ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

شعرية الألم في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش أنموذجاً

The Poetics of Pain in Mahmoud Darwish's Diwan of Hissar for the Sea by Mahmoud Darwish as a Model

م.م ميلاد عبد الزهرة جاسم عطية

المديرية العامة لتربية الرصافة الأولى /اعدادية الاسوار للبنات

M.M. Milad Abdul Zahra Jassim Attia

General Directorate of Education of Rusafa I / Al-Aswar Preparatory School for Girls

Email: miladabd.j97@gmail.com

07710090836

تاريخ استلام البحث: 17 / 5 / 2025 **تاريخ قبول البحث: 3 / 7 / 2025**

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المخلص:

إن الباحث في الأدب الحديث لا بد وأن يقف على مصطلحات تعد جوهرية في فهم كثير من القضايا النقدية والأدبية عموماً، ومن اهم هذه القضايا قضية الشعرية هذا المصطلح الشائك الذي لم يقدر أحد على الإحاطة به إحاطة كاملة ودقيقة؛ إذ إنه مصطلح حداثي محوري في الدراسات الأدبية؛ فهو يرتبط بمختلف القضايا الأدبية، ومختلف الظواهر المنتشرة في الأدب، ومنها ظاهرة الألم التي انتشرت في الشعر العربي على نحو واسع يصعب معه عدم ملاحظتها.

يتناول البحث مصطلح شعرية الألم في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش، للوقوف على القدرة الفنية لهذا الشاعر في تجسيد الألم لغوياً على النحو الفني الذي يؤثر في المتلقي على نحو واسع، وتشعب الألم في القصيدة عنده وارتباطه بمختلف القضايا الجزئية على نحو لغوي يجعل التواصل بين التراكيب تواصلاً فنياً عالياً، وذلك من خلال تناول مقاطع شعرية من ديوانه على قضايا الألم المختلفة ودراستها دراسة فنية عميقة.

الكلمات المفتاحية: شعرية، ألم، موت، بكاء، دلالة.

Abstract:

The researcher in modern literature must stand on terms that are essential in understanding many critical and literary issues in general, and one of the most important of these issues is the issue of poetics, this thorny term that no one has been able to fully and accurately encompass; as it is a pivotal modern term in literary studies; it is linked to various literary issues, and various phenomena prevalent in literature, including the phenomenon of pain that has spread widely in Arabic poetry, making it difficult not to notice it.

The research deals with the term poetics of pain In the collection of poems Siege of the Sea by Mahmoud Darwish, to stand on the artistic ability of this poet to embody pain linguistically in an artistic manner that affects the recipient widely, and the ramifications of pain in his poem and its connection to various partial issues in a linguistic manner that makes communication between structures a high artistic communication, through addressing poetic passages from his collection on various issues of pain and studying them in a deep artistic study.

Keywords: poetics, pain, death, crying, meaning.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

مقدمة

تعدّ الشـــعريّة من المصـــطلحات العصـــيّة على الإحاطة والتحديد الدقيق، وعلى من يريد الغوص في مفاهيمها لا بدّ له أن ينفتح على سبل اللغة ودلالاتها وقدراتها ؛ فيستطيع حينها أن يبدع في إزالة اللبس والغموض فيخرجها من المكنون إلى ما يحرّك القدرة الذّهنية والخيالية بصورة واسعة، فضلاً عن بث الرّوح من جديد في ثنايا الألفاظ. وهذا يطرح سؤلاً مهماً: ما الشعرية؟.

لعلّ محاولة تقصّي مفهوم الشعريّة فيه من التشويق والإثارة بقدر ما فيه من الصعوبة، فهو موضوع معقد ومتشعب يتعذّر فيه الإلمام بفكرةٍ من العصر اليوناني حتى العصر الحديث؛ فالشعـــريّة مصطلح متكامل تجمع أطرافه وتقدمه في إطار واضـح؛ إذ لم ترسُ على برّ قديم حديث، ضـارب في القدم بجذوره الممتدة من كتاب فن الشـــعر لأرســـطو عند حديثه المحاكاة، وحديثه عن تطوّره مع شـــتّى الحركات النقديّة الحديثة بما فيها الشكلانيّة والبنيويّة... ونظراً لذلك سنقف على تعريفها عند الغرب لأنهم السبّاقون في هذا الموضوع، ثمّ عند العر، ثم ننتقل إلى تناولها في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش.

منهجية البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصـفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة واسـتقرائها عند شـاعر ما أو في حقبة زمنية محددة، ووصـــفها على النحو الذي يجعلها واضـــحة، ويكشـــف أبعادها، وهنا يكشـــف قدرات درويش في تجسيدها شعرياً.

أهمية البحث وأهدافه:

تتجلى **أهمية البحث** في أنه يتعمق في مصـطلح الشـعرية ويقوم بالغوص فيه في ديوان شـعري لشـاعر حديث (محمود درويش)، ليكون هذا التعمق مغنياً للبحث الأدبي، والنقد الأدبي الحديث عموماً؛ إذ إنه يكشـف عن أبعاد الألم الفنية في لغته الشـعرية، هذا الشـاعر الذي قال شـعراً ينضـح ألماً، وينضـح رونقاً وإبداعاً، فلتناول شـعرية الألم في ديوانه بعد فني وإبداعي لم يسـبق أحد أن تناوله قبل لهذه الدراسـة، بما يؤسس لدراسات أعمق في المستقبل من قبل الباحثين في النقد الحديث.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أما **أهداف البحث:** فيمكن القول إن هدف البحث هو الغوص في شـــعرية الألم وتجلياتها في لغة محمود درويش الشعرية في ديوانه المختار من خلال الوقوف على شواهد شعرية منتقاة من هذا الديوان بما يتلاءم وموضـوع الشـعرية للبحث في القدرة الفنية على تجسـيد الألم من خلال اللغة الشـعرية وترابطها، وتماسـك أجزائها على النحو الذي يجعلها مؤثرة في المتلقي.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحاً

- **الشعريّة لغة:**

عند البحث في المعاجم اللغوية العربية نجد أن الأصـل اللغوي لمصـطلح الشّـعريّة فيها، يرجع إلى الجذر الثلاثيّ ش ع ر ، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة: "الشـــين والعين والراء، أصـــلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شـــعرت بالشـــيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ لـه". (ابن.فارس، 2002م، صفحة 209/3)

وفي **لسـان العرب** نجد الجذر (ش ع ر) "بمعنى عَلِمَ... وليت شـعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشـعر منظوم القول، غلب عليه لشـرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشـعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشـعار وقائله شـاعر، لأنه يشـعر بما لا يشـعر به غيره، أيّ يعلم... وسُـمّيَ شـاعرًا لفطنته" . (ابن.منظور، 2005م، صفحة 2044/1)

بالنظر إلى هذه المعاني في المعاجم العربيّة، نسـتنتج أن الأصـل اللغوي للشـعريّة (ش ع ر) يدلّ على معنيين، أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصـــده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرّد، يدل في الغالب على العلم والفطنة، أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشـعر كما ذكر الأزهري في لسـان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشّـعر في ما مضـى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معيّنة لا يمكنه تخطيها.

والمتأمّل في العلاقة بين مفهوم مصـطلح الشّـعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صـلة بين معنييهما هي أن للشـعر قوانين تحكمه، والشـعريّة في مجملها تمثّل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعدُّ

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

الشّـــعر من أنواعه المقيدة بقيود محددة وصـــارمة، على الرّغم من كون ثباتها مرتبط بالزمن أو بالحقبة الزمنية، الذي سرعان ما يغيرها.

وبعد الغوص في المعاني اللغويّة لمصطلح الشعريّة، نجد أنّ له معانٍ عدّة منها:

- الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.
- أن لكلّ شعريّة معالم، وضوابط محدّدة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعريّة نوعًا من الثبات المؤقت. (الزمخشري، 1998م، صفحة 15/1)
- **الشعريّة اصطلاحا:**

يعدُّ مصطلح الشعريّة في النقد العربي، من المصطلحات المعقّدة، على عكس ما نجده في النّقد الغربي، والسـبب في ذلك يعود إلى أصـل المصـطلح(الشـعريّة) فهو مترجم من لغته الأصـل إلى اللغة العربيّة(شـعريّة) وهو مصـطلح فرنسـي يقابله في الإنجليزية (poetics) وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poética) المشتقة من الكلمة الإغريقية (**poétikos**). (واغليسي، 2007م، صفحة 9)

وقد أضـحت الشـعريّة من شـكل المصـطلحات، و انغلق مفهومها وضـاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث (واغليسي، 2007م، صفحة 10) إن إشكاليّة المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزًا _ إلى حد ما _ لهذه الإشكاليّة منذ أرسطو، حين سمى كتابه ب (فنّ الشعر) كما هو شائع الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النّقدي، فإنّنا نواجه مصطلحات مختلفة، وربما نواجه المصـطلح نفسـه (الشـعريّة)، إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشـعريّة بمعناها العام. (ناظم، 1994م، صفحة 11)

إنّ مصـطلح الشـعريّة على الرغم من أنّه من أكثر المصـطلحات شـيوعًا في مجال الدراسـات الأدبيّة والنقديّة، إلا أنّه لم يُحصـــر بتعريف واحد، فهو يحمل تعريفات متعددة، تختلف من ناقد لآخر، ويبقى البحث في الشـــعريّة مجرد محاولة فحســب للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائما وأبدًا... ســيبقى دائمًا مجالا خصـبًا لتصـوّرات، ونظريّات مختلفة (ناظم، 1994م، صـفحة 10)، فالشـعريّة "موضـوع واسـع، ومتشـعّب له صـلات عميقة بمختلف العلوم، لذا فهو يسـتدعي منا تحديد المصـطلح، والمفاهيم، وهذا

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعريّة تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي." (خليفة، 2007م، صفحة 1)

وبالتأمّل في كل ما سبق يتّضح لنا تعدّد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعريّة، من قبل النقّاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنّما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النّقاد حول الشعريّة، لهذا يبدو أنّنا نواجه من جهة أولى مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة،- ويبدو هذا الأمر بارزًا – في تراثنا النّقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً. (ناظم، 1994م، صفحة 11)

ومن ذلك يمكن القول إن "الشعريّة ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعريّة ليست فن الشعر؛ لأن فنّ الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشّعرية ليست الشّعر ولا نظريّة الشّعر... إن الشعريّة في ذاتها هي ما يجعل الشّعر شعرًا، وما يُسبِغ على حيّز الشّعر صفة الشّعر، ولعلّها جوهره المطلق" (الزبيدي، 1999م، صفحة 104) إنّ الشعريّة "محاولة لوضع نظريّة عامة ومجرَّدة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذًا تشخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات" . (ناظم، 1994م، صفحة 9)

إن الخلاف حول موضوع الشعريّة لم يتوقّف عند هذا الحد بل تعدّاه إلى موضوعها، فمنهم من حصرها في الشّعر وحده معتبرًا إيّاها استعداداً طبيعيًّا لقول الشّعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها، الطبع المتدفّق المستعد للإبداع الشعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواءٍ شعريّة، والدربة، والتمرّسُ (الشريف، 2004م، صفحة 85)، وهذا المفهوم هو الذي نلمسه في النّقد العربي القديم، كون الشّعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور، فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنسابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره، عدا بعض الاستثناءات التي قدّمها الجرجاني (ت 471 هـ) من خلال نظريّته في النّظم، وبعض المتأثّرين بالفلسفة، وهناك من النّقاد من أعطى للشعريّة مجالًا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي فالشعريّة تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبيّة، ولم يقتصر الاهتمام

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

على الشّعر وحده، وانما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبيّة الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقًا من هذا الفهم دراسة (باختين) لشعريّة (دستويفسكي)، التي عني بالوظيفة الفنّيّة لأفكار (دستويفسكي) . (الغذامي، 1998م، الصفحات 21-22)

ومنه فالشعريّة يمكن إطلاقها على جميع فروع الفنّ، من رسم وموسيقى، وغيرها من الفنون كونها تهتم بالعناصر الجماليّة، حتى إنّه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول منظر شاعري.

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة شعريّة لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصرّ على استبدال مصطلح (الشعريّة) بـــ (شاعريّة)، كما يرى عبد الله الغذامي الذي يرى أنه بدلا من أن نقول (شعريّة) مما قد يتوجّه بحركة زئبقيّة نافذة نحو(الشّعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلًا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة(الشاعريّة) ... في النثر وفي الشعر... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبيّة (الزبيدي، 1999م، صفحة 100) ، وعليه، تدرس الشعريّة الأشكال الفنّيّة والجماليّة والأساليب الأدبيّة.

ومن هنا، فعلاقتها قوية بالأسلوبيّة، وعلم السرد، وبلاغة الصور ثم يمكن الحديث عن شعريّة إيقاعيّة، وشعريّة صوتيّة، وشعريّة فضائيّة، وشعريّة بلاغيّة، وشعريّة تركيبيّة، وشعريّة الخطاب، وشعريّة البلاغة، أوشعريّة الأسلوب، وشعريّة الجنس والنوع والنمط، وشعريّة الأدب بصفة عامة...واليوم، يمكن الحديث عن شعريات كبرى، فهناك الشعريّة البنيويّة اللسانيّة، والشعريّة التوليديّة، والشعرية المعرفيّة.

وخلاصة القول، تعنى الشعريّة بقواعد الإبداع الأدبي والفنّي والجمالي، والبحث في مكوّناته الداخليّة المحايثة، والاستفادة من البنيويّة اللسانيّة، والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي، وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها، ودراسة المستويات الصوتيّة، والإيقاعيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة، والبلاغيّة. فضلا عن كونها تهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية، والاهتمام بما يميز الشعر والرواية والقصة والمسرح عن باقي الأجناس الأدبيّة والفنّيّة الأخرى.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

وبعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعريّة، التي بلغت مبلغاً كبيراً، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيداً، وجب علينا التسليم بمصطلح الشعريّة من دون غيره، كون لفظة (الشعريّة) تعد مقابلا مناسبًا لمصطلح (93aghdad) . (ناظم، 1994م، صفحة 17)

الشعريّة في الرؤية الغربية:

من المُسلم به أن الشعريّة مصطلح قديم عند الغرب، ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه(فنّ الشعر) –كما سبق وذكرنا –، ولذلك سنبحث فيه عند الغرب عند شخصيتين رئيستين لضيق المقام.

- **تودوروف (شعريّة الخطاب):**

إنَّ الشعريّة عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي (تاوريرت، 2008م، صفحة 34)، "وهي عنده تشمل الشعر والنثر، المجتمعين برابط الأدبية، وليس العمل الأدبي كما يرى تودوروف هو موضوع الشعريّة في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعدُّ إلا تجلِيًّا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم(الشعريّة) لا يُعنَي بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنَى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية". (تودوروف، 1987م، صفحة 2)

إن موضوع الشعريّة عند تودوروف ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود، وانما هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يُولِد نصوصًا لا نهائية. (تودوروف، 1987م، صفحة 2)

- **جاكبسون: (الشعرية الجمالية)**

يرى جاكبسون "أن الشعريّة يمكن تحديدها على أنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة، لا في الشعر وحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية" . (جاكبسون، 1988م، صفحة 35)

ومن خلال هذه المقولة نستنتج أن مقصد جاكبسون من الشعرية تتلخص في ثلاثة نقاط رئيسة، هي:

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

- الشعريّة فرع من فروع اللسانيات.
- الشعريّة تعالج الوظيفة الشعريّة وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، بمعنى أنّ الشعريّة لها علاقة بالبنيويّة والأسلوبيّة والسيميائيات وغيرها من علوم اللغة.
- تهتم بالوظيفة الشعريّة، ليس في الشعر وحسب بل حتى في النثر.

الشعريّة في الرؤية العربية:

وبعد حديثنا عن الشعريّة عند الغرب نعود للحديث عن الشعريّة الحديثة عند العرب. من خلال التركيز على على إيراد تعريف كمال أبو ديب فقط (لضيق المقام).

- **الشعريّة عند كمال أبو ديب:**

يحدد كمال أبو ديب مفهومه للشعريّة، وموضوعها انطلاقًا من أسس غربيّة، فالشعريّة عنده حسب ما أورده في كتابه (في الشعريّة) "خِصّيصة علائقيّة، أي إنها تُجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية، سمتها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلقٍ للشعريّة، ومؤشّرًا على وجودها" . (أبوأديب، صفحة 14)

إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكوّنات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، التي ترى في النّص بنية متجانسة مكوَّنة من مجموعة أجزاء مترابطة في ما بينها، تساهم من خلال علاقاتها ببقيّة الأجزاء في إنتاج صفة الشعريّة، وهنا تكمن الخلفية البنيويّة لتعريفه للشعريّة، التي يرى أنّها ليست خِصّيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضُع الأشياء في فضاء من العلاقات.

المبحث الثاني: شعرية الألم في البكاء في ديوان حصار لمدائح البحر:

تبرز شعرية الألم في عناصر تدل عليه كالبكاء، والموت، والرحيل،...، وتظهر هذه العناصر على نحو واضح في اللغة الشعرية (عند درويش أو سواه)، ومنها عند درويش في ديوان حصار لمدائح البحر قوله: (درويش، 2000م، الصفحات 385-443)

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أكُلَّما وَجَدَتْ أُنثى أُنوثتها

أضاءني البرقُ من خصري

وأحرقني!

أكُلَّما ذَبُلَتْ خُبّيزَةٌ

وبكى طيرٌ على فننِ

أصابني مَرَضٌ

أو صِحْتُ: يا وطني!

هنا تبرز شعرية الألم من خلال بكاء الطير، وتعاطف شعوري من قبل الشاعر (الإصابة بالمرض)، ليكون جواب شرط البكاء للطير الإصابة بالمرض، ومن القدرة الفنية هنا أن فعل الشرط والجواب على السواء من لوازم الألم؛ فالبكاء ألم، والمرض ألم، وهو ما يتفاعل مع الفعل (أحرقني) أي التفاعل مع الحرقة واضح كونها من لوازم الألم كذلك، ليكون البناء الفني الشعري قائماً على شعرية الألم التي تسهم في الإطلاق الفني عبر البناء الدلالي والقدرة على التأثير، وأيضاً قدرتها على الإسهام المباشر في البناء العضوي ؛ فالوحدة العضوية في بناء القصيدة أحد أهم عوامل الفنية، والبناء الفني ؛ وهي ما يقصد به التحام النص الإبداعي وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع ووحدة المشاعر ارتباطاً عفوياً (فيدوح، 1992م، صفحة 275) ، وهوم ما ظهر هنا في البناء اللغوي الذي يعكس الشعور الباطني (شعور الألم) ؛ فتتجلى شعرية الألم في وحدة البناء اللغوي، ووحدة البناء الشعوري المتوافقان هنا.

ومن دخول البكاء ضمن بناء الشعرية على مستوى أسلوبية النص على نحو مباشر، ما جاء في قول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 390/1)

إذا انكَسَرَ القلبُ صاحَ: سَمَرْقَنْدْ

هِيَ الحَجَلُ....

ألا تستطيعُ البكاءَ غداً ؟

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

رُبَّما أستطيع

ولكنْ أينزلُ هذا الندى

كُلَّما

وَجَدَتني الطريقُ إلى الشام

أجمعُ هذا الصدى

مثلما

تجمع العاشقاتُ الدموع عن الليل

أجمع هذا الصدى،

....

فنلاحظ أن لفظ (البكاء جاء ضمن أسلوب استفهام خرج إلى دلالة انكارية (عتيق، 2009م، صفحة 95) تتلاءم والبناء الفني النصي، شعرية الألم للبكاء هنا تجسدت من خلال إطلاق دلالة أسلوب الاستفهام الانكارية، ليكون الجواب أيضاً بأسلوب استفهما (أينزل هذا الندى) فالباء التصويري يتفاعل مع البناء الأسلوبي الذي يدخل البكاء في صلبه (تشبيه الدموع بالندى)، ليكون ظهور لفظ الدموع في الأسطر الشعرية اللاحقة جزءاً من زيادة فنية البناء النصي عبر الارتباط مع لفظ البكاء، بوصفه إحدى لوازمه (الدموع نتيجة وأداة للبكاء).

ليبرز تكرار البكاء عنصراً فنياً في بناء القصيدة عبر جعل شعور الألم هو المسيطر بما يحيل إلى تعاطف من قبل المتلقي، فيقول درويش في القصيدة ذاتها: (درويش، 2000م، صفحة 391/1)

وأي قتيل

أعاد إليك البكاء ؟

لقد هاجروا كلهم

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

...

وأيضــاً يبرز أسـلوب الاسـتفهام بدلالة التكثير، ليطلق الألم على مسـتوى البناء اللغوي من خلال تكثير أعداد القتلى بما يحيل على نحو مباشر إلى تكثير البكاء والدموع.

ومن دخول البكاء في البناء الدلالي التصـــويري الذي يحيل إلى الاعتياد على الفقدان قول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 417/1)

نَحْنُ ما نحن عَلَيهْ،

نحن جيل المجزرةْ

أُمَّةٌ تَقْطَعُ ثَدْيَيْ أُمِّهَا.

أُمِّةٌ تَقتلُ راعي حُلْمها

في الليالي المقمرةْ

دون أن تبكي عليهْ

ليبدو عدم البكاء هنا إظهاراً لبرود مشاعر الألم ؛ فشعرية الألم هنا تبدو في إظهار ضعفه بوصفه شعوراً معتاداً نظراً لكثرة الفقد، وكثرة الانتقال إلى حالة خســارة الناس، فيبدو التركيب (نَحْنُ ما نحن عَلَيهْ) جزءاً من إطلاق هذا التناسب النصي في بناء شعور الألم، وكأن نوعاً من التسليم حدث، والدليل التركيب (نحن جيل المجزرةْ)؛ فلفظ مجزرة الذي يحيل إلى كثرة القتلى (ابن.منظور، 2005م، صـــفحة 594/1) من شأنه جعل الضـعف الشـعوري مسوغاً، وجعل جريمة قتل الراعي التي تمت بدم بارد ومن دون بكاء جزءاً من البناء المنطقي، وجزءاً من الوحدة الموضـــوعية في النص ضـــمن الأثر الفني للتراكيب، التي تطلق فاعلية الموت على حساب شعور الألم.

وتبدو شــعرية الألم في البكاء في هذا الديوان بشــكل لغوي آخر ؛ أي من دون ظهور لفظ (ألبكاء) وإنما من خلال ظهور أحد لوازمه (وهي الدموع)، يقول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 423/1)

رأيتُ على الجسر أندلُس الحب والحاسّة السادسهْ

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

على دمعةٍ يائسهْ

أعادتْ له قلبَهْ

وقالت: يكلفني الحبّ ما لا أُحبّ

يكلفني حُبّهُ

ولفظ (يائسة) الذي يصف الدمعة التي توحي بالبكاء تطلق مشاعر اليأس إلى جانب مشاعر الألم، ليأتي لفظ (أعادت) والذي جعله الشـــاعر إعادة للقلب (خزان المشـــاعر، وآلة الحياة) ســـبباً للدمعة، بما يجعل البكاء الناجم عن الألم ســـبباً للعودة، وجعل التكلفة عالية جزءاً من الإطلاق الشـــعوري المتناســـق بين الأسـطر الشـعرية فالألم تكلفة كبيرة، والتصـريح بذلك جزء من البناء الفني لإثارة عواطف المتلقي، وفنية وشعرية الألم هنا تتجسد على نحو يدعو للتعاطف مع المتلقي.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المبحث الثالث: شعرية الألم في الرحيل في ديوان حصار لمدائح البحر:

ويبدو الرحيل في هذا الديوان على نحو متكرر وفي أكثر من موضـع، ليبث مشـاعر الألم في أغلب هذه المواضـع بما يضـمن التوافق مع الأنسـجة اللغوية العميقة للنص الشـعري، ومن ذلك قول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 395/1)

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلَبٍ، وإني لا أعود إلى العراقِ

سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي

غير هذا الدرب يَسَبُني إلى نفسي...ومصر

كم اندفعتُ إلى الصهيلْ

فلم أجدْ فَرَساً وفرساناً

وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ

ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك

والتركيب (إني راحل) يدل على التوكيد من خلال الحرف المشبه بالفعل (إن)، والصيغة الصرفية (راحل: اسم فاعل) تدل على الفاعلية والعزم، ليكون الرحيل واقعاً، ليأتي السطر الشعري التالي مشبعاً بالألم (في بلاد تسرق الأسماء مني) فالشاعر يحس بألم الغربة والتصوير الفني (سرقة البلاد) يجعل شعرية البناء التركيبي أكثر أثراً بالارتكاز على الرحيل ونتائجه (الغربة)، والتركيب (وأسْـلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ) جزء من جعل مشاعر الألم هي المسيطرة بنتيجة هذا الرحيل، وانعدام الرؤية للبلد أو لأي شخص (ولا أرى بلداً

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

هناك/ولا أرى أحداً هناك) من شـــأنه تأكيد مشـــاعر الألم التي تطورت إلى الحنين إلى الديار، بما يُبرز الألم على نحو فاعل ؛ فالألم الشديد هو ما يقود إلى حنين إلى الماضي حيث لا ألم.

ويبدو الرحيل مهيمناً بوصـــفه امتداداً لهيمنة مشـــاعر الألم الناجمة عن الغربة، فيتكرر التركيبان (للنيل عاداتٌ/وإني راحلُ) على امتداد القصيدة، يقول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 395/1)

للنيل عاداتٌ

وإنَّي راحلُ

حَجَرٌ أنا

يا مصر، هل يصلُ اعتذاري

عندما تتكدسين على الزمان الصعب أصعبَ مِنْهُ؟

ولفظ حجر بعد هذين التركيبين من شـأنه جعل وقع الألم شـديداً عليه، ليكون التصـريح المباشـر بنتيجة الرحلة والغربة مدعاة إلى الاعتذار، ولفظ (الصـــعوبة) يعكس صـــعوبة الألم المتجســـد في النص والذي يعاني منه الشاعر فالبناء اللغوي الفني هنا مترابط، ويبرز وكأنه نابع من أعماق الشاعر.

ويبرز الرحيل مكرراً أيضاً في البناء اللغوي في موضع آخر، حتى يصل إلى درجة العادة، يقول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 414/1)

هل يموتُ البحرُ كالإنسان في الإنسان

أمْ فِي البحرِ؟

لا شيء يثير البحرَ في هذا المكانِ

حين نعتادُ الرحيلْ

مَرَّةً

تصبح كُلُّ الأمكنهْ

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

زَبَداً نطفو عَلَيهْ

ونميلْ

كلما مالَت بنا الريحُ

ونعتادُ بُكاء الأحصنهْ

حين نعتاد الرحيلْ

مَرَّةً

تصبح كُلُّ الأزمنهْ

لحظةً للقتل

كم مُتنا وكم مُتنا,

...

فالتركيب (حين نعتادُ الرحيلْ) يكشف عن الفراق المتكرر والمتواصل الناجم عن الرحيل، فهو يخلف ألماً كبيراً إلاّ أن الإنسان ما يلبث أن يعتاد عليه نتيجة التكرار، فالكثرة المُتضمنة في هذا التركيب تكشف عن ألم كبير ناجم عن الرحيل، هذا الألم الذي دفع به إلى اعتياده، وهذا التكرار المتواصـــل للرحيل انعكس تكراراً لغوياً في القصـيدة فيتكرر ضـمن البناء الفني الشـعري (ونعتادُ بُكاء الأحصـنهْ/حين نعتاد الرحيلْ) لتكون شعرية الألم الناجم عن الرحيل مرتبطة بالبكاء أيضاً بوصفه من لوازم الألم كما سبق وأسلفنا (بكاء الأحصـنة)، ليحدث انسـجام بين أجزاء البناء النصـي هنا أسـاسـه شـعرية ألم الرحيل، وانطلاق الأبنية التركيبية من هذه الفكرة ضـمن الأليات الخاصـة بالانسـجام؛ فالانسـجام فيعني الآليات النصـية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضـحًا ويمكن تأويله، وهو خاص بالقارئ ومن صـنعه وليس من صـنع الخطاب، فالقارئ يعرف وجوده من خلال مبادئ عدة أهمها: مبدأ السـياق، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشـابه،...، فهناك عمليات معينة إذا تحققت تحقق الانسـجام النصـي، وأهم هذه العمليات: الخلفيتين المعرفية والتنظيمية. (السـعيد، 2012م، الصـفحات 4-7) وهو ما نلمحه هنا فالظرف (حين)

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

والذي يأتي بعده الفعل (نعتاد) الذي يحيل إلى التكرار فهو ما يجعل من الرحيل عادة، وهو مصـــاحب لشـعور الألم، وعند تكرار في هذا المقطع بالبناء نفسـه هو ما من شـأنه تحقيق ألية الربط بين العناصـر النصية ضمن تحقيق الأثر الفني الشعري هنا وأساسه ألم الرحيل واعتياده لكثرته.

ويظهر الرحيل على نحو مغاير؛ أي (يرتبط) بالأمل بعد الألم في بعض المواضـــع من ديوان درويش، يقول: (درويش، 2000م، صفحة 442/1)

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

لن نترك الخندقْ

حتى يمرَّ الليلْ

بيروتُ للمطلقْ

وعيونُنا للرملْ

في البدء لم نُخْلقْ

في البدء كان القولْ

والآن في الخندقْ

ظهرتْ سماتُ الحملْ

إن البناء الفني قائم على إظهار ترك الخندق مرتبطاً بمرور الليل (حتى يمر الليل)، وهذا الارتباط اللغوي يعكس ارتباطاً لغوياً على المستوى العميق يكشف عن ماهية الليل ورحيله، إنه ليل الظلم وليل الاحتلال، والدليل التركيب (بيروت للمطلق) فالإشـــارة إلى بيروت إشـــارة إلى تحريرها، والخندق ما هو إلا إشـــارة للمقاومة التي تسـتعمل الخنادق في مقاومتها، فالتصـوير المجاز قائم على جعل رحيل الليل حتمياً، وأنه الأمل في زوال الألم المتمثّل بالاحتلال.

واللجوء إلى لفظ يمر يمثل تفاؤلاً بالمرور؛ فهو يركز على تكرار حرف الراء المشـدد الذي يحيل إلى دلالة الفاعلية والتكرار والترجيع (عباس، 1998م، صـفحة 85)؛ فاللغة الشـعرية تمتاز بالتشـكيل الصـوتي

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

النغمي الذي يشكل جزءاً من بناء الشعرية ويرتبط في الوقت نفسه بالمعنى (كوين، 1990م، صفحة 45)، وهو ما يجعل اختيار هذا اللفظ بدلاً عن لفظ الرحيل أكثر قدرة فنية على صعيد شعرية النص.

المبحث الرابع: شعرية الألم في الموت في ديوان حصار لمدائح البحر:

ويظهر الموت بصورة متكررة في هذا الديوان ليكون مسيطراً في بعض الأحيان على الأبنية التركيبية، ومرتبطاً بصورة مباشرة بالمشاعر في إطار التناسب مع المقام العام، ومن ذلك قول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 386/1)

زَمَنٌ فاضحٌ

وموتْ

يَشْتهَينا إذا عَبَرْ

انتهى الآن كُلَّ شيء

واقتربنا من النَهَرْ

انتهتْ رحلةُ الغَجَرْ

وتعبنا من السَفَرْ

شارعٌ واضحٌ

وبنتْ

خرجتْ تُلصِقُ الصُوَرْ

فوق جدران جُثّتي...

وخيامي بعيدةٌ

وخيامٌ بلا أُثَرْ...

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

نلاحظ لفظ (الموت) وبعده لفظ الفعل (يشتهينا) بصيغة المضارعة (وموتْ / يَشْتَهِينا إذا عَبَرْ) بما يدل على التكرارية؛ أي إن الموت محدق ومتواصل وسيطال الجميع، فلفظ (يشتهينا) محوري في إطلاق الأثر الفني للفظ الموت ضمن البناء التركيبي، واللفظ (تعبنا) يرتبط على المستوى اللغوي العميق بالموت، فالتعب هو من الموت المحدق ؛ فاللغة الشعرية تتحقق من خلال علاقة المفردات ببعضها في التركيب، وليس فقط في الإيقاع، هذه العلاقة إلى جانب التصوير تسهم في بناء شعرية اللغة الشعرية وتجعل من هذه اللغة لغة شعرية. (كوين، 1990م، صفحة 50)

والبناء النغمي هنا بناء حزين يعكس مشاعر الألم؛ فسيطرة حرف النون واضحة (يشتهينا، النهر، انتهت، انتهى، بنت،...)، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع . (عباس، 1998م، صفحة 158)

وهذا البناء النغمي الموسيقي الذي يتناسب والمقام العام إلى جانب البناء الشعوري السائد في النص يتفاعل مع البناء التركيبي والعلاقات بين الألفاظ بما يطلق فنية لفظ الموت، وعلاقته برحلة الغجر على مستوى التناسب اللغوي العميق.

ويظهر الموت بألفاظ أخرى ملازمة للموت مثل لفظ (قبر)، يقول درويش: (درويش، 2000م، صفحة 394/1)

أرى فيما أرى دُوَلاً تُوَزَّعُ كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

وأرى انعطافَ الانعطاف

أرى الضفاف

ولا أرى نهراً.... فأجري

وطني قصيدتيَ الجديدةُ

كيف أدري

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أنَّ صدري ليس قبري

كيف أدري

أن أضلاعي سياجُ الأرضِ أو شَجَرُ الفَضَاءِ وقد تَدَلَّى

كيف أدري

أنَّ هذا الليلَ قد يُدمي

فأرمي القلبَ من سَأمي إلى عَسَسِ الأمير

وهنا لفظ قبري من لوازم الموت؛ فالموت يظهر من خلال هذا اللفظ؛ فهو دليل عليه، بما يحقق الانسجام مع البناء اللفظي للتراكيب الأخرى؛ فلفظ (الحروب) بصيغة الجمع يطلق الموت، بما يتلاءم ولفظ (قبري) وحضوره بعد لفظ صدري بما يطلق مشاعر الألم إلى أعلى الدرجات، ليكون البناء الصوتي المتقارب (صدري / قبري) جزءاً من شعرية البناء التركيبي؛ إذ إن الشاعر يطلق المشاعر الأليمة بهذا البناء التركيبي، ليكون انعدام الرؤية (أرى الضفاف، ولا أرى نهراً) جزءاً من حضور الموت بما يخلق توافقاً عميقاً على المستوى العميق في البناء التركيبي أساسه وركيزته الموت المخيم والمتربص، وحضوره، ولفظ (يُدمي) بدلالته القوية على الموت جزء من هذا التوافق؛ إذ إن لكل لفظ قدرة ذاتية على الدلالة (عبدالبديع، 1989م، صفحة 65)، وورود بعد لفظ الليل يجسد الإطلاق الفني للموت عبر لفظ القبر، بما يطلق شعرية الألم بهذا التوافق اللفظي التركيبي.

ويستسلم الشاعر لفكرة الموت والمشاعر الأليمة الناجمة عنه، يقول: (درويش، 2000م، صفحة 407/1)

أنا أعلى من الشعراء شنقاً

وأدناهم إلى عشبٍ يميلُ

أُحبُّكَ، إذْ أُحبُّ طلاق روحي

من الألفاظ، والدنيا هديلُ

...

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

أحقاً أنَّ هذا الموت حَقٌ

وأن البحر يطويه الأصيلُ

وأن مِسَاحَةَ الأشياءِ صارتْ

حُدُودَ الروح مُذْ غاب الدليلُ

وهنا البناء التركيبي (أحقاً أنَّ هذا الموت حَقٌ) الذي يليه حقيقة تتعلق بلفظ من ألفاظ الطبيعة (وأن البحر يطويه الأصيلُ)، يطلق مشاعر الاستسلام للألم الناجم عن الموت والفقد، ليكون، وذكر لفظ (روحي) يصب في إطار تحقيق التوافق على مستوى البناء الفني اللغوي، والحديث عن مساحة الأشياء يعد جزءاً من الاتجاه البنائي بالاستسلام التام لفكرة الموت، ليكون الإيقاع القائم على تكرار حرف اللام جزءاً من دعم التوافق اللغوي العميق القائم على فكرة الاستسلام ضمن شعرية البناء الشعري الكلية؛ فاختيار المفردات الملائمة جزء من إطلاق فاعلية الشعرية في البناء النصي (وارين، صفحة 234)، وهنا لفظ الطبيعة اختير ليعبر عن حقيقة تكرارية بما يجعل الموت كذلك يتلاءم والاتجاه الحزين، فالموت حزين، والبحر ينطوي على الحزن وبعث مشاعر الحزن.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

خاتمة:

بعد هذه الدراسة لهذه المقاطع الشعرية لمحمود درويش يمكن استعراض النتائج الآتية:

- برز الألم على أنه عامل فني في قصائد محمود درويش من خلال حضور لوازم له ذات طابع فني ترتبط بغيرها وتعبر عن تفاعل لغوي مع تراكيب أخرى مثل الموت، والبكاء، والرحيل.
- برز البكاء على أنه أحد أبرز عوامل تجسد الألم في نصوص درويش في هذا الديوان، كما برز بصورة غير مباشرة من خلال ألفاظ دالة عليه مثل الدموع ليسه في البناء الفني من خلال الترابط مع الألفاظ الأخرى.
- دخل الرحيل ضمن اللوازم الفنية للألم في قصائد محمود درويش في هذا الديوان فشكّل أداة فنية عملت على جمع شمل الألفاظ، وشكلت جسراً لفظياً بين كثير من التراكيب لضمان تحقيق الوحدة العضوية الكلية ضمن شعرية النص.
- برز الموت على أنه أحد لوازم الألم الفنية في قصائد درويش في الديوان؛ فحرّك البناء التركيبي على أسس تناسبية بما يحقق الانسجام الكلي في النص ضمن شعرية الألم التي تجلت في ألفاظ موازية للموت، إلى جانب تجليه في بعض القصائد عبر ألفاظ ملازمة له (بصورة غير مباشرة) مثل لفظ القبر ليسهم في بناء فنية النص أيضاً.
- دخل بناء الألم ضمن أسلوبية التراكيب في إطار البناء الفني الكلي مثل أسلوب النهي، وأسلوب الاستفهام، مسهماً عبر دلالات هذه الأساليب البلاغية في تفعيل الجانب الفني.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

المصادر والمراجع:

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د ط، 2002.

2- ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

3- الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: 2012 .

4- بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع — دمشق، ط1، 2008.

5- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط، 1990 .

6- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط، 1989.

7- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط1، 1987 .

8- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط 1، 1994.

9- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1998.

10- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال- المغرب، د.ط، 1988.

11- الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 1998.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

12- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية – بيروت، ط1، 2009.

13- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1992.

14- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة، ط 4، 1998.

15- كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية – لبنان، د.ط، د. ت.

16- محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 1، 2004.

17- محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة [مجلد 1 + مجلد 2]: ديوان محمود درويش، ديوان حصار لمدائح البحر (ص 385 – 443)، دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد، ط2، 2000.

18- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، 1999.

19- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، منشورات وزارة الثقافة — الجزائر، د، ط، 2007.

20- نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت.

21- يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون — الجزائر، د. ط، 2008 م.

22- يوسف واغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد – جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2007 م.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

Sources and References:

19- Ibn Faris, Maqayis al-Lughah, trans. Abd al-Salam Harun, Arab Writers Union Publications, 1st ed., 2002.

2- Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Al-A'lami Publications, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2005.

20- Harmony and Consistency: Concept and Problem, Dr. Hamoudi al-Saeed, Al-Athar Magazine, 2012.

21- Bashir Tawrirt, Poetics and Modernity: Between the Horizons of Literary Criticism and the Horizons of Poetic Theory, Dar Raslan for Printing, Publishing, and Distribution, Damascus, 1st ed., 2008.

22- The Structure of the Language of Poetry, John Quinn, translated by Dr. Ahmed Darwish, General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 1st ed., 1990.

23- The Linguistic Structure of Literature (A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics), Dr. Lotfi Abdel Badie, Mars Publishing House — Riyadh, 1st ed., 1989.

7- Tzvetan Todorov, Poetics, translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Toubkal Publishing House — Casablanca, 1st ed., 1987.

8- Hassan Nazim, Poetic Concepts: A Comparative Study of Origins, Methodology, and Concepts, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1994.

9- Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings, Hassan Abbas, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st ed., 1998.

10- Roman Jakobson, Poetic Issues, translated by Muhammad al-Wali and Mubarak Hanun, Dar Toubkal, Morocco, 1st ed., 1988.

11- Al-Zamakhshari Abu al-Qasim Jarallah, The Basis of Rhetoric, edited by Muhammad Basil Ayoun al-Sud, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah Publications, Beirut, 1st ed., 1998.

12- Abdul Aziz Atiq, The Science of Semantics, Dar al-Nahda al-Arabiyyah, Beirut, 1st ed., 2009.

13- Abdul Qader Faydouh, The Psychological Approach to Arabic Poetry Criticism — A Study, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st ed., 1992.

14- Abdullah al-Ghadami, Sin and Atonement, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st ed. 4, 1998.

15- Kamal Abu Deeb, On Poetics, Arab Research Press — Lebanon, n.d., n.d.

16- Muhammad Mahdi al-Sharif, Dictionary of Arabic Poetic Terms, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 2004.

ISSN: 2392- 5418 e-ISSN: 2520- 7423 DOI:10.59799/SQZH5356

17- Mahmoud Darwish, The Complete Poetic Works [Volume 1 + Volume 2]: Mahmoud Darwish's Diwan, Diwan Hisar li Mada'ih al-Bahr (pp. 385-443), Dar al-Hurriyah for Printing and Publishing, Baghdad, 2nd ed., 2000.

18- Murshid al-Zubaidi, Trends in Arabic Poetry Criticism in Iraq, Arab Writers Union, Damascus, n.d., 1999.

19- Mishri bin Khalifa, Arabic Poetics: Its References and Textual Substitutions, Publications of the Ministry of Culture, Algeria, n.d., 2007.

20- Literary Theory, René Wellek + Austin Warren, translated by Mohieddin Subhi, gifted by the Supreme Council for the Care of Arts, Literature, and Social Sciences, n.d., n.d.

21- Youssef Ouaghlissi, The Problem of Terminology in the New Arab Critical Discourse, Arab Scientific Publishers, Algeria, 1st ed., 2008.

24- Youssef Ouaghlissi, Poetics and Narratives: A Terminological Reading of Boundaries and Concepts, Narrative Laboratory Publications, Mentouri University, Constantine, Algeria, 2007.