سرديّات الخروج الكبرى والصّغرى في "مديح الظلّ العالي"لمحمود درويش"

نسيمة ضاضي سيسطة

– كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار – عنابة، nsista@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2016/11/15 **تاريخ المراجعة:** 2017/02/13 **تاريخ القبول:** 2017/04/05

ملخص

تحوّل حدث خروج شباب المقاومة الفلسطينية من بيروت سنة 1982، على متن باخرة "سولفرلين" تحت القصف الوحشي للعدّو الإسرائيليّ، وتخاذل الأشقاء العرب، عند درويش في قصيدته "مديح الظلّ العالي" إلى نوع من الخروج المأساويّ أشبه بالذي عرفته شعوب وقوميّات في تاريخها، فهو دياسابورا فلسطينيّ جديد.استدعى فيها الشّاعر قصصا وأحداثا تتشابه فيها الوقائع والجروح، ومن خلالها استطاع سرد وجعه الصّريح الذي أذابه في حكايات ضياع متعدّدة، اقترنت بسياقات تاريخيّة ودينيّة، ليختم مديحه بقصّة خروج "أوديسيوس" الأسطوريّة التي جسّد بها حلمه في العودة.

الكلمات المفاتيح: سرديّات، خروج، دياسابورا، بحر، مقاومة. عودة.

Narratives of the great and the small going out in «Madih Eddil Alali» of Mahmud Darwich

Abstract

The event of young Palestinian resistance from Beirut in 1982, aboard the ship Solfryne under the brutal bombing of the Israeli enemy, and the weakness of the Arab countries ,transformed in Derwish Madih Eddil Alali's poem into a kind of a tragic going out which seems like the tragic one known by people and communities in their histories. It is a New Palestinian Diaspora, in which the poet recalled stories and events that are similar in facts and wounds, and through them he succeeded in retracing and reciting his pure pain which is dissolved in multiple tales of loss that are coupled with historical and religious contexts. He concludes his praise with the mythical story of Odysseus where he embodied through it his dream of return.

Keywords: Narratives, going out, diaspora, sea, resistance, return.

«Les grands et les petits récits de sorties dans «Madih eddil El ali» de Mahmoud

Résumé

L'événement de la sortie des jeunes de la résistance palestinienne de Beyrouth en 1982 à bord du paquebot «Silverline» sous le bombardement brutal israélien, et devant la couardise des Arabes, se transforme chez Darwish, en une sorte de sortie tragique comparable à celle de l'histoire des communautés humaines, c'est une diaspora palestinienne inédite où il évoque des histoires et des événements là où les faits et les blessures sont similaires. A travers ces derniers, il narre sa peine profonde qui se dissout dans des récits de pertes multiples, couplés à des contextes historique et religieux pour conclure son éloge avec l'histoire du légendaire Ulysse incarnant ainsi son rêve du retour.

Mots-clés: Récit, issues de sortie, diaspora, mer, résistance, retour.

المؤلف المرسل: نسيمة ضاضي سيسطة، nsista@yahoo.fr

مقدمة

كان لحدث خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت سنة 1982، تحت القصف الوحشي للعدوّ الإسرائيلي، وتخاذلا لأشقاء العرب وقعا كبيرا على العقل الفلسطيني، السياسي والإبداعي، فصورة الباخرة «سيلفرلين Silverline» تشق عباب البحر وهي تحمل شباب المقاومة، والبارجة الأمريكية تحرسها ولا حارس غير الله والأمريكيين، الذين يصنعون أسطورة عصر اجتياحهم لكلّ شيء"هيروشيما، ناكازاكي، بيروت". تتحوّل إلى نوع من الخروج أشبه بالخروج الذي عرفته شعوب وقوميات في تاريخها، فهو دياسابورا (شتات) فلسطيني جديد.

انّه الخروج الذي كان له الوقع الكبير على العبقرية الإبداعية الفلسطينية، حيث خلّده الروائيون في رواياتهم على غرار "**الرّب لم يسترح في اليوم السابع**"لرشاد أبو شاور"، وبحثه الأكاديميون مثل ادوارد سعيد في كتابه "**تأمّلات في المنفى**"، وأبدعه درويش ملحمة للخروج في خالدته "**مديح الظلّ العالي**" ينزع درويش إلى كتابة سرديات فلسطينية، لبناء أسوار هوياتية لهذا الشّعب الذي يتوق إلى التحرّر الإنساني، هذه السّرديات مضادة للسّرديات اليهودية موضوعاتها (النّكبة، والكفاح، وخذلان الدّول العربيّة، ضياع الأرض...)

ولأن التحرّر يقتضي مواجهة هذا العالم، كان لا بدّ من مساءلة التاريخ الرّسمي الانتقائي، وإعادة تأهيل الذّاكرة الجمعيّة التي عمل اليهود على تزويرها ومحوها وطمسها، ونبذ الهيمنة النّاتجة عن التّنميط التام، الذي تعرّضت له صورة الشّعب الفلسطينيّ من قبل السّرديات اليهوديّة ذات الإنتاج الجماعيّ الواسع، فمن خلالها تمّ تبرير وتسويغ إقامة إسرائيل في فلسطين، وبقي إنتاجها في اتّساع، بل تحصّن أكثر بالهولوكوست "المحرقة" التي تحتلّ موقعا مهما ضمن سرديّاتهم.

هذه السّرديات تمكّنت من مواكبة حياة الكفاح والشّتات لشعب عاث فيه اليهود فسادا وظلما، موثّقا تلك الأحداث بمجد واعتزاز.هذا الجنوح لتوثيق تلك المحطات التّاريخية لم يفقد هذا المديح إطاره الفنيّ، فالسّارد الشّعريّ يحاول التغلّب على حدّة الوثائقية والتّسجيليّة بسموّ ورفعة جمالية، فلجأ إلى صبغ محكيّه بالرّوح الإنسانية.

يريدها درويش سرديّات تحرّر وتنوير، لذلك يحاول أن يفتكّ حق شعبه المسلوب في أن يروي قصته بنفسه، ففلسطين كتبها الآخر أسطورة لا تقبل النّقد وهو هنا يتمثّل بحق مقولة بول ريكور "Paul Ricoeur" حين استبدل شعار عصر التنوير القائل:

"تجرّأ على أن تعرف واخرج من حالة القصور والوصاية" بشعار آخر يقول:

«تجرّأ على أن تسرد قصتك بنفسك[1].

من خلال السّعي إلى تأكيد الذّات وتثبيتها، وإغناء مخيال الأمة ورصيدها الثّقافي، وفتح آفاق الرّؤية التّاريخيّة للجماعة .كما أنّه خاض مقاومة للخلاص من الهيمنة، من خلال كتابة سرديّاته وتضمينها التصوّر الذي يحدّد مسار الواقع والرؤى، التي تقوم على توجيه مسار الوعي في ظلّ التدافع الوحشي، من أجل تثبيت الكينونات الفرديّة والجماعيّة في الأرض.ذلك أن من يفشل في كتابتها يخسر الأرض، على حدّ تعبير درويش نفسه وتصبح الهوية هوية سرديّة في جوهرها، والسّرد أو فن الحكي في السياق الجديد هو تشكيل عالم متماسك «متخيّل تحاكى ضمنه صور الذّات عن ماضيها، وتندغم فيه (...)، يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له. ومن هذا الخليط العجيب تنسج حكاية هي تاريخ الذّات لنفسها وللعالم تمنح طبيعة الحقيقة التّاريخية، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصوّرهم لأنفسهم وللآخرين بوصفها حقيقة ثابتة تاريخيا، وتدخل في هذه الحكاية أو السّردية، مكوّنات الدين، واللّغة والعرق، والأساطير، والخبرة الشّعبية،

وكل ما تهتزّ له جوانب من النّفس المتخيّلة. غير أنّ ما هو الآن حقيقة تاريخية يمثّل الأمّة و تاريخها في وعي الذّات الجماعية لا يخرج بهذا المعنى عن كونه متخيّلا»[2]

يجمع درويش بين جماليات اليوميّ، وجماليات الرؤيويّ، مشحونا بالحيرة الموصولة بالاستبعاد والرّحيل والموت، فها هو الكيان الصّهيوني يستفيد من خروج مصر من الصّراع العربيّ الإسرائيليّ بعد اتفاقية كامب–ديفيد في سبتمبر 1978.زامنها انشغال العرب بالحرب العراقية الإيرانية، وبعد هزائم العرب الشّنيعة في معاركهم يواجه شعب أعزل بأطفاله ونسائه وشيوخه إحدى أعتى وأقسى القوى في العالم، في هذا الاجتياح على لبنان الذي بدأ في ليلتي«الرّابع والخامس من حزيران/يونيو 1982، قصف الطيران الإسرائيلي الأحياء الغربيّة من بيروت ومدن صيدا وصور والنّبطية وفي يوم 06حزيران/يونيو 1982 اجتاحت إسرائيل الأراضي اللّبنانية بقوّات قدّرت بسبعين ألف جندي وستمائة دبّابة يساندها غطاء جويّ كثيف وقصف وإنزال بحري للقوّات الخاصّة التي صمد فيها المقاتلون الفلسطينيّون واللّبنانيّون الوطنيّون ببسالة في وجه الهجوم والقصف الوحشيّ، الذي تسبّب في مقتل ما يزيد على عشرة آلاف قتيل ومائة ألف جريح من السّكان»[3].

اختار درويش هذا الشكل لاستيعاب تجربته الشخصية القاسية، فبدلا من أن يكتب الشّاعر هذه الأحداث بيقينيّة التّدوين والتّوثيق والتّأريخ، فضّل نهج أسلوب المحكي الشّعريّ«Le récit poétique»[4] مستثمرا جماليات هذا الجنس وبعض تقنياته. متيحا لنفسه قدرا من التخيّل الذّاتي. إذا كان "جان ييف تاديه" Y- Tadie J – "قد حتّم لتحليل المحكي الشّعري استخدام آليات تحليل الرّواية والشّعر" في اجتماع السّرد والحكاية والشخصيات والأحداث من السّرد، مع العواطف والأنساق الموسيقيّة والتّشكيليّة من الشّعر. «فالمحكي الشّعريّ صلة بين الشّعر والرّواية. وشكل قصصيّ يستعير من الشّعر وسائله وأثره»[5].

يشكّل "مديح الظّل العالي" الفضاء الشّعري الذي منه نتلمّس المحكيّ. إنّه محكيّ شعريّ يشتغل على عناصر واقعية معيشة، معلومة تتعلّق بالاجتياح الإسرائيلي للبنان سنة 1982م، كان السّبب المباشر للغزو اتّهام منظّمة التّحرير الفلسطينية، التي اتّخذت من بيروت مقرا لها، بمحاولة اغتيال السّفير الإسرائيلي في لندن. لتدمّر بيروت بحرب مرعبة. لم تنته إلّا باتّفاق ينصّ على خروج المقاتلين بحرا إلى تونس.

يتبنّى بحثنا وجهة النّظر التّي لا تستلزم تبنّي القصيدة محكيًا يستوفي كلّ عناصر الحكي، كالشّخصيات، والأحداث والزّمان والمكان، بل يكفي حضور بعض هذه العناصر لتضفي هذه الصّفة على القصيدة الحديثة.

فالشّاعر الحديث لم يتبنّ خطابا سرديا متكاملا إنّما جعل نصّه يشي ببعض عناصر السّرد، وأحيانا يوحي ببعضها، إيمانا منه بأنّ القصيدة مهما أوغلت في مناطق السّرد تبقى فنّا شعريًا في المقام الأوّل.

يبعث درويش بمديح الظّل العالي إلى لبنان من خلال مدح أرزه العالي الذي أظلّه وأظلّ المقاومة إلى أن جاء آلهة الحديد ليطردوهم من آخر خيمة تأويهم. لكنه يقف فيه متجاوزا الوقائع التّاريخيّة والأحداث في فصولها ومشاهدها، لا تهمّه التفاصيل في شيء إلّا حينما تخفي وراء تكرارها مأساة أخرى آتية. يتجاوز في هذا المديح القضية المركزيّة **(الخروج من بيروت)**. وينفتح على قصص تتشابه فيها الوقائع والجروح والمآسي، فينبّهنا إلى العمق الإنسانيّ المنبثّ فيها، وإلى قدرتها على سرد وجعه وعذابه المستمرّ، الذي أذابه في حكايات ضياع متعدّدة. أمّا المحكي الكبير فكان هو **(الخروج من بيروت/الخروج نحو الضياع والتيه)**.

المحكي الكبير:خروج المقاومة من بيروت

يقول درويش:

والبحر أبيض

هذه سفني الأخيرة

ترسو على دمع المدينة، وهي ترفع رايتي،

لا راية بيضاء في بيروت

شكرا للذي يحمي المدينة من رحيلي

للتي مدّت ضفيرتها لتحملني إلى سفني الأخيرة

-أين تذهب؟

ليس لي باب لأفتحه لفارسي الأخير(6)

يصوّر درويش في هذا المقطع مشهد خروج المقاتلين الفلسطينيّين من بيروت، بحرا كما شاءت إرادة اليهود، وهو محمّل بكلّ معاني الانكسار والهزيمة والخيبة.

غادر الفدائيون بيروت على متن باخرة فرنسيّة تحت حماية أمريكيّة، «بدأت عملية الإخلاء من لبنان في الواحد والعشرين آب وانتهت عملية الإخلاء قبل الفاتح من أيلول واستقرّ عرفات وزمرة صغيرة من مستشاريه وجنوده في تونس»(7).

استحضر هذا الخروج من الذاكرة الإنسانية مشاهد أخرى للخروج. فبينما يتحرّك السّرد في وحدته الكبرى، يعضد السّارد. محكيّه بمحكيّات صغرى تُستَدعى لتكون تفريعات للمحكي الكبير.

1- المحكي الكبير(محكي الخروج من بيروت).

المحكيات الصغرى:

1-1 محكي(تاريخي) خروج العرب من الأندلس.

2-1 محكي (تاريخي) خروج الشّاعر امرئ القيس.

3-1 محكي(ديني) خروج يوسف.

4-1 محكي(ديني) خروج آدم.

هذا البوح بالضّياع، جعل الأحداث التي استحضرتها الذّاكرة مقترنة بسياقات تاريخيّة ودينيّة وأسطوريّة مختلفة لكنها متداخلة مع المحكي الكبير، فهذا المحكي يسكنه التّاريخ بصراعاته، مما جعل المديح علامة على التوتّر والقلق والتمرّد، وتتوزّعه الهموم والرّغبة في استعادة الوطن المشتهى دوما.

1-1 محكي خروج العرب من الأندلس:

استحضر هذا الخروج من الذّاكرة التّاريخيّة مشهدا آخر، هو «خروج العرب من الأندلس» عبر بحر مضطرب وظلام عميق. محمّلا بكلّ هذه الأعباء من الفواجع والمهازل والانكسار. فإلى أيّ مدى ستبحر سفنه حيث لا نجم يهتدى به؟ ولا يعزّيه شيء عن فقدان "الوطن". يعيد درويش استحضار تاريخ الأندلس، حيث يصبح الماضي مرآة ينعكس فيها الحاضر، فيتجلّى انسداد الأفق وهزيمة الحاضر المدويّة من خلال صورة العرب الخارجين من الأندلس، موفّرا محورا كونيّا للتّجربة الفلسطينيّة، التي قام بتذويبها في حكاية الضّياع الأندلسيّة يقول: **كنّا هنا ومنْ هنا ستهاجرُ العربُ**

لعقيدة أخرى وتغتربُ

قصبٌ هياكلنا، وعرُوشُنا قصَبُ

في كلّ مئذنةٍ حاوٍ ومغتصبُ، يدعو لأندلسٍ
إن حوصرتْ حلبُ[8]

اللّافت في هذا المقطع هو استحداث الشّاعر لعلاقات جديدة بين الصّور، عبر استخدام مفردات ثريّة ومتنوّعة: فقوله(ستهاجر العرب) يجعل المتلقي يقف على أطلال أندلس طوتها خمسمائة عام من الهزيمة. فمن هنا ستهاجر العرب جنّتها. معيدا للأذهان أجمل قصّة عاشها العرب. وليرسّخ المعنى أكثر يضيف(وتغترب) لتتعالق مع ما قبلها (ستهاجر) وتعيد سرد الحكاية، حكاية التشرّد على دروب المنافي.

في هذا السّياق تحضر الأندلس، كاشفا عن سرّ هذه الاستحضار، إذ يمثّل الرّحيل كلّ معاني التوتّر والانسلاخ، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفيّ، وتظهر صورة الفلسطينيّ المشرّد المقتلع المرتحل بعيدا عن أرضه.هكذا يعيد درويش قراءة تاريخ الأندلسيين المطرودين من فردوسهم وتحدث المطابقة بين الصورتين في ظلّ هذا الفضاء التاريخيّ.

نكتشف كلّ ما غصنا في أعماق النّص، أنّنا أمام وثيقة تاريخية محبّرة بلغة خالية من مفردات التّاريخ والتّدوين المألوفة، يشتغل السّرد فيها ليس بوصفه مجرّد شبكة من التقنيات تشتغل من تلقاء نفسها دونما موجّه أو غاية، وإنّما تجلّى في بؤرة من الديناميات والاستراتيجيات الموصولة برؤية للعالم، يصدر عنها المبدع في تخييلاته فيها من التأمّل والرؤيوية ما يرفعها إلى مقام الشهادة المكتوبة، التي يستعين بها في عملية التصدّي والمواجهة، ومنع الذّات الفلسطينية من التآكل والتلاشي والانسحاب.

تمثّل الأندلس تاريخا من الغزو والبكاء والشكوى، لذلك فالنّكسات التي يعيشها الفلسطينيّ المعاصر، تجعله يستحضر محنا ونكبات من التاريخ، وتبدو نكبة الأندلس أبلغها. لأن الخروج فيها كان إيذانا بخروج أمة من الحضارة والتّاريخ، الذي يبدأ عادة بانكماش الجغرافيا وانسداد الأفق.

2-1 محكي (تاريخي) خروج الشاعر امرئ القيس:

في هذا المديح استحضار خفيّ لشاعر عربي قديم هو امرؤ القيس الكندي، الشاعر الطريد، يحاول السّارد من خلال هذه الصورة القديمة، أن يقدّم صور حياتيّة عديدة هي في الأصل تنتمي إلى الماضي ولكنّه يقدّمها بشكل معاصر، ليقرأ بها واقعا معاصرا، فيحدث أن يجتمع الماضي والحاضر في برهة وجيزة. فحين يقول:

كمْ منْ نبيّ فيكَ جرّب
كمْ تعذّبَ كيْ يرتّبَ هيكلهْ
عبثا تحاولُ يا أبي مُلكا ومملكَه
فسرْ للجُلجُلَة
واصْعدْ مَعي
لنُعيدَ للرُّوح المشرَّد أوَّلَهْ[9]

فهو يشير إلى الهدف من رحلة امرئ القيس، حين لحق بقيصر الرّوم ليعينه على استعادة ملكه الضّائع الذي جرّده منه بنو أسد في صحراء نجد.إن التّاريخ عبر هذه الإحالات المتكرّرة والمنوّعة يقف بقوّة وراء هذا المديح، ولكونه تاريخ يُسرد فهو يضع قارئ هذا النّص بين مرجعيتين: مرجعية تاريخيّة، ومرجعية تخييليّة.

هكذا يبلور السّارد استراتيجياته في السّرد، إذ يقوم بعملية انتقاء لمجموعة من الأحداث ذات المرجعيّة التّاريخية، ويكوّن بها بؤرا تنفتح على التّاريخ، ومن هذه البؤر ينمو السّرد ليسبحَ في التخييل.

نتساءل هنا عن الدّافع من اختيار شخصية امرئ القيس، هل لكون هذه الشّخصية مأساويّة؟ أم لكونه شاعرا وأميرا فقد أباه وملكه وراح يبحث عنه؟ له قوّة البيان (اللّغة) وفي المقابل ضعيف الإرادة. استنجد بقيصر كي يعينه على استرداد ملكه الضّائع، وما أضاع ملكه غير بلادته وخموله، حين تشبّث بلهوه ومجونه حتى أصبحت أطلاله شاهدة على شيء كان ورحل.

ومن جدل المحكيين التّاريخيّ والتخييليّ يمكن للمرء أن يحدّد التّيمات «Thèmes»الأساسية التي اشتغل عليها السّارد فهي"ضياع الدرب، ضعف الإرادة، فقدان الملك، ملك الأب الضّائع، الفشل والانكسار، الخيانة"ولكون درويش (طريد وغريب وضحية) فهو يربط بين تجربته وتجربة امرئ القيس، بعد الرّحيل من بيروت، فكان هذا البوح بضياع الدّرب، مشيرا إلى أن مأساة الشّاعر ليست مأساة فرد فقد عرشه وتعرّض للخيانة، وإنّما هي مأساة أمّة بكاملها.

يبدو أن واقع الحال اضطرّ السّارد إلى الإتيان بالتّاريخ ليلوذ به من الحاضر أوّلا، ولدحضه ثانيا.هذا الحسّ قويّ جدا في هذا المديح طابعه الحسم والإدانة منذ البدء. متمرّدا على الدّنيا التي يرتبك المكان فيها، وينزوي الأمان. ففي هذا السياق التّاريخيّ الذي يتفجّر عن ظرف ضاغط، آخذا في التكوّن من ضياع حرارة الإيمان وطهارة المبدأ. يمكننا أن نقرأ محكي خروج امرئ القيس على أنّه نوع من الانكسار الخفيّ والضّياع والهزيمة والسّخرية المريرة، فهو يمثّل حالة الهزيمة عندما استنجد بقيصر لاسترجاع حقّه الضّائع من أهله.

3-1 محكي خروج يوسف:

شكّل رمز يوسف في شعر درويش حضورا بارزا، فما حصل معه وما واجه من آلام نفسيّة على مدى من السّنين من عمره، جعلت الشّاعر يوظّفه في قوله:

كم كنت وحدك، يا ابن أمّي
يا ابن أكثر من أب
كم كنت وحدك
القمح مرّ في حقول الآخرين
والماء مالح
والغيم فولاذ.وهذا النّجم جارحْ
وعليك أن تحيا
وأن تعطي مقابل حبّة الزّيتون جلدك.
كم كنت وحدكْ[10].

يظهر"رمز يوسف بعدّة مظاهر، تعود جميعها إلى رؤى الوحدة والتخلّي، والقهر والسّجن، والظّلم من ذوي القربى، فيجعل المتلقّي يشعر بمدى الوحدة والضّياع والظّلم الذي تعرّض له شعبه وقاساه، منذ ولادة الألم الأخويّ.

يحيط درويش بجوهر الحدث الشّعريّ والمأساويّ فيظهر فعل الكتابة ليكون مساويا للفجيعة ومعوّضا لها في آن"ففي عالم واقعي يبدو مخيّبا للآمال، يلعب المتخيّل دورا تعويضيا، فهو يؤثّر في كلّ مجال فهو شديد التأثير في الأزمات، فهذه الفترات هي التي تضخّم تجلياته لتعويض الخيبات، ولتكون سدّا منيعا أمام المخاوف ولتبتدع حلولا جديدة"[11].

ففي مرحلة حصار بيروت وما تبعها من تقتيل وتشريد للفلسطينيّين، تعزّز إحساس الشّاعر بأنّه وحيد بعد أن تخلّى إخوته (العرب)عنه يقول:

سقطتْ قلاعٌ قبلَ هذا اليوم، لكن الهواء الآن حامضْ.

وحدي أدافعُ عن جدارٍ ليس لي

وحدي أدافع عن هواءٍ ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقفٌ...

أيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ

وحدي أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تراودني على نفسي

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدة الروح الأخيرة[12]

يتكرّر لفظ وحدي ثماني مرّات في هذا المقطع، ليؤكّد به أن الفلسطينيّ قد فقد كلّ وسائل الدّعم، وغدا في مواجهة مصيره وحده، وهنا تتقاطع الوحدتان: وحدة النبيّ يوسف الذي تخلّى عنه إخوته، ووحدة الفلسطينيّ الذي ترك وحيدا يجابه قدره.

فتبدو الذّات وحيدة، في رحلة كونيّة عبثيّة المصير، وتكون علامة على التوتّر والقلق في مواجهة الدّمار الكاسح، لا يجد السّارد غير المهزلة والمفارقة عميقتين عمق الواقع وتناقضاته ليؤكّد حيرته وضياعه في قوله:

هي هجرة أخرى

فلا تكتب وصيتك الأخيرة والسّلاما[13]

مشهد مأساويّ آخر يطوّق ذات الشّاعر، يصوّر فيه الرّوح الفلسطينيّة المعذّبة، الباحثة عن الخلاص الكونيّ من ظلم التّاريخ وسلطته، وانسحاب الجغرافيا، فعبارة: هي هجرة أخرى... تُدشّن المشهد إذ تعيد سرد الحكاية فهي تحيل، بل تذكّر بكلّ الهجرات السّابقة، التي تشّرد فيها الفلسطينيّ واقتلع، ورُحَّل قسراً وأُبعد عن أرضه. فالشّاعر هنا خائر القوى، محبط ممّا أصابه بعد كلّ هذه الخيبات والانكسارات، تفشّت في روحه مشاعر الهزيمة.

إذن فالهجرة من بيروت هي هجرة أخرى للإنسان الفلسطينيّ، الذي يشكّل معادلا موضوعيا لرمز يوسف، فإذا كتب يوسف وصيّته بالعودة، فلا تكتب أنت وصيّتك بالعودة، فأرضك بعد هذه الهجرة بعيدة نائية، وأنت وحيد منكسر فمن سيحقّق شروط وصيّتك؟.

يستحضر درويش في هذا المقطع النبيّ يوسف عليه السلام الذي كتب وصيّته، بأن تنقل عظام رفاته من أرض هجرته (مصر) إلى أرض آبائه وأجداده (أرض كنعان) كما ورد في الكتاب المقدّس: **(وقال يوسف لإخوته: هاءنا ذا أموت، والله سيفتقدكم ويصعدكم من هذه الأرض إلى الأرض التي أقسم عليها لإبراهيمَ وإسحاقَ ويعقوبَ ٢٥ واستحلف يوسفُ بني إسرائيلَ وقالَ:"إن اللهَ سيفتقدكُم، فاصْعدوا عظامي منْ هَهنا")**[14].

هو بهذا يرمز إلى الهجرة من بيروت، والتي أضيفت إلى الهجرة الأولى، التي قام بها الفلسطينيون يوم خرجوا من فلسطين قاصدين لبنان. في فاجعَة تحدّت اللّغة والكلّام، وقهرت الصّمت ومزّقت كلّ المعاني.

هي رحلة العذاب التي بدأت بالخروج من الوطن وتواصلت حلقاتها بخروجهم من بيروت، وضياعهم في البحر مما عمّق الإحساس بمرارة الواقع وقسوته في هجرة جديدة ليس لها نهاية.

جاء هذا المديح شبيها بالأمواج المتتالية، وقد تداخلت فيه الأزمنة، والأمكنة، وشاعرية اللّغة، وقد حاول الشّاعر انتقاء الأحداث والمشاهد الأكثر ملامسة للتّجربة وأكثرها خصوصية بالحالة الفلسطينيّة العامة.

4-1 محكي خروج آدم.

يضع درويش آدم معادلا موضوعيّا لنفسه الفلسطينيّة، والجنّة معادِلا لبيروت في قوله:

لا لَسْتُ آدَم كَيْ أَقُولَ خَرَجْتُ مِنْ بَيْرُوتَ مُنْتَصِرا
عَلَى الدُّنْيَا
وَمُنْهَزِما أَمَامَ الله
أَنْتَ المَسْأَلَة[15]

يبدو آدم دالا مهما يمثّل حالة الصّراع الوجوديّ، الآتي من أبديةِ العصور. ليلتقي بآدم"الفلستيّ" المحاصر والمطارد من قبل آلهة الحديد منذ غابرِ الأزمان: (الفلستيّون) مصطلح يطلق على القبائل التي «استوطنت شاطئ فلسطين (كنعان) الجنوبيّ العربيّ من غزّة إلى يافا شمالا وهم من "شعوب البحر". Sea-People

"الذين جاءوا إلى فلسطين من بحر ايجة حوالي 1194قبل الميلاد، وقد جاء ذكرهم في عدد من المصادر المصرية القديمة حيث أسموهم"بلست"أو "بالستو" ويدلّ الخزف الذي أدخلوه على أصولهم الكريتية (من جزيرة كريت) قرب السّواحل اليونانية. وكان المؤرّخ (هيرودوت) هو الذي أطلق على المنطقة التي احتلّها الفلستيون اسم (فلستا philistia وكانت تشمل خمس مدن ساحلية: أشدود، وعسقلان، وغزّة، وعقرون، (عاقر) جات»[16].

فيبدو في هذا المقطع ذلك الانكسار الخفيّ الذي يحمله الإنسان الفلسطيني، المطارد والمحاصر حيثما حلّ وقد أخذ صورا أكثر مرارة وقسوة، فقد تغلغلت لغة القتل والدّماء والحصار لتطغى على كلّ رموز الحياة.

يحضر آدم مرّة أخرى ويحضر معه سؤال الذّات والكتابة كإثارة حيويّة لأبعاد الكينونة المتعدّدة التي تخضع لآلية الكشف، فيعيد طرح أسس مساءلة الوجود من أجل بناء حوار خصب، إذ يقول:

لَا لَسْتُ آدَمَ كَيْ أَقُولَ خَرَجت من بَيْرُوتَ أَوْ عَمَّانَ أَو يَافَا، وَأَنْتَ المَسْأَلَهْ فَاذْهَبْ إليكَ، أَنْتَ أَوْسَعُ مِنْ بِلَاد النَّاسِ، أَوْسَعُ مِنْ فَضَاءِ المقْصَلَهْ[17].

هذا الانكسار الذي يحمله درويش يأخذ صورا أكثر مرارة وقسوة، حيث يتحوّل المقاتل الفلسطيني البطل الذي تحدّى كلّ أنواع الحصار والانهيار والموت، إلى مطارد مهزوم.

في ختام هذا الطّواف الكونيّ نعود إلى صورة الإنسان المهزوم والمطرود من الفردوس، من دار الخلود الأبدي إلى دار الفناء والشّقاء، فآدم طُرِدَ مرَّةً من الجنة كما ورد في قوله تعالى: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ منْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذه الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا منَ الظَّالمينَ﴿34﴾ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا ممَّا كَانَا فيه وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴿35﴾ فَتَلَقَّى آدَمُ من رَّبِّه كَلمَات فَتَابَ عَلَيْه إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحيمُ﴿36﴾ قُلْنَا اهْبِطُواْ منْهَا جَميعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿37﴾**[18] .

أمّا آدم الفلسطينيّ فقد طرد مرّة من فردوسه الأوّل"**فلسطين**"وها هو يطرد اليوم من فردوسه الثّاني "**بيروت**".

فأي خطيئة يدفع ثمنها؟

ينقاد درويش مع هذا الألم الأبديّ إلى باب مشرّع من أبواب الإبداع. «ذلك أنّ الأدب ومن ضمنه الشّعر هو نظير الكون، يمكن لكلّ شيء فيه أن يتطابق مع كلّ شيء آخر، وهذا التّطابق أو التّماهي يترجم نسق دائرية هذه الكونية، ومن ثمّ ينشأ كلّ الشّعر وكأنّ كلّ الصّور محتواة ضمن هيئة كونية واحدة، والمماهاة نقيض التّماثل أو التّشابه، كما أنّ التّماهي الكامل ليس التّماثل ولا الرّتابة، وإنما وحدة أشياء متعدّدة... فكون الشّعر كون أدبيّ وليس كونا وجوديّا منفصلا، والكشف يعني الإبداء»[19].

فيأتي صوت الشّاعر من التّيه والضّياع وينسج الحكاية، ويعيد تركيب وطن راحل من منفى إلى آخر، تدفعه الرّغبة الجامحة في الخلاص من المصير الإنسانيّ الظّالم. فبعد سرديّات الخروج الصّغرى التي نسج بها سرديّات الخروج الكبرى(الخروج من بيروت)، يختم درويش مديحه بحركة مفاجئة، تتمثّل في استحضار سرديات أسطوريّة للعودة تمثّلت في محكي عودة أوديسيوس بطل ملحمة الأوديسة.

2- محكي (أسطوري)عودة أوديسيوس.بطل ملحمة الأوديسة.

ويأتي الاستحضار هذه المرّة عن طريق السؤال:

عمّ تبحث يا فتىَ في زورق الأوديسة المكسور عمّ؟ مكرّرا ثلاث مرّات في مقطع واحد.

امتص كلّ هذا في تّشكيل أسطوريّ باهر تنهض عليه بلاغة القول الشّعري. فجاء هذا التكرار وكأنّه طقسيّ، استحضر معه الأجواء الأسطوريّة لبطل ملحمة الأوديسا (أوديسيوس) «Odyseus» مع كلّ ما تحمله هذه الرّحلة من دلالات التيه والرّحيل في عرض البحر، كما تستحضر كل الأهوال والمغامرات والصعوبات التي لاقاها بطل الملحمة.

فيأتي الجواب:

عن موجة ضيّعتها في البحر

عن خاتم لأسيّج العالم

بحدود أغنيتي[20].

جاء جواب الفتى ملتحفا بصوت (أوديسيوس): ينمّ عن رغبة ملحّة في نفي العدميّة التي فرضتها الحرب، لقد ضاع المحارب الماكر في عرض البحر ولم يجد من يعينه ويهديه للعودة. فأسقط درويش تغريبته الأسطوريّة الشّهيرة على التّغريبة الفلسطينيّة.

فجاءت بنفس ملحميّ هوميريّ. فهذا البطل يحاول أن يلملم نثار تغريبته الفلسطينيّة فجعلها (موجة في البحر، خاتما)، مستحضرا هذه الأجواء الأسطوريّة عند تحطّم سفينة البطل على شواطئ قرطاج. فدرويش في هذا المقطع يسائل المقاتلين الرّاحلين عبر البحر إلى شواطئ تونس (قرطاج).

في قوله:

لمَ ترحلونَ

وتتركون نساءكم في بطنِ ليلٍ من حديد؟

لم ترحلونْ

وتعلّقون مساءكمْ

فوق المخيّم والنشيد؟[21].

اختزل لنا السّؤال وعي الشّاعر، عبّر فيه عن رغبته الدفينة التي تعيش في أعماقه الواعية واللاّواعية، فهو سؤال يحيل على الاضطراب والتّردد، يلخّص دهشته وهشاشته وقلقه الكونيّ، كما أنه تعبير عن احتراق الذّات المبدعة التي عاشت التمزّق والضّياع فجاءت صيغة الاستفهام هنا رفضًا عنيدًا في صيغة بحث انكساريّ، أو ليس هذا عزاءً للذّات؟ ثمّ تأتي الأسطر التّالية، لتعمّق الإحساس في سعي دؤوب لتركيز مقولته الشّعريّة وإقرارها.

وأين تذهب؟

أينما حطّت طيور البحر في البحر الكبير

البحر دهشتنا.هشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر أرض ندائنا المستأصلة

والبحر صورتنا

ومن لا برّ له

لا بحر له.

بحر أمامك، فيك بحر من ورائك

فوق هذا البحر بحر، بحر

وأنت نشيد هذا البحر(22).

"**البحر**" بؤرة مستوعبة ورمزية ودالة، ذات نفس ملحميّ وأسطوريّ، «تسمح بالتعدّد والتنوّع والشمول والحركة، وتَفيض بالمعاني المتواصلة عبر الزّمان والمكان. فالأنساق اللّغوية والحركيّة والصّوريّة التي تتكشّف عنها بؤرة (البحر)، والموازنات التي تخلقها في المشهد الشّعريّ البانوراميّ بمنطلقاتها وخلفياتها وإشكالاتها والأبعاد التاريخيّة بمعطييها الماديّ والرّوحيّ وبأسئلتها المستعصية، تجعل من هذا المقطع نافذة يمرّ منها وهج الرّؤيا، وشرفة يُطلّ منها على الخيال وتلهبُه ويشارك في الثّورة بثورته الخاصّة، عبر صور هي مزيج من التّشكيل التّجريديّ والسّرد الواقعيّ»[23]. مستثمرًا كلّ ما هو متاح من الإمكانيات الإشارية والعلامية التي تخترقها المفردة (البحر) لخلق مناخ شعريّ قـائم على التّركيز والتّكثيف والـتّشفير، وهو ما يلقي بظلاله على اللّقطات المقاطع، ويوجهها توجيهًا يدعم سرد جمال المفقود وعذاب الفاقد، وبهجة المفقود– المستعاد– ولهذا تأتي جمالية القصيدة من جمالية السّرد التي تصف، بأشكال مختلفة أحوال المنفيّ عن وطنه المصادَر.

ويتحوّل البحر إلى برزخ بين الرّغبتين ويغدو النّشيد خيطًا ناظمًا للأزمنة غابرها وحاضرها واقعها وأسطوريّها، بل إنّ البحر يغدو حبلاً سرّيًا بين درويش، وأرض كنعان الأسطوريّة يذكّره دائما بالخروج. لكن المفارقة تكمن في كون رحلة أو ديسيوس بدأت بعد انتهاء حرب طروادة التي حوصرت ودمّرت من قبل أو ديسيوس وجنوده، ورحلته هي عودة إلى الدّيار بعد انتصار.أما شباب المقاومة فرحلتهم بدأت بعد حصار بيروت ودمارها، ورحلتهم تيه ومنفى. فالبحر في هذا المديح هو الذي ينظّم الأمكنة ويبقيها مشرّعة على أسطوريتها بما يكمن فيه من أسرار وماله من إغراء بالرّحيل.

فكلّ ما حدث في بيروت من تقتيل وتشريد، أدخل الفلسطينيّ في حالة التّيه. إلّا أنّ هذا التّيـه بقدر ما يحمـل من مرارة الإحساس والضّياع فإنّه بدايـة لبحث التّائـه عن جذوره: «فالتّيه الفلسطيـنيّ لم يؤدّ إلى ذلك الذّوبـان في عتمة اللّجوء والدّوران في متاه المنفى المغلق، إنه تحوّل إلى مسيـر اكتشـاف لمنابـع الجـذور وملتقيـات

العطـاء إلى رحلة صوب البؤر التي يعاد فيها إنشاء الهويّة الإنسانيّة، والأوطان الرّحبة، التّيه انشطار وإعادة تركيب، مُساءلة وتأكّد»[24].

جاء استحضار بطل ملحمة الأوديسة "أوديسيوس" متناغما مع دلالة القصيدة، فهي تذكّر بتيه البطل الأسطوريّ في البحار. ومكابدته صروفا من المحن في طريق عودته إلى بلده ايتاكا، فقد هلك رفاق الطريق وطوّف وحيدا يضرب في أرجاء الأرض وآماد البحر الكبير، إلا أنّه نجا من مخاطر لا توصف وعاد في اللّحظة الحاسمة ليطالب بزوجته ويصدّ عنها المعتدين الأنذال.

النّهاية السّعيدة حين عاد أخيرا إلى الوطن ولقاء زوجته الوفيّة بنيلوب، وابنه الذي حافظ على ملكه . كانت بطرد من تكالبوا على إرثه وزوجه. وفيها تأكيد حتمية الانتصار والأمل في عودة المهجّرين.

عاد سيّد البيت الأصليّ ليطالب ببيته، وكذلك سيعود الفلسطينيّ بعد كلّ المحن التي تعرّض لها ليطالب بيته الأصليّ(فلسطين)، لتكون كلّ هذه المآسي معبرا إلى فرح أكيد هو العودة.

يمضي درويش عميقا في متاهات التشرّد الفلسطيني، ليروي عن ذلك الرّاحل دائما وأبدا، عن طريق جدل الحكاية الفلسطينيّة بحكايات التّاريخ المستعادة. وتبقى العودة هي الحلم الذي يسعى إلى تحقيقه، فان أخفق الآن في الوصول فعليه أن يبقي حنينه إلى أرضه متوهّجا.

يبدو أن محكيات الخروج التي نسج بها درويش نصّه، هي نسيج من الألم والمرارة. لم يجعلها تتلاحق وتطّرد لتحمل فقط معاني الخذلان، والتشرّد والضّياع والخيبة والهزيمة، ولكنّه جعلها تنفتح على أمل كبير اسمه (العودة). فالخروج يستدعي بالضّرورة مقابله العودة.

هناك حالات دائمة من العودة، منها العودة إلى الذّات والهويّة بعد مخاطر الشّتات والفقدان وبناء حلم فلسطين الوطن والعودة.

فدرويش في سردياته يعيد تجميع هويّته من تكسّرات المنفى وتقطّعاته، هذا الاستحضار يأخذ شكل الحكاية، أي أن الهويّة تصبح هويّة سرديّة.

تتحقق مع درويش هنا مقولة ادوارد سعيد: إن القصص تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشّعوب

المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصّة. ووجود تاريخها الخاصّ. «لا شكّ أن المعركة الرئيسيّة في (العمليّـة) الامبرياليّـة تدور طبعـا من أجـل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألـة من كـان يملك الأرض، ويملك حقّ استيطانها والعمل عليهـا ومن ضمن استمرارها وبقاءها، ومن استعادها، ومن يرسم الآن مستقبلها – فإنّ هذه القضايا قد انعكست ودار حولها الجدال، بل حسمت أيضا لزمن ما في السّرد الروائيّ»[25].

وجاء درويش ليعيد التأكيد عليها في مديح الظلّ العالي. ويؤكّد في السّياق نفسه أنّ الأمم هي ذاتها سرديّات ومرويّات، «وأنّ القوّة على ممارسة السّرد أو على منع سرديّات أخرى من أن تتكـوّن وتبزغ لكبيرة الأهميّـة بالنّسبة للثّقافة الامبرياليّـة، وهي تشكّـل إحـدى الروابـط الرّئيسيّـة بينهما، والأكثر أهميّة أن السّرديات الجليـلة الكبرى للتحرّر والتنويـر قد جنّـدت الشّـعوب في العـالم المستعمر وحفّزتها على الانتفاض وخلع نير الامبرياليّة وخلال هذه العمليّة هزّت تلك القصص وأبطـالها العديـد من الأوروبيّين والأمريكيّين، أيضـا فقامـوا هم بدورهم بالصّـراع من أجـل سرديّـات جديدة للمساواة و(الرّوح) المجتمعيّة الإنسانيّة»[26].

ففي خضم هذه الحرب التي تكاد تقتلع الثّقافة الفلسطينيّة وتاريخها، يتّخذ درويش مثل هذا الاستحضار الحيّ لكلّ العوالم التي يكاد يفقدها، ليصنع من الشّخصيّ والأسطوريّ والدّينيّ والتّاريخيّ، واليوميّ مادّة مديحه ليصهرهـا في

حكايتـه الشّخصيّـة، مستخدما مخزنا رمزيّا شديد الإيحاء، عميق الدّلالــة، لكنّ اللاّفت في شعر درويش هو تلك القدرة على تطويــع تلك الرّموز، للتّعبير عن التراجيديا الفلسطينيّة التّي يطمح إلى إعادة تركيب عناصرهـا ليبلغ بها مصاف التراجيديات الكبرى في التّاريخ.

ودرويش إذ يستعيد تلك الوقائع التي شهدتها مدينة بيروت، فعلى سبيل التّركيب والبناء، تخيّلا عبر مجازات اللّغة الدّلالية وتراكيبها الفكريّة، في مدينة غير عادية، ولا شبيهة لها في الدّور والمكانة، عاصمة المقاومة والثّقافة والحريّة. هكذا تتحوّل بيروت إلى رمز وتقف في مهب الدّلالات، فتكّف عن كونها مدركًا معلومًا متحقّقا في الواقع العينيّ هنا يسعى السّرد لبناء تصورات مغايرة ترتبط بالهويّة، ويظهر فعل الكتابة فعلا مساويًا للفجيعة ومعوضًا لها في آن.

إنّها وطأة القلب بعد تاريخ من الهزائم والانكسارات، تاريخ من الرّحيل نحو المجهول واللاّنهائيّ، لكن هذا الصّوت يخرج من عمق الجرح في وجه القمع والظّلم المسلّط على هذا الشّعب.

يحتّل السّرد إذن «منزلة أنطولوجيّة» ويتحوّل إلى مصدر أوّليّ من مصادر المعرفة بالذّات وبالعالم والنّص السّردي، مهما كان النّوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة أم قصّة أم رواية مضادّة – ينطوي على أفقين، أفق التّجربة وهو أفق يتّجه نحو الماضي، ولابدّ أنّ يكتسب صياغة تصويريّة معيّنة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمنيّ فعليّ، وأفق التوقّع، وهو الأفق المستقبليّ الذي يهرّب به النّص السّرديّ»[27]، أحلامه وتصوّراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمّة تأويلها.

وفي ضوء هذا الانصهار المتبادل للآفاق تصبح الحياة نفسها سلسلة من المتواليّات السّردية واقعًا معيشا، أو كما يعبر "ريكور" «تُروى الحياة ويُعاش السّرد»[28].

ما نخلص إليه هو أنّ مديح الظّل العالي يعجّ بالأحداث، والإحالات الثّقافيّة المتنوّعة الموغلة في الرمزية أحيانا، ولكنها منغرسة في واقع تاريخيّ، استطاع درويش من خلالها خلق أجمل صور للحوار مع التراث الإنساني وفي أجلّ موضوعاته، خاصة حين تقدم شكلا عميقا لمعنى الرحيل والمخاطرة والمنفى القسريّ.

فسرديات الخروج التي نسج بها نصّه ليست تمجيدا لفعل الخروج، بقدر ما هي تطلّع للعودة والالتحام مجدّدا بأرض الوطن.

فيظهر السارد الشعري في النص متقمّصا التاريخ، وهو هنا يستعيد دورته، ويضغط على مناطقه المضيئة لاستفزاز الحضاري فيها.ليصنع من الشّخصيّ والأسطوريّ والدّيني والتّاريخيّ، واليوميّ مادة مديحه ليصهرها في حكايته الشّخصيّة، مستخدما مخزنا رمزيّا شديد الإيحاء، عميق الدّلالة، للتّعبير عن التراجيديا الفلسطينيّة التي يطمح إلى إعادة تركيب عناصرها ليبلغ بها مصاف التراجيديات الكبرى في التّاريخ.

فحين تُحكى القصص تتشّكل الهويّات في أماكن مختلفة، ويتّضح بعد ذلك أن السّرد له بالغ الأهميّة بالنّسبة لإعادة اكتشاف الذّاكرة والهويّة، ويصبح أكثر ثراء حين يتفاعل ويتكامل مع خصوصية النّص الشعريّ.

هوامش

1– بول ريكور: الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، 2009 ص، 649.

2– ادوارد سعيد، الثّقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، لبنان، ط 3، 2004 ص، 17.

3– شفيق عبد الرزّاق السّامرائيّ: الصّراع العربيّ– الإسرائيليّ، الجامعة المفتوحة، طرابلس، دار الكتب الوطنيّة–بنغازي، ليبيا، ط1، 1999، ص 205.

4– انشغل الخطاب النقدي بمسألة الأجناس الأدبيّة، وأعيد النّظرُ في الكثير من التصوّرات والرّؤى، دفع هذا الانشغال النّاقد الفرنسيّ جان ياف تاديه إلى إصدار كتابه المحكي الشّعري، راسما به معالم جنس أدبيّ يقع بين تخوم الرواية والقصيدة.

5- jean- Yves tadie: le récit poétique-p-u-f- écriture. Paris, 1978, p. 07.

6– محمود درويش: مديح الظلّ العالي–قصيدة تسجيليّة–دار العودة، بيروت، لبنان، ط 4 الديوان، ص 64.

7– ادوارد سعيد:خيانة المثّقفين، النّصوص الأخيرة، ترجمة، أسعد الحسين، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ص 263.
8– محمود درويش:مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 31.
9– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 74.
10– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق ص 12.
11– لوسيان بوا: من أجل تاريخ للمتخيّل، ترجمة، باسم المكّي، العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ بيروت، لبنان، عدد، 29، 30، 2010. ص 129.
12– محمود درويش:مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص، 15، 1.
13– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 13.
14– الكتاب المقدّس:العهد القديم، سفر التكوين، الفصل، 50، ص 76.
15– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق ص 71.
16– كيت وايتلام:اختلاق إسرائيل القديمة، إسكات التاريخ الفلسطينيّ، ترجمة، سحر الهنيدي، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للفنون والآداب، الكويت 1999، ص 18.
17– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 74.
18– سورة البقرة، الآية، 34، 35، 36، 37.
19– نورثروب فراي:تشريح النّقد، ترجمة، محي الدّين صبحي، منشورات الثّقافة، دمشق، سوريا، ط2، 2005، ص 182.
20– محمود درويش: مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 66.
21– محمود درويش:مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 51.
22– محمود درويش:مديح الظلّ العالي، مصدر سابق، ص 65.
23– فيصل صلاح القيصري: بنية القصيدة في شعر عزّ الدّين المناصرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص 81.
24– عبد السّلام الموساويّ: جماليات الموت في شعر درويش، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 27.
25– ادوارد سعيد:الثّقافة والامبرياليّة، ترجمة، كمال أبو ديب، مرجع سابق، ص 58.
26– ادوارد سعيد: الثّقافة والامبرياليّة، مرجع سابق، ص 59.
27– ديفيد وورد: الوجود والزّمان والسّرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1 1999، ص 31.
28– ديفيد وورد: الوجود والزّمان والسّرد، فلسفة بول ريكور، ص 32.

2– مصادر البحث ومراجعه:

القرآن الكريم .
الكتاب المقدس.

– **المصادر:**

3– محمود درويش: مديح الظلّ العالي–قصيدة تسجيليّة–دار العودة، بيروت، لبنان، ط4 1983.

المراجع العربيّة:

4– شفيق عبد الرزّاق السّامرائيّ: الصّراع العربيّ–الإسرائيلي، الجامعة المفتوحة، طرابلس، دار الكتب الوطنيّة– بنغازي، ليبيا، ط1 1999.
5– عبد السّلام الموساويّ: جماليات الموت في شعر درويش، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
6– فيصل صلاح القيصريّ: بنية القصيدة في شعر عزّ الدين المناصرة، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

المراجع المترجمة:

ادوارد سعيد:

7– الثّقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، لبنان، ط 3، 2004.
8– خيانة المثّقفين، النّصوص الأخيرة، ترجمة، أسعد الحسين، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا.2011.
9– ديفيد وورد: الوجود والزّمان والسّرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت– لبنان، ط1 1999.

10– كيت وايتلام:اختلاق إسرائيل القديمة، إسكات التّاريخ الفلسطينيّ، ترجمة، سحر الهنيدي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت 1999.

11– نورثروب فراي:تشريح النّقد، ترجمة، محي الدّين صبحي، منشورات الثّقافة، دمشق، سوريا، ط2، 2005.

المراجع الفرنسيّة:

12- Jean- yves tadie: le récit poétique-p-u-f- écriture. Paris, 1978.

المجلّات والدّوريات:

13- العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، لبنان، عدد، 29، 30، 2010.