محمود درويش ناثراً

إعداد

تهاني عبد الفتاح شاكر

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

المشرف

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه في

اللغـــة العربيّـــة وآدابهـــا

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب ٢٠٠٣

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

نوقشت هذه الرّسالة وأجيزت بتاريخ ....

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــع
الأستاذ الدّكتور محمود السَّمرة، رئيساً	.....
الأستاذ الدّكتور عبد الجليل عبد المهدي، عضواً	.....
الأستاذ الدّكتور صلاح جرّار، عضواً	.....
الأستاذ الدّكتور محمد حوّر، عضواً	.....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

شكر وتقدير

يقف القلم عاجزاً عن التّعبير، عمّا في نفسي من إحساس بالشّكر والتّقدير لأستاذي المشرف وأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة، الذين كان لهم أثر كبير في هذه الدّراسة.

فالشّكر لأستاذي الأستاذ الدّكتور محمود السّمرة الذي تبنّى هذه الدّراسة وأشرف عليها، فأضفى عليها بنصحه وتوجيهه ما لم أكن أقدر عليه.

والشّكر لأستاذي الأستاذ الدّكتور محمّد حوّر الذي أرشدني إلى موضوع هذه الدّراسة، ثمّ لم يبخل عليّ يوماً بنصحه وتوجيهه، فكان لتوجيهاته أثر بارز فيها.

والشّكر للأستاذين: الأستاذ الدّكتور عبد الجليل عبد المهدي، والأستاذ الدّكتور صلاح جرّار، أستاذيّ في جميع مراحل دراستي الجامعيّة على قراءة الدّراسة ومناقشتها.

قائمة المحتويات

ملخص ..... أ

مقدّمة ..... ب– جـ

الباب الأوّل: المضمون ١– ١٣١

الفصل الأوّل: الوطن والمنفى ٩– ٤٥

الفصل الثّاني: الحرب والسَّلام ٤٦– ٧٩

الحرب والسَّلام فيما كتبه وهو في فلسطين المحتلّة ٤٩– ٥٧

الحرب والسَّلام فيما كتبه بعد خروجه من فلسطين ٥٧– ٧٩

الفصل الثّالث: صورة العربيّ والآخر ٨٠– ١٣١

صورة العربيّ ٨١– ١٠٩

صورة الآخر ١٠٩– ١٣١

الباب الثّاني: الفنّ ..... ١٣٢– (نهاية فصل الرسالة)

الفصل الأوّل: المقالة ١٣٣– ١٨٢

١– مقالة العلوم الاجتماعيّة ١٣٤– ١٤٦

٢– المقالة التّأمليّة ١٤٦– ١٥٢

٣– مقالة السِّيرة ١٥٣– ١٦٠

٤– المقالة القصصيّة ١٦١– ١٧١

٥– المقالة النّقديّة ١٧١– ١٨٢

الفصل الثّاني: السِّيرة الذّاتيّة ١٨٣– ٢١٧

يوميّات الحزن العادي ١٨٥– ١٩٧

ذاكرة للنِّسيان ١٩٧– ٢١٧

الفصل الثّالث: الرّسالة ..... ٢١٨– (نهاية فصل الرسالة)

الرسائل الأدبيّة التي تشبه في أغراضها المقالة .....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الرّسائل الإخوانيّة .....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

ملخص باللغة الإنجليزيّة .....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ملخص

محمود درويش ناثراً

إعداد

تهاني عبد الفتاح شاكر علي

المشرف

الأستاذ الدّكتور محمود السّمرة

تناولت هذه الدّراسة أعمال محمود درويش النّثريّة تناولاً نقديّاً يعتني بدراسة الشّكل والمضمون. وتوصّلت إلى أنَّ مضامين النَّثر عنده تنصبّ في ثلاثة جداول رئيسيّة هي: الوطن والمنفى، والحرب والسَّلام، وصورة العربيّ وصورة الآخر. وإلى أنَّ أعماله النَّثريّة تنتمي إلى ثلاثة فنون أيضاً هي: فنّ المقالة، وفنّ السِّيرة الذّاتيّة، وفنّ الرّسالة.

وقد قسّمت الدّراسة المقالة عنده إلى خمسة ألوان رئيسية هي: مقالة العلوم الاجتماعيّة، والمقالة التأمليّة، ومقالة السِّيرة، والمقالة القصصيّة، والمقالة النقديّة، وبيّنت أنَّ قدرة الكاتب على التّحليل والتّعليل قد ظهرت في مقالة العلوم الاجتماعيّة والمقالة النقديّة، وقدرته على الكتابة القصصيّة والسّرد القصصيّ قد ظهرت في مقالة السِّيرة والمقالة القصصيّة، أمّا قدرته على الوصف والتّصوير فقد ظهرت في المقالة التأمليّة.

وفي دراسة السِّيرة الذّاتيّة بيّنت الدّراسة أنّه قد لجأ إلى شكلين من أشكال السّيرة الذّاتيّة: الشّكل الأوّل الذي تتألف فيه السِّيرة من فصول متفرّقة لا يربط بينها إلاّ شخصيّة الكاتب، وهو قد ظهر في كتاب "يوميّات الحزن العادي"، والشكل الثّاني هو الشّكل الرّوائيّ، وهو قد ظهر في كتابه "ذاكرة للنِّسيان".

وفي دراسة فنّ الرّسالة، اتّضح أنَّ معظم رسائل الكاتب المنشورة هي رسائل إخوانيّة كان قد أرسلها إلى صديقه سميح القاسم، وأنَّ عنده أربع رسائل غير إخوانيّة لا تختلف في أغراضها عن أغراض المقالة الأدبيّة.

مقدّمـــة

محمود درويش شاعر كبير عـني النّقّـاد بشـعره عنايـة فائقـة، وأجـروا حولـه دراسـات كثيرة، لكنّهم لم يلتفتوا إلى نثره، فالحديث عن نثره يكاد يكون مغيّباً عن السَّاحة النّقديّة، مع أنّه بدأ ينشر نتاجه النّثريّ منذ عام ١٩٧١م، فصدر له في هذا العام كتاب: شـيء عـن الـوطن، ثمّ توالت كتبه النّثريّة بعد ذلك: يوميّات الحـزن العـادي، ووداعـاً أيّتهـا الحـرب وداعـاً أيّهـا السَّلام، وذاكرة للنِّسـيان، وفي وصـف حالتنـا، والرّسـائل المتبادلـة بينـه وبـين سمـيح القاسـم، وعابرون في كلام عابر، في الأعوام ١٩٧٣و ١٩٧٤ و ١٩٨٧و ١٩٩٠و ١٩٩٤ على التّوالي.

وتسعى هذه الدّراسة إلى تحديد الفنون النّثريّة التي تنتمي إليها كتب محمـود درويـش، ودراستها دراسة نقديّة تعتني بالمضمون والشّكل.

أمّا أبرز المشكلات التي تواجه الـدّارس في بعـض كتبـه النّثريّـة، فهـي اخـتلاط الفنـون فيها، أو عدم تحديد الفنّ النّثريّ الذي ينتمي إليه الكتاب، ومثال ذلك كتاب "يوميّات الحـزن العادي" الذي يختلط فيه فنّ المقالة بفنّ السِّيرة الذّاتيّـة، وكتـاب "وداعـاً أيّتهـا الحـرب وداعـاً أيّها السَّلام" الذي يشتمل على بعض النّصوص الـتي تحيّـر الـدّارس في تصـنيفها أهـي قصّـة أم مقالة.

وستحاول هذه الدّراسة الإجابة عن بعض الأسئلة مثل:

١- ما هي المضامين التي اشتمل عليها نثر محمود درويش.

٢- ما هي الفنون النّثريّة التي تنتمي إليها أعمال محمود درويش.

٣- هل استطاع محمود درويش أن يكون ناثراً كبيراً، كما كان شاعراً كبيراً.

وتنبع أهميّة هذه الدّراسة من أنّها سـتكون الدّراسـة الأولى الـتي تتنـاول أعمـال محمـود درويـش النّثريّـة تنـاولاً متكـاملاً وتحللـها تحلـيلاً نقـديّاً، إذ لا يوجـد دراسـة سـابقة خاصّـة بالحديث عن نثره.

وقد تناول بعض الكتّاب شيئاً من نثره في دراساتهم، لكنّ تناولهم كـان غالبـاً سريعـاً أو غير متخصص بالنّثر، ومثال ذلك حيدر سيّد أحمد في كتابـه "مـن الحصـار إلى الانتفاضـة"،

ومحمد لطفي اليوسفي في بحثه "عن الشّعر ومكائد الطفل"، ومحمود الرّيماوي في قراءته لكتاب "شيء عن الوطن"، فقد كانت قراءة محمود الرّيماوي سريعة، ودراسة حيدر سيّد أحمد غير متخصصة بنثر محمود درويش، ودراسة محمد لطفي اليوسفي تعرض لنثره في سياق الحديث عن شعره.

وستستعين هذه الدّراسة في سبيل تحديد الفنون النّثريّة التي تنتمي إليها أعمال محمود درويش وتحليلها بقسمين من الدّراسات.

أولاً:

دراسات عامّة تتحدّث عن الفنون النّثريّة ونشأتها، وتحدّد خصائصها وأشكالها. وتُعنى بعض الدّراسات بالحديث عن أكثر من فنّ نثريّ، ومثال ذلك كتاب محمد مندور: الأدب وفنونه، وكتاب عبد العزيز عتيق: في النّقد الأدبيّ، وكتاب علي جواد الطّاهر: مقدّمة في النّقد الأدبيّ، وكتاب عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه. بينما تختصّ دراسات أخرى بالحديث عن فنّ نثريّ واحد، ومثال ذلك الدّراسات المختصّة بفنّ المقالة أو السِّيرة مثل كتاب: أوجه السِّيرة لأندريه موروا، وفنّ السِّيرة لإحسان عبّاس، وفنّ المقالة لمحمد يوسف نجم.

ثانياً:

دراسات خاصّة بالأدب الفلسطينيّ، أو بشعر محمود درويش، وهي تساعد على فهم نثره وكشف بعض الرّموز فيه، ومن الأمثلة عليها كتاب حسني محمود: شعر المقاومة الفلسطينيّة دوره وواقعه في الأرض المحتلّة من ١٩٤٨– ١٩٦٧. وكتاب رجاء النّقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة.

وتعتمد هذه الدّراسة على منهج تضافر المعارف الذي يستضيء بمختلف المناهج النّقديّة، سواء التي تعنى بدراسة الشّكل، أو التي تعنى بدراسة المضمون.

وهي تتألف من بابين، يضمّ كلّ باب منهما ثلاثة فصول، فالباب الأوّل هو: المضمون، وفصوله هي: الوطن والمنفى، والحرب والسَّلام، وصورة العربي والآخر.

والباب الثّاني هو: الفنّ، وفصوله هي: المقالة، والسِّيرة الذّاتيّة، والرّسالة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الباب الأوّل: المضمون

لم يقل محمود درويش في نثره ما لم يقله في الشّعر، فمضامينه دائماً كانت تـــرتبط بالقضية الفلسطينية وما انبثق عنها من قضايا تؤرق الفلسطينيّ عامّة والأديـــب خاصّـــة، ولعلّ ما يثبت ذلك أنّه يعدّ ذاكرة للنِّسيان العمل النثري الموازي لقصيدة مـــديح الظّـــلّ العالي[١]، وأنَّ أعماله النثريّة الأخرى وإن لم تكن موازية تماماً لأعمال شـــعريّة بعينـــها، فإنّها لا تبتعد في جوهر مضامينها عن شعره، بل إنَّ الدّارس لنثره يقف أحياناً عند بعض العبارات التي تذكره بمقاطع من شعره ومثال ذلك قوله في شيء عن الوطن: «ومن أجل أن تعترف الدّنيا كلّها بأنَّ هذا الوطن هو وطن كلّ اليهود، لا تعترف بحقّ الذين غرسوا زيتونه...»[٢]. فهذا القول يذكّرنا بقصيدته عن الصّمود إذ يقول[٣]:

لو يذكر الزيتون غارسَهُ
لصار الزّيت دمعا!
يا حكمة الأجداد
لو من لحمنا نُعطيك درعا!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وليس من أهداف هذه الدّراسة تتبّع مواضع التّوازي أو التّطابق بين مضامين شعر محمود درويش ونثره، ولكنها تسعى إلى تفسير لجوئه إلى النّثر بعد أن استطاع أن يثبـــت تميّزه في الشّعر ويعبّر به عمّا يريد، وأنا أرى أنّه قد لجأ إلى النّثر للأسباب التّالية:

١ – أنّه صاحب قضيّة يسعى إلى إيصالها إلى القارىء، والشّعر بطبيعته يعتمد علـــى الإيحاء والتكثيف اللذين قد يحولان دون إيصال المضمون بوضوح إلى قاعدة كـــبيرة مـــن القرّاء، ولا بدّ أنّه كان يدرك أنَّ كثيراً من الجماهير يصـــفقون لشـــعره دون أن يفهمـــوا مضمونه، لذلك حرص على تكرار ذلك المضمون في نثره، ولعلّ ذلك يفسّر كتابته لقصيدة "مديح الظلّ العالي" عام (١٩٨٣م) ثمّ كتابة العمل النّثريّ الموازي لها عام (١٩٨٦م)، وهو كتاب "ذاكرة للنِّسيان".

---

[١] محمود درويش، العمل النثريّ الموازي لقصيدة الظلّ العالي، الكرمل، العدد (٢١– ٢٢)، ١٩٨٦م.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٩.

[٣] محمود درويش، الديوان، ص٢٢.

ومحمود درويش يرى أنَّ القضيّة الفلسطينية تحمّل الشّاعر مهامّ قد لا يتحملها الشّعر، لذلك كان من الطّبيعيّ أن يلجأ إلى النّثر فهو يقول: «تعرفون كم هو صعب أن يكون المرء فلسطينيّاً ولكنّي أعرف أكثر كم يكون من الصّعب أن يكون الفلسطينيّ شاعراً لأنّه محمّلٌ بمهامّ قد لا يتحمّلها الشّعر، موزّع بين متطلبات جماعيّة ودور لا يستطيع القيام به وحده»[١].

٢ – أنّه صحافيّ محرّر «اشتغل بالصحافة في عدد من الدول العربيّة»[٢]، فقد كان محرراً في جريدة الاتحاد لحزب (راكاح) الشيوعيّ، الذي كان عضواً فيه منذ عام (١٩٦١م)، وعمل في مجلة شؤون فلسطينية في بيروت حتى عام (١٩٨٢م)، وفي قبرص صار رئيس التّحرير لمجلة الكرمل (نيقوسيا)[٣]. واستمرّ في هذا العمل حتّى زمن كتابة هذه الدّراسة عام (٢٠٠٢م)، ومن يعمل في الصحافة كلّ هذه الحقبة الزّمنيّة لا بدّ أن يكتب المقالة بأنواعها المختلفة، ولا بدّ أن يتطوّر أسلوبه من زمن لآخر، وهذا ما سأحاول دراسته في مقالات محمود درويش، التي يستطيع القارىء منذ الوهلة الأولى أن يلمح فيها لمسة جماليّة تجعل أفضل وصف لها هو تعريف عبد العزيز عتيق للمقالة إذ يقول: «المقالة بمفهومها الحديث قطعة من النّثر الفنّيّ يتحدّث فيها الكاتب بنفسه، ويحكي تجربة مارسها، أو حادثاً وقع له، أو خاطراً خطر له في موضوع من الموضوعات.

وبين المقالة بهذا المعنى والقصيدة الغنائيّة أكثر من وجه شبه، فكلاهما قد يطول أو يقصر على حسب الموضوع، وكلاهما يلبس ثوباً من الجمال الفنّيّ وينتقي اللفظ الذي يلائم المعنى، وكلاهما يعبّر عن إحساس الكاتب أو الشّاعر، وما يجيش بصدره من عاطفة، أو ما مرّ به من تجربة خاصّة أوفكرة يريد أن يعبّر عنها تعبيراً مؤثّراً...»[٤].

---

[١] محمود دوريش، من كلمته في مهرجان برلين في يومي ١٦-٢٠٠٢/١٠/١٨م، جريدة القدس العربيّ، ٢٠٠٢/١٠/٣٠م، ص١٠.

[٢] معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ص٦٦٢.

[٣] انظر، الأب روبرت ب. كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربيّ المعاصر، ص٥٩٤.

[٤] عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢٩.

ولعلّ المقالة الوحيدة المنسوبة لمحمود درويش وتخرج عن هذا الوصف هي مقالة "لقاء طشقند"[١] المنشورة في كتابه "شيء عن الوطن"، إذ لا نجد فيها عنايته في انتقاء الألفاظ ولمسته الجماليّة الخاصّة، وقد سألت محمود درويش عن هذه المقالة في لقاء أجريته معه، فأخبرني أنّه لم يكتبها ولكن كتبها صديق له ونُسِبَت إليه خطأ فوضعها الناشر في كتابه شيء عن الوطن[٢].

٣ – أنّه أحد أدباء فلسطين الذين عوّدوا القارىء تعدّد المواهب، وتداخل الفنون الأدبيّة في أعمالهم، فمحمود درويش لا يعدّ ظاهرة فريدة في الأدب الفلسطينيّ حين يبدع في النّثر بالإضافة إلى إبداعه في الشّعر، فهو بذلك يذكّرنا بالشّاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التي أظهرت مقدرة على الكتابة القصصيّة في سيرتها الذّاتيّة بجزأيها: "رحلة جبليّة رحلة صعبة" و "الرحلة الأصعب"، كما يذكّرنا بالأديب الفلسطينيّ جبرا إبراهيم جبرا الذي وصفه إبراهيم خليل بقوله: «جبرا إبراهيم جبرا أديب متعدّد المواهب، مختلف الأبعاد والجوانب، كتب القصّة، والرّواية، والشّعر، والمقالة، والبحث الأدبي، والنّقد، وترجم عن اللغة الإنجليزيّة كتباً مختلفة الموضوعات، وتناول بدراساته الفنون المسموعة والمرئية وله في ذلك مؤلفات»[٣]. ومحمود درويش وإن لم يبلغ درجة جبرا في تعدّد المواهب، فإنّه أبدع في الشّعر، والمقالة بأنواعها المختلفة، والرّسالة، والسّيرة الذّاتيّة التي تتداخل مع فنّ الرّواية، والمقالة التي تتداخل مع فنّ القصّة القصيرة. وهو يذكّرنا بالأديب الفلسطينيّ إميل حبيبي حين تتداخل الفنون الأدبيّة في أعماله، فإميل حبيبي كان بارعاً في إنتاج أعمال أدبيّة تتّسم ببنائها الخاصّ الذي يحتوي على ملامح من فنون أدبيّة مختلفة، ومثال ذلك رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" التي تداخل فيها فنّ الرّواية مع فنّي المقالة والرّسالة، و "سداسيّة الأيّام السّتة" التي أبدى محمد دكروب إعجابه بالبنائيّة الفنيّة الجديدة فيها؛ وصنّفها بأنّها شبه رواية، بينما عدّها أحمد حرب

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٦- ٤٢.

[٢] من لقاء أجريته مع محمود درويش في ٢٠٠٢/١٠/١م.

[٣] إبراهيم خليل، جبرا إبراهيم جبرا الأديب النّاقد، ص٧.

ليست قصصاً ولا رواية، وأعجبه ما فيها من «تكنيك معقّد متقدّم يجمع بين أسلوب المقامة والحكاية، وأساليب القصّة الحديثة»[١].

٤ – أنّه يحبُ النّثر ويرى أنَّ فيه جماليّة أكثر من الشّعر أحياناً، فهو يقول: «لدي بالفعل حنين نحو النّثر وأتمنّى أن أفشل شعريّاً لأتجه إلى النّثر، لأنني أحبه وأنحاز إليه، وأعتبر أنّ فيه أحياناً شعريّة متحقّقة أكثر من الشّعر نفسه»[٢]. وهو لا يعدّ الشّعر والنّثر شيئين متضادين من الصّعب اجتماعهما بل يراهما متآزرين في أداء الوظيفة ذاتها، إذ يشبههما بجناحي سنونوة في قوله[٣]:

إلى الشّعر: حاصِر حصارك

إلى النّثر : جرّ البراهين من

معجم الفقهاء إلى واقع دمّرته

البراهين. واشرح غبارك

إلى الشّعر والنّثر: طيرا معاً

كجناحيْ سنونوة تحملان الرّبيع المبارك.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتنصبّ مضامين محمود درويش في شعره ونثره في ثلاثة جداول رئيسية:

١- الوطن والمنفى.

٢- الحرب والسّلام.

٣- صورة العربيّ وصورة الآخر.

وهو في طرحه لهذه المضامين ينطلق من منظومة فكريّة خاصّة لها تميّزها وفرادتها، فمحمود درويش الذي كان عضواً في حزب (راكاح) الشّيوعيّ منذ عام (١٩٦١م)، خالف عام (١٩٧١م) أبسط قواعد التنظيم حين اختار الرحيل إلى القاهرة فهو يقول:

---

[١] أحمد حرب، البنائيّة الفنيّة لسداسيّة الأيّام الستّة ليست قصصاً ولا رواية، النّاقد، ع١٦، أكتوبر، ١٩٨٩م، ص٧٢.

[٢] محمود درويش، حاوره سامر أبو هوّاش، الرأي، ٢٠٠١/٧/٢٩م، ص٥٧.

[٣] محمود درويش، حالة حصار، ص٥٧.

«أعلن أنَّ الحزب لا يتحمّل مسؤولية قدومي إلى القاهرة، ولا علم له بذلك ومن حقّه أن يتحفّظ على سلوكي الفرديّ الذي يخالف أبسط قواعد التنظيم»[١].

وهو «طيلة عقد كامل على الأقلّ كان شديد القرب من ياسر عرفات كمستشار أولاً، ثمّ كعضو في اللجنة التنفيذيّة لمنظمة التحرّر بدءاً بالعام (١٩٧٨م). لكنه لم ينتم إلى أيّ حزب سياسيّ، وكانت سخريته اللاذعة، واستقلاله السِّياسيّ الشّرس، وحساسيته الثّقافيّة ذات الصّفاء الاستثنائيّ، كفيلة جميعها بإبقائه على مسافة من الخشونة المألوفة في السياسة الفلسطينيّة والعربيّة... ولم يكن من المدهش أنّه استقال من عضويّة اللجنة التنفيذيّة احتجاجاً على توقيع "إعلان المبادىء" مع إسرائيل في خريف العام ١٩٩٣م»[٢] فهو في فكره وفي مضامين شعره ونثره يتجاوز «الاختزال القوميّ، الوطنيّ، والاختزال الأيديولوجيّ. يتمحور حول فرادة ذاتيّة لا تحصر ولا تذوب في مجرّد الانتماء أيّاً كان، والطّاقة التي يكتنز بها تتخطّى الوّاقع الاجتماعيّ السياسيّ القائم»[٣].

وكتابة محمود درويش مثل كلّ كتابة، تنهض على مستوى المتخيّل، بمعنى أنَّ الكاتب حين يكتب يقدّم ما يرتسم في ذهنه، أو في مخيّلته من صور تخصّ الواقع، ولا يقدّم الواقع نفسه، لأنَّ الصّور التي يقدّمها هي الصّور التي تكوّنت من موقع رؤيته الخاصّة، وضمن علاقات ليست هي تماماً علاقات الواقع نفسها، حتّى ولو توخّى أن يقدّم الواقع بدقة ودون تحريف. فعمليّة الكتابة، هي عمليّة صياغة الصّور المرتسمة في

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٥٤- ٣٥٥، وهو اختصار لما ورد في مجلة الهلال، ع٣، ١٩٧١م تحت عنوان: لماذا خرجت من إسرائيل، ص٩.

[٢] إدوارد سعيد، تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية، ترجمة: ص.ح، مجلة القاهرة، ع١٥١، ١٩٩٥م، ص٢٢.

[٣] أدونيس، في تقديمه لمحمود درويش في مهرجان برلين في يوميّ ١٦-١٨/١٠/٢٠٠٢م، جريدة القدس العربيّ، ٣٠/١٠/٢٠٠٢م، ص١٠.

ذهن الكاتب بفعل ممارسة النّشاط التّعبيريّ، وهذه الصّور المرتسمة في ذهنه هي صور تنزاح عن الواقع، فتختلف عنه ولا تطابقه[١]. وهذا الانزياح عن الوّاقع، واختلاف المدلولات المتكوّنة لدى القرّاء باختلاف علاقاتهم بالوّاقع واختلاف أيدولوجياتهم يجعل من كلّ قراءة تأويلاً.

وإذا كانت قراءتي لمضامين نثر محمود درويش ضرباً من ضروب التّأويل فإنّ تأويل كلّ نص يقتضي محاولة إعادة بناء التّجربة التي عاشها المؤلّف[٢] ما أمكن.

ويقول نصر حامد أبو زيد عن إعادة بناء تجربة المؤلّف: «في أيّ نصّ جانبان: جانب موضوعيّ يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلّف ويتجلّى في استخدامه الخاصّ للغة. وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلّف التي يسعى القارىء إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلّف أو فهم تجربته. والقارىء يمكن له أن يبدأ من أيّ الجانبين شاء، ما دام كلّ منهما يؤدي إلى فهم الآخر... هذان الجانبان – الموضوعيّ والذّاتيّ، أو اللغويّ والنفسيّ – بفرعيهما التّاريخيّ والتنبؤيّ، يمثلان القواعد الأساسيّة، والصّيغة المحدّدة لفنّ التّأويل عند شلير ماخر، وبدونهما لا يمكن تجنّب سوء الفهم»[٣].

ويرى تودوروف أنَّ التأويل هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة والعصور، وأنّ صاحب القراءة قد يقدّم أدلّته وبراهينه المقنعة على ما يقول. ومهما يكن نوع التأويل، سواء منه القراءة النفسيّة، أو الاجتماعيّة، أو غير ذلك فإنّه لا بدّ أن يُدْخِل العمل الأدبيّ في علاقة مع القراءة[٤].

---

[١] انظر يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، ص١٦.

[٢] انظر إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، تأويل، ص٦٦.

[٣] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، ص٢١– ٢٢.

[٤] انظر يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، ص٢٢.

«والتّأويل حوار خلاّق بين النّص والقارىء. حوار يضفي على النّص معنى يشارك فيه طرفان، ليس للنّص معنى بمعزل عن قارىء نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظّنّ بعد الظّنّ»[١].

و«خلاصة كلّ ما سبق هي أنَّ التّأويل غير محدود. إنَّ محاولة الوصول إلى دلالة نهائيّة ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلاليّة لا حصر لها»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[١] مصطفى ناصف، محاورات مع النّثر العربيّ، ص٧.

[٢] أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة، ترجمة سعيد بنكراد، ص٣٣.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الأوّل: الوطن والمنفى

إنَّ ثنائيّة الوطن والمنفى هي الهاجس الأساسيّ في أدب محمود درويش، وقد يكون ذلك سبباً في الجماهيرية الواسعة التي يتمتع بها، فهو قد يكون الأديب الوحيد في أيّامنا الذي يحظى بهذه «العلاقة بجمهوره وقارئيه. أمسيته الشعريّة تشبه طقساً، وصدور كتاب جديد له يشبه موسماً»[١] وذلك لأنه في حركته بين الوطن المنفى كان يعبّر عن رحلة شعب بأسره، وإقبال الجماهير على أدبه يدلّ على «القدرة على التمثيل الصحيح للوعي الصادق والحقيقي والممكن، لأنَّ هناك درجات من الوعي الحقيقيّ المنجز بالفعل، والوعي الممكن المستشرف للمستقبل والمكتشف لآفاقه»[٢].

ولعلّ محمود درويش في تعبيره عن مفهوم الوطن والمنفى قد استطاع أن يجسّد صورة الأديب كما يراها "لوسيان جولدمان" الذي يرى «أنَّ الأديب وإن كان فرداً لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة، ورؤية الجماعة التي ينتمي إليها... فالأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولا نعامله باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصيّة، لأنَّ وجهة النّظر هذه تتجسّد فيها عمليات الوعي الجماعيّ والضمير الجماعيّ، وأكثر من ذلك كلما كان الأديب على درجة عالية من القوّة والعمق كان تجسيده للمنظور الجماعيّ أوضح وأقوى»[٣].

وقد بدأ محمود درويش رحلته الأدبيّة مدركاً أنَّ قيمة أدبه تكمن في مضمونه المتّصل بالوطن والذي يعبّر فيه عن ضمير الشّعب فهو يقول: «إنَّ أهمية شعرنا الموضوعيّة تكمن في التحام هذا الشّعر بكلّ ذرّة من تراب أرضنا الغالية... بصخورها ووديانها وجبالها وأطلالها»[٤]. ويقول عن شعراء الأرض المحتلة: «إذا لم يكن لهؤلاء الشّعراء من فضل إلاّ إخلاصهم لهذا الشّعب، فذلك يكفيهم فخراً... لأننا شعراء قضيّة قبل أيّ شيء آخر»[٥].

---

[١] عادل محمود، عن محمود درويش، شهادة بلا عنوان، الشعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٢٣٩.

[٢] صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص٥٧.

[٣] المرجع السّابق، ص٥٧.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٢.

[٥] المصدر السّابق، ص٢٣.

لكنّ هذا الإدراك بدأ يتغيّر تدريجيّاً مع زيادة شهرته واعتداده بنفسه حتى انتهى عام (١٩٩٩م) عند تصريحه بأنه استطاع أن يتحرّر من "سطوة الموضوع" أي موضوع الوطن. وهو يصف هذا التحرّر بقوله: «افترضت أن الفلسطينيين عادوا ووجدوا ما وجدوا، ولكن بعد ذلك، عندما سألني بعض الشّعراء الفلسطينيين في وزارة الثقافة في رام الله، ماذا سنكتب بعد الآن، قلت لهم افترضوا أنه ليس هناك احتلال، وليست هناك فلسطين محتلة، إذن أين هي المسألة الأدبيّة؟... نحن لنا قصتنا كبشر، وعندنا أسئلتنا الوجوديّة وخوفنا من المجهول، هذا هو شغل الأدب، وهذا ما ليست لإسرائيل علاقة به، حتى المكان نفسه، نحن لم نكتبه جيداً...»[١].

وتحرّر الأديب من سطوة الموضوع لا يعني مقاطعة الكتابة عنه بل يعني التقليل من درجة حضوره، ويظهر تراجع حضور الوطن (وليس غيابه) جليّاً في شعر محمود درويش أكثر من نثره، ففي ديوان "سرير الغريبة" الذي كتبه الشّاعر عاميّ (١٩٩٦م) و (١٩٩٧م) يمثّل الحبّ المضمون الأساسيّ للديوان، لكنّ ثنائيّة الوطن والمنفى تظلّ حاضرة، فالمحبوبة غريبة والشّاعر غريب، والحبّ غريب. والاغتراب في معجم محمود درويش يعني النفي والابتعاد عن الوطن[٢]. وفي جداريته التي كتبها عام (١٩٩٩م) يمثّل القلق الوجودي والخوف من المجهول المضمون الأساسيّ دون أن يفقد الشّاعر إحساسه بغربته ومنفاه، ودون أن ينسى وطنه ووجه سجّانه.

أمّا في النّثر فإنّ ثنائيّة الوطن والمنفى تظلّ هي المحور الأساسيّ لأدب محمود درويش، وليس الوطن في أدبه هو ما ترسمه كتب الجغرافيا أو التّاريخ، إذ لا يمكن أن يتحدّد الوطن في نثر محمود درويش بكلمة "فلسطين" وما ترسمه كتب الجغرافيا من حدود لها، ولا يمكن تعريف المنفى بأنّه كلّ مكان خارج فلسطين؛ فثنائيّة الوطن والمنفى ثنائيّة معقّدة، فالوطن قد يلتقي أحياناً مع المنفى فيبلغان حدّ التّطابق، وقد يفترق عنه في

---

[١] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤-٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٤٢.

[٢] المرجع السّابق، ص٤٠.

أحيان أخرى فيبلغان حدّ التّناقض وقد يتداخلان أو يتبادلان الأدوار فيصبح الوطن منفى والمنفى وطناً، وقد يفارق الوطن والمنفى طبيعتهما المكانيّة ويصبحان فكرة مجردة تسكن ذات الأديب ولغته.

وتتغيّر دلالة الوطن والمنفى عند محمود درويش وفق تطوّر الأحداث وتأثره بها فالوطن كان عكس المنفى حين ظهرت مشاكل النفي الأولى في بيروت، وحين وقف محمود درويش وأبناء شعبه في صفوف طويلة للحصول على معونات وكالة الغوث، وحين كان الجدّ ينظر إلى البساتين الممتدة حوله ويقول لأحفاده كان لنا مثلها[١]، وحين كانت كلمة لاجيء تطارد محمود درويش كما تطارد أبناء شعبه لتشعرهم بأنّه لا خلاص منها إلاّ الوطن. إذن فالوطن كان عكس المنفى حين كان المنفى يعمّق إحساس الفلسطينيّ بوطنه كلّما جرّده من إنسانيته وكرامته، وقد عبّر محمود درويش عن هذا المعنى في كلّ مرّة روى فيها قصّة طرده مع أبناء قريته البروة عام (١٩٤٨م) فهو يقول في حوار أجرته معه لور أدلير: «لقد نهضت من النوم ووجدت نفسي في قافلة بشرية ترحل إلى الشّمال، إلى شمال أبعد، إلى لبنان، وسمعت أنَّ هذه القافلة اسمها "لاجئون" وفي الشّمال البعيد، في لبنان، توقفت طفولتي عن العمل البريء الحرّ لكي تنخرط في الأسئلة والحوار واستخدام مصطلحات ومفاهيم جديدة تعكس الانتقال من وضع بشريّ إلى آخر. وعرفت آنذاك أنني جزء من رحيل جماعيّ، وتكونت في تلك اللحظة أجوبة حول الشقاء الحاضر، وأصبح المنفى نقيضاً للوطن»[٢]. لقد أصبح المنفى عكس الوطن في وعي محمود درويش الطفل لأنَّ الوطن أصبح معادلاً للطفولة البريئة واللعب، والمنفى أصبح نفياً لتلك الطفولة فهو يقول: «إنَّ الطفولة لم تكن تعني مرحلة من مراحل حياتي وإنّما كان وطني»[٣] ولقد ظلّ الحنين إلى الوطن عنده مرتبطاً بالحنين إلى الطفولة وبراءتها، ولعلّ ذلك ما يفسّر نزول دمعته أثناء حديث تلفزيونيّ في مدينة هلسنكي حين سأله أحد

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠١.

[٢] محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢١٨.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٤٤.

المحاورين: هل تعرف كيبوتس يسعور[١]؟. فكيبوتس يسعور هو الكيبوتس الذي أقيم على أنقاض قريته البروة، والبروة في وعيه هي الطفولة التي حرمه المنفى منها، لذلك لم يكن من المستغرب أن يتصرّف كطفل ويبكي حين فاجأه المحاور بهذا السؤال الذي لامس شيئاً ذاتيّاً داخل نفسه وهو طفولته المنفيّة، وقد ازداد تأثّر محمود درويش حين أخبره المحاور أنّه رأى في كيبوتس يسعور شجرة خروب ضخمة عمرها أكبر من عمر الكيبوتس ممّا يدلّ على أنَّ غارسها لا بدّ أن يكون أحد أبناء القرية المدمرة، قرية البروة، لأنَّ هذه الشجرة لم تكن في وعيه شجرة بل ملاذاً يؤويه في لحظات الخوف من الأهل أو المطر، وملعباً يطلق فيه نفسه على سجيتها لتشارك الكائنات الحيّة الأخرى متعتها بالطبيعة، فهو يقول عن هذه الشجرة لسميح القاسم: «ولكن شجرة الخروب إيّاها التي دلّت المستوطن الأجنبيّ "البريء" عليّ وعلى أجدادي، هي هي غلاف هويتي، وهي أيضاً جلد روحي إذا كان للروح جلد. هناك ولدت... هناك ولدت. وهناك أُريد أن أُدفن، ولتكن تلك وصيتي الوحيدة!.

... شجرة الخروب- اختبأت في جذعها العملاق المجوّف من المطر ومن الأهل عندما كنت ألعب مع السحالي والزيز والزواحف، وعندما كنت أتبع خطّ الاسفلت السّاطع إلى عكّا، لأشرب الماء بالطّاسات»[٢].

ولم يكن الوطن عكس المنفى في وعي محمود درويش وحده، بل هو كذلك في وعي والده الذي يجسّد صورة الفلاّح الفلسطينيّ الذي لا يجد معنى لحياته بعيداً عن أرضه، وفي وعي جدّه الذي مات حنيناً لأرضه وكرامته، فمحمود درويش يقول في الحديث عن والده وجده: «كان عليّ أن أكبر أكثر لأتعرّف على أبي. فقد انكسر المشهد بكامله. مشهد الحقل والبيت والفجر والفلاّح، وصحا أبي على انقطاع نهائي عن المكان، ليتحوّل عاشق التّراب إلى يتيم... وفي لبنان، كان على جدي أن يعدّ الأيّام على

---

[١] محمود دوريش، الرسائل، ص٤٣.

[٢] المصدر السّابق، ص٤٥.

أصابع اليدين، وحين انتهت صار يعدّها بالحصى. وكان على أبي أن ينتظر... وهنـــاك، تعرّفت على أبي، على ولد سرقوا منه ألعابه، فصار في حاجة إلى الشكوى والكلام، صار في حاجة إلى حبّ أولاده... بعدما أصيب بلفظة "لاجىء" لفظة تنتشـــر كالعـــدوى، فيحتمي بمرجعية الوطن، كلّ شيء في النّفس، عكس كل شيء حولها وخارجها. هناك – على سبيل المثال – كان لنا بيت. في البيـــت نوافذ. النوافذ تطلّ على حقل. وهناك – على سبيل المثال – لنا آبار وتين وثيران ومحاريث، كانت هبة لم نتقن الفرح بها كما نتقن الفرح بذكراها الآن. وحين نعود، غداً أو بعد أسبوع أو شهر، سنسترد شبهاً آدمياً بآدميّ يهيل علينا فضاء العار. هناك عكس هنا»[١].

وكلما كان الفلسطينيّ يزداد تعرفاً إلى حياة المنفى كان يـــزداد إدراكـــه لمعـــنى الوطن، وتزداد حاجته إليه لأنه يدرك أنّ كرامته لن تتحقق إلاّ فيه، ففي المنفـــى وقـــف محمود درويش في صفّ طويل للحصول على الجبنة الصفراء وهي الوجبة الرئيسية الـــتي تقدمها وكالة الغوث والتي يقول عنها الكاتب: «ولن أنسى إلى الأبد الجبنة الصـــفراء، تعرفي على الجبنة الصفراء. هذا "المصطلح" الذي عرفني على كلمة الوطن»[٢].

لقد كان الوقوف في صفّ طويل للحصول على غذاء مجانيّ غير كافٍ لسدّ جوعٍ يشعر الفلسطينيّ بالمهانة والحرج، ويعمّق إحساسه بوطنه المعطاء الذي كانت أرضه تهبه الخيرات التي تسدّ جوعه، دون حاجة إلى الوقوف في صفّ، أسماه محمود درويش "طابور الشحاذين"[٣]. وكانت كلمة لاجىء التي تطارد الفلسطينيّ في كلّ مكان تذكره دائمـــاً باغترابه واختلافه عن الآخرين ممّا يزيد إحساسه بوطنه وحاجته إليه، كلّ ذلـــك كـــان يجعل الوطن عكس المنفى وكان يجعل في العودة إلى البيت (الوطن) نهاية (لطوابير) وكالة الغوث ولكلمة لاجىء.

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦٢– ١٦٣.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١٣.

[٣] المصدر السّابق، ص٢٠١.

«فالعودة إلى البيت تعني – بالنسبة لي – نهاية الجبنة الصفراء، نهاية تحرشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتمونني بكلمة "لاجىء" المهينة»[١].

و لم يكن الزّمن كفيلاً بإقصاء فكرة العودة إلى الوطن عن وعي الفلسطينيّ، أو بتغيير قناعته بأنّه سيعيد إليه كرامته وإنسانيته، بل إنَّ حبّ الوطن قد أصبح حبّاً أسطوريّاً في نفوس فلسطينيين ولدوا في المنفى، وذلك لأنهم ولدوا في بيئة أشعرتهم بأنهم عبء إضافي غير مرغوب فيه، وبأنهم أبناء شعب لم يحترم أصول الضيافة فنمى نموّاً سكانيّاً مزعجاً اتّسعت معه المخيّمات وزاد البؤس والشّقاء. ومع اتّساع المخيّمات وزيادة البؤس فيها كانت تنمو فكرة الوطن وتزداد القناعة بأنه عكس المنفى، وقد كانت الثورة هي اللغة التي ترجم بها بعض الفلسطينيين حبهم للوطن الذي يعدّ المخلص من بؤس المنفى.

يقول محمود درويش عن المنفى: «هنا كثر الغرباء، واتّسعت مخيماتهم. مرت حرب... حربان... ثلاث... أربع، وازداد الوطن ابتعاداً عنهم، وازداد الأطفال ابتعاداً عن حليب أمهاتهم بعدما شربوا حليب وكالة الغوث. فاشتروا بنادق ليقربوا البلاد الهاربة من أيديهم»[٢]. ويقول عن الجيل الجديد: «والجيل الجديد الذي نظر إلى الجبن الأصفر قبل أن ينظر إلى القمر، يحمل وطنه في قلبه، وفي عيونه. لقد شربه مع حليب الطفولة المجفف الذي جاءت به وكالة غوث اللاجئين! كلّ خطوة في طريق الغربة... وكل نسمة... وكل لسعة برد في ليالي الغربة تصنع الحبّ الأسطوريّ للوطن الأسطوريّ: فلسطين... التي لن ينساها. لا، لن ينساها، لأنها الحياة والموت معاً»[٣].

فالوطن عكس المنفى لأنّه الأمّ التي ترضع أطفالها، وتطعم أبناءها من خيراتها دون أن تمس كرامتهم بسوء لأنّهم أبناؤها، أمّا المنفى فهو أمّ غير حقيقيّة لا تستطيع معاملة الغرباء كما تعامل أبناءها، لذلك تتركهم لمعونات وكالة الغوث التي تشعرهم بالذلّ

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١٤.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١١٣.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠٧.

والهوان فينشأون نشأة نفسية غير طبيعيّة، كما ينشأ الطفل الذي رضع حليباً صناعيّاً فحرم من الاقتراب من صدر أمّه وسماع دقّات قلبها التي تمنحه الهدوء والسكينة، فنشأ متوتراً غاضباً ثائراً. والوطن في نثر محمود درويش هو الأمّ والأبّ والمحبوبة، وهو المكان الجميل المقدّس الذي لا تجسده سوى أرض فلسطين حين يشتد الخطب وتتصاعد وتيرة الأحداث، ففي أحداث بيروت عام (١٩٨٢م) حين أصبح الفلسطينيّ مطالباً بالخروج من بيروت، تذكّر الكاتب فردوسه المفقود لأنّه يعلم في قرارة نفسه أنّه إذا كان يحقّ لبعض اللبنانيين أن يقولوا للفلسطيني اخرج من وطني، فإنّه لا يحق لأحد أن يقول للفلسطينيّ اخرج من فلسطين لأنّها وطنه، وبذلك أصبحت فلسطين في نظر الكاتب هي الجنّة، وأصبحت سيرة خروج الفلسطينيّ منها موازية لسيرة خروج آدم عليه السلام من الجنّة إذ يقول: «واصل الفضاء المحتلّ، والبحر المحتلّ، وجبل الصنوبر المحتلّ قصف الهواجس الأولى وسيرة خروج آدم من الجنّة، المتعدد في سير خروج لا تنتهي»[١].

وفلسطين تشبه الفردوس المفقود في جمالها وفي فقد الفلسطينيّ لها وتختلف عنه في أنّها قابلة للاستعادة ما دام الصّراع قائماً، فالفرق «بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطينيّ، هو خلو حالة الحنين والانتماء النفسي والشرعيّ من منطقة الصّراع. ما دام الصّراع قائماً فإنَّ الفردوس لا يكون مفقوداً بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة»[٢].

وفي عام (١٩٨٧م) حين حدثت الانتفاضة عادت فلسطين لتسكن ذاتها، وتستردّ طبيعتها المكانيّة في نثر محمود درويش بعد أن كانت قد فقدت تلك الطّبيعة، فهو يقول عن أطفال الانتفاضة: «وسبحانهم؛ وهم يعودون بنا إلى المكان الذي لا مكان له خارج مكانه. هذا هو وطن الوطن. هذا هو مكان المكان. فهل نسي أحد ذلك؟ لا. لم ينسَ

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٦٥.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٣٤.

أحد ذلك، ولكن دماً غزيراً روّى ضواحي الوطن، لا لتكبر أشجار المنافي، بل ليتضح الطّريق إلى الطّريق»[١].

وتتمثل جغرافيّة فلسطين الوطن المختلف عن غيره بالصّورة التالية: «دعوني أرسم جغرافيّة هذا البلد – الامرأة... هذه الجميلة الأسيرة: فلسطين. احفظوا هذه الأماكن... لنتعرف على واحدة من أجمل خرائط العالم: إنَّ الرّقصة الجنسية التي يمارسها البحر الأبيض المتوسط مع خاصرة جبل الكرمل، في الوسط، تنتهي بولادة بحيرة طبريا في الشّمال. وهناك بحر سمّوه البحر الميت لأنه ينبغي أن يموت شيء في هذه الجنة لكي لا تصبح الحياة مملّة. ومن شدّة ما ازدحم الجليل الأعلى بالغابات، كان لا بدّ أن تبرهن القدس على أنَّ الصّخور قادرة على امتلاك حيويّة اللغة، هذا هو وطني.

هذا هو شكلها الجغرافيّ. ولكنّها ليست لنا لأنّها مجرّد بلاد جميلة إلى حدّ القتل. إنّها لنا لأنّها ببساطة لنا. لأنَّ سفر تكويننا بدأ فيها، ولأننا ولدنا فيها»[٢].

ولأنَّ فلسطين جميلة فقد كان جمال المنفى يجرح الفلسطينيّ ويذكره بأنّ الوطن عكس المنفى، لأنَّ فلسطين جميلة وهي حقّ طبيعيّ للفلسطيني – لكنّه محروم منها، أمّا المنفى فهو للآخرين، وحين يكون جميلاً فإنّه سيذكر الفلسطيني بأنَّ له وطناً جميلاً يشبهه، وسيعمّق في نفسه الإحساس بالاضطهاد والنفي، وهذا ما حدث مع محمود درويش وأبناء شعبه في بيروت.

ومحمود درويش يرى أنَّ المنفى متعدد المعاني والأبعاد لكنّه في الحالة الفلسطينيّة أصبح يحمل معنى واحداً هو عكس الوطن إذ يقول: «المنفى الآن من أهمّ الظّواهر الثقافيّة في العالم، وفكرة المنفى قديمة، منذ آدم وسائر الأنبياء، يعني هي موضوعة موجودة في التجربة الدينيّة وفي التجربة الأدبيّة. والمنفى متعدّد المعاني والأبعاد، وهناك منفى اختياري كمنفى جيمس جويس وغيره، ولكنّ المنفى عند

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٢.

[٢] محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطينيّة، ع٣٥، ١٩٧٤م، ص٣٨.

الفلسطينيين منفى المضطهدين والمحرومين من الوطن، وللمنفى عندهم معنى واحد هو عكس الوطن، وكلّ شيء في الوطن جنّة بالمقارنة مع المنفى، وهذا في حالتنا نحن»[١].

إنَّ الوطن عكس المنفى ما دام الفلسطينيّ بعيداً عنه، يحلم بأنَّ العودة إليه ستحلّ جميع مشاكله وتعيد إليه بيته وكرامته، لكنّه إذا عاد وشعر بأنّه أصبح منفياً في وطنه فإنَّ الوطن سيتطابق مع المنفى ويصبح الفلسطينيّ لاجئاً في فلسطين، وهذا ما حدث مع محمود درويش حين تسلّل مع أسرته إلى فلسطين عام (١٩٤٩م) إذ يقول: «كنت لاجئاً في لبنان، وأنا الآن لاجيء في بلادي... إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئاً في المنفى وبين أن تكون لاجئاً في الوطن، وقد خبرت النوعين من اللجوء، فإنّنا نجد أنّ اللجوء في الوطن أكثر وحشيّة»[٢].

إنّ «التّرحيل القسريّ، والهجرة القهريّة الأولى للشّاعر وهو طفل إلى لبنان، ومن ثمّ العودة إلى أرض الوطن والحياة على أرض ليست أرضه وإن كانت أرض شعبه، إذ اليهود دمّروا قريته (البروة) جعله مطارداً من قبل البوليس الإسرائيليّ، وظلّ كذلك حتى خروجه من الوطن عام ١٩٧١م فرأى المصير الذي آل إليه شعبه، وأخذ يعي بنفسه ما يحدث حدثاً حدثاً.

إنَّ حياته الأولى هذه قد أمدّته بمشاعر خاصّة، فرأى حياة الغربة وذاق ما ذاقه الآخرون الذين يعيشون في مخيّمات الشّتات سواء أكانت هذه المخيّمات داخل الوطن المحتلّ أم خارجه، ورأى عمليّات هدم القُرى العربيّة، وملامح الوطن وهي تصبح شيئاً فشيئاً غريبة»[٣].

---

[١] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤-٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٣٩.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١٥- ٢١٦.

[٣] نادي ساري الديك، محمود درويش، الشّعر والقضية، ص٤١.

لقد وصل محمود درويش مع أسرته بعد رحلة تسلّل مضنية إلى قرية دير الأسد الفلسطينيّة وهي ليست قريته[١] فازداد إحساسه بالتشرّد والنفي والاغتراب، وازداد حنينه إلى قريته البروة حين علم بهدم اليهود لها واستحالة الوصول إليها بسبب إجراءاتهم الأمنية، فتحولت البروة إلى مكان مقدّس يطمح بالحجّ إليه بعد أن تلاشت صورة الوطن وتطابق مع المنفى، فالعودة لم تُعِد إليه طفولته، ولم تُعِد لوالده بيته وحقله، كما لم تُعِد لجدّه أرضه وكرامته، ولم تخلصهم جميعاً من لفظة لاجىء المهينة، بل أضافت إليها لفظة متسلّل التي جعلت وجودهم في فلسطين غير قانونيّ، فهو يقول: «التقينا بعد ليلتين من الزّحف المضني في قرية هناك. ها نحن مرّة أخرى في فلسطين. هذه هي العودة. لم نعرف أننا سنستبدل اللجوء في لبنان باللجوء في الوطن. ولم نعرف أنّ حضورنا الجسديّ في الوطن هو غياب في القانون الذي وضعه الغزاة بسرعة بالغة»[٢] ويقول: «اكتشفنا أنّ العودة لم تكن حلاً لمسألة معيشيّة ولا حلاً لاغتراب نفسي. ولكنها كانت تعميقاً للحضور الذّاتي وبديلاً للنفي الاختياريّ ومجازفة في الاقتراب من أصول الحقّ والهويّة... ليس المكان مساحة فحسب إنّه حالة نفسيّة أيضاً. ولا الشّجر شجر. إنّه أضلاع الطفولة. كان البكاء ينهمر من أطراف أصابعي أيضاً»[٣]. ولم يستطع محمود درويش أن يزور البروة إلاّ عام (١٩٦٣م) وحين رآها تأكّد أنّ وطن الطّفولة قد ضاع للأبد، فأصيب بأزمة نفسيّة حادّة أسلمته للصمت، وقرّر عدم العودة إليها ثانية إذ يقول: «لم أزر المكان إلاّ عام (١٩٦٣م) كانت زيارة سريعة لأنّ دخول تلك المنطقة ممنوع... فتشت عن مرتع طفولتي فلم أجد إلاّ الأشواك، لا منزل ولا شيء إلاّ الشّوك. لن أعود إلى ذلك المكان. وكانت الزيارة بمثابة حج. قمتُ بتأدية هذه الفريضة مع مجموعة من الأصدقاء من أبناء القرية، خلدنا إلى الصّمت التّام طيلة تلك الزيارة وبعدها»[٤].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١٥.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٣٨.

[٣] المصدر السّابق، ص٣٩.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٢٣- ٢٢٤.

لقد تغيّر كلّ شيء في الوطن حتى اسمه، ففلسطين أصبحت إسرائيل، و «بعد قليل تصبح كلمة فلسطين ممنوعة»[١] وقرية البروة تحوّلت إلى كيبوتس يسعور، وأصبح أبناؤها «يعيشون تحت الاحتلال غرباء في وطنهم، ولكنهم ليسوا غرباء عن وطنهم»[٢] وهم في ذلك يشبهون أبناء عشرات القرى الفلسطينيّة التي هدّمها اليهود ليقيموا مستوطناتهم فأصبح أبناؤها لاجئين داخل الوطن أو خارجه، ومن هذه القرى: «صفورية، كفر عنان، عين حوض، الطيرة، الكويكات، أم الفرج، المنشيّة، سحماتا، عمقا، ميعار، الدامون، معلول، الرويس، السجرة، الغابسية، وغيرها من الأسماء التي لا يعرفها اليوم في إسرائيل إلاّ علماء الآثار وموظفو دائرة الأراضي»[٣] ولا ينساها أحد من أبنائها حتى لو كانوا بعيدين عنها غرباء منفيين، ولأنّ الفلسطينيّ يدرك أنَّ الأرض أرضه، وأنَّ الوطن وطنه، وأنَّ الاحتلال هو الذي يحوّله إلى منفى فقد تشبّث بالأرض حتى الموت، فمحمود درويش كان يتحدث بلسان أبناء شعبه حين قال عن الوطن: «لقد تمرّس كثيراً بكلّ الأشكال والألوان، مات كثيراً، وعاش كثيراً. أسماؤه تتغيّر، وأشجاره تموت وتحيا، ونحن نعانقه عناق الموت- حتى الموت... ومن داخل هذا العناق المتوهّج نرى مرور الزّوابع التي تنكسر على سواعدنا الملتفّة حول هذا الوطن، حتى لو أصبح سجناً ومنافي»[٤]. فَتَحوُّل الوطن إلى منفى لا ينفّر الفلسطينيّ منه ولا يبعده عنه، بل إنَّ تمسّكه بحقّه يزداد كلما زادت حالة الاغتراب بينه وبين وطنه.

«لقد اغتربنا عن الوطن كثيراً، واغترب عنّا الوطن كثيراً. وصلنا ذات يوم إلى نقطة خطيرة: كأنّه ليس لنا. وكأننا لسنا له، وكاد يتحوّل إلى ميراث بلا مستقبل. من الآن... من هذا الزلزال يجب أن نعرف أنّه لنا حقّاً وحقيقة»[٥].

---

[١] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٥٢.

[٢] المصدر السّابق، ص٢٦.

[٣] المصدر السّابق، ص١٣.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٧- ٨.

[٥] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيها السّلام، ص٤٠.

إنّ الإحساس بالاغتراب في الوطن، وشعور محمود درويش بالنفي والتشرّد داخله ما هو إلاّ تعبير عن حالة الاستلاب التي عانى منها في ظلّ الاحتلال الصهيونيّ، والاستلاب هو «تحويل نواتج النّشاط الإنسانيّ داخل علاقات الاستغلال والقهر، وخصائص الإنسان وقدراته إلى أشياء خارجيّة غريبة على الإنسان ومسيطرة عليه، إلى أشياء مغايرة لطبيعتها، وكذلك التّشويه داخل ذهن الإنسان لعلاقاته الحيويّة وللعالم المحيط به، وذاته نفسها»[١].

فالأرض لم تعد في ظلّ الاحتلال الأمّ الحنون التي تحتضن أبناءها بل أصبحت أمّاً قاسية لا تسبب لهم إلاّ البؤس والشّقاء، وهذا ما فعلته بأسرة محمود درويش إذ يقول: «اسأل عمّا فَعلت بنا الأرض؟ قتلت جدي من القهر والانتظار، وشيّبت أبي من الكدح والبؤس، وأخذتني إلى الوعيّ المبكّر بالظلم»[٢] ويقول: «لا. هذه ليست فلسطين. تلك الأرض السحريّة. الخلاص من الظّلم والحرمان، لا تحتضنني كما تصورت»[٣].

لقد كانت حالة الاستلاب وما سببته من إحساس بالاغتراب في الوطن نتيجة طبيعيّة للظّروف المعيشيّة القاسية التي عاشها محمود درويش مع أسرته في فلسطين بعد عودتهم من بيروت، فالصهاينة قد اغتصبوا أرضهم، ودمّروا بيتهم فكان عليهم أن يعيشوا في قرية دير الأسد في بيت من الطّين «لا يصلح حظيرة لحيوان مدلّل»[٤] وكان على والده أن يستخرج «الخبز من الصخر»[٥] كي يعيل أسرته المكوّنة من ثمانية أفراد بعد ضياع أرضه وعمله الطبيعيّ فيها وهو الزّراعة.

---

[١] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص٣١- ٣٢.

[٢] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٢.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٤٥- ٢٤٦.

[٤] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٣.

[٥] المصدر السّابق، ص٤٢.

«لقد صمد أبي، وتحوّل "اللاجىء" في لبنان إلى لاجىء في بلاده. ومن الصّخر، من الصّخر وحده كان يقتلع لنا رغيف الخبز، والثوب، والكتاب. ولكي لا ننسى، كان يدلّنا على أشواك الصبّار التي خاطت جسده بالأرض»[١].

لقد كان الأبّ «يصحو في الخامسة صباحاً ويعود في الخامسة مساءً إلى النوم ليصحو قادراً على مواصلة العذاب اليوميّ. كان المقلع بعيداً في منطقة سمّوها منطقة مناورات عسكريّة، وكان الوصول إليها يقتضي التوقيع على وثيقة الموت التي تحمل تنازل حاملها عن حياته وإهدائها إلى دولة إسرائيل في حالة تعرضه إلى الموت»[٢] وهو قد تحمّل كل هذا العناء من أجل أبنائه، ومن أجل حمايتهم من الجوع والبرد وتأمين تكاليف التعليم لهم، إذ لم يكن التعليم مجانيّاً[٣]. فالأبّ كان يحبّ أبناءه حدّ الموت، لكنه مع ذلك لم يكن يعبّر لهم عن هذه العاطفة، فالتّعبير عن المشاعر الإنسانيّة لا وقت له في مثل حالته، لذلك نشأ الأبناء مفتقرين إلى حبّ الأبّ ورعايته لهم، فترك ذلك أثراً سلبيّاً في نفوسهم، ولم يدركوا أنَّ والدهم يحبّهم إلاّ بعد أن كبروا فمحمود درويش يقول: «المشكلة أنَّ الأطفال لا يفهمون أهلهم، والطّفولة تطرح أسئلة بريئة ولا تستطيع أن تضع نفسها في الوضع النفسيّ والاقتصاديّ للأهل. وعندما انتقلت أسرتي من وضعها الاقتصاديّ المعقول – لأنّنا كنّا أسرة تنتج خبزها وتحرث حقلها وتربي خيولها – إلى وضع الأُسرة اللاجئة التي تعيش حياة اجتماعيّة في منتهى القسوة (كنّا ننام خمسة أشخاص في غرفة واحدة) عندها شعرنا بالحرمان، وحمّلنا أهلنا مسؤوليّة هذا الحرمان»[٤].

وقد كان الفقر والحرمان سبباً في قتل موهبة الرّسم عند محمود درويش، فقد كان يحبّ الرّسم كما يحبّ الشّعر، لكنّ أسرته لم تستطع أن تؤمّن له الدفاتر والأقلام اللازمة

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦٤.

[٢] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٣.

[٣] المصدر السّابق، ص٤٣.

[٤] محمود درويش، لا قداسة لجلاد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢١٨- ٢١٩.

للرّسم[١]. ولأنَّ الشّعر لا يحتاج إلى هذه التكاليف الإضافيّة فقد استطاع أن يبدع في الشّعر وترك الرّسم منذ الطّفولة. وموهبة الشّعر هي التي أثبتت للشّاعر أنّه منفيّ في وطنه، وجعلته يدرك أنّه لا يملك حقّ التّعبير عن نفسه بحريّة وهو ما يزال في السنة الأخيرة من المدرسة الابتدائيّة، ففي تلك السنة طلب منه مدير المدرسة أن يلقي قصيدة بمناسبة ما يسمّيه اليهود عيد استقلالهم، فكتب قصيدة هي في الواقع رسالة إلى ولد يهودي يقول له فيها ما معناه: «إنك اليوم تفرح وأنا أحزن، "تعيّد" فيما الدّموع تنساب من عيني، وإنّه لا يمكن أن يكون عيداً بالنسبة لي إلاّ حين أشعر بما تشعر به، أي حين يتحقّق لي ما هو متحقق لك»[٢]. وقد أثارت هذه القصيدة غضب مختار القرية الفلسطينيّ لأنّه يخاف من غضب الحاكم العسكريّ الإسرائيلي فقال: «هذا الصبيّ جاء ليخرّب بيتنا بعدما خرب بيته وبيت أهله. لماذا لا يراعون أصول الضّيافة؟»[٣] كما أثارت غضب الحاكم العسكريّ الإسرائيليّ الذي أرسل في طلب الشّاعر الطفل فوبخه وضربه وهدّده بأنه سيمنع والده من العمل في مقلع الحجارة إذا لم يتوقف عن كتابة مثل هذا الكلام، و لم يبك الشّاعر من الضرب أو التوبيخ لأنّه يعرف كيف يقف في وجه عدوه بقوّة وصلابة، لكنه بكى وهو في طريقه إلى البيت حين تخيّل أنَّ والده سيُمنع من العمل لأنَّ ذلك يعني أنّه سيزداد جوعاً وبرداً. وفي البيت شجعه والده وقال له: «الله يرزقنا»[٤]، فكانت تلك الحادثة مع ما رافقها من تشجيع الأبّ حافزاً قويّاً كي يستمرّ الشّاعر بالكتابة والمقاومة، والدفاع عن حريّة الكلمة والرأي حتى لو كلفه ذلك التعرّض للاضطهاد والتعذيب والسجن.

و لم يكن مختار قرية دير الأسد وحده الذي يرى أنَّ محمود درويش لاجيء لا يراعي أصول الضِّيافة بل كان هذا أيضاً ما يراه بعض زملائه في المدرسة، فهو لاجيء

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١٨.

[٢] محمود درويش، حاوره سامر أبو هواش، الرأي، ٢٠٠١/٧/٢٩م، ص٥٧.

[٣] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٣.

[٤] المصدر السّابق، ص٤٤.

واللاجيء لا يحقّ له أن يتفوّق على أبناء القرية، فإذا تفوّق لا بدّ من إهانته وتذكيره بأنّه غريب وهذا ما فعلته فتاة فلسطينيّة كان بينهما تنافس مدرسيّ حين تفوّق عليها، فقد أشعرته بالازدراء وقالت له: «أنت لاجيء»[١].

وقد تعمّق إحساسه بالاغتراب بين أبناء مدرسته حين أوقفه ولد في صف أعلى منه وضربه دون سبب، فقد شعر وقتها بالانسحاق والضعف لأنّه لم يستطع الرّد، فالولد أكبر منه وأقوى. وقد ساهم ذلك في إدخاله في عزلة مبكّرة، إذ كان يأخذ كتاباً ويذهب إلى حرش الزيتون ويقرأ وحيداً[٢]. وممّا زاد طفولته بؤساً وحرماناً وإحساساً بالنفي والغربة قسوة والدته في التّعامل معه، أو ما كان يعدّه قسوة، فهو لم يشعر أنَّ أمّه تحبّه إلاّ عندما سجن وهو في السّادسة عشرة من عمره، وعندها فقط أدرك أنَّ حياة المنفى القاسية لا تترك لأمّه الوقت لكي تعبّر عن مشاعرها نحو أبنائها إذ يقول: «كان انطباعي عن قسوة أمي انطباعاً خاطئاً، لأنّها كانت تضطر إلى السير مسافات طويلة لكي تحمل لنا الماء، الأمر الذي لم يكن يسمح لها بالتّعبير عن عواطفها تجاهنا، وهذا ما أدركته فيما بعد... وعندما كنت في السجن زارتي وهي تحمل الفواكه والقهوة، ولا أنسى حزنها عندما صادر السجّان إبريق القهوة وسكبه على الأرض، ولا أنسى دموعها، لذلك كتبت لها اعترافاً شخصيّاً في زنزانتي على علبة سجائر أقول فيه: أحنّ إلى خبز أمي...»[٣] ويقول: «كانت عين الماء شحيحة في القرية وما عندنا مال لاستئجار بئر. واللاجئون ملعونون في بلادهم وخارج بلادهم. لا يعطينا أحد ماء بالمجّان إلاّ السّماء أيّام الشتاء. فكانت أمي تقضي نصف نهارها في انتظار امتلاء الجرّة من عين الماء التي تعطي قطرات بخيلة. كانت جميلة وقاسية تنشر الرّعب في البيت»[٤].

---

[١] محمود درويش، حاوره سامر أبو هواش، الرأي، ٢٠٠١/٧/٢٩م، ص٥٧.

[٢] المرجع السّابق.

[٣] محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢١٩.

[٤] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٤.

ولأنَّ حياة المنفى قد أبعدت كلاً من الأبّ والأم عن محمود درويش منذ مرحلة الطّفولة، فلم يعتنيا بشؤونه الخاصّة، و لم يشعراه بحبهما له فقد كان يجد الملاذ العاطفيّ في رعاية جدّه له، وكان يحبّه أكثر من أبيه فهو الذي علّمه القراءة، وكان يشتري له الكتب من عكّا ويأخذه إلى «أصدقائه ليفاخر بالطفل الذي يقرأ الجريدة والكتب، ويحفظ الشّعر القديم، ولا يخطىء إلاّ في قراءة سورة يس»[١] وهو الذي كان يحدّثه عن الوطن فيحميه من الضياع والانقطاع عن الجذور، إذ إنّ حياة النفي خارج الوطن وداخله كانت قادرة على أن تسبّب له عقدة نقص لولا حكايات الجدّ التي كانت تذكره دائماً أنَّه إنسان يشبه الآخرين، وأنَّ له وطن، وأنَّ وطنه محتلّ وقابل للاستعادة، وعنه ورث كلمة وطن إذ يقول: «أدرك جدّي بفطرته أنَّ حكاياته عن الوطن التي توزّع علينا العطش وحبّ الاستطلاع، جارحة مثل العمليات الجراحيّة. ولكنها أفضل من الصّبر على الموت البطيء لأنّها تحمينا من الموت. من الانقطاع عن الجذور، ومن عقدة الضّياع. وهكذا ورثنا عنه هذه الكلمة السّاحرة الأسطوريّة والمفزعة "وطن" وهو أجمل ميراث»[٢] وقد كان الجدّ يعمّق في نفس حفيده الإحساس بالنفي داخل الوطن حين كان يراه وهو «يقضي أيامه أمام مكتب الحاكم العسكريّ في انتظار تصريح سفر إلى مدينة عكّا لا لشيء إلاّ ليرى أرضه من خلال نافذة سيّارة الباص»[٣] فالجدّ كان يتلذذ بتعذيب نفسه بالنّظر إلى أرضه المغتصبة، التي كانت قريبة منه، لا يفصله عنها غير سياج، ومع ذلك كانت محرَّمة عليه لا تستطيع قدمه أن تطأها، ولا يستطيع أن يغرس محاصيلها ويعتني بها كما كان يفعل سابقاً، فكلّ ما كان يستطيعه هو أن يراقب الصهاينة وهم يزرعون فيها التفّاح بدل القمح والسمسم والذرة والبطيخ دون أن يكون له قرار في ذلك، وأن يعدّ الأيّام منتظراً العودة إليها، وحين تعب من الانتظار مات حسرة وكمداً.

---

[١] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٢.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠٣.

[٣] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٢.

«مات جدّي وهو يحدّق إلى تراب محبوس خلف سياج، إلى تراب غيّروا جلده من قمح وسمسم وذرة وبطيخ أحمر وأصفر إلى تفّاح خشن. مات جدّي وهو يعدّ الغياب والمواسم ودقّات القلب على أصابع يدين يابستين. سقط كالثمر المحروم من غُصن يسند عليه عمره. لقد خربوا قلبه. تعب من الانتظار»[١].

لقد كان محمود درويش في طفولته شاهداً على كلّ هذا الشّقاء الذي عانته أسرته داخل فلسطين بعد عودتها من بيروت، لذلك تطابق الوطن مع المنفى ونشأ الشّاعر ثائراً رافضاً للواقع الذي يعيشه، وقد كان يعبّر عن رفضه في شعره ونثره ممّا جعله عرضة للاعتقالات المتكررة وللإقامة الإجبارية مثل غيره من شعراء المقاومة إذ يقول: «أنا مثلاً لا أستطيع مغادرة حيفا منذ أربع سنوات. وسميح القاسم أُمِرَ بملازمة بيته منذ غروب الشّمس حتى شروقها لمدّة ثلاثة أشهر متتالية. وتوفيق زيّاد وسالم جبران محددا الإقامة في منطقة الجليل... ثمّ هناك السّجن، رغم أنَّ السّلطة لم تجرؤ حتى الآن، ولمتطلبات الدعاية، على محاكمة شاعر لأنّه كتب قصيدة... ولكني حوكمت لأني سافرت إلى القدس لإلقاء قصيدة. وسجنت شهرين، وأذكر أني في عام ١٩٦١م وجدتُ نفسي في غرفة التوقيف لمدة عشرة أيام بدون تهمة وبدون تحقيق. وفي حرب حزيران اعتقلت مرّة أخرى»[٢].

وهو يعدّ هذه الظّروف القاسية التي أوجدها الاحتلال محاولة للإيقاع بينه وبين وطنه، فحين يصبح الفلسطينيّ غريباً في وطنه وعن وطنه ستصبح فلسطين وطناً لليهود دون منازع، لذلك فإنَّ التحدّي الأساسيّ أمام الفلسطينيّ هو أن يحافظ على صلته بوطنه وتمسكه بحقه فيه على الرّغم من الاغتراب الذي يعيشه داخله فالفلسطيني قد يصبح غريباً في وطنه لكنه لا يمكن أن يكون غريباً عنه. وعن هذا التحدّي يقول: «كلّ يوم أواجه تحدّي الإيقاع بيني وبين وطني. إنني أنظر في كلّ شجرة وحجر وشارع ولغة ونغم فلا أجد نفسي. لا أجد ماضي، ولا أجد شعبي، ولا أجد وجهي. ولا أجد يدي، وأحياناً لا

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١١٢- ١١٣.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٦٦.

أجد لساني. فمن أنا؟ إنّ البلاد بلادي، ولكنّ الواقع يحاول إقناعي بأنَّ هـذه الحقيقـة تنتمي إلى الماضي، والمستقبل الآن مليء بالوعود»[١].

وهذا القول يدلّ على أنَّ حالة الاستلاب التي كان يعيشها في ظلّ الاحـتلال لم تجعله غريباً فـي وطنه فقـط، بل جعلته غريبـاً عن ذاته أيضاً. ومع ذلـك فهـو لم يستسلم لتلك الحالة فيفقد انتماءه وهويته بل قاومها وتغلب عليها بالاسـتعانة بثلاثـة أساليب:

١- الدّفاع عن القضيّة الفلسطينيّة، والاندماج بالسيرة الجماعيّة للشّعب الفلسطينيّ.

٢- الانتماء إلى الحزب الشيوعيّ.

٣- تفريغ الشحنات العاطفية في عمل أدبيّ يحقّق له الانسجام مع الذّات.

لقد كان محمود درويش يدرك أنّ قضيّته هي قضيّة شعب، وأنّ ما يتعرّض له من نفي وتشريد واضطهاد هو ما يتعرّض له أبناء شعبه، فأكسبه ذلك قوّة وصـلابة لأنّـه أصبح يدرك أنَّ انهزامه يعني انهزام جيل، وضياعه يعني ضياع وطن خاصة بعد أن أصبح رمزاً من رموز المقاومة الفلسطينيّة، وهو يقول عن نفسه وعن رفاقـه في النضـال: «لا أسماء لنا، وماذا يهم الاسم!. نحن رموز... نحن صوت... نحن قضية. والسـكين الـتي تغوص في لحم واحد منّا تثيرنا جميعاً»[٢].

ولم تكن القضية الفلسطينيّة وحدها محور اهتمامه، بل إنّه أصبح معنيّاً بشـؤون كل شعب أو جماعة يعتقد أنّها مضطهدة لأنّه يرى في انكسارها انكسار شعبه، ولعـلّ ذلك ما يفسّر اهتمامه بقضيّة الزّنوج في أمريكا[٣]، وتأثره «بأيّ انتصار ثـوريّ في أيّ مكان في العالم»[٤] وتخليد ذلك الانتصار. أمّا سيرته الشّخصيّة فإنّها أصبحت «مندمجـة

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٠١.

[٢] المصدر السّابق، ص١٩٨- ١٩٩.

[٣] انظر المصدر السّابق، ص١٦١- ١٧٣.

[٤] المصدر السّابق، ص٢٥٠.

بسيرة جمعية، ذات أبعاد نفسيّة عميقة يشكل: الغياب، والافتقاد، وتشظي الذّات، والتردّد بين يقين رسوليّ ثوريّ وبين يأس وجوديّ ثيماتها الأساسيّة»[١].

وهو قد انتمى إلى الحزب الشّيوعيّ عام (١٩٦١م) بعد أنْ أحسّ أنّ الغزو الثقافيّ العبري يهدّد هويّته العربيّة، وقد كان يعتقد أنَّ الحزب الشّيوعيّ هو الحزب الأمثل في الدفاع عن الحقوق القوميّة وحقوق العمّال الاجتماعيّة إذ يقول: «فأحسسنا أنَّ غزواً ثقافيّاً لنشر العبريّة يزحف إلينا ناعماً كالأفعى، فكان لا بدّ لنا من أن نمنح أنفسنا الوقاية، وازداد اقترابنا من الأوساط اليساريّة، وصرنا نقرأ مبادىء الماركسيّة التي أشعلتنا حماساً وأملاً، وتعمّق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشّيوعيّ الذي كان يخوض المعارك دفاعاً عن الحقوق القوميّة، ودفاعاً عن حقوق العمّال الاجتماعيّة»[٢]. وهو يرى أنَّ المنهج الاشتراكي قد أمدّه بالتفاؤل التّاريخيّ والأمل الواعي إذ يقول: «إنَّ المنهج الاشتراكيّ العلميّ أعطاني ما يسمّى بالتّفاؤل التّاريخيّ... وأغنى رؤياي وآفاقي بالأمل الواعي»[٣]. ونستطيع أن نلمح أثر هذا التّفاؤل في كتاباته حتى في أشدّ الظّروف السياسيّة قسوة، ومثال ذلك ما كتبه في افتتاحيّة مجلة الكرمل في صيف وخريف (٢٠٠٢م) حين كانت القوّات الصهيونيّة تجتاح المدن الفلسطينيّة وتحاصرها، فقد أنهى افتتاحيته قائلاً: «هل تعبنا؟ نعم. تعبنا من السّجن، ومن الحصار، ومن الاحتلال. ولم نتعب من الأمل. لم نتعب من البحث عن زهرة خضراء، لا بدّ أنّها موجودة، مهما كانت بعيدة»[٤].

ويظلّ الأسلوب الأهمّ عند محمود درويش في تحقيق الانسجام مع الذّات والتغلّب على الإحساس بالاغتراب والنفي هو الإبداع، فهو يقول: «إنَّ كل ما أسعى إليه هو أن أعرف من أنا ومن أكون، ومسعاي هذا لا يكون إلاّ بالبحث في الشّعر والثقافة واللغة. أحاول تطوير شعري باستمرار لأعرف نفسي بشكل أفضل، فالشّعر هو الذي يعرّف

---

[١] محمد إبراهيم الحاج صالح، محمود درويش بين الزعتر والصبّار، ص٣.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٥١.

[٣] المصدر السّابق، ص٣١١.

[٤] محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، ع٧٢- ٧٣، صيف وخريف ٢٠٠٢، ص٣.

الشّاعر بنفسه، ويخلق له نوعاً من الشّعور بجدوى الحياة»[١] ويقول: «أبحث عن عدالة ومساواة في اللغة، لأنني لست أنا وحدي مسكيناً ومملاً، بل كلّ البشريّة مسكينة ومملّة، كلّ الناس غرباء ومنفيون»[٢].

وهو حين شعر أنَّ الوطن تطابق مع المنفى وجد ملاذه في لغته وإبداعه بعد أن فارق الوطن والمنفى طبيعتهما المكانيّة وتحولا إلى فكرة مجرّدة تسكن ذاته ولغته إذ يقول: «ليست عندي عقدة منفى على مستوى علاقتي بالأمكنة... إنّه لكثرة وجود المنفى وكثافته لم أعد أحسّ بأنّه موجود، فقد تحوّل إلى نمط حياة، وحتّى لو كانت فلسطين التّاريخيّة كلّها بيديّ، فإنَّ ذلك لن يحررني من الإحساس بالمنفى الموجود داخلي... إني قد أجد المنفى معي هنا في فلسطين، وقد يكون إحساسي بالمنفى أقلّ في المنفى نفسه. على المستوى اللغويّ، أنا لست منفيّاً لغويّاً في لغتي كنت أحاول إنشاء وطن ويمكن الآن أن أنشيء منفى في لغتي، إذا احتجت لمنفى»[٣] وهو يؤمن بقدرته على تجاوز معاناته النفسيّة عن طريق الإبداع لأنّه فنّان، والفنّان كما يرى مارسيل ماريني ينحصر «نشاطه في المعرفة الذّاتيّة: إنّه يتعلّم ممّا في طيّات ذاته ما نتعلمه نحن عن طريق الآخرين. وتمنح هذه المنافسة الخفيّة "الشّاعر" منزلة مريبة بين منزلة الطَّبيب ومنزلة العصابي»[٤]. وهو قد احتاج إلى طبيب نفسيّ حين توقّف عن الإبداع لأسباب صحيّة، إذ إنّ مرض القلب منعه من الوصول إلى درجة التوتّر التي يحتاجها للكتابة فجعله ذلك عدوانيّاً، لكنّه سرعان ما تمكّن من علاج نفسه بنفسه حين أوجد لنفسه تقاليد عمل جديدة تمكنه من التعايش مع مرض القلب والإبداع إذ يقول: «هل ينجو الشّاعر دائماً من خطر الجفاف؟ هل تتفتح الوردة دائماً في كلّ ربيع؟ بعد نجاتي من خطر الموت في فيينّا صرت عدوانيّاً

---

[١] محمود درويش، في حوار مع محطة MBC، تحرير موسى برهومة، الرأي، ١٩٩٧/١١/٢٩م، ص٣٦.

[٢] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسّان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف، ١٩٩٩م، ص٣٤.

[٣] المرجع السّابق، ص٣٩.

[٤] مارسيل ماريني، النّقد التحليليّ، من كتاب مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ، ترجمة: رضوان ظاظا، ص٨٧.

مع الأطباء، فأحالوني إلى طبيب للعلاج النفسيّ. ولكنني قلت له بعد جلستين: اذهب، فلست في حاجة إليك لأنني أعرف ما بي.

كان عليّ أن أعيش حياة جديدة وتقاليد عمل جديدة. كان عليّ أن أتحوّل إلى كلب حراسة لقلبي. كان عليّ ألا أبلغ التوتّر العالي الضروري للكتابة... وحين نسيت قلبي كتبت كما لم أكتب من قبل»[١].

لقد كانت الكتابة وسيلة لتحقيق الانسجام مع الذّات لأنّه يفرّغ فيها الشّحنات العاطفيّة والمشاعر التي تسبب له الاضطراب، وقد انعكس ذلك على لغته التي جاءت نابضة بالعواطف التي جعلت بعض النقّاد يصفونها بأنّها لغة مجنونة، وجعلت شاكر النابلسيّ يصف كاتبها بأنّه مجنون التراب إذ يقول: «بعض النقّاد يقولون إنَّ لغة درويش مجنونة. لكنّ درويش هو المجنون لأنّه يحمل عشقاً مجنوناً. جنون مؤقّت بوصول رائحة التراب لخياشيم أدمنت يود البحار»[٢] أمّا أحمد الزّعبي فقد وصفه بالشّاعر الغاضب وقال عن غضبه: «الغضب عند محمود درويش ذاتيّ أوّلاً وإنسانيّ ثانياً وكونيّ ثالثاً، بحيث يطال رفضه واحتجاجه وغضبه واقعه الذّاتيّ والواقع الإنسانيّ ثمّ واقع هذا العصر في كلّ مكان»[٣]. وقد كان غضبه ذاتيّاً حين رفض واقع التّشرد والنّفي الذي يعيشه شعبه خارج فلسطين وداخلها، وأصبح إنسانيّاً حين رفض كلّ ظلم واضطهاد يقع على أيّ جماعة أو شعب في العالم، وتطوّر إلى غضب كونيّ حين أدرك أنّه يعيش في عصر لا يمكن أن تتحقّق فيه العدالة والمساواة[٤]. فهو عصر قادر على أن يجعل الإنسان غريباً منفيّاً في أيّ مكان في العالم. ومحمود درويش قبل خروجه من فلسطين عام (١٩٧١م) أصبح يشعر أنّ خارج الوطن قد يكون أقلّ قسوة من داخله رغم تطابقهما، لأنّه في الدّاخل

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٩١- ١٩٢.

[٢] شاكر النابلسيّ، مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ص٢٥٠.

[٣] أحمد الزعبي، الشّاعر الغاضب محمود درويش، ص١٠.

[٤] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسّان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٣٤.

محروم حتّى من التّعبير عن ألمه وغضبه لكنه في الخارج قد يتمكن من التّعبير بحريّة فهو يقول: «في الخارج يحسدونك لأنّك في وطنك وهم لاجئون. تخبرهم أنَّ منظر الماء لا يروي الظّامىء بل يرميه. لا يفصلك عن أرضك الآن إلاّ شارع لو قطعته لاعتُقِلْتَ، واتُهِمْتَ بالتَّسلل والاعتداء على أملاك الدولة. قف على رصيف الشّارع وتحوّل إلى شجرة يابسة. بينك وبين الموت حافّة سكين. وحين تراهم يحرثون أرضك ينزل المحراث في كبدك. وحين تصرخ من الغيظ والألم يتهمونك بالعداء للسامية!»[١]. ومع ذلك فإنَّ قرار الهجرة من فلسطين عام (١٩٧١م) لم يكن اختياريّاً لأنّه حين سافر إلى موسكو كان ينوي العودة إلى حيفا، لكنّ السّلطات الإسرائيليّة سحبت وثيقة السّفر منه ومنعته من الدّخول إلى وطنه فتوجه إلى مصر، وفي موسكو كان أحمد سعيد محمدية قد سأله عن الرّغبة في الهجرة من حيفا فقال له: «مكاني حيفا. أنا مزروع فيها ومصلوب أبديّ على خشبتها وأنا باقٍ هناك. باق في حيفا في موقعي الصغير... ولن أخرج من حيفا إلاّ إذا سدّوا كلّ الثّغرات التي أتنفس منها، وإذا منعوني من العودة»[٢].

وحين مُنِع من العودة واختار أن يعيش في القاهرة حاول أن يواسي نفسه بأنّ له وطناً عربيّاً كبيراً يستطيع على أرضه أن يدافع عن وطنه الصّغير فلسطين، خاصّة وأنّه كان يؤمن بدور مصر التّاريخيّ في الحركة التحرريّة. وبعد وصوله المفاجىء إلى مصر «يوم الثلاثاء في التاسع من شهر شباط عام ١٩٧١م»[٣] بيومين ألقى بياناً في مؤتمر صحفيّ لم يذكر فيه أنَّ السّلطات الإسرائيليّة منعته من العودة إلى فلسطين بل حمّل نفسه مسؤوليّة الخروج، وتحدّث عن رغبته بالنضال والمقاومة من موقع يكون فيه أكثر حريّة، كما تحدّث عن وحدة الوطن العربيّ ودور مصر في الحركة التحرريّة[٤]. ولعلّه في هذا

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٢٧.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٠٧.

[٣] ريتا عوض، خروج محمود درويش: هل قتل الشّاعر أم بعثه، شؤون فلسطينيّة، ع٢٥، ١٩٧٣م، ص٨٣.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٤٩- ٣٥٦. ومحمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٤- ٩.

البيان كان يريد أن يحمي نفسه من ذاته ومن الآخرين، فهو كان يخشى تأنيب الضّمير لأنّه بسفره إلى موسكو منح السّلطات الإسرائيليّة المبرّر لنفيه خارج فلسطين، وحين فعل ذلك أصبح عرضة لاتهام الآخرين له بالخيانة. وقد تكون المبررات التي ذكرها لخروجه من فلسطين قد منحته السَّكينة لمدة من الزّمن وأقنعت بعض المثقفين بأنّه لم يخن قضيته ووطنه، لكنها لم تقنع الجميع فتعرّض للاتهام بالخيانة و لم تحمه من تأنيب الضَّمير والندم، فعاد وأعلن ندمه بعد أكثر من ربع قرن. وعن اتهامه بالخيانة تقول ريتا عوض: «حملت بعض الصحف والمجلاّت عليه بشدّة، ورمي بالهروب وبالتَّخلي عن النّضال... ولعلّ المجلّة التي قادت حملة التهجّم على محمود درويش هي مجلة "الجديد" اللبنانيّة، التي اتّهمت الشّاعر بالخيانة العظمى حين اعتبرته هدية تل أبيب إلى القاهرة، وقالت إنَّ خيانته تستحق الإعدام، والتّشهير بمرتكبها، وإحراق كتبه، وجعل اسمه لا يذكر إلاّ مقروناً باللعنات، كما يذكر اسم إبليس لعنه الله»[1]. أمّا ندمه فقد أعلنه في حوار صحفيّ عام (١٩٩٩م) إذ قال عن خروجه من فلسطين: «هو مغامرة لا يفعلها عاقل، ولو كنت عاقلاً لما فعلتها، كنت في الثامنة والعشرين، وكان ريشي خفيفاً، وكنت ذاهباً للمجهول»[2].

ويمثّل البيان الذي ألقاه في مصر في الحادي عشر من شباط عام (١٩٧١م) ردّة الفعل السّريعة لنفيه خارج فلسطين، وفيه يظهر تبادل الأدوار بين الوطن والمنفى فهو لم يغادر الوطن إلاّ بعد أن تحوّل إلى منفى وأصبح محاصراً فيه لا يستطيع أن يدافع عنه من داخله إذ يقول: «لقد أصبحت مشلول الحركة تماماً ومشلول الحريّة في التّعبير، ولقمة سهلة في فكّ العنصريّة الإسرائيليّة، وأصبحت مهدّداً بخطر التَّعلق على مطّاط الصّيغ الدبلوماسيّة لكي أنجو من القانون. إنني لا أشكو ولكنني أحاول القول أنَّ شعرة معاوية بيني وبين القانون الإسرائيليّ قد انقطعت وأنَّ طاقتي على الاحتيال والتجاوز قد نفدت، خاصّة أنني لم أعد منتمياً إلى شعب يطلب الرّحمة ويتسوّل الصّدقات، ولكنني أنتمي إلى

---

[1] ريتا عوض، خروج محمود درويش: هل قتل الشّاعر أم بعثه، شؤون فلسطينيّة، ع٢٥، ١٩٧٣م، ص٨٣.

[2] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسّان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٢٩.

شعب يقاتل»[١]. وهو كان يرى أنَّ ابتعاده عن الوطن سيقربه منه أكثر لأنَّ وطنه أصبح قضيّة يستطيع أن يدافع عنها من أي موقع[٢]. وقد اختار أن تكون مصر هي هذا الموقع لأنّه كان يعلّق عليها آمالاً كبيرة في معركة تحرير وطنه فلسطين، وكان يرى أنّها الدولة التي تمثّل الوطن العربيّ الكبير وتحتضن أبناءه دون أن تشعرهم بالاغتراب إذ يقول: «وأقدّم عميق الشّكر للجمهوريّة العربيّة المتحدة رئيساً وشعباً، حكومة وتنظيماً، لأنّها فتحت صدراً واسعاً لي وغمرتني بالحبّ والفرح والأمل، وبالمؤونة المعنويّة العظيمة التي جعلتني أشعر بأنني لم أغادر وطني إنّما انتقلت من الوطن الأصغر إلى الوطن الأكبر.

إنني أحدّق في أعماق نهر النيل وأرى رحلة التّاريخ الصّاعدة دائماً وأسمع خرير الأردن وبردى والفرات في نغم واحد تتدفّق برغم الرّكود المؤقت الذي لن يستمرّ طويلاً»[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويقول: «لم يكن في مقدور ولد مثلي أن يسلّم بأنّه يتيم الوطن والهويّة ما دامت مصر ذلك الزّمان تقدّم للعرب هويّة روحهم، وتقود القوافل المشتتة إلى شمال البوصلة. عبد النّاصر يصوغ مشروع الوعد الكبير، عبد الحليم حافظ ينشد للعمل والموج والصّعود، أم كلثوم تشهر شوقنا للسِّلاح، وصلاح جاهين يسيّس حناجر المغنين، ويؤسس تاريخ الأغنية الجديدة»[٤]. وهو يرى أنّه انتمى لمصر في ذلك الوقت بقوّة البديهة والوعيّ معاً، واستند إلى الوحدة العربيّة بدافع الدّفاع عن النفس[٥]. ولعلّه قد تأثّر بزيارته لمصر وشعر أنّها وطنه لأنّها كانت أوّل أرض عربيّة يزورها منذ طفولته، لكن إحساسه بحميميّة العلاقة بالمكان لم تستمرّ طويلاً، كما لم يستمرّ تفاؤله بالدّول

---

[١] محمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٦.

[٢] انظر محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٥٠، ومحمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٧.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٥٥، وانظر محمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٩.

[٤] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٨٦.

[٥] المصدر السّابق، ص١٨٨.

العربيّة ومواقفها من القضيّة الفلسطينيّة ومن الفلسطينيين إذ يقول: «من هنا، تقترح علينا قراءة الوضع العربيّ العامّ العاجز عن وقف تدهوره، في اللحظة الرّاهنة الطّويلة جدّاً أن نتأمّل خلافاً أوسع ممّا يبدو على سطح الكلمات، وهو الخلاف بين فكرة الثورة الفلسطينيّة، بما تحركه في الدّاخل العربيّ المستتر، وبين مجمل وضع عربيّ لا يحارب، ولا يتوحّد، ولا يتحمّل حريّة الكلام والإضراب»[١].

وتعدّ وفاة جمال عبد النّاصر واستلام أنور السّادات الحكم السبب الرئيسيّ في تغيّر صورة مصر والدول العربيّة عامّة، فقد تحوّلت مصر من الدّولة التي تقود الأمّة إلى التّحرير إلى الدولة التي تقودها إلى الهاوية، وقد تتوّج هذا التحوّل بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد الذي قال محمود درويش بعده: «إنَّ ما يفعله هذا الحاكم المصريّ، منذ سبع سنين خطير، يعادل الكارثة. لقد أدخل الصّراع العربيّ الصهيونيّ في زمن جديد زمن التّسامح والاستسلام. لنعترف بذلك، ولندبر أمورنا على هذا الأساس»[٢].

ومصر التي كان محمود درويش يعدّها وطناً له ولكلّ العرب هي مصر في ظلّ حكم جمال عبد النّاصر، أمّا مصر في زمن أنور السّادات فلا يمكن أن تكون وطناً لعربيّ فهي التي وقّعت اتفاقيّة كامب ديفيد «ولا يخرج من كامب ديفيد إلاّ هدير السّكون، وافتتاح يقول: على العرب أن ينسوا القوميّة العربيّة، وعلى الفلسطينيين أن يدركوا أنهم بلا مستقبل»[٣] وأنور السّادات هو الذي تعهّد «بسحب مصر من العروبة ومن دائرة الصّراع العربيّ الإسرائيليّ»[٤]، ولأنَّ أنور السّادات قد حطّم صورة مصر الأمّ والوطن فإنّ محمود درويش لم يستطع أن يقيم فيها طويلاً بل غادرها إلى بيروت، وبيروت في أدب محمود درويش لا يمكن أن توصف بأنّها منفى لأنَّ نفيه فيها كان كنفي العرب في الأندلس، فهو قد أحبّ بيروت كأنّها وطنه كما أحبّ العرب الأندلس واتخذوها وطناً

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٣١.

[٢] المصدر السّابق، ص٢٣.

[٣] المصدر السّابق، ص٢٧.

[٤] المصدر السّابق، ص٢٧.

لهم حقبة من الزّمن، ولذلك كان خروجه من بيروت موازياً لخروج العرب من الأندلس، وهو يقابل بين حبّه لبيروت وحبّ العرب للأندلس إذ يقول: «لماذا تشدّنا هذه المدينة كأنّها بداية تاريخنا، كأنّها طفولة فوريّة ونكبح ما فينا من حنين ليس من حقنا أن نبوح به، لا لشيء إلاّ لأنّه حنين مهدّد!

لم يعد حبّ الأندلس يثير مخاوف الإسبان، بعدما اعتادوا تحولها التدريجيّ إلى ملكية جماليّة للجميع، وبعدما صارت وطن المفقود، وطن الأغاني والغياب، وشوق رحيل الإنسان إلى لذّة لا تتحقّق»[١]. وقد لاحظ بعض النقّاد أنَّ توظيف الرّموز الأندلسيّة قد ازداد في أدب درويش بعد خروجه من بيروت فإبراهيم خليل يقول: «ظهرت هذه الرّموز على استحياء أولاً، ثمّ لم تلبث أن تعاظمت بعد الخروج من بيروت عام (١٩٨٢م)»[٢] وعبد الباسط الزيود يقول: «لم يكن هناك حضور كبير للأندلس في دواوين الشّاعر الأولى — قبل بيروت — ولم تستغرق منه الوقوف طويلاً عندها، ولكنّ الخروج من بيروت، وما لحق بالفلسطينيين من أذى بسبب خروجهم من منفاهم، جعل درويش ينظر حول نفسه كثيراً؛ فوجد ذاكرته بفعل التّداعي ترتدّ به إلى خروج العرب من الأندلس»[٣].

وقد كانت هذه الذّاكرة تنشط في الأحداث الخطيرة كأحداث تلّ الزعتر ذلك «المخيّم الفلسطينيّ الواقع في خاصرة بيروت الشّرقيّة، الذي صمد أكثر من شهرين تحت حمم القذائف»[٤] فهو في هذه الأحداث تذكّر خروج العرب من الأندلس إذ يقول: «كانت السّفينة البطيئة تفرغ أكياس الطحين وتحمل الجرحى وبقايا الطلبة والأعراس. وكانت إسبانيا تمرّ تحت قوس الظّلال. تدخل مرّة أخرى في وعي البدايات. سنواصل

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦٣.

[٢] إبراهيم خليل، الضفيرة واللهب، ص١٧٤.

[٣] عبد الباسط الزيود، الصّورة وتحوّلات المعنى عند محمود درويش، ر.ج، ص١٣٤.

[٤] محمد إبراهيم الحاج صالح، محمود درويش بين الزعتر والصبّار، ص٣١.

الرّحلة ونصدّق أحلامنا. تلّ الزعتر. سقط. لم يسقط. لن يسقط»[١] وتذكّر الأنـــدلس مرّة أخرى حين أصبح هو ذاته مطالباً بالخروج من بيروت التي رمز لهـــا بالأنـــدلس، إذ يقول: «موجة من بحر أعرفها، ألاحقها بالسجن، وأراها وهي تتعب قبل بلوغ حيفا أو الأندلس. تتعب فترتاح على شواطىء جزيرة قبرص. موجة من بحر لن تكون أنا. وأنا لن أكون موجة من بحر»[٢].

فالبحر هنا يرمز للشّعب الفلسطينيّ الذي لا يعرف الهدوء أو الاستقرار، والموجة ترمز له ولحرمانه من الاستقرار في حيفا أو بيروت، أمّا الأندلس فإنّها ترمز لبيروت.

ومحمود درويش كان يلجأ أحياناً للمقابلة بين حيفا وبيروت، لأنَّ حيفـــا هـــي المدينة الفلسطينيّة التي عاش فيها وتمنّى أن يظلّ مغروساً فيها لكنّها لم تمنحه ما يمنحـــه الوطن لأبنائه، وبيروت هي المنفى الذي عاش فيه فمنحه كلّ ما يمكن أن يمنحه وطـــن لأبنائه. وهو قد عاش في بيروت أكثر ممّا عاش في حيفا إذ يقول: «عشت فيهـــا عشـــر سنين أكثر ممّا عشت في حيفا»[٣] ويقول: «منذ عشر سنين وأنا أعيش هنا. لم أعش في أي مكان عشر سنين»[٤] لذلك كان انفعاله وتأثّره عند الخروج من بيروت أكبر مـــن تأثّره عند الخروج من حيفا، فهو حين خرج من حيفا كان متفائلاً بالوطن العربيّ وبأنـــه سيجد فيه موقعاً يدافع منه عن قضيّته ووطنه، أمّا حين خرج من بيروت فإنّه كان مؤمناً بأنّه لا يوجد مكان في العالم يشبه بيروت، بل إنّه فكّر بالانتحار قبل الخروج منها ممّـــا يدلّ على أنّه كان يفضّل الموت على الخروج، ولعلَّ ما منعه من الانتحار هـــو انتحـــار خليل حاوي الذي منحه وقتاً للتأمّل والتَّراجع عن الفكرة إذ يقول: «أمســـك خليـــل حاوي بندقية الصَّيد، واصطاد نفسه... لا أريد أن أطلّ على شرفته. لا أريد أن أرى ما

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٩.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٩٠- ٩١.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦٤.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٢٢٢.

فعله نيابة عني. لقد خطرت الفكرة إيّاها على بالي وتراجعت»[١]. وبعد خروجه من بيروت أعلن بجرأة أنّه تغيّر تغيّراً كبيراً إذ يقول: «أنا قادر الآن على القتل: قتل نفسي وقتل عدوي... تغيّرت فعلاً، وباتجاه الانخراط الأعمق للبحث عن مصير يخصّني إلى درجة التلاشي فيه، أنا لا أريد إلاّ أن أقول شهادتي، ستكون شهادتي جارحة، وستشكل طلاقاً بيني وبين الوضع العربيّ السّائد، لن يتحمّلني أحد بعد الآن»[٢].

لقد كان الخروج من حيفا يمثّل انقطاع شعرة معاوية بينه وبين القانون الإسرائيلي[٣]، وكان الخروج من بيروت يمثّل الطّلاق بينه وبين الوضع العربي السّائد[٤]، لأنّه كان يحمّل الوضع العربيّ العام مسؤوليّة أحداث بيروت عام (١٩٨٢م). وقد يكون الانقطاع بينه وبين قانون عدوّه وعدم قدرته التحايل عليه مؤلماً، لكن لا بدّ أن تكون القطيعة بينه وبين الوضع العربيّ السّائد أشدّ إيلاماً، فمن الطّبيعيّ أن يفقد الإنسان قدرته على التّواصل مع عدوّه، لكن ليس من الطّبيعيّ أن يفقد قدرته على التّواصل مع أبناء أمّته.

والخروج من حيفا كان خروجاً فرديّاً لا يمسّ جوهر القضية الفلسطينيّة أمّا الخروج من بيروت فهو خروج جماعيّ، خروج منظمة التّحرير الفلسطينيّة من الأرض التي تحارب فيها من أجل فلسطين، وهذا الخروج قد ينبيء للوهلة الأولى بالقضاء على المنظمة وتغيّر مسار القضية الفلسطينيّة ممّا جعله يقول إنَّ «ما بعد بيروت لا يمكن أن يكون امتداداً ميكانيكيّاً لما قبل بيروت»[٥].

وهو لم يكن يرغب في الخروج من بيروت حتى بعد خروج المنظمة وما سببه له من تمزّق وألم، لكنّه حين رأى الجيش اليهوديّ يحتلّ بيروت الغربيّة ورأى اليهود أمام بيته

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٩٣- ١٩٤.

[٢] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كلّ العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٥.

[٣] محمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٦.

[٤] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كلّ العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٥.

[٥] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٢٩.

شعر بأنهم يطاردونه من حيفا إلى بيروت فقرّر الرّحيل إذ يقول: «كنت أفضّل البقاء في بيروت... ولكن عندما وصل الجيش اليهوديّ إلى بيروت الغربيّة واحتلّ كلّ شوارعها وحاصر كلّ البيوت، وجدتهم بعيني في الطّرقات، وأمام منزلي، وكأنهم يطاردونني من حيفا إلى بيروت، كان عليّ أن أخرج، وأن أعلم بأنّ تأخّري في بيروت كان خطأ»[١]. وهو كان يفضّل البقاء في بيروت لأنّها المكان الوحيد بعد قريته البروة الذي قام بدور الوطن، ولعلّها تكون أقرب إلى نفسه من البروة ذاتها لأنّه لم يعش في البروة إلاّ في مرحلة الطفولة الأولى التي لا يعي معظم أحداثها، أمّا بيروت فقد عاش فيها مرحلة الشباب والنضج والتكوّن الثقافيّ إذ دخلها وهو في الثلاثين من عمره وغادرها وهو في الأربعين من العمر بعد أن رأى أنّها المدينة العربيّة المختلفة عن كلّ المدن وأنّها قادرة على حلّ عقدة الغربة عند كلّ غريب إذ يقول: «صارت بيروت ملك من يحلم بنظام آخر في مكان آخر، واتّسعت لصياغة فوضى ذات جانب تعويضيّ حلّت في كلّ غريب عقدة الغربة. وصارت شرعيّة الانتماء إلى بيروت انعكاساً لشرعيّة المعارضة لنظام البطش العربيّ»[٢]. وبيروت هي المدينة العربيّة التي لبّت كلّ حاجاته السياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة فلم يشعر فيها بالاغتراب، وحين حاول بعض أهلها أن يقنعوه بأنّهُ غريب عنها وطالبوه بالخروج منها استنكر ذلك وقال: «لا لسنا غرباء عن أيّة أرض عربيّة. الغرباء هم الذين يشيرون إلى غربتنا بأصابع اتّهام، لأنّهم غرباء عن تاريخهم وعن معاني وجودهم، غرباء في موجة عابرة لا يرى فيها اللصّ غير وجوه اللصوص»[٣]. وقد كانت فكرة الخروج من بيروت تشبه فكرة الخروج من الجنّة أو من الوطن إذ يقول: «يصرّ "أ" و "ب" على أننا لن نخرج، لا لأنهما يفتقران إلى المعلومات وخبايا المفاوضات، بل لأنّ فكرة الخروج من بيروت تشبه فكرة الخروج من الجنّة أو من

---

[١] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كلّ العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٠.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٦٨.

[٣] المصدر السّابق، ص١٧٢- ١٧٣.

الوطن»[١] وبيروت سياسيّاً كانت تمثّل له الديمقراطيّة والحريّة والنضال من أجلهما إذ يقول: «هي مدينة تبحث معنا، ونبحث معها، عن حريّة ممكنة، وديمقراطيّة محتملة، لا لأنّها مدينة عربيّة، فذلك مصطلح يخلو تدريجيّاً من الجدوى والمعنى، بل لأنّها كانت تتزوّد بالدّلالة الدّمويّة، وتتحرّر بقدر ما تقاتل للحريّة، ولأنّها كانت مشروع حريّة يتبلور في الصّراع»[٢]. كما كانت لبنان تمثّل الخندق الفلسطينيّ الأخير، لأنّها تقع على حدود فلسطين «وعلى الحدود تعلن الحرب على الحدود»[٣]، وهي الدولة العربيّة الوحيدة التي ظلّت تقاتل الصهاينة بعد أن توقفت كل الدول المجاورة عن القتال، فأصبحت «الشارع الأخير الخارج عن هندسة الطّاعة»[٤] فاستحقت الموت من أعدائها. وقد كانت بيروت حتى وهي محاصرة بالدّبابات الإسرائيليّة تمثّل له «عاصمة الأمل العربيّ»[٥].

مكتبة الجامعة الاردنية

وقد استطاعت بيروت أن تلبّي حاجاته الثقافيّة لأنّها كانت «تتضامن أو تتزامن مع كلّ جديد، ومع كلّ قديم يتجدّد، مع كلّ حركة جديدة ونظريّة جديدة. سينما ثورات سريعة الدّوران، فيديو للتّطبيق المباشر»[٦] ولأنّها «كانت تطبع الكتب، وتوزّع الصّحف، وتعقد النّدوات والمؤتمرات لتعالج قضايا العالم... كانت ورشة حريّة. وكانت جدرانها تحمل موسوعة العالم الحديث. وكانت مصنع ملصقات»[٧]. وهي عبر هذا الانفتاح الثّقافيّ الهائل كانت تتيح لمحمود درويش الاطّلاع على كلّ جديد في الفنون الأدبيّة عامّة وفي الشّعر خاصّة، وتساعده على تطوير نفسه وفنّه وهذا ما كان يسعى إليه

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٩٦.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٢٦.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٦٢.

[٤] المصدر السّابق، ص١٢٦.

[٥] المصدر السّابق، ص٨٧.

[٦] المصدر السّابق، ص٦٨.

[٧] المصدر السّابق، ص٦٧.

دائماً، كما كانت تتيح له مواكبة تطورات العصر وإدراك ما يحدث في العالم ممّا كان يزيد وعيه ويوسّع مداركه ويجعله قادراً على الدّفاع عن قضيّته بوعي أكبر.

أمّا من الجانب الاجتماعيّ فهو قد تآلف مع مجتمع بيروت كما لم يتآلف مع مجتمع آخر سابقاً، ففي "دير الأسد" عاش حياة قاسية جدّاً، وفي حيفا كان الصهاينة يحوّلون المدينة إلى سجن ويحرمونه من التمتع بحياته الاجتماعيّة، أمّا في بيروت فإنّه استطاع أن يعيش حياته كما يريد لأنَّ بيروت هي المدينة التي تناسب الجميع، «ولكلّ قادم إلى بيروت بيروته الخاصّة به»[١].

وهو يقول عن تآلفه مع الحياة في بيروت: «لم أتآلف مع رائحة الخضروات ونداء الباعة، وضجيج البار المسلّح، ومشاكل الماء والمصعد كما تآلفت هنا. هنا لم أمت. شرفات كثيرة تطلّ على شرفات كثيرة مفتوحة في الرّبيع والصَّيف والخريف وبدايات الشّتاء ونهايات الشّتاء لتتبادل الأسرار والفضائح الصّغيرة، وأجهزة التلفزيون العالية الصّوت، وروائح الثّوم والشّواء، وأصوات اهتزاز الأسرّة في ساعات بعد الظّهر وفي الليل»[٢]. ولم يكن الابتعاد عن أسرته في بيروت أمراً جديداً فهو حين عاش في حيفا كانت أسرته تعيش في قرية الجديدة[٣] ولم يكن التّواصل معها سهلاً في ظلّ الاحتلال الصهيونيّ. وفي بيروت لم يكن من الصّعب أن تنعقد أواصر الصَّداقة بينه وبين كثير من الشّخصيّات الأدبيّة والسياسيّة، التي كانت تعرف نشاطه ويعرف نشاطها فيشعر بتقارب نفسي معها حتى قبل أن يراها، ومثال ذلك الأديب الفلسطينيّ غسّان كنفاني الذي قال عنه محمود درويش وهو في موسكو قبل أن يلتقي به: «لا أعرفه شخصيّاً ولكنني أعرف أنّه إنسان وأديب رائع»[٤]. وحين التقى به في بيروت قامت بينهما صداقة حميمة جعلته يقول حين استهشد غسّان ورثاه: «كم من صديق رثيت. ولكن لم أحسّ بأنني أرثي

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١١٧.

[٢] المصدر السّابق، ص٢٢٢- ٢٢٣.

[٣] شاكر النابلسي، مجنون التراب، ص١٩٥.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٠٦.

نفسي، فأعيد صياغة حياتي، إلاّ عندما حاولت الإمساك بطرف هذا البركان. غسّان كنفاني»[١].

وقد كان مجتمع بيروت المنفتح يلبّي ما في نفسه من ميل لقضاء لذّة عابرة مع المرأة دون ارتباط بعلاقة عاطفيّة جادّة فهو يقول: «أحبّ هذا الحبّ الذي لا يترك وجعاً في الذّكريات ولا ندبة في الرّوح. حبّ يزوّد الرّوح بهبوب الفراش على وردة الرّوح. لحظة عابرة أبقى وأنقى جمالاً من بيروقراطيّة الحبّ الطّويل المحتاج إلى إدارة شؤون المواعيد وصيانة الحنين من العطب. نزوة هي مجال الشّاعر في التباس التّشابه بين المرأة والأغنية»[٢]. وقد تكون هذه المرأة متزوجة أو عندها أطفال فهو يقول لإحدى عشيقاته: «دعي ابنتك تلعب مع أستاذ الكيمياء وتعالي إلى مرصد الصَّواريخ لنرصد ما في الجسدين من قطط»[٣] ويقول لأحد أصدقائه: «قل الحقيقة، أما كنت تفعل أمراً إدّاً مع زوجة الطيّار؟ اندهش: كيف عرفت؟ قلت: لأنني عائد من أمر مشابه»[٤].

كما استطاعت بيروت أن تحلّ مشاكله الاقتصاديّة، فبيروت تتيح «للشّاعر السّابق إمكانيّة الحصول على مسدّس وحارس ومال»[٥]. وهو لم يكن بحاجة إلى المسدّس والحارس لكنّه لا شكّ كان محتاجاً للمال، خاصّة وأنَّ وضعه الماديّ في حيفا كان سيئاً جدّاً، فسميح القاسم يتحدّث عن ذكرياته معه في حيفا فيقول: «ويحين وقت الغداء، يذهب النّاس إلى وجباتهم السَّاخنة، ونكتشف أننا أنفقنا مرتّب الشهر القادم في منتصف الشّهر الجاري. ونشعر بالجوع، ونكابر. ويشعر الجوع بنا ونكابر»[٦]. وهو لم يتحدث

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٨٢.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٦١.

[٣] المصدر السّابق، ص١٥٨.

[٤] المصدر السّابق، ص٩٤.

[٥] المصدر السّابق، ص١١٧.

[٦] سميح القاسم، الرّسائل، ص٦٠.

عن وضعه الماديّ في بيروت لكنّه ذكر التّعليقات التي يتوقّع أن يقولها الناس بعد موته فقال: «وأستمع إلى التّعليقات السَّاخرة: كان يحبّ النِّساء، وكان يبذخ في اختيار الثّياب. وكان سجّاد بيته يصل إلى الرّكبتين، وكان له قصر على السَّاحل الفرنسيّ اللازورديّ، وفيللا في إسبانيا وحساب سرّيّ في زيورخ، وكانت له طائرة سريّة خاصّة، وخمس سيّارات فخمة في مرآب بيته في بيروت. ولا نعرف إذا كان له يخت خاص في اليونان. ولكن في بيته من أصداف البحر ما يكفي لبناء مخيّم»[١]. ومع أنَّ هذه التّعليقات مليئة بالمبالغات لكنّها تدلّ على أنّ حياته في بيروت كانت تنمّ على التّرف والثّراء ممّا جعله يتوقّع أن يقول النّاس هذا الكلام بعد موته.

وبالمقارنة بين حياة محمود درويش في فلسطين (في دير الأسد وحيفا)، وحياته في بيروت سيتضح أنَّ الوطن والمنفى قد تبادلا الأدوار، لأنَّ «المنفى ليس مفهوماً يخصّ المكان وحده، بل يخصّ العلاقة بالمجتمع، وعلاقة الإنسان بنفسه يعجبني كثيراً تعريف (أبو حيّان التّوحيديّ)، من هو الغريب، ليس الغريب فقط عن بلده، بل الغريب فيه، بل والغريب عن أهله وذاته ولغته، يعني الغربة والمنفى يحملان المفهوم نفسه»[٢].

ولأنَّ الفلسطينيّ كان يشعر دائماً بأنَّ وطنه "فلسطين" مهدّد بالضياع والتّلاشي فقد تحوّل الوطن عنده إلى فكرة تسكن ذاته فيحملها معه أينما ذهب، وحتى الفلسطينيّ الذي ولد في المنفى كان «يحمل وطنه في قلبه وفي عيونه»[٣]. وقد كان إحساسه الدّائم بعدم الاستقرار في أيّ مكان يذهب إليه دافعاً قويّاً لأنْ تظلّ فكرة الوطن حاضرة في نفسه لأنَّ «الفراش المحمول على الرأس، والوطن المحمول في القلب مربوطان بخيط واحد. إذا استراح الفراش ضاع الوطن»[٤] وحين تقترن فكرة الوطن بالفراش الذي يحمله الفلسطينيّ معه في تنقله من منفى لآخر فإنَّ الوطن يصبح كالحقيبة التي تنتقل معه، وهذه

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٣٥.

[٢] محمود درويش، من حوار أجراه معه غسّان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص٤٠.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠٧.

[٤] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٢٣٧.

الحقيبة لا يمكن أن تعود إلى سيرتها الأولى وتتجسّد على صورة الأرض إلاّ بالنضال والبندقية فمحمود درويش يقول: «في وصف حالتنا أقول: وطني حقيبة، أو بندقيّة»[١]. ويقول: «إذا صارعت انتميت. والوطن هو الصّراع. بين الذّاكرة والحقيبة لا حلّ سوى الصّراع. الحقّ والحريّة والانتماء والجدارة لا تعلن إلاّ بالصّراع»[٢]. وإذا احتدم الصّراع وانتصر الصَّهاينة فتجذروا في الأرض وزاد اغتراب الفلسطينيّ فإنَّ فكرة الوطن ستزداد عمقاً في نفسه، وسيصبح الفلسطينيّ هو الوطن والوطن هو الفلسطينيّ فمحمود درويش يقول: «اهدأ- تسلم. ليست نصيحة بريئة. هي دعوة لنفض يديك من تراب الوطن الذي لا تجد له اسماً. سحبوا الأرض من تحت قدميك فاختبأت تحت جلدك»[٣]. ويقول: «أعرف أنَّ فلسطين — على الخارطة — بعيدة عنّي. وأعرف أنكم نسيتم اسمها وتستخدمون ترجمتها الجديدة. أعرف هذا كلّه. ولهذا أحملها إلى شوارعكم، وبيوتكم، وغرف نومكم. ليست فلسطين أرضاً — أيّها السّادة القضاة — لقد صارت فلسطين أجساداً تتحرك. تنتقل في شوارع العالم، وتغني أغنية الموت»[٤]. ويظهر التّماهي جليّاً بين الفلسطينيّ ووطنه في شخصيّة سرحان التي وظفها في كتابه "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام" وجعلها «رمزاً لشعب كامل يعاني ويتوجّع ويقتل بشكل مستمرّ»[٥]، وشخصيّة سرحان هي شخصيّة واقعيّة، فهو «الذي أقدم على اغتيال (روبرت كندي) أحد مرشحي الرئاسة الأمريكية الذي كان يخوض حملته الانتخابيّة تحت شعار (دعم دولة إسرائيل بالمال والسّلاح)»[٦]، لكنّ محمود درويش حين وظَّفها في أدبه حمّلها أبعاداً رمزيّة. وهو يقول عن سرحان: «لماذا تختفي في الأشياء؟ سألناه. لأنني أتوحَّد — قال.

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٥.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٦٤- ٦٥.

[٣] المصدر السّابق، ص٦٤.

[٤] المصدر السّابق، ص٢٣٠.

[٥] أحمد الزعبي، الشّاعر الغاضب (محمود درويش)، ص٩٨.

[٦] نادي ساري الديك، محمود درويش الشعر والقضيّة، ص٤٦.

وأضاف: إنَّ الطّين يرتديني لأرتدي الشّجر. ألم تقولوا دائماً، إنَّ الوطن جسد وإنَّ الجسد وطن!»[١].

ويقول على لسانه: «يجب أن تفصلوا البحر عن الدّم لكي تضعوا حدوداً بين جسمي ووطني. ألا تشعرون بالخوف»[٢].

وهو قد اتخذ من سرحان قناعاً له ولرفاقه في النضال حين جعله يتعرّض للسّجن والمساءلة دون أن يعرف ما هي جريمته، لأنَّ ذلك ما كان يحدث معهم في ظلّ الاحتلال الصّهيونيّ، فقد كانوا يتعرّضون للتّعذيب ويُطْلَب منهم الاعتراف بجريمة لا يدركون ما هي كما حدث مع سرحان إذ يقول: «كانوا ينقِّبون في كلّ ذرّة من ذرّات كيانه، ويُدْخلون الأنابيب الدَّقيقة الحادّة في مسام جلده بحثاً عن فكرة الوطن... وكانوا يبحثون بين المفاصل. وسرحان لا يفهم ولا يعترف لأنَّه، فعلاً لا يعرف... لم يجدوا الفكرة في لحمه المفتَّت بين أصابعهم. كانوا يرسمون على جسمه خطوطاً هابطة صاعدة تلتقي أطرافها في دوائر تشكّل خارطة. صرخوا من الألم كأنَّ الخطوط التي رسموها قنبلة تنفجر بهم، هبَّ آخرون لنجدتهم وقالوا وجدناها. وجدنا فكرة سرحان. ولكنّ الوقت كان متأخراً. ونقلوه ثانية إلى الزنزانة»[٣].

وأخيراً يمكن القول إنَّ مفهوم الوطن لم يكن مفهوماً ثابتاً في نثر محمود درويش، كما أنَّ علاقته بالمنفى لم تكن علاقة ثابتة، وإنّ بحثه الدّائم عن معنى للوطن كان تعبيراً عن حالة الاستلاب التي يعيشها الفلسطينيّ في ظلّ الاحتلال الصّهيونيّ، فهو يقول: «لن تسأل بعد الآن عن معنى الوطن، الخارطة ليست إجابة، لأنّها شديدة الشّبه بالرّسم التجريديّ. وقبر جدّك ليس إجابة لأنَّ غابة صغيرة كفيلة بأن تخفيه. وأن تبقى بجوار الصَّخرة ليست أيضاً إجابة كافية لأنَّ اغترابك ليس شيئاً ماديّاً فقط. لم يحتلوا الأرض

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيها السّلام، ص٧٨.

[٢] المصدر السّابق، ص١٦.

[٣] المصدر السّابق، ص١٢.

والعمل فحسب، بل احتلوا النفسيّة والمزاج والصّلة ما بينك وبين الوطن حتى صرت تتساءل عن معنى هذا الوطن»[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٦٤.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثّاني:الحرب والسّلام

ليس من الغريب أن يكون الحديث عن الحرب والسّلام محوراً رئيسيّاً في نثر محمود درويش، فوطنه كان وما زال موضع صراع تتهافت عليه القوى الاستعماريّة بأشكالها المختلفة، ويبذل أبناؤه أرواحهم لتخليصه من تلك القوى. فهو وطن جدير بأن يُسمى وطن الشّهداء إذ «لم يقتل وطن أبناءه كما يفعل الوطن الفلسطينيّ»[١]، ومحمود درويش عاش في زمن جعله شاهداً على كلّ المجازر التي ارتكبها الصَّهاينة في فلسطين، وعلى كلّ بطولات أبناء شعبه، فجعل رسالته في الحياة هي تدوين تلك الشَّهادة فهو يقول: «أنا لا أريد إلاّ أن أقول شهادتي»[٢] ولعلّه بذلك كان يطمح إلى أن يكون كاتب الذّاكرة الفلسطينيّة المُطَالبة دائماً بالنِّسيان والمغفرة، لتتمكّن الذّاكرة اليهوديّة من الانتعاش والانتقام من شعب لا ذنب له فيما تعرّض له اليهود عبر العصور من تيه ونفي ومجازر إن صحّت رواياتهم التّاريخيّة، فاليهود لا يريدون النِّسيان ولا يريدون المغفرة، وكاتب الذّاكرة اليهوديّة "إيلي فايزل"[٣] الحاصل على جائزة نوبل للسّلام «مؤهّل لأن يصوغ قراءته الخاصّة لتاريخ البشر بطريقة تصرف هذا التّاريخ عن سياق ما شهده من صراع. بطريقة تشير إلى صراع واحد هو الصِّراع بين اليهود وغير اليهود. وهو مؤهّل أيضاً لأن يرى أنَّ التّاريخ اليهودي الذي يرافقه دائماً "لا تاريخ ما" منذ ظهور اليهود على مسرح التّاريخ هو صراع ضدّ اللاساميّة. وهو تاريخ لم ينقطع أبداً، لم يتعرج. تاريخ متواصل، متتابع، مستمر، منذ بدء الخليقة إلى الآن»[٤].

وهذا التَّاريخ جدير بأن يوجد في ضمير العالم عقدة ذنب في علاقته مع اليهود، وللتخلص من هذه العقدة لا بدّ من السّماح لليهود بالانتقام، ولكي ينتقم اليهود لا بدّ من وجود ضحيّة، وحتّى لا تتكوّن عقدة ذنب جديدة في ضمير العالم فإنَّ هذه الضحيّة مطالبة بأن تنسى وتغفر. ومحمود درويش الذي شهد كيف تحوّل شعبه إلى ضحيّة يرفض أن تكون الضَّحيّة مُطَالَبة بالمغفرة والنِّسيان، ويحرص على تدوين ذكرى ذبحه مع كلّ

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٨.

[٢] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كل العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٥.

[٣] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٣٨.

[٤] المصدر السّابق، ص٤٥.

مذبحة تعرّض لها أبناء شعبه في دير ياسين وكفر قاسم وصبرا وشاتيلا وتلّ الزّعتر ومخيّم جنين وغيرها من المذابح، وهو بذلك يصبح مؤهلاً لأن يكون كاتب الذّاكرة الفلسطينيّة المعاصرة التي يرى أنّها غير مؤهلة للمغفرة والنّسيان إلاّ حين تحقّق النّصر إذ يقول: «لن ننسى ولن نغفر. لا غفران ولا نسيان. نعم يا عزيزي، سننسى وسنغفر حين نصبح مؤهلين للمغفرة والنّسيان. فالنّسيان هو نعمة المنتصر. والغفران هو رحمة المقتدر. أمّا الآن، فلا غفران ولا نسيان»[١] ويقول في ذكرى مذبحة كفر قاسم: «لقد حلّت الذّكرى الثّلاثون لإحدى مذابح هذا العصر المليء بالمذابح. كفر قاسم، اسم من دمنا، أحد أسماء دمنا. كفر قاسم... على جانبي الطّريق المؤدي إلى مسرح دمنا المرفوع على اسمنا، تصطف البنادق والحواجز لحراسة النّسيان... قطعت ذلك الطّريق من قبل أكثر من مرّة، لأجد النّسيان عاجزاً عن النّمو، ولأعرف إلى أيّ حدّ يتذكّر القاتل أنّه لا يستطيع أن ينسى، فكيف ننسى، كيف نغفر؟»[٢].

وفي ذكرى كلّ مذبحة تعرّض لها الشّعب الفلسطينيّ لا تستطيع الذّاكرة إلاّ أن تستحضر غيرها من المذابح، فما حدث في كفر قاسم يشبه ما حدث في دير ياسين، وبطولة أبناء فلسطين في مخيم جنين تشبه بطولتهم في صبرا وشاتيلا، وعن ذلك يقول محمود درويش: «أراد القتلة أن يصوروا ما حدث في كفر قاسم بأنّه حادث، فهل هو حادث... لقد قالوا عن دير ياسين أيضاً أنّها حادث، فهل يكون الحادث حادثاً إذا تكرّر عشرات المرّات»[٣]. ويقول: «أرواح شهداء صبرا وشاتيلا شاركت أبطال مخيّم جنين مطاردة القتلة من ملحمة إلى ملحمة»[٤]. ومع أنّه كان شاهداً على مذابح أبناء شعبه، فقد كان من أشدّ الأدباء حماساً للحوار مع اليهود، وفي كتابه "شيء عن الوطن" شواهد كثيرة تدلّ في ظاهرها على أنّه كان مؤمناً بإمكانية التّعايش مع اليهود، فهل كان

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٠١.

[٢] المصدر السّابق، ص١١٧.

[٣] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص١١١.

[٤] محمود درويش، فلسطين تخيط بدمها ملحمة الحرية، الرأي، ١٥ نيسان ٢٠٠٢م، ص٤٢.

حقّاً يؤمن بإمكانية التّعايش؟ وما موقفه من الحرب والسَّلام؟ وهل هو موقف ثابت أم متغيّر؟

عند الحديث عن الحرب والسَّلام وإمكانيّة التّعايش مع اليهود في نثر محمود درويش، لا بدّ من التَّمييز بين ما كتبه وهو في فلسطين المحتلّة قبل عام (١٩٧١م) وبين ما كتبه وهو خارجها، لأنّ ما كتبه وهو في فلسطين كان خاضعاً لرقابة الصّهاينة فكان لا يخلو من الاحتراس لأنَّ أي موقف أو تصريح لا يعجب السّلطات اليهوديّة قد يؤدّي إلى السّجن بتهمة الخطورة على أمن الدّولة، ولأنّه كان ملزماً بتبني مواقف الحزب الشّيوعي الإسرائيلي الذي اختار أن يكون عضواً فيه، ووجد فيه ملاذه الذي يستطيع أن يدافع من خلاله عن حقوقه القومية والاجتماعية، وهو بعد خروجه من فلسطين اعترف بوجود هذا الاحتراس في كتاباته السّابقة وسمّاه: "الاحتيال على قانون العدو" إذ يقول: «أرجو أن يكون القارىء أذكى ممّا نتصوّر لكي يفهمني. إنّني لا أتنكر لجدوى ما قمت به. أو لإمكانات العمل في إطار الشَّرعيّة المتاحة في السَّابق، ولكنّني أحزن على إنفاق حياتي في محاولة الاحتيال على قانون العدوّ، وعلى المطالبة بحريّة شخصيّة تتمثّل في المطالبة بتصريح سفر أو ورقة عمل»[1].

الحرب والسّلام فيما كتبه وهو في فلسطين المحتلّة:

إنَّ ما كتبه وهو في فلسطين المحتلّة يقتصر على كتاب "شيء عن الوطن" لأنَّ كتاب "يوميات الحزن العادي" الذي تحدّث فيه عن تجربته في ظلّ الاحتلال الصّهيوني غالباً ما يكون قد كتبه وهو في بيروت، ويبدو أنَّ فكرة الكتاب بدأت تتكوّن في ذهنه عام (١٩٧٣م) فأخذ يكتب أجزاء منه وينشرها في مجلة شؤون فلسطينيّة، وحين نشر فيها "حالة انتظار" وهو النّص الأوّل في كتابه "يوميات الحزن العادي" علّقت مجلة شؤون فلسطينيّة عليه بعبارة: "فَصل آخر من كتاب عن تجربة محمود درويش

---

[1] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص١٩٨.

الإسرائيليّة"[١] وقد يكون لليوميّات أصول أولى كتبها وهو في فلسطين ودوّن فيها ما يعيشه من أحداث يوميّة، لكنّ ذلك لا يبرّر عدّها ممّا كتبه وهو في فلسطين لأنّها لم تُنشر إلاّ عام (١٩٧٣م) وهو في بيروت فهي لذلك تعبّر عن آرائه بعد الخروج من فلسطين.

ويرى محمود الرّيماوي أنَّ قيمة كتاب "شيء عن الوطن" تكمن «في إلقائه الضّوء على طبيعة الصّراع الذي كان يدور بين الشّاعر درويش من جهة، وبين القوى اليهوديّة الصّهيونيّة في الأرض المحتلّة»[٢] وأنَّ موقف محمود درويش في هذا الصِّراع كان مستمدّاً من موقف زملائه في حزب (راكاح) الشّيوعيّ فهو كان يعبّر عنهم تعبيراً مثالياً، لذلك لم يكن نضاله من أجل التّحرير والاستقلال، بل كان «من أجل تغيير السّياسية الإسرائيليّة الرّسميّة تجاه المواطنين العرب في اتّجاه منحهم المساواة التّامة في الحقوق، والنّظر إليهم كمواطنين لا رعايا. وعلى صعيد أدبيّ حريّة التّعبير»[٣].

وهذا الموقف كما يرى محمود الرّيماوي يمثّل اعترافاً مبدئياً من درويش بوجود إسرائيل واستمراره، «وهو موقف بالبداهة مناهض ومناقض لمقاومة الشّعب الفلسطينيّ»[٤].

ومع أنَّ محمود درويش في "شيء عن الوطن" كان يعبّر حقّاً تعبيراً مثاليّاً عن موقف زملائه في الحزب الشّيوعي الإسرائيلي، وكان يدعو للحوار مع الآخر ويتحدّث عن إمكانية السَّلام والتَّعايش ويناضل من أجل حقوق أبناء شعبه القوميّة والاجتماعيّة، فإنّه ليس من السَّهل أن يُعدَّ ذلك اعترافاً بشرعيّة وجود إسرائيل، وليس من العدل أن يعدّ موقفه موقفاً مناهضاً لمقاومة الشّعب الفلسطينيّ، لأنّه كان يدرك أنَّ وجود إسرائيل يعني موت فلسطين وكان يعبّر عن ذلك في أدبه ويدعو إلى الصّمود والأمل والتَّشبث بعروبة فلسطين، فهو قد تحدّث عن قرية "عين حوض" التي أراد اليهود تسميتها "عين

---

[١] محمود درويش، حالة انتظار، شؤون فلسطينيّة، ع١٩، ١٩٧٣م، ص١٦.

[٢] محمود الرّيماوي، مراجعات: محمود درويش، شيء عن الوطن، شؤون فلسطينية، ع٥، ١٩٧١، ص٢٤٠.

[٣] المرجع السَّابق، ص٢٤١.

[٤] المرجع السَّابق، ص٢٤١.

هود" فقال: «إنَّ هذه البيوت التي استبدلت أرواحها وروائحها وصلواتها ليست أكثر من أطلال حيّة. أو جثث غير مدفونة. جثث محنَّطة لا يفهم الأغبياء صراخ الصّمت فيها!»[١]. وقال: «الاسم: عين هود. وهو ترجمة غير دقيقة لعين حوض. لأنَّ حرف الضّاد حرف عنيد. لن يكون إلاّ عربيّاً. كلّ شيء يمكن تغييره هنا إلاّ الانتصار على هذا الحرف الخالد. وفي هذا الخلود رمز كبير، فإذا زرت عين حوض يوماً، واغرورقت عيناك بالدّموع من هول ما ترى، امسح دموعك بحرف الضَّاد وحاول أن تغازل الشّمس»[٢].

وهو حين حاور اليهود سألهم عن حدود دولتهم وبيّن لهم أنَّ لا أحد في الدنيا يعرف هذه الحدود أو يعترف بها إذ يقول: «قولوا أنتم ما هي حدودكم؟ لا أحد في الدّنيا يعرف ويعترف بحدودكم. حتى أنتم لا تعرفون ولا تعترفون»[٣] فهو إذن كان يدرك أنَّ إسرائيل قامت على أنقاض القرى والمدن الفلسطينيّة، لذلك لم يعترف بشرعيّة وجودها، وموقفه لم يكن مناقضاً لمقاومة الشّعب الفلسطينيّ فهو يقول لليهود: «لكلّ شعب محتلّ حقّ مقاومة الاحتلال بالأسلوب الذي يختاره. وإذا كنتم لا تريدون أن يقتل أبناؤكم في المناطق المحتلّة فليس أمامكم إلاّ طريق واحد: الانسحاب»[٤] ويشجّع الفلسطينيين على الاستمرار بالمقاومة والصّمود ويطلب منهم أن يتعلموا درساً في حبّ الوطن من الشَّجر إذ يقول: «والشَّجر يتحرّك، ولكنّه يتحرّك إلى الأعماق وإلى الأعالي ولا يغادر وطنه وهذا هو سرّ قوته. رسوخ في الأرض وتطلّع إلى الآفاق. فلنأخذ منه الحكمة ولنتعلم درساً في حبّ الوطن»[٥] ويقول: «والشجر يتعرّض لمحاولات الاقتلاع، ولكنّه لا يقتلع إلاّ مرغماً. يقاوم ويقاوم ويقاوم حتّى النَّفس الأخير، عندما لا تصبح

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٠٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٠٤.

[٣] المصدر السَّابق، ص٧١.

[٤] المصدر السَّابق، ص٧٠.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩١.

المقاومة إلاّ تعبيراً عن تفضيل الاستشهاد على ما عداه أمام أعداء كثـــر... وهـــذا درس رائع في التّحدي يجب ألاّ يمرّ بدون أن نأخذ منه العبرة»[١].

ومحمود درويش الذي كان يغري أبناء شعبه بالتَّحدي والمقاومة حتّى الشـــهادة، كان يرى أنّ اليهود يدفعون أبناءهم «إلى أراضي الآخرين ليمارســـوا عمليّـــة القتـــل والموت»[٢]، وأنَّ موت اليهوديّ في الأراضي العربيّة «يشبه الموت الأمريكيّ الضّـــائع في فيتنام»[٣].

وهو حين عبّر عن أسفه لقتل المدنيين الآمنين «في حيفا أو مستوطنة يهوديّـــة»[٤] لم يكن موقفه مناقضاً للمقاومة الفلسطينيّة، لأنّه موقف إنسانيّ لا يتناقض مع المقاومة الحقيقيّـــة التي تضطر للقتل من أجل التّحرير والاستقلال لا من أجل القتل وسفك الدّماء. وممّا لا شكّ فيه أنَّ حديثه عن إمكانية التَّعايش بين العرب واليهود كان بتأثير من انتمائه الحزبيّ لأنّه كـــان «عضواً نشيطاً في الحزب الشّيوعي الإسرائيليّ (ركاح) وهو الحزب الذي لا يزال في صـــلب مبادئه، مبدأ الدّعوة إلى التَّعايش السِّلميّ بين الشَّعبين الإسرائيليّ والعربي الفلسطينيّ»[٥].

وقد جاء هذا المبدأ منسجماً مع نزعته الإنسانيّة التي ترفض الحقد والكراهية، وقد ظهرت هذه النـــزعة عند حديثه عن المعلمة اليهودية "شوشنة" التي درَّسته في مدرسة كفر ياسيف الثّانويّة فهو يرى أنّها أنقذته من الحقد على اليهود وكـــرههم، لأنّـــه رأى فيهـــا شخصيّة يهوديّة طيِّبة ومخلصة ومثالية تختلف عن شخصيّة الحاكم العسكريّ إذ يقول: «لم تكن معلمة، كانت أمّاً، لقد أنقذتني من جحيم الكراهية، كانت – بالنِّسبة لي – رمـــزاً للخدمة المخلصة التي يقدّمها يهوديّ لشعبه... لم تحاول أن تعبئنا بسموم البرامج الدّراسيّة

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٩٢- ٩٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٥٥.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٥٦.

[٤] المصدرس السَّابق، ص٧٠.

[٥] أنطوان شلحت، على جبهة الصّراع مع الثّقافة الإسرائيليّة: محمود درويش ودلالات الحاجة إلى الحوار، الشّعراء، ع٤- ٥، ربيع وصيف ١٩٩٩م، ص١٤٢.

الرّسميّة التي ترمي إلى دفعنا للتنكّر لتراثنا. لقد أنقذتني شوشنة من الحقد الذي ملأني به الحاكم العسكريّ، لقد حطّمت الجدران التي أقامها ذلك الحاكم»[١].

وقد تكون شوشنة قد تركت أثراً إيجابيّاً في نفسه، لكنّها لم تحطّم أيّ جدار بينه وبين اليهود كما يقول، لأنَّ ذلك الجدار لم يكن موجوداً، ولو كان موجوداً لما تأثَّر بها كلّ هذا التأثّر ورأى فيها الأمّ وليس المعلّمة. بل ربّما يكون ما منحته إيّاه شوشنة هو ما كان يتعطّش إليه ويصبو لملامسته في بحثه عن إنسانيّة الإنسان في الشَّخصيّة اليهوديّة.

وهو حتّى بعد هزيمة حزيران التي سبَّبت له المفاجأة والذُّهول لم يفكّر بطريقة مماثلة لمعظم الشّعراء بل كان يبحث عن شيء ينقذ إنسانيّته من الحقد والكره. فالشّاعر العربيّ في ذلك الوقت كان «يشتم أوّل من يصادفه، وقد صادف وجهه أوّلاً»[٢] فشتمه، وشاع «هجاء الكلمة، هجاء التّراث، واللغة، والأمّة، والحاكم»[٣].

أمّا محمود درويش فقد كتب ديوان آخر الليل الذي يقول عن قصائده: «لقد استطعت في هذه القصائد وأقول ذلك بنبرة فخر، أن أنقذ إنسانيّتي من الموت، في تلك الفترة العنيفة التي هدّدت إنسانيّة الإنسان بأفدح الأخطار»[٤]، وقد ضمّ هذا الديوان قصيدة "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" التي يفخر بها درويش؛ إذ استطاع أن يعرض فيها جنديّاً يهوديّاً بجوهره الإنسانيّ إذ يقول: «وأريد أن أتباهى بإنسانيّتي، بأنني أوّل شاعر عربيّ عرض جنديّاً إسرائيليّاً، حتّى بعد حرب حزيران، بجوهره الإنسانيّ»[٥] وهو كان يعترف أنّه لا يعادي اليهود لأنّه يعدّ «الإنسان مهما كان لونه ومهما كانت قوميته»[٦] كنزه، ولأنّه كان يفصل بين اليهود والحكومة الإسرائيليّة التي كان يرى أنّها «ترتكب

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٢٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص٣٢٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص٣٢٦- ٣٢٧.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٧٠.

[٥] المصدر السَّابق، ص٢٣١.

[٦] المصدر السَّابق، ص٢٣١.

أخطاء مميتة بحقّ شعبها قبل كلّ شيء باغتصابها حقوق الآخرين»[١] لأنَّ «المصالح الحقيقيّة للشّعوب لا تتناقض، وإذا بدا هنالك تناقض، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود خطأ فادح»[٢].

وهو قد توصَّل إلى هذه النتيجة وهي أنّه «لا تناقض جوهريّ بين الشّعوب، إذا قامت العلاقات بين الشّعوب على أساس المساواة»[٣] حين كان يحاول أن يحمي نفسه من التَّمزّق والتَّناقض، فهو إنسان عربيّ لا يريد أن ينسلخ عن قوميّته وتراثه، وفي الوقت ذاته هو مواطن إسرائيليّ يعيش في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ الذي لا يستطيع التخلّص منه، ولا يستطيع حتّى الجهر برفضه له لأنَّ ذلك يعني النَّفي أو الموت.

ولعلّ إيمانه بأنّه لا تناقض بين الشّعوب كان يمثّل شعرة معاوية التي كان يحرص على وجودها بينه وبين القانون الإسرائيليّ، لكنّ هذه الشَّعرة لم تدم طويلاً إذ سرعان ما انقطعت فلم يستطع الحياة في فلسطين، كما أنَّه لم يستطع أن يحمي نفسه من التمزّق والإحساس بالتَّناقض بين ما هو عربيّ وما هو إسرائيليّ، وهو قد أعلن ذلك بعد خروجه من فلسطين إذ يقول: «ما معنى أن تكون فلسطينيّاً وإسرائيليّاً في آنٍ واحد؟ ما معنى أن تقف في مدينة صوفيا بين بنايتين إحداهما تحمل العلم الفلسطينيّ والثّانية تحمل العلم الإسرائيليّ؟ وهل أنت قادر على تمثيل الجوهر الفلسطينيّ بعلم إسرائيليّ؟ أو هل تكون الشَّيء ونقيضه في آنٍ واحد! وقبل ذلك كلّه: من أنت؟»[٤].

وهو قد اتُّهِمَ بحمل العلم الإسرائيليّ في صوفيا لكنّه نفى ذلك في أكثر من موضع إذ يقول: «ومرّة أخرى في صوفيا. لم تواجه هنا سؤالاً نظريّاً. كنت فضيحة وشائعة ومفارقة... لقد جئت من وطنك المحتلّ بوثيقة سفر إسرائيليّة، مع شباب يحملون علمهم الذي هو خنجرك»[٥]. ويقول لسميح القاسم: «هل تذكر كيف كتبوا أنّهم شاهدونا – أنت وأنا –

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٩٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٩٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٣٠.

[٤] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١١.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩- ١٠.

نرفع العلم الإسرائيليّ في شوارع صوفيا؟ لقد ضحكنا في البداية من سماجة النكتة، ثمّ بكينا حين أدركنا أنَّ تلك الفرية السّوداء، ما زالت تلاحقنا إلى الآن. وتجد من يصدّقها!»[١].

وقد كان محمود درويش وهو في فلسطين المحتلّة يدعو للحوار مع المثقف اليهوديّ بحماس شديد، ويلحّ على طلب التّعارف بين الأدباء العرب واليهود فهو يقول: «إنني أدعو – بكلّ بساطة – إلى التّعارف، أدعو إلى آذان صاغية، ولا أدعو إلى الموافقة المسبقة. من المخجل أننا لا نعرف شيئاً عن بعضنا البعض»[٢]. ويقول: «أنا لا أعاتب الأدباء اليهود المتعصبين، إنّي أعاتب الأدباء الذين يريدون أن نسميهم أدباء تقدميين. من هؤلاء أطلب: تعالوا نتعارف ونتناقش!»[٣].

وهو كان يدعو للحوار لأنّه يؤمن بعدالة قضيّته وبقدرته على إقناع المثقف اليهوديّ بأنّه صاحب حقّ يجب أن يساعده من أجل الوصول إليه فهو يقول: «نحن ندعو المثقفين اليهود إلى القيام بواجبهم تجاه الوضع الذي يعيشه زملاؤهم المثقفون المنتمون إلى أقليّة قوميّة»[٤] وهو في حواره مع اليهود كان يقدّم كثيراً من التّنازلات، وأكبر هذه التّنازلات هو الاعتراف بأنَّ فلسطين ليست للعرب وحدهم إذ يقول: «وهذا الوطن الآن ليس لليهود وحدهم وليس للعرب وحدهم»[٥] ومع ما توحي به هذه العبارة من تنازل كبير فإنّها لم تعترف بوجود حقّ تاريخيّ لليهود، و لم تتوقّع دوام دولة إسرائيل على أرض فلسطين لأنّها جاءت مقيّدة بكلمة الآن، فهي تصف الأمر الواقع لا أكثر. ومن هذه التّنازلات الإعلان عن عدم العداء لليهود، والدّفاع عن حقّ الفلسطينيّ في الحصول على هويّة إسرائيليّة إذ يقول: «إنّي أشعر بالإهانة لأنّي مضطر إلى الإعلان هنا أنَّ الأدباء العرب ليسوا شوفينيين معادين لليهود... نحن لسنا مذنبين لأنّنا نحمل بطاقة هويّة إسرائيليّة. ومنحنا هذه البطاقة ليس منّة، إنّه حق»[٦].

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٠٠.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٢٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٢٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص٥٣.

[٥] المصدر السَّابق، ص٥٨.

[٦] المصدر السَّابق، ص٥٨.

ولعلّ تقديم مثل هذه التّنازلات هو أمر طبيعيّ من أديب ينتمي إلى أمّة مهزومة عسكريّاً، حاربت اليهود عام (١٩٤٨م) فخسرت جزءاً كبيراً من أراضي فلسطين، وحاربت مرّة أخرى عام (١٩٦٧م) لتخسر جميع أراضي فلسطين ومعها غيرها من الأراضي العربيّة، فهو بعد كلّ هذه الخَسائر الفادحة كان يبحث عن أسلوب للحياة الآمنة في وطنه، فظنَّ أنّ المثقفين العرب واليهود قادرين على تحقيق التّعايش السَّلميّ بين العرب واليهود إلى أن يستطيع العرب تغيير واقعهم وتحرير فلسطين «ومهما يكن فإنّه من العجز المذلّ أن تطالب الأمّة عرب الأرض المحتلّة من الخارج، أن يعلنوا عدم الاعتراف بإسرائيل وسياسة هدم الكيان الصهيوني، التي يعيشون على الحلم بها، في الوقت الذي تخيّب رجاءهم فيها، وهم لا ينتظرون الخلاصَ على أيدي سواها»[١].

ومحمود درويش يؤمن أنَّ وجود اليهود في فلسطين هو وجود مؤقّت «وبالرّغم من أنّه قد ارتبط بالماركسيّة كفكرة، وبالحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ كتنظيم سياسيّ، فإنّه ظلّ متمسّكاً بالأرض والانتماء العربيّ»[٢] لأنَّ اليهود عابرو سبيل مهما عاشوا في فلسطين لا بدّ من زوالهم، وما يعدّونه حقّاً تاريخيّاً ما هو إلاّ وهم نسجوه وأقنعوا أنفسهم به فهو يقول: «وعابر السَّبيل إذا عاد من رحلة الخَرائب التي تثير فيه فضول الآثار التّاريخيّة جلس في المقهى وعبّ ما يشاء من نشوة يروي لذَّاتها لأيّامه القادمة، وعابر السَّبيل يسمع هنا، بعيداً عن السّرعة الهارب منها، حوار الطّبيعة الصّامت، لأنّه لا يرى إلاّ السَّطح. ما جاء ليتحرّى أو يبحث، بل جاء ليخضع لما أوهم نفسه أنّه النّبع أو الجذور بلا صنعة أو تكلّف. جاء ليتعرّى أمام الشّمس والنّسيم»[٣].

وستظلّ فكرة أنَّ اليهود عابرو سبيل في فلسطين، وأنَّ حقّهم التّاريخيّ فيها هو حقّ وهميّ حاضرة في كتاباته حتّى تبلغ ذروتها في كتاب "عابرون في كلام عابر". وهو

---

[١] حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية: دوره وواقعه، ج٢، ص٣٥.

[٢] محمد عبد الله عطوان، الاتجاهات الوطنية في الشّعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨ إلى ١٩٦٨م، ص٥٥٥-٥٥٦.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٩٨- ٩٩.

كان يشعر بالغضب والثّورة حين يفكّر بهزيمة أمّته العسكرية أمام عابري سبيل، ولكي يخفف من حدّة ذلك الغضب كان يبحث عن جانب تعويضي يخفف من انكساره أمام هزيمة أمته، وقد وجد ذلك الجانب في المرأة اليهوديّة، فهو أديب عربيّ يحمل في لاوعيه ميراث العقليّة العربيّة القديمة التي كان أشدّ ما يؤلمها في الهزيمة العسكرية سبي النّساء وانتهاك أعراضهنّ، فالعرب كانوا يفضّلون وأد البنت أو موتها على سبيها في المعركة. وهو رأى أنّ أمّته قد انهزمت عسكريّاً لكنَّ المرأة العربيّة لم تُسْبَ بل إنَّ المرأة اليهوديّة هي التي أصبحت مُباحة للفلسطينيّ، فكان ذلك يمثّل له العزاء في أوج هزيمته. وهذه الفكرة تظهر على استحياء في "شيء عن الوطن" لكنّها تظهر بصورة واضحة في كتاباته اللاحقة خاصّة في "ذاكرة للنّسيان". وهو يقول في شيء عن الوطن مخاطباً زنجيّاً: «أرجو يا صديقي ألاَّ تفهم من رسالتي أنّنا نعاني مقدار ما تعانون من الاضطهاد الدّامي. الحقّ يُقال إنَّ حظّكم أسوأ. فنحن نستطيع دخول المقاهي والمدارس ومعانقة الفتيات الشقراوات، لأنَّ لوننا غير ساطع ومميّز كلونكم»[1].

الحرب والسَّلام فيما كتبه بعد خروجه من فلسطين:

يتّسم الحديث عن الحرب والسّلام فيما كتبه محمود درويش- بعد خروجه من فلسطين – بنفيه لإمكانيّة التّعايش مع اليهود، وبجعله خيار الحرب والثّورة هو الأسلوب المناسب الوحيد للتّعامل مع الصّهاينة. ويكاد يكون كتاب "يوميّات الحزن العادي" اعتذاراً عمّا ورد في "شيء عن الوطن" من حديث عن إمكانيّة التّعايش السّلميّ مع اليهود والرّغبة بالحوار معهم والاعتراف بحقوق لهم، فاليهود هم غزاة، و «أن يتناسل غزاة في أرض الآخرين لا يؤلّف حقّاً وطنيّاً لهم»[2] لكنّه لم يكن أثناء وجوده في فلسطين قادراً على إعلان رفضه للغزاة لأنّ ذلك يعني نفيه من وطنه فهو

---

[1] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٧٢.

[2] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٣٥.

يقول: «الرّفض العلنيّ معناه النّفي العلنيّ. هكذا تصبح المعادلة مميتة: أن أرفض أعـــدائي بهذا الشّكل، معناه أن أرفض وجودي. تحايل على الصّيغة لكي تحـــتفظ ببقائـــك»[١]. واليهود في "يوميّات الحزن العادي" لا يحتلّون وطن الكاتب فقط بل يســـكنون حلقـــه ويسرقون أفراحه، فهو لذلك لا يؤمن بإمكانيّة التّعايش معهم، ويتمنّى زوالهم إذ يقـــول لهم: «ويا أيّها الجيران الطّيبون! لماذا لم تنبهوني إلى أنّ فرحي يـــؤلمكم؟ لمـــاذا تنـــهمر موسيقاكم المأخوذة من لحمي على نوافذي كلّ ليلة ولا أحتجّ. متى تخرجون من حلقي أيّها الجيران متى؟»[٢].

وهو يؤمن أنّ التّراث الصّهيونيّ تراث رديء يقوم على القتل وسفك الـــدّماء ولا يمكن التّعايش معه بسلام إذ يقول: «إنّ الجرائم التي ترتكبها إســـرائيل ضـــدّ السّـــكان العرب المدنيين والتي تمثّل كفر قاسم تجسيداً صارخاً لها، ليست ناشئة عن تطبيـــق رديء للتّراث الصّهيوني الجيّد، ولكنّها تطبيق جيّد للتّراث الصّـــهيونيّ الـــرديء»[٣]، فتـــراث الصّهيونيّة «هو الذي حلّل العنف والجريمة. كان جابوتنسكي واضحاً مع نفسه حين قال لمستشار الطّلبة اليهود في فينّا: تستطيع أن تلغي كلّ شيء... أمّا السّـــيف فـــلا يمكـــن إلغاؤه. عليكم أن تحتفظوا بالسّيف، لأنّ الاقتتال بالسّيف ليس ابتكاراً ألمانيّاً، بـــل هـــو ملك لأجدادنا الأوائل. إنّ السّيف والتوراة أنزلا علينا من السّماء»[٤]. والفكر الصّهيونيّ فيه مبررات «لا تحصى للعنف المسلّح الذي لا يفتقر إلى وحي من الدّيانة أيضاً»[٥].

ويبرّر محمود درويش دعوته السّابقة للحوار مع اليهود بأنّ اليهود لا حقّ لهـــم في فلسطين، وأنّه حين كان يحاورهم بالمنطق كانوا يعترفون بذلك إذ يقول: «هكذا قـــام الوطن الإسرائيليّ: لا بالحقّ، ولا بالتّاريخ، ولا بالهرب من الاضطهاد بالعنف وحـــده:

---

[١] محمود دوريش، يوميات الحزن العادي، ص١٢٧.

[٢] المصدر السّابق، ص٩١.

[٣] المصدر السّابق، ص١١٣.

[٤] المصدر السّابق، ص١١٣- ١١٤.

[٥] المصدر السّابق، ص١١٢.

طردناهم وورثناهم. أحرقنا ونسفنا ونفيناهم. ولكنّ الصّرخة نادرة وسط ضجيج الدّعاية والأكاذيب. وحين تسير معهم بالمنطق حتّى منتهاه يعترفون. ولكنَّهم يختتمون المناقشة بهذا التّقرير الدّائم: لا مفرّ. وينتظرون الزّمن كي يحوّل الاعتداء إلى حقّ يعتاد عليه الناس»[١]. وقضيّة فلسطين هي «قضيّة لا تصمد فيها الصّيغة القائلة بوجود صراع بين حقّين على أرض فلسطين. لأنَّ الحقّ الحقيقيّ لا يكون إلاّ واحداً»[٢].

وما دام الفلسطينيّ هو صاحب الحقّ فعليه أن يعلن جدارته بالصّمود والثَّورة والحرب.

ومحمود درويش يصف انتظاره وشوقه للحرب قبل وقوع معركة حزيران عام (١٩٦٧م) ويتحدّث عن يقينه بأنَّ المدافع العربيّة ستعيد إليه طبريا وغيرها من المدن الفلسطينيّة التي يتوق لرؤيتها فيقول: «هل يكون كفاحك رخيصاً لو طالبت بالسّفر إلى مدنك؟. لا. ولكنّك تنتظر. ولماذا ترى طبريا ما دامت المدافع العربيّة تطلّ عليها وتعدك بها؟.

تنام وجهاز الراديو ساهر في سريرك. تعرف أسماء المذيعين في كلّ الإذاعات العربيّة، ومواعيد نشرات الأخبار، وتلاوة آيات الذّكر الحكيم، والأغاني والتمثيليات. وكلّها جميلة. كلّ ما يفعله العرب جميل لأنّه ظهرك»[٣]. وكلَّما كان موعد الحرب يقترب كان يظنّ أنّ مدن فلسطين قد اقتربت منه إذ يقول: «يقترب الانتظار من الانفجار... ترى الحرب ولا ترى موتاً. تخرج منك الذّكريات إلى الأبد. ولا وقت للتّصور القادم. تذكر فجأة أنَّ فلسطين بلادك. يأخذك الاسم الضّائع إلى عصور ضائعة... الاسم يعود، يعود أخيراً من رحلة العبث. تفتح خارطتها كأنّك تفتح أزرار ثياب حبيبتك الأولى لأوّل مرّة... ترى إلى الخارطة وتصفر لحناً مرحاً... تشعر بصداقة عميقة مع الأيّام. لم تكن قاسية إلى الحدّ الذي تتصوّره، ولكنّ مزاحها كان سمجاً أحياناً. دنيا!»[٤]. وحين وقعت الحرب وحدثت الهزيمة لم يسمع الحقيقة من الإذاعات العربيّة بل

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٥٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٧٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٢١.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٢٦.

سمعها من إذاعة العدوّ، فكانت فجيعته كبيرة بسقوط مدن فلسطين، وبسقوط عبد النّاصر الذي أفرح الصّهاينة أكثر من سقوط فلسطين ذاتها[١]، وبالإذاعات العربيّة التي منحته فرحاً وهميّاً ثمّ ما لبثت أن سلبت منه ذلك الفرح فهو يقول: «أخذتني الأناشيد والإذاعات والانقلابات إلى الحقول التي أحلم بها. أخذتني إلى إنسانيّتي، وتركتني في منتصف الطّريق. أيّها العرب! لماذا تكذبون عليّ؟... حتى عبد النّاصر يذهب الآن ويتركني بلا وطن، وبلا عبد النّاصر أيضاً؟!»[٢] ويقول: «والفرح الذي فاجأك هو الحالة الطّارئة. كانت خيانته قاسية. لا بأس. تواصل حياتك وعملك وتناقضك. وقبل كلّ شيء تواصل رفضك. لن تقول نعم لشيء. لقد خرجت من الفرح بهزيمة، وخرجت من الهزيمة برفض جديد ليس للعدوّ وحده. هل صار وطنك فكرة؟ التصق بالفكرة»[٣].

وقد جعلته فجيعة الهزيمة للوهلة الأولى يشعر أنّه في السّجن يكون أكثر حريّة من الخارج، لذلك حين جاءت الشّرطة واعتقلته بعد نهاية الحرب اعتقد أنّهم يأخذونه إلى حريّته الحقيقيّة[٤]. وهو بعد الهزيمة قد اختار الصّمت إلى أن استعاد توازنه وهدوءه وقدرته على التفاؤل التّاريخيّ الذي كان يمكنه من رؤية «هزيمة العدوّ في ذروة انتصاره»[٥]. وقد عبّر عن ذلك التّفاؤل بتوظيف «طروادة القديمة، توظيفاً يعمّق رؤية الشّاعر القوميّة المتفائلة، فسقوط المدينة الحديثة، وإن كان في ظاهره هزيمة، إلاّ أنّ بذور التّحرّر كامنة في المستقبل»[٦].

وهو قد رأى في سقوط فلسطين سقوطاً مشابهاً لسقوط طروادة لأنّ الإغريق لم يستولوا على طروادة إلاّ بالحيلة حين اختبأ خيرة فرسانهم داخل حصان خشبيّ ظنّه الطّرواديون قرباناً مقدّساً فأدخلوه إلى مدينتهم، فخرج الفرسان منه واستولوا على

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٣١.

[٢] المصدر السّابق، ص١٣٣.

[٣] المصدر السّابق، ص١٣٥.

[٤] المصدر السّابق، ص١٣٣.

[٥] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السّلام، ص٦٥.

[٦] سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطوّر الدّلالات اللغويّة في شعر محمود درويش، ص١٧٣.

المدينة[١]. واليهود لم يستولوا على فلسطين أيضاً إلاّ بالحيلة والخديعة، والحروب التي انتصروا فيها هي «حروب رخيصة، لم يقاتل فيها العرب»[٢]، لذلك فهو يرى أنّهم «لم ينتصروا، ولكنّهم وجدوا أنفسهم يحظون بنصر بلا جدارة»[٣] فأقاموا دولتهم التي لا يمكن لها الاستمرار في البقاء لأنَّ شعوب المنطقة كلّها ترفض وجودها، ولأنَّ الشَّعب الفلسطينيّ مستمرّ بالمقاومة، ولا يمكن لدولة أن تستمرّ بالوجود أو تنعم بالهدوء والسَّلام مع وجود المقاومة وعداء الشّعوب المجاورة، وهو قد عبّر عن ذلك بقوله: «هل تستطيع دولة أن تنام على الحراب؟ هل تستطيع مثل هذه الدّولة التي تجمع طوائف وجماعات لا توحّدها إلاّ الحرب مع العرب. هل تستطيع البقاء؟ كانت الحرب – وما زالت – هي المضمون الوحيد لسعي المجتمع الإسرائيليّ إلى التَّبلور. وكان الانتصار الأبديّ المضمون في هذه الحرب يشكّل محور التّجمع الاستيطاني اليهوديّ في فلسطين. فماذا يحدث... ماذا يحدث حين يقع خلل في هذه المعادلة – القاعدة. هل تفقد إسرائيل ضرورة بقائها. وهل يفقد التّجمع الإسرائيليّ مبرر وجوده؟»[٤].

واليهود يعتمدون في صراعهم مع العرب على الخديعة والحيلة حيناً وهذا ما رمز له محمود درويش بحصان طروادة، وعلى النزعة الانتحاريّة في الحرب حيناً آخر، وهذا ما عبّر عنه بحديثه عن خرافة "مسّادة" وهو قد لخّص ذلك بقوله: «أما زال في وسع المحتلّ أن يحيل أزمته علينا بحصان طروادة من هنا، وحمار مسّادة من هناك؟ لا لا»[٥]. ومسَّادة هي قلعة قديمة يدَّعي اليهود أنَّ قلّة من المتعصبين اليهود دافعوا عنها أمام الرّومان و لم يستسلموا حتّى ذُبحوا جميعاً، وقد كان ذلك في القرن الأوّل الميلادي[٦]، وهم منذ احتلّوا فلسطين حوّلوها «إلى حالة نفسيّة، وإلى عقدة. عقدة

---

[١] انظر يوريبيديس، الطروادیات، ترجمة: إسماعيل البنهاوي، ص٦٩.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٥٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص٦٥.

[٤] المصدر السَّابق، ص٦٨.

[٥] محمود درويش، الرسائل، ص١٦٧.

[٦] انظر، محمود اللبدي، المنطلقات الأساسيّة في الفكر الإعلامي الصّهيوني، ص٤٠.

يحملونها وينتحرون. يحاربون وينتحرون. ينتصرون وينتحرون. يتوسعون وينتحرون»[١]. ومحمود درويش يرى في موت اليهود من أجل فلسطين، التي يعدّونها مسّادة المعاصرة انتحاراً لأنّهم يموتون من أجل شيء لا حقّ لهم فيه، ولأنَّ دولتهم في فلسطين لا بدّ أن تزول فهو يقول: «إنَّ كلّ انتصار إسرائيليّ هو انتحار إسرائيليّ في الوقت ذاته، وعقدة مسّادة هي الانتحار التّاريخيّ البطيء»[٢]. ويقول: «مسّادة لن تسقط. لن تسقط ثانية. لم يتعلموا شيئاً مرّة أخرى. لم يتعلموا شيئاً يحميهم من خطيئتهم ومن غضبنا. لم يتعلموا إلاّ التّشبّث بأسباب اغترابهم عنّا وعن العالم»[٣].

وفي الوقت الذي كان فيه انتحار اليهوديّ سبباً من أسباب اغترابه عن العالم، أصبح استشهاد الفلسطينيّ وسيلة من وسائل إثبات انتمائه للعالم، لأنَّ إظهار ضعف الفلسطينيّ وانكساره وتشرّده لا يُعَدُّ وسيلة مجدية لإثبات عدالة قضيّته وجدارته بفلسطين، فدهاليز الدّم وحدها هي القادرة على إثبات جدارته بوطنه وهي القادرة على جعله جزءاً من حركة التحرّر الثّوريّة في العالم. وعن ذلك يقول محمود درويش: «انتظرنا أيّها العالم! انتظرنا قليلاً، فإنَّ الولادة العسيرة، تملأ المدن، ونحن قادمون إليك. تأخَّرنا. تأخَّرنا لأنَّنا كنّا نبحث عن طريق آخر. ولم تخبرنا أنَّ دهاليز الدّم الخصبة هي الدّرب الوحيد الذي يفضي إليك. لم تخبرنا أنَّ باب الرّحم هو فوّهة البركان»[٤]. وهو يرى أنَّ الدّم العربيّ المسفوك في فلسطين لا يذهب سدىً لأنّه يهب الحياة ويبشرّ بتحرير الوطن وإعادة الحريّة إذ يقول: «الدَّم لا يذهب سدى. إنّه ينجب. كلّ قطرة دم نطفة حياة. ستعود شجرة السّقف، وتعود الرّيح»[٥]، فالشجرة هنا هي رمز للوطن، والرّيح رمز للحريّة. ويرى أنَّ ولادة الفلسطينيّ لا تكون إلاّ في المعركة، وانتماءه لوطنه لا

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السّلام، ص٥٠.

[٢] المصدر السَّابق، ص٥٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص٤٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص٣٦.

[٥] المصدر السَّابق، ص٨٧.

يتحقّق إلاّ حين يستبدل الصلاة بالقذائف، لأنَّ الإيمان العميق والدّعاء لله وحده لا يكفي لتحرير فلسطين، فتحريرها يحتاج إلى خوض معارك وتضحية بالأرواح فهو يقول: «اذهب إلى الحرب تصل إلى الولادة... ننتمي إلى الوطن حين نستبدل صلواتنا بالقذائف، ننفجر ونفجر. هكذا تكون الأعياد»[١]. وهو قد غضب حين أصبحت الدّول العربيّة تهدف إلى قمع فكرة الثّورة الفلسطينيّة، وأعلنت الهدنة مع اليهود دون حرب أو سلام، واكتفت بالدّعاء على منابر المساجد بأن يحرّر الله فلسطين، فقال: «أنا لا أريد دعاءكم، أنا لا أريد سيوفكم، فدعاؤكم ملح على عطشي، وسيفكم عليّ»[٢].

وفلسطين هي الوطن المصلوب الذي لن ينزل عن صليبه إلاّ بالحرب والتَّضحية، وهي الفكرة المجرّدة التي لن تستردّ طبيعتها المكانيّة وتصبح وطناً عاديّاً إلاّ بالدّم، فهو يقول: «آن للفكرة أن تسكن صخرة. وآن للدّم أن يتحوّل إلى سنبلة. آن للوطن أن يترجّل عن صليبه وعن تجريده. آن له أن يعود من رحلة القصائد والمؤتمرات والتّبرّعات. وآن للوطن أن يصير وطناً! عاديّاً وبسيطاً، ومملاً ككلّ البلدان»[٣].

وإذا توقّفت الحرب والثورة وودّعها الفلسطينيّ فمعنى ذلك أنّه يودّع الوطن والحريّة، فمحمود درويش يقول عن سرحان الذي أصبح عنده رمزاً للإنسان الفلسطينيّ: «دوّن الجملة التّالية: وداعاً أيّتها الحرب! فأحسّ أنّها جملة ناقصة. وقعت منه جملة مرادفة: وداعاً أيّها الوطن»[٤]. ويقول: «وحاول أن يعدّل العبارة: وداعاً أيّتها الحرب. وداعاً أيّتها الحريّة»[٥]. ووداع الحرب دون الانتصار وتحرير الوطن لا يعني فقط وداع الوطن ووداع الحريّة بل يعني أيضاً وداع السَّلام، لأنَّ السّلام عند الفلسطينيّ لن يتحقّق

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٣٨.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٨.

[٣] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٩١.

[٤] المصدر السَّابق، ص٩٠.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩٢.

إلاّ حين يحرّر وطنه كاملاً وتتوقّف الحروب فهو يقول: «دوّن سرحان عبارة جديدة في السَّطر الواقع بين وداعين: وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام... لماذا ضاع منك السّلام؟. لأنّي أضعت الحرب. السّلام لا يولد إلاّ من نهاية الحرب، ولا يسكن الحالة الواقفة بين حربين. رجل أضاع سلاماً ماذا يفعل؟ ماذا يفعل؟ والحرب هاجرت. أو وُضعت في زنزانة يحرسها الخصمان... ماذا يفعل؟ لا يستسلم»[١].

لقد كان الفلسطينيّ يؤمن بأنَّ السّلام يعني الانتصار في المعركة وتحرير فلسطين وزوال المحتلّ، واليهوديّ يؤمن بأنَّ السَّلام يعني الانتصار في المعركة والاستمرار بالاحتلال وفرض وجوده بالقوّة، فالجنرال عيزر فايتسمان قال بعد انتصار اليهود في حرب حزيران عام (١٩٦٧م): «إنّي أقترح على المحترفين الذين يتحدّثون عن السّلام ألاّ ينظروا فقط إلى الدّم المسفوك في هذه الحرب، بل إلى الدّم الذي سيسيل بسبب السَّلام إذا ما تراجعنا عن الحدود التي هي الضَّمان الحقيقيّ للسَّلام»[٢]. وقال «الكاتب المعروف موشه شمير: إنَّ انتصار إسرائيل معناه السّلام: والاحتفاظ بأرض إسرائيل الكاملة معناه السّلام»[٣].

وممّا لا شكّ فيه أنَّ هذه المفارقة بين مفهوم السَّلام عند كلّ من الفلسطينيّ واليهوديّ قادرة على أن تجعل الصّراع مستمرّاً بينهما. ومحمود درويش يرى أنَّ مفهوم السَّلام يفتقر إلى تعريف واحد عالميّ، لذلك مُنِحت جائزة نوبل للسَّلام لإيلي فايزل كاتب الذّاكرة اليهوديّة، كما مُنِحت لأنور السّادات الذي يُعَدُّ صاحب أكبر تنازلات في تاريخ الصّراع العربيّ الإسرائيليّ، فإيلي فايزل يدعو الصَّهاينة إلى تذكّر كلّ المآسي التي يدّعون أنّهم مرّوا بها عبر العصور وذلك يحثّهم على الانتقام، وأنور السّادات تصرّف بطريقة توحي بضرورة نسيان كلّ المجازر التي ارتكبها الصّهاينة والغفران، وكلاهما

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٩٦.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٤٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٤٨- ١٤٩.

حصل على جائزة نوبل للسَّلام، فكأنَّ ما حدث هو مَنْحُ «جائزة نوبل للنّسيان- للسّادات، وجائزة نوبل للذّاكرة- لفيزل»[١].

ويعبّر كتاب "في وصف حالتنا" عن رأي محمود درويش باتّفاقيّة كامب ديفيد التي عدّها تهريجاً إذ يقول: «كانت شاشة التلفزيون واضحة أمس. وكانت لعبة المهرّجين المصريّ والإسرائيليّ واضحة أيضاً»[٢].

وهو قد عدّها تهريجاً لأنّه لم يتوقّع أن يتناسى أنور السَّادات دماء آلاف الشّهداء العرب الذين سقطوا في الصِّراع العربيّ الإسرائيليّ ويعقد اتّفاقيّة سلام مع اليهود، فهو يقول: «إنَّ شيئاً خطيراً قد حدث. والجريمة تمّ ارتكابها، وعلى مرأى من ملايين العيون وعلى جثث آلاف الشّهداء»[٣] كما لم يتوقّع أن يصبح الرئيس المصريّ "نبيّ الاعتراف"[٤] ويعترف بوجود إسرائيل، فالاعتراف بوجودها سيكون على حساب الفلسطينيّ، لأنَّ العلاقة بين اليهوديّ والفلسطينيّ هي العلاقة بين القاتل والضحيّة، وأن يكسب اليهوديّ وطناً معناه أن يخسر الفلسطينيّ وطنه[٥].

ولم يتوقّع أن ينتهك أنور السّادات حرمة الدّين والأرض، فيعترف بحقٍّ لغير الفلسطينيين بالقدس، ويتنازل عن الأرض فهو يقول: «أوّل حاكم عربيّ يعترف بإسرائيل في أحضانها. وأوّل حاكم في العالم يعترف نفسيّاً ومعنويّاً، بأورشليم القدس، عاصمة لإسرائيل. إنّه ساحر، مدهش، عنوان لكلّ الصّحف في كلّ أنحاء العالم، إنّه اللاعب الأوّل والأوّل في سيرك لا يجرؤ اللاعبون فيه على مثل هذه المجازفة. كاميرات وكاميرات. هذا هو المهمّ، وما قيمة الأرض؟ سيناء رمال ميّتة، والجولان جبال وعرة. والقدس؟ لقد وجد الحلّ، إنّها مسجد وكنيسة. وعمر بن الخطّاب لم يكن واقعيّاً ولم

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٢٠.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٢٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢١.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٠.

[٥] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٦٤.

يفهم الوفاق الدّوليّ جيّداً»[١]. وهو يرى أنَّ خطورة اتّفاقيّة كامب ديفيد تكمن في أنّها كسرت جدار الحرام في النفسيّة العربيّة، وخلقت ثغرات في الوجدان القومي، أصبح الاعتراف بالكيان الصّهيونيّ مع وجودها شأناً قابلاً للاجتهاد[٢]. وفي أنّها لم تطرح سؤالاً واحداً عن السَّلام الحقيقيّ، وأوجدت لغة سياسيّة عربيّة جديدة متحرّرة «من لغة التّحرير مستعيضة عنها بلغة التّسوية العادلة»[٣] وأيّ تسوية يعدّها الصّهاينة عادلة لا يمكن أن تمنح الفلسطينيّ حقوقه كاملة.

ومحمود درويش يرى أنّه لا يمكن عقد أيّ اتّفاقيّة أو صلح مع اليهود دون حضور الشخصيّة الفلسطينيّة التي أصبحت «شرط السَّلام أو الحرب في هذه المنطقة الحيويّة من العالم»[٤] لأنَّ فلسطين هي «سرّ بقاء الجمرة حيّة في الرّماد»[٥]. وهو يرى أنَّ الخيار الوحيد أمام العرب كي ينعموا بالسَّلام هو أن يخوضوا الحرب حتّى النهاية ويحرروا فلسطين إذ يقول: «هل سألنا عن الحريّة؟ نعم لأنّها شرط لخوض حرب التحرير. هل قلنا حرب التّحرير؟ نعم لأنّها الخيار الوحيد. فإمّا أن يتحوّل العرب إلى حرس للاحتلال. وإمّا أن يخوضوا الحرب حتّى النّهاية»[٦]. ويقول: «بالحرب وحدها نستطيع السّير إلى السّلام، وبتحرير فلسطين نجد الفارق بين السَّلام والاستسلام»[٧]. وهو كان يؤمن دائماً أنَّ أسباب هزيمة العرب أمام الصّهاينة لا تعود لقوّة الصّهاينة بل لأسباب ذاتيّة تخصّ العرب، وأنّ فلسطين لا يمكن أن تتحرّر إلاّ بعد معارك كثيرة لأنَّ الصّهاينة لا يستسلمون بسرعة، وعن ذلك يقول: «درجة التّصدي العربي الإسرائيلي لم تبلغ بعد

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٢٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص٥٤.

[٥] المصدر السَّابق، ص٧٠.

[٦] المصدر السَّابق، ص٣٠.

[٧] المصدر السَّابق، ص٣٠.

مرحلة إلحاق الهزيمة بالعدو، لأسباب كثيرة أهمّها أسباب ذاتيّة. وإنّ الحصول على شبر واحد من أرض فلسطين يحتاج إلى أكثر من حرب، لأنّ العدو لا يسلم بالانتحار السّريع»[١].

ولعلّ اتّفاقيّة كامب ديفيد وما سبقها من محادثات مع أمريكا واليهود هي التي قضت على ما أسماه محمود درويش بالتفاؤل العمليّ بعد حرب تشرين عام (١٩٧٣م) فهو كان دائماً متفائلاً تفاؤلاً تاريخيّاً يبشرّه بأنّه «ليس في وسع أيّ احتلال أن يبقى إلى الأبد كما وعد بيغن»[٢]. وحرب تشرين أضافت إلى ذلك التفاؤل تفاؤلاً عمليّاً بشّره بأنّ العرب يقفون «على مدخل نهاية الهزيمة العربيّة المشروطة بإيصال العدوّ إلى بداية النّهاية»[٣] فهو يقول: «لم نعد قادرين على امتصاص المزيد من الهزائم. ولم يعد العدوّ مؤهلاً لإنجاز المزيد من الانتصارات. هذا هو كشف الحساب التّاريخيّ الذي مكّن الأمّة العربيّة من تحقيق نقطة الانعطاف المؤثّرة في سير الصّراع... كان تفاؤلنا تاريخيّاً. والآن صار تفاؤلنا تاريخيّاً وعمليّاً»[٤].

وهو على الرّغم من إدراكه لتلافي الدّول العربيّة الصّراع مع اليهود بعد حرب تشرين، وحديثه عن «تحوّل شعار التّضامن العربيّ الرّسميّ إلى مفردات خطابيّة لا تنطوي إلاّ على فعاليّة واحدة: وأد اللحظة الفلسطينيّة، بعلاقاتها الجماهيريّة، تمهيداً لوصول القطار الوهميّ الذي يبشّر بتسوية غامضة»[٥] ظلّ متفائلاً بنتائج حرب تشرين وواثقاً من حدوث حرب خامسة ستمنح العرب نتائج إيجابيّة لا يمكن الحديث بعدها عن تسوية مع اليهود إذ يقول: «حين تأتي الحرب الخامسة وهي آتية في مواجهة شروط جديدة مضافة إلى أصول الصّراع القديمة، سيكتشف الذين يتصدّون لهذه اللحظة الفلسطينيّة لإطفائها... أنّهم تنازلوا عن الكثير من مصادر قوّتهم، وعن مظاهر هذه القوّة واختاروا الجلوس في عراء التّسوية»[٦]. وحين وقّع أنور السّادات اتّفاقيّة كامب ديفيد أدرك أنّ

---

[١] محمود درويش، مرفوضون... مرفوضون، شؤون فلسطينيّة، ع٣٧، ١٩٧٤م، ص١٨.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٤١.

[٣] محمود درويش، تلك الحرب، هذه الحرب، شؤون فلسطينيّة، ع٣٨، ١٩٧٤م، ص٤.

[٤] المرجع السّابق، ص٤- ٥.

[٥] محمود درويش، ذاهبون إلى الخامسة، شؤون فلسطينيّة، ع٥٩، ١٩٧٦م، ص٤.

[٦] المرجع السّابق، ص٥.

تفاؤله لم يكن في موضعه، وأنَّ الحرب لن تحدث لأنّ أنور السّادات «كسر الجرّة كما يقولون، وصارت الصّهيونيّة إمكانيّة عربيّة»[١].

وقد استطاعت اتّفاقيّة كامب ديفيد كما يرى محمود درويش أن تقضي على نتائج حرب تشرين الإيجابيّة، وتتشبث بهزيمة حزيران وما توحي به من ضعف وانكسار إذ يقول: «وحزيران يتجدّد ويتمدّد، يثأر من تشرين السّريع. تُبنى سجون جديدة. تُخاض حروب أخرى بعيداً عن الأوطان المحتلّة. فيواصل الغزاة السّباحة في مياه جلودنا»[٢].

ومحمود درويش الذي ارتبطت الحرب عنده بالحريّة والتّحرير لم يجرّب كيف تكون الحياة في ساحة المعركة، حيث يتوقّع الإنسان أن يفاجئه الموت في كلّ لحظة إلاّ في حرب بيروت عام (١٩٨٢م)، حين «شهد زمن الموت الجارف في لبنان. وارتعش ارتعاشة الإنسان- الإنسان، والإنسان- الشّاعر، لهول هذا الزّمن المتفرِّد. وكتب ارتعاشته أشكالاً وصيغاً متنوّعة. وما من شكل أو صيغة لكتاباته إلاّ إجابة تكشف عن كلا وجهيّ التفرّد: وجهه الوحشيّ ووجهه الثّوريّ»[٣].

ولعلّ أبرز ما كتبه عن هذه التّجربة هو كتابه "ذاكرة للنّسيان" الذي كتبه بعد انتهاء الحرب بسنوات، فهو لا يؤمن بجدوى الإبداع أثناء الحرب، لأنّ صوت الحرب وضجيجها لا بدّ أن يعلو على أيّ صوت آخر إذ يقول: «إنّني أختزن حتّى الاختناق، وأثير سخرية الزّملاء القائلين: ما جدوى القصيدة... ما جدواها بعدما تنتهي الحرب. ولكنني أصرخ في لحظة لا يصل فيها الصّراخ. ويبدو لي أنَّ على اللغة ألاّ تزجّ بنفسها في معركة أصوات غير متكافئة»[٤].

وهو في "ذاكرة للنّسيان" قد كشف عن التفرّد الوحشيّ للصَّهاينة حين وصف القصف العنيف على بيروت بحجّة القضاء على المقاومة الفلسطينيّة، مع أنَّ المقاومة كانت قد وافقت

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٢٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٠.

[٣] حسين مروّة، الموقف الثّوري في الأدب، الطّريق، ع١-٨، كانون الثاني- آب، ١٩٧٦م، ص٨٤.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٧٤.

على الخروج من بيروت، ومن جهة البحر كما يريد أعداؤها، لكنّ الصّهاينة لم ينتظروا حتّى تخرج وحوّلوا البحر إلى جحيم فهو يقول: «ما زال الفجر الرّصاصيّ يتقدّم من جهة البحر على أصوات لم أعرفها من قبل. البحر برمّته محشو في قذائف طائشة. البحر يدّل طبيعته البحريَّة ويتمعدن. أللموت كلّ هذه الأسماء؟ قلنا: سنخرج. فلماذا ينصبّ هذا المطر الأحمر – الأسود – الرّمادي على من سيخرج وعلى من سيبقى من بشر وشجر وحجر؟. قلنا: سنخرج. قالوا: من البحر. قلنا: من البحر. فلماذا يسلّحون الموج والزّبد بهذه المدافع؟»[١].

وهو قد بيّن أنَّ قصف الصّهاينة لم يستهدف المقاومة وحدها، بل تعدّاها إلى كلّ شيء حتّى بيوت العجزة والمقابر إذ يقول: «إنّهم يقصفون حتّى بيوت العجزة، ويقصفون الشّهداء حتّى يعيدوا إنتاج موتنا»[٢]. كما كشف عن وحشيّة الصّهاينة حين تحدّث عن تجريبهم للقنبلة الفراغيّة بإلقائها على بناية في بيروت، فهم في ذلك كما يرى لا يقلّون وحشية عن أمريكا حين ألقت قنبلة هيروشيما إذ يقول: «في ذكرى قنبلة هيروشيما يجربون القنبلة الفراغيّة في لحمنا. تنجح التجربة»[٣].

وهو يصف الأثر الذي أحدثته القنبلة الفراغيّة فيقول: «بناية ابتلعها قاع الأرض، اختطفتها أيدي الوحش الكونيّ المتربّص بالعالم الذي ينشئه الإنسان على أرض لا تطلّ إلاّ على شمس وقمر وهاوية. ليوقعه في حفرة لا قاع لها... ما اسم هذا الشّيء؟ قنبلة فراغيّة، تحفر ما تحت الهدف فراغاً هائلاً يجرّد الهدف من قاعدة يجلس عليها، فيمتصّه الفراغ ويحوّله إلى مقبرة مدفونة، بلا تعديل ولاتغيير»[٤].

وممّا كشفه من مظاهر وحشيّة اليهود في بيروت تفخيخ "الموساد" للسّيارات التي أصبحت كأنّها أحصنة طروادة معاصرة، يستعين بها اليهود من أجل القضاء على المقاومة بالحيلة والخديعة ودخول بيروت، فهو يقول: «مجزرة جديدة على الرّوشة: عشرون قتيلاً

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٨٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٠٧.

[٤] المصدر السَّابق، ص٩٧– ٩٨.

آخر من هذه الحمّى الجديدة: حمّى السّيارات المفخخة التي أتقن "الموساد" صناعتها مع عملائه المحليين. لقد مهّدت هذه السّيارات لعمليّة الغزو، مهدت الأرض النّفسيّة لتحويل هذا الحصار إلى حادث طبيعيّ. أحصنة طروادة معاصرة تصهل في الوعي: لا أمن ولا أمـــان في بـــيروت الغربيّة. وكلّ سيّارة واقفة على رصيف هي وعد بالموت... فليدخل البرابرة!»[١].

وفي مواجهة هذا التفرّد الوحشيّ يكشف كتاب "ذاكرة للنِّســـيان" عـــن التفـــرّد الثّوريّ للمقاومة التي صمدت في أشدّ ظروف الحصار قسوة، فهو يقول عـــن الشّـــباب الفلسطينيين الذين واجهوا الموت في بيروت بقوّة وصلابة: «لستم من هنا- قيـــل لهـــم هناك. ولستم من هنا- قيل لهم هنا. وبين "هنا" و "هناك" شدّوا أجسادهم قوساً يتوتّر، حتّى اتّخذ الموت منهم هذه الصّيغة الاحتفاليّة»[٢]. ويقول: «عادت الجيوش النّظاميّـــة. وبقي هؤلاء يولدون بلا سبب. ويكبرون بلا سبب، ويتذكّرون بلا سبب، ويحاصـــرون بلا سبب... ولكنّهم قرأوا كثيراً في كتاب أجسادهم وأكواخهم، قرأوا تميّزهم وقـــرأوا الخطاب القوميّ وقرأوا صادرات وكالة الغوث، وقرأوا سياط الشّرطة. وظلّوا يكـــبرون ويزيدون عن حزام المخيّم وعن مراكز الاعتقال»[٣].

وهو قد شعر بالخجل من هؤلاء الشّباب الذين يدافعون عن وطنهم الـــذي لا يعرفونـــه حين خاف من الحرب، فهم يدافعون عن وطن لا يعرفونه ولا يخافون، وهو يعـــرف وطنـــه وخاف من الحرب لذلك خجل من خوفه ومنهم إذ يقول: «خجلت. خجلت مـــن خـــوفي وممن يدافعون عن رائحة البلاد البعيدة، الرّائحة التي لم يشمّوها لأنّهم لم يولدوا فيها»[٤].

ويظهر التفرّد الثّوريّ أيضاً في كتاب "ذاكرة للنِّسيان" في شخصيّة القائد ياســـر عرفات، الذي ظلّ صامداً ومتفائلاً بتحرير فلسطين رغم كلّ التّحديّات، حتّى أصـــبح يعدّ عدوّاً أسطوريّاً للصّهاينة، ومحمود درويش يصف حواراً له مع صـــحافيّ يهـــوديّ

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٩٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٨.

فيقول: «سأله الصَّحافيّ إلى أين سيخرج حين يخرج من بيروت؟ أجاب بـــلا تـــردّد: سأذهب إلى بلادي. سأذهب إلى القدس. لم أتأثّر بهذه اللغة بقدر ما تأثّر بها الإسرائيليّ واغرورقت عيناه بدموع الخجل... ازدادت المصّورة ومساعدة الصّحافيّ تحديقاً إلى وجه العدوّ الأسطوريّ. سألتني إحداهما: أين كوفيته الشّهيرة؟ قلت لها في كلّ مكان. ولكنّـــه يرتدي الآن القبعة العسكريّة لأنّه يحارب»[١]. ولقد بلغ من صمود ياســـر عرفـــات في بيروت أنّه لم يكن يكترث بالنّوم في كراج سيّارات أو على الطّريق في سبيل الدّفاع عن قضيّته والاستمرار بالمقاومة، فأحد رجاله قد سأل محمود درويش إذا كانت شقّته آمنـــة لينام فيها ياسر عرفات، وحين أجابه أنّها غير آمنة لأنّها مفتوحة على قذائف البحر قال: «لا تصلح ومن الأفضل أن ينام الليلة أيضاً في كراج للسّيارات أو على الطّريق»[٢].

ويصوّر كتاب "ذاكرة للنّسيان" الاضطراب النّفسيّ والخوف الذي كان يعاني منه محمود درويش أثناء الحرب، فالكتاب يبدأ بوصف منام لم يكن واثقاً فيه إذا كان حيّاً أو ميتاً، وينتهي بوصف المنام ذاته، وهو قد استيقظ من هذا المنام على غارة جويّة عنيفـــة عدّها مناماً آخر إذ يقول: «من المنام يخرج منام آخر: هل أنت في خير، أعني هل أنـــت حيّ؟... هل يحدث ذلك كثيراً: أن يوقظني من المنام منام آخر هو تفســـير المنـــام؟»[٣]. ويقول: «هل يحدث كثيراً أن يوقظنا من المنام منام آخر هو تفسير المنام؟ هذا ما يحدث الآن... هل أنت حيّ؟ ما دمتُ أحلم، فأنا حيّ. لأنَّ الموتى لا يحلمـــون»[٤]. وهـــو في الحرب كان يخاف من الموت وحيداً، لذلك كان يسير في الشّارع دون هـــدف لأنّـــه يفضّل الموت الجماعيّ، كما يفضّل الموت في الشّارع على الموت تحت الأنقاض. وهـــو كان يخشى الموت تحت الأنقاض إلى درجة جعلته يتخيّل أنّه وقع بين الأنقـــاض وشـــعر بالألم نتيجة الحادث إذ يقول: «كنت خائفاً من الوقوع بين الأنقاض، فريسة أنـــين لا

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٠٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٩٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص٥.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٢٧.

يصل. كان ذلك مؤلماً، مؤلماً إلى حدّ التّماهي مع الحادثة، وقد حدثت: أنا الآن هنـــاك بين الأنقاض. أحسّ بوجع الحيوان المهروس فيّ وأصرخ من وجعي ولا يسمعني أحـــد. كان ذلك (الألم- الشّبح) القادم من اتجاه معاكس، ممّا قد يحدث»[١].

ولعلّ الخوف من الموت هو ردّة الفعل الأولى لحدوث الحرب ومشاهدة الغارات، لكن مع مضيّ الوقت بدأ الخوف يفقد معناه كما فقدت كلّ الأشياء الأخرى معانيهـــا وسط ضجيج الغارات فهو يقول: «أمشي على مهل كي لا تخطئني طائرة. يفتح العـــدم أشداقه ولا يبتلعني. أسير بلا هدف كأنني أتعرّف على هذه الشّـــوارع للمـــرّة الأولى، وكأنني أسير عليها للمرّة الأخيرة... لاحزن، لا فرح. لا بداية. لا نهاية. لا غضـــب. لا رضا. لا ذكرى. لا حلم. لا ماض. لا غدّ. لا صوت. لا صمت. لا حرب. لا ســـلام. لا حياة. لا موت. لا نعم. لا لا»[٢]. ويقول: «لم يعد في مقدور الطّائرات أن تخـــيفني، كما لم يعد في مقدور البطولة أن تطربني. لا أحبّ أحداً ولا أكره أحداً ولا أريد أحداً، ولا أحسّ بشيء أو أحد... لم يعد في وسعي أن أخجل من دمعة أمّي، ولا أن أرتعـــش من تقاطع حلمين ولدا في لحظة واحدة عند الفجر»[٣].

وقد ارتبط الحديث عن الحرب في نثر محمود درويش بالحديث عـــن الحـــبّ إلى درجة جعلت حيدر سيّد يقول: «إنّ ممارسة الحبّ تحت الحصار هي: «ظاهرة في زمـــن الحرب»[٤]. وقد استشهد على صحّة ذلك بعبارات من "ذاكرة للنّسيان" لكنّه لم يكـــن موفّقاً في تفسيره لهذا الارتباط بين الحبّ والحرب، فهو قد فسَّر الحديث عـــن الحـــبّ وممارسته أثناء الحرب بأنّه جاء ليدلّ على أنّ «الفلسطينيّ إنسان كسائر البشر مـــن دمّ ولحم وأعصاب. وتقتضي المنطقيّة والمصداقيّة أن تبرز هذه الجوانب مع سائر الجوانـــب التي يحفل بها الأدب الفلسطينيّ المقاوم، الذي صوّر الإنسان الفلسطينيّ وكأنّه من طينـــة

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص ٣٢- ٣٣.

[٢] المصدر السّابق، ص٥٣.

[٣] المصدر السّابق، ص١٩١.

[٤] حيدر سيّد أحمد، من الحصار إلى الانتفاضة، ص٦٤.

أخرى خُلِق للقتال فقط»[١]. وفسّر تذكّر الكاتب لامرأة يهوديّة كانت معه في السّرير، بأنّه جاء ليبيّن «من خلاله طبيعة العلاقة بين العرب واليهود من وجهة نظره الخاصَّة»[٢]. وممّا لا شكّ فيه أنَّ الارتباط بين الحبّ والحرب لا علاقة له بإنسانيّة الفلسطينيّ، وأنَّ الحديث عن العلاقة بين العرب واليهود لا يحتاج إلى إقحام مشهد امرأة يهوديّة في السّرير.

وقد يكون الارتباط بين الحرب والحبّ في "ذاكرة للنِّسيان" دليلاً على الكبت الذي كان يعيشه الكاتب أثناء الحرب في بيروت، إذ إنَّ أجواء الحرب تجعل التّواصل مع النّساء أكثر صعوبة. وهو قد صرّح بذلك بعد خروجه من بيروت إذ يقول: «في هذه العزلة وجدنا مسألة الهمزة. عدونا هو الهمزة: لا ماء، لا كهرباء، لا غذاء، لا دواء، لا نساء، لا أشقاء، لا أصدقاء، لا حلفاء»[٣].

وحديثه عن أكثر من مغامرة عاطفيّة عاشها في بيروت أثناء الحرب يدلّ على أنَّ تلك المغامرات قد تركت أثراً في نفسه لا لشيوعها بل لندرة وجودها أثناء الحرب، وهو قد تحدّث عن مغامرته مع امرأة مومس سمّاها "جرادة"[٤]، ومع فتاة صغيرة وصفها بأنّها موجه من بحر في يده ووصفت نفسها بأنّها «نصف قمر أنثويّ يتبع ذكراً»[٥]، ومع امرأة متزوجة سمّاها "ج"[٦]، ومع امرأة زارته في بيته في المساء فوصفها بأنّها كانت مهووسة «بإطفاء الملح المشتعل في دمها»[٧]، أي أنّها كانت مهووسة بإشباع رغبتها بالتّواصل معه. أمّا تذكّره لعلاقته بامرأة يهوديّة لم يرها منذ أكثر من عشر سنين في أشدّ لحظات القصف على بيروت فذلك له دلالة مختلفة، فالمرأة اليهوديّة كانت تمثّل جانباً

---

[١] حيدر سيّد أحمد، من الحصار إلى الانتفاضة، ص٦٤.

[٢] المرجع السَّابق، ص٦٤.

[٣] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كل العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٥.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٧٣.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩٣.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٥٩.

[٧] المصدر السَّابق، ص٢٢١.

تعويضيّاً عن الهزيمة العسكريّة، فاليهوديّ يستبيح أرض العربيّ، والعربيّ يستبيح عرض اليهوديّ. وهو قد أبدى استغرابه لتذكّره هذه المرأة في لحظات القصف الشّديد إذ يقول: «ولكن، لماذا أتذكّرها في هذا الجحيم، في هذه السَّاعة من ساعات بعد الظّهر، في هذا البار – الملجأ؟»[١]. وهذه المرأة اليهوديّة ليست أيّة امرأة فهي امرأة جميلة ولها وظيفة عسكريّة أو دبلوماسيّة في دولة إسرائيل، فهو قد سألها: «هل تعرف الشُّرطة عنوان هذا البيت.

قالت: لا أظنّ ذلك، لكنَّ الأمن العسكريّ يعرفه»[٢].

وصورة هذه المرأة تظهر في معظم كتبه النَّثريّة، ويظهر معها دائماً تفوّق الرجل على المرأة في العلاقة بينهما، ففي يوميّات الحزن العادي يقول لها: «اذهبي وتعالي ريثما أصحو من اللذة. وابتعدي عنّي قليلاً، لكي ينفصل الحلم عن عظامي. أنا علَّمتك التّدخين، وأنت علمتني مرافقة الدّخان. اذهبي وتعالي. وماذا قلت لها أيضاً: لم أحدّثها عن الحبّ... يوم رأيتها سقط الغيم على دماغي فخطفتها إلى البيت وقلت لها: اعتبري ذلك حبّاً»[٣] وقد كان لقاؤه بها قبل هزيمة حزيران، وحين حدثت الهزيمة تذكّرها فقال: «وفي العام القادم كانت الحرب. وعدت إلى الزنزانة من جديد. وفكّرت بها: ماذا تفعل الآن؟ كانت في مدينة نابلس أو في مدينة أخرى واحدة من الفاتحين. تحمل بندقيّة خفيفة. ولعلَّها تلك اللحظة كانت تأمر الرّجال برفع أيديهم أو بالركوع على الأرض. أو لعلّها كانت تشرف على استجواب أو تعذيب فتاة عربيّة في مثل سنّها وفي مثل جمالها السَّابق»[٤]. وفي كتابه "في وصف حالتنا" يصوّر لقاءه بها بعد هزيمة حزيران ليأمرها بالخروج من القدس إذ يقول: «اقتربت منّي الجنديّة وقالت: متى أراك؟

- عندما تخرجين من القدس.
- أنا سأخرج ولكنّ الجيش لن يخرج.

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٥٠.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٥٤.

[٣] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٧٥.

[٤] المصدر السَّابق، ص٧٦.

- لن أراك.
- ما زلتُ أحبّك.
- ارمي هذا السِّلاح.»[١]

وفي كتابه "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام" يصوّر المفارقة في علاقته مع المرأة اليهوديّة إذ يقول: «الفتاة تنام معي في الليل وتحاربني في الصّباح لأنّها تصير جنديّة. والشّاعرة الحسناء تبكي على قدمّي في الليل، وتدلّ الشّرطة على آثار قدميّ في الصّباح»[٢]. وتظهر هذه المفارقة أيضاً في كتابه "ذاكرة للنِّسيان" حين يكرّر عبارة: «وكلانا يقتل الآخر خلف النافذة»[٣] أثناء حديثه عن ممارسته الحبّ مع المرأة اليهوديّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهو في مقابلة معه اعترف أنّ قصّة حبه لامرأة يهوديّة تعمل «في وظيفة أمنيّة ربّما أو دبلوماسيّة»[٤] هي قصّة حقيقيّة. وذكر أنّ هذه القصّة «تحمل أكثر من حدود العلاقة الحميمة بين الرّجل والمرأة»[٥].

وأن يعيش محمود درويش قصّة حب مع امرأة يهوديّة، كانت تحقّق له الإحساس بالتفوّق عليها لا يدلّ على إيمانه بإمكانيّة التّعايش بين العرب واليهود، فهي امرأة عابرة، يستطيع أن يعيش معها نزوة عابرة ثمّ تمضي، وهي لا تختلف عن بقيّة اليهود الذين عدّهم عابرين في فلسطين ولا بدّ أن يزولوا. وهو بعد خروجه من بيروت قد صرّح أنّ العقليّة اليهوديّة لا يمكن التّعايش معها إذ قال: «بتُّ مقتنعاً بأنّه لا يمكن أن يكون هناك تعايش بين هذه العقليّة وبين أيّ مواطن على وجه الكرة الأرضيّة. لقد برهن يهود إسرائيل أنّهم

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٤- ١١٥.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٧٧.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٧، ٢١٧.

[٤] محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢٢٠.

[٥] المرجع السَّابق، ص٢٢٠.

مصرّون على بعث مفاهيم التّلمود الظّلاميّة، وهي أنَّ العالم ينقسم إلى قسمين: اليهود وغير اليهود، وأنَّ علاقة اليهود مع غيرهم هي علاقة عداء»[١].

ومحمود درويش حين يئس من جهود الجيوش النّظاميّة في تحرير فلسطين علّق أمله على الشّعب الفلسطينيّ الذي يعيش في الدّاخل، فهو يؤمن أنَّ هذا الشّعب لا بدّ أن يثور يوماً ثورة شديدة لا يستطيع الاحتلال أن يصمد أمامها، وهو قد تنبّأ بالانتفاضة قبل حدوثها عام (١٩٨٧م) وعن ذلك يقول إميل حبيبي: «لا ألوم إلاّ نفسي على أنّني لم أنتبه إلى روعة هذه الرّسائل المتبادلة بين شطري (شقّي) البرتقالة الفلسطينيّة – محمود درويش وسميح القاسم – إلاّ بعد أن تكاملت بشراً سويّاً. الأعمار بيد الله، أمامهما مديدة. أمّا قصدي فهو الانتفاضة التي أحسَّا بمقدمها إحساس الطّير بالعاصفة قبل هبوبها»[٢].

وممّا يدلّ على إحساس محمود درويش بالانتفاضة قبل حدوثها قوله لسميح القاسم عام (١٩٨٦م): «نحن في حاجة ماسّة إلى الإيمان الأوّل وإلى النّار الأولى. نحن في حاجة إلى سذاجتنا. نحن في حاجة إلى درس الوطن الأول: أن نقاوم بما نملك من عناد وسخرية. بما نملك من جنون. في الأزمات تكثر النّبوءات. وها أنذا أرى وجهاً للحريّة محاطاً بغصني زيتون. أراه طالعاً من حجر»[٣]. وقوله له في (١٩٨٧/١٠/٥م) «إنَّ ذلك البقاء الأوّل هو الذي حمى الوطن من التّلاشي. وإنَّ الدّاخل هو القوّة الماديّة للهويّة الوطنيّة الثّقافيّة. وإنَّ للدّاخل اسماً يفوق السّحر. لأنَّ الدّاخل هو الذي وفّر للظّاهرة الفلسطينيّة قوّة المعجزة»[٤]. وجدير بالذّكر أنَّ محمود درويش قد جعل كلمة "انتفاضة" التي لم تشع إلاّ عام (١٩٨٧م) عنوان مقالة له عام (١٩٧٦م) أي قبل حدوث الانتفاضة بأكثر من عشر سنين وهو يقول في هذه المقالة: «ضفّة، ضفّتان، لا. إنّه وطن واحد.

---

[١] محمود درويش، حاوره شربل داغر، كلّ العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٠.

[٢] إميل حبيبي، في تقديمه لكتّاب الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم، ص٥.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص٧٤.

[٤] المصدر السّابق، ص١٦٥.

والنّهر حصان الغضب، يتدفّق منهم جميعاً، دبابة بحجر، وسجن بابتسامة، ويغيّر الأطفال ألعابهم. من الدُّمية إلى عجلة المطّاط المحترق، ويدخلون في وقت الثّورة»[١].

وهو حين حدثت الانتفاضة عام (١٩٨٧م) شعر أنّها تعيد له ولأبناء شعبه أحلامهم بتحرير فلسطين إذ يقول: «على حجر وبالحجر يرفع الفلسطينيون المحاصرون سماء جديدة لأحلامنا. يعيدون إلينا الأرض الهاربة من أقدامنا. ويكتبون كما لم تكتب الكتابة أبداً، سيرة البشر على حجر، منذ قُدِّر للمعجزة الإنسانيّة أن تَقُدَّ كيانها من جديد، من لحمنا وعظمنا»[٢]. ويقول: «إنَّ المعاني التي يبذرها هذا الحجر، القادر على كلّ تأويل وترتيل وتنزيل في تحوّله من تراب إلى سنونو، من ماء إلى نار، من هواء إلى كلمة، هي أكثر أيّام حياتنا موهبة وإشراقاً»[٣].

وقد كان يخشى من التآمر على الانتفاضة وإخمادها إذ يقول: «لقد شغلوا أنفسهم طيلة الشهور الفائتة في البحث عن منطقة عازلة بين الانتفاضة وبين منظمة التحرير، وحين تيقنوا من ضحالة هذا السؤال ازدادوا خوفاً وسخفاً... سيتآمرون، نعم سيتآمرون، فهل لهم من مهنة أخرى؟ أمّا الحجر الذي أطلع وردة، مرة، فقد أدمن مهنته: مهنة الورد»[٤].

وهو قد عدّ السَّعي الأمريكيّ للسَّلام بين العرب واليهود سعياً لإخماد الانتفاضة إذ يقول: «من الواضح أنَّ النّشاط الأميركيّ المكثّف لا يسعى إلى تحقيق ما اصطلح على تسميته بالسَّلام العادل. فهو معنيّ، في البداية والنهاية، بخنق الانتفاضة وتطويق آفاقها

---

[١] محمود درويش، انتفاضة، شؤون فلسطينيّة، ع٥٦، ١٩٧٦م، ص٥.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٩.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص١٧٤- ١٧٥.

[٤] المصدر السّابق، ص١٧٦.

وأبعادها ومعانيها، وبشلّ تأثيرها، بعيد المدى والمباشر، على الكيان الإسرائيلي»[١]. وقد كانت ردّة فعله على توقيع منظمة التحرير على "إعلان المبادىء" مع إسرائيل عام (١٩٩٣م) الاستقالة من اللجنة التنفيذيّة[٢] لأنّه لا يؤمن بجدوى أيّة اتّفاقيّة سلام مع اليهود، وحتّى بعد أن حدثت اتّفاقيّات السّلام، وانسحب اليهود من بعض المناطق الفلسطينيّة لإقامة دولة فلسطين عليها لم يكن متفائلاً بما يحدث فهو يقول: «ليس السَّلام النّبيل هو الذي يسقط مضرّجاً بدمائه على هذه الأرض، فهذا الوليد الجميل لم يولد بعد، ولعلّه لن يولد أبداً من رحم هذه العمليّة المحكومة بعلاقة السيّد والعبد، وبقوانين موازين القوى وحدها»[٣]. ويقول: «كلّما تطوّر الكلام الإجرائيّ في تفاصيل "عمليّة السّلام" كلّما تدهور مستوى الأسئلة الكبرى، والأسئلة الإنسانيّة الصغرى، وتعمّق الإحساس بالاحتلال، وضاقت بنا أرضنا المحررة الموضوعة في أقفاص... لا لم يكن الحبر طيّعاً إلى هذا الحدّ... لم يحدث ذلك لأنَّ السّلام لم يتحقّق بعد، ولأنَّ بلادنا ما زالت محتلّة على الرّغم من الثّقوب المحررة»[٤].

وأخيراً يمكن القول إنَّ موقف محمود درويش من الحرب والسَّلام كان موقفاً ثابتاً، فقد كان يؤمن دائماً أنَّ السَّلام لا يولد إلاّ من رحم الحرب والثَّورة حين تؤتي الحرب ثمارها وتتحرر فلسطين، وتزول آثار الغزو الصّهيوني العابر على أرضها، وهو يؤمن أنَّ تحرير فلسطين حادث لا محالة حتّى لو لم يكن ذلك في المستقبل القريب لأنَّ تفاؤله التّاريخيّ يبشّره بأنّه لا يمكن لأيّ احتلال أن يستمرّ للأبد. وهو حين كان يتحدّث عن إمكانيّة التّعايش مع اليهود قبل خروجه من فلسطين في مطلع

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٢٦- ٢٧.

[٢] إدوارد سعيد، تلاحم عسير للشعر وللذّاكرة الجمعية، ترجمة: ص.ح، مجلة القاهرة، ع١٥١، ١٩٩٥م، ص٢٢.

[٣] محمود درويش، مرثية سلام لم يولد بعد، الكرمل، ع٥١، ربيع ١٩٩٧م، ص٦.

[٤] محمود درويش، البحث عن الطبيعي في اللاطبيعي، الكرمل، ع٥٠، شتاء ١٩٩٧م، ص١٠- ١١.

السَّبعينيات من القرن الماضي وبعد عودته إليها في التِّسعينيات، كـــان حديثه لا يخلو من الاحتراس الذي يفرضه عليه انتماؤه السّياسيّ، أمّا موقفه الحقيقيّ الـــذي تظهره القراءة الدقيقة لكتاباته فتدلّ على أنَّ ذلك الموقف كان ثابتاً قبل خروجه من فلســـطين وبعـــده وبعد عودته إليها مرّة ثانية، فهو يؤمن أنّ الحرب هي الخيار الوحيـــد في التّعامـــل مـــع الصّهاينة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثّالث:صورة العربيّ والآخر

لقد كانت القضيّة الفلسطينيّة هي المحور الرَّئيسيّ الذي دار عليه نثر محمود درويش، وهو في نثره قد صوّر طرفيْ الصّراع الرّئيسيين في هذه القضيّة وهما: الفلسطينيّ واليهوديّ، لكنّه لم يصوّرهما بمعزل عن العالم الذي يعيشان فيه، فالفلسطينيّ جزء من أمّة عربيّة كبيرة أثّرت في قضيّته وتأثّرت بها، واليهوديّ لم يقحم نفسه على العالم العربيّ ويحتلّ جزءاً من أرضه دون دعم من قوى عظمى تسنده وتؤازره، لذلك لم أجعل عنوان هذا الفصل: صورة الفلسطينيّ والآخر، بل جعلته صورة العربيّ والآخر.

صورة العربي:

عند الحديث عن صورة العربيّ في نثر محمود درويش لا بدّ من الفصل بين الشّعب والسّلطة، لأنّه كان يفرّق بين موقف الشّعوب العربيّة من القضيّة الفلسطينيّة وموقف قياداتها، كما لا بدّ من الفصل بين صورة الفلسطينيّ وغيره من أبناء الأمّة العربيّة لأنّه يرى أنَّ الفلسطينيّ عانى من اضطهاد وضغوطات جعلته نموذجاً أسطوريّاً متفرّداً لا يمكن أن يتطابق مع غيره من البشر.

وهو لم يفصل بين موقف الشّعوب العربيّة وقياداتها من القضيّة الفلسطينيّة، ولم يلمس الفرق بين صورة الفلسطينيّ وغيره من العرب، إلاّ بعد خروجه من فلسطين عام (١٩٧١م)، فهو قبل ذلك كان يعتقد أنَّ الصّراع الإسرائيلي- العربي هو الهاجس الأوّل للإنسان العربيّ، وكان يعدّ الصّراع مع الصَّهاينة صراعاً عربيّاً وليس فلسطينيّاً، وقد كان يظنَّ أنَّ العرب لشدّة انشغالهم بقضيّة فلسطين كانوا يتعاملون بتعاطف وحبّ مع كلّ شيء قادم منها حتّى النماذج الرّديئة من الأدب، لذلك كتب مقالته: «أنقذونا من هذا الحبّ القاسي»[1] التي يقول فيها: «من حقنا أنّ نرى أنَّ دورة الالتباس، فيما يتعلّق بمكانة حركتنا الشّعريّة من حركة الشّعر العربيّ العامّة، تبدأ من انشغال المواطن العربيّ بكلّ حواسه بالقضيّة الفلسطينيّة وبالنّزاع الإسرائيليّ- العربيّ. فقد كان من نتائج

---

[1] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٥- ٣٥.

حرب حزيران أنَّ مشاغل المواطن العربيّ كلّها، باستثناء ما يتعلّق بمعركة تحرير الأرض، قد وضعت في الظلّ وفي مرتبة دنيا من الاهتمام»[١].

ويمكن القول إنّه لا يوجد صورة واضحة المعالم للعربيّ في نثر محمود درويش قبل خروجه من فلسطين، لأنّه لم يكن في ذلك الوقت قد اختلط بالعرب أو عاش معهم، وهو حين كان يذكر كلمة "العربيّ" في مقالاته كان يعني بها غالباً "الفلسطينيّ"، فقد كان يعتدّ بانتمائه وانتماء أبناء شعبه إلى القوميّة العربيّة ويدافع عن ذلك الانتماء أمام الآخر الذي كان يحاول «ترجمة الوطن كلّه إلى العبريّة لغة، وإلى الصّهيونيّة أرضاً وتقاليداً وزاداً»[٢]. كما كان ينتظر الخلاص من الاحتلال الصّهيونيّ على أيدي أبناء الأمّة العربيّة إذ كان يسمع تهديدهم للصّهاينة عبر الإذاعات فيصدّقهم وينتظر المعركة الحاسمة التي سيطرد فيها العرب الصَّهاينة خارج فلسطين، ومع أنَّ هزيمة حزيران قد أحدثت أثراً عميقاً في نفسه فإنّه لم يُلقِ اللوم على العرب ولم يتحدّث عن وعودهم الكاذبة إلاّ بعد أن خرج من فلسطين وشاهد الوضع العربيّ عن كثب وعايشه.

السُّلطة:

لقد رسم محمود درويش في كتابه "يوميّات الحزن العادي" و "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام" صورة سلبيّة للحاكم العربيّ، وانتقد الدول العربيّة التي لم تتخذ يوماً إجراءً حاسماً من شأنه أن يساعد الفلسطينيّ في نضاله ضدّ الصّهيونيّة؛ فهو يرى أنَّ الحاكم العربيّ كان يتقن فنّ الخطابة بصورة مدهشة أقنعت الفلسطينيّ أنَّ وطنه أصبح قريباً منه، وحين حدثت المعركة ووقعت هزيمة حزيران تبيّن أنَّه لم يكن صادقاً «أيّها العرب! لماذا تكذبون عليّ»[٣].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣١- ٣٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص٣٠٠.

[٣] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٣٣.

ولعلّ ما زاد صورة الحاكم العربيّ سلبيّة في نثر محمود درويش أنّه لم يكن مقتنعاً بأسباب هزيمة العرب، وكان يلقي اللوم على الحاكم وحده في هذه الهزيمة إذ يقول: «لكلّ شيء سبب، إلاّ هزيمة العرب»[١]. ويقول: «خسرنا مزيداً من الأرض. وربحنا مزيداً من الإيمان بطاقة التّحوّل فينا. صرنا نعرف أنَّ العيب لا يأتي من هذه الطّاقة الإنسانيّة. العيب فوق في السَّقف. لقد ازداد وضوح التّناقض. والعيب في السَّقف»[٢]. ومن البيّن أنّه كان يعني بالسَّقف السُّلطة.

ولأنّه كان يؤمن أنَّ اليهود لا يستطيعون أن يخوضوا حرباً طويلة لأنَّ نتائجها لا يمكن أن تكون لصالحهم، رأى أنَّ أميركا قد تآمرت على حرب تشرين وأخمدتها من أجل مصلحة اليهود، وأنَّ حكّام العرب قد استجابوا لرغبة أميركا مع أنَّ في ذلك تضحية بنتائج انتصارهم على الصَّهاينة فهو يقول: «حين تندلع الحرب يخمدونها. الشّعب يعطي الدّم والحاكم يأخذ الزّينة. يحتاج إلى دم الشَّعب من أجل الطّاعة»[٣]. وحين يأمر الحاكم بإخماد المعركة لا أحد يستطيع أن يعترض لأنَّ الحاكم يصادر الحريّة كما يصادر الصّهاينة الأرض، إذ يقول:

«- وأين الحريّة؟

- في قبضة الحاكم، كما الأرض في قبضة العدوّ»[٤].

ومع أنَّ أيّام العرب مليئة بالهزائم فإنَّ الحاكم العربيّ قادر على الاحتفال بكلّ مناسباته الخاصّة، التي جعلها أعياداً مقررة حتّى أصبحت كلّ أيّام السنة أعياداً ولا يوجد فيها يوم واحد للانتصار فهو يقول: «آه من الاحتفالات. يهجم عليك التّاريخ بشراسة. هزيمة تلو هزيمة، والعرب يحتفلون بكلّ أيّامهم. وتتساءل: أيّامنا تمحو أيّامنا من فرط المناسبات والأعياد. ألم يبق في الروزنامة يوم واحد للنّصر. كلّ الأيّام محجوزة للانقلابات والانقلابات المضادة، وكلّها أعياد مقررة. عندها تجد سبباً لاستمرار

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٨٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٢٧- ١٢٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٤٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٤٤.

هزيمتك: حين يخلو أحد مقاعد السَّنة من يوم واحد... سننتصر»[١]. وممّا لا شكّ فيه أنَّ الانقلابات كانت تحدث من أجل تغيير الحاكم وتنصيب حاكم جديد، والحاكم الجديد لا بدّ أن يحتفل بيوم انتصاره على الحاكم السَّابق، كما لا بدَّ له من التمسّك بمنصبه الذي وصل إليه، ولكي يتمسك بذلك المنصب لا بدّ من إرضاء أميركا، ولكي ترضى أميركا لا بدّ من الحفاظ على أمن الصّهاينة، وبذلك يصبح تمسّك حكّام العرب بمناصبهم وحرصهم عليها سبباً في هزيمة العرب أمام الصّهاينة، وتصبح الكراسي سبباً في كلّ مآسي العرب. وعن ذلك يقول محمود درويش:

«الكراسي/ المآسي

المآسي/ الكراسي

فإمّا الممات

وإمّا الكراسي

وإمّا الكراسي»[٢]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولأنَّ الحاكم هو الذي يملك النّفط[٣] فإنّه لن يجعله سلاحاً فعّالاً في معركة العرب مع الصّهاينة لأنَّ ذلك لا يرضي أميركا، وبذلك لا يكون «النّفط بطل الحرب. الدَّم هو البطل»[٤]. كما لا يتيح النّفط للكاتب فرصة رؤية اليهود مهزومين ليرثي لحالهم ويدافع عنهم إذ يقول: «كنت تقول دائماً: ليتني أكتب مقالاً واحداً دفاعاً عنهم. وأموت. لا يبدو أنَّ النّفط العربيّ سيتيح لك تحقيق هذه الأمنية الخبيثة»[٥].

ومن المفارقة أنَّ النّفط بدل أن يكون سلاحاً في أيدي العرب عوّدهم على التّرف وأفسد فروسيتهم، كما أنَّ الإذاعة علّمتهم الكذب وأفسدت فروسيتهم فهو يقول:

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٩١.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٥.

[٣] المصدر السَّابق، ص٣٩.

[٤] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيّها السّلام، ص١٢٧.

[٥] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٥٩.

«ينحني ظهرك، كقوس عربيّ أيّام كان العرب فرساناً، وأيّام لم يعرفوا النّفط والإذاعة»[١].

وفي كتاب "في وصف حالتنا" تزداد جرأة محمود درويش في انتقاد الحاكم العربيّ ورسم صورة سلبيّة له، كما يبدأ بتوظيف نزعته السَّاخرة في رسم صورة الحاكم، وهذه النزعة ستظلّ مرافقة لصورة الحاكم في كلّ كتاباته فهو يقول: «الدّكتاتور يتلاعب بمصائرنا، فلم لا نلعب بشخصيّة الدّكتاتور بتحويله إلى مضحك، كما كنّا نسخر من الحاكم العسكريّ الإسرائيليّ بتحويله إلى مجرد خواجة في مطلع حياتنا الأدبيّة والسّياسيّة»[٢].

ولعلّ هذا التّشابه بين طريقة التّعامل مع صورة الحاكم العسكريّ اليهوديّ، وصورة الحاكم العربيّ، يكون دليلاً على العقدة التي خلّفها الحاكم العسكريّ في نفس محمود درويش منذ طفولته، حين ضربه وأهانه ومنعه من التّعبير عن رأيه بحريّة، فهذه العقدة لم تؤثّر على صورة الشّخصيّة اليهوديّة، لأنّه كان يعيش مع اليهود، ويتعامل معهم، ويعلم أنَّ بينهم نماذج تختلف عن الحاكم العسكريّ، لكنّها أثّرت على صورة رموز السُّلطة، التي أصبحت تدلّ على القهر والظّلم والاستبداد.

وممّا لا شكّ فيه أنَّ شخصيّة جمال عبد النّاصر، قد تركت في نفس محمود درويش صورة مشرقة للحاكم العربيّ تجعله نقيضاً للحاكم العسكريّ اليهوديّ، لكنّ هذه الصّورة سرعان ما انهارت حين لم تتحقّق وعود جمال عبد النّاصر، وخلفه أنور السَّادات الذي ضرب بمشاعر كلّ أبناء الأمّة العربيّة عرض الحائط حين عقد اتّفاقيّة سلام مع الصَّهاينة، فكان ذلك دليلاً عند محمود درويش على مقدرة كلّ رموز السُّلطة على القمع والاستبداد، لا فرق في ذلك بين عربيّ وعجميّ.

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٢١٣.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٩١.

وشخصيّة أنور السَّادات هي التي أثارت في نفسه السّخرية، فصوّره مهرجّاً حيناً[١]، وسمّاه فرعون الصَّغير[٢] أو كافور الإخشيدي[٣] حيناً آخر، وجسّد فيه شخصيّة الدّكتاتور. وقد أخذت ظلال هذه الشّخصيّة تنعكس تدريجيّاً على صورة الحاكم العربيّ عامَّة، فصار حكّام العرب عنده يمثّلون الفراعنة الجدد في تسلطهم واستبدادهم في التّعامل مع شعوبهم[٤]، ويمثّلون ملوك الطّوائف في ضعفهم وتفرّقهم أمام عدوّهم[٥].

وحين تصبح شخصيّة الحاكم موازية لشخصيّة فرعون عنده؛ فإنَّ ذلك يدلّ على إحساسه بشدّة استبداد هذه الشَّخصيّة وطغيانها إلى درجة تجعلها قادرة على التّمادي على الله ذاته، ففرعون هو الذي طغى واستبدّ وبلغ تماديه حدّ ادعاء الألوهيّة فنزل فيه قوله تعالى: (اذهب إلى فرعون إنّه طَغَى* فقل هل لك إلى أن تزكّى* وأهديك إلى ربّك فتخشى* فأراه الآية الكبرى* فكذّب وعصى* ثمّ أدبر يَسْعَى* فَحشر فنادى* فقال أنا ربّكم الأعلى)[٦].

وقد عبّر محمود درويش عن حكّام العرب بملوك الطّوائف بعد خروجه من بيروت عام (١٩٨٢م)؛ لأنّه كان يعتقد أنَّ العرب قد استعانوا بالصَّهاينة من أجل إخراج الفلسطينيين من بيروت، وهم بذلك كما يرى يشبهون ملوك الطّوائف في الأندلس، الذين كان يستعين بعضهم بالأعداء ضدّ

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٢٠.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص٤٦.

[٤] المصدر السَّابق، ص٤٦.

[٥] محمود درويش، الرّسائل، ص٧٣.

[٦] القرآن الكريم، سورة النّازعات، آية ١٧- ٢٤.

بعضهم الآخر، وقد عبّر عن هذا المعنى في أكثر من موضع، وبأكثر من أسلوب، فهو يقول:

«نعم، لقد اخترنا أن نكون وأن نكون، وأن نشرب الكأس، كأسنا، حتّى الثّمالة على مرأى من ملوك الطّوائف، المتحالفين مع ملوك الخرافة في حراسة القدس من قلوب تشرئب على الأسوار شجراً، وحصى، وأناشيد»[١]. ويقول: «حُرِمتُ من الافتتان بصورة البطل، وبالحجّ الرّوحيّ إلى وطن البطولة، بعدما تعاون النّظام العربيّ مع الإسرائيليين على تهجير البطل فينا إلى ظاهرة الجنون الفرديّ»[٢].

ومع أنّه كان يرى أنَّ حكّام العرب يشبهون ملوك الطّوائف في فرقتهم وانقسامهم، فإنّه كان يعدّ الأنظمة العربيّة نظاماً واحداً، لأنَّ حكّام العرب برأيه يتشابهون في قمعهم لشعوبهم وفي موقفهم من القضيّة الفلسطينيّة، فكلّهم حسب تعبيره كانوا "ساداتيين" فهو يقول في دفاعه عن كتاب "خريف الغضب" لهيكل: «السّادات يلخّص تاريخ سياسة عربيّة ما زالت متواصلة وسائدة. وليست حرمة الموتى هي ما يثير نقّاد هيكل المتكاثرين، بل الحرص على حريّة السّاداتيين الأحياء، في مصر والعالم العربيّ، الذين يواصلون دفع المركب الأمريكي في دمنا، وفي شتّى مستويات حياتنا السياسيّة، والثقافيّة، والأخلاقيّة. فهذا الانحطاط الشّامل في بيت النّظام العربيّ الواحد، نعم الواحد، ليس إلاّ مظهراً من تجليّات السّاداتيّة، أو نتيجة من نتائجها»[٣]. وهو يسخر من صورة الحاكم العربيّ ويصوّره جالساً على كتفه إذ يقول: «وحاربتُ وحدي، انتصرت على الخوف من سحب قد تغطي عروشكم أيّها الجالسون على كتفي. خفراء برتبة

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص٧٣.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٨.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٤- ٦٥.

أمراء»[١]. وهو قد عدّ حكّام العرب خفراء لأنّه كان يعتقد أنّهم يحرصون على إرضاء أميركا حتّى لو كان ذلك ضدّ مصالحهم ومصالح شعوبهم، فهو يقول: «على الحكم العربيّ أن يعدّ نفسه، وطاقاته، وثرواته، لخوض المزيد من المعارك مع ذاته، مع شعوبه، مع فلسطينه، مع طلبته، مع لغته، مع تاريخه، مع أصدقائه، مع رغيف الخبز، مع أحلامه السّابقة، لكي يبرهن لأميركا صلاحيّته في أن يكون تابعاً لها»[٢].

ومن المفارقات التي تمثّلها صورة الحاكم العربيّ عنده، أنَّ هذا الحاكم التّابع لأميركا، كان يفرض سلطته على أبناء شعبه إلى الحدّ الذي يصبح معه الحاكم مطابقاً للوطن، «فالحاكم هو الوطن، والوطن هو لحاكم»[٣] وعندها يختفي الحوار بين الرّأي والرأي الآخر لتحمل «كلّ عاصمة عربيّة، بجميع ما فيها من صخب وسكينة واختلاف وغموض، صورة قائدها التي تشير إلى هويّة شعب وانضباط وجدان»[٤].

والحاكم العربيّ لا يقبل بأنْ تظلّ صورته في وجدان أبناء شعبه صورة عاديّة، إذ لا بدّ لهذه الصورة من أن تتضخّم وتصبح صورة مقدّسة أو أسطورة، وهو بذلك كأنّه يسلّط صورته على القمر، ليعكس القمر هذه الصورة ويؤمن الشَّعب بقداسته ووجوب الولاء له، وعن ذلك يقول محمود درويش: «والدّكتاتور يعيش في حياتنا، ويصوغ أسطورته التّدريجيّة. هل خطر لحاكم أمريكي لاتيني أن يسلّط صورته على القمر بالأشعّة ليؤمن النّاس بنبوءته عندما يرون وجهه طالعاً من القمر. كما يفعل حاكم عربيّ؟ أفي وسعنا أن نواجه هذه الظّواهر السَّاخرة بغير السّخرية»[٥].

ويتمثّل موقف الحاكم العربيّ من قضيّة فلسطين في أنّه كان يشهر «أمامها أسباب التّعاسة: فلسطين المسؤولة عن انقراض القمح في الحقول، وعن ازدهار العمران

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٦٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٣.

[٤] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٤١.

[٥] محمود درويش، الرّسائل، ص٩١.

المكلل بالسّجون، وتحويل الزّراعة إلى صناعة لا تنتج غير بطون الفئة الجديدة، محدثة النّعمة، المثقلة بهموم الاستهلاك الفرديّ، الذي يثقل الدّولة بديون يحتاج المواطن أن يعيش عمره مرّتين ليسدّدها»[١].

وجدير بالذكر أنَّ محمود درويش حين كان يرسم صورة ساخرة للحاكم العربيّ، كان يعبّر عن ألمه من الواقع العربيّ المهزوم أمام قوى الاستعمار الطّاغية، التي تتلاعب بمصائر الشّعوب، فالسّخرية عنده هي بكاء مبطّن، وهو يسخر حتّى لا يبكي إذ يقول: «هل أسخر؟ أسخر كثيراً. فالسّخرية وهي البكاء المبطّن خير من دموع الاستعطاف»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الشّعوب العربيّة:

إنَّ صورة أبناء الأمّة العربيّة، تختلف حسب تطوّرات الأحداث المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة وتفاعلها مع هذه الأحداث، فهي تظهر تارةً إيجابيّة مشرقة، وتارة محايدة صامتة، وتارة سلبيّة قاتمة. وهي قد كانت إيجابيّة حين صوّر تلاحم أبناء الشّعوب العربيّة مع الفلسطينيّ، وحمايتهم الفكرة الفلسطينيّة من الموت، وحين صوّر ثورة الشّعوب العربيّة ضدّ الصّهاينة، وتمرّدها على حكّامها والخروج في مظاهرات تعلن فيها مؤازرتها لانتفاضة الشّعب الفلسطينيّ، ورغبتها في الحرب من أجل فلسطين. وقد بدأت ظلال هذه الصّورة تظهر قبل خروجه من فلسطين، فهو كان يحسن الظنّ بأبناء الأمّة العربيّة، ويعدّ أنَّ العلاقة التي تربطه بهم هي علاقة وحدة وتلاحم، وأنّهم كانوا يفرحون لتمسّك الفلسطينيّ بوطنه وعروبته، ويؤازرون ذلك التمسّك والصّمود، فهو يقول عن اهتمام العرب بالشّعر الفلسطينيّ: «إنَّ هذا الاهتمام علامة على التّغييرات الإيجابيّة الجارية في النّفسيّة العربيّة. العالم العربيّ يرى في الشّعر العربيّ في إسرائيل رمزاً للصّمود، رمزاً لعدم

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٢٤.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٩٠.

الاستسلام، ورمزاً للأمل»[١]. ويقول: «كان اكتشاف العرب بأنَّ العرب في فلسطين المحتلّة يتكلمون اللغة العربيّة، ويحبّون بلادهم، ويكرهون الظّلم، اكتشافاً مذهلاً. مذهلاً حتّى الخزي، ومع ذلك، أتاح هذا الاكتشاف للصّوت العربيّ القادم من هناك سعادة الإحساس بالانتشار والتّغلّب على الأسوار»[٢]. وبعد خروجه من فلسطين ظهرت هذه الصّورة أكثر وضوحاً. ولعلّ لاحتفاء الجماهير العربيّة بشعره في كلّ عاصمة عربيّة زارها أثراً في ذلك، فهو شاعر قضيّة، وإحاطة الجماهير بشعره وإقبالهم عليه يعدّ إحاطة بقضيّته واهتماماً بها، وهو قد قال عن أمسية شعريّة له في دمشق: «بيني وبين الدّمشقيين كيمياء شعريّة خاصّة، استقبلت بحفاوة، ولكنّ البعد العاطفيّ، والكرم العفويّ لدى الدّمشقيين يمنحني حياة جديدة... واستقبلت ليس فقط كشاعر وإنّما كشاعر يمثّل معنى ما زال حيّاً، ويزداد حياة بالإدراك والوعي والقلب السّوريّ، شعرت بأنَّ فلسطين ما زالت خصبة وحيّة، والشّعر ما زال ماضيّاً نحو مستقبله»[٣].

ويظهر التّلاحم والوحدة بين الفلسطينيّ وشقيقه العربيّ، حين تقع الحرب، ويحاربان معاً ضدّ العدوّ المشترك، وعن ذلك يقول محمود درويش: «إنَّ المقاوم الفلسطينيّ يجدّد حياته في اندلاع هذه المعركة، يحظى بشروط عمل ثوريّ أفضل يصير حالة شعبيّة عامّة... إنَّ شرايين العرب تصبّ في قلبه، وهو يصبّ في قلوب العرب... فالواحد يلتحم في الكلّ. وجهه لا يملأ الصورة؟ صحيح، لأنَّ ذلك دليل على وحدة الوجه العربيّ للقضيّة»[٤]. ويقول: «إنَّ الفلسطينيّ المقاوم إذ يبدو أنّه ضاع في الصّورة، فذلك تعبير عن تعريب فلسطين، وفلسطنة العروبة، والفلسطينيّ يسكن قبضة النّار أيّام الحرب وأيّام اللاحرب، من أجل فلسطين ومن أجل العرب»[٥]. وحين تطول معركة

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٣٣.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٨٥.

[٣] محمود درويش، في حوار مع محطّة MBC، تحرير موسى برهومة، الرأي، ١٩٩٧/١١/٢٩، ص٣٦.

[٤] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٥٧- ٥٨.

[٥] المصدر السَّابق، ص٥٨.

العرب مع الصّهاينة يكون ذلك دليلاً على وحدة الأمّة فهو يقول: «يثبت طول الحرب. يثبت من جديد وحدة هذه الأمّة المترامية من طنجة إلى عدن، ويثبت أصالة التحام لغتها وتراثها وترابها وأحلامها»[١].

وبعد حرب تشرين عام (١٩٧٣م)، وتشاغل العرب عن القضيّة الفلسطينيّة، ظلّ الفلسطينيّ واللبنانيّ وحدهما يناضلان ضدّ الصّهاينة، ممّا جعله يشعر بخصوصيّة العلاقة بينهما، واغترابهما عن الآخرين إذ يقول: «لا. ليس عرساً بلا موت، لأنَّ الفلسطينيّ/ اللبنانيّ المقيمين في شظيّة واحدة، في جثّة واحدة هي الضّوء الوحيد، لا يرقصان لانتصار مسيّج بهزيمة شاملة، لأنّهما لا يؤسسان غيتو جديداً يجعل اغترابهما عن الآخرين احتفالاً بهويّة، واحتفاء بقبو. لأنّهما وعد»[٢].

وهو يرى أنَّ الجماهير العربيّة الواسعة الملتفّة حول الفكرة الفلسطينيّة، والحريصة على الحضور الفلسطينيّ لا بدّ أن يكون لها دور فاعل في المحافظة على الحضور الفلسطينيّ، وعدم تغييب قضيّته إذ يقول: «إذا كانت الحركة الصّهيونيّة قد عجزت عن وأد الفلسطينيّ والفكرة الفلسطينيّة في المهد، فلن يتمكّن من تشبّه بها أن يعود بالحضور الفلسطينيّ، وبحركات الجماهير العربيّة الواسعة الملتفّة حول المسألة الديموقراطيّة والفكرة الفلسطينيّة إلى الوراء»[٣]. ومع أنَّ هذه الجماهير غالباً ما كانت تقابل ما يحدث في فلسطين بالصّمت، إلاّ أنّها كانت أحياناً تنفجر، لتعلن غضبها على الصّهاينة، وعلى حكّام العرب الذين لا يفعلون شيئاً حقيقيّاً من أجل حريّة فلسطين واستقلالها، وهو يقول عن ذلك: «لكنَّ الشّارع العربيّ المطرود من السِّياسة، يعود اليوم إلى السِّياسة من باب المقدّس المخضّب بالدّم، ليعبّر عن تراكم المكبوت، وعن مدى القطيعة مع النّظام، الذي تمادى في الحياد مع دولة، لم تفهم من التّسوية غير ما يوفّر لها القدرة على أن

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٥٤.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص٥٤.

تنجز، في مناخ السّلام الكاذب، ما لم تنجزه في مناخ الحرب من هيمنة إقليميّة، ومن راحة استفراد بالشعّب الفلسطينيّ المحاصر»[١]. ويقول عن وحدة المصيرين العربيّ والفلسطينيّ: «لن يصل العرب إلى غدهم فرادى. ولن يصل الفلسطينيون إلى القدس وحدهم. وإن كان لدمهم دور الشّرارة والقربان»[٢].

وهو يرى أنَّ الشّعوب العربيّة كانت غالباً صامتة ومحايدة إزاء القضيّة الفلسطينيّة، لأنّها شعوب مقموعة لا تجرؤ على البوح بغير ما يعلنه قادتها، لأنّها تعلم أنَّ الموت سيكون نتيجة المعارضة، أو السّؤال، فهي تعيش وتتعذّب من الكبت في سجن لا جدران له. وعن ذلك يقول: «لا وقت، لا وقت. المشنقة تسبق السُّؤال، والرّصاصة تبحث عن صدر أو ظهر... وغالباً ما تدرك أنَّ الأشجار العربيّة، المتعانقة أو المتفرّقة، جنازة ثابتة وصامتة. ودائماً نعرف أنَّ أضلاعنا مشانق. ونحمد اليوم التّالي على معجزة التّكرار... ونتعذّب في سجن لا جدران له»[٣].

وممّا يساعد على بقاء الشّعوب العربيّة صامتة ومحايدة انتشار الفقر والبؤس بين فئة كبيرة منها، فالإنسان الفقير أثناء سعيه للحصول على رغيف الخبز لن يجد وقتاً للتفكير بالسِّياسة أو بفلسطين، وهو قد عبّر عن ذلك بإجراء حوار مع امرأة مصريّة سألها فيه عن أنور السَّادات إذ يقول:

«- أليس هو رئيسك ألم تنتخبيه؟

- جاء رجال المباحث. أعطوني ورقة وقالوا أدخليها في الصندوق، ففعلت.

- وصار رئيساً للجمهوريّة.

- من هو؟

- شخص اسمه السَّادات.

---

[١] محمود درويش، محمد يسوع صغير في قلب أيقونة، الدستور – ملحق خاص- الأحد، ٢٠٠٠/١٠/١٥م، ص٣.

[٢] المرجع السَّابق، ص٣.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧.

- ماذا يشتغل هذا الشّخص؟
- يشتغل رئيساً للجمهوريّة.
- وأنا مالي وماله. من فضلك أنت تؤخرني عن شغلي.
- ماذا تشتغلين؟
- في تنظيف البيوت. راتبي الشّهري ٥ جنيهات وأولادي عشرة»[١].

وحتّى أبناء الطّبقة الوسطى أو الثّرية الذين كانوا يملكون قدراً من الوعي، ويتمنون التّغيير، كانوا لا يعبّرون عمّا يتمنونه إلاّ على جدران المراحيض، «لأنَّ جدران المراحيض العامّة هي صحافة المستقبل الحرّة»[٢]. أو يدعون الله أن يصلح أحوالهم، ويحرّر فلسطين، دون أن يقوموا بأيّ إجراء عمليّ، لذلك قال عنهم: «القبائل العربيّة تقدّم لنا الدّعاء الصّامت بدلاً من السّيوف»[٣]. وقال: «لقد تعلّمت الأمّة نعمة الصّمت الحكيم»[٤].

وهو حين كان يرى الأمّة بهذه الصورة، كان يشعر بالألم ويصاب بالغصّة، إذ لا يمكن أن ينتظر من أمّة صامتة أن تهزم الاحتلال، فهو يقول: «تفكر بالعالم العربيّ، فتختلط الغصّة بالحلم. وتنتظر. ماذا تنتظر. ضابط التحقيق أم العالم العربي؟!»[٥].

وهو كان يعتقد أحياناً أنَّ الشّعب الفلسطينيّ قد أَلِفَ الموت، وأنَّ الشّعوب العربيّة قد ألفت الصّمت أمام موته، حتّى لم يعد موته يثير أحداً وكأنه خُلِقَ لكي يُقتَلْ إذ يقول: «تمرّ تقارير الموت اليوميّ، الموت الجماعيّ، مع فناجين القهوة العربيّة دون أن تصرف أحداً عن شؤونه الخاصّة والعامّة، ودون أن تحدث ارتباكاً في وزارة خارجيّة أو

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٨.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٧١.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٩٨.

[٤] محمود درويش، الرّسائل، ص٦٣.

[٥] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٨٤.

وزارة صحّة. فقد صار من المألوف ومن الطّبيعيّ، ومن العادي أن يُقْتَلَ الفلسطينيّون. ألم يُخلقوا لهذه المهنة؟»[١].

وكان يرى في صمت الأمّة العربيّة دليلاً على وجود خلل ما أو مرض في النفسيّة العربيّة، وذلك لأنَّ الإنسان العربيّ لم يولد في جوّ من الحريّة والديموقراطيّة، لذلك فقد ارتضى الصّمت والعبوديّة. وعن ذلك يقول: «هل استطاع العربيّ أن يكون عربيّاً آخر؟ وهل استطاع الجنين المتكوّن في هذا الرّحم المريض أن ينجو من المرض؟ لا أقترح جواباً، بل أطلّ على صحراء»[٢]. ويقول: «انظر، إذا كان في وسعك بعد أن تنظر، إلى فردوس الصّمت الممتدّ من طنجة إلى عدن. واضحون كالفضيحة، متساوون كالرّمال، حكماء كالعبيد وبلا قناع في مسرح العبث المفتوح بلا قناع، كم من قناع سوف يسقط؟ كم مرّة سنقول: قد سقط القناع لكي نرى بشكل أوضح. لا أقترح جواباً. إنّي أطلّ على صحراء»[٣].

كما كان يرى أنَّ الإنسان العربيّ يعاني من الكبت والقمع من الجانب السِّياسيّ، وأنّه قد وجد في ملاعب كرة القدم جانباً تعويضيّاً عن ذلك الكبت، فهو في الماضي كان يجد هامشاً من الحريّة يستطيع من خلاله الدّفاع عن فلسطين، ولّما سلبه الحاكم ذلك الهامش وجد هامشه في ملاعب كرة القدم التي لم يغلقها الحاكم، وعن ذلك يقول: «هامش كرة القدم هو الهامش الفلسطينيّ السَّابق. فليغضب الشّارع، وليهرّب سؤاله المكبوت إلى لعبة لا تثير الضّجر، ولا تتيح للحاكم، حتّى هذه اللحظة، أن يغلق الملعب»[٤].

وقد أعجبه أنَّ الشّارع العربيّ قد ثار على التآمر الغربيّ على المشاركة العربيّة الصَّاعدة في "المونديال"، مع أنَّ ذلك الشَّارع لم يثر على الحرب الطّاحنة التي كان يشنّها

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١١١- ١١٢.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٦٣- ٦٤.

[٣] المصدر السَّابق، ص٦٤.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٣٢.

الصّهاينة على بيروت في ذلك الوقت، لأنَّ في ثورة الشَّارع العربيّ من أجل الكرة دلـــيلاً على وجود شيء يمكن أن يتحرّك، ولأنَّ كرة القدم قد حققت المعجزة حين حرّكـــت الشّارع العربيّ الذي مات من الخوف والضّجر، فهو يقول: «صمت من ذهب. صمت من شماتة. لذلك أعجبتني غضبة الأمّة على التآمر الغربيّ العنصـــريّ علـــى المشـــاركة الصّاعدة في "المونديال". كانت العلامة الوحيدة على وجود شيء يتحرّك خارج أسوارنا الصّاروخيّة، كانت الدّليل على أنّ الأمّة لا تسمح للأجنبيّ بأن يخـــدش روحهـــا»[١]. ويقول: «كرة القدم هي التي حقّقت المعجزة، خلف الحصار، حين حرّكت الحركـــة في شارع حسبناه مات من الخوف، ومن الضجر»[٢].

وتظهر صورة العربيّ سلبيّة قاتمة حين يحرّر نفسه من فكرة تحرير فلسطين، فيفـــرض على الفلسطينيّ «أن يكون "آخر" أخيه العربيّ لأنّه منذور للتّحرير»[٣]. وهـــذه الصّـــورة تتدرّج بين ترك العربيّ لأخيه الفلسطينيّ وحيداً في نضاله ضدّ الصّهاينة، وبين مطاردة العربيّ لأخيه الفلسطينيّ واضطهاده إلى الحدّ الذي تتطابق فيه صورة العربيّ مع صورة العدوّ.

وممّا جعله يشعر بأنَّ الشّعوب العربيّة بدأت تتخذ مواقفاً ضدّ الفلسطينيّ وقضيّته، خروج قرية كاملة من قرى الصَّعيد المصريّ بعد توقيع اتّفاقيّة كامب ديفيد لتهتف يحيـــا بيغن، وعن ذلك يقول: «حزني الوحيد: كيف تخرج قرية في الصَّعيد، بنقرها وقبرهـــا، بأهلها ورملها، لتهتف: يحيا بيغن!»[٤]. وخروج نساء من لبنان في حرب بيروت عـــام (١٩٨٢م) لاستقبال دبابات الصّهاينة بالقرنفـــل، لأنّهـــم ســـيطهّرون بـــيروت مـــن الفلسطينيين، وعن ذلك يقول: «كانت سيّدات القرنفل في صحف البارحة، يرتمين على دبابات الغزاة في الأشرفيّة... شلومو كم انتظَرَتْك شغاف قلبي... اقصفوهم يا حبيـــبي، اذبحوهم، واقتلوهم بكلّ ما فينا من انتظار. لتحمك سيّدة لبنان يا سيّد شلومو»[٥].

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٣٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٣٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٢.

[٤] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٣٨.

[٥] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٢٤.

ولا يقتصر تحوّل العربيّ إلى عدوّ في حرب بيروت على موقف سيّدات القرنفل، فمجمل الوضع العربيّ ينمّ على أنَّ الفلسطينيّ قد أصبح العدوّ المشترك للعرب وللصّهاينة، فهو يقول: «لا أعرف ماذا يحدث في ضواحي المدينة، لأنَّ هدير المعدن حجب عنّا صمت الأشقّاء المدوّي، حجب عنّا صمت الملوك والرؤساء ووزراء الدّفاع المشغولين بقراءة ما لا يقرأون. ولم يبق أمامنا سوى سلاح الجنون. نكون أو لا نكون... تاريخ يكتب صورة النّهر... من يؤرّخ خروج العدوّ من الأخّ، ودخول الأخّ في العدوّ؟»[١]. ويقول: «ويا لحم الفلسطينيّ في دول القبائل والدّويلات التي اختلفت على ثمن الشّمندر، والبطاطا، وامتياز الكاز، واتّحدت على طرد الفلسطينيّ من دمه»[٢]. ويقول: «لقد جاءت النَّجدة العربيّة إلى لبنان مرّة أخرى. جاءت في المرّة الأولى لإنقاذ الكتائب من حصار القوى الوطنيّة. وجاءت الآن لإنقاذ قطعان "أمل" من حصار القوى الوطنيّة. أهذا هو دور المدافعين عمّا تبقّى في العروبة من شعارات؟ ودائماً لإنقاذ حلفاء إسرائيل المحليين من الهزيمة، ولتشديد الحصار على العدوّ المشترك، الفلسطينيّ، الفلسطينيّ لا سواه هو العدوّ المشترك»[٣]. ويقول: «الفلسطينيّ هو العدوّ الجاهز دائماً. هو العدوّ السّهل الآن. هو الضّحية التي ترضي إبادتها كلّ العواصم»[٤].

وهو حين شعر أنَّ الفلسطينيّ لم يعد مرغوباً فيه في لبنان من أبناء الشَّعب اللبناني، الذين صفقوا للرئيس بشير الجميِّل الذي تحالف مع الصّهاينة ضدّ الفلسطينيين، عدّ ما يحدث اعتذاراً «عمّا سبق من التحام الشّعبين الشّهير»[٥]: الشّعب الفلسطينيّ، والشّعب اللبنانيّ. وقد سبب له ذلك ألماً كبيراً، لأنّه كان يحبّ بيروت، ويعتدّ بخصوصيّة العلاقة بين الفلسطينيّ واللبنانيّ، وبنضالهما المشترك.

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٤٧.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٩٦.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص١٥٢.

[٤] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦١.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٦٥.

ومحمود درويش كان يعتقد أنَّه ليس من السَّهل على أبناء الأمّة العربيّة التّعاون مع الفلسطينيّ، لأنَّ السّلطات العربيّة كانت تقمع الفلسطينيّ والعربيّ المتعاون معه، إذ يقول: «صار القمع يسلك طريقاً معاكساً، ليقمع الفلسطينيّ، والعربيّ المتعاون معه»[١].

وفي العالم العربيّ فقط يستطيع الفلسطينيّ أن يدرك كم هو وحيد وغريب عن الآخرين، لأنَّ صمتهم أمام موته، وقمعهم له سيجعله يفعل شيئاً واحداً هو «أن يكون فلسطينيّاً أكثر، فلسطينيّاً حتّى الوطن والحريّة، فلسطينيّاً حتّى الموت لأنّه لا يملك خياراً آخر»[٢]. بل إنَّ الفلسطينيّ قد يحتاج أحياناً في العالم العربيّ إلى تذكير العرب بأنّه عربيّ، حتّى لا يعاملونه معاملة الأعداء، فمحمود درويش قد قال عبارة: سجّل أنا عربيّ لموظف يهوديّ قبل خروجه من فلسطين. ثمّ أعجبته العبارة فكتب قصيدته "بطاقة هويّة" ولم يكن يتوقّع أنّه سيحتاج أن يقول هذه العبارة للعرب، لكنّه شعر بحاجة إليها وهو في بيروت إذ يقول: «لم أدرك أنني كنت في حاجة لأن أقولها هنا في بيروت: سجّل، أنا عربيّ. هل يقول العربيّ للعرب إنّه عربيّ؟ يا للزمن الميت، يا للزمن الحيّ!»[٣].

وهو يرى أنَّ اليهود كانوا يشعرون الفلسطينيّ كم هو عربيّ، والعرب يشعرونه كم هو فلسطينيّ إذ يقول: «في السّجون الإسرائيليّة كنّا نعلم كم صرنا عرباً. وفي السّجون العربيّة كم صرنا فلسطينيين»[٤].

صورة الفلسطينيّ:

لقد رسم محمود درويش للفلسطينيّ صورة تجعله نموذجاً أسطوريّاً متفرّداً، لا يمكن أن يتطابق مع غيره من البشر العاديين، فهو في بطولته وترحاله الدّائم، قد تطابق مع البطل الأسطوريّ أوديسيوس. وفي قدرته الرّائعة على الفداء، قد تطابق مع المسيح عليه السّلام. وفي صبره تطابق مع أيّوب عليه السَّلام. وفي قدرته على الاستمرارية في

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٢٥.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦٢.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٢١٨.

[٤] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٥٢.

الحياة رغم مطاردته بالقتل والتّشريد، قد تطابق مع أساطير الحياة المتجدّدة وهي: العنقاء، وطائر الفينيق، والطّائر الأخضر.

وهو بذلك يكون قد صاغ أسطورته الخاصّة، ليصبح رمزاً أسطوريّاً متفرّداً، فالفلسطينيّ لم يكن في أصل تكوينه أسطورة، بل كان أشبه بمنظر من مناظر الطّبيعة المثيرة في فلسطين[١]، وطنه ووطن أجداده الذين عمّروه وجعلوا صخوره خضراء[٢]، حين غرسوا فيه البرتقال والزّيتون منذ أقدم العصور. وقد اهتمّ محمود درويش بهاتين الشّجرتين في أدبه، لأنّه وجد فيهما رمزاً يشير إلى واقع الإنسان الذي غرسهما، فاهتمامه بهما كان مستوحى من اهتمامه بالإنسان الفلسطينيّ إذ يقول: «إنَّ اهتمامي بالبرتقال والزّيتون مستوحى من واقع الإنسان الذي غرس هاتين الشَّجرتين، وسقاهما بالعرق والأمل منتظراً ثمار ما أعطى. هذه العلاقة بين الزّراع والشّجرة، تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنيّة التلقائيّة»[٣]. وقد بدأت صورة الإنسان الفلسطينيّ تتغيّر منذ جاء الصّهاينة إلى وطنه، وأرادوا أن يحوّلوه «فجأة إلى سحابة صيف يجب أن تخلي مكانها للقادم الجديد»[٤]. أو إذا حالفه الحظّ واستطاع البقاء في أرضه، عليه أن يقبل بأن يكون طابوراً خامساً[٥]، لأنّهم يريدون له ذلك، ولأنّهم لا يعدونه بحياة أفضل من حياة الزّنوج في أميركا، لذلك فقد خاطب الكاتب زنجيّاً في أميركا قائلاً له: «أنت أخ ولدته أمّي، وكلانا طُرِدَ من البيت، فصرنا ننام في قبو عتيق، قامت عليه أعمدة قصور الذين رفضوا الحبّ»[٦]. فاليهود قد طردوا الفلسطينيين من بيوتهم، ولم يتركوا لهم إلاّ المخيّمات البائسة التي لا تصلح للحياة البشريّة، فكان من الطّبيعيّ أن يتغيّر الفلسطينيّ ويصبح إنساناً عنيفاً، لأنّه يريد أن يدافع

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٥٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص٩٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٧٤.

[٤] المصدر السَّابق، ص١١١.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٠٨.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٦٢.

عن وطنه الذي يحبّه. وحبّ الوطن هو الذي حوّل قلب الفلسطينيّ من عصفور إلى أفعى، وعن ذلك يقول محمود درويش: «إنّه يقف على حدود وطنه المحاط بالأسلاك، وينظر إلى الأفق المقيد، وإلى الأرض الطيّبة الغالية كالدَّم... عندها يصبح قلبه أكثر من قلب. عصفور ينتفض من المطر. ثمّ يحوّله الحبّ المفرط إلى أفعى تحمي الحبّ من الغدر»[١].

وكلّما كان الفلسطينيّ يشعر برغبة الآخرين في موته، كان يزداد قوّة وصلابة، ويتلاشى خوفه من الموت، حتّى أصبح «يذهب إلى الموت، كما يذهب إلى الزّفاف»[٢]. وهو كان يعشق أرضه أكثر ممّا يعشق دمه الذي غذّته معونات وكالة الغوث، فصار غريباً عنه، لذلك لم يكن من الصّعب عليه أن يفدي الوطن بدمائه وكأنّه يقول له: «هذا دمي كلّه. أصبّه كلّه للشّجرة التي ما زالت نائمة في التّراب، فتنبت الشَّجرة. وأتحرر من دمي القديم الذي جاء من القمح الكنديّ والجبن الهولنديّ»[٣].

وشباب المقاومة الفلسطينيّة حين صمدوا في بيروت، كانوا ينوبون عن الأسطورة بما أبدوه من مقاومة خارقة، ويحاصرون الحصار دون أن يشعروا بذلك، لأنّهم ألفوا البطولة، واعتادوا عليها، فهم أبناء شعب كأنّه خُلِق «من مزاج النّار العنيدة»[٤]، فأصبح مختلفاً عن البشر.

والشّعب الفلسطينيّ هو شعب «كان مرشحاً لأن يكون أثراً من آثار الماضي»[٥]، وهو شعب قال عنه الأعداء إنّه لم يكن ولن يكون، لكنّ بطولة أبنائه أثبتت

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠٥.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب،وداعاً أيّها السّلام، ص١٢٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٣.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٨.

[٥] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦٨.

وجوده، واستطاعت أن توجد موضع قدم لمنظمة التّحرير الفلسطينيّة على أرض فلسطين بعد رحلة تشرّد طويلة. وحين وصلت منظمة التّحرير إلى فلسطين، لم يكن من السَّهل عليها إقامة دولة تحقّق طموح الفلسطينيين . فالفلسطينيون قد حلموا كثيراً بهذه الدّولة، ورسموا لها صورة متخيلة في أذهانهم، وحين قامت كان لا بدّ من وجود فجوة بين الواقعيّ والمتخيّل. وعن ذلك يقول محمود درويش: «وما صدمة السّلطة من ناحية أخرى إلاّ نتيجة طبيعيّة لخروج السّلطة من صورتها المتخيّلة البعيدة، من صورة الأوديسيين الجدد، أو صورة المولودين على ظهور الخيل إلى واقع التّجربة العمليّة، التي تفتقر إلى التّراكم وإلى شروط التّأسيس الطّبيعيّة، والاحتكام إلى مرجعيّة قانونيّة نهائيّة، لذا تمرّ في التّجربة والخطأ، دون أن يتبلور خطابها بعد»[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وكان يتوقّع قبل وصول منظمة التّحرير إلى فلسطين، وقبل قيام دولة فلسطينيّة على أرض فلسطين، أنَّ هذه الدّولة حين تقوم سيكون مشهدها عاديّاً. لكنّه كان يؤمن أيضاً أنَّ هذا العاديّ لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بالخارق الأسطوريّ إذ يقول: «لقد دفع الفلسطينيّون للحريّة ثمناً يحيّر كاتب الدّراما بالسّؤال: هل تستحقّ الحريّة اللعوب كلّ هذا الثّمن من دم وعمر؟ إنّها تستحقّ. فليس المخاض إلاّ مزيجاً من الألم العظيم والفرح العظيم، وسيتوقّف المؤلّف عن متابعة بقيّة المشهد حين يسفر الحلم الإنسانيّ والوطن الكبير عن دولة. سيقول إنَّ المشهد عاديّ آنئذٍ، ولكنّ هذا العاديّ لا يتحقّق إلاّ بالخارق الأسطوريّ»[٢].

وليس شباب المقاومة الفلسطينيّة وحدهم الذين كانوا يبذلون تضحية أسطوريّة من أجل بلادهم، فكلّ الفلسطينيين كانوا أسطورة في التّضحية، وكان للكاتب

---

[١] محمود درويش، افتتاحية الكرمل، الكرمل، ع٦٢، شتاء ٢٠٠٠م، ص٣.

[٢] محمود درويش، بيت. ثوم. بصل. ماعز ومفاتيح، الكرمل، ع٣٣، ١٩٨٩م، ص١٦٤.

الفلسطينيّ نصيبه منها إذ يقول: «ليس بوسع الكاتب الفلسطينيّ أن يكون سائحاً، وليس بوسعه أن يكون فرداً، إنّه قضيّة تمشي. النّاس لا تراه حين تنظر إليه، ولا تسمعه حين تستمع إليه. إنّها ترى خارطة فلسطين، وتستمع إلى صوت فلسطين. هل رأيتم وطناً يستعبد أبناءه بمثل هذه القسوة. إنّه وطن يلغي ليكون. يحتلّ الاسم والملامح. إنّه وطن يجرف ليستقرّ. أنانيّ وقدّيس»[١].

ويعدّ رمز الصَّليب، وقصّة صلب السيّد المسيح، من أبرز الرّموز التي وظّفها محمود درويش في رسم صورة الفلسطينيّ، وقد كان موفقاً في هذا التّوظيف لأنَّ «الصَّليب رمز يرتبط بفلسطين القديمة ارتباطاً كاملاً، فلقد أعدّ اليهود على هذه الأرض منذ ألفين من السّنين تقريباً صليباً ليقتلوا فوقه المسيح. وكان المسيح يمثّل الدَّعوة إلى العدل وتجديد المجتمع اليهوديّ على أساس من المبادىء الإنسانيّة الرّفيعة، ولكنّ اليهود حاربوه وقرروا قتله، وبقيت قصّة الصَّليب منذ ذلك الحين رمزاً للفداء والتّضحية من أجل خلاص الإنسان»[٢].

واليهود الذين مرّوا من فلسطين قبل ألفي عام وحاولوا صلب المسيح، عادوا إليها مرّة أخرى ليذيقوا العذاب الذي أذاقوه للسيّد المسيح لكلّ الفلسطينيين ليصبح كلّ فلسطينيّ مسيحاً جديداً، فمحمود درويش يقول: «ها أنت تعبر بين الصّوت والصّدى مسيحاً جديداً بلا طقوس»[٣]. ويقول عن سرحان الذي أصبح عنده رمزاً للإنسان الفلسطينيّ: «كانوا يقدّمون له هدية السّنة الجديدة. كانوا يزفّون له بشرى: سينقل من غرفة التعذيب إلى الزّنزانة. مسيح بلا

---

[١] محمود درويش، تحترق من ناحية البحر وتنمو من ناحية الأطفال، شؤون فلسطينيّة، ع٣٦، ١٩٧٤م، ص٢٧.

[٢] رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص٢١٠.

[٣] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٢٣٣.

مسامير»[١]. ويقول: «وأظنّ: لا تكتمل معاني المسيحيّة، في تطابقها الرّاهن، إلاّ في الفلسطينيّ. ولا يحقّ لأحد أن يكون فلسطينيّاً في هذه الدّقة إلاّ للمسيح... إنّ سيرة عذاب المسيح يلخصها الآن أطفال فلسطين المسروقون من المغارة إلى الصّحراء، وتلخصها قيامة الفلسطينيّ من ذبح يتكرّر على أيدي الأعداء وأنبياء الكذب على السّواء. وسواء دخلنا في طقوس الإيمان أم لم ندخل، فإنّ يسوع النّاصريّ تراثي ومواطني وقاموسي، وتطابق حياتي المعاصرة ووعدي بالخلاص»[٢].

ومع أنَّ الفلسطينيّ قد تطابق مع المسيح حدّ التّماهي، ومع أنَّ مهد المسيح في فلسطين فإنَّ المسيحيّة الغربيّة لم تتورّع عن التّحالف «مع قاتل المسيح الجديد وقاهر القدس»[٣]، لذلك كان لا بدّ للمسيح الجديد من أن يترجّل عن صليبه ويقاوم أعداءه، لتكون المقاومة طريقته الجديدة في نشر المحبّة والنّور، فهو يقول: «المسيح المصلوب في فلسطين غيّر طريقته في نشر المحبّة والنّور إلى العالم: ترجّل عن صليبه ليقاوم محاولة تجديد الصّلب»[٤].

ومن الرّموز الدّينيّة التي وظفّها الكاتب في رسم صورة الفلسطينيّ، شخصيّة أيّوب عليه السّلام وسفينة نوح عليه السّلام. وهو قد وظّف شخصيّة أيّوب رمز الصّبر على المكاره في كتابه "في وصف حالتنا"، حين كان يتحدّث عن الهجوم الصّهيونيّ البربريّ على الجسد الفلسطينيّ في بيروت، ودعم الإرهاب الأميركي لهذا الهجوم، وصمت العرب أمام كلّ ذلك. فالفلسطينيّ لم يستطع في ذلك الوقت إلاّ أن يصبر صبر أيّوب عليه السّلام إذ يقول: «كيف تصرخ حين تتكسّر نصال الأعداء في خاصرتك؟ وحين

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السّلام، ص١١.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١١.

[٣] المصدر السّابق، ص١١١.

[٤] محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطينيّة، ع٣٥، يوليو ١٩٧٤م، ص٣٤.

يكون جسدك هو ساحة المعركة بين قاتلك الكبير وبين قاتلك الصّغير، فأين تطلق النّداء؟ سؤال لا يسأل لأنك مغدور، مقهور، أيّوب»[١].

ووظّف سفينة نوح عليه السّلام حين وصف خروج الفلسطينيين من بيروت، لكنّه غيّر الدّلالة التي كانت تحملها، فسفينة نوح كانت أداة لإنقاذ المؤمنين من الغرق، والوصول بهم إلى مكان آمن، لكنّ سفينة نوح الحديثة التي حملت الفلسطينيين من بيروت كانت تشير إلى رحلة تشرّد جديدة، يمضي فيها الفلسطينيّ نحو المجهول إذ يقول: «ولكنّ البحر يا أخي هو البحر، وإليه سنمضي بعد قليل، في سفن نوح الحديثة، في أزرق يسفر عن أبيض لا نهائيّ، ولا يسفر عن ساحل»[٢].

وخروج الفلسطينيين من بيروت، ورحلتهم في البحر نحو المجهول، هي التي جعلت صورة الفلسطينيّ تتطابق مع صورة البطل الأسطوريّ أوديسيوس، الذي سردت "الأوديسة" أخبار رحلته «في عودته من طروادة إلى مملكته إيثاكا»[٣]. إذ «لم يقيض لأحد من زعماء الإغريق الذين اشتركوا في حصار طروادة أن يعود إلى بيته في رحلة أمينة سريعة، ولكنَّ أكثر الرّحلات خطراً وأطولها زمناً كانت عودة أوديسيوس ملك إيثاكا»[٤] الذي تقول الأسطورة إنَّ الإله زفس قد حطّم سفينته وهو في طريق العودة، ثمّ أنقذته عروس البحر واحتجزته عندها، وحين أطلقته لاحقه الإله بوسيدون بغضبه وحاول أن يغرقه. وظلّ أوديسيوس مُحَارباً من الآلهة لا ينجو من مغامرة إلاّ ليقع في أخرى، وظلّت الآلهة أثينا تساعده كلّما استطاعت، حتّى وصل إلى وطنه بعد أن كان الخطّاب قد أرهقوا زوجته المخلصة بنيلوب، التي انتظرته زمناً طويلاً[٥].

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٧٤.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٢٢٦.

[٣] ادموند فولر، موسوعة الأساطير، ترجمة: حنا عبود، ص١٤٢.

[٤] هـ.أ. غيربر، أساطير الإغريق والرّومان، ترجمة: حسني فريز، ص٢٧٩.

[٥] انظر المرجع السّابق، ص٢٧٩- ٣٢٤.

ومع كلّ ما تحمله رحلة "أوديسيوس" من معاني الألم والاغتراب والتّشرد ومواجهة الأخطار، فإنَّ توظيف شخصيّته لتعبّر عن الفلسطينيّ، ينمّ على التفاؤل التّاريخيّ الذي يحمله الكاتب، لأنَّ أوديسيوس استطاع في النّهاية أن يصل إلى مملكته، وأن يتغلّب على كلّ الذين تمادوا في غيابه، وأزعجوا زوجته بتقرّبهم منها وخطبتهم لها، إذ تبارز معهم فتفوّق عليهم جميعاً وقتلهم. و "بنيلوب" بهذا المعنى تصبح رمزاً لفلسطين، وخطّابها هم الصَّهاينة الذين لم يستطع الزّمن أن يجعلهم سكاناً شرعيين للمنطقة.

ومحمود درويش حين سأل سميح القاسم عن "بنيلوب" بعد غيابه ست عشرة سنة عن فلسطين، لم يكن يسأله عن امرأة حقيقيّة، ولكن كان يسأله عن فلسطين التي استطاعت أن تضمّ الصّهاينة كلّ هذه الحقبة من الزّمن، وتمنحهم دولة إذ يقول: « إن جاءت السيّدة سلّم عليها وقل لها: سافر وسيعود قريباً. ولا تسألها عن الجنين! قريباً؟ ست عشرة سنة! ست عشرة سنة كافية لتقبل "بنيلوب" ودّ خطّابها وتلعن بحر إيجة. ست عشرة سنة كافية لأن تتحوّل الحشرات الصّغيرة على جراح أيّوب إلى طائرات نفّاثة. ست عشرة سنة تكفي لأصرخ: بدي أعود. بدي أعود»[١]. وهو قد شبّه رحلة الفلسطينيين برحلة أوديسيوس إذ يقول: «كلّ إقامة رحيل في الغربة في شروط هذه العلاقات. وفي منفانا الجديد الذي هو فصل آخر من فصول البحث الفلسطينيّ الأوديسي عن صخرة يثبت فوقها من جديد»[٢].

وقد بدأ توظيف محمود درويش لفكرة أساطير الحياة المتجددة في رسم صورة الفلسطينيّ، في كتابه "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام" إذ يقول: «لا أحد يولد إلاّ من رماده. وقال سرحان: ها هو رمادي يملأ الأرض والبحر. أطلّت أعشاب كثيرة على الصّحراء»[٣]. وهو في هذا الكتاب قد عبّر عن فكرة هذه الأساطير دون ذكر رموزها،

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص٣٨.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٢٧.

[٣] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٨٠.

لكنّه في كتاب "في وصف حالتنا" ذكر هذه الرّموز إذ وظّف العنقاء، وهي الرّمز العربيّ للأسطورة[١]. وطائر الفينيق وهو الرّمز الإغريقي لها[٢]. والطّائر الأخضر وهو الرّمز الشعبيّ الفلسطيني لها[٣]، إذ يقول: «العمليّة ذاتها، عمليّة استئصال الشّعب الفلسطينيّ: من أرضه، ومن أمله، ومن جسده، مستمرة منذ حوالي أربعين عاماً. ولكنّ طائر الفينيق، أو الطّائر الأخضر – كما تسميه الأغنية الشّعبيّة الفلسطينيّة- لا يتوقّف عن الولادة من رماده»[٤] ويقول: «الطّائر الأخضر يعاود الانبعاث في كلّ مرّة، ويصوغ أسطورته الجديدة. فبأيّ سلاح يقاتل هؤلاء الفتيان المحاصرون دائماً، المحاصرون في شارع، أو بناية، أو خندق، أو هويّة»[٥]. ويقول للفلسطينيّ المقاوم في بيروت: «أسميك القربان حيناً، وأسميك العنقاء، وتنسيني أنّك إنسان لتفلت من لغتي كالشّبح»[٦].

وتعدّ أسطورة طائر العنقاء من أساطير الحياة المتجددة، عند من رأى أنَّ طائر العنقاء هو ذاته «طائر الفينيق phenix الذي نجد صداه في الأساطير اليونانيّة، والذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب»[٧]. والفينيق عندهم هو طائر مقدّس، «يعيد إنتاج نفسه بنفسه»[٨]، إذ إنّه إذا شارف أجله على الانتهاء، أحرق نفسه فوق كومة حطب، ومن الرّماد المتخلّف يحيا من جديد، ويتجدّد شبابه، ليعيش مرّة أخرى[٩].

ومحمود درويش قد رأى في شباب المقاومة الفلسطينيّة في بيروت، صورة من طائر الفينيق، لأنّه كان يعتقد أنّهم كانوا يقاومون، ويقبلون على الموت دون خوف،

---

[١] انظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص٣٣٦- ٣٤٠.

[٢] انظر، ادموند فولر، موسوعة الأساطير، ترجمة حنا عبود، ص١٧٨.

[٣] عمر السَّاريسي، الحكاية الشّعبية في المجتمع الفلسطينيّ، ص٢٠٤- ٢٠٦.

[٤] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٥٧.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٦٠.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٧٢.

[٧] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ص٣٣٦.

[٨] ادموند فولر، موسوعة الأساطير، ترجمة حنّا عبود، ص١٧٨.

[٩] انظر أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة، ص٢٣٩.

فيلقون بأنفسهم في نيران المعركة، لأنّهم يعلمون أنَّ موتهم سيهب الشّعب الفلسطينيّ الحياة، فهو موت يؤدي إلى الولادة، ويحمي الشّعب الفلسطينيّ من الاندثار. ويتشابه شباب المقاومة الفلسطينيّة مع طائر الفينيق، في أنَّ طائر الفينيق لا يحرق نفسه إلاّ إذا شعر باقتراب موته، فهو حينئذٍ يحرق نفسه ليقهر الموت ويتغلّب عليه، ويعيد إنتاج ذاته. وكذلك شباب المقاومة الفلسطينيّة فهم لم يعرضوا أنفسهم لنيران العدو، ويواجهوا أسلحته المتطوّرة بأسلحتهم البدائيّة إلاّ حين شعروا أنَّ شعبهم معرّض للاستئصال، وقضيّتهم معرّضة للنّسيان، لذلك أحرقوا أنفسهم بنيران عدوّهم ليجددوا ولادة شعبهم، ويحافظوا على قضيّتهم، ويقهروا الموت والنّسيان.

أمّا أطفال الانتفاضة في فلسطين، فقد تفوّقوا على الأسطورة بقدرتهم الفذّة على الانبعاث وقهر الموت، فهو يقول عنهم: «يختلط الواقع بالأسطورة، وتضيع الأسطورة في الزّقاق، وعلى ساحة لا مساحة لها ولا تاريخ، تنثر الشروط الأولى للتّكوين... يصقل الفلسطينيّون الجرحى بلّور الرّوح. ويواصلون الانبعاث الفذّ من الرّواية ومن الأرض، من قوّة الأشياء ومن ضعفها. يلعبون بالأساطير كما تلعب الرّيح بالشّجر»[١].

وتضيف حكاية الطّائر الأخضر إلى ما تحمله أسطورة طائر الفينيق من دلالات، دلالة التّخلّص من الظّلم والقهر، والانتقام من الظّالم، والاستمتاع بحياة آمنة هادئة بعد التخلّص منه، فالطّائر الأخضر هو طفل غدرت به زوجة أبيه، فقطّعته وأطعمت لحمه لأبيه دون أن يعلم أنّه يأكل لحم ابنه. وجمّعت أخته عظامه ووضعتها في حفرة في حديقة المنزل، فعاودت عظامه الانبعاث على صورة طائر أخضر أخذ يغنّي:

«أنا الطويـــر الأخضر مـــرة أبـــوي ذبحتنـــي
وأبوي العرص أكل من لحمي واختي الحنونة حنـــن الله عليهـــا
جمعـــت عظامـــي وحطتهـــم فـــي اجنناتـــي»[٢]

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام معابر، ص١٠.

[٢] عمر السّاريسي، الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطيني، ص٢٠٤.

ثمّ ألقى في فم زوجة أبيه دبوساً سامّاً فماتت، وألقى لأخته المال والفضّة والزّمرد والذّهب والماس، لتعيش حياة سعيدة مع والدها[١].

وتلتقي صورة الطّائر الأخضر مع صورة الفلسطينيّ، في أنَّ زوجة الأبّ لم تدخل البيت وتتزوّج الأب في قصّة الطّائر إلاّ بالحيلة والخديعة، كما دخل الصّهاينة إلى فلسطين. وفي أنَّ زوجة الأبّ قد أوقعت بالصبيّ وشقيقته ظلماً كبيراً قبل أن تقتله، كما يفعل الصّهاينة بالفلسطينيين. وتدلّ نهاية الحكاية على أنَّ الكاتب كان متفائلاً، لأنَّ الطّائر الأخضر تمكّن من الانتقام ممن ظلمه، وأعاد السّكينة والطمأنينة إلى بيته وأسرته، فالفلسطينيّ إذن لا بدّ أن يصل إلى نهاية تشبه نهاية الطّائر الأخضر، فيحرر وطنه من الصّهاينة، ويمنح شعبه السّكينة والطّمأنينة بعد الانتقام من العدوّ.

وتضيف أسطورة العنقاء، إلى ما تحمله أسطورة طائر الفينيق من دلالات، عند من عدّها أسطورة مختلفة، سمة التفرّد لأنَّ الله قد جعل في طائر العنقاء «من كلّ حسن قسطاً»[٢]، ومنحه صفات عجيبة، «وهذه الصّفات العجيبة تستدعي النّظر إلى هذا الطّائر وإلى وظيفته وما يرمز إليه في الخيال الجماعي. إنّه الإنسان الطّامح إلى الخلود، المتسامي إلى آفاق تتجاوز منزلته البشريّة»[٣]. فطائر العنقاء يعيش زهاء ألف وسبعمائة سنة، وله قصّة مع سليمان عليه السّلام حاول فيها أن يتحدّى القضاء والقدر ويتغلّب عليه[٤].

ويعدّ محمود درويش استمراريّة علاقة الفلسطينيّ بوطنه وقضيّته، واستمرار فدائه لهذا الوطن مصدراً من مصادر شرعيّة انتمائه له وحقّه فيه، وملمحاً من ملامح اختلافه عن اليهوديّ العابر إذ يقول: «الماضي وحده. الماضي المفتوح على مختلف التأويلات والاستعارات، الماضي الذي تقاطعت فيه مختلف الحضارات الإنسانيّة والغزوات، ليس هو مصدر شرعيّتنا الوحيد. إنَّ حقّنا ينبع من وجودنا وصمودنا ومن ديمومة علاقتنا بهذه

---

[١] انظر عمر السّاريسي، الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطيني، ص٢٠٤- ٢٠٥.

[٢] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ص٣٣٧.

[٣] المرجع السَّابق، ص٣٣٩.

[٤] انظر، المرجع السّابق، ص٣٣٨- ٣٣٩.

الأرض وبرموزها، وليس من زيارة عبارة في التّاريخ، بل من إقامتنا الدّائمة التي أغنت هويتنا الإنسانيّة والثّقافيّة بتعدديّة مركّبة»[١]. فالفلسطينيّ يختلف عن اليهوديّ في أنَّ علاقته بفلسطين ليست علاقة عابرة، فهي علاقة تاريخيّة قديمة، وفي أنّه حين طُرِد منها بالقوّة ظلّت حاضرة في ذهنه، وورّث قصتها لأبنائه ليحتفظ بحقّه وحقّهم بالعودة، فهو يقول: «خمسون سنة، خمسون سنة فقط لن تلغي حقّ أحد في العودة. ففي وسع أيّ طفل أن يكرج القصّة من أوّلها، وأن يتلو على معلمه سفر تكوينه الخاصّ. لن نحتاج إلى ألفي سنة أخرى، لنحقّق المساواة في حقّ التذكّر، ولنجري بعض التطوّر في نشاط المخيلة، ولنبلغ شرعيّة الحنين.

إنَّ تاريخيتنا تكفينا، وإن احتاجت إلى توابل الخرافة، فإنَّ عندنا منها الكثير أيضاً. وهكذا لن نحتاج إلى مؤرّخ جديد، ففي كلّ واحد منّا مؤرّخ وشهيد»[٢].

وتظهر صورة الفلسطينيّ في نثر محمود درويش في علاقته مع اليهوديّ مسلوب الوطن والصّورة، وفي علاقته مع العالم مرفوضاً، وفي علاقته مع ذاته مهزوماً يبحث عن جانب تعويضيّ يستطيع فيه أن يثير الإعجاب وليس الشّفقة، فعن علاقته مع اليهوديّ يقول: «إنّ المصطلح السِّياسيّ يتطلّب حذراً ودقّة في التّعبير، وتمييزاً بين الإرهاب والعنف والقمع والمقاومة. فعل المقاومة ليس فعل إرهاب. إنّه تعبير مشروع عن رفض إرهاب الدّولة الذي يفرضه الإسرائيليّون على الفلسطينيين منذ حوالي نصف قرن، دون أن تعترف مؤسسة الضمير الغربيّ من قبل بأنَّ الفلسطينيّ هو ضحيّة الإرهاب، وبأنَّ الإسرائيليّ هو الإرهابيّ. وهكذا كابد الفلسطينيّ مرتين: مرّة من مصادرة وطنه، ومرّة من مصادرة صورته، ليواصل الجلاّد الإسرائيليّ استمتاعه بانتصار السَّيف وبانتصار صورة الجلاّد المختبئة في زيّ ضحيّة»[٣]. ويقول عن علاقته مع العالم: «إننا مدعوون الآن إلى إعادة النّظر في أسباب خلافاتنا. وقد يكون مدخلنا إلى هذه العمليّة هو أن ننتبه

---

[١] محمود درويش، افتتاحية الكرمل، الكرمل، ع٥٨، شتاء ١٩٩٩م، ص٣.

[٢] محمود درويش، افتتاحية الكرمل، الكرمل، ع٦٤، صيف ٢٠٠٠م، ص٣.

[٣] محمود درويش، بيت. ثوم. بصل. ماعز ومفاتيح، الكرمل، ع٣٣، ١٩٨٩م، ص١٦٥- ١٦٦.

إلى أننا نحن المرفوضون. مرفوضون من الاشتراك في البحث بمصيرنا. مرفوضون من السّيطرة على أيّ شبر من أرض بلادنا. مرفوضون من حقّ تمثيل شعبنا. مرفوضون من إقامة أيّ كيان وطنيّ خاص بنا. مرفوضون. ومحاصرون. ومدفوعون إلى الانشقاق والانتحار»[١].

ويقول عن علاقة الفلسطينيّ بذاته: «في هويّتنا عطش إلى النّجاح، جوع إلى العادي، وحنين إلى الكفاءة. فلا يشير الفلسطينيّ السويّ إلى مكانة الضّحيّة التي يحتلّها إلاّ في السّجال الفكريّ والعمليّ حول الحقّ والعدالة. ولا يجد معنى لحياته إلاّ في التمرّد على هذه المكانة، ليتمكن من ممارسة حياته العاديّة ونشاطه الإنسانيّ في كافّة الحقول: فهو يريد أن يثير الإعجاب لا الشفقة، الحماسة لا البكاء»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

صورة الآخر:

يتضمّن معنى "الآخر" الشّخص "المغاير"، إذ ورد في القاموس المحيط: «الآخر... بفتح الخاء: بمعنى غير»[٣]. وكلمة آخر هي صفة كل ما هو غير "أنا" من الأشخاص والأشياء، و «تنظر بعض الفلسفات الوجوديّة إلى "الآخر" بمعنى الشّخص الإنسانيّ الآخر على أنّه الضّدّ الذي تسلبني نظرته عالمي، ويجمّد حضوره حريّتي، ويعيقني اختياره»[٤]. وبهذا المعنى يصبح وصف "الآخر" هو الوصف المناسب للصّهاينة ومن يعزّز وجودهم في فلسطين، لأنّهم يمثّلون الضّدّ الذي يسلب عالم "الأنا" المتمثلة بمحمود درويش وأبناء شعبه وأمّته.

ويتمثّل الآخر في نثر محمود درويش بالأمريكي، الذي يعزّز الوجود الصّهيونيّ في فلسطين، وباليهوديّ المحتلّ الغاصب لأرض فلسطين.

---

[١] محمود درويش، مرفوضون. مرفوضون. شؤون فلسطينيّة، ع٣٧، ١٩٧٤م، ص٢٢.

[٢] محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦١، خريف ١٩٩٩م، ص٣.

[٣] الفيروزأبادي، القاموس المحيط، آخر.

[٤] معن زيادة، الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المجلّد الأوّل، ص١٣.

صورة الأمريكيّ:

لم يتحدّث محمود درويش في نثره عن الشّعب الأمريكيّ، بل تحدّث عن السُّلطة الأمريكيّة، التي رأى فيها رمزاً للتسلّط والإرهاب وغزو الشّعوب وقمعها. وصورة السّلطة الأمريكيّة تكاد تكون ثابتة في نثره، فهي دائماً تعزّز الوجود الصّهيونيّ في فلسطين، وتكاد تكون الأبّ الشرعيّ شبه الوحيد لدولة إسرائيل[١]، وهي دائماً تحاصر العالم، وتقمع الشّعوب، وتهدّد الثّورات السّاعية إلى التحرَّر والاستقلال، وتفرض ثقافتها ونمط حياتها على العالم.

وممّا لا شكّ فيه أنَّ لانتماء محمود درويش الشّيوعيّ أثراً في تكوّن هذه الصّورة السَّلبيّة لأمريكا، لكن أيضاً لا يمكن إنكار أثر سياسة أمريكا في تعزيز هذه الصّورة وتأكيدها.

والكاتب يرى أنَّ أميركا هي دولة الإرهاب الأولى إذ يقول: «ولا يعجبنا حياء العرب في محاورة معنى الإرهاب، ولا قبولهم حقّ أميركا، وهي دولة الإرهاب الأولى، في اغتصاب مقاعد القضاة في محكمة الإرهاب»[٢].

وهو يقدّم للإرهاب الأميركيّ صوراً وأدلّة كثيرة، لعلّ من أبرزها:

١- إعاقة نموّ الأمّة العربيّة، وحرمانها من المحافظة على استقلالها وحرّيتها، إذ يقول: «يعجبنا في هذه اللحظة أن نفتح أيّة موسوعة لنقرأ تعريفاً للإرهاب: إنّه شكل من أشكال الحرب التخريبيّة، التي تقوم بها دولة قويّة، تسعى إلى إعاقة نموّ أمّة منافسة أكثر وقت ممكن، أو لإعاقة حرص الأمّة على المحافظة على استقلالها»[٣].

٢- إعلان العداء لجميع الثّورات التّحرريّة عامّة، وللثّورة الفلسطينيّة خاصّة، ممّا جعل أميركا تهدد في مرحلة من المراحل بتصفية منظمة التّحرير الفلسطينيّة. وممّا جعلها تبيح لنفسها دائماً التدخّل بأنظمة الدول، لإسقاط النّظام الذي لا ترتضيه وإيجاد

---

[١] محمود دروش، الرسائل، ص٢٠٤.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٧١.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٧١.

نظام آخر إذ يقول: «أميركا هي أميركا. وحين يخفّ الضّغط عنها تعود إلى صورة الحصان الفولكلوريّة وتغزو... لم تغيّر أميركا طبيعتها لنصاب بالدَّهشة. ولكن من الضروريّ أن نلاحظ أنَّ اندفاع السِّياسة المصريّة، وسياسات عربيّة أخرى أكثر حياء نحو أميركا... قد حرّر الأميركيّ المغرور من متطلبات اللياقة، فانتقل بالتّعبير عن تناقضه التّاريخيّ مع الثّورة من التنديد إلى التّهديد بالتّصفية. إنَّ أميركا هي عدوّ الثّورة بشكل مطلق. وعدوّ الثّورة الفلسطينيّة بشكل خاصّ»[١]. ويقول: «الإرهاب هو استراتيجيّة تهدف إلى إحداث خلل في توازن دولة أو نظام من أجل خلق الفوضى الضروريّة لخلق نظام آخر»[٢].

٣- التّحيّز للصّهاينة والقبول بما يقومون به من إرهاب ضدّ الفلسطينيين، لأنَّ إسرائيل هي الفرع الشّرق أوسطي لأميركا، وما تقوم به من إرهاب هو امتداد للإرهاب الأميركي إذ يقول: «أميركا تحاصر العالم. فماذا نفعل إذا ما حاصر فرعها الشّرق أوسطي المدن والقرى الفلسطينيّة؟ سؤال عاديّ في وضع غير عاديّ. لكنّه يهدّد الجميع بالسّقوط في الهاوية. وفي الهاوية متّسع للجميع. لولا الأمل... لولا الأمل»[٣]. ولأنَّ إسرائيل هي ابنة أميركا المدلّلة التي يحقّ لها أن تفعل ما تشاء إذ يقول عنها: «ولكنّها قالت الحقيقة عن نفسها للمحايدين الذين نسوا إسقاطها الطّائرة الليبيّة واغتيالها فلسطين وأراضي عربيّة شاسعة. كاد العالم أن ينسى أنّها مجرمة، فجاءت تذكّره بهويّتها. بنت أمريكا المدلّلة، سيقول عنها الأمريكيون: لم يحدث شيء. البنت المدلّلة كانت تلعب فكسرت زجاجة. لم يحدث شيء. عاد الرّكّاب سالمين. وها هي تخطف طائرة أخرى»[٤].

وهو يرى أنَّ أميركا بتحيّزها للصّهاينة، تثبت أنَّ «قضيّة العدوان واحدة، وأنَّ قربى الدّم بين الغزاة لا تنفصم»[٥]. ويرى أنّه «كان بوسع الولايات المتّحدة أن تجعل

---

[١] محمود درويش، إعلان حرب، شؤون فلسطينيّة، ع٧٤- ٧٥، ١٩٧٨م، ص٢.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٧١.

[٣] محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٧٠- ٧١، شتاء – ربيع ٢٠٠٢م، ص٣.

[٤] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٢٥٤.

[٥] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٦٢- ٦٣.

الشّعوب أقلّ عذاباً، ولكنّها تفعل كلّ شيء حتّى التّضحية بالأمريكيين، من أجل أن تصير الحرّيّة أصغر»[١].

وأميركا لا تكتفي بقبول ما يقوم به الصّهاينة من إرهاب، بل تسمّي مقاومة الفلسطينيين للإرهاب الصّهيونيّ عنفاً، فتطلب من الفلسطينيين وقف العنف، وتنصح اليهود بضبط النّفس. «وهكذا لا يملك الرّاعي الأميركيّ ما يفعله غير إسداء النّصح للإسرائيليّ بضبط النّفس، ودعوة الفلسطينيّ إلى وقف العنف!!»[٢].

٤- إجبار الضحيّة على الاعتراف بشرعيّة قتلها، وتغليف الإرهاب بأهداف سامية، ورسائل مقدّسة تدّعي أميركا حملها إلى العالم. فأميركا كانت ترفض حقّ الفلسطينيين بعودة أو وطن إذ يقول: «وفي مجلس الأمن يرفع المندوب الأميركي يده ليقول في أدب: لا حقّ للفلسطينيين في عودة أو وطن»[٣]، ومع ذلك كانت تحتاج إلى الفلسطينيّ للاعتراف بشرعيّة ذبحه إذ يقول: «وأميركا تحتاج إلينا لننتحر لها، أمامها، من أجلها»[٤]. وهي تطمع بنفط العالم العربيّ، وتسعى إلى احتكار الكرة الأرضيّة، لتضع نفسها في مرتبة الله، وحين شنّت الحرب على العراق في حرب الخليج الثّالثة لتحقيق هذا الهدف غلّفت إرهابها بأهداف سامية ورسالة مقدّسة إذ يقول: «لقد قال الأقوياء كلمتهم: نحن في مرتبة الله. فأميركا لم تعد دولة، ولا إمبراطوريّة إنّها تفكّر وتقول وتتصرّف باعتبارها القدر الإلهيّ. وفي وسع الإرهاب الأميركيّ، الفكريّ والعسكريّ، أن يمضي إلى عمله، لا دفاعاً عن نمط الحياة الأميركيّة، بل دفاعاً عن حقّه في احتكار الكرة الأرضيّة والفضاء، محمّلاً بكلّ

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٦٣.

[٢] محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٧، ربيع ٢٠٠١م، ص٣.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنسيان، ص١٩٨.

الرّسائل المقدّسة المخوّل بكتابتها أيّ موظّف في البنتاغون لإخفاء كلمة السّرّ الحقيقيّة وهي: النّفط!»[١].

٥- الافتقار إلى البعد الإنسانيّ، وتهديد أمن العالم بأسلحة الدّمار الشّامل، وقد أثبتت أمريكا حماقتها وقدرتها على الفتك والإرهاب حين ألقت قنبلة هيروشيما إذ يقول: «إنَّ أعظم ما حققته الطّاقة البشريّة من تقدّم تكنولوجي لا يكرّس كلّه لخدمة الإنسان... إنّه يهدّد الإنسان ويهرس أعصابه، لأنّ دولة كبرى مثل أميركا تملك حظَّ الثّروة الطّبيعيّة والعلميّة، ولكنّ أيديها حمقاء، وهي بلا روح وبلا إنسانيّة، وهذه هي آفتها وآفتنا معها. وهيروشيما ليست مجرّد ذكرى... إنّي أعترف بالقلق والحزن والخوف على مصير العالم»[٢]. ومع أنَّ أميركا تملك كلّ هذا القدر من الإرهاب واللاإنسانيّة، فإنَّ معظم دول العالم العربيّ قد رضيت أن تكون تابعة لها ثقافيّاً وسياسيّاً وتعليميّاً إذ يقول: «العالم العربيّ في معظمه تابع، بامتثال سعيد، ثقافيّاً وسياسيّاً وتعليميّاً لأميركا التي نحاول التّلاؤم معها تلاؤم التّابع للمركز»[٣].

وأميركا قادرة على غزو ثقافة أبناء الشّعوب العربيّة بسهولة، لأنّها أصبحت تهيمن على تفكيرهم ونمط حياتهم، وهي تتّخذ من الصّهيونيّة أداة لتحقيق مصالحها في الشّرّق الأوسط، وتحرص على إبقاء أجهزة القمع العربيّ تابعة لها إذ يقول: «وهي تغزونا بسهولة بهيمنتها وذوقها ومجلّتها وفيلمها وأدواتها الاستهلاكيّة وحراسة مصالحها وأداتها الصّهيونيّة، وأجهزة قمعها العربيّ»[٤].

---

[١] محمود درويش، النفط أسود والضمير أسود، الرأي، الاثنين، ١٧ آذار ٢٠٠٣م، وافتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٧٤- ٧٥، ص٣.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٣٦.

[٣] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٨٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص٨٣.

والغزو الثّقافيّ الأميركي هو الخطر الحقيقيّ الذي يهدّد أبناء الأمّة العربيّة، أمّا ما يُقال عن الغزو الثّقافيّ الصّهيونيّ فهو سراب لأنَّ الصّهيونيّة هي أداة في يد أميركا، ومع ذلك فإنَّ أبناء الأمّة العربيّة يقبلون على السّلع الاستهلاكيّة الأميركيّة فيموّلون غزوها الثّقافيّ، ويحافظون على استمراره إذ يقول: «نحن الذين ننفق على هذا الغزو ونخشى انقطاع تدفّقه. نحن الذين نشتريه بجميع ما نملك من ثروة ومشاريع ثروة. ولذلك، ينبغي علينا- بدلاً من البحث عن خطر السّراب في الثّقافة الصّهيونيّة- أن نواجه الغزو الصّهيونيّ الماديّ على أرضنا، وأن نواجه أميركا فينا... فينا... فينا!»[1].

فالحلّ الأمثل للتخلّص من الإرهاب الصّهيونيّ، ومن الإرهاب الأميركيّ كما يرى محمود درويش، يكون بالردّ العسكريّ على الغزو الصّهيونيّ للأراضي العربيّة، وبمقاطعة البضائع الأميركيّة، ومحاربة نمط الحياة الأميركيّة في ذواتنا.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

صورة اليهوديّ:

لقد عاش محمود درويش مع اليهود مدّة طويلة من الزّمن، جعلته قادراً على معرفة الإنسان اليهوديّ معرفة جيّدة، فهو منذ تسلله مع أسرته عام (١٩٤٩م) من لبنان إلى فلسطين، حتّى خروجه من فلسطين عام (١٩٧١م) كان يتعامل مع اليهود، ويتّصل بهم، ويصادق بعضهم. وهو حين عاش في حيفا، كان يسكن في شارع بعض سكّانه من الفلسطينيين وبعضهم من اليهود، كما أنّه كان عضوا في الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ الذي كان يضمّ أعضاء من اليهود، وآخرين من الفلسطينيين.

ولأنّه كان يسعى دائماً إلى تحقيق الانسجام مع ذاته ومع نمط حياته، كان يحاول الفصل بين رموز السّلطة الصّهيونيّة وبين الشّعب اليهوديّ، فهو يقول بعد حديثه عن الصّورة الوحشيّة التي ترسمها صحف السُّلطة الصّهيونيّة له: «إنّي أتصدّى لهذه الصّورة بأعصاب باردة، بالتّمييز بين السُّلطة الصّهيونيّة وبين

---

[1] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٨٣- ٨٤.

اليهود»[١]. ويقول عن تعاطفه مع اليهود الذين يقودهم حكامهم إلى الكارثة: «إنني أتمزّق مرتين. مرّة على شعبي ومرّة على المواطنين اليهود الذين يقودهم حكّامهم إلى كارثة»[٢].

ويجب عدم إغفال رغبته بالتفوّق الإنسانيّ على عدوّه، حين كان يعلن عدم كراهيته له، وقدرته على التّعايش معه. كما لا يمكن إغفال أنّه يعدّ نفسه أديباً عالميّاً، ويعلم أنَّ الأدب العالميّ الرّفيع يتطلّب نزعة إنسانيّة عالية تتسامى عن مشاعر الحقد والكراهية، ولعلّ ذلك ما يفسّر قوله في مقابلة مع التلفزيون الفرنسيّ: «لم تكن عندي صورة نمطيّة عن الأفراد اليهود، قصّتي مع اليهود حافلة: الحاكم العسكريّ الذي هدّدني كان يهوديّاً، معلمتي للغة العبريّة كانت يهوديّة وهي التي شجعتني وفتّحت فيّ حاسة الأدب، وعشيقتي الأولى كانت يهوديّة، القاضية الأولى التي حكمتني كانت يهوديّة. اليهود بينهم السَّيىء وبينهم الجيّد، وهم ليسوا ملائكة كما يريدون أن يقولوا عن أنفسهم، وليسوا شياطين»[٣].

وهو يذكر معلمته للغة العبريّة "شوشنة" في كتابه "شيء عن الوطن" ويرى فيها اليهوديّة الطيّبة، والأمّ الحانية[٤]. وحديثه عنها كان ضمن حديث أخذه "يوسي الفارلي" المحرّر في صحيفة "زوهد يرخ" التي يصدرها الشّيوعيّون باللغة العبريّة في إسرائيل. وقد ترجمته مجلة الجديد ونشرته باللغة العربيّة، ثمّ نُشر في كتاب "شيء عن الوطن"[٥].

فمحمود درويش إذن يقول إنّه كان يفصل بين المواطن اليهوديّ والسّلطة، وإنّه يعتقد بوجود نماذج إنسانيّة جيّدة بين اليهود. لكنّه مع ذلك لا يقدّم صورة

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٦٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص٣٥٠.

[٣] محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢٢١.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٢٢.

[٥] انظر محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢١١- ٢٣٨.

للمواطن اليهوديّ تختلف عن صورة السّلطة، كما لا يقدّم نموذجاً إنسانيّاً جيّداً للإنسان اليهوديّ، باستثناء المعلّمة "شوشنة" التي ذكرها في حديثين مقدمين لجماهير غير عربيّة، وهو قد ذكرها لينفي عن نفسه تهمة العنصريّة، وكراهية اليهود والحقد عليهم.

ويعتقد بعض الباحثين أنَّ وجود شخصيّة يهوديّة طيّبة في الأدب الفلسطينيّ، ينمّ على صفات سلبيّة في شخصيّة الأديب الذي يصوّر اليهوديّ الطَّيّب، ومن هؤلاء الباحثين حمودة زلّوم إذ يقول: «لا أغالي إذا قلت إنَّ وجود شخصيّة يهوديّة طيّبة في الأدب الفلسطينيّ، ما هو إلاّ تحلّ كاذب بحبّ الإنسانيّة، وإذا كان هذا قد حدث، فهو اعتقاد خاطئ لرفض الموقف العنصريّ والتّعصّب، من قبل بعض الكتّاب الذين يتخيّلون أنّهم ذوو ضمائر محايدة فقد سقطوا من حيث لا يدرون»[١].

وقد تكون صورة اليهوديّ الجيّد عند محمود درويش، هي صورة اليهوديّ الذي يدرك أن لا مكان له في فلسطين ويرحل... فاليهوديّ الجيّد عنده هو اليهوديّ الرّاحل عن فلسطين، كما أنَّ العربيّ الجيّد عند الصّهاينة هو العربيّ الميّت [٢].

ويبدو أنّه قد شهد رحيل بعض اليهود عن فلسطين بعد حرب حزيران عام (١٩٦٧م)، فمع أنَّ اليهود هم الذين انتصروا، فقد عمّت الأزمة الاقتصاديّة والتوتّر الأمنيّ الذي دفع بعض اليهود إلى الرّحيل فهو يقول: «هل تتيقّظ الآن حاسّة السّخرية لدى الإسرائيليّ؟ هل يقول الآن ما كان يقوله عشيّة الخامس من حزيران (نتيجة الأزمة الاقتصاديّة و التّوتّر الأمنيّ) هل يقول إنَّه يجب أن تنصب لافتة في

---

[١] حمودة زلوم، الشّخصيّة اليهوديّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، ص١٠٦- ١٠٧.

[٢] انظر محمود درويش، الرّسائل، ص١١٠.

مطار اللدّ تحمل الرّجاء التّالي: يُرجى من المسافر الأخير ألاّ ينسى إطفاء النّور في المطار»[١].

وممّا لا شكّ فيه أنّه كان يتمنّى أن يرحل جميع اليهود عن فلسطين، وأن لا يبقى منهم أحد ليطفىء النّور في مطار اللد، فاليهوديّ الجيّد هو اليهوديّ الرّاحل. ومن اليهود الذين رحلوا صديقه الذي تحدّث عنه في قصيدة "جندي يحلم بالزّنابق البيضاء".

وهو يقول عن هذه القصيدة وعن ردّة فعل الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ بعدها: «كانت عبارة عن قصيدة وداع لصديق خاض الحرب وانتصر فيها، ولكنّه لم يتحمّل قسوة الانتصار، ولم يتحمّل كونه محتلاً للآخرين.

الغريب أنَّ الذين غضبوا من هذه القصيدة ليس العرب في الخارج. كنت آنئذٍ في الحزب الشّيوعيّ... فوجئت أنَّ المكتب السّياسيّ ناقش هذه القصيدة، وفهم أحد الأعضاء أنَّ الحلّ الحقيقيّ هو أن يرحل الإسرائيليّون لكي يريحوا ضميرهم»[٢].

وما أومأ إليه محمود درويش في قصيدته "جندي يحلم بالزّنابق البيضاء" من رغبته في رحيل اليهود عن فلسطين، صرّح به بعد عقدين من الزّمن تقريباً في كتابه "عابرون في كلام عابر".

وهو دائماً كان يعدّ اليهود عابرين في فلسطين، فهم مرّوا منها قبل ألفي عام وذلك لا يعطيهم حقّاً تاريخيّاً فيها، ففلسطين لأهلها الذين شرّدهم الصّهاينة في جميع أنحاء العالم، وهم وحدهم الذين يملكون حقّ العودة إليها. وحين يتحدّث اليهود عن حقّهم التّاريخيّ فإنّهم يثيرون سخريته إذ يقول: «ليتسع الفارق أو يضيق بين الباحثين عن "صليب الصَّلبوت"، وعن حنك بغل يهوديّ مَرَّ قُرب هيكل سليمان!! فكلّ ما هو

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٦١.

[٢] محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢٢١.

خارج المرور اليهوديّ الخاطف على أرض فلسطين، هو طـــارىء، وخـــارج التّـــاريخ، وغريب»[١].

ويقول: «من ذهب إلى لبنان وعـــاد بعد عام أو عامين لا يعود مواطناً. ومن جاء من وارسو بعد ألفي سنة يملك الحقّ والمواطنة!»[٢]. وقد كـــان يســـمّي اليهـــوديّ في فلسطين «الزّائل المحتلّ»[٣]. ويرى أنّ الشّمس في فلسطين مغطّـــاة «بغيمـــة احـــتلال عابرة»[٤].

وهو حين وصف اليهود بأنّهم "عابرون" كان قد «رصد حركة التّاريخ بأحداثها، ليستخلص من هذه الحركة أبعادها في الزّمان الاجتماعيّ، فقلّب بـــين يديـــه الاســـم "العبرانيّون"، وأدرك أنّ دلالة الاسم كانت تاريخيّة واشتقاق الاسم من الفعل (عبر)، فهم إذن (عابرون). فلم يمكنهم تصرفهم ومسيرتهم التّاريخيّة من أن يستقرّوا، وليس لهم بـــين دروب التّاريخ إلاّ ممرات ضيّقة لا تلبث أن تندثر بفعل ما يرتكبونه مـــن حماقـــات»[٥]. ولوصفه لهم بأنّهم "عابرون" ارتباط وثيق بعلاقتهم بالمكان، وعن ذلك يقـــول مصـــلح النّجار: «الآخرون الأكثر أهميّة هنا هم الذين يعبّر الشّاعر عنهم بقولـــه (العـــابرون)... يقصد بهم العبرانيين اليهود الذين يجيئون وفاقاً لنبوءة الكلمة (عابرون) ويكون حلولهم في المكان (وطن الشّاعر– فلسطين) حلول العابرين فحسب... فمسألة العبور هنا مربوطـــة بالمكان، إنّه عبور نهر من وجهة النّظر التي تطلقها تسميتهم العبرانيين، ومســـألة عبـــور

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٠٦– ١٠٧.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٤٢.

[٣] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٠.

[٤] المصدر السّابق، ص١١.

[٥] عبد الرّحمن ياغي، محمود درويش في مرحلة النّضج والتفوّق، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شـــعر محمود درويش، ص١٢٨.

بالأرض الفلسطينيّة من وجهة نظر الشّاعر عندما عبّر عنهم بقوله: عـــابرون في كـــلام عابر»[١].

واليهود في نثر محمود درويش هم طفيليات تتنفّس من رئات الآخرين، وتعيش علـــى أنقاضهم. وهم برابرة يغيرون على الآخرين ويفتكون بهم، واليهود ينشئون أبنـــاءهم نشـــأة عسكريّة على حساب نشأتهم العقليّة وكأنّهم يريدون بناء إسبارطة جديدة. وهم يحملـــون كثيراً من العقد النفسيّة والكراهية، ويستطيعـــون أن يقتلوا بدم بـــارد ثمّ يرتـــدوا ثـــوب الضحيّة.

وقادة اليهـــود هم ملوك الخرافة، وهم صقور تخطط لإبادة الفلسطينيين وســـلب أراضيهم، وجيوشهـــم ثعالـــب تحاصر الحقـــل بالبنادق وتمنع أصحابه مـــن الوصـــول إليه. ودولة إسرائيل هـــي شركـــة صهيونيّة تضمّ مجتمعـــاً يفتقر إلى التّجانس، فكـــلّ مـــا يوحدهم هو الصّهيونيّة والعـــداء للعرب، فكـــلّ يهـــوديّ في فلســـطين هـــو صهيونـــيّ. واليهود هم صليبيون جدد، وهم من الإفرنج الذين يفتقـــرون إلى الغـــيرة والنخوة.

وتظهر صورة الطّفيليّات التي تتنفّس من رئات الآخرين في كتـــاب "شـــيء عـــن الوطن" حين كان الكاتب يرى الصّهاينـــة يدمّرون القـــرى الفلسطينيّـــة ليقيمـــوا مكانها مستعمراتهم، ويسلبون حقـــوق الفلسطينيين ليتمتعوا بها هم، فالفلسطينيّ قد بنى فلسطين بجهده وعرقه، ثمّ جاء الصّهاينـــة وسلبوا ثمار ذلك الجهـــد، فكـــانوا كـــأنّهم يتنفسون من رئة الفلسطينيّ، إذ يقول: «تذوقنـــا طعم اللقمة النبيلـــة الـــتي تســـتلّها الأيدي المعروقة من كبد الصّخر. ورأينا، بعد ذلك، إكليل الوحل الـــذي يتـــوّج مجـــد

---

[١] مصلح النّجار، جداريّة محمود درويش: دراسة استدلاليّة في المضمون الشعريّ، دراسات، المجلـــد ٢٩، ع٣، تشرين الأوّل ٢٠٠٢م، ص٦٦٣- ٦٦٤.

الذين يتنفسون من رئات الآخرين، ويبنون على أنقاض الآخرين دار العلى الكاذب!»[١].

ويقول: «أنا أحتجّ على العدوان والقتل والتّدمير والتّنفس من رئات الآخرين، فتقولون لي: إنّك تطعن أفضل ما لدى الشّعب اليهوديّ من قيم»[٢]. ويقول: «لقد أصبحت أرى منازل أهلي يسكنها غرباء، وأسمع من شبابيكها أغاني انتصار الفاتحين وهم يطاردون الضحيّة... لقد رأيت كيف يزيّف التّاريخ، وكيف تجري عمليّة التنفّس من رئات الآخرين»[٣].

وتعود هذه الصّورة للظّهور بعد خروج محمود درويش من فلسطين، كلّما ازداد حنينه لوطنه ولأصدقائه، ورأى اليهود يحولون بينه وبينهم، فهو يقول لسميح القاسم: «إنّ أولئك المحتلّين، الواقفين بيني وبينك، لا يستحقّون أيّة مقارنة مع أيّ شرّ عربيّ، عبيد الخرافات، طفيليات العجز المحيط، سلالة الانتقام...»[٤].

ولأنّ اليهود يعيشون على أنقاض الفلسطينيين، ويتطفلون على ممتلكاتهم وحقوقهم، حتّى كأنّهم يتنفسون من رئاتهم، أصبح اليهوديّ يعدّ النّقيض التّاريخيّ للفلسطينيّ، وأصبح من الطّبيعيّ أن يواصل الصّهاينة حرب الإبادة على الشّعب الفلسطينيّ، وعن ذلك يقول: «لا مكان مشترك لفلسطين المقاومة والصّهيونيّة المؤسسة على صدر فلسطين صوتاً وكياناً. لأنّهما النقيضان التّاريخيّان»[٥]. ويقول:

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١١٥- ١١٦.

[٢] المصدر السّابق، ص٢٦٧.

[٣] المصدر السّابق، ص٣٥١.

[٤] محمود درويش الرّسائل، ص٣٧.

[٥] محمود درويش، المحطة، شؤون فلسطينيّة، ع٣٩، ١٩٧٤م، ص٥.

«سيواصل العدوّ الصّهيونيّ حرب الإبادة على الشّعب الفلسطينيّ باعتباره نقيضه التّاريخيّ»[١].

وقد ظهرت صورة اليهود برابرة خارجين بأفعالهم عن حدود الإنسانيّة بعد خروج الكاتب من بيروت عام (١٩٨٢م). وهو قد نشر عام (١٩٨٥م) مقالة في مجلّة الكرمل بعنوان "في انتظار البرابرة"[٢]، ثمّ أعاد نشرها في كتابه في "وصف حالتنا".

ويقول الفيروزأبادي عن البرابرة: «وبَرْبَر: جيل، ج: البرابرة، وهم بالمغرب، وأمّة أخرى بين الحبوش والزّنج، يقطعون مذاكير الرّجل ويجعلونها مهور نسائهم...»[٣] ويقول بطرس البستاني: «تطلق كلمة بربريّ في هذه الأيّام على كلّ أمّة متوحّشة، من سود وبيض، وكلّ من يخرج بأفعاله عن حدود الإنسانيّة، ومبادىء التمدّن، ويخترق نواميس الآداب بفظائع الأفعال»[٤].

ومع أنَّ اليهود قد أثبتوا أنّهم برابرة متوحّشون أثناء أحداث بيروت عام (١٩٨٢م) وقبلها وبعدها، فإنَّ الأمّة العربيّة الكبيرة لم تفكّر أن تعاقبهم أو أن تدافع عن كرامتها، بل اعتادت على أن تنتظر ضربة البرابرة، والضّربة أصبحت تتوجه دائماً «إلى الجسد الفلسطينيّ وحده»[٥]. وقد وصف الكاتب حال الأمّة وهي تنتظر ضربة جديدة من اليهود بقوله: «مددت الأمّة جسمها العملاق في انتظار البرابرة. واتّخذت هيئة المضروب قبل الضّرب، دون أن تعدّ نفسها لبارقة دفاع عن النّفس»[٦].

---

[١] محمود درويش، في الجنوب، شؤون فلسطينيّة، ع٧٧، ١٩٧٨م، ص٧.

[٢] محمود درويش، في انتظار البرابرة، الكرمل، ع١٨، ١٩٨٥م، ص٤- ٩، ومحمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦٩- ١٧٥.

[٣] الفيروزأبادي، القاموس المحيط، بربر.

[٤] بطرس البستاني، دائرة المعارف، المجلد الخامس، ص٢٨٤.

[٥] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٦٩.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٧٠.

وهو يرى أنّ وعي الهزيمة الذي سيطر على الأمّة هو الذي خلق البرابرة وسيعيد خلقهم وعن ذلك تقول أسماء أبو غيث: «لقد أظهر الشّاعر العدوّ برابرة يحتاجهم الضّمير العربيّ في واقعه المهزوم لتبرير هزيمته والارتخاء إليها. هذا البربريّ المنتظر بات ضرورة يخلقها هذا الضّمير ويثير زوابع الخوف فيها. ليغلق على نفسه ويدير ظهره، لذلك كلّما ذهب برابرة سيأتي برابرة آخرون، لأنَّ وعي الهزيمة سيعيد خلقهم... وقد عبّر درويش عن هذا الموقف في مقال له بعنوان: "في انتظار البرابرة"»[١].

ولأنَّ اليهود طفيليات تعيش على أنقاض الآخرين، ولأنّهم برابرة متوحشون يغتصبون حقوق الآخرين، فإنّهم لا يستطيعون أن يعيشوا بسلام دون حروب أو اعتداء على الشّعوب الأخرى، لذلك لا بدّ من إنشاء أبنائهم نشأة عسكريّة، وهذا ما يفسّر قول جابوتنسكي لمستشار الطّلبة اليهود في فينّا: «تستطيع أن تلغي كلّ شيء... أمّا السَّيف فلا يمكن إلغاؤه»[٢]. وهم بذلك كأنّهم يسعون إلى إنشاء إسبارطة جديدة، لا قيمة فيها إلاّ للاعتداء، وهذا هو هدف المشروع الصّهيونيّ الذي يقول عنه محمود درويش: «لقد كان تاريخ المشروع ولا يزال تاريخ بناء جيش. إسبارطة جديدة لا قيمة للإنسان فيها إلاّ قيمة الاعتداء»[٣].

وهو حين يشبّه المشروع الصّهيونيّ، أو دولة إسرائيل بإسبارطا، لعلّه بذلك يبشّر بحتميّة زوال هذه الدّولة، لأنّ إسبارطا القويّة المنيعة، التي لم يكن أحد يستطيع الإغارة عليها قد انتهت حرقاً وأصبحت أطلالاً، حتّى أمر أحد ملوك اليونان بإعادة بنائها[٤].

و «إسبارطا: هي مدينة قديمة من بلاد اليونان... كان الإسبارطيون حربيين بطبيعتهم، وقد كانت بلادهم المحاطة بالجبال من أكبر الأسباب في تنشئتهم على هذه الحال. إذ كانت أشبه بقلعة يغيرون منها على الغير، ولا يغير أحد عليهم فيها... وكان أهلها قد أخذوا أنفسهم بالآداب الخشنة... وكانت طريقتهم في التربية تلائم هذه

---

[١] أسماء أبو غيث، صورة العدوّ في شعر محمود درويش، ر.ج، الجامعة الأردنيّة، ص١١٩.

[٢] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١١٣- ١١٤.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٥٧.

[٤] انظر محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، المجلد الأول، ص٢٥٧.

الأخلاق فيهم، فكان كلّ اهتمامهم موجهاً منها إلى تربية أجسادهم... أمّا التربية العقليّة فكانت عنايتهم تكاد لا تذكر»[١].

وتظهر النفسيّة اليهوديّة في كلّ كتب محمود درويش نفسية غير سويّة، فهم يملكون قدرة هائلة على الكراهية كانت تفاجئه إذ يقول: «بمناسبة وبغير مناسبة يشتمون شعبك، ويستمتعون بآثار شعبك. حتّى وهم يسبحون، وهم يمزحون، وهم يتبادلون القبل، يشتمون شعبك. أليس بوسع البحر أن يمنحهم لحظة حبّ وصفاء، فينسونك قليلاً؟. كيف يملك المرء القدرة على الكراهية وهو متمدد على رمال الشّاطىء؟ كيف؟»[٢].

ومن العقد التي يبرزها في النفسيّة اليهوديّة عقدة العداء للآخرين، فاليهود يقسمون العالم إلى يهود وغير يهود، ولا يستطيعون الحياة دون خوف من عدوّ ما لا بدّ من وجوده حتّى يبرّروا أعمالهم البربريّة، فهو يقول: «إنَّ الإسرائيليّ هو الذي يفقر ذاته وموضوعه. ويزيدهما إفقاراً بتربية خوف غريزيّ من عدوّ لا بدّ منه، منذ بدء الخليقة وإلى الأبد. وإذا كان العالم كلّه هو هذا العدوّ فإنَّ ذلك يزيد من خصوبة العبقريّة اليهوديّة... لأنَّ شرعيّة أيّ فعل إسرائيليّ، وامتلاكه لحقّ لا يمتلكه سواه، مشروطان بعداء العالم كلّه.

لعلّ هذه العقدة- العقيدة هي أبسط الأسلحة التي تقاوم بها النَّفسية الإسرائيليّة مأزقها»[٣]. وهو يرى أنَّ اليهود أنفسهم يعترفون بوجود هذه العقدة لديهم، وقد عبّرت عن ذلك عشيقته اليهوديّة حين دار بينهما الحوار التّالي:

«قالت:... هل تكره اليهود؟

قلت: أحبك الآن.

---

[١] محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، المجلد الأول، ص٢٥٢- ٢٥٣.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص١١٥.

[٣] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٦٥.

قالت: ليس هذا جواباً واضحاً.

قلت: وليس السّؤال واضحاً، كأن أسألك: هل تحبين العرب؟

قالت: ليس هذا سؤالاً.

قلت: ولماذا كان سؤالك سؤالاً؟

قالت: لأنّ فينا عقدة، ونحتاج إلى إجابة أكثر من حاجتكم إليها»[١].

واليهوديّ غير قادر على إثبات جدارته بالانتماء إلى العالم إلاّ بالقتل وسفك الدّماء، وكأنّه يقول للعالم: أنا أقتل إذن أنا موجود، وهو بذلك يكون نقيضاً للفلسطينيّ الذي يثبت وجوده بالعمل والسَّعي للحصول على قوته وقوت أبنائه، ومذبحة كفر قاسم هي أكبر دليل على ذلك، وعن ذلك يقول محمود درويش: «كفر قاسم، تحرّك في النّفس غابات الآخر، حوار السَّيف والرّغيف، خطاب الوحش إلى طفلة مهجورة هي إحدى حفيدات هاجر. اسم تتنازعه هويتان: أنا أقتل إذن أنا موجود. وأنا أحيا إذن أنا موجود»[٢]. ويقول: «لم يكن مدخل قرية كفر قاسم إلاّ مسرحاً يثبت به القاتل جدارته بالانتماء إلى العالم»[٣].

ويعدّ القتل بدم بارد ثمّ ارتداء ثوب الضّحيّة ملمحاً من ملامح النَّفسيّة اليهوديّة المعقّدة، فالجندي اليهوديّ حين يقتل الشّاب الفلسطينيّ أو الرجل الكبير، والمرأة والطفل دون انفعال أو تأثّر، يكون قد عبَّر عن قيم مجتمعه التي تمجّد الكراهية واحتقار الآخرين، ولا يكون سلوكه مرفوضاً في مجتمعه، بل يعدّ بطولة لأنّ العنصريّة اليهوديّة تبيح دماء غير اليهود.

وعن ذلك يقول محمود درويش: «كيف يقدم الجنديّ على ارتكاب جريمة قتل بدم بارد؟... البواعث التي تبدو أنّها ذاتيّة ليست إلاّ انعكاساً لقيم المجتمع الذي يمجّد كراهية

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٥٤.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص١١٧.

[٣] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٠٠.

الآخرين ويحتقرهم، والتّعبير أو التّنفيس عن الكراهية والاحتقار يتّخذ أشكالاً متفاوتة في العنف، ومع أنّ الإقدام على القتل بدم بارد هو قمّة هذا العنف، إلاّ أنّه امتداد غير شاذّ للنقطة التي بدأ منها الكراهية»[١].

واليهوديّ القاتل قد ألف صورة الضّحيّة، وأحبّها، لأنّه يحسن استخدامها، ويعرف كيف يجعلها أداة من أدواته الأخرى في إثبات شرعيّة أفعاله البربريّة، لذلك لم يكن من الغريب أن يصور "إيلي فايزل" كاتب الذّاكرة اليهوديّة، الطّفل الفلسطينيّ المضطهد والمحروم من طفولته مجرماً، وأن يصور الجنديّ اليهوديّ الذي يسحق الطّفل ضحيّة، «فإنّ على فايزل أن يذهب في اللعبة الأخلاقيّة إلى أقصى حدود توتّرها العبثيّ، ليدعونا إلى البكاء من جديد، لا على الطّفل الفلسطينيّ المعوس تحت جزمة الجنديّ الإسرائيليّ، بل يدعونا إلى البكاء على الجنديّ الإسرائيليّ الذي "اضطر" إلى القيام بهذا العمل! فمن هو المذنب إذا؟ إنّه الطفل الفلسطينيّ الذي دفع الجنديّ إلى ارتكاب الخطأ!»[٢]. ولا يمكن لليهوديّ الاعتراف بأنّ الطفل الفلسطينيّ ضحيّة، إذ ليس من حقّ أيّ ضحيّة أن تكون ضحيّة إلاّ إذا كانت ضحيّة يهوديّة، واليهود دائماً يبررون قتلهم للآخرين بأنّهم قُتِلوا في الماضي فمن حقّهم أن يقتلوا، ويظلّون مع كلّ ما يرتكبونه من جرائم ضحايا، وعن ذلك يقول محمود درويش: «بعد كلّ حفلة قتل يحنون رؤوسهم، قليلاً، أمام العاصفة، ثمّ يعودون إلى المرجعيّة الجاهزة: ما دمت قد قُتلت فمن حقّي أن أقتل. ويصبون العاصفة في كأس من ماء بارد. لا، ليس من حقّ أيّة ضحيّة أن تكون ضحيّة إلاّ إذا كانت ضحيّة يهوديّة. وليس من حقّ أيّ جلاّد، في التّاريخ الآدمي أن يستدرّ دموع المتفرجين إلاّ إذا كان جلاّداً يهوديّاً، لأنّ هذا الجلاّد ليس أكثر من ضحيّة ظروف حوّلته إلى جلاّد طاهر»[٣].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٢٣- ١٢٤.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٣٧- ٣٨.

[٣] المصدر السّابق، ص٢٩.

وهو كان يعلم أنَّ الضحيّة الحقيقيّة هي الشّعب الفلسطينيّ (شعبه)، الذي يرفض هذه الصّورة ويفضّل عليها صورة الشّعب المقاوم الحيّ القادر على الانبعاث من رماده كلّما ظنّ عدوّه أنّه أوشك على الفناء، لذلك كره هذه الصّورة وقال عنها: «صورة الضحيّة! لتذهب تلك الصّورة إلى الجحيم! وإذا كان الآخر يشتهيها ويريد احتكارها لنفسه، فلا لأنه يتمنّى سكناها، بل لأنّه يحسن استخدامها»[١].

ومن ملامح النفسيّة اليهوديّة غير السَّويّة صناعة الخرافة ثمّ الإيمان بها. ومن الخرافات التي يؤمن بها اليهود اختلافهم عن الآخرين وتميّزهم، لأنّهم شعب الله المختار ولأنّ الله لهم وحدهم، وفكرة "أرض إسرائيل الكاملة" أو أرض الميعاد التي يملكون حقّ العودة إليها. فالله يظهر في الدّيانة اليهوديّة «إلها ملازماً لشعب واحد هو شعبه المختار»[٢]. وهذا يدلّ على العنصريّة اليهوديّة المنبثقة من الدّين ذاته، فالله في معظم الأديان هو للجميع، و «القدرة على احتكار الله هي قدرة استثنائيّة»[٣] لا يمكن أن يدّعيها غير اليهود، وهي مجرد خرافة لا يمكن أن يؤمن بها غيرهم.

وتمثّل فكرة "أرض إسرائيل الكاملة" وحقّ العودة إليها رغبة اليهود بإيقاف الزّمن عند لحظة معيّنة، وقصر التّاريخ على تدوين مرورهم من فلسطين قبل ألفي عام وحقّهم بالعودة إليها، أمّا الذين عاشوا فيها قبلهم وبنوها، وصنعوا تاريخها لا حقّ لهم فيها وعلى التّاريخ أن يتجاهلهم.

واليهود بذلك قد ربطوا مستقبلهم بالخرافة، لأنَّ الزّمن لا يمكن أن يتوقّف عند لحظة معيّنة، ولأنَّه لا يمكن إغفال دور الفلسطينيين في صناعة تاريخ فلسطين وحقّهم بالعيش فيها والعودة إليها. «ولكنّ الذين يربطون مستقبلهم بالخرافة، ويقلدون الخرافة، وينتمون إلى الخرافة، ويراهنون بالخرافة- يعيدهم التّاريخ إلى الوراء، إلى الوراء، ويجد

---

[١] محمود درويش، افتتاحية الكرمل، الكرمل، ع٥٥- ٥٦، ربيع- صيف ١٩٩٨م، ص٣.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٤٧.

[٣] محمود درويش، من كلمته في مهرجان برلين في يوميّ ١٦-١٨/١٠/٢٠٠٢م، جريدة القدس العربيّ، ٣٠/١٠/٢٠٠٢م، ص١٠.

نفسه مضطراً إلى تكرار نفسه»[١]. وإذا كرّر التّاريخ نفسه فإنَّ ذلك يعني خروج اليهود من فلسطين، وإعادة تشرّدهم وتيههم من جديد، وذلك مصير من يربط مستقبله بالخرافة.

وتتمثّل الخرافة اليهوديّة الكبرى بالحديث عن حقّ العودة إلى أرض التَّوراة، وهذه الخرافة تطلبت من اليهود إعادة إحياء لغة التَّوراة، وهي اللغة العبريّة التي كانت قد ماتت منذ زمن، وهذا يعني أنَّ اليهود قد انفصلوا عن الثقافتين: الغربيّة والعربيّة، وأصبح من الصّعب عليهم أن ينتجوا ثقافة جديدة ذات شأن. وعن ذلك يقول محمود درويش: «في حديث مع الفيلسوف الفرنسيّ دولوز تساءل: لماذا اختار الإسرائيليون اللغة العبريّة، و لم يختاروا لغة أخرى حيّة؟ قلت: إنّ هذا الاختيار جزء من صناعة الخرافة الكبرى، فخرافة "حقّ العودة" إلى أرض التوراة تحتاج إلى أداتها اللغويّة: لغة التوراة، ولكن ما رأيك يا سيّد دولوز، في محاولتهم إنتاج ثقافة متميزة ومؤثرة؟ قال الفيلسوف: ليس في وسع الذين انفصلوا عن ثقافتهم الغربيّة، أو العربيّة، أن ينتجوا ثقافة جديدة ذات شأن»[٢]. وهو يرى أنَّ اليهود قد تعايشوا مع خرافتهم، ووجدوها مجدية فتمسكوا بها، وازدادوا تطرّفاً، لأنَّ الفوائد الماديّة التي عادت عليهم قد عطّلت نمو الوعي المضاد للاحتلال إذ يقول: «نحن مدفوعون إلى الظنّ بأنّ الوجدان الإسرائيليّ قد تكيّف مع الاحتلال، ودرج على التّعايش مع جدوى الخرافة التي ولدتها فكرة "أرض إسرائيل الكاملة" وما تعود به من فوائد اقتصاديّة ما زالت قادرة على تعطيل نموّ الوعي المضاد للاحتلال، أمام اندفاع الأغلبيّة، نحو التطرّف اليمينيّ»[٣].

وحين حدثت الانتفاضة، وحاصر أطفال فلسطين اليهود بحجارتهم، لم يكن باستطاعة اليهوديّ أن يرى صورته الحقيقيّة، لأنّه كان كالخارج من كهف الخرافة إلى

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٣٩.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٨٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٤١- ٤٢.

تاريخ لا يعرفه. فالخرافة اليهوديّة كانت تقول إنَّ أرض فلسطين هي أرض بلا شعب، توقف التّاريخ فيها منتظراً عودة اليهود، وحين ثار الأطفال بحجارتهم أيقظوا اليهود على واقع لا يريدون الاعتراف به، وهو واقع وجود شعب في فلسطين، فإذا كانت فلسطين أرض بلا شعب، فمن أين جاء هؤلاء الأطفال؟ إذاً لا بدّ أن يكون لهم آباء وأجداد قد عاشوا في هذه الأرض وأوروثوهم حبّها. وعن ذلك يقول: «حين تمكّن الحجر الفلسطينيّ من خدش المرآة، لم يتحسّس الإسرائيليون هشاشة تكوين المادة التي صنعوا منها صورهم... إنَّ كثافة خداع النفس تحتاج إلى زمن طويل ليدرك النَّاظر إلى صورته أنَّ تلك الصّورة لم تكن صورته الحقيقيّة، بل صورة الحالم في مرآة، صورة الواهم وقد اندمج في وهم تفصله عن الواقع آلاف السنين، صورة الخارج من كهف الخرافة إلى تاريخ لا يعرفه»[١].

مكتبة الجامعة الاردنية

وهو قد سمّى زعماء اليهود "ملوك الخرافة" حين تحدّث عن تحالفهم مع زعماء العرب ضدّ الفلسطينيين[٢]. وسمّاهم صقوراً في مقالة له بعنوان "الكل: قراءة عابرة في دماغ الصّقور"[٣]. وقد رأى في هذه المقالة أنَّ نفوذ الصّقور المفترسة التي تخطّط لإبادة الفلسطينيين واحتلال أراضيهم آخذ في الاتّساع، ممّا يجعل التّعايش بين العرب واليهود مستحيلاً، ويقضي على إمكانيّة السَّلام، فهو يقول: «إنَّ نفوذ الصّقور آخذ في النفوذ، ويشكّل المناخ السّياسيّ الرّسميّ والشّائع في إسرائيل، وإنَّ مرور الزّمن على حالة الاحتلال وتحوّلها التّدريجيّ إلى واقع تتمسّك به إسرائيل، يخلق تربة خصبة لنشاط الصّقور التي تفترس أحلام الحمام»[٤].

وقد شعر أنَّ اليهود ثعالب تحاصر الحقل بالبنادق، حين تذكّر وطنه فلسطين في يوم الأرض، وتمنّى أن يكون في الجليل حيث تقع قريّته البروة، لكنه لم يتمكّن من ذلك لأنَّ

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٣٢.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٧٣.

[٣] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٣٧- ١٥٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٤٢.

اليهود يحتلون المنطقة ويمنعونه من زيارتها. ويوم الأرض جعله يتـــذكّر حياتـــه الأولى في فلسطين فتذكّر أمّه وتذكّر الحقل إذ يقول: «كنت أتساءل: متى تعرّفـــت إلى الكلمـــة الأولى، متى نطقت؟ فتجيبني أمي التي لا تتكلم إلاّ لتنهر: اذهب إلى الحقل، ولكنّ الحقل محاصر بالثّعالب والبنادق»[١].

وهو حين يشبّه اليهود بالثّعالب، فإنّه يذكّر بأنّهم لم يحتلوا فلسطين بالقوّة فقط بل بالمكر والخداع، فمن أبرز ما يميّز الثّعلب مكره.

ولأنّه عاش مع اليهود كان يعلم أنّهم لا يمثّلون مجتمعاً متجانساً إذ يقول: «لـــيس المجتمع الإسرائيليّ مجتمعاً متجانساً، والقبول بفكرة أنَّ كلّ الإسرائيليين وحدة سياســيّة واجتماعيّة هو ما تريده الصّهيونيّة وقيادة إسرائيل»[٢]، فإسرائيل ليست دولة بـــل هـــي مشروع صهيونيّ، أو هي «الشركة الصّهيونيّة على أرض فلسطين»[٣] وما يوحّد اليهود في فلسطين هو تحدّي العرب والعداء لهم، فهو يقول على لسان جنديّ يهوديّ: «الذي صنع اليهوديّ هو التحدّي وحاجته إلى التّماسك. فما هو محور تماسكنا. العـــرب هـــم تحدّينا المشترك، فإذا ذهبوا ذهبت وحدتنا، وانتقل التحدّي إلى العلاقة بين القـــادم مـــن وارسو والقادم من بغداد»[٤]. واليهود في فلسطين هم صهاينة، لأنَّ الصّهيونيّة هي اختيار فكريّ وسياسيّ، واليهوديّ الذي رضي أن ينضمّ إلى المشروع الصّهيونيّ في فلســـطين لا بدّ أن يكون صهيونيّاً، إذ يقول: «إنّ كلّ يهوديّ صهيونيّ! لأنَّ الصّهيونيّة ليست وراثة، بل هي اختيار فكريّ وسياسيّ»[٥]. واليهود هم "الصليبيّون الجدد"[٦]، أو "روم جدد"[٧] لأنّ علاقتهم بالمشرق العربيّ هي علاقة غزو ونهب خيرات. ووصفهم بالصّليبيين الجدد لا

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٩.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٤٥.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٠.

[٤] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٢٣٦.

[٥] محمود درويش، الرّسائل، ص١٠٩.

[٦] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٢٨.

[٧] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٢.

علاقة له بالدّين النّصرانيّ، بل له علاقة بالحروب الصّليبيّة التي كانت في جوهرها تمثّل الغزو الأوروبيّ على العالم العربيّ الإسلاميّ.

واليهود لا يشبهون الغزاة الأوائل برغبتهم في النّهب والسّلب فقط، بل يشبهونهم بطباعهم وافتقارهم للغيرة والنّخوة، وهذا ما جعل المرأة اليهوديّة مباحة للفلسطينيّ، ومحمود درويش في "ذاكرة للنّسيان" قبل أن يتحدّث عن علاقته مع المرأة اليهوديّة[١]، اقتبس من كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ قوله: «وليس عند الإفرنج شيء من الغيرة والنخوة. يكون الرّجل منهم يمشي هو وامرأته يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة ويعتزل بها ويتحدّث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث»[٢].

ومع أنَّ الغرب النّصرانيّ هو الذي عزّز وجود الصّهاينة في فلسطين، فإنَّ اليهود لا يفرّقون في عدائهم وسلوكهم البربريّ بين مسلم ونصرانيّ، كما لا يتورّعون عن الاعتداء على المقدّسات الإسلاميّة والنّصرانيّة، لذلك فقد حوّلوا أحد المساجد إلى نادٍ ليليّ ومرقص[٣]، كما حوّلوا إحدى الكنائس، وهي الكنيسة الموجودة في قرية "البروة" إلى اصطبل[٤].

ومع كلّ هذه الصّفات السّلبيّة التي يظهرها الكاتب في الشّخصيّة اليهوديّة، فإنَّ كتاباته تعدّ من الكتابات التي تعرّض فيها كتّابها لليهود، والتي «تشير إلى أنّهم ليسوا ضدّ اليهود كونهم يهوداً. إنّهم ضدّ الصّهيونيّة باعتبارها في نظرهم حركة عنصريّة سببت كارثة لعرب فلسطين. عدا عن أنّها تنظر إلى العرب بتعال واحتقار. ولا يقف الكتّاب في تصورّهم للصّهيونيّة عند هذا الحدّ، بل يتجاوزونه ذاهبين إلى أنّها جنت أيضاً على الشّعب اليهوديّ نفسه: الشّعب الضحيّة الذي تحوّل إلى جلاّد»[٥].

---

[١] انظر محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص١٤٨- ١٥٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٤٥.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٠٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٢٤.

[٥] عادل الأسطة، اليهود في الأدب الفلسطينيّ بين ١٩١٣- ١٩٨٧، ص١٦٤.

وأخيراً يمكن القول إنَّ العلاقة بين العربيّ والآخر في نثر محمود درويش، كانت غالباً علاقة تناحر وصراع، وإنَّ محمود درويش قد وظَّف رموزاً تاريخيّة وأسطوريّة في رسم صورة كلّ من العربيّ والآخر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الباب الثاني

الفنّ

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الأوّل
فنّ المقالة

فنّ المقالة أبرز الفنون النثريّة التي كتب فيها محمود درويش، وهي تمثّل الجزء الأكبر من إبداعه، إذ نجدها في أربعة كتب هي: "شيء عن الوطن" و "وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام" و "في وصف حالتنا" و "عابرون في كلام عابر" بالإضافة إلى المقالات المنشورة في مجلتي: شؤون فلسطينيّة والكرمل، و لم ينشرها بعد في كتب.

ومحمود درويش أديب التحم بالقضيّة الفلسطينيّة وبالهمّ العامّ التحاماً امتزج فيه الهمّ الخاص بالهمّ العامّ، فلم يعد من السّهل التمييز بينهما، لذلك ليس من المجدي تقسيم مقالاته إلى مقالات ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، فالذّاتي عنده دائماً يرتبط بقضيّة اجتماعيّة أو سياسيّة عامّة، والموضوعيّ يكتسب صبغة ذاتيّة.

وهو قد اعترف أنّه لا يستطيع دائماً أن يضع حدوداً بين ما هو خاصّ وما هو عام إذ يقول: «أستطيع التمييز بين ما هو خاصّ وعامّ، ولكنني لا أستطيع أن أصنع دائماً حدوداً بينهما»[١].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتقسم المقالة عنده إلى خمسة ألوان رئيسيّة هي:

١- مقالة العلوم الاجتماعيّة.

٢- المقالة التأمّلية.

٣- مقالة السّيرة.

٤- المقالة القصصيّة.

٥- المقالة النّقديّة.

١) مقالة العلوم الاجتماعيّة:

«وهي تعرض لشؤون السِّياسة والاقتصاد والاجتماع، عرضاً موضوعيّاً، يعتمد على الإحصاءات والمقارنات، وعلى التّحليل والتعليل، والتنبؤ في بعض الأحيان»[٢].

---

[١] محمود درويش، من كلمته في مهرجان برلين في يومي ١٦-٢٠٠٢/١٠/١٨م، جريدة القدس العربيّ، ٢٠٠٢/١٠/٣٠م، ص١٠.

[٢] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص١٠٦.

وقد كثرت مقالة العلوم الاجتماعية في نثر محمود درويش، لأنّه أديب سياسيّ انخرط في النّشاط السّياسيّ منذ سنّ مبكر. وكان عضواً في الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ منذ مطلع السّتّينيات من القرن العشرين حتّى خروجه من فلسطين في مطلع السّبعينيات.

أمّا في مرحلة بيروت وما بعدها فقد كانت صلته قوية مع منظمة التّحرير الفلسطينيّة. ويمثل الهمّ السّياسيّ الموضوع الأساسيّ في مقالة العلوم الاجتماعيّة عنده، وهذا الهمّ كان يتقاطع مع الشؤون الاقتصاديّة والاجتماعيّة. ومن الأمثلة على هذه المقالة: "ثلاث كلمات على إيقاع واحد"[١]، و"هزيمة العدوّ في ذروة انتصاره"[٢].

-١-

ثلاث كلمات على إيقاع واحد[٣]:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

هذه مقالة من كتاب "شيء عن الوطن" الّذي قال عنه محمود الرّيماوي إنّه لا يمثّل «نموذجاً للنّثر الفنّيّ لدى الشّاعر»[٤].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٧٦- ٨٩. ومن الأمثلة على مقالة العلوم الاجتماعيّة في هذا الكتاب أيضاً: لماذا يجب أن نلتقي ص٥٣- ٦١، ومن المنولوج إلى الديالوج ص٦٢- ٧٥، ولمن تقرع الأجراس ص١٥١- ١٦٠، والمسيح الهارب من الصليب الشّيوعيّ ص١٧٤- ١٨٢.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٦٥- ٦٩. ومن الأمثلة على مقالة العلوم الاجتماعيّة في كتاب في وصف حالتنا: الإرهاب أسود ص٧- ٩، وسيحرق هذا المسرح ص١٠- ١٣، وقبل الزيارة وبعد الزّائر ص٢٠- ٢٥، والمعنى والمبنى ص٢٦- ٣٠، وهامش ص٣١- ٣٥، وسلام سلام ولا سلام ص٤٠- ٤٤، وهزيمة الانتصار ص٥٢- ٥٨، وحلم مسيج بالمدى المفتوح ص١٢٤- ١٢٧، وفي اللحظة المريضة ص١٢٨- ١٣٦، ولغة حوار أم لغة اغتيال ص١٣٧- ١٤٣، وخطاب قصير في أسبوع طويل ص١٤٤- ١٤٩، والقتل الآخر والأبجدية الجديدة ص١٥٠- ١٥٥، وجنون أن تكون فلسطينيّاً ص١٥٦- ١٦٢، وفي انتظار البرابرة ص١٦٩- ١٧٥. وفي كتاب عابرون في كلام عابر: سؤال إلى الضّمير اليهوديّ ص٣٧- ٤٣، وهستيريا القصيدة ص٦٣- ٦٩، والزّمن الأجوف ص٩١- ٩٦، وتوراة كاهانا ص٩٧- ١٠٣، وقلب الأسد وقلب الحمار ص١٠٥- ١١٠، وأكثر من مائة يوم أكثر من ألف عام ص١١١- ١١٦، وهو الابتزاز بامتياز ص١٢٣- ١٢٨، وفي الهجاء ص١٣٥- ١٤٠.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٧٦- ٨٩.

[٤] محمود الرّيماوي، مراجعات: محمود درويش، شيء عن الوطن، شؤون فلسطينيّة، ع٥، ١٩٧١م، ص٢٤٠.

وهذا الكتاب هو أبسط كتب محمود درويش النّثريّة، فهو يضمّ مقالاته الأولى التي كتبها قبل خروجه من فلسطين، لكنّ ذلك لا ينفي عنه صفة الفنّ.

ولعلّ ما أغرى محمود الرّيماوي بأن لا يعدّ ما في هذا الكتاب فنّاً، أنَّ الكاتب في معظم المقالات كان يعتني بتوصيل المضمون إلى القارىء بوضوح أكثر من اعتنائه بالتفنّن باستخداماته اللغويّة، أو أكثر من اعتنائه بالإكثار من الانزياحات في المستوى الدّلاليّ عن الاستخدام المألوف في اللغة، وهو بذلك يكون قد خرج عن «الفرضية الخاصّة باللغة الأدبيّة التي تطرح عادة تحت مصطلح عام هو الانحراف»[١]، لكنّه لم يخرج عن مفهوم اللغة الأدبيّة، إذ إنّه حوالي عام (١٩٧٠م) تضاءلت الثّقة بمفهوم أنَّ اللغة الأدبيّة يمكن أن تحدد في مقابل قاعدة تنحرف عنها، أو تخرقها، أو تنتهكها[٢]. ومن أسباب ذلك أنَّ «المفهوم الانحرافيّ البنائيّ والتّوليديّ قد اختصر بوضوح مفهوم اللغة الأدبيّة حتّى قرّبه من مفهوم لغة الصّور في البلاغة القديمة... فقد حدث توقّف كثير عند جوانب الفصاحة اللفظيّة فقط، في حين أنّ اللغة الأدبيّة كما سوف نرى، أكثر بكثير من مجرد الفصاحة اللفظيّة»[٣].

والاتّكاء على لغة الصّور قد لا يكسب النّص سمة جماليّة دائماً، إذ يؤدي أحياناً إلى الإبهام والغموض. ومحمود درويش اتكأ على هذه اللغة في بعض المقالات التأمليّة في كتاب "شيء عن الوطن" دون أن يقع في الغموض، ومن الأمثلة على هذه المقالات: "شيء عن الوطن"[٤]، و"دفاع عن الشجر"[٥]، و"الأطلال المحنطة"[٦].

---

[١] خوسيه ماريا بوثويلو، نظريّة اللغة الأدبيّة، ترجمة حامد أبو أحمد، ص٢٧.

[٢] انظر المرجع السَّابق، ص٤٢.

[٣] المرجع السَّابق، ص٤٣- ٤٤.

[٤] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٧- ١٦.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩٠- ٩٤.

[٦] المصدر السَّابق، ص٩٥- ١٠٤.

وتعدّ مقالة "ثلاث كلمات على إيقاع واحد" مقالة علوم اجتماعيّة لأنّها تعرض لموضوع سياسيّ اجتماعيّ وهو موضوع التّفاهم بين الشّعبين العربيّ واليهوديّ، وهو ما تنبأ الكاتب بأنّه لن يتحقّق في ظلّ سياسة دولة إسرائيل التي تجعل علاقة اليهوديّ بالفلسطينيّ كعلاقة الفارس بالفرس، ومع وجود عدد من المثقفين اليهود المتعصبين الذين يريدون السّلطة لليهود وحدهم ولا مانع عندهم من إعطاء الفلسطينيين بعض حقوقهم.

ومحمود درويش معنيّ في هذه المقالة بتوصيل المضمون بوضوح والتّأكيد عليه، أكثر من عنايته بالتّشكيل الخاصّ باللغة، لكنَّ ذلك لا ينفي عنها صفة الأدب، فإدوارد سابير يميّز بين مستويين من الفنّ أحدهما فنّ تعميمي غير لغويّ يمكن نقله دون نقصان إلى وسيلة لغوية مغايرة، والآخر فنّ لغويّ تخصيصيّ غير قابل للنّقل، ويعلّق على هذا التّمييز بقوله: «أعتقد أنَّ هذا التمييز صحيح إلى حدّ كبير رغم أنّنا لا نلتقي بهذين المستويين خالصين ومجردين في الواقع العلميّ. فالأدب يتحرّك في اللغة بوصفها وسيلة، لكنّ هذه الوسيلة تشتمل على طبقتين هما: المحتوى الكامن في اللغة- أي تسجيلنا الحدسيّ للتجربة- والتّشكيل الخاصّ باللغة، أيّ الطريقة التي نسجل بها التجربة»[١]. وعناية الكاتب بما سمّاه إدوارد سابير "الفنّ التّعميمي" وهو المحتوى أو المضمون لا يعني إهماله التّام للمستوى الآخر وهو الفنّ اللغويّ.

وتظهر عناية محمود درويش بالمستوى اللغويّ ظهوراً واضحاً في عنوان المقالة، إذ إنّه يعدّ «جزءاً من استراتيجيّة النّص، لأنَّ له وظيفة... ليس بوصفه مكمّلاً أو دالاً على النّص، ولكن من حيث هو علامة لها بالنّص علاقات اتّصال وانفصال»[٢] فالعنوان هو: ثلاث كلمات على إيقاع واحد. وعبارة "ثلاث كلمات" فيها إشارة للعناوين الفرعيّة في المقالة وهي: الكلمة الأولى، والكلمة الثّانية، والكلمة الثّالثة. وفيها دلالة على أنَّ المقالة تحتوي على ثلاثة مواضيع مختلفة، وعند قراءة النّص يتبيّن أنَّ هذه المواضيع هي:

---

[١] إدوارد سابير، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبيّ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص٣١.

[٢] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص٥٧- ٥٨.

١- حملة التّنوير التي قادها نائب رئيس الحكومة في إسرائيل بحجّة خلق مزيد من التّفاهم بين العرب واليهود في فلسطين.

٢- الحوار الذي دار بين المثقفين اليهود والعرب في تل أبيب.

٣- الحديث عن رسالة تلقّاها محمود درويش من أحد الكتّاب العبريين البارزين.

أمّا عبارة "على إيقاع واحد" فإنّها تدلّ على أنّ هذه المواضيع وإن اختلفت في ظاهرها فإنّها تؤدي إلى نتيجة واحدة، وهي استحالة التّعايش مع اليهود. ووجود كلمة إيقاع في العنوان قد ترك النّص مفتوحاً، لأنَّ الإيقاع الواحد يحتمل أن يأتي عليه عدد لا متناه من الكلمات وليس ثلاث كلمات فقط، وبذلك يكون العدد ثلاثة قد جاء على سبيل التّمثيل لا الحصر، فالنّص يقدّم للقارىء ثلاثة موضوعات تثبت استحالة التّعايش مع اليهود، ثمّ يترك له الحرّيّة في أن يتذكّر أو يضيف ما شاء من المواضيع أو الأمثلة التي تؤدي إلى هذه النتيجة، فهي كالإيقاع الذي يتكرّر في عدد لا متناهٍ من الكلمات.

والنّص المفتوح هو الذي ذكره شكلوفسكي في حديثه عن أنواع السّرد حين «ميّز نوعين رئيسيين للتأليف في القصص: هناك من جهة شكل منفتح يمكن أن تضاف إليه في النّهاية مغامرات جديدة دائماً. مثلاً مغامرات بطل ما، مثل روكامبل. وهناك من جهة ثانية شكل مغلق يبدأ وينتهي بالدّوافع نفسها»[1].

وإذا كانت كلمة "إيقاع" في العنوان قد جعلت المقالة نصّاً مفتوحاً، فإنَّ كلمة "واحد" تومىء إلى وجود وحدة فنيّة في النّص، فالموضوعات تتعدّد لكنّ مغزاها يظلّ واحداً لا تخرج عنه ولا تنحرف، لأنَّ أيّ انحراف سيسبب خللاً في الإيقاع، ومعنى ذلك أنَّ الكاتب قد أشار منذ البداية إلى أنّه سيبتعد عن الاستطرادات والتّفصيلات التي من شأنها تضليل القارىء وإبعاده عن المغزى الرّئيسيّ من النّص. وهو بذلك يكون قد اقترب من مفهوم المقالة الجيّدة عند

[1] تزفتان تودوروف، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبيّ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص٤٣- ٤٤.

محمد مندور؛ إذ يحددها بأنّها المقالة التي «تصل إلى حدّ التّركيب والبناء بحيث تدخل التّفصيلات في بنية المقالة دخول اللبنات عند تشييد بيت، وبحيث يسهل على القارىء في النّهاية أن يستخلص الفكرة العامّة أو الأساسيّة... دون أن يتشتت ذهنه في تفصيلات واستطرادات لا تتّصل بالفكرة الأساسيّة برباط عضويّ. بمعنى أنّه لا يمكن حذفها من المقالة دون أن نحسّ بوجود ثغرة أو بتر في هيكلها العامّ أو فكرتها الأساسيّة»[١].

ويحاول محمود درويش في هذه المقالة أن يعرض قضيّته عرضاً موضوعيّاً، يظهر فيه أنّه لا يلقي اللوم على اليهود وسياستهم في سوء العلاقات بين العرب واليهود لأنّه عربيّ، بل لأنّ هذه هي الحقيقة، ولكي يثبت أنّه بعيد عن التحيّز للعرب ذكر نتائج استفتاء أجرته مجلة الجديد بين بعض الكتّاب اليهود حول موضوع "لو كنت أديباً عربيّاً" وبيّن أنّ اليهوديّ غير قادر على أن يتخيّل نفسه مكان العربيّ، فإذا استطاع أن يفعل ذلك فإنّه سيلغي وجود العربيّ[٢]، ممّا يثبت صعوبة التّعايش بين العرب واليهود، ورفض اليهود لهذا التّعايش لأنّهم يعدّون العرب أقلّ منهم مكانة.

وهو لا يقف محايداً إزاء المواضيع التي يطرحها بل يعتمد في طرحه على التّحليل والتّعليل، وتظهر رغبته في التحليل منذ الجملة الأولى في المقالة، إذ يقول: «لأمر ما قرّر المسؤولون في دائرة الإرشاد والتّنوير الرّسميّة أن يكون هذا الشّهر مكرّساً للتنوير»[٣]. إذ إنّ (ما) المبهمة التي استخدمها تنمّ على شكّه بالنوايا المبيّتة من وراء حملة التّنوير، كما تبثّ الشّك في نفس القارىء وقد تغريه بمتابعة المقالة، ليعرف ما هي هذه النوايا المبهمة كما يراها الكاتب. والجهات الرّسميّة الإسرائيليّة لا تمثّل مرجعيّة موثوقة عنده، لذلك استخدم الفعل المبنيّ للمجهول "يُقال" في ذكر ما

---

[١] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص١٩٢.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٨٧- ٨٨.

[٣] المصدر السّابق، ص٧٦.

تعلنه من أهداف لهذه الحملة إذ يقول: «ويُقال رسميّاً إنَّ الهدف من هـــذه الحملـــة الواسعة هو: خلق مزيد من التّفاهم بين الشَّعبين العربيّ واليهوديّ في هذه البلاد»[١].

والفعل المبني للمجهول "يُقال" أو "يُروى" يقترن دائماً في السّرد العـــربيّ بالحكايات المتخيّلة أو البعيدة عن الواقع، والتي لا يريد الكاتب أن ينسب روايتها لنفسه، أو يُظهر تصديقه التّام لها، لذلك يحيلها إلى مجهول. ومحمود درويش أيضاً لجأ إلى صيغة المبني للمجهول ليظهر عدم تصديقه لما يُقال، وليبثّ الشّكّ في نفس القارىء ويحثّه على التّفكير فيما يمكن أن يكون وراء هذه الحملة من أهداف غير معلنة.

وهو يعتمد في تحليله للمواقف والأحداث على طرح الأسئلة، ثم الإجابـــة عنها إذ يقول: «ولكننا من ناحية ثانية، مضطرون إلى السُّؤال عن سبب تـــدهور هذه العلاقات... إنَّ عشرين سنة من التّجارب الغنية بالمرارة قد أثبتت للجميـــع أنَّ الشرط الجوهريّ للتَّفاهم بين الشَّعبين هو المساواة بينهما. وأثبتت أيضـــاً أنَّ دعاة السياسة الرّسمية في تجاهلهم هذا الشّرط كانوا يجرون حواراً مع وجوههم في المرايا.-كانوا يلعبون بالظِّلال – وكانوا يقيمون صداقة فريدة: صداقة الفـــارس والفرس. وقد أثبت هذا الطّراز من الصّداقات فشله التّام. والدّليل علـــى ذلـــك حاجتهم الآن إلى الإعلان عن شهر التنوير»[٢].

ويقول: «وسؤال آخر: لماذا يختارون في الحوار هؤلاء المـــوظفين الـــذين يقولون نعم؟ ولماذا لا يجرؤون على الشروع في حوار مع أولئك الذين يقولـــون: لا؟ لماذا لا يفتشون عن أسباب "لا" وادعاءات "لا" ويفندونها؟ لماذا لا يواجهون "لا"، الحوار لا معنى له، وهو ليس حواراً إذا جرى بين فارس وفرس»[٣].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٧٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص٧٧- ٧٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص٧٩- ٨٠.

وتبرز الكلمة الثّانية من المقالة المفارقة بين صورة المثقفين العرب واليهود الذين تحاوروا في تل أبيب، فقد كانت «نوعية الجانب اليهوديّ من الاجتماع، في غالبيتها، صهيونيّة بلا مواربة، وتؤمن حتّى النّخاع بحتميّة السّيادة اليهوديّة المطلقة على فلسطين»[١]. «وكانت نوعيّة الكتّاب العرب في غالبيتها تقدّميّة تؤمن بإمكانيّة التّعايش بين الشّعبين إذا انطلق الجانبان من الاعتراف بحقوق بعضهما البعض»[٢]. والمفارقة تكمن في أنَّ الضحيّة تريد الاعتراف بحقوق لجلاّدها، وهو يصرّ على إدانتها لأنها لا تريد أن تعترف له بالسّيادة المطلقة على فلسطين.

وتظهر في هذه المقالة نزعة محمود درويش السّاخرة، التي لا تكاد تخلو منها مقالة من مقالات العلوم الاجتماعيّة عنده، فهو يقول عن الأدباء العرب: «إنّهم يتجوّلون – بحريّة – بين الاعتقال، والاعتقال المنزليّ، وأوامر الإقامة الجبريّة!»[٣]. ويتحدّث عن زيارتهم لتل أبيب فيقول: «وجاء الكتّاب العرب إلى تل أبيب التي تبدو لهم كما تبدو باريس للإسرائيليين»[٤]. وهو بذلك يسخر من الواقع الأليم الذي يعيشه الأديب الفلسطينيّ في وطنه. وقد سخر في موضع آخر من "يغال ألون" حين سمّاه "فارس التّفاهم بين الشّعبين"[٥] الفلسطينيّ واليهوديّ.

ويرى عبد اللطيف الحديدي أنَّ الأسلوب السّاخر يتّصل اتّصالاً وثيقاً بالمقالتين الاجتماعيّة والسِّياسيّة إذ يقول: «لا بأس من الاعتماد على الأسلوب السَّاخر في المقالة... وقد يتّصل هذا الأسلوب اتّصالاً وثيقاً بالمقالتين الاجتماعيّة والسّياسيّة، ولكننا لا نعدمه أحياناً في ألوان المقالة الأخرى»[٦].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٨٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص٨٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٨١.

[٤] المصدر السَّابق، ص٨٢.

[٥] المصدر السَّابق، ص٧٩.

[٦] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فنّ المقالة في ضوء النّقد الأدبيّ، ص١٣٠.

أمّا زكي نجيب محمود فإنّه يعدّه شرطاً أساسيّاً من شروط المقالة الأدبيّة إذ يقول: «شرط المقالة الأدبيّة أن يكون الأديب ناقماً، وأنْ تكون النّقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التّفكّه الجميل، فإن التمست في مقالة الأديب هذا اللون من الفكاهة الحلوة المستساغة فلم تصبه، فاعلم أنَّ المقالة ليست من الأدب الرّفيع في كثير أو قليل، مهما تكن بارعة الأسلوب رائعة الفكرة»[١].

هزيمة العدوّ في ذروة انتصاره[٢]:

يقيم محمود درويش هذه المقالة على مفارقة التّنافر، التي تُسمى أيضاً «مفارقة التّجاور، ويعمد الشّاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفزّ القارىء، وتسقطه في الهوّة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التّناقض الماثل في الواقع»[٣].

وهو قد كتب هذه المقالة بعد حرب تشرين عام (١٩٧٣م) حين كان متفائلاً باقتراب نهاية دولة إسرائيل وقال فيها إنَّ بذور هزيمة الصّهاينة قد نمت في ذروة انتصارهم في معارك الخامس من حزيران عام (١٩٦٧م)، لأنّهم وجدوا أنفسهم يحظون بنصر بلا جدارة وتمسَّكوا بالأراضي التي استولوا عليها والتي تحتاج إلى مزيد من الجهد لحراستها والمحافظة عليها، ولأنَّ التطوّر الطَّبيعي لشعوب المنطقة لن يتمكن من تقبّل دولة إسرائيل أو الاعتراف بشرعيّة وجودها، ولأنَّ إسرائيل دولة تنام على الحراب لا بدّ من زوالها.

ومع أنَّ العرب لم يستثمروا نتائج حرب تشرين، ومع أنّها لم تعط الثّمار التي توقّعها محمود درويش فإنّه ظلّ يرى في انتصار العدوّ هزيمة له، لذلك كتب مقالة أخرى في ذكرى مرور ثلاثين عاماً على إقامة دولة إسرائيل بعنوان: "هزيمة الانتصار"[٤] قال

---

[١] زكي نجيب محمود، جنّة العبيط، ص٥.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السَّلام، ص٦٥- ٦٩.

[٣] ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ص١٨١.

[٤] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٥٢- ٥٨.

فيها: «كان عيدهم الثلاثين أمس شرّاً من جنازة»[١]. وهو في عنوان هذه المقالة قد حقّق مفارقة التّنافر من خلال الإضافة، ليقوم التّنافر بين المضاف والمضاف إليه، ثمّ جعل المقالة حافلة بهذه المفارقة؛ إذ تتبدّى المفارقة بين الحياة والموت حين يكون عيد تأسيس إسرائيل شرّاً من جنازة، فمن المتوقع أن يشير عيد تأسيس أيّة دولة إلى بداية الحياة، لكنّ صانع المفارقة جعله أسوأ من جنازة، ليقول إنَّ ولادة إسرائيل تبشّر بفنائها.

وتمتزج المفارقة في هذه المقالة بالسّخرية حين يتحدّث الكاتب عن انتصار الهزيمة في مقابل هزيمة الانتصار، فهو يجعل هزيمة الانتصار من نصيب الصّهاينة، وانتصار الهزيمة من نصيب حكّام العرب، ويتنبأ في نهاية المقالة بالتغيير الذي سيكون في مصلحة جماهير الأمّة العربيّة، إذ يقول: «ونحن لا ننظر إلى الوراء لنرى الليل الذي ساقتنا إليه الصّهيونيّة والرّجعيّة، يوم كنّا صغاراً ووحيدين، بل لنرى نقطة الضوء المتناسلة في المدى العربيّ الواسع، ولندرك أنَّ المأزق الذي يسم الوقت العربيّ الرّاهن بالعجز، ليس مأزق الجماهير والأمّة، بل هو مأزق الحكّام الذين انتصرت عليهم الهزيمة.

وإنَّ أشياء كثيرة تنتهي.

وإنَّ أشياء كثيرة تبدأ»[٢].

وبهذه المفارقة بين ما ينتهي وما يبدأ ينهي الكاتب النّص، الذي يعدّ نصّاً مغلقاً حسب مفهوم شكلوفسكي الذي يرى أنَّ النّص المغلق هو النّص الذي «يبدأ وينتهي بالدّوافع نفسها»[٣]، إذ إنَّ النّص بدأ بمفارقة تنافر تبشر بحتميّة التّغيير وهزيمة العدوّ، وانتهى بمفارقة تنافر تبشّر بالنتيجة نفسها، وهو بذلك يشبه في بنائه مقالة "هزيمة العدوّ في ذروة انتصاره" فهذه المقالة أيضاً تعدّ نصّاً مغلقاً لأنَّ العنوان، والجملة الأولى في النّص، والجملة الأخيرة كلّها تؤدّي المغزى نفسه، وكلّها تحقّق مفارقة التّنافر.

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٥٦.

[٢] المصدر السَّابق، ص٥٨.

[٣] تزفتان تودوروف، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص٤٤.

فالعنوان هو: "هزيمة العدوّ في ذروة انتصاره" والجملة الأولى هي: «يمكن الظّن، ويمكن القول إنَّ بذور هزيمة العدوّ قد نمت في ذروة انتصاره»[١]. والجملة الأخيرة هي: "بذور هزيمتهم قد نمت في ذورة انتصارهم»[٢].

ومشهد انتصار العدوّ الذي رآه الكاتب عام (١٩٦٧م)، كان يشتمل على مفارقة تنافر بين الفرح الهستيري الذي عاشه الصَّهاينة المنتصرون، وبين الحزن الذي خيّم على العرب المهزومين، فهو يقول: «شاهد الفاتحين وهم يعرضون صور غطرستهم وتعجرفهم ووحشيتهم ومظاهر شوفينيتهم والاحتفالات الجنونيّة التي أحيوها إعلاناً عن نصر بلا مجد، كان ذلك كلّه يتناقض تناقضاً وحشيّاً مع الصّور التي كانت تظهر آلام العرب وأحزانهم وصفوف اللاجئين وصور الجنود المصريين الذين ماتوا عطشاً في الصَّحراء»[٣]. وهذه المفارقة التي شاهدها الكاتب ببصره هي التي أوحت له بنقيضها، وجعلته يرى ببصيرته مشهد هزيمة العدوّ.

وهو قد أكسب مقالته صبغة موضوعيّة حين ضمّنها آراء بعض المؤرخين التي تلتقي مع رؤيته لهزيمة العدوّ في ذروة انتصاره، فهو يريد أن يثبت أنّه لا يرى هزيمة العدو من منطلق مشاعر ذاتيّة، يتمنّى فيها زوال الاحتلال عن وطنه، ولكن من منطلق حتميّة تاريخيّة تبشّر بزوال الاحتلال، فالصّهاينة حين أقاموا دولتهم وتوسَّعوا فيها كانوا يستهترون بالتّاريخ والمؤرخين، فقد «سخروا كثيراً من مؤرخهم البروفيسور تلمون الذي خاف انتصار ١٩٦٧م، لأنَّ القوّة لا تخلق الحقّ. وسخروا من توينبي الذي قال ببطلان قيام إسرائيل — في المنظور التّاريخي- لأنّها قامت على الظّلم، ولأنّها عاجزة عن تقديم حلّ للمسألة اليهوديّة... وسخروا من إسحق دويتشر الذي قال إنَّ نصر إسرائيل

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص٦٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٦٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص٦٩.

العسكريّ سيتكشف في مستقبل قريب عن أنّه كان في الواقع كارثة، وبالدرجة الأولى لدولة إسرائيل نفسها»[١].

وقد حاول أن يحلّل النَّفسيّة اليهوديّة، ويعلل أسباب غطرستها فتوصل إلى أنَّ اليهود قد «فقدوا حاسّة الخوف التي تشكّل جوهر وجودهم»[٢] بعد انتصارهم على العرب عام (١٩٦٧م)، وإلى أنَّ قيادات اليهود قد احتكمت إلى «العنف المسلّح وإلى الخرافة الدينيّة المسلّحة»[٣] لقمع محاولة التّفكير لدى الإسرائيلي.

ويلجأ الكاتب أحياناً إلى استخدام علامات التَّرقيم لإضفاء قيمة دلاليّة معيّنة على جمله، ومثال ذلك استخدام علامة التّأثّر بعد جملة ما لإظهار رفضه لمضمونها، كقوله عن الذّات القوميّة اليهوديّة بأنّها: «تشكّل تفرّداً في هذا الشَّرق المتخلّف!!»[٤] في سياق حديثه عمّا وعد اليهود به أنفسهم بعد تأسيس دولة إسرائيل.

فهو لم يناقش هذا الوعد، ولم يصرّح بأنَّ اليهود قد توهموا بقدرتهم على خلق ذات قومية جديدة تشكّل تفرّداً، لكنّه استخدم علامة التأثّر التي أشارت إلى رفضه لوصف الشّرق بأنّه متخلّف، وإلى شكّه بمقدرة اليهود على تكوين ذات قوميّة لها تفرّدها.

وهو يلجأ أحياناً إلى إفراد جملة واحدة بسطر كامل ليسلّط الأضواء عليها، ويؤكد على مضمونها، ومثال ذلك قوله عن اليهود:

«استبدلوا الواقع بالخرافة.

واستبدلوا التّاريخ بالسّحر»[٥].

ولعلّه قد أفرد هاتين الجملتين كلّ جملة بسطر، ليلفت الانتباه إلى ما فيهما من تشابه في التَّركيب وتساوٍ يولّد نوعاً من الإيقاع الدّاخليّ.

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص٦٨- ٦٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص٦٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص٦٨.

[٤] المصدر السَّابق، ص٦٦.

[٥] المصدر السَّابق، ص٦٦.

وظاهرة إفراد جملة بسطر ظاهرة تتكرر عنده في أكثر من مقالة، بل إنّه في بعض المقالات يكرّر هذه الجملة نفسها حتى تصبح أشبه بلازمة تتكرّر، ومثال ذلك تكرار عبارة: «هذا سجن»[١] أربع مرّات في مقالة "شيء عن الوطن"، وتكرار جملة «هو الابتزاز بامتياز»[٢] أربع مرّات في مقالة "هو الابتزاز بامتياز".

٢) المقالة التأمّليّة:

«وهي تعرض لمشكلات الحياة والكون والنَّفس الإنسانيّة، وتحاول أن تدرسها درساً لا يتقيّد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقيّ الخاصّ، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاصّ للظّواهر التي تحيط به»[٣].

وهي بذلك تكون أقرب ألوان المقالة إلى الخاطرة، فالخاطرة هي: «تعبير عن تجربة شعوريّة خاصّة ينساب فيها الأديب مع أحاسيسه وانفعالاته»[٤] وهي: «تعبّر عن وجهة نظر الكاتب وانطباعاته تجاه ظاهرة اجتماعيّة أو حادثة طارئة أو قضيّة عقليّة»[٥].

والمقالة التأملية تكاد تتطابق مع الخاطرة، فلا تختلف عنها إلاّ في الطّول «فالخاطرة أقصر من المقالة»[٦]. أمّا بقيّة السّمات التي ذكرها عزّ الدين إسماعيل في الخاطرة ليميّزها عن المقالة فإنّها موجودة في المقالة التأمليّة، ومن ذلك أنّها ليست فكرة وليدة زمن بعيد، ولكنّها فكرة عارضة طارئة. وليست فكرة تعرض من كلّ الوجوه، بل هي لمحة لا مجال فيها للأخذ والرّد. وهي لا تحتاج إلى الحجج والأسانيد لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطّابع الغنائيّ[٧].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٠- ١١.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٢٣- ١٢٨.

[٣] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص٩٤.

[٤] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فنّ المقال في ضوء النّقد الأدبيّ، ص٩٧.

[٥] رشدي الأشهب، فنّ الكتابة وأساليبها، ص٨١.

[٦] عطاء كفافي، المقالة الأدبيّة ووظيفتها في العصر الحديث، ص٤٥.

[٧] انظر: عزّ الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص٢٩١.

والمقالة التأمّليّة تشبه الخاطرة أيضاً بأنّها «كثيراً ما يوجد لون من الإيقاع فيها يقابل الوزن، ونوع من التّوافق في المقاطع يقابل القافية، لأنَّ طبيعة التّجارب التي تعالجها لا تستغني عن قسط قويّ من الإيقاع والتّنغيم»[١].

ومن الأمثلة على المقالة التأمّليّة في نثر محمود درويش: مقالة "ذاهبان إلى البحر"[٢] ومقالة "في وصف حالتنا"[٣].

ذاهبان إلى البحر:

يحاول محمود درويش في هذه المقالة أن يوجد علاقة بين الحزن والبحر، فهو يقول إنّه بعد هزيمة حزيران كان يذهب وحيداً ليتأمّل البحر لعلّه يخفف أحزانه، ويقنعه بأنَّ في الكون شيئاً أكبر من الحزن وأجمل، شيئاً لا يُهْزم، ووجد أحد جنود الصّهاينة أيضاً، بعد حرب تشرين، ملاذه في تأمّل البحر بعد أن قُتِل معظم أصدقائه أو جُرِحوا.

والكاتب في هذه المقالة يختزل مسافة شاسعة بين "الأنا" و "الآخر" حين يجعل عنوانها: "ذاهبان إلى البحر" إذ إنَّ ألف الاثنين في "ذاهبان" قد جمعت بين "الأنا" و"الآخر" وكأنّهما يذهبان إلى البحر معاً، مع أنَّ العلاقة بينهما علاقة ضديّة ولا يمكن أن يجتمعا. ولأنَّ الذّهاب إلى البحر في هذه المقالة والتأمّل يقترن بالهزيمة والحزن، فمعنى ذلك

---

[١] عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فنّ المقال في ضوء النّقد الأدبيّ، ص٩٦.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص١١٤- ١٢١. ومن الأمثلة على المقالة التأمليّة في هذا الكتاب أيضاً: العرب قادمون ص٣٥- ٣٧، والخروج الثّاني من سيناء ص٣٨- ٣٩، ووطن آخر ص٤٠- ٤٢، وأزرق أزرق ص٤٣- ٤٥، وبطاقة إلى دمشق ص٤٦- ٤٧، ومسادة تسقط ص٤٨- ٥٢، ونحن نقاتل وهم يقامرون ص٥٣- ٥٥، والرّيح والشّرارة ص٥٦- ٥٨، وعالم لنا ص٦٢- ٦٤، وهند تخربش على الجيتارة ص١٣٠- ١٣٦، وشكوى الشّهيد الفصيح ص١٤٦- ١٥٢.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٨- ٧٧. ومن الأمثلة على المقالة التأمليّة في هذا الكتاب أيضاً: أيها النّسيان إنّك تليق بكلّ الأسماء ولكنك لن تكون تلّ الزّعتر ص١٤- ١٩. وفي كتاب شيء عن الوطن: شيء عن الوطن ص٧- ١٦، ودفاع عن الشّجر ص٩٠- ٩٤، والأطلال المحنطة ص٩٥- ١٠٤. وفي كتاب عابرون في كلام عابر: على حجر ص٩- ١٣، وحجر الوعي ص١٥- ٢٨، وشاتيلا في فمّ الشّبح ص١١٧- ١٢٢.

أنّه حين يتجرّع محمود درويش مرارة الهزيمة ويذهب إلى البحر لإطفاء حزنه، سيكون الآخر سعيداً ولن يفكّر بالذّهاب إلى البحر. وحين يتذوّق الآخر طعم الهزيمة ويذهب إلى البحر ليخفف حزنه، لن يكون محمود درويش بحاجة إلى الذّهاب ولكنّ الجمع بينهما في صيغة "ذاهبان" تدلّ على أنَّ حرب تشرين قد قضت على ما أحدثته حرب حزيران من نتائج نفسيّة، وحقّقت المساواة بين الشّاب الفلسطينيّ والشّاب اليهوديّ في تذوّق طعم الهزيمة، فهو يقول: «كانت حرب حزيران هي الضحيّة الأولى لحرب تشرين. لقد فجع الإسرائيليّون بسقوط حزيران. وانعتق العرب بزوال كابوسه»[١].

واستخدام صيغة "ذاهبان" لا يخلو من السّخرية فالكاتب قد كتب هذه المقالة بعد أن قرأ خواطر جنديّ يهوديّ، عاد من الصّحراء بعد حرب تشرين وحيداً ومغلوباً على أمره، فذهب إلى البحر لعلّه يخفّف همومه، وكتب هذه الخواطر. وما أثار سخرية محمود درويش إحساسه بمرارة المفارقة، إذ إنَّ ما أحسّ به هذا الجنديّ بعد حرب تشرين كان قريباً جدّاً ممّا أحسّ به هو بعد هزيمة حزيران، وما كتبه هذا الجنديّ عن إحساسه بالهزيمة والحزن وعلاقتهما بالبحر كان قريباً جدّاً ممّا كتبه هو في إحدى يوميّاته[٢].

كما أنَّ استخدام صيغة "ذاهبان" يوحي باستمراريّة الحدث وتكراره، وذلك يتناسب مع استمراريّة الصّراع بين العرب واليهود، فهزيمة حزيران لن تكون نهاية الهزائم للعرب، وحرب تشرين لن تكون خاتمة الأحزان لليهود، والمهزوم سيذهب دائماً ليتأمل البحر ما دام الذّهاب إلى البحر هو الحلّ.

وتعدّ مقالة "ذاهبان إلى البحر" مقالة تأمّليّة لأنّها تعبّر عن انفعال الكاتب بخواطر جنديّ يهوديّ، وتقدّم تفسيره للعلاقة بين البحر والحزن، وهو تفسير ذاتيّ خاصّ به وحده.

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص١١٧.

[٢] انظر، محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٩٣- ٩٤.

ويمثّل التّناص ركنّاً أساسيّاً في بناء هذه المقالة، ومع أنَّ كلمة التّناص هي المصطلح المضاد لعبارة "الحديث الذّاتي"[١] فإنَّ وجود التّناص لا يؤثر سلبيّاً على الصّبغة الذّاتيّة للمقالة، إذ إنَّ الكاتب يحاور في نصّه ثلاثة نصوص باللجوء إلى الاقتباس منها، وأبرز هذه النّصوص هو نصّ من كتاب يوميّات الحزن العادي، جاء به ليجعله النواة التي سيبني عليها مقالته، وهي نواة تزيد من صبغة المقالة الذّاتيّة ولا تضعفها لأنّها من تأليف المؤلف ذاته، وتعبّر عن مشاعره الخاصّة. والنّص الآخر هو نصّ الجنديّ اليهوديّ الذي ذهب إلى البحر بعد حرب تشرين، وهو نصّ يدور في فلك نصّ اليوميّات، ولا يكاد يختلف عنه في ظاهره، وقد جاء به المؤلف ليبرز مرارة المفارقة الكامنة في تشابه المشاعر الإنسانيّة عند طرفي الصّراع في لحظة من اللحظات. أمّا النّص الأخير فهو جزء من رسالة فدائيّ فلسطينيّ كتبها قبل استشهاده إذ يقول: «ما أجمل طعم الموت عندما يمتزج بالأرض. نموت اليوم ليس هرباً من الحياة وليس يأساً. الموت في سبيل الهدف. الموت رائع. إنني أشعر بثقل المخيمات ينزاح عن صدري، ووحول الأزقّة تتحوّل إلى طرق واسعة معبّدة في وجه الشّمس»[٢].

وفي هذا النّص إظهار لتفوّق الفلسطينيّ على الآخر، فمصدر جزع الجنديّ اليهوديّ الرئيسي هو الموت، فموت أصدقائه في حرب تشرين هو الذي قاده إلى البحر ليتأمله ويلقي فيه أحزانه، أمّا الفلسطينيّ فإنّه لا يرهب الموت في سبيل الوطن.

وهنا يبرز الفرق بين ما قاد محمود درويش إلى البحر، وما قاد الجنديّ اليهوديّ إليه، فدرويش كان يخشى من ضياع الوطن، واليهوديّ كان يخشى من فقدان الحياة، فالفرق بينهما كبير حتّى وإن تشابهت نظرتهما في الربط بين الحزن والبحر.

---

[١] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ص١٢٦.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيّها السّلام، ص١٢٠- ١٢١.

"في وصف حالتنا"[١]:

لقد شبّه عبد العزيز عتيق المقالة بالقصيدة الغنائيّة لأنَّ كليهما «يعبّر عن إحساس الكاتب أو الشّاعر، وما يجيش بصدره من عاطفة، أو ما مرّ به من تجربة خاصّة أو فكرة يريد أن يعبّر عنها تعبيراً مؤثراً»[٢]. ولعلّ هذا التّشبيه ينطبق على المقالة التّأملية أكثر من غيرها من ألوان المقالة الأخرى، إذ إنّ سيطرة العاطفة وانفعال الكاتب على هذه المقالة يجعلها أشبه بالقصيدة الغنائيّة، وخير مثال على ذلك مقالة: "في وصف حالتنا" فهي مقالة نابضة بالغضب والألم والسّخرية، ويغلب عليها الوصف فلا تكاد تظهر فيها النزعة الخطابيّة إلاّ في سياق التهكّم من الحاكم إذ يخاطبه الكاتب قائلاً: «تقودنا صورتك، سيّدي، إلى الاعتقاد الأكيد، بأنَّ السَّماء واطئة، وفي وسع أيّة لاجئة كأميّ سيّدي، أن تعلّق جواربي المقطوعة على عرش»[٣]. وفي سياق خطاب الشّعوب العربيّة وإعلان رفضه لمواقفها إذ يقول:

«أنا لا أريد دعاءكم
أنا لا أريد سيوفكم
فدعاؤكم ملح على عطشي
وسيفكم عليّ»[٤]

أمّا بقيّة المقالة فتغلب عليها المشاهد الوصفيّة ومثال ذلك مشهد هيمنة الطّائرات على سماء بيروت الذي يبدأ بقوله: «لأنَّ الطّائرات قد هيمنت على الفضاء، وعلى أصابع الأطفال، بطريقة محكمة، واستخرجت أحشاءهم، كما اتفق كما اتفق، ونثرتها على أغصان حديد منحنية...»[٥]. ومشهد وصفه للنشيد الفلسطينيّ إذ يقول: «في النّشيد

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٨- ٧٧.

[٢] عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢٩.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٤.

[٤] المصدر السَّابق، ص ٦٨ و ص٧٧.

[٥] المصدر السَّابق، ص٦٨.

الطّويل، المتعرّج كجمال الخرائط الملوّنة، كاندفاع القلب إلى الوراء وإلى أمام، كـــزواج العناصر ذات الرّوائح المالحة في خريف مرتقب،

في النّشيد الطّويل كمنديل أمّ على شاطىءٍ

كانفلات السّفينة البطيء من كتف اليابسة

في النّشيد الطّويل الذي يحبّ أن يوصف أكثر مما يصف،

المنعوت، الملعون، المجنون كأيّ شاعر مصاب بحرف النّون

.....

في النّشيد الطّويل

النّشيد الذي الذي

لا أعرف ماذا... أقول!»[1]

جميع الحقوق محفوظة
مركز الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهذا يتناسب مع عنوان المقالة "في وصف حالتنا" التي أراد الكاتـــب فيهـــا أن يصف حال الفلسطينيين بعد أحداث بيروت عام (١٩٨٢م)، وهو حين كان يصـــف لم يكن يعرض الواقع بقدر ما كان يعبّر عن تفاعله مع هذا الواقع وانفعاله به، إذ «يبـــدو جليّاً أنَّ الوصف لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان. فهو لا يصوّر العالم المرئيّ بقدر ما يعرّف بالفضاء الدّاخليّ. ودلالته سياقيّة بمقدار ما هي مرجعيّة»[2]؛ فالكاتب مثلاً حـــين أسهب في وصف النّشيد لم يكن يصف بقدر ما كان يعبّر عن توتره وحيرتـــه إزاء مـــا يحدث للفلسطينيين وقضيّتهم، وهو قد ترك جمله ناقصة من حيث التَّركيـــب النَّحـــوي والدّلاليّ ليعمّق إحساسه بهذه الحيرة، فكلّ الجمل كانت تبدأ بحرف جر واسم مجرور "في النّشيد" ثمّ تسهب في وصف النّشيد لكنّها لا تخبر ماذا حدث فيه، ممّا يغـــري القـــارىء بمتابعة القراءة ليعرف ماذا يوجد في النّشيد، أو ماذا حدث فيه، فتـــأتي نهايـــة الوصـــف مفاجئة، إذ يترك الكاتب الجمل دون تتمة ويعلن صراحةً أنّه لا يعرف ماذا يقول.

---

[1] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٢- ٧٤.

[2] برنار فاليط، النّص الرّوائيّ: تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدّو، ص٤٢.

والوصف في هذه المقالة يؤدي وظيفة جماليّة فهو مليء بالتّشبيهات والصّور، لكنّ الوظيفة الأهمّ التي يؤديها هي وظيفة «توضيحيّة أو تفسيريّة: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزيّة دالّة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي»[١].

ويلجأ الكاتب في مقالته إلى التّكرار، تكرار الكلمات أو الجمل، والتّكرار فيه تأكيد على المعنى، بالإضافة إلى أنّه يضفي على النّص نوعاً من الإيقاع الدّاخليّ، ومثال ذلك تكرار عبارة: "في النَّشيد الطّويل" ست مرات[٢]، وعبارة: "النَّشيد الطّويل" ثلاث مرّات[٣]. والكاتب في هذه المقالة يبدو مولعاً بالإيقاع الذي يتأتّى عن طريق الوزن العروضي والقافية في بعض أجزائها، وتساوي الجمل والسَّجع في أجزاء أخرى. وهو يراوح فيها بين الكلام المنظوم والمنثور، وذلك ممّا يسمح به فنّ المقالة فقد «تكون المقالة نظماً، ولذلك أمثلة قليلة»[٤]. وهذه المقالة تبدأ بالكلام المنظوم، وتنتهي به، بالإضافة إلى أنَّ النّظم كان يتخلّل المشاهد الوصفيّة فيها.

ومن الأمثلة على تساوي الجمل عنده قوله: «يسقط الشّهداء، ولا يسقط الوطن عن الورق. أو يسقط الوطن، ولا يسقط الشّهداء عن الخيل»[٥]. وعلى السّجع قوله: «وتحوّل العلمانيّ إلى عثمانيّ، والثوريّ إلى قدريّ، والطّائفة إلى عاصفة»[٦]. وقوله: «في النّشيد الطّويل الذي ينضبط بقواعد الإعراب ولا يدقق، طويلاً، في الفوارق بين الأحزاب»[٧].

---

[١] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص٧٩.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٧٢- ٧٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٧٢.

[٤] هـ. ب. تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص٥٤.

[٥] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٦٩.

[٦] المصدر السَّابق، ص٧٢.

[٧] المصدر السَّابق، ص٧٣.

٣) مقالة السّيرة:

وهي المقالة التي يعمد فيها الكاتب «إلى رسم صورة لشخصيّة من الشّخصيّات من الزّاوية التي يراها جديرة بالتّوضيح والإبانة، أو إيراد جوانب من الشّخصيّة يعمل على إبرازها في حيّز المقالة»[١]. ومقالة السّيرة تختلف عن السّيرة في أنَّ كاتب السّيرة «يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضاً علميّاً واضحاً، ولكنّه يتوارى خلف موضوعه، ولا يحاول أن يكشف الغطاء عن شخصيّته في كثير أو قليل. أمّا كاتب السّيرة المقاليّة، فإنّه يصوّر لنا موقفاً إنسانيّاً خاصّاً من شخصيّة إنسانيّة، فيعكس لنا تأثّره بها وانطباعاته الخاصّة عنها... ومقالة السّيرة بالنّسبة إلى السّيرة الكبيرة، كالأقصوصة بالنّسبة إلى القصّة»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبما أنَّ كاتب مقالة السّيرة يعكس تأثّره بالشّخصيّة التي يتحدّث عنها، فمعنى ذلك أنّه حين يعرض جانباً من سيرة تلك الشّخصيّة، فإنّه سيعرض جانباً من سيرته الذّاتيّة المرتبطة بتلك الشّخصيّة أيضاً، ومثال ذلك مقالة: "الجبنة الصفراء والوطن"[٣] لمحمود درويش، فهو يتحدث في هذه المقالة عن جدّه ويصوّر انتظاره للعودة إلى وطنه

---

[١] عطاء كفافي، المقالة الأدبيّة ووظيفتها في العصر الحديث، ص٤٣.

[٢] محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص٩٣.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٠٠- ٢٠٧. ومن الأمثلة على مقالة السّيرة في هذا الكتاب أيضاً: شيء عن آمنون لين ص١٣١- ١٣٧، والطّبل والزّمر والحكم العسكريّ ص١٤٤- ١٥٠. وفي كتاب وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام: محاولة رثاء بركان ص١٧- ٢٤، وأكثر من الكلمات ص٢٥- ٣١. وفي كتاب وصف حالتنا: غزال يبشّر بزلزال ص٧٨- ٨٧، وصباح الخير يا ماجد ص٨٨- ٩٦، ومعين بسيسو لا يجلس على مقعد الغياب ص٩٧- ١٠٢، ويجلس على نظرتي إليه ص١٠٣- ١٠٨، وحنين مكبوت إلى بيروت ص١٦٣- ١٦٨. وفي كتاب عابرون في كلام عابر: الكاميرا، والصورة، والمشهد ص٢٩- ٣٥، وفي المطار ص١٢٩- ١٣٤، وإنّي أعترف ص١٤١- ١٤٧، وقبل كتابة الاستقالة ص١٥٥- ١٦٠، ونهاني عن السّفر ص١٦١- ١٦٥، والشّارع في الشّاعر ص١٦٧- ١٧١، وخمسون عاماً بلا لوركا ص١٧٣- ١٧٨، وتلك الأغنية هذه الأغنية ص١٧٩- ١٨٤، وشاعر القمر والطّين ص١٨٥- ١٩٠، ولا تفتح أمامي الباب ص١٩١- ١٩٦، واغتيال الشيخ ص١٩٧- ٢٠٢، وخليل الوزير ومرارة الحريّة ص٢٠٣- ٢٠٨.

بعد نكبة عام (١٩٤٨م) ثمّ موته غريباً، ويتحدّث عن تأثّره بالجدّ، فهو الذي علّمه معنى كلمة الوطن، وهو الذي أوقفه في صفّ طويل لتلقي معونات وكالة الغوث، وهو الذي كان يأخذه إلى الحقول اللبنانيّة ويقول له: كان لنا مثلها.

فسيرة الكاتب إذن قد تقاطعت مع سيرة الجدّ في هذه المقالة حتّى أصبح من الصّعب التّحديد أيّهما أكثر مركزيّة. ويمكن القول إنَّ ملمحاً من ملامح شخصيّة محمود درويش على الأقلّ، كان يظهر في معظم مقالات السِّيرة التي كتبها عن الآخرين، هذا إلى جانب أنّه قد كتب بعض المقالات التي تعدّ مقالات سيرة ذاتيّة مثل مقالة: "إنّي أعترف"[١].

وستعرض هذه الدّراسة مقالتين من مقالات السِّيرة عند الكاتب هما: "يجلس على نظرتي إليه"[٢] و "ونهاني عن السّفر"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مركز الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يجلس على نظرتي إليه:

هذه المقالة يتحدّث فيها محمود درويش عن معين بسيسو ويصوّر شخصيّته الصَّاخبة التي لا يستطيع أن يتخيّل أنَّ الموت طواها، فمعين كان دائماً صاحب حضور قويّ لا يمكن تجاهله، وقد أشار محمود درويش إلى ذلك منذ العنوان، فمعين رغم موته لم يغب بل ظلّ حاضراً أمامه يحاصره ويؤثّر فيه، ويجعل عمليّة الكتابة عنه أكثر صعوبة، فهو يقول: «ولكنني أكابد صعوبة خاصّة هي خصوصيّة علاقتي به، خصوصيّة تجعلني أمزّق اقترابي من محاولة تفتيت شخصيّته إلى عناصر. حتّى وداعي له لم يتمّ لأنني لم أجد الغياب الذي يمنحني القدرة على تفقّد ما فعلت بي العاصة، وعلى النّظر – من بعيد ما – إلى المشهد الذي وضعني

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٤١- ١٤٧.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٠٣- ١٠٨.

[٣] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦١- ١٦٥.

فيه طرفاً في ثنائيّة كانت ترهقني أحياناً. لقد اختار سباق الخيول، وكان رهانه على اليوميّ»[١].

وحضور معين بسيسو الصَّاخب وحصاره للكاتب رغم موته، لم يؤثر فقط في عمليّة الكتابة عنه فيجعلها صعبة، بل أثّر في قلب الكاتب فكاد أن يودي بحياته إذ يقول: «ناداني كثيراً إلى أن انقضّ قلبي عليّ، سألني الطّبيب: ما هي العلامة الأولى لإصابتك؟ قلت: شعرت بأنَّ قلبي يناديني... يناديني منذ شهرين؟ سأل الطَّبيب: هل فقدت عزيزاً؟ قلت: نعم، فقدتُ معين بسيسو»[٢].

ومعين بسيسو لم يكن أوّل صديق يفقده محمود درويش حتى يؤثّر فيه موته إلى هذا الحدّ، ولكنّ ما أثّر فيه علاقة التَّنافس التي كانت تربطه به قبل موته؛ فالعاطفة التي تطغى على المقالة ليست عاطفة التفجّع والحزن، بل هي عاطفة ألم وندم على طبيعة العلاقة التي كانت تربطه به، فهو أحياناً كان يضطر إلى انتقاء أكثر الألفاظ خشونة[٣] في جداله معه حول الشّعر.

وهو يلقي اللوم على معين بسيسو في هذه العلاقة التي كانا يختلفان فيها أكثر ممّا يأتلفان، ويعده المسؤول عنها إذ يقول إنّه وضعه طرفاً في ثنائيّة كانت ترهقه أحياناً[٤].

وأسلوب السّرد القصصيّ هو الذي يغلب على هذه المقالة، لكنّ السّرد لا يمكن أن يخلو من الوصف؛ فكما يقول جيرار جنيت: «إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنّه من العسير أن نجد سرداً خالصاً»[٥]. ومحمود درويش يسرد في هذه المقالة بعض المواقف التي مرّ بها مع معين بسيسو والتي تشير إلى اختلافهما،

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٠٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٠٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٠٤.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٠٤.

[٥] حميد لحمداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص٧٨.

فهما يمثلان ثنائيّة السّنبلة والقنبلة[١]، ومع ذلك لا يفترقان. وتشير كذلك إلى طبيعة معين بسيسو المتحمسة الثائرة التي تتسرّع في إطلاق الأحكام، أو حتّى إطلاق الرّصاص، فمعين هو الذي يمثّل القنبلة ودرويش السّنبلة.

ومن هذه المواقف قصتهما مع رسول حمزاتوف، الذي ظنّ معين أنّه دعاهما لأنّه معجب بشعرهما وارتاب محمود درويش بذلك فكانت ريبته صحيحة إذ يقول: «شعر معين بزهو. ولكن ما كدنا نجلس على المقاعد حتّى بادرنا حمزاتوف بالسّؤال: من أين أنتما؟ لم يصدق معين بسيسو أنَّ شعره لم يدلّ عليه، بل دلّت عليه المرافقة الطويلة التي أعجبت حمزاتوف فدعانا من أجلها! قال لي معين: في المرّة القادمة سأثق بريبتك!»[٢].

ومع أنَّ معين وعد بأنّه سيثق بريبة محمود درويش في المرّة القادمة إلاّ أنّه لم يفعل إذ يقول عنه: «ومرّة أخرى لم يصدّق معين ريبتي حين قال بزهو: انظر كيف يعاملون الشّعراء؟ وهو يتقدّم من فتاة جميلة تحمل الورد على رصيف محطّة القطار في تالين استونيا لتأخذنا إلى الفندق. بعد قليل اتّصل بي معين ليقول: نحن في ورطة وعلينا أن نغادر الفندق فوراً، فتلك الفتاة استقبلتنا باعتبارنا راقصين من كوبا!»[٣].

وقد كان اندفاع معين بسيسو وحماسه لشعره ولآرائه يصل حدّ إطلاق الرّصاص على من يعارضه، وهو مرّة حين أطلق الرّصاص على أحد مخالفيه في الرّأي، كاد يقتل محمود درويش إذ يقول: «استلّ مسدّسه، ذات مرّة، ليحسم نقاشاً مع قارىء خبيث قال له إنَّ المحاصرين في تلّ الزّعتر محتاجون إلى الماء أكثر من حاجتهم للشّعر، فمرّت الرّصاصة فوق كتفي»[٤].

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٠٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٠٥.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٠٥.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٠٨.

وهذه المواقف التي سردها محمود درويش في مقالته، هي مواقف منفصلة، وما يجمع بينها هو شخصيّة معين بسيسو التي أراد الكاتب أن يصوّرها لا عن طريق الوصف فقط، بل عن طريق سرد ما قامت به من أحداث أيضاً.

ومن المشاهد الوصفيّة التي ترسم صورة معين بسيسو قول درويش: «هذا الشّاعر المتميّز لا يصلح للسّكون وفلاحة الكلمات. كان يتمثّل مایاكوفسكي – كما أتاه مترجماً في لغة التّبشير الثوريّ في الشّعر – وهو يبتلع الشّوارع. يخوض معاركه الأدبيّة بموهبته الفذّة، وقميصه الأصفر، ويديه إذا لزم الأمر ضدّ نقّاد الصفحة الأدبيّة في برافدا»[١].

والكاتب يضفي على نصّه نوعاً من الوحدة والتّكامل حين يجعل نهايته تكاد تتطابق مع بدايته، فهو يقول في بداية النّصّ: «ما زلت أمزّق الصّيغة المألوفة لرسم مشهد»[٢] ويقول في نهايته: «أما زلت أحاول وضع المشهد في مشهد؟ سأحاول مرّة أخرى. وسأمزّق هذا الورق»[٣].

ويظهر في هذه المقالة أسلوب محمود درويش في تسليط الضوء على المفارقات السَّاخرة، ومن الأمثلة على ذلك المفارقات التي يعيشها الشّاعر الفلسطينيّ، «فهو مطالب بالشّرط ونقيضه، منبوذ ملتبس، ناجح فاشل معاً سلفاً، مختوم، محكوم، مدلّل، مظلوم، متنازع عليه في الشّعر كتنازع البورصة على وطنه في السّياسة»[٤] والمفارقة في طريقة تعامل محمود درويش مع معين بسيسو إذ يقول: «وحين نلتقي، ويقدّم لي قلبه على طبق الخيبة من الآخرين، كنت أنتقي أكثر الألفاظ رقّة، أو خشونة لأقنعه بسريّة الكتابة الشّعريّة»[٥].

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٠٤- ١٠٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٠٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٠٨.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٠٣.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٠٤.

وتظهر المفارقة أيضاً بين طريقة موت الكاتب الهنديّ سجاد ظهير، وبين خبر وفاته الذي أعلنه محمود درويش إذ يقول: «ولم يغادر حمزاتوف المقهى إلاّ بعدما أجهز على الكاتب الهنديّ سجاد ظهير، أجهز عليه بمزيد من كؤوس الكونياك الأرمنيّ. وكان عليّ حين ترأست جلسة المساء في مؤتمر كتّاب آسيا وأفريقيا أن أعلن أنَّ سجاد ظهير استشهد اليوم وهو يدافع عن مبادئنا»[١].

ونهاني عن السّفر[٢]:

هذه مقالة تحيل منذ العنوان إلى نصّ سابق لها، هو قصيدة "أبي" من ديوان "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش[٣]، إذ إنَّ جملة "ونهاني عن السَّفر" هي الجملة التي ينهي بها الشّاعر المقطع الأوّل، والمقطع الأخير من قصيدة "أبي" وهو قد اقتبس المقطعين في نهاية مقالته إذ يقول:

«غضَّ طرفاً عن القمر
وانحنى يحضن التّراب
وصلّى
لسماء بلا مطر
ونهاني عن السَّفر!
... وأبي قال مرّة:
الذي ما له وطن
ما له في الثّرى ضريح
ونهاني عن السّفر!»[٤]

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٠٥.

[٢] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦١- ١٦٥.

[٣] محمود درويش، الديوان، ج١، ص٦٩- ٧٠.

[٤] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦٥.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهو قد كتب هذه القصيدة قبل خروجه من فلسطين، ثمّ لم ينته عمّا نهاه عنه أبوه فسافر، ولأنَّ أباه لا يمكن أن يغادر فلسطين، ولأنّه لا يستطيع العودة إليها فقد مات أبوه دون أن يلتقي به، لكنّه وهو بعيد عنه كان يتّصل به، وكان أبوه يخبره دائماً أنّه يريد له ولداً يسنده فكان يمازحه قائلاً: «أتريد لي ولداً يفعل بي ما فعلت بك يا أبي. يشبّ ويهرب؟»[١].

وحين مات الأب لم يعد المزاح مزاحاً، لأنَّ الكاتب أدرك أنّه حين سافر أصبح دون وطن، وحين لم يهتمّ بتكوين أسرة فيها أبناء ظلّ دون ابن، ومات أبوه فصار دون أبّ، وكلّ ذلك لأنّه لم يفعل ما أراده أبوه، لذلك فإنّه حين مات أبوه كتب هذه المقالة التي كان يتفجع فيها على ذاته بقدر ما كان يتفجّع على أبيه، إذ يقول: «أبي جفّ فجأة. تيبّس كالشجر المهجور، أبي مات هناك... أبي دفن هناك في التّل على مشهد حياته المنهار. فأين أموت يا أبي؟

... سامحني يا أبي، لأنَّ ما بيننا من أيام مكسورة لا تكفي لأن أكون جديراً بالعرق الذي غرفت منه لغتي... سامحني يا أبي.

وسامحني لأنّي لم أُنجب لك حفيداً يفعل بي ما فعلت بك يا أبي!»[٢].

وتعدّ هذه المقالة، مقالة سيرة ذاتيّة إذ لا تبرز صورة الأبّ إلاّ بمقدار ما تركته من أثر في شخصيّة الكاتب، وهذا الأثر كبير جدّاً إذ إنَّ صورته كانت ترتبط في ذهن الكاتب بالوطن وبمرحلة الطفولة، فهو يقول: «اسمه، في طفولتي، ما يرادف الحقول من صور، ومن نباتات وفصول. مربعات السّمسم، وأمواج الحنطة، وخضرة خافتة للزيتون. مطر أول. طين أول. وفاكهة أولى»[٣]. والحديث عن الأبّ قد ارتبط بسرد حكايات عن الطفولة، كحكاية السّكين الكبيرة التي غرز الكاتب ركبته فيها، ليعرف إذا

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦١.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٦٤- ١٦٥.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٦٢.

كانت السّكين تجرح، وإذا كان الجرح يؤلم[١]. وحكاية الخروج من فلسطين إلى بيروت[٢]. وحكاية الجدّ الذي كان يعدّ الأيّام على أصابع اليدين منتظراً العودة إلى وطنه[٣].

وهذا يدلّ على أنَّ محمود درويش حين أراد أن يتحدّث عن والده، لم يستطع إلاّ أن يتحدّث عن مرحلة من حياته هو، كان والده شاهداً عليها، وهي مرحلة الطفولة.

وحضور شخصيّة الأبّ في المقالة لا يقلل من مركزيّة شخصيّة الكاتب، لأنَّ الكاتب يرى أنّه استمدّ لغته من عرق أبيه الذي كان يعمل في مقالع الصخر ليؤمن له ثمن الكتاب[٤]، ولأنَّ الأبّ يمثّل له الجذور والبداية وهو يمثّل لأبيه الامتداد والحماية من عزلة النّهاية.

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

والكاتب كان قادراً على التّماهي مع صورة الأبّ، وإشراكه معه في الفاعليّة رغم كلّ المسافات التي تفصل بينهما إذ يقول: «كنّا نعرف أنَّ ما تبقّى في عباءته من عمر لا يكفي لأن نلتقي، في المكان الذي لا يرحل عنه، ولا أستطيع العودة إليه.

لذا لم تجمعنا غير أسلاك الهواء المتقطّع، ليصير الصّوت مقعدين، أجلس على أحدهما لأعرف أنَّ لي بداية، ويجلس على الآخر ليحمي نفسه من عزلة النّهاية»[٥].

وهذه المقالة تشبهُ مقالة "يجلس على نظرتي إليه" في غلبة السّرد القصصيّ عليها، وذلك أمر طبيعيّ في مقالة السّيرة، لأنَّ الكاتب في تصويره لشخصيّته أو لشخصيّة إنسان آخر، لا بدّ له من سرد بعض الأحداث التي تدلّ على هذه الشّخصيّة.

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٦٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٦٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٦٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٦٤.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٦١.

٤) المقالة القصصيّة:

هي لون من ألوان المقالة جاء من مزج الأديب المعاصر بين خصائص المقالة والقصّة القصيرة، وذلك أمر غير مستنكر لأنّ «التمييز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهميّة في كتابات معظم كتّاب عصرنا. فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج»[١] ممّا أدّى إلى وجود نظريّات جديدة «تقترح إلغاء الحدود بين الأجناس أو الأنواع الأدبيّة، والاتّجاه إلى النّص البديل وهو النّصّ أو الكتابة»[٢].

وكذلك لأنَّ المقالة هي أقرب أنواع النَّثر الإنشائيّ إلى القصّة القصيرة إذ تلتقي «وإيّاها في الحجم ومحدوديّة التجربة. وتختلف في أنّها – أي المقالة – أكثر حريّة في الشّكل، وأكثر عفويّة، وأوسع مدى في الموضوعات وأشدّ ملازمة للذّاتيّة»[٣].

والمقالة القصصيّة لون من ألوان المقالة ذكره بعض الدّارسين مثل عبد العزيز شرف إذ يقول: «ويشتمل المقال الأدبيّ على: المقال الوصفي أو العرضيّ، والمقال النّزاليَّ، والمقال النقديّ، والمقال الكاريكاتيريّ، والمقال القصصيّ...»[٤] وعطاء كفافي إذ يقول: «هناك شكل أدبيّ اهتمّ به بعض الباحثين وهو شكل المقالة القصصيّة»[٥]. ووصفه ربيعي عبد الخالق بقوله: «نظراً لاعتماد هذا اللون المقالي على عناصر الحوار والسّرد والوصف فقد جاز أن تسمّى المقالة في إطاره (المقالة القصصيّة)»[٦].

---

[١] رينيه ويليك، مفاهيم نقديّة، ترجمة محمد عصفور، ص٣٧٦.

[٢] إبراهيم السّعافين، الشّعرية والنثريّة بين قيد المصطلح وفوضى الاستخدام، من كتاب الحلقة النقديّة في مهرجان جرش الثّامن عشر، ص١٤٥.

[٣] علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبيّ، ص٢٦٢.

[٤] عبد العزيز شرف، أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصلة، ص٢٥.

[٥] عطاء كفافي، في المقالة الأدبيّة ووظيفتها في العصر الحديث، ص٤١.

[٦] ربيعي عبد الخالق، فنّ المقالة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص٢٢٧.

وقد ظهرت المقالة القصصيّة في نثر محمود درويش ظهوراً واضحاً في كتابه "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام" الذي ضمّ عشر مقالات قصصيّة[١]، وذلك لايعني أنّها غير موجودة في كتبه الأخرى إذ يوجد نماذج منها في كتابيه: "شيء عن الوطن" و "في وصف حالتنا". ومن الأمثلة على هذه المقالة: مقالة "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام"[٢] ومقالة "موجة في النيل"[٣].

والمقالة القصصيّة تشبه مقالة السّيرة في اعتمادها على الوصف والسّرد والحوار أحياناً، لكنّها تختلف عنها في اعتمادها على عنصر الخيال اعتماداً أكبر؛ فالخيال عنصر أساسيّ في بناء كلّ عمل أدبيّ، لكنّه في المقالة القصصيّة يكون أشدّ ظهوراً منه في ألوان المقالة الأخرى. والشّخصيّات في المقالة القصصيّة قد تكون واقعيّة وقد تكون متخيّلة، ومن الأمثلة على الشّخصيّة الواقعيّة: شخصيّة سرحان التي وظّفها محمود درويش في مقالاته القصصيّة في كتاب: "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام" فسرحان هو الذي اغتال (روبرت كندي) أحد مرشحي الرئاسة الأمريكية، لكنّ محمود درويش حمّل هذه الشّخصيّة أبعاداً رمزيّة فاتخذها قناعاً لنفسه أحياناً، وجعلها ترمز لكلّ فلسطينيّ أحياناً أخرى، وأضفى عليها كثيراً من الصّفات الخياليّة حتّى ابتعدت عن أصولها الواقعيّة، وأصبحت شخصيّة خياليّة خارقة. ومن الأمثلة على الشّخصيّة الخياليّة شخصيّة المرأة في

---

[١] انظر، محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، المقالات التّالية: وطن بقلم رصاصة ص١١- ١٦، والحقيبة والمفتاح ص٥٩- ٦١، وثلاث بطاقات من حيفا ص٧٣- ٧٧، وسرحان يحبّ امرأة من فرح ص٧٨- ٨٣، وكيف أضعت الخريف ص٨٤- ٨٨، ووداعاً أيتها الحرب... وداعاً أيّها السّلام ص٨٩- ٩٧، ويوميات يوم عربي ص٩٨- ١٠٥، وبيت مسكون بالأشباح ص١٠٦- ١١٣، والشهداء يطلبون دمهم ص١٢٢- ١٢٩، وحوار بين مسافرين لقتل السأم المشترك ص١٣٧- ١٤٥. ومن أمثلة المقالة القصصيّة في كتاب شيء عن الوطن: يا أحمد ص١٠٥- ١١٢، ونار على جبل ص١١٥- ١٢٢. وفي كتاب في وصف حالتنا: القفص ص٣٦- ٣٩، وموجة في النيل ص٤٥- ٥١، وهكذا كتب السجين قصيدته الأولى عن القدس ص١٠٩- ١١٦.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام، ص٨٩- ٩٧.

[٣] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٥- ٥١.

مقالة "سرحان يحبّ امرأة من فرح"[١]. وفي هذه المقالة تبدو شخصيتا سرحان والمرأة، شخصيَّتين خارقتين، فجسم سرحان تحوّل إلى جزرة[٢]، والمرأة «كانت تهبط من الغيم المعلّق على أصابع الشَّجر»[٣] وكان يكتب لها رسائل ويثبتها بمسامير الهواء على جدران الزنزانة، فتصل الرسائل إليه[٤]، «كانت امرأة الفرح تكتب رسائل إلى سرحان وتعلّقها بمسامير الهواء على جدران الزنزانة. كانت الرسائل تصل إليها فتتعلم المشي إليه»[٥].

ولعلّ محمود درويش في هذه المقالة قد اتخذ من سرحان قناعاً ليعبّر عن تجربته داخل السّجون الإسرائيليّة، وعن أزمته مع الجماهير العربيّة التي تشعره أحياناً أنّه لا يحقّ له أن يحبّ امرأة حقيقيّة مثل كلّ الرّجال، لأنّه صاحب قضيّة فإذا تحدّث عن امرأة، يجب أن ترمز هذه المرأة لفلسطين، فهو يقول: «كان سرحان يؤكّد لنا أنَّ امرأة الفرح ليست هي فلسطين، وإن كانت تشبهها في الحالة الوجوديّة وفي الوعد. وكان النّاس لا يصدّقون، لأنَّ سرحان – كما يبدو لهم – ممنوع من التّفريق بين المرأة والخارطة. كلّ ما يحبّه سرحان يجب أن يكون فلسطين.

سألناه عن الأمر، فأكّد لنا أنَّ الرّجل لا يتزوّج تراباً»[٦].

وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام[٧]:

يتّخذ محمود درويش في هذه المقالة من شخصيّة سرحان قناعاً له، ليعبّر عن رأيه بالعلاقة بين الحرب والوطن، والحرب والحريّة، ثمّ الحرب والسَّلام. وهو يرى أنَّ الحالة

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ص٧٨– ٨٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص٧٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص٧٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص٧٩.

[٥] المصدر السَّابق، ص٨٢.

[٦] المصدر السَّابق،، ص٧٩.

[٧] المصدر السَّابق، ص٨٩– ٩٧.

الواقفة بين حربين لا توجد سلاماً، بل تجعل من وداع الحرب معادلاً لـوداع الـوطن، ووداع الحريّة، ووداع السَّلام.

وهذه المقالة تأخذ من فنّ المقالة النـزعة الخطابيّة فيها، ومن الفـنّ القصصـيّ أسلوب السّرد، ومن الفنّ الدّرامي أسلوب الحوار، ومن الشّعر الاعتماد علـى الرّمـز والإيحاء.

ويميّز عالم اللغة إميل بنفنست بين الخطاب والقصّة بأنّه «في الخطاب يُشـار إلى الوضع الحاضر للكلام أو الكتابة بواسطة علامات تحديد الزّمان والمكان... (مثل ضمير المتكلّم والمخاطب وهنا وهناك والآن...) وبواسطة صيغ الفعل. وعلى حـين يكشـف الخطاب عن طبيعته باعتباره نطقاً يستلزم علاقة بين متكلم/ كاتب وسـامع/ قـارىء، تخفي القصّة ذلك بتركيزها على المنطوق (الملفوظ)»[١].

وظهور الخطاب في هذا النّص هو الذي يحول دون أن يعدّ قصّة قصيرة، ويظهـر الخطاب في قول الكاتب: «من أجل هذا تكون الحرب. من أجل هذا يكـون المـوت. ونحن لا ننفق العمر كلّه. ونهدر الحلم والرؤيا إلاّ من أجل خيبة أمل واقعيّة واحدة. مـن أجل صدمة على حجر. ومن أجل أن نعرف كلّ العذاب. إلاّ عذاب الندم. أيّها الوطن المتسكع بين الحروب! لم تكن جميلاً فحسب، ولكنك كنت قاتلاً في جمالك، وجميلاً في قتلك...»[٢].

أمّا السّرد الذي يظهر في هذا النّص فهو السَّرد الذي يسمّيه "تزفيان تودوروف" بالسّرد الموضوعيّ، إذ «يختفي "أنا" الرّاوي وراء "هو" البطل... وفيه لا يعرف الـرّاوي شيئاً عن الشّخصيّة، بل يراقب تحرّكاتها وإيماءاتها عن بعد ويستمع إلى كلماتها. وهنا تحلّ القصّة محلّ الخطاب»[٣].

---

[١] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، ص١١٢.

[٢] محمود درويش، وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيها السلام، ص٩١.

[٣] تزفيان تودوروف، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبيّ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص٥١.

ومن أمثلة ذلك قول الكاتب عن سرحان: «دوّن الجملة التّالية: وداعـــاً أيّتـــها الحرب! فأحسّ أنّها جملة ناقصة. وقعت منه جملة مرادفة: وداعاً أيّها الـــوطن! أعجبتـــه العبارة، و لم يفهم المعنى، فحاول أن يملأها بأيّ معنى»[١]. والكاتب في سرده للأحـــداث يعطي نفسه حريّة التّجاوز، وتخطي الحدود المنطقيّة، فلا يجد غرابة في أن يجمع ســـرحان الجهات في قبضة يده[٢]، أو أن تخترق عيناه البوابة الفولاذيّة المغلقة[٣]، وهو في هذا يشبه كاتب قصّة الفانتازيا في أنَّ شخصيّته تخترق المألوف والاعتيادي.

ويظهر الحوار في حديث سرحان مع سجّانه، وهو حوار طويل يكاد يستغرق نصف حجم المقالة، ومن الأمثلة عليه سؤال سرحان لسجّانه الجديد عن الحبيبـــة (الـــوطن) إذ يقول: «أطلّ سجّانه الجديد فجأة، كأنّه خارج من خلف تلك السّتائر. سأله ســـرحان عن الحبيبة، ورجاه أن يبلغها الرّسالة.

- لا أهرّب الزلازل، ولا أحمل ورقة طلاقي قال السجّان الجديد.
- حدّثني عنها أرجوك. حدّثني عنها.
- كانت خائفة من الشيخوخة. وانتهت الحرب. وصارت تخاف السَّلام.
- هل تتكلّم؟
- أحياناً، في أواخر العاصفة. وفي المطر الأوّل. وفي مطالع الحروب تكون بكامـــل شهوتها.
- استعداداً للعرس. أم للهرب؟
- استعداداً للصّمت. هكذا يقول الشّعراء.
- وماذا تقول أنت؟
- استعداداً للخيانة.»[٤]

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيها السلام، ص٩٠- ٩١.

[٢] المصدر السَّابق، ص٨٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص٩٠.

[٤] المصدر السَّابق، ص٩٤.

وهذه المقالة تشبه في بنائها كثيراً من مقالات محمود درويش من حيث وجود جملة تكون أشبه بلازمة تتكرّر في النّص، والجملة التي تكرّرت في هذا النّص هي: "باب واحد لأكثر من زنزانة" إذ تكرّرت خمس مرات، وقد ساعد تكرارها على إعطاء النّص نوعاً من الوحدة والتّرابط، كما أكّد على أنَّ فلسطين في ظلّ الاحتلال أصبحت زنزانة للفلسطينيّ وليس لها إلاّ باب واحد هو الحرّية إذ يقول: «باب واحد لأكثر من زنزانة هو باب الحرّية»[١]. وممّا يدلّ على أنَّ الزنزانة هي فلسطين بأسرها قوله على لسان السجّان: «منذ عشرين سنة وأنا حارسك»[٢]. وقوله: «باب واحد لزنزانة سرحان وبيت السجَّان»[٣].

وقد رمز الكاتب لفلسطين في هذه المقالة بالحبيبة الزّانية[٤]، وبالقديسة الزّانية[٥] لأنّها استطاعت أن تقبل اليهود على أرضها فهو يقول: «كان مضرجّاً بالوداع والكلمات الغائبة. ليس البركان ما يهزّه، تحرّكه رغبة في الاشتباك بحبيبته الزّانية، ليستردّ منها الكلمات التي كوّنت مصيره. لست نادماً على شيء أيّتها القديسة الزّانية ولكني أرغب أن تبلغك انفجارات روحي... لم يحبّوك و لم يخرجوا من دمك. وأنا أحبك، وترفعين دمي ستائر تخفي خيانتك عن الشّارع. وكم أحبك يا حبيبتي»[٦]. وفلسطين هي الزوجة المشتركة للفلسطينيّ ولسجّانه، لذلك لا يستطيع السَّجان أن يكون حرّاً دون قهر الفلسطينيّ، وحين سأل سرحان سجّانه إذا كان يستطيع أن يعيش حرّاً دون قهره أجابه: «لا أستطيع والزّوجة مشتركة»[٧].

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيها السلام، ص٩٠.

[٢] المصدر السَّابق، ص٩٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٩٦.

[٤] المصدر السَّابق، ص٩٣.

[٥] المصدر السَّابق، ص٩٤.

[٦] المصدر السَّابق، ص٩٣- ٩٤.

[٧] المصدر السَّابق، ص٩٦.

وفي هذه المقالة رمز يظلّ غائماً، وهو شجرة السَّقف التي نزلت من سقف الزنزانة أيّام الحرب، ثمّ اختفت في نهايتها فهذه الشَّجرة تصلح لأن تكون رمزاً للوطن أو للحريّة أو للسّلام، لأنَّ الوطن والحريّة والسَّلام هي الأشياء التي ودّعها سرحان بوداعه للحرب، وشجرة السقف اختفت حين انتهت الحرب. وقد تكون الشجرة رمزاً للأمل الذي لم يشأ الكاتب أن يودعه إذ يقول: «هذه المرة، لم يكتب سرحان: وداعاً أيّتها الحرب. وداعاً أيّتها الشجرة!»[١].

ويقتبس محمود درويش في هذه المقالة أيضاً نصّاً للشّاعر الشيلي بابلو نيرودا إذ يقول: «لو استطعت أن أملأ الأرض بالسّواد

وأن أهدم السّاعات من البكاء

لفعلت ذلك من أجل أن أشهد أمام منزلك

مجيء الصّيف بشفاهه المحطّمة

ومجيء العديد من الأشخاص متشحين بثياب ميتة»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ويساهم هذا الاقتباس في إنتاج دلالة النّص، فهو يدلّ على الحزن العميق الذي عاشه سرحان/ محمود درويش بسبب انتهاء الحرب دون استرجاع الوطن، كما أنّ اقتباس نصّ "لبابلونيرودا" ذاته لا يخلو من دلالة، "فبابلونيرودا" هو شاعر التمرّد الإنسانيّ[٣] الذي توفي عام (١٩٧٣م) «أثناء الانقلاب الفاشيّ الذي أطاح بالرئيس اليندي وبحكومته الديموقراطية»[٤]. وحين يقتبس محمود درويش نصّاً لأكبر شاعر ثوريّ في العصر الحديث، فإنَّ ذلك قد يدلّ على إحساسه بالتّماهي معه إذ يوحّد بينهما الشّعر، والإحساس بالتمرّد والثورة.

---

[١] محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيها السلام، ص٩٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص٩٥.

[٣] ميشال سليمان، في تقديمه لسيف اللهب وقصائد أخرى لبابلونيرودا، ص٥.

[٤] المرجع السَّابق، ص١٠.

موجة في النّيل[١]:

تختلف هذه المقالة عن مقالة "وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السَّلام" في أنّها تهتمّ بسرد الحدث أكثر من رسم الشّخصيّة، ولا يوجد فيها شخصيّة يمكن أن تعدّ رئيسيّة فكلّ الشّخصيّات تظهر بمقدار تأثيرها في الحدث.

والحدث الرّئيسيّ في هذه المقالة هو افتتاح السفارة الإسرائيليّة في القاهرة في ١٨ شباط (فبراير) (١٩٨٠م) وما ترتّب عليه من حدوث الانفصال الأخير بين الشّعب والحكم في مصر.

وتعدّ هذه المقالة مقالة قصصيّة لاعتمادها على السّرد والحوار، واهتمامها بعنصريّ المكان والزّمان. وما يحول دون أن تعدّ قصة قصيرة هو أنّها تسرد حدثاً حقيقيّاً معتمدة على تقنيات الفنّ القصصيّ، وأنّها تتحدّث عن شخصيّات حقيقيّة هي: بيغن، وأنور السّادات، ويوسف هداس، والشّعب المصريّ.

ومع أنَّ الحدث حقيقيّ والشّخصيّات حقيقيّة، فإنَّ خيال الكاتب قد تدخّل في طريقة سرد الحدث، وفي رسم الشّخصيّات، ومثال ذلك حديثه عن ثورة الشّعب المصريّ على الحاكم وعلى ما يحدث إذ يقول: «هكذا هي مصر. تحبس، تنحبس ثمّ تنبجس بلا طقوس. لم تعد تفتدي النّهر بالعرائس، بل تقبض على الفراعنة الجدد، كما تقبض على الحشرات، وتقذف بهم إلى سلّة المهملات»[٢].

فخيال الكاتب هو الذي جعل مصر تقوم بالحدث وليس شعبها، وهو الذي جعل أنور السّادات وبيغن الفراعنة الجدد، وتصوّر مصر وهي تلقي بهم إلى سلّة المهملات. والكاتب يعتمد في هذه المقالة في سرد الأحداث على الفعل المضارع – غالباً – في حين أنّه كان يعتمد في مقالة: "وداعاً أيتها الحرب وداعاً أيها السلام" وفي مقالتي السِّيرة:

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٥- ٥١.

[٢] المصدر السَّابق، ص٤٦.

"يجلس على نظرتي إليه" و "نهاني عن السّفر" على الفعل الماضي – غالباً – وذلك لأنّه في تلك المقالات كان يسرد أحداثاً وقعت وانتهت لأنَّ الشّخصيّة التي يتحدث عنها شاركت في صنعها أو تأثرت بها. أمّا في هذه المقالة فإنّه يعتمد على الفعل المضارع لأنَّ الفعل المضارع يتّسم بالتنوّع في الدّلالة على الزّمن فهو حين يقترن بحرف الجزم "لم" يدلّ على الزّمن الماضي مثل قوله: «لم تعد تفتدي النّهر بالعرائس»[١] وهو يدلّ غالباً على الزّمن الحاضر لكنّه في سياق ما قد يدلّ على استمراريّة الحدث، ومثال ذلك قوله: «هكذا هي مصر. تحبس، تنحبس...»[٢]، فعبارة "هكذا هي مصر" تدلّ على أنَّ الحدث الذي سيجيء بعدها كان في الماضي، وما زال في الحاضر، وسيستمرّ في المستقبل. والفعل المضارع هو الذي يناسب الكاتب في سرده لقصّة المكان الذي يعتقد أنّه لم يغيّر سيرته منذ الأزل ولن يغيّرها حتّى الأبد فهو يقول: «يوم عاديّ في حياة القاهرة. إنّه اليوم العاديّ الذي لا يتغيّر إلى درجة لا تعرف منها، وأنت تنظر إلى أبد الأيّام، هذا النّيل، إن كان يقف أم يسير. وعندما تتسلّل الرّيح الهادئة من مكان ما في القلب، لتفتح موجة أو تجاعيد في هذا الجسد المائيّ المصقول، فإنّك لا تعرف إلى أيّة جهة يسير هذا الجسد من الأزل إلى الأبد»[٣]. وهو قد أكّد أنّ مصر لا تغيّر سلوكها، ليعلن نبوءته وهي أنَّ مصر ستتخلّص من أنور السّادات وبيغن كما تخلّصت من فرعون وكافور الإخشيدي، إذ يقول: «هكذا هي المدينة العملاقة، مدينة النّيل والمآذن والقباب والنّاس التي تتشابه أسماؤها كما تشبه الشّمس ذاتها. هكذا هي القاهرة في لعبة خداع البصر مع كافور وبيغن وسائر سلالة الضآلة يظنونها مفتوحة بلا أسوار، ولا أحد منهم يعرف... لا أحد... كيف

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٦.

[٢] المصدر السَّابق، ص٤٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص٤٥.

تنصب شراكها البيضاء، وكيف تحوّل خيوط الضّوء إلى سلاسل. وخيمة الليل إلى قفص»[١].

وقد جاء الفعل المضارع في بعض المواضع ليشعر القارىء بآنية الحدث، الذي يثير في نفس كلّ عربيّ الغضب والثّورة، ومثال ذلك قوله: «يدخل بعض العمّال شارع محيي الدّين أبو العزّ في حيّ الدّقي. يصلون إلى أحد البيوت. يقفون. يثبتون لوحة برونزيّة تحمل اسم "سفارة إسرائيل" باللغات الثّلاث حسب التّرتيب: العبريّة، العربيّة، الإنجليزيّة. ويعودون إلى مطاردة الخبز في مكان آخر»[٢].

ولكي يزيد الكاتب من تأثيره على القارىء فإنّه يحرص على إبراز المفارقة بين ما يحدث في مصر وما يحدث في فلسطين، ففي الوقت الذي فتح فيه حاكم مصر أبوابها للصهيونيّة لتسترخي آمنة على الجسد العربيّ[٣]، كانت الصّهيونيّة تواصل اعتقال العرب وتعذيبهم وتشويه أجسادهم في فلسطين إذ يقول: «ويواصل الاحتلال يومه العاديّ: يغلق أبواب غزّة، يعتقل، يعذّب، يشوّه الأجساد. يفرض الإقامة الجبريّة على رؤساء البلديّات»[٤].

وفي هذه المقالة يظهر الانفصال بين الزّمن الواقعيّ الذي استغرقته الأحداث، وبين الزّمن النفسيّ الذي شعر الكاتب بأنّها استغرقته؛ فالأحداث جرت في يوم واحد، لكنّ الكاتب شعر أنّ طول هذا اليوم عشر سنوات إذ يقول: «إنّه يوم عاديّ في حياة القاهرة، يوم لا يلهم حتّى بنكتة، يوم معدّ للنّسيان ولو كان طوله عشر سنوات حدّده خداع البصر»[٥].

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٦.

[٢] المصدر السَّابق، ص٤٨.

[٣] المصدر السَّابق، ص٤٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص٥٠.

[٥] المصدر السَّابق، ص٤٦.

ومحمود درويش في هذا النّص لا يتخفّى وراء الشّخوص، لأنَّ ما يكتبه هو مقالة وليس قصّة، ولذلك فإنَّ "أنا" الرّاوي في هذا النّص هي ذاتها "أنا" الكاتب. ويظهر صوت الكاتب في حواره مع المرأة المصريّة إذ يقول:

«- ألم تشاهدي شيئاً؟

- لا، هل مشى النخيل؟

- لا.

- هل تغيّر القلب؟

- لا.

- إذن ماذا حدث، لماذا تدعوني إلى البكاء وقد شرقت دموعي بدموع أطفالي الذين ينتظرون الخبز الهارب.

- لأنَّ الوطن في خطر»[١].

مركز ايداع الرسائل الجامعية
مكتبة الجامعة الاردنية

ففي هذا الحوار يظهر أنَّ محمود درويش ذاته، وليس شخصاً آخر هو الذي يؤمن أنَّ مصر أصبحت في خطر بسبب افتتاح السّفارة الإسرائيليّة فيها، وبسبب تفرّدها من بين العرب في عقد اتفاقيّة مع الصَّهاينة في ذلك الزّمن.

٥) المقالة النّقديّة:

وهي التي يتناول الكاتب فيها أثراً أدبيّاً أو فنيّاً فيحلله ويعبّر عن رأيه فيه «وتعتمد المقالة النقديّة على قدرة الكاتب على تذوّق الأثر الأدبيّ، ثمّ تعليل الأحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام»[٢].

وقد لا يتناول الكاتب في مقالته النّقديّة أثراً بل قضيّة أدبيّة أو فنيّة فيناقشها ويعرض رأيه فيها. ومحمود درويش صاحب رؤية نقديّة تظهر في كثير من مقابلاته

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص٤٧.

[٢] محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، ص١٠٥.

ومقالاته، خاصّة مقالات السِّيرة التي كان يتحدّث فيها عن أصدقائه من الأدباء والشّعراء، فهو لم يكن يتحدّث عن أديب دون أن يذكر رأيه بأدبه، ومثال ذلك حديثه عن غسان كنفاني في مقالة "غزال يبشّر بزلزال"[١]، فهو يقول في هذه المقالة: «تاريخ تبلور النّثر الفلسطينيّ الجديد يبدأ من غسَّان كنفاني. لماذا هو لا سواه؟ تلك هي الهديّة. ذلك هو النّجم. هو الموهوب الذي عرف كيف يربّي موهبته وفي أيّ نهر يضعها... كان يعرف لماذا يكتب ولمن يكتب. ولكن كان يعرف أيضاً أنَّ قيمة هاتين المسألتين مشروطة، لإنتاج الفنّ، بإتقان تطبيق المسألة الأخرى: كيف يكتب»[٢].

أمّا في مقابلاته الأدبيّة فقد كان يذكر أحياناً انطباعاته عن بعض الأدباء، أو عن بعض أعماله الأدبيّة، ومثال ذلك قوله في مقابلة أجراها معه أحمد سعيد محمديّة: «إنني شديد الإعجاب بأبي فراس الحمدانيّ من الشّعراء القدامى، وببدر شاكر السيّاب من المعاصرين. ويعجبني شعر البيّاتي وصلاح عبد الصّبور وخليل حاوي ونزار قبّاني ومعين بسيسو وسعدي يوسف، ويلفت نظري في المدّة الأخيرة شعر أمل دنقل وشعر فواز عيد، وأنا مفتون أيضاً بعبد الرّحمن الأبنودي»[٣]. وقوله عن شعره في مقابلة أدبيّة أجرتها معه مجلة الآداب: «إنَّ قصائدي الأخيرة تزيد اعتمادها على الرّمز، أو تستخدم الرّمز، بمعنى أنَّ الرّمز يخضع للقصيدة وينصهر فيها: وليست القصيدة هي التي تخضع للرّمز وتذوب فيه. وكنت أشرت كثيراً إلى أنَّ الرّمز يخدم واقعيتي ويغنيها، ومن هنا فأنا لستُ شاعراً رمزيّاً بالمعنى التّاريخيّ لمدرسة الرّمزيّة»[٤].

---

[١] محمود دوريش، في وصف حالتنا، ص٧٨- ٨٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص٨٠.

[٣] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٣٠٥.

[٤] المصدر السَّابق، ص٣٣٢.

ولا يقتصر ظهور الرؤية النّقديّة عنده على بعض المقابلات أو مقالات السِّيرة، إذ إنَّ في أدبه بعض المقالات التي تعدّ مقالات نقديّة، ومن الأمثلة عليها مقالة: "السَّفر والسَّفر الآخر"[١] و "وبلاغ من النّثر"[٢]، و "انقذونا من هذا الشّعر"[٣].

السَّفر والسَّفر الآخر:

هذه مقالة نقديّة يتناول فيها محمود درويش أثراً فنيّاً هو مسرحيّة "السَّفر" للفنّان اليهوديّ يوسي شيلواح، وهو لا يهتمّ بدراسة المسرحية وحدها بل يعتني بدراسة الأثر الذي تركته في المثقفين اليهود أيضاً، وبتحليل الدّوافع التي جعلت يوسي شيلواح يؤلفها.

ومحمود درويش في هذه المقالة – كما هو في معظم مقالاته – لا يهتمّ بالتقيّد بالبناء التَّقليديّ للمقالة، الذي تتألّف فيه من مقدّمة وعرض وخاتمة، إذ يبدأ مقالته دون مقدّمة وينهيها دون خاتمة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهو قد بدأ مقالته بالنّقطة التي يعتقد أنّها ستكون أكثر إثارة للقارىء وتشدّه لمتابعة المقالة، وهذه النّقطة هي الأثر الذي تركته مسرحية "السَّفر" في المثقفين اليهود إذ يقول: «الذّهول لا شيء غير الذّهول هو ما أصاب المثقفين الإسرائيليين الذين شاهدوا مسرحيّة "السَّفر" للفنان يوسي شيلواح»[٤]. فهذه البداية تثير فضول القارىء لمعرفة سبب ذهول المثقفين اليهود.

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٧١- ٧٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٤٩- ١٥٤. ومن الأمثلة على المقالة النّقديّة في هذا الكتاب أيضاً: من يريد لا ساميّة جديدة ص٤٥- ٥٠، وهوية الغياب ص٧٩- ٨٤، ولحظة ما ص٨٥- ٩٠. وفي كتاب شيء عن الوطن: هذا الاهتمام يهمنا ص١٧- ٢٤، وأنقذونا من هذا الحبّ القاسي ص٢٥- ٣٥، والحصار ص٤٣- ٥٢، والجنود كانوا أطفالاً ص١٢٣- ١٣٠، ودم دم ص١٨٣- ١٨٩. وفي كتاب في وصف حالتنا: ربيع الدّكتاتور خريف الغضب ص٥٩- ٦٧.

[٣] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، الكرمل، ع٦، ربيع ١٩٨٢م، ص٤- ١١.

[٤] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٧١.

ولعلّه يكون قد بدأ بالحديث عن الأثر الذي تركته المسرحيّة في المثقفين، لأنّه كان معنيّاً بدراسة هذا الأثر أكثر من عنايته بدراسة المسرحيّة نفسها، فهو بعد أن وصف المسرحيّة عاد إلى الحديث عمّا تركته من أثر، وإلى تحليل ذلك الأثر وتعليله.

وهو قد وصف المسرحيّة بقوله: «مسرحيّة يوسي شيلواح مسرحيّة بسيطة مبنيّة من مقاطع من الأدب الفلسطينيّ الحديث، من الشّعر والقصّة، يقوم فيها الفنّان الإسرائيليّ بدور لاجىء فلسطينيّ تحوّل وطنه إلى حقيبة فيها السَّرير والخزانة والتّابوت. ومنها يخرج نصوصاً عن التيه والضّياع ويقرأ الحكاية، ومنها يعيد تركيب الوطن الرّاحل من منفى إلىآخر»[١]. ثمّ عاد إلى تحليل وتعليل ما تركته من أثر مستعيناً بالاستشهاد بما كتبته الصّحف اليهوديّة عنها، فوجد أنَّ سبب ذهولهم هو أنّهم وجدوا فيها صورة عن أنفسهم، كما رسموها في زمن آخر مع أنَّ المسرحيّة ترسم صورة الفلسطينيّ. ووجد أنَّ المسرحية قد كشفت لليهود عن البعد المغيّب من مكوّنات الشّخصيّة الفلسطينيّة وهو البعد الثّقافيّ، فاليهود أدركوا لأوّل مرّة في حياتهم، أنَّ الفلسطينيين مبدعون. ولأنَّ يوسي شيلواح يهوديّ شرقيّ، وقد تبنّى في مسرحيّته نصوصاً من الأدب العربيّ فإنَّ محمود درويش يرى أنّه بذلك يكون قد واجه اليهود بفضيحة «حين أعلن القطيعة مع الثّقافة الإسرائيليّة التي لم يجد فيها نفسه. وحين أعلن أنَّ المجتمع الإسرائيليّ لم ينتج ثقافته المعبّرة عن فسيفسائه. وحين أعلن أنَّ الشّرق فيه ظلّ شرقاً، وأنَّ الغرب فيهم، بقي غرباً»[٢]. لأنّه قد أطلع اليهوديّ على غربته عن ذاته داخل فلسطين.

ويحلّل محمود درويش الدّوافع التي حفزت يوسي شيلواح على إبداع هذه المسرحيّة، فيجد أنَّ هذه الدّوافع نابعة من سيرته إذ يقول: «ولكنّ يوسي شيلواح يروي لجوءه حين يروي لجوء الفلسطينيّ. وها هي سيرته: يهوديّ من كردستان هاجر إلى فلسطين في التّاسعة من العمر. كان أبوه تاجر أقمشة وبقالاً في إحدى القرى الكرديّة.

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٧١.

[٢] المصدر السَّابق، ص٧٤- ٧٥.

يتذكّر في طفولته الكرامة والمساواة والإنسانيّة التي ميّزت العلاقة بين اليهود وجيرانهم المسلمين»[١].

ويبرهن الكاتب على رأيه بأنَّ شيلواح كان يروي لجوءه حين روى لجوء الفلسطينيّ، باقتباس من كلام شيلواح يعترف فيه أنّه يعدّ نفسه لاجئاً في فلسطين إذ يقول: «جاءوا بي إلى إسرائيل. وعاملوني معاملة اللاجيء. أنا لاجيء في إسرائيل، بلا هويّة وبلا اسم»[٢].

ويلاحظ في هذه المقالة أنَّ محمود درويش كان يحرص على تعليل أحكامه النّقديّة، وإثباتها بالأدلّة والبراهين، فنقده لم يكن نقداً انطباعيّاً خلافاً لبعض الأحكام النّقديّة التي كان يصدرها في بعض مقابلاته أو بعض مقالات السِّيرة.

جميع المقالات في بعض مقالات
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبلاغ من النّثر[٣]:

هذه مقالة نقديّة يتناول فيها محمود درويش قضيّة أدبيّة، وهي قضيّة الأجناس الأدبيّة والتّمييز بين النّثر والشّعر، وهو يرى فيها أنَّ الجماليّة قد تتحقّق أحياناً في النَّثر أكثر من تحقّقها في الشّعر، لكنّ ذلك لا يلغي الفارق بين الكتابة النّثريّة والكتابة الشّعريّة إذ يقول: «ولكنّ تحقّق الشّاعريّة في النّثر أكثر من تحقّقها في القصيدة، أحياناً، أو غالباً، لا يُهَدِّم سياج القصب الدّقيق والمرن بين الكتابة الشّعريّة والكتابة النّثريّة، على الرّغم من المحاولات البارعة لإلغاء الفوارق بين الأجناس الأدبيّة وتوحيدها في عمليّة واحدة هي... الكتابة»[٤].

ويرى أنَّ عملية الإبداع في النَّثر تختلف عن عمليّة الإبداع في الشّعر، لأنَّ النّاثر يدرك أنّه يوجّه رسالة أو نداء إلى قارىء يرغب في تحريض وعيه أو عاطفته، لذلك لا بدّ

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص٧٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص٧٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٤٩- ١٥٤.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٥١.

من توفّر مستوى من المشترك مع العام في هذه الرّسالة[١]. أمّا الشّاعر فيجب عليه أن لا يحاور أحداً خارج نفسه أثناء عمليّة الكتابة[٢].

ومحمود درويش يقول إنَّ القصيدة «تمتلك أرستقراطيّة الوقت وترف الفراغ المفتوح»[٣] لأنَّ المطبعة لا تحاصر الشّاعر لكي يبدع قصيدته في وقت محدد، خلافاً لكاتب المقالة المحاصر دائماً من المطبعة. ومع ذلك فإنّه يعلن انحيازه للنّثر، لأنّه يستوعب من المضامين ما لا يستوعبه الشّعر[٤].

لكنّ ذلك لا يعني أنّه يعدّ النّثر أجمل من الشّعر، أو الشّعر أجمل من النّثر، فهو يختم مقالته باستفهام يستنكر فيه المفاضلة بين الشّعر والنّثر في الجماليّة لأنّ لكلّ منهما جماليّته فهو يقول: «أليس النّثر هو حقل الشّعر المفتوح. أليس الشّعر هو نثر الورد على الليل ليضيء الليل؟.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

ولماذا نختلف على ما هو أجمل؟»[٥].

وتعدّ هذه المقالة من المقالات التي التزم فيها محمود درويش بالبناء التّقليديّ للمقالة، إذ إنّها تقسم إلى مقدّمة وعرض وخاتمة، ففي المقدّمة تحدّث الكاتب عن الحافز الذي دفعه إلى كتابة المقالة، والذي يتمثّل بالتّحية التي أرسلها إليه صديقه سمير عطا الله إذ يقول: «لا أعرف: أمن الضروريّ أن أردّ على تحيّة الصّديق سمير عطا الله، أم أحفظها في سجلّ ديونه الكثيرة عليّ؟ فمن الكتابة ما لا يحرّك واجب الإجابة بقدر ما يثير فينا شهيّة الكتابة»[٦].

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٥١.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٥٢.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٥٢.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٥٤.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٥٤.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٤٩.

وهو أثناء العرض ظلّ يلتفت إلى سمير عطا الله وتحيّته، وقد ذكر رأيه بنثره إذ يقول: «ولعلّ سمير عطا الله أحد القلائل الذين يطالبون حتّى تعليقهم السّياسيّ بشاعريّة تميّزه عن تشابه الرّمال السّائد، شاعريّة تسأله في كلّ مرّة: هل أنت، حقّاً، ناثر؟»[١]. أمّا الخاتمة فقد جاءت واضحة وقد بيّن فيها الكاتب خلاصة رأيه، وهو أنْ لا مفاضلة بين جماليّة الشّعر والنّثر.

ومحمود درويش في هذه المقالة يعتني بجماليّة اللغة عناية خاصّة، ولعلّه بذلك يريد أن يثبت عمليّاً ما قاله نظريّا من أنّ الجماليّة تتحقّق في النّثر أحياناً أكثر من تحقّقها في الشّعر، وأوّل ما يظهر ذلك في انتهاكه الواضح في كثير من الجمل لقواعد المعجم، إذ يجعل بعض الألفاظ تؤدي معاني غير معجميّة من باب الانتقاء والاختيار النّحويّ أو السّياقيّ، وهذا الانتقاء هو ما يُسمَّى بالانحراف، ومن الأمثلة عليه قوله: «الطّائر العابر يرمي علينا سماء. ورائحة الخبز الطّازج تفتح أمامنا المروج. والكلمة تحكّ الكلمة، فينساب الإيقاع»[٢]. وقوله: «نخزني بدبّوس من عسل»[٣].

فهو أراد أن يقول في هذه الجمل إنَّ سمير عطا الله حين حيّاه في أحد نصوصه النّثريّة، فتح أمامه أفقاً واسعاً للكتابة، لكنّه عبّر عن هذا المعنى بأسلوب فنيّ، فعبّر عن سمير عطا الله بالطّائر لأنّه كثير التّرحال، وجعل تحيّته سماء لأنّها فتحت له أفقاً واسعاً للكتابة، ثمّ جعل هذه التحيّة كرائحة الخبز الطَّازج الذي يفتح المروج، أو كالدّبوس الذي نخزه به فأثار رغبته في الكتابة.

ومن البيّن أنَّ هذه الجمل لا يمكن أن تفسّر تفسيراً معجميّاً، فالطّائر لا يمكن أن يرمي سماء؛ لأنَّ السَّماء هي التي تحتوي الطّائر ولا يمكن رميها، ورائحة الخبز الطّازج لا يمكن أن تفتح المروج، والكلمة لا يمكن أن تمتلك قوة فاعلة فتحك الكلمة.

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٥٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٤٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٥٠.

كما أنَّ الدّبوس لا يمكن أن يكون من عسل، والعسل لا يمكن أن ينخـــز، فكلّ هـــذه الجمل لا يمكن تفسيرها إلاّ وفق السّياق الذي وردت فيه لأنَّ المعجـــم لا يســـعف في فهمها.

ومن مظاهر عناية الكاتب بجماليّة اللغة في هذه المقالة إيراده للصّور الفنّيّة القائمة على التّشبيه كقوله: «أما زلت تحمل قلبك كزوّادة الرّاعي. أم يحملك قلبك كناي ينقل الصّيف إلى الجبال»[١]. واهتمامه بإلزام نفسه في بعض المواضع بما يشبه القافية في الشّعر أو بالسّجع، ومثال ذلك قوله: «وبيديه صنع الرّيح. وبيديه جرح روحه ليصيح»[٢].

والحديث عن جماليّات اللغة في هذه المقالة، لا يعني أنَّ محمود درويش لا يعـــتني بجماليّات اللغة في مقالاته الأخرى، فهو حريص على إضفاء لمسة جماليّة على كـــلّ مـــا يكتبه، لكنّه في هذه المقالة كان حريصاً على زيادة كثافة هذه الجماليّات ليثبت أنَّ النّثـــر أحياناً يكون أكثر شعريّة من الشّعر.

انقذونا من هذا الشّعر[٣]:

تعدّ هذه المقالة صرخة أطلقها محمود درويش ضدّ بعض ما يُسمَّى بشعر الحداثة، وهي للوهلة الأولى قد تفاجىء القارىء، فكيف لشاعر كبير من شعراء الحداثة أن يطلق صرخة ضدّ شعر الحداثة؟ ولكن بعد التّدقيق في القراءة سيكتشف القـــارىء أنَّ ثـــورة الكاتب لم تكن ضدّ التّجديد والحداثة، إنّما كانت ضدّ الفوضى التي أتاحت للأدعياء أن يلجوا باب الإبداع في الشّعر باسم الحداثة والتّجديد فهو يقول: «إنّ ما يرهقنا في هذه الفوضى هو أنَّ التّجديد والحداثة يُراد لهما أن يتحوّلا إلى مرادفين للعدميّـــة، وللثّـــورة المضادة أحياناً، حيث لا يصبح هناك معنى للأشياء، واللغة والتّضحية، والعمل، ولا معنى

---

[١] محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ص١٤٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٥٠.

[٣] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، الكرمل، ع٦، ١٩٨٢م، ص٤- ١١.

للمعنى في الشّعر. معنى الشّعر هو اللامعنى، لأنَّ المعاني – كما تقول هـذه الحداثـة – مفاهيم قديمة بالية، كالفصاحة ذاتها التي استُبدلت بالرّكاكة»[١].

وعنوان هذه المقالة يذكّر القارىء بمقالة أخرى للكاتب كان قد كتبها وهـو في فلسطين، هي مقالة "انقذونا من هذا الحبّ القاسي"[٢]، وهو في المقالتين قد أظهر جرأة كبيرة في النّقد، إذ إنّه أثبت أنّه قادر على نقد نفسه، ونقد الآخر، ونقد النّقد. ويظهـر نقده لنفسه في مقالة "انقذونا من هذا الشّعر" في قوله: «إنّ ما نقرؤه منذ سنين، بتدفّقه الكميّ المتهوّر ليس شعرا. ليس شعراً إلى حدّ يجعل واحداً مثلي، متورّطاً في الشّعر منـذ ربع قرن، مضطرّاً لإعلان ضيقه بالشّعر... ولكن هل يكفي أن يتبرّأ كلّ شاعر، بطريقته الخاصّة، لينجو من الاتّهام العامّ؟ ماذا يفيد التبرؤ ممّا ليس يشبهك إلى درجة تشـبهك. وهل جرّب أحد أن يرى أعضاءه في أجساد الآخرين، دون أن يتحمّل المسـؤوليّة عـن سهولة تفكيك جسده؟»[٣].

فهو في هذا القول قد حمّل نفسه مسؤوليّة تقليد أدعياء الشّعر له، واعتـرف أنَّ كثيراً منهم كان يقلّد شعره، لكنّه مع ذلك تبرّأ من شعرهم و لم يعدّه شعراً. كمـا أنّـه حمّل النّقد والنّقاد مسؤوليّة الفوضى التي أصبح فيها كلّ شيء لا يحمل معـنى يُسـمَّى شعراً، لأنَّه يرى أنَّ من واجب النّاقد أن يستنبط القواعد التي تساهم في وضع حدّ لهـذه الفوضى[٤].

وهو أثناء إعلان براءته من بعض الشّعر الحديث، بيّن الخصائص التي يعتقد أنّهـا يجب أن تتوفّر في النّصّ حتّى يعد شعراً، وهذه الخصائص هي:

---

[١] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، الكرمل، ع٦، ١٩٨٢م، ص١١.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص٢٥- ٣٥.

[٣] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، الكرمل، ع٦، ربيع ١٩٨٢م، ص٦.

[٤] المرجع السَّابق، ص٧.

١- الاشتمال على مضمون محدّد، أو الاهتمام بقضيّة ما إذ إنَّ «الشّعر يبدأ ممّا ليس شعريّاً»[١].

٢- الابتعاد عن الغموض الذي يعجز معه المثقّف عن فهم النّص[٢]، وهذا لا يتعارض مع مذهب الكاتب الشعريّ، فهو يؤمن بضرورة أن يتّسم النّص بشيء من الغموض الذي يشبه الغلالة الرّقيقة، لا تحجب ما خلفها تماماً، ولا تكشف عنه بوضوح، لكنّه لا يؤمن بالغموض الذي يحيل النّص إلى كلام لا يمكن فهمه، أو بما سمّاه "ثنائيّة السمكة والقرنفلة"[٣].

٣- المحافظة على سلامة اللغة وقواعدها، فهو يقول: «كيف تطوّر الحداثة الشّعر بلا لغة، وهي حقل عمل الشّاعر وأدواته؟ هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدّارج "تفجير اللغة"؟»[٤]. ويسخر من بعض الشّعراء فيقول: «ولكنّ مسألة الشّعر قد انحطّت إلى مستوى الأدوات الأوليّة، والبديهيّات اللغويّة، كأن يعرف الشّاعر، العامل في حقل اللغة، أبسط قواعد لغته، فلا نرجوه، ولا نتوسّل إليه، بأن يبقى الفاعل مرفوعاً إذا أمكن، وأن يحرص، بقليل من الجهد، على وضع الهمزة على الكرسي أو الألف أو الواو، بدلاً من وضعها على رصيف الشّارع»[٥].

٤- الالتزام بأوزان الشّعر العربيّ، والاستفادة من ثروتها الإيقاعيّة، لأنَّ قصيدة النّثر قد أوقعت «الشّعر الحديث في نمطيّة أشدّ انحطاطاً من نمطيّة القصيدة

---

[١] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، ع٦، ربيع ١٩٨٢م، ص١٣.

[٢] المرجع السَّابق، ص٧.

[٣] المرجع السَّابق، ص٧.

[٤] المرجع السَّابق، ص٨.

[٥] المرجع السَّابق، ص٩.

الكلاسيكيّة»[١]، وهو قد ردّ على أنصار قصيدة النّثر إذ يقول: «هل أوضحوا لنا مفهوم الموسيقى الدّاخليّة في إصرارهم على احتقار الإيقاع؟ ولماذا لا تأتي الموسيقى الدّاخليّة إلاّ من النّثر؟ لماذا تعجز ثروة الشّعر العربيّ الإيقاعيّة عن إنتاج موسيقى داخليّة؟ وقبل ذلك ما هي، بالضبط، الموسيقى الدّاخليّة وما هي الموسيقى الخارجيّة؟» [٢].

والكاتب قد بيّن هذه الخصائص التي يجب أن تتوفّر في النّص حتّى يعدّ شعراً، ليبيّن عيوب قصيدة النّثر، وبعض ما يُسمى شعر الحداثة، ويثبت أنّ الشعر برىء من تلك النّصوص.

وهو يدرك أنَّ توفّر هذه الخصائص في نصّ ما لن يجعله جيداً، لكنّه يحقق فيه أدنى ما يجب أن يتحقق في نصّ شعريّ. ومقياس الجودة عنده هو مقياس انطباعيّ، إذ إنّه يحدد جودة النّص بمقدار ما يؤثّر فيه، فيقول: «هناك ما يشبه المقياس. على القصيدة أن تغيّرني»[٣].

ويرى محمد بنيس أنَّ صرخة محمود درويش في هذه المقالة ليست صرخة فرديّة: «بل هي تستند إلى تحليل العناصر النَّصيّة: الإيقاع، اللغة، الرّؤيا»[٤].

وأخيراً يمكن إجمال سمات المقالة عند محمود درويش بما يلي:

١- أنّه لا يعتني غالباً بالالتزام بالبناء التّقليديّ للمقالة الذي يقسمها إلى مقدمة وعرض وخاتمة، وهذا لا يعدّ عيباً في مقالة الكاتب المحترف.

٢- أنّه يحرص على إبراز المفارقات في مقالاته.

٣- أنّه يمتلك نزعة تهكمية ساخرة تظهر في كثير من مقالاته.

---

[١] محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، ع٦، ربيع ١٩٨٢م، ص٨.

[٢] المرجع السَّابق، ص٨.

[٣] المرجع السَّابق، ص٥.

[٤] انظر محمد علي مقلّد، الشّعر والصّراع الأيديولوجي، ص١٢٤.

٤- أنّه في بعض مقالاته يورد جملة ما ويظلّ يكررها حتّى تصبح أشبه باللازمة في القصيدة.

٥- أنَّ قدرته على التّحليل والتّعليل تظهر في مقالة العلوم الاجتماعيّة والمقالة النّقديّة.

٦- أنَّ قدرته على الكتابة القصصيّة والسَّرد القصصيّ تظهر في مقالة السِّيرة والمقالة القصصيّة.

٧- أنَّ قدرته على الوصف والتّصوير تظهر في المقالة التأمليَّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة [illegible] الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفَصْل الثَّاني

السِّيرة الذّاتيّة

كان اهتمام محمود درويش بتدوين سيرته وسيرة شعبه واضحاً في كلّ أعماله الأدبيّة: الشّعريّة، والنثريّة. فهو منذ بداياته وقبل أن يصل إلى مكانة أدبيّة مرموقة، كان يذكر أجزاء من سيرته في مقابلاته الأدبيّة، وفي مقالاته، وفي شعره، خاصّة تلك الأجزاء التي ترتبط بذكرياته عن نكبة عام (١٩٤٨م) وما جرّته عليه وعلى أسرته وعلى أبناء شعبه من ويلات. ومع أنّه لم يكن قد تجاوز السّابعة من عمره حين حدثت النكبة إلاّ أنّها تركت في ذهنه ذكريات كثيرة، وذلك أمر غير مستغرب، لأنَّ «طفولة تمرّ بفترة حرب أو ثورة تترك ذكريات أغنى ممّا تتركه طفولة هادئة سعيدة»[١].

ولعلّ مقدرته الكبيرة على التّعبير عن نفسه بصدق وبساطة، وسرد قصّته دون تحريف أو تزييف، قد ساعدت على وصوله السّريع إلى قلوب الجماهير. هذا إلى جانب ارتباط أدبه بالقضيّة الفلسطينيّة. ومن الأدلّة على ذلك قصيدة "بطاقة هويّة" التي كانت الجسر الذي أوصله إلى كثير من المعجبين به، فهو في هذه القصيدة ردّد الجملة التي قالها للموظّف في وزارة الخارجيّة حين أراد إصدار بطاقة هوية، إذ قال له: «سجّل أنا عربي»[٢]. أمّا الصّفات الأخرى التي أعطاها لنفسه وهي ليست صفاته، كعمله في المحجر ليستلّ لأبنائه رغيف الخبز والدّفتر، وكقوله بأنّ أبناءه ثمانية، فهو فيها كان يتقمّص صورة أبيه ربما دون وعي منه بذلك، لأنّ والده هو الفلاّح الذي احتلّ اليهود أرضه فعمل في المحجر ليعيل أسرته المكونة من ثمانية أفراد.

ولا تعدّ النّتف الاعترافيّة، أو أجزاء السّيرة التي ضمّنها شعره ونثره سيرة ذاتية، إذ إنّه لم يهتمّ اهتماماً واعياً بكتابة سيرته الذاتيّة نثراً إلاّ في مرحلتين انتقاليتين من حياته: المرحلة الأولى بعد خروجه من فلسطين عام (١٩٧١م) حين كتب "يوميات الحزن العادي"، والمرحلة الثانية بعد خروجه من بيروت حين كتب "ذاكرة للنّسيان"، وذلك أمر طبيعيّ، إذ «يلاحظ بشكل عامّ أنّ الاتجاه إلى كتابة التّراجم الذّاتيّة يقوى ويشتدّ في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب والتقلقل، وذلك لأنّ بعض النّفوس

---

[١] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة: ناجي الحديثي، ص١١١.

[٢] محمود درويش، حاوره سامر أبو هواش، الرأي، ٢٠٠١/٧/١٩م، ص٥٧.

الحسّاسة، تشعر في مثل هذه الأزمان بأنّها في حاجة إلى الملاءمة بين نفسها وبين الظّروف المحيطة»[١].

وقد يكون محمود درويش كتب "يوميات الحزن العادي" بعد خروجه من فلسطين، و "ذاكرة للنِّسيان" بعد خروجه من بيروت ليحقق الملاءمة بين نفسه وبين ظروفه الجديدة. حين يسترجع في ذهنه أحداث مرحلة مضت من حياته ويدونها، ولكنّ ذلك لا يمثّل الدّافع الوحيد عنده لكتابة سيرته الذّاتيّة، فهو حين كتب "يوميّات الحزن العادي" كان يريد أن يدافع عن نفسه بعد أن ناشته أقلام واتهمته بالتخلي عن قضيّته لأنّه خرج من فلسطين، وبعد أن اتهمه آخرون بحمل العلم الإسرائيليّ في صوفيا. وهو بذلك يشبه طه حسين حين كتب سيرته الذّاتيّة إذ إنَّ الدّارسين قد «أجمعوا- أو كادوا يجمعون- على أنَّ طه حسين وضع "الأيام" من باب الردّ على خصومه»[٢].

أمّا الدّافع لكتابة "ذاكرة للنِّسيان" فإنَّ ما يعبّر عنه هو قول فوريست ريد: «ينبع الحافز الأوّل للفنّان، كما يخيّل إليّ، من سخطه. فنّه ضرب من البكاء على الفردوس»[٣]. فمحمود درويش خرج من بيروت ناقماً على العالم بأسره، وكانت بيروت حقاً تمثّل له الفردوس المفقود.

يوميّات الحزن العادي:

لا يمكن أن يعدّ كتاب "يوميّات الحزن العادي" ضرباً من اليوميّات، لأنَّ اليوميّات ترصد المواقف عند حدوثها، وتفتقر تبعاً لذلك إلى المنظور الاستعادي في القصّ، ولأنّ الأحداث ترد فيها على شكل متقطّع غير رتيب[٤]، أمّا كتاب "يوميّات الحزن العادي" فإنّه لا يفتقر إلى المنظور الاستعادي في القصّ، ولا ترد الأحداث فيه على

---

[١] علي أدهم، لماذا يشقى الإنسان، ص٢٦٤.

[٢] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٠٥.

[٣] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ص١١٧.

[٤] يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص٣.

شكل متقطّع إلاّ في بعض الفصول التي جعلها الكاتب تقترب في بنائها من صورة اليوميّات، وذلك ممّا تسمح به السيّرة الذّاتيّة، فالسّيرة الذّاتيّة فنّ مرن يستعصي على القولبة، ويستفيد في بنائه من الفنون الأخرى كالرواية والمقالة واليوميّات.

وكتاب "يوميّات الحزن العادي" هو كتاب يحيّر الدّارس لأنّه في معظمه فصول من سيرة المؤلف، لكنّه مع ذلك يقحم بين هذه الفصول خمس مقالات علوم اجتماعيّة وهي: "من يقتل خمسين عربيّاً يخسر قرشاً"[١]، و "الكلّ: قراءة عابرة في دماغ الصقور"[٢]، و "أنا وأنت والحرب القادمة"[٣]، و "هل تكون المرأة نصف حبلى"[٤]، و"صمت من أجل غزة"[٥].

ولعلّ ما أغرى الكاتب بإقحام هذه المقالات بين فصول سيرته الذّاتيّة أنّ هذه المقالات تعرض لجوانب من الصّراع العربيّ الإسرائيليّ، وفصول السّيرة تتحدث عن تجربته في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ فهو- أو ربما النّاشر- يقول في التّعريف بالكتاب: «فصول ومقالات وخواطر عن تجربة المؤلّف في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ. وعن بعض جوانب الصّراع العربيّ الإسرائيليّ حتّى الفترة التي سبقت حرب السّادس من أكتوبر ١٩٧٣»[٦]، وذلك لا ينفي عن الكتاب صفة الاضطراب في التأليف، لكنّ ما يشفع للكاتب في ذلك أنّ السِّيرة الذّاتيّة بصورتها الفنيّة حديثة النشأة في الأدب العربيّ، إذ يعدّ كتاب الأيّام لطه حسين أوّل سيرة ذاتيّة فنيّة في الأدب العربيّ[٧]. فهو إذن لم يطلع على نماذج كثيرة للسيرة الذّاتيّة ليقتفي آثارها قبل أن ينشر هذا الكتاب عام (١٩٧٤م).

---

[١] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٩٧- ١١٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٣٧- ١٥٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٥٥- ١٧٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٧٥- ١٩٢.

[٥] المصدر السَّابق، ص٢١٧- ٢٢٢.

[٦] المصدر السَّابق، ص٥.

[٧] انظر هماني شاكر، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ، ص٧٥.

وهو لم يتّخذ لسيرته البناء الرّوائي الذي اتخذه طه حسين في كتابه "الأيّام" ثمّ شاع بعد ذلك، لكنّه آثر أن يتخيّر الأحداث البارزة في حياته، قبل خروجه من فلسطين، ويجعلها في فصول لا يربط بينها إلاّ شخصيّته.

وهذه الطَّريقة التي اتّخذها محمود درويش في كتابة سيرته في "يوميات الحزن العادي" هي التي اختارها بعد ذلك بزمن طويل جبرا إبراهيم جبرا في كتابه "شارع الأميرات" وهي تتيح للكاتب أن يترك جوانب كثيرة من حياته دون أن يتحدّث عنها، وأن يصنع فجوات زمنيّة كبيرة بين الأحداث التي يختارها، وأن يتجاهل ذكر كثير من الأشخاص الذين أثّروا في حياته، دون أن يشعر القارىء أنّه يخفي عنه أشياء كثيرة، لأنَّ استقلال كلّ فصل من فصول السّيرة عن الآخر لا يتيح للقارىء بأن يفكّر بالجانب المسكوت عنه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتختلف فصول السّيرة الذّاتيّة في "يوميّات الحزن العادي" عن مقالة السّيرة الذّاتيّة في أنَّ مقالة السّيرة تهتمّ بإبراز جانب واحد من جوانب الشّخصيّة، أمّا الفصل فإنّه قد يبرز الجوانب المختلفة للشّخصيّة. وفي أنَّ الفصل أطول من المقالة. وفي أنَّ بعض الفصول قد اتخذت شكلاً لا يمكن أن تتخذه المقالة وهي: "الوطن بين الذّاكرة والحقيبة"[١]، و "يوميّات الحزن العادي"[٢]، و "الفرح عندما يخون"[٣]، و "ذاهب إلى الجملة العربيّة في الخامس عشر من أيّار"[٤].

وهذه الفصول هي التي جعلها الكاتب تقترب في بنائها من اليوميّات إذ سرد فيها أحداثاً متفرقة، وجعل كلّ حدث يحمل رقماً، فحملت الأحداث في فصل "الوطن بين الذّاكرة والحقيبة" الأرقام (١-٥) وفي فصل "يوميات الحزن العادي" الأرقام (١- ١٧)، وفي فصل "الفرح عندما يخون" الأرقام (١-٦)، وفي فصل "ذاهب إلى الجملة العربيّة في الخامس عشر من أيّار" الأرقام (١-٦).

---

[١] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٧- ٦٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٦٧- ٩٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص١١٧- ١٣٦.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٣١- ٢٤٥.

ولعل أكثر هذه الفصول تماسكاً هو فصل "الوطن بين الذّاكرة والحقيبة"، إذ إنَّ جميع أجزائه تصف علاقة المؤلف بالوطن، وتسرد قصّته معه، وتبيّن مفهومه له. وهو قد كان محتاجاً لأن يسهب في شرح علاقته بوطنه ليدافع عن نفسه ويثبت أنّه لم يخن فلسطين حين خرج منها، وأنّه لم يخرج منها ليرتاح من عبء القضيّة، فهو يقول في نهاية هذا الفصل: «لم يكتفوا بالاستيلاء على كلّ شيء، يريدون أن يستولوا أيضاً على انتمائك لتكون الواقعة بينك وبين الوطن. ليصير الوطن هو العبء والقيد والألم. ولكنّك لن تجد الحريّة خارج هذا القيد، ولن تجد الرّاحة بعيداً عن هذا العبء، ولن تجد الفرح خارج هذا الألم. الوطن في ذاكرتك وفي خلايا جسمك يشتبك مع الوطن في قبضات أيديهم وفي حقائبهم العائدة»[١].

وهو في بداية الفصل كان قد صرَّح أنّه لم يخن الوطن إذ يقول: «ما هو الوطن؟ الخريطة ليست إجابة. وشهادة الميلاد صارت تختلف. لم يواجه أحد هذا السّؤال كما تواجهه أنت. منذ الآن إلى أن تموت، أو تتوب، أو تخون»[٢].

فالكاتب في هذا القول يدافع عن نفسه حين يبيّن أنّه كان دائماً معْنيّاً بالسّؤال عن الوطن أكثر من الجميع، وأنّه سيظلّ كذلك إلى أن يموت، أو يتوب ويتراجع عن حبّ الوطن، أو يخون. وهو يقدّم الموت على الخيانة والتوبة ليشعر القارىء أنَّ خيار الموت أقرب إلى نفسه من خيار التَّراجع عن حبّ الوطن أو الخيانة.

ويعدّ فصل "يوميّات الحزن العادي" أكثر اقتراباً من بناء اليوميّات من فصل "الوطن بين الذّاكرة والحقيبة" فهو يتكون من أحداث ومشاهد متفرّقة، لا يجمع بينها إلاّ الجوّ النفسيّ وهو الحزن، وكلّ حدث أو مشهد يحمل رقماً وكأنَّ الرّقم يعبّر عن اليوم، فبمجيء رقم جديد يبدأ يوم جديد وحدث أو مشهد جديد.

وللعنوان في هذا الفصل قيمة دلاليّة خاصّة، إذ إنَّ كلمة يوميّات لا تدلّ فقط على فنّ اليوميّات، بل تدلّ أيضاً على وجود شيء مألوف يتكرّر كلّ يوم، وهذا الشيء

---

[١] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٦٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٤٩.

كما يتّضح من العنوان هو الحزن الذي وصفه الكاتب بالعادي، ليبيّن أنّه في حياته داخل فلسطين قد ألف الحزن واعتاد عليه فأصبح أمراً طبيعيّاً.

ولعلّ الكاتب في هذا الفصل قد أراد منذ العنوان أن ينال تعاطف القارىء معه، ليغفر له خروجه من فلسطين حين يعلم أنَّ الحزن كان يظلّل حياته في كلّ جوانبها.

وتأتي أجزاء الفصل لتوضح أسباب هذا الحزن فيتبيّن أنَّ الكاتب لم يكن قادراً على الاستمتاع بحياته فهو لا يستطيع أن يحبّ دون أن يتأثر بالأحداث التي تعصف بوطنه، ولا يستطيع أن يستمتع بحريّته لأنّه مهدّد بالسّجن لأيّ سبب من الأسباب. ولا يستطيع أن يستمتع بمنظر الشّارع المليء بالجنود والدّبّابات. ولا يستطيع أن يفرح في عيد رأس السنة وكلّ ما حوله مدجج بالسّلاح حتّى الفتاة الجميلة والأطفال، فالفتاة جنديّة يهوديّة والأطفال يستمتعون باللعب بالسّلاح.

ولا يقتصر الأمر على ذلك ففي أحد المشاهد كان نائماً فأيقظه اليهود السَّاعة الرَّابعة صباحاً واعتقلوه دون سبب. وفي مشهد آخر ركب سيارة أجرة مع سائق يهوديّ نغصّ عليه حين قال له إنّه يمتنّى أن تمسح الدّولة العرب وأسماءهم عن وجه الأرض.

أمّا قصّته مع السَّفر فإنّه سافر إلى القدس دون تصريح فَحُكِمَ عليه بالسِّجن شهرين، وحين أراد أن يسافر إلى اليونان اكتشف أنّه لا يعدّ مواطناً، لأنّه عاد إلى فلسطين متسللاً فلا حقّ له إذن بإصدار جواز سفر لأنّه موجود فلسفيّاً وغائب قانونيّاً.

وفي عيد ميلاده أراد أن يحتفل فمنعه جيرانه اليهود من ذلك لأنّه يزعجهم، وأبلغوا عنه السّلطات.

وحين أراد أن يستأجر شقّة على الكرمل، واتفق مع السّيدة اليهوديّة على ذلك، لم توقّع السيّدة معه العقد حين علمت أنّه عربيّ. وفي العيد لم يستطع أن يزور أمّه لأنَّ زيارتها تحتاج إلى تصريح. وحين كان يكتب وهو يعد الكتابة حلماً كان عليه أن يكون حذراً، لأنَّ السّلطات اليهوديّة تحاسبه على كلّ كلمة يكتبها، بل إنّها أحياناً تقبض عليه وتسجنه بسبب ما يكتب.

ولا يختلف فصل "الفرح عندما يخون" عن فصل "يوميّات الحـــزن العـــادي" في طريقة بنائه، لكنّه يختلف عنه في مغزاه، فالكاتب يريد أن يدافع عن نفسه في هذا الفصل بإلقاء اللوم على العرب الذين خذلوه حين وقعت هزيمة عام (١٩٦٧م) وحين لم يفـــوا بوعودهم بتحرير فلسطين، لذلك فهو يسرد الأحداث والذّكريات التي تـــرتبط بهزيمـــة حزيران، ويصف الفرح الذي كان يشعر به قبل الهزيمة لانتمائه إلى العرب، ولاســـتعداد العرب للدفاع عن فلسطين، ثمّ يصف خيبة أمله بعد الهزيمة.

ويلتقي فصل "ذاهب إلى الجملة العربيّة في الخامس عشر من أيّار" مع فصل "الفـــرح عندما يخون" في مغزاه، إذ إنَّ الكاتب يلقي فيه اللوم على العرب، حين يذكّرهم بهزيمتهم في أيّار عام (١٩٤٨م)، وبما خلّفته هذه الهزيمة من تشريد له ولأبناء شعبه، وهو يلقـــي اللـــوم على العرب لأنَّ الخطاب الرّسميّ العربيّ لم يستطع أن يقدّم للشّعب الفلسطينيّ حلاً لقضيّته، ومع ذلك لم يلتفت أحد إلى ذلك، وحين خرج هو من فلسطين التفتت إليه أقلام كـــثيرة واتهمته بالخيانة، وكأنّه كان رمزاً للفداء ولا مجد له إلاّ وهو يعاني داخل فلسطين.

وهو حين رأى أنّ الآخرين يرون مجده في المعاناة شعر بالتّماهي مع السَّيد المســـيح، وشعر أنَّ خروجه من فلسطين كان يمثّل ترجّل المسيح عن صليبه إذ يقول: «مجد المسيح أنّه مصلوب في عزّ الدّعوة. تصوّر. تصوّر لو ترجّل المسيح ما يحدث في الدّنيا! الفوضى والردّة. سيتمرّد عليه الكهنة والفنّانون والفقراء. سيرغمونه على العودة إلى جراحه حافياً أو بحـــذاء جديد لكي تستمرّ حياة الآخرين»[١].

ويتكوّن هذا الفصل من مشاهد متفرّقة وما يجمع بينها هو أنّها تبيّن تقصير العـــرب إزاء الفلسطينيّ.

ويحتوي كتاب "يوميّات الحزن العادي" على خمسة فصول من السِّيرة الذّاتيّة تقترب في بنائها من بناء المقالة وهي:

١- حالة انتظار، والغرض الرئيسيّ في هذا الفصل هو أنْ يثبت الكاتب أنّه لم يحمـــل العلم الإسرائيليّ في صوفيا، وأن يدين الواقع العربيّ إذ يقول: «ينبغـــي أن يكـــون التّاريخ العربيّ الحديث مكبلاً في قفص الاتهام لكي ترضى بتهمة من أحد»[٢].

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٢٣٣- ٢٣٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص٩- ١٠.

٢- القمر لم يسقط في البئر[١]، وفي هذا الفصل يتحدث الكاتب عن طفولته التي فارقته حين فارق قريته البروة.

٣- تقاسيم على سورة القدس[٢]، ويتحدّث الكاتب في هذا الفصل عن زيارته للقدس.

٤- ذاهب إلى العالم غريب عن العالم[٣]، ويتحدث الكاتب في هذا الفصل عن علاقة الفلسطينيّ بالعالم، وموقف العالم منه.

٥- عازف الكمان على الجمجمة[٤]، ويتحدّث فيه الكاتب عن حضوره وحضور أبناء شعبه في مهرجان الشَّباب العالمي العاشر في برلين، وعن تغيّر علاقتهم مع العالم بعد أن تغيّروا.

جميع الحقوق محفوظة

كما يحتوي الكتاب على حوار أجراه مع الكاتب رياض فاخوري، وهو بعنوان "محاكمة"[٥]، ويعدّ هذا الحوار جزءاً مهمّاً من سيرة المؤلّف الذّاتيّة، إذ إنّه يردّ فيه على كل التّهم التي وُجِّهت إليه وإلى شعره بعد خروجه من فلسطين، كما تظهر فيه شخصيّته واعتداده بنفسه أكثر من كلّ فصول الكتاب. وهو يقول في ردّه على اتهامه بالانهزام حين خرج من فلسطين: «أعتبر حياتي في وطني الذي أصبح اسمه إسرائيل رغم أنفي، هي حياة في سجن. لم يكن الإصرار على البقاء الاختياريّ في أيّ سجن دليل إفراط في الثّوريّة بقدر ما هو تعبير عن غريزة الظّهور التي لا أشعر أنني مصاب بها ما دمت غير مقتنع بجدوى هذا البقاء. من هنا يكون الخروج من السّجن بحثاً أوّليّاً عن الحريّة وليس انهزاماً»[٦].

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٢٩- ٤٦.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢٠٩- ٢١٥.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٢٣- ٢٣٠.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٤٧- ٢٥٥.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٩٣- ٢٠٧.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٩٧.

ويظهر اعتداده الكبير بنفسه وبشعره في قوله: «أريد أن أمارس نوعاً من المباهاة وهو أنني أعتبر خروجي سلوكاً شجاعاً وجريئاً على المستوى الفرديّ والأدبيّ.

بمعنى أنني بهذا الخروج غامرت وقامرت بكلّ أسباب حبّكم لي بحثاً عن لحظة صدق داخليّة في نفسي. يعني أن تبدي إعجابك بشخص يوصله بحثه عن الصّدق في نفسه إلى حدّ المقامرة بتاريخه»[١]. وقوله: «إذا كانت الجماهيريّة تتمثّل في مدى الاستهلاك الشّعريّ، فإنَّ جماهيريّتي آخذة في الازدياد، وبوسعك أن تقرأ إحصائيّات توزيع الكتب. وإذا كانت الجماهيريّة تتمثّل في إقبال النّاس على الاستماع إلى الشّعر، فاسمح لي أن لا أكون متواضعاً وألفت نظرك إلى أنّني لم أجد في العواصم العربيّة التي زرتها قاعة تتّسع لي»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وهذه الطّريقة بالمباهاة قد تكون ممقوتة لدى كثير من القرّاء، وهي لا تقيم أواصر صداقة ومحبّة بين القارىء والكاتب بل تصنع الحواجز، ولعل ما يبرّر لمحمود درويش قول هذا الكلام هو أنّه قاله في وقت كان يُجَابَه فيه بحملة عنيفة ضدّه وضدّ أدبه، فالإفراط في المباهاة كان ردّة فعل للعنف في توجيه الاتهامات والنّقد.

وتجمع فصول السّيرة الذّاتيّة في "يوميّات الحزن العادي" بين خصائص السّرد وخصائص الخطاب، فينطبق عليها قول جان ستاروبنسكي: «إذا ألقينا نظرة سريعة على التّرجمات الذّاتيّة المعاصرة (كالتي وضعها سارتر أوليريس Leiris) وجدنا خصائص القول (أي المنطوق بضمير المتكلّم) مسايرة جنباً إلى جنب خصائص المنطوق التّاريخي. أيكون ذلك استعمالاً قديماً؟ أم أنَّ التّرجمة الذّاتيّة كيان مركّب يجمع بين القول والتّاريخ؟ وهذه بلا ريب الفرضيّة التي ينبغي لنا الأخذ بها»[٣].

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٩٨- ١٩٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢٠٠.

[٣] جان ستاروبنسكي، النقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، ص٨١. يتضح من كلام المؤلف عن تفريق إميل بنفنيست بين المنطوق التّاريخي والقول، أنّه يقصد بالمنطوق التّاريخي السّرد، وبالقول الخطاب. لكنّ المترجم استخدم مصطلحين أقلّ شيوعاً من السَّرد والخطاب وهما: المنطوق التّاريخي، والقول.

ومحمود درويش في معظم فصول اليوميّات كان يجرّد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه ويسرد له ما حدث معه في الماضي ومثال ذلك قوله: «مرّة في مطار بورجيه الفرنسيّ، ومرّة في أحد شوارع صوفيا كان مصيرك يلحّ عليك بتحديده. وكانت هويتك الغامضة على الورق والسَّاطعة في القلب، تطالبك بتحقيق الانسجام بينهما. وكأنَّك تأتي دفعة واحدة من أوّل العمر إلى هذا السّؤال: من أنت»[١]. وذلك أمر غير مستنكر، إذ «لا شيء يحجر على مؤلف السّيرة الذّاتيّة أن يجرّد من نفسه شخصاً يخاطبه ويسمّيه "أنت" فتكون "المعادلة" على هذا النّحو:

المؤلف = الرّاوي

المؤلف= أنت (الشّخصيّة)

الرّاوي= أنت»[٢]

ومع أنَّ القارىء يدرك أنّ محمود درويش كان يخاطب نفسه وليس شخصاً آخر، إلاّ أنَّ ضمير المخاطب قد يقحمه في عالم النّص، ويساعده على تخيّل نفسه مكان الكاتب ليعيش تجربته فيصبح بذلك أكثر مقدرة على التّعاطف معه.

وفي فصل "القمر لم يسقط في البئر" يوظّف محمود درويش كلّ الخيارات المتاحة في استخدام الضَّمائر التي يمكن توظيفها لتدلّ على شخصيّة صاحب السّيرة الذّاتيّة، فالسّيرة الذّاتيّة «إمّا أن تُروى بضمير المتكلّم المفرد، وإمّا أن يتوجّه الرّاوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد، وإمّا أن يتحدّث عن البطل متوسّلاً بضمير الغائب المفرد»[٣]. وهو في هذا الفصل قد أجرى حواراً مع طفولته، وقد يوحي الحوار للوهلة الأولى أنّه يدور بين الكاتب ووالده إذ يقول: «ماذا تفعل يا أبي؟

- أبحث عن قلبي الذي وقع في تلك الليلة.
- وهل تجده هنا؟»[٤].

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٩.

[٢] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٢.

[٣] المرجع السَّابق، ص١٢.

[٤] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٣١.

لكن يتضح بعد ذلك أنّ محمود درويش يحاور طفولته، وأنَّ طفولته هي الابن وأنّه هو الأبّ، ويظهر توحّدهما في قوله: «تذكر متى افترقنا؟

حين مات جدّنا و لم يدفن في قبر اختاره. و لم تخجل الإذاعة»[١].

وقوله: «متى نلتقي ثانية؟

- حين تدقّ جدار صدري وتقفز منه لتجلس في مواجهتي كعادتك. ولكن لا تكثر من زياراتك أرجوك. لا ينقصني حزن وبراءة.
- تقتلني؟
- حين يقتل الإنسان طفولته ينتحر. وأنا بحاجة إليك كشهادة على جيل. لا تأت كثيراً لأنَّ البشاعة تملأ المدن. وأصدقائي يموتون كثيراً هذه الأيّام.
- لا تنسني.

وعاد إلى صدري ليتسلق جذع شجرة التّوت في ساحة البيت القديم، ويقطف القمر الذي لم يسقط في البئر»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومع هذا الحوار تصبح المعادلة ذات شقّين: أحدهما يرتبط بمحمود درويش الطفل، والآخر بالكبير.

محمود درويش الطفل
محمود درويش الطفل= أنا
محمود درويش الكبير= أنت
أنا = أنت

محمود درويش الكبير
محمود درويش الكبير= أنا
محمود درويش الطفل= هو
أنا = أنت = هو

وهذه المعادلة تثبت قول محمد لطفي اليوسفي عن محمود درويش: «طفلاً ظلّ الطّفل إذن»[٣] وقوله: «السؤال ممارسة طفوليّة للغة. والطّفولة إنّما هي إقامة في السّؤال. والنّاظر في نصوص درويش جميعها يلاحظ أنَّ الطّفل الذي ما فتئ يتسلّل إلى هذه

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٤٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٤٥- ٤٦.

[٣] محمد لطفي اليوسفي، عن الشّعر ومكائد الطّفل، من كتاب زيتونة المنفى، الحلقة النّقديّة في مهرجان جرش السادس عشر، ١٩٩٧م، ص٣٣.

النّصوص هو الذي يشهر الأسئلة كلّها ويواجه بها العالم... إنَّ حضور الطفل واحتماءه من عنت الواقع بالسّؤال هو الذي يشرّع لوجود الحوار ويفتح النّص على الازمنة كلّها»[١].

وإذا كانت طفولة محمود درويش قد حضرت عبر الضّميرين "أنا" و "انت" في فصل "القمر لم يسقط في البئر" لوجود الحوار، فإنّها لا تحضر في فصل "الوطن بين الذّاكرة والحقيبة" إلاّ عبر الضّمير "هو" إذ يقول الكاتب: «ذلك الطفل الذي أسلمه رحم أمّه إلى الأرض، وأسلمته الشّرطة إلى المنفى، وأعاده الحنين إلى أرض مفترسة، لم يدرك أنّه مطالب بفلسفة الأشياء، و لم يدرك أنَّ الرّياضة الفكريّة معيار لجدارة الانتماء، أو الانتماء بلا جدارة»[٢].

وذِكْر حدث الولادة ومرحلة الطفولة الأولى بضمير الغائب له ما يبرره عند شكري المبخوت، لأنَّ «من عاش حدث الولادة ومن يتحدّث عنه هما شخصان مختلفان زمنيّاً: أحدهما وليد لا يتكلّم في المهد، وثانيهما كهل تعلّم القراءة و الكتابة»[٣].

ومع أنَّ التّجارب العاطفيّة والجنسيّة هي أكثر التّجارب التي يتحرّج كتّاب السّيرة الذّاتيّة من الحديث عنها، أو يرغبون في إبعادها عن ذواتهم بتحميلها إلى شخص مخاطب أو غائب، فإنَّ محمود درويش قد تحدّث عنها بضمير المتكلّم، ومثال ذلك قوله عن عشيقته اليهوديّة: «كنت أناديها باسم مستعار لأنَّ ذلك أجمل. أقبلها، وبين القبلة والقبلة أشتهيها وأشعر أنّها ستضيع منّي لو توقفت عن القبل»[٤].

وذلك دليل على مقدرة الكاتب على البوح بتجاربه الخاصّة ورغباته، وهذه مقدرة لا توجد عند كثير من الكتّاب، وستظهر ظهوراً أكبر في كتاب "ذاكرة للنّسيان".

---

[١] محمد لطفي اليوسفي، عن الشّعر ومكائد الطّفل، من كتاب زيتونة المنفى، الحلقة النّقديّة في مهرجان جرش السادس عشر، ١٩٩٧م،، ص٣٤- ٣٥.

[٢] محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٥٩- ٦٠.

[٣] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، ص١٣.

[٤] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص٧٥.

وهو وإنّ تحدّث عن تجاربه العاطفيّة بضمير المتكلّم "أنا" فإنّه لم يعتمد كثيراً على هذا الضّمير في "يوميات الحزن العادي" إذ إنَّ معظم اعتماده كان على ضمير المخاطب "أنت" ليتوارى هو خلف الأحداث، ويمتنع عن الظّهور، ويقدّم البطل الرئيسيّ في ضمير المخاطب تقديماً موضوعيّا، و «كل ذلك يعمل في صالح "الحدث" في حدّ ذاته لكنّه يعكس على شخصيّة البطل روعة المآثر التي أسهم بها. والطّريقة متواضعة في ظاهرها... لكنّها تجمع الأحداث وتحصيها من أجل إعلاء شأن البطل الذي أمسك عن الكلام باسمه الخاصّ، وعهد بشؤونه إلى شخص آخر، فينجم عن ذلك ما يشبه التثبيت والتّرسيخ بفضل الصّيغة الموضوعيّة»[١].

والسّيرة الذّاتيّة عمل أدبيّ لا يمكن أن يستغني في بنائه عن عنصر الخيال، «ولكاتب السّيرة أن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، وكلّما أمعن في خياله كان ذلك أفضل، وذلك في طريقة ربطه لمواده بعضها ببعض، ولكن عليه أن لا يختلق مواده»[٢].

وإذا افتقرت السّيرة الذّاتيّة إلى عنصر الخيال فإنَّ ذلك يقلّل من قيمتها الفنيّة، ويبعدها عن الفنّ القصصيّ، ويقرّبها من مقالة العلوم الاجتماعيّة أو من البحث العلميّ، ويظهر ذلك في فصل واحد من فصول "يوميّات الحزن العادي" وهو "حالة انتظار" الذي بدأه الكاتب بالحديث عن نفسه، وعمّا عاناه في مطار بورجيه الفرنسيّ وفي أحد شوارع صوفيا لأنَّ السّلطات الفرنسيّة عدّت هويته غامضة، فهو قد وُلد في فلسطين ويعيش في إسرائيل وهذا يعدّ غامضاً لدى الفرنسيين. لكنّه لم يستمرّ بالحديث عن معاناته الشّخصيّة وعن نفسه بل انتقل إلى الحديث عن معاناة الشّاب الفلسطينيّ في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ، وعمّا تمارسه السّلطات الإسرائيليّة من سياسة ضدّ الفلسطينيين في مختلف مجالات الحياة. وهو قد عرض حديثه عرضاً موضوعيّاً تؤكده الأرقام والنسب ومثال ذلك قوله: «وعن التعليم: من الشبيبة العرب في جيل ١٤- ١٧ لا يصل إلى المدرسة الثّانويّة إلاّ ٢٠% مقابل ٦٠% من الشَّبيبة اليهوديّة. وفي التّعليم العالي لا تتجاوز نسبة

---

[١] جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، ترجمة بدر الدّين القاسم، ص٨٢.

[٢] ليون إدل، فنّ السّيرة الذّاتيّة، ترجمة صدقي حطّاب، ص١١٨.

العرب (حسب إحصائيّة عام ٦٩) أكثر من ستة في الألف، بينما تصل هذه النّسبة عند اليهود ستين في الألف»[١].

وقد كان من الأفضل أن يتحدّث عن أثر سياسة الصّهاينة عليه هو، وعلى حرمانه من إكمال تعليمه العالي قبل خروجه من فلسطين بدلاً من إقحام هذه الأرقام والنسب.

ولأنَّ الكاتب كان حريصاً في هذا الفصل على التّأكيد على ما يقوله بالإحصائيّات والنّسب، وتقديم الحجج المنطقيّة فإنّه لم يترك مجالاً للخيال لأن يتدخل في بنائه وهذا قد أساء له فنيّاً وجعله أقرب إلى البحث العلميّ منه إلى الأدب.

أمّا بقيّة فصول السّيرة الذّاتيّة في كتاب "يوميّات الحزن العادي" فإنَّ للخيال أثراً بارزاً في بنائها، ومثال ذلك فصل "القمر لم يسقط في البئر" الذي تخيّل فيه الكاتب طفولته وهي تقفز من صدره لتجلس أمامه وتحاوره، ثمّ أقام جميع الفصل على هذا الحوار بينه وبين الطّفولة.

وتدخّل عنصر الخيال في بناء السّيرة الذّاتيّة لا يقلّل من مصداقيّتها. ومهما كان الأمر فإنَّ السّيرة الذّاتيّة لا تعدّ وثيقة تاريخيّة، والصّدق الخالص فيها «أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذّاتيّة صدق نسبيّ مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصّدق في السّيرة الذّاتيّة محاولة لا أمراً متحقّقاً»[٢].

ذاكرة للنّسيان:

إنّ "ذاكرة للنّسيان" هي سيرة ذاتيّة لها خصوصيّتها، إذ ينطبق عليها تعريف فيليب لوجون للسّيرة الذّاتيّة وهو أنّها «حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصّة»[٣]، لكنّها لا تحقق شرط جان ستاروبنسكي بالامتداد الزّمنيّ للسّيرة الذّاتيّة إذ يقول: «التّرجمة الذّاتيّة ليست صورة شخصيّة، وإذا اعتبرها بعضهم صورة إلاّ أنّها

---

[١] محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ص١٤.

[٢] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١١٣.

[٣] فيليب لوجون، السّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتّاريخ، ترجمة عمر حلي، ص٢٢.

تنطوي على الحركة والامتداد الزّمنيّ، إذ لا بدّ للرّواية من أن تنتشر في مدّة كافية حتّى نطلع على معالم حياة معيّنة»[١].

ومحمود درويش قد جعل "ذاكرة للنِّسيان" سيرة ذاتيّة لها خصوصيّتها حين سرد فيها أحداث يوم واحد من أيّام آب عام (١٩٨٢م) عاشه في بيروت، فمن المألوف أن يسرد صاحب السّيرة أحداث مدّة زمنيّة تتسم بالطّول نسبيّاً، ليعرّف القارىء بالأحداث البارزة في حياته ويساعده على تصوّر شخصيّته، وليس من المألوف أن يسرد أحداث يوم واحد فذلك ممّا يُؤلَف وجوده في الرّواية وليس في السّيرة الذّاتيّة، فأندريه موروا يقول: «تحتوي أيّامنا ولياليا على عدد لا متناه من الصّور والانفعالات، واللامتناهي لا ينضب. يكتب جيمس جويس، على سبيل المثال، ثمانمائة صفحة في روايته يوليسيس لكي يسجّل يوماً واحداً في حياة رجل وما يزال دونه الكثير. فماذا عسانا أن نقول في كاتب السّيرة الذّاتيّة الذي يضغط عشرين ألف يوم من حياته في كتاب أو كتابين؟»[٢].

ومحمود درويش لم يجد نفسه محتاجاً لأن يضغط عشرين ألف يوم من حياته في كتاب، لأنّه استند إلى معرفة القارىء الضمنيّة له، فهو قد افترض أنَّ القارىء يعرف من هو محمود درويش، وأين وُلد، وما هي الأحداث البارزة في حياته، وما أراد أن يقدّمه في هذا الكتاب هو ما عاشه من أحداث وما أحسّ به من انفعالات في يوم واحد من أيّام الحرب في بيروت عام (١٩٨٢م) لذلك جاء كتابه أقرب إلى رواية يوليسيس لجيمس جويس منه إلى السّيرة الذّاتيّة.

ويختلف كتاب "ذاكرة للنِّسيان" عمّا هو مألوف في السّيرة الذّاتيّة باهتمامه بوصف الحلم، وإظهار أثره على الكاتب، فالنّاس عادةً ينسون الأحلام بعد اليقظة ببضع دقائق «فتغيب بشكل كامل عن السّيرة الذّاتيّة الحقيقيّة»[٣] مع أنَّ حياتهم وأفكارهم «تتكوّن جزئيّاً من مادة الأحلام»[٤]. والحلم في كتاب ذاكرة للنِّسيان يفتتح

---

[١] جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، ص٧٧.

[٢] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ص١١٣- ١١٤.

[٣] المرجع السَّابق، ص١١٣.

[٤] المرجع السَّابق، ص١١٣.

السّيرة حين يقظ الكاتب السّاعة الثّالثة فجراً، ويغلقها حين يرجع الكاتب إلى النّوم ليلاً فيعود إليه الحلم ذاته، وهو بذلك يكون قد أثّر في بناء السّيرة فجعلها عملاً أدبيّاً مغلقاً حسب مفهوم شكلوفسكي للنّص المغلق[١]، وذلك لأنّها تنتهي بالدّوافع نفسها التي بدأت بها.

وتعدّ "ذاكرة للنّسيان" سيرة ذاتيّة نفسيّة، يحمل العنوان فيها قيمة دلاليّة خاصّة، ويمثّل التّناصّ ركناً أساسيّاً في بنائها.

١- العنوان:

للسّيرة الذّاتيّة في هذا الكتاب عنوان رئيسيّ هو: ذاكرة للنّسيان، وعنوان فرعيّ هو: الزّمان: بيروت

المكان: يوم من أيّام آب ١٩٨٢م

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

والعنوان الرئيسي هو عنوان يشتمل على مفارقة، إذ إنّ عمل الذّاكرة يقترن بالتذكّر وليس بالنّسيان، لكنّ المؤلف جاء بهذه المفارقة لتكون عنواناً لحياة الفلسطينيّ المليئة بالمفارقات.

ويرى إبراهيم مهوّى أنّ هذا العنوان لا يخلو من الغموض إذ يقول: «ولقاؤنا الأوّل مع المفارقة الفلسطينيّة في هذا العمل يتمّ في العنوان ذاته: "ذاكرة للنّسيان". والمقترح البسيط الخادع يلقي ظلال الغموض أكثر ممّا يكشف»[٢].

وهو يستدلّ من العنوان على أنّ كتابة العمل كانت «عمليّة استجماع هادىء لصور الماضي واستخدام للذّاكرة بغرض النّسيان، بغرض التطهّر من المشاعر العنيفة التي اقترنت بالأحداث الموصوفة»[٣].

---

[١] انظر تزفتان تودوروف، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ص٤٤.

[٢] إبراهيم مهوّى، اللغة مثل فلسطين توحّد ما لا يتحد، ترجمة: ص.ح، مجلة القاهرة، ع١٥١، ١٩٩٥م، ص١٢٣.

[٣] المرجع السَّابق، ص١٢٣.

وقد يكون محمود درويش قد كتب سيرته ليتطهّر من المشاعر العنيفة التي عاشها في يوم من أيّام الحرب في بيروت، لكنّ تطهره لم يؤد إلى النِّسيان، بل أصبح «فعل ذاكرة، ومعلماً ضدّ النِّسيان وإتلاف التّاريخ»[١] وهكذا «تصبح كتابة السّيرة مقاومة للنّسيان»[٢].

وجدليّة العلاقة بين التذكّر والنّسيان لا ترتبط فقط بعمليّة التَّطهير لانفعالات الكاتب، بل ترتبط أيضاً ببيروت التي كانت تمثّل في ذاكرته الفردوس، فحوّلتها الغارات الجويّة في ذلك اليوم إلى جحيم، وكأنَّ النّسيان قد اشتبك في ذاكرته بما تحمله من صورة جميلة لبيروت ليمحوها، فهو يقول: «بيروت لا تبدع غناءها، فذئاب الحديد المتوحّشة تنبح من كلّ ناحية، والجمال المغنّى له المعبود، ينتقل إلى ذاكرة تشتبك السّاعة فيها بأنياب النّسيان الفولاذيّة، الذّاكرة لا تتذكّر بل تستقبل ما ينهال عليها من تاريخ»[٣].

أمّا العنوان الفرعيّ ففيه تحديد للزّمان والمكان، لكنّه تحديد يفاجيء القارىء ويشعره أنّه أمام نصّ من أدب الفانتازيا، إذ إنَّ المكان فيه يغدو زماناً، والزَّمان يغدو مكاناً. فالكاتب يحدّد الزَّمان بأنّه بيروت مع أنَّ بيروت هي المكان، ويحدّد المكان بأنّه يوم من أيّام آب (١٩٨٢) مع أنَّ اليوم هو الزّمان.

ولعلّ الكاتب قد حدّد الزّمان والمكان تحديداً لا ينسجم مع العقل والمنطق، لأنّه يرى أنَّ ما حدث في بيروت في ذلك اليوم كان جنوناً لا ينسجم مع العقل والمنطق أيضاً، فالغارات لا تتوقّف، والبحر كلّه يتحوّل إلى كتلة من نار، مع أنَّ منظمة التّحرير الفلسطينيّة قالت إنّها ستخرج من بيروت.

ولتحديد الزّمان بأنّه بيروت، والمكان بأنّه يوم من أيّام آب ارتباط بالحركة والثُّبوت، فالمكان عادةً أكثر ثبوتاً من الزَّمان، وحركة تغيّره بطيئة نسبيّاً، أمّا الزّمان

---

[١] إبراهيم مهوّى، اللغة مثل فلسطين توحّد ما لا يتحد، ترجمة: ص.ح، مجلة القاهرة، ع١٥١، ١٩٩٥م، ص١٢٣.

[٢] محمد لطفي اليوسفي، عن الشّعر ومكائد الطفل، من كتاب زيتونة المنفى، الحلقة النّقدية في مهرجان جرش السادس عشر، ص٣٧.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٨٢.

الطّبيعي فإنّه دائم الحركة والتغيّر. وما حدث في ذاكرة للنِّسيان أنَّ الزّمن النفسي للكاتب قد أوهمه أنّه يعيش أطول يوم في العالم، وأنَّ هذا اليوم لا نهاية له، لذلك فإنَّ ثبوت الحركة قد جعلت هذا اليوم يمثّل المكان. وكثافة الغارات الجويّة على بيروت كانت تغيّر وجهها وتسقط الجدران فيها بسرعة كبيرة فصارت تمثّل الزّمان. ويظهر إحساس الكاتب بحركة انهيار الجدران في بيروت في حواره مع صديقه الباكستاني فايز أحمد، إذ يقول: «ولكنّ صديقنا الكبير الباكستاني فايز أحمد فايز كان مشغولاً بسؤال آخر: أين الرسامون؟

قلت: أي رسّامين يا فايز؟

قال: رسّامو بيروت.

قلت: ماذا تريد منهم؟

قال: أن يرسموا هذه الحرب على جدران المدينة.

قلت: ماذا دهاك يا فايز ألا ترى سقوط الجدران؟»[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والزّمن النّفسيّ الذي جعل الكاتب يتخيّل أنَّ اليوم قد تحوّل إلى مكان يحاصره، هو «زمن نسبيّ داخليّ يقدّر بقيم متغيّرة باستمرار، بعكس الزّمن الخارجيّ (exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة. فليس من الضّروريّ أن تمثّل ساعة واحدة قدراً مساوياً من النّشاط الواعي كساعة أخرى.

التّمييز الحجميّ بين وحدات الزّمن ليس مطلقاً أبداً، ومقياسها النّسبيّ هو مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا أو عدم تكيفنا... الفرد يحمل المكان والزّمان معه كطرق إدراكه الحسيّ. فهناك الذين يمشي معهم الزّمن، والذين يخبّ معهم الزّمن، والذين يعدو معهم الزّمن، والذين يقف معم ساكناً»[٢].

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٨٣.

[٢] أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة بكر عبّاس، ص١٣٧- ١٣٨.

ومحمود درويش في ذلك اليوم كان يحسّ أنَّ الزّمن يكاد يكون ثابتاً لذلك قال: «هذا يوم لا نهاية له»[١]، وقال: «لا يبدو أنَّ لهذا اليوم نهاية. آب أقسى الشّهور. آب أطول الشّهور. وهذا اليوم أقسى أيّام آب وأطولها»[٢].

وما جعل ذلك اليوم قاسياً وطويلاً هو الغارات التي كانت تُشَنُّ على بيروت منذ السّاعة الثّالثة صباحاً وحتى الليل، فهو يقول عن الفجر: «السَّاعة الثّالثة. فجر محمول على النّار. كابوس يأتي من البحر. ديوك معدنيّة. دخان. حديد يعدّ وليمة الحديد السَّيِّد. وفجر يندلع في الحواس كلّها قبل أن يظهر»[٣]. ويقول عمّا حدث في السّاعة السّادسة صباحاً: «السّاعة السّادسة صباحاً وأنا في عين الجحيم... تصاعدت هستيريا الطّائرات. لقد جنَّت السَّماء... جُنَّت تماما. يُنذر هذا الفجر بأنَّ هذا اليوم هو آخر أيّام الخليقة. فأين يضربون؟ أين لا يضربون»[٤]. ويصف الشّارع السّاعة السَّابعة صباحاً فيقول: «الشّارع. السَّاعة السّابعة. الأفق بيضة ضخمة من فولاذ. لمن أقدّم صمتي البرىء. صار الشَّارع أعرض»[٥]. ويقول عن ساعات ما بعد الظّهر: «ساعات ما بعد الظّهر. رماد من بخار، وبخار من رماد. المعدن سيّد الوقت. لا يفلّ المعدن غير معدن آخر يصنع تاريخاً آخر. القصف يطال كلّ شيء. ولا يبدو أنَّ لهذا اليوم نهاية»[٦]. وعن ساعات العصر: «وفي ساعات العصر هذه، يعجز البدن عن حمل أعضائه، وتعجز الرّوح عن الطّيران. تتكوّم فوق مقاعد الخوف واللامبالاة عاجزة عن الكلام. ونحن نجلس عاجزين عن تبادل النّظرات. آب بيروت لا تنقصه نار جديدة»[٧].

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٧٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٤٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص٧.

[٤] المصدر السَّابق، ص٣٠.

[٥] المصدر السَّابق، ص٥٣.

[٦] المصدر السَّابق، ص١٤٦- ١٤٧.

[٧] المصدر السَّابق، ص١٨٢- ١٨٣.

أمّا في وقت الغروب، فإنَّ الكاتب لم يجد إضاءة يستنير بها ليصل إلى بيت صديقه إلاّ ضوء الطّائرات والقذائف إذ يقول: «إلى أين أذهب في هذا الغروب؟ قادتني خطاي في ضوء الطّائرات والقذائف إلى منزل "ب"»[١]. وفي الليل كانت الأحداث قد أنهكته إذ يقول: «دخلت في ليل المدينة الكحليّ مثقلاً بالتّعب "وكوابيس اليقظة". دارت بي حياتي دورات حادّة. لا أستطيع أن أواصل هذا التّقاطع في الزّمن، ولا أستطيع أن أتوغّل في ما هو أكثر من أوّل الليل... لن أدخل إلى هذا المكان، فقد حفظت ما سأسمع. كانت قنابل الطّائرات المضيئة تفتح ظلام الزّقاق واسعاً لخطى أجرّها جرّاً، هنا لم أمت. هنا لم أمت بعد»[٢].

وقد ذكر الكاتب في هذا القول التّقاطع في الزّمن، لأنَّ ما جرى من أحداث في ذلك اليوم، كان يفتح الذّاكرة على أحداث جرت في الماضي، وقد ذكرها الكاتب معتمداً على أسلوب السّرد الاستذكاريّ، ومن أمثلة ذلك تذكّره لتجربته في السّجن[٣]، وهي تجربة كان قد مرّ بها وهو يعيش في فلسطين وقد مضى عليها سنوات طويلة، لكنّه تذكّرها أثناء القصف على بيروت، لأنَّ مَنْ سجنه في فلسطين وسبب له المعاناة، هم اليهود، ومن قصف بيروت في آب عام (١٩٨٢م) وسبب له المعاناة، هم اليهود أيضاً.

وقد اعتمد الكاتب على السّرد الاستذكاريّ أيضاً، في سرد علاقته مع بيروت، التي كان يراها وهي تنهار أمام عينيه في ذلك اليوم إذ يقول: «جئت إلى بيروت منذ أربع وثلاثين سنة. كنت في السَّادسة من عمري. وضعوا على رأسي قبعة وتركوني في ساحة البرج. كان فيها ترام...»[٤].

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٩٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢١٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٨.

[٤] المصدر السَّابق، ص١١٠.

٢- "ذاكرة للنِّسيان سيرة نفسيّة:

السّيرة النَّفسيّة حسب أندريه موروا هي التي يتعيّن على الكاتب فيها «أن يتذكّر أكثر من أيّ شخصٍ آخر العوامل الدّاخليّة للإثارة، ودوافع وخفايا أفعاله»[١].

وتعدّ "ذاكرة للنِّسيان" سيرة نفسيّة، لأنَّ الكاتب يركّز فيها على الدّوافع الدّاخليّة والغرائز التي كانت وراء أفعاله في يوم من أيّام الحرب في بيروت.

والغرائز التي أثّرت في سيرته في ذلك اليوم هي: الخوف، والرغبة الجنسيّة، والجوع.

ويعدّ الخوف من الموت أو من الإصابة تحت الأنقاض أبرز هذه الدّوافع، إذ إنَّ الخوف من الموت قد ظهر واضحاً في الحلم الذي افتتح النّص وأغلقه، ومحمود درويش يقول: إنَّ مهمّته الابتدائيّة، حين شرع في كتابة "ذاكرة للنِّسيان" «كانت تدوين الحلم المتواتر الذي يفتتح العمل ويغلقه، مثلما يسكنه بدءاً وانتهاءً»[٢]. وهو يعترف أنَّ نصّه كان محاولة لمواجهة حقيقة الخوف إذ يقول لإبراهيم مهوّى «إنّ نصّه كان محاولة لمواجهة حقيقة الخوف، والعنف، والدّمار، وذلك رغم أنَّ الكتابات الفلسطينيّة لم تجرؤ آنذاك على الإقرار بالخوف»[٣].

ولا يظهر الخوف من الموت في الحلم الذي راود الكاتب أثناء نومه فقط، بل يظهر أيضاً في الهواجس التي كانت تراوده أثناء يقظته، ومن الأمثلة عليها قوله: «مرّت الطّائرات من بين أصابعي، اخترقت رئتي. كيف أصل إلى رائحة القهوة. كيف أموت يابساً بلا رائحة القهوة، لا أريد... لا أريد. فأين إرادتي»[٤].

---

[١] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ص١٠٩.

[٢] إبراهيم مهوّى، اللغة مثل فلسطين توحد ما لا يتّحد، ترجمة: ص.ح. مجلة القاهرة، ع١٥١، ١٩٩٥م، ص١٢٣.

[٣] المرجع السَّابق، ص١٢٣.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٥.

ويبدو أنَّ هواجسه في الحرب كانت كثيرة، إلى درجة شعر معها أنَّ صوت هواجسه يعلو على هدير الطّائرات إذ يقول: «لا أخرج من شيء، ولا أدخل في شيء. ولكنّ هدير هواجسي المتلاطمة يعلو على هدير طائرات لا أكترث بها»[١].

ولعلّ خوفه من الوقوع بين الأنقاض وحدوث إصابة له كان أكبر من خوفه من الموت ذاته، فهو حين خرج من بيته صباحاً بحجّة البحث عن صحيفة كان في الواقع يهرب من الوقوع بين الأنقاض إذ يقول: «كنت أكذب على نفسي، فليس فيّ حاجة إلى البحث عن وصف ما هو حولي وفي داخلي الدّالف. حقيقة الأمر هي أنني كنت خائفاً من الوقوع بين الأنقاض، فريسة أنين لا يصل. كان ذلك مؤلماً إلى حدّ التّماهي مع الحادثة وقد حدثت»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وكلّما كانت الغارات على بيروت تزداد عنفاً، كان خوف الكاتب من الموت يزداد شدّة، لكنّ هذا الخوف تحوّل في النّهاية إلى نوع من عدم الاكتراث، أو إلى ترقّب للحظة الموت، وكأنّ الموت أصبح نتيجة حتميّة لا بدّ منها وسط هذه الغارات، وهذا ما دفع الكاتب إلى أن يسير في الشّارع على مهل حتى تصيبه طائرة ويموت، وينتهي من هذا التّرقب، فهو يقول: «أمشي على مهل. وأمشي على مهل... وأمشي على مهل كي لا تخطئني طائرة. يفتح العدم أشداقه ولا يبتلعني»[٣].

وقد كان محمود درويش جريئاً في حديثه عن سيطرة غريزة الخوف عليه أثناء الحرب، لكنّه كان أكثر جرأة في حديثه عن رغباته الجنسيّة وعن علاقاته مع النّساء، إذ إنَّ التّجارب الجنسيّة من أبرز التّجارب التي يحرص كتّاب السّيرة على إغفالها أو السّكوت عنها، لأنّ ذكرها قد يكون غير مقبول اجتماعيّاً، أو يسبب الحرج لصاحب السّيرة، وعن ذلك يقول إحسان عبّاس: «هناك أشياء نستحيي من ذكرها كبعض العلاقات الجنسيّة»[٤]. ويقول أندريه موروا: «قليلون هم الرّجال الذين يمتلكون

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٥٨.

[٢] المصدر السَّابق، ص٣٢.

[٣] المصدر السَّابق، ص٥٣.

[٤] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١١٣.

الشّجاعة للتّصريح بحقيقة حياتهم الجنسيّة. بوسع المرء بالطبع أن يشير إلى روسو الـــذي بدا صريحاً للغاية في مقطعين أو ثلاثة... على أيّة حال يثبت مثال روسو أنَّ مثـــل هـــذا التّعبير الجرىء يصدمنا في موضع غضّ»[١].

ولا تعدّ جرأة محمود درويش في الحديث عن علاقاته الجنسيّة في "ذاكرة للنِّسيان" من ذلك النمط الذي يصدم القارىء، وذلك لأنّه كان يميل في حديثه إلى الإيحاء أكثـــر من الوصف، وهو بذلك يشبه "بنيامين كونستانت" الذي قال عنه أندريه موروا: «إنّنـــا شاكرون لبنيامين كونستانت الذي يروي لنا قصّة غراميّاته، لأنّه يرويها لنا بشكل لائق. الإيحاء في مثل هذه الحالات أفضل من الوصف»[٢].

ومن الأمثلة على حديث محمود درويش عن رغبته الجنسيّة قوله: «لعـــلّ المـــرأة الجالسة، قبالتي، لاحظت ما أسرق من ساقيها، فمدّدتها، سلّطتها على عطش رغبتي»[٣]. وقوله: «ولأوّل الليل مذاق مُرّ، حامض، رخو، مذاق يخلق في النّفس بلاداً غريبة الغربة، ويخلق في عطش الجسد الرّطب شوقاً حاملاً إلى عطش جسد رطب آخـــر»[٤]، وعلـــى حديثه عن علاقاته الجنسيّة قوله: «جسد لا ينتهي، ورغبة تضيء الظّلام والعظـــام. ولا ننام إلاّ ليوقظنا عطش الملح إلى العسل، ورائحة البنّ المحروق قليلاً على اشتعال الرُّخـــام. بارد وساخن هذا الليل. ساخن وبارد هذا الأنين. ويكويني حرير لا يتجعّد بـــل يشـــتدّ كلّما احتكّ بمسام جلدي وصاح»[٥].

وهو قد حاول أن يوجد علاقة بين الخوف من الموت والرّغبة في الحبّ إذ يقول: «وليس هذا وقت الحبّ، إنّه وقت الشّهوة الخاطفة. يتعاون جسدان عابران على صـــدّ موت عابر بموت آخر هو موت العسل»[٦].

---

[١] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ص١١٦.

[٢] المرجع السَّابق، ص١١٦.

[٣] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٥٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢١٧.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٥٢.

[٦] المصدر السَّابق، ص٧٣.

ويعدّ الجوع أقلّ الدّوافع أهميّة في تأثيره على الكاتب، لكنّ ذلك لا يعني أنّه لم يكن مستاء من شحّ الطّعام في أيّام الحرب، ومن السّردين الذي كان غذاءه الوحيد لمدّة أيّام فهو يقول: «قال: آن لنا أن نأكل. قلت: السّردين مرّة أخرى؟»[١]. ويقول: «هل بكيت؟ لقد نزف الملح السَّائل، ملح السّردين الذي كان غذائي الوحيد منذ أيّام. و لم يعد في مقدور الطّائرات أن تخيفني كما لم يعد في مقدور البطولة أن تطربني»[٢].

وهذه القدرة على البوح بالدّوافع الدّاخليّة التي تظهر في "ذاكرة للنِّسيان" تعدّ نادرة في الأدب العربي، وبإمكان المرء أن يتذكّر "الخبز الحافي" لمحمد شكري، لكنّ محمد شكري يسهب في الوصف الذي قد يصدم القارىء ويوصله حدّ الخجل من إتمام قراءة السّيرة. أمّا محمود درويش فإنّه يلجأ إلى الإيحاء في المواضع المخجلة، ويركّز على أثر غريزة الخوف من الموت والعنف والدّمار على سلوكه في ذلك اليوم، وهذه غريزة تلتقي مع ما في نفس القارىء من ضعف إنسانيّ طبيعيّ أمام الموت، وتجعله أكثر قدرة على التّعاطف مع الكاتب. وبذلك تكون "ذاكرة للنِّسيان" قد حققت «الغاية المزدوجة التي يؤدّيها كلّ عمل فنّي صحيح. أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التّجربة إلى الآخرين ودعوتهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس طلق للفنّان يقصّ فيها قصّة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ... كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنيّة قصصيّة إلى حدّ كبير، وتريحه نفسيّاً لأنّها تستند إلى الاعتراف»[٣].

ومحمود درويش يدرك أنّه إذا كان من حقّه أن يكشف النّقاب عن دوافعه الدّاخليّة، وأن يتحدّث عن علاقاته الخاصّة، فليس من حقّه أن يقول الحقيقة عن حياة النَّاس الآخرين الذين شاركوه أعماله، لذلك فهو يحقّق التّطابق بين شخصيّة الكاتب والرّاوي والشّخصيّة الرّئيسيّة في النّص، وذلك ما تتطلبه السّيرة الذّاتيّة، لكنّه لا يصرّح بأسماء الآخرين بل يستعيض عن الأسماء بالرّموز، وذلك قد أتاح له أن يتحدّث عن هذه الشّخصيّات بحريّة ودون حرج.

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان ص٩٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٩١.

[٣] إحسان عبّاس، فنّ السّيرة، ص١٠٧- ١٠٨.

ويظهر التّطابق بين الرّاوي الذي كان يتحدّث بضمير المتكلّم "أنا" وبين "محمود درويش" الشّاعر في الحوار الذي دار بين الرّاوي وأحد القرّاء، فهذا الحوار هو الموضع الوحيد الذي يصرّح فيه محمود درويش باسمه إذ يقول: «قل لي، يا أخ محمود، ماذا تقصد بالبحر، ما معنى البحر، البحر طلقتك الأخيرة؟

....

- معنى البحر في القصائد هو معناه على حافّة البرّ.
- هل البحر في الشّعر هو البحر في البحر؟.
- نعم. البحر هو البحر. في الشّعر وفي النّثر، وعلى حافّة البرّ.
- ولكنّهم قالوا لي: إنّك شاعر رمزيّ، مغرق في الرّمزيّة، لذلك ظننت أنَّ بحرك غير البحر الذي نعرف، غير بحرنا»[١].

ومن الشّخصيّات التي استعاض الكاتب عن اسمها برمز، شخصيّة الشّاعر (ي) الذي قال عنه: «ينزل الشّاعر من غرفته متكئاً على جرادة»[٢]. والجرادة في هذا النّص تدلّ على امرأة ساقطة كان (ي) يمضي معها لذّة عابرة، وقد استطاع الكاتب أن يتحدّث عن هذه العلاقة، بحريّة لأنَّ القارىء لا يعرف من هو "ي" كما لا يعرف من هي الجرادة.

وذِكْر مثل هذه العلاقات الخاصّة المرتبطة بالآخرين قد لا يفيد القارىء بمعرفة شيء جديد عن محمود درويش، لكنّه يساعده على تصوّر طبيعة مجتمع بيروت الذي كان يعيش فيه.

ومحمود درويش يذكر في سيرته أسماء بعض الشَّخصيّات مثل ذكره لصديقه الباكستاني فايز أحمد فايز[٣]، وحديثه عن انتحار خليل حاوي وما تركه من أثر في نفسه[٤]. وهو قد ذكر هذه الأسماء صريحة لأنّه لم يتحدّث عنها حديثاً خاصّاً يمكن أن

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٢٢٤- ٢٢٥.

[٢] المصدر السَّابق، ص٧٢.

[٣] المصدر السَّابق، ص٨٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٩٣.

يؤذيها نشره، أمّا الشّخصيّات الأخرى التي انتقدها وذكر ما يعيبها فإنَّه رمز إليها رمزاً، ومثال ذلك حديثه عن "الطاووس العجوز"[١] وعن "ز"[٢] وعن "الصّنم"[٣] وعن "حرف الهاء الخائف"[٤].

واعتماد الكاتب على ضمير المتكلّم "أنا" في حديثه عن نفسه، وتغييبه لأسماء معظم الشّخصيّات الأخرى يزيد من مركزيّة حضوره في السّيرة، إذ إنَّ الشّخصيّات الأخرى لا تظهر إلاّ بمقدار تأثيرها في الأحداث المتعلّقة به، أو من أجل المساهمة في تصوير البيئة التي كان يعيش فيها.

ويتّخذ كتاب "ذاكرة للنِّسيان" صورة البناء الرّوائيّ، وهو بناء لا يمكن أن يتمّ دون تدخّل عنصر الخيال، إذ «لا بدّ للكاتب من ذريعة يجدها في قصّة حياة أكثر انسجاماً مع رغباته ممّا كانت عليه حياته بالفعل. ولكي يهب نفسه هذه الحياة يفعل الكاتب ما يفعله الرّوائيّ: يخلقها. الفرق الوحيد بينه وبين الرّوائيّ أنّه في أثناء خلقه هذه الحياة، سيقول، وربّما يؤمن كذلك بأنّها حياته، بينما يعي الرّوائيّ عمله الإبداعيّ»[٥].

كما أنَّ ذكرى الأيّام الماضية ليست «حقيقة ملموسة إلاّ للوجدان الذي يستقبل اليوم صورتها، ولا يسعه إلاّ أن يخلع عليها ديباجته وأسلوبه: فكلّ سيرة ذاتيّة- ولو اقتصرت على مجرّد السّرد- لا تعدو أن تكون تفسيراً ذاتيّاً»[٦].

٣- التّناصّ:

لقد وضعت جوليا كريستيفا مصطلح التّناص أثناء محاولتها لتوسيع نظريّة ميخائيل باختين حول حواريّة النّص[٧]. والتّناصّ «بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٨٤.

[٢] المصدر السَّابق، ص٩٤.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٣٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٨٧.

[٥] أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ص١١٦- ١١٧.

[٦] جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، ترجمة بدر الدين القاسم، ص٧٨.

[٧] انظر تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، ص١٢١.

توظيفه مع باختين وكرستيفا، يتعلّق بالصّلات التي تربط نصّاً بآخر، وبالعلاقات أو التّفاعلات الحاصلة بين النّصوص مباشرة أو ضمناً، عن قصد أو عن غير قصد»[١].

لكنّ مفهوم التّناص لم يبق كما حدّدته جوليا كرستيفا واستعمله ميخائيل باختين، إذ إنّه منذ ظهوره وهو يتحرّك بحريّة عبر المناهج النقديّة المختلفة فاشتغل «به البويطيقي والسّيميوطيقي والأسلوبيّ والتّداوليّ والتّفكيكيّ، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات»[٢].

ومن المألوف أن يكون التّناص ممارسة «تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التّفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب، وعلى إنتاجه لنصّ جديد»[٣]، لكنّ التّناص عند محمود درويش في "ذاكرة للنّسيان" يبرز قدرته على التّفاعل مع نصوص من إبداعه أيضاً، وذلك أمر غير مستغرب لأنّ ما يكتبه هو سيرة ذاتيّة لا بدّ أن يكون لها صلات بنصوص أخرى من إنتاجه.

وأبرز آليات الدّمج التّناصيّة التي استخدمها محمود درويش في "ذاكرة للنّسيان" هي: التعلّق النّصي، والإذابة والامتصاص، والاقتباس، والمحاكاة السّاخرة.

أ – التّعلّق النّصّي:

«يعرّف جيرار جنيت "التّعلّق النّصّي" "HYPERTEXTUALITE" بأنّه يوجد حيثما يتمّ تحويل نصّ سابق إلى نصّ لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة»[٤]. ويختلف التّعلّق النّصّي عن آليات الدّمج التّناصّي الأخرى بأنّ له طبيعة كليّة، إذ تتمّ العلاقة بين نصّين محدّدين حين يختار النّصّ اللاحق النّص السّابق الذي يراه يستحقّ أن يكون

---

[١] سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، ص١٠.

[٢] المرجع السّابق، ص١٠.

[٣] المرجع السّابق، ص١٠.

[٤] المرجع السّابق، ص٢٤.

موضوعاً للتّعلّق به لمواصفات خاصّة مميّزة[١]. ولأنّ عمليّة التّعلّق النّصي تتسم بطبيعتها الكليّة فإنّها يمكن أن تستوعب آليات الدّمج التّناصي الأخرى التي تتسم بطبيعتها الجزئيّة كالاقتباس، والتّضمين، والإذابة والامتصاص.

ويتعلّق كتاب محمود درويش "ذاكرة للنِّسيان" بنصّ آخر له هو قصيدة "مديح الظّلّ العالي"، فكتاب "ذاكرة للنِّسيان" هو النّص النثريّ الموازي لقصيدة "مديح الظّلّ العالي"، ومحمود درويش حين نشره في مجلّة الكرمل[٢] لم ينشره بعنوان: "ذاكرة للنِّسيان"، بل نشره بعنوان: "العمل النّثريّ الموازي لقصيدة "مديح الظّلّ العالي" إذ إنَّه قد نثر فيه ما كان قد نظمه في القصيدة، مع المحافظة على كلّ العناصر الأساسيّة التي كانت موجودة في القصيدة[٣]، فالزّمن هو يوم من أيّام الحرب في بيروت كما كان في القصيدة، والمكان هو بيروت كما كان في القصيدة، وكلّ الأحداث والشّخوص المذكورة في القصيدة تكرّرت في النّص النّثريّ بالإضافة إلى أحداث وشخوص جديدة، أو مع زيادة في التّفاصيل، وذلك أمر طبيعيّ لأنّ النّثر يستوعب من التّفاصيل ما لا يستوعبه الشّعر.

وقد يكون محمود درويش قد حوّل نصّه الشّعريّ إلى نصّ جديد نثريّ، ليضيف عليه تلك التّفاصيل التي لم يستطع النّص الشّعريّ أن يستوعبها، أو ليزيده وضوحاً لأنّ النّصّ النّثريّ عادة أوضح من النّص الشّعريّ، أو ليطهِّر نفسه من الانفعالات العنيفة التي عاشها في بيروت ولم يخلصه النّص السّابق منها. وهو حين حوّل نصّه السّابق إلى نصّ جديد، أضفى عليه لمسة ذاتيّة واضحة، وصوّر فيه دوافعه الدّاخليّة، حتّى أصبح نصّه الجديد يمثّل سيرة نفسيّة.

---

[١] انظر سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، ص٢٨- ٢٩.

[٢] انظر، محمود درويش، العمل النّثريّ الموازي لقصيدة مديح الظّلّ العالي، الكرمل، ع٢١- ٢٢، ١٩٨٦م.

[٣] انظر، محمود درويش، الدّيوان، ج٢، قصيدة مديح الظّلّ العالي، ص٣٤٧- ٣٨١.

ولا تقتصر علاقة "ذاكرة للنِّسيان" بقصيدة "مديح الظّلّ العالي" على التّعلّق النّصي، بل إنَّ الكاتب يقتبس أجزاء من القصيدة ويضعها في الكتاب، ومثال ذلك اقتباسه للمقطع الذي يقول فيه:

«أشلاؤنا أسماؤنا.. لا .. لا مفرّ
سقط القناع عن القناع عن القناع
سقط القناع
لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء
يا صديقي، لا قلاع
... ...»[١]

وهو قد اقتبس هذا الجزء من القصيدة دون أن يضعه بين علامتي تنصيص، لكنّه في موضع آخر وضع ما اقتبسه بين علامتي تنصيص، وذلك في قوله: «حاصر حصارك بالجنون وبالجنون وبالجنون. ذهب الذين تحبّهم ذهبوا، فإمّا أن تكون أو لا تكون»[٢].

ب- الإذابة والامتصاص:

وهي تمثّل مستوى أعمق من درجات التّناص الأخرى، إذ إنَّ الكاتب يترك فيها مؤشّراً سريعاً فقط على النّصوص الغائبة قد لا يلحظه أيّ قارىء[٣].

وأبرز النّصوص الغائبة التي تفاعل معها نصّ "ذاكرة للنِّسيان" من خلال آلية الإذابة والامتصاص هو نصّ قصيدة "إلى أمّي" لمحمود درويش[٤]. ومع ما يتمتّع به هذا النّص من شهرة واسعة إلاّ أنَّ القارىء قد لا يلمح حضوره في "ذاكرة للنِّسيان" بسهولة، لكنّه إذا اكتشف هذا الحضور سيزيل الغموض عن الحلم الذي يفتتح نصّ "ذاكرة

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٧٤. والدّيوان، ج٢، ص٣٥٧.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٤٧. والدّيوان، ج٢، ص٣٥٧.

[٣] انظر إبراهيم أبو هشهش، المكوّن التّناصّي في الصّورة الشّعريّة عند محمود درويش، من كتاب زيتونة المنفى، الحلقة النّقديّة في مهرجان جرش السّادس عشر، ص١٧٥.

[٤] محمود درويش، الدّيوان، ج١، ص٤٩- ٥٠.

للنِّسيان" ويغلقه، وذلك حين يكتشف أنَّ المرأة التي حلم الكاتب أنّه كان نائماً على ركبتها، وأنّها سألته إذا كان ما يزال حيّاً، وأخبرته أنّها تريده هي أمّه. وإذا استطاع القارىء أن يستحضر في ذهنه النّص السّابق الذي أصبح يمثّل الميثاق بينه وبين الكاتب، فإنّه سيكتشف أنَّ تذكّر الكاتب لأمّه كان سبباً من أسباب خوفه من الموت، وذلك لأنّه يقول في النّصّ السّابق:

«وأعشق عمري لأنّي
إذا متُّ،
أخجل من دمع أمّي»[١]

وما يثبت أنّ نصّ قصيدة "إلى أمّي" كان حاضراً في "ذاكرة للنِّسيان" منذ البداية، وأنَّ تذكّر الكاتب لأمّه كان سبباً من أسباب خوفه من الموت، أنّه حين تحوّل خوفه إلى عدم اكتراث قال: «لم يعد في وسعي أن أخجل من دمعة أمّي، ولا أن أرتعش من تقاطع حلمين ولدا في لحظة واحدة عند الفجر»[٢]، فجملة "لم يعد في وسعي أن أخجل من دمعة أمّي"، تمثّل مؤشراً صريحاً على النّصّ الغائب.

ومن المؤشّرات السّريعة التي تدلُّ على النّص الغائب تذكّر الكاتب لقهوة أمّه في قوله: «أعرف قهوتي، وقهوة أمّي، وقهوة أصدقائي. أعرفها من بعيد وأعرف الفوارق بينها»[٣]. إذ ما الذي يدفعه إلى تذكّر قهوة أمّه التي فارقها قبل أكثر من عشرة أعوام، إذا لم يكن يحنّ إليها وإلى كلّ ما يتّصل بها، وهو في النّص الغائب يقول:

«أحنّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي
ولمسة أمّي»[٤]

---

[١] محمود درويش، الدّيوان، ج١، ص٤٩.

[٢] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٩١.

[٣] المصدر السَّابق، ص٢٦.

[٤] محمود درويش، الدّيوان، ج١، ص٤٩.

وقد ذكر محمود درويش في "ذاكرة للنِّسيان" الحادثة التي كتب بعدها قصيدة "إلى أمّي"، وهي أنَّ أمّه زارته في السّجن ومعها إبريق من القهـــوة، دلقـــه الحـــارس علـــى العشب[١]، و لم يذكر أنّه كتب القصيدة بهذه المناسبة، لكنّ القارىء المتعاقد معه بميثـــاق النّص السّابق، والذي يعرف مناسبته سيتذكّره، لأنَّ الكاتب كان قد ذكر مناســـبته في إحدى مقابلاته الأدبيّة[٢].

وحنين الكاتب إلى أمّه في "ذاكرة للنِّسيان" وتذكّره لمشاهد من الطّفولة، قـــد يكـــون مؤشّراً على نصّ غائب آخر من تأليفه غير قصيدة "إلى أمّي" وهو قصيدة "لديني" التي يقول فيها:

«لديني... لديني لأعرف في أيّ أرض أموت وفي أيّ أرض
سأبعث حيّاً. سلام عليك وأنت تعدّين نار الصّباح، سلام عليك
... ...
لديني لأشرب منك حليب البلاد،
وأبقى صَبيّاً على ساعديك، وأبقى صبيّاً إلى أبد الآبدين»[٣]

فقصيدة "لديني" تتقاطع مع الحلم في ذاكرة للنِّسيان، فالولادة تقتضي أن يكون الطّفل في بطن أمّه، والأمّ في "ذاكرة للنِّسيان"، ذكّرت الكاتب بأنّه كان في بطنـــها إذ يقول: «- كيف عرفت أنني كنت أضع الآن رأسي على ركبتيك وأنام؟

- لأنّك أيقظتني حين تحرّكت في بطني. أدركت أنّي تابوتك، هل أنت حيّ؟ هـــل تسمعني جيّداً؟»[٤].

ج – الاقتباس:

يعدّ الاقتباس أكثر آليّات الدّمج التّناصّي وضوحاً في "ذاكرة للنِّسيان"، وهو قد جاء ليساهم في تشكيل دلالة النّصّ. وقد كان الكاتب غالباً يضع ما يقتبسه بـــين علامـــتي

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٢٩.

[٢] انظر محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، صيف ١٩٩٧م، ص٢١٩.

[٣] محمود درويش، الدّيوان، ج٢، ص٥٠٠.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٥.

تنصيص ويشير إلى المرجع الذي اقتبس منه، ومثال ذلك اقتباسه من "الكامل في التّاريخ" لابن الأثير[١]، ومن "البداية والنّهاية" لابن كثير[٢]، ومن "كتاب الاعتبار" لأسامة بن منقذ[٣]. وهو قد اقتبس من ابن الأثير نصّاً يتحدّث فيه عن بداية الخلق، في سياق حديثه عن الدّمار الشّامل الذي عمّ بيروت أثناء الحرب، والذي كان يوحي للوهلة الأولى باقتراب نهاية العالم. ولعلّ تفكيره باقتراب نهاية العالم هو الذي دفعه إلى التّفكير ببداية الخلق وإلى اقتباس نصّ ابن الأثير.

واقتبس من ابن كثير نصّاً يتحدّث فيه عن سنة كانت فيها كلّ أحوال المسلمين سيّئة، واحتلّ فيها الفرنج بيت المقدس، ومع ذلك وقّع المسلمون معهم الهدنة على وضع الحرب ثلاثين سنة وستة أشهر. وقد جاء هذا الاقتباس في سياق حديثه عن صمت العرب إزاء ما يحدث في بيروت، ليبيّن أنَّ تاريخ العرب قد شهد فساداً ودماراً يشبه ما شاهده زمن الحرب في بيروت، وليبيّن أنَّ احتلال اليهود لفلسطين، وغزوهم لبيروت ما هو إلا امتداد لتاريخ الفرنج القديم في غزو أراضي الآخرين واحتلالها.

أمّا اقتباسه لنصّ أسامة بن منقذ، الذي يتحدّث فيه عن طباع الفرنج، ويقول إنّهم لا يغارون على نسائهم، وليس فيهم نخوة، لكنّ فيهم شجاعة عظيمة، فإنّه جاء قبل حديثه عن علاقته بالمرأة اليهوديّة، ليثبت أنَّ اليهود من الفرنج، فهم قد تفوّقوا على العرب عسكريّاً، لكنّ نساءهم أصبحن مباحات للعرب.

والكاتب قد اقتبس في كتابه بعض النُّصوص دون توثيق، ومثال ذلك اقتباسه لقوله تعالى: {وجعلنا من الماء كل شيءٍ حيّ} [٤]. ولعلّه لم يوثّق هذا النّص لأنّه يعلم أنَّ القارىء غنيّ عن التّعريف بأنَّ هذا النّص من القرآن الكريم.

---

[١] انظر محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ص٥٤- ٥٨.

[٢] انظر المصدر السّابق، ص١٣٨- ١٤٤.

[٣] انظر المصدر السّابق، ص١٤٥- ١٤٦.

[٤] المصدر السّابق، ص٤٣- ٤٤.

كما اقتبس بعض النّصوص أيضاً دون أن يضعها بين علامتي تنصيص، ومثال ذلك اقتباسه للشّعر والأغاني. وهو قد فعل ذلك لأنَّ هذه النّصوص من السَّهل تمييزها دون الحاجة إلى علامات التَّنصيص.

ومن الأغاني التي اقتبسها وأبقاها كما هي باللهجة العاميّة أغنية لمحمد عبد الوهاب إذ يقول: «يا تجيني يا تقوللي أروح لك، يا تقوللي أروح منّك فين»[١].

د- المحاكاة السّاخرة:

إنَّ معنى المحاكاة السّاخرة أو (الباروديا) «في الأصل الغناء على هامش الجوقة، أو معها وبصوت مختلف. غير أنَّ التّقليد الكتابيّ لم يهتمّ، ولم يحتفظ بهذا النّوع الذي يعني إنشاء كلام مع تحريفات لإعطاء معنى مختلف»[٢].

وقد تتحقّق المحاكاة السَّاخرة بتغيير المعنى دون إحداث تحريفات في الكلام المستشهد به، إذ إنَّ أحد أنماطها يعتمد على «تحويل استشهاد عن معناه الذي وضع له بدون تغيير»[٣]. وهذا النّمط هو الذي وظّفه محمود درويش في "ذاكرة للنِّسيان"، ومن الأمثلة عليه استشهاده ببيتين من الشّعر لعلي محمود طه هما:

«أخي جاوز الظّالمون المدى فحقّ الجهاد وحقّ الفدا

طلعنا عليهم طلوع المنون فكانوا هباء وكانوا سدى»[٤]

إذ إنَّ هذا الاستشهاد يحثّ القارىء على أن يستحضر في ذهنه نصّ علي محمود طه الكامل، الذي أصبح يمثّل النّصّ الغائب أو الميثاق بينه وبين الكاتب، ويقارن ما فيه من المعاني السَّامية التي تمجّد القوّة والعروبة وتحثّ على القتال كقوله:

«أنتركهم يغصبون العروبة مجد الأبوّة والسؤددا؟»[٥]

---

[١] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص٣١.

[٢] سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّرديّ، ص٢٤.

[٣] المرجع السَّابق، ص٢٥.

[٤] محمود درويش، ذاكرة للنِّسيان، ص١٩.

[٥] علي محمود طه، قصائد، اختارها صلاح عبد الصّبور، ص٧٥.

وبين واقع العرب الذي يصفه كتاب "ذاكرة للنِّسيان" والذي يتمثّل في تعـــاون بعضهم مع الصّهاينة، وصمت بعضهم الآخر إزاء هذا التّعاون.

وإذا استطاع القارىء أن يستحضر في ذهنه نصّ علي محمود طه، فإنّه سيشـــعر برغبة محمود درويش بالسّخرية إذ إنَّ هذا النّصّ يمثّل النقيض للواقع الذي يصفه كتـــاب "ذاكرة للنِّسيان".

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفَصْل الثَّالث

الرِّسالة

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لعلّ أهمّ ما دفع محمود درويش إلى الإبداع في فنّ الرِّسالة، هو الحريّة التي تتيحها الرّسالة لكاتبها، إذ إنّه يستطيع أن يتّجه فيها الوجهة التي تلبي ميوله[١]، دون أن ينضبط ببناء محدّد. وما يثبت ذلك هو قوله لسميح القاسم في إحدى رسائله: «سنحاول إفلات النّصّ من ضفافه، إذ لعلّ أبرز خصائص الكتابة هي فنّ تحديد الضّفاف الذي يسميه النّقد بناء؛ فلنكسر البناء لتعثر لعبتنا الجديدة على ساحتها المفتوحة»[٢].

وقد التفت النّقاد قديماً إلى الحريّة التي تتيحها الرّسالة لكاتبها، فقال شهاب الدّين الحلبيّ المتوفى سنة (٧٢٥هـ): «فأمّا الكتب الإخوانيّة والكتب التي تُعمل رياضة للخاطر... فإنَّ الكاتب في ذلك الأمر مطلق العنان يُخلي بينه وبين قوّته فيه أو ضعفه»[٣]، وقال أحمد بن علي القلقشندي المتوفى سنة (٨٢١هـ) عن الرّسائل الإخوانيّة: «والكاتب إذا كان ماهراً، أغرب معانيها، ولطّف مبانيها، وتسهّل له فيها ما لا يكاد أن يتسهّل في الكتب التي لها أمثلة ورسوم لا تتغيّر ولا تُتجاوز»[٤].

ورأى عبد العزيز عتيق أنَّ الحريّة التي تتيحها الرّسالة لكاتبها، كانت سبباً في صعوبة تحديد مفهومها بدقّة فقال: «نظراً لما تتيحه "الرّسالة" من الحريّة لكاتبها، اتّجه كلّ كاتب الوجهة التي تلبّي ميوله، فتعدّدت تبعاً لذلك المذاهب والأساليب وأضحى من الصَّعب تحديد مفهوم "الرسالة" بأكثر من القول بأنّها قطعة أدبيّة، من التّأليف الأدبيّ المنثور تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وأسلوبه. قد يتخلّلها الشّعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشّعر من تأليفه أو ممّا يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منقاة ومعانٍ طريفة»[٥].

---

[١] انظر عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢٤.

[٢] محمود درويش، الرّسائل، ص٣٥- ٣٦.

[٣] شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل، تحقيق أكرم عثمان، ص٣٨٢.

[٤] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ص٥.

[٥] عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢٤.

وتعدّ جميع رسائل محمود درويش المنشورة رسائل إخوانيّة، باستثناء أربع رسائل أدبيّة نشرها دون أن تكون موجّهة إلى شخص محدّد فعليّاً، وهي تشبه في أغراضها وموضوعاتها المقالة الأدبيّة.

والرّسائل الإخوانيّة حين تصدر عن أديب يعتني فيها باللغة والأسلوب تعدّ شكلاً من أشكال الرّسائل الأدبيّة، فأنيس المقدسي يقول عن الرّسائل الأدبيّة: «ترى تلك تتناول أغراضاً عامّة من مكاتبات إخوانيّة أو مناظرات أدبيّة أو وصف مشاهدات شخصيّة»[١].

وبذلك تكون كلّ رسائل محمود درويش رسائل أدبيّة، ولكنّ بعضها رسائل أدبيّة تشبه في أغراضها المقالة الأدبيّة، ومعظمها رسائل إخوانيّة موجّهة إلى سميح القاسم.

جميع الحقوق محفوظة

والرّسائل الأدبيّة التي تشبه في أغراضها المقالة هي:

١- بطاقة إلى وزير الدّفاع[٢]، وهي رسالة سياسيّة، تلتقي في مضمونها مع مقالة العلوم الاجتماعيّة.

٢- رسالة إلى زنجي[٣]، وهي رسالة اجتماعيّة سياسيّة، تلتقي في مضمونها مع مقالة العلوم الاجتماعيّة.

٣- رسالة ثانية إلى زنجي[٤]، وهي رسالة اجتماعيّة سياسيّة، تلتقي في مضمونها مع مقالة العلوم الاجتماعيّة.

٤- حجر من الجليل "رسالة إلى صديق في الجليل في يوم الأرض"[٥]، وهي رسالة يصف فيها الكاتب حنينه إلى مسقط رأسه الجليل، ويتحدّث فيها عن ذكرياته فيه، فهي رسالة تلتقي في مضمونها مع مقالة السِّيرة.

---

[١] أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثريّة في الأدب العربي، ص٣٢٣.

[٢] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٣٨- ١٤٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٦١- ١٦٦.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٦٧- ١٧٣.

[٥] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٧- ١٢٣.

وليس من المستغرب أن تلتقي موضوعات بعض الرّسائل مع الموضوعات الشّائعة في المقالة الأدبيّة، فعبد العزيز عتيق يعدّ فنّ الرّسالة أقرب الفنون النثريّة إلى فنّ المقالة إذ يقول: «ولا شكّ أنَّ الرّسائل التي بدأت تشيع في عالم الأدب العربيّ، ثمّ صار يتألّف منها فيما بعد أكبر تراثه النثريّ هي أقرب شيء إلى المقالة الأدبيّة»[١].

وليس من المستغرب أيضاً أن يكتب محمود درويش رسائل غير موجّهة إلى أشخاص حقيقيين، فقد «عرف الأدب العربيّ الحديث رسائل معدّة أصلاً للنّشر غير موجّهة إلى أشخاص حقيقيين»[٢] كرسائل الأحزان لمصطفى صادق الرّافعي، ورسائل توفيق الحكيم إلى صديقه المُتَخَيَّل أندريه، التي تؤلّف في مجموعها كتاب "زهرة العمر"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١ – بطاقة إلى وزير الدّفاع:

يتعلق هذا النّصّ بنصّ سابق له، هو قصيدة المتنبيّ التي يقول في مطلعها:

«عيد بأيّة حال عدت يا عيدُ بما مضى أم بأمر فيك تجديدُ»[٤]

فالكاتب يقول في بدايته: «لعلّي أعترف بأنَّ اختيار العيد موعداً للكتابة إليك، محاولة لئيمة للتّساؤل عن الحالة التي عاد بها العيد»[٥]. وهو حين يتساءل عن الحالة التي عاد بها العيد، يذكّر القارىء بقصيدة المتنبيّ، التي قالها في هجاء كافور الإخشيدي، وحين يتذكّر القارىء هذه القصيدة سيعلم أنَّ الكاتب يريد أن يهجو وزير الدّفاع لا أن يهنئه بالعيد، لأنَّ المتنبيّ في قصيدته كان يهجو رمزاً من رموز السّلطة وهو كافور الإخشيديّ، ويحمِّله مسؤولية عدم مقدرته على الاستمتاع بالعيد، وحين تمثّل هذه القصيدة الخلفيّة النصيّة، أو النصّ الغائب لرسالة محمود درويش، فإنَّ ذلك يعني أنّه كان يهجو فيها وزير الدّفاع

---

[١] عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢١.

[٢] أمل داعوق سعد، فنّ المراسلة عند ميّ زيادة، ص٣٤.

[٣] انظر المرجع السَّابق، ص٣٤.

[٤] المتنبيّ، ديوان المتنبيّ، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق كمال طالب، المجلّد الثّاني، ص٣٧.

[٥] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٣٨.

الذي يعدّ رمزاً من رموز السّلطة، ويحمّله مسؤولية عدم قدرته هو وأبناء شعبه على الاستمتاع بالعيد.

وفي هذا النّص يحاول الكاتب أن يظهر المفارقة بين الشّعب الفلسطينيّ صاحب الحقّ المسلوب، الذي لم يعد قادراً على المشاركة بالأعياد، وبين الصّهاينة الغاصبين القادرين على المشاركة بالأعياد دون التّفكير بضحيّتهم، فهو يقول لوزير الدّفاع: «ما جئت أنغّص عليك احتفالك، ولكن أسألك: لماذا تسعى إلى تنغيص أيّامي كلّها، وتحاول أن تحرمها من عيد أو من المشاركة بالعيد؟»[١].

وهو حريص على إظهار تفوّقه الإنسانيّ على عدوّه، وهذا شكل من أشكال الهجاء. ويظهر هذا التفوّق الإنسانيّ حين يقول لعدوّه كلّ عام وأنت بخير[٢]، في الوقت الذي يحرمه فيه العدوّ من المشاركة في العيد. كما يظهر حين يتحدّث عن أغصان الزّيتون وعن الأمن والسّلام[٣]، في الوقت الذي يصنع فيه العدوّ الحرب والكراهية.

ولعلّه في إظهار هذا التفوّق الإنسانيّ كان يريد أن يشعر القارىء بمقدرته على التّماهي مع السيّد المسيح الذي يقول عنه: «لديّ كلّ الأسباب التي تدفعني لاعتبار المسيح صديقاً شخصيّاً. إنّه ابن البلد فهو من "النّاصرة" في الجليل. ثمّ إنّ رسالته بسيطة جدّاً، رسالة السّلام والعدالة... فهو في حدّ ذاته حالة شعريّة: يريد تدجين السّجان من خلال مهامسته، بل وحتّى معانقته، فهو يواجه العنف بالرّقّة»[٤].

والكاتب قد اختار لنصّه شكل الرّسالة، لأنّه أراد أن يضع فيه وزير الدّفاع الصّهيوني، الذي جعله رمزاً للسّلطة الصّهيونيّة موضع المخاطب ليثير سخرية القرّاء منه. فالقرّاء هم المخاطب الحقيقيّ في هذه الرّسالة، ووزير الدّفاع هو الشّخصيّة التي أراد الكاتب أن يجسّدها أمامه وأمام القرّاء ليُظْهِر تفوّقه عليها ويسخر منها، فهو يقول لها:

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٤٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٣٩.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٤٣.

[٤] محمود درويش، حاورته صحيفة ليبيراسون الفرنسية، ترجمة محمد المزديوي، الرأي، ١٩/ ٦/ ٢٠٠٣م، ص٧.

«يصعب عليّ ألاّ أتصوّر الخجل الذي يعتريك وأنت تذيع اسطوانات فخرك بالحريّة والازدهار والخلاص الذي جئت به إلينا. إنَّ طريقة صنعك للمواطنة الصّالحة تذكّرني بطريقة صنع الهريسة المصنوعة من الدّقيق واللحم والسَّمن والبصل والملح كما تعلّمتها وأنا طفل في الصّفوف الأولى. كان هذا الدّرس نكتة، وقال لنا المعلّم إنّها نكتة»[١].

وهو لم يستهلّ رسالته بأيّة عبارة من عبارات التحيّة التي تستهلّ بها الرّسائل عادة، بل دخل إلى موضوعه، وبدأ بمخاطبة وزير الدّفاع دون مقدّمات. كما لم يختمها بعبارة تومىء بانتهائها، أو بوضع توقيعه عليها، بل أنهاها بالحديث عن ولائه وولاء الشَّباب الفلسطينيين لوطنهم دون أن يلتفت إلى شخصيّة وزير الدّفاع، ليثبت أنّها شخصيّة هامشيّة، لم تستطع أن تؤثّر على ولاء الفلسطينيين لوطنهم.

٢- رسالة إلى زنجيّ[٢]:

تشبه هذه الرّسالة رسالة "بطاقة إلى وزير الدّفاع"، في أنَّ الكاتب لا يستهلّها بأيّة عبارة من عبارات التَّحيّة. ويمكن القول إنّه لم يكن مَعْنِيّاً بالاستهلال بالتحيّة في كلّ الرّسائل التي لم تكن موجّهة إلى أشخاص حقيقيين، فذلك ما يظهر في رسائله الأربعة وهي: "بطاقة إلى وزير الدّفاع" و "رسالة إلى زنجيّ" و "رسالة ثانية إلى زنجيّ" و "حجر من الجليل".

وفي "رسالة إلى زنجيّ" يراوح الكاتب بين السَّرد والخطاب، فهو في بعض المواضع يسرد قصّته وقصّة الإنسانيّة مع الحبّ والكراهية، ومثال ذلك بداية الرّسالة التي يسرد فيها حكاية البشر في بحثهم عن الحبّ إذ يقول: «كلّ الذين بحثوا عن الحبّ كانوا يعرفون أنَّ الرّسالة الأولى تشرب حبراً من سهر الليل. وكانوا يصطادون الكلمات من قاموس النجم. وكانوا يبالغون في أناقة التّعبير وترف الشّوق المكتوب إلى حدّ التّنافس مع رقّة النّسيم. حتّى تكون النقرات على باب الموعود نقرات أليفة قادرة على الإغراء بفتح الباب»[٣].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٤٠.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٦١- ١٦٦.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٦١.

وفي مواضع أخرى يلتفت إلى الزّنجيّ ويخاطبه ليذكّره بوجه الشّبه الكبير الـــذي يجمع بينهما، إذ إنّ كليهما أصبح يمثّل رمزاً يدلّ على الإنسان المضطهد.

ومن الأمثلة على خطابه للزّنجيّ قوله: «بيني وبينك وتر إن مرّت عليـــه الـــرّيح أصدر أنغاماً متشابهة ذات مزيج مثير من الأنين الصّارخ والرّقّة القاسية والحـــبّ الـــذي أرغم على الكراهية ليحافظ على شرف قدسيّته»[١]، وقوله: «عندما يُقـــال أســـود في بلادك، لا يرى سامع الكلمة إلاّ الإنسان المضطهد. هذا الرّمز يتجاوز حـــدود وطنـــك ويصلني. وعندها يلائمني التّعبير فأصبح أنا أسود بدون ما حاجة إلى الإفراط في تشـــابه التّقاطيع. كلّ نظام ظالم وله أسود»[٢].

ومن البيّن أنّ الكاتب لم يكن يخاطب زنجيّاً حقيقيّاً، لكنّه جاء بشخصيّة الزّنجـــيّ لينتقد الصّهاينة الذين جعلوا الفلسطينيّ مضطهداً منبوذاً في وطنه، حتّى أصبح قادراً على التّماهي مع كلّ إنسان مضطهد.

وهو لم يضع توقيعه في نهاية هذه الرّسالة، لكنّه أنهاها بالثّناء على الزّنجيّ ووعـــده برسالة أخرى[٣].

٣- رسالة ثانية إلى زنجيّ[٤]:

تعدّ هذه الرّسالة امتداداً للرّسالة السّابقة، لكنّ رمز الزّنجيّ فيهـــا يحمـــل دلالـــة جديدة، وهي دلالة التمرّد والثّورة، فالزّنجيّ في هذه الرّسالة قد ثار على سجّانه وانتصر عليه، فأصبح يمثّل رمزاً للحريّة، لذلك خاطبه الكاتب قائلاً: «يا قمر الدّنيا الأسود! هل أطمح بالسّير معك، وأنت ماضٍ في مسيرتك الصّاعدة»[٥]

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٦٢.

[٢] المصدر السّابق، ص١٦٣- ١٦٤.

[٣] انظر المصدر السّابق، ص١٦٦.

[٤] المصدر السّابق، ص١٦٧- ١٧٣.

[٥] المصدر السّابق، ص١٦٧.

وهذه الرّسالة تقترب من مقالة العلوم الاجتماعيّة أكثر من الرّسالة السّابقة، وذلك لما فيها من تحليل سياسيّ، وعرض موضوعيّ للقضايا السّياسيّة والاجتماعيّة.

فالكاتب يتحدّث فيها عن انعدام المساواة بين البيض والسّود في أمريكا، وبين العرب واليهود في فلسطين[١]، ويذكر الحديث عن الدّمج والمساواة في أمريكا، وفي فلسطين المحتلّة، فيرى أنّه قد أصبح دون معنى أمام الوقائع التي تدين أصحابه[٢].

ومع أنّه يعدّ نفسه من الفئة المضطهدة، فإنّه لا يدع انفعاله العاطفيّ يسيطر على النّصّ، بل يحرص على الالتزام بالموضوعيّة والدّقّة فيما يقول، فهو يذكر الأمثلة التي تدلّ على عدم المساواة بين العرب واليهود في فلسطين، ويستند إلى الإحصائيّات التي تثبت أنّ البيض يضطهدون السّود في أمريكا.

ومن الأمثلة على عدم المساواة بين العرب واليهود في فلسطين، أنّ السّلطة الصّهيونيّة الحاكمة كانت تجرّد العرب من أراضيهم، ثمّ تحرمهم من أبسط الخدمات، كوصول الكهرباء إلى القرى التي يعيشون فيها، إذ إنّ الحديث عن إدخال الكهرباء إلى بعض القرى كان خرافة تثير السخرية لدى النّاس[٣]. أمّا الإحصائيّات التي تثبت أنّ البيض يضطهدون السّود في أمريكا، فهي تلك الإحصائيّات التي تبيّن أنّ السّود يتفوّقون في الفقر والمجاعة، إذ إنّ أجرة العامل الزّنجيّ تبلغ ٥٩% من أجر العامل الأبيض، هذا إذا أُتيح له أن يعمل إذ إنّ نسبة البطالة بين السود كانت ١٧%.

وفي حرب فيتنام كانت نسبة المقاتلين السود عالية، حتّى إنّه كان يموت عشرة جنود زنوج، مقابل جنديّ أبيض واحد[٤].

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٦٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٧٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٧٠.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٧١.

وتظهر في هذه الرّسالة نزعة الكاتب السّاخرة، إذ إنّه كان يسخر من أمريكا وإسرائيل. ومن العلاقة بينهما في قوله: «قال أحدهم: إنَّ الولايات المتّحدة إسرائيل صغيرة، وإنَّ إسرائيل ولايات متّحدة كبيرة!.

وأنت في الولايات المتّحدة، والولايات المتّحدة زعيمة "العالم الحرّ"!. وأنا من إسرائيل، وإسرائيل "واحة الدمقراطيّة في الشّرق الأوسط"!.

والتشبيهان، في جوهرهما، واحد. فلو كان الشّرق الأوسط "عالماً حرّاً"! لكانت إسرائيل زعيمة. ولكنها تأبى على نفسها أن تكون زعيمة "عالم همجيّ" ولهذا سقطت كالواحة في قلب الصّحراء. في الشّرق الأوسط!»[١].

وهو في هذا القول قد حمّل علامات التّرقيم قيمة دلاليّة خاصّة، إذ إنّه وضع بعض العبارات بين أقواس وهي "العالم الحرّ" و "واحة الدمقراطية في الشَّرق الأوسط" و "عالم همجيّ" ليبيّن أنّها ليست من كلامه، إنّما هو ينقل ما تزعمه أمريكا وإسرائيل. وأكثر من استخدام علامة التأثّر، لتدلّ على رفْضه لمضامين الكلام الذي ينقله، فأمريكا ليست زعيمة العالم الحرّ، وإسرائيل ليست واحة الدمقراطيّة، والعالم العربيّ ليس همجيّاً.

٤- حجر من الجليل "رسالة إلى صديق في الجليل في يوم الأرض"[٢]:

تتّسم هذه الرّسالة بغلبة العاطفة عليها، فالكاتب يبوح فيها بما اعتراه من حنين لوطنه ومسقط رأسه الجليل في يوم الأرض. وهو قد أعطى نصّه شكل الرّسالة لأنّه كان محتاجاً إلى شخص يخاطبه ويبوح له بمشاعره فهو يقول: «لا أعرف لمن أعرّي القلب في هذا اليوم. يغريني بياض هذا الورق بالبوح»[٣].

ولعلّه قد جعل المخاطب في رسالته من الجليل، لأنّه يعتقد أنّ من ولد مثله في الجليل، وعاش فيه، أكثر قدرة على فهم مشاعره من الآخرين.

---

[١] محمود درويش، شيء عن الوطن، ص١٦٨- ١٦٩.

[٢] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٧- ١٢٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص١١٧.

والمخاطب في هذه الرّسالة ليس شخصاً محدداً فهو "صديق" وتنكير الكاتب للكلمة يدلّ على أنَّ أيّ فلسطينيّ ولد في الجليل ويعيش فيه يمكن أن يكون ذلك الصديق.

ويبدو الكاتب في هذه الرّسالة ملتحماً بالقضيّة الفلسطينيّة وبالهمّ العامّ، وذلك عبر انتقاله من ضمير المتكلّم "أنا" إلى ضمير المتكلّمين "نحن" إذ يقول: «اليوم هو يوم الأرض. لا أدري كيف أستمع إلى هذا النّبض الذي يشبه الحشرجة... هو اليوم الذي يستولي على أيّام عمرنا كلّها، لا ليكون للأرض عمر... بل ليكون لعمرنا أرض كسائر البشر والطّيور أو الزّواحف»[١].

وهو قد أكثر من استخدام الجمل الإنشائيّة التي تعبّر عن انفعاله وانفعال أبناء شعبه في يوم الأرض، ومثال ذلك استخدامه لأسلوب التعجّب إذ يقول: «يا يوم الأرض! مهرجان شقائق النعمان التي تخطف دمنا فتصطفّ جروحنا على جانبي طرق لا أراها الآن. يا يوم الأرض الذي يجدّد ولادتي!»[٢]، واستخدامه للاستفهام الذي يخرج في بعض المواضع عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ متعددة كالتّقرير والنّفي والتعجّب، ويدلّ على معناه الحقيقيّ في مواضع أخرى.

ومن الأمثلة على الاستفهام الذي يفيد التّقرير قوله: «هل نحن من هذه الأرض، هل نحن من هذا الملح ونتشرّد حتّى الذّبح؟»[٣]، وعلى الاستفهام الذي يفيد النّفي قوله: «هل كانت الصّخرة هي التي أنجبتني أمْ امرأة من زيتون؟»[٤]، وقوله: «هل كان المكان من صلصال أم كان غيمة تحملك وتحملها؟»[٥]، وعلى الاستفهام الذي يفيد التعجّب قوله: «ألم أكبر إلاّ ليلتبس الأمر عليّ؟»[٦].

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٧.

[٢] المصدر السَّابق، ص١١٧.

[٣] المصدر السَّابق، ص١١٨.

[٤] المصدر السَّابق، ص١١٨.

[٥] المصدر السَّابق، ص١١٨.

[٦] المصدر السَّابق، ص١١٨.

أمّا الاستفهام الحقيقيّ فإنّه يظهر في حواره مع ذاته، وفي حواره مع الآخرين. فهو قد حاور ذاته إذ يقول: «- ألا تبدأ إلاّ هناك؟

- لأنّي لا أموت إلاّ هناك.

- وهذا الموت الكثير؟

- ليس أكثر من إحصائيّة»[١].

وحاور الآخرين إذ يقول: «وهناك تساءلت: ماذا تفعل هذه الطّيور؟

- قالوا: تهاجر.

- قلت: إلى أين؟

- قالوا: إلى الشّمال»[٢].

ويظهر أيضاً في مواضع أخرى، ومثال ذلك سؤاله عن أمّه إذ يقول: «أما زالت سيّدة الزّيتون، أمّي، تدخل غابة الزّيتون سرّاً في نهاية الخريف لتلتقط ما أهمله الآخرون من زيتونها ومن شعرها على الشّوك!»[٣].

هو قد استخدم علامة التأثّر بدلاً من علامة الاستفهام في نهاية هذا السؤال، ليعبّر عن ألمه لما تلاقيه أمّه من شقاء حين لا يكون نصيبها من الزّيتون، وهي المالكة الحقيقيّة للأرض وللزيتون، إلاّ البقايا التي يتركها الآخرون.

وتظهر هذه الرّسالة اهتمام الكاتب بوجود الإيقاع حتّى في النثر، والإيقاع قد يتأتّى عن طريق السّجع كقوله: «لتحمي الفخّار من الانكسار»[٤] أو عن طريق تكرار بعض الحروف أو الكلمات كقوله: «هل كان المكان من صلصال أم كان غيمة تحملك وتحملها؟»[٥]، فالميم قد تكرّرت في هذه الجملة ست مرات، والنون أربع مرات، وكلمة

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٢٠.

[٢] المصدر السَّابق ص١٢٠.

[٣] المصدر السَّابق، ص١١٩.

[٤] المصدر السَّابق، ص١١٨.

[٥] المصدر السَّابق، ص١١٨.

"كان" تكرّرت مرّتين، بالإضافة إلى تكرار كلّ حروفها في كلمة "المكان" فبذلك تكون قد تكررت صوتيّاً ثلاث مرّات، والفعل "تحمل" تكرر مرتين مع تغيير الضمير المتّصل به. وقد يتكوّن الإيقاع من تكرار جملة أو جزء من جملة، ومثال ذلك تكرار الكاتب لعبارة: «لو كان لي وطن...»[١] خمس مرات.

والكاتب قد ضمّن رسالته شيئاً من شعره إذ يقول:

«الجليل الجليل
تجيء الطيور وترحلْ
وتُنفى وتُقْتلْ
ولكنّ لي صخرة في الجليل
وقبراً مؤجّل»[٢].

وأكثر فيها من الوصف والتّشبيه، ومن الأمثلة على الوصف وصفه للجليل إذ يقول: «هناك... ولدت. أرى تماماً كيف كانت الأرض تخرج من البحر، عبر أنقاض سور تأكله الطحالب في هذا الموسم، وتتجه شمالاً، شمالاً إلى شمال لا ينتهي إلاّ عند حدود الله. هناك الجليل بين البحر والله، زيتون نقش عليه الرّومان معاركهم الكبرى. صخر. عشب يُطلع زهراً أزرق. مربعات فوضويّة من البرقوق. ريحان. تصادم أودية وتلال. تصادم جماجم وتيجان. ولا يمشي المرء إلاّ ليصعد ويصعد»[٣].

ومن الأمثلة على التّشبيه، تشبيه تموّج الماعز في الجليل بشعر امرأة يتسرّح إذ يقول: «الماعز الذي يتموّج على السّفوح كشعر امرأة يتسرّح»[٤]، وتشبيه تنقله من مكان إلى آخر دون أن يعرف الاستقرار بتنقّل المومس أو النّحلة إذ يقول: «إنّي أتنقّل

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١٢٢.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٢١.

[٣] المصدر السَّابق، ص١١٨.

[٤] المصدر السَّابق، ص١١٨.

من مدينة إلى أخرى ومن قارّة إلى قارّة، كما تنتقل المومس من رصيف إلى رصيف. أحوّم مثل نحلة فلا أقع إلاّ على طحلب لزج»[١].

وهو قد كان حريصاً على إبراز المفارقة بين القيد الذي يشعر به الفلسطينيّ وهو يعيش في العالم العربيّ حتّى لو كان طليقاً، والحريّة التي يشعر بها في وطنه حتّى لو كان سجيناً، إذ يقول: «إنّي أتأهّب للاندفاع إلى أوّل زنزانة على أرض الجليل، فليس في كلّ هذا الوطن العربيّ وطن لمواطن واحد»[٢]، ويقول: «هل تدرك الآن أنَّ الضوء يطلع من نافذة الزّنزانة. وأنَّ الظّلام قد ينهمر من آفاق مفتوحة؟»[٣].

وإحساس الكاتب بهذه المفارقة هو الذي جعله يشعر بأنَّ وطنه قد أصبح مكاناً مقدّساً، حتّى إنّه لم يعد يحنّ إليه فقط، بل أصبح يحنُّ إلى كلّ حجر من حجارته، وذلك ما جعله يسمّي رسالته "حجر من الجليل" وينهيها بالطّلب من صديقه بأن يرمي عليه حجراً من الجليل[٤].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

الرّسائل الإخوانيّة:

إنَّ معظم رسائل محمود درويش المنشورة هي رسائل إخوانيّة، كان قد أرسلها إلى صديقه سميح القاسم، ثمّ نشرها في كتاب الرّسائل المتبادلة بينهما.

والرّسائل الإخوانيّة هي التي «يرسلها الكاتب إلى بعض أصدقائه أو خلصائه أو من يريد أن يخطب مودته. وكانت هذه الرّسائل ممّا يتفنّن فيه كبار الكتّاب والأدباء يبثّون فيها عواطفهم الشّخصيّة في لغة مصقولة منتقاة»[٥].

وقد أوصل القلقشندي أنواع الرّسائل الإخوانيّة إلى سبعة عشر نوعاً هي: التّهاني، والتّعازي، والتّهادي والملاطفة، والشّفاعات، والتشوّق، والاستزارة، واختطاب المودّة

---

[١] محمود درويش، في وصف حالتنا، ص١١٩.

[٢] المصدر السَّابق، ص١٢٢.

[٣] المصدر السَّابق، ص١٢٣.

[٤] المصدر السَّابق، ص١٢٣.

[٥] عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ص٢٢٣.

وافتتاح المكاتبة، وخطبة النّساء، والاسترضاء والاستعطاف والاعتذار، والشكوى، واستماحة الحوائج، والشّكر، والعتاب، والسّؤال عن حال المريض، والذّم، والأخبار، والمداعبة[1].

ولا يمكن قصر الرّسائل الإخوانيّة على الأنواع التي ذكرها القلقشندي فقط، إذ إنّه قد جعل التعدّد في الموضوعات تعدّداً في الأنواع، والموضوعات التي يمكن أن يكتبها الأديب إلى صديقه لا يمكن حصرها.

ومن الموضوعات التي تضمَّنتها رسائل محمود درويش الإخوانيّة و لم يكن القلقشندي قد ذكرها: النّقد الأدبيّ، والتّحليل السياسيّ.

والرّسائل الإخوانيّة تتيح لكاتبها من الحريّة ما يمكّنه من الحديث عن أكثر من موضوع في الرّسالة الواحدة، ويظهر ذلك في رسائل محمود درويش، فكلّها تشتمل على الأخبار، ولا تكاد رسالة منها تخلو من الشكوى أو من متابعة الأحداث السِّياسيّة وتحليلها، هذا إلى جانب اشتمالها على موضوع آخر يمكن تصنيفها من خلاله:

وتقسم رسائله حسب ذلك الموضوع إلى أربعة أنواع:

١- التّشوّق.

٢- النّقد الأدبيّ.

٣- التّهاني.

٤- التّعازي.

١- التّشوّق:

يقول القلقشندي عن رسالة التَّشوّق إنَّ على الكاتب أن «يجمع لها فكره، ويظهر فيها صناعته، ويأخذ في نظمها مأخذاً من اللطافة والرّقّة يدلّ على تمازج الأرواح... وأن يستخدم لها أعذب لفظ وألطف معنى، ويذهب فيها مذهب الإيجاز والاختصار، ويعدل

---

[1] انظر القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ص٥- ٢٢٨.

عن سبل الإطناب والإكثار، لئلا يستغرق جزءاً كبيراً من الكتاب فَيُملّ ويُضجر، وينتظم في سلك الملق والتكلّف اللذين لا يعتادهما المتصافون من الأصْدِقاء»[١].

والتَّشوّق قد لا يكون للأشخاص وحدهم، بل للأشخاص وللمكان الذي يعيشون فيه، خاصّة إذا كان هذا المكان هو الوطن الذي فارقه كاتب الرّسالة. ويظهر ذلك في رسائل محمود درويش، فهو لم يكن يعبّر فيها عن شوقه إلى سميح القاسم وحده، بل كان يعبّر فيها عن شوقه إلى الوطن أيضاً.

والشّوق إلى الوطن هو شوق يُضرب به المثل، فمما يُنقل عن أبي الفرج الببغاء قوله: «شوقي إليه شوقُ من فقد بالكُرْه سكنه، وفارق بالضَّرورة وطَنَه»[٢].

ومن الأمثلة على رسالة التّشوّق عند محمود درويش، رسالة "لا توبّخ حنيني"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لا توبّخ حنيني:

هذه الرسالة مثل جميع رسائل محمود درويش التي أرسلها إلى سميح القاسم، تبدأ بعبارة "عزيزي سميح"، وتنتهي بعبارة "أخوك محمود درويش" دون أن تشتمل على أيّة عبارة تتضمّن مجاملة لا مبرر لها.

وللعنوان في هذه الرّسالة قيمة دلاليّة، إذ إنّه يدلّ على مضمونها، كما يدلّ على حميميّة العلاقة بين الكاتب وسميح القاسم، فهو حين يطلب منه أن لا يوبّخ حنينه فمعنى ذلك أنَّ موضوع الرّسالة هو الحنين والتّشوّق، ومعناه أيضاً أنَّ بينهما من العلاقة ما يبيح لسميح القاسم أن يوبّخه إذا شعر أنَّ حنينه قد يؤذيه.

---

[١] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ص١٤٢.

[٢] المرجع السَّابق، ج٩، ص١٤٣.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص٥٣- ٥٦. ومن أمثلة رسالة التّشوّق في هذا الكتاب أيضاً: رسالة أولى ص٣٥- ٣٨، وهناك شجرة خروب ص٤٣- ٤٧، وخذ القصيدة عنّي ص٦٣- ٦٥، وطائر على حجر ص٧١- ٧٤، وبيت من هواء ص٧٩- ٨٣، واحصدوهم ص١١٧- ١٢٠، وسفر بلا سفر ص١٢٥- ١٢٨.

والكاتب يدرك أنَّ صديقه إذا وبّخه فإنّه يفعل ذلك لأنّه يخشى عليه، فهو يقول له: «لماذا توبّخ حنيني؟ ألأنّك تخشى أن أطيعه، فأرتكب حماقة تودعني السّجن هناك، أو تعلقني على حبال الفضيحة هنا؟ أم لأنّك تخاف على قلبي إياه الذي ساهمت أنت، في فيينا، في انتشاله من قاع الغمّ الذي امتصّنا كلّنا جرّاء الحصار المتتابع...؟»[١].

ولأنَّ موضوع الرّسالة هو التّشوّق إلى الوطن وإلى سميح القاسم، فإنَّ ذلك اقتضى من الكاتب أن يتكىء على السّرد الاستذكاري في بعض المواضع ليذكّره بقصتهما المشتركة، أو بحكاياته مع بعض الأصدقاء وهو يعيش في فلسطين، ومن الأمثلة على ذلك قوله: «لقد كبرنا دون أن ننتبه. لم يُسمح لنا بأن نكبر على مهل. غافلنا العمر فوجدنا أنفسنا وقد كبرنا. وانتفخ بطن الاحتلال وتمدّد مرتاحاً على العمق الحيويّ. ونحن نربّي كلمات تتمخّض عن كلمات نرفعها قلاعاً في مواجهة حصون الإسمنت المرتفعة في شراييننا. فماذا كان في وسعنا أن نفعل، يا عزيزي، لو بدأنا من جديد غير ما فعلنا؟»[٢]. وقوله عن توفيق طوبى: «كم أحبّ هذا الرّجل الذي حمل لي الشوكولاه مع أولغا، وأنا مريض في بيت إميل توما المسافر. وحين ذهبت في اليوم التالي إلى مكتب الجريدة لأراه وأشكره، وبخني بقسوة: عد إلى السّرير»[٣].

ومرافقة السّرد للخطاب في هذه الرّسائل التي كان يتشوّق فيها الكاتب إلى وطنه وأصدقائه، يجعلها أقرب إلى السّيرة الذّاتيّة، إذ إنَّ مسايرة السَّرد للخطاب من خصائص السّيرة الذّاتيّة الحديثة[٤]، والكاتب كان يدرك ذلك ويتعمّده فهو في أولى رسائله النثريّة التي ضمّها كتاب الرّسائل قال: «سنعلّق سيرتنا على السّطوح، أو نواري الخجل من كتاب المذكرات بكتابتها في رسائل»[٥].

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص٥٣.

[٢] المصدر السَّابق، ص٥٣.

[٣] المصدر السَّابق، ص٥٥.

[٤] انظر جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، ترجمة بدر الدّين القاسم، ص٨١.

[٥] محمود درويش، الرّسائل، ص٣٥.

وليس عاطفة الحنين وحدها هي التي تظهر في النّص، بل تظهر فيه أيضاً عاطفة التفجّع، فالكاتب يتفجّع على وطنه المحتلّ إذ يقول: «فأين داري وأين دارك...؟»[١]، ويتفجّع على موت إميل توما إذ يقول: «هل مات إميل توما حقّاً؟»[٢]، ويتفجّع على فراقه لإميل توما وتوفيق طوبى وإميل حبيبي إذ يقول: «من يملأ فراغ الذين يغيبون؟ أولئك آبائي فجئني بمثلهم/ إذا جمعتنا، يا سميح، المجامع!»[٣].

وحنين الكاتب إلى وطنه وتعبه من الحياة خارجه قد أغراه بالمقابلة بين الدّاخل والخارج إذ يقول: «ليس للخارج أن يخرج أكثر،

وليس للدّاخل أن يدخل أكثر،

أمن هنا نطلّ على الحضور والغياب؟»[٤]

ويقول: «جحيم هنا

جحيم هناك»[٥]

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومع أنّه كان يدرك أنّ الدّاخل في ظلّ الاحتلال لا يختلف عن الخارج، وأنّه يشبه الجحيم، فإنّه كان يغبط سميح القاسم على حياته في الدّاخل[٦].

ويظهر في هذه المقابلة بين الدّاخل والخارج حرص الكاتب على التّساوي في الجمل، الذي يولّد نوعاً من الإيقاع.

٢- النّقد الأدبيّ:

تظهر شخصيّة محمود درويش النّقديّة في كلّ أشكال كتاباته النثريّة، ومن هذه الأشكال فنّ الرّسالة، فهو قد كان يضمّن بعض رسائله لسميح القاسم شيئاً من آرائه

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص٥٣.

[٢] المصدر السّابق، ص٥٤.

[٣] المصدر السّابق، ص٥٥.

[٤] المصدر السّابق، ص٥٣.

[٥] المصدر السّابق، ص٥٥.

[٦] انظر المصدر السّابق، ص٥٣.

النّقديّة في عمليّة الإبداع الأدبيّ في النّثر وفي الشّعر، وكان ينقد في بعضها نماذج من أدبه أو أدب الآخرين. ومن الأمثلة على ذلك حديثه في رسالة "شقاء يوم الثّلاثاء"[١] عن الإبداع في الشّعر وفي النّثر، ونقده في رسالة "هو أو هو"[٢] للكتاب العبريّ "عربي جيّد" للكاتب اليهوديّ يوسف شرارة.

ومن نماذج رسالة النّقد الأدبيّ عنده رسالة "نعم... بلادنا هي بلادنا!"[٣].

نعم... بلادنا هي بلادنا:

هذه رسالة يتحدّث فيها الكاتب عن قصيدته "عابرون في كلام عابر"، ويسلّط الضوء على مضمونها، الذي حرّفه الصّهاينة وأثاروا حوله ضجّة كبيرة. وقد أخذ الكاتب عنوانها من حوار أجراه معه صحافيّ إسرائيليّ حول قصيدة "عابرون في كلام عابر" وسأله فيه عن بلاده فأجابه: «– بلادي هي بلادي فلسطين.

– كلّ فلسطين؟

– نعم كلّ فلسطين بلادي...»[٤]

فهذا الحوار هو الذي ألهمه عنوان الرّسالة ومضمونها، وجعله يختم الرّسالة بقوله: «ومع ذلك فإنّ في وسع الشّمس أن تشرق من حجر! لأنّ بلادنا هي بلادنا»[٥].

ويشكّل الحوار جزءاً مهمّاً من الرّسالة، إذ إنّه يستغرق نصف حجمها تقريباً، ويظهر فيه كيف حرّف الصّهاينة مضمون القصيدة، كما أنّه يكشف عن جوانب من شخصيّة الكاتب السياسيّة والأدبيّة، ومن هذا الحوار قوله:

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٥٧– ١٦٠.

[٢] المصدر السّابق، ص١٠٧– ١١١.

[٣] المصدر السّابق، ص١٨١– ١٨٥. ومن الأمثلة على رسالة النّقد الأدبيّ في هذا الكتاب أيضاً: والدكتاتور ص٨٩– ٩٣، وحاضر سابق ص٩٩– ١٠٢، وشتاء ص١٣١– ١٣٤، وشيء من لا شيء ص١٣٩– ١٤٣، وكرم نابوت ومهنة الورد ص١٧٣– ١٧٦، وحنين إلى الشّعر ص١٩١– ١٩٥.

[٤] المصدر السّابق، ص١٨٤.

[٥] المصدر السّابق، ص١٨٥.

«- ولكن هل قلت لنا اخرجوا من بحرنا؟

- نعم، قلت ذلك. اخرجوا حتّى من هواء الأرض المحتلّة.

- ولكن، لا بحر في الأرض المحتلّة!

- ألا تعرف الخارطة التي تحتلّها غزّة على البحر.

- هل تعني بحر غزّة؟

- هذا البحر اسمه البحر الأبيض المتوسّط، لا بحر غزّة.

- إذن هل تعني أنَّ علينا أن نغرق في البحر؟

- قلت لكم: اخرجوا من البحر. و لم أقل لكم: اذهبوا إلى البحر.

- ماذا تعني، إذاً، بقولك: أيّها المارّون في بحر الكلمات.

- لم أقل ذلك، قلت: "أيّها المارّون بين الكلمات" وهناك فارق طفيف بين كلمة "بحر" وبين كلمة "بين"»[١].

وتبدو شخصيّة الكاتب في هذا الحوار قويّة، قادرة على حوار الآخرين وإظهار مواضع جهلهم. كما يبدو تأثّر الأدب عنده بالسِّياسة، فهو قد استطاع أن يحقق ما قاله عن الشّاعر الفلسطينيّ، بأنَّ «عليه أن يكون اثنين في واحد شاعراً وسياسيّاً»[٢].

والسِّياسة عنده لا تؤثّر في إنتاج الأدب وحده، بل في تفسيره أيضاً، وهذا ما يظهر في تفسيره لاقتباس الكاتب اليهودي "يزهار سميلانسكي" لحكاية "كرم نابوت" من سفر الملوك، فهو يرى أنَّ الانتفاضة هي التي جعلت الكاتب اليهوديّ يقتبس هذه الحكاية لأنّه أدرك أنَّ الفلسطينيين هم شعب حيّ، وأنَّ فلسطين هي "كرم نابوت" الذي استولى عليه اليهود بالقوّة والخديعة[٣].

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٨٣.

[٢] محمود درويش، اثنان في واحد، الرأي، السبت، ٢١ كانون الأول ٢٠٠٢، ص٢٥.

[٣] انظر محمود درويش، الرّسائل، ص١٧٥.

وهو أيضاً اقتبس جزءاً من حكاية "كرم نابوت" في رسالته، وهذا الجزء هو الذي عاقب فيه الربّ الملك أخاب الذي استولى على كرم نابوت، وقد اقتبسه ليقول لليهود إنّهم سينالون عقابهم، وإنَّ مصيرهم سيكون مثل مصير الملك أخاب، وهذا ما توحي به الحكاية المقتبسة من التوراة وليس قصيدة "عابرون في كلام عابر" التي أثارت غضبهم، وادّعوا أنّها تطالب برميهم في البحر.

وتروي حكاية كرم نابوت قصّة نابوت الذي ساومه أخاب ملك السّامرة على شراء كرمه، فلمّا رفض بَيْع الكرم حزن أخاب، وعلمت زوجته إيزابل سبب حزنه فأعدت خديعة جعلت فيها أهل المدينة يرجمون نابوت حتّى الموت. وحين مات نابوت استولى أخاب على الكرم فغضب عليه الربّ وأرسل إليه إيليّا التَّشْبيّ ليقول له: «هذا ما قال الربّ: أقتلتَ وامتلكت أيضاً؟ قل له: هذا ما قال الربّ: في الموضع الذي لحست فيه الكلاب دم نابوت، تلحس الكلاب دمك أنت أيضاً»[١]، وزاد الربّ في عقاب أخاب، أنّه أباد نسله، وقطع كلّ ذكر فيه من الكبير إلى الصغير[٢].

٣- التّهاني:

يقول القلقشندي عن رسائل التّهاني: «كتب التّهاني من الكتب التي تظهر فيها مقادير أفهام الكتّاب، ومنازلهم من الصّناعة، ومواقعهم من البلاغة. وهي من ضروب الكتابة الجليلة النفيسة، لما في التّهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النّعمة، والإبانة عن موقع الموهبة، وتضاعف السّرور بالعطيّة»[٣].

ومحمود درويش قد أرسل إلى سميح القاسم رسالتين في التّهاني هما: "تصوّر أنّك تأكلني"[٤] التي هنأه فيها بولادة ابنه ياسر، ورسالة "منذ البداية"[٥] التي هنأه فيها بتأسيس

---

[١] الكتاب المقدّس، العهد القديم، الملوك الأول ٢١، كرم نابوت.

[٢] المرجع السَّابق.

[٣] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ص٥.

[٤] محمود درويش، الرّسائل، ص١٤٩- ١٥٢.

[٥] المصدر السَّابق، ص١٦٣- ١٦٧.

أوّل اتحاد للكتّاب العرب في الوطن المحتلّ. ولكنّ رسالة "تصوّر أنّك تأكلني" لا تكاد تحمل شيئاً من ملامح رسائل التهنئة، لأنَّ الكاتب بدا فيها مثقلاً بالهمّ السّياسيّ ومتعباً من المرض، ولأنّه كان يعلم أنَّ صديقه مثقل بالهمّ السّياسيّ نفسه.

وقد جاءت عبارات التّهنئة في هذه الرّسالة أقرب إلى المواساة، فالكاتب يعلم أنَّ صديقه كان يتمنّى أن يرزق ببنت وليس بولد لذلك قال له: «وأمّا أنت، فقد كنت تحلم بأخت لأولادك الثّلاثة، فرزقت صبيّاً سميته ياسراً، لعلّه يخرج من العسر يسر. وإن لم يفعل ذلك فمن حقّك أن تلعن أباه، فإن لم ينجح الجيل الرّابع أو الخامس فيما فشلنا فيه، فمن ينجح إذاً!»[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

منذ البداية:

لا يرتبط عنوان هذا النّصّ بمضمونه أو بمناسبته، بل يعبّر عن عودة الكتابة مرّة ثانية بين الكاتب وسميح القاسم بعد انقطاعها مدّة سبعة أشهر تقريباً، كان سميح القاسم يرغب فيها أن يكون مع نفسه، وهو قد عبّر عن هذه الرّغبة في رسالته "وداعاً، أنا مسافر فيّ!"[٢].

وفي رسالة "منذ البداية" هنّأ الكاتب صديقه سميح القاسم بتأسيس أوّل اتّحاد للكتّاب العرب في فلسطين المحتلّة، دون أن يلجأ إلى عبارات التهنئة التقليديّة، فهو قد استعاض عنها بالحديث عن أهميّة الإنجاز الذي حقّقه سميح القاسم ومن معه من الأدباء العرب داخل فلسطين إذ يقول: «ليس حدثاً عاديّاً، في ظروف غير عاديّة، أن تنجح أنت وإخوانك الكتّاب في تأسيس أوّل اتحاد للكتّاب العرب في الوطن المحتلّ، بعد أربعين عاماً من الاحتلال»[٣].

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٤٩.

[٢] سميح القاسم، الرّسائل، ص١٥٣- ١٥٦.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص١٦٣.

وهو قد عدّ ما حقّقه أدباء فلسطين انتصاراً ثقافيّاً على الصّهاينة إذ يقـــول: «إنَّ وراءنا أربعين عاماً من الاحتلال ومن مقاومة الاحتلال، أربعين عاماً من محاولة تهويـــد الأرض، واللغة والرّوح. أربعين عاماً من الصّراع على البقاء أسفر، على المستوى الثّقافي، عن ولادة أوّل اتّحاد للكتّاب الذين كانوا مرشّحين للالتحاق بما تحدده الدبّابة من حدود للهزيمة النفسيّة والأدبيّة... فلم يُهزموا»[١].

وإحساسه بهذا الانتصار على الصّهاينة جعله يسترجع في ذاكرته المعاناة القديمـــة، التي عاشها مع سميح القاسم، حين كان أدبهما محاصراً في ظلّ الصّهاينة، ولم يكن أحـــد يعرفهما. وهو قد ذكّره بتلك المعاناة، وسرد له بعض حكاياتهما القديمة ليشعره بالتطوّر الذي استطاعوا أن يصلوا إليه، فاختلط السّرد بالخطاب في رسالته، ومثال ذلك قولـــه: «هل تذكر البداية، ونحن ذاهبون إلى أيّ طريق غدا الطّريق الذي يلحقنا بقيصر، أيّـــام كان الحكم العسكريّ هو النّاقد الأدبيّ الذي يحدّد ما يصلح للصّراع وما لا يصلح مـــن شعر، فأدركنا أنَّ الشّعر ليس هو البراءة كما يقول الفيلسوف الألماني، بل هو ما نتسلح به من طاقة في معركة البقاء الوطنيّ والإنسانيّ، فكانت السّجون معاهـــدنا الأولى الـــتي تعلمنا فيها دروس الحريّة الأولى. واخترنا من تاريخنا ما يشذّ عن قاعدة السّلطان»[٢].

ولأنَّ عاطفة الفرح هي التي تطغى على النّصّ، فقد كان الكاتب قـــادراً علـــى مداعبة صديقه إذ يقول: «لقد كبر الاحتلال، يا فتى، وتمدّد. ولكنّه لم يخنـــق صـــوت الأصوات الجماعيّة في القصيدة كما كان متّبعاً أو متوقّعاً»[٣]. ويقول: «ولكنني، باســـم إخوتك الكتّاب في الخارج، أهنئك بثقة زملائك الغالية، بانتخابك رئيساً لاتّحاد الكتّاب بالإجماع، أيّها السيّد الرئيسي»[٤]. فنداء الكاتب لسميح القاسم بأيّها الفتى، وأيّها السيّد الرّئيس هو نوع من المداعبة المحببة بين الأصدقاء.

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٦٣.

[٢] المصدر السّابق، ص١٦٤.

[٣] المصدر السّابق، ص١٦٤.

[٤] المصدر السّابق، ص١٦٦.

وتبيّن الرّسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم أنَّ العلاقة بينهما حميمة جدّاً، إذ لا يوجد أثر للتكلّف فيها، ولكنّ هذه العلاقة الحميمة كانت، أحياناً، تجعل أحدهما يخاطب الآخر بطريقة قد لا تكون مقبولة لدى كثير من النّاس، ومثال ذلك قول محمود درويش لسميح القاسم: «اسخر يا أهبل اسخر»[١]. وردّ سميح القاسم عليه: «لا بأس عليك إذا أنت أحزنتك سخريتي بعض الشيء، فإننا نتسلّى بأعصابنا، ونلوذ بما تبقى من هواجسنا: أحتمي بهبلك كما تحتمي بهبلي، ونظلّ رغم كلّ شيء، ولدين عاقلين لدرجة الفجيعة»[٢].

٤- التّعازي:

قال القلقشندي عن رسائل التّعازي: «المكاتبة في التّعزية بالأحداث العارضة في هذه الدّنيا واسعة المجال: لما تتضمنه من الإرشاد إلى الصّبر، والتّسليم إلى الله جلّت قدرته، وتسلية المُعَزّى عمّا يُسلبه بمشاركة السَّابقين فيه، ووعده بحسن العوض في الجزاء عنه»[٣].

ومحمود درويش قد كتب رسالة واحدة في التّعزية هي رسالة "اشرح لهم... اشرح لهم صبرك"[٤] التي عزّى فيها سميح القاسم بعد وفاة أمّه.

اشرح لهم صبرك:

يظهر منذ العنوان في هذه الرّسالة، أنّ الكاتب يريد أن يوحي لصديقه، أنّه يفترض فيه القوّة والقدرة على الصّبر، لذلك فهو لا يطلب منه أن يتحلّى بالصّبر، بل يطلب منه أن يشرح صبره للآخرين، وهو بذلك يشجعه على الصَّبر ويحثّه عليه ولكن بأسلوب غير صريح.

و لم يكن سميح القاسم محتاجاً للصَّبر بسبب فقده لأمّه فقط، بل بسبب الحصار الذي يفرضه عليه الصّهاينة وهو يعيش داخل فلسطين أيضاً.

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص١٩٣.

[٢] سميح القاسم، الرّسائل، ص١٩٧.

[٣] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ص٨٠.

[٤] محمود درويش، الرّسائل، ص٢٠١- ٢٠٥.

وتعدّ هذه الرّسالة من أكثر الرّسائل التي يظهر فيها تمازج الأرواح بين الكاتب وصديقه، وذلك ينسجم مع الغرض منها وهو التّعزية، فالكاتب كان يحاول أن يخفف من حزن صديقه حين قال له: إنَّ الفقيدة هي أمّهما المشتركة[١]، وإنَّ لهما أمّاً ثانية هي أمّه. وهو قد طلب منه أن يزور الأمّ الثّانية لتعوّضه عن غياب أمّه الرّاحلة، ويعوّضها عن غياب ابنها المسافر إذ يقول: «ولكنّ لك يا عزيزي أمّاً ثانية. لك أمّي التي كفّت، منذ سافرتُ، عن إدراك الفارق ما بيني وبينك. عرِّج عليها في طريقك من حيفا إلى الرّامة، لتعوّض عنك غياب "أم قاسم". عرّج على "أم أحمد" لتعوّض عنها رحيلي الطّويل»[٢].

كما كان يحاول أن يخفف من حزنه أيضاً حين وصف له إحساسه بالمفارقة التي يعيشها داخل فلسطين، فهو عربيّ ومع ذلك لا يستطيع أن يزور العالم العربيّ لأنّ ذلك يُعَدُّ اتّصالاً بالعدوّ[٣].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي هذه الرّسالة يبالغ الكاتب في الثّناء على صديقه – على غير عادته في جميع رسائله – وهذا الثّناء قد جاء في الوقت المناسب، إذ إنّه جاء في الوقت الذي اجتمعت فيه الهموم السياسيّة مع الأحزان الشخصيّة على الصّديق، فكان لا بدّ من تذكيره بقوّته وصلابته ونقائه حتّى لا يتنازل عن شيء من ذلك في لحظات الحزن والضّيق.

ومن ثناء الكاتب على صديقه قوله: «أنت، أيّها العربيّ الممجّد لأنّك هناك حارساً لشجر الخرّوب ولون السَّماء. أيّها العربيّ المقدّس لأنّك في القدس جسداً للمعنى وحماماً يطير على جامع ومسجد وخوذة. أنت أيّها العربيّ الواضح لذاتك كتضاريس حجر. أنت أيّها العربيّ المدفوع إلى هاوية الغموض المحيط بأجمل ما فينا من وضوح. اشرح... اشرح صبرك»[٤].

---

[١] محمود درويش، الرّسائل، ص٢٠١.

[٢] المصدر السَّابق، ص٢٠١.

[٣] انظر المصدر السَّابق، ص٢٠٢.

[٤] المصدر السَّابق، ص٢٠٢.

ويشكّل التّناص ركناً أساسيّاً في بناء هذه الرّسالة، فالكاتب قد كرّر فيها جملة:«آه من قلّة الزّاد وطول الطّريق، وبُعْد السّفر»[١] مرّتين، وهذه الجملة مقتبسة من كلام عليّ بن أبي طالب، رضي الله عنه، فمّما يُروى عنه أنّه كان يبكي بكاء الحزين، ويخاطب الدُّنيا طالباً منها أن تغرّ غيره ويقول لها: «هيهات هيهات قد باينتك ثلاثاً لا رجعة فيها فعمرك قصير، وخطرك قليل، آه آه من قلّة الزّاد وبُعْد السّفر ووحشة الطّريق»[٢].

والكاتب حين اقتبس من كلام عليّ حوّل الكلام عن معناه الأصليّ، إذ إنّ عليّاً كان يتوجّع خشية من قلّة عمله الصالح حين يقف بين يديّ الله وحيداً يوم القيامة، وهو كان يتوجّع حسرة على الفلسطينيّ الذي يناضل بمعدّات بدائيّة، وهو يعلم أنّ طريقه إلى التّحرير طويل ووعر.

ومع أنَّ الكاتب قد حمّل ما اقتبسه من كلام عليّ معنى جديداً، فإنّه لم يفرّغه تماماً من معناه الأصليّ، فهو قد اقتبسه في سياق حديثه عن موت والدة صديقه التي يعدّها في مكان أمّه، والإنسان حين يقف أمام موت شخص عزيز عليه لا بدّ أن يتذكّر أنّه سيؤول إلى المصير نفسه، ويفكّر بما قدّمه من عمل صالح لآخرته.

ومن النّصوص التي يحيل إليها نصّ الرّسالة، النّصوص الدينيّة التي تروي قصّة يوسف عليه السّلام، إذ إنَّ الكاتب قد خاطب صديقه قائلاً: «لا أستطيع أن أتخيلك بلا أمّ أيّها الطّفل الأبديّ. لقد اختارتك أنت، لتكون يوسف قلبها»[٣]، فعبارة "يوسف قلبها" لا بدّ أن تذكّر القارىء بقصّة يوسف عليه السّلام، الذي كان الابن المفضّل لدى

---

[١] انظر محمود درويش، الرّسائل، ص٢٠١و ص٢٠٣.

[٢] محبّ الدين الطبريّ، ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، ص١٠٠. وانظر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البرّ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، ج٣، ص١١٠٧. وانظر عبد الرحمن بن علي بن محمد أبو الفرج، صفوة الصفوة، تحقيق محمود فاخوري ومحمد رواس، ج١، ص٣١٥.

[٣] محمود درويش، الرّسائل، ص٢٠١.

والده إلى درجة أثارت غيرة إخوته منه. والكاتب لم يشأ أن يقول إنّ إخوة سميح القاسم يغارون منه، ولكنّه أراد أن يقول إنّه كان الابن المفضّل لدى أمّه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة

توصّلت هذه الدّراسة إلى أنَّ مضامين النّثر عند محمود درويش تنصبّ في ثلاثة جداول رئيسيّة هي الوطن والمنفى، والحرب والسّلام، وصورة العربيّ والآخر.

وبيّنت أنَّ ثنائيّة الوطن والمنفى هي المحور الأساسيّ في نثره، وهي ثنائيّة معقّدة، فالوطن قد يلتقي أحياناً مع المنفى فيبلغان حدّ التّطابق، وقد يفترق عنه في أحيان أخرى فيبلغان حدّ التّناقض، وقد يتداخلان أو يتبادلان الأدوار فيصبح الوطن منفى والمنفى وطناً، وقد يفارق الوطن والمنفى طبيعتهما المكانيّة ويصبحان فكرة مجرّدة تسكن ذات الأديب ولغته. وقد كانت دلالة الوطن المنفى تتغيّر عنده وفق تطوّر الأحداث وتأثّره بها. وكان بحثه الدّائم عن معنى للوطن يعبّر عن حالة الاستلاب التي يعيشها الفلسطينيّ في ظلّ الاحتلال الصّهيونيّ.

ويمكن القول إنَّ موقفه من الحرب والسّلام كان موقفاً ثابتاً، فقد كان يؤمن دائماً أنّ السّلام لا يولد إلاّ من رحم الحرب والثّورة، حين تؤتي الحرب ثمارها وتتحرر فلسطين، وتزول آثار الغزو الصّهيونيّ العابر على أرضها. وهو يؤمن أنَّ تحرر فلسطين حادث لا محالة حتّى لو لم يكن ذلك في المستقبل القريب لأنَّ تفاؤله التّاريخيّ يبشّره بأنّه لا يمكن لأيّ احتلال أن يستمرّ للأبد. وحين كان يتحدّث عن إمكانيّة التّعايش مع اليهود قبل خروجه من فلسطين في مطلع السَّبعينيّات من القرن الماضي وبعد عودته إليها في التّسعينيّات، كان حديثه لا يخلو من الاحتراس الذي يفرضه عليه انتماؤه السّياسيّ.

ولأنَّ القضيّة الفلسطينيّة تمثّل محوراً رئيسيّاً في نثره كان لا بدّ من تصوير طرفي الصّراع الرّئيسيين في هذه القضيّة وهما: الفلسطينيّ واليهوديّ، لكنّه لم يصورّهما بمعزل عن العالم الذي يعيشان فيه، فالفلسطينيّ جزء من أمّة عربيّة كبيرة أثّرت في قضيّته وتأثّرت بها، واليهوديّ لم يقحم نفسه على العالم العربيّ ويحتلّ جزءاً من أرضه دون دعم من قوى عظمى تسنده وتؤازره. وقد أظهرت الدّراسة في نثره أنَّ العلاقة بين العربيّ

والآخر كانت غالباً علاقة تناحر وصراع، وأنّه قد وظّف رموزاً تاريخيّة وأسطوريّة في رسم صورة كلّ من العربيّ والآخر.

أمّا الفنون النثريّة التي تنتمي إليها أعماله فهي ثلاثة فنون: فنّ المقالة، وفنّ السِّيرة الذّاتيّة، وفنّ الرّسالة.

وقد قسّمت الدّراسة المقالة عنده إلى خمسة ألوان رئيسيّة هي: مقالة العلوم الاجتماعيّة، والمقالة التّامليّة، ومقالة السِّيرة، والمقالة القصصيّة، والمقالة النّقديّة. وأجملت سماتها بما يلي:

١- أنّه لم يكن يعتني فيها غالباً بالالتزام بالبناء التّقليديّ للمقالة الذي يقسّمها إلى مقدّمة وعرض وخاتمة، وهذا لا يعدّ عيباً في مقالة الكاتب المحترف.

٢- أنّه كان يحرص فيها على إبراز المفارقات.

٣- ظهور النزعة التهكميّة السَّاخرة في كثير منها.

٤- ظهور قدرة الكاتب على التّحليل والتّعليل في مقالة العلوم الاجتماعيّة والمقالة النّقديّة.

٥- ظهور قدرة الكاتب على الكتابة القصصيّة والسّرد القصصيّ في مقالة السِّيرة والمقالة القصصيّة.

٦- ظهور قدرة الكاتب على الوصف والتّصوير في المقالة التأمليّة.

وفي دراسة السِّيرة الذّاتيّة تبيّن أنّه قد لجأ إلى شكلين من أشكال السِّيرة الذّاتيّة: الشّكل الأوّل الذي تتألّف فيه السِّيرة من فصول متفرّقة لا يربط بينها إلاّ شخصيّة الكاتب، وقد ظهر في كتاب "يوميّات الحزن العادي"، والشّكل الثّاني هو الشّكل الرّوائيّ وقد ظهر في كتاب "ذاكرة للنِّسيان".

وقد بيّنت الدّراسة أنّ "ذاكرة للنِّسيان" هي سيرة ذاتيّة نفسيّة، يحمل العنوان فيها قيمة دلاليّة خاصّة، ويمثّل التّناص ركناً أساسيّاً في بنائها.

وأهمّ آليات الدّمج التّناصي التي استخدمها الكاتب فيها هي: التعلّق النّصي، والإذابة والامتصاص، والاقتباس، والمحاكاة السَّاخرة.

وفي دراسة فنّ الرّسالة، اتّضح أنَّ معظم رسائله المنشورة هي رسائل إخوانيّة كان قد أرسلها إلى سميح القاسم، وأنَّ عنده أربع رسائل أخرى لا تختلف في أغراضها عن أغراض المقالة الأدبيّة، وهي: "بطاقة إلى وزير الدّفاع" و "رسالة إلى زنجي" و "رسالة ثانية إلى زنجي" و "حجر من الجليل". وهذه الرّسائل لم تكن موجهة إلى أشخاص حقيقيين.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **الكتاب المقدّس.**

أ) المصادر:

- محمود درويش، شيء عن الوطن، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- محمود درويش، يوميّات الحزن العادي، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ١٩٧٣م.
- محمود درويش، وداعاً أيّتها الحرب وداعاً أيّها السّلام، ط١، منظمة التّحرير الفلسطينيّة، بيروت، ١٩٧٤م.
- محمود درويش، ذاكرة للنّسيان، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٨٧م.
- محمود درويش، في وصف حالتنا، ط١، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٧م.
- محمود درويش وسميح القاسم، الرّسائل، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠م.
- محمود درويش، عابرون في كلام عابر، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤م.

ب) المراجع:

١- الكتب المنشورة

- أ.أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة بكر عبّاس، مراجعة إحسان عبّاس، ط١، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٩٧م.

- إبراهيم خليل، جبرا إبراهيم جبرا الأديب النّاقد، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠١م.
- إبراهيم خليل، الضّفيرة واللهب، ط١، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٠م.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، ط١، دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- إحسان عبّاس، فنّ السِّيرة، ط٢، دار الثّقافة، بيروت- لبنان.
- أحمد الزّعبي، الشّاعر الغاضب محمود درويش: دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها، ط١، ١٩٩٥م.
- أدموند فولر، موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانيّة- الرّومانيّة- الإسكندنافيّة)، ترجمة حنّا عبود، ط١، الأهالي للطّباعة والنّشر، دمشق، ١٩٩٧م.
- أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيّات والتفكيكيّة، ترجمة سعيد بنكراد، ط١، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء وبيروت، ٢٠٠٠م.
- أمل داعوق سعد، فنّ المراسلة عند ميّ زيادة، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م.
- إميل حبيبي، في تقديمه لكتاب الرّسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠م.
- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرومانيّة، ط١، دار الفكر العربيّ، مصر، ١٩٥٥م.
- أندريه موروا، أوجه السّيرة، ترجمة ناجي الحديثي، ط١، دار الحريّة للطّباعة، بغداد، ١٩٨٧م.
- أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثريّة في الأدب العربيّ، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩م.

جميع الحقوق محفوظة

- بابلو نيرودا، سيف اللهب وقصائد أخرى، ترجمها وقدّم لها ميشال سليمان، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤م.
- برنار فاليط، النّص الرّوائيّ: تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بنحدّو، ط١، المشروع القومي للتّرجمة، المجلس الأعلى للثقافة، باريس، ١٩٩٢م.
- بسَّام قطّوس، سيمياء العنوان، ط١، نشر بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١م.
- بطرس البستاني، كتاب دائرة المعارف، المجلد الخامس، دار المعرفة، بيروت.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- تهاني شاكر، السِّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عبّاس نموذجاً، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
- جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، ترجمة بدر الدّين القاسم، مراجعة أنطون المقدسي، ط١، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦م.
- حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينيّة: دوره وواقعه في الأرض المحتلّة من ١٩٤٨-١٩٦٧، ج٢، ط١، الوكالة العربيّة للنّشر والتّوزيع، الزرقاء، د.ت.
- حمودة زلوم، الشّخصيّة اليهوديّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، ط١، ١٩٨٢م.
- حميد لحمداني، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النَّقد الأدبيّ، ط٣، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت، ٢٠٠٠م.
- حيدر سيّد أحمد، من الحصار إلى الانتفاضة، ط١، دار الإبداع للنّشر والتّوزيع، عمّان، ١٩٩٣م.
- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظريّة اللغة الأدبيّة، ترجمة حامد أبو أحمد، ط١، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٢م.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ربيعي عبد الخالق، فنّ المقالة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحـــديث، ط١، دار المعرفـــة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، ١٩٨٨م.
- رجاء النقّاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، ط٢، ١٩٧١م.
- رشدي الأشهب، فنّ الكتابة وأساليبها، ط١، مؤسسة ابن رشد للنّشر.
- روبرت ب. كامبل اليسوعيّ، أعلام الأدب العربيّ المعاصر، ط١، مركز الدّراسات للعالم العربيّ المعاصر، جامعة القدّيس يوسف، بيروت، ١٩٩٦م.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقديّة، ترجمة محمّد عصفور، ط١، عالم المعرفة ١١٠، المجلـــس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧م.
- زكي نجيب محمود، جنّة العبيط أو أدب المقالة، ط١، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمـــة والنّشر، مصر، ١٩٤٧م.
- سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطوّر الدّلالات اللغويّة في شعر محمود درويـــش، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠١م.
- سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّرديّ، من أجل وعي جديد بالتّراث، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت، ١٩٩٢م.
- شاكر النّابلسي، مجنون التّراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٨٧م.
- شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي: السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيّـــام لطـــه حسين، ط١، دار الجنوب للنّشر، تونس، ١٩٩٢م.
- شهاب الدّين محمود الحلبي (٧٢٥هـــ)، حسن التوسّل إلى صناعة التّرسّل، تحقيـــق أكرم عثمان يوسف، ط١، دار الرّشيد للنّشر، الجمهوريّة العراقيّة، ١٩٨٠م.
- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط١، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عادل الأسطة، اليهود في الأدب الفلسطيني بين ١٩١٣- ١٩٨٧م، ط١، صدر عن اتّحاد الكتّاب الفلسطينيين في الضفة الغربيّة وقطاع غزّة، ١٩٩٢م.

- عبد الرّحمن بن علي بن محمد أبو الفرج (٥١٠- ٥٩٧هـ)، صفوة الصفوة، ج١، تحقيق محمود فاخوري ومحمد روّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٩م.
- عبد العزيز شرف، أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ط١، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٠م.
- عبد العزيز عتيق، في النّقد الأدبيّ، ط٢، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٢م.
- عبد اللطيف محمد السيّد الحديدي، فنّ المقال في ضوء النّقد الأدبيّ، ط١، ١٩٩٦م.
- عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط٤، دار الفكر العربيّ، مصر، ١٩٦٨م.
- عطاء كفافي، المقالة الأدبيّة ووظيفتها في العصر الحديث، ط١، هجر للطّباعة والنّشر، مصر، ١٩٨٥م.
- علي أدهم، لماذا يشقى الإنسان، ط١، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة- مصر.
- علي جواد الطّاهر، مقدّمة في النّقد الأدبيّ، ط٢، منشورات المكتبة العالمية- بغداد، والمؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٨٣م.
- علي محمود طه، قصائد: اختارها وقدّم لها صلاح عبد الصّبور، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨م.
- عمر السّاريسي، الحكاية الشّعبيّة في المجتمع الفلسطينيّ، ط١، دار الكرمل للنّشر والتّوزيع، عمّان- الأردن، ١٩٨٥م.
- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط٤، دار المؤيد ومؤسسة الرّسالة، بيروت، ١٩٩٤م.
- فيليب لوجون، السِّيرة الذّاتيّة: الميثاق والتّاريخ، ترجمة عمر حلي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء وبيروت، ١٩٩٤م.
- القلقشندي، صبح الأعشى، ج٩، ط١، دار الكتب السّلطانيّة، القاهرة، ١٣٣٤هـ/ ١٩١٦م.

- ليون إدل، فنّ السّيرة الأدبيّة، ترجمة صدقي حطّاب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- المتنبيّ، ديوان أبي الطيّب المتنبيّ بشرح أبي البقاء العكبريّ المتوفى سنة (٦١٠هـ) المسمّى التبيان في شرح الدّيوان، تحقيق كمال طالب، المجلد الثّاني، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٧م.
- محبّ الدّين أبو العبّاس أحمد بن عبد الله الطّبري (٦١٥- ٦٩٤هـ)، ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى، ط١، دار الكتب المصريّة، مصر.
- محمد إبراهيم الحاج صالح، محمود درويش بين الزّعتر والصبّار، ط١، منشورات وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، دمشق، ١٩٩٩م.
- محمد عبد الله عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر من ١٩١٨-١٩٦٨م، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٨م.
- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤م.
- محمد علي مقلد، الشّعر والصّراع الأيديولوجي، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦م.
- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، المجلد الأول، ط٣، دار المعرفة، بيروت.
- محمد مندور، الأدب وفنونه، ط١، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، مصر، ١٩٧٧م.
- محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار صادر، بيروت، ودار الشّروق، عمّان، ١٩٩٦م.
- محمود درويش، حالة حصار، ط١، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط٢، دار الحريّة للطّباعة والنّشر، بغداد، ٢٠٠٠م.

- محممود اللبدي، المنطلقات الأساسيّة في الفكر الإعلامي الصهيوني، ط١، ١٩٨٢م.
- مصطفى ناصف، محاورات مع النّثر العربيّ، ط١، عالم المعرفة ٢١٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٧م.
- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربيّة، المجلد الأول، ط١، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م.
- نادي ساري الدّيك، محمود درويش: الشّعر والقضيّة، ط١، دار الكرمل، ١٩٩٥م.
- ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ٢٠٠٢م.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ط٣، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء وبيروت، ١٩٩٤م.
- هـ.أ. غيربر، أساطير الإغريق والرّومان، ترجمة حسني فريز، ط١، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان- الأردن، ١٩٧٦م.
- هـ.ب. تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، ط١، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٤٥م.
- يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، ط١، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ١٩٧٥م.
- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠م.
- يوريبيديس، من المسرح العالمي: الطروادیات، ترجمة إسماعيل البنهاوي، مراجعة أحمد عتمان، ط١، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٣م.
- يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البرّ (٤٦٣هـ)، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ج٣، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ.

٢- الرسائل الجامعيّة:

- أسماء أبو غيث، صورة العدوّ في شعر محمود درويش، رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، د.ت.
- عبد الباسط الزّيود، الصّورة وتحوّلات المعنى عند محمود درويش، رسالة الماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م.

ج- بحوث منشورة في:

١- كتاب لمجموعة مؤلفين:

- إبراهيم أبو هشهش، المكوّن التّناصي في الصّورة الشّعريّة عند محمود درويش، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقديّة في مهرجان جرش السّادس عشر ١٩٩٧م، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- إبراهيم السّعافين، الشّعريّة والنّثريّة بين قيد المصطلح وفوضى الاستخدام، من كتاب جرش ٩٩، الحلقة النقديّة في مهرجان جرش الثّامن عشر، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠٠م.
- إدوارد سابير، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م.
- تزفتان تودوروف، اللغة والأدب، من كتاب اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م.
- عبد الرّحمن ياغي، محمود درويش في مرحلة النضج والتفوّق، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقديّة في مهرجان جرش السّادس عشر، ١٩٩٧م، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٨م.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- مارسيل ماريني، النّقد التّحليليّ، من كتاب مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م.
- محمد لطفي اليوسفي، عن الشّعر ومكائد الطّفل، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقديّة في مهرجان جرش السّادس عشر ١٩٩٧م، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٨م.

٢- الدوريّات:

- إبراهيم مهوّى، اللغة مثل فلسطين توحّد ما لا يتّحد، ترجمة ص.ح. القاهرة، ع١٥١، يونيه ١٩٩٥م، ص١٢٢- ١٢٥.
- أحمد حرب، البنائيّة الفنيّة لسداسيّة الأيّام السّتة ليست قصصاً ولا رواية، النّاقد، ع١٦، تشرين الأول ١٩٨٩م، ص٦٨- ٧٢.
- إدوارد سعيد، تلاحم عسير للشّعر وللذّاكرة الجمعيّة، ترجمة ص.ح، القاهرة، ع١٥١، يونيه ١٩٩٥، ص٢٢- ٢٤.
- أنطوان شلحت، على جبهة الصّراع مع الثّقافة الإسرائيليّة: محمود درويش ودلالات الحاجة إلى الحوار، الشّعراء، ع٤-٥، رام الله- فلسطين، ١٩٩٩م، ص١٤١- ١٥٦.
- حسين مروّة، الموقف الثوري في الأدب، الطّريق، المجلد ٣٥، ع١- ٨، ١٩٧٦م.
- ريتا عوض، خروج محمود درويش: هل قتل الشّاعر أم بعثه؟ شؤون فلسطينيّة، ع٢٥، بيروت، ١٩٧٣م، ص٨٣- ١٠١.
- عادل محمود، عن محمود درويش شهادة بلا عنوان، الشّعراء، ع٤- ٥، رام الله- فلسطين، ١٩٩٩م، ص٢٣٧- ٢٣٩.
- محمود درويش، لماذا خرجت من إسرائيل، الهلال، ع٣، ١٩٧١م، ص٤- ٩.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- محمود درويش، الكتابة في درجة الغليان، شؤون فلسطينيّة، ع٣٥، بيروت، ١٩٧٤م، ص٣٣- ٤١.
- محمود درويش، تحترق من ناحية البحر وتنمو من ناحية الأطفال، شؤون فلسطينيّة، ع٣٦، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٣- ٢٧.
- محمود درويش، مرفوضون مرفوضون، شؤون فلسطينيّة، ع٣٧، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٧- ٢٢.
- محمود درويش، تلك الحرب. هذه الحرب، شؤون فلسطينيّة، ع٣٨، بيروت، ١٩٧٤م، ص٤- ٦.
- محمود درويش، المحطة، شؤون فلسطينية، ع٣٩، بيروت، ١٩٧٤م، ص٤- ٥.
- محمود درويش، طريق مسدود، شؤون فلسطينيّة، ع٤٧، بيروت، ١٩٧٥م، ص٤- ٦.
- محمود درويش، تردّد الماء وحماس الحجر، شؤون فلسطينيّة، ع٤٨، بيروت، ١٩٧٥م، ص٣- ٧.
- محمود درويش، انتفاضة، شؤون فلسطينيّة، ع٥٦، بيروت، ١٩٧٦م، ص٥- ٧.
- محمود درويش، ذاهبون إلى الخامسة، شؤون فلسطينيّة، ع٥٩، بيروت، ١٩٧٦م، ص٣- ٥.
- محمود درويش، إعلان حرب، شؤون فلسطينيّة، ع٧٤- ٧٥، بيروت، ١٩٧٨م، ص٢.
- محمود درويش، في الجنوب، شؤون فلسطينيّة، ع٧٧، بيروت، ١٩٧٨م، ص٦- ٩.
- محمود درويش، حاوره شربل داغر، كل العرب، ع٧، ١٩٨٢م، ص٥٠- ٥٥.
- محمود درويش، انقذونا من هذا الشّعر، الكرمل، ع٦، ١٩٨٢م، ص٤- ١٣.
- محمود درويش، العمل النثريّ الموازي لقصيدة مديح الظلّ العالي، الكرمل، ع٢١-٢٢، ١٩٨٦م.

- محمود درويش، بيت. ثوم. بصل. مـــاعز ومفـــاتيح، الكرمـــل، ع٣٣، ١٩٨٩م، ص١٦٢- ١٦٨.
- محمود درويش، البحث عن الطّبيعيّ في اللاطبيعـــيّ، الكرمـــل، ع٥٠، ١٩٩٧م، ص٨- ١٢.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥١، ١٩٩٧م.
- محمود درويش، مرثية سلام لم يولد بعد، الكرمل، ع٥١، ١٩٩٧م، ص٦- ١١.
- محمود درويش، افتتاحية الكرمل، الكرمل، ع٥٢، ١٩٩٧م.
- محمود درويش، لا قداسة لجلاّد، الكرمل، ع٥٢، ١٩٩٧م، ص٢١٧- ٢٢٣.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٣، ١٩٩٧م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٤، ١٩٩٨م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٥- ٥٦، ١٩٩٨م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٧، ١٩٩٨م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٨، ١٩٩٩م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٥٩، ١٩٩٩م.
- محمود درويش، إلى سميح القاسم في عيد ميلاده، الكرمل، ع٦٠، ١٩٩٩م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦١، ١٩٩٩م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٢، ٢٠٠٠م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٣، ٢٠٠٠م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٤، ٢٠٠٠م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٥، ٢٠٠٠م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٦، ٢٠٠١م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٧، ٢٠٠١م.
- محمود دوريش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٨، ٢٠٠١م.

- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٦٩، ٢٠٠١م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٧٠- ٧١، ٢٠٠٢م.
- محمود درويش، افتتاحيّة الكرمل، الكرمل، ع٧٢- ٧٣، ٢٠٠٢م.
- محمود درويش، حاوره غسّان زقطان وآخرون، الشّعراء، ع٤- ٥، رام الله- فلسطين، ١٩٩٩م، ص١٤- ٤٣.
- محمود الرّيماوي، مراجعات: محمود درويش، شيء عن الوطن، شؤون فلسطينيّة، ع٥، بيروت، ١٩٧١م، ص٢٤٠- ٢٤٢.
- مصلح النّجّار، جداريّة محمود درويش: دراسة استدلاليّة في المضمون الشّعريّ، دراسات، المجلد ٢٩، ع٣، ٢٠٠٢م.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣- منشورات المؤسسات:

- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعريّ، معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين.

د ــ الصحف:

- أدونيس، في تقديمه لمحمود درويش في مهرجان برلين في يومي ١٦- ١٨/١٠/٢٠٠٢م، القدس العربيّ، ع٤١٨٥، الأربعاء، ٣٠/١٠/٢٠٠٢م.
- محمود درويش، في حوار مع محطة MBC، تحرير موسى برهومة، الرأي، السبت، ٢٩/١١/١٩٩٧م.
- محمود درويش، محمد يسوع صغير في قلب أيقونة، الدّستور، ملحق خاص، الأحد، ١٥/١٠/٢٠٠٠م.
- محمود درويش، حاوره سامر أبو هواش، الرأي، الأحد، ٢٩/٧/٢٠٠١م.
- محمود درويش، فلسطين تخيط بدمها ملحمة الحريّة، الرأي، الاثنين، ١٥ نيسان ٢٠٠٢م.

- محمود درويش، لم نتعب من الأمل، الرأي، الاثنين، ١٤ تشيرن أول ٢٠٠٢م.
- محمود درويش، ندوة الذاكرة والشّعر في مهرجان برلين في يومي ١٦-١٨/١٠/٢٠٠٢م، القدس العربي، ع٤١٨٥، الأربعاء، ٣٠/١٠/٢٠٠٢م.
- محمود درويش، اثنان في واحد، الرأي، السبت، ٢١ كانون أول ٢٠٠٢م.
- محمود درويش، حاوره رياض أبو عواد، الرأي، الجمعة، ١٠ كانون ثاني ٢٠٠٣م.
- محمود درويش، النفط أسود والضّمير أسود، الرأي، الاثنين، ١٧ آذار ٢٠٠٣م.
- محمود درويش، حاورته صحيفة "ليبيراسون" الفرنسية، ترجمة محمد المزديوي، الرأي، ٢٠ حزيران ٢٠٠٣م.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ABSTRACT

Mahmoud Darwish as a Prose Writer

By

Tahani Abd al-Fattah Shakir Ali

Supervisor

Prof. Dr. Mahmoud al-Samrah

This study has dealt with the prose works of Mahmoud Darwish through a critical approach which cared for the study of form and content. It has arrived at a conclusion that the contents of Mahmoud Darwish's prose run through three main streams: home and exile, war and peace and the Arab's image and the image of the other. Another conclusion is that his prose works belong to three kinds also: the essay, the autobiography and the message of letter. Essay as handled by Mahmoud Darwish has been divided by this study into five major types: the social sciences essay, the meditative essay, the biography essay, the story or narrative essay, and the critical essay. It has shown that the writer's ability in analysis and explanation has been clearly manifested in the social sciences and critical essays while his ability in story writing and narration has clearly appeared in the biography and story essays while his ability in description and delineation has been shown in the meditative essay.

In dealing with the autobiography the study has revealed that he resorted to two types of autobiography: the first is where the biography consists of different chapters the only link in which is the writer's personality in his book "Diary of Normal Grief" and the other type is the novel form as exemplified by his work: "A Memory for Oblivion".

In studying the art of the message it has been shown that most of the writer's published message were those sent to his friend Samih al- Qasim. There were also four messages which do not belong to this type and messages which do not differ in their aims from the aims of literary essay.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية