صورة العائد من الحرب في الشعر العربي الحديث

الدكتور عبد الرحمن خلف الجميلي

كلية الإمام الأعظـــم رحمه الله الجامعة

dr.abdalrahman.khalf@imamaladham.edu.iq

ملخص البحث

يأتي هذا البحث بوصفه دراسة تحليلية عن صورة العائد من الحرب في الأدب العربي المعاصر، ولا جدال أن النصوص التي اخترتها انتقائية لأسباب عديدة منها عجزنا عن الإحاطة بالآثار الأدبية كلها، ولو تمَّ ذلك لتضخم هذا البحث فوق الطاقة، ومنها رغبتي الشديدة في اكتشاف الجديد والمفاجئ، فما كل النصوص صالحة لهذا الغرض، وربما لا تكون مادة دسمة للباحث، على أنَّ ثمة نتاجاً يتناول ظاهرة العائد من الحرب في الشعر العربي المعاصر، آثرنا لا نتعرض له في هذا المقام، وربما فعلنا ذلك في مستقبل ما .

الكلمات المفتاحية: صورة، الأدب العربي الحديث، العائد من الحرب.

THE IMAGE OF THE WAR-RETURNING PERSON IN THE MODERN ARABIC POETRY

Abstract

This research comes as an analysis study of the image of the war-returning person in the modern Arabic literature, There is no arguing that the texts were selectively chosen for many reasons, one is we are unable to cover all the Arabic literature implications and if we did, this research would be greater than its capacity, another is my fervent desire to explore the new and surprising ones as not all the texts are valid for this purpose. The text material may not be very rich for the researcher, however, there is a product that deals with the phenomenon of the war-returning person in Arabic modern poetry. We do not address it in this respect, and we may do so in the future.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين وعلى آله وصحبه أجمعين .

فعندما انتهت الحرب العالمية الثانية وتمخضت - ولاسيما في العالم العربي- عن ثورات عديدة منها ما كانت اجتماعية وثقافية وسياسية وعسكرية، أدت مجتمعة إلى وعي أكثر بقضية الفن والفنان، وإلى انغماس أشد من الفنان في واقع مجتمعة، فأصبح التعبير الفني حصيلة التمازج الخلاّق بين الوعي الذاتي والوعي الجماعي.

وبالتالي حاول الشعر العربي أن يكون إيقاعاً لهذه الثورات وتفجيراً لرموزها الحضارية والإنسانية، وأصبحت الصفة الرئيسة التي تلتصق بهذا الشعر كونه شعراً ثورياً في شقيه السلبي والإيجابي وأنه يحمل هَمّاً جمالياً، وهَمّاً حياتياً.

ومن هذا المنطق اخترت أن يكون بحثي بعنوان « صورة العائد من الحرب في الشعر العربي الحديث - دراسة تحليلية» .

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج التحليلي والوصفي لتذوق النص الشعري وإبراز اثره وروعته، والكشف عن أهم المؤثرات التي كونت شخصية الشعراء، فضلاً عن اعتمادي على مجموعة من الشعراء وهم: توفيق زياد، وسميح القاسم، وأمل دنقل، ومحمود درويش.

أما الدراسات التي تناولت الشعراء، فتمثلت بكتاب أدب المقاومة لغسان الكنفاني، وكذلك كتاب الشعر العربي الحديث للدكتور إبراهيم محمود خليل، أما من حيث صورة العائد من الحرب فلم أجد من تطرق لهذا العنوان، والحقيقة أن العبرة ليست بالتسمية وإنما هي في الشيء نفسه وفي جوهره.

وتكمن أهمية البحث في:

* الرغبة الشديدة في اكتشاف الجديد والمفاجئ، والتطلع إلى نتاج هؤلاء الشعراء، وما أفرزته الحروب من أبعاد وآثار كان خير من يعبر عنها هو الشاعر

والشاهد في الوقت نفسه .

* الإيمان مني بأنَّ هذا الميدان لا يزال بصفة عامة، أرضاً خصبة على الرغم من أهمية بعض الأبحاث الجادة والعميقة، فلا بد للناقد من أن يستند إلى ثقافة واسعة، كالتحليل النفسي، والأدبي والأسلوبي وغيره، كي يتمكن من الغوص في الروائع الأدبية .

مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في إيجاد التساؤلات الآتية:

* ما الرؤية التي انبثقت من العودة؟
* ما السبب في هذه الرؤية؟
* ما علاقة هذه الرؤية بالخلفية الثقافية والفكرية والاجتماعية للمبدع ؟

أهداف البحث:

* التعرف على الشخصيات الشاعرية ولا سيما أن اسماءهم لامعة في الأدب العربي الحديث فضلاً عن نتاجهم الشعري الهائل.
* معرفة ماهية العودة بالنسبة لهؤلاء الشعراء، وكيف كان موقفهم الشعري من الحرب، بمعنى كيف كانت صورتهم، هل هي إيجابية (منتصر النفس) أو سلبية(مقاتل محطم الذات) .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على نوعين أساسين من المصادر هما: دواوين الشعراء بالدرجة الأولى، ثم تليها المراجع التي استندت فيها إلى بعض المسائل النظرية والتحليلية.

وقد جاء البحث من مقدمة ومبحثين وخاتمة ثم قائمة المصادر.

أما المبحث الأول: الصورة الإيجابية، والذي تناولت فيه شاعرين هما: توفيق زياد، وسميح القاسم، وأما المبحث الثاني: الصورة السلبية والذي تناولت فيه شاعرين هما: أمل دنقل، ومحمود درويش، وجاءت الخاتمة إجمالاً للنتائج التي توصلت إليها في هذا البحث .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين.

المبحث الأول
الصورة الإيجابية

نقصد بالصورة الإيجابية: تلك الصورة التي انبثقت من الشاعر المعني عند عودته إلى الوطن، فضلاً عن الرؤية التي انبثقت من العودة، والتي تحمل الصورة الإيجابية عن المقاومة وعن الأمل بالانتصار، وأنهم منتصرون حتماً إن طال بهم الزمان أو قصر، غير آبهين بقوة عدوهم وهيمنته، فهو لا يستطيع أن يطفئ شعلة المقاومة في نفس الإنسان الذي اضطهد.

وهذا ما نجده عند شعراء المقاومة الفلسطيني أكثر مما نجدهُ في الشعر الوطني العربي، كون شعر المقاومة على مقربة مباشرة مع العدو الصهيوني، فهو يصف القمع الصهيوني وصفاً لا نجد نظيره في أي شعر آخر، مثلما يصف صمود المواطن الفلسطيني على أرضه وتشبثه بها على الرغم ما يلاقيه من وسائل الترهيب والتضييق التي يستعملها الغزاة من أجل اقتلاع العربي من جذوره، واجتثاثه من بلدته[1].

وهذا ما نجده مع كثير من الشعراء الفلسطينيين وغيرهم، ومن هؤلاء الشعراء:

أولاً: الشاعر توفيق زياد:

وهو شاعر وكاتب وسياسي فلسطيني، ولد عام **١٩٢٩**م في مدينة الناصرة، شغل منصب رئاسة بلدية الناصرة حتى وفاته، كما كان عضواً في الكنيست الإسرائيلي لدورات انتخابية عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وقد عرف بنضاله لأجل حقوق شعبه، ولعب دوراً مهماً في إضراب أحداث يوم الأرض الفلسطيني في **٣٠**مارس **١٩٧٦**م، وظلَّ مستهدفاً من السلطة طيلة حياته، إذ وجدوا فيه واحداً من الرموز الأساسية لصمود الشعب الفلسطيني، وتصديه لسياسة الحكومة التي لم تعجبه، توفي عام **١٩٩٤**م.[2]

ولم تقتصر مواقفة المناهضة للمحتل على الجانب السياسي فقط، وإنما نجد للشاعر قصائد كثيرة تندد بالمحتل وقمعه

للشعب الفلسطيني، وعلى الرغم من الأسى والانكسارات والهزيمة التي لحقت بأبطال المقاومة .

فقد حفل شعره بالعديد من الصور التي تحمل في طياتها الأمل وعدم الشعور بالهزيمة والضياع، ومن تلك الأشعار قصيدته بعنوان (هنا باقون) :[٣]

كأننا عشرون مستحيل
في اللد , والرملة , والجليل
هنا .. على صدورِكم , باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعةِ الزجاجِ , كالصَّبار
وفي عيونكم
زوبعةٌ من نار
هنا .. على صدوركم , باقون كالجدار
نجوع .. نعرى .. نتحدى
ننشدُ الأشعار

والشاعر يتحدث في قصيدته عن موقفه الرافض لوجود المحتل، فضلا عن أن القصيدة تضوع منها رائحة التحدي والإصرار والعزيمة، على الرغم من الانكسارات والخسارة في الأرواح التي لحقت بهم .

ومن يقرأ هذه القصيدة فلابدَّ أن يستولي على أحاسيسه وذائقته الشعرية تلك العبارات المتكررة: (كأننا عشرون مستحيل) و(إنا هنا باقون) وغيرها التي كررها في هذه القصيدة مرات عديدة بعد أسطر منفردة مما ألهب إحساس القارئ أو السامع بهذا الإيقاع، فهي قصيدة ثرية بالإيقاع متدفقة بالنغم، فضلاً عن التكرار الذي أعطى دوراً جمالياً وفنياً تمثل في تأكيد لموقف الشاعر السياسي والمقاتل الرافض وجود العدو على أرضه .

أما من ناحية لغة القصيدة، فنجد الشاعر وغيره من الشعراء المحدثين لا يميلون إلى استعمال الألفاظ أو التراكيب على النحو الذي درج عليه شعراء في العصور السابقة، فقد مالوا إلى استعمال الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف

طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، لذا تجنبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور.

ولعلَّ من المظاهر التي سادت في الشعر الحداثي على وجه العموم، شعر توفيق زياد على وجه الخصوص وعلى المستوى الدلالي، ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وهو ضرب من الخروج عن المألوف، ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيراً غير عادي، وهو الشي الذي يميز لغة الشعر عن لغة النثر.(٤)

ففي الأبيات الآتية تتجلى ظاهرة الانزياح الأسلوبي بوضوح:

نحرسُ ظلَّ التينَ والزيتون

ونزرع الأفكار، كالخمير في العجين(٥)

فقد استعمل كلمة «نحرس» وانحرف بها وانزاح عن معناها الأصلي وضمنَّها دلالة جديدة وهي: تحرس الظل، والظل لا يُحرس، وكذلك كلمة «تزرع» التي انزاحت عن معناها إلى معنى زرع الأفكار، والأفكار لا تزرع.

كما نجد أن القصيدة ذات بناء متماسك يؤدي كل جزء إلى الذي يليه و الأجزاء جميعاً تؤدي إلى غاية واحدة، فهي لا تعدو أن تكون « مجموعة أبيات متفرقة لا تؤلف بينهما وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، والقصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكتمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة مثلما يكمل التمثال بأعضائه، واللحن بأنغامه، وهي كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره إلا كما تغني العين عن الأذن أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة» (٦)

لذا فلو حاولنا أن ننزع بيتاً أو أبياتاً من هذه القصيدة لما استطعنا أن نعي منها شيئاً إلاَّ إذا كنا قد قرأنا ما سبقها وما يليها، كون القصيدة باتت نسيجاً متكاملاً ومتماسكاً يصعب أن نضيف إليها مقطعاً واحداً أو نأخذ منها مقطعاً دون أن

ينتج ذلك خلل في القصيدة فالوحدة في القصيدة الحداثية يمكن أن يكون مصدرها وحدة الجو والمناخ

النفسي الذي يستحضره، ويمكن أن تنشأ من الانسجام الملحوظ في العناصر التي تتألف منها: الألفاظ والصور والتراكيب وحتى الإيقاعات الموسيقية والجرس الإيقاعي الخفي الذي يمكن أن يلحظه القارئ بعينه مثلما سمعه بأذنيه.(٧)

وكل هذه السمات وغيرها استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة الإنسان الرافض لليأس، والهزيمة، إذ حوَّل بفضل أدواته الفنية التي أسهمت في إبراز البعد النفسي للصورة من حالة الهزيمة إلى النصر، ومن الذلة إلى العز .

وله قصيدة أخرى جرت على المنوال نفسه والتي يقول فيها:

أهون ألفَ مرةٍ
أن تدخلوا الفيل بثقب إبره
وأن تصيدوا السمك المشويَّ في المجره
أهون ألفَ مرةٍ
أن تُطفِئوا الشمس، وأن
تحبسوا الرياحَ
أن تشربوا البحر وأن ...
تنطقوا التمساح
أهون ألفَ مرةٍ
من أن تميتوا باضطهادكم
وميضَ فكرة
وتُحرِّفُونا عن طريقنا الذي اخترناه
قيدَ شعرةٍ(٨)

فهو في هذه القصيدة لا يرى في إجراءات المحتل وتعسفه إلاَّ شيئاً عبثاً لا يمكن أن يثني من عزيمة المواطن الفلسطيني عن خيار المقاومة والمطالبة بحقه المسلوب.

وفي هذا النص نجد مظهراً من مظاهر الشعر المقاوم، وهو ببساطة اللغة والتعبير وسلاسته، وقربه الشديد من حديث الناس في حياتهم اليومية، فعباراته تمثل ذاك المستوى من الأسلوب اللغوي والعفوَّية في التعبير، مما يجعل هذا الشعر نافذ الأثر في السامع والمتلقي من غير

حاجة إلى إطالة التأمل أو التفكير، وهذا ما نجده في النص الآخر أيضاً إذ يقول:

أنا لا أملكُ حتى خُبزَ يومي
وأنا بالكاد أشبع
أنما أملك إيماني الذي لا يتزعزع
وهوىً يكتسح الكون
لشعب يتوجع[١]

فنجد كلمة خبز يومي، أشبع، يتوجع – نجدها كلمات بسيطة يتأثر بها الشخص على مختلف ثقافته .

ويبدو أن الشاعر قد أكتسب هذه الرؤية الإيجابية من خلال إيمانه بالقضية الفلسطينية، فضلاً عن دوره السياسي والثقافي الذي أكسبه هذه الرؤية، فهو قد عمل وشغل مواقع إدارية وسياسية في الدولة، كل هذا وغيره حوَّل الانكسار والهزيمة إلى انتصار وعزيمة في أشعاره .

ثانياً: سميح القاسم

يعد الشاعر سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب الفلسطينيين في العصر الحديث الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل الأراضي الفلسطينية عام **١٩٤٨**م، ولد لعائلة درزية في مدينة الزرقاء عام **١٩٣٩**م، وتعلم في مدارس الرامة والناصرة، وعلَّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرغ لعمله الأدبي.[٩]

وشعره كشعر توفيق زياد ومحمود درويش من حيث اللغة البسيطة والمفردة الشعبية فضلاً عن الصورة التي تشف عن معاناة الإنسان في تفاصيل حياته اليومية في العمل أو الشارع أو المقهى، فهذه قصيدة (خطاب في سوق البطالة) والتي تذكرنا بتلك الصور التي تندمج فيها مواقف الثوري الاجتماعي بمواقف المناضل الساعي لتغيير الواقع، وانتزاع حريته، وحقوقه من مغتصبيها حتى لو كانوا حكاماً فاشيين[١٠]، إذ يقول:

ربَّما أفقدُ ما شئتَ معاشي
ربَّما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجَّاراً، وعتَّالاً،

وكنَّاس شوارع
ربما أبحث، في روث المواشي، عن
حبوب
ربما أصمد عرياناً، وجائعْ
يا عدو الشمس لكن لن أساوم
وإلى آخر نبضٍ في عروقي سأقاوم[١١]

فربما في هذه القصيدة لا يجد فرقاً بينها وبين القطعة النثرية، فلا نجد الايحاء والعواطف في القصيدة، وكذلك خلوها من المجاز والإيقاع النفسي الذي يشهد بتفاعل الشاعر الذاتي بما يقول، ولا نجد ما تحتاج إليه اللغة الشعرية من رموز وتشكيلات فنية مقطعية، نؤكد أنَّ بناء القصيدة مختلف عن بناء المقالة أو الخاطرة، فضلاً عن خلو الوحدة العضوية التي تجعل أجزاء القصيدة يتداخل بعضها في بعض حتى تؤدي إلى قصيدة موحدة .

وأرى أن السبب في ذلك هو تبني هؤلاء الشعراء ولاسيما الشاعر سميح القاسم الحداثة التي تؤمن بالخروج على لغة الشعر المتوارثة، وأن الشاعر المحدث مضطر إلى أن يأخذ لخبرته من وادٍ آخر غير واديها، فلا يصدقها التعبير تماماً، فلا بأس أن يتنزل الشاعر إلى بعض الألفاظ العامية، وألفاظ عامة المثقفين ؛ لأن الوقار اللغوي الذي يعكس الوقار الاجتماعي آخذ في الانحدار[١٢].

أما موسيقى القصيدة فوزنها جاء على بحر الرمل، وقد التزم الشاعر بها من أول القصيدة إلى آخرها، وهذا أمر مألوف عند جميع الشعراء، إلا أن الشيء الذي يستحق منا التوضيح هو المستوى الداخلي أو الموسيقى الداخلية التي ترادف الوزن الخارجي، فالوزن مطلوب في القصيدة وهو أمر إجباري ويستحيل أن تسمى القصيدة (قصيدة) إلا إذا كانت موزونة، في حين أن الموسيقى الداخلية مطلب اختياري وربما عفوي، ومن الأداءات التي يلجأ الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي هو (التكرار) بأنواعه المتعددة، مثل تكرار الحرف أو الكلمات أو العبارات، وحتى تكرار مقطع بكامله، وهذا ما

وجدناه في القصيدة مثل حرف «ربما» وكذلك كلمة «سأقاوم» التي أضفت على الكلمات والأبيات إتقاناً صوتياً يلذّ القارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه، مما يؤدي إلى تناسب واضح بين القيم الصوتية والإيحاء المطلوب الذي هو جزء لا يتجزأ من المغنى، ومن خلال هذا الإيقاع ساند الفكرة والصورة معاً، وهي التعبير عن الصمود وعدم الاعتراف بالهزيمة .

ولعلَّ شدة عناية الشاعر الحداثي بالإيقاع هي التي تدفع به إلى استعمال التكرار حيناً واختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة، والقوافي ذات الرنين حيناً آخر، مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي، حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى .

والشاعر له قصيدة أخرى بعنوان « البيان قبل الأخير» وهي واقع الحال مع الغزاة الذين لا يقرؤون، إذ يقول فيها:

لا. لاَ تَعُدُّوا الْعَشَرَهْ..
يَوْمُ الْحِسَابِ فَاتَكُمْ
وَبَعْثَرَتْ أَوْقَاتَكُمْ
أَرْقَامُهَا الْمُبَعْثَرَهْ
فَلاَ تَعُدُّوا الْعَشَرَهْ...
تَدَفَّقُوا مِنْ مَجْزَرَهْ
وَانْطَلِقُوا فِي مَجْزَرَه
أَشْلاَءُ قَتْلاَنَا عَلَى نَهْرِ الدِّمَاءِ قَنْطَرَهْ
فَلاَ تَعُدُّوا الْعَشَرَهْ
تزوَّجُوا دَبَّابةً
وأنجبُوا مُجنزَرَةْ
وَحَاوِلُوا
وعلَّلُوا
وقاتَّلُوا
وقتِّلُوا
كُلُّ شهيدٍ غيمةٌ
تصعدُ من ترابنا
تهْمي على حرابِكُمْ[١٣]

يلتقط الشاعر سميح القاسم الفاظه من معجم يسير الفهم، فهي ألفاظ سهلة طيعة قريبة من مفردات الحياة اليومية، باعتبارها الانبثاق الرئيس لدلائل عالمه

الشعري، ويكوّن منها بناءً شعرياً جاد المضمون، وهذه هي البساطة المضللة، إذ يعود باللغة إلى حالتها الإشارية الأولى، فتصبح القصيدة معادلاً لغوياً لمحالة الاستلاب الشامل التي تحفز الشاعر لمواجهة تحديات الواقع الحياتي والواقع الوجودي(١٤).

والقصيدة طويلة يختمها بقوله:

فلا تعدُّو العشرةْ
ولا نعدُّ العشَرهْ
تراجع الصَّفر إلى الصَّفرِ
انطلقْ
من قمقمِ الموت
إلى سمائكَ المُحرَّرهْ
وأرضك المُحَّرره
عِمْلاقُنا مِقلاعُنا
مقلاعُنا عمِقلاعُنَا
لا تعدُّو العشرةْ
لا لا تعدّ العشرةْ (١٥)

ومع أنَّ المواجهة مع العدو ليست بالشيء الهين، ولا سيما أن المفارق واضح في العَّدة والسلاح، فضلاً عن العواقب المؤلمة التي تبث الحزن واليأس في النفوس، إلا أنَّ الشاعر سميح القاسم انطلاقه في شعره المقاوم من إيمان لا يتزعزع بقوة الشعب وصلابة الإرادة الجماهيرية التي لا تلين .

فقد زاده في خوض الحروب مزيداً من المقاومة والإصرار والتحدي:

وجه حريتي نطقةٌ في السجون
قوس نصر النهار
ثغرةٌ في جدار
والمقيمون في منزلي ... لاجئون
بعد حسين
ساعةً أو قرون
نأكلَ العُشبَ عامين مما تربي السُّطوح
ونسوّي لنا بيرقاً من ضماد الجروح
كلُّ صعبٍ يهون
ولذا ينبغي أن يكون (١٦)

فهذا الموقف بدأ منسجماً مع شعر سميح القاسم الثوري، إذ يبين موقفه من حرب عام ١٩٦٧م وما وقع فيها

من تراجع عربي واحتلال الصهاينة لمزيد من أراضي فلسطين ومصر والأردن وسوريا[١٧]، فهو لا يرى في النكسة إلا فرصة جديدة لتعزيز المقاومة، فمن ضماد الجرح يُصنع لنا بيرقاً أو راية خفاقة، وإذا كانت النتيجة ليست كما كان المتوقع، فإنَّ الصعب يهون ما دمنا نملك الإرادة وراية الكفاح المسلح، والتي عبَّر عنها بقوله: « لذا ينبغي أن تكون» .

لقد استطاعت أشعار المقاومة أن تتخلص من صيغتها الوثائقية التسجيلية، ولاسيما في أشعار توفيق زياد وسميح القاسم وغيرهما، وأن تحقق اقتراباً أكثر من مفهوم الواقعية الثورية، فقد تمكن هؤلاء الشعراء من أن يكشفوا في تناولهم لمأساة الواقع المحدد فردية البشر وتشابههم مع الآخرين, وذلك حينما تناولوا قضاياهم تناولوها كقضايا إنسانية عامة، وعندما صوروا علاقاتهم الاجتماعية، صوروها كعلاقات إنسانية عامة، وحينما صوروا الروابط التي تؤلف بينهم وبين القوى التي تسبب لهم الأضرار في إطار الإنسانية، وبشكل عام فقد قدموا فناً واقعياً يمكن أن يقال عنه إنه يعكس تاريخ زمانه، ويمنح الناس وعياً بالنسيج الأعرض للمجتمع الإنساني الذي يعدون جزءاً منه[١٨].

المبحث الثاني
الصورة السلبية

امتلأ الشعر العربي منذ زمن بعيد بأشعار الحزن والانكسار، إذ أصبح موضوعاً من الموضوعات الشعرية التي عُرفت باسم الشكوى والحنين، وقد استطاع الشاعر العربي الحديث ولا سيما في مرحلة الرومانسية أن يجعل الحزن إحساساً مصاحباً له في أغلب موضوعاته الشعرية ؛ لاهتمامه أكثر بالتجربة الذاتية، فشاع في شعرهم أنَّات الانكسار والحسرة والتفجع، ولا سيما أنَّ الحزن والانكسار أصبحت ظاهرة عاطفية وفكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفة محددة لم يألفها

الشعر العربي، ولم تكن واضحة المعالم إلاَّ من تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، فقد كان حزناً جديداً، وروحاً منكسرة كان اعتمادها على إدراك الإنسان لمأساة الوجود.

وقد كانت الظروف مهيأة لتجربة الانكسار والحزن منها: نكبة فلسطين عام **١٩٤٨**م، إذ بدأ العالم العربي يواجه مشاكل حقيقية، ومن ثم شعوره بقصور ذاتي لمواجهة هذه المشكلة[١٩]، مما أدى إلى ظهور شعراء في موقف المعارضة ضد سياسة الدولة أو ضد الواقع المأساوي الذي عاشه المواطن العربي، ومن هؤلاء الشعراء :

أولاً: أمل دنقل

وهو محمد أمل فهيم أبو القاسم دنقل، ولد عام **١٩٤٠**م في أسرة صعيدية بقرية القلعة، على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، رحل أمل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا، وفي القاهرة التحق بكلية الآداب، ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل.[٢٠]

وقد عمل موظفاً بمحكمة قناة جمارك السويس والاسكندرية ثم موظفاً في منظمة التضامن الإفروآسيوي؛ ولكنه كان دائماً يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر، وقد نظم الشعر في مدة زمنية قصيرة، ولا سيما في مرحلة الهزائم والانكسارات العربية، في عقدين الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وقد أصيب بمرض السرطان، وعانى منه لمدة تقرب من ثلاث سنوات، رحل عن دنيانا في **٢١**مايو عام **١٩٨٣**م[٢١].

شاهد أمل دنقل بعينيه النصر وضياعه، وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته «لا تصالح»، والتي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصريين، ونجد تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام **١٩٧٧**م واضحاً في مجموعته «العهد الآتي» أيضاً.

فكان موقف أمل دنقل من عملية

السلام سبباً في اصطدامه في الكثير من الممرات بالسلطات المصرية ولا سيما أن أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الآلاف .

وأمل دنقل قد أزعجه كثيراً ما جرى في حرب عام **١٩٦٧**م، عندما لم تمضِ سوى أيام معدودة حتى كانت الحرب قد انتهت وداست أقدام الغزاة شاطئ قناة السويس، واستولوا على سيناء والضفة الغربية والجولان، وبرأيه أن دخول الحرب دون استعداد كاف هو السبب، وأن الجنود المقاتلين لم يُدرَّبوا على خوض الحروب وإنما استخدموا لتأدية المراسيم في المناسبات وحماية كراسي القادة، وعروش الأمراء والسلاطين، وقد صورها في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» إذ استدعى الشاعر شخصية زرقاء اليمامة، وارتدى قناع عنترة العبسي البطل الاسطورة الذي خلدته الحكايات القديمة[٢٢]، فيقول:

أيتها العرافة المقدَّسةْ ..
جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماءْ
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ ..
ثم يقول في القصيدة نفسها:
أيتها العَّرافة المقدسة ..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ ..
فاتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار ..
فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار !
وحين فُوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا..
والتمسوا النجاةَ والفرار ![٢٣]

• فاستعمل الشاعر شخوصاً اتخذ منهم أقنعة تهرباً من التعبير الخطابي المباشر عن المحتوى، وعلى الرغم من أنَّ الشعراء يلجؤون في بعض الأحيان إلى تقسيم القصيدة الواحدة لبضع قصائدَ، فإنَّ من واجب الشاعر أن يبث في أقسامِ القصيدة أيًّا كانَ عددها ضرباً

من الانسجامِ والترابطِ الذي يُضفي عليها ظلالاً تُشعرنا بما فيها من وحدة، وغالباً ما يُسهم في إيجاد هذا الترابط «الموضوع» والوزن باعتباره إطاراً يحدد التجربة في الخارج، والحقل الدلالي الذي تنسب إليه المفردات والصور والانزياحات الأسلوبية وما يتخللها من رموز وأساطير، كما في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» التي ذكرناها آنفاً، فهي تستمد وحدتها من وحدة النموذج الذي يخاطبه الجندي المهزوم وهو زرقاء اليمامة، فضلاً عن العناصر الأخرى.

ومن هذا القبيل لديه قصيدته الموسومة بعنوان « لا تصالح» وهي قصيدة طويلة ذات مقاطع متعددة كل مقطع يبتدئ بكلمة « لا تصالح» وبدايتها هي:

لا تصالحْ!
..ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
.....
لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
لا تصالح! ولو قيل رأسٌ برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟
أقلبُ الغريب كقلب أخيك؟!
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أشْكَلك؟(٢٤)

فهو يقتبس في هذه القصيدة الشعبية المعروفة «سيرة العزيز سالم» بعض وصايا(كُليب) ثم يحولها إلى شعرٍ رامزاً بها إلى الصراع العربي الاسرائيلي، وأنه ينبغي أن لا ينتهي بالصلح، فغلبت على القصيدة روحه الرافضة والمتمردة، وتكرار الصيغة «لا تصالح» في القصيدة عشرين مرة، هي ظاهرة واضحة في الثقافة كلها تشير إلى الفعل المطلق ولأنا المستبدة، كما أسسها النموذج الشعري، وحرستها المؤسسة الثقافية المحامية عن السلطة الشعرية، وهذا ما يجعلها نسقا

واضحاً في الوجدان[٢٥].

وهنا نجد أن الشاعر أمل دنقل وهو أحد الشعراء الحداثويين الذين استعملوا رمزاً من نوع آخر لا نظير له في الشعر العربي القديم أو المعاصر، وهو تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر أو حكاية خرافية أو بطلاً من أبطال القصص أو نموذجاً تاريخياً احتل منزلة عليا في الأدب كشخصية عنترة، أو المهلهل بن ربيعة(الزير) أو كُليب أو زرقاء اليمامة التي كانت تبصر بعينيها الحادتين الأعداء وهم على مسيرة شهر من مدينتها اليمامة[٢٦].

ثانياً: محمود درويش[٢٧]

ولد الشاعر محمود درويش في **١٣** مارس عام **١٩٤١**م في قرية البروة قضاء عكا، ونشأ في أسرة من ثمانية أبناء ؛ خمسة أولاد وثلاث بنات، وبعد النكبة الأولى عام **١٩٤٨**م تشتت أهل القرية وتوزعوا في البلاد بعد أن هدمت القرية وهربوا إلى لبنان، وكان عمره سبع سنوات، أكمل دراسته الثانوية في كفر ياسيف، ثم اتجه للعمل في الصحافة العربية التي كانت تصدر في الأرض المحتلة، وتعرض للاعتقال والسجن أكثر من مرة لنشاطه السياسي، إذ كان عضواً في الحركة الشيوعية عام **١٩٦١**م ثم اختار المنفى في القاهرة[٢٨]، توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت أغسطس عام **٢٠٠٨**م، وقد ووري جثمانه في **١٣** أغسطس في مدينة رام الله[٢٩].

ومحمود درويش هو عضو في المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، وهو من قام بكتابة اعلان الاستقلال الفلسطيني في الجزائر.

ويعد من أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب إذ أرتبط اسمه بشعر الثورة والوطن، وهو أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي وإدخال الرمزية فيه، وهذا ديدن الشعراء المحدثون الذين اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف

والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالأغنية إلى الشعر الصادق الذي تم توظيفه في معركة الحياة[٣٠].

مثلما جاء في قصيدة «الأغنية والسلطان»، إذ يقول:

إذا دقَّتْ على بابي
يدُ الذكرى
سأحُلمُ ليلةً أُخرى
بشارعنا القديم وعودة الأسرى[٣١]

وقد مزج الحب بموضوع الوطن أو الثورة، ولاسيما في إحدى مجموعاته الشعرية التي سمَّاها « عاشق من فلسطين»، وفي إحدى قصائده يظن القارئ أن موضوعاتها الغزل الصريح، وهي في الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك:

أموتُ اشتياقاً
أموتُ احتراقاً
وشنقاً أموتُ
ولكنني لا أقولُ
مضى حبَّنا وانقضى
حبَّنا لا يموت [٣٢]

وعلى الرغم أن الشاعر لديه قصائد كثيرة ارتبطت بالثورة الفلسطينية والتي اتسمت بالروح الإيجابية اتجاه تحرير أرضه من دنس المحتل، وأنَّه لا يستسلم للهوان، إلا أننا نجد في بعض قصائده اتسمت بالصورة السلبية بسبب ما حصل لبلاده وتهاون الحكَّام العرب حول القضية الفلسطينية، فضلاً عن أنَّ النكبة الأولى سنة **١٩٤٨**م ألقت بظلالها على كل مواطن فلسطيني، بل على كل مواطن عربي، ومن ضمن ما تعرضت إليه مدن وقرى فلسطين من مآسٍ كانت قرية الشاعر محمود درويش «البروة» إذ قُتل عدد من أهلها بعد تدميرها وتهجير من بقي منهم على قيد الحياة .

فبعد رحلة الشاعر في لبنان عاد برفقة عمه إلى قرية «دير الأسد» بفلسطين، والتي مكث فيها لاجئاً، إذ لا يحق له الإقامة في وطنه، وليس لديه جواز سفر، ولا يحق له أن يقول إنَّ جنسيته فلسطينية.

وقد عبَّر عن ذلك بقصيدته الموسومة

بـ «بطاقة هوية» التي لفتت أنظار العالم العربي والغربي أيضاً، بجسارة موقفه وقدرته الفائقة على شاعريته، انبثق متفجراً عندما عثر على كيفية قوله، وكان الموقف نموذجياً بجمع بين العام والخاص، بين الفردي والقومي، وكانت جمالية التعبير عنه مبتكرة نسبياً، لا تقتصر على ما شرع في توظيفه الرَّواد الأول، بل تمزج به الطابع الدرامي الحيوي في صدق وبراءة، وتتميز هذه القصيدة ببنية بالغة التجديد في تنظيمها المقطعي ؛ إذ تتألف من خمس حركات تعتمد على لازمة افتتاحية موَّحدة تمثل مركز الثقل الدلالي في النص(٣٣).

سجِّل
أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟ !(٣٤)

ثم يواصل قصيدته في المقطع الثاني فيقول

سجِّلْ
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟

ونلاحظ صيغة الأمر عندما يخاطب الشاعر العربي في دولة إسرائيل، وجاء خطابة بصيغة المفرد، كونه يمثل جميع القَّراء خلف الموظف المسؤول، أي أن الشاعر وقارئه «يسجلان» بدورهما موقفهما في النص، بحيث تحتشد الإشارات المتقاطعة في اتجاهات عديدة دون يندَّ منهما شيئٌ عن ضمير الخطاب، ومع وضوح دلالة هذا المطلع فإنه لا يقع

في خطابيه مبتذلة، حسبه أنه لا يتعامل مع القول، بل مع الكتابة، وما يريد أن يثبته يبدو كما لو كان حقيقة كونية «أنا عربي»، والتفاصيل التي ترد عن رقم البطاقة، وعدد الأطفال تمثل لفتة تمضي على نسق أسلوب نزار قباني في لمس الواقع الحسي بكلمات يسهل تأطيرها خارجياً. (٣٥)

وقد أكد محمود درويش وعيه واعترافه بهذا التأثير الذي غلب على بداياته بقوله:» لقد خرجت من معطف نزار قباني»(٣٦)

ويتكرر هذا المقطع الثاني في النموذج التعبيري والايقاعي نفسه وكذلك المقطع الثالث الذي يطول أكثر من سابقيه في تصاعد يمثل بداية الانعكاس في حركة الموجة الدلالية عند بلوغ ذروة الاحترام في الموقف المصوغ:

أنا عربي
أنا اسم بلا لقبِ
صَبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها
يعيشُ بفَوْرةِ الغضبِ
جذوري
قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ
وقبلَ تفتّحِ الحقبِ
وقبلَ السّروِ والزيتونِ
.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ
أبي.. من أسرةِ المحراثِ
لا من سادةٍ نُجُبِ
وجدّي كانَ فلاحاً
بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!
يُعَلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ
الكتبِ
وبيتي كوخُ ناطورٍ
منَ الأعوادِ والقصبِ
فهل تُرضيكَ منزلتي؟
أنا اسم بلا لقبِ!

ثم يختتم قصيدته بمقطع خامس، فيقول

إذنْ
سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي!![٣٧]

لقد تعددت المقاطع التي بُنيت بهذا النمط التكراري في هذه القصيدة، ويدخل هذا النوع ضمن (التكرار الاستهلالي) المبني على «تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية»[٣٨].

إذ تظهر اللفظة الواحدة أو العبارة مكررة في بدايات الأسطر في كل مقاطع القصيدة، وهذه التكرارات بمختلف صيغها وتشكيلاتها تنفذ إلى أذن السامع، فيدرك منها تماسك النسبة الصوتية الإيقاعية للقصيدة، ولا سيما إذا كان البعد بينهما في أزمنة متساوية، وقد نوَّع الشاعر أشعاره بشكل عام وفي بعض القصائد الطويلة.

إنَّ الهيمنة في تلك الأنواع كانت لتكرار اللفظة في بداية السطر، وتكرار الأسطر ثم تكرار المقاطع جزئياً، وقد أبدع الشاعر في هذا التكرار لكي يكسر تلك القوالب المألوفة، ويبتكر نمطاً جديداً يمتلك به القارئ[٣٩].

وبهذا يكون الشاعر محمود درويش قد لمس الواقع الحسي بكلمات يسهل تأطيرها خارجياً، واستطاع توظيف اللغة الشعرية بكفاءة وفعالية على نحو هذا الشكل الجمالي، مستعملاً الأرقام بإشارتها الواقعية التي تمس جوهر الصراع الوطني والقومي على حد سواء.

ومحمود درويش شديد الالتصاق بقضاياه التي مع تشعبها وتعقيدها يجمعها إطار هو الأمة العربية، فهو عربي النزعة فلسطينيها، وهو مؤمن بقضايا أمته ووطنه وجيله، ومن هذا المنطق، فقد يقسوا في التجريح والنقد، وقد يبتعد كثيراً في اللوم والعتاب، فيعنف ويجرح وكأنَّه يريدُ من هذه القسوة أن تفيق النائمين والغافلين.

وقد استطاع أمل دنقل ومحمود درويش أن يلخصا مأساة الجيل الواقع من خلال موقفهم المثقل بحس شهادة العائش قلب الواقع بمسؤولية كاملة.

وهكذا تحول شعر المقاومة إلى الاحساس بالمسؤولية الانسانية، إحساس أدرك شعراؤه أبعاد المسؤولية الاجتماعية والسياسية والإنسانية، فقد تحقق أهم عوامل الواقعية الثورية، ومن الالتزام بالقضية وتبنيها وممارستها.

الخاتمة

وأمَّا النتائج التي توصَّلتُ إليها في هذا البحث فهي:

* إنَّ خير ما يُمثلُ صورةَ العائِدِ من الحرب ولا سيما في الصورة الإيجابية هم شعراء المقاومة الفلسطينية، وأكثر مما نجده في الشعر الوطني العربي، كون شعراء المقاومة الفلسطينية على مقربةٍ مباشرةٍ من العدو الصهيوني، فهو يصف القمع الصهيوني وصفاً لا نجد نظيره في أيِّ شعرٍ آخر.

* لقد حفل شعر توفيق زياد بالعديد من الصور التي تحمل في طيَّاتها الأمل وعدم الشعور بالهزيمة والضياع، فضلا عن لغته الشعرية، إذ نجده وغيره من الشعراء المحدثين لا يميلون إلى استعمال الألفاظ والتراكيب على النحو الذي درج عليه الشعراء في العصور السابقة.

* إنَّ الشاعر توفيق زياد قد اكتسب الرؤية الإيجابية من خلال قوة إيمانه بالقضية الفلسطينية، فضلاً عن دوره السياسي والثقافي؛ إذ عمل وشغل مناصبَ إدارية وسياسية في الدولة.

* يُعد شعر سميح القاسم كشعر توفيق زياد ومحمود درويش من حيث اللغة البسيطة والمفردة الشعبية، فضلاً عن الصورة التي تشف عن معاناة الإنسان في تفاصيل حياته اليومية، فهو يلتقط ألفاظه من معجم يسير الفهم، باعتباره الانبثاق الرئيس لدلائل عالمه الشعري، ويكون منها بناءً شعرياً جادَّ المضمون.

* على الرغم من أنَّ الشعراء يلجؤون في بعض الأحيان إلى تقسيم القصيدة الواحدة لبضع قصائدَ، فإنَّ من واجب الشاعر أن يبث في أقسامِ القصيدة أيًّا

كانَ عددها ضرباً من الانسجامِ والترابطِ الذي يُضفي عليها ظلالاً تُشعرنا بما فيها من وحدة، وهذا ما وجدناه عند الشاعر أمل دنقل في قصيدته «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» فهي قصيدة تستمد وحدتها من وحدة النموذج الذي يخاطبه الجندي المهزوم وهو زرقاء اليمامة، فضلاً عن العناصر الأخرى.

* استفاد الشاعر محمود درويش من النكبة في تفجير موهبته الشعرية، وتعميق تجربته الشعرية، فجاء شعرهُ علامةً فارقةً ونقطةَ تحوِّلٍ في تاريخ الشعر العربي، سواءً على صعيد شكل القصيدة أو مضمونها، فتحوَّل شعر المقاومة إلى الإحساس بالمسؤولية الإنسانية، وإحساس أدركَ شعراؤه أبعاد المسؤولية الاجتماعية والسياسية والإنسانية، فقد تحقق أهمَّ عوامل الواقعية الثورية من الالتزام بالقضية وتبنيها وممارستها.

المصادر والمراجع

١. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٢. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، د.ط، د.ت. .
٣. الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش، دار العودة، ط١٢، ١٩٨٧م.
٤. جدلية الشعر والتربية والقيم التربوية في شعر أمل دنقل، د. أمين عبد السلام زايد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.، د.ت.
٥. جواهر الشعر، روائع الشعر العربي في العصر الحديث، الشربيني شريذه، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
٦. دراسة أسلوبية في ديوان أعراس لمحمود درويش، يحي سعدوني، رسالة ماجستير، جمهورية الجزائر، ٢٠٠٩م.
٧. الديوان، سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.
٨. ديوان آخر الليل، محمود درويش، دار

العودة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٠م

٩. الديوان في الأدب والنقد، العقاد والمازني، دار الشعب، القاهرة، ط٣، د.ت.

١٠. الذاتية في الشعر العربي، عامر الطيب محمد الطيب، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان، ٢٠٠٦م .

١١. الرمز في شعر محمود درويش، سمير ستّوم، رسالة ماجستير، القاهرة، ١٩٥٥م.

١٢. روائع الشعر العربي في العصر الحديث، الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م .

١٣. الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط٧، ٢٠١٩م.

١٤. الشعر العربي المعاصر وذائقة التلقي، د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية – مصر، د.ط، ٢٠١٠م .

١٥. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار النهضة – مصر، د.ط.، ١٩٥٨م.

١٦. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م .

١٧. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، حيدر توفيق بيضون، بيروت، ١٩٩١م.

١٨. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، دار الهلال، ط، ١٩٧١

١٩. مختارات من الشعر الفلسطيني، علي الخليلي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ٢٠٠٢م .

٢٠. النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزاجير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢١. الواقعية في الفن، سيدني فنكشتين، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة – القاهرة، د.ط.، ١٩٧١م .

الهوامش

١- ينظر: الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط٧، ٢٠١٩م: ص٢٣٩.

٢- ينظر: روائع الشعر العربي في العصر الحديث، الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م: ص١٠١٦.

٣- مختارات من الشعر الفلسطيني، علي الخليلي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ٢٠٠٢م: ص٨٠.

٤- ينظر: الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل: ص٣٣٠.

٥- مختارات الشعر الفلسطيني: ص٨٠.

٦- الديوان في الأدب والنقد، العقاد والمازني، دار الشعب، القاهرة، ط٣، د.ت: ص١٣٠.

٧- ينظر: الشعر العربي الحديث: د. إبراهيم محمود خليل: ص٣٤٠.

٨- مختارات من الشعر الفلسطيني: ص٩٠.

٩- ينظر: جواهر الشعر، روائع الشعر العربي في العصر الحديث، الشربيني شريذه، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م: ص١١٤٠.

١٠- ينظر: الشعر العربي الحديث: د. إبراهيم محمود خليل: ص

١١- الديوان، سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٤٧.

١٢- ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار النهضة - مصر، د.ط.، ١٩٥٨م: ص٢٤٥.

١٣- الديوان، سميح القاسم: ص٢٤٠.

١٤- ينظر: الشعر العربي المعاصر وذائقة التلقي، د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية - مصر، د.ط، ٢٠١٠م: ص٢٨٧.

١٥- ديوان سميح القاسم: ص٢٤٦.

١٦- ديوان سميح القاسم: ص٦٢٢.

١٧- ينظر: الشعر العربي الحديث: ص٢٥٧.

١٨- ينظر: الواقعية في الفن، سيدني

فنكشتين، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة – القاهرة، د.ط.، ١٩٧١م: ص١١.

١٩- ينظر: الذاتية في الشعر العربي، عامر الطيب محمد الطيب، أطروحة دكتوراه، جامعة السودان، ٢٠٠٦م: ص٩٧.

٢٠- ينظر: جدلية الشعر والتربية والقيم التربوية في شعر أمل دنقل، د. أمين عبد السلام زايد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.، د.ت.: ص٢١.

٢١- ينظر: جدلية الشعر والتربية والقيم التربوية في شعر أمل دنقل :ص٣٠.

٢٢- ينظر: الشعر العربي الحديث: ٣٣٤.

٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، د.ط، د.ت.: ص١٦١.

٢٤- الأعمال الشعرية الكاملة: ص٣٩٣.

٢٥- ينظر: النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزاجير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ص١٩٩.

٢٦- ينظر الشعر العربي الحديث: ص٣٣٣.

٢٧- ينظر: الرمز في شعر محمود درويش، سمير ستوم، رسالة ماجستير، القاهرة، ١٩٥٥م: ص١١.

٢٨- ينظر: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، دار الهلال، ط، ١٩٧١، ص٢٠٠.

٢٩- ينظر: جواهر الشعر العربي الحديث: ص١١٨٤.

٣٠- ينظر: الشعر العربي الحديث: ص٣٠٣.

٣١- ديوان آخر الليل، محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٠م: ص٢٣.

٣٢- المصدر نفسه: ص٢٠.

٣٣- بنظر: الأساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ص١٤٣.

٣٤- الأعمال الشعرية الكاملة، محمود

درويش، دار العودة، ط١٢، ١٩٨٧م: مج الأول، ص٧٢.

٣٥- ينظر: الأساليب الشعرية المعاصرة: ص١٤٤.

٣٦- ينظر: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، حيدر توفيق بيضون، بيروت، ١٩٩١م: ص٤٨.

٣٧- الأعمال الشعرية الكاملة: ص٧٤.

٣٨- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ص٨.

٣٩- دراسة أسلوبية في ديوان أعراس لمحمود درويش، يحي سعدوني، رسالة ماجستير، جمهورية الجزائر، ٢٠٠٩م: ص٨٤.