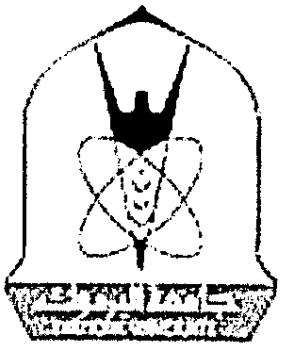
جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها



القُدس في الخطاب الشعري العربي والخطاب الشعري العبري الحديث
١٩٦٧م-٢٠١٠م
"دراسة مقارنة"

إعداد
نهال أحمد عقيل عميدات

إشراف
أ.د. زياد الزعبي
د. عمر الغول

الفصل الدراسي الصيفي
٢٠١٠م – ٢٠١١م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القُدس في الخطاب الشعري العربي والخطاب الشعري العبري الحديث 1967م-2010م

"دراسة مقارنة"

إعداد

نهال أحمد عقيل مهيدات

إشراف

أ.د. زياد الزعبي

د. عمر الغول

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك، تخصص اللغة العربية/الأدب والنقد

لجنة المناقشة

أ.د زيـــاد الزعبـــي ..... مشرفاً ورئيساً

د عمـــر الغـــول ..... مشرفاً مشـاركاً

أ.د علـــي الشـــرع ..... عضـــواً

د خالـــد جبـــر ..... عضـــواً

د. نـــايف العجلـــوني ..... عضـــواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى الـقُدس...

الـوفاء ... كلّ الـوفاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

يسرني في البداية أن أتقدّم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور زياد الزعبي الذي أشرف على الأطروحة مذ كانت هاجساً وفكرةً بسيطة لا تملك إلا عنوانها وبضعة أفكارٍ؛ وحتى اكتمالها واستوائها ونضوجها. أشكر له متابعته الدؤوبة وملاحظاته القيّمة وتوجيهاته الدائمة، فإلى أستاذي أتوجّه دائماً بالثناء والتقدير والشكر مرّة أخرى.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل للدكتور عمر الغول الذي كان مشرفاً مشاركاً، تحمّل عناء قراءة فصول الأطروحة، وإبداء الملاحظات والآراء القيّمة التي أثرت الأطروحة في إطار من حرية التفكير واحترام الرأي، راجية أن أكون موضع ثقته، وأن تنال أطروحتي إعجابه.

هذا الجهد المتواضع هو ثمرة دراسة متواصلة وعميقة للشعر الحديث ونظرياته النقديّة، منذ كنت طالبة في السنة الأولى في مرحلة البكالوريوس في جامعة اليرموك وحتى مرحلة الدكتوراة فجزيل الشكر والعرفان والتقدير لأستاذ الشعر الحديث في جامعة اليرموك الأستاذ الدكتور علي الشرع.

جزيل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشين، الذين تجشموا عناء قراءة الأطروحة ومناقشة الآراء الواردة فيها وإبداء ملاحظاتهم التي من المؤكّد أنها ستثري الدراسة وتعمّق رؤاها. شكراً للأستاذ الدكتور علي الشرع والدكتور خالد جبر والدكتور نايف العجلوني.

وكذلك لا يفوتني أن أشكر أفراد أسرتي جميعاً؛ زوجي سامي أشكر له وقوفه إلى جانبي وسعة صدره وتحمّله فوضاي، شكراً لأبنائي آثار وأراز وبرديس ورينا وحسام لاحتمالهم غيابي وأنا بينهم. أشكر أخي مكرم وزوجته عبيرعلي الموسى من الناصرة؛ اللذين ساعداني في الحصول على مادة الأطروحة باللغة العبريّة من جامعة حيفا، أشكر أيضا الدكتورة "زيفا بن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

براث" من جامعة "تل أبيب" على تعاونها وإرسالها لي بعض أبحاثها باللغة الانجليزية التي تتناول "أورشليم" وذلك عبر الإيميل والبريد العادي.

أشكر أيضا ابنة خالتي منى جبر من الناصرة على الجهد الحثيث الذي بذلته للحصول على كتاب"شالوم بن باروخ" وإرساله لي. وكذلك أشكر زميلتي وصديقتي آلاء المقابلة سعة صدرها وتعاونها الدائم.

شكراً فما أبسط كلمة "شكراً" وما أغناها.

نهـــــــــــــــــــال

تشرين أول ،٢٠١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

القُدس في الخطاب الشعري العربي والخطاب الشعري العبري الحديث
١٩٦٧م-٢٠١٠م

إعداد

نهال أحمد عقيل مهيدات

دكتوراه لغة عربية، تخصص الأدب والنقد، جامعة اليرموك، ٢٠١١م

إشراف

أ.د. زياد الزعبي

د.عمر الغول

تناولت هذه الدراسة الصراع الدائر حول القدس في الشعر العربي والعبري الحديث من منظور مقارن، في نصوص شعريّة عربيّة وعبريّة تتعلّق بمفردة المكان/"القدس"/"أورشليم" ١٩٦٧م-٢٠١٠م.

تركّزت الدراسة في ثلاثة فصول؛ الأول بعنوان" "الذات العربيّة والذات اليهوديّة/الإسرائيليّة: إشكالات ومرجعيات"، وانصبّ البحث فيه على تشكّل "الذات" كشكلٍ خطيرٍ من أشكال التعيين الاجتماعي والنفسي لـ"الهويّة؛ ومحكٍ لـ"البيداغوجي/التوراتي" والأدائي السياسي مجتمعين معاً في خطاب النص الشعري العبري. وقد تم تناول "الذات" بوصفها مكونات تشكلت عبر ممارسات سردية ثقافية داعمة لمكونها الجوهر في "التوراة". ومن منظور مقارن تناول الفصل أيضاً تشكل "الذات" العربية الفلسطينية، إذ كانت نتاج تداخلات تاريخيّة بدأت مع ثورة الشريف الحسين بن علي (الثورة العربية الكبرى).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "القدس"أورشليم" صراع الهويّة/المكان"، وقد انصبّ البحث فيه على فكرة افتقار وجود الـ<يهودي> للتعاقب التاريخي في "أورشليم"، إذ كشف الخطابُ في النص الشعري تناقضَ وجوده الذي ينهض على فكرة التزامن، أدى بدوره إلى خلق زمن ثقافي يقيم تاريخ تفارق مع فكرة "أورشليم" و<إسرائيل>. ومن منظور مقارن كشف الخطاب الشعري العربي أيضاً عن زمن ثقافي متّسق ومفردة "القدس" في أزمنتها المختلفة، فالنص الشعري العربي هو تمثيل حقيقي لوجود العربي/ "الفلسطيني" في "القدس" كونه وارث تجربة المكان الحضارية بأكملها، ولا يزال حتى اللحظة الحاضرة يقاوم كل أشكال النفي.

وتضمّن الفصل الثالث "تفارق/ تجاذب مرجعية النص الشعري" تطبيقاً على نصوص شعريّة عربية وعبريّة لبعض مفردات شعريّة جوهريّة في الصراع حول المكان "القدس"، مثل مفردة: "الشهيد" و"الحجر" و"الذات" و"المكان".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــــفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
الملخّص	ه
الفهرس	و
المقدمة	١-٢١
التمهيد: "القدس" - "أورشليم" في الدراسات السابقة	٢٢-٦٥
- "القدس" في الدراسات العربية.	٢٥-٥١
- "أورشليم" في الدراسات العبرية.	٥٢-٦٥
مدخل : قراءة في الصراع حول "القدس"	٦٦-١٠٤
- ما قبل الأطروحة.	٦٧-٧١
- الأطروحة.	٧١-٨٩
- الأطروحة الضدّ.	٨٩-١٠٤
الفصل الأوّل:	
"الذات" العربيّة و"الذات" "اليهوديّة"/الإسرائيليّة - إشكالات ومرجعيات	١٠٥-١٤٩
١:١ "الذات" العربيّة- الوعي.	١٠٦-١١٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢:١ "الذات" العربيّة- الوعي الضدّ. ١١٤-١٢٣

٣:١ "الـــذات" اليهوديّـــة/ الإســـرائيليّة - تشـــكّل الـــوعي. ١٢٣-١٤١

- ناعومي شيمر- "أورشليم من ذهب" / نموذجاً. ١٣٢-١٣٨
- حاييم جوري- " أورشليم من حجارة ثقيلة" / نموذجاً. ١٣٩- ١٤١

٤:١ "الذات" العربيّة - النص المقاوِم. ١٤٢-١٦٠

- ليلى علوش- "الخلق الجديد" / نموذجاً. ١٤٢-١٤٦
- محمد الفيتوري- "طفل الحجارة " / نموذجاً. ١٤٦- ١٤٩

الفصل الثاني:

القـــدس" - "أورشـــليم" / صـــراع حـــول "الهُويّـــة" و"المكـــان" ١٥٠-٢١٤

١:٢ " القدس"- "أورشليم" : صراع التمثيل. ١٥١-١٥٩

٢: ٢ " أورشليم" : إشكاليّة الزمن الشبحي. ١٦٠- ١٧١

_ تمثيلات التذكّر والنسيان ١٧١-١٨٤

٣:٢ " القدس" - "أورشليم" : إسقاطات الرغبة والخوف ١٨٤-١٩٧

٤:٢ " القدس" - "أورشليم" ١٩٦٧م : لحظة "القوّة ١٩٧-٢٠٧

٥:٢ " القدس" - "أورشليم" (١٩٦٧م) : المصير المشترك ٢٠٧-٢١٤

الفصل الثالث :

تفارق/تجاذب المرجعيّة في النص الشعري العربي والعبري الحديث ٢١٥-٢٨٤

١:٣ مفردة "الأرض"عند "عميحاي" و"درويش" (نموذجا) ٢١٦-٢٢٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- تفارق تشكيل الصورة الشعرية عند "عميحاي"- "درويش" ٢٢٧-٢٣١
٢:٣ مفردة "الشهيد" عند آجي مشعول وخالد محادين ومحمود درويش(نموذجاً) ٢٣١-٢٤٣
٣:٣ مفردة "المكان" عند "عميحاي" و"يهودا قارني" و"درويش" (نموذجاً) ٢٤٣-٢٥٢
٤:٣ مفردة "الحجر" عند:"عميحاي" و"روزنبرغ" و"سليمان العيسى" (نموذجاً) ٢٥٢-٢٦١
٥:٣ "الذاكرة " بين التفاوض[1] والاستنطاق "تميم البرغوثي" (نموذجاً) ٢٦٢- ٢٧٣
٥:٤ مفرد "الصحو" عند: "حيدر محمود" و "أدمييل كوزمان".(نموذجاً) ٢٧٤-٢٨٤

الخاتمة ٢٨٥-٢٩٠

ملحق القصائد المترجمة ٢٩١-٣٢٣

ثبت المصادر والمراجع ٣٢٤-٣٣٩

الملخص بالانجليزية ٣٤٠-٣٤١

[1] التفاوض: تقسّرغاياتري سبيفاك (ولدت ١٩٤١م ،عضو رائد في جماعة دراسات التابع لجامعة دلهي) هذا المصطلح بالإشارة إلى أن الخصم يجب أن يحارب على أرضه وبأساليبه. والتفاوض هو أن يحاول المرء تعديل شيئ فرض عليه، لأنه مرغمٌ على الإبقاء على تلك البنى ولا يستطيع قطعها تماما. نقلا عن : هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ذيب،المركزالاعلى للترجمة، القاهرة،ع ٥٦٩: ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدّمة

(أ)

إنّ قراءةَ "القدس"/"أورشليم" في الخطاب الشعريّ العربيّ والعبريّ المقارِن، في أشدّ تصوّراتها عمقاً، تعني المضيّ في لحظات القلق والخوف والغرابة والبحث الصعب؛ حيث يتجاور موقفان تاريخيّان وعقائديّان وثقافيّان وسياسيّان متناقضان ومستقلان يقطنان المكان ذاته. إنّها سيرورةٌ من الاكتشاف الذي قد يصل حدَّ فقدان البوصلة، وفقدان التوجّه، ومحاولة السيطرة على التقسيمات الموثوق بها مثل: "الذات" و"الموضوع" و"الإرادة" و"الحقيقة" و"القوّة" و"السياسة"، إنّها لدى العربي/"الفلسطيني" ضربٌ من إعادة التذكّر الموجع للّحظة التاريخيّة الحاسمة ١٩٦٧م، وإفصاحٌ عن عصيان كلّ أشكال النفي عبر المقاومة بشتّى صورها.

إنّ قراءة "القدس"/"أورشليم" ١٩٦٧م هي تأملٌ مستمرّ للجهد الشعري العربي المبذول لدى شعراء مثل"محمود درويش" و"عبد الرحيم محمود" و"سميح القاسم" و"خالد محادين" و"حيدرمحمود" و"تميم البرغوثي" و"محمد الفيتوري" و...، وكذلك في الشعر العبري لـ"يهوداعميحاي" و"آجي مشعول" و"حاييم جوري" و"أهارون شيبتاي" و...؛ بهدف إعادة التقاط "الذات"وتمحيصها. وحسب "غابرييل بتربرغ": " إنّ أفضل طريقة لفهم تاريخ قضية "فلسطين" و"إسرائيل" بعمق خلال القرن الماضي هي النظر إلى القضية من منظار الاستعمار المقارن "[1].

---

(١) "لقد أفرز التوسع الأوروبي الذي بدأ خلال القرن السادس عشر نوعين متصلين -ولكن يسهل تمييزهما- من الاستعمار: الأول: هو الاستعمار بواسطة المركز، ويسمى الاستعمار المتروبولي (*Metropole Colonialism*) الذي على أساسه قام الأوروبيون بحكم أراض شاسعة، إلا أن هذا الحكم والاستغلال لموارد هذه الأراضي تمّا دون يجعلوا من هذه البلاد وطنا لهم. الثاني: من الاستعمار، فهو الاستعمار الاستيطاني، حيث جلبت الدول الاستعمارية معها موجات هائلة من المستوطنين الذين تطلّعوا بمرور الوقت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فـ"الذات" العربيّة و"الذات" الـحيهوديّة> الإسرائيليّة الصهيونيّة[1] هي مفردةٌ جوهريّة في الدراسة؛ تتكشّف كلّ منهما على حدة من خلال التوتر الدائم والصراع الذي يعتري حريّة الأصلي[2] العربي/"الفلسطيني" في دفاعه عن أحقيّة وجوده في المكان/"القدس"، وكذلك جنباً إلى جنب من نشوء ذلك الارتياب الذي يتعالق وحِدّة تعيين "الهويّة"، وأقصد هويّة الآخر الـحيهودي>/الإسرائيلي/الصهيوني؛ فيكشف الصراع بدوره أيضاً عن دراما عرقيّة وشوفينيّة تُمارس على أصحاب المكان/"القدس" الشرعيين، حيث تتواءم في الـحيهودي> الإسرائيلي في وقت واحد اللحظة المانويّة[3] الغريبة على شكل الهُويّة والإنكار معاً وحصيلتها التناقض الذي يهدف لاستملاك "القدس".

إنّ قراءة النص الشعري المقارن لمفردة "القدس"/"أورشليم" يعني التجوّل في المكان الذي يمكن أن تتحول فيه مرئيّة الخلط والتشوّش العقائدي والثقافي والاجتماعي عبر اللغة إلى

إلى جعل هذه المستعمرات إرثهم القومي. وترتّب على هذه العملية قيام علاقات مع السكان الأصليين تتراوح بين سلب الممتلكات والإقناء أو الاستعباد والعمالة الرخيصة. غابرييل بتربرغ ، المستقبل العربي- أيار/٢٠١٠م ، ع:٣٧٥، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص١٣٢.

[1] لا بدّ من تحديد العلاقات الجوهريّة التي تحكم هذه الثنائية (يهودي/صهيوني)، فاليهودي كلفظ يطلق على كل فرد يعتنق الديانة اليهودية، أما الصهيوني كلفظ، فتطلق على كل فرد ينتمي إلى الحركة الصهيونيّة، من حيث هي منظمة سياسيّة تهدف إلى "تحرير الشعب اليهودي" كما يقول "لويس". وهذا التحديد يجعلنا أقدر على التمييز بين الحقل الدلالي للفظتين." انظر: المواقف، مجلة فكرية- عربية- فصلية، ع:٢، كانون أول/١٩٨٧م، الأردن. المقالة بعنوان "البعدان النيتشوي والأسبينوزي في البروتوكولات، محمد أحمد عواد، ص٦٣.

[2] الأصلي (*Indigenous*): تحدد جماعات الشعوب الأصلية أنفسها من خلال التماهي والتطابق القوي مع المكان. ويتعارض هذا مع الهويات التي تتغير عبر التاريخ وتتطابق مع قدرتها على صنع التاريخ. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تـ: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٩٠.

[3] لا يقصد بـ "المانوية" مذهب لـ"ماني" الفارسي بحد ذاته وإنما محمولات الانشطار والتشظي في دلالة هذا المذهب في قول "ماني": مبدأ العالم كونين أحدهما نور والآخر ظلمة." موسوعة الأديان (الميسّرة)، عدد من المؤلفين، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٤٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استراتيجية من الهدم السياسي، إذ تتمثل الطبيعة الإنسانيّة في النص الشعري العبـــري شـــفّافة كينبوع للأمل، غير أنّ هذا الأمل يظهر بصورة أكيدة وسريّة في الكشف عن حدٍ ينمُّ عن صورة الهُويّة ويُشوهها، تلك اللحظة هي نصفُ اعترافٍ بأن "الآخر"/"الفلسطيني" قد خلّـف علامـــات الخلخلة والتوتر والقلق السرّي قلق "الذات" الخاص. إنه أعمقُ أثراً وأقوى فاعليّةً من ذاك الـــذي يشغله قلق الصراع المكشوف.

إنّ قراءة النص الشعري المقارن لـــ "القدس"/"أورشليم" في الشعر الحديث يعني حراكـــاً سرياً وشفّافاً صوب ممرّات الحقيقة الحرجة والشائكة؛ عبر مساءلة أشد أشكال الثقافة اســـتنطاقاً في مراحل تاريخيّة مختلفة، وعبر شتى فروع المعرفة: الفلسفة، والدين، والسياسة، وعلم النفس، وعبر النصوص والمرويات والتمثيلات. إنه المضيّ مع "الثورة العربيّة الكبـــرى"، و"الشـــريف الحسين بن علي"، والملك "عبد الله" الأول، مع تاريخ العرب لـــ "يقظة العرب" كما يتصـــوّرها "جورج أنطونيوس"، مع "التوراة " و"تيودر هرتزل" و"حاييم وايزمان"، جنباً إلـــى جنـــب مـــع "نيكوس كازانتزاكي" و"إدوارد سعيد" و"بندكت أندرسون" و"ميشيل فوكـــو" و"فرانتـــز فـــانون" و"فريدريك نيتشه" وتفكيكية "دريدا". إنه المضي مع "جاك لاكان" في تحديد معنى الرغبة وتعيين "الهويّة" بين الذاتيّة والاجتماعيّة اللاواعية، حيث يمكن استخدام هذا المفهوم اللاكاني في قـــراءة الدور الذي يلعبه الرمز التوراتي وتداخلاته في النص الشعري، والكيفيّة التي يُوظّف فيه مســـارُ الرغبة قيمةً اجتماعيّة في موضوعات محدّدة، تُمارس على نحو طبيعي بوصفها الحقيقة.

فتشكّل "الذات" لدى الطرفين هو ضربٌ معقّد من التقاطع والتفاوض بين زمنيات تاريخيّة ومواقع ثقافيّة متعدّدة، والمكان/"القدس" هو الذي يجري فوقه الصراع بكافة أشكاله في الـــزمن الحاضر، حيث لا يجري تفاوض على"الهويّة" في شتّى صـــورها بـــين العربـــي/"الفلســـطيني" والـــحيهودي> الإسرائيلي/الصهيوني فحسب، وإنما بين الـــحيهودي> الإسرائيلي/الصـــهيوني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وذاته. ومن المكان/"القدس"- "أورشليم" تنبثق معانٍ جديدة ورغبات تُمكّن من بناء موضوع ثقافي سياسي جديد يُغرّب التوقعات ثقافيّة كانت أم سياسيّة أم اجتماعيّة، ويغيّر الأشكال المألوفة التي تتعالق ولحظة السياسة/"القوّة".

(ب)

تضمنت الأطروحة تحت عنوان "**التمهيد**" بعض الدراسات السابقة التي تناولت مفردة القدس" في الشعر العربي ومفردة "أورشليم" في الشعر العبري، وقد تمّ عرضها منهجيا وتحليلها ومناقشتها من الناحية الفكرية. وذلك لإعطاء ملامح عن صورة الصراع حول "القدس" – "أورشليم" في مراحل تاريخيّة مختلفة. حيث أنّ هنالك دراسات تناولت "القدس" في الشعر العربي وفق منهج تاريخي استقصائي مثل دراسة "بيت المقدس في شعر الحروب الصليبيّة" لـ"عبد الجليل حسن عبد المهدي" ١٩٨٩م. ودراسة "القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن"/"عبدالله عوض الخباص" ١٩٩٥م. ودراسة "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث"/"فاروق مواسي" ١٩٩٦م. وهنالك دراسات في الشعر الحديث تناولت "القدس" في قصائد بعينها وذلك في إطار موضوعات شعريّة وقضايا فكريّة متنوعة، ذُكر أغلبها في هوامش الدراسة.

وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات العبريّة فقد تناولت الدراسة بعنوان "أورشليم في شعرنا الحديث من عصر التنوير حتى يومنا" لـ"شالوم بن باروخ" ١٩٥٥م في إطار استقصائي. وهناك دراسات تناولت "أورشليم" في قصائد معينة تمّ ذكر معظمها في الهوامش.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعنوان "مُدْخل في قراءة الصراع حول القدس" تضمّنت الدراسة عناوين هي:

أولاً: "**ما قبل الأطروحة**": وفيه إضاءة عاجلة لصورة الثقافة العرقيّة التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر لدى ظهور فكرة الصهيونيّة في أوروبا/الغرب. وإسهاماتها و"التوراة" في تشكيل أرضيّة فكريّة وخلق <تراث> بوصفه ضرباً من المرجع أو الإحالة.

ثانياً: "**الأطروحة**": تناولت تمثيلات شعريّة لـ"أورشليم" وكيفيّة تمثيل "الذات"/<اليهودي> للفعل الاجتماعي، وتحويل مُزق الحياة اليوميّة ورقعها في المكان إلى فِعْل ثقافيّ. وهي بمجملها صوّر متنوعة لـ "أورشليم" ابتداءً من عام ١٩٦٧م. وتضمّنت تلك التمثيلات أيضا كشفاً عن شكلٍ خفي للصراع وبؤر متنوّعة يمكن من خلالها تنقيح "الذات" اليهوديّة الإسرائيليّة بمنأى عن الصراع بين الـ<يهودي> الإسرائيلي والعربي/"الفلسطيني" فقط. اقتصرت "الأطروحة" على ثلاثة مرتكزات فكريّة أصيلة وهي كالآتي:

- العقائديّ التوراتيّ: كحقل فكري منظّم لـ"الذات".
- أزمة "الذات" اليهوديّة الحداثيّة في تعيين"الهويّة".
- الخرائطيّة"/ الهاجس الجغرافي.

شكّلت هذه المرتكزات جوهر وجود الـ<يهودي> الإسرائيلي/الصهيوني في "أورشليم". ومنحت الصراع شكله الحقيقيّ. فتمثيلات النصوص الشعريّة العبريّة (١٩٦٧م-). إفصاحٌ لحقيقة مهمّة فحواها أنّ "الذات" مرآة الواقع؛ وهي أيضاً انعكاس لحالةِ التوتر الدائمة والتناقض في<إسرائيل> ما بين (البيداغوجي[١]/العقائدي) و(الأدائي/السياسي). أدى بدوره لتشكيل زمنٍ ثقافيّ مغرّبٍ هو بالأحرى صورة متشظيّة عن زمنيّة <إسرائيل> الحداثيّة.

---

[١] البيداغوجيا (pedagogy): التعليم، التربية، والتدريس منهجاً وممارسةً وترسيخاً للقواعد وخاصة علم أصول التدريس، والتركيز فيها على القواعد والأصول- والأخير هو ما تريده الدراسة من المصطلح- نقلا عن: هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فـ"الذات" الـ<يهوديّة> التي أُنجزت في الغرب/ ثقافة الأم، تتموضع حالة تفعل ابتداء من عام ١٩٦٧م وحتى الحاضر ٢٠١٠م في لبّ الصراع الاجتماعيّ والفكريّ والحضاريّ مع العربي/"الفلسطيني". أما التمثيلات الشعريّة الواردة في "الأطروحة" فتؤكّد أنّ مؤلفيها: "كائنون حقاً إلى حدٍ بعيد في تاريخ مجتمعاتهم، يُشكّلون ويتشكّلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعيّة بدرجاتٍ متفاوتة والأشكال الجمالاتيّة التي تنطوي عليها لَتُشتقُ من التجربة التاريخيّة."[١] مما يعني أنّ تمثيلات النصوص الشعريّة العبريّة وإن اشتقت من تجربتها التاريخيّة موجودتها في الغرب؛ فهي أيضاً ممارسةً أدائيّة لتفاصيل الحياة اليوميّة باتجاه السياسة، وهو ما يمكن اعتباره إخفاقاً للسياسة في هيئة إنتاج جمالي.

إذ تجدر الإشارة إلى أنّ النصوص الشعريّة العبريّة "الأطروحة"؛ متضمنة وعي الـ<يهودي> المُمتد من لحظة الماضي، أو الأليغورة <القوميّة> لـ"الذات" واستعارتها "أرض الآباء والأجداد" و"أرض الميعاد" و"شعب اللة المختار" حتى لحظة الحاضر أيضاً. إذ "لا يمكن لحكاية القصة الفردية والتجربة الفردية إلا أن تشتمل في جوهرها على كامل حكاية الجماعة والتي هي حكاية مضنية"[٢]. تلك ملاحظة مهمّة في فهم منطلقات وتصوّرات الشاعر<اليهودي> الأوليّة بوصفها خصائص إثنيّة وثقافيّة تمّ إخراجها على مسرح الحاضر"أورشليم".

ومن ناحية أخرى ينعكس في تمثيلات النصوص الشعريّة أيضا المعنى الاجتماعي لوجوده الصراعي مع العربي/"الفلسطيني. أي معنى أن يكون الـ<يهودي> الإسرائيلي واحداً من أولئك الذين يكون حضورهم "*Over looked*" أي حضوراً مزدوجاً يشير إلى المراقبة

---

[١] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م، ص٢٣.

[٢] هومي بابا، مواقع الثقافة، ت: ثائر ديب، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ع ٥٦٩، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاجتماعيّة والإنكار النفسي، كما يكون في الوقت نفسه مفرط التحديد (العرقيّة، شعب مُختـــار، صورة نمطيّة، مضطهد، الآخر،"غوييم/الأغيار").

في سياق كهذا تنبثق "الذات" اليهوديّة الإسرائيليّة عبر أداءٍ تكراري واستطاقي كضربٍ من القناعة الزائفة؛ غريبةً عن الدور المُسند إليها في المكان، والصراع، واللغة، والهُويّة. وهي بالطبع تمثيلاتٌ تتقاطع مع حقائق السياسة/"القوّة" لـــ <إسرائيل> وتتصادم معها فـــي آن. أمـــا التكرار الذي تتّسمُ به "الذات" في المشهد الشعري، فإنه يحمل طابعَ البَدءِ والشروعِ في خلق زمن ثقافي مغاير، يقيمُ بدوره تاريخ تخالف لا يعود إلى قوّة التماثل في خلق <إسرائيل>؛ من حيث يسعى السياسي/القوّة لتثبيتها.

ثالثاً: "**الأطروحة الضد**"، وهي أطروحة "القدس" ما بعد ١٩٦٧م- حتى الزمن الحاضر. وتتلخصُ بمفردةٍ جوهريّة هي "المقاومة" والوعي الجديد؛ حيث تصبح المهمّة الأولـــى للثقافـــة المقاومِـــة وتحديداً في "الشِعْر/القصيدة" هي استعادة الأرض، وإعادة تسميتها، وإعادة سكناها، وبمعنى آخر فإنّ المهمّة الأولى للثقافة الضد هي الكيفيّة التي تتمُّ فيها المنافحة عن وجود العربي/"الفلسطيني" في المكان/"القدس".وقد اقتصرت على أربعة محاور فكريّة رئيسيّة هي:

أوّلها: الأدب المقاوِم/ القصيدة، وثانيها: المقاومة/الخيار الشعبيّ، وثالثها: أزمة "الذات" ومـــأزق الحداثة العربيّة، ورابعها: منظمة "فتح"/ الخيار السياسيّ السلميّ.

(ج)

يتضمّن الفصل الأوّل، وعنوانه "**تشكّل الذات العربيّة/الفلســطينيّة والــذات اليهوديّــة/ الإسرائيليّة مقاربات مرجعيّة وإشكالات**"، تصوّراً حول تعالق أزمة "الذات" العربيّة/الفلســطينيّة مع مجريات الأحداث التاريخيّة السياسيّة، وتعالقها مع الصراع حول "القدس". حيـــث واجهـــت "الذات" مجموعة من لحظات التحوّل التاريخي الشديدة. أولها "ثورة العرب الكبـــرى" ١٩١٦م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للتخلص من حكم الأتراك وتدخل الغرب/"بريطانيا" في السياسة العربيّة، أما الغاية فهي السيطرة على الأرض/"القدس".

في هكذا سياق تاريخيّ مبسَّط تمّ اختيار نقطة بدء فكريّة تاريخيّة ثوريّة، وبالأحرى بؤرة توتر قد تبدو عشوائيّة أو مضطربة. لكنها لحظة تحوّل تاريخي وسياسي وفكري منتزعة من متصل التاريخ الإسلامي الذي شكّلته الدولة العثمانيّة، ومن "ذاتٍ" عربيّة تواجه سؤال "الهويّة" واستقلالها القومي لأول مرّة على نحو مباشر، وتواجه تدّخلاً من قوى إمبرياليّة غربيّة تحيل بينها وبين الاستقلال، بينما تشغل الأرض "فلسطين"/"القدس" محور الصراع وبؤرته الرئيسيّة آنذاك.

وكذلك تمّ اختيار مواقع ثقافيّة تؤكّد أن امتلاك القوّة السياسيّة تأتي من طرح الأسئلة على الكتابة المهمّشة كونها قابلة للنقد والمعرفة، وتتيح أيضاً معرفة ممكنة عن "الذات" السياسيّة تحديدا. وبذا يصبح من الممكن تصوّر حاضرنا آنذاك، بل حضورنا الذاتي القريب في النص الشعري العربي، ومسّ صورتنا العامة في انعكاس الثقافي في صورة السياسي أو العكس.

ولتشكيل صورة عن تداخلات بناء "الذات" العربيّة وعلائقيّة تلك المسألة بصورة وشكل الصراع حول "القدس" تمّ تناول النصوص الآتية:

- مقالة سرديّة بعنوان "الراقصة الهنديّة" لـ"الملك عبد الله الأول"/ المؤسّس.
- نص سردي من كتاب "ملوك العرب" لـ"أمين الريحاني".

وفيما يتعلّق بـ"الذات" اليهوديّة/ الإسرائيليّة فقد تشكّلت في إطار منظومة سرديّة؛ هي بالأحرى المرجعيات الحقيقيّة التي أسهمت في إيجاد دولة <إسرائيل>. فثمّة أعمال نصيّة وممارسات سرديّة وتصوّرات ومعالم كتابة مائزة، تملكُ موضوعاتها الثقافية حياة مستبقة زمنياً. تتلاحم ملامحها الأساسيّة حول الكيفيّة التي يتم من خلالها إنجاز "الذات" وفق نظام من الأفكار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متناسق، ومعبئ بدوره تعبئة تامة في ظل ثقافة إثنيّة؛ هي بحد ذاتها أداة المشروع الإمبريالي الغربي<إسرائيل>.

وتنبع أهمية السرد الإثني من سياق مدلولاته الخطيرة في حوكِ صورِ لـ"الذات" تختفي وراء معناه المباشر؛ فالسرد في سياقه الصراعي الجديد هو: " تشكيل عالم متماسك متخيّل، تُحاك ضمنهُ صور"الذات" عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيّزاتٌ وافتراضات تكتسبُ طبيعة البديهيات، [...] تنسجُ حكايةً هي تاريخ "الذات" لنفسها وللعالم. تُمنح طبيعة الحقيقة التاريخيّة، وتُمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصوّرهم لأنفسهم وللآخرين بوصفها حقيقة ثابتة تاريخياً"[1].

ولفهم "ذات" الـ<يهودي> في نصّة الشعري وعلاقته بـ"القدس"/"أورشليم" كان لا بدّ من مواجهة بعض تمثيلات السرد الثقافي العرقي، لتوضيح أنّ "الذات" ليست ذاتاً مكانيّة وإنما زمانيّة متخيّلة، ولكي تتشكّل في "كيان" كان يجب أن "تُخلق" في فضاءٍ في السرد تُشكّله وتتشكل فيه في صورة <تراث> كشرط الوجود <إسرائيل>.

أما أبرز التمثيلات التي تناولتها الدراسة مأخوذه من النصوص السرديّة الآتية:

- رواية "تيودر هرتزل"/"الأرض القديمة–الجديدة (*Old New Land*) ١٩٠٢م؛ وهي سردٌ مبكّر نسبياً بالنظر لـ"الثورة العربيّة الكبرى" والشريف "الحسين بن علي" ١٩١٦م. هكذا فإنّ التركيز على نهج القوّة والهيمنة والكيفيّة التي تصوغ "الذات" يصبح أكثر حدّةً ودقّةً وأهميّةً.
- "دافيد الروي" لـ"بنيامين دزرائيلي"

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- سيرة غيريّة بعنوان "تيودر هرتزل" للمؤرخ "ديزموند ستيوارت".
- "رحلة إلى فلسطين" لـــ"نيكوس كازانتزاكي".
- "هكذا تكلّم زرادشت" لـــ"فريدريك نيتشه".

وسط هذه الدائرة تتموضع الأرض/"القدس"؛ حيث لا يمكن تصورها بمنأى عن هذا الكّل (الصراع) بأشكاله المختلفة في الزمن الماضي والحاضر، وكذلك لا يمكن فصل تشكّل "الذات" شعرياً لدى الطرفين دون تداخل وتشابك السردي والشعري معاً في لحظة زمنيّة بدا فيها سؤالُ الهويّة ملحاحاً. لذا جهدت الدراسة في استنطاق النص الشعري من خلال التركيز على امتيازات الحاضر–المقصورة عليه وحدهُ– كعلامات طريق ومناسق لدراسة الماضي، خاصة إذا عرفنا أن هذا الماضي لا يزال مستمرّاً حتى اللحظة في صور وتصوّرات مختلفة.

(د)

فيما يتعلق بتمثيلات "الذات" الـــ<يهوديّة>/الإسرائيلّية في النص الشعري العبري ١٩٦٧م فقد تناولت الدراسة في "الفصل الأوّل" قصيدة للشاعرة والمغنيّة "ناعومي شيمر" بعنوان "أورشليم من ذهب ومن نحاس ومن نور" (نموذجاً)، بوصفها النموذج الأيديولوجي الذي حمل مجمل تصوّرات "الذات" التي قد شُكّلت، أو بمعنى أدق أُنجزت عبر منظومات سرديّة إمبرياليّة غربيّة.

ومن منظور التجاور المقارِن اختيرت قصيدة "المطر" لـــ"حاييم جوري" بهدف إقامة تمييز مفيد فيما يخص التفارق الذي يتمركزُ داخلّ الثقافة نفسها وفي الخطاب نفسه؛ وينشئُ بدوره زمناً ثقافياً مغايراً وغير متماثل تاريخياً. حيث أُدخلّت القراءةُ في الاعتبار أنّ ما كان مؤكّداً بالنسبة لعلائقيّة "الذات" بـــ"أورشليم"، أو بدا أنه مؤكّدٌ بالنسبة للمكان/"أورشليم" ١٩٦٧م،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أصبح عرضة للخلاف والتفارق. وبمعنى آخر أصبح الصراع مع العربي/"الفلسطيني" يفرض شروطهُ.

ومن منظور مقارن لتمثيلات "الذات" أفردت الدراسة عنواناً هو ""القدس"/النص المقاوِم" تناولت فيه قصيدة "الخلق الجديد" لـ"ليلى علوش"، (نموذجاً) وقصيدة "طفل الحجارة" لـ"محمد الفيتوري" (نموذجا). كان عنوان النصين ومضمونيهما هما دافع الاختيار. إذ تضمّنا مجموع الوعي التاريخي والسياسي والاجتماعي ما بعد هزيمة ١٩٦٧م؛ وكذلك إفصاح كلّ منهما عن صورة "الذات" العربيّة وقد انضوت داخل تلك اللحظة الزمنيّة وفق زمنيتين: الأولى: زمنيّة التواصل والاستمرار في الوجود. والثانية: زمنيّة حركة الشعب المتقلّبة (المقاومة).

(هـ)

يتضمّن الفصل الثاني وعنوانه "**القدس/صراع الهُويّة والمكان**" إشكاليّة وجود <اليهودي> من حيث تعالقها بالزمن، إذ لا تاريخيّة تعاقبيّة لوجوده في المكان "أورشليم". والفصل الثاني برمّته محاولة بحثيّة للكشف عن سيناريو الخطابات بأشكالها المتعدّدة وعن الكيفيّة التي تمّ من خلالها تحويل فكرة متخيّلة وفضاء توراتي: "أرض الميعاد" و"أورشليم" إلى مكان للعيش والسكن وواقع سياسي أو كيان هو "دولة" بالمفهوم السياسي. كما أشار دافيد سبور (*David Spurr*) بقوله: "إنّ السيرورة التي تخضع بها ثقافة لثقافة أخرى إنما تبدأ في فعل التسمية والحرمان من الاسم"[1].

وقد تناولت الدراسة في هذا الفصل الصراع حول المكان/"القدس" "أورشليم" ضمن المنطلقات الفكريّة لـ"بندكت أندرسون" وما أسماه بـ"الجماعات المتخيّلة" و"الزمن الفارغ

---

[1] إرفن جميل شيك، الاستشراق جنسياً، ت:عدنان حسن، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتجانس". إذ أتاحت بدورها فهماً فكرياً أعمق لمحاولات الـ<يهود> في خلق كيان عقائـدي/ سياسي يستمدّ مقوماته من "التوراة" ويستند لمفاهيم مثل: "الشعب" و"الدولة" و"القومية" و"الأمّـة" و"المجتمع".

ونظراً لأنّ مبدأ "الهويّة" الذي يُشكّل لباب الفكر العقائدي التوراتي سكونيّ الطابع؛ فـإنّ الفكرة الوحيدة التي لم يكد يمسّها التغيير إطلاقاً هي أنّ ثمّـة شـيئاً جوهريـاً ثابتـاً يـتلخص بـ"نحن"/شعب الله المُختار، و"هم"/الآخر العربي الفلسطيني، وأرض الميعاد/"أورشليم"؛ في دائرة متوّهمة هي"العرق المتفوّق".

وفي إطار المكوّنات الأساسـيّة لتجـارب مولعـة بالشـرط الإنسـاني فـإنّ صـراع "الهويّة"/المكان يتخذ صوراً وتمثيلات شعريّة لها أبعاد معقدّة ومتشابكة؛ ولكنها في الوقت نفسه أكثر إفصاحاً عن حقيقة "الذات" المتشظيّة التي تجهد السياسة/القوّة لطمسها؛ ومن فضـائل هـذا الصراع أنه ينقل التاريخ والعقيدة والسياسة والثقافة إلى ساحة عراكٍ اجتمـاعيّ حقيقـيّ؛ فـي جوهره جدلٌ عميق لأبعاد ظاهرة <إسرائيل>، وكيفيّة تفاعل الشاعر الـ<يهودي> الإسرائيلي، وحمولات ثقافته الخاصة بالمكان/"أورشليم"، وأبعاد الصراع في شتى أشكاله وصوره في إطار مقاومة العربي/"الفلسطيني" لكل إجراءات النفي التي تُمارس على وجوده في المكان/"القدس".

أما عناوين الفصل وما تضمنتهُ من تمثيلات شعريّة فهي كما يأتي:

أولاً: القدس- أورشليم: صراع التمثيل

- "أورشليم ملأى يهوداً " لـ"يهودا عميحاي".
- "قدس الأرض" لـ"سميح القاسم"

ثانياً: أورشليم: إشكاليّة الزمن الشبحي

- "الناسُ في العتمة يَرونَ دوماً"، لـ"يهودا عميحاي".
- "إن نسيتُك أورشليم"، لـ"يهودا عميحاي".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

- "إذا نسيتُ القدس"، لـــ "سميح القاسم".
- "إله أورشليم"، لـــ"معين بسيسو".
- "أورشليم أورشليم، لـــمَ أورشليم" المقطوعة (٩)، لـــ"يهودا عميحاي".
- "أورشليم١٩٨٥م"، لـــ"يهودا عميحاي".

ثالثاً: القدس- أورشليم: إسقاطات الرغبة/الخوف

- "صلاح الدين"، لـــ "منية سمارة".
- "إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب"، لـــ"سعاد الصباح".
- "الملك شاؤول وأنا"، لـــ "يهودا عميحاي".

رابعاً: القدس- أورشليم ١٩٦٧م: لحظة "القوّة"

- "أورشليم ١٩٦٧م"، لـــ"يهودا عميحاي".
- "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة، لـــ"محمود درويش".
- "أورشليم أورشليم لمَ أورشليم؟" المقطوعة(٦) والمقطوعة (٢٤)، لـــ "يهودا عميحاي.

خامساً: "القدس" و"أورشليم" ١٩٦٧م: السقوط المشترك

- "حزيران ١٩٦٧م"، لـــ"سلمى الخضرا الجيوسي".
- "بن جوريون"، لـــ"أهارون شيبتاي".

(و)

يتضمّن الفصل الثالث وهو بعنوان "**تفارق/تجاذب المرجعيّة في النص الشعري العربي والنص الشعري العبري**" عناوين هي في حقيقتها تجارب ومفردات جوهريّة في الصراع حول "القدس". إذ تعمّق مادة هذا الفصل الأفكار الواردة في الفصلين الأول والثاني، وتبلور حقيقة الصراع بين الطرفين من خلال محاورة النصوص واستنطاق مفردات بعينها.

- تضمّن الفصل نصوصاً شعريّةً عربيّة وعبريّة لشعراءَ كان بينهم تجاذب وتفارق، وقد كان لدى كلّ منهم بدوره مجموعة من التأويلات للمكان، وله أيضاً منظوره الخاص وحسه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التاريخي ومشاعره العقائديّة وتقاليده الخاصة، وهي بمجموعها تقطن المكان نفسه "القدس"/ "أورشليم".

ولعلّ أبرز ملاحظة يمكن إجمالها في سياق تأويل النصوص العبرية وتحليلها هي أنّ أساسَ السلطة الفكريّة في مرجعيات النص الشعري، الموقفُ الذهني للـ<يهودي> الإسرائيلي، فلقد أعطى قبولهُ للإخضاع للمتخيّل العقائدي وهيمنته -سواء أكان ذلك القبول ناجماً عن شعورٍ إيجابي بالمصلحة المشتركة بين العقائدي الـ<يهودي> من جهة والسياسي <إسرائيل> من جهة ثانية، أم بسبب عجزه عن تصوّر أي بديل آخر-؛ أعطاه الصلابة وقابليّة الاستمرار ولكن ضمن دوائريّة صراعيّة تأكّد في النص الشعري العبري أنها تشكّل مأزقاً إنسانياً كبيراً، أتاح بدوره الكشف عن زمن ثقافي لـ<إسرائيل> هو زمنُ تفارق لا تماثل.

فالنص الشعري العبري يكشف عن خيبة السياسات في ظلّ مقاومة العربي الفلسطيني للنفي. تلك السياسات التي لم تستطع أن ترسم للـ< يهودي> الإسرائيلي المسار الإنساني في <مجتمع> يتطلّع أن تكون "أورشليم" عاصمة أبديّة لـ<إسرائيل>، إنه صوتٌ مصيري، وتجربةٌ إنسانيّةٌ إشكاليّة في متناول التحليل والتأويل تختصرها مقولة: "نحن عالقون وملتصقون في دائرتنا".

ومن هنا نلحظ وبمفارقة ضديّة أنّ مرجعيات المكان/"القدس" تاريخاً وعقيدة وحضارة، تلك التي غذّت النص الشعريّ العربيّ، قدّمت مشهداً شعرياً خاصاً يكشف عن حقيقة مهمّة وخطيرة مفادها تموقع الـ "ذات" العربيّة عند مفترقات تاريخيّة وسياسيّة وثقافيّة تمثّل بمجموعها "القوّة" المنسحبة والمستسلمة لحركة التاريخ وإيقاعاته العالميّة المتنوّعة والمتضاربة. مما يجعل "دال" القدس" و"دال" "الذات العربيّة" يتموقعان بوصفهما نموذجاً محتجزاً وضرباً من ضروب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التكافؤ والتماثل والهويّة. أدّى بدوره إلى ارتباط المشهد الشعري العربي الخاص بـــ"القدس" على نحو خاص بتلك الحركة المتقلّبة للشعب الفلسطيني المُقاوِمة لعنف"الآخر" الإسرائيلي.

تناولت الدراسة في هذا الفصل العناوين الآتية:

أولاً: "الأرض" عند: "عميحاي" و"درويش" (نموذجاً).

ثانياً: الموت/"الشهيد" عند: "آجي مشعول" و"خالد محادين" و"محمود درويش" (نموذجاً).

ثالثاً: "المكان" عند: "عميحاي" و"يهودا قارني" و"درويش" (نموذجاً).

رابعاً: "الحجر" عند: "عميحاي" و"روزنبرغ" و"سليمان العيسى" (نموذجاً).

خامساً: "الذاكرة" بين التفاوض والاستنطاق عند: " تميم البرغوثي" و"عميحاي" و"القاسم"

سادساً: "الصحو" عند: "أدمييل كوزمان" و "حيدر محمود" (نموذجاً).

(ز)

- تمّ اختيار المادة الفكريّة للأطروحة وفق الاعتبارات الآتية:

تناولت الدراسة بعض النصوص السرديّة دون أن يكون لأيٍّ منهـــا دورٌ امتيـــازي إلا بصورة مشروطة ومؤقتة أي في سياقها البحثي، وذلك بهدف تأكيد دور السرد الإثني وإسهاماته في تشكيل "الذات" <اليهودية> في مرحلة تاريخيّة كان لا بدّ من إيجاد أرضيّة فكريّة <تـــراث> لدعم وجود <اليهودي>. إذ أُنجز فعلياً عبر إيقاظ النزعة الترابيّة المتوّهمة في نهايـــات القـــرن التاسع عشر، وتموضع بوصفه تراثاً في نسيج النص الشعري العبري في إطار مقولات مرجّعةٍ.

أما "الذات" العربيّة/"الفلسطينيّة فقد شكّلت "الثورة العربيّة الكبرى" بالنسبة لها مفترقاً فكريـــاً جديداً ونصّ لا تاريخياً بالنسبة للعرب والعروبة، وجعلت "الذات"/الفلسطينيّة إزاء مواجهة ســـؤال

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الهويّة" و"التاريخ" لا يزال مستمّراً حتى الزمن الحاضر. إذ لم تتبلور مطامح الغرب ومطامعه في "القدس" إلا بعد انطلاقة هذه الثورة واستغلال ظروفها ومنطلقاتها التحرريّة لدى العرب وطموحاتهم في إيجاد دولة عربيّة واحدة. من هذه المنطلقات الفكريّة تناولت الدراسة مقالة ذاتيّة بعنوان "الراقصة الهنديّة" للملك "عبد الله" المؤسّس.

- تمّ اختيار النصوص الشعريّة العبريّة على النحو الآتي:

أولاً: زمن كتابة النص من ١٩٦٧م – حتى٢٠١٠م. وتعالق مضمونه مع موضوع الأطروحة.

ثانياً: خصوصيّة اللحظة التاريخيّة المُتضمّنة في تمثيلات بعض النصوص الشعريّة في دعم سياقات الدراسة فكرياً؛ وهي كالآتي: قصيدة لـ"يهودا قارني" بعنوان "شيّدوني في الكوّة" عام ١٩٢٢م، وقصيدة لـ"أهارون شيبتاي" بعنوان "بن جوريون" من ديوانه عام ١٩٦٦م، وقد تناولتهما الدراسة لاعتبارات فكريّة خاصة تدعم فكرة البحث وتطوّرها.

- تمّ اختيار النصوص الشعريّة العربيّة لإعتبارات هي:

أولاً: خصوصيّة المضمون وتعالقة مع التاريخ عام ١٩٦٧ م–٢٠١٠م.

ثانياً: ملاءمة بعض النصوص الشعريّة لمنحى الدراسة وبنائها فكرياً.

وهي كالاتي: نص لـ"وديع البستاني"١٩٢٠م، ولـ"عبد الرحيم محمود"١٩٣٥م، ولـ"مصطفى وهبي التل"/"عرار" ١٩٣١م.

(ح)

إنّ تحديد "الذات" وفهمها وتحليلها ومعرفة أهم المحددات والمؤثرات التي أنتجتها تعدّ أحد أهمّ الأنشطة التي تمارسها الثقافات، كونها تملك بلاغيات خاصة بها وبكيفية تمثيلها وتمثّلها للوجود؛ أقصد وجودها الخاص والعام في طقمٍ من المناسبات والممارسات والأفكار؛ والأعياد القوميّة والعقائديّة، والنصوص المرجعيّة، والحرب والسلام، والدين، والذاكرة الجمعية،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

والأيديولوجيا...الخ، لذا فإن موضوعة "القدس"/"أورشليم" وهي ملاحظة مهمّة، لا يمكن تناولها من منظور مقارن بحرفيتها المكانية فقط، وإنما بكيفية إنجاز"الذات"/الإنسان لها في مواقع اجتماعيّة ومواقف زمانيّة واجتماعيّة وتاريخية مختلفة.

وحتى يتم تجلية تشكّل "الذات" العربيّة و"الذات" الـ<يهوديّة> في خطاب [1] النص الشعري، يصطلح "إدوارد سعيد" مصطلح "القراءة الطباقية" (*contrapuntally*) [2] لتدبُّر المادة التاريخيّة والثقافيّة بوصفها مستودعا لخطابات متعدّدة. ومن منظورٍ مقارِن يقترح أن: "حين نعود ... إلى سجل المحفوظات الإمبريالي نأخذ بقراءته لا واحدياً، بل طباقياً بوعي متأين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدّها (ومعها "أيضا") الإنشاء المسيطر[...]" [3]. إنه إجراء قد يُدخلنا في لبّ الصراع وجوهره على نحو آخر غير مألوف قد يُفضي لنتائج غير مألوفة أيضاً.

وعلى ما يبدو فإنّ الجذورَ الفلسفيّة لمصطلح "القراءة الطباقيّة" مأخوذة عن فلسفة "ميشيل فوكو" وتصوّراته حول اللايقين مما إذا كان الماضي ماضياً فعلاً أم ما يزال مستمراً، لكن في أشكالٍ قد تكونُ مختلفة تحملُ شكل الوقائع، لذا يُشكّك "فوكو" في سلطة الوثيقة ودورِها في فهْم التاريخ وتكوينْ ذاكرة جمعيّة فهي: "ليست الأداة السعيدة لتاريخ يكون في ذاته وبكامل الحق

---

[1] Discourse (الخطاب) عند "فوكو" كما أوضحه في كتابه "نظام الخطاب"(١٩٧١م) هو: مصطلح لساني يتميّز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشمول لكل انتاج ذهني، سواء كان نثراً أو شعراً ، منطوقاً أو مكتوباً، ذاتياً أو جماعياً، ذاتياً أو مؤسسياً، في حين أنّ المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد. وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسيّة، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فرديّة يعبّر عنها أو يحمل معناها، او يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنيّة أو فرعاً معرفياً ما" ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تـ: محمد سبيلا، دار التنوير، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص٩.

[2] "القراءة الطباقية" (*contrapuntally*) المصطلح مأخوذ من حقل الموسيقى؛ وهو التباسي من جهة ومتخصّص جداً موسيقيا بحيث يغيب مدلوله عن القارئ العادي." ففي النقطة الطباقيّة للموسيقى العريقة الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى دون أن يكون في التعدّد النغمي الناتج تلاوم ونظام، تفاعلٌ منظّمٌ يُشتق من الموضوعات ذاتها لا من مبدأ لحني ميلودي صارم أو شكلي يقع خارج العمل. [...] إننا نستطيع بالطريقة ذاتها أن نقرا ونزول.[...]". إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ص١١٨.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ت: كمال أبو ديب، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذاكرة، التاريخ هو كيفيّة من الكيفيات التي يدير فيها مجتمعٌ ما مادةً وثائقيّة لا ينفصل عنها"[1].

مما يعني أنّ قيمةَ التاريخِ لا تكونُ بالوثيقة ولا تستمرُ بها؛ وإنما قيمته الحقيقيّة أن نجعل من تلك الوثيقة حاضرا فاعلا ومستمّرا، إنه بصورة أو بأخرى فعالية وحضور"القوّة" فيه حاسمة.

أما عن رهانات الحقيقة وعلاقاتها بالممارسات التاريخيّة المختلفة فيحدّد "فوكو" بوضوح مفهوماً له علائقية بالتاريخ الذي يرسم فضاءَ تشتتٍ وتبعثرٍ في إطار ما أسماه بـ"الأشكلة" (*Problematisation*)، حيث يسمح بضبط علاقة البشر بالحقيقة سواء من خلال الممارسات الخطابية أو غير الخطابية. فـ "الأشكلة" لا تعني تمثّل موضوع قبل، ولا إبداع الخطاب لموضوع غير موجود، إنها مجموع الممارسات الخطابية وغير الخطابية، التي تُدخل شيئاً ما في لعبة الحقيقي والزائف وتنشئه موضوعاً للفكر سواء في شكل تأملٍ أخلاقي أو معرفةٍ علميةٍ أو تحليلٍ سياسي"[2]

والدراسة إذ تحاول أشكلة "الذات" العربيّة/ الفلسطينيّة و<اليهوديّة> الإسرائيليّة في خطاب النص الشعري من الفترة الممتدّة من١٩٦٧م حتى عام ٢٠١٠م؛ فذلك بهدف البحث عن ممرّات أخرى للحقيقة وصوغها مجددًا في إطار مفردة المكان "القدس" "أورشليم"؛ وذلك عبر محاورة النصوص واستنطاق لحظة النطق الخاصة بها.

---

[1] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، تـ: أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، ط١ ١٩٨٨م، ص٧١.

[2] السيّد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤، ص٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

(ط)

لا بدّ من التنويه عن الاستخدام الوظيفي لبعض إشارات الترقيم:

- <يهودي> صفة لها خصوصيّة بحد ذاتها كون "اليهوديّة" ديانة سماويّة ولها اعتبارات عقائديّة، ويمكن أن تمارس شعائرها في المكان/"القدس" شأنها شأن الديانة المسيحيّة والاسلاميّة، لكن دون أن يكون لـ"اليهود" أية صفة سياسيّة على الأرض/"القدس". ولهذا ارتأت الباحثة استخدام إشارة الترقيم <>. لذا ومن منطلقات فكرية خالصة تصبح <إسرائيل> ظاهرة إمبرياليّة سياسيّة مغطاة عقائدياً. أما المفاهيم مثل: أمّة، شعب، قوميّة، إسرائيل، فقد وضعت في إطار إشارة الترقيم نفسها<>، للتأكيد أيضاً على أنها مسميّات تبحث عن إجراء لوجودها في إطار صراعي -كما ستبين الدراسة-
- [...] ما استثنى من المادة المقتبسة.
- "..." أسماء الأعلام/عناوين القصائد/الأماكن...الخ.
- <المتجانس> استثناء ما بين إشارة<>، ويقصد أنّ الزمن التاريخي الحقيقي يُفترض أن يكون تعاقبيا ليتطابق مع الحقيقة التاريخيّة وليس متجانساً عبر التزامن في المخيّلة. -انظر الدراسة-.

(ي)

جميع النصوص الشعريّة المترجمة عن العبريّة ومواد الأطروحة المأخوذة عن الإشارات العبريّة هي ترجمة الباحثة، باستثناء نص لـ"حاييم جوري" ونص لـ"آجي مشعول" ونص لـ"دالية رابيكوفيتش" ونص لـ"أهارون شيبتاي" حسبما ورد في الهامش. وقد أفردت الدراسة في خاتمة البحث فهرساً للقصائد العبرية التي ترجمتها الباحثة عن اللغة العبريّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(ك)

ختاماً: كلّ أطروحة تظلّ ناقصة دائماً وطموح هذه الأطروحة في أشدّ إسهاماتها تواضعاً فتح ممرّات للحقيقة جديدة قد تُسهم في بناء تصوّر للصراع مع الآخر<اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني حول "القدس".

وتؤكّد الباحثة أنّ ما قدّمته في دراستها الحاليّة هو تخطيط فكري مُدخل لهذا الميدان، والتذكير بعناصره الصراعيّة، والإيحاء بوجهة معينة في البحث والتحليل؛ تمّ كما لو كان انتقائيا في جوانبه النظريّة ونصوصه الشعريّة التي تمّ تصنيفها وتحليلها ضمن اختيار نقدي، ومحاولة تركيبه في إطار الحفاظ على تماسك البحث وتوازنه. وقد حاولت الباحثة ألا تجعله في قالب احصائي جامد وإنما أن تبنيه في سياق فكري يُلّمُ بكافة الجوانب الصراعيّة وخطاباته المختلفة، ومقابلة النصوص الشعريّة في ضوء تماثلها وتفارقها، ائتلافها واختلافها.

في هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى أبرز مشكلات البحث:

على مستوى المصادر والمراجع: قلّة المصادر والمراجع التي تتعلّق بالدواوين الشعريّة العبريّة تحديداً، مما أدى إلى خلل في عرض مادة شعرية لشاعر دون آخر. ومن المؤكّد لو اتيح للباحثة الإطلاع على نماذج أكثر تنوعا لأكتسبت الدراسة المقارنه عمقا أكبر.

على مستوى تحرير الأطروحة: بالرغم من شدّة جاذبية موضوع "القدس"، إلا أنه كان يشكّل إشكالية بالغة التعقيد على المستوى الفكري، أدى بدوره إلى وجود بعض الهنات والأخطاء، فإحدى الصعوبات التي واجهت الباحثة هي تلك الأجزاء الصعبة المتعلّقة في صوغ اللغة من الناحية الفكريّة، إنها تلك الأماكن التي يكون فيها خوض معركة البحث فكرياً مع "الذات" ضمن آفاق يصعب وصولها أحيانا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على مستوى التنفيذ والتعديل الذي أقرّته لجنة المناقشة: بالإضافة إلى مشـــكلة المتابعـــة المستمّرة وملازمة الأطروحة بالعمل، فقد حاولت الباحثة جاهـــدة تلافـــي مشـــكلات الطباعـــة والأخطاء قدر الإمكان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمهيد

"القُدس" – "أورشليم"

في الدراسات العربية والعبرية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"القدس" أرضٌ مقدّسةٌ ورمزٌ عقائدي مهم عند المسلمين[1]، وهي شاهدٌ على تاريخهم المستمّر وحضارتهم في المكان، وهي امتدادٌ لجغرافيا المكان العربي وخرائطيته أيضاً؛ لذا فالصراع حول امتلاكها متحركٌ ومتأثرٌ بصورة أو بأخرى، بفكر الحاضر العربي ومشكلاته في شتّى صورها. وكذلك في التحوّلات الخرائطيّة [2] المبكّرة نسبياً -بدايات القرن التاسع عشر-، تلك التي فرضتها السياسات الغربيّة/"القوّة" على المنطقة العربيّة وما تزال مستمّرة حتى اللحظة الراهنة.

وفق هذا التصوّر المبسّط المعقّد في آن واحد فقد شكّلت هزيمة ١٩٦٧م منعطفاً تاريخياً خطيراً ومهدّداً لوجود العربي في المكان، وكانت كذلك تحوّلاً مصيرياً بشأن السيادة على الجغرافيا والممتلكات أيضاً؛ حيث أصبح وجود العربي/ "الفلسطيني" منذ تلك اللحظة التاريخيّة موضع مخاطرة. وكان توحيد <إسرائيل> لمدينة "القدس" آنذاك وإخضاعها لسيطرة كاملة وفعالة حكومة وبلديّة مشهداً لإجراءات "القوّة" ومصدراً للتهديد[3].

---

[1] "القدس" أولاً: مدينة الأنبياء والرسل؛ "إبراهيم"، و"يعقوب"، و"إسحاق"، و"عيسى"، و"يحيى"، و"زكريا"، الذين يعدّ الإيمان بهم وبرسالاتهم أصلاً من أصول العقيدة الإسلاميّة. قال الله عزّ وجل:" وَأَنزَلنا إِلَيكَ الكِتابَ مُصَدِّقًا لِما بَينَ يَدَيهِ"، و"القدس" ثانياً: مدينة إسراء النبي "محمد" -صلى الله عليه وسلّم- ومعراجه التي بيّنت الآية مكانتها في قوله تعالى: "سُبحانَ الَّذي أَسرى بِعَبدِهِ لَيلًا مِنَ المَسجِدِ الحَرامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقصَى الَّذي بارَكنا حَولَهُ لِنُرِيَهُ مِن آياتِنا إِنَّهُ السَّميعُ البَصير" والقدس ثالثاً: قبلة المسلمين الأولى. حيث ظلوا يتخذون بيت المقدس قبلة لهم منذ فرضت الصلاة على المسلمين في مكة إلى ما بعد الهجرة النبويّة الشريفة إلى المدينة المنوّرة بعام ونصف العام.

[2] انظر اتفاقيّة سايكس بيكو ووعد بلفور إذ : صدر هذا التصريح -وعد بلفور- عن وزارة الخارجية البريطانية في ٢/ تشرين الثاني/ ١٩١٧م أي بعد ١٨ شهرا من قيام الثورة العربية الكبرى. ونص الوعد هو: " إنّ حكومة جلالة الملك تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين وستبذل جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية على أن يفهم جلياً أنه لن يؤتى بعمل من شأنه أن يغيّر الحقوق المدنيّة والدينيّة التي تتمتع بها الطوائف غير اليهوديّة المقيمة الآن في فلسطين ولا الحقوق أو الوضع السياسي الذي يتمتع به اليهود في البلدان الأخرى" جورج أنطونيوس، يقظة العرب، تاريخ حركة العرب القومية، تـ : ناصر الدين الأسد، إحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص٣٧٤.

[3] بعد خمسة أسابيع فقط من سقوط "القدس" – أي في أوائل عام ١٩٦٧م، تمّ هدم السور الذي يفصل المدينة القديمة عن الجديدة، وتمّ بناء مستعمرة على "تل الذخيرة" شمالي القدس، وفي أوائل عام ١٩٦٩م تمّ بناء حي جديد من ١٤٠٠ مسكن شمال شرقي "القدس"، وفي أوائل ١٩٧٠م أعلن عن بناء ١٥٠٠ مسكن آخر على امتداد شارع النبي "إسرائيل"، كما تمّ في السنة نفسها بناء مجموعة من المساكن فوق جبل "المكبّر"، كما تمّ بناء ٤٥ ألف وحدة سكنيّة بمدينة "القدس" خلال الأعوام الأربعة الأخيرة تستوعب ٣٥٠ ألف مهاجر يهودي جديد. ومنذ أن سقطت "القدس" ومعاول الهدم والحفر تدور في كلّ المدينة يريدون أن يغيّروا شكل المدينة". عبد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في هذا الإطار تأتي أهميّة الوقوف على أدب "القدس" وارتباطه بالكشف عن تموقعها عند العرب والمسلمين حضارةً وتاريخاً وعقيدةً؛ وكذلك أهميته في الكشف عن وجود العربي/"الفلسطيني" في الزمن العربي الإسلامي فيها بوصفه زمناً تعاقبيّاً، ومن ثمّ الوقوف على تداخلات وجوده المكانيّ في الخريطة العربيّة والجغرافيا. فأدب" القدس" بصورة أو بأخرى، هو معرفة الحقيقة المرجعيّة لموقعيّة "القدس" في الذاكرة العربيّة، وإعادة التعيين الثقافي فيه، وهو إجراءٌ مهمّ أيضاً في دحض مقولات مثل مقولة "الحق التاريخي"[1].

أما النقطة المهمّة التي يكشف عنها أدب "القدس" فهي أنه تمثيلٌ بلاغة لثقافة عربيّة إسلاميّة مكتملة بذاتها، رسخت بعمق دون أن تتلطخ بتناص مواقعها التاريخيّة –القدس– مهما كانت شديدة التنوع، إنها تمثيل بلاغة يتأكّد من خلالها وجود العربي/"الفلسطيني" المستمر وصموده أمام موجات الغزو المختلفة. تلك التي تعاقبت على أرض "فلسطين" حتى عام ١٩٤٨م. من هذه المنطلقات تتأكد أهمية النظر في أدب "القدس" في مراحله التاريخيّة المختلفة ففي التمثيلات– تكمن الإجابة عن سؤال مهم " لمن الأرض؟".

المنعم صبحي، القدس مفتاح الحرب والسلام في الشرق الأوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٤٣.

[1] – "يهودا القلعي (١٧٩٨–١٨٧٨م) حاخام الطائفة اليهودية في يوغوسلافيا ظل يحث المتنفذين في الطائفة اليهودية على الطلب إلى رؤساء الدول كي "يسمحوا لنا بالرجوع إلى إرث آبائنا وأرض أجدادنا".

– "الحاخام الألماني "هس" (١٨١٢ – ١٨٧٨م) قدّم في كتابه "روما والقدس" ١٨٦٢م حلا لما يسمّى "المشكلة اليهوديّة" على أساس "بعث الأمة اليهودية في أرض أجدادنا" وظلّ طوال حياته ينادي بـ"حق الشعب اليهودي الذي لا ينكر في ملكيّة أرض أسلافه".

– "الحاخام الروسي بيرتز سمولنسكن (١٨٤٢–١٨٨٥م) ظلّ يؤكد على أن " اليهود شعب منذ البداية" وهذا الاعتقاد ظلّ راسخاً في صدورهم "حتى بعد أن دمّرت مملكتنا وشُردنا من أرضنا".

_ "الحاخام الروسي إيليعازربن يهودا (١٨٥٨– ١٩٢٣م) ظلّ يوّجه النداء تلو النداء "إلى قلوب اليهود: أرض آبائنا بانتظارنا، فلتعد بقيّة شعبنا إلى أرض الأجداد".

– "مؤسس الحركة الصهيونية "تيودر هرتزل" (١٨٦٠–١٩٠٤م) قال في كتابه "دولة اليهود":"فلسطين هي وطننا التاريخي الذي لا يمكننا نسيانه". انظر: جورجي كنعان، مملكة الصعاليك، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- "القدس" في الدراسات العربيّة

في دراسة[1] مهمّة بعنوان "بيت المقدس في شعر الحروب الصليبيّة" لـ"عبد الجليل حسن عبد المهدي" صدرت عام ١٩٨٩م؛ وعلى مدى ٣٢٧ صفحة تناول الباحث أدب حقبة تاريخيّة مهمّة تعرّضت فيها "القدس" للغزو الصليبي منذ سنة ٤٩٠هـ وحتى سنة ٦٤٨هـ. وأصبح الشعر فيها وثيقة تاريخيّة مهمّتها تأكيد وجود العربي المسلم في الأرض/"القدس"، والدفاع عن أحقيّة هذا الوجود حتى اللحظة الراهنة. حيث تستمدّ هذه الدراسة أهميتها في إطار ملاحظتين:

الأولى: منهجيّة تتعلق بمعاينة النصوص بالاختيار والجمع والتحقيق. فقد تضمّنت الدراسة ما يقارب مئة قصيدة ومقطوعة لشعراء من عصور إسلاميّة مختلفة؛ العصر الفاطمي والعهد الأتابكي والعصر الأيوبي. وكان هؤلاء الشعراء[2] معاصرين للأحداث ومشاركين فيها. وقد

---

[1] في دراسة مبكّرة لـ "عمر موسى باشا" هي بالأحرى أطروحة دكتوراة بعنوان "الأدب في بلاد الشام" نوقشت عام ١٩٦٤م ونُشرت الطبعة الأولى منها عام ١٩٨٩م نوّه الباحث في مدخل بحثه وعدد صفحاته ٩١٢ صفحة، اقتصار دراسته "على القرنين السادس والسابع الهجريين وذلك لأهمية هذه الفترة الزمنية في التاريخ الإسلامي، فقد شهدت أحداثا كبرى، أهمها سقوط بيت المقدس، ووقوع الطراز الأخضر بيد الفرنجة، وخراب بغداد وعراقها بيد التتار، وتهديد الفرنجة الثغور المصريّة بالاحتلال..." انظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٨٩م، ص١١.

وفي دراسة لـ صالح خليل أبو اصبع" بعنوان "الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة، بين عامي ١٩٤٨م- ١٩٧٥م" ط١، ١٩٧٩، ركّز فيها المؤلف على ظواهر الشعر الفنيّة وفيها تمّ تناول الصور الفنيّة والرموز التي تعبّر عن "القدس" وتحديداً بعد النكسة. انظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥م، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩م.

[2] الشعراء/المقنوعة: أبو عبد الله المعروف بابن الخياط الدمشقي (١)، أبو المظفّر الأبيوردي (٢)، دون اسم (٣)، أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (٤)، ابن منير الطرابلسي (٥/٨/١٣/١٤ /١٥)، ابن القيسراني (٦/٧/١٠/١١/١٢)، أبو الحكم الأندلسي (٩)، الملك الصالح طلائع بن رُزّيك (١٦/١٧ /١٨ /١٩)، العماد الأصفهاني (٢٠ /٢١ /٢٢ / ٢٣ /٢٤ /٢٥/٣١ /٣٣ /٣٤ /٣٥ /٣٧ /٣٨/٣٩ /٤٠/٤ /٥٢/٥٣ /٥٤ /٥٥ /٥٦/٥٧ /٧٤ /٧٥)، ابن الذّروي (٢٦)، نجم الدين يوسف بن الحسين بن المجاور (٧٢) أبو علي الحسن بن علي الجويني (٦٥)، سعادة بن عبد الله الحمصي الضرير (٣٦)، القاضي بن أبي الحسن المعروف بابن الذروي (٢٦)، عمارة اليمني (٢٧/٢٨ /٣٠/٣٢)، نصر بن الحسن الهيتي الدمشقي (٢٩)، بدون اسم (٤١)، أبو الحسن علي بن محمد السلمي (٤٢/٤٣/٤٢ /٥٠ /٥٨ /٥٩/٦٠/٦٢/٧٣/٧٨)، محيي الدين بن زكي الدين القاضي الدمشقي (٤٤)، الملك المظفّر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي (٤٦)، القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن محمّد ابن سناء الملك (٤٧ /٤٩/)، دون اسم (٤٨)، أبو الحسن علي بن محمد السخاوي(٦١)، الرشيد بن بدر النابلسي (٦٣/٦٤/ ٧١)، محمد بن أسعد بن علي بن معضاد الجواني المعروف بالجواني (٦٦)، نجم الدين يوسف بن الحسين بن المجاور (٧٢)، فتيان الشاغوري (٦٧/٨١/ /٨٣/٨٤ /١٥)، شجاع بن علي بن إبراهيم الموصلي (٦٨). أبو الحسين بن جبير الأندلسي (٦٩/٧٠)، جعفر بن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اعتنى الباحث واهتم بشدة أيضا بتوثيق القصائد من مصادر الجمع وتحقيقها. تمثّلت بـــ: أولاً: الدووين الشعريّة: وهي تقارب في عددها عشرين ديواناً، مرتبة ترتيباً تاريخيـاً حسـب وفـاة أصحابها[1]، وثانياً: مصادر أخرى[2] كان أصحابها معاصرين للأحداث ومشاركين فيها. وهـي مرتبة كذلك تاريخياً حسب وفاة أصحابها.

الثانية: تاريخيّة؛ تتعلق بتأريخ جميع القصائد والمقطوعات في المجموع الشعري وفق مصـادر ومرجعيات متعدّدة؛ مما أكسبها الموثوقيّة التاريخيّة، فالقصائد برمّتها تعدّ طقماً مـن التأكيـدات على الوجود العربي والإسلامي، وهي مشهد تاريخي لفاعليته الشديدة فـي تلـك البقعـة مـن الأرض/"القدس". أما منهجيّة الباحث وأسسها فتؤكّد مدى ارتباط القصـيدة، آنـذاك، بالمشـهد

شمس الخلافة (٧٦)، القاضي الفاضل (٧٧)، الأسعد بن مماتي (٧٩)، ابن النبيه المصـري (٨٦/٨٠)، أبـو عبـد الله اليحصـبي القرموني (٨٧)، نصر الله بن هبه الله بن الحسن بن يحيى بن علي المعروف بابن بصاقة (٨٨)، دون اسم (٨٩)، قاضـي الطـور مجد الدين بن محمد بن عبدالله الحنفي (٩٠)، محمد بن المبارك بن علي القرقساني الخطيب (٩١)، محمد بـن عبيـد الله الراويـة (٩٢)، شهاب الدين يعقوب بن محمد بن المجاور (٩٣)، عبد الرزاق بن رزق الله بن أبـي الهيجـاء الرّمـعني (٩٤)، دون اسـم (٩٦/٩٥)، صلاح الدين بن شعبان الإربلي (٩٧) الصاحب شرف الدين أبو محمد بن منصور بن خلف الأنصـاري (٩٨) جمـال الدين يحيى بن مطروح (٩٩) مجد الدين المعروف بابن الظهير الإربلي (١٠٠) الملك الصالح (١٠١). انظر: عبد الجليـل عبـد المهدي، بيت المقدس في شعر الحروب الصليبيّة ٤٩٢- ٦٤٨هـ. ص٦٣، ص٢٥٥.

[1] الدواوين الشعريّة هي: ديوان الأبيوردي (٥٠٧هـ)، ديوان ابن الخياط الدمشقي (٥١٧هـ)، ديوان أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي (٥٣٩هـ)، شعر ابن منير الطرابلسي (٥٤٨هـ)، ديوان طلائع بن رزيك (٥٥٦هـ)، ديـوان عمـارة اليمنـي (٥٦٩هـ)، ديوان القاضي الفاضل (٥٩٦هـ)، ديوان العماد الأصفهاني (٥٩٧هـ)، ديوان ابن الساعاتي (٦٠٤هـ)، ديـوان ابـن سناء الملك (٦٠٨هـ)، شعر ابن جبير (٦١٤هـ)، ديوان فتيان الشاغوري (٦١٥هـ)، ديوان ابن نبيه (٦١٩هـ)، ديـوان جمـال الدين بن مطروح (٦٤٩هـ)، ديوان شرف الدين الصاحب الأنصاري (٦٦٢هـ).

[2] المصادر الأخرى: **مصادر القرن السادس الهجري هي:** "فضائل القدس" و"المنتظم" لأبي الفرج ابن الجوزي (٥٩٧هـ)، و"خريـدة القصر وجريدة العصر" و"البرق الشامي" للعماد الأصفهاني (٥٩٧هـ). **ومن مصادر القرن السـادس الهجـري والقـرن السـابع الهجري:** "مضمار الحقائق وسر الخلائق" لمحمد بن تقي الدين عمر بن شاهنشاه الأيوبي (٦١٧هـ)، "معجم الأدباء" لياقوت الحموي (٦٢٦هـ)، "مرآة الزمان في تاريخ الأعيان" يوسف بن قزأوغلي (٦٥٤هـ)، "عقود الجمان في شعراء هذا الزمان" كمال الدين أبي البركات الدين... الموصلي المعروف بابن الشّعّار (٦٥٤هـ)، "الفوائد الجليّة في الفرائد الناصريّة" (٦٥٦هـ)، ومن أهـم مصـادر القرن السابع الهجـري كتاب "الروضتين في أخبار الدولتين" لشهاب الدين عبد الرحمن المعروف بأبي شامة المقدسي (٦٦٥هـ)، "مفرج الكروب في أخبار بني أيوب" لابن واصل الحموي (٦٩٧هـ)، **ومن مصادر القرن الثامن الهجري:** "كنـز الـدرر وجـامع الغرر" لأبي بكر بن عبد الله بن أيبك الدواداري ٧٣٢هـ، "عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان" لبدر الدين محمود بن أحمد العينـي (٨٥٥هـ)، "النجوم الزاهرة" لابن تغري بردي جمال الدين أبي المحاسن يوسف، (٨٧٤هـ)، **مصادر القرن التاسع الهجري:** "شفاء القلوب في أخبار بني أيوب" لأحمد بن إبراهيم الحنبلي؟ (٨٧٦هـ) "الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل" لمجير الدين عبد الـرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد العليمي الحنبلي ٩٢٧هـ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التاريخي الخاص بـ"القدس"، وعمق ارتباط المسلم بها، وتؤكّد أيضاً أن "القدس" لم تكن في يوم من الأيام حدثاً عابراً، وإنما هي مكانٌ استثنائي يحتلّ في الذاكرة أبعاداً وقدسيّة عظيمة، فكانت ردّة الفعل هذا الكم الهائل من القصائد.

تتركّز أهميّة الكتاب بوصفه وثيقة أدبيّة ترتبط بمرحلة تاريخيّة حرجة تتعلق بـ"القدس"، وأنه محاولة نفي تاريخ بهدف تثبيت آخر. فتمثيلات القصائد هي إطار مشهدي حاسم في حقبة صراع دار بين المسلمين والإفرنج الصليبيين منذ نهاية القرن الخامس الهجري (٤٩٢هـ) حتى منتصف القرن السابع الهجري (٦٤٨هـ). أما مضمون هذه التمثيلات الشعريّة فهي حضور مهدّد يصعب طمسه أو تشويهه، أو إغفال تعالقه العقائدي الإسلامي مع "القدس"؛ ونظرة أدقّ تمحيصاً إلى الوقائع المتضمنة في المقطوعات والقصائد تجلو وجهة نظر معتنقة بعناد أشدّ، فحواها فكرة جوهريّة هي ارتباط "القدس" خرائطياً بتاريخ المكان العربي وجغرافيته. وهي وجهة نظر تترسخ بقوّة في تشكيل النصوص الشعريّة العربيّة في فترة الحروب الصليبيّة.

لدى تلقي القصائد والمقطوعات المتضمنة في الدراسة تبيّنَ أن "العماد الأصفهاني" (نموذجاً) كان أغزر شعراً من غيره، وقد بلغ عدد نتاجه الشعري ما يقارب (٢٤) نصاً بين مقطّعة وقصيدة[1]. حيث ينطوي تكرارهُ المعمّق لـ"الدال" "القدس" على تأكيد الفاعليّة لتلاحم "الذات" العربيّة والمسلِمَة ونصّها الشعريّ عقائدياً وحضارياً وتاريخياً.

---

(١) أبيات قصائد عماد الدين الأصفهاني التي ورد فيها ذكر "القدس":

*المقطوعة (٢٠) يمدح نور الدين زنكي"٥٦٣هـ:

ابْشِرْ فبيتُ القُدْسِ يتلو منبجا ولَمَنْبِجٌ لسواهُ كالأنموذج

*المقطوعة (٢١) يهنىء "أسد الدين شيركوة" بفتح مصر ٥٦٤هـ:

فتحتَ مصرَ وأرجو أن تصيرَ بها مُيَسِّراً فتحَ بيتِ القُدْسِ عن كَثَبِ

*المقطوعة (٢٢) يهنىء نور الدين زنكي"٥٦٤هـ:

وإن بَذَلْتَ لفتح القُدْسِ مُحْتَسِباً للأجر جُوريتَ خيراً غير محتسبِ [...]

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

*المقطوعة (٢٣) يمدح "نور الدين زنكي" ويهنئه بملك مصر ٥٦٤هـ:

وطَهِّر القُدْسَ من رِجْسِ الصليب ... على البغاثِ وثوبَ الأجدل القطمِ
وثِـــــــــــــــــــــــــــــــــبْ ... في عقدِ عزٍ من الإسلام منتظمِ
فملْكُ مصرَ وملك الشام قد نُظما

*المقطوعة(٢٤) يهنيء "صلاح الدين الأيوبي" بالملك٥٦٤هـ:

ولا تُهملوا البيتَ المقدّسَ واعزمُوا ... على فتحه غازينَ وافترعوا البكرا

*المقطوعة (٢٥) لـ"صلاح الدين"٥٦٤هـ:

فقدّس القدسَ من خباث ... أرجاس كفر غُمتم أرزالْ

* المقطوعة(٣٣) يرثي "نور الدين زنكي" ٥٧٠هـ:

أوَما وعدتَ القُدسَ أنّكَ مُنجِزٌ ... ميعادهُ في فتحه وظهوره
فمتى تُجيرُ القُدْس من دَنَس العدا ... وتقدّس الرحمن في تطهيره

*المقطوعة(٣٤) يمدح السلطان "صلاح الدين" ٥٧٠هـ:

نهوضاً إلى القُدس يشفي الغليـ ... ـلَ بفتح الفتوح وماذا عسيرُ

*المقطوعة (٣٥) يهنئ "صلاح الدين" بفتح بعلبك ٥٧٠هـ:

فتَملَّ فَتْحَكَ واقصد الفَتْحَ الذي ... بحصوله لفتوحك الإتمامُ

*المقطوعة (٣٧) يمدح"صلاح الدين" ٥٧١هـ:

وكأنني بالساحل الأقصى وقد ... ساحَتْ ببحرِ دَمِ الفرنجة سُحْقُهْ

*المقطوعة(٣٨) ٥٧٢هـ :

وإنني آملُ من بعدها ... كرائم السُّبي من القُدْس

*المقطوعة (٣٩) يمدح"صلاح الدين" ٥٧٢هـ:

ورَدْنا من الزيتون[1] حِمْصَ وأيْلَةً ... ولم نسترح حتى صَدَرْنا إلى صَدْر

*المقطوعة (٤٠) يمدح "صلاح الدين" ٥٧٢هـ:

فَسِرْ وافتح القُدْس واسفك به ... دماءً متى تُجْرِها ينظّفِ

*المقطوعة(٤٥) يمدح "تقي الدين" ٥٨٢هـ:

ولا يفتحُ البيتَ المقدّس غيركم ... وبيتكم من كلِّ عابٍ مقدّسُ

*المقطوعة(٥٢) يهنئ "صلاح الدين" بفتح القدس ٥٨٣هـ:

فلا يستحقُّ القدسَ غيرُكَ في الورى ... فأنتَ الذي من دونهم فتحَ القُدْسا
ومن قبل فتح القُدْس كنتَ مقدّساً ... فلا عَدِمَتْ أخلاقُكَ الطُهرَ والقُدْسا

*المقطوعة (٥٣) ينشد "يوم الفتح" ٥٨٣هـ:

نزلتَ بالقُدْسِ فاستفتحتَهُ ومتى ... تقصد طرابُلُساً فانزل على قَدَسا
يا يوم حطين والأبطال عابسة ... وبالعجاجة وجه الشمس قد عبسا

*المقطوعة (٥٤) يمدح الخليفة "صلاح الدين" سنة فتح "القدس"٥٨٣هـ:

نفى من القُدْس صلباناً كما نُفيت ... من بيت مكّةَ أزلامٌ وأنصابُ

*المقطوعة (٥٥) يمدح الملك الأفضل(نور الدين علي بن السلطان صلاح الدين الأيوبي) ٥٨٣هـ :

والقُدْسُ أعضلَ داوه مِنْ قبلكمْ ... فوفّيتُم بشفاء ذاكَ المُعْضِلِ

*المقطوعة (٥٦) يمدح الملك المؤيّد (نجم الدين أبو الفتوح مسعود بن السلطان صلاح الدين الأيوبي) ٥٩٣هـ:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلّ الظاهرة اللافته في معظم قصائد "عماد الدين الأصفهاني" ومقطّعاته هي ظـاهرة الملمح الخرائطي والحس الجغرافي الشديد لـ"دال" "القدس" بوصفه جزءاً لا يتجزأ من جغرافيا المكان العربي وتاريخه. فسيرورة نص "الأصفهاني" الشعري هي المضيّ بالأطروحة التاريخيّة الثقافيّة وإقحامها من جديد في قلب الصراع في الزمن الحاضر. ومن المهم أن يُلحظ نشاط النفي في الخرائطيه العولميّة الجديدة الذي يُمارس على "القدس"، ومحاولة إزاحتها لموقـع تـاريخي وثقافي وسياسيّ واجتماعي آخر، هو صراعي في جوهره ومشاكس يتجافي في صورته الحقيقيّة مع صورة "القدس" في التاريخ أي في تاريخها العربي الإسلامي الحقيقي.

وفيما يلي جدول لقصائد "الأصفهاني" يبيّن عمق ارتباط المسـلمين والعربـي تحديـداً، وتجذّره في جغرافيا المكان/"القدس"؛ في إطار حقيقة مفادها: أن "القدس" كانت جزءاً من تاريخ العرب وحياتهم الدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة. وهي امتداد طبيعي لوجود العربي/"الفلسـطيني" في جغرافيا المكان وتاريخه.

رقم المقطوعة	المكان/ رقم البيت	"القدس"/ رقم البيت
٢٠	منبج – ١ طرابلس/نابلس– ٨	بيت المقدس –٤ بيت المقدس– ٨
٢١	مصر–٢	بيت المقدس –٢

وإنّ لهـم علـى الأمـلاك طُـراً بفـتح القُـدس فضـلاً لـيسَ يُجحَـدْ

*المقطوعة (٥٧) يمدح الملك الظاهر غازي(غياث الدين غازي بن السلطان صلاح الدين الأيوبي) ٥٨٣هـ:

أغنـاهم القُـدس عـن قـول الـورى فُتحت عكّا وصيدا وبيـروت وأرسـوفُ

*المقطوعة (٧٤) يرثي "صلاح الدين"٥٨٩هـ:

وكعادة البيـت المقـدّس يحـزنُ الـ بيـت الحـرام عليـه بـل عَرَفاتُـهُ
والقُـدسُ طامحـةٌ إليـك عُيونـهُ عجّـلْ فقـد طمحـتْ إليـه عداتُـهُ

*المقطوعة (٧٥) يرثي "صلاح الدين٥٨٩هـ:

وفُتوحُـه والقُـدسُ مـن أبكارهـا ابقَـتْ لـهُ فضـلاً بغيـرِ مُسـاجِلِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٢	الشام / مصر -١ مصر / حلب -٥ الموصل / الفيحاء - ٦	المسجدالأقصى
٢٣	مصر- ١ مصر/الشام-٤	القدس ٣
٢٤	------	بيت المقدس ٤
٢٥	------	القدس ٣
٣١	------	-----
٣٣	------	القدس ٢ /٣
٣٤	جيرون ١	القدس ٢
٣٥	-----	-----
٣٦	-----	-----
٣٧	----	----
٣٨	----	القدس ٣
٣٩	حسمى وأيلة[1] ٢	الزيتون (جبل بيت المقدس)
٤٠	-------	القدس ٢
٤٥	------	بيت المقدس ٢
٥٢	طبريا-٢٦ عكا - ٢٧	القدس - ١٨ القدس- ١٨ القدس- ١٩ قدس -٢١ آذان القدس- ٢٣

[1] جبال وأراض جنوبي جبال الشراه ، وتمتد حتى حدود الحجاز وهي إلى الغرب من تبوك، ومن جبالها جبل إرم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

	صيدا/بيروت-٢٨ يافا/أرسوف/تبنى/ غزة-٢٩ عسقلان -٣٠ الكرك-٣٦ الأردن-٣٨ حطين- ٣٩ طبريا -٦٢	
٥٣	نابلس- ١٤ صور / طرابلس - ١٩ الساحل الشام - ١٩ طرابلس/ القدس - ٢٣	بيت المقدس- ١٨ القدس -٢٣ القدس - ٢٣
٥٤	بيت الحرام - ١٣ مكة - ١٥	القدس- ١٢ البيت المقدس ١٣ القدس ١٥
٥٥	------	القدس - ١ القدس - ٤
٥٦		القدس - ٢
٥٧	عكا/صيدا/ بيروت/ أرسوف-٢	القدس-٢
٧٤	البيت الحرام-٢	بيت المقدس - ٢ القدس -٤
٧٥		القدس-٥

هنالك دراسة لـــ" عبد الله الخبّاص" بعنوان "القُدْس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن"[١] صدرت عام ١٩٩٥م وتقع في ٣٦٠ صفحة.[٢] تتركز أهميّتها فـــي الكشـــف عـــن

---

[١] هي في الأصل أطروحة دكتوراه نوقشت عام ١٩٨٩م، انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحـــديث فـــي فلســـطين والأردن في القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٨٤) في الشعر والقصص والرواية والمسرحية، عمّان، ١٩٩٥م.

[٢] تناول "عبدالله الخباص" موضوع "القدس" في الشعر والنثر بأشكاله كافة. حيث ينقسم الكتاب من الناحية المنهجيّة إلى أربعة أبـــواب رئيسية:

الباب الأول: "القدس في الشعر" وقد تضمّن فصولاً ثلاثة:

الفصل الأول: "القدس" في الشعر من ١٩٠٠م حتى النكبة عام ١٩٤٨م؛

الفصل الثاني: "القدس" في الشعر من النكبة عام ١٩٤٨م حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧م؛

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مركزيّة "القدس" وأوّليّة "المكان" في كافة مجالات الأدب العربي؛ الشعر والقصة والرواية والمسرحيّة منذ عام ١٩٠٠م حتى عام ١٩٨٤م. وكذلك للتأكيد أن استمرار وجود العربي في المكان"القدس" هو تأكيد وجود في البلاغة أيضاً.

وستتناول الدراسة الحاليّة الباب الأوّل لتوضيح صورة "القدس" في الشعر في الأردن وفلسطين منذ ١٩٠٠م حتى ١٩٨٤م. حيث تنحصر صورتها في تاريخ صراعي وشائك في إطار ثلاثة تصوّرات، أو لنقل تيارات فكريّة جذريّة وحاسمة بالنسبة للمكان/"القدس". فهي إما دينيّة الطابع أو وطنيّة أو اجتماعيّة. تلك التصورات لا تجعل التمثيل يجسّد فكراً فحسب، وإنما معاينة للمكان/"القدس" وأناسه وحركة الصراع في كافة صوره وتصوّراته. ويجسّد إضافة لذلك وجود العربي/"الفلسطيني" في الزمان والمكان في سيرورة زمنيّة تعاقبيّة يتفاعل فيها مع الحدث وينفعل فيه.

وقد تناول "الخباص" في هذه المراحل المختلفة مئة واثنتين وستين (١٦٢) قصيدة نظمها مئة وأربعة عشر شاعراً (١١٤)[1]. وتكاد الصورة الدينيّة لـ"القدس" في تمثيلات الشعر

الفصل الثالث: "القدس" في الشعر من نكسة حزيران عام ١٩٦٧م حتى عام ١٩٨٤م.

الباب الثاني: "القدس في القصص" وقد تضمّن فصلين:

الفصل الأول: "القدس" في القصص من ١٩٠٠ حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧م؛

الفصل الثاني: "القدس" في القصص من نكسة حزيران عام ١٩٦٧م حتى عام ١٩٨٤م.

الباب الثالث: "القدس" في الرواية" وقد تضمّن في فصلين:

الفصل الأوّل: "القدس" في الرواية من ١٩٠٠م حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧م؛

الفصل الثاني: "القدس" في الرواية من نكسة حزيران عام ١٩٦٧م حتى عام ١٩٨٤م؛

الباب الرابع: "القدس" في المسرحيّة من ١٩٠٠م حتى عام ١٩٨٤م.

فضلاً عن أنّ الدراسة تضم بيبلوغرافيا مهمّة تضم "أدب القدس" في فلسطين والأردنّ في القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٨٤) والمعلومات التوثيقيّة المتعلّقة فيه كافةهي في الأصل أطروحة دكتوراه نوقشت عام ١٩٨٩م، انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٨٤) في الشعر والقصص والرواية والمسرحية، عمّان، ١٩٩٥م.

[1] عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمراحل التاريخيّة المختلفة أن تتسم بالثبات المستمّد من الأفكار العقائديّة التي هي إضافة للجغرافيا ركيزةٌ جوهريّة في وجود العربي/"الفلسطيني" في المكان/"القدس".

فصورة "القدس" في الشعر الديني للمرحلة الأول[1] (١٩٠٠-١٩٤٨) تدور في فلك تصوّرات دينيّة أيقونيّة هي "أولى القبلتين"، و"حاضنة الأقصى"، و"مدينة الإسراء" و"مسرى النبي" و"مدينة الطهر" و"تراث المسلمين"، إلى جانب ذكر المقدسات المسيحية في هذه المدينة. ولعلّ أبرز تمثيلاتها متضمّنة في قول "وديع البستاني"[2] في قصيدة بعنوان "تحية العلم" ١٩٢٠م:

أَرْضٌ تَوَطَّنَهَا عِيسَى وَشَرَّفَهَا ... وَمَمَاتُ مُوسَى نَاظِراً إِلَيْهَا أَمَمَا
أَرْضُ مُحَمَّدٍ وَافَى بَيْتَ مَقْدِسِهَا ... وَمِن عُلَاهُ إِلَى رَبِّ السَّمَاءِ سَمَا
فَقَدِّسُوهَا وَلاَ تَبْغُوا بِهَا ثَمَنَا ... بَخْساً فَبَائِعُهَا شَارٍ بِهَاالنَّدَمَا[3]

ومن الصوّر الدينيّة التاريخيّة التي لها علاقة جذريّة بـ"القدس" صورة الخليفة "عمر بن الخطاب" و"صلاح الدين الأيوبي"، وهي تهدف للتعبير عن حضور دينيّ وسياسيّ أيضاً قويّ وفعّال، في فترة تعاظم فيها إحساس العرب بأخطار تحيق بالمكان. أما أبرز تمثيلات هذه الصورة في قول "كامل الدجاني" في قصيدة بعنوان " يا صلاح الدين" (١٩٢١م) إذ يقول:

---

(١) أبرز شعراء الاتجاه الديني في شعر "القدس" المرحلة الأولى (١٩٠٠م حتى١٩٤٨م) هم: وديع البستاني، وكامل الدجاني، ومحمد الكرمي، وبرهان الدين العبوشي، وحسن البحيري. للمزيد انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣١، ص٣٢.

(٢) وديع البستاني:١٨٨٠- ١٩٥٤م لبناني المولد، فلسطينيّ الجنسيّة، ولد في بلدة "الديّة" في لبنان، وتخرّج من الجامعة الأمريكيّة في بيروت عام ١٩٠٧م، طوّف في بلاد الدنيا، ومنها الهند، التقى بالشاعر طاغور، وجاء إلى فلسطين مع دخول الإنجليز، وشغل فيها منصباً حكومياً. له ديوان "الفلسطينيات"، ترجم رباعيات الخيّام شعراً، ترجم الملاحم الهنديّة "المهابراته" و"الراميانة"، التزم في شعره بمحاربة المحتلين وكان يدعو إلى الوحدة الوطنيّة ونبْذ التفرقة الدينيّة. انظر: محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٧٢.

(٣) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٢. وديع البستاني، ديوان الفلسطينيات، دون مكان نشر، ١٩٤٦م، ص٩٥/ ص٩٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَـا صَلاَح الدِّيـن قُـمْ وانْظُـرْ إِلَـــى حَالَـةٍ فِي الْقُـدْسِ تَسْتَـــذْرِي الْعُيُـــون
أُبْـــدِلَ العِـــزُّ الَّـــذِي تَعْرِفُـــه ذِلَّـــة واسْتَســـأَدَ المُسْتَضْعَفُـــون[1]

ظلّت هذه الصوّر والتصوّرات الدينيّة ماثلة في الشعر الديني فـي المرحلـة الثانيـة[2] (١٩٤٨-١٩٦٧) على الرغم من التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة العنيفة التـي طـرأت علـى المكان/"فلسطين"/"القدس"، والنتيجة أنّ الحضور العقائدي في النص الشعري ظل أصيلاً ومرجعاً موثوقاً به. أما تمثيلاته فهي ضربٌ من تكرار وسيرورة لا تكفّ عن الإفصـاح عـن الصـلة الطبيعيّة والحضور الذي يتسّم به وجود العربي/"الفلسطيني" في المكان.

وفي قصيدة بعنوان "من وحي الإسراء" (١٩٦٥م) للشاعر "محمود الأفغاني" ثمّة محاولة وصفها "الخباص" بأنها وقفة موفّقة لسّر اختيار "القدس" كمسرى لـ"محمّد" -صـلى الله عليـه وسلم- إذ يقول "محمود الافغاني":

مَا سِرُّ مَسْرَاكَ لِلْقُـدْسِ الشَّـرِيفِ ولَـمْ أَسْرَى بِـكَ اللهُ لِلْأَقْصَـى إِلَـى الْحَـرَمِ
وكَـانَ أَسْـهَلَ لَـوْ أَسْـرَى بِأَحْمَـدِه مِنْ بَيْتِهِ لسَـمَاهُ ثُـمَّ مِـن أَمَـم[...]
مَـا حِكْمَـةُ الله فِـي الْإِسْـرَا لِمَقْدِسِـه مَـا حِكْمَـة الله جَـلَّ الله مِـنْ حَكَـم
إِسْرَاءُ طَهَ إِلَـى الْقُـدْسِ الشَّـرِيف بِـه كُـلُّ الْبَيَـانِ لِأَهْـلِ السَّـمْعِ لَـا الْـبُكْمِ
أُسْـرِيَ بِطَـهَ إِلَيْهَـا إِنَّهَـا حَـرَمٌ شَـاءَ الْإِلَـهُ بِـأَنْ تَسْـمُو مِـنَ الْقِـدَم

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ،ص٣٤. كامل الدجاني، في غمـرة النكبـة، ط١، دون مكان نشر، ١٩٧١م، ص٥٥.

(٢) أبرز شعراء الاتجاه الديني في شعر "القدس" المرحلة الثانية (١٩٤٨م-١٩٦٧م) هم: محمد زيد الكيلاني، أمين شنار، ثريا ملحس، مزرون هاشم الرشيد، محمود الروسان، عدنان النحوي. ص٥٩/ ص٦٦. انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحـديث في فلسطين والأردن، ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الْقُـــدْسُ جنّـــةُ خُلْـــدِ الله بُقْعتهـــا مُبَـــارَكٌ حَوْلَهَـــا مِـــن سَـــائِرِ الْـــأُمَمِ[1]

في الشعر الديني للمرحلة الثالثـة[2] (١٩٦٧-١٩٨٤) ازدادت تمثـيلات الشـعر فـي تصوّراتها الدينيّة حدّة[3]. وعلى حد تعبير "الخباص" فقد أفزع حريق الأقصى الشـاعر "أحمـد عقيلان"[4] في قصيدته "واحترق الأقصى" (١٩٦٩م) ووظّف الحدث الأليم توظيفاً ناجحاً[5] فـي قوله:

إنْ لَمْ تَثُـرْ لِحَرِيـقِ الْقُـدْسِ غَضْـبَتُنَا فَنَحْنُ مِـنْ مَعْـدَنِ الْأَحْجَـارِ وَالْخَشَـبِ
أَبْعَـدَ أَنْ خَـرَّ بَيْـتُ الْقُـدْسِ مُحْتَرِقَـاً يَقُـولُ بِالصُّـلْحِ إِلَّـا خَـائِنٌ وَغَبِـي[6]

وفي تمثيلات قصيدة "المسجد الحريق" (١٩٦٩م) لـ"برهان الدين العبوشي"[7] كشـفٌ عن قدسيّة "القدس"، وتحذير من السكوت على حرق المسجد الأقصـى، لأنـه سـيقود حسـب "الخباص" لتدمير كل مقدّسات مدينة "القدس" الإسلاميّة والمسيحيّة في قوله:

---

(١) انظر:عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٦٥. محمود الأفغـاني، ديـوان الأفغـاني،ج١، ص١٧٠/ص١٧١.

(٢) أبرز شعراء الاتجاه الديني في شعر "القدس" المرحلة الثالثة (١٩٦٧م- ١٩٨٤م) هم : كمال رشيد، برهان الدين العبوشي، يوسف العظم، هارون هاشم الرشيد، عدنان النحوي. انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربـي الحـديث فـي فلسـطين والأردن، ص٩٥/ص١٠٣.

(٣) كان عام ١٩٦٧م عام نكسة حزيران أقدمت فيه "إسرائيل" على ضمّ "القدس" إلى أراضيها ثمّ عملت على تهويدها بعد ذلك حيـث قامت بتغيير أسماء المواقع والشوارع فيها [...] أما في العام ١٩٦٩ م فقد أقدم < اليهود> على حرق المسجد الأقصى فـي تـاريخ ٢١/ آب/ ١٩٦٩م. انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٩٥، ص٩٦.

(٤) أحمد عقيلان ولد في "الفالوجة" جنوبي "فلسطين" عام ١٩٢٤م، وتعلّم في "القدس"، وعمل في التعليم الثانوي بالفالوجـة و"غـزّة" و"السعوديّة". انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن. ص٦١.

(٥) انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٠٠.

(٦) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٠٢. أحمد عقيلان، ديوان "جـرح الإبـاء"، ١٩٦٩م، د ، ٢٣/ص٢٩.

(٧) برهان الدين العبوشي (١٩٣١م- ١٩٧٠م): ولد في مدينة "جنين" بـ"فلسطين"، ودرس فيها ثمّ بـ"نابلس"، و"الشوزيفات" ثمّ الجامعة الجامعة الأمريكيّة (بدرجة ولجة) في لبنان. عمل في بنك الأمة العربيّة بـ"فلسطين"، نزح إلى " بيروت" فـ"دمشق" فـ"بغداد" حيث

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَـا مُسْـلِمُونَ وَيَـا نَصَـارَى يَغْـرُبِ لَـمْ يُلْهِنِـي الْأَقْصَـى بِنَـارِ رِثَائِـهِ
إِنَّ الْمَسَـاجِدَ وَالْكَنَـائِسَ كُلَّهَـا للهِ فَـاحْمُوا الْقُـدْسَ مِـنْ أَعْدَائِـهِ[1]

أما تمثيلات صورة "القدس" في الشعر الوطني والقومي للمرحلة الأولى[2] (١٩٠٠م-١٩٤٨م) فإنها تدور في فلك إمبرياليّة الغرب ممثلة بـ"بريطانيا" وإجراءات السياسة/"القوّة" بشأن الانتداب على أرض "فلسطين" وتهيئتها للـ<يهود>. ومقاومة الشعب الفلسطيني في ثوراته المتعدّدة.

ولعلّ أهم تمثيلات الشعر في تلك المرحلة قصيدة لـ"وديع البستاني" بعنوان "بلفور في دمشق" (١٩٢٥م). استنكر فيها "وعد بلفور"، "وتحدّث عن زيارة "بلفور" لدمشق منكراً استقباله فيها، وذاكراً أنّ الحاج "أمين الحسيني"[3] قد سدّ باب الأقصى في وجهه، وهاجم "بلفور" ووعده المشؤوم، ناعتاً إياه بأنه "مذلّ النصارى"[4].

فتمثيلاتُ شعر"القدس" الوطني في هذه المرحلة وثيقةٌ مهمّة تفصح عن حركة التاريخ الحقيقي، لا بوصفه حدثاً تدفعه السياسة/"القوّة فقط، وإنما ردّة فعل الشعب/المقاومة أيضاً، ومثل هذا المنظور يمكّن من تأصيل تواريخ الاستغلال داخل هويّة العرب القوميّة، وكذلك تطوير

استقرّ فيها منذ عام ١٩٣٩م. من آثاره: "وطن الشهيد" ١٩٤٧م، "ديوان جبل النار" ١٩٥٦م، "ديوان النيازك" ١٩٦٧م. انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، توثيق أنتولوجي وأنطولوجي للشعراء العرب المعاصرين، ج١، ج١، دار كرمة للنشر، روما، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٦١.

(١) انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٠٠. برهان الدين العبوشي، ديوان "إلى متى"، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٢م، ص٢٤/ص٢٨.

(٢) أبرز شعراء الاتجاه الوطني للمرحلة الأولى ١٩٠٠م-١٩٤٨م هم: وديع البستاني، إبراهيم الدباغ، حسني زيد الكيلاني، ابراهيم طوقان، إسكندر الخولي البيتجالي. انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٥ /ص٥٠.

(٣) الحاج أمين الحسيني (١٨٩٧-١٩٧٤م): سياسي عربي وزعيم فلسطيني . ولد في القدس، ودرس في الأزهر بمصر. مفتي القدس سنة ١٩٢١م. عارض إقامة دولة يهوديّة في فلسطين. فاضطهد وأبعد عن وطنه. توفي في بيروت. نجيب الريّس، فلسطين الصفقة الخاسرة، ١٩٢١-١٩٥٢، الأعمال المختارة ٨، بيروت، ص٥١.

(٤) انظر عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استراتيجيات المقاومة لها. فقصيدة "البستاني" التي بعنوان "صوت شعب" (١٩٢٥م)، كانت بالفعل ردّة فعل عنيفة على إجراءات "القوّة" التي فرضت على "القدس" عام ١٩١٧م لدى دخول الجنرال" اللنبي"[١]. وفي القصيدة يخاطب "وديع البستاني" المندوب السامي البريطاني قائلاً:

يُرِيدُ الْمَارْشَال صَلَاةَ شُكْرٍ ... لِيُهْنِئَهُ انتِدَابٌ واحْتِلَالُ
أَقَد حَرَّرَتْهَا قُدْساً؟ ومَنْ؟ ... ومَنْ ذَا حَطَّ لَمَّا قِيلَ شَالوا؟
أَتَحْرِيرٌ وَسَيْفُكَ فَوْقَ رَأْسِي ... لَعُمْرُكَ إِنَّهُ القَوْلُ المُحَالُ[٢]

إنّ ما تقدّمه التمثيلات الشعريّة في هذه المرحلة التاريخيّة المبكّرة التي أثبتها "الخباص" في دراسته دليلٌ على ظهور قصيدة "القدس" في إطار ثقافي كولونيالي جديد، يخلق إحساساً بأطر صراع جديد، هو بالأحرى الثقافي الجديد الذي يؤكّد حضوره بوصفه فعلاً عاصياً ومتمرّداً متفقاً وضرورة البقاء على الأرض. ولعلّ قصيدة "الفدائي" لـ"إبراهيم طوقان" تعد تمثيل البلاغة لحركة الصراع المقاوِم، وعصيان "القوّة" على الأرض، والموت في أجلّ صوّره. وعلى حد تعبير "الخباص" هي نموذج مبكّرٌ للتضحية والفداء.

يقول "إبراهيم طوقان"[٣]:

لا تَسَلْ عَنْ سَلامَتِه ... روحُهُ فَوْقَ راحَتِهْ
بذَلَتْهُ هُمُومُهُ ... كفناً مِنْ وِسَادَتِهْ

---

(١) تمكّن الجيش البريطاني من احتلال جنوب فلسطين في أثناء الحرب العالمية الأولى، ثمّ أشرف على مدينة القدس مساء ٩/كانون أوّل/ ١٩١٧م ، حيث قام رئيس بلديتها باستقبالهم، حاملاً مفاتيح المدينة التي دخلها المارشال اللنبي." انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٦.

(٢) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٦ / ص٣٧. وديع البستاني، ديوان "الفلسطينيات"، ص١٦٨/ص١٦٩.

(٣) إبراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١م) : ولد في نابلس من أسرة عريقة تعود أصولها لـ"الحجاز"، تلقى دراسته الابتدائية في المدرسة الرشادية في "نابلس"،أكمل دراسته في مدرسة المطران، ثمّ في الكلية الانجليزيّة في "القدس"، ونال البكالوريوس في الآداب من الجامعة الأمريكيّة بـ"بيروت" عام ١٩٢٩م. شاعر وطني قومي عاش قصيرة شعلة من الثورة والتحدي في مواجهة الاستعمار البريطاني والغزو الصهيوني،طبع ديوانه أول مرّة عام ١٩٣٥م وتيه مقدّمة مطوّلة عن حياته بقلم شقيقته فدوى طوقان، قام "إحسان عباس"بترتيب الديوان ترتيبا زمنياً. انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَرقَـــــبُ السَّـــــاعَةَ الَّتِـــــي بَعْـــــدَها هَـــــولٌ ســـــاعتهْ[1]

ولعلّ من أخطر إجراءات "القوّة"/"السلطة" في أشكالها الثقافيّة في تلك المرحلة إنشاء الجامعة العبريّة في "القدس" كمؤسسة ثقافيّة، وُضع حجر الأساس لها في عهد الانتداب البريطاني في تاريخ ٢٤/تموز/١٩١٨م[2]، حيث تتصدى قصيدة بعنوان "الفتوى" لـ"وديع البستاني" لمواجهة "جدّة" ليست جزءاً من ماضي المكان/"القدس" وذلك في قوله:

أُفْتِيـــي بِـــاللهِ بِالْكَعْبَـــةِ بِالْـــ حَجَـــرِ الْأَسْـــوَدِ بِـــالرُّكْنِ الأَغَـــرْ
إِنْ عَلَـــتْ فِـــي عِزِّهَـــا شَـــامِخَةً فَـــوْقَ رَأْسِ الطُّـــورِ تَلْهُـــو بِـــالْعِبَرْ
وَغَـــدَتْ جَامِعَـــةً عِبْرِيَّـــةً وَنَهَـــى الْحَاخَـــامِ فِيهَـــا وَأَمَـــرْ
أَيَقُـــولُ الشَّـــيْخُ وَالْقِـــسُّ[3] ائْتَـــذْ إِنَّ لِلْمُطْـــرَانِ وَالْمُفْتِـــي حَجَـــرْ[4]

لقد كانت مسألة انتقال التراث القومي العقائدي ونفيه من "القدس" وإسناده لما يسمّى بـ"الحق التاريخي" لـ"الآخر"<اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني هو الثيمة الكبرى في قوّة التمثيل الشعري، وكانت ردّة الفعل هي حركة الشعب وثورته ("ثورة البراق" وثورة الشعب الفلسطيني عام ١٩٣٦م)[5] ضد كل أشكال النفي التي بدأت تلوح في الأفق على نحو سافر.

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٣٧. ابراهيم طوقان، ديوان ابراهيم طوقان، ط١، مكتبة المحتسب،عمّان، ودار المسيرة، بيروت، ١٩٨٤م، ص٦٩.

(٢) افتتحت الجامعة العبرية بعد سبع سنوات من وضع حجر الأساس أي عام ١٩٢٥م انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٩.

(٣) يقصد الشاعر مطران الانجليز "مكنس" ومفتي القدس الشيخ كامل الحسيني. انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٣٨.

(٤) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٣٩. وديع البستاني، ديوان الفلسطينيات، ص٨٨.

(٥) قامت هذه الثورات إثر ادعاء اليهود في امتلاك حائط المبكى في القدس وهو المكان المعروف بالبراق المتصل بجدار الحرم القدسي الشريف، وقد حاول اليهود محاولات شتى للسيطرة عليه مما أثار غضب أهل فلسطين وأدى التنازع إلى الصدام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد نظم "وديع البستاني" قصيدتين في أحداث "ثورة البراق" بعنوان "فتنة المبكى" ١٩٢٩م، وقصيدة "البراق الشريف"١٩٣٠م[١]. ولعلّ أبرز التمثيلات الشعريّة قصيدة لـ"أبي سلمى"[٢] بعنوان "يا فلسطين" نشرها في مجلة "الرسالة" في العام الذي اشتعلت فيه "ثورة ١٩٣٦م" يذكر فيها وقوف "عمر بن الخطّاب" على "جبل المكبّر" إذ يقول:

جَبَلَ الْمُكبِّرِ طَالَ نَوْمُكَ فَانْتَبِهْ ... قُمْ وَاسْمَعْ التَكْبِيرَ والتَهْلِيلا
فَكَأَنَمَا الفَارُوق دَوى صَوْتُه ... فَجَلا لَنَا الدُنْيَا وَهَزّ الْجِيلا[٣]

وفي خلاصة مهمّة تتعلق بالشعر القومي[٤] في هذه المرحلة (١٩٠٠م-١٩٤٨) يقول "الخباص": "كان الشعر الوطني أكثر التصاقاً بالـ" قدس" من الشعر القومي [...]، نظراً لأنّ الشعر القومي كان يركّز على الأحداث في الوطن العربي حول فلسطين. [...] وتبيّن أنّ معظم قصائد الشعر القومي وعدداً من الشعر الوطني تكشف عن بعد المسافة بين أصحابها و"القدس"

والاشتباكات الدموية عام ١٩٢٩م ، وامتدت الاشتباكات من القدس إلى عدد كبير من مدن فلسطين وقراها، سقط نتيجتها عدد من القتلى والجرحى، قامت حكومة الانتداب البريطاني بالانتقام من الشعب في قرارالإعدام شنقاً لـ: عطاالله الزير ومحمد خليل جمجوم وفؤاد حسن حجازي. في ١٧/حزيران/١٩٣٠م. انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٤٢.

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٤٤.

(٢) أبو سلمى: عبد الكريم الكرمي، (١٩٠٩-١٩٨٠م) ولد في "طولكرم" بـ"فلسطين" ودرس فيها ثمّ في "السلط" في "الأردن" فـ"دمشق"، ونال شهادة البكالوريا في السورية ١٩٢٧م، انتقل إلى "القدس" ليعمل معلّما في المدرسة العمريّة والمدرسة الرشيديّة وهناك درس الحقوق في معهد الحقوق الفلسطيني حيث التقى بالشاعر "إبراهيم طوقان" من آثاره: "أغنيات بلادي" ١٩٤٩م، "المشرّد" ١٩٤٩-١٩٦٣م، "من فلسطين ريشتي" ١٩٧١م جمعت دواوينه في ديوان واحد صدر عن دار العودة ١٩٧٨م انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص١٠٢.

(٣) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٤٥.

(٤) للاطلاع على نماذج من الشعر القومي انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٤٧/ص٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو ما يتعلّق بها [...] وصياغة هذه القصائد تنبئ عن أنّ الشعراء لجأوا إلى ذلك هروباً من واقعهم الحاضر الذي يعيشونه"[1].

وحسب تعبير "الخباص" فإنّ معظم الشعر الوطني في المرحلة الثانية[2] (١٩٤٨م-١٩٦٧م) الذي اشتمل على مفردة "القدس" أو ما يتصّل بها، يتناول نكبة فلسطين وما حلّ بالشعب الفلسطيني من رحيل وتشّرد ولجوء. لذا تفاوت اهتمام هذه القصائد بـ"القدس"، فهي إما أن ترد بإشارة عابرة أو في وقفة أطول[3].

ولعلّ أبرز ملمح على قصائد هذه المرحلة أنها مشهدٌ ثقافيٌّ صراعي لسلسلة المخطّطات والإجراءات التي تتعالق لدى أطراف الصراع العربي الفلسطيني وطرف "الآخر" ممثلاً بانتداب "بريطانيا" وإحلال <اليهود> في أرض "فلسطين". ففي قصيدة بعنوان "إلى المنتدبين الراحلين" (١٩٤٨م) نظمها "فؤاد الخطيب" يوم ارتحال البريطانيين عن "فلسطين".

يقول "فؤاد الخطيب":

بِنْتُمْ فَمَا شَيَّعَتْكُم دَمْعَةٌ هَطَلَتْ ... وَلا تَعَطَّلَتِ الآحَادُ والجُمَعُ
وَلَا تَزَعْزَعَ مِنْ مَهْدِ الْمَسِيحِ لَكُم ... رُكْنٌ وَلَا نَكَّسَتْ أَعْلَامَهَا الْبِيَعُ
وَهَلَّلَ الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى فَلا نُذُرٌ ... تَرَى وَلَا وَجْهُهُ الْوَضَّاحُ يَمْتَقِعُ[4]

---

(1) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٤٩.

(2) أبرز شعراء الشعر الوطني والقومي في المرحلة الثانية ١٩٤٨م-١٩٦٧م هم: فؤاد الخطيب، وعبد المنعم رفاعي،و إسكندر لخولي البيتجالي، ويوسف الخطيب، وهارون هاشم الرشيد، ومحمود الأفغاني، وسلمى الخضرا الجيوسي، وناجي علوش، وعبد الكريم الكرمي، و محمد العدناني، وحسن البحيري، وعيسى الناعوري، وراشد حسين. انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٥٩/ص٨٥.

(3) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٦٦/ص٦٧/ص٦٨/ص٦٩.

(4) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٧٠. فؤاد الخطيب، ديوان الخطيب، ج٢، ص٣٦٨/ص٣٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي عام ١٩٤٨م نظم "حسن البحيري" قصيدة بعنوان "فلسطين"، تحدّث فيها عن النكبة التي حلّت بأرض "فلسطين" وشعبها وخطورة تلك المسألة على "القدس" أيضاً، يقول:

ريـــعَ المكّبـــرُ واهتـــزّت مُزلْزلـــةً ... مِـــنَ الْمَنَـــارَةِ أفْنَـــادٌ وأرْكَـــانُ
وأنغـــضَ الْكَرْمِـــلُ الْمَحْـــزُون هَامَتَـــه ... وَغَضَّ مِـــنْ دَامِـــعِ الْأَجْفَـــانِ لسّـــانُ[1]

وفي قصيدة بعنوان "كارثة اللاجئين" كتبها "إسكندر الخـــولي البتجـــالي"[2] فـــي نهايـــة الأربعينيات تتقاطع كارثة الشعب الفلسطيني ١٩٤٨م وتحوّلات حياة الاستقرار في الأرض إلى حالة اللجوء، وذلك عبر تذكّر الذكريات الجميلة في حي الطالبيّة في "القدس"، إذ يقول الشاعر:

وَتَبَيَّنَـــتْ لِـــي الطَّالِبِيَّـــةُ وَانْبَـــرَتْ ... لِـــي الْقُـــدْسُ عَـــنْ كَثَـــبٍ ولـــيس تُـــرامُ
عَبَثَـــتْ بِهَـــا أَيْـــدِي الـــدَّمَار وَطَوَّحَـــت ... بِقِبَابِهَـــــا وَشَـــــبَابِهَا الْأَلْغَـــــامُ
وَلَمَحَـــتُ فِـــي الْقَطْمُـــون دَارَ إِقَـــامَتِي ... والْـــوَرْدَ فِـــي جَنَبَاتِهَـــا أَكْمَـــامُ
لَيْتَـــى هُنَـــا أَوْحَـــتْ إِلَـــيَّ قَصَـــائِدِي ... فَكَـــأَنَنِي وَكَأَنَّهَـــا أَحْلَـــامُ[3]

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٧٤. حسن البحيري، ديوان "الأنهار الظمآى"، ص٩٨.

(٢) إسكندر الخولي البيتجالي: (١٨٨٨م- ١٩٧٣م) ولد في "بيت جالا" من مدينة "بيت لحم" بـ"فلسطين" درس في مدرسة الروم الارثودكس في بلدته، ثم في المدرسة الروسية الداخلية بمدينة "الناصرة"، فمدرسة السالزيان الداخلية بـ"بيت لحم" ومنها انتقل إلى الكلية البطريركية للروم الكاثوليك بـ"بيروت" وتخرّج فيها عام ١٩٠٦م. ثم درس القانون في كليّة الحقوق في "القدس". من آثاره: ديوان "الزفرات" ١٩١٩م، ديوان "العنقود" ١٩٦١م. انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص٣٤٢.

(٣) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٧٤/ص٧٥. اسكندر الخولي البيتجالي، ديوان "الأم وآمال"، ص٣٠/ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قصيدة بعنوان "غرباء" (١٩٥٤م) نظمها "هارون هاشم الرشيد"[١] تتحلّ لفظة العنوان في مضمونه بعد نكبة عام ١٩٤٨ في تكثيف معاني الغربة، إذ بدأت "الذات" الفلسطينيّة تتحسّس آثارها النفسيّة، وظلت "القدس" في النص هي مركز الصراع وجوهره في قوله:

غُرَبَـــاء؟! سَـــلُوا فِلَسْـــطِينَ عَنّـــا ... وَسَـــلُوا كُـــلَّ ثَـــوْرَةٍ كَيْـــفَ كُنّـــا
غُرَبَـــاء؟! وَنَحْـــنُ مِـــنْ جَبَـــلِ النَّـــار ... انْـــدَفَعْنَا مَشَـــاعِلاً وانْطَلَقْنَـــا
غُرَبَاء؟! وَنَحْـــنُ مِـــنْ مَنْبَـــتِ الْمَقْـــدِس ... مِـــنْ بَيْتِهَـــا الْمُطَّهَـــر جِئْنَـــا[٢]

وفي قصيدة بعنوان "الضفتان لنا"[٣] لـ "هارون هاشم الرشيد" يقول:

"لَنَـــا فِلِسْـــطِينُ مَهْمَـــا شَـــدَّ أَزرَهُـــمُ ... المُسْـــتَعْمِرُونَ وَمَهْمَـــا حَـــوْلَهُم كَثُـــرُوا
لَنَـــا لَنِـــا الأُرْدُنّ الْعَرَبِـــيّ مَنْبَعُـــه ... والضِّـــفَّتَان لَنَـــا والْمَـــاء والشَـــجَرُ
لَنَا المُكَبِّـــرُ هَـــلْ يُنْسَـــى وَقَـــد هَـــدَرَت ... "اللهُ أَكْبَـــر" إِذْ نَـــادَى بِهَـــا عُمَـــرُ
الله أَكْبَـــرُ قَـــدْ هَـــزَّتْ جَوَانِبُـــه ... لا تَنْمَحِي أَبَـــداً مَهْمَـــا بِهَـــا كَفَـــرُوا"[٤]

---

(١) هارون هاشم رشيد: ولد هارون هاشم رشيد في غزّة عام ١٩٢٧م، [...] بعد حصوله على الدبلوم العالي لتدريب المعلمين من كليّة غزّة عمل في سلك التعليم حتى عام ١٩٥٤م، ثمّ عمل بعدها مديراً لإذاعة صوت العرب في قطاع غزّة، وهو يعمل الآن ممثلاً لفلسطين في جامعة الدول العربيّة، [...] كان ظهور مجموعته الشعريّة " مع الغرباء" عام ١٩٥٤م حدثاً ملفتاً في تاريخ الشعر الفلسطيني[...]. له ست عشرة مجموعة شعريّة من بينها: "عودة الغرباء" ١٩٥٦م، و"غزّة في خط النار" ١٩٥٧، و"حتى يعود شعبنا"١٩٦٦م، و"ثورة الحجر"١٩٨٨م . سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر١، PROTA، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٤٥.

(٢) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٧١، هارون هاشم الرشيد، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان"حتى يعود شعبنا"، ١٩٦٦م، ص٣٥٧/ص٣٦٢.

(٣) قدّم الشاعر للقصيدة بقوله:" كتب الشاعر اليهودي، شاعر عصابة الأرغون "أراخ" قصيدة حول نهر الأردن قال فيها:" ضفّتا الأردن لنا: الغربيّة والشرقيّة، هما ملك إسرائيل،.. كل نهر له ضفّتان، والأردنُ المقدّسُ لنا بضفتيه" وردّاً عليه بكلّ ما في العروبة من ثأرٍ ووحدة ونضال ..أقول..." نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، هامش ٢، ص٧٧.

(٤) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٧٧. هارون هاشم الرشيد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمكن القول: إنّ الخصوصيّة العقائديّة والثقافيّة والتاريخيّة والسياسيّة لـ"القدس" هي التي كانت تسم المشهد الثقافي آنذاك، حيث يتقاطع التاريخ والأدب معاً في المشهد الشعري برمتـه، وينبثقان من بؤرة الصراع. ويصبح "صلاح الدين" جسراً ممتدّاً بين "الذات" العربيّة الفلسـطينيّة والمكان/"القدس". فحيثما توجد "القُدس" يوجد "صلاح الدين" في علاقة تواشجيّة لا يمكن إغفالها على الإطلاق. وفي قصيدة بعنوان "سلاماً صلاح الدين" (١٩٦٥م) لـ"أحمد محمد الصـديق"[١] يقول:

سَـلّاماً صَـلّاح الـدّين يَـا خَيْـر قَائِـد ... بِأَمْجَـادِهِ تَـاج الْبُتـوح تزيّنـا
سَـلاماً صَـلَاح الـدّين إِنَّـا بِحَاجَـة ... لِمِثْلك مَن يُعلي عَلَـى الْحَـقّ صَـرْحنا
أَلَمْ تَرَ بَيْـتَ الْمَقْـدِس الْيَـوْم قَـدْ غَـدَا ... أَسِـيراً فَجَـرِّد دُونَـهُ السَّـيْفَ وَالْقَنَـا
وَوَحِّد بَنِي الْإِسْلَام فِـي الْحَـرْبِ مُعْلِنـاً ... جِهَادك واجْعَـلْ مَـنْهَجَ الْحَـقّ دَيْـدَنا[٢]

أما صورة "القدس" في تمثيلات الشعر القومي لمرحلة (١٩٤٨م-١٩٦٧م)، فقد كانـت ثيمتها الدعوة للوحدة العربيّة وأن فلسطين عربيّة. ومن القصائد القوميّة قصيدة بعنوان "المهزلة العربيّة" لـ"محمود الحوت" وفيها هجومٌ على الدول العربيّة، وعلى تأسـيس" جامعـة الـدول العربيّة". حيث شاع في النص إحساس العربي/"الفلسطيني" بفظاعة مصيره من تشريد وتجـوال

(١) أحمد محمد الصديق: ولد في شفاعمرو عام ١٩٤١م، وبقي في "فلسطين" حتى سنة ١٩٥٦م حيث خرج عبر الحدود إلى لبنان، ثـمّ درس في المعهد الديني في قطر، وحصل بعد ذلك على الماجستير في الشريعة الإسلاميّة من الأزهر انظـر: عبـد الله الخبـاص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٦٣.

(٢) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٧٧. أحمد محمد الصديق، ديوان "نداء الحـق"، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٤م. ص٢١٠/ص٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وخيبة أمله، وتحديداً في حديثه عن حرب ١٩٤٨م وعلائقيّتها بمصير "القدس" فيما بعد[١] في قوله:

مَا كُنْتِ إِلَّا عَلَى الْأَقْصَى مُؤَامَرَة حَقِيرَة حَاكَهَا تَفْكِيرٌ رِعْدِيدُ[٢]

ومن تمثيلات صورة "القدس" أيضاً التغني بالوحدة العربيّة، وتحديداً بين "مصر" و"سوريا" عام ١٩٥٨م في قصيدة بعنوان "الجمهوريّة العربيّة المتحدة" لـ"محمد العدناني"[٣] يقول:

وَنَسْتَرِدُ فِلَسْطِيناً يُؤَازِرُنَا نَصْرٌ مِنَ الله يَجْلُو الشَّكَ وَالرِّيَبَا
وَتَلْبِسُ الْقُدْسُ قَلْبَ الْعَرَبِ مُشْرِقَةً مِنْ بَعْدِ لَيْلِ الْأَسَى أَثْوَابَهَا القُشُبا
وَيَضْحَكُ المَسْجِدُ الْأَقْصَى وَصَخْرَتُه وقبةٌ فَوقَهَا قَدْ بَزَّتْ القِبَبَا
اللهُ أَكْبَرُ إِنْ دَوَتْ مَآذِنَه بِهَا أَصَاخَ إِلَيْهَا الدَهْرُ وانْجَذَبَا
وَلِلنَوَاقِيس لَحْنٌ فِي كَنَائِسِها سَيَتْرُكُ اللُبَّ لُبُّ الْكَوْنِ مُنْتَبِا[٤]

لقد كانت تمثيلات هذه المرحلة إرهاصاً للخطر المحدق بالأمة العربيّة وقصيدة بعنوان "يا للقداسة في ظلال العار" لـ"راضي صدوق" (١٩٦٦م) هي تمثيلاتٌ وكشفٌ عن حالة التناقض التي يعيشها العرب سياسياً وتأثير ذلك على مصير "فلسطين"/"القدس". في قوله:

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٨٤.

(٢) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٨٤. محمود الحوت، "المهزلة العربية"، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م، ص١٨.

(٣) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٨٤.

(٤) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص٨٤. محمد العدناني، العدنانيات، مج١، ص١٧١/ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقُدْسُ تَغْرَقُ فِي الْهُوَانِ أَسِيرَةً ... يَا لِلْقَدَاسَةِ فِي ظِلَالِ الْعَارِ

تَغْفُو عَلَى نُجُرْحِ الذَلِيلِ كَئِيبَةً ... مَخْنُوقَةَ الآمَالِ، بِالْأَسْوَارِ

زَرَعُوا بُذُورَ الْمَوْتِ فِي أَحْشَائِهَا ... أَتَمُوتُ؟ وهي عديدة الأنصَارِ

أَتَمُوتُ؟ إِنَّ الْمَوْتَ يَسْجُدُ خَاشِعاً ... لِلْقُدْسِ يَحْرُسُهَا مِنَ الْأَشْرَارِ[1]

يرى "الخباص" "أنّ هنالك تشابهاً إلى حد ما بين تمثيلات الشعر الوطني والقومي لـ"القدس" في المرحلة السابقة مع تمثيلات الشعر الوطني والقومي لمرحلة (١٩٦٧م-١٩٨٤م)"[2]. فقد تناولت القصائد بصورة عامة من وجهة نظر "الخباص" لمضامين هي: "الحنين إلى فلسطين ومدنها والشوق إليها، والحلم بالعودة إلى الوطن الذي ضاع، بعد أن احتلّه الأعداء ودنّسوه. كما تردّدت الإشارة إليها وإلى مقدّساتها. [...] وتحدّث الشعراء عن صمود المواطنين في وجه المحتلّين ومقاومتهم لهم، والاشتباك معهم. [...] وعرضت بعض القصائد الوطنيّة لـ"القدس" حين تناول أصحابها ما حلّ بالفلسطينيين خارج وطنهم.[...]"[3].

وبمعنى آخر فـ"الخباص" لا يجد أيّ جديد طرأ في شعر هذه المرحلة مقارنة بتمثيلات سابقتها. على الرغم من أنّ هذه المرحلة -حرب ١٩٦٧م- هي أكثر المراحل تحدياً لـ"الذات" العربيّة الفلسطينيّة على جميع الأصعدة السياسيّة والفكريّة والثقافيّة والاجتماعيّة. وفي سياق كهذا يمكن القول إنّ جهد "الخباص" ينحصر في إلمامه الواضح ودأبه الشديد على تبويب قصيدة "القدس"، ومرجعتها في التاريخ الحقيقي للحدث مما أكسب كتابه ميزة حقيقيّة.

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص٨٥. راضي صدوق، قصيدة "يا للقداسة في ظلال العار" مجلة أقلام، السنة٢، ج٥، ١٩٦٦م، ص١٢٠.

(٢) أبرز شعراء هذه المرحلة: سميح القاسم، فدوى طوقان، وعز الدين مناصرة، و عبد اللطيف عقل، وراشد حسين، وعلي البتيري، ومحمود درويش، وحيدر محمود، ومريد البرغوثي، وسلمان مصالحة، وفوزي البكري، وناهض منير الريس، وخالد محادين، وعبد الرحيم عمر... ظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص١٠٤حتى ص١٢٤.

(٣) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن أبرز تمثيلات شعر "القدس" الوطني لهذه المرحلة قصيدة لـــ"فـدوى طوقـان"[1] بعنوان "أردنيّة فلسطينيّة في إنكلترا" (١٩٦٩م) إذ تتضح محاولة "الذات" تأكيد وجودها، وتعبئتها في المكان.

تقول "فدوى طوقان":

طَقْسٌ كَئِيب
وَسَمَاؤُنَا أَبَداً ضَبَابِيَّة
مِنْ أَيْنَ؟ إِسْبَانِيَّة؟ كَلَّا
أَنِا مِن... مِن الْأُرْدُن
عَفْوَاً مِن الْأُرْدُن؟ لَا أَفْهَم
أَنَا مِنْ رَوَابِي الْقُدْس
وَطَنِ الْسَنَى وَالْشَمْس
يَا، يَا، عَرَفْت
إِنَنْ يَهُودِيَّة
يَا طَعْنَةً أَهْوَت عَلَى كَبِدِي
صَمَّاءَ وَحْشِيَّة[2]

ونظراً لأنّ منهجيّة الكتاب لدى "الخباص" استقصائيّة الطابع، فإنه لا يتجاهـل قصـيدة مهمّة لـــ"محمود درويش" بعنوان "سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا" (١٩٧٢م)، فيذكر عنوان القصيدة فقط دون مضمونها في إشارة عارضة إلى تحوّل "القدس" في هذا النص المهم إلى "ناقة

---

(١) فدوى طوقان: ولدت عام ١٩١٧م في مدينة نابلس وتعرّفت إلى عالم الشعر عن طريق أخيها ابرا هيم طوقان، وقد تحوّلـت عـن كتابة الشعر الرومانسي بالأوزان التقليديّة الذي برعت فيه إلى الشعر الحرّ في بدايات حركته، وعالج شـعرها عـددا كبيـراً مـن الموضوعات الشخصيّة والجماعيّة، مجموعاتها الشعرية هي: وحدي مع الأيام ١٩٥٢م، وجدتها ١٩٥٨م، أعطنا حباً ١٩٦٠، أمـام الباب المغلق١٩٦٧، والفرسان ١٩٦٩، ..لمي قمة الدنيا وحيدا ١٩٧٣م. لها في السيرة: رحلة جبليّة- رحلة صعبة ١٩٨٥م، والرحلة الأصعب ١٩٩٣م. نالت فدوى العديد من الجوائز. سلمى الخضرا الجيوسي، موسـوعة الأدب الفلسـطيني المعاصـر، الشـعر١، ص٣٢٦.

(٢) نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٠٤. فدوى طوقـان، قصـيدة "أردنيـة فلسطينيّة في إنجلترا"، مجلة الآداب،السنة ١٧،ع٣، اذار ١٩٦٩م، ص١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمتطيها البداوة"[1]. وتداخلات هذا التحول هي في الحقيقة تحولٌ في "ذات" السياسي العربي و"الذات" العربيّة وتشكّلها الفكري في إطار مفهوم "القوّة".

وفي قصيدة لـ" فوزي البكري" بعنوان "صعلوك من القدس القديمة" في بداية الثمانينيات، يتضح إحساس "الذات" العربيّة العميق باتساع المسافة بينها وبين "القدس" إذ يقول:

"يَا كَعْبَة... يَا قِبْلَة، إِنَّ شَقِيقَتَكِ الْكُبْرَى
قَدْ ثَكَلَتْ كُلَّ قَدَاسَتِها
يَا كَعْبَةُ، مَاذَا يَحْدُثُ لِلثَّكْلَى
(حِينَ سُيُوفُ الْعُرْبِ) تَعْجَزَ عَن تَأْمِينِ حِرَاسَتِها"[2]

ومن أبرز تمثيلات "الشعر القومي" لهذه المرحلة قصيدة بعنوان "يا أمّتي لن تقهري" (١٩٦٧م) لـ"حسن البحيري"[3]. يقول "الخباص" في كتابه: "ما كادت حرب حزيران تنتهي، حتى رأينا "حسن البحيري" يثور لهزيمة الأمّة العربيّة منذ أماراتها الأولى"[4].

يقول "البحيري":

اغْضَبْ وَفَجِّرْ فِي حَنَايا الصَّدْرِ بُرْكَانُ الْغَضَبْ
اغْضَبْ وَخُضْ سَاحَ الْقِتَالِ وَأَنْتَ أَمْضى مِنْ لَهَبْ
اغْضَبْ وَقُلْ: قَدَري عَلى صَفْحاتِ أَيّامي كُتِبْ
حَقّي وَأَفْراحُ الْحَياةِ، وَكلُّ أَمْجادِ الْحَقّ
فِي الْقُدْسِ فِي أَرْضي الْحَبِيبَة في فِلَسطِين الْعَرَبْ"[1]

---

(١) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١١٢.

(٢) نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ، ص١٢١. فوزي البكري،"صعلوك من القدس القديمة"،ط٢، دون مكان نشر، ١٩٨٥م، ص٢٠/ص٢١.

(٣) حسن البحيري: (١٩٣٩- ١٩٨٩م) ولد في حيفا، لم يكمل دراسته، اعتمد على جهده الذاتي في التحصيل الثقافي فأتقن الإنجليزيّة والعبريّة إضافة إلى تضلّعه في اللغة العربيّة، شارك في العمل الفدائي، بعد نكبة ١٩٤٨م نزح إلى دمشق وعمل مراقبا للقسم العربي في الاذاعة السورية، عمل استاذا للغة العربية في بعض المدارس الثانوية بدمشق، من دواوينه: "الأنهار الظمأى" دمشق ١٩٨٢م. راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص٦٣٧.

(٤) انظر: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ توصيف "الخباص" لقصيدة "هجعة" لـ "كمال رشيد"، التي كتبها في بداية الثمانينيات،

تؤكّد أنّ الفن الشعري، في حقيقته، عتبة الوعي والشعور لفهم العالم من حولنا وإدراكه، ونصّ "كمال رشيد" هو نقل اللحظة التي يكون فيها شيء ما خارج السيطرة، لكنه ليس خارج الاستيعاب. إذ يوّضح "الخباص" في هذا السياق خلاصة فكريّة مهمّة مفادها: "خلو قصائد الشعر القومي ما بعد ١٩٦٧م من بث روح الأمل بالأمة العربيّة وقدرتها على الحفاظ على هويتها. وقد يعود ذلك إلى تراجع تيار القوميّة في الفترة التي تلت نكسة حزيران، على عكس ما كان عليه هذا التيار في فترة الخمسينيات وبداية الستينيات من هذا القرن"[٢].

يقول "كمال رشيد":

نَامِي عَلَى الْجَرْحِ يَا بَيْرُوت وَانْتَحِبِي ... لَا تَرْتَجِي مَدَداً مِنْ أُمَّةِ الْعَرَب
أَنْتِ الشَّهِيدَةُ يَا بَيْرُوت فِي زَمَنٍ ... عَزَّ الرِجَالُ بِهِ فِي سَوْرَةِ النُوَب
بَيْرُوت، بَيْرُوت، يَا جُرْحَاً يُؤَرِّقُنِي ... حَيْرَى أُرَاكِ وَصَرْعَى فِي دُنَا الْكَذِب
ضَمَمْتِ جُرْحَكِ لِلْقُدْسِ الشَّرِيف وَمِنْ ... قَبْلُ ضَمَمْتِ جِرَاحَ الْقُدْسِ وَاعَجَبِي[٣]

وبحساسيّة الباحث الذي يستقصي صورة "القدس" في الشعر؛ يتوقّف "الخباص" عند هذه القصيدة لتكون آخر قصيدة أدرجت ضمن الشعر الوطني والقومي للمرحلة الثالثة (١٩٦٧م-١٩٨٤م).

في دراسة بعنوان "الشاعر الغاضب" لـ"أحمد الزعبي" صدرت عام ١٩٩٥م، تناول فيها "القدس" تحت عنوان "دلالات الأمكنة" في قوله: " أما النموذج الثاني للمكان أو المدينة الذي

---

(١) نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٢٣ حمزة البحيري، ديوان "الأنهار الظمأى"، دمشق، ١٩٨٢م، ص١٤٣.

(٢) نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٢٤.

(٣) نقلا عن: عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ص١٢٤. كمال رشيد، ديوان "عيون في الظلام"، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٤م، ص٣٠/ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سنشير إليه في هذا المجال في "قصيدة الأرض" فهو "القدس"، إذ تُذكر "القدس" في القصيدة عدة مرات بدلالات مختلفة مترابطة ومتواصلة في عالم القصيدة الرحب. وترد "القدس" مرتين مسبوقة بكلمة الحلم في المقطعين (٤،٣) [...] فالقدس تجسّد الوطن والأرض [...] غير أن دلالات "القدس" تتسع وتتعمق وتطرح رؤى متنوّعة للأرض والقضيّة والإنسان.

يقول "درويش":

"وَهَذَا نَشِيدِي
وَهَذَا صُعُود الْفَتَى الْعَرَبِيّ إِلَى الْحُلْم والْقُدْس
فِي شَهْرِ آذَار تَسْتَيْقِظُ الْخَيْل
سَيِّدَتِي الْأَرْض".

وترد "القدس" مرة ثالثة في المقطع الأخير (٦) من القصيدة وتضيف بعداً جديداً إلى الأبعاد السابقة، يتعلّق بموقف الشاعر من قضيّة الوطن كاملة ومن حتميّة النصر وعودة الحق إلى أهله. يقول "درويش":

" أَيُّهَا الذَّاهِبُون إِلَى صَخْرَةِ الْقُدْس
مُرُّوا عَلَى جَسَدِي
أَيُّهَا الْعَابِرُونَ عَلَى جَسَدِي
لَنْ تَمُرُّوا .
أَنَا الْأَرْضُ فِي جَسَد
لَنْ تَمُرُّوا
أَنَا الْأَرْضُ فِي صَحْوِهَا
لَنْ تَمُرُّوا."[1]

وفي دراسة بعنوان "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث" ١٩٩٦م لـ"فاروق مواسي" تناول فيها مسألتين الأولى: نشوء ما اصطلح عليه حسب قوله "شعر القدس": في قوله " لقد كان

---

[1] انظر: أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش)، دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٥م، ص١٦٢/ص١٦٦ قصيدة "الأرض" لـ"محمود درويش من ديوان "أعراس".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من المتوقع -مثلا- أن نقرأ قصائد عن "القدس" ومكانتها الدينيّة وذلك في فترة الصراع مع الصليبيين منذ بدايات القرنين الحادي عشر والثاني عشر، لكنّ النماذج الكثيرة لا تدلّ على نشوء ما اصطلح عليه "شعر القدس" فلو تتبعنا بعض الدراسات عن هذه الفترة [...] نجد قصائد كثيرة قيلت في الأحداث والتحرير ولكننا لا نجد أبياتا تتناول "القدس" مكانا بشيء من التركيز أو ما يعكس خصوصيّة بارزة، بل كانت الأبيات مدحاً للأيوبيين ووصفاً لبطولاتهم."[1]

لكنّ دراسة "عبد الجليل عبد المهدي" الآنفة الذكر تؤكّد افتقار ملاحظة "مواسي" للدقة، فهي ملاحظة متسرّعة تفتقر للإستقصاء الدقيق لمركزيّة مفردة المكان/"القدس" التي احتلت مكانةً حقيقيّة في شعر تلك الفترة، فالرابط العقائدي هو قاسم مشترك في القصيدة آنذاك قد جعل من مدح الأيوبيين والحث على فتح "القدس" على قدر واحد من الأهميّة.

الثانية: تناول "مواسي" لغة القصيدة العربيّة وتطوّرها، ويرى أنّ لغة الشعر التي تناولت "القدس" حتى منتصف القرن العشرين هي لغة تعميم لا تلتفت لمقتضيات الصراع والتحديات التي يواجهها المكان/"القدس" في قوله: "غير أنّ الحال لم تكن بأفضل حتى منتصف القرن العشرين، مع أنّ "القدس" ومنذ بدايات هذا القرن أخذت تعيش في صراع جديد يستلزم بالضرورة أن تكون هناك قصائد مميّزة عن الخطر ومنذرة بما يحدّق منه. فهذا خليل مطران" ١٨٧١- ١٩٤٩م في قصيدة "تحية للقدس الشريف"[2] لا يجد إلا لغة التعميم في ذكره حبه لها."[3] وكذا الأمر في نص

---

(١) فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات مواقف (٣)، مؤسسة المواكب، الناصرة ، ١٩٩٦م، ص٣.

(٢) يقول "خليل مطران":

سلام على القدس الشريف ومن به على جامع الأضداد في إرث حبه
على البلد الطهر الذي تحت تربه قلوب غدت حبّاتها بعض تربه

•خليل مطران، ديوان الخليل، ج٣، ط٣، دار الكتاب العربي،١٩٦٧م، ص٩٩

نقلا عن: فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ص٥

(٣) فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ص٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"نجم السعود" ١٩٣٥م لـ"عبد الرحيم محمود"[١] فـ "المسجد الأقصى" لم يحظَ بأكثر من إشارة سريعة فلغة النص غير معنيّة بتفاصيل الخطر المحدّق بـ"القدس". ولكنّ غاب عن "مواسي" أنّ ما أسماه بالإشارة السريعة هو في جوهره إلماعٌ تاريخيّ موبّخ بشدّة للموقف السياسي العربي آنذاك تمّ التعبير عنه بتكثيف لغوي بالغ الدقّة.

ويضيف "مواسي: " إنّ الشعر الحديث قد طوّر أشكال القصيدة الحديثة ومضامينها في النصف الثاني من القرن العشرين. حيث أخذ يتناول قضايا جزئيّة أو معينة بشيء من التخصيص والتفصيل ثمّ يقدّم "مواسي" تمثيلات القصيدة المغناة "زهرة المدائن" لـ"الأخوين عاصي ومنصور الرحباني"[٢]، غنّتها "فيروز" على أثر هزيمة ١٩٦٧م.[٣] وفي هذا السياق يقول : " في تقديري أنّ هذه القصيدة –زهرة المدائن– كانت المشرّع الأوّل لـ"قصيدة القدس" ١٩٦٨م وتلتها قصيدة "نزار قبّاني"[٤] على هذا النحو المبسّط يحدّد "مواسي" نقطة بدء لما اصطلح عليه بـ"قصيدة القدس". مما يعني أنّ كل ما ورد عند "مواسي" هو وجهات نظر لا أكثر كونها تحتاج لنظرة معمّقة واستقصاء للشعر في مراحله التاريخية المختلفة.

---

(١) يقول عبد الرحيم محمود: المسجد الأقصى أجئت تزوره أم جئت قبل الضياع تودّعه

نقلا عن: فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات مواقف ص٦

(٢) في كتاب"جوزف عيد" "الصلاة في أغاني فيروز" ١٩٧٤م ورد قوله: " إنّ هذه الأغنية غُنيت في مهرجان الأرز بعد بضعة أشهر من احتلال إسرائيل لـ"القدس". وبحسب "مواسي" قوله:" إنّ هذه القصيدة كانت ردّا على سيرورة القصيدة العبريّة "أورشليم من ذهب" من كلمات"ناعومي شيمر" وغناء شولي نتان" نقلا عن: فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات مواقف (٣)، مؤسسة المواكب، الناصرة ، ١٩٩٦م، ص٦

(٣) تضمّنت أغنية "زهرة المدائن": عيوننا إليك ترحل كلّ يوم/ تدور في أروقة المعابد/ تعانق الكنائس القديمة/ وتمسح الحزن عن المساجد. نقلا عن: فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ص٦

(٤) يقول "قبّاني": بكيت حتى انتهت الدموع /صلّيت حتى ذابت الشموع/ ركعت ...حتى ملّني الركوع/ سألت عن محمد فيك ويسوع/ يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء/ يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء. نزار قباني، الأعمال السياسية، بيروت، ص٤٢/ص٤٣

نقلا عن: فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ص٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- "أورشليم " في الدراسات العبريّة

على صعيد دراسات "الآخر" <اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني؛ ثمّة دراسة مهمّة بعنوان "أورشليم في شعرنا الحديث، من عصر التنوير حتى يومنا" لـ"شالوم بن باروخ" (شفاإرتس) صدرت عام(١٩٥٥) م وتقع في ٣٥٠ صفحة.

أما من حيث المنهجيّة فقد اشتمل الكتاب على مقدّمة وبابين. الباب الأول وعنوانه: "مدخل عام" قُسمّت فيه الموضوعات إلى ١٢ فصلاً[١]. أما الباب الثاني وعنوانه: "عصر بيالك والجيل من بعده"، فقد وُزّع الشعراء فيه على ٦ فصول. وبلغت عدد فصول الكتاب مجتمعة ١٨ فصلاً[٢]. الأخير منها خاتمة الكتاب.

يمكن تناول كتاب "بن باروخ" في إطار ملاحظتين تتعلّقان بالمنهجيّة: الملاحظة الأولى: تتعلق بسؤال مهم هو كيف انتظمت عناوين "الجزء الأول" تاريخيّاً وأدبيّاً؟، إذ لا يوجد مبرّر منطقي تاريخي أو زماني أو مكاني مقنع لانبثاق النص الشعري وتقسيم مراحله على هذا النحو،

---

[١] الفصل الأول: الأيام السالفة. الفصل الثاني: قصائد عن "أورشليم" في عصر التنوير (القرن الثامن عشر).
الفصل الثالث: شعر "أورشليم" في المرحلة الأولى لعودة "صهيون". الفصل الرابع: جمال التأسيس في قصيدة "أورشليم". الفصل الخامس: شعراؤنا الأمريكيون و"أورشليم". الفصل السادس: الأصوات الدينيّة في قصيدة "أورشليم".
الفصل السابع: شاعرات "أورشليم". الفصل الثامن: "أورشليم في قصائد الناشئين. الفصل التاسع: قصيدة "أورشليم" .....الفصل العاشر: قصائد "أورشليم" لدى إخواننا الشرقيين. الفصل الحادي عشر: "أورشليم" في قصائد الصغار. الفصل الثاني عشر: قصائد عن "أورشليم" بترجمة عبريّة.
انظر: שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית،הוצאת ראובן מס، ירושלים، תשט"ז، 1955. ، ت: الباحثة.

[٢] الفصل الثالث عشر: ورد فيه عدد كبير من الشعراء يترأسهم حاييم نحمان بيالك، وشاؤول تشارنخوفسكي، وصموئيل يوسف عجنون، ويهودا قارني، وأوري تسفي جرينبرغ، وابراهام شلونسكي، وش.شالوم، وق.أ.برنتي. بلغ عدد الشعراء في هذا الفصل ٨٣ شاعراً. الفصل الرابع عشر بعنوان: الشاعرات: ورد فيه أسماء لـ١١ شاعرة منهم راحيل، ولينة جولدبيرغ. الفصل الخامس عشر بعنوان: القصيدة الدينيّة: ورد فيه أسماء لـ١٣ شاعرا منهم الرابي ابراهم اسحاق كوك. الفصل السادس عشر بعنوان: الناشئين ورد فيه ١٥ شاعرا منهم ناتان الترمان، وحاييم جوري. الفصل السابع عشر بعنوان أمريكا- إسرائيل ورد فيه أسماء لـ١٣ شاعرا منهم: أبراهام صموئيل شفاإرتس. الفصل الثامن عشر: الخاتمة. انظر: שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالعنوانات تشي بالتبعثر والانتقاء اللامبرّر. لذا يمكن وصف النص الشعري العبري الأورشليمي في كتابه بأنهُ "نص اللامكان" الذي يرتكز على المتخيّل التوراتي لا أكثر.

وعلى الرغم من ذلك يعدّ الكتاب مرجعا أدبيّا حول "أورشليم" بوصفها مفردة تراثيّة في الذاكرة. ففي دراسة لـ"حاييم حميائيل" بعنوان "أورشليم في الشعر العبري" صدرت عام ١٩٧٩م يقول إنّ: "قصيدة "أورشليم" ليست عارية -بمعنى بلا جذور-، وهي أيضاً لم تبدأ بأيامنا هذه، إنها متجذّرة ومستمّرة منذ أصوات "التوراة"/التناخ (תורת נביאים، כתובים)، ومن التلمود الشعر الديني، وشعر الأندلس،[...] في الأسطورة، في المدراش والصلاة؛ وبجميعها مصادرُ إلهام ليس للشعر الديني فقط، وإنما في شعر الفترة الوسطى حتى شعر العصر الحديث"[١].

وهذه المقولات تحيل بدورها إلى مسألة في غاية الخطورة وهي:

الملاحظة الثانية: قلّة اعتماد "الباب الأول" لدراسة "بن باروخ" المبكرة[٢] عن "أورشليم" على المصادر والمراجع. سواء أكانت دواوين شعر أو تراجم أو كتب تاريخ. وهذا مدعاة للتشكيك في حقيقة نسبة شعر"أورشليم" لقائليه؛ ولعل هذا الأمر كان السبب أيضاً في جعل عنوان -الباب الأول- هو "مدخل عام"، مما يحيل إلى مسألة أنّ هذا الشعر هو شعرٌ مُنتحل ومُختلق، يدور في دوائر لا مكانيّة ولا زمانيّة مفرغة. ولكنه في الوقت نفسه مرجعيّة لها مشروعيتها العلميّة في فكرة صنع حتراث>[٣] لـ <إسرائيل> يدعم وجودها ويضمن استمرارها في الزمن الحاضر.

---

[١] חיים חמיאל، ירושלים בשירה העברית،מבוא ליצירה דתית בספרות،בחברה ומחשבה،ירושלים، 1979، ע" 159-. ت: الباحثة.

[٢] ورد في مقدّمة الكتاب قول المؤلّف:" كتابي هذا محاولة أولى من نوعها لحصر نتاج الشعر العبري الحديث الذي يتعلق بمفردة واحدة وجدانية وجليلة هي "أورشليم". שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، المقدّمة ע"٤، ت:الباحثة.

[٣] حسب "المسيري": "يتواتر مصطلح "التراث اليهودي" في الكتابات التي تصف الجماعات اليهوديّة. وهو مصطلح يفترض أنّ تراث أعضاء الجماعات اليهوديّة تراث يهودي منفصل عن تراث المجتمع الذي يعيش اليهود بين ظهرانيه. ونحن نذهب إلى أنه لا توجد ثقافة يهوديّة مستقلّة، ومن ثمّ لا يوجد تراث يهودي مستقّل. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٢٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يصف "بن باروخ" في مقدمة كتابه المشهدَ الشعري/<التراث> في قوله: "كما تبيّن عن كثب بعد الجمع والتنسيق، والتبويب والاستنتاج، تكشّف أمامنا مشهد مذهل وخلاّب: ودفق ونتاج غزير مكرّس لـ"أورشليم" على شكل قصائد كاملة أو مقطّعات، اشترك فيهن شعراء عصر التنوير –القرن الثامن عشر– هؤلاء الشعراء، قد أسهموا بصورة رئيسيّة في الدعوة للحنين لـ"إسرائيل" والتمسّك في الشتات بثقافتهم، فتذكروا "أورشليم" في قلوبهم وفي نتاجهم الشعري"[1].

وفي عنوان الباب الثاني "عصر بيالك والجيل من بعده"، يحيل "بن باروخ" فيه إلى مرحلة تاريخيّة واضحة وثيقة الصلة وطموحات الإمبرياليّة الغربيّة بـ"الفكرة الصهيونيّة"[2] مذ

---

[1] שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"ת:الباحثة.

[2] قبل حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ظهر كتاب مهم بعنوان "الفكرة الصهيونيّة" ألّفه ٣٨ من المؤلّفين، ووضع مقدّمته واحدٌ منهم وهو المؤرخ اليهودي الأمريكي "آرثر هيرتسبرغ"، وكانت هذه المقدمة خلاصة فكر مؤلفي الكتاب. يضع "هيرتسبرغ" عشر مراحل لنشوء الفكرة الصهيونيّة وتطوّرها؛ المرحلة الأولى: مرحلة رواد الفكرة الصهيونيّة ويمثلها "الحاخام الكالاي" و"الحاخام كاليكر" و"موسى هيس". المرحلة الثانية: "صيحة اليهود في روسيا خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي" ومن روادها أربعة من كبار دعاة الصهيونيّة وأهمهم، وهم: ١- "ليوبنسكر" الذي تعتبر كتاباته التمهيد المباشر لنظرية "ثيودر هرتزل" في كتابه "الدولة اليهوديّة"، ٢- المفكّر "بيرتس سمولنسكين"(١٨٤٢-١٨٨٥) صاحب قصّة "اليهودي التائه"، ٣-"أليعازر بن يهودا" (١٨٨٥-١٩٢٩) صاحب فكرة أنّ" ليس من الضروري أن يكون المسيح نبياً مرسلاً، وأنّ المعجزة تكمن في ضرورة إنهاء التاريخ المميّز لليهود وتحوّلهم إلى أمّة علمانيّة حديثة، وهو جوهر الصهيونيّة"، ٤- "موشى لايب ليلينبلوم" (١٨٤٣- ١٩١٠) كان له دور في العمل على إقامة مستوطنات يهوديّة متعدّدة في فلسطين". تشمل هذه المرحلة حقبتين، الأولى: مذابح اليهود الروس في أوروبا عام ١٨٧١م، والثانية: مذابح اليهود في مدن روسيا عام ١٨٨١ على أثر توجيه تهمة اغتيال القيصر "ألكسندر الثاني" لليهود.[...] حيث إنّ عدداً من مفكري اليهود الروس تلقّفوا في تلك الفترة آراء روّاد الصهيونيّة وراحوا يدعمونها في كتاباتهم ويضيفون إليها بعد أن وقع في روعهم أنه لم يعد من الممكن لأي يهودي في العالم–بعد مذابح روسيا– أن يعيش وسط أبناء أي بلد أو الاندماج معهم، ومن ثمّ فإنّ طريق الخلاص الوحيد في رأيهم يصبح "العودة إلى وطن الأجداد" أي استيطان "فلسطين". المرحلة الثالثة: مرحلة الانفتاح على العالم الخارجي. وتظهر فيها جهود "هرتزل"[...] في إقامة دولة لليهود في فلسطين. المرحلة الرابعة: الفكر الصهيوني وتطوّره ويمثّلها الحاخام "أحاد هعام". وفي معظم كتاباته يكمن تباكيه على دعوة (أحباء صهيون)، وعلى الاستعاضة عنها بالصهيونيّة. المرحلة الخامسة: مرحلة المتمرّدين، وإليها ينتمي المفكّرون اليهود الذين كانوا يكرهون الوضاع اليهوديّة والتقاليد اليهوديّة ذاتها، ويتمردون عليها برغم إحساسهم بالارتباط بها.[...] منهم "كلانسكين" أكبر ثائر على تقاليد اليهود داخل نطاق دعاة الصهيونية، ويرى: "أنّ ما يصنع الأمة –أي أمّة – هو الأرض واللغة. ومن ثمّ فإنه ليس أمام اليهود لكي يحافظوا على كيانهم إلا أن يحصلوا من جديد على أرضهم، وأن يعودوا إلى التكلّم بلغتهم العبريّة". المرحلة السادسة: مرحلة صهيونية الاشتراكيين الماركسيين و"العالمين" ورائدهم الفيلسوف "نحمان سيركين" الذي أصدر كتاب "المشكلة اليهودية والدولة الاشتراكية" عام ١٨٩٨م. وإلى هذه المرحلة ينتمي "دافيد جوردن" الذي قضى حياته في مستوطنة دجانيا قرب بحيرة طبريا– أول مستوطنة (كيبوتز)–، ضاربا –على الرغم من ضعف بنيته الجسدية– مثلاً بالعمل المستوطن. وإلى هذه المرحلة ينتمي "بيرل كاتسنلسون" مؤسس صحيفة "دافار" لسان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت فكرة وحتى وضعها حيّز التنفيذ. حيث كانت إحدى آليات الإمبريالية الصهيونيّة المهمّة لامتلاك الأرض/"أورشليم"؛ هي ابتداع تراث ملائم بهدف تسويغ الفكرة وعقلنتها في المشروع وترويجها أدبياً وثقافياً – انظر المرحلة الخامسة في الهامش–.

في هذا السياق يلح سؤال : لماذا تزدحم قصائد شعراء الجزء الأول[1] بمفردة "أورشليم"، بينما لا تُذكر "أورشليم" على الإطلاق في قصائد الشاعر "حاييم نحمان بيالك" (١٨٧٣-١٩٣٤م) على الرغم من مركزيّة هذا الشاعر وأهميته في الأدب الإسرائيلي فيما بعد[1]؟

حال "الهستدروت". المرحلة السابعة: مرحلة "القوميون الدينيون القدامى والمحدثون"، وهي مرحلة التركيز على القومية الدينية ورائدها الحاخام "صموئيل موهيلغر"، و"يهودا ليون ماجنس" الذي شغل منصب مدير الجامعة العبرية عام ١٩٣٥م، و"مارتن بوبر" الذي أسّس صحيفة "ديريودي"/"اليهودي". المرحلة الثامنة: "مرحلة بحث المثقفين عن الجزم"، وتشمل ثلاثة من المثقفين اليهود مختلفي الجنسية، وهم: الفرنسي" برنارد لازار"، والألماني" لودفيج لوسيون"، والسويسري" أدمون فليج"، والثلاثة ركّزوا على الجذور الثابتة والأسس التي يقيمون عليها آراءهم بخصوص المشكلة اليهوديّة. المرحلة التاسعة: "الصهيونية في العالم الجديد ..أمريكا"، وتشمل نشوء الحركة الصهيونية وتطورها في أمريكا، وقد برز في هذه المرحلة "ريتشارجوتهايل" (١٨٦٢-١٩٣٦م)، وهو الذي قام بكتابة أعمال "هرتزل" بعد تكييفها طبقاً للبيئة الأمريكيّة والواقع الأمريكي. وينتمي إليها أيضا المفكّر الأمريكي"لويس برانداييس" و"سولومون شحتر" الذي جاء لـ"مصر" وخرج منها بآلاف المخطوطات القديمة التي استخدمت في تأصيل الفكر الصهيوني وإفادته. المرحلة العاشرة: مرحلة "الصهيونيّة في نطاق التنفيذ" وتضم خمسة من المفكرين الصهاينة الذين ساهموا بدور مباشر في تنفيذ الصهيونية عملياً بإقامة دولة يهودية في "فلسطين وهم: "دافيد بن غوريون" أول رئيس وزراء، و"حاييم وايزمان" أول رئيس دولة لإسرائيل، والحاخام "ماير برلين"، و"قلاديمير جابوتينسكي" الذي شارك في قوات الجنرال "اللنبي" في حملته على فلسطين عام ١٩١٨م [...]. عبد المنعم صبحي، القدس مفتاح الحرب والسلام، ص١٢٣، ص١٢٦.

(1) ورد عند "بن باروخ" في كتابه في الجزء الأول قوله : "إنّ الشاعر" يهودا ليف جوردون" (١٨٣٠- ١٨٩٢) كان أعظم شعراء عصر التنوير، عاش في سنواته الأخيرة معاصراً لـ "أحباء صهيون"، وبطبيعة الحال فإنه يذكر "أورشليم" في نتاجه الشعري [...] في قصيدته" بَرَكَة الأوفياء" ويعبّر عن سعادتنا التي أسهمت في تنوير شعبه، بعد أن هجر لغته العبريّة وشؤون أمته بصورة عامة، تقرعُ روحٌ في النص جديدةٌ وحلوةٌ، صوتُ الشاعر فيها ليس صوتا في صحراء. مبهجٌ هو إذ ساندت قصيدته هذه الروح، روح العودة لـ"صهيون" في قوله:

عند ضفاف أنهار بابل،
المحفوفة بشجيرات الشوك
ذرفتُ الدموعَ وعزفت على أوتار القيثارة (المزامير)
وعلّقتُ على الرأس أعواد الزيتون.
عريقو النسب أُثقلوا بالوجع
لنلمّ الأصوات المبعثرة وطناً [...]
لنَبْعَث صهيون وأورشليم.

انظر: שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١٦، تـــ: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد خصّص "بن باروخ" في مطلع هذا الباب ترجمة مطوّلة لحياة الشاعر "بيالك" رغم عدم ذكر مفردة "أورشليم" في نتاجه الشعري بتاتاً ورد فيها أنّه: " قد غادر منزل جدّه في السابعة عشرة إلى "قولوجين" لمواصلة دراسة الجماراة"[٢]. [...] وأثناء إقامته هناك كتب أوّل إبداعاته الأدبيّة وهي قصيدة بعنوان "إلى العصفورة"، وكانت تلك القصيدة الأولى التي اشتهرت لـ" نحمان بيالك" بعد نشرها مباشرة "[٣]. لكن اللافت للنظر أن تخلو قصيدة "إلى العصفورة" لـ"بيالك" وهو أهم شاعر روسي يهودي كتب بالعبريّة في العصر الحديث[٤] من ذكر مفردة "أورشليم" فضلاً عن أنها كانت باكورة قصائده.

يفسّر "بن باروخ" تلك المسألة بقوله: "بالطبع فقد ذُكرت مفردة "صهيون" في النص مرتين، وهي لا ترمز لـ"أورشليم" فحسب، بل للأرض كلّها- فالاسم الملفوظ "صهيون" يرمز لأرض "إسرائيل"، وليس لـ"أورشليم" بالتحديد"[٥]. لكن الحقيقة أنّ قصيدة "إلى العصفورة" التي كتبها عام ١٨٩١م. والقصيدة التي تتصدّر ديوان "بيالك" هي نزوعٌ نوستولوجي للأرض من وجهة نظر عقائديّة لا أكثر[٦]، حتى أن أجزاء القصيدة الأخرى لا توحي بأكثر من ذلك. وفي مطلع القصيدة يقول:

---

(١) بعد موت الشاعر حاييم نحمان بيالك عام ١٩٣٤م أنشئت في إسرائيل جائزة أدبية تحمل اسمه. وقد نشرت أعماله الكاملة بالعبرية، كما ترجمت معظم قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والعربية. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٣٢٨.

(٢) الجماراة: هي التعليقات والشروح والتفسيرات التي وضعها الفقهاء اليهود الذين يسمون بالشراح على المشناة. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج٢، ص٣٦.

(٣) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٣، ت: الباحثة.

(٤) انظر:عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٣٢٨.

(٥) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٣، ت: الباحثة.

(٦) ورد في كتاب "الشعر العبري والصهيوني المعاصر" لـ"صالح العياري" ترجمة لقصيدة "إلى عصفورة" تحت عنوان "العصفور" وقد حاولت الباحثة أن تطابق مقطوعاته المترجمه إلى العربية مع النص العبري (الأصل) من ديوان الشاعر الصادر عن مؤسسة "دافير" للنشر والتوزيع/ تل أبيب، لكنها لم تجد أي تطابق بينهما. لذا ستكتفي بما أورد هذا الباحث من آراء حول توجهات "بيالك"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

سَلامٌ عَظِيمٌ عَوْدَتَك، أَيَّتُهَا الْعُصفُورَةُ الْجَمِيلَة،
مِنْ بِلَادِ الدِفْءِ إِلَى نَافِذَتِي-
كَمْ شَغَفَتْ رُوحِي .. لِصَوْتِكِ الْعَذْب
فِي الشِّتَاءِ مَوْسِمِ هِجْرَتِك.

***

غَرِّدِي، قُصِّي، عُصفُورَتِي الْغَالِيَة،
مِن الْأَرْضِ الْبَعِيدَةِ الْمُدْهِشَة،
أَمَا تَزَال هُنَالِكَ فِي الْأَرْضِ الدَّافِئَةِ، الْجَمِيلَة
تُسْتَنْبَتُ الرَذَائِلُ، وَالْمِحَنُ؟

***

أَتَحْمِلِينَ لِيَ سَلَاماً مِنْ إِخْوَتِي فِي صُهْيُون،
مِنْ إِخْوَتِي الْبَعِيدِين الْقَرِيبين؟
أَوَاهُ سُعَدَاء! أَيَعْرِفُون حَقِيقَةً
أَنَّنِي أُعَانِي، أُعَانِي الْآلام؟[1]

***

وفي إطار الحديث عن موقع "بيالك" على خارطة الأدب العبري نجد "الجودايكا" (دائرة المعارف اليهوديّة) تعدُّه بداية لمرحلة مستقلّة في تاريخ الأدب العبري الحديث. وظهوره يعتبر علامة رئيسيّة سواء من حيث الشكل أو المضمون بالنسبة للفترة الأوروبيّة في الأدب العبري

الدينية وذلك في قوله: "ورغم المحاولات التي قام بها "بيالك" لأجل تفهم طبيعة أفكار الصهيونيّة السياسيّة، فإنه فشل في ذلك أمام عمق إيمانه الديني وطبيعة فهمه للمسألة الدينيّة اليهوديّة كما جاءت في الكتاب المقدّس". انظر: صالح العياري، الشعر العبري والصهيوني المعاصر، ص٨٣.

[1] الأعمال الكاملة لـ"حاييم نحمان بيالك"، دفير للنشر والتوزيع، تل أبيب، ص٩ قصائد بيالك ت: الباحثة.

وردت ترجمة هذه القصيدة لـ"عبد الوهاب المسيري" على هذا النحو (متضمّن صورة أخرى للترجمة وهي كالآتي: تحية دافئة لعودتك أيها العصفور الجميل/ من البلاد الحارة إلى نافذتي/ كم اشتاقت نفسي إلى صوتك العذب/أتحمل لي السلام من إخوتي في صهيون؟/ من إخوتي البعيدين القريبين؟/ يا أيها السعداء أتعلمون أنني أعاني/ نعم أعاني من الآلام؟. عبد الوهاب المسيري، في الأدب والفكر، دراسات في الشعر والنثر"مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م ، ص٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحديث"[1]. لكنّ مضمون مجموع قصائده في الديوان حسب "بن باروخ" يؤكّد فكرة جوهريّة مفادها أنّه لم يذكر "أورشليم" في كلّ نتاجه الشعري. مما يطرح تساؤلاً مهماً: هل كان غياب مفردة "أورشليم" من ديوان "بيالك" ينطوي على وجهة نظر عقائديّة يهوديّة لها خصوصيّة مغايرة للسياسي الإمبريالي في نهايات القرن التاسع عشر تتعلق بالمكان/"أورشليم" ؟[2] ثمّ لماذا لم يكتب "بيالك" بعد حضوره عام ١٩٢٥م لأرض <إسرائيل> أيّ شيء ليكون تعبيراً عن وجوده، ولم ينشر شيئاً عن "أورشليم؟

لقد أدرج "بن باروخ" ترجمة لـ"حاييم نحمان بيالك" رغم أن ترجمته تتعارض مع عنوان الكتاب، لكنها وُضعت كمسوّغ منهجيّ تاريخي وفكري للكتاب وهي على النحو الآتي:

أولاً: من الناحية التاريخيّة: إنّ معظم مقطّعات الشعراء في "الباب الأول" من كتاب "بن باروخ" تحمل مفردة "أورشليم" على الرغم من أنها في مراحل تاريخيّة سابقة على مرحلة "بيالك" الشعريّة وهذا مثار شكٍ وجدل. إذ يُفترض أن يكون حضور "اورشليم" في شعر شاعر <إسرائيل> القومي حضوراً فاعلاً وحقيقياً وعلنياً وهذا ما لم يحدث.

ثانياً: من الناحية الفكريّة: ترتبط المسألة بنضوج الشعر العبري من حيث الشكل والمضمون إذ يُفترض أن شعره يمثل نضوجاً فكرياً أيضاً متلازماً مع فكرة "الصهيونيّة. فـ"بيالك" بحسب النقاد اليهود شاعر يمثل نقطة تحوّل وركيزة في الأدب العبري لذا فإنّ تجاهل التأريخ لنتاجه

---

[1] رشاد عبد الله الشامي، عجز النصر الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧م، ص٢٢٤. انظر عن شعر "بيالك" أيضا : عبد الوهاب المسيري، "في الأدب والفكر، دراسات في الشعر والنثر" ص٣٤/ص٥١

[2] اختلفت وجهات نظر النقّاد حول الشاعر "حاييم نحمان بيالك": "أولا: بعض النقاد اليهود الصهاينة كان يرى في "بيالك"الشاعر الذي كان صهيونيا في كل بيت شعري كتبه [...] ثانيا: يوجد بعض النقاد اليهود وغيرهم من الذين اهتموا بشعر "بيالك" في العالم،حيث كانوا يرون فيه الشاعر اليهودي الذي عاش لأجل يهوديته الدينية الذاتية [...] أي أنّ "بيالك" في نظر هؤلاء النقاد الشاعر اليهودي الذي خذل الجميع وعاش لذاته الدينيّة اليهوديّة المغلقة." محمد صالح العباري، الشعر العبري الصهيوني المعاصر، ص٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعري في مرحلة تاريخيّة فاصلة، مسألةٌ تجعل التناقض والشك في نسبة الشعر في "الباب الأول" من كتاب "بن باروخ" حاسمة.[1]

ولكنّ السؤال الملحّ أيضاً على دراسة "بن باروخ" هو: كيف تكون لـ"أورشليم" تلك المركزيّة في النص الشعري في مرحلة تاريخيّة كانت فيها فكرة "الماشيح المخلص"[2] جوهريةً في معتقدٍ يهودي يعتبر أن شتاته على هذا النحو هو قدرٌ إلهي، وتلك الأرض/"أورشليم" هي "تابو" إلهي وبالأحرى مكانٌ لا يمكن بلوغه إلا بأمر إلهي؟

لقد شكّلت "أورشليم" جدليّة في صميم المقدّس بالنسبة لـ"بيالك"، ولم تكن موضوع جدلٍ فكري وسياسي في شعره على الإطلاق، وهي التي وضعته أيضاً في مواجهة الدنيوي والمقدّس باستمرار، تتأكّد هذه الحقيقة لدى النظر في تضارب الآراء ووجهات النظر حول "بيالك" على نحو ما جاء في كتاب "بن باروخ".

- تأكيد "بن باروخ" أن "أورشليم" حاضرةٌ في شعر "بيالك" دون ذكرها صراحة في قوله: "في قصيدة "إلى العصفورة" ينوّه شاعرنا القومي لأمكنة ومشاهد متعدّدة في الأرض مثل: "سهل بن عامر" و"لبنان" و"جبل الشيخ" و"الأردن"، اللوز والنخيل، المزارعين. تلك هي "أورشليم" دون ذكرها صراحة"[3]. ولكن السؤال المطروح في هذا السياق هل يُعقل أن تقتصر "أورشليم" في شعره على هذا النحو غير المباشر رغم قدسيتها المكانيّة في "التوراة"؟! ويضيف "بن باروخ" قائلاً: "في بداياته الشعريّة كتب "بيالك" أيضاً قصائد إحياء

---

(1) من كتاب مؤلف من أربعة أجزاء بعنوان "الأدب العبري الحديث" لمؤلفه "ابراهام شانان" تناول في الجزء الرابع وعنوانه "تقويم النص وكشف الأرض" تناول المؤلف الشاعر "بيالك" بوصف شعره نقطة تحوّل في لغة وأسلوب الشعر العبري ص٩٥.

(2) تشكّل عقيدة المنفى والعودة إحدى النقاط المحوريّة في الرؤية اليهوديّة إلى التاريخ والكون، وترتبط مثل كل العقائد الدينية اليهودية، بعقائد أخرى مثل عقيدة الماشيح والشعب المختار. وحسب هذه العقيدة، فإن إله اليهود حكم على شعبه المختار بالتيه والتشتت في بقاع الأرض لسبب يختلف الحاخامات اليهود في تحديده. وستستمرّ حالة المنفى هذه إلى أن يعود الماشيح المخلّص. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٦٩.

(3) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٣، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رفيعة المستوى أكسبته شهرة كبيرة، وعلى الرغم من ذلك غاب ذكر "أورشليم" فيها، على سبيل المثال قصيدة بعنوان" بَرَكَةُ شَعْبٍ" التي تحوّلت نشيداً لحركة العمل في البلاد (اشتدّي سواعد إخوتنا)، وقصيدة بعنوان " توراتيو صهيون" التي كُتبت في ذكرى الكونغرس الصهيوني الأوّل"[1]. وعلى الرغم من تأكيد " بن باروخ" أنّ في بعض القصائد إشارات واضحة لـ"أورشليم" مثل ذكره "زروبابل" و"باركوكبا" إلا أنّ السؤال عن غياب مفردة "أورشليم" في النص الشعري البيالكي يظل قائماً، وهو علامة استفهام كبرى في حقيقة إسهام "بيالك" في صنع <تراث> للشعر العبري.

- محاولة "بن باروخ" الإشارة إلى قصائدٍ استبعدها الشاعر "بيالك" من مجموعاته الشعريّة لعدم نضوجها فنياً. في قوله: "هنالك بعض القصائد ذات طابع قومي، جاءت بعد قصيدة "إلى العصفورة" (من مرحلة أوديسا الأولى[2] لـ"بيالك") تم نشرها على نحو مباشر متسرّع، لذا لم يدرجها الشاعر في مجموعته الشعريّة نظراً لفجاجتها الأدبيّة. من بين تلك القصائد المهملة واحدة بعنوان "عودة المسيح" التي يفتتح كل مقطوعة فيها بجملة شعريّة هي" لم يأتِ المسيح بعد"[3]. تلك القصيدة كانت صفعة مهينة لحالة التفسخ لـ"أحباء

---

(1) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٤، ت:الباحثة.

(2) أوديسا: مدينة بناها القياصرة على البحر الأسود... استولت عليها القوّات الروسيّة عام ١٧٨٩م، [...] أصبحت مركزاً لأكبر تجمع يهودي في الإمبراطوريّة الروسيّة بعد وارسو عاصمة بولندا التابعة لروسيا آنذاك، [...] أصبحت المدينة مركزاً لجماعة "أحباء صهيون" وجمعية "بني موسى" التي أنشأها "آحاد هعام"، وارتبطت بأسماء كثير من الزعامات الصهيونيّة مثل "أوسشكين" و"ديزنجوف" و"بيالك" و"جابوتنسكي". كما صدر فيها عدد من المجلات الأدبيّة العبريّة، فأصبحت المدينة مركزاً للثقافة العبريّة ولنشرها". عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٤٧٤.

(3) تناول هذه القصيدة بالترجمة والتوضيح "عبد الوهاب المسيري" وترجم عنوانها بـ"آثار المسيح" بدلا من "عودة المسيح" في كتابه "في الأدب والفكر"ص٣٨/ص٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

صهيون" في تسعينيات القرن المنصرم، وفيها يسخر الشاعر من "أورشليم" أيضاً في قوله:

" لم يأتِ المسيح بعد- وزمرةٌ صمّاء/ متشبثةٌ بالشيء إياه في أورشليم"[1].

- تناول "بن باروخ" رسائل كان "بيالك" قد كتبها لزوجته باللغة اليديشية[2] أثناء زيارته لـ"القدس"/"أورشليم" عام ١٩٢٥م. والسؤال الذي يطرحه سياق البحث لماذا يكتب "بيالك" لزوجته باللغة اليديشية وهو على دراية بالعبرية وكتب شعره فيها أيضاً؟ يقول "بن باروخ": "في ربيع ١٩٢٥م زار "بيالك" أرض إسرائيل للمرة الأولى. وبالطبع استقى انطباعات عن الطبيعة المدهشه لـ"أورشليم" والأماكن المقدّسة والتاريخيّة فيها. وليلة عيد الفصح كتب الشاعر إلى زوجته من "أورشليم" ما يلي: "الجوُّ لطيف والليالي جميلةٌ جمالاً إلهياً". وفي رسالة أخرى بتاريخ ٤/٣ نيسان في "يافا" كتب: "في أورشليم قضيت أياماً قليلة تمكّنت فيها من رؤية قسم من المدينة ومن حولها مثل المكان المقدّس، الحائط الغربي، هيكل داوود، "في الخيال". وفي نهاية الرسالة ذاتها نبرة مختلفة قليلاً: "مع أنّ قبر راحيل بجانب بيت لحم (ليس بعيداً عن أورشليم) لكنه لم يحرّك إحساسي كثيراً"[3]. وقد تناول "بن باروخ" رسائل أخرى لـ "بيالك" يتحدث فيها عن انطباعاته حول المكان/"أورشليم" في قوله: "بعد عودته للأرض كتب "بيالك" لـ"شالوم عليخم" بلهفة شديدة ما يلي: "وأنا، أقسم بحياتك، رأيت أرض إسرائيل! مستوطنات يوجد أيضاً، ومزارعون أيضاً وعمّال يهود." وبالطبع لا شيء يُذكر بتاتاً في رسالة الشاعر عن "أورشليم"، وكذلك لم يكتب لزوجته عن

---

(١) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٣، ت: الباحثة.

(٢) اللغة اليديشية: ليست لغة أساساً، وتسمّى كذلك تجاوزا، فهي لهجة ألمانيّة تُكتب بحروف عبريّة، وهي لغة اليهود الأشكناز في شرق أوروبا منذ العصور الوسطى حتى العصر الحديث. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص٣٣٥.

(٣) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٥، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم" أيضاً، لكنه استطاع أن يفعل ذلك في رسالته الثانية إليها، وكما يبدو لم تكن انطباعاته عميقة فتبددت بسرعة."[١].

- تناول "بن باروخ" في كتابه مقتطفات من مذكرات لـ"يعقوب بيخمان" في محاولة لاستقراء تلك الظاهرة وتوضيحها في شعر"بيالك"، فـ"بيخمان" عاش في "أوديسا" والتقى بـ"بيالك" في أوقات متقاربة وكتب في مذكّراته ما يلي: "كان واضحاً جداً أن تلك الرحلة [...] لم تجلب له روح الاطمئنان التي غادرته أياماً طويلة. على العكس فقد توضّح له أكثر فأكثر أنّ حاجات الأمّة تزداد، وهو فقير في تلك الساعة وليس لديه ما يزوّدها به"[٢]. وتعقيباً على مقولات "بيخمان" يقول "بن باروخ": "بناء عليه؛ معجزة الحقيقة أن "بيالك" لم يأتِ بأيّة هبة بنكهة أرض-إسرائيليّة لأدبنا"[٣].
- في هامش (٢٦) قدّم "بن باروخ" ردّة فعل نقّاد الأدب العبري حول هذه الظاهرة في قوله: "سكوت "بيالك" في حقل الشعر أحدث مشكلة للنقّاد المحترفين في أدبنا ولكتّابنا عامة، كان من الصعب عليهم أن يُسلّموا بهذا الأمر، أكداس مكدّسة من التخمينات عُبِّر عنها بـ"جيروزالم بوست"، وفي الصحيفة اليوميّة بالإنجليزية في "أورشليم" يروي " أ. مئير بن طوف" ما حدث لدى مشاركته بحفل "عيد الفصح" في منزل الشاعر في سنة ١٩١٤، وقد كان "بيالك" قد استمع لأسئلة كثيرين دارت حول سبب عدم كتابته أيّ إبداع بعد عودته من أرض"إسرائيل"، يقول "بن طوف": "سكت "بيالك" وقتاً ما ثمّ أجاب بعد ذلك (دار الحوار باللغة الروسيّة): (نيه فيسالوس)، وترجمتها بما معناه " لم تسعفه الكلمة" الإجابة قد تفرح –

---

(١) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٦، ت: الباحثة.

(٢) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٦، ت: الباحثة.

(٣) שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٦، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه المرة الأولى كشهادات من حديث الشاعر- بأنه خرج من الأرض دون حمـــاس أو إلهام منها"[1].

- في هامش الكتاب (٢٧) قدّم "بن باروخ" وجهة نظر خلافيّة للشاعر "يتسحاق لّمْدان"، وهي أشبه ما تكون بصيحة لإسكات هذه الضجّة الثقافيّة التي تثير الاضطراب، أو بالأحرى تثير إشكاليّة <القوميّة> في شعر"بيالك". ولكن يظل جوهر هذا الخلاف بين الشعراء والنقاد في حقيقته انشطاراً مبكّراً بين الحاجة الثقافيّة التقليديّة <اليهوديّة> إلى نمـــوذج أو تـــراث أو منظومة مرجعيّة مستقرّة ممثّلة بـــ"بيالك"، وبين النفي الضروري لليقين لدى الإفصاح عن حاجات ومعان واستراتيجيات ثقافيّة جديدة في الحاضر السياسي. وأبرز هذه الحاجات أن تكون "أورشليم" عاصمة أبديّة لـــ<إسرائيل>.

يقول الشاعر"لّمْدان": "من يتعمّق ويعرف جيداً شعر "بيالك" ويضع قصائده مجتمعة على هذا المحّك لن يجد مشكلة أو أحجية، فـــ"بيالك" لم يكتب عن "أورشليم"، ولم يكتب أيضاً عن كمٍ كبير من قضايا أساسيّة أخرى، كان يعرف الحاجة الملحّة للكتابة عنها، لكنّ "بيالك" لم يكتب أبداً أقوالاً شعرية مكافئة لها. [...] وعليه إنه السؤال نفسه: لماذا لم تدخل موضوعة "أورشليم" ضمن حياة شاعرنا القومي وتراثيله؟"[2].

خلاصة القول: إنّ الشاعر <القومي> "حاييم نحمان بيالك" الذي يشكّل مفصلاً جوهريـــاً فيما يسمى بـــ "الأدب العبري"، قد ترك سؤالَ الثقافة وفحواه "لماذا لم يكتب عـــن "أورشـــليم"؟ يدور في دوائر ثقافيّة وفكريّة وعقائديّة وسياسيّة مفرغة. ذلك السؤال الذي لم ولن يجد إجابة لهوَ التعبير الحقيقي المبكّر نسبياً عن مشهدٍ لصراع ثقافي يؤكّد أن الصورة القســـريّة لـــــ"الـــذات"

---

[1] שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١١٧، ت: الباحثة.

[2] שלום בן ברוך، ירושלים בשירתנו העברית، ע"١٢٠، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

<اليهوديّة> الإسرائيليّة الصهيونيّة تُنتج نقصاً في الحقيقة أو افتقاراً إليها. أما بالنسبة لكتاب "بن باروخ" فإن هذه المسألة تثير الشكوك حول نسبة الشعر لأصحابه أو بمعنى إنه شعرٌ منحول.

في دراسة حديثة هنالك مقالة مهمّة للشاعر"نتان زاخ"[1] نشرها عام (٢٠٠٠م) تحت عنوان "عن قصائد يهودا عميحاي" تناول فيها قصيدته التي بعنوان "أورشليم ملأى يهوداً متلظين"[2] (١٩٨٠). ومقالة "زاخ" هي أشبه ما تكون محاولة لتوضيح وجهة نظر"عميحاي" المتعلّقه بشأن تصوّراته الشعريّة الحداثيّة تجاه "أورشليم". وهي بالطبع صورة عن انقسام في وجهات النظر الثقافيّة حوله أيضاً.

يقول "زاخ": "في قصيدة "أورشليم ملأى يهوداً مُتلظّين" لا شيء يحجب "أورشليم" هذه المملوءة بيهودٍ مُتلظّين بالتاريخ، وأنها أيضاً "غنيّة ومثمرة ومزدهرة" بحق. أو بشأنّ، أعين الأحياء والموتى التي "تكسّرت" بالتطلّع إليها كما "البيض يتكسّر عند حافة الطبق"، كخبيز الكعكة أو تحضير الخلاّط. كما "أورشليم" أيضاً التي ترقص رقصة الأتقياء ورقصة الشعب وراقصين غير محدّدين، وها هي "أورشليم" أيضاً كحلبة سيرك لإيمان الأنبياء (أنبياء الخراب)، أو لجموع الحجارة المقدّسة التي " تنهار أسفل... بين الهتافات والحروب"- "أورشليم" هذه مكشوفة لنا جميعا، حتى في صوّرها الأقل شجاعة"[3].

هنالك العديد من الدراسات الحديثة أيضاً التي تناولت "القدس" و"أورشليم". وقد تمّ ذكرها في ثنايا الدراسة، أما أهميّة الدراسة الحاليّة بعنوان "القدس في الخطاب العربي والخطاب

---

(1) نتان زاخ: ١٩٣٠م من كتبه: قصائد مختلفه ١٩٦٠م، كل الحليب والعسل١٩٦٦م، شمال شرق١٩٧٩م، بأبيات قديمة جديدة١٩٩٦م للمزيد عن شعر"زاخ" انظر: محمد حمزة غنايم، نكتبك يا وطن القصيدة، ديوان الشعر الإسرائيلي المعاصر،ج١، مؤسسة الأسوار،عكا،ط١، ٢٠٠٠م، ص٥

(2) تناولت الباحثة هذه القصيدة بالترجمة والتحليل.

(3) נתן זך, על שירים של יהודה עמיחי, הד החינוך, מסרד החינוך, הסתדרות המורים בישראל, האוניברסיטה העברית בירושלים, דצמבר 2000, ע"3 ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشعري العبري" ١٩٦٧م – ٢٠١٠م فتتبثق من محاولة فهم الصراع حول المكـان/"القـدس"-

"أورشليم" من منظور مقارن قد يتيح رؤية جوانب أخرى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُدْخل في قراءة
الصراع حول "الأرض"/"القدس"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ما قبل الأطروحة

لا شكّ أنّ حدث الثقافةَ العرقيّة (المشروع النظري) التي ظهرت في الغرب في "القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم يكن حياديّاً، وإنما هو حدثٌ خطابيّ لثقافة مشوبة غير نقيّة. في بلاغتها سلطةٌ خفيّة من التشكيل القابل للتميّز(سلطة "القوّة"/"المعرفة"). لذا فقد تحيل الكتابة النصيّة[١]، بهذا المعنى على منطق السببيّة والحتميّة الذي نفهم من خلاله السياسي الإمبريالي الغربي. كونه شكلاً من أشكال التدبّر والفعل الاستراتيجي التوسّعي المكّرس للسيطرة والتغيير[٢]. وبمعنى آخر أكثر إيضاحا كان جوهر المعركة الرئيسية في حدث الثقافة العرقيّة هو توّجهها الخطابي وتعالقها الكولونيالي مع فكرة "الأرض" وأكثر تحديداً "فلسطين"/"القدس"[٣]. فالسياسة/"القوّة" العسكريّة فيما بعد هي أداة السلطة والسيطرة عليها وامتلاكها.

في تلك الفترة التاريخيّة كانت الإمبريالية (*Imperialism*)[٤] والطموح الإمبريالي لبريطانيا وفرنسا في أقصى حالاته، وكانت "المسألة اليهوديّة" سيناريو مطروحاً في مؤتمر "بازل"[٥] ١٨٩٧م، كون <اليهود> حالة خاصة أصبحت تستوجب النظر، أما <اليهود> واليهوديّة

---

(١) أورد "أنيس صايغ" في مقدّمة الطبعة التي صدرت عام ١٩٦٧م ما يلي: "لقد سخّر الأدب الصهيوني نفسه للسياسة،[...] " انظر: غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص١١.

(٢) انظر: اتفاقيّة "سايكس بيكو" و"وعد بلفور".

(٣) إنّ الميزة الأساسيّة التي رافقت ظهور الأدب الصهيوني، هي أنّه، على خلاف آداب وفنون الشعوب والأقوام الأخرى ولد بصورة غير طبيعيّة: الأدب، الذي هو التعبير الفني عن الفكر الصهيوني أولاً- ثمّ الوجود المادي:"الشعب" أو "القوم"، ثانياً. إنّ الشيئ الطبيعي هو أن يقوم الوجود المادي أولاً ثمّ الكيان الفكري الذي ينبثق عنه. أما الميزة الثانية فهي أنه نشأ في مواقع جغرافيّة متباعدة ووجد له من لغات متعدّدة وعاء تعبيرياً. انظر: بديعة أمين، الأسس الأيديولوجيّة للأدب الصهيوني، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٢

(٤) الإمبريالية: هي سياسة دولة تهدف إلى النمو في المجالات السياسية والاقتصادية [...]، وبالمعنى التاريخي كانت تعني الإمبريالية، أساساً، السياسةُ الإنجليزية في القرن التاسع عشر، التي كانت تهدف إلى تثبيت السطلة البريطانية عبر نشر إمبراطوريتها الاستعمارية. انظر: نديم نجدي، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد، حسن حنفي، عبدالله العروي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥٥.

(٥) مؤتمر بازل مؤتمر صهيوني عالمي، انعقد في أغسطس عام ١٨٩٧م في مدينة "بال" السويسريّة، وفي خطاب الافتتاح قال هرتزل: إننا هنا لنضع حجر الأساس في بناء البيت الذي سوف يأوي الأمة اليهودية، ثم اقترح برنامجاً من ثلاث نقاط:
أولاً: تشجيع الهجرة بحركة هجرة منظمة واسعة النطاق في فلسطين؛

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد كانت على الدوام تشبه ما أسماه الشاعر اليهودي الألماني -القرن التاسع عشر- "هـاينريش هايني" "الوطن المحمول لليهود"، إن زواله يهدّدُ شكلاً من الاضمحلال، إلا إذا تمّ العثور علـى بديل"[1]. "وفي سياق مشابه وداعم كتب "تيودر هرتـزل" (*Theodor Herzel*) روايـة بعنـوان "الأرض القديمة-الجديدة" (*Old New Land*)[2] ١٩٠٢م؛ أفصح من خلالها عن حقيقة اجتماعيّة سياسيّة مهمّة؛ قاوم من خلالها فكرة "الاندماج" (*Assimilation*)[3]؛ وروّج لفكرة "أرض الميعاد" التي تجوهرت أسطورياً؛ وتفوقت على مثيلاتها الميثولوجيّة في الحركات القوميّة الأخرى فـي أوروبا؛ فبطل الرواية "ليتفـاك" (*Littwak*) بائع يهوديّ متجوّل يشكّل تحريضاً جمعيّاً مفاده أن لا مكان في أوروبا لـ"اليهود"، إذ يقول: "إن كنت يهودياً فإنه لمن المبرّر أن تلقي بنفسك في الدانوب فوراً"[4]. لقد أوجد "هرتزل" للـ"يهود" في مجمل محاولاته الأدبيّة وغير الأدبية منطقـةً جغرافيّةً، أو بلداً يمكن لهم أن يتخيلوه ثمّ يسكنوه، نظراً لأنّ الفضاء السردي (أدبي/توراتي) يتمّ تحويلهُ عن طريق تكرار فعلِ التسمية إلى "مكان"[5] ثمّ تثبيته.

ثانياً: الحصول على اعتراف دولي بشرعية هذا التوطن في فلسطين؛

ثالثاً: إنشاء منظمة دائمة لضم صفوف يهود العالم أجمع وراء القضية الصهيونية.

انظر: أحمد بهاء الدين، إسرائيليات ما بعد العدوان، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م، ص١١-ص١٢.

(١) أناتول ليفن، أمريكا بين الحق والباطل تشريح القوميّة الأمريكيّة، ت: ناصرة سعدون، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٤٨٢.

(٢) تتميّز "الأرض القديمة-الجديدة" بأنها الطوباويّة (Utopia) الوحيدة التي كتبها رجل كانت أفكارهُ مركّزة بشكل مباشر علـى خلـق دولة، وكرواية فإنها تميل للانتساب إلى الرواية العلميّة، وقد وصفها "ليزلي.أ.فيلدر" بأنها "تتاح يهودي إلـى حـد بعيـد". انظـر: ديزموند ستيوارت، تيودر هيرتزل: مؤسّس الحركة الصهيونية، ت:وفاء فوزي، إبراهيم منصور، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، ط٢، ١٩٨٩م، ص٣٤٠.

(٣) الاندماج: تبني أعضاء الأقليات عادات الشعوب التي يعيشون في كنفها، وكذلك تراثها الحضاري من مأكل وملبس وطـرق تفكيـر ولغة بحيث لا يختلفون عن بقية أعضاء المجتمع [...]. الصهاينة يرون أن الاندماج أمر مستحيل لأنّ الهويّة اليهوديّة العضـويّة لا يمكنها أن تحقق ذاتها إلا في تربة يهوديّة وفي وطن قومي يهودي. انظر: عبد الوهاب المسـيري، موسـوعة اليهـود واليهوديـة والصهيونيّة، دار الشروق، ، ط٥، ٢٠٠٩م، مج١، ص٦١، ص٦٤.

(٤) Theodor Herzel, Old – New Land, New York,Bloch Publishing Company and Herzel Press ,1960 ,p21.

(٥) انظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، ت: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن منظور سياسي إمبريالي مهّد "حاييم وايزمان"[1] للاستيلاء على "الأرض" في رسالة نشرها بتاريخ ١٩١٥/١١/١٢، في جريدة "المانشستر غارديان"(*Mancheste Guardian r*) جاء فيها: " إذا دخلت "فلسطين" ضمن النفوذ البريطاني ووافقت الحكومة البريطانيّة على تشجيع إسكان اليهود فيها، فإنه يمكن أن يصير لنا فيها خلال عشرين أو ثلاثين عاماً نحو مليون يهودي أو ربما أكثر من ذلك فيشكلون حراسة عمليّة قويّة لقناة السويس"[2]. قام وايزمان على أثرها بوضع حجر الأساس للجامعة العبريّة عام ١٩١٨[3]. مما يؤكد تواشج مصالح إمبرياليّة الغرب مع الصهيونيّة.

لكن حين آل الأمر إلى طرح التساؤلات: من كان يملك"الأرض"/"فلسطين"/"القدس" تاريخياً وحضارياً ؟ ومن جعل مشروعيّة ملكيتها بميثولوجيا إلهية توراتيّة وليبرالية تحرريّة مزيّفة؟ ومن يملك حق الاستيلاء عليها واستيطانها والعمل عليها؟ ومن يضمن استمرارها

---

[1] حاييم وايزمان (١٨٦٤م-١٩٥٢م): زعيم صهيوني، عالم كيميائي، وأول رئيس لدولة إسرائيل. ولد في روسيا في منطقة الاستيطان، وكان أبوه تاجر أخشاب من مؤيدي حركة الاستنارة اليهودية، ومع هذا فقد تلقى وايزمان تعليماً دينياً تقليدياً حتى سن الحادية عشرة، فدرس العهد القديم والنحو العبري وما يسمى "التاريخ اليهودي" [...]. حصل على الدكتوراه من ألمانيا عام ١٨٩٩م [...] كان من المعجبين بـ"آحاد هعام" وتأثر بأفكاره، وكان من الداعين لاستخدام العبريّة (ضد دعاة الألمانية)، ساهم في تأسيس الجامعة العبريّة، كما ساهم في تأسيس أحد المعاهد العلميّة في فلسطين، والذي أصبح بعد ذلك معهد وايزمان للعلوم.[...]، وحينما قامت الدولة وعُرضت عليه رئاستها هنأه القاضي "فلكس فرانكفورتر" وقال له إنه بإمكانه أن يقول ما لم يتمكن موسى من قوله (لأنّ هذا النبي الخير قد مات قبل أن يصل إلى أرض الميعاد أما وايزمان فقد وصل بالفعل). ومن أهم مؤلفات "وايزمان" كتاب "التجربة والخطأ" (١٩٤٩م)، كما أن رسائله قد جمعت ونُشرت. انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهوديّة والصهيونيّة، مج٢، ص٢٧٨-ص٢٨١.

[2] أحمد بهاء الدين، إسرائيليات وما بعد العدوان، ص١٧.

انظر أيضا: الموسوعة الفلسطينيّة، القسم الثاني، مج٦، دراسات القضيّة الفلسطينيّة، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٢، يعتبر "جورج أنطونيوس" أنّ هذا العامل الاستعماري أقوى العوامل. انظر: جورج أنطونيوس، يقظة العرب، تاريخ حركة العرب القوميّة، ت: ناصر الدين الأسد، إحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م، ص٣٦٨.

[3] كتب وايزمان في مذكّراته التي صدرت في تل أبيب عام ١٩٦٦م ما يلي: " جئت على رأس وفد صهيوني، ووضعنا حجر الأساس للجامعة العبريّة فوق جبل المكبّر، وكانت فكرة إقامتها قبل ذلك فوق جبل الطور. وكان ذلك في شتاء عام ١٩١٨م، وكان هذا يمثل فرحة عظمى لكل يهود العالم. فقد أصبح لهم منبرفكري، وقاعدة ثقافيّة وسلفيّة كبرى تنشر أفكارهم وعقائدهنم وقيمهم. والجامعة في عالمنا المعاصر، هي منبع الثورات والنظم المستحدثة." نقلا عن: عبد المنعم صبحي، القدس مفتاح الحرب والسلام، ص٥٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبقاءها؟ لماذا؟ وكيف؟ ومن يرسم الآن مستقبلها أنثربولوجياً وسياسياً وثقافياً واقتصادياً؟وما هو الشكل الثقافي والعقائدي والسياسي لوجود<اليهودي> في المكان/"فلسطين التاريخيّة/ "القدس"؟

فقد أثارت هذه القضايا الجدل على مستوياتٍ مختلفة: فكريّة وسياسيّة وعقائديّة، بل حُسمت -كحل لمشكلة <اليهود>- في إطار معطيات "القوّة". حيث اكتملت دوائريّة الإمبرياليّة الغربيّة وطموحاتها الاستعماريّة في خلق <إسرائيل> في حربي عام *1948*م وعام *1967*م، واحتلال "القدس" في معركة وُصفت آنذاك بـ"النكسة العربية"، وهي في حقيقتها هزيمة. كانت تلك مرحلة حاسمة بالنسبة للعرب نظراً لأن المعركة كانت تحدياً لـ"القوة" أو لـ"ميزان القوى" تحطمت فوقه كلّ آمال العرب وطموحاتهم في إقامة دولة ذات سيادة عربية موّحدة[1].

وبرغم ما أفضت إليه هذه الكارثة من نتائج على أصعد مختلفة، فإنها لم تحسم مصير"الأرض"/"القدس؛ فقد ظلت المسألةُ بين شدٍ وجذب، وإذا ما اعترفنا بدءاً بالتواريخ الشديدةِ التعقيدِ والتشابكِ لمجمل التجارب المتقاطعة والمتداخلة مثل: الثورة العربية، القومية العربية، الحداثة، محاربة اندماج اليهودي، العرق المتفوق، الحق التاريخي، الوطن القومي، الفرديّة؛ فليس ثمّة مسوّغ فكريّ لوضع كل واحدة من هذه التجارب الإنسانيّة في سياقٍ فكريّ منفصل من حيث الجوهر، فمجمل الممارسات الثقافيّة شديدة التنوع يمكن أن تُقرأ وتُفهم مجتمعةً كونها تجارب إنسانيّة قابلة للمقارنة والنقد والتركيب من جديد؛ وهي بمجموعها قد أسهمت في تأسيس الاستمراريّة مع ماضٍ تاريخي ملائمٍ يصوغ فهمنا للحاضر؛ واضطلعت بتشكيل "الذات" في

---

(1) تنبّه "نجيب عازوري" نائب حاكم "القدس" في كتابه "يقظة الأمة العربيّة" المنشور باللغة الفرنسيّة عام ١٩٠٥م إلى حقيقةٍ وصفها "البرت حوراني" بأنها تحذير من مطامع القوميين اليهود في العودة إلى "فلسطين". في قوله:" والحقيقة التاريخيّة حول ظاهرتين متشابهتي الطبيعة بيد أنهما متعارضتان [...] يقظة الأمة العربيّة وجهد اليهود الخفي لإعادة تكوين مملكة إسرائيل القديمة على نطاق واسع. ومصير هاتين الحركتين هو أن تتعاركا باستمرار حتى تنتصر إحداهما على الأخرى، وبالنتيجة النهائيّة لهذا الصراع بين هذين الشعبين اللذين يمثّلان مبدأين متضاربين يتعلّق مصير العالم بأجمعه." البرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ١٧٩٨-١٨٣٩م، دار النهار للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م، ص٣٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خطاب النص الشعري العربي وخطاب النص الشعري العبري الحديث وما يزال حتى اللحظة الراهنة.

- **الأطروحة**

شكّلت خصوصيّة النصّ الشعري العبري الممتّد من ١٩٦٧م ظاهرةً فكريّة في <أدب إسرائيل>. وذلك بإعادته نقش "دوال" الذاكرة الثقافيّة العرقيّة، وخلق مشهد شعري تنعكس فيه تمثيلات "الذات" <اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني، وذلك في إطار حساسيّة شعريّة جديدة. هي بالأحرى تجسيدٌ لزمن الفعل الاجتماعي في المكان/ "أورشليم" متجاوراً مع زمن الصراع المقاوِم لدى العربي/"الفلسطيني في المكان/"القدس".

تنبثق هذه "الذات" من خلال تنقيحها لـ "دوال" الذاكرة الثقافيّة وموضعتها في حالة استنكار وعصيان في شكل بلاغي فحواه :" إنني أخصّ مكاناً آخر وزمناً آخر وذاتاً أخرى". أما في سيرورة المعنى الاجتماعي فتنبثق "الذات" بوصفها: "مجرّد أثر سطحي لبنى وقوى غير شخصيّة بعمق وغير شعوريّة." [١]، تلك بمجملها تصورات لأثر"الثقافة" في سيرورتها الوظيفيّة كما وصفها "إدوارد سعيد". فهي: " مسرحٌ من نمط ما تنشبكُ عليه قضايا سياسيّة وعقائديّة متعدّدة ومتباينة؛ فهي مصدر تشكّل "الذات"/"الهُويّة، وهي مصدرٌ صدامي" [٢].

في ظلّ هذا التصوّر يمكن فهم "الذات"<اليهوديّة> عبر تدّخلات حدث الثقافة (ما قبل الأطروحة)؛ وقد أدّى بدوره إلى خلق وضعيّة ثقافيّة أشدّ تعقيداً من حاجات <اليهودي> الروحيّة في أشدّ ارتباطاتها عمقا مع الأرض/"أورشليم". فالسؤال المطروح هو: إلى أي حد أسهم (المشروع النظري) للثقافة في بناء ديناميكيك الذات الـ<يهوديّة> الإسرائيليّة، وفي كيفيّة بناء

---

[١] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ت: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٤٤.

[٢] انظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخبرة الزمنيّة والمكانيّة في النص الشعري كون الأخير محور تأملها الأيديولوجي أيضاً؟ وما هي محمولات النص وانتاجيّة المعاني المختلفة في التعبير عن سؤالٍ جوهري تلخّصه عبارة كيفَ أكون في "القدس" "أورشليم" في خضمّ فعل الصراع والتوتر؟

على هذا النحو الإشكالي تضمّنت "أطروحة الشعر العبري ١٩٦٧م-" تمثيلات وجود <اليهودي> الإسرائيلي في "أورشليم" في إطار ثلاثة محاور فكريّة رئيسيّة هي:

المحور الأول: العقائديّ التوراتيّ: كحقل فكري منظّم لـ"الذات". حيث تنبثق "دوال" الذاكرة الثقافيّة العرقيّة في النص الشعري بوصفها توراتيّة محضة. على نحو يؤكّد أنّ "التوراة" هي مرجعيةَ التمثيل المهمّة في تكوين الهوية الـ<يهوديّة> وصونها. وهي حاملة المعنى أيضاً، وهي القناةُ التي من خلالها يحكي الـ<يهودي> لنفسه وللآخرين حكايةَ مكانه في العالم.

في القصيدة المطوّلة بعنوان "أورشليم *1967*" المقطوعة(٥) لـ" يهودا عميحاي"[١] (*JehudaAmichai*) تمثيلات لطقس توراتي (يوم الغفران) في"أورشليم".

يقول "عميحاي":

فِي يَوْمِ الْغُفْرانِ عامَ *1967* لَبِسْتُ
ثَوْباً غامِقاً وَزُرْتُ الْمَدِينَةَ الْعَتِيقَةَ في أُورْشَليم[٢]
وَقَفْتُ طَوِيلاً أَمامَ قَبْوِ حانوتٍ لِعَرَبِيٍّ
لَيْسَ بَعِيداً عَنْ بَوابَةِ دِمَشْقَ، حانوتِ
أَزْرارٍ، أَزِمَّةٍ، لُفَيْفاتِ خيطانٍ

---

[١] يهودا عميحاي: ولد عام ١٩٢٤م في ألمانيا، ذهب إلى فلسطين عام ١٩٣٦م، واستقر في مدينة القدس. خدم في الفيلق اليهودي خلال الحرب العالمية الثانية، وبدأ في نشر أشعاره في نهاية الأربعينيات، وقد ظهر الجزء الأول من أشعاره في عام ١٩٥٥م، بعنوان "الآن وفي أيام أخرى"، وكان إعلاناً لظهور مدرسة جديدة في الشعر الإسرائيلي الحديث. من أهم أعماله: "على مسافة أملين" (١٩٥٨م)، وقد جمع أشعاره تحت عنوان "أشعار ١٩٤٨ – ١٩٦٢م" في عام ١٩٦٣م، وفي عام ١٩٦٨ صدر له ديوان بعنوان "الآن في الضوضاء"، رشاد عبد الله الشامي، عجز النصر: الأدب الإسرئيلي وحرب ١٩٦٧م، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٠م، ص٢٣٢.

[٢] المدينة العتيقة: القدس/ أورشليم وتحديداً حائط البراق/ويقصد"عميحاي": حائط المبكى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِنْ كُلِّ لَوْنٍ، قُبّعاتٍ، حلِيّ

*****

ضَوْءٌ خَافِتٌ وَأَلْوانٌ غَزِيرَةٌ، صُنْدوقٌ مُقَدَّسٌ مَفْتُوح
هَمَسْتُ لَهُ فِي سِرّي؛ وَلأبي
كانَ حانوتٌ مِثْلَهُ لِلْخِيطانِ وَالأَزْرارِ.
ناجَيْتُهُ فِي سِرّي عَنْ مَرارَةِ السِّنِينِ
وَالنَّوائِبِ وَالْحَوادِثِ الَّتي صَيَّرَتْني هُنا
عَنْ حانوتِ أَبي الَّتي أُحْرِقَتْ هُناك، وَهُوَ فِيها مَدْفون.

*****

حانَتْ ساعَةُ الإغْلاق
أَنْزَلَ الْمِتْراسَ وَأَغْلَقَ بَوّابَةَ الْحانوتِ
وَمَعَ كُلِّ الْمُصَلّينَ رَجَعْتُ إِلى الْبَيْتِ[1]

******

من الضرورة ربط التمثيل في ممارسة السياسة وبفكرة الهيمنة التي تنطوي بدورها على سياسة تعيين"الهويّة" اليهوديّة لـ"الإنسان" والمكان/"أورشليم" على حد سواء. فالخطاب في النص يطفح بالإيماء لدور"التخييل" في إتاحة إمكانيّة ممارسة السياسي على نحو مشروع. فتمثيلات النص الشعري هي كشفٌ عن حالة خداع "الذات" الجمعي[2] بين <يهودٍ> إسرائيليين يتشاركون ثقافة عقائدية بوصفها ثقافة <قومية> (*Nationalism*) شوفينيّة. نختصرها بشكل جوهري جملة "ماكس فيبر" (*Max Weber*) "الإنسان هو حيوانٌ معلقٌ في شبكات من الدلالات التي نسجها بنفسه"[3].

---

[1] יהודה עמיחי، שירי ירושלים، הוצאת שוקן، ירושלים، ותל אביב، 1987، ע"52 ـ :الباحثة

[2] إحدى صور خداع "الذات" اليهوديّة تاريخياًهو ما عُرف بـ الهولوكوست وحسب "المسيري" : هولوكوست" كلمة يونانيّة تعني"حرق القربان بالكامل" وهي بالعبريّة "شواه"، وتترجم إلى العربية أحياناً بكلمة "المحرقة". وتستخدم كلمة "هولوكوست" في العصر الحديث عادة للإشارة إلى إبادة اليهود بمعنى تصفيتهم جسدياً على يد النازيين. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص١٦٩.

[3] أناتول ليفن، أمريكا بين الحق والباطل: تشريح القومية الأمريكية، ص٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي المقطوعة (٢) أيضاً من المطولة "أورشليم 1967م" لـ"يهودا عميحاي" تمثيلات

تؤكد كيفيّة تصوّر الذات لـ"حكايات المكان" التي تُنظّمُ الأمكنةَ عبر الانزياحات التخييليّة، التي تقوم بوظيفةِ التحويل المستمّر لـ"الفضاء" التوراتي إلى مكان/"أورشليم" وواقع حقيقي. تبدأ فيه الممارسات العقائديّة والفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية حكاية <الوجود اليهودي>. لكن يتخللّها على الدوام علامةُ استفهامٍ كبرى: "لماذا؟" و"كيف؟" لماذا لا يقبل "الأصلي" العربي/ "الفلسطيني" ما يعدّه "الآخر"/الـ<يهودي> حقَّهُ التاريخي؟ وكيف يمكن أن يجعله يرضخ؟ وفي اللحظة نفسها وبمفارقة لاذعة يرتدّ سؤال تراجيدي إلى أعماق <اليهودي> الإسرائيلي: كيف يمكن أن أكون في هذا المكان/"أورشليم" في ظل التوتر القائم بين "الذات" وموضوعها من ناحية، وفي شباك الصراع مع العربي/"الفلسطيني" من ناحية أخرى؟

يقول "عميحاي":

عُدْتُ إِلَى هَذِهِ الْمَدِينَةِ الَّتِي مُنِحَتْ
الْمَسَافَاتُ فِيهَا أَسْمَاءَ كَمَا لِأَبْنَاءِ آدَم..
وَأَرْقَامَ خُطُوطٍ لَيْسَتْ لِلْحَافِلَات،
وَإِنَّمَا (٧٠) بَعْد، ١٩١٧، خَمْسُمَائَة
قَبْلَ الْمِيلادِ، ثَمَانِيَةٌ وَأَرْبَعُونَ[1]، هَذِهِ هِيَ الْخُطُوط
الَّتِي حَقًّا فِيهَا يُسَافِرُونَ..

******

لِلْعَائِدُ لِأُورْشَلِيمَ يُحُسُّ بِأَنَّ الْأَمَاكِنَ
الْمُوجِعَةَ لَنْ تُوجِعَهُ ثَانِيَة
لَكِنَّ إِنْذَارًا خَفِيًّا يَلُوحُ فِيْ كُلِّ شَيْء
مِثْلَ وَمِيضٍ سِرِيٍّ: تَحْذِير[1]

---

[1] الرقم(٧٠) هو رمز لعام(٧٠م) الذي يؤرخ لتدمير الهيكل المرة الثانية على أيدي الرومان، والرقم(١٩١٧م) رمز تاريخ صدور وعد بلفور ، أما الرقم(٥٠٠ق. م) هو رمز لعام(٥٨٦ق.م) الذي يؤرخ لتدمير الهيكل للمرة الأولى، أما رمز(٤٨) فهو إشارة واضحة إلى تاريخ الإعلان عن إقامة دولة<إسرائيل> عام١٩٤٨م، وفي وعي الآخر (الضدي) هو تاريخ الهجرة القسرية للشعب الفلسطيني؛ وكلاهما مضمّن المعنى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

تظهر شخصيّة "اليهودي التائه"[٢] كواحدة من "حكايات المكان" أيضاً وهي في الوقت نفسه ثيمة رومانسيّة في المعتقد التوراتي ظهر بوضوح عند الشاعرة "داليا رابيكوفيتش"[٣] (*Dalia Rabekovitch*) في قصيدة بعنوان "حينَ تَنْفَتِحُ الْعُيُون"، وتؤكّد تمثيلات النص محاولة الـ<<يهودي> التوّحد مع المكان "أورشليم" وتفاصيله عبر الالتئام مع فكرة متخيَّلة هي فكرة "اليهودي التائه/ العائد". وحسب تعبير"غسان كنفاني" "لقد كان" اليهودي التائه" يدور دائما في الماضي خلال الحلقة الدينيّة التي استولدته، وفي داخل هذه الحلقة كان ينتقل من موقف المذنب إلى موقف المتذمّر، ومن موقف الخاطىء إلى موقف المعذّب، [...] ولكنّ "اليهودي الجوّال" لم يصبح أبدا "حامل رسالة سياسيّة" إلا في اواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين."[٤]

تقول "داليا رابيكوفيتش":

يَتَسَاقَطُ الثَّلْجُ عَلى الْجِبَال
فَوْقَ القِمَم
فَوْقَ أُورْشَلِيم
إِنْزِلِي يَا أُورْشَلِيم
وَأَعِيدِي لِي وَلَدِي

---

(١) יהודה עמיחי, שירי ירושלים ،ע"44 תל :الباحثة

(٢) اليهودي التائه: حسب ما ورد في كتاب "الأدب الصهيوني"لـ"غسان كنفاني": " أنّ هذه الأسطورة ترتد إلى أصول دينيّة قديمة، ولكنها ترتد في خطوطها العريضة إلى ماقبل ذلك لأنها تمثل في المنشأ، وكفلسفة، حيرة الإنسان أمام معضلة الموت والفرار من هذه الحيرة إلى الأسطورة. [...] وصلت الأسطورة إلى الغرب عام ١٢٢٨م على لسان بطريرك أرمني جاء من أرمينيا إلى سانت البانز (إنجلترا) ليشارك في أعمال كهنوتي، ويعتقد "جوزيف غايير" أن قصص "اليهودي التائه" عاشت في أوروبا مع عودة الفوج الأول من الصليبيين الذين عادوا من القدس حوالي ١١١٠م[...]" ومضمون الأسطورة كما رواها بطريرك أرمينيا على لسان رجل تعس التقاه هي كالآتي: " أنّ هذا الرجل أمضى في التجوال حوالي اثني عشر قرناً، وكان اسمه أيام المسيح كارتافيلوس وكان يعمل بوابا على باب المحكمة التي حكمت بصلب المسيح، وفيما كان يسوع خارجا من دار المحكمة بعد صدور الحكم ضربه "كارتافيلوس" هذا على ظهره وصاح به:" امض يا يسوع! لماذا تتلكأ؟" إلا أنّ المسيح نظر إليه بهدوء وأبلغه: " إنني ماض، ولكن أنت، ستنتظر إلى أن أعود." ومنذ ذلك اليوم وكارتافيلوس لا يكفّ عن التجوال." غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، ص٧٦

(٣) داليا رابيكوفيتش: ١٩٣٦-٢٠٠٥م، ولدت في رامات غان، وتثقّفت في كيبوتس (جيبع)،درست في الجامعة العبريّة، ثمّ عملت في سلك التعليم، حصلت على جائزة إسرائيل للشعر عام ١٩٩٩م، من الكتّاب والشعراء اليساريين الذين ناضلوا ضد الاحتلال بلا هوادة، عُثر عليها وقد توفّيت انتحارا يوم ٢٠٠٥/٨/٢١م.

(٤) غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، ص٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تَعَالِي يَا بَيْتُ لَحْم
وَأَعِيدِي لِي وَلَدِي
تَعَالُوا يَا جِبَالاً شَاهِقَة
تَعَالِي يَا رِيَاح
تَعَالُوا أَيُّهَا السُهُول فِي
المَوَانِيء
وَأَعِيدُوا لِي وَلَدِي
وَحَتَّى أَنْتِ يَا بَنَات الْبَرْدَى
الْنَحِيف السَاق فِي مَجْرَى
النَهْر
يَا شُجَيْرَة الصَّحْرَاء الخَيْطِيَّة،
أَعِيدِي لِي وَلَدِي
كَمَا تَعُود الرُوحُ إِلَى الجَسَد
حِينَ تَنْفَتِحُ الْعُيُون. (١)

المحور الثاني: أزمة "الذات" اليهوديّة في تعيين"الهويّة" لعلّ أوسعَ ممارسة إدراكية يمكن داخلها تحديدَ أزمةِ وجود <اليهودي> في المكان/"أورشليم هو أزمة الوعي لدى تعيين "الهويّة" بين ثنائيّة العقائدي والسياسي. وفي نصٍ بعنوان "أحْبَبْنا المكان/سونيتات دوائريّة" لـ "يهودا عميحاي"من مُجموعتة "قصائد ١٩٤٨- ١٩٦٢م"، نُشرت عام ١٩٧٤م. تظهر في تمثيلات النص إسهام التداخلات العقائديّة السياسيّة الثقافيّة في خلق أزمة "الذات" اليهوديّة الإسرائيليّة.

يقول "عميحاي":

أَرْبَعُ سِنِينِ أَمْضى أَبِي فِي مُحارَبَتِهِمْ
وَلَمْ يُبْغِضْ خُصُومَهُ وَلَمْ يُحِبّ

(١) جسور، المجلة الدولية لعلوم الترجمة واللغة، ثلاث قصائد للشاعرة العبرية الراحلة، فؤاد علي، ٢٠٠٧/١١/٢٥م، ت: فاروق مواسي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَكِنّي أعلَمُ، أنَّهُ أوْجَدَني
يَوْماً تِلْوَ الآخَرِ مِنْ طَمَأنِينَتِهِ
الْمُؤَقَّتَةِ، الْتَقَطَها
بَيْنَ الْقَنابِلِ وَالدُّخانِ،
وَدَسَّها في جَيْبِهِ الْمُمَزَّق
مَعَ بَقايا أحاديثِهِ الْمُغَمْغَمَة
•••••
وَفي عَيْنَيْهِ حَشَدَ أمْواتاً بِلا أسْماء،
أمْواتاً كَثُراً حَشَدَ لأجْلِي
لأتَعَرَّفَ مِنْ ناظِرَيْهِ عَلَيْهِمْ وَأُحِبَّهُمْ
•••••
وَلا أموتَ بِذُعْرِ مِثْلِهُمْ ...
مَلأ ناظِرَيْهِ بِهِمْ وَخُدِعَ:
"لِكُلِّ مَعارِكي أتَصَدّى أنَا"[1]

ونصّ"عميحاي" في عمق تصوّراته انعكاسٌ لحالة نرجسية تتضمّن "هويّة" مُبتناة من ثنائيّة التناقض بين العقائدي والسياسي اللذين يقطنان المكان نفسه "أورشليم". إذ يكشف "عميحاي" عن موقفه الإكراهي لحالة الغائيّة الخالصة لوجودٍ يُملَى عليه. ولبّ الصراع كما تكشف تمثيلات النص سلطة العقائديّ (الأب). وما يكشفه الخطاب في زمن الفعل والفهم السياسيين هو تناقض الفعل الاستراتيجي المكّرس للتغيير الاجتماعي. في قوله: "وَفي عَيْنَيْهِ حَشَدَ أمْواتاً بِلا أسْماء،/ أمْواتاً كَثُراً حَشَدَ لأجْلِي/ لأتَعَرَّفَ مِنْ ناظِرَيْهِ عَلَيْهِمْ وَأُحِبَّهُمْ." أما لحظة التدّخل الخَلاليّة في النص (تنقيح الذات) فإنها تُذهب بالتوقعّات وتغيّر شكل الإدراك عبر علاقة التناقض. إنها مساحة بينيّة تكشف عن حديّة "أزمة الوعي" لدى< اليهودي>. متضمّنّة على نحو خفي في قول "عميحاي": "مَلأ ناظِرَيْهِ بِهِمْ وَخُدِعَ: " لِكُلِّ مَعارِكي أتَصَدّى أنَا".

---

[1] אהבנו כאן،יהודה עמיחי،שירים 1948– 1962، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،תשל"ד،1974 ע' 42، 43. ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومع إقحام هذه الرؤيا تجاورياً مع رؤى أخرى متنوّعة لـ "عميحاي"، يتأكد لنا جـراء المقدرة على التمثيل (*representation*) أن هذه خصيصةُ "الذات" الـ<يهوديّـة> الإسـرائيليّة الملاحِظة لـ"الذات"، أو الـ"أنا" في قلقها الخاص ومأزقها تجاه اللعبة السياسيّة التي تمضي في أطروحتها السياسيّة في خلق <إسرائيل> الحداثيّة.

في مجموعتّة الشعرية بعنوان "قصائد ١٩٤٨-١٩٦٢م" التي نُشرت عام١٩٧٤م؛ قصيدة بعنوان "مَخَاوِفُ نَادِلَةٍ" من ديوان"الْمَكَانُ الَّذِي لَمْ أَكُنْ فِيهِ"، ثمّة تمثيلاتٌ أخـرى للبـوح عـن قلق"الذات" السريّ ومخاوفها تجاه شكوكٍ إنسانيّةٍ مشروعةٍ. ومفعمة أيضاً بالإحسـاس العميـق بضراوة المأزق الإنساني الذي تواجهه "الذات" في المكان "أورشليم". وهي شكوك تتعالق مجازاً بتاريخ خلق<إسرائيل> وكذلك تاريخ الحاضر الذي تصنعه السياسة وتُقدّمه منجزاً، وذلـك دون الإشارة مطلقاً إلى مقدار التزييف الذي يُمارس على الـ<يهودي> الإسرائيلي...

يقول "عميحاي":

لَا تَرْفَعِي الْكُؤُوسَ وَالْأَطْبَاقَ
عَنِ الْطَاوِلَةِ. لَا تَمْسَحِي
غِطَاءَ الْمَائِدَةِ الْمُلَطَّخِ! حَسَناً حَتَّى أَعْرِفَ:
حَيَاةَ مَنْ سَبَقَنِي هَهُنَا

******

أَقْتَبِي حِذَاءً كَانَ يَنْتَعِلُهُ رَجُلٌ غَيْرِي
وَلِصَاحِبِي شُكُوكٌ مِثْلُهَا.
حَبِيبَتِـي امْرَأَةُ رَجُلٍ آخـر
لَيْلِي مَشُوبٌ بِأَحْلَامٍ سَـوْدَاءَ
عَلَى نَافِذَتِـي
رَذَاذُ مَطَرٍ،
وفي هَامِشِ كِتَابِـي
نَقْشٌ حَفَرَهُ أُنَاسٌ آخَرِونَ ،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَفِـــي رُكْـــنِ بَيْـــتٍ رَغِبْتُ الْعَيْشَ فِيهِ
رَسَـــمَ الْضَبَابُ عِنْدَ الْمِزْلَاجِ أُنَاسَاً غُرَبَاءَ.
وَعَلَى سَرِيرِي وِسَادَةٌ مُجَوَّفَـــةٌ
لِظِلٍّ رَأْسٍ.
لِذَا، لَا تَرْفَعِي شَيْئاً
عَنْ الْطَاوِلَةِ
حَسَناً، حَتَّى أَعْرِفَ
حَيَاةَ مَنْ سَبَقَنِي هَهُنَا[1]

إن التمثيل الذي يتّسمُ بـــ"التكرار" في الشعر العبري الحديث، هو علامةُ استفهام كبـــرى موْجهة ضد المشروع النظري للثقافة العرقيّةُ– انظر: ما قبل الأطروحة–. ولكنه في الوقت نفسه صورة تنقيح لـــ"الذات" جديدة. وصفتها "سوزان سونتاغ" بـــ"حساسيّة جديدة"[2] وبمعنـــى آخـــر مهدّدة للعقائدي.

وفي نص لـــ"عميحاي" بعنوان" السماء سماء الله"(١٩٨٠م) ثمّة تفاوض بـــين"الـــذات" اليهوديّة وتصوّراتها العقائديّة. إذ تشكّك تمثيلات النص بالمسلّمات التوراتيّة التي يضعف تأثيرها أمام "السياسي/الدنيوي". في سؤال جوهري قلقٌ "الذات" ماثلٌ فيه على نحو فاضـــح ومتشـــكّك ومهدّد في قول "عميحاي": " لَكِنْ لِمَنْ "الْشُولْحَان"؟[3] وَلِمَن الْيَد الَّتِي تَعْلُو فَوْقَهُ؟" وكأنّ المسكوت عنه، سؤالٌ مهم عن حقيقة صفة الصراع في المكان"أورشليم"؛ وإن كان سجالاً حول "أورشليم"؛ فهل هو صراع <وجود> وما هي صفته؟ هل هي عقائديةٌ حقاً ؟ فـــ"دليل السياح العجوز" فـــي النص هو <اليهودي> التوراتي، كيف هو مصيره وأورشليم في ظل <إسرائيل> الحداثية؟

---

(١) יהודה עמיחי ، שירים. ١٩٤٨-١٩٦٢ ، הוצאת שוקן، ירושלים/ תל אביב، ١٩٧٤،ע" 162/١٦١

(٢) طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة ص٥٧٨.

(٣) الشولحان عاروخ: هي عبارة تعني "المائدة المنضودة" أو "المائدة المعدة"، والشولحان عاروح مصنف تلمودي يضم ســـائر القواعـــد الدينية التقليدية للسلوك، ويعد حتى يومنا هذا المصنف المعول عليه بلا منازع للشريعة والعرف اليهوديين، ويشار إلـــى الشـــولحان عاروح بوصفه التلمود الأصغر. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج٢، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول"عميحاي":

السَّماءُ سَمَاءُ الله

وَالأَرْضُ وَهَبَهَا لِلْبَشَر. لَكِنْ

لِمَنْ بُيُوتُ الْصَلَاةِ مِنْ ذَهَبٍ وَمَرْمَر؟

وَكَمْ رَجُلاً يُقَبِّلُ "الْمَزوزَاه"[1]

طَبَعَ فَوْقَ يَدَيَّ امْرَأَةٍ قُبْلَةً مَحْمُومَةً كَتِلْك .

وَكَمْ امْرَأَةً مُمَدَّدَةً فَوْقَ قَبْرٍ مُقَدَّس

ضُوجِعَتْ فِي حَيَاتِهَا مُؤَخَّراً وَانْكَفَأَتْ نَشْوَةً وَسُرُوراً!.

******

وَمَاذَا عَنْ دَلِيلِ الْسُيَّاحِ الْعَجُوزِ،

وَقَدْ رَقَصَ مَعْ أُورْشَلِيمَ مُذْ كَانَ شَاباً

مُتْعَبٌ هُوَ وَهِيَ لَا تَزَالُ تَرْقُصُ مُنْتَشِيَةً.

مُلْقَى هُوَ عِنْدَ الْبَوَّابَةِ،

مَغْفُورٌ سِرْوَالَهُ بِلَا أَزْرَار

وَحْدَهُ الْذُبَابُ ما يَزَالُ يَظُنُّهُ حُلْوَاً.

******

لِأَنَّ الْسَمَاءَ سَمَاءُ اللهِ وَالْأَرْضُ

وَهَبَهَا لِلْبَشَرِ، لَكِنْ لِمَنْ "الْشُولْحَان"؟

وَلِمَن الْيَد الَّتِي تَعْلُو فَوْقَهُ؟[2]

وتظهر أزمة الوعي/"الهويّة" على نحو أشدّ حديّة في مطوّلته "أورشليم،أورشليم، لِمَ أورشليم" المقطوعة (٩) من ديوانه "مفتوح مغلق مفتوح" (١٩٩٨م). والنصّ متأخر في مسيرته

---

[1] المزوزاه: كلمة عبريّة (جمعها "مزوزوت")، يُقال إنها من إصل آشوري، [...] وهي رقية أو تميمة تُعلّق على أبواب البيوت التي يسكنها اليهود، لها شكل صندوق صغير بداخله قطعة من جلد حيوان نظيف شعائرياً بحسب تعاليم الدين اليهودي، ومنقوش عليها الفقرتان الأوليان من الشماع، أو شهادة التوحيد اليهوديّة (تثنية(٩/٩-٤، ١١/١٣-٢١) ومكتوب على ظهرها كلمة "شدّاي" وتُلف قطعة الجلد هذه جيداً، وتوضع بطريقة معينة بحيث تظهر كلمة "شدّاي" الأحرف الأولى من العبرية "شومير دلاتوت يسرائيل" ومعناها "حارس أبواب يسرائيل"، وهي أيضا أحد أسماء الإله في العقيدة اليهوديّة. [...] بعد حرب ١٩٦٧م عُلقت تميمة الباب على أبواب مدينة القدس القديمة، باعتبار أنّ هذا الإجراء النهائي لكي تصبح المدينة يهوديّة تماماً. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهوديّة والصهيونيّة، مج٢ ص٥٠.

[2] יהודה עמיחי، שלוה גדולה: שאולות ותשובות،הוצאת שוקן ירושלום ותל אביב،1980 ،ע" 79 ת:الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعريّة. وفي تطوّر طروحاته الفكريّة وانزياحها. والنص هو الحس الأكيد بسيرورة أزمة الـ<يهودي>وتعقّدها.

يقول "عميحاي" :

لِمَ أورْشَليم مُنْقَسِمَةٌ عَلى نَفْسِها دَوْماً، لأعْلى وَلأسْفَل
وَأنا أُريدُ أنْ أحْيا فِي أُورْشَليمِ الْمُنْتَصَفْ.
دُونَ أنْ ألْوي عُنُقي صَوْبَ الأعْلى أوْ أدُسَّ رِجْلَيَّ في الأسْفَل
لِمَ أورْشَليم مُزْدَوَجَةٌ كَما يَدَيْنِ وَرِجْلَيْن،
وَأنا أُريدُ أنْ أحْيا في "أُورْشَل" واحِدَة،
لأنَّني "أنا" أنا واحِدٌ فَقَطْ وَلَسْتُ "أنايِيْنِ"[1].

فالنص صورةٌ عن تشظّي "الذات" لدى "عميحاي" وإحساسه بالتناقض. وتشكيل "أورشليم" لغةً حاملٌ مدلولات تشي بحالة تشظي"الذات" اليهوديّة الإسرائيليّة. حيث يتساءل "عميحاي" باستنكارٍ عن حسّ الثنائيّة والانقسام الذي يعكسه هذا التشكيل اللغوي لمفردة المكان/"أورشليم"، وكأنه يرى إشكاليّة تشظّي وجوده منعكسٌ فيه[2]. أما المحمولات الفكريّة للنص فهي تُموقع الشاعر<اليهودي> في بينية العقائدي والسياسي معاً، أمّا خياراته الفكريّة فهي حداثيّة الطابع، تعزّز بدورها رؤيته الخاصة للمكان/"أورشليم" في المنطوق "وَأنا أُريدُ أنْ أحْيا فِي أُورْشَليمِ الْمُنْتَصَفْ". وقوله أيضاً:" وَأنا أُريدُ أنْ أحْيا في أُورْشَل واحِدَة". إنه إفصاحٌ عن صفة المكان الذي يؤكّد فيه "الشاعر" أشد التاكيد ليس على قابليّة الفعل السياسي للتعقل فحسب، وإنما هو في حقيقته أشدّ نقدٍ يوّجه للسياسة الإسرائيليّة التي تشوّه صورة "الدال" التوراتي "أورشليم". تلك

---

(1) יהודה עמיחי، פתוח סגור פתוח، הוצאת שוקן، ותל- אביב، 1998، ע" 144. ت:الباحثة.

(2) لغوياً تستخدم الياء والميم في اللغة العبريّة لتحويل الاسم من المفرد إلى المثنى، وقد تناول الشاعر مسمّى المدينة "أورشليم" للتعبير عن مدلولات الثنائية والانقسام.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصورة القارّة في ذاكرة <اليهودي> بوصفها مكاناً مقدّساً. ولهذا يتموقع الشاعر في فكره الحداثي في موقعيّة ثقافيّة علنيّة يختارها بإرادته.

في هذه النقطة تحديداً يمكن موضعة الشاعر <القومي> "بيالك" الذي عمد بإرادته إلى إغفال مفردة "أورشليم" في قصائده كافة وهي دال "التوراة" الأبرز، جنباً إلى جنب مع "عميحاي" الذي طفح شعره باختبار هذه المفردة بمحكّات التجربة والصراع في المكان/"أورشليم". ومع اختلاف تجربة الشاعرين زمانياً ومكانياً إلا أنّ ثمّة وشائج تفصح عن وجهة نظر مشتركة تصوغ فهم كلّ منهما. فـ"أورشليم" في تصوّر"بيالك" وثقافته هي عقائديّة محضة تتنافى مع الثقافة الصهيونيّة التي ظهرت في القرن التاسع عشر. أما "أورشليم" عند "عميحاي" الشاعر <القومي> فهي مكانٌ تتجاذبه المعركة الأيديولوجيّة. وبذلك تسهم سيرورة وجود <اليهودي> فيها في تأكيد حقيقة فحواها أن فكرة <إسرائيل> في أصل تشكّلها هي فكرة حداثيّة تتعارض مع العقائدي <اليهودي> تعارضاً موديّاً إلى فوضى.

المحور الثالث: "الخرائطيّة"[1]

ولعلّ من أهم الممارسات وأخطرها في صوغ "الذات" وإذابتها وإحلالها في "المكان"/"أورشليم" هي "الخرائطيّة"[2]. فهي هاجسٌ جغرافي واستراتيجيّة عنفيّة تهدف – وبصورة ليست حياديّة على الإطلاق– إلى تغيير ديموغرافيا المكان/"أورشليم"، ضمن مقولة

---

[1] "وفقا لتقرير نشرته هيئة الأمم المتحدة في تموز /٢٠٠٧م، يدخل الجدار الذي يمر بالقدس وبمحاذاتها إلى عمق الضفة الغربية ليحيط بالمستوطنات اليهودية الكبيرة المجاورة للمدينة بينما يستثني المناطق الفلسطينية الكثيفة السكان التي تدخل حاليا ضمن حدود بلدية "القدس" فيفصل الجيران والعائلات عن بعضهم البعض الآخر [...] في الواقع، هناك جيل كامل من فلسطينيي الضفة الغربية لم يزر "القدس" ولم ير الأماكن الدينية المقدسة فيها، ولا سيما كنيسة القيامة ، وقبة الصخرة. وبمعزل عن أي أمر آخر، فإن إصرار إسرائيل على حرمان الفلسطينيين من الوصول إلى أماكن العبادة هو انتهاك للقانون الدولي، تماما كحرمانهم من حرية التحرك ضمن الأراضي المحتلة بشكل عام." سري مقدسي، مشروع عنصري: إعادة تكوين مجتمع القدس، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع:٣٧٥، أيار/٢٠١٠م، ص٨٥.

[2] حسب "جون دوغارد"، المقرّر الخاص السابق لحقوق الإنسان في الأراضي المحتلّة قوله :" إنّ الآليات التي تتبعها إسرائيل لإعادة تنظيم "القدس" جغرافيا (مثل تشييد الجدار العازل) هي جزء من خطة عامة لتهويد المدينة وإزالة أية صفة عربية عنها، أي سلخ الهويّة الفلسطينية عنها." سري مقدسي، مشروع عنصري:إعادة تكوين مجتمع القدس، ص٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

علمانسياسيّة فحواها: "إن "أُورشليم" الرومانسيّة ماتت واندثرت"؛ ولكنها تُبعث من حيث تُبنى مجدّداً معرفةُ الحقائق الاجتماعيّة، والمؤسساتُ المختلفة التي تميّز سيرورةَ اكتساب وترميز المعرفة المكانيّة، أناسها، ومدنها، وقراها، ومعابدها، وشوارعها، وثقافتها. إنها ممارساتٌ تهدف في جوهرها إلى نفي "الآخر" الفلسطيني والمكان/"القدس"، من خلال خلخلةِ ديموغرافيّة/ تقانات[1] كون الأخيرة هي: "الطرق المختلفة في ثقافةٍ ما يُطوّر بها البشر معرفتهم بأنفسهم."، وهي استراتيجيّة السياسي في جعل المكان/"القدس" جديداً ومحوّلاً ومعدّلاً على نحو ينفي صفته الأصيلة.

لقد أسهمت سرديات جغرافيّة أو خرائطيّة وبشدة في بناء "الذات" اليهودية، ونظراً لمقاومة "الفلسطيني" لكل ما من شأنه أن ينفيه، فقد أدى هكذا سرد وعلى نحو مفارق، إلى خلخلة في الخطاب الشعري العبري أيضاً. وللتعبير عن ذلك على نحو أكثر وضوحاً، يمكن النظر بمقولات "حاييم جوري"[2] *(Haim Gouri)* من حيث إنّ له إسهاماً فعلياً في السيطرة على

---

[1] أدخل ميشيل فوكو مصطلح تقانة للإشارة إلى الأدوات الاستطرادية التي تبنى بها معرفة الحقائق الاجتماعية والمؤسسات، وهي كما جادلَ تقع في أربعة أنواع:

– تقانات الإنتاج،التي تتيح انتاج أو تحويل أو التلاعب بالأشياء. – تقانات أنظمة الإشارة، التي تتيح استخدام الإشارات أو المعاني أو الرموز أو الدلالات. – تقانات السلطة، التي تُقرّر سلك الأفراد، وتُخضعهم لغايات محددة، أو للسيطرة، موضعة الذات (Ojectivizing of the subject) – تقانات الذات(technologies of) لتي تتيح للأفراد أن يمارسوا بوسائلهم الخاصة أو بمساعدة الآخرين عددا معينا من العمليات على أجسامهم، ونفوسهم،[...] وسلوكهم، وطريقة وجودهم، حيث يقومون بتحويل ذواتهم لكي يحققوا معنى معينا من السعادة أو الطهارة أو[...] الخلود،[...] هذه التقانات الأربعة من الصعب أن تودي وظائفها على نحو منفصل، مع أن كل واحدة منها مرتبطة بنوع معيّن من السيطرة. إرفن جميل شيكّ، الاستشراق جنسياً، ص٦٥.

[2] ولد حاييم جوري"Haim Gouri" في تل أبيب في العام ١٩٢٣م، وبهذا يكون قد نشأ وترعرع في فترة الانتداب البريطاني في فلسطين فكان شاهداً على ما جرى فيها من أحداث مصيريّة حتى حصول النكبة الفلسطينيّة وقيام دولة إسرائيل. في العام ١٩٤١م، انضمّ جوري إلى كتائب الـ"بلماح"(وهي تعبير عبري مركب من كلمتين، بلوجُوت ماحتس، أي الكتائب الساحقة، أو الصاعقة)، التي حاربت إبان الانتداب البريطاني قبل قيام دولة إسرائيل حتى تمّ تسريحه. درس حاييم غوري الأدب في الجامعة العبريّة في القدس، كما درس الأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس. حاز على جوائز أدبيّة مختلفة، منها جائزة "بيالك" للعام ١٩٧٥م، ثمّ جائزة إسرائيل للعام ١٩٨٨م، [...]، نشرت أعماله في مجلدين ضخمين في العام ١٩٨٨م، وهو لا يزال نشطاً على الساحة الشعريّة والفكريّة، ومن الملاحظ أنه طرأ تحولٌ في المواقف السياسيّة المعلنة نحو الاعتدال والانفتاح نتيجة للصراع الدامي الذي تمر به البلاد حيث صرّح غير مرة معلناً تعاطفه مع نضال الشعب الفلسطيني للانعتاق من الاحتلال الإسرائيلي" نشرت في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الأرض" كجندي حرب في حزيران ١٩٦٧م. ففي كتاب "حتى بزوغ الفجر" (١٩٥٠م) كتب انطباعاته المبكّرة وأفكاره في قوله: "جئنا من المدن العبريّة، من المستوطنات والقرى والكيبوتسات، من السطوح الحمراء وخزّانات المياه. لكنّنا انجذبنا، كما في السحر، متوتّرين ومتأهبين أحياناً، إلى المدنِ الغربية، الأزقّة والأسواق. في نظرنا، البلاد كانت أيضاً قرى الطوابين، ومضارب البدو، قبورُ الأولياء كانت نقاطاً هادية. [...] من كلّ ذلك نشأت التجربةُ العبريّةُ الوارثة، التي عادت إلى البدايات والأيام الخوالي. كانت البلادُ هي البطلُ الرئيسي في قصة هوّيتنا الآخذة في التشكّل. لذلك كان من الصعب على الكثيرين الاقتناع والموافقة على تقسيمها. قبلنا بالعرب بوصفهم ينتمون إلى الأرض، التي هي فلذة أكبادنا، كمن يحفظ لنا مشاهدَ التوراة، لكن ليس ككيان قومي وسياسي يزعجنا بمطالبه، أو كَنِدّ عنيد يطالب بأحقيته في المُلك"[1].

تتلخص أفكار "حاييم جوري" ووجهات نظره حول مفتريات الجغرافيا المنشبكة مع المكان/"الأرض" في صورته التوراتية؛ للـ<يهود>، فهم يختلقون لهم وجوداً كان خاملاً في "التوراة" ويزرعونه مجدّداً بين عربٍ يعيشون وجوداً حقيقياً وتاريخياً في الزمان والمكان. ولكن نظراً للشرط الصراعي بين الطرفين يتخفّفُ "جوري" من حماسه المفرط تجاه امتلاك "أورشليم"/"القدس" في نص شعري بعنوان "قصيدة ذاتيّة" من مجموعته "قصائد متأخرة" يقول "جوري":

"هَذِهِ مَدِينَةٌ لَا زَالَتْ يَتَصَارَعُونَ عَلَيْهَا، تَنْتَقِلُ بِيَ مِنْ يَدٍ لِيَدٍ
وَهَذَا هُوَ ضَبَابُ الْمَعْرَكَةِ. تَتَضَارَبُ التَّقَارِير.

فصلين: "مشارف" ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة، مختارات شعريّة، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، ع ٣٠، ٢٠٠٦م. من جهة أخرى، ٢٠٠٩/١/٣، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، قصائد، ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة ص٢.

[1] من جهة أخرى، ٢٠٠٩/١/٣، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، قصائد، ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة ص٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الْبَسْمَةُ لَا تَعْرِفُ هَلْ تَسْتَمِرُّ فِيَّ أَمْ تَمَّحِي؟
أَسْتَجْمِعُ الْقُوَى لِكَي تَعُودَ إِلَيْنَا.
فِي حُمْرَةِ الْعَمَارَاتِ الْمُشْتَعِلَة
سَمِعْتُ أَنَّهُم يَقُولُونَ هُنَا كَمَا فِي ذَلِكَ النَّشِيـــدِ-
بِأَنَّ الْآمَالَ لَمْ تُفْقَدْ[1]
بِأَنَهَا، بَلَى مَعْنِيَّةٌ بِنَـــا.
كَلَامٌ جَمِيلٌ، وَلَكِنْ.."[2]

وفي قصيدة بعنوان "وداع" لـــ"آجي مشعول"[3] (*Agi Mishol*) تمثيلات أخرى تؤكّد أنّ أزمة الوعي في وجود الـــ<يهودي> في"أورشليم" هي موضوع السياسي وتعالقه مع ديموغرافيا المكان، خاصة حين يصنع وجوده على نحو استفزازي. فالنصّ أكثر صلة بالمكان/"أورشليم" من حيث الكيفية التي يتم عبرها زجّ الإنسان الـــ<يهودي>الإسرائيلي... في هدف سياســـيّ جديـــد ومعرفة سياسيّة جديدة. ونص "مشعول" هو كشف عبـــر التمثـــيلات لـــــ"اخـــتلال الآنيّـــة"[4] (*depersonalization*). أو بمعنى آخر تجريد الاسم الشخصي باسم آخر جديد، واختيار عنوان ما، في مكان ما. وفرض تاريخ معين لإضفاء شرعيّة تتناسب وفكرة وجود تتعالق فيه "الـــذات" <اليهودي> بين ما هو وقائعي وما هو إسقاطي.

---

[1] إشارة إلى المقطع "لم نفقد بعد الأمل" من نشيد "هاتكفا" (الأمل).

[2] من جهة أخرى، ٢٠٠٩/١/٣، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، قصائد، ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة.

[3] آجي مشعول: ولدت في هنغاريا في العام ١٩٤٦م. متزوجة وتعيش مع عائلتها في قرية زراعية هي كفار موردخاي فـــي "جنـــوب البلاد". نشرت آجي مشعول حتى الآن ثماني مجموعات شعريّة وحازت على جوائز أدبيّة متعدّدة بينها جائزة رئيس الدولة وجـــائزة "يهودا عميحاي".

تعد "آجي مشعول" من أبرز الأصوات الشعريّة العبريّة النسائيّة المعاصرة. الحياة القرويّة بنباتها حيوانها وطيرهـــا، إضـــافة إلـــى الألوان والروائح كثيراً ما تنعكس في شعرها الذي تصعب أحياناً ترجمته إلى لغات أخرى بسبب الإشارات والتلميحات التي تمـــتند إلى لعبة لغويّة هي من صميم اللغة العبريّة. لا يخلو شعرها أيضاً من نبرة الدعابة والسخرية الذاتيّة التي يحـــاول الشـــعراء عـــادة الابتعاد عنها. [...] هذه هي المرة الأولى التي تترجم قصائدها وتنشر باللغة العربيّة. مشارف، ت: سلمان مصالحة، دار عربســـك، حيفا، ع١٧، ٢٠٠٢م، ص١٦٥.

[4] انظر: إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر "تملك أو نكون"، ت: سعد زهران، سلسلة عـــالم المعرفـــة، المجلـــس الـــوطني الأعلى للثقافة والفنون، الكويت،ع، ١٤٠، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقول "مشعول":

"عِقاباً لَكَ عَلَى مَوْتِكَ
يَنْفُونَكَ الآنَ
إِلَى مَدِينَةٍ جَدِيدَةٍ[1]،
بُيوتُهَا صَغِيرَةٌ
مُلْتَفِعاً بِثِيابِ التَّرْحالِ
الْبَيْضاء-

وما يحدث بوصفه انعكاسا محاكيا للسياسة هو مخالفٌ لأسس الشخصيّة السيكواجتماعية في سيرورتها الطبيعيّة في المكان. فتمثيلات النص تفصح وتخفي في لحظة واحدة عن فكرة فحواها أن الـ<يهودي> الإسرائيلي يشعر بأن أحاسيسه ورغباته وأفكاره غريبةٌ عنه، وبأنه يعتنق أفكاراً وتصورات وطريقة حياة وهويّة وذاتا مُنْجَزَة له ومعدة سلفاً.[2]

تقول"آجي مشعول":

الْمُوضَةُ الْعَتِيقَةُ ذَاتُها،
يُجَرِّدونَكَ مِنْ اسْمِكَ الشَّخْصِيّ
وَغَصْباً عَنْكَ
حَوْضٌ، قَسِيمَةُ صَفٍّ
تُعْطيكَ عُنْواناً آخَر
وَأَرى كَيْفَ يُشَتِّلونَكَ
فِي بُسْتانِ الْمَوْتَى الْكَبير

---

[1] تعني الشاعرة بـ"مدينة جديدة" "أورشليم"، فقد درج شعراء العبرية على تسمية "أورشليم" بالمدينة الجديدة أو العتيقة أما باقي الأماكن فإنها تذكر بأسمائها.

[2] أوضح "إرفينغ غوفمان" (Erving Goffman) في كتابه "تقديم الذات في الحياة اليوميـة" (١٩٥٦) (Presentation of Self in Evreyday Life) أن الهويّة الاجتماعيّة في السياق الاجتماعي الطبيعي تظهر إلى حيز الوجود من خلال تمثيـل الأدوار؛ تمامـاً كأداء مسرحي عبر ممارسات تبنيها "الذات" باستعمال مجموعة من الأدوات الاستطراديّة، فهي ليست: " كائناً عضـوياً لـه موقـع خاص، مصيره الأساسي هو أن يولد وينضج ويموت، إنها أثرٌ مسرحي يصدر على نحو منتشر يجري تقديمه، ويحمل علائمَ الممثّل والجمهور والخشبة، وهذا يعني أن "الذات" تتأثر إيجاباً أو سلباً بنوع "الهويّة" التي تُقدّم لها ولا تُصاغ على نحوٍ طبيعي"إرفن جميـل شيك، الاستشراق جنسياً ت: عدنان حسن، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٩٠، ص ٩١؛ انظـر أيضـاً" الهوية السردية": بول ريكو، الذات عينها كآخر، ص٣٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَما مِنْ مَطَرٍ،
حَتّى أَكْثَرُهُ رِياءً
سَيُنْبِتُكَ ثانِيَةً
أَبَداً[1]

ولعلّ إحدى فضائل التقاطعات بين السياسة والثقافة والجماليات أنها تتيحُ الكشفَ عن أرضيّةٍ -توتر- مشتركةٍ قد يغفلُ عنها أطرافُ النزاع الحقيقيون: السياسيون/الصهاينة والمقاومون الأصليون العرب الفلسطينيون. فهم غارقون في النزاع أكثر من كونهم غارقين في التأمل، لذا يمكن وضع بعض الملاحظات لإجلاء التنافر بين مذكرات "حاييم جوري" في سرديّته التاريخيّة الجغرافيّة ما بعد قيام <الدولة>؛ وتصوّراته السياسيّة المودعة في النص جماليا كـ"شاعر"؛ كونها مغموسة بفعلِ الحاضرِ السياسي لـ وجود<إسرائيل>.

أوّلها: أنّ مجموع الأفكار والتصورات التي يتبناها تُبنى وتُقوّض عبر خلخلات وانزحايات بين لغة السارد المؤرخ لاحتلال "الأرض"؛ ومجموع أفكاره وتصوراته في النص الشعري. فضلاً عن أنّ المقولاتِ السرديةَ ممسرحةٌ بدقّة بالغة، حيث إنها إعادةٌ ببغائيّة لمجموع المقولات الدعائيّة التي وردت في القصيدة (المغنّاة) الشهيرة لـ"ناعومي شيمر"، والتي عنوانها "أورشليم من ذهب" (١٩٦٧م) -ستتم مناقشتها-. فالسارد متحدّثٌ يُشكّل متلقوه، وصوته، وتأثير ما يقوله، مؤشّراً مهماً وملحاحاً في سيادة <إسرائيل> واختلاقها على نحو سياسي غير شرعي. وما يقدّمه "جوري" في نصّه ليس إلا إعادة ترسيم للخبرةِ التوراتيّة والسياسيّة الخاصتين بالمكان دون أيّة اعتباراتٍ أخرى، بحيث يسلّط الضوء ويعتّم، يركّز ويهمّش، موجداً بذلك تقانات سلطويّة تُمارسُ تأثيراً متبادلاً في المخيّال الجمعيّ الـ<يهودي> الإسرائيلي/الصهيونيّ.

---

[1] مشارف، فصلية ثقافية، ت:سلمان مصالحة، ع٢٣، دار عربسك للنشر، حيفا، مؤسسة هيلكون، ٢٠٠٣م، ص٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيها: أنّ الدلالة الحقيقيّة لما يتحدث عنه "جوري" تتلخص في أنّ الموضوع المُحاذي للخريطة <الإسرائيلية>/التوراتيّة؛ في المقدّمة والنتائج والممارسات هو محضُ تمثيليّةٍ، يتم عبرها "إنتاج صورة زائفة للعالم (أو لجزء منه)، من خلال مشاركة الفكر في إعادة التنظيم المجرّدة لِـــ موضوعه الطبيعي: البيئة الخارجيّة"[1] كانت لها ولا تزال تبعات إنسانيّة وسياسيّة وفكريّة وثقافيّة عميقة.

ومن المُلاحظ وبشدّة "أنّ مفهوم النطق[2] ولحظته هي موضع نقاشٍ يخلق مشكلةً تؤكد أن ما يُعادُ تمثيلهُ ثقافياً وتاريخياً، وتمَّ تكراره بوصفه الماضي والتراث ليس بالضرورة أن يكون "الدال"[3] الصادق على مرجعيّة موثوقة وذاكرة تاريخيّة بقدر ما هو استراتيجيّة تمثيل بتوسل مكر قديم"[4]. إذ يتأكد أن "جوري" صنعَ تاريخَه الخاص به وهو واعٍ لما يفعل، بينما يحيل، على الدوام إلى تاريخه التوراتي، ويشير بوضوح أنه امتداد لذلك التاريخ أو الفضاء التوراتي الذي

---

[1] إرفن جميل شيك، الاستشراق جنسياً، ص ٩٧.

[2] ذات النطق ومفهوم النطق: المنطوق ذرة الخطاب. وحدته الأولى وعنصره الأخير، يتماثل مع الجملة والقضية والفعل اللساني ويختلف عليهم [...] المنطوق أبسط جزء في الخطاب [...] المنطوق حدث (Evenetment) وحدث غريب، فهو يرتبط بالكتابة والنطق، وبذلك يكون قابلاً للاسترجاع ما دام يدون، إنه عرضة للتكرار والتحول والتجديد، ومن هنا يتميز بصفة ثانية، هي صفة المادية، مادام يتشكل في لغة ويدون في وثيقة ويرتبط بعلاقة خاصة مع الذات [...] والنظام المنطوقي عند "فوكو" مفتوح وحامل لإمكانية التجدد؛ [...] ويرجع أساساً إلى مفهوم اللغة عند "فوكو" في قوله "اللغة يقطنها دوماً آخر"، خارج، ناتي، وبعيد، وفي جوفها يقبع الغياب"، إن اللغة بهذه الخصوصية لا يمكن إلا أن تكون نظاماً مفتوحاً، أما المنطوق فهو الواقعة التاريخية ذا حدث وتحقق. للمزيد انظر: الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩٦-ص٩٧.

[3] الدال والمدلول: أدوات أساسية في التحليل البنيوي للنظام اللغوي تطورت على يد اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) ١٨٥٧م /١٩١٣م في كتابه "دروس في علم اللغة العام" طبع لأول مرة عام ١٩١٦، فالعلامة عند "سوسير" هي العنصر الأساس في البنى اللغوية، وهي ليست اسماً لمسمى وإنما هي اتحاد لشكل ما "الدال" (*the signifier*) ومعنى ما هو "المدلول" (*the signified*)، والعلاقة بين الشكل والمعنى مؤسسة على العرف أو المواضعة (*convention*) وليست على التشابه الطبيعي، وهي مركب يربط الصورة السمعية والمفهوم، والعلاقة بين الصوت المرسل والمفهوم الإشاري عبارة عن علاقة اعتباطية [...] والحقيقة أن دراسات الإشارات وأنظمة الإشارة تؤدي إلى معرفة أعمق للكائنات البشرية والأنظمة التي تعيش فيها. انظر: روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤م، ص٢٠٤. " انظر أيضاً: جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ت: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ع:١٤ ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٥/ ص٨٢.

[4] انظر: هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، تـ: ثائر ديب، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ع:٥٦٩، ط١، ٢٠٠٤م، ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

تحوّل لمكان/"أورشليم"؛ وهكذا فإنّ التاريخ الذي يكتبه - من وجهة نظره- ليس تاريخ البلد الذي يستعمره وينهبهُ وينسخ تاريخه. وهي بمجملها انعكاس لقناعات الـ<يهودي> الزائفة.

بناء على ذلك يكشفُ تناقضُ الخطاب في النصّين -السـردي والشـعري- أننـا إزاء <إسرائيل> تُبنى وتُفكّك طوال الوقت تقريباً، مما يزعزع إحساس الشاعر والقـارئ والمـؤرخ والسياسي لا بفكرة <إسرائيل> ذاتها وحسب، بل بما هو أشدّ تجذراً، إنه الواقع نفسه. فالتنـافر بين آراء "جوري" في نص سرديّ وآخر شعريّ؛ يبيّن أنّ النشاطَ الإنساني الثقافي سواء أكـان فكرياً سياسياً، أو جمالياً يعتمدُ في الشعر الإسرائيلي على السيطرة العنفيّة على واقعٍ قلقٍ جذرياً تمثلهُ "المقاومة الفلسطينيّة" التي لا تقاربها الكلمات إلا بالإرادة أو العرف.

خلاصة القول: إن مأزق "الذات"/الـ<يهودي> يتحدّد عبر تناقض الخطـاب. لتصـبح مواجهة النص الشعري إشكاليّة "الذات" لا من منظور: كيف يُعايَن المكان/"أورشليم" فـي ظـل الصراع مع العربي/"الفلسطيني"، وإنما كيف يصبح الـنص الشـعري العبـري مـرآة "الـذات" الـ<يهوديّة> الإسرائيليّة وصورة لبناء ثقافي جديد هو بالأحرى زمنٌ جديد مهدّد؟

فالنصوص الشعريّة -الأطروحة١٩٦٧م- هي ظاهرةٌ غريبة في الثقافة الـ<يهوديّـة> الإسرائيليّة، تنهض على مركّب من التناقض بالغ التعقيد. وهي نتاجٌ ثقافة تصوغُ علـى أرض الواقع الصلةَ بين عافية <إسرائيل> بوصفها فكرة حداثيّة، وارتباطاتهـا عقائـدياً مـع جـوهر <اليهوديّ> في التوراة.

- **الأطروحة الضّد**

إن الفيلمَ العربيّ "باب الشمس"، الذي أُنتج في جزأين بعنوان "الرحيل" و"العـودة" عـام ٢٠٠٤م عن رواية "إلياس خوري"، والذي تُرجم إلى الفرنسية، يعدُّ نقلة وإعادة تقـديم للقضـية الفلسطينية التي حكمت المشهد السياسي العربي طيلة ٥٠ عاماً؛ وذلك عبر تعزيز حضـورها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنساني في العالم. فقد تم عرضه تلفزيونياً عبر قناة "*arte*" الأوروبية، وظلّ حائزاً على حضور جماهيري كبير [...] في المشهد الفرنسي وعبر وسائل الإعلان التي أعادت التذكير بأن "فلسطين" ليست مجرد عمليات "تفجير وقتل وإرهاب"، بل هي تاريخُ بشر وأحلام.

وكرّس الخطابُ السينمائي في ٢٨٠ دقيقة خمسين عاماً عن "فلسطين" على نحو لم يعرفه التاريخ السينمائي، لكن جوهرَ الفيلم كان ينصبّ في تمثّل فكرة واحدة مفادها أن الفلسطينيّ محور الحياة العربية طيلة نصف قرن[1].

ثمّة لحظتان زمنيتان في الفيلم تُمثّلان جوهر الذاكرة العربيّة، تتكرران فيه لتترجما ارتباك التاريخ الفلسطيني المعيش[2]، وتُحولاه إلى زمن للهجرة القسريّة والمقاومة والشتات.

اللحظة الأولى: خروج الفلسطينيين من بيوتهم وقُراهم ومدنهم متوجّهينَ خارج المكان تحت قصفِ المدافعِ البريطانيّة/اليهوديّة براً وجواً إلى "الأردن" و"سوريا" و"لبنان" ودولٍ عربيّة أخرى مجاورة، إنه الخروجُ إلى حافة الحياة الإنسانيّة. لتبدأ كلمة "لاجئ" تلوح في الأفق حاملةً معاني الخوف والنبذ وفقدان الهويّة والمكان. تلك كانت لحظة تاريخية وسياسية مهدّدة وممهّدة في آنٍ واحد لضياع "القدس".

اللحظة الثانية: زمن الاضطهاد والمقاومة، حيث تبرز صورة معلم قرية "بيت شعب" يقف بين حشود آلاف الفلسطينيين المهجّرين، وهو يصرخُ في وجه العسكر الـ<يهودي> البريطاني قائلاً: "لا تعاملونا بقسوة غداً سوف تدخلُ الجيوش العربيّة وسوف ننتصرُ عليكم"، وفور تلفظه بتلك الكلمات كانت الرصاصة الردَّ الذي تلقاهُ في جبينه.

---

[1] علي صفر، الحوار المتمدن، ع١٠٨٦، ٢٠٠٥/١/٢٢م.

[2] لا يُقصد بارتباك العيش في هذا السياق أيّ شكل من أشكال القلق الوجودي الأخلاقي الناجم عن ضغوطات الحياة اليوميّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن منظور مقارن وفي إطار تصوّر الشتات الفلسطيني وخروجهم من الأرض/فلسطين التاريخيّة يمكن تصور<اليهود> في شتاتهم العقائديّ الجوهر، وذلك بهدف إعطاء الوصف الحقيقي لـ<إسرائيل> الحداثيّة، من حيث هي مجتمع، أو كيان، أو طفرة من هجرات استيطانيّة مُرَكّبَة على حضور عربي/"فلسطيني" كبير القدر متجذّر في الأرض والتاريخ. قد أسهمت ممارساتها القمعيّة والعنفيّة في إيجاد النص الشعري العربي المقاوِم لكافة أشكال النفي.

تناولت تمثيلات "الأطروحة الضد" أبعاداً وصوراً وتصورات لـ"الذات" "المقاوِمة" في المكان "القدس"، وبصورة عامّة يمكن إجمالها بالمحاور الفكريّة الآتية:

أوّلها: الأدب المقاوِم/القصيدة، كشكلٍ من أشكال سلاح "الذات" ومقاومة العربي/"الفلسطيني" أشكال النفي الذي يُمارس على وجوده في أرضه. وقد تأكّد دور القصيدة كأداةٍ لـ"المقاومة" من الفترة الممتدّة من حزيران ١٩٦٧م حتى الزمن الحاضر. وكان أن اتخذت "المقاومةُ" وانحلّت في شكلَ القصيدة عند شاعر المقاومة "محمود درويش". ففي قصيدة بعنوان "يَوْمِيَّات جُرْح فِلَسْطِينِي" يفصح "درويش" عن تماهي "القصيدة" كشكلٍ بلاغي مع المقاومة كفِعْلَ للقتالِ في صورته الحقيقية. مما يؤكد وعيه المبكّر وإدراكه لعمق هذا الدور الثقافي في الصراع مع الآخر الـ<يهودي> الإسرائيلي. مؤكّدا أنّ "حزيران" "القدس" هو بؤرة استمرار"المقاومة" واعتراف بقوّة الكتابة/القصيدة وليس نفيها.

يقول "درويش":

نَحْنُ فِيْ حِلٍ مِنَ الْتِذْكارِ
فَالْكَرْمِلُ فِينَا
وَعَلى أَهْدابِنَا عُشْبُ الْجَلِيلِ
لا تَقولي: ليْتَنا نَرْكُضُ كالنهرِ إِلَيْها
لَا تَقُولِي !
نَحْنُ فِي لَحْمِ بِلَادِي... وهِيَ فِينَا!

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَمْ نَكُنْ قَبْلَ حُزَيْرَانَ كَأَفْرَاخِ الْحَمَامِ
وَلِذَا لَمْ يَتَفَتَّتْ حُبُّنَا بَيْنَ السَّلَاسِلِ
نَحْنُ يَا أُخْتَاهُ، مِنْ عِشْرِينَ عَام
نَحْنُ لَا نَكْتُبُ أَشْعَاراً، وَلَكِنَّا نُقَاتِلُ[1]

والقصيدة بوصفها الشكل البلاغي للكتابة هي منظومة مرجعيّة مهمّة وخطيرة. حيث يُعاد من خلالها نقش الذاكرة لتبقى وتتأكد من خلال التكرار وإصرار العربي/"الفلسطيني" على جذوره التاريخيّة وغرس وجوده المستمّر في الأرض/"القدس".

يقول"هارون هاشم الرشيد":

أجَل إنّي مِنَ الْقُدْسِ
وَفِيها قَدْ نَما غِرْسِي
جُذُورِي فِيْ عُروقِ الصّخْرِ
فِي الصّلْدِ، وَفِي الْمَلْمَسِ
وَمِنْ كَنْعَانِ بِي نَبْضٌ
وَمِنْ عَدْنَان، وَمِنْ قَيْسِ
مِنْ الْمَاضِي مِنَ الْحَاضِرِ
مِنْ يَوْمِي، وَمِنْ أَمْسِي
عَرِيقُ الْمَجْدِ وَالْأَنْسَابِ
مَشْدُودٌ إِلَى الشَّمْسِ
بِهَا أَخْتَالُ فِي الدُّنْيَا
وَأَمْشِي رافِعَ الرَّأْسِ[2]

---

[1] محمود درويش، الأعمال الشعرية الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، مج١،ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٥٧.
من ديوان" حبيبتي تنهض من نومها"١٩٧٠م ، قصيدة "يوميات الجرح الفلسطيني". – وصف "الكيالي" هذه القصيدة بأنها "التعبير الشعري المقاوم". انظر: عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ص٣٦٥.

[2] نقلاً عن: سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر١، ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثانيها: "المقاومة" حركة "الشعب" الفلسطينيه المتقلّبة (الأدائيّة) للقتال والحفاظ على"القدس". تلك الحركة تجسيدٌ حقيقي لفكرة مطامح "الشعب" في إعادة رسم الحدود لوجوده الحقيقي في "الأرض"/"القدس"، وهي ذلك الموضع من عدم الاستقرار الخفي، والحركة الخفيّة أيضاً حيث يقطن الشعب. وهي تجسيدٌ فعليّ لإشاحة الوجه اتجاه السياسة/"القوّة"، وإثارة الشغب وتنشيط اللااعتيادي والمضطرب في حياة الآخر <اليهودي> الإسرائيلي.

ففي قصيدة أخرى بعنوان "قاع المدينة" ١٩٦٩م يجسّد "درويش" صمودَ أهل "القدس"؛ مؤكّداً خيار المقاومة والموت كشكلٍ مشروع للدفاع عن "الذات"/"المكان". حيث وصفها بـ"المدينة النبيلة" الجديرة بالتضحية والفداء وفيها يفصح الشاعر أن"اللغة" تُصاب بالهزال حين تجسّد المقاومةُ على أرض الواقع معاني الفداء والتضحية بالنفس من أجل"القدس".

يقول "درويش":

قِفِي مِلْءُ الْهَزِيمَةِ يَا مَدِينَتَنَا الْنَبِيلَة[1]
فِيْ كُلِّ مَوْتٍ كَانَ مَوْتِي
حَالَةً أُخْرَى..
بَدِيلاً كَانَ لِلّغَةِ الْهَزِيلَة

*****

تَتَفَجَّرِينَ الْآنَ بَرْقُوقاً
وَأَنْفَجِرُ اعْتِرَافاً جَارِحَاً بِالْحُبِّ
لَوْلَا الْمَوْتُ
كُنْتِ حِجَارَةً سَوْدَاءَ
كُنْتِ يَدَاً مُحَنَّطَةً نَحِيلَة

---

[1] في المقدمة النقدية لـ"موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر"،النسخة العربيّة؛ كتبت "الجيوسي" عن استثناء خاص لموقف الشاعر من المدينة الفلسطينيّة يخالف موقف الشعراء العرب من المدينة بشكل عام تقول:" المدينة الفلسطينية لم تكن يوما ثمود أو سدوم أو عمورة، كما لم تكن يوما مصدر تهديد أو مستودعا للقذارة والفساد، بل كانت دوما المدينة الضحيّة، ولم يكن الناس يشعرون فيها بالاغتراب والاستلاب لأنها مدينة محاصرة يحتلها الغاصبون [...]."سلمى خضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني،PROTA، الشعر(١)، ص٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَا لَوْنَ لِلْجُدرَانِ،
لولَا قَطْرَةُ الدَّمِ
لَا مَلَامِحَ لِلدُرُوبِ الْمُسْتَطِيلَة [1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان" لَمْ يَسْأَلُوا: مَاذَا وَرَاءَ الْمَوْت" من ديوان "لَا تَعْتَذِر عَمَّا فَعَلْتْ" ٢٠٠٤م يلّح "درويش" على فكرة حركة الشعب اللا زمنيّة المتقلّبة (المقاومة) وسيرورتها اللانهائيّة، حيث يكشف النص عن سكيولوجيّة الفلسطينيّ المُقاوم الذي يرفض كافة أشكال القهر والنفي، ويصرّ على الوجود والتحدّي دون أيّ اعتبارات أخرى. فعنوان النص ومفتتحه " لَمْ يَسْأَلُوا: مَاذَا وَرَاءَ الْمَوْت" هو بحثٌ عن الحياة في ممرّات الموت الاستثنائي الخاص، لأنّ في كينونة هذا الموت حياةً أكثر سمواً. وكأنّ "درويش" يقول: "الفلسطينيّ يعرف أين هي طريقه نحو الحياة". مؤكّدا أنّ مقاومة العربي/"الفلسطيني" المستمّرة أصبحت إشكالاً حضارياً وعالمياً يتطلّب حلاً. على هذا النحو يتطوّر تشكيل دلالات "المقاومة" في نص "درويش" وتتجاور تحوّلاتها فكرياً؛ فمن فعلٍ فطري تمثّل في الدفاع عن الأرض،لفعلٍ فكري ثقافي يقارع أمن "الاخر" <اليهودي> الإسرائيلي واستقراره.

يقول "درويش":

لَمْ يَسْأَلُوا: مَاذا وَرَاء المَوْت؟ كَانُوا
يَحْفِرُونَ خَرِيطَة الْفِرْدَوْس أَكْثَر من
كِتَابِ الْأَرْض، يَشْغَلهم سُؤَالٌ آخَر:
مَاذَا سَنَفْعَل قَبْلَ هَذا الْمَوْت؟ قُرْب
حَيَاتنا نَحْيَا. ولَا نَحْيَا. كَأَنَّ حَيَاتنا
حِصَصٌ منَ الْصَحْرَاء مُخْتَلَفٌ عَلَيْهَا بَيْن
آلِهَة الْعِقَار، ونَحْنُ جِيرَان الْغُبَار الْغَابِرُون.
حَيَاتنا عِبْءٌ عَلَى لَيْلِ الْمُؤَرِّخ :" كُلَّما

---

[1] الديوان الأعمال الشعرية الأولى، محمود درويش، ص٢٦٥ من ديوان" قاع المدينة"، ١٩٦٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أَخْفَيْتهم طَلَعُوا عَلَيّ مِنَ الْغِيَاب"...
حَيَاتنا عِبْءٌ عَلَى الرّسَام:"أَرْسُمُهم،
فَأُصْبِح وَاحِداً مِنْهُم، وَيَحْجِبُنِي الضَبَاب".
حَيَاتنَا عِبْءٌ عَلَى الْجِنِرَال:" كَيْفَ يَسِيلُ
مِنْ شَبَح دَم؟ وَحَيَاتنَا
هِي أَنْ نَكُون كَمَا نُرِيد. نُرِيد أَن
نَحْيَا قَلِيلاً، لَا لِشَيْء... بَلْ لنَحْتَرِمَ
الْقِيَامَة بَعْدَ هَذَا الْمَوْت. واقْتَبَسُوا،
بِلَا قَصْدٍ كَلَامَ الْفَيْلَسُوف: "الْمَوْت
لَا يَعْنِي لَنَا شَيْئاً، نَكُونُ فَلَا يَكُونُ.
الْمَوْت لَا يَعْنِي لَنَا شَيْئاً. يَكُونُ فَلَا
نَكُونُ"
وَرَتّبُوا أَحْلَامَهُمْ
بِطَرِيقَةٍ أُخْرَى. وَنَامُوا وَاقِفِين!"[1]

ثالثها: أزمة "الذات" ومأزق الحداثة العربيّة. وبالطبع ليس المقصود بالأزمة تلك المسائل الأساسيّة في أي مشروع عربيّ نهضويّ، وإنما تتمثّل في أبسط صورها بارتباط القصيدة العربيّة فكرياً بظواهر شعريّة جديدة ومفاهيم فكريّة غربيّة. قد ارتبطت بدورها بتأسيس مجلة "شعر"[2] ومؤسسها "يوسف الخال" ومجموعة من أبرز الشعراء العرب آنذاك. حيث أصبحت مفاهيم مثل: "الأرض" و"الإنسان" و"الموت" و"الحياة" في الشعر العربي الحديث تتّخذ صوراً وتصوّرات إنسانيّة وفكريّة وحضاريّة أكثر شمولاً واتساعاً من فكرة "الأرض"/"القدس" من

---

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م ، ص٢٢. من ديوان لـ"درويش" بعنوان" لا تعتذر عما فعلت" قصيدة:"لم يسألوا: ماذا وراء الموت".

(2) مجلة فصلية موّجهة بصورة حصريّة لخدمة قضيّة الشعر والدفاع عنها. ترأس تحريرها "يوسف الخال"، صدر عددها الأول في كانون الثاني عام ١٩٥٧م، من الشعراء الأساسيين الذين شكّلوا نواة تجمع "شعر" هم: "أدونيس"، و"خليل خاوي"، و"نذير عظمة" ومن النقاد: "أسعد رزوق"، و"أنسي الحاج"، و"خالدة سعيد". توقفت عن الصدور عام ١٩٦٤م. انظر: كمال خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م ، ص٦٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منظور قوميّ عربيّ،[1] وذلك في ظل تيارات فكريّة وسياسيّة غربيّة لها اتّجاهاتها وفلسفاتها الخاصة بها.

مما يطرح سؤالا مهمّا ما موقع الصراع حول الأرض/"القدس" في ثورة الحداثة الشعريّة العربيّة في تلك المرحلة التاريخيّة الحاسمة والتي تركت آثارها جليّة حتى الوقت الراهن؟ وتحديدا في معركة الصراع بين التراث والحداثة، وبين الأصالة والابداع. والتحوّلات الفكريّة الهائلة التي طرأت على الشعر العربي شكلاً ومضموناً؟.

لكنّ وقفة عند الأساسي في وجهة نظر "يوسف الخال"[2] الشعريّة، يتأكد أن البحث عن "الذات" قد أوقع "الذات" العربيّة في الدوران في حلقة مفرغة والوقوع في فخ التثمين المعطى لتراث الفكر الغربي ومذاهبه وتياراته الفكريّة. حيث لم تستطع "الذات" العربيّة في تلك المرحلة التاريخيّة تحديدا وفي غياب الموقف النقدي التركيبي الخلاّق أن تقدّم أيّة نظريّة فكريّة ثقافيّة سياسيّة عربيّة خالصة، وتحديد الـ"هويّة" العربيّة المائزة إزاء هويّة "الآخر" الغربي أو الصهيوإسرائيلي[3].

---

(1) للمزيد انظر: إحسان عبّاس، بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط٢،١٩٩٢م، الفصول: ٧،٨، ١٨، ١٩، ٢٠.

(2) تتلخص وجهة نظر "يوسف الخال" الشعرية في فكرة جوهرية هي:" إنّ الحضارة الغربية هي حضارتنا بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي الخ... ونحن لاقيمة لنا ولا مستقبل لنا في العالم العربي إن بقينا خارجها ولم نتبناها من جديد ونتفاعل معها وننفعل فيها ..." انظر: كمال خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٨٢

(3) قدّم "أدونيس" في كتابه "الثابت والمتحوّل" تصوّرا عن أزمة الثقافة وما تعانيه الثقافة الإسلاميّة بالتحديد. وهذا بالطبع لا يمسّ الاسلام كدين وإنما كثقافة يتداولها المجتمع دون أن يطوّرها ويتطوّر من خلالها في قوله:" عن أيّ شيئ يكشف استمرار هذه الثقافة ؟ إنه يكشف أولاً، عن انّ المسلم العربي "الجديد" ليست له ثقافة "جديدة". ويكشف ثانياً، عن انّ هذه الثقافة المستمرّة تبدو، لشدّة الانفصام بين كلامها والعالم، أنها شيء ملصق على الحياة، من الخارج." أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج٣، دار الساقي، بيروت، ص١٧٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في ظلّ هذه التصوّرات يمكن أن نلمح "القدس" في إطار التصور الحداثي للشعر بمسمّى "غرناطة". وذلك في قصيدة لـ" عبد الوهاب البيّاتي" بعنوان "النور يأتي من غرناطة" [1] المقطوعة (٤) من ديوانه "مملكة السنبلة" المذيّلة بتاريخ ١٩٧٧/٦/٢. فنص "البياتي بتمثيلاته المختلفة يدور حول تيه "الذات" الحداثيّة في البحث عن إعادة عقد الصلات بـ"المكان" /"القدس"/"غرناطة" على نحو إيجابي ومثمر. مع ملاحظة أنّ ظاهرة "الغموض" في دلالات لغة الشعر العربي الحديث تحيل بين فهم القارئ والنص على نحو مباشر. وهذا بطبيعة الحال يقصّي القصيدة عن دورها الحقيقي المقاوِم في شكله المباشر. فهل نص "البياتي" هو إحدى صور التزام[2] حداثة الشعر تجاه "القدس"/غرناطة؟

لعلّ كسر التوقع يبدأ من العنوان، فمنطوق (النور) له صلات دينيّة الطابع تتعالق مع الإسلام والحضارة العربيّة. وهذا (النور) ذهب تاريخيا مع هروب "عبد الرحمن الداخل" إلى غرناطة (الأندلس) خوفا من بطش الأمويين. بينما تتعالق مدلولات المنطوق (النور) والفعل (يأتي) مع "القدس" وليس"غرناطة" فهي دينياً أولى القبلتين، ومسرى النبي محمّد (صلعم)، وثالث الحرمين. أما علائقيّة "غرناطة" و"القدس" وتوازي دلالتيهما في النص فتحدث عبر الذاكرة المشتركة للسقوط وغياب السيادة العربيّة عن المكان.

(يأتي من)		(ذهب إلى)
النور _____	القدس	النور_____ غرناطة

---

[1] تناول هذه القصيدة "محمد صابر عبيد" في كتابه بعنوان "صوت الشاعر الحديث"، لكنه يرى أنّ هذا النص يحمل رؤيّة حضاريّة أكثر اتساعاً من فكرة ارتباط غرناطة دلالياً بـ"القدس". محمد صابر عبيد، صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص٥٣

[2] أكد "البياتي" أهميّة الالتزام في قوله:" كنت أفهم الالتزام: على أنّ الفنان مطالب من أعماق إعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق في الصلاة الكهنوتيّة، فليس هذا من صفات الفنان." انظر: عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعريّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلّ أبرز ملمح على نص "البياتي" الشعري فكريا هو إخفاق "الذات"/"الهويّة" العربيّة في السعي والبحث عن عالم أكثر حريّة في ظل ثورة "الحداثة" [1]. فالضياع يلّف هذه "الذات" فلا تجد لمأزقها حلاً. والناظر في النص يجده محفوفاً بالتساؤلات والترقب لحدث ما يحاول أن يُقارب بين وجهات نظر شخوص النص الرجل (العربي) والمرأة (غرناطة/ القدس) ولكن دون جدوى، فـ"الذات" في نصّه تعيش حالة التساؤل المستمّر، وتمزّق "الذات" الجماعيّة وانكسارها.

وكلّ ذلك في تساؤلات "البياتي": مَنْ مِنّا الْخَاسِر فِي لُعْبَة هَذَا الْحُبّ الْهَدّام؟/ ولِمَاذا يَسْكُنُنِي هَذَان الضّدّان؟/"لَنْ يَبْنِي بَيْتاً مَنْ لَا بيْتَ لَهُ الْآن."/ مَنْ مِنّا خَان الآخر؟ مَنْ مِنّا حُبّا مَات؟"

يقول "البياتي":

"رَجُلٌ فِي سَفَرٍ، يَتَرَنّح وَهُوَ يُتَوّجُ امْرَأَةٍ بِضَفَائِرِهَا، وَيُعَانِقُهَا
وَيَقُولُ لَهَا: يَا ضَوْءَ الْحُبّ وَيَا لُغَةً يُسْتَوْلَدُ مِنْهَا وَبِهَا وَلَهَا
هذا الطِفْلُ المُتَكَوّر كَيْ يُولَد فِي قَطَرَات الْمَطَر الْمُتَسَاقِط
فَوْقَ الْصَحْرَاء الْعَرَبِيّة، لَكِنّ الْرِيحَ الشَرْقِيَّة، تَلْوِي عُنُق
الطِفْل وَتَدُورُ السُحُب البَيْضَاء هَبَاءً، وَيَظَلّ الرَجُل الطِفْل
سِنِيناً فِي سَفَر. مَا يَبْقَى يَهْدِمهُ أَوْ يَبْنِيهِ الشُعَرَاءْ، وَيَقُول
لَهَا مَنْ مِنّا الْخَاسِر فِي لُعْبَة هَذَا الْحُبّ الْهَدّام؟
ولِمَاذا يَسْكُنُنِي هَذَان الضّدّان؟
"لَنْ يَبْنِي بَيْتاً مَنْ لَا بيْتَ لَهُ الْآن"
لَكِنّ الْمَرْأَةَ تَبْكِي غُرْبَتَهَا فِي مَنْفَى لُغَةِ الرَّمْز، تَخُونُ وَيَسْقُطُ تَاجُ الذَّهَب المَضْفُور عَلَى قَدَمَيْهَا.

---

[1] من وجهة نظر"القعود" أنّ: "الشعر السبعيني ظاهرة في سياق ظاهرة داخل تيار والشعر السبعيني هو الشعر الذي كتب في أعقاب نكسة ١٩٦٧م متأثرا بمناخها. وهو مناخ انكسارات نفسيّة، وإحباطات للعزائم والتطلّعات، وخيبات للآمال والطموحات، وتحطّم للوعود، وجنوح إلى اليأس والقنوط، وهجرة إلى داخل الذات الفرديّة وانكفاء عليها في أعقاب تمزق الذات الجماعية (القومية)." عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر والآليات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع:٢٧٩، ٢٠٠٢م، ص١٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صَوْتٌ كَمَان يَعْزِفُ فِي اللَّيْلِ عَلَيْهِ مِئَات الْعُشَّاق، يُلَاحِقُنِي، أَتَوَقَّف عِنْدَ الوَتَرِ الْمَقْطُوع، وَلَكِنَّ المُوسِيقَى تُجْرِفُنِي، أَصرخ عند الذروة من منًا، غرناطة، خانَ وباع عذاب الشعراءْ
وَسَنَابِل قَمْحِ الْفُقَرَاء؟
وَمَنْ مِنَّا مَاتَ عَلَى الْأَسْوَار؟
إِيقَاعٌ مَصْحُوب بِبُكَاء إِنْسَانِيٍّ يَنْدَفِعُ الْآن وَيَخْبُو
موسيقي أَعْمَى يَنْزِف فَوْقَ الْأَوْتَار دَماً، يرفع مثلي يَدِه فِي
صَمْت فراغ الأشياء، وَيَبْحَث عَنْ شَيْئٍ ضَاع، يَدُور وَحِيداً
حَوَل الله، بِصَوْت فَمِي أَو فَمِه يَصْرُخ: مَنْ مِنَّا خَان
الآخر؟ مَنْ مِنَّا حُبًا مَات؟"[1]

في إطار تطوّر القصيدة العربيّة[2] الحداثيّة وفي إطار مواجهة "الذات" العربيّة الفلسطينيّة أيضا تحوّلا في منحى الصراع حول "القدس" ثقافياً وعسكرياً، يمكن تأمل تحوّلاتها أيضاً عند الشاعر الفلسطينيّ المقاوم "محمود درويش"، فـ"القدس" في قصائده أصبحت تشكّل إرهاصاً جديداً وتحوّلاً في كيفيّة معاينة "الذات" لـ "الموضوع" حقاً، وفي قصيدة "مزامير" رقم (٢) تكفُّ "القدس" أن تصبح المكان الذي ينبثق منه الغضب لتستكين، وتصبح موضوعاً للتأمل الإنساني الساكن والعميق. وذلك نظراً لإدراكه معنى أن تكون "القوّة" هي الحقّ الشرعي الذي يقف إزاء مواجهة الحقيقة. إنه الإحساس الشديد بالخيبة والإخفاق.

يقول "درويش":

نرسمُ القدسَ:
إِلَه يَتَعَرَّى فَوقَ خَطِّ داكِنِ الْخُضْرَةِ. أَشْبَاهُ عَصافِيرٍ تُهَاجِرُ
وَصَلِيب واقِف فِي الشَّارِعِ الْخَلْفِيِّ. شَيْءٌ يُشْبِهُ الْبَرْقُوقَ

---

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان الأعمال الكاملة، مج٢، دار العودة بيروت، ٢٠٠٨م، ديوان مملكة السنبلة، ص٤٠٤.

[2] "عندما نتحدّث عن الأدب الفلسطيني المعاصر فإننا في واقع الحال نُجابه بأدبين: أحدهما أنتجه كُتّاب يعيشون على أرض "فلسطين" التاريخيّة والثاني: أنتجه كتّاب يعيشون في الشتات ففي سنة ١٩٤٨، انشطرت الثقافة الفلسطينيّة ذات الجذور الراسخة. وظلّت الصلات المباشرة". سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر١، المقدّمة، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَالدَّهْشَه مِن خَلْفِ الْقَناطِر
وَفَضَاء واسِع يَمْتَدُّ مِن عَوْرَةِ جُنْدِيّ إِلَى تَارِيخِ شَاعِر
نَكْتُبُ الْقُدْسَ:
عاصِمَةَ الْأَمَلِ الْكاذِب... الثَّائِرِ الْهَارِب... الْكَوْكَب
الْغَائِب. اخْتَلَطَتْ فِي أَزِقَّتِها الْكَلِماتُ الْغَرِيبَةْ
وَانْفَصَلَتْ عَنْ شِفَاهِ الْمُغَنِّينَ وَالْبَاعَةِ الْقُبَلُ السَّابِقَةْ
قَامَ فِيها جِدار جَدِيد لِسُوقٍ جَدِيدٍ، وَطُرُوادَةْ
الْتَحَقَتْ بِالسَّبَايا. وَلَمْ تَقُلِ الصَّخْرَةُ النَّاطِقَةْ
لَفْظَةً تُثْبِتُ الْعَكْسَ. طُوبى لِمَنْ يُجْهِضُ النَّارَ فِي الصَّاعِقَةْ![1].

من الممكن معاينة "الذات" العربيّة الحداثيّة وتعالقها مع "القدس" أيضاً بوصفها صورة كفاح ثقافي ثوري، وذلك حين لا تجدُ الثقافة تسويّةً عادلةً على المستوى السياسي فعلياً وفي استراتيجيات سياسيّة مثل "كامب ديفيد [2] وأوسلو [3] ووادي عربة [4] وغيرها. وهي أبرز ما تكون في نصٍ شعري لـ"أمل دنقل" " بعنوان "سَرْحَان لَا يَتَسَلَّم مَفَاتِيحَ الْقُدْس" حيث تتأكّد دوائريّة الصراع بين الحقيقة وبين السياسة/"القوّة". فمفتتح النص للمنطوق "عائدون" يحتملُ مشهدين

---

[1] محمود درويش، الأعمال الأولى، ج٢، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤٥. من ديوان"أحبك أو لا أحبك" ١٩٧٢م من قصيدة بعنوان "مزامير" مزمور رقم(٢). انظر أيضاً: قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" ص٩٧ من الديوان نفسه.

[2] كامب ديفيد: في ١٩٧٨/٩/١م، وقّع "أنور السادات" رئيس جمهوريّة مصر العربيّة مع "مناحيم بيغن" رئيس وزراء إسرائيل؛ اتفاقيّة "كامب ديفيد" الشهيرة في أمريكا، ودخلت مصر في سلام مع إسرائيل وعادت بناء على الاتفاقيّة سيناء إلى مصر، ولكن غزّة لم تعد. طارق سويدان، فلسطين التاريخ المصوّر، الإبداع الفكري، الكويت، ط٤، ٢٠٠٥م، ص ٣٢٢.

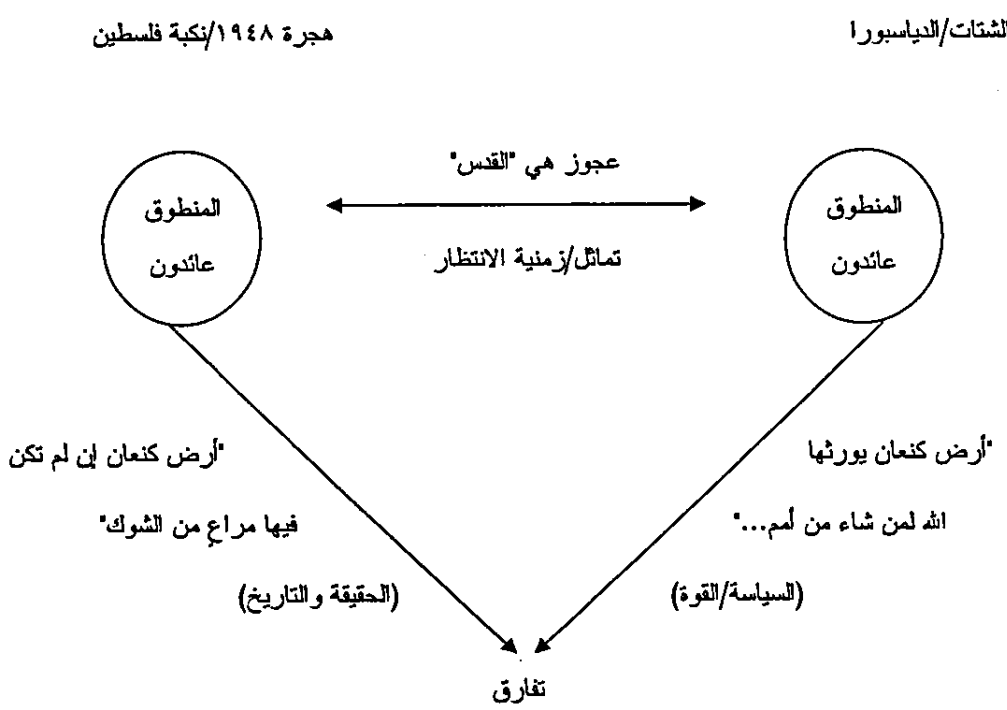
[3] اتفاق أوسلو: في ١٩٩٣/٩/١٣م، أُعلن عن توقيع اتفاق "أوسلو" للسلام "ياسر عرفات وإسحاق رابين/ رئيس وزراء إسرائيل"، والذي تعترف فيه منظمة التحرير بإسرائيل رسمياً بمقابل أن تعطي إسرائيل منظمة التحرير حق الحكم الذاتي في غزّة والضفة الغربيّة، على أن يتم في المرحلة الأولى فقط تسليم غزّة ومدينة واحدة في الضفة الغربيّة للسلطة الفلسطينيّة هي مدينة أريحا"، المرجع نفسه، ص ٣٥٨.

[4] اتفاقيّة وادي عربة: في ١٩٩٤/١٠/٢٦م، في وادي عربة في الأردن وقعت معاهدة السلام الدائم بين الأردن وإسرائيل مقابل أن تحصل الأردن على حقوق الماء، وتدعم أمريكا الاقتصاد الأردني، وعلى أن تعطى الأردن مكانها في الترتيبات الإقليمية. المرجع نفسه، ص ٣٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول (عقائدي) أي:خروج الجماعة العبرانية [1] التي قادها موسى فيما بعد عبر سيناء إلى أرض كنعان (فلسطين). ثمّ الإدعاء -بدايات القرن التاسع عشر- الصهيوغربي بما أسموه بـ"الحق التاريخي".

المشهد الثاني (تاريخي) أي: حتميّة عودة الأصلانيين الفلسطينيين -ما بعد هجرة١٩٤٨م- للأرض بوصفهم الورثة الشرعيين للأرض، أي للتجربة التاريخيّة والحضاريّة والعقائديّة برمتها. فالمنطوق "عائدون" يكشف عن عمليتين منفصلتين ظاهرياً لكنهما متضافرتان فعلياً؛ في مهمّةِ جلاءِ التنافر والتناقض بين المرجعيّة العقائديّة وخصوصيّة المنطوق"عائدون" التي تجعل حساباتُ "القوّة" فيه حاسمةً، ويوضح ذلك الرسم الآتي:



[1] يُشار إلى هجرة العبرانيين في المصطلح الديني بكلمة "الخروج" ومن هنا،فإنّ هجرة العبرانيين من مصر تسمى "خروج العبرانيين من مصر" بعد أن ظهر ملك جديد لا يعرف يوسف(خروج١/٨)[...] ويرمز الخروج في الوجدان اليهودي إلى التدخل الإلهي في التاريخ لصالح شعب الله المختار وتحوّل إله العالم إلى إله الشعب المُختار انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونيّة، مج١، ص٤٠١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول "دُنقل":

عَائِدونَ، وَأَصْغَرُ إِخْوَتِهِم (ذو الْعُيُونِ الْحَزِينَة)
يَتَقَلَّبُ فِيْ الْجُبِّ
أَجْمَل إِخْوَتِهِم... لَا يَعُودُ!
وَعَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرأسُ شَيْبَاً)
تَشُمُّ الْقَمِيصَ فَتَبْيَضُّ أَعيُنها بِالْبُكَاء
وَتَخْلَعُ ذا الْثَوْبَ حَتَّى يَجِيء لَهَا نَبَأٌ عَنْ فَتَاهَا الْبَعِيدْ
أَرْضُ كَنْعَانَ –إِنْ لَمْ تَكُنْ فِيهَا– مَرَاعٍ مِنَ الْشَوْكِ
يُورِثُهَا اللهُ مِنْ شَاءَ مِنْ أُمَمٍ
فَالْذِي يَحْرُسُ الْأَرْضَ لَيْسَ الْصَيَارِف
إِنَّ الَّذِي يَحْرُسُ الْأَرْضَ رَبُّ الْجُنُود[1]

ورابعها: تأسيس منظمة "فتح"/ الخيار السياسي[2]. فبعد هزيمة ١٩٦٧م، وبعدما خفت نجم "جمال عبد الناصر" اضطلعت "فتح" باعتبارها المسؤول السياسي السلمي عن الكيان الفلسطيني المرتقب، وذلك بقرار من جامعة الدول العربية عام ١٩٦٤م، وإذ شكّل هذا الأمرُ نقطةَ تحولٍ لا على مسرح الأحداث فحسب، وإنما في تشكيل "الذات" لنصها الشعري العربي ١٩٦٧م، فقد أحدث وجود "فتح" تحولاً في شكل الصراع ومنحنىً آخر في قلق "الذات" وتصوّرها لما سيكون عليه شكل الصراع أيضاً. وكان وجود "فتح" في عمق تصوّرات السياسات الغربيّة متضمّناً فكرة عزل الأرض/"القدس" وإقصائها عن التشاركيّة العربيّة القوميّة وفاعليتها في المصير.

---

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة،مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥ م، ص٢٩٧.

[2] تعقيبا على قصيدة لـ"نزار قباني" : "جاءت إلينا "فتح" / كوردة جميلة طالعة من جرح/ كنبع ماء بارد/ يروي صحارى ملح/ وفجأة.. ثرنا على أكفاننا وقمنا/ وفجأة .. كالسيد المسيح بعد موتنا نهضنا.." ذكر "غالي شكري" في كتابه "أدب المقاومة" ط١، (١٩٦٩م) ما يلي:" فليست "فتح" وغيرها من المنظمات الفلسطينيّة المسلّحة إلا "فروعا" أثمرتها جذور الشعب العربي الغائرة في أرض الفداء. أما أن تبدو الأمور– دائما– كمعجزة ، فإنّ ذلك ليس إلا قصورا في الرؤيه، وتقصيرا في الفهم. وإلا فما معنى أن تكون جذورنا ميته وأرضنا ناضبة من الماء والهواء والغذاء ثمّ نتصوّر "فتح" فرعا نضرا وزهرة جميلة نبتت من نفس الجذور الميتّة وأثمرت من نفس التربة الخاوية الجدباء؟ [...] من الناحية الفكرية تسطيح مذهل لفكرة الثورة." غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص٤٠٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انعكست تلك التصوّرات في مضامين النص الشعري ورؤاه. وما لهذه المسألة من تداعيات على صور وتصوّرات "الذات" العربيّة/"الفلسطينيّة" بشأن أحلام العودة المرتقبة ومصير "القدس" تحديداً. وفي تمثيلات قصيدة "أحمد دحبور"[1] بعنوان "الأحجية المكشوفة للمطر والنار" كتبها عام ١٩٧٠م ما يشي ببدء تأمّلَ "الذات" لمصير"الأرض" و"الإنسان" معاً على نحوٍ جديد أيضاً، إذ يكشف الشاعر عبر صورة بصرية أيقونات الشتات (الجوع، الذكرى، العودة)، ويكشف أيضاً عن زيف الأحلام المنتظرة التي تمثّلها منظمة "فتح" كممثلٍ شرعيٍّ صنعته الضرورة السياسيّة العالميّة للحفاظ على<إسرائيل> من الانفراط والتفكّك.

ففي هذا السياق بدأت "الذات" المقاومة تتحسّس أوجاعَها الإنسانيّة وهمومَها القوميّة، مؤكّدةً فيما بعد أنّ "القدسَ" مكانٌ غيرُ منفصلٍ عن هذا الكّل الصراعي، وأن تناول هذه المفردة المكانيّة بمعزل عن صراع الإنسان العربي/ "الفلسطيني" لا يكاملُ الرؤية البتّةَ.

يقول "أحمد دحبور":

أَذْكُرُ أَنَّ الْجَبَلَ الْعَظيمَ كانَ يَمْشي
وَالْمَطَرَ الَّذي يُرَوّي الْقَمْحَ لا يُبَلِّلُ الأَطْفالْ
أَذْكُرُ أَنَّ جارَنا الْحَمّالْ
تَوَّجَني بِكَعْكَة
وَقالَ لِي:
كُنْ مَلِكاً فِي الْحَالْ
وَهكَذَا وَجَدْتُ نَفْسي مَلِكاً وَالذِّكْرياتُ جَيْشي
أَذْكُرُ أَنَّ الْجَبَلَ الْعَظيمَ كَانَ يَمْشِي
مِنْ شَفَتَيْ أَبِي إِلَى خَيَالِي

---

[1] أحمد دحبور (١٩٤٦م): نشأ ودرس في مخيم اللاجئين الفلسطينيين قرب حمص في سورية، انضم إلى إحدى حركات النضال الفلسطيني، وكرس شعره لقضية الوطن المغتصب، وهو عضو في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. استقر في تونس منذ عام ١٩٨٣م. من أعماله: "الضواري وعيون الأطفال" (١٩٦٤م)، "حكاية الولد الفلسطيني" (١٩٧١م)، "طائر الوحدات" (١٩٧٢م)، "بغير هذا جئت (١٩٧٧م). انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص١٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَكَانَتِ الثِّمَارُ فِي سِلَالِي كَثِيرَة،
وَالنَّارُ حَلَّكَ دَهْشَتِي وَطَيْشِي.
وَعِنْدَمَا تَجَمَّعَ الأَطْفَالُ وَالذُّبَابُ حَوْلَ بائِعِ الْحَلَاوَةْ
وَلَمْ أَجِدْ فِي الْبَيْتِ نِصْفَ قِرشِ
وَعِنْدَما أُمِّي بَكَت،
(تُنْكِرُ حَتَّى الْآنَ أَنَّهَا بَكَتْ)
وَعِنْدَما انْسَحَبْتُ مِنْ مَلَاعِبِ الشَّقَاوَةْ
عَرَفْتُ أَنَّ الْجَبَلَ الْعَظِيمَ لَيْسَ يَمْشِي
عَرَفْتُ كُنْتُ مَيْتاً... وَالذِّكْرَيَاتُ نَعْشِي
سَاعَتَهَا وَظَّفْتُ ما أَمْلِكُهُ مِنْ نارْ
لِيَحْرِقَ الذَّاكِرَةَ- الغِشَاوَةْ
وَقَبْلَ أُسْبوعَيْن كَانَ الْمَطَرُ الْمُنْسَحْ
يَسُوطُ وَجْهَ طِفْلَةٍ وهو يُرَوِّي الْقَمْحْ
مَعْذِرَةً يا سَادَتي... فَلَسْتُ بِالثَّرْثار
إذا زَعَمْتُ أَنَّني أُحَدِّثُكُم عَنْ فَتْحْ[1]

يبدو أن تقديمَ مشهد "القدس" على هذا النحو المتقشّف في إطار أربعة محاور رئيسيّة هي: القصيدة/ الفن، والمقاومة/القتال، وأزمة الذات ومأزق الحداثة العربيّة، ومنظمة "فتح"/الخيار السياسي؛ فيه اختزالٌ شديدٌ لشكل الصراع وأنّ الشكل الأساسي الذي أصبح ضرورياً وملحاحاً في هذه الدراسة هو موقعةِ "الذات" العربية والذات <اليهودية> الإسرائيلية؛ تشكُّلها وتمثيلاتها والمُحددات التي أثرت فيها. إذ يصبح السؤال الأكثر إلحاحاً: كيف جعلت "القدس" و"أورشليم" من "الذات" في لحظاتِ صراعية وسياقات متعارضة، ومتقاطعة موضوعاً لمعرفةٍ مقارنة ممكنةٍ وضروريةٍ؛ معرفةٍ تُنْتَج فيها معان جديدة قد تُغرِّبُ التوقعات السياسيّة وتُسهم في بناء نظرة جديدة للحاضر؟

---

[1] راجع صدوان، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص١٥٧-١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الذّات العربيّة والذّات اليهوديّة/الإسرائيليّة

إشكالات ومرجعيّات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١-١ الذات العربيّة - الوعي

إنّ تحديدَ "الذات" أحدُ المهمّات التي تصوغها وتضطلعُ بها الثقافات[١]؛ والبحثُ في تشكّلها هو، بشكل أو بآخر، محاولةٌ هدفها تحرّر الحس التاريخي[٢] من التاريخ؛ بهدف صوغ شكل آخر للزمن لا يجافي التاريخَ في تصوره الأفلاطوني ولكنّه يتماس معه؛ ويتقاطع وإياه وقد يُفتتهُ ويقوّضه عبر نصوصٍ ثقافيّة، مهمّتها الكشف عن جينالوجيا تشكّل "الذات" وماهية كينونتها ومحدّداتها في زمن تاريخي ومواقع للفاعليّة السياسيّة كان سؤالُ "الهويّة" فيها سؤالاً مناسباً ومهماً.

كتب الملك "عبدالله" المؤسس مقالة مبكرة نسبياً بعنوان "الراقصة الهنديّة"[٣]، نُشرت في مجلة "الجزيرة " باسم مستعار، مما أكسبها جاذبية التناول بالنقدِ والتحليل. وقد تضمّنت المقالةُ وعياً بعلائقيّة "المستعمِر والمستعمَر" على نحو مجازي، وكذلك تداخلت فيها صورة "الذات" العربية في مرحلةٍ سياسيةٍ حرجةٍ. مما يعني أنه: " ما من معرفة سياسيّة أو سواها خارج التمثيل لذا ينبغي أن يُعترف بقوّة الكتابة باستعاريتها وخطابها البلاغي، بوصفها رحماً منتجاً يعرّف الاجتماعي ويجعله متاحاً كغاية للفعل ومن أجل الفعل"[٤].

---

[١] يرى حسن حنفي: "أن الثقافة يدخل فيها العلم مع الفن والدين والفلسفة، وتكون الثقافة أساسا هي مجموع المفاهيم والتصوّرات للعالم *Weltanschauung* التي تحدد رؤية الناس، وليست مجرد الممارسات العملية والاعمال الأدبية والفنية المادية. محمد أحمد خلف الله، محمد عمارة، أنور عبد الملك، إحسان عباس، وآخرون، القومية العربية والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٤٧٦

[٢] يشمل الحس التاريخي بحسب "فوكو" استعمالات ثلاثة توجد على طرفي نقيض مع الأنماط الأفلاطونية للتاريخ. الاستعمال الأول: هو الذي يسخر من الواقع ويهدمه، وهو يتعارض مع مفهوم التاريخ الذي يعتمد التذكر والتعرف. أما الاستعمال الثاني: فهو الذي يفتت الهوية ويقوّضها، وهو يقابل التاريخ المتصل أو التراث، أما الثالث: فهو الاستعمال الذي يهدم الحقيقة ويضحي بها، وهو يقابل التاريخ- المعرفة. انظر: ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ت: أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩، ص٦٣.

[٣] تيسير ظبيان، الملك عبد الله كما عرفته، المكتبة الوطنيّة، عمان، ط٢، ١٩٦٧م ص١٥٥. نشرت المقالة باسم مستعار في مجلة "الجزيرة" (من أوائل الصحف في الأردن صدرت عام ١٩٣٩م).

[٤] هومي. ك. باباموقع الثقافة، ت: ثائر ديب، ص٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـ"الراقصة الهنديّة" مقالة مغمورة ومهمّشة؛ وهي جزئياً خاطرةٌ وتأمل فلسفيّ وفكـريّ لواقع تاريخي عويص وعصيّ على الفهم، وهي جزئياً حكايةٌ ترميزيّة قوميّة، وهي جزئياً تسامٍ رؤيوي للتاريخ. والمهمّة الحقيقيّة في قراءة النص كخطابٍ[1] هي ألا نضيّعَ الحسَّ التاريخيّ الحقيقيّ في فكرة تأويل النص.

ولا يمكن بالإضافة لذلك إغفال تعالق شخصية "الراقصة الهنديّة" تاريخياً مع الواقع العربي الذي أنتجها، تماماً كما في شخصيّة "هند بنت عتبة" في رواية "آيات شيطانيّة"؛ التي تعكس في كثير من جوانبها بشاعةَ شخصية السيّدة "تاتشر" وسياستها بالدرجة الأولى[2]. ولعل زجّ هذه الشخصيّةِ في خانةِ "هند" التي مضغت كبد "حمزة بن عبد المطلب" والإبقاء على ترسيماتها التاريخيّة غير موضوعيٍّ على الإطلاق، ولكنّ شحنَ هذه الشخصيّة بدلالات جديدة عبر "هدم الذات العارفة"، يجعلُ موضعة "الذات" باعثاً حقيقياً على إدراك ترسيمات الواقع الفكري والسياسي والعقائدي في راهنية الحاضر على نحو جديد.

---

(1) الخطاب (Le Concept Du Discours) بحسب "فوكو": "قراءة متستّرة، فالأشياء تهمس مسبقاً بمعنى ليس على لغتنا سوى أن تقوم بإنهاضه؛ [...]، هو الشيء الذي نضعه في مركز التأمل، لكن هذا "اللوغوس"، ليس في الواقع سوى خطاب قد ألقي سابقاً، وبالأحرى إن الأشياء ذاتها والأحداث هي التي تجعل من نفسها، بصورة غير محسوسة، خطاباً وذلك بالكشف عن سر ماهيتها الخاصة. لم يعد الخطاب سوى انعكاسٍ لحقيقة هي في طور النشوء تحت ناظريه؛ وعندما يمكن لكل شيء أن يأخذ في النهاية صورة خطاب [...] فذلك لأنّ كل الأشياء التي أظهرت معناها وبادلته تستطيع أن تدخل إلى الباطن الصامت للوعي بالذات". ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ت: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣٢-ص٣٣.

(2) يرى "جلال صادق العظم في كتابه "ما بعد ذهنيّة التحريم" أنّ شخصيّة "هند بنت عتبة" في رواية "سلمان رشدي" "آيات شيطانيّة" ليس المقصود بها "هند" على وجه الحقيقة، وإنما الأجدى أن تُحمل محمل التأويل لتتلاءم ومجريات التاريخ والسياسة على الساحة العالميّة يقول: "إن وصف "رشدي" في روايته تردي أوضاع الأمن في مدينة جاهليّة إعداداً منه لمشهد اللقاء -التحدي- بين "ماحوند" و"هند" "..." ينطبق في الحقيقة على "لندن" و "نيويورك" وشبيهاتهما من المدن الكبرى في الغرب اليوم، وليس على مكة في القرن السابع. [...] إن "هند" ليس اسماً لشخصيّة واحدة متوحدة من أول الرواية إلى آخرها. فكما أنّ "عائشة" في "الآيات الشيطانيّة" هي في وقت واحد زوجة "ماحوند" المفضّلة والصبيّة العاملة في حجاب والملقبّة بـ"عائشة" لـ [...] . وحين يصف "رشدي" شباب هند الدائم ووجهها الذي لا يشيخ على مر السنين (في مطلع الفصل السادس) يحيل متهكماً، في الحقيقة، إلى المسز "تاتشر" التي حكمت أطول مدة في هذا القرن ولم يتغيّر محياها بفضل عمليات التجميل والماكياج وعمليات شد جلدة الوجه التي كانت تجري حفاظاً على واجهة الشخصيّة، والصورة المناسبة لجهاز التلفزيون وفقاً لما كان يرتئيه مهندسو العلاقات العامة ومستشارو صناعة الرأي العام وخبراء تسويق البرامج الانتخابيّة". صادق جلال العظم، ما بعد ذهنيّة التحريم، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إزاء مقاربة كهذه فقد توهمُ مقالةُ "الراقصة الهنديّة" براءتها من الهاجس الفكري السياسيّ الصريح، ولكنّ هذا قد لا يعفيها من التعالق التاريخي لـ"الهند/الأرض" بوصفها ممتلكات استعماريّة بريطانيّة، "مكانتها بالنسبة للإنكليز " أشبه بالجوهرة في التاج، أو حجر الزاوية في صرح الإمبراطوريّة"[1]، ولا يعفي المقالة أيضاً كونها تشكّل لبّ الصراع التاريخي في مرحلة تاريخيّة عربيّة يشكّلُ تاريخُها المقموعُ تقاطعاً وتشابكاً لا جدال فيه مع السياسات البريطانيّة تجاه العرب؛ ثورتهم وسياساتهم وتاريخهم عامة و"فلسطين"/"القدس" خاصة.

ينبغي أن يُعاد فهم العلاقة المتداخلة بين زمن كتابة المقالة وعنوانها ومؤلفها والسيطرة الإمبريالية لبريطانيا على "الهند". ففي عام ١٨٧٦م أعلن "بنجامين دزرائيلي" -كان رئيس وزراء بريطانيا- أنّ الملكة "فكتوريا" هي إمبراطورة الهند -وما يشكل هذا الإعلان من إمبرياليّة وتزييف-، فالواقع الموضوعي لـ"الراقصة الهنديّة" يقابله إفلاس من منظور تاريخي عربي؛ تمثّل بالتمسك الحرفي بالوعود البريطانيّة التي تعهدت بها للشريف "الحسين بن علي". ولهذا قد نجد لغة الملاحظة العابرة "المقصودة" في عنونة المقالة بـ"الراقصة"، وما تتعالق به هذه الكلمة من تصورات اجتماعيّة، تجعل من الراقصة مفهوماً يشع بمفردات فقدان السلطة وفقدان امتلاك الحقيقة الجوهرانيّة الممثلة لـ"الذات"/"الهويّة"[2].

---

[1] إدوارد سعيد، نهاية عملية السلام أوسلو وما بعدها، دار الآداب، بيروت، ط٢،٢٠٠١م، ص١٨٨

[2] ثمة مقالة مشابهة في عنوانها ومضمونها أيضاً للمفكر العربي "إدوارد سعيد" بعنوان "تحيّة إلى راقصة"، يصف فيها الراقصة المصريّة الشهيرة "تحيّة كاريوكا" لا كونها جسداً يتمايل وإنما حضارة وتاريخ، يقول: "قد تلجأ بعض الراقصات إلى الحركات البهلوانيّة، أو التزلق على الأرض، أو التعري الخفيف، أما "تحيّة" فلا، فرشاقتها وأناقتها توحيان بما هو كلاسيكي تماماً بل ومهيب. والمفارقة أنها كانت ملموسة وقريبة كما كانت نائية لا تطال ولا تنال في آن معاً [...] وأذكر على وجه الخصوص أنها ما إن بدأت ترقص حتى ارتسم على وجهها ما بدا وكأنه بسمة صغيرة مستغرقة في ذاتها لازمتها طول العرض [...[كما لو أنها مختلية بنفسها تتأمل جسدها وتستمع بحركاته لقد طغت تلك البسمة على كل بهرجة مسرحيّة متكلّفة في المشهد أو في رقصتها، فنقّتهما بما انطوت عليه من تركيز مفروض على أفكارها العميقة والشاردة، بل إنني ما من مرّة رأيتها ترقص في أفلامها الخمسة والعشرين أو الثلاثين التي شاهدتها لها، إلا وكنت أعثر على تلك البسمة، مضيئة الخلفيّة التي عادة ما تكون سخيفة متكلّفة. بسمتها نقطةٌ ثابتةٌ في عالم قلّب". إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ت: ثائر ديب، دار الآداب، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٠٢/ ص ٢٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرد في المقالة ما يؤكّد جوهر موقع الراقصة وخصوصيتها التي تتعالق مجازاً مع موقع الحضارة العربيّة الإسلاميّة وفاعليتها في تاريخ الشرق والشرقيين في قولها: "كنت أحسن راقصة في الهند [...] وكل الهند تعتبرني موجدة الرقص وتبجلني كأستاذة للفن، ولقد رقصت في حضرة الملوك والكبراء ومعشر الراجاوات والأمراء، فغُمرت بما كان ينثر عليّ من نفائس اللآلئ ونادر الياقوت"[1].

ثمّة مفارقةٌ ضديّة في النص تكمن أولاً في تمثيل "الهند/الأرض" بالراقصة، ولكن يتجاوز النص ما هو ذاتي منفتحاً على أفق سياسي واسعٍ ليمثّلَ النزاعَ الدائر بين الاستعمار/بريطانيا، والقوميّة العربيّة في نزاعهما الضدي؛ حيث يصبح تصويرها-الراقصة- بحد ذاته تصويراً لواقع سياسي عاينه الملك "عبد الله" في علاقة "بريطانيا" بالعرب، وتصوُّر العرب أنفسهم في تلك المرحلة التاريخيّة في ظلّ حكم الأتراك ونقض مراسلات الشريف "حسين" و"مكماهون" بعد ذلك على هذا النحو: " ولكنني مع هذا كلّه كنت غير مغتبطة، ولقد كان في روحي نقطة باردة عجزت عن تسخينها ملاحتي الباهرة وجمالي الفائق ودرري المنثورة ومحبة الناس لي، وبالأخير ذلك الإقليم الحار الذي ولدت ونشأت فيه. لقد كنت أشعر بالبرد في هذا الإقليم الملتهب الجو من حرارة القيظ وكنت أشعر بالبرد في الزمن الذي كانت تنفث سماء هذا الإقليم فيه بهبائبها الصفراء المتأججة فيغشى الناس من هولها"[2].

ما أشد ما تبدو كلمة "إنسانيّة" و"آدميّة" غريبةً لوصف هذا النص؛ ففي متتاليات يفصح عن حالة تتجاوزُ الشخصي وتتجاوز القومي إلى حالةٍ رؤيويّةٍ واستشرافٍ لحضارة ما، وانبعاث ما. وبحسب "لوغوف" يجب إدماج النص الأدبي والنثر الفني في تفسير التاريخ [...]، إن بعداً

---

[1] تيسير ظبيان، الملك عبد الله كما عرفته، ص١٥٥.

[2] تيسير ظبيان، الملك عبد الله كما عرفته، ص١٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جوهرياً لا يزال منقوصاً في جزء كبير من البحث التاريخي وهو "المتخيّل"، هذا الحلم لو توصلنا إلى فكّ روابطه المعقدّة ببقيّة الواقع التاريخي لأُدْخِلنا في أعماق المجتمعات[1].

إن ما يمثّله السرد في هذه المقالة بصورةٍ أساسيّةٍ أن يُحلم بمثال تحرُّري طوباوي/ثورة العرب، حلمٌ ينقُض الواقع السياسي في العالم المُستعمَر. لذا نجد أنّ "الراقصة" هي موضوعةٌ "غيرُ" سياسيّة تهدف إلى تمثّل الواقع القائم وتشكيل واقع قوميّ جديد؛ حتى وإن ظلت المقالة في عداد الاستخطاطات المهمّشة. فالعنوان مضلّل إلى حد ما، وقد لا يشي بأكثر مما يوحي به؛ ولكن حين يُتناول في سياقاته المختلفة يتبين أنه نتاج متواشجٌ ومنشبكٌ بتاريخ يفتقر لتسيير حوادثه. فقد بقيت تتحرك في أغلبها بفعل سياسات "القوة" الممثّلة بـ"بريطانيا/ فرنسا/أمريكا"، ما بين الحربين العالميتين الأولى (١٩١٤-١٩١٨م) والثانية (١٩٣٩م-١٩٤٥م). والفكرة التأويلية الجوهريّة للمقالة تُؤكّد مدى انغماس هذه الأفكار مجازياً بإنجاز تصوّرٍ عن الكيفيّة التي تمّ من خلالها صوغ "الذات" العربيّة، ومصيرِ شعوبها الذي يُختزل في العنوان "الراقصة".

ولعلّ خصوصيّة هذه المقالة مستمدّة أيضاً من خصوصيّة السلطة التي يمثلها كاتبها الملك "عبد الله" المؤسّس في مرحلة تاريخيّة كان فيها الأصليّون/العرب، وهم أصحابُ حضارةٍ، مغلوبين على أمرهم، وكان تأسيسُ إمارة شرق الأردن تمرداً سياتاريخيّاً على السياسات البريطانيّة الفرنسيّة في تلك الفترة، وتهديداً استدعى لقاء الأمير "عبد الله" وزير المستعمرات البريطاني "ونستون تشرشل"[2] (*Churchill*) لتسوية الأمور[3].

---

[1] جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ت: محمد الطاهر المنصوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٣١.

[2] السير ونستون تشرتشل ١٨٧٤م – ١٩٦٥م سياسي إنجليزي، وزعيم حزب المحافظين، رئيس الحكومة البريطانيّة (١٩٤٠م-١٩٤٥م، و١٩٥٠م – ١٩٥٥م). اشتهر بصموده الذي أسهم في انتصار الحلفاء في الحرب العالميّة الثانية. نجيب الريّس، فلسطين الصفقة الخاسرة (١٩٢١م ــ١٩٥١م)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ص٣٩.

[3] انظر: جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ص٤٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلّ الخلاصَ هو ثيمةُ النص الذي يتلخصُ بحلم "الراقصة" باستشراف واقعٍ مغايرٍ لواقعها تقول: "فنمت وأنا تحت هذا التأثير، وإذا بيَ أرى وجها سماوياً يتجلى وفي العينين منه لمعان كالبرق وفي جبينه نورٌ يضيء الغرب والشرق، فاستيقظت وإذا بيَ أرى الأفلاك وهذا الإقليم المحترق وجميع ما أمسّ وأرى لهبه من عشق، وإذا بالمحبين يضع كل منهم يدَهُ على خصري فيحتضنني بنفسه، فأهجر الرقص واللآلئ ومنثور الأحجار الكريمة وأختار لنفسي وله منزلاً قروياً في مسقط رأسي، وهناك أشعر بالدفء المعتدل فلا حرّ ولا قرّ بل الهناء والسعادة".

ثمة حاجة للتأكيد أن الطريقةَ الوحيدةَ لفهم هذه الطاقة المتضمّنة في النص هي فهمُها تاريخياً؛ أما مؤلفُ النص فعيناه مفتوحتان على حقائق القوّة وحدها، فمناهضة الاستعمار/الانتداب البريطاني، وكذلك وجود الـ<يهود> وازدياد الهجرة لفلسطين والاستيلاء على الأرض؛ كانت بمجموعها أفكاراً قد استولت على مشاعر الملك "عبد الله"؛ فضلاً عن أنّ المقالة ذاتيّة الطابع، والذي يميزها عن بقيّة نتاجه الأدبي؛ علائقيتها بشدّة في نقل التجربة الاستعماريّة ونقلها من أطرها الصراعيّة إلى إطار إنساني مجازي تمثّله "الراقصة".

وهذا بدوره يحيل على أشكلة "الذات" فكرياً فيما يؤسّسهُ "الجابري" في كتابه "الخطاب العربي المعاصر" وفكرة أنّ إحساس العرب بـ"التناقض الوجداني" (*ambivalence*)، في أوائل القرن الماضي، أي الشعور بالحب والكراهية إزاء موضوع تبني فكر الحضارة الإسلامية الممثل لماضٍ انتهى؛ أو تبني النموذج الأوروبي- كون الأخير من وجهة نظره قد حمل إلى العرب "الحرية" والقمع (الأيدولوجيا الليبراليّة والتدخل الاستعماري)[1].

وبمعنى آخر التأرجح بين النموذجين دون احتذاء أحدهما بكلّياته ومن وجهة نظر غير موشوجة بالسياسة والفكر. ولكن السؤال المطروح تاريخياً وفكرياً على دراسة "الجابري" هو:

---

[1] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م،ص ١٨/ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أيهما أسبق فيما قدّمه الغرب/"النموذج الأوروبي" الحريّة أم القمع، حتى يقعَ العربُ في تناقض وجداني؟؟!! فالتاريخ وكل ما أُنتج من ثقافة ومن سياسة عند العرب[1] في نهايات القرن التاسع عشر وما يليه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بما حدث فوق الأرض العربيّة. مما يؤكد أنّ "القمع" كان أول عقابيل الانتداب البريطاني أو "النموذج الغربي" كما يسميه "الجابري" وليس الحريّة. وبعبارة أخرى فإنّ كلّ ما أُنتج من شعر عربي حول "القدس" يستمد موضوعاته، إلى حد كبير، من النزاع الدائر بين العرب/الفلسطينيين و<اليهود> الصهاينة منذ عام ١٩٤٨م.

وما تؤديه المقاطعُ المختلفة من "مقالة" "الراقصة الهنديّة" هو استثارةٌ للماضي الذي لا يزال حاضراً مستمّراً، وتأكيدٌ أنّ "الذات" العربيّة/الشاعر قد تشكّلت لا من خلال التناقض بين نموذجين؛ أحدهما يمثل الماضي/الإسلام؛ والآخر يمثل الحاضر/الأوروبي، بل تشكّلت في الإطار المجازي الذي تحتمله دلالات "الراقصة"، عبر استهداف "الأرض" و"الذات" العربيّة في إطار تصوّر استعماري إمبريالي غربي في شتّى صوره وتصوّراته.

خلاصة القول: إن النص السردي المهمّش يكشف عن ممارسات قمعية وقعت على "الذات" العربية في مرحلة عربية حرجة، حوّلت طموح الاستقلال والقومية العربية والسيادة على ممتلكاتها، وعلى رأسها "القدس"، إلى تبعيّةٍ ما زالت مستمرة حتى الوقت الحاضر.

ولا شكّ أيضاً أنّ مقالة "الراقصة الهنديّة" المهمّشة إلى حدٍ كبير قد حملت صورةً تأمليّة تاريخيّة كانت "الذات" العربيّة الطامحة تسعى فيها للنهوض والتموقع في تاريخٍ عربي إسلامي تشكّله وتتشكّل فيه، لكنّ إمبرياليّة الغرب/ القوّة، وقفت في وجه هذا المدّ العظيم بخلق

---

[1] يقول نجيب عازوري: "ولعلنا نسمع هنا، للمرة الأولى، تحذيراً من مطامع القوميين اليهود في العودة إلى فلسطين. "والحقيقة التاريخيّة حول ظاهرتين "متشابهتي الطبيعة بيد أنهما متعارضتان [...]: يقظة الأمة العربيّة وجهد اليهود الخفي لإعادة تكوين مملكة إسرائيل القديمة على نطاق واسع. ومصير هاتين الحركتين هو أن تتعاركا باستمرار حتى تنتصر إحداهما على الأخرى، وبالنتيجة النهائيّة لهذا الصراع بين هذين الشعبين اللذين يمثلان مبدأين متضاربين يتعلق مصير العالم بأجمعه. ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ١٧٩٨م-١٨٣٩م، دار النهار للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م، ص٣٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

<إسرائيل> لتبقى "الذات" العربيّة معلّقةً ما بين طموح وجودها وتطلّعات الغرب لوجود <إسرائيل> وحمايتها على نحو مستمّر.

وبتجاور السرد مع النص الشعري نجد أنّ مقاومة الاستعمار" بريطاني صهيوني" تمثلت في تلك المرحلة المبكرة في ممارسات شعريّة لشعراءَ قوميين كانوا أشدّ نقداً لـ"الذات" من آخرين، حيث كانت تلك الممارسات القمعيّة أياً كانت صورها قوّةً سياسيّةً معبأة، قد حرضّت على ضرورة التيقظ الفكري والسياسي لما يدور حول العرب من مخططاتٍ تتناقض والمراسلات والوثائق بين شريف مكّة "الحسين بن علي" والإنجليز. ويبدو الحس النقدي لـ"الذات" العربية في أعمق تصوراته ومنطلقاته الفكريّة في رد الشاعر "وديع البستاني" سنة١٩٢٠م على نظيره الشاعر"معروف الرصافي"[١] الذي مدح "هربرت صموئيل"[٢]. حيث يوجّه الردُ فكرةً مركزيّةَ "الأهميّة" متمثّلةً بالاستهجان والارتياب من هجرة الـ<يهودي> الأوروبي ليبني بيته في الشرق وتحديداً في "فلسطين"، يقول "البستاني":

أَجَلْ عَابِرُ الأُرْدِنِّ كَانَ ابْنَ عَمِّنَا وَلَكِنَّنَا نَرْتَابُ مِنْ عَابِرِ الْبَحْرِ
أَيَهْجُرُ أَورُبَا لِيَبْنِيَ (بَيْتَهُ) عَلَى قُبَّةٍ مَا بَيْنَ مَهْدِيَ وَالْقَبْرِ[٣]

---

[١] معروف الرصافي (١٨٧٥م- ١٩٤٥م): ولد "الرصافي" في بغداد ولما أنهى دراسته انصرف إلى التدريس حتى ١٩٠٨م. ثم دعي إلى الأستانة ودرّس العربية في المدرسة الملكية الشاهانية وحرّر في مجلة "الإرشاد"، ثمّ انتخب نائباً في مجلس المبعوثان. وفي سنة ١٩١٨م توجه إلى دمشق فالقدس. وفي سنة ١٩٢١م استدعته الحكومة العراقية وعينته نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب ثم مفتشاً في المعارف. وفي سنة ١٩٢٨م استقال من الأعمال الحكومية وانتخب عضواً في مجلس النواب. توفي في بغداد سنة ١٩٤٥م. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص٤٨٥.

[٢] هربرت صموئيل (١٨٧٠-١٩٦٣): سياسي بريطاني يهودي الأصل، وأول مندوب سامٍ بريطاني في فلسطين (١٩٢٠-١٩٢٥)، أول وزير يهودي في بريطانيا تبنى الفكرة الصهيونية عام ١٩١٤م.

[٣] وديع البستاني، ديوان الفلسطينيات، دون مكان نشر، ١٩٤٦م، ص١٠٤، ص١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتمثل فكرةُ نقد "الذات" على نحو مبكرٍ أيضاً، في أشد تصوراتها سمواً وتقهقراً وعمقاً في رثاء "مصطفى وهبي التل"/"عرار"[1] لـ"الحسين بن علي" عام ١٩٣١م في قصيدة بعنوان "عرار يرثي الحسين" في قوله:

عَلَّمْتَنا كَيْفَ الْفَنا ءُ بِحُبِّ أُمَّتِنا يَكونْ

....

الْمَسْجِدِ الأَقْصى وَحَقّ بَني أَبيكَ بِفَلَسطين

لا غَرْوَ أُولى الْقِبْلَتَيْ نِ إِن اصْطَفَتْكَ لَها خَدينْ

ما زِلْتَ بَيْنَ حُماتِها في السّابِقينَ الأَوَّلين[2]

٢:١ الذات العربيّة- الوعي الضّد

إن ما ينبغي أن يُلاحظ أنّ هنالك جملة من الاستخطاطات والإنشاء السردي كانت لها مركزيّةٌ في تشكيل "الذات" العربية في النص الشعري على نحو قصديّ موجَّهٍ إن جاز التعبير. و"القراءة الطباقيّة" هي قراءة النص بفهم لما هو مشبوك ومتعالق معه وفيه فـ:"كل عمل ثقافي هو رؤية للحظة ما وعلينا أن نقحم هذه الرؤية تجاورياً مع الرؤى التنقيحيّة التي استثارتها فيما بعد"[3].

---

[1] ولد مصطفى وهبي التل "عرار" في ٢٥/أيار/ ١٨٩٧م في "إربد"، أنهى دراسته الابتدائيّة في "إربد" وفي عام ١٩١٢م توّجه إلى دمشق، وانتسب إلى مدرسة "عنبر". أمضى فيها ٥ سنوات، ونال اللشهادة الإعدادية وعيّن معلّما في "معان"، تنقّل في مناصب التعليم، وفي العهد الفيصلي(١٩١٨-١٩٢٠) عيّن وكيلاً لقائمقام "اربد" فوكيلاً لقائمقام المسميّة (حوران) وعندما تألفت الحكومة الوطنيّة في لواء "عجلون" عام ١٩٢٠م عيّن مدعياً عاماً وقاضياً لمحكمة صلح "معان" وعندما وصل المغفور له الملك "عبد الله" إلى الأردن عام ١٩٢٢م عيّن قاضياً لمحكمة صلح "جرش" فمدعياً عاماً لـ"السلط" فقاضيا في محكمة صلح مادبا. انظر: البدوي الملثّم، عرار شاعر الأردن، تقديم: صبحي أبو غنيمة، عمّان الأردن، ١٩٥٨م، ص٢٢/ص٢٣.

[2] مصطفى وهبي التل (عرار)، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم: زياد صالح الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ص٤٢٥. في عام ١٩٣١م كان الشاعر منفياً في العقبة، وهناك أتاه نبأ وفاة الملك"الحسين بن علي" فرثاه بهذه القصيدة، وبعثها إلى جريدة الكرمل التي نشرها في عدديها، العدد الصادر في ١٩٣١/٦/٢٧م[...] والعدد الصادر في ١٩٣١/٧/١م . مصطفى وهبي التل (عرار)، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم: زياد صالح الزعبي، ص٤٢١

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة"، ص١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكما شكّلت "الراقصة الهنديّة" وثيقةَ تاريخٍ لا يزال مستمرّاً حتى الزمن الحاضر، وإحدى الصور أيضاً التي تكشف في عمقَ مدلولاتها عن "الذات العربيّة"/الهُويّة في مرحلة تاريخيّة حرجة وخطيرة قد فرضت تلك القراءة دون غيرها، فإن لدى "الآخر" أيضاً مجموعةً من التصوّرات الاستشراقيّة والتجارب الخلاّقة المشربةً والمتخلّلةً بأفكار ابتكاريّة وشيّقة عن الأعراق والثقافات غير المتساوية، أسهمت بدورها وإلى حد كبير في التدخّل على نحوٍ مباشرٍ أو غير مباشر عبر"المعرفة/القوّة" في صوغ "الذات" العربيّة الشرقيّة المسلمة وتنميطها أيضاً.

ففي مذكّرات "تيودر هرتزل" المؤرخة بـ٢٢/١٠/١٩٠٢م، لدى مقابلة مع الإنجليزي "جو تشامبرلن" كتب: " قدمت إلى "جو تشامبرلن" الذي بدا وجهه كالقناع لا يتحركُ للقضية اليهودية كما أفهمها وكما أريدُ أن تُحل، وعن علاقتي بتركيا قلت: إنني أتفاوضُ مع السلطان، ولكنّك لا بدّ أن تعرفَ ما هو التفاوضُ مع تركيا. فلو أردت مثلاً أن تشتري سجادةً عليك أولاً أن تشربَ نصفَ دزينة فناجين قهوة، وأن تدخّن مئة سيجارة؛ وبعدها تتحدث في أمورٍ عائليةٍ. وبين المدّة والأخرى تقولُ بضع كلماتٍ بخصوص السجادة. أنا عندي الآن الوقت للمفاوضة لكنّ شعبي ليس عنده الوقتُ لذلك، يجب أن أقدّم لهم مساعدةً سريعة [...] عند ذكر حكاية السجادة ضحك قناع الوجه"[1]. وصف "هرتزل" اليوم التالي لمقابلته لـ "جو تشامبرلن" بـ" أنه كان يوماً عظيماً في تاريخ اليهود"[2]، لأنّه أعدّ فيه موعداً لمقابلة وزير الخارجيّة البريطانيّة اللورد "هنري لانسدون".

بقراءة حريصة يتضح كيف اعتُنِقت أفكارٌ متعلقة بالشرق وبالأعراق ومعرفة متخصّصة حول الشرقيين؛ عرقهم وخصائصهم وثقافتهم وتاريخهم وتقاليدهم ومجتمعاتهم وإمكانياتهم التي

---

[1] أنيس صايغ، يوميات هرتزل، ت: هيلدا شنبان صايغ، سلسلة كتب فلسطينيّة-١٠، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، ص٢٤٢ – ص٢٤٣.

[2] أنيس صايغ، يوميات هرتزل، ص٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سوف يتم من خلالها صوغ أفكار مختلقة. وفي لباب هذه المعرفة الفعالة في مقابلة "هرتزل" لـ"تشامبرلن" كانت تكمن عملية تحويل العرب إلى جوهر (essentialization) وتشييئهم بوصفهم "آخر" همجيّاً وغير متمدّن بالفطرة والطبع، هدفها تكوين صورة نمطية عنهم في أذهان الغربيين فيما بعد.

والإشكالية بالنسبة لـ"هرتزل" وحلمه في إقامة "دولة يهوديّة" خاصة؛ وللسياسات الغربيّة عامة هي هذه الطبيعة الجوهرانيّة المشكّلة لأساس تاريخي مشترك لشخصية السياسي الشرقي/العربي؛ فهي موسومة بـ"آخرية" ذات طبيعة جوهرانيّة خالصة مختلفة عن "الآخر/ الغربي"، مُختَزَلَة في شخصيّة غير مشاركة، ومماطلة، وسلبية، غير سياسيّة، وغير موضوعيّة تفتقر للمرونة[1]. والممثل الرئيس لهذه الشخصيّة من وجهة نظره الخليفة العثماني المسلم "عبد الحميد" الذي رفض كل الإجراءات الدبلوماسية والإغراءات التي قدّمها "هرتزل"، سواء على شكل عينات ماديّة أو مشروعات استثماريّة لقاء تنازله عن أرض "فلسطين" لـ<اليهود> الإسرائيليين الصهاينة. – ربما في هكذا سياق يمكن فهم المساندة البريطانية لثورة العرب–

ويعاد تجسيد فكرة الطبيعة الجوهرانيّة في شخصيّة الشريف "الحسين بن علي" في الإعلام الفني الإنجليزي[2] بعد إخفاق كبير ومساعٍ عديدة من "بريطانيا" من أجل فرض سياساتها على الأرض العربيّة وتحديداً "فلسطين"/"القدس".

---

[1] انظر: إدوارد سعيد، الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ت: كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط٤، ١٩٩٥م، ص٦٩.

[2] تُستعاد فكرة "الرسومات" بقصديّة ما بعد أحداث (١١ سبتمبر) وتصدي أمريكا لما أسمته بـ"الإرهاب". فـ: "في ٣٠ سبتمبر ٢٠٠٥م، قامت صحيفة "يولاندس بوستن" الدانمركية بنشر ١٢ صورة كاريكاتوريّة للرسول "محمد" –صلى الله عليه وسلم– وبعد أقل من أسبوعين وفي ١٠ يناير ٢٠٠٦م قامت الصحيفة النرويجيّة "Magazinet" والصحيفة الألمانيّة "دي فيلت" والصحيفة الفرنسيّة "France Soir" وصحف أخرى في أوروبا بإعادة نشر الصور الكاريكاتوريّة"، التي تصوّر "الرسول" برسومات بدائيّة وإرهابية وتقدّمه للشعوب الغربيّة، والفكرة دوائريّة؛ قديمةٌ جديدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي كتاب "ملوك العرب" كتب "أمين الريحاني" عن الشريف" الحسين بن علي" ما يلـــي:

"من عادةِ المصورين أنهم يحسّنون في بعض الأحايين صورَ الناس. ويظهرُ عفواً فـــي رســـوم بعض الناس شيءٌ من الحُسن قلّما يبدو في وجوههم. أما رسمُ الملك "حسين" الـــذي نُشـــر فـــي أوروبا وأمريكا أثناء الحرب –الحرب العالميّة الثانيّة– فهو لا يشبههُ، ولا يُمثلُ ما في وجهه من البشاشةِ وقد مازجها شيءٌ من الغمِ. ومن الجلال المقرون باللطف، وليس فيه تصنّعٌ واعتنـــاءٌ. كنت أظنه رجلاً قطوباً جافياً قاسياً فكذب الرسمَ الوجهُ منه والحديثُ؛ أجل إن في مُحيَّـــا الملـــك حسين سيماء جلالٍ طبيعي لم أشاهدْ مثله في غيره من ملوك العرب. بل فيه تتجلـــى روحانيّـــة شرقيّة قُرنت بالتأدب الغربي. [...] لحديثه مصدران من الأنس والكياسة: الأول: أخلاقي نبوي. والثاني: اجتماعي اكتسابي، وفي وجهه ما يفصح عن الاثنين مما غابَ ويا للعجب في رسْمِهِ"[1].

إن الدوافع لتمثيلات الشريف "الحسين بن علي" في الصحف الأوروبية في صور مشوّهة تخالف الحقيقة؛ تشابه تماماً دوافع "هرتـــزل" فـــي تقـــديم صـــورة الســـلطان "عبـــد الحميـــد" لـــ"تشامبرلن". وهو السياق نفسه الذي وصف به كوندر (*Conder*) المدير الشعبي لـــ" *Survery of Western Palestine*" العربَ الفلسطينيين في قوله:" إنّ الفلاحين المحليين هم بالفعل جهلاء جهلاً مدمّراً ومتعصّبون وكذابون ومدمنون في الدرجة الأولى"[2].

وهي بمجملها منطلقاتٌ استعماريّةٌ قمعيّةٌ، "الذات" العربيّة هي المحورُ فيها والهدف. ففـــي حين تقوم الثقافة القوميّة بتنظيم الذاكرة الجماعيّة وتعزيزها والحفاظ عليها ("الذات"/"الهويّـــة")، تسعى ثقافةُ المستعمِر لتشويه أيّ جمالياتٍ في تاريخ الأمّة عبر ممارسات ضـــديّة قمعيّـــة مـــن شعارات ورسومات وتمثيلات مُخْتَلَقَة يتم من خلالها تشويه صورَ "الذات" وتقديمها لأصـــحابها

---

[1] أمين الريحاني، ملوك العرب، رحلة في البلاد العربية، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٦٧م، ج١، ص٢٧.

[2] الكزاندر شولش، تحولات جذرية في فلسطين ١٨٥٦م-١٨٨٢م، ت: كامل جميل العسلي، منشورات الجامعـــة الأردنيّـــة، عمـــادة البحث العلمي، عمّان، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العرب الأصليين بوصفها حقيقة، وتلك فكرةٌ أو بالأحرى أداةٌ استعماريّة واستراتيجيّة قمعيّة في دوافعها. يقول "فانون": "لا يقنعُ الاستعمارُ بمجرد إحكام قبضته على شعب ما وإفراغ عقل الأصلاني من كل الأشكال والمضامين بل إنه بنمطٍ من المنطق منحرفٍ يلتفتُ إلى ماضي الشعب فيشوّهه ويُعمِل فيه تخريباً وتدميراً"[1].

إنها طروحاتٌ سرديّة وفكريّة ليست بمنأى عن تشكل "الذات" العربيّة أياً كانت صورتها، وهي صورٌ وتمثيلات أوليّة ومبكّرة نسبياً؛ تؤكّد أن بواعث قلق "الذات" العربيّة تكاد تختلف في جوهرها عن تلك البواعث التي عند "الذات <اليهوديّة>/الإسرائيليّة؛ خاصة أن "الغرب" الذي أعاد إنتاج "الذات" العربية ونمّطها قبل وإبان الثورة العربيّة الكبرى مستمرٌ في إنتاجها حتى الزمن الحاضر[2]، من حيث إن الغرب وبصورة مغايرة تماماً قد صاغ للـ<يهودي>/الإسرائيلي... أرضيّةً فكريةً وثقافيّة مغايرة تماماً لتلك التي تمّ صوغها بحس التآمر على "الذات" العربيّة واستهدافها.

لقد شكّلت ثورة الشريف "الحسين بن علي" منعطفاً تاريخياً خطيراً أسهم خلخلة بناء "الذات" وتمثيلاتها حتى العصر الحاضر. وكان لكتاب "يقظة العرب". (THE ARAB AWAKING) لـ"جورج أنطونيوس" (١٩٣٩م) تداعياتٌ عالميّةٌ خطيرةٌ، إذ لعبَ دوراً خطيراً في تقديمه

---

[1] نقلاً عن: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٢٩٥.

[2] في كتاب "يقظة العرب" الصادر عام ١٩٣٩م، عرض "جورج أنطونيوس" تفاصيل تبيّن أن إخفاق ثورة العرب لم يكن بالتمسك بحرفيّة الوعود البريطانيّة فقط؛ وإنما يمثّل إحداها إخفاقاً في شخصيّة الشريف "الحسين بن علي" حيث يؤكد أنه "ربما كان من أسوأ أخطائه -الشريف الحسين- أنه قبل آذار (مارس) سنة ١٩٢٤ تواً بعد إلغاء الخلافة في تركيا أن تنادي به الهيئات الإسلامية في الحجاز وفلسطين وسورية والعراق خليفة على المسلمين [...] بل إن عمله ذاك وضع في يد ابن سعود ومسلمي الهند سلاحاً نافذاً يطعنون به في حقيقة دوافعه ويسيئون إلى سمعته [...] وفي الثامن من كانون الثاني (يناير) عام ١٩٢٦ نودي بابن سعود -رسمياً- ملكاً على الحجاز بإجماع المدن الكبرى. أما حسين فقد أبحر بعد بضعة أيام من تنازله ولجأ إلى العقبة [...] وحينئذ أخبرته الحكومة البريطانية أن "ابن سعود" يعترض على بقائه في ذلك الميناء، وإنها هي أيضا لم تعد تسكت على بقائه هنالك. فاختار أن يذهب إلى قبرص حيث ظل حتى عام ١٩٣٠ [...] ومهما تكن الأسباب التي أدت إلى سقوطه فإنّ أحدها هو الصلابة التي استند إليها في التمسك بآماله ومعتقداته، ومنها رفضه أن يُسلم نفسه إلى ما كان يعدّه خيانة. جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ص٤٥٥-٤٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورةً مسحيّةً عن مجريات الأحداث التي حدثت فوق الأرض العربيّة والتي على ضوئها استمرّ "الغربُ" في رسمِ سياساته الإمبرياليّة.

وهذا يعني أنّ أهمية الكتاب من موقع المعرفة السلطوي الذي يقدّمه مؤلفه تمثّل في كونه إطاراً مشهدياً مبكّراً نسبياً في إيقاظ السيطرة الغربيّة، نظراً لأنه كان استجابة عنيفة لوقائع الثورة العربية الكبرى؛ إنه كتاب يتحدد في مقولة مهددة فحواها: إن تاريخ العرب، ودينهم، وهويتهم، وثقافاتهم، وعلومهم، ومجتمعاتهم، وأناسهم، ينبغي أن تلاحظ وتدون[1].

وفي نهايات القرن العشرين اكتملت دوائرية السيطرة في كتاب لـ"صموئيل هنتنغتون" (*Samuel P Huntington*) بعنوان "صدام الحضارات"، (*The Clash of Civilization*) (١٩٩٩م)؛ من حيث تورّط عمله بالهاجس السياسي الأمريكي الرأسمالي الذي أدى لتورّط كلّ زاوية من زوايا الكرة الأرضيّة في علاقة المستعمِر والمستعمَر على نحو عولمي وما بعد حداثي جديد.[2]

أما كتاب "نهاية التاريخ" لـ"فرانسيس فوكاياما" فقد أراد مؤلّفه أن يحكمَ فيه إغلاق الدائرة باكتماليّة روائع الفكر الغربي؛ فلسفاته وثقافته وسياساته بـ"النموذج الحضاري" الغربي،

---

[1] يتلخص دور هذا الكتاب أولاً: في إثباته أنّ التفاعل بين القوميّة العربيّة والغرب أمرٌ ينبغي أن يُدرس، وأمرٌ ينبغي أن يُدعم أو يُحارب، وثانياً: انبثاق حقل جامعي اسمه "دراسات الشرق الأوسط" في "الولايات المتحدة" و"بريطانيا" و"فرنسا"و[...] من أولوياته النزاع العربي الإسرائيلي، وحق تقرير المصير في إطار إن كان الفلسطينيون شعباً أو مجتمعاً قومياً أم لم يكونوا؟؟ وثالثاً: إن الكتاب مصدر رئيسي لأيّ بحث دراسي يستمد قبولاً لآرائه عن الخيانة الغربيّة، أو بالعكس، قبولاً لحق الغرب في أن يكون قد قدّم وعوداً للحركة الصهيونيّة بفلسطين انظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٣١٦.

[2] يلخص هنتنغتون الصراع الحضاري بين الإسلام والغرب بقوله: " إنّ المشكلة الأساسيّة التي يعاني منها الغرب هي ليست الأصوليّة الإسلاميّة المتطرفة. بل إنها الإسلام نفسه. فهو حضارة مختلفة يعيش في ظلّها أناس يجري إقناعهم بأعلويّة ثقافتهم ويستأسرهم هاجس انحطاط قوتهم. وإنّ المشكلة التي يعاني منها الإسلام هي ليست وكالة المخابرات المركزيّة الأمريكيّة أو وزارة الدفاع الأمريكيّة، بل إنها الغرب نفسه، فهو حضارة مختلفة يعيش في ظلّها أناس يجري إقناعهم بكونيّة ثقافتهم ويؤمنون بأنّ قوتهم المتفوّقة، وإن كانت تتحدر، تفرض عليهم الالتزام بنشر تلك الثقافة في جميع أنحاء العالم. إنّ هذه المقوّمات الأساسيّة هي التي تمدُّ الصراع بين الإسلام والغرب بأسباب قيامه وديمومته. صموئيل هنتنجتون، صراع الحضارات وإعادة بناء النظام الدولي، ت:عباس هلال كاظم، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠٠٦م،ص٣٠٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا أدل على جوهر هذا الكتاب من: "أننا أمام اغتصاب جديد لمفهوم التاريخ وحركته ونهايته"[1]. ولعل أبرز تصوراته المتعالقة بتفتيت مفهوم "القوميّة" قوله: " إنّ النزعة القوميّة وهي ميزة العالم الثالث تتجه نحو الذبول والمجموعات القوميّة يمكن أن تحافظ على بقائها وشعورها بهويّتها المفضّلة ولكن يجب أن يعبَّر عن الهُويّة من باب أولى في المجال الثقافي عوضاً عن المجال السياسي"[2] وعلى حد تعبيره باستطاعة الفرنسي أن يتلذّذ بخموره والألماني بنقانقه، لكن ينبغي ذلك داخل حدود الحياة الشخصيّة الدافئة.

في إطار هذه المنظومة الفكريّة الخطيرة التي يشكّلها كتاب "يقظة العرب" والهاجس السياسي الصريح الذي يكمن وراء مجمل هذه الأعمال ينبثق سؤالٌ مهم: ما هو شكل "الذات" في النص الشعري العربي الخاص بـ"القدس" تحديداً والعربي عموماً؟ وكيف تتشكّل "الذات" في ظل ثقافة حداثية من أولوياتها الكيفيّة الفلسفيّة والفكريّة دعم فكرة وجود <إسرائيل>، على حساب رسم الخطوط التي تشكّل "الذات" عند الطرفين من منظورين متباينين؟ أين يمكن موقعة "القدس"/"الذات" العربيّة في ظل منظومة فكريّة حداثيّة "القوّة" فيها هي الحسم؟

إن تشكل "الذات" في الشعر العربي المتعلق على نحو خاص بـ"القدس" ليس بمنأى عن كل أشكال الصراع وتعقيداته الفكريّة والسياسيّة والتاريخيّة محلياً وعالمياً. وتستمد تصورات الشاعر العربي بشأن "القدس" مشروعيتها من الصراع مع هذا الكل الفكري والتاريخي والسياسي والحضاري.

---

[1] انظر: فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ت: فؤاد شاهين وآخرين، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، عن المقدّمة: مطاع الصفدي، ص١٥.

[2] فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ص٢٥٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإن قصيدةً مبكّرةً عام ١٩٣٥م لـ"عبد الرحيم محمود" بعنوان "نجم السعود"[١] أُلقيت بين يدي الأمير "سعود بن عبد العزيز"[٢] (الملك سعود) أثناء زيارته لـ "فلسطين"، تُصبح ذات أهميّة كبيرة كونها وثيقة تاريخٍ مسؤول عن مضمون النص أو "الذات" المشكّلة للنص؛ وقد أصبحنا نميّز أنساقها وأبعادها بوصفها العلامات الفارقة لثقافة إمبرياليّة تستهدف الأرض/"القدس".

وعلى الرغم من أن القصيدة نصٌ جمالي؛ إلا أن مؤلفها كائنٌ في تاريخه " وبقدر ما هي علاقته –الشعر– بالتاريخ مركبّة وملغزّة "فإنه" يبدو مسكوناً بالتاريخ بصورة سريّة، مصنوعاً في لحظاته الأكثر كثافة من مادة هذا التاريخ رغم محاولة الشعر الدائمة التخلص من أرضيته"[٣]. فنصّ "عبد الرحيم محمود" يُذكّر بأنّ التاريخ والأمة متعالقان ولصيقان ببعضهما البعض، ولا يمكن فصلهما بأكثر مما يمكن فصل المعزوفة عن موسيقاها أو الجسد عن إيماءاته.

وتاريخ "القدس" بالنسبة للشاعر هو الكيفيّة التي تصوغ بها "الذات" نصّها، وثورة العرب ممثلة بـ"الشريف الحسين بن علي" هي نضاله من أجل الحريّة والسيادة العربيّة غير المكتملة على ممتلكاتها. لقد كانت ثورته تشكّل دائماً الانبعاثَ القوميَّ، وتشكّل أيضاً الدولةَ المستقلّةَ والاستقلال الذاتي في شراكةٍ قلقةٍ مع الغرب؛ وذلك بعيدٌ أقصى البعد عن أن يكون قصة انتصار. وقصيدة "عبد الرحيم محمود" تنشبكُ مع كل ما يتعلق بالتاريخ كونه متجذراً في الأرض

---

[١] في كتاب بعنوان "النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات" لـ"حسام الخطيب" وردت إشارة نقدية تلمح إلى وعي الشعراء السياسي بالنسبة للأرض، وترى الباحثة أن هذا الوعي قد تشكّلت بداياته مبكراً مع نص "نجم السعود" لـ"عبد الرحيم محمود". يقول "حسام الخطيب": "وتشير التطورات الأدبية والنقدية في هذه الفترة، وفي عام ١٩٦٤م على الأخص إلى حالة نهوض وطني شامل واستعادة لوعي الأرض والهوية، ومن الواضح أن الشعراء أكثر من الأيديولوجيين والسياسيين والناشرين والنقاد، كانوا طلائع هذا الوعي". انظر: حسام الخطيب، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م، ص١٦٩.

[٢] عبد العزيز بن سعود (١٨٨٠-١٩٥٣م) مؤسس المملكة العربية السعودية، ولد في الرياض، استعاد الرياض من ابن رشيد ١٩٠٢، وانتزع ملكه من الشريف حسين سنة ١٩٢٤م، استتب له الأمر فأسس المملكة سنة ١٩٣٢م.

[٣] فخري صالح، مجلة "نزوى"، ع٤٨ عنوان المقالة على الموقع الإلكتروني للمجلة، الشعر العربي المعاصر، ٢٠٠٩/٧/١٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العربيّة باحتداميّة مناهضة للاستعمار والانتهاكات البريطانيّة الفرنسيّة، وازدياد هجرة اليهود إلى أرض "فلسطين"، ومما لا يدعو للشك أنّ موضع المجازفة والرهان على زيارة الأمير "سعود" إنما هي الأرض والممتلكات والجغرافيا.

ولمفردة "نجم" على نحو ضدي دلالاتٌ تاريخيّة مشحونة بفكرة خِلافه مع الشريف "الحسين" واستئثاره بلقب "نجم السعود" في أحلك الظروف التاريخيّة. وهي كذلك مركبٌ متشابكٌ من الأمل والخيانة والخيبة المريرة؛ ومتضمنةٌ على نحو ضدي أيضاً وبقدر كبير من المفارقة اللاذعة الإحساس بالفجيعة جرّاء سلب دلالاتها، من خلال مفردتين خاصتين بالمكان/"القدس" هما "تزوره/تودّعه". والنتيجة هي ثقافةٌ غير محقّقة "الذات" في تطوّرها العربي القومي الخاص. حيث تعزّز فكرة النص "زيارة الأمير سعود" بداية منعطف تاريخي جديد ووعي جديد وتحدٍ جديد، يتطلّب بحث "الذات" العربية عن ذاتها مجدّداً، وهي بداية مصير جديد لـ"القدس" يتمثل في تحوّل مصير العرب التاريخي والحضاري.

يقول "عبد الرحيم محمود" – ١٤/ ٨/ ١٩٣٥م بين يدي الأمير "سعود بن عبد العزيز" لدى زيارته فلسطين:

يَا ذا الأميرُ أمامَ عَيْنِكَ شاعِرٌ ضُمَّتْ على الشَّكْوَى المَريرَةِ أَضْلُعُهْ
المَسْجِدُ الأَقْصَى أَجِئْتَ تَزورُهُ أَمْ جِئْتَ من قَبْلَ الضَّياعِ تُوَدِّعُهْ[1]

خلاصة القول: إن "الذات" العربية شكّلت صنْواً حضارياً وتاريخياً صراعياً لـ"الآخر" في مرحلة تاريخية حرجة، كان فيها خلقُ <إسرائيل> طموحاً استعمارياً وإمبريالياً، استُهدفت فيه "الذات" العربية ثقافياً وفكرياً وعقائدياً ولا تزال.

---

[1] عبد الرحيم محمود، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣:١ الذات اليهوديّة/الإسرائيليّة- تشكّل الوعي

في سياق مقارِن تكشف "القراءة الطباقيّة" (*contrapuntally*) عن المفارقة الضديّة في تشكل "الذات" <اليهوديّة>/الإسرائيليّة وكيفيّة تشكّلها عن العربيّة؛ فإذا كانت"الثورة العربيّة الكبرى" وتبعاتها السياسيّة والتاريخيّة والثقافيّة قد شكّلت منعطفا تاريخيا خطيرا في تاريخ العرب والعروبة، كان خلق كيان <إسرائيل> وتدخل الغرب في مصير العرب وسياساتهم حتى العصر الحاضر، هو بصورة أو بأخرى ذا أثر قمعي على "الذات" العربيّة في تحدي مشروعها النهضوي حضارياً وسياسياً وثقافياً.

ومن هنا فإنّ إسهام الغرب في تشكيل "الذات" <اليهوديّة> الإسرائيلية ودعمها كان ذا فعالية كبيرة وعميقة، إذ كان له مدى شيق من الخيارات المعروضة التي ترتكزُ على مقدّمةٍ منطقيّة مسبقة هي إخضاعُ الأصلي/العربي/"الفلسطيني" والتنكيلُ به، وذلك من خلال الآلة الثقافيّة -حسب إدوارد سعيد- وطبقة جديدة من الحكام والخبراء الاستعماريين أمثال: "بلفور" و"هرتزل" و"تشرشل" وغيرهم. كذلك كان الأمر بالنسبة للثقافة الأوروبيّة/الغربيّة المبكرة، حيث تكشف النقطة الطباقيّة عن نهج الثقافة والفكر والسياسة بكلّ صورها وتصوّراتها بشأن "الأرض"/"القدس"، وذلك عبر تحويل الفضاء المتخيل "أورشليم" إلى "مكان".

كما سبقت الإشارة فقد كان السردُ حاسماً دورَهُ في تشكيل "الذات" اليهوديّة على نحو مبكّر وفي إيقاظ "الدال" التوراتي"أورشليم" من سباته، ففي نص روائي أدبي مبكر جداً كُتِبَ عام ١٨٣٣م، قبل أن يصبح "بنيامين دزرائيلي" رئيساً لوزراء بريطانيا عام ١٨٧٦م، نشر رواية "دافيد ألروي"،وعلى لسان جاباستر إحدى شخصيات "الروي" يقول: "الرب قد بارك يهودا: إنها أرضه. وهو يريد أن يملأها بشعبه الخاص، بحيث تزدهر عبادته أبداً [...] يجب أن نوجد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منفردين وسفط هذا الانفراد هو الهدف العظيم ولب الشريعة [...] وتسألني ماذا أريد: جوابي هو أرض الميعاد. تسألني ماذا أريد: جوابي هو القدس. تسألني ماذا أريد: جوابي هو المعبد"[1].

إن النص الـ"الدزرائيلي" المبكر، الذي وصفته بديعة أمين[2] بـ"أدب بلا جذور"/الأدب الصهيوني، يرجح وضعين اثنين في تشكّل الذات <اليهوديّة> الإسرائيليّة أولهما: مواجهة الـ<يهودي> عن كثب ما كان نائياً من قبل وما هو مجهول نسبياً، وما أهملته الذاكرة عن قصد أو دون قصد، وفي حالة كهذه لا يلجأ المتلقي في الجيتوهات إلى ما هو جديد وطارئ على تجربته وتصوّره لذاته وماضيه وحاضره، بل إلى استرجاع الذاكرة المقموعة مجدّداً ضمن إطارين؛ الأول: عقائدي والمقولة الميثولوجيّة في "التوراة" "لنسلك أعط هذه الأرض" الثاني: ثقافي فكري ممثلاً بجهود "هرتزل" و"دزرائيلي" و"روتشيلد" وغيرهم من مؤسسي وممولي الحركة الصهيونيّة. "حينها تصبح كلُّ هذه المزاعم والادعاءات عن اكتشاف الهوية الحقيقية للشعب [...] صوراً أيديولوجية تستخدم عن جماعات معينة أو طبقات معينة من أجل مصلحتهم الخاصة"[3].

والآخر: إن نصاً يزعم أنّ فيه معرفةً فعلية تتعلق بمكان حقيقي هو "القدس"/"أورشليم" لا يمكن أن يُرفض ويُتجاهل بسهولة، فإنشاء كـ "دافيد ألروي" لا يوقظ الذاكرة وينبشها عبر فكرةٍ عقائديةٍ فحواها امتلاك "القدس" فحسب، وإنما يقفز عن معطيات الزمن ووضع "الذات" عبر المتخيّل في زمن آخر، منتجاً خطاباً إناسياً (أنثروبولوجياً) في إطار ما اصطلح "يوهانس فابيان"

---

(1) هاني الراهب، الشخصيّة في الرواية الإنجليزيّة، منظمة التحرير الفلسطينيّة، بيروت، وزارة التعليم العالي، سوريا، ١٩٧٤، ص٤٣.

(2) بديعة أمين، الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني، ط١، ١٩٨٩م، ص٤٤.

(3) جورج طرابيشي، الأيديولوجية والهوية الثقافية: الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

على تسميته بانتحال الزمن (*allochronism*) كضرورةٍ سياسيّة. فالزمن المنتحَل عند "دزائيلي" هو في الحقيقة زمن العربي/"الفلسطيني"، والمكان المنتحَل/"القدس" هو مكان العربي/"الفلسطيني" أيضاً. ولكن لكي تبنى "الذات" الـ<يهودية> وتتموضع فكرياً تصبح تلك الحيل الزمنية فعلاً سياسياً (سياسة الزمن)/(*politics of time*)[1]، لا يتأتى إلا عبر منظومة السرد التي شكّلت لـ<اليهودي> منظومةَ إقناع شديد.

وفي كتاب أشبه بالسيرة الغيريّة بعنوان "تيودر هرتزل" للمؤرخ "ديزموند ستيوارت" يتضح كيف أنَّ السردَ الأدبي موشوجٌ بالمصالح الغربيّة التي أعادت وتعيد منتجة صورة الـ<يهودي> باستمرار بهدف منح "الذات" أرضيّةً صلبةً؛ جنباً إلى جنب مع الخطاب الإناسي، ففي النص يصوّر "ستيوارت" طفولة "هرتزل" في قوله: "إن الأبطال عند الطفل يُختارون، ولا يُفرضون من الخارج، وأحياناً يكونون أكثر تأثيراً عليه من والديه، وكان البطل الأول عند "دوري/هرتزل" واحداً من أكبر منتجي العصر وهو "فرديناند دي ليسيبس" وهو الرجل [...] الذي سيطرت منجزاته على السنوات التسع الأولى من حياة "تيودر"، [...] وكانت عبقريته تتركز في التمسك برؤيا أو حلم معين، وموهبته تتركز في الفنون الدبلوماسية التي كان يستخدمها لتحويل هذا الحلم إلى حقيقة، ولقد كان استغلالياً موهوباً [...] وسافر إلى الإسكندرية وفاز رغم معارضته السلطان ومؤامرات البريطانيين بامتياز حفر قناة للملاحة [...] وأعجب "تيودر" مثلما أعجب جميع طلبة المدارس في عصره بهذا المشروع البطولي والشهرة التي جلبها

---

[1] فسر يوهانس فابيان(Johannes Fabian) سياسة الزمن في كتابه "الزمن والآخر كيف يخلق علم الإناسة موضوعه" (١٩٨٣م) بأنها الضرورةُ الاستعمارية في قوله: "ليس من الصعب أن نستعير من الفيزياء إلى السياسة أحد أقدم القوانين الذي يقول بأنه من المستحيل أن يشغل الجسمان الحيز نفسه في الوقت نفسه في سياق الاستعماري، عندما جاء جسم سياسي ليحتل، حرفياً، مكان جسم أصلي ثم تصور عدة بدائل لمعالجة خرق القانون، وفي أغلب الأحيان كانت الاستراتيجية المفضلة هي، ببساطة، التلاعب بالمتحول/الآخر أي الزمن. وبالاستعانة بمختلف حيل التعاقب والمباعدة ينسب للجماعات السكانية المقهورة زمن مختلف. انظر: إرفن جميل شك، الاستشراق جنسياً، ص١٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على الرجل الفرنسي خيال "دوري". ولم يكن الوحيد من بين طلبة المدارس الذي يفتح الأطلس ليبحث عن مكان آخر يحصل منه على شهرة مماثلة [...] وقال دوري لأحد زملائه: أريد شق قناة عند بناما في يوم من الأيام، ولكن لا تقل ذلك لأحد فلا أريد أن تسرق فكرتي"[1].

إن الحقيقة ذات الأهميّة المركزيّة والتي يمضي "ستيوارت" في الإلحاح عليها بشكلٍ دائمٍ هي أن العلاقة الوحيدة التي لا تتغيّر بين "هرتزل" وحلمه الطوباوي، تتلخصُ بكلمةٍ واحدة هي "الأرض" و"الإرادة"، وهكذا نجد أن السياق الذي تشكّلت فيه تواريخ <إسرائيل> قد قرئ في الغرب على أنه انتصارٌ للفرديّة [...]، ويؤدي أيضاً إلى فهمٍ للتاريخ على أنه تاريخ أعمال الأفراد والشخصيات الفذّة الفريدة [2].

والأمر الأكثر أهمية هو أنّ هذه الشخصيّة -هرتزل-، تستعيد صوتها مجدّداً لا لتمثل نفسها وطموحاتها الاستعماريّة، وإنما ليمثلها "الغرب" بمفهومه "الآخري"؛ حيث يُكتشف من خلاله واقعٌ جديدٌ محولٌ ومعدّلٌ ومنحازٌ لأهدافٍ ونزوعاتٍ وافتراضاتٍ وتصوّرات وتكوينات عقائديّة، يصوغها الحاضرُ بتعقيداته وصراعاته السياسيّة والفكريّة على نحو ما صاغتها خفايا الماضي.

في ضوء هذه التمثيلات يتأكدُ أنّ <يهود> العالم في شتى الأماكن أو ما أطلق عليه اسم "الدياسبورا"[3] قد تأرجحَ وجودهم بدياليكتيك ما بين الواقع والنص، فـ "الواقع" هو "يهودي

---

(1) ديزموند ستيوارت، تيودر هرتزل، ت: فوزي وفاء، إبراهيم منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٩م، ص ٤١-ص٤٢.

(2) كيث وايتلام، اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني، ت: سحر الهندي، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للثقافة والفنون، الكويت، ع٢٤٩، ط١، ١٩٩٩م، ص١٥.

(3) الدياسبورا: كلمة يونانيّة تعني"الشتات" أو "الانتشار" وقد كانت الدياسبورا نمطاً شائعا في العالم الهليني الروماني، فلم يكن مقصوراً على اليهود بل كانت هناك جماعات من التجار اليونانيين الذين يؤسسون جماعاتهم ومجتمعاتهم الصغيرة في المدن يستقرون فيها فكانوا يبنون فيها معابدهم ويعبدون آلهتهم، [...] وبرغم أنّ الكلمة محايدة إلى حدٍ كبير، لأنّ الانتشار تمّ بإرادة المنتشرين، إلا أنها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجيتو"، أما النص فإنه يعيد الماضي ويتدبره بصورة جديدة على نحو جديد تماما على النحو الذي يصوّره "ستيوارت" في قوله: "وثمة صورة أخرى لـ "دوري/هرتزل": "[...] ويقف الطفل في الصورة أمام مقعد ظهره محلى بالرسوم والزخرفة، وتبدو ساقاه ممتلئتين وهو يرتدي سروالاً قصيراً ينتهي فوق ست بوصات من حذائه، [...] وفمه يوحي بأنّ صاحبه شخص حسّاس وفيه روح التحدي وعيناه حذرتان ويده اليسرى مرتكنة على كتاب كبير وهو طفل قوي البنيان، وحاجباه عريضان، ومن النوع الذي يستطيع أن يعتمد على نفسه بين غيره من الأطفال، ويستطيع أن يتخلص من المواقف بكلمة ولا يحبذ استخدام القوّة"[1].

هكذا تُحاك حكاية "الذات" الـ<يهوديّة> في السرد، بهدف صناعة "هوية" إثنية، في إطار أسطورة التفوق التوراتي؛ سواء بتصوّرها لنفسها أو كما يريد "الغرب" أن يصوّرها، حيث تُمنح هذه الحكاية طبيعة الحقيقة التاريخيّة، وتُمنتج مؤكدة حقيقة لها أهميّة كبيرة عند دراسة تشكيل "الذات" في النص الشعري العبري، وكيفيّة تلقّي "الذات" لذاتها عبر رموزٍ صيغت في الغرب فكرياً وثقافياً.

ومن منظور آخر لم يتبرأ الـ<يهودي> على مستوى النص "الضد" المحايد من صورة أخرى هي بحدّ ذاتها حقيقةٌ وصورة أصيلة لـ"الذات" اليهوديّة، استطاع الغرب أن يُجري لها إعادة منتجة وتجميل –إن جاز التعبير– لأهدافٍ براجماتيّة خالصة، وما يعني الدراسة في هذا السياق هو إظهار التعارض بين تشكيل الذات <اليهوديّة>/الصهيونيّة في المقولات والتمثيلات الغربيّة وحقيقة تشكّلها التاريخي الذي سجّله "كازانتزاكي" الروائي اليوناني في إحدى مشاهداته

في نهاية الأمر تعني تشتّتاً من مركز ما، [...] أما في الكتابات اليهوديّة والصهيونيّة، فتحمل معنى سلبياً أكيداً، باعتبار أنّ اليهودي الموجود خارج فلسطين أو "إرتس يسرائيل" أو "صهيون" (في المصطلح الديني) أو "الوطن القومي" (في المصطلح السياسي) موجود خارج الوطن رغم أنفه. انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، مج١، ص٧١.

[1] ديزموند ستيوارت، تيودر هرتزل، ص ٤٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبكرة نسبياً في "القدس"١٩٢٦و١٩٢٧م. حيث يقول: "كنت على عجلة من أمري، وأنا أشقّ طريقي عبر شوارع "القدس" المعتمة المسقوفة، كان وميضُ عيونِ العبريين يومي بالتهكم، والقلق، والتشهي والحسد [...]. سرت خطواتٍ لأجدَ نفسي أمام ذلك الحائط الذي أُعيد تجديده. والذي يشكل الأثرَ الوحيد الباقي من معبد سليمان. [...] كانوا مبعثرين في كلِّ بقاع الأرض، في جيتوهات اليهود المظلمة، وفي العصور الوسطى، كانت الجدران العالية تفصلهم عن بقيّة المدينة، وكانت الأبواب تُفتح في الصباح وتُغلق في الليل، وكانوا يرتدون لباس الخزي، فقد كانوا يرتدون أشرطة قماشيّة حمراء أو صفراء على أكتافهم أو صدورهم، أو رؤوسهم. وفي شمال فرنسا في العصور الوسطى كانوا يرتدون كبودا أو قبعة حمراء أو خضراء، وقد كان عليهم أن يفعلوا ذلك حتى يتمكن معذبوهم من تمييزهم من أجل إساءة معاملتهم أو مهاجمتهم، دون أن يعاقبوا على ذلك. وعندما كان عليهم أن يسوقوهم إلى المحرقة، كانوا يلبسونهم الحلل السوداء المزيّنة بالصلبان، ولهب جهنم، والشياطين، ويتركونهم يسيرون بين الجماهير المحتشدة التي ترتل اللعنات على رؤوسهم"[1].

من الواضح أنّ النصين (ستيوارت/كازانتزاكي) تشغلهما قضية تشكيل صورة ما عن <اليهودي>/ الصهيوني، حيث تتداخل التصورات ووجهات النظر السياسيّة والإعلامية التي صاغت تمثيلات الصورة وتضخيمها، كتلك التي قدّمها "ستيوارت" عن "هرتزل"، حيث يتكشّف نصّه –ستيوارت– عن شخصيّة فكريّة وسياسيّة وحضاريّة منسجمة مع محيطها الحضاري/

---

[1] في عامي ١٩٢٦و١٩٢٧م، أوفدت صحيفة "اليفيثروس لوغوس" اليونانيّة الروائي اليوناني "نيكوس كازانتزاكي" المرشح لـ "جائزة نوبل" عام ١٩٥٦م إلى فلسطين لتغطية عيد الفصح عام ١٩٢٦م، وقد نشرت مشاهداته في العام نفسه، وفي عام ١٩٢٧م نشرت الطبعة الأولى من كتابه "ترحال" نيكوس كازانتزاكي، رحلة إلى فلسطين، ت: منية سماره، محمد الظاهر، مؤسسة خلدون للدراسات والنشر، الأردن، ١٩٨٩م، ص٦٥-٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوروبا؛ ومع حلمها الخاص أو مشروعها/قيام دولة <إسرائيل>؛ ولكنها مجافية لحقيقة "يهود الجيتو".

أما الصورة الأخرى التي يقدمها نصُ "كازانتزاكي" لـ<اليهودي>، فهي تمثيلاتُ الصورة الضد، صورةُ تاريخ النبذ الحقيقي الكامن في جوهر"الذات" المُختارة إلهيّاً -الدياسبورا والجيتو-، المنسجمة مع شتاتها وتفرّدها بوصفه قدراً إلهيّا. تقف مقابل هذه تمثيلات الصورةِ المصطنعة التي صاغها الغرب السياسي الإمبريالي للـ<يهودي الجديد> حسب تعبير "غسان كنفاني" اليهودي المبرأ من "شايلوك"[1] "شكسبير"[2].

إن سياق تشكُّل <إسرائيل> الحديثة قد قُرئ من الغرب على أنه انتصارٌ للفرديّة، أو بدا، بالفعل انتصاراً لـ"الفرديّة" وذلك ما عبّرت عنه سياسياً وزيرة بريطانيا "مارغريت تاتشر" في تصريحاتها الشهيرة، حيث قالت إنه "ليس هناك شيء يدعى "مجتمع" ولكن هناك "أفراد" فقط"[3]. ومن وجهة نظر فلسفيّة لـ"نيتشه" وهي أساسٌ في تصورات المفكرين الغربيين الصهاينة؛ تمّ تقويض مفهوم "الشعب" مقارنة بـ"الفرد"؛ لندرك بدقّة تامة الظروف التي مكّنت مُعاصره "تيودر هرتزل" وغيره أمثال "حاييم وايزمان" من وضع فكرتهم السياسيّة الحداثيّة حيّز التنفيذ.

---

(1) "شيلوك": شخصيّة رئيسية في مسرحية "تاجر البندقية" لوليم شكسبير، وهو يهودي يعمل بالربا والكلمة أصبحت جزءاً من المعجم الإنجليزي وتعني الرجل الطماع الشره الذي لا تعرف الرحمة طريقاً إلى قلبه"، ولا يعرف على وجه الدقة أصل هذا الاسم، فهو ليس اسماً يهودياً، لذا تضاربت النظريات بشأنه، فيقال إنه مأخوذ من كلمة "شيلوه"، ويقال أيضاً إنه مأخوذ من كلمة "شالح" وهي شخصية يرد اسمها في سفر التكوين (١١/١٤-١٥)، واختلف النقاد في تفسير موقف شكسبير من شخصيّة "شيلوك": هل يتعاطف معه جداً أم يرفضه تماماً، وهل "شيلوك" شيطان رجيم نفرح لسقوطه، أم أنه ضحية المجتمع المسيحي المستغل؟ وربما أمكن حسم هذه القضيّة بالتركيز على "شيلوك" كعضو في جماعة وظيفية أوكل لها المجتمع الاضطلاع بوظيفة الربا الذي يؤدي إلى دمار أعضاء المجتمع، أي أنه أداة دمار، ولكن عضو الجماعة الوظيفية لم يختر وظيفته، فوظيفته قدره ومصيره الذي اختير له [...] وشيلوك شخصيّة فنيّة تأتي ضمن سلسلة طويلة من الشخصيات الفنيّة رسمها الفنان الغربي لليهود قبل "تاجر البندقيّة" وبعده، فاليهودي جزء لا يتجزأ من الخطاب الغربي في مشوار اكتشافه لذاته وتحديدها. انظر: عبد الوهاب المسيري، مج١، ص ١٦٣-١٦٤.

(2) انظر: غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٦١م، ص١٠١.

(3) كيت وايتلام، اختلاق دولة إسرائيل القديمة، ص٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول "نيتشه" في كتابه "هكذا تكلّم زرادشت" الصادر عام ١٨٨٣م: "لا تزال ثمةٌ في مكان ما شعوب وقطعان ولكنها ليست عندنا يا إخوتي: عندنا توجد دول. دولة؟ ما معنى ذلك؟ "دولة هي اسم لأبرد كل الأشباح الباردة: إنها تكذب ببرودة، وها هي الكذبة التي تخرج من فيها: "أنا الدولة، أنا الشعب، إنها كذبة! فالمبدعون هم الذين خَلَقوا الشعوب وعلّقوا فوقهم عقيدةً وحباً: هكذا كانوا في خدمة الحياة. ولكنهم هم المدمرون الذين ينصبون الكمائن للعدد الأكبر "من الناس" ويسمّون هذا "دولة ": إنهم يعلقون فوقهم سيفاً ومائة شهوة [...] ولكن الدولة تكذب بكل لغات الخير والشر، ومهما تقل فإنها تكذب، أما كل ما تملك فقد سرقته"[١]. وفي كتاب "نهاية التاريخ" يتجدّد المفهوم النيتشوي والهرتزلي عند "فوكوياما "بأنّ "الدولة": "إبداعات سياسيّة متعمّدة في حين أنّ الشعوب جماعات أخلاقيّة موجودة مسبقاً"[٢].

وهذا ينطبق أولاً: على تشكّل <إسرائيل>، ويؤكد ببساطة أنّ الفكرة هي سياسيّةٌ فكريّةٌ غربيّةٌ محضة، الجزء العقائدي فيها تصحيح مسار للفكرة، وإكسابها مشروعيّة لا أكثر من خلال مفاهيم مثل: "شعب الله المختار" و"العودة إلى أرض الميعاد"[٣]؛ وقول "بن جوريون": "لا معنى لإسرائيل بدون "القدس"، ولا معنى لـ"القدس" بدون الهيكل"[٤].

وثانياً: إنه ينبغي أن نسلّم بأن "الذات"/"الهوية" التي تسمّى بـ"اليهودية" والتي تمّت صياغتها على النحو الآنف ذكره، شأنها شأنُ الهويّة "الأمريكيّة "من حيث هي مجتمعٌ من الهجرات الاستيطانية المروكّبة على خرائب حضورٍ أصلاني كبير القدر، هي هويّةٌ متنوعة إلى درجة يستحيل معها

---

(١) نقلاً عن: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ص٢٠٥. ورد النص في كتاب فريدريك نتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار أسامة، بيروت، ص٧٣-٧٤.

(٢) فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ص٢٠٨.

(٣) انظر: مايكل برّيّر، الكتاب المقدس والاستعمار الاستيطاني، ت: أحمد الجمل وزياد منى، دار دقمس للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٥٢.

(٤) ناصر الفضالة، أرض الإسراء دروس في العزّة والفداء"، القاهرة، مركز الإعلام العربي، سلسلة كتاب "القدس"، ع ٢٨، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن تكون شيئاً موّحداً واحدياً متجانساً"[1]. وحالة التماهي بين الهُويتين هي بحد ذاتها مصالح إمبرياليّة مشتركة جعلت "جيري براون" -الحاكم الديمقراطي السابق لكاليفورنيا- يصف تلك العلاقة المشتركة -الأمريكيّة الإسرائيلية- بكافة أبعادها بأنها "علاقة عشق" أشبه بفانتازيا يصعب تفسيرها حتى من وجهة نظر دينيّة، وذلك في قوله: "أنا أحب إسرائيل، لكن لو عرضتم عليّ خريطة وطلبتم مني معرفة مكان إسرائيل لما عرفته. لكن إسرائيل في قلبي"[2].

لقد قام الـ<يهود> وصهاينة الغرب بصناعة الصراع من أجل سرديات ينتمون إليها، عبر ما وضعوا فيها من أفكارٍ وتصوراتٍ ومفاهيم كانت أرضية خصبة لتشكل "الذات"، وعبر استراتيجياتٍ تعدُّ التهميشَ محنةً عقائديّة، وتتعالى على الاندماج، وتدّعي التفوّق والاختيار وتخفي التعددية الحقيقية والتناقضات والتنافرات في مجتمع <إسرائيل>. ومن منظور طباقي نلحظ أن تشكيل "الذات" الـ<يهوديّة> قد لقي عمليات شدٍ وجذب وتجميل وترقيع؛ تتأرجح على أُلعوبة بينيّة سياسيّة إمبريالية عالميّة، وعقديّة توراتيّة؛ حصيلتها وجود كيان هو <إسرائيل>.

والسؤال الذي تطرحه الدراسة ما الحدود المائزة في تشكيل "الذات" الـ<يهوديّة> الصهيونيّة لنصها الشعري في إطار تصورات "الذات" لمرجعياتها المختلفة عقائدية وسياسيّة وفكريّة وثقافيّة؟؟ وهل ثمّة انسجام ما بينها-"الذات"- والواقع في<إسرائيل>؟؟ وذلك حسب نصُ الشاعرة والمغنية "ناعومي شيمر" (*Neomi Shemer*).

---

[1] انظر إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٦٩.

[2] أمريكا بين الحق والباطل، أناتول ليفن، ص٤٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ناعومي شيمر[1]."أورشليم من ذهب" (نموذجا)

لفهم تشكّل الذات <اليهوديّة> الإسرائيليّة ثمّة لحظتان بارزتان كان لهما دورٌ متباين ولكلّ منهما ثقافتها وخصوصيتها ودورها، ولا يمكن تصوّر الثانية دون الأولى؛ كانت الأولى وعيا واضحاً بأنّ الثقافة الأوروبيّة (المشروع النظري) هي ممنتجة الذات اليهوديّة> الصهيونيّة فكرياً وسياسياً وثقافياً كما تبيّن. وقد حدثت اللحظة الثانية أثناء وما بعد ١٩٤٨م[2]، وما يميّزها أوليّة العنصر الجغرافي/"الأرض" وإخضاعه للسيطرة العنفيّة عبر تقانات مبكّرة/"القوّة" تهدف إلى السيطرة على "المكان"[3].

---

(1) ناعومي شيمر: اسمها الأصلي "ناعومي سبير" (*Naomi Sapir*) وعرفت بـ"ناعومي شيمر"، ولدت في كيبوتس في طبريا عام ١٩٣٠م، وتوفيت عام ٢٠٠٤م، يطلق عليها لقب السيدة الأولى للأغنية والشعر الإسرائيلي، خدمت في قوات جيش الدفاع الإسرائيلي عام ١٩٥٠م، درست الموسيقى في أكاديمية "روبن" للموسيقى والرقص في القدس. في عام ١٩٨٣ حازت على جائزة إسرائيل للأغنية العبرية "كلمات ولحن". نشرت جميع أغنياتها منذ عام ١٩٦٧م في صحيفة "يديعوت أخرنوت". عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة، (*www.wekipidia.net*).تـ:الباحثة

(2) انظر نص الرسالة في: ديوان الوطن المحتل، جمع وتقديم يوسف الخطيب، ط١، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨م، ص٤٢-ص٤٣.
وفي رسالة صريحة من شاعر عربي إلى "ليفي أشكول" رئيس وزراء <إسرائيل> احتجاجاً على إقامة مستعمرة "كرمئيل" وهي بعنوان "هل يرث القاتل" كتب "راشد حسين" ١٩٦٤م "غداً في التاسع والعشرين من تشرين الأول، يجري الاحتفال بتدشين بلدة كرمئيل، بحضورك بطلاً لتهويد الجليل [...] وغداً عند طلوع الفجر على جبال المثلّث، يذهب الآباء، والأمهات الثكلى، والأرامل، والأيتام العرب، إلى مقبرة كفر قاسم ليسكبوا الدموع".

(3) لتوضيح ذلك تسوق الدراسة الأمثلة الآتية:
الأول: المشاريع المدروسة بهدف التملك الطويل للأراضي وجعلها مربحة ودمجها في الوقت ذاته تحت سيطرة واحدة، ولكي تصبح مشهداً طبيعياً متفاوت التطور يُكامل صورة العرب مع <اليهود>، والتقني الصناعي مع البدائي الزراعي؛ وأوجُ هذه العمليّة حين "منحت إدارة "هربرت صموئيل" في أيلول سبتمبر ١٩٢١م المالي اليهودي "بنحاس روتنبرغ" (*pinchas Rutenberg*) امتياز توليد الكهرباء لعموم فلسطين".
الثاني: تحويل الأراضي إلى صورٍ ومسمياتٍ مما كانوا خلّفوه وراءهم بدافع الهاجس الخرائطي، وهي عملية واسعة ومحبوكة شملت تحويل "الأرض"/"فلسطين"/"القدس" إلى مكانٍ جديدٍ عبر إزاحة السكان الأصلانيين الفلسطينيين، حيث ينبغي أن يُحوّلَ الفضاءُ تحويلاً كافياً تمّحي أو تكاد هويّتهُ وطابعهُ الأصلي عبر المصادرة والاستيطان، وإعادة رسم الحدود كما حدث بعد احتلال القدس ١٩٦٧م. انظر: الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني، الدراسات الخاصة (ستة مجلدات)، المجلد الثاني (الدراسات التاريخية)، ط١، بيروت،١٩٩٠م، ص١٠١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا لا يمكن استثناء منظومة السرد في تشكيل "الذات" <اليهوديّة> الإسرائيليّة، وكذلك التصوّرات وأثرها في نص المغنية والشاعرة والملحّنة الإسرائيلية "ناعومي شيمر"[1]، وتأثير الأفكار المودعة فيه في الشارع الإسرائيلي بعد سقوط "القدس" ١٩٦٧م، لقد بلغ نصُ "أورشليم من ذهب" من الشهرة والخطورة والتأثير أنه كان مرشحاً ليكون النشيد الوطني الرسمي لـ<إسرائيل>، فقد كان منسجماً في تمثيلاته مع شتى التصوّرات الأيديولوجيّة المشكّلة لـ"ذات" <اليهودي> العقائديّة، وتحقيقاً للانتصار العسكري/"الفوّة" ١٩٦٧م. إنّ تشكيله الفني ومضمونه صورةٌ حقيقيّةٌ عن شقيّ <إسرائيل> العقائدي والسياسي.

ارتكز نص "أورشليم من ذهب" على مرجعية عقائدية تلمودية مهمة في الـ"مدراش"[2]، هي أسطورة "الحاخام عقيفا"[3]، فضلاً عن مرجعيّات عقائديّة وفكريّة أخرى كوّنت بؤراً مهمّة في تشكيلاته؛ وعلى الرغم من أن تفاصيل الأسطورة لا تظهرُ بشدة في النص، إلا أنها تتركز في جملة محورية طموحة جريئة غير متوقعة لها سلطة أن يكون الماضي حاضراً مستمراً في

---

(١) لقد وصف "عزمي بشارة" المغناة بأنها انطبعت بأذهان اليهود/الصهاينة كـ"نوع من التعبئة من أجل احتلال "القدس"، واكتسبت صاحبتها شهرة عظيمة وارتبط اسمها بالغناء لـ"أرض إسرائيل" وللتجربة "الإسرائيلية/الصهيونيّة" عموماً في القرية الزراعيّة (المستوطنة)، وفي الوحدة العسكريّة؛ [...] وقد لا يكون مؤلف أو مغني أو ملحن إسرائيلي خلّف ما خلّفته "ناعومي شيمر" من عميق الأثر على خيال أو فكر جيلها والأجيال اللاحقة وعلى وعيهما الأخلاقي والسياسي في الوقت ذاته، القادمة من حركة العمل الاستيطانيّة وقلما جمع فنان "إسرائيلي" هذه المواهب مع هذا الاتقان للغة العبريّة". انظر: جريدة إيلاف، عزمي بشارة، مهرجان الاحتلال الصيفي، ٥/أغسطس/٢٠٠٩.

(٢) المدراش: "مدراش" من الكلمة العبرية "درش" أو "دَرَس" بالعربية، وتستخدم الكلمة للإشارة إلى منهج تفسير العهد القديم، كما تستخدم للإشارة إلى ثمرة هذا المنهج من الدراسات والشروح. أما المنهج فيحاول التعمق في بعض الآيات والكلمات والتوسع في الإضافات والتعليقات وصولاً إلى المعاني الخفية التي قد تصل إلى سبعين أحياناً. انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج٢، ص٣٥.

(٣) تنص الأسطورة على أن الحاخام "عقيفا" كان "يرعى الأغنام عند "كلبا شفوع"، وجدت "راحيل" ابنة "كلبا شفوع" بأن "عقيفا" كان متواضعاً ومتعالياً. قالت له: إذا عقدت قراني عليك هل تذهب للكنيس؟ قال لها: هل نعقد قراننا سراً. سمع "كلبا شفوع" بذلك فأخرجها من بيته وقصره الجميل وكل أمتعته. ذهبت وتزوجت الحاخام "عقيفا"، وفي أيام الشتاء كانا ينامان في مَتْن، وحين كان "عقيفا" يلتقط التبن من خصلات شعرها قال لها: لو كان بيدي لأعطيتك "أورشليم من ذهب". جاء الله وتمثل لهما على هيئة آدمي وقال لهما: أعطياني قليلاً من التبن، فقد وضعت زوجتي وليس عندي ما أجعلها تنام عليه. قال الحاخام "عقيفا" لزوجته: انظري لهذا الرجل لا يملك حتى التبن. النص مأخوذ عن العبريّة، تـ:الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قول "عقيفا" لزوجته "راحيل"، وهو ينزع التين العالق في شعرها أثناء استلقائهما نظراً لفقرهما الشديد في متنِ قوله: "لو كان الأمر بيدي كنت أعطيتك "أورشليم من ذهب"".

وردت مضامين الأسطورة على نحو مبكر عند الشاعر الروسي الـ<يهودي> "شـاؤول تشيرنيخوفسكي" (*S.Tchernichovsky*) (١٨٧٥-١٩٤٣م) "في قصيدة "ابن كوكبا"[١]؛ وصـفها "هيلل برزيل" (*Hillel Barzel*) في كتابه بأنها: "رؤيا"، فالرمز الوظيفي لـ"عقيفا" يحمل مدلولات "المسيح" الممهّد طريقاً لـ"أورشليم" مجدداً"[٢].

وفي قصيدة "أورشليم من ذهب" (١٩٦٧م) تختزل "ناعومي شيمر" الأسطورة العقيفيّـة بدقة تامة في لحظةٍ تاريخيةٍ حرجةٍ هي سقوط "القدس" عام ١٩٦٧م، وبمعنى آخر كان الـنص تحقيقاً لـ"الرؤيا العقيفيّة" إن جاز التعبير؛ لذا تتساوق المؤلفة متكيّفة مـع جوانـب الأسـطورة العقائديّة من ناحية، ومع السياق الفلسفي الثقافي النيتشوي الذي أنتج <إسرائيل> تحـت مسـمى "دولة" عاصمتها "أورشليم"، والسياق الهرتزلي السياسي العالمي الداعم الممثَّل بـ"بريطانيـا" و"أمريكا". ويمكن القول: لم يخلُ النص من تكتيكات سياسيّة أخرى كذلك[٣]، وهي بمجملها دعم

---

(١) يقول "تشيرنيخوفسكي" في قصيدة "ابن كوكبا" على لسان "راحيل":

"مِنْ فَضْلِك امْنَحْني أورْشَليم
لَيْسَتْ تِلْك الّتي مِنْ ذَهَب – تِلْكَ الأُخْرَى الْخَرِبَة!
"عَقيفا"، امْنَحْني أورْشَليم!"

(٢) انظـــر: הלל ברזל, שירת התחייה: שאול טשרניחובסקי, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1987, ע 237. ت:الباحثة

(٣) تناولت "كارين أرمسترونغ" (*Karen Armstrong*) في كتابها " القدس مدينة واحدة عقائـد ثـلاث" (*Jerusalem One City "Three Faiths"*) خصوصيّة الظروف التاريخيّة التي أنتجت النص الغنائي "أورشليم من ذهب"، موضحة أن إنتاج النص لا يخلـو من تكتيكات سياسيّة وتقول: "قبل ثلاثة أسابيع من اندلاع الحرب، [...] أقام الإسرائيليون احتفالات عيد الاستقلال هناك. وكانت تلك الاحتفالات مناسبة خاصة غير عادية. فقد تمّ حساب هذا اليوم بالتقويم العبري حيث تزامن ذلك اليوم في عام ١٩٦٧م في التقـويمين العبري والميلادي، وهو أمر نادر الحدوث. وبما أنه لم يكن بالإمكان إقامة عرض عسكري في القدس الغربيّة لأنّ الأمـم المتحـدة كانت تمنع دخول الأسلحة والمعدات الحربيّة إلى القدس فقد اقترح "كوليك" أن تتبنى البلديّة أغنيـة تـدعى "أورشـليم مـن ذهـب" (Jerusalem Of Gold) من تأليف كاتبة الأغاني المعروفة "نوعمي شيمر" في الاحتفال، ولاقت تلك الأغنية والتي كانـت أغنيـة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعي "الذات" <القومي> وتعبئتها على شكل ذاكرة توارتية وثقافية وصورة مقنعة بأن كل ما يحدث هو تصويب لمسار العقيدة والتاريخ ومسوغ لاحتلال "القدس" بمسمّى "أورشليم من ذهب".

أما من الناحية الشكليّة للنص فقد تضمّن النص أربع مقطوعات في منظومة التصورات والأفكار أيضاً؛ أولها: فكرة "الخواء الحضاري" لـ"الأرض" إذ جعلت هذه الفكرة من النص سبباً كافياً للشعبيّة العظيمة للمغناة، لأنها تتناغم والأيديولوجيا السياسيّة في التمييزات الأخلاقيّة والتصنيفات المعطاة للمكان في مقولة "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض". حيث تمّ تمثيل "أورشليم" في مطلع النص وكأنها مكانٌ سرمديّ، لا متغيّر، جوهراني، مكانٌ يكون شعرياً بقدر ما هو حقيقي في المحسوسيّة الجغرافيّة.

تقول "ناعومي شيمر":

"نَسيمُ الْجِبالِ يَنْسابُ رِقّةً كَالنَّبيذِ
مُمْتَزِجاً بِأَنْفاسِ الْغُروبِ
وَرَائِحَةِ الصُّنَوْبَرِ
وَقَرْعِ الأَجْراسِ.
في سُكونِ الشَّجَرِ وَالْحَجَرِ ..
سَكَنَتْ حُلْمَها
الْمَدينةُ الَّتي تَقْبَعُ وَحيدَةً
مُلْتَفَّةً بِأَسْوارِهَا...
أورْشَليم مِنْ ذَهَبٍ.. وَمِنْ نُحاسٍ.. وَمِنْ نور
لأُنْشودَتِكِ أنا قيثارَةٌ.."[1]

حب للمدينة الماساوية [...] نجاحاً فورياً". كارين أرمسترنج، القدس مدينة واحدة عقائد ثلاث، ت: د. فاطمة نصر، د. محمد عناني، سطور للترجمة والطبع والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٦٣٦.

[1] נעמי שמר، כל השירים ، כל המלים והמנגינות מאת נעמי שמר، נדפס בדפוס גרפוליט، תל אביב، ١٩٦٧، מספר השיר: ٤٠/ " ירושלים של זהב". تـ:الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي مقطع آخر تؤكد الشاعرةُ فكرةً توراتيّةً جوهريّةً هي أساسٌ في تشكّل "الذات" عقائدياً، وهي "الوعد الإلهي التوراتي" بـ"امتلاك الأرض" ومقولة التوراة "لنسلك أعطِ هذه الأرض...".

تقول"شيمر":

"مِنْ أَجْلِكِ الْيَوْمَ جِئْتُ أُغَنّي
وَأُطَوِّقَكِ بِأكاليلِ زُهور
قَطَفْتُهَا مِنْ أَوْجاعِ أَبْنَائِكِ
وَمَنْ آخِرِ الْمُغَنّين.
لأَنَّ اسْمَكِ عَلى شَفَتَيَّ لاذِعٌ
كَقُبْلَةٍ مُلْتَهِبَةٍ
إِنْ نَسيتُكِ "أُورْشَليم"
الَّتي كُلُّها ذَهَب
"أُورْشَليم" مِنْ ذَهَب.. وَمِنْ نُحاسٍ... مِنْ نُور
لأُنْشودَتِكِ أَنا قيثارَةٌ..."

أما المقطوعة الثالثة: فتضمنت فكرة بعث"أورشليم"بعد الخراب مندغمةً مع الأنثيّة وشوفينيّة "العرق المتفوق"، وقد كشفتْ "شيمر" في حوارٍ تلفزيوني أجراه الكاتب الإسرائيلي "عاموس عوز"[1] عن القصديّة وراء إهمال وجود العرب في"القدس"في قولها: "بالنسبة لي كلُّ مكانٍ لا يهودَ فيه هو مكان مهجور ومتروك. كلُّ مكانٍ لا وجودَ لليهود فيه هو مكان فارغ "[2].

---

(1) عاموس عوز: من مواليد القدس عام ١٩٣٩م. درس في الجامعة العبريّة الأدب والفلسفة وتخرّج عام ١٩٦٤م، حصل على الماجستير من جامعة أكسفورد عام ١٩٧٠م. نشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان "بلاد ابن آوى" عام ١٩٦٥م، كما صدرت له الروايات الآتية: "مكان آخر" عام ١٩٦٦م، "حتماً الموت"، "ميخائيل حبيبي" عام ١٩٦٨م، إلى جانب عشرات من الكتابات والمقالات في الصحافة الإسرائيلية وخارج إسرائيل. وقد ترجمت مؤلفاته إلى لغات مختلفة كما فازت بالعديد من الجوائز الأدبيّة. وقد توفي "عوز" في أواخر شهر أغسطس من عام ١٩٧٢م، ويرفض "عاموس عوز" توظيف الأدب لخدمة غرض أو أيديولوجيا ويرى أنّ كل ما ينطق به الشاعر أو يكتبه الأديب إنما هو انعكاس لذاته فقط وليس لأيّ شيء آخر. [...] كان آخر كتاب صدر له هو "في الضوء الأزرق السماوي القوي" الذي ناقش فيه العديد من المفاهيم والقيم الأيديولوجيّة الخاصة بالصهيونيّة وبالواقع الإسرائيلي بروح نقديّة، انظر: رشاد عبد الله الشامي، عجز النصر، ص ٢٣٢/٢٣٣".

(2) جريدة إيلاف، انظر: عزمي بشارة، مهرجان الاحتلال الصيفي، ٥/أغسطس/٢٠٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقول "شيمر":

"كَيْفَ نَضَبَتْ آبارُ الْماءِ في الْمَدينَةِ الْعَتيقَةِ..!
وَخَرِبَتِ الأَسْواق...!
مَا مِنْ وَاعِظٍ فِي جَبَلِ الْهَيْكَلِ...!
وَفي الْكُهوفِ عَويلُ الرّيحِ.
مَهْجُورَةٌ طَرِيقُ الْبَحْرِ الْمَيِّتِ
وَطَرِيقُ أريحا....!
"أورْشَليم" مِنْ ذَهَبٍ.. وَمِنْ نُحاسٍ.. وَمِنْ نور
لأُنْشودَتِكِ أنا قيثارَةٌ"

وفي تأمل لقصيدة "أورشليم من ذهب" في المقطوعة الأخيرة؛ وإذا أغفلنا الابتذال الـذي كثيراً ما أسلم نفسه إلى المشهد الانتصاري إزاء الخواء والخراب الذي يتقهقـر حـال تواجـد الـ<يهود>/الصهاينة؛ نجد النص/الأغنية وبشوفينيّة يعبّر عن نوعيّةِ حياةٍ قابلـة للنـوال، فـي الأموال والممتلكات المكتسبة، والاختيارات الموضوعة موضع التنفيذ واللغة ذات الظلال مؤكّدة ومُصنّفة؛ تتمثل في العودة الأكيدة لـ"أورشليم" (١٩٦٧م)؛ والمقطع الأخير كُتب بالفعل وأُضيف لمقاطع القصيدة بعد انتهاء الحرب مباشرة لينال شعبيّةً لا نظير لها، تقول "شيمر":

عُدْنا لآبارِ الْماءِ في الْمَدينَةِ الْعَتيقَةِ
لِلْبَيْعِ وَالشِّراء
سَنَعُمّ يقْرَأُ الأسْفارَ في جبلِ الْهَيْكَلِ
فِي الْمَدينَةِ الْعَتيقَةِ
وَفِي كُهُوفِ الْصَّخْرِ
آلافُ الشُّموسِ تُشْرِقُ
لِلْبَحْرِ الْمَيِّتِ ثانِيَةً نَعودُ...
عَبْرَ أريحا...
"أورْشَليم" مِنْ ذَهَبٍ. وَمِنْ نُحاسٍ... وَمِنْ نور

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأُنْشودَتِكِ أنا قيثَارَةٌ...[1]

على هذا النحو المنظِّم للذاكرة نجد أن الجانب الحاسم لنص/أغنية "أورشليم من ذهب" لا يتمثل في وصفه شكلاً ثقافياً معزّزاً لسلطة الواقع الذي فرضه عام ١٩٦٧م فقط؛ وإنما هو تعزيزٌ لأشكالٍ مختلفةٍ للسلطة المتضمّنة فيه، خاصةً حين يُبْرَز هذا النص بوصفه معياريّاً؛ أو بمعنى آخر مانحاً المصداقيّة والسرياليّة لذاته في مجرى تطور مجموع التصورات والأفكار والمقولات، وقد صنعتها "الآلة الثقافية" كما بينت الدراسة في صفحات سابقة.

لقد تحوّل النص لفعل اجتماعي بامتياز؛ رُوّج على شكل أغنيّةٍ لها من الشعبيّةِ الكبيرة، ويملكُ في داخله أيضاً سلطةَ التاريخِ والمجتمع المندغمة بـ"القوّة" في موضع الاستخدام الفعلي، ويستند إليها ضمن علائقيّة تبادليّة واضحة دون إدراكٍ من المجتمع<الإسرائيلي> أحيانا لمقدار التزييف فيه؛ لذا فإنه يُتقبّل بوصفه الحقيقة في أشكالها المتنوّعة. فقد كان دور السياسة في رواج تلك الأغنية إسهامٌ فعلي في رسوخ فكرة "أورشليم" لا "القدس". حيث لا يظهرُ الدورُ في شكلِ علاقاتٍ قصديّةٍ؛ (انظر هامش: كارين آرمسترنغ) وإنما يولد عن اختيار "ذات" فرديّة وقرار خاص بها فقط في صورة الفن. وبحسب "فوكو" لا ينبغي أن نبحث عن الهيئة العليا التي تكون مصدر معقوليّة السلطة بالمعنى العلّي لأنها بشكلٍ أو بآخر: "معقوليّة التخطيطات التي غالبا ما تكون صريحة في المستوى المحدود الذي تتم فيه"[2].

---

[1] נעמי שמר، כל השירים ، כל המלים והמנגינות מאת נעמי שמר، נדפס בדפוס גרפוליט، תל אביב، ١٩٦٧، מספר השיר: ٤٠/ " ירושלים של זהב".

[2] ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ص ٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

"حاييم جوري" – "أورشليم من حجارة ثقيلة" / النص الضّد

وبمفارقة ضديّة مثّلت "أورشليم" في نصوص شعريّة عبريّة أخرى ظاهرة أدبيّة هي بحد ذاتها أزمة "الكابوس الوجودي" لـ"الذات" في نصها الشعري[1]. ولعلّ المفارقةَ تظهر من خلال تباين وجهات النظر حول "أورشليم" كموضوع. هذه الاحتداميّة بين "الذات" وموضوعها تمثيل حقيقيّ لوضعيّة[2] "الإنسان المقهور" لا على مستوى تشكيل الشاعر نصه الشعريّ فقط وإنما <اليهودي>الإنسان المجتمعيّ أيضاً.

والفكرة –الإنسان المقهور– تُظْهِر بصورة محسوسة مدى التشكّك التي تصوغها تواريخ ومقولات سياسيّة وعقائديّة تدور حول الامتلاك الفعلي الجغرافي لأرض "فلسطين" عموماً و"القدس" على وجه التحديد، ولعلّ أشدّ تصوّر يمثّلُ وضعية "الإنسان المقهور" هو في حالِ عدم حدوث تطابق حقيقيّ بين السيطرةِ والسلطةِ؛ أي بين فكرةِ ما كانهُ مكان معين (القدس عام ١٩٦٧م)، و"يمكن أن يكونه، ويمكن أن يصيره"؛ وبين مكانٍ فعلي "واقع" يدحضُ كلَّ التصورات والمقولات، ويشكّلُ عائقاً فعلياً أمام السيطرة والسلطة <اليهوديّة> الإسرائيلية الصهيونيّة الفعليّة على نحو تام. إنه عائقٌ ناجمٌ بالطبع عن شبوب الصراع واستمراره بين الأصليين الفلسطينيين و<اليهود>/الإسرائيليين الصهاينة، يحول بينهم وبين استملاك "القدس".

لذا فقد تناقضُ هذه الحالة وجهة النظر الاجتماعيّة المطرّدة حين يتخذ المحتّل الـ<يهودي> الإسرائيلي رغم امتلاكه القوّة والمدنيّة وضعيّة "الإنسان المقهور" الذي يسمُ

---

(١) انظر: أنطون شلحت، شخصيّة العربي في الأدب العبري، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٥م، ص ٢٣.

(٢) وضعيّة الإنسان المقهور: يعيش الإنسان المقهور في حالة من التوتر الوجودي العام. تراكم العدوانيّة المزمن يلوّن الحياة جميعها بصبغة متوترة. تميل العلاقات نتيجة لذلك، إلى أن تتخذ طابعاً اضطهادياً يجعل إمكانية تفجر العنف إلى صراعات دمويّة جماعيّة تنفجر في لحظة ما من تاريخ المجتمع. هذا التوتر العام وما يصاحبه من علاقات اضطهاديّة، يشكل حالة العنف الصريح الذي يتفشّى في المجتمع المتخلف." "مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط٤، ١٩٨٦، ص ١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

<المجتمعات المتخلّفة>؛ وذلك على نحو استثنائي ونادر، لكنه ناجمٌ عن سياسات تدّعي لنفسها الديمقراطيّة النموذج في <الشرق الأوسط>. -والأخيرة تسمية قديمة جديدة ضمن مشروع "خارطة الطريق" يهدف إلى تسويغ وجود <إسرائيل> على الخريطة الجغرافيّة العربيّة-.

ومن منظور تجاوري وفي قصيدة بعنوان "المطر" للشاعر " حاييم جوري" من مجموعته الشعريّة بعنوان "قصائد متأخرة" ٢٠٠٦م؛ يظهر انبثاق "الذات المنسحبة" عبر تمثيلات سوداويّة لـ المكان/"أورشليم". يتأكد فيها وضعيّة "الإنسان المقهور". على نحو تأملي لظاهرة المطر التي تشير مجازاً للصدام المستمر، حيث يفصح الشاعر على نحو تأملي ومتشكّك عن أحقيّة وجوده فيها كانعكاساتٍ محايدةٍ لتصوّرات "أورشليم من ذهب ومن نحاس ومن نور" وتحوّلاتها لـ"أورشليم من حجارة ثقيلة ومن حلكة ومن زيتون"، وتعبيراً كذلك عن حضورها البارد اللاإنساني واللامقدس أيضاً. يقول"جوري":

مُنْذُ تِشْرِين
وَهَا هِيَ الْرُعُودُ فَوْقَكَ
وَكَمَا لَوْ اسْتَجَابَ لِابْتِهَالِكَ عَادَ وَاسْتَفَاقَ الْرَعدُ الْبَعِيدُ
وَتَذَكَّرَ وَهُوَ عَلَى وَشْكِ أَنْ يَكُونَ مِلْكك.
أُورْشَلِيمُ مِنْ حِجَارَةٍ ثَقِيلَةٍ
مِنْ زَيْتُون وَمِنْ حُلْكَةٍ[1]

و"جوري" يقدّمُ صراعَ "الذات" الـ<يهودي>/الإسرائيليّة... في أصل جوهرها وتكوّنها لا في لحظة الحدثِ الطارئِ وزمنيّة "تشرين"، وإنما لحظةُ مواجهة "الذات" لمرآتها الجوانيّة حيث لا يمكن إيجادُ وسائلَ سهلةً للهرب من مواجهة التاريخ، ومن الضوضاء، ومن التمثيلات وتشكّلات "الذات" المُمَسْرَحَة في جوفه، يدفعهم الواقع الحقيقي ممثّلا بـ "القدس" و"العرب" والصراع

[1] "مشارف" ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة، مختارات شعريّة، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، ع : ٣٠، ٢٠٠٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشبوب الذي لا يهدأ، وكأن "الذات" المنسحبة في قيعانها العَتِمَة تهمس بسريّة :"إننا نجد أنفسنا نحن <اليهود> محمولين مُرجعين إلى القرن التاسع عشر" في دوائريّة الصمت، والقهر، والشتات، والمقولات التوراتيّة التي هي مسرحةُ "الذات" الأزليّة.

يقول:

"وَأَنْتَ تَعْلَمُ، وَتَشْهَدُ، فِيْ سَاعَةٍ مُتَأَخِرَةٍ مِنَ اللّيْلِ،
أَنَكَ صَمتٌ طَوِيلٌ لَا غَيْر،
أَنَّكَ مَاءٌ كَثِيرٌ،
أَنَّ أَمَامَكَ تَمُرُّ الْأَشْيَاءُ الَّتِي لَا يَرْقَى إِلَيْهَا شَكٌّ
الَّتِي كَانَتْ مُنْذُ الْأَزَلِ، الَّتِي لَنْ تَمُوتَ فِيكَ.." [1]

وتجدر الإشارة إلى أن مرجعيّةَ "الذات" المشكّله لنص"جوري" هي المرجعيّةُ التوراتيّة والفكريّة والثقافيّة نفسها في تمثيلات "ناعومي شيمر"، كونها ذاكرةً جماعيّةً مُختلَقة، وتكراراً يهدف لتثبيت "الهوية". ولكنها تتقهقرُ عند "جوري" في موتل الموت لتتشكّل "الذات المنسحبة" في قوله: "وَاسْتَفَاقَ الرَّعْدُ الْبَعِيدُ"، ولكن تُسترجع هذه الذاكرة التي تبقى مستمّرة في المرجعيّة الأولى التي لا يمكن تجاهلها وهي"التوراة" . في قوله:

"أَنَّ أَمَامَكَ تَمُرُّ الْأَشْيَاءُ الَّتِي لَا يَرْقَى إِلَيْهَا شَكٌّ
الَّتِي كَانَتْ مُنْذُ الْأَزَل، الَّتِي لَنْ تَمُوتَ فِيك"[2]

---

[1] "مشارف" ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة، ع:٣٠، ٢٠٠٦م.

[2] "مشارف" ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة، ع: ٣٠، ٢٠٠٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤:١ الذات العربيّة/ النص المُقاوم

- "ليلى علوش" -"الخَلْق الجديد"

كانت إحدى المهمّات الأولى لثقافة المقاومة -شعراً وروايةً- هي استعادة الأرض/"القدس"، عبر منظومة من التأكيدات (سياسة، وإعلام، وسينما، وأحزاب،وثورات، وانتفاضات...) انبثقت عن وعي استثنائي صادم ومُدهش؛ صنعته نكسة حزيران ١٩٦٧م. وكان الوعي القائم على تنشيط الإحساس بالأبدي والموت هو المتمرّدُ الحقيقي؛ وكانت الدعوةُ الكفاحيّة المسلّحة والعصيانيّة – التي تُقاوم الآن بوصفها إرهاباً – تشكّلُ وعياً واضحاً في الثقافة العربيّة واتفاقاً حاسماً "أن ضرورة إعادة الأرض/"القدس".

وكان شعراء ثوريون مثل: "محمود درويش" /عاشق من فلسطين١٩٦٦، و"توفيق زياد"/أشدّ على أياديكم ١٩٦٦م، و"سميح القاسم" وغيرهم؛ وروائيون مثل :غسّان كنفاني"/"عائد إلى حيفا" ١٩٦٩م وتيسير سبول/"أنت منذ اليوم" ١٩٦٧م و"جبرا إبراهيم جبرا"/ "صراخ في ليل طويل" ١٩٨٦م وأعمال أدبيّة عربيّة أخرى كثيرة؛ على وعي بانّ للثقافة جانب كبير في الصراع. وبالطبع فالأعمال بمجملها تجاربٌ ثقافيّة قوميّة هدفها بلورة وعي تنبثق من خلاله فكرة تحرير الأرض/"فلسطين"/"القدس" بالقوّة، وذلك في إطار مقولة "ما أخذ بالقوّة لا يُسترد إلا بالقوّة". لقد كانت بمجموعها حاسمة ولكنها غير كافية.

لقد أخذت الفكرة تفقد رونقها واندفاعها وحرارتها ووهجها بعد سلسلة الهزائم العربيّة ١٩٤٨م/١٩٥٦م/١٩٦٧م ؛ وأصبحت "الذات" العربيّة /الفلسطينيّة في مواجهة تحولات فكريّة وثقافيّة وسياسيّة وعسكريّة محليّة وعالميّة أشد وأقسى. وكان لابدّ لـ "الذات" المُشكّلة لنص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر العربي خاصة "القدس" أن تُجدّد مضمونها وصوَرها وتصوّراتها في إطار مواجهة كافة الأوجه الصراعيّة المحليّة والعالميّة.

فـ<إسرائيل> تشكّلها ووجودها وثيق الصلة بالمنظومة الفكريّة والفلسفيّة الغربيّة على نحو خفيّ. مما يعني أنّ "الذات" العربيّة ليست في مواجهة مع <إسرائيل> فقط وإنما مع منظومة فكريّة وفلسفيّة واقتصادية وسياسيّة عالميّة مهمّتها الأولى تثبيت فكرة <إسرائيل>. لذا يمكن أن تكون قصيدةُ "الخلق الجديد" لـ "ليلى علوش"[1] تمثيلاً أشدَّ بطولة مما كانت ستوحي به قراءةٌ سياسيّة لقصيدة "القدس والساعة" لـ"راشد حسين" مثلاً[2]، لأنه نصٌّ انبثق عبر تمثيلات "القوّة"/العنف بلغة مباشرة وصريحة وفوّاحة برائحة الموت عام ١٩٦٧م؛ من حيث كان الآخر <اليهودي> الإسرائيلي يقابلها بموتٍ أشد قسوة.

لكن ما تقصده الدراسة بـ "النص المُقاوِم": هو وعي "الذات" القوميّة التقليديّة للكيفيّة التي يتم من خلالها مقاومة نفي الآخر الـ<يهودي> الإسرائيلي، إنه وعي يتضمّن تحطيم الحواجز التي تحوْل دون الوجود، أو دون أن أكون- الفلسطيني- ثقافياً وفكرياً واجتماعياً وسياسياً وكونيّاً، وهو ما أدركه " محمود درويش" في مسيرته الشعريّة؛ إذ أصبح النص المقاوِم في شعره ثقافياً وإنسانياً ومنفتحاً وعالمياً، كي لا يفقد على حد تعبيره "مبررات وجوده"[3].

---

[1] ليلى علوش: عاشت ليلى علوش طيلة حياتها مواطنة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨م، ولكونها شاعرة فلسطينيّة فإنّ شعرها يتلوّن بحقيقة الاحتلال وإحباطات الحياة التي تولّدها معرفة المرء أنه مواطن من الدرجة الثانية في بلده، صدرت مجموعتها الشعرية الأولى"بهار على الجرح المفتوح" عام ١٩٧١م، أما مجموعتها الشعرية الثانية "سنيّ القحط يا قلبي" فقد صدرت عام ١٩٧٢م أما مجموعتها الثالثة "أول الموّال آه" فقد صدرت عام ١٩٧٥م، ورغم نبرة الأسى على مصير فلسطين تسود شعرها إلا أن إيماناً غامضاً بحتميّة الانبعاث والانتصار يضئ هذا الشعر. سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ص٣٥٤.

[2] وردت إحدى مقطوعات النص" القدس والساعة" في التمهيد أيضاً يقول في مقطوعة اخرى : كانت الساعة في القدس: قتيلاً/ جريحاً/ ودقيقة/ كانت الساعةُ: طفلا/ سرق النابلم رجليه/ ولما ظلّ يمشي سرقوا حتى طريقه... راشد حسين، أنا الأرض لا تحرميني المطر، ضمن مجموعة قصائد لم تنشر، دون مكان نشر ودون تاريخ، ص٧٦، ص٧٩

[3] انظر: محمود درويش، "لهم الليل والنهار لي" الآداب، ع٤، نيسان ١٩٧٠م، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الممكن أن يكون نص "الخَلْق الجديد" لـــ"ليلى علوش" هو مجموع الوعي التاريخي والسياسي والاجتماعي المتجدّد بتلقائيّة في الذاكرة العربيّة الفلسطينية؛ حيث أصـــبحت مقولـــة تحرير الأرض/"القدس" في تمثّلات النص هو وعي "الذات": "لا إغلاقَ باب في وجه التواصل"[1]؛ إنه تواصلٌ مؤداه عملية لا نهاية لها أبدا من "الاكتشاف والتشجيع" تسير مع الحياة ذاتها، وتقود في الوقت نفسه إلى تحرير "الذات"، فتمثيلات "النص المُقاوم" تُفوّت على <اليهودي> الإسرائيلي فرصة جعل واقع العربي/"الفلسطيني" ووجوده على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصـــادي كابوساً، بل تحدياً في المنافحة عن حقه في الوجود والكينونة.

يبدأ "الخلق الجديد" – وعي الذات لـــ"الهزيمة" في إطار تمثيلات السقوط الذي لا تمّحي صورتُه وعقابيلُه من الذاكرة العربيّة/الفلسطينيّة تقول "ليلى علوش":

فِيْ حُزَيْرَانَ خُلِقْت
وَلِهَذَا
دمْغَةُ الشَوْكِ تَرَاهَا
فِيْ جَبِينِي
وَلِهَذَا
أَرْصُدَ الْفَجْرُ لِأَجْلِي
ظُلْمَةَ اللَّيْلِ الْمُعنَّى عَنْ عُيُونِي

— الخلق الجديد – الوعي الخرائطـــي/ الكـــارتوغرافي فـــي تمثـــيلات تغييـــر مســـمّى "القدس"لـــ"أورشليم" ومقاومته.

فِيْ حُزَيْرَانَ خُلِقْت
وَلِهَذَا
يَجْهَدُ الْجَلَّادُ فِيْ تَغْيِير إسْمِي

[1] نقلا عن إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٣٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[...]

— "الخلق الجديد" وعي المؤامرة الصهيونيّة لطمس التاريخ "الفلسطيني" وخلق تاريخ الآخر الـ<يهودي> الإسرائيلي. تقول"علوش":

فِيْ حُزَيْرَانَ خُلِقْت
وَلِهَذَا أَحْضَرُوا
أَلْفَ"خَيَّالٍ مآته"
أَلْبَسُوهَا ثَوْبَيِ الْمَشْرُوقِ..نَعْلِي ..مِعْطَفِي
[...]

ثُمَّ أَخْفَوْا سَيْفَ جِدِّي
ثُمَّ بَاعُوا
تَحْتَ عَيْنَيَّ
رُفَاتَه!

— "الخلق الجديد" وعيٌ مؤداه "لا إغلاقَ بابٍ في وجه التواصل" وتأويله أنّ شيئاً آخر يحدث؛ وأن النص بصدد تقديم وعي له تشعباته؛ وقراءةٌ متسرّعة قد تُخرج هذا الوعي عن الوعي الهُوياتي/القومي، ولكنّ القراءة المتأنيّة تؤكد أن ثمة محاولة واعية للحياد في ضوء واقع سيطرة <إسرائيل>، فـ"الذات" الفلسطينيّة في مفردة "الخلق" تحديداً تؤكد وعيها الخاص للوجود بوصفه فعلاً اجتماعياً لمجتمع اجتماعي فعلي فعليّة تاريخ شعب؛ والفعل الاجتماعي/ التناسل؛ لا يمكن إغفال تعالق معناه في النص مجازياً من حيث لا يمكن إلغاءُ الفلسطيني أو إفناؤه؛ وهو بهذه الخاصية يملك في داخله سلطة التاريخ والوجود والاستمرار ولا زمنيّة المقاومة في أبسط صورها؛ إنّ مفردة "الخلق الجديد" تنبثق من حرمانات الحاضر حقاً. ولكنها وبشدّة تعلن عن امتلاك الماضي وصنع حاضر جديد لم يُحسم بعد.

تقول "علوش":

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"فِيْ حُزَيْرَانَ خُلِقْت
فِيْ حُزَيْرَانَ بُعِثْت
وَلِهَذَا أَرْصُدُ الدَرْبَ إِلَى الْفَجْر
بِأَعْصَابِي..وَلَحْمِي.. وَعُيُونِي
وَلِهَذَا لَمْ أَزَلْ
أُنْجِبُ الْأَطْفَال
أَسْتَلُّ رَغِيفِي
مِنْ جِرَابِ الْوَحْشِ فِيْ اللَيْلِ المُهِين
وَلِهَذَا
غَصْنُ زَيْتُونِي الْتَلِيد
بَعْدَ عِشْرِينَ سَنَة
أَيْقَظَتْهُ
هَزَّةُ الْخَلْق فَأَضْحَى
سَوْطَ نَارٍ فِيْ يَمِينِي"[1]

محمد الفيتوري- "طفل الحجارة"

ومن منظور التجاور تظهر فاعليّة حركة الانزياح داخل ثقافة المقاومة نفسها في نـــصٍ شعري عربي، إذ تظهر فيه حركة الشعب المتسيّدة [2] في المكان/"القدس" كفاعليّة لقلق "الآخر" وتوتّره . ففي قصيدة بعنوان "طفل الحجارة" لـــ"محمد الفيتوري"[3] تكشف تمثيلات النص عـــن

---

[1] سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ص٣٥٦/٣٥٧/٣٥٨.

[2] انتفاضة الأقصى الثالثة في ٢٩/٩/ ٢٠٠٠م لدى دخول "آرييل شارون إلى ساحة الحرم القدسي الشريف برفقـــة ٣٠٠٠جنـــدي. استشهد في هذه الانتفاضة ما يقارب ٣١ طفلا فلسطينيا. انتفاضة النفق يوم الاثنين ٢٣/٩/ ١٩٩٦م، لدى اعلان <"ســـرائيل> عـــن الشروع بفتح نفق مجاور للحائط الغربي للحرم القدسي الشريف استشهد فيها ما يقارب ٤٠ فلســـطينيا. جـــواد الحمـــد، المجـــازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني، مركز دراسات الشرق الأوسط، عمّان، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٢/ ص٣٣

[3] محمد الفيتوري: ولد عام ١٩٣٦في السودان، نشأ في مدينة الإسكندريّة، هناك درس القرآن الكـــريم، درس فـــي المعهـــد الـــديني بالاسكندرية ثم انتقل إلى القاهرة، ؟أكمل دراسته في الأزهر في كلية العلوم، عمل محرّرا أدبياً بالصحف المصريّة والسودانيّة وعيّن خبيرا إعلاميا في الجامعة العربيّة ١٩٦٨-١٩٧٠م، مؤلفاته: أغاني إفريقيا ١٩٥٥- شعر ط٢ ١٩٥٦، عاشق من إفريقيا ١٩٦٤م شـــعر اذكريي يا إفريقيا ١٩٦٥- شعر سقوط دبشليم ١٩٦٨- شعر معزوفة لدرويش متجول ١٩٦٩- شعر. سولارا (مسرحية شعرية) ١٩٧٠ -. البطل والثورة والمشنقة- شعر ١٩٧٢ -. أقوال شاهد إثبات- شعر ١٩٧٣ - .إبتسمي حتى تمر الخيل- ١٩٧٥- عصفورة االـــدم- شعر- ١٩٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حركة الشعب "الفلسطيني" المتقلّبة، المهدّدَة في المكان/"القدس". ومضمونها إفصاح شديد عن تقهقر "القوّة"/"السلطة" التي لا يمكن أن تمحو إمكانية المقاومة. حيث يواجه "الحجر" جبروت الآلة العسكرية في طقس الموت؛البطل الحقيقي فيه هو الطفل الفلسطيني.

يقول "الفيتوري":

" لَيْسَ طِفْلاً ذَلِكَ الْقَادِمِ فِي أَزْمِنَةِ
المَوْتَى إِلَهِيِّ الْأَشَارَةْ
لَيْسَ طِفْلاً وَحِجَارَةْ
لَيْسَ بُوقاً مِنْ نُحَاس وَرَمَادْ
لَيْسَ طَوْقاً حَوْلَ أَعْنَاقِ الطَّوَاوِيسِ مُحَلًّى بِالسَّوَادْ
إِنَّهُ طَقْسُ حَضَارَةْ [...]
إِنَّهُ العَدْلُ الَّذِي يَكْبُرُ فِي صَمْتِ الجَرَائِمِ
إِنَّهُ التَّارِيخُ مَسْقُوفاً بِأَزْهَارِ الجَمَاجِمْ
إِنَّهُ رُوحُ فِلَسْطِينِ المُقَاوِمْ
إِنَّهُ الأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَخُنْ الأَرْضْ
•••••
فَانْتَزِعْ نَفْسَكَ مِن نَفْسِكَ
وَاشْعِلْ أَيُّهَا الزَيْت الفِلِسْطِينى أَقْمَارِكْ
واحْضُنْ ذَاتَك الكُبْرى وَقَاوِمْ
وأَضِيءْ نَافِذَةَ البَحْرِ عَلى البَحْرْ
وقُلْ لِلْمَوْجِ أَنَّ المَوْجَ قَادِمْ
لَيْسَ فِي عَاصِفَةِ الثَّلْجِ وَأَمْوَاجِ الضَبَابْ
لَيْسَ طِفْلاً قَطْ فِي هَذا العَذَابْ[...]
•••••
هَكَذَا تُولَدُ فِي العَصْرِ الْيَهُودِيّ وَتَسْتَغْرِقْ
فِي الْحُلْمِ أَمَامَهْ
عَارِيَاً إِلَّا مِنَ الْقُدْسِ وَمِن زَيْتُونَة
الْأَقْصَى وَنَاقُوس الْقِيَامَهْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شَفَقِيّاً وَشَفِيفاً كَغَمَامَهْ
وَاحْتِفَالِيّاً كَأَكْفَانِ شَهِيدْ
وَفِدَائِيّاً مِن الْجُرْحِ الْبَعِيدْ [...]

من منظور مقارن يكشف الخطاب في النص الشعري العبري أن "الذات" قد تشكّلت في مجموع من تصوّرات ثقافيّة عرقيّة، كان للسرد فيها أثر كبير في دعّم فكرة <الوجود> لدى<اليهودي> الإسرائيلي في "أورشليم" للعام ١٩٦٧م _انظر النص "أورشليم من ذهب" لـ"ناعومي شيمر" (نموذجا)-. وبمفارقة ضديّة يتجاور"النص الضد" في داخل نفس الثقافة الإسرائيليّة -انظر حاييم جوري(نموذجا)- في إشارة خطيرة ومهمّة إلى أنّ للصراع حول "القدس" حسابات أخرى غير حسابات "القوّة"/السياسة، بمعنى آخر أن أحد أخطر أشكاله ثقافيّة محضة، تبزغ من داخل تشظي ثقافة الإسرائيلي نفسه ومواجهة "الذات" اليهوديّة لتناقض شديد.

أما خطاب النصوص الشعريّة العربيّة فقد كشفت عن وجهٍ خطير لتحوّل في وعي "الذات"/الفلسطيني الذي استُهدف في أرضه عقائديا وتاريخياً حضارياً، في هذا السياق الصراعي حيث اللا تكافؤ فيه شديد أصبح مجموع الوعي في خطاب النص الشعري العربي/"الفلسطيني يتركّز في اللحظة الزمنيّة ١٩٦٧م في بؤرة الهزيمة. وأصبحت "القدس" في النص الشعري داخل خطاب تفاوضٍ لا يعرف الاستسلام. تتركّز فاعليته في خرق حدوده وحدود الحدث في لحظة انزياح/المقاومة. -انظر"الخلق الجديد" لـ "ليلى علوش"(نموذجا)-.

أما لحظة الانزياح/المقاوَمة فإنها تشكّل ردّة فعل عنيفة في تمثيلات النص الشعري العربي، إذ تسكن "القدس" فيه حيث تكون اللحظة الحاسمة متسيّدةً في حركة الشعب"الفلسطيني" المُتقلّبة، كون الأخيرة تمثّل حالة الفعل وعصيان السياسة. – انظر "طفل الحجارة لـ"محمد الفيتوري (نموذجا)"- مؤكّدةً التمثيلات أنّ "القدس" مكانٌ لا يمكن أن يُنتزع من ذاكرة العربي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مهما بلغت التحدّيات. فـ"الذات" العربيّة في الخطاب الشعري العربي تكون داخل حقـل ثقـافي أصيل يتماثل تماما مع مفردة "القدس" تاريخا وحضارة وعقيدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

"القُدْس" - "أورشليم"

صراع حول "الهويّة"/"المَكان"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١:٢ "القدس" – "أورشليم" صراع التمثيل

هل يمكن أن يكونَ "الواقعُ" مستقلاً عن تمثيلاته؟ أم أنّ لـــ"التمثيلَ" (*Representation*)؛ وسائطَهُ وتقنياته؛ هو تسجيلٌ حياديٌّ لذلك الواقع؟ أم أنه يُطلق لتأويل الواقع الذي يُمثله أو يحاول إنشاءه؟ إن التمثيل عند "تشارلز ساندرز بيرس": " لا يعني إنكارَ وجودِ شيء ما "هناك في الخارج" بل يعني الإصرارَ على أنّ أيّ معرفة به تعتمدُ على وسائط التمثيل وتقنياته. وجزئيةُ أيّ تمثيل محتَّد أو الخطأ فيه شيء؛ ومركزيّة التمثيل في الوصول إليه بدقّة شيء آخر"[١].

وذلك يعني أنّ وسائط "التمثيل" تلعبُ دوراً مهمّاً في إنشاء المعرفة أو الإصرار عليها. في السياق نفسه وفي أواخر كانون الثاني عام ٢٠٠٣م استضافت جامعة كولومبيا مهرجاناً للفيلم الفلسطيني دُعي "أحلام أمّة" (*Dreams Of A Nation*)، وكان أحد أفلامه فيلم "التدخل الإلهي" (Divine Intervention)، لـــ"إيليا سليمان"؛ وصفته "الأمّة" (*The Nation*) بأنه: "واحدٌ من الكُتّاب والممثلين ومخرجي الأفلام الاستثنائيين في السينما المعاصرة"، ولقد تمّ تقديم هذا الفيلم إلى الأكاديميّة للحصول على إحدى جوائز الأوسكار، وتمّ وضعه في قائمة الأفلام الأجنبيّة، لكنّ أكاديميّة الصور المتحرّكة (*Motion Picture Academy*) رفضته قائلة: "إنه ليس ثمّة دولة اسمها فلسطين"[٢].

إنّ فاعلية رفض وساطة "التمثيل" وإقصائها –فيلم "التدخل الإلهي"– مُتضمّنة التحيُّز العلنيّ للآخر الـــ<يهودي> حتى الوقت الراهن، ونفي "الذات"/الهويّة للعربي/"الفلسطيني" من الزمان والمكان أيضاً؛ حيث يُكافح بدوره لتقديم حقيقة هي ملكهُ؛ يُطالبُ العالمَ الغربي بضرورةِ

---

[١] طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص٢١٥.

[٢] انظر: الثقافة والمقاومة، حوار: دافيد بارساميان لـــ"إدوارد سعيد"، ص١٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاعتراف بها؛ ويكافحُ أيضاً لتمثيلِ تاريخٍ وأصلٍ قومي أكثر إقناعاً ومجانسةً في الزمان والمكان؛ من ذلك الذي قدّمه الـ<يهودي> للعالم برمته. فالعراقيل التاريخيّة والعقائديّة والإنثربولوجيّة والسياسة الغربيّة بمجموعها؛ شكلت سداً منيعاً يحول دون وجود العربي/ "الفلسطيني"؛ فضلاً عن ارتباط هذه المسألة ارتباطاً كبيراً بممارسة الكتابة الإبداعية والفكريّة في أوجهها المختلفة وإخراجها لحيز الوجود.

فإحدى مهمّات الثقافة بتمثيلاتها/ "أحلام أمّة" –على سبيل المثال–؛ نادراً ما توضع في سياقها السياسي التام من حيث أنّ السياسة هي صراع حقيقيّ بين المصالح، بينما التمثيل/"أحلام أمة" يُفترض توهّماً أنه سياقٌ ثقافيٌّ محض، وميدانٌ معزول متاحٌ للتأويل والاكتناه؛ في هكذا تصوّرٍ قد يبدو أن المجالين –الثقافة والسياسة– منفصلان؛ أما الحقيقة فهي جسرٌ علائقي يؤكّد أن المجالين ليسا متصلين فحسب؛ بل إنهما يتحركان في دائرة واحدة ناتجة عنهما بفضل إكراهات مهمّتها الأولى صوغ الحقيقةِ وتشكيلها وترويجها لتمتلك سلطة الحاضر. لذا يمكن القول إن الثقافة الخاصة بالمكان/الصراع/"القدس" تشتملُ على بعدين أساسيين:

الأول: تمثيلات ثقافة المقاومة بكافة أشكالها: الشعر والسينما والموسيقى والرسم وكل ما يتعلّق بأنشطة وجود العربي/ "الفلسطيني".

الثاني: تمثيلات الثقافة الضديّة التي تهدف بالدرجة الأولى لتشكيل ثقافة أو بالأحرى أرضيّة كضرورة لـ<الأمة>، أو بالأحرى لوجود الـ<يهودي> و<الشعب> واستمراره؛ الذي ظلّ يُعبّئ ذاته في المكان من خلال ثقافة ضديّة تجهد أن تكون؛ أو بمعنى أكثر دقّة، أن تحّل في المكان جغرافياً وتاريخياً. وطالما حدث ذلك ويحدث باستمرار عبر الإزاحات المستمّرة للأصلي العربي/"الفلسطيني". وحسب "إدوارد سعيد": "فإنّ وجودَ الأمّةِ وفاعليتها واستمرارها هي تمثيلاتٌ سلطويّة لها فاعليّةُ إنتاجِ الحقيقة في "سرديات ومرويات وإنّ القوّة في ممارسة السرد،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو في منع سرديات أخرى من أن تتكوّنَ وتبزغَ لكبيرة الأهميّة بالنسبة للثقافة[...]"[1]. إذ برزت أهميتها وخطورتها على نحو شديد في دعم فكرة <إسرائيل> بوصف تاريخها التاريخ الوحيد الجدير أن يُسرد في أشكال التمثيل المختلفة.

هذه المسألة تحيل بشدّة على "التوراة" – المصدر الأول للحضارة الغربيّة والأوروبيّة– [2] فهي سرديات كلاسيكيّة ورجعيّة بعمق، وإحدى المفترقات الجديدة التي سعى الغرب لتنصيبها من حيث هي ثقافةٌ سلطويّة – متأهبة للنزال–؛ قد أسهمت إلى حد كبير في خلق تاريخ لفضاءات متخيّلة على الخارطة الإمبرياليّة الغربيّة وتحديدا بعد ظهور الثورة الصناعية ونشوء القوميات الغربية وما يعتورها من مصالح.

ونظراً لأنها –التوراة– المشهد الذي يرتبط بالـ<يهودي> أو العكس فقد قدّم الشاعر الألماني اليهودي "هاينريش هايني" في أوائل القرن التاسع عشر تصوراً عن تلك العلاقة التي تربط هذا <اليهودي> الجوهراني بـ "التوراة" في قوله: " هذا الكتاب وطن لليهود. فهم يحيون ويقتاتون داخل حدوده المحصّنة ولا يستطيع أحدٌ أن يخلعهم منها[...] وهم في انهماكهم في كتابهم المقدّس قلما يشعرون بالتغيُّرات التي طرأت على العالم الحقيقي من حولهم. فالأمم تقوم

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، تـ: كمال أبو ديب، ص٥٨.

[2] أشار غوستاف لوبون إلى أنّ دين اليهوديّة: "هو الدين الذي هيمن على أمم أوروبا المتمدنة نحو ألفي سنة وذلك باقترانه بالأساطير الآريّة". غوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، ت: عادل زعيتر، نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٨٨٩م، ص٧٢.

ويقول "عابد توفيق الهاشمي": "بقي اليهود من غير توراة حتى نهاية السبي البابلي طيلة خمسة قرون واستمّر بعدها تأليف التوراة أكثر من سبعة قرون ودوّنها مؤلفون كثيرون بلغات متعدّدة وأزمان مختلفة". عابد توفيق الهاشمي، فضيحة التوراة، مؤسسة الرسالة، عمّان، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩٢.

وفي "رسالة في اللاهوت والسياسة" كتب "إسبينوزا": "خلاصة القول إنّ أسفار الكتاب المقدّس لم يكتبها مؤلف واحد في عصر واحد لجمهور واحد، بل كتبها مؤلفون كثيرون في عصور متعاقبة لجماهير مختلفة في المزاج والتكوين، ويمتد التدوين إلى ألفي عام وربما أكثر من ذلك. إسبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ت: حسن حنفي، مراجعة: فؤاد زكريا، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتزول، والدول تزدهر وتحلل، والثورات تستعر في أنحاء الأرض بينما يجلس اليهود عاكفين على كتابهم غافلين عن انطلاق الزمن الجامح فوق رؤوسهم"[1].

ونص "هايني" يكشفُ في عمق الحقيقة عن جوهرِ الانعزال لدى الـ<يهودي>؛ ولكنّ قراءةً متعمّقةً للنص ووضعه في سياقاته التاريخيّة الصراعيّة المختلفة؛ تكشّف طموحُ الإمبريالية الغربية/"إنكلترا" في شرطها التوسعي عن تطوير هُويّة الـ<يهودي> في عالمٍ مُتصوّر جغرافياً، مهمّته الأولى تثبيت [الفضاء] المرغوب توراتياً وتحويله إلى [مكان] واقعي هو <إسرائيل> وعاصمتها "أورشليم" في ظلّ تصوّر إمبريالي غربي براجماتي محض.

وعلى مستوى استعماري غربي "وفي نهايات القرن التاسع عشر ١٨٧٨م فقد غابَ وجودُ الشعب العربي الفلسطيني تدريجياً عندما أصبحت فكرةُ الـ Restoration إحلاليّةَ الطابع، ومرتبطةً بكافة أشكال المشاريع التي اختزلت وجود العرب في سؤال "تشارلز وارن" سؤال يتضمن إلغاء وجودهم "أين هم العرب؟؟"[2]. وفي هذه النقطة بالذات تتمركزُ إشكاليةُ <وجود> على قدرٍ كبير من الأهمية ما بين الـ<يهودي>[3] الجوهر كما صوّرهُ "هايني"، و"الصهيوني"/الإسرائيلي كما منتجه الغرب؛ ومنظور كليهما لـ المكان/"القدس"/"أورشليم"[1].

---

[1] نقلا عن: أحمد محمد رمضان، إسرائيل ومصير الإنسان المعاصر، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٧م، ص٦٥.

[2] تشارلز وارن (Charles Warren) واحد من النشطاء المعروفين في "صندوق استكشاف فلسطين" اقترح بأن تُسلّم "الأرض المقدّسة" نظراً لإفلاس الدولة العثمانيّة، لمدة عشرين سنة إلى شركة على غرار شركة الهند الشرقيّة [...] وتكون مهمة هذه الشركة توطين اليهود في البلاد بصورة تدريجيّة بحيث تؤول البلاد آخر الأمر إلى ملكيتهم وتصبح تحت حكمهم" ..."للمزيد انظر: الكزاندر شولش، تحولات جذرية في فلسطين،١٨٥٦م-١٨٨٢م، ص٧٩.

[3] يهودي: تظل كلمة"يهودي" مصطلحاً يشير إلى معتنقي الديانة اليهوديّة بصرف النظر عن انتمائهم العرقي أو الإثني، أو الحضاري، أو وجودهم في فلسطين وخارجها." صهيوني": من يؤمن بالأيديولوجيّة الصهيونيّة سواء من خلال دعم الاستيطان فيها بأي شكل من الأشكال، وهو يتميّز عن اليهودي بكونه ليس يهودياً بالضرورة، فهناك الصهيوني المسيحي، والصهيوني اللاديني مثلاً، كما أنه في المقابل ليس كل يهودي صهيونياً بالضرورة. انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج١، ص ١٠٣.

"إسرائيلي": "الإسرائيلي" تعبير قانوني يشير إلى مواطن دولة إسرائيل، وهو يختلف عن اليسرائيلي القديم الذي يشير إلى العبرانيين كجماعة دينيّة،[...] "عبراني" للإشارة إلى اليهود القدامى من حيث هم تجمع بشري له خصائص مميّزة، ونقصر لفظ"عبري" على

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثمّة خطابٌ يفرّق ما بين الـــحيهودي> كما صوّره "هايني"، و"الصهيوني/الإسرائيلي"؛ وهو بالطبع خطاب متذبذب أنتج ضروباً شتى لمعاني الخوف على "أورشليم" من دورة التاريخ والخراب مجدداً، إنه خطابٌ يفضي إلى إشكالية التناقض في المتصورات المختلفة في مرجعيَّة الشعر العبري الحديث.[٢] الأول: عقائدي المرجعية، يتوسّطه الفكر الصهيونيّ؛ وأبرز ممثليه "حاييم نحمان بيالك" و"شاؤول تشيرنخوفسكي" وغيرهما. والثاني: حداثي النزعة، يتمحور حول فكرة أن الصراع مع العربي/الفلسطيني حول "القدس"/"أورشليم" لا يفضي إلا للموت والدمار، ويمثله "يهودا عميحاي" و"أهارون شيبتاي" و"آجي مشعول" وغيرهم ممن عرف بـــ"جيل الدولة"[٣].

من هذا المنطلق فإنّ قصيدة "أورشليم ملأى يهوداً" لـــ"يهودا عميحاي" تعدّ نقطة تحولٍ ونقلة كبيرة وحقيقية في تصورات الشاعر الفكرية[٤]، تصدَّت بدورها لمعتقد الـــحيهودي>

الناحيتين اللغويّة والأدبية. كما نستخدم كلمة "يسرائيلي للتعبير عن العبرانيين القدامى من حيث هم تجمع ديني، تمييزا لهم عن الصهاينة المستوطنينْ في فلسطين الذين لا يجتمعون على أساس ديني ولا تربطهم بالعبرانيين القدامى صلة قوميّة أو دينيّة]. ونستخدم كلمة "الإسرائيليين" للإشارة إلى موطني الدولة الصهيونيّة. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، مج١ ص١٠٣/ ص١٠٤.

[١] ورد في كتاب لـــ "جورج آدم سميث" بعنوان "الجغرافية التاريخية للأرض المقدّسة" (*The Historical Geography of the Holly Land*). أول الأعمال الكلاسيكيّة وقد صدر لأول مرة عام ١٨٩٤م. وود فيه أنّ فلسطين "لا تملك تاريخاً خاصاً بها، إن تاريخها هو تاريخ إسرائيل الذي هو تاريخ الغرب. وهذا الغياب للتاريخ تتوافق معه فكرة غياب السكان من هذه الأرض". انظر [illegible]

[٢] قسم عبد الوهاب المسيري مراحل الآداب المكتوبة بالعبرية في العصر الحديث إلى فترات تاريخية على النحو الآتي:

أولاً: الآداب المكتوبة بالعبرية في القرن التاسع عشر (التنوير وإرهاصات الفكر الصهيوني)؛

ثانياً: الآداب المكتوبة بالعبرية في النصف الأول من القرن العشرين (تبني المثل الصهيونية)؛

ثالثاً: المرحلة الفلسطينية.

[٣] حسب "رشاد الشامي" قوله:"إنّ السمة الغالبة للأدب العبري قبل حرب ١٩٤٨ كانت هي سمة الأدب المجنّد.[...] والالتزام بالبعد عن إبراز أي نوع من التناقض بين الأيديولوجيّة الصهيونيّة وبين تجربة الفرد في واقع الحياة،[...]ومن هنا فإنّ أدب حرب ١٩٤٨ ولد في ظروف صاغته في إطار هذا الأدب الفكري المجند، وهو ما يسمى أدب"النحن" ولكنه ما لبث أن أخذ يعبّر عن الفرد وصراعاته وتخبطاته في مواجهة التناقضات [...] وهكذا تصارع الأدب مع نفسه. انظر رشاد الشامي، عجز النصر ص٢٧/ص٢٨

[٤] يعدّ ديوان الشاعر" يهودا عميحاي" الذي يحمل عنوان "خلف كل هذا تختبئ سعادة كبيرة" الصادر عام ١٩٧٤م إرهاصات لتحوّل في تصوّرات الشاعر الشعريّة الخاصة بـــ "المكان" /"أورشليم"، تأكّدت صراحةً في ديوانه التالي بعنوان "طمأنينة كبيرة، تساؤلات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقناعته الراسخة بضرورة إعادة مجد "أورشليم" التوراتي، وعلى النقيض تماماً، فإن نبوءة الخراب لـــ"أورشليم" من أنبياء أمثال "إشعيا" و"إرميا" و"ميخا المورشتي"[1] تلقي بظلالها على النص، لا كمشهدٍ توارتيٍّ كان في الزمن الماضي وحسب، وإنما هو الخرابُ كمشهدٍ آتٍ في الزمن القادم/الحاضر في النص الشعري.

وقد تناول "نتان زاخ" هذه القصيدة بالدراسة في مقالة بعنوان "عن قصائد "يهودا عميحاي"، في محاولةٍ منه لجعل "عميحاي" في معسكر الشاعر "بيالك"، وهذه بالطبع مجافاةٌ لتجربة الشاعر في عمق تصوّراتها، وذلك في قوله: " في الحقيقة كان في شعره –عميحاي– شيءٌ ما من المحتمل أن يقود للغموض، لكن الجانبَ الذاتي منه منسوجٌ أيضا بتجربة الجيل الذي أسَّس دولة "إسرائيل"، وعاشَ أحداثها وتقلباتها المختلفة، تلك التي نُقشت في لغته الشعرية الخاصة كمعانٍ للخير وللشر؛ من وجهة النظر هذه، وإحساساً بالإجماع على الرأي، اتُفِقَ على تسمية شعره وبصدق باسم "الشعر القومي" مثل: "بيالك" و"ألترمان" و"حاييم جوري"، وليس مثل:

وإجابات". وفي آخر قصيدة حملت عنوان الديوان نفسه كشف الشاعر فيها عن حقيقة تحوّلاته الفكرية العقائدية الأمر الذي جعلت الباحثة تتوصل إلى أن الديوان عام ١٩٨٠م هو نقلة فكرية كبيرة في مسيرة الشاعر الشعرية المعروف بـــ"شاعر أورشليم" يقول:

في البهو المُضاء تحدث أناس حدّ الألم
عن نفع الدين
في حياة إنسان هذا العصر
وعن مكانة الله .
أناسٌ تحدّثوا بأصواتٍ مرتعشةٍ
كأنهم في المطار.
غادرتهم:
شرّعتُ بابا حديديا كُتب عليه
"حرام" وولجتُ في أعماق
طمأنينة كبيرة: تساؤلات وإجابات.

יהודה עמיחי، שלוה גדולה: שאולות ותשובות، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1980 ע"101

[1] ميخا المورشتي (٧٣٠-٧٠١ق.م): نبي من المملكة الجنوبية كان معاصراً لإشعيا. دافع عن الفقراء وكان أول من أنذر بدمار البلد والنفي إلى بابل. انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج٢، ص٣٢. انظر: نبوءة ميخا في الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٩٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"يعقوب شتنبيرغ"، و"لئة غولدنبرغ"، و"بنحاس سدي"، و"حاموح ليفن"، أو "أهارون شيبتاي"، و"مئير وزلتر"،"[1]. ويضيف "زاخ" حول النص الشعري قوله: "ونظراً لأنَّ "عميحاي" شاعرُ "أورشليم" وأعظمُ محبيها في الشعر العبري، وأعظمُ أيضاً من "يهودا اللاوي"، فإن موضوعيَّته لا يُقصد منها خراب "أورشليم"، فقد قضى فيها سنوات؛ عاشَ ورأى فيها الكثير الكثير، لذا فحصيلتهُ البيوغرافية الخاصة به أكثرها حزينة وظريفة وباعثة على السخرية"[2].

ولكن ما يمكن قوله بالفعل، إنّ تجربة "عميحاي" الشعريّة أصبحت أكثر موضوعية وحياديّة ونضوجاً وعمقاً في تجسيد أخلاقية "الذات" في نقل تجربة واقع الصراع مع العربي/ "الفلسطيني". إنه يهزّ معتقد <اليهودي> الراسخ واطمئنانه الأبدي بشأن إعادة "أورشليم" التوراتيّة وبعثها من الخراب مجدّداً؛ وذلك حين أخذت قضية الإنسان كإنسان مكانها الحقيقي في شعره. لقد تميّز"عميحاي" عن غيره من شعراء العبريّة في <إسرائيل> بموضوعيّةٍ نابعةٍ من قسوة على "الذات"، وتمرّد على الانتماء العقائدي <الجمعي>. فكانت مفردة "أورشليم" في شعره محكاً للحقيقة، وليست الحقيقة كلّها. وقصيدة "أُورْشَلِيم مَلْأى يَهُوداً" من ديوانه "طَمَأْنِينَةٌ كَبِيرَةٌ" ١٩٨٠م، هي مشهد شعري مبكّر يجمعُ في النص مفردةَ الـ<يهودي> على نحو مباشر، واستحالة تحوّل حلم "أورشليم" المتخيّل التوراتي إلى حقيقة. فالفعل الاجتماعي لمحمولات الوجود مليئة بالتشكّك والقلق، وإنّ التطلع لبناء "أورشليم" حداثيّة وإحلالها مكان "القدس" هو تكرار مقصود لفكرة "أورشليم" الخراب مجدّداً.

---

[1] נתן זך، על שירים של יהודה עמיחי، הד החינוך، מסרד החינוך، הסתדרות המורים בישראל، האוניברסיטה העברית בירושלים، דצמבר 2000، ע" 36،تـ : الباحثة

[2][1] נתן זך، על שירים של יהודה עמיחי، ע" 36 ،تـ :الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول "عميحاي":

أُورْشَلِيم مَلْأَى يَهُودَاً مُتَلَظِّينَ بِالتَّارِيخِ
يَهُودَاً مُسْتَغِلِّينَ، عُيُوبُهُم صَغِيرَةٌ وَسُخَفَاءَ جداً
وَعَيْنٌ صَوْبَ صُهْيُونَ تَتَطَلَّعُ كُلَّ الْأَزْمَانِ، وَكُلُّ عُيُونِ
الْأَحْيَاءِ وَالْمَوْتَى تَكَسَّرَتْ كَمَا الْبَيْضُ
عِنْدَ حَافَةِ الطَّبَقِ، لِأَجْلِ مَدِينَةٍ
غَنِيَّةٍ.. وَمُثْمِرَةٍ.. وَمُزْدَهِرَةٍ..
••••••
أُورْشَلِيمُ مَلْأَى يَهُودَاً مُتْعَبِينَ
وَهُم مَجْلُودُونَ دَوْماً مِنَ الْحَاضِرِ إِلَى الذِكْرَى وَالْعِيد
كَدِيَـــبَةٍ تَثِبُ بِأَرْجُلٍ مَوْجُوعَةٍ.
••••••
أُورْشَلِيمُ مَا مُبْتَغَاهَا؟ لَيْسَ مُبْتَغَاهَا رَئِيسُ بَلَدِيَّـــةٍ،
بَلْ مُهَرِّجُ سِيرْكٍ فِيْ يَدِهِ سَوْطٌ
يُؤَلِّفُ بَيْنَ النُّبُوءَاتِ وَيُدَرِّبُ الْأَنْبِيَاءَ عَلَى الدَّوَرَانِ
فِيْ عَجَلَتِهَا، وَيُعَلِّمُ حِجَارَتَهَا أَنْ تَتَّسِقَ
فِي الْمَشْهَدِ الْأَخِيرِ فِيْ بِنَاءٍ مَهِيبٍ وَمُجَازِفٍ.
••••••
تَنْهَارُ بَعْدَ ذَلِكَ أَرْضَاً
بَيْنَ الْهُتَافَاتِ وَالْحُرُوبِ.
••••••
وَعَيْنٌ صَوْبَ صُهْيُونَ تَتَطَلَّعُ وَتَنْدُبُ[1]

ومن منظور مقارن يتأكد أنّ صراع التمثيل في المشهد الشعري العربي أو نظيره العبري هو صراع الوجود في الأرض/"فلسطين/"القدس"، ففي حين يجسّد نص "عميحاي" طاقته القلقة المنطوية على المراجعة وإعادة النظر واستحالة تحقّق"الهويّة" <القوميّة>. تبرز في نص

[1] יהודה עמיחי، שלוה גדולה: שאולות ותשובות، ،ע"56، ت:الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"القاسم" ٢٠٠٩م حكايةٌ معاصرة لفعلٍ اجتماعي. تتبع عن تجدّد تاريخ "القدس" في صورة الوجود الطبيعي: لأناسها وأطفالها وجوامعها وكنائسها ودكاكينها ومدارسها، هي في مجموعها سرد ذاكرةٍ تاريخيّة ووجدانيّة منسجمة مع وجود العربي/"الفلسطيني" في "القدس".

ومؤكّد أنّ تفاوت صورة وجود "الفلسطيني" في تفاصيل المكان وصورة <اليهودي> الإسرائيلي كما يصوّرها "عميحاي" للمكان نفسه؛ هي كشفٌ فاضح عن تغاير الفعل الاجتماعي اليومي.

إذ تفوح رائحة الحياة بتفاصيلها البسيطة الطبيعيّة النابعة من إيمان الشاعر بحقيقة وجوده في المكان في قصيدة "قُدس الأَرْض" في قول "سميح القاسم"[١]:

قَبْلَ طَقْسِ التَرانيمِ يَسْتَيْقِظُ النَّاسُ مِنْ نَوْمِهِم
يَنْزِلونَ إِلَى السُوقِ بَيْنَ التَحِيَّةِ والرَدِّ بِالْفُلِّ وَالْوَرْدِ
يَسْتَبْشِرونَ بِأَقْرانِهِم حُفْلَةُ الْخُبْزِ والْكَعْكِ فِي أَوْجِها.
(مَنْ يَذُقْ كَعْكَها الْمَقْدِسِيَّ الشَهِير يَعُدْهُ الْحَنِينُ إِلَيْها.
كَمَنْ يَشْرَبُ الْماءَ مِنْ نيلِ مِصْرَ... فَسَوْفَ يَعودُ إِلَيْها)
هُنَا الْقُدْس...قُدْس الْمَواسِمِ وَالْأَرْض...أَطْفَالها
فِي زَوَارِيبِها وَقَناطِرِها
يَصْعَدُون إِلَى الحُلْمِ فِي دَرَجٍ مِنْ صُفُوفِ الْمَدَارِسْ
والدَكَاكِين الْجَاهِزَة... دُونَ حَارِسْ
وَآذَان جَوَامِعِها نَكْهَة لِرَنِين الْكَنَائِسْ
وَإِنَّمَا فِي الْمَنَاخِ هُنَا مِحْنَة. [٢]

---

[١] سميح القاسم: ولد عام ١٩٣٩م في مدينة الزرقاء لعائلة درزيّة، تعلّم في مدارس الرامة والناصرة، وعلّم في إحدى المدارس الإسرائيليّة، ثمّ انصرف بعدها إلى نشاطه في الحزب الشيوعي الإسرائيلي قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ للعمل الأدبي. سُجن أكثر من مرّة بسبب أشعاره ومواقفه السياسيّة، شاعر مُكثر يتناول في شعره الكفاح ومعاناة الفلسطينيين، [...] نشر حتى الآن ما يزيد عن عشرين مجموعة شعريّة (بعضها تُرجم إلى الانجليزيّة ولغات أخرى) منها: "دمي على كفي" ١٩٦٧م، "سقوط الأقنعة "١٩٦٩م، "إلهي. إلهي. لماذا قتلتني"١٩٧٤م، "الكتب السبعة"١٩٩٤م انظر: سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ص٣٧٨

[٢] العرب اليوم، ٢٠٠٩/٩/٧م، سميح القاسم يشدو في تونس بدون جمهور، www. العرب اليوم. net.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢:٢ "أورشليم" / إشكاليّةُ الزمن الشبحي[١]

إنّ تبعثرَ <الشعب> الـ<يهودي> وتجمّعه على حافة ثقافاتٍ هجينةٍ في أممِ الآخرين؛ في أحياءٍ خاصةٍ (جيتوهات)، وفي المقاهي، ومراكز المدن، وضمن علاماتٍ مائزةٍ خاصة بالتهميش؛ وفي إطار مقاومة فكرة "الاندماج"؛ هو بحدّ ذاته جزءٌ من ظهور سياسة ثقافيّة عرقيّة مع بدايات القرن التاسع عشر. ومن خضمّ تجمعاتِ <الشعب> المبعثرِ الموّحد في تجارب متعددةٍ؛ إخضاعاً وسيطرةً وانزياحاً، ذلك <الشعب> الموّحد في المتخيل التوارتي السردي؛ أساطيره واستيهاماته، تبزغُ استراتيجيةٌ على شكل واقعةٍ تاريخية لها أهمية فريدة هي "أرض الميعاد" و"أورشليم" كطورٍ أخير من أطوار الانتماء إلى <أمة> و<شعب>؛ بوصفهما شكلاً من أشكال الانتساب العقائديّ والاجتماعيّ والفكريّ والسياسيّ أولاً؛ ولأنهما مصدران ورمزان عاطفيّان قويّان من مصادر"الهوية" ثانياً. وبتمعّنٍ بسيط يتضحُ أنّ تلك الأفكار التي أحيطت بالـ<يهودي> ما هي إلا استراتيجياتٌ فكريةٌ إمبرياليةٌ موشوجةٌ بإسقاطٍ ثقافي. مما يجعلُنا ندرك أن ثقافة الـ<يهودي> الإسرائيلي مصنوعة، وأن تراثَه مبتدعٌ ومبتكرٌ، وأنه بصدد خوض صراع سيكون "الزمن" فيه علامةَ استفهامٍ كبرى.

في كتاب لـ"مايكل بْرَيَر" بعنوان "الكتاب المقدّس والاستعمار الاستيطاني" كشفت تجربته الشخصيّة على أرض الواقع في<إسرائيل> عن تمثيلاتٍ تتعالقُ وبراجماتيّة رجال الدين وأهوائهم في تعاملهم مع النص التوراتي. وذلك استكمالاً لطمس تاريخ "فلسطين" القديم القديم

---

[١] يحدّد معجم اكسفورد الإنجليزي ثلاث مناطق معنى واسعة لـ"الزمان" ١- "امتداد محدود أو فضاء وجود متواصل، بوصفه الفاصل بين حدثين أو فعلين متعاقبين، أو فترة يتواصل خلالها فعل أو ظرف أو حالة؛ جزء متناه من الزمان (بمعناه اللامتناهي) [أي بالمعنى الثالث]؛ ٢_ "الزمان هو: أن تعامل نقطة من الزمان،أو فضاء من الزمان دون إحالة إلى دوامها"؛ ٣_ "دوام مستمّر لامتناهي يُنظر إليه بوصف ما يحدث فيه تعاقب الأحداث.

نقلا عن: طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص٣٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتحديداً في الطقوسِ الدينيّةِ، وإيجاد مناخ يتلاءمَ السياسيُّ فيه مع العقائديّ على أرض الواقع

وفي لحظة الفعل يقول: "بعد أيام قليلة من عودتي إلى القدس قادماً من عمّان احتفلت بقدّاس مساء الأحد في(١٢/تشرين أول/ ١٩٩٦م) في جامعة بيت لحم، التحقت بالجماعة،[...] وكانت التلاوة الأولى مأخوذة من سفر إشعيا (٦:١٠-٢٥) التي تتكلم بأريحيّة عن مأدبة الآخرة على جبل يهوه. ومع ذلك توقفت التلاوة الطقسيّة فورا عند (إشعيا ١٠أ) وحذفت عند: "وتُداس مؤاب في مكانها كما يُداس التبن مجبولاً بالزبل" مع ذلك، لا يكون المبضع الطقسي دوما مُجامِلاً.

وقبلها بأيامٍ معدودةٍ؛[...] -وفي- قدّاس مأدبة ملاك الرب (٢/تشرين)[...]، كانت التلاوة الأولى من (الخروج٢٣ :٢٠-٢٣): "ها أنا سأرسل أمامكم ملاكاً يحفظكم في الطريق ويجيء بكم إلى المكان الذي أعدّدته [...] فاستمرّ المقرىء الفلسطيني في التلاوة حتى نهاية المقطع الطقسي المُختار:"عاديتُ من يُعاديكم وضايقتُ من يُضايقكم. ويسيرُ ملاكي أمامكم ويدخلكم أرضَ الأموريين والحثيين والفرزيين والكنعانيين[١] والحويين واليبوسيين جميعاً بعد أن أزيلهم"(٢٢ب-٢٣)[٢].

---

[١] طبقاً للصورة التي رسمتها التوراة عن الكنعانيين فإنّ الظن الغالب أن صورة الكنعانيين هي صورة أجيال شريرة بائسة، على درجة متدنيّة من التحضّر. ولكنّ ما اتضح من النصوص المسجّلة أظهر صورة شعب جليل. ففي سفر اللاويين كما في أسفار التوراة الأخرى أُلصقت بالكنعانيين صفات الظلم والجور والرذائل والشرور وأنّ البلاد كانت ملوّثة ونجسة بوجودهم ويبدو ذلك موقفاً منحازاً من المؤرخين الإسرائيليين، فألواح شمرا على ما هي عليه، تبرز ثقافة ذات نبض قوي، عالية المعنويات،يسودها حب النظام والعدل.انظر: إيمانويل فليكوفسكي، تهويد التاريخ(١)، عصور في فوضى، ت: أحمد عمر شاهين، رفعت السيد، جماعة حور الثقافية، القاهرة، ج٢، ط١، ٢٠٠٢ م،ص٢٦٣/ ص٢٦٤.

وصل الباحثون الى النتيجة التالية: "إنّ العادات والتقاليد والثقافة والعقائد الدينيّة لدى الإسرائيليين، مرتبطة بشكل وثيق بالكنعانيين الأوائل. ولما كان جامعو ومؤلفو العهد القديم (التوراة) على يقين كامل من ذلك الأمر، فمن ثمّ، كانت مخاوفهم التي دفعتهم إلى محاولة قطع الصلات بذلك الماضي، وإخفاء فضله عليه"انظر: إيمانويل فليكوفسكي، تهويد التاريخ(١)، عصور في فوضى، ج٢ ، ص٢٦٦.

[٢] مايكل بْرَيْر،الكتاب المقدّس والاستعمار الاستيطاني، ت:أحمد الجمل وزياد منى،دار دقمس للنشر والتوزيع،سورية،ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٤٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تتموضع تمثيلات النص التوراتي بشأن الصراع حول "المكان" في إطار مسألتين مهمتين:

المسألة الأولى : "أليغوريّة" allegory [1] التوراة التي يستمد منها الـ<يهودي> الإسرائيلي وجوده <القومي>[2]، فهي سردٌ <قوميّ> معقّدٌ يحملُ في لبّه مفاتيح نقضه؛ ويتضمنُ صراعاً سردياً ورؤية متخيّلة لظهور<أمّة> مُخْتَلَقَة تتضارب فيها الروايات وتتناقض، حيث يتأكد عبر النص التوراتي الآنف الذكر أنّ المسكوت عنه تواريخ هي في جوهرها زمنُ العربيّ/"الفلسطينيّ" الممتلئ في استمراريته وتاريخه التعاقبي ووجوده المستمّر حتى عام النكبة ١٩٤٨م. وعلى حد تعبير غابرييل بتربرغ: " اللجوء إلى الكتاب المقدس هو جزء من مخطّط، ليس فقط قومياً، وإنما قومي-استعماري أو قومي- استيطاني، وذلك لأنّ أرض إسرائيل لم تحتوِ على النبات والحيوان والوديان والجبال فقط، بل احتوت أيضا على العرب"[3]

المسألة الثانية: إنّ تمثيلات السرد التوراتي هي بحد ذاتها خطابٌ لرؤيا متخيّلة تهدف تشكيل<أمّة>؛ بوصفها تاريخاً يحوّل الفضاء/"أورشليم" إلى مدنٍ في إطار تصورٍ عقائديّ إثنيّ؛ يحجب في المكان والزمان وينكر أيضاً اليقينيّةَ التاريخيّة والطبيعيّة المستقّرة لوجود الشعب العربي/"الفلسطيني"، ومن منظور مقارِن فإنّ وجود الـ<يهودي> الإسرائيليّ في "أورشليم" هو شكلٌ غامض يدور حول البعد الزمني أكثر مما يتعلّق بالتاريخيّة.

وقد التفت المؤرخ "غوستاف لوبون" في كتابٍ له بعنوان "اليهود في تاريخ الحضارات الأولى" ١٨٨٩م على نحو مبكّر بالكيفيّة التي تمتّ من خلالها محاولات حفظ وإعادة خلْق

---

[1] الأليغورة: أو الأمثولة الرمزيّة أو المجازيّة (*allegory*) مصطلح يوناني الأصل (*allegoria*) يعني التكلم على نحو آخر، وكقاعدة عامة فإنّ الأليغورة هي قصة شعريّة أو نثريّة لها معنى مزدوج: معنى أولي سطحي، ومعنى ثانوي تحت السطح ولذا فهي قصة تمكن قراءتها، ويمكن فهمها وتأويلها على مستويين وربما أكثر. هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٦٧.

[2] هدم الاستيطان الصهيوني وإنشاء بديل لها، غابرييل بتربرغ، المستقبل العربي، أيار/٢٠٠٥م، ع:٣٧٥، بيروت، ص١٣٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

<وجود> لـــ<اليهودي> في قوله :" ومما يُلاحظ في جميع الأسفار الإسرائيليّة، التي تُعدُّ كتباً تاريخيّة، ميلٌ ظاهرٌ إلى استخراج نظريّةٍ من انتظام الحوادث، وهذه الأسفار لم تُكتب لحفظ ذكرى الوقائع الممتعة فقط، بل كانت غايتُها إثبات شيء، هذه الأسفار جميعها؛ إذ وُضعت بصيغة الجزم بدا حُسنُ النيّة فيها هزيلاً"[1]. فما يعنيه "لوبون" بشأن هذه النظريّة التي كانت فطريّة الطابع إلى حد ما؛ أنها قد انتظمت فكرياً في نهايات القرن التاسع عشر وتبلورت مع إمبرياليّة الغرب، وتشكّلت من بعد في منظومة فكريّة وسياسيّة هي "الحركة الصهيونيّة" التي خلقت لـــ<اليهودي> دوراً. إنها فكرة العودة لـــ"فلسطين" مجدّداً بوصفها استراتيجية إمبرياليّة.

لا تجافي الحقيقة في شيء معاينةُ "التوراة" بوصفها كتاباً أدبياً، فالسرد التوراتي تشكّل من صميم الصراع بين التصوّرين "الرومانسي والواقعي" بهدف خلق زمانٍ ينسجم مع فكرة إعادة <اليهودي> مجدّدا لـــ المكان/"أورشليم"، ولكنّه زمنٌ توراتيّ متقطّع يفتقر للسيرورة التعاقبيّة في التاريخ الحقيقيّ للحدث. وإنما هو شكل"التزامني والتعاقبي"[2] في وقت واحد. مما أثّر في كيفيّة تمثيل وجود <اليهودي> الإسرائيلي في الزمان والمكان فيما بعد؛ وهي بالطبع إشكاليّةُ نصّه الشعري أيضاً.

---

[1] غوستاف لوبون، اليهود في تاريخ الحضارات الأولى، ص٧٥.

[2] التزامن والتعاقب: إنّ التمييز الذي تقيمه البنيويّة في نموذجها اللغوي ليس مجرد فاصل بين حدث يجري في سياق لا زمن له أو حدث مكثّف في اللحظة الراهنة، وحدث في سياق ترتيبي، فالتزامن يعني: أولاً: تعطيل الممكنات التي تختبئ في لحم الشيء، والاكتفاء بلحظة السكون الحيادي حيث تستدعي"الآن" الـــ"هنا". ثانياً: تحويل الحركة إلى تعاقب من السكونات، لأنّ التقاطع الذي تضعه البنيويّة بين التزامن والتعاقب يقوم على أساس القيام بأحدهما دون الآخر[...] ثالثاً: إذا كان التعاقب يعني وجود ذات شاهدة على مجرى التغيير والانتقال بالظاهرة من حال إلى حال، بل قد تتدخل الذات في هذا الانتقال، فإنّ التزامن هو منطق تغييب الذات أو بعبارة أدق، منطق المقولات المتعالية بلا ذات. سعيد الغانمي، أقنعة النص، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفق تصوّرٍ مهم لـــ"ميخائيل باختين" (*Mikhail Bakhtin*)[1] يتعلّقُ بالسرد، فإنه يرى أنّ الرؤية الواقعيّة لظهور"الأمّة" و"الهويّة القوميّة" تتحقّقُ من خلال بنيّة السرد، من حيث يُفترض أن تمنحَ المتلقي قدراً أو إحساساً جوانياً بتجانس الزمن، وتلّح أيضاً على قدرة العين في إضفاء الصفة الطبيعيّة على بلاغة الانتماء القومي وأشكاله التعبيريّة الجمعيّة من خلال آليات سرديّة تمكّن من تجاوز الحواجز الزمنيّة والقفز على معطياته في إطار قوله: " إنّ التغلبَ على ما هو شبحيّ وكذلك على ما هو مخيف، وما لا يقبل التعليل وقهر كل ذلك وتذليله – يتمُ على نحو متواصلٍ من خلال سيرورة بنائيّة من إضفاء الطابع البصري على الزمن: "ضرورة الماضي وضرورة مكانه في خط من التطور المتواصل [...] نظرا لأنّ جانب الماضي يكون مرتبطاً في النهاية بالمستقبل الضروري."[2].

إنّ تصوّر "باختين" للتغلب على التاريخي والشبحي الذي يتم من خلال تكثيف التزامن السردي وموقعةِ مكانٍ يُصبح واضحاً في الفضاء وحيّاً؛ هو صدى للزمن الفارغ المتجانس في "التوراة"؛ أسفارها ومزاميرها؛ حيث يشيعُ منها التزامن السردي القديم كنتيجةٍ لتجاذب نفسي يقترن بحالة ملتبسه من القناعة العقائديّة في استمراريّة الوجود في الزمن وإضفاء التجانس عليه بوصفه زمناً تعاقبياً ممتّدا من الماضي ومشدوداً نحو الحاضر باستمرار.

وهذا يستدعي ما عُرف تاريخيا بـــ السبي البابلي[3] كحدثٍ مركزيٍّ للانفصال والخروج عن المكان. يقابله على أرض الواقع سيرورة غريبة من ازدواج "الذات" الـــيهوديّة>

---

[1] ميخائيل باختين: منظّر وفيلسوف روسي يحتل مكانة فريدة في الفكر الإنساني، ومن أهم مؤلفاته: دوستويفسكي، والماركسية وفلسفة اللغة، والفرودية، والمنهج الشكلي في الدراسة الأدبية، والخطاب الروائي. توفي عام ١٩٧٥م.

[2] نقلاً عن: هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٧١.

[3] السبي البابلي:"السبي الأشوري البابلي" كان عام(٥٩٧-٥٣٩ق.م) خروج اليهود نهائياً بعد التنكيل بهم عام(٧٠م) على يد تيطس الروماني. وهو مصطلح ديني يهودي أيضاً مرادف لمصطلح "النفي البابلي" وهو يصف عملية تهجير النخبة الحاكمة العبرانيّة من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وانقسامها؛ لأنها نتاجُ وعيٍ متضمّن لغةَ تجاذبٍ توراتيّة؛ تحوّل بدورها الفضاء التوراتي "أورشليم" إلى مكان وتكشف عن زمن "ألتوسري" استبدادي ممثّل لـــ: "سياسة بلا ديمومة، وفضاء بلا أمكنة، وزمن بلا استمراريّة."[1]. على هذا النحو فإنّ إشكالية "الذات" اليهوديّة الإسرائيلية تدور في إطار مسألة جوهريّة هي الزمن، وكيفيّة التغلب على عدم الوجود فيه وتعبئته، ومن هنا انبثقت أهمية أن تشكّلت "الذات" اليهوديّة في إطار سردي <تراث> كان بمثابة الضرورة التي جهد ويجهد من خلالها <اليهودي> أن يكون.

من منظورٍ مقارن فإنّ وجود الأصلي العربي/"الفلسطيني" – حتى حلول عام النكبة ١٩٤٨م [2]– هو تأكيدٌ لحقيقة حضاريّة وتاريخيّة؛ فحواها استمرار طبيعي لوجوده بكافّة أوجهه الحضاريّة وأنشطته المختلفة في الزمان والمكان على حد سواء. ولكن عبرَ القبضِ على جريان مراوغ لـــ"زمنٍ توراتي" يفتقر لخاصيّة الزمنِ التاريخيِّ المحضِ؛ وتثبيته عبر التأمل الذي توّسطته تدخّلات الإنشاء السرديّ في الغرب– انظر الفصل الأول–؛ تمّ تحويل الفضاء/"أورشليم" التوراتيّة إلى مكانٍ حقيقيٍّ.

أبناء المملكتين الشماليّة والجنوبيّة.[...] وبعد أن هزم "كورش الأخميني" بابل سمح لليهود بالعودة(٥٣٨ ق.م). انظر: عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، مج١،ص٤١٥.

[1] نقلا عن: هوميّ بابا، موقع الثقافة ص٢٧٠

[2] يؤكد"جيمس فريزر" قائلاً": إنّ الفلسطينيين المعاصرين الناطقين بالعربيّة هم أحفاد الأقوام والمجتمعات التي امتلكت فلسطين منذ بداية التاريخ. وظلت أقدامهم ثابتة في الأرض منذ تلك العصور. وقد توالت عليهم موجات الغزو المتعاقبة التي طغت على بلادهم ولكنها لم تنجح في القضاء عليهم". نقلاً عن: جورجي كنعان، مملكة الصعاليك، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦. ورد هذا النص أيضاً في كتاب مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت،ج١، ط١، ١٩٦٥م، ص٥٠٢

ومن هذا المنطلق نجد أن تساؤل "أنيس فريحة" وحساسيته التاريخيّة (صدر الكتاب ١٩٥٦م) مبرّرٌ طبيعيٌ للكيفيّة التي تصوغ بها الحضارة نفسها وتستمّر في خط متواصلٍ وتكامليّة من حيث ضرورة أن يُتقبّل من خلالها استمرار وجود الفلسطيني على أرضه كونه وارث هذه التجربة بكليتها في قوله:" إنّ كثيراً من عناصر الحضارة الكنعانيّة، حتى اللسان الكنعاني الذي أصبح لغة اليهود الرسميّة، أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الحضارة اليهوديّة رغم عدائهم لهم." انظر: مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت،ج١، ط١، ١٩٦ وبحسب المستشرق الأمريكي "تشارلز ماثيوس" *Charles Matthews* قوله:" إنّ "عرب" فلسطين هم "شعب البلاد" التاريخي، المؤلف من عناصر من شعوب كثيرة سكنت البلاد في الماضي[...] وهم لهذا السبب أصحاب فلسطين الشرعيون، لأنها كانت وطنهم على الدوام." انظر:"الموسوعة الفلسطينيّة، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، المجلد السادس، البحث الأول، مكانة القدس عربياً وإسلامياً عبر التاريخ، كامل العسلي، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص ٨٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنه تصوّر ينساقُ فكرياً مع ما أسماهُ بندكت أندرسون *Benedict Anderson* بـ الجماعات المتخيّلة[1] التي تمدُّ بجذورها في زمن من القِدَم والحداثة، هذا الشكل من الزمنيّة أنتجَ للـ<يهودَ>/ الصهاينة -وهم ليسوا أمة-؛ بنية رمزيّة بوصفهم جماعة متخيّلة تعمل- بالتوافق مع المدى والتنوع اللذين تتصفُ بهما الأمةُ الحديثة متناسقة ومتناغمة في الوقت نفسه مع صيغ الغرب وإمبرياليته وثقافاته؛ فكريّة كانت أم سياسيّة. ففكرة "الشعب" و "أرض الميعاد" و"الحق التاريخي" و"المسألة اليهوديّة" انبثقت مجتمعةً في لحظة غريبة من تاريخ الغرب الحديث بوصفها حميميّة توراتيّة شبحيّة من حميميات تزامن الجماعات المتخيّلة عبر الزمن الفارغ المتجانس. في هذا السياق يُتبيّن أنّ <إسرائيلَ> فكرةٌ حداثيّة صنعتها إمبريالية الغرب. يحاولُ فكرُ الحداثة باستمرار موقعتها في التاريخ على نحو ما، ولكن في جانب آخر يثير الغرابة فإنها نقيضُ الحداثة تماما كونها تستند في مبرّرات وجودها لفكرةٍ عقائديّة محض تنتفي بانتفائها؛ فوجودها في واقع الأمر يقبض على النقيضين في آنٍ واحد.

---

(1) يناقش بندكت إندرسون (*Benedict Anderson*) في عمل للتاريخ السياسي الذي أصبح مؤثّرا بوصفه نظرية: "الجماعات المتخيّلة، تأملات في أصل انتشار القوميّة *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* ويرى أنّ الأعمال الأدبيّة _ الروايات على وجه الخصوص_ ساعدت أن تخلق الجماعات القوميّة من خلال افتراضها لها. كما أنها تناشد مجتمعاً عريضاً من القّراء من خلال مبدأ مفتوح يتوجّه إلى كل من يمكنه قراءة اللغة، ويرى"أندرسون" أن القصص الخيال "*Fiction* " يتغلغل تماماً_ بطريقة مستمرّة _ داخل الواقع خالقاً ثقة يمكن ملاحظتها للجماعة داخل المجتمع الغفل *anonymity* التي تصبح السمة المميّزة للأمة الحديثة" انظر: جوناثان كولر، مدخل إلى النظريّة الأدبيّة، ت: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ع:٥١٤، ط١،٢٠٠٣م، ص٥٥،ص٥٦.

أيضا: الجماعات المتخيّلة: هو عنوان كتاب لـ "بندكت أندرسون"، يستعير فيه فكرة "بنجامين" عن الزمن الفارغ المتجانس [...] حيث يشير إلى أنّ هذا الزمن يفضي إلى انبثاق تجربة أو خبرة تزامن جديدة يمكن فيها لأناس يحيون حيوات غير مترابطة أن يشعروا بالترابط فيما بينهم عبر شغل اللحظة الزمنيّة المتجانسة ذاتها وإن كانوا في مواقع وأماكن مختلفة دون أن يلتقوا معاً. وهذا ما يصوغ صورة لمكان اجتماعي مشترك، حيث تساعد على هذه الصياغة أيضاً كل الكتب المطبوعة، والصحيفة، والتعداد، ورسم الخرائط [...]، مما يساعد على انبثاق النزعة القوميّة الترابيّة (التي تتحدث عن تراب قومي واحد ومحدّد) وعلى تخيّل الجماعة الجغرافيّة كجماعة موّحدة يتم خلقها بالتعبير عن الزمن في شكل زمان فيزيقي أو بإضفاء طابع مكاني على الزمن مما يخلق إحساساً بالحضور والتعاصر. انظر: هومي بابا، موقع الثقافة ص٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ تصوّر "أندرسون" للكيفيّة التي تَحْدُثُ فيها "الجماعات المتخيّلة" يحيل مباشرة على "التوراة" بوصف <إسرائيل> حميميّة توراتيّة شبحيّة لم تبدأ إلا حين شقّت فكرة اعتباطيّة "الدال" السكوني الطابع "أورشليم" أونطولوجيا عالم <اليهودي> القروسطي ومخيلته البصريّة والسمعيّة الطاغية في الشتات –إن جاز التعبير–. حيث مكّن الـــ"دال" التوراتي الاعتباطي لـــ"أورشليم": " من قيام زمنيّة الـــ في نفس الوقت[1] القوميّة، شكل من الزمن الفارغ المتجانس [...] ويتيح زمناً متقاطعا، مستعرضاً، ليس موسوماً بالتصوّر المسبق والتحقّق؛ بل بالتوافق الزمني ويقاس بالساعة والرزنامة"[2].

إنه تصوّر فحواه أنّ وجود <اليهودي> في الزمن هو نقيضُ وجود العربي/"الفلسطيني" الطبيعي في الزمان والمكان "القدس"؛ ولا يمكن رد مسألة حق الـــ<يهودي> في "أورشليم" إلى المذهب الطبيعي إطلاقاً. وإنما هو وظيفةٌ بيداغوجيّةٌ خاصة بالحداثة –إرادة تكوين أمّة– إذ يؤكّد "أندرسون" في قوله: "إنّ تقدّم الزمن الروزنامي المطّرد إلى الأمام منح عالم "الأمة" المتخيّل صلابة سوسيولوجيّة، فهو يربط معاً على المنصّة "القوميّة" مشاهد وممثلين متنوعين لا يعرف بعضهم بعضاً على الإطلاق اللّهم إلا بوصفهم وظيفة لهذا الضرب من تزامن الزمن"[3]. فـــ"هرتزل" و"بلفور" و"أيزمان" و"ديزرائيلي" و"حاييم نحمان بيالك" و"روتشيلد"و...؛ قد أسهموا

---

(1) يفسّر"أندرسون" حدوث زمنيّة "ألـــ في نفس الوقت" من خلال الإلحاح على الطبيعة التخييله أو الأسطوريّة لمجتمع الأمة من خلال قدرة "الدال" الاعتباطي على الفصل بين اللغة والواقع، وحدوث زمن متباين، ليس متزامناً ولا متسلسلاً، وفي الفصل بين اللغة والواقع ليس ثمة تكافؤ أبستمولوجي بين الذات والموضوع، ولا إمكانية لمحاكاة المعنى، وبالطبع فإنّ "الدال" يضفي طابعا زمنيا على الاختلاف المتكّرر الذي يدور ضمن اللغة، لكنه لا يمكن أن يمثل ثيمة الزمن الفارغ المتجانس، ومن هذه الزمنيّة الأخيرة التي تناقض تغاير "الدال" الذي يغرّب تزامن الجماعة المتخيّلة، ينبثق مكان "ألـــ نفس الوقت" حيث يفصح التجانس الثقافي والغفلية الديمقراطيّة عن الجماعة القوميّة وينبثق صوت فوري وتابع هو صوت الشعب، أو خطابات الأقليّة التي تتكلم بين الأزمنة والأمكنة دون ان تنتمي إلى أي منها". انظر: هومي بابا، موقع الثقافة ص٢٩٠/ص٢٩١

(2) هومي بابا، موقع الثقافة ص٢٨٩..

(3) هومي بابا، موقع الثقافة ص٢٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جميعاً في إطار هكذا تصوّر من إخراج فكرة توراتيّة عقائديّة وعنصريّة؛ وإعادتها إلى حيّز الوجود أو إلى الساحة العالميّة لاعتبارات إمبرياليّة خالصة.

وإنّ إشكاليّة الزمان الشبحي لوجود الـــ<يهودي>الإسرائيلي في المكان/"أورشليم" – هي إشكالية النص الشعري أيضا– ؛ وتتلخص بأن <إسرائيل> فكرةٌ حداثيّة تفتقر للسيرورة الزمنيّة المتجانسة في المكان/الجغرافيا –أهم مقوّمات الأمم– وهي منتزعة من سياقاتها التاريخيّة أيضا؛ تستندُ إلى إحساس بتشكيل زمان جمعي تزامنيّ في علاقته بالنظام المتعالي للأشياء، إنهُ أشبه بتقدّم خطي نحو غاية مقرّرة <دولة>، أو كحزمة من المنحنيات الزمنيّة المتغايرة< أقوام متعدّدة الجنسيّات>؛ فهو منقطع وانتقالاته متقطّعة، وبذا فقد يضفي الزمان بهذا المفهوم؛ المعنى على الوجود الإنساني الـــ<يهودي>، أو قد يخفق في ذلك.

في سياقٍ إمبريالي داعمٍ انبثقت فيه النزعة <القوميّة الترابيّة> لدى يهود الغرب؛ يشغلها زمانٌ فيزيقي، ولحظةٌ زمنيّة شبحيّة متخيّلة <متجانسة> من مواقع وأماكن توراتية وسردية مختلفة أيضا، يمكن وضع تصوّر أولي لإشكالية تشكّل المكان/"أورشليم" في النص الشعري العبري. وفي قصيدة بعنوان "النَاسُ فِي الْعَتْمَة يَرُونَ دوماً" لـــ"يهودا عميحاي" ١٩٨٠م، ملمحٌ وإشاراتٌ نصيّة تؤكّد إحساس الشاعر بتداخلات شخوصٍ صنعهم التقدم الروزنامي كما عبّر عنه "أندرسون" بهدف منح وجود الـــ<يهودي> صلابة سوسيولوجيّة وتثبيته في"أورشليم". والنص الشعري عبارة عن مكاشفة يوّجهها الشاعر لـــ"أورشليم" على هيئة رسالة خاصة مشوبة بنغمة المرارة، ويعتريها الكشف الإنساني للغفليّة الاجتماعيّة التي يمثلها "الدال"/"أورشليم" في مدلولاتها العقائديّة. أما فحوى الرساله فيمثلها مفتتح النص في قوله:" "النَاسُ فِيْ الْعَتْمَةِ يَرَوْنَ دَوْماً أُولَئِكَ الَّذِينَ فِيْ النُورِ.". ولكنّ "عميحاي" يُترجم زمن التغيير؛ ويشكّله عالم الاستعارة القديم/"التوراة".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

إذ تتكشف تحوّلاته الفكريّة في النص عبر ايقاع اللغة المنفلت بين المتناقضات في قوله: " تِلْكَ حَقِيقَةٌ بَالِيَةٌ، مُذْ تَعَاقَبَ اللّيلُ وَالنَهارُ، النّاسُ وَالْعَتْمَةُ وَنُورُ الْكَهْرَبَاء".

"يقول عميحاي":

"النَاسُ فِيْ الْعَتْمَةِ يَرَوْنَ دَوْماً أُولَئِكَ
الَّذِينَ فِيْ النُورِ". تِلْكَ حَقِيقَةٌ بَالِيَةٌ، مُذْ تَعَاقَبَ
اللّيلُ وَالنَهارُ، النَاسُ وَالْعَتْمَةُ وَنُورُ الْكَهْرَبَاء،
حَقِيقَةٌ مُنْتَهَزَةٌ عَلَى أَيْدِي الْمُحَارِبِينَ
لِسَفْكِ الدِمَاء، حَقِيقَةٌ أَتَاحَتْ لِلْشَقِيِّ
رُؤْيَةَ السُعَدَاءِ، وَلِلْوَحِيدِ – الْمُحِبّينَ فِي غُرْفَةٍ مُضَاءَةٍ لِلْجَمَالِ.

*****

حَتَّا بَيْنَ الْعَتْمَةِ وَالنُورِ تَدُورُ الْحَيَاةُ الْحَقِيقِيّةُ:
"أَقْفَلْتُ الْبَابَ"، قُلْتُ،
عِبَارَةٌ مهمّةٌ وَحَاسِمَةٌ، لَا تَزَالُ الْكَلِمَاتُ فِيْ ذَاكِرَتِي،
لَكِنّنِي نَسِيْتُ مِنْ أَيّ وَاجِهَةٍ لِلْبَابِ قِيلَت،
مِنَ الْدَاخِلِ أَمْ مِنَ الْخَارِجِ.

*****

وَمِنْ تِلْكَ الْرِسَالَةِ وَلَا سِوَاهَا كَتَبْتُ لَكِ
أَتَذَكّرُ فَقَطْ طَعْمَ الْدَبَقِ
الْمُرّ لِطَابِعِ الْبَرِيدِ عَلَى لِسَانِي[1].

فوسط التمثيلات التي تصوّر فوران الحياة وامتلائها بالمتناقضات، تظهر علامات الاختلاف هذه (خواء العقائدي) عاجزةً عن نقش تاريخ لـــ"الشعب"/<اليهودي>، أو أن تغدو نقاط للتجمع السياسي وتمثله <إسرائيل> أيضا. فالتمثيلات صورة عن امتلاء الحياة الحقيقي

[1] יהודה עמיחי، שלוה גדולה: שאולות ותשובות ،ע"36، ת: الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بتناقضاتها (النور/العتمة، السعيد/الشقي، الداخل/الخارج). حيث يؤكّد الشاعر أن وجوده يتمركز في بينيّة تجعله في مواجهة مع مصيره وحيداً في قوله: وَمِنْ تِلْكَ الرِسَالَةِ وَلَا سِوَاهَا كَتَبْتُ لَكِ أَتَذَكّرُ فَقَطْ طَعْمَ الدَبَقِ الْمُرّ لِطَابِعِ الْبَرِيدِ عَلَى لِسَانِي".

من منظورٍ تجاوري مع نصٍ مبكر نسبياً يتكشّف أن سلطة "التوراة" كانت ذات مركزيّة وحضور قويّ وكثيف. وذلك فيما يتعلق بتصوّرات الشاعر نفسه؛ لـــ"وجوده"/هويته عام ١٩٦٧م. فهو وجودٌ ثقافي مستمّد من الوعد الإلهي والمزامير التوراتيّة؛ يتعالّق أيضاً ومفردتين مركزيتين في النسيج الثقافي العقائدي بوصفهما تهديداً بالنفي والانمحاء هما "التذكّر والنسيان".

فـــ"التوراة" هي سلطة[1] التمثيل والسرد الجليل والمرجعيّة الأولى لبناء "الذات" في الشعر العبري؛ إنها ماثلةٌ فيه وذات جاذبية غريبة، فارضة نفسها بقوّة كحقلٍ من الأفكار؛ تتقاطع وتتطوّر في إنشاءٍ موّحد لخلق تجربة إنسانيّة متخيّلة ومتجانسة في آن واحد. لذا من الممكن أن توضع في متناول التحليل والتأويل كونها مرجعيّة أولى في تشكيل النص الشعري العبري؛ حيث تقومُ على تحويل الفضاء/"أورشليم" إلى مكان دون أيّ اعتبارات لأيّ وجود آخر.

ومن هنا فإنّ كيفيّة امتلاك المكان/"أورشليم"، إنما هو الـــ "دال" التوراة لانبثاق الجماعة <اليهوديّة>؛ قد تمّ تصورّه كمشروعٍ أو كشكلٍ من الرؤيا والبناء معاً؛ وهذا مدعاة للنظر باستمرار في شروطِ الحاضر السياسيّ، مهمّته جعل"أورشليم"عاصمة أبديّة لـــ<إسرائيل> وكذلك إدراكِ نظامِ العالم بكليّته السياسيّة والفكريّة والثقافيّة والاقتصاديّة، أما التدّخلُ الإبداعيّ –شعر–

---

[1] السلطة : مصطلح أساسيّ عند "فوكو" ويقصد به: مجموعة علاقات القوى التي تحكم مجتمعا من المجتمعات، من منظور تاريخي بحت،[...] ومفهوم السلطة عند "فوكو" لا يُعنى بتحديد طبيعة السلطة ولا ماهيتها وإنما يعني بها الممارسات التي تؤدي إليها، ومن خلال العلاقات غير المتوازنة، والأفعال وردود الأفعال المتضاربة التي تؤدي إليها هذه الممارسات. للمزيد انظر: محمد علي الكردي،نظرية المعرفة والسلطة عند ميشيل فوكو، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص٤٢٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإنه يكشفُ على نحوٍ حياديّ أو قد يبدو حيادياً عن حسٍ إشكاليّ قائم ما بين الكيفيّة التي يتمّ بها فعل التمثيل/النص الشعري؛ وبين حضور الـ<يهودي> الإسرائيلي وهويته في الزمان الاجتماعي بعد أن تمّت صياغته/"الذات" كـ"موضوع" بفعل التمثيلات المختلفة وأهمها تمثيلات "التذكّر والنسيان".

والسؤال الجوهري الذي تطرحه الدراسة: أيّ نوعٍ من الحاضر هو حاضر<اليهودي> في "أورشليم" إذا كان سيرورة متواصلة من التغلب على زمن "التوراة" التكرار الشبحي وتذليله وقهره؟ أيمكن للفضاء التوراتي- الزمان القومي لـ<اليهودي>الإسرائيلي أن يكونَ مثبتاً وواضحاً على نحوٍ مباشرٍ أم أنهُ سوف يُخفق في ذلك؟ وكيف نَقل النص الشعري العبري مرجعيات وتشكيل الـ<وجود> وجودهم الخاص بمحمولاته وإشكالاته العقائديّة والتاريخيّة والسياسيّة وغيرها؟؟ وهل ثمة شكل جديد للزمن في النص الشعري هو شكلُ زمنٍ آخر؟ ما طبيعته ؟ هل هو ثقافي مثلاً يغرّب التوقعات نحو زمنٍ آخر جديد؟

- **تمثيلات التذكّر والنسيان**

لعلّ أبرزَ التمثيلات على الإطلاق في بناء ثقافي بقصد تثبيت <إسرائيل> والتغلب على الزمن الشبحي الفارغ هي تمثيلاتُ "التذكّر والنسيان". ففي نص مبكّر لـ"إيهودا عميحاي" بعنوان "إن نسيتُك أورشليم"[1] يتبين تحقُق الفكرة السياسيّة[2] عند الحد المتجاذب للتوجّه النصيّ ما بين

---

[1] في المزمور المئة والسابع والثلاثين(١،٢،٣): "على أنهار بابل هناك جلسنا بكينا عندما تذكرنا صهيون،على الصفصاف في وسطها علقنا أعوادنا، لأنه هناك سألنا الذين سبونا كلام ترنيمة، ومعذبونا سألونا فرحا قائلين: رنموا لنا من ترنيمات صهيون. فكان الجواب في المزمور نفسه(٤،٥،٦): "كيف نرنّم ترنيمة الرب في أرض غريبة، إن نسيتك يا أورشليم تنساني يميني، ليلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك إن لم أفضل أورشليم على أعظم فرحي!" الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، مصر، الاصدار الرابع، ط٢، ٢٠٠٢ م، ص٦٩٠.

[2] إنّ فكرة إعادة اليهود Restoration of the Jews كان منشؤه اهتمام بريطانيا بفكرة الألفيّة Chiliastische التي طورتها عقيدة المخلّص المنتظر الأنجليكانيّة والعقيدة الانجيليّة، ولذا كانت فكرة "الإعادة" الجسديّة والدينيّة تُفهم على أنها جزءٌ جوهري من خطة خلاص العالم الإلهيّة وشرط لحلول مملكة المسيح، [...] وكانت تشكيلات القوى السياسيّة في العالم تقود إلى نتائج مختلفة حول أي أمّة من الأمم أو أي حاكم من الحكام سيُختار أداة للعناية الإلهيّة، وعندما دخل نابليون أرض مصر ثمّ زحف إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طوباويّةِ "النّوراة" والإسقاطِ السياسيِّ والاجتماعيِّ بتنويعاته المختلفة عبر المنطوق" لتنسني/ تتذكّر" يقول"عميحاي":

لِتَنْسَنِي يَمِينِي،
إِنْ نَسِيتُكِ أُورْشَلِيـــم.
تَنْسَى يَمِينِي، تَتَذَكَّرُ شِمَالِـــي
تَتَذَكَّرُ شِمَالِي، تَنْقَبِضُ يَمِينـــكِ
وَتَفْتَرُّ شَفَتَاكِ عِنْدَ الْبَوَابَـــةِ عَنْ ابْتِسَامَةٍ
••••••
أَتَذَكَّرُ أُورْشَلِيـــمَ
أَتَحَرَّرُ مِنَ الْخَوْفِ، تَتَذَكَّرُ حَبِيبَتِـــي،
تُبَعْثِرُ شَعْرَهَا، تُغْلِقُ نَافِذَتِـــي
تَنْسَى يَمِينِـــي
تَنْسَى شِمَالِـــي
••••••
لَنْ أَصْفَحَ عَنْ الْأَسْـــوَارِ، إِذَا لَمْ تَهُبَّ نَسَائِـــمُ الْغُـــرُوبِ
لَنْ أَغْفِرَ لِلْبَحْـــرِ، لَنْ أَغفِرَ لِرُوحِـــي
تَنْسَى يَمِينِـــي
تَغْفِرُ شِمَالِـــي
أَنْسَى الْحَيَـــاةَ
أَنْسَى أُمِّـــي؛
••••••
لِيَنْسَنِـــي دَمِـــي
إِنْ نَسِيتُـــكِ أُورْشَلِيـــم
أَمْسَحُ جَبِينَكِ وَأَنْسَى جَبِينِـــي.
يَتَحَوَّلُ صَوْتِـــي
فِي الْمَرَّةِ الثَّانِيـــةِ وَالْأَخِـــيرَةِ

فلسطين(١٧٩٨م) بدا وكأنه منفّذ الإرادة الإلهيّة، ... انظر: الكزاندر شولش*Alexander scholch*، تحولات جذرية في فلسطين، ١٨٥٦م-١٨٨٢م، ص٧٦ /ص٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غَيْرَ كُلّ الْأَصْوَاتِ لِصَوْتٍ مُرْعِـــبٍ،
أَوْ لِلْخَرَسِ[1]

من منظورٍ طباقي مقارِن يمكن تأمل المنطوقات الأدائيّة[2] *performatives* للنص الشعري العبري كونها تقودُ إلى أسئلةٍ عن الكيانِ وسوسيولوجيّةِ "الذات" في تموقِعِها في المكان؛ وكذلك فإنّ تأويلَ نصوصٍ شعريّةٍ متفاوتةٍ تُسهمُ في فَهْم سيرورة[3] تعيين "هويّة" المكان/"القدس"، كون الآخر/"الفلسطيني" هو مبدأ لتعيين الهويّة ومبدأ أيضاً لفهم "الذات".

وفي نص شعري بعنوان "إذا نسيتُ القدس" يقول "سميح القاسم":

لِتَنْسَنِـــي يَمِينِـــي
إِذَا نَسِيْتُ الْقُـــدْسْ
وَلْتَخْلُدْ عَلَى جَبِينِـــي
وَصْمَةُ عَصْرِ الْمَوْتِ وَالْجُنُـــونِ
وَلْتَنْـــسَ وَجْهِي الشَّمْـــسْ
وَلْيَنْعَـــبُ الْبُومُ عَلَى صَوْتِـــي وَأَطْفَالِـــي وَزَيْزَفُونِـــي
إِذَا نَسِيْتُ الْقُـــدْسْ!
يَا أَيُّـــهَا الْغُـــزَاةْ،
قُبُورُ أَسْلَافِـــي وَدِفْءُ الْبَيْتِ، لَا الإِلَـــهُ

---

[1] יהודה עמיחי، עכשיו ברעש، הוצאת שוקן، ירושלים،תל אביב، 1968، ت:الباحثة
أيضا في مجموعة : יהודה עמיחי، שירי ירושלים، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،1987،ע' 12،

[2] مفهوم المنطوق الأدائي *perfrmative utterance* طوره الفيلسوف ج.ل.أوستن*J.L.Austin* واقترح تمييزاً بين نوعين من المنطوقات الإخباريّة *constative utterance* ، والمنطوقات الأدائيّة *performatives* [...] والأدائية ومفهوم الأدائية يوجزهُ جوناثان كولر بنقاط هي بـــ:١- كيف نفكر في الدور المشكّل للغة ؟٢- كيف ينبغي أن نتصور العلاقة بين التقاليد / المواضعات الاجتماعيّة والأفعال الفردية ؟ ٣- كيف ينبغي للمرء أن يتصور العلاقة بين ما تفعله اللغة وما تقوله؟٤- كيف يمكن أن نفكر في الحدث في عصر ما بعد الحداثة ؟ إن نموذج الأدائية يقدم طرحاً معقداً إلى حد كبير للقضايا التي يتم التصريح بها مراراً بطريقة فجة كما في الحدود غير الواضحة بين الحقيقة والخيال" انظر: جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ص١٣٣-ص١٤٤.

[3] هنالك ثلاثة شروط هي أساس لفهم سيرورة تعيين الهويّة : أولا: أن توجد -الهويّة- يعني أن تكون في علاقة مع آخريّة ما. ثانيا: إنّ مكان تعيين الهويّة ذاته، حيث يكون واقعاً في إسار التوتر بين الحاجة والرغبة، هو فضاء انشطار ثالثاً: إنّ مسألة تعيين الهوية ليست أبدا مسألة تأكيد هويّة متعينة مسبقا، ولا هي نبوءة تحقّق ذاتها. إنها على الدوام إنتاج صورة للهوية وتغيير للذات باتجاه اتخاذها الصورة. انظر: هومي بابا، موقع الثقافة، ص١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حُبّيَ الَّذِي يَنْمُــو، فَحَاذِرُونــِي
يَا أَيُّــهَا الْغُــزَاةْ
وَلْتَنْــسَ وَجْهِــي الشَّمْــسْ
وَلْتَنْسَنِي يَمِينِي
إِذَا نَسِيْتُ الْقُــدسْ![1]

إنّ ما يجسّدهُ النصان في لحظة تعيين الـــ "هويّة" هو إضفاءُ ثبات "الذات" وترسّخها في المكان التاريخي "القدس"/"أورشليم"، إذ يضفي اللفظ "لِتَنْسَنـــي" على النص طابعاً درامياً في تكرارٍ معمّقٍ وموّجهٍ لنفي هويّة "الآخر" المتبادل سواء عند "القاسم" أو "عميحاي". فمن خلال الإطاحة باستقرار"الأنا" بفعل "النسيان" الناجم عن الزمن الفارغ /عدم امتلاء الزمن؛ يصبحُ للتذكر/الذاكرة فاعليتها التي تعبّرُ عن التكافؤ بين الصورةِ و"الهويّةِ" عند "عميحاي" تحديداً.

أما "القاسم" فلا يقابلُ الفعلَ الأدائي "لِتَنْسَنـــي" أيُّ أفعالِ مواجهةٍ أخرى كون الذاكرة الجمعيّة مصحوبةً بقناعةِ الحضورِ وفاعليته واستمرار توّهجه وديمومته. إنها بصورةٍ أو بأخرى تعبيرٌ عن امتلاءِ الزمن" في المكان/"القدس"؛ في حين تظهرُ الذاكرةُ المُهدّدةُ بالنسيانِ لدى تجاورِ حدثي "النسيان والتذكّر" عند "عميحاي"؛ تظهر على نحو آخر يتمثل في تغيير قابليّةِ إدراك وفَهْم شخص الـــ<يهودي>/إسرائيلي؛ بل وعلى تغييرِ الحدودِ والمصطلحات القوّة/الضعف، العقيدة/السياسة، السوي/غيرالسوي الذي يمكن إدراكهُ من خلالها. وفي هذا السياق يلّحُ السؤال الآتي: هل صوت النص هو صوتُ <اليهودي> الذي كان على أنهار "بابل" أم صوتُه القادم من عمق أوروبا وروسيا؟[2].

---

[1] سميح القاسم ، الأعمال الكاملة للشاعر، دار سعاد الصباح ، الكويت،ج١، ١٩٩٣م ص٦٢٠.

[2] بعنوان "نصائح عبد المعطي حجازي" جاء قوله: نحنُ نريد أن يترجم لنا شعر ناتان الترمان، واسكندر بن، وشلونسكي،ويهودا عميحاي، نريد أن نعرف كيف تحوّل هؤلاء الشعراء الروس الذين بدؤا حياتهم الشعريّة بالروسيّة إلى كتابة الشعر بالعبريّة، نريد ان نعرف كيف يستطيع الشاعر أن يغيّر لغته في عشرين عاماً ومع ذلك يظل يكتب الشعر؟ [...] إنّ الصراع سيكون طويلا لأنه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما يعمّقُ من فاعليّة تغييرِ إدراك الفَهْم المتبادلِ بين الـــ < يهودي> وذاته؛ هو الزمنيّة الخاصة التي لا يمكن فيها الإطاحةُ بـــ"الذات" عبرَ فعل "النسيان" دون مجاورة فعل "التذكّر"، كفعل أدائي مساند للنفي أو الغياب أو الاختفاء الذي يشكّله: " تَنْسَنِي يَمِينِـــي ، تَتَذَكَّرُ شِمَالِـــي" بحيث يمكنُ للشاعر أو للـــ <يهودي> أن يهدمَ من خلال هذين الفعلين الأدائيين المتضادين؛ الإشباعَ اللاواعي النرجسيّ المنحرفَ الخاص بالتحديقة[1] *gaze* العربيّة/ الفلسطينيّة <العنصريّة> التي تُنكر عليه حضوره ووجوده في المكان/"القدس". وذلك عبر تحديقةٍ مضادة تُرَدُّ على أعقابها إلى "الذات" الجوانيّة؛ تشجبُ بها وتستنكرُ تلك النظرة <التمييزيّة> علّة وجوده واختلافه في المكان. أما الكيفيّة فإنها تتسحبُ عبر ضربِ التذكّر التوراتي والتكرار للمقولة: "لِتَنْسَنِي يَمِينِي إِنْ نَسِيتُكِ أُورْشَلِيم"، فهي فاعليّةُ الفعلِ الأدائيّ المضاد، وتكرارُ المقولةِ التوراتيّة، وهي سلطةُ التمثيل موّجهةً على نحو "أن النسيان لم يحدثْ يوماً طالما أنّ فاعليّةَ التذكّر التوراتي ماثلةٌ على الدوام".

مما يؤكّد أنه يجب إعادة التفكير لا بتصوّر"الذات" لذاتها فقط، وإنما في تصوّرها للمكان أيضاً كونه الفضاء الذي يرسمه الشاعرُ في نصّه، حيثُ تصبح آخريّة الهُويّة/عربيّة/فلسطينيّة في

صراعٌ تاريخيٌ معقّد لن ينحسم قبل أن ينضج، فلندخل مسلّحين والوقت أمامنا" – نصائح عبد المعطي حجازي، روز اليوسف٢٢/٣/١٩٧١م نقلا عن جريدة البديل، السبت١٦/أغسطس/ ٢٠٠٨م.

(1) التحديق *The Gaze*: هو جزء من منظومة مفاهيم المرآة، وتكوين الأنا، [...] وهو مفهوم يعود إلى المنظّر النفسي "جاك لاكان" وإلى المفكر الفرنسي أيضا ميشيل فوكو [...] تتفاعل في عملية التحديق إشكاليات النظر عموما: السلبية والإيجابية ، الأنا والصورة (النرجسية)، الأنا والآخر وما يصحب التفاعل من خوف وانحراف معرفي. ومع ذلك يبقى التحديق المكون الأساس في قيام الأنا كفرد، ويهيىء لها العبور من خلال اللغة إلى النظام الرمزي والاجتماعي الثقافي" انظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص٩٤ ص٩٥

استخدمت لورا مالفي (١٩٤١م) "الحملقة السينمائية" في مقالة بعنوان "اللذة البصرية في السينما السردية" (١٩٧٥م) وهو عند "سيجموند فرويد" (١٩٣٩م-١٩٥٦م) *Voyeurism* بمعنى استراق النظر؛ استخدمه "فرويد" لتحليل الإشباع الشهواني، [...]، استخدم المصطلح في النظرية السينمائية التحليلية النفسية بمعنى العمليات اللاواعية التي تحدث عندما ينظر المشاهد إلى الصورة على الشاشة. المصدر: صوفيا فوكا، ريبيكا رايت، النظرية ما بعد الحركة النسوية، ت: جمال الجزيري، تقديم :إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع٤٥٠، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٥٩، ص١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشكيل النصي في قولِ"عميحاي":_ يَتَبَـدّلُ صَوْتِـي، فِيْ الْمَرَّةِ الثّانِيَـةِ وَالْأُخَـيْرَةِ، غَيْرَ كُلِّ الْأَصْوَاتِ إِلَى صَوْتِ مُرْعِـبٍ،أَوْ لِلْخَرَسْ "_؛ هي الحضورُ القلق داخل الذات الـــحيهوديّة> وهي النفيُّ والتهديدُ معاً، تتحول مجتمعةً إلى نوع من التوتر الوجودي، مؤكّدة على أنّ تمثيلَ "الذات" يتم عبر لفظ "توراتي" متعالٍ في الأساس؛ إنه محاولة الـــحيهودي> الشاعر للإمساك لغوياً بظلاله وآثاره في المكان ولكنه غيرُ موجودٍ بتشخصاتها. والتمثيل بوصفه شكلاً من أشكال تعيين "الهُويّة" فهو أشبه ما يكون بالمخاطرة عند النظر في مرآةٍ مشروخةٍ؛ تلك اللحظة يتمثّلُ فيها الزمنُ الشبحي أو اللا وجود واضحاً جلياً لدى وجود العربي/ "الفلسطيني" وبالأحرى في مقاومتة النفي المستمّر.

وما لا يبدو في خطاب "عميحاي" الشعري أو ما يمحوه الخطاب قصداً هو: "منظور العمق" أو التمركز على "اللوغس"[1] (*Logos*). أو"الحق التاريخي" الزائف الذي يرتبط بشدّة بـــ"الدال" القروسطي "أورشليم"؛ فالمفردةُ الشعريّةُ "لِتَنْسَنِي" أولى مهمّاتها تأصيلُ الهُويّةِ في الاستعارات اللغويّة المتعلّقة بالمرآةِ أو محاكاة الهويّة التوراتيّة؛ لذا يتحقّق جينالوجيا العمق عبر احتجاز "الدال" اللغوي في وظيفته الرمزيّة، ويبني علاقة تشابه أو قياس بين "الدال" و"المدلول" لخَلْق بعد شاقولي–توازن– ضمن "المدلول". "أورشليم" التوراتيّة و"الواقع".

---

[1] اللوغوس"Logos أحد المفردات المعقّدة متشعبة الدلالات والإيحاءات تعود إلى الموروث الاغريقي فلسفة ولغة، وهي عند "جاك دريدا" ترتبط بالتمركز، وهو من أهم مفردات طرح التقويض، أي "التمركز المنطقي": المرادف الحقيقي للتمركز الصوتي اللفظي.[...] انطوى اللوغوس على بعد بلاغي أدبي؛ فهو في معانيه المختلفة أدى بالمفكرين إلى إدراك الاختلاف القار بين الوجود العيني الواقعي وتمثيل هذا الوجود لفظيا. انظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٢١٨ /ص٢٢١.

و"Logocentrism" يعني المصطلح حرفياً مركزيّة اللوجوس. وهي كلمة يونانيّة تعني "الكلمة" و"العقل" أما "تمركز" فيعني باللوجوس؛ اسم الإحالة إلى معنى خارج النص. ستيوارت سيم، بورين فان لوون، أقدم لك النظريّة النقديّة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ع:٨٣٩ ، ٢٠٠٥م، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاللحظةُ الزمنيةُ ما بين "التذكّر والنسيان" هي لحظةُ تعيينِ الهُويّة التي تمدُّ "الذات" بإحساسِها بالواقع، تلك لحظةٌ استيهاميّةٌ بالطبع لكنها تطيحُ بالفراغ الزمنى عبر الفعل "لِتَنْسَني" وارتباطه بشدّة بالدال "أورشليم"، وبين تلك الشاقوليّة التي تتأتى عبر الفعل المضاد "تتذكّر"؛ كاعترافٍ بجوانيتي، بعمق شخصيّتي، عبر تواصل الوعي أو استمراريتّه لدى الـــ < يهودي>الإسرائيلي ....؛ ذلك الوعي بالماضي ليكون الحاضر؛ فهو يوّحد تلك الأفعال المتباعدة لديه بهدف تمثيلِ صورٍ لذاتٍ موّحدة، والتغلب على شبحيّة الزمن بخلق زمنية متجانسة مهما كانت الموادُ المسهمة في إنتاج هذه الأفعال. والشاقوليّة محدّدة مسبقاً ومحتجَزة في"الدال" وفي وظيفته التوراتيّة الرمزيّة. ويمكن تحديد ترسيماتها أيضا على النحو الآتي الذي يؤكّد تهديد البينية "الفراغ" التي تنجمُ عن لحظة التعيين/الهويّة ما بين فعل "التذكّر والنسيان":

الأرض /فلسطين/أورشليم

النسيان _____الزمن الفارغ المتجانس ٢٠٠٠ عام _____ التذكّر

ومن منظورٍ تجاوري داخل نفس الثقافة الإسرائيلية ما بين زمنيّة ١٩٦٧م و١٩٩٨م في نص آخر بعنوان "أورشليم أورشليم،لـــمَ أورشليم" المقطوعة (٩) من ديوان "مَفْتُوح مُغْلَق مَفْتُوح لـــ "عميحاي"؛ تتكشّف تحولات "الذات"/"الهويّة" وخلخلتها في إطار تحوّلات/ تمثيلات المكان "أورشليم"، وذلك في إطارِ زمنيّةِ وجود الـــ<يهودي> الإسرائيلي، حيث يُظهر"اللوغوس" في النص تقهقر مفعوليّة ضمير المتكلّم إزاء سيطرةِ شرط الصراع مع العربي/"الفلسطيني"، مما دفع "عميحاي" –من شعراء جيل الدولة– إلى حلّ التوتر السياسي بأشكاله المختلفة في إطار متعالٍ غير سياسي، كما لو أنّ "أورشليم" أبيّة ومتعالية؛ لا تُؤخذُ الأخذَ الأكملَ– إذا جاز التعبير– إلا على مستوى ميتاأرضي. ولكنه إطارٌ يفزعُ الشاعرُ فيه لتوبيخِ فكرةَ تعالُقه مع"أورشليم"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العقائديّة التي تبزغ من التوراتي القديم، ويجد أن مصيرَها الأخير هو الانفصالُ عنها وليس التوّحد معها.

يقول"عميحاي":

"كَيْفَ جَلَسَتْ وَحِيدَةً؟!"...
يَنْدبُ النَبِـيُ أُورْشَلِيـمَ.
لَوْ أَنَّهَـا امْـرَأَةٌ، أَتَعْتَرِيـها النَشْوَةُ لَدَى صُرَاخِـهَا؟
أَمِنْ لَـذَّةٍ؟ أَمْ مِنْ أَلـمٍ؟ وَمَا الَّذِي يَجْتَذِبُـهَا؟
مَتَى تُغْتَصَـبُ وَمَتَى تَفْتَـحُ بَوَّابَاتِـهَـا رَاغِـبَةً؟ ...
وَكُلُّ عُشَّاقِهَا يَتَخَلَّـوْنَ عَنْهَا، تَارِكِـينَ لَـهَا
أَثَرَ الْعِشْقِ، قَلَائِـدَ وَأَقْـرَاطاً، وَبُرُوجاً وَدُورَ عِبَادَةٍ
بِطِرَازٍ إِيْطَالِـيٍّ وَإِنْجِلِـيزِيٍّ وَرُوسِـيٍّ وَإِغْرِيقِـيٍّ وَعَرَبِـيٍّ
صُرُوحاً وَنُقُـوشاً، بَوَّابَـاتٍ مزخرفـةً، ونقوداً
مِنْ ذَهَـبٍ وَفِضَّةٍ، مِنْ خَشَبٍ وَحَجَرٍ، بِشَتَّى الْأَلْوَانِ.
وَكُلُّهُـمْ يَتْرُكُـونَ لَـهَا تِذْكَارَاتٍ وَيَتَخَلَّونَ عَنْهَا ...
أَرَدْتُ مُحَادَثَتَـهَا مَرَّةً ثَانِيَـةً، وَلَكِنَّهَا ضَاعَتْ بَيْنَ
الْرَاقِصِينَ وَالْرَاقِصَاتِ، الْرَقْصُ يُبَدِّدُ الْجَمِيعَ.
أُورْشَلِيـمُ تَتَطَلَّعُ لِلسَمَـاءِ فِيْ عَلْيَائِهَا فَقَطْ
وَلَيْسَ لِأَحِيَائِهَا الْبَشَرِ،
هِيَ فِيْ الْحَقِيقَـةِ؛ تَـنَامُ وَحِيـدَةً
وَتَجْلِـسُ وَحِيـدَةً، وَتَنْتَصِبُ وَحِيدَةً، وَتَرْقُصُ وَحِيدَةً[1]

ولعلّ أهميّة هذه التحولات/التمثيلات هو انعكاسُ "الذات" في تطوّرها في الوعي الرمزي، فالشاعر يرسم في نصه السابق "إِنْ نَسِيتُكِ أُورْشَلِيم" فضاءً خطابياً لنص شعري تنبثق منه "الأنا الواقعي" كونها تأكيداً توراتيّاً متأصلاً في شخص الـ<يهودي> الإسرائيلي الصهيوني،

[1] יהודה עמיחי، פתוח סגור פתוח، יהודה עמיחי، פתוח סגור פתוח، הוצאת שוקן، ירושלים ותל- אביב، ١٩٩٨ע" ١٤٦ / ١٤٧
ترجمة الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ تكون التحديقةُ لحظةً تشكّلها من الخارج إلى الداخل ومن الداخل إلى الخارج في تعاقب وتزامن شبحيٍّ ولكنه مُنسجم إلى حدٍ كبير مع "الذات" بفعل إرادة "القوّة" ١٩٦٧م.

أما في النص "أُورشَليم أُورشَليم، لِـمَ أُورشَليم"، فيتضحُ انزياحُ "الأنا الشوفيني" المسيطرُ توراتياً على النص السابق، ليحلّ مكانه "الأنا الواقعي" الذي يفرضه حاضرُ الشرط الصراعي مع العربي الفلسطيني؛ إذ تلّحُ استعارة المنظر الخارجي- بوصفها المنظر الداخلي لهويّة الـ <يهودي> <الشعب> <القوميّة>؛ تلّحُ على مسألةِ الوضوحِ الاجتماعيّ المُربك والمحيّر؛ فالصراع مع "الآخر" وعمق إحساس الـ<يهودي> بتناقض وجوده يزرع الاضطرابَ في راهنيّة الحاضر <القومي> خاصته في "المكان"؛ ويؤدي لخلخلته وتشويشه عبر تحولات "المكان" واستنطاقه وكأنهُ رجعُ صدى مرتداً_ الأنا الواقعي؟؟ - بنوعٍ من مساءلة الهُويّة في قوله:- "أَرَدْتُ مُحَادَثَتِـهَا مَرَّةً ثَانِيَـةً، وَلَكِنَّهَا ضَاعَتْ بَيْنَ الرَاقِصِينَ وَالرَاقِصَاتِ، الرَقْصُ يُبَدِّدُ الْجَمِيعَ".

إذ تكون التحديقةُ لحظةَ تشكّلها النصي من الداخل إلى الداخل فقط. نظراً لأن "أورشليم" في النص ليست مُكاناً أو جغرافيا وإنما رمز/استعارة؛ أو هي صورة أبديّة *(Eternal For)* وبمعنى آخر هي في اللاوعي جوهرٌ لا يمكن تغييره، إنها صورة أفلاطونيّة *(Platonic)* لواقعٍ أسمى من الأشياء الماديّة. وهي محلّقةٌ فوق الصراع دوماً، ومن وجهة نظر "عميحاي" لَن يُفضي الصراعُ لشيءٍ ولن يُحسمَ لصالحِ أيٍّ من الطرفين؛ فـ"أورشليم" تمتلك مفاتيحها الخاصّة التي لم تسلّمها لأيّ من الغُزاة، إنها مفاتيحٌ سريّة ولعلها من وجهة نظره سماويّة[1].

---

[1] ثمّة اختلافٌ بين تساؤلٍ عن المعنى في نص ما، والمعنى لكلمة ما "المنطوق"؛ فيمكن أن تعني كلمة "رقص" عند "عميحاي" : تأديةُ حركاتٍ جسديةٍ إيقاعيةٍ تعاقباً مشكّلةً ومنسجمةً، ويمكن أن نفترضَ الأكثرَ من ذلك أيضاً؛ هي المعنى أو التحريضات لنص ما أي: أن "عميحاي" يقترح عبث أو تفاهة الأفعال السياسيّة <اليهوديّة> الإسرائيليّة التي تتعلق بامتلاك "أورشليم" والاستحواذ عليها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومؤدّى ذلك يكشفُ عن ازدواجِ الهويّةُ <اليهوديّةُ> الاسرائيليّةُ: عـن الاخـتلاف بـين الهويّة الشخصيّة كونها: – إلماعاً إلى واقع هو واقع الصراع _عربيٌ/فلسـطينيٌ وحيهـودي> إسرائيلي–؛ أو أن– تكون "الهويّة" حدساً بكينونةٍ تستمدُ مقوماتها توراتياً، ومثل هـذه الهويـات الثنائيّة تعمل في نوع من الانعكاس النرجسي لـ الواحد في الآخر في صورةٍ متذبذبةٍ تتجـاذبُ فيها المصلحةُ أو الغريزةُ الفرديّة، والإرادةُ العامةُ سياسيّة كانت أم ثقافيّة أم عقائديّة. مما يجعلُ سؤالُ "الذات" ضرورةً ملّحّةً: ما الذي يريدهُ الـ<يهودي>الإسرائيليَ الصهيونيَ؟

يريدُ مواجهةَ "الآخر"/العربي/"الفلسطيني" مواجهةً يُضفي عليها طابع الموضوع؛ ورؤيتهُ على أنه النفيُ الضروريُ؛ لهويّته ومركزيته في المكان مهما بـدت أصـيلةً ثقافيّـاً وتاريخيـاً وعقائديّاً في تواقتها الزماني والمكاني.

على هذا النحو تتشكّل خلخلة إيمان الـ<يهودي>... بالواقع حـين يفـرض شـروطه، فالمكان/"أورشليم" في النص يتخلى عن كونه فضاءً صالحاً للعـيشِ الإنسـانيّ للـ<يهـود> الإسرائيليين؛ لأنّه تشكّلٌ في وعي مجازي استعاريّ وزمنٍ شبحيٌ لا يمكن تجاوزه أو القفز عنه إلا في إطار معطيات "القوّة؛ وهذه الفكرةُ تشكّل أكبرَ عائقٍ أمام انسجامِ "الذات" الـ<يهوديّة> في المكان، بل وفي تشكّلها بالمسلّمات التوراتيّة " الوعد الإلهي" لأن تكونَ مادةً ملائمـةً ومقنعـةً للوجود والاستمرار في المكان/"أورشليم".

وفي تجاور تمثيلات نصيّة أخرى لـ"عميحاي" تتأكـد علاقـة <اليهـودي> الملتبسـة بـ"أورشليم"، بين ثنائيات هوّية ضديّة مزدوجة مهدّدة لوجوده واستمراريّته في المكان أيضـاً، إنه تهديد موّجه لا نحوالـ<يهودي>الإسرائيلي، وإنما نابعٌ من صراعٍ في جوانيّته. وفي قصيدة بعنوان "أورشليم١٩٨٥م" من ديوان"من آدمٍ ولآدم تعود" ١٩٩٨ تكشف تمثيلات النص أيضاً عن ممارساتٍ طقسيّةٍ عقائديّةٍ يُقصد منها التلويح بعلائقيّةٍ لها طابع القداسة والروحانيّـة العميقـة،

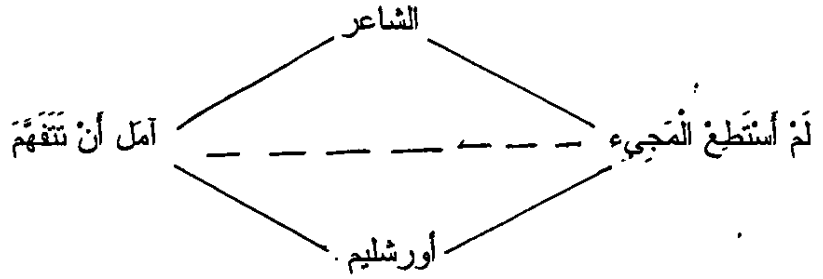
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتواصل فحواه اعتذاريّة المكان/"أورشليم" من الـ<يهودي>عن توقه الشديد وحنينه وأمله وفجيعته معاً بأنّ المتخيّلَ لم يحدث، وأنّ الزمنَ الشبحيَّ عائقٌ أمامَ طموح الـ<يهودي> وأمله في تحقيق مأربه وهو مُتضمَّن في الجملة الشعريّة: "لم أستطع المجئ ..آمل أن تفهم".

يقول "عميحاي":

تَوَسّلَاتٌ قابعةٌ فِيْ شُقُوقِ الْحَائِطِ الْغَرْبِيِّ
قُصَاصَاتُ وَرَقٍ مُجَعَّدَةٌ ومُتَرَاصّةٌ.
قُصَاصَةٌ تَقْبَعُ مُنْفَرِدَةً فِيْ جَوْفِ بَابٍ حَدِيدِيٍّ عَتِيق
مَخْبُوءٌ نِصفُهَا بِغُصْنِ يَاسَمِين:
"لَمْ أَستَطِعِ الْمَجِيءَ
آمَل أَنْ تَتَفَهَّم"[1].

ولدى توزيع الوحدات اللغويّة في النص يتأكد أنّ ثمّة تمثيلاً أو إعادةَ حضورٍ وتقديم للهدم السياسي في استراتيجيّة "فن التنكّر" على النحو الآتي:



إنّ توزيعَ الوحدات اللغويّة على هذا النحو تمتحنُ وجودَ الـ< يهودي> بطريقةِ الاستبدال، وتتمثل هذه الطريقة في استبدال الموقعِ بآخر في تعيين القسم الذي تنتسب إليه، فـ"الشاعر" و"أورشليم" ينتسبان لتاريخ توراتي ديني ويقعان معا موقعاً واحداً، والنتيجة المنطقيّة

---

[1] יהודה עמיחי، ירושלים ١٩٨٥، "מאדם אתה ואל אדם תשוב" ،הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1998. ע" 46، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للتخلي عن المعنى التاريخي والحضاري لـ: القدس/العربي/"الفلسطيني" وإنكاره ؛ هي الاهتمام بالنموذج الصُوري فقط، أي الصياغة الشكليّة المجردة لـ"التوراة" دون أي سياق حقيقيّ يتعلق بـ"المكان" في الراهنيّة الزمنيّة والتاريخ والحضارة ونفي كل ما يتصل بهذه المقولات.

لذا فالمقولةُ الشعريّة: "قُصَاصَةٌ تَقْبَعُ مُنْفَرِدَةً فِيْ جَوْفِ بَابٍ حَدِيدِيّ عَتِيقٍ"، والمقولتان: "لَمْ أَسْتَطِعْ الْمَجِيء، آمَل أَنْ تَتَفَهَّمَ"؛ تشكّلان في النص الشعري خطاباً ذا علاقةٍ تباينيّةٍ واستراتيجيّةٍ، وليست علاقة أصليّة مع الواقع/السياسة. وإنكارُ موقع الجملة المفرّغة من المعنى أو الجمل الكاذبة –الدال في حقل الآخر– لهيَ المكان الذي تنطق منه "الذات" أو يُنطق بها، حيث تبدو اللغة فيه مسكونة بتهديد "الآخر" العربي/"الفلسطيني". وبحسب "ليئة بيرتس" "يستخدم "عميحاي" في قصائده عن "أورشليم" رموزاً تعكس في ظاهرها نزعةً إنسانيةً قوميةً، إلاّ أنه ينحرف في تشكيلها لتسهم دلالاتُها في مناهضة الحرب. لقد عُرفت "أورشليم" "عميحاي" كقصيدةِ احتجاجٍ يدعو فيها لمقاومة أفكارٍ جمعيةٍ وراسخةٍ ومسلمات تتسبب،لا محالة، في حربٍ مجهولةِ الأسباب، [...] فـ"عميحاي" يختارُ رموزَه من محيطه، ويشحنُها بدلالاتٍ جديدةٍ تعزّزُ موقفَه المناهضِ للحربِ التي تؤرقه [1].

ومن منظور مقارن وفيما يتعلّقُ بتمثيلات سيرورة تعيين "هويّة" العربي/"الفلسطيني" وصراعه في المكان/"القدس"؛ يعمّقُ نصُ القاسم "إِذَا نَسِيْتُ الْقُدْسَ" من وعي "الذات" بانكسارها عبر التكرار –لِتَنْسني–[2] التي تفصح عن إمكانية الـ "هويّة" واستحالتها، حضورِها وغيابِها

---

[1] לאה ברץ، אתיקה ואסתטיקה – בעייתיות בהוראת שירי ירושלים שכתבו משוררים לא יהודים ، מאמר، מעוף ומעשה במכללת אחווה، ע" 13- 30 ،2000، ת: الباحثة

[2] في قصيدة بعنوان "إله أورشليم" نُشرت في ديوان "الأردن على الصليب" عام ١٩٥٧ يقول " معين بسيسو": " لتنسني يميني/ لتنسني عون شعبي المغردة/ إذا نسيت /أن أغرس الطريق/ لصدر بيارانتا وتلكروم/ سيفا من الجحيم/ في عيني إله أورشليم". ومن وجهة نظر "غالي شكري": " في "إله أورشليم" يتمثل الشاعر- ربما لأوّل مرة في شعره- لغة عبريّة في مزامير داود يقسم فيها اليهودي بأنه ينسى يمينه لو أنه نسي صهيون. هذه الاستعارة الخارجية هي النسيج الشكلي للحوار بين الشاعر وإله أورشليم. وهي تحقق له

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك تسيّدها في نفس الوقت في المكان/"القدس" في سيرورةٍ زمنيةٍ وخطٍ تـاريخي متواصـلٍ عبر المقاومة بأشكالها المختلفة. وعلى النقيض تماماً من نص "عميحاي" فالتحديقةُ الحانقة التي يوّجهها نص "القاسم" للآخر<اليهودي> فإنها تصدرُ عن "ذات" واعية لموقعِها في سردٍ تـاريخيٍّ تعاقبيّ وزمنية متجانسة في التشكيل النصي وقوله: -"يَا أَيُّـهَا الْغُـزَاةُ، قُبُورُ أَسْلَافِـي وَدِفءُ الْبَيْتِ، لَا الإلـه حُبّيَ الَّذِي يَنْمُـو، فَحَاذِرونِـي يَا أَيُّـهَا الْغُـزَاةُ"- وهي بالطبع "ذاتٌ" لخطابٍ عنيفٍ من السخط لا يظهرُ على الإطلاق عند نظيره "عميحاي"، لأنه عند "القاسم" ينبثـق مـن الوعي الحديّ لحركة التاريخ التعاقبيّة، تاريخه الخاص الذي شكلّ وجـوده واسـتمراريته فـي الأرض، بعيداً عن أية فكرة عقائديّة إثنيّة أو سياسيّة أو إمبرياليّة براجماتيّة. حيث تصبح ترسيمة نص القاسم على هذا النص:

العربي الفلسطيني/ الزمـن المـُمـتلئ

فلسطين/القدس ا ل ز م ن ا ل م م ت ل ئ الحاضر

ثمة ملاحظة مهمة ومشتركة تتعلق بالنصين "القاسم" /"عميحاي"، تمنحُ بـدورها الصراعَ شكلاً ثقافياً فريداً؛ فاستعارةُ اللفظ "لِتَنْسَنِي" من الحقل التوراتي نفسه في إطار التبـاين العقائدي والثقافي والعرقي للشاعرين؛ فيها تأكيدُ مسألتين: الأولى _ التبادل النفسي الذي يبنـي علاقتهما ويتخللها نوع من الاستيهام البارانوي[1] _ *paranoia* ، استيهامٌ يكشف بـدوره عـن رغبةِ التملّك بلا حدود للمكان/"القدس"/"أورشليم"؛ حيث ينبني _الاستيهام_ ويتحقّق لحظة التقـاء

ككل أسطورة أو موروث شعبي في الشعر، سعة موضوعية تضم قضيته برحابة إنسانية". انظر: غالي شكري، أدب المقاومة، ص٤٢٢.

[1] الاستيهام *fantasy* هو في التحليل النفسي، سيناريو خيالي يكون الشخص حاضراً فيه، حيث يصوّر بطريقة تتفاوت في درجة تحويرها، وبفعل العمليات الدفاعيّة، تحقيق رغبة ما، وتكون هذه الرغبة لا واعية في نهاية المطاف، ويظهر الاستيهام بوجوه مختلفة، فقد يكون واعياً، أو حلم يقظة وقد يكون لا واعياً أو أصلياً. انظر : هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص ٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نظراتهما الأصلي العربي/"الفلسطيني"؛ والـ<يهودي>الإسرائيلي على هيئة (المستوطِن/الحلولي) حانقاً ومدافعاً من أنهم _الفلسطينيون_ يريدون أن يأخذوا مكاننا. وهذا صحيح، لأنّ ما من فلسطيني/ عربيّ إلا ويحلم دوماً بأن يحَلّ مكان المستوطِن/الحلولي الـ<يهودي> الإسرائيلي، دوائريّة صراعيّة لا يمكن تجاهلها أبداً؛ لعبت التمثيلات بتنويعاتها المختلفة تعضُدها "القوّة" دوراً عميقاً وخطيراً في إيجادها.

المسألة الثانية: أنّ قوّة وجود الآخر وعمقه في النصين (القاسم ـــ عميحاي) هي سيرورةُ "الذات" في اللغة، سيرورةٌ تفرضها "القوّة"، مؤداها إضفاء طابع الموضوع على الصراع حول المكان/"أورشليم". وهذا يجعل السؤال الذي يطرحه النصّان من"منظور العمق" ملحاحاً ومُختفياً في آنٍ واحد: كيف يمكن لـ"الآخر" أن يختفي؟؟

٣:٢ "القدس"/ "أورشليم"

إسقاطات الرغبة- الخوف

كانت لـ"القدس" تقاناتُ وجودٍ تمثيليّة ولا تزال تتأكدُ دون غيرها عبر استراتيجيّة التكرار؛ فهي مواقعُ زمنيّة مهمّة وليست مجرد حوادث تاريخيّة، أو هي بالأحرى تاريخ سياسيّ يتحول في عُرف البيداغوجيا[1] *pedagogy* إلى إستراتيجية بلاغية من الإحالة والمرجعيّة توّفر للنص الشعري العربي ما بعد ١٩٦٧م مدى أوسع للاستنطاق والتفاوض مع سلطة التمثيلات المختلفة سياسيّة أو عقائديّة وذلك في جدليّةٍ صراعيّةٍ هل هي "القدس" أم "أورشليم"؟

ضمن التاريخ المتعلّق في "القدس" كانت ولا تزال لحظتان زمنيتان سياسيتان متميّزتان، يمكن وصفهما أيضا بـ"النص المقاوِم" للنفي، ولكلّ منهما ثقافتها التخيليّة الخاصة وعمق تأثيرها

---

[1] البيداغوجيا pedagogy، التعليم، التربية، والتدريس منهجاً وممارسةً وترسيخاً للقواعد وخاصة علم أصول التدريس، والتركيز فيها على القواعد والأصول –والأخير هو ما تريده الدراسة من المصطلح– نقلا عن:هومي.ك.بابا،موقع الثقافة ص٦٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأبعاده في الشعر العربي الحديث؛ مستمدّةً "الذات" الوعي من خطورتهما وخصوصيّتهما في خارطة التاريخ العربيّ الإسلاميّ. وبالطبع لا يمكن تصورُ الثانية دون الأولى وتعالق كلّ منهما بـ"سياسة الأرض" فلسطين/ القدس وهما كالآتي:

اللحظة الأولى: وهي سلميّةٌ. تمثّلت بدخول الخليفة "عمر بن الخطاب "القدس" عام ١٥هـ/٦٣٦م[١] وتسلّمها من البطريك "صفرونيوس" وصوغ ما عرف بـ "العهدة العمريّة". وما يوّقرُ لنصٍّ "العهدة" أهميته وتاريخيّتهُ أمران مهمّان الأول: إنه زمانياً حدثٌ تاريخيٌ يقارع حركةَ التاريخ على نحو مستمرٍ في تمثيلات ضديّة بوصفه سيرورة زمنيّة متجانسة. تختزن التعبيرعن وجود العربيّ/"الفلسطينيّ" في المكان، وكذلك هو تمثيلٌ لحقيقةِ الكفاحِ المتواصل حتى اللحظة من أجل تكوّنه.

فالنص أو "العهدة" منطقُ الإسلام في لحظة واقعيّةٍ وتاريخيّة أصيلة في حياة العربي/ الفلسطينيّ"،وهو أيضاً فضاءٌ خطابي فعّال سياسياً؛ فيه تأكيدٌ على مركزيّة هذه البقعة من الأرض/"القدس"، إضافة إلى أنه تمثيلٌ حقيقي لشخصيّةِ السياسيّ الفذّ من حيث: التسامح، وسدادة الرأي، واحترام الآخر. فالسياسات الأخلاقيّة والتنظيميّة التي وضعها الخليفةُ "عمر" بشأن

---

[١] "العهدة العمريّة" هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم. ولكنائسهم وصلبانهم، وسقيمها، وبريئها، وسائر ملتها. إنه لا تُسكن كنائسهم ولا تُهدم. ولا يُنقص منها ولا من حيّزها، ولا من صليبهم.ولا من شيء من أموالهم، ولا يُكرهون على دينهم.ولا يُضار أحد منهم ولا يَسكن بإيلياء معهم أحدٌ من اليهود. وعلى أهل إيلياء أن يعطوا الجزية كما يعطي أهل المدائن وعليهم أن يُخرجوا منها الروم واللصوص،فمن خرج منهم، فإنه آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا مأمنهم، ومن أقام منهم فهو آمن، وعليه مثلُ ما على أهل إيلياء من الجزية. ومن كان بها من أهل الأرض قبل مقتل فلان (كذا) فمن شاء منهم قعد وعليه مثلُ ما على أهل إيلياء من الجزية، ومن شاء سار مع الروم ومن شاء رجع إلى أهله، فإنه لا يؤخذ منهم شيء، حتى يحصد حصادهم. وعلى ما في هذا الكتاب، عهد الله وذمة رسوله، وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية. شهد على ذلك:خالد بن الوليد، عمرو بن العاص، عبد الرحمن بن عوف، معاوية بن أبي سفيان وكتب وحضر سنة خمس عشرة" الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،ج٢، ١٩٨٨م، ص٤٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدينة؛ أناسها، وطوائفها، وأمورها المالية هي بمجملها إطارٌ مشهدي عالميّ وتمثيلٌ حقيقي لتصوّر الإسلام وسماحته بشأن قداسة هذه البقعة من الأرض. – للمسلم ولغير المسلم أيضا–.

الثاني: إنّ الحدثَ التاريخيّ الممثّل بدخول الخليفة "عمر بن الخطاب" إلى"القدس" تحديداً هو بشكل أو بآخر ممارسةٌ عقائديّة وثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة تهدفُ لبناء وتكوين"المكان"/ هويته، وتجسّدٌ لحقيقةِ استمرارٍ لوجود، من حيث أن الحدثَ سيرورةٌ زمنيّة تعاقبيّة وحلقة مهمّة في استمرار وجود العربي/الأصلي الفلسطيني وتواصله في "المكان".

اللحظة الثانية: وهي تحريريّة بشكل أكثر علنيّة لـ "القدس" على يد "صلاح الدين الأيوبيّ" في الحملة الصليبية الثالثة (١١٨٧م – ١١٩١م) ضد "ريتشارد" ملك إنجلترا الملقّب بـ"قلب الأسد". وخطاب "صلاح الدين الأيوبي" يُقدّم نظرةً لا تعرف الصفح أبداً، وتحدّد بالإضافة لذلك "ملفوظات" التاريخ إزاء مساقطة الرغبة في سيطرة "الغرب"/ الصليبيين على الأرض /"القدس": تراثاً وتاريخاً. وهي نظرةٌ مساويةٌ في صرامتها للإنسانيّة والتسامح اللذين تطفحُ بهما "العهدةُ العمريّةُ"، وكلتاهما تبرهنُ على أنّ مفهومَ "القوّة": معنويّة وماديّة؛ جوهريّ وحاسم في فهم الطاقة التحرريّة الجذريّة التي تُفعم النصين التاريخيين، فـ"صلاح الدين" يرد على خطاب "ريتشارد" بقوله :" القدسُ لنا كما هو لكم، وهو عِندنا أعظمُ مما هو عندكم، فإنهُ مسرى نبينا ومجتمعُ الملائكة، فلا تتصور أن ننزلَ عنه ولا نقدر على التلفظِ بذلك بين المسلمين، وأما البلاد فهي أيضاً لنا في الأصل، واستيلاؤكم كان طارئاً عليها، لضعفِ من كان بها من المسلمين في ذلك الوقت، [...] وأما الصليب فهلاكه عندنا قربة عظيمة، ولا يجوز أن نفرّط فيها إلا لمصلحةٍ للإسلام هي أوفى منها"[1].

---

[1] سبط ابن الجوزي، أبو المظفر يوسف بن قزأ أوغلي، مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، حيدر آباد الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٨، ١٩٥١م، ص٤١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أما لحظة الوعي الانعكاسيّة للعالم الغربي المسيحي الحديث فتُختزل باقتباس يصـوّر – رغم سطحيته- عمق الصراع العقائدي واتساع مداه فيما وردَ عن الراهبة المؤرخـة" كـارين أرمسترنغ" في قولها: "غير أنهم –المسلمون- بعد أن تملّكوا بيت المقدس [...] بدا ذلك بمثابـة عودة إلى الموطن، أي عودة إلى مدينة آبائهم في العقيدة، وآن الأوان للإسلام أن يحفرَ له وجوداً فيزيائياً في تلك الموروثات القديمة بطريقة تمثل استمراريّة وتكامل الرؤية الإسـلامية. فـإلى جانب مهمّتهم المنوطة بهم لتوسيع مدى القداسة في العالم، أصبح لدى المسيحيين إعادة القداسـة إلى بقعةٍ كان قد تمّ تدنيسها تدنيساً بشعاً"[1]. وغاب عن "أرمسترنغ" في وصفها لمركزية "القدس" بالنسبة للمسلمين بـ "مدينة آبائهم في العقيدة" خصوصيّة العرق والجغرافيا واللغـة والـدين – مقومات الوجود العربي(الأمّة)-، ولعلّ وضع العقيدة في سلم أولويات "الفتح" فقـط هـومحضُ افتراءٍ ومسوّغ باطل هدفه تثبيتُ وجودٍ عقائدي أسبق لـ<شعب> آخر<اليهـود> دون النظـر للاعتبارات التاريخيّة والجغرافيّة والحضاريّة الأخرى.

ومن منظور مقارن ينبغي أن نقيمَ تمييزات بين حدثِ "الفتح" الأول ودخول الخليفة "عمر بن الخطاب"، و"الفتح" في معركة "حطين"[2] سنة٥٨٣هـ/١١٨٧م للقائد "صلاح الدين الأيـوبي" لإمكانية تقديم صورة أو منظور يمكّنُ من فهم "الذات" العربيّة وعمق ارتباطها بـالمكان/"القدس" وجوهره؛ إذ تشملُ مقاصدُ الفتح الأول؛ التأسيس لوجود عقائدي وسياسي واجتماعي ... إسلامي في "المكان"؛ أما الفتح الآخر-صلاح الدين- فقد شملت مقاصده صياغة بالغة الشجاعة مفعمـة بـ"القوّة" من أجل الإبقاء على زمنٍ وتاريخ عربيّ إسلاميّ في "القدس".

---

[1] كارين أرمسترنغ، القدس مدينة واحدة عقائد ثلاث،ص ٣٨٩.

[2] الاحتلال الصليبي الثاني للقدس ٦٢٦-٦٣٧هـ/ ١٢٢٩-١٢٣٩م، الاحتلال الصليبي الثالث للقدس٦٤١-٦٤٢هـ/١٢٤٣-١٢٤٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ورغم تعالق النصين التاريخيين بخصوصيّة المكان دينياً؛ إلا أن خاصتهما البيداغوجيّة تتحدّد بالوظيفة التراكميّة، فهي تمد السرد القومي وظائفياً بالصلابة السوسيولوجيّة عبر سيرورة زمنيّة تعاقبيّة طبيعيّة متجانسة؛ وهي مسألة هامة وحاسمة لأنها تعبير عن زمن مليء إزاء زمن فارغ؛ ووجود مستمّر إزاء وجود آخر منقطع. فما ينطوي عليه الخطاب في النصين هو خاصيّة التدليل على أنّ "العهدة العمريّة" تقيمُ تاريخَ تماثلٍ مع "المكان"/"القدس" كما هو حالُ تواصل التراث واستمراريته في تشكيل سرد الزمن القومي العربي/"الفلسطيني" بوصفه زمناً ممتلئاً متجانساً. في حين تقيمُ المقولة التوراتيّة "واصعد" تاريخَ تفارقٍ مع المكان/"أورشليم" نظراً للزمن الشبحي الذي مثّلهُ الغياب وسدّت ثغرته المقولة الإمبرياليّة الأيديولوجيّة " أرضٌ بلا شعب. شعبٌ بلا أرض".

إنّ تأويلَ اللحظة التاريخيّة السياسيّة للعهدة العمرّة ومعركة "حطين" –الفتح– فكرياً وجمالياً في النص الشعري العربي؛ تُشكّلُ تفارقاً وضديّة في قراءة "صلاح الدين" في القصائد العربيّة[1]، لكنّها في آن واحد قراءةٌ متمّمة لا مندوحة عنها؛ تؤكّدُ عنفوانَ اللحظة التاريخيّة ومركزيّتها في الشعر العربي؛ وتقتضي أيضا عقْدَ الصلات والتعامل مع أكبر قدر من الأدلّة النصيّة الشعريّة تعاملاً كاملاً وحقيقياً. وذلك استبعادا لـ التجربة/القصيدة المنعزلة عن سياقات نصيّة متشابهة، فالأخيرة تقصّي وتحرمُ وتستثني تجاربَ التاريخ الإنسانيّ العربيّ خاصة "القدس" بعد سقوطها؛ كون النص الشعري بتجاربه وتصوراته المختلفة يظل مرآةَ الواقع العربي.

---

(1) عبد الجليل حسن عبد المهدي، بيت المقدس في شعر الحروب الصليبيّة٤٩٢-٦٨٤هـ، دار البشير للنشر والتوزيع،١٩٨٩م. يشتمل الكتاب كما ورد في مقدمته على تحقيق وجمع الشعر والتّرحول بيت المقدس في فترة الحروب الصليبيّة، حيث تعرضت المدينة لغزو الصليبي منذ أواخر القرن الخامس الهجري حتى منتصف القرن السابع الهجري[...] وقد حرّرت من الغزاة الصليبيين للمرة الثالثة وكانت آخر فتوحهم تخرج منها في سنة ٦٤٢هـ. انظر المقدمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

في قصيدة نثريّة بعنوان"صلاح الدين" لـــ "منية سمارة" تسهم تمثيلات النص وتشـــارك وتعزّز في جعل "صلاح الدين" في موقف من التحريض القومي المشهدي المسوّغ للنفس وهـــو ينافح عن وجوده في الزمان والمكان كصورةٍ من مساقطات الرغبة، وقد طفق فـــي تمثـــيلات النص المتنوّعة يعتلي صهوةَ "القوّة" كي يعبرَ نمطاً من التاريخ متخاذلاً بُغيـــةَ إدراك تـــواريخ أخرى منفوحة بالحياة والحريّة.

ولعلّ تجسّد "صلاح الدين" في تمثيلات النص الشعري العربي على نحو إيحائي مكثّـــفٍ وأفعال طقوسيّة؛ أشبهُ بحالةِ تطهيرٍ مقدّس تمثّل بتكرار الفعل (قبلَ). ومؤشرٍ في الوقـــت نفســـه على عنفوان اللحظة التاريخية (فتح بيت المقدس) ؛ من حيث تمتلك سلطة تاريخيّة نقديّة لاذعة وموبّخة ومستنكِرة تتعلق بخصوصية علاقته البطوليّة بالمكان/"القدس". فـــالطقوس التـــي يمارسها وفق تمثيلات النص تليقُ بواقعٍ ممسوخ ومرفوض؛ تأكّد بغياب فاعليّة دور العربـــي؛ الذي اقتصر حضوره في النص على "المارّة المسرعين إلى رغبتهم".

إنه وصفٌ ينفي صفةَ تأمّلِ الماضي بعنفوانه والواقع بهزائمه. ورغباتُ المارة المسرعين إشارة لرغبات أناس عاديين؛ فهي ضيّقة بخصوصيتها، نرجسيّةٌ بطبيعتها، دنيويّةٌ في طموحها؛ تتنافى وتوقَ الإنسانِ للحرية. فالأفعالُ الطقوسيّةُ التي أسندت لـــ"صلاح الدين" هـــي، بالتأكيـــد، تمثيلاتٌ تكشفُ حالةً أفضت للفوضى الممثّلة بغياب فاعلية الموقف العربي محلياً وعالمياً، وعلى مستوى فكريّ وسياسيّ إيجابيّ وفاعل ومستقل؛ في "فلسطين/القدس" و"العراق" و"لبنـــان" ودول عربيّة ومسلمة أخرى.

تقول "مُنية سمارة":

قَبْلَ أَنْ يُصَفِّي الْحَفِيفَ
مِنْ سُرَرِ الْأَشْجَارِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قَبْلَ أَنْ يُفْتَحَ أَكْفَانُ الْمَوْتَى
وَيُمَرِّرَ الشُّعَاعَ الْأَلِيفَ مِنْ فُتْحَةِ الْقَبْوِ
قَبْلَ أَنْ يُطْلِقَ الْخُيُولَ الْمَذْعُورَةَ
نَحْوَ مَائِدَةِ الْبَحْرِ
قَبْلَ أَنْ يَنْبِشَ الْجُذُورَ الْغَرِيبَةَ
وَيُهِيلَ الرَّمْلَ عَلَى الْجُثَثِ الْمُتَعَفِّنَةِ
مَشَى حَافِيَاً فِي الْمُرْتَفَعَاتِ
وَقَطَعَ أَنْفَاسَ الْمَارَّةِ الْمُسْرِعِينَ إِلَى رَغْبَتِهِم
وَأَطْفَأَ قِنْدِيلَ عَلَاءِ الدِّينِ
وَبَصَقَ فِي سَلَّةِ الْحَاضِرِ[1]

وفي رؤية تجاوريّة معزّزة تُقدّم تمثيلاتُ النص بعنوان "إِنَّ جِسْمِي نَخْلَةٌ تَشْرَبُ مِنْ بَحْرِ الْعَرَبِ" لـــ"سعاد الصباح"[2]، نقلةً طباقيّةً في تمثيل صورة لموتيف "صلاح الدين"، وإدانةً تحدّدت بغياب "فكرالهويّة" العربيّة المائزة. فتمثيلاتُه حالةٌ من الاغتراب عن مرمّزات حضاريّة عربيّـــة جوهريّة. وعبر المساقطات النصيّة يتحول الماضي"صلاح الدين" القائد الفذ؛ إلى مسخٍ يجسـّده "عربيّ" الحاضر إذ يستجدي نخوة العرب بين القبائل لإغاثة "القدس".

---

[1] منية سمارة، كتاب النهر والبحر وما بينهما "السيرة الناقصة"، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، لندن ،١٩٩٢م، ص ٢٤/ص ٢٥.

[2] سعاد محمد الصباح: (٢٢مايو ١٩٢٤م) شاعرة وكاتبة وناقدة كويتيّة، حاصلة على درجة الدكتوراه في الاقتصاد والعلوم السياسيّة، وهي المؤسّسة لدار سعاد الصباح للنشر والتوزيع عام ١٩٨٥م، تجيد اللغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة بالإضافة للغتها العربيّة الأم. تمّ تكريمها في العديد من الدول لإصداراتها الشعريّة وانجازاتـــها الأدبيّـــة ومقالاتهـــا الاقتصاديّـــة والسياسيّة. من إصداراتها : (ومضات باكرة، ١٩٦١م، الكويت)، (لحظات من عمري ١٩٦١م، الكويت) (أمنية، ١٩٧١م، القاهرة، دار المعارف)، (فتافيت امرأة، ١٩٨٩م)، القاهرة، دار المعارف) (في البدء كانت الأنثى، ١٩٨٨م، لندن، دار رياض الريس) (آخر السيوف-١٩٩١م- الكويت)، (امرأة بلا سواحل -١٩٩٤م-الكويت)، (القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، ١٩٩٩م، الكويت)، (الورود تعرف الغضب، ١٠٠٥م،الكويت)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّه نصٌ موّبخٌ شأنه شأن سابقه لـ"منية سمارة" مع فارق في تجسيد "صلاح الدين" لـــ

شخصيّة العربي، ولكنه تأكيدٌ على منطق الجسارة المقترن بعراقة الزمن وعنفوانـــه مجتمعـــةً بصياغةِ نغمةِ اللحظة الراهنة. مؤكّدة أنّ وعي"الذات" العربيّة هو وعيٌ مأزوم.

تقول "سعاد الصباح":

كُلّمَا أبْصَرْتُ فِيْ الْحُلْمِ صلَاحَ الْدينِ
يَستَجْدِي فُتَاتَ الْخُبْزِ فِي الْقُدْسِ،
وَيَستَعْطِي عَلَى بَابِ الْسُّيُوفِ الْعَرَبِيّةْ
كُلّمَا شَاهَدْتُهُ..
نَائِمًا، يَسْأَلْ فِيْ الْصَحْرَاءِ عَن أحْيَاءِ طَيْئ
وَتَمِيم، وعُزَيّةْ..
كُلّمَا شَاهَدْتُهُ فِيْ مَرْكَزِ الْبُولِيس،
مَرْمِيًّا عَلَى الْحَائِطِ مِنْ غَيْرِ كَفِيلٍ أوْ هُوِيَة
صِحْتُ مِنْ أعْمَاقِ جُرْحِي:
أيُّهَا الْعَصْرُ الْشُعُوبِيُّ الَّذِي
صَارَ فِيهِ الْسَيْفُ يَحْتَاجُ لِإبْرَازِ الــهُوِيَّة[1]

ولعلّ أبرزَ ملمحٍ يقدّمه النصُ الشعري العربي" صلاح الدين/جسدي نخلة" هو مركزيّـــةُ الشخصيّة التاريخيّة وعمق امتدادها في الزمان والمكان وتحولاتها في إطار مفهوم"القوّة"، أمـــا "لوغوس" النص فيتركّز حول فكرةٍ جوهريّةٍ واحدةٍ؛ هي مساقطاتُ الرغبة المستمّرة في الـــنص الشعري العربي لامتلاك "الهويّة/"القوّة"/"القدس".

ومن منظور مقارنٍ مع النص "الآخر"؛ تفتقرُ قصيدة الشاعر "عميحاي" التـــي بعنـــوان "الملك شاؤول وأنا" من مجموعته الشعريّة بعنـــوان "قصـــائد ١٩٤٨-١٩٦٢م" الصـــادر عـــام ١٩٧٤م لتلك الزمنية التاريخية المتجاذبة التي في قصيدتي "منية سمارة" و"سعاد الصباح"، وعبر

---

[1] سعاد الصباح، فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحاكاة المقارِنة بين زمنيّة الشاعر وزمنية "الملك شاؤول"[1] يفصح تباعد الزمني في تمثيلاتـــه المختلفة بينهما عن تفارق سيكولوجي عميق، نجم في الحقيقة عن الزمن الشبحي المتسبّب بقلقه الخاص إزاء منظومته العقائديّة. والقصيدةُ نصّ مبكّرٌ من نتاج "عميحاي" الشعري يمكّن من فهمٍ آخر للكيفيّة التي عليها الصراع حول المكان/"القدس".

إذ يؤكد وعي الشاعر في نصّه المأزقَ الإنساني للـــحيهودي>. أما تمثيلاتُ نصه فهـــي تؤكّد حالة اغترابه عن مجمل التصورات العقائديّة خاصة الملـــك "شـــاؤول"؛ وافتقـــاره أيضـــاً للانسجام معها. ولعلّ هذه إشكالية الـــحيهودي> الإسرائيلي في هيئة نجاح سياسي عسكري يولّد إخفاقاً شخصياً ويُصاغ في جماليات تصوّر المأزق الإنسانيّ.

فتمثيلات المشهد النصي برمتّه بحثٌ دائبٌ من الشاعر يفضي بدوره لتساؤل جـــوهري هو: "كيف تتحدّد محاكاة ما لا يمكن أن يتطابق فيه الداخل والخارج؟ الماضي مـــع الحاضـــر؟ السماوي مع الأرضي؟ الإنساني مع السياسي؟ "شاؤول" مع "عميحاي"؟[2].

في قصيدة "الملك شاؤول وأنا" يقول "عميحاي":

وَهَبُوهُ إِصْبَعاً فَتَشَبَّثَ بِالْيَدِ كُلِّهَا
وَوَهَبُونِي الْيَدَ كُلَّها؛ وَلَمْ أُمْسِكْ حَتَّى الْخُنْصَرَ.

---

[1] شاؤول: ١٠٢٠- ١٠٠٤ ق م، أوّل ملوك العبرانيين من قبيلة بنيامين، مسحهُ صموئيل ليكون ملكاً حسب قول الرب:"فامسحه رئيساً لشعبي إسرائيل، فيخلّص شعبي من يد الفلسطينيين[...] فأخذ صموئيل الدهن وصبّ على رأسه وقبّله وقال: "أليس لأن الرب قد مسحك على ميراثه رئيساً." الكتاب المقدّس، صموئيل الأوّل/(٩، ١٠)، ص٣٣٠.

[2] في دراسة لـــ"محمد صالح العياري" بعنوان" الشعر العبري والصهيوني المعاصر"تناقض واضح بشأن تصوّره للنص حيث "يقول: "إن تمثل "عميحاي" لهذه المقارنة التاريخيّة بين شخصيّة "الملك" شاؤول وشخصيّة عميحاي العاديّة الهزيلة، ليس فيها القناعة المنطقيّة والعقلانيّة الشعريّة، لأنها مقارنة لا تقف على قدم المساواة التاريخيّة، إن الملك "شاؤول" وما تحف به من صفات أسطورية في العهد القديم، لا يتقاطع نموذجه التوراتي، مع نموذج اليهودي المعاصر، وهذا هو نفي اللاعقلانيّة اليهوديّة المعاصرة للشروط الواقعيّة التي نجدها في كل خطاب يهودي ينطلق أساساً من التاريخ اليهودي الخاص وأرضيته الدينيّة التوراتيّة.

وفي موضع آخر يقول: "إن "يهودا عميحاي" يقف بجانب هام من مواقفه السياسيّة اليهوديّة الصهيونيّة وبشعره، لأجل دعم هذه الفلسفات اليهوديّة الدينيّة التي ترى في التمسك المطلق بماضي اليهود ثمّ استحداثه بالكامل في التاريخ اليهودي المعاصر، هو الكفيل بإحياء الأمّة اليهوديّة وبعث أبطالها من جديد في الروح اليهودي المعاصر. محمد صالح العياري، الشعر العبري والصهيوني الحديث، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ١٩٩١م، ص ١٤٦-١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حِينَ دَبَّ فِيْ قَلْبِي نَبْضُ الْحَيَاة
كَانَ فِي قَلْبِهِ يُرَوِّضُ هَيَجَانَ الْثِيرَان.
خَفَقَاتُ قَلْبِي، قَطَرَاتٌ مِنْ صُنبُور
وَخَفَقَاتُ قَلْبِهِ مِطْرَقَةٌ فَوْقَ سِنْدَان.
كَانَ أَخِي الْكَبِير
فَوَرَثْتُ أَثْوَابَهُ الْعَتِيقَةَ[1]

ولعلّ جماليات النص هي جماليات العزل والفصل، وليس بالوسع رؤية ذلك التلازم بين "عميحاي" الشاعر و"شاؤول" الملك بدونهما، لقد كانت الهويّة <اليهوديّة> جزءاً من الحدث التوراتي ويمثله إضافة لـ"موسى" "شاؤول" أيضاً وغيره من الأنبياء، ولقد نقشت بساطتها وصرامتها على تلك الألواح التخييليّة للوصايا العشر، وتابوت العهد[2]، والصراع مع الفلسطينيين، والقضاء على "جالوت" الفلسطيني وجميعها في النص تفصل بين الذاكرة التوراتيّة لـ <اليهودي> التوراتي، وبين "عميحاي" كنموذج الشاعرالـ<يهودي> القادم من عمق "أوروبا" و"روسيا" وغيرها.

حيث كان الشاعرُ يستجيب بحسّه -ليس أكثر- لمكانين في لحظتين زمنيتين مختلفتين؛ ويعيدُ فعلياً تشكيل هذا الحس تخييلياً. والنتيجة لحظة انتقال يتقاطعُ الفضاءُ والزمانُ فيها مُشكّلين صوراً معقدة وملغّزة وحركةَ استكشاف لـ"الذات" قلقةً؛ وهي بالضرورة موّجهةٌ لماضٍ يمثله تاريخٌ توراتيّ ميثولوجيّ مضى عليه آلاف السنين. وفي اللحظة نفسها إلى زمن سياسيّ علمانيّ

---

(1) יהודה עמיחי، שירים،1948 – 1962،הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،1974، ע"101 /104، ترجمة الباحثة.

(2) تابوت العهد: "تابوت لفائف الشريعة" من العبارة العبريّة" آرون هاقدوش"[...]، كانت كلمة" تابوت" تستخدم للإشارة إلى تابوت العهد الذي يضم لوحي الشريعة وكان يودع داخل خيمة الاجتماع ثمّ في الهيكل، وكانت تحلُّ فيه روح يهوة وتسكن بين الشعب ولكنها تشير الآن إلى الصندوق الخشبي الذي تحفظ فيه لفائف الشريعة (أسفار موسى الخمسة) في المعبد اليهودي. وهو لا يفتح إلا في المناسبات العامة. ويعتبر التابوت أقدس الأشياء في المعبد اليهودي. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهوديّة، مج٢، ص ٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يمثله حاضر الشاعر، بينهما يقبع المكان/"أورشليم" بوصفه نتاج زمنيّة فارغة <متجانسة> توراتياً من صنع "القوّة/السياسة".

وهذا ما يجعل النص محاكاةً تهكميّة لـ"الذات" ومفارقة لاذعة بلغت حدّ الاستسلام لآدميتها مقابل أسطورية الطرف الآخر"شاؤول". وهي لحظةٌ تجاذب في اللاوعي لزمنيّة تاريخيّة تتواجد معاً في المكان التوراتي نفسه/"أورشليم" على نحو معضلٍ وملّغزٍ في قول "عميحاي": "مُتْعَبٌ أَنَا /سَرِيرِي مَمْلَكَتِي/ نَوْمِي فَضِيلَتِي/ مُخَيِّلَتِي حُكْمٌ شَرَائِعِيٌّ".

وبالطبع أدى تشارك العناصر اللارمزيّة في وظيفة العناصر الرمزيّة في التمثيلات النصيّة إلى إيجاد نوعٍ من الفطنة الجماليّة، أوجدت المجاورةُ بينهما إحساساً حقيقياً بالتنافر وليس بالانسجام، وتهكماً لا يعتمد في تأثيره على الإخفاء، بل على وعي ثاقب لمملكتي الوجود المنفصلتين اللتين تمثلهما: مملكة الواقع/<إسرائيل>، ومملكة المثال/ "شاؤول الملك". حيث يكيّف الشاعر المادة المستعارة من خلال تحويرات ذكيّة تقحم معانيها في جوهر قصيدته، ومع كونها مقتبسةً من حكايا "التوراة"، فهي تبدو في التحليل النهائي كما لو أنها تعلنُ عن كشفٍ للواقع وتغايرٍ يفضي بدوره إلى مشهدِ الرغبة ليس أكثر؛ يتناوب على فاعليتة تكثيف إسناد ضمير الغائب للملك "شاؤول"، وضمير المتكلّم لـ الشاعر في قوله الشعريّ : "هُوَ مَلِكٌ مَيْتٌ وَأَنَا رَجُلٌ مُتْعَبٌ".

أما الفطنة الجماليّة فقد تمثّلت بمقدرة "عميحاي" على الارتقاء بـ "الطبيعة الأخلاقيّة[1] (*Ethical Naturalism*) النابعة بدورها من وعيه الحاد لديالكتيك التناقض؛ ذلك الوعي بين ما هو "شاؤولي" عقائدي، وما هو سياسي أدائي –"هرتزلي" أو "شاروني" أو...– يُقصد منه إعادة

---

[1] الطبيعة الأخلاقيّة": فلسفة ترى أنّ الأحكام الأخلاقيّة يمكن ان تُستنتج من الأحكام الواقعيّة أو أنها جزءٌ منها، وأنّ ما ينبغي أن يكون يمكن أن يُشتق مما هو قائم. هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص ٢٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اكتشاف سيرورة "التذويت" على أنها موضعةٌ لـ"الذات" المُسيطر عليها ضمن الخطاب العقائدي/السياسي دون أن يكون المُسيطِر أيضاً متموضعاً في الخطاب على نحو استراتيجي. إلا أنّ الشاعر ينتصر على هذا النحو في موضعة "الذات" لدى إفصاحها عن الخوف والرغبة الموّجهين دفعة واحدة نحو امتلاك المكان/"القدس" "أورشليم" عبر تكثيف أبرز ممثليها توراتياً وسياسياً وفكرياً.

يقول "عميحاي":

" مُتْعَبٌ أَنَا
سَرِيري مَمْلَكَتِي.
نَوْمِي فَضِيلَتِي،
حُلْمِي حُكْمٌ شَرَائِعِيٌّ.
شَجَبْتُ مَلَابِسِي عَلَى الْكُرْسِيّ،
مِنْ أَجْلِ غَـدٍ
وَعَلَّقَ مَمْلَكَتَهُ
فِيْ إِطَارٍ مِنْ غَضَبٍ ذَهَبِيّ
فِيْ سَقْفِ السَّمَاءِ.
ذِرَاعَايَ وَاهِنَتَانِ، مِثْلُ حَبْلٍ قَصِيرٍ
لَا يَطُوقُ لَفِيفَةً.
وَذِرَاعَاهُ سَلَاسِلُ فِي مِينَاءٍ
لِنُبُوءَاتٍ تُشْحَنُ عَبْرَ الْأَزْمَانِ.
هُوَ مَلِكٌ مَيِّتٌ
وَأَنَا رَجُلٌ مُتْعَبٌ."[1]

وتصوغ تمثيلاتُ النص عند "عميحاي" في هذا الإطار تصوّراً جديداً للمواجهة وشكلها، إذ تكّف تمثيلاته النصيّة عن أن تكونَ جزءاً من أرشيف توراتي وأشكال نمطيّة محدّدة، وقوالب

(1) יהודה עמיחי، שירים،1948 – 1962،הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،1974، ע"١٠١ /١٠٤، ترجمة الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكريّة سياسية جاهزة، تلك بالطبع "العدسات" التي يُختبر من خلالها الـ<يهودي> وحجم<يهوديته> كذلك. لتصبح انعكاساً لحالة انغلاق وتماسك منسوبين لوعي الـ<يهودي> وتصوّر"الذات" تصوّراً لا إشكالية فيه، وقد يحدّان من فاعليّة تأويل النص في وجهته الحقيقية.

فـ"لوغوس" النص عند "عميحاي" يتمركز حول تصوّرين يتيحُ الأول: رؤية أشياء جديدة، أشياء تُرى للمرّة الأولى كمشهدٍ للرغبة. وهو طريقة للسيطرةِ أيضا على كلّ ما يبدو تهديداً يتهدّد النظرة الراسخة لثنائيّة وجودة؛ السياسي/العقائدي، الإسرائيلي/الشاؤولي، الزمان/"المكان". ولكن عبر تقنيات العزل والفصل تكبح تمثيلات النص التهديدَ وتفرضُ نفسها من حيث تنحّي القيمَ الراسخةَ والمألوفةَ ذاتها. مما يجعل "الذات" تتخفّف في النهاية من وطأة التناقض في داخلها واستيعاب الأشياء على أنها إما عقائديّة أصيلة أو مكرورة.

وهذا يحدّد وظيفة الصورة "الشاؤوليّة" النمطية كمرجعيّة عقائديّة في النص: أوّلها ثبات دال "العرق" بوصفه عنصريّة وشوفينيّة متعالقة مع "أورشليم". أما الثاني: فيقبع في لا وعي النص ويتمثل حول الـ<يهودي>/الإسرائيلي.. الذي يتأرجح بين حتميّة مشهد الرغبة في وجوده العقائدي السياسي<إسرائيل>، ومشهد الخوف والذعر إزاء أيّ شكلٍ من أشكال مقاومة العربي/"الفلسطيني".

يقولُ"عميحاي":

"شَجَبْتُ مَلَابِسِي مِنْ أَجْلِ غَدٍ
عَلَى الْمَقْعَدِ.
وَعَلَّقَ مَمْلَكَتَهُ
فِي إِطَارٍ مِنْ غَضَبٍ ذَهَبِيّ".[1]

---

[1] יהודה עמיחי، שירים، 1948 – 1962، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1974، ע"١٠١ /١٠٤، ترجمة الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ورغم أنّ البينيّة الزمانيّة المُهدّدة التي أفصح عنها نص"عميحاي" المبكّر نسبياً حقيقةٌ لا يمكن تجاهلها؛ إلا أنّ تجربة الصراع حول "المكان"/"القدس"في خضم مساقطات الرغبة والخوف والـ"قوّة"؛ تنفتحُ على فكرةٍ رئيسيةٍ هي محاولة النص الشعري العبري ١٩٦٧م استبعاد "الخوف" الشبحي للزمن عبر تحويل مزق الحياة اليوميّة لـ"اليهودي" الإسرائيلي، ورقعها وتفاصيلها ونبضها ووقعها وتكرارها في "أورشليم"؛ إلى دالات ثقافيّة <قوميّة> متماسكة تثبّت وتعمّق وجودى الـ<يهودي> الإسرائيلي، وتمنح <الشعب> ملامحَ وقيماً ومبادئ في شكل استعادة الحياة اليوميّة في صور ومتصورات لـ<المجتمع>، وهي بمجملها محاولات "استيهام" تُمارَس على"الذات" لتجاوز شبحيّة الزمنيّة لفارعه كيما يصبح تملّك المكان/"أورشليم" أكثر إقناعاً وأكثرُ جدوى.

بينما ومن منظور مقارن تشع مفردة "صلاح الدين" في النص الشعري العربي بوعي "الذات" العربيّة لأزمة وجودٍ أو بالأحرى أزمة البحث عن هويّة مائزة، ونظرة عميقة على "اللوغس" المتضمَّن في كلٍّ من نصِ "عميحاي" المبكّر من مجموعته "قصائد ١٩٤٨-١٩٦٢م" وبتجاوره مع نصيّ "سمارة" و"الصباح" (النص الضد)؛ يتأكّد أنّ "الذات" العربيّة و<اليهوديّة> الإسرائيليّة تقعان من أزمة البحث عن "الذات" موقعاً فكرياً وثقافياً واحداً؛ حركةُ التاريخ وليست الإرادة فيه حاسمة.

٤:٢ "القدس" – "أورشليم"

١٩٦٧م/ لحظة "القوّة"

تعدُّ اللحظةُ الزمنيّة ١٩٦٧م اللحظةُ التي تدّكُ إحساسَ العربيّ/"الفلسطينيّ" بالتاريخ و"الهويّة"، إنها ضربٌ من الاعتداء على سيرورة زمن العربيّ ووجوده المتجانس في المكان،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وزرع القلق والاضطراب في راهنيّة الزمن الحاضر، وتحوّل حاضر"القدس" وتاريخها؛ وكذلك "النص" الشعري معاً إلى ذاكرةٍ متكرّرةٍ تُذكّر على الدوام بما أقصي، لذا يمكن القول إنّ النصَ الشعريَ العربيَ عام١٩٦٧م أو خطاب التفاوض يتعلق بـ"هويّة" المكان والصراع حوله ودأب "الذات" العربيّة المستمّر في البحث عن هويتها الحقيقيّة.

وبما أنّ الحقيقةَ جسرٌ معلّقٌ بين الثقافة والسياسة، وبما أنها أيضاً من هذا العالم ناجمة عنه بفعل عدّة إكراهات؛ فإنّ التحدّثَ عن خطابٍ شعريٍّ عربي أو خطاب شعريّ عبري <إسرائيلي> بالمعنى الذي يطرحه "فوكو وسعيد"؛ يعني تمحور التفكير حول مثلث "اللغة" و"الحقيقة" و"السلطة" والعلاقات المتبادلة التي تتشكّل من خلالهم: "أما الحقيقة، فهي ما يمكن اعتباره صحيحاً داخل نسقٍ من القواعد لخطابٍ بعينه، والسلطة هي التي تقوم بإلحاق الحقيقة وتحديدها وإثباتها، ولا توجد الحقيقة أبداً خارج السلطة أو تَحرم منها، وإنتاجُ الحقيقة هو وظيفة "القوّة" ولا يمكننا ممارسة السلطة إلا من خلال إنتاج الحقيقة"[١].

وفي قصيدة للشاعر "عميحاي" بعنوان "أورشليم ١٩٦٧م"، وصفت آنذاك بأنها نصٌ "متطرفٌ وبأنه مثالٌ واضحٌ على التمثيلات التاريخيّة في المقام الأول، وعلى حد تعبير "زيفا بن برات"*Ziva Ben-Porat* : فالنصّ " كتبهُ "عميحاي" أبرز شعراء الشعر الإسرائيلي الحديث. و"أورشليم ١٩٦٧" هي القصيدة الثامنة في سلسلة من اثنتين وعشرين قصيدة تحملُ العنوانَ نفسه [...]، وعلى وجه الحصر يمكن تحديد شكل التمثيلات التاريخية للنص، حيث لم يذكر أي عنصر مادي من مخزونها-أورشليم-، إلا أسماء المدينة التاريخية"[٢]. وبمعنى آخر إنّ

---

(١) بيل أشكروفت وغاريث غريفث وهيلين تيفن، الرد بالكتابة، ت: د.شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٧٥.

(٢) *Ziva Ben-Porat, History in Representation of Jerusalem in Modern Hebrew Poetry, Neohilcon, XIV/2, p356.*

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

"عميحاي" لا يتطرّق لأيٍّ من رموز الدين اليهودي، ويترك مهمّة الكشف عن المكـان للتـاريخ وحده أو لأسماء المدينة فقط.

ولدى النظر في النص نجد الشاعر يرتب لـ"أورشليم" في نصّه تطابقـاً مُرضِـياً مـن الناحية الجماليّة؛ ولكنه يُبقي موقعَ الحقيقةِ فيه موضعَ استفهامٍ هو بحد ذاته دوائريّةُ الصراعِ بين العربي/"الفلسطيني" والـ<يهودي> الإسرائيلي..؛ وما ينبغي أن يُؤخذ في الحسبان هو الترافـد بين لعبة الفِطْرة "الغماية/الغميضة" أو "الاستخبارات ..." التي أُسندت لـ "أورشليم" عبر دلالات الفعل الأدائي "تلهو"؛ ومقدرة الشاعر المتجدّدة على التنكرِ والمغامرةِ من خلال هذا الفعل أيضاً؛ حيث يُبقي الاثنتين –اللعبة والتنكر– في تواشجٍ متينٍ. الأولى: وسـيلةٌ مـن وسـائل المراقبـة والسيطرة السياسيّة. والثانية: ذاتُ استيهام رغبوي معبىء في شـاعر<اليهـودي>الإسـرائيلي عقائدياً، يودّ أن يؤمنَ بأنّ كلّ شيء ممكنٌ، وأنّ المرءَ <اليهودي>الإسرائيلي... يمكن أن يذهبَ حيث يشاء ويكون كلّ ما يشاء. إنها تصوّراتٌ تداخلت في تركيب "الذات" وأصبحت جـزءاً لا يتجزأ من نسيجِ الثقافة في مسميات متعدّدة "أرض الميعاد" و"العرق المتفوق" و"الشعب المُختار". ولكنها في الوقت نفسه لا تحيدُ عن فكرةِ "الزمن الفارغ المتجانس" والقفزِ عبر أزمنةٍ متغـايرةٍ بهدف الوجود، وأقصد وجود <اليهودي> الإسرائيلي المهدّد في المكان.

يقول "يهودا عميحاي":

تَلْهُو الْمَدِينَةُ بِمَخْبُوءِ أَسْمَائِهَا
أُورْشَلِيم[1]، الْقُدْس[1]، أُورْسَالِم[2]، جِيرو، يرُو

---

(1) أورشليم : وجد هذا الاسم في نقوش الإمبراطور الأشوري "سنحاريب" حوالي سنة ٧٠٠ قبل الميلاد هكذا" اورسليمو" وفي العبريّة "يروشالايم" وفي النقوش اليونانيّة من عهد الاسكندر الأكبر حوالي سنة ٣٣٠ قبل الميلاد وردت بلفظ "هيروسوليما" "سوليما" "..." وما تجب معرفته أنّ "أورشليم" ليس اسماً عبرياً أصيلاً فالمدينة كانت تحمل الاسم قديماً محرفاً قليلاً في رسائل "تل العمارنة". وقد اختلف في تحديد معنى "اورشليم" في المدراش– تفسير العهد القديم –فهناك من يرى مقطع (شلم) أي: السلام، وأنّ إبراهيم قد سمّاها (يراه) بمعنى الخوف، فسمّاها الله بالاسمين (يراه – شلم) أي أورشليم بمعنى الخوف والسلام. وهناك من يرى أن (يرو)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فِيْ الْعَتْمَةِ تَهْمِسُ: يَبُوس[٣]، يَبُوس، يَبُوس
وَبِلَهْفَةٍ تَبْكِي: ايلْيَاء، كَابِيتُولِينَا، ايلِيَاء، ايلِيَاء ، ايلِيَاء[٤]
إِنَّهَا تُلَبِّي نِدَاءَ كُلِّ مَن يُنَاجِيهَا
فِيْ اللَّيْلِ وَحِيداً، لَكِنَّنَا عَلَى يَقِينٍ نَحْنُ
مَنْ جَاءَ إِلَى مَنْ[٥]

تكشف تمثيلات النص "أورشليم ١٩٦٧" ببعديها الرمزيّ والعقائديّ عن وجهٍ خطيرٍ للتاريخ من خلال شَخوَصةٍ ساخرةٍ لـ"أورشليم" في صورة امرأة متلهيّة وعابثة[٦]؛ يتداخل اللعب فيه مع المقدّس. حيث تُحاك هذه الفكرة من وحي التاريخ الفعلي لـ المكان/"القدس"، وأسمائها التاريخيّة المختلفة: أورشليم، القدس، يرو، جرو، يبوس...الخ. ومن مقولات تاريخيّة أيضاً

يمكن أن تعني في اللغات الساميّة (اله)، وبذلك يكون المعنى (اله السلام). انظر: الموسوعة الفلسطينيّة، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، مج٦، البحث الأول، ص ١٦٨/ ص ١٦٩.

(١) القدس : عرفت في العهد الإسلامي باسم (بيت المقدس) وعلى ما يبدو أنّ الاسم (القدس) ظهر في أواخر العصر الأيوبي وقد ذكر "ناصر خسرو" في رحلته سنة هـ ٤٣٨م، أنّ أهل الشام وأطرافها يسمّون (بيت المقدس) (القدس)، انظر: الموسوعة الفلسطينيّة، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، مج٦، البحث الأول، ص ١٧٠.

(٢) اورسالم : وهو أحد أسماء القدس التي عرفت بها عبر التاريخ، ويذكر المؤرخون أنّ أقدم النقوش التي ورد فيها ذكر القدس هي ما عرف بـ (لوحات تل العمارنة) [...] وثائق دبلوماسية ترجع إلى الفترة بين ١٤١١-١٣٧٥ قبل الميلاد، وهي فترة الفرعون "أمنوفيس الثالث"، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهي تسمي القدس (اورسالم). انظر: حسن علي مصطفى فاطر، موسوعة القدس، المجلس العلمي الفلسطيني للدراسات والأبحاث الموسوعيّة، ج٢، ٢٠٠٤م، ص ١٦٧م.

(٣) يبوس: أحد الأسماء الأولى لمدينة "القدس".

(٤) ايلياء كبيتولينا: عرفت "القدس" في العهد الروماني عام ١٣٥م، باسم "ايلياء كبيتولينا" وهو الاسم الجديد الذي أطلقه عليها الإمبراطور الروماني "ايليوس هدريان" في أعقاب تدمير المدينة وتشريد اليهود وطمس آثارهم فيها، [...] وضع "هدريان" في المدينة الجديدة تمثالا في مكان الهيكل – هيكل سليمان – لجوبتير كبير آلهة الرومان على غرار التمثال القائم في معبد (الكابيتول) ومن المقطع الأول من اسم الإمبراطور "ايليوس" جاء اسم مدينة القدس الجديد وهو "ايلياء كبيتولينا". انظر: حسن علي مصطفى فاطر، موسوعة القدس، ص ١٦٩.

(٥) יהודה עמיחי ، עכשו ברעש، שירים 1963- 1968 ، ירושלים ،תל אביב، 1968" ترجمة عن العبريّة : الباحثة.

وردت ترجمة النص باللغة الانجليزيّة على النحو الاتي:

" The city plays hide and seek among its names
Yerushala'im. Al- Kuds, Salem, Jeru, Yeru,
Whispering; jebus, Jebus in the dark.
Weeping in yearing ; Eli-yah Capitolina, Eli-yah, Eli-ya
At night, alone, But we Know
Who comes to whome".

(٦) بحسب زيفا بن برات: "شخصت المدينة كـ"امرأة" تصغر، تبكي، تأتي لمحبيها، وأكثر تحديداً تأخذهم إليها، والمظهر الأيروتيكي للعلاقة بين المدينة والناس الذين ينشدونها يعبر عنه في النص في اللفظ "to come"، لكن في التوارة العبرية"to come"/أن تأتي للمرأة يعني "to know"/ أي تعرف المرأة وتشير إلى الجماع"..*Ziva Ben-Porat* ، p356

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجعل التاريخَ في النص ذا وظيفة أدائيّة؛ بحيث يحجبُ تواريخَ أخرى من الظهور، بل يسعى إلى إسكاتها وتقويضها بالتقليل من حقيقة دورها الفعلي في تاريخ المكان /أورشليم[1] كواقعةٍ سياسيّةٍ سلطويةٍ مهيمنةٍ تفرض وجودها اللاطبيعي بـ"القوّة".

ونصُ "عميحاي" نص سلطوي ذو نرجسيّةٍ مفرطةٍ تبدي أهمية تاريخه الخاص <تاريخ اليهود> وكأنه محاولةٌ تصحيحيّة لتاريخ وقُدسية "أورشليم" تحديداً وإعادته جادة الصواب؛ فأيّ تاريخٍ لـ "أورشليم" لا وجود للـ<يهود> الصهاينة فيه؛ هو تاريخُ عبثٍ. فالمدينة "أورشليم" تتواطأ مع تاريخ الآخر/العربي/"الفلسطيني وماضيه بحجة الغواية[2] أو الأيروتيكا *Erotica* ليس أكثر شأنه شأن كل من حاول الاستئثار بها. ولكنّ "أورشليم" في عمق سرّها هي مع الـ<يهودي>الإسرائيلي، الذي يشكّل حاضرها وماضيها ومستقبلها، كأنما يقول إنّ "أورشليم" لنا ولذلك فنحن نستطيع أن نعاينها بهذه التسلية أو اللّعب الذي لا تنازع فيه على الأغلب" في قوله: "تَلْهُو الْمَدِينَةُ بِمَخْبُوءِ أَسْمَائِهَا" و" لَكِنَّنَا عَلَى يَقِينٍ نَحْنُ مَنْ جَاءَ إِلَى مَنْ ؟!".

وإذا ما عرفنا أنّ القصيدة كُتبت إثر حرب ١٩٦٧م، يتأكّد أن "لوغوس" النص يكاد لا يتزحزحُ عن فكرة التصريح السياسي الشهير لـ رئيسة وزراء <إسرائيل> "غولدا مئير" (١٩٦٩-١٩٧٤م) قولها: "لم يكن الأمر كما لو أنه كان هناك شعبٌ فلسطيني وفي فلسطين ويعدّ نفسه شعباً فلسطينياً؛ وجئنا نحن وطردناهم؛ وأخذنا بلادهم منهم؛ الأمر هو أنهم لم يوجدوا"[3].

---

[1] يقول السير جيمس فريزر *James Frazer* : " إن الناطقين بالعربيّة من فلاحي فلسطين ما زالوا متصلين بالأرض، لم ينفكوا عنها ولا اقتلعوا منها، ولئن طرأت عليهم موجات من الفتوح فإنهم ثبتوا وأقاموا." الموسوعة الفلسطينيّة، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، مج ٦، البحث الأول، ص ٧٩٩.

[2] *Ziva Ben-Porat, History in Representation of Jerusalem in Modern Hebrew Poetry, p356.*

[3] أناتول ليفن، أمريكا بين الحق والباطل، ص ٤٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألا يتواشج هذا الخطاب السياسيّ الصادم بعنجهيتِهِ وترجسيتِهِ مع الرومانسيّةِ المفرطةِ التي ينظر من خلالها نص "عميحاي" لتواريخ المكان/"القدس"؟؟

وصفت "زيفا بن بُرات" فكرة "الغميضة" في النص وعلائقيتها الرمزيّة مع "أورشليم" بأنها نوع من التواطؤ الإنساني المقصود بذاته للتعبير عن حب الإنسان لـ "المقدّس". وكانها تريد أن تجعل من هذا الحب حالة غريبة مستعصية الفهم والتفسير، وأن شرح هذا التوق للمكان ليس ضمن مقدرة البشر. في قولها: "أيروتيكية النص خاصةً تَستَخرجُ لعبةَ الحبِّ المختبئةِ وراءَ لعبة الطفولة لـ"الغماية"؛ لكن المعنى المجازي لكلٍ من التشخيص والأيروتيكية متداخلين معاً، مختلفٌ تماما عن التشخيص الرمزي لـ"المدينة"، حيث صُمّم الأخير ليعبّر عن حبِّ الناس لـ"أورشليم"، وأصبح شاهداً على حقبٍ زمنية ماضية. إن المرءَ لا يعرفُ على وجه التحديد لمَ أتى عندما يأتي إلى "أورشليم"[1]. وهذا الفهم مجافاة لمقاصد اللّعب الحاسمة(الغميضة) التي يوّجها النص، فتواطؤ "أورشليم" الحقيقي الذي يقصده "عميحاي" هو سياسيّ إمبريالي يفوح بالعرقية[2].

في العام ١٩٦٩م، كتب "محمود درويش" في ديوانه "العصافير تموت في الجليل" قصيدةً بعنوان "المزمور الحادي والخمسين بعد المائة"، ويمكن اعتبارُ النصِ من منظورٍ طباقي نصاً مقاوِماً لنص "عميحاي".

يقول "درويش":

" أُورْشَلِيم الَّتِي عَصَرْتُ كُلَّ أَسْمَاءها
فِي دَمِي

---

(1) *Ziva Ben-Porat, History in Representation of Jerusalem in Modern Hebrew Poetry, p356.*

(2) في كتاب "الإنسان والمقدّس" أورد المؤلف لـ "يوهان هويزنغا" مفاهيمه المختلفة حول "اللعب" في واحد منها وصفه بأنه: "لا فائدة من اللعب الذي يبدو مجموعة أشكال يستحيل توجيه مقاصدها نحو المنفعة". روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، تـ:سميرة ريشا، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٢١٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خَدَعَتْنِي اللُّغَاتُ الَّتِي خَدَعَتْنِيّ
لَستُ أُسَمِّيكِ
إِنِّي أَذُوبُ، وَإِنّ الْمَسَافَاتِ أَقْرَبْ
وَإِمَامُ الْمُغَنينَ صكّ سِلَاحاً لِيَقْتُلَنِي
فِي زَمَانِ الْحَنِينِ الْمُعَلَّبْ
والمزامير صارت حجارة
رجموني بها
وأعادوا اغتيالي
قرب بيَّارة البرتقال[1]

ولعل الفارقَ الجوهريّ بين نص "عميحاي" و"درويش" هو محايثة كلٍ منهما لتاريخ المكان/"هويته"، ففي حين تسيطر النظرة الاستعلائية لتاريخ المكان عند "عميحاي" تحلُّ في نصّ نظيره "درويش" ما أسماه "بورخيس" بـ"تواضع التاريخ" الذي يظهر جلياً في تعاطيه مع المنطوق "أورشليم" في قوله "أُورْشَلِيمُ الَّتِي عَصَرَتْ كُلَّ أَسْمَائِهَا فِيْ دَمِي"، ورغم حرمانات الحاضر المعدَّلة والمحوَّلة عبر فِعْلِ التسمية من "القدس" لـ"أورشليم". ومن حيث تُمارس على المكان بفعل "القوة" يتأكد –حسب "بورخيس"– أنها –التسمية– الواجهةُ المخادعة، فثمَّة تاريخٌ حقيقيٌّ هو أكثرُ تواضعاً: " تواريخ أساسية ربما تكون سريّة لوقتٍ طويل"[2].

فبنية الإحالات في نص "درويش" في المنطوق: "أُورْشَلِيم الَّتِي عَصَرَتْ أَسْمَاءها فِي دَمِي"؛ تُظهر أنّ ما يفوقُ الماضي كما صوّره "عميحاي" أهميّةً؛ هو التأكيد أن العربيّ/

---

[1] محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى ، ص ٣٠٣. في دراسة بعنوان "الأثر التوراتي في شعر محمود درويش" يرى مؤلّف الكتاب أن هذه القصيدة " المزمور الحادي والخمسن بعد المائة" تصوّر اهتمام "درويش" بالقناع في قوله:" لقد شكّلت قصيدة " المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" حالة من التماهي القناعي عند محمود درويش، إذ حاول إضافة مزمور جديد لمزامير التوراة المائة والخمسين، من خلال التغني بأورشليم، ولبس قناع اليهودي المسبي الذي كان يتغنّى بها، ويبث الهيام بها، عندما كان في السبي." عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، اليازوري للنشر، عمّان، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٢١/ص١٢٢

[2] روبرت شولز، صناعة الخرافة والواقع، الحقيقة والخيال، والقابلية على الخطأ من المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، ترجمة سهيل نجم، دمشق، ٢٠٠١م، ص٧٥/ص٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الفلسطينيّ" هو وارثُ التجربةِ بكليّتها في المكان/"القدس"، وأن وجوده المستمّر تأكيـدٌ لزمنيّـة تاريخية حضارية متجانسة. فـ"درويش" يتوحد بقداسة مع تاريخ "أورشليم" كونه تاريخه الخاص غيرَ منفصلٍ عنه، ينحلان معاً بكافة عناصرهما ويمتزجان في وجوده الخاص.

والسؤال الذي تطرحه الدراسة ما الحدود المائزة في تشكّل "المكان" في النص الشـعري العربي وتشكّله في نظيره العبري من حيث التصورات لـ"المكان" نفسه "القـدس" فـي إطـار السيرورة الزمنيّة بوصفها الحاضر؟؟

لقد شكّلت اللحظة ١٩٦٧م لحظة القوّة في النص الشعري العبري. ونظراً لأنّ كل نص شعري هو رؤيا للحظة ما، ولدى إقحام نص"عميحاي" تجاورياً مع نصين آخرين مـن ديـوان "مَفْتُوحٌ مُغْلَقٌ مَفْتُوحٌ" الصادر عام ١٩٩٨م من مطوّلة بعنوان "أُوْرَشِلِيم أُورْشَلِيم لِمَ أُورْشَـلِيم؟" تتبارى المقطوعة(٦) والمقطوعة(٢٤) وتتصادمان معاً؛ بهدف إبراز قوّةِ العقائديّة وفَهم تأثيرها الدائم على "الذات" واصطدامها مع السياسي أيضاً؛ مؤكّدة أزمة " ذات" الـ< يهودي> في عمق وجوده في"أورشليم".

وفي إطار القراءة الطباقية تَبيّن أن ما كان مؤكداً (النصر) عام ١٩٦٧م، أو بـدا أنـه مؤكدٌ بالنسبةِ للشاعر في نصّه الشعري السابق، قد أطاح بـ"أورشليم" الرمز التوراتي والمكـان الجوهراني السرمدي اللامتغير. إذ يبدأ الدال التوراتي الاعتباطي <القـومي> خاصـة المكـان "أورشليم"، بالانزياح وعدم الاستقرار في حركة متوتّرة تكشف إلى حد كبير عن التغـاير فـي الصورة والتمثيل والعرف العقائدي والسياسي مجتمعين معا.

ففي المقطوعة (٦) تحديداً يصبح السؤال ملحاحاً كيف يتحوّل "الدال" "أورشـليم" إلـى "أرجوحة" وما تحمله من دلالات التأرجح والتوتر؟ وما الحقيقة أو الفجيعة التي جعلت الشاعر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-الطفل- يريد النزول عن أرجوحته؛ وهو بالطبع "نزولٌ" يخالف في جوهره المقولة التوراتيّة المقدّسة "واصعد". وهذه أيضا إحدى مفارقات اختلاق <إسرائيل>الحداثيّة.

يقول "عميحاي":

أُرْجُوحَةٌ هِيَ أُورْشَلِيم: أَنْحَدِرُ أَحْيَاناً
فِيْ عُمْقِ الْمَاضِي، وأَصْعَدُ أَحْيَاناً عَالِيَاً صَوْبَ السَّمَاء.
فأَصْرُخُ كَطِفْلٍ مُنْدَهِشٍ رِجْلَاهُ تَتَأَرْجَحَانِ فِيْ الْفَرَاغِ:
أُرِيدُ أَنْ أَنْزِلَ، أَبِي، أُرِيدُ أَنْ أَنْزِلَ
أَبِي، أَنْزِلْنِي...
وَكُلُّ الْقِدِيسِينَ يَصْعَدُونَ هَكَذَا صَوْبَ السَّمَاء
كَطِفْلٍ يَصْرُخُ: أَبِي أُرِيدُ الْبَقَاءَ فِيْ الْأَعَالِي
أَبِي، لَا تُنْزِلْنِي، أَبَانَا مَلِيكَنَا
اتْرُكْنَا فِي الْأَعَالِي، أَبَانَا مَلِيكنا![1]

وكذا الأمر تتكرّرُ مفردةُ "الأرجوحة" ولعبة "الغماية" في تواشجٍ تشاركيّ بوصفهما "دوال" حداثيّة لها مؤشراتٌ ودلالات تطيح بـ"يوتوبيا" الدال "أورشليم"؛ مؤكدة انشطار "ذات النطق" وتشظيها مابين سيرورتين زمنيتين ١٩٦٧م/١٩٩٨م. في المقطوعة الشعريّة (٢٤) من مطوّلته في الديوان يؤكد "عميحاي" قوله:

فِيْ شَارِعِ "رَمْبَامْ" فِيْ أُورْشَلِيم، شَاهَدْتُ حَدِيقَةَ أَلْعَابٍ
فِيهَا أَرَاجِيحُ وَمَلَاهٍ لِلْأَطْفَالِ
رَأَيْتُ الصِبْيَةَ يَتَزَاحَمُونَ عَلَى الْأُرْجُوحَةِ الْقَدِيمَةِ
الْبَاهِتَةِ الْأَلْوَانِ، غَيْرَ آبِهِينَ لِلْمَلَاهِي الْجَدِيدَةِ
اللَّامِعَةِ وَالْبَهِيجَة
وَرَأَيْتُ أَشْجَاراً كَثِيرَةً ... وَكُلُّ الْكِلَابِ

---

[1] יהודה עמיחי، פתוח סגור פתוח، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1998، ע" 143، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تَجْرِي صُوْبَ شَجَرَةٍ وَاحِدةٍ وَكُلُّ الْصِبْيَةِ
يَتَرَاكَضُونَ نَحْوَ شَجَرَةٍ أُخْرَى
يَخْتَبِئُونَ خَلْفَهَا فِيْ لُعْبَـةِ "الْغُمَايَـةِ..."[1]

إنّ التناقضَ الذي يؤسسه الخطاب السياسي الصهيوني ينعكسُ بوضوحٍ على تشكيل النص الشعري؛ فالدال "الأرجوحة" "الغماية" تمثلُ تشظي زمنية المعنى الثقافيّ والسياسيّ والاجتماعيّ وتفارقه؛ مما يجعل مسائل "الهويّة" التي يطرحها النص الشعري العبري هي تمثيلات لـ"ذاتٍ" متوترةٍ في علاقتها بـ المكان/"أورشليم". وفي المركز من هذه التصورات نتبين مسألتين مهمتين:

الأولى: أنّ مفهوم تشكّل <الشعب> <إسرائيل> <الأمة> في المكان"أورشليم" ليست مجرد حوادث تاريخيّة؛ إنه استراتيجيّة بلاغيّة معقدّة من استراتيجيات الإحالة والمرجعية على اختلاف مصادرها الفكرية والاجتماعية والعقائدية والسياسية، فقد كشف الخطاب الشعري العبري أن ثمّة انشطاراً بين زمنية التوراتي البيداغوجي بوصفه سرد<الأمة>، وبين الزمنية الأدائية التكرارية التي يتم من خلالها ممارسة "الهويّة" والوجود في المكان الاجتماعي/أورشليم.

الثانية: انشطار الذات<اليهوديّة>/الإسرائيليّة الصهيونيّة؛ حيث يُشكّل الانشطارُ استراتيجيّةَ دفاعٍ وتباين معقّدة في الخطاب الشعري العبري <الإسرائيلي> في مستوياته المختلفة. ويشكّل الانشطارُ على هذا النحو أيضا موقفين متناقضين ومستقلين يقطنان المكان ذاته، والقناعة ذاتها: أحدهما متورطٌ في الواقع (الصراع) بحسب حسابه، والآخر تحت تأثير تصوّر متخيّل يفصل "الأنا" عن الواقع ويقطع صلاته الحقيقيّة به. مما أدى إلى إنتاج قناعة متعدّدة ومتناقضة

---

[1] יהודהעמיחי، פתוח סגור פתוח، הוצאת שוקן، ותל- אביב، ١٩٩٨، ע" ١٥٢،تـ:الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هي في الوقت ذاته "أزمة" قلق الصراعِ ما بين الواقعي/الرومانسي، والتوراتي/السياسي وبين أن يكون المكان ذاته "القدس" أو "أورشليم".

٥:٢ "القدس" – "أورشليم" (١٩٦٧م) – المصير المشترك

كيف يمكن أن تصبح لحظة السقوط قاسماً مشتركاً أو فاعليةً متبادلةً بين العربي/"الفلسطيني" وبين <اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني؟ إنّ ما يعتري "الدال" ١٩٦٧م من وقفٍ هو القصديّة المُتضمنةِ في الحدث، كونه حدثاً خطابياً يُتذكّر من خلال السقوط والضياع والتفكّك، إضافة إلى تشكّل "الذات" و"المكان" انطلاقاً من زمنية التحوّل تلك.

من الممكن من منظور طباقي ربط هذا السَرَيان لفاعلية "الدال" ١٩٦٧م المستمّد من ستينيات القرن العشرين في تاريخ العرب/"القدس"، مع سريان "دوال" عنف أخرى تتعالق بـ<اليهودي> في أوروبا، "دوال" تَسِمُ الإحساس بالخوفِ والذعرِ والخطرِ والكراهيةِ، كونها أشكالاً مقترنة بالتعيين السياسي للـ"هويّة" وتتعالق أيضا وراهنيّة وجوده في "فلسطين"/"أورشليم" في الحاضر.

ولعلّ أبرز "دوال" العنف الجسدي "دال" المحرقة "الهولوكوست"[١] أو الإبادة النازيّة للـ<يهود> عقب تعيين أدولف هتلر ١٩٣٣م والتي تطوّرت كاستراتيجيّة فاعلة، ومن دواليل العنف النفسي أيضاً "دال" الضابط الفرنسي"الفرد دريفوس"[٢] المتهم بالتجسّس لصالح ألمانيا عام ١٨٩٤م، حيث وُصف "الدال" بأنه ترك أثراً عميقاً في نفس "هرتزل"، ومن دواليل العنف العرقي

---

[١] الهولوكوست: عبارة طُبقت منذ السبعينات انطلاقاً من كتاب "إيلي فينزل" "الليل" ١٩٥٨م، والتي انتشرت بعد عرض فلم "الهولوكوست" تشي هي الأخرى باستغلال الجريمة التي ارتكبت ضد اليهود وجعلها حدثا استثنائيا لا مثيل له ولا يمكن مقارنته بقتل الضحايا الآخرين للنازية، ولا بأي جريمة أخرى من جرائم التاريخ لأن معاناتهم وأمواتهم اتخذت طابعاً مقدّساً [...] مما أتاح لأحد الحاخامات أن يقول:"إنّ إنشاء دولة إسرائيل، هو رد الرب على الهولوكوست." انظر: روجيه جارودي، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، ت: قسم الترجمة بدار الغد العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص١٤٣/ص١٤٤.

[٢] للمزيد عن "دريفوس" انظر: عبد الوهاب المسيري،دفاع عن الإنسان، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٦م،ص١٣٢/ ص١٤٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"دال" "ليو فرانك" ١٩١٠م[١] الذي سجن جراء ظروف خاصة بالثورة الصناعيّة في جنوب أمريكا لا صلة لها بمسألة العرق.

ورغم أنّ الرابطة التاريخيّة والتجارب الموضوعة فيها لا تقدّم أيّ حسٍ بتجاور الأحداث، إنما تقدّم زمنيّةً من التكرار وتناقلاً متواصلاً، وضرباً من إعادة التذكّر تتكشف عنه الفاعليّة التاريخيّة؛ إنّها فاعليّة تجعل من الماضي عضواً منتمياً إلى الحاضر وفاعلاً يتعالق كذلك والذعر الذي كان يجابهه <اليهودي> في أوروبا. أما القصديّة فهي "التحذير" بوصفها تجمع <الشعب> معاً يداً واحدةً مهما يكن التاريخ الحقيقي للحدث[٢]. ولعل في تجاور الحدث لـ"الدال" ١٩٦٧م مع دواليل الآخر الـ<يهودي> الإسرائيلي ما يؤكّد أنّ استمرارية وجوده في المكان "أورشليم" هي مهمّة الغرض السياسي/"القوّة".

لذا من الممكن أن تكون قصيدةُ "سلمى الخضرا الجيوسي" بعنوان "حزيران ١٩٦٧م" نموذجاً على وصف شعور العربي/"الفلسطيني" في إطار البيداغوجيّة التي ترى أن وجوده لا يتحقّق بكماله وكليته إلا باحتياز المكان/"القدس"، إنه بصورة أو بأخرى احتيازٌ لـ"الزمان" في استمراريته وإصرارٌ على الوجود، حيث يتبيّن في النص حركة المعنى بين صورة الشعب/الإنسان المتسيّد، ينازعها فقدان هويّة (الدال) في قولها: "أَسَمِعْتَ بِأَخْبَارِ وَفَائِي؟ بِجَنَازَتِي الْصَامِتَةِ الْخَفِرَةِ؟". حيث يؤدي تلاشي "الدال"/"المكان"/"القدس" إلى الإفصاح عن البيداغوجي والأدائي إفصاحاً ملؤهُ التوتر، وتصبح لغة الجماعة القوميّة/العربيّة والالتئام القومي موضع

---

[١] للمزيد عن "فرانك" انظر: عبد الوهاب المسيري،دفاع عن الإنسان، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٦م،ص١٣٢/ ص١٤٠

[٢] ظهر في أوروبا الترانسفير(النقل) بهدف تحقيق مصالح الإنسان الغربي، وفي هذا الإطار تحوّلت إمكانية الإبادة إلى حقيقة تاريخية تمت عملية الاستيطان الصهيونية التي هي في جوهرها تصدير لإحدى مشاكل أوروبا الاجتماعية(المسألة اليهودية) إلى الشرق، فيهود أوروبا هم مجرد مادة (فائض بشري لانفع له داخل أوروبا) والعرب أيضا مادة(كتلة بشرية تقف ضد المصالح الغربية) وفلسطين كذلك مادة، فهي ليست وطنا وإنما هي جزء لا يتجزأ من الطبيعة/ المادة تطلق عليها كلمة "الأرض" فتمّ نقل العرب من فلسطين، ونقل اليهود إليها، وتمت إعادة صياغة كل شيء بما يتلاءم مع مصالح الإنسان الغربي.انظر:عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهوديّة والصهيونيّة،مج١،ص١٧٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخاطرة ورهان في باطنها سؤال عن حقيقة "القوّة" و"الضعف" لماذا" تسقط "القدس" ونحن واحداً؟ "وكيف سنكون بعد السقوط واحداً؟ تقول "الجيوسي":

قَطَعَ الْصَيْفُ الْمَاضِي آخِرَ عِرْقٍ مِنْ قَلْبِي
أَسَمِعْتَ بِأَخْبَارِ وَفَاتِي؟
بِجَنَازَتِي الْصَامِتَةِ الْخَفِرَةِ؟
الْمَهْزَلَةُ الْكُبْرَى أَنَّ الْمَيِّتَ يُدْفَنُ، يُعْلَنُ عَنْهُ، يُساقُ، يَرَاهُ الْشَارِعُ مَحْمُولاً
وَيَغِيبُ فِيْ حُفْرَةْ
لَيْتَ الْتَابُوتَ يَذُوبُ كَقَلْبِي،
يَتَلَاشَى كَالْأَحْلَامِ الْنَضِرَةِ
أَسَمِعْتَ بِمَوْتِي؟
إِنَّ الْكَأْسَ الْعَقْرَبَ،
ذَاكَ الْمَوْتَ الْمُشْتَاقَ إِلَى الْمَوْتَ،
لَا بُدَّ.
فَنَاعِيكَ رَآنِي أُدفَنُ إِذْ أَلْقُوهُ إِلَى جَنْبِي[1]

ولعلّ "سلمى الخضرا" ترى في سقوط "القدس" موتاً مجازياً لا للشاعرة/"الفلسطيني" فحسب؛ وإنما لـ"العربي" أيضاً؛ فحدث السقوط كان المسمار الذي يُدق في نعش أي مشروع نهضوي عربيّ، وهو الجسر الحقيقي لعرقلة أيّة وحدة عربيّة أو أي جهد فكري في تقديم نظريّة ثقافيّة فكريّة أو اقتصاديّة او سياسيّة أو عقائديّة عربيّة خالصة ومتكاملة[2].

---

[1] سلمى خضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، ص١٨١.

سلمى خضرا الجيوسي: "شاعرة وباحثة وناقدة ومديرة مؤسسة بروتا (مشروع ترجمة الآداب العربيّة في العالم غير العربي) التي أنشأتها عام ١٩٨٠م، ولدت في الضفة الشرقيّة من الأردن (في مدينة السلط) من أب فلسطيني وأم لبنانيّة، وأمضت طفولتها المبكّرة في عكا والقدس، ثم درست الأدبين العربي والإنجليزي في الجامعة الأميريكيّة في بيروت، وحصلت على درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة لندن. صدرت مجموعتها الشعرية الأولى"، العودة من النبع الحالم" عام ١٩٦٠م، لها كتب مترجمة وأبحاث نقديّة ...". انظر: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، سلمى خضرا الجيوسي، ص١٧٤ ".

[2] يربط "علي محافظة" في كتابه بعنوان "فلسطين في الفكر العربي المعاصر" النكسة ١٩٦٧م بالمقدّمات التي سبقتها ومهدّت لها، مثل انهيار الوحدة المصريّة السوريّة في أيلول ١٩٦١م، وفشل مفاوضات الوحدة الثلاثيّة بين مصر وسوريا والعراق عام ١٩٦٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من منظور آخر فالنص يقدّم أيضاً لحظة السقوط في ثنائيّةِ الجدليّة؛ الحضور/الغياب لا بوصفها لحظة الفعل المرجأ[1]؛ وإنما لحظة الحقيقة الأكيدة التي لا تحتمل مع الانكسار والموت أية رؤيوية جديدة؛ إنه نصٌّ لا يشرح ولا يحلّل كيف؟ ولماذا حدث؟ ماذا نفعل ؟ في قولها: "قطعَ الصيفُ الماضي آخر عرقٍ من قلبي"؛ ولا يكشف كذلك لحظة الالتواءات التاريخيّة والالتفافات والأحداث والتناقضات الزمنيّة التي أودت بالمكان/"القدس" والزمان الاجتماعي والتاريخي لأناسه؛ وإنما يقدّم لحظة الدهشة النفسيّة العميقة وأثرها، فـ"حزيران ١٩٦٧م" مرآة "الذات" العربيّة المنكسرة،

وهي تتقاسم و"القدس" مجتمعتين في لحظة الإنكسار المصير الواحد في قول الشاعرة: "قَنَاعِيكَ رَآنِي أُدْفَنُ إِذْ أُلْقُوهُ إِلَى جَنْبِي".

من منظور مقارن وفي نص شعري عبري بعنوان "بن جوريون"[2]؛ لـ"أهارون شيبتاي"[3] لا يكتفي الشاعر الـ<يهودي> بوجوده في المكان بوصفه منحة إلهيّة؛ وإنما يتجاوز

والخلافات التي لم تنقطع منذ قيام حلف بغداد سنة ١٩٥٥م وحتى ٦/٣١/ ١٩٦٧م أي قبل اندلاع الحرب بأربعة أيام [...] ويقول: "لا عجب أن يعلن جمال عبد الناصر مسؤوليته عن الهزيمة واستقالته من الحكم في اليوم الأخير من الحرب، أما نظام البعث في سوريا فلم يعترف بالهزيمة" المصدر: المجلة الثقافية، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية ،عمّان، ع:٧١، ٢٠٠٨م، ص ١١٦.

[1] الفعل المرجأ deffered action : أو الفعل البعدي أو اللاحق: هو مصطلح فرويدي يشير إلى أن التجارب والانطباعات والآثار الموجودة في الذاكرة تخضع لاحقاً لنوع من التنقيح انطلاقا من التجارب الجديدة ومن العبور إلى درجة أخرى من النمو بحيث يمكن أن يسبغ عليها معنى جديد وفعالية نفسية جديدة على السواء. " انظر: هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٣٨٥

أما الاخ(ت)لاف Differ(A)nce : "مفهوم تقويضي يكاد أن يكون أهم المصطلحات التي سكّها دريدا (١٩٣٠م/٢٠٠٤م) على الإطلاق[...] ولد هذا المصطلح من فعلين هما: فعل الإرجاء والتأجيل والانحلال، ثمّ فعل الاختلاف حسب المفهوم الألسني، المصطلح يجمع معاً جميع معاني الاختلاف العادي إضافة إلى كل دلالات فعل التأجيل والإرجاء". انظر:"ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، ص/١١٥ ص١١٦ ".

[2] "ديفيد بن جوريون"١٨٨٦م-١٩٧٣م زعيم صهيوني عمالي، وسياسي إسرائيلي، [...] وُلد في بولندا، نشأ نشأة يهودية تقليدية، وقضى سني حياته الأولى يدرس التوراة والتلمود وكتب الصلوات المختلفة في المدارس الحاخامية، [...] تولى منصب رئيس الوزارة – في إسرائيل – عدة مرات كان آخرها ١٩٦٣م. له مؤلفات أهمها: "بعث إسرائيل ومصيرها"/ ١٩٥٢م، و"إسرائيل: سنوات التحدي"/ ١٩٦٣م". عبد الوهاب المسيري،موسوعة اليهود واليهودية، مج٢، ص٤٧٣.

[3] مجلة مشارف، ع:٢٣، ص٩٩/ص١٠٠، أهارون شيبتاي، من ديوان "غرفة المعلمين" ١٩٦م عرف "أهارون شيبتاي" بأنه شاعر يغرّد خارج السرب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسألة ليتأكد من أخلاقيّة هكذا وجود في المكان/"القدس". إنه إطلالة على جينالوجيا وجوده باتساق شعوريّ؛ فتمثيلات النص تُقدِّم تحولات "الذات"/<اليهوديّ> لا من منظور توراتي أو سياسي فقط وإنما تاريخي إمبريالي محض؛ حيث تبرز في نصّه السيرورة الزمنيّة ضمن خطاب العرق المنكفئ؛ والمفصول بمسافة زمانيّة ومكانيّة؛ وحزمة المنحنيات الزمنيّة المتغايرة التي تمّ تأليفها لتضفي معنىً على وجود الـ<يهودي> وزمانه؛ محصلّته الوجود في "أورشليم" أو مملكة داوود على حد تعبير "شيبتاي".

إنها مساءلةٌ تبدأ بتوجيه الخطاب لـ"بن جوريون" كونه جزءاً لا ينفصل عن عنصريّة الإمبراطوريات الكولونياليّة/"بريطانيا"و"فرنسا". ولا ينفصل عن فكرة<إسرائيل> المشروع الحداثي. يقول "شيبتاي":

يَا بِنْ جُورْيُون، السَّيِّدَة بُومِيرَانْتس
عَشِقَتْكَ كَمَا لَوْ أَنَّكَ أَسَدٌ مِنْ خَشَب
عَلَى خِزَانَةِ التَّوْرَاةِ الْمُقَدَّسَة.
فِي وَجَبَاتِ الْفُطُورِ لِسَنَوَاتِ الْأَرْبَعِين
كَانَتْ تَأْكُلُ نِصْفَ بَيْضَةٍ
وَنِصْفَ حَبَّةِ بَنْدورة وَتَتَكَلَّمُ
عَنْ دُويْتْشلانْد وإنْجْلانْد
عَنْ الْأَوْتَادِ الْأَشْقِيَاءَ وَعَنْكَ أَنْتَ

******

مَلِكُ مُسْتَعْمَرَةِ الْمَشْفَى التَّوْرَاتِيَّةِ،
فِيْ هَذِهِ الصَّبَاحَاتِ مِنَ الشَّايِ وَمِلْعَقَةِ الْعَسَلِ
وَدُونَمَا انْتِبَاهٍ كَانَتْ تُقَرِّبُ أَشْرَاطَ السَّاعَةِ
وَصَلَّتَ لـ بِيلْطِيمُور ولـ لِيكْ سَاكِيسْ
كَمَا لَوْ لَمْ تَكُنْ تِلْكَ التَّجْرُبَة الرُّوحِيَّة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَصِرْنَا ثَانِيَةً أَوْلَاداً فِي حِبْرُون[1] -
فِيْ صَبَاحِ التَّتْوِيجِ[2]
نُغَنِّي فِيْ حُرَّةِ يَهُودَا وَالْشَرْخِ الْكَبِير
لَحْماً وَدَماً لِلْمَمْلَكَةِ الْمُطْلَقَةِ[3]

وأبرز ما يقدمه النصُ تلك الصورة المزدوجة لبنية الخطاب، تلك البنية المنطوية على بنيّة التجاذب المتكرّر بين فكرة الأصلانيّة الثقافيّة غير اليهوديّة :_"وتتكلّم عن دُويْتْشلاند وإنْجْلاند" اللتين تسمان السيّدة بُوميرَانتس؛ وفكرة الإثنيّة كفكرة تبرز التفوق والقوّة والحضور :-" مَلِكُ مُسْتَعْمَرَةِ الْمَشْفَى التَوْرَاتِيَّة".

تحاول الوقفةُ مع نص "شيبتاي" تأكيد تظهير اللحظة الكولونياليّة خاصة "القدس"، بهدف توفير نوع من الجينالوجيا التي لا تقل أهمية عن التاريخ التوراتيّ الملغّز الذي يحيط استملاك "المكان"، حيث يوّفر نص "شيبتاي" – هذا ما لم نجده عند شاعر بارز مثل "عميحاي"– لحظةَ نطقٍ خاصة يكون موقعُ النص الشعريّ فيها واقعاً في شرك زمنيات الانتقاليّة المتفارقة ما بين التصورات التوراتيّة حين أصبحت "أورشليم" عاصمة مملكة "داوود"، وزمن اكتمال <إسرائيل> الدولة كابداعٍ سياسي حداثي لدى سقوط "القدس" واستملاكها كلياً بمسمى"مملكة داوود" العقائدي.

فنص "شيبتاي" يكشف عن تحوّل مبكّر وعنيف يفيد إنكار "الذات"/ <اليهوديّة> في نصها الشعري عامة لحركة الدياليكتيك الماديّة/ القطيعة الزمنيّة بعيداً عن تمركزها الأوروبي الغربي؛ والتمركز عبر هذه الجمل المنفصلة في حدث تاريخي آخر"فلسطين/القدس". فيكشف عن تشظّي "الذات" وانشطارها بين لحظتين زمنيتين. وهذا ما تفصح عنه الإيحاءات النصيّة التي

---

[1] الاسم القديم لمدينة الخليل.

[2] الصباح الذي تُوّج فيه داوود ملكاً.

[3] مجلة مشارف، ع: ٢٣، ص٩٥/ص٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتلفظ بالحاضر، وكأنّ "شيبتاي" يلتقط شيئاً من إثارة التجربة الاجتماعيّة الهائلة وغير المكتملة لاندماج <يهود> في الغرب، قوله: -" في وجبات الفطور لسنوات الأربعين/كانت تأكل نصف بيضة/ ونصف حبة بندورة وتتكلّم/عن دُويْتْشلانْد وإنْجْلانْد- ثمّ تحولاتها عنه لتصير تاريخاً آخر أو ضرباً من استيعاب زمنٍ تاريخيّ واجتماعيّ والسيطرة عليه بفعل استعارته من زمنيّة أخرى هي بالأحرى توراتيّة متخيّلة. في قوله:

وَصِرْنَا ثَانِيَةً أَوْلَاداً فِي حِبْرُون
فِيْ صَبَاحِ الْتَتْوِيجِ
نُغَنِّي فِيْ حُرَّةِ يَهُودَا وَالْشَرْخِ الْكَبِير
لَحْمَاً وَدَماً لِلْمَمْلَكَةِ الْمُطْلَقَةِ

هذه المقاطعُ الأساسيّة في نص "شيبتاي" هي منطقُ النص الشعري الـ<يهودي> الإسرائيلي الضد داخل الثقافة نفسها؛ حيث يحوّل التفارق الفصامي وتشظي "الذات" وانشطارها في المكان إلى فضاءٍ خطابيّ فعّال سياسياً للاستحواذ كليّةً على المكان/"القدس". وهكذا يتجاور"الانكسار" في نص "الجيوسي" مع "الانتصار" الزائفِ في تمثيلات نص "شيبتاي"، وكذلك يتجاور الفعل الأدائي" نغنّي" في قصيدته مع مفردة "خبر موتي" في قصيدة "الجيوسي"؛ تجاوراً يمكن وصفهُ بالتجاور الجنائزي. يعزف فيه الطرفان مجتمعين سيمفونيّة الموت المتعالق بينهما حتى اللحظة الراهنة. فلحظة السقوط -العنوان- هي مفردة مشتركة لزمنية السقوط المشترك؛ شكّلا فيها على حدٍ سواء صورة الضحيّة؛ سواء الـ<يهودي> الإسرائيلي في نص "أهارون شيبتاي؛ ضحيّة إمبريالية الغرب ووهم انبعاث المملكة المطلقة؛ وكذلك العربي/"الفلسطيني" في المكان/"القدس" في نص "سلمى الخضرا الجيوسي".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلاصة القول: يخفقُ خطاب النص الشعري العبري الحديث في موقعةِ مكانٍ حقيقي ومقدرةٍ على تثبيت الفضاء التوراتي المطبّع والمقومَن للدال "أورشليم"، وكذلك في رسم حدود لزمنٍ متجانسٍ للجماعة المتخيلة الـ<يهود>، ليتمكّن من خلاله التغلّب على الزمن الشبحي ومخاوفه. وتكفُّ "أورشليم" أن تصبح المكان الذي ينتظر الـ<يهودي> وينتظره. فتجاذب الدال "أورشليم" وتفارقه في النص الشعري العبري يفصح عن ارتباك العيش[1] الشديد وانشطار متجاذب بين البيداغوجي والأدائي ليس أكثر، تأكّدَ بوضوح عبر صورٍ متعددة لتناقضات "الذات" الـ<يهودية> الإسرائيلية في تشكيلها النص الشعري. فضلاً عن أن صراع الـ<يهودي> الإسرائيلي مع العربي/الفلسطيني حول "القدس" يؤكد جانباً آخر جذرياً وحاسماً في إشكالية التناقض وانشطار"الذات". وعلى الرغم من مفارقات "القوة" واختلالها بين الطرفين ينبغي على الـ<يهودي> الإسرائيلي ويتحتم عليه مفاوضته –العربيّ الفلسطينيّ–، وليس محوه وإلغاءه، وتلك ثيمة رئيسة في الخطاب الشعريّ العبريّ الحديث (١٩٦٧م–٢٠١٠).

ومن منظور مقارن فإن الدال "القدس" في الخطاب الشعريّ العربيّ، –على الرغم ممارسات القمع التي واجهتها وتواجهها "الذات" العربيَّة على الأصعدة كافة– فإنه يفصحُ عن تكافؤٍ بين "الذات" التي تشكل النصَّ وموضوعِها، ويقدم إمكانيةً مستمرةً لمحاكاةِ المعنى للدال "القدس" دون أن يعتريه خللٌ أو تشويهٌ أو تناقض. فدال "القدس" في النص الشعريّ العربي والفلسطيني ليس مسألةَ ذاكرةٍ تاريخيةٍ فقط، وإنما إرادةٌ لبناء خطابٍ هو بحدّ ذاته بناءُ الحاضر العربيّ القوميّ. وفي هذه النقطة تحديداً لا بدّ من فهم تحوّلات صورة "القدس" عند شعراء الحداثة ودراستها. وهذا ليس مجال الدراسة.

---

[1] يقصد بارتباك العيش الضغوط النفسية التي يعيشها <اليهودي> الإسرائيلي في خضم الصراع مع العربي/"الفلسطيني".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

تفارق/تجاذب

المرجعيّة في

النص الشعري العربي والعبري الحديث

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١:٣ مفردة "الأرض "عند "عميحاي" و"درويش"

في صحيفة "هآرتس" لـ"تل أبيب" وفي مقالة بعنوان "في ذكرى "عميحاي" كتب "آفي كاتزمان"(*Avi Katzman*): "برحيل "عميحاي" عن عمرٍ يناهز ٧٦عاماً في٢٢/ أيلول/٢٠٠٠م خسرت "أورشليم" أكبر شعراء الحب الغنائي، فقد كان يمثل ظاهرةً بحد ذاتها في البلاد؛ كالرجل الوسيم، الرجل المتواضع الذي أخذ على عاتقه خلق قسطٍ من الخلود في قصائده وصوَره الشعريّة. [...]، كانت قصائد "عميحاي" أكثر قصائد "إسرائيل" شعبيّةً وقبولاً، إنه الشاعر الذي وضع الدليل الخالد لـ"أورشليم" ولأولئك الذين يعيشون فيها. كان"عميحاي" الصوت القادم من الشارع الذي كتب عن الحب المشوب بأصداء الحرب، وعن الحرب في تلميحات الحب"(١).

في قصيدة بعنوان "شاعر أورشليميّ شاب" ١٩٧٤م؛ يموضع "عميحاي" جهوده طباقياً للقبض على واقع قصيّ ومحاولة عقلنته في هيئة تمثيلات شعرية مبعثها الإحساس بضرورة تنظيم هيجان التجربة على أرض الواقع، لذا فقد يصبح الهدف الجوهري من عقد الصلات بين نصين الأول من ديوان عام ١٩٧٤م بعنوان "شَاعِر أُورْشَلِيمِيّ شَابّ"، والآخر من ديوان ١٩٩٨م بعنوان "طَلِيقَةٌ". هو بحد ذاته تعيين "الذات" لما كانت عليه "أورشليم" والكيفية التي أصبحت عليها. على هذا النحو يصبح حضور "المرأة" في النصين قابلاً للتأويل وحل الرموز الموضوعة فيه.

ينقسم النص "شاعر أورشليميّ شابّ" إلى قسمين رئيسيين الأول: المرأة التي تمثل "أورشليم" في المتخيل التوارتي ويمثلها المنطوق: "امْرَأَتُهُ الْأُولَى عُصْفُورَةٌ ضَعِيفَةٌ/ تَلَصْصَتْ

(١) نقلا عن: *Telka Szymanski, In Memoriam Yehuda Amichai, Jerusalem's Poet Home Page, Articles in English, p.1*

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتَلَصَّصَتَ مِنْ خَلَلِ تِلْكَ الْكُتُبِ". الثاني: المرأة التي تمثل "أورشليم" الحداثيّة في الزمن السياسي الحاضر ما بعد ١٩٦٧م، يمثلها المنطوق: "وَهَذِهِ النَّائِمَةُ تَغْفُو سَاكِنَةً بَيْنَ ذِرَاعَيْه".

وعلى الرغم من ضروب التشابه البنائي في تشكيلٍ لغويّ يفصل ما بين الحاجة والرغبة، فإن الاستيهامات الأولية[1] لدى الشاعر الـ"يهودي" أشد تجاذباً وأشد وضوحاً في النص. فالمرأة الأولى: "أورشليم التوراتية" تمثل الحاجة لتشكل <الشعب> و<القومية> في مرحلة برزت فيها النزعة الترابيّة بفعل الأفكار الصهيونيّة في بدايات القرن التاسع عشر؛ إذ تؤكّد مدلولات المنطوق أن أبعاد تشكّل المرأة الأولى ارتبطت بحاجة الـ<يهودي> لـ: تراث ما، أو ثقافة ما.

أما امرأته الثانية فهي الرغبة والتوق الدائم لـ أورشليم" ١٩٦٧م الحلم بأن تكون خالصة للـ<يهودي>. وهي فكرة يمثلها المنطوق: "رَغْوَةُ نَبِيذٍ تَسْتَفِيقَ فِي رُوحَهُ شَمْسٌ مُتَمَهِّلَةٌ مُتَرَاخِيَه". فنص "عميحاي" محاولةٌ لبناء حياته الشخصية شعرياً كتجسيد ملموس للحياة <القومية> وتداعياتها التي يتطلع إليها وغيره من الـ<يهود> الإسرائيليين.

يقول عميحاي:

خَلْفَ رُفوفٍ مَمْلوءَةٍ كُتُباً
تَغْفُو امْرَأَتُهُ حَتَّى الْحَادِيَةَ عَشْرَةَ صَبَاحاً
لِذَا أَعْتَصِرُ مَرَارَتِي
أَتَحَدَّثُ هَمْساً، أَلحسُ عَسَلا

******

شَابٌّ رَصِينٌ جِداً
شُدَّت وَجْنَتَاهُ كَمَا يُشَدّ الرَّسَن
إِلَى أَيْنَ يَمْضِي، حَامِلاً عَيْنَيْنِ كَهَذِهِ؟

---

[1] الاستيهامات الأولية أو الأصلية: هي البنى الاستيهامية النمطية [...] يجدها التحليل النفسي في أساس تنظيم الحياة الاستيهامية مهما كانت تجارب الشخص الذاتية ويفسر "فرويد" الطابع الكوني لهذه الاستيهامات في كونها تشكل تراثاً ينتقل عبر الأجيال. انظر: هومي بابا، موقع الثقافة، ص١٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

******

امْرَأَتُهُ الْأُولَى عُصْفُورَةٌ ضَعِيفَةٌ
تَلَصَّصَتْ وَتَلَصَّصَتْ مِنْ خِلَلِ تِلْكَ الْكُتُبِ.
وَهَذِهِ النَّائِمَةُ، تَغْفُو سَاكِنَةً بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ
رَغْوَةُ نَبِيذٍ كَثِيفَةٌ تَسْتَفِيقُ فِيْ رُوحِهِ
شَمْسٌ مُتَمَهِّلَةٌ مُتَرَاخِيَةٌ[1]

ومن منظور تجاوري يَرْقى "عميحاي" في النص الشعري "طليقة" (١٩٩٨م) من مستوى التجربة الشخصية جداً المرأة/"أورشليم"، ومن الأفكار السياسيّة والعقائديّة المُنجزة والمعلّبة إلى مستوى النموذج "الإنساني" الأعلى، وذلك في تمثيلات المرأة/الأم/"أورشليم"، إذ تُلاحَظ في النص تحوّلات هائلة وتطورات فكريّة في مسيرة "عميحاي الشعريّة، هي حصيلةُ تذبذب صورة "أورشليم" بين "المثال" و"الواقع". فمحمولات النص الشعريّ الفكرّي لقصيدة "طَليقَة" هي نقيض لصورة المرأة/"أورشليم" "النموذج" كما وردت في نصّه "شاعر أورشليميّ شابّ"، فالتحرّر من التفاصيل الحياتيّة الصغيرة والبسيطة في نص "طليقة"، هي انعكاس لأزمة ارتباطات الـ<يهودي> في مجتمع <إسرائيل>، وتعبيراً عن أزمة "الذات" وتصوّرها لـ"أورشليم" على نحو بدا كأنه إشكالية حضاريّة ووجوديّة بحت [2].

وعلى صعيد اللاوعي تصبح (الأم) في قصيدة "طليقةٌ" أماً رؤوماً تحمي طفلها/ الشاعر الـ<يهودي> من كلّ ما يمكن أن يشكل له عداوةً أو خطورةً. فـ(الأم) التي يقدّمها "عميحاي"

---

[1] יהודה עמיחי،"מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול"،הוצאת שוקן،ירושלים ותל אביב، תשל"ד، ١٩٧٤، ע'، ١٤٠

[2] حسب "سوزان هاندلمان" الكاتبة الأمريكية اليهودية المتخصصة بـ"الهرمنيوطيقا المهرطقة" أو "التفكيكية اليهودية" كفرع من فروع اللاهوت وتفسير النصوص الدينية إنّ: " الحضارة العبرية ليست حضارة مكانية وإنما زمانية، فالارتباط بالمكان(الأرض) مستحيل بالنسبة لليهودي، فالمكان ليس مكانه حيث يعيش في الزمان متجولاً، والزمان نفسه يتم إلغاؤه تقريبا، فالزمان ليس زمان اليهودي لأن اليهودي يعيش في بداية الزمان وفي نهايته دون أن يعرف أصله بوضوح ودون أن يصل إلى النهاية،[...] ولأن النفي بالنسبة لليهودي ليس حالة مؤقتة يتغلب عليها المرء وإنما حالة دائمة بل نهائية، ولأن اليهودي يرحل من مكان إلى آخر دون حلم بالعودة، أي دون حنين للمعنى والحقيقة والبنية الميتافيزيقية الثابتة التي تمنح الاطمئنان، لكل هذا يصبح الانقطاع المستمر جوهر حياته والاقتلاع سمتها. انظر المزيد:عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مج٢، ص١٦٧/ص١٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

في نصه هي التي تحمي الـ<يهودي> من نفسه ومن بؤسه الخاص الذي هو عين جوهره، بل بالأحرى تكبح – دون انقطاعٍ– الوجود؛ وأعني وجودها الخاص المنحرف بشكل أساسي عبر "الموت" الذي تُعزّزه المفردة الشعريّة "طليقة"؛ فهي في عمق معانيها تعبيرٌ عن التحرّر من عالم دنيوي دنس، ويصبح موتها كرنفاليّة انعتاق متضمّنة شكل الخلاص والتحرّر من كل ما يعتبره "عميحاي" عبوديّة وأحد أشكالها الرئيسيّة هي المكان/ "أورشليم".

يقول "عميحاي" في قصيدة بعنوان "طَلِيقَةٌ":

طَلِيقَةٌ هِيَ، طَلِيقَةٌ، طَلِيقَةٌ مِنَ الْجَسَدِ
طَلِيقَةٌ مِنَ الرُوحِ وَمِن رَعْشَةِ الْحَيَاةِ
طَلِيقَةٌ مِنَ الرَغَبَاتِ طَلِيقَةٌ مِنَ خَوْفِ الْمُفَاجَأَةِ
وَمِنَ الْخَوْفِ عَلَيّ، طَلِيقَةٌ مِنَ الْوَقَارِ وَطَلِيقَةٌ مِنَ الْخَجَلِ
طَلِيقَةٌ مِنَ الأَمَلِ وَالْيأسِ وَمِنَ النَارِ وَالْمَاءِ،
طَلِيقَةٌ مِنْ لَوْنِ عَيْنَيْهَا وَلَوْنِ شَعْرِهَا،
طَلِيقَةٌ مِن أَنَاتِهَا وَطَلِيقَةٌ مِنْ مِقْبَضِ السِكّينِ وَالشَوْكَةِ،
طَلِيقَةٌ مِنْ أُورْشَلِيم الأَعْلَى وَمِن أُورْشَلِيم الأَسْفَل،
طَلِيقَةٌ مِن الْهُوِيّةِ وَمِن بِطَاقَةِ الْهُوِيّة،
طَلِيقَةٌ مِنَ الإِمْضَاءَاتِ الْمُدَوَّرَةِ...
وَمِنَ الإِمْضَاءَاتِ الْمُرَبّعَةِ،
طَلِيقَةٌ مِنَ الصُوَرِ وَطَلِيقَةٌ مِنْ أَطْوَاقِ الشَعَرِ
طَلِيقَةٌ هِيَ، طَلِيقَةٌ.

******

وَكُلُّ الْحُرُوفِ وَكُلُّ الأَرْقَامِ
الّتِي رَتَّبَتْ حَيَاتَها، طَلِيقَةٌ هِيَ أَيْضاً
لِصَيَارِفَةٍ جُدُدٍ وَلأَقْدَارٍ جَدِيدَةٍ وَتَسْلِيَاتٍ جَدِيدَةٍ
وَلِكُلّ الأَجْيَالِ الّتِي تَعقبهَا...[1]

[1] יהודה עמיחי، "מאדם אתה ואל אדם תשוב"، הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב، ١٩٩٨، ע، ١٨، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن منظور مقارن يمكن النظر أيضا في نموذجي المرأة/(الأم) اللذين يتداخلان أيضا في الوعي مجازاً عند "درويش"؛ إنه تداخلٌ يعبّر عن وجوده المؤقّت الذي يُفرض عليه عبر إجراءات "القوّة"/ السياسة. ويتشكل مجازاً في إطار الوعي الضدي لحقيقة أن المكانَ هو مكانهُ وتاريخه ووجوده؛ قد أُودع في صراع ثنائيّات الوجود/اللاوجود، الكينونة/اللاكينونة، الهويّة /اللاهويّة، التاريخ/ اللاتاريخ، "القدس"/لا "قدس" عبر تقانات "القوّة" لا أكثر.

ففي قصيدة مبكرة بعنوان "امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ فِي سَدُوم"[1] من ديوان "الْعَصَافِيرُ تَمُوتُ فِي الْجَلِيلِ" ١٩٦٩م يتشكّل بحث "الذات" عن كيفيّة الوجود بعد سقوط "القدس" عام ١٩٦٧م. وذلك في جعل هذه "الذات" محكاً لتجربةٍ إنسانيّة تبدو وكأنها تدور في دائرة العشق المحرّم/"التابو". حيث تتشكّلُ "المرأةُ" في النص بوصفها "الأرض" مجازاً. وعلى نحو لا يمكن التوّحد فيه معها إلا على نحو استثنائي محرّم. لتلتقي في النص صورة (المرأة-الأم/الأرض) في صراعٍ يشكّل السرَّ المُتعذر ضبطه على الأرضيّة الوحشيّة التي يتصارعُ عليها شعبان(عربي/يهودي) وتاريخان(تعاقبي/شبحي).

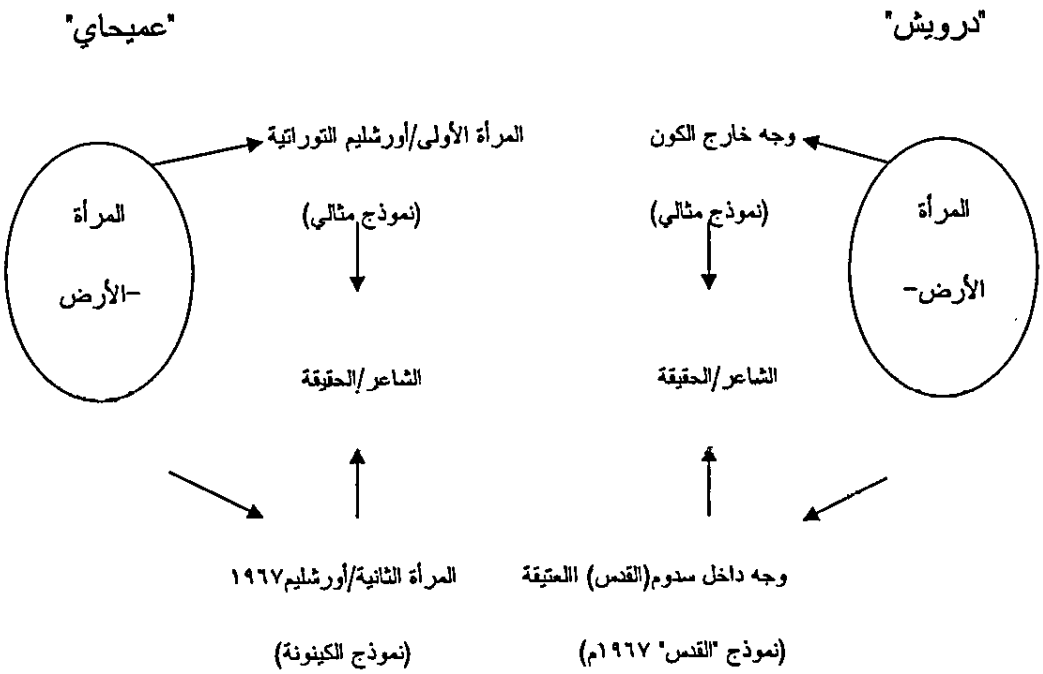
في قول "درويش":
(الَّتِي أُعَشِّقُهَا وَجْهَان :
وَجْهٌ خَارِجَ الْكَوْنْ
وَوَجْهٌ دَاخِلَ سَدُومَ الْعَتِيقَةْ
وَأَنَا بَيْنَهُمَا
أَبْحَثُ عَنْ وَجْهِ الْحَقِيقَةْ)
[...]

---

[1] تناول المقطع الأول من هذه القصيدة "عمر أحمد الربيحات" في كتابه "الأثر التوراتي في شعر محمود درويش" في قوله:" يستحضر درويش امرأة لوط ، امرأة جميلة من سدوم حيث عشقها وأحبها، ويريد أن يموت في لذّة الحياة أو في زوبعة القديمة، لأنه يعيش في امرأة تحمل وجهين، وجه الحياة الجديدة الحاضرة، ووجه سدوم المندثرة، وجه الحقيقة الماثلة أمامه، ووجه الأسطورة الخارجة عن نواميس الكون" انظر: عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتصل نص "درويش" مع سابقه لـــ"عميحاي" في بناء النص فكرياً وشعورياً، وتموضعهما في موقع واحد، باحثيْن عن الحقيقة كما يصورها البناء الآتي:



ولكنهما (درويش وعميحاي) يفترقان في كيفية تمثيل الوجود، وأقصد وجود كلّ منهما في اللغة والمكان. حيث يفصح "درويش" عن وجوده الموسميّ المحظور في "المكان" بفعل إجراءات الـــ"قوّة". لذا فالبوح، والخصوصيّةِ النفسيّة، والحساسيّة الشديدة هي بمجملها طاقة اللغة وإيحاءاتها في تصوير فرادة العلاقة العشقيّة التي تجمع كلّ من المرأة/الأم معاً. حيث تؤكّد مدلولاتها اللفظيّة عن عمق صلة "درويش" الشعوريّة بالطرفين، وتؤكّد كذلك قدسيّة نابعة من سموّ تصوّره لحميميّة العلاقة التي تربطه بـــ"المرأة" و"الأم" مجتمعتيْن معاً. وذلك في إطار تجاذب إنساني ونفسيّ عميق، وفي تماثل للصورتين قلّ نظيره في الشعر العربي. إنه تصوّرٌ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكريّ يقبض فيه "درويش" على لحظاتٍ للعشق استثنائيّةٍ وغاية في الخصوصيّة، جاعلاً منها أنشودة وجوده الحقيقيّ ومعاناته كفلسطينيّ في المكان/"القدس" منذ العام ١٩٦٧م.

هذه الفكرة الاستثنائية لشرح الوجود الدرويشي الخاص تنتفي فيه مساحة المحرّم وتصبح شرعيّة مطلقة. فهي تكاد لا تبتعد أبدا عن تصاريح الزيارة المؤقّتة التي تصدرها <إسرائيل> للفلسطينيين لزيارة "القدس" وهم أصحابها الأصليين. في قوله: "وَأَنَا أَنْتَشِرُ الْآنَ عَلَى جِسْمِكِ كَالْقَمْحِ، كَأَسْبَابِ بَقَائِي وَرَحِيلِي، وَأَنَا أَعْرِفُ أَنَّ الْأَرْضَ أُمِّي، وَعَلَى جِسْمِكِ تَمْضِي شَهْوَتِي بَعْدَ قَلِيلٍ".

ومن منظور مقارن يتأكد أنّ خطاب "السياسة/"القوة" في نص "عميحاي" هو مصدر الرغبة لكل ما يتعالق بـــ"أورشليم" من سكون وطمأنينة. في قوله: "وَهَذِهِ النَّائِمَةُ تَغْفُو سَاكِنَةً بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ، رَغْوَةُ نَبِيذٍ كَثِيفَةٍ تَسْتَفِيقُ فِي رُوحِهِ". بينما يعمّق الحس الإنساني في نص "درويش" من شعور القلق واللا استقرار.

يقول "درويش":

"وَأَنَا أَنْتَشِرُ الْآنَ عَلَى جِسْمِكِ كَالْقَمْحِ،
كَأَسْبَابِ بَقَائِي وَرَحِيلِي،
وَأَنَا أَعْرِفُ أَنَّ الْأَرْضَ أُمِّي،
وَعَلَى جِسْمِكِ تَمْضِي شَهْوَتِي بَعْدَ قَلِيلٍ".
وَأَنَا أَعْرِفُ أَنَّ الْحُبَّ شَيْءٌ
وَالَّذِي يَجْمَعُنَا، اللَّيْلَةَ، شَيْء
وَكِلَانَا كَافِرٌ بِالْمُسْتَحِيلِ.
وَكِلَانَا يَشْتَهِي جِسْماً بَعِيداً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن منظور تجاوري وفي قصيدة "لِدِيني ...لِدِينِي لِأَعْرِفَ" من"ديوان "ورد أقل" ١٩٨٦م يتموضع "درويش" في نفس المفترق – إمرأة من سدوم– ثانيةً؛ حيث تصبح موضوعته كيف يوّفق بين انشطار وجوده المؤقّت في علاقته مع (المرأة)/"القدس" من ناحية، وكمالهُ في الأرض/"فلسطين" (الأم) من ناحية أخرى. فالقصيدةُ هي بشكل أو بآخر خطابُ بعثٍ جديد واستمراريّة لا تنتهي، والنقطة الدالّة هي أن "درويش"/"الفلسطيني" لا يريد أن يضمحّل وينتهي وإنما يريد أن يكون، لذا يكون أشد ما يكون قوّةً حين يتخيّل أو يصوغ لحظة "البعث" عينها في اللفظة "لِـــديني" وما يتولّد عنها من صور وتصورات؛ تتعالق فيها صورة الأرض/"الأم" من منظور مجازي؛ "القدسُ" هي عمقه ولبابه.

يقول درويش:

لِـــدِينِـــي... لِدِينِـــي لِأَعْرِفَ فِيّ أَيّ أَرْضٍ أَمُوت وَفِي أَيّ أَرْضٍ
سَأُبْعَثُ حَيّا
سَلَامٌ عَلَيْكِ وَأَنْتِ تُعِدّينَ نَارَ الْصَبَاحِ، سَلَامٌ عَلَيْكِ... سَلَامٌ
عَلَيْكِ. أُمّاً
آنَ لِي أَنْ أُقَدّمَ بَعْضَ الْهَدَايَا إِلَيْكِ:أَمَا آنَ لِي أَنْ أَعُودَ إِلَيْكِ؟
أَمَا زَالَ شَعْرُك أَطْوَلَ مِنْ عُمْرِنَا وَمِنْ شَجَرِ الْغَيْمِ وَهُوَ يَمُدُّ
الْسَمَاءَ إِلَيْكِ لِيَحْيَا؟ لِـــدِينِي لِأَشْرَبَ مِنْكِ حَلِيبَ الْبِلَادِ، وَأَبْقَى
صَبِيّاً عَلَى سَاعِدَيْكِ وَأَبْقَى صَبِيّاً
إِلَى أَبَدِ الْآبِدِينَ. رَأَيْتُ كَثِيراً يَ أُمِي رَأَيْتُ . لِدِينِي لِأَبْقَى
عَلَى رَاحَتَيْكِ. أَمَا زِلْتِ حِينَ تُحِيبِنَنِي تُنْشِدِينَ وَتَبْكِينَ مِنْ

(1) محمود درويش،الديوان، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠٥م، ج١، من ديوان: "العصافير تموت في الجليل"، ١٩٦٩م، ص٣٠٥/ص٣٠٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أجلْ لَا شَيء. أُمِي! أَضَعْتُ يَدَيَّا عَلَى خَصْرِ إِمْرَأَةٍ مِنْ سَرَابٍ.
أُعَانِقُ رَمْلاً أُعَانِقُ ظِلاً.فَهَل أَسْتَطِيعُ الرُّجُوعَ إِلَيْكِ/إِلَيَّا؟
لِأُمِّكِ أُمٌ، لِتِينِ الْحَدِيقَةِ غَيْمٌ. فَلَا تَتْرُكِينِي وَحِيداً شَرِيداً،
أُرِيدُ يَدَيْكِ لِأَحْمِلَ قَلْبِي. أُحِنُّ إِلَى خُبْزِ صَوْتِك أُمِي! أُحِنُّ
إِلَى كُلِّ شَيءٍ.أُحِنُّ إِلَيَّ.. أُحِنُّ إِلَيْكِ[1].

يمكن من خلال النصين – العربي /العبري جلاء بعض الملاحظات وهي:

أولاً: إنّ التشابه بين قصيدة "درويش" و"عميحاي" تشابهٌ صادم. فالعلائقيّة تُعلن عن حِلفٍ ينعقد بين كلٍ من الشاعرين يوفرها النصّان الشعريّان؛ حيث نلحظ أن الحياة في النص الشعري الدرويشي تبدأ من حيث تنتهي الحياة نفسها في نفس "المكان" عند "عميحاي". ومن هنا فإنّ قوّة التوسلات للقصيدتين (الحريّة) هي تلك التي وفّرها الشاعران والتي يبدو أن كليهما يحتاجها؛ وتتنامى في دواخلهم كباعثٍ ووظيفة شعريين.

وبالطبع يُعزّز الحلف بين الشاعرين مرجعيّةٌ فكريّةٌ واحدة هي "الأم" عبر المفردتين الشعريتين المركزيتين "الدال" "طليقة" لدى "عميحاي" و"الدال" "لِـــديني" في نص "درويش". إذ تستنهض الأولى مدلولات الغياب إضافة لاستدعاء الصور والذكريات التي هي واقع الشاعر ورغبتهُ في الخلاص منه. أما الأخرى "لِـــديني" فإنها تستدعي مراسيم الاستنهاض والولادة والبعث الدائم عبر الفعل "لـــديني" وفيهما تكامل الصورة التي يمكن توضيحها في العلاقة الآتية:

طليقة ----> الموت

لديني ----> الحياة

[1] محمود درويش،الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر والتوزيع، ج٣، ط١، ٢٠٠٥م، من ديوان "ورد أقل" ١٩٨٦م، ص١٤٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: لا يمكن فصل كلٍ من "عميحاي" النص/١٩٩٨م و"درويش" النص/١٩٨٦م عن هذا المسعى خاصة كلٍ منهما، وعن الرغبة التي تضطرم في دواخلهما للتعبير عن الحقيقة خاصتهما /المكان- عقيدة وتاريخ. وبرغم الفارق الزمني بين النصين، إلا أنه يمكن القول إن الفاصل الزمني -١٢عاماً- قد حسم تلك الطريقة الفريدة لتقنيات "القوّة" وفرْضها لنفسها كعمليّة من التجريد والتشييء للإنسان/الـ<يهودي>. حيث أفصح نص "عميحاي" عن سلسلة الممارسات التي يتحدى بمنطقه الشعريّ من خلالها سويداء <القوميّة> <اليهوديّة> في علاقتها بالأرض/"القدس".

ثالثا: إنّ النص "طليقة" مقارنةً بجهود "عميحاي" كشاعر له حضوره المستقّر في <إسرائيل>: أدبها وثقافتها وبتأثير تطوّره الفكري كاستراتيجيّة لمراقبة السياسة؛ يقدّمُ لنا جانباً إنسانياً وجمالياً فاتناً لا يسهُل البوح به؛ لأنه يتنافى كليّة مع أيديولوجيا الأفكار التي تُروّجُ لوجوده وبمعنى آخر وجود <إسرائيل>؛ إنه -النص- جانبُ الشاعر الذي هو دونما جدال شاعرٌ إنساني عظيم؛ يُفصح بأخلاقيّة تجسيد "الذات" ما بعد ١٩٦٧م وسقوط "القدس" عن مجمل التجارب والصراعات المختلفة والرؤيا المرمّمة لـ<شعبٍ> يعاني من وطأة سيطرةٍ وقوّةٍ من خارج "الذات" وليست نابعة من أيّ منطقٍ إنساني يمكن أن تحتكم له ما عدا "القوّة".

يقول "عميحاي":

"وَكُلُّ الْحُرُوفِ وَكُلُّ الْأَرْقَامِ
الَّتِي رَتَّبَتْ حَيَاتَـهَا، طَلِيقَةٌ هِيَ أَيْضاً
لِصَيَارِفَةٍ جُدُد وَلِأَقْدَارٍ جَدِيدَةٍ وَتَسْلِيَاتٍ جَدِيدَةٍ
وَلِكُلِّ الْأَجْيَالِ الَّتِي تَعْقُبُهَا.... "

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن منظور مقارِن وفي نص"درويش" تحديدا يقابل هذا الوجود المحتكم لـــ"السياسة"/"القوّة"، وجود آخر يحتكم لقوّة الطبيعة الإنسانيّة وهي تعلن باستمرار عن تمسكها بـــ"الأرض". ولعلّ ميزة هذه "القوّة" أنها فطريّة تنبع من إيمان عميق لا يمكن الإطاحة به. فحواها تجذّر الفلسطيني شعباً وتاريخاً وحضارة في الأرض، أما وجوده فهو كما ورد في نص "درويش" أبديّ" و"متجدّد" و"دائم".

يقول "درويش":

"آنَ لِي أَنْ أُقَدِّمَ بَعْضَ الْهَدَايَا إِلَيْكِ: أَمَا آنَ لِي أَنْ أَعُودَ إِلَيْكِ؟
أَمَا زَالَ شَعْرُكِ أَطْوَلَ مِنْ عُمْرِنَا وَمِنْ شَجَرِ الْغَيْمِ وَهُوَ يَمُدُّ
الْسَمَاءَ إِلَيْكِ لِيَحْيَا؟ لِـــدِينِي لِأَشْرَبَ مِنْكِ حَلِيبَ الْبِلَادِ، وَأَبْقَى
صَبِيّاً عَلَى سَاعِدَيْكِ وَأَبْقَى صَبِيَا"

ولعلّ هذا الاتصال الوثيق في تحولات وتطورّ دلالات المرأة/الأرض عند "درويش" و"عميحاي" وما بينهما من اتصال وثيق على المستوى الفكري والفني والإنساني؛ هو بحد ذاته تصويرٌ لتجربة معاناة الإنسان؛ حيث يتنامى الباعثُ والوظيفة الشعريّان كمرآةٍ للمشهد برُمّته، ويمكن إجمال هذا التجاذب بين الشاعرين بما وصفهُ "علي الشرع" بـــ: "طبيعة الاستجابة الإنسانيّة الخالصة لظرُوف من يقع في بؤرة الحدث، حيث التخوم المشتركة لقطبي الحياة والموت، والتخوم المشتركة لخيوط الزمان وأرجاء المكان متحلّقةً دفعةً واحدةً بشكل لم يحلم به متأملٌ أو فيلسوف" [1].

---

[1] انظر: علي الشرع، قصيدتان في زمن الحصار، محمود درويش، قصيدة لبيروت، أدونيس، الوقت، أبحاث اليرموك،سلسلة الآداب واللغويات، مج١٠، ع١، ١٩٩٢م، ص١٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- تفارق تشكيل الصورة الشعريّة عند

"عميحاي"- "درويش"

رغم تجاذب المرجعيّة الفكريّة في نصي "عميحاي" و"درويش"، إلا أنّ تشكيل الصورة يكشف عن التفارق بينهما؛ تفارقٌ يفضي إلى حقيقة لها خصوصية تتعالق بنظرة كلّ منهما لـــ المكان/"القدس" "أورشليم". ففي مفتتح الديوان الذي أُخذت منه قصيدة "طليقة" كتب "عميحاي" على الصفحة الأولى هذه الجملة المفردة ما يلي: "موت أمي، والتضحيات الضائعة من أجل مستقبل الأولاد." في ضوء كلمات خارج النص يتأكد أنّ الأثر الذي تتركه اللحظة التي تتشكّل فيها صورة (الأم) عند "عميحاي" هو أثرُ لحظةٍ خارج الزمن؛ تنجو فيه من أعباء حياتها الراهنة - واقع <إسرائيل> وتلج ملكوت عالم آخر يتطابق من منظور عقائدي مع حياة أخرى حرّة؛ يسقط منها ماضيها وحاضرها كما يسقط واقع الكينونات الأخرى.

ويكتشف الشاعر بحسّه الإنساني أنّ (الأم) -تطوّر دلالي عن "المرأة" - التي كانت قد أُختُرِعَت في لحظة زمنيّة تنتمي إلى كل ما فيها وما حولها (لون عينها، شعرها، أنثاها، الزمان والمكان، أورشليم، جذور متخيّلة...)؛ لتكتشف في لحظة زمنيّة أخرى أنها "طليقةٌ" منها جميعا؛ لا على نحوٍ حتمي فقط وإنما كشكلٍ من أشكال الخلاص. فهل منطوق "طليقة" تعني أن مجمل تفاصيل حياتها في "أورشليم" كانت مصدر شقاء وزيف ووهم كبير؟

لعلّ تشكّل تلك اللحظة التي تعزّزها المفردة الشعريّة الدال "طليقة" يتم من خلالها الحكم على هويتها الحقيقيّة أو ما يمكن أن تكونه هويتها الحقيقيّة وذلك حين تحقّق دون ريب "الحريّة المطلقة"، في قوله:

"طَلِيقَةٌ هِيَ مِنْ أُورْشَلِيم الْأَعْلَى وَمِنْ أُورْشَلِيمِ الْأَسْفَل،
طَلِيقَةٌ مِنَ الْهُوِيَّةِ وَمِنْ بِطَاقَةِ الْهُوِيَّة،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طَلِيقَةٌ مِنَ الْإِمْضَاءَاتِ الْمُدَوَّرَةِ...
وَمِنَ الْإِمْضَاءَاتِ الْمُرَبَّعَةِ ...
طَلِيقَةٌ مِنَ الصُّوَرِ وَطَلِيقَةٌ مِنَ أَطْوَاقِ الشَّعَرِ
طَلِيقَةٌ هِيَ، طَلِيقَة"

و"عميحاي" يتناول بالطبع لُبابَ كينونة (الأم) مجازاً، مما يشي بإحساسه الخاص بالغموض والمجهوليّة تجاه <إسرائيل>/"أورشليم" كفكرة أو مشروع حداثي أو ظاهرة سياسيّة، ومع ذلك فإن تمثيلات موتها الفيزيائي/الجسدي هو صدى للواقع السياسي. فعبر تحولات "القوة" و"سيرورة التذويت" يُحقّق "الموت" عبر مفردة "طليقة" نفاذاً فورياً ومباشراً غير متوقّع هو دوائري في طبيعته، ليصبح مأزق الشاعر/"الذات" ذا خصوصيّة مغلقة تخصه وحدهُ. ولكنها بالطبع إشكاليّة الـ<يهودي> الإسرائيلي في صورتها العامة، في قوله:

وَكُلُّ الْحُرُوفِ وَكُلُّ الْأَرْقَامِ
الَّتِي رَتَّبَتْ حَيَاتَـهَا، طَلِيقَةٌ هِيَ أَيْضاً
لِصَيَارِفَةٍ جُدُدٍ ولأقدارٍ جَدِيدَةٍ وَتَسْلِيَاتٍ جَدِيدَةٍ
وَلِكُلِّ الْأَجْيَالِ الَتِي تَعْقُبُهَا....

وبرغم تجاذب مرجعيّة النصيْن يُلاحظ أنّ هنالك أيضا تفارقاً في تشكيل مفردات الصورة الشعريّة لدى كلّ من الشاعرين. تلك التي تتعلق بنظرة كلّ منهما للتفاصيل وتحديداً "شَعْر" الأم. فـ "شَعْر" الأم إضافة لجمالياته الأنثويّة عند "درويش" هو أيضا شَعْرٌ أسطوري عصيّ على الإدراك في تصوّر المخيّلة الإنسانيّة؛ لأنه لا زمني، وهو كذلك ممتدّ وأبدي لا يمكن الإطاحة بجمالياته ولا بأيّ شكلٍ من الأشكال، يستمّد الاستمراريّة الأبديّة عبر التناسل البشري "الحياة والموت".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هنا فإنّ تشكيل الصورة الشعريّة تُكسب (الأم) /البلاد/"القدس" الأبديّة والاستمرار. لأنه "شَعْرٌ" لا تَطالُه الشيخوخة والهرم؛ إنهُ السُلّم الذي يربطُ الأرضَ بالسماء جاعلاً فكرةَ وجود "الفلسطيني" في المكان مستمّرة ولا نهائيّة؛ وقد رأى "درويش" بحساسيّة وإدراك لحقيقة المواجهة مع "الآخر" قوله: "لأبقى صبياً لأبد الآبدين"؛ وهو ما يمكن اعتباره كسراً لدورةٍ من التكرار اللانهائي الذي قد يفضي إلى فهمٍ في هيئة تكرارٍ دوراني عبثيّ.

وقد أكّد "علي الشرع" في كتابه "درويش شاعر المرايا المتحوّلة" "أنّ فكرة "الدوران" لدى "درويش" تتصل بتصورين مختلفين لمعنى الوجود في قوله: " فإذا كان التصوّر الأول يدور في إطار تصوّر الذات الخالدة في ذاتها، وفي كونها انطلاق لذات أخرى أو مرايا أخرى، فإنّ التصوّر الثاني في الاحتجاج على هذه العبثيّة يكمن في حرص الذات على خزن نفسها في إطار اللغة. [...] واللغة بهذا المعنى كينونةٌ من معنى متسامٍ، تكاد بشفافيتها تطير أو تنفصل عن صاحبها الذي أودع ذاته فيها، وبالتالي إنها بالنسبة له بمثابة طائر متفرّع منه، ويكاد يتمثّل أمامه متصلاً ومنفصلاً في آن"[1].

ولعلّ هذه المقولات تؤكّد ما تُجسّده دلالات اللغة رمزياً والإشارة لولادة "هويّة" قوميّة فلسطينيّة تتطابق وفق "درويش" مع كسرِ فكرة الدوران العبثيّ، وانتفاء الموت بالبقاء "صبياً لأبد الآبدين" إنها إنتهاء "درويش" في تحوّلاته دائماً ليجد نفسه في اللغة كونها: " الذروة النهائيّة التي أودعها حضوره، وهي الشاهد الوحيد على هذا الحضور قبل أن يمضي في دورة جديدة"[2].

---

[1] علي الشرع، محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة "، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢٤.

[2] علي الشرع، "محمود درويش شاعر المرايا المتحوّلة"، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهي تصوّرات تصبّ في فكرة دوران درويشي إستثنائي مقاوم للنفي. بينما هي عند "الشرع" إنسانيّة حداثيّة خالصة في تصوّراتها وتطلّعاتها الفكريّة.

وما يعزّز فكرة الدوران الدرويشي الإستثنائي هو تشكيل الصورة الشعريّة؛ فشَعْرَ (الأم) في وظيفته الجماليّة يتوازن مع وظيفة الغيم/المطر في إحياء وإنبات الأرض في عرس كوني هو الشتاء. وعلائقيّة تواشجيّة دورانيّة يمكن توضيحها على هذا النحو:

السماء– الغيم/المطر/الموت

||

شَعْر "الأم"

||

الأرض– التناسل/ الإنبات/الحياة

(الشاعر)– صبياً لأبد الآبدين

يقول "درويش":

أَمَا زَالَ شَعْرُك أَطْوَلَ مِنْ عُمْرِنَا وَمِنْ شَجَرِ الْغَيْمِ وَهُوَ يَمُدُّ
الْسَمَاءَ إِلَيْكِ لِيَحْيَا؟ لِـــدِينِي لِأَشْرَبَ مِنْكِ حَلِيبَ الْبِلَادِ، وَأَبْقَى
صَبِيّاً عَلَى سَاعِدَيْكِ وَأَبْقَى صَبِيّاً

أما في قصيدة "عميحاي" فقد جسّد شَعْر(الأم)، بالإضافة للتفاصيل الأخرى مأزق الوجود؛ أي وجود <اليهودي> في إطار ثقافة تُدين ثقافة (الأم) ذاتها وتشكّلاتها الخاصة، وتدين إحساس بـــ الـــ<يهوديّة>الإسرائيليّة الصهيونيّة" التي تنعطف مع ذلك نحو إدانة الغرب الرأسمالي المستعمر– "أمريكا"/"بريطانيا"–. ليصبح تشكيل مفردة "طليقة" مع العناصر الشعريّة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأخرى تعبيراً عن <قوميّة> بالية. أما العالم الذي تنسحب منه الأم من خلال "الدال"، هو عالمٌ أزالت منه الصراعات والتوترات القاسية لفكرة وجود <إسرائيل>؛- أزالت الفكرَ والتأمل والطمأنينة الجوانيّة. على هذا النحو جاء تنشيط وعي الشاعر بـــ عالم الما وراء والإحساس بطمأنينة الأبدي وبالموت؛ بوصفه المتمرّد الحقيقي الذي ينتصب متحرّراً ونقياً من الزمن الدنيوي، يحفزه إدراك الشاعر السلبي لوجود <إسرائيل> حيث تتشكّل الصورة الشعريّة ببعديها الخاص والعام في قوله:

"طَلِيقَةٌ مِنْ لَوْنِ عَيْنَيْهَا وَلَوْنِ شَعْرِهَا"
"طَلِيقَةٌ هِيَ مِنْ أُورْشَلِيم الْأَعْلَى وَمِنْ أُورْشَلِيم الْأَسْفَل"

٢:٣ مفردة"الشهيد" عند
آجي مشعول وخالد محادين ومحمود درويش (نموذجاً)

في ١٩٩٥/١١/٤م وفي احتفال جماهيري من أجل السلام ، اغتال المتطرّف "يغال عامير " رئيس وزراء إسرائيل "إسحاق رابين" رمياً بالرصاص، مستمدّا دوافع سلوكه اللا إنساني من "الحلاكه". استغرقت محاكمته خمسة شهور؛ وفي ٣/٢٧/ ١٩٩٦م ؛ وفي يوم إدانته والنطق بالحكم، أكّد للمحكمة وبكل هدوء قوله إنّ: "ما فعلته كان من أجل توراة "إسرائيل"، من أجل أرض "إسرائيل"[١].

وفي ١٥/حزيران/١٩٦٨ قام "سرحان بشارة سرحان" ٢٠ عاما باغتيال المرشح الديمقراطي للرئاسة الأمريكية "روبرت كندي"، وقد عثر المحقّقون بين أوراق "سرحان" على قصاصةٍ كُتب عليها: "سأقتل المرشح الأمريكي للرئاسة في الخامس عشر من حزيران ١٩٦٨م".

---

[١] مايكل بريء، الكتاب المقدس والاستعمار الاستيطاني، ص٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد جسّد الشاعر اللبناني "عصام محفوظ" هذه الحادثة في مسرحية بعنوان "لماذا رفض سرحان" عندما جعله يصرخ في وقت واحد بعد إطلاقه النار: "قتلته من أجل بلدي...أنا أحب بلدي"[1].

إن الأثر الذي تتركه هذه اللحظة وأقصد تجانب صورة الموت أو "الدمار المتبادل"؛ اغتيال "رابين" على يد "إسرائيلي" <يهودي> متطرّف، ومقتل "كندي" على يد عربي/ "فلسطيني"، تلقي بظلالها على ملاحظتين مهمتين:

الملاحظة الأولى: لا يمكن انتزاع الغرب انتزاعاً كليّاً من تجاربه الخاصة وسياساته في دول العالم الثالث "المهمّش"؛ فمقتل "كنيدي" في الذكرى الأولى لاحتلال "القدس" هي ردة فعل على عقائدية الاستعمار الإنكليزي والأمريكي كون الأخير ذا خصوصية استعماريّة مغايرة لنظيره الأول. لذا فإن اغتيال "كنيدي" في جوهره يثير تساؤلات جوهريّة حول السياسة الأمريكيّة ما زالت مطروحة حتى وقتنا الحاضر وهي: لماذا ينبغي أن يكون الأمر كذلك؛ وأقصد اغتصاب الأرض/"القدس" من أصحابها الأصليين الفلسطينيين؟ لماذا يجوز لحقوق مقبولة في جبهة أن تُنكر في أخرى في إطار عالمي فاضح؟

وهي بمجموعها تساؤلات يمكن أن تُفهم في إطار معطيات ثقافةٍ متأصلة بعمق في معايير أخلاقيّة واقتصاديّة ومصالح أمريكية إسرائيليّة، تمّ تصعيدها بحيث تقدّم نظام وسياسة <إسرائيل>. وتسمح بإلغاء الحق في امتلاك نظام مماثل للفلسطينيين. على هذا النحو نظر المفكر المصري "جمال حمدان" إلى إسرائيل على أنها ظاهرةٌ غربيّة بالدرجة الأولى فقد خُلقت في وقت كان الاستعمار الكبير والصغير ينحسر ويتصدع عالمياً، مما يدل على أن فكرةَ

---

[1] أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش)، المكتبة الوطنيّة، عمّان ط١، ١٩٩٥م، ص١٢١ انظر أيضا: شبكة الانترنت ملتقى طلاب فلسطين ،أحمد دحبور ،٢٠٠٨/٦/١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

<إسرائيل> استعمارٌ صهيوني غريب وعلى حد تعبير "جمال حمدان": "يأتي ضد كل تيار التاريخ"[1]. وهذه المسأله تؤكّد أن "القوّة/ المعرفة" هي عامل حاسم في هذا الصراع.

قد تبدو هذه النتيجة منافية للعقل أو متطرّفة خاصة بعد الاعتراف بالسلطة الفلسطينيّة ووضع مقرّ لها في "رام الله" وعودة "ياسر عرفات" ممثلاً رئيساً لها، لكنها في الحقيقة تصوغ الصلة بين عافية "أمريكا" والنموذج الديمقراطي الذي تقدّمه للعالم العربي، وبين سكوتها على كل ما يحدث من محاولات لتهويد المكان/"القدس" بطريقة بالغة التدقيق والحيطة. لقد أصبحت <المصداقيّة> الأمريكيّة في سياساتها تجاه العرب تعاني بصورة أشد حدة بعد ١٩٩٠م (حرب الخليج وأحداث ١١/سبتمبر) من عادة شيزوفيرينيّة وعلى ما يبدو أنه من أجل إيجاد <إسرائيل> وتثبيت دعائمها بتهويد "القدس" صارت هذه العادة الفصاميّة ذات فائدة جمّة.

الملاحظة الثانية: إنّ مقتل رابين فيه تأكيد أن السلام (عامله إسرائيل للأمن) بين "رابين" رئيس وزراء "إسرائيل" وبين (المغفور له) الملك "الحسين بن طلال"، هو – بحد ذاته رغم مباركة الغرب/"أمريكا – تمرّدٌ سياسيٌ منافٍ للتطرف العقائدي اليهودي "اليميني" في تصوراته التوراتيّة، وبحسب الأب "مايكل بربر" قوله: "من المؤسف أنّ رئيس الوزراء "رابين" ترك هذا الشكل المقزّز بصورة خاصة من التأويل التطبيقي للكتاب المقدّس دون توبيخ"[2].

ولعل إحدى مفارقات تشكيل "الذات" الـ<يهوديّة>الإسرائيلية لنصّها، هي مفارقة ناجمة على أرض الواقع بكليته؛ السياسيّة والفكرية والعقائدية "فإسحق رابين يعتبر أحد أبطال حرب ١٩٤٨م وكان أيضا يشغل منصب رئيس الأركان إبان حرب ١٩٦٧م ولم يكن بمقدور اليمين

---

[1] جمال حمدان،استراتيجية الاستعمار والتحرير، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٩٩، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٨٧. في الوقت الذي كانت فيه <إسرائيل> تُزرع في الأراضي العربية كانت سوريا والأردن ولبنان تتحرر من ربقة الاستعمار في الأربعينيات، والكويت والجزائر عام ١٩٦١م، واليمن عام ١٩٦٤، وليبيا عام ١٩٥١، ومصر كذلك.

[2] مايكل بربر، الكتاب المقدّس والاستعمار الاستيطاني، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتطرّف أن يغفر له استعداده لإعادة الأراضي التي قام هو نفسه "بتحريرها"، وهكذا تحوّل البطل الوطني إلى خائن" لأنه بتعبير آخر متطرّف سيدمّر فكرة "أرض إسرائيل الكاملة" [1].

إن تجاذب صورة "الموت" التي تطفو على منعطف الأحداث السياسيّة تؤكّد أن الوعي الديني المتطرّف قد أفعم الرغبات اللاواعية في السلوك الإنساني للـ<يهودي>الإسرائيلي"؛ وهذه إحدى مفارقات "إسرائيل" ككيان استعماري متناقض ومروكب وحداثي. أسهم إلى حد كبير في تشكيل "الذات" اليهودية الإسرائيلية، بينما تؤكد الحادثة الأخرى "موت كندي" أنّ خوض تجربة "الموت" منشؤها الوعي القومي العربي/"الفلسطيني" كونه جوهر وجوده وتجذّره في "الأرض" تاريخياً وحضارياً وعقائدياً.

فسياق الموت هو أحد تمثلات الوعي القومي العربي ودافع للتغلب على أفعال الإرادة السياسيّة الغربيّة والإسرائيلية في سياقها العربي/"الفلسطيني". ولكن وبمفارقة ضديّة فإن هذه الممارسات قد قُرأت في الغرب في إطار مفهوم "الإرهاب" أو "العنف". وهذا ينطبق تماماً على أحداث ١١/سبتمبر في الولايات المتحدة الأمريكيّة. وعلى مقاومة الفلسطينيين للاحتلال الإسرائيلي في الدرجة الأولى.

في هذا السياق يمكن إجمال أو وصف الصراع الإسرائيلي الفلسطيني على نحو العلاقة التي أنجزها "فرانتز فانون" بين المستعمِر والأصلي؛ وتحديداً ما أسماه بـــ "العنف" بين المستعمِر والأصلاني/(الأصلي) في قوله: "إنّ عنف النظام الاستعماري وعنف الأصلاني يوازنان أحدهما الآخر ويستجيبان أحدهما للآخر بتجانسٍ متبادلٍ فائق [...] إنّ عمل المستوطن هو أن يجعل أحلام الحريّة نفسها مستحيلة على الأصلاني. وعمل الأصلاني هو أن يتخيل جميع الطرق

---

[1] أمنون كابيلوك، اسحق رابين، اغتيال سياسي، ت: بدر عقيلي، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، ط١، ١٩٩٧م، ص٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الممكنة لتدمير المستوطن، على الصعيد المنطقي، تنتج ثنويّة المستوطن ثنويّة لدى الأصلانيين، وعلى نظرية "الشر المطلق في الأصلاني" تقوم بالرد نظرية "الشر المطلق في المستوطن"[1].

في إطار كهذا أيضاً يمكن تحديد سمات الخصم الإسرائيلي/الصهيوني سياسياً وثقافياً وعسكرياً؛ وأولُ هذه السّمات ممارساته العنفيّة على الفلسطينيين؛ قمع، سجن، تعذيب، تجويع، عزل وتطهير عرقي <الجدار العازل>، وفحواها وعي المستوطن الإسرائيلي بضرورة تشييء الفلسطيني وتجميدهِ وسلخهِ عن تاريخهِ وحصارهِ وتطويقهِ في أرضه، "فالمستوطن يصنع التاريخ وهو واعٍ لصنعه إياه"[2]، وقد سبقت الإشارة إلى أن "إسرائيل"ظاهرة استعمارية غربيّة، أو كما أشرت في فصلي الدراسة أنها فكرة حداثية تدفقها هو تدفق الغرب في رؤاه المختلفة؛ وهكذا " فالمستوطن يحيل باطراد على تاريخ وطنه الأم"[3].

أما العربي/"الفلسطيني" وهو صاحب الأرض الفعلي؛ فعليه أن يواجه مصيره؛ يُحصر ويُطوّق ويبقى في مكانه. عندئذٍ يصبح "الموت" وموتيف "الشهيد" في أكثر معانيه محاولة للتغلب على التشييء والجمود والنفي، إنه حركة الشعب المتقلّبة التي تنفضُ الواقع وتسعى لتغييره، وهو فاعليّة تنجم بفعل الإرادة. وتصبح الشهادة إضافة إلى مفهومها العقائدي الإسلامي هي مصير الفلسطيني المستعمَر الذي عليه أن يواجه به المستعمِر.

وهكذا فانّ إحدى إشكالية وجود الـــحيهوديّ> الإسرائيلي... هو (الشهيد) الذي لا يفتأ حضوره القوي والمستمّر في نسيج الثقافة العربيّة مصدر قلقٍ وتهديدٍ مستمر؛ يُترجم ثقافياً وفكرياً بوصفه موتيفاً بيداغوجياً في النص الشعري العربي. وباستدعاء لمصير "رابين" الذي نجدهُ في

---

[1] نقلاً عن: إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص٣٢٦.

[2] نقلاً عن: إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص٣٢٦.

[3] نقلاً عن: إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص٣٢٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سجل البطولة وقياسا لـ"باروخ جولدشتاين"[1] لا يحسب بطلا على الإطلاق؛ وإنما ضحيّة الشيزوفرينيا السياسية والعقائديّة الإسرائيليّة/الصهيونيّة/الأمريكيّة. ولكن وبمفارقة ضديّة تتساوى الشهيدة "عندليب طقاطقة"[2] جنبا إلى جنب مع الشيخ "أحمد ياسين" وغيره من الشهداء. وهذا ما يؤكد سيرورة موتيف (الشهيد) واستقراره، نظراً لأن مدلولاته هي من صنع تمثيلات دينيّة ثقافيّة تنفي البراجماتيّة السياسيّة أو الاقتصادية أو العسكريّة عنها. وتضمن لها السيرورة الإنسانية التي هي في أجل صورها وأعمقها دلالة التضحيّة بالذات من أجل حريّة الإنسان على أرضه.

- **إشكاليّة إيحاءات العنوان في قصيدة:**

"آجي مشعول"/"الشهيدة"

في قصيدة بعنوان "شهيدة" للشاعرة "آجي مشعول". نُشرت في جريدة "هآرتس" الإسرائيليّة التي اعتادت الشاعرة نشر قصائدها فيها. وفي مقابلة لها في منزلها في (أيار/ ٢٠٠٢ م) أجابت عن سؤال مهم هو: هل تعتقدين أنّ للشعر دوراً في المجتمع؟؟ أجابت: لم أكن أؤمن بداية بهذا الدور، ولكنني في هذه الفترة بالتحديد أشعر بذلك، فصدى الأحداث العنيفة كان حاضراً في القصائد التي كتبتها مؤخراً؛ وتلقّي القرّاء لها وتفاعلهم معها جعلني أؤمن بهذا الدور. ومثال على ذلك قصيدة "شهيدة" [...] فعلى أثر نشرها كانت مفتتحاً لعرضٍ تلفزيوني جديد، وكذلك قُرئت لمرّتين متتاليتين بصوت جهوري في الراديو، و...لا أعرف، لم أومن بهذا

---

[1] باروخ جولدشتاين: منفّذ مذبحة الحرم الإبراهيمي في ٢٥/ شباط/ ١٩٩٤م.

[2] عندليب خليل طقاطقة (٢٠ عاماً) لم يعرف عنها اهتمامها بالسياسة فجرت نفسها على مدخل سوق "محني يهودا" أكبر سوق شعبي لليهود في "القدس" الغربية، وقد أصيب فيه أكثر من ٩٥ إسرائيلياً وقتل ٦ إسرائيليين، وكادت تقتل رئيس الاحتلال في القدس الليكودي "إيهودا أولمرت". تبنت العملية كتائب شهداء الأقصى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدور، ولكنّ القصيدة بدت وكأنها أثارت مشاعر الغضب، أنا شخصيا أشعر بالراحة لأن الموقف مرّ بسلام"[1].

تبدو إشكالية النص التي أثارت ردود الفعل آنفة الذكر متعلقة بعنوان النص مباشرة. لأنه إشارةٌ واحدة من بين إشارات كثيرة تشهد على وجود حساسيّة تاريخيّة إزاء ما يهدّد <وجود> "إسرائيل"، فمفردة الـــ"شهيدة" مشربّة لا برموز التضحية فحسب؛ وإنما بنزاع الأفكار والصراعات العقائديّة كذلك. فـــ"شهيدة" عنوانٌ متجاوزٌ للواقع حاملٌ نظراً لما فيه من محمولات ثقافيّة وعقائديّة وفكريّة مأخوذة بحرفيتها الصوتيّة والدلاليّة والصرفيّة عن العربيّة، لمضامين "القوّة" في أبسط صورها وأكثرها فاعليّة في "الآخر". مما يجعل المتلقي يستنتج أن المكان العربي/"القدس" مهما كان معزولاً أو في طور العزل فإنه يتطلّب الدعم والتصحيح. وهي مسألة أثارت إشكالية وتساؤلاً لا على مستوى المضمون فقط، وإنما على مستوى ترجمة العنوان وما فيه من دلالات أيضا. [2]

لدى تلقي النص في الأوساط الإسرائيلية المختلفة وذلك في قولها: "رسائل احتجاج غاضبة كُتبت للصحيفة "هآرتس" التي ظهرت قصيدة (شهيدة) على صفحاتها أول مرة، واشتراكات متعدّدة تمّ إلغاؤها كذلك" وبحسب "كاتز": "فإنّ قراءة متأنيّة للنص تكشف عن صدمة مرعبة"[3].

---

[1] *Israel-Poetry International Web* ، ٢٠٠٣ / *August* / ١١ ، *Liza Katz* ، *Interview with Agi Mishol*

[2] *Liza Katz* ، *In Favor of Difference* ، *Views onTranslation* ، *Poetry International Web* ، *November 2 –*

2003 . ت-الباحثة

[3] في مقالة بعنوان: "لصالح الاختلاف: وجهات نظر حول الترجمة " تناولت "ليزا كاتز" (Liza Katz) تجربتها في ترجمة النص العبري(Shaheeda) إلى اللغة الانجليزيّة Women Martyr)(٣) قولها: "إنّ مهمّة المترجم هي الكشف بلغته الأم (اللغة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث تتعارض مفردة "شهيدة" دلالياً مع المحمولات المختلفة في اللغات الأخرى وتحديداً في اللغة العبريّة التي تكتب فيها "آجي مشعول"، وكذلك في اللغة الإنجليزيّة التي تنقل إليها المترجمة فقد تسبّب بإشكاليّة إذ تقول: "الاقتراض من لغة أخرى يجعلنا نفقد ثنائية اللحظة الثقافيّة المهمة في القصيدة العبريّة. لا تزال كلمة "شهيدة" في التحدث في العربيّة تُترجم أدبيا لـ (*women martyer*) مما يُبقي أصداء دينيّة ومحمولات سياسيّة، هي أكثر ايجابيّة من ترجمة هذه الكلمة الى (انتحاري)"[1].

أما من حيث مضمون النص، فإنّ فكرة تصوير "عندليب طقاطقة" بالمرأة الحامل، وهي في الحقيقة تحمل تحت ردائها القنبلة/أداة الموت، أثارت سخط الكثيرين نظراً للتعارض الجوهري الكبير بين مضامين الحَمْل الذي يفضي إلى ولادة الحياة والخصب. فحَمْل القنبلة تحت رداء الفتاة في سوق "القدس" الغربيّة لا يفضي بدوره من منظور <إسرائيلي> إلا للموت والدمار.

تقول "آجي مشعول":

"مَا زِلْتِ صَبِيّةً فِيْ الْعِشْرِين
وَحَمْلُكِ الْبِكْرُ قُنْبُلَةٌ
تَحْتَ ثَوْبِكِ الْوَاسِعِ حَمَلْتِ الْدِينَامِيت
شَظَايَا شَرَرٍ فِي حَنَايَاكِ.. هَكَذَا تَعْبُرِينَ السُوقَ
تُتَكْتِكِينَ بَيْنَ النَاسِ "عنْدَلِيب طَقَاطِقَة"
عَبَثَ أَحَدُهُم بِأَفْكَارِكِ

الهدف) (Target language) عن تلك اللغة النقيّة المخبوءة في ثنايا ألفاظ اللغة المنقول عنها (المصدر). فاللغة النقيّة قد تُبدي في إحدى تمثّلاتها ما هو مشترك، ولكن ما هو غير مشترك سيخلق أثراً أيضاً

Liza Katz ، In Favor of Difference ، Views on Translation، ت:الباحثة.

[1] *Liza Katz، In Favor of Difference ، Views on Translation*، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَصُوْبَ أُورشَلِيم أَرْسَلَكِ
مِنْ بَيْتِ لَحْمَ قَدِمتِ.. ومَخْبَزاً عَنْ عَمَدٍ قَصَدْتِ
وَهُنَا، الْحِزَامَ النَاسِفَ عَنْكِ خَلَعْتِ
وَمَعَ أَرْغِفَةِ السَبْتِ الْمُحَلاَّةِ بِالسِمْسِمِ وَالْخُشْخَاشِ
فِي السَمَاءِ عَالِيًا رُوحَكِ نَثَرْتِ." [1]

في إطار مشهدي مقارِن لسقوط "القدس" وحين نقرأ قصيدة "من مذكرات شهيد" للشاعر"خالد محادين"[2] من ديوان "صلوات للفجر الطالع" ١٩٦٨ يُلاحظ أن مفردة "الشهيد" لم تذكر ولكن كان هنالك حضورٌ لفاعليتها وظيفياً في لبّ النص؛ ففي المقطوعة الأخيرة تتعمق استجابة الشاعر لحسه بالمكان/"القدس" في لحظات معينة من تاريخها، وتحديداً حرب ١٩٦٧م، جاعلاً من السقوط طقساً للشهادة وإرثاً يهدف لإعادة الأرض/"القدس"، وذلك في إطار محمولات جمعية مفادها "الأرض عِرْض" واغتصابها عارٌ يجب غسله، يقول خالد محادين:

-ليلة الثامن من شهر حزيران-

سَقَطَ الرَشَاشُ.
غَاصَتْ قَدَمَايَ بِبِرْكَةِ دَمٍ
فَلْتَثْأَر لِي يَا وَلَدِي
وَلْتَغْسِل عَارِي بِالدَمِ
لَا تَـ
لَا تَنَس
لَا تَـ نْسَ
إِنِي أَسْقطُ يَا وَلَدِي

---

[1] *Israel-Poetry International Web* ،ت:الباحثة

[2] خالد محادين (١٩٤١م) ولد في مدينة الكرك، يحمل بكالوريوس فلسفة، عمل في الإذاعة الأردنية، ثم عمل في ليبيا عدة سنوات، عاد بعدها إلى الأردن، وعمل في جريدة الرأي، وعين مديراً للإعلام في الديوان الملكي، أعماله: "صلوات للفجر الطالع" (١٩٦٩م)، "ديوان الحجر" (١٩٨٩م)، انظر: راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ص٧٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَا. تَ. نْ. سَ. لَا[1]

ولدى إقحام تجربتي "مشعول" و"محادين" تجاورياً تتأكد فكرة تجاذب صورة "الموت" في أجلّ صورها وأعظمها، إذ يؤكد كلا الشاعرين بصورة متشابهة رغم الفاصل الزمنيّ بينهما ورغم الصراع؛ أن شخصيّة النص "عندليب" في نص "مشعول" هي مدّ طبيعيّ في حركته التي بدأت عام ١٩٦٧م في نص "محادين"، وبمفارقة لاذعة أيضا وبالنسبة للأصلي العربي/"الفلسطيني" فإنّ قيمة مثل"الموضوعيّة من شاعرة <يهوديّة> إسرائيلية تكون دائما موجهة ضدّه"[2]. ولعلّ موضوعيّة الشاعرة بدت في أكثر اللحظات توهجاً في قولها:

مِنْ حَيْثُ عَتَّمَتْ شُؤُونٌ أُخْرَى
عَلَى قِصَّتِكِ
مَا فَتِئْتُ أَتَحَدَّثُ عَنْهَا وَأَتَحَدَّثْ
دُونَمَا أَنْ يَكُونَ لِي أَيُّ تَعْلِيقٍ[3]

ولكي تتموضع فكرة "الشهيد" يمكن النظر في نص "مشعول" تجاوريا مع نص "درويش" أيضاً في ديوانه الذي يمثل قصيدة شعرية واحدة مطولة بعنوان "حالة حصار"، وقد كتبه في كانون الثاني عام ٢٠٠٢م، الذي يتزامن تاريخيا مع نص "مشعول".

يقولُ "درويش":

الشَّهِيدُ يُحَاصِرُنِي كُلَّمَا عِشْتُ يَوْماً جَدِيداً
وَيَسْأَلُنِي: أَيْنَ كُنْتَ؟
أَعِدْ لِلْقَوَامِيسِ كُلَّ الْكَلَامِ الَّذِي
كُنْتَ أَهْدَيْتَنِيهِ،
وَخَفِّفْ عَنْ النَّائِمِينَ طَنِينَ الْصَدَى![1]

---

[1] خالد محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الصحفية الأردنية، الرأي، عمان، ط١، ١٩٩٠م، ١٠٨.

[2] نقلا عن ادوارد سعيد ،الثقافة والامبرياليّة،ص٢٢٤.

[3] آجي مشعول، ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مقطوعة أخرى من قصيدة "حالة حصار" يستأنف درويش تصوير طهر"الشهيد" كفكرة، وتضحيتة أيضاً ونبل هدفه الإنساني كذلك، وهو بصورة أو بأخرى محاولة استنطاق وإجابة في آنٍ واحد عن تساؤل "آجي مشعول" التي لا تجد ما تقول إزاء استشهاد فتاة في مقتبل العمر من أجل ذاكرة جماعية ومدينتها "القدس".

يقول "درويش"

الْشَهِيدُ يُوَضّحُ لِي: لَمْ أُفَتِشْ وَرَاءَ الْمَدَى
عَنْ عَذَارَى الْخُلُودِ، فَإِنِّي أُحِبُّ الْحَيَاةَ
عَلَى الْأَرْضِ، بَيْنَ الْصَنَوْبَرِ وَالْتِينِ، لَكِنَنِي
مَا اسْتَطَعْتُ إِلَيْهَا سَبِيلا
فَفَتّشْتُ عَنْهَا بِآخِرِ مَا أَمْلُكُ:
الْدَمُ فِي جَسَدِ الْلازَوَرْد
******
الْشَهِيد يُعَلّــمُنِي: لَا جَــمَالَيّ خَارِج حُرِيَتِــي[٢]

إن واقع الصراع العربي الإسرائيلي يفرض في إطار معطيات "القوة" تساؤلات: كيف للفاعلية التاريخيّة المُتَذَكّرة أن تؤدي دورها في سيرورة "موتيف" الشهيد، كيف للعربي الفلسطيني أن يؤرخ ما هو منزوع التاريخ أو ما تمّ تزييفه وتقديمه للعالم بوصفه "الحقيقة"؟ خاصة إذا ما كان الماضي/التاريخ قد اختُلِقَ من جديد وجُيّر لصالح آخرين؟؟ فما الذي يعنيه إذن أن تقع على ماضٍ هو ماضي بَلَدِكَ؛ وقد أعاد الآخرون تصنيفه الإقليمي ورسمه جغرافيا وخرائطيا بل وإرهابه؟ وماذا تعني سيرورة "الشهيد" المقاوِم في النص الشعري؛ وقد أُقصي

---

[١] الأعمال الجديدة، محمود درويش، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٤٥.

[٢] محمود درويش، الأعمال الجديدة، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، من ديوان: حالة حصار، ٢٠٠٢م، ص٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واستُوصل وموورست عليه، على نبل مقاصده، كافة أشكال النفي، وتحديداً حين حُوّلت قداسته في مشهد عالمي إلى مفهوم الإرهاب والعنف؟؟

إنّ قراءةً فاحصةً على نحو استنطاقي للقصديّة والمرمى –دوالّ الفاعليّة– تظهرُ أن نص "درويش" يقدّمُ تصوراً فريداً للكيفيّة التي ينظر من خلالها "الشهيد" إلى الموت/الشهادة، وهو تصوّر يضفي على "الإسلام" موضوعيته ويخفف ما يُوجَّه إليه من أُصوليّة، ويقصي عنه تهمة "الإرهاب" وقد ارتبطت فيه ارتباطاً وثيقاً في ظل مشهد عالمي داعم لوجود <إسرائيل>.

يؤسّس "درويش" إضافة للمعنى العقائدي تصوّراً جديداً لـــ"الشهيد" ؛ إذ يجعله في خانةَ الفعل الإنساني بالمفهوم الفلسفي العميق وتعالقه مع الحرية؛ فهو/"الشهيد" إنسانٌ باحثٌ عن الحريّه والكرامة والعيش الكريم، وليست "عذارى الخلود" ما يدفعه للتضحية بروحه، لأنه إنسان شأنه شأن الآخرين يحب الحياة "على الأرض بين الصنوبر والتين"، فحريّته في الأرض وانتماؤه إليها وإحساسه المفعم بالحركة لا السكون هي نوازع طبيعيّة في نفسه تغالب فكرة "الموت"، بوصفه النقيض لحسّ الحياة، ولكن القمع الذي يُمارس على وجوده يحول بينه وبين استمرار حياته على نحو إنسانيّ وطبيعيّ، وأكثر دقة فإن شرط "القوة" الذي تتفوق فيه <إسرائيل> على العربي الفلسطيني يجعل فكرة "الشهادة" هي الخلاص. حينها تصبح التضحية بالجسد هي هبة الحياة والحريّة للآخرين.

ومن منظور مقارِن نجد الشاعرة "آجي مشعول" مفعمة باللايقين وعدم التثبت من فعل الشهادة الذي تُقْدِمُ عليه فتاة في مقتبل العمر. فهي لا تجد تفسيرا يمكن من خلاله احتواء فكرة قصديّة الموت على هذا النحو. وبالطبع فإنّ تَشكّكها موّجة بوضوح نحو إعادة اكتشاف الحقيقة الكامنة في الفعل القصدي الذي يُحدثه الموت الموّجه لـــ"أورشليم"/<إسرائيل>– أيضاً، ومن منطلقات إنسانيّة فإنه تساؤل مشروع. لكنّ ما يعتري دال "الموت" من وقفٍ هو ما يشكل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالنسبة لـــ "مشعول" مجموع العوائق التي تواجهها من تعتيم إعلامي وتواطؤ سياسي. عبّرت عنه في قولها "مِنْ حَيْثُ عَتَّمَتْ شُؤُونٌ أُخْرَى قِصَتَك".

مما يجعل مسألة البحث عن حقيقة لماذا يُقدم الفلسطيني على "الموت"/"الشهادة" سؤالاً جدلياً في النصين الشعريين العربي والعبري. اختُزل سياسياً وعالمياً في مفهوم "الإرهاب". بينما يقدم نص "درويش" و نص "محادين" مجتمعيْن معاً التفسيرات الإنسانيّة المنطقيّة لتجربة الرفض للفلسطيني ودفاعه عن أحقيّة وجوده وحريته فوق الأرض/"القدس".

٣:٣ مفردة "المكان" عند

"عميحاي" و"يهودا قارني" و"درويش" (نموذجاً)

إن قراءةً متمعنّةً ومتفحصّة للنص التوراتي تؤكدُ بأنّ حياة يهوديّة حقيقيّة ممكنة فقط في أرض <إسرائيل> ومركزها الهيكل في "القدس"، وهي انعكاس حقيقي لنرجسيّة النص التوراتي فـــ: "بعد خراب الأرض في سنة (٧٠م) [...] خشي الحاخامات أن تخلو الأرض من السكان، فسارعوا إلى البناء والإشادة بفضائلها. فالأرض فيما يخص الحاخامات هي ببساطة "هـــ ء رص" والأراضي الأخرى هي "خارج الأرض[...] ولذلك السبب يُقال عن اليهودي الذي يعيش في وسط الأميين إنه "مثل إنسان لا ربّ له "فعندما دُمّرَ الهيكل، لم يعبد الرب على نحو كاف"[١].

فالمقولات الآنفة ركائز في النص الشعري العبري، ففي قصيدة مبكّرة بعنوان" شيّدوني في الكوّة[٢] تبلورت أفكارٌ حاخاماتيّة كمرجعيات الشاعر الـــ <يهودي> ومنهم "يهودا قارني"[٣].

---

[١] مايكل بْرَيْر ،الكتاب النقدس والاستعمار الاستيطاني، ص٢٦١

** انظر في العهد القديم الأسفار: اللاويين (٢٣:١٩/ ٢٣:١٠/ ٢٢:٢٣/ ٢:٢٣/ والتثنية ١:٢٦ والعدد ٣٥ :١٠-٩) .

[٢] الكوّة: يقصد بها لغة فتحة في الجدار وفي النص الشعري كوّة في حائط المبكى.

[٣] يهود قارني (١٨٨٤-١٩٤٩م).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي نصّه "شيّدوني في الكوّة" يبزغ المكان/"أورشليم" دال الخطاب بوصفه مكانا توراتياً متخيلاً محضاً؛ أخذ الحنين إليه شكل (النوستالجيا) أي الحنين والتوق إلى"الفردوس".

وبحسب "ناتان بكراخ" فقد "اشتهر نص "قارني" لدى كتابته عام ١٩٢٢م، أي بعد خمس سنوات من الإعلان عن "وعد بلفور"؛ الذي بعث الآمال لتجديد القوميّة في أرض <إسرائيل>.[...] والنص ردّةُ فعلٍ موّجهة لمقاومة تقاعس اليهود وتركهم الهجرة للأرض؛ وتعبيرٌ كذلك عن خيبة رجاء الشاعر وخذلانه فيهم. بهذا النص الحاد والمثير والدراميّ أراد الشاعر أن يضّحي بذاته لتكون قربانا كما عُرف في الشعر الغنائي"[١].

ونظراً لما يحمل النصُ من تصورات مبكّرة حول أهميّة المكان/"أورشليم" ومركزيته العقائديّة في فترة تاريخيّة حرجة في مصير الـ<يهود> الإسرائيليين؛ فقد اعتبر "دان ميرون" (*Dan Meron*) النص: "كواحد من أهم نماذج القصائد الغنائيّة المميّزة لأرض "إسرائيل"...بين الحربين العالميتين"[٢].

- لمقارنة اللحظة الزمنيّة الواحدة انظر نص عبد الرحيم محمود "نجم السعود-

يقول "يهودا قارني":

مَعَ كُلِّ حَجَرٍ يَتَدَحْرَجُ شيِّدُوني فِي الْكُوَّةِ
وَشِدّوني بَيْنَ الشِقُوق
لعَلِي أُفْتَدِي أَبْنَاءَ جِلْدَتِي وَأُكَفِّرَ عَن خَطِيئَةِ شعبٍ
لَمْ يُرَمِّمْ الـــخَرَابَ[٣]

******

خَيْرُ مَا عَرَفْتُ، أَنّنِي حَجَرٌ كَكُلّ حَجَارَةِ أُورْشَلِيـــم

---

[١] נתו בכרך, דיון בשני שירים על ירושלים: כל הדורות שלפני מאת יהודה עמיחי ושימתי בפרצה מאת יהודה קרני،העשרהלמורה\ספרות،מדינת ישראל،מסרד החינוך، המרגזית הפדגוגית. ت:الباحثة

[٢] יהודה קרני، שירים، שלושה כרכים، ערך והקדים מבוא דן מירון، הוצאת מוסד ביאליק ،1992 ע" ٦٩ ت:الباحثة

[٣] يوم التاسع من شهر آب تشع بآب" مخصصٌ للصوم إحياء للذكرى السنويّة لخراب الأرض والقدس وهيكلها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَمَا سَعَادَتِي سِوَى حُلُولِي مَعَ الْحَائِطِ وَفِيهِ
لِـمَ تنسلُّ رُوحِي مِن جَسَدِي، وَهُمَا مِن نَارٍ وَمَاء
فِدَى الْشَعْبِ فِي صَرْخَةٍ أَوْ سُكُون؟

******

احْمِلُونِي مَعَ الْحَجَرِ الْأُورْشَلِيمِيِّ وَشَيِّدُونِي فِي الْأَسْوَار
وَشَيِّدُوا عَلَيَّ طِينَاً
فَمِنْ دِفْءِ الْحَائِطِ تَتَوَهَّجُ قِوَايَ الْحَبِيسَة
لِمُلَاقَاةِ الْمَسِيحِ[1]

إن قراءة مفارقة الدال "أورشليم" ومركزيتها عقائدياً في النص الشعري العبري تصبح أكثر عمقاً وجدوى لدى تجاوُر نص" شيّدوني في الكوّة" الآنف الذكر مع نص آخر لـ"عميحاي" بعنوان "آبائي الأولون" من ديوانه "الآن في الضوضاء"١٩٦٨م. إذ تؤكّد لحظة النطق عند الأخير أنّ "أورشليم" هي مكان يوّجهه مفهومٌ توراتي نرجسي، وآخرٌ سياسي أدائي قوي. بينما تشعّ قصيدة "قارني" بالقربان والتضحيّة بالذات من أجل "أورشليم السماويّة" الواحدة التي تنتظر عودة الـ<يهودي> بفارغ الصبر. ولعلّ المفارقة التي يحدثها "الدال" التوراتي "أورشليم" في النصين هي انعكاس لإشكاليّة <اليهودي> في المكان. فـ"أورشليم" التي انبثقت من الزمن التوراتي الفارغ ، غير تلك "القدس" التي تفرض شرطاً صراعياً على أرض الواقع.

"يقول "عميحاي" في نص بعنوان "آبائي الأولون":

آبَائِي الْأَوَّلُونَ شَدُّوا أَزْرِي
لِأَكُونَ شَيْئَاً فَشَيْئَاً هُنَا فِي أُورْشَلِيم
فِي لَفْظَةٍ وَاحِدَةٍ، كَمَا الْكَنِيس أَوْ مُؤَسَّسَةِ الْصَدَقَات
أَمْرٌ لَا مَنَاصَ مِنْهُ، اسْمِي مِيرَاثٌ
أَمْرٌ لَا مَنَاصَ مِنْهُ.

---

[1] יהודה קרני، שירי ירושלים،הוצאת ספריית הפועלים، 1944، " ترجمة: الباحثة
יהודה קרני، שירים، שלושה כרכים، ערך והקדים מבוא דן מירון، הוצאת מוסד ביאליק ،1992

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

******

عُمْرِي يُدَانِي عُمْرَ أَبِي عِنْدَ مَمَاتِـــهِ
وَصَايَايَ مُحَمَّلَةٌ فِي رِقَاعٍ كَثِيرَةٍ
يَجِبُ أَنْ أُبَدِّلَ حَيَاتِي وَمَمَاتِـــي
يَوْمَاً بَلْوَ الْآخَرِ كَيء أَجْعَلَ كُلَّ النُّبُـــوءَات
الَّتِي تَنَبَّأَت بِيَ حَقِيقِـــةً.
لِئَلَّا تَكُون وَهْماً،
أَمْرٌ لَا مَنَاصَ مِنْـــهُ[1]

لذا ليس من المفارقة الضديّة في شيء، أنّ "عميحاي" كان في وقت واحد مبكّر "مع" و"ضد" وجوده كـــ<يهودي>إسرائيلي ... في المكان/"أورشليم". فهو "مع "وجوده وتعلّقه في المكان حين يتعلق الأمر بالصياغة التوراتيّة المحض؛ وفحواها صياغة إلهيّة بالغة الشجاعة ومتشائمة. و"ضد" وجوده وتعلقه حين يتعلق الأمر بالتسليم بواقع صراع سياسي علماني يفرض حتميةً فحواها صراع الغيريّة *alterity*[2] تتعالق والعربي/"الفلسطيني"، وقد كان له في أيّ زمن تاريخٌ وحضارة في "القدس" قام الـــ<يهود> الإسرائيليون بخلخلتهما بعنف.

وفي كتاب بعنوان "المزهريّة والزهور" تناول "باعز عربلي" قصائد "عميحاي" ما بين ١٩٤٨م-١٩٦٨م يقول فيه: " إن هذه القصيدة -آبائي الأوّلون_ قد انحرفت عن الصورة العامة المشتركة في قصائده (عميحاي)؛ إذ تعبّر -القصيدة- في عمق رؤاها عن معارضةٍ لكلّ فكرة ميتافيزيقيّة أو أية أيديولوجيا تتضمن رؤية الوجود على أنه علّة سببيّة أو غاية نهائيّة"[3].

---

[1] יהודה עמיחי، עכשיו ברעש، הוצאת שוקן، ירושלים،תל אביב، 1968

יהודה עמיחי، שירי ירושלים، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، 1987،ע" 8

[2] الغيريّة (*alterity*) هي المفهوم المضاد للذاتيّة أو الهويّة (*Identity*) فإذا كانت (*Identity*) هي مفهوم الشخص أو الجماعة لذاته أو ذاتها فإنّ (*alterity*) هي صورة أو مفهوم الشخص أو الجماعة للأشخاص الآخرين أو للجماعات الأخرى. إرفن جميل شك، الاستشراق جنسيا، ص١٧.

[3] האגרטל והפרחים، בעז ערפלי، הוצאת הקיבוץ המאוחד، ע"194 "

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووصف "ناتان بكراخ" "عميحاي" في قوله إنّ :" في داخله التزام يتعلّقُ بالتاريخ خاصة شعبه، هذا الالتزام مجبولٌ فيه بطبيعته وكأنه جينٌ يتناقله وراثيا من جيل إلى جيل، كمن يُسلّم ويستلم،وهو مكلّفُ به ومجبرٌ لتغيير عاداته اليوميّة ليصيّرَ ما وضعه الأجداد حقيقةً ملموسةً عبر الأجيال"[1].

هكذا فَهْم لـــ"بكراخ" يجافي فهم "عربلي" الذي قدّم تصوّراً أكثر دقّة بشأن القصيدة فالنغمة التي تُستشف من المنطوق: "يَجِبْ أن أُبَدّلَ حَيَاتِي، أَمْرٌ لَاَ مَنَاصَ مِنْهُ"، هي نغمةُ تذمّر إنساني مبكّر يوّجهه الشاعر لثقافة عقائديّة تلغي وجوده الحُر وتجربته الإنسانيّة. وتجعله نُسخاً مكّررة من خلال رقعٍ وظيفتها إبقاء ماضي الأجيال السابقين ونبوءات الأنبياء حارّة ومتّقدة وحقيقة. و"عميحاي" على وعي أن الصراع مع العربي/"الفلسطيني" يحول باستمرار دون ذلك، إنّه بذلك النص يوّجه أشدّ نقدٍ لثقافته العقائديّة في مرحلة مبكرة ١٩٦٨م. ولكنها لم تتبلور بوضوح إلا في دواوينه الأخرى.

وفيما يخص الفكرة نفسها يكرّسُ "عربلي" إشارة يُقصد منها وضع مبّرارت لا ترقى لمستوى الإقناع. فما يحاول أن يحافظ عليه نُقاد "عميحاي" على اختلاف اتجاهاتهم النقديّة و"عربلي" أحدُهم هو أن ينضوي شاعر"أورشليم" الأوّل تحت مظلة شعراء <إسرائيل> القوميين أمثال "بيالك"[2]، و"تشيرنخوفسكي" وغيرهم في قوله: "من الممكن أنه "عميحاي" قد بُنيَ ودُعِمَ على يد كل الأجيال التي سبقته: الأجداد والآباء، ولكن لا يوجد له مكان حقيقي ومحسوس في داخل التاريخ"[3]. وهي محاولات مبعثها الخوف على<إسرائيل> من الانفراط الثقافي.

---

[1] נתו בכרך، דיון בשני שירים על ירושלים. ت:الباحثة.

[2] انظر عنوان الأطروحة "أورشليم في الدراسات السابقة" للإطلاع على ما أورده "شالوم بن باروخ" في كتابه عن "حاييم نحمان بيالك".

[3] האגרטל והפרחים، בעז ערפלי، הוצאת הקיבוץ המאוחד، ע"194 " . ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بينما يرى "ميرون" أن مفردة "أورشليم" في نص "يهودا قارلي" : " توحي إلى الشعب والأرض ولبناء القوميّة، وتمثل جوهر المحتاجين (التوّاقين) والراغبين القوميين إليها في تلك الفترة، لذا فرمزيّة "أورشليم" في نصّه لا تُتخذ بحرفيتها على الإطلاق كما في نص "عميحاي"، لأنها تحوي إشارات إلى أماكن مثل: السور، وحائط المبكى، وحجارة أورشليم، والجدران"[1].

فمركزيّة نص "قارني" ماثلةٌ في زمن كتابة النص ما بين ١٩٢٠-١٩٣٥م؛ أي تلك الفترة الزمنيّة التي كان على الـ<يهودي> فيها أن يكافح من أجل التغلب على الزمن الشبحي، ومنح عالمه المتخيّل صلابة سوسيولوجيّة. لذا فنص "شيّدوني في الكوّة" من حيث التوصيف وببساطة نصٌ أيديولوجي متحمّسٌ في مرحلة تاريخيّة حرجة؛ تنسحب على فكرة امتلاك "القدس" عبر تحويل ثنائيات الفضاء/مكان، والمتخيّل/حقيقة، و"القدس"/"أورشليم".

ولدى تجاور الدال "أورشليم" عند "عميحاي" في قصيدة أخرى بعنوان "وإن أعاد التاريخ نفسه" من ديوان"طمأنينة كبيرة" ١٩٨٠م -يفصل بين النصين ١٣عاما- تتكشف من جديد إشكاليّة معقّدة وعلائقية ملتبسة بين "الذات"/"الهوية"، والمكان/"أورشليم"، والتاريخ/"التوراة"، والواقع/السياسة. وفي النص يوّجه "عميحاي" خطاباً صريحاً لـ"أورشليم" يؤكد فيه اللايقين من أستملاك المكان/"أورشليم" في قوله:

وَإِنْ أَعَادَ التَّارِيخُ نَفْسَهُ
فَإِنِي عَلَى يَقِينٍ أَنَّكِ – لَنْ..
******
أَتَذَكَّرُ أَنَّ الْمَدِينَةَ شُطِرَتْ
لَيْسَ بَيْنَ يَهُودٍ وَعَرَبٍ فَقَط
وَإِنَّمَا بَيْنِي وَبَيْنَكِ
عِنْدَمَا كُنَّا هُنَاكَ سَوِيَّةً

---

[1] יהודה קרני، שירים، ע" ٦٩ ت: الباحثة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

******

صَنَعْنَا لِأَنْفُسِنَا مِنَ الْأَخْطَارِ رَحْـماً
وَشَيَّدْنَا مِنَ الْحُرُوبِ الْمُمِيتَةِ بَيْـتاً
كَمَا أُنَاسِ الْشَمَالِ الْبَعِيد
يُشَيِّدُون بَيْتاً مَحْمِـيّاً وَدَافِئاً
مِنَ الْجَلِيدِ الْمُمِيتِ

****

اتَّحَدَتِ الْمَدِينَةُ ثَانِيَةً
لَكِنَّنَا لَمْ نَكُنْ فِيهَا وَاحِداً
إِنَّنِي عَلَى يَقِينٍ الآن
أَنَّ "الْتَارِيخَ لَا يُعِيدُ نَفْسَهُ"
كَمَا تَيَقَّنْتُ دَوْماً بِأَنَّكِ – لَنْ[1]

ثمة توتّر عارضٌ وتناقضٌ يبدو في نص "عميحاى"؛ توتّر بين رموز ومسلّمات توراتيّة، وبين نرجسية الثقافة الـ<يهوديّة> الإسرائيلية/الصهيونيّة. وتتجسّد في أكثر حالاتها وضوحاً عبر البحث الأونانوي[2] عن الهيكل. من حيث يمثّل الأخير تاريخ الـ<يهودي> وأصوله العرقيّة. يقابله على صعيد الواقع ذلك الحاضر السياسي المـُمَـثَّل في أداء ممارسات الصراع، والحياة اليوميّة المتكرّرة وأخلاقيات تجسيد "الذات" إزاء "الفلسطيني". حيث أصبح النص الشعري العبري واحداً منها.

فالخذلان الذي تمارسه "أورشليم" على وجود الـ<يهودي> وتحديداً "عميحاي" باعثٌ على سؤال متشكّك وملحاح فحواه: ما الذي أنتمي إليه؟ وما المعطيات التي أتماهى تبعا لها مع الـ نحن، مع ما يتسم به وجود <إسرائيل> من شقٍ سياسي وآخر عقائدي وبينهما الإنسان أو الإنسانوي؛ وتحديدا أمام إصرار العربي الفلسطيني على الموت في المكان؟ لماذا؟

---

[1] יהודה עמיחי، שלוה גדולה: שאולות ותשובות،ע'30 تـ:الباحثة

[2] الأونانوي:.*onanism* تشير إلى الجماع الناقص أو المبتور. انظر: نص "أورشليم ١٩٦٧" لـ"عميحاي".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ ما يعتري الدال التوراتي "أورشليم" في النص الشعري العبري من تناقض وانزياح

يؤكّد مسألتين الأولى: إنّ عنصرية الـ<يهودي>...؛ هي ذاتها عنصريّة الامبراطوريات الكولونياليّة الغربيّة. وكذلك فإنّ تشكيل "الذات" في الإطار المكاني متمركزه إثنياً في بنائها الثقافي؛ إنها كما وصفها "هومي بابا": "جزءٌ من أداء قديم، أو نصُ حلمٍ له شكل الانكفاء التاريخي ظهر ليُبرز تصوّرات عتيقة عن القوّة والتميّز ويثبتها على مسرح عالمي حديث[1]". لذا يعيش الـ<يهودي>حالة من التشظي والانشطار تنعكس في صورة الخذلان لدى تشكيل "المكان" في نصه الشعري.

"قارني" ـــــــأورشليم ـــــــــ " شيّدوني في الكوّة "– ١٩٢٢م | تشظي وانشطار

الذات/ <اليهودي> الإسرائيلي

"عميحاي" ـــــــأورشليم ـــــــــ "إنّ التاريخ لا يعيد نفسه"– ١٩٨٠م

المسألة الثانية: إنّ استمرار <إسرائيل> يخلقُ شكلاً من التكرار(الماضي التوراتي بوصفه إسقاطا)، فالفترة الزمنيّة[2] الفاصلة التي تسم ما بعد 1948 م عما قبلها تتحرك إلى الأمام١٩٦٧م، بهدف دعم الماضي الراضخ المشدود إلى أسطورة التقدّم/التفوّق. والتي انتظّمت حسب ثنائيات منطق الأيديوعقائدي: ماض/حاضر، داخل/خارج، عقائدي/سياسي.

وهذه "إلى الأمام" بالنسبة لـ<إسرائيل> هي مسألة وجود أو تحقق الوجود لذا فهي ليست فوضويّة، وكذلك هي في لحظة الفعل ليست غائيّة محض، وإنما تتحدّد بوظيفة "الفترة الزمنيّة

---

[1] انظر: هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، ص٤٣٢.

[2] الفترة الزمنيّة الفاصلة Time-lag هي فترة من الزمن بين حدثين مرتبطين، كالفترة بين اتخاذ قرار وتنفيذه أو بين خطة ونتائجها. هومي. ك.بابا، ص ٣٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفاصلة" التي تبطئ زمن تملك المكان/"القدس" على نحو استفزازي عسكريّ أو تكتيكيّ سياسيّ؛ كاتفاقيات السلام – مصر الأردن، وتغيير معالم ديموغرافيا المكان – البحث عن الهيكل-. كي تكشف -الفترة الزمنيّة الفاصلة- بدورها عن حركة الصراع مع العربي/"الفلسطيني" عن إيقاعه، وحركته، وتأججه، وإبطائه، عن الأداء في تفاصيله وعمومه، وهذا ما لا يمكن تحقيقه إلا بإقامة الحواجز المختلفة أمام سيل الحياة الواقعيّة وعرقلتها في المكان/"القدس" ثمّ السيطرة عليه.

وهذا مما يجعل الصراع على المكان/"أورشليم" يحدوه سؤال خفي مُتشكّك في أعماق كل <يهودي>إسرائيلي صهيوني، هل تمثل "أورشليم" لـــ <اليهودي > مكافأة إلهيّة حقاً أم لعنة أبديّة؟ وإن كانت "أورشليم" وعداً إلهياً بحق فلماذا لا يتحقّق؟ ولكّن زمن <إسرائيل> قد كشف لـــ"عميحاي" الـــ<يهودي> الإسرائيلي... أنّ إله أورشليم هو السياسة /"القوّة" لا غير.

من منظور مقارِن تتّخذ مفردة "القدس" في الذاكرة الشعريّة العربيّة مكانها الطبيعي ثقافياً وعقائدياً وتاريخياً؛ مؤكّدة أنّ وجودَ العربي/"الفلسطيني" في المكان/"القدس" هو دفقُ زمنٍ طبيعي في سيرورة الوجود. ولعلّ تمثيلات قصيدة اتخذت طابع الحلم بعنوان "في القدس" لـــ"محمود درويش" ٢٠٠٤م، تعبّر بوضوح – رغم ممارسات "القوّة"- عن حقيقة معناها استحالة موت العربي الفلسطيني واقتلاع جذوره من المكان/"القدس". يقول درويش:

"فِي الْقُدْسِ، أَعْنِي دَاخِلَ السُورِ الْقَدِيمِ
أَسِيرُ مِنْ زَمَنٍ إِلَى زَمَنٍ بِلَا ذِكْرَى
تُصَوِّبُنِي. [...]
لَا أَمْشِي، أَطِيرُ، أَصِيرُ غَيْرِي فِي
التَجَلّي، لَا مَكَانَ وَلَا زَمَانَ. فَمَن أَنَا
أنا لَا أَنَا فِي حَضْرَةِ الْمِعْرَاجِ. لَكِنِي
أُفَكّرُ. وَحْدَهُ النَبِيُ مُحَمّدٌ يَتَكَلّمُ الْعَرَبِيّةَ الْفُصْحَى" وَمَاذَا بَعْدُ؟"
مَاذَا بَعْدُ؟ صَاحَت فَجْأَةً جُنْدِيّةٌ:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هُوَ أَنْتَ ثَانِيَةً؟ أَلَمْ أَقْتُلْك؟
قُلْتُ: قَتَلْتَنِي... وَنَسِيتُ مِثْلَكِ أَنْ أَمُوت"[1]

ومحمولات النص تتأكد فيه أزمة "الذات" العربيّة وكيفيّة تعبيرها عن صراع الوجود بين ثنائيات "العقيدة والتاريخ" في قوله:" فِي الْقُدْسِ، أَعْنِي دَاخِلَ السُورِ الْقَدِيمِ/أَسِيرُ مِنْ زَمَنٍ إِلَى زَمَنٍ بِلَا ذِكْرَى/ تُصَوِّبُنِي". [...]" ولكنّ الحوار الدائر يحسم الموقف مؤكّداً إصرار العربي/ "الفلسطيني" ودفاعه عن مقوّمات وجوده إزاء عنف الجنديّة الإسرائيليّة بوصفها مرآة الآلة العسكريّة "القوّة". ولعلّ المشهد الشعري بين "الفلسطيني" والجنديّة" يعمّق ضحالة فكرة وجود الـــ<يهودي> الإسرائيلي وذعرهِ الشديد وقلقه الدائم في المكان/"القدس" على النحو الذي قدّمه "درويش" –مسوغات "القوّة"– في المنطوق الذي يحمل النبرة التهكميّة اللاذعة: "قَتَلْتَنِي... وَنَسِيْتُ مِثْلَكِ أَنْ أَمُوت". فمحمولاته هي تحدّي الفلسطيني وإصراره على الوجود.

٤:٣ مفردة "الحجر" عند:
"عميحاي" و"روزنبرغ" و"سليمان العيسى" (نموذجاً)

في مقالة مهمّة بعنوان "لمَ أورشليم؟ سياسة الشعر" تفصح "سيدرا أزراحي" (Sidra Ezrahi)[2]عن نوعٍ من القلق الضروري لبناء معرفة تغييرية جديدة "ما بعد مجازية" تخص المكان/"أورشليم". وإلا فسوف تؤدي البقيّة الباقية لـــ"المجاز" لخسارة "أورشليم" كلّها، وتقصد "أزراحي" مسألة البحث عن الهيكل[3] المودي لا محالة –السياسات المتزمتة/العنصرية– إلى هدم

---

[1] محمود درويش، "لا تعتذر عما فعلت"، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٧".

[2] سيدرا ديكوفن إزراحي" *Sidra Ezrahi* : أستاذة الأدب المقارن في الجامعة العبرية في القدس.

[3] يستخدم بعض المؤرخين"مرحلة الهيكل الأول" و"مرحلة الهيكل الثاني" للإشارة إلى مراحل ما يسمى"التاريخ اليهودي". ومرحلة الهيكل الأول، حسب تصور هؤلاء المؤرخين، تبدأ مع بناء الهيكل في عهد سليمان عام ٩٦٠ ق. م. وتنتهي بسقوط المملكة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسجد "قبة الصخرة"؛ وما لهذه المسألة من تداعيات مهدّدة شعبيّة وسياسيّة في العالم العربي والإسلامي برمته.

تقول "أزراحي": "إن عودة اليهود مؤخراً إلى المدينة/"أورشليم" التي كانت مصدر خيالهم، كان نتاج سياسة تحاول جاهدة جعل المجاز (*metaphor*) حقيقة، وذلك بتحويل المدينة المتخيّلة إلى مدينة "حقيقية"؛ أو قطعة "عقار"، هذه السياسة تدعي أن الهيكل مكانٌ للتضحية وليس للاستبدالية[1]. [...] وفي شعر نهايات القرن العشرين؛ بما فيه من فُرَصٍ وتحديات محلية وإنسانية يستمر شعراء مثل "يهودا عميحاي" بالوقوف حراساً على بوابات "أورشليم"، ليذكّرونا بأنّ "كلّ شيء في أورشليم رمز، لوكان كلّ شيء رمزاً، فكل شيء إذن عرضة للتفاوض ما عدا الكرامة الإنسانيّة"[2].

وتنهي المقالة في قولها: "سوف أصل إلى مرحلة الإدعاء بأن هذا الشعر (الذي يفرض واقعاً مزيّفاً) هوالذي أنقذ العبرانيين القدماء في "أورشليم". والشعر أو بصورة أكثر دقة، المجاز/الاستعارة، هو الذي استطاع إنقاذ العبرانيين المعاصرين وجيرانهم. وما سيهزمنا في

الجنوبيّة عام ٥٨٦ق.م . أما مرحلة الهيكل الثاني فتبدأعام ٥١٦ ق.م . مع عودة اليهود من بابل وإعادة تشييد الهيكل، وتنتهي بتحطيم الهيكل على يد تيتوس عام ٧٠م .عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهوديّة، مج١، ص٣٧٢.

[1] الاستبداليّة حسب ما ورد في المقال تقصد "سيدرا أزراحي" بعلاقتها "الاستبدالية" قولها: كانت الاستبدالية أو(كان يجب أن تكون) جوهر حادثة "إبراهيم" حين قدّم ابنه على أحد الجبال في أرض موريا "التكوين٢٢" حيث أرسل الأب العجوز ليتقرّب بابنه اسحاق لإله لا يعرف الصفح، وفي السرد الإسلامي، كان "اسماعيل" هو الضحيّة، ويرى المسيحيون أن هذه الحادثة نذير صلب المسيح، إلا أن سرد القصة في صورها المختلفة؛ جوهرها الحقيقي هو فاعلية "الاستبدالية"؛ ففي السرد اليهودي والإسلامي، يتم استبدال الضحية الإنسانية بأخرى حيوانية، وفي المسيحية الاستبدالية تتم من خلال افتداء البشرية بالمسيح.

[2] *why Jerusalem? The Politics of Poetry Sidra Ezrahi* www.hurriyetdailynews.com ٢٦/تموز/٢٠١٠

المقالة باللغة العبرية: ٢٠١٠ / تموز/*26*.org/article .*www.commongroundnews* ت:*الباحثة*.

[3] *why Jerusalem? The Politics of Poetry Sidra Ezrahi* ت:*الباحثة*.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نهاية المطاف هو تبني المعنى الحرفي لما بقي في حالة إثارة مجازيّة آلاف السنين، إذا فقدنا المدينة، حينها، سوف يكون إنكار الذات في الشعر هو السبب"[1].

ولعلّ أهمية هذه المقالة قدرتها على إيجاز "الوجود"، وأقصد كيفيّة إيداع الـــ<يهودي> وجوده الخاص و"أورشليم" في الشعر، وكيفيّة إنكاره بدوره لهذه "الذات" بقولها: إذا فقدنا المدينة، حينها، سوف يكون إنكار الذات في الشعر هو السبب"[2]، من الواضح أن مقالة "أزراحي" هجوم عنيف على تيار "عميحاي" الشعري، لأنه من وجهة نظرها سيؤدي لضياع "أورشليم" نهائياً، وإنكار"الذات" كما تعنيه هو رمزيّة "عميحاي" التي تتيح التأويل والبحث عن المعنى. إنكار "الذات" هو انحراف الشاعر عن معتقده <اليهودي> وكل المضامين المؤديّة لـــ"أورشليم عاصمة أبديّة لـــ<إسرائيل>.

وفي نصٍ بعنوان "رئيس البلديّة" لـــ"يهودا عميحاي"، نجد أنّ مجاز "التوراة" الذي يخص نزاهة "أورشليم" اللامتغيرة والجذابة والسماويّة، التي يحكمها "إله" أو باللغة التوراتيّة "ياهو"؛ قد انحرفت عن معاييرها العقائديّة إلى دنيويّة سياسيّة بحتة. ولعلّ هذه المسألة تمثل إشكالية التوجه السردي لـــ<الأمة> وإحالتها إلى مسألة التوتر ما بين البيداغوجي والأدائي، فـــ"وحدة الذات هي قبل كل شيء وحدة "تاريخ" [...] إنها الذاكرة التي تشكّل الذات"[3]. ولكن كيف تتشكل وحدة "ذات" الـــ<يهودي> الإسرائيلي ولا تاريخ تعاقبي فعلي له في المكان "أورشليم"؟ وكيف يمكن أن تتسق "أورشليم" المجاز العقائدي في اللاوعي مع "أورشليم" السياسيّة الأخرى؟ والسؤال الذي

---

[2] *why Jerusalem? The Politics of Poetry Sidra Ezrahi www.hurriyetdailynews.com.*

٢٦/تموز/٢٠١٠ ت:الباحثة.

[3] المصدر: جان فرانسوا ماركيه، مرايا الهويّة،الأدب المسكون بالفلسفة، ت:كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يبقى ملحاحاً حتى هذه اللحظة كيف وهل سيتغلّب الـ"اليهودي" على الزمن الشبحي الذي يعيق وجوده باستمرار؟

نص "عميحاي" يشرح حالة وعي "الذات المنشرخ" في تصوّرها العميق وعلاقتها بواقع تشكّل المكان/المجاز؛ إذ تجد "الذات" نفسها أو تدركها كوعي من خلال صورة مشوّشه دائماً؛ وباعثة على الاغتراب ومنطوية تالياً على ضربٍ من المواجهة في آن معاً. إذ لم يجد "عميحاي" -ما بعد حرب١٩٦٧م- إلا خديعة سياسيّة تهدف لتغيير ديموغرافيا المكان/المجاز بهدف إخضاعه سياسياً والسيطرة عليه. وهذا ما يشكّل أساس العلاقة الوثيقة بين شكلي تعيين الهويّة عند الـ"يهودي" الإسرائيلي في عمق نظرته لـ"أورشليم"؛ فهي نظرة متواطئة بحسب "لاكان"[١](*Jacques lacan*) مع الخيالي، ومشتملةً على النرجسيّة والعدوانيّة في آن واحد؛ عدوانيّة موجهة إلى "الذات" و"الآخر" الفلسطيني معاً في لحظة واحدة تقطن المكان نفسه.

يقول "عميحاي":

مُحْزِنٌ
أَنْ يَكُونَ رَئِيسُ بَلَدِيَّةٍ لِأُورْشَلِيم،
مُرَوِّعاً

******

كَيْفَ يُصْبِحُ آدَمِيٌّ رَئِيسَ مَدِينَةٍ كَهَذِهِ؟؟
مَا يَفْعَلُ بِهَا !!؟؟
يُشَيِّدُ وَيُشَيِّدُ وَيُشَيِّدُ

******

---

[١] مرحلة المرآة: *Jacques lacan ،mirror stage* طور المرآة: في إحدى توصيفها عند لاكان، صورة مغتربة [...] وهي نرجسيّة في جوهرها، حيث يتم التوصل إلى معنى أنا من خلال اكتشاف أن "أنا" منعكسة إلى الذات من موضوع أو شخص في العالم هو جزء من ذواتنا -نتماهى معه- وليس ذواتنا أيضاً مع ذلك بل شيء غريب. ويمكن قراءة وضعيّة المرآة بوصفها نوعاً من الاستعارة [...] ويرى لاكان أنها تنطبق على الخيالي ككل؛[...] ولكن بقدر ما تصطبغ العلاقة بين الأشخاص لاحقاً بمرحلة المرآة تصبح -بحسب لاكان- علاقة خياليّة ثنائيّة محكوم عليها بالتوتر العدواني، حيث يتكوّن الأنا كآخر. ويتكون الآخر كأنا. انظر: نظرية الأدب، تيري ايجلتون، ترجمة: ثائر ذيب، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٦٣/ص٢٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَفي لَيْلَةٍ تُقَرِّبُ حِجَارَةُ الْجِبَالِ مِن حَوْلِهَا
إِلَى بُيُوتٍ...
كَمَا الذِّئَابُ تَعْوِي عَلَى كِلَابٍ
اسْتَعْبَدَتْهَا الْبَشَرُ[1]

في مقالة بعنوان "أورشليم في السينما والشعر" تكشف "نوريت فيدر"*Noret Veder* عن علائقية تكشف عن تحولات أناس (شخصيات) الفيلم السينمائي "الوصول إلى المدينة" – إخراج "دان وولمان"*Dan WOLLMAN* (١٩٧٨م)– إذ يعكس الفيلم أحاسيسهم وتصوراتهم وضجرهم، من حيث تلقيهم للحياة الأورشليمية، ويتلاقى الفيلم على هذا النحو مع نص "عميحاي" في قولها: "إن فيلم "الوصول إلى المدينة" مُنْهَمٌ بالإحساس (الشعور) الإنساني، فالبيت المصنوع من الحجر الأورشليمي يُحَزِّنُ طبعَ (سجيةَ) الأورشليمي، ويحوله إلى إنسان منطوٍ على نفسه وحزين، ففي إحدى لقطات الفيلم تظهر صبيةٌ خلف النافذة تنظر بلهفةٍ إلى سرب عصافيرٍ وكأنها راغبةٌ بالانضمام إليه، والتحرر من عالمها المسدود. من الممكن أن تلك البيوت القاسية تحول أناس أورشليم لأناسٍ قاسين. وفي قصيدة "رئيس البلدية" يظهر كذلك احتجاجُ حجارة المكان لأنها انْتُزِعت من مكانها الطبيعي وحُوِّلت إلى بيوتٍ –حاجة البشر الطبيعية–. الفيلمُ والقصيدةُ كلٌّ على حدة له وجهة نظره الخاصّة، لكنهما يشيران معاً إلى أنه يصعب على الناس الذين يسكنون منازلهم، ويصعب كذلك على المنازل أن تكون مضطهدة من أناس آخرين"[2].

لقد أسهم السرد التوراتي في خلق تناقض بين القناعات الشعريّة لدى الشعراء <اليهود> أنفسهم بشأن التصورات المتعلّقة بـــ يوتوبيا "المكان/أورشليم". ففي نص تجاوري أيضاً يحمل

---

[1] יהודה עמיחי ، שירים. ١٩٤٨-١٩٦٢ ، הוצאת שוקן، ירושלים/ תל אביב،١٩٧٤ ע" ١٨٥.

[2] נורית וידר، ירושלים בקולנוע ובשירה ،עלון למורה לספרות، שאלו שלום ירושלים، ירושלים בספרות ובאמנות، מסרד החינוך והתרבות، המנהל הבדגוגי، האגף לתכנית לימודים، ירושלים התשנ"ג. 14\ 15، 1993، ע" 17، ת: הבאחה.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

العنوان نفسه لـــ"يوشع مناحيم روزنبرغ"[1] يردُّ فيه على "عميحاي"، مشيراً إلى أنَّ يوتوبيا المكان/"أورشليم" لا تحظى لديه -"روزنبرغ"- بأية أهميّة؛ وما يقتضي التغيير في ديموغرافيا المكان/"القدس" أو الإبقاء عليه هدفه الأخير إذا ما كان يدعم الغرض السياسي ويؤديه أو لا يؤديه.

يقول "روزنبرغ":

"لَيْسَ مُحْزِناً، يَهُودَا،
لَيْسَ مُحْزِناً، وَلَا مُرَوِّعاً أَنْ
يَكُونَ رَئِيسُ بَلَدِيَّةٍ لِأُورْشَلِيم.
مُذْهِلاً، مُدْهِشاً، مُؤَثِّرٌ أَنْ يَكُونَ
رَئِيسُ بَلَدِيَّةٍ لِأُورْشَلِيم
******
كَيْفَ يَرْأَسُ آدَمِيٌّ مَدِينَةً كَهَذِهِ؟!
مَاذَا يَفْعَلُ بِهَا؟!
يُشَيِّدُ وَيُشَيِّدُ وَيُشَيِّدُ
******
وَيَأْتِي فَجْرٌ كَإِشْرَاقَةِ الشَّمْسِ
يَفِيضُ دِفْءُ "قَارْنِي" نُوراً
عَلَى أَثْوَابِ الْفَخْرِ الَّتِي تَلْبِسُهَا أُورْشَلِيم
تَحْتَشِدُ الْجِبَالُ حَوْلَهَا
تُقَرِّبُ بُيُوتَاً،
كَشِيَاهِ بَنِي مَارُون
جَاءَتْ جذلى تُغَنِّي أَصْوَافَهَا
الْمَنْسُوجَةَ ثَوْبَ عَرُوسٍ نَاصِعَ الْبَيَاضِ
وَمَهْدَبَةً ذُيُولاً لِأَثْوَابِ الزِّفَافِ[2]

---

[2] "يوشع مناحيم روزنبرغ":

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن منظور تجاوري مقارن بين بنية "عميحاي" المحكمة بزمانيّة لا تسامح فيها، هي زمنيّة المتخيّل التوراتي الفارغ <المتجانس> - انظر الفصل الثاني- وبين بنية "روزنبرغ" الزمنيّة الحداثيّة لـــ <إسرائيل> بوصفها خطاباً أدائياً قائماً على امتلاك المكان "أورشليم" سياسياً؛ يتشكل انطباع بأن الزمن إلى جانب الـــ<يهودي>الإسرائيلي السياسي يساندهُ لأن الجغرافيا/"أورشليم" أصبحت ملكا له -بعد حرب ١٩٦٧م- ورهن مشيئته يتحرك فيها كما يشاء ويتصرف كما يشاء.

وبالطبع فإنّ تجاور النصين اللذين يحملان العنوان نفسه يكشف عن تناقض الشعراء في قناعاتهم ورؤاهم الخاصة بـــ "أورشليم"؛ فمن خلال بنيّة مرمّزة يكشف "لوغوس" نص "روزنبرغ" عن حقيقة مقاومة ومخبوءة فحواها: أن كل بقعة بالمكان تحمل هوية وبصمات ساكنيها الأصليين الفلسطينيين فـــ"المسجد الأقصى وقبّة الصخرة المشرّفة" بيوتها شوارعها دكاكينها شهادة العرب المسلمين: " لقد تركنا بصماتنا الخالدة في المكان لن نموت".

على هذا النحو يمكن فهم التعارض الدلالي في إعادة توجيه السؤال مقتبساً حرفياً من نص "عميحاي": "كَيْفَ يَكونُ آدميٌ رَئِيسَ مَدِينةٍ كَهَذِهِ؟! مَاذَا يَفْعَلُ بِهَا؟!/يَشِيْدُ وَيَشِيْدُ وَيَشِيْدُ". فهي نغمة استنكار من "روزنبرغ" ليست من أعراض الثقة "بالنفس"، بل هي المرض المتربّص الذي كثيرا ما لا يجري الاعتراف به.

من هنا فالمصادرةُ -نص "روزنبرغ"- الاستعماريّةُ للمكان تقتضي نبرات إصراريّة، وتكراريّة، لتصبح التأكيدات على امتلاك المكان/"أورشليم" العلامة المائزة في الشعر العبري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بوصفه خطاباً أدائياً من خطابات التعيين لـ "الهويّة" أو سيرورة دعاها "أندرسون"بـ "الصوت الواحد"[1]. إنه صوتٌ شعري مناهضٌ لـ صوت تيار "عميحاي" و"أهارون شيبتاي".

ومن منظور مقارن فإنّ توتر العيش والصراع بين الطرفين في المكان "القدس" الذي يصعب تذليله أو السيطرة عليه يحول دون منح هذا الصوت "الواحد" فاعليته واستمراريته، مما يجعل تعيين "الهويّة" في حالة تشتّت وتبعثر. إنه بشكل أو بآخر صراع "ثقافتين" و"سياستين" متباينتين أحداهما تتميّز بسيرورة زمنيّة تاريخيّة حضاريّة تتصل بالعربي/"الفلسطيني"، وأخرى زمنيّة شبحيّة أدائيّة بيداغوجيّة تتصل بالـ<يهودي>الإسرائيلي. لذا فهي طارئة على المكان والزمان؛ وتمحو المنطق العقلاني الذي يميّز مفهوم "الأمة" الحقيقي.

يقابل الزمن الأدائي لدى الـ<يهودي> الإسرائيلي/الصهيوني، زمناً أدائياً مضاداً تمثله حالة الكفاح المناهض(الانتفاضة)[2] لدى العربي/"الفلسطيني". وبحسب "فرانتز فانون": "يتمثل وضع "الشعب" في زمن أدائي: في تلك الحركة المتقلّبة التي راح الشعب للتو يسبغ شكلاً عليها[3]."

وفي قصيدة للشاعر "سليمان العيسى" أصبح "الدال" "الحجر" ممثلاً حقيقياً للحظة تفارق شديد في تمثيل هويّة "المكان"، إنه محاولةٌ يتم فيها إلغاء تعيين هويّة "المكان"/"الآخر" الـ<يهودي>؛ من حيث ينهمُ "قارني" و"روزنبرغ" في تأكيدها. إذ يشكل "الدال" "الحجر" لحظة تفارق في مرجعية النص الفكرية، ويتجاوز علائقيته بالبناء المادي/الهيكل وحائط المبكى وغيرها، ليصبح عند "سليمان العيسى" رمزاً لتصوّرٍ مبتكرٍ لـ"الذات" العربيّة السياسيّة بوصفها فاعليّة مكانيّة بلا مركز، إنه تلك

---

(1) عند "أندرسون" الصوت الواحد: هو ذلك الضرب الخاص من الجماعة المعاصرة التي لا يشير إليها سوى اللغة [...] الحاضر بوصفه تعاقباً دون تزامن." انظر: هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٩١.

(2) الانتفاضة الأولى ١٩٨٧م.

(3) نقلا عن هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، ص٢٨٢/ص٢٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحركة المتقلبة التي تضمن فعالية التفكير الإستراتيجي في الخطاب وتمنحه السيرورة الزمنيّة التي يتسم بها التكرار؛ بمحمولاته النصيّة الرمزيّة، تاركة أثرها على حركة الحدث وتقلباته، فهي حالة من التوتر التاريخي أو بالأحرى تناقل فاعلية التمرد، وحالة فوضى الذعر السياسي وذهانه لـــ<إسرائيل>، وهي بذلك تمثيل للحظة التهديد والنفي لـــ"الآخر" الـــ<يهودي> الإسرائيلي... وتأكيد على أحقيّة وجود العربي الفلسطيني في الأرض/"القدس".

يقول "سليمان العيسى":

أَطْفَالُنَا المُتَشَبِّثُونَ بِأَرْضِهِم وَبِشَمْسِهِم،
سَيُجَازِفُونَ بِبُؤْسِهِم وَخِيَامِهِم
وَبِكِسْرَةِ الْخُبْزِ الَّتِي يَبِسَتْ عَلَى فَمِهِم،
نَعَمْ..
وَيُفَجِّرُونَ الْأَرْضَ تَحْتَكَ
أَيُّهَا "الْغَبَشُ" الدَّخِيلُ.
وَلَيْسَ فِي أَيْدِيهِم غَيْرُ الْحِجَارَةِ
لَهُم تُهَيِئُ ثَوْبَهَا الْقُدْسُ الْجَرِيحُ مُطَرَّزاً بِالْأُرْجُوَان
وَتَسْتَعِدُّ لِعُرْسِهَا الْعَرَبِي...
قَالَتْ لِيَ الْحِجَارَةُ[1]

وكما شكل الحجر تفارقاً في المرجعية الفكرية، فقد شكل أيضاً لحظة تفارق في تشكيل الصورة الشعرية في النصين العربي والعبري. فمرجعيّة "سليمان العيسى" مرجعية واقعيّة تنبثق من تاريخيّة وجود الفلسطيني في "المكان"/"القدس"؛ وهي حقيقة نابعة من سيرورة زمنيّة تاريخيّة تناهض أية مزاعم أخرى، ولعلّ الانعكاسات اللونيّة لصورة "القدس" في قوله: " لَهُمْ تُهَيِّيءُ ثَوْبَهَا الْقُدْس الْجَرِيحُ مُطَرَّزًا بِالْأُرْجُوَان" كتمثيلات للفداء؛ ومقدّمات للحظةٍ زمنيّةٍ أخرى تفوقها روعةً

[1] سليمان العيسى، نشيد الحجارة، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م، ص١٨/ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجمالاً يمثلها "عرسها العربي" بدلالات لونيّة أخرى هي شرط الحريّة في سجال لوني بين الأحمر والأبيض. في قوله:

"وَلَيْسَ فِي أَيْدِيهِم غَيْرُ الْحِجَارَةِ
لَهُم تُهَيِئُ ثَوْبَهَا الْقُدْسُ الْجَرِيحُ مُطَرّزاً بِالْأُرْجُوَان
وَتَسْتَعِدُّ لِعُرْسِهَا الْعَرَبِي...
قَالَتْ لِيَ الْحِجَارَةُ"

أما تشكّل الصورة الشعريّة في نص"روزنبرغ" عبر الدال "الجبال/ الحجر" فهو تشكّلٌ استعاري للمكان؛ مستمدٌ من مرجعيّة توراتيّة تدعمها سياسة "القوّة" هدفها البناء المادي (بيوت/مستوطنات) وتغيير ديموغرافيا المكان لاستملاك "القدس"، بينما تتجمع بؤرة "الدال" الحجر وتتزّجع في عمق معانيها في تشكيل الصورة الشعريّة حول بناء أكثر سموّا ونبلاً إنه الكفاح من أجل الحياة والحريّة في المكان/"القدس"، فكانت تشكّلات اللونيّة في الصورة الفنيّة مغايرة، إنها تداوليّة استعاريّة بين اللونين: أحمر/أبيض. في قوله:

"تَحْتَشِدُ الْجِبَالُ جَوْلَهَا
تُقَرِّبُ بُيُوتَاً،
كَشِيّاهِ بَنِي مَارُون
جَاءَتْ تُغَنِي أَصْوَافَهَا
الْمَنْسُوجَةَ ثَوْبَ عَرُوسٍ نَاصِعَ الْبَيَاضِ
وَمِهْدَبَة ذُيُولاً لِأَثْوابِ الزِفَافِ."

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥:٣ " الذاكرة" بين التفاوض[١] والاستنطاق

بعنوان "أهلاً اللنبي" وصف المؤلف "واصف جوهريّه"[٢] احتلال "القدس" في قوله: "طلع فجر نهار الأحد الواقع ٩ كانون الأول١٩١٧، إذ والقدس أصبحت بين عشيّة وضحاها في يد الإنجليز وحلفائهم، وفي هذه الساعة السعيدة قُضي على الحكم العثماني وعلى الظلم والاستبداد، خصوصا في مدة الأربع سنين الأخيرة ١٩١٤م-١٩١٧م، بدأنا نتنفس الصعداء، فشكرنا الباري عزّ وجل على هذه النعمة، [...] وعلى كلٍ، أقول إنني أذكر أنّ ذلك اليوم كان من أسعد وأبهى الأيام عند الشعب، فكنت ترى الناس يرقصون فرحاً على قارعة الطريق مهنئين بعضهم بهذا العيد السعيد، والشيء الذي كان يجلب انتباهي أنّ كثيرين من الشبان من العرب- مسلمين ومسيحيين- الذين كان معظمهم تحت خدمة الجندريّة في القدس في عهدها التركي، قد غيّروا ملابسهم الجنديّة إلى ملابس مدنيّة بصورة مضحكة، خوفا من أن يُلقي الجيش البريطاني القبض عليهم، واعتبارهم أسرى وهم في ألبسة الجيش"[٣].

فيما يتعلق بـــ "المكان"/"القدس" هويته؛ وكيفية تفاوض "الذات" العربية مع وجودها فإن أبرز ملاحظتين يمكن تناولهما من حيث تاريخيّة النص وخصوصيّة كاتبه؛ ومن حيث طاقة النص وقدرته على تصوير الحياة العربيّة في ضوء فكرة "امتلاء الزمن" ما يأتي:

---

[١] التفاوض: تفسّرغاياتري سبيفاك (ولدت ١٩٤١م ،عضو رائد في جماعة دراسات التابع لجامعة دلهي) هذا المصطلح بالإشارة إلى أن الخصم يجب أن يحارب على أرضه وبأساليبه. والتفاوض هو أن يحاول المرء تعديل شيئ فرض عليه، لأنه مرغمٌ على الإبقاء على تلك البنى ولا يستطيع قطعها تماما. نقلا عن : هومي بابا، موقع الثقافة، ص٤٣.

[٢] واصف جوهرية: ملحن وعازف عود ومؤرخ مقدسي ولد عام ١٨٩٧م في القدس وتوفي في بيروت عام ١٩٧٣م كتب سليم تماري في مقدمة الكتاب ما يلي: في السنوات الثلاث الأولى للحكم العسكري (١٩١٧م-١٩٢٠م) نجد أنّ واصف قد بلغ مرحلة النضوج في فنه وفي شخصيته الساخرة والناقدة. ومما ساعده في ذلك أنه تبوأ مركزاً حساساً في سلك الموظفين الانتدابي (في دائرة الأراضي) وكان مراقباً حميمياً لسلوكيات النخبة العربيّة المهيمنة بحكم علاقاته الشخصيّة بآل الحسيني وآل النشاشيبي، من دون أن يهمل علاقاته الحميمة بهموم الناس العاديين الذين نشأ بينهم.

واصف جوهرية، القدس الانتدابيّة في المذكرات الجوهريّة، الكتاب الثاني من مذكرات الموسيقيّ واصف جوهريّة ١٩١٨م-١٩٤٨م، تحرير وتقديم:عصام نصار وسليم تماري، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، المقدّمة.

[٣] واصف جوهرية، القدس الانتدابيّة في المذكرات الجوهريّة، ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأولى: أن "واصف جوهرية" بالإضافة إلى كونه موسيقي هو موظف استعماري في أول زمن الانتداب على "القدس"، وهو كاتب سيرة المكان أيضاً، وهذا الاتحاد بين "القوّة والمعرفة" يجعل من مذكّراته شهادة لها صفة العلمانسانيّة وحسب "إدوارد سعيد": "أنّ علم الإنسان، تاريخياً، هو أكثر العلوم تواشجاً بالاستعمار"[1].

ولعل أبرز شهادة يقدّمها النص المشهدي في لحظة تاريخيّة حرجة لـــ"القدس"هي ضحالة الوعي العربي وبساطة تفكيره وسذاجته في تصديق ما ينتجه "الآخر" من سلوكات وأفكار تتصف بأنها قارب النجاة؛ وهي في عمقها استعمارية محضة. الثانية: دحض نص "جوهريّة" لـــ"الخرافة التأسيسيّة"[2] لدولة "إسرائيل" عن "الأرض الخالية" والتي تستند في مطالبها إلى مزيج من الحق الإلهي والحق التاريخي والحاجة الملّحة (نوستالجيا الحنين).

ولعلّ أبرز ملمح على أن المكان/"القدس" كان على النقيض من هكذا معيار تلفيقي لاستعمار المكان؛ ليس ردّة الفعل التي يصفها النص عن أهالي "القدس" العرب آنذاك فحسب؛ وإنما تلك الإجراءات الاستعماريّة التمهيديّة التي هي على جانب سياسيّ كبير في تاريخيّة الجسد واستخدامه، وعلائقيّته في المكان أيضاً؛ من حيث كونه –الجسد– ينغرس في علاقات سلطويّة تؤثر فيه وتفعل مفعولها فيه – فهي تستثمره وتطبعه وتروّضه وتغذّيه وتخضعه للأعمال الشاقة وترغمه على مشاهد احتفاليّة وتقتضي منه علامات [3]. محصلتها استعمارُ المكان.

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص٢١٤

[2] الخرافة التأسيسيّة: يقصد بها عندما تقرّر إنشاء دولة لليهود في فلسطين وكان ذلك في مؤتمر مؤتمر بال عام ١٨٩٧م كان ٩٥% من سكان فلسطين عرباً و٩٩% من الأرض مملوكة للعرب". انظر: مايكل برير، الكتاب المقدس والاستعمار الاستيطاني، ص٢٤٢ ص١٩٠.

[3] التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، السيّد ولد أباه، ص١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتمثل ذلك بالقصديّة المبكّرة للكولونيل "رونالد ستورز" Ronald Storrs (١٨٨١م-١٩٥٥م) أول حاكم عسكري بريطاني لـ"القدس" بإنشاء "جمعية محبي القدس" سنة ١٩١٨م، بهدف المحافظة على مباني القدس التاريخية وإعادة إحياء المدينة اقتصاديا، وقد تمّ اختيار مجلس الإدارة من رئيس بلدية "القدس" آنذاك "موسى كاظم الحسيني" ومدير دائرة الآثار "كمال الحسيني"، ولكن نظرة -لم يحفل أحد بها - أولها: تختصّ بشعار الجمعية التي تكشف أهدافها من حيث تخفيها؛ فهو عبارة عن دائرة تتوسطها نجمة داود وفي داخلها صليب. وثانيها: استخدام الجسد/العربي المتمثّل في اختيار مجلس الإدارة، بينما كان العقل المدبّر هو غربي استعماري وهو تمثيل سلطوي تأكدت آثاره على "المكان" فيما بعد[1].

في نص شعري بعنوان "في القدس" لـ"تميم البرغوثي" تمثيلات أخرى للممارسات القمعيّة على "المكان"/"القدس"، وهي بمجملها تقنيات سياسية مكمّلة موضوعها الجسد، تتشكّل انطلاقا من ممارسات العقوبة/السلطة التي تفرضها <إسرائيل> على المكان/"القدس"؛ لكّن فحوى النص الضدي للبرغوثي هو: أن الفلسطيني لم يتخلّ برغم ممارسات الإخضاع والإكراه عن قدسية علاقته وتجذرّه في المكان.

---

(١) عن مذكرات "سيرين الحسيني": "ذات يوم من سنة ١٩٦٧م، بعد أن احتلّ الإسرائيليون "القدس"، كانت العمّة أم برهان تطوف ببطء حول الحديقة، عندما اقترب منها جنديّان مسلّحان. ودون أن تترك لهما المجال لينبسّا ببنت شفة، سارعت إلى معاتبتهما على اقتحامهما لبيتها من دون دعوة، ولما قال لها أحدهما بأنهما كانا من الجيش الإسرائيلي وأنهما جاءا لإجلائها وأخذها إلى مكان سبق أن أخذا إليه فلسطينيين آخرين، انفجرت ضاحكة وهي تصيح:" أيّها الشاب، لا تسخر منّي!" عندما توفّيت، حوالي سنة١٩٨٠م كانت بيتها في إدنبة قد أصبح كيبوتساً إسرائيلياً مزدهراً، يعيش فيه يهود أوروبا الذين لم يكونوا يعرفون، غالباً، ما كان عليه ذلك الكيبوتس، قبل مجيئهم. والشهادة الوحيدة على العالم الذي وُجد قبلهم، كانت هي بقايا سياج الصبّار المحيطة بالقرية والذي كانت فواكهه تضمر تحت أشعة الشمس".

سيرين الحسيني شهيد، ذكريات من القدس، تـرجمه عن الفرنسية: محمد برادة، تقديم: إدوارد سعيد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، بالعربية ٢٠٠٩م، ص٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالنص برمّته رحلة الفلسطيني في "القدس" بين ثنائيات، تفاوضيّة بين الماضي/الحاضر، والواقعي/الرومانسي، والواقع/السياسة. يلقي الضوء فيه على يومٍ فلسطيني حقيقي بتفاصيل زمنه المستلَب الذي يفتقر بدوره عبر علاقات الإخضاع الإسرائيليّة إلى الحريّة والاستمرار بما يليق بحياة الإنسان.

يقول"البرغوثي" (المشهد١):

– فِي الْقُدْسِ بَائِعُ خُضْرَةٍ مِنْ جُورْجْيَا
يُفَكِرُ فِي قَضَاءِ إِجَازَةٍ أَوْ فِي طِلَاءِ الْبَيْت
_فِي الْقُدْسِ، تَوْرَاةٌ وَكَهْلٌ جَاءَ مِنْ مِنْهَاتِن الْعُلْيَا
يُفَقِّهُ فِتْيَةَ الْبُولُونِ فِي أَحْكَامِهَا
_فِي الْقُدْسِ شُرْطِيٌ مِنَ الْأَحْبَاشِ يُغْلِقُ شَارِعاً فِي السُوق
رَشَاشٌ عَلى ظَهْرِ مُسْتَوْطِنٍ لَمْ يَبْلُغِ الْعِشْرِين
قُبَّعَةٌ تُحَيِّي حَائِطَ الْمَبْكَى
–.... وَسُيَّاحٌ مِنَ الإِفْرِنجِ شُقْرٌ لَا يَرَوْنَ الْقُدْسَ إِطْلَاقاً
تَرَاهُم يَأْخُذُونَ لِبَعْضِهِم صُوَراً
مَع امْرَأَةٍ تَبِيعُ الْفِجْلَ فِي السَاحَاتِ طُولَ الْيَوْمِ
– فِي الْقُدسِ دَبَّ الْجُنْدُ مُنْتَعِلِينَ فَوْقَ الْغَيْمِ[١]

تلّحُ التمثيلات المتنوّعة في استعارة المناظر الخارجيّة المتكرّرة للمكان/"القدس"، على خاصيّة التحوّل في المكان/هويته وأناسه وتفاصيله فهنالك: (بائع خضرة من جورجيا، توراة وكهل، شرطي من الأحباش، إفرنج شقر، جند)، وهي بمجملها عناصر تُشكّل منظومة إخضاع[٢] تتشكّل عبر علاقات "القوّة" وأشكال الهيمنة؛ وتتحرى في الوقت نفسه أن تنشئ ذواتاً هي "ذات"

---

[١] موقع adab.com رقم القصيدة ٧٦٨٥٣.

[٢] يرى فوكو أن علاقة الحقيقة بالسلطة "تظل في قلب كل آليات العقوبة" إذ يرتبط الاستخدام السياسي للجسد لدى فوكو من خلال علاقات سلطوية هي: إدراجه داخل "منظومة إخضاع" *(Systeme d assujettisement)*. قد تكون اقتصاديّة أو اجتماعيّة أو... انظر التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، السيّد ولد أباه، ص١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأصلي الفلسطيني الذي عليه أن يقبل ويرضخ لتغيّر واستلاب وتشويه "ديموغرافيا" و"تاريخ" المكان –بوصف الأخيرة هي المناظر الداخليّة الحقيقية للهويّة الفلسطينيّة العربيّة المستلبة–.

من منظور مقارن لـــ المكان/"القدس" تكشف تمثيلات نص "البرغوثي" عن التصورين "الواقعي والرومانسي" في حالة تصارع لإيجاد رؤية واقعيّة في تعبيرها المكاني عن شعب موّحد. إذ يؤكد الشاعر من خلال تقنية النص البصريّة المتجوّلة في المكان والزمان في "القدس" ؛ أن ما هو توراتي وسياسي وثقافي في الفكر الصهيوني قد أصبح واقعياً في تكشّفات الحياة اليوميّة لـــ"القدس"– "أورشليم". وأنّ التاريخ الفلسطيني المسكوت عنه قد تحوّل في المقطوعة الشعريةِ الأولى إلى واقعٍ حياتي مغاير للمكان إزاء حالة أخرى تنهض على سياسة التهميش والإقصاء للسكان الأصليين، وذلك بحجة الإجراءات الأمنيّة القمعيّة المختلفة.

وما يحدث للمكان/"القدس" هو ما يرصده النص تماماً من مشاهدَ بسيطةٍ ولكنّها دقيقةٌ في مجموع التصورات المخبوءة فيها، والتي تسيرُ عليها الحياةُ اليوميّةُ في إطار تحويل تاريخها وصبغتها العربيّة؛ وخلق مكان للزمن التاريخي؛ زمن تاريخي آخر هو تاريخ <إسرائيل>؛ وهي من ثمّ أنسنةٌ مبدعةٌ للمحليّة العربيّة الفلسطينيّة الأصيلة التي كانت ويجب أن تكون، ولكنها مُقصاة عبر قدرٍ كبير من القوّة والسيطرة؛ يتحول فيها المكان"القدس" إلى مكان لحياة <الشعب> العقائديّة والسياسيّة والاجتماعيّة بعد أن كانت فضاءً توراتيا متخيلاً.

ومن منظور ضدي في تشكيل المكان يطفح النص الشعري في شقّه الآخر (المشهد٢) بالاضافة إلى كونه منظومة إقصاء وتحويل وقمع وتهميش؛ يطفح في التأكيد على استعاريّة، الشعوب المتخيّلة –الـــ<يهود>، الصهاينة– للمكان/"أورشليم"؛ وبحسب "هومي بابا" فإن فضاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمة –الشعب– ليس البتة بالفضاء الأفقي البسيط طبقا لازدواجية الكتابة وزمنية تمثيلها[1]. ويقصد الأمه الحداثيّة التي تشكّلت في إطار الزمن الفارغ المتجانس دون أن تتشكّل حقيقة في زمن تاريخي تعاقبي في المكان.

فاستعاريّة مفهوم <الشعب> الـــيهودي> الإسرائيلي اقتضت بالفعل ضرباً من الازدواجيّة في الكتابة؛ في إطار زمنيّة تمثيل تتحرك بين التوراتيات والتشكّيلات الثقافيّة المستمدّة منها؛ وبين السيرورات الاجتماعيّة بتفاصيلها وهوامشها في "المكان"/"القدس" بلا منطق سببـــي مركزي، وبالطبع فإن هذا الملمح ظاهرةٌ تفاصيله وبشدّة في نص "البرغوثي"؛ وممثّل في القوميات المختلفة التي تتشكل منها <إسرائيل>.

لقد اتخذ شكلُ الحياة وعلى نحو حديّ شكلَ حياةٍ تنبض بالحركة وتضجّ بمعاني <الوجود> في المكان/"القدس"؛ ويتمثّلُ عند "عميحاي" بمجموع التناقضات الداخليّة التي ينطوي عليها كيان < إسرائيل>–على سبيل المثال– في قوله:" وَصَايَايَ مُحَمَّلَةٌ فِي رِقَاعٍ كَثِيرَةٍ، يَجِبُ أَنْ أُبَدِّلَ حَيَاتِي وَمَمَاتِي يَوْماً بِلْوَ الْيَوْمِ، كَيْ أَجْعَلَ كُلُّ النُبـــوءَاتِ، الَّتِي تَنَبَّأَتْ بِيَّ حَقِيقَةً، لِئَلَّا تَكُونَ وَهْمَاً، أَمْرٌ لَا مَنَاصَ مِنْهُ".

ومن منظور طباقي مقارن أكثر إلحاحاً؛ نجد حضور العنصر الواقعي في نص "البرغوثي" كشكل من أشكال الحياة التي تُكافِح لكي تُمثّل وتكون وتستمّر وتبقى؛ في زمن تفاوضي تتحول فيه استعاريّة <شعب>و<يهودي> إسرائيلي، إلى زمن ثقافي <قومي> من أولوياته الحلول مكان ثقافة "الآخر" الأصلي العربي/"الفلسطيني".

---

[1] انظر: هومي .ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هكذا يتمركز "لوغوس" النص في تمثيلات نص "البرغوثي" في محاولة وضع الشعب والمكان في زمن أدائي عبر حركة متقلّبة ظاهرها رحلة سياحيّة فرديّة، وباطنها تجارب جمعيّة خاصة "المكان"/"القدس" تاريخاً وعقيدة وحضارة وأجناساً وجماليات؛ للتأكيد أنّ حاضر تاريخ الشعب الفلسطيني هو ممارسة تلك التواريخ بكليتها؛ تدكُّ وتخترق وتتجدّد وتتفاعل وتبعث كل ما في الثقافة القوميّة من عناصر الثبات التي يسعى الـ<يهودي> الإسرائيلي عبر ممارسة أدائيّة مضادة في المكان أن تُرجع القهقرى وأن تمّحي.

ولعل الملمح الرئيس في نص "البرغوثي" هو جعل مفردة "القدس" عبر تكرار المفردة أيضاً، ممارسةً أدائيّة مؤدّاها –هذا هو المكان الذي يُفصح عن تاريخ الشاعر وثقافته التي اخْـتُزِنَت في الذاكرة الجمعيّة لكلّ الفلسطينيين، بوصفها دياليكتيك زمنيات متعدّدة – قديمة وحديثة كولونياليّة ومحليّة–. فالتاريخ/ ثقافة "المكان" في نص "البرغوثي"، لا تتسم بالثبات والاستقرار أو التبسيط، بل إنها ماضي المكان وحاضره؛ في لحظة تلتحم فيها زمنيات التواريخ المتباينة وتفصح في النهاية عن السجال بين الصورة الأيقونيّة للسلطة، سواء أكانت سلطة قمعيّة كالحواجز الأمنيّة أو تصاريح الزيارة أو الأنثروبولوجيا، وبين حركة "الدال" القدس" التي تُنتج الصورة المقاوِمَة على هيئة استنطاق الذاكرة التاريخية للمكان في نص "البرغوثي"؛ فتكرار مفردة "القدس" تأكيد لتاريخ قومي يختزن الجوهر الحقيقي لفهم ماضوية الماضي وديمومة الانتماء إليه المكان/"القدس"، كسيرورةٍ وحاضرٍ متزامنٍ مع نسقه الحقيقي في الجغرافيا والتاريخ والحضارة العربيّة. يقول الشاعر (المشهد الثاني):

وَالْقُدْسُ تعْرِفُ نَفْسَهَا،
اسْأَلْ هُنَاكَ الْخَلْقَ يُدلُّكَ الْجَمِيعُ
فكُلُّ شَيءٍ فِي الْمَدِينَةِ
ذُو لِسَانٍ، حِينَ تَسْأَلُهُ، يُبِينْ
فِي الْقُدْسِ يَزْدَادُ الْهِلَالُ تَقَوُّساً مِثْل الْجَنِين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حَدْبًا عَلَى أَشْبَاهِهِ فَوْقَ الْقِبَابِ
تَطَوَّرَت مَا بَيْنَهُم عَبْرَ السِنِينِ عَلاقَةُ الْأَبِ بِالْبَنِين
فِي الْقُدْسِ أَبْنِيَةٌ حِجَارَتُها اقْتِبَاسَاتٌ مِن الإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ
فِي الْقُدْسِ تَعْرِيفُ الْجَمَالِ مُثَمَّنُ الأَضْلاَعِ أَزْرَق،
فَوْقَهُ يَا دَامَ عَزَّكَ، قُبضةٌ ذَهَبِيَّـــةٌ،
تَبْدُو بِرَأْيِـــي، مِثْلُ مِرْآةٍ مُحَدَّبَةٍ تَرَى وَجْهَ السَمَاءِ مُلَخَّصاً فِيـــها
تُدَلِّلُهَا وَتُدْنِيـــهَا .....[1]

مَن منظور طباقي يقابل يوم "البرغوثي" يوماً تجاورياً آخر عند "عميحاي" من مطولته التي بعنوان "أورشليم.. أورشليم.. لمَ أورشليم؟" المقطوعة (٢١)؛ فتمثيلات النص أيضا هي تفاصيل يومٍ لا اعتيادي في حياته؛ ولعلّ القاسم المشترك بين نصي "البرغوثي" و"عميحاي" هو مرجعيّة تناول كلّ منهما مخزون الذاكرة. ينشبك مع اللحظة الزمنيّة الصراعيّة لـــ"المكان" في زمن الفعل من حيث هو "القدس"أو"أورشليم". فالجانب الذي يطفح في نص "البرغوثي" حضاري الصورة أما عند"عميحاي" فهو عقائدي بالدرجة الأولى، وفي هذه النقطة تحديدا تبزغ الزمنيتان للعيان: زمنيّة العربي الفلسطيني بطابعها التعاقبي، ولحظة الزمن الشبحي التي يحاول النص العبري التغلّب عليها بالتوراتي المقدّس.

يقول "عميحاي":

وَكَانَ يَوْمٌ قَالَ فِيهِ الْجَمِيع، كُنْتُ هُنَاك،
مُسْتَعِدٌ لِأَشْهَدَ، وَقَفْتُ عَلَى خُطُوَاتٍ غَيْرَ بَعِيدٍ عَنْ الْحَادِثَة،
عَنْ الْحُطَامِ وَالشَظَايَا، قُرْبَ الْتَقَاطُعِ قَلِيلاً أُصِبْتُ، قَلِيلاً تَلَظَّيْتُ،
رَأَيْتُ وَجْهَ الْعَرُوسَيْنِ فِي خِبَائِهِمَا، قَلِيلاً سُرِرْتْ
تَلَصَّصْتُ فِي الْتَوْرَاةِ عَلَى مَضْجَعِ دَاوُودَ مَعَ صَغِيرَةٍ فِي الْسَابِعَة،
كُنْتُ عَلَى النَافِذَةِ، أَصْلَحْتُ الْأَسْلاَكَ، أَنْزَلْتُ الْعَلَمَ

[1] المصدر: تميم البرغوثي موقع adab.com رقم القصيدة ٧٦٨٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رَأَيْتُ بِأُمِ عَيْنَيَ دَنَّ السَمْنِ فِي الْهَيْكَلِ الْمُقَدّسِ،
رَأَيْتُ الْجِنِرَالَ اللِّنْبِي يَعْبُرُ بَوّابَةَ يَافَا،
رَأَيْتُ الله...
وَكَانَ يَوْمٌ أَنْكَرَ فِيهِ الْجَمِيعُ: لَمْ أَكُنْ، لَمْ أَسْمَعْ،
فَقَطْ سَمِعْتُ انْفِجَاراً مِنْ بَعِيدٍ وَهَرَبْت فَزَعَاً، رَأَيْتُ دُخَانَاً، لَكِنْ...
قَرَأْتُ جَرِيدَةً. حِينَ كُنْتُ فِي مَكَانٍ آخَر.
لَمْ أَرَ الله... لَدَيَّ شُهُودٌ.
وَإِلَهُ أُورْشَلِيم إِلَهٌ أَزَلِيٌ،
لَمْ يَكُنْ هُنَاك...، لَمْ يَرَ... لَمْ يَسْمَعْ...
كَانَ فِي مَكَانٍ آخَر... كَانَ مَكَانٌ...، كَانَ آخَر...[1]

إنّ التمثيلات النصيّة لدى"عميحاي" تكشفُ بوضوحٍ عن الإحساس المنتظم لـــ"وحدة الوعي الزائف" التي تطفو كسطحِ تكاثرٍ مكبوتٍ. فهو يمضي في الظاهرة <إسرائيل> الحداثيّة إلى ما لا نهاية. حيث يصبح استملاك المكان/"القدس" سجالاً بشأن بناء الحاضر<القومي> الإسرائيلي. إنه ليس مسألة ذاكرة تاريخيّة عقائديّة وحسب وإنما إرادةٌ إنسانيّةٌ[2] مقصودة بذاتها في عمقها إرادات<وجود> مختلفة امبرياليّة اقتصاديّة سياسيّة.

فالتناقض بين الإخبارية والأدائية لوجود <إسرائيل> يتم من خلال بناء خطاب أدائي مجتمعي خاصيّته إرادة الانتماء إلى <أمة > في الزمنية ذاتها، زمنيّة تدور فيها الرغبة في الاستفتاء اليومي أو سيرورة "الصوت الواحد". حيث يهدف بدوره لإضفاء الطابع الكلي على <الشعب> وتوحيد الإرادة <القوميّة>. فتمثيلات النص تكشف عن التعيين الإشكالي للهوية

---

[1] יהודה עמיחי، פתוח סגור، ע" 15

[2] بحسب رينان :" لو كان لي أن أستخدم الاستعارة لقلت إنّ وجود أمة من الأمم هو ضرب من الاستفتاء العام اليومي، مثلما وجود فرد من الأفراد هو ضرب من التأكيد المتواصل للحياة [...] الرغبة في الأمم هي –على وجه الإجمال– المعيار الشرعي الوحيد، الذي ينبغي أن يعود إليه المرء في كل مرّة" هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكان/"أورشليم" عبر المفارقة الناجمة عن استخدام الفعل وضده (قَالَ وأَنْكَرَ) أو إثباته ونفيه (رَأَيْتُ ولَمْ أَرَ).

ويتكشف التفارق بوضوحٍ متجاوراً مع نظيره في تمثيلات النص الشعري العربي "في القدس"؛ ويعبر بصورة متتالية عن حالة تكافؤ هي سيرورة تمرّ عند الـ<اليهودي> الإسرائيلي عبر إرادة النسيان أو حالة اضطرار النسيان لتسوية وضعيّة اللا تكافؤ والاختلاف والتناقض في عناصر التمثيلات النصيّة الآتية:

- بائع الخضرة من جورجيا
- قارئ التوراة الكهل من منهاتن
- الشرطي من الأحباش
- المستوطن الذي يحمل رشاشا من ؟؟؟
- سيّاح الإفرنج الشقر الذين لا يرون "القدس" إطلاقاً

أما الزمن الغريب الذي يتشكل عبر اضطرار النسيان فهو مجال أو مكان تعيين جزئي للهويّة يمثله الاستفتاء العام اليومي/الصوت الواحد المتكرّر في الخطاب الأدائي <للشعب> مستمداً -الخطاب- وحدته من السرديّة الكبرى -التوراة- وتاريخ القوة وسيرورتها. في قوله:

رَأَيْتُ بِأُمِ عَيْنَيَ دَنَّ السَمْنِ فِي الْهَيْكَلِ الْمُقَدّسِ،
رَأَيْتُ الْجِنِرَالَ اللِّنْبِي يَعْبُرُ بَوّابَةَ يَافَا،
رَأَيْتُ الله...

ففي حدود "المكان"/"القدس"/"أورشليم" يفصح انتحال التجانس الثقافي -تمثيلات النص الشعري العربي- والاجتماعي في فكرة <إسرائيل> الحداثيّة - كون وجودها في المكان والزمان العربيّين هو بحد ذاته إنكارٌ للحريّة التاريخيّة بكافة أشكالها- يُفصح عن الجماعة <القوميّة> التي تتكلم بين الأزمنة والأمكنة دون أن تنتمي إلى أيّ منها تماماً. حيث يتساوى في تمثيلات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نص"عميحاي "إله أورشليم" و<اليهودي> معاً في إنكار الوجود في المكان/"أورشليم". تلك هي اللحظة التي يخلخل فيها العربي الفلسطيني هذا الوجود ويهدّده بعبوةٍ ناسفة كما أشار"عميحاي" في قوله:

"لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ...، لَمْ يَرَ... لَمْ يَسْمَعْ...
كَانَ فِيْ مَكَانٍ آخَر... كَانَ مَكَانٌ...، كَانَ آخَرُ..."

ثمّة سيرورة زمنيّة تعاقبيّة عميقة تعتبر أساساً في العلاقة التي تربط "القدس" والعربي/"الفلسطيني، وذلك عبر انتقال التراثات التاريخيّة في النص الشعري العربي أيضاً على نحو يكاد ينتفي عند نظيره العبري. إذ اقتصر حضور "أورشليم" عند الأخير على مرمّزات عقائدية توراتيّة محضة، مما يؤكد أنّ الـــــيهودي> يتموقع في زمنيّة فارغة متجانسة هي بحد ذاتها إشكالية "الذات".

وفي قصيدة بعنوان "لقاء غير مفاجيء مع جحا المفاجيء"[1] يصبح "الدال" "جحا" جزءاً من الانبثاق التاريخي الخاص للنص، ويكاد من خلال التفاصيل التي أودعت فيها شخصيتهُ لا ينفصل عن حدث الهزيمة ١٩٦٧م أو عن وجوده في المكان/"فلسطين"، إذ يتحول "جحا" المتجول لدى لقائه الشاعر إلى "دال" معاصر يحاكم العصر على طريقته الخاصة في التندر والفكاهة، فهو يبرز في حاضر الشاعر على نحو متناغم ومنسجمٍ كما هو حال تواصل التراث واستمراريته.

---

[1] بعنوان "التراث الشعبي" تناول "صالح أبو اصبع" قصيدة "لقاء غير مفاجيء مع جحا المفاجيء" حيث يقول:" يحاول الشاعر أن يستنطق الموقف بالسخرية، فهو حين صادف جحا لم يطرح عليه السلام لأنه كان عارياً وخائفاً، فالعري والخوف للسخرية التي اشتهر بها جحا، ويشير بهما –العري والخوف– للهزيمة التي لحقت بالعرب، فيسير العربي من الكرمل ويافا إلى الخليل، يعني أنّ حدود عام ١٩٤٨م بين الضفة الغربية وفلسطين المحتلة قد انهارت، وما كان ذلك إلا بعد هزيمة ١٩٦٧م. للمزيد انظر: صالح خليل أبو اصبع، الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلّة بين عامي ١٩٤٨م–١٩٧٥م، منشورات جامعة فيلادلفيا، دار البركة للتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩م، ص١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي صورة قلّما توجد في النص الشعري العبري، لأنه يفتقر لروح التراث ونكهته الحقيقيّة.

و"عميحاي" يعبىء هذا النقص بتجسيد الله كموروث توراتي.

يقول "سميح القاسم" :

كَانَ جُحا مُسَافِراً
صَادَفْتُهُ فِي الدَرْبِ بَيْنَ الْقُدْسِ وَالْفَيْحَاء
لَمْ أَطْرَحِ السَلَامَ
لِأَنَّنِي خَشِيْتُ أَنْ يَرُد

*****

وَكُنْتُ أَمْشِي عَارِيَا وَخَائِفاً
فَكَرْكَرَت ضِحْكَتَه الْمَعْرُوفه
وَصَاحَ بِي وَهُو يَشُدّ جَحْشَه الْخَبِيث لِلْوَرَاء:
نَمْشِي مَعَاً. إِنْ شِئْت أَوْ ما شِئْت
لِأَنَنَا مِن سَنَه أَوْ خَمْس
سِرْنا مَعَاً مِن الْجَلِيل
وكنت أنت عارياً وخائفاً
مِن سَنَة أَوْ خَمْس
سِرْنَا مَعَا. مِن شَاطِىء الْكَرْمِل. مِنْ يَافَا. إِلَى الْخَلِيل
وَكُنْتَ أَنْتَ عَارِياً وخائفاً
وَأَمْس وَدَّعْنا مَعاً كُلّ لَيَالِي الْأُنْس
تَحْتَ قِبَابِ الْقُدْس
كَانَ جُحَا الطَيِّبُ وَالْخَبِيثُ
مُحَمِّلاً عَلَى حِمَارِهِ
مِئْذَنَةً وَقَمَراً
وَبَعْدَ أَنْ صَلّى وَصَلَّيْت، تَصَافَحْنا
وَلَمْ نَسِرْ مَعاً"[1]

---

[1] مجلة الجديد، ع:٧، ١٩٧٣م، سميح القاسم، "لقاء غير مفاجئ مع جحا المفاجئ"، ص٤٦.

انظر النص أيضاً: سميح القاسم، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، ١٩٩٣م، ج٢، ص٢٤٧/ص٢٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥:٣ مفرد"الصحو" عند: "حيدر محمود" و "أدميل كوزمان" (نموذجاً)

في ديوان "الشاهد الأخير" لـــ"حيدر محمود" وفي القصيدة التي بعنوان "أناديك لتصحو" ثمّة تواشجاتٌ عقائديّة وتاريخيّة قويّة وعميقة في توجيه الخطاب لـــ"العربي" بوصفه الشاهد على حاضره الراهن. وذلك من خلال مفردة العنوان "الشاهد"، والفعل "أناديك"، ومفردة "الإسلام" في مطلع النص. لتصبح هذه المفردات دوائريّة في علاقة "الدال" و"المدلول" الذي يعمّق الأحساس بالهُويّة القوميّة عبر انشطار ذات النطق على النحو الآتي:

عنوان الديوان: "الشاهد الأخير"
عنوان القصيدة: "أُنَادِيكَ لِتَصْحُو"
مطلع القصيدة: "بَدَأَ الإِسْلَامُ غَرِيباً.
وَغَرِيباً سَيَعُود. فَطُوبَى لِلْغُرَبَاء"
مطلع المقطوعة: تُنْكِرُنِي يَا سُعْفَ النَخْلِ وَتَنْسَى

غير أن سلطة النص الشعري ذاته –بوصفها الحقيقة المرجعية– هي ما يضع "ذات النطق"[1] ولحظته في النص موضع نقاش، فسيرورة النطق تُدخل انشطاراً بين الحاجة التي تجعل من العربي"الشاهد الأخير" في حاضر أدائي يسمُ نموذجاً أو تراثاً أو مرجعيّة مستقّرة هي "الإسلام"؛ وسيرورة النطق لـــمنطوق "الشاهد الأخير" هي كذلك النفي الضروري لدى الإفصاح عن معانٍ واستراتيجيات ثقافيّة جديدة في الحاضر السياسي بوصفه ممارسةً للسيطرة.

---

[1] ذات النطق ومفهوم المنطوق: المنطوق نرة الخطاب.وحدته الأولى وعنصره الأخير، يتماثل مع الجملة والقضيّة والفعل اللساني ويختلف عنهم [...] المنطوق أبسط جزء في الخطاب[...] المنطوق حدث (Event) وحدث غريب؛ فهو يرتبط بالكتابة والنطق، وبذلك يكون قابلا للاسترجاع، ما دام يدوّن وإنه عرضة للتكرار والتحول والتجديد.ومن هنا يتميز بصفة ثانية هي صفة الماديّة، ما دام يتشكّل في لغة ويدوّن في وثيقة ويرتبط بعلاقة خاصة مع الذات[...] والنظام المنطوقي عند "فوكو" مفتوح وحامل لإمكانية التجدد؛ [...] ويرجع أساساً إلى مفهوم اللغة عند "فوكو" في قوله:" اللغة يقطنها دوماً آخر،خارج، نائي، وبعيد، وفي جوفها يقبع الغياب" إنّ اللغة بهذه الخصوصيّة لا يمكن إلا أن تكون نظاماً مفتوحاً أما المنطوق فهو الواقعة التاريخيّة، ما حدث وتحقّق. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص٩٦/ ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تبينّ هذا التفارق عبر تجديد حاضر النطق وتفعيله في الفعل الأدائي "تُتكرني"، مشكّلاً بذلك فضاءَ توّترٍ ينبثقُ في سؤال الحداثة عبر فعل أدائي آخر "تصحو"، ويرتدّ في داخل "ذات النطق" في النص كشكل من أشكال الاستنطاق في سؤال جوهري: ما الذي أنتمي إليه في الحاضر؟

في قول الشاعر "حيدر محمود":
تُنْكِرُنِي يَا سُعْفَ ٱلنَّخْلِ .. وَتَنْسَى

لقد أضفى الطابعُ الدرامي للحدث النصي تفارقاً؛ بين الكيفيّة التي يَشغل العربي في حاضر النطق معاً لحظتين زمنيتين متفارقتين؛ تتلّخصان بأن يكون العربي هو "الشاهد الأخير" على الحقيقة والتاريخ والعقيدة، ويمارس في اللحظة نفسها الإنكار المتضمّن في الفعل الأدائي "تُنْكِرُنِي" كاستراتيجيّة مجتمعيّة تتأكّد عبر التكرار، فـ"ذات النطق" في النص لا تُمثَّل في القول ولكنها الاعتراف برسوخه. وضمن علاقةٍ لاواعية توجّه "ذاتُ النطق" الخطابين المتفارقين بموقعيته الثقافيّة في لحظة زمنيّة واحدة، هي حاضر النطق في سيرورة الزمن الحاضر الأدائي "شاهد أخير/ إنكارٍ" يمارسهُ العربي في حياته وفكره في آنٍ واحد .

لذا يتطلّب إنتاج المعنى في نص "حيدر محمود" حراكَ هذين المكانين/الزمنين المتغايرين في المرور عبْر فضاء ثالث، هو فضاء التوتر/ الصراع القائم ما بين المبادئ القوميّة الثابتة أو الزمن الغائي التاريخي في تمثيلات العنوان "الشاهد الأخير"، وبين الثقافة/الزمن المنزاح تاريخياً بوصفها كفاحاً سياسياً مختزناً في الفعل الأدائي"تتكرني" ليفسح المجال أمام علاقة جديدة بالأخلاق. إنها جدليّة وبوحٌ مغموسٌ بلهجة التوبيخ، ووصفٌ ملغّزٍ وجميل لموضع من عدم الاستقرار الخفي حيث يقطن الشعب العربي. وحيث تفصح "أزمة الذات" جليّة وتتموقع ما بين الانكار والتنكر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول "حيدر محمود"!
تُنْكِرُنِي يَا سُعْفَ النَّخْلِ .. وَتَنْسَى
هَذَا الْوَجْهَ الْبَدَوِيّ الْقَادِمِ مِنْ أَرْضِ الإِسْرَاءِ!!
مَلْهُوفَاً جِئْتُ إِلَيْكَ ..
أُنَادِيكَ لِتَصْحُو ..

فمقاربة الفعل "تنكرني" والفعل "تنسى" تفصح حالة التنكر أيضا بوصفها ضرباً من التسوية المنطوية على مفارقة ساخرة. في قول الشاعر:" تُنكرني يا سعفَ النّخل .. وتنسى هذا الوجه البدويّ القادم من أرض الإسراء!!"، ونظرة تاريخيّة على الحضارات المتعاقبة فوق أرض الإسراء/القدس/فلسطين تحيل هذا "الوجه البدوي" بترجيع مفارق وساخر وتهكمي. وذلك على نحو مرآوي تجعله يلبس نظيره العربي. أفصح عنه الشاعر بـ"سعف النخل"؛ فهو متلّبسٌ ومتورّطٌ به ضمن منظومتي الإنكار والتنكر معاً، بحيث يكون التنكر شبهاً وتهديداً في آن معاً. وهذا بدوره يحيل على الـ"هُويّة" العربيّة من حيث هي مهدّدة بحسب "لاكان" بالتحديقة؛ فـ"العربي الفلسطيني" يحدّق في صنوّه كممارسة للضبط. إنها تحديقة آخر "الذات" تشاطر التحديقة الجينالوجيّة حدتها عبر الفعل "تصحو" ليفصح عن كامل تصوّر الهويّة ويغرّبها في نفس الوقت عن الجوهر.

يقول "حيدر محمود":

أُنَادِيكَ لِتَصْحُو..
فَالْسِكِينِ الْمَطْعُون بِهَا قَلْبِي ..
تُوشِكُ أَنْ تَأْتِي.. لِتُقَطِّعَ كُلَّ الْأَحْشَاء!
وَلْتَنْبَح تَرْنِيمَات التَّبْرِيح،
وَتَهْوِيمَات التَّسْبِيح،
وَتَغْتَالُ مِن الْصَدْرِ الِإيمَان..

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَقَد اغْتَالَتْ-يَا سُعُفَ النَخْلِ- الْأَقْصَى
وَاغْتَالَت فِيهِ الْقُرْآن![1]

إنّ تجاذب الإنكار والتنكر يتحوّل في نص "حيدر محمود" إلى ضربٍ من الارتياب أو انعدام اليقين الذي يثبت أنّ حضور "الذات العربيّة" هو حضور "جزئي" أي ناقص ولا تُقدّم على مستوى الخطاب إلا حالة من عدم الحسم شأنه في ذلك شأن "دال" "القدس/الأقصى" في النص الشعري.

ومن منظور مقارن رغم التشابه اللفظي بين عنوان النص الشعري لـــ"حيدر محمود" والنص العبري لـــ"أدمييل كوزمان" بعنوان "أحاول في العتمة أن أوقظك"، إلا أن هنالك تفارقاً واضحاً في إسناد فعل "الصحو" (le- arer) بوصفه إسناداً حقيقياً إلى الإله[2](الرب) النائم.

يقول "أدمييل كوزمان": في قصيدته بعنوان "أحاولُ في العتمةِ أنْ أوقظك":

أُحاولُ فِيْ الْعَتْمَةِ أنْ أُوقِظَكَ.
مِنْ مَكّةَ أوْ مِنْ أُورْشَلِيم
أُحَاوِلُ فِي الْعَتْمَةِ أنْ أُوقِظَكَ.
ولَكِنّكَ وَحِيداً تَنَامُ عَلَى حِجَارَةٍ ثَقِيلَةٍ
ومَنْ يَعْرِفُ مِنْذُ مَتَى. فِي مَكّةَ أوْ
رُبَمَا فِي أُورْشَلِيم، بَعْضُهُم يَقُولُ
آلَافَ السِنِينَ. أوْ أكْثَر بِكَثِير.
ولَكِنَنِي لَا أزَالُ أُحَاوِلُ، أُجَرّب

---

[1] حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير، دار كتابكم، عمّان، ١٩٨٦، ص٥٦/ ص٦٧.

[2] مع بداية الآية الرابعة من الإصحاح الثاني في سفر التكوين [...] يحل"الرب الإله" Yahweh elohim محـــل"الله" elohim .أي أن الله يدعى هنا باسم العلم، يهوه، مع الاسم النكرة (وليس اسم العلم البديل) إلوهيم.[...]. والعبارة الانجليزية "The Lord" التي تـــم التعارف عليها ترجمة لكلمة يهوه في كل الترجمات الانجليزية لـــالكتاب المقدّس ، هي في الواقع ترجمة للكلمة العبريـــة edonay التي تعني حرفيا "my Lord". وكلمة edonay التي لا نجدها في النص، هي الكلمة التي كان أتقياء اليهـــود القـــدماء يختارونهـــا للإشارة إلى الله بدلا من تدنيس اسم العلم المقدّس بالتلفظ به .[...] ومع أن النص واضح في اعتباره هذه الأسماء كلها أسماء لمسمى واحد، فإننا نجد أن سلوك هذا المسمى يختلف قليلا في سفر التكوين باختلاف أسمائه". جاك مايلز، سيرة الله، ت: ثـــائر ديـــب، دار الحوار، ١٩٩٧م، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لَا أنْثَنِي، لَا أزَالُ أُحَاوِلُ
بِكُلّ قُوَايَ، فِي الْعَتْمَةِ
أنْ أُوقِظَك.
مِنْ مَكّةَ أوْ الْمَدِينَةَ
أورْشَلِيم أوْ حِبْرُون (الخليل)
فِي هَذَا الظَلَام الْدَامِس أتَسمَع صَوْتِي؟
لِلْيَمِين، هُنَا، لِلأسْفَل، فِيْ الشُقُوق؟
أتَرَانِي؟ فَتَىً هَشّاً
فِي غَايَةِ الْحَمَاقَة؟
لِأنِنِي كُلّ لَيْلَة أتْلُو فِيكَ
هَذِهِ الْكَلِمَات
وَأتَطَلّعُ نَحْوَكَ
عَبَثاً
مِنْ مَكّةَ أوْ الْمَدِينَة
أورْشَلِيم أوْ حِبْرُون (الخليل)
تُرَى كَمْ مِن كَلِمَاتِي جَرَحَتْ مَشَاعِرَك؟
اغْفِرْ لِي،
أُحَاوِل فَقَط
آلَاف السِنِين أوْ أكْثَر انْقَضَت،
فِيْ الْعَتْمَةِ، بِحَنَانٍ عَظِيم
أنْ أُوقِظَك
الْآن
مِنْ أورْشَلِيم[1]

ويرى "جاك ميلز"، في كتابه "سيرة الله" وتحت عنوان "النائم"، أن المقصود باللفظ هو "الله"، وأن مسألة نوم الله مستمدّة مجازا من "تشيد الأنشاد" الذي ينسب لـــ"سليمان" للتعبير عن الحب بين الرب و"إسرائيل". يقول: "إن الصورة الأساسية لخوف "إسرائيل" من أن يكون الرب

[1] אני מנסה בחושך לעורר אותך- אדמייל גוזמן

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قد هجرها أو أنه لن يعود إلى دعمها ومؤازرتها، بصرف النظر عن الأسباب، هي صورة النوم: "انتبه؛ ما بالك نائما، أيها السيد" (مزامير٤٣: ٢٣) وبالمقابل فإن اللغة الأساسية للمصالحة والبدايات الجديدة وخاصة في إشعيا الثاني، هي"اسْتَيْقِظْ! اسْتَيْقِظْ"[١].

إنّ كشف التفاوت بين العنوانين يُضيء ويُبرز الأهميّة الثقافيّة للعقائديّة، ويمكّننا كذلك من إبراز قوّة العقائديّة وفهم تأثيرها الدائم فيما يختص ب"القدس/أورشليم". فالنصّان متعاصران وينتميان إلى الظروف الصراعيّة ذاتها إلا أنّ خطاب "الصحو" في قصيدة "حيدر محمود" هو شكل من أشكال السلطة الثقافيّة التي تحاول وضع "الذات"/ الشعب – وهي كلمة مقصودة في ذاتها– في زمن أدائي فعّال، بهدف التغلّب على تحوّل الماضي القومي الحقيقي للعربي إلى أشكال متشيئة وصور نمطيّة تُمارس على أنها حاضر تاريخ الشعب ووجهته الطبيعيّة وهو غير ذلك.

حيث يبرز "الشعب" في لحظة النطق وهي لحظة زمنية تنشطر فيها "الذات" ضمن أفعال أدائيّة "إنكار وتنكّر"، ويتلاشى الدال ويضمحّل على شكل فقدان "الهُويّة" ويفصح البيداغوجي والأدائي إفصاحاً مملوءاً بالتوتر، وتكون لغة الجماعة القوميّة والأمة والثقافة موضع مخاطرة ورهان. بينما كان الخطاب في نص "كوزمان" موجهاً إلى "الله" حيث يغدو من الصعب تمثيل أو إيجاد "دال" التاريخ الذي يشير إلى <الشعب> أنه واحد، ويصبح النص برمته تحدياً للبحث عن الجماعة <اليهود> والتواصل مع وجودها الاجتماعي ضمن لحظة التعالي التي يقدّمها النص في إطار مرجعيته التوراتيّة.

---

[١] المصدر نفسه، جاك ميلز سيرة الله، ص٣٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الواضح أن ما يقدّمه نص "كوزمان" هو ضربٌ من الصمت الموحش لدى الشعب التائه، وكذلك هو الفراغ الذي يتأكد حين لا يُقلع الـــحيهودي> عن الاستعارة الخاصة من ثقافة هي _من وجهة نظره_ حقوميّة>، فالنصُ تأكيدٌ أن العودة النهائيّة لـــ"أورشليم" بالنسبة للمهاجر الـــحيهودي> هي كومةُ توقٍ وصلوات لا تحدث أبدا على النحو الذي تمّ تخيّلها عليه توراتياً حيث كانوا، والنص كذلك لا يتواطأ مع السياسي على الإطلاق؛ لأنه يفصح جلياً عن حقيقة مفادها ليس ثمة عودة نهائيّة. وهذا منافٍ لحقائق القوّة/السياسة.

يقول "كوزمان":

"تُرَى كَمْ مِن كَلِمَاتِي جَرَحَتْ مَشَاعِرَك؟
اغْفِرْ لِي،
أُحَاوِل فَقَط
آلَاف السِنِين أَوْ أَكْثَر انْقَضَت،
فِيْ الْعَتْمَةِ، بِحَنَانٍ عَظِيم
أَنْ أُوقِظِك
الْآن
مِنْ أُورْشَلِيم"

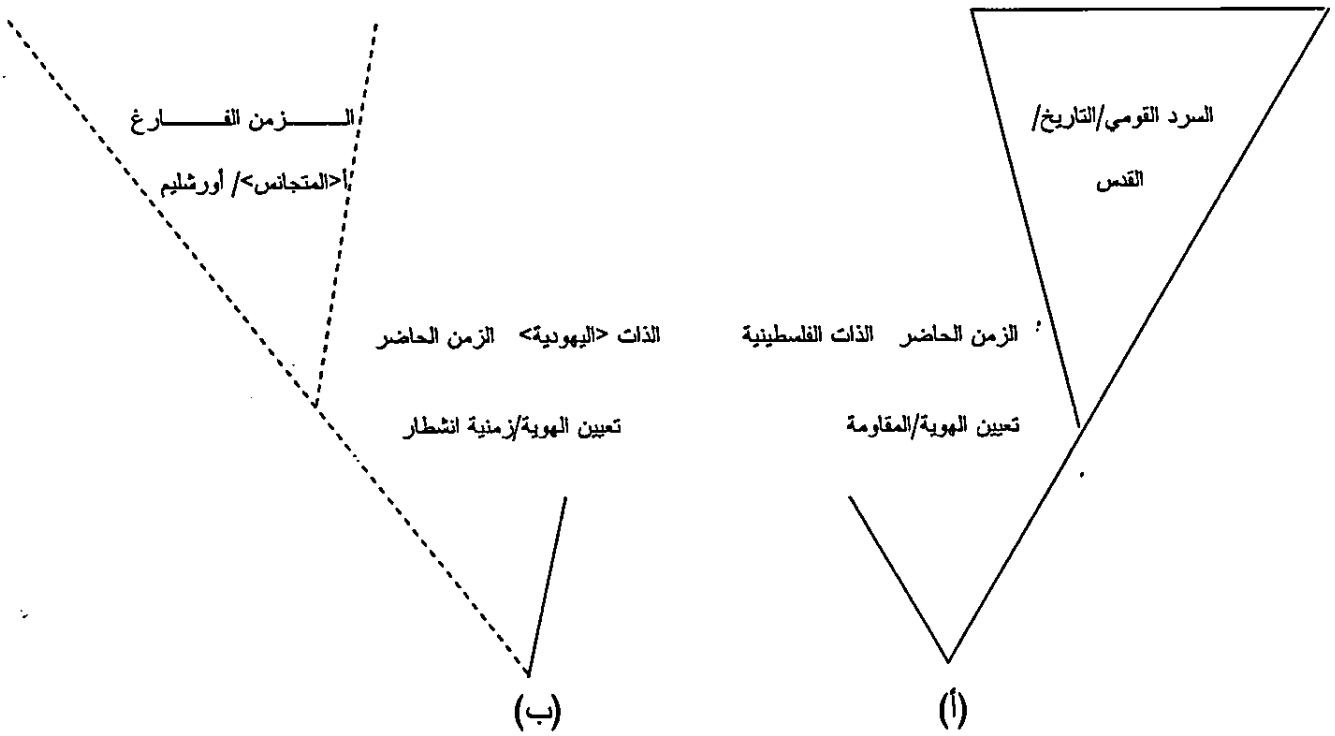
فاستعارة الفعل الآدائي "تصحو" التي تعبّر عن الجماعة <الشعب الإسرائيلي/ الصهيوني بأنها الكثرة بوصفها واحداً (الله)، مدعاة وميلٌ إلى إضفاء طابع الكليّة والامتلاء على الاجتماعي في زمن شبحيّ فارغ حمتجانس>، وهو تكرار لذلك النقص في الأصل البيداغوجي الذي تمّ من خلاله تحويل الفضاء إلى مكان والجماعات المتخيّلة إلى دولة<إسرائيل>.

في سياقات كهذه تُظهر التمثيلات تناقضات ذاتِ المعرفة التي تشكّلت لدى <اليهودي> في القرن التاسع عشر. حيث أكّدَ "فوكو" أنها حدثت نتيجة تواشج أزمنة مختلفة غريبة عن هذه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الذات" والمتذاكرة عنها مما يؤدي إلى سلبية دور الفاعلية التاريخية في الحاضر لأن "الزمن يأتيه من مكان ما خارج ذاته فإنه لا يكون ذاته كذات للتاريخ إلا بتراكب.. تاريخ الأشياء والكلمات.." [1]. والنتيجة هي محاولة السيطرة على المكان "القدس" من وجهة نظر عقائدية/عرقيّة دون أية ذاكرة تاريخيّة أو سيرورة زمنيّة متجانسة أو سوسيولوجيّة حقيقيّة للتاريخ وللمجتمع ولـ "الذات".

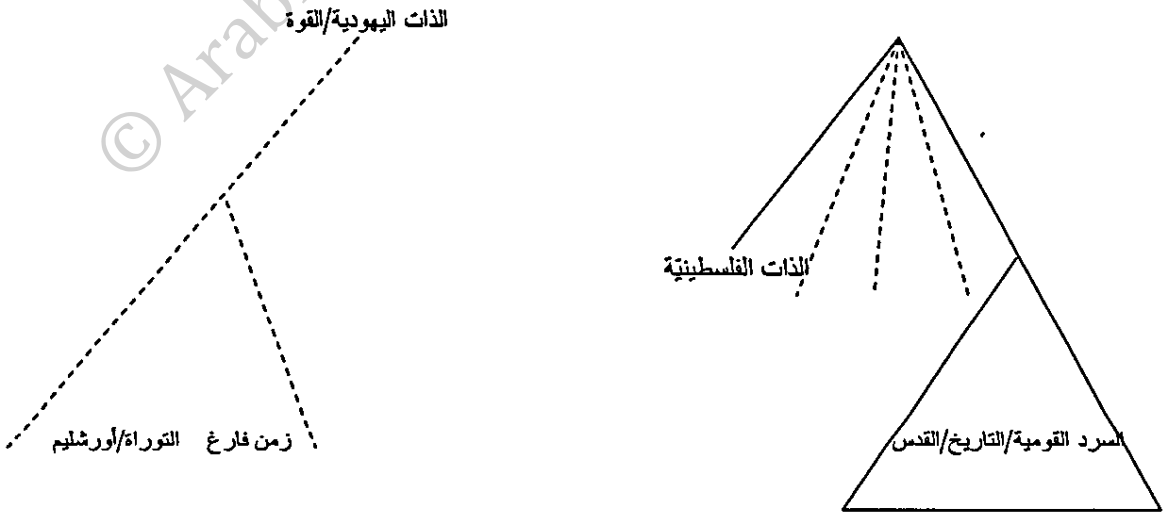
وبناء على ما سبق أيضا من الممكن تصوّر العلائقيّة التي تربط العربي/الفلسطيني بـ"القدس"، والـ<يهودي> الإسرائيلي الصهيوني بـ"أورشليم" في إطار الترسيمة البنائيّة المخروطيّة التي تتوسط فيها الذات في بناء-ترميز (المكان) على النحو الآتي:



[1] نقلاً عن: هومي بابا، موقع الثقافة، ص٣٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ تعيين هويّة <اليهودي> الإسرائيلي الصهيوني في خضم الصراع في المكان/"أورشليم" يتأكد عند الحد الذي يبين "الذات" في الزمن الحاضر، حيث أنّ سلطة الذات <اليهودي> الإسرائيلي ... في الزمن الحاضر هي سلطة منزوعة التاريخ –قاعدة المخطّط (ب)–، وهي ما تُنتج في الفترة التاريخيّة ذاتها مجتمعاً إسرائيلياً منضبطاً ومتماسكاً وحداثياً؛ يسعى لإكمال الدائرة بالسيطرة كلياً على "القدس"؛ لكنّ سلطة "القوّة" في هذا الشكل منزوع التاريخ تحفر وجوداً للـ<يهودي> الإسرائيلي على حساب الأصليين الفلسطينيين ممن كانوا يغدون في الوقت ذاته شعوباً بلا تاريخ وهم في الحقيقة غير ذلك –قاعدة المخطط (أ). ولكن أيا كانت هذه المقدرة الابتكارية لـ"الذات"، عقائدية كانت أم سياسية أم فكرية حداثيّة، فإنها لم تزح مرآة التمثيل في النص الشعري العبري؛ حيث يتكشف الخطاب عن حالة انشطار وتشظي وقلق وصراع يتحدى على نحوٍ ملائم القوّة السياسيّة/<إسرائيل> وكذلك إحساس <اليهودي> بالهويّة التاريخيّة للثقافة بوصفها قوّة تدخل التجانس. – انظر ضبط البناء أي دعم كل عنصر: نقطة القاعدة /الأرض بقلبها على العكس–



(ب) (أ)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وعلى هذا النحو يمكن استنتاج أمرين مهمين بشأن بناء الخطاب الشعري العربي والعبري المتعلّق في الصراع حول المكان "أورشليم"؛

الأول: يُؤسَّسُ الخطاب في النصوص الشعرية فكريا في إطار زمنيتين للمعنى متباينتين ومتناقضتين: الأولى: زمنيّة رمزيّة وتخييليّة بيداغوجية لمجتمع "الأمة "بوصف الـ<يهود> الإسرائيليين جماعات متخيّلة وُجدت في إطار ما أسماه "أندرسون" الزمن الفارغ المتجانس". الثانيّة: زمنيّة واقعيّة أدائية أو التوافق الزمني الروزنامي ممثلا بوجود <إسرائيل> وقيام الدولة عام١٩٤٨م.

ولعلّ أبرز ملمح على النص الشعري العبري/الإسرائيلي الذي يُبنى من زمنيتين متباينتين هو تشظي "الذات" وانشطارها؛ ومؤداه تهديد تماسك فكرة وجود <إسرائيل> واستملاك "القدس" بتحويل الفضاء "أورشليم"إلى مكان، وهي بالطبع فكرةٌ قائمةٌ على إرادةٍ تفتقر لمفهوم إرادة التاريخ الحقيقيّة في سيرورته التعاقبيّة وتشكيل "الأمّة". وكذلك الأمر بالنسبة للصراع حول المكان-أورشليم-؛ إذ تؤكّد الزمنيتان المتناقضتان في الوعي الشعري لدى الشاعر الـ<يهودي> الإسرائيلي؛ أنه ليس ثمة تكافؤ بين اللغة والواقع وبين الذات والموضوع، الداخل والخارج؛ وأن فكرة<الشعب> أو<القوميّة> أو <الأمة> مفاهيمٌ تتشكّل في فضاء شذوذ أو خارج على القياس يمكن وصفه بأنه هو فكرة <إسرائيل> الحداثيّة.

الثاني: إنّ ازدواجيّة "الذات" اليهوديّة وانشطارها تركت آثارها وبصماتها واضحة على النص الشعري العبري، فهو بصورة أو بأخرى نوعٌ من الاستيعاب الشاذ أو اللاقياسي للتجاذب الثقافي يؤدي إلى غياب المعنى؛ إنه بصورة أو باخرى شذوذ حكم <إسرائيل> لـ"فلسطين"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإحكام قبضتها على "القدس" وخروجه عن القياس: "ذلك أنّ حكمَ شعبٍ لذاته هو أمرٌ واقعي وله معنى، أما حكم شعب من قبل شعب آخر فلا يوجد ولا يمكن أن يوجد"[1].

وتدخُّل الخطاب الشعري العبري من أجل مكانة الحقيقة في فضاء السلطة المتوتّرة في <إسرائيل> أدى بدوره الكشف عن زمنٍ ثقافيٍّ يغرّب التوقعات، ويجعل فكرة <إسرائيل> موضع استفهام من داخل الثقافة موجدتها، وهذا بحد ذاته تهديدٌ يتمّ تطويقه ومحاصرته بـــ"القوّة". وبحسب "فوكو": "الحقيقي والزائف مفعولين منفصلين ونوعيّين من مفاعيل القوّة مرتبطين بالحقيقي، بما يُفهم منه أيضاً أن الأمر ليس أمر معركة لمصلحة الحقيقة، بل أمر معركة حول مكانة الحقيقة والدور الاقتصادي والسياسي الذي تلعبه"[2].

---

(1) هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢٥١.

(2) هومي.ك.بابا، موقع الثقافة، ص٢١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

المكان/"القدس" "أورشليم"، الزمن، مراجعة الذات

-أ-

"مُتْعَبٌ أَنَا مِثْلُ لُغَةٍ عَتِيقَةٍ جداً
أَسْمَالٌ غَرِيبَةٌ تُزَيِّنُهَا.
وَلَيْسَ بِمَقْدُورِي حِمَايَتُهَا"[1]

كشف خطاب النص الشعري العبري الذي حاولت الدراسة تقديمه عن سيرورات تشكيل"الذات" الـــ<يهودي> الإسرائيلي، وإضفاء الطابع الموضوعي على المعرفة الاجتماعية وعلاقتها بـــ"أورشليم".

قد يبدو تقديم المشكلة أو تبسيطها على هذا النحو منقوصاً وهزيلاً ومُختزِلاً للُب الصراع؛ إلا أنه يلقي الضوء على مسألة أنّ تحدي مثل هذا الوعي المعرفي يعمل على إزاحة مشكلة الحقيقة أو المعنى بعيداً عن قيود مرجعياته وتزمّته التوراتي والسياسي والفكري. بحيث من الممكن أن يتشكّل على هذا النحو فهمٌ واقعيٌ لـــ"الذات" في علاقتها مع العالم الاجتماعي في "المكان"، وأكثر تحديداً مشهد "الذات" الحقيقي وصراعها واقعياً مع العربي الفلسطيني في "القدس".

فالخطاب في النص – نموذج ختامي- بعنوان "أنا متعبٌ" أداءٌ تكراري واستنطاقي يقيم به "عميحاي" تاريخاً غير منعقد الصلات ولا يعتمد على قوّة التماثل وإنما التخالف والتفارق، فهو لا يكتفي بأن يناقض الأفكار التوراتيّة بشأن مقولات مثل: "العرق المتفوّق" و"أرض الميعاد" و"أورشليم"

---

[1] יהודה עמיחי، מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،1974، ע"54. النص لـ (يهودا عميحاي).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عاصمةٌ أبديةٌ لـ<إسرائيل> وإنما يباعد بين هذه الأفكار عن طريق تكرارها، ويجعلها غريبة إذ يزيحها إلى عدد من المواقع المتناقضة ثقافياً والمغرّبة خطابياً.

وبالطبع فالديوان الصادر عام ١٩٧٤م الذي أُخذ منه النص كان إرهاصات الشاعر وبدء التحوّل عن مركزه الإثني وانشباك المكان "القدس" "أورشليم" في لحظة النطق تحديدا وتماهيها مع الإنسان/الإنسانوي وكأن صرخةً في أعماقه تتردّد : "كلّ ما أريده الـ< يهودي> الإسرائيلي أن أكون إنساناً بين الناس الآخرين". "–انظر الفصل الثاني– ولكنّ الخطاب الشعري العبري لا يلبث أن يكشف عن سلطة العقائدي (التابو) والسياسي مشتركيْن يمُدّان الصراع بهدف السيطرة على المكان "القدس" في علائقيّة يكاد الإنسانوي فيها ينتفي تماماً؛ ونصّ "عميحاي" بوصفه نموذجا توضيحياً تكرارياً يدمّر بنية "القوّة" ويكشف عن الهويّة المتشظيّة للـ <يهودي> الإسرائيلي كمرآة تعكس صورة الواقع.

وفي تكرار وإعادة دائمة لاختبارات الـ< يهودي> الإسرائيلي لوجوده في "أورشليم" قصيدة أخرى من الديوان نفسه بعنوان "أغنيتان مقتبستان عن:" لكَ عمّي"؛ يكشف فيها النص عبر تمثيلاته عن خطاب متكّرر ومتشكّك بشأن الـ<يهودي> وكذلك للموقع السلطوي لـ "الدال" التوراتي "أورشليم" والزمن الشبحي الفارغ <المتجانس> وهي محاور تمّت مناقشتها.

يقول "عميحاي":

مَاذَا عَسَاهَا تَفْعَلُ الْمَدِينَةُ الَّتِي فِيهَا وُلِدْتُ؟
تَحْمِلُ نَفْسَهَا وَتَطِير
تَارِكَةً إِيَّانَا
كَالْعُرَاةِ، كَوَرَقِ اللَّعْبِ.
مَاذَا عَسَاهُ يَفْعَلُ الْمَكَانُ؟
مَكَانٌ يَعْبُرُ لِمَكَانٍ آخَر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

-ب-

لقد شكّلت الثقافة العرقيّة (المشروع النظري) خطورة هائلة في تقديم قضايا سياسية وتاريخية ولعبت دوراً كبيراً في تكوين مجتمع <يهودي> استيهامي خالص بوصفه مجتمعاً متخيّلاً. انظر عنوان" ما قبل الأطروحة"- وأسهمت إسهاما فاعلا في خلق <إسرائيل> عبر صنع زمن ثقافي واختراع تراث لا بدّ منه، وعبر سردٍ تشابكت فيه المخيّلة بالتاريخ التوراتي - إن جاز التعبير-.

في إطار تلك الاستراتيجيات وغيرها تمّ تحويل الفضاء عبر سياسات "القوّة" إلى مكان، كانت محصلّتها تشكيل "هويّة" مروكبة ومُبتناه بطرق شتى. وعلى عكس التصوّر الشائع (اضطهاد اليهود) فإنّ: "ذروة الإنتاج الأدبي الصهيوني جاءت في الفترات التي تحسّنت فيها أحوال اليهود نسبياً، أي في الفترات التي أعطي اليهود فيها حقوق المواطنة في الدول التي كانوا يعيشون فيها، والأهم من ذلك أيضاً هو أنه، في هذه الفترات بالذات، نمت الأفكار التي رسمت قاعدة الصهيونية العريضة"[2].

من هذه المنطلقات الفكريّة وغيرها بالطبع حاولت الدراسة في -الفصل الأول- البحث في كيفيّة تشكّل الذات الـ<يهوديّة> عبر السرد والمساندة الغربيّة في أوجهها المتعدّدة في نهايات القرن التاسع عشر وحتى العصر الحاضر، وكيف كان لهذا السرد تحديداً إسهاماته في تشكيل "الذات" في النص الشعري العبري ١٩٦٧م، ثمّ تحوّلات "الذات" في المكان "أورشليم" ما

---

[1] יהודה עמיחי،מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול، הוצאת שוקן،ירושלים ותל אביב،1974، ע"52/ ע"53.

[2] انظر: غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد ١٩٦٧م وتفاعلها الحقيقي مع معطيات الصراع مع العرب الفلسطينيين على أرض الواقع بعيداً عن مؤثّرات الصياغات المختلفة التي أسهمت في تشكيلها.

ومن منظور مقارن يكشف خطاب العرق في السرديات المختلفة التي تركّز على المكان "أورشليم" عن "أزمة الذات" التي تتشكّل في النص الشعري في لحظتين زمنيتين (بيداغوجيّة وأدائيّة). مما يجعل فكرة <إسرائيل> و"أورشليم" عاصمة <أبديّة> لـــ< اليهود> مشروعاً متناقضاً وغير محسوم. مؤكّدة زيف "الدال" السلطوي التوراتي "أورشليم"، وأن "بندكت أندرسون" – انظر الفصل الثاني– في فكرته عن الجماعات المتخيّلة يضع أحلام العرقية (العنصرية) والسيناريو الخيالي خارج التاريخ في صيغته التعاقبيّة تماما. جاعلا من لحظة التزامن مركزيّة يمكن النفاذ منها لصنع "شعب" و"مجتمع" و"أمّة" متخيّلة لا يمكن التكّهن باستمرارها.

لكّنّ الخطاب الشعري العبري أكّد عبر تكرار"الدال" "أورشليم"، أنّ الـــ"يهود" الإسرائيليين وإن تشكّلوا كجماعات متخيّلة في إطار السرد التوراتي إلا أنّ تمثيلات "أورشليم" الشعريّة هي وعدٌ معذّبٌ لا يُطال ولا يمكن نسيانه؛ فـــ"أورشليم" مكانٌ قد خضع لاختبارات الوجود المستعصي مراراً؛ مؤداها علاقة تفارق كشف عنها النص الشعري العبري من خلال "دال" الحياة اليوميّة والفعل الاجتماعي في فعاليته الحاضرة.

ورغم شتى الممارسات القمعيّة –الثقافية والسياسية والفكرية والاستشراقيّة– التي مورست على "الذات" العربيّة؛ إلا أنّ ثمّة فارقا جوهريا يتعالق بمفاهيم"العربي الفلسطيني" و"الزمن" و"التاريخ" و"المكان/"القدس" و"الذات"، فتكرار "الدال" "القدس" على نحو علني أو في إطار دلالي حداثي؛ هو تأكيد فاعلية تاريخية وسيرورة زمنية متعاقبة كانت في "المكان"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واستمرّت تنافحُ بشتى الصورّ عن أيّة محاولات للنفي. ونصُ "تميم البرغوثي" (نموذجاً) تجسيدّ حقيقيّ لحميميّة "الذات" وتشكّلاتّها في المكان "القدس"، وصوت التاريخ في النص هو تماهٍ حقيقي لصوت العربي الفلسطيني الذي كان في "القدس "ولا يزال والذي يصعب اقتلاعه منها.

يقول "البرغوثي":

العينُ تغمضُ ، ثمّ تنظر، سائق السيارة الصفراء، مال بنا شمالاً نائياً عن بابها
وَالْقُدْسُ صَارَتْ خَلْفَنَا
وَالْعَيْنُ تُبْصِرُهَا بِمِرْآةِ الْيَمِينِ،
تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِيْ الشَمْسِ، مِنْ قَبْلِ الْغِيَاب
إِذْ فَاجَأَتْنِي بَسْمَةٌ لَمْ أَدْرِ كَيْفَ تَسَلَّلَتْ لِلْوَجْهِ
قَالَتْ لِيْ وَقَدْ أَمْعَنْتُ مَا أَمْعَنْتْ
يَا أَيُّهَا الْبَاكِي وَرَاءَ السُوْرِ ، أَحْمَقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنِتْ ؟
لَا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْمَنْسِيُّ مِنْ مَتْنِ الْكِتَابْ
لَا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ وَاْعْلَمْ أَنَّهُ
فِي الْقُدْسِ مَنْ فِيْ الْقُدْسِ لَكِنْ
لَا أَرَى فِي الْقُدْسِ إِلَا أَنْتْ[1]

ومما يزرع الاضطراب في حسابات "القوّة"/السياسة أنّ سيرورة "الذات" أو الـــ"هويّة" الـــ<يهوديّة> الإسرائيليّة في تشكلها في النص الشعري العبري الحديث ١٩٦٧م –ملاحظة مهمّة– تدور حول الزمنية أكثر مما تتعلق بالتاريخية، مما يجعل وجود/"هوية" الـــ<يهودي> في ظل تجمعاته من كافة أصقاع العالم في "أورشليم" شكلا غامضاً من "التجمع" لم يعرف التاريخ نظيراً له. إنه شكل تجمعٍ من العيش أشد تعقيداً من الجماعة، وأكثر رمزية من المجتمع، وأشدُ ضراوةً من منطق الدولة <إسرائيل>، وأشد عرقيّة من الأيديولوجيا، وأضعف تجانساً من

[1] موقع adab. Com تميم البرغوثي، "في القدس" رقم القصيدة ٧٦٨٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الذات"، وأكثر هيمنة من المدنيّة، تلك إحالات تكشف عن جوهرٍ فريدٍ فرادة الغرابة، إنهُ لا يرقى لمفاهيمَ حضاريّة مثل: الشعب والقومية والمجتمع، لأنها مفاهيمُ لها إحالاتها التاريخيّة والحضاريّة ومرجعياتها الخاصة بها التي كانت مرجعيات حقيقيّة للنص الشعري العربي. وهي بالطبع إحالات تؤكد أن الصراع يقود إلى إحساس شاعر مثل "عميحاي" بالعمى في مقطوعة يقترن فيها ضمير المتكلّم "أنا" مع "أورشليم" على نحو علنيّ إذ يقول:

أَنَا وَأُورْشَلِيم مِثْلُ أَعْمَى وَعَصَاهُ
هِيَ تَتَطَلَّعُ لِأَجْلِي
حَتَّى الْبَحْرِ الْمَيِّتِ، حَتَّى أُخْرَيَاتِ الْأَيَّامِ
وَأَنَا عَلَى كَتِفَيَّ أَحْمِلُهَا
أَعْمَى يَقُودُنِي لِمَنْفَايَ دِفْءُ السَّرِير[1].

[1] יהודה עמיחי، שירי ירושלים،הוצאת שוקן، ירושלים، תל אביב، ١٩٨٧م، ص٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملحق القصائد المترجمة

عن اللغة العبريّة

إن على الترجمة أن تنقل ما ليس وسيلة للنقل أصلاً... إلى نظـام لغـة أخرى وهنا لا يكون المترجم ناقلاً للكلمات، بل مؤلفاً لعلاقتها الجديـدة، ولا يكون مصوراً لضوء المعنى بل راصداً للظل ولما يومئ لا لما يقول [...] كيف نصدق الشعر المترجم إذاً؟ سنصدق منه ما يتخفى، وما يتحفز للظهور. ثمّة شظى شمطى من خلف الكلمات وربما تلك البعد الذي يشـير إلى وجوده ويغيب[1].

[1] محمود درويش حيرة العائد، مقالات مختارة، رياض الريس للكتب بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص١٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قصائد الفصل الأوّل

"أحْبَبْنا المكان/ سونيتات دوانريّة"- "يهودا عميحاي"
אהבנו כאן [מחזור סונטות]
יהודה עמיחי

أربعُ سنين أمضى أبي في مُحاربتهم
אבי היה ארבע שנים במלחמתם,
ولم يُبْغضْ خُصومهُ ولم يُحب.
לא שנא איביו ולא אהב.
لكنني أعلم، أنهُ أرجئني
אבל אני יודע, כי כבר שם
يوما تَوَ اليوم من طمأنينتهِ
בנה אותי יום-יום משלוותיו
المؤقتةِ، التقطها
המעטות כל-כך. אשר לקט
بين القنابل والدخان ،
אותן בין פצצות ובין עשן,
ودسّها في جيبهِ المُمزّق
ושם אותן בתרמילו הממרטט
مع بقايا أحاديثه المُغمْغَمَة.
עם שארית עגת- אמו המתקשה

وفي عينيهِ حشدَ أمواتاً بلا أسماء،
ובעיניו אסף מתים בלי שם,
أمواتاً كثراً حشدَ لأجلي
מתים רבים אסף למעני،
لأتعرّف من ناظريه عليهم وأحبُهم
שאכירם במבטיו ואוהבם

ولا أموتُ بذعرٍ مثلهم...
ולא אמות כמוהם בזועה...
ملأ ناظريهِ بهم وخُدِعَ:
הוא מלא עיניו בהם והוא טעה:
"لكلّ معاركي أتصدّى أنا"
אל כל מלחמותי יוצא אני.

"אהבנו "
יהודה עמיחי
שירים ١٩٤٨-١٩٦٢
הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב כאן /
תשל"ד
١٩٧٤ ע' ٤٢/ ٤٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أورشليم، أورشليم، لـمَ أورشليم" المقطوعة (٩)/ "يهودا عميحاي"
"ירושלים،ירושלים ،למה ירושלים"(٩) "יהודה עמיחי"

لـمَ أورشليم منقسمة على نفسها دوما، لأعلى ولأسفل
למה ירושלים תמיד שתים، של מעלה ושל מטה
وأنا اريدُ أن أحيا في أورشليم المنتصف.
ואני רוצה לחיות ביורשלים של אמצע
دون أن ألوي عنقي صوب الأعلى أو أدُسَّ رجليَّ في الأسفل
בלי לחבט את ראשי למעלה ובלי לפצע את רגלי למטה،
لـمَ أورشليم مزدوجة كما يَدَيْن ورجْلَيْن،
ולמה ירושלים בלשון זוגית כמו ידים ורגלים،
وأنا أريد ان أحيا في"أورشل" واحدة فقط،
אני רוצה לחיות רק בריושל אחת،
لأنني "أنا" أنا واحدٌ فقط ولستُ "أنايين"
כי אני רק אני רק אני אחד ולא אנים.

פתוח סגור פתוח، יהודה עמיחי،
הוצאת שוקן، ותל- אביב، ١٩٩٨،ע" ١٤٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم "*1967*" المقطوعة (٥)- يهودا عميحاي

"ירושלים 1967"(5) יהודה עמיחי

في يوم الغفران عام *1967* لبستُ
ביום כפור בשנת תשכ"ח לבשתי
ثوباً غامقاً وزرتُ المدينة العتيقة في أورشليم
בגדי חג כהים והלכתי לעיר העתיקה ביורשלים.
وقفتُ طويلا أمام قبو حانوتٍ لعربي
עמדתי זמן רב לפני כוך חנותו של ערבי
ليس بعيداً عن بوابةِ دمشق، حانوتُ
לא רחוק משער שכם،חנות
أزرار، أزمّةٍ، لفيْفاتِ خيطان
כפתורים ורוכסנים וסליל חוטים
من كلّ لون، قُبّعاتٍ، حُلي
בכל צבע ולחצניות ואבזמים
ضوءٌ خافتٌ وألوانٌ غزيرة، كصُندوق مقدّس مفتوح
אור יקר וצבעים רבים, כמו ארון- קדש פתוח

******

همستُ لهُ في سرّي؛ ولأبي
אמרתי לו בלבי שגם לאבי
كانت حانوتٌ مثله للخيطان والأزرار
היתה חנות כזאת של חוטים וכפתורים.
ناجيته في سرّي عن مرارة السنين
הספרתי לו בלבי על כל עשרות השנים
والنوائب والحوادث التي صيّرتني هنا
והגורמים והמקרים،שאני עכשו פה
وعن حانوتِ أبي التي أحرقت هناك، وهو فيها مدفونٌ
וחנות אבי שרופה שם והוא קבור פה

******

حانت ساعةُ الإغلاق
כשסימתי היתה שעת נעילה.
أنزلَ المتراسَ وأغلقَ بوابةَ الحانوت
גם הוא הוריד את התריס ונעל את השער
ومع كلّ المصلين رجعت إلى البيت
ואני חזרתי עם כל המתפללים הביתה

שירי ירושלים، יהודה עמיחי،
הוצאת שוקן، ירושלים، ותל אביב،
1987، ע"52

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"أورشليم *1967* م" المقطوعة (٢)
"ירושלים 1967" (2)

عدتُ إلى هذه المدينةِ التي مُنحتْ
שבתי אל העיר הזאת שבה נתנו
المسافاتُ فيها أسماءً كما لبني البشر
שמות למרחקים כמו לבני אדם
وأرقامَ خطوطٍ ليست للحافلات،
ומספרי קוים לא של אוטובוסים
وإنما (٧٠) بعد، ١٩١٧ ، خمسمائة
אלה 70 אחרי, 1917, חמש מאות
قبل الميلاد، ثمانية وأربعون.. هذه هي الخطوط
לפני הספיריה, ארבעים ושמונה, אלה הקוים
التي فيها يسافرون حقاً..
שבהם נוסעים באמת

******

العائدُ لأورشليمَ يُحسُّ بأنّ الأماكنَ
אדם ששב ליורשלים חש שהמקומות
الموجعة لن توجعَهُ ثانية
שכאבו שוב אינם כואבים.
لكنّ إنذاراً خفياً يلوحُ في كلّ شيءٍ
אבל אזהרה קלה נשארת בכל
مثلُ وميضٍ سريٍّ : تحذير
כמו סעיף קל נע: אזהרה

יהודה עמיחי, שירי ירושלים,
הוצאת שוקן. ירושלים. ותל אביב.
1987. ע"44

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"مخاوف نادلة" – "يهودا عميحاي"
"הוראות למלצרית" – "יהודה עמיחי"

لا ترفعي الكؤوسَ والأطباقَ
אל תורידי את הכוסות והצלחות
عن الطاولة. لا تُمسَحي
מן השלחן. אל תמחקי
غطاءَ المائدةِ الملطّخ ! حسناً حتى أعرف
את הכתם מן במפה! טוב כי אדע:
حياةً من سبقني هٰهُنا
חיו לפני בעולם הזה
******
أقتني حِذاءً كانَ يَنتَعِلُهُ رَجُلٌ غَيْري
אני קונה נעלים שהיו ברגלי אדם אחר.
ولصاحبي شكوكٌ مثلها
לידידי מחשבות משלו.
حبيبتي امرأةُ رجلٍ آخر
אהובתי היא אשת איש.
ليلي مشوبٌ بأحلامٍ سوداء
לילי משמש בחלומות.
على نافذتي رذاذُ مطر،
על חלוני מצירות טפות גשם,
وفي هامش كتابي نقشٌ حفرهُ أناسٌ آخرون.
בשולי ספרי הערות שאחירים רשמו.
وفي ركن بيت، رغبتُ فيه العيشَ
בתכנית הבית, שבו אני רוצה לגור,
رسمَ الضبابُ عندَ المزلاج أناساً غرباءَ .
ציר הארדיכל אנשים זרים ליד הפתח.
على سريري وسادةٌ مجوّفةٌ لظل رأس .
על מטתי כר,שבו גומה של ראש שאיננו.
لذا، لا ترفعي شيئاً
לכן , אל תורידי
عن الطاولةِ
מן השלחן.
حسنا، حتى أعرف:
טוב, כי אדע:
حياةً من سبقني هٰهُنا
חיו לפני בעולם הזה.

שירים, יהודה עמיחי. ١٩٤٨-١٩٦٢ ,
הוצאת שוקן, ירושלים,תל אביב, ١٩٧٤,ע"
162/١٦١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"السماء سماءُ الله"- "يهودا عميحاي"

"השמים שמים לאדני"- "יהודה עמיחי"

السماءُ سماءُ الله
השמים שמים לאדני
والأرضُ وهبها للبشر. لكنْ
והארץ נתן לבני אדם. אבל
لمن بيوتُ الصلاةِ من ذهبٍ ومَرمَر ؟
של מי בתי התפלה מזהב ומשיש ?
وكم رجلاً يقبل "المزوزاه"
וכמה מן האנשים המנשקים למזוזה
طبع فوق يديّ امرأةٍ قُبلة محمومة كتلك؟
נשקו באהבה כזאת על ידי אשה ?
وكم امرأةً مُمدّدةً فوقَ قبرٍ مقدّس
וכמה מן הנשים המשתטחות על קבר קדוש
ضُوجعتْ في حياتها مؤخراً وانكفتْ نشوةً؟
נבעלו בחייהן מאחור והתיבחו מאשר?
******
وماذا عن دليل السيّاح العجوز،
ומה יהיה עם מדריך התירים הזקן
وقد رقص مع "أورشليم" مُذْ كان شاباً
אשר רקד עם ירושלים מאז היה צעיר,
متعبٌ هو وهي لا تزال ترقص .
והוא עיף והיא ממשיכה לרקד
مُلقىً هو عند البوّابةِ ،
והוא זרוק ליד השער ،
مفغورٌ سروالهُ بلا أزرار
מכנסיו פעורים מאין כפתורים
وحدهُ الذُباب لا يزال يظنّهُ حلواً.
ורק זבובים עדין חושבים שהוא מתוק.
******
لأنّ السماءَ سماءُ الله والأرض
כי השמים שמים לאדני והארץ
وهبها للبشر، لكنْ لمن
נתן לבני אדם, אבל של מי
"الشولحان" ولمن اليد التي تعلو فوقه؟
השלחן ושל מי היד על השלחן ?

שלוה גדולה: שאולות ותשובות
יהודה עמיחי, הוצאת שוקן / ירושלום ותל אביב, 1980 ,ע" 79

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم من ذهب ومن نحاس ومن نور"- "ناعومي شيمر"

"ירושלים של זהב" – "נעמי שמר"

نَسيمُ الجبَال ينسابُ شفافاً كالنبيذ
אוויר הרים צלול כיין
ممتزجاً بأنفاس الغروب
נשא ברוח הערבים
ورائحة الصنوبر
וריח ארנים
وقرع الأجراس.
עם קול פעמונים
في سكون الشجر والحجر ..
ובתרדמת אילן ואבן
سكنت حُلمها
שבויה בחלומה
المدينةُ التي تقبع وحيدةً
העיר אשר בדד יושבת
ملتقة بأسوارها...
ובלבה חומה
أورشليم من ذهب .. ومن نحاس .. ومن نور
ירושלים של זהב ושל נחשת ושל אור
لأنشودتك أنا قيثارة.."
הלא לכל שיריך אני כנור
******
كيف نضبت آبار الماء في المدينة العتيقة ..!
איכה יבשו בורות המים בעיר העתיקה
وخرُبت الأسواق ...!
ככר השוק ריקה
وما من واعظ في جبل الهيكل...!
ואין פוקד את הר- הבית
وفي الكهوف عويل الريح.
ובמערות אשר בסלע מיללות רוחות
مهجورةٌ طريقُ البحر الميت
ואין יורד אל ים – המלח
وطريقُ أريحا....!
בדרך יריחו
أورشليم من ذهب .. ومن نحاس ... ومن نور
ירושלים של זהב ושל נח שת ושל אור
لأنشودتك أنا قيثارة
הלא לכל שיריך אני כנור
******
من أجلك اليوم جئت أغني
אך בבואי היום לשיר לך
وأطوّقك بأكاليل زهور
ולך לקשר כתרים

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قطفتها من وُجُع أبنائك
קתנת מצעיר בניך
ومن آخر المغنّين.
ומאחרון המשוררים
لأنّ اسمك فوق شفتيّ لاذعٌ
כי שמך צורב את השפתים
كقبلة ملتهبة
כנשיקת- שרף
إن نسيتك أورشليم
אם אשכחך ירושלים
التي كلها ذهب
אשר כלה זהב
أورشليم من ذهب.. و من نحاس ... ومن نور
ירושלים של זהב ושל נח שת ושל אור
لأنشودتك أنا قيثارة ...
הלא לכל שיריך אני כנור
******
عادوا لآبار الماء في المدينة العتيقة
חזרו אל בורות המים
للبيع والشراء
לשוק ולככר

حاخام يقرأ الأسفار في جبل الهيكل
שופר קורא בהר –הבית
في المدينة العتيقة
בעיר העתיקה
وفي الكهوف الصخريّة
ובמערות אשר בסלע
الآلاف الشموس تشرق
אלפי שמשות זורחות-
للبحر الميّت ثانية نعود...
נשוב נרד אל ים המלח
في طريق أريحا
... בדרך יריחו
أورشليم من ذهب .. ومن نحاس ... ومن نور
ירושלים של זהב ושל נחשת ושל אור
لأنشودتك أنا قيثارة
הל א לכל שיריך אני כנור

כל השירים، נעמי שמר، ، כל המלים והמנגינות מאת נעמי שמר، נדפס בדפוס גרפוליט، תל אביב، ١٩٦٧، מספר השיר: ٤٠/ " ירושלים של זהב"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قصائد الفصل الثاني

"أورشليم ملأى يهودا"- "يهودا عميحاي"
"ירושלים מלאה יהודים" "יהודה עמיחי"

"أورشليم ملأى يهوداً مُتلظّينَ بالتاريخ
ירושלים מלאה יהודים משמשים בהיסטוריה
يهوداً مُستغلّين،عيوبهم صغيرة وسخفاءَ جداً
יהודים יד שניה، עם פגימות קלות، זולים יותר.
وعينٌ صوبَ صهيونَ تتطلّعُ كلّ الأزمان، وكلُّ عيون
והעין לציון צופיה כל הזמן. וכל העינים
الأحياءِ والموتى تكسّرت كما البَيْضُ
של חיים ושל מתים נשברות כמו ביצים
عند حافةِ الطبَق، لأجلِ مدينةٍ
על שפת הקרעה לעשות את העיר
غنيّةٍ.. ومثمرةٍ..ومزدهرةٍ..
עשירה ושמנה ותופחת.
******
أورشليم ملأى يهوداً متعبين
ירושלים מלאה יהודים עיפים.
وهم مجلودون دوماً من الحاضر إلى الذكرى والعيد
והם מצלפים תמיד מחדש לימי זכרון וחג
كدِبَبَةٍ تثِبُ بأرجُلٍ موجوعة.
כמו דבים מרקדים בכאב רגלים
******
أورشليم ما مبتغاها ؟ ليس مبتغاها رئيسُ بلديّةٍ،
מה ירושלים צריכה ؟ היא לא צריכה ראש עיר,
بل مهرّجُ سيركٍ في يدهِ سوط
היא צריכה מנהל קרקס, עם שוט ביד
يؤلّفُ بين النبوءاتِ ويدرب الأنبياءَ على الدورانَ
לאלף נבואות ולאמן נביאים לדהר
في عَجَلَتِها، ويُعلم حجارتها أن تتسِقَ
סביב סביב במעגל، וללמד אבניה להסתדר
في المشهد الأخير في بناءٍ مهيبٍ ومُجازفٍ.
במבנה נועז ומסכן בקטע הסיום.
******
تنهارُ بعد ذلك أرضاً
אחר כך הן קופצות למטה על הארץ
بين الهُتافاتِ والحروب.
לקול תשואות ומלחמות.
******
وعينٌ صوبَ صهيونَ تتطلّعُ وتندبُ
והעין לציון צופיה ובוכיה

שלוה גדולה: שאילות ותשובות،יהודה עמיחי، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طمأنينةٌ كبرى_ "يهودا عميحاي"
שלוה גדולה: שאולות ותשובות – " יהודה עמיחי"

في البهو المُضاء تحدّث أناسٌ حدّ الألم
אנשים באולם המואר עד כאב
عن الدين
דברו על הדת
في حياة إنسان هذا العصر
בחיי האדם בן זמננו
وعن مكانة الله.
ועל מקומו של האלהים.
أناسٌ تحدّثوا بأصواتٍ مرتعشةٍ

אנשים דברו בקולות נרגשים
كأنهم في المطار.
כמו בנמלי תעופה.
غادرتهم:
עזבתי אותם:
شرّعتُ بابا حديديا كُتب عليه
פתחתי דלת ברזל שכתוב עליה
" حرام" وولجتُ في أعماق
"חרום" ונכנסתי לתוך
طمأنينة كبيرة: تساؤلات وإجابات.
שלוה גדולה: שאולות ותשובות.

שלוה גדולה: שאולות ותשובות,
יהודה עמיחי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1980 ע"101

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"الناسُ في العتمة يَرُونَ دوماً" - "يهودا عميحاي"
"אנשים בחשך תמיד רואים"- "יהודה עמיחי"

"الناسُ في العتمة يَرونَ دوماً أولئك
אנשים בחשך תמיד רואים את אלה
الذين في النور". تلك حقيقة بالية، مذ تعاقبَ
שבאור. זוהי אמת עתיקה, מאז נוצרו
الليلُ والنهار، الناسُ والعتمةُ ونورُ الكهرباء،
הלילה והיום, האנשים והחשך והאור המלאכותי,
حقيقة مُنتهزةٌ على أيدي المحاربين
אמת מנצלת על-ידי אנשי מלחמה
لسفك الدماء، حقيقةٌ أتاحت للشقيّ
להרג קל ממארב, אמת המאפשרת לאמלל
رؤية السعداء، وللوحيدِ - المُحبّين
לראות את המאושרים, ולבודד- את הנאהבים
في غرفةٍ مضاءةٍ للجَمَال.
בחדר המואר לתפארה.
حقاً بين العتمة والنور تدور الحياة الحقيقيّة:
אך בין חשך ואור מתנהלים החיים האמתיים:
"أقفلتُ البابَ"، قلتُ،
"נעלתי את הדלת", אמרת,
عبارةٌ مهمّة وحاسمة. لا تزال الكلماتُ في ذاكرتي،
משפט חשוב ומלא גורל. המלים עדין בזכרוני,
لكنني نسيتُ من أيّ واجهة للباب قيلت،
אבל שכחתי מאיזה צד של הדלת נאמרו,
من الأمام أم الخارج
מפנים או מן החוץ
ومن تلك الرسالة ولا سواها كتبت لك
ומן המכתב היחיד שכתבתי לך
أتذكرُ فقط طعمَ الدبق
אני זוכר רק את טעם הדבק
المرّ لطابع البريد على لساني
המר של הבול על לשוני.

[illegible]
יהודה עמיחי,
הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב,
1980, ע"36

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"إن نسيتُكِ أورشليم" –" يهودا عميحاي".
"אם אשכחך ירושלים" – "יהודה עמיחי"

لتنسَني يميني،
תשכח ימיני.
إن نسيتُكِ أورشليم.
אם אשכחך ירושלים,
تنسى يميني، تتذكر شمالي
תשכח ימיני, תזכר שמאלי,
تتذكرُ شمالي، تنقبضُ يمينُكِ
תזכר שמאלי, תסגר ימיניך,
وتفترُّ شفتاكِ عندَ البوابةِ -عن ابتسامةٍ-
יפתח פיך ליד השער.
******
أتذكرُ أورشليم
אזכר את ירושלים,
أتحرّرُ من الخوف، تتذكرُ حبيبتي،
אשכח את היער. תזכר אהובתי,
تُبعثرُ شَعْرَها، تُغلِقُ نافذتي،
תפתח שערה, תסגר את חלוני,
تنسى يميني
תשכח ימיני,
تنسى شمالي
תזכר שמאלי.
******
لن أصفح عن الأسوار ، إذا لم تهبّ نسائمُ الغروب،
אם רוח מערב לא תבוא, לא אמחל לחומות,
لن أغفرَ للبحر، لن أغفر لروحي.
לא אסלח לים, לא אסלח לעצמי.
تنسى يَميني،
תכח ימיני,
تغفرُ شمالي،
תסלח שמאלי,
أنسى الحياةَ.
אשכח כל מים,
أنسى أمي.
אשכח את אמי
*****
لِيَنْسَني دَمي،
ישכח דמי,
إن نسيتُك أورشليم
אם אשכחך ירושלים,
أمسحُ جَبينكِ وأنسى جَبيني.
אגע במצחך, אשכח את שלי,
يتحول صوتي
יתחלף קולי

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في المرّةِ الثانيةِ والأخيرةِ

בפעם השניה והאחרונה
غير كلّ الأصوات لصوت مرعبٍ،
לקול נורא מן הקולות
או لألم.
או للخَرَسْ

שירי ירושלים, יהודה עמיחי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1987, ע' 12

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم أورشليم،لمَ أورشليم" المقطوعة (٩)- يهودا عميحاي
"רושלים ירושלים، למה ירושלים"- (9)"יהודה עמיחי"

"كيف جلستْ وحيدةً ؟!"...
"איכה ישבה בדד "
يندبُ النبيُ أورشليمَ. لو أنها امرأةٌ
קונן הנביא על ירושלים. אם היא אשה،
أتعثّريها النَشْوَةُ لدى صُراخها ؟ أمِن لذّةٍ ؟
האם יש לה אביונה וכשהיא זועקת، האם מהנאה
أم من ألمٍ ؟ وما الذي يجتذبها؟
או מכאב. ומה כח משיכתה?
متى تُغتصب ومتى تُفتحُ بواباتِها راغبةً ؟...
ומתי היא נאנסת ומתי פותחת שעריה ברצון ?
وكلُّ عشّاقها يتخلّون عنها، تاركين لها
וכל מאהביה נוטשים אותה، ומשאירים לה
أثر العشق، قلائدَ وأقراطا، بروجا ودورَ عبادة
אתנני אהבה، ענקים ועגילים، מגדלים ובתי תפלה
بطراز إيطاليّ وإنجليزيّ وروسيّ وإغريقيّ وعربيّ
בסגנון איטלקי ואנגלי ורוסי ויוני וערבי،
صروحاً ونقوشاً، بواباتٍ مزخرفة، ونقوداً
צריחים וכרכבים، שערים מקשטים וטבעות
من ذهبٍ وفضةٍ، من خشبٍ وحجرٍ بشتى الألوان
מזהב ומכסף، מעץ ומאבן ובשלל צבעים.
وكلُهم يتركون لها تذكارات ويتخلّون عنها...
וכלם משאירים מה מזכרות ונוטשים אותה.
أردتُ محادثتها مرةً ثانية ، ولكنها ضاعت بين
רציתי לדבר אתה שוב، אך היא אבדה בין
الراقصين والراقصات، الرقص يبدّد الجميع .
הרוקדים והרוקדות. הרקוד הוא אבדן הכל.
أورشليم تتطلع للسماء في عليائها فقط
ירושלים רואה רק את השמים מעליה
وليس لأحبائها البشر، هي في الحقيقة؛ تنامُ وحيدةً
ולא את פני אהובה، היא באמת שוכבת בדד
وتجلسُ وحيدةً، وتنتصبُ وحيدةً، وترقصُ وحيدةً
ויושבת בדד ועומדת בדד ורוקדת בדד.

פתרת סגור פתרת،יהודה עמיחי، ، הוצאת שוקן، תל- אביב، ١٩٩٨ע" ١٤٦ / ١٤٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم١٩٨٥م" - "يهودا عميحاي"
"ירושלים ١٩٨٥" – "יהודה עמיחי"

توسلاتٌ قابعةٌ في شقوق الحائط الغربي
بكشوت تقوعوت بحريتسي هكتل هماعرفي،
قصاصاتُ ورقٍ مجعّدةٌ ومتراصّة.
فتحي نير مقمطين ومدبقين.
قصاصةٌ تقبعُ منفردةً في جوفِ بابٍ حديديّ عتيق
لعمتم فتح تقوع بدلت برزل يشنه
مخبوءٌ نصفها بغصن ياسمين:
مسترت لمحتسه بشيح يسمين:
"لم أستطع المجيء،
"لا يكلتي لبوا،
أمل أن تفهم".
אני מקוה שתבין".

"מאדם אתה ואל אדם תשוב،"יהודה עמיחי،הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב، ע"46

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الملك شاؤول وأنا"-"يهودا عميحاي"
"המלך שאול ואני" - "יהודה עמיחי"
א - ١

وهبوهُ أصبعا فتشبَّث باليد كلها
נתנו לו אצבע ולקח את היד,
وَوَهَبُوني اليدَ كلها؛ ولم أقبضْ حتى الخنصر.
נתנו לי יד ולא לקחתי אפילו זרת
حين دبّ في قلبي نبضُ الحياة
בעת לבי התאמן בהרמת רגשות רשונים،
كان في قلبه يروّضُ هيجَان الثيران.
התאמן הוא בקריעת שורים
خفقات قلبي، قطراتٌ من صنبور
דפיקות דפקי היו כטפות מברז.
وخفقاتُ قلبهِ مطرقةٌ فوق سندان.
דפיקות דפקו כהלמות פטישים בבנין חדש
كان أخي الكبير
הוא היה אחי הגדול
فورثتُ أثوابه العتيقة
קבלתי את בגדו המשמשים.
******

د- ٤
متعبٌ أنا
אני עיף ،
سريري مَملكَتي.
מטתי היא מלכותי.
نومي فضيلتي،
שנתי היא צדקתי،
حلمي، حكمٌ شرائعي
חלומי، פסק הדין.
شَجَبْتُ ملابسي
תליתי את בגדי
على الكرسيّ.
על כסא
من أجل غدٍ
בשביל מחר.
وعلّق مملكتهُ
הוא תלה את מלוכתו
في إطارٍ من غضبٍ ذهَبيّ
במסגרת זעם זהב
في سقفِ السماء.
בקיר השמים.
******

ذراعاي واهنة، مثلُ حبلٍ قصير
זרועותי קצרות، כחוט קצר מדי
لا يطوّقُ لفيفة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

לקשר חבילה.
وذراعاهُ سلاسلٌ في ميناء
וזרועותו שרשרות בנמל
لنبوءاتٍ تُشحن عبر الأزمان
למשא מעבר לזמן.
هو ملكٌ ميتٌ
הוא מלך מת.
وأنا رجلٌ متعبٌ
ואני אדם עיף.

שירים, 1948 – 1962, יהודה עמיחי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1974

ע"א ١٠١/ ١٠٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم ١٩٦٧م" – "يهودا عميحاي"
"ירושלים 1967" – "יהודה עמיחי"

تلهو المدينةُ بمخبوء أسمائها
העיר משחקת מחבואים בין שמותיה
أورشليم، القدس، اورسالم، جيرو، يرو
ירושלים، אל-קודס، אור שלם، גירו، ירו
في العتمة تهمس: يبوس، يبوس، يبوس
לוחשת: יבוס، יבוס ، יבוס בחשחה
وبلهفة تبكي : ايلياء كابيتولينا، ايلياء، ايلياء ، ايلياء
בוכה בגעגועים: אליה קפיטולינה، אליה، אליה
إنها تلبي نداء كلّ من يناجيها.
היא באה אל כל אחד הקורא לה.
في الليل وحيدا، لكننا على يقين نحنُ
בלילה לבדו אך אנו יודעים
من جاء إلى من!
מי בא אל מי!

עכשו בריעש، שירים، יהודה עמיחי، 1963-1968، ירושלים ،תל אביב، 1968

"أورشليم..أورشليم لمَ أورشليم" المقطوعة (٦)-"يهودا عميحاي
ירושלים ירושלים למה ירושלים(6) – "יהודה עמיחי"

أرجرمة هي أورشليم: أنحنحُ أحيانا
ירושלים היא גדגדה: לפעמים אני יגדד
في عمقِ الماضي ، و أصعدُ أحياناًعالياً صوبَ السماء.
לתוך הדורות שהיו،ולפעמים אני עולה לשמים، ואז
فأصرخُ كطفل يصرخ ورجلاه تتأرجحان في الفراغ:
אני צועק כמו ילד צועק ורגליו מתנדנדות במרומים
أريد أن أنزل، أبي، أريد أن أنزل
אני רוצה לרדת، אבא، אני רוצה לרדת،
أبي، أنزلني ...
אבא، תוריד אותי.
وكلُّ القديسين يصعدون هكذا صوبَ السماء
וכל הקדושים עולים כך לשמים
كطفل يصرخُ: أبي أريدُ البقاءَ في الأعالي
והם כמו ילד צועק، אבא אני רוצה להשאר למעלה
أبي ، لا تنزلني، أبانا مليكنا
אבא، אל תוריד אותי، אבינו מלכנו،
اتركنا في الأعالي، أبانا مليكنا!
תשאיר אותנו למעלה، אבינו מלכנו!

פתוח סגור פתוח،יהודהעמיחי، הוצאת שוקן،ירושלים ותל אביב، 1998، ע"
143

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أورشليم..أورشليم لمَ أورشليم" المقطوعة (٢٤)-"يهودا عميحاي

"ירושלים ירושלים למה ירושלים" (24) – "יהודה עמיחי"

في شارع "رَمْبَـامْ" في أورشليم، شاهدتُ حديقـة ألعابٍ
ברחוב רמב"ן ביורשלים، ראיתי מגרש משחקים
فيها أراجيح وملاهٍ للأطفال
שבו נדנדות ושאר כלי משחקים לילדים
رأيتُ الصبية يتزاحمون على الأرجوحـةِ القديمـةِ
וראיתי שכל הילדים נדחקים אל הנדנדה הישנה
الباهتة الألوان، غير آبهين للملاهي الجديدة
שצבעיה מתקלפים ולא אל הכלים החדשים
اللامعة والبهيجة جداً
והמבריקים והמשמחים יותר.
ورأيتُ أشجاراً كثيرة... وكلُّ الكلاب
וראיתי הרבה עצים וכל הכלבים
يَجْرون صوب شجرةٍ واحدةٍ
רצים אל עץ אחד
وكلُّ الصِبْيَة
וכל הילדים
يتراكضون إلى شجرة أخرى
רצים אל עץ אחר
يختبئون خلفها في لعبة العُمايّة
מתחבאים מאחוריו במשחק המחבואים.

פתוח סגור פתוח، יהודהעמיחי، הוצאת שוקן، ותל- אביב، ١٩٩٨، ע" ١٥٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصائد الفصل الثالث

"شاعر أورشليميّ شاب" – "יהודה עמיחי"
"משורר ירושלמי צעיר"- "יהודה עמיחי"

خلفَ رفوفٍ مملوءةٍ كتباً
כאהורי המהצה העשויה מספרים,
تغفو امرأتهُ حتى الحادية عشرةَ صباحاً
ישנה אשתו באהת עשרה
لذا أعتصرُ مرارتي
לכן אעצר את המר שבי
أتحدثُ همساً ، ألحسُ عسلاً
ואדבר בלחש ،אלחש דבש.
******
شابٌ رصين جداً
איש צעיר וכל כך רציני
شُدّت وجنتاه كما يُشدّ الرَسَن
עד שלחייו נמתחות כמו
إلى أينَ يمضي، حاملاً عَيْنين كهذهِ؟
לאן הוא רוכב, רוכב עינים כזה?
******
امرأتهُ الأولى عصفورةٌ ضعيفة
אשתו הרשונה היתה צפור קלה
تلصّصت وتلصّصت من خَلل تلك الكتب.
שציצה והיציצה מבעד אותם צפרים.
وهذه النائمة، تغفو ساكنة بين ذراعيهِ
זאת השניה, שניה אצלו ושקטה
رغوةُ نبيذٍ كثيفةٌ تَستفيقُ في روحه
מקפת יין גדול ומפכחת בתוכו
شمسٌ متمهّلةٌ متراخية.
שמש בעצלתים בתנוחה

"מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול"، יהודה עמיחי، הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב/ תשל"ד ١٩٧٤، ע'، ١٤٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"طليقة"- يهودا عميحاي

משחררת- יהודה עמיחי

طليقةٌ هي، طليقةٌ، طليقة من الجسد
משׁשחררת היא، משׁשחררת. משׁחררת מן הגוף
طليقة من الروح ومن رعشة الحياة فيها
ומשׁחררת מן הנפש ומן הדם שׁהוא הנפש،
طليقة من الرغبات طليقة من خوف المفاجأة
משׁחררת מרצונות ומשׁחררת מפחד פתאם
ومن الخوف عليّ، طليقة من الوقار وطليقة من الخجل
ומפחד עלי، משׁחררת מכבוד ומשׁחררת מן הבושׁה
طليقة من الأمل واليأس ومن النار والماء،
משׁחררת מתקוה ומיאוש ומאש וממים،
طليقة من لون عينيها ولون شعرها،
משׁחררת מצבע עיניה ומצבע שׁערותיה،
طليقة من أنثاها وطليقة من مقبض السكين والشوكة،
משׁחררת מרהיטים ומשׁחררת מכף סכין ומזלג،
طليقة من أورشليم الأعلى ومن أورشليم الأسفل،
משׁחררת מן
طليقة من الهُويّة ومن بطاقة الهُويّة،
משׁחררת מן הזהות ומתעודת הזהות،
طليقة من الإمضاءات المدورة...
משׁחררת מן החותמות העגולות
ومن الإمضاءات المربّعة ...
ומן החותמות המרובעות،
طليقة من المصورين وطنيّة من أطواق الشعر
משׁחררת מתצלומים ומשׁחררת ממהדקים
طليقة هي، طليقة :
משׁחררת היא، משׁחררת.

******

وكلُّ الحروف وكلُّ الأرقام
וכל האותיות וכל המספרים
التي رتّبتْ حياتَها، طليقةٌ هي أيضاً
אשׁר סדרו את חייה משׁחררים גם הם
لصيارفةٍ جُدُد ولأقدارٍ جديدة وتسلّياتٍ جديدة
לצרופים חדשׁים ולגורלות חדשׁים ולמשׁחקים חדשׁים
ولكلّ الأجيال التي تعقبُها...
של כל הדורות שׁיבואו אחריה. משׁחררת

"מאדם אתה ואל אדם، יהודה עמיחי، תשוב"
הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב
١٩٩٨، ע.١٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"شهيدة" - "آجي مشعول"
"שאהידה" – "אגי משעול"

ما زلت صبيّة في العشرين
את רק בת עשרים
وحملكِ البكرُ قنبلة
וההריון הראשון שלך הוא פצצה
تحت ثوبك الواسع حملت الديناميت
מתחת לשמלה הרחבה את הדה נפץ
شظايا شرر في حناياك.. هكذا تعبيرين السوق
שבבים של מתכת וכך את עוברת בשוק
تتكتكين بين الناس "عندليب طقاطقة"
מתקתקת בין האנשים ענדליב תקאטקה
عبثَ أحدهم بأفكاركِ
מישהו שנה לך בראש את ההברגה
وصوب أورشليم أرسلكِ
ושגר אותך לעיר
من بيت لحم قدمت.. ومخبزاً عن عمدٍ قصدتِ
ואת שבאת מבית לחם בחרת לך דוקא
وهنا، الحزام الناسف عنك خلعت
מאפיה שם שלפת מתוכך את הנצרה
ومع أرغفة السبت المحلاة
וביחד עם חלות השבת
ببذور الخشخاش والسمسم
הפרג והסמסומים
في السماء عاليا رُوحَك نثرتِ.
העפת את עצמך לשמים
مع رفقه بنك طِرتِ
ביחד עם רבקה פינק עפת
ولينا كونريب من القوقاز
וילנה קונריב מקוקז
ونسيم كوهن من أفغانستان
נסים כהן מאפגניסטן
وسهيلة حوشي من إيران
וסוהילה חושי מאירן
وصينيان اثنان أيضا جرفتهم
וגם שנים סינים גרפת אתך
إلى موتكِ
אל מותך
من حيث عتمّت شؤون أخرى
מאז כסו ענינים אחרים
على قصتكِ
את הכפור שלך

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ما فتئتُ أتحدث عنها وأتحدّث

שעליו אני מדברת ומדברת
דון أن يكون لي أيُّ تعليق
מבלי שיהיה לי משהו להגיד

שאהידה
משוררת: "אני משעול"

"آباني الأولون"- "يهودا عميحاي"
"כל הדורות שלפני" – יהודה עמיחי

آباني الأولون شدّوا أزري
כל הדורות שלפני תרמו אותי
لأكون شيئا فشيئا هنا في أورشليم
קמעה קמעה כדי שאקום כאן ביהשלים
في لفظةٍ واحدة، كما الكنيس أو مؤسسة الصَدَقات
בבת אחת, כמו בית- תפלה או מוסד צדקה.
أمرٌ لا مناص منه، اسمي ميراثٌ
זה מחייב. שמי הוא שם תורמי.
أمرٌ لا مناص منه.
זה מחייב.

******

عمري يُداني عُمْر أبي عند مماتـه
אני מתקרבלגיל מות אבי,
وصاياي محمّلة في رقاع كثيرة
צותי מטלאת בהרבה טלאים,
يجب أن أبدّل حياتي ومماتـي
אני צריך לשנות את חיי ואת מותי
يوماً تلو الآخر كي أجعل كلّ النبوءات
יום יום כדי לקים את כל הנבואות
التي تنبأت بيَ حقيقة. لئلا تكون وهماً.
שנבאו אותי. שלא תהיה שקר.
أمرٌ لا مناصَ منه
זה מחייב

שירי ירושלים, יהודה עמיחי, הוצאת
שוקן, ירושלים ותל אביב 1987, ע" 8

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وإن أعاد التاريخ نفسهُ"– "يهودا عميحاي"

אם ההסטוריה חוזרת

وإن أعاد التاريخ نفسهُ
אם ההסטוריה חוזרת
فإني على يقين أنكِ – لن..
אבל אני יודע שאת _ לא .
******
أتذكرُ أن المدينة شُطرت
אני זוכר שהעיר היתה מחלקת
ليس بين يهودٍ وعربٍ فقط
לא רק בין יהודים וערבים,
وإنما بيني وبينك،
אלא גם ביני וביניך,
عندما كنا هناك سويّةً
אלא גם ביני וביניך,
******
صنعنا لأنفسنا من الأخطار رحما
עשינו לנו רחם מן הסכנות,
وشيدنا من الحروب المميتةِ بيتاً
בנינו לנו בית מן המלחמה הממיתה,
كما أناسُ الشمال البعيد
כמו אנשי הצפון הרחוק
يشيّدون بيتاً محميّاً ودافئاً
שבונים להם בית מוגן וחם
من الجليد المميت.
מן הקרח הממית .
اتحدت المدينة ثانيةً
העיר התאחדה שוב,
لكننا لم نكن فيها واحداً.
אבל לא היינו בה יחדו.
******
إنني على يقينٌ الآن
עכשו אני כבר יודע
أنّ التاريخَ لا يُعيدُ نفسَهُ"
שההסטוריה לא חוזרת,
كما تيقنتُ دوما بأنك – لن
כשם שידעת תמיד שאת – לא

שלוה גדולה: שאילות ותשובות, הדרדה עמיחי, הוצאת שוקן / ירושלום ותל אביב, ע"י ١٩٨٠، ٣٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رئيس المدينة/البلدية – يهودا عميحاي

ראש עיר –יהודה עמיחי

محزنٌ
عِتاب
أن يكون
الهُ لهيوت
رئيس بلدية لأورشليم،
ראש העיר ירושלים.
مروعٌ
נורא הוא.
******
كيف يصبح آدميٌ رئيس بلدية كهذه؟
איך יהיה אדם ראש עיר כזאת ?
ما يفعل بها ؟
מה יעשה בה ?
يشيدُ ويشيدُ ويشيدُ.
יבנה ויבנה ויבנה.
******
وفي ليلة تُقرِّب حجارةُ الجبال من حولها
وبليلة يقربو אבני ההרים מסביב
إلى بيوت،
אל בתים،
كما الذئابُ تعوي على كلابٍ
כמו זאבים הבאים ליליל על כלבים
استعبدتها البشر
שנעשו לעבדי בני אדם.

שירים. ١٩٤٨-١٩٦٢، יהודה עמיחי، הוצאת שוקן، ירושלים/ תל אביב، ١٩٧٤ ע" ١٨٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رئيس بلدية - يهوشع روزنبرغ

ראש עיר - יהושע רוזנברג

ليس محزناً، يهودا،
לא עצוב، יהודה،
ليس محزناً، وليس مروعاً أن يكون
לא עצוב، ולא נורא להיות
رئيس بلدية لأورشليم
ראש העיר ירושלים.
مذهلٌ، مدهشٌ، مؤثرٌ أن يكون
מרעיש، מפעים، מרגש להיות
رئيسُ بلدية لأورشليم
ראש העיר ירושלים.
******
كيف يرأسُ آدمي مدينة كهذه؟
איך יהיה אדם ראש עיר כזאת?
ماذا يفعلُ بها؟
מה יעשה בה?
يشيّدُ ويشيّدُ ويشيّد.
יבנה ויבנה ויבנה.
ويأتي فجر باحٌ كإشراقة الشمس
והיה בקר כזרח השמש
يفيض دفء "قارني" نورا
תפיץ חמה קרני אורה
على أثواب الفخر التي لبستها أورشليم
על בגדי תפארת שלבשה ירושלים
تحتشدُ الجبال حولها
יתקבצו הרים סביב לה יחד
تقرب بيوتاً
יקרבו אל ביתים،
كشياهِ بني مارون
כמו כבשים، בני מרון
جاءت جذلى تغني أصوافها
הבאים לרנן על צמרם
المنسوجة ثوب عروس ناصع البياض
שנעשה ללבן שמלת כלה
والمهذبةِ ذيولاً لأثواب الزفاف
ציצית על כנפי בגדי חתן

דרך המלים، יהושע רוזנברג

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

שימוני בפרצה – יהודה קרני

شيّدوني في الكوّة- يهودا قارني

مع كل حجر يتدحرج شيّدوني في الكوة
עם כל אבן מתגוללת שימוני בפרצה
وشدّوني بين الشقوق
וחזקוני במקבות
لعلي أفتدي أبناء جلدتي، وأكفرَ عن
אולי אכפר פני מולדתי، ונרצה
خطيئة شعبي، لم يرمّم الخراب
עון העם،אשר לא סתם התרבות.
******
خيرُ ما عرفت أنني حجرٌ ككلّ حجارة أورشليم
מה טוב וידעתי، כי אבן אני ככל אבני ירושלים،
وما سعادتي سوى حلولي مع الحائط وفيه
ומה אשרתי בהתקשר עצמותי עם החומה،
ولمَ تنسلُ روحي من جسدي، وهما من نار وماء
למה ידל גופי מנפשי، אשר באש ומים
فدى الشعب في صرخة أو سكون
הלכה עם העם בזעקה או דמומה.
******
احملوني مع الحجر الأورشليمي وشيّدوني في الأسوار
קחוני עם האבן הירושלמית ושימוני בכתלים
وشيّدوا عليّ طيناً
וטוחו עלי טיח
فمن دفء الحائط تتوّهج قواي الحبيسة
ומחומת הקיר ירננו עצמותי הכלים
لملاقاة المسيح
לקראת המשיח

שירי ירושלים، יהודה קרני، ، הוצאת ספריית הפועלים، 1944، ע"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحاولُ في العتمة أنْ أوقظك. – أدمييل كوزمان
אני מנסה בחושך לעורר אותך- אדמייל גוזמן

أحاولُ في العتمة أنْ أوقظك.
אני מנסה בחושך לעורר אותך
من مكة أو من أورشليم
ממכה או מירושלים
أحاولُ في العتمةِ أن أوقظك.
אני מנסה בחשך לעורר אותך
ولكنكَ وحيداً تنامُ على حجارةٍ ثقيلة
אבל אתה ישן לבד על אבנים קהות
ومن يعرفُ منذ متى. في مكة أو
ומי יודע כמה זמן במכה או
ربما في أورشليم، بعضهم يقول
אולי בירשלים יש
آلاف السنين..
אומרים ממש אלפים
أو أكثر بكثير
או הרבה יותר
ولكنني لا أزالُ أحاول، أجرّب
אבל אני עדין מנסה עקש
لا أنثني، لا أزالُ أحاولُ
לא מותר עדין מנסה
بكلّ قواي، في العتمةِ
כל כחי בחשך
أن أوقظك.
לעורר אותך
من مكة أو المدينة :
בממכה או מדינה
أورشليم أو حبرون (الخليل)
ירושלים או חברון
في هذا الظلام الدامس
האם בעלטה הזאת אתה
أتسمع صوتي؟
שומע את קולי?
لليمين هنا،
ימינה שם
للأسفل، من الشقوق؟
למטה בנקבה?
أتراني؟
אתה רואה אותי?
فتىً هشاً
נער רך באפלולית
في غاية الحماقة؟
השגעון?

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأنني كل ليلة
כי כל הלילה מידה
أتلو فيكَ هذه الكلمات
אני בך את המלים
وأتطلعُ نحوك
ומצפה לך
عبثاً
ללא סבה
من مكة أو المدينة
ממכה או מדינה
أورشليم أو حبرون(الخليل)
ירושלים או חברון
تُرى كم من كلماتي جَرَحَتْ مشاعرك؟
אולי כמה מהם פגעו בך?
اغفر لي، أحاول فقط
תסלח לי הרי אני רק מנסה
آلاف السنين أو أكثر انقضت،
אולי מלאו אלפים או יותר
في العتمة،
בחשך
بحنان عظيم
בעדינות רבה
أن أوقظك
לעורר
والآن
עכשו
من أورشليم،
מירושלים

"אני מנסה בחושך לעורר אותך" המשורר:
"אדמייל גוזמן"

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"يهودا عميحاي"- مقطوعة (٢١)
יהודה עמיחי – קטע 21

وكانَ يومٌ قال فيه الجميع، كنتُ هناك،
ויש יום שהכל אומרים בו، אני הייתי שם
مستعدٌ لأشهدَ، وقفتُ على خطواتٍ غيرَ بعيدٍ عن الحادثة،
אני מוכן להעיד، עמדתי במרחק קטן מן התאונה
عن الحطام والشظايا،عندَ التقاطع قليلاً أصبت، قليلاً تلظيتُ،
מן הפצצה، מן הצליבה، כמעט נפגעתי، כמעט נצלבתי،
رأيتُ وجه العروسين في خِبائهما، قليلاً سُررتُ
ראיתי את פני החתן והכלה בחפתם، כמעט שמחתי،
تلصّصتُ في التوراة على مضجع داوود مع صغيرة في السابعة،
הייתי מציץ של משכב דוד עם בת שבע، במקרה
كنتُ على النافذة، أصلحتُ الأسلاك، أنزلتُ العَلَمَ
הייתי על הגג، תקנתי צנורות، הורדתי דגל،
رأيتُ بأم عيني دنَّ السمن في الهيكل المقدّس،
ראיתי במו- עיני את נס השמן במקדש،
رأيتُ الجنرال "اللنبي" يعبر بوابة يافا،
ראיתי את הגנרל אלנבי נכנס לשער יפו،
رأيتُ الله...
ראיתי את אלהים.
وكانَ يومٌ أنكر فيه الجميع: لم أكن، لم أسمع،
ויש יום שהכל בו אליבי: לא הייתי، לא שמעתי،
فقط سمعت انفجاراً من بعيد وهربت فزعاً، رأيتُ دخاناً، لكنْ...
רק שמעתי נפץ מרחוק וברחתי، ראיתי עשן، אבל
قرأتُ جريدةً. حين كنتُ في مكانٍ آخر.
קראתי עתון، שהיתי במקום אחר.
لم أرَ الله... لديَّ شهود.
לא ראיתי את אלהים. יש לי עדים،
وإلهُ أورشليم إلهٍ أزلي،
لم يكن هناك...، لم يرَ... لم يسمع...
לא היה שם לא ראה לא שמע
كان في مكانٍ آخر... كانَ مكانٌ...، كان آخر..
היה במקום אחר.

יהודה עמיחי ,פתוח סגור ، ע"151

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قصائد الخاتمة

"متعبٌ أنا"
"אני עייף"

متعبٌ أنا مثلُ لغةٍ عتيقة جداً
אני עייף כשפה עתיקה
أسمالٌ غريبةٌ تزيّنها.
שמלים הודרות לתוכה.
وليس بمقدوري حمايتها.
איניני יכול להגן.
******
אקנה כלב
أشتري كلباً
ואלמד אותו להתגעגע.
أعلمهُ كيف يشتاق

דלת חורקת:
صرير الباب
זה לא מי שאני אוהב.
ليس ذاك من أحب
******
אבל בערבי חסד עדין מלא הרחוב
لكن بين حشد الأتقياء ما زال الشارع متخماً
בממלאי מקום אב וממלאות מקום אם.
بمن يملأ مكان الأب ومن يملأن مكان الأم

יהודה עמיחי, מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1974, ע"54,

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"قصيدتان "لك عمي"
שני שירים מתוך "לכה דודי"
[1]

ماذا عساها تفعلُ المدينةُ التي فيها وُلدت؟
מה עושה עיר של ילדות?
تحملُ نفسها وتطير
היא מרימה את עצמה ועפה
تاركـة إيّانـا
ומשאירה אותנו
كالعُراة، كوَرَق اللعب.
כמו ערומים, כמו מקלפים.
ماذا عساهُ يفعل المكان؟
מה עושה מקום?
مكانٌ يعبرُ لمكانٍ آخر.
מקום עובר אל מקום אחר
ماذا عساهُ يفعل الزمن؟
מה עושה הזמן?
الزمنُ يعبرُ لزمنٍ آخر.
הזמן עובר לזמן אחר.

יהודה עמיחי, מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1974, ע"52/ע"53

عن مطولته "أورشليم ١٩٦٧"
-יהודה עמיחי- קטע – טו

أنا وأورشليم مثل أعمى وعصاه
אני וירושלים כעור וקטע
هي تتطلعُ لأجلي
היא רואה בשבילי
حتى البحر الميّت، حتى أخريات الأيام
עד ים המלח, עד אחרית הימים.
وأنا على كتفيّ أحملها
ואני מכתיף אותה על כתפי
أعمى يقودني لمنفاي دفء السرير
והולך עור בחשכתי למטה

שירי ירושלים יהודה עמיחי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, ١٩٨٧م, ע"٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثبت المصادر والمراجع

المراجع العربية

أحمد الزعبي، **الشاعر الغاضب (محمود درويش)، دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٩٥م.

أحمد بهاء الدين، **إسرائيليات وما بعد العدوان**، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م.

أحمد محمد رمضان، **إسرائيل ومصير الإنسان المعاصر**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٧م.

إدوارد سعيد، **الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء**، ت: كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط٤، ١٩٩٥م.

إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ت: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م.

إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى**، ت: ثائر ديب، دار الآداب، ط١،٢٠٠٤م.

إدوارد سعيد، **نهاية عملية السلام أوسلو وما بعدها**، دار الآداب، بيروت، ط١،٢٠٠٢م، ص١٨٨.

أدونيس، **الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب**، ج٣، دار الساقي، بيروت.

إرفن جميل شيك، **الاستشراق جنسياً**، ت: عدنان حسن، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

إسبينوزا، **رسالة في اللاهوت والسياسة**، ت: حسن حنفي، مراجعة: فؤاد زكريا، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألبرت حوراني، **الفكر العربي في عصر النهضة**، ١٧٩٨م-١٨٣٩م، دار النهار للنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

أمل دنقل، **الأعمال الكاملة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.

أمنون كابيلوك، **إسحق رابين: اغتيال سياسي**، ت: بدر عقيلي، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، ط١، ١٩٩٧م.

أمين الريحاني، **ملوك العرب: رحلة في البلاد العربية**، ط٥، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧م.

أناتول ليفن، **أمريكا بين الحق والباطل تشريح القوميّة الأمريكيّة**، ت: ناصرة سعدون، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

أنطون شلحت، **شخصيّة العربي في الأدب العبري**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٨٥م.

أنيس صايغ، **يوميات هرتزل**، ت: هيلدا شعبان صايغ، سلسلة كتب فلسطينيّة-١٠، مركز الابحاث ،منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت.

إيريك فروم، **الإنسان بين الجوهر والمظهر، "تتملك أو نكون"**، ت : سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، ع: ١٤٠.

إيمانويل فليكوفسكي، **تهويد التاريخ (١)، عصور في فوضى**، ت: أحمد عمر شاهين، رفعت السيد، جماعة حور الثقافية، القاهرة، ج٢، ط١، ٢٠٠٢ م.

بديعة أمين، **الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني**، دون مكان نشر، ١٩٨٩م.

بدوي الملثّم، **عرار شاعر الأردن**، تقديم: صبحي أبو غنيمة، عمّان الأردن، ١٩٥٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، ت: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

بيل أشكروفت وغاريث غريفث وهيلين تيفن، **الرد بالكتابة**، ت: د.شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

تيري ايجلتون، **نظرية الأدب**، ، ترجمة: ثائر ذيب، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٦م.

تيسير ظبيان، **الملك عبد الله كما عرفته**، ، ط٢، ١٩٦٧م، ط١، المكتبة الوطنيّة، عمان، ١٩٤٤م.

جاك لوغوف، **التاريخ الجديد**، ت : محمد الطاهر المنصوري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١ ،٢٠٠٧م.

جاك مايلز، **سيرة الله**، ت: ثائر ديب، دار الحوار، ١٩٩٧م.

جان فرانسوا ماركيه، **مرايا الهويّة**، الأدب المسكون بالفلسفة، ت:كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥م

جبرا ابراهيم جبرا، **النار والجوهر، دراسات في الشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣،١٩٨٢م.

جمال حمدان، **استراتيجية الاستعمار والتحرير**، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٩٩، القاهرة، ١٩٩٩م.

جواد الحمد، **المجازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني**، مركز دراسات الشرق الأوسط، عمّان، ط٣، ٢٠٠٠م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جورج أنطونيوس، **يقظة العرب: تاريخ حركة العرب القوميّة**، تـ: ناصر الدين الأسد، إحسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

جورج لارين، **الأيديولوجية والهوية الثقافية: الحداثة وحضور العالم الثالث**، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٢م.

جوناثان كولر، **مدخل إلى النظرية الأدبية**، ت: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع:١٤، ط١، ٢٠٠٣م.

حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.

حسن علي مصطفى فاطر، **موسوعة القدس**، المجلس العلمي الفلسطيني للدراسات والأبحاث الموسوعيّة، ج٢، ٢٠٠٤م.

حسني محمود، **شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه**، مكتبة الأدب والثقافة الفلسطينية، سلسلة الدراسات، ج١، الدار العربية للنشر والتوزيع عمّان، ١٩٨٤م.

حسني محمود، **شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه ١٩٤٨-١٩٦٧م**، مكتبة الأدب والثقافة الفلسطينية، سلسلة الدراسات، ج٢، الوكالة العربية للتوزيع، عمّان، ١٩٨٤م.

حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م.

حيدر محمود، **من اقوال الشاهد الأخير**، دار كتابكم، عمّان، ١٩٨٦.

خالد محادين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة الصحفية الأردنية، الرأي، عمان، ط١، ١٩٩٠م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ديزموند ستيوارت، تيودر هيرتزل: مؤسّس الحركة الصهيونية، ت:وفاء فوزي، ابراهيم منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٩م.

راشد حسين، **أنا الأرض لا تحرميني المطر**، ضمن مجموعة قصائد لم تنشر، بيروت، ١٩٧٦م.

راضي صدوق، **ديوان الشعر العربي في القرن العشرين: توثيق أنثولوجي وأنطولوجي للشعراء العرب المعاصرين**، ج١، ط١، ١٩٩٤م.

رشاد عبد الله الشامي، **عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب ١٩٦٧م**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٠م.

روبرت شولز: **البنيوية في الأدب**، ترجمة حنا عبود منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤م.

روبرت شولز، **صناعة الخرافة والواقع، الحقيقة والخيال، والقابلية على الخطأ من المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي**، ترجمة سهيل نجم، دمشق، ٢٠٠١م.

روجيه جارودي، **الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية**، ت:قسم الترجمة بدار الغد العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

روجيه كايوا، **الإنسان والمقدّس**، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ت:سميرة ريشا، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

الزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

سبط ابن الجوزي، أبو المظفر يوسف بن قزأ أوغلي، **مرآة الزمان في تاريخ الأعيان**، حيدر آباد الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٨، ١٩٥١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ستيوارت سيم، بورين فان لوون، **أقدّم لك النظريّة النقديّة**، المجلس الأعلى للثقافة، المشـــروع القومي للترجمة،القاهرة ع:٨٣٩ ،٢٠٠٥م.

سعاد الصباح، **فتافيت امرأة**، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٩م.

سعيد الغانمي، **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد،ط١، ١٩٩١م.

سلمى الخضرا الجيوسي **موسوعة الأدب الفلســطيني المعاصــر**، الشــعر١.PROTA ، ط١، ١٩٩٧م.

سليمان العيسى، **نشيد الحجارة**، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

سميح القاسم، **الأعمال الكاملة للشاعر**، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.

سميح القاسم، **مطالع من أنتولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام مــن ٩٠٨م- ١٩٣٦م**، دار عربسك، م. ض، حيفا، ط١، ١٩٩٠م.

سميح القاسم، "لقاء غير مفاجئ مع جحا المفاجئ"، **مجلة الجديد**، ع٧، ١٩٧٣م.

سيرين الحسيني شهيد، **ذكريات من القدس**، تــرجمه عن الفرنسية: محمد برادة، تقديم: إدوارد سعيد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١بالعربية ٢٠٠٩م.

السيّد ولد أباه، **التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

صادق جلال العظم، **ما بعد ذهنيّة التحريم**، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.

صالح أبو إصبع، **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلــة منــذ عــام ١٩٤٨ حتــى ١٩٧٥م**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩م.

صموئيل هنتنجتون، **صراع الحضارات وإعادة بناء النظام الدولي**، ت:عباس هلال كــاظم، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صوفيا فوكا، ريبيكا رايت، **ما بعد الحركة النسوية**، المجلس الإعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع:٤٥٠، ط١،٢٠٠٥م.

صوفيا فوكا، ريبيكا رايت، **النظرية ما بعد الحركة النسوية**، ت: جمال الجزيري، تقديم: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع٤٥٠، ط١، ٢٠٠٥م.

طارق سويدان، **فلسطين التاريخ المصوّر**، الإبداع الفكري، الكويت، ط٤، ٢٠٠٥م.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، ت:سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

عابد توفيق الهاشمي، **فضيحة التوراة**، مؤسسة الرسالة، عمّان، ط١، ٢٠٠٠م.

عبد الجليل حسن عبد المهدي، **بيت المقدس في شعر الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ**، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٩م.

عبد الرحمن الكيالي، **الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.

عبد الرحمن القعود، **الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر والآليات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع:٢٧٩، ٢٠٠٢م

عبد الرحيم محمود، **الديوان**، جمع القصائد وقدّم للديوان كامل السوافيري، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبد الله الخباص، **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القـرن العشـرين (١٩٠٠-١٩٨٤) في الشعر والقصـص والروايـة والمسـرحية**، عمّـان، ط١، ١٩٩٥م.

عبد الوهاب المسيري، **موسوعة اليهود واليهوديّة والصـهيونيّة**، دار الشـروق،القاهرة، ط٥، ٢٠٠٩م.

عبد الوهاب المسيري، **دفاع عن الإنسان**، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٦م.

عبد الوهاب المسيري، **"في الأدب والفكر، دراسات في الشعر والنثر"**،مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، ط١: ٢٠٠٧م.

عبد الوهاب البياتي، **تجربتي الشعريّة**، المؤسسة العربيّة للدراسـات والنشـر، بيـروت، ط٣، ١٩٩٣م.

عبد الوهاب البياتي، **الديوان الأعمال الكاملة**، مج٢، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٨م.

عبد المعطي حجازي، **روز اليوسف**٢٢/٣/١٩٧١م **نقلا عن جريدة البديل**، السبت١٦/أغسطس/ ٢٠٠٨م.

عزمي بشارة، **جريدة إيلاف**، مهرجان الاحتلال الصيفي، ٥/أغسطس/٢٠٠٩.

علي الشرع، **قصيدتان في زمن الحصار**، محمود درويش، قصيدة لبيروت، أدونـيس، الوقـت، **أبحاث اليرموك**، سلسلة الآداب واللغويات، مج١٠، ع١، ١٩٩٢م.

علي الشرع، **محمود** درويش **شاعر المرايا المتحوّلة**، منشـورات وزارة الثقافـة، عمّـان، ط١، ٢٠٠٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

علي محافظة، **المجلة الثقافية**، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية، عمّان، ع: ٧١.

علي صفر، **الحوار المتمدن**، ع١٠٨٦، ٢٠٠٥/١/٢٢م.

عمر أحمد الربيحات، **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، اليازوري للنشر،عمّان، ط١، ٢٠٠٦م.

عمر موسى باشا، **الأدب في بلاد الشام**، عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٨٩م.

غالي شكري، **أدب المقاومة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

غسان كنفاني، **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨م**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

غسان كنفاني، **في الأدب الصهيوني**، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٦١م.

غوستاف لوبون، **اليهود في تاريخ الحضارات الأولى**. ت: عادل زعيتر، نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٨٨٩م.

فاروق مواسي، **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**، منشورات مجلة "مواقف" (٣)، مؤسسة المواكب، الناصرة، ١٩٩٦م.

فرانسيس فوكوياما، **نهاية التاريخ والإنسان الأخير**، ت: فؤاد شاهين وأخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

فريدريك نتشه، **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة فليكس فارس، دار أسامة، بيروت، دون سنة نشر.

كارين ارمسترنج، **القدس مدينة واحدة عقائد ثلاث**، ترجمة: د.فاطمة نصر، د.محمد عناني، سطور للترجمة والطبع والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، مصر، الاصدار الرابع، ط٢، ٢٠٠٢م.

الكزاندر شولش، **تحولات جذرية في فلسطين ١٨٥٦م-١٨٨٢م**، ت:كامل جميل العسلي، منشورات الجامعة الأردنيّة،عمادة البحث العلمي، عمّان، ط١، ١٩٩٣م.

كمال خير بك، **حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

كيث وايتلام، **اختلاق إسرائيل القديمة، إسكات التاريخ الفلسطيني**، ت: سحر الهندي، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للثقافة والفنون، الكويت،ع :٢٤٩، ط١، ١٩٩٩م.

مايكل بْرَير،**الكتاب المقدّس والاستعمار الاستيطاني**، ت:أحمد الجمل وزياد منى، دار دقمس للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.

محمد صابر عبيد، **صوت الشاعر الحديث**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١م.

محمد أبو صوفة، **أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٣م.

محمد حسن شراب، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٦م.

محمد حمزة غنايم، **نكتبك يا وطن القصيدة**، ديوان الشعر الإسرائيلي المعاصر،ج١، مؤسسة الأسوار، عكا، ط١، ٢٠٠٠م.

محمد صالح العياري، **الشعر العبري والصهيوني الحديث**، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ١٩٩١م.

محمد عابد الجابري، **الخطاب العربي المعاصر**، دراسة تحليلية نقدية، الدار الطليعة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محمد علي الكردي، **نظرية المعرفة والسلطة عند "ميشيل فوكـــو"**، دار المعرفـــة الجامعيـــة، الإسكندرية. غير مثبت سنة نشرعلى الكتاب.

محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، رياض الـــريس للكتـــب والنشـــر، بيـــروت، ط١، ٢٠٠٥م.

محمود درويش، **حيرة العائد، مقالات مختارة**، رياض الريس للكتب والنشـــر، بيـــروت، ط١، ٢٠٠٧م.

محمود درويش، **"يوميات الحزن العادي"**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧م.

محمود درويش، **"لا تعتذر عما فعلت"**، رياض الريس للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

محمود درويش، **الأعمال الجديدة**، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

محمود درويش، **"لهم الليل والنهار لي"، الآداب**، ع٤، نيسان، ١٩٧٠م.

مصطفى الدباغ، **بلادنا فلسطين**، دار الطليعة، بيروت،ج١، ط١، ١٩٦٥م.

مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور**، معهد الإنمـــاء العربـــي، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

مصطفى عبد الغني، **نقد الذات في الرواية الفلسطينية**، سينا للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

مصطفى وهبي التل (عرار)، **عشيات وادي اليابس**، جمع وتحقيق وتقديم: زياد صالح الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.

مجلة **مشارف**، فصلية ثقافية، ت: سلمان مصالحة، دار عربسك للنشر، حيفا، مؤسسة هيلكـــون، ع: ٢٣، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجلة **مشارف**، فصلية ثقافية، ت: سلمان مصالحة، دار عربسك، حيفا، مؤسسة هيلكون، ع:١٧، ٢٠٠٢م.

مجلة **المستقبل العربي**، بيروت، ع٣٧٥، أيار/٢٠١٠م.

منيرة سمارة، **كتاب النهر والبحر وما بينهما "السيرة الناقصة"**، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، لندن،١٩٩٢م.

موسوعة فلسطينية، القسم الثاني، الدراسات الخاصة(ستة مجلدات)،مج٢ (الدراسات التاريخية)، ط١، بيروت،١٩٩٠م.

ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

ميشيل فوكو، **جينالوجيا المعرفة**، تـ: أحمد السطاتي،عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

ميشيل فوكو، **نظام الخطاب**، ت: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

موسوعة الأديان (الميسّرة)، عدد من المؤلفين، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م

مواقف، مجلة فكرية- عربية- فصلية، الأردن، ع:٢، كانون أول/١٩٨٧م.

ناصر الفضالة، **أرض الإسراء دروس في العزّة والفداء"**، مركز الإعلام العربي، القاهرة، سلسلة كتاب "القدس"، ع ٢٨، ط١، ٢٠٠٥م.

نجيب الريّس، العمال المختارة /٨ ، **فلسطين الصفقة الخاسرة (١٩٢١م ـ١٩٥١م)**، مئويّة نجيب الريس ١٨٩٨- ١٩٥١، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نديم نجدي، **أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد، حسن حنفي، عبدالله العروي**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

نيكوس كازانتزاكي، **رحلة إلى فلسطين**، ت: منية سماره، محمد الظاهر، مؤسسة خلدون للدراسات والنشر، الأردن، ١٩٨٩م.

هاني الراهب، **الشخصيّة في الرواية الانجليزيّة**، منظمة التحرير الفلسطينيّة، بيروت، وزارة التعليم العالي، سوريا، ١٩٧٤.

هومي بابا، **موقع الثقافة**، ت: ثائر ديب، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ع ٥٦٩، ط١، ٢٠٠٤م.

واصف جوهرية، **القدس الانتدابيّة في المذكرات الجوهريّة**، الكتاب الثاني من مذكرات الموسيقيّ واصف جوهريّة ١٩١٨م-١٩٤٨م، تحرير وتقديم:عصام نصار وسليم تماري، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

يوسف الخطيب، **ديوان الوطن المحتل**، ط١، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨م.

المراجع الإنجليزية

Theodor Herzel, **Old – New Land**, New York,Bloch Publishing Company and Herzel Press ,1960.

Ziva Ben-Porat, History in Representation of Jerusalem in Modern Hebrew Poetry, Neohilcon, XIV/2.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المراجع العبرية

לאה ברץ، אתיקה ואסתטיקה – בעייתיות בהוראת שירי ירושלים שכתבו משוררים לא יהודים ، **מאמר**، מעוף ומעשה במכללת אחווה ،2000.

בעז ערפלי، **האגרטל והפרחים**، הוצאת הקיבוץ המאוחד.

הלל ברזל، **שירת התחייה: שאול טשרניחופסקי**، ספרית פועלים، הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר، 1987.

חיים חמיאל، **ירושלים בשירה העברית**، מבוע ליצירה דתית בספרות،בחברה ומחשבה،ירושלים، 1979.

יהודה עמיחי، **אהבנו כאן**، שירים 1948– 1962، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב، תשל"ד، 1974.

יהודה עמיחי،"**מאדם אתה ואל אדם תשוב**"،הוצאת שוקן/ ירושלים ותל אביב، 1998.

יהודה עמיחי، **שירי ירושלים**، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב،1987.

יהודה עמיחי، **שלוה גדולה: שאולות ותשובות**، הוצאת שוקן רושלום ותל אביב، 1980.

יהודה עמיחי، **עכשו ברעש**، שירים 1963– 1968، ירושלים ،תל אביב، 1968.

יהודה עמיחי، **שירים. 1948–1962**، הוצאת שוקן، ירושלים/ תל אביב، 1974.

יהודה עמיחי، **פתוח סגור פתוח**، יהודה עמיחי، פתוח סגור פתוח، הוצאת שוקן، ירושלים ותל– אביב، 1998.

יהודה עמיחי، "**מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול**"، הוצאת שוקן،ירושלים ותל אביב، תשל"ד، 1974.

יהודה עמיחי، "**מאדם אתה ואל אדם תשוב**"، הוצאת שוקן،ירושלים ותל אביב، 1998.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

יהודה קרני، **שירי ירושלים**، הוצאת ספריית הפועלים، 1944.

יהודה קרני، **שירים، שלושה כרכים**، ערך והקדים מבוא דן מירון، הוצאת מוסד ביאליק، 1992.

נעמי שמר، **כל השירים**، כל המלים והמנגינות מאת נעמי שמר، נדפס בדפוס גרפוליט، תל אביב، ١٩٦٧، מספר השיר: /40 " ירושלים של זהב".

נתו בכרך، **דיון בשני שירים על ירושלים: כל הדורות שלפני מאת יהודה עמיחי שימוני בפרצה מאת יהודה קרני**، העשרהלמורה\ספרות،מדינת ישראל،מסרד החינוך، המרגזית הפדגוגית.

נתן זך، **על שירים של יהודה עמיחי**، הד החינוך، מסרד החינוך، הסתדרות המורים בישראל، האוניבירסיטה העברית ביורשלים، דצמבר 2000.

נורית וידר، **ירושלים בקולנוע ובשירה** ، עלון למורה לספרות، שאלו שלום ירושלים، ירושלים בספרות ובאמונות، מסרד החינוך והתרבות، המנהל הבדגוגי، האגף לתכנית לימודים، ירושלים התשנ"ג. 14\ 15، 1993.

שלום בן ברוך، **ירושלים בשירתנו העברית،הוצאת ראובן מס**، ירושלים، תשט"ז، 1955.

المواقع الإلكترونية

سميح القاسم، العرب اليوم، ٢٠٠٩/٩/٧م، يشدو في تونس بلون جمهور، www. العرب اليوم. net.

المقالة باللغة العبرية: ٢٠١٠ / تموز/www.commonground news org/article.26

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فخري صالح، مجلة "نزوى"، ع٤٨ عنوان المقالة على الموقع الالكتروني للمجلة: الشعر العربي المعاصر ٢٠٠٩/٧/١٩م.

من جهة أخرى، ٢٠٠٩/١/٣، حاييم جوري، خلخال ينتظر الكاحل، قصائد، ترجمة وتقديم: سلمان مصالحة.

موقع adab.com رقم القصيدة ٧٦٨٥٣. تميم البرغوثي.

In Memoriam Yehuda Amichai, Jerusalem's Poet, Telka Szymanski, Home Page, Articles in English, p.1

Interview with Agi Mishol ، Liza Katz / ١١ ، August٢٠٠٣ / ،Israel-Poetry International Web

Kosman , Israel – International Web Poetry Admiel ، / dec٢٠٠٩/

Liza Katz ،In Favor of difference ، Views on translation ، Poetry International Web ، November 2 – 2003

why Jerusalem? The politics of poetry Sidra Ezrahi www.hurriyetdailynews.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Mhedat, Nehal Ahmad Aqeel.

Al-Quds in Modern Arabic Poetic Discourse and Hebrew Poetic Discourse

(1967-2010)

"Comparative Study"

Ph.D. Thesis, Yarmouk University, 2011.

(Supervisor Prof. Al-Zoubi, Zeyad.

Co. supervisor Dr. Al-Ghoul, Omar)

This study dealt with the struggle over Al-Quds in Arabic and Hebrew modern poetry from a comparative perspective. A comparison between some Arabic and Hebrew poetic texts containing the "place" vocabulary "Al-Quds" "Jerusalem" in 1967 was conducted.

The study is divided into three chapters; the first deals with the Arab and Jewish/ Israeli identity: problems and references, in this chapter the focus is on "self" formation as a dangerous form of social and psychological profile label of "identity"; and a test of "Torah Teachings" and political performance combined within Hebrew poetic text. The "self" is studied as a component formed through cultural narrative practices supportive of the essential component in "Torah."

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The second chapter is entitled "Al-Quds" "Jerusalem: conflict of identity and place", it focused on the absence of Jewish historic succession in "Jerusalem". Hebrew Poetic discourse revealed its own existence contradiction based on the idea of synchronization, which in turn created a cultural time that evaluate a history of difference not similarity with the idea of "Jerusalem" and "Israel." From a comparative perspective Arabic poetic discourse showed an existence of a cultural time consistent with "Al-Quds" vocabulary in different ages, based on the existence of the Palestinian Arab on the land as inheritor of this whole cultural experience, and he continues until the present moment resisting all the forms of exile.

The third chapter dealt with "differences of poetic text references" being applied on Arabic and Hebrew poetic texts. It also researched essential vocabularies in the struggle over the "place" "Al-Quds" which complemented the study such as Martyr, stone, self and place.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University