

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

يوسف رزقة

كلية الآداب - الجامعة الإسلامية - غزة

ص.ب : 108 ، غزة - فلسطين

ملخص: تتناول هذه المقاربة تجليات شعر المنفى عند الشعراء الفلسطينيين من خلال محاور سبعة جمع بين (المكان ، والزمان ، والاعتراب ، والموقف العربي ، والألم ، والتراث) ، إضافة إلى مقدمة وخاتمة ، وفق منهج جمع بين الوصف والتحليل، وقد كشفت المقاربة البحثية عن نقاط تقارب واختلاف في شعرية التناول بين الشعراء ، مع احتفاظ كل شاعر بخصوصية تجربته، فضلاً عن انتشار ظاهرة (المنفى / الوطن) وشيوعها في الشعر الفلسطيني المعاصر انتشاراً واسعاً.

Abstract This paper approaches manifestations of Palestinian poetry through seven exles of space, time diaspora, Arab standpoint, pain, and tradetion. Moreover, it comprises the research introduction and conclusion. The methodology combines the descriptive and analytical approach.

The paper reveals points of conformity and difference in the poets' approach, nevertheless, each poet maintanins the uniqueness of his experience. Furthermore, the studdy highlights the phenomenon of exity homeland prevailing in modern Palestinian poetry.

المقدمة

الحديث في المنفى يستدعي الحديث عن الوطن بالضرورة ، بحسب قانون النداعي ، ومقولة أنّ النقيض أول ما يستدعي نقيضه ، ولا يعني توقف الصياغة في العنوان عند " المنفى " أنّ الشطر الآخر من ثنائية (المنفى / الوطن) غائبة تماماً ، بل إنه مجرد غياب كتابي لا أكثر ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن حديثنا في شعر المنفى لا يعني أنه يجب أن نتوقف عند الشعراء الفلسطينيين المقيمين خارج وطنهم فلسطين . بحسبان أنهم " فيزيائياً" قد عانوا النفي والغربة . إذ قد نجد عند المقيمين في الوطن ، و عند الذين ترددوا بين الوطن والمنفى ، تجارب ثرية تدور في إطار النفي والغربة والنتيه ، وفي هذا علامة متقدمة على مذهبنا القائل بأن المنفى ليس مكاناً فحسب ، بل هو زمن وإحساس يتغلغل في الروح والنفس ، ومعاناة تتجاوز الجسد إلى ما بعده ،

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

وتتجاوز الفرد إلى المجموع ، والحاضر إلى الغائب التاريخي والتراثي ، وتتخطى الحاضر المشهود إلى المستقبل فيما يمكن تسميته بتداخل الأزمنة وتوالدها .
ومن العسير على الباحث أن يلاحق في مقاربتة تجليات شعر المنفى في دواوين الشعراء الفلسطينيين جميعهم ، بسبب ضيق المساحة التي تسمح بها المجالات المحكمة ، وبسبب غزارة ما قيل في هذا الموضوع الحيّ ، لذا فإنه لامناص أماننا من الاختيار والتقارب مع أشعار عدد مقبول نذكر منهم : (محمود درويش ، وعز الدين المناصرة ، ومعين بسيسو ، ، وأحمد حبيبور ، و عبد الكريم السباعوي) . إن الشعر الفلسطيني الذي يعالج ثنائية (المنفى / الوطن) من الثراء والغنى المطالب بإفراده بكتاب مستقل ، يحاور تجلياته الفنية والموضوعية ، وأحسب أن الزمن قد يجود علينا بمثل هذا البحث ، الذي لا تخفى أهميته في الساحتين الفلسطينية والأدبية .

هذا وثمة سؤال قلق يستوقفنا مع العنوان قائلًا : لماذا اتخذت من دال " المنفى " عنواناً مع توافر بدائل أخرى في الخط الرأسي أو الرؤوية العميقة كما يقول البنيويون ؟ وهنا نقول لقد تداول الخطاب الفلسطيني والعربي منذ عام 1948م وحتى اليوم مصطلحات عديدة للدلالة على خروج الفلسطيني أو إخراجه من وطنه إلى خارج أرضه رغم أنه ، فذكر "الهجرة" ونسبها الى "النكبة" عام 1948 م ؛ و"النزوح" وألقه "بالنكسة" عام 1967 م ؛ و"الرحيل" وجعله عن بيروت عام 1982م ؛ و"الغربة" و"الشنات" .
وقلما استخدم الخطاب الفلسطيني، بل العربي مصطلح "المنفى" و"المنافي" مع أنه الأدلّ على الواقع الفلسطيني من نواحٍ عديدة:

ففيه تبرز دلالة العدوان والطرْد(1) والإخراج القسري التي مارسها الاحتلال الصهيوني الاستيطاني ، وهي دلالة لا يشفّ عنها قناع "الهجرة والنزوح والرحيل" التي قد يفهم منها معانٍ تنور حول الاختيار ، وقل إن بعضها يحمل ظلالاً موجبة ورثها من تاريخ تداول اللفظ منذ هجرة النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام .
"المنفى" يشفّ إلى جانب ما تقدم عن حالة من القهر واستيلاء المعتدى على ممتلكات المنفى المادية ، وحرمانه من حقوقه في المكان والمواطنة والحرية ، وهي

دلالات صاحبت اللفظ منذ عرف الإنسان المنفى. وهو في التشريع الجنائي المصري لعام 1904م عقوبة (2) تصدرها المحاكم .

و"الهجرة" و"النزوح" و"الغربة" و"الرحيل" لا تشفّ عن مثل هذه المعاني بسهولة ، فقد يحتفظ المهاجر بملكاته كلها أو بعضها ، إذا فسّرنا "الهجرة" بالانتقال من مكان إلى آخر بغرض بناء النفس والتقوى على العودة . وفي اللغة : الهجرة الخروج من أرض إلى أخرى سعياً وراء الرزق (3)

ولعل رغبة التشبه بهجرة النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام ، وعودتهم فاتحين هي المحرك الأساس في بزوغ هذا المصطلح وشيوعه في الخطاب الفلسطيني الرسمي و العام ، وأحسب أن النفس الفلسطينية كانت تشعر بنوع من الارتياح في استعمالها له ، في الفترات المقاربة لحدث النكبة عام 1948م .ولعل التصور الفلسطيني الساذج للخروج القسري من الوطن يومها كان قد حدد لنفسه أسابيع أو أشهراً معدودة تكون بعدها العودة المظفرة . وفي حديث الأجداد ترد عبارة : "قالوا لنا إنه خروج مؤقت لإفساح المجال للجيش العربي للدخول إلى فلسطين وقتل اليهود ، مع عدم الإضرار بالمواطنين"؟!

ولعل في استخدام مصطلح "النزوح" و"النازحين" بعد نكسة عام 1967م مقصد يسعى إلى تجاوز ظلال السلب والزيغ التي أحاطت بمصطلح "الهجرة" على مدى السنوات المنصرمة ، وكأن "النزوح" يعني الخروج مع بقاء الدار والوطن ، وقد حدث هذا المفهوم في الأذهان -ربما- بتأثير السياسة ومقررات مجلس الأمن التي لم تجوّز احتلال الأرض بالقوة . مما أكسب المصطلح حيوية ما في التداول في الخطاب السياسي لا الشعري ، حيث لم نعثر له على وجود ، وإن منح المستقيدين منه أعني النازحين ميزة ما على المهاجرين، في المفهوم السياسي والتفاوضي ، إذ طال الأمد على المهاجرين في منافعهم وبدأ يلفهم شيء من النسيان . والنزوح في اللغة يقف عند البعد ، والقلّة ، حيث يقال نزلت الدار أي بعدت ، ونزح البئر أي قل ماؤه (4)

أما مصطلحا "الشتات" و"الرحيل" فبالرغم من ظهورهما المتقدم نسبياً إثر نكبة 1948م فقد ارتبطا مؤخراً -إلى حد ما- بواقعة خاصة هي خروج المقاومة الفلسطينية

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

من بيروت ، أو قل على وجه أصح بإخراجها منها قسراً ، ولعل المظاهر العملية المصاحبة للإخراج حكت -بوضوح- تمزق المقاومة وتشتتها على منافع عربية بعيدة عن ملامسة حدود الوطن مما استدعى "الشتات والرحيل" في الخطاب بدافع المقاربة و المشاكلة مع الواقع. وعلى العموم فهما مصطلحان لم يستغرقا الحالة الفلسطينية في المنفى ، بقدر ما التصقا بالثورة الفلسطينية ، ثم أخذ مصطلح "الشتات" يتسع في دلالاته ليستغرق الخارج الفلسطيني بكامله.

إن للخطاب العربي الرسمي -فيما يبدو- دوراً واضحاً في شيوع مصطلح "المهاجرين و النازحين" في لغة التداول اليومية على المستوى السياسي والعام، ربما بدوافع واعية حيناً ، وغير واعية أحياناً أخرى ، ذلك أن النفس العربية وبالذات الحاكمة لم تكن تقبل أن يقال : إن الفلسطينيين الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق يعيشون في منافع، فهم يشيعون أن بلادهم تمثل للفلسطينيين الوطن الثاني ، وأنها مواقع ضيافة تحتضنهم إلى أن تنتهي حالة العدوان وتحقق العودة.

لقد كان مصطلح "المنفى" تقيلاً على إحساس العرب ، ومشاعر السلطات الحاكمة مع أنه الأدق في تشخيص الحالة الفلسطينية ، فضلاً عن أن "المهاجرين والنازحين" أنفسهم لم يشعروا شعوراً حقيقياً أنهم في وطنهم الثاني، وأنهم في حالة ضيافة حقيقية ، ولقد عبر الشعراء عن هذه المشاعر ،وتلك المواقف ، وآثروا استخدام مصطلح "المنفى" وتركوا المصطلحات الأخرى بدرجات متفاوتة .

* * *

لقد تبنى الخطاب الشعري الفلسطيني مصطلح "المنفى" بوصفه الأنسب في تشخيص الحالة الفلسطينية ، وأصرّ الشعراء على اختيارهم ولغتهم رغم أنف السلطة وممارساتها ، ولعلهم في ذلك قد أخذوا على عاتقهم مهمة تصحيح ميل الخطاب الرسمي وتزييفاته .

انحاز الشعراء الى الواقع رغم ما فيه من سلبيات ، فجاء خطابهم مسكوناً بالألم والتوجع ، وبالغضب والثورة ، وبنقد الأنظمة وتبكيته ، من ناحية ،ومشحوناً بحب الوطن

والحنين إليه ، والتّوحد معه ومناجاته ، وتقديسه وتعظيم الموت على تراهه . ومن ثم نبنت في ثانيا هذا الخطاب أنساق تقابلية تلخصها ثنائيات : " الاحتضار والمقاومة " ، و "الفقد والأمل " و "الغربة و العودة" ، و "الذات و الآخر " و "الصدق والكذب " و " الثورة والخيانة " و "الحب والبغض " و "الحرية والسجن " و "الوطن والمنفى" ، وكان من الطبيعي أن يعمق النفي الحوار مع الوطن ، وأن يتشكّل هذا الحوار وفق تجربة الشاعر الخاصة وموقفه ، وهو ما تتجلى ملامحه الفنية والموضوعية في خطاب كل منهم ، والتي نسعى إلي مقاربتها ومصاحبتها في رحلتنا هذه .

يقف المنفى في الشعر الفلسطيني كإشارة الضوء الأحمر في علامات المرور حيث تستوقف القارئ لفترة من الانتظار والتأمل قبل أن تسمح له باستئناف المرور في شوارع القصيدة وأزقتها ، أو تأذن له بالاستراحة في صالوناتها أو بجوار أرصفتها. المنفى جزء أساس في النص الفلسطيني ، أو يوشك أن يكون كذلك ، سواء جاء النص الأدبي في شكل قصيدة أو رواية أو خطبة أو مقالة .

لا تكاد تخلو دواوين الشعراء الفلسطينيين المعاصرين منذ عام 1948 وحتى اليوم من حديث مباشر أو غير مباشر عن المنفى ، ويوشك أن يكون النفي من الظواهر العامة البارزة التي حاورتها التجربة الفلسطينية ، بل وربما الشعرية العربية (5) ؛ مع الأخذ بالحسبان خصوصية النتاج الفلسطيني وكثافته وتلواته.

صحيح أنه في حدود قراءتنا لم نقف على ديوان مفرد لهذا الموضوع ، أو نص متكامل دون مجاورة أو مشاركة من غيره من الموضوعات ، ولكننا نزعم بارتياح أن الحديث في المنفى أو عنه لا يغادر قصائد الرواد أو من تابعهم من الشباب ، ولعل هذا التشابك النصي في الموضوعات يعود إلى واقع التشابك الوجودي في الحياة الفلسطينية ، حيث يعايش الفلسطيني (المنفي والوطن) ، و (الأرض والاحتلال) ، و (الثورة والشهادة) ، و (المعاناة الذاتية والخذلان العربي) ، و (التشرد والعودة) ، و (الألم والأمل) معاً .

إننا لا نبحث عن "غرض" شعري جديد نضيفه إلى الأغراض الشعرية التي عرفها المتقدمون وحدّها النقاد العرب ، إذا لا جدوى كبيرة على المستوى الفني

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

والمعنوي لمسألة الغرض كما يقول د.مصطفى ناصف(6) باعتبار أن فكرة الغرض تبتسر الرؤية وتجنى عليها ، وتحيد بنا عن البناء الفني للنص .

لا نجد في شعر المنفى بحسب ما أفضت به الذائقة ما يعرف بالمحاكاة للسابقين، أو ضرورة القول في موضوعه إثباتاً للفحولة الفنية ، أو قضاءً للواجب الوطني ، بل إن ما لدينا من شعر المنفى هو نتاج تجربة وجودية ونفسية معاً فرضت نفسها على الواقع الفلسطيني . ومن ثم فإنه لا فكاك عند حديثنا عن المنفى و تجلياته الشعرية من التعرض لهذه التشابكات ذات العلاقة الوثيقة ، متخذين من الحيلة ما يكفي لأن نبقى في دائرة الموضوع وجوهه .

لقد سلكت الشعرية الفلسطينية في حديثها عن المنفى وما يصاحبه محاور عديدة

يمكن رصد بعض عناوينها تحت المسميات التالية :

- 1- المكان في شعر المنفى .
- 2- الزمان في شعر المنفى .
- 3- الموقف العربي في شعر المنفى .
- 4- الاغتراب في شعر المنفى .
- 5- الوطن في شعر المنفى .
- 6- الألم والوجع في شعر المنفى .
- 7- التراث في شعر المنفى .

وهو ما نحاول أن نقاربها في الصفحات التالية بغرض الكشف عن تجلياتها الموضوعية والفنية .ونبدأ بالحديث عن "المكان" باعتبار أن النفي يكون ابتداءً مكانياً ، حيث يقتلع الإنسان من موطنه ، مكانه الذي يعيش فيه وينعم في ظلاله بإنسانيته وحقوقه ، ويُلقى به بعيداً في أماكن لا يجد فيها نفسه ولا يلامس فيها حقوقه الأساسية ، ومن ثمّ يمكن القول بأن النفي ظاهرةً مكانيةً بالدرجة الأولى قبل أن يكون ظاهرةً زمانيةً ونفسيةً، غير أنه يستحيل - في الوقت نفسه- أن نغزل بعضها عن بعض .

أولاً- المكان في شعر المنفى

يقول محمود درويش في قصيدته (مأساة النرجس ملهاة الفضة) :

أما المنافي، فهي أمكنة وأزمنة تُغيّر أهلها

وهي المساء إذا تدلّى من نوافذ لا تُطلّ على أحد

وهي الوصول إلى السواحل فوق مركبة أضاعت خيلها(7)

"التغيير" بمعنى التنقل والترحال هي إحدى مشكلات الذات المنفية مع (المكان والزمان) خارج الوطن حيث تبدو عدوانية (المكان والزمان) بامتلاكهما لفاعلية الحدث والتغيير وإيقاعهما على الأهل (أهل المنافي) بالطبع دون أن يكون لهم حول أو طول في مواجهة الحركة العدوانية المتجددة. المنافي مساء طويل، ومكان مضمّل مضّيع. (المكان والزمان والتغيير والضياح) دوال سلب تجلد الأهل في غربتهم و منافيهم، و لكن السؤال الذي تطرحه الصياغة الشعرية يقول: وهل للمنافي أهل، ومن يكونون؟!!

وإذا كانت الذات تحمل صفة الغياب والغموض في قوله (تغيير أهلها) فإنها ما تلبث أن تنكشف عن وضوح بتحول الذات من الغياب إلى الحضور و التحدث عن تجربة خاصة فردية وجماعية في مطار "أثينا" الدولي، حيث ينكشف الحوار عن مأساة الضياح المكاني الممتد لسنين طوال من خلال فقد مكان الإقامة، أو قل بعدم امتلاك الذات لمكان تقيم فيه، أو يقيم فيه طفلها، أو تستثمر فيه أموالها، يقول محمود درويش:

مطار أثينا يُوزّعنا للمطارات. قال المقاتل: أين أقاتل؟ صاحت به

حامل: أين أهديك طفلك؟ قال الموظف: أين أوظف مالي؟ فقال

المتقّف: مالي ومالك؟ قال رجال الجمارك: من أين جنّتم؟ أجبنا: من

البحر. قالوا: إلى أين تمضون؟ قلنا: إلى البحر. قالوا: وأين عناوينكم؟

قالت امرأة من جماعتنا: بقجتي قريتي. في مطار أثينا انتظرنا سنيًا. (8)

مأساة "المكان" تعبر عنه الشعرية بالسؤال المتكرر "أين؟" الأداة الدالة على المكان نحوياً. و"البحر" -بدلالته على الحيرة والتنقل لا يمكن أن يكون حيزاً مكانياً ترتاح فيه الذات، أو يمكنه أن يستقبل الحياة والولادة والاستثمار. والمفارقة المؤلمة على المستوى

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

الإنساني يرسمها سؤال رجل الجمارك وجواب المرأة :عنواننا بقجنتنا ... إنها مأساة
الترحال الدائم لمن يفقد المكان؟!

ويتساءل معين بسيسو بحرقة و ألم عن المكان والراحة في قصيدته (طيور
المنافي) ، مع الأخذ بالحسبان دلالة العنوان وما يثيره من مشاعر ، فيقول:

وكيف يريخُ جناحيه طائرٌ...؟

فيوماً يقيمُ وعاماً يهاجرُ

وكيف يضم جناحيه طائرٌ...

إذا لمس القشَ ماتَ ،

ويُصعق إن لمستهُ الغصونُ... (9)

لا راحة للطائر إن فقد المكان (الوُكْنَة)، حتى وإن امتلك القدرة على التنقل والطيران في
الفضاء . والذات المرتحلة عبر المنافي أشد قلقاً وحيرة منه ، إذ لا تملك حركة الطائر
وفضائه وحريته. لذا فهي مع (الصعق والموت) في مواجهة يومية كما تقول الشعرية .
وفي محاولة منها للتخلص من المواجهة والمعاناة القسرية تلجأ إلى مواجهة بديلة مع ذوى
القرار تبكتهم و تسألهم عن كوخها الصغير :

وأسألُ : يا سيداتي ، ويا سادتي الطيبين أرضُ البشر / لجميع البشر كما

تدعون؟

إذاً، أين كوكي الصغير وأين أنا؟ ... (10)

"أنا لي بيت ، إذاً أنا موجود " إنها جدلية الذات والمكان ، وقد أسقطتها الشعرية على
الذات من خلال الطائر مرة ، ومن خلال البحث عن كوخها الصغير مرة أخرى (أين
كوكي..أين أنا) .

ولا ينتهي السؤال عن المكان في الشعر الفلسطيني ، فالشاعر عبد الكريم السبعواوى
يستنكر صقر قريش عبد الرحمن الداخل ، الذي وجد له مكاناً في الأندلس ، بينما يبحث
هو عن المكان فلا يجده لذا جاء عنوان القصيدة : "عبد الرحمن الخارج" ، في مفارقة
واعية مع التراث ، وفيه يقول :

أين سألقي رحالي

أنا الأموي المهاجر (11)

إن رحلة الذات في البحث عن المكان في التجربة الفلسطينية رحلة مضنية، وهي تستدعي المنفى، وتستحضر الوطن معاً، إما في كلام مباشر أو غير مباشر، وغالباً ما يأتي الحديث عن المنفى ممتزجاً بالسلب وعدم القدرة على التكيف، في الوقت الذي تتماهى فيه الذات مع الوطن. لقد حدثت الذات عز الدين المناصرة برغبتها في الرحيل إلى (عمان أو بيروت أو دمشق) ولكنه حذرهما قائلاً:

لا ترحلي

لا ترحلي

لا تتركي "الفردوس للأرض الخراب" (12)

لا تكتفي الذات الشاعرة بالنهي المنكر لكبح جماح النفس عن الرحيل، بل تلجأ إلى الخبر الوصفي، "فعمان موحشة البيوت، والتلج في بيروت، ودمشق سوداء الثياب"، وعلى الإجمال فهي أرض خراب.

وإذا أخذنا بإضاءة من خارج النص قلنا إن الشعرية تقدم من خلال (التجذر في المكان) حلاً في مواجهة نكسة عام 1967م، وهو تاريخ صدور القصيدة والمنشورة تحت عنوان "ملاحظات قبل الرحيل".

أما محمود درويش فإنه يتماهى مع (المكان/الوطن) مستعيناً بعطاءات الأسلوب حيث تنقسم "الذات" و"الموضوع" تجربة الشاعر ووجدانه كما يتقاسمان أسطر الشعر وإيقاعه، فيقول:

أنا من هنا . أنا ههنا . وأمشطُ الزيتون في الخريف

أنا هنا . وهنا أنا . دوى أبي: أنا من هنا .

وأنا هنا . وأنا أنا . وهنا هنا . إني أنا . وأنا هنا . وهنا

أنا . وأنا أنا . وهنا أنا . إني هنا . وأنا أنا . (13)

إن التوحد بالمكان الذي يجسده هذا "التوالي" و"التبادل" بين "الذات والموضوع" كتابياً ونفسياً يحمل دلالة إصرار من الذات على التجذر في المكان وعدم الرحيل عن أرض الوطن .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

إن حالة من الوجد الرومانسي الذاتى في المكان (الأرض والطبيعة والتاريخ) واستعذاب الألم من أجل البقاء مع (الحبيب/ الأرض)، تجبها كثيراً في النصوص الشعرية المتقدمة نسبياً في تاريخ إنتاجها ، وغالباً ما تأتي حالة الوجد هذه ممتزجة بالثورة والتحدي لمحاولات الطرد وانتزاع المكان من الذاكرة .

المنفى في نظر الشاعر عبث ، وحياء خارج المكان؛ والوطن يحقق للذات وجودها ويمدّها بأسباب القوة والسحر ، ومن ثم نجدها تستصرخ النشيد بوصفه "المعرفة" و"الدراية" القادرة على تحقيق التوازن في الحياة عبر المكان والزمان ، يقول محمود درويش:

... يا نشيدُ ! خذ العنصرَ كلّها

واصعد بنا دهرًا فدهرًا

كي نرى من سيرة الإنسان ما سيعيدنا

من رحلة العبث الطويل إلى المكان -مكاننا

أنت أدري بالمكان ، وقوة الأشياء فينا

أنت أدري بالزمان (14)

إن (الدراية/المعرفة) بقوة المكان وقوة الأشياء في تحييزها ، أعطى (المكان /الوطن) : (مكاننا) ، وليس أي مكان آخر ،منزلة خاصة لا عند الذات الشاعرة فحسب بل عند الذات الفلسطينية عموماً (فيها) ، وهذا يعمّ السلف ويدخل نسيج علاقتهم مع الخلف ، ومن ثم جاء المكان في جوهر وصايا الأباء للأبناء ، كما في وصية محمود درويش التي تلقاها عن أبيه:

وأبي قال مرة:

الذي ماله وطن

ماله في الثرى ضريح

...ونهايتي عن السفر ! (15)

وردها الأبناء ،وعيونهم تفيض حسرة ،أو على حدّ قول معين بسيسو:

لو كان لي وطنٌ

لكان لي كفن (16)

هذه هي مأساة الذات عند فقدانها للمكان كما ترسمها الشعرية ، شقاء في الحياة ، وحسرة عند الممات، وهي خلاصة التجربة الفلسطينية في مستواها المكاني عبر المنافي . فالمنفى (موت خارج المكان). وبلغت السياسة والفن أيضاً يمكن القول بأن جوهر الصراع الفلسطيني الصهيوني - كما يفرضي بذلك الشعر - يقع في قلب الجغرافيا وعلى (المكان/الأرض) قبل كل شيء ، وكأن من ملك المكان ملك الحياة الكريمة، والميتة المستورة ، ومن فقد المكان فقد الحياة الكريمة والميتة المستورة .

إن الخشية من الموت خارج الوطن توشك أن تمثل ظاهرة في شعر المنفى الفلسطيني ، فهي هاجس يلاحق الشعراء في الغربية، ويمثل شعوراً ثقیلاً على النفس ، ربما يرجح على المنفى نفسه ، يقول عز الدين المناصرة مناجيا الحبيب ومتوسلاً له في قصيدته "قفا نبكي":

فادفن عظامي : يا حبيبي ..

تحت كرمتنا على الجبل العتيق

...

فادفن عظامي .. وانتظر

يوماً من الوادي شروقي

إني لأخشى الموت في المنافي (17)

ومن ثم فهو يوقت بداية النفي والغربة بالموت في المنفى ، وتلكم مواقيت تعارف عليها الشعب الفلسطيني وجسدها تراثه . حيث يقول عز الدين المناصرة في مرثيته لغسان كنفاني والتي عُنون لها بـ"تقبل التعازي في أي منفي" :

وبيروت تعلن كنعان مات فياً منزلاً في

المنافي ابتدا

سقاك المطر . (18)

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

ثانياً- الزمان في شعر المنفى :

المنفى ظرف استثنائي يوراري (المكان/الوطن) عن عين الشاعر ويتركه-عبر الزمن- لتجربته الخاصة ولذكرياته التي تشبه الحبل السري ، والتي تربطهم (بالمكان /الأم)، وهنا يقف البعد الثاني للمنفى (الزمان/الدهر) موقف الآخذ والمفقد (19) يختلف المفهوم الشعري للزمن عن المفهوم الفيزيائي له، فإذا كنا نتخذ من الأيام والأسابيع والأشهر والسنين وحدات زمنية نقيس بها الوقت وفق معايير منطقية واصطلاحية يؤيدها توافق كوني عام، فإن المفهوم الشعري يتجاوز المنطق والتوافق والعموم، ويتجه نحو الخصوص والوجدان، وهذا يعني أن لكل شاعر رؤيته الداخلية الخاصة للزمن وحركة الإنسان والأشياء فيه ، وهي رؤية تستمد شرعية وجودها وأدائها من تجربته المنفردة والمنتهية . (20)

كثيراً ما ينسج الشعراء خيوط مشاعرهم ومواقفهم على مغزل الزمن لأسباب عديدة ليس هنا مجال تفصيلها، وإن كانت المنافي وحالات المعاناة المتكررة التي يصعب على الإنسان مواجهة المتسببين المباشرين لها بشكل صحيح تقف بين هذه الأسباب ، وهنا يقف الشعراء مع الزمن في حالة مواجهة قد تخفي وراءها حالة هروب أمام الواقع، أو قل إنها قد تمثل حالة ارتداد من الخارج إلى الداخل .

وتمثل المقدمات الطللية في شعرنا الجاهلي نفياً للعربي أحياناً داخل المكان وغالبا داخل الزمان ، لقد وقف الجاهلي عاجزا عن مواجهة قضايا الحياة والمصير بسبب ضبابية رؤيته للكون والمصير ،فاتخذ الزمن عدوا وقاهرا (21).

ولقد حاول الإسلام إجراء مصالحة عامة بين الزمن والإنسان من خلال تشجيعه علي مواجهة الأسباب الحقيقية لمشاكله التي تحيط به ، وعدم سبّ الدهر ، ولكن الشعراء -على الأقل- ظلوا- بحكم طبيعة الشعر التي تسكن منطقتهم-خارج دائرة التصالح غالباً، وتعادوا مع الزمن ، وهذا ما يجبهنا به شعراء فلسطين في حديثهم عن المنفى والغربة ، منذ النكبة وما تلاها من مصائب . إنهم عادة يحيلون مآسيهم ونكباتهم على الزمن ،ويحملونه المسؤولية عنها ، لذا وصفوه بأوصاف من خارج معجمه ومنطقه ،

وتجاوزوا مفهومه الوجودي ، وأسكنوه مشاعرهم ورؤاهم النفسية وهو ما سنحاول أن نقارب تجلياته الفنية في أشعارهم .

فمن أوصاف زمن المنفى عند المناصرة أنه " زمن الخنا " (22)، "زمن الموت" (23)، "زمن التيه" (24) "الزمن الساقط" (25)، "الزمن الأرعن" (26) ، "الزمن الأسود" (27) ، " الزمن الرديء" (28) " الزمن الحالي زمن ظالم" (29) وهو عند درويش "الزمن الرخو" (30) ، "زمن البحر" (31) وعند أحمد دحبور " زمان المذابح " (32) "والزمن المشتت" (33) و "الزمن الميت" (34). وهذه الصفات تستمد شرعية وجودها في أشعارهم من رحم المعاناة ، ورحى المنافي والهزائم ، إنها في مجموعها نوال تقدم واقعاً فنياً خالياً من الرجولة و العقل والهداية ، واقعاً يمثل رعونة وسقوطاً وخيانة ورخاوة وتيهًا و إظلاماً و موتاً ، في مقابل "الزمن الجميل" (35) ، "زمن النصر" (36) الذي يندر وجوده في الشعر الفلسطيني ، وإن وُجد فإنه يأتي في مقام الانتظار ، أو الأمل المفقود. لذا كان من الطبيعي أن يلتقي المناصرة مع (برتولد بريشت) في موقفه من الزمن ، وأن يتخذ من كلمته : "أي زمن هذا ؟؟؟!" مقدمة لديوانه " لن يفهمني أحد غير الزيتون" والصادر عام 1976م حسب مرسوم الديوان ، وهو تاريخ يتلو أحداثاً كبيرة : أولها مذابح أيلول 1970م ، وانتفاء الثورة من الأردن . وثانيها حرب أكتوبر 1973م . وثالثها الحرب الأهلية اللبنانية ومأساة تل الزعتر و المخيمات . وهى أحداث - رغم اختلاف الناس فيها- إلا أنها عمقت المأساة الفلسطينية ، وكرسست حالة النفي والغربة والتمزق :

حقاً إنني أعيش في زمنٍ أسود
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها
والجبهة الصافية تفضح الخيانة
والذي ما زال يضحك
لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب .
أي زمنٍ هذا ؟!!! (37)

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

هذا هو " الزمن الفلسطيني" في المنافي وديار الغربة . إنه زمن يتشج بالسواد ، وتسكنه الخيانة والنفاق ، زمن الخوف والنفي . ويحلو لمحمود درويش أن يزواج بينه وبين " الرخاوة" ليجسد من خلال الصفة والصورة معاً معاناة الذات في المنافي على يدي الغزاة والأهل معاً ، حيث يقول في قصيدته (بيروت) :

سبايا نحن في هذا الزمن الرخو
أسلمنا الغزاة إلى أهلنا
فما كدنا نعض الأرض حتى انقضَّ حامينا
على الأعراس والذكرى فوزَّعنا أغانيها على الحراس .
من ملك على عرش
إلى ملك على نعش

سبايا نحن في هذا الزمن الرخو . (38)

في الزمن الرخو تغيب الرجولة والشهامة ، ويكمل الأهل ما بدأه الغزاة المحتلون . الزمن الرخو يعمق في الذات مشاعر السبي ، فتشعر بأنها الوحيدة في هذه المعاناة (سبايا نحن). لقد غنَّت الذات كما يفيد النص أنف الذكر لبيروت : " بيروت خيمتنا ، بيروت نجمتنا" . ولكن هذا الغناء لم يدم طويلاً ، لأن بيروت اليوم ، بيروت الزمن الرخو تنقض على أفراحنا وتفتينا ، وتستبيح دمننا، في إشارة -ربما- إلى أحداث عام 1982م . ويتجاوز معين بسيسو هدوء اللغة عند محمود درويش فيصرخ في وجه الزمن الرخو ، ويقذفه بقنبلة من الوجع المرّ، قائلاً:

ما الذي يكتبه الشاعر في الأرض الخراب

آه يا عصر الكلاب . (39)

وتكتمل صورة (الزمن الرخو) عند محمود درويش بالتلاقي والتزواج مع (زمن البحر) في الجسد الفلسطيني الموزع على المنافي ، وهنا تتساءل الذات في قصيدة "نزل على البحر" عن المستقبل ، مستقبلاً ومكانها الضائعين :

وكم سنة سننام في نزل على بحر ومنتظر المكان

ونقول : بعد هنيهة أخرى سنخرج من هنا

متنا من النوم ، انكسرنا ههنا

أفلا يدوم سوى المؤقت يا زمان البحر فينا ؟ (40)

(المؤقت الدائم) هو أحد أوجه معاناة الذات في المنافي ، فالذات تنتظر (المكان/الوطن) منذ نكبة عام 1948م وحتى اليوم ، بينما يخبرها خطاب الآخر المزيف عن قرب تحقق عودتها إلى المكان ، ولكن زمان البحر يفاجئها بدوام المؤقت ، (المنفى والرحيل في البحر) .

"البحر" في لغة درويش ومعجمه يرمز -غالباً إلى الترحال والسفر ، فهو من دوال السلب التي ارتبطت بشعر المنفى :

بحر لأيلول الجديد .خريفنا يدنو من الأبواب

بحر للنشيد المرّ. هيأتا لبيروت القصيدة كلها. (41)

وأبي قال مرة

حين صلى على حجر :

غضّ طرفاً عن القمر

واحذر البحر ..والسفر ! (42)

إن شعور الذات بالزمن وحركته و دورته وهي في المنافي يغاير تمام المغايرة شعورها به وهي في وطنها وبين الأهل والأحباب. أيام المنفى و سنوه طويلة ثقيلة ، لا تخضع لمنطق العدّ والإحصاء ، لأنها نتاج النفس والوجدان قبل أن تكون نتاج دورة الكون . ومن ثم يمكن أن يقال : إن ما يرد في أشعار المنفى من أعداد وأرقام لا تمثل دلالتها المجردة ، بل هي رموز على أحاسيس الشاعر ورؤيته. يقول معين بسيسو :

ألف شتاء قد مر وما زال

مصلوبك يا وطني يحلم ،

لو تلمس قدماء

الأرض ... (43)

ويقول محمود درويش :

عشرين قرناً كان ينتظرُ الفلسطينيَّ في طرف المخيم

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

عشرين قرناً كان يعلم

أن البكاء سلاحه (44)

إن عمر النكبة لا يتجاوز نصف قرن إلا قليلاً، ولكن الذات الباكية، والذات الشاعرة تراه ألف مرة، وعشرين قرناً متطاوله مرة أخرى. "والعشرون" هي عمر التاريخ الميلادي، وكأن الشعرية تخبرنا أن انتظار الذات الفلسطينية في المنفى، وبكاءها على الوطن ممتد في الزمن الماضي منذ ميلاد المسيح وحتى اليوم. وفي هذا التخييل توقّف عند النتائج دون الأسباب؛ بعد أن أرهقت الذات الشاعرة من البحث في الأسباب كما سيأتي لاحقاً إن شاء الله.

وإن اتجهت الذات إلى الرقم الواقعي الوجودي في حساب سني النفي، فإنه توجه مقارب للواقع في الشكل فحسب لا في المضمون ولا في الإحساس، إذ يحتفظ الزمن المذكور بظلال الطول والنقل والألم. يقول عز الدين المناصرة في إحدى توقيعاته:

ثلاثون سنة.. أيها السيد

ونحن نستنفر القلب .

ثلاثون سنة ،ونحن نستنفر

البرتقال في سلال المنافي

ثلاثون سنة أيها السيد . (45)

فإذا كان عمر المنفى منذ النكبة وحتى تاريخ صدور الديوان عام 1980م هو ثلاثون سنة، فإن شعرية السياق، والتكرار، والخطاب تجاوزت الدلالة الحسابية للزمن، واتخذت من الحساب أداة فنية للكشف عن المشاعر والأحاسيس المؤلمة التي تملأ الذات في المنافي.

وقد تستجدي الذات في خضم معاناتها عبر الزمن، وبالرغم من طول مدة النفي المشار إليها آنفاً، سنةً أخرى إضافية تشعر أنها تكفي لتتخذ فيها قراراً يرضح حداً لمعاناتها، ويقضي على حيرتها وفي طلب الذات هذا نوعٌ من المغامرة في مواجهة ما أسمته "لغز اختلاط الأزمنة" فهل يمكن للذات أن تحقق "الحياة كلها" على الوجه الذي

تريد في سنة وقد فشلت في تحقيق ذلك على مدى ثلاثين عاماً منصرماً . ويبقى لغز الزمن محيراً و مضللاً ، ويقف في مواجهة الذات ويتحداها .يقول محمود درويش :

سنة واحدة تكفي لكي أحيا حياتي كلها

دُفعةً واحدةً

أو قبلةً واحدةً

أو طرفةً واحدةً

تقضي على أسئلتي

وعلى لغز اختلاط الأزمنة . (46)

وهنا نسأل هب أن الذات قد ظفرت بما تطلب ، فكيف لها أن تحيا الحياة دفعة واحدة ؟ هل قررت الاختيار إما الحياة الجميلة ؛ أو الشهادة ؟ أم أنها وحدت بين الحياة والشهادة في الكرامة ، و بذلك يتحقق لها النصر والتغلب على الأزمنة ولغزها واختلاطها ، على أي حال تقرره . ولكن يبدو أن المنفى قد أحدث شرخاً في حسابات الزمن لدى الذات المستجدية ، فقد تغول الزمن الرديء على المستقبل من خلال (اختلاط الأزمنة) لذا قررت المغامرة لتحقيق الخلاص ، في سنة واحدة و لكنها غير متحققة من بلوغ مرادها ، لذا لجأت إلى لغة الاحتمال في مواجهة المستقبل : " ربما " .

سنة أخرى فقط .

ربما ننهي حديثاً قد بدأ

ورحيلاً قد بدأ (47)

الزمن الفلسطيني في المنفى يمتلئ بالجراح والأوجاع ،بينما تبقى الذاكرة نشطة ومصدراً من مصادر الحزن والألم ، لا سيما حين تسترجع الماضي في ضوء الحاضر ، ففي "المزمور السادس عشر " يقول محمود درويش :

عندما سقطتُ عن ظهر حصاني الجامح

واتكسرت نراعي

أوجعتني أصابعي التي جرحت

قبل ألف سنة !

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

وعندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا

(48) أجهشت في البكاء على غر ناطة

إن جدلية (الزمان والمكان) متحركة نشطة في ذاكرة الذات الفلسطينية ، لذا فهي تتكرر عند درويش وغيره من الشعراء بما لا يمنع من القول إنها تمثل إحدى ظواهر شعر المنفى ، وتبدو تجليات الشعرية عالية الأداء في مقاربتها لهذه الظاهرة ، لاسيما عند عز الدين المناصرة حيث يقول :

أهلي هناك

وأهلك هنا

(49) ونحن الجريحان من عهد عاد

لقد نسجت الشعرية منفى الذات بصنارتي "الزمان والمكان" لتكتشف أنها لا تملك وطناً ، ولا تملك منفى ، وأن وطنها "حقيقية و أندلس جديدة" بعد أن كانت ترفض في فترات خلت من بدايات الثورة أن يكون "وطنها حقيقية سفر" (50). يقول محمود درويش:

لا، ليس لي منفى

لأقول: لي وطنٌ

الله، يا زمنٌ ..!

...

وطني حقيقية

(51) من جلد أحبابي/ و أندلس القريبة

وهكذا يبدو الذات الشاعرة في تضاد مع زمن المنفى ، ترى فيه طولا ، وامتدادا ، وتقلبا ، وعوانية ، وما ذلك إلا بسبب غياب (المكان /الوطن) . إنه زمن يمتلئ بالترحال والسفر ، والمعاناة والجراح ، وعند هذه المعاني السالبة التقى جلّ الشعراء الفلسطينيين في مقاربتهم للزمن ، ولا غرابة في ذلك ، لأننا نعيش جميعا زمن المأساة والنكبة .

ثالثاً- الموقف العربي في شعر المنفى :

لم تكن رؤية الشاعر الفلسطيني "للمكان والزمان" خارج الوطن الفلسطيني المحتل إيجابية ، بل - غالباً - ما جاءت تعبيراً عن حالة من التضاد والتصادم مع المكان

والزمان في المنافي كما تحدثنا أنفأً، وغالباً ما كان يمتزج هذا التصادم بمشاعر من الضعف والشكوى والشعور العام "بالفقد" وقلة النصير . وأحياناً يختلط بمشاعر من الغضب والثورة ، لا على الاحتلال فحسب، بل إنه يتجاوز الاحتلال إلى العواصم العربية التي مكّنت له وأسهمت في تكريس حالة النفي بتخاذلها ، رغم الوعود والأمانى العريضة التي بذلتها له في الخطب .

إن للموقف العربي الرسمي تجليات بارزة في شعر المنفى الفلسطيني وهي تجليات اصطبغت بالسواد، واكتست بالألم، وبلغت -أحياناً- مرتبة الاتهام (للآخر/العربي) . لقد كان المنفى في تجربة الشعر الفلسطيني عربياً على مستوى المكان والزمان والنفس، ومن ثم أعرض الشعراء عن مصطلح "المهجر" في التداول اللغوي الدال على (المكان / النفي) . وفي هذا الإعراض إقرار بالمفارقة المؤلمة التي تسكن تجربتهم في مقابل تجربة شعراء المهجر اللبنانيين والسوريين .

إن إطلاق مصطلح "المنفى" على المكان العربي بالدرجة الأولى ، حيث توجد المخيمات الفلسطينية ، وعلى غيره من الأماكن بالتبع ، يحمل دلالات ومشاعر غير تصالحية مع هذه الأماكن والبلاد ، لأسباب عديدة تعاملت معها الشعرية بلغة خطابية حيناً ، وبلغة "الضد الجميل" -على حد تسمية "فريال غزول" أحياناً . (52) وتقصد بلغة الضد الجميل ، اللغة الشعرية الهادئة التي تعتمد على التشكيل الجمالي في مواجهة الموقف العربي الرسمي والتضاد معه ، وهي لغة مفارقة "للخطابية" و " الغنائية" .

نعم، لقد غنى الشاعر الفلسطيني لبعض العواصم العربية ، فهذا عز الدين المناصرة تجري بيروت وعمان في دمه في قصيدته "قمر جرش كان حزيناً" ، ويستحسن لأهله السكنى بها ، "يا هليَ إن بيروت في دمننا إن سكنتم بها" (53)، ولكن هذا الغناء لم يدم طويلاً ، لأسباب عديدة منها أنه رأى منها ما لم يكن يتوقع أن يراه من استباحة لدمه وتمزيق لحمه . وفي ذلك يقول الشاعر نفسه:

..وبيروت كانت /شبابيك حلمي وعرسي ، وما كان قلبي

قلبي يرى المقصلة(54)

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

إن الفرق كبير وهائل في موقف الذات ورؤيتها بين زمنين : ماضٍ عبّر عنه الفعل "كانت" ، وحاضر عبّر عنه الفعل "يرى" ؛ ومن ثم يسهل علينا القول بأن حاضر (المقصلة) تغلب على الماضي ونفاه من رؤية الذات ومن أحلامها . ويعبّر محمود درويش في قصيدته "بيروت" عن الموقف نفسه حيث اتخذ من مفتاح النص لازمة يكررها في دققاته المتعددة،

بيروتُ خيمتُنا

بيروتُ نجمتُنا

سبايا نحن في هذا الزمن الرخو (55)

في إشارة دالة على مشاعر متباينة بين (النجمة و الخيمة و السبي في الزمن الرخو) إذ ينقضّ الأهل على الأعراس والذكرى على حد تعبيره ربما في إشارة فنية إلى حرب المخيمات في لبنان ؛ ولكن الذات الشاعرة تتجاوز في موقفها ورؤيتها لبنان لتعمم الحكم على (الآخرين / العرب) بعد أن أسمتهم "الأخوة الأعداء" .

لم يبق سيف لم يجد غمداً له في لحمنا

والأخوة الأعداء منا أسرجوا خيل العدو ليخرجوا من حُلمنا . (56)

ويعبّر أحمد حنبور عن موقف تصادمي مع العواصم العربية بلغة الخبر الصريح الذي لا يعرف المواردية ، والذي يشفّ عن حالة من الألم لا تطاق ، وقد أجرى الحديث على لسان صاحبه في قصيدته "كلام الغريب" ، وكان في مطلعها قد برر له الإفضاء بما هو مخبأ في نفسه ، في قوله : "بين موت الغريب ودمع الغريب كلام" ومن هذا الكلام قوله :

قل لزوج الحمام

أن يشفّ الهديل

فحبيبي قتيل

وأنا لا أنام

والعواصم والغاة في دم القافلة . (57)

ومن الجدير ذكره هنا أن صاحبه هذا قد لقي حتفه بسبب كلامه آنف الذكر فقد جاء في خاتمة النص قوله :

والنتفت إلى صاحبي ..

لم أجدُهُ .. ولكن وجدتُ له صورةً في الجدار .

ويتكرر موقف الشاعر التصاممي مع العواصم العربية عند الشاعر الواحد ، وعند غيره من الشعراء ، فالمناصرة - مثلاً - " يبلغ منه مشاعر التصادم مبلغاً يتجاوز حدود " الحياة " إلى " الممات " فيرجو المتلقي أن يرحمه ، و أن يقف عند وصيته ، فيقول :

عند باب العواصم لا تدفني فقد عذبتني طويلاً

سوى القتل ما أطعمتني ، سوى الويل والفقير

ما أطعمتني ... (58)

فنحن أمام موقف للذات مسبب بأسبابه من (العذاب والقتل والفقير) وهيّ معاملة لم تكن تتوقعها الذات في الأصل ، وهذه المفاجأة ربما تكفي لتبرير اللهجة الخطابية عالية النبرة في التعبير عن تجربة مؤلمة تصادمية. والموقف نفسه من العواصم نجده عند "معين بسيسو" ولكن لأسباب مختلفة، يمكن عدها تكملة للصورة السابقة، حيث يقول :

تكرنا العواصم

تخوننا الخواتم

إلى مساوم

بيبعنا مساوم . (59)

لقد تعددت تجارب الشعراء الفلسطينيين ومواقفهم عند حديثهم في أشعار المنفى عن الموقف العربي ، ولكن نتاجهم الشعري ظل متقارباً في الرؤية، أو قل جاء متكاملًا ، لا يخلو من التكرار أحياناً بسبب تلاقي الرؤيا المجردة لهم في تحديد جوهر هذا الموقف الموصوف : (بالتخاذل ، والخطابية ، والتفريط ، والانهزامية ، والخيانة) في تعامله مع المحتل ، والموصوف : (بالقمع ، والقهر ، والتسلط ، وتكميم الأفواه) في تعامله مع المواطن ، ومع المنفيين بالذات " .

ويمضي " المناصرة " في فضح الموقف العربي الرسمي ، والكشف عن أسباب المنافرة معه ، وكان قد اتخذ من " العواصم " رمزاً عليه ، فيقول :

مدن المنفى خانة

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

هل تعرف أن السيف يخون

والطلقة إن لم نطلقها في الزمن الثوري .تخون

أعرف أنك تعرف – نحن الأعداء الأخوة . (60)

لقد أخفت الصياغة : (مدن المنفى خائنه) العواصم عن الأنتظار ، ولكن السياق لا يحتمل ذلك التخفي ، لاسيما في حالتي (الغضب والألم)، فقرار السيف والطلقة يملكها (الأعداء الأخوة) في العواصم ويجدر بالمتلقى هنا ملاحظة كيف استبد الغضب بالذات الشاعرة فقلبت الترتيب في عبارة " الأخوة الأعداء " ؛ بعد أن رأيت تخاذل مدن المنفى عن نصررة الذات المنفية (بالسيف / القوة)، وهو سبب إضافي تبرر به موقفها الناقد لموقف الأنظمة العربية .

لم يكن التصادم مع الموقف العربي والعواصم العربية بسبب ما شهدته منافي الفلسطينيين من مذابح ، ذكر الشعراء منها عمان وجرش في أيلول 1970 ، وتل الزعتر وصبرا وشاتيلا 1982 م ، ولا بسبب موقف " الأعداء الأخوة " وتخايلهم وسوء تعاملهم مع المنفيين . ولم يكن أيضا بسبب الفشل في تحقيق تقدم مهم باتجاه العودة الى الوطن والتحرير ، بل ثمة سبب وجودي يكمن في الوجدان ويستولي على الذات قبل المذابح وبعدها ، وأعني به حق الذات في وطنها والذي عبر عنه الشاعر ناظم حكمت في قوله:

وُضِعَ الشاعِر في الجَنَة

فصرخَ قائلاً :

آه يا وطني ..

وقد تردد صدى هذا الصوت عند جلّ الشعراء الفلسطينيين نذكر منهم معين بسيسو الذي اتخذ من هذه الكلمة مقدمة لديوانه " فلسطين في القلب " (61) وعز الدين المناصرة في قصيدته " الحب لونه أخضر " (62) ، ومحمود درويش في قصيدته " النزول إلى الكرمل " حيث يقول :

أدخلوني الى الجنة الضائعة

سأطلق صرخة ناظم حكمت

آه .. يا وطني . (63)

إن في هذا التناص المتكرر تأكيداً على السبب " الوجودي " أو قل " الفطري " للموقف التصادمي مع المنفى ، ومع الموقف العربي باعتباره يشارك في المسؤولية عن ضياع الوطن ، و عن حالة النفي ابتداء ، ويشارك في المسؤولية عن دوام المنفى ، وحالة الألم و العذاب . المنفى لا يكون حديقة غناء ولا مكاناً يتسم بالجمال المطلق بحسب قول " عبد الملك مرتاض " وحتى لو كانهما ، فإنه لا يكون إلا جحيماً ، لأنّ اللذة والجمال لا ينبغي لهما أن يتجسداً إلا في الحرية . (64)إننا لا نستطيع أن نغفل عن وجاهة السبب الوجودي في تطرير رؤية الشاعر للمنفى ، وللموقف العربي ، ولكن يظل الموقف العربي الظالم والمعتدي الخيط الأوضح لوناً والأشد قمامة فيما طرزه الشعراء . يقول الشاعر " مرید البرغوثي " مخاطباً الذات و المتلقي معاً :

لكل مواطن حاكم

ووحده أنت محظي بعشرين من الحكام

فإن أغضبت واحدكم

أحلّ دماغك القانون

وإن أرضيت واحدكم

أحلّ دماغك الباقيون !

فالذات ملاحقة " بالقانون " قانون الحاكم بالطبع !، وبالقتل منهم جميعاً ، فإذا أخذ كل شعب عربي نصيباً من هذا القهر والقمع الجمعي ، فإن الشعب الفلسطيني – وبالذات في المنفى – قد نال نصيب الكل مجتمعاً . (65)

لقد أكثر عز الدين المناصرة من الحديث عن المنافي في شعره ، وقد عدّ منها أربعة منافٍ : الأول – بحسب وقائع التاريخ – ما كان بعد النكبة عام 1948 ، والثاني ما كان بعد النكسة عام 1967 والثالث دفعته إلى الوجود مجازر أيلول 1970 ، والرابع رسمت معالم تشتته حرب بيروت عام 1982م . ولقد نسجت الشعرية لهذه المنافي صوراً سوداء قاتمة يكفي تواليها إذا جمعت في حيز واحد أن تصيب النفس بالدوار ، وأن تفقد اللغة الجميلة معها توازنها . إن تراكم هذه الصور في الديوان يضغط على ذائقة اللغة ، كما

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

يضغط على أعصاب المتلقي ، فتتبت في طبقات هذا الضغط مشاعر الغضب والحقد والمواجهة ، وتقذف في وجه المنفى بدوال السلب ، وسأكتفي بذكر بعضها :

- حجرٌ هو المنفى وصوّانٌ وشوكٌ من رخامٍ . (66)
- أبحرنا في المنفى ... والمنفى قفرٌ ملغومٌ . (67)
- عجلاتُ المنفى تدهسنا يا أمي في الزمن المكوّك . (68)
- أربعة مناف وأنت الآن منفي .
- والمنفي من حجر قلبه يا جفرا (69)
- مدن المنفى خائنة... (70)
- والمنفى من حجر والمنفى سهل شاسع (71)
- يا شجر المنفى كيف تخون
- أرضعتك من عرق الأهل ،سقيتك من دمع الأهل.. الأهل (72)
- أزرق، أزرق .. هو الجبل
- في عاصمة المنفى . (73)
- أكلتني الغربية السوداء يا قبر " عسيب " . (74)
- والغربة شيءٌ مشبوه
- والمنفى ثرثرة وسكوتٌ
- يا باجس ..قلبي يخضر قليلاً
- في المنفى ويموت (75)
- الخ...

المنفى في هذه الصور يقف في تضاد وتصادم مع الذات ، وتبدو الذات ضعيفة متآكلة أمام عدوانية المنفى . مع الأخذ بالحسبان أن المنفى في هذه الصور ليس مكاناً فحسب ، بل واقعاً نفسياً وحياتياً مكروهاً و مرفوضاً ، هذا وقد خرجت الذات من المنافي "بخفي حنين" ، ومع ذلك فقد استكثر الظالمون على الذات هذا الخروج فسرقوا منها الخفين :

رجعتُ من المنفى

في كَفَي خُفَّ حُنِينُ
حين وصلتُ الى المنفى الثاني
سرقوا مني الخفين . (76)

من هم السرقة المعتدون؟! لاشك انهم من الظلمة ، ولاشك انهم يسكنون عواصم
المنافي ؛ والمهم أن الذات لم تعد من رحلة النفي بغير العدم (سرقوا الخفين) ، مع
أنها لما عادت من منفاها الأول كانت قد عادت (بخف واحدة) لا بخفين . لذا لا
غربة أن يشعر محمود درويش "بالفقد والعدمية" في تجربة المنفى وأن يتجاوز مفهوم
(السرقة) التي عبر عنها المناصرة في تجربته السالفة إلى فضاء أعم حيث يقول
في قصيدته " مديح الظل العالي "

لا، ليس لي منفى

لأقول لي وطنُ

الله ، يا زمنُ . . (77)

لقد فقدت الذات المنفى كما فقدت الوطن في هذا الزمن ؟ ! فهل هي في حاجة إلى
المنفى ليكون لها وطن!!؟ وهل يفقد المنفى من يفقد الوطن؟! ومن ثمّ يتجسّد " الفقد
والعدم " أمام الذات مكاناً وزماناً ، وتلك قمة المأساة والهمم للموقف العربي بلغة
"الضد الجميل " كما تقدم .

إذا كان شعراء مدرسة الإحياء قد تعاملوا مع المنفى بوصفه نتيجة دون التطرق
إلى أسبابها ، وإذا كانت ردة الفعل تجاه المنفى قد اتخذت لديهم منحى ميثافيزيقياً
يتجاهل الأسباب السياسية والاجتماعية والتاريخية التي أدت إلى النفي ، كما يقول "د.
عبد العزيز موافي " في تعليقه على كتاب " قصيدة المنفى عند شعراء الإحياء "
للدكتور مدحت الجيار ، (78) فإن الشعراء الفلسطينيين تعاملوا مع المنفى بوصفه
نتيجة لها أسبابها الكامنة في الاحتلال من ناحية ، وفي الموقف العربي من ناحية
ثانية، وفي الذات الفلسطينية من ناحية ثالثة ، لكنهم جعلوا الموقف العربي في مقدمة
هذه الأسباب ، لأنهم لم يعترفوا يوماً بقوة المحتل وتمكنه من السيطرة والبقاء على
الوطن دون الموقف العربي المنهزم ، لذا وجدناهم يتهمون السلطة الحاكمة في المنافي

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

من خلال العواصم العربية . وهم حين يهربون من الملاحقة يعممون فيقولون : (المنافي) الخائنة و (الزمن) الرديء . ومع ذلك وبالرغم مما تقدم - فقد ظل الشعراء الفلسطينيون يحافظون على انتمائهم إلى العروبة بشكل أو بآخر ، وفي ذلك يقول أحمد دحبور في قصيدته " رابوة المخيم " التي صدرت عام 1969م ، أي بعد عامين من هزيمة 1967 وضياع ما تبقى من فلسطين :

وإذكر ، إذا استحلقت ، أنى لم أبع أهلي وإن ضنوا علياً
(عربية هذي الهموم ، وأنت تعلم
عربية ، فانظر إلياً .. (79)

ويبقى هذا الانتماء المُسيج بالوجع ، والمكتنز بالمرارة تذكرة المنفى التي تمنحه
حقّ التساؤل القلق :

لمن أنت يا وطني ؟

إنني أتنشق حزناً مشوباً بضوء ،

أرى كل شيء ،

ولم يبق شيء (80)

وبين رؤيا كل الأشياء ، وعدميتها في الوقت نفسه يكمن " الاغتراب " الذي هو موضوع المحور التالي.

رابعاً- الاغتراب في شعر المنفى :

ثمة علاقة ما بين النفي والاغتراب ، قد ترقى إلى مستوى السبب أو الحافز أحياناً ، غير أن أسباب الاغتراب ودواعيه تبدو أوسع من المنفى ذاته ، إذ قد يشعر بالاغتراب بعض من يعيشون في وطنهم وبين ذويهم . الاغتراب شعور يتصل بالنفس والاجتماع ، وتنعكس آثاره في سلوك الفرد وتصرفاته .

ويبدو أن تحديد مفهوم متفق عليه بين الدارسين يشرح مصطلح الاغتراب ويحدّه ما زال بعيد المنال إلى حدّ ما ، رغم التقدم العلمي الذي حقّقه الدراسات النفسية والاجتماعية ، وقد لمس هذه المشكلة الباحث "بسام فرنجية" في حديثه عن الاغتراب

في " أدب عبد الحليم بركات " الروائي الفلسطيني ، واضطر إلى أن ينقل عن عالم الاجتماع "سيمن " مجموعة من المفاهيم لعلها تحدّه أو تشرحه ، فقال إنه عند "هيجل وماركس " حالة من اللاقدرة والعجز عن تحقيق الذات . وعند "ماكس فيبر" الألماني عجز المواطن عن مواجهة الدولة التي تسيطر عليه وتقرر مصيره . وعند "نوركايم "تفكك في القيم . والمعايير وانفلات في السلوك ، وعند "تيتشه" اللامعنى للحياة، وعند "كارل ما نهائم" عالم الاجتماع الألماني حالة من العبث مصحوبة بالقلق واليأس والانتماء ؛ وعند "جرودزن" شعور بالوحدة رغم وجود الآخرين وإحاطتهم بالذات . وهناك من يرى أنه نفور الذات من نفسها لعدم شعورها بالرضى عن الأنشطة التي تقوم بها . (81)

ويمكن القول بأن هذه المفاهيم تدور حول أبعاد ثلاثة :

الأول يتصل بالدولة والمجتمع تشعر معه الذات بالظلم وعدم القدرة على التكيف .

والثاني يتصل بالرؤية للحياة وعيبتها واللاجوى منها .

والثالث يتصل بالسلوك والرغبة في الانسحاب من المجتمع ، والنفور من الآخرين ، والوحدة والتمرد ، " اللامنتمي " .

وإذا قلّنا شعر المنفى الفلسطيني في ضوء هذه المفاهيم والأبعاد فإنه يمكننا القول بأنه ينتسب بالدرجة الأولى إلى البعد الأول أعني إحساس الذات بالظلم والتفهم الواقع عليه من المحتل ، والإهمال والخذلان المعوقان من (الأخر/العربي). إن شعر المنفى يكاد يخلو من العينية ، أو مرض عدم التكيف مع الذات ، أو الشعور بالعجز المطلق ، نعم فيه قدر كبير من عدم الرضا ، ولكنه " عدمية " تتجه إلى الدولة والسلطة ، لا إلى الأمة والمجتمع ، وينتج إلى عدم الرضا عن الغش مع توفر فرص النجاح . هذا الغش أسمته الشعرية أحياناً " بالخيانة " .

لا غرابة إذاً أن تسفر معاناة النفي المتجدد على مدى نصف قرن عن حالة من "الاغتراب" بحيث تفتت النفس المنفية من داخلها بقدر ، وليس الاقتيات كله ، فيبدو صاحبها مهموماً مغموماً ، وكأنه الوحيد الذي قضى عليه القدر بالشقاء والألم لا بالهدم والتلاشي طبعاً ، إذ يرجع بعضها إلى التفكير الوجودي في الحال والمصير ، وإلى

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

الفشل المتكرر ، وبعضها يرجع إلى الشعور بالوحدة وتخلي الآخرين ، أو إلى رقة الدين ، ونفاد صبر النفس وتلاشي قدرتها على التحمل . لقد عبّر الشاعر الفلسطيني في شعر المنفى عن حالة من الاغتراب لم تكن حادة أو سوداء دائماً ، ذلك أن روح المقاومة ظلت تسكن تجربة المنفى الفلسطيني ، ومن ثم استبدل الشعراء بالانطواء والعزلة ، وهما من مظاهر الاغتراب السالبة ، الغضب والثورة في كثير من الأحيان ، ومع ذلك تظل ظاهرة الاغتراب دون غيرها من ظواهر شعر المنفى حجماً وبروزاً . مع الأخذ بالحسبان تعدد مصادر الاغتراب في الواقع الفلسطيني .

ومن النصوص التي تتطوي على حالة من الاغتراب ، حيث تعاني الذات فيها من الوحدة ، والتجاهل ، والنسيان ، والانقسام (قصيدة عزف منفرد) للشاعر محمود درويش حيث يقول فيها :

...

وكلما مال غصنٌ صحتُ :كم عدُّ

الهجرات ؟ كم عدُّ الأموات يا عدُّ .

والعزفُ منفردُ

فالذات أمام هول (الهجرة / الموت) تفقد القدرة على معرفة عدد الهجرات ، وعدد الأموات ، ومن ثم تصرخ مستغيثة بالعدد نفسه ، وهو فيما يبدو من السياق ليس صراحاً لطلب المعرفة ، بل هو للتعبير عن الحالة النفسية المصاحبة ، ومن هنا جاء التعقيب الأخير لوصف خلفيّة الأحداث والصورة ، إن صحت هذه التسمية ، تقول "والعزف منفرد " للدلال على تفرد الذات بالألم الذي لا يعد ولا يحصى . حيث يقول فيها :

وعابراً في بلاد الناس ، لا نكرى

تركتُ فيها و لا نكرى حملتُ لها

كأنني لم أكن فيها ولم أرها .

لم تكن هذه صورة المعاناة الوحيدة التي تفرقت فيها الذات بل نجدها في الدفقة الثانية منها تعاني من فقدان أثرها في المكان والحياة ، وكأنها لا شيء ، فهي مجرد " عابر " بلا تعريف ، يلاحقه النفي على مستوى الصياغة : (لا و لم) ومن ثم على مستوى الحياة والروح .

خرجت أدخل أسمائي ،فبعثرها
النسيانُ ، وانقسمت نفسي لتُشهرها ..
أمرٌ بالشيء كاللاشيء .. لا أجدُ
الشيء الذي يُوجدُ
من ألف أغنية حاولتُ أن أولدُ
لوعدتُ يوماً إلى نفسي فهل أجدُ
النفسَ التي كانت . النفسَ التي كانت ؟
يا ليتني ولدُ ،يا ليتني ولدُ ،
والعزفُ منفردُ . (82)

وبين "العبور" و"الخروج" تفقد الذات أسماءها في الدفقة الثالثة وتأخذ نفسها في الانقسام ، فلا تجد حتى الموجود ، النفس تبحث عن النفس التي كانت ، بعد رحلة العدم في "بلاد الناس" ، والذات تعاني من الانقسام والنسيان والفقْد ، وتبحث عن عمر مضى يستحيل أن تعود إليه "ليتني ولدُ" يخلو من الهمّ والمعرفة. و المعرفة في حدّ ذاتها إحدى مصادر الهمّ و الاغتراب ، أو هي على حدّ قول المتنبي ، واحدة من مصادر الشقاء :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم (83)

إذا كان هذا حال صاحب العقل الراجح ، فكيف يكون حال الذات إذا اجتمعت عليها (المعرفة والبؤس) ، إنها ولا شك ستجد ضالتها في "الاغتراب" وتتمنى عودة الزمن إلى الوراء لتتخلص من المعرفة ولا تشعر بالإهمال .

أسباب الاغتراب ، أو القحط كما أسماه محمود درويش كثيرة ،غير أنا لا نبحث عنها أو فيها لأنها لا تخفى على من يتابع فصول القضية الفلسطينية ،ولكننا نهتم بتجلياتها الشعرية ما أمكن .ففي "المزمور الثاني عشر" ، تعتقل الذات نفسها داخل نفسها ، وتنفي المنفى في قلبها ! دون أن تبين ،كيف حدث ذلك ، ولكن الرائي يرى أن المنفى والسبي قد يغتصب أجمل ما في الذات : (الوجه والقلب) في الوقت الذي يتساقط فيه المطر في "الخارج" ، بينما يسكن القحط في "الداخل"فتقع الذات فريسة (السبي والإهمال) .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

أنا لا أقيم في بابل
بابل هي التي تسكن تقاطيع وجهي
أينما ذهبتُ .

...

أنا لستُ منقياً
في قلبي نفيتُ المنفى، وذهبتُ .
المطر يتساقط في الخارج
بلا سبب .

والقحط ينتشر في الداخل

لأسباب كثيرة (84)

ويمكن ملاحظة دلالة تساقط المطر بلا سبب في الخارج من خلال المضارع ، وانتشار القحط في الداخل أيضاً لأسباب كثيرة . في ضوء هذا التقابل الهادم للنفس وللكيان تعلن الذات في مفتتح الدفقة الشعرية أنها لا تقيم في بابل ، بل إن بابل (السبي والنفي والعذاب) هي التي تحتل الداخل أينما ذهبنا .

ومن ثم جاء ضياع "الأثر" رمزاً على ضياع "الذات" ، ورمزاً على ضياع الوطن أيضاً وهو ما عبر عنه الاغتراب بغياب المكان . إن غياب المكان مصدر رئيس لاغتراب الذات الفلسطينية وهنا يقول الشاعر :

فأنا مواطن في مملكة لم تولد ..(85)

ويقول في " هكذا قالت الشجرة المهملة " من قصيدته " حالات وفواصل " :

خارج الطقس ،
أو داخل الغابة الواسعة
وطني .
هل تحس العصافير أنني
لها
وطنٌ ..أو سَفَرٌ ؟

إنني انتظرُ .. (86)

" ثنائية الموقف هنا تتجلى في إدراك الوطن بين المطلق والمحدود ، كما تتجلى في الاستقرار والرحيل ، وهو ما يعطي الوطن بعداً داخلياً وخارجياً معاً . يبرز هذا الداخل صياغياً في حضور الذات المتكلمة متلاحمة مع الوطن " وطني " " أني " ، "إنني " ، ثم مضمرة في الفعل "انتظر " ، ثم يتسلط هذا العمق الداخلي على الخارج المجسد في الفضاء المطلق " الطقس " ، والفضاء المحدود " الغابة " كما يتسلط على الكائن الضعيف (العصافير) تسلطاً يكاد يلغي فاعلية الحرف " أو " ليصير الوطن سفراً ورحيلاً أبدياً ، و يكاد يكون الموقف كله -بحسب الدكتور محمد عبد المطلب -موقف الاغتراب الدائم " .

(87)

وقد عبر عز الدين المناصرة عن حالة من الاغتراب في قصيدته "المقهى الرمادي" وهو عنوان يكشف عن ضبابية في الرؤية والمشاعر عادة ما تصحب حالات الاغتراب والفسل في تحقيق الأهداف ، ومن ثم اتخذت الذات من شخصية امرئ القيس (الملك الضليل) قناعاً تخفي وراءه ، وهذا في حد ذاته يكبح جماح الاغتراب إلى حد ما ، وكأن الحديث ليس عن الذات وإنما عن القناع ، يقول :

ثم يمضى الملك الضليل للمقهى القديم

كللت حيطانه

خضر الطحالب

ونسيج العنكبوت

كل ما فيه يموت

في كووس الشاي حمراء وفي لون الخُطب

ها هنا أدفن يأسى

في رمال دنسوها لم تكن

غير هذا الكنب .. ما ينمو بأعماق الزمن (88)

وفي قصيدته " كنعان صابر .. يستتكر " يكشف عن حالة من الشعور "بالوحدة والفقد والخداع " وهي من مصادر الاغتراب ولوازمه . والفقد هنا يتجه إلى الوطن الغائب عن

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

مجلس السبعة من ناحية ،والى أعضاء المجلس الذين ملؤوا حان البلد صياحاً وضجيجاً لم
يغن الذات، ولم يخرجها من وحدتها بسبب تزيفات خطابهم إنه المنفى ...

في المجلس كنا سبعة :

الموت .الحزن .الكذب .الصدق .الورد النامي

وصبايا كالورد النامي

وأنا كنت لهم واسطة العقد

ونظرت إليهم..غاب حبيبي

فجلست هنا وحدي

هرب الصدق من المجلس لما حدثتُ

السبعة عن حزني

وكذبت بأن العلة في جسدي

والعلة أنت غيابك ..لست معي

فأنا وحدي

رغم صياح السبعة في حان البلد

أبكي وحدي

أشكو وحدي

أسكر وحدي

أمشي في الشارع ليلاً وحدي

أتذكر وحدي

أشرب سمّ العالم وحدي . (89)

إنه -مرة أخرى- المنفى: الكبت والقهر، أو على حد قول المناصرة "الخرس" :

أشرب تاريخك وأخرس

لكن لا تذكر وطنك . (90)

في مثل هذه الحالة تشعر الذات أنها لا تعيش في وطنها ، وأن الوطن الذي نقيم فيه ليس لها ، وإنما للعين الغائرة الزرقاء (الأجنبي) وللسواس الخناس (المخبر) ، " هذا وطنُ العسكر " . (91)

وإذا كان الشاعر الفلسطيني قد أطل الوقوف أمام المنافي متوجعاً ورافضاً ، فقد كانت وقفاته أطول أمام الوطن مناجياً ومحباً، فتماهى مع الأرض : "المكان والتاريخ" وأذابها في جسده وأجراها في شرايينه فلم يعد بالإمكان الفصل بينهما وبين مكونات دمه .وقف طويلاً عند المدن الفلسطينية (كالقدس ، الخليل ، عكا ، و يافا ، وغزة) وتجاوزها إلى القرى الفلسطينية (كبيت أمر، و بيت صفافا ، وبني نعيم وغيرها)وناجاها جميعاً وبثها مشاعره ، واتخذ منها محبوباً له ؛ ووقف عند ظواهر الطبيعة فيها محاوراً ومناجياً ، فصادق الجبل والسهل والنهر ، وحاور الشجر وأعشاب الطبيعة ، فنكر : "الخور ، والميس ، والميرمية ، والشيخ " وتماهى مع كرمة العنب ، وأسكن اللذة والطعام في نتاج الريف الفلسطيني من الفواكه والثمار . ووقف عند تراث الوطن وأغانيه الشعبية ، واتخذ من رموزه الجميلة خيوطاً نسج منها دلالاته وأحاسيسه ، وأقام منها صورته التي جمعت بين العشق والألم والبطولة . وتحول عنده الوطن إلى امرأة مثالية في جمالها وحبها وخلقها واستعاد بها جفرا ، وميجنا ، كما استحيا كنعان وباجس أبو عطوان ، وهيلين وطروادة، وإيكاروس وسندباد وعلاء الدين .

خامسا- الوطن في شعر المنفى :

إذا كان المنفى مسكوناً بالألم والمعاناة، والرفض والغضب ، والكذب والخداع ، والتخاذل والزيف، والقتل والذبح ، والترحال والسفر ، والموت والقهر ، وفقدان الهوية والحرية ، وعدوانية الزمان والمكان ، والاعتراب والتشظى ، وغياب الأثر والرسم الدالين على الوجود ، والسبي والتهيه، وعداوة الأخوة وقهر الغزاة، والفقد والهزيمة ، وهي معانٍ ومشاعر طرزت بها الشعرية ثياب المنفى ، فقد جاءت ثياب (الوطن /فلسطين) موشاةً بخرز الحب والشوق ، والطهر والجمال ، والقداسة والعطاء والسعادة والضياء ، والتوحد والفناء ، وغيرها من المعاني والمشاعر التي يؤثرها الرومانتيكيون وشعراء المتصوفة .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

لقد جاء حديث الشاعر الفلسطيني عن الوطن ممتزجاً ومتداخلاً مع حديثه عن المنفى ، فنحن أمام ثنائية (المنفى/الوطن) بحيث لا ينفك طرف منها عن الآخر غالباً . ولقد تنوع خطابه للوطن فجاء رومانتيكياً أحياناً ، وواقعياً غالباً . وتبقي النماذج الشعرية ذات سلطان خاص في الكشف عن تجليات هذا الخطاب على مستوى الشكل والمضمون .

وبداية نقول لقد سبق القول عن النقاء عدد من الشعراء الذين قاربت نتائجهم هذه الدراسة ومنهم " درويش والمناصرة وبسيسو " عند صرخة رومانسية دالة أطلقها "ناظم حكمت" الشاعر التركي، والتي كشفت عن ماهية الوطن الجنة الذي يفوق في منزلته ما عداه من الأماكن حتى الجنة نفسها . لقد تحدث الرومانسيون عن الحب والجمال ، وأفاضوا في ذلك ، واستعذبوا من أجله الألم والفراق ، وصار الحب المؤلم علامة عليهم ؛ ولقد اتقن معين بسيسو إنتاج هذه المواصفات في قوله :

وطني

إنك تعرفني

أحملكُ أحبكُ في صدري سعة نخلٍ ،

وأحبكُ في صدري سكينٌ (92)

أساس الحب وجوهر المعرفة المتبادلة بين الذات والموضوع هو ما يجسده دال (المعرفة) المضاف إلى الوطن ، ودال الوطن المضاف إلي الذات (وطني)، قبل أن يجسده دال الإخبار في (أحملك) و(أحبك).

لقد تقاطعت تجارب الشعراء ، بل قل لقد تلاقت في الجمع بين "الحب والألم" في سياق واحد ، أطلق عليه د.عبد القادر القط "استعذاب الألم" (93) من أجل الحبيب ، يقول محمود درويش .

وطني !لم يعطني حبي لك

غير أخشابٍ صليبي !

وطني ، يا وطني ، ما أجملك !

خذ عيوني ، خذ فؤادي ، خذ ..حبيبي (94)

البكاء في التراث الرومانسي يجلو القلب ويسقي أغصان الحب والحياة ، وعند محمود درويش أقل قطرة من ماء الوطن تعدل بحار الدنيا وتطهره (في الماضي والحاضر والمستقبل) مما لحق به أو سيلحق به من آثام . يقول في قصيدته النزول من الكرمل "

أحبُّ البحار التي سأحبُّ

أحبُّ الحقول التي سأحبُّ

ولكنَّ قطرة ماءٍ على ريشة قُبْرَةٍ في حجارة حيفا

تعادل كل البحار

وتغسلني من دنوبي التي سوف أرتكبُ . (95)

ويقول أحمد دحبور في قصيدته " عيني يا عيني يا وطني " مناجياً ومحباً رغم الدماء النازفة :

ما كنت بخيل الوصل .. فلا تقطعني يا وطني

في كل طريق يسبقني جرحى الراعف

وأقول : أراك . (96)

ويتجاوز بعض الشعراء في حبهم للوطن الموقف الرومانسي ، ليحلّقوا مع المتصوفة في مواجدهم وإشراقاتهم ، وهنا تتماهى الذات في (الموضوع /المحبوب) ، ولقد عبّر المتصوفة عن حالات من التحول تتجاوز بهم منطق البشر وأبعاد الجسد ، وقد أحب المناصرة الخليل حباً صوفياً ملك عليه قلبه ولسانه ، وشغلنا بها وبه في مواقع عديدة من ديوانه ، وعبر عن رغبة عارمة في التحول إلى زيتونة أو كرمة من كروم الوطن وفي ذلك يقول :

لكن قلبي يحدثني أيها السيد

بأنني سأصبح داليةً في الخليل

أو زيتونة في بيت لحم ،

سأتحول دالية ... (97)

وفي هذا الاختيار دلالات لا تفاضلية بين الزيتون والكرمة ، وإنما دلالات مكانية خاصة يستدعيها الانتساب إلى مكان الولادة والإقامة . إن حديث القلب عند المتصوفة

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

مقدم على حديث الورق ، وهو أحد مصادر المعرفة المقدمة عندهم ، وهو ما يعرف اصطلاحاً بالكشف أو الإشراق . وفي قصيدته "تبدأ الحرب أو تنتهي" يستخدم معجم المتصوفة في خطابة (الوطن أو الخليل) فيقول :

أنت وحدك

من يمنح القلب رعشة وطمأنينة الساكنين

أنت وحدك

حين يواجهني الهمّ أو يتقدم جيش الغبار

تكونين لي صلوات اليقين

وأنت التهجّد في آخر الليل حين أكون وحيداً

كرمل الجزيرة كالساجدين . (98)

(رعشة القلب .. طمأنينة الساكنين .. صلوات اليقين .. الساجدين .. التهجّد .. الغبار) دوال تجبهنا دوماً في الخطاب الصوفي ، وهي عندهم ذات دلالات رمزية ، يفهمها المریدون ويقدرونها ، وهنا يتقدم (الحبيب /الموضوع): (أنت) على الذات في الترتيب لإفادة التخصص والتفرّد في العطاء الممنوح للذات العابدة.

وتحاول الذات أن تستحوذ على الموضوع دون غيرها ،"تكونين لي" دون غيري ، وإذا ما حلقت الذات في سماء اليقين ، وتحصلت على الطمأنينة شعرت أن الهموم الدنيوية وأسبابها لا تزيد عن غبار ، "وكل من على التراب تراب" . المتصوفة يرون الحبيب في الأشياء صغيرها وجليلها على السواء ، ومن ثم فهم متفرّتون في هذه الرؤية، وحين تتطرف رؤيتهم يقولون: " بحلول "الحبيب في الأشياء ، وهو موقف لا يُقبل منهم لما فيه من انحراف و زيغ ، ولكنه يمكن أن يقبل من المناصرة حين يرى الخليل قمراً يراقبه ، يقول في القصيدة نفسها:

أنت بحر ونهر وساقية من كروم /التوحش ، هل صرت لي قمراً راحلاً

في العواصم

حين أراه أقول بأنّ عيون الخليل

حين أمشي على الطرقات القديمة تأتي

إلى الخليل ، تراقبني عندما أستحيل
آخر الليل طفلاً ... (99)

لقد تعاون المعجم (الديني) و(النفسي) و(الجمالي) في تجسيد صورة الخليل، المكان المحبوب المفضل ، فلم تعد هنا فواصل كبيرة بين الذات والموضوع. والمتصوف لا يكتفي بدرجة واحدة من سلم الترقى والتواصل مع الحبيب ، إذ يظل الشوق إلى الحبيب يحثُّ خطاه نحو الترقى ، ويضني قواه باتجاه الفناء في المحبوب ، وربما لا يكتفي بذلك:

سوف أمسك الخليل في آخر هذا الليل

تحت شجرة الصنوبر

سوف أمسكها ، وأعصرها

حتى تذوب الخليل في كأسى ، وأشربها

دماً في مرارة الخروع والفراق

...

ثم لا أكتفي بهذا (100)

وقد ترند هذه الرؤية المتصوفة في حالة ما من وعي الذات بكيونتها إلى (واقعية حالمة) ، أما كيف تكون واقعية وحالمة؟ فالأمر بلغة الشعر ممكن ومقبول ، والجواب لأنها تقع في منزلة بين المنزلتين ، منزلة "التصوف" و "منزلة الواقعية النقدية"، وأعني بها منزلة "التمني" التي تعبر عن رغبة جياشة نحو "التحوّل" و"التخطّي" ، لكن الزاد قليل كما يقولون ، وهنا تأتي "لو" المتكررة والمتبوعة (بالذات) من رحم اللغة الجميلة لتخفف من وقع الرغبة في التحوّل وتقرب الذات من الواقع ، وهذا ما تنطق به قصيدته " في الرد على الأحبة ":

لو أنني قمر في الشام مرتحلٌ

لو أنني قمرٌ

لو أنني حجرٌ في الشام منغرسٌ

لو أنني حجرٌ

لو أنني قمر ، لو أنني حجر ، لو أنني جبلٌ

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

لو أنني سُنُّنُ

لكنني ...

وهنا تصحو الذات على الواقع المر المأساوي في المنفى قائلة :

لكنني في بلاد الروم منزرعُ

أبكي على وطن خاتنه الوطنُ . (101)

وقد عبر محمود درويش عن حالة من (التوحد والتماهي) مع الوطن ، في أكثر من موقع في شعره أثناء حديثه عن المنفى ، ولكننا نكتفي بالوقوف عند دفتين من قصيدتين مختلفتين تبدو عليهما روح التصوف واضحة ، وإن بدرجات أقل مما وجدنا عند المناصرة . يقول في قصيدته " سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " متحدثاً عن القدس وأنها وطنه وإن اتخذتها الأنظمة العربية منبراً للخطابة :

.... ولكنها وطني .

من الصعب أن تعزلوا

عصير الفواكه عن كريات دمي ..

من الصعب أن تجدوا فارقاً واحداً

بين حقل الذرة

وبين تجاعيد كفي

ولكنها وطني ..

لا فوارق بين المساء الذي يسكن الذاكرة

وبين المساء الذي يسكن الكرملا

ولكنها وطني . (102)

هكذا تتوحد الذات بالموضوع (الوطن) من خلال اللغة ، ومعطيات النحو من إضافة واستدراك إيجابي (لكنها وطني) ومن خلال الصورة والخيال .
ويقول في " المزمور الثامن " من مزاميره مخاطباً بلاده المسيبية مشخصاً إياها ،
ومستجدياً منها لحظة من الفراق والتباعد ، حتى يتوقف عن الموت والغناء :

أيتها المسيبية في كل العصور

لماذا تحدّدين شكلك بمثل هذه المغامرة ؟

ولماذا تعلنين عن نفسك

كجنين العالم ؟

ولماذا أنت جميلة إلى حدّ الانتحار؟

وأكثر من ذلك :

لماذا لا تعلنين براءتك مني

لأكفّ عن الموت ؟ ... (103)

يبدو أن الشاعر قد أحسّ بضعف الذات أمام الجمال القاتل ، أمام (الموضوع /الوطن) ، فطالب فانتته ،أو قاتلته المسيية بسبب روعتها وجمالها ، أن تعلن هي عن لحظة من الفراق أو البراءة عسى أن تواصل الذات الحياة ! هل هذا الوضع المقلوب ممكن ؟ وهل تحيا الذات إذا تحقق المطلوب وأعلنت الجميلة عن براءتها ؟ أم أن حياتها -فقط- في الحب حتى الموت ؟ . إنّ طلب الكف عن الحب لاستجلاب الحياة ضرب في المستحيل ، ودلالة على شكلائية الطلب ، أو قل إن مراد الذات منه هو نقيض ما تطلب . وهذا التضاد الدال على القلق الذي يسكن مطلب الذات ، تغذيه دفقة أخرى في النص نفسه تتكشف عن مطلب لها مناقض وهامم لسابقه ، حيث يقول:

أيتها البلاد القاسية كالنعاس

قولي مرة واحدة :

انتهى حبنا .

لكي أصبح قادراً على الموت ..والرحيل . (104)

ولكن هذا (الانتهاء) ضرب في المستحيل أيضاً ، لأن القدرة على الموت أو الرحيل لا يعني انتهاء الحب بعد أن امتلك الموضوع الذات امتلاك النعاس ، و انتشر على جسدها انتشار العرق والشهوة على حدّ قوله :

تنتشرين على جسمي كالعرق

وتنتشرين على جسمي كالشهوة

وتحتلين دمائي كالضوء .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

إن قضية " الوطن " قد شغلت الشاعر الفلسطيني منذ النكبة ، وما زالت تشغله وتؤرقه ، وتوجه حركته ، سواء أكان مقيماً في ال
الأراضي المحتلة ، أو مرتحلاً في المنافي ، وقد أبحر خطابه ، كما تقدم ، في آفاق
رومانسية وصوفية وواقعية ، كان غرضها إعلاء مكانة الوطن والكشف عن جماله
والتماهي معه ، حبا وشوقاً وأملاً في التحرير . إن قضية الوطن وتجلياته الشعرية في
الشعر الفلسطيني تشكل موضوعاً أدبياً جدير بدراسة مستقلة ، تكشف عن طرائق الشعراء
في التعبير عن هذه القضية ، وتكشف عن حجم وخصوصية الشعر الفلسطيني في
معالجتها .

سادسا - الألم والوجع في شعر المنفى :

هذا المحور يلزم المحاور السالفة كلها ولا يفارقها ، وتبدو تجلياته الموضوعية والفنية
بارزة في ثناياها ، ولكن هذا لا يمنع من أن نستكمل الحديث فيه ونفرد له بعض
الصفحات ، لا بغرض التمتع بمصاحبة الوجد ، ولكن تأكيداً على قوة الذات المتوجعة
، التي لم تفارقها لغة التحدي أبداً . يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : "ويظل الشعور
بغربة الذات وضياح الإنسان في خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات وقوة
نبضها " (105)

وقد جسدت شعرية المنفى قوة الذات وحيويتها من ناحية ووجعها من ناحية أخرى
بلغة مباشرة (خطابية وغنائية) حيناً كما عند معين بسيسو في قوله من قصيدة "الدم
والمستقع " :

أرخصُ من مياه ذلك المستقعِ النتنُ

أرخص من زجاجة من العرقُ

دماؤنا ، (106)

هكذا إلى آخر النص الذي يسفر عن صورة سوداء ، ومعاناة حادة ، في عصر تميز
بضعة ثمن الدم الفلسطيني ، ويكفي أن الشطر الثاني من عنوان النص هو " المستقع
والجمع بين "الدم" و "المستقع" في صعيد واحد يذهب بقيمة الأول وحرارته . هذا الثمن

الرخيص للدم الفلسطيني سببه في نظر بيسسو هو ضياع الوطن ، السبي ، كما توضح ذلك قصيدته " العندليب في البئر .." . (107) ويشرح المناصرة مفهوم الضياع والسبي بلغة يملؤها الوجد ، فيقول :

-المقابر لي ، والتشرد لي ، والتمزق لي ، والتباعد لي
ولهم كل هذه الشعارات.

...

هذه الدرب تفضي إلى الوجد الممن الهارب فينا

هذه الدرب تفضي إلى القتل من خان أمي

يخون أبي في زمان الخنا (108)

لعل أشد ما يؤلم الذات ويوجعها وينكأ جراحها ويفقدها صوابها هو خيانة القادة للشهداء حيث يقول مهاجماً ومعنفاً :

حاملين نياشينكم.. كلها كذباً يا طواويس هذا الزمان الرديء

تبصقون على جثث الشهداء وترمون كل بريء . (109)

وجسدتها في مواطن أخرى بلغة هادئة من خلال ما يعرف "بالتفكير في الأشياء في لغة الشعر " وهنا نقف عند دفقة شعرية من قصيدة المناصرة المعنونة " بالرحيل إلى حيث ألفت " حيث يلتقي الزمان والمكان بالتناص مستقيداً من قصة أهل الكهف ومطاردة الظالمين للمؤمنين ليسقطها على الحالة الفلسطينية مع الظالمين، حيث يقول :

يمشون في سواحل المنى

ثلاثة.. رابعهم أنا

وعبدهم أنا

ومن بنى

أهرامهم تحت سياط الشمس والظهيرة

أنا الذي انتظر الجيوش

أعيش زمانهم .. ولا أعيش

أنا الذي أموت في الصحراء كل يوم

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

أنا الذي إذا تكسرت سيوفهم
يُلقي على اللوم
من أول الزمان حتى اللحظة المريرة
ثلاثة ألفتهم الطريق
أولهم يعطل الرفاق بالمنى
آخرهم يحلم بالزواج من وصيفة الأميره
ونحن نموت في البحار والسماء والجبال (110)

وقد تميزت لغة محمود درويش في جلّ حديثه عن ثنائية (الوطن /المنفى) بالهدوء والحيوية أيضاً، وقد اتخذ من الأشياء الصغيرة والأحداث اليومية مغزلاً يغزل عليه خيوط صورته وأوجاعه ، يقول مثلاً في قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا " :

كل يوم نموت، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء
ناقصة، ثم نحيا لنقتل ثانية .

يا بلادي ، نجيتك أسرى وقتلى . (111)

ونعني بهدوء اللغة هنا ما أطلقت عليه الباحثة (فريال غزول) مصطلح "التهوين" مقابل مصطلح "التهويل" البياني والأيدولوجي ، ففيه ما يجعلنا نحس إحساساً حميماً مزلزلاً بالقضية ... إن "التهوين" يترك للمتلقى مهمة أن يستشف القضية من خلال القصيدة ولا يقدمها له جاهزة وساطعة، وبهذا يشارك القارئ إلى حد ما وبفعل قراءته للقصيدة في تشكيل معالم القضية". (112)

لقد برع محمود درويش في قصائده المتأخرة في استخدام لغة " التهوين " التي هي لغة الضد الجميل " بحسب الباحثة ، والتي تشف من خلال حجاب رقيق جداً عن وجع وألم ، كان -غالباً- يضيع في زحام النبرة الخطابية والغنائية الباهتة في الشعر الغنائي ومن نماذج ذلك قوله في قصيدته "سافر كالناس ":

نسافرُ كالناس ، لكننا لا نعودُ إلى أي شيء .. كأن السفرُ
طريقُ الغيوم . دفناً أحببتنا في ظلام الغيوم وبين جذوع الشجر
وقلنا لزوجاتنا: لننّ منا مئات السنين لنُكملَ هذا الرحيلُ

إلى ساعةٍ من بلادٍ ، ومتر من المستحيل . (113)

ومن ثم يدعو درويش نفسه لأن تتخلى عن "الحرية" حتى يتوقف الرحيل، ويتوقف القتل والموت، وهذا المطلب هو في حد ذاته أوجع من الوجد نفسه ومن المنفى نفسه، حيث يقول :

مرةً أخرى

اتحدنا

أنا والقاتل والموت المُعاد

أصبحت حريتي عبناً

على قلبي

وعيناها منافي وبلاداً (114)

وهذا المطلب - هو في حد ذاته - أوجع من الوجد نفسه، وأنكى من المنفى نفسه، لأن غياب الحرية، يعني غياب الحياة، وتكريساً لحالة الفقد والضياع؛ وهذه جوهر الصراع في ثنائية (المنفى/ الوطن).

سابعا- التراث في شعر المنفى / التناص :

ونعني بالتناص هنا التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى سابقة أو متزامنة بحسب "جوليا كرستيفا" (115)، فهو على نحو من الأنحاء (اقتطاع) و(تحويل) كما يلخص إجراءاته الدكتور محمد عبد المطلب (116)، وهو مصطلح مستحدث غير أنه أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء (117) وبعده البعض علامة على ثقافة الشاعر ضيقاً وسعة من ناحية، وكشفاً عن قدرته الفنية في التعاون مع تجارب الآخرين (الماضية والمعاصرة) والإفادة منها وتوظيفها وفق متطلبات تجربته الخاصة من ناحية أخرى .

إن انفصال النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصاً عقيماً لا خصب فيه، أو على حد تعبير رولان بارت: " نص بلا ظل " (118) في الوقت الذي يمنح التداخل النصي

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

النص الحاضر قدرات مجاوزة للماضي ، ويعلم عن تمازج بين الذاكرة العامة والخاصة، وبين الآنية والتاريخية كما يعلن عن تعدد الوعي في الخطاب الشعري . (119)

ولما كان (المنفى) و (السبي) و(الوطن) تراثاً إنسانياً مغرقاً في القدم ، وله حضور في الثقافات الإنسانية المتوارثة ، عربية و غير عربية ، ولما كان بعضها قد اتخذ عليه رموزاً دالة تجمع الجمال والدلالة والشعور معاً على نحو لا تحمله اللغة النثرية المباشرة ، فقد اتجه الشعراء المعاصرون ، ولا سيما الفلسطينيون منهم إلى توظيف ما صلح منها للتعبير عن تجاربهم .

ومعلوم أن الرمز الشعري ينبع من موضوع بعينه ، ويرتبط بتجربة الشاعر الحاضرة والحالية مهما كانت جذوره ضاربة في التاريخ ، والقيمة الفنية كامنة في لحظة التجربة ذاتها ، لا في الرموز ذاتها ولا في قدمها ، وتعد الأساطير من أغنى الأشكال الأدبية بالرموز (120) . ولقد وقف الشعر الفلسطيني المعاصر مطولاً عند التراث ورموزه ، ووجد فيه كماً ضخماً يلائم تجربة (المنفى والوطن) ، فاختر منها ما ناسبه بغض النظر عن مصدره ومنبعه ، وأعاد تركيبه وفق سياقات خاصة ، تجمع بين التماثل مع القديم أحياناً والتخالف والتناقض أحياناً أخرى ، فجاء نتاج الشعراء متقارباً حيناً ومختلفاً حيناً ، ومتنوعاً حيناً ثالثاً ، وهو ما سنحاول مقارنته في الصفحات التالية .

يتردد في الشعر الفلسطيني في دائرتي (الوطن/ المنفى) رموز عديدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (بابل..السبي..التيه..طروادة..الجلجلة.. غرناطة..عوليس.. إيكاروس..سندباد..العنقاء.. الصليب.. الأندلس.. نيرون.. بروتولد بريشت.. ناظم حكمت.. أمرؤ القيس.. تميم بن مقبل.. معديكرب.. ميحنا.. جفرا) وهي رموز تنتمي من حيث المصدر إلى الثقافات اليهودية والنصرانية والعربية ، وبعضها مستمد من التراث الشعبي ، وبعضها الآخر من التراث الأدبي ، وبعضها قديم مغرق في القدم وبعضها حديث ، وهذا يكفي للقول بأنه لا فضل لتقافة على أخرى على وجه الإطلاق ، ولا تركية للقديم لمجرد قدمه . ولا ينفى هذا جدارة البحث في اختيارات الشاعر والأسباب الكامنة وراءها ، فقد اتكأ سميح القاسم ومحمود درويش على رموز مستمدة من الثقافة العبرية لأسباب بعضها قد يعود إلى ثقافتها التي نهلامنها في

الأراضي المحتلة فترات التعلم والمثاقفة ، وبعضها قد يعود إلى رغبتهم في رجم المحتل الغاصب بحجارته .

ومن بين ما اختاراه (السبي البابلي) و (التيه) وقد التقى معهما في الاختيار كل من عز الدين المناصرة ، ومعين بسيسو ، وعبد الكريم السبعلاوي وآخرون .يقول محمود درويش في المزمور الرابع عشر من قصيدته "المعنونة " بمزامير":

أنا لا أقيم في بابل

بابل هي التي تسكن تقاطيع وجهي

أينما ذهبتُ . (121)

لقد كان السبي البابلي تاريخاً يهودياً ، وهو يمثل فترة من أشد الفترات ألماً في الذاكرة اليهودية ، إذ كان اقتلاعاً من الوطن واستذلالاً في المنفى ، وقد وعت الذات الشاعرة تلك المأساة فأسقطتها على نفسها لما تقاطعت معها في النفي والإيذاء ، ولكنها انحرفت بالتجربة قليلاً فجعلت بابل هي التي تسكن الذات ؛ وفي ذلك دلالة بليغة على شدة الألم وقسوة المعتدي .

ولقد عرف عن اليهود أنهم غنوا وهم في " السبي " للقدس أو قل (لأورشليم) بلغتهم ، وجاء في غنائهم عبارة : (شلت يميني إن نسيك يا أورشليم) للتأكيد على شدة تمسكهم بالأرض ، وقد تحققت لهم العودة بعد ذلك ، وهنا تمتص شعرية محمود درويش تلك الأحداث ودلالاتها لتعبر بها أو من خلالها عن تجربته ، تجربة المنفى المعاصر ، ومنها قوله :

ونغني للقدس:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلي القدس قريباً

وقريباً تكبرون .

قريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح القمح سنابل

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

آه يا أطفال بابل

...

هللوا

هللوا ! (122)

ويتخذ سميح القاسم من شخصية " نبوخذ نصر " رمز الظلم والعدوان في الثقافة العبرية ، ليسقطه على اليهود أنفسهم في عدوانهم على الفلسطينيين واحتلال وطنهم ونفسيهم منه ، حيث يقول :

ولم أسرج حياة الغزو يا بابل

ولم أخذك .. لم أعذك يا بابل

وما علقت في بابي لواء العذر والباطل

فما لحبيبتني تُسبى ؟ !

وما لنبوخذ المأفون لا يفتع ؟!

بأن جذورنا في الأرض راسخة

ولن تُقلع . (123)

بغض النظر عن اللغة الخطابية المججلة في نهاية هذه الدفقة ، فإن الذات تصرّ على التجذّر في الأرض معلنة قرار التحدي لنبوخذ الجديد (الصهيونية) . وفي موازاة هذا التجذّر في (المكان /الوطن) يعلن محمود درويش سقوط المنفى ، ويعلن عن رغبة في القتال والتضحية من أجل الحرية :

يسقط البعد في ليل بابل

...

صوت حريتي قادم من صليل السلاسل

وصليبي يُقاتل ! . (124)

وتذكر كتب السير والتفاسير قصة تيه بني إسرائيل في سيناء زمن موسى عليه الصلاة و السلام مدة أربعين سنة عانوا فيها آلاماً متعددة أفلها البعد عن الوطن والتيه في

الأرض . وقد استدعاها سميح القاسم بما صاحبها من آلام وأسقطها على الذات الفلسطينية
التائهة في المنافي ، والمحجوبة عن الوطن قسراً ، فقال في قصيدته التي أسماها "بابل " :

نكبة التيه التي أودت بنا - فطرفنا فيها الدجى باباً فباباً

عمقت سكينها في جرحنا - وجرت في دمننا سماً وصاباً (125)

(فالتيه / النفي) في تجربة سميح القاسم ، أو قل في تجربة الذات الفلسطينية المعبر عنها
بضمير الجمع (بنا .. وجرحنا..ودمنا) :ظلام ، وأبواب مغلقة ، وسكين يجرح ، ودماء
تنزف ، وسم يقتل . فنحن أمام أبواب طرفتها الذات في محاولة للخلاص من سكين
التيه وسموم النفي ولكنها ظلت موصدة مغلقة ، مما عمق مأساة الذات وجعل كلامها
محزونا .

ويستفيد عبد الكريم السباعوي من مدة التيه المحصورة في الرقم أربعين ، ويوظفه
للدلالة على واقع الذات في المنفى ، ويحمّله مشاعر الهرم والصلب ، مستشعراً الفشل
بالنجاح بعد هذه المدة المتطاولة :

أتممت في التيه يا وطني أربعين سنة

هرمت وما زلت أصعد جلجتي . (126)

فإذا كان اليهود قد نجوا من التيه بعد أربعين سنة بمعونة خارجية ، فإن الذات تبدو
في النص تستبعد النجاة لأن صعود الجلجلة يستدعي الصلب أو الذبح . إن في الجمع بين
(التيه والجلجلة) ما يعمق الألم ويعتّم الرؤية في الزمن ، (ومعلوم أن الجلجلة هي المكان
الذي يقتل فيه المحكوم عليهم بالموت ، وهو من رموز النصارى ، وهم يعتقدون أن
المسيح صلب ومات فيه) . (127)

لم يكن (السبي والتيه) التراث العبري الوحيد الذي استعان به الشاعر الفلسطيني
للتعبير عن منفاه وتجربته فيه ، فقد استدعى معين بسيسو من التراث الصهيوني الحديث "
المحرقة اليهودية" على يد هتلر ، ولكنه غاير في الدلالة ، حيث توجه بها للدلالة على
حب الوطن واستعذاب الألم من أجله :

وطني

إنك تعرفني

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

أحملك وأحملُ "أوشفتز" على ظهري . (128)

وهذا التوظيف الموفق يؤكد ما ذهب إليه النقاد من أنه لا فرق في الإبداع بين تناص قديم وتناص حديث مادام كل منهما يثري التجربة ويرتقي بجماليات النص ودلالاته .

ومن التراث الإغريقي يستلهم عز الدين المناصرة أسطورة "إيكاروس" ابن الفنان الحاذق "ديالبيوس" الذي صنع نموذجاً خشبياً للبقرة حسب طلب زوجه ملك تكريت التي اشتتهت مضاجعة الثور ، مما أغضب عليها الملك وحبسه مع ابنه "إيكاروس" في غرفة منفردة . وفي سجنه أعد أجنحة من ريش الدجاج ولصقها بالشمع الذي كان يعطى له كل ليلة ، ثم طار مع ابنه . ولكن "إيكاروس" شعر بالزهو فكان يعلو ويهبط ، ثم تشجع وبهرته السماء بزرقته ، فجازف وارتفع ارتفاعاً شاهقاً حتى صهرت الشمس جناحيه فهوى في بحر إيجه (129) . ليسقطها على الواقع الفلسطيني ، بعد أن يجعل المنفى بديلاً عن الشمس في الإحراق والإذابة ، فيقول:

هو سيحترق بشمس

وأنا سيدونني المنفى

هو يتحد بعباءة العشب السماوي

وأنا أحلّ في تراب المنافي الصخرية . (130)

لقد احترق إيكاروس دفعة واحدة بنار الشمس المحرقة وهوى في البحر ميتاً ، ولكن الذات المنفية تموت في منافيها موتاً بطيئاً متدرجاً وفق قانوني (الإذابة.. والانحلال) المذكورين في النص ، وفي ذلك تجسيد يكشف عن شدة المعاناة ، وعن عدوانية المنافي وقسوتها على حد تعبيره في موضع سابق .

ويتجه المناصرة في النص نفسه إلى ما يمكن أن نسميه " نقد الذات " وتحميلها مسئولية ما يصيبها ، وهذا التوجه قليل في شعر المنفى الفلسطيني ، إن لم يكن نادراً ، فيقول مخاطباً "إيكاروس" ومفسراً احتراقه:

تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكاروس .

لقد أخطأ "إيكاروس" بعد أن نجا من السجن ولم يحسن التقدير ، ولقد أخطأ الفلسطينيون مرات لعدم الإحسان في التخطيط فتسلطت عليهم المنافي نذيب قواهم وتفكك قدراتهم .

قلنا إن الاتجاه إلى " نقد الذات " قليل نادر في شعر المنفى الفلسطيني إذ عادة ما يتجه المناصرة وغيره إلى لوم (الآخر /العربي) وتقريعه وتحميله مسئولية المصائب التي صبت على رأسنا صباً ، ومن ثم تجده يبحث في التراث عن نقاط اللقاء مع رؤيته ويستدعيها ويوظفها توظيفاً خاصاً يوافق تجربته ويجسد مشاعره .

تمثل الثقافة العربية حضوراً كبيراً في شعر المنفى في مقام توظيف التراث لتجسيد تجربة حديثة أو معاصرة، ويمكن ملاحظة حضور بارز للتراث الأدبي والشعبي عند المناصرة و درويش وغيرهما من شعراء فلسطين، وتجهنا في هذا المقام أعلام كبيرة (كامرئ القيس ، و طرفة ، ومعديكرب ، وتميم بن مقبل ، وقيس بن الحدادية ، والعرجي ، والمنتبي ، وأبي نواس) عبر مقولات يبلى الدهر ولا تبلى كما يقولون . وإذا عطفنا القلم نحو المناصرة في هذا المقام استوقفنا وصف الدكتور علي عشري زايد له في قوله:"المناصرة واحد من هؤلاء الشعراء الذين ارتبطوا وجدانياً وفكرياً وفنياً بموروثهم وصدروا عنه ، فهو لا يني يعطف على هذا الموروث ليستخرج من كنوزه ما يغني به رؤيته المعاصرة ويوصلها ".(131) ويسمى هذا الانعطاف "انتماء" ويفسر أسبابه بقوله "وليس صدفة أن يتواءم انتماء المناصرة إلى موروثه وارتباطه به مع انتمائه -على المستوى الوجداني- إلى قضيته وأرضه ، فالانتماء ان يصدران معاً عن نبع واحد هو إحساس الشاعر بالحاجة إلى الانتماء ، وبحثه عن مصادر انتماء جديدة غير تلك التي حرّمها ، ومن ثم تواءم الانتماء ان أو بعبارة أدق تعاقبا ، إذ تأخر أحدهما عن الآخر قليلاً " . (132)

وإذا نظرنا في مجموع الأبيات التي جعلها المناصرة مدخلاً إلى ديوانه ، وإشارة على معانيه ومشاعره التي تلاحقه في الديوان أدركنا مع الدكتور علي عشري زايد أنها ليست حلية خارجية يزين بها الشاعر صدر ديوانه "يا عنب الخليل" ، (133)، بل هي مفاتيح

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

ضرورة لفهم الرؤية الشعرية في أعماله الشعرية كاملة . وليس من التطويل أن نذكر بعضها هنا ومنها :

- ضياعي أبي صغيراً وحملني دمه كبيراً
- لقد طوفت في الآفاق حتى
- رضيت من الغيمة بالإياب
- يجول بآفاق البلاد مغرباً
- وتسحقه ريح الصبا قل مسحق
- كلهم أروغ من ثعلب
- ما أشبه الليلة بالبارحة
- فيا ركباً اما عرضت فبلغن
- ندماي في نجران أن لا تلاقيا
- فيوماي : يوم في الحديد مسربلا
- ويوم مع البيض الأوانس لاهيا

وهي اقتباسات تعود إلى شعراء متعددين ، ولكنها تبدو في تواليها علي صفحة الديوان وكأنها قطعة فنية واحدة لشاعر واحد، ولعل هذا الشاعر يغدو بعد قليل المناصرة نفسه ، لقد جمع المناصرة في مدخل ديوانه تجارب هؤلاء الشعراء بما فيها من دلالات ومشاعر وأعلن عن وراثته لها ابتداء . وهي في مجموعها تجارب مشحونة بدلالات السلب والألم في وصف الذات أو في وصف العلاقة بالآخرين ، وهي ذات قدرات كبيرة في الضغط على الذات وتقييدها بالحديد ، وقد لاحظ الدكتور علي عشري زايد (134) أن كلمة قيس ابن الحدادية (فيوماي ...) التي جاءت في خاتمة الاقتباسات ما هي إلا كلمة امرئ القيس (ضياعي ..) التي جاءت في المفتح ، وقد وفق الشاعر من خلالهما في تلخيص أهم بعدين في رؤيته الشعرية ، الأول الإحساس بالضيق القسري ، والآخر الإحساس بتقل التبعة (الوطن) وواجب الانشغال به .

وفي " الضياع " أو قل في " التضييع " يلقى المناصرة التبعة على (الآخر /العرب) ، ويجد في تجربة امرئ القيس "ضياعي أبي صغيراً.." ضالته فيمتصها ويوظفها في شعره لتعبر عن تجربته هو وغربته هو ، حيث يقول :

ضياعوني .. ومضوا في دربهم
يشربون الخمر في كل مساء
في ذرا رأس المجيمر
ضاع ملكي

أكلتني الغربية السوداء يا قبر " عسيب " (135)

فالضياع هنا يستغرق (الذات و الموضوع) معا (الملك /الوطن) ، وترسم المفارقة الفنية في المقطع شكل المأساة وعمقها ، فالغربة تأكل الذات ، بينما يقف أبطالها على رأس المجيرم يراقبون تأكل الذات ويتلذذون بشرب الخمر على أنغام الألم الذي سرعان ما يتحول إلى حالة من "الرثاء والندب " في الدفقة التالية لما تقدم الإشارة إليه من النص حيث يقول :

جارتني إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر ونحمل "أنقره "

أيها الوادي الخصيب

ربما مرت على القبر هنا يوماً حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغني عني التحية

قبل موتي للحبيب . (136)

وهنا يستدعي الشاعر كلمة امرئ القيس حين سقط صريع المرض في طريق عودته من عند القيصر ،

أجارتنا إن المزار قريب .. وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان ههنا .. وكل غريب للغريب نسيب (137)

ويعقب الدكتور علي عشري زايد على كلمة المناصرة بقوله : "هذا هو وجه الملك الضليل النادب المفجوع التراجيدي الذي يعد أكثر وجوه الضليل الخمسة في الديوان امتزاجاً بالوجوه الباقية الأخرى حيث لم يترك وجهاً منها لم يلق عليه بظلٍ من ظلاله الحزينة " (138)

هذا النغم الحزين ، التراجيدي ، ما يلبث أن يتعالى على المأساة والمواقع من خلال نغم رومانسي يستعذب الألم ويعلن عن التمسك بالحبيب المفارق و الغناء له (رغم الموت!):

داره السمرء شرقيّ اليمامة

رغم موتي سأغنيك إلى يوم القيامة .(139)

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

إن شعرية المناصرة حاولت - وربما بغرض إتمام التناص - أن تخدمنا من خلال استخدام لغة الملك الضليل ومعجمه (ضيعوني.. رأس المجيمر.. عسيب.. السهوب.. اليمامة..) أو قل تنقلنا إلى أجواء قديمة ، إلى أجواء حياة امرئ القيس و ترحاله بما فيها من أحداث وظواهر طبيعية وضياع وموت ، ومع هذا الخداع أو قل رغم أنه ، و رغم أنف عنوان النص (قفا نبكي) ، فإننا مازلنا أمام المناصرة ، أو قل أمام الذات المنفية ، وأمام الوطن الفلسطيني الضائع ، والمنفى الحاضر ، وهذا يؤكد بقاء خصوصية التجربة رغم كثافة التناص ومناورته .

وفي إطار نقد الموقف العربي ، وتحمله مسئولية ضياع الوطن ، وضياع الذات اتجهت شعرية المناصرة إلى استدعاء بيت "العرجي " :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ... ليوم كريمة وسداد ثغر (140)

وامتصها على نحو لا يكاد يتجاوز دلالة القديم وظلاله النفسية ، حيث يقول:

أضاعوني .. وأي فتى أضاعوا

...

وأمي أنجبت طفلاً له جرحان

فما ارتجوا ولا ارتاعوا

وكان الطفل ينشدهم قصيدته :

"أضاعوني / . وأي فتى أضاعوا" (141)

جرحان ! . يمكن أن نصرف مسئولية أحدهما إلى الاحتلال ، والآخر إلى السلطات العربية . فالإضاعة في الصياغة مسندة إلى واو الجماعة (أضاعوني) ، ولكن قيمة الصورة لا تكمن في الجرحين والإضاعة فحسب ، بل في صورة الإنجاب والتوالد وما يتعلق بها من سمات وراثية مصاحبة تبرز علامتها في الجسد وكأنه الدال (المادي) على مسبباتها ، ومن ثم يأخذ الأطفال تحت ثقل من ورثوا في تقريع من أضاعوهم وإنشادهم .
بينما يؤمل أحمد دحبور بالعودة من الضياع ومن رحلة الدم المهرق في قصيدته " جمل المحامل " بالاعتماد على قوة الذات وبلوغها مرتبة الرشد ، ويعلن أن من أضاعوه لن يفلتوا من العقاب ، فيقول :

ورحت أدق باب الصمت :

أضاعوني..

أضاعوني وأي فتى أضاع الأهل والخلان

ألا لا برأتهم من دمي عمان

ولن يجنوا لهم عنراً متى

ما عدت

فإني اليوم قد بلغت

قد بلغت .. قد بلغت .. (142)

ولكن درويش الذي يلتقي مع المناصرة في استدعاء كلمة العرجى يوّد منها فكرة جديدة تقول بأن من أضاعوه .. ضاعوا هم أيضاً :

أضاعوني وضاعوا

والروم حول الضاد ينتشرون (143)

إن ضياع فلسطين هو بداية ضياع الأمة العربية ؛ لا شك في هذا ، وإن التخلي عن فلسطين يعني التخلي عن الذات ، وقد أحست الشعرية الفلسطينية بحالة " التخلي " هذه ، ورأت في بيت عمرو بن معديكرب :

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا (144)

ما يعني تجربتها المعاصرة ، المفجوعة بالخذلان العربي ، والواقفة في ساحات المواجهة وحيدة ، وهنا يقول المناصرة :

وطني يضيع ولا أقول :

آه من الليل الطويل

لو كنت أملك أن يردّ !!

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فرداً (145)

فالذات لا تتوجع من المأساة التي تتمثل في ضياع الوطن ، بقدر ما تتوجع من الأفراد والخذلان وذهاب الأحبة النصير والمعين .ويبدو التناص أشد سواداً ، وأكثر مرارة ، وأوسع انتشاراً ، عند أحمد دحبور بعد أن اتجه به نحو تشكيل صورة جديدة (لحالة

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

الخذلان) تقوم على المفارقة من ناحية ، وفاعلية الحواس مما ينتسب منها إلى (الطعم واللون) من ناحية ثانية ، حيث يقول :
ذهب الذين أحبهم .. ذهب العديد
وبقيتُ : نصفُ البرتقالة حامضٌ مرٌّ
ونزّ دم على النصف المحلّى
والمتلفعون براية الشهداء . فاكهة وقتلى
وأنا حدادٌ شاسعٌ

يمتدّ من قبل الرباط ولم يقف بعد المكلا (146)

والبيت نفسه نجده عند محمود درويش موظفاً لاداء المعاني والأحاسيس نفسها (147)
وكذلك عند سميح القاسم . (148)

لقد أحاطت المأساة بالذات المنفية من الجهات جميعها ، من حيث تتوقع ومن حيث لا تتوقع فلم تجد لنفسها ملجأ غير " التمني " أو " التصبر " وفي الأولى تُمثّل تجربة تميم بن مقبل في كلمته:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملوم (149)

رافداً يمد الشعرية المعاصرة بعطاء ثري على مستوى الشكل والمضمون ، وهنا يقول المناصرة في غربته مستفيداً من تركيبية الأسلوب والدلالة

لو أنني قمر في الشام مرتحل /

لو أنني قمر

لو أنني حجر في الشام منغرس

لو أنني قمر لو أنني حجر لو أنني جبل

لو أنني سفن

لكنني في بلاد الروم منزرع

أبكي على وطن قد خانته الوطن (150)

فإذا كانت أمنية تميم بن مقبل الخلود في شكل حجر ، فإن الأمر عند المناصرة يستوي أيكون حجراً أو أي مظهر آخر من مظاهر الطبيعة التي يمكنها أن تطل على

وطنه . ولكن الأمنية تتكفي مع الذات وتوول إلى حالة من البكاء والحزن في خاتمة
الدفقة ، حيث تكتشف الذات أن الأمانى لا تغني ، وأنها منزرعة في المنفى باقية فيه
بسبب الخيانات .

ويستدعي محمود درويش كلمة تميم بن مقبل السالفة ويحفظ لها شكلها الأسلوبى
ولكنه ينحرف بالدلالة بعيداً عن تجربة التراث ، ويُسكن التمني (بلاداً) تقضي على شقاء
الذات وآلام " المعرفة" حيث يقول :

أكلما نَبَلْتُ خُبيرةً
وبكى طيرٌ على فننٍ
أصابني مرضٌ
أو صحتُ: يا وطني !

...

ليت الفتى حَجْرٌ

يا ليتني حَجْرٌ ... (151)

وفي الحالة الثانية أعني " التصبر " تلجأ الذات الشاعرة إلى التنقيب في التراث
الوطنى ، لا سيما الشعبى منه ، وتستدعي رموزه التي عرفت بالجلد والتمسك بالأرض
، وتلك التي عرفت بالجمال وحب الوطن والأهل ، وهنا يقابلنا في شعر المناصرة جد
الفلستينيين "كنعان " مؤسس الوطن الفلسطينى في أكثر من موقع ، بل اتخذه
الشاعر عنوان ديوانه : "كنعانياذا" الصادر عام 1983م ، وديوانه : "رعويات كنعانية "
الصادر عام 1993م ، وعنوانا على بعض قصائده على نحو قصيدة " من أغاني
الكنعانيين " من ديوان "يا عنب الخليل "وقصيدة "كنعان صابر ..يستكر" من ديوان " قمر
جرش كان حزينا " وقصيدة "تشيد الكنعانيات" من ديوان "جفرا" ،ويمكن أن نعدّ المناصرة
رائداً في مجال إحياء التراث الكنعاني والاستمداد منه ، وكذلك يمكننا القول إنه من
الشعراء القلائل الذين يصنعون رموزهم ويضيفون عليها روح الأسطورة ويغنونها
بالمعاني والمشاعر ، مثلما فعل في أسطورة "جفرا" (152) و"ميجنا" (153) و"باجس
أبو عطوان " . (154)

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

بقي أن نقول في إطار هذا المحور كلمتين : الأولى أن شعر المنفى عند الشعراء الفلسطينيين قد كشف عن تجليات توشك أن تكون متقاربة في مسألة العلاقة بالتراث وتوظيفه ، فقد تقاطعوا في (بابل والتيه والصليب) و (إيكاروس وطروادة) و (امرئ القيس ، وتميم بن مقبل ، والعرجي ، ومعديكرب) ، وفي (ناظم حكمت ،برتولد بريشت). والثانية أن كلا منهم حافظ على خصوصية تجربته وأسلوبه في توظيف التراث وتقرّد المناصرة بينهم في اكتشاف التراث الكنعاني .و أحسب أن هاتين النقطتين في حاجة إلى دراسة منفردة.

عود على بدء :

لقد كشفت تجارب الشعراء بحسب ما تقدم عن بعض المحاور التي تشكل موضوع المنفى الفلسطيني ، على مستوى المكان والزمان ، والحياة والنفس ، والعلاقة مع الآخر ، وقد جسّد المكان حضورا بارزا بين محاور الموضوع ، ولا أحسب أن ثمة غرابة في ذلك ، إذ أن الموضوع بذاته يتمحور في الرؤية الأولى حول الصراع على (المكان /الأرض) ، ثم يتسع بعد ذلك ليشمل (الحياة والوجود ، والإنسان والحضارة) ، وربما استدعى هذا الحديث مقاربة عناوين الدواوين والقصائد من حيث أنها تحكي اختيار الشاعر ودوافعه إلى هذا الاختيار وما يوشر عليه من دلالات .

إن ثمة كلمة تنازعنا في أمر التجلي والظهور بين أخوتها ، و تزعم أنها رحم ما تقدم ، وأن الباحثين قد اعتادوا بدء أحاديثهم بها لاسيما في الدراسات الأسلوبية والسيمائية ، وأعني بها أسماء الدواوين ، وعناوين القصائد ، وهي عادة ذات طابع إشهاري و تأثيري يرخّص النص ويخدمه على مستوى القراءة ، (155) وفيها دلالات مهمة على مستوى الاختيار والتركيب ومكونات التجارب الشعرية .

يقول ميشال بوتور m .buto : " إن كل عمل أدبي يشكّل من نصين مشتركين: الجسد وعنوانه ، قطبان أساسيان بينهما يمرّ تيار كهربائي من المعاني غير أن أحدهما موجز وقصير والآخر طويل " .(156)

ويبدو لنا أن ثنائية (المنفى/الوطن) كانت حاضرة في وعي الشاعر الفلسطيني حين مارس حقه المشروع في عمليتي الاختيار والتركيب التي أنتجت عناوين

قصائده واسماء ودواوينه . وقد اتجه بها نحو تحقيق غايتين على الأقل : الأولى الإعلام والإشهار ، والثانية تنظيم عملية القراءة من خلال الدلالات التي يفضي بها العنوان . ولا نبالغ في القول إذا قلنا : إن مجموع العناوين التي قاربتها الدراسة ، تستحضر في معظمها المكان الفلسطيني : (الوطن أو المنفى) ، أو التراث الفلسطيني ، أو الحدث الفلسطيني . فعند عز الدين المناصرة تميل بوصلة الوعي إلى " المكان " في تسمية الدواوين نحو : " يا عنب الخليل " و " الخروج من البحر الميت " ، أو إلى إحدى متعلقات المكان من الظواهر الطبيعية نحو ديوان " لن يفهمني أحد غير الزيتون " ، و " باجس أبو عطوان يزرع أشجار العنب " ، أو إلى التراث المرتبط بالشخصية نحو ديواني " جفرا " و " كنعانيدا " . وفي الأخيرة يرى " رولان بارت " أن الاسم العاقل هو أمير المدلولات " (157).

وتوشك أن تتكرر هذه الملاحظات في عناوين القصائد داخل الدواوين " جفرا زارتي في صوفيا وعادت إلى قبرها في الخليل " ، " كنعان صابر . بيستكر " ، و " يا عنب الخليل " وغيرها . وقد جمعت الحوارات العديدة التي أجريت مع الشاعر في كتاب يحمل عنوان " شاعرية التاريخ والأمكنة " صدر عن المؤسسة للدراسات والنشر في بيروت ، وفي إحدى هذه الحوارات يشرح المناصرة توجهه نحو المكان والتاريخ ، بأنه شعرية مكان وتاريخ لا بالمفهوم السياحي للمكان ، ولا بالمفهوم الماقلي للتاريخ ، وإنما بالمفهوم الجلي والحياتي (158).

ويبدو أن محمود درويش يسير باتجاه تحقيق ضغط إعلامي من خلال أسماء دواوينه التي صدرت في الستينيات والسبعينيات ، نحو : " عاشق من فلسطين 1966 " ، و " العصافير تموت في الجليل 1970 " ، حيث يلتقي العنوان الوطن وجها لوجه ، بينما تتخفف درجة هذا الضغط الإعلامي في أسماء دواوينه الصادرة بعد ذلك إذ يتجه الاختيار والتركيب نحو الدلالات الرمزية والإيحائية ، في مثل " مديح الظل العالي 1983م " ، و " حصار لمدائح البحر 1984 " ، و " ورد أقل 1986 " ، مع أنها تكتنز بالحديث عن ثنائية (المنفى / الوطن) ، وكأن العنوان هنا يتجة نحو تأجيل التحصيل على

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

المعنى حتى الفراغ من قراءة الديوان . ومن قصائده الممتلئة بتجليات المنفى ، وتنتمي إلى المجموعة الثانية من دواوينه قصيدة " عزف منفرد" ، و " أنا من هنا " و " نساfer كالناس " و " مطار أثينا " ، و " مأساة النرجس ملهاة الفضة " .
والأمر لا يختلف كثيراً عند معين بسيسو حيث نلتقي ديوان "مسافر" وديوان "فلسطين في القلب" . ولا عند أحمد دحبور في ديوانه "حكاية الولد الفلسطيني 1971" ، و"طائر الوحدات 1973" و" شهادة بالأصابع الخمس 1982م" . وإن كانت عناوين قصائده تجبهنا بقرب أشد لصوقاً بثنائية (المنفى / الوطن) ومن هذه العناوين : "فلسطين الهوى" و"كلام الغريب" ، و"صفحة من كتاب أغوار" ، والولد الفلسطيني يدعو إلي الكلمة التي حذفها الرقابة" ، و"حكاية الولد الفلسطيني" ، و"ساعتان من الكهولة على حساب الولد الفلسطيني" ، و"راوية المخيم" ، "عيني يا عيني يا وطني" .

خاتمة البحث :

- نخلص مما تقدم إلى تقرير مجموعة من النتائج نذكر منها :
1. غزارة النتاج الشعري الذي يعالج ثنائية (المنفى / الوطن) .
 2. اختيار الشاعر الفلسطيني لدال المنفى من بين البدائل الأخرى للدلالة على واقعه مخالفاً بذلك الاختيار السياسي الذي أعرض عن هذا المصطلح .
 3. إن ما لدينا من شعر يدور حول (المنفى / الوطن) هو نتاج تجربة حياتية واقعية ونفسية فرضت نفسها على الواقع الفلسطيني وتجارب الشعراء الفلسطينيين .
 4. لم يكن المنفى الفلسطيني واقعا مكانيا فحسب ، بل جاء زمانيا ونفسيا في الوقت نفسه وقد اتخذت الشعرية من المكان والزمان مغزليين نسجت بهما خيوط الصورة السوداء التي خيمت على المنفى ، لتكتشف في النهاية أن من لا وطن له لا منفى له .
 5. لقد جاء المنفى في تجربة الشعراء الفلسطينيين (عربيا) في بعض أبعاده على مستوى المكان والزمان والنفس ، ومن ثم عبرت الشعرية عن حالة من التضاد والتصادم مع (النظام العربي الرسمي) ، ويوشك أن يلتقي عند هذه الظاهرة جلّ

- الشعراء الفلسطينيين ، ولقد كان لهذا التصادم أسباب عديدة أشار إليها الباحث في مظانها ، وقد تراوحت لغة التضاد بين التهويل والتهوين بحسب رؤية الشاعر وتجربته ، ومع ذلك احتفظ الشعراء بانتسابهم إلى العروبة و ظلوا يفخرون بها .
6. إن حالة الاغتراب التي تسكن شعر المنفى أحيانا هي وليدة الظلم والاحتلال من ناحية ، والإهمال والخذلان العربي من ناحية أخرى ، وقد قارب البحث تجلياتها الشعرية ، وكشف عن ألوانها السوداء ، ولكنه سواد لا يصل درجة المرض وعدم التكيف والعجز ، بل سواد يعبر عن عدم الرضا ويدفع نحو الحركة والتمرد ، والحنين والوطن .
7. لقد تجاوز الشعراء الفلسطينيون في حبهم لوطنهم الموقف الرومنسي ، إلى الموقف الصوفي أحيانا وتماهوا مع الوطن ومكوناته ، ولقد اتخذوا من المعجم الديني والنفسي والجمالي ما يسند هذا الموقف ، ويكون آفاقه .
8. لقد مثلت الدوال التي تشير إلى الوطن ومكوناته من نبات وشجر وأعشاب طبيعية ، وحجارة وصخور ، وقرى ومدن وجبال ، وبحر وسهل ، وتراث شعبي ، حضور واضحا في لغة الشعراء وصورهم اختيارا وتركيبا .
9. لقد تغلغل الألم والوجع جلّ محاور شعر المنفى ، وجاعت لغة الشعراء موزعة بين الهدوء والصخب ، وقد تميزت لغة درويش بالصفة الأولى ، بينما تجلت الثانية عند معين بسيسو بشكل سافر .
10. لقد استدعى جلّ الشعراء الذين قاربت الدراسة أشعارهم التراث الأدبي العربي وأشركوه في عملية الإنتاج ، فجاعت تجاربهم غنية بأصوات عديدة أثرت الموضوع فنيا وداليا .
11. لقد حملت عناوين الدواوين ولقصائد إشارات إعلامية ذات دلالة واضحة تتصل بالمكان الفلسطيني والتاريخ الفلسطيني والإنسان الفلسطيني ، وهي اختيارات ربما تحتاج لدراسة مستقلة.

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

إن الحديث في تجليات شعرية المنفى يحتاج إلى وقت أطول ،ومساحة أوسع تسمح بتفكيك تجلياته الموضوعية والفنية ،والكشف عن مواطن التشابه والتفرد في تجارب الشعراء ،ومصادرها، وتأثيرات الواقع الفيزيائي فيها ، وأثرها في النفس والوجدان ، وقد قاربت الدراسة القضية وفق محاور سبعة رأت أنها أساسية ، وأبقت الباب مواربا للمستزيد فما يغني الدرس تماما عن النص ، وهذا حسبي وجهدي ، والكمال لله وحده ، وأصلي وأسلم على رسول الله محمد بن عبد الله وعلى آله وصحابه أجمعين.

هوامش البحث ومصادره

1. انظر المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، (إبراهيم مصطفى وآخرون) 951/2 ، مطبعة مصر بالقاهرة 1960.
2. انظر المعجم الوسيط ، 951/2 .
3. انظر المعجم الوسيط ، 983/2 .
4. انظر المعجم الوسيط 920/2 ..
5. انظر الأعمال الشعرية (52-1977) لسعدي يوسف ، 43 (قصيدة الساعة الأخيرة) دار الفارابي ،بيروت. ط2-1979م وبنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينه، للمقالح) دار الحداثة بيروت، 1998 ، وانظر (مقال مشكلة الهجرة في أعمال محمد عبد السولي لوهب رومية 179-202)، مجلة فصول ، المجلد السادس ، العدد الثاني يناير 1986 .
6. انظر دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف 106 وما بعدها ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، (د.ت) .
7. ديوان محمود درويش ، دار العودة ببيروت ، ط1-1994 .
8. ديوان محمود درويش ، 332/2 .
9. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو ، 426، دار الأسود بعكا ط2-1988.
10. ديوان محمود درويش 333/2 .
11. ديوان متى ترك القطا ، لعبد الكريم السبعلاوي ، 36 دار النورس بغزة 1996م .
12. ديوان عز الدين المناصرة ، 12 دار العودة ببيروت ، 1990م .
13. ديوان محمود درويش ، 394،395/2 .
14. ديوان محمود درويش 2 / 427 .
15. ديوان محمود درويش 146/1 دار العودة ببيروت ، 1989م .
16. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 546.
17. ديوان عز الدين المناصرة 19.
18. ديوان عز الدين المناصرة 290 .

يوسف رزقة

19. انظر ("، د . عبد العزيز موافي) . مجلة فصول ،المجلد العاشر ، العدد الثالث والرابع 143 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة 1992 ،
20. انظر الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين إسماعيل 136 ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط3-1972 .
21. انظر الجذور السوسيو تاريخية لحركة الإحياء ، قراءة في كتاب " قصيدة المنفى مجلة فصول ، المجلد العاشر ، العدد الثالث والرابع ، 143 .
22. ديوان المناصرة 380 .
23. ديوان المناصرة 74، 316 .
24. ديوان المناصرة 278 ، 309 .
25. ديوان المناصرة 277 .
26. ديوان المناصرة 277 .
27. ديوان المناصرة 262، 319 .
28. ديوان المناصرة 274 .
29. ديوان المناصرة 309 .
30. ديوان محمود درويش 196/2 .
31. ديوان محمود درويش 235/2 .
32. ديوان أحمد دحبور 11، دار العودة بيروت ، 1983م.
33. ديوان أحمد دحبور 708 .
34. ديوان أحمد دحبور 318 .
35. ديوان عز الدين المناصرة 289 .
36. ديوان عز الدين المناصرة 377 .
37. ديوان عز الدين المناصرة 319 .
38. ديوان محمود درويش 196/2 .
39. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 655 .
40. ديوان محمود درويش 235/2 .
41. ديوان محمود درويش 7/2 .
42. ديوان محمود درويش 145/1 .
43. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 179 .
44. ديوان محمود درويش 51/2 و 52 .
45. ديوان عز الدين المناصرة 443 .
46. ديوان محمود درويش 183/2 .
47. ديوان محمود درويش 184/2 .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

- .48 ديوان محمود درويش 396/1 و 397 .
- .49 ديوان عز الدين المناصرة 381 .
- .50 ديوان محمود درويش، 342/1 قصيدة : " يوميات جرح مسافر " وبه " وطني ليس حقيبة سفر "
- .51 ديوان محمود درويش 55/2 و 59 .
- .52 انظر لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات : النموذج الفلسطيني ، فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العدد الأول والثاني ، 193- الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة . أكتوبر 1986م .
- .53 ديوان عز الدين المناصرة 191 .
- .54 ديوان عز الدين المناصرة 510 .
- .55 ديوان محمود درويش 196/2 .
- .56 ديوان عز الدين المناصرة
- .57 ديوان أحمد دحبور 690.
- .58 ديوان عز الدين المناصرة 450 .
- .59 الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 0 660
- .60 ديوان عز الدين المناصرة 452 .
- .61 الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 660.
- .62 ديوان عز الدين المناصرة 193.
- .63 ديوان محمود درويش 473.
- .64 بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) 132.
- .65 لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات : النموذج الفلسطيني ، مجلة فصول العدد الأول والثاني 192 .
- .66 ديوان عز الدين المناصرة 93 .
- .67 ديوان عز الدين المناصرة 100 .
- .68 ديوان عز الدين المناصرة 357.
- .69 ديوان عز الدين المناصرة 487.
- .70 ديوان عز الدين المناصرة 452.
- .71 ديوان عز الدين المناصرة 456.
- .72 ديوان عز الدين المناصرة 452.
- .73 ديوان عز الدين المناصرة 471.
- .74 ديوان عز الدين المناصرة 22.
- .75 ديوان عز الدين المناصرة 304 .
- .76 ديوان عز الدين المناصرة 96.
- .77 ديوان محمود درويش 55/2 .

يوسف رزقة

78. انظر الجذور السوسيو-تاريخية لحركة الإحياء ، مجلة فصول المجلد العاشر ، الثالث والرابع ،
143 .
79. ديوان أحمد حجبور 216 .
80. ديوان أحمد حجبور 320 .
81. انظر الاغتراب في أدب حلیم بركات ، بسام خليل فرنجية ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد
الأول 209 ، أكتوبر 1983
82. ديوان محمود درويش 246/2 و 247 .
83. شرح ديوان المتنبي ، وضع عبد الرحمن البرقوقي 251/4 دار الكتاب العربي ببيروت 1980 .
84. ديوان محمود درويش 389/1 و 390 .
85. ديوان محمود درويش 388/1 .
86. ديوان محمود درويش 645/1 .
87. مصادر إنتاج الغرابة ، د. محمد عبد المطلب ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ،
56 _ 1997 .
88. ديوان عز الدين المناصرة 27 .
89. ديوان عز الدين المناصرة 260 ، 261 .
90. ديوان عز الدين المناصرة 288 .
91. ديوان عز الدين المناصرة 286 .
92. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بسيسو 318 و 319 .
93. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط 29 و 88 مكتبة الشباب بمصر
1986 .
94. ديوان محمود درويش 64/1 .
95. ديوان محمود درويش 273/1 .
96. ديوان أحمد حجبور 253 .
97. ديوان عز الدين المناصرة 437 .
98. ديوان عز الدين المناصرة 514 .
99. ديوان عز الدين المناصرة 515 .
100. ديوان عز الدين المناصرة 404 ، 405 .
101. ديوان عز الدين المناصرة 53 .
102. ديوان محمود درويش 452/1 و 453 .
103. -ديوان محمود درويش 381 / 1 .
104. ديوان محمود درويش 381/1 .
105. الشعر العربي المعاصر ، قضاياها الفنية والمعنوية 367 .

المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني

106. الأعمال الشعرية لمعين بيسيسو 0 246
107. انظر الأعمال الشعرية لمعين بيسيسو 0 236
108. ديوان عز الدين المناصرة 378 و 379 .
109. ديوان عز الدين المناصرة 0 377
110. ديوان عز الدين المناصرة 171 .
111. ديوان محمود درويش 0 456/1
112. لغة الضد الجميل في شعر الثمانينيات : النموذج الفلسطيني ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العدد الأول ، والثاني 194 .
113. ديوان محمود درويش 331/2 .
114. ديوان محمود درويش 426/1 .
115. انظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب 147+ الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان بالقاهرة 1995 .
116. انظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني 147.
117. انظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني 136 .
118. لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سبحان ، 37 ، دار توبقال للنشر ، بالدار البيضاء 1988م .
119. انظر مناورات الشعرية ، د. محمد عبد المطلب 50 و 53 دار الشروق بمصر ، ط2-1996م.
120. انظر الشعر العربي المعاصر 195 وما بعدها .
121. ديوان محمود درويش 389/1.
122. ديوان محمود درويش 399/1.
123. الأعمال الكاملة ، سميح القاسم 210/1 ، دار الهدى بفلسطين -1991م .
124. ديوان محمود درويش 291 .
125. الأعمال الكاملة -سميح القاسم 44/1 .
126. ديوان متى ترك القطا ، عبد الكريم السبعواوي 27 .
127. انظر الموسوعة الفلسطينية 43/2 دار الأسود بعكا ، ط3- 1986 .
128. الأعمال الشعرية الكاملة لمعين بيسيسو 318 .
129. انظر معجم ديانات وأساطير العالم ، إمام عبد الفتاح 175/2 مكتبة مدبولي بالقاهرة (د.ت) .
130. ديوان عز الدين المناصرة 575 .
131. امرؤ القيس الكنعاني (قراءات في شعر المناصرة) ، مؤلفون عرب ، إعداد و تحرير عبد الله رضوان 43 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ببيروت 1999 ، وتوزيع دار الفارس للنشر والتوزيع بالأردن (وبه دراسة الدكتور علي عشري زايد) .
132. امرؤ القيس الكنعاني 45 .
133. ديوان عز الدين المناصرة 7 و 8 .

يوسف رزقة

134. انظر امرؤ القيس الكنعاني 45.
135. ديوان عز الدين المناصرة 22 .
136. ديوان عز الدين المناصرة 22.
137. الأغاني، للأصفهاني ، إشراف وتحقيق إبراهيم الأبياري 3221/9 دار الشعب بالقاهرة (د.ت) .
138. انظر امرؤ القيس الكنعاني 61 .
139. ديوان عز الدين المناصرة 22 .
140. الأغاني للأصفهاني ،إشراف وتحقيق إبراهيم الأبياري 413/1 دار الشعب بالقاهرة (د.ت) .
141. ديوان عز الدين المناصرة 92
142. ديوان أحمد حبور 238 ، وانظر قصيدة (العودة إلى كربلاء 257) .
143. ديوان محمود درويش 144/2 .
144. ديوان عمرو بن معد يكرب ،تحقيق مطاع طرايبشي 64 ،طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق 1974م .
145. ديوان عز الدين المناصرة 30.
146. ديوان أحمد حبور 771.
147. انظر ديوان محمود درويش 25/2 .
148. انظر الأعمال الكاملة لسميح القاسم 108/4.
149. ديوان تميم بن مقبل ، تحقيق عزة حسن 198 دار الشروق العربي ببيروت 1995م .
150. ديوان عز الدين المناصرة 53.
151. محمود درويش 82/2 .
152. انظر ديوان عز الدين المناصرة (ديوان جفرا) 393 - 536 .
153. ديوان عز الدين المناصرة (قصيدة : توقيعات مجروحة إلى السيدة ميجنا 237.
154. ديوان عز الدين المناصرة (قصيدة باجس أبو عطوان) .
155. انظر امرؤ القيس الكنعاني 128 .
156. امرؤ القيس الكنعاني 128 .
157. انظر امرؤ القيس الكنعاني 130 .
158. انظر شاعرية التاريخ والأمكنة (حوارات مع عز الدين المناصرة) 295 وما بعدها ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ،توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع بالأردن 1999م .