ذو الحجة 1434هـ أكتوبر 2013م

مجلة جامعة ذمار

للدراسات والبحوث الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة تعني بالمعرفة الإنسانية

- أثر الكوارث الطبيعية على تراجع العمران في اليمن خلال القرن الثالث والرابع والخامس الهجري
- (مرايا الفراشة ونارها)قراءة في القصيدة الخليجية الحديثة، وانفتاحها على الأجناس والفنون، ديوان الفراشة لبروين حبيب
- آلهة الأمطار في اليمن القديم (دراسة في ضوء النقوش)

العدد السابع عشر/ ٢٠١٣

مجلة جامعة ذمار للدراسات والبحوث

مجلة علمية محكمة فصلية تعنى بالمعرفة الإنسانية

العدد (17) - 2013م

فهرس المحتويات

كلمة رئيس التحرير	5	أ. د. أحمد محمد الحضراني رئيس جامعة ذمار
• آلهة الأمطار في اليمن القديم (دراسة في ضوء النقوش)	7	أ. فيصل محمد إسماعيل البارد
• دور المصارف التجارية في تمويل منشآت القطاع الصناعي الخاص في اليمن . ((دراسة تحليلية))	26	د. عوض محمد باشراحيل
• سوق التأمين التجاري في اليمن 2000 – 2009م (دراسة تحليلية)	63	د. إبتسام راشد الهويدي
• قياس اتجاهات المستهلكين المحليين نحو إقامة مشروعات صغيرة للمرأة . (دارسة استطلاعية في محافظة عدن)	100	د. فؤاد محمد حسين الحمدي
• معبودات كنعان الكونية	131	د. أحمد علي الطيب الزراعي
• أثر الكوارث الطبيعية على تراجع العمران في اليمن خلال القرن الثالث والرابع والخامس الهجري	147	د. عبد الحميد يحيى محمد الصبري
• دلالة البعدين المكاني والزماني ، في رواية "بيت الديب" للروائي عزت القمحاوي	163	أ.د. صبري مسلم حمادي
• التشكيل اللغوي والدلالة في شعر محمود درويش	169	د. خالد علي الغزالي
• قراءة في القصيدة الخليجية الحديثة. وانفتاحها على الأجناس والفنون. ديوان الفراشة لبروين حبيب أنموذجاً	190	د. إبراهيم أبو طالب
• الصور اللغوية العالمية بين الثقافات العربية والروسية أنموذجا.	214	د. منصور القاضي
• مكملات الجملة بين التنظير والاستعمال	229	د. هاني عبد الكريم عبد الله فخري
• مفهوم الذات والسلوك العدواني لدى الأيتام: دراسة مقارنة	273	د. عبد الحكيم محمد ردمان
• الحرمان من التعليم وعلاقته بالعنف لدى المرأة (دراسة نفسية ميدانية للمرأة السجينة)	297	د. عبدالرحمن علي راشد
• تفويض معاني الصفات أسبابه ولوازمه الباطلة	331	د. محمد علي سلمان الوصابي
• إيضاح الأحكام لما يأخذه العمّال والحكّام	353	د. عبد الكريم محمد الطير
• الاسم العَلَم: مفرادته اللغوية وسياقاته الثقافية	387	د. يحيى إبراهيم قاسم

- المواد المنشورة تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .
- ترتيب المواد في المجلة يخضع لاعتبارات فنية .

الشكل اللغوي وداليته في شعر محمود درويش

د.خالد علي الغزالي . * جامعة صنعاء

التشكيل اللغوي ودلالته في شعر محمود درويش

د.خالد علي الغزالي . * جامعة صنعاء

مقدمة :

يعد النص الشعري المعاصر نمطاً مختلفاً ونسيجاً متواشجاً من الأداء اللغوي ، تكمن في سياقاته دلالات المعنى ، وتنبثق من هذه العلاقات علامات ورموز متجددة ، من دون فصل بين الشكل اللغوي والمعنى التعبيري .

إن تشكلات البنية اللغوية وتحولاتها في النص المعاصر أدت إلى التوسع في مساحة الدلالة وتكثيف الإيحاء التعبيري الناجم عن تتابع الصور وترابطها في نسق دلالي دائم الصيرورة والتحول ، وسياق لغوي مختلف بعيداً عن تلك التراكيب التقليدية المرتبطة بالمعنى التقريري "إن شعرية القصيدة لا تقع خارج لغتها ، وإنما تتشكل من خلال ما يُقدم عليه الشاعر من تجاوزات بارعة وانتهاكات محببة لثوابت القول وعادات التعبير المتعارف عليها"[١].

لقد ركزت مناهج النقد المعاصرة اهتمامها على البنية اللغوية للنص الشعري ، لأنها محور تشكيله الجمالي ومساحته التي تدور فيها عملية التحليل النقدي ، فضلاً عن كونها القراءة التي تعيد إنتاج النص .

تمثل الجمل داخل النصي إطار ذهني منظم – تتشكل فيه الدلالات وتنبثق من أبنية المعاني "وللولوج إلى عالم النص ويكون العكوف على تحليل البنية اللغوية وتتبع أنساقها ذات التركيبات المترابطة ثم العمل على استكشافها ووصفها ، وذلك بالتركيز على استشفاف العلاقات المتشيئة في نسيج ذلك النسق[٢] . لذا فإن تتبع هذه الأنساق لا يكفي بمفرده لسبر غور النص تحليلاً وتأويلاً ، لأن النص ليس مجرد نسق لغوي إشاري عن هذا النسق ، أي أن البنية التركيبية الكلية للنص تتعدى عملية رصد الظواهر في النظام اللغوي وتحمل في طياتها معطيات السياق الثقافي الذي قد يعجز التحليل اللغوي عن فك شفراته ، وعليه يحتاج من يتعاطى مع النص إلى ملاحقة تداعيات الصور وما فوق الدلالات المباشرة من رموز وفك شفراتها إلى القراءة المنتجة الفاعلة واستثمار أعلى طاقات الحدس ، (فإذا كان النص له هويته القارة في نسيجه اللغوي فهو كذلك لا ينكفئ على جسده اللغوي ، إن للنص علاقات بخارجه فوحداته الدلالية في سياقها الثقافي لا يمكن عزلها عن التفاعلات المتعددة في أبعادها المختلفة) [٣] .

لذا فإن تحليل التشكيلات اللغوية للخطاب الشعري للشاعر محمود درويش يحتم التركيز على استكناه شعرية النص من خلال تراكيبه اللغوية ، وفك شفراته الكامنة في تشكيلها الخاص ، وكشف كنوزها وتحليل علاقاتها الأفقية والرأسية ، وهذا بالطبع يقتضي الإفادة من معطيات المناهج النقدية الحديثة واستثمار الإجراءات التطبيقية لها في تعاملها مع البنى التركيبية الدالة صوتياً ونحوياً وصرفياً عبر البنية اللغوية للنص المغلق، فضلاً عن الإفادة من إنجازات التحليل الأسلوبي المتمثلة في إظهار السمات اللغوية المهيمنة ، ثم ممارسة إجراءات التفكيك النصي ، وربط النص اللغوي

---

* أستاذ الأدب والنقد المشارك ، كلية التربية والآداب خولان .

بالسياق الثقافي والإجتماعي والسياسي وإتاحة الفرصة للقراءة الناقدة أن تقرأ ما وراء السطور ، وعليه تغدو المقاربة الجمالية للنص أكثر تغطية لآفاق الشعرية التي تملأ فضاءه ، ويكون تحليلنا لماهية الخطاب الشعري أكثر مسايرة لحداثة الأسئلة التي يتضمنها النص المعاصر وأكثر تماساً مع جماليات الصياغة والتشكيل .

إن دراسة التشكيل اللغوي في شعر محمود درويش سوف تدور في مباحث عدة تتعلق بالتراكيب والدلالات والرموز ومستويات اللغة ودراميتها والتكرار وغيرذلك من الظواهر المرتبطة بالبناء اللغوي،وسنقف على نماذج متنوعة لتطبيق الإجراءات التحليلية عليها وتتبع الظواهر اللغوية فيها بوساطة اجزاء من النص تشمل مساحة كافية،تشهد بشعريته ، وتكشف سنا النص .

أولاً : إيحاء الألفاظ :

تتميزلغة الشعر المعاصرأنها تمتلك طاقات تعبيرية عالية ، تتركز فيها دلالات الألفاظ ، وإيحاءتها الخاصة، (فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية ، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى ، لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كياناً متفرداً عن كل ما عداه). [٤]

نقرأ للشاعر من قصيدته (لسنة أخرى فقط) يقول :

أصدقائي

مَن تبقى منكم يكفي لكي أحيا سنة

سنة أخرى فقط

سنة تكفي لكي أعشق عشرين امرأة

وثلاثين مدينة

سنة واحدة تكفي لكي أعطي للفكرة جسم السوسنة

... سنة واحدة تكفي لكي احيا حياتي كلها

دفعة واحدة

أو قبلة واحدة

أو طلقة واحدة

تقضي على أسئلتي

وعلى لغز اختلاط الأزمنة (٥)

نلحظ في النص أن الدلالات التي توحي بها لفظة (سنة)تتنوع وتخرج من الدلالة الزمنية لتشمل سعادة الدنيا في مدة زمنية أطول تفي بتحقيق الأحلام ، أو شقائها في لحظة واحدة تختزل عذابات الأسئلة المتدفقة في وجدان الشاعر ، تم تكون بمثابة (طلقة الرحمة) حلاً للغز طالما ملأ مساحة زمانه بالشقاء والبؤس .

وفي أنموذج آخر تتلاقى الدلالات والإيحاءات على صفحة (البحر) المتموج وتتقابل وتتضاد ، وتعتريها حيرة التشتت الدلالي الناجم عن تشتت ذهني قصده الشاعر عندما كرر لفظة (البحر) في سياقات شعرية مختلفة ، تَوّلدَ عنها دلالات مختلفة يقول :

... وسلاماً أيها البحر المريض

أيها البحر الذي أبحر منُصورٍ إلى أسبانية ،

فوق السفن

أيها البحر الذي يسقط منا كالمدن

ألف شباك على تابوتك الكحلي مفتوح

آهٍ من ينقذ هذا البحر

دقت ساعة البحر

تراخى البحر

من ينقذنا من سرطان البحر

من يعلن أن البحر ميت

وسلاماً أيها البحر القديم.(٦)

بدأ الشاعر النص بالسلام على البحر المريض ثم ختمه بالسلام على البحر القديم، وفي وسط النص أسكنه تابوتاً له شبابيك هي المدن التي تشهد سقوطه ، ثم ناداه طالباً منه العودة من حيث أتى .

وفي قصيدته (تأملات سريعة) نجد أن الدلالات تتلاحم مع إيحاءات الألفاظ وتتوحد فيه الدالة ومدلولاتها، يقول :

وسلاماً أيتها الأرض الأسيرة

يا التي كانت عقابَ الله فينا

ثم صارت جنةَ اللهِ الصغيرة

مَنْ سيحتاجُ ضحية؟

ليرى البحر أمامه

مَنْ سيحتاجُ يمامه

ليرى طفلة في البندقية؟

مَنْ سيحتاجُ الضحية؟

....ها هي الأرضُ بما فيها ومَنْ

يمشي عليها بندقية

ها هي الأرض لروما

ولروما دقّتْ الساعة

دقّتْ

كل يوم آخر الأيام

والأحلامُ نارٌ معدنية

فسلاماً أيتها الأرض/الضحية.(٧)

يتجلى في النص دالان وكل منهما يحاول بسط هيمنته ومدلولاته المتنوعة على بنية النص التي تتوالى تراكيبها وصورها ، وهما لفظا (الأرض) و(الضحية)، وتنتاب المتلقي المتتبع لإيحاءات كل لفظة الدهشة والدهم عندما يتحد الدالان الأرض/ الضحية في خاتمة النص ليصبحان شيئا واحداً ، له مدلولٌ واحدٌ يشيرُ إلى ضياع فلسطين .

وعليه تتشكل عبر القراءة الواعية للنصوص علائق دلالية تظهر إيحائية الفاظه وتراكيبه اللغوية ،التاريخي والسياسي المختزن في الذاكرة .

ثانياً: دلالة التراكيب الشعرية:

إن التعامل مع تراكيب اللغة الشعرية والتحليق في فضاء دلالاتها، تعد نتائجه غير محدد ة، لأن التعامل مع النصوص الأدبية يمتزج فيها الواقع بالخيال، والحقيقة بالمجاز،ومدركات الحس بالخيال ، (فالكلمات تتأزر مع الخواص الخيالية وتتركب مع الأداء التصويري حتى كأن اللغة وسط ذلك كله تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة، وتصبح ضرباً من الصور، وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ، وإنما أداة لتجسيد المعطى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي). (٨)

وقد تتضمن التراكيب الشعرية عنده،بعض الفنون البلاغيه المتفرقة، مثل التوازي والتقابل والتضاد ، نقرأ للشاعر يقول :

إلى أين أذهب ؟

إن الجداول باقية في عروقي

وإن السنابل تنضج تحت ثيابي

وإن المنازل مهجورة في تجاعيد كفي

وإن السلاسل تلتفُّ حول دمي. (٩)

بدء النص بجملة استفهامية مغرقة بالذاتية ، تشد ذهن المتلقي وتستثيره صوب المتابعة والرصد، ثم نجد تتابع التأكيدات في تراكيب الجمل (إن + الاسم + الخبر)زد على ذلك التوازي بين التركيب الأول والثالث إذ أن الخبر اسم يليه جار ومجرور ، وبين التركيب الثاني والرابع حيث الخبر جملة فعليه يليها ظرف مكان أو مضاف ومضاف إليه .

وهذا التقابل التركيبي لم يأت اعتباطاً وإنما نتيجة ترتيب فكري وإعادة تنظيم لنسق اللغة كي يخدم التداعيات المتعددة التي يزخر بها هذا المقطع الشعري الذي لم يكن الشكل اللغوي السابق وعاءً يتضمن زخرفها المجازي ولكنه جوهر الشعر والحدس .

وفي قصيدته (بيروت) نجد أنه لم يستخدم فعلاً واحداً من بداية النص بل استعمل صفات متوالية تلتصق بالموصوف إلى درجة التجسيد ، وتتنوع الصيغة التركيبية الإسمية بين النعت والجر والإضافة وتتابع بغية أن تضفي على الموصوف تشكيله الحسي الذي ترسم ابنيته المختلفة الصورة الذهنية، له يقول:

تفاحة للبحر نرجسة الرخام

فراشة حجرية بيروت

شكل الروح في المرأة

وصف المرأة الأولى ورائحة الغمام

بيروت من تعب ومن ذهب وأندلس وشام

فضة زبد وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاة سنبلة تشرد نجمة بيني وبين

حبيبتي بيروت (١٠)

نلحظ أن النص حافظ على تعدد المعاني الوظيفية للأسماء والصفات بأبنيتها المختلفة (وإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى ولو خارج السياق ، فإن الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن ، وإنما تشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينه) . (١١)

وإذا كانت الأفعال تدل على الحدث والزمن فإن الشاعر محمود درويش وظف صيغها المختلفة واشتقاقاتها لخدمة التشكيل اللغوي للنص وتوليد الدلالات والإيحاءات من المفارقات الضدية التي تتسم بها أحياناً ، يقول:

سمعت دمي فأستمعتُ إليك

ولم تصل بعد

كان البنفسج لون الرحيل

وكنت أميل مع الشمس

يا أيها الممكن المستحيل

وكانت ظلال النخيل تغطي خطانا

التي تتكون منذ الصباح وامسِ (١٢)

بدأ الشاعر باستعمال الماضي بغية كشف تفاصيل الحدث (سمعت دمي) ، أستمع الى معشوقته التي لم تصل إليه بعد، ولازال الغياب والرحيل سمة لها، ثم تبرز الثنائية الضدية ، بين الماضي الممكن والحاضر المستحيل وصولاً إلى المستقبل الذي تذوب فيه المفارقة ويكون اللقاء. زد على ذلك التفتيت الزمني الذي يومئ إلى تقدم الصباح على امسِ في زمن تكوين الخطاب.

وفي أنموذج آخر تبدو أفعال التضاد أكثر وضوحاً وأكثر دلالة على تجاوز تناقض الواقع إلى حد توحد المستقبل ، يقول :

وأنا أسير'' حررته سلاسل

وأنا طليق قيدته رسائل

والأضداد يجمعهم شراع واحد

وأنا المسافر بينهم وأنا الحصار أنا القلاع

أنا ما أريد ولا أريد

أنا الهداية والضياع . [١٣]

نجد أن الثنائية الضدية بين (الأسر والتحرر، طليق و القيد ، والتضاد بالنفي بين ما أريد ولا أريد)، والمفارقة بين الهداية والضياع ،هذه الثنائيات الضدية تجعل النص في حالة توتر دلالي مستمر ، لانستطيع أن نحتوي تشظيه إلاّ من خلال الغوص العميق في سياقه وأستكناه المعاني الكامنة فيه ، ولكي يخفف الشاعر من حدة المفارقة عمل على ادخالها دائرة التداخل بين الأضداد في قوله: " والأضداد يجمعهم شراع واحد " .

البنية الدرامية :

تحضرالبنية الدرامية في أبنية الشعر المعاصر، وتظهرالحوارية والسردية على التشكيل الأدائي للغة، وهما من أهم اساليب التعبير الدرامي ، إذ تتشابك في نسيج النص وتراكيبه المتداخلة وتستمد حيويتها من دراما الحياة ذاتها.

أمتاز شاعرنا في إظهار فاعلية البنية الدرامية ، بوساطة أدواته الفنية الفذة، فعمل على تطويع الأبنية اللغوية لخدمة تنامي الصراع المحتدم في الذاكرة الفلسطينية ومأساوية وضعها الراهن.

نقرأ قصيدته (أرى شبحي قادماً من بعيد)، وهي متوالية شعرية من ملحمته (لماذا تركت الحصان وحيداً) يقول في المشهد الأول :

أطل كشرفة بيت على ما أريد

أطل على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء نبيذاً وخبزاً

وبعض الروايات والأسطوانات...

أطل على نورس وعلى شاحنات الجنود

تغير أشجار هذا المكان .

عمد الشاعر في النص إلى إعادة ترتيب سياق الأحداث التي تمر بذاكرته ، فيفتت الأزمنة ، ويبعثر الأمكنة ويلملم ما تطاير في أُفق خياله ، مستعملاً ضمير المتكلم موظفاً ذاكرة طفولته سعياً لتحقيق التوازن المفقود في سيرة ذاته وسيرة الشعب الفلسطيني ، لذا شهد النص ارتحالاً قلقاً في ماضي الذاكرة على المستوى الذاتي والجمعي ، وتشكيلاً عبثياً لصور غائرة في أعماق الذات تحكي عبثية الواقع وتناقضاته ، وفوضوية المدركات وتداعياتها .

ويستعمل الشاعر الفعل المضارع (أطل) في بداية كل مشهد درامي ، ليؤكد صلة الماضي بالحاضر من خلال استدعاء شخصيات من الماضي ، يقول :

أطل على أسم " أبي الطيب المتنبي "

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيد

أطل على الوردة الفارسية

تصعد فوق سياج الحديد

أطل على شرفة بيت على ما أريد .

نجد أن الشاعر يسدل الستار على عبارة بدأ بها المشهد سعياً لإبقاء الدلالات الثابتة للمكان ماثلة في ذهن القارئ " كشرفة بيت " ثم يبدأ مشهداً جديداً يقترب بشكل أكثر خصوصية من الحالة الفلسطينية ، يقول :

أطل على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسأل هل من نبي جديد

لهذا الزمن الجديد

وهكذا تتصاعد درامية الحدث مع تنوع الاستعمال اللغوي واستثمار تقنية المونولوج ، إذ يحاور الشاعر ذاته ويسأل " هل من نبيٍ جديد " إنها أمنية مستحيلة .

ثم يبسط الشاعر المشهد الثالث مجسداً فيه تراجيديا الموقف وتحولاته الدرامية التي أضاءها عنوان النص " أرى شبحي قادماً من بعيد " يقول :

أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها

إلى السلّم الحجري وتحمل منديل أمي

وتخفق في الريح ماذا سيحدث لو عدت

طفلاً وعدتُ إليك وعدتِ إليّ

إن الأفعال المضارعة " تهرب ، تحمل ، تخفق " بما تحمله من تجسيد وحركة نابضة تجعل المتلقي يقف إزاء مشهد حسي ، ثم يأتي فعل الاستقبال (سيحدث) الذي بلور عملية التنوع في الأداء اللغوي ، إذ عمل على جذب انتباه المتلقي وساعده على الإحساس بالواقع ووقوفه إزاء الأشياء التي يعايشها .

ويعود الشاعر مرة آخرى ، إلى تأكيد دلالات عنوان النص في تشكيل كتابي يختم به النص ويدل على لحظات الإغراق في التأمل الذاتي يقول :

أطل كشرفة بيت على ما أريد

أطل على شبحي

قادماً

من

بعيد.. [١٤] .

وفي قصيدته (أبد الصبّار) ،نلمس حضور الدراما سرداً ووصفاً وحواراً يقول :

إلى أين تأخذني يا أبي؟

إلى جهة الريح يا ولدي...

وهما يخرجان من السهل حيث

أقام جنود بونابرت تلاً لرصد الظلال

على سور عكا القديم .

يقول: أبٌ لابنه : لا تخف

لا تخف من أزيز الرصاص

التصق بالتراب لتنجو

ستنجو وتعلو على جبل في الشمال

ونرجع حين يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد .

يظهر أن المشهد الدرامي المحتدم بالحوارية مصوراً الرحيل عن الوطن ، ثم يأتي وصف المكان ، معتمداً على ما علق في ذاكرته إزاء هيئة سور عكا إبّان الهجرة .

ثم لا يلبث عائداً إلى الحوار مرة أخرى بطريقة سردية ، (ويقول أبٌ) ويخبره عن أمله في العودة القريبة ، ثم يسترسل الشاعر في بسط أسئلته والتحليق في فضائها يقول :

ومنْ يسكن البيت بعدنا يا أبي؟

سيبقى على حاله مثلما كان يا ولدي

لماذا تركت الحصان وحيداً ؟

لكي يؤنس البيت يا ولدي

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها

ثم تتوالى عملية السرد من خلال تدفق الأسئلة التي تضغط على ذاكرة الشاعر المنسوجة حكاياتها من وعي الحاضر في متوالية شعرية يلقي فيها شاعرنا حكايةً عنوانها (كم مرة ينتهي أمرنا) :

كم مرة ينتهي أمرنا يا أبي ؟

أنتهى الأمر قاموا بواجبهم!

حاربوا ببنادق مكسورة طائرات العدو

وقمنا بواجبنا وأبتعدنا عن الزنزلخت

لئلا نحرك قبعة القائد العسكري

وبعنا خواتم زوجاتِنا ليصيدوا العصافير

يا ولدي...

يقف الشاعر على الماضي الفلسطيني ويصفه بدقة ومباشرة ، وفي مضمون هذا الوصف يحمل مكابدة الأسى ومحاسبة الذات وتبكيت النفس ، ثم نجده مرة أخرى يعود إلى بسط الأسئلة بغية العودة إلى الحوار ،والحركة التي تضفيها الثنائية الضدية من خلال الأنا التائه والأخر المدان ، يقول :

هل ستبقى إذاً ههنا يا أبي ؟

تحت صفصافة الريح

بين السموات والأرض

يا ولدي كل شيء هنا

سوف يشبه شيئاً هناك.

ثم نلمس إحكام الربط بين الماضي والحاضر وتتكشف أسرار الجدلية الخفية التي تعمد الشاعر إغلاق دلالاتها أحياناً ، كونه يمثل صوتاً خافتاً في ظل أنظمة القمع ، وتظهر أبعاد الوعي بخطورة المرحلة التي فرضتها ما تسمى عملية السلام ،ويسجل الشاعر موقفاً موضوعياً ورؤية سياسية خاصة كونه صوتاً من أصوات هذا الوجود ، يقول :

يا أبي خفف القول عني

تركت النوافذ مفتوحة لهديل الحمام

تركت على حافة البئر وجهي

.... وتركت المنام

يجدد في ذاته ذاته

وتركت السلام

وحيداً هناك على الأرض...

هل كنت تحلم في يقظتي يا أبي؟

قم سنرجع يا ولدي.[١٦]

تبرز الدقة في حوار الأب (وتركت المنام ،يجدد في ذاته...)، وكأن الأمر كله حلم سرمدي تتشكل أطيافه في الذاكرة ، ثم يطرح الشاعر سؤالاً يفسر كل المتناقضات، ويفتح الباب لدلالات مكثفة جديدة ، (هل كنت تحلم في يقظتي يا أبي؟) إنه التماهي الذي حتّم تلاقياً في الحلم ولم يجب الأب على السؤال ، ولكنه- قطعاً – مؤمناً بحتمية العودة .

رابعاً: دلالات التشكيل الكتابي :

أعتمد النتاج الشعري القديم على نظام كتابي خاص، يلتزم التوازن التام والتوازي بين شطري البيت في القصيدة العمودية، ولم يسمح للشعراء أن يخالفوا هذا النظام إلا في العصور الأدبية المتأخرة.

ثم ظهر شعر التفعيلة الذي أعطى لنفسه الحرية في الخروج عن المعايير التشكيلية و الإيقاعية، وانتهج الشعراء مسلك الحرية في تشكيل السطر الشعري، حسب ما يستدعيه التدفق الشعوري وما ينتجه من إيحاءات عدة ، ومع ذلك فإن شعراء التفعيلة،حافظوا على شكل قريب من الشعر العمودي ، واهتموا بتكرار بعض القوافي ، والتزموا بالتفعيلات العروضية، وهي كما أرى – أساور من ذهب تحيط بمعصم القصيدة- لكنها على أية حال تحد من حرية الشاعر في استثمار المساحات البيضاء وتقطيع الكلمات وتلوين النص بعلامات الترقيم ، وما إلى ذلك من أساليب الطباعة الحديثة التي صاحبت تطور الشعر الحداثي المعاصر، إذ تعد أدوات لإنتاج المعنى وتنويع الدلالة ، إذ تتحكم التشكيلات الصياغية للكتابة المطبوعة في تحديد بعض المعاني أو توضيحها أو تعميقها ، والتحكم في مستواها الحركي وتكثيف دلالاتها .

ومن النماذج الدالة على هذه الأساليب التشكيلية من شعره ،نقرأ قصيدته "مديح الظل العالي " ، التي أستعمل فيها تقنية كتابية جديدة هي الشرطة المائلة؛ التي تستدعي بعدها ترادفاً أو تقابلاً أو تضاداً أو استبدالاً؛ يقول:

ظهري إلى الحائط

الحائط / الساقط

...وجهي على الزهور

الزهرة / الجمرة

...كفي على النجمة

النجمة / الحرة

... فليس لك المكان

ولا العروش / الزائلة . [١٧]

إن اللفظين الذين جاءا بعد الشرطة المائلة في المقطع الأول والرابع ليس نعتاً، إنما هو مقابل منطقي للاسم الذي سبقها.

وفي قصيدته "للنيل عادات وإني راحل " شكل كتابي دال آخر، يقول:

أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاد

كم ألج المرايا كم أكسرها

فتكسرني

أرى فيما أرى دولاً توزع كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا . [١٨]

نجد في هذا المقطع حضوراً متفاوت الدلالة للذات بتفاوت تراكيبه اللغوية، إذ أن السؤالين الأول " كم ألج المرايا " سؤال في ثلاثة ألفاظ ، ثم السؤال الثاني " وكم أكسرها " في لفظتين والجواب بهذا المونولج الدرامي المشحون بالشجن في لفظ واحد " فتكسرني ".

وفي قصيدته (مأساة النرجس)،يوظف الشاعر تشكيلات هندسية من خلال تقنيات طباعية بغية خلق دلالات جديدة، يقول:

والأنبياء تشردوا في كل أرض

والحضارة هاجرت والنخل هاجر

لكنهم عادوا واقـــوافل

أو رؤى

أو فكرة

أو ذاكرة

ورأوا من صور القديمة فتنة

أو محنة تكفي لوصف الآخـرة.

إن تشكيل هذه الدوال/البدائل (قوافل، رؤى، فكرة، ذاكرة)،وبهذا النمط الهندسي المتدرج سعياً لخلق فضاء واسع للأحتمالات التي يخلقها السياق في بنية النص، لإنتاج دلالات متنوعة.

وفي قصيدته(تأملات سريعة) نجد تشكيلاً أخر، يقول :

يسأل القيصر ما شأني أنا

بولي العهد أو هذا البلد؟

آه،

ما

شأني

أنا

مادامت الروح هنا.[٢٠]

إن كتابة كل لفظة من عبارة (آه ما شأني أنا) في سطر ، وترك هذا الفراغ بعده ، يعكس رغبة الشاعر في كسب وقت أطول للتفكير هنا ، زد على ذلك معايشة المتلقي للحظات التأمل التي يستغرق فيها اللاشعور تجلياته في ما يشبه أحلام اليقظة.

وفي قصيدته (عند أبواب الحكاية) ، يعمد إلى بناء تشكيلات لفظيه ذات إيحاء دلالي، يقول:

قد مررنا مثلما مر سوانا

واشتهينا كسوانا وافترقنا كسوانا

ربما نرجع للشيء الذي شرّدنا بعد قليل

ربما نرجع لكن حلمي يأتي عكس حلمي

كلما قلت وجدت الشيء فرت نخلة حبلى بشد فرأيت

إن حلمي عكس حلمي . [٢١]

يبدو أن صياغة هذه السياقات / النص وبهذا التشكيل يدل على أن هناك توافقاً بين النسق الكتابي المتصاعد وبين أنتاج الدلالة ، زد على ذلك أنه يُظهر صعوداً في المستوى الدرامي للنص متواشجاً مع تنامي التراكيب اللغوية من حيث التزايد المنظم في عدد الألفاظ ، حيث يدهشنا الشاعر أن ما فات كان حلماً لا يشتهيه .

وعلى العكس من ذلك ، تجده في قصيدته (فانتازيا الناس) يقول :

أبد الصدى والناس يئن أتيٌ راجعٌ من حيث جئت

من حيث جئت بلا رفيق أو بلد

بلد يلم حطام أغنيتي

ما نفع أغنيتي . [٢٢]

يتضح من النص أن الشاعر استعمل نسقاً تنازلياً ،كون السياق المعنوي يحتم ذلك ، إذ أن مشاعر الإحباط والإغتراب والوحدة تنتاب نفس الشاعر حتى يصل إلى السؤال " ما نفع أغنيتي؟" لقد أحس

بعدم جدوى كل شيء وقد جاءت هذه النتيجة بعد تواصل شعوري و تركيبي، إذ تضمن كل سطر كلمة من السطر الذي سبقه.

وفي قصيدته " رب الأيائل " يتجلى نمط جديد من التشكيلات الكتابية ، يقول :

وأنا أنا وهنا أنا وأنا هنا إلى هنا وأنا أنا

ودنا الصدى كسر المدى قامت قيامة الصدى وجد الصدى

دوّى الصدى أبدأ هنا أبداً هنا وغد الزمن غدا

بدأ شكل الصدى بلداً هنا ورد الردى

فاكسر جدار الكون يا أبت

صدى حول الصدى ولتنفجر :

أنا

من

هنا

وهنا

هنا

وأنا

أنا

وهنا

أنا

وأنا

هنا.(٢٣)

هذه التشكيلات الكتابية تعطي قيمة ذاتية لكل كلمة رسمت في سطر مستقل ، لأن مساحة التفكير في ماهيتها تتسع ، فضلاً عن أن المتلقي يستطيع أن يمدها إلى ما شاء زمنياً حسب إحساسه وإدراكه لمعناه السياقي ، إن هذه الكلمات " ضمائر وأسماء وحروف " هي تشظي للإنفجار الدلالي الذي أوصله السياق إلى قمة تناميه الدرامي بهذه الصيحات الشعارية الثائرة .

ونقرأ قصيدته (مأساة النرجس) يستعمل تشكيلاً اخر له دلالة متميزة يقول :

يا تاج شكّنا ويا شفق الأساطير المتوّج

ببداية لا تنتهي يا أيها البطل الذي فينا تمهل!

عش تنتظر بعد انتظر أيها البطل انتظر

وعلام ترحل قبل الوصول بساعة؟

يا أيها البطل

الذي

فينا

تمهل .[٢٤]

بدأ سياق النص بقوة توازي توالي التراكيب والتشكيلات اللفظية التي هيمنة على بنيته، فطغى السواد على البياض ، إلاّ أن يقين الشاعر برحيل البطل وتوجيه الخطاب له بلا جدوى دفعه إلى توسيع الفراغات البيضاء إذ تتسع معها مساحة الألم واليأس ، وعليه كانت صياغة العبارة بما يشبه التصوير البطيء في تقنية التصوير السينمائي .

ونقرأ قصيدته (خطوات في الليل) نجد أنموذجا آخر تتمثل فيه دلالات التشكيلات الكتابية،يقول :

وما كان حباً

يدان تقولان شيئاً،وتنطفئان

قيود تلد

سجون تلد

مناف تلد

ونُتلف باسمك

ما كان حباً

يدان تقولان شيئاً.. وتنطفئان

ونعرف كنا شعوباً وصرنا حجارة

ونعرف كنت بلاداً وصرت دخان

يدان تقولان شيئاً وتنطفئان . [٢٥]

نلمس الفرق في عبارة (يدان تقولان شيئاً وتنطفئان)، إذ استعمل الفاصلة في الأولى، والنقطتان في الثانية، ولم يستعمل الشاعر أياً من علامات الترقيم في الثالثة، والدلالة في ذلك أن العبارة الأولى حسب سياق النص تحمل معنى التردد لوجود فاصل زمني قصير أنتجته الفاصلة.

خامساً: دلالات التردد اللغوي:

التردد أو التكرار واحد،يتم من خلاله تشكيل نسق أسلوبي خاص يعتمد على تكرار تركيب صياغة متماسكة بنائياً، أو دوال مفردة متوالدة المدلولات ، إذ يأتي الدال بمعنى ثم يتردد في المرة الثانية مضافاً إليه معانٍ مغايرة تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني.

وعند تحليل الأنساق التشكيلية المتضمنة ألفاظاً وجُملاً مكررة ، ينظر إليها من زاويتين ، الأولى الألفاظ ، والثانية الجُمل.

أ- الألفاظ:

تميزت قصائد الشاعربإشباع دوائر الخطاب بظواهر التردد اللفظي ، الأمر الذي ينتج تراتباً دلالياً وتناسقاً شكلياً وإيقاعاً وتنامياً درامياً، وضغطاً على سياقات أفرزتها التتجربة والواقع المعيش و حالة الثورة الفلسطينية وتفاعل الشعراء مع معطياتها.

ففي قصيدته "مديح الظل العالي " يقول:

وحدي أدافع عن جدار ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف

أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة

وحدي أراود نفسي الثكلى

فتأبى أن تساعدني على نفسي

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدي الروح الأخيرة . (٢٦)

جاء ترديد اللفظ "وحدي" في بداية كل سطر يعكس الشعور المر بالغربة والضياع ، إنها مناجاة ذاتية تحلق في فضائها مشاعر الإغتراب المكاني والزماني ، فلا أحد يشارك الفلسطيني همه الثوري في الشتات وداخل الأرض المحتلة ، وتصل أقصى طاقات الفاعلية للذات الضائعة، عندما ترفض ذاته الإستجابة لذاته ، فكان وحده حين صار الكل ضده، وتتابع الألفاظ المكررة في نهاية المقطع"وحدي"كنت، وحدي، قاومت وحدي"لتؤكد وترسخ معنى الإنفراد في المقاومة حتى " وحدة الروح الأخيرة " .

وفي قصيدته " سنخرج " يقول :

سنخرج

قلنا سنخرج

قلنا لكم: سوف نخرج منا قليلاً، سنخرج من!

إلى هامشٍ ابيضٍ نتأمل معنى الدخول ومعنى الخروج

سنخرج للتوأب أبونا الذي كان فينا إلى أمة الكلمة

وقلنا :

سنخرج ، فلتفتحوا خطوة لدم فاض عنا

وغطى مدافعكم ، اوقفوا الطائرات المغيرة خمس دقائق أخرى

وكفوا عن القصف براً وبحراً ثلاث دقائق أخرى

لكي يخرج الخارجون، وكي يدخل الداخلون

سنخرج ، قلنا سنخرج

فلتتركوا حيزاً للوداع الأخير

سلام علينا ..سلام علينا . [٢٧]

يومض النص عن زفرات حرى متأججة في وجدان الشاعر فاضت بها روحه المحاصرة، ثم ما تلبث تتحول إلى صرخات هادرة كشلال الدم المتدفق حتى"غطى مدافعكم" ، زد على ذلك التتابع في أفعال الأمر " اوقفوا، كفوا " إنها دراما مأساوية تحتدم ، وفي كل مرة تنتهي بهذا اللفظ المتردد، ست مرات في هذا المقطع وعشرون مرة في النص ، منذ عتبته، إذ تنفجر عنونها بالدلالة منذ اللحظة الأولى وليس مصادفة أن يكون لفظ العنوان هو ذات اللفظ المتردد"سنخرج" وهكذا تنتشر بنية الترديد في النص فتثري دلالته وتعمق معانيه وإيحاءاته.

ب- الجُمـل:

بدء يجب الإشارة إلى أنه لا يمكن الحكم على القدرة التشكيلية للشاعر بإدراكه للقيمة الدلالية لتردد اللفظ فحسب ، بل بإتساق هذه الألفاظ في نسق تركيبي متناظر، تتردد فيه عبارات معينة وتفتح أفاق الإحتمالات الدلالية أمام المتلقي ، نقرأ للشاعر هذا النص يقول :

نم يا حبيبي ساعةً

لنمر من أحلامك الأولى إلى

عطش البحار إلى البحار

نم يا حبيب ساعةً

حتى تتوب المجدلية مرة أخرى

ويتضح انتحاري

نم يا حبيبي ساعةً

... هي ساعةٌ للانهيار

هي ساعةٌ لوضوحنا

هي ساعةٌ لغموض ميلاد النهار . (٢٨)

نلحظ أن تكرار هذا التركيب اللغوي (نم يا حبيبي ساعةً)" فعل أمر+ أداة نداء + منادى + ظرف زمن " لثلاث مرات في المقطع قد جعل المتلقي في حالة شعورية يسيطر عليها هيام وشوق متتابعة، لاستنكاه دلالة هذا الترديد ، الذي أضفى على المقطع النشوة والهدوء ، إلا إنه هدوء آني .. إذ يليه قلق وتوتر يحتدم تدريجياً في ذهن المتلقي يضع الشاعر الـ "ساعة " ثلاث مرات وفي كل مرة تحمل مدلولات جديدة ، لذا كانت هذه المزاوجة المحكمة في ترديد نمطين لغويين مختلفين لها أثرها في إثراء بنية النص صوتياً ودلالياً .

سادساً: تحولات الضمائر:

إن استعمال الضمائر في الخطاب الشعري المعاصر يتعدى الوظيفة اللغوية المعيارية، الأمر الذي يتيح تداخلاً وتحويراً وتحويلاً لاتجاهات الخطاب حسب صفة الضمير وعلاقاته وأشكال واستعماله.

ومما لا شك فيه أن كل انزياح لغوي يتبعه تحولات دلالية ، وكذلك فأن انزياح الضمائر وتداخلها يكثف الدلالة ويحول مسارها ويتيح فاعلية تأويله أكبر للقراءة المنتجة .

نقرأ للشاعر قصيدته (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) ، نلمس فيها تحولاً دلالياً في صياغة الضمائر وتداخل ضمائر الحضور في ضمائر الغيبة ، إذ حدث التماهي بين الحالتين ، في سياق النص ، يقول :

دقت ساعةُ الدمِ

دقت ساعةُ الموتى

ليفتتحوا نشيد الفرق بين العشق واللغة الجميلة

هو أنت

أنت أنا

يغيب الحاضر العلني

يأتي الغائب السري

يلتحمان

يتحدان في المتكلم المفقود بين البحر

والأشجار والمدن الذليلة . (٢٩)

إن تداخل الذوات وتحرك صياغة ضمائر الخطاب بين الحضور والغياب في هذا النص قد أدى إلى تفتيت مقصود لإبعاد الزمن ، وتداخل سياقي بين الماضي والحاضر والمستقبل لقد وظّف الشاعر ضمير الذات الذي استغرق في الحلول حتى التماهي مع ضمائر الخطاب في إضفاء سمت صوتي يكاد يحاكي تجليات الحلاج المختزنة في ذاكرتنا المعرفية عن فلسفة التصوّف ، زد على ذلك أن كثافة المتناقضات أفضت إلى ظهور علاقة جدلية متوترة أسهمت في الإتجاه صوب التوحد حتى الالتحام والاتحاد. نجد مثل هذه الرؤيا التأويلية في قوله أيضاً :

لم أكن غائباً

لم أكن حاضراً

سألتكِ أن لا أكون وأن لا تكوني

سألتك أن ترتديني

نهراً

لأفقد ذاكرتي في الخريف

ونمشي معاً . (٣٠)

وتنتشر (الأنا) في نصوص شاعرنا حتى تكاد احتمالات القارئ تتجه صوب الحكم بنرجسية الشاعر ، يقول :

هذا أنا هذه جثتي

أي مرحلة تعبر الأنا بيني وبيني

أنا الفرق بينهما

البدايات أنا

النهايات أنا

وأنا أسيرٌ حررته سلاسل

وأنا طليقٌ قيدته رسائل

والأضداد يجمعهم شراعاً واحد

وأنا المسافر بينهم

وأنا الحصار.. أنا القلاع

أنا ما أريد ولا أريد

أنا الهداية والضياع . (٣١)

يبدو أن شاعرنا لا تنتابه رغبة الامتلاء الذاتي بقدر ما يقوده هاجس تحولات الأنا الفردية بعذاباتها إلى الأنا الجماعية سعياً لإكساب الخطاب الشعري قوة تأثيرية وجمالية أكبر ، وعليه تنتفي تهمة النرجسية عنه ويبدأ القارئ في تتبع استنتاج الدلالات العميقة لهذا الحضور الذاتي المكثف في بعض نصوصه ، وهي في معظمها دلالات مرتبطة بالضمير الجمعي للشعب الفلسطيني.

ومن الظواهر اللافتة للنظر عند الشاعر ، دخول الضمائر فضاء الغموض أحياناً من دون مرجعية منطقية لدلالتها ، مما يؤدي إلى اتساع الاحتمالات ، وقد تسكن الذات المتمثلة في ضمير المتكلم "الغموض" حتى تحتجب ،ثم تظهرمن خلال الموضوع ، ليكشف القارئ حضورها الدائم .

ففي قصيدته " حبيبتي تنهض من نومها " يقول :

كل نساء اللغة الدامية حبيبتي

أثمارها في السماء

والورد محروق على صدرها

بشهوة الموت لأن المساء

عصفورة في معطف الفاتحين

ولم أزل في ذهنها غالباً

يحضرها في كل موت وحين . (٣٢)

ونقرأ للشاعر قصيدته (لماذا تركت الحصان وحيداً) ، وهي من إشراقاته الأخيرة ، هذا العنوان/ السؤال الذي يجذب انتباه المتلقي ويحفزه للتساؤل من هو المخاطب إذ يستعمل الشاعر جوانب الخطاب اللغوي ، من خلال الضمائر الثلاثة، المتكلم ، والمخاطب، والغائب يقول :

لن تنتهي الحرب ما دامت الأرض

فينا تدور

فلنكن طيبين إذاً

كان يسألنا أن نكون هنا طيبين

ويقرأ شعراً لطائر "ييتس"

أنا لا أحب الذين أدافع عنهم

كما أنني لا أعادي الذين أحاربهم.(٣٣)

نجد أن ضمير الجمع "نحن" الغائرة في جرح الزمان الفلسطيني النازف بسكين "المتكلم" في النص تستدعي "الغائب" كونه السبب في انكسارنا.

إن التداخل بين الضمائر جعل الشاعر يجمع بين ال "أنا" وال"نحن" في خاتمة النص وفي جملة واحدة كانت اشبه بالعدسة اللامة وشكلت مرتكزاً ضوئياً ينسجم وتوجهات الشاعر صوب هموم المجموع وتوحد الإحساس به ، حتى أصبح طريقه وثورته وشعبه واحداً.

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة في رياض شعر محمد درويش، خلص البحث إلى النتائج الأتية:

- إن البنية التركيبية والإيحاءات التي بثتها سعة الدلالة وتحليق الألفاظ المختارة في نصوص الشاعر تفيض إيحاءً وأن التراكيب المتشكلة تفيض دلالة.

- أمّا على مستوى البنية الدرامية ، فإن بنيته قد اكتنزت بمقومات التعبير الدرامي ،لاسيما عند تعبيرها عن المأساة الفلسطينية ، التي أوجدت أكبر درجة من التوتر والتحفز والانفعال بأكثر أشكال الصراع حدة، إذ حمل النص التحولات الدرامية التي شهدتها الذات الشعرية الثائرة صوب الحالة الفلسطينية الملتهبة.

- تميزت نصوص الشاعر على مستوى التشكيل اللغوي بتنوع التشكيلات الصياغية للكتابة المطبوعة والتحكم في مستواها الدلالي وذلك بتوظيف الكلمات وتوازي التراكيب وتلوين النص بعلامات الترقيم الدالة.

- كما تميز الشاعر في توظيف دلالات الترديد اللغوي على مستوى الألفاظ والجمل في إنتاج بنى متماسكة وتكوينات تشكيلية تبلورت في دوائر الخطاب دلالياً وإيقاعياً ودرامياً والحاحاً على سياقات معنوية خاصة.

- وفي تحولات الضمائر ، فإن أبرز تداعياتها خروج "الأنا" الذاتية عند الشاعر إلى "الأنا" الجماعية العليا، وهذا هو الضمان لتواصل الوجود وديمومة الثورة.(٣٤)

الهوامش والمراجع:

(١) الشعر وضغوط التلقين د.علي جعفر العلاق، مجلة فصول ١٩٩٦،/١٦٣.

(٢) القول الشعري، د، رجاء عيد، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣م ١٨١.

(٣)نفسه، ٢٠١

(٤) الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة، ١٩٩٢م، ١٥٤.

(٥)الديوان محمود درويش ، ج٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م، ١٨٣.

(٦)نفسه، ١٥٨

(٧) نفسه، ١٦٠.

(٨)القول الشعري، ١٤٨.

(٩)الأعمال الكاملة ، محمود درويش ، القاهرة،١٩٨٧م،٥٢١.

(١٠)الديوان ، الجزء الأول ،١٩٥.

(١١)اللغة العربية معناها ومبناها تمام حسان ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ١٠٢.

(١٢) الديوان ، الجزء الأول ، ٥١٩.

(١٣)نفسه، الجزء الثاني ، ٤٥.

(١٤) لماذا تركت الحصان وحيداً، محمود درويش ، وزارة الثقافة، فلسطين، ١٩٩٥م، ١١,١٥.

(١٥)نفسه: ٣٤

(١٦) نفسه:٣٦ - ٣٩

(١٧) الديوان، الجزء الثاني، ٥٧-٧٥.

(١٨)نفسه: ١٠٨.

(١٩) نفسه، ٧٥.

(٢٠)نفسه: ٥٨.

(٢١)نفسه، ١٥٣.

(٢٢) نفسه، ٢٧٤.

(٢٣) نفسه،٤٤٥.

(٢٤)الديوان، الجزء الأول،٤٥١.

(٢٥) الديوان، الجزء الثاني،١٨.

(٢٦) حصار لمدائح البحر، محمود درويش، دار سراس، تونس، ١٩٨٤م،١٢٢.

[٢٧] الديوان الجزء الأول ، ٥٨٤.

[٢٨] نفسه، ٥١٤.

[٢٩] حصار لمدائح، البحر، ٤٥.

[٣٠]الديوان ، الجزء الأول،٣١.

[٣١] لماذا تركت الحصان وحيداً،١٦٦

[٣٢] نفسه.