فلسفة الغربة في فكر محمود درويش ونثره
(دراسة فكرية معاصرة)

الأستاذ المساعد الدكتور
وجدان كاظم عبد الحميد التميمي
جامعة الكوفة – مركز دراسات الكوفة

فلسفة الغربة في فكر محمود درويش ونثره
(دراسة فكرية معاصرة)

Alienation in the thought and prose of Mamood Daerwish
(Contemporary intelleectual study)

الأستاذ المساعد الدكتور
وجدان كاظم عبد الحميد التميمي
جامعة الكوفة – مركز دراسات الكوفة

Assistant Professor Dr.
Wijdan Kazim Abdul Hamid Al-Tamimi
University of Kufa - Kufa Studies Center
wejdantaimim@yahoo.com

المخلص باللغة العربية

إن موضوع الغربة في نثر محمود درويش (ت ٢٠٠٨) من الموضوعات المهمة التي أكدت على أنماط فلسفية وأدبية وفكرية ودينية ومكانية واجتماعية وغيرها ، ومن خلال تحديد التوجه التحليلي عنده على اعتبار أن دراسة الغربة عند درويش تعد المحور المنهجي التحليلي لنثره ، ولكي يتحقق ذلك لابد من الحفاظ على الفكر الفلسفي و التحليلي الصرف في موضوع الغربة في فكر و نثر درويش .

بيد أن التأمل الثاقب في فكر و نثر درويش يظهر فعلا نوعا من الدفق القوي لقضية الغربة خاصة مع شيوع هذا المصطلح في العلوم المختلفة ، التي دعت إلى ظهوره عند شعراء المقاومة الذين يعيشون في المجهر ، بالإضافة إلى الانفجار الإعلامي الهائل لموضوع الغربة الذي دهم أخص خواص الحياة الفردية عند شعراء مقاومة الاحتلال اليهودي الذي يحتل فلسطين منذ عام ١٩٤٨ ، إذ كان لدرويش الدور الكبير والمهم في نقل غربته من خلال فكره ونثره إلى العالم عن الاحتلال الصهيوني وهو في الغربة بعيد عن الوطن ، ولكن هذا الأمر يجب ألا يحجب عنه الوجه الآخر من التحليل ، ألا وهو المنهج التحليلي الذي أكد عليه درويش في فكره ونثره سواء كان مخزونا ثقافيا أم نظام قيم عامة ، وإن كان ذلك في شكل معلن ، إلى جانب بقاء هذا المنهج الفلسفي و التحلي يمارس عمله في المؤسسات الثقافية وغيرها كعناصر فاعلة وموجهة في مجال الحياة الفردية وغيرها .

لقد مرت الغربة في فكر درويش ونثره وكما ذكرنا في بداية هذه المقدمة بجوانب مختلفة عن طريق أبعادها الفلسفية والأدبية والفكرية والثقافية والفردية والمكانية والاجتماعية والدينية .....الخ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن درويش يتهم بالجوانب النقدية والتحليلية والإصلاحية في تجديد فكره ونثره ، ويعتمد الأفكار الفلسفية و الأدبية الموضوعية في مقاومة الاحتلال من خلال فكره ونثره ، لذلك كان يطلق عليه شاعر المقاومة الفلسطينية ، وهنا لابد من القول إن فكره ونثره أصبح رمزا من رموز المقاومة في فلسطين .

يعد المشروع الفكري والنثري الذي جاء به محمود درويش من أهم العوامل المهمة التي ظهرت في الفكر الفلسفي و الأدبي المعاصر ، بعد أن كانت المشروعات الفكرية و الأدبية الأخرى قبل مشروعه تمر في ظروف صعبه بسبب تدهور المجالات الفلسفية الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها عند شعراء المجهر ، لذلك فقد تمكن درويش في نشر فكره ونثره عن المقاومة الفلسطينية إلى العالم وحصل ذلك من خلال نقل معاناة الشعب الفلسطيني عن طريق ممارسات الاحتلال الوحشية هذا في الداخل ، أما في الخارج فقد قام في معاناة الشعب الفلسطيني في بلاد الغربة والمجهر .

وبهدف الوصول إلى أهدف الدراسة ومقاصدها تم تقسيم البحث على ثلاثة مباحث ، ناقش المبحث الأول الغربة في القران الكريم ، والغربة في اللغة والاصطلاح ، ومن ثم فقد تضمن المبحث الثاني الغربة الوجدانية وأثرها في فكر ونثر محمود درويش ، في حين اهتم المبحث الثالث بالغربة الروحية (النفسية) عند محمود درويش ، وأخيرا تناولنا أهم النتائج لهذا البحث .

الكلمات المفتاحية: محمود درويش الفكر, الفلسفة , السياسة ، نثره ، مرجعياته الأدبية ، مرجعياته الثقافية ، مرجعياته العلمية .

Abstract

The topic alienation in the prose of Mahmood Darwish (d.2008) is one of the important topics that emphasized literary. religious, spatial, social and other literary and intellectual patterns and by defining .

His analytical orientation on the grounds that the study of alienation in Darwish is considered the analytical , methodological axis of the prose and in order to achieve this it must preserved on pure analytical

approach practicing its work in cultural institutions and others as active and guiding elements in the field of individual life and others.
Alienation has gone through Darwish`s poetry and prose, as we mentioned at the beginning of this introduction, in the different aspects through its literary, intellectual cultural, individual, spatial, social religious etc. Dimension on the hand and on the other hand. Darwish is accused of the critical ,analytical and reformist aspects of renewing his poetry , and his prose and depends on objective literary ideas in resisting the occupation through his poetry and prose as we have indicated more than once ,as he was called the poet of the Palestinian resistance and here it must be said that his poetry and prose have become a symbol of resistance in Palestine
Keywords: topic alienation , Mahmood Dar , intellectual , methodological , analytical , insightful-reflection , especially , the prevalence .

thought on the subject of alienation in Darwish`s prose.
However the insightful reflection on Darwish`s prose actually shows a kind of strong flow of the issue of alienation especially with the prevalence of this term in the various sciences ,which called for its emergence among the poets of the resistance who live in the microscope in the addition to the massive media explosion of the subject of system the alienation ,which raided the most specific characteristic of individual life among them ,poets of the resistance to the Jewish occupation that has been occupying Palestine since 1948 as Darwish had the great and important role in covering his estrangement through his poetry and prose to the world about occupation while he is in estrangement far from the homeland but this matter should not obscure him from the other side of the analysis ,which is the analytical approach that Darwish emphasized in his poetry prose ,whether as cultural stock or as a system of general values ,even it was a declared form ,in addition to the survival of this analytical

المبحث الأول:

الغربة في القران الكريم واللغة والاصطلاح :-

أولا : الغربة في القران الكريم

ورد معنى الغربة والاغتراب في القران الكريم ، إذ قال تعالى : " فأزلهما الشيطن عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتع إلى حين"[١] .

وقال تعالى في فضل الوطن وتعلق النفوس به : " ولو أنا كتبنا عليهم أن قتلوا أنفسكم أو اخرجوا من ا من ديركم ما فعلوه إلا قليل منهم ولو أنهم فعلوا ما يوعظون به لكان خيرا لهم واشد تثبيتا "[٢] .

وقد جعل الله الخروج من الديار كف القتل للنفس ، وفي حث الناس على السعي في الأرض ،

لنيل الرزاق يقول تعالى " هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه واليه النشور"[٣] . وعرضت الكثير من الآيات لظاهرة الخروج من الديار ، ففي قوله تعالى : " ثم أنتم هؤلاء تقتلون أنفسكم وتخرجون فريقا منكم من ديرهم تظهرون عليهم بالإثم والعدون "[٤] . ومثلما ورد معنى الغربة في القران الكريم فقد ورد كذلك في الحديث النبوي الشريف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله : " بدأ الإسلام غريبا " ، فقد ورد هذا الحديث بروايات متعددة تفسر لنا معنى الغربة ، إذ قالوا : يا رسول الله ومن الغرباء ؟ قال : الذين يزيدون إذا نقص الناس ، ويفسر ابن قيم الجوزية (ت ٧١٥ هجرية) معنى الزيادة قائلا : فمعناه الذين يزيدون خيرا وإيمانا وتقئ إذا نقص الناس من ذلك " [٥] ، وهذا يوضح أن فئة قليلة من أهل التقوى ممن استجابت للرسول صلى الله عليه وسلم في بداية الدعوة والتي نأت عن الشبهات ، وهذه الغربة زالت عن المسلمين حين ظهر الإسلام وانتشرت الدعوة الإسلامية ، ودخل الناس في دين الله أفوجا ، ولكن سرعان ما أخذ الإسلام في الاغتراب والترجل حتى عاد كما بدأ ، فالإسلام الحقيقي غريب جدا وأهله غرباء بين الناس غريب في أمور دنياه وآخرته لا يجد مساعدا ولا معينا[٦] ، وقد استخدام التغريب في الفقه الإسلامي كأحد " الزواجر لشدة ايلامة "[٧] .

ثانيا : الغربة في اللغة والاصطلاح

يمكن لنا القول إن الغربة مثلما ظهرت في العديد من الأدبيات اللغوية والاصطلاحي هي (التنحي عن الناس) بمعنى بزوغ مرحلة جديدة تظهر فيها تيارات فلسفية و أدبية وسياسية واجتماعية .....الخ متعددة قادرة على التعبير عن خصوصياتها الفلسفية و الأدبية السياسية والاجتماعية والثقافية مع التعددية في النصوص الفكرية و النثرية المختلفة .

أ : **الغربة في اللغة**

جاء في لسان العرب الغرب ، الذهاب والتنحي عن الناس ، وقد غرب عنا يعرب غربا وأغربه ، أي نحاه ، والغربة والغرب ، النوى والبعد ، ويقال : غرب في الأرض واغرب ، إذا أمعن فيهما[٨].

فالغربة بعيدة ودارهم غربه أي نائية قالوا ، أطرفتنا من مغربة خبر ؟ أي هل من خبر جاء من بعد ، والتغريب النفي عن البلد ، يقال أغربته إذا نحيته وأبعدته[٩].

ب : **الغربة في الاصطلاح**

فقد جاء في معجم المصطلحات الصوفية أن كلمة غربه تقال : في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه ، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة[١٠]. والغربة في المعجم الأدبي تعني عاطفة تستولي على المرء وبخاصة على الفنانين لشعورهم بالبعد عما يرغبون[١١]. وبناءا على ما سبق نلتمس التوافق بين الغربة والاغتراب في

الاشتقاق اللغوي ، من حيث الدلالة المعجمية والاصطلاحية لهذا استعمل بعض من الباحثين مصطلحي الغربة والاغتراب بذات المعنى ، إلا أن كثيرا منهم فطن إلى أن الاغتراب لا يعني الرحيل والابتعاد عن الوطن والذي هو لصيق بمفهوم الغربة ، وإنما هو الإحساس بذلك وأنت بين ظهراني أهلك وفي بلدك بسبب اتساع المساحة الفكرية بينك وبين المجتمع الذي تعيش فيه وتتسع هذه الهوة بينكما إذ ما كبلت بأغلال السجن تماما[١٢]. وفي رأينا أن كل هذه التعريفات اللغوية والاصطلاحية للغربة تؤكد وبشكل عام على عمليات التجديد ، أي تجديد الأفكار القديمة للغربة إلى أفكار جديدة من جميع النواحي الفلسفية والأدبية والسياسية والدينية والاجتماعية وحتى الفنية .....الخ .

ومن ثم نقول أنه لابد من الإشارة إلى أن مفهوم الغربة تعتريه إشكالية رئيسية وتتمثل في تفكيك صياغة تعريفها الشائع (التنحي عن الناس) ، ومدى انطباقه بحسب تغيرات المجتمعات والبلدان ، إذ إن طرح الأسئلة في مجالات موضوع الغربة ؟ ومن قبل الفلاسفة و الشعراء ومفكرين الأدب العربي ؟ آثار العديد من الإجابات على مستوى الفكر ، فأضحى من المتعذر صياغة مقاربة منهجية وقولبة تعريف مانع وجامع للغربة ، فقد جهد الباحثون في محاولة إحياء تحديد منهجا محددا للمدارس الفكرية والفلسفية و الأدبية ، وعدم تحقيق مقبولية لمغاليق تلكم الإشكالية .

لذلك فان دراسة الغربة تتطلب حلا لهذه الإشكالية من خلال الإمساك بالخيوط الرئيسة للموضوع وعزلها عما هو ثانوي ، وفي رأينا أن الكلمة تشير إلى فكرة مثالية أكثر منها تعبير عن الحقيقة التي يمكن ممارستها ، ففكرة الغربة تستدعي تنظيما ارتباطيا منسقا يقترب من أن يكون فلسفيا أم أدبيا أم نثريا أم فكريا هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يرتبط السؤال عن ضرورة منهجية تجسم العلاقة بين الغربة والفكر والنثر عند محمود درويش ، تلك باختصار نواة الفكرة التي تمخضت عن الإشكالية الأولى يجسد في تطور طبيعة الغربة واتجاهاتها في حين ينصرف حل الإشكالية الثانية إلى إقامة الشكل الأدبي الذي يربط نسق الغربة ويحدد في ضوء ملامح النثر لمحمود درويش .

بيد أن طرح إشكاليتي مفهوم الغربة ومحاولة الإجابة عنهما مثار قلق فكري منهجي تتأرجح وتتطور بحسب تطور الفكر الإنساني والتفاعل الفلسفي و الأدبي وبحسب مديات تعاقد التنظيم الاجتماعي للغربة ، وهي أي الغربة وبهذا المعنى تصبح معرضة دوما للتقييم والنقد وفي هذه النقطة يمكن فهم أسباب تعدد وجهات النظر إلى المصطلح ، وتبقى المسالة في رأينا في عدد المسائل الشائكة التي تصير منبرا رحبا للتكهن ووجهات النظر إلى الحد الذي صار فيه

للمصطلح عنوانا فضفاضا وشكلا هلاميا قد لا يضاهيه إلا النزر القليل من المصطلحات .

من ذلك نستشف مدى الهلامية في تحديد مفهوم الغربة ومن ثم صفاتها ، فقد نشأ مفهوم الغربة في سياق تاريخي معين واكتسب خصائص عبر تطوره التاريخي الأمر الذي أدى إلى إخفاء الصفة الموضوعية على كنيته وبعد مضمون الغربة ، الأمر الذي حدا بمعظم الباحثين إلى اعتماده وربما بدون قصد بحيث تصبح الشروط الموضوعية ممزوجة بالسياق التاريخي .

لما كانت الغربة من تلك الموضوعات محل الإشكالية من حيث قبولها من عدمه ، نجد أن العديد من الدارسين للموضوع يضيفون عليه رواسب فكرية ناشئة من اعتقاداتهم وأرائهم ، فتفرقوا قدائد شططا في مدى قبولهم أطروحة الغربة ، وبحسب معتقداتهم وفي هذه النقطة يجد الباحث في الغربة صعوبة كبيرة عندما يسعى إلى توخي الموضوعية في مراجعة التعريف بين المتطرف في القبول وبين المفرط الرافض لها ، وليس في إطار تغليب الصفات المحمودة ، بل عبر النظرة الموضوعية الحادة والشاملة .

وأخيرا ومن كل ما ذكرته في أعلاه يتبن لنا إن الغربة بوصفها إيديولوجية فلسفية تقوم على أساس نظرة معينة إلى الإنسان والمجتمع وطبيعة هذه الإيديولوجية هي التي تسمح للتمييز بين الإشكال الكبرى المعاصرة في الغربة .

المبحث الثاني :

فلسفة الغربة الوجدانية وأثرها في فكر و نثر محمود درويش

تمهيد

تشير قضية الغربة الوجدانية تفكيكا متزايدا في إطار العقلانية وفي ظل تجاذب الحديث عن بعدها الزمني ، فالغربة الوجدانية اليوم قد اكتملت في بنائها إلى الدرجة الغربة عند درويش التي نبحثها في هذا المبحث ، ويكون الحديث عن هذه الغربة حديثا صرفا ليس إلا ، فالغربة اليوم وحتى في ظل وجود بناء عقلي تراكمي ، لا يمكن نعتها إلا بالشكل المذكور وفي إطار توافر الشروط الفكرية و الفلسفية و الأدبية وغيرها لهذه الغربة ، ومن ثم وفي ظل استقلالية الخيار الفكري و النثرية لهذه الغربة .

بيد أن وجهة نظر محمود درويش تؤكد على أن الغربة الوجدانية هي أمر يقوم على الضمير الإنساني للحكومات العربية وغيرها ، بدرجة تكاد تكون أكبر مما هو تراثا وطنيا يستوعب ويستقي إمكاناته من علاقة الدولة بالمجتمع ، فالحد من السلطة وتراجيديا دور الفواعل السياسية للشاعر ، إذ يتطلب مقاربة ارث الغربة بمختلف أنواعها إلى ارث الغربة عند محمود درويش بمختلف أنواعها أيضا .

ومما سبق فان هذه الغربة (الوجدانية) تتطلب حداثة فكرية وفلسفية وأدبية تتمحور في إطارها الفلسفي والمعرفي لتواكب بل وتلاحق أطروحة

محمود درويش عن الغربة ، وتحاكي منطق الوجدان في غربة الشاعر ، وفي هذا المجال يسلط هذا المبحث الضوء على الغربة بوصفها الوجداني ، لكي تكون نقطة الالتقاء عند الشاعر من خلال قراءة متأنية للآثار الداخلية والخارجية لهذه الغربة (الوجدانية) .

ومن ثم نؤكد على أن الاغتراب مع النفس صار حالة وجدانية طاغية ، فمحمود درويش الذي شعر بالضياع بعد توالي الأحداث الفلسطيني وممارسات الاحتلال للإنسانية ضد الشعب الفلسطيني ، لذلك أدرك حالة الذهول التي صارت ظلا ملازما له ، إذ وقع في صورة اليأس التي استحوذت عليه ومن ثم بدا يعود إلى نفسه ليراها عن طريق الإحداث ، ويعود إلى ذاته ليتلمس واقعها من فلسفة التماس المباشر مع الواقع البائس ، لذلك حاول محمود درويش في غربته الوجدانية أن يفتش عن الصورة الجديدة والفكرة الأدبية المبدعة للإنسان الفلسطيني الذي تمكن من تجاوز حدود واقع الاحتلال ، لكن كان درويش يقع في دائرة الاحتلال التي كانت تلف كل أحلامه ، وتحيط بكل اتجاهاته ، وكان لشراسة الاحتلال آثر كبير في شعور درويش بالانفصام ، إذ تتسع الهوة بين الطموح والواقع وبين الصورة التي ظلت ماثلة له منذ بداية الاحتلال إلى أن توفى .

أولا : الوجدان في اللغة

تعددت المعاني في قاموس اللغة العربية لكلمة (الوجدان) ، وهي معان مختلفة كالمحبة والحزن والغضب والشكوى ، وقد ذكر اللغويون أن أصلها مأخوذ من المصدر " وجد " ، قال ابن منظور في لسان العرب " وجد عليه في الغضب ، وفي حديث الإيمان إني سائلك فلا تجد علي " أي لا تغضب من سؤالي[١٣] ، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري ، وتواجد فلا أرى من نفسه الوجد ، ووجد على نفسه موجدة ، غضب عليه وهو واجد على صاحبه[١٤] ، وجد به وجدا ، في الحب لا غيره ، وانه ليجد بفلانة وجدا شديدا إذا كان يهواها ويحبها حبا شديدا[١٥].

والوجد بمعنى الحب وحسب قول الزمخشري وجد وهو واجد بفلان على فلانة ، ومتواجد ووجد بها ، وله بها وجد وهو المحبة ، والوجد بمعنى الحب لا غير ، وانه ليجد بفلانة إذ كان يهواها ويحبها حبا شديدا[١٦] ، ووجد الوجد بمعنى الشوق ، قيل للجنيد البغدادية (ت ٢٩٨ هجرية) إن أبا سعيد الحزاز كان كثير التواجد عند الموت ، فقال : لم يكن أن تطير روحه اشتياقا[١٧].

وقد وردت كلمة وجد بمعنى الحزن ، يقول ابن منظور : ووجد في الحزن وجدا ووجد كلاهما ، وتواجد لفلان أي حزنت عليه[١٨].

ثانيا :الوجدان في الاصطلاح

في المعجم الفلسفي الذي وضعه مجمع اللغة العربية يطلق لفظ الوجدان من لذة وألم وانفعال لان الوجدانيات بشكل عام تشمل كل ما نجده في نفوسنا من اللذات والآلام ، والعواطف والصور وغيرها[١٩] ، ومن هذا التعريف يتبين لنا أن للحياة الوجدانية في النفس البشرية ثلاث مراتب : الأولى : مرتبة اللذة والألم التي تعتبر الحجر الأساس لها وهي عامة ، والثانية : مرتبة الانفعالات المختلفة التي تتم على الأساس السابق مثل الفرح والحزن والخوف والخجل والدهشة وهي خاصة ، أما الثالثة : هي مرتبة العواطف التي هي مجموعة من الانفعالات المنتظمة تتعقد وتتركب بشكل خاص حول موضوع معين[٢٠]. وأعلم أن الوجد أمر شريف قد اختلف الناس فيه فقال فيه الحكماء أقولا وقالت الصوفية فيه أقولا ، أما الحكماء فقالوا : الوجد هو حالة تحدث للنفس عند انقطاع علاقتها عن المحسوسات بغتة إذ كان قد ورد عليها مشوق[٢١] ، أما الصوفية فقد قال بعضهم : الوجد هو رد الحجاب ، ومشاهدة المحبوب وحضور الفهم وملاحظة الغيب ومحادثة السر ، وهو فناؤك من حيث أنت أنت ، وقال بعضهم الوجد سر الله عند العارفين وكاشفة من الحق توجب الفناء من الخلق[٢٢].

وبعد أن ذكرنا الوجدان في اللغة والاصطلاح نتقل الان إلى الغربة الوجدانية من وجهة نظر محمود درويش .

يرى محمود درويش أن الابتعاد في الوجدان واتساع المدى الزماني في حالات اليأس أدى إلى حالات ضائعة ومواقف متأرجحة ، ومرتكزات غير مستقرة في النفس وقد انعكست الصورة في الواقع الفكري و الفلسفي و الأدبي نثرا وشعرا وبرزت خصائصها بشكل متميز ، ولعل هذا الموقف الضائع وشعور الشعراء بالهوة الفاصلة بين الماضي الشامخ والحاضر الميئوس قد دفهم إلى مرحلة التأزم النفسي وحالة الاغتراب الحادة التي تركت بصماتها بوضوح فوق سطور الأدب ، وجعلته أدبا معبرا عن اللوحة الحياتية التي عاشتها الأمة في أعقاب نكبتها ، وتجرعتها بعد شهود أعمدتها وهي تتساقط في ساحة الصراع الفكري والأدبي[٢٣].

إن مرحلة الاغتراب الوجداني عند محمود درويش لن يكتب لها الاستمرار ، بسبب وقوع الشاعر في دائرة الانحدار النفسي في هذه المرحلة التي لم تجعل منه أنسانا مستسلما لمشيئة الحدث ، ولا مقتنعا بالواقع الذي فرضته عليه إحداث الاحتلال ، وإنما ظلت أصداء نفسه المتطلعة نحو العودة إلى بلده الذي كان يطمح إلى ذلك في غربته الوجدانية ، وكلما وجد الفرصة سانحة لإبراز هدفه انطلقت مجللة بغشاء واقعه المرير ، وارتسمت في إشكال علاقاته التي

كانت تتحدد في النماذج الأدبية إلى غربته الوجدانية[٢٤].

لقد وضعت أحداث الاحتلال الصهيوني لفلسطين وما أعقبها من تمزقات وأثير حولها من تكهنات لكثير من القيم وتركت أثرا في كثير من الإشكال والعلاقات لأنها كانت تمثل الهزة العنيفة التي تأرجح فيها ميزان الوقائع وتخلخل في خضمها المفهوم الحضاري للدولة الفلسطينية ، فإن هذه المكونات وهذا التصور قد تركت أثارها الواضحة في صيغ التعامل الأدنى وطبعت بطبائعها واقع العلاقات الإنسانية التي سادها التأثر وتوقفت في تحديدها صور التعتيم الوجداني والنفسي وكان محمود درويش صورة لهذا الإحساس في غربته الوجدانية ، ومرآة واضحة للتغيير الذي طرأ ومن الطبيعي أن يتسم نتاجه بهذه الصورة ، ويفصح تعبيره عن أشكال العلاقات الإنسانية التي ظلت رهينة هذا التغيير، ومن ثم فان الغربة الوجدانية في فكر و نثر محمود درويش حاولت الوقوف عند أدب هذه المدة الحديثة والمعاصرة ، ومن هنا كانت الأحكام سريعة ، والملاحظات عابرة والنتائج غير محكمة من حيث الدراسة و التحليل فظلم الاحتلال أدى إلى ظهور الجمود الفكري والتبعية والعنصرية ، لذلك تحول فيها الإنسان إلى اله تستجيب لكل حدث ، وتلبي كل رغبة ، وتندفع وراء كل تيار، كل هذه السلبيات ذكرها محمود درويش في غربته الوجدانية ، دعا إلى معالجتها من خلال الإنسان الفلسطيني الذي يستطيع أن يقف بصلابة أمام تحديات الاحتلال التي حاولت مسح وجوده واستباحة أرضة ، واقتلاع جذوره ، لكن الإنسان الفلسطيني كما يقول درويش هو الذي قدم من التأليف في مختلف مجالات العلوم ما أغناها عطاء وإبداعا وتحليلا واستطاع أن يغير الوجه الذي حاولت قوى الاحتلال أن تفرضه على الواقع الفلسطيني ، إن هذا الإنسان الفلسطيني لم يتغير وان فكره وإبداعه أصبح عنصر نماء وخصب يرفدان الفكرة والحضارة بما يحقق لها التقدم والتطور[٢٥].

ومن ثم أكد محمود درويش في غربته الوجدانية على تطور صفوف الشعراء الفلسطينيون في المجالات الفكرية النثرية والشعرية ، إذ أطلق على هذه المجالات اسم (فكر و نثر المقاومة وشعرها) وبقيت هذه المجالات تأخذ حجمها الكبير في تأليفهم الفكرية النثرية والشعرية التي كانت لها دور كبير في ظهور المقاومة الفلسطيني ضد الاحتلال بشكل أوسع من السابق هذا من جانب ومن جانب أخر كان للتأثير الوجداني و النفسي لهذه المجالات (الفكرية و النثرية والشعرية) ، في نفوس الشعب والمقاومة هدفا كبيرا وهو تحرير فلسطين من الاحتلال الصهيوني ، وأن وحدة المقاومة الفلسطينية في تلك المرحلة وامتدادها إلى أبعاد بقعة في الأرضي الفلسطينية ، وتنطلق من كل فكر ثاقب تمثل الوطن الذي امتص الثقافة

والشعب الذي استطاع هضمها ، وتمكنت المقاومة من الاستفادة من حماسة الشعب الفلسطيني في المقاومة على الاحتلال بكل الوسائل العسكرية أو الفكرية الأدبية ومن خلال هذه الاستفادة أصبحت فلسطين المركز الحقيقة للمقاومة العربية على الاحتلال إذ يقول محمود درويش في مقطع فكري نثري وجداني ، " وتمثل الصور النثرية والشعرية للمقاومة التي تجمعت في رحابها جموع الشعراء الفلسطينيون ، والتقت في مساجدها ومعاهدها خلاصة الفكر الديني والأدبي والعلمي المبدع وهي جموع كانت تؤدي مهمتها في كل مجال وتخوض تجربتها في كل حقل ، مستهدية بتجربتها السابقة ومستمدة عناصر خلقها من تراث حضاري مشرق ، وتجربة وجدانية موجهة ، تسعى من أجل كرامة الإنسان ، وتدعو إلى خلق المجتمع الإنساني المرفه وفق عقلية سمحة ، وخلق قويم وتقاليد قومية محمودة (ويكمل محمود درويش هذا المقطع النثري في القول) ..... ولعل انصراف الباحثين عنها ، وانشغالهم عن البحث في حقيقة أحوالها وأوضاعها وابتعاد الدارسين عن الخوض في استجلاء أفكارها تشكل الخط الواضح في إهمالها والتعجل في المعالجات التي وقفت عند بعض جوانبها ، وقد زاد ذلك في تعميق صور الجهل بها ، وأكد حقيقة الضعف الذي ألصق بها "[٢٦].

ويظهر لنا مما سبق أن محمود درويش يرى في هذا المقطع النثري المتقدم ، أن بعض المثقفين والدارسين والشعراء ومؤرخي الفكر والأدب الفلسطيني يمرون في الصور الفكرية والنثرية والشعرية للمقاومة مرورا سريعا لا يلوون على كنوزها ، ولا يكلفون أنفسهم عناء تقليب صفحاتها ، وأن أول ما يمكن ملاحظته هو سعة المرحلة ومجالها الفسيح وامتداد الزمن الذي تأخذه في البعد الزمني وقلة ما كتب عنها وما طبع من مصادرها ، وحقق من فكرها ونثرها ، وبين هذين العالمين ، تتضح الهوة التي تفصل بين هذه المرحلة وبين ما قدمه الشعراء والباحثون الفلسطينيون من نتاجها ، أو حققه المحققون من كنوز فكرها وأدبها المقاوم للاحتلال .

وفي غربة محمود درويش الوجدانية كان يقول إن العاطفة والانفعال هما شيئان متلازمان في خلق الفكر و النثر الأدبي ، إذ ترتبط بهما أفعال ذلك العمل الأدبي ، وقد أصبح من أول الملاحظ التي يسلط الشاعر الضوء عليها ، في دراسته للنص النثري الأدبي ، ولا يدرس هذان العنصران (العاطفة والانفعال) في العادة منفردين ، إنما يتم تداولهما في إطار ما اصطلح النثر الأدبي الحديث والمعاصر عليه في (التجربة الوجدانية) ، ولقد حدث تحول ملحوظ في مسارات النثر في العالم العربي ، عقب اهتمامه بدراسة هذه التجربة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن اهتمام محمود درويش في

دراسته إياها فتحت الآفاق على عوالم غنية بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتباينة ، من خلال تسليط الضوء على ما في هذه العوالم من تفرد وتميز في مراتب الإنسانية ، والشاعر الفلسطيني محمود درويش واحد من أصحاب هذه العوالم المميزة(٢٧).

لقد أدى الاهتمام في الغربة الوجدانية في نثر محمود درويش إلى الإبداع الفكري و الأدبي ، إذ أحدث تحولا ملحوظا في مسارات هذه الغربة ، وأدى إلى تسليط الضوء على عالم غني بالأحاسيس التي ترتقي بالعمل الأدبي مراتب عالية في عالم الأدب ، ويعد الشاعر محمود درويش أحد أقطاب هذه الأحاسيس التي اعتمد عليها في غربته الوجدانية التي أثمر من خلالها نتاجا أدبيا ونثريا في تجربته الوجدانية الزاخرة بفيوض المواجد الروحية والمعاناة التي احتوتها هذه الغربة في تجربة الشاعر الوجدانية من خلال محطات مختلفة هما : المعاناة من الاحتلال بوصفها مفهوما عاما يشير إلى الأحاسيس الملتاعة والتجارب الروحية الوقادة والفيوض العاطفية المتأججة ، والغربة بوصفها إحساسا روحيا قد يعتري الإنسان وهو داخل حدود وطنه ، وقد يكون اغترابا وجدانيا يتحقق بانتقال الإنسان بعيدا عن موطنه ، لذلك يكون عرضنا لتيار من المشاعر الملتاعة في الغالب ، وهذا بحسب رهافة حسه وقوة وجدانه(٢٨).

إن غربة محمود درويش الوجدانية هي مهارة أم خبرة تكتسب من المشاركة في أحداث أم ملاحظتها ويكون في اتجاهيان : هما المعانية والتقصي العاطفي ، ويؤدي إلى تراكم التجارب ويحولها إلى مهارة خاصة في الحقل النثري ، وهي انعكاس الحياة على وجدان الفرد ، أي انعكاس يمس الروح ويحرك العاطفة ، إذ لا يكون في الحياة كلها أمر يمكن أن تعده تجربة لها قيمتها الذاتية التي تعلوا بها على سواها ، بل كل ما تقع عليه الحواس ، وكل ما يمس العاطفة ، وكل ما ينفعل به الأديب والشاعر في نثره وشعره ، ومن ثم فإن غربة محمود درويش الوجدانية هي صورة الإنسان في لحظة انفعال وجداني يملؤها التوتر ، بسبب أن الإنسان يعبر في تجربته عن ما في نفسه من صراع داخلي سواءا كان تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنساني عام تمثله ، وتمتد حدود التجربة الوجدانية إلى آفاق أكثر بعدا من عوالم الصراع الداخلي لتشمل عالما آخر له بالنفس صلة ، على الرغم من انفلاته من قيود الواقع والمنطق والأعراف ، فحتى الوهم يمكن أن يعد تجربة ، مادام الإنسان مؤمنا بضرورته فالتجربة الشعورية هي إفضاء بذات النفس ، يشبه الحقيقة ، كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره ، في إخلاصه يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته ، وكذلك يرى درويش أن الغربة الوجدانية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير ولكنها ليست هي

العمل الأدبي ، بسبب أنها ما دامت مضمرة في النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة ، فهي إحساس أم انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي ، ومن الشعراء من جعلها أساسا للعمل الأدبي فكان يراها معايشة كاملة الإحساس معين ، من بدء ملاحظته إلى تخلقه أدبيا ، إلى تشكله النهائي عالما له ، وهجه واقتداره على الحلول فينا بشكل معين ، يدفعنا دفعا إلى خلقه في إطار فني ، كما خلقناه على مستوى عاطفي وفكري[٢٩].

وتعد الغربة الوجدانية عند محمود درويش ظاهرة تعرض لمشكلات الحياة والنفس الإنسانية وتقف ضد الاحتلال الغاشم ، وتحاول أن تدرسها درسا لا يتقيد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقي الخاص ، تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص الذي تحيط به[٣٠] ، وهي بذلك أي الغربة الوجدانية تكون أقرب إلى الخاطرة ، فالخاطرة هي " تعبير عن تجربة شعورية والوجدانية خاصة ينساب فيها الأديب مع أحاسيسه وانفعالاته "[٣١] ، وهي " تعبر عن وجهة نظر محمود درويش وانطباعاته تجاه ظاهرة وجدانية أم حادثة أم قضية عقلية "[٣٢].

والغربة الوجدانية كما يقول درويش تكاد تتطابق مع الضمير الإنساني ، فلا تختلف عنه إلا في المكان الذي يعيش فيه المغترب سوء كان شاعرا أم لا ، لكي يعبر عن ضميره الحي تجاه الاحتلال وما يقوم به من أفعال غير إنسانية ضد الشعب الفلسطيني ، ومن الأمثلة على الغربة الوجدانية في نثر محمود درويش هي مقالته النثرية " ذاهبان إلى البحر " ومقالته النثرية " في وصف حالتنا " ومقالته النثرية السيرة " [٣٣].

يحاول محمود درويش في هذه المقالة النثرية " ذاهبان إلى البحر " أن يوجد علاقة بين الوجدان والحزن والبحر ، فهو يقول في نص نثري " انه بعد هزيمة حزيران كان يذهب وحيدا ليتأمل البحر لعله يخفف أحزانه ، ويقنعه بأن في الكون شيئا أكبر من الحزن وأجمل ، شيئا لا يهزم ، ووجد أحد جنود الصهاينة أيضا ، بعد حرب تشرين ، ملاذه في تأمل البحر بعد أن قتل معظم أصدقائه أو جرحوا " ، ومحمود درويش في هذا النص النثري يختزل مسافة شاسعة بين " الأنا " " والأخر " حين يجعل عنوانها " ذاهبان إلى البحر " إذ إن ألف الاثنين في " ذاهبان " قد جمعت بين " الأنا " و " الأخر " وكأنهما يذهبان إلى البحر معنا ، مع أن العلاقة بينهما علاقة ضدية ولا يمكن أن يجتمعا ، ولأن الذهاب إلى البحر في هذه المقالة النثرية ، والتأمل يقترن بالهزيمة والحزن ، فمعنى ذلك أنه حين يتجرع محمود درويش مرارة الهزيمة ويذهب إلى البحر لإطفاء حزنه ، سيكون الآخر سعيدا ولم يفكر بالذهاب إلى البحر ، وحين يتذوق الآخر طعم الهزيمة ويذهب إلى البحر ليخفف حزنه ، لم يكن محمود درويش بحاجة للذهاب ولكن الجمع

بينهما في صيغة " ذاهبان " تدل على أن حرب تشرين قد قضت على ما أحدثته حرب حزيران من نتائج نفسية ، وحققت المساواة بين الشاب الفلسطيني والشاب اليهودي في تذوق طعم الهزيمة ، فهو يقول في نصا نثريا أخر " كانت حرب حزيران هي الضحية الأولى لحرب تشرين ، لقد فجع الإسرائيليون بسقوط حزيران وانعتق العرب بزوال كابوسه "[٣٤].

بيد أن استعمل صيغة " ذاهبان " لا يخلو من السخرية فالشاعر في غربته الوجدانية ، قد كتب هذه المقالة النثرية بعد أن قرأ خواطر جندي يهودي ، عاد من الصحراء بعد حرب تشرين وحيدا ومغلوبا على أمره ، فذهب إلى البحر لعله يخفف همومه ، وكتب هذه الخواطر ، وما أثار سخرية محمود درويش إحساسه بمرارة المفارقة ، إذ إن ما أحس به هذا الجندي بعد حرب تشرين كان قريبا جدا مما أحس به من بعد هزيمة حزيران ، وما كتبه هذا الجندي عن إحساسه بالهزيمة والحزن وعلاقتهما بالبحر كان قريبا جدا مما كتبه هو في إحدى يومياته[٣٥].

ويوحي استعمال صيغة " ذاهبان " باستمرارية الحدث وتكراره ، وذلك لكي يتناسب مع استمرارية الصراع بين العرب واليهود ، فهزيمة حزيران لم تكون نهاية الهزائم للعرب ، وحرب تشرين لم تكون خاتمة الأحزان لليهود ، والمهزوم سيذهب دائما ليتأمل البحر ما دام الذهاب إلى البحر هو الحل ، وتعد مقالة محمود درويش النثرية " ذاهبان إلى البحر " مقالة وجدانية لأنها تعبر عن انفعال الشاعر بخواطر جندي يهودي ، وتقدم تفسيره للعلاقة بين البحر والحزن والوجدان ، وهو تفسير ذاتي خاص به وحده ، ويمثل النثر ركنا رئيسا في بناء هذه المقالة ، وهنا فإن النثر يمثل الحديث الذاتي لهذه المقالة[٣٦] ، وإن وجود النثر لا يؤثر سلبيا في الصيغة الذاتية للمقالة ، إذ إن الشاعر يحاور في نصه ثلاثة نصوص باللجوء إلى الاقتباس منها ، وأبرز هذه النصوص هو نص من كتاب يوميات الحزن العادي جاء به ليجعله النواة التي سيبني عليها مقالته ، وهي نواة تزيد من صبغة المقالة الذاتية ولا تضعفها لأنها من تأليف محمود درويش ذاته ، وتعبر عن مشاعره الخاصة ، والنص النثري الآخر هو نص الجندي اليهودي الذي ذهب إلى البحر بعد حرب تشرين ، وهو نص يدور في فلك نص اليوميات ، ولا يكاد يختلف عنه في ظاهرة ، وقد جاء به المؤلف ليبرز مرارة المفارقة الكامنة في تشابه المشاعر الإنسانية عند طرفي الصراع في لحظة من اللحظات ، أما النص الأخير فهو جزء من رسالة فدائي فلسطيني كتبها قبل استشهاده وهنا ينقلها محمود درويش في نص نثري وجداني حزين إذ يقول " ما أجمل طعم الموت عندما الموت عندما يمتزج بالأرض ، نموت اليوم ليس هربا من الحياة وليس يأسا ، الموت في سبيل الهدف ، الموت رائع ، أنني أشعر بثقل

المخيمات ينزاح عن صدري ، وحول الأزقة تتحول إلى طرق واسعة معبدة في وجه الشمس "[٣٧].

ومن وجهة نظري فإن محمود درويش إظهار التفوق الفلسطيني على اليهودي في هذا النص النثري ، فكان مصدر حزن الجندي اليهودي الأساس هو الموت ، فموت أصدقائه في حرب تشرين هو الذي دفعه إلى البحر ليلقي فيه أحزانه ، أما الفدائي الفلسطيني فهو لا يخاف الموت دفعا عن الوطن ، لذلك يظهر لنا الفرق ما ذهب محمود درويش إلى البحر ، وما ذهب الجندي اليهودي إليه ، فالشاعر كان يخاف من ضياع الوطن ، واليهودي كان يخاف من خسارة حياتيه ، ومن ثم فإن المقارنة بينهما تكون كبير وتختلف وجهة نظرهما في الربط بين البحر والحزن.

أما بالنسبة إلى مقالته النثرية الأخرى " في وصف حالتنا " فيعبر فيها عن غربته الوجدانية من خلال إحساسه في تلك الغربة ، وما يجيش بصدره من عاطفة ، أم ما مر به من تجربة خاصة أم فكرة يريد أن يعبر عنها تعبيرا مؤثرا ، ولعل هذا التشبيه ينطبق على مقالته هذه أكثر من غيرها ، إذ إن سيطرة العاطفة وانفعال درويش على هذه المقالة يجعلها أشبه بالقصيدة الغنائية ، وخير مثل على ذلك مقالته النثرية هذه " في وصف حالتنا " ، فهي مقالة نثرية نابضة بالغضب والألم والسخرية ، ويغلب عليها الوصف فلا تكاد تظهر فيها النزعة الخطابية إلا في سياق التهكم من الحاكم إذ يخاطبه درويش في نص نثري قائلا " تقودنا صورتك ، سيدي إلى الاعتقاد الأكيد ، بان السماء واطئة ، وفي وسع أية لاجئة كأمي سيدي أن تعلق جواربي المقطوعة على عرش "[٣٨].

ويرفض محمود درويش خطاب الشعوب العربية من قضية الفلسطينية إذ يقول في مقطع نثري " أنا لا أريد دعاءكم ، أنا لا أريد سيوفكم ، فدعاؤكم ملح على عطشي ، وسيفكم علي "[٣٩].

أما بقية هذه المقالة النثرية فتغلب عليها المشاهد الوصفية ومثال ذلك مشهد هيمنة الطائرات على سماء الذي يبدأ بقوله " لأن الطائرات قد هيمنت على الفضاء ، وعلى أصابع الأطفال ، بطريقة محكمة ، واستخرجت أحشاءهم ، كما اتفق كما اتفق ، ونثرتها على أغصان جديد منحنية " ، هذا بالإضافة إلى وصفه مشهد للنشيد الفلسطيني من خلال هذا النص النثري ، إذ يقول " في النشيد الطويل ، المتعرج كجمال الخرائط الملونة ، كاندفاع القلب إلى الوراء والى أمام ، كزواج العناصر ذات الروائح المالحة في خريف مرتقب ، في النشيد الطويل كمنديل أم على شاطئ ، كانفلات السفينة البطيء من كتف اليابسة ، في النشيد الطويل الذي يحب أن يوصف أكثر مما يصف ، المنعوت ، الملعون المجنون كأي شاعر مصاب بحرف النون .....

في النشيد الطويل ، النشيد الذي الذي ، لا أعرف ماذا .... أقول "[٤٠].

ولعل هذا يتناسب مع عنوان مقالته النثرية " في وصف حالتنا " التي أراد الشاعر قي غربته الوجدانية أن يصف حال الفلسطينيين قبل وبعد أحداث بيروت عام ١٩٨٢ ، وهو حين كان يصف لن يكن يعرض الواقع بقدر ما كان يعبر عن تفاعله مع هذا الواقع وانفعاله به ، إذ يبدو جليا أن الوصف لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان ، فهو لا يصور العالم المرئي بقدر ما يعرف بالفضاء الداخلي ، وأن دلالته سياقية بمقدر ما هي مرجعية[٤١].

فمحمود درويش مثلا حين أسهب في وصف النشيد لن يكن يصف بقدر ما كان يعبر عن توتره وحيرته إزاء ما يحدث للفلسطينيين وقضيتهم ، وهو قد ترك جملة ناقصة من حيث التركيب النحوي والدلالي ليعمق إحساسه بهذه الحيرة ، فكل الجمل كانت تبدأ بحرف جر واسم مجرور " في النشيد " ثم تسهب في وصف النشيد لكنها لا تخبر ماذا حدث فيه ، مما يغري القارئ بمتابعة القراءة ليعرف ماذا يوجد في النشيد ، أم ماذا حدث فيه ، فتأتي نهاية الوصف مفاجئة ، إذ يترك الكاتب الجمل دون تتمة ويعلن صراحة انه لا يعرف ماذا يقول ، والغربة الوجدانية في هذه المقالة " في وصف حالتنا " تؤدي وظيفة جمالية فهي لها تشبيهات وصور عاطفية ، لكن الوظيفة الأهم التي يؤديها هي وظيفة توضيحية أم تفسيرية ، بمعنى أوضح من ذلك تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق ألحكي[٤٢].

ومن ثم يلجأ محمود درويش في مقالته النثرية " في وصف حالتنا " إلى التكرار ، تكرار الكلمات أم الجمل ، والتكرار فيه تأكيد على المعنى ، بالإضافة إلى أنه يضفي على النص نوعا من الإيقاع الداخلي ، ومثال على ذلك تكرار عبارة " في النشيد الوطني " ست مرات ، وعبارة " النشيد الطويل " ثلاث مرات[٤٣].

والشاعر أي محمود درويش في هذه المقالة النثرية الوجدانية يبدو مولعا بالإيقاع الذي يأتي من خلال الوزن العروضي والقافية في بعض أجزائها ، وتساوي الجمل والسجع في أجزاء أخرى ، وهو يراوح فيها بين الكلام المنظوم والمنثور ، وذلك مما يسمح به فن المقالة النثرية فقد تكون المقالة نظما ، ولذلك أمثلة قليلة[٤٤].

وبناء على ما سبق فان هذه المقالة تبدأ بالكلام المنظوم ، وتنتهي به ، بالإضافة إلى أن النظم كان يتخلل المشاهد الوصفية و الوجدانية فيها ، ومن الأمثلة على تساوي الجمل عند محمود درويش قوله " يسقط الشهداء ، ولا يسقط الوطن عن الورق أو يسقط الوطن ، ولا يسقط الشهداء عن الخيل " وعلى السجع قول درويش " وتحول العلماني إلى عثماني ، والثوري إلى قدري ، والطائفة إلى عاصفة " وقول درويش أيضا في

النشيد الطويل الذي ينضبط بقواعد الإعراب ولا يدقق ، طويلا ، في الفوارق بين الأحزاب[٤٥].

بعد ذلك انتقل محمود درويش في غربته الوجدانية إلى مقالة أخرى أطلق عليها اسم المقالة " السيرة " والتي يعتمد فيها الشاعر " إلى رسم صورة وجدانه لشخصية من الشخصيات من الزاوية التي يراها جديرة بالتوضيح والإبانة ، أو إيراد جوانب من الشخصية يعمل على إبرازها في حيز المقالة " ، ومقالة السيرة تختلف عن السيرة في أن كاتب السيرة " يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضا علميا واضحا ، ولكنه يتوارى خلف موضوعة ، ولا يحاول أن يكشف الغطاء عن شخصيته في أو قليل ، أما كاتب السيرة المقالية ، فإنه يصور لنا موقفا إنسانيا خاصا من شخصية إنسانية ، فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها .... ومقالة السيرة بالنسبة إلى السيرة الكبيرة ، كالأقصوصة بالنسبة إلى القصة "[٤٦].

ونلاحظ أن محمود درويش في هذه المقالة " مقالة السيرة " يعكس تأثره بالشخصية الوجدانية التي يتحدث عنها ، فمعنى ذلك انه حين يعرض جانبا من سيرة تلك الشخصية الوجدانية ، إلى شخص يعرفه أم لا يعرفه درويش ، فسيرة الشاعر إذن قد تقاطعت مع سيرة الآخرين سواء كانوا معروفين أم لا ، ومن ثم أصبح من الصعب التحديد أي من الشخصيات أكثر مركزية ، وذكر ذلك درويش في غربته الوجدانية ، لذلك فان ملامح شخصية محمود درويش الوجدانية كانت تظهر في اغلب مقالات السيرة التي كتبها عن الآخرين هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فانه قد كتب بعض المقالات في غربته الوجدانية مثل مقالة " يجلس على نظرتي إليه " ومقالة " ونهاني عن السفر "[٤٧].

ففي مقالته " يجلس على نظرتي إليه " يتحدث فيها محمود درويش عن معين بسيسو• ويصور شخصيته الصاخبة الوجدانية ، التي لا يستطيع أن يتخيل أن الموت طواها ، فمعين كان دائما صاحب حضور قوي لا يمكن تجاهله ، وقد أشار محمود درويش إلى ذلك منذ العنوان ، فمعين رغم موته لم يغب بل ظل حاضرا أمامه يحاصره ويؤثر فيه ، ويجعل عملية الكتابة عنه أكثر صعوبة ، لذلك يقول درويش مقطعا نثريا عنه في غربته الوجدانية " ولكني أكابد صعوبة خاصة هي خصوصية علاقتي به ، خصوصية تجعلني أمزق اقترابي من محاولة تفتيت شخصيته إلى عناصر حتى وداعي له لم يتم لأنني لم أجد الغياب الذي يمنحني على تفقد ما فعلت بي العاصفة ، وعلى النظر – من بعيد ما – إلى المشهد الذي وضعني فيه طرفا في ثنائية كانت ترهقني أحيانا ، لقد اختار سباق الخيول وكان رهانه على اليومي "[٤٨].

وإن حضور معين بسيسو الصاخب وحصاره للشاعر في غربته الوجدانية ، رغم موته ، لم يؤثر فقط في عملية الكتابة عنه فيجعلها صعبة

، بل أثر قي قلب الشاعر فكاد أن يؤدي بحياته ، وعلى هذا يقول محمود درويش في مقطع نثري آخر عنه " ناداني كثيرا إلى أن انقض قلبي علي ، سألني الطبيب : ما هي العلامة الأولى لإصابتك ؟ قلت : شعرت بأن قلبي يناديني ..... يناديني منذ شهرين ؟ سأل الطبيب : هل فقدت عزيزا ؟ قلت نعم ، فقدت معين بسيسو "(٤٩).

ومعين بسيسو لم يكن أول صديق يفقده محمود درويش في غربته ، حتى يؤثر فيه موته إلى هذا الحد ، ولكن ما أثر فيه علاقة التنافس التي كانت تربطه به قبل موته ، فالعاطفة التي تطغى على مقالته " يجلس على نظرتي إليه " ليست عاطفة التفجع والحزن ، بل هي عاطفة وجدانية ذات ألم وندم على طبيعة العلاقة التي كانت تربطه به ، فهو أحيانا كان يضطر إلى انتقاء أكثر الألفاظ خشونة ، في جداله معه حول النثر والشعر ، وهو يلقي اللوم على معين بسيسو في هذه العلاقة التي كانا يختلفان فيها أكثر مما يأتلفان ، ويعده المسؤول عن هذه العلاقة ، إذ يذكر درويش أن معين بسيسو وضعه طرفا في ثنائية كانت ترهقه أحيانا(٥٠).

وقد كان أسلوب السرد القصصي هو الذي يغلب على مقالة درويش " يجلس على نظرتي إليه " ، لكن السرد لا يمكن أن يخلو من الوصف الوجداني إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف ، فانه من العسير أن نجد سردا خالصا ، ومحمود درويش يسرد في هذه المقالة بعض المواقف التي مر بها مع معين بسيسو والتي تشير إلى اختلافهما ، فهما يمثلان ثنائية السنبلة والقنبلة ، ومع ذلك لا يفترقان ، وتشير كذلك إلى طبيعة معين بسيسو المتحمسة الثائرة التي تتسرع في إطلاق الأحكام ، أم حتى إطلاق الرصاص ، فمعين هو الذي يمثل القنبلة ودرويش السنبلة(٥١).

ومرة أخرى يذكر محمود درويش في غربته الوجدانية نصا نثريا عن معين بسيسو إذ يقول " شعر معين يزهو ، ولكن ما كدنا نجلس على المقاعد .... لم يصدق معين بسيسو أن شعره ، لم يدل عليه ، بل دلت عليه المرافقة الطويلة التي أعجت الفلسطينيين فدعانا من أجلها ، قال لي معين في المرة القادمة سأثق بريبتك "(٥٢).

ومع ذلك فإن معين بسيسو وعد بأنه سيثق بريبة محمود درويش في المرة القادمة إلا انه لن يفعل ، لذلك فإن درويش ذكره في نص نثري " ومرة أخرى لم يصدق معين ريبي حين قال بزهو: انظر كيف يعاملون الشعراء؟ وهو يتقدم من فتاة جميلة تحمل الورد على رصيف محطة القطار في تالين استونيا إلى الفندق ، بعد قليل اتصل بي معين ليقول : نحن في ورطة وعلينا أن نغادر الفندق فورا ، فتلك الفتاة استقبلتنا باعتبارنا راقصين من كوبا "(٥٣).

لقد كان اندفاع معين بسيسو وحماسه لشعره ولآرائه يصل حد إطلاق الرصاص على من

يعارضه ، وهو مرة حين أطلق الرصاص على أحد مخالفيه في الرأي ، كاد يقتل محمود درويش وذكر درويش هذه الحادثة في غربته الوجدانية من خلال مقطع نثري قال فيه " استل مسدسه ، ذات مرة ، ليحسم نقاشا مع قارئ خبيث قال له إن المحاصرين في تل الزعتر متحاجون إلى الماء أكثر من حاجتهم للشعر ، فمرت الرصاصة فوق كتفي "(٥٤).

وهذه المواقف التي ذكرها محمود درويش في مقالته " يجلس على نظرتي إليه " ، هي مواقف منفصلة ، وما يجمع بينها هو شخصية معين بسيسو التي أراد الكاتب أن يصورها لا عن طريق الوصف الوجداني فقط ، بل عن طريق سرد ما قامت به من أحداث أيضا ، ومن المشاهد الوصفية الوجدانية التي ترسم معين بسيسو قول درويش في هذا النص النثري عن معين " هذا الشاعر المتميز لا يصلح للسكون وفلاحة الكلمات ..... كما أتاه مترجما في لغة التبشير الوجداني في النثر والشعر – وهو يبتلع الشوارع يخوض معاركه الأدبية بموهبته الفذة ، وقميصه الأصفر ، ويديه إذا لزم الأمر ضد نقاد الصفحة الأدبية في برافدا "(٥٥).

ودرويش يضفي على نصه نوعا من الوحدة والتكامل حين يجعل نهايته تكاد تتطابق مع بدايته ، فهو يقول في بداية نصه النثري " ما زلت أمزق الصيغة المألوفة لرسم مشهد " ويقول في نهايته " أما زلت أحاول وضع المشهد في مشهد؟ سأحاول مرة أخرى ، وسأمزق هذا الورق "(٥٦).

ونلاحظ في هذه المقالة " يجلس على نظرتي إليه " التي كتبها محمود درويش في غربته الوجدانية أسلوبه في تسليط الضوء على المفارقات الوجدانية الساخرة ، ومن الأمثلة على ذلك المفارقات التي يعيشها الشاعر الفلسطيني ، " فهو مطالب بالشرط ونقيضه ، منبوذ ملتبس ، ناجح فاشل معا سلفا ، مختوم ، محكوم ، مدلل ، مظلوم ، متنازع عليه في الشعر كتنازع البوصة على وطنه في السياسة " ، والمفارقة في طريقه تعامل محمود درويش مع معين بسيسو يقول درويش في مقطع نثري " وحين نلتقي ويقدم لي قلبه على طبق الخيبة من الآخرين ، كنت أنتقي أكثر الألفاظ رقة ، أو خشونة لأقنعه بسرية الكتابة الشعرية " ، كما وتتبين المفارقة أيضا في طريقة موت الكاتب الهندي سجاد ظهير (ت ١٩٨٣) ، وبين خبر وفاته الذي أعلنه محمود درويش إذ يقول في نص نثري وجداني حزين " ولم يغادر معين بسيسو المقهى إلا بعد ما أجهز على الكاتب الهندي سجاد ، أجهز عليه بمزيد من كؤوس الكونياك ألأرمني ، وكان علي حين ترأست جلسة المساء في مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا أن أعلن أن سجاد ظهير استشهد اليوم وهو يدافع عن مبادئنا "(٥٧).

أما بالنسبة إلى مقالة محمود درويش " ونهاني عن السفر " التي كتبها في غربته الوجدانية ،

فإن هذه المقالة تحيل منذ العنوان إلى نص سابق لها ، هو قصيدة " أبي " من ديوان " عاشق من فلسطين " لمحمود درويش[٥٨] ، إذ إن جملة " ونهاني عن السفر " هي الجملة التي ينهي بها الشاعر المقطع الأول ، والمقطع الأخير من قصيدة " أبي " وهو قد اقتبس المقطعين في نهاية مقالته إذ يقول " غصن طرفا عن القمر ، وانحنى يحضن التراب وصلى لسماء بلا مطر ، ونهاني عن السفر .... وأبي قال مرة : الذي ما له وطن ، ما له الثرى ضريح ونهاني عن السفر "[٥٩].

ومحمود درويش قد كتب هذه القصيدة قبل خروجه من فلسطين في غربته الوجدانية الداخلية ، ثم لن ينته عما نهاه أبوه فسافر ، ولأن أباه لا يمكن أن يغادر فلسطين ، ولأنه لا يستطيع العودة إليها فقد مات أبوه دون أن يلتقي به ، لكنه وهو بعيد عنه كان يتصل به ، وكان أبوه يخبره دائما انه يريد له ولدا يسنده فكان يمازحه قائلا : " أتريد لي ولدا يفعل بي ما فعلت بك يا أبي يشب ويهرب "[٦٠].

وعندما مات الأب لم يعد المزاح مزاحا ، لان درويشا أدرك أنه حين سافر أصبح دون وطن ، وحين لم يهتم بتكوين أسرة فيها أبناء ظل دون ابن ، ومات أبوه فصار دون أب ، وكل ذلك لأنه لن يفعل ما أراده ، أبوه ، لذلك فإنه حين مات أبوه كتب مقالته ونهاني عن السفر التي كان يتفجع فيها على ذاته بقدر ما كان يتفجع على أبيه ، إذ يقول وهو في غربته الوجدانية هذا النص النثري عن أبيه " أبي جف فجأة ، تيبس كالشجر المهجور ، أبي مات هناك .....أبي دفن هناك في التل على مشهد حياته المنهار ، فأين أموت يا أبي؟ ..... سامحني يا أبي ، لأن ما بيننا من أيام مكسورة لا تكفي لأن أكون جديرا بالعرق الذي غرفت منه لغتي ..... سامحني يا أبي ، وسامحني لأني لم أنجب لك حفيدا يفعل بي ما فعلت بك يا أبي "[٦١].

بيد أن مقالة درويش ونهاني عن السفر تعد مقالة سيرة ذاتية إذ لا تبرز صورة الأب إلا بمقدار ما تركته من أثر في شخصية درويش ، وهذا الأثر كبير جدا إذ إن صورته كانت ترتبط في ذهن الشاعر بالوطن وبمرحلة الطفولة ، فهو يقول في مقطع نثري " اسمه " في طفولتي ، ما يرادف الحقول من صور ، ومن نباتات وفصول ، مربعات السمسم ، وأمواج الحنطة ، وخضرة خافتة للزيتون ، مطر أول ، طين أول وفاكهة أولى "[٦٢] ، والحديث عن الأب قد ارتبط بسرد حكايات عن الطفولة ، كحكاية السكين الكبيرة التي غرز درويش ركبته فيها ، ليعرف إذا كانت السكين تجرح ، وإذا كان الجرح يؤلم ، أما بالنسبة إلى حكاية الخروج من فلسطين إلى بيروت ، وحكاية الجد الذي كان يعد الأيام على أصابع اليدين منتظرا العودة إلى وطنه[٦٣].

وبناءا على ما تقدم يرى الباحث أن محمود درويش عندما أراد أن يتحدث عن أبيه ، لن

يتمكن إلا أن يتحدث عن مدة من حياته هو عندما كان طفلا ، ولقد كان أبيه شاهدا على هذه المدة وهي المدة الطفولة.

وان حضور شخصية الأب في مقالة محمود درويش " ونهاني عن السفر " لا يقلل من مركزية شخصية الشاعر ، لان الشاعر يرى أنه استمد لغته من عرق أبيه الذي كان يعمل في مقالع الصخر ليؤمن له ثمن الكتاب ، ولأن الأب يمثل له الجذور والبداية وهو يمثل لأبيه الامتداد والحماية من عزلة النهاية ، ودرويش كان قادرا على التماهي مع صورة الأب ، وإشراكه معه في الفاعلية على رغم من كل المسافات التي تفصل بينهما ، لذلك يقول درويش هذا النص النثري " كنا نعرف أن ما تبقى في عباءته من عمر لا يكفي لان نلتقي ، في المكان الذي لا يرحل عنه ، ولا أستطيع العودة إليه ، لذا لم تجمعنا غير أسلاك الهواء المتقطع ، ليصير الصوت مقعدين ، أجلس على أحدهما لأعرف أن لي بداية ، ويجلس على الآخر ليحمي نفسه من عزلة النهاية "[٦٤].

وفي ختام هذا المبحث أقول إن هناك تشابها بين مقالة درويش " ونهاني عن السفر" وبين مقالة درويش السابقة " يجلس على نظرتي إليه " ، ويعود السبب في ذلك لأنه في تصويره لنفسه أم إلى إنسان آخر ، يجب عليه سرد قسما من الإحداث التي تدل على شخصيته أم لشخصية أخرى .

المبحث الثالث :

مظاهر الغربة الروحية عند محمود درويش

أولا :الروح في اللغة

منهم من يقول عن الروح أنها الحياة ، ومنهم من يقول إنها أعيان مودعة في هذه القوالب[٦٥].

قال ابن عباس بن عبد المطلب الهاشمي (ت ٦٨٧ هـ) ، الروح أمر من أمر الله عز وجل ، وخلق من خلق الله ، وصور من صور بني ادم ، وما نزل من السماء ملك إلا ومعه واحد من الروح[٦٦].

ولقد أجرى الله تعالى العادة بخلق الحياة في القالب ، ما دامت الأرواح الأبدان ، فالإنسان حي بالحياة ، ولكن الأرواح مودعة في القوالب ، ولها ترق في حال النوم ، ومفارقة للبدن ثم الرجوع إليه ، وان الإنسان بلا روح جماد كسائر الجمادات والأرواح جنود مجندة[٦٧].

أما أوجه استعمالات الروح في القران الكريم فهي على النحو الأتي :

١- الوحي : كقوله تعالى " وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا "[٦٨] ، وقوله تعالى " يلقي الروح من أمره على من يشاء من عباده "[٦٩] ، وسمي الوحي روحا لما يحصل به من حياة القلوب والأرواح .

٢- القوة والثبات والنصرة التي يؤيد بها من يشاء من عبادة المؤمنين كما قال تعالى " أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه "[٧٠].

٣- جبريل كقولة تعالى " نزل به الروح الأمين ، على قلبك "[٧١] ، وقوله تعالى " من كان عدوا لجبريل فانه نزله على قلبك بإذن الله "[٧٢] ، وهو روح القدس ، قوله تعالى " قل نزله روح القدس "[٧٣].

٤- الروح التي سأل عنها اليهود ، فأجيبوا بأنها أمر من أمر الله وقد قيل : إنها الروح المذكورة في قوله تعالى " يوم يقوم الروح والملائكة صفا لا يتكلمون "[٧٤].

٥- المسيح ابن مريم قال تعالى " إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم و روح منه "[٧٥].

ويتبن لنا مما سبق أن الروح استخدمت في القران الكريم على خمسة أوجه هي الوحي والقوة والثبات وجبريل والروح التي يسال عنها اليهود والمسيح ابن مريم ، هذه الأوجه مستمدة من الفرقان الذي هو حياة المؤمن ومصدر سعادته .

ثانيا الروح في الاصطلاح

هي روح الإيمان والأعمال ، والمقامات والأحوال التي متى خلت منها فهي كالجسد الذي لا روح فيه ، تحمل أثقال السائرين إلى بلاد لم يكونوا إلا بشق الأنفس بالغيها ، وتوصلهم إلى منازل لم يكونوا بدونها أبدا واصليها وتبوئهم من مقاعد الصدق مقامات لم يكونوا لولا هي داخليها ، وهي مطايا القوم التي مسراهم على ظهورها دائما إلى الحبيب وطريقهم الأقوام الذي يبلغهم إلى منازلهم الأولى عن قريب ، والمحبة روح كل مقام ومنزلة وعمل ، فإذا خلا منها فهو ميت لا روح فيه ، ونسبتها إلى الأعمال كنسبة الإخلاص إليها ، بل هي حقيقة الإخلاص ، بل هي الإسلام نفسه ، فانه الاستسلام بالذل والحب والطاعة لله ، فمن لا محبة له لا إسلام له البتة ، بل هي حقيقة شهادة أن لا اله إلا الله[٧٦].

وبعد أن تم تبين الروح في اللغة والاصطلاح ننتقل ألان إلى الغربة الروحية عند محمود درويش .

لقد سادت الغربة الروحية عند محمود درويش من خلال خروجه من فلسطين إلى بيروت عام ١٩٨٢ ، وقد شكلت منعطفا واضحا في تلك المدة إذا ما قورن بالفترات الزمنية الماضية ، ويبدو أن النضج الفكري والأدبي والاندماج الثقافي الكبير الذي شهده درويش ، والذي حدث بين غربته من ناحية ، والاضطراب السياسي والاجتماعية والاقتصادي الذي جاء به الاحتلال الصهيوني إلى فلسطين من ناحية أخرى ، جميع هذه الظروف ولدت الغربة الروحية عند درويش فكان جسده في بلده المحتل وروحه غائبة ، وهذا أدى إلى ترك درويش الناس وتجنبهم والابتعاد عن المجتمع عموما والميل إلى العزلة بغية عدم الشعور بالنقص النفسي الحاصل[٧٧].

يرى الباحث أن تجربة محمود درويش في هذه الغربة الروحية تعد تعبيرا مباشرا تجاه نفسه التي

عاشت تلك التجربة العميقة لهذه الغربة ، وليس معنى هذا أن هذه الحالة لم توجد عند باقي شعراء المقاومة الفلسطيني ، بل موجودة ولكن غزارة نثر وشعره درويش كان سببا في دراسة هذه الغربة الروحية عنده ، إذ كان محمود درويش يعبر في غربته الروحية عن شعوره بالارتباط بوطنه المحتل ، ففي كل بقعة له أهل وأصدقاء ، وفي وطنه له هوى وأصحاب ، وحيثما ولى وجهه فهو واجد إخوانا وخلانا لا فرق بين القريب والصديق ، والناس إخوانه جمعيا ، وهو يكن لهم كل الود والمحبة ، ذلك هو شعور درويش ألفة وانسجام مع العالم في بلده وخارجه وتفتح على الناس وارتباط بالمجتمع الإنساني بروابط متينة .

وفي غربة محمود درويش الروحية تمكن وعن طريق الفكر و النثر ، إلى مقاومة الاحتلال والتمرد عليه ، لكي يبقى الشعب الفلسطيني شامخا إلى المعالي ، وتبقى صورة الشاعر المتغني ببطولات المقاومة ، وإن هذه الصورة للشاعر تكون مشرقة وأكثر صدقا وصوتا ما دام يحاول أن يخفي جروحه فتنابى إلا ظهورا ، وأن يدفع الواقع المرير بالوهم المضيء فلا يلبث لسانه أن يخونه ، ولا يلبث أثناء الألم أن ينضح بما فيه[٧٨].

لذلك جاء شعور محمود درويش بالغربة الروحية وتغنيه الدائم بهذا الشعور ، وهو يصرح به مرة ويحاول أن يكتمه مرة أخرى ، إلا إنه يظهره رغم ذلك كله في تضاعيف نثره وشعره ، ويتجلى في كثير من أبياته التي نظمها في شتى مراحل حياته ، وهذا الشعور يزداد لديه يوما بعد يوم حتى يصل به الأمر إلى الانعزال عن الناس ويبقى في غربته بكل أنواعها ، وهكذا فإن مواقف درويش تنعكس وتتضافر لمضاعفة شعوره بالغربة ، فهو يرى أن غربته هي جهاد لدعم المقاومة الفلسطينية ، حتى وإن كان يشعر بالعذاب والألم في سبيل تحرير وطنه المحتل[٧٩].

ومن ثم فإن الغربة الروحية كانت لها مؤثرة في التكوين النفسي إلى محمود درويش وغيره من الشعراء الفلسطينيين ، إذ هاجر الكثير منهم إلى دول مختلفة لكي يحدوهم الأمل في حياة أكثر أمنا واستقرارا ، ويدفعهم الرجاء إلى مجتمع يحترم الحريات ويتعالى على عنصرية الاحتلال الصهيوني التي كانت تعاني منها فلسطين المحتلة ، نظر درويش ومن معه من الشعراء إلى أنفسهم بعد هجرتهم فإذا بهم في بيئة جديدة وعالم مختلف عن منبتهم ومسقط رأسهم ، فالبيئة الجديدة والعالم الجديد وان كانت تنعم ببعض صور الحرية ، إلا إنها حرية تحمل قيدا من نوع آخر ، وتأسر الإنسان في سجن أعنف من سجن الباستيل قبل الثورة الفرنسية (١٧٨٩) ، الإنسان إلى عبد لإله جديد سيطر عليه وامتلكه فرضخ له واستسلم واسلم له القياد مجبرا ومختارا هذا الإله الجديد الذي ظهر في الغربة ، لذلك

فإن محمود درويش في غربته الروحية كان متعجبا من هذه الإلوهية الجوفاء ، ساخرا منها رافضا لها(٨٠).

وبناء على ما سبق نقول إن الغربة الروحية عند محمود درويش تعتبر عاملا مهما في مرحلة الاستعداد النفسي للتجربة الفكرية و النثرية والشعرية عنده ، لذلك تكون الغربة الروحية من وجهة نظره لها باعثا ودافعا قويا في إعماله الأدبية والفكرية والفلسفية وغيرها ، إذ إنه كان يمر في ظروف حياتية وثقافية صعبة جدا وأثرت بشكل كبير في توجهاته الفكرية وانتماءه الروحية .

وفي غربة محمود درويش الروحية قام الشاعر في الربط بين هذه الغربة والحنين ، إذ إن استدعاء درويش للمحطات الموحشة في أي مكان كان يأتي في سياق المشاركة الروحية ، ليعبر من خلالها عن مشاعر الفقد والحنين اللذين عاناهما ، وقد يكون التوظيف الروحي دالا على مشاعر الفقد هذه ، فدرويش حينما يستحضر الغربة ، ربما يعقد أن هجر الأوطان ومفارقتها صار أمرا لا مفر منه ، وهو لا يقل أسى ولوعة عن طوفان النبي نوح (ع) ، ومن الغربة الروحية لدرويش نلاحظ انه كان واحدا من المؤمنين بتحويل النثر والشعر من الغزل وغيره إلى نثر وشعر التخلص من الاحتلال ، ومن اجل تحقيق هذا الهدف ينجح في اللجوء في مرات متعددة إلى تقنيات مختلفة ، في دراسته للغربة الروحية بشكل نثري ليسقط عليها عواطفه ، وهي رغبة ومقدرة أدبية في تصوير نفسه بصورة هذا النثر ، فها هو يشير إلى حقيقة غياب كل الذين دخلوا إلى المنافي وديار الغربة استخفاء ، ليبقى وحده نجمنا لامعا بين من يراه من العامة والخاصة ، لكن بلا مدار يدير فيه ، فالمسالك وعرة ، والسبيل إلى تحقيق الغايات دونه الخطوب ، ليضعنا درويش أمام نص نثري أم شعري فيه من التجويد الفني والتطريب الإيقاعي ، والتنويع الدلالي ما يهز الضمير الروحي(٨١).

وحتى يظهر دواعي حزنه ومبلغ معاناته الروحية ، يعكس درويش مدى ما يعانيه وحيدا ومحاولته انتظاره الخلاص من واقعه الحزين على بلده ، فهو يقضي وقته متقلبا بين الساعات التي تشعره بثقل الزمن ومعاناته ، لتبدو نصوصه النثرية تحفه فنية رسمت بعناية اللغة وجمال التصوير ومدد الخيال الخصب ، وإن كانت موسمه بطابع حزين ، يتلاءم وتجربته الفكرية و النثرية والشعرية ، لتكون تلك القدرة كالغيث الرمزي الذي ينهمر على مروج نصوصه النثرية والشعرية التي تعكس حالة من القلق والاضطراب المسيطر اللذين يثيران غربته الروحية والحنين ، ولا تنحصر مقاصد الشاعر ومراميه في موضوعات معينة ، ولا تتمحور في اهتماماته الفردية والحياتية فحسب ، بل تمتد وتتسع لتشكل مختلف نواحي الحياة ، وتعبر – في الوقت

ذاته – عن عاطفة الجماعة في معظم جوانبها ، ففي نصوصه النثرية والشعرية تظهر قوته وتمسكه بمقاومة الاحتلال على الرغم من وحشية الاحتلال ، ليشعر للشعب الفلسطيني بأنه صامد ، يمكن أن يكسر ، ويعكس وينقل همومهم ونوازعهم وقضاياهم المصيرية إلى العالم ، ليغدوا درويش واحدا من الشعراء الذين طوعوا النثر والشعر للأهداف الإنسانية ، لاسيما ما يتعلق بحب الوطن ، وفي غربه درويش الروحية كان الوطن عند الشاعر مكانة لا يمكن أن توصف ، كيف لا ، وهو يمثل مكان لحظة الولادة الأولى ولحظة الممات ، وما بين الميلاد والممات تكون تجربة الحياة التي لا يمكن أن ينسى معها الوطن(٨٢).

وقد ظهرت الغربة الروحية في نثر محمود درويش ظهورا واضحا في كتابه " وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام " ، وذلك لا يعني أنها موجودة في كتبه الأخرى إذ يوجد نماذج منها في كتابيه " شيء عن الوطن " و " في وصف حالتنا " وفي غربة محمود درويش الروحية كتب نصا نثريا عن المرأة إذ يقول " كانت تهبط من الغيم المعلق على أصابع الشجر ، وكان يكتب لها رسائل ويثبتها بمسامير الهوى على جدران الزنزانة ، فتصل الرسائل إليه ، كانت امرأة الفرح تكتب رسائل ... وتعلقها بمسامير الهوى على جدران الزنزانة ، كانت تصل إليها فتتعلم المشي إليه "(٨٣).

ومحمود درويش في هذا النص النثري اتخذ من غربته الروحية قناعا ليعبر عن تجربته داخل السجون الإسرائيلية ، وعن أزمته مع الجماهير العربية التي تشعره أحيانا أنه لا يحق له أن يحب امرأة حقيقة مثل كل الرجال ، لأنه صاحب قضية فإذا تحدث عن امرأة ، يجب أن ترمز هذه المرأة لفلسطين ، فهو يقول في نص نثري أخر كنت في غربتي الروحي أؤكد " أن امرأة الفرح ليست هي فلسطين ، وان كانت تشبهها في الحالة الوجودية وفي الوعد ، وكان الناس لا يصدقون – كما يبدو لهم – ممنوع من التفريق بين المرأة والخارطة ، كل ما يحبه يجب أن يكون فلسطين ..... أن الرجل لا يتزوج ترابا "(٨٤).

ومن ثم يتخذ محمود درويش من الغربة الروحية أيضا قناعا آخرا له ، ليعبر عن رأيه بالعلاقة بين الحرب والوطن ، والحرب والحرية ، ثم الحرب والسلام ، وهو يرى أن الحالة الواقفة بين حربين لا توحد سلاما ، بل تجعل من وداع الحرب معادلا لوداع الوطن ، ووداع الحرية ، ووداع السلام ، وبناءا على ما تقدم يذكر لنا درويش مقطع نثريا من خلال غربته الروحية " من أجل هذا تكون الحرب ، من أجل هذا يكون الموت ، ونحن لا ننفق العمر كله ، ونهدر الحلم والرؤيا إلا من أجل خيبة أمل واقعية واحدة ، من أجل صدمة على حجر ، ومن أجل أن نعرف كل العذاب إلا عذاب الندم ، أيها الوطن

المتسكع بين الحروب لم تكن جميلا فحسب ، ولكنك كنت قاتلا في جمالك ، وجميلا في قتلك ..... "[٨٥].

بيد أن محمود درويش في نثره يسرد الإحداث إذ يعطي نفسه حرية التجاوز ، وتخطي الحدود المنطقية ، فلا يجد غرابة في نصوصه النثرية المختلفة ، وإن شخصية درويش النثرية تخترق المألوف والاعتيادي ، ويظهر الحوار في حديث درويش النثري في غربته الروحية ، والذي يعد حوارا طويا ، ومن الأمثلة على هذا الحوار ، ما ذكره درويش عن الوطن إذ يقول " أطل سبحانه الجديد فجأة ، كأنه خارج من خلف تلك الستائر ، سأله عن الحبيبة ، ورجاه أن يبلغها الرسالة – لا أهرب الزلازل ، ولا أحمل ورقة طلاقي قال السجان الجديد – حدثني عنها أرجوك ، حدثني عنها – كانت خائفة من الشيخوخة ، وانتهت الحرب ، وصارت تخاف السلام – هل تتكلم ؟ – أحيانا في أواخر العاصفة ، وفي المطر الأول ، وفي مطلع الحروب تكون بكامل شهوتها – استعدادا للعرس ، أم للهرب ؟ – استعدادا للصمت ، هكذا يقول الشعراء – وماذا تقول أنت ؟ – استعدادا للخيانة "[٨٦].

وهذه المقطوعة تشبه في بنائها كثيرا من مقطوعات محمود درويش من حيث وجود جملة تكون أشبه بلازمة تتكرر في النص ، والجملة التي تكررت في هذا النص هي " باب واحد لأكثر من زنزانة " إذ تكررت خمس مرات ، وقد ساعد تكرارها على إعطاء النص نوعا من الوحدة والترابط ، و أكد على أن فلسطين في ظل الاحتلال أصبحت زنزانة للفلسطيني وليس لها إلا باب واحد هو الحرية لذلك يقول درويش " باب واحد لأكثر من زنزانة هو باب الحرية " ، ومما يدل على أن الزنزانة هي فلسطين بأسرها قوله على لسان السجان " منذ عشرين سنة وأنا حارسك " ، وقد رمز درويش في غربته الروحية لفلسطين رمز الحبيبة الزانية ، وبالقديسة الزانية ، بسبب أنها تمكنت أن تقبل اليهود على أرضها لذلك فهو يقول في مقطع نثري " كان مضرجا بالوداع والكلمات الغائبة ، ليس البركان ما يهزه ، تحركه رغبة في الاشتباك بحبيبته الزانية ، ليسترد منها الكلمات التي كونت مصيره ، لست نادما على شيء أيتها القديسة الزانية ولكني أرغب أن تبلغك انفجارات روحي .... لم يحبوك ولم يخرجوا من دمك ، وأنا أحبك ، وترفعين دمي ستائر تخفي خيانتك عن الشارع ، وكم أحبك يا حبيبتي " ، وفلسطين هي الزوجة المشتركة للفلسطيني ولسجانه ، لذا لا يتمكن السجان أن يكون حرا دون قهر الفلسطيني ، وحين سال السجان إذا كان يتمكن أن يعيش حرا دون قهره أجابه " لا أستطيع والزوجة مشتركة "[٨٧].

وفي النص المتقدم يوجد رمز يظل غائما ، وهو شجرة السقف التي نزلت من سقف الزنزانة أيام الحرب ، ثم اختفت في نهايتها فهذه الشجرة

تصلح لأن تكون رمزا للوطن أم للحرية أم للسلام ، لان الوطن والحرية والسلام هي الأشياء التي ودعها درويش بوداعه للحرب ، وشجرة السقف اختفت حين انتهت الحرب ، وقد تكون الشجرة رمزا للأمل الذي لم يشأ درويش أن يودعه إذ يقول " هذه المرة ، لم يكتب لها : وداعا أيتها الحرب ، وداعا أيتها الشجرة "(٨٨).

وتعد مقالة " موجة في النيل " التي كتبها محمود درويش في غربته الروحية ، وكان الحدث الرئيسي في هذه المقالة هو افتتاح السفارة الإسرائيلية في القاهرة في ١٨ شباط (فبراير) (١٩٨٠) ، وما ترتب عليه من حدوث الانفصال الأخير بين الشعب والحكم في مصر ، وتعتبر هذه المقالة مقالة روحية لاعتمادها على السرد الروحي والحوار ، عن شخصيات حقيقة هي بيغن رئيس وزراء إسرائيل الأسبق ، وأنور السادات رئيس مصر الأسبق ، والشعب المصري ، ومع أن الحدث حقيقي والشخصيات حقيقية ، فإن خيال درويش في غربته الروحية تدخل في طريقة سرد الحدث ، وفي رسم الشخصيات ، ومثال ذلك حديثه عن ثورة الشعب المصري على الحاكم وعلى ما يحدث إذ يقول في نص نثري " هكذا هي مصر تحبس ، تنحبس ثم تنحبس بلا طقوس ، لم تعد تفتدي النهر بالعرائس ، بل تقبض على الفراعنة الجدد ، كما تقبض على الحشرات ، وتقذف بهم إلى سلة المهملات "(٨٩).

وخيال درويش في غربته الروحية هو الذي جعل مصر تقوم بالحدث وليس شعبها ، وهو الذي جعل انور السادات وبيغن الفراعنة الجدد ، وتصور مصر وهي تلقي بهم إلى سلة المهملات ، و درويش يعتمد في هذه المقالة الروحية في سرد الأحداث على الفعل المضارع لان الفعل المضارع يتسم بالتنوع في الدلالة على الزمن فهو حين يقترن بحرف الجزم " لم " يدل على الزمن الماضي مثل قوله " لم تعد تفتدي النهر بالعرائس " وانه يدل في أكثر الأحيان على الزمن الحاضر لكنه في سياق ما قد يدل على استمرارية الحدث ، ومثال ذلك قوله " هكذا في مصر تحبس ، تنحبس .... " ، فعبارة " هكذا هي مصر " تدل على أن الحدث الذي سيجيء بعدما كان في الماضي ، وما زال في الحاضر ، وسيستمر في المستقبل ، والفعل المضارع هو الذي يناسب درويش في سرده لقصة الروح الذي يعتقد انه لن يغير سيرته منذ الأزل ولم يغيرها حتى الأبد فهو يقول في مقطع نثري " يوم عادي في حياة القاهرة ، انه اليوم الاعتيادي الذي لا يتغير إلى درجة لا تعرف منها ، وأنت تنظر إلى أبد الأيام ، هذا النيل ، إن كان يقف أم يسير ، وعندما تتسلل الريح الهادئة من الروح لتفتح موجة أو تجاعيد في هذا الجسد المائي المصقول ، فانك لا تعرف إلى أية جهة يسير هذا الجسد من الأزل إلى الأبد "(٩٠).

وكذلك فإن محمود درويش أكد من خلال غربته الروحية أن مصر لا تغير سلوكها ، ليعلن نبوءته وهي أن مصر ستتخلص من انور السادات وبيغن كما تخلصت من فرعون وكافور الإخشيدي ، إذ يقول في مقطع نثري " هكذا هي المدنية العملاقة ، مدنية النيل والمآذن والقباب والناس التي تتشابه أسماؤها كما تشبه الشمس ذاتها ، هكذا في القاهرة في لعبه خداع البصر مع كافور وبيغن وسائر سلالة الضالة يظنونها مفتوحة بلا أسوار ، ولا أحد منهم يعرف ..... لا أحد ..... كيف تنصب شراكها البيضاء ، وكيف تحول خيوط الضوء إلى سلاسل ، وخيمة الليل إلى قفص "(٩١).

ولقد جاء الفعل المضارع في بعض مواضيع محمود درويش الفكرية و النثرية والشعرية ، ليشعر القارئ بانية الحدث ، الذي يثير في نفس كل عربي الغضب والثورة ، ومثال ذلك قوله " يدخل بعض العمال شارع محيي الدين أبو العز في حي الدقي ، يصلون إلى أحد البيوت يقفون ، يثبتون لوحة برونزية تحمل اسم " سفارة إسرائيل " باللغات الثلاث حسب الترتيب : العبرية ، العربية ، الانجليزية ، ويعودون إلى مطاردة الخبز في مكان آخر "(٩٢).

وحاول محمود درويش في غربته الروحية أن يزيد من تأثيره في القارئ فأنه يحرص على إبرار المفارقة بين ما يحدث في مصر وما يحدث في فلسطين ففي الوقت الذي فتح فيه حاكم مصر أبوابها للصهيونية لتسترخي آمنه على الجسد العربي ، كانت الصهيونية تواصل اعتقال العرب وتعذيبهم وتشويه أجسادهم في فلسطين إذ يقول درويش في هذا النص النثري " ويواصل الاحتلال يومه الاعتيادي : يغلق أبواب غزة ، يعتقل ، يعذب ، يشوه الأجساد يفرض الإقامة الجبرية على رؤساء البلديات " ، وفي هذا النص يظهر الانفصال بين الزمن الواقعي الذي استغرقته الأحداث ، وبين الزمن النفسي الذي شعر درويش بأنها استغرقته ، فالأحداث جرت في يوم واحد ، لكن درويش شعر أن طول هذا اليوم عشر سنوات إذ يقول في هذا النص النثري " إنه يوم عادي في حياة القاهرة ، يوم لا يلهم حتى بنكته ، يوم معد للنسيان ولو كان طوله عشر سنوات حدده خداع البصر "(٩٣).

ونلاحظ مما سبق أن محمود درويش في هذا النص لا يتخفى وراء النصوص ، لأن ما يكتبه هو نص نثري وليس قصة ، ولذلك فان " أنا " الراوي في هذا النص هي ذاتها " أنا " أي درويش ، ويظهر صوت درويش في حواره النثري مع المرأة المصرية إذ يقول " – ألم تشاهدي شيئا ؟ – لا ، هل مشى النخيل ؟ – لا – هل تغير القلب ؟ – لا . – إذن ما حدث ، لماذا تدعوني إلى البكاء وقد شرقت دموعي بدموع أطفالي الذين ينتظرون الخبز الهارب . – لأن الوطن في خطر "(٩٤).

وبناء على ما سبق نشاهد والكلام إلى الباحث أن في هذا الحوار يظهر محمود درويش ذاته هو ، وليس شخصا آخر هو الذي يؤكد أن مصر صارت في خطر ، بسبب افتتاح السفارة الإسرائيلية فيها ، وكذلك بسبب تفردها من بين كل العرب في عقد اتفاقية سلام مع الكيان الإسرائيلي علم ١٩٧٨ .

وكذلك تظهر الغربة الروحية عند محمود في مقالته النقدية ، إذ يتناول فيها الآثار النفسية التي حصلت له وإلى غيره من الشعراء الفلسطينيين في غبرتهم الروحية ، إذ يعبر عن رأيه في هذه المقالة من خلال الاعتماد على قدرته الروحية على تذوق الأثر الأدبي النثري والشعري ، ثم تعليل الإحكام وتفسيرها وتقويم الأثر الروحية بشكل عام(٩٥).

ومحمود درويش صاحب رؤية روحية تظهر في كثير من مقابلاته ومقالاته ، خاصة مقالات السيرة التي كان يتحدث فيها عن أصدقائه من الإباء والشعراء ، فهو لم يكن يتحدث عن أديب دون أن يذكر رأيه بأدبه ، ومثال على ذلك حديثه عن غسان كنفاني في مقالة " غزال يبشر بزلزال " ، لذلك فهو يقول في غربته الروحية هذا النص النثرية " تاريخ النثر الفلسطيني الجديد يبدأ من غسان كنفاني ، لماذا هو لا سواه ؟ تلك هي الهدية ، ذلك هو النجم ، هو الموهوب الذي عرف كيف يربي موهبته وفي أي نهر يضعها .... كان يعرف لماذا يكتب ولمن يكتب ، ولكن كان يعرف أيضا أن قيمة هاتين المسألتين ، مشروطة ، بإتقان تطبيق المسألة الأخرى : كيف يكتب "(٩٦).

أما بالنسبة إلى مقابلاته الأدبية في غربته الروحية فقد كان يذكر أحيانا انطباعاته عن بعض الأدباء والشعراء أم عن بعض أعماله الأدبية ومثال ذلك قوله في مقابله " إنني شديد الإعجاب بأبي فراس الحمداني من الشعراء القدامى ، وببدر شاكر السياب من المعاصرين ، ويعجبني شعر البياتي وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي ونزار قباني ومعين بسيسو وسعدي يوسف ، ويلفت نظري في المدة الأخير شعر امل دنقل وشعر فواز عيد ، وأنا مفتون أيضا بعبد الرحمن الأبنودي " ، وقوله عن شعره في مقابلة أدبية أجرتها معه مجلة الآداب وهو في غربته الروحية " إن قصائدي الأخيرة تزيد اعتمادها على الرمز ، أو تستخدم الرمز ، بمعنى أن الرمز يخضع للقصيدة وينصهر فيها : وليست القصيدة هي التي تخضع للرمز وتذوب فيه ، وكنت أشرت كثيرا إلى أن الرمز يخدم واقعيتي ويغنيها ، ومن هنا فأنا لست شاعرا رمزيا بالمعنى التاريخي لمدرسة الرمزية "(٩٧).

ولا يقتصر ظهور الغربة الروحية عند محمود درويش على بعض المقلابات أم مقالات السيرة ، إذ إن في أدبه بعض المقالات التي تعد مقالات كتبها في غربته الروحية ، ومن الأمثلة

عليها " السفر والسفر الآخر " و " وبلاغ من النثر " و " انقدونا من هذا الشعر[٩٨].

تناول محمود درويش في غربته الروحية مقالة " السفر والسفر الآخر " للفنان اليهودي يوسي شيلواح ، وهو أي درويش لا يهتم بدراسة المسرحية وحدها بل يعتني بدراسة الأثر الذي تركته في المثقفين اليهود أيضا ، وبتحليل الدوافع التي جعلت يوسي شيلواح يؤلفها ، ومحمود درويش في هذه المقالة – كما هو في أغلب مقالاته – لا يتهم بالتقيد بالبناء التقليدي للمقالة ، الذي تتألف فيه من مقدمة وعرض وخاتمة ، إذ يبدأ مقالته دون مقدمة وينهيها دون خاتمة ، وإنما هو بدأ مقالته التي يعتقد أنها ستكون أكثر إثارة للقارئ وتشده لمتابعة المقالة ، وهذه النقطة هي الأثر الذي تركته مسرحية " السفر " في المثقفين العرب إذ يقول " الذهول لا شيء غير الذهول هو ما أصاب المثقفين الإسرائيليين الذين شاهدوا مسرحية " السفر " للفنان يوسي شيلواح "[٩٩].

وقد وصف محمود درويش في غربته الروحية هذه المسرحية بقوله " مسرحية يوسي شيلواح مسرحية بسيطة مبنية من مقاطع من الأدب الفلسطيني الحديث من الشعر والقصة ، يقوم فيها الفنان الإسرائيلي بدور لاجئ فلسطيني تحول وطنه إلى حقيبة فيها السرير والخزانة والتابوت ، ومنها يخرج نصوصا عن لتيه والضياع ويقرأ الحكاية ، ومنها يعيد تركيب الوطن الراحل من منفى إلى آخر[١٠٠].

بيد أن محمود درويش ومن خلال غربته الروحية قام في تحليل وتعليل ما تركته من أثر مستعينا بالاستشهاد بما كتبته الصحف اليهودية عنها ، فوجد أن سبب ذهولهم هو أنهم وجدوا فيها صورة عن أنفسهم ، كما رسموها في زمن آخر مع أن المسرحية ترسم صورة الفلسطيني ، ووجد أن المسرحية قد كشفت لليهود عن البعد المغيب من مكونات الشخصية الفلسطينية وهو البعد الثقافي ، فاليهود أدركوا لأول مرة في حياتهم ، أن الفلسطينيين مبدعون ، ولأن يوسي شيلواح يهودي شرقي ، وقد تبنى في مسرحيته نصوصا من الأدب العربي فان محمود درويش يرى أنه بذلك يكون قد واجه اليهود بفضيحة " حين أعلن القطيعة مع الثقافة الإسرائيلية التي لم يجد فيها نفسه ، وحين أعلن أن المجتمع الإسرائيلي لم ينتج ثقافته المعبرة عن فسيفسائه ، وحين أعلن أن الشرق فيه ظل شرقا ، وأن الغرب فيهم ، بقي غرباء "[١٠١].

وفي سيق متصل فان يوسي شيلواح قد اطلع اليهودي على غربته الروحية عن ذاته داخل فلسطين ، ويحلل محمود درويش الدوافع التي حفزت يوسي شيلواح على إبداع هذه المسرحية ، فيجد أن هذه الدوافع نابعة من سيرته إذ يقول في نص نثري " ولكن يوسي شيلواح يروي لجوءه حين يروي لجوء الفلسطيني ، وها هي سيرته :

يهودي من كردستان هاجر إلى فلسطين في التاسعة من العمر ، كان أبوه تاجر أقمشة والإنسانية التي ميزت العلاقة بين اليهود وجيرانهم المسلمين "[١٠٢].

ويرى محمود درويش أن يوسي شيلواح كان يروي لجوءه حين روى لجوء الفلسطيني ، باقتباس من كلام شيلواح يعترف فيه أنه يعد نفسه لاجئا في فلسطين إذ يقول " جاءوا بي إلى إسرائيل ، وعاملوني معاملة اللاجئ ، أنا لاجئ في إسرائيل ، بلا هوية وبلا اسم[١٠٣].

أما مقالة محمود درويش " وبلاغ من النثر " التي كتبها في غربته الروحية فإنه تناول فيها قضية أدبية ، وهي قضية الأجناس الأدبية والتمييز بين النثر والشعر ، وهو يرى فيها أن الغربة الروحية قد تتحقق أحيانا في النثر أكثر من تحققها في الشعر ، لكن ذلك لا يلغي الفارق بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية وهو يقول " ولكن تحقق الشاعرية في النثر أكثر من تحققها في القصيدة ، أحيانا أو غالبا ، لا يهدم سياج القصب الدقيق والمرن بين الكتابة الشعرية والكتابة النثرية ، على الرغم من المحاولات البارعة لإلغاء الفوارق بين الأجناس الأدبية وتوحيدها في عملية واحدة هي ..... الكتابة "[١٠٤].

ويبرهن محمود درويش على أن عملية الإبداع في النثر الروحي تختلف عن عملية الإبداع في الشعر الروحي ، ويعود السبب في ذلك لأن الناثر يدرك أنه يوجه رسالة أم نداء إلى قارئ يرغب في تحريض وعيه أم عاطفته ، لذلك لابد من توفير مستوى من المشترك مع العام في هذه الرسالة ، أما الشاعر فيجب عليه أن لا يحاور أحدا خارج نفسه أثناء عملية الكتابة[١٠٥].

ومن ثم يقول محمود درويش في غربته الروحية إن النثر أجمل من الشعر ، أم الشعر أجمل من النثر ، فهو يختم مقالته باستفهام يستنكر فيه المفاضلة بين الشعر والنثر في الجمالية لان لكل منهما جماليته إذ يقول " أليس النثر هو حقل الشعر المفتوح ، أليس الشعر هو نثر الورد على الليل ليضئ الليل؟ ، ولماذا نتخلف على ما هو أجمل؟ "[١٠٦].

وبناء على ما في أعلاه ، كان محمود درويش في غربته الروحية يعتني بجمالية اللغة عناية خاصة ، ولعله بذلك يريد أن يثبت عمليا ما قاله نظريا من أن الجمالية تتحقق في النثر أحيانا أكثر من تحققها في الشعر ، وأوال ما يظهر ذلك في انتهاكه الواضح في كثير من الجمل لقواعد المعجم ، إذ يجعل بعض الألفاظ تؤدي لمعاني غير المعجمية من باب الانتقاء والاختيار النحوي أم الساقي ، وهذا الانتقاء هو ما يطلق عليه بالانحراف ، لذلك يقول في نص نثري " الطائر العابر يرمي علينا سماء ، ورائحة الخبز الطازج تفتح أمنامنا المروج ، والكلمة تحك الكلمة ، فينساب الإيقاع "[١٠٧] ، وقوله " نخزني بدبوس من عسل "[١٠٨].

ومن خلال البين أن هذه الجمل في أعلاه لا يمكن أن تفسر تفسيرا معجميا ، فالطائر لا يمكن أن يرمي سماء ، لان السماء هي التي تحتوي الطائر ولا يمكن رميها ، ورائحة الخبز الطازج لا يمكن أن تفتح المروج ، والكلمة لا يمكن أن تمتلك قوة فاعلة فتحك الكلمة ، و أن الدبوس لا يمكن أن يكون من عسل ، والعسل لا يمكن أن ينخز ، فكل هذه الجمل لا يمكن تفسيرها إلا وفق السياق الذي وردت فيه لأن المعجم لا يسعف في فهمها ، وقد كانت مظاهر عناية درويش بجمالية اللغة في غربته الروحية ، إيراده للصور الفنية القائمة على التشبيه إذ يقول " أما زلت تحمل قلبك كزوادة الراعي ، أم يحملك قلبك كناي ينقل الصيف إلى الجبال "[١٠٩] ، وأن اهتمام درويش بإلزام نفسه في بعض المواضع بما يشبه القافية في الشعر أم بالسجع ، ومثال ذلك قوله " وبيديه صنع الريح ، وبيديه جرح روحه ليصيح "[١١٠].

ويؤكد الباحث أن الكلام عن جماليات اللغة في النثر من وجهة نظر محمود درويش ، يكون فيه حرصا من درويش على إضافة لمسة جمالية على كل ما يكتبه من نثرا لكي يؤكد على زيادة هذه الجماليات ليبرهن أن النثر أحيانا يصبح أكثر شعرية من الشعر .

وتعد مقالة محمود درويش " أنقذونا من هذا الشعر " التي كتبها في غربته الروحية صرخة أطلقها محمود درويش ضد بعض ما يطلق عليه بنثر وشعر الحداثة ، وهي للوهلة الأولى قد تفاجئ القارئ ، فكيف لشاعر كبير من شعراء الحداثة أن يطلق صرخة ضد نثر وشعر الحداثة ؟ ، ولكن بعد التدقيق في القراءة سيكتشف القارئ أن ثورة درويش لم تكن ضد التجديد والحداثة ، إنما كانت ضد الفوضى التي أتاحت للأدعياء أن يلجوا باب الإبداع في النثر والشعر باسم الحداثة والتجديد لذلك فهو يقول " إن ما يرهقنا في هذه الفوضى هو أن التجديد والحداثة يراد لهما أن يتحولا إلى مرادفين للعدمية وللثورة المضادة أحيانا ، حيث لا يصبح هناك معنى للأشياء واللغة والتضحية ، والعمل ، ولا معنى للمعنى في النثر والشعر ، معنى النثر والشعر هو اللامعنى ، لأن المعنى – كما تقول هذه الحداثة – مفاهيم قديمة بالية ، كالفصاحة ذاتها التي استبدلت بالركاكة "[١١١].

وعنوان هذه المقالة " أنقدونا من هذا الشعر " يذكر القارئ بمقالة أخرى للدرويش كان قد كتبها في غربته الروحية الداخلية وهو في فلسطين ، هي مقالة " أنقذونا من هذا الحب القاسي "[١١٢] ، ودرويش في المقالتين قد أظهر جرأة كبيرة في النقد ، إذ إنه أثبت انه قادر على نقد نفسه ، ونقد الآخر ، ونقد النقد ، ويظهر نقده لنفسه في مقالة " أنقذونا من هذا الشعر " إذ يقول " إن ما نقرؤه منذ سنين ، بتدفقه الكمي المنهور ليس شعرا ، ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي ، متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان

ضيقه بالشعر .... ولكن هل يكفي أن يتبرأ كل شاعر ، بطريقته الخاصة ، لينجو من الاتهام العام ؟ ماذا يفيد التبرؤ مما ليس يشبهك إلى درجة تشبهك ، وهل حرب أحد أن يرى أعضاءه في أجساد الآخرين ، دون أن يتحمل المسؤولية عن سهولة تفكيك جسده ؟ "[١١٣].

وإن درويش في هذا القول قد حمل نفسه مسؤولية تقليد أدعياء الشعر له ، واعترف أن كثيرا منهم كان يقلد نثره وشعره ، لكنه مع ذلك تبرأ من شعرهم ولم يعد شعرا ، و أنه حمل النقد والنقاد مسؤولية الفوضى التي أصبح فيها كل لا يتحمل معنى يسمى شعرا ، بسبب أنه يرى أن من واجب الناقد أن يستنبط القواعد التي تساهم في وضع حد لهذه الفوضى[١١٤].

وفي غربة محمود درويش الروحية ، قام في إعلان براءته من بعض الشعر والنثر الحديث ، وفي هذه الغربة (الروحية) ، أيضا أعطى درويش أهم الخصائص التي يعتقد أنها يجب أن تتوافر في النص النثري والشعري ، حتى يعد نثرا وشعرا ، وهذه الخصائص هي على النحو الأتي[١١٥].

١- الاشتمال على مضمون محدد ، أم الاهتمام بقضية ما إذ إن " الشعر والنثر يبدأ مما ليس شعريا ولا نثريا .

٢- ابتعاد عن الغموض الذي يعجز معه المثقف عن فهم النص ، وهذا لا يتعارض مع مذهب الكاتب الشعري والنثري ، فهو يؤمن بضرورة أن يتسم النص بشيء من الغموض الذي يشبه الغلالة الرقيقة ، لا تحجب ما خلفها تماما ، ولا تكشف عنه بوضوح لكنه لا يؤمن بالغموض الذي يحيل النص إلى كلام لا يمكن فهمه ، أم مما سماه " ثنائية السمكة والقرنفلة " .

٣- المحافظة على سلامة اللغة وقواعدها ، إذ يقول " كيف تتطور الحداثة الشعر والنثر بلا لغة ، وهي حقل عمل الشاعر وأدواته ؟ هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدارج " تفجير اللغة ؟ " ، ويسخر درويش من بعض الشعراء فيقول " ولكن مسالة الشعر والنثر قد انحطت إلى مستوى الأدوات الأولية ، والبديهيات اللغوية ، كأن يعرف الشاعر ، العامل في حقل اللغة ، أبسط قواعد لغته ، فلا نرجوه ، ولا نتوسل إليه ، بأن يبقى الفاعل مرفوعا إذا أمكن ، وإن يحرص ، بقليل من الجهد ، على وضع الهمزة على الكرسي أو لألف أو الواو ، بدلا من وضعها على رصيف الشارع "

٤- الالتزام بأوزان الشعر والنثر العربي ، والاستفادة من ثروتها الإيقاعية ، لأن قصيدة النثر قد أوقعت " الشعر والنثر الحديث في نمطية أشد انحطاطا من نمطية القصيدة الكلاسيكية " ، ودرويش رد في غربته الروحية على أنصار قصيدة النثر إذ يقول " هل أوضحوا لنا مفهوم الموسيقى الداخلية إلا من النثر ؟ لماذا تعجز ثروة الشعر والنثر العربي الإيقاعية عن

إنتاج موسيقى داخلية ؟ وقبل ذلك ما هي ، بالضبط ، الموسيقى الداخلية وما هي الموسيقى الخارجية ؟ " .

لقد بين درويش وهو في غربته الروحية ، هذه الخصائص التي يجب أن تتوافر في النص حتى يعد شعرا ، ليبين عيوب قصيدة النثر ، وبعض ما يسمى شعر الحداثة ، ويثبت أن الشعر بريء من تلك النصوص ، وهو يدرك أن توافر هذه الخصائص في نص ما لن يجعله جيدا ، لكنه يحقق فيه أدنى ما يجب أن يتحقق في نص شعري أم نثري ، ومقياس الجودة عنده هو مقياس انطباعي ، إذ إنه يحدد جودة النص بمقدار ما يؤثر فيه ، فيقول " هناك ما يشبه المقياس على القصيدة أن تغيرني "[١١٦].

وأخيرا تظهر لنا أهم سمات مقالات الغربة بمختلف أنواعها (الوجدانية والروحية) ، عند محمود درويش وهي كما يأتي[١١٧].

١- إن محمود درويش لا يعتني غالبا بالالتزام بالبناء التقليدي للمقالة الذي يقسمها إلى مقدمة وعرض وخاتمة ، وهذا لا يعد عيبا في مقالة الكاتب المحترف .

٢- يحرص درويش على إبراز المفارقات في مقالاته .

٣- يمتلك درويش نزعة تهكمية ساخرة تظهر في كثير من مقالاته .

٤- درويش يورد في بعض مقالاته جملة ما ويظل يكررها حتى تصبح أشبه بالأزمة في القصيدة .

٥- لدرويش قدرة على التحليل والتعليل تظهر في مقالاته في الغربة بكل أنواعها (الوجدانية والروحية).

٦- له قدرة على التحليل والتعليل وتظهر هذه القدرة في غربته الداخلية والخارجية .

٧- لدرويش أيضا قدرة على الوصف والتصوير ظهرت في غربته بمختلف إشكالها ، (الوجدانية والروحية) .

وعند الانتهاء من المبحث الثاني والثالث نقول يعتبر موضوع الغربة الوجدانية والغربة الروحية عند الشاعر محمود درويش من الموضوعات المعاصرة التي جلبت معها أطرا أدبية وفكرية وفلسفية باتت من ضمن تحديد التوجه النثري والشعري للمقاومة ضد الاحتلال الصهيوني ، على اعتبار أن التعاليم الفكرية و الأدبية (النثرية والشعرية) ، لهذا الموضوع كانت محورا مهما للمقاومة الفلسطينية .

نتائج البحث:

لقد شاع تداول الغربة وانتشر انتشار النار في الهشيم ، بل وبهت إزائها العديد من المفردات ، ولم يكن بروز الغربة بمختلف أنواعها وشيوعها نتيجة ضعف الأنساق الفلسفي والفكرية والأدبية المطروحة التي قدمها محمود درويش من خلال

الفكر و النثر والشعر، إنما كان نتيجة عوامل ذاتية خاصة بالمنهج الفلسفي والفكري والأدبي للشاعر، إذ وقف درويش يناقش متبنياتهم الفكرية والفلسفية والأدبية بدقة وتأمل في ضوء الأحداث السياسية الكبيرة التي كانت تحكم الواقع العام في فلسطين بسبب الاحتلال الصهيوني ، ومع ذلك لا يمكن البت بأن الغربة لا يمكن أن تكون الحل السحري لجميع قضايا التحرير من الاحتلال الغاشم في المجتمع الفلسطيني ، لكن يمكن أن نعتبرها أهم ما أبدعه الفكر النثري والشعري لمحمود درويش حتى الآن في مسألة المقاومة على الاحتلال الصهيوني .

ومن ثم حاولت الدراسة الإحاطة بأطروحة الغربة فلسفيا و أدبيا وفكريا ومدى علاقتها بالجوانب ذات العلاقة ، وقد توصلت الدراسة من مباحثها الثلاثة إلى نتائج يمكن تضمينها في ما يأتي :

١- إن التعريفات اللغوية والاصطلاحية للغربة تؤكد وبشكل عام على عمليات التجديد ، أي تجديد الأفكار القديمة للغربة إلى أفكار جديدة من كل الجوانب الفكرية والأدبية والسياسية والفلسفية والدينية والاجتماعية وحتى الفنية .....الخ .

٢- تتطلب دراسة الغربة حلا لبعض الإشكاليات الفلسفية و الأدبية والفكرية من خلال الإمساك بالخيوط الأساسية للموضوع وعزلها عما هو ثانوي ، وفي رأينا أن كنية الكلمة تشير إلى فكرة مثالية أكثر منها تعبير عن الحقيقة التي يمكن ممارستها ، ففكرة الغربة تستدعي تنظيما ارتباطينا منسقا يقترب من أن يكون نثريا أم شعريا ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يرتبط السؤال عن ضرورة منهجية تجسم العلاقة بين الغربة والنثر عند محمود درويش، تلك باختصار نواة الفكرة التي تمخضت عن الإشكالية الأولى إذ يجسد في تطور طبيعة الغربة واتجاهاتها في حين ينصرف حل الإشكالية الثانية إلى إقامة الشكل الأدبي الذي يربط نسق الغربة ويحدد في ضوء ملامح النثر للشاعر محمود درويش.

٣- يعد طرح إشكاليتي مفهوم الغربة ومحاولة الإجابة عنهما مثار قلق فكري منهجي تتأرجح وتتطور بحسب تطور الفكر الإنساني والتفاعل الأدبي وبحسب مديات تعاقد التنظيم الاجتماعي للغربة ، وهي أي الغربة وبهذا المعنى تصبح معرضة دوما للتقييم والنقد وفي هذه النقطة يمكن فهم أسباب تعدد وجهات النظر إلى المصطلح ، وتبقى المسالة في رأينا في عدد المسائل الشائكة التي تصير منبرا رحبا للتكهن ووجهات النظر إلى الحد الذي صار فيه للمصطلح عنوان فضفاض وشكلا هلامي قد لا يضاهيه إلا النزر القليل من المصطلحات .

٤- الغربة (الوجدانية والروحية) عند محمود درويش تتطلب حداثة فكرية وفلسفية وأدبية تتمحور في إطارها الفلسفي والمعرفي

لتواكب بل وتلاحق أطروحة محمود درويش عن الغربة ، وتحاكي منطق الوجدان والروح في غربة الشاعر الوجدانية والروحية ، لكي تكون نقطة الالتقاء عند الشاعر من خلال قراءة متأنية للآثار الداخلية والخارجية لهذه الغربة (الوجدانية والروحية) .

٥- تعتبر تجربة محمود درويش في الغربة الروحية تعبيرا مباشرا تجاه نفسه التي عاشت تلك التجربة العميقة لهذه الغربة ، وليس معنى هذا أن هذه الحالة لم توجد عند باقي شعراء المقاومة الفلسطيني ، لا بل موجودة ولكن ثقل وغزارة نثر وشعر درويش دعاني إلى دراسة الغربة ومنها الغربة الروحية عنده ، لقد كان محمود درويش يعبر في غربته الروحية عن شعوره بالارتباط بوطنه المحتل ، ففي كل بقعة له أهل وأصدقاء ، وفي وطنه له هوى وأصحاب ، وحيثما ولى وجهه فهو واجد إخوانا وخلانا لا فرق بين القريب والصديق ، والناس إخوانه جمعيا ، وهو يكن لهم كل الود والمحبة ، ذلك هو شعور درويش ألفة وانسجام مع العالم في بلده وخارجه وتفتح على الناس مع ارتباط بالمجتمع الإنساني بروابط متينة .

الهوامش :

١ سورة البقرة : آية ٣٦ .

٢ سورة النساء : إيه ٦٦ .

٣ سورة الملك : إيه ١٥ .

٤ سورة البقرة : إيه ٨٥ .

٥ الجورية ، ابن القيم : مدارس السالكين ، ج٢ ، بيروت ، ب ت ، ص ١٢٢ .

٦ فتح الله خليف : الاغتراب في الإسلام ، مجلة عالم الفكر ، العدد (٤٥) ، الكويت ، ١٩٨٤ ، ص ٨٣ – ٨٥ .

٧ القيومي ، محمد إبراهيم : ابن باجة وفلسفة الاغتراب ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ٥٨ .

٨ ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، ج١ ، بيروت ، ب ت ، ص ٦٣٧ .

٩ ينظر ، المرجع نفسه ، ص ٦٣٦.

١٠ عبد المنعم حنفي : معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨، ص ٨٧ .

١١ صبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٦ .

١٢ حليم بركات : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٦، ص ٣٧ .

١٣ ابن منظور : لسان العرب ، ج٣ ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٤٤٦ .

١٤ الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١ ، ص ٦٦٦ .

١٥ ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سبق ذكره ، ص ٤٤٧ .

١٦ المصدر نفسه ، ص ٤٦٧ .

١٧ الجنيد البغدادي : تاج العارفين ، تحقيق سعاد الحكيم ، ط٢ ، القاهرة ، ب ت ، ص ١٤١ .

١٨ ابن منظور : لسان العرب ، المصدر السابق ، ص ٤٤٧ .

١٩ جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٥٥٧ .

٢٠ محمد العيناثي العالمي : آداب النفس ، تحقيق كاظم الموسوي ، ط١ ، منشورات الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ١٥٧ .

٢١ المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

٢٢ احمد زروق البرنسي الفاسي : قواعد التصوف ، تحقيق عثمان الحويمدي ، ط١ ، دار وحي القلم ، بيروت ، ب ت ، ص ١٣٤ .

٢٣ محمود درويش : الغربة الوجدانية في الأدب العربي ، مجلة الكرمل ، العدد ٦٧ ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص١٠ .

٢٤ المصدر نفسه ، ص ١١ .

٢٥ محمود درويش : مرفوضون مرفضون ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٣٧ ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ١٧ – ٢٢ .

٢٦ محمود درويش : الإعمال النثرية الكاملة ، دار النهضة العربية ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص ٩٤– ٩٦ .

٢٧ عبد القادر اسماعيل : الاتجاه الوجداني في النثر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص ٥٨.

٢٨ شكري عبد الرحيم : ديوان الوجدان ، تحقيق نقولا يوسف ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ٣– ٤ .

٢٩ للحصول على رؤية أكثر دقه عن في ما أعلاه

- ينظر محمد الصادق عفيفي : النثر الوجداني والموازنات النقدية ، مؤسسة الخالجي ، مصر ، ١٩٨٧ ، ص ٥٩.
- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ص ١ .
- محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب النثر ونقده ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ص٣٦٧

٣٠ محمد يوسف نجم : فن المقالة ، مصدر سبق ذكره ، ص ٩٤ .

٣١ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي : فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٩٧ .

٣٢ رشيد الأحدب : فن الغربة وأساليبها ، ط١ ، مؤسسة ابن رشد للنشر ، المغرب ، ١٩٩٢ ، ص ٧٤ .

٣٣ ينظر : عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط٤ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٨٦ ، ص ٢٩١ .

٣٤ محمود درويش : وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام ، مصدر سبق ذكره ، ص ١١٧ .

٣٥ محمود درويش : يوميات الحزن العادي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٩٣ – ٩٤ .

٣٦ تزفيتان تودوروف و ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٦ .

٣٧ محمود درويش : وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٢٠ – ١٢١ .

٣٨ محمود درويش : في وصف حالتنا ، مصدر سبق ذكره ، ص ٧٤ .

٣٩ المصدر نفسه ، ص ٦٨ – ٧٧ .

٤٠ المصدر نفسه ، ص ٧٢ – ٧٥ .

٤١ برنار فليط : النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بنحدو ، ط١ ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، عمان ، ٢٠٠١ ، ص ٤٢ .

٤٢ حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٩ .

٤٣ محمود درويش : في وصف حالتنا ، مصدر سبق ذكره ، ص ٧٢ – ٧٣ .

٤٤ هـ . ب . تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط٤ ، دار مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٥٤ .

٤٥ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ٦٩ .

٤٦ ينظر :
- عطاء كفافي : المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث ، ط١ ، هجر للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٨٥ ، ص٤٣.
- محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ط٢ ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٩ ، ص ٩٣ .

٤٧ وللحصول على مزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر :
- محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ١٤١ و ١٤٧ و ١٦١ و ١٦٥ .
- محمود درويش : في وصف حالتنا ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٣ – ١٠٨ .

• معين توفيق بسيسو (١٠ تشرين الأول ١٩٢٨ – ٢٣ كانون الثاني ١٩٨٤) ، شاعر فلسطيني ولد في مدينة غزة ، حي الشجاعية ، تلقى علومه الابتدائية في مدارس غزة الحكومية وعاش في مصر إذ خاض تجربة المسرح الشعري ، وهو شقيق الكاتب والأديب عابدين بسيسو ،

تزوج من صهباء البربري ، ورزق منها بثلاثة أبناء هم: توفيق، داليا، ومليكه .

– ينظر كامبل ، روبرت : أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية (المجلد الأول) ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ٤٢٣ .

٤٨ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ١٠٤ .

٤٩ محمود درويش : في وصف حالتنا ، المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

٥٠ المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

٥١ حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٧٨ .

٥٢ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ١٠٥ .

٥٣ المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .

٥٤ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ١٠٥ .

٥٥ المصدر نفسه ، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

٥٦ المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

٥٧ المصدر نفسه ، ص ١٠٣ – ص ١٠٥ .

٥٨ محمود درويش : ديوان محمود درويش ، مصدر سبق ذكره ، ص ٦٩ – ٧٠ .

٥٩ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٦٥ .

٦٠ المصدر نفسه ، ص ١٦١ .

٦١ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ١٦٤ – ١٦٥ .

٦٢ المصدر نفسه ، ص ١٦٢ .

٦٣ المصدر نفسه ، ص ١٦٣ – ١٦٤ .

٦٤ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ١٦١ – ١٦٤ .

٦٥ أبو القاسم القشيري : الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشرف ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١٧٥ .

٦٦ ابن القيم الجوزية : كتاب الروح ، حققه محمد أجمل أيوب الإصلاحي ، وخرج أحاديثه كمال بن محمد قالمي ، ط١ ، دار عالم الفوائد ، بيروت ، ١٤٣٢ هـ ، ص ٤٤٤ .

٦٧ أبو القاسم القشيري : الرسالة القشيرية ، ص ١٧٥ .

٦٨ صورة الشورى : آية ٥٢ .

٦٩ صورة غافر : آية ١٥ .

٧٠ صورة المجادلة : آية ٢٢ .

٧١ صورة الشعراء : آية ١٩٤ .

٧٢ صورة البقرة : آية ٩٧ .

٧٣ صورة النحل : آية ١٠٢ .

٧٤ صورة النبأ : آية ٣٨ .

٧٥ صورة النساء : آية ١٧١ .

٧٦ ابن قيم الجوزية : تقريب مدارج الساكين ، دار ابن الجوزي ، بيروت ، ١٤٣٩ ، ص ٥٧٨ .

٧٧ محلم الأسود : الغربة الروحية في الأدب الفلسطيني الحديث ، دار صادر ، ١٩٨٩ ، ص ٣٤ .

٧٨ شفيق جبري : محمود درويش ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، العدد ٤٥ ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ص ١٢ .

٧٩ شفيق جبري : محمود درويش ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ص ١٣ .

٨٠ ايوب رشيد : الغربة الروحية ، المطبعة السورية الأمريكية ، نيويورك ، ١٩٩٢ ، ص ٩٨ .

٨١ حسين عادل الجنابي : سيمياء الغربة الروحية قي نثر محمود درويش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١٦ ، ص ١٢٧ .

٨٢ رضوان عبد الحسيب : الحنين إلى الوطن في الفكر الأدبي الحديث ، مكتبة الالوكة الالكترونية ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٦ .
٨٣ محمود درويش : وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام ، ص ٧٩ – ٨٢ .
٨٤ المصدر نفسه ، ص ٧٩ .
٨٥ المصدر نفسه ، ص ٩١ .
٨٦ محمود درويش : وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام ، ص ٩٤ .
٨٧ المصدر نفسه ، ص ٩٠ – ٩٦ .
٨٨ المصدر نفسه ، ص ٩٣ .
٨٩ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ٤٦ .
٩٠ المصدر نفسه ، ص ٤٥– ٤٦ .
٩١ المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
٩٢ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ٤٨ .
٩٣ المصدر نفسه ، ص ٤٦ – ٥٠ .
٩٤ المصدر نفسه ، ص ٤٧ .
٩٥ محمد يوسف نجم : فن المقالة ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٥ .
٩٦ محمود درويش : في وصف حالتنا ، ص ٧٨– ٨٧ .
٩٧ محمود درويش : شيء عن الوطن ، مصدر سبق ذكره ، ص ٣٠٥ و ص ٣٣٢ .
٩٨ ينظر
- محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، مصدر سبق ذكره ، ص ٧١ – ٧٧ و ص ١٤٩ – ١٥٤ .
- محمود درويش : أنقذونا من هذا الشعر ، مجلة الكرمل ، العدد ٦ ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤ – ١١ .
٩٩ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ٧١ .
١٠٠ المصدر نفسه ، ص ٧١ .
١٠١ المصدر نفسه ، ص ٧٤ – ٧٥ .
١٠٢ المصدر نفسه ، ص ٧٣ .
١٠٣ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ٧٣ .
١٠٤ المصدر نفسه ، ص ١٥١ .
١٠٥ المصدر نفسه ، ص ١٥١ – ١٥٢ .
١٠٦ المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .
١٠٧ المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .
١٠٨ المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .
١٠٩ محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ص ١٤٩ .
١١٠ المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .
١١١ محمود درويش : انقدونا من هذا الشعر ، مجلة الكرمل ، مصدر سبق ذكره ، ص ١١ .
١١٢ محمود درويش : شيء عن الوطن ، ص ٢٥ .
١١٣ محمود درويش : أنقذونا من هذا الشعر ، ص ٦ .
١١٤ المصدر نفسه ، ص ٧ .
١١٥ المصدر نفسه ، ص ٧ – ١٣ .
١١٦ محمود درويش : أنقذونا من هذا الشعر ، ص ٥ .
١١٧ محمد علي مقلد الشعر والصراع الإيديولوجي ، ط٣ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص ١٤٤ .

المصادر و المراجع باللغة العربية

أولا : القران الكريم

ثانيا : الكتب

١-ابراهيم خليل : الضفيرة واللهب ، ط١ ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٠ .

٢-ابن القيم الجوزية : كتاب الروح ، حققه محمد أجمل أيوب الإصلاحي ، وخرج أحاديثه كمال بن محمد قالمي ، ط١ ، دار عالم الفوائد ، بيروت ، ١٤٣٢ هجرية .

٣-ابن قيم الجوزية : تقريب مدارج الساكين ، دار ابن الجوزي ، بيروت ، ١٤٣٩ .

٤-ابن منظور : لسان العرب ، ج١ ، ط٣ ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

٥-ابن منظور : لسان العرب ، ج٣ ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ .

٦-ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، ج١ ، بيروت ، ب ت .

٧-أبو القاسم القشيري : الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشرف ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٨-احمد الزغبي : الشاعر الغاضب محمود درويش دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٥ .

٩-احمد زروق البرنسي الفاسي : قواعد التصوف ، تحقيق عثمان الحويمدي ، ط١ ، دار وحي القلم ، بيروت ، ب ت .

١٠-احمد هيكل : الأدب العربي في القرن العشرين ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

١١-أدموند فرلر : موسوعة المصطلحات الأوربية الحديثة ، ترجمة حنا عبود ، ط١ ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٧ .

١٢-إميل حبيبي : في تقديمه لكتاب الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٠ .

١٣-ايوب رشيد : الغربة الروحية ، المطبعة السورية الأمريكية ، نيويورك ، ١٩٩٢ .

١٤-برنار فليط : النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بنحدو ، ط١ ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، عمان ، ٢٠٠١ .

١٥-بشارة عزمي : في الثورة والقابلية للثورة ، ط١ ، المركز العربي للأبحاث السياسية ، دراسات وأوراق بحثية ، الدولة ، ٢٠١١ .

١٦-تزفيتان تودوروف و ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٦ .

١٧-جمال نصارى : سيكولوجية الغربة في شعر محمود درويش ، جامعة حلب ، سورية ، ٢٠١٤ .

١٨-جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ .

١٩-جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٢٠-الجنيد البغدادي : تاج العارفين ، تحقيق سعاد الحكيم ، ط٢ ، القاهرة ، ب ت .

٢١-الجورية ، ابن القيم : مدارس السالكين ، ج٢ ، بيروت ، ب ت .

٢٢-حسين عادل الجنابي : سيمياء الغربة الروحية قي نثر محمود درويش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١٦ .

٢٣-حليم بركات : الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٦ .

٢٤- حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٠ .
٢٥- حيدر بيضون ، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة ، ط١ ، دار الكتب العلمية، لبنان ،١٩٩١ .
٢٦- خالد مشاري : موسوعة الأدب السياسية ، دار اليازوري ، عمان ، ٢٠١٨ .
٢٧- خشبه سامي : مصطلحات فكرية ، مكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ١٩٩٤.
٢٨- درويش ، محمود: تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ، ط٦ ، دار العودة ، بيروت ،١٩٩٣ .
٢٩- درويش، محمود: العصافير تموت في الجليل ط٨ ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٩٣ .
٣٠- الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .
٣١- رشيد الأحدب : فن الغربة وأساليبها ، ط١ ، مؤسسة ابن رشد للنشر ، المغرب ، ١٩٩٢ .
٣٢- رضوان عبد الحسيب : الحنين إلى الوطن في الفكر الأدبي الحديث ، مكتبة الالوكة الالكترونية ، ٢٠٠٦ .
٣٣- زكي نجيب محمود : جنة العبيط أو أدب المقالة ، ط١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر ، ١٩٤٧ .
٣٤- الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١
٣٥- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
٣٦- شاكر النابلسي : مجنون التراب ، دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .
٣٧- شكري عبد الرحيم : ديوان الوجدان ، تحقيق نقولا يوسف ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠ .
٣٨- الصاحب بن عباد : المحيط في اللغة ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، عالم الكتب ، بيروت ،١٩٩٤.
٣٩- صبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤.
٤٠- عادل الأسطة : اليهود في الأدب الفلسطيني بين ١٩١٣ – ١٩٨٧ ، ط٢ ، صدر عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة ، فلسطين ، ١٩٩٢ .
٤١- عادل محمود : الجوهرة المؤلمة محمود درويش : الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١ .
٤٢- عبد الباسط الزيود : الصورة وتحولات المعنى عند محمود درويش ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٨ .
٤٣- عبد القادر اسماعيل : الاتجاه الوجداني في النثر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ .
٤٤- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي : فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٦ .
٤٥- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي : فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٩ .
٤٦- عبد اللطيف محمد خليفة : دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٤٧- عبد المنعم الحنفي : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ج١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
٤٨- عبد المنعم حنفي : معجم مصطلحات الصوفية ، دار المسيرة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٤٩- عبد الوهاب الكيالي : الموسوعة السياسية ، ج١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٥٠- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ط٤ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٨٦ .
٥١- عز الدين إسماعيل:التفسير المكاني للغربة عند شعراء الغربة ، ط١ ، مكتبة القدس ، فلسطين،ب ت
٥٢- عطاء كفافي : المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث ، ط١ ، هجر للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٨٥ .
٥٣- عليا التابعي : الثورة في شعر غادة السمان ، بيروت ، ١٩٩٩ .
٥٤- عمار المصري : محمود درويش شاعر الوطن وغربته ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢ .
٥٥- عمرو بن بحر الجاحظ : الحنين إلى الأوطان ، ط٢ ، دار الرائد العربي ، دمشق ، ١٩٨٢ .
٥٦- عيسى الناعوري : أدب المجهر ، ط١ ، دار المعارف ، مصر ، ب ت .
٥٧- غالب هلسا : غربة المكان في النثر العربي المعاصر ، ط٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٤ .
٥٨- القيومي ، محمد إبراهيم : ابن باجة وفلسفة الاغتراب ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ .
٥٩- كامبل اليسوعي : أعلام الأدب العربي المعاصر ، ط١ ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ، جامعة القديس يوسف ، بيروت ، ١٩٩٦ .
٦٠- كوفرر وبرنس و الستر ادوارد : المعجم الحديث للتحليل السياسي ، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ١٩٩٩ .
٦١- لويس ، جان كفالي : حرب اللغات و السياسات اللغوية ، ترجمة: حسن حمزة ، ط١ ، المنظمة العربية للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٨ .
٦٢- لويس عماد : الغربة الاجتماعية عند محمود درويش ، دار اليازوري للطباعة والنشر ، عمان ، ١٩٩٦ .
٦٣- مارسيل ماريني : النقد التحليلي ، نقلا عن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، ط١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧ .
٦٤- محلم الأسود : الغربة الروحية في الأدب الفلسطيني الحديث ، دار صادر ، ١٩٨٩ .
٦٥- محمد إبراهيم الحاج صالح : محمود درويش بين الزعتر والصبار ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٩ .
٦٦- محمد ابراهيم الحاج صالح : محمود درويش بين الزعتر والصبار ، ط٢ ، دار العارف ، بيروت ، ٢٠١٣ .
٦٧- محمد الصادق عفيفي : النثر الوجداني والموازنات النقدية ، مؤسسة الخالجي ، مصر ، ١٩٨٧ .
٦٨- محمد العيناثي العالمي : آداب النفس ، تحقيق كاظم الموسوي ، ط١ ، منشورات الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٩٥ .
٦٩- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : معجم مختار الصحاح ، ط١ ، دائرة المعاجم مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٥ .
٧٠- محمد بن يعقوب بن ابراهيم القاموس المحيط ، شركة القدس للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .
٧١- محمد علي مقلد الشعر والصراع الإيديولوجي ، ط٣ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٧ ، ص ١٤٤ .
٧٢- محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب النثر ونقده ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

٧٣-محمد فريد وجدي : المكان في السجن نخب مختارة ، ط٣ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٩ .
٧٤-محمد يوسف نجم : فن المقالة ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٦ .
٧٥-محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ط٢ ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٩ .
٧٦-محمود اللبدي : المنطلقات الأساسية في الفكر الإعلامي الصهيوني ، ط١ ، ١٩٨٢ .
٧٧-محمود درويش : الأدب الفلسطيني المقاوم ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١ .
٧٨-محمود درويش : الأعمال النثرية ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٩ .
٧٩-محمود درويش : الإعمال النثرية الكاملة ، دار النهضة العربية ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩١ .
٨٠-محمود درويش : أوراق الزيتون ، ط ١١، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٨١-محمود درويش : حالة حصار ، ط١ ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢ .
٨٢-محمود درويش : حبيبتي تنهض من نومها ، ط٨ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٣ .
٨٣-محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ط٢ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
٨٤-محمود درويش : ذكراه للنسيان ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .
٨٥-محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٨٦-محمود درويش : عابرون في كلام عابر ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٨٧-محمود درويش : في وصف حالتنا ، ط١ ، دار الكلمة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
٨٨-محمود درويش : لماذا خرجت من إسرائيل ، ط٣ ، دار الهلال ، عمان ، ١٩٧١ .
٨٩-محمود درويش : نثر المقاومة الفلسطينية ، دار الزرقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الأردن ، ب ت
٩٠-محمود درويش : وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام ، ط١ ، منظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٩١-محمود درويش : يوميات الحزن العادي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٩٢-محمود درويش و سميح القاسم : الرسائل ، ط١، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٤ .
٩٣-مراد وهبه : المعجم الفلسفي ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
٩٤-معجم الألفاظ القرآنية . ج١، القاهرة ، ب ت .
٩٥-معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ج١ ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩٧ .
٩٦-معجم الوجيز ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٩٧-نور الدين الحاج : قضايا المرجع في تجربة محمود درويش النثرية ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
٩٨-هـ . ب . تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط٤ ، دار مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٩٩-وسام قباني : الغربة والحنين إلى الوطن في الفكر الأدبي المعاصر نماذج مختارة ، ط١ ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٢ .
١٠٠- ينظر كامبل ، روبرت : أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية (المجلد الأول) ، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ١٩٩٦ .

١٠١- يوري كرازين : علم الثورة في النظرية الماركسية ، ترجمة سمير كرم ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

ثالثا.الدوريات

١- فتح الله خليف : الاغتراب في الإسلام ، مجلة عالم الفكر ، العدد (٤٥) ، الكويت ، ١٩٨٤ .

٢- محمود الريماوي : مراجعات محمود درويش ، شيء عن الوطن ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٥ – ٦ ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٣- محمود الريماوي : مراجعات محمود درويش ، شيء عن الوطن ،مجلة، شؤون فلسطينية ، العدد ٥ ، بيروت ١٩٧١ .

٤- محمود درويش : افتتاحية مجلة الكرمل ، العدد ٧٢ – ٧٣ ، بيروت ، صيف وخريف ، ٢٠٠٢ .

٥- محمود درويش : البحث عن الطبيعي في اللاطبيعي ، مجلة الكرمل ، العدد ٥٠ ، بيروت ، ١٩٩٧.

٦- محمود درويش : انتفاضة ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٥٦ ، بيروت ، ١٩٨٧ .

٧- محمود درويش : أنقذونا من هذا الشعر ، مجلة الكرمل ، العدد ٦ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٨- محمود درويش : حالة انتظار ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ١٩ ، بيروت ، ١٩٧٣ ..

٩- محمود درويش : لا قداسه لجلاد ، مجلة الكرمل ، العدد ٥٢ ، بيروت ، صيف ١٩٩٧ .

١٠- محمود درويش : لا قداسه لجلاد ، مجلة الكرمل ، العدد ٥٢ ، بيروت ، صيف ١٩٩٧ .

١١- محمود درويش : مجلة انتفاضة شؤون فلسطينية ، العدد ٥٦ ، بيروت ، ب ت.

١٢- محمود درويش : مرفوضون مرفضون ، مجلة شؤون فلسطينية ، العدد ٣٧ ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٣- محمود درويش : مرئية سلام لم يولد بعد ، مجلة الكرمل ، العدد ٥١ ، بيروت ، ١٩٩٧ .