

The Hermeneutics of Exile: A Perusal of the Vision Exile in Mahmoud Darwish's Verse

بسام قطوس
جامعة اليرموك، إربد، الأردن, basamkatos@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>

 Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

بسام قطوس, () "The Hermeneutics of Exile: A Perusal of the Vision Exile in Mahmoud Darwish's Verse," *Jerash for Research and Studies Journal* *الدراسات والبحوث*: Vol. 20 : Iss. 2 , Article 1. Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol20/iss2/1>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal *الدراسات والبحوث* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, dr_ahmad@aarj.edu.jo.

The Hermeneutics of Exile: A Perusal of the Vision Exile in Mahmoud Darwish's Verse

Cover Page Footnote

جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2019. أستاذ النقد الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

تأويل المنفى: قراءة في تطور رؤية المنفى في شعر محمود درويش
The Hermeneutics of Exile: A Perusal of the Vision Exile in
Mahmoud Darwish's Verse

بسام قطوس*

تاريخ الاستلام 2019/4/14

تاريخ القبول 2019/7/28

ملخص

ما فتئ محمود درويش يهجرس بالمنفى وقسوته وثقل وطئه على النفس الحساسة، متدرجاً في ثقافة الألم، وهو يعاين المنفى داخلياً وخارجياً. وإذا كان المنفى الخارجي يشكل انقطاعاً عن "جغرافية عاطفية" أو شرحاً حاداً في السيرة، فإن المنفى الداخلي الكامن في الذات الشاعرة الحساسة يفوق أو يتفوق على المنفى الخارجي؛ لأنه لا حدود مكانية له حين يجثم على صدر إنسان مختلف في نظرتة للحياة والعالم والوجود. إذ ذاك، فإن تلك اللحظات تأخذ صاحبها إلى أحضان الفلسفة والتأمل في الوجود الإنساني باعتباره شكلاً من أشكال المنفى بدأ مع أدينا آدم عليه السلام منذ لحظة إخراجه وحواء من الجنة! كيف تأمل محمود درويش المنفى؟ ثم كيف تأوله بعد رحلة الصراع مع المنفى؟ وكيف تصاعد النفس الفني/الجمالي مع تصاعد النفس التأملي في قصائد المنفى؟ ولماذا توطدت إقامة درويش في القصيدة بعد أن طال منفاه؟ هذه الأسئلة وسواها هي التي تحدد إشكالية هذا البحث، وتشير إلى أهدافه التي يتغيا الإجابة عليها من خلال جس نبض نصوص المنفى في شعر شاعر إشكالي مثل درويش! الكلمات المفتاحية: المنفى، رؤية المنفى، تأويل، التأويل المضاعف.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2019.

* أستاذ النقد الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

Abstract

Mahmoud Darwish has constantly occupied himself with exile and its severity and weightiness on the sensitive psyche by progressively delving into the culture of pain while closely observing internal as well as external exile. Despite the fact that external exile constitutes a complete break-up with the geography of affect and a serious fracture in the autobiography, internal exile, which resides in the poetic, sensitive self, surpasses external exile because it has no spatial boundaries when it crouches upon a person's chest, a person who has a different vision of life, the world, and existence. How did Darwish meditate exile? How did he interpret it after his journey with exile? How did the artistic and aesthetic momentum co-escalated with the meditative momentum in exile poems? And why did Darwish's residence in his poems strengthen after his prolonged exile? These questions, among others, are the focus of this study; the objective is to critically respond to them by probing exile texts in the verse of a controversial poet like Darwish.

Keywords: Exile, Vision, Interpretation, Over Interpretation.

المقدمة

يقع هذا البحث الموسوم في عنونته الرئيسة بـ"تأويل المنفى"، وفي عنونته الفرعية أو المساندة بـ"قراءة في تطور رؤية المنفى في شعر محمود درويش"، فيما يمكن أن يُطلق عليه "تأويل التأويل" أو "التأويل المضاعف"¹؛ آية ذلك أن التأويل هو ما قام به درويش في تأويل المنفى وفق رؤيته الخاصة. أما تأويل التأويل أو التأويل المضاعف فهو هذه المحاولة المتواضعة في تأويل ما تأوله محمود درويش من رؤية خاصة للمنفى من خلال لغة مخاتلة بقدر ما هي شفيفة تفتق أسئلة، مثل: أسئلة المصير والهوية، والموت والحياة، وتكشف عن حوارات في استيعاب المنفى من كونه واقعاً معيشاً إلى كونه تجربة إشكالية!

لا شك أن تحديد طبيعة المنفى ومفهومه أو مفهمته من الصعوبة بـمكان؛ آية ذلك أن المنفى ذو طبيعة معقدة: إنه مفروض ومرغوب، فهو مرفوض على الجماعات الثقافية والعرقية، وعلى المقتلعيين من أرضهم قسراً، كما في حالات الحروب والتهجير القسري، ولكنه مرغوب يجري السعي إليه وتفضل الإقامة فيه لدى فئة أخرى، وإن كان بعضهم يسمي هذا الأخير نوعاً من الاغتراب، وثمة مساحات رمادية بين المفهومين.² فقد يصبح هذا المفروض مرغوباً بعد رحلة التدجين أو الترويض التي يمارسها المغترب على المغترب، أو يصبح المرغوب مرفوضاً، وذلك كله رهن بالظروف المحيطة بهذا الاغتراب. وإذا كانت الحالة الفلسطينية المعروفة قد أنتجت أدباً فلسطينياً تطور داخل فضاء المنفى، حتى ليتمكن قراءة بعضه على أنه أدب منفى واغتراب في محاولته المحافظة على الهوية المهددة، فإن تجربة المنفى في شعر محمود درويش لها سياقات

عديدة، وأسئلة تخلق إشكالات يصعب حصرها في بحث علمي محدود الحجم؛ آية ذلك أن مفهوم المنفى في شعر درويش مفهوم مركّب: أحدهما خارجي، يسهل التعامل معه، وآخر داخلي، وهو الأصعب في تناول. أما المنفى الخارجي فهو منفى الجغرافيا، أو المكان الذي طرد منه وانفصل عنه بقوة غاشمة، مما يعني انفصاله عن فضائه المرجعي وجغرافيته الحقيقية، وما يولد ذلك من شعور بالقهر وكسر الإرادة، والإحساس بالظلم. أما المنفى الداخلي فهو أصعب بكثير لأنه يعني غربة الإنسان عن مجتمعه وثقافته بسبب اختلاف رؤيته للعالم ولمعنى الوجود المقيم في الذاكرة، وقد يحدث ذلك حتى للمقيم في وطنه، أو العائد إليه ممن لا يتواءم فكريا ونفسياً وحتى سياسياً واجتماعياً مع ما يحدث في مجتمعه من ظروف غير ديمقراطية، أو ظروف تكسر إرادتهم، وتشل حريتهم في التفكير. وهنا يصير المنفى جغرافياً وذاكرةً أو عاطفة، منفيًا مركّباً لا يدري أهو ابن التاريخ أم ضحيته! وهل يدافع عن هويته، أم عن كونه ضحية لهذه الهوية! يقول درويش معبراً عن تلك الحالة المركبة من النفي: "ففي المنفى الخارجي أدركت كم أنا قريب من البعيد.. كم أن "هنا" هي "هناك"، وكم أن "هناك" هي "هنا"، لم يعد أي شيء عاماً من فرط ما يمس الشخصي. ولم أعرف أينما المهاجر: نحن أم الوطن؟"³.

من هنا تبدو تلك العلاقة الملتبسة بين المنفيين في بعض شعره: فمن جهة عبّر شعره عن تلك الحالة من النفي الخارجي في قصائد مختلفة المستويات، ومختلفة التصورات، ولكنها في مجملها حارقة، وفي الحالة الثانية شعر بالصدمة فعاد ليجعل من قصيدته الأولى وطناً يستعيز به عن الوطن الحقيقي المفقود.

إن إصرار درويش على الإقامة، بأخرّة من أيام حياته، في القصيدة يعني أن اللغة أصبحت وطنه المجازي؛ لأنها هي وحدها التي تمنحه القدرة على تشكيل عالمه بلا منفى، أو بمنفى جمالي إن شئت يتخفف من ثقل المنفى القبيح، وكأنها محاولة يائسة لترويض المنفى الأول. وهذا يؤكد على صعوبة المنفى الداخلي، وأنه عابر للجغرافيا، لأنه يشكل جزءاً من غربة الإنسان الوجودية. هكذا نفهم إشارات درويش السيميائية حين يتوسع في تعبيره عن المنفى بقوله في إحدى المقابلات التي أجريت معه: "الاحتلال منفى، والحدود منفى، والجدار منفى، والسجن منفى، وغياب الحرية منفى، وتوقيع أو سلو منفى... فليس المنفى دائماً طريقاً أو سفراً، إنه انسداد الأفق بالضباب الكثيف. يقول درويش معبراً عن منفييه: "في المنفى الداخلي حاولت أن أحرر نفسي بالكلمات، وفي المنفى الخارجي حاولت أن أحقق عودتي بالكلمات"⁴.

ولعل الفرق واضح بين استخدامه كلمة أحرر للمنفى الداخلي، واستخدامه كلمة أحقق للمنفى الخارجي مجسداً صعوبة التحرير قياساً إلى سهولة التحقيق.

وبسبب جدلية العلاقة بين المنفيين الخارجي والداخلي في شعر درويش، ونظراً للتطور الفكري والرؤيوي في نظرة درويش للمنفي التي تطورت تطوراً هائلاً قربها من الرؤية الفلسفية التأملية، فقد رأى الباحث أن الوقوف على محطات في رحلة المنفي، أو مراحل، في رحلة البحث عن الوطن، من خلال عنوانات مبدئية تتطلبها الدراسة التصنيفية التحليلية، قد تسعف في تحقيق المطلوب من هذا البحث. ولكن قبل الذهاب إلى تلك المراحل تحسن الإشارة إلى قضيتين مهمتين بين يدي دراستنا لمحمود درويش:

الأولى: أن درويشاً صاحب مشروع شعري وجمالي اندمج بأسئلته الشعرية والفكرية المشرعة على الوجود بقوة، والسؤال عن زمن الولادة والموت وأسئلة الخطيئة؛ فليس من المنطق أن نحشره في الزاوية السياسية أو الخطاب الثوري دون الالتفات إلى ما أحدثه على مشروعه الشعري من تطور فكري وفلسفي عبر الجمالي، الذي كان للتأمل الفلسفي فيه دور كبير ألقه بالشعراء الفلاسفة؛ الفلسفة هنا بمعنى التأمل في كل شئ حتى المآلات والنهايات والمحو والتشيؤ. حتى فلسفة الوجود والعدم ربطها درويش بوجوده وفنائه وبوطنه وفقدته، فكأنه ولد محاصراً أو مسكوناً بثنائيات من مثل الموت والحياة، والشك واليقين، والحلم والواقع، والأنا والآخر، والغياب والحضور، والأعداء والأصدقاء.

والثانية: أنه لا يوجد نص مقدس في الدراسة النقدية، لأن ذلك يناقض طبيعة الإبداع، ويصادر حركية المعنى، ولا يحتفظ بوظيفة النص الإبداعي ودوره في إثارة الأسئلة، ودور القارئ في اكتشاف المعنى؛ فجوهر التجربة الإبداعية يكمن في إثارة الأسئلة، وتفتيق الحوارات، وليس الوصول إلى إجابة نهائية.

وستقف الورقة عند مراحل أو محطات متخيرة وممثلة ودالة، كان لها دور في بناء منظوره للمنافي، دون تتبع تاريخي دقيق لكل ما قاله درويش في المنفي، مع الإشارة الضرورية لأن هذه المراحل متصلة، بل ومتداخلة في تطور خطابه الشعري، وإنجاز هويتها الشعرية والإبداعية، وقد جاء التقسيم لأغراض الدراسة.

المرحلة الأولى: مرحلة صدمة المنفي:

ويمثلها ما قاله محمود درويش عن المنفي في بداياته الشعرية؛ حيث لم يكن يملك التجربة الفنية المتمكنة التي تؤهله لإدراك أعماق المنفي، وفهم تعقيداته وإشكالاته الكبرى فكرياً وفلسفياً ووجودياً، فتراه يعبر تعبيراً أقرب إلى الرومانسية منه إلى الواقعية التي تجذرت في فكر درويش لاحقاً، بعد تجربة مريرة مع اللغة والواقع والقراءات المتممعة.

فقد بدا سؤال المنفى على شكل أسئلة مشحونة بالانفعال والثورة، أو كانت وسيلة لرتاء الذات، واستثارة الأحزان شكلاً ومضموناً، كما في قوله في مجموعة "أوراق الزيتون"، مخاطباً أمه:

"تحية... وقبلة"

و ليس عندي ما أقول بعدُ

من أين أبتدي؟ .. وأين أنتهي؟

و دورة الزمان دون حد

و كل ما في غربتي

زوادة، فيها غريف يابس، ووجدُ

ودفتر يحمل عني بعض ما حملت

بصقتُ في صفحاته ما ضاق بي من حقدُ

من أين أبتدي؟"⁵

فدرويش يجسد ألم الذات ووحدتها من خلال دوامة أسئلته التي لا ينتظر لها جواباً، بسبب فقدان الوطن فيرسل رسالة إلى أمه التي "تتقنع أحياناً بوشاح أعمق مختزلة الوطن"⁶، مجسداً حزنه ومعاناته، وما يجده من نار المنفى، فتغلب على قصيدته مشاعر البوح، ولمسة الصدق، فيبثها لواعج عشقه وحنينه للوطن برومانسية حميمة تبرز الألم، والشوق والحنين، فضلاً عن عمق الجرح، وما آل إليه المنفى من نتيجة التمركز حول "أناه" التي تغلق الشاعر على ذاته العاشقة، ويكتفها قوله شاكياً حاله:

وصرت شاباً جاور العشرين

تصويريني ... صرت في العشرين

وصرت كالشباب يا أمه

أواجه الحياه

وأحمل العبء كما الرجال يحملون

وأشتغل في مطعم ... وأغسل الصحون

وأصنع القهوة للزبون

وألصق البسمات فوق وجهي الحزين

ليفرح الزبون.⁷

تتضح الصبغة التشاؤمية وفقدان الأمل التي تجسدها أسئلة رومانسية لما تدرك ألم الواقع

بعد:

ماذا جنينا نحن يا أماه؟

حتى نموت مرتين

فمرة نموت في الحياة

ومرة نموت عند الموت!

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

هبي مرضتُ ليلة ... وهدأ جسمي الداء !

هل يذكر المساء

مهاجراً أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجراً مات بلا كفن؟⁸

وهي وإن تكن أسئلة مشروعة ومشرفة على عالم يفقد النباهة الإنسانية، إلا أن أسئلته تفتح

مساحة للبحث، ولما تتجذر كأسئلة فلسفية بعد:

ما قيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ما قيمة الإنسان؟⁹

تساؤلات تدل على إحساس جارف بالفقد والخسارة، خسارة وطنه وعنوانه وعلمه، وذلك كله

عبر عنه درويش في إحدى مقالاته المختارة عندما تحدث عن بداياته الشعرية بعنوان "الولادة على

دفعات"، قائلاً: "حين بدأت الكتابة، كنت مسكوناً بهاجس التعبير عن خسارتي، عن حواسي، عند

حدود وجودي المحدد، وعن ذاتي في محيطها وجغرافيتها المحددين، دون أن أنتبه إلى تقاطع

هذه الذات مع ذات جماعية"¹⁰.

ويخطو درويش خطوة أخرى نحو وعي الذات، ووعي المنفى في مجموعته اللاحقة "عاشق

من فلسطينين"؛ فيكتب درويش، بوعي بدايات المنفى، وهو لما يخرج من فلسطين بعد حيث

هجر من قريته البروة إلى قرية ثانية على أرض فلسطين تدعى (الجديدة)، ثم انتقل للعمل في

حيفا قبل أن يخرج من فلسطين عام 1971. ولكنه لا يأتي على مفردات خاصة للمنفى، وإنما يحن حيننا جارفاً للمكان، ويحس بطعم الأرض التي طرد منها، دون أن يشكل شعره قفزة شعرية خارج المفاهيم السائدة، وتلك مسألة طبيعية؛ فالشاعر لا يولد شاعراً مكتملاً بالضرورة، وهذا من حظ الشعر؛ لأن الذين يولدون شعراء يموتون مبكراً، وإنما الولادة الطبيعية (مصادقاً لقوله السابق: ولدت على دفعات) تبدأ بسيطة ثم تتجذر مع رحلة التجربة والصقل والثقافة والمران. يقول درويش:

ولكني أنا المنفي خلف السور والبابِ

خذيني تحت عينيكِ

خذيني، أينما كنتِ

خذيني، كيفما كنتِ

ردُّ إلي لونَ الوجهِ والبدنِ

وضوءَ القلبِ والعينِ

وملحَ الخبزِ واللحنِ

وطعمَ الأرضِ والوطنِ!¹¹

فهي قصائد تشكل بداية الوعي على مأساة المنفى، لا تحمل فائض معنى، ولكنها في الوقت نفسه لا تفتقد حرارة الانتماء للواقع، والحس المقاوم، واستثارة النخوة، مثلما لا ينقصها التحريض، بوصفه قيمة جمالية تنضاف إلى القيمة الأيديولوجية.¹²

ويتساءل درويش بمرارة، سؤالاً تكرر في أدبيات الأدب الفلسطيني بصور مختلفة، معبراً عن حالات التشرّد والشعور بصدمة المنفى، ذاكرة الميناء ورامزاً إليه بمحطة يبدأ منها المنفى، وبأنه وسيلة استقدام المحتلين الذين يؤتى بهم عبر الميناء من شتى أقطار الدنيا؛ فكأنه محطة تهجير له ولشعبه، مثلما هو محطة استقبال لسارقي أرضه، وتلك مفارقة محزنة، يقول:

رأيتكِ أمس في الميناءِ

مسافرةً بلا أهل.. بلا زادِ،

ركضتُ إليك كالإيتام..

أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تُسحبُ الليّارة الخضراءُ

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء

وتبقى، رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواق،

تبقى دائماً خضراء؟

وأكتب في مذكرتي:

أحب البرتقال وأكره الميناء.¹³

فإذا كانت الإشارة إلى المنفى، بوصفه قيداً وعائقاً ونفيًا للهوية، توسع صورة المنفى من خلال حكاية حب، فإن أنا المتكلم في القصيدة أنا جمعية، تشير إلى شعور كل اللاجئين بافتقار البيت والوطن، والإحساس بالأم النفي، والهوية المهتدة، وكلها يجري التعبير عنها بصورة واضحة ومباشرة.

لكن رؤية درويش للمنفى سرعان ما نضجت وتصلت وتحولت إلى رؤية تقرأ المنفى قراءة إبداعية لا ينقصها التأمل الفلسفي، والعمق الفكري، في رؤيتها للذات والآخر. بل غدت رؤيته للمنفى كأنها تجربة وجودية بفعل تجربة النضال الطويلة والمريرة؛ فبين "أوراق الزيتون"، و"عاشق من فلسطين"، اللتين ضمنا قصائد مرحلة الصدمة، ومجموعاته الأخرى، التي شهدت تطوراً مذهلاً على مستوى الرؤية، والبنية الإيقاعية، والتشكيل الجمالي، مثل: "حصار لمدايح البحر" (1984)، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" (1992) و"لا تعتذر عما فعلت" (2004)، وسواها _ مسافة شاسعة ومليئة بالتفاصيل، والنكبات، والنكسات، وما خلفته من رحلات وهجرات، وفقد الأحبة والأصدقاء، ثم معاهدة أوسلو مع معتصب المكان وصانع المنفى. من هنا كان لا بد لشاعر مثل درويش أن يطور رؤاه في تأمل المنفى وقراءته قراءة تعبر عن أزمته الوجودية بطرائق فنية وجمالية مختلفة.

المرحلة الثانية: يقين المنفى، ويتوجها إخراج الثورة الفلسطينية من بيروت 1982.
وتمثلها مجموعته الشعرية الموسومة بـ "حصار لمدايح البحر" (1984)، فقد هزت تجربة الرحيل عن بيروت يقين محمود درويش بعد الاجتياح الصهيوني للبنان وحصار بيروت، فاستحضرت في وعيه ولاوعيه رحلات التيه الفلسطيني، وكل الخروجات الفلسطينية بدءاً من حيفا ويافا والبروة مسقط رأسه، ومروراً بالخروج الثاني، بعد احتلال النصف الثاني من فلسطين عام 1967، بل ذكره ذلك بأقدم الرحلات والخروجات بدءاً من الخروج من جزيرة "كريت"، حيث بدا ذلك لدرويش وكأنه حتمية تاريخية تحقق لقاء البحار قبل آلاف السنين (كريت) مع لقاء البحار اليوم. يقول درويش معبراً عن الأسى الذي ألم به: "رأيت السفينة ذاتها التي حملت أوليس أحد أحفاده الجدد في القرن العشرين، وعادت من الشاطئ الشرقي للمتوسط إلى أصلها في كريت، هزنتي الدلالة الجارحة لهذا التيه، الذي لم يجد له شاطئاً عربياً، فعاد إلى المرفأ الأول... الرحلة مليئة بالجراح والشعر أيضاً، ولا أعرف متى يرسو هذا التائه الفلسطيني؟ ولا أعرف إن كان جرحه

سيلد "بيروتاً" أخرى، أو قدساً أخرى، ولكني أعرف أن هذه الرحلة هي من أعظم رحلات البحث البشري عن مصير حر، وعن مصير آخر".¹⁴

لقد شكل إخراج الفلسطينيين من بيروت علامة فارقة هزّت ضمائر الفلسطينيين الذين اقتلعوا من أرضهم عام 1948، يقول المفكر إدوارد سعيد: "لم يبق فلسطيني إلا وتساءل في صيف عام 1982: أي دافع خفي دفع إسرائيل التي سبق لها أن اقتلعت الفلسطينيين في عام 1948 لأن تواصل طردهم من بيوت ومخيمات اللجوء في لبنان، وكان التجربة الجمعية اليهودية التي أعيد بناؤها على النحو الذي تمثله إسرائيل والصهيونية الحديثة لا تطيق أن تتواجد بجانبها قصة أخرى من قصص الاستلاب والضياع".¹⁵

فمن بيروت إلى تونس عبر مطار أثينا يعلن درويش عن رحيله وتيه الرحلة، بسبب الخذلان العربي والمحابة العالمية للمحتل والغازي الصهيوني، مع ملاحظة استبدال الشاعر الأنا بـ "النحن".¹⁶

"للنيل عادات

وإني راحل

أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط

كم ألج المرايا

كم أكسرها

فتكسرني

أرى فيما أرى دولاً توزع كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا".¹⁷

هكذا بدأ يؤسس لرحلة المنفى، أو رحلة التيه إن شئت، في إحساسه بالخذلان من أمته العربية التي لم تمتحن نفسها في تجربة حب واحدة تخفف من شعوره بالنفى، يقول:

"لا الحب ناداني

ولا الصفصاف أغراني بهذا النيل كي أغفو

ولا جسداً من الأبنوس مزّقتني شظايا

.....

لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسرارها

فأرى الفراغ، وكلما صافحتها

شَقَّتْ يَدِينَا بَابِل
فِي مِصْرَ كَافُورٌ وَفِي زَلَاظِلُ
لِلنَّيْلِ عَادَاتٍ وَإِنِّي رَاحِلٌ"
وَلَا يَنْسَى دُرُوشِ هُنَا أَنْ يَعْزَجَ عَلَى الرَّفَاقِ فِي حَلَبٍ وَكَيْفَ تَرَكَوهُ مُحَاصِرًا:
"وَالْقَرْمِطِيُّ أَنَا. وَلَكِنَّ الرَّفَاقَ هُنَاكَ فِي حَلَبِ
أَضَاعُونِي وَضَاعُوا
وَالرُّومَ حَوْلَ الضَّادِ يَنْتَشِرُونَ
وَالفُقَرَاءَ تَحْتَ الضَّادِ يَنْتَحِبُونَ
وَالأَضْدَادَ يَجْمَعُهُمْ شِرَاعٌ وَاحِدٌ
وَأَنَا الْمَسَافِرَ بَيْنَهُمْ. وَأَنَا الْحِصَارَ. أَنَا الْقَلَاغُ
أَنَا مَا أُرِيدُ وَلَا أُرِيدُ
أَنَا الْهَدَايَةَ وَالضِّيَاعُ".¹⁸

وَيَعْبَرُ دُرُوشِ عَنْ تِلْكَ "الْحَالَةَ الْمَرِيرَةَ فِي يَقِينِهِ بِالْمَنْفَى الْخَارِجِي بِسَبَبِ حَالَةِ النُّكْرَانِ لِنَصْرَةِ
الْخَارِجِينَ أَوْ الْمُخْرَجِينَ مِنْ بَيْرُوتَ، قَائِلًا:
كُلُّ مَنْ يَدْخُلُ فِي اللَّيْلِ إِلَى اللَّيْلِ أَنَا
كُلُّ نَائِي قَسَمَ الْحَقْلَ إِلَى اثْنَيْنِ:
مَنَادٍ وَمَنَادِيٍّ لَا يَنَادِيهِ أَنَا
كُلُّ مَا يَعْجِبُنِي يَحْتَلُهُ الظِّلُّ هُنَا
كُلُّ مَنْ تَطْلُبُ مِنِّي قَبْلَةَ عَابِرَةً
تَسْرِقُ رُوحِي.. وَخَطَايِي
كُلُّ طَيْرٍ عَابِرٍ يَأْكُلُ خَبْزِي مِنْ جُرُوحِي
وَيَغْنِي لِسَوَائِي
.....
كُلُّ أَرْضٍ أَتَمْنَاهَا سَرِيرًا
تَتَدَلَّى مَشْتَقَةً!¹⁹

من هنا برز النفس الفجائي للإحساس بالمنفى في مرحلة الحصار، وبدأ درويش واضحاً في التأسيس لمرحلة التعب من المنافي، ولكنه لا يفتقر للعمق الذي وجدناه في المحطة الأولى، بل هو يؤصل لهذا الإحساس المبني على تجربة واقعية ومعيشة عاينها شخصياً مع ثورته الفلسطينية في الخروج من بيروت بعد حصار استمر ثمانية وثمانين يوماً، والعالم بأسره يتفرج، (من الفرجة) على قتل مدينة بكاملها هي مدينة بيروت. ولعل فجائية ما شاهده من تغول العدو الصهيوني، وصمت الأخوة وأبناء العمومة على ما يجري هو الذي دفعه في محطة الحصار إلى هذا التمني:

ليت الفتى حجرٌ

يا ليتني حجرٌ

.....

ثم يتساءل درويش بحرقة وألم:

أكلما ذبلت خبيزةً وبكى

طيرٌ على فنن، أصابني مرضٌ

أو صحت يا وطني!²⁰

ويعرّج درويش على صبرا مذكراً بمحتتها، وما آلت إليه من مذبحه معروفة فيقول:
صبرا تغني نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة:

لم ترحلون

وتعلقون مساءكم

فوق المخيم والنشيد؟

ثم يتساءل بحرقة:

"كم مرة ستسافرونُ

والى متى ستسافرونُ

ولأي حلم؟

وإذا رجعتم ذات يومُ

فلأي منفى ترجعون

لأي منفى ترجعون؟

.....

رحلوا وما قالوا
شيئاً عن العودة
لا، ليس لي منفى
لأقول: لي وطن
الله، يا زمن..!

صبرا - تنام. وخنجر الفاشيِّ يصحو".²¹(نفسه، صص:153-157).

وقد لازمت درويشاً مشاعر الإحساس بالمنفى، بعد مضي سنوات على الخروج من بيروت، لتظهر بين فترة وأخرى في بعض مجموعاته الشعرية. كما في " ورد أقل"، ليتساءل على لسان رجال الجمارك:

" مطار أثينا يوزعنا للمطارات

... قال رجال الجمارك من أين جئتم؟

أجبنا: من البحر

قالوا: إلى أين تمضون؟

قلنا: إلى البحر

قالوا: وأين عناوينكم؟

قالت امرأة من جماعتنا: بُقّجتي قريتي".²²

وحين يتضاعف إحساس درويش بالمنفى أو "بفقدان المكان في هذا الزمان العربي"، وهو يرى رفاق النضال يعدون لمراسم التوقيع على أوصلو مع مغتصب المكان، فإنه يعبر عنه بطريقة شفيفة في ديوانه " أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي". فالعنوان بدءاً يحمل تضميناً قرآنياً أو يحدث تناصاً مع الآية المعروفة في سورة يوسف ليرمز بها إلى رمز الخديعة: خديعة يوسف بخدعة أخوته وتسليمه للذئب (؟) المتربص به. ويوسف هنا بما هو رمز، هو ذلك العزيز الدليل، عاش مشرداً فحيثما حل وجد ذنباً (امرأة العزيز في مصر)، وهو يحاسب لأنه رأى حلاً جميلاً فحرم عليه الحلم! أما بقية العنوان "على آخر المشهد الأندلسي" فيوحي باستمرار تكرار الخديعة ليس في الأندلس وحسب، وإنما في فلسطين (مع أوصلو)، وفي كل البلدان العربية والإسلامية. وقد جعل درويش القصائد إحدى عشرة قصيدة لتساوى مع العنوان الرئيس للمجموعة أحد عشر كوكباً، ولتشكل تلك العنوانات، شكلاً ومضموناً، أغنية النفس الحزينة التي تعزف سمفونية المنفى، وتنتهي المعزوفة بالقصيدة الحادية عشرة التي عنوانها، عن نكاء ومهارة،

بـ"الكمنجات". فضلاً عن أن الأحد عشر عنواناً كلها تصب في دلالاتها على الإحساس الجارف بفقدان المكان، وفقدان الطمأنينة في المكان المقفود بتوقيئنا، والاستعداد الدائم للرحيل المفاجيء، وقطع الصلة بالجذور، بل وقطع الأيام، وعد الضلوع التي تحمل في المنفى، استعداداً لرحلة التيه.²³

وقد ضم الديوان بين دفتيه ست عشرة قصيدة، إحدى عشرة أعطيت كل قصيدة منها رقماً وعنواناً فرعياً، وكان لهذه الإحدى عشرة قصيدة عنوان رئيسي في صفحة مستقلة هو (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)، وقد رقمها بالأرقام الرومانية بدءاً من رقم (I) وانتهى بالرقم (XI). ولعل استعراض بعض عناواناتها يغني في دلالاته على معناها، في تأكيد يقين المنفى.

وسوف نتتبع بعض هذه العناوانات الدالة بعد ربطها مع القصيدة. فالعنوان الأول وهو عتبة دالة على النص، يشير أو يوحي بأن المتحدث لم يبق له على هذه الأرض غير مساء أخير. وإذا ما ذهبنا بعد العنوان مباشرة لنجس نبض بعض مضامين عناواته، فإننا واجدون مصداق العنوان ماثلاً في مضامينه المؤشرة على الضياع في المنافي، مكتفين بتحليل بعضها مما يمثل عليها، كما في قوله:

I: في المساء الأخير على هذه الأرض

"في المساء الأخير على هذه الأرض تقطع أيامنا
عن شجيرتنا، ونعد الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها... في المساء الأخير
لا نودع شيئاً، ولا نجد الوقت كي ننتهي".²⁴
وبإزاء هذا التيه الذي يعيشه الشاعر وأهله يُدعى الفاتحون إلى منزلنا ليشرّبوا الشاي ساخناً،
ويأكلوا خيراتنا طازجة، ويناموا على أسرّتنا:
"شايينا أخضر ساخن فاشربوه
والأسرة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا".²⁵

II: كيف أكتب فوق السحاب؟

في هذا العنوان يتعمق إحساس المنفى باستحالة العودة، ومن ثم فهو منطقياً سيكتب وصية لأهله، ولكنه يدرك عمق المأساة حين يكتشف أن أهله يخونون أهله في حروب الدفاع عن الملح:
"كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي؟ وأهلي

يتركون الزمان كما يتركون معارفهم في البيوت، وأهلي
كلما شيّدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها
خيمة للحنين إلى أول النخل. أهلي يخونون أهلي
في حروب الدفاع عن الملح. لكن غرناطة من ذهب".²⁶

ولعل تكرار أهلي خمس مرات يشي بمدى إحساس الشاعر بالنفى حتى "من أهله" قبل أن يكون من الغريب، وبخاصة حين تصوير غرناطة، وهي رمز الأرض العربية المسلوبة، من ذهب ومن حرير الكلام المطرّز باللوز، ومن فضة الدمع في وتر العود، وحين تصوير مبعثاً للحنين فقط، وليس للاستعادة.

VIII: كن لجيتارتي وترّاً أيها الماء

المنفيّ هنا يطلب المستحيل أو اللامعقول في زمن اندحرت فيه سبعمائة عام من الانتصارات ليطل عهد الهزائم، وتاريخ المنافي تحت رايات "كولمبس"؛ إنه الزمن الذي يذهب فيه مغول ويأتي مغول آخرون يهلكون الزرع والضرع. وأي شيء أكثر استحالة من أن يصير الماء وترّاً لجيتارة الغريب؟! حضور الجيتارة بما هي مصدر للعزف على أوجاع الغريب تفصح عن تلك الحالة الجوانية وما يعتريها من قلق وتهدم حتى ليفصح عن عجزه عن إنقاذ ماضيه المجيد:

"من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي؟

لي صخرة

تحمل اسمي فوق هضاب تطل على ما مضى

وانقضى.. سبعمائة عام تشيعني خلف سور المدينة

عبثاً يستدير الزمان لأنقد ماضي من برهة

تلد الآن تاريخ منفاي في وفي الآخرين".²⁷

IX: في الرحيل الكبير أحبك أكثر

ما يزال المنفيّ يعزف أغنية المنفى بقوله لمحبيبته: "في الرحيل الكبير أحبك أكثر"، وكأن الحب يتناسب طردياً مع الرحيل؛ فكلما كان الرحيل كبيراً كان الحب أكبر. وإذا كان هذا الرحيل قد فرض على درويش وأبناء جلدته نصف قرن ونيف، حتى أصبح ميسماً له ولهم، وحتى غدا ترك المكان والخروج من الزمان سيمياء الفلسطيني، فإن الغناء والغناء وحده هو ما يخفف من ثقل القلب:

"خفت الأرض إذ ودعت أرضها. خفت الكلمات

والحكايات خفت على درج الليل، لكن قلبي ثقيل
فاتركيه هنا حول بيتك يعوي ويبيكي الزمان الجميل
ليس لي وطن غيره، في الرحيل أحبك أكثر".²⁸

X: لا أريد من الحب غير البداية

في القصيدة العاشرة وقبل الأخيرة يصبو الغريب إلى أول الحب وقطفته الأولى لأنها الأبقى؛ وكأنه يرنو لغرناطته الضائعة، أو لحيفائه وكرمله، ويبدو عاشقاً عندياً يريد الاحتفاظ بذلك العشق الفطري لكل أرض عربية، فكأنه يأخذ من اللحظة الأولى صدقها، وشجاعتها وفعاليتها وسموها ونقاءها.²⁹

XI: الكمنجات

ويتوج درويش هذه اللوحات الإحدى عشرة بقصيدة وسمها بـ "الكمنجات" ليشي باكتمال فجيعة المنفى. واختيار الكمنجات له ما يبرره على مستوى الوعي والعقل الباطن؛ فقد عرفت الكمنجة بأنها من أهم آلات العزف الوترية ذات القوس، التي انتقلت مع العرب إلى الأندلس، وهي مطورة عن الربابة ذات الوتر الواحد التي أوجدها العرب في القرون الأولى بعد الميلاد، وقد أخذوا في تحسينها حتى أصبحت ذات أربعة أوتار، وعمت أوروبا في القرن الرابع عشر. ومن أهم مميزات أنها آلة لها أمزجة البشر، تتكلم بشعور العازف بها، وتكشف أسرار عواطفه، وتنقل عنه أقل التأثيرات وأضعف الانفعالات، لأنه يضعها أثناء عزفه على صدره فتحمل على أوتارها ضربات قلبه.³⁰ وهذا يدل على دقة اختيار الكمنجات لتعزف آخر لحن جنازي في القصيدة الأخيرة حيث يقول:

"الكمنجات تبكي مع العجز الناهيين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود".³¹

هنا أيقنت الذات الشاعرة أن العودة إلى رام الله ما هي إلا خدعة سياسية، وحين سئل درويش: عندما تكون في رام الله هل تشعر بأنك فعلاً في وطنك فلسطين أم أن وطنك استحالة بقعة ما في ذاتك وشعرك وذكريتك؟ أجاب: منذ طفولتي عشت تجربة المنفى في الوطن، وعشت تجربة المنفى الخارجي. وصرت لاجئاً في بلادي وخارجها. وعشت تجربة السجن. السجن أيضاً منفي. في المنفى الداخلي حاولت أن أحرر نفسي بالكلمات. وفي المنفى الخارجي حاولت أن أحقق

عودتي بالكلمات. صارت الكلمات طريقاً وجسراً، وربما مكان إقامة. وحين عدتُ، مجازاً، كان المنفى الخارجي يختلط مع المنفى الداخلي؛ لأنه صار جزءاً من تكويني الشعري، بل لأنه كان كذلك واقعياً.³²

المرحلة الثالثة: فلسفة المنفى، وهي المرحلة التي بدأ فيها درويش يُفلسفُ المنفى أو يُمفهمُه بالاستناد إلى إدراك الذات، محلّقاً في الأفق الإنساني الرحب، وهو يجدل شعره بحكاية شعبه، من غير أن ينسى دور الشعر في بلورة هوية ثقافية لشعبه الذي يبرز تحت الاحتلال ويُحارب في هويته. ومفتاح هذه الرؤية تساؤل فلسفي موجع:

"من أنا دون منفي؟!"

سؤال جدليّ يكتفُ رؤية المنفي الذي أدرك بعد رحلة نضالية طويلة، تخللتها مصائر محزنة، وتيه دهاليز معتمة في الطريق إلى الوطن المفترض، ضالّة ما تحصّل عليه المنفي، فعاد يقارب الوضعين: وضع المنفى وما تحصّل عليه المنفي من لذائذ، إذا جاز أن نتحدّث عن لذائذ للمنفي، وأهمها ما شكله من وعي للمنفي، وتحفيز لقدراته وملكاتة في الغربية؛ فقد وعى ثقافتين على الأقل، بل أكثر.³³

وهو تساؤل يشير إلى أن ثمة علاقة جدلية بين المنفي وغربته، ووعي الذات؛ حيث التعددية في الرؤية. وقد برزت بشكل يصعب تبيين طرفيها في تجربة درويش. ففي "سرير الغربية" على سبيل المثال لا الحصر تركّز قصائد الحب على فكرة الغريب الذي يبحث عن غريبة تشفيه من جراح غربته ومنفاه، ومن شعوره بالوحشة في ديار الآخرين ولكن دون جدوى. فثمة غربة وشعور بعدم ثبات الأرض تحت القدمين، وإدمان على المنفى، وتعريف للذات بالاستناد إلى المنفى دون غيره من صيغ الوجود.³⁴

لكأنه الغريب الأبدى الذي أدمن العيش وهو مصاب بجرح نازف في الهوية؛ لذا جاءت تساؤلاته يتبعها "أسلوب النفي المتكرر بلا النافية للجنس"، هكذا:

"من أنا دون منفي؟"

غريب على ضفة النهر، كالنهر... يربطني باسمك الماء.

لا شيء يرجعني من بعيدٍ إلى نخلتي: لا السلام ولا الحرب.

لا شيء يدخلني في كتاب الأناجيل. لا شيء...

لا شيء يومض من ساحل الجزر والمد ما بين دجلة والنيل.

لا شيء ينزلني من مراكب فرعون.

لا شيء يحملني أو يحملني فكرة: لا الحنين ولا الوعد. ماذا سأفعل؟
ماذا سأفعل من دون منفى، وليل طويل يحدق في الماء؟"³⁵

تكثف المقاطع السابقة جوهر الإحساس بالمنفى، ويقين المنفى بأن رحلة الغريب وتيهه قد طبعت حياته من خلال تكرار صيغة النفي: إن هويته هي المنفى، وتجربة الوجود بالنسبة له قد تشكلت حول تلك البؤرة المؤلمة من الرحيل والهجرة، والإقامة على هامش مجتمع ليس مجتمعه، وفي هذا السياق من الرؤية يلتفت إدوارد سعيد إلى معنى المنفى الفردي والجماعي، العام الكوني والشخصي الخاص به كفلسطيني مهجر من وطنه، غريب في بلاد الآخرين. فهو يحدد السياق الأنطولوجي للمنفى بوصفه حالة دائمة من الغربة والابتعاد والإقامة في الهامش، هجرة مستمرة لا يمكن عكسها، "بالنسبة لي فإن صورة المنفى شديدة الأهمية لأنك تدرك في لحظة من اللحظات أنه لا يمكن أن تعكس مسار المنفى. إذا فكرت به بهذه الطريقة فإنه يصبح صورة شديدة القوة في الحقيقة: لكن إذا فكرت بأن المنفى يمكن أن يعود، ويجد بيتاً، فهذا ما لا أقصده في هذا السياق. إذا فكرت بالمنفى كحالة دائمة، بالمعنيين الحرفي والثقافي، فإن الأمر سيبدو واعداً رغم صعوبته. وهو من ثم صيغة من صيغ الوجود تولد شعوراً متواصلاً بالانشقاق عن السياق، والحنين الدائم إلى ماضٍ وأرض وثقافة لم تعد كلها موجودة في المنفى وثقافته وحالته الوجودية. إن المنفى هو "نك الصدع الذي يصعب شفاؤه ويفصل بصورة قسرية بين المرء ومسقط رأسه، بين الذات وبيئتها الحقيقي: إن الحزن الجوهري الذي يولده لا يمكن التغلب عليه."³⁶

بالمعنى السابق فإن المنفى، رغم كونه نتاج شرط تاريخي محدد، وأثراً لتجربة عميقة من الفقد وصدع الهوية، يتحول إلى مجاز للفقد والخسارة، إلى تعبير عن السقوط المستمر في بئر اللاعودة، ما يذكرنا بشعريات المنفى التي ترتطم بها بصورة متواصلة في تجربة محمود درويش. لذلك يشعر المنفيون بالحاجة الملحة ليعيدوا تشكيل حياتهم المدمرة من خلال رؤية أنفسهم كجزء من أيديولوجيا ظافرة أو أمة حية"³⁷.

ويصف إدوارد سعيد في كتابه "تمثيلات المثقف" المنفى بأنه "من أكثر المصائر إثارة للحنين"، مقارناً بين المنفى في الأزمنة ما قبل الحديثة والمنفى في الزمان الحديث، قائلاً إن النفي والطرده في التاريخ القديم كان عقاباً مروعاً للشخص المنفى لأنه كان يعني سنوات من التشرد الذي لا هدف له بعيداً عن العائلة والأمكنة التي ألفها المرء."³⁸

ومن الأمثلة على فلسفته المنفى مجموعة من قصائده التي أكثر فيها من الأسئلة باعتبار السؤال هو أساس الشعر والفلسفة، وكأنه يؤسس لمرحلة تؤكد على فلسفته المنفى، أكثر من أي وقت مضى، وهو يفرق بين الزمن والتاريخ، فيقول: "الزمن يعلمني الحكمة، والتاريخ يعلمني السخرية!"³⁹.

ولعل طول الرحلة، رحلة المنفى المرموز لها في شعر درويش بطول الطريق وامتدادها، وُلد لديه اختلال الرضى، وهو أساس رؤيته التي فلسفت المنفى في مجموعة من الثنائيات كـ"ثنائية الطريق/البيت، السفر/الوصول"؛ فقد صيّر درويش المنفى طريقاً من طرق المعرفة: معرفة الذات والآخر، في غير ما قصيدة له، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مطولته الشعرية الموسومة بـ"الهدد". ففي رحلة الهدد، بوصفه رمزاً لوظيفة إيصال الرسائل (البريد)، وإشارة سيميائية للطيران (التحليق)، يقول:

"لم نَقْتَرِبْ من أرضِ نجمتنا البعيدة بعدُ. تأخذنا القصيد
من حُرْمِ إبرتنا لنغزِلَ للفضاء عباءةَ الأفق الجديدة،
أسرى، ولو قَفَرَت سنابلنا على الأسوار وانبتق السنونو
من قيدينا المكسور، أسرى ما نحبُّ وما نريد وما نكون...
لكنَّ فينا هُدْهُدًا يُملي على زيتونة المنفى بريدهً.

وبخصوص سيمياء التحليق في المطلق، يسأل درويش الهدد على لسان الروح الجمعية:

"والى متى ستطير؟ قال الهدد السكران: غاييتنا المدى".⁴⁰

ويستمر في حالة الشكوى الفلسفية من طول الطريق إلى البيت عبر أسئلة حارقة لا ينتظر لها جواباً:

"... هنا وهناك خط واضح

للتيه. كم سنة سنرفع للغموض العذب موتانا مرايا؟

كم مرة سنحمل الجرحى جبال الملح كي نجد الوصايا؟

.....

كم لوحاً سننسى؟

كم نبياً سوف نقتل في ظهيرتنا؟

وكم شعباً سنشبهه كي نكون

قبيلة؟".⁴¹

ثم يشكو من طول الطريق (وهو يرمز بالطريق إلى حالة صوفية يبتغيها السالك للوصول إلى الحق/ الله جل جلاله)، ويستعجل الوصول إلى الله فيقول:

"والله أجمل من طريق الله. لكن الذين يسافرون

لا يرجعون من الضياع لكي يضيعوا في الضياع. ويعرفون

أن الطريق هو الوصول إلى بدايات الطريق المستحيل

.....

لا تنتهي طريقي إلى أبوابها، لا تنتهي طرق الشعوب-

إلى الينابيع القديمة ذاتها.....

لم تبق أرض لم نعلم فوقها منفى لخيمتنا الصغيرة!⁴²

ثم يعمم إحساسه الجارف بالمنفى على كل شيء:

"منفى هي الأشواق. منفى حُبنا. ونبيذنا منفى. ومنفى

تاريخ هذا القلب. كم قلنا لرائحة المكان: تحجري لنام. كم

قلنا لأشجار المكان تجردني من زينة الغزوات كي نجد المكان

واللامكان هو المكان وقد نأى في الروح عن تاريخه...

منفى هي الروح التي تنأى بنا عن أرضنا نحو الحبيب"⁴³.

وعلى الرغم من هذه الشكوى المريرة من المنفى وتعميمه على كل شيء حتى المحسوس: (الأشجار، والأرض، والمكان)، والمجرد: (الروح، والشعر، والأشواق، وسواها)، والشكوى الأمر من طول الطريق والحزن على فقدان المكان، إلا أن درويشاً يفاجؤنا حين يصل المكان "رام الله"، فيصير سؤال المنفى فلسفياً تأملياً أكثر من أي وقت مضى، فها هو يعود إلى رام الله، دون أن يعود إلى بيته في البروة. ولم يجد ما كان يأمل فيه؛ هنا شعر لوهلة أنه عوليس الذي عاد ولم يجد بينيلوب؛ فأصبحت الطريق التي كان يشكو من طولها، أجمل وأبهى لأنها تبقى على حلم الوصول، أو الأمل بالوصول إلى البيت؛ أية ذلك أن الحلم بالوصول أفضل من الوصول الناقص، فضلاً عن أن الطريق يثري حالة التأمل ويكسبها غنى وثراء. من هنا تعمقت لدى درويش ثنائية الطريق والبيت في المنفى، بوصف الطريق وسيلة للوصول، وبوصف البيت وطناً صغيراً يرمز إلى الوطن الكبير المفقود، هكذا كانت حالة الالتباس بين البيت والمنفى أو بين الوطن والمنفى. وهذا يفسر لجوء درويش لبيت آخر يحمي ذاكرته، ويزيد من حالة التأمل، إنه بيت الشعر أو القصيدة، الذي أشار إليه بقوله: (كلما طال منفى الشاعر توطدت إقامته في القصيدة)، ويمثل هذه الثنائية قوله:

"لو كنتُ غيري لانتيمت إلى الطريق،

فلن أعود ولن تعودي. أيقظي الجيتار

كي نتحسس المجهول والجهة التي تغوي

المسافر باختبار الجاذبية. ما أنا إلا
خطاي، وأنت بوصلتي وهاويتي معاً.
لو كنت غيري في الطريق، لكنتُ
أخفيت العواطفَ في الحقيبة، كي
تكون قصيدتي مائيةً، شفافةً، بيضاء،
تجريديةً، وخفيفةً... أقوى من الذكرى،
وأضعف من حبيبات الندى، ولقلتُ:
إن هويتي هذا المدى
لو كنت غيري في الطريق، لقلتُ
للجيتار: درّيني على وترٍ إضافي!
فإنّ البيتَ أبعدُ، والطريقَ إليه أجملُ -
هكذا ستقول أغنيتي الجديدة- كلما
طال الطريق تجدد المعنى،
وصرت اثنتين: أنا... وغيري!"⁴⁴.

ولعلّ في قوله "وأنا سيحملني الطريق/ وسوف أحمله على كتفي/ إلى أن يستعيد الشيء
صورته/ كما هي/ واسمه الأصلي..."/ ما يفتح على محتوى قصيدة "لو كنت غيري" في
المجموعة نفسها (لا تعتذر عما فعلت)، إذ فيها ما يشي بانشغال الشاعر برمزية الطريق،
وبالتمني، وبالغناء إلى البيت الأبعد، وبإطالة الطريق، وإرجاء الغد ليمتد ذلك الطريق، هكذا:

"لو كنت غيري في الطريق، لما التفتُ
إلى الوراء، لقلت ما قال المسافر
للمسافرة الغريبة: يا غريبة أيقظي
الجيتار أكثر! أرجئي غدنا ليمتد الطريق
بنا ويتسع الفضاء لنا، فننحو من
حكايتنا معاً: كم أنت أنت.. وكم أنا
غيري أمامك ها هنا!"⁴⁵.

عجيب إصرار درويش على إطالة الطريق، وهو الذي كان دائماً يشكو من طول الطريق / وتيه الرحلة، على الرغم من كونه فيه! ولعل العجب يزول إذا تذكرنا أن درويشاً لم يعد إلى بيته الحقيقي في قريته (البروة) التي أصبحت جزءاً من دولة إسرائيل، وإنما عاد لرام الله فقط تحت سقف أوسلو، الذي مكن للعدو الصهيوني من قضم كل فلسطين، وزرع جدار يأكل ما تبقى من أرض، ويفصل بين الناس وقراهم ومساكنهم ومدارسهم فصلاً عنصرياً! فرمزية الطريق هنا تتمثل في ذلك البعد الصوفي لما تمثله الطريق في الفكر الصوفي من إشارة، إذا عرفنا أن للطريق بعداً صوفياً في فلسفة المتصوفة، ينطلق من مفهوم التمكين، وهو في الصوفية مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة، وما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين، فإذا وصل واتصل فقد حصل التمكين، يعني استقر وسكن - أدركنا أن درويشاً يكتفي عن عدم الوصول إلى الوطن بعدم (التمكين) الذي يسكت جوع المنفى، وفهمنا مغزى القول بأن الرحلة أجمل من الوصول ليس لأنها تمثل الحلم وحسب، وليس لأنها تجدد المعنى وحسب؛ بل لأنها تجترح الحياة من الألم، والخلود من العدم، حيث طرح الأسئلة في الطريق مشرع على الوجود، وغني بحوار الروح مع الذات!

قال ابن عربي: "التمكين هو حال أهل الوصول، فأهل المقام من المبتدئين، وأهل التمكين من المنتهين". وقيل: "لا تمكين مع التلوين، أي المتمكن لا يكون متردداً، ولا يتحول... ولا يطرأ عليه التغيير".⁴⁶

ولمّا وجد درويش نفسه غير متمكن من الوطن المكان الذي عاد إليه، ورأى أن الطريق الدائري لا يوصل إلى نهاية حقيقية حلم بها، عاد للتفكير بتلك الثنائية؛ ثنائية البيت والطريق، ليؤكد هذه المرة على أن مفهوم (الوراء/المنفى) الذي عمق مفهوم (الأمام/ البيت والوطن)، قد عاد ليمارس تعميق (مفهوم المنفى/الوراء)، كما في قصيدته "لا ينظرون وراءهم":

"لا ينظرون وراءهم ليودعوا منفي،

فإن أمامهم منفي، لقد ألفوا الطريق

الدائري، فلا أمام ولا وراء، ولا

شمال ولا جنوب. "يهاجرون" من

السياج إلى الحديقة. يتركون وصية

في كل متر من فناء البيت:

"لا تتذكروا من بعدنا إلا الحياة".⁴⁷

المرحلة الرابعة: المنفى رؤية كونية:

وهي مرحلة بلغها بعد طول تأمل، وحكمة في الحياة، وتجربة في الإبداع والقراءة جعلته يطمح إلى كتابة شعر إنساني ينطلق من حكاية شعبه بدءاً، ليمتد في حوار مع الشعر العالمي بلغة أكثر تكثيفاً، وصفاءً، وتشفهاً، وإيحاءً؛ لغة تجدل التاريخ بالزمن، بعد أن تعلم "الحكمة من الزمن، والسخرية من التاريخ". تقول الباحثة أريكا مينا عن البعد الكوني لتجربة محمود درويش "تجربة درويش للمنفى والتشرد لا تمثل تجربة الفلسطينيين المخيفة وحسب، ولكنها تمثل كل الأشخاص المزاحين"⁴⁸.

وهذه إشارة مهمة إلى أن درويشاً حاول تخطي الهوية الذاتية في طرحه الشعري، والهوية الاجتماعية إلى الهوية الكونية التي تستوعب الثقافات الإنسانية الموجودة في الكون، بمعنى أن يكون ابناً للكون بالمعنى الأخلاقي والثقافي، من غير تحيزات خاصة تفصله عن الآخر. وهذا الفكر الكوني هو الذي يفتح الأفق على قراءة الواقع السياسي والإنساني في مرآة الآخر، حتى وإن كان عدواً، وكان هو الضحية. وتظهر هذه المرحلة جدل العلاقة بين المنفى كحالة فلسطينية وسياقات التحول في وعي درويش ورؤيته في رحلة البحث عن معنى إنساني يُركن إليه، وسنقف عند ما يجسد هذه الرؤية التي أشرنا إليها في:

1. قصيدة "طباق":

وتعبيراً عن حالة النفي يهدي درويش قصيدته "طباق" إلى إدوارد سعيد المفكر الفلسطيني الأصل، الذي عاين المنفى من زاوية أخرى، معبراً عن إشكالية "مفارقة الهوية"، حيث صدر كتاب عن إدوارد سعيد حمل العنوان نفسه "إدوارد سعيد سيرة فكرية"، ويشير العنوان إلى تلك الحالة من "الانشطار بين مكانين" لمفكر وإنسان مثل سعيد، ذي الأصل الفلسطيني، والجنسية الأمريكية، وما قد يرتبه من هويتين مختلفتي الوعي، بل متضادتين إلى درجة العداء (مفارقة الهوية).

يجري درويش حواراً افتراضياً، فيقول على لسان إدوارد سعيد مستعيداً لقاءه به قبل ثلاثين عاماً، ومتسائلاً ضمناً عن هويته، وهو المفكر الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية، الذي ناع صيته، وانتشرت تنظيراته لمرحلة ما بعد الكولونيالية، يجيب درويش على لسان سعيد:

- أنا من هناك

أنا من هنا

ولست هناك ولست هنا.

لي اسمان يلتقيان ويفترقان
ولي لغتان نسييتُ بأيهما كنتُ أحلم

يقول حاتم الصكر: "إن وعي سعيد كمتقف وناقد بانشطار أنه مكنياً: (هناك وهنا) تستلزم في قراءة درويش نفي وجوده في المكنين معاً (لست هناك ولست هنا) ويتبعها وجود (اسمين له) في حالة لقاء وفراق، ويستكملها وجود (لغتين له) يختلطان في حلمه.. لغة وطنه ولغة منفاه.. هذا الترميز الفائق لإشكالية سعيد بسبب شعرية القصيدة، نجح في تلخيص إشكاليته الفكرية، ووجوده الحياتي معاً ووعيه بالضرورة.

لعل هذا الانشطار في الهوية الذي يعيشه سعيد بين جذوره العربية الفلسطينية، وواقعه بوصفه أمريكياً يكتب ويؤلف من قلب الثقافة الغربية... هو ما عبّر عنه كلاهما سعيد ودرويش، حيث يقول سعيد: "إن الحزن الجوهرى لهذا الانكسار لا رجعة فيه". أو قوله، وهو يستعيد وضعيته كمنفى بالمعنيين السياسي والثقافي: "لقد تبخر من حياتي وحياة الفلسطينيين جميعاً ثبات الجغرافيا وامتداد الأرض... إن هويتنا تقيّد وتحبس وتحاصر في جزر صغيرة خائفة ضمن محيط غير مضياف... إلخ".⁴⁹

يذكر أن عنوان كتاب سعيد "ما بعد السماء الأخيرة" مستوحى من مقطع شعري لدرويش في قصيدته الموسومة بـ"تضييق بنا الأرض" من ديوانه "ورد أقل"، إذ يشكو فيها أحزان المنافي والامها، متسائلاً:

"إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟

أين تطير العصافير بعد

السماء الأخيرة؟"⁵⁰

وقد نقله درويش من واقع مفكر به أومقول، إلى واقعة شعرية وإبداعية هي القصيدة المهداة لإدوارد سعيد بعنوان "طباق".

وقد برزت هذه "الاثنية" في القصيدة في قوله:

"لي اسمان، ولي لغتان، وفي داخلي خارجي، ولي منفيان: داخلي وخارجي" - وهذا بالمناسبة ما آل إليه إحساس درويش نفسه بوجود منفيين له بعد توقيع أوصلو- يقول درويش مجسداً ذلك الاحتفاء بالتعدد، وذلك الاحتفال بالحوار، وهو يلتقي مع رؤية سعيد في الهوية المتعددة غير المنغلقة، رغم كونه ينتمي لسؤال الضحية:

"أنا المتعدد

في داخلي خارجي المتجدد

لكنني أنتمي لسؤال الضحية

- منفى هو العالم الخارجي

ومنفى هو العالم الداخلي

فمن أنت بينهما؟

ويجب درويش على لسان سعيد:

أنا ما أنا

.. أنا أثنان في واحدٍ

ثم يتابع درويش السؤال عن هوية سعيد، فيقول:

- والهوية؟ قلتُ

قال: دفاع عن الذات

إنّ الهوية بنت الولادة

لكنها في النهاية إبداع صاحبها

لا وراثته ماضٍ".⁵¹

فهو يراوح بين الاعتراف بما للولادة من أهمية في تحديد الهوية، ولكنها؛ أي الهوية في النهاية من صنع صاحبها وإبداعه، فهو هنا يدافع عن التعدد؛ حيث لـ"الأنا" قولها ولـ"الأخر" قوله، بعيداً عن التعصب الأعمى واحتكار الحقيقة.⁵²

وهي إجابة حذرة وملتبسة، وتتخذ من هذه الثنائية في صعوبة التحقق الفعلي لهوية واحدة في المنفى، حتى وإن أثبتت نفسها فكرياً وثقافياً ومعرفياً! كيف لا وهو الذي يجابه في أطروحاته بعدوانية وتعسف من بعض القوى الضاغطة في المغترب. وهكذا تظل الإجابات معلقة، والأسئلة مشرعة على (انشطار الهوية) الذي يعيشه سعيد بين التعبير عن كينونته المنبثقة عن جذرها هناك، والناطقة في المنفى كحالة قائمة ومنجزة.⁵³

"أنا ما أقول وما سأكون

سأصنع نفسي بنفسني

وأختار منفاي موسوعة لفضاء الهوية".

ولكن يبقى السؤال ملحاحاً عن سر هذا الالتباس في سؤال الهوية سواء في قصيدته "طباق"، أم في بعض شعره الأخير الذي قرأنا نماذج منه، وهو سؤال إشكالي، علماً بأن سؤال الهوية والماضي بالنسبة لدرويش وشريحته التي يمثلها سؤال واضح، وغير ملتبس؛ لأنه ببساطة سؤال صراع بين مستعمر (بكسر الميم) ومستعمر (بفتح الميم) وأشياعه!⁵⁴

وهذا ما جسده في أسئلته الحائرة والمتشككة بين المنفى الداخلي والخارجي.

2. المنفى: ثنائية الأنا والآخر:

إذا كان سؤال الهوية في قصيدة "طباق" بدا ملتبساً، عند درويش على لسان إدوارد سعيد، فما كان له أن يلتبس عند درويش؛ لأنه سؤال صراع من أجل الوجود كما ذكر آنفاً! ولكن درويشاً يصير على تشكيل الوعي بالذات من خلال إدراك متميز للأنا عبر الآخر، ومن خلال هذا الإدراك للآخر يظهر درويش فكرة الأنا المنقسمة على ذاتها، فثمة متصارعان: داخل وخارج لتصير أنه حالة متأرجحة من التأكيد للذات ونفيها، حالة إيجابية وسلبية في الوقت نفسه. وكأنها محاولة للخروج من "أناه" أو النجاة منها إن شئت بذريعة الموضوعية، والتحرر من هيمنة "الأنا".

وقد عبر درويش عن حالة التأرجح تلك وعن شعوره في تلك الزيارة التي عاد فيها إلى رام الله بتصريح زيارة محدد لتشييع الكاتب الفلسطيني الراحل إميل حبيبي: "شعوري خجول جداً، ولغتي خجولة. لا أشعر كثيراً بأني في الوطن. أشعر بأني في سجن كبير مقام على أرض الوطن. وكأنني لم أتحرك من منفائي. فمن كان يحمل الوطن في المنفى ما زال يحمل المنفى في الوطن. والحدود ملتبسة جداً، بين مفهومي الوطن والمنفى. الحرية شرسة جداً وجميلة جداً ويجب أن تبقى أسرى لها. وفي هذا الأسر، أسر الحرية نستطيع أن نتحرر. المجازات كثيرة هناك والاستعارات كثيرة والحدود بين الأشياء مختلطة. لا تعرف أحياناً حدود المعنى، وأحياناً تبحث عن المعنى ولا تجده. ولكن أهم أمر هو ألا نسقط الوطن من يدنا ولا من مخيلتنا. تعرضنا كثيراً لمحاولة الوقعية بيننا وبين هذه البلاد. فالإسرائيليون يقيمون الجدران ليس بيننا وبينهم فحسب ولكن بيننا وبين أنفسنا، بيننا وبين نواتنا، وهم محتاجون إلى إقامة أسوار أخرى بين التاريخ والخرافة، بين الأسطورة والواقع، وهذا ما لا يفعلونه. إنهم متمرسون وراء أسطورة مسلحة برؤوس نووية. لم نسمع في التاريخ عن أساطير تتسلح بهذا السلاح الفتاك".⁵⁵

وهذا يعيدنا إلى قصته مع المرأة، وكيف خذلتها:

«أما أنت / فالمرأة قد خذلتك / أنت ولست أنت، تقول: أين تركت وجهي؟/ ثم تبحث عن شعورك، خارج الأشياء، بين سعادة تكيي وإحباط يقهقه... / هل وجدت الآن نفسك؟/ قل لنفسك: عدتٌ وحدي ناقصاً قمرين/ لكن الديار هي الديار!».⁵⁶

على المستوى السطحي، عاد محمود درويش في زيارة لوطنه محددة بثلاثة أيام للمشاركة في تشييع إميل حبيبي المبدع الفلسطيني الذي عاش المنفى وهو على أرض وطنه - ثم عرج على بيت أمه، ولكنه ليس البيت الأول بيت قريته البروة، ولكن «الطفل» أو «الفتى» لم يعد فقد عاد شيخاً ذا نظارات، وحقائب تشي بالكمة والفلسفة، وفي المرأة صورته تختلف عن صورته المعلّقة على الجدار، فهو في المرأة شيخ، ولكنه في بيت أمه طفل بريء جميل ! هنا يتناص في المعنى مع الشاعر العربي القديم، ابن زهر الإشبيلي في أبياته التي تصور حالة مواجهة الذات في المرأة،

إني نظرت الى المرأة إذ جُلِّيتُ	فأنكرت مقلتي كل ما رأتا
رأيت فيها شويخاً لست أعرفه	وكنت أعده من قبل ذاك فتى
فقلت أين الذي بالأمس كان هنا	متى ترحل عن هذا المكان متى؟
فاستضحكت ثم قالت وهي معجبة	أتى الذي أنكرته مقلتك أتى ⁵⁷

ولكن درويشاً يخرق هذا التناص «أو التطابق» الشكلي، إلى ما هو أعمق وأشد كثافة وقلقاً وحيرة، ومن انعكاسات الضوء على المرأة، أو «انكسارات» هذا الضوء الفيزيائي، ومن انعكاسات الزمن وانكساراته على الجسد الفيزيائي كله في المشهد العادي فهو حين يخاطب «الأخر» في نفسه «الأخر الذي هو نفسه في أن»، لا ينفصل عن نفسه، بقدر ما يفاجئها بالمعرفة المذهلة، أي أنه لا ينفصل عن هذا الآخر إلا ليزيد التحاماً به.

"إن عدت وحدك، قل لنفسك:

غير المنفى ملامحه

ألم يُفجع أبو تمام قبلك

حين قابل نفسه:

"لا أنت أنتِ

ولا الديار هي الديار".⁵⁸

وهكذا حضر سؤال الاغتراب والمنفى في جل شعر درويش؛ حيث الذات في مواجهة الآخر تحضر بشكل تأملي فلسفي عميق في أخريات أيام درويش، بعد تجربة مريرة مع اللغة والقراءة، وطول التجربة، ولكنه في الحاليتين كان حضوراً مبدعاً، ومحافظاً على وظيفة الشعر السامية، وهي الإخلاص لجمالياته ولشعريته الفذة.

وبعد؛

فإذا كان المنفى جزءاً من هوية الفلسطيني، فقد حمل درويش وطنه في منفاه، وبعد عودته بتصريح زيارة إلى رام الله لثلاثة أيام فقط لم يجد الوطن، فأحس بأنه يحمل المنفى في الوطن! هنا يعمل الوطن في درويش شيئاً عكسياً فيفتحه على تمزقاته الوجودية والفكرية: بين (هنا) و(هناك): أنا من (هناك) أنا من (هنا)، ولست هناك ولست هنا.

وإذا كان المنفى فيما مضى مقترناً بالعقوبة والحرمان، وبالإخراج من الوطن عنوة، مما يشكل كسراً لإرادة من وقع عليه النفي، وقطعاً للحبل السري الذي يصله بالأم، والأُم ووطن! فهو الآن منفيً بإرادة رفقاء النضال وبتوقعهم على الخروج من المكان والزمان؛ أي من التاريخ والجغرافيا، مما يولد حالة من الحزن الأبدي، أو كما يقول درويش متناصاً مع شاعرين كبيرين: الشاعر العربي القديم الحديث أبي تمام، والشاعر الإسباني والعالمى لوركا الأكثر تأثيراً في درويش نفسه، في نصين موازيين:

"لا أنت أنتِ"

ولا الديار ديار "[أبو تمام]

"والآن، لا أنا أنا"

ولا البيت بيتي "[لوركا]"

وهي خلاصة مؤلمة وصل إليها درويش بعد رحلات المنافي، دون أن يتخلى عن إنسانيته الكامنة في رؤيته ومنجزه الشعري؛ حيث لا يمكن انتزاع الإنسان من درويش المقيم إنسانياً ومنفياً في لغته/قصيدته!

الهوامش

1- انظر: إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. وتقديم، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2000، ص: 172

2- انظر: فخري، صالح، أدب المنفى والتجربة الفلسطينية، مختارات من مجلة العربي، سبتمبر، 2009، ص: 7.

3- جريدة المستقبل، نص جديد لمحمود درويش عن المنفى، 11 نيسان، 2008، العدد 2930.

4- وازن، عبدة، حوار مع درويش، مجلة الحياة، العدد 15592، 2005.

- 5- درويش، محمود، أوراق الزيتون، 1964، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، الجزائر، 2009، م1، ص: 41.
- 6- <http://thaqafat.com> انظر: ناجي، هشام، الشابكة.
- 7- درويش، 1964، ص 43.
- 8- درويش، 1964، ص 46.
- 9- درويش، نفسه، ص 47.
- 10- درويش، 2009، ص 346.
- 11- درويش، 2009، مج 1، ص 92.
- 12- ماضي، شكري، شعر محمود درويش بين السياسة والأيدولوجيا الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013، ص: 77.
- 13- درويش، عاشق من فلسطين، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص: 88.
- 14- شاعر النابلسي، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص ص 278-279.
- 15- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، 2004، ص 24.
- 16- انظر: فيصل دراج، ثلاثة مداخل لقراءة محمود، 2009 مجلة الكرمل، دراسات 2، 2009، ص 66.
- 17- درويش، حصار لمدايح البحر، الدار العربية للنشر والتوزيع، عمان، 1986، ص ص 38-39.
- 18- درويش، حصار لمدايح البحر، ص 45.
- 19- درويش، نفسه، ص ص 192-193.
- 20- المصدر نفسه، ص ص 7-9.
- 21- درويش، السابق نفسه، ص ص 153-154.
- 22- درويش، الأعمال الكاملة، 2009، مج 3، ص 120.
- 23- قطوس، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشروق، عمان، 2000، ص 17.
- 24- درويش، أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي، دار الجديد، 1992، ص 9.
- 25- درويش، أحد عشر كوكباً، ص 10.
- 26- درويش، أحد عشر كوكباً، ص 11.
- 27- درويش، أحد عشر كوكباً، ص 23.
- 28- درويش، نفسه، ص 25.

- 29- انظر: النابلسي، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص.475
- 30- قطوس، السابق نفسه، ص.43
- 31- درويش، أحد عشر كوكباً، ص.29
- 32- وازن، عبدة، السابق نفسه، 2006.
- 33- انظر: سعيد، إدوارد، 2004، ص ص 24-25.
- 34- صالح، 2009، المكان نفسه.
- 35- درويش، أحد عشر كوكباً، ص ص 112-113.
- 36- الشهاوي، أحمد، ضمن كتاب سلطان الخطاب، كلمات في كبار إدوارد سعيد آخر العمالقة جاء من فلسطين، دار العروبة، عمان، 2003، ص.218
- 37- سعيد، إدوارد، السابق نفسه، ص.107.
- 38- الوراري، عبد اللطيف، الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟ القدس العربي، 17 Jan, 2015.
- 39- درويش، الأعمال الكاملة، مج6، ص.346.
- 40- درويش، الأعمال الكاملة، مج3، ص.260.
- 41- درويش، الأعمال الكاملة، مج3، ص ص 249-250.
- 42- درويش، الأعمال الكاملة، مج3، ص ص 253-255.
- 43- درويش، الأعمال الكاملة، مج3، ص ص 258-259.
- 44- درويش، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص.112.
- 45- درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص.111.
- 46- الحفني، عبد المنعم، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2006، ص.874.
- 47- درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص.57.
- 48- مينا، أريكا .www.alquds.com.uk/p=224984, Ericka Mena.
- 49- أشكروفت وأهلواليا، إدوارد سعيد سيرة فكرية، تر. سهيل نجم، بيروت: دار وراقون، والرافدين. 2016، ص.77 . Said, 1986.pp19-20 .
- 50- درويش، الأعمال الكاملة، مج3، ص.115.
- 51- درويش، كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص ص 179-197.
- 52- انظر: دراج، المرجع السابق، ضمن كتاب الخطاب، ص.265.

- 53- الصكر، حاتم، إدوارد سعيد والعيش في حياتين: فضاء المنفى ومفارقة الهوية، جريدة الحياة، العدد 15259، تاريخ 2005/2/15.
- 54- انظر: نظمي، خطوط التلاقي والافتراق في "طباق" قراءة لمحمود درويش، دنيا الوطن، صحيفة إلكترونية فلسطينية 2004/9/11.
- 55- وازن، عبدة، المرجع السابق.
- 56- درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص32.
- 57- السعيد، محمد مجيد، ابن زهر الحفيد الأندلسي، مجلة المورد، ع2، 1980، ص18.
- 58- درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص31.

مصادر البحث ومراجعته:

أولاً: العربية والمترجمة:

- أشكروفت، بيل، وبال أهلواليا. (2016). إدوارد سعيد سيرة فكرية، تر. سهيل نجم، بيروت: دار وراقون، والرافدين.
- إيكو، أمبرتو. (2000). التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. وتقديم، سعيد بنكراد، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الحطاب، سلطان. (2003). كلمات في كبار إدوارد سعيد آخر العمالقة جاء من فلسطين، عمان: دار العروبة للدراسات والاستشارات الإعلامية.
- الحفني، عبد المنعم. (2006). الموسوعة الصوفية، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- درويش، محمود. (1992). أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي، بيروت: دار الجديد.
- درويش، محمود. (2009). الأعمال الشعرية الكاملة لمحمود درويش، صدر بمناسبة "القدس عاصمة الثقافة العربية"، بدعم وزارة الثقافة الجزائرية.
- درويش، محمود. (1964). أوراق الزيتون،
- درويش، محمود. (1986). حصار لمدائح البحر، عمان: الدار العربية للنشر والتوزيع.

- درويش، محمود. (1999). *سيرير الغريبة*، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر.
- درويش، محمود. (2005). *كزهر اللوز أو أبعد*، ط1، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر.
- درويش، محمود. (2004). *لا تعتذر عما فعلت*، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر.
- سعيد إدوارد. (2004). *تأملات حول المنفى*، تقديم ثائر ديب، بيروت: دار الآداب.
- قطوس، بسام. (2000). *مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث*، عمان: دار الشروق للنشر.
- ماضي، شكري. (2013). *شعر درويش بين الأيدلوجيا السياسية والأيدلوجيا الشعرية*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النابلسي، شاكر. (1987). *مجنون التراب*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثانياً: المجلات والشابكة:

- جريدة المستقبل*، نص جديد لمحمود درويش عن المنفى، الجمعة، 11 نيسان، 2008، العدد 2930.
- دراج، فيصل. (2009). *ثلاثة مداخل لقراءة محود درويش*، مجلة الكرمل، دراسات 2، عدد 90، 2 أيار/مايو.
- شاعر فلسطيني. (2005). محمود درويش في ديوانه الجديد "لا تعتذر عما فعلت" تناص مع النفس والآخر وعذاب في شهوة الإيقاع، *الخليج الثقافي*، 6/18.
- صالح، فخري. (2009) *أدب المنفى والتجربة الفلسطينية*، مختارات من مجلة العربي، سبتمبر، منشور على الشابكة.
- السكر، حاتم. (2005). إدوارد سعيد والعيش في حياتين : فضاء المنفى ومفارقة الهوية، *جريدة الحياة*، العدد 15259، تاريخ 2005/2/15.

ناجي، هشام. (د.ت). الألم في قصيدة "رسالة من المنفى" لمحمود درويش، ثقافات، <http://thaqafat.com>.

نظمي، تيسير. (2004). خطوط التلاقي والافتراق في "طباق" قراءة نقدية لمحمود درويش، دنيا الوطن، صحيفة فلسطينية إلكترونية، تاريخ النشر 2004/9/11م.

وازن، عبدة. (2006). "محمود درويش الغريب يقع على نفسه"، الشابكة، دار رياض الرئيس، 2006/9/3.

وازن، عبدة. (2005). حوار مع محمود درويش، الحياة، عدد 15592، تاريخ 2005/12/10.

الوراري، عبد اللطيف. (2015). الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟، القدس العربي، 17 Jan.

ثالثاً: الأجنبية:

Said, Edward. (1986). *After The Last Sky*, Faber and Faber, London.

Said, Edward. (1994). *Representations of the Intellectual*, (London-Vintage).