سيميائية الموت في شعر محمود درويس وديفيد لورانس دراسة مقارنة

The semiotics of death in the poetry of Mahmoud Darwish and David Lawrence, a comparative study

إعداد: إبراهيم بادشاه بن عبد الله.

باحث في اللغة العربية، ماجستير لغة عربية، جامعة دار الرحمة للآداب والعلوم الإسلامية، ترشور، الهند.

تاريخ الاستلام: 2024/4/15 تاريخ القبول: 3/5/ 2024 تاريخ النشر: 2024/5/15

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان ماهية ومفهوم سيميائية الموت في شعر محمود درويس وديفيد لورانس دراسة مقارنة، حيث أضحت الورقة البحثية أهمية سيمائيات الموت لدى شعر محمود درويش، وأيضاً شعر ديفيد لورانس، حيث أن الدراسة فصلت حياة الشعراء وشعرهم المرتبط بسيميائية الموت في العصور القديمة والحديثة، والشعر قديماً وحديثاً.

الكلمات المفتاحية: سيميائيات الموت، شعر محمود درويش، ديفيد لورانس، دراسة مقارنة.

Abstract

This study aims to explain the nature and concept of the semiotics of death in the poetry of Mahmoud Darwish and David Lawrence, a comparative study. The research paper demonstrated the importance of the semiotics of death in the poetry of Mahmoud Darwish, and the poetry of David Lawrence, as the study detailed the lives of poets and their poetry related to the semiotics of death in ancient and modern times. Poetry, ancient and modern.

Keywords: semiotics of death, poetry of Mahmoud Darwish, David Lawrence, comparative study.

الفصل الأول
السيميائية: أصولها ومنهاجها ومصطلحاتها

مقدمة:

إن الخطاب النقدي العربي المعاصر شهد تحولات كبرى عميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين ويرجع ذلك لتطور المناهج السياقية والنصية الوافدة إلينا من الغرب ليكب الدارسون والنقاد لاستعمالها بمختلف القضايا في مسائل النصوص العربية القديمة والحديثة , ومن أهمها النهج السيميائي الذي شكل بعدا ثقافيا نقديا بين الغرب والعرب , وكانت النصوص الشعرية القديمة من القضايا النقدية التحليلية التي خاض فيها المحدثون وتأثروا بها لما للنص الشعري القديم من أبعاد ثقافية تاريخية في الذاكرة الإبداعية ؛ فهو محطة شعرية قديمة يقابلها المتلقي والناقد على وجه الخصوص لهذا لا بد من وجود أسس نقدية سليمة في تناول المنهج السيميائي تسهل عملية الممارسة والتطبيق على النصوص الأدبية , وتذكر لنا الدراسات السيميائية العديد من المقالات التي نظرت وشخصت وطبقت آليات النقد السيميائي خاصة في مجال الشعر. ([1])

ولا بد لكل نظام لغوي أن يوصف من خلال سيميولوجية فاللغة هي المفسر بالنسبة لكل الأنظمة الأخرى سواء كانت لغوية أو غير لغوية ويوضح إميل بنفينست سبب أهمية اللغة بوصفها الأكثر تمثلا للعملية السيميولوجية كما أنها الأكثر تعقيدا وانتشارا من بين الأنظمة التعبيرية الأخرى ويعزو ذلك كله إلى مبدأ اعتباطية الإشارة اللغوية فعلم الإشارات السيميولوجية يتناول الأنظمة المستندة إلى مبدأ الاعتباطية بوصفها مادة أساسية لهذا العلم وبهذا تصبح اللغة هي النموذج العام لعلم الإشارات بأنواعه المختلفة . ([2])

وبهذا تتحدد وظيفة السيميائيات في اتجاه العلوم المختلفة بحكم أنها تفكر في التموضعات كلها المتصلة بالمجتمع والثقافة والفكر وهذا ما يحدد الروابط الجدلية التي تربطها بالعلوم الأخرى وبالأخص علوم اللسانيات والرياضيات والمنطق التي تقتبس منها نماذجها ففي انفتاحها على اصطلاحية هذه العلوم تعمل على خلخلتها لتعيد إنتاج خطاب جديد وموضوع جديد ومنهج جديد. ([3])

التعريف بالسيميائية لغة واصطلاحا

تنحدر كلمة سيميائية من الأصل اليوناني وهي ما يعرف أيضا بالسيميولوجيا الذي يعني العلامة وهو ما يعرف بالخطاب أيضا والذي يستخدم في علم الاجتماع وعلم الأحياء , وهو ما يعرف بمصطلح علم العلامات ([4]).

وفي اللغة السيميائية من سوم الفرس نقول (سوم فرسه أعلمه بسومة وهي العلامة ([5])

وفي لسان العرب ([6]) سيميائية من مسمومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة كما في قوله تعالى ((لنرسل عليهم حجارة من طين مسومة)) وكذا قال الجوهري مسومة عليها أمثال الخواتيم.

وتسمى سيميائة, وسيمولوجيا, وسيميوطيقيا وعلم الإشارة وعلم العلامات وعلم الأدلة ... الخ, وجميعها بنفس المسمى لكن الاختلاف يعود إلى تعدد المذاهب والاتجاهات التي تناولتها

قديما وحديثا, فكلمة (Semion) يونانية الأصل بحسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير , و(Semiotics) بحس العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس , والمصطلح الأول شاع عند الاوروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير وأما المصطلح الثاني Semiotics فيفضله الناطقون بالإنجليزية كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الأمريكي بيرس. ([7])

وإن تعدد المفاهيم السيميولوجية في أدبيات النقاد والألسنيين والفلاسفة أفضى إلى ظهور سيميولوجيات متولدة عن التعارض في المنطلقات والتصورات وتمثل هذه الاختلافات في التعارض من حيث النظريات السيميوطيقية المتناثرة والمقترحة من قبل المنظرين وفي البعد التصوري لما يمكن أن يخلق نظرية سيميولوجية وقد نتجت هذه الاختلافات من تعددية القراءة لمفاهيم دي سوسير وما نجم عنها من تأويلات أعطت أبعادا وتصورات جديدة لهذا الحقل من حيث الطرح والرؤيا وتجاوز العهد الذي طغت فيه اللغويات وسيطرت فيه العلامة, فمنهم من يجعل هذا الحقل من ضمن المنطق مثل بيرس, وهذا العلم لم يستوفي مقوماته المعرفية وقدراته المنهجية لتحقيق استقلالية طموحة تخرج عن دوائر اللغويات ومستويات الطرح الأحادي. ([8])

---

[1] حمد , عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية , دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت , لبنان, ص: 302.

[2] ناظم, حسن, مفاهيم الشهرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, دار الفارس للنشر والتوزيع, الأردن, ط1, 2003, ص: 100.

[3] بوعزة, محمد, تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية, المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات, بيروت, 2018.

[4] برنار, توسان, ما هي السيمولوجيا, ترجمة محمد نظيف, إفريقيا الشرق, المغرب, ط2, 2000, ص: 9.

[5] الزمخشري, أساس البلاغة, تحقيق باسل عيون السود, ج1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 1998, ص:587.

[6] ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت , لبنان, ج12, 2004, ص:312-311.

[7] حمد , عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية , دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت , لبنان, ص: 306.

[8] فيدوح, عبدالقادر, إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر, دار المنهل, عمان, الأردن, 2009, ص: 99.

والسيميائية هي العلم الذي يميز داخل الدلائل والدلائل الصادقة عن الدلائل الكاذبة وهي العلم الذي يفحص الدلائل فيكشف عن الوظيفتين اللتين قد تقوم بهما وظيفة نقل الدلالة الصادقة ووظيفة نقل الدلالة الكاذبة. [9]

ويعتبر سوسير علم اللسانيات أو علم اللغة العام فرعا من فروع علم السيميولوجيا فهو يقول : ((علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات (الإشارات) إن القوانين المكتشفة بوساطة علم العلامات السيميولوجيا سوف تكون ملائمة لعلم اللغة والأخير سوف يعين مجاله المعروف جيدا داخل كتلة الحقائق النثروبولوجية وهو علم الأجناس البشري, فعلم العلامات هم من عمل أو واجبات علم النفس وعمل اللغوي أن يكشف عما يجعل اللغة نظاما خاصا داخل كتلة معطيات علم العلامات)). [10]

ويبين عادل الفاخوري أن سبب ترجمة المصطلح إلى العربية هو أن السيميائية كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم أما التفرقة بين السيميولوجيا والسيميوطيقا فلم تعد قائمة بعد أن قرر المؤتمر العالمي للسيمياء تبني المصطلح فكانت التسمية دالة على العلامات وإنتاجها هي السيميائية التي تدل على ما تدل عليه السيميولوجيا. [11]

ويعرف جاكوبسون السيميائية بأنها علم الإشارات العام الذي يشكل حقل الألسنية أي علم الإشارات المنطوقة. [12]

المصطلحات السائدة:

مصطلح العلامة : هي الاصطلاح المركزي في السيميائية وتعني السيميائية بالعلامة على مستويين وجودي أنطولوجي ويعنى بماهية العلامة أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها , ومستوى تداولي براغماتي يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية , ومن هذه المستويات فإن السيميائية اتجهت لاتجاهين أحدهما يحدد ماهية العلامة ودرس مقوماتها وقد مهد لهذا المنحى تشارلز بيرس والثاني يركز على توظيف العلامة في عملية التواصل ونقل المعلومات واعتمد هذا الاتجاه على مقولات فرديناند ديسوسير. [13]

مصطلح المحايثة: إن مبدأ المحايثة هو العامل الوحيد القادر على منع أي تجاوز إلى خارج الملفوظ ويقف دون أي عملية وصفية تتعلق ببث الرسالة أو تلقيها فهو لا يختص بوصف أغراض السارد واستظهار التأثيرات التي يمارسها على القارئ إنما المستهدف هو وصف السنن الذي يتجلى بواسطته كل من السارد والقارئ انطلاقا من دلالة السرد عليها فمن اللازم كما يرى بارت الانطلاق من افتراض يرى أن بين الشخص وبين اللغة علاقة إشارية تجعل من المؤلف فاعلا ممتلئ بالكلام ومن السرد موضوعا ذاتيا لذلك الامتلاء وهذا المعنى نجده في تصورات غريماس للشخصية السردية الذي يقترح وصفا وترتيبا لها انطلاقا مما يقوم به وليس وفق ما هي عليه في السرد وهذا ما يبرر نعتها بالعامل, والمحايثة مبدأ يرتبط بمسألة الذاتية في اللغة وبالخصوص بنفسنت التي ترى اللغة محل البحث عن المتكلم وقدرته والذاتية تستدعي البيذاتية بحيث إذا توفر في الخطاب دلائل تشير إلى أن المتكلم فهناك مشيرات أخرى تدل على المخاطب أنت. [14]

ولقد كرس دي سوسير مبدأ المحايثة لدراسة التجليات الدلالية من الداخل بناء النصي- باعتباره مبدأ لساني لا يحتاج دراسة قواعده للبحث في أصوله وتبناه هيلمسلف ليؤكد على استبعاد الوقائع اللسانية من الوصف , وهذا ما تحدث عنه رشيد بن مالك في إشارته إلى السيميائية باعتبارها دراسة للتجليات الدلالية من الداخل مرتكزة على مبدأ المحايثة الذي تخضع فيه الدلالة النصية لضوابط داخلية خاصة تستقل عن النص الخارجي [15]

المعنى : إن لكل كلمة معنى إضافة إلى شكلها وتوزيعها والمعنى يؤثر في التوزيع النحوي والأسلوبي بل إن المعنى هو العامل الحاسم في التوزيع النحوي حيث أنه يحدد الوظيفة النحوية من حيث كونها اسما أو صفة أو فعلا أو حرفا والمعنى يحدد الوظيفة النحوية وهي التي تحدد التوزيع الأسلوبي للكلمة , والمعنى أدق جزء من اجزاء الكلمة وفي العادة لا يقع خلاف حول نطق الكلمة ولا حول كتابتها كما لا يقع خلاف حول توزيعها النحوي فالمسألة الدقيقة هي معنى الكلمة وأدق أمر يخص المعنى هو معنى المعنى وهو صلب علم الدلالة والذي يعرف بعلم المعنى. [16]

وعلم المعاني يعرف به أحوال اللفظ العربي التي تطابق مقتضى- الحال مع وفائه بغرض يفهم ضمنا من السياق وقيل يعرف دون يعلم رعاية لما اعتبره بعض العلماء من تخصيص العلم بالكليات والمعرفة بالجزئيات كما قال صاحب القانون في الطب أنه علم يعرف به أحوال بدن الإنسان , وكما قال الشيخ أبو عمرو : أن

---

[9] مبارك, حنون, دروس في السيميائيات, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, 1987 ,ص: 78.

[10] دي سوسير , فرديناند, فصول في علم اللغة العام, 2009ترجمة يوئيل يوسف عزيز, , ص: 41.

[11] الزامل, منير, التحليل السيميائي للمسرح, دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع, سوريا, دمشق, 2014 ,ص:18.

[12] دانيال, تشاندلر, أسس السيميائية, ترجمة طلال وهبه, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, مركز الدراسات الوحدة العربية, بيروت, 2008, ص: 38.

[13] حمد, عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي الحديث, دار الفجر للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, 2017, ص: 243.

[14] مسكين, دايري, دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس :فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية, مركز الكتاب الاكاديمي , ص:107.

[15] بن مالك, رشيد, السيميائية بين النظرية والتطبيق, رسالة دكتوراه غير منشورة, جامعة تلمسان, 1995: ص: 9.

[16] الخولي, محمد علي, علم الدلالة (علم المعنى), دار الفلاح للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2001, ص: 190.

التصريف علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلام , وقال السكاكي : علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن تطبيق الكلام على مقتضى الحال ذكره. ([17])

الدلالة : إن مصطلح الدلالة مفهوم يعنى بوجود علاقة بين المعنى واللفظ في اللغة مرتبطا هذا المفهوم بطبيعة المفردات والجمل من جهة وفهم طبيعة المعنى من جهة أخرى, ويعد مفهوم الدلالة بما هو عليه الآن جهود مضنية لعلماء اللغة تخص المنظومة اللغوية قديما وحديثا , وإذا كانت اللسانيات تهتم بشكل الكلمة فعلم الدلالة السيمانتيك يهتم بجوهر هذه الكلمات ومضامينها , ويهدف علم الدلالة للوقوف على القوانين التي تنتظم تغير المعاني وتطورها والقواعد التي تسير وفقها اللغة, ويعد هذا العلم لصيقا لعلم اللسانيات. ([18])

والدلالة تدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه ويدرس تطور معاني الكلمات تاريخيا وتنوع المعاني والمجاز اللغوي والعلاقات بين كلمات اللغة كدراسة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر في المعنى كوضع صوت مكان صوت وكالتنغيم والنبر. ([19])

السيميائية حديثا

في القرن العشرين شهدت السيميائية تطورا كبيرا من خلال خصوصية موضوعها وتشعب أقسامها وارتباطها بمباحث اللغة واللسانيات وغيرها من الدراسات الإبستمولوجية المختلفة وتترصد ملامح السيميائية العامة في أبعادها التركيبية والدلالية والتداولية كما تتضمن الجمل والعمليات التداولية فضلا عن الروابط بين الظواهر السلوكية والرموز ([20])

وفي العصر الحديث تنطلق السيميائية من تصور سوسير فهو يعتبر أن اللسان نسق دلائل معبرة عن أفكار ومن ثمة فهو شبيه بالكتابة وبأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال آداب السلوك والعلامات البحرية , وهذه الوقائع يمكنها أن تنظم بشكل جديد تحت خانة واحدة ما دامت عبارة عن وقائع دالة, وهي أنساق مكونة من مركبات دوال ومدلولات تؤدي وظيفة التعبير عن أفكار مميزة أي وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة, فهو علم عام يدرس دلائل مختلفة داخل الحياة الاجتماعية, أما منطق بيرس هو منطق العلاقات ولا يسمح المنطق الشكلي على وجه التقريب كما تصوره السيميوطيقي الأمريكي إلا بدراسة البنيات المحمولية من نوع الموضوع المحمول ويحتوي هذا الشكل في جوهره علة موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها ومحمول يعبر عن خاصية الشيء ويحتوي على الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضع بالمحمول. ([21])

وإذا كان القدامى لم يدرسوا الألفاظ لذاتها من حيث بنيتها وطبيعتها وكيفية تشكلها وعلائقها مع جملة الألفاظ الأخرى وما ينتج من التنافر والتشاكل والتقارب والتباعد من جدل جمالي فلربما يرجع ذلك إلى كون التعامل مع اللفظ هو تعامل مادي خارجي في حين ان التعامل مع المعنى هو تعامل حسي ـ داخلي مما غيب كثيرا من الإشكالات التي تفطن إليها المنهج السيميائي المعاصر في ضوء ترقبه اللغة وتفجير مكبوتاتها الجمالية وهذا ما أفضى إليه جون كوهن إلى التأكيد على ما يقوله الشاعر واعتبار الإبداع فضاء لتجسيد اللغة بالنظر إلى الصورة المعهودة والتعبير عنها بشكل معهود. ([22])

جهود العرب في المنهج السيميائي

لقد وردت كلمة سيمة في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ((تعرفهم بسيمهم لا يسئلون الناس إلحافا)) ([23])

وقوله تعالى: ((وعلى الأعراف رجال يعرفون بسيمهم)) ([24])

وقوله تعالى : ((ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيمهم)) ([25])

وقوله تعالى : ((ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيمهم)) ([26])

وقوله تعالى: ((سيماهم في وجوههم من أثر السجود)) ([27])

---

[17] حسن, زينب طلعت, علم المعاني, الدار الثقافية للنشر, ص: 9.

[18] عبد الجليل, منقور, علم الدلالة, اتحاد الكتاب العربي, دمشق, 2001, ص: 19.

[19] التونجي, محمد, الأسمر, راجي, المعجم المفصل في علوم اللغة والألسنيات, تحقيق إميل يعقوب, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 2001 , ص:425.

[20] بلهاشمي, أمينة, المكان وشعريته في ضوء المنهج السيميائي, دار المعتز للنشر والتوزيع, الجزائر, 2020, ص: 70.

[21] مبارك, حنون, دروس في السيميائيات, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, 1987 ,ص: 71.

[22] فيدوح, عبد القادر, إراءة التأويل ومدارج معنالشعر, دار المنهل, عمان, الاردن, 2009, ص: 111.

[23] سورة البقرة, آية 273.

[24] سورة الأعراف , آية 46.

[25] سورة الأعراف , آية 48.

[26] سورة محمد, آية 30.

[27] سورة الفتح, آية 29.

وقوله تعالى: ((يعرف المجرمون بسيمهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام)) ([28])

ووردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أو الأفعال أو الأخلاق , وعند العرب بمعنى العلامة, وبصيغتها الحالية لم تكن معروفة إنما كان يشار لها بالعلامة , فالعرب عرفوا هذا العلم ومارسوه في حياتهم قبل ان تقعد القواعد وتوضع له الأصول ومن ذلك قول أبو بكر الصديق رضي الله عنه للصحابة حين عهد لعمر بالخلافة ((فكلكم ورم أنفه)) أي اغتاظ وذلك بعد لغة إشارية تحكي الواقع بصدق ويقين, وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود بها وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز في تعريفه البيان بأنه اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى, وتعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال, وتفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها وتطورها وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة , فمصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات كان معروفا عند العرب ويشهد له قوله تعالى:

((هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون)) (النحل, 10), فقال المفسرون السيمياء هي العلامة.

وقد تحدث الغزالي وابن سينا عن اللفظ فاعتبروه رمزا وعن المعنى فاعتبروه مدلولا ولابن سينا مخطوطة عنوانها (كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم) فيه فصل كامل تحت عنوان علم السيمياء. ([29])

إن السيميولوجيا ظهرت في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب , وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا وبعض أقطار الدول العربية الأخرى, وثانيا عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك, محمد السرغيني, سمير المرزوقي, جميل شاكر, عواد علي, صلاح فضل, جميل حمداوي, فريال جبوري غزول وغيرهم) وعن طريق الترجمة (محمد البكري, أنطون أبي زيد, عبدالرحمن بوعلي, سعيد بنكراد وغيرهم) وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح, عبدالفتاح كليطو, سعيد بنكراد, محمد السرغيني , سامي سويدان), أو مقالات ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسية على ضوء النهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس, ولقد وقع النقد السيميولوجي العربي في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربي إذ نجد علم الدلالة عند محمد البكري والرمزية عند أنطون طعمة في دراسته السيميولوجيا والأدب ([30])

وعرف الوطن العربي القراءة السيميائية المبكرة منذ منتصف السبعينات وأخذت تتأسس خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي ومن خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل من النقد العربي المعاصر , وتبعا لحداثة الموضوع على الثقافة العربية النقدية المعاصرة نجد اختلافا في ترجمة مصطلح السيميائية مما يبرز ضخامة إشكالية المصطلح في الثقافة النقدية المعاصرة , وأغلب الخطاب النقدي العربي المعاصر تتسم بطابع التجلي الذي وجد في الخطاب السردي ميدانا فسيحا ووضع المصطلحات السيميائية في العالم العربي يختلف تماما عن ما هو عليه في أوروبا فلم يرق إلى خطاب علمي دقيق, فترجمة الخطاب السيميائي العربي المعاصر تتسم بالإضطراب مما حال دون بث الرسالة العلمية وتلقيها ويؤدي في جميع الحال إلى نسف الأسس الأدبية التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي. ([31])

وبالرغم من اختلاف هذه المصطلحات عند العرب المسلمين إلا أن لهم إسهامات في علم الدلالة والسيمياء وتوصلها إلى تعميم أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات وعدم الاقتصار على اللفظية والفلسفية منها, مثل علم الكلام الذي كان محورا رئيسيا في اشتغالهم السيميائي وفي أبحاثهم مرجعية خصبة للسيميولوجيا الغربية الحديثة المعاصرة فلم تعد حكرا على الثقافة الغربية بالرغم من تطور أسسها النظرية إلا أن العرب استطاعوا استخدامها كمنهاج في النقد المعاصر ويتفق المنشغلون بالسيميولوجيا على أنها إحدى الأدوات النقدية الفاعلة وأن دورها النقدي يتمثل في الكشف عن مكنونات العمل الفني وقيمه الفكرية من خلال رصد العلامات والإشارات ودلالاتها عن طريق دراسة وتحليل النص الفني ومكوناته البنائية والتركيبية سواء أكان النص بصريا مرئيا أم أدبيا لغويا حيث يلتزم المحلل السيميولوجي بالعمل من داخل النص الفني دون اللجوء إلى أية إسقاطات دلالية آتية من خارجه. ([32])

لقد تأثر العرب بالمدرستين اليونانية المشائية والمدرسة الميغارية الرواقية وبدا ذلك واضحا من خلال المفاهيم والمصطلحات الشائعة في علم الدلالة عندهم ومن الطبيعي أن يكون أوائل الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا قريبين جدا من المعطيات اليونانية والذي فيما بعد أدى إلى النقد المتواصل الذي أخضع المفاهيم التي وضعها هؤلاء إلى تفاصيل دقيقة في تعريف الدلالة وأقسامها وقد ظهر هذا العلم في أوله من خلال علم المنطق وتطوره ادى إلى إيجاد تحاور بين المنطق وعلوم

---

[28] سورة الرحمن, آية 41.

[29] حمد, عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت , لبنان, 2017, ص:312.

[30] حمد, عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي الحديث, دار الفجر للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, 2017, ص: 232.

[31] بعلي, حفناوي, استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر, دروب للنشر والتوزيع, 2020.

[32] عصفور, مازن, سيميولوجيا الفن الإسلامي:مقاربة تحليلية للدوال البصرية ودلالاتها الرمزية, دراسة منشورة , مجلة إسلامية المعرفة , العدد 98, 2019, ص: 128.

المناظرة وأصول الفقه والتفسير والنقد الأدبي والبيان, وهنالك من النقاد العرب من يطابق بين مصطلح الدلالة والسيمياء فعلم الدلالة أو السيمياء هو علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات. (33)

إن السيمياء عند العرب بالمعنى اللغوي مقابل للعلامات وهي موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد ، ويسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي عند المحدثين وارتباطها بعلم الدلالة الذي يتناول اللفظة وأثرها النفسي. فالمساهمة التي قدمها العرب من أصوليين وبلاغيين في علم الدلالة كانت محصورة في الدلالة اللفظية وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات واعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا كذلك أقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس, وتبقى أبحاثهم تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة. (34)

ومن أبرز العلماء العرب اللذين أسهموا في تأسيس هذا العلم:

- الجاحظ والذي قدم في مجال الدراسات العلمية دليلاً باهرًا على عبقريته المشهود بها، وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز من خلال تعريفه للبيان بأنه: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى. أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد، ويستوي في ذلك اللغة والإشارة, وتعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى؛ وهي خمسة أشياء: اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال, بالإضافة إلى تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتطورها، وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور، وإخفائها عن الحاضرين .

- الجرجاني ومن أهم ما يمكن أن نعثر عليه من أفكار سيميائية عند صاحب نظرية النظم والذي تجاوز بها مقولة اللفظ والمعنى و حديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية وهو قريب إلى حد كبير مما يسميه سوسير اعتباطية العلامة, ويرى أن من مميزات العلاقات اللسانية هو "قابليتها للدخول في علاقات تركيبية، إلى جانب التحول الدلالي بحيث تتحول العلامة في سياق معين، إلى علامة ذات دلالة مركبة يتحول مدلولها إلى دال باحثاً عن مدلول آخر."

- الرزاي حيث يحدد أنواع العلاقات بين الدال والمدلول في اللغة ويقول في ذلك "الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها، أو على وضع الله إياها، أو بوضع الناس، أو يكون الأول بوضع الله، والباقي بوضع الناس" ويقول أيضاً عن أن الحكمة في وضع الألفاظ للمعاني راجع "إلى أن يعرف غيره ما في ضميره، ليمكنه التوسل به إلى الاستعانة بالغير, ولابد لذلك التعريف من طريق، والطرق كثيرة مثل الكتابة والإشارة والتصفيق باليد والحركة بسائر الأعضاء" وهذا ما يذهب إليه أصحاب الاتجاه السيميولوجي اليوم. (35)

هدف السيميائية وأصولها الفلسفية:

تهدف السيميائية إلى اكتشاف المعنى الذي يتضمنه النص بوصفه جملة من العلامات التي تنفتح على العالم والتاريخ بمعنى آخر فإن المقاربة السيميائية تتجاوز بنية الدوال إلى ممارسة التدليل أي البحث في دلالات المعنى المحتملة والممكنة. (36)

والسيميائية لا تنفرد بموضوع خاص وإنما تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية, والنماذج التواصلية بكل أشكالها ومستوياتها مجال بحثي ملائم لاستكشاف تعالق القوالب اللسانية التركيبية والدلالية والتداولية بالقوالب المعرفية السياسية والمجتمعية والثقافية. (37)

ومن الأهداف التي تنفرد بها السيميائية تحديد مجمل القوانين التي تفسر جزئيا هذا العنصر المركزي في حياتنا وهو فعل الحكاية , والسيميائية تتيح للسانيات أن تتخطى المسائل النحوية الصرف وأن تعالج البنى الدلالية الخارقة للعنصر اللساني على نحو ما يتجلى في القصة والأسطورة والشعر. (38)

وتسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية من تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها, ويمكنها التجرد من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة . (39)

---

33 بعلي, حفناوي, استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر, دروب للنشر والتوزيع, 2020 , ص: 155.

34 زغدودة, ذياب, جذور علم السيمياء في المجتمع العربي القديم, دراسة منشورة, مجلة علوم اللغة العربية وآدابها, جامعة الوادي ,ص: 3663.

35 تشاندلر, دانييل, مدخل إلى السيميائية, تحقيق ريم البطار, مقال منشور, مجلة فقه تدبير المعرفة, 2020, الموقع https://atharah.com/introduction-to-semiotics/ تاريخ الزيارة 25/3/2021.

36 رضوان, عبدالله, الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين, دار الخليج للنشر والتوزيع, 2015 , ص: 154.

37 يخلف, فايزة, سيميائيات الخطاب والصورة, دار النهضة العربية, بيروت , لبنان, 2012 , ص: 63.

38 القاضي, محمد, معجم السرديات, دار محمد علي للنشر، تونس, دار الفارابي , لبنان, 2010 , ص: 268.

39 إفيتش, ميكل, اتجاهات البحث اللساني, ترجمة سعد عبدالعزيز, الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية , 2000, ص:352.

وتتلخص الأصول الفلسفية للسيميائية فيمايلي :

- الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيين
- التاث العربي الإسلامي الوسيط (المتصوفة, والنقاد, والبلاغيين, والأدباء كالجاحظ)
- الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي (بيرس وكارناب وغيرهم)
- اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها
- الشكلانيين الروس ولا سيما فلاديمير بروب
- فلسفة الأشكال الرمزية (دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية مثل :الدين والأسطورة والفن والتاريخ) ([40])

والسيميائية استخدمت كطريقة للتحليل في اللغة وتستخدم وعلى نطاق واسع في تفسير العلامات التي تنطوي عليها وسائل الاتصال وكيفية إنتاجها للمعنى وتؤكد السيميولوجيا أن وسائل الاتصالات قائمة على نظام العلامات العاملة وفق قواعد وتركيبات معينة, والعالم مليء بأنظمة العلامات وأنصار السيميولوجيا يرددون أن كل الأشكال هي أنظمة علامات يمكن تحليلها بواسطة السيميولوجيا, وأية رسالة أو معنى لا يمكن إيصالها إلا من خلال العلامات ونظام العلامة والتي هي السمة الرئيسة في السميولوجية ، وهي الإشارة التي توصل شيئا ما إلينا ويمكن فهم طبيعة وظيفتها بطريقتين متشابهتين هما: أن العلامة بديل عن شيء أو تمثل المعنى والمفهوم أو الفكرة التي تشير إليها, وكل علامة تتضمن دال ومدلول. ([41])

المدارس والاتجاهات

إن من أهم المدارس والاتجاهات في المنهج السيميائي كما يستعرضها مارسيلو داسكال في اتجاهين رئيسيين هما:

- المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس والتي يمثلها كل من موريس وكارناب وسيبووك.
- المدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوروبية المنبثقة عن سوسير والتي يمثلها كل من بويسنس وبريطو وجوج مونان ورولان بارت وغيرهم. ([42])

ومن الاتجاهات الأخرى التي تم تقسيمها ما أشار إليه السرغني من ثلاث تقسيمات للاتجاهات السيميائية تتمثل في الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي-والاتجاه الروسي وهي:

- سيميائية التواصل والإبلاغ عند جورج مونان.
- سيميائية الدلالة وتتمثل في اتجاه بارت الذي يطبق اللغة على الأنساق غير اللغوية واتجاه باريس ومن رموزه ميشيل أريفي وكلود كوكيه وكريماس واتجاه المادية عند جوليا كريستيفا واتجاه الأشكال الرمزية عند مولينو. ([43])
- سيمياء الثقافة : وهو مصطلح مرتبط بالمنظرين السوفييت المعروفين باسم جماعة موسكو والإفادة من النظرية المارسكية وهذا الاتجاه يعد الظاهرة الثقافية موضوعا موضوعيا ونسقا دلاليا يتضمن عدة أنساق سواء أكانت فنون أو ديانات أو طقوس, ويقوم مشروع السيميائية الثقافية عند لوتمان على استحضار العالم السيميائي بمكونيه اللذين يمثلان اللغة الطبيعية والعالم , ويرى يوري لوتمان واسبنسكي وإيفانوف ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية, وعني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيدلوجية معتبرين أن الثقافة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي. ([44])

سيمياء التواصل منظور تندرج تحته أطر سيميولوجية أبحاث كل من بريطو وجوج مونان وبويسنس ومارتينيه ويتفقون جميعهم على أن العلامة السوسيرية تتشكل من وحدة ثلاثية وهي الدال والمدلول والقصد وهم يركزون كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية ولا تختص هذه الوظيفة التواصلية بالرسالة

---

[40] حمد, عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, بيروت, 2017 , ص:317.

[41] ناصر, عبدالجبار, ثقافة الصورة في وسائل الإعلام, دار المنهل, عمان, الأردن, 2011, ص: 89.

[42] حنون, مبارك, دروس في السيميائيات, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1987, ص:85.

[43] حمداوي, جميل, سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة , ديوان العرب , 2007.

[44] الخليل, سمير, دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, 2016, ص: 201.

اللسانية المنطوقة فحسب بل توجد في أنظمة غير لسانية أخرى كالإعلانات والشعارات والخرائط واللافتات والمجلات والنصوص المكتوبة وكل البيانات التي أنتجت لهدف التواصل وتشكل كل الأنماط المذكورة علامات ومضامينها رسائل أو مرسلات. (45)

وسيمياء التواصل اتجاه خرج عن الطرح التقليدي وأنشأ أطرا جديدة للتحليل السيميولوجي حيث يأنف أنصار هذا الاتجاه عن الاكتفاء بمناقشة الدلالة بشكل منعزل عن سياقات الأداء اللغوي فمختلف الأنساق الدلالية تكتسب أداء متباين تبعا لتباين سياقات استخدامها ويمكن تصنيف أعمال جاكوبسون بوصفها الأبرز مستلهما من دو سوسير حول ثنائية الدال والمدلول. (46)

السيمياء واللسانيات المعاصرة:

إن اللسانيات هي جزء من علم السيميائية وهي جزء بسيط من هذا العلم وهنالك أنماط مختلفة ومتنوعة تكون أنظمة التواصل في السيميائية مثل العلامات الشمية واللمسية والذوقية والإشارية والإيمائية بالإضافة إلى الأيقونات والعلامات السمعية والبصرية ويشير بارت إلى أن السيميولوجيا ليست ملزمة بانصياع حرفي وتام للنموذج اللساني. (47)

ويشير دي سوسير أن علم اللسانيات ليس سوى فرع من هذا العلم العام والقوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا ستكون قابلة لأن تطبق على اللسانيات وانطلق سوسير بين هذين العلمين فكانت اللسانيات تتخذ اللغات الطبيعية موضوع لها فالسيميولوجيا تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الاجتماعي سواء كانت لغوية أو غير لغوية , وبارث يعتبر السيميولوجيا فرع من اللساميات يقول في مقدمة كتابه أنه يجب تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسري فليست اللسانيات جزء من السيميولوجيا بل السيميولوجيا هي جزء من الأخيرة ويرجع ذلك إلى اعتبار كل نظام سيميولوجي يمتزج باللغة فلا يمكن الانفتاح على السيميولوجية إلا عبر الدليل اللساني. (48)

إن اللسانيين يتصورون أن لسانياتهم قدمت إضافات لا غنى عنها وساهمت في تطور العلوم كالسيميولوجيا وعلم النفس وعلوم المجتمع والأنتروبولوجيا وعلوم الإدراك وأنه يجب تفنيد الحاجة إلى اللسانيات بغرض الإقبال على اللسانيات وبالتالي عندهم اللسانيات علم بحد ذاته يدرس حياة الإشارات داخل الحياة الاجتماعية وبالتالي يصبح جزءا من علم النفس الاجتماعي وسيسمى سيميولوجيا علما مهتما بتحديد مقومات الإشارات والقوانين التي تحكمها فالقوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا يمكن تطبيقها على اللسانيات. (49)

إن المفاهيم السيميولوجية التي يعتبرها بعض الدارسين نقلا وتطبيقا آليا لمفاهيم اللسانيات ليست من صميم اللسانيات وحدها وبالتالي فليس هنالك إسقاط لهذه المفاهيم على الحقل السيميولوجي بل يتعلق الأمر باستفادة عملية من جهاز مفاهيمي ذي حمولة عامة ويعود ذلك إلى أبحاث بعض اللسانيين وبعضها الآخر منطقي وتحليل نفسي- وسوسيولوجي ولذلك لا يجب خلط الجهاز المفاهيمي للسانيات بنظيره السيميولوجي , كما أن هنالك محاولات تبالغ في تطبيق المفاهيم اللسانية على الموضوعات السيميولوجية. (50)

ولا يفرق غريماس اللسانيات عن السيميائية ويعتبرها جزءا منها ويرى أن اللسانيات دراسة علمية للسان وللغات الطبيعية وتعني التفكير النظري حول اللسان بمعنى وصف اللغات الطبيعية من حيث طبيعتها واشتغالها وفي الوقت ذاته تتغذى من النتائج التحليلية ذاتها. (51)

ويعلن رولان بارت أنه ربما يجب علينا قلب مقولة سوسور والتأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية , فمعظم الذين يسمون أنفسهم سيميائيين يقبلون وإن ضمنا بوضع سوسور الألسنية في السيميائية , ويؤكد الألسني السيميائي رومان جاكوبسون أن اللغة منظومة إشارات وأن الألسنية جزء أساسي من علم الإشارات أو السيميائية , لكن حتى إن وضعنا الألسنية نظريا ضمن السيميائية من الصعب أن نتحاشى تبني النموذج الألسني عند دراسة منظومات الإشارات الأخرى. (52)

ويتهم ياكوبسون نقاد الأدب بجهلهم باللسانيات المعاصرة ؛ لأنهم يحصرونها في إطار المفرد والجملة . فاللسانيات المعاصرة ، من وجهة نظره ، يتصدرها مجالان هما : دراسة الأقوال ذات الجملة المتعددة وتحليل الخطاب . وعلى الرغم من هذا التوسع لدائرة اللسانيات ، فإن ياكوبسون يشير إلى أن الدراسة في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات حالما تثار مشكلات لا تتعلق بالنسيج اللفظي ، وبهذا تدخل الدراسة دائرة السيمياء التي تمثل اللسانيات فيها فرعا أساسي . (53)

---

45 حسين, محي الدين عارف, التصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات, الاكاديميون للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2015 , ص: 72.

46 هيسي, نور الدين, فصول من النقد السيميائي والثقافي للإشهار, دروب للنشر والتوزيع, 2018, ص: 19.

47 بركات, وائل , السيميولوجيا بقراءة رولان بارت, بحث منشور, مجلة جامعة دمشق, العدد الثاني, 2002.

48 روبحي, لخضر, علاقة السيمياء باللسانيات, بحث غير منشور, جامعة المسلية, ص: 115.

49 العمري, محمد محمد, الأسس الإبستمولوجية للنظرية اللسانية البنيوية والتوليدية, دار أسامة للنشر والتوزيع, لأردن, عمان, 2012, ص: 36.

50 الجهاني, عبد الباسط, الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية, أي كتب, بريطانيا , 2019 , ص: 124.

51 الأطرش, يوسف, العلاقة بين اللسانيات والسيمياء , المركز الجامعي خنشلة, دراسة منشورة, الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي, بدون تاريخ.

52 دانيال تشاندلر, أسس السيميائية, ترجمة طلال وهبه, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, 2008, ص: 39.

53 ناظم, حسن, مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، 2003 ، بيروت .

أعلام السيميائية الغربيين

تمثل الدراسات السيميولوجية أو العلاماتية نطاقا واسعا من الدراسات في الفن والأدب والأنثروبولوجيا والإعلام أكثر من كونها تخصصا أكاديميا مستقلا وقد أثر في هذا المجال اسمان كبيران هما:

- عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير
- عالم المنطق والفيلسوف الأمريكي جون بيرس

ويعتبر الاثنان الأبوان المؤسسان للدراسات العلاماتية ومن أعمالها انبثق تياران كبيران في علم العلامات وخاصة في تحليل الصور والرسوم والفنون البصرية عموما وهما :

- التيار البنيوي وزعيمه لوي بورشو
- التيار البلاغي وزعيمه رولان بارت ([54])

وسوسير من أشهر علماء السيميولوجية والذي يرى أن علم اللسانيات هو فرع من السيميولوجيا أي علم عام للعلامات فالألسنية لا تنتمي إلى العلوم الطبيعية برأيه ولا إلى العلوم التاريخية بل إلى السيميولوجيا , وقد أطلق عليها سوسير اسم السيميوطيقيا , ولقد طور سوسير على السيميوطيقيا إضافة عظيمة تقتضي منا أن نستبعد دراسة اللغة في حد ذاتها وأن نتوجه إلى محاولات دراسة الظاهر الاجتماعية والثقافية الأخرى بوصفها لغات أي نظم للعلامات. ([55])

وسيموطيقا بيرس تقوم على الظاهراتية والرياضيات فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق بحيث يرى بيرس أن السيموطيقيا علم التشكيل العام للدلائل أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيموطيقا , بحيث تتأسس على تحليل مقولات الوجود الثلاث وتهتم بمظهر الدليل. ([56])

إلى غير دي سوسير وتشارلز ساندر بيرس ورولاند بارت وغاعاس وباكيسون وميرنواريكو ومايكل رميتير وجوليا كريستسفيا وباربرا هير نستاين سمث, ورولان بارت مارس أيضا التحليل السيميائي على أكمل وجه ووسع مفهومها لتصل حتى دراسة الأساطير, وجاءت جهود كريستيفا وجاعة تيل كيل في اعتبار السيميائية منهجية للعلوم الإنسانية وكذلك بورس الأمريكي الذي نهج نهجا فلسفيا منطقيا وجعل من السيميائيات إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات.

استخدامات السميائية

استخدمت السيميائية كطريقة في التحليل الأدبي وهي طريقة أو منهجية مبنية على تحليل اللغة وتستخدم وبنطاق واسع في تفسير العلامات التي تنطوي عليها وسائل الاتصال وكيفية إنتاجها للمعنى , والعالم مليء بأنظمة علامات غير الكلمات مثل علامات الطرق والرموز الرياضية والإشارات اليدوية ورموز موريس وغيرها , وجميعها أشكال أو أنظمة علامات يمكن تحليلها بواسطة السيميولوجيا والتي يمكن معرفة طبيعة وظيفتها من خلال طريقتين هما:

- تعمل العلامات على قاعدة أن العلامة بديل عن شيء أو تمثل المعنى أو المفهوم أو الفكرة التي تشير لها.
- كل علامة تتضمن الدال وهو أي شكل مادي يستخدم لإيصال المعنى والمدلول فهو المفهوم الذي تدل عليه الرسائل والأصوات. ([57])

وعلم السيميائية يستخدم في دراسة اللغات وكيفية تطورها واستخدامها عند البشر ويتضمن علامات أو دلالات إيمائية من اليدين أو الوجه أو صورة أو رمز أو جزء من نص مكتوب ويقسم العلماء السيميائيين العلامات إلى هيكل معقد تعقيد مذهل يتضمن الدالات وهي الإيماءات الفعلية والكلمات والمدلولات التي تتضمن الفكرة التي تشير إلى الإيماءات. ([58])

ويقدم بنفينست ثلاثة أنواع من العلاقات بين أنظمة علم الإشارات والتي يوضح فيها استخدامات السميائية وهي:

- العلاقة التوليدية : إذ يولد نظام ما نظاما آخر ويكون لهما طبيعة مشتركة بفضل استقراء أحدهما من الآخر تماما كما تولد الكتابة العادية كتابة بريل وهنا يشير بنفينست إلى ضرورة التمييز بين العلاقة التوليدية والاشتقاقية إذ تخضع الاشتقاقية للتطور التاريخي.

---

[54] إسماعيل, محمد حسام الدين, ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي, العربي للنشر والتوزيع, 2014 , ص: 85.

[55] كلر, جوناثان, فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات), ترجمة عز الدين إسماعيل, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, 2000 , ص: 155.

[56] مرجع سابق, حمد, عبدالله خضر, مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية , ص:323.

[57] ناصر, عبد الجبار, ثقافة الصورة في وسائل الإعلام, دار المنهل, عمان , الأردن, 2011, ص: 89.

[58] Paul Parsons, 1001 فكرة عن الصحة والطب والعلوم الاجتماعية والعلوم التطبيقية, ترجمة هناء محمد, المجموعة العربية للتدريب والنشر, 2018 , ص: 78.

- علاقة التماثل : والتي تؤسس بين أجزاء لنظامين من أنظمة علم الإشارات وتتخذ هذه العلاقة سمات مختلفة فقد تكون حدسية أو استدلالية في الجوهر أو في البنية ذهنية أو شعرية مثل التماثل بين الكتابة والحركات الشعائرية في الصين.
- علاقة التفسير: واللغة هي التي تضطلع بالمهمة الأساسية في هذه العلاقة حيث تكون المفسر الوحيد لجميع الأنظمة في علم الإشارات ويعزو بنفينست هذه الخاصية للغة دونا عن غيرها بأنها دلالة مزدوجة وأنها تجمع أسلوبين أطلق عليها الأسلوب السيميولوجي والأسلوب السيمنطيقي مهمة الأول التعرف على الإشارة ومهمة الثاني فهم القول ودلالة اللغة تتحقق عبر هذين الأسلوبين. ([59])

الفصل الثاني
الشعر

مقدمة:

يعد الشعر من الفنون الأدبية التي عرفت عبر التاريخ والعصور المختلفة سواء أكانت في الجاهلية أو العصور الوسطى أو في العصر الحديث, وهو كلام ينم عن الموهبة والإبداع لدى قائله وينم عن مكنوناته الداخلية التي يعبر عنها بكلمات توحى إليه فينظمها في كلام موزون, ويتضمن كلامه العاطفة التي تخالجه والخيال الذي يصوره الشاعر في عقله والفكرة الوليدة التي يستخدمها لبناء القصيدة والأسلوب الفذ الذي يتميز به عن غيره.

الشِّعْرُ فنُّ العربية الأول، وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب، خصوصًا في عصورها الأولى؛ لسهولة حفظه وتداوله. وقد شاركته في الأهمية بعض الفنون الأدبية الأخرى كالخطابة. وبعد تطور الكتابة وانتشارها واتصال العرب بغيرهم، دخلت بقية الفنون الأدبية الأخرى، المتمثلة في النثر بأشكاله المختلفة لتساهم جنبا إلى جنب، مع الشعر في تكوين تراث الأدب العربي, وهو وثيقة يمكن الاعتماد عليها في التعرُّف على أحوال العرب وبيئاتهم وثقافتهم وتاريخهم، ويلخص ذلك قولهم: الشعر ديوان العرب, وحاول النقاد العرب تقديم تصوُّر عن الشعر ومفهومه ولغته وأدائه. وقد ظهرت تلك المحاولة في تمييزه عن غيره من أجناس القول، فبرز الوزن والقافية بوصفها مميزين أساسيين للشعر عن غيره من فنون القول، لذلك ترى أكثر تعريفاتهم أن الشعر كلام موزون مُقَفًّى. وأهم ما يميّز الشعر القديم حرصه على الوزن والقافية وعلى مجيء البيت من صدر وعجز. لكن الناظر في كتبهم يلاحظ أن مفهومهم للشعر يتجاوز الوزن والقافية إلى جوانب أخرى، وذلك من خلال تعرفهم على الشعر في مقابلة الفنون الأخرى، فيصبح مثلها؛ محمته إيجاد الأشكال الجميلة وإن اختلف عنها في الأداة. ([60])

ومن فنون الشعر المعروفة في الآداب العالمية «الشعر الغنائي» أي شعر القصائد دون الفنَّيْن الآخرين وهما: فن الملاحم، وفن الشعر التمثيلي. وإن يكن الأدب الشعبي قد كان أكثر تنوعًا وأوسع آفاقًا من الأدب الفني الذي ظل حبيسًا في الآفاق التي رسمها أدب الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي، فالأدب العربي لم يلبث أن انتقل مع الإسلام واللغة العربية إلى أقطارٍ مترامية خلف حدود الجزيرة، ولم تقنع الشعوب الجديدة التي اتخذت العربية لسانًا بما رسم أدب الجزيرة من مجالات ونماذج وأصول وقيود؛ لأن بيئات تلك الشعوب وحاجاتها النفسية كانت تختلف عن بيئة الجزيرة وحاجاتها؛ ولذلك نرى الشعوب التي تعرَّبت في العراق والشام ومصر وشمال أفريقيا تخلق لنفسها الملاحم الشعبية التي لا تنتسب لشاعرٍ معين بل يشترك في تأليفها والإضافة إليها عدد من الشعراء الشعبيين المجهولين، منهم الشاعر المحسب، ومنهم الشاعر والمنشد والعازف على الربابة في وقتٍ واحد، وبفضل هؤلاء الشعراء الشعبيين المجهولين تمتَّعت تلك الشعوب بما لدينا اليوم من ملاحمَ شعبية مثل: ملحمة عنترة وملحمة أبي زيد الهلالي سلامة، وملحمة الظاهر بيبرس، على نحو ما تمتعت بالقصص الشعبية التي اكتسبت شهرةً عالمية مثل قصص ألف ليلة وليلة. ([61])

يعد الشِّعرُ من أقدم الأنواع الأدبيّة في الأدب العربي والأدب العالمي؛ إذ تميزت النّصوص الشّعرية بالعديد من الموضوعات الأدبية، والاجتماعية، والإنسانية فنقلت العديد من الصّور الفنية حول الكثير من القضايا كالحروب، والمناسبات العامة، وغيرها، فحرص الأدباء العَرب على اختيار الكلمات التي تَتَناسب مع موضوع القصيدة الشعرية ممّا ساهم في زيادةِ تأثيرها على النّاس، وما زال الشّعر العربي من الأنواع الأدبية المهمّة في الثقافةِ العربية.

تعريف المصطلح (الشعر)

لغة شَعَرَ شَعَرَ به يشعر شعرا عَلِمَ وأشعره فلان شعرا غشيه به والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها. ([62])

يعرفه القرطاجني يقول : إن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه من حسن تخييل له ومحاكاة. ([63])

---

[59] ناظم, حسن, مفاهيم الشهرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, دار الفارس للنشر والتوزيع, الأردن, ط1, 2003, ص: 101.

[60] المصري, محمد, الشعر فن العربية, مقال منشور, كنوز عربية, 2019, الموقع https://kenoozarabia.com/2019/10/26/الشعر-فن-العربية/, تاريخ الزيارة 25/3/2021.

[61] مندور, محمد, فن الشعر, هنداوي للنشر والتوزيع, 2017.

[62] ينظر إلى لسان العرب , مادة الشعر.

[63] القرطاجني, حازم, منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق محمد الحبيب, دار الكتب الشرقية, تونس, 1966, ص 70.

والشـعر بحسـب ما يقدمه لنا قدامة ابن جعفر بأنه كلام موزون مقفى دال على معنى , فوضع لنا حدود للشـعر تمثل في الوزن والقافية وأن يدل على معنى وهو ما يميز الشعر عن غيره ولا يعني تحقق جميع هذه العناصر ليكون هنالك الجودة الشعرية ففيها مستويات من الجودة. ([64])

وهو ما يدغدغ الشعور الإنساني بنغمته ويؤثر نظمه بالنفس البشرية والنظم هو مجرد تركيب تفعيلات قد لا يكون لها تأثير في تحريك مشاعر الإنسان وبعبارة أخرى الشعر هو النظم المحرك للشعور البشري مع مراعاة الوزن والقافية والبلاغة واستخدام فن التصوير والنظم هو الذي يرتب على تفعيلات متناسقة لا تختلف حركات وسكنات المصرع الاول عن المصرع الثاني ويلتزم في القصيدة الواحدة من أولها إلى آخرها بالقافية والوزن فالشعر إذا هو الرائق من النظم ([65])

والشـعر كلام مقفى موزون معنى لا يختلف عليه الفقهاء والكلام المقفى الموزون قد يكون شـعرا وقد يكون نظا , والشـعر هو النظم الذي يكون محركا لمشـاعر الإنسـان وهو مجرد نظم يخلو من الغرض الذي لأجله جاءت التسـمية والنظم الذي يخلو من روح الشـعرية كالجسـد بلا روح وهذا يعتبر شرطا يميزه عن المعنى اللغوي السائد. ([66])

ويحدثنا الناشيء الأكبر بأنه قيد الكلام وعقال الأدب وسـور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسـل ووسـيلة المترسـل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصـمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الأعراب وشـاهد الصـواب , فهو مقيد بإيقاع عن الناشيء الأكبر ووسـيلة لاسـتفتاح المغلق. ([67])

والشعر كتعريف بالمعنى العميق مرتبط بالشعرية أو الأدبية والتي تجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا أمر صعب فالشعر إلى وقتنا الحالي محل جدل ونقاش لدى النقاد لا بل لدى الشـعراء أنفسـهم إذ كانت تعريفات النقاد تختلف باختلاف وتفاوت أمزجتهم وثقافاتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة وقد أشـار إلى ذلك موريس بورا في كتابه تراث الرمزية فقال: ((لم يجد أحد حتى أرسـطو تعريفا كافيا للشـعر ونحن جميعا نعرف ماذا يكون الشـعر ولكن سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها فضلا عن كبار النقاد في الماضي فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا جدا وضيقا جدا. ([68])

وهي موهبة يمنحها الله لأحدهم فيرسـل كلاما ذا إيقاع وجرس وذا صـور وخيال يحتوي معاني وأفكارا قد لا تخطر على بال الناس أو تترامى إلى أذهانهم ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء لا نرى من يقول شعرا يتباهى به ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذ به وبمعانيه إن كان على هواه أو يرفضه ويعارضه إذا لم يلائم هواه بل لاءم هوى غيره. ([69])

الشعر القديم:

وهو ما يعرف بالشـعر التقليدي بحيث يحقق جملة من الشـروط التي تم التعارف عليها في العصـور القديمة واتفق أدباؤه عليها مثل وجود عنصر ـ القافية والوزن في الشـعر فلا يخرجون عن هذين العنصرين وإذا تم التعدي على الوزن والقافية فلا يعد عندهم شـعرا فلا خروج عنها لأن هنالك نقطة التقاء بينهما, فعلى الشاعر أن يتقيد بالأغراض التقليدية. ([70])

الشعر القديم كما هو معروف أنه واسع الامتداد بسعة الحيـاة فـي ذلـك العـصر، متعدد الأغراض بتعدد مناحيها لذلك اسـتحقّ أن يكون ديوان العرب وسـجلّهم الـذي ضم بين دفّتيه مآثرهم ومفاخرهم، ومآخذهم ومثالبهم، وحسـنهم وقبحهم، وأفكارهم وسجاياهم. وقد كان الشعر الجاهلي غنائياً وجدانياً يرى الفرد محور المجتمع، ويقدس القـوة بكـلّ أشـكالها، ويتـأثّر بمظاهر الجمال. وكان المدح في ذلك المجتمع الضيق يحتلّ مساحة واسعة من أشعار الجاهليين لأنّه المعبر عن إحساسهم بالجمال؛ مادياً كان أو معنوياً؛ ذاتياً أو غير ذاتي ،ونظرتهم إلى الحياة .إنّ بين المدح وبين سائر الأغراض الشعرية علاقات ووشائج. فالمدح، بين هـذه الأغـراض، أصل وبقية الفنون الأخرى، في الواقع، فرع له وداخلة فيه. ونحن هنا، لكي نبـين هـذه العلاقـات بشكل أوضح، لابد أن نتناول تلك الأغراض والفنون بنوع من التفصيل، موضّحين معانيها بشكل أخص. ([71])

ويعد الشعر قديما أو ما يعرف بالشعر الكلاسيكي التعبير الوحيد تقريبا للإبداع الفني إذ لم يتشكل النثر الأدبي إلا في العصر العباسي المبكر وعانى فيما بعد أيضا من أن أنواعا ملحمية محددة مثل الحكايات الخرافية والأساطير لم تجد مطلقا استحسانا كاملا من المثقفين ولذا افتقد إلى المسرح كلية وكان على الموسيقى

---

[64] سلامي, عبد الجبار, شعرية القافية في الخطاب النقدي, مركز الكتاب الأكاديمي, 2020, ص: 128.

[65] الكرباسي, محمد صادق محمد, شريعة الشعر, تقديم آية الله الشيخ حسن رضا الغديري, بيت العلم للنابهين, بيروت , لبنان, 2014 , ص: 35.

[66] الكرباسي, محمد صادق محمد, شريعة الشعر, تقديم آية الله الشيخ حسن رضا الغديري, بيت العلم للنابهين, بيروت , لبنان, 2014 , ص: 15.

[67] عباس, احسان, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, دار الثقافة, بيروت, لبنان, ط :4, 1983, ص: 52.

[68] الناصر, مازن طلال, المنظومات التعلمية في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري, دار الاكاديميون للنشر والتوزيع, 2016, ص: 35.

[69] التونجي, محمد, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية, ج2, 1999 , ص: 551.

[70] الأعرجي, محمد حسين, الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي, عصمى للنشر والتوزيع, القاهرة, بدون تاريخ, ص: 87.

[71] طاهرى, محمدى, الشعر الجاهلي في حقيقته مدح, دراسة منشورة, مجلة أدب عربي, جامعة سمنان, بدون تاريخ.

وفن التصوير أن يتصارعا مع التحريم الديني الذي لم يستطع حقيقة أن يحول دون الانجازات الرائعة وبخاصة في مجال الرسم غير أن التقويم العام قد أضربه وفي فن العمارة أمكن أن ننطلق الرغبة في التشكيل الفني بحرية وهنا وقع العرب بقوة تحت تأثير أجنبي أما الشعر على العكس من ذلك فقد عد دائمًا الإبداع العربي المحض, وفي الواقع أن الشعر العربي القديم يقسم إلى مراحل هي:

- مرحلة ظهور النبي عليه الصلاة والسلام وكان ما يعرف بالشعر الجاهلي وهي فترة وثنية وجهل
- مرحلة الإسلاميون وهي ما تعرف بالشعر الإسلامي ومنهم شعراء مخضرمين بين العصر الجاهلي والإسلامي
- مرحلة الشعر في العصر الأموي والعباسي والذي شهد تطورا أدبيا محضا والذين اتجهوا في شعرهم إلى موضوعات جديدة في البيئات الحضرية واستخدموا وسائل بلاغية جديدة
- مرحلة الحكم العثماني للعالم العربي والتي في هذه المرحلة كان الشعر في أوج انحطاطه.
- مرحلة عام 1860 – 1884 وهي مرحلة النهضة بالنسبة للعرب بلغتهم وأدبهم بتأثير القومية المستجلبة من أوروبا ([72])

وهو شعر تمت كتابته باللغة العربية في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية التي تلته ويعد الأساس لكل ما جاء بعده من شعر في العصور اللاحقة وبالرغم من ضياع معظم الأشعار التي كتبت في تلك الفترة خاصة في العصر الجاهلي بسبب قلة التدوين والاعتماد على الحفظ إلا أنه يعتبر الشعر الأكثر بلاغة ورقيا وقيمة من الشعر كله الذي كتب لاحقا فالشعر العربي كان مصدرا رئيسا من مصادر اللغة العربية في استنباط القواعد النحوية والبلاغية والألفاظ والتعابير بعد القرآن الكريم واعتماد المؤرخين على الشعر العربي القديم في كتابة الأحداث التاريخية فهو شعر يعد سجلا تاريخيا وثق في الشعراء الأحداث الاجتماعية والسياسية والثقافية إضافة للحروب والمعارك التي خاضها في تلك المرحلة. ([73])

والاتجاه القديم في الشعر يحافظ على نظم الشعر في قصيدة بلغة وصور مستمدة من النموذج الجاهلي القديم محاكيا إياه محاكاة تامة, وكان لعلماء اللغة تأثير في دفع الشعراء إلى النظم على طريقة القدماء فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي ووضعوا لهم قواعد يسيرون عليها, وكأنهم بهذا الصنيع يريدون من الشعراء ألا يحيدوا عن ذلك النهج , بل إنهم ظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المثلى ولعل هذا ما دعاهم إلى أن يسقطوا كثيرا من شعر المحدثين لا لسبب إلا لكونه جديدا, والباعث عند اللغويين المحافظة على النص التقليدي لغويا ودينيا فقد خاف علماء الدين وعلماء اللغة أن تستغلق دلالات ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف على إفهام الناس وخاصة أن كثيرا منهم كانوا حديثي عهد بالدين الإسلامي وباللغة العربية. ([74])

الشعر في الحديث:

إن الشعر الحديث يرتبط بالتعقد الحضاري الذي يعيشه الإنسان وبمأساته المعاصرة ليصبح الوسيلة المحررة للعاطفة الإنسانية , وفي الشعر الحديث انقلبت المفاهيم الشعرية إلى نقيضها فلم يعد الشاعر يبحث عن الجمال بالمعنى التقليدي بل إفراز الجمال من القبيح بالاعتماد على القبح غاية في الوصف ووسيلة من وسائل البرهنة على المقدرة الجمالية والفنية, فما حدث في مفهوم الشعر ومضمونه حدث في شكله وانطلق بعض الرواد والمنظرين من ماهية الشعر وحده ووظائفه وغاياته وأولوها تأويلا متغيرا يأخذ بعين الاعتبار المكان والزمان وتبدل الأحوال والأوضاع وتعقد الرؤى الفكرية والاجتماعية والسياسية, فتفرع الشعر الحديث إلى شعر عامودي يحاكي القديم وإلى شعر يحاول التحرر من العامودي فأصبح حرا وجعله بعضهم بين الحر والعامودي, ومنها ما يقوم على البحور الخليلية ومنها ما يقوم على مفهوم التفعيلة. ([75])

وظل شكل القصيدة قبل عصر النهضة في الأدب الحديث وهي فترة النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي يجري على نمطه الذي كان سائدا خلال العصر العثماني فظل محافظا على شكل القصيدة التقليدية سواء في بحورها الخليلية أو قافيتها الموحدة أو بيتها المكون من صدر وعجز, ومنذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ الشعر العربي الحديث يغير نمطه وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات وإن ظل شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي ولا يخرج عنه , وأصبح من أهم الأغراض الشعرية شعر الحماسة والكفاح ضد الاستعمار والغناء للوطن والدعوة للإصلاح الاجتماعي والثورة ضد الفقر والجهل والمرض والدعوة للحاق بركب الأمم , ومع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي أخذت النهضة الفنية في الشعر الحديث تتبلور في اتجاهات فنية محددة بلغت ذروتها خلال القرن العشرين, وبدأ التجديد في القصيدة العربية ومحاولات الشعر الحر والشعر المرسل الذي لا يتقيد فيه الشاعر بالوزن والقافية , وعندما تصل المسيرة إلى أربعينيات القرن العشرين يتحول نمط القصيدة العمودية أو ما يسمى بالقصيدة التقليدية إلى نمط جديد وهو الشعر الحر.([76])

---

[72] فاجز, إيفالد. أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم, ترجمة سعيد حسن بحيري, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, 2008, ص: 25.

[73] طعمة, تمّام, تعريف الشعر العربي القديم, مقال منشور, سطور, 2019, الموقع https://sotor.com/تعريف_الشعر_العربي_القديم, تاريخ الزيارة 2021/3/26.

[74] حمد, عبدالله خضر, اتجاهات النقد العربي القديم, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, 2017 , ص: 204.

[75] قيسومة, منصور, اتجاهات االشعر العربي الحديث, الدار التونسية للكتاب, 2014, ص: 21.

[76] حمد, عبدالله خضر, قضايا الشعر العربي الحديث, دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت , لبنان, 2017, ص: 21.

أبرز الشعراء في الأدبين:

ومن الشعراء الذين عرفوا في الأدب الشعري القديم واللذين عرفوا في صدر الدولة مثل بشار وأبي نواس ومسلم وأبي العتاهية وابن الرومي, ومن أشعر شعراء الأمصار من العرب أبو تمام والبحتري وابن المعتز والمتنبي وأبو فراس وأبو العلاء المعري وابن هانيء الأندلسي. والشريف الرضا والشعر في البادية كان قليلا والشعراء في صدر الإسلام كانوا لا ينجمون إلا من الحواضر عربا كانوا او موالى. ([77])

وشعراء المعلقات هم أبرز شعراء العصر الجاهلي ممن أجادوا في نظمهم فأعجب الناس بأشعارهم فعلقوها تقديرا لها إما في الكعبة الشريفة وإما في الصدور وهؤلاء الشعراء يفدون على مكة في مواسم الحج أو مواسم السوق فيقفون بين الناس وينشدونهم وقد اختلفوا في أسماءهم كما اختلفوا في معنى التعليق وكان النقاد بين مقل من عددهم فيجعلهم سبعة وبين مكثر فيجعلهم عشرا وهنالك من جعلهم ثمانية أو تسعة ومهما اختلفت الآراء في العدد فإن ستة منهم لم يختلفوا على ذكرهم وهم: امرؤ القيس , زهير بن أبي سلمى, طرفة بن العبد , لبيد بن ربيعة, عنترة بن شداد, عمرو بن كلثوم , الحارث بن حلزة. والاختلاف على ثلاثة هم النابغة الذبياني والأعشي وعبيد بن الأبرص. ([78])

يذهب الباحثون والدارسون والنقاد إلى أن أحمد شوقي هو أهم الشعراء المحدثين ويعد أحمد شوقي شاعر الوجدان ونظم في مديح الرسول عليه الصلاة والسلام وفي السياسة وفي حب الوطن والحنين إليه, وكذلك حافظ إبراهيم والذي يعتبر من عيون مدرسة البعث الشعري. ([79])

والشاعر محمود درويش من أبرز الشعراء المحدثين وهو من اللذين احتلوا مساحة واسعة في الشعر الحديث فلقد فرض كلمة ولونا مختلفا على القصيدة العربية ولقد أسهم في تطوير الشعر العربي الحديث وتعزيز الرمزية أكثر في شعره, مقتديا في شعره بنزار قباني, ومن أهم الشعراء المدثين نازك الملائكة والتي أسهمت أيضا في تطوير القصيدة العربية الحديثة في موضوعها وبنائها من خلال محاولاتها الشعرية الريادية. ([80])

وأشهر الشعراء العرب في العصر الحديث من مصر هم أحمد شوقي وأمل دنقل وإبراهيم ناجي وحافظ إبراهيم, ومن العراق بدر شاكر السياب ومحمد مهدي الجواهري ومعروف الرصافي, ومن سوريا عرف أدونيس ونزار قباني وعمر أبو ريشة ومحمد الماغوط ويوسف الخال, ومن فلسطين عرف أيضا محمود درويش وسميح القاسم وإبراهيم طوقان وفدوى طوقان ومن الاردن مصطفى وهبي التل وتيسير السبول وحيدر محمود, أما لبنان فعرف من الشعراء المعاصرين إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وبشارة خوري, ومن المغرب أبو القاسم الشابي ومفدي زكريا, ومن السعودية عرف غازي القصيبي ومحمد الجبرتي. ([81])

ومن شعراء العصر الحديث: بدر شاكر السياب: وهو شاعر عراقي، من أشهر رواد الشعر الحديث، ولد في قرية جيكور، من أشهر قصائده: "هل كان حبًا"، ومن أشهر دواوينه: "أنشودة المطر". نازك الملائكة: هي شاعرة عراقية ولدت في بغداد ونشأت في بيئةٍ فاضلةٍ، تلقت تعليمها في بغداد وتخرجت في دار المعلمين العالية وقدمت لنيل رسالة الدكتوراه في النقد الأدبي من إحدى جامعات أمريكا، اعتبرها البعض أول مبتكرة لهذا الشكل من الشعر، ومن أشهر قصائدها "الكوليرا"، ومن أشهر دواوينها: "شظايا ورماد". فدوى طوقان: هي شاعرة فلسطينية ولدت في مدينة نابلس، وهي من عائلة عريقة، تلقت تعليمها مدرسة في نابلس، ثم حرمها أخوها من إكمال تعليمها، فانكبت على الدراسة البيتية وكان شقيقها الشاعر إبراهيم يعلمها ويعتني بها بالإضافة إلى دروس خاصة في اللغة الإنجليزية، من قصائدها: "وجدتها"، ومن مجموعاتها الشعرية: "وحدي مع الأيّام". خليل حاوي: وهو شاعر سوري ولد في قرية الهُوَيّة في سوريا، نال من مدرسة الشويفات الوطنية شهادة الهاي سكول، كما حصل على درجة الماجستير في الفلسفة من الجامعة الأميركيّة ثم نال الدكتوراه في جامعة كامبردج، ومن قصائده: "وجوه السندباد"، ومن دواوينه: "نهر الرّماد". محمود درويش: هو شاعر فلسطيني، ولد في البروة في فلسطين، ويُعد محمود درويش شاعر الثّورة الفلسطينية بلا منازع؛ تتغنى فلسطين بأجمل قصائده، حيث نقل معاناة شعبها إلى الأمة العربية، فاكتسب الشهرة العربية والعالمية، ومن قصائده: "أزهار الدم." ([82]).

---

[77] الإسكندري, أحمد, عناني, مصطفى , الوسيط في الأدب العربي وتاريخه, دار المعارف, مصر, 1968, ص: 254.

[78] التونجي, محمد, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية , بيروت, لبنان, ج 2, 1999, ص: 569.

[79] قيسومة, منصور, اتجاهات الشعر العربي الحديث , الدار التونسية للكتاب, 2014, ص: 24.

[80] الطباع, تالة, تعريف ظاهرة الشعر الحديث, مقال منشور, سطور, 2021, الموقع https://sotor.com/تعريف_ظاهرة_الشعر_الحديث, تاريخ الزيارة 26/3/2021.

[81] شودب, محمد, أشهر شعراء العرب في العصر الحديث, مقال منشور, سطور, 2020, الموقع https://sotor.com/أشهر_شعراء_العرب_في_العصر_الحديث, تاريخ الزيارة 25/3/2021.

[82] الفواجة, هدى, خصائص الشعر الحر شكلا ومضمونا, مقال منشور, سطور, 2019, الموقع https://sotor.com/خصائص-الشعر-الحر-شكلًا-ومضمونًا/, تاريخ الزيارة, 25/3/2021.

الشعر والموت

ترتبط قضية الموت بالشعر أكثر من أي فن من فنون الأدب فالشعراء نظموا قصائد منذ أقدم العصور تعبر عن قلقهم وخوفهم من الموت أو التأمل فيه وإحساسهم بقدومه طالما أن الشعر هو انعكاس الحياة على نفس الشاعر فعالم الشاعر نسخة من نفسه المشتتة ومن طبع الشعراء أن يفرغوا بالكلمة شحنة المكبوت في النفس فهم أقدر الناس تعبيرا عن إنسانيتهم أمام الموت. ([83])

إن التأمل في ثنائية الحياة والموت ليس أمرا حديثا, فما ذكرت الحياة إلا جاء الحديث عن الموت مقترنا بها فهما وجهان لحقيقة وجود الإنسان, والموت جزء من حياة الإنسان وعنصر مكون للوجود فلولا الموت لما كان للحياة في الدنيا قيمة ومعنى, والحياة حقيقة الأمر وهي وسيلتنا للموت وهي طريقنا إليه فكل لحظة نعيشها من حياتنا إنما تقربنا إلى نهايتنا, واتخذت قضية الموت عند الفلاسفة والمفكرين اجتهادات عبر التاريخ, وفي الشعر خاصة فلقد جسد لنا العمل الشعري في هذا العصر صورا حية نابضة ذات علاقات داخلية عن مواقف الموت المختلفة التي صادفها الشاعر في حياته أو التي كان يحس أنه يمكن أن يصادفها, بحيث تعطينا انطباعا عن مدى ما يسيطر على عقل الشاعر ووجدانه من إحساس مع الموت في مختلف الميادين والاتجاهات والميادين مثل:

- الموت في شعر الجهاد والفتوحات الإسلامية
- شعر الرثاء والشكوى ([84])

والموت يعد عنصرا شكل الحيرة والدهشة لدى الإنسان منذ القدم, رغم سعيه الدؤوب في الإحاطة بالموت واستسلم له رغم توجسه منه , لكن الشاعر العربي المعاصر جرده من ثوبه المعتاد وأدخله متاهة تمازجت فيها الصوفية بالرومانسية بالألم, ويتلون هذا الشعر بالغربة والضياع وانكسار الذات والبحث عن سبيل الخلاص والإنعتاق والذي يكون في غالب الأحيان في الرغبة في الموت , وموت الضمير والحب والإنسانية وبالتالي قتل الكلمة وردأ الحلم. ([85])

وتتولد رؤية الموت عند الشاعر من خلال طاقته الانفعالية ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من زواياه الثلاث هي: الانفعال والشعر والموت, فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت لأن الأول طريق محتم للثاني, ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد كأنها مرحلة ينعدم فيها الطريق بالغاية وحتى تنتهي إليها في وحدة متينة لا انفصام لها, والشعر أكثر الفنون ارتباطا بالموت لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها وتخضع تجربة الشاعر التي تعد في جوهرها انفعالا جماليا, وتردد ذكر الموت في قصائد الشعراء القدامى كثيرا مما يشير إلى قلقهم وانشغالهم به وشعورهم به, وإن دل على شيء فهو أن الموت يجعل من الشعر فنا يلائم رؤية الإنسان للحياة أكثر من أي فن آخر. ([86])

لقد ظهر الشعر الحديث بشكل جديد واهتمامات جديدة وصوت مسكون بالفجيعة والموت الذي يعيشه الشاعر بل ويموت قبله والنص الشعري المعاصر هو تجربة للموت بكل حمولاته وبكل ما يكتنزه هذا اللفظ من مدلولات حيث يعتبر موضوع الموت مرآة ينعكس عليها الواقع العربي المهين ويتجلى ذلك في صورتين هما:

- صورة الموت الحقيقي الذي سلطه الاحتلال من جهة والأنظمة من جهة أخرى على الأمة.
- والثانية موت معنوي ولده الخضوع والانكسار في زمن الشاعر. ([87])

وقصائد الموت متعددة الأغراض في الرثاء والتأمل والزهد وهي من المواضيع التي يزخر بها ديوان الشعر العربي على مدى توالي عصوره وامتداد أمصاره غير أن الموت بدا في مدونة الشعر العربي الحديث موضوعا تناوله بعض الشعراء بكثير من التجديد سواء من حيث المناسبة والعبارة أو من حيث الإيقاع والصورة و النظرة إليه من حيث الرؤية الاجتماعية والدينية والفلسفية فظهرت قصائد عديدة في ما يسمّى بالرثاء الذاتي حول فكرة أساسية غالبا ما تؤكد على أن الشاعر قد نفض يديه من الدنيا تلك التي يغادرها وحيدا بلا أهل وبلا أصدقاء وبلا مراسم دفن أو طقوس جنائزية لكأنّ القصيدة تتحوّل إلى عتاب لمعاصري الشاعر لتصل إلى الخيبة والمرارة. ([88])

وتتعدد صور تناول الموت لدى الشعراء ما بين إقبال ونفور ودنو وبعد تمتزج فيه عاطفة الشاعر ورؤاه بمكنون العاطفة والرؤى لدى مجتمعه ومن حوله من الناس ليكون الشاعر من موقعه الفني معبرا عمن حوله, ومن تأمل التجارب الفنية بوجه عام نجد أن السمة العامة وإن باعث قصائد الموت أو أبياته لدى

---

[83] الحكيم, توفيق, الفنان, دار الكتب الجديد, 1970, ص: 254.

[84] الدليمي, نهى محمد, الحياة والموت في شعر صدر الإسلام, دار الهليج للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2019, ص: 48.

[85] هروال, حياة, دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر, مذكرة ماجستير غير منشورة, جامعة منتوري, قسنطينة, الجزائر, 2009, ص: 13.

[86] هلال , عبد الناصر, تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر, كتب عربية, 2005, ص: 13.

[87] بنيس, محمد, الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاته, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, ج3, ط:2, 2001, ص: 246.

[88] عبيد, سوف, تجديد موضوع الموت في الشعر, مقال منشور , صحيفة المثقف, تونس, العدد 5316, 2021.

الشعراء غالبا ما يكون باعثا ذاتيا أي مرتبطا بظروف شخصية مرت بالشاعر كمرض أو ألم أو موت حبيب أو قريب عزيز أو ضيق وتبرم من الحياة, وهو باعث أشبه ما يكون بمثير فني موقوت ولهذا قل أن نجد في قصائد الموت فلسفة أو موقفا فكريا يعتمد على وجهة نظر ذات أسباب وقرائن وأدلة وذات نتائج محددة فهو أشبه بالخواطر والانفعالات. ([89])

الشعر فكر وتجربة إنسانية ينقل تجارب الشعراء في مواضيع روحية إنسانية مجردة تبحث في الموت الحياة المعاد الخلود النفس الروح وغيرها, لكننا إذا نظرنا إلى الشعر العربي في العصرين الجاهلي والصدر الإسلام فغننا نلاحظ أنه لم يكن للنفس البشرية قيمة ولم يبحث عن أسرارها الخفية وماهيتها فظل الشعر بعيدا عن الفكر والمنطق ولكن العصر العباسي تأثر بعدة مؤثرات فكرية من فلسفة وكلام وتصوف وقد وصلت هذه المؤثرات من منابع مختلفة هندية فارسية يونانية رومانية وتغلغلت هذه المؤثرات في الشعر العباسي فظهرت في نماذج متنوعة أشهرها لزوميات أبي العلاء المعري وفي شعر الفلاسفة مثل ابن سينا والصوفيين من أمثال ابن عربي وابن الفارض. ([90])

شعر التفعيلة (الشعر الحر)

شعر التفعيلة أو الشعر الحر كما يعرف بأنه نوع من الشعر الحديث يقوم في نظامه العروضي على الأمور الآتية:

- وحدة التفعيلة غالبا في القصيدة وتكون هذه التفعيلة مرتكز الوزن والوحدة الموسيقية في القصيدة فتنظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة وهي الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك وقد يتصرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة مستفيدا من الزحافات والعلل الجائزة فيها وقد يكثر الشاعر من هذه الزحافات والعلل كما قد يعمد أحيانا إلى استحداث تفعيلات جديدة أو مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر آخر.

- الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر فإذا كان الشاعر في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات فإنه في شعر التفعيلة أو الشعر الحر يتصرف في هذا العدد مخضعا طول السطر للمعنى, ومتوقفا حيث يريد وسائرا إلى أن ينتهي المعنى حتى إن بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

- حرية الروي والقافية فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما معينا في القافية وخاصة بالنسبة إلى الروي فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم هذا النظام وتجعل الروي صوتا متنقلا لا يثبت على حال ويرى بعضهم أن الروي المتكرر في نهايات كل الأبيات هو عامل تعطيل حيث إنه يفرض نفسه على القافية من جهة وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن.

- خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر لا للوزن الشعري الخليلي الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الإيقاع والنغم, وهذه الصفة للشعر الحر أو شعر التفعيلة هي نتيجة طبيعة للصفتين السابقتين.

ومن أشهر شعراء شعر التفعيلة أو الشعر الحر ورواده بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وجبلي عبدالرحمن وجورج غانم وأنسي الحاج ومحمود درويش و محمد الفيتوري وأدونيس (علي أحمد سعيد) وعبدالوهاب البياتي وبلند الحيدري وخليل حاوي ويوسف الخال وشوقي أبو شقراء وأحمد عبدالمعطي حجازي وصلاح عبد الصبور ومحمد الماغوط وغيرهم. ([91])

والشعر الحر هو النثر المسجع وهذا النوع لا يشترط فيه أن يأتي من وزن واحد وقافية واحدة بل يمكن أن تستخدم فيه أوزان مختلفة وقواف متفاوتة ومن الشعر الحر ما التزم بنوعية التفعيلة دون عددها كما التزم الناظم في مقطوعة أدبية تفعيلة مستفعلن المستخدمة في الرجز بتكرارها ست مرات فاستخدامها سبع مرات أو ثماني ولم يلتزم بالقافية وكذا الحال في تفعيلة فاعلاتن المستخدمة في الرمل, والبند الذي اخترعه أسلافنا والذي يعرف أنه إذا لم يلتزم فيه الوزن وترك الالتزام بالقافية سمي بندا هو الآخر أيضا يدخل في الشعر الحر المتداول في هذه الأيام. ([92])

ونجاح شعر التفعيلة والوصول إلى شكل الشعر الحر أو شعر التفعيلة, هو الحد الفصل بين المدرستين المتنافستين ,الأصالة والحداثة, والانتصار المطلق لإرادة الإبداع وتحريرها من الضوابط التي تضمن دينونة الشعر للغايات الجماعية , وللضرورات الوظيفية ,فقد ظلت المفاهيم الشعرية الجديدة التي تبناها المجددون منذ الرومانسية تبحث عن قوالبها المفقودة, وقد ضيق عليها الشكل التقليدي, ومعناها أمدا من التحقق, ولتضافر هاتين النتيجتين اندفعت نازك الملائكة, رائد الشعر الحر, لتؤكد أن الشعر الحر هو ظاهرة عروضية قبل كل شيء, وما أجمع شعراء الحداثة على رفضه بإصرار, يقول ولم يكن التغيير المنشود المتحقق في هذه

---

[89] نوفل, يوسف, ديوان الموت في الشعر العربي, مقالة منشورة, مجلة الفيصل , العدد 21, مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية, 1979, ص: 34.

[90] ملحس, ثريا, القيم الروحية في الشعر العربي, دار الكتاب المصري, مصر , 1964, ص: 64.

[91] يعقوب , إميل بديع, موسوعة علوم اللغة العربية, دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان, ج 6, 2006 , ص: 109.

[92] الكرباسي, محمد صادق محمد, المدخل إلى الشعر الحسيني, المركز الحسيني للدراسات , لندن, بريطانيا, 2000 , ص: 371.

المرة تغييراً جزئياً أو سطحياً , بل كان تغييراً جوهرياً شاملاً كان تشكيلاً جديداً كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى واحتضن الشكل الموسيقي العمودي القيم الجمالية العربية الأصيلة, وامتلك مرونة وصلابة سمحا له بالاستجابة للمتطلبات المعرفية والحضارية ,ولحمايتها في أن الشكل العمودي الذي على التوازن. (93)

وشعر التفعيلة نوع من أنواع الشعر يتخلى فيه الشاعر عن نظام الشطرين فيعتمد نظام خاص هو نظام الشعر الحر يختارها الشاعر في الأغلب من البحور الصافية أي ذات التفعيلة الواحدة المتكررة مثل البحر المتقارب والكامل والرجز والمتدارك والمجزوء الوافر والهزج من غير أن يتقيد بعددها الوارد في نظام العروض ولعل السبب في استخدام هذه الأبحر من غيرها هو جمال نغماتها العروضية المتميزة بسرعة إيقاعها , فالشاعر اعتق نفسه من قيود القافية فلم يتقيد بها من أول بيت لآخره بل نوع قوافيه كما نوع التفعيلات. (94)

وهذا الشعر ظهر في أوروبا محررا من كل قيود أو قافية ومن أول من نظم فيه لافونتين على لسان الحيوان وغدا تعبيرا عن الشعر المجدد تعبيرا عن التخلص من القيود الكلاسيكية والشعر أساسه الوزن والقافية ولذلك دعي هذا النوع من الكلام شعرا حرا تجاوزا ومن زعماء هذا الشعر وايتمان واليوت, وفي الوطن العربي عرفت هذه التجربة الشعرية في العراق وتنازع على أوليتها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب منذ عام 1950 ومنذ ظهورها والمعارك الأدبية تلاحقه وتؤيده وهم بين مشجع له لتحرره من القيود وبين معارض رافض الخروج على قواعد الشعر العربي الأصيل. (95)

إن من أهم خصائص شعر التفعيلة مايلي:

- أنه موزون: فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا , حيث تستخدم الأوزان الخليلية في الشعر الحرّ، والتفعيلات الموحّدة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها لكن لا يلتزم بعدد التفعيلات في الأبيات.
- يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسيقي، ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة.
- أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي.
- عدم الالتزام بالقافية: إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي العذب.
- استعمال الصور الشعرية :كالتي تعمق التأثير بالفكرة التي يطرحها الشاعر.
- استخدام الرموز في القصيدة وقد تكون صعبة التحليل، والمحسّنات البديعيّة.
- التحرر من النظام الموسيقي التقليدي، والتحول إلى ما يسمى السطر الشعري الذي يقوم على أساس وحدة التفعيلة.
- التعبير عن الموضوعات والتجارب المعقدة بدون ظهور أي ركاكة فى الأسلوب.
- ظهور "الوحدة العضوية" أو "الانسياب" داخل القصيدة، أي تسلسل المعانى من سطر إلى آخر، وترابط هذه المعاني.
- ظهور الشعر الغنائي القصصي، والشعر الدرامي، وتطور المسرح الشعرى.
- الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والأسلوب البسيط والألفاظ السهلة التي قد تقترب من العامية.
- التأمل في القضايا الإنسانية الكبرى، كعلاقة الإنسان بالكون والزمن.
- الاعتماد على الرمز والأسطورة.
- خلوه من المظاهر التي تغص بالفزلكة والفخامة سواء من الناحية الفلسفية أو الفكرية.
- وجود المقاطع الساكنة في أواخره في معظم الأحيان، أما في بقية المقاطع الموجودة في القصيدة ففي العادة تخلو من التسكين.
- عدم تحديد هدف واحد في قصائده، إذ أن القارئ في معظم الأحيان لا يستطيع أن يفهم المغزى من قصيدة الشعر الحر من مجرد قراءة واحدة أو استماع أولي.

---

[93] جندية, بتول أحمد, أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث, أطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة حلب, 2010 , ص: 61.

[94] المدمج, خالد مصطفى, النخبة الكافية في العروض والقافية, دار الكتب العلمية, لبنان, بيروت, ط 2, 2016, ص: 11.

[95] مرجع سابق, التونجي, محمد, المعجم المفصل في الأدب, ص: 554.

- عدم قابلية قصائده للاختزال بسرعة أو ببساطة، إذ أن حذف بعض الأبيات أو المقاطع من القصيدة يؤثر بشكلٍ كامل على معنى القصيدة وبنائها الكلي من ناحية المعنى والناحية الشكلية والفنية.
- فقدان القدرة على فهمه وتفسيره، وتخلخل الذوق الجمالي فيه في حال تم حذف أحد مقاطعه.
- احتواؤه على العديد من الواقعية التي تُمزج بالرمزية.
- يدخل في مواضيعه الدفاع عن الوطن والإنسانية بشكلٍ كبير، حتى ولو كانت القصيدة تتحدث عن المرأة مثلاً.
- خلوه من الطوابق والشرفات والزوايا، بحيث تلتزم قصائده بالثبات والبساطة.
- لا يقيد الشاعر بعدد محصور من التفعيلات، ويحدد هذا حجم الأبيات، والجوم العام للقصيدة، وظروف الشاعر ونفسيته. ([96])

المواضيع الشعرية:

إن المواضيع الشعرية التي يتضمنها الشعر أو يهدف لتناولها هي الأغراض بدائرتها الواسعة وتتمثل فيمايلي:

- أدب الثورة والذي يعنى بأغراض حزمت بحزام الثورة ومنها الفخر والحماس والحرب والسياسة.
- أدب المرأة ويتضمن كل ما يرتبط بالمرأة والتعبير عن عاطفتها وحبها العميق اللامتناهي, وكل من الشعراء ينظر إلى المرأة من منظوره.
- أدب المناسبات فكل الأفراح والأتراح التي تعصف بالأمة هي أدب مناسبات.
- أدب الملحمة وهي المواقع العظيمة في الحروب وعادة تعرف بالأعمال الشعرية الطويلة التي تحتوي على العديد من القصائد أو على قصيدة واحدة توصف فيها الحروب والجيوش والأبطال.
- أدب التاريخ وهو تاريخ حادثة أو قضية ذات قيمة
- الغزل ويتضمن التغزل بالمرأة وبالرجل
- الرثاء والذي يتضمن الحديث عن الندب والتأبين والعزاء والنعي وهو في الغالب مديح للميت ووصف له.
- الهجاء وهو تعديد معايب الغير والوقع فيه وشتمه ([97])

مع ان الحياة كلها أغراض للشعر إلا ان القدماء حدودها بخمسة أغراض أساسية هي:

- النسيب
- المديح
- الهجاء
- الفخر
- الوصف

وعندما سأل عبد الملك أرطأة بن سهية : أتقول الشعر اليوم؟ فقال : والله ما أطرب , ولا أغضب , ولا أشرب , ولا أرغب , وإنما يجيء الشعر عند إحداهن , وهنالك كذلك : الحكمة والزهد والخمر والعتاب , واتسعت آفاق الأغراض الشعرية في العصر الحديث فكان : الإنساني والقومي والوطني والذاتي والوجداني. ([98])

---

[96] صحيفة اجداور, مقال منشور, الشعر الحر (شعر التفعيلة), 2021, الموقع https://ajdawer.blogspot.com/2017/06/Free-Poetry.html, تاريخ الزيارة, 27/3/2021.

[97] مرجع سابق, الكرباسي, المدخل إلى الشعر الحسيني.

[98] مرجع سابق, التونجي, محمد, المعجم المفصل في الأدب, ص: 551.

وفيمايلي نوضح كل غرض من أغراض الشعر المعروفة وأشهرها شعر المديح والغزل والرثاء:

- شعر المديح:

المدح من مدحه كمنعه مدحاً ومِدحة، أي حســـن الثناء على الشيـــء، والمديح والأُمدوحة هي كل أمر يُمدح به، وتُجمع على مدائح، وأماديح، وجاء في لسـان العرب لابن منظور أنَّ المدح عكس الهجاء، وهو حُسـن الثناء، بينما يُعرف المدح في الاصطلاح أنَّه وصف الشـاعر غيره وصفاً جميلاً، ووصف فضائله، وحسن الثناء عليه، وجاءت لفظة المِدحة والأماديح في الشعر العربي.(99)

يقول «قُدامة بن جعفر» : «لما كانت فضائل النّاس من حيث إنّهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلك إنّما هي : العَقل والشَجاعة والعَدل والعفّة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مُصيباً والمادح بُغيرها مُخطِئاً . ويمكن أن يقتصر شاعرٌ على بعض فلا يُعدّ مُخطِئاً بل مُقتصراً، أويتّكئ على بعض ويُفرط فيه أكثر مِن غيره ثُمّ إنّه لما رأى الشـعراء قد تَفنّنوا في المدح وتناولوا فضـائل أخرى، كالقناعة والسياحة والحماية والصبر على المُلمّات وغيرها، تكلّف في إرجاع هذه الصفات إلى تلك الفضائل الأربع.(100)

فقدامة كما ترى يَضـعُ أمام المَدح دائرةً ضـيقةً تتضـمنُ الفضـائل التفسـيّة فقط، وهي : العقل والشـجاعة والعدل والعفّة، وأمثلة مِن التاقدين تأييداً لِنظريّته.لكن «ابن رشـيق القيرواني» لا يُوافقه، فيقول : «وأكثر ما يُعوّل على الفضـائل النفسـية التي ذكرها قدامة، فإن أُضـيفَ إليها فضـائل عرضـية أو جسـمية كالجمال والأُبّهة وبسـطة الخَلق وسـعة الدنيا وكثرة العَشـيرة كان ذلك جيّداً . إلاّ أنّ قُدامة قد أبى منه وأنكره جُملةً وليس ذلك صوابا، وإنّما الواجب عليه أن يقول: إنّ المدح بالفضائل النفسـيّة أشرف وأصحّ، فأمّا إنكار ما سواها كرّةً واحدةً فما أظُنُّ أحداً يُساعده فيه ويوافقه عليه« (101)

- شعر الرثاء:

وينقسم الرثاء إلى ثلاثة أقسام ندب وتأبين وعزاء

أما الندب: فهو :بكاء النفس ساعة الاحتضار وبكاء الأهل والأقارب، وكل من ينزل منزلة النفس والأهل من الأحباء وأخوة الفكر والاتجاه والمشرب، بل يمتد إلى رثاء العشيرة والوطن والدولة حين تدول أو تصاب بمحنة من المحن القاصمة المحزنة.

وأما التأبين :فليس بنواح ولا نشيج كالندب، بل هو أقرب إلى تعداد الخصال وإزجاء الثناء. إنه تنويه وإشادة بشخصية لامعة، أو عزيز ذي منزلة في عشيرته أو مجتمعه، وهو تعبير عن حزن الجماعة على الفقيد أكثر منه تعبيرًا فرديًا عن ذلك.

والعزاء :هو في مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين. إذ هو نفاذ إلى ما وراء ظاهرة الموت وانتقال الراحل، وتأمل فكري في حقيقة الحياة والموت. تأمل ينطلق إلى آفاق فلسفية عميقة في معاني الوجود والعدم والخلود.

هذه الألوان الثلاثة من فن الرثاء لا تفصلها حدود فاصلة، ولا يقوم منها لون دون الاستناد إلى الآخر والاتسام ببعض خصائصه. ولكن إذا غلب منها لون أعطى العمل الفني طابعه العام، ووسمه بميســـمه الخاص. على أن كثيرًا ما تتداخل تلك الألوان ضمن عمل أدبي واحد، لاســـيما في رثاء قواعد الملك والدول الزاهرة والعهود المجيدة من تواريخ الأمة. (102)

وهو من أهم الأغراض الشعرية وموضوعاتها كالمدح إلا أن هناك قرائن تدل على أن الشعر في الميت أو القتيل فالرثاء موطن العاطفة الحزينة يصف فيه الشاعر المرثي بجميع الصفات التي يصف بها الممدوح, ولا شك أن العاطفة عندما كان الرثاء في الأقرباء أصدق منها في غيرهم, فلذلك نجد الشاعر يباشر بالرثاء عند رثاء الأقرباء دون أن ينهج المنهج المعروف للقصيدة فيرثي دون أن يقف على الأطلال ويصفها ودون أن يبكي أو يستبكي لسيطرة العاطفة الحزينة عليه وهو في رثائه يستخدم الأساليب المختلفة من استفهام واستثناء ونداء وما إلى ذلك للتقرير أو التهديد أو الحسرة أو التعظيم للمرثي والرثاء من الأغراض الرئيسية التي تناولها الشاعر في قصائده . (103)

- **شعر الغزل:**

---

[99] شرفبياني, محمد, المدح في الشعر العربي القديم ونشأته وتطوره وشروطه وبناء قصيدته, 2010, www.diwanalarab.com, تاريخ الزيارة 27/3/2021.

[100] ابن جعفر, قدامة, نقد الشعر, تحقيق محمد عيسى ممنون, 1934, ص:39.

[101] القيرواني, ابن رشيق, العمدة, تحقيق محمد محي الدين, مطبعة مجازي, 1934, ج2, ص: 129.

[102] حسـين, عبدالحليم محمد, نظريات في الدراسـة الأدبية الرثاء في الشـعر العربي, مقال منشـور, شـبكة الألوكة, 2012, https://www.alukah.net/literature_language/0/38202/, تاريخ الزيارة 25/3/2021.

[103] حمد, عبدالله خضر, الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة, شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع, 2018, ص: 244.

إنّ الغزل هو أحد الأغراض الشعريّة عند الشعراء بمختلف العصور، إذ اشُتهر العصر الجاهلي بالغزل، فكان الشعراء يتغزّلون بالنساء، ويتحدّثون جيالهنّ بمشاعر الهيام والصّبابة والعشق، إذ طغى هذا الغرض على أشعارهم، فأصبحت لا تكاد تخلو قصيدة من الغزل، فيقولون قصائدهم بالنّساء، وسُمّي هذا النوع بالمقدّمة الطلليّة، أي أن يقف الشاعر على أطلال محبوبته فيبدأ بذكرها ووصفها، وتوظيف عبارات ومشاعر الحنين لها، وذلك عبر مطلع كلّ قصيدة.([104])

لقد كان الغزل في القصيدة الجاهليّة سمة من سمات الجمال الشعريّ لديهم، فهو ينشّط الشاعر ويجعله يندفع نحو الإبداع في الشعر، إضافة إلى تنشيط المُستمع والقارئ للأبيات الشعريّة، فكان الغزل لديهم يعتمد على الوصف، أي أن يصِف الشّاعر محبوبته وتفاصيل جمالها، ويتغزّل بعينيها وقوام جسدها وشعرها، وما إلى ذلك، فكان أسلوب شعراء الغزل في الجاهلية لا يختلف عن أسلوب المدح، فكلاهما يختصّ بذكْر محاسن الموصوف.

وموضوع الغزل يتصل بالعاطفة الإنسانية اتصالا وثيقا يرتبط ظهوره ببدايات الشعر العربي ويصب شعر الغزل بصورة عامة في عدة اتجاهات فمنه الغزل التقليدي الذي تحفل به مقدمات القصائد ومنه الغزل العفيف الذي يحافظ الشاعر فيه على عفة وطهارة ووقار المتغزل بها ومنه الغزل الصريح أو المكشوف الذي يثير الغرائز والشهوات ولا يبالي بالاعتبارات الأخلاقية السائدة في المجتمع, وإذا كانت موضوعات الغزل في الشعر العربي تدور حول الوقوف على الأطلال والظعن وزيارة طيف الحبيبة والحديث عن الوشاة والرقباء وسرد القصص والمغامرات العاطفية فإن شعر البدية والارتجال لم يكن يتسع لهذه الموضوعات إنما يكتفي الشاعر فيه بالتعبير عن مشاعره ساعة الارتجال لذلك نجد أن موضوعات الغزل في العصر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين دارت حول محورين أساسين هما التغزل بالجواري أما المحور الثاني هو التغزل بالغلمان. ([105])

الفصل الثالث

محمود درويش، حياته وشعره

ولادة محمود درويش

ولد محمود درويش في عام 1941م في مدينة عكا الساحلية، وبعد حرب 1947م احتلت إسرائيل جزئا من فلسطين ، وشردت أهلها إلى البلد المجاورة وكان عمره لم يتجاوز السادسة . كان الاعتقاد لدى اللاجئين بأن عودتهم إلى ديارهم قريبة إلا أن عائلة محمود درويش فهمت بأن ذلك سيكون طويلا فعادت إلى قريتها إلا أن إنهم وجدوا أن قريتهم قد دمرت تماما ثم انتقلت عائلة محمود درويش إلى حيفا ومكثت العائلة فيها عشر سنوات؛ حيث أنهى محمود درويش المرحلة الثانوية فيها وعمل محررا في جريدته الاتحاد . كان العديد من المحطات في حياته الشاعر المحطة الأولى كانت في موسكو ؛ حيث سافر بقصد إكمال دراسته الجامعية وكان ذلك في عام 1970م ، تعلم خلال هذه الرحلة ولو بشكل بسيط اللغة الروسية ولم تكن موسكو بالصورة التي كانت في ذهنه فغادر موسكو متوجها إلى مصر . كانت القاهرة هي المحطة الثانية بحياة محمود درويش ، فبقي بها سنتين حيث عمل في نادي الأهرام إلى جوار نجيب محفوظ وغيره من كتاب الأهرام ، كما كان يلتقي بكثير من شعراء مصر في ذلك الوقت ، فتأثر بهؤلاء الشعراء وحدث تحول في تجربته الشعرية فلاقى الدعم والمساندة من هؤلاء الشعراء خاصة

في شعره الوطني الذي يمجد في المقاومة . أما المحطة الثالثة ففيها انتقل محمود درويش من القاهرة إلى بيروت في عام 1973م فعاش ظروف الحرب الأهلية اللبنانية تتقاتل ، وانجر إلى الحرب الفلسطينيون الذين كانوا يقيمون على ارض لبنان وهذا أحزن محمود درويش كثيرا، فهاجر الكثير من اللبنانيين إلى البلدان الأخرى وكان محمود درويش من الناس الذين تركوا بيروت وهو محبا لها حيث غادر إلى تونس. توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت في 9 أغسطس من عام 2008م بعد إجراء عملية قلب مفتوح في المركز الطبي في هيوستن ، وتم إعلان الحداد لمدة ثلاثة أيام على وفاته في فلسطين ، وتم إحضار جثمانه إلى مدينة رام الله حيث دفن في ساحة قصر رام الله الثقافي.([106])

وقرية (البروة) التي ولد فيها الشاعر تقع شرقي عكا على مسيرة/9/كيلو متر منها يقطنها 1460نسمة.وقد مر بهذه القرية الرحال الفارس (ناصر خسروا) في القرن الحادي عشر الميلادي.وذكر انه زار فيها قبر(عيسى)و(شمعون)و(البروة) من البلدات القديمة المبنية منذ أيام الروم ولكن هذه القرية الوادعة تعرضت إلى التدمير على أيدي الصهاينة كما غيروا اسمها من (البروة) إلى(احيهود), وحولوها إلى (موشاف) أي إلى قرية تعاونية بالمفهوم الصهيوني. وكل السكان الجدد لهذه القرية كانوا من اليهود اليمنيين المهاجرين إلى فلسطين المحتلة.كما تحولت مساحة من قرية (البروة) أيضا إلى (كيبوتز) أي مزرعة جماعية .وكل سكان هذا (الكيبوتز) من اليهود الانكليز المهاجرين إلى فلسطين.

---

[104][104] الحوفي, محمد , الغزل في العصر الجاهلي, مكتبة نهضة مصر بالفجالة, بدون تاريخ, ص: 4.

[105] الألوسي, مضر نوري شاكر, البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري, دار المنهل, 2014, ص: 86.

[106] Hazirlik, SoruBankasi, CemilYavuz, AkdemYayinlari, 2018.p 135.Arapca

وعندما احتل الصهاينة قرية (البروة) سنة /1948م/تكاتف أهل القرية مع أهالي القرى المجاورة واستعادوها من أيدي الغزاة. ولكن الصهاينة تمكنوا من احتلالها مرة ثانية, بعد اقل من أسبوع من استعادتها, فعمد اليهود الصهاينة إلى هدم القرية التي قاومتهم ببطولة نادرة, والى طرد وتشريد أهالي القرية ,لان(البروة) نفسها تتميز بأرضها الخيرة المعطاء وجودة محاصيلها من خضر..وحبوب..وزيتون.

وقد خرج الأهالي من قريتهم بعد تدميرها, ولجئوا إلى بعض القرة المجاورة التي استطاعت أن تنجو مرحليا من أيدي الغزاة,كما أتى بعض الأهالي إلى الدول المجاورة ,سورية والأردن ولبنان والعراق.وبعبارة ثانية فقد تحول هؤلاء إلى لاجئين في البلاد العربية (النقى) أو لاجئين في وطنهم!

ويروي محمود درويش في مقابلة صحفية أجريت معه, لصالح صحيفة (زوهديرخ) العربية, قصته المحزنة التي امتزجت في علاقة تناظرية بقصة أهله وقريته .وقد نشرت هذه المقابلة الصحفية الهامة مجلة (الآداب)البيروتية في عددها الصادر في نيسان. (107)

عاش محمود درويش معظم حياته في لبنان وفلسطين، كتب درويش أربعة عشر ديوانا شعري وعددا من الأعمال النثرية، ويعيش الآن في باريس يعمل المترجم إبراهيم محاول حاليا أستاذا للفن الشعبي والبلاغة بجامعة كاليفورنيا بيركلي صدر الكتاب في يناير 1995 م. (108)

ومحمود درويش كان يلجأ أحيانا للمقابلة بين حيفا وبيروت، لأن حيفا هي المدينة الفلسطينية التي عاش فيها وتمنى أن يظل مغروسا فيها لكنها لم تمنحه ما يمنحه الوطن لأبنائه، وبيروت هي المنفى الذي عاش فيه فمنحه كل ما يمكن أن يمنحه وطن لأبنائه. وهو قد عاش في بيروت أكثر مما عاش في حيفا لذلك كان انفعاله وتأثيره عند الخروج من بيروت أكبر من تأثره عند الخروج من حيفا، فهو حين خرج من حيفا كان متفائلا بالوطن العربي وبأنه سيجد فيه موقعا يدافع منه عن قضيته ووطنه، أما حين خرج من بيروت فأنه كان مؤمنا بأنه لا يوجد مكان في العالم يشبه بيروت، بل انه فكر بالانتحار قبل الخروج منها مما يدل على انه كان يفضل الموت على الخروج، ولعل ما منعه من الانتحار هو خليل حاول الذي منحه وقت للتأمل والتراجع عن الفكرة . وبعد خروجه من بيروت أعلن بجرأة أنه تغير تغيرا كبيرا وبالمقارنة بين حياة محمود درويش في فلسطين في دير الأسد وحيفا ، وحياته في بيروت سيتضح أن الوطن والمنفى قد تبادلا الأدوار، لأن المنفى ليس مفهوم يخص المكان وحده، بل يخص العلاقة بالمجتمع، وعلاقة الإنسان بنفسه يعجبني كثيرا تعريف أبو حيان التوحيدي، من هو الغريب، ليس الغريب فقط عن بلده، بل الغريب فيه، بل والغريب عن أهله وذاته ولغته، يعني الغربة والمنفى يحملان المفهوم نفسه. (109)

تعلم ونشأة محمود درويش:

كان محمود درويش أثناء مرحلته التعليميّة المدرسيّة مُتفوّقاً في دراسته، وكانت بوادر اهتمامه في الأدب العربيّ واضحة في تلك الفترة؛ فكان يُكثر من المُطالعة في الأدب، ويحاول كتابة الشِّعر، ومن الجدير بالذِّكر أنّه قد اعتنى بالرّسم كموهبة كان يمتلكها في ذلك الحين، إلّا أنّه توقّف عن مُمارستها لما تحمله من نفقات ماديّة لا يستطيعها والده، أمّا دفاتر الكتابة التي يملكها فكان يحصل عليها بصعوبة، فكيف بتكاليف أدوات الرّسم؟، ومع أنّ ذلك أحزنه إلّا أنّه انتقل للشِّعر كجانب آخر يُعوّضه عن الرّسم الذي كان يُحبّه، فالشِّعر لا يحتاج ما يحتاجه الرّسم من التفقات، وهكذا كانت أولى تجارب درويش في كتابة الشِّعر، من خلال سرده عواطف الطّفولة ومشاعرها، بالإضافة إلى محاولاته في الكتابة عن أمور أكبر من طاقته كطفل.[٥] كان لبعض مُعلّمي درويش دور بارز في تشجيعه على الكتابة، ولذلك بقي مديناً لهم بالعرفان والجميل حتّى آخر عمره، خاصّة أولئك الذي ساعدوه في بدايته الشِّعريّة، وكان قد ذكر منهم معلّمه "نمر مرقس"كأحد الذي قدّموا له العون في مرحلته تلك، واستمرّ محمود درويش في تعليمه حتّى أكمل الثّانويّة العامّة لكنّه لم يستطع إكمال مسيرته التّعليميّة الجامعيّة، فانتقل إلى العمل ككاتب في الصُّحف والمجلّات كمهنةٍ يحترفها، فعمل في صُحف الحزب الشّيوعيّ، بالإضافة إلى عمله في مجلّة الفجر الأدبيّة، وفي عام 1970م انتقل درويش مُسافراً إلى مُوسكو لإكمال تعليمه الجامعيّ، ثمّ انتقل عام 1971م إلى القاهرة، فمكث فيها سنوات قليلة، وبعد ذلك سافر إلى العديد من الدّول الأوربيّة والعربيّة، وحصل فيها على مناصب رفيعة في الجانب الإعلاميّ والسّياسيّ لكونه أحد أهمّ شعراء فلسطين. (110)

رأي النقاد والمفكرين في شعره وأدبه

دشن كثيرون من الفلسطينيين مثقفين وسياسيين حروبا عليه فبسبب التصاقه بأبو عمار وسائر الفلسطينيين الرسميين رسم الفنان الفلسطيني ناجي العلي رسما كاريكاتوريا له ووضع تحته عبارة: «محمود خيبتنا الأخيرة» وبسبب عدم «صلابته الوطنية» في بعض المراحل وإعلانه في شعره كما في نثره، إيمانه أو اعترافه بالكيان الإسرائيلي وقف قطاع كبير من الفلسطينيين موقفا سلبيا حادا منه صامتا حينا وناطقا حينا آخر والى اليوم مازال هؤلاء الفلسطينيون شديدي التحفظ تجاه مواقفه الإسرائيلية هذه.

وقد وصل الأمر ببعض هؤلاء الفلسطينيين إلى مطاردته بعنف في دراسات كتبوها حول بعض جوانب ضعفه أو سيرته من هؤلاء الباحث احمد أشقر الذي نشر كتابا عنوانه «التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية» هدف منه إلى إدانة موقف درويش السياسي وبالتالي إدانة درويش نفسه لأنه تحول في رأي الباحث من المقاومة الى التسوية وصار شعره يعبر عن هذا التحول.

---

[107] شوقي, احمد, شادي, أحمد زكي, أعلام الشعر العربي, تقديم إيليا حاوي, المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 1970.

108 موأوي, إبراهيم, ذاكرة للنسيان محمود درويش, مقال منشور, مجلة المبتعث, العدد 158 – 166, كاليفورنيا, 1995, ص: 20.

[109] شاكر, نهاني, محمود درويش ناثرا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت ، ط1, 2004, ص 60.

[110] تعامرة, يارا, معلومات عن محمود درويش, 2020, مقال منشور, موضوع, الموقع https://mawdoo3.com/معلومات_عن_محمود_درويش, تاريخ الزيارة 25/3/2021.

وفي نيسان 2012م نشر الشاعر الفلسطيني موسى حوامدة مقالا بعنوان محمود درويش والتوراة ذكر فيه أن الأثر التوراتي في شعر محمود درويش قد استوقفه وتساءل: «هل كان درويش يعتبر التوراة احد مصادره الشعرية» وقال حوامدة عن درويش أن القدرة «أثرت فيه وعليه إلى درجة الاستلاب» ثم تساءل مرة أخرى»: «هل وقع (درويش) تحت سطوة الأدب العبري، والتوراة بالتحديد؟» وقال «أن درويش نقل مقاطع كاملة من التوراة باعتبارها من تأليفه، أي من دون إشارة إلى المصدر، لا من قريب ولا من بعيد» وجاء بمقاطع من «جدارية محمود درويش» وقارنها بنصوص التوراة دعما لرأيه.

ونقل حوامدة عن القس مترجي الراهب مفاده أن درويش كان متعلقا بسفر الجامعة في التوراة وكان ملما بالعهدين القديم والجديد إلى درجة أن الراهب وصفه بأنه كان «لاهوتيا».. وختم حوامدة مقاله بالقول: أن الأثر التوراتي في شعر درويش لا يحتاج إلى دليل فقد قال هو نفسه ذات يوم «لقد قرأت التوراة بالعبرية، وأحيت ركاكة بعض الترجمات العربية.«

الواقع أن حالة الاستلاب التي أشار إليها الباحثان الفلسطينيان احمد أشقر وموسى حوامدة عليها أدلة كثيرة سواء في شعر محمود أو في مواقف سياسية وثقافية كثيرة له من إسرائيل. لقد تحدث هذان الباحثان عن «سطوة» ربما خضع لها الشاعر زمن نشأته في فلسطين تجاه هؤلاء الغزاة وما يملكونه من قدرات وإمكانات لاستمالة خصومهم والى هذه «السطوة» يمكن أن نضاف الرهبة أو الرعب الذين لم يشف منها والوصول بالتالي إلى فلسطينية خالصة ملتزمة فقط بفلسطين العربية كما هي مستقرة في التراث الفلسطينية والعربية ويبدو أن سنواته الطويلة في «راكاح» الحزب الشيوعي الإسرائيلي وتأثير مرشده الروحي اميل حبيبي وهو رمز راكاحي تهود تهودا تاما في سنواته الأخيرة مسؤولان إلى حد بعيد من استقرار نظرة خوف أو مراعاة أو عدم قطع صلة له باليهود كانت تطل أحيانا في شعره أو مواقفه وقد زار إسرائيل في سنواته الأخيرة وحضر حفلا في حيفا سئل خلاله عن «راكاح» فأجاب بكل فخر: «راكاح حزبي» ومن يكون «راكاح» حزبه لا يمكن أن تكون فلسطينيه هي فلسطين العربية المعروفة، بل فلسطين مطالب نقابية وعمالية وما إلى ذلك.([111])

كما أن القول أن درويش لم يأت بجديد وانه وريث لنزار قباني والسياب وسعدي يوسف ،كما ذكر أدونيس،هو ظلم كبير لشاعرنا، وهو قول لا يمكن أن نأخذه على محمل النقد المجرد والنزيه لما ينطوي عليه من قصدية المراد منها النيل من هوية مميزة لشاعر ومبدع ترجمت أشعاره إلى أكثر من عشرين لغة حول العالم.كما أن قول أدونيس ن درويش استطاع بذكائه اقتحام العالم عبر تلك الترجمات ، هو ليس فقط استخفافا بشاعرنا ، بل هو بالمقدار نفسه استخفاف بهذا العالم وذائقته وثقافته وتذوقه للإبداع الحقيقي.فإذا كان درويش لا يمتلك ذلك التميز في تجربته الإبداعية ، واستعاض عنها بالذكاء لكي يصدر نفسه إلى العالم، فإن العالم المتقدم في تجاربه الإبداعية ليس غبيا إلى الحد الذي يحاول أدونيس تصويره لنا.

أما قول أدونيس أن محمود درويش هو شاعر مصالحة ، فهو أيضا لا يوجد ما يؤيده من شواهد ،لا في سلوك الشاعر، ولا في نصه الشعري. فالشاعر الذي اعتقلته السلطات الإسرائيلية أكثر من مرة، والشاعر الذي اعتقل في السجون الفلسطينية ثلاث مرات، والذي رفض اتفاقيات أوسلو وعارض علنا الرئيس الراحل ياسر عرفات الذي يعتبره الشعب الفلسطيني رمزا له ولنضاله والذي استحق درويش على معارضته له التضييق الذي وصل إلى حد قطع أسباب معيشته وجعله يجوع فعلا وهو منفى في باريس ، لا يدلل أبدا على أنه شاعر مصالحة . ولا يجوز بأي حال من الأحوال التقليل من شأن تلك التجربة الإبداعية والشعرية لدرويش والاستخفاف بموهبته ،فقط لأنه قبل الدعوة لحضور المربد الشعري الذي كان يقام في بغداد تحت سلطة الدكتاتور صدام حسين. ([112])

و حتى عام 1986 مثلت لدى محمود درويش مرحلة أو فترة فترة فيها حماس محمود درويش ، وتغيرت فيها علاقته بالشعر . ففي السابق وبعد خروجه من الأرض المحتلة لم يسحب منديل ويبكي ولم يقتل أعصابه ليكون إنسانا عاديا يعيش ضمن دائرة الروتين بل كان يعتقد أن الشعر بإمكانه أن يغير العالم ، والشعر على رأي النقاد فمه مليء بالمستقبل والشعراء على رأي تشيلي مشرعو العالم غير المعترف بهم . فأصبح شعر محمود درويش شاعرا غنائيا ولم يعد شاعر الترو بادر كما كان في السبعينيات . ولكننا نلحظ اهتمامات درويش في هذه المرحلة الحزينة بقصيدة النثر على اعتبار أن قصيدة النثر واقع يجب التعامل معه بابتهاج وافتتان كما يقول الشاعر في لقاء مع مجلة الوطن العربي باريس في 17 6 1986. وإيمانا من الشاعر بضرورة التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري . ([113])

وما وسم درويش للنقاد بالرعاة ولقصيدته بالحكاية إلا دليل على الجمود الفكري الذي تنطلق منه تأويلاتهم والذي يدور في حلقة مفرغة لا مجال فيها للجديد ، فالراعي وهو يروي حكايته يكررها في كل مرة فلا تتغير ولا تتطور ، وبذلك يصبح للقصيدة تأويل وحيد ومباشر يتكرر مع كل قراءة مما يجعل دلالاته

---

[111] فاضل, جهاد, متاعب محمود درويش ونقاده , مقال منشور في ثقافات, 2016, الموقع https://thaqafat.com/2016/10/67406, تاريخ الزيارة 2021/3/23.

112 عيلبوني, ناديه, هل كان رأي أدونيس في درويش منصفا, مقال منشور, الحوار المتمدن, 2010, الموقع https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=210816, تاريخ الزيارة, 2021/3/26.

[113] مجلة الوطن العربي باريس ، مقابلة مع الشاعر ، 1986 ، ص 49

تدوير على أنقاض معنى ثابت لا يراد له أن يتغير . وإضافة إلى هذه المواقف الشعرية نجد محمود درويش يوضح موقفه من الناقد في احد حواراته فيعطي سببا ثالثا لهذا الموقف السلبي وهو تركيز الناقد على الجزء وإهمال للنظرة الكلية في النص أو النصوص الإبداعية . ([114])

أعلن ديوان حالة انحصار موضوع الأرض في خطاب محمود درويش الشعري تاركا المجال لموضوع آخر لا يقل أهمية عنه ، ولكن الاختلاف الظاهر بينهما أن الشاعر عاد من خلاله من الخارج إلى الداخل ، من رؤية العالم إلى استبطان الذات، فقد صور هذا الديوان حالة الحصار في ربطها بالأرض ، وما يثيره ذلك من أحاسيس جعلت الذات تحس بحصار من نوع آخر مسلط عليها يخنق فيها نفس الحياة ونفس الإبداع . وهذه المفارقة في الانتقال من الخارج إلى الداخل يناقض عادة الشعراء الذين كثيرا ما يخرجون من ذواتهم إلى العالم ، ذلك أن التجربة الشعرية بصفتها تجربة معرفية تتجاوز معرفة خصوصيات العالم الذاتي لصاحبها إلى الزمن إلى احتضان حقائق العالم الأكبر حوله ، ولكن استقراء هذا الخطاب الشعري موضوعاتيا يظهر أن الشاعر قام بعكس ذلك حيث انه لم يعد إلى ذاته ألا بعد أن حدد رؤى كثيرة عن العالم المحيط، خاصة ما ارتبط منها بالقضايا الإنسانية الكبرى كالحق في الحياة، لا على المستوى الفردي بل على المستوى الجمعي. ولكن في الوقت نفسه يمكن اعتبار هذه المفارقة الإبداعية شكلا جديدا من أشكال التعرف على الذات، لان المبدع انطلق منها أولا، لأنها لا تعتمد على النظر العقلي بقدر ما تعتمد على شعور والشعور بالذات هو الاستعداد لان يرى المرء ذاته وكأنه يلحظها من الخارج هو الصفة المميزة للإنسان، فالشاعر يستبطن ذاته ولكن من خلال رؤية العالم التي تشكلت خلال المرحلة السابقة التي كانت فيها الأرض هي الموضوع الفرعي الرئيس، غير أن هذا الانتقال لم يأتي إلى بعد حصول اللاتوافق بين الذات والعالم فالذات لا تولد إلا عندما يختفي التوافق بين الأنام والعالم . ونتيجة لهذا اللاتوافق احتلت الذات مركز العمل الإبداعي وتحولت إلى الموضوع الرئيسي- الذي يوازي في أهمية موضوع الأرض، ولكنه يستقبل بخصوصية موضوعاتية، ذلك أن العمل الأدبي قبل أن يكون إنتاجا أو تعبيرا هو بالنسبة إلى الذات المبدعة وسيلة للكشف عن الذات المبدعة وسيلة تقوم أساسا على الوعي بخصوصياتها، فاستبطان الذات لا يمكن أن يتم دون شعور واع يسبقها، لان التعبير الإبداعي عنها يكون نتيجة حفر عميق في تلك الخصوصيات مع محاولة الربط بينها لبناء صورة واضحة، وذلك التفاصيل ذاتها باعتبارها وحدة عينية خاصة، وتحديد تلك التفاصيل الموضوعاتية المبثوثة في فناء الخطاب الإبداعي بشكل واع هو ما يسمح للقارئ بتحديد رؤية خاصة عنها، لا كما هي في الواقع الوجودي، بل كما يستشفها من الواقع النصي . ([115])

ويؤكد "فضل" في كتابه الذي صدرت طبعته الثانية عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، على أن "درويش" يظل حالة شعرية متفردة، تستحق التأمل مليًا في سياقاتها الإبداعية والنصية، حيث تظل حداثته التعبيرية المتميزة كامنة في قدرته على صياغة اللفتات التعبيرية الخاصة والإسنادات المجازية الخارقة، والقادرة على تخليق حالة التوتر وقلق المعنى مع بلورة الرؤية، كما تتمثل في استثارة لحظات الوجد وحالات التأمل واستحضار المشاهد البصرية المثرية للمتخيل الشعري والكفيلة بنقل حالة العدوى إلى المتلقي. ([116])

الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية

محمود درويش ابن القضية كتب انطلاقا من مواقفه الوطنية، لكن متسلحا بأدواته الفنية، ليدخل القضية إلى عمق الوجدان الإنساني مما جعله يحتل موقعا خاصا في الشعرية العربية عموما . ليس باعتباره صاحب نص شعري متميز فقط، وإنما لكونه استطاع ببراعة أن يحقق التوازن الصعب بين جماليات الفن وانكسارات الواقع الذي يكابده . فالكتابة عن تجربة درويش إذ ليس مجرد كتابة عن تجربة شعرية ، أنها استحضار لحالة إنسانية متعددة المداخل ومتشابكة الخيوط، يظنها البعض في متناول اليد، بيد أن الأمر أكثر من ذلك غورا ،خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار صعوبة مفهوم المفارقة واتساعه واستعصاءه على الضبط والإحاطة، فهذه الكتابة هي حركة داخل الحركة، والتماس حثيث للجوهري في أعماق البداهة . أن الغاية من هذه الدراسة هي كشف ظاهرة المفارقة في شعر محمود درويش، وتلمس أدواتها الجمالية وهي في نظري مهمة شاقة في لمسيرة تنطوي على مخاطرة نظرا للاتساع التجربة وتشعبها من جهة، واستعصاء الفكرة على الحصر وندرة الجهود العربي في هذا المجال من جهة أخرى . ([117])

ويوضح عبد الحميد القائد أن درويش كان يكتب وكأنه يرقص وكأنه يغني، فتدوي كلماته كدفع تارة وكرذاذ مطر حالم يتساقط على جباهنا اليابسة تارة أخرى، لتذوب في أرواحنا وتلهمنا محبة الحياة، وتشعرنا باللهيب المستعر وليالي الموت والسجون في القرية البرو التي ولد فيها، ويافا وحيفا والنصر- والجليل، علمنا فلسطين، رسم في داخلنا خارطة فلسطين، مع محمود درويش تعلمنا الحروف الأولى للنضال الحقيقي، للشعر الحقيقي الذي يقاوم السجون والزنازن والنفي والشتات . ذلك الشعر الخطابي لكن الجميل والضروري للمقاومة على الأقل في ذلك الوقت كان يملأ الشوارع العربية في زمان كنا فيه أفضل حال، وكان الزمان

---

[114][114] تروش, حسن, مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي . ص:214.

[115] مرجع سابق, تروش,حسين, مركز الكتاب الأكاديمي, تفصلات الذات وعلاقتها بالآخر في خطاب محمود درويش الشعري, 2018, ص: 33.

[116] رمضان, بلال, محمود درويش برؤية نقدية حالة شعرية متفردة في الحداثة, 2012, مقال منشور, https://www.youm7.com/story/2012/8/9/محمود-درويش-برؤية-نقدية-حالة-شعرية-متفردة-في-الحداثة/753294, تاريخ الزيارة 26/3/2021.

[117] ابن صالح, نوال ، جمالية المفارقة في الشعر العرب المعاصر، الأكاديمية للنشر و التوزيع ، 2016، ص 5.

أكثر نقاوة كانت إشـــعارة تتردد في جميع القلوب عبر الوطن العربي الكبير، ويتغنى بها أطفال الزيتون وســـاكنو المخيمات المنتشرـــة حول الأرض المحتلة وفي الأقبية والزانان، فيدخل فينا وفيهم الأمل للنضال في سبيل يوم آت . كان شاعر المقاومة الفلسطينية من دون منازعة فاسم محمود درويش ارتبط دائما بفلسطين. وكثيرا ما يغفل النقاد والمعجبون نثر درويش، الذي يقل شـاعرية أو ألما عن شـعره. ولقد أضـاء درويش في شـعرة ونثره، أمام مريديه، الدرب إلى عشـق العالم إلحام بالخبز والحرية والسلام العالمي حيث لا يستغل الإنسان إنسانا آخر، وكانت مدرسة في التعبير عن عشق الأرض والإنسان . ولا يخفى على الحد انه نجح في إقناع شرائح واســعة من قرائه القدمى على مواكبة جديدة. وتقول الناقدة الدكتورة نهى بيومي: حبة الحياة، وانتصـاره لها محمود درويش يشـف ويشـف ويشـف كلما تقدم في الشـعر ، وإنسـانيته تتلألأ وتغمرنا قصـائده بحب الحاضر: الآن نحن هنا، واصرخ لتسـمع نفسـك، واصرخ لتعلم انك ما زلت حيا وحيا، وان حياة على هذه الأرض ممكنة. وفي أيامه الأخيرة كان الشاعر محمود درويش منهمكا في وضع اللمسات الأخيرة على ديوان ، كان يحدس بالسرـ انه سيكون ديوانه الأخير . لكن الموت كان أسرع منه ، فرحل تاركا على طاولته في منزله في عمان. ([118])

أما من الجانب الاجتماعي فهو قد تآلف مع مجتمع بيروت كما لم يتآلف مع مجتمع آخر سابقا , ففي دير الأسد عاش حياة قاسية جداً وفي حيفا كان الصهاينة يحولون المدينة إلى سجن ويحرمونه من التمتع بحياته الاجتماعية ,أما في بيروت فانه اســتطاع أن يعيش حياته كما يريد الآن بيروت هي المدينة التي تناســب الجميع, ولكل قادم إلى بيروت بيروت الخاصة به.

وهو يقول عن تآلفه مع الحياة في بيروت :لم أتآلف مع رائحة الخضروات ونداء الباعة,وضجيج البار المسلح, ومشاكل الماء والمصعد كما تآلفة هنا . هنا لم أمت . شرفات كثيرة مفتوحة في الربيع والصيف والخريف وبداية الشتاء ونهايات الشتاء لتتبادل الأسرار والفضائح الصغيرة ،وأجهزة التلفزيون العالية الصوت ، وروائح الثوم والشواء، وأصوات اهتزاز الأسرة في ساعات بعد الظهر وفي الليل . ولم يكن الابتعاد عن أسرته في بيروت أمرا جديدا فهو حين عاش في حيفا كانت أسرته تعيش في قرية الجديدة ولم يكن التواصل معها سهلا في ظل الاحتلال الصهيوني.

وفي بيروت لم يمكن من الصعب أن تنعقد أواصر الصداقة بينه وبين كثير من الشخصيات الأدبية والسياسية، التي كانت تعرف نشاطها فيشعر بتقارب نفسيـ معها حتى قبل أن يراها ، ومثلها ذلك الأديب الفلسطيني غسان كنفاني الذي قال عنه محمود درويش وهو في موسكو قبل أن يلتقي به: لا اعرفه شخصيا ولكنني اعرف انه إنسانا وأديب رائع .و حين التقى به في بيروت قامت بينهما صداقة حميمة جعلته يقول حين استشهد غسان ورثاه: كم من صديق رثيت . ولكن لم أحس بأنني ارثي نفسي، فأعيد صياغة حياتي، إلا عندما حاولت الإمساك بطرف هذا البركان. غسان كنفاني . وقد كان مجتمع بيروت المنفتح يلبي ما في نفسه من ميل لقضاء لذة عابرة مع المرأة دون ارتباط بعلاقة عاطفية جادة فهو يقول: أحب هذا الحب الذي لا يترك وجعا في الذكريات ولا ندبة في الروح. حب يزود الروح ببهوب الفراشة على وردة الروح . لحظة عابرة أبقي وأنقى جمالا من بيروقراطية الحب الطويل المحتاج إلى إدارة شؤون المواعيد وصيانة الحنين من عطب. نزوة هي مجال الشـاعر في التباس التشـابه بين المرأة و الأغنية. وقد تكون هذه المرأة متزوجة أو عندها أطفال فهو يقول إلى أحدا عاشـقاته: دعي ابنتك تلعب مع أسـتاذ الكيمياء وتعالي إلى مرصـد الصـواريخ لنرصـد ما في الجسـدين من قطط ويقول لأحد أصـدقائه : قل الحقيقة أما تفعل أمرا مع زوجة الطيار اندهش : كيف عرفت قلت: لأنني عائد من أمر مشابه . ([119])

شعره ودواوينه

بدأ كتابة الشـعر في جيل مبكرة ولاق تشـجيعا من بعض معلميه ومنهم أوبشـير عام 1958 في يوم الذكرى العاشرة للنكبة ألقى قصـيدة بعنوان (أخي العبري) في احتفال أقامته مدرسـته كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود اسـتدعى على أثرها إلى مكتب الحاكم العسـكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل أبيه من العمل في المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة واستمر درويش بكتابة الشعر ونشرـ ديوانه الأول عصافير بلا أجنحة في جيل 19 عام يعد شاعر المقاومة الفلسطينية, ومن مؤلفاته:

- عصافير بلا أجنحة
- سجل أنا عربي
- أحن إلى خبز أمي
- أوراق الزيتون 1964

---

[118] يعقوب, أوس داوود, محمود درويش مختارات شعرية ونثرية, صفحات للنشر والتوزيع, دار المنهل , عمان, الأردن, 2011, ص: 24.

[119] شاكر, نهاني، محمود درويش ناثر، بيروت، دار الفارس للنشر و التوزيع ، المؤسسة العربية للدراسات و النثر, 2004 .

- عاشق من فلسطين 1966
- آخر الليل 1967
- العصافير تموت في الجليل 1969
- حبيبتي تنهض من نومها (شعر) 1970
- أحبك أو لا أحبك 1972
- محاولة رقم 7 (شعر) 1973
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975
- أعراس 1977
- مديح الظل العالي (شعر) 1983
- حصار لمدائح البحر (شعر) 1984
- هي أغنية (شعر) 1986
- ورد أقل (مجموعات شعرية) 1986
- ذاكرة النسيان 1987
- أرى ما أريد 1990
- أحد عشر كوكبا 1992
- لا تعتذر عما فعلت
- قصيدة برقية من السجن
- شيء عن الوطن
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم (مقالات)
- لماذا تركت الحصان وحيدا 1995
- سرير الغريبة 1999
- بطاقة هوية
- حالة حصار 2002
- كزهر اللوز أو أبعد 2005
- في حضرة الغياب (نص) 2006
- أثر الفراشة (شعر) 2008
- أنت منذ الآن غيرك (2008) وانتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني)

- لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير الذي صدر بعد وفاته) 2009. ([120])

وفاة محمود درويش

في 1995 قرر الرحيل عن باريس، لأنه اعتبر أنه من غير الأخلاقي، أن لا يقتسم مع شعبه الأوضاع الجديدة والعيش في جزء من تراب فلسطين، بعد اتفاقية أسلو التي كان قد اعتبرها غير ملائمة والتي توقع أنها ستصل إلى النفق المسدود. بهذا قرر العيش بالتوازي ما بين رام الله التي شكلت مرصدا حقيقيا للوضع الجديد وعمان في الأردن، حيث يمكنه التفرغ بسهولة للكتابة. في هذه المدينة (وجزئيا في رام الله) سينهي "سرير الغريبة (1998) "وسيكتب "جدارية" (2000) و"حالة حصار" (2002) ، و"لا تعتذر عما فعلت" (2003) (و"كزهر اللوز أو أبعد2005)) وسيرته الذاتية "حضور الغياب" (2006) و"أثر الفراشة" (2007) وقصائده التي نشرت بعد وفاته "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" (التي نشرت أغلب نصوصها في ديوان ترجم إلى الفرنسية بعنوان لاعب النرد وقصائد أخرى)، وأيضا العديد من المقالات. كما سيستمر في نشر المجلة التي ولدت على يده: "الكرمل ."بعد زيارات طبية إلى باريس، سيأخذ درويش الطائرة إلى هيوستن (تيكساس) في صبيحة 28 يوليو 2008 . وسيتوفى في أحد مستشفيات المدينة في 9 أغسطس، بعد عملية للقلب المفتوح لم تكلل بالنجاح، ليدفن في رام الله في 13 من الشهر نفسه. ([121])

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنًا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفًا درويش "عاشق فلسطين "و"رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء, وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي .وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة.", وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس. ([122])

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن جعفر, قدامة, نقد الشعر, تحقيق محمد عيسى ممنون, 1934, ص:39.
2. ابن صالح, نوال ، جمالية المفارقة في الشعر العرب المعاصر، الأكاديمية للنشر و التوزيع ، 2016.
3. الإسكندري, أحمد, عناني, مصطفى , الوسيط في الأدب العربي وتاريخه, دار المعارف, مصر, 1968.
4. إسماعيل, محمد حسام الدين, ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي, العربي للنشر والتوزيع, 2014.
5. الألوسي, مضر نوري شاكر, البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري, دار المنهل.
6. بنيس, محمد, الشعر العربي المعاصر بنياته وإبدالاته, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, ج3, ط:2, 2001.
7. تروش, حسن, مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي.
8. تعامرة, يارا, معلومات عن محمود درويش, 2020, مقال منشور, موضوع, الموقع https://mawdoo3.com/معلومات_عن_محمود_درويش, تاريخ الزيارة 2021/3/25.
9. التونجي, محمد, المعجم المفصل في الأدب, دار الكتب العلمية , بيروت, لبنان, ج 2, 1999, ص: 569.
10. حسن, كاظم جهاد, الخضيري, محمد, عصيان, شيماء, جئت ولكني لم أعد (كرسي محمود درويش), فعالية تدشين محمود درويش, 2017, قصر الفنون الجميلة, بوكسل.
11. حسين, عبدالحليم محمد, نظريات في الدراسة الأدبية الرثاء في الشعر العربي, مقال منشور, شبكة الألوكة, 2012, https://www.alukah.net/literature_language/0/38202/, تاريخ الزيارة 2021/3/25.
12. حمد, عبدالله خضر, الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبية, شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع, 2018.
13. الحوفي, محمد , الغزل في العصر الجاهلي, مكتبة نهضة مصر بالفجالة, بدون تاريخ.
14. الدليمي, نهى محمد, الحياة والموت في شعر صدر الإسلام, دار الهليج للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2019.
15. رمضان, بلال, محمود درويش برؤية نقدية حالة شعرية متفردة في الحداثة, 2012, مقال منشور, https://www.youm7.com/story/2012/8/9/محمود-درويش-برؤية-نقدية-حالة-شعرية-متفردة-فى-الحداثة/753294, تاريخ الزيارة 2021/3/26.
16. شاكر, نهاني, محمود درويش ناثر، بيروت، دار الفارس للنشر و التوزيع ، المؤسسة العربية للدراسات و النثر، 2004 .

[120] مراح, محمد, هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة وهران, الجزائر, 2013.

[121] حسن, كاظم جهاد, الخضيري, محمد, عصيان, شيماء, جئت ولكني لم أعد (كرسي محمود درويش), فعالية تدشين محمود درويش, 2017, قصر الفنون الجميلة, بوكسل, ص: 12.

[122] ويكيبيديا, محمود درويش, https://ar.wikipedia.org/wiki/محمود_درويش#مؤلفاته, تاريخ الزيارة, 25/3/2021.

17. شرفبياني, محمد, المدح في الشعر العربي القديم ونشأته وتطوره وشروطه وبناء قصيدته, 2010, www.diwanalarab.com, تاريخ الزيارة 2021/3/27.
18. شودب, محمد, أشهر شعراء العرب في العصر الحديث, مقال منشور, سطور, 2020, الموقع https://sotor.com/أشهر_شعراء_العرب_في_العصر_الحديث, تاريخ الزيارة 2021/3/25.
19. شوقي, احمد, شادي, أحمد زكي, أعلام الشعر العربي, تقديم إيليا حاوي, المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, 1970.
20. صحيفة اجداور, مقال منشور, الشعر الحر (شعر التفعيلة), 2021, الموقع https://ajdawer.blogspot.com/2017/06/Free-Poetry.html, تاريخ الزيارة, 2021/3/27.
21. الطباع, تالة, تعريف ظاهرة الشعر الحديث, مقال منشور, سطور, 2021, الموقع https://sotor.com/تعريف_ظاهرة_الشعر_الحديث, تاريخ الزيارة 2021/3/26.
22. طعمة, تمام, تعريف الشعر العربي القديم, مقال منشور, سطور, 2019, الموقع https://sotor.com/تعريف_الشعر_العربي_القديم, تاريخ الزيارة 2021/3/26.
23. عبيد, سوف, تجديد موضوع الموت في الشعر, مقال منشور , صحيفة المثقف, تونس, العدد 5316, 2021.
24. فاجز, إيفالد, أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم, ترجمة سعيد حسن بحيري, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, 2008.
25. الفوالجة, هدى, خصائص الشعر الحر شكلا ومضمونا, مقال منشور, سطور, 2019, الموقع https://sotor.com/خصائص-الشعر-الحر-شكلًا-ومضمونًا/, تاريخ الزيارة, 2021/3/25.
26. القيرواني, ابن رشيق, العمدة, تحقيق محمد محي الدين, مطبعة مجازي, 1934, ج2, ص: 129.
27. قيسومة, منصور, اتجاهات الشعر العربي الحديث , الدار التونسية للكتاب, 2014.
28. الكرباسي, محمد صادق محمد, المدخل إلى الشعر الحسيني, المركز الحسيني للدراسات , لندن, بريطانيا, 2000.
29. كلر, جوناثان, فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات), ترجمة عز الدين إسماعيل, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, 2000.
30. مراح, محمد, هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة وهران, الجزائر , 2013.
31. ملحس, ثريا, القيم الروحية في الشعر العربي, دار الكتاب المصري, مصر, 1964.
32. موأوي, إبراهيم, ذاكرة للنسيان محمود درويش, مقال منشور, مجلة المبتعث, العدد 158 – 166, كاليفورنيا, 1995.
33. هروال, حياة, دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر, مذكرة ماجستير غير منشورة, جامعة منتوري, قسنطينة, الجزائر, 2009.
34. هلال , عبد الناصر, تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر, كتب عربية, 2005.
35. وفل, يوسف, ديوان الموت في الشعر العربي, مقالة منشورة, مجلة الفيصل , العدد 21, مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية, 1979.
36. ويكيبيديا, محمود درويش, https://ar.wikipedia.org/wiki/محمود_درويش#مؤلفاته, تاريخ الزيارة, 25/3/2021.
37. يعقوب , إميل بديع, موسوعة علوم اللغة العربية, دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان, ج 6, 2006.
38. يعقوب, أوس داوود, محمود درويش مختارات شعرية ونثرية, صفحات للنشر والتوزيع, دار المنهل , عمان, الأردن, 2011.