الرد بالكتابة وتفكيك الخطاب الصهيوني استدعاء محمود درويش في شعر يهود الشرق: دراسة تناصية مقارنة

د. ناهد صلاح منصور راحيل
مدرس الأدب العبري الحديث
كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

Writing back and deconstructing the Zionist Discourse Recalling Mahmoud Darwish in *Mizrahi* Jews poetry, a comparative intertextual study

The study adopted the phrase "writing back" from Salman Rushdie and defined it as postcolonial writers engaging in the power of imperial discourse, not by writing 'for' the center but 'against' the assumptions of the center to a prior claim to legitimacy and power.

"Writing back" is the strategy adopted by the *Mizrahi* Jews as the periphery that uses the power of symbolic speeches to respond to the dominant Zionist and to dismantle its totalitarian discourses. As Zionism has devoted to itself a special discourse and historical text explaining the absolute priority of Western European culture over any other cultural.

Based on all this, the study focuses on the analysis of recalling Mahmoud Darwish texts in *Mizrahi* Jews poems, according to the forms of Intertextuality, and the Determinants of Postcolonial Theory.

الرد بالكتابة وتفكيك الخطاب الصهيوني
استدعاء محمود درويش في شعر يهود الشرق – دراسة تناصية مقارنة

"الرد بالكتابة" جزء من عبارة تنسب للأديب والناقد "سلمان رشدي" يقصد بها محاولات الهامش الذي أخذ يرد بقوة الكتابة على المركز المهيمن، في محاولة "الاستحواذ" على ما كان يملكه هذا المركز من سلطة متنوعة ومركبة، وهي الاستراتيجية الخطابية التي يعمد إليها اليهودي الشرقي باعتباره الهامش الذي يستخدم قوة الخطابات الرمزية للرد على المركز الصهيوني المهيمن وتفكيك خطاباته الشمولية ونقده للأيديولوجيا التي يتبناها وإعادة النظر في مقولاتها.

تتناول الدراسة سبل توظيف نصوص الشاعر الفلسطيني محمود درويش -سواء الشعرية أو النثرية- في الخطاب الشعري ليهود الشرق باعتباره شكلا من أشكال الآخرية المهمشة، من أجل التعبير عن أزمة الهوية الثقافية لدي اليهود الشرقيين خاصة بعد أن كرست الصهيونية لنفسها خطابا خاصا ونصوصا تاريخية توضح الأفضلية المطلقة للثقافة الغربية الأوروبية، مقابل تهميش أية هوية ثقافية أخرى، معتمدة في ذلك على نظريات الدرس التناصي، بجانب مقولات النظرية ما بعد الكولونيالية.

الكلمات المفتاحية:

الرد بالكتابة – محمود درويش – التناصية – تفكيك الخطاب – يهود الشرق

الرد بالكتابة وتفكيك الخطاب الصهيوني
استدعاء محمود درويش في شعر يهود الشرق
ـدراسة تناصية مقارنةـ

تقديم:

كرست الصهيونية لنفسها خطابا خاصا ونصوصا تاريخية توضح الأفضلية المطلقة للثقافة الغربية الأوروبية، مقابل تهميش أية هوية ثقافية أخرى، وهذا الشكل من التمييز هو جزء من التفكير المركزي الغربي الذي وضع المعايير المحددة والقواعد المطلقة للتمييز بين الأعراق والثقافات لترسيخ مركزية القيم الأوروبية وهيمنتها على الشرق؛ حيث يُنظر لليهودي الشرقي في الوعي الصهيوني وفق منظورين مختلفين في الوقت نفسه: الأول مشروط بالمنظومة الأوروبية الاستعمارية التي تعاملت معه باعتباره هدفا استعماريا وطبقت عليه خطابها الاستشراقي المتعالي، والثاني هو المنظور القومي الذي يراه يهوديا يختلف عن الثقافة العربية التي جاء منها وعليه الاندماج في هويته الثقافية الجديدة التي يحتمها الانتماء إلى الوطن الجديد.

ومن هنا لجأ اليهود الشرقيون إلى تمثيل أنفسهم بعيدا عن هذين المنظورين، ولكونهم معزولين عن ثقافتهم الخاصة في شكلها اللغوي الأصلي، كانت خطابات الآخر المهمش بكل أشكالها وسيلتهم لجذب الانتباه إلى هويتهم الثقافية الأصلية مع نزوعهم إلى ما يعرف بـ "ترييف الغرب"؛ أي إقناع الغرب بنسبية ثقافته وثقافة الشعوب الأخرى. وقد عمدت تلك المحاولات إلى تقويض التمركز الغربي للخطاب الصهيوني ومقولاته الفكرية وفق آليات متداخلة من المنهجيات التفكيكية والثقافية والقراءات التاريخية والمقارنة، في شكل من المقاومة الثقافية الرمزية التي لم تتخذ -وفق هذا المنطلق- شكلا أحاديا بل متعددا، هدف في الأساس إلى معارضة تلك المركزية الأحادية ومحاولة تقويضها عبر خطاب مضاد يمثل الذات في صورتها الحقيقية.

تتناول الدراسة سبل توظيف نصوص الشاعر الفلسطيني محمود درويش -سواء الشعرية أو النثرية- في الخطاب الشعري ليهود الشرق باعتباره شكلا من أشكال الآخرية المهمشة، وذلك من أجل التعبير عن أزمة الهوية الثقافية لدي اليهود الشرقيين، معتمدة في ذلك على نظريات الدرس التناصي وآليات التفاعل النصي وإجراءاته المختلفة، بجانب مقولات النظرية ما بعد الكولونيالية التي تبحث في علاقات القوى بين خطاب المستعمر والخطاب المضاد له، وتكشف عن أهمية الكتابات الأدبية كخطاب سردي بديل يواجه الخطاب الرسمي الذي يمتلك عادة طبيعة سلطوية وإقصائية تمارس التهميش ضد أنواع الخطابات الأخرى الممكنة.

ولتحقيق هدف البحث تم تقسيمه إلى قسمين رئيسين: قسم أول بعنوان يهود الشرق وتفكيك الخطاب الصهيوني- قراءة خارج النص؛ يعنى بتقديم الخلفية المرجعية التي تتمحور حول الدور الهامشي الذي تم وضع اليهود الشرقيين في إطاره داخل المجتمع الإسرائيلي بعد إقامة الدولة عام ١٩٤٨، ثم قسم ثان بعنوان الرد بالكتابة وحوارية النصوص- قراءة داخل النص؛ يتناول جملة العلاقات التي تؤسس لتفاعل النص الدرويشي داخل الخطاب الشعري ليهود الشرق، وتقف على بيان الآليات المستخدمة التي تستنطق الخطاب السابق لصالح الخطاب الجديد.

القسم الأول – يهود الشرق وتفكيك الخطاب الصهيوني

تعد الحركة الصهيونية حركة أطلقها يهود أوروبيون استجابة لأزمة الوجود اليهودي في أوروبا وبخاصة أوروبا الشرقية، كما أن أعضاء المنظمة الصهيونية هم يهود أوروبيون اتجهت نشاطاتهم نحو يهود أوروبا. ومن هنا نجد أن الظروف التي أنتجت الفكر الصهيوني أوروبية بالكامل، يمكن تلخيصها في عاملين أساسين: معاداة السامية التي نبعت من الصراع اليهودي-المسيحي، وسياسة الاستعمار الأوروبي للشرق؛ فأتباع الصهيونية الإشكنازية وقادتها "لم يكونوا بعيدين عن مشاعر التملك والسيطرة الخاصة بأبناء شعوب أوروبا على بقية شعوب العالم؛ فعندما نظر يهود أوروبا إلى أفريقيا والشرق الأوسط كان الجميع في نظرهم بربريين مثلما وصفهم هرتسل وطلب أن يتم بناء درع من أجل حماية العالم الأوروبي المتحضر منهم"[١].

فلم يختلف خطاب الصهيونية عن خطاب الاستعمار الاستعلائي عند تناول الشرق؛ فرسخ الخطاب الصهيوني لتفوق الغربي ودونية الشرقي وعمل على استبعاده خطابيا عبر اختلاقه داخل منظومة من الأفكار والصور الجديدة تجسد ما يسمى بـ "شرقنة الشرق"[٢].

وقد اعتمدت الأيديولوجيا الصهيونية على السجل الاستشراقي الذي "استطاع الغرب -ولا يزال- بفضله أن يتناول الشرق بالبحث العلمي بصورة منتظمة، وأن يبذل فيه جهوده في الاستكشاف وفي العمل أيضًا"[٣]. ومن إجراءات هذا البحث مبدأ التنميط الذي يعني "فرض هوية عليا على الثقافات والجماعات، والوقوف على خاصية معينة ثم العمل على تضخيمها لتكون بمثابة هوية عامة تطول الجميع"[٤].

وتلك التنميطات والاختزالات هي آليات لجأ إليها الاستشراق من أجل التضليل من ناحية، وإنتاج حقيقة ثابتة عن الشرق والشرقي من ناحية أخرى، ومن ثم خلق نظام من التعارضات الثنائية يظهر الغرب داخلها رمزا لقيم العقل والتنوير والحضارة، ويظهر الشرق داخلها في صورة عكسية لهذه القيم؛ فللاستشراق قوة ثقافية تجلت في منظومته التمثيلية، التي ارتبطت في سلطة مؤسسات الدولة بأشكالها المختلفة، وسلطة الخطابات الرمزية ممثلة في أدب الرحلات والفن والروايات التخييلية وغيرها، بحيث يغدو التمثيل بديلا عن الواقع الفعلي. وقد احتل اليهود مكانة مرموقة داخل حركة الاستشراق الغربي الأوروبي، لكن لم يكن يتم تعريفهم بكونهم يهودا بل بكونهم مستشرقين، وقد اعتمدوا الخطاب الاستشراقي ذاته الذي مهد لظهور الحركة الصهيونية بوصفها حركة استعمارية، لتبدأ مرحلة الاستشراق الصيهوني الذي أصبح له أهدافه وموضوعاته الخاصة التي تهدف بطبيعة الحال لخدمة الحركة الصهيونية وتأصيل الوجود اليهودي في فلسطين.

وهنا تظهر العلاقة بين صور الهيمنة السياسية والثقافية وآليات التمثيل؛ فكل آلية تخدم بالضرورة اتجاها سياسيا وأيديولوجيا تتبناها السلطة الحاكمة، وهو ما يمكن توضيحه من خلال "النموذج الحكومي" الذي طورته المؤسسة الصهيونية تجاه الفلسطينين خلال مرحلة الهجرات وأثناء التوسعات الاستعمارية؛ فقبل اتفاقية أوسلو تألفت أغلب المؤسسات الفاعلة في المجتمع من المستشرقين الذين عملوا في المناصب الأكاديمية وتخصصوا في مجالات الأدب العربي

والإنثوغرافيا الإسلامية، وكان الخطاب الاستشراقي الغربي هو سجلهم المعرفي الذي استمدوا منه معلوماتهم عن الشرق وعمدوا إلى نقله وترجيعه في المجتمع الجديد[٥].

فالسرود الصهيونية قد عمدت إلى اختلاق الشرق عبر ما أسماه سعيد بـ "الجغرافيا التخييلية"[٦] التي تعني نقل الشرق عبر صور وأخيلة لا تمت للواقع بصلة، بل تعد جزءا من استيهامات المستشرقين عنه؛ بحيث لا يصبح معيار الحقيقة الاستشراقية بمطابقة الصورة التي يكونها المستشرق عن الشرق مع الشرق الحقيقي، لأن الاستشراق يخلق بطريقة ما موضوعه، أي يصبح الاستشراق إرغاما للشرق على أن يظهر ويوجد بكيفية محددة ووفق رغبة معينة.

وعند النظر إلى المشروع الصهيوني، نجد أن نصوصه قد عمدت إلى "الاختزال الطبوغرافي" في نقلها لفلسطين باعتبارها "أرضا بلا شعب لشعب بلا أرض" ووصفها عبر أخيلة لا تتطابق مع الواقع الفعلي لتبرر بذلك فعل الاحتلال.

وفي رؤيته الخاصة بالقضية الفلسطينية، يؤكد "إدوارد سعيد" أن الفلسطينيين ضحايا للفكر الصهيوني الذي فرض هيمنته على الخطاب الإنساني؛ فلم يُنظر إلى القضية إلا من خلال الرؤية الصهيونية وروايتها عن الصراع، فالصهيونية ما هي إلا استمرار للمشروع الاستعماري الغربي للشرق، وأنها اعتمدت الخطاب الاستعلائي نفسه الذي توجهت به الإمبراطورية إلى الشرق وإفريقيا[٧].

ومن هنا كرست الصهيونية لنفسها خطابا خاصا يوضح الأفضلية المطلقة للثقافة الغربية الأوروبية، مقابل تهميش أية هوية ثقافية أخرى، وهذا الشكل من التمييز بين ما هو غربي وما هو غير ذلك، هو جزء من التفكير المركزي الغربي الذي وضع القواعد المطلقة للتمييز بين الأعراق والثقافات لترسيخ مركزية القيم الأوروبية وهيمنتها على الشرق.

ويمكن القول بأن الصهيونية في سعيها إلى إقرار هيمنتها على الشرق -الذي يمثله الفلسطنيون واليهود الشرقيون- كهدف كولونيالي، وضعت نفسها في موضع السيد وحولت الفئات المستضعفة إلى وضعية التابع، وقامت بتمثل هذا التابع بالصورة التي تخدم أهدافها التعبوية والسياسية والاستعمارية. وفي هذا الإطار ترى الناقدة الإسرائيلية عراقية الأصل **"אלה שוחט - إيلا شوحط"** أن "الصهيونية قد توجهت إلى اليهود الشرقيين بخطاب هيمنة، مُحددة عدم إمكانية دمج هويتين معا، وأن هناك تعارضا واضحا في الجمع بين "يهود" و"عرب"، فأن تكون يهوديا أوروبيا أو أمريكيا فهو أمر مقبول، أما أن تكون يهوديا عربيا فهو أمر مفارق لا يقبله المنطق"[٨].

حيث نظرت الصهيونية إلى ثقافة اليهود الشرقيين بازدراء، وبسبب هذه النظرة قام اليهود الشرقيون بمحاولات تغيير سلوكهم حتى يتأقلموا مع الواقع الجديد، ولذلك نجد أن اليهود الشرقيين في خمسينيات وستينيات القرن العشرين قد حاولوا كبت هويتهم الثقافية والانصهار في الواقع الجديد الذي دخلوا فيه، أما الجيل الجديد فقد بدأ في التفتيش عن هويته الثقافية وصياغة ذاتيته وتفكيك المفاهيم الكولونيالية والقومية وزعزعة القاموس التعريفي التي وضعه الخطاب الصهيوني للشرق على مدى مئات من السنين[٩].

ففي حين عمد الخطاب الصيهوني إلى خلق "يهودي جديد" يتميز بالقوة الجسدية والذهنية التي تؤهله لاستيطان الأرض الجديدة وتحرره من عبء الماضي الذي يحمله اليهودي المنفوي الذي عاش في أوروبا؛ أصبحت هناك ضرورة لخلق خطاب بديل وصياغة ما يعرف بهوية "الشرقيين الجدد" وتحررها من خطاب الصهيونية الإشكنازية المهيمن، وقد دعا هذا الخطاب إلى تمثل الشرقيين لأنفسهم بعيدا عن السياق الصهيوني الإشكنازي الذي عمد إلى محو هويتهم الثقافية واحتكر سرد تاريخهم الشخصي وصياغته من جديد عن طريق تهميش أصواتهم بدعوى أن الغربي يمتلك صوتا يمكنه من الحديث إلى/عن الآخر المتأخر عنه.

وقد تبنى الشرقيون الجدد خطابا ما بعد صهيوني مرتكزا على الادعاء القائل بأن الصهيونية قد حولت تاريخ الجماعات اليهودية والثقافة اليهودية- رغم تنوعها وتعددها- إلى سردية كبرى عن "نفي المنفى" ومركزية "الأرض"، واهتم الخطاب في الأساس بـ "طرد الخطاب الصهيوني من التاريخ الإنساني لارتباطه بسياقات الإمبريالية والكولونيالية والعرقية؛ حيث وصفت الصهيونية باعتبارها حدثا فريدا في حياة الجماعات اليهودية لا يخضع للمساواة مع أي حدث آخر، ووضعت لنفسها مقياسا يناسب مركزيتها في علاقات القوى في الصراع العربي الإسرائيلي"[١٠].

وقد كثفت جهود الباحثين والمفكرين لإرساء الطابع النظري على هذا الخطاب، وتم الاستناد في ذلك على الخلفيات المعرفية والفلسفية لاتجاهات ما بعد الحداثة، ومن هنا لم ينبني هذا الطابع وفق قاعدة الاتساق النظري المغلق بل وفق السطوح عبر النظرية؛ حيث اقترح المفكرون أنه من الممكن تناول خطاب ما بعد الصهيونية أو تعريفه نظريا وفق أربعة مداخل قرائية تتحدد في مقاربات ما بعد الإيديولوجية، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية وأخيرا ما بعد الماركسية.

وحسب المقاربة ما بعد الأيديولوجية؛ فإن ما بعد الصهيونية هي الخطاب الطبيعي والمتسق مع المرحلة الجديدة بعد أن قامت الصهيونية بدورها في إقامة الدولة؛ ومن ثم أصبح ينظر إلى الصهيونية باعتبارها "عائقا" في سبيل ذلك، أما مقاربات ما بعد الحداثة فقد رأت في القوميات وسيلة قمع وعملت على تفكيك خطاب الحداثة الذي يدعم المد القومي ودمج الهويات في هوية واحدة مركزية؛ فما بعد الصهيونية وفقا لهذا الطرح هي الاعتراف الذي يفكك السردية الكبرى للتاريخ وللهوية، وهي خطاب التعددية واللاتجانس الهوياتي[١١].

وتستوعب المقاربة ما بعد الكولونيالية -بطبيعة الحال- الطرحين السابقين؛ فما بعد الحداثة هو الخطاب المعرفي الذي تتبناه ما بعد الكولونيالية، وإذا كانت ما بعد الحداثة هي قراءة للمشروع الحداثي الغربي، فيمكن اعتبار ما بعد الكولونيالية "ما بعد حداثة الأقليات" التي تسعى لاستعادة مكانة المهمشين المسلوبة. ووفق هذه المقاربة، تكون ما بعد الصهيونية قوة "الآخر" المجابه للصهيونية، والمقصود هنا العناصر الشرقية المقموعة. ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار ما بعد الصهيونية خطاب "الشرقية الجديدة" التي ترى في المشروع القومي مشروعا استعماريا استشراقيا عنصريا؛ لتفكك ما بعد الصهيونية الما بعد كولونيالية النسيج القومي والخطاب الصهيوني وما يفرضه من مركزية غربية ومنظور تراتبي في التعامل مع الفلسطينين من جهة ومع يهود الشرق من جهة أخرى[١٢].

وتأتي المقاربة ما بعد الماركسية كذلك؛ لتشرح الظروف التاريخية والاجتماعية لخطاب ما بعد الصهيونية، مثلها مثل الطرح ما بعد الأيديولوجي، ولتُعاين خطابه الثقافي مثل الطرح ما بعد الحداثي، ولتحدد الفجوة بين الغرب والآخر مثل الطرح ما بعد الكولونيالي، لكنها لا تتناول ذلك من خلال نظرة محلية لكن من خلال نظرة شاملة للتوترات العالمية وصراعاتها[١٣].

وما يهمنا من هذا الطرح هو الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يوضح أن "الخطاب الرمزي الإسرائيلي يخفي إلى حد كبير العنف الذي اتسم به المشروع الصيهوني، عن طريق تكيفه مع الرواية الرسمية التي تقوم بإقصاء العناصر التي لا تتوافق معها، لذلك تتمثل أهمية هذا الخطاب في إعادة بناء الهويات الثقافية والاجتماعية التي تم تهميشها من قبل المنظومة الاستعمارية المهيمنة"[١٤].

وكان الكشف عن العلاقات بين القامع والمقموع في المجتمع الإسرائيلي وفي كتابات اليهود الشرقيين من إسهامات الناقدة "إيلا شوحط" التي استخدمت قوالب التحليل الثقافي والاجتماعي -التي استخدمها من قبل إدوارد سعيد- للتعرف على طبيعة العلاقات بين اليهود والعرب الفلسطينيين من ناحية، والإشكناز واليهود الشرقيين في الشرق الأوسط من ناحية أخرى؛ فتشير شوحط إلى مقالة سعيد "الصهيونية من وجهة نظر ضحاياها"[١٥] التي تحدث فيها عن الفلسطينين باعتبارهم ضحايا للفكر الصهيوني الذي فرض هيمنته على الخطاب الإنساني، فلم يُنظر إلى القضية إلا من خلال الرؤية الصهيونية وروايتها عن الصراع، وتضيف في مقالتها التي حملت عنوان "الصهيونية من وجهة نظر ضحاياها اليهود"[١٦]، أن الصهيونية انعكاس واضح للمركزية الأوروبية ولذلك لم تفرق في خطابها الاستعلائي بين الفلسطينيين واليهود العرب.

ومثلما أنتجت ما بعد الصهيونية وعيا خاصا بحركة النقد، مست كذلك النتاج الأدبي الذي سعى إلى تقويض مركزية الخطاب الصهيوني عبر استراتيجيات الرد بالكتابة والسرد المضاد التي أعادت للتابع الشرقي صوته الذي تم تهميشه، وتاريخه الذي تم احتكاره داخل الأنظمة التمثيلية الاشكنازية؛ فقد استطاع الأدباء من اليهود الشرقيين "وصف هجرتهم وصرختهم النابعة من الفجوة الاجتماعية والاقتصادية بينهم وبين الاشكناز، ومن ثم تركزت كتاباتهم حول الموضوعات الاجتماعية للمهاجرين المضطهدين- حسب رأيهم"[١٧].

ومن المعروف أن كل النصوص الأدبية تستدعي بصورة أو بأخرى السياقات الثقافية والخلفيات المعرفية التي تنشأ عنها، وفي ظل تجليات التراتبية المجتمعية، نجد أن تلك الإنتاجات اهتمت بالكشف عن تمظهرات الأيديولوجية الصهيونية إلى جانب الاهتمام بتصفيتها. فعلى الرغم من أن "الاتجاه السائد في المجتمع الإسرائيلي هو تقسيم مواضيع الاحتجاج بين الأشكناز الذي يعبر شعرهم عن الاحتجاج السياسي، واليهود الشرقيين الذي يعبر شعرهم عن الاحتجاج الاجتماعي"[١٨]، فإن أدباء الأجيال التالية من اليهود الشرقيين قد عبروا عن قضايا الاحتجاج السياسي والاجتماعي معا، وحملوا على عاتقهم معارضة هذا الاتجاه ومعالجة مظاهر مختلفة من القمع سواء اجتماعية أو سياسية.

القسم الثاني- الرد بالكتابة وحوارية النصوص

طرح "ميخائيل باختين" في وقت مبكر فكرة الحوارية التي تفرض أن الكلمات مواضع للصراع، لأنها لا تستخدم العلامات في المواضع والسياقات المختلفة فقط، لكنها تستخدم كذلك في المواضع المتعارضة والنقيضة، ومن ثم تفقد هذه العلامات التعريف والتحديد وتصبح موضعا لحوار بين الخطابات الثقافية والقوى الاجتماعية، ومن ثم تكون النصوص اللفظية أماكن تتوزع عليها المساهمات العلنية في المعتقدات والأيديولوجيات الخاصة، وتتفرق نتيجة طبيعة المادة الأصلية التي تصنع منها[١٩].

وهكذا يكون "باختين" قد مهد لانفتاح النص على خارجه، واشترك مع "جوليا كريستيفا" في الإصرار على أن النصوص لا يمكن فصلها عن النصية الثقافية أو الاجتماعية التي تم بناؤها منها، ولذلك تحتوي النصوص على الأبنية والنضالات الأيديولوجية التي كتبت في شرطها. فالنصوص- وفق باختين وكريستيفا- تجري حوارا مع بعضها البعض، ومع جمهور المتلقين المحتملين، ومع السياق الثقافي المعاصر لها أو السابق عليها، وبهذا "يكون كل نص هو استيعاب لنصوص أخرى وامتصاص لها وإعادة إنتاجها من جديد"[٢٠].

تستخدم "كريستيفا" مصطلح التحول؛ فالنصوص لديها لا تستخدم فقط وحدات النص السابق، ولكن تحولها وتمنحها ما يمكن تسميته بالمواقف الأطروحية الجديدة، وتؤكد أن هذا الجانب التحويلي في النصوص الحداثية يكون بوعي ذاتي من مُشكّل الخطاب.

وربما كان الطرح الباختيني -الخاص بالحوارية- واشتغال جوليا كريستيفا عليه وإضافتها الخاصة بالمواقف الأطروحية، هو الطرح الأنسب لدراسة التقاطعات التناصية داخل كتابات "الآخر" المهمش، وهو الطرح الذي تبنته دراسات ما بعد الكولونيالية في رؤيتها لمفاهيم التناص الخاصة بإعادة القراءة وإعادة الكتابة. وهذا النوع من الوعي نجده في تقاليد الكتابة الشرقية، فليس هناك أديب من أصل شرقي يكتب لغة لا تظهر بداخلها هذه الحالة التناصية مزدوجة الصوت، وهو ما أسمته الناقدة **"שירה אוחיון- شيرا أوحيون"** بالصوت الهجين، متأثرة بمفهوم "الهجنة" الذي اقترحه الناقد "هومي بابا" والذي يشير إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل نطاق احتكاك فضاء الذات المهيمنة بفضاء الذات المهمشة.

وهكذا يمكن استكشاف الطريقة التي تكونت من خلالها كتابات اليهود الشرقيين، وغيرها من كتابات الفئات المهمشة الأخرى، بوصفها مزيجًا من الخطابات الاحتمالية المتاحة، ومعرفة كيف تصف تلك الأصوات الشرقية نفسها وتعيد بناءها الاجتماعي عن طريق لغة الآخرين. ومن هنا كانت خطابات الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" شكلا من أشكال الآخرية المهمشة ومعادلا موضوعيا للخطاب الشرقي، مقابل الخطاب الاشكنازي بوصفه شكلا من أشكال المركز ونمطا من أنماط الأيديولوجيات الحاكمة المهمينة.

وتكمن أهمية هذا الطرح في إلقائه الضوء على النصوص في نطاق علاقات الأكثرية- الأقلية، وما تفرضه من اشتباك بين عالمين من الخطابات المتناقضة: الخطاب السلطوي المهيمن الذي يحمل شحنة ثقافية محددة، والخطاب المهمش الذي يحمل شحنة مختلفة، وفي نقضه لفكرتي

"التأثير" التي طرحتها من قبل المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، و"قلق التأثير" الذي هو أساس الدرس التناصي عند "هارولد بلوم"؛ فارتبط مفهوم التأثير منذ بدايته بالفكر العقلاني للاستعمار المرتبط بالمركزية الأوروبية التي ركزت في دراساتها المقارنة على الآداب الأوروبية ورفضت الأخذ بالآداب الأخرى، وسعت إلى خلق ثقافة فرانكفونية بما تحمله هذه الثقافة من تعالي المستعمِر على المستعمَر؛ حيث "وجد المستعمِر في نفسه من أفضلية ثقافية وفوقية معرفية ما يهيأه للتأثير في المستعمَر، لتصبح العلاقة هي علاقة بين ذات قوية مؤثرة وآخر ضعيف واقع تحت التأثير"[٢١].

و"الرد بالكتابة" جزء من عبارة تنسب للأديب والناقد "سلمان رشدي" يقصد بها محاولات الهامش الذي أخذ يرد بقوة الكتابة على المركز المهيمن، في محاولة "الاستحواذ" على ما كان يملكه هذا المركز من سلطة متنوعة ومركبة، وهو الأمر الذي شكل في النهاية ما أصبح يعرف بآداب أو كتابات ما بعد الاستعمار. وهي الاستراتيجية الخطابية التي يعمد إليها اليهودي الشرقي باعتباره الهامش الذي يستخدم قوة الخطابات الرمزية للرد على المركز الصهيوني المهيمن وتفكيك خطاباته الشمولية ونقده للأيديولوجيا التي يتبناها وإعادة النظر في مقولاتها.

ومن هنا تميز خطاب الشعراء من اليهود الشرقيين بعدة سمات منها أنه يدور حول المحاور العرقية ومشاكل الهوية والأوضاع السياسية، فوفقا لأقوال الشاعرة والناقدة "جاكلين كهانوف" إن "القضية المسيطرة على إنتاجات هؤلاء الأدباء هي البحث عن الهوية مع رفض تعريفهم تعريف ضيق"[٢٢]. لذلك كان اغتراب الرؤية وأزمة الصورة الذاتية الناتجين عن الإزاحة المكانية ومحاولات تجاوز الاختلافات الثقافية واستعادة العلاقة بين الذات والمكان من السمات المميزة للخطاب الشعري للشعراء أصحاب الأصول الشرقية.

وقد اعتمد خطابهم -في أغلبه- على توظيف التقنيات الأسلوبية كالتناص واستعارة عناصر البنية السردية والتأثر بالأدبيات العربية بشكل عام والفلسطينية بشكل خاص. وكان النص الدرويشي من ضمن نصوص الأدباء الفلسطينيين التي تم توظيفها بكثرة في شعر يهود الشرق، لما في التجربة الدرويشية الإنسانية ما يتوافق مع تجربتهم، ولما في تنوع دوائر الإبداع الدرويشي ما يمكن توظيفه في الإبداع الشعري لليهود الشرقيين كذلك. لذلك كان توظيف الخطاب الشعري لدرويش ردا على تلك الاتهامات التي تعاملت مع الثقافة الشرقية العربية من نظرة فوقية تؤكد مبدأ التراتبية الثقافية الذي تعتمده المؤسسات الأدبية داخل المجتمع الإسرائيلي وتفسر به الظواهر عبر الثقافية من منظور يخدم التمركز الغربي.

ومن الممكن القول بأن الجانب التحويلي في النصوص الحداثية للشعراء ذوي الأصول الشرقية كان مُستغلا بوعي ذاتي، مع الاعتراف بأن مُشكل الخطاب الفعلي (محمود درويش) لا يتطابق مع الأنا (الشعراء ذوو الأصول الشرقية) التي تعيد إنتاجه، وأن الدوال المستمدة من ذلك الخطاب يمكن أن تعني أشياء مختلفة في سياق الأنظمة المعبّرة الجديدة. وكما ذكرنا سابقا، إن أي نص هو امتصاص لنص آخر وتحويل عنه، وعادة ما ينطوي النص الجديد على تغيير الموقف الأطروحي -بتعبير كريستيفا- وتدمير الموقف القديم وتشكيل آخر جديد، ويمكن تقسيم طرائق التوظيف تبع المواقف الأطروحية الجديدة وفق السياقات الموضوعاتية التالية:

-الانزياح وتأكيد المنفى:

يمثل الاهتمام بالمكان والإزاحة عنه ملمحا رئيسا من ملامح الخطاب الشعري ليهود الشرق، وهو ما يعني ظهور أزمة خاصة تتعلق بالهوية والاهتمام باستعادتها، وإنتاج علاقة فعالة بين الذات والمكان في سبيل تحديد الهوية في الشرط المكاني الجديد، خاصة بعد ما انتابها من تدمير وتشويه ثقافي وقمع- واعي أو غير واعي- عن طريق نموذج حداثي أو ثقافي يفترض أنه أعلى، خاصة داخل تلك المجتمعات التي نشأت عن طريق عمليات التوطين. وقد عبر العديد من الشعراء أصحاب الهوية الشرقية عن حنينهم لبلادهم الأصلية وشعورهم بالاغتراب المكاني والثقافي بعد أن واجهوا حالة من "الشتات" في المجتمع الإسرائيلي الجديد، وذلك بعد أن أصبح قرار العودة صعبا بسبب الحروب التي دخلتها إسرائيل مع الدولة العربية المجاورة.

فخلافا للرواية المهيمنة داخل الخطاب الصهيوني التي تقدم اليهود باعتبارهم "مهاجرين"، تم كتابة رواية بديلة دوّن اليهود الشرقيون أنفسهم خلالها باعتبارهم "لاجئين". وعلى الرغم من أن الاعتماد على تعريف اللجوء يمحي الذاكرة الصهيونية الخاصة بالمنفى، فإنه في سياق آخر يؤكد على اعتماد الصهيونية على السجل الاستشراقي الأوروربي في رؤيته للشرق وتمثيل اليهود العرب كمجتمع سلبي بلا وعي أو حضارة، ليصبح الخطاب أسيرا للمعارضة الثنائية بين سلبية غير صهيونية وصهيونية إيجابية استقصائية، وفي كلا الحالتين، سواء تم تعريف يهود الشرق كمهاجرين أو تعريفهم كلاجئين، فالأمر يخدم المصالح الصهيونية الأوروبية[٢٣].

وقد تدرج دخول مفهوم اللجوء إلى الخطاب الجماهيري بالمجتمع الإسرائيلي، وهو المفهوم الذي تبنته "إيلا شوحط" ويوصف يهود الشرق بوصفهم لاجئين لأنهم لم يهاجروا من بلادهم طواعية بل تم استقدامهم، وتحولوا دفعة واحدة إلى لاجئين مشتتين، مؤكدة على أن مصطلح "مهاجر" مصطلح مضلل لأن أغلب اليهود لم يتبنوا الفكر الصهيوني الذي أعطى الشرعية لهذا المصطلح حتى يخدم أهدافه الاستعمارية[٢٤].

لذلك كان مبدأ التماثل بين اللاجئ الفلسطيني واليهودي الشرقي آلية خطابية للتعبير عن تماهي اليهود الشرقيين مع "الفلسطينيين"، في إشارة إلى صناعة هوية مضادة للهوية القائمة على تقسيمات الخطاب المهيمن، كما كان مبدأ التضامن حيلة أخرى لاستعادة تشكيل الهويات المهمشة المفقودة وإعادة بنائها بعيدا عن سيرورات سوء التعرف التاريخية.

وهكذا عرض الخطاب الشعري لدى يهود الشرق - بتفاعله مع الخطابات الأخرى- تصورات عن المجتمع الإسرائيلي ومواقفه من أصحاب الهوية الثقافية الشرقية، والآليات التي تتحكم في صياغة النظم الفكرية والمعرفية داخله، والوسائل التي تخضع بها الأفراد وممارستهم لمنظومات قيمية متعالية، فكان الخطاب الشعري لمحمود درويش- الذي حمل مشاعر اللجوء والشتات عقب نكبة ١٩٤٨ ووصف تهجير الفلسطينين ونزوحهم القسري- هو الخطاب الذي تبناه بعض الشعراء الشرقيين للتعبير عن حالة الشتات التي يشعرون بها، وكانت اللغة التصويرية التي تصف الصراعات والتوترات الأيديولوجية التي ميزت خطاب درويش الشعري، هي اللغة التي استمر صداها في الخطاب الشعري الجديد للشعراء ذوي الأصول الشرقية.

فنجد نصوص المجموعة الشعرية "**لماذا تركت الحصان وحيدا**"[٢٥] هي النصوص المؤسسة للخطاب الشعري لدى الشاعر الإسرائيلي المغربي الأصل "**מואז בן הראש- مؤيز بن هاروش**" (**١٩٥٩**)؛ الذي تفاعل نصيا مع قصائد القسم الأول من المجموعة المعنونة بـ "أيقونات من بلور المكان"، معتمدا على آلية الخطية فيما يخص الاحتفاظ بالبنى الرئيسة للنص السابق؛ فنجد البينة الحوارية المميزة للنص الدرويشي- التي تعد تقنية رئيسة في التركيب الفني لقصيدته منذ البدايات وتشكلت وفق رؤية مختلفة في "لماذا تركت الحصان وحيدا"- تطالعنا في قصيدة "**אימא أمي**"[٢٦] ، المنبنية من حوار دائر بين صوتين رئيسين: الأم وابنها، والمفتتحة بسؤال استهلالي يطرحه الابن على أمه، يعقبه العديد من التساؤلات:

-לאן אנחנו הולכים אמא?	-إلى أين نذهب يا أمي؟
-אנחנו הולכים לארצנו,	-إلى أرضنا،
-למדינה שלנו, בני	-دولتنا، يا ولدي
-והאם מדינה זו רחוקה מאד היא?	-وهل هي بعيدة للغاية؟
-בצד השני של הים, בני	-على الجانب الآخر من البحر، يا ولدي
-האם הנסיעה ארוכה?	-وهل الرحلة طويلة؟
-אלפים שנות נסיעה	-ألفين سنة من الارتحال
שלושה שבועות של כבישים	ثلاثة أسابيع سيرا
חמש שעות טיסה	خمس ساعات طيران
-ואיך הילדים במדינה הזו?	-وكيف يبدو الأطفال في تلك الدولة
-כולם יהודים, כמוך.	- جميعهم يهود، مثلك.

وهو السؤال الاستهلالي الذي نجده في مفتتح قصيدة "**أبد الصبار**"، التي تبدأ بسؤال يوجهه الطفل إلى أبيه، فتأتي الإجابة بسيطة وجارحة في آن واحد، حيث يحدد الأب وجهة غير معلومة في دلالة إلى الشتات: (إلى أين تأخذني يا أبي؟/ إلى جهة الريح يا ولدي...)؛ فعبر تغيير أحد طرفي الحوار والإبقاء على الطرف الآخر، عبّر هاروش عن رؤيته للمنفى، ففي الوقت الذي يخرج فيه طرفا الحوار الدرويشي إلى وجهة غير محددة المعالم بفعل التهجير القسري من فلسطين، نجد أن بن هاروش يخرج هو الآخر إلى شتات مماثل رغم إجابة الأم الواثقة وتأكيدها الوجهة المحددة والمتمثلة في الوطن المزعوم.

يمكننا القول بأن شخصية الأب في شعر درويش تميزت بمجموعة من الصفات تتمحور جميعها حول المكان، فلم تظهر شخصية الأب لديه على صورة واحدة بل جاءت متعددة ومتغيرة عبر مراحل شعره المختلفة؛ فهو الأب الحقيقي ورمز للجيل الذي شهد الخروج والترحيل الأول، وهو من يحمّل الابن مصير الأرض الضائعة وعبء الحفاظ على الهوية. وفي المقابل ارتبطت صورة الأب في الأدبيات العبرية بالمؤسسة العسكرية، في حين ارتبطت صورة الأم بالصهيونية؛ فهي الرمز الذي يجسد الفكرة التي تتلقى اللوم والعتاب من الذات الشاعرة.

ومن الممكن القول إن دلالة المواجهة الحوارية في قصيدة بن هاروش تنبني من خلال إعادة بناء فضاء الذاكرة الذي يتم استدعاؤه من خلال طرح عدد من الأسئلة يستلزم الرد عليها

سرد مكونات المكان القديم، مؤكدة على الرؤية التي عبرت عنها مقاطع القصيدة بأن هذا الوطن المزعوم هو المنفى:

-האם כבר הגענו, אמא?	-هل حقا وصلنا يا أمي؟
-מזה שנים, בני.	-منذ سنوات، يا بني
-כי אמא איני רואה שהגענו	-لكني لا أرى أننا وصلنا يا أمي.
-אלה אינם יהודים כמוני.	-هؤلاء ليسوا يهودا مثلي
-זה עמך, זו ארצך.	-هذا شعبك، وهذه أرضك
-אבל אמא, איני רואה את עצי ילדותי	-لكني يا أمي لا أرى أشجار طفولتي
וכל שאומרים לי אנשים נשמע לי מוזר	وما يقولونه يبدو غريبا عني.
זה מה יש	هذا هو الحال،
אבל הבטחת לי שאנחנו הולכים לארצנו	لقد وعدتني بأنا ذاهبون إلى أرضنا
וזו אינה ארצי וזה אינו עמי	لكن هذه ليست أرضي وهذا ليس شعبي
אלה אינם יהודים.	هؤلاء ليسوا اليهود الذين أعرفهم.

وهو خلافا للطرح الذي نلمسه في قصيدة درويش **"إلى آخري وإلى آخره"** بمشهد المواجهة الحوارية بين الأب وابنه، والتي حملت سؤالا توضح الإجابة عنه مدى معرفة الابن (للدرب والبيت). ومن خلال هذه المواجهة "تنبثق شعرية الفضاء من رؤية الطفل السحرية إلى الدرب والبيت، وإذ يضيق البيت بصباره فإنه يتسع بالرؤية الشعرية التي تعيد بناء أيقوناته الطبيعية والرمزية، وترتب أهم المحطات التي كان يقطعها الطفل قبل الوصول إلى البيت"[٢٧]:

-هل تعرف الدرب يابني
-نعم، يا أبي:
شرقَ خرّوبةِ الشارع العامِّ
دربٌ صغيرٌ يَضيقُ بصبّاره
في البداية، ثم يسير إلى البئر
أوسع أوسع، ثم يُطلُّ
على كَرم عمي "جميل" بائعِ التبغ والحلويَّات

يلجأ بن هاروش إلى آلية المخالفة في نصه؛ بأن منحه شحنات دلالية مختلفة قامت بتبديل مسار الدلالة المشار إليها في النص الأصلي لدرويش؛ فإمكانية العودة عبر تساؤل الابن المطروح في نص درويش **"أبد الصبار"**: (فاصمد معي لنعود/ متى يا أبي؟)، والذي جاء رده حاسمًا من الأب في **"كم سينتهي أمرنا"** بقوله: (قم، سنرجعُ يا ولدي!)، تستحيل في نص بن هاروش، ففي حين تدعو الأم ابنها إلى العودة، يقر الابن باستحالة العودة إلى الوطن الأصلي/ المغرب وتأكيد حالة الشتات في الوطن المزعوم/ إسرائيل:

-אם אתה רוצה אתה יכול לעזוב	-إذا أردت أن تعود، فلتعد
-לאן אמא?	-إلى أين يا أمي؟
בעירי, כפילי וצלי כבר אינם קיימים	فشبيهي وظلي لم يعدا موجودان في مدينتي

ילדי נולדו כאן	وُلد أبنائي هنا
ואפילו הם זרים לי	وهم غرباء عني
אשתי באה מארץ אחרת	جاءت امرأتي من أرض أخرى
ואינה מכירה את מנהגנו	ولا تعرف عاداتي
השפות שבשפתי	اللغات في فمي
כולן שונות	تختلف جميعها
משפות אנוש	عن لغات البشر
אין לי לאן לחזור	ليس لي أين لأعود إليه
נותרתי בלי מדינה ובלי עם	بقيت بلا دولة وبلا شعب
והנסיעה הזו לא נגמרת	والارتحال لم ينته بعد
אין דרך לגמור אותו	ولا سبيل لإنهائه

فالبنية الحوارية في الخطاب الشعري لمحمود درويش وتوظيفها في الخطاب الشعري الجديد لبن هاروش، تكشف عن رحلة الفلسطيني/ اليهودي الشرقي عبر المنافي دون أمل في التأقلم مع المنفى أو اعتياده؛ فالمنفى - كما عرّفه إدوارد سعيد- "صدع قسري لا شفاء منه، يفصل بين الإنسان وموطنه الأصلي، بين النفس ووطنها الحقيقي، ولا يمكن التغلب على الحزن الذي يسببه. وأيا كانت إنجازات المنفيّ، فإنها خاضعة دوما لإحساسه بفقدان ما خلّفه وراءه للأبد"[٢٨].

هذا المشهد الخاص الذي يصور الأب في صحبة ابنه أثناء تداعي صور من ذكريات الماضي، الذ يعد من المشاهد الفنية المتكررة في شعر محمود درويش المتكئ على خطاب الوصية ونقل الذاكرة واستمرارها بين الأجيال، نجد صداه كذلك لدى الشاعر المغربي الأصل **ארז ביטון-إيريز بيطون** (١٩٤٩) في قصيدته **"تهويدة مدينة وهران"**[٢٩] التي تنفتح على المشهد ذاته[٣٠]، حيث يترك الشاعر الصبي يحكي تفاصيل مشهده الخاص:

יד קטנה בתוך יד אבי	يد صغيرة داخل يد أبي
במעלה הבית	صعودا تجاه البيت
במעלה הרחוב הנהדר	صعودا تجاه الشارع الرائع
אל בית הכנסת בעיר אוראן	إلى المعبد بمدينة وهران
מנגינות יקומו באזני	أنغام تعلو في أذني
להקים רחשי נפשי המתחילה אל העולם	تثير أنفاسي المتطلعة إلى العالم
המראות של אנשים פשוטים	وملامح البسطاء التي
באים בי הקודש	تمسني ككل مقدس
יהלכו עלי קסם חגים מסתוריים	وتلقي بداخلي سحر الأعياد الصوفية
נפשי הקשה לא תכיל	لكن نفسي الجافة لن تستوعب
גודש היפי הנגר	فيض هذا الجمال
מן הקולות	المحاط بهذه الأصوات

تلك الحوارية النصية تثير عددا من الأسئلة حول بعض المفاهيم الخاصة بالخطاب الصهيوني عن جمع المنافي؛ فتعريف اليهود الشرقيين باعتبارهم "يهود عرب" يقوض الخطاب الذي يتعامل مع الانقسام اليهودي- الفلسطيني باعتباره الشكل الوحيد للصراع داخل المجتمع الإسرائيلي، ويضع شكلا مغايرا للصراع هو الانقسام اليهودي- اليهودي.

وكان وعي الشعراء ذوي الأصول الشرقية بتأكيد المنفى "هو السبيل الوحيد لتكبيل مفهوم القومية، والطريقة الوحيدة لإتاحة تعايش القوميات المختلفة وقبول تعدديتهم الثقافية، بحيث تكون نقطة الانطلاق الحالية لبحث مفهوم المنفى متعلقة بالوجود اليهودي داخل إسرائيل، وبانتقاد التجربة الإسرائيلية التي قامت على نفي المنفى وانعكاسات ذلك الفكر التي تجلت في عدم تحقيق وجود يهودي قائم على المساواة وقبول الاختلاف"[٣١].

وكان النص الموازي أحد الطرائق التي اعتمدها يهود الشرق في خطابهم الشعري بوصفه شكلا من أشكال التناصية، ومنها الأجهزة العنوانية التي "لا تمتلك سياقا مما يؤهلها لأن تتعالق مع أي تركيب وأي فضاء؛ فهي تمتلك فضاءً أكثر اتساعا من فضاءات العمل وأشد منها ازدحاما. وهذا ما يستدعي قراءة شعرية تعالقية عبر توريط القارئ في تنسيق العنوان وما يتناص معه في علاقات نحو نصية، وذلك بتأويل موسع للمعطيات المتناص معها والمستدعاة إيحائيا"[٣٢].

فالعنوان عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، وتؤدي وظيفة تناصية تعمل كعلامات مزدوجة، حيث تحتوي النص الذي يتوجها وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، فنجد قصيدة الشاعر العراقي الأصل **אלמוג בהר- ألموج بيهار (١٩٧٨)** والتي تحمل عنوان **"אני לא מכאן-أنا لست من هنا"**[٣٣] تشير بشكل واضح إلى عنوان قصيدة محمود درويش **"أنا من هناك"**، وكانت الآلية المستخدمة في التفاعل النصي في العنوان هي "القلب أو العكس، لما فيها من تضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي المتداخل في علاقة تناصية"[٣٤].

فاستخدم ألموج معكوس الدوال التي استخدمها درويش في جهازه العنواني ونصه الشعري، ففي حين يبدأ درويش نصه بـ (أنا من هناك. ولي ذكرياتٌ) يقول بيهار (لست من هنا/ وليس لي ذكريات/ السماء غريبة عني/ والشوارع والأسماء)، ومع تحويل أسماء الإشارة من البعيد إلى القريب، فـ "هناك" درويش الذي يؤكد على انتمائه إليه رغم بعده عنه، هو "هنا" بيهار الذي لا يندرج في إطاره رغم تموضعه داخله، تأكدت مخالفة النص:

אני לא מכאן. ואין לי זכרונות.	أنا لست من هنا. وليس لي ذكريات
השמים כאן זרים לי	السماء هنا غريبة عني
והרחובות והשמות.	والشوارع والأسماء.
וכמה מן הפנים מזכירים לי	بعض الوجوه تذكرني بشيء ما
משהו כמו הד רחוק אבל הרוב זרים.	كصدى بعيد لكن الأغلبية غريبة.
אולי בני יהיה מכאן, יהיו לו זכרונות	ربما يصبح ابني من هنا ويملك ذكرياته
אני יושב כל לילה ושוכח את אבותי	فأنا أجلس كل ليلة وأنسى آبائي

יושב כל יום ונזכר בילדי.	أجلس كل يوم وأتذكر أبنائي.
אם נולדתי לא הרחק מכאן	وإذا كنت ولدتُ بعيدا من هنا
זאת רק טעות של גאוגרפים.	هذا فقط خطأ في الجغرافيا.

وأحد التحولات الأساسية في هذه العملية -بجانب تحويل النصوص- هو تحول الدافع؛ فتحول الدافع يجعل النصوص الجديدة تشتمل على دوافع شخصية مغايرة لا توجد في النص الرئيس؛ وكانت الآلية المتبعة في هذه الحالة هي التضخيم أو التوسع أو التمطيط، وهنا يستنطق الشاعر كل ما في النص القديم من عناصر دلالية وكل ما ليس فيه من مسارات كامنة، ويحّول النص بأن ينمّي فيه في الاتجاه الذي يعبر عن مقصديته؛ ففي حين جاء النص الشعري لدرويش في مقطع واحد، حوى نص بيهار ثلاثة مقاطع تبدأ جميعها باللازمة الشعرية (أنا لست من هنا)، في إشارة إلى المسيرة التي أدخل فيها اليهودي الشرقي من أجل نزع هويته الشرقية ومحاولة إعطائه هوية جديدة لا تعبر عنه، فنجده في المقطع الثاني يذكر الجملة ونقيضها في سياق واحد داخل تركيب لغوي يتوافق مع حالة التذبذب التي يشعر بها:

אני לא מכאן.	لست من هنا.
אם היו לי זכרונות שכחתי.	وإذا كانت لي ذكريات فقد نسيتها.
השמים הללו מכרים אולי לבני,	السماء ربما يعرفها لابني
אני עדין רואה שמים אחרים	لكني مازلت أرى سماءً أخرى
ופנים אחרים	ووجوه أخرى.
אני שוכח לילה לילה את אבותי ובני נזכר	أنسى كل يوم آبائي ويتذكر ابني
אני זוכר יום יום את האמהות ובני שוכח	أتذكر كل يوم أمهاتي وينسى ابني
תנו לנו יום שאינו יום ואינו לילה	أعطوا لنا نهارا لا هو نهار ولا هو ليلة
תנו לנו לילה שאינו לילה ואינו יום	أعطوا لنا ليلا لا هو ليل ولا هو نهار
ונשוב אל אותו מקום שאינו כאן	نعود إلى المكان نفسه الذي ليس هنا
ואינו שם, ונדבר באותה לשון	ولا هناك، نتكلم اللغة نفسها
שאינה זאת ואינה אחרת	التي لا هي تلك ولا هي الأخرى

وكانت النصوص النثرية لمحمود درويش رافدا أساسيا من روافد الخطاب الشعري عند اليهود الشرقيين، فيستعير الشاعر المغربي الأصل **סמי שלום שטרית- سامي شالوم شطريت** (١٩٦٠) في قصيدته "**ציור ללא קיר-لوحة بلا جدار**"[٣٥] مفردات الوطن كما عرّفه درويش في كتابه النثري "**في حضرة الغياب**" في أكثر من موضع بقوله: "الكلمات هي وحدها المؤهلة لترميم ما انكسر من زمان ومكان، ولتسمية آلهة خاضت حروبها بأسحلة بدائية، الكلمات هي المواد الأولية لبناء بيت، الكلمات وطن!"، وهو ما عبر عنه شطريت في مدخل قصيدته بقوله:

מאין אקח מלים מוּל מלות הנצח שלך	من أين أنظم كلمات تواجه كلماتك الخالدة؟
ואני עובר חולף בבתי שיר שלך, מולדת	وأنا عابر زائل في أبيات أشعارك، وطن
המלים מקופלת בכרכים דקים של שירה	الكلمات المطوي بملجدات رقيقة للشعر

- الآخرية وأزمة الهوية:

حرص صانعو القرار منذ إقامة الدولة عام ١٩٤٨ في الحكومة والحركة الصهيونية على بناء دولة ذات طابع أوروبي يختلف كليا عن الطابع السائد في المنطقة. وعليه، ارتكزت عملية الاستيعاب على إعلاء شأن الثقافة الغربية في نفوس جميع أبناء الطوائف اليهودية المهاجرة دون استثناء، وفي الوقت نفسه، انتهجت أساليب عدة لتهميش الثقافة الشرقية التي انحدر منها اليهود الشرقيون، فـ "في السنوات الأولى لإقامة الدولة اعتقد القائمون على استيعاب الهجرة أن ثقافتهم هي الثقافة الإسرائيلية وفيما عدا ذلك يجب إلغاؤه وغير ذلك من الثقافات هو منفوي، أو شرقي أو تقليدي أو بدائي، أو كل ذلك معًا"[٣٦].

لذلك تم اللجوء إلى خطابات تعمد إلى صناعة الآخر؛ حيث تعمل السياسات الحاكمة على تحديد هويتها الثقافية ووعيها من خلال الآخر وصناعته، ويشير مفهوم صناعة الآخر إلى الطريقة التي يتم من خلالها صناعة القوة المهيمنة "آخرين" بالنسبة لذاته، ليكون "الآخر" هو الذات المستبعدة المهمشة التي يتم التسيّد عليها.

هذه الشخصيات المهمشة التي تم تحويلها إلى "آخر" عبر الخطاب الثقافي المهيمن، والتي انبنت هويتها بواسطة لغة أخرى، تتقاطع أصواتها وتتشابه؛ حيث تأتي الكتابة بوصفها فعلا للمقاومة ضد المركز المهيمن وتتمركز حول الاعتراف بما يسمى بـ "الآخرية" المتعددة، ومن هنا تكون التفاعلات النصية بين الخطابات المهمشة المختلفة أمرا ضروريا، كما تكون حوارية إيديولوجيات المركز المهيمن -التي تحاول نفيها- وتقاطعها أمرا ضروريا كذلك.

من هنا شكلت الهوية الثقافية حاجزا بين اليهود الشرقيين والمجتمع الجديد، فأصحاب هذه الثقافة يوصفون بأنهم أقل شأنا من اليهود الغربيين وغرباء على المجتمع الجديد؛ لذلك ظهر لديهم ما عرف بأزمة الهوية التي تفاقمت بشكل خاص بين الجيل الشاب، فكان عليهم أن يتخلوا عن هويتهم ويتبنوا الهوية الجديدة، أو يتم النظر إليهم بوصفهم "عربا مخربين".

وتعبر قصيدة **"שקוף- شفاف"** للشاعر العراقي الأصل **רוני סומק- روني سوميك (١٩٥١)** عن هذه الأزمة، فاليهودي الشرقي في عين المؤسسة الصهيونية هو العربي المخرب، وفي عين الفلسطينيين هو الصهيوني المعتدي، في حين لم يستطع الشرقي الانتماء إلى أي من الطرفين. وتتكاثف الممارسة التناصية في القصيدة؛ فنجد توظيفًا واضحا للتناص الجزئي الإشاري لعدد من النصوص التي تم استحضارها بشكل مركز ومكثف؛ بحيث تصبح الإشارة استحضارا كاملا لها وفضاءاتها دون أن يكون هناك حضورا كاملا للنص السابق في النص الجديد:

טייב לומד ספרות באוניברסיטת תל-אביב	طيِّب يدرس الأدب بجامعة تل أبيب
יש לו תיק עם ספר דקדוק	لديه حقيبة، بها كتاب نحو
וחבור על מחמוד דרויש	ومؤلَّفٌ عن محمود درويش.
התיק שקוף, כי בקיץ הזה	الحقيبة شفّافة، ولأن بهذا الصيف
עם תיק אחר	من يَسِير بحقيبة أخرى،

בעיני הרנטגן של כל שוטר,	فإنه يبدو في عين كل شُرطِيّ
הוא מסמן כמחביא פצצה.	كمَنْ يُخبِّىء قنبلة.
"אפלו זה", אבא שלו אומר,	"كيف هذا"، يقول أبوه
"אינשללה, עוד מעט ירד בכביסה",	"إنشاالله، بعد قليل إلى المغسلة"
ותולה על חבל הזמן	تعلق على حبل الزمن
בגדים שנשטף מהם כתם בושה.	ملابسا مُحي منها البقع والعار

فمن خلال دال (الحقيبة) يستدعي سوميك الفضاء الشعري لمحمود درويش، فهي إحدى الدوال الرئيسة في معجم درويش الشعري التي تحيل على مدلول الوطن، وقد استخدمه درويش في قصيدته "**يوميات جرح فلسطيني**": (آه يا جرحي المكابر/ وطني ليس حقيبة/ وأنا لست مسافر/ إنني العاشق والأرض حبيبة)، وكذلك في قصيدة "**مديح الظل العالي**" في قوله (وطني حقيبة/ وحقيبتي وطن الغجر/ شعب يخيم في الأغاني والدخان/ شعب يفتش عن مكان/ بين الشظايا والمطر) في أكثر من موضع بصياغات مختلفة:

אבל החיים צריכים גם ללכת לשוק	لكن الحياة تتطلب الذهاب إلى السوق
והוא הולך אתם	وهو يجاريها كي
לקנות זיתים בערבית מדוברת	يشتري زيتون بعربية دارجة
ולכתב עליהם שירים בערבית ספרותית.	ويكتب عنها قصائد بعربية أدبية
בינתים, טייב גלוי לעין.	وبين الحالين، طيّب واضح لكل عين.

ومن هنا كانت خطابات الأدبا الفلسطينيين مثل محمود درويش ومحمد غنايم والطيب غنايم وغيرهم شكلا من أشكال الأخرية المهمشة ومعادلا موضوعيا للخطاب الشرقي المهمش، مقابل الخطاب الاشكنازي باعتباره شكلا من أشكال المركز ونمطا من أنماط الأيديولوجيات الحاكمة المهمينة.

وكما تمر النصوص بعملية تمديد وتوسيع، تمر كذلك بعمليات حذف واختزال، فكانت إحدى الإجراءات التي اتبعها الشاعر روني سوميك في تحويل نصوص محمود درويش هي اختزالها في النص المتفرع الجديد، خاصة عندما تعلق الأمر بإزالة الحواجز بين الأنواع الأدبية - بين النثر والشعر- لنجده قد اختزل الحوار الطويل الدائر بين شخصين فلسطينيين، والوارد في كتاب درويش النثري "**يوميات الحزن العادي**"[٣٧]، بإلماحة مكثفة تتوافق مع مقومات الشعر القائم على الاختزال والتكثيف النفسي والدلالي في الأساس، والذي جاء فيه:

- ماذا فعلت؟
- ألقيت قنبلة على سيارة الغزاة، فانفجرت بي، وألقوا عليّ القبض واتهموني بالانتحار.
- ولكنك كنت تنوي القتل لا الانتحار؟ ...
- يبدوا أنك لا تعرف غزة. فالمسافة هناك شيء وهمي.
-لا أفهمك جيدا.
- يبدوا أنك لا تعرف غزة، فمن أين أخي؟

- من حيفا.
- ماذا فعلت؟
- ألقيت قصيدة على سيارة الغزاة، فانفجرت بهم، وألقوا عليّ القبض واتهموني بالقتل الجماعي.

فطرح درويش في حواره، المتمركز حول أن القصيدة لها فعل القنبلة وهي سلاح المقاومة الحقيقي للحفاظ على الهوية الثقافية لعرب الداخل، نجد صداه في نص روني سوميك السابق، وهو الطرح نفسه الذي نجده في قصيدة شطريت "لوحة بلا جدار" التي اتبع فيها الإجراء التحويلي الاختزالي ذاته في قوله:

וכל-כך צדקת המולדת איננה מזודה	إلى هذا الحد صدقت فالوطن ليس حقيبة
וכל-כך צדקת המולדת היא מזודה	إلى هذا الحد صدقت فالوطن هو حقيبة،
כפי שיודעים להסביר היהודים	كما اعتادوا على تعريف اليهود
בשדה-התעופה, מה אתה טס עם	بالمطار، هل تسافر
מולדת שלמה בתוך מזודה חשודה?	بوطن كامل داخل حقيبة مشكوك في أمرها؟
זה חוסר אחריות בסיסי ביותר, בוא	هذه عدم مسئولية تامة، فلتتنحى جانبا
הצדה בבקשה, אני הבודק הבטחוני	من فضلك، أنا مفتش الأمن
המחופש לאינטלקטואל מזרחי,	المتنكر في زي مثقف شرقي
המחפש לשוא מולדת נְפיצָה	الذي يبحث بلا جدوى عن وطن مفخخ
בתוך מזודה ערבית, ואמרו לי שאתה	داخل حقيبة عربية، وقالوا لي إنك تعرف
יודע להסוות פצצה עמק בתוך המלים	كيف تخفي قنبلة عميقا داخل الكلمات

كما تأثر شطريت بـ "الملمح التسجيلي الوثائقي الذي يعني بإبراز المشهد والتقاطه بعفويته ومحاولة تثبيته في الزمن، كشاهد على لحظة تاريخية وإنسانية محددة"[٣٨]، وهو ما تجلى في استخدام شطريت لصيغة الأمر "سجُل" -التي استمدها من قصيدة **"بطاقة هوية"** في إشارة واضحة إلى روح التحدي التي ميزت شعر درويش في بداياته المبكرة- ليعبر عن توثيق تلك اللحظة التي تخلى فيها عن هويته العربية:

תרשום,	سَجُل!
אני נולדתי יהודי מתוך מותך,	لقد ولدت يهوديا من خلال موتك،
מותך הערבי שבי	موت العربي الذي بداخلي

وللتعبير عن أزمة الهوية وحالة التذبذب التي يشعر بها اليهودي الشرقي، يوظف شطريت في قصيدته كذلك مقاطع من قصيدة **"حالة حصار"**[٣٩] لمحمود درويش التي تقوم على نوع من الحوار الداخلي الذي يسير في اتجاه واحد من الذات المتكلمة إلى موضوعها، دون أن يرتد من الموضوع إلى الذات كما هو مألوف في الحوار عموما، ويوجه درويش فيها خطابه إلى العديد من الشخصيات دون انتظار الرد:

أيها الواقفون على العَتَبات ادخلُوا،
واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ
قد تشعرون بأنكمُ بَشرٌ مثلنا
أيها الواقفون على عتبات البيوت
اخرجوا من صباحاتنا،
نطمئنَّ إلى أننا
بَشَرٌ مثلكُمْ!

إلا أن شطريت يتخذ وضعية "الموضوع" ويقوم بالرد على خطاب درويش ويكمل البينة الحواريه بطرفيها موضحا حالة التذبذب التي يشعر بها بعد أن أدخل في سياق التمثيل ذاته، حيث كوّن المركز الصهيوني المهيمن استراتيجيات خطابية تفرّغ العربي من محتواه وتحوله إلى الصورة التي يرغبها حتى يسهل التحكم فيه والسيطرة على قواه:

אני הנכנס ויוצא במפתניך	أنا مَن يدخُل ويخرج عبر عتباتِك
כְּבְשָׁלִי, פעם לוגם מן הקפה הערבי	كما يَحلو له، أرشف القهوةَ العربية حينًا
ופעם בועט בקנקן וקורא ערבי מלוכלך	وأركل الإبريق قائلا عربيّ قذِر حينًا آخر
ומנפץ את המראות כלן שלא אראֶה שם	وأحطم كل المرايا حتى لا أرى خلالها
את פני סבי תוהה עלי בערבית	وجه جدي يبحث عني بالعربية

ومن النصوص الخارجة عن النص -بجانب العنوان- التصدير "الذي هو استشهاد ذاتي أو غيري"، وقد كان آلية واضحة استخدمها ألموج بيهار كذلك في إحدى نثرياته التي جاءت دون عنوان وصدّرها بالجملة الشعرية التالية من نص **"تعاليم حورية"** (تزوّج أية امرأة من الغرباء/ أجمل من بنات الحي/ لكن لا تصدق أية امرأةٍ سواي)، هدف إلى تدقيق دلالة النص وتوضيحها، كما أكد فضاء الغيرية على فكرة الحوارية بين النصين؛ فـ "اليد الثانية وهي تخط كلام الآخرين على عتبة نصوصها، تشير إلى إمكانية تفاعلاتها النصية، وتصعّد حساسية القارئ تجاه تلك الخطابات المتداخلة مع الخطاب الشعري نفسه"[٤٠].

والحديث عن الأم هو حنين دائم إلى الوطن، والأم لدى درويش هي الأم الحقيقة ورمز العطاء والديمومة والاستمرار ومعادل للوطن المسلوب؛ وذكرها هو استدعاء لمفردات هذا الوطن المفقود. ويقوم نص درويش على خطاب إرشادي يطرح عددا من التعاليم التي ألمح إليها الجهاز العنواني، ويعتمد على التركيب الفعلي لأسلوبي الأمر والنهي اللذين ينهضان بوظيفة توجيه النصح والإرشاد:

تقول لي مثلا: تزوج ايةَ امرأة من
الغرباء، أجمل من بنات الحيِّ. لكن، لا
تصدق أَية امرأة سواي. ولا تصدق ذكرياتكَ دائما.
لا تحترِقْ لتضيء أمكَ، تلك مهنتها الجميلةُ.
لا تحن إلى مواعيد الندى. كُن واقعيا كالسماء.

ولا تحنّ إلى عباءة جدك السوداء، أو رشوات
جدتك الكثيرة، وانطلق كالمُهر في الدنيا.
وكن من أنت حيث تكون.
واحمل عبء قلبك وحده... وارجع إذا
اتسعَت بلادك للبلاد وغيرت أحوالها

ذلك الخطاب الإرشادي الذي ورد في النص الدرويشي في صورة تعاليم تلقيها حورية/ الأم على ابنها/ الذات الشاعرة، لم يقم بدوره في نصح اليد الثانية -ألموج بيهار- التي خطت خطابها تصديرا لنثريته رغم امتثاله للنصح في مفتتحها:

"בסוף לא התחתנתי עם אחת מבנות כיתתי ביבת הספר היסודי או בתיכון, לא נשאתי לזאת שהלכה במהירות במורד הרחוב שלי. הן לא רצו בי, ואני לא התעקשתי"[41] - في النهاية لم أتزوج بإحدى فتايات الفصل في المدرسة الإبدائية أو الثانوية، ولا بتلك التي كانت تسير سريعا فوق منحدر شارعي. لم يرغبن بي، ولم أصرّ عليهن.

وقد حوى نص ألموج عددا من الدوال التي وردت في نص درويش "تعاليم حورية" ولم ترد في نص الاقتباس التصديري؛ حيث رغب الشاعر في الانسحاب إلى مدلولاتها ومحاولة بيانها واكتشافها بالعودة إلى مرجع القصيدة النصي الذي حمل مدلولات الحنين إلى المكان الأول وجسدته القصيدة بشكل واضح، ليعبر من خلال استحضار النص الغائب عن أزمة الهوية وحالة الاغتراب التي يعاني منها اليهودي الشرقي داخل المجتمع الإسرائيلي:

"בכיתי ברחוב כשנערה עזבה אותי, בכיתי במקלחת תחת המים, אבל בחדרי בכיתי תמיד בחסותה של מוזיקה חזקה... לא אחזור בתשובה, לא אחזור בשאלה, לא אתחיל דת חדשה, שיקרתי לעצמי הרבה יותר מששיקרתי לאחרים, אפילו לגעגועי שיקרתי"[42]- بكيت في الشارع عندما هجرتني امرأة، بكيت تحت مياة الدش، لكن في حجرتني دائما كنت أبكي بمصاحبة موسيقى قوية... لن أكرر الإجابات ولن أطرح مزيدا من الأسئلة ولن اعتنق دينا جديدا، كذّبت نفسي أكثر مما كذبت الآخرين، حتى إنني كذّبت حنيني.

وقد وظف الشاعر ألموج بيهار في نصه البنية التقريرية؛ حيث نهض بوظيفة المجيب على تلك التعاليم الواردة في نص محمود درويش محتفظا بمرسل التوجيه الإرشادي نفسه، ومعتمدا في تعالقه مع النص المصدر على آلية التوسع التي تتناسب مع السردية النثرية ومتطلباتها النوعية والتجنيسية خلافا للخطاب الشعري القائم على الاختزال والتكثيف، فتناول خطاب ألموج حالة الحرب الدائمة التي يعيشها المجتمع الإسرائيلي:

"רציתי להיות יהודי, להיות אדם, להיות אב, לדבר עם ילדי בערבית ובספניולית... ורציתי שיוולדו לי רק בנות, שלא תצאנה למלחמות"[43]- أردت أن

أصبح يهوديا، إنسانا، أبًا يتحدث مع أبنائه بالعربية وباللادينو... أردت أن أنجب فتيات فقط حتى لا يذهبن للحروب.

-التضامن والاعتراف بالذنب:

إن التحليل النقدي للفكر الصهيوني وانعاكاساته يستدعي نقاشا جدليا حول قضايا مثل: المحاولات المستمرة لإنكار النكبة، وإنكار قمع الشرقيين، ومحو تاريخ اليهود العرب، وطرح أفق جديد يعرض حلا بديلا للوجود اليهودي بالدولة، وإلا سيظل التحليل يدور حول ثنائية عديمة المعنى من: جلد الذات والشعور بالذنب فحسب[٤٤].

هذا الطرح الجديد يستدعي الحديث عن كل المسائل المنكرة ويتطلب إدراك عاملين رئيسين، أولهما: أهمية الخطاب اللاهوتي في كل حديث يخص الواقع الإسرائيلي، والثاني: أهمية خلق نطاق لفكر ثنائي-القومية، والاعتراف بأنه لايمكن فصل النقاش الخاص باليهود الإسرائليين عن النقاش الخاص بالفلسطينيين، أي لا يمكن فصل المسألة اليهودية عن المسألة العربية. تلك الثنائية القومية تتطلب الاعتراف بالنفي لكلا الطرفين: الوجود اليهودي في دول المنفى قبل اقامة الدولة واستمرار الاحساس بالنفي لدى كثيرين منهم عقب السيادة على الأرض من ناحية، والوجود الفلسطيني في دول المنفى عقب النكبة من ناحية أخرى[٤٥].

من هنا فإن نفي الثقافة الشرقية وإنكار الواقع الاجتماعي والهوية الثقافية للشرقيين في أوطانهم من أهم الانعكاسات البارزة لسياسة "نفي المنفى" وآثارها. وبالطبع، فإن "الشرقي" ليس الضحية الوحيدة لسياسة "نفي المنفي"، التي طالت من قبل يهود أوروبا ومحاولات "تطهيرهم" من سمات الضعف التي عرّفوا بها.

فكان من نتائج هذه المسيرة الطويلة من محو الهوية الشرقية عن أصحابها، أن أصبح هناك تعريفا عاما لليهود بأن جميعهم يتبنون الفكر الصهيوني ذاته، وكان على الشرقي أن يحاول الخروج من هذا الإطار، مع تأكيده الشعور العارم بالذنب تجاه الفلسطينين، ولذلك كان التفاوت بين الخطاب الاعترافي وخطاب دفع الأثم ركيزة أساسية في شعر اليهود الشرقيين.

يعترف شطريت -بوصفه إسرائيليا- بالجرائم التي ارتكبها الإسرائيليون في حق الفلسطنيين من قتل وتشريد وسلب للأملاك، مدينا كل طوائف المجتمع الإسرائيلي بانتمائاتهم المتعددة، وموجها حديثه بصورة مباشرة إلى محمود درويش لكي يعترف له بالذنب:

אני קוֹרא את שִׁיריךָ כמוֹ כְּתבי אשום	أقرأ أشعارك كأنها عريضة اتهام
ואני מודה בכל סעִיף וסעִיף כל פעם מחדש	وأعترف بكل بند كل مرة من جديد
ולֹא יעזרוּ כאן אלף מחאותי	ولن يساعدني هنا ألف من احتجاجاتي
על הציונים הזקנִים והצעירים	ضد الصهاينة العجائز والشباب
אשכנזים ומזרחים לבנים ושחורים	إشكناز وشرقيين بيض وسود
– אני אחד מהם כי אינני אחד מכם,	– فأنا واحدٌ منهم ولست واحد منكم،
זה החשבון העגום זה	هذا هو الحساب المرير

وقد عبّر سامي شالوم شطريت عن ذلك في قصيدته عبر استدعاء عدد من نصوص درويش الشعرية، مستخدما التناص الحواري الذي يعني تغيير النص الغائب بقصد أن يشكل الحوار قراءة نقدية واعية ويخلق سياقا دلاليا جديدا قد يمنح النص الغائب تفسيرات مختلفة ويظهره بشكل مغاير، وبذلك يكون النص الجديد لا يأخذ من النصوص السابقة فقط بل يأخذ ويعطي في آن واحد.

فالمشروع الصهيوني القائم على "جمع المنافي"، وما ترتب عليه من لقاءات بين هويات مختلفة وثقافات متعددة، قد فرض خطابا مغايرا يفحص ثنائيات مثل: المنفى اليهودي والمنفى الفلسطيني، مسألة الشرقية ومسألة نفي المنفى الإشكنازي، السيادة والمنفى، ليواصل شطريت في دمجه لتلك الثنائيات اتخاذ وضعية الطرف الثاني من الحوار الذي غاب عن النص الدرويشي، ويقوم بالرد على الأسئلة التي طرحها في مطولته الشعرية **"حالة حصار"** في قوله:

(إلى قاتل آخر): لو تركت الجنين
ثلاثين يوماً، إذاً لغيرت الاحتمالات:
قد ينتهي الاحتلال ولا يتذكر ذاك
الرضيع زمان الحصار، فيكبر طفلاً معافى، ويصبح شابا
ويدرس في معهد واحد مع إحدى بناتك تاريخ آسيا القديم
وقد يقعان معاً في شباك الغرام
وقد ينجبان ابنةً (وتكون يهودية بالولادة)
ماذا فعلت إذاً؟
صارت ابنتك الآن أرملة
والحفيدة صارت يتيمة؟
فماذا فعلت بأسرتك الشاردة
وكيف أصبت ثلاث حمائم بالطلقة الواحدة؟

ويستمر شطريت في اتخاذ تلك الوضعية ليرد على بقية الأسئلة التي طرحها درويش كذلك في نصيه **"أبد الصبار"** و**"كم مرة ينتهي أمرنا"**؛ حيث يقوم النصان على خطاب الوصية الشعرية التي يحملها الأب إلى ابنه أثناء مشاهد التهجير القسري عن فلسطين، وعلى خلفية تلك المشاهد يطرح الابن الأسئلة التي تحمل بنيتها مشاعر الحيرة والقلق من المستقبل في ظل الشتات:

لماذا تركتَ الحصان وحيداً؟
لكي يُؤْنسَ البيتَ، يا ولدي،
فالبيوتُ تموتُ إذ غاب سُكَّانُها
(أبد الصبار)

يا أَبي، خفِّف القولَ عَنِّي!
تركتُ النوافذَ مفتوحةً لهديل الحمامْ
تركتُ على حافَّة البئر وجهي
تركتُ الكلامْ على حَبْلِهِ فوق حبل الخزانةِ
يحكي.. (كم مرة ينتهي أمرنا)

وهكذا عمل شطريت –باستخدام الإجراءات التناصية المختلفة– على تحويل العناصر من نظم موجودة في النص السابق إلى علاقات دالة جديدة في النص الجديد، ووجه القارئ لمنظومة مختلفة من القراءة تجعله يختار بين القراءة المنفردة للنص الجديد دون علاقة بالنص السابق، أو القراءة الموازية للنصين معا، أو القراءة التداخلية التبادلية بين النصين التي كفلتها بنية السؤال المطروح في النص الدرويشي وبنية الإجابة الواردة في نص شطريت:

אל תרחם עלי, לא זה הענין,	لا تشفقَ عليّ، فهذه ليست القضية
הן בסופו של דבר אני הוא הרוצח	لأنني في نهاية الأمرِ أنا القاتل
ולא יעזרו לי אלף עצומות נגד הכבוש	ولن تُساعِدني ألْف مظلمة ضد الاحتلالِ،
אני החיל ההורג שוב ושוב	أنا الجُندي الذي يَقتل مرارًا وتكرارًا
שלוש יונים ביריה אחת,	ثلاث حمائِم بطلقةٍ واحدة،
וזה כבר ענין של הרגל –	وهذا بحُكمِ العادة –
אני יריתי בסוס העזוב לבדו	أطلَقتُ النار على الحِصان المترُوك وحيدًا
ליד הבית שהפך ביתי החדש	بجوار البيت الذي أصْبحَ بيتي الجدِيد،
והגפתי את חלונותיו היטב	وأحكمتُ غَلْق نوافذه جيدا
שלא תבוא בעדם המית הנוהים	كيلا ينفذَ إليّ نُوَاح النَائِحين،
ואטמתי את שפת הבאר	وأغْلقتُ فُوّهة البئرِ جيدًا
בבטון מזוין היטב, שלא אראה	بأسْمنت مُسلح، كيلا أرَى
ולא אשמע חיים מתוך המים	أو أسمَع حَياة داخل المياَه

ورغم هذا الاعتراف المتواصل بالذنب، فإن الشاعر في مواضع عديدة ينفي عن نفسه تورطه في تلك الممارسات معلنًا كونه ضحية هو الآخر من ضحايا المؤسسة الصهيونية، مساويًا بين القمع الذي يتعرض له الفلسطينيون والظلم الواقع على اليهود الشرقيين داخل المجتمع الإسرائيلي، فيجيب على تساؤل درويش: (إلى شبه مستشرق: ليكن ما تظن/ لنفترض الآن أني غبيّ، غبيّ، غبيّ/ ولا ألعب الجولف،/ لا أفهم التكنولوجيا،/ ولا أستطيع قيادة طيارة! ألهذا أخذت حياتي لتصنع منها حياتك؟).

وهنا لا يمكن تجاهل الصفات التي يلقيها درويش على محاوره والتي يستدعيها شطريت في نصه، مشيرا إلى الطريقة التي يمثل بها الغربي الشرق وفق منظور "الإيكزوتيك"، الذي يعني ارتكاز الشرق على الغيبيات وابتعاده عن مبدأ المنطق العقلي، فالعادات الشرقية التي تميز الهوية الثقافية العربية التي عبر عنها شطريت في قصيدته، والتي يُنظر إليها نظرة ازدراء من قبل "الثقافة الإسرائيلية" التي أراد قادتها نزعها عن يهود الشرق لأنها الهوية التي من شأنها أن ينتظم عليها الشرقيون –يهود وفلسطينين- سياسيا، هي نفسها العادات التي جاءت تعريفا لمعنى الوطن الذي أورده درويش كذلك في نصه النثري **"في حضرة الغياب"**: (وتسأل: ما معنى كلمة وطن؟ سيقولون: هو البيت، وشجرة التوت، وقن الدجاج، وفقير النحل، ورائحة الخبز والسماء الأول):

ולא שנטלתי את חייך והפכתי אותם לחיי,	ولا لم آخُذ حياتكَ لأصنَع منهَا حياتي،

הרי חיי היו פעם חייך	حَقا حياتِي كانتَ يومًا ما حياتُك
עד שבא דוד המלך מפלונסק	حتى جاء داود الملك من بُولِينسك
והוריד את שנינו באבן רוגטקה אחת,	وأسقَطنا بضربة حجر واحد،
כאלו היינו עיניו של אותו גלית,	وكأننا كنا وجهين لجالوت،
בְּעֵינָיו לְפָחוֹת,	في عينيه على الأقل –
יִרְיֹה פולנית אחת הספיקה לשנינו,	طلقة بولندية واحدة كفتنا
כי היינו עסוקים בתפלה ובספור מעשיות,	لأننا كنا منشغلين بالصلاة والحكايات
באפית לחם וכתישת זיתים,	وخبز العيش وعصر الزيتون
ושאר עסוקי לב אורינטלים	وسائر العادات الشرقية الممتعة
בולעי זמן ומנעימי מוחין,	المررة للوقت والمرضية
אבל המלך רצה אותי והקים אותי לתחיה	لكن الملك أرادني وبعثني

وخلافا للشاعر سامي شالوم شطريت، يلجأ الشاعر ألموج بيهار في قصيدته **"לפני המצור ואחריו- قبل الحصار وبعده"**[٤٦] إلى مبدأ "التفاوض" للإعلان عن تضامنه مع الفلسطينين بشكل عام ومع محمود درويش بشكل خاص، ويستدعي الجهاز العنواني نفسه قصيدة الشاعر محمود درويش **"حالة حصار"** ويتجاوزه باستحضار المسكوت عنه في نص درويش واستدعاء الغائب من أحداث وقعت قبل الحصار وبعده، والتفاوض "هو أن يحاول المرء تعديل شيء فُرض عليه لأنه مرغم على الإبقاء على تلك البنى ولا يستطيع قطعها تماما"[٤٧].

وقد شكّل التقاطع بين مصير الفلسطيني ومصير اليهودي الشرقي- في ظل هيمنة المشروع الصهيوني الاستعماري- موضوعا مطروحا في قصيدة بيهار، فكلاهما تحت الحصار، ومن ثم برز الاهتمام بتناول العلاقة بين "ألم" المصير المشترك، وضرورة الاعتراف المتبادل بهذا المصير في سبيل تحقيق المصالحة بين الطرفين:

המצור צר עלינו, צר צורה בגופנו ובנפשנו	الحصار يضيق بنا، بجسدنا وروحنا
וצרה בת מאה שנה צרה מלהכיל	ضائقة منذ مائة سنة، أضيق من أن
את קול כאב שנינו	تسع صوت ألمنا سويا
והכאב שלך נוגע בנקודה הכי חרשת שלי	ألمك يمس النقطة الأكثر صمما بي
והכאב שלי נוגע בנקודה הכי אלמת שלך	ألمي يمس النقطة الأكثر صمتا بك
ואך נדבר או נשמע?	فكيف نتكلم ونسمع؟

وقد أدى التاريخ دورا فاعلا في قصيدة درويش، فعبر استدعاء بعض حمولات الإشارات الثقافية ومرجعياتها المعرفيةالتي تتخطى حدود النص وتعود إلى التاريخ العربي القديم (سيمتد الحصار إلى أن نعلم أعداءنا نماذج من شعرنا الجاهلي)، يؤكد درويش على الأسبقية التاريخية للوجود العربي في المنطقة، وقد كانت الآلية التي استخدمها ألموج في استلهام النص ومحاورته هو امتصاص حالته الشعرية وتشرب سياقاته التعبيرية؛ بأن ألمح إلى مضامينه الكامنة واكتفى بنقل بعض تراكيبه الدالة إلى أنساق لغوية وسياقات شعرية مختلفة تتلاءم مع موقفه الأطروحي

الجديد؛ حيث التأكيد على هذا التاريخ المشترك الذي من شأنه الرد على التاريخ الجديد الذي احتكرت سرده المؤسسة الصهيونية وحولتهما داخله إلى أعداء:

ספרי ההיסטוריה החדשים הופכים אותנו	حولتنا كتب التاريخ الجديدة لأعداء
לאיובים. התנ"ך שלי הוא גם שלך	كتابي المقدس هو كتابك أيضا
ושירת הג'אהיליה שלך היא גם שלי	وشعرك الجاهلي هولي كذلك
ואם נשנן אותם יחד	وإذا تبادلناهما سويا،
אולי נצלח לשים קץ למצור?	هل سننجح في وضع حد للحصار؟

خاتمة:

كانت فكرة الحوارية رافدا مهما في أشعار الأصوات المهمشة من اليهود الشرقيين، وأحد الوسائل التعبيرية التي مكنتهم من نقل تجربتهم في المجتمع الذي تحكمه أغلبية مهيمنة تسيطر على أقلية مهمشة، ووصف أزمتهم الخاصة في إطار النظرة الاستعمارية الغربية التي تنتمي إليها تلك الأغلبية من اليهود المؤسسين –الإشكناز.

وكانت أساليب الرد بالكتابة عبر استدعاء فضاءات الآخرية المهمشة الممثلة في نصوص الشاعر الفلسطيني محمود درويش الشعرية والنثرية، وسيلتهم لخلخلة النظام المهيمن وزعزعة أفكاره المطلقة القائمة على مبادئ الكولونيالية الغربية، ولإنتاج خطاب بديل يهتم بتفكيك المركز وإعادة الاعتبار لكل ما هو هامشي.

وقد حوى الخطاب الشعري للشعراء اليهود أصحاب الهوية الشرقية سياقات أيديولوجية وفضاءات نصية مستمدة من الخطاب الشعري للشاعر الفلسطيني محمود درويش، كما حمل العديد من دلالاته الإيحائية وقيمه التعبيرية. وتعددت علاقات استدعاء نصوصه الشعرية والنثرية وتباينت إجراءات تحويلها ما بين عمليات التمديد أو التوسع وعمليات الحذف أو الاختزال؛ فنجد أن الشعراء قاموا بعملية اختيار فنية؛ إذ عمدوا إلى منهجية الإنتقاء من النص المرجعي، لإنجاز تحويلاتهم الدلالية وتحقيق مقاصدهم التعبيرية التي جاءت إما لإكمال الموقف القديم وتأكيده أو لمعارضته والتفاوض معه، في فعل قراءة وإعادة كتابة خضع متنه وإنشاؤه لخيارات ذات طبيعة أسلوبية ولغوية وأيديولوجية تخدم مواقفهم الأطروحية الجديدة.

هوامش الدراسة:

[1] , הואת בימת קדם לספרות, הרהורים על ישראל מזוית כהה, סמי שלום שטרית: המהפכה האשכנזית מתה, ١٩٩٩, עמ' 174-175

[٢] إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ت: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١١٧

[٣] الاستشراق، ص ١٤٢

[٤] لونيس بن علي: إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨، ص ١٢٢

[5] http://haraayonot.com/idea/orientalism/ אוריינטליזם, אנציקלופדיה של הרעיונות,

[٦] الاستشراق، ص ١٠٦

[٧] إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، حوار دايفيد بارساميان، ت: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، لبنان، بالتعاون مع المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٣٢

[8] אלה שוחט: זכרונות אסורים, לקראת מחשבה רב-תרבותית, הוצאת בימת קדם לספרות, ٢٠٠١, עמ' ٢٤٦

[9] אלה שוחט: שבירה ושיבה, עיצוב של אפיסטימולוגיה מזרחית, תוך: יגאל נזרי (עורך): חזות מזרחית, הווה הנע בסבך עברו הערבי, הוצאת בבל, 2004, עמ' 45

[10] http://haraayonot.com/idea/post-zionism/ פוסט-ציונות, אנציקלופדיה של הרעיונות,

[11] אורי רם: פוסט ציונות: העשור הראשון, סוציולוגיה של ערעור על הגמוניה לאומית, בתוך: עיונים בתקומת ישראל, חברה וכלכלה בישראל; מבט היסטורי ועכשווי, כרך ב, מכון בן-גוריון לחקר ישראל, קריית שדה בוקר, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2005, עמ' ٨١٥- ٨١٨

[12] שם, עמ' ٨٢٤

[13] שם, עמ' ٨٣١

[14] ירון אזרחי: השיח הפוסטקולוניאלי הישראלי, קתרסיס, גליון 11, אביב 2009, עמ' 11

[15] Edward W. Said: Zionism from the standpoint of its victims, social text, no. 1, duke university press, winter 1979

[16] Ella Shohat: Sephardim in Israel, Zionism from the standpoint of its Jewish victims, social text, no. 19-20, duke university press, winter 1988

[17] עמ' 167, ת"א 1993, הקיבוץ המאוחד, גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880- 1980

[18] , עתון 77, אתניות בשירה מזרחית צעירה, קציעה עלון: מתוך המקום הקרוע פוליטיקה, דליה מרקוביץ עמ" 2, אפריל- מאי 2006,גליון 309- 310

[١٩] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٧٣

[20] אלינה אלקד-להמן: הקסם שבקשר, אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, הוצאת הספרים של מכון מופ"ת, ٢٠٠٦, עמ' 22

[21] מיכאל גלוזמן, אורלי לובין (עורכים): אינטרטקסטואליות בספרות ובתרבות, הקבוץ המאוחד, 2012, עמ' ١٥

[٢٢] חביבה פדיה: הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית (ב') מאמר מאתר http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=713598&contrassID=2&subcontrassID=12

[23] יהודה שנהב: היהודים הערבים, לאומיות, דת ואתניות, עם עובד, 2003, עמ" 197

[24] זכרונות אסורים, עמ" 160

[٢٥] محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٥

[26] מואז בן הראש: משם באתי, הוצאת מובן, 2008, עמ' 7

[٢٧] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٧، ص ٣٦٦

[28] Edward W. Said: Reflections on Exile, And Other Essays, Harvard University Press, the United States of America, 2000, p. 173

[29] ארז ביטון: ציפור בין יבשות, עקד, 1990, עמ' 17

[30] עמ' 41, ٢٠١٢, גליון 1, הגירה, על הגירה ופליטות בשירה, חגי רוגני: רק ציפורי מסע ידועות

[31], תיאוריה וביקורת, גליון 50, חורף 2018, עמ" 64? אמנון רז־קרקוצקין: מי אני ללא גלות
[٣٢] أندريه مارتينيه: مبادئ ألسنية عامة، ت: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٢٣
[33]95 אלמוג בהר: שירים לאסירי בתי-הסוהר,אינדיבוק,חנות הספרים העצמאית ברשת, 2016, עמ'
[34]التفاعل النصي، ص ٢٧٥
[35]٢٠٠٨, עמ' 18,יהודים, נהר ספרים סמי שלום שטרית:
[٣٦] שלמה דשן, משה שוקד (עורכים): יהודי המזרח, עיונים אנתופולוגיים על העבר וההווה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, ١٩٨٤, עמ' ١٤
[٣٧] محمود درويش: يوميات الحزن العادي، دار رياض الريس- بيروت، ٢٠٠٨
[٣٨] جمال القصاص: من تجليات الحلم، مجلة الشعر، العدد ١٣١، خريف ٢٠٠٨، ص ٢٥
[٣٩] محمود درويش: حالة حصار، دار رياض الريس- بيروت، ط٢، ٢٠٠٢
[٤٠] الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص ٣٤٤
[41]17 אלמוג בהר: חוט מושך מן הלשון, 2009, עמ'
[42]18 חוט מושך מן הלשון, עמ'
[43]18 חוט מושך מן הלשון, עמ'
[44], עמ' ٧١? מי אני ללא גלות
[45], עמ' ٧١- ٧٢? מי אני ללא גלות
[46]94 אלמוג בהר: צמאון בארות, עם עובד, 2008, עמ'
[٤٧] هومي ك. بابا: موقع الثقافة، ت: ثائر ديب، المشروع القرمي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤٣

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

المصادر العربية:

- محمود درويش:

ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط ١٢، ١٩٨٧
لماذا تركت الحصان وحيدا، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٥
جدارية، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٠
حالة حصار، دار رياض الريس- بيروت، ط٢، ٢٠٠٢
يوميات الحزن العادي، دار رياض الريس- بيروت، ٢٠٠٨

المصادر العبرية:

- אלמוג בהר: צמאון בארות, עם עובד, 2008
- אלמוג בהר: חוט מושך מן הלשון, 2009
- אלמוג בהר: שירים לאסירי בתי-הסוהר,חנות הספרים העצמאית ברשת, 2016
- ארז ביטון: ציפור בין יבשות, עקד, 1990
- מואז בן הראש: משם באתי, הוצאת מובן, 2008
- סמי שלום שטרית: יהודים, נהר ספרים, 2008

ثانيا- المراجع:

المراجع العربية:

- إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ت: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦
- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨
- إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، حوار دايفيد بارساميان، ت: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، لبنان، بالتعاون مع المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٧
- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠
- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٧
- أندريه مارتينيه: مبادئ ألسنية عامة، ت: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٠
- هومي ك. بابا: موقع الثقافة، ت: ثائر ديب، المشروع القرمي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤

المراجع العبرية:

- אבי בראלי, דניאל גוטוויין(עורכים): עיונים בתקומת ישראל, חברה וכלכלה בישראל; מבט היסטורי ועכשווי, כרך ב, מכון בן-גוריון לחקר ישראל, קריית שדה בוקר, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2005
- אלה שוחט: זכרונות אסורים, לקראת מחשבה רב-תרבותית, הוצאת בימת קדם לספרות, 2001
- יגאל נזרי (עורך): חזות מזרחית, הווה הנע בסבך עברו הערבי, הוצאת בבל, 2004
- אלינה אלקד-להמן: הקסם שבקשר, אינטרטקסט, קריאה ופיתוח חשיבה, הוצאת הספרים של מכון מופ"ת, ٢٠٠٦
- אמנון רז־קרקוצקין: מי אני ללא גלות?, תיאוריה וביקורת, גליון 50, חורף 2018
- גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880- 1980, הקיבוץ המאוחד, ת"א 1993
- דליה מרקוביץ, קציעה עלון: מתוך המקום הקרוע פוליטיקה, אתניות בשירה מזרחית צעירה, עתון 77, גליון 309- 310, אפריל- מאי 2006
- חביבה פדיה: הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית (ב') מאמר מאתר http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=713598&contrassID=2&subcontrassID=1
- חגי רוגני: רק ציפורי מסע ידועות, על הגירה ופליטות בשירה, הגירה, גליון 1, 2012
- יהודה שנהב: היהודים הערבים, לאומיות, דת ואתניות, עם עובד, 2003
- ירון אזרחי: השיח הפוסטקולוניאלי הישראלי, קתרסיס, גליון 11, אביב 2009
- מיכאל גלוזמן, אורלי לובין (עורכים): אינטרטקסטואליות בספרות ובתרבות, הקבוץ המאוחד, 2012
- סמי שלום שטרית: המהפכה האשכנזית מתה, הרהורים על ישראל מזוית כהה, הואת בימת קדם לספרות, ١٩٩٩
- שלמה דשן, משה שוקד (עורכים): יהודי המזרח, עיונים אנתופולוגיים על העבר וההווה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1984

المراجع الإنجليزية:

- Edward W. Said: Zionism from the standpoint of its victims, social text, no. 1, duke university press, winter 1979
- Edward W. Said: Reflections on Exile, And Other Essays, Harvard University Press, the United States of America, 2000
- Ella Shohat: Sephardim in Israel, Zionism from the standpoint of its Jewish victims, social text, no. 19-20, duke university press, winter 1988