صورة القدس في شعر محمود درويش

د . إبراهيم نمر موسى
جامعة بيرزيت – رام الله – فلسطين

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

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

Abstract: This study sheds lights on the image of Jerusalem in Mahmoud Darwish's Poetry from a stylistic perspective in two sections: the first concentrates on " history and identity" phenomenon which has its deep roots in the Palestinian history and geography. This formed the National identity and the cultural being for the Palestinian as a response to the enemy's attempts to confiscate the identity of the Palestinian Place.

The second section reveals "occupation and resistence" the tragic Palestinian life represented in the occupation's cruelty and displacement of a whole nation. However , this will not prevent the Palestinian from clinging to his right in defending his land and his Jerusalem since defending them is an obvious manifestation guarding of his memory and human existence.

مقدمة

قال تعالى في كتابه العزيز: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"(1). إن تمجيد الخالق سبحانه وتعالى وتعظيم شأنه على قدرته فيما لا يقدر عليه أحد سواه، أن أسرى بنبيّه (ص) في جنح الليل من مكة المكرّمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس، الذي يعدّ معدن الأنبياء منذ إبراهيم عليه السلام، ومنفذ الأرض إلى السماء، حيث رأى الرسول (ص) من آيات ربه العظمى، وأمّ الأنبياء وهذا دليل على أنه هو الإمام الأعظم، وقد استقر هذا في خلد كل مسلم وفي وعيه الجمعي، وذهب المسلمون في حب القدس وتعظيمها كل مذهب، ومن هؤلاء الشعراء الذين استمدوا نفحات دينية متنوعة للكشف عن علاقتهم بالقدس ووعيهم بها.

وقد عانت القدس منذ تأسيسها على يد اليبوسيين العرب –وهم فرع من الكنعانيين قبل ثلاثة آلاف سنة أو يزيد– من احتلالات متعددة، ومرّت عبر تاريخها الطويل بمآسٍ ومحن أصابت قلبها الموجع، وكبدها المفجّع، وعاثت في مقدساتها أيدي الهدم والدمار بفعل قوى غاشمة: آشورية وبابلية وفارسية، وأخرى إغريقية ورومانية وبيزنطية، ثم فتحها المسلمون عام 638م في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب، الذي استقبله أهلها بالترحاب، ودون أن تراق قطرة دم واحدة، فأعطى أهلها من غير المسلمين العهدة العمرية، التي تصون أرواحهم وأموالهم وكنائسهم، ثم اهتم الأمويون والعباسيون بتعميرها لقداستها، واحتضانها الرسول الكريم (ص) في رحلة الإسراء والمعراج، وصلاته بالأنبياء في المسجد الأقصى، وجعلوا منها مدينة زاهرة بالقصور والعلم والعلماء.

ولكن سرعان ما دمّرها الصليبيون بعد احتلالها سنة 1099م، وارتكبوا في ساحة المسجد الأقصى مذبحة راح ضحيتها في أقل الروايات التاريخية ثلاثون ألف مسلم، وبقيت الحال كذلك حتى تمخّضت الأحداث عن ظهور نجم القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس بالأمان بعد حصارها واستسلام من فيها سنة 1187م، ثم سنحت الفرصة للغرب الأوروبي في العصر الحديث بزرع جسم غريب في فلسطين عرف بـ (إسرائيل)، نتيجة وعد بلفور سنة 1917م، كما عمل على تسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين حتى قويت شوكتهم

فاحتلوا أجزاء منها سنة 1948م، أعقبته نكبة وتشريد ونفي ومصادرة للأراضي، ثم استكملت إسرائيل احتلال ما تبقى من فلسطين سنة 1967م، وبدأت تعمل على تفريغ الأرض وبخاصة القدس من سكانها العرب الفلسطينيين، والتضييق عليهم في كل شؤون حياتهم، وحصرهم في أماكن محدودة تحت ظروف معيشية قاسية وغير إنسانية؛ لتضطرهم إلى هجرة طوعية، لكنهم تمسكوا بأرضهم وبقوا شوكة في حلق الصهيونية العالمية التي خططت منذ البدء بجعل فلسطين دولة عرقية يهودية، مقدمة لتهويد فلسطين بعامة، والقدس بخاصة، وتم تدمير كل ما هو غير يهودي فيها، لإثبات أساطيرهم التاريخية والدينية، ونفي هوية العرب والمسلمين وتاريخهم الضارب في أعماق الأرض الفلسطينية، وفي مقدمتها القدس الشريف؛ لذلك صارت القدس وفلسطين النواة الخفية –الفردوس المفقود– التي تحج إليها الأفئدة، وتشتاق إلى الاكتحال برؤيتها العيون والأرواح. وقد كان محمود درويش مدركاً لهذا كله، مما جعل القدس وهويتها العربية الإسلامية هاجساً شعرياً متكرراً في قصائده، كما كان مدركاً لما أصاب هوية فلسطين/القدس من جراح، وفي هذا المعنى يقول:

لبلادنا
وهي القريبة من كلام الله
سقف من سحاب
لبلادنا
وهي البعيدة عن صفات الاسم
خارطة الغياب
لبلادنا
وهي الصغيرة مثل حبة سمسم
أفق سماوي...وهاوية خفية
لبلادنا
وهي الفقيرة مثل أجنحة القطا
كتب مقدسة...وجرح في الهوية (2)

بناء على ما سبق، استحضر محمود درويش–مدينة القدس، للتعبير عن علاقته الروحية والتاريخية بها، وأعاد صياغتها وفق رؤيا جديدة، جسّدت صورة من صور الهوية ومقاومة

الاحتلال، فكان ذلك تعويضاً نفسياً لافتقاد "النواة" الطبيعية التي يدور حولها الفلسطيني حيث دار، لذلك لا غرابة أن نجد القدس محوراً مهماً من محاور الكون، تتخذ لنفسها صوراً ودلالات شتى، دفاعاً عن كينونة الأمة، ومقاومة ضد العدو الذي جرَّد الفسطيني من أرضه، لكنه لم يستطع تجريده من تاريخه وهويته، لذلك رسم محمود درويش صورة القدس في نفسه وروحه قبل أن يرسمها في شعره، وكان مع شعبه حكاية الدم المسفوك الذي يروي سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء في قصيدة شعرية مجبولة بدمهم وبترابها المقدس، وقد جسّد محمود درويش صورة القدس في محاور عدة، اخترت من بينها محورين اثنين عبّر في الأول عن وعيه الذاتي بـ "التاريخ والهوية"، وكشف في الثاني عن أبعاد "الاحتلال والمقاومة".

التاريخ والهوية:

يختصر محمود درويش تاريخ القدس بتاريخ الأنبياء الذين قدموا إليها أو عاشوا فيها، ودعوا إلى التوأمين: الحب والسلام، بوصفهما مقدسين، لكنه سرعان ما يومئ بهوية القدس العربية الضاربة في عمق التاريخ، والقدس الإسلامية ذات التجلي الإشراقي النوراني في حضرة المعراج النبوي المتحدِّث باللغة العربية الفصحى، ثم يفاجأ بجندية قاتلة تبتغي تجريده من هذا التاريخ المشرق، لكنها لم تستطع ذلك لأن المقتول نسي أن يموت مثلها، وذلك في قصيدة "في القدس". يقول:

في القدس، أعني داخل السور القديم
أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى
تصوّبني. فإن الأنبياء هناك يقتسمون
تاريخ المقدّس...يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقل إحباطاً وحزناً، فالمحبة
والسلام مقدّسان وقادمان إلى المدينة
كنت أمشي فوق منحدر وأهمس: كيف
يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟
أسير في نومي. أحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي

كل هذا الضوء لي. أمشي. أخفّ. أطير
أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكني
أفكّر: وحده، كان النبي محمد
يتكّلم العربية الفصحى. "ماذا بعد؟"
ماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:
هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك؟
قلت: قتلتني...ونسيت، مثلك، أن أموت (3)

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

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

طوبى لمن يعرف حدود سعادتي
طوبى للرب الذي يقرأ حريتي
طوبى للحارس الذي يحبس طمأنينتي

في عينيه الساهرتين
طوبى لمن يفهم ما معنى أن أكون
السجين والسجّان في آن واحد
أيتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لا أقيم في بابل
بابل هي التي تسكن في تقاطيع وجهي
أينما ذهبت
ويا أيتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لست منفياً
في قلبي نفيت المنفى، وذهبت
المطر يتساقط في الخارج
بلا سبب
والقحط ينتشر في الداخل لأسباب كثيرة
فمن يعيد ترتيب الفصول
ومن يعلمني مراثي إرميا
في طرق أورشليم التي لعنها الرب
لكي أعلن للمرة الأولى
تاريخ ميلادي
مَنْ ؟ (4)

تتبنى الأبيات على ثلاثة محاور لغوية ودلالية أساسية، يتمثل الأول في الثناء الديني "طوبى"، والثاني في المنفى، والثالث التناص مع مراثي إرميا. أما الأول فهو تمجيد توراتي يمتزج فيه البعد الديني "طوبى للرب"، بالبعد الدنيوي "طوبى لمن يعرف، وللحارس، ولمن يفهم"، ويأتي لإضفاء قدر من القداسة على شعره، وعلى أولئك الذين يؤمنون بسعادته ووجوده في أن يكون، أو هو تمجيد قدرة الإنسان على صيانة وجوده وحماية نفسه من الذوبان، وتأكيد هويته الوطنية والقومية والإنسانية، مقابل محاولات الاحتلال طمسها بالادّعاء بالحق التاريخي، الذي يلغي حق أي شعب آخر في فلسطين، ومن المعروف أن هذا الوعد الإلهي كان مشروطاً بالإيمان وتطبيق شريعة الله التي نزّلها على موسى عليه

السلام، حيث قال جلّ وعلا: "يا قوم ادخلوا الأرض المقدّسة التي كتب الله لكم، ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين"(5)، وهذا يعني أنه ليس وعداً مؤبداً سرمدياً، كما أنه في الوقت نفسه لا ينفي وجود غيرهم من الأغلبية السكانية من الكنعانيين واليبوسيين العرب(6) كما يطالبون اليوم بـ "يهودية الدولة"، بالرغم من قصر سيادتهم القديمة على فلسطين، التي لم تنتظم أكثر من خمس وتسعين سنة بعد إبراهيم عليه السلام في زمن داود وسليمان، ولم يحكموا القدس أكثر من تسع وخمسين سنة، وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد وفّى بعهده وميثاقه، فإن اليهود قد تنكّروا لكل أمر ووصية وشرعية، فباءوا بغضب منه بما كفروا، وقد جاء في التوراة ما يسند هذا الرأي "واحفظ وصايا الرب إلهك لتسلك في طرقه وتتقيه، لأن الرب إلهك آت بك إلى أرض جيدة، أرض أنهار من عيون وثمار تنبع في البقاع والجبال، أرض حنطة وشعير وكرم وتين ورمان، أرض زيتون زيت وعسل، ...احترز أن تنسى الرب إلهك ولا تحفظ وصاياه وأحكامه وفرائضه التي أنا أوصيك بها اليوم...بل اذكر الرب إلهك أنه هو الذي يعطيك قوة لاصطناع الثروة، لكي يفي بعهده الذي أقسم به لآبائك كما في هذا اليوم، وإن نسيت الرب إلهك وذهبت وراء آلهة أخرى وعبدتها وسجدت لها أُعلمكم اليوم أنكم تبيدون لا محالة"(7). كما تطرح الأبيات في الوقت نفسه مطلباً للوطن القومي لحمل العالم على التعاطف مع القضية الصهيونية؛ لذلك يقف الشاعر في حالة تناقض لمنع نجاح الدعاية للمشروع الاستيطاني الصهيوني، ويبرز بوصفه صاحب الحق الأصيل في فلسطين التاريخية، والتعبير عن كينونته، والثناء على من يعترف بها.

وطرح الشاعر في المحور الثاني قضية المنفى اليهودي والفلسطيني في قوله: "بابل–المنفى"، وجعل الأول متماهياً في الثاني كمعادل موضوعي للمنفى الفلسطيني، الذي شكّل محرقة عظمى من محارق التاريخ الحديث، وقد مزج كثير من الباحثين بين المنفى اليهودي والفلسطيني، حيث يرى (لوي براند) و (ديفيد جيلمور) أن الظروف التي يواجهها الفلسطينيون في المنفى تتشابه إلى حد كبير مع تجربة الشتات اليهودي، كما يرى الباحث جلال الدين العظم أن الأنشطة التي تقوم بها المنظمات الفلسطينية حالياً في المنفى، والتي تهدف إلى الحفاظ على الهوية الفلسطينية في الشتات، تتشابه إلى حد كبير مع الأنشطة التي قام اليهود بها في الماضي للحفاظ على تقاليدهم(8)، فإذا عاد اليهود بعد سبي بابل على يد (نبوخذ نصر) إلى القدس بادعاء وجودهم فيها من قبل "فأي وجود بشري هذا يرتب لليهود حقاً أبدياً، وحضوراً سرمدياً في أرض لم تطأها أقدامهم إلا بالعنف والقسوة والدم، وكانت تلفظهم مرة

بعد مرة"(9)، بل بأي حق يستطيع اليهودي الأمريكي أو الأوروبي الهجين، الذي لم تطأ أقدامه أرض فلسطين أن يدخلها متى شاء ؟، ويحرّم على الفلسطيني الأصيل الذي ورث الأرض عن أجداده منذ آلاف السنين، وما زال يحتفظ بأوراقه الثبوتية والقانونية ومفتاح بيته الذي هجّر منه قسراً تحت تهديد السلاح، لذلك تحاول الذات الشاعرة سلخ المنفى عن قلبها "أنا لست منفياً في قلبي نفيت المنفى"، في حالة استعلاء على الجرح والتجلّد المتشبث بالحق المضيَّع.

وجدير بالذكر أن الشاعر يتناقض مع (إرميا) أحد كهنة بني إسرائيل في مراثيه وبكائياته على دمار القدس والسبي البابلي، ذاكراً أن القدس أصبحت أرملة في الأمم، خرج كل بهائها، وعاقبها الرب أعظم من خطيّة سدوم، وغدر بها أصحابها وصاروا لها أعداء شامتين بما أصابها من جوع ودمار. كما يتناقض مع يهود اليوم البكّائين، الذين اتخذوا المسكنة والتذلل لجلب تعاطف العالم ومناصرة قضاياهم، وقد وصف العليم الخبير اليهود في كتابه العزيز، قوله: "ضربت عليهم الذلة والمسكنة، وباءوا بغضب من الله، ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله، ويقتلون النبيين بغير الحق"(10)، أو قوله: " إن الذين اتخذوا العجل سينالهم غضب من ربهم وذلّة في الحياة الدنيا"(11)، فأقضّوا مضاجع العالم بالمحرقة والنازية، مروراً بإلقائهم في البحر، والشكوى من المحيط العربي، والخوف من التكاثر الطبيعي للسكان العرب في فلسطين المحتلة سنة 1948م، إلى أسلحة إيران، وهكذا دواليك في كل مرحلة "إن الفكر الصهيوني بطرحه هذا المطلب، يدرك تماماً مدى حساسية هذه المسألة. فللمرة الأولى تفتح صفحة إيجابية في حوليات المراثي والبكائيات الصهيونية، مع عدم التخلي بالطبع عن النواح والشكوى، اللذين يقدمان وسيلة دعائية فعّالة ومؤثرة، تستطيع أن تشق لها مسرى عميقاً في وجدان شعوب العالم، لحملها على التعاطف والتجاوب مع القضية الصهيونية"(12)، وهكذا يقدّم اليهودي نفسه إلى العالم بوصفه موضوعاً وقع عليه فعل القتل والنفى...إلخ، وهذا ما ترفضه الذات الشاعرة في سياق الأبيات بنفي المنفى أنفة من الإحساس بالذل والهوان على الناس، ولكي لا تتحول إلى ذات مستلبة الإرادة والقدرة على الفعل الإنساني، أو بمعنى آخر فإن البكاء لا يعيد أوطاناً سلبت.

أما المحور الثالث فيتناص فيه الشاعر بشكل مباشر مع مراثي (إرميا) في أبعادها العامة، ويطلب أن يعلَّمها ليس رغبة في بث الشكوى والبكاء لجلب التعاطف، بعد أن أهلك

الرب حصون القدس وقصورها، وحصرها في يد أعدائها، وأذلها لكثرة ذنوبها، ونشر في طرقها الفقر والجوع والموت...إلخ، وفي الوقت الذي كان يتضرع فيه (إرميا) إلى الرب، معترفاً بخطايا اليهود، وآثام الكهنة الذين سفكوا الدماء، وخالفوا التعاليم الدينية، نراه يشكو له حزنه وألمه، ويرجو رحمته، ويشتغيث بصلاته، ثم يصفه بصفات يتنزّه عنها جلّ وعلا، ومن ذلك قوله: "أنت لم تغفر، التحفت الغضب وطردتنا، قتلت ولم تشفق"(13)، أو قوله: "أتم الرب غيظه، سكب حُمُوَّ غضبه وأشعل ناراً في صهيون"(14)، أو قوله: "من فم العلي ألا تخرج الشرور والخير"(15)، فضلاً عن ترديد كلمات تدل على التفوق العرقي مثل: انظر يارب وتطلّع بمن فعلت هكذا ؟، أو افعل بهم –الأعداء–كما فعلت بي من أجل كل ذنوبي، وهذا حس بالانتقام من الأعداء الذين سيعذبهم العدل جلّ وعلا بذنوب غيرهم من اليهود. وبالرغم من هذا كله فإن (إرميا) يصرّح في مراثيه بأن القدس/أورشليم صارت رجسة ونجسة(16)، ثم يتحدث عن طرقها الخربة الممتلئة بالرعب، وهذا ما يتناص معه الشاعر في قوله "طرق أورشليم التي لعنها الرب" عقاباً لها على ما كان يرتكب فيها من معاصٍ وآثام اقترفها يهود ذاك الزمان؛ وخلاصة الأمر أن الذات الشاعرة لم تشأ أن تُعلَّم مراثي (إرميا) لنظم بكائيات مقدسية، أو مخاطبة الذات العلّية في المراثي، بقدر الرغبة في تحقيق كينونة وجودية، وهوية تجدد بها ميلادها وحضورها الإنساني على هذه الأرض، لتتمايز بأبعادها المادية والعاطفية عن الآخر بأبعاده الوهمية، في رحلة تجاوزية تتحدى صلف العالم ونكرانه الحقوقي الأخرق، وانفصامه السياسي الأحمق.

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

إني أتأهب للانفجار
على حافة الحلم
كما تتأهب الآبار اليابسة
للفيضان

ثم يقول:

ونغني القدس
يا أطفال بابل
يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريباً يصبح الدمع سنابل
أه، يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريباً
وقريباً
وقريباً
هللويا
هللويا (17)

كما يمكن تفسير ما سبق تحليله من خلال قصيدة أخرى هي "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" عن قوله: "أورشليم التي لعنها الرب" بما اقترف بعض اليهود القدماء، فجعلوا القدس نجسة فأخذها الله أخذ عزيز مقتدر بخطاياهم وذنوبهم وعصيانهم للتعاليم الدينية، وبالرغم من ذلك فإن الذات الشاعرة لن تتخلى عنها لتأكيد هويتها أولاً، من خلال قول الشاعر: "ولكنها وطني"، وهو ما يوحي في الوقت نفسه بنفيها عن أن تكون وطناً للآخرين، ثم لأنها "النواة" التي يدور حولها الفلسطيني أينما دارت، ويتوجب عليه أن يخلّصها من

اللغـة والنجاسـة التـي لحقـت بهـا، ويعيـد لهـا بهاءهـا، وكمـال جمالهـا، ويجعـل منهـا بهجـة الأرض، ويهيء لها تربة صالحة تطهرها، فضلاً عن كونها الوطن والتاريخ والهوية. يقول:

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

ثم يقول:

يمزِّق غيماً وترسله في اتجاه الرياح. وماذا ؟ هنالك
غيم شديد الخصوبة. لا بد من تربة صالحه
أتذهب صيحاتنا عبثاً ؟ (18)

إن تحول القدس والمدن الفلسطينية الأخرى إلى منبر للخطابة العربية البليغة، كما أن تحولها بأيدي الاحتلال إلى مكان للدنس والنجاسة والمنكرات، لا يعني بأية حال من الأحوال التخلي عنها أو التنكّر لها، لأنها القدس الحبيبة، وكلما أمعن الاحتلال في تدنيسها أمعن الفلسطيني في عشقها وتطهيرها، ويتجلى ذلك في مظهر دلالي بالغ الأهمية في سياق الأبيات لتأكيد الحضور التاريخي الفلسطيني وحضور الهوية، وذلك من خلال فعل الزراعة "حقل الذرة–تجاعيد كفي"؛ وبالرغم من البساطة الظاهرة لمفهوم الهوية بهذا المعنى، إلا أنها تعطي الفلسطيني خصائصه الأساسية وبخاصة النفسية والاجتماعية التي تشمل الأسس الاجتماعية ومنها: المهنة والسلطة والانتماء...إلخ، وهذا ينطوي على شعور بالاستقلال، كما

تدل على عمق التاريخ الفلسطيني الذي يأخذ فيه وجوده الحضاري، وبخاصة أن "تجاعيد الكف" التي ما زالت حاضرة حتى اليوم، تخترق الزمن وتحقق له حضوره الكوني بكثافة عالية، لذلك لن تذهب صيحات الذات الشاعرة عبثاً لأنها ستمزق حجب الظلام، وتغيّر وجه القدس المظلم.

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

بيروت/ليلاً
لا ظلام أشد من هذا الظلام
يضيئني قتلي
أمن حجر يقدّون النعاس؟
أمن مزامير يصكون السلاح؟
ضحية
قتلت
ضحيتها
وكانت لي هويتها
أنادي أشعيا: اخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقّة
أورشليم تعلّق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم
وتدّعي أن الضحية لم تغيّر جلدها (19)

تنهض الأبيات على محورين دلاليين: الأول توظيف أسلوب اليوميات، والثاني استحضار شخصية (إشعيا). تناول الشاعر في المحور الأول بالوصف والتحليل أبعاد النفس الإنسانية وما يعتريها من حزن في لحظات زمنية متتابعة أو متقطعة، وهو عندما يفعل ذلك يلقي بتصوره فيما يدور حوله من أحداث، ويفصح عن جوانب من حياته وحياة الآخرين، فيسهم في تشكيل الوعي الإنساني، وتكون وثيقة للتدليل على وقوع الحدث أو تفسيره أو

تأكيده، بحثاً عن الحقيقة في تصوير الفلسطيني المقتول/الضحية، ثم تحضر المفارقة التي تجعل الضحية/اليهود في زمن السبي هي التي تقتل ضحيتها/الفلسطيني في العصر الحديث، أي أن ضحية الماضي تمارس فعل القتل على ضحية اليوم، وقد ذكر محمود درويش في أحد لقاءاته بالأدباء الإسرائيليين أنه "يتعين على من بكى منذ ألفي عام أن يكون أكثر تفهّماً من الآخرين لمن يبكي من عشرين سنة"(20). وينبثق من ثنايا الظلام الدامس والقتل أن الفلسطيني يضيء بدمه عتمة العالم، ويؤكد به هويته بالرغم من محاولات العدو طمسها، وتصبح الهوية تبعاً لذلك مركز الاستقطاب الدلالي الذي يأبى الضمور أو النسيان.

أما المحور الثاني في توظيف شخصية (إشعيا)، الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، فقد اختصه الشاعر لمواقفه الإنسانية الداعية إلى العدل والحق والسلام، ونشدان المثال الأخلاقي في الحياة، ولوقوفه في عصره ضد الاعتماد على القوة العسكرية والقتل والمؤامرات اللا أخلاقية، كما انتقد اليهود لمعصيتهم وفسادهم الاجتماعي، وارتكابهم المعاصي والآثام الدينية، وكان الشاعر باستحضاره هذه الشخصية يريد له أن يشاهد ما يحدث للفلسطيني من تناثر لحمه في أزقة أورشليم، ويطالبه بانتقاد دولة القتل والتنكيل بالإنسان ظلماً في بيروت والقدس؛ ولهذا يعدّ رجوع الشاعر إلى التاريخ اليهودي تعبيراً عن تجربة إنسانية نقية ترفض الظلم، وترى "أن من أنقى ميزات شعر المقاومة عادة الصفاء الإنساني الشامل، فصرخة الإنسان المضطهد في أي مكان وفي أي زمان هي صرخة إنسانية تخص كل إنسان. فالظلم والسجن والقتل والاضطهاد وقائع معادية للإنسانية، غير منحصرة في حدود جغرافية، ومقاومة الإنسان لها هي عملية إنسانية نبيلة. ويتمتع شعر المقاومة عادة بحساسية شديدة بالتاريخ كجزء من تمسكه بجذور عميقة تعينه على الصمود، وعلى تبرير هذا الصمود، واحتقار هذا الظلم"(21)؛ وهذا يبيّن بجلاء إضاءة الدم، وحضور الهوية الوطنية والقومية والإنسانية.

الاحتلال والمقاومة:

يستحضر محمود درويش مشهداً مأساوياً من حياة الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال الصهيوني، تنقلب فيه مراسم الفرح والعرس إلى مراسم حزن وحداد، والزغاريد إلى نواح، بعد أن مارس الاحتلال الصهيوني عادته الوحشية في القتل وسفك الدماء على حدود القدس، مما يحوّل الحبيب/العريس إلى شهيد أو شريد/منفي خارج حدود الزمان والمكان،

لكن هذا لا يفتّ في عضد الفلسطيني حيث يرى أن دماء القتلى "سفن الرجوع" إلى يافا وحيفا والقدس، بعد أن جعل المنفيين "سلاسلهم سلالم"، ودقوا جدران العصر/العودة بأيد مضرّجة بدمائهم الزكية، وأنهم تحرروا بموتهم من "جِلْد الهزيمة"، وذلك في قصيدة "طوبى لشيء لم يصل". يقول:

وعلى حدود القدس
أفلست الحواس، وحاسة الدم أينعت فيهم
وقادتهم إلى الوجه البعيد
هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغزاتها
فتمردوا
وتوحّدوا
في رمشها المسروق من أجفانهم
وتسلّقوا جدران هذا العصر
دقوا حائط المنفى
أقاموا من سلاسلهم سلالم
ليقبّلوا أقدامها
فاكتظ شعب في أصابعهم خواتم
هذا هو العرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
هذا هو العرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب
إلا شهيداً...أو شريداً (22)

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

أنا ساعة الصفر

جئت أقول:
أحاصرهم قاتلاً أو قتيل
أعدُّ لهم ما استطعت...وينشقّ في جثتي قمر المرحله
وأمتشق المقصله
أحاصرهم ! قاتلاً أو قتيل
وأنسى الخلافة في السفر العربي الطويل
إلى القمح والقدس والمستحيل
يؤرخني خنجران
العدو
وعورة طفل صغير تسمّونه
بردى
وسمّيته مبتدا
وأخبرته أنني قاتل أو قتيل (23)

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

أما المحور الثاني المتمثل في توظيف التناص القرآني مع قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم"(24)، تتجسد القوة الأولى في الاستعداد المادي والمعنوي، والثانية في القوة العسكرية المعتمدة على رباط الخيل والرمي كما ورد عن الرسول في تفسير دلالة الخيل، وأنها لثلاثة: لرجل أجر، ولرجل ستر، وعلى رجل وزر(25)، ويحدد الشاعر علاقته بالخيل استناداً إلى الغرض الأول لاقتنائها وهو ربطها من

أجل حرب الأعداء؛ ويتوج ذلك بزمنين: الأول نسيان الزمن الماضي وعدم التعويل عليه وهو زمن الخلافة العربية الآفلة الآن، والثاني الزمن الحاضر الذي استعدت له الذات الشاعرة مادياً ومعنوياً وعسكرياً من أجل إبقاء القدس حاضرة في الذاكرة الجمعية؛ وبذلك يكون الدفاع عن القدس دفاعاً في الوقت نفسه عن ذاكرة الفلسطيني ووجوده الإنساني.

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

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتي الأرض
أيّ نشيدٍ سيمشي على بطنك المتموّج، بعدي؟
وأيّ نشيدٍ يلائم هذا الندى والبخور
كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها
المتواصل
هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة
هذا نشيدي
وهذا خروج المسيح من الجرح والريح
أخضر مثل البنات يغطي مساميره وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس (26)

يشير شهر آذار على المستوى الواقعي إلى وحشية الاحتلال في قمع انتفاضة الأرض، التي قام بها سكان فلسطين المحتلة في سنة 1976م، رداً على مصادرة أراضيهم، كما يشير في سياق القصيدة إلى دلالة جنسية تنتفض في شجر الساحل العربي، فضلاً عن دلالته الأسطورية التي ينهض فيها "تموز" من باطن الأرض ليخصبها بالاخضرار، وتتماهى هذه الدلالات في محورين اثنين: الأول يرتبط بالأرض، والثاني يتعلّق بالولادة، وكلاهما حركة منتجة تعمل على الانبعاث وبث الحياة بين زمنين: ماضٍ ساكن راكد، وحاضر متحرك

منتفض وهو ما يسيطر على جسد القصيدة في كل مفاصلها، نافياً الماضي الذي لم يعد له سلطة في إنتاج الدلالة، فينزوي في هامش التاريخ، وإذا حاول أن يطل برأسه من جديد في صورة الهياكل المزعومة، التي تتمحور حولها الادعاءات اليهودية في السيادة التاريخية لأرض فلسطين، فإن الذات الشاعرة تجعل منها ادعاءات وهمية كاذبة، وتعيد إنتاج الماضي وفق رؤيا فلسطينية مهيمنة على الخطاب الشعري، تجعل الهياكل تسأل عن "أنبياء فلسطين"، وليس عن "أنبياء اليهود"، وبحضور المسيح عليه السلام وقيامته تتأكد دلالات النبوة المشار إليها سابقاً، وكأن الذات الشاعرة الفلسطينية أولى به من اليهود الذين أنكروا نبوّته "ظن اليهود المتطلعون دوماً إلى المال والسلطة أنه سيقيم لهم ملكاً بالسيف، فلما وجدوه داعية محبة وسلام خاب ظنهم، وائتمروا به، وعملوا للتخلص منه، ولقد وجدهم غارقين في الضلالة، يعبدون المال، ويتاجرون في هيكل الرب، وينصرون الباطل، ويستعبدون الضعيف، قلوبهم مليئة بالخبث، وشفاههم تنطق بالناموس، ويسترون خطاياهم بادعائهم أنهم أبناء إبراهيم، فقال لهم موبّخاً: لو كنتم أولاد إبراهيم لكنتم عملتم أعمال إبراهيم...أنتم من أب هو إبليس، وشهوات أبيكم تريدون أن تفعلوا"(27)، كما كان أكثر "غضب المسيح منصباً على حماة إسرائيل، ذلك لأنهم جعلوا الهيكل مغارة للصوص والعصابات. وقد وصفهم بالذئاب الكاسرة"(28).

بناء على ما سبق من إنتاج الدلالات الدينية، نصل إلى خاتمة المقطع الشعري باستحضار زمن الفتى العربي الصاعد من ركام الهياكل في تجلّ حلمي إبداعي وتصوّر للعالم، يسحق الماضي ويعلو عليه، تعبيراً عن النشاط الواعي واللاواعي لاقتناص الحقيقة الكبرى التي تتقدح في أعماق الذات الشاعرة في جعل القدس خاتمة المطاف، وهذه في رأي د. محمد عبد المطلب مرحلة امتلاك القدرات في تشكيل العالم الأول بكل طهارته ونقائه، الذي يتفوّق على مرحلة مزدحمة بالضدية التدميرية(29)، أو هي مرحلة تفاؤلية يخرج فيها الفلسطيني من شرنقة التاريخ بالفعل الثوري صوب القدس، وفي مقابل هذا التوجه الصاعد للفتى العربي نحو القدس، يتماهى بالأرض في رؤيا (حلاّجية) حلولية، ترفض صعود الأعداء إلى القدس، كما يجعل من جسده متراساً يمنعهم من المرور، وذلك في خاتمة القصيدة، حيث يقول:

أنا الأرض

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها
احرثوا جسدي
أيها الذاهبون إلى جبل النار
مرّوا على جسدي
أيها الذاهبون إلى صخرة القدس
مرّوا على جسدي
لن تمرّوا
أنا الأرض في جسد
لن تمرّوا
أنا الأرض في صحوها
لن تمرّوا
أنا الأرض، يا أيها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمرّوا
لن تمرّوا
لن تمرّوا (30)

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

أورشليم! التي أخذت شكل زيتونة
داميهْ...
صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء

بابلي أنت. طوبى لمن جاور الليلة الآتيهْ
وأنا فيك أقرب
من بكاء الشبابيك. طوبى
لإمام المغنين في الليلة الماضيه
وإمام المغنين كان. وجسمي كائن
وأنا فيك كوكب
يسقط البعد في ليل بابل
وصليبي يقاتل...
هللويا.
هللويا...
هللويا... (31)

قبل الولوج إلى الفضاءين الدلالي والديني للأبيات، تجدر الإشارة إلى أن عنوان القصيدة، وهذا أول ما يقرع السمع، ويوجِّه الدلالة العامة فيها باعتباره نواة إشعاعية، تتبلور من خلاله مقصدية الشاعر في امتصاص النص التوراتي ومحاورته، بل (مخالفته) ونفيه، أو جعل القصيدة عنصراً مكملاً للمزامير الواردة في التوراة ، بزيادة مزمور آخر عليها لتصبح "151" مزموراً، لكي تقول على المستوى الشعري ما لم تقله على المستوى التوراتي، وهو أن الكيان الصهيوني اتخذ منها ستاراً دينياً، وشرّع لنفسه قتل "الأغيار" وسفك دمائهم، بعد أن حوَّل المزامير نفسها إلى سلاح فتاك وحجارة يرجم بها الذات الشاعرة وقومها، بل وأعاد قتلها من جديد قرب "بيارة" البرتقال، وسيمارس عليها القتل كلما انبعثت هذه الذات من جديد لتحقيق أحلامها وطموحاتها المشروعة.

كما تكتنز الأبيات بإشارات توراتية متعددة، تجعل منها خطاباً مفتوحاً على الداخل والخارج، تتحول فيه القصيدة إلى كشف عن أبعاد الذاتين الفردية والجماعية، ومأساوية الحياة الفلسطينية متمثلة في بطش الكيان الاحتلالي الغاشم وطغيانه، وقتله للشعب الفلسطيني متمثلاً في "أورشليم"، التي يصفها الشاعر بأنها "دامية"، فضلاً عن تحويل جلد الفلسطيني إلى "حذاء" لأساطيره وخرافاته عن أحقيته التوراتية والتاريخية في أرض فلسطين، ويعزز هذه الدلالة توظيف الشاعر للمكان "أورشليم" بتركيبته اللغوية التراثية بدلاً من كلمة "القدس"، لأن المحور الاستبدالي الاختياري في كلمة "أورشليم"، يشير في حقيقته وأصله إلى

التسمية الكنعانية العربية القديمة، المنسوبة إلى أحد ملوك الفلسطينيين "ملك صادق" الذي عرف عنه أنه محب للسلام حتى أطلق عليه "ملك السلام"، ومن هنا جاء اسم المدينة "سالم" أو "شاليم" أو "أورو – سالم"(32) وهو اسم كنعاني على عكس ما يظن بعض الناس من أن أصل التسمية عبري. إن رجوع الشاعر للتراث القديم بتسمياته المكانية، يظهر ماهية المكان وكنهه الأول باعتباره مكاناً عربياً، وبذلك تشكِّل "أورشليم" بهذه التسمية المخصوصة دون سواها الأصل الأول للإنسان العربي في هذه الديار، كما تشكِّل نقيضاً دلالياً ومكانياً وتاريخياً لدعاوى الصهاينة وأحقيتهم في أرض فلسطين، وهذا الرأي مستمد من التوراة التي تشير إلى الوجود الفلسطيني الضارب في عمق التاريخ، والسابق على الوجود اليهودي بمئات السنين، وذلك حين قدم "إبراهيم" عليه السلام إلى "الخليل"، ولم يجد مكاناً فيها ليواري زوجته "سارا" بعد وفاتها(33) فأعطوه قبراً، ثم سجد شكراً لله؛ وتشير التوراة أيضاً إلى أن "إسحق بن إبراهيم" عليهما السلام، ذهب إلى "أبيمالك" ملك الفلسطينيين مستنجداً به من الجوع الذي عم الأرض في ذلك الوقت(34)، كما تشير التوراة صراحة إلى "أرض الفلسطينيين"(35)، وهذه أقوال تقلب دعاواهم بأن فلسطين أرض بلا شعب رأساً على عقب.

ويوظِّف الشاعر في سياق أبيات القصيدة عامة بعض الكلمات التوراتية مثل : "طوبى" الدالة على مدح الرجل الذي لم يسلك في مشورة الأشرار وفي طريق الخطاة، وللذي ينظر إلى المسكين في يوم الشر ولا يسلمه إلى مرام أعدائه، وللرجل المتقي الرب المسرور جداً بوصاياه، وللكاملين طريقاً السالكين في شريعة الرب(36) ، أي أنها ثناء على أولئك الذين اتصفوا بمكارم الأخلاق، ورضوا عن الله وطبقوا شريعته فرضي عنهم، لكن الشاعر يخرجها من هذا النطاق التوراتي الديني، ويجعلها في نطاق دنيوي، يرتبط بحلول الذات الشاعرة وقومها في "أورشليم"، ويحمل هذا تأكيداً على تحقق الوجود الفلسطيني، وتمسكه بهويته وأرضه ضد وسائل القمع والاندثار التي يمارسها الاحتلال الصهيوني على المستويات العسكرية والسياسية والإعلامية هذا من جهة، كما عمد الشاعر إلى نزع صفة القداسة الدينية عن اللفظة "طوبى" ، لأن الصهاينة المعاصرين لا يستحقون أن يوصفوا بها لأنهم لا يراعون في الله إلّاً ولا ذمة من جهة ثانية.

ويشير اللفظ التوراتي "هللويا"، الدال على الترنيم المقدَّس للرب والتسبيح له(37) ، المقترن بدلالتين الأولى: تاريخية "سبي بابل"، والثانية دينية "الصليب"، يشير إلى علاقة

تشابه بين السبي البابلي لليهود على يد "نبوخذ نصر" متمثلاً في تجربة المنفى، والمنفى الفلسطيني على أيدي يهود القرن العشرين، وكأن التاريخ يعيد نفسه من جديد، لأن "الضحية" قديماً تحوَّلت الآن إلى "الجلاد" هذا من جهة، كما أن انتصار الكيان الصهيوني لا يعني ديمومته، بل هو انتصار مؤقت لن يؤدي إلى تثبيت جذورهم في الأرض الفلسطينية، لأن الصليب قد تحقق انبعاثه في صيغة الفعل المضارع "يقاتل"، الذي يشير إلى دلالتين: الأولى، زمنية ترتبط بالحاضر وتمتد للمستقبل، والثانية تدل على التشارك بين اثنين فأكثر(38)، وهذا يعني مشاركة "المسيح" عليه السلام للإنسان الفلسطيني في قتاله ونضاله ضد الاحتلال الصهيوني . فإذا كان اللفظ "هللويا" يعني الترنيم المقدَّس للرب والتسبيح له، بسبب انتصار اليهود على أعدائهم ، كما جاء في المزمور التاسع والأربعين بعد المئة "ليبتهج الأتقياء بمجدٍ، ليرنِّموا على مضاجعهم. تنويهات الله في أفواههم وسيف ذو حدَّين في يدهم. ليصنعوا نقمة في الأمم وتأديبات في الشعوب، لأسر ملوكهم بقيود، وشرفائهم بكبول من حديد. ليُجْرُوا بهم الحكم المكتوب. كرامةٌ هذا لجميع أتقيائه. هللويا"(39)، فإنه تحوَّل في الخطاب الشعري الدرويشي إلى تمجيد للانتصار الفلسطيني على صهاينة القرن العشرين، ويعزِّز هذه الدلالة مفصل آخر من مفاصل القصيدة يتمثل في الزمن الماضي "كان" المرتبط بإمام المغنين/داود عليه السلام، والزمن الحاضر "كائن" المرتبط بالجسم "جسمي كائن/الفلسطيني المعاصر ، الذي يملك الحاضر ويفرض سيطرته على الزمن الماضي.

الهوامش

(1) القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 1

(2) محمود درويش:الأعمال الجديدة–دار رياض الريس–بيروت–ط1–2004م.(ص43).

(3) ما سبق: (ص51–52).

(4) محمود درويش: ديوان محمود درويش–دار العودة–بيروت–ط10–1983م. (389–390).

(5) القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية 21

(6) انظر العهد القديم: سفر التثنية، الإصحاح 7

(7) ما سبق: الإصحاح 8

(8) نقلاً عن د. جمال أحمد الرفاعي: أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر– دار الثقافة الجديدة–مصر–1994م. (ص33)

(9) شحادة الخوري: القدس في مواجهة الخطر–دار الطليعة الجديدة–دمشق–ط1–2001م. (ص45)

(10) القرآن الكريم: سورةالبقرة، الآية 61

(11) ما سبق: سورة الأعراف، الآية 152

(12) بديعة أمين: الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني–دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–ط1–1989م. (ص314).

(13) العهد القديم: مراثي إرميا، الإصحاح 3

(14) ما سبق: الإصحاح 4

(15) ما سبق: الإصحاح 3

(16) ما سبق: الإصحاح 1

(17) محمود درويش: ديوانه. (ص391–399)

(18) ما سبق: (ص452–455)

(19) محمود درويش: ديوان محمود درويش–دار العودة–بيروت–مج2–ط1–1994م. (ص40–41)

(20) محمود درويش: شيء عن الوطن–دار العودة–بيروت–ط1–1971م. (ص57)

(21) ما سبق: (ص100)

(22) محمود درويش: ديوانه. (ص508–509)

(23) ما سبق: (ص537–538)

(24) القرآن الكريم: سورة الأنفال، الآية 60

(25) انظر ابن كثير: تفسير القرآن العظيم–مركز الحرمين التجاري–مكة المكرمة–ط1–1991م. (ص328)

(26) محمود درويش: ديوانه. (ص621–622)

(27) د. أحمد العلمي: الحفريات الإسرائيلية حول الحرم القدسي–المطبعة العربية الحديثة–القدس1990م. (ص32).

(28) شحادة الخوري: القدس في مواجهة الخطر. (ص53).

(29) انظر د. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية–دار الشروق–مصر–ط1–1996م. (ص20).

(30) محمود درويش: ديوانه. (ص630-631)

(31) ما سبق: (ص292-293)

(32) عارف العارف: المفصّل في تاريخ القدس-مطبعة المعارف-القدس-ط2-1986م. (ص2)

(33) انظر العهد القديم: سفر التكوين، الإصحاح23

(34) ما سبق: الإصحاح 26

(35) ما سبق: سفر الخروج، الإصحاح 13

(36) ما سبق: سفر المزامير، المزامير 1، 41، 112، 119

(37) ما سبق: المزامير 148-150

(38) انظر أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف-مصر-ط16-1982م. (ص42)

(39) العهد القديم: سفر المزامير، المزمور 149

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

العهد القديم

(1) أمين، بديعة: الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-ط1-1989م.

(2) الحملاوي، أحمد: شذا العرف في فن الصرف-مصر-ط16-1982م.

(3) الخوري، شحادة: القدس في مواجهة الخطر-دار الطليعة الجديدة-دمشق-ط1-2001م.

(4) درويش، محمود: شيء عن الوطن-دار العودة-بيروت-ط1-1971م.

(5) درويش، محمود: ديوان محمود درويش-دار العودة-بيروت-ط10-1983م.

(6) درويش، محمود: ديوان محمود درويش-دار العودة-بيروت-مج2-ط1-1994م.

(7) درويش، درويش: الأعمال الجديدة-دار رياض الريس-بيروت-ط1-2004م.

(8) الرفاعي، جمال أحمد (دكتور): أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر-دار الثقافة الجديدة-مصر-1994م.

(9) العارف، عارف: المفصّل في تاريخ القدس-مطبعة المعارف-القدس-ط2-1986م.

(10) عبد المطلب، محمد دكتور): مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-ط1-1996م.

(11) العلمي، أحمد (دكتور): الحفريات الإسرائيلية حول الحرم القدسي–المطبعة العربية الحديثة–القدس1990م.

(12) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم–مركز الحرمين التجاري–مكة المكرمة–ط1–1991م.