أطياف محمود درويش

إشكاليّة التلقي في قصيدة «بطاقة هويّة»

The Specters of Mahmud Darwish

The Problem of Reception in “Identity Card”.

د. هيثم سرحان
كلية الآداب والعلوم (جامعة قطر)

Abstract:

This paper examines the scholarly and popular prestige that Mahmud Darwish’s poem “Identity Card” enjoys. Having been exceptionally and widely celebrated for more than half a century, the poem has had an impact even on Darwish, who occasionally had to respond to its unparalleled position in Arabic culture. While most previous studies have sought to identify this poem with the so-called “Poetry of the Revolution,” a term that was popularized in the second half of the 20th century, this paper seeks to destabilize such reductionist readings, offering instead an unprecedented interpretation of the poem that takes the text itself as its point of departure.

Keywords: Reception; Identity; Memory; Argumentation; Arabic Poetry

Resume:

Cette approche veut étudier le poème "carte d'identité" du poète Mahmoud Darwich dans le discours critique arabe d'une part et dans l'espace public direct sur l'autre. Alors que ce poème a reçu, au cours de plus de quatre décennies, un accueil extraordinaire, et exercé une grande influence sur les masses poétiques, et les critiques litteraires .Le poète lui-même n'a pas été épargné par les effets de la lutte contre la réponse que derrière critique et le public.

L'étude vise à fournir des perceptions différentes aux critiques qui circulent au sujet du poème, qui sont alleés surtout pour correspondre au texte du poème du darwich dans le sens de la révolution qui a dominé le discours critique arabe au milieu du siècle dernier, c’est une analyse qui s’arme d’une aapproche textuelle, qui découle du texte pour l'ouvrir au monde que transmettent ses signes et ses significations.

Mots-clés : reception identite’ memoire, argumentation, poesie arabe .

المُلخّص:

تُقارب هذه الدراسةُ حضور قصيدة "بطاقة هويّة" للشاعر محمود درويش في الخطاب النقدي العربي من جهة وفي الفضاء الجماهيريّ المُباشر من جهة أخرى. ذلك أنّ هذه القصيدة قد حظيت، على مدار ما يقارب نصف قرن، باستقبال استثنائيّ، ومارست تأثيرًا كبيرًا على جماهير الشعر، والنُّقّاد. كما أنّ الشّاعر نفسه لم ينجُ من آثار الاستجابة المُضادة التي خلّفتها استجاباتُ النقّاد والجماهير.

وتسعى الدراسة إلى تقديم مقاربة نقديّة مغايرة للتصورات النقديّة التي راجت حول القصيدة التي انصرف جُلّها إلى مُطابقة نصّ القصيدة بشعرية الثورة التي هيمنت على الخطاب النقدي العربي في منتصف القرن الثاني من القرن المنصرم، متوسّلة بمنهج التحليل النصّي الذي ينطلق من النص وينفتح منه على العالم الذي تحيل إليه علامات النصّ ودلالالته.

الكلمات المفتاحيّة: التلقي، الهويّة، الذاكرة، الحِجاج، الشعر العربي.

◆ **إشكالية البحث وفرضيته وسؤاله**

تُمثّل تجربة محمود درويش الشعريّة واحدة من أبرز التجارب الإبداعية العربيّة نظـرًا لخصوصـيتها الثقافيّـة المرتبطة بقضية فلسطين وشعبها، ومداها الكونيّ وانفتاحها على التجربة الإنسانيّة الشاملة فضلا عن تجذّرها في الزمان الإبداعي وتنوّع مجازاتها وعوالمها؛ إذ امتدّت من الرومانسيّة المُباشرة إلى شعريّة المُقاومة ثم تجاوزتهما إلى صـناعة الاستعارات والسرديات الكبرى.

وتُعدُّ قصيدة "بطاقة هويّة" المنشورة في ديوان "أوراق الزيتون" الصادر في سنة 1964 أبرزَ قصائد الشاعر التي تضمّنت موقفًا ثوريًّا واضحًا ومباشرًا، وشكّلت "مانفستو" وبيان المقاومة الفلسطينية التي مثلتها عُصـبة مـن شـعراء فلسطين. وقد أسهمت هذه القصيدةُ إلى جانب غيرها من القصائد المعدودة في إلهاب حسّ المُقاومة وتأجيجه في نفـوس الشعب الفلسطينيّ، ومارست تأثيرًا كبيرًا في العالم العربي من خلال ما صنعته من استجابات وجدانيّة وثوريّة امتـدّت، لا يزال مفعولها قائمًا، نصف قرن. علاوة على أنّ هذه القصيدة نجحت مع قصائد المقاومة الأخرى وقصائد نزار قباني في تقريب الحداثة الشعريّة ثقافيًّا وبثّها في أوساط الشعوب والجماهير العربية.

وعلى الرغم من أنّ الشاعر محمود درويش تجاوز هذه القصيدةَ إبداعيًّا إلا أنّ أطيافها ظلت حاضرة في مُعظـم قراءاته الشعرية؛ إذ كان المُتلقون يُشددون على قيام الشاعر بقراءتها نظرًا لمفعولها الثوريّ السحريّ.

واستنادًا على ما تقدّم يراهن هذا البحث على أنّ قصيدة "بطاقة هويّة" تتضمن مفهومَ هوية مركّبًا يحيل إلى أربعة مستويّات من الهويّة متضافرةٍ؛ **هويّةِ الشاعر الشعريّة، وهويّة الشعب الفلسطينيّ الانتمائيّة، وهويّة الجماهير العربيّة النضاليّة، وهويّة الشعر العربيّ الحداثيّة.**

وتتجلّى عبقريّة الهويّات التي ولّدتها قصيدة "بطاقة هويّة" في أنّ محمود درويش نجح في فـي إعـلان مـيلاد الهويّات الأربع المُتقاطعة في زمن واحد.

لقد كانت قصيدة "بطاقة هوية" بطاقة هوية محمود درويش، وإعلانًا عن ولادته الشعريّة التي اسـتُهلّت بصـوته العارم المسكون بالإرادة الشعرية الجارفة؛ فصوت درويش الشعري لم يصدح في فلسطين وحدها بـل تجاوزهـا إلـى أرجاء العالم العربي والعالم كله في غضون عقدين على ولادته الشعريّة، كما أنّ صوته لم يطرق الخـزّان الفلسـطينيّ، حسب استعارة غسّان كنفاني، بل امتد هُتافه وطَرقُه ليشمل الخزّانات العربيّة كلها في محاولة مميزة لنقل تجربة الثـورة وتصديرها إلى الأفق العربيّ.

وتسطعُ هويّة الشعب الفلسطينيّ الانتمائيّة في حضورها البارز في سماء النّضال العربيّ، ولعل الصوتَ الشعريَّ الذي صدح به الشاعر في فاتحة القصيدة ومطالع مقاطعها الشعريّة يُجلي هذا التصوّر؛ فعبارة "سجل أنا عربي" صـوت مزدوج يحيل على ثلاثة أصوات؛ صوت الأنا المفردة التي تحيل على الشاعر، وصوت الأنا الجماعيّة التي تحيل علـى الشعب الفلسطينيّ الذي يصرّح بانتمائه العربيّ، وصوت أنا العربيّ الواحد المتوحّد الذي يستعلن هويته الثقافيـة. وفـي هذا المستوى تتجلّى فرادة الإبداع الدرويشيّ؛ فالشاعر لم يجعل من صوته الشعريّ "مفردًا بصيغة الجمع" بل إنه جعـل صوت شعبه مفردًا من صيغة الجمع العربيّ، وحفّز الصوت العربي على الاحتذاء بالصوت الفلسطيني الـذي لا ينفـي فلسطينيته بقدر ما يستدعي عربيته وعروبته بوصفهما هوية جامعة، فغدا الصوت العربيّ جمعًـا بصـيغة المُفـرد. إنّ تماهي صوت الشاعر مع صوت شعبه ولّد في الصوتين جسارة كبرى فصـارت ولادتهمـا قابلـة للحيـاة والانتشـار والديمومة؛ كأنّ الشعب الفلسطيني كان يفتقد الولادة والهوية الانتمائيّة لذلك كانت ثوراته محلّيّة ومحدودة في الجغرافيـا الفلسطينية، وهو ما قصد إليه الشاعر من وجوب خروج الصوتين من عنق الزجاجة الفلسطينية إلـى الـرحم العربيـة القادرة على توفير الرعاية وأسباب البقاء والديمومة للوليدين اللذين يخرجان إلى الدنيا وهما يملآن المسـامع صـراخًا وإرادة وإصرارًا على الحياة.

وتتشكّل هوية الجماهير العربية النضاليّة في التمثيل التخييليّ الذي تتضمنه القصيدة ويهدف إلى تجاوز الانكسار الذي تعيشه الشعوب العربيّة. إنّ قصيدة "بطاقة هويّة" مثّلت صوتًا نضاليًّا عربيًّا، وصنعت هويّة تخييليّة وجدت فيها الجماهير العربية ضالّتها، ورغائبها في التعبير عن الموقف النضالي الرومانسيّ. بيان ذلك أنّ فاتحة القصيدة "سجّل أنا عربي" صارت لافتةً تُرفع في الميادين العربية، وصوتًا مكتنزًا بالعنفوان والإرادة. وبهذا المعنى فإنّ محمود درويش لم يترجم أشواق الجماهير العربية في الثورة والحرية فحسب بل إنه وهبها حنجرة بها يصدحون ويعبّرون عن غضبهم العارم وإرادتهم السامقة.

أمّا هوية الشعر العربيّ الحداثيّة فقد تمكّنت قصيدة محمود درويش من الانتقال بالقصيدة الشعرية العربية الحداثيّة التي قدمها السيّاب والبياتي وأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج من برازخ الشعريّة المتعالية على الجماهير والقرّاء إلى عوالم الشعريّة المُتدانية من حاجات الجماهير النفسية والثقافيّة والوجدانيّة عبر تقنيات خطابيّة تعتمد على قوانين الإنشاد الشعريّ العربي وتقاليده الشعريّة الرفيعة.

◆ موقع قصيدة "بطاقة هويّة" في الخطاب النقدي

ثمة موقفان نقديان أساسيان قاربا قصيدة "بطاقة هويّة"؛ موقف إيدولوجيّ، وموقف حداثيّ. وقد انصرف الموقف الإيدولوجيّ، وهو الأسبق إلى الظهور والبروز من الموقف الحداثيّ، إلى الكشف عن الرؤية الثوريّة التي تتضمنها القصيدة، في حين انصرف الموقف الآخر إلى استبصار المكوّنات الجمالية والأسلوبية التي تضمنتها القصيدة اعتمادًا على تطوّر أساليب الشّعريّة العربيّة المعاصرة.

ويتمثّل الموقف الإيدولوجيّ في رؤية الدارسين والنقّاد ومواقفهم من شعر المقاومة الفلسطينيّ الذي تمّ إخضاعه لمعايير النقد وجدالات النقّاد والشعراء التي سادت في عقدي الستينات والسبعينات من القرن الماضي، تلك الجدالات والمعايير المؤسسة على موقع القصيدة العربيّة وحضورها وفاعليتها التاريخيّة والثقافيّة والأدبيّة وسط الانعطافات الحادّة التي عصفت بالمكوّنات العربيّة كلّها. ولعلّ حساسيّة تلك المرحلة سياسيًّا جعلت الخطاب النقدي العربي يتشرنق حول المقولات الرائجة في الممارسات الحزبية والإيديولوجية التي كان الشعراء والنقّاد يصدرون عنها، ومن أبرز تلك المقولات ما تبنّته الحركات والأحزاب القومية والاشتراكيّة من برامج قدّمت وعودًا بالحرية ورفعت شعارات التحرير والتحرر والثورة. وبعبارة أخرى، مثّل التزام الشاعر العربي الإيدولوجيّ أفقًا إبداعيًا جعله ينتج نصوصًا تترجم الأفكار التي يلتزم بها فكريًّا، وأصبحت القصيدة الشعريّة حقلاً طِباقيًّا ينطق بمقولات الشاعر ومرجعياته الإيديولوجيّة[1].

واستنادًا إلى هذا التصوّر فإنّ الموقف النقدي الإيدولوجيّ يماهي بين الفن والنضال ويتحمّس لشعر المقاومة الفلسطيني بوصفه خطابًا ثوريًّا تسجيليًّا يساهم في معركة التحرر العربية الشاملة[2].

لقد كانت قصيدة محمود درويش "بطاقة هوية"، وفق التصورات الإيديولوجيّة، عنوانًا فلسطينيًّا عربيًّا لهذا الخطاب الثوري الذي يجسّد رفضًا لمأساة الضياع القومي، وثورة على الاحتلال والاغتصاب. وسواء كان صوت درويش تعبيرًا عن الثورة الحالمة، كما عبّر رجاء النقاش، أو تجسيدًا لمأساة الضياع التي أُريد للفلسطينيين أنْ يعيشوا مراحل طويلةً من فصولها الدامية فإنّ "بطاقة هوية" تندرج في سياق خطاب الثورة والكفاح العربيين الذي ساد عقدين من الزمن وظل مهيمنًا على الذائقة الشعرية العربية حتى نهاية الألفيّة الثانية[3].

ويذهب الموقف الحداثيّ إلى أنّ الإبداع نفسه ثورة وهو ليس استجابة لها وأثرًا من آثارها وصدى لصوتها. فالشعر، وفق هذا الموقف، لا يقبل أي عالم مُغلق نهائيّ، ويرفض أنْ يتقوقع في أي فضاء محدد؛ إنه تخطٍّ دائمٌ، وبحثٌ مستمرٌّ. وبهذا المعنى، فإنّ الثورة ليست موضوعًا للشعر بل هي سيرورة مفاهيمية تعني الكشفَ المستمرَّ والرصدَ المُستأنف، وهي تتجاوز وصف منجزات الثورة والتبشير بأهدافها والتعبير عن أفكارها وتجلياتها. إنّ الشعر الثوريّ

يحتاج، دائمًا، ليكتسب الصفة الثوريّة إلى قوّة نقديّة خلاّقة قوامها الإبداع، والتجدد، والحريـــة، والتســـاؤل، والبحـــث، والتخطي، والتجاوز[4].

وضمن منظور الموقف الإبداعيّ الثوري تبدو تجربة الإبداع الثوري الفلسطيني خروجًا عن الكتابة الوظيفية التي تتعامل مع الأحداث بوصفها حيّزًا منفصلاً يقيم خارج التجربة والوعي، وذلك لأنها تجربة انفصلت عن "نطاق الوطنيّـــة الذهنيّة المجرّدة، لتدخل في عناق حميم مع أشياء الأرض، وأشياء الناس". غير أنّه يتعيّن على الشاعر الثـــوري، كمـــا عبّر أدونيس، أنْ ينفصل عن جمهوره بمعنى "أنْ يهدم كلَّ ما يُبقي الجمهور في التخلّف، أي كلّ ما يحول بينـــه وبـــين التغيّر"[5].

يذهب أدونيس إلى أنّ شعر المقاومة الفلسطينية عانى من اختلالات بنيوية تمثّلت فـــي ثـــلاث مســـائل: معنـــى الحداثة، والصلة بين الشعر والثورة، ومعنى الصلة بين الشعر والجمهور. ورأى أنّ موهبة محمود درويش غنيةٌ وعاليةٌ غير أنّ شعره، في تلك المرحلة، شأنه شأن شعر المقاومة، شعر "تبشير يخاطب الجمهـــور العـــددي باللغـــة الشـــعريّة السائدة، بالشحنة العاطفيّة والفكريّة السائدة، بالطُّرق والأساليب السائدة". ويمضي أدونيس إلى وصف شـــعر المقاومـــة بوصفه شعرًا استهلاكيًّا "لا يقدّم للمستهلك إلا وهمَ الثورة. وهو على صعيد التطوّر في النتاج الشعري امتدادٌ، لكن بنبرة فلسطينية، لشعر الوطنية والاستقلال"[6].

وتندرج في هذا الموقف الحداثيّ مقاربةٌ نصيّةٌ تنظر إلى تجربة محمود درويش الشعرية بوصفها علامـــة دالّـــة على تحوّل أساليب الشعرية المتنوّعة؛ الأسلوب الحسّي، والأسلوب الحيوي، والأسلوب الدراميّ، والأسلوب الرؤيويّ[7]. واستنادًا إلى هذا الموقف فإنّ شعريّة محمود درويش اكتست تنوعًا أسلوبيًّا متنوّعًا، وشهدت تحولات جذرية في التنقّـــل بين مناخات الأساليب الشعريّة غير أنّ التنوّع والتنقّل الأسلوبيين حافظا على السيرورة والتحول الشعريين من القطيعـــة والانفصال عن ينابيع تجربة محمود درويش الشعرية التي مثّلت نموذجًا شعريًّا مميزًا جمع بين القول وكيفيتـــه فـــي آن واحد. وبعبارة أخرى، استطاع محمود درويش أنْ يُنتج صوتًا شعريًّا وموقفًا إنسانيًّا في عبارة شعريّة واحدة هي: "سجّل أنا عربي"، وهو أسلوب مُبتكر شعريًّا؛ إذ انزاحت عبارته عن الخطابة والحماسة الشعريّتين اللتين عبّرت عنها القصـــائد الوطنية والقومية السابقة على ولادة قصيدة "بطاقة هويّة". لقد استطاع محمود درويش الجمع بين الخاصّ والعـــام؛ بـــين هويته الشعريّة وهويته القوميّة، والمزاوجة بين الفردي والقومي في صياغة مُبتكرة استلهمت الطابعَ الدراميّ الحيـــويَّ الذي يوظّف الحِجاج العقليّ والتاريخي، ويستثمر التقنيات السرديّة المتمثّلة في الحوار والسرد وتداعي الذاكرة، بهـــدف إيقاظ الحلم العربي وبعث الهوية القومية وتأصيل الكينونة الوطنية وشعرنة الموقف الثوري[8].

صفوة القول: إنّ قصيدة "بطاقة هوية" قُرئت وقوربت نقديًّا في سياق وسائط نقديّة خارجية تـــرى فـــي الـــنّصّ الشعري لوحة طباقيّة مع معطيات الواقع وتمثيلات الراهن الذي ولدت فيه القصيدة وتُدولت فيه[9]. وأنّ الخطاب النقـــدي سعى إلى اقتناص المكونات الخارجيّة التي تُمكّنها من استعمال هذا النصّ الشعري واختطاف لهبه المزدوج بهدف رســـم مسارات وافتتاح رحاب تعيّن على الشاعر والشعر أنْ يسلكا سبيلها ويرتادا آفاقها[10].

غير أنّ هذين الموقفين مارسا توجيهًا قسريًّا حال دون قراءة النصّ قراءةً داخليّةً تتـــيح الترحـــال فـــي عوالمـــه والتجوال في خباياه، وتسهمُ في الكشف عن البنى التي أسهمت في فرادته وريادته. فضلاً عن أنّ القراءة التـــي أنتجهـــا هذان الموقفان أنتجا خطابًا نقديًّا أثّر في تواصل المتلقين مع القصيدة، وساق استجاباتهم صوب مساحة إيديولوجيـــة فـــي النصّ. ومن ثَمّ فإنّ هذا الخطاب مارس على نصّ "بطاقة هويّة" اختطافًا مركبًا؛ اختطاف القصيدة، واختطاف الشـــاعر، واختطاف المتلقّين.

◆ **موقع القصيدة وشعريّة الذاكرة**

تُحيل قصيدة "بطاقة هُويَّة" على ذات شاعرة تُعلن انفتاحها وانتماءها إلى الهويّة العربيّة، وهي ذاتٌ تؤسس، منذ العنوان بوصفه فاتحة القول والنصّ، كينونتها العليا، وتعمّق كينونتها الصغرى. وبعبارة أخرى؛ فإنّ محمود درويش لا يهدف إلى نفي فلسطينيته والتملّص منها، كما أنه لا يسعى إلى الارتماء في أحضان العروبة والاحتماء بها بل إنه يؤكّد أنّ النضال الفلسطينيّ ومطالبه في الحرية والاستقلال جزءٌ لا يتجزأ من مشروع التحرر العربيّ، وأنّ الفلسطينيين يساهمون جنبًا إلى جنب غيرهم من العرب في "عملية بناء تاريخيّ" تستهدف تحرير الأرض والإنسان العربيين والسير بهما إلى مدارج الحرية والتنوير العالية. فضلا عن أنّ هذه الاستراتيجية الشعرية قادرة على التخفيف من إحساس الفلسطينيين بالنفي والاقتلاع اللذين مورسا بحقّهم من قبل المشروع الصهيونيّ، ومنحهم أسباب القوة في السير بمشروع المقاومة والنهوض به وإنجاز شروطه الموضوعيّة. وبهذا المعنى فإنّه يمكن استقبال قصيدة "بطاقة هوية" بوصفها خطابًا مضادًّا لمشروع الاجتثاث من الجذور العربية الذي انتهجته "دولة الاحتلال الإسرائيليّ". إنه خطابٌ يستهدف إقامة العُرى والصلات بالحركات التاريخية العربية من جهة ويطمح أنْ يحقق دور الريادة وقيادة حركات التحرر العربيّة والعالميّة[11].

يقول محمود درويش نفسه، بعد خمس وعشرين سنة على إنتاج هذه القصيدة وفي سياق مماثل؛ سياق استعلان الهويّات القُطريّة الضيّقة والطائفيّة القاتلة: "لذلك لم نقبل أنْ يكون صوتنا هو صوت الهويّة الضيّقة، بل ميدان العلاقة الأعمق بين الكاتب العربي وزمنه الذي تتخذ فيه العملية الثوريّة الفلسطينيّة شكل كلمة السرّ العلنيّة حتى الانفجار العامّ"[12].

غير أنّ تطور مشروع محمود درويش الشعريّ والثقافي دفعه إلى ارتياد فضاءات إبداعية نقلته من مقولات المقاومة المُباشرة إلى مراتب المقاومة الكليّة بوصفها أسئلة وجودية تلتبس بالوجود الإنساني كله، لذلك يمكن فهم محاولات الشاعر التملّصَ[13] من قراءة هذه القصيدة والتنصّلَ من تاريخ ذاكرتها، ومقاومةَ إلحاح المتلقين على استحضارها وإعادةِ إنتاجها؛ فكأنّ الشاعر يسعى إلى تخليص نفسه من هيئة الخطيب، وإنقاذ المتلقين من صفة الجماهير، والارتقاء بذائقتهم الشعرية؛ ليقتربوا من سماوات إبداعه، ويلجوا مراقي فضائه الشعريّ القصيّ، ويلامسوا المدارات الدلاليّة والمجازية التي حققتها سيرورة نصّه الشعرية. وهذا ما يفسّر ضجر محمود درويش من قراءة هذه القصيدة، ومحاولته تخليص "جماهيره ومتلقيه" من حالة النوستالجيا العارمة التي تعتريهم، ومداواة ذاكرتهم من مفعول هذا القصيدة السحريّ؛ إذ كان يعتذر كثيرًا عن تلبية مطالبهم بقراءة هذه القصيدة؛ إدراكًا منه أنّه إزاء حالة جمهور رغائبيّ تكشف وضعيته واستجابته عن عضال الشيزوفرينيا الذي يعتري الذاكرة والذائقة الشعريتين. وكان يعمد إلى إرجاء قراءة القصيدة ويجعلها في خاتمة القراءات الشعريّة*.

إنّ التباسَ العلاقة بين الشاعر وجمهوره واضطرابها ناجمة عن موقف ضمني يمكن التعبير عنه بأنّ الجمهور يؤكّد حقّه في امتلاك الذاكرة الشعريّة التي تحيل إليها القصيدة، في حين أنّ الشاعر يرى أنّ ذاكرته الشعرية استأنفت بناء نصوص وقصائد أخرى ولم تتوقّف عند هذه القصيدة، ولن تتوقف عند أي قصيدة مهما بلغ أثرها الفني قوّة وتأثيرًا.

ويتضمّن موقف الجمهور القائم على تمسّكه بقصيدة "بطاقة هوية" تعبيرًا مجازيًّا عن حقه في امتلاك القصيدة واستعادتها وإعادة إنتاجها بوصفها "بيانًا ثوريًّا"، وخطابًا في إنتاج الهوية، ويرى في التفريط فيها تبديدًا للذاكرة (Dispel the memory)، وجعلها منذورة للنسيان. في حين يكشف موقف محمود درويش القائم على الامتعاض من طلب الجمهور واستيائه منهم عن كونه ينظر إليهم بوصفهم جمهورًا يسعى إلى إعاقة الذاكرة (Memory Disabled)، وعرقلة عملها وتعطيل فعل الخيال الخصب الذي يمثل أهمّ مكونات الذاكرة الذي لولا وجوده لتعطل فعل الذاكرة، وتحولت وظيفتها إلى ممارسات ترتبط بالتذكّر واستحضار الأحداث. وبمعنى آخر، يمثّل موقف الشاعر من رفضه

الامتثال إلى طلب "جماهيره" بقراءة "بطاقة هوية" بكونه رفضًا لكل أشكال التنميط التي تسعى إلى اختطاف ذاكرته بكل مكوّناتها وتحويلها إلى جهاز رصد وتسجيل وأرشفة لأحداث تاريخية تنتمي إلى الزمن الماضي. إنّ الشاعر يحتج على هذا الدور الذي تريد جماهيره أنْ يزاوله في قراءاته كلها[14].

إنّ محمود درويش سعى إلى الانتقال بمكونات ذاكرته التي تشتمل على "تجارب خاصّة وعامّة، ومخاوف، وحنين، وصدمة، وشهادات، وآثار، وقمع، وآمال، وآلام" إلى فضاء دلاليّ تُتَصَّصُّ فيه الهُويّة معوّلا في انتقاله على تمييز دقيق بين شعرية الذاكرة (A Poetics of Memory) التي تصهر مكونات الذاكرة وتذيب موضوعاتها لتلتحم بالذّات وتتماهى مع الهويّة لتكوّنا بنية واحدة، وسياسات الذاكرة (A Politics of Memory) بوصفها عناصر وموضوعات تاريخية وسياسية وسرديّة مُنفصلة ومتمايزة موضوعيًّا تُقيم خارج الذاكرة ويتم استثمارها وتوظيفها لتكوين الهوية[15].

- **أطياف محمود درويش**

إنّ هذا التصوّر يتضمّن موقفًا إشكاليًّا بين الشاعر وجمهوره الشعري في مستويين؛ إنتاج الخطاب، واستقباله وتلقّيه لا سيّما أنّ الخطاب يحضر ضمن نسق إنشاديّ شفاهيّ ترتيليّ يهيمن عليه الصخب والمباشرة والخطابيّة. وتحيل قصيدة "بطاقة هويّة"[16] على صوت ذات حاضرة في الوجود والتجربة الإنسانيّة، ولم يكن لهذا الصوت أنْ يتأسس ويحظى بالحضور لولا إرادةُ الشاعر التي نقلت التجربة والصوت ومنحتهما التجلي والخلود. لقد عاش آلاف الفلسطينيين تجربة الاحتلال الإسرائيلي الواقعية، أو "المقول فيه" الذي عبّرت عنه بطاقة هويّة غير أنّ محمود درويش نقل هذه التجربة من سياقها الشبحيّ إلى واقع تجسّده علاماتُ الكتابة، وصيّر الذات واقعًا نصيًّا وطيفًا حاضرًا في التجربة الإنسانيّة. وبعبارة أخرى، فإنّ الممارسة الشعرية التي أنشأها محمود درويش نقلت التجربة من غيبوبة العدم وعماه إلى صحو الوجود وبصيرته. إنّ الشاعر، وهو يمسك بتلابيب الكتابة، واعٍ بأنه يقبض على لحظة إنسانية منذورة للضياع ومحفوفة بالنسيان، لذلك يحرص على رصدها في سبيل معانقة الاستيهام الذي ينسرب بين دوال الكلمات ومدلولاتها ومراجعها في التجربة والسياق والتاريخ، ويسعى إلى ملاحقة طيف الذات الذي هو عين الذات وهي تنفصل عن ذاتها. لذلك عمد إلى نشر الضوء على الموجودات ليبصر الطيف بوصفه ذاتا حقيقية وليست ذاتًا مستعارة. لقد عمد محمود درويش إلى بعث الكائنات الشبحية والطيفيّة التي عايشت الفلسطينيين ومعاناتهم، وقام باستنطاقها[17]. ليس هذا فحسب بل إنه نجح في استدراج الأشباح والأطياف التي لم تولد بعد، وأجرى معها حوارات، واستنطقها في تمثيل شعريّ سرديّ دراميّ يمكن رصده إذا تعومل مع مدونته الشعرية والنثرية كلها بوصفها نصًّا واحدًا.

إنّ نصّ "بطاقة هويّة" يتضمن وعيًّا دقيقًا بأهميّة التجربة الإنسانية ووجوب تنصيصها، مما يعني أنّ محمود درويش يريد أنْ يكون نصّ "بطاقة هوية" استعارةً وجوديّة تنجيه من النسيان وتفلته من العدم. فالقصيدة، على هذا النحو، نجاةٌ من خيانة الذاكرة وإفلاتٌ من انتهاكاتها وكسلها الذي يؤدي إلى التفريط بمكونات التجربة وتجعلها عرضة للزوال أكثر من كونها تسويقًا للذاكرة[18].

ويتجلّى هذه التصور في علامتين نصّيتين متلازمتين أساسيتين تُعدّان بوابة القِراءة والتّلقي في آن واحد هما: "سجّل، وأنا عربي". فقد تكرر علامة التسجيل ست مرات في مطالع مقاطع القصيدة الستة في إشارة جليّة إلى أنّ الشاعر حريصٌ على تدوين الذاكرة وإثبات مكوناتها وحمايتها من المحو والزوال والاندثار.

إنّ الذاكرة الدرويشيّة التي تُثبت هويتها وانتسابها العربيّ لا تسعى إلى بعث ماضيها العربي، وتوكيد الانتماء إلى العرب بوصفهم أمّة ممتدة في الزمان والجغرافيا بقدر ما هي ذاكرة تعزز انتماءها إلى الحاضر، وتؤمن بوجودها في المستقبل، وتعمد إلى البحث في الماضي واستعادته استعادةً تأويليّة إيمانًا منها أنّ وجود الهوية وجود متّصل، وأنّ هذا

الهوية ليست عُرضة للانقطاع والانفصال. وبعبارة أخرى، فإنّ النسيان لا يكون داءً يُهدد ذاكرةً إلاّ عندما تفقد الذاكرة قدرتها على الإحساس بمبدأ الاتصال الذي يتيحه الزمن بوصفه خطًّا كرونولوجيًّا متصلا اتصالا مُطلقًا[19].

وعندما يستعيد محمود درويش الذاكرة فإنّ استعادته ليست نزهة بين الماضي والتّراث بل هي استعادة تعني استمرارية الزمن وانفتاحه على تاريخه في تعدد مصادره؛ إنها استعادة واعية تؤمن بأنّ المستقبل يولد من الحاضر الذي يتوسّط الزمن ويعي سيرورته[20].

- **لسان الشاعر وهويته**

يُسخّرُ درويش طاقته الشعريّة في الإعلان عن ولادة هويّة شعبه النضاليةّ، وولادته الشعرية عبر منطق مقايضة يقوم على التلازم بينه وبين فلسطين. بمعنى أنّ الشاعر ناطق بلسان شعب كامل تربطه بوطنه فلسطين علاقة وصال صوفيّة، وتوأمةٍ روحيّة[21]. وسوف يكون لصوت الشاعر ولسانه موقعٌ مركزيٌّ بارزٌ في قصيدة "بطاقة هويّة" التي تكرر فيها الضمير العائد على الشاعر أربعين مرةً[22]، وسواء أكان الضمير يعود على الشاعر وحده أم على الشاعر مُتوحدًا بشعبه فإنّ مفهوم استدعاء المؤلف يُعدُّ أمرًا ضروريًّا؛ ذلك أنّ مفهوم المؤلف يُقدّم، في مثل هذه السياقات النصيّة، استراتيجيةَ تفسيرِ النصِّ، وتقييمه، وتحديد الفّهم النقديّ الذي يمكن بلورته، وتعيين النيّات والمقاصد التي تتضمنها البنية النصيّة. وبعبارة أخرى، فإنه لا يُمكن إنجاز مقاربة تستبعدُ موقعَ المؤلف المعرفيّ والتاريخيّ، وتقصي هويته وتمثيلها، وتحجب مقاطع سيرته الذاتية وتحول دون استدعائها.

إنّ المؤلف بوصفه، موقعًا معرفيًّا وتاريخيًّا، أسبقُ، فينومينولوجيًّا من النصّ الذي يخلقه ليغدوَ معه سلسلةً من نسيج العلامات والتّناصّات التي تنفصل عن مبدعها ومؤلفها. لذلك، فإنّ المؤلف ليس ذاتًا مُفردةً، بل هو ذواتٌ وأنوات تتبادل حوارات، وتختزل مواقف وتجارب وخبرات، وتنتج أصواتًا متعددة[23].

على أنّ مأساة الذاكرة وأزمتها تتمثّل في القدرة الإبداعية على عدم التعارض بين الذاكرة الخاصّة والذاكرة الجمعيّة، فالشاعر محمود درويش لا يستطيع أنْ يفرّط بتجربته وأهميتها في سبيل أنْ يكون مراسلاً شعريًّا لشعبه ووطنه، كما أنه لا يمكن أنْ يخرج على ذاكرة شعبه المكلومة ويتعارض معها ليُنصِّصَ ذاكرته الفردية، ذلك أنّ الانخراط في الذاكرة الجمعية (A Group Memory) يعمل على تذويب خصوصية التجربة الفردية (A Individual Memory) ومحوها، علاوة على أنه ينمّط التجربة ويسمها بمياسم كلية. ولعلّ قصيدة "بطاقة هوية" نموذج شعريٌّ بارزٌ لنصّ مُتنازعٍ على مُلكية ذاكرته الموشومة الأمر الذي جعل الشاعر يتخلّى عنها ويتجاوزها شعريًّا وإبداعيًّا؛ لأنها نصّ تتقاطع فيها الذاكرات بحيث تنمحي فيها الحدودُ الفاصلة بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية[24].

وتستدعي الهوية عند محمود درويش الانتماءين؛ الطائفيّ، والقُطريّ، وهما انتماءان مرذولان حسب درويش. فالهوية الدرويشية هوية جامعة؛ إنها "وحدة الثقافة العربية الوطنيّة"، "وهي الثقافة المفتوحة على تاريخها في تعدد مصادره"[25]. لقد ذُعِر محمود درويش عندما كان يُنْظرُ من بعض الفئات اللبنانيّة، إبّانَ غزو لبنان في مطلع الثمانينات من القرن المنصرم، إلى الفلسطينيين بوصفهم غرباء. يقول محمود درويش: "لا، لسنا غرباء على أيّة أُرض عربيّة. الغرباء هم الذين يُشيرون إلى غربتنا بأصابع اتّهام، لأنّهم غرباء عن تاريخهم وعن معاني وجودهم، غرباء في موجة عابرة لا يرى فيها اللص غير وجوه اللصوص"[26].

لقد مثّلت قصيدة "بطاقة هويّة" مستودعَ ذخيرة ورموز ووقاية من "أبناء الطوائف الضّالين"[27]، الأمر الذي دفع محمود درويش أنْ يلجأ له في بيروت بعد خمس وعشرين سنة على ولادة الصوت "سجّل – أنا موجود"؛ إذ يروي قصّة التجربة التي أفضت إلى هذا النداء فيقول متحدّثًا عن سلطة الاحتلال الإسرائيلي: "لأوّل مرّة، يأذنون لنا بأنْ نغادر حيفا، شريطة أنْ نعود في الليل، لنذهب إلى محطة الشرطة الواقعة على طرف الحديقة، حديقة البلديّة، ليقول كلّ واحد على طريقته: سجّل - أنا موجود. سجّل!"[28].

إنّ السياق الدرامي الذي عاشه الشاعر في بيروت دفعه إلى استحضار الذاكرة، وبعث الهويـــة، والعـــودة إلـــى المربع الأول في الصّراخ والولادة كأنّ زمن المأساة زمنٌ لولبيٌّ لا يملك سيرورة ونسقًا يُفضـــيان إلـــى نهايـــة. يقـــول درويش: "يا للزمن الحي، يا للزمن الميّت، يا للزمن الحي الخارج من الزمن الميّت. سجّل: أنا عربي، قلت ذلك لموظف قد يقود ابنُه إحدى هذه الطائرات (الطائرات الإسرائيليّة التي كانت تقصف بيروت). قلتها باللغة العبريّة لأستثيره. وحين قُلتُها باللغة العربية مسّ الجمهورَ العربيَّ في النّاصرة تيّارٌ كهربائيٌّ سرّيٌّ أفلت المكبوت من قمقمه. لم أفهم ســـرّ هـــذا الاكتشاف، كأنني نزعت الصاعق عن ساحة ملغومة ببارود الهويّة، حتى صارت هذه الصّرخةُ هي هويتي الشعريّة التي لا تكتفي بأنْ تُشيرَ إلى أبي، بل تطاردُني"[29].

لقد جعل محمود درويش عنوان سيرته **ذاكرة للنسيان** تعبيرًا عن فداحة المأساة التي مُني بها في بيروت عنـــدما اكتشف أنّه يتعيّن عليه إحياء ذاكرته التي كان عليها تجاوز سؤال الهوية ونداءها في احتلال فلسطين وما لحق به مـــن اعتقال وملاحقة وإقامة جبريّة. إلاّ بنية السيرة تحضر وهي عامرة بالذاكرة المترعة باليقظة والتـــذكّر، أو أنّ الأحـــداث والوقائع التي شهدها محمود درويش، في لبنان، جعلته يستردّ صوت البدايات "سجّل: أنا عربي" تعبيرًا عن أنّ الصـــوت لا يزال مُعلّقًا في البلاد العربية. وبعبارة أخرى، فإنّ محمود درويش يرى أنّه يتعيّن على الشعوب العربيّـــة أنْ تُصـــغي إلى صوت "سجّل: أنا عربي"، وأنْ تستجيب لهذا الهُتاف وتعيَه وتؤمن به للخروج من محنها والنوازل التي تُحدقُ بها.

يقول محمود درويش: "لم أدرك أنني كُنت في حاجةٍ لأنْ أقولها هنا في بيروت: سجّل أنا، أنا عربي. هل يقـــولُ العربيُّ للعرب أنا عربي؟ يا للزمن الميت، يا للزمن الحي! نظرتُ إلى عمري لأعرفَ ما هو عمري الآن. خجلتُ مـــن هذه النظرة: هل ينظرُ المرء إلى ساعة يده ليرى عمره"[30].

لقد أصدر الشاعر محمود درويش، وهو ابن خمسة عشر عامًا، صيحته الشعرية، باللغة العبريّة، للتعبيـــر عـــن هويته العربية أمام موظّف اغتصب وطنه، في حين أنّ هذه الصيحة كانت مُلحّةً وضرورية إبّان في الغـــزو الإســـرائيليّ للبنان بعد خمس وعشرين سنةً. وإذا كان زمن الصيحة الأولى زمنَ اغتصابِ فِلَسطين وما استدعاه من إعلان الهويـــة العربية فإنّ رجعَ الصدى وزمن الصيحة الثانية هو زمن "أبناء الطوائف الضّالين" الذين رأوا فـــي الوجـــود الفلســـطيني المُقاوم على الأرض العربيّة اللبنانيّة أمرًا مُنكرًا، إنهما زمنان مُتباعدان زمنًا متجاوران همًّا ومأساة.

- **معارج النصّ التناصيّة ومداراته التأويليّة**

إنّ تحويل الهوية بمكوناتها الهائلة إلى بطاقة هويّة (Identity Card) ليس بالأمر السهل ولا بالعمل اليسير الذي ينجو بنفسه من آفة الاختزال، ذلك أنه من الصعوبة بمكان أنْ يختزل الشاعر هويته في بطاقة هوية؛ لأنّ هذه الممارسة تعني تحويل المطلق والكليّ إلى نسبيّ وجزئيّ، كما أنها تعني التركيز على العناصر التي يمكن اختزالها وجدولتها فـــي وقائع السجلاّت المدنيّة في الدول الحديثة بهدف التعرّف إلى الأفراد وإيجاد الفوارق التي تميّز بينهم، وحصـــر القواســـم المشتركة بين الأفراد والجماعات والاثنيات المختلفة. إنّ بطاقة الهوية بقدرتها الاختزالية كفيلـــة بتحديـــد خصوصـــيات الأفراد والجماعات وتعميق الانقسام بينهم انطلاقا من مفاهيم التمايز الجوهري.

هكذا تمضي القصيدة في تحديد قسمات الهوية بدءًا من العنوان الذي يمارس دورًا إغوائيًّا في مســـتويي الدلالـــة والتركيب؛ فالدلالة تستعلن من التداعيات التي تحدثها "بطاقة هوية" لشاعر سُلِبَ وطنه، وغُيّب أبناء شعبه بـــين تقتيـــل وتهجير واقتلاع ونفي وتغييب في السجون، وكأنّ الشاعرَ يقاوم امّحاء هويته، ويصرّ على التّمسك بها وإعلانهـــا عبـــر قصيدة تعبّر عن رغبات أبناء شعبه وتنطق بإرادتهم الجمعيّة. وأمّا التركيب النحويّ فيرد العنوان في صيغة خبر لمبتـــدأ محذوف تقديره الاسم "قصيدةُ" الذي يحيل على المُتعين البصري المتمثّل في علامات القصيدة وفضائها من المجـــازات. ولعلّ الدلالة النحوية في إيراد الخبر في صيغة المركّب الإضافي (المضاف والمضاف إليه) في هيئة نكرة مضافة إلـــى نكرة تتمثّل في رفع الإبهام عن المُضاف (بطاقة) ويحدّ من انفتاحها ويُخصصها بعد أنْ كانت حُرّة مُطلقة عن القيد قابلةً

للدلالة على أي بطاقة. ويتضافر هذان المستويان مع المستوى النصيّ الذي تنصّ عليه القصيدة التي تتضمن ستة مقاطع شعرية تمثّل مكونات الهوية التي يسعى النص إلى تشييدها.

يشير محمود درويش في سياق سردي سيريّ في **ذاكرة للنسيّان** إلى أنّ عنواناً آخر كان يجول في خاطره لقصيدة "بطاقة هوية"، هو: "تشيد الهويّة" وهو العنوان الأمثل والأنسب الذي ينسجم مع الاستجابة التي حققتها القصيدة في أوساط الجماهير والمتلقين طوال نصف قرن، غير أنّ محمود درويش خشي أنْ يستدعي نشيد الهوية نشيد الأناشيد التوراتي. يقول درويش: "هل كنّا حقًّا في العشرين عندما أخذتني هويتي إلى ذاك النشيد المصكوك بحوافر خيل يلتهمها الأفق المفتوح على أفق مفتوح على أُفق لا نعرف إنْ كان مفتوحًا أم مغلقًا؟ وهل كنتُ حقًّا في السّابعة والعشرين حين احتكّ نشيد الهويّة بنشيد الأناشيد وشبّ حريقٌ في السوسن، وسمعتُ آخر صرعات الحصان الهارب من جبل الكرمل إلى البحر الأبيض المتوسّط؟"[31].

لقد أراد درويش من العنوان أنْ يقوم بوظيفة حجاجية دالّة على الهوية المُقاوِمَة للطمس والتشويه غير أنّ عنوان هذه القصيدة فقد قدرته على تحقيق الهدف، كما أنْ مقاصد محمود درويش الحجاجيّة قد توقّف عملها وتعطّل مفعولها. بيان ذلك أنّ عنوان قصيدة "بطاقة هوية" يكاد يكون غير معروف في أوساط المتلقين الجماهيريين، فالقصيدة اشتُهرت وعُرِفت بعنوان "سجّل أنا عربي". وبعبارة أخرى، فإنّ المتلقين أنفسَهم قد شاركوا في إنتاج تمثيلاتهم الحجاجيّة عبر مساهمتهم في إنتاج المعنى وتوكيدهم العنوان الذي يريدون.

إنّ منطق التلقي الذي تعبّر عنه هذه العلاقة التبادلية بين الشاعر/ المُخاطَب والمتلقين/ الجمهور أسهم في منح المتلقين القدرة على قلب شكل القصيدة الدلالي؛ إذ إنّ استحضار السطرين الأول والثاني اللذين يتكرران خمس مرات ليكونا عنوانا القصيدة يعني أنّ المتلقين يعبرون عن حقّهم في التدخل في إنتاج علاقات النص والمعنى؛ لأنّ القصيدة تخصّ هوياتهم وتعبّر عن أصواتهم وصخبهم وعنفهم في التعبير عن هذه التجربة.

إنّ هذه القصيدة نصٌّ سجاليٌّ أعلن فيه الشاعر عن مقاومة ضارية تستمدُّ ضرامها من أعماق النصوص السجالية التي تضمنها الشعر العربي. هكذا يغرف الشاعر علامات المساجلة من قول الشاعر الفضل بن العبّاس اللهبيّ[32]:

وأنا الأخضرُ من يعرفني — أخضرُ الجلدةِ فِي بيتِ العَرَبْ
مَنْ يُسَاجِلْنِي يُساجِلْ ماجدًا — يَملأ الدلوَ إلى عَقْدِ الكَرَب
ورسول الله جدي جدّه — وعلينا كَانَ تنزيلُ الكتب

ومن نصّ بشّار بن برد (ت 168 هـ) الذي يقول فيه[33]:

هَل مِن رَسولٍ مُخبِرٍ — عَنّي جَميعَ العَرَبِ
مَن كانَ حَيّاً مِنهُمُ — وَمَن ثَوى في التُّرُبِ
بِأَنَّني ذو حَسَبٍ — عالٍ عَلى ذي الحَسَبِ
جَدّي الَّذي أَسمو بِهِ — كِسرى، وَساسانُ أَبي
وَقَيصَرٌ خالي إِذا — عَدَدتُ يَوماً نَسَبي
كَم لي وَكَم لي مِن أَبٍ — بِتاجِهِ مُعتَصِبِ

إنّ محمود درويش يفتح الهوية العربية على مساجلة مفتوحة مع مغتصب الأرض العربيّة، ويستعين في هذه المساجلة على تاريخ الزهو ومحمول قصيدة الفخر العربية التي تعاظم في نفوس أبنائها معاني الفخار والقوة واستنهاض العزائم. غير أنّ المفارقة التي تتضمنها بنية التناص في قصيدة "بطاقة هوية" أنّ محمود درويش اتكأ على استراتيجية تناصيّة تقوم على المعارضة والمحاكاة التداوليّة[34] استعاد فيها صوت بشار بن برد وصخبه الشعوبيّ في مواجهة

المركزية الثقافية العربية التي مارست تعاليًا على الموالي[35]. وبعبارة أخرى، استعار محمود درويش من بشار بن برد قافية القصيدة ورويها، واستعار جزءا من حقلها المعجميّ وعلاماتها السيميائيّة مثل: "العرب، والحقب، والنّسب، والحسب، والغضب، والجدّ، والأب" وهي استعارة تكشف عن عمق المحنة التي تَعْرِضُ للفلسطيني العربي الذي يسعى إلى إحياء الذاكرة؛ ذاكرة الفخر وما تستدعيه وتحيل إليه من عزّ وكرامة وفخار، وبعث التاريخ العربي الذي يأبى تلطيخ الذاكرة واستيطانها بمتوالية الضيم والذل والخنوع[36].

إنّ استحضار محمود درويش مبدأ رفض الضيم هو من أهم المفاهيم النصيّة التي ألهبت عواطف المتلقين وحفزتهم على التفاعل العميق مع هذه القصيدة المركزية في الشعر العربي. وهو استحضار لا ينفصل عن ذاكرة القراءة والنصيّة الشعريّة العربية التي مثّلها أبو الطيب المتنبي بقوله:

لا افتخارٌ إلاّ لمن لا يُضامُ مُدرِكٍ أو مُحاربٍ لا ينامُ

يتضحُ ذلك في جملة من العوامل الحِجاجيّة مثل بنية النفي:

"ولا أتوسّلُ الصَّدقات من بابكْ

ولا أصغرْ

أمام بلاط أعتابكْ

فهل تغضبْ[37]؟"

وهي بنية حجاجيةٌ دالّةٌ على رفض الانكسار والهزيمة يعضدها اتكاء الشاعر على تكرار الاستفهام في قوله: "فهل تغضب؟" ، وهو تعاضدٌ يمثّل عاملاً حجاجيًّا لا يهدف إلى طلب تصديق المخاطب المتمثّل في شخص الموظّف الإسرائيليّ الذي يستحضره الشاعر في سياق المساجلة والتحاجج[38]، بقدر ما يسعى إلى إغاظته ومقارعته وتوعّده بمساجلة طويلة الأمد وغضب ممتدّ سيفضي إلى أكل لحمه.

خلاصة القول:

إنّ قصيدة "بطاقة هوية" اشتملت على قوانين حجاجية، ومفاهيم ثقافيّة منحت المتلقين شعورًا مضاعفًا باليقين والقدرة على خوض غمار المقاومة. كما أنها وفّرت أسباب الثورة الكفيلة برصّ الصفوف الوطنية وتوحيد الأهداف القومية وتعيين سبل الكفاح الطويلة.

الإحالات

1 إلياس الخوري، **دراسات في نقد الشعر**، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1986، ص 10 – 22.

2 رجاء النقاش، **محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة**، ط2، دار الهلال، القاهرة،1971، ص85،8، 131.

3 رشيدة مهران، **الواقعيّة واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر**، ط1، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1979، 251 - 266.

4 أدونيس، **زمن الشعر**، بيروت، دار الساقي، 2012، 179، 185 – 188.

5 **زمن الشعر**، 193 – 197.

6 نفسه، 193 – 197.

7 صلاح فضل، **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995، ص 8، 32، 34 – 35.

8 **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص 142 143، 148، 149.

9 الشابي، حميد، 2013، **الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه، ص227.

10 محمد لطفي اليوسفي، **كتاب المتاهات والتلاشي**، بيروت – عمّان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،2005، ص 23.

11 عبد الوهاب المسيري، **دراسات في الشعر**، القاهرة، مكتبة الشروق الدوليّة، 2007، ص 183 – 184.

12 **ذاكرة للنسيان**، ضمن: الأعمال الشعريّة الكاملة، ج6، وزراة الثقافة الجزائرية، 2009، الجزائر، ص 144.

13 **أساليب الشعرية المعاصرة**، ص 143.

* روى لي الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي أستاذ الشعريّات أنّ جماهير محمود درويش طلبت منه، في إحدى أمسياته الشعرية في تونس، بهتاف جماعيّ أنْ يقرأ لهم: "سجّل أنا عربي"، فأعلمَهم أنه سيؤجل قراءتها إلى نهاية الأمسيّة، وعندما أنهى قراءاته قال لهم: "الآن... سجل"، ثم قال: "سجّل أنا هارب"، وطوى أوراقه ونزل عن المنصّة.

14 بول ريكور: **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ط1، ترجمة: جورج زيناتي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009، 120 - 152.

15 See: Susan Rubin Suleiman, **Crises of Memory and the Second World War**, Harvard University Press, Cambridge, Massacbusetts, London, England. 2006, P: 8.

16 **أوراق الزيتون**، ضمن "الديوان: الأعمال الأولى"، بيروت: رياض الريّس، 2009، ص 80 – 84.

17 جاك دريدا، **أطياف ماركس**، ط1، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2006، ص 15 – 21.

18 See: Andreas Huyssen, **Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory**, Stanford University Press, Stanford, California. 2003, P: 3.

19 See: Andreas Huyssen, **Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia**, Routledge, New York and London. 1995, P: 7.

20 **ذاكرة للنسيان**، ص 144.

21 توفيق بكّار، مجنون فلسطين، ضمن: **مقدّمات**، ط1، دار الجنوب، تونس، 2002 ، 133 - 140.

22 يرى أدونيس أنّ الهوية الإبداعية لا تقبل التماثل مع الجوهر الثابت المُسبّق، لكنها حالة خلق دؤوبة بما تحمله من قدرة على النمو. وبهذا المعنى فالهويّة غيرُ قابلة للتشكّل؛ لأنها خطاب علامات مفتوح الأمر الذي يجعلها تقوم على الاختلاف ونفي التّماثل. إنّ الهويّة إبداع متجدد، وتساؤل مستمر، وبحث دائم. أدونيس، ، **سياسة الشعر**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 68 – 70.

23 نفسه، ص 50 – 51.

24 See: Susan Rubin Suleiman, **Crises of Memory and the Second World War**, Harvard University Press, Cambridge, Massacbusetts, London, England. 2006, P: 5-8.

25 **ذاكرة للنسيان**، ص 144.

26 **ذاكرة للنسيان**، ص 145.

27 **ذاكرة للنسيان**، ص 146.

28 **ذاكرة للنسيان**، ص 144.

29 **ذاكرة للنسيان**، ص 144.

30 **ذاكرة للنسيان**، ص 184.

31 **ذاكرة للنسيان**، ص 185.

32 **ديوان الفضل بن العباس اللهبيّ** (توفي في القرن الأول الهجري)، تحقيق: مهدي عبد الحسين النجم، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص 19.

33 **ديوان بشار بن برد**، ج1، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1950، ص 377 ــ 380.

34 محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 1992، ص 122-123.

35 انظر: هيثم سرحان، **الخطاب الحجاجي في شعر بشّار بن برد: مقاربة في تحوّلات الهوية الثقافية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها (مجلة علمية محكّمة نصف سنويّة) – جامعة أم القرى،ع 11، مكّة المُكرّمة، نوفمبر 2013.

36 انظر: محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ط1، دار العودة، بيروت، 1990، ص 38، 44.

37 **أوراق الزيتون**، ص 80 – 81.

38 عز الدين الناجح، **العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة**، ط1، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، صفاقس، 2011، ص 47 - 48.