الوطن والهوية في ديوان "אחד מכאן" واحد من هنا
للشاعر سلمان مصالحة

مُحَمَّد عبد الدايم هندام
مدرس الأدب العبري الحديث والدراسات الإسرائيلية
كلية الآداب، جامعة المنصورة
mohendam@mans.edu.eg

ملخص
استهدف البحث دراسة أبعاد الوطن في الديوان المكتوب بالعبرية "واحد من هنا" للشاعر سلمان مصالحة، أحد أدباء فلسطيني الداخل، وافترش المكان الفضاء الشعري للديوان متمثلا في بعديه: اللغة والهوية، وكذلك الاغتراب الذي تشكل في الذات الشاعرة، نتيجة للمتغيرات التاريخية والسياسية التي حدثت منذ ١٩٤٨، وتركت أثرها على الأسس الاجتماعية والثقافية لفلسطيني الداخل، ومنها الكتابة باللغة العبرية.

كلمات مفتاحية:
فلسطينيو الداخل – اللغة العربية– اللغة العبرية– سلمان مصالحة –الشعر العبري الحديث– ثنائية اللغة –الهوية –الاغتراب

Abstract:
The research aimed to study the dimensions of the homeland in poetry book "In place" which written in Hebrew by the poet Salman Masalha, one of the 48-Palestinian writers, The place occupied the poetic space of the book represented by its two dimensions: language and identity, as well as the alienation that formed in the poetic self. As a result of the historical and political changes that have occurred since 1948 and have left their impact on the social and cultural

foundations of the 48-Palestinians, including writing in the Hebrew language.

Keywords:
48-Palestinians - Arabic language - Hebrew language - Salman Masalha - modern Hebrew poetry - bilingualism - identity - alienation

مقدمة: –

يحتل المكان بتجلياته معظم مواطن ديوان **אחד מכאן** -واحد من هنا [١]، الذي كتبه الشاعر سلمان مصالحة – **סלמאן מצאלחה**[٢] باللغة العبرية، وهو أحد الأصوات الشعرية الفلسطينية المعروفة في الداخل الإسرائيلي، وله خبرة واسعة في الشعر العربي، حيث يعد أحد محاور بحوثه ودراساته الكثيرة.

تتركز كتابات مصالحة في مناقشة أوضاع الفلسطينيين داخل إسرائيل، ومسألة الصراع على الأرض، والهوية الفلسطينية، وله كذلك آراء في قضايا عدة في دول عربية أخرى، ويطرح رؤيته في مسائل حياتية ودينية من منظور علماني شامل، رافعا شعاره الأثير "العقل ولي التوفيق".

صدر ديوان واحد من هنا عام ٢٠٠٤، وجاءت ترجمة العنوان إلى الإنجليزية: ""In place، في إشارة إلى المكان، الذي اكتسب فيه الحيثية الأكبر، ويتواشج مع عناصر أخرى، ومشاعر يغلب عليها الطابع الوجودي الذي تفرضه تجربة شاعر فلسطيني يعيش على أرضه بجنسية إسرائيلية، ويكتب بلغة ليست لغته الأم.

إشكالية البحث:

يتعانق المكان الشعري مع محاور أساسية مرتبطة به، كالذات، واللغة، والهوية، والغربة، ويعرض مصالحة رؤيته بلغة هادئة، ولكن تعبيره الذي يبدو أليفا في مواضع، يغدو صداميا وقاسيا في مواضع أخرى. تظهر في الديوان صور مختلفة، وأبعادا للوطن/ المكان، الجبلي القاسي، الهادئ المعزول، المتسِع بلا حدود سياسية أو جغرافية، والمحدود بحواجز الهوية والمرور والقومية، والبحث في صور الوطن وأبعاده هو ما يمثل إشكالية هذا البحث.

يمكن أن تتضح معاني الوطن في الديوان من خلال عدة أبعاد، فالبعد الجغرافي يتضمن بعض العناصر الجغرافية والطبوغرافية، ومعظمها يشير إلى المكان الذي وُلد فيه الشاعر، فمحل ميلاده – بلدة المغار– يقع عند سفح جبل، واشتُق اسمه من المغاور الكثيرة الموجودة في الجبل، وتضاريسه منحدرة، وفي صور مصالحة للوطن، تواترت تعبيرات ومفردات تشير إلى هذا المكان، كالجبال والدروب الحجرية، والأشجار الجافة والرياح، وبحيرة طبرية التي تطل عليها بلدته، والحارات، ووظّف هذه الألفاظ في سياق شعري متجانس، يوحي بالحنين، ويمتزج بذكريات ماض وإرث قديم.

جاء البُعد الوصفي للمكان محاطا بهالة من القيظ والغبار الذي تذروه الرياح، وتساقط الأوراق في الخريف، الذي يترك الأشجار عارية من أخضرها، لتقف وحيدة جافة، مما يقود للبعد النفسي، الذي يثير داخل الشاعر انفعالات متناقضة، سلبية حينا، وإيجابية في أحيان أخرى، فيشعر بالاشتياق الجارف، أو يشعر بالقنوط والاغتراب.

ويتضمن البعد التاريخي الزمن، الذي يسير في خطه من الماضي للحاضر، فتتحرك الأحداث المفعمة بذكريات الماضي لتصل إلى الحاضر الذي تغيرت فيه ملامح الوطن، وينتقل الشاعر مع الأحداث من المكان الأصغر ممثلا في بلدته، إلى الفضاء الأكبر فلسطين، ما جعل الوطن في الحاضر مسرحا لأحداث، تتداخل فيه أجناس وأعراق، وتندمج فيه شخوص وحكايات.

يقود البعد التاريخي إلى البعد الاجتماعي، حيث تعيش الجماعات في المكان الذي تعتبره كل جماعة "وطنها"، وتسعى كل منها لوضع قوانينها ولغتها، ويظهر البعد الرمزي للوطن بدلالة ترسمها ذاته الشعرية، فيدمج الماضي مع الأحلام مع الذكريات والصراع، لتتلاقى هذه العناصر وتجتمع في بوتقة واحدة، فيطرح في النهاية رؤيته الخاصة للوطن.

باتباع المنهج الوصفي؛ ينهض هذا البحث على دراسة لتجليات الوطن وأبعاده في الديوان، وبطبيعة الحال اثنين من عناصره الرئيسة: الهوية واللغة، إضافة إلى الاغتراب الذي يستتبع وضع فلسطيني الداخل.

الدراسات السابقة:

في سياق دراسة أدباء فلسطين الذين يكتبون بالعبرية؛ ثمة دراسات سابقة استطلعت الكتابة الشعرية والنثرية لبعض من هؤلاء الكتاب، منها:

- قشوع، سيد: عرب راقصون. (٢٠١١)، رواية فلسطينية مترجمة عن العبرية، ترجمة: د. جمال الرفاعي، القاهرة، مركز مصر المحروسة.
- راحيل، نهلة صلاح، منصور، منصور عبد الوهاب، والرفاعي، جمال أحمد. (٢٠١٤). حرية القدس في شعر نعيم عرايدي .مجلة الألسن للترجمة، ع١٢، ٢١٥ – ٢٢٣.
- Kanani, K. A., Abdul Muttaleb, F. (2022). Representation of the Socio-Economic and Geopolitical Roles of Water in Two World Novels: Let it be Morning by Sayed Kashua and the Water Knife by Paolo Bacigalupi.

(رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة جرش، جرش.

يقوم البحث على ثلاثة محاور:

أولًا: أسرلة فلسطين وإشكالية الكتابة بالعبرية

ثانيًا: اللغة والهوية في الديوان

ثالثًا: الاغتراب عن المكان في الديوان

أولًا: أسرلة فلسطين وإشكالية الكتابة بالعبرية

نجحت الحركة الصهيونية في مسعاها نحو تأسيس كيان إسرائيل في عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين (١٩٤٨م)، وهو المسعى الذي بدأ قبل ذلك بعقود طويلة بهدف سرقة فلسطين والتخلص من أهلها، وعمدت الدولة الناشئة إلى نفي كل ما هو قومي وعربي فلسطيني، فعملت على مصادرة الأراضي والبيوت، ونفي الفلسطينيين وترحيلهم قسرا.

لم تكتف السلطات الإسرائيلية بذلك، بل شددت الخناق على الفلسطينيين الذين بقوا في الأرض المحتلة، فخضعوا لسلطات الجيش الإسرائيلي، وتم منعهم من تركها أو السفر منها إلا بتصريح خاص، إضافة إلى سلسلة من التدابير لمصادرة أراضي وممتلكات الفلسطينيين في الداخل، ناهيك عن اعتبارهم عملاء للدول العربية [٣].

وقبل الاسترسال، ينبغي الإشارة إلى المصطلحات الذي تُطلق على الفلسطينيين الذين يعيشون في

الداخل الإسرائيلي، وهي "عرب إسرائيل" أو "عرب ٤٨" أو "عرب الداخل"، وهي جميعها مصطلحات تحمل تغييبًا لفلسطين الدولة والمكان ونفيًا للجنسية على أرضها المحتلة، والمصطلح الأول تحديدًا هو الأكثر استخدامًا في الأوساط الإسرائيلية السياسية والاجتماعية والإعلامية، لتصبح المقارنة غير المنطقية بين الإسرائيليين والعرب، أو اليهود والعرب، وهي مقارنة بين جنسية إسرائيلية أو ديانة يهودية وقومية عربية ثانوية، تتجاهل الأصل القومي الفلسطيني، كما أنها مقارنة ما بين الدين والقومية، وهو ما تسعى إسرائيل الآن لترسيخه عبر قوانين "يهودية الدولة".

للشاعر الراحل محمود درويش رأي في مسألة المسميات، فقد رأى أن الإسرائيليين قد سمّوا الفلسطينيين عربا للتمييز بينهم وبين اليهود، ولمحو هويتهم الحقيقية، وللفلسطينيين أسماء عدة: عرب ١٩٤٨، فلسطينيو ١٩٤٨، فلسطينيو ١٩٦٧، فلسطينيو ١٩٩٣، أو فلسطينيو أوسلو، أي أن لهم أرقام، وأنهم "مُحقّبون" جيدا [٤].

ورد التأكيد على مبدأ يهودية الدولة ضمن وثيقة إعلان قيام إسرائيل، التي صدرت في عام ١٩٤٨م، وفيها:

"فقد اجتمعنا، نحن أعضاء مجلس الشعب، ممثلو السكان اليهود في البلاد، وممثلو الحركة الصهيونية في يوم انتهاء الانتداب البريطاني على أرض إسرائيل، وبحكم حقنا الطبيعي والتاريخي بمقتضى قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة، نعلن عن إقامة دولة يهودية في أرض إسرائيل هي دولة إسرائيل"[٥]

فإسرائيل تعتبر ـ تقريبا ـ الحالة الوحيدة التي يتم فيها الانتماء إلى القومية ثم المواطنة في الدولة عبر الدين، ويتم اتباع معايير وأدوات دينية لفحص الانتماء إلى هذه القومية، كما أنها الحالة الوحيدة التي اعتمدت فيها حركة علمانية هي الصهيونية حجة دينية تاريخية كحجة وحيدة لتبرير السيادة واحتلال الأرض [٦].

فإسرائيل ليست دولة ديمقراطية توافقية محايدة بين مجموعات قومية لكل منها إرادته المبلورة جماعيا، والأقلية (الفلسطينية) فيها ليست على قدم المساواة مع مجموعة قومية أخرى، بل هي أصلا غير معترف بها كأقلية قومية، حيث لا تنطلق ديمقراطية إسرائيل في التعامل مع أي مواطن يحمل جنسيتها من مجرد تعريفه كمواطن، أي دون الأخذ في الاعتبار انتماءاته القومية أو الدينية،

باختصار هي ليست دولة جميع مواطنيها، وإنما دولة اليهود، فشعب إسرائيل يعني الأمة اليهودية فقط [٧].

كان العزل –وما زال –عنصرا ثابتا في سياسات إسرائيل بحق الفلسطينيين في الداخل، وتمثل في النظام الإداري، وعلى الأصعدة الاجتماعية والثقافية، وهو ما عززته النظرة للفلسطينيين في الداخل باعتبارهم "طابورا خامسا"[٨].

لا يحظى المواطنون الفلسطينيون في الداخل بحقوق متساوية مع الإسرائيلي، ولا يُعترف بهم كجماعة قومية لها صفة قانونية اعتبارية جماعية، أو حقوق ثقافية واجتماعية، وينعكس ذلك في برامج التربية والتعليم، وفي الثقافة والإعلام الإسرائيلي، وفي عدم الاعتراف بذاكرتهم التاريخية كجزء من الشعب الفلسطيني، ولا بحقهم في الحفاظ على تاريخهم وهويتهم [٩].

لم تقتصر ممارسات إسرائيل على مصادرة الأراضي والنفي، وفرض القيود على الفلسطينيين في الداخل، وإنما امتدت لتشمل العمل على تغييب اللغة العربية، فسعت إسرائيل ـ شأنها شأن أي مستعمر ـ لمحاربة لغة أهل الأرض، حيث سنّ "الكنيست" الإسرائيلي عام ١٩٥٥ قانونا نصّ على وجوب وضع أي إعلان أو لافتة في الشارع باللغة العبرية، وإن كان الأمر في إحدى المناطق ذات الأغلبية الفلسطينية التي تتحدث العربية فيشغل النص العبري ثلثي المساحة، ويُوضع على رأس الإعلان أو اللافتة، وقد شكلت إسرائيل لجان لتستبدل الأسماء العربية الفلسطينية للمدن والقرى والشوارع والمتنزهات وغيرها بمسميات عبرية بدلا من المسميات الأصلية[١٠].

يُعد تغييب اللغة العربية وبسط العبرية أحد المساعي نحو "أسرلة" المجتمع الفلسطيني في الداخل، حيث فرضت إسرائيل سياسة احتلال تقتضي تغليب اللغة العبرية على العربية في أنحاء الأرض المحتلة، ومن ثم أصبح مفروضا على الفلسطيني العربي في إسرائيل معرفة العبرية لغة وثقافة، وذلك لموافاة ضروراته الحياتية، وليس ذلك عن رضى منه أو لرفاهية التعلم والتحدث بلغة ثانية، وإنما لأنه اضطر لأن يتحدث باللغة التي فرضها عليه الواقع الجديد على أرضه المحتلة.

لهذا فإن محاولات إسرائيل المستميتة نحو عزل الفلسطينيين في الداخل، وعدم الاعتراف بحقوقهم كأقليات على الأقل، بالتوازي مع توجهات تحديد المواطنة بناء على الدين، وإجبار غير اليهود على الاعتراف بيهودية الدولة، والفلسطينيين على لفظ العربية لغة وثقافة وتاريخا، إنما تشير إلى تناقض في تعريف إسرائيل كدولة لمواطنيها، فالفلسطينيون داخل إسرائيل مواطنون بلا مواطنة، فهم

نظريا مواطنو دولة تعلن عن نفسها أنها ليست دولتهم، وفي الوقت نفسه تجبرهم على العيش بمعايير من تعتبرهم مواطني الدولة.

ومن نافلة القول في مسألة الأسرلة، أن إسرائيل، بجانب التضييق والعزل والتمييز ومحاولات طمس الهوية العربية والقومية الفلسطينية، فرضت على فلسطيني الداخل سياسة تعليمية تقتضي دراسة العبرية، وتعلمها لغة وأدبا وثقافة، من خلال المصادر الدينية اليهودية، والأدب العبري.

وقد أسس التأكيد على يهودية الدولة لمعظم القوانين والسياسات الإسرائيلية، ومن بينها السياسة التعليمية، التي حرصت على تنفيذ ما ورد في وثيقة قيام الدولة على هيئة مناهج تعليمية، ومن ثم، حينما صدر قانون التعليم الرسمي في إسرائيل عام ١٩٥٣، والتعديلات التي أضيفت عليه في عام ٢٠٠٠، جعل يهودية الدولة، وأسرلة فلسطين كجوهر العملية التعليمية، حيث أكد القانون على أهداف رئيسة للتعليم، هي:

"تعليم الإنسان أن يكون مواطنًا مخلصًا لدولة إسرائيل،... يحترم هويته الثقافية ولغته، وغرس المبادئ الواردة في إعلان قيام إسرائيل، كدولة يهودية وديمقراطية،... وتدريس تاريخ أرض إسرائيل ودولة إسرائيل، وتعليم شريعة إسرائيل، وتاريخ الشعب اليهودي، وتراث إسرائيل والتقاليد اليهودية، وغرس الوعي بالمحرقة..."[١١].

أسفرت هذه السياسة التعليمية عن إقدام بعض أدباء فلسطيني الداخل على كتابة جزء من أعمالهم الأدبية باللغة العبرية، منهم الأدباء: إميل حبيبي وعطا الله منصور وسلمان ناطور وأنطوان شماس وعودة بشارات، ومن الشعراء: توفيق زياد ونعيم عرايدي وسهام داود ونداء خوري.

كذلك صدرت ترجمات بالعبرية لبعض من النتاج الأدبي العربي لفلسطيني الداخل، مثل إميل حبيبي ومُحَمَّد علي طه ومحمود درويش وسميح القاسم وطه مُحَمَّد علي ونداء خوري، وغيرهم. [١٢]

بداية – وبعيدا عن الوضع المعقد في فلسطين – أطلق محللون على نوع الأدب، الذي يكتبه مبدعه بغير لغته الأم، اسم "الأدب المينوري-Minor Literature" أو "أدب الأقلية"، معتبرين أن العوامل الرئيسة لكتابة هذا الأدب تتمثل في الأقلمة، أو محاولة أقلمة الأدب مع الواقع المعاش، والتحول الجسدي، الذي يؤدي بالأديب لنقل نص بلغته الأصلية – روحا أو فكرا – إلى لغة ثانية، أي إلى لغة الإقليم الجديد، ونص الأقلية ليس قائما بذاته، وإنما يتشكل من محيط اللغة الأم، ومحيط تأثر الإبداع بالإقليم الذي يعيش فيه الأديب [١٣].

أثارت كتابات الأدباء الفلسطينيين والكتاب في الداخل جدلا بين صفوف الجانبين – الفلسطيني والإسرائيلي – واختلفت الآراء حول تصنيفها أدبا عربيا مكتوب بالعبرية، أم أدب عبري، أم أدب إسرائيلي، وطرحت هذه الأعمال تساؤلات عن سبب كتابة أديب فلسطيني بالعبرية، وعن الإضافة التي ستعود على الأديب الفلسطيني من الكتابة بالعبرية، وكذلك الخيارات السياسية والأيديولوجية في هذه الكتابات.

ويبدو أن الأمر ليس واحدا في كل الحالات، فمِن هؤلاء الأدباء مَن كتب بالعبرية رغبة منه في توصيل صوته ورؤيته للجانب الآخر، ومنهم من اضطر للكتابة بالعبرية لأنه ببساطة لم يتعلم غيرها في المدارس، ومنهم من استخدم العبرية كأداة ووسيلة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بالعربية، ومنهم من أعلن أنه يكتب بالعبرية لأنه شأن أي أديب أو كاتب يجيد أكثر من لغة، فلا مانع لديه من أن يكتب بكل لغة يجيدها.

فالشاعر نعيم عرايدي، على سبيل المثال، قال إنه يكتب بالعبرية حينما يريد النقاش مع الله، لأنه لا يستطيع أن يفعل ذلك بالعربية خوفا من المتدينين، مسلمين ودروز، كذلك لا يستطيع كتابة قصيدة شعر إيروتيكية بالعربية، لأن الثقافة العربية لازالت لا تحتمل أشياء كهذه [١٤].

وتحدث الأديب والصحفي سيد قشوع عن العنصرية الإسرائيلية ضده كفلسطيني يقيم تحت الحكم الإسرائيلي، حيث ظلت النظرة له كعربي لا ينتمي لإسرائيل، ووجد أنه مفروض عليه أن يكون الآخر في كل مكان، فالوسط الفلسطيني في إسرائيل ينظر له بسلبية كونه لا يكتب إلا بالعبرية، نتيجة دراسته في المدرسة الداخلية والجامعة العبرية، ولذا فهو لا يعرف العربية بما فيه الكفاية، فقط يقرأ الكتب العربية حينما تُترجم للعبرية، ويكتب بالعبرية بشكل دوري في صحف إسرائيلية، ومع ذلك يتعرض للإهانة العنصرية من الجانب الإسرائيلي[١٥]، وقد كتب – بجانب أعماله الأدبية بالعبرية – مسلسل עבודה ערבית – شغل عرب، والذي يتناول فيه بشكل ساخر أوضاع الفلسطينيين في الجانب الإسرائيلي، ويجسد البطل فيه شخصية تكاد تتطابق مع شخصية كاتب العمل.

واعتبر محمود درويش أن الأمر أصبح يشبه "المودة" وربما يسعى بعض الأدباء والشعراء الفلسطينيون الذين يكتبون بالعبرية إلى الاندماج الثقافي في المجتمع الإسرائيلي، والبعض الآخر

يكون لديهم هذا الخيار نوعا من المقاومة الثقافية باللغة نفسها، خاصة هؤلاء الذين يتمكنون من العبرية بسبب تكوينهم ونشأتهم، ولكن هذا الخيار لدى أقلية محدودة، ويعبر عن أزمة هوية [١٦].

في جميع الأحوال يبدو أن هذا الاتجاه– على اختلاف الآراء – يصب في مسألة محاولة التكيف مع الهوية المركبة في مجتمع متناقض ينظر لهم نظرة عنصرية، لا يعترف بحقوقهم كأقلية، ولا يسمح لهم بجنسية إسرائيلية كاملة.

ثانيًا: اللغة والهوية في الديوان: –

- **ثنائية اللغة: –**

من المنطقي أن يتحدث الإنسان باللغة التي نشأ في محيطها الثقافي والاجتماعي، وحين يتقن الحديث بلغة أخرى أو أكثر فيكون هذا لضرورة الاندماج في محيط اللغة أو اللغات الأخرى، بالانتقال إلى مواطنها أو العمل بها، أو بداعي التأثر، وهذا بطبيعة الحال يكون تأثرًا "فرضيًا" اختياريًا، أو إجباريًا، وفي حالة فلسطيني الداخل يمكن أن يكون التأثر "المفروض" اختياريًا وإجباريًا في الوقت نفسه، لأن إسرائيل ككيان احتلال فرض اللغة العبرية على الفلسطينيين بالداخل، ومنهم من أدى الفرض باختياره، ومنهم من أداه رغمًا عنه، لكن في الحالتين لم تزح العبرية اللغةَ العربية، ولم تُسقطها من ألسنة الفلسطينيين، وهذا ما أدى إلى ثنائية اللغة، أي الحديث بلغتين، إحداهما اللغة الأم، لغة العرق والقومية والأرض، والثانية لغة تُلقَّمُ لسنوات هي عمر إسرائيل.

عن ثنائية اللغة الواقع الذي فرضه الاحتلال، والذي أفضى بالشاعر إلى ثنائية اللغة يقول في قصيدة "מזל עקרב- برج العقرب":

"אני נולדתי במזל עקרב.
כך סיפרו לי הזקנים בכפר.
ופניהים נדדו כמו עלי סתיו
שחלפו על פני. וסיפרו לי
שכשנולדתי בנובמבר לא נפל
שום כוכב בשמים. הייתי זר
שנקרה בחלום בלי תחתית.

אבל, את אמא שלי
יָלד השרב.

וכשהלכו ולא שבו הסתווים,
כמו ששב השַחרור אל שִיחו,
נפתלו בנֶכר צעדי. הנשים,
כמו הזמן, השתקפו בחלון
כרַמון שפשט את עליו.
ואני כמו עונת מעבר.
זכרונות ירוקים כבר
נושרים מגופי כמו
השלג מענן.

ובמשך השנים, גם למדתי
את עורי להשיל מעלי.
כמו הייתי לנחש שנִשבה
בין מספרים לנייר. כך נחתם
גורלי במלים נגזרות משָרשי
המכאוב. עם לשון מתפצלת
לשתים. האחת, ערבית-
זכר אמא לערוב. השניה,
עברית – בליל חורף
לאהוב". (١٧)

أنا من مواليد برج العقرب
هكذا حكى لي الشيوخ في القرية.
ووجوههم رحلت كأوراق الخريف

التي مرت أمام وجهي. وحكوا لي
أنه حين وُلدت في نوفمبر لم يسقط
أي نجم من السماء. كنت غريبا
صادفه حلمٌ بلا قاع.
لكن، أمي
وليدة القيظ.
وعندما مرت فصول الخريف ولم تعد،
مثلما عاد الشحرور إلى جنبته،
تخبطت في الغربة خطواتي. النساء،
كالزمن، ظهرن في الشباك
كشجر رمان بسطت أوراقها.
وأنا كموسم انتقالي.
ذكريات خضراء
تتساقط من جسدي مثل
الثلج من الغمام.
وعلى مرِ السنين، تعلمتُ كذلك
أن أنسلخَ عن جلدي.
كما لو أنني ثعبان سُبِي
بين مقصٍ وأوراق. هكذا حُسِم
مصيري بكلماتٍ مشتقةٍ من جذورِ
الألم. مع لسانٍ يتشعبُ
لاثنين. الأولُ عربيٌ-
يحفظُ ذاكرةَ الأمِ. والثاني،
عبريٌ- في ليالي الشتاءِ
للحب.

يعتبر سلمان مصالحة أن اللغة العربية "مكتسبة" وليست لغة أم، لأن لغة أم الكاتب هي اللغة المحكية في الأساس، ويقصد هنا اللهجات العربية المختلفة، كالمصرية والفلسطينية والشامية السورية واللبنانية، والعراقية والخليجية، والمغاربية، وغيرها، ومن ثم يعتبر مصالحة أن أية لغة أخرى يكتب بها الأديب – العبرية في مثل حالته– هي لغة مكتسبة أيضًا، من الطبيعي أن يتقن الأديب أكثر من لغة، كالموسيقي الذي يعزف على أكثر من آلة، ويعتبر مصالحة أن الكتابة بالعبرية بمثابة "إصابة أكثر من عصفور بحجر"، لأنها "توسع الفضاء الفلسطيني الإسرائيلي"، عبر اجتياز الحدود الاجتماعية والدينية والثقافية التي تضعها الكتابة العربية، كما أنها تفرض ذاتها على القارئ بالعبرية. (١٨)

هذه هي الرؤية الخاصة بمصالحة عن داعي استعماله اللغة العبرية في كتابته الأدبية، دون أن يتطرق إلى كونها لغة مفروضة، وهذا واقع، فاللغة العبرية ليست لغة عالمية مسيطرة كالإنجليزية مثلًا، ومن الطبيعي أن يتحدث بها أي شخص بجانب لغته الأم، وإنما العبرية لغة جماعة بشرية واحدة، وُضعت على هذه الأرض، عربية اللغة، وأُجبِر أهل هذه الأرض على التحدث باللغة العبرية، فهذا ليس خيارًا "طبيعيًا" بهدف "إصابة عصفورين بحجر" وإنما هو شرط من بين شروط العيش على هذه الأرض بوضعها الحالي.

في هذه القصيدة يستثمر مصالحة ثقافة المكان، ويدمجها مع التاريخ ومعالم الطبيعة التي يعيش فيها، ليرسم صورة شعرية مُستقاة من روافد ثقافية متعددة، فيستهل قصيدته بتوثيق تاريخ ميلاده، فهو من مواليد برج العقرب، أي في فصل الخريف، وسرد حكاية شيوخ قريته، في إطار ثقافة عربية المتوارثة، حيث يتحلق الأطفال والشباب حول الشيوخ الذين يقصون عليهم الحكايات والمآثر، وصوّر وجوه الشيوخ الذابلة كأوراق الخريف المتساقطة من الأشجار، في إحالة إلى الموت، ومرور فترة زمنية طويلة منذ ذلك الحين، فيصور الشاعر ماضي القرية وسكانها بالأشجار العارية من أوراقها في إشارة سلبية إلى الانكماش والذبول.

وأما سقوط نجم من السماء إبّان مولده، فهو ربما تأثُر من الشاعر بالموروثات الشعبية التي تربط بين سوء الطالع، وبين سقوط النجوم من السماء، وقد أخبره الشيوخ أنه ثمة نجم لم يسقط حين ميلاده، وهذا يشير إلى حسن طالعه، ولكن الحقيقة تبدت أمامه، فاستيقظ من حلمه الذي لم يتحقق، وغربته التي تخبط فيها، وترحاله كموسم انتقالي، مما يشير إلى خطأ ما سرده له الشيوخ من حكايات ومأثورات اكتشف زيفها وسوء طالعه حين واجه قسوة الحياة، فيتألم الشاعر من غياب المعاني والمكان.

رسم الشاعر لنفسه صورة استعارية لثعبان، يشعر بالخطر فيغير جلده كل فترة، لينسلخ عن أصله ولغته ويتخذ لنفسه هيئة أخرى بلغة ثانية، وكأنه يتحدث إلى كل فريق من وراء قناع، وهو ما يسبب حالة الانفصام اللغوي.

فالعربية هي اللغة الضامنة المشتركة بينه وبين أصله، والمسئولة عن ربطه ببني قوميته، أما العبرية فتبدو وكأنه لغته المعبرة عن الحب، والتي تتخطى حدود الولاء التقليدي للأسرة أو القومية لتصل إلى الانخراط في المجتمع [١٩]، ويؤكد على أن هذا الانفصام اللغوي لم يعد متاحا لإعادة التفكير فيه أو التراجع عنه، بل حُسم مصيره، ليواجه الخطر بالتشعب اللغوي، فيقع أسير المقص الذي يقطع من مشاعره، والورق الذي تُلقى عليه هذه المشاعر المكتوبة بكلمات مشتقة من الألم.

يؤكد مصالحة على السعي نحو الحفاظ على القومية والتاريخ، مع محاولة الاندماج في الواقع، وتجنُب تساقط أوراق العمر في خريف الغربة النفسية في قصيدة "**אני כותב עברית** – أكتب بالعبرية":

"אני כותב בלשון העברית،
שבשבילי איננה שפת אם،
כדי ללכת לאבוד בעולם.
מי שלא הולך לאבוד לא
ימצא את השלם.
כי אותן האצבעות בכף
הרגל לכולם. ואותו אגודל
שהולך בצד עקב.
ועברית، לפעמים، אני כותב
כדי לצנן את הדם שנגָר ללא
הרף מן הלב. חדרים יש
בשפע בארמון שבניתי בתוך
בית החזה. ואולם، הצבעים
של הלילה שנמרח על קירות
חשופים، מתקלפים בלי לדעת
מהו הפלא הזה.
ואני כותב עברית، כדי ללכת
לאבוד בדברי. ובין השאר،
גם למצוא קצת עניין למדרך
הרגלים. עוד לא תמו צעדי.
מה רבים השבילים שחרשתי.

נחרתו בידי. עוד אשא את
רגלי בידים. ואפגוש בהרבה
אנשים. וכולם אעשה ידידי.
מיהו זר? מי רחוק וקרוב?
אין זרות בהבלי העולם.
כי זרות، על פי רובת
יש בלב באדם". (٢٠)

أكتب باللغة العبرية
التي ليست بمثابة لغة أم،
كي أُضيّع طريقي في هذا العالم.
من لا يُضَيع طريقه لن
يجد الكمال.
لأن أصابع القدم نفسها
للجميع، والإبهام نفسه
الذي يسير الهوينا.
والعبرية، أحيانا، أكتب بها
كي أُخَفف نزيف الدم الذي
لا يتوقف من القلب؟ توجد غرف
كثيرة في القصر الذي بنيته داخل
القفص الصدري. ولكن، ألوان
الليل المدهون على حوائط
مكشوفة، تنكشط دون تبيان
ماهية هذا العجب.
وأنا أكتب بالعبرية. كي
أضيع في كلامي. ومن بين أشياء أخرى،
كذلك كي أجد شيء من أهمية موطئ
الأقدام. لم تنته خطواتي بعد.

ما أكثر السبل التي شققتها.
وحرثتها بيديّ. وسألتقي بأناس
كثيرين. وسأجعلهم جميعا أصدقائي.
من ذا الغريب؟ من البعيد والقريب؟
لا غرابة في أباطيل العالم.
لأن الغرابة، في الغالب،
تكمن في قلب الإنسان

يعود مصالحة ليطرح حالة التشعب اللغوي كطريقة للبقاء، فهو يكتب بالعبرية كي يتماهى مع العالم، وهذا التماهي بمثابة ضياع، يعتبره الطريقة الوحيدة كي يعيش، فيعتبر ثنائية اللغة هنا مزية تدفعه للأمام، ليختلف عن الآخرين الذين يتشابهون معا في الخِلقة، لكن يتفرد منهم من يحظى بمزية التحدث بلغتين، فيسعى لضعضعة البوتقة التي انعزل فيها، ليمضي في الحديث والكتابة بالعبرية، ليتفادى العزلة، ويشق طريقه للأمام، ليتعرف على شركاء جدد للدرب، ربما يختلفون في الهوية واللغة، منهم البعيد ومنهم القريب، وليس في الأمر غرابة من وجهة نظره.

التحدث بلغة أخرى غير اللغة الأم يعتبره مصالحة هنا أمرًا إيجابيًا، يشير إلى قدرته على التلاؤم مع الثنائية اللغوية في المكان، وهذا التلاؤم بمثابة وسيلة حياتية تؤسس لعلاقات اجتماعية بين البشر.

- **المكان والهوية: –**

يثير مصطلح الهوية في الوعي العام مسألة الهوية "القومية" أو الثقافية الاجتماعية لمجموعة ما من البشر يشتركون في مكان واحد يتمتعون فيه بأوضاع المواطنة التي تشمل الحقوق والواجبات المنطلقة في اشتراكهم في كلٍ واحد هو الهوية، التي تصبح لهذا المفهوم شاملة اللغة والأعراف والعادات الاجتماعية وأساليب العيش وممارسة الحياة اليومية ووشج العلاقات بالآخر وبالعالم المحيط، إضافة إلى الانتماء لأرض تتأسس عليها دولة ونظام سياسي واجتماعي واحد [٢١].

في هذا السياق تبدو حالة الشاعر، وغيره من فلسطيني الداخل، متأرجحة، بين هوية مسلوبة، وذاكرة تعيد بناء أسس هوياتية على أنقاض الماضي، في مسعى لإيجاد مفهوم مستوعب لوجوده كإنسان ومواطن ينتمي إلى هذه الأرض، وينتمي إليها بهويته.

يتركز الحديث الشعري عن الوطن/ الهوية في الديوان حول أماكن محددة، قرى وبلدات وأرضا محفورة طبيعتها في ثنايا الذاكرة، ففي تفاصيل الأشياء الصغيرة، ومشاعر الألفة والقرب من الأماكن والأشياء

والناس، ما يمكن للفرد من إضفاء المعنى على أفكار مجردة من نوع الانتماء القومي، والهوية [٢٢]. فالذاكرة وحدها هي القادرة على إنقاذه من الاغتراب، ومن الانفصال عن الذات.

يعود مصالحة بالذاكرة عقودا للوراء، ينقل صورا للوطن كما رآه وعايشه في الماضي، ليؤكد على فكرة تجذره في المكان، وتأصيل وجوده، يقول في قصيدة "אבא גם – أبي أيضا":

"לאבא שלי
שנולד במורד ההר
והביט על האגם،
לא היה דרכון מעולם.
ואפלו לא תעודת מעבר.
הוא חצה את ההרים
כאשר הגבולות לא זרמו
בנהר.
לאבא שלי
לא היה דרכון בעולם.
לא מפני שלא היתה לו
ארץ וחותם.
רק מפני שהארץ
תמיד שכנה לה שם בנחת
בכפות ידיו.
וכמו שהארץ לא חמקה
מידיו אף פעם
ונסעה אל מעבר לים،
אבא – גם". [٢٣]

أبي الذي وُلد عند سفحِ الجبل
وتطلع إلى البحيرة؛
لم يكن لديه جوازُ سفرٍ قط.
أو حتى وثيقةِ مرور.
اجتاز الجبالَ
بينما لم تنساب الحدودُ

في النهرِ.

أبي لم يكن لديه جوازُ سفرٍ في العالم.
ليس لأنه لم يكن لديه
وطنٌ وختم.
فقط لأن الوطنَ استقر دائما بسكينة
بين كفيه.
وكما أن الوطنَ لم ينسلْ
من يديه قط.
وسافر إلى ما وراء البحر،
أبي – أيضا.

يفتتح الشاعر القصيدة بقوله "לאבא שלי"، ولم يعتمد اللفظ "אבי أبي"، وربما تشير أداة الملكية وضمير المتكلم "שלי" إلى درجة عميقة من التقارب بين الاب والابن، فالمفردة "אבא שלי" تؤكد على الانتماء وتعبر عن التقدير والإعجاب بشخصية الأب، الذي وُلِد عند سفح الجبل، وتحرك من مكان لآخر بحرية، دون الحاجة لجواز سفر ليسافر به في أرجاء وطنه، ودون الحاجة لوثيقة مرور، في إشارة لوثيقة التنقل بين أنحاء الأرض المحتلة المسيجة بجدران عازلة تُضيِق مدارات الوطن وتُقطِع شرايينه الآن، وينبع تحرك الأب في وطنه من حرية استقلال الأرض والإرادة، وحق التنقل والاختيار، حيث تلاقت الأمكنة وترابطت المساحات.

ثمة فراغ طباعي بين مقطعي القصيدة، وهو تكنيك متبع في كثير من القصائد الحديثة، مما يجعل من كل مقطع عتبة من عتبات النص التي تسهم في فهمه، وتأويل قيمته، وتترابط المقاطع بتكرار العديد من عناصر البناء في عدد منها، أو بتنمية عناصر الشكل الجمالي داخل المقاطع المتوالية، أو تؤدي بعض المقاطع دور التعليقات على المقاطع السابقة عليها [٢٤]، كما أن الشاعر يستخدمه كذلك في أكثر من عشر قصائد في ديوانه.

يستهل مصالحة المقطع الثاني بالمفردة نفسها التي تصدرت المقطع الأول وهي "לאבא שלי" ليؤكد على فكرتي التوقير والانتماء، ثم يعطي سبب عدم حصول أبيه على جواز سفر، غير أنه يُغير في كلمة واحدة عما قاله في المقطع الأول، حيث قال أولا "لم يكن لديه جواز سفر قط" ثم قال في المقطع الثاني "لم يكن

لديه جواز سفر في العالم"، ويشير التعبير الأول إلى عنصر الزمان وحده، في حين يشير التعبير الثاني إلى عنصر الزمان، كما يُبرز التغيير الذي حدث، ففي السابق لم يكن لديه جواز سفر لأنه لا يحتاجه، ولا يطالبه به أحد، لأن الأرض التي وُلد فيها وتجول فيها بحرية كانت موطنه دون أن يتم توقيفه، أما التعبير الثاني فيشير به الشاعر إلى تغير الحال في المكان، فلم يكن له جواز سفر، لأنه لم يكن له في الأصل وطن بالشكل السياسي المتعارف عليه، حيث الحدود والوثائق الرسمية وأوراق إثبات الجنسية، بل كانت الأرض ملك يمينه، يغدو فيها بحرية، ولم يتخل عنه الوطن قط، وهو كذلك لم يتخل عن الوطن، ولم ينسل منه، كما يشير الشاعر في خاتمة القصيدة "אבא – גם أبي أيضا"، أي "أبي أيضا لم ينسل من الوطن، كما لم ينسل الوطن منه ويتركه".

يؤصل الشاعر لجذوره في الوطن، حيث عاش أبوه وتمسك بالأرض، ولم يتغير، بينما تغيرت الظروف السياسية، فأصبحت هناك حدود للوطن ومسميات، ووثائق مرور، في حين كان الأب قرويا وليد الطبيعة، ظل جزءا منها ولم تضِع منه.

يتمثل التأكيد على الأصل أحيانا في صورة الحنين إلى الماضي الذي عاشه الإنسان في المكان، فيحضر الوطن لدى مصالحة مُحملا بذكريات ومشاهد من مدارات المكان الذي عاش فيه، يقول في قصيدة "ברחמה של אישה – في رحم امرأة":

"ברחמה של אישה אני מחפש
חלקי חילוף חדשים לאיברים
שהחלידו בתוכי. אני מחפש
חברים מילדות. הם ברחו עם
נשים אחרות ולו שבו. גם
לא באו לבקר בארמון שבניתי
מחרבות הזיכרון.
ברחמה של אישה אני מחפש
צירי לידה למלים שהגלידו
בגרוני. מחפש תחבושות
לפצעים הפתוחים לרווחה
בין רגליה. צפרים ישינות
בשעות לילה בעיניה נדדו אל
המיים שניקוו בין ריסיה". (٢٥)

في رحم امرأة أبحث
عن قطع غيار جديدة لأعضاء
فسدت بداخلي. أبحث
عن أصدقاء طفولة. هربوا مع
نساء أخريات ولم يعودوا. كما
لم يأتوا لزيارتي في القصر الذي بنيته
بأطلال الذكرى.
في رحم امرأة أبحث
عن مخاض لكلمات اندملت
في حلقي. أبحث عن ضمادات
للجروح المفتوحة باتساع
بين رجليها. طيور نائمة
في عينيها وقت الليل رحلت إلى
الماء الذي تجمّع بين رموشها.

ارتبطت المرأة كموضوع وفكرة ورمز ارتباطا وثيقا بكثير من التجارب الشعرية، ويحيل استخدام مفردات تشير إلى الأم إلى الأرض أو الوطن، وتقوم العلاقة بين الأرض والأم على الارتباط بين دلالة الوظيفة التي تؤديها كل منهما، وتتلخص في الولادة والإخصاب، فتغدو المرأة وطنا في التجارب الشعرية، ويتحول الوطن أمّا تحتوي أبناءها، كما ترتبط مفردات المرأة بوجودها المباشر –كأنثى وأم – في الحياة، وفي هذه القصيدة استخدم مصالحة ثيمة رحم المرأة، ليعبر عن حنينه للاحتواء من جديد، في رحم الأم التي تحملت عبء المخاض لتلده وتخرجه إلى النور، حيث يبحث عن إعادة ميلاد لنفسه المحطمة، ليستعيد مجددا أعضاء جسمه، وأطفال الطفولة، الذين ارتحلوا بعيدا وتركوه في عالم الذكريات الذي بناه، فيمثل رحم المرأة في القصيدة إطارًا معنويًا للمكان الذي يحوي الإنسان والوطن الذي يحتضنه.

تكشف عملية البحث في أمكنة الماضي عن صورة مفقودة تُظهر تغير الأشياء وتداعي الماضي، فلم يعد أي شيء محتفظًا بصورته أو لونه أو طبيعته المعنوية، مما يجعل العودة إلى الذاكرة بمثابة عودة إلى الوهم الذي لا وجود له في الواقع، وتقوم اللغة الشعرية باحتضان الذاكرة باعتبارها حقيقة غائبة، وتتعامل مع الوهم على أساس أنه حق وواقع [٢٦].

ربما نجد بعض التماس بين هذه القصيدة وبين "أحن إلى خبز أمي" للشاعر محمود درويش، مع بعض الفروق، فكلاهما يعبر عن حنينه إلى الأم، درويش ذكر حنينه إلى خبز أمه وقهوتها ولمستها، ومصالحة يتحدث عن حنينه لإعادة الميلاد في رحم الأم، لإعادة تشكيل روحه وكيانه.

لكن درويش، حينما كتب قصيدته، لم يكن بعيدا بجسده عن أمه، فكان الحنين انفعالا عاطفيا في سياق القصيدة الزمني، وهذا ولّد صورا متراكمة في الحاضر [٢٧]، أما مصالحة فقد كتب قصيدته وهو بعيد بجسده عن أمه وعن محل ميلاده، فالأم –الحاضنة – كانت قريبة شعوريا وبعيدة مكانا، والرحم رمز لبداية التخلق والحياة، والطفولة رمز للماضي البعيد، ومن خلال المرأة ينتقي الشاعر معنى مغايرا للحنين، يتمثل في هروب الأصدقاء مع النساء، ليشير إلى التدرج الطبيعي في العمر، لتتباعد مشاهد الطفولة والبداية.

في المقطع الثاني يكرر "ברחמה של אישה في رحم امرأة"، ليؤكد الحنين، ويأمل أن يستعيد قدرته على الكلام، وربما يقصد الكلام بالعربية، لأنها لغته الأولى، ويشير استخدام رحم المرأة في المتن الشعري إلى تأكيد الحضور، وتأصيل الجذور، خاصة وأنه لم يقل "رحم أمي"، وإنما قال "רחמה של אישה رحم امرأة"، مُغيبا من حضور أمه بروحها وكيانها، ربما ليفسح مجالا للأم الأرض والوطن المبكر، حيث الحنين إلى الماضي، والذكريات التي جمعت الأصدقاء، وحفظت اللغة، وتزينت بطيور تطوف في الأرجاء، فيحضر الوطن هنا بوصفه الحاضنة التي تتخلق الفكرة فيها، فكرة الرحِم، والجذور المغروسة في الأرض، والتي تضعف وتتلاشى مخلفة أطلال ذكريات من هذا المكان.

يفتح مصالحة في إطار التنقيب عن هوية لنفسه أبواب الحرية الذاتية، لكنها حرية من يقف وحيدًا في صحراء شاسعة لا يعرف أين يمضي، أو كيف يسلك، حريته كإنسان مغترب، واعٍ بذاته، وغربته، يقول في قصيدة "על חופש היצירה בעידן הלאומי– عن حرية الإبداع في العصر القومي":

"מכיון שאינני מדינה, לא גבולות
בטוחים לי, או צבא ששומר יום
ולילה על חיי חייליו. ואין קו
צבעומי שמתח גנרל מאובק בשולי
נצחונותיו. מכיון שאינני מועצה
מחוקקת, פרלמנט מפוקפק, שנקרא
בטעות כמשכן נבחרים. ואינני
גם מוכתר ערבי. לא יבוא איש אלי
בטענות שווא שאני, כבייכול,

אנרכיסט חסר אב שיורק לבאר
שאליה מסובים בני העם בחגיהם.
צוהלים על קברי אבותיהם.
מכיון שאינני פטליסט, או חבר
בארגון מחתרתי שבונה כנסיות,
מסגדים ובתי- כנסת בלבבות הילדים
שימותו בוודאי על קדוש שם שמיים.
מכיון שאינני שום קבלן חפירות
או סוחר בעפר, לא אומן מציבות
ממרק האנדרטות לתפארת המיתים.
מכיון שאין לי שום ממשלה, עם
או בלי ראש, ואין שום יושב ראש
שעומד על ראשי. אני יכול, בנסיבות
מקילות שכאלה, להרשות לפעמים
לעצמי, להיות בן-אדם,
קצת חופשי". (٢٨)

بما أنني لست دولة، لا حدود
آمنة لي، أو جيش يدافع كل يوم
وليلة عن حياة جنوده، ولا خط
مُلون شدّه جنرال مُغبر على هامش
انتصاراته، بما أني لست مجلس
تشريع، برلمانًا مشكوك فيه، يُسمى
خطأً مجلس نواب، بما
أني لست ابنا للشعب المختار، ولست
كذلك عمدة عربيًا. لن يأتي أحد إليّ
بادعاء كاذب أنني، إن جاز التعبير،
فوضوي بلا أب يبصق في البئر

التي يلتف حولها أبناء الشعب في أعيادهم.
يهتفون عند قبور آبائهم.
بما أنني لست متواكلًا، أو عضوًا
في منظمة سرية تبني كنائس،
ومساجد ومعابد بأفئدة الأطفال
الذين سيموتون بالتأكيد عند استشهادهم في سبيل الله.
بما أني لست مقاولَ حفر
أو تاجر هيْل، لست صانعَ أنصابًا
أُلمِع التماثيل لتمجيد الموتى.
بما أنه لا حكومة لي، مع
أو بلا رأس، وليس لي رئيس
جاثم فوق رأسي، أستطيع، في ظروف
هينة كهذه، أن أسمح أحيانا
لنفسي، لأكون إنسانا،
حرا بعض الشيء.

يظل الفلسطينيون في الداخل الإسرائيلي أمام معضلة بلورة هوية محددة، فإذا اختار الفلسطيني أن يقف مع الجماعة التي ينتمي لها في الأساس مُقرِنا جنسيته بفلسطين وقوميته بالعروبة؛ فسيجد نفسه في حالة تناقض مع "إسرائيليته" المفروضة عليه، وفي حالة عداء مع الدولة، وإذا اختار التأكيد على الجانب الإسرائيلي فيما يتعلق بهويته فيتناقض هذا الأمر مع انتمائه الأصلي [٢٩].

يتعامل مصالحة مع هذه الإشكالية بالهروب من الواقع، دون أن يحدد لنفسه هوية، ودون أن يطالب أحدا بأن يحدد هوية له، فالأمر صار أشبه بكوميديا سوداء، حيث لا يستطيع الفلسطيني في إسرائيل أن يحدد وجهته وهويته بشكل قاطع، ليعيش مذبذبا بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، فيكتب بشعرية ساخرة تصدح من قلب الألم بالاغتراب أنه لا ينتمي لدولة ذات حدود أو جيش أو خطوط تحدد جغرافيتها السياسية، ليس لديه برلمان ينوب عنه أمام الحكومة، ليس واحدا من اليهود الذين يُسمون أنفسهم "الشعب المختار"، وليس عربيا اختاره قومه لتنصيبه عمدة لقريتهم، ويؤكد على جذوره بكونه له أب علمه الأخلاق، وينفي انتمائه لأي تنظيم سياسي، أو جماعة دينية، يهودية أو مسيحية أو مسلمة، كما أنه ليس منافقا لأحد حتى يُمجد في ذكراه.

وفي المقطع الأخير يتحدث عن حريته، حيث لا حكومة ترعاه، ولا رئيس يرأسه، أو يجثم فوقه مُكبلا حريته، وفي نبرة ساخرة يدعي أن هذه ظروف هينة تسمح له أن ينظم شعره في حرية.

يبدو باعث الإحساس بالوجود خارج هذا المكان لدى ذات الشاعر باعتباره منفى نفسيًا، فقد وجد مصالحة نفسه هائما في الفراغ، بلا دولة تضمه، أو هوية يحملها، ففرغ إلى شعره ينظمه ليهرب من إشكالية تحديد الهوية والجنسية، هرب من النظام السياسي الذي لا يعترف بوجوده، ورفض أن يختار لنفسه وجودا وهوية، ووجد ملاذه في الذكريات والماضي، ونظم القوافي الشعرية، ومن ثم فإن مصالحة قد وضع لنفسه هوية "عامة" تتشكل من إنسانيته، دون التلحف بهويات عرقية، أو قومية أو لغوية أو وظيفية.

في محاولة منه للهروب من جدلية التحديد، يقوم مصالحة بتعويم مفهوم الهوية، ليُلبس الوطن صفات وأشكالا أخرى، ويتأكد هذا الهروب في قصيدة "תשובה סופית על השאלה: איך אתה מציג עצמך؟ – إجابة نهائية على سؤال: كيف تصف نفسك؟":

"המקום עליו נפלו עיני,
תמיד היה מולדת לכולם.
כך למדתי להבדיל
מהו קודש, מהו חול. ולכן,
אם תרצו ודאי אומר:
אני הוא משורר ערבי
עוד בטרם האיסלם
פרס כנפים למדבר.
והייתי יהודי, בטרם יֵשו
הלך לצוף על מיים בכנרת.
והייתי ערבי צלוב בשמש
למשמרת התמר. ממוסמר
לקול קורא אשר הרוח
מסחררת בשרידי האהבה.
זאת הארץ המובטחת
לאדם שלא שמר סודות
האל בשבי הנפש, וחפר

במו ידיו בורות לרוח,
ונכלא כמו סערה. זאת
הארץ שידעתי כי שביליה
יובילוני אל האור שנתלה
כמו מעייניה על ההר.
והייתי צוק הסלע. והייתי
עץ הזיית שנשמר.
כל הארץ היתה בית,
ובתוכה הייתי זר.
והייתי מוסלמי בארץ
יֵשו، וקתולי במדבר". (٣٠)

المكان الذي وقع عليه نظري،
كان دائما وطنا للجميع.
هكذا تعلمت أن أفرِق بين
ما هو إحرام، وما هو حِل، ولذلك
إذا رغبتم فبالتأكيد سأقول:
أنا شاعر عربي
قبل أن يبسط
الإسلام جناحيه على الصحراء
وكنت يهوديا، قبل أن
يسبح يسوع في بحيرة طبرية.
وكنت عربيا مصلوبا في الشمس
لحراسة النخلة. منتبه
لصوت ينادي أن الريح
تؤرجِح بقايا الحب.
إنها الأرض الموعودة
لإنسان لم يحفظ أسرار

الإله في سبي النفس، وحفر
بكلتا يديه آبارا للحب،
واحتبس كعاصفة. هذه
البلاد التي عرفت أن سُبلها
ستقودني إلى النور المعلق
كينابيعها على الجبل.
وكنت جلمود الصخر، وكنت
شجرة الزيتون التي بقيت.
كل البلاد كانت بيتا،
وفيها كنت غريبا،
وكنت مسلما في بلاد
يسوع، وكاثوليكيا في الصحراء.

تخضع طبيعة صور أي شاعر ونوعيتها لمجموعة من العوامل الذاتية، منها تجاربه وقراءاته، والظروف المحيطة به، ودائرة معارفه [٣١]، وفي هذه القصيدة يجمع مصالحة صورا مستقاة من دوائر الثقافة المتوارثة والتاريخ والديانة، من الطبيعة، فيتكئ على موروث شعري وثقافي قديم وجديد، ويوغل في التفاصيل الدقيقة التي تنتظم فتصنع كونا أكبر من الوعي والإحساس بالحياة والوجود، ونلاحظ حركة الصياغة وهي تتحرك من خلال أبعاد زمانية، وتضفي الصور على القصيدة بعدا دراميا، يتكسر في وقفاتها بين المقاطع، والتي تتسع لمونولوجات البوح والنجوى.

يستند مصالحة في تعريفه للوطن إلى حلحلة الصراع على الأرض المحتلة، وينطلق إلى تعريف جديد للوطن، وهو "دولة الوطن" التي يعيش هو فيها بوصفه لنفسه "شاعر درزي عربي، واحد من هنا"، فالوطن، وفقا لرؤيته، هو المكان الذي يعيش على أرضه الجميع، "يهود" و"عرب"، بحقوق متساوية، ويرفض فكرة الدولة ثنائية القومية، كما يرفض أن يكون وطنه عربيا فقط، معتبرا أن وطنا كهذا يكون "مملا"، كما يرفض في المقابل ما تصر إسرائيل على فعله، بأن تفصل بين طرفي الوطن بناء على الدين أو القومية [٣٢].

يتحدى مصالحة العلاقة القائمة مع المكان، تلك التي تستند إلى هوية قومية، ويتحدى الادعاء بأن الهوية القومية تمنح الفرد الحرية في الوطن، لذا يطرح في قصيدته خيارا آخر، خيار عالم بلا حدود، ووطن بلا قيود مذهبية او إثنية أو قومية، فالإنسان، وفقا له، موجود قبل الدين، قبل العِرق، قبل القومية، قبل أن توضع القوانين، وتُكتسب الأعراف، وتُرسم الحدود.

الهوية، كما يرى مصالحة، هي الإنسان، الذي عانى العذاب متمثلا في صورة العربي المصلوب، وقاسى الترحال والسفر، والوطن هو الذي يسع الجميع بدياناتهم المختلفة، وأرض الميعاد هي التي تنبت الحب، وتُحرر الإنسان من قيود الانتماء والهوية.

يعزف مصالحة منفردا في ديوانه ألحان الوطن، ويكتب صيغة مختلفة للهوية والتعايش، حيث لا ينفك يتذكر ماضيه وأرض مولده، ثم يتطلع للأمام، ويرى الوطن مكانا يتسع للجميع، بلا تفرقة، دون الفصل بين الأفراد بناء على الدين والعرق واللغة، فالوطن كما يراه في قصيدة "בחיפה מול הים- في حيفا أمام البحر" بناية سكنية متعددة الطوابق، يقطنها الجميع:

"בתוך שורת עצים טובלת אבן
נָטָעו גברים נשים ואלם. דיירים
בבית דירות، ושמו מולדת.
יהודים שלא שמעתי את קולם،
ערבים שלא ידעתי את פשרם ". (٣٣)

بين صف أشجار حجري
انغرس رجال ونساء ووجوم. سكان
بيت. واسمه وطن.
يهود لم أسمع صوتهم،
عرب لم أفهمهم.

ينشغل مصالحة بإشكالية تحديد الوطن والهوية من منطلق كونه شاعرا، يصوغ حلوله بناء على خياله الشعري، وليس وفقا الواقع، ويقدم اقتراحات لمعضلة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، بأن يسعى الطرفان لإزالة العقبات في طريق التعايش المشترك، والتي تتمثل في المشاعر الحساسة المرتبطة بأماكن ذات طابع تاريخي (٣٤)، وفي هذا النص استخدم حيفا، أحد أكبر وأهم مدن فلسطين التاريخية، لتكون بؤرة مكانية تجمع الطرفين، ينغرس كل منهما في الوطن، الذي يجمعهم، مثلما تجمع بناية متعددة الطوابق سكانًا

مختلفين في الأعراق والديانة والدرجات والوظائف الاجتماعية، لدرجة انقطاع التواصل بينهم، وسيادة الصمت كعلاقة مركزية بينهم، لكنهم رغم ذلك يعيشون معًا في البناية ذاتها.

في هذه القصيدة، انتقل مصالحة من عالم القرية، ومن بيئة الغبار والصحراء والقيظ، إلى بيئة ساحلية، مكان أكثر انفتاحًا على العالم، لعله يكون سببًا في انفتاح الطرفين على بعضهما، حتى وإن بدت ذاته الشاعرة مرتبكة في العيش بينهما، فإن هذا المكان الواجم، الذي يجمع نقيضين، يمثل هوية منغرسة في الأرض، تكافح في إطار كنيتها بـ"الوطن".

ثالثًا: الاغتراب عن المكان في الديوان: –

إذا كان الوطن يعني مكان إقامة الإنسان ومقره، وإليه انتماؤه، فإن مصالحة في ديوانه يُعبر عن أزمة فلسطيني الداخل، الذين وقعوا في متاهة وجودية استوجبت السؤال عن الوطن الذي له الانتماء، وفي معظم قصائد الديوان يحضر الاغتراب الذي يدفع إلى مزيد من الأسئلة والاحتمالات، ففي ثنائية اللغة انفصال واغتراب، وفي العودة إلى الجذور، وتعالُق الأب مع مدارات الوطن، والحنين إلى الماضي اغتراب في الحاضر المشوب بجدليات القومية والهوية والجنسية.

ينطلق مصالحة في ديوانه بخطوات فجائية من الذات والحلم إلى الآخر والواقع، ليصل محاور الحنين بمحور الهوية، حيث تلتحم الذات المغتربة التي تسترفد الحلم والجنوح للذكرى مع الوطن المأساة، لتبرز إشكالية الاغتراب في المكان.

تبدو الذات الشاعر متألمة من غياب المكان، وينتبه مصالحة من خلال الواقع ومرارته إلى فضاء الزمان الذي ألقى به في غربة، لم تبق له سوى طلل الذكريات، ومعالم وطن بِكر، وإرث ثقافي تتناقله الأجيال:

"עולה אל ראש ההר، כמו
שיר הולך ובא. בתוך עצמו
הוא שר. הנפש – עזובה.
אלפי לילות ספר. השחר
לא הגיע. ובמשעולי מדבר،
החול הרך הזיע.
על מדרכות עפר צמחה
האהבה. בפנים הלב בער
קנאה – כלהבה.
בסמטאות הכפר נשרה

ממנו רוח. וגם האיש נשר
בלילה השכוח.
כמו הדם ניגר שירו
מתוך הלב. הזמן כזה
אכזר، סובב לו וסובב.
השיר הזה יושר בכל
עונת הסתיו. בלב הומה
פרפר על אם הדרך זב". (٣٥)

يرتقي قمة الجبل، مثل
قصيدة تروح وتأتي. في قلبه
يغني. النفس – مهجورة.
أحصى آلاف الليالي. الفجر
لم يحل. وفي دروب صحراء،
تصبب الرمل الناعم.
على أرصفة ترابية نما
الحب. بداخل القلب تأججت
حَمِية –كلسان اللهب.
في أزقة القرية تساقطت
منه روح. وكذلك تساقط الإنسان
في الليل المنسي.
كالدم سال شِعره
من القلب. وقت كهذا
قاسٍ، يلُفه لفا.
هذه القصيدة ستُغنى في
فصول الخريف كلها. بالقلب تهدر
فراشة على قارعة الطريق تنزف.

هذا جزء من قصيدة سماها الشاعر "בלדה ערבית- أغنية شعبية عربية"، يغوص بها في الذاكرة مجددا، يستلهم الشخوص والمكان والمشاعر، ليعيد صياغة الوطن والغربة، فيتكئ على جذوره في قريته التي يحرسها جبل منتصب، ليرسم صورة إنسان مغترب عن ذاته.

تقدم القصيدة نوعا من النص الاستشراقي، أي النص المكتوب عن الشرق، لكنه يأتي من الشرق، وليس من الغرب كما هو معهود [٣٦]، فيتحدث عن الجبل والصحراء والرمال والقرية، والشاعر الذي يناجي الطبيعة بشعره، ويلقي قصيدته على الطبيعة، متحينا لحظة بزوغ الفجر وانقشاع الظلمة، شاكيا قسوة الطبيعة، التي تبث صيهدها، كما يتأجج القلب الوحيد لهفة وحبا، فلم يجد مواساة سوى قصائده وغناءه، وكأنه شاعر بدوي يجلس وحيدا في الصحراء.

تجمع القصيدة مفردات دالة مرجعيًا على الزمن الماضي، كالصحراء والرمال والغبار، والغبار تحديدًا أثر باق من الماضي، يشير إلى انشغال المكان بالحركة، ومن ثم فالقصيدة في مجملها تشير إلى دلالات زمانية ومكانية يقدمها الشاعر في إطار رؤيته للمكان الذي ينتمي إليه، ويُجذِّر روحه فيه.

يبتكر مصالحة لغربة الهوية في الوطن معاني تخرج من أرض الميلاد، تعطي ملامح للقلق والهجران، وتحمل بذرة الموت في وحدة، وانقضاء العمر على الأرض كما تسقط أوراق الشجر في الخريف.

القصيدة التي تشتغل على الذاكرة إنما تحاول الاستفادة من مخزونات هذه الذاكرة بوصفها مرجعًا ذاتيًا، حيث تتعامل مع الذاكرة باعتبارها ملك شخصي يمكن العودة إليه واستخدامه [٣٧]، وفي هذه القصيدة كما ترد مفردات الغربة، ترد مفردات الوطن، فكلاهما يستندان إلى الذاكرة ذاتها، بما تحمل من شخوص، وأمكنة، ومعالم، ورائحة، وإرث حضاري، فلا يمكن التعرف على وطن بدون استحضار كل هذا، وكذلك لا يمكن تلمس الغربة من غير معالم الذكريات على الأرض.

ينحو مصالحة ببعض قصائده منحى سلبيا، بتعبيرات قائمة على الانفعال والتوتر، فكرر استخدام الغبار (עפר) الذي يحيط بالمكان ويشير إلى حركة الماضي، كما وصف الوطن بأنه " ארץ בשבי העפר -أرض أسيرة الغبار " (עמ' ١٤)، وكأنه مكان ماض، لا حاضر له أو مستقبل، تذرو الرياح هويته.

الوطن حيث يشعر المرء بالأمان، وينعم بالهدوء والطمأنينة في نومه، حيث تقر عينه ليلا، طالما لا يرفضه المكان، وطالما لا يحرمه من هويته وانتمائه للأرض. وهناك من يقرن مشاعر فقدان الوطن بالإحساس العميق بفقدان الأمن [٣٨]، وفي القصيدة التي يحمل الديوان اسمها "אחד מכאן- واحد من

هنا" يربط مصالحة بين الأمن، وبين الإحساس بالوطن، مع إشكالية الفصل بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي، ويستهلها بعتبة عنوان فرعي:

"שיר לשעת לילה מאוחרת

כל כך מהר השתנה
העולם. ואצלי. זה כבר
מוגזם. הדברים הגיעו
עד כדי כך، שהפסקתי
לחשוב על שלכת. כי
הרי מכאן، אין לאן
ללכת. וממילא، גם
בגן، העצים נעקרו
ואינם.
ובימים כאלה، מסוכן
לצאת בארץ לרחוב.
הכביש כל כך רטוב.
דם זורק בעורק הראשי.
אני סופר אותם:
אחד מכאן، אחד משם.
אני סופר אותם،
קמו כבשים، עד
שאני נרדם". (٣٩)

قصيدة لوقت متأخر من الليل

كم تغير
العالم، وبالنسبة لي، بلغ
السيل الزبى، آلت الأمور
إلى حد، توقفتُ فيه
عن التفكير في الخريف، لأنه

من هنا، لا يوجد إلى أين
الرواح، وتلقائيا، كذلك
في الحديقة، اقتُلِعت الأشجار
وغابت في العدم.
وفي أيام كهذي، خطير
الخروج في البلاد إلى الشارع.
فالطريق رطب للغاية.
دم ينساب في الشريان الرئيسي.
أحصيهم:
واحد من هنا، واحد من هناك.
أحصيهم،
كخراف، حتى
أخلد للنوم.

تضع عتبة العنوان الفرعي " *שיר לשעת לילה מאוחרת* قصيدة لوقت متأخر من الليل" وحدة الزمان التي تتحرك فيها الذات الشاعرة لتعبر عن وجودها في المكان، وهو وجود مقترن بالظلمة والوحدة والأرق، وفي المقطع الأول من القصيدة يواصل مصالحة استخدام المفردة الأثيرة لديه على طول الديوان، وهي الخريف، أي العيش في زمن ذبول الأشياء وموتها، وتعرية الأشجار في الحدائق، ويمكن أن يكون استخدامه المتكرر لهذه الصورة مرجعية لمجازات الطلل والماضي المفقود، خاصة مع تحدثه عن التحول السريع في العالم، ووصول الأمور لحد لا يستطيع معه التفكير.

أي نص له مواد أولية استقاها من نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، على مستويات التشكيل والبناء، أو على مستويات المواضيع والأفكار [٤٠]، ومن قوانين التناص أن يعتمد الكاتب الحوار بين النصين، أي القراءة الواعية التي ترفد نصه ببنية نص سابق، وفي إطار هذا الحوار تتفاعل النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي [٤١]، وربما يستلهم مصالحة في نصه جملة "لأنه من هذا المكان لا يوجد إلى أين الرواح"، من قصيدة "**אין לאן ללכת**- إلى أين الرواح"[٤٢] للشاعر الإسرائيلي دافيد أفيدان ـ **דוד אבידן** [٤٣]، ليفسر في المقطع الثاني سبب أرقه، حيث يُغلف القصيدة بطابع سياسي مفاجئ، بعدما استهل بطابع وجودي ذاتي.

انفتح نص مصالحة على قصيدة أفيدان التي يعبر فيها عن شعوره باليأس والاغتراب، ويُصدّر كل منهما خوفه المرتبط بالمكان، وقلق الوحدة، وفي المقطع الثاني يُفسر مصالحة سبب أرقه، فقد أصبح الخروج إلى الشارع أمرا خطيرا، حيث تغير العالم من حوله سريعا، وحلّ الخريف الدائم على الأرض، وتمثل الخطر في الدماء التي تسيل في الشوارع، وهنا يتبدى الوعي بأن هذا مكان عنيف مسدود المخارج، لا يوجد به منفذ للهروب، وشبّه الشوارع التي تسيل بها الدماء بالشريان الرئيسي، دلالة على كثافة الدماء السائلة، والتي جعلت الشارع رطبا، وإشارة لكونها في جسد واحد، وطن واحد.

ينتقل مصالحة فجأة إلى فعل "אני סופר אותם أحصيهم"، دون أن يُلمّح إلى مَن أو ما يعود عليه فعل الإحصاء، ويستطرد: "אחד מכאן واحد من هنا"، و"אחד משם واحد من هناك"، ولم يشر إلى ماهية "هنا" أو "هناك"، ليضفي على خطابه الشعري هنا غموضا حول انتمائه الشخصي، إلى هنا، أم إلى هناك، أم يضع نفسه بين الطرفين.

هذا التفسير، الذي يعبر عن تأرجحه في الانتماء، ربما يتشعب إلى تفسير آخر مع استكمال الصورة في القصيدة، التي تحتمل تأويلات، فيتحدث عن خطر الخروج إلى الشارع، لأنه صار رطبا من أثر الدماء التي سالت في الطريق، لتتغير الصورة التي يرسمها إلى مشهد لحادث دموي أو عملية استشهادية أو عسكرية، فتتحول مناجاته لنفسه في ساعة متأخرة من الليل إلى حديث عن الخوف والإحباط على الأرض التي يعيش عليها "واحد من هنا" و"واحد من هناك"، ليتسع المفهوم هنا إلى طرفين، لكن المسافة بينهما ليست كبيرة، فالاثنان في طريق واحد (٤٤).

فالعنوان "אחד מכאן واحد من هنا" ربما يشير به مصالحة إلى إنسان، أحد الطرفين – الإسرائيلي أو الفلسطيني – والآخر "واحد من هناك" يشير إلى واحد من الطرف الآخر، يلتقيان في طريق واحد، ودون أن يحدد مَن مِنهما هنا ومَن هناك، ودون أن يوضح هوية كل منهما، يضعهما معا على طريق واحد ليواجها الموت سويا. فكلاهما ضحيتان، وربما كلاهما جانيان.

إذًا فالفعل "אני סופר אותם أحصيهم" يقصد به البشر، والخلفية هي كلّ الذين يسقطون في هذا الصراع الدائر على الأرض. فالدلالة الأولى للفعل هي المرتبطة بالخلفية السياسية للقصيدة في هذا الصراع، أي إحصاء هؤلاء الضحايا من الجانبين كما الأغنام التي تُقتاد للذبح .

ويمكن أن يرتبط فعل الإحصاء بأمر آخر يحمل طابعا ساخرا، فمقدّمة القصيدة تقول: "قصيدة لوقت متأخّر من اللّيل"، واللّيل يحمل معاني الظّلام، والساعة المتأخّرة تعني أنّ هنالك نوعًا من الأرق وعدم النّوم، وفي بعض التقاليد الشعبية هنالك غيوم تتشكّل في السماء على هيئة حيوانات، وبعض الغيوم تتشكّل كما لو كانت شبيهة بصوف الأغنام، يقولون للشخص أو للطفل الذي يأرق، أن يبدأ بعدّ

الأُغنام في السماء، وهكذا يعدّ حتى يغفو وينام.

في سبيل البحث عن الذات، يمكن أن يتمثل الاغتراب في الوجود الزائف، وهو شكل من أشكال الاغتراب السلبي، والذي قد يحقق للإنسان بعض الشعور بالراحة [٤٥]، وهذا ما تبدو عليه الذات الشاعرة في القصيدة، فسلمان مصالحة يضع لنفسه عنوانًا للوجود، إنه واحد من هنا، لكنه وجود مُجبر، ولا سبيل إلى الشعور بالانتماء إليه، وفي الوقت نفسه لا سبيل للخروج منه، فلا تجد الذات المغتربة إلا أحلام اليقظة في ليالي الوحدة لتصنع من عالمها وطنًا.

حملت القصيدة الأخيرة بالديوان عنوان "התקווה – الأمل"، ويقول فيها الشاعر:

"ברחוב החד-סטרי
המוביל לשדה פתוח לרווחה,
גווייה מוטלת לרוּחה. בשוליו
שברי מתכת שנשרו משמי
הרוח שנדם. ורוח אלוהים
לא על מים מרחפת
על הדם.
העצים שינקו חלֶב אמם,
כבר צמחו – שני תותבת
של העיר הזקנה.
מה נפלא עץ התות
שרשיו – שירי מולדת.
עוד מעט יקיץ
הסתיו.
התקווה –
עלי
שלכת" [٤٦]

في الشارع ذي الاتجاه الواحد
المؤدي إلى حقل مفتوح على اتساعه،
جثة ملقاة وفقًا لرغبتها. على أطرافه
شظايا معدنية تناثر من سماء

الروح الواجمة. وروح الله
لا ترفرف على الماء بل
على الدم.
الأشجار التي رضعت حليب أمها
نمت – كسِنَّتين اصطناعيتين
للغابة العجوز.
ما أروع شجرة التوت
جذورها – قصائد وطن
عما قليل سيستيقظ
الخريف.
والأمل –
أوراق
متساقطة.

أصبح النص الأدبي يُنظر إليه كمساحة من المحتمل أن يجتمع فيها عدد من العلاقات، ويُفهم النص من خلال المقارنة، بانتقال المتلقي من خارج البنية الواضحة للنص إلى داخل العلاقات التي يقيمها مع نصوص لغوية أخرى [٤٧]، فالتناص علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وفي أغلب الحالات هي علاقة حضور فعلي لنص في نص آخر [٤٨].

يمكن، ابتداء، التماس علاقة نصية بين عنوان القصيدة، وعنوان قصيدة عبرية معروفة، للشاعر نفتالي هيرتس إيمبر – נפתלי הירץ אימבר [٤٩] تحمل العنوان نفسه[٥٠]، واقتُبست منها النسخة التي أصبحت نشيدًا "وطنيًا" لإسرائيل، وتحمل معاني الفخر بالصهيونية، وأمل الجماعات اليهودية في إقامة "وطن" لها.

استدعت قصيدة مصالحة نص الأمل لنفتالي إيمبر وأقامت معه حوار التخالف بين الخطاب، والتخالف هنا يظهر في الأمل الإيجابي، ومعاني الفخر في نصر إيمبر، والأمل السلبي، المرادف للقنوط واليأس في نصر مصالحة.

يرسم مصالحة صورة قاتمة للمكان، تتحرك الذات الشاعرة بيأس في شارع باتجاه واحد، لا عودة منه، لتجد جثة ملقاة على قارعته، فيم اعتمد مصالحة التناص مع المِقرا كذلك في اقتباس جملة "ורוח אלוהים מרחפת על פני הים (בראשית، 1/ 3) – وروح الله ترفرف على وجه الماء" [٥١] التي

وردت في سفر التكوين، في إطار قصة خلق الله للعالم، وهنا في النص استبدل الشاعر الماء بالدم، ليشير إلى الخراب الذي اعترى هذا المكان، فسالت الدماء بدلا من المياه على الأرض.

تنظر الذات الشاعرة للمكان بأبعاده، على أن له خلايا ما تزال حية، تشكل جزءًا لا ينفصل عنه، لكن الحياة تنسحب رويدًا رويدًا من المكان، ليتحول إلى طلل بلا روح، فتبدو الصورة العامة للوطن هنا كمسيرة ديستوبية للمكان، يبدو الوطن في مرحلة النهاية لا مرحلة البناء، فالمكان هنا يتداعى، شبهه الشاعر بحقل واسع بدلا من أن تصطف أشجار على حدوده تنتصي قطع معدنية هاوية من السماء، وكأنها نهاية العالم بعد سقوط أجسام من السماء قتلت شظاياها الحياة، فرفرت روح الرب على صفحات من الدماء السائلة، وبدلا من أن تنمو الأشجار التي خرجت من أصلاب قوية، انتصبت متداعية كأسنان صناعية زُرعت بديلة عن أشجار طبيعية كان من المفترض أن تكبر في المكان، الوطن في القصيدة ما هو إلا شجرة توت عجوز، ومعروف أن شجرة التوت تضرب جذورها عميقة في الأرض، ولكنها هنا تترقب الخريف ليُسقط ورقها الذابل.

في قصائد عديدة بديوانه، ظهر الفاعلان: اليهودي والعربي في غير موضع، لكن في هذا النص تسطحت جثة مجهولة، لم يسمها، ربما ليفتح باب التأويل لإدراك ماهيتها أو عِرقها، لكنه لا يهتم بتبيان معلومة حولها، بقدر اهتمامه بوضعها في بؤرة الحدث الشعر، ترقد ميتة في موضع اختارته في حقل مفتوح.

ارتضت الجثة الموت هنا في هذا المكان، والخريف يتحين دوره ليُسقط الأخضر النضر، ويترك الوطن آيلا للسقوط، بلا عنوان هوية، وهنا تتبدى غربة الذات الشاعرة، وشعورها بالانفصال عن المكان، رغم أن جذورها متأصلة فيه.

في قصيدة أخرى بعنوان "ניתוח קיסרי–جراحة قيصرية" يصف مصالحة الوطن بأنه "מולדת אנוסה –وطن مُغتصَب" (מצאלחה، עמ' 31) تُجرى له جراحة قيصرية في غرفة خلفية، وكأنه وطن تعرض لاغتصاب، ويلد سفاحًا، وكذلك في قصيدة "שיר מולדת–قصيدة وطن" استلهم جملة "ארץ זבת חלב ודבש – أرض تفيض لبنًا وعسلًا" التي وردت واحد وعشرين مرة في المِقرا، منها مرة واحدة لوصف مصر، والبقية لوصف أرض فلسطين، بيد أن مصالحة حول كلمة ארץ التي تشير إلى إسرائيل إلى الكلمة العامة אדמה، واعتبر أن هذا الوطن ملعون رغم خصب أرضه: "אדמה זבת חלב ומולדת מקוללת– أرض تفيض لبنًا ووطن وملعون" (מצאלחה،עמ' 41)، إضافة إلى استخدامه

لمفردات الخريف في أكثر من موضع، ليُغلف الموت ورموزه السلبية كثيرا من قصائد الديوان، وهذا راجع لوعي الشاعر بأن هذا المكان قُضي عليه بالفشل والموت.

في إطار بحثه عن هويته وعن وطن يأويه، تبدى التشظي اللغوي بين العربية والعبرية لدى سلمان مصالحة، وظهرت هويته مرتبكة غير مُحددة أو مُعرفة، استنادًا إلى جذوره أو عِرقه أو لغته أو تقبله للتعايش، ومن ثم غلفت الديوان روح الاغتراب التي تسيطر على الذات الشاعرة، وتفوح منها غربة الشاعر عن أرضه ووطنه.

في سياق الاغتراب الذي يعانيه الشاعر عن المكان؛ يظهر وكأنه مغترب عن ذاته، خصوصًا مع الحياة المقسومة إلى ثنائيات، ثنائية لغوية، ثنائية دينية، وثنائية قومية، لتصبح الذات الشاعر منشطرة على طول الخط.

الخاتمة: –

بناء على ما سبق عرضه، يمكنني القول أن مفهوم سلمان مصالحة للوطن يتخطى إشكالية كون هذا الوطن مُحتلا، وينطلق في شعره وفكره السياسي نحو افتراش مساحة أكبر للوطن، ليخرج من قريته إلى وطن عام، من الوطن الأصلي إلى الوطن البديل، رافضا التصنيفات على أساس الدين والعرق واللغة.

ومن خلال عرض بعض قصائد من الديوان، يمكن كذلك أن نستشف ما يلي:

- يتحرك مصالحة في المحيط الشعري العبري مستندا في الأساس إلى ثقافته العربية ودراساته في الشعر العربي الكلاسيكي، مما جعله يكتب شعرا بالعبرية يبدو متماسكا وقوي البنية، موزونا ومقفى في بعض القصائد، وتنوعت الصور والأخيلة في الديوان، وقد اعتمد في صياغتها على ثقافة موروثة وفكر شعبي، ونجد في شعره ألفاظا تنتمي إلى الصحراء بمفهومها الذي يحيل إلى التراث العربي القديم، حيث تتداخل الرياح مع الجبال والأحجار والغبار والقيظ، وغير ذلك من المفردات التي استقاها من ثقافته الشعرية العربية.

- تبدو كثير من قصائد الديوان، المرتبطة بفكرة الوطن، بكائية ارتدادية تكشف عن الزمن الميت، وتتحرك في مدارات الماضي والذكرى، وكأن الشاعر يؤكد، في بكائه على الماضي، وجوده على الأرض وتجذره فيها.

- في رحيله المستمر ذهابا وإيابا من الماضي للحاضر، يجعل مصالحة من الغربة وطنا، ومن الطبيعة وطنا، ومن الذاكرة وطنا، ومن انبعاث الحياة في تفاصيل الأشياء وطنا، لكنه في المقابل جعل من الوطن غربة وانفصالا.

- الهوية لدى مصالحة هي التي تتصل بالمكان استنادا إلى الإنسان، وليس من خلال هوية قومية، ولغة رسمية، وديانة دولة.

- لم يذكر الشاعر كلمة إسرائيل مرة واحدة، كما لم يذكر كلمة فلسطين، مستبدلا الهوية الفلسطينية بالهوية العربية.

- لم تختلف رؤيا مصالحة عن الوطن والهوية في ديوانه بالعبرية عن بقية دواوينه بالعربية، أو مقالاته السياسية التي تتطرق إلى إشكالية التعايش والصراع.

الهوامش: –

١- מצאלחה، סלמאן. (2004). אחד מכאן، תל-אביב، הוצאת עם עובד.

٢- ولد في ٤ نوفمبر ١٩٥٣ ببلدة المغار بالجليل. انتقل عام ١٩٧٢ للعيش في القدس، درس في الجامعة العبريّة وحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب والشعر العربي القديم، حيث كتب أطروحة تبحث في "المناحي الميثولوجيّة في الشّعر العربي القديم"، عمل مدرّسًا للأدب العربي في الجامعة العبريّة، وشارك في إعداد وتحرير معجم مفهرس للشّعر العربي القديم. يكتب "سلمان مصالحة" باللّغتين العربيّة والعبريّة، كما يُترجم أعمالا أدبيّة من العبريّة للعربيّة وبالعكس، بالإضافة إلى ترجمات من لغات أوروبيّة للعبريّة والعربيّة، إلى جانب مقالاته في صحيفة "هآرتس". صدرت له سبع مجموعات شعريّة بالعبرية. حاز على جائزة رئيس إسرائيل للشّعر العبري عن ديوان "واحد من هنا".

من أعماله بالعربية:

- مغناة طائر الخضر، ١٩٧٩.
- كالعنكبوت بلا خيوط، ١٩٨٨.
- مقامات شرقية، ١٩٩١.
- ريش البحر، القدس، ١٩٩٩.
- خانة فارغة، القدس، ٢٠٠٢.
- لغة أم، القدس، ٢٠٠٦

نقلا عن موقع موسوعة الأدب العبري الحديث:

http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00725.php

ويمكن مطالعة سيرته الذاتية وكتاباته ومقالاته بالعربية والعبرية والإنجليزية على موقعه الشخصي "من جهة أخرى":

/http://salmaghari.blogspot.com

٣- أفيف، أفيفا. (١٩٩٨). المجتمع الإسرائيلي، ترجمة وتعليق: د. محمد أحمد صالح، القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (٦)، ص ١١٦- ١١٧.

٤- وازن، عبده. (٢٠٠٦). وُلدت على دفعات، حوار مع محمود درويش، رام الله، مجلة الكرمل، العدد (٨٦)، ص٤٤.

٥- وثيقة قيام إسرائيل، (التي يطلقون عليها وثيقة الاستقلال)، على موقع الكنيست:

http://knesset.gov.il/docs/arb/megilat.htm

٦- بشارة، عزمي. (٢٠٠٨) العرب في إسرائيل رؤية من الداخل، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، ص ١٢٠.

٧- المرجع نفسه، ص ٦٧.

٨- أفيف، أفيفا. ص ١٢٠.

٩- بشارة، عزمي. ص ٩٣.

١٠- قشوع، سيد. (٢٠١١). عرب راقصون، رواية فلسطينية مترجمة عن العبرية، ترجمة: د. جمال الرفاعي، القاهرة، مركز مصر المحروسة، من مقدمة المترجم ص٨.

١١- قانون التعليم الرسمي لعام ١٩٥٣م، على موقع وزارة التعليم الإسرائيلية:

http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Zchuyot/ChukimVeamanot/Chukim/ChokChinuchMamlachti1953.htm

١٢ - راحيل، نخلة صلاح، منصور، منصور عبد الوهاب، والرفاعي، جمال أحمد. (٢٠١٤). حرية القدس في شعر نعيم عرايدي، مجلة الألسن للترجمة، ع (١٢)، ص ٢١٦.

13- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, Brinkley Robert (1983) What Is a Minor Literature? Mississippi Review, University of Southern Mississippi, Vol. 11, No. 3, Essays Literary Criticism (Winter/Spring, 1983), pp. 13-33

١٤- שחורי، דפנה. (2009) משאיר את הכעס לאחרים: ראיון עם נעים עריידי، מעריב، 31- 7- 2009.

١٥- ליבנה، נרי. (2004) הערבי הנודד، הארץ، 05- 01- 2004.

١٦- وازن، عبده. ص٤٥.

١٧- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 12- 13.

١٨- مصالحة، سلمان. (٢٠١٠). عن الكتابة الفلسطينية باللغة العبرية، ١٣ أغسطس ٢٠١٠:
https://salmaghari.blogspot.com/2010/08/blog-post_13.html?m=0

١٩- לויתן، עמוס. (2004). על ספרי השירה של דבורה אמיר، סלמאן מצאלחה، ג'יניס ריבידו ואדמיאל קוסמן، עיתון 77، גליון 288، מרץ 2004، עמי 29.

٢٠- עמ' 15- 16. מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן،

٢١- خشبة، سامي. (٢٠٠٦). مصطلحات الفكر الحديث، الجزء الثاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٣٦.

٢٢- سعدي، أحمد. (٢٠٠٣). الذاكرة والهوية، رام الله، مجلة الكرمل، العدد (٧٤/ ٧٥)، ص٢٠.

٢٣- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 25.

٢٤- سليمان، سامي. (٢٠١٢). الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد (٢٠٧)، ص ٢٧٦.

٢٥- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 22.

٢٦- المرسومي، على صليبي مجيد. فضاء القصيدة الجديدة: التشكيل، الذاكرة، المكان، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع (١٠٩)، ٢٠١٤، ص ٢٦٩.

٢٧- الصكر، حاتم (د). قصائد في الذاكرة، قراءات استعادية لنصوص شعرية، دبي، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، العدد (٥٢)، أغسطس ٢٠١١، ص ٦٠- ٦١.

٢٨- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 42.

٢٩- أفيف، أفيفا. ص ١٣٦. (مع ملاحظة أن الكاتبة استخدمت مصطلح عرب إسرائيل وليس فلسطينيين).

٣٠- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 56- 57.

٣١- أولمان، ستيفن. "الأسلوب والشخصية"، فصل في: الخيال، الأسلوب، الحداثة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد (٨٥٠)، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، ص٢٠٨.

٣٢- גלילי، לילי. נכבוש את העולם בלי אף ירייה، הארץ، 21- 09- 2006.

٣٣- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 62.

٣٤- מצאלחה، סלמאן. שלום בלי דת، הארץ، 31- 03- 2010

٣٥- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 17.

٣٦- חבר، חנן. (2004). לשון מתפצלת، הארץ، מוסף ספרים، גל' 575 (י' באדר תשס"ד، 3 במארס 2004)، עמ' 2.

٣٧- المرسومي، على صليبي مجيد. ص ٢٥٥.

٣٨- Said, Edward. (1986). "On Palestinian Identity: A Conversation with Salman Rushdie", New Left Review, 160, 1986, p.63- 80.

٣٩- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 40.

٤٠- ناهم، أحمد. (٢٠٠١). التناص في شعر الرواد- دراسة، بغداد، سلسلة رسائل جامعية، ٢٠٠٤، ص ١٣٢.

٤١- عزام، محمد. (٢٠٠١) النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص ٥٤.

٤٢- يمكن مطالعة القصيدة على الرابط:
http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=276&wrkid=12767

٤٣- (١٩٣٤- ١٩٩٥) شاعر وقاص إسرائيلي، أصدر أول ديوان له عام ١٩٥٤ بعنوان ברזים ערופי שפתים - صنابير مقطوعة الشفاه، وتوالت بعده أعماله الشعرية، ومنها בעיות אישיות - مشاكل شخصية ١٩٥٧، وספר האפשריות - كتاب الاحتمالات ١٩٨٥، إضافة إلى بعض الأعمال الروائية.

٤٤- לויתן، עמוס. עמי 29.

٤٥- حماد، حسن. (٢٠٠٨). الاغتراب الوجودي: دراسة في جدل الصراع بين الرغبة في التفرد وغواية الامتثال، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع، ص١٧٦.

٤٦- מצאלחה، סלמאן. אחד מכאן، עמ' 68.

٤٧- ألين، جراهام. (٢٠١٦) التناص، ترجمة: مُحَمَّد الجندي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد (٢٦٦٧)، ص ٢١.

٤٨ - جينيت، جيرار. (١٩٩٨). طروس، الأدب على الأدب، فصل في: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ص ١٢٧.

٤٩- من شعراء مرحلة الإحياء، ولد في جاليتسيا عام ١٨٥٦، وأهم ما ساهم به للشعر العبريّ هو أنه ألّف قصيدة "התקווה- الأمل"، وقد نظمها عام ١٨٨٤، واتخذتها جماعة محبة صهيون-חיבת ציון نشيدًا لها، ثم أصبحت القصيدة فيما بعد هي النشيد الرسمي لإسرائيل.

٥٠- حملت قصيدة إيمبر عنوان "תקוותינו- أملنا"، ثم حملت النسخة المحدثة منها عنوان "התקווה- الأمل" وأصبحت النشيد الرسمي لإسرائيل.

قائمة المصادر والمراجع: -

- **المراجع باللغة العربية: -**

— أولا الكتب: -

١- أفيف، أفيفا. (١٩٩٨). المجتمع الإسرائيلي، ترجمة وتعليق: د. مُحَمَّد أحمد صالح، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد (٦).

٢- بشارة، عزمي. (٢٠٠٨). العرب في إسرائيل رؤية من الداخل، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة.

3- جينيت، جيرار.(١٩٩٨). طروس، الأدب على الأدب، فصل في: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

٤- حماد، حسن. (٢٠٠٨). الاغتراب الوجودي: دراسة في جدل الصراع بين الرغبة في التفرد وغواية الامتثال، القاهرة، هلا للنشر والتوزيع.

٥- سليمان، سامي (٢٠١٢). الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأويلية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد (٢٠٧).

٦- الصكر، حاتم. (٢٠١١). قصائد في الذاكرة، قراءات استعادية لنصوص شعرية، دبي، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، العدد (٥٢).

٧- عزام، مُحَمَّد. (٢٠٠١). النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٨- عصفور، جابر. (٢٠٠٩) الأسلوب، الحداثة، اختيار وترجمة وتقديم، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد (٨٥٠)، الطبعة الثانية.

٩- قشوع، سيد. (٢٠١١) عرب راقصون، رواية فلسطينية مترجمة عن العبرية، ترجمة: د. جمال الرفاعي، القاهرة، مركز مصر المحروسة.

١٠- ناهم، أحمد. (٢٠٠٤). التناص في شعر الرواد- دراسة، بغداد، سلسلة رسائل جامعية.

ثانيا المجلات والدوريات: –

1- سعدي، أحمد. (٢٠٠٣). الذاكرة والهوية، مجلة الكرمل، العدد (٧٤/ ٧٥)، رام الله، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، العدد (٨٦).

2- المرسومي، على صليبي مجيد. فضاء القصيدة الجديدة: التشكيل، الذاكرة، المكان، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع (١٠٩).

3- راحيل، نحلة صلاح، منصور، منصور عبد الوهاب، والرفاعي، جمال أحمد. (٢٠١٤). حرية القدس في شعر نعيم عرايدي، مجلة الألسن للترجمة، ع (١٢).

٤- وازن، عبده. (٢٠٠٦). وُلدت على دفعات، حوار مع محمود درويش، رام الله، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، العدد (٨٦).

- **المصادر والمراجع باللغة العبرية: –**

أولا المصادر: –

1-מצאלחה، סלמאן. (2004). אחד מכאן، תל-אביב הוצאת עם עובד.

2-ספר הבריתות، תורה נביאים כתובים והברית החדשה، (1991) ירושלים، החברה לכתבי הקודש.

ثانيا المراجع: –

1- גלילי، לילי. (2006). נכבוש את העולם בלי אף ירייה، הארץ، 21- 09- 2006.

2- חבר، חנן. (2004). לשון מתפצלת، הארץ، מוסף ספרים، גל' 575 (י' באדר תשס"ד، 3 במארס 2004)، עמ' 2.

3-לויתן، עמוס. (2004). על ספרי השירה של דבורה אמיר، סלמאן מצאלחה، ג'יניס ריבידו ואדמיאל קוסמן، עיתון 77، גליון 288، מרץ 2004، עמי 29.

4-ליבנה، נרי. (2004). הערבי הנודד، הארץ، 05- 01- 2004.

5-מצאלחה، סלמאן. (2010).שלום בלי דת، הארץ، 31- 03- 2010

6-שחורי، דפנה. (2009) משאיר את הכעס לאחרים: ראיון עם נעים עריידי، מעריב، 31- 07- 2009.

ثالثا مراجع بالعبرية على شبكة المعلومات: –

١- قانون التعليم الرسمي لعام ١٩٥٣، وتعديلاته، على موقع وزارة التعليم الإسرائيلية: חוק חינוך ממלכתי، תשי"ג-1953:
http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Zchuyot/ChukimVeamanot/Chukim/ChokChinuchMamlachti1953.htm
(مُتاح حتى٢٦/٨/٢٠٢٠).

٢- صفحة التعريف بالشاعر "سلمان مصالحة" على موقع موسوعة الأدب العبري الحديث:
Modern Hebrew Literature - a Bio-Bibliographical Lexicon:
http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00725.php
(مُتاح حتى٢٦/٨/٢٠٢٠).

٣- قصيدة "אין לאן ללכת- إلى أين الرواح" للشاعر "دافيد أفيدان":
http://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=276&wrkid=12767
(مُتاح حتى٢٦/٨/٢٠٢٠).

٤- الموقع الشخصي للشاعر "سلمان مصالحة":
/http://salmaghari.blogspot.com
(مُتاح حتى٢٦/٨/٢٠٢٠).

- **مراجع باللغة الإنجليزية: -**

1- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, Brinkley Robert: What Is a Minor Literature? Mississippi Review, University of Southern Mississippi, Vol. 11, No. 3, Essays Literary Criticism (Winter/Spring, 1983), pp. 13-33

2- Said, Edward: "On Palestinian Identity: A Conversation with Salman Rushdie", New Left Review, 160, 1986, p.63- 80.