المبحث الثاني
أساليب المقالة

أسلوب الترسل

يعد أسلوب الترسل من أهم الأساليب التي تعتمد عليها المقالة في تناول الموضوع وأداء الفكرة من اقرب طريق وأجمله، بعيداً عن السجع والزخارف اللفظية الأخرى، وهو ما يمكن أن نقيس التعبير عنه عند القدماء حينما كانوا يصفون الأسلوب الجميل بالسهل الممتنع [1]. فالسهولة تعني الوضوح واختيار أقرب الطرائق للتبليغ والأداء والإمتاع كما أن الأداء الفني لا يستطيعه إلا فنان مقتدر ذو موهبة وممارسة فنية وقدرة على أداء يمتنع عند غير الفنان، فالكاتب يطلق موهبته على سجيتها من دون تكلف وتعقيد معتمداً على الطبع والتمرس بالكلام البليغ[2]. وقد أجمع الباحثون على أن مناط الإبداع هو الطبع السليم والذوق الرفيع الذي يستخدمه الكاتب في بث أفكاره إلى المتلقي[3].

استخدم محمود درويش أسلوب الترسل في كتابة أغلب مقالاته الأدبية ويعود ذلك لسببين هما:

1- ثقافته الأدبية في تراث الكتابة الفنية والشعر العربي، إذ يقول درويش في مقالة (القمر لم يسقط في البئر): ((**علمني جدي القراءة ومساحة الأرض وأعمار الزيتون وكان يشتري لي كتباً من عكا، ويأخذني إلى أصدقائه ليفاخر بالطفل الذي يقرأ الجريدة والكتب، ويحفظ الشعر القديم ولا يخطئ إلا في قراءة سورة يس. يقرأ لهم من سيرة عنترة والزير وروايات جرجي زيدان التاريخية**))[4].

2- الصحافة الأدبية وأثرها في تطور أسلوب المقالة ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى إذ أصبح طابعها يتسم بالوضوح والعرض البسيط والتعبير الدقيق والتحرر من العبارات التقليدية ويتمثل هذا في أسلوب طه حسين،

---

(1) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون: 2/ 35.
(2) الأسلوب، احمد الشايب: 82.
(3) علم البديع نشأته وتطوره، جليل رشيد فالح، رسالة ماجستير: 32.
(4) يوميات الحزن العادي: 43.

وهيكل، والعقاد، وتوفيق ذياب، وفهمي المدرس، والتابعي، وإبراهيم صالح شكر[1].

وفيما يخص محمود درويش فانه ينشر أغلب مقالاته في الصحف وهذا ما يجعل أسلوبه يتسم بالوضوح والبساطة، لأنّ طبيعة العمل الصحفي في مخاطبة عامة الناس ذوي الثقافة المتواضعة تفرض عليه أسلوب الترسل.

يصور محمود درويش مقالة (القمر لم يسقط في البئر) التي تعد أنموذجاً سهلاً ميسراً مليئاً بالأحداث التي عاشها الكاتب بأسلوب سهل بسيط مألوف لدى القارئ إذ يقول:

((حين أدرك جدي أن وجودنا في لبنان ليس سفراً ولا نزهة، وأن الحرب انتهت بسقوط كل شيء، أدرك أن الكروم التي غرسها يأكلها اليهود، وهي تتحول في يده إلى بطاقة الإغاثة، بدأ يشعر أن الخروج خطأ. صار يعي الغربة والنفي، فلجأ إلى استرداد الآمال المعلقة على الجيوش بضرورة استرداد انتمائه الواقعي إلى أرضه بحضور عملي. هذه الصدمة التي خلقتها خيبة الاعتماد على سلاح يحمله آخرون، وأنت أعزل إلا من الحق. خلقت (وعي التسلسل) إلى الأرض المحتلة مهما كان الثمن والنتيجة، من أجل تحقيق الحضور والتخلص من الإهانة. تسلسلنا في الليل الوعر تحت خطر الموت. لم نذهب سوية خوفاً من تفكك العائلة في حالة تعرض قافلة المتسللين إلى خطر. التقينا بعد ليلتين من الزحف المضني في قرية هناك. ها نحن مرة أخرى في فلسطين. هذه هي العودة. لم نعرف أننا سنستبدل اللجوء في لبنان باللجوء في الوطن، ولم نعرف أن حضورنا الجسدي في الوطن هو غياب القانون الذي وضعه الغزاة بسرعة باللغة. سمونا (الحاضرين الغائبين) كي لا يكون لنا حق في شيء، ولكننا عرفنا أن آلافاً من العائدين كانوا يوضعون ــ فور إلقاء القبض عليهم ــ في شاحنات عسكرية ويقذف بهم إلى الحدود كما تقذف البضائع الفاسدة. وكنا نعرف أن مئات منهم قتلت بالرصاص كي تكف عن محاولة التفكير بالعودة))[2].

وهكذا نلاحظ أن أسلوب درويش في عرض المقالة أسلوب ترسل بسيط فهو يعرض حالة اللجوء أيام العدوان على فلسطين مستخدماً ألفاظاً منتقاة لمعاني أفكاره. أما من حيث الموضوع فقد جاءت مقالته هادفة إذ انصبت على بيان حقيقة الشعب الفلسطيني بعد الاحتلال عام (1948) فقد عانى من اللجوء إلى البلدان العربية، والغربة

---

(1) ينظر: الصحافة وأثرها في تطوير اللغة، د. منير بكر عبد، مجلة الجامعة، العدد (2) لسنة 1979: 35.

(2) يوميات الحزن العادي: 38- 39.

عن الوطن حتى وهو في داخله لأن العدو ينظر إلى الفلسطيني نظرة الغريب عن الوطن وهو صاحبه الحقيقي.

وبناءً على ذلك أطلق اليهود قانون (الحاضرين الغائبين) ومن خلال ما تقدم نرى أن أسلوب درويش في كتابة المقالة أسلوب سهل متدفق من دون تكلف وبعيداً عن الأساليب الملتوية كما انه لا يعتمد التعقيد والأسجاع إلا ما جاء عفواً ويرجع ذلك إلى سببين:

1. إن مقالات درويش تخاطب الشعب الفلسطيني خاصة، والشعب العربي عامة، ونحن نعلم أن المجتمع الواحد يختلف من حيث الثقافة وبناءً على ذلك جاءت المقالات بلغة وأسلوب سهل بسيط يفهمه العامة والخاصة من الناس.
2. طبيعة الموضوع إذ إن أغلب مقالات محمود درويش تدور حول الوطن، والوضع في فلسطين من احتلال واضطهاد وعنف وقسوة، فالمواضيع التي تخص الوطن والحياة الاجتماعية في فلسطين تتطلب أن يكون الأسلوب خالياً من الزخارف اللفظية والأسجاع كما أن الكاتب ينشر مقالته في الصحف والمجلات لذلك يعمد إلى أسلوب الصحافة وهو الأسلوب السهل المرسل من دون تكلف وتعقيد كما أن سهولتها وعدم استغراقها للوقت الطويل سواءً من حيث كتابتها أم قراءتها مما جعل منها مادة مناسبة للحياة العصرية المتطورة بأحداثها السريعة[1].

ومن مقالاته التي يظهر فيها أسلوب الترسل في إطار لغة سهلة مألوفة وتراكيب بسيطة لا تعقيد فيه ولا التواء مقالة (أزرق.. أزرق):

((رأيت مياه كثيرة في حياتي، ولكنني لم أره ماء في مثل هذه الزرقة الداكنة، وشاهدت رمالا كثيرة فسيحة ولكنني لو أشاهد رملا ممتلئا بالوضوح والغموض معاً مثل هذه الرمال الشرسة. وعشت أماسي كثيرة تحاذي المجهول، ولكنني ما عشت مثل هذا المساء الذي يتناوب علاقة عجيبة مع المجهول. ورأيت جنوداً كثيرين في حياتي، ولكنني ما رأيت، قبل الآن: كيف تقف عيون التاريخ على أصابع هؤلاء الجنود. وعرفت الصبر والقهر والغيظ، ولكنني أقرأ الآن لأول مرة، صدر البركان المتأهب للانفجار. وتعرفت على أنواع كثيرة من الصمت، ولكنني لم أر صمتا تكثر حكمة وقسوة من هذا الصمت الرابض كالأعجوبة على قناة السويس))[2].

نلاحظ كيف استرسل درويش في الوصف معبراً عن دهشته لزرقة الماء

---

(1) ينظر: الأدب القطري الحديث: 150.

(2) وداعاً أيتها الحرب. وداعاً أيها السلام: 43- 44.

الداكنة كما يعجب من تلك الرمال الشرسة وذلك الماء الجميل الذي يتناوب بعلاقة عجيبة مع المجهول. وقد ظهرت عبارة الكاتب في استرسال العبارات في إطار لغوي سهل مع بعض السجعات والتناغمات الصوتية لاتحاد الألفاظ والمعاني: (الداكنة، فسيحة، الشرسة) و (رمالاً، رملاً، الرمال).

ولا يقتصر أسلوب الترسل عند محمود درويش في المقالات الذاتية؛ بل استرسل في مقالاته السياسية ولاسيما التي نشرت في الصحف والمجلات ففي مقالة (الصفر) التي تعلق على الواقع العربي فضلاً عن الصراع العربي إذ استرسل في تلك الأحداث ولاسيما زيارة (أنور السادات) للكيان الصهيوني فيقول:

((**يسدل الستار، الملك هو الملك، والطبقة هي الطبقة، وساعة الصفر تدق الماضي، والماضي هو أمس والآن. وإلى أين ينهض البديل. وفي الفراغ يحدث كل شيء: انقلاب في اللغة شارك فيه الجميع، لقد سرقوا لغتنا، فصار التحرير تسوية، وصار الصراع اختلافاً في وجهات النظر، وصار الاحتلال وجوداً، وصارت الصهيونية قومية، وصارت خطوط وقف النار حدوداً ومزيد من الانقلابات في المفاهيم، والسير في لغة التسوية إلى أن تمت الزيارة. وصارت العودة إلى اللغة الأصلية هي الشذوذ، هي الخروج على العروبة الرائجة، هي الردة فلنعترف بأن الكثيرين منا لم ينتهبوا إلى انقلاب المفاهيم والى انقلاب اللغة. فذهبوا في الانسجام. ويسدل الستار على مرحلة، والماضي هو امس، والآن. وفي الفراغ يحدث كل شيء صارت الزيارة هي القضية، ولكن القضية ليست الزيارة، ومع ذلك ـ فهي العنوان هي النتيجة، هي المحصلة. وهي: الزيارة العربية الأولى بعد الزيارات الإسرائيلية الدموية الأربع، إن حزيران يثمر، ويفرخ والصهيونية تستقر في وعي الحاكم، والزيارة دائمة وتشرين يعبر من دون عبرة، ويكثر المتفرجون على الأرصفة، ولا شيء يدهش، فالبداية هي البداية ولا تفضي إلى هذه النهاية**))[1].

وهكذا تأتي مشاعر درويش وأحاسيسه تجاه القضية الفلسطينية والقضايا العربية فهو يعرض الواقع العربي والخيانة العربية وصورها وكأنها مسرحية حين يسدل الستار، وتبدأ أحدث المسرحية. وهكذا هو الواقع العربي مسرحية إذ يعلن الحاكم في مصر عن موقفه تجاه القضية العربية الفلسطينية، ويندد بالاحتلال من جهة، ومن جهة أخرى كانت له يد المؤامرة في وقف إطلاق النار في حرب تشرين بناءً على طلب الرئيس الأمريكي وبأسلوب الترسل السهل البسيط يعرض درويش تلك الخيانة وزيارة إسرائيل زيارة رسمية وبذلك تنتهي مسرحية الخيانة العربية.

---

(1) مجلة شؤون فلسطينية، العدد (73) لسنة 1977: 4.

ومن هنا يمكن القول أن أسلوب درويش يتميز ببساطة التعبير عن الواقع الحي المعاش لتصوير الواقع الملموس، فهو أسلوب لا مجاز فيه ولا تعقيد، وإنما ترك نفسه على سجيتها من غير تقييد ببساطة المعاني والخواطر والأفكار من دون تمويه أو تشويه.

الأسلوب القصصي

يعد الأسلوب القصصي من أهم الأساليب التي تعتمد عليها المقالة في عرض الفكرة والموضوع [1] وهذا الأسلوب عرفته العرب منذ شعر ما قبل الإسلام وازدهر في العهد العباسي عند كتاب المقامة والرسائل.

يرتكز الأسلوب القصصي على عناصر السرد والوصف والحوار، إذ يعتمد بعض المقاليين إلى تصوير الأحداث تصويراً يعتمد على السرد الذاتي فيقوم الكاتب برواية الأحداث على لسانه بوصفه بطلها ومحورها[2] ولأهمية هذا الأسلوب في عرض الأحداث والوقائع ومعالجتها وقدرته على التأثير وإمتاع السامعين جعل بعض للدارسين يرون أن " اقرب أنواع النثر الإنشائي إلى المقالة هي القصة القصيرة والخطابة، تلتقي الأولى وإياها في حجم ومحدودية التجربة وتختلف في أنها ـــ أي المقالة ـــ أكثر حرية في الشكل وأكثر عفوية وأوسع مدى في الموضوعات وأشد ملازمة للذاتية"[3].

هناك من يطلق على المقالة التي تعتمد أسلوب القص بـــ (المقالة القصصية) أو (المقاصة) أو (الصورة القصصية) [4]، إذ يبدأ الكاتب كتابته على صورة مقالة، ولكنه لا يلبث أن ينقلب إلى قصة أو قصص عدة تنضج بالعبث والفكاهة وتفيض بالتجارب الشخصية والأحداث الواقعية، وخير من يحتل هذا الأسلوب إبراهيم عبد القادر المازني ويحيى حقي[5]. وهناك من يعلل شيوع الأدب القصصي في المقالة إلا أن جل

---

(1) ينظر: الأدب وفنونه: 238.

(2) ينظر: فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 277. وينظر: دراسات في أدب البحرين: 187.

(3) مقدمة في النقد الأدبي: 262.

(4)ينظر: رواد المقالة الأدبية في الأدب العراقي الحديث: 9. وينظر: فجر القصة المصرية، يحيى حقي: 175. القصة القصيرة الجزائرية، مصطفى عبد الشافي مصطفى، مجلة الفيصل، العدد (140) لسنة: 1988: 90.

(5) ينظر: المقالة في الأدب العربي: 18.

القصاصين حين ذاك كانوا من كتاب المقالة[1] لأن المقالات التي تستخدم عناصر القصة الفنية أقرب إلى القصة القصيرة من المقالة[2].

ونظراً لاعتماد هذا اللون المقالي على عناصر السرد والحوار والوصف فقد نجح محمود درويش في اعتمادها في مقالاته ومن الملاحظ انه كان يعتمد عليها مجتمعة، وفي بعضها الآخر يعتمد على عنصر فني واحد. ولا شك أن ذلك يعود إلى مزاج الكاتب الفني والنفسي وطبيعة الموضوع، وأخيراً الهدف الذي يرمي إليه من قريب أو بعيد[3] فضلاً عن ثقافة درويش القصصية إذ يقول في مقالة (حياتي وقضيتي وشعري): ((**كنت مولعاً بشكل خاص بالأساطير اليونانية وبقصص القرآن الكريم والتوراة، وقرأت بشغف حكايات ألف ليلة وليلة**))[4].

ومن المقالات التي تعتمد على السرد الذاتي مقالة (حياتي وقضيتي وشعري) إذ يقوم الكاتب برواية الأحداث والوقائع على لسانه بوصفه بطلها ومحورها فيعرض لسيرته الذاتية واصفا للحياة الخاصة لشخصه (السارد = المؤلف) وقد جاء هذا الوصف عن طريق الاسترجاع الذي يعد قوام السيرة الذاتية، فيقول درويش:

((**أضع أمامكم طفولتي، لا لأني من أولئك المولعين الحنين إلى " البراءة المفقودة " ولا لأني انتمي إلى الذين يعاملون مرحلة الطفولة على أنها العنصر الحاسم الذي يحدّد اتجاه الشاعر، ولكن الطفولة، في مثل حالتنا، اكتسبت ميزة خاصة وستساعدنا، ولو قليلاً على فهم هذه الصلة التلقائية المبكرة بين الخاص والعام، إن طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل، لقد وضعت هذه الطفولة في النار، في الخيمة، في المنفى، مرة واحدة وبلا مبرر تتمكن من استيعابه، ووجدت نفسها تعامل معاملة الرجال ذوي القدرة على التحمل ولا تُستثنى من مصيرهم.**

فالرصاص الذي انطلق في تلك الليلة من صيف (1948) في سماء في (البروة) لم يميز بين أحد ورأيت نفسي، وكان عمري يومها ست سنوات، أعدو في اتجاه أحراش الزيتون السوداء، فالجبال الوعرة.. مشياً على الأقدام حيناً وزحفاً على البطون حيناً، وبعد ليلة دامية مليئة بالذعر والعطش وجدنا أنفسنا في بلد اسمه: لبنان، وحين صحا ذلك الطفل الممزق الثياب من التعب والرهبة كان رأسه يزدحم

---

(1)ينظر: المقال الأدبي في النثر التونسي الحديث، عبد الرحمن عبيد، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العددان (22- 23) لسنة 1982: 66.

(2) ينظر: فنون النثر المهجري، عبد الكريم الأشتر: 28- 29.

(3)المقال الأدبية في أدب احمد أمين: 129.

(4) شيء عن الوطن: 277.

بالأسئلة التي هاجمته دفعة واحدة وبلا تسلسل ومنذ الليلة انقلبت الصفحة الخاصة لعالم الطفولة، واصبح ذلك الطفل محروماً من الأشياء واللغة التي تميزه بها عن الكبار، والغريب هو أن تلك الليلة أكسبته شعوراً غامضاً بأنه، منذ الآن لن يختلف عن الكبار، والتصقت بذهنه وعاطفته كلمات جديدة صار يعرف أنها مصيرية! الحدود! اللاجئون! الاحتلال! وكالة الغوث، الصليب الأحمر الجريدة، الراديو، العودة، وفلسطين))[1]. إن المقالة التي تعتمد على السرد يجب أن تكون بسيطة في الحديث مأنوسة وألا تكون مستعلية على القارئ بل صديقة له، وكأنهما صديقان يتحدثان حديثاً يخص كل واحد منهما[2].

وهكذا نلاحظ أن دافع الكاتب للجنوح إلى السيرة الذاتية في مقالاته هو رغبته في العودة إلى الجذور من خلال اشتداد البعد المكاني الذي قد يثير مخاوف انقطاع الرجعية التي يستند عليها الكيان الإنساني في تماسكه واستمرار وجوده. ومن المعروف انه قد كتب مقالاته بعيداً عن وطنه، وهو يرى من حوله الكثير من أبناء شعبه، وقد تقطعت بهم السبل، واستحال على الكثير منهم العودة إلى الوطن، فجاءت مقالاته تعبيراً عن غربته بخاصة وغربة الإنسان بعامة عن وطنه واستلابه وانسحاقه.

وبعد هذا السرد الذاتي الذي جاء على لسان درويش مبرزاً أحزانه ومعبراً عن مشاعره تجاه أيام الطفولة أولاً، وأيام العدوان ثانياً، يأتي الوصف مشاركاً إلى جانب السرد في البناء الفني للمقالة وفي مقالة (ما زلت طفلاً) يسرد الكاتب الأحداث التي جرت عندما أردا أن يزور أمه في العيد، فيقول:

((من شهور طويلة لم تزر أمك، وأباك وأخوتك في قرية لا تبعد عنك أكثر من ساعة، تجتهد في اختيار الكلمات التي تتضمنها رسالتك إلى البوليس هذه المرة تكتب: (أتمنى أن تأخذوا بعين الاعتبار المشاعر الإنسانية الخالصة التي آمل أن لا تروا فيها، هذه المرة، تصادماً مع حرصكم الشديد على صيانة متطلبات أمن الدولة ومقتضيات الدفاع عن سلامة الجمهور، وأرجو بموافقتكم المنشودة على إصدار تصريح لزيارة أهلي في العيد، أن تبرهنوا على أن أمن ليس نقيضاً للحد الأدنى من فهم مشاعر الناس). يغادر أصدقائك المدينة وتبقى وحدك، تشرب القهوة وحدك وتحزن وحدك، كل العائلات يلتئم شملها غداً، وليس من حقك أن تقتحم بيت أحد وتبقى وحدك))[3].

يكشف الكاتب في هذه المقالة السردية ذات المغزى الاجتماعي والإنساني عن

---

(1) شيء عن الوطن: 241- 243.
(2) ينظر: الصحافة والأدب: 3.
(3) يوميات الحزن العادي: 98.

السياسة الصهيونية في فرض منع السفر تجاه المواطنين العرب في إسرائيل وعلى هذا النحو يجمع أسلوب القصة بين الفائدة القصصية وبين القيم الجمالية للعبارة القصصية سواء في السرد أم الحوار[1].

للحوار في مقالات محمود درويش الدور المهم في عرض مضامينها ويمكن تعريف الحوار بأنه " نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر. وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والإيجاز والإفصاح وهو الطابع الذي ينسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار ويشتمل على نسب موزونة منظومة من الإيقاع والاتزان" [2] وبوساطة الحوار يستطيع الكاتب أن يرسم معالم شخصياته واتصالها ببعضها اتصالاً مباشراً وتطور الأحداث حتى تفضي إلى العقدة فضلاً عما يضفيه الحوار من عنصر السرد وتدفقه فالكاتب يستخدم أنواعاً من الحوار في عرض موضوعات مقالاته ومعالجتها، وهي على الشكل الآتي:

1- حوار يؤلفه على لسان الشخصيات لتتحرك وتعبر عن نفسها بالتحادث والحوار الدائر بينها ولا دخل للمؤلف في ذلك[3] وخير ما يمثل هذا النوع مقالة (من يقتل خمسين عربياً يخسر قرشاً) إذ يصور الكاتب المحاكمة والأحداث التي جرت حولها عن طريق الحوار بين الجندي والمحامي والقاضي. ففي المحكمة استجوب المحامي جندياً إسرائيلياً من الذين اشتركوا في المذبحة فالمقالة تصور وحشية العدو الصهيوني فضلاً عن انعدام العدالة والحقوق في الكيان الصهيوني:

---

(1) ينظر: دراسات في نقد الرواية، طه وادي: 360.
(2) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد: 28.
(3) في الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية: 126.

((- هل صحيح انك تعمل في البلاد، وانه طيلة حياتك ادخل إليك الشعور بأن العرب هم أعداؤنا؟

- الجندي: نعم.

- المحامي: هل صحيح أنك تحمل هذا الشعور نفسه تجاه العرب في إسرائيل والعرب خارجها؟.

- الجندي: نعم. ليس عندي أي فرق.

- المحامي: هل صحيح أنك شعرت بأنك إذا لم تنفذ الأمر بقتل كل عربي في كفر قاسم إذا رايته خارج بيته، فإنك تكون قد خفت الروح التي تربيت عليها في الجيش وفي حرس الحدود.

- الجندي: نعم.

- المحامي: لو كنت تسير أيام الحرب. وفي أحد شوارع يافا مثلاً، لقيت عربيا فهل تطلق الرصاص عليه؟.

- الجندي: لا أعرف.

- القاضي: لو جرى معك في كفر قاسم ما يلي: بعد الساعة الخامسة نادتك امرأة، وكنت متأكداً من أنها ليست خطرة ولا تهدد الأمن، فقط نادتك وأرادت أن تسألك سؤالاً أو تطلب منك السماح لها بالعبور إلى بيتها. ولنفرض أن هذا كان في الساعة الخامسة وعشرين دقيقة مثلاً، فلو كانت هذه المرأة تبعد (10) أمتار عن بيتها وهي تطلب منك السماح لها بدخوله، ماذا تفعل؟.

- الجندي: لا اسمح لها.

- القاضي: ماذا كنت تفعل؟.

- الجندي: إذا كانت في الشارع.. أطلق عليها الرصاص.

- القاضي: ولكن لم يكن أي خطر. كل ما في الأمر أن شخصا ما، بسبب خطأ ما أو بسبب انه يعلم بأمر منع التجول توجه إليك وأراد بأذن منك، قطع الشارع السؤال: هو أنك رغم ذلك، كنت ستقتل كل واحد أم انك كنت تميز وتمتنع عن القتل في حالات معينة؟.

- الجندي: ما كنت أميز.

- القاضي: هل كنت ستقتل كل واحد؟.

- الجندي: نعم.

- القاضي: حتى لو كان ذلك الشخص امرأة أو طفلاً.

- الجندي: نعم.

- القاضي: كنت تقتل كل من تراه.

- الجندي: نعم.

وهذا ما حدث فعلاً..))[1].

يلاحظ أن محمود درويش قد أقحم نفسه في نهاية المقالة إذ يعرض آراءه الشخصية حول حادثة كفر قاسم ويعدها ملحمة أسطورية سوف يتغنى فيها الشعب العربي وتعبر هذه الحادثة عن الصمود والقوة للعدو الصهيوني فيقول:

((لم تكن كفر قاسم قرية ذات شأن في تاريخ فلسطين، ولكن ذلك الغروب الواقف على حافة الدم جعل كفر قاسم المجهولة ملحمة شعب صابر. وحين وقفنا على مدخلها، ذات مساء أحسسنا بضراوة المكبوت فينا. وعرفنا الجريمة التي تنال عليها كل هذا العقاب، وأدركنا أن الحجارة هي الوقت، فجلسنا عليها نغني للوطن))[2].

2-حوار داخلي يؤلفه الكاتب مع نفسه كما في مقالة (وداعاً أيتها الحرب. وداعاً أيها السلام)

إذ يعتري وصفه نوعاً من الحوار الداخلي (المونولوج) مع النفس المضطربة، وكأنه يجد في هذا المونولوج منفذاً للإجابة عن الأسئلة التي تدور في فكره وقد جعله على الشكل الآتي:

((سرحان.. يا سرحان! لماذا أضعت السلام؟ كان السلام أيضا في قبضة يدك، وكانت الحبيبة في أوج الصمت. لماذا ضاع منك السلام.. لأني أضعت الحرب. السلام لا يولد إلا من نهاية الحرب، ولا يسكن الحالة الواقفة بين حربين، رجل أضاع سلاماً، ماذا يفعل؟ ماذا يفعل؟ والحرب هاجرت أو وضعت في زنزانة يحرسها الخصمان، يحرسها الخصمان.. ماذا يفعل؟.. لا يستسلم. يدخل السجان قائلاً: ستأخذ شيئا يا سرحان.. ظل الشجر: الطالعة على سطح الزنزانة ستكون لك.

- فوقي ولا أراها. مني ولا أبلغها؟ القلب بعيد عن العينين ولا يلتقي بهما، هل يرفض القلب العينين؟ لا أرفض.. ولكني لا أضع قلبي في صدر سجاني، وأعيش بالوساطة شجرة الزنزانة لي. أنا أبدعتها، وهي ليست هدية، والسلام شيء آخر... وفجأة جاء الوطن متعباً، تصبب الضباب من اسمه الذي يغطونه في الخارج كما يغطون العورة، وأطلت الحرب خلفه بادية التعب كأنها تسير إلى جنازتها وحولها ضباط يقلدون الأبطال، قال سرحان: وداعاً أيتها الحرب!))[3].

وهكذا يستمر الحوار مع النفس إذ يفيد الكاتب من هذا التحاور في أمور عديدة

---

(1) يوميات الحزن العادي: 108 - 110.

(2) المصدر نفسه: 126- 127.

(3) وداعاً أيتها الحرب. وداعاً أيها السلام: 96- 97.

منها: أنه ساعده على سرعة التنقل من صورة إلى أخرى فضلاً عن انه جاء متنفساً للمشاعر والانفعالات المكبوتة.

جاء الحوار الداخلي (المونولوج) في مقالة (الزنزانة) عندما حاور درويش نفسه ووضع لها شخصية السجان، وأراد أن يخرج من المكان المغلق (السجن) إلى الفضاء الخارجي المفتوح وحول الأشياء المادية (الجدار، السقف، القيد) إلى أشياء متخيلة هي (حصان، سرج، قلم) ودار الحوار بينه وبين السجان:

((عاد إلي في الصباح.. وصاح:

- من أين هذا الماء؟.

- من النيل.

- من أين هذا الشجر؟.

- من بساتين دمشق.

- من أين هذه الموسيقى؟.

- من قلبي.

غضب السجان ووضع حدا للمناقشة قال إنه لا يحب الشعر ثم أغلق باب الزنزانة، وعاد في المساء:

- من أين هذا القمر؟.

- من ليالي بغداد.

- من أين هذه الكأس؟.

- من كروم الجزائر.

- من أين هذه الحرية؟

- من القيد الذي وضعته أمس.

صار السجان حزيناً. ورجاني أن أمنحه حريته))[1].

3- حوار منقول من حكاية أو قصة أو من الكتاب المقدس أو من القرآن الكريم، ومن أمثلة الحوار المقتبس من القرآن الكريم ما جاء في مقالة (وداعاً أيتها الحرب. وداعاً أيها السلام) إذ تصور شخصية سرحان – رمز بشارة إلى الشاب الذي أطلق النار على الرئيس الأمريكي كندي- وقد وظف الكاتب هذه الشخصية في قصة أهل الكهف إذ يصحو سرحان ويأتي المدينة ويرى أن كل شيء قد تغير بسبب العدو الصهيوني وأصبح الوطن والحرب من الكلمات المهجورة في الواقع:

((كأنه ينزل الآن من أمه، والدهشة عيب في الخارج، قالوا: هذا واحد من أهل الكهف المنسيين، وضحكوا منه، لأنه يستعمل كلمات مهجورة. ويسأل أسئلة أَسرتها الحرب، اسم الوطن، على سبيل المثال، عورة لا يكشفها المهذبون في الشارع العام، وكثير من الجنود ماذا يفعلون الآن؟ يحرسون الأخلاق مثلاً.

كأنه غضب وقال: قادم من الكهف؟ نعم. ولكنكم ذاهبون إلى الكهف. مد يده والتقط حفنة وحل، وصاح: اعتبروها سؤالي: ألعيب في الخروج من العبودية، أم في الذهاب الاختياري إلى العبودية؟.. وحين دقق الخبراء والشعراء الفاشلون في ذرات السؤال قالوا: سرحان يهذي. وكانت سوق البضائع مزدحمة بالمتفرجين، وكانت الأسعار مخفضة للأبطال ذوي الحناجر المصقولة، وكان الشهداء عرايا على الرمل. وكانوا كعادتهم، صامتين))[2].

---

(1)وداعاً أيتها الحرب. وداعاً أيها السلام: 75- 76.

(2) المصدر نفسه: 89- 90.

أسلوب التفكه والسخرية

يعد أسلوب التفكه والسخرية من الأساليب القديمة التي استخدمها الكتاب العرب في كتاباتهم وعلى رأسهم الجاحظ الذي اعتمد على الأسلوب التصويري الساخر كما في رسالة التربيع والتدوير وفي مطلع القرن العشرين نجد عبد العزيز البشري وإبراهيم عبد القادر المازني من الأدباء الذين يرون أن أسلوب السخرية يزيد المقالة حياة ويفتح لها صدراً من القارئ[1].

يعد العامل النفسي من أهم الأسباب التي ساعدت على بروز أسلوب التفكه والسخرية الذي يمثل الرغبة في الاستعلاء على الحوادث، ومن ثم يؤدي إلى التنفيس والترويح عن النفس من آلامها في ضحكات ذات معان [2] وبذلك يكون هذا الأسلوب وسيلة الأديب إلى الشفاء الروحي، فضلاً عن انه يمنح النص الأدبي نبرة من الجموح والحركية.

يمتاز أسلوب التفكه والسخرية لدى محمود درويش بأنه سخرية خاصة موجهة إلى الحاكم العسكري في فلسطين، ولكن ليس فيه كلام مبتذل بل جاءت السخرية والتفكه لتحقيق هدف نقد الأوضاع في الأرض المحتلة.

يكشف درويش في مقالة (الطبل والزمر والحكم العسكري) عن حبه لهواية جمع طرائف الحكم العسكري في بلاده فيقول:

((وكنت في البداية أحسب أن جمع كل طرفة سيكلفني كثيراً من الجهد. ولكن خفة دم الحكم العسكري وموهبته الهزلية وقدرته على إثارة البسمة المرة، أراحتني من بذل الجهد، فتكدست أمامي عشرات من الحكايات الطريفة في بنائها الفني، والتي ستصبح جزءاً هاما من فلكلور الاضطهاد))[3].

لقد تعرض محمود درويش وغيره من المواطنين الفلسطينيين إلى جور الحكم العسكري إذ فرض الحاكم العسكري منعه من السفر والإقامة الجبرية كما تم اعتقاله ثلاث مرات (1961، 1965، 1967)[4] فضلاً عن الاعتقال والسجن من دون سبب: إذ يقول في مقالة (هكذا أعيش وأناضل في إسرائيل): ((**لقد تحول الحاكم العسكري إلى رمز الشر الذي يؤذي العلاقات بين الشعبين**))[5].

---

(1) ينظر: رحلتي مع الأدب والنقد والتحقيق والتأليف، د. علي جواد الطاهر، مجلة الفيصل، العدد (141) لسنة 1988: 41.

(2)ينظر: فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 203.

(3) شيء عن الوطن: 144- 145.

(4) ينظر: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال: 97.

(5) شيء عن الوطن: 221.

لقد صور محمود درويش تصرفات الحاكم العسكري بأسلوب التفكه ليحقق أمرين:

1- رغبته في جمع الطرائف.

2- ليكشف للقارئ غباء الحكم.

يورد محمود درويش حكاية في مقالة (الطبل والزمر والحكم العسكري):

((**كان يا ما كان، في إحدى قرى الجليل، خلع الفلاح الشيخ قمبازه وعلقه على غصن زيتونة في الحقل.. وترك حماره يرعى العشب اليابس، ثم امسك المحراث وراح يحرث أرضه ويدمغ كل شبر منها بالعرق والتنهيد. وبعد ساعات التفت الفلاح إلى مربط الحمار فلم يجد حماره هناك. فخفَّ للبحث عنه. وعندها مرَّ به فلاح آخر وقال له: رأيت حمارك وراء التل. التل يبعد عشرات الأمتار فقط عن الحقل، وعندها أسرع الفلاح الشيخ للحاق بحماره قبل أن يختفي. وفي تلك اللحظة واجهته الشرطة العسكرية وسألته عن التصريح الذي يخوله حق البحث عن الحمار في أرض يحتاج إليها تصريحاً من الحكم العسكري، قال الفلاح الشيخ: التصريح موجود في جيب القمباز المعلق على الزيتونة قال رجال الشرطة العسكرية: هل في يدك الآن تصريح أم لا.. لا دخل لنا بالقمباز والزيتونة. فقال لهم الفلاح الشيخ: معي تصريح لكنه في القمباز المعلق على الزيتونة، وأنا الآن مسرع للحاق بالحمار قبل أن يضيع؟ فقالوا له: هذا لا يعنينا. انك تطأ هذه الأرض.. ارض الدولة! بدون تصريح.. وساقوه إلى المحكمة العسكرية.**

وفي المحكمة العسكرية وقف الفلاح الشيخ ليقول انه غير مذنب.. وروى حكاية الحمار والتصريح الموجود في القمباز المعلق على الزيتونة. ولكن الحاكم العسكري لم يفهم فأدانه.. وحكم عليه بدفه الغرامة.

لماذا؟ لأن الحمار ـــ حتى الآن ـــ لا يفهم قوانين الحكم العسكري والأمن.. ولأن الحمار، عن نية طيبة، راح يبحث عن العشب في ارض الدولة. ولأن الحمار.. حمار ولو في إسرائيل رُبّي! فعلاً، الحق، على الحمار، ولكن المحاكم العسكرية لم تفتح حتى الآن، قسماً لمحاكمة الحمير.. وهذا خطأ!))[1].

ونلاحظ براعة درويش في تصوير أحداث القصة بأسلوب التفكه الذي كشف غباء الحاكم العسكري، وفي الجانب الآخر بساطة الفلاح الشيخ، وهكذا استطاع أن يصل إلى نفوذ سامعيه ويقدمها لقرائه بأسلوب التفكه الساخر من الحاكم العسكري.

وعلى منوال أسلوب التفكه جاءت مقالة (بطاقة إلى وزير الدفاع):

((**يصعب عليَّ الأمر ألا أتصور الخجل الذي يعتريك، وأنت تذيع اسطوانات**

---

(1)شيء عن الوطن: 145- 147.

فخرك بالحرية والأزهار والخلاص الذي جئت به إلينا. إن طريقة صنعك للمواطنة الصالحة تذكرني بطريقة صنع الهريسة المصنوعة من الدقيق واللحم والسمن والبصل والملح كما تعلمتها وأنا طفل في الصفوف الأولى. كان هذا الدرس نكتة، وقال لنا المعلم انه نكتة، فهل حديثك يا معالي الوزير عن الفخر بالجنة التي تمننا بها نكتة!.. والحديث يجر أذيال الحديث))[1]. ولا شك أن المقالة خلقت صوراً ذهنية مضحكة فضلاً عن الهدف الذي أراده الكاتب وهو فضح السياسة الصهيونية المبنية على الدعاية والكذب والإعلام.

ومن أبرز المقالات التي اتسمت بروح السخرية مقالة (دولة البطيخة) إذ كشفت عن الاضطهاد والعنف والإقامة الجبرية والاعتقال الذي يعانيه أبناء الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال الصهيوني، فقد صور درويش تلك المعاناة بأسلوب يسخر من الحكومة الصهيونية فيقول:

((وفي الساعة التاسعة صباحاً تذهب إلى مكتبك لتعمل، تستمع بنصف فنجان القهوة قبل قراءة الأخبار. يأتيك الزائر المعتاد ويقول: تعال معي! تسأله: اعتقال.. أم تحقيق؟ يقول: لا أعرف تسأله أن تأخذ فرشاة أسنانك وأدوات الحلاقة وملابس داخلية، فيرد عليك: لا وقت! تجلس أمام الضابط.

يقول لك بأدب، من تحت صورة هرتزل: يشرفني أن أعتقلك.

تجامله: ويشرفني أن أمنحك هذا الشرف. ولكن، هل تتفضل وتقول لي: ما هي تهمتي؟.

يقول لك: أنت متهم بتفجير بطيخة عند مدخل السيرك، وبالمس بأمن الدولة.

البطيخة، والدولة، والسيرك ــ انسجام نادر... ثم يدخلونك إلى غرفة أخرى، تجد ضابطا وامرأة عجوز. يسألك أحد الضباط إن كنت تتقن اللغة العبرية، ثم يتلو لائحة الاتهام: أنت متهم بالعمل على تدمير دولة إسرائيل. تسأل: تقصد الدولة أم البطيخة؟ تقول لك المرأة القبيحة: احترم المحكمة. تعلن دهشتك: أية محكمة؟ فيأتيك صوت قادم من مستنقع: هذه محكمة، وأنا قاضية. عندها تفهم إنهم احترموك ونقلوا المحكمة إلى السجن من أجلك. ولكنك ترفض تكريمهم: كلا يا سيدتي: لا هذا المكان محكمة ولا أنتِ قاضية. هذا سجن وأنتِ سجانة))[2]. وهكذا يسخر محمود درويش من السياسة الصهيونية، لأنهم يعتقلون المواطن الفلسطيني لأتفه الأسباب، ولأنه متهم بتفجير بطيخة..

وفي مقالة (حيفا بلا بحر) يسخر درويش من السياسة الصهيونية فهو يريد

---

(1) شيء عن الوطن: 140.

(2) يوميات الحزن العادي: 88- 89.

السفر إلى اليونان والسفر يحتاج إلى جواز، والفلسطيني لا جواز له فهو: (لا مواطن.. ولا مقيم. إذن: أين أنا ومن أنا) وبعد جدال كبير يحصل على جواز السفر، ومن هنا تبدأ مأساته إذ يقول:

((وتسعى من جديد. أمرك لله وللقانون، تحصل على شهادة تثبت أنك موجود، وتحصل على جواز مرور، ولكن من أين تمر؟ أنت مقيم في حيفا، والمطار قرب تل أبيب، وتسأل الشرطة تصريحاً للسفر من حيفا إلى المطار فترفض، يتدخل المحامي وأعضاء برلمان، ولكن الشرطة ترفض، ثم تظن انك أكثر... منهم ودهاء، فتغير طريق مرورك، وتقرر السفر عن طريق ميناء حيفا على اعتبار انك تملك حق الوصول إلى الميناء، تبتهج لذكائك، تشتري تذكرة، وتعبر قسم مراقبة الجوازات والصحة، والجمارك ولا يعترضك أحد وقرب السفينة يلقون القبض عليك، ويقدمونك إلى المحكمة وما زلت مصراً على أن القانون معك هذه المرة. وتكتشف في المحكمة أن ميناء حيفا جزء من دولة إسرائيل وليس جزءاً من مدينة حيفا ويذكرك بأنك ممنوع من الوجود في أية نقطة من دولة إسرائيل خارج حيفا والميناء ـ في القانون ــ خارج حيفا، وتدان..

تقول لهم: أريد أن أدلي باعتراض خطير ما دمت قد فهمت القانون يا سادة! أنا استحم في البحر في كل يوم، والبحر تابع لدولة إسرائيل وليس تابع لمدينة حيفا، وأنا لا احمل تصريحاً لدخول البحر. وعندي اعتراف آخر: أنا استمتع بالطقس في مدينة حيفا. والطقس تابع لدولة إسرائيل وليس تابعاً لحيفا، وأنا لا احمل تصريحاً لدخول الطقس، والسماء التي أراها فوق حيفا ليسن تابعة لحيفا. وأنا لا احمل تصريحاً للجلوس تحت السماء. ثم تطلب منهم تصريحاً للإقامة في الريح، فيتبسمون!))[1].

ولم يقف درويش في سخريته من الحكم والحاكم العسكري والقوانين الإسرائيلية، بل انتقد وسخر من شخصيات إسرائيلية ففي مقالة (شيء عن: أمنون لين) يسخر من مدير الدائرة العربية في (المباي) الذي يحاول البروز في الأوساط الإعلامية ويحاول أن ينهال على العرب شتماً ووعيداً، فيقول درويش بأسلوب ساخر:

((كلما حنَّ إلى الشهرة، والحنين داء قاتل. استدعى صحفيا، أو وقف على منبر، وانهال على المواطنين العرب شتماً ووعيداً لأسباب عديدة: احدها أن يقال آمنون لين قال: له ما شاء، فلننشر، عطفاً عليه ما قال... فإن النتيجة تكون دفع

(1) يوميات الحزن العادي: 95.

آمنون لين إلى البطالة، لأنه سيفقد جميع المؤهلات والظروف التي تتيح له فرصة أن يكون: (ولي أمر العرب وسيدهم)... وهو من أصحاب النظرية القائلة إن العصا تخلق الحب. ولكن العجائز في قرانا قد قدمت الجواب، على هذه النظرية قبل أن تحمل أم آمنون لين به، فقلنَّ:" كل شيء عند العطار، إلا حبي غصب "))[1]. وهكذا نرى أن درويش يسخر من الشخصية اليهودية (أمنون لين) وبذلك يسخر من الحكومة من أعلى مرتبة إلى أدناها ونلاحظ السخرية الخفية والتهكم من غباء (أمنون لين) الذي يصرح ويأمر وينهى على هواه، ويحاول أن يكون ولي أمر العرب وسيدهم! ولكن درويش رد عليه رداً جميلاً عندما قال أن العصا تخلق الحب، كناية عن القوة والقسوة تجاه العرب إذ إن رده بمثل عربي قديم عند العجائز قبل أن يخلق لين على وجه الأرض: (كل شيء عند العطار، إلا حبي غصب) وبهذا المثل يرد محمود درويش على أمنون لين وعلى الساسة كلهم من اليهود الصهاينة الذين يرون أن القسوة والقوة والعنف الأساس في إخضاع العرب للحكام الصهاينة.

وفي نهاية المطاف نرى أن سخرية درويش مؤدبة هادئة خفية خالية من كل الألفاظ العامية والسب والشتم والتجريح، وجاءت هادفة ناقدة للأوضاع في إسرائيل.

(1) شيء عن الوطن: 131- 134.