Journal Of the Iraqia University (76-3) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أثر الانزياح الدلالي في شعر محمود درويش

مدرس مساعد عبير عيسى خليف

مدرس مساعد علي فوزي رشيد

جامعة بغداد / كلية الهندسة

The Effect of Semantic Shift in Mahmoud Darwish's Poetry

Assistant Lecturer Abeer Issa Khalif

Assistant Lecturer Ali Fawzi Rasheed

University of Baghdad - College of EngineeringArabic Language

Ali.F@coeng.uobaghdad.edu.iq

abeer.issa@coeng.uobaghdad.edu.iq

ملخص البحث:

وظّف محمود درويش الانزياح بشكل مكثف في شعره لتفجير طاقات اللغة الشعرية، وخلق دلالات جديدة ومستويات إيحائية عميقة تعكس رؤيته التجديدية ومعاناته، عبر الانزياح الدلالي، مما منح شعره خصوصية وفاعلية جمالية قادرة على تمثيل المأساة الفلسطينية والتجربة الإنسانية بأسلوب فريد وملتزم، وهنا يكمن هدف البحث في رصد تجليات الانزياح، وذلك من خلال مبحثين قدّمنا في الأول منهما لمحةً موجزةً عن حياة الشاعر، كما وقفنا عند حدود مصطلح البحث فأصّلنا له، في حين انتقلنا في المبحث الثاني إلى دراسة أنواع الانزياح في شعر درويش (الدلالي، التركيبي، الإسنادي)، ومن أهم النتائج التي توصل إليها: اعتمد محمود درويش الانزياح بشكل ملحوظ حتى غدا ظاهرة لافتة، فالشعر عنده انزياح.

الكلمات المفتاحية:الانزياح الدلالي، شعر، محمود درويش.

Abstract:

Mahmoud Darwish employed displacement extensively in his poetry to unleash the energies of poetic language and create new connotations and deep suggestive levels that reflect his innovative vision and his suffering, through semantic displacement. This gave his poetry a unique aesthetic effectiveness capable of representing the Palestinian tragedy and the human experience in a unique and committed style. Herein lies the aim of the research to monitor the manifestations of displacement, through two sections. In the first, we presented a brief overview of the poet's life, and we also addressed the limits of the research term and established its foundations. In the second section, we moved on to studying the types of displacement in Darwish's poetry (semantic, syntactic, and predicative). Among the most important results reached is that Mahmoud Darwish adopted displacement remarkably until it became a striking phenomenon, for poetry, for him, is displacement.

Keywords: Semantic shift, poetry, Mahmoud Darwish.

المقدمة:

يُعد الانزياح من الظواهر الأسلوبية البارزة في الأدب، حيث يمثل انتهاكاً للغة المعتادة بهدف إحداث تأثير مدهش وقوي، ويظهر هذا العنصر بوضوح في أشعار محمود درويش، الذي خلق من مفهوم الوطن والاغتراب لغة شعرية تتجاوز الوقائع التقليدية، وقام باستغلال الانزياح الدلالي ليضفي على قصائده طاقات تعبيرية هائلة، ويظهر عوالم نفسية معقدة، وينقل رسالة مقاومة بطريقة فنية متميزة، لذا، تعد دراسة تأثيره أساسية لفهم أسرار هذا الشاعر المتميز.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في تأثير الانحراف الدلالي في شعر درويش من خلال استكشاف الأساليب الفنية التي استخدمها درويش لخروج الكلمات

والمعاني عن سياقها التقليدي (الانحراف التركيبي والدلالي والصرفي) بهدف إنتاج دلالات جديدة ومؤثرة، وكيف ساهمت هذه الانحرافات في تجسيد رؤيته الشعرية والتعبير عن التجربة الفلسطينية (المنفى، المقاومة، الهوية). ويكمن التحدي في دراسة هذه الظواهر النصية وتحليل وظائفها الجمالية والإيحائية بشكل عميق، مع التركيز على كيفية تشكيل المعنى وبناء الخطاب الشعري من خلال هذه الأساليب.

أهمية البحث:

-الكشف عن تجليات الانزياح الدلالي في شعر درويش.

-تحليل كيفية توظيف الشاعر للانزياح لتفجير طاقات لغوية وجمالية.

-بيان دور الانزياح في تحقيق الوظائف الشعرية والسمات الجمالية للخطاب في شعر درويش.

منهج البحث:

أمّا المنهج الذي سنتبعه في هذا البحث فهو منهج وصفيّ تحليليّ، يتابع الظواهر على النحو الذي جاءت عليه في النص الشعريّ متابعةً جزئيّةً وكليّة، ويدقق في الأشياء الموصوفة، ويكشف عن علاقاتها السطحيّة والعميقة، ويحدد ما فيها من علاقات السببيّة والمنطقيّة، وفي الوقت نفسه سيستعين المنهج بالإجراءات التأويليّة التي تساعد على كشف الأقنعة وتحليل الرموز.

الدراسات السابقة:

وهنا نودّ أن نشير إلى بعض الدراسات التي اهتمت بالشاعر وشعره، فقد حظي باهتمام العديد من النقاد والدارسين على امتداد عمره الشعريّ، ومن ثمّ عكست المقالات والدراسات التي تناولت الشاعر اتجاهات واهتمامات نقديّة متباينة، واتسمت المبكّرة منها بمحاولة التعريف بالشاعر وإبراز شأنه، ويندرج تحت هذا النوع: محمود درويش: شاعر من فلسطين المحتلة ١٩٦٧، ومحمود درويش: عاشق من فلسطين ١٩٦٨.وهناك بعض الدراسات التي ركّزت على التزام الشاعر بقضايا أمته، أي ركّزت على الجانب الأيديولوجيّ شأن: محمود درويش – قفزتان في عشر سنوات، ومحمود درويش ومسؤوليّة الحرف، وشعراء الأرض المحتلة في الستينيّات لعبد الرحمن ياغي الذي قام على تقييم عمله الشعريّ بناءً على مبدأ الالتزام بالقضايا التي تهمّ المجتمع، وهو ما فعله رجاء النقاش في كتابه محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، وعلى هذا جرى البحث في المضامين وفي دلالاتها في الدراسات النقديّة المبكّرة، أمّا في مرحلة السبعينيّات فقد نال شعر درويش نقداً أكثر موضوعيّة، ينحو إلى التحليل والدراسة بمعزل عن التعاطف والبعد الأيديولوجيّ، وربّما كان ذلك استجابة لمقال كتبه محمود درويش في مجلة الآداب عام ١٩٦٩، بعنوان (أنقذونا من هذا الحبّ القاسي) ، والذي أشار فيه إلى ضرورة تخلّص النقد من التعاطف مع شعراء الأرض المحتلة، والتعامل مع إنتاجهم بما يشبه القدسيّة للعمل على نقده بموضوعيّة وتطويره، ونذكر من هؤلاء النقاد الذين نحوا هذا المنحى، هاشم ياغي، ويوسف اليوسف، والياس خوري، وقد عنوا بدراسة البنية الدلاليّة لبعض القصائد.ومع الثمانينيّات والتسعينيّات ازداد عدد دارسيّ شعر محمود درويش، وأهمّ ما يميّز هذه المرحلة امتلاك عدد من الدارسين أدوات نقديّة ومعرفيّة متطوّرة تعينهم على فهم مادة الشعر المعاصر، ومن أبرز هؤلاء الدارسين: أفنان القاسم واعتدال عثمان وشاكر النابلسي، وأحمد الزعبي، وقد أفادت هذه الدراسات في تعاملها مع النصّ الشعريّ من مناهج مختلفة، تاريخيّة ونفسيّة واجتماعيّة، كما أفادت من المناهج البنيويّة والألسنيّة، بعد ذلك ظهرت دراسات نقديّة عنيت بإضاءة جانب واحد في شعر محمود درويش، شأن الناقد عبد السلام المساوي الذي ركّز على جماليّات الموت في شعره ٢٠٠٩، وناصر علي الذي درس بنية القصيدة في شعر محمود درويش ٢٠٠١، وسعيد جبر أبو خضرة الذي اتجه لرصد تطوّر الدلالات اللغويّة في شعر محمود درويش ٢٠٠١، وخالد الجبر الذي عُني بتحوّلات التناصّ في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً ٢٠٠٤.. إلخ

التمهيد:

يُعد شعر محمود درويش، شاعر المقاومة والوطن، ظاهرة فنية فريدة، لم تتوقف عند حدود التعبير المباشر، بل اتكأت على آليات لغوية وبلاغية متطورة لتجسيد التجربة الفلسطينية بكل تعقيداتها، وفي قلب هذه الآليات تبرز ظاهرة الانزياح الدلالي كأداة جوهرية في بناء عالمه الشعري وإكسابه طاقات تعبيرية وإيحائية عالية، وهذا ما سيتناوله البحث وفق الآتي:

المبحث الأول سيرة محمود درويش

المطلب الأول: موجز عن سيرة درويش الحياتية والاغترابية

محمود درويش (١٩٤١/٢٠٠٨) أحد أبرز الشعراء الفلسطينيين في العصر الحديث، ينحدر من قرية "البروة" التي تقع بالقرب من مدينة (عكا)، له دور كبير في تطوّر الشعر العربي المعاصر، حيث تميّز شعره بلغة جديدة، كما عمل على تطوير الإيقاع الشعري والرؤية الفنية لقصائده، ولعلّ

أهمّ ما يميّز شعره هو محاولات إثبات الهويّة، فهو شاعر ذو حسٍّ شعريٍّ مرتبطٍ بطبيعة حياته، وثقافةٍ شعرية ولغويّة رفيعة المستوى، استفاد من هذه المعرفة من أجل نصرة قضيّة فلسطين، فوصل إلى معجم يزخر بمفرداتٍ خاصّة به لدلالات ومعانٍ متعددة.بعد ذلك سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة لإجراء عملية القلب المفتوح وتوفي يوم السبت ٩ أغسطس ٢٠٠٨ بعد أن دخل في غيبوبة أدت إلى وفاته. (علي، ٢٠٠٨، ص١٣-١٤)ومن يقرأ شعر درويش لا يجد لقباً يصوّره أصدق من لقب (المغترب)، وهذا ناتج من هجرته الدائمة التي دخلها مبكراً مع خروجه من قريته (البروة) عام ١٩٤٧، وكان عمره ست سنوات، ومن ثمّ طالت هذه الهجرة لتلاحقه في كل بلد حلّ فيه، في لبنان وقبرص وباريس والقاهرة وعمّان ودمشق، واللافت أن تنضم فلسطين إلى مناطق الهجرة، فعند عودته إليها لم يجد وطنه الذي سكن وجدانه وعقله، لم يجد إلا التضييق والمطاردة، وما أقسى أن يكون الإنسان لاجئاً في وطنه، وهو ما عبّر عنه المتصوّف الشهير (أبو حيان التوحيديّ) بقوله:"هذا غريبٌ لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه" (التوحيديّ، ١٩٩٦، ص١١٥)وهذا يعني أنّ هناك غربة ماديّة عاشها درويش تتجلى في البعد عن الوطن والأهل، وغربة معنويّة نفسيّة.إنّ هذه المسيرة الحياتيّة لدرويش تعكس مسيرته الاغترابيّة، حيث خروجه من قرية (البروة) في عمر ست سنوات، ثمّ الخروج الأوّل إلى لبنان، وهناك واجه مفردات الحياة الاغترابيّة، وترددت على سمعه مفردات (فلسطين- وكالة غوث للاجئين- الصليب الأحمر- المخيم- المعونات)، ثمّ كانت العودة إلى فلسطين متسللاً في عمر سبعة عشر عاماً، ومفاجأة غياب المكان الذي خرج منه، وتحوّله إلى مكان آخر لاتربطه به علاقة، ثمّ انضمامه للحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ وهو يحمل لقب (لاجئ فلسطيني)، ثمّ الرحيل إلى بيروت خلال حربها الأهليّة، والرحيل المتتابع إلى القاهرة وتونس وباريس وقبرص ودمشق، ثمّ عودته إلى رام الله عام ١٩٩٤، ثمّ عمّان، ثمّ رحلة المرض والموت.

المطلب الثاني: الانزياح والاسلوبية في اللغة

لما كان للغة الشعر الدور الأهم في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية عامة، بحيث جعلها كولوردج أعظم عنصر من عناصر بناء القصيدة "ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على بنائها مجموعة عناصر متعاضدة ومتلائمة."فشعرية الأدب تقوم به على الانزياح؛ وذلك لأن اللغة الشعرية تقوم على مجموعة قوانين مخالفة للاستعمال اليومي للغة، كما تختلف عن استخدام اللغة في الأعمال الأدبية الأخرى. (حسين، ٢٠٠٠، ص٣٩)والانزياح في اللغة يعدّ خرقاً منظماً لشيفرتها فجون كوهن يرى أنّ "نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة، وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية، لأن الأسلوب حقيقة يعد غالباً طريقة في الكتابة خاصة بالمؤلف وحده" (كوهن، ١٩٨٦، ص٧)، "فالباث في اللغة الشعرية يحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به، إذ إنّ اللغة الشعرية غير اللغة العادية تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من القوة والتنظيم يجعلها متفردة من سواها" (الحسّين، ٢٠٠٠، ص١٥٩)، "ومسافة التوتر، أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية هي منبع الشعرية" (أبو ديب، ١٩٨٧، ص١٧٦).ومن هنا كان على التشكيل اللغوي الخاص بالشعر أن يخلق فجوة أي مسافة توتر لكي تتميز بها التراكيب الشعرية وهو ما نسميه الانزياح.ولقد تعددت صيغ الانزياح في اللغة العربية" فمرة يتحدث الكتاب عن معادل بلاغي قديم لهذا المصطلح وهو (العدول) فيقلّمون أظفاره ويتلمون حدّته، ومرّة يطلقون عليه (الانحراف الدلالي)، علماً أن القاعدة التي يقاس عليها الانحراف الشعري قد يطلق عليها مصطلح آخر هو (درجة الصفر النصي) التي هي افتراضية في اللغة وليست "وجود فعلي في الغالب" (السيد، ص١٤٢).وسنستخدم في دراستنا مصطلح الانزياح، فهو "المصطلح الأكثر دقة وشيوعاً بين الدارسين، ولم يلحظ خلاف في تحديد معنى هذا الاصطلاح عند استخدامه، فقد كان مفهومه واضحاً، ودلالته دقيقة في الاستخدام الاصطلاحي" (الطالب، ٢٠٠٨، ص٣١).على أن الانزياح يجب ألا يكون هدفاً بحد ذاته، وإلا تحول النص إلى عبث لغوي، وبالتالي قد يؤدي تعميق الانزياح في الشعر إلى غموضه الشديد مما يحيلنا إلى الإبهام، وحدوث فجوة كبيرة بين المبدع والمتلقي تقطع حبل التواصل بينهما.تتصل بداية الأسلوبية بالتغيرات التي حدثت في مجالات اللغويات والبلاغة والنقد خلال القرن التاسع عشر، وكانت الأسلوبية مرتبطة بشارل بالي (١٩٦٥-١٩٧٤) الذي يُعتبر الرائد الأبرز في مجال علم الأسلوب في العصر الحديث، من خلال مؤلفه (دراسة في الأسلوبية الفرنسية التي تركز على تحليل القيم التعبيرية والمعنوية والغايات)ويعزى مفهوم علم الأسلوب أو الأسلوبية (**stylistics**) في أصله إلى كلمة أسلوب (**style**) التي تأتي من الكلمة اللاتينية (**stylus**)، والتي تشير إلى أداة مصنوعة من المعدن أو العظم، المستخدمة لكتابة النصوص على ألواح الشمع. (عبد الجواد، ١٩٩٦، ص٣٧)واختلف الباحثون في تحديد مصطلح الأسلوب والأسلوبية؛ فالفكرة المتعلقة بالأسلوب التي انتشرت في القرن الثامن عشر وترسخت في المعتقدات المعاصرة حول اللغة والشعر، ساهمت بشكل كبير في تأسيس طريقة أدبية واضحة لدراسة الأساليب الفردية، خصوصاً الخاصة بالشعراء. (وفيلي، ٢٠٠٣، ص٢٩)

والأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب، وتحمل كلمة أسلوب معاني عديدة: فلغوياً يُطلق على "السطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتد

أسلوب، فالأسلوب: الطريق والوجه والمذهب" (ابن منظور، مادة سلب).وتعدّدت تعريفات الأسلوب في الاصطلاح النقدي الحديث تبعاً لاختلاف وجهات نظر الباحثين، فمنهم من يعده لسانياً؛ لأن اللغة أداة بيانه، ومنهم من يعدّه نفسياً، لأن الأثر غاية حدوثه، ومنهم من ينظر إليه على أنه اجتماعي لأنَّ الآخر ضرورة وجوده (عياش، ١٩٩٠، ص١٠).والأسلوب باختصار هو "طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشبيهات البلاغية...." (عزام، ١٩٨٩، ص١٠) وبالتالي فلا وجود لأي نص أدبي من دون أسلوب وهذا ما يقودنا إلى تعريف الأسلوبية التي هي إحدى مجالات نقد الأدب "ودراسة الأسلوب دراسة علمية بمختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية". (حمداوي، ٢٠١٥، ص٦)وقد اهتمت الأسلوبية بالعلوم الأخرى كاللسانيات، البنيوية والبلاغة، وسنركز هنا على البلاغة التي تقاطعت مع الأسلوبية "فبعد أن فقدت البلاغة أهميّتها بوصفها مجموعة من التصورات والمفاهيم المعيارية، لم تعد لها فاعلية وانحلّت في علم الأسلوب الحديث، علم الأسلوب الذي شبّ وأصبحَ هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج كعلم للتعبير، وكنقد للأساليب الفردية".(عزام، ١٩٨٩، ص٣٩-٤١)وقد تبنى جان كوهين تعريف الأسلوب بوصفه انحرافاً عن معيار، وعدّ الشعريّة علم الأسلوب الشعريّ؛ عندما جعل الشعر نوعاً من اللغة، والشعرية أسلوبية النوع (كوهين، ١٩٨٦، ص١٥)واللغة ببساطة وسيلة للتعبير والتواصل لتحقيق فائدة معينة، وترتكز اللغة على قواعد وعلاقات لغوية، وكلّما ابتعد الإنسان عن هذه القواعد والعلاقات اتخذ كلامه صفة البلاغة، ومن المعلوم أن للشعر لغةً خاصّةً به، وسمات تميّزه من لغة النثر، أهمها الشعريّة، التي تتحقق عندما ينزاح الشاعر عن كل ما هو مألوف وشائع، وقد تعددت مصطلحات الأسلوبية ومفاهيمها، ويعد الانزياح أشهرها، لذا سنركّز هنا على الانزياح، وسنقف بدايةً عند تعريفه لغةً واصطلاحاً:

الانزياح لغةً:

ورد في معجم (لسان العرب) لابن منظور "زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعدَ، وأزحته. وأزاحه غيره".(ابن منظور، مادة نزح)فالمعنى اللغوي يشير إلى البعد والابتعاد الذي قد يكون مادياً أو معنوياً.ذُكر في قاموس (مقاييس اللغة) لابن فارس أن "زيح" يعني إزالة الشيء وتخليه، ويقال زاح الشيء، يزيح: عندما يرحل وقد قمت بإزاحة علة الشيء فتزاح وتزيح. (ابن فارس، ٢٠٠٢، ص٣٩)وهو هنا بمعنى الذهاب والزوال والاختفاء.وقد ورد في المعنى نفسه ضمن كتاب (أساس البلاغة) للزمخشري (باسل، ١٩٩٨، ص٤٢٨) ، ليشير بذلك المعنى اللغوي للانزياح إلى المعاني الآتية: الابتعاد، الذهاب، الاختفاء والزوال.

وبالانتقال إلى المعنى الاصطلاحي:

نجد أن العرب عرفوا الانزياح منذ القديم لكن بمفاهيم مختلفة كـ: (العدول، والتحويل، والاتساع، والمجاز، والتغيير....) (عقلة، ٢٠١١، ص١٢). أما النقاد المعاصرون فقد درسوا الانزياح تحت مسميات مترادفة، فاتّخذ سيبينزر من مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصّيّة الأسلوبيّة عموماً ومسباراً لتقدير كثافة عمقها، ونظر تودوروف إلى الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح فعرّفه أنّه لحنٌ مبرّر، بينما رأى ريفارتر أنّ الظّاهرة الأسلوبيّة انزياح عن النّمط التّعبيريّ المتواضع عليه وأنّه خرق للقواعد حيناً، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر (المسدي، ص١٠٢-١٠٣).والانزياح ترجمة للكلمة الإنكليزية**deviation** ، وهو مصطلح حديث ارتبط بالأسلوبية وبالشعرية الحديثة، ويُعدّ جان كوهين أوّل من تناول هذا المصطلح بعد أن درسه بإسهابٍ شديد، فخصّص له دراساتٍ مستقلّة في حديثه عن لغة الشعر، وجعله "الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية باعتباره خرقاً للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة إستطيقية" (شكري، ١٩٩٩).فالانزياح خروج عن المألوف والمعتاد في استعمال اللغة، وهو في الوقت نفسه تقنية جمالية يستخدمها المبدع لينقل للمتلقي تجربته الشعورية، ويؤثر فيه من خلال الخروج عن المألوف، إذ نلمس أصوله عند الفارابيّ وابن سينا وابن رشد الذي يرى "أنّ القول الشعريّ هو القول المغير" **(الجوزو، ١٩٨١، ص٢٠٦)**، كما حاول كلّ من الجاحظ، والجرجاني تقديم نظرية متكاملة عن مفهوم الشعريّة من خلال نظراتهما النقدية إلى الأساليب البيانية كالمجاز والتشبيه وغيرهما (هارون، ١٩٨٥، ص٥٥).وهذا لا يعني أن كل شذوذ لغوي هو انزياح، لأن الانزياح له شروطه؛ إذ يجب أن يحقق إضافة جماليّة للغة.

وسنتناول هنا في هذه الدراسة أثر الانزياح الدلالي في شعر محمود درويش.

المبحث الثاني مستويات الانزياح في شعر درويش

المطلب الأول: الانزياح الدلالي:

يمنح الانزياح الدلالي الصور الفنيّة أبعاداً إيحائية وجماليّة ونفسيّة، كما يمنح النصّ الشعريّ الجدّة وعنصر المفاجأة والدهشة، ممّا يعزّز الإحساس بالجمال الانزياحي المتشكّل عن التوظيف المجازي للألفاظ والمعاني، الذي يحقّق الغرابة والتخييل، وهذا بدوره ما يسهم في توليد أفكار ومعانٍ جديدة، ترسّخ الجماليّة الدلاليّة، وتزيد من عمقها الإيحائي النّاتج عن خلق "علاقة لم تكن موجودة بين متباعدين، وهذا أساس المجاز الخلّاق"

(حمودة، ٢٠٠١، ص٤٠٢).وقد استخدم نزار قباني أسلوب الانزياح بشكل ملحوظ في شعره، فاستفاد من فاعليته الجمالية في الخروج عن المألوف ومفاجأة المتلقي مما ميّز قصائده التي تظهر فيها عواطفه الوطنية والغرامية، وقد كَثُرَت أمثلة الانزياح الدلالي في شعره.ولعلّ ديوان (أحبك أو لاأحبك) أكثر ما يعبر عن معاناة الغربة والحيرة عند الشاعر نتيجة التشرّد والنفي، ذلك أنّ خروجه إلى البلاد العربيّة لم يرح نفسه، بل ضايقه ما رآه من تعاسة واقع التمزّق العربيّ بين المناداة بالتحرير والعودة إلى الحبيبة (الأرض) وبين الخيانة المستمرّة لهذا النداء، ومن هنا" تحوّل الوطن إلى سراب يسعى إليه الشاعر دون أن يلمسه بعد أن كان حقيقة واقعيّة، لذلك أراد أن يضع صورة وطنه أمام عينيه حتى لايغيب عنه وحتى يجد نفسه" (مغنية، ١٩٨٢، ص٩٩):

أريدُ أنْ أرسمَ شكلَك

كي أجدَ شكلي فيك.. (قصيدة مزامير، ١٩٨٣، ص٣٦٩-٣٧٠)

يمثل النص السابق انزياحاً دلالياً عميقاً، حيث يكسر المعنى الحرفي للرسم (النسخ) ليحوّله إلى بحث عن الذات وتأكيد للهوية المفقودة في الآخر أو في الوطن، وهو انتقال من المعنى الظاهري للكلمات (الرسم، الشكل) إلى دلالات أعمق كالحب، الهوية، الوجود، والبحث عن الانتماء، ليصبح الرسم هنا فعلاً شعرياً يخلق الواقع ويستعيده، لا مجرد تسجيل له.إنّ معايشة درويش للواقع العربيّ بعد إبعاده من فلسطين، جعلته يدرك أنّ للموت مصدرين، خنجر الصهاينة من جهة، وأكذوبة العرب لتحرير فلسطين، وهذا ما يقوده إلى الحيرة في الحكم على مصدر الموت الحقيقي:

أيُّها الوطن المتكررُ في المذابحِ والأغاني

دلّني على مصدرِ الموتِ

أهو الخنجرُ ... أم الأكذوبة؟! (قصيدة مزامير، ١٩٨٣، ص٣٦٨)

هذا التفضيل هو الذي جعل درويشاً يحار في أمره، فهو ينسى واقعه في حالة النفي والتشرّد ليصحو من جديد ودون وعي منه ويكتشف أنّه ضائع وغير معترف به، و يكمن الانزياح في تجسيد الوطن ككيان حي ومحوري يرزح تحت وطأة التكرار، حيث يُحشر بين "المذابح" التي هي الواقع المرير، و"الأغاني" التي تمثل الذاكرة والأمل المكبوت، ثم يوجه سؤالاً وجودياً: هل الموت يأتي من الخنجر (العدو المادي) أم من الأكذوبة (الخداع، اليأس، أو فقدان الحقيقة)؟ وهذا يعكس تحولاً من الموت الجسدي إلى الموت المعنوي للروح والهوية، ويُظهر صراعاً عميقاً بين الواقع والأوهام، وهو ما يمثل انزياحاً من التعبير المباشر إلى البحث عن الجذور المعنوية للألم الفلسطيني، مقدماً الوطن كضحية للحقيقة الكاذبة بقدر ما هو ضحية للعدوان المادي.وهكذا ارتبط الانزياح الدلالي في شعر محمود درويش بجوهر المادة اللغوية وقام على قاعدة الخروج عن الأصل أو المألوف (الحقيقي) إلى المجاز (الخيال أو الانزياح)، ويمكن تصنيف الانزياح الدلالي في شعره إلى:

انزياح الكلمة عن مدلولها الأصلي المعجمي.انزياح المدلول عن سياقه المعروف.العلاقات الغريبة بين الصفة والموصوف.

المطلب الثاني الانزياح الإسنادي:

ويهدف الانزياح الإسنادي الذي هو جهد ذهني يقوم به الشاعر والمبدع لعدة أهداف، وأبرزها توجيه المتلقي نحو درجات الكلام، وذلك وفق متطلبات الخطاب، من خلال تقديم أو تأخير المحتوى أو إسناد الفعل إلى غير الفاعل، أو تعديل مواقع الكلمات، بهدف إحداث تأثير في وعي المتلقي **(مبارك، ١٩٩٩، ص٢٥٥)**، إلى تجديد الوظائف النحويّة المألوفة، التي تؤديها الكلمات في الجمل التي يستخدمها الشاعر في بناء نصّه الشعريّ، مما يحقّق نوعاً من التطور الدلالي، لإبراز شعريّة النصّ، وتحقّق العلاقة الإسناديّة سمات الشعرية حينما تبتعد عن قواعد اللغة المعروفة، بدلالاتها المعجمية، والاستعاضة عنها بكلماتٍ وجملٍ وتراكيب وصور تتميّز بشعريّتها، عند إقامة إسناديّة بين طرفين متباعدين، مما يمنح النصّ الشعريّ خصوبته الدلاليّة المنبثقة من تباعد الأطراف، مما يفتح المجال أمام المتلقّي لآفاق تأويلية متجدّدة.وقد أولى محمود درويش عناية كبيرة بنصّه الشعريّ، الذي يعتمد فيه على الانزياح الإسنادي غير المألوف، إلا انه لم يبالغ في انزياحاته، بل حرص على أن تكون معياراً من معايير الشعرية بما تحدثه مندهشة للمتلقّي، عبّر عن ذلك في المزمور التاسع من مزاميره في ديوان (أحبّك أو لا أحبّك) :

أيّتها الوردة الواقفة خارجَ الزمن والحواس

يا قُبلة في مناديل الرياح..

فاجئيني بحُلْمٍ واحد

يرتدُّ عنكِ جنوني !

لقد ابتعدْتُ عنك

لأقتربَ مِنك

فوجدتُ الزّمن

واقتربت منك

لأبتعدَ عنك

فوجدتُ الحواسّ

بين الابتعادِ والاقْتراب

حجرٌ في حجْمِ الحُلْم

لا يقتربُ

ولا يبْتعد

وأنت بلادي

وأنا لستُ حجراً

ولهذا، لا أحاذي السماء

ولا أوازي الأرض، وأبقى غريباً .. (قصيدة مزامير، ١٩٨٣، ص٣٨٣)

فالانزياح الإسنادي هنا هو تحويل صفات إنسانية (الاقتراب والابتعاد) إلى جماد (الحجر) والزمن والحواس، لخلق مفارقات عميقة تعبر عن حالة اغتراب الشاعر، حيث يصف علاقته بالوطن/المحبوبة (الوردة) بالتعقيد؛ يبتعد ليقترب فيجد الزمن، يقترب ليبتعد فيجد الحواس، ليصبح هو نفسه "حجرًا" بينهما، وهو ما يتناقض مع طبيعته كإنسان، مؤكدًا على غربته بين الأرض والسماء.إنّ هذه المنطقة البينيّة للذات كشفها الناقد (د. محمد عبد المطلب) في تحليله لهذه القصيدة، حيث قال: "إنّ إنتاج المعنى في هذا المزمور يحتاج إلى دخول منطقة (الموقف) بكلّ تجليّاتها التي يلتحم فيها الداخل بالخارج تلاحماً يكاد يوحّد بينهما، وقد حدد هذا التوحّد التقديريّ دائرة (الوقوف) تحديداً محايداً تعاين فيه الذات الخارج والداخل في لحظة إدراكيّة مبهرة، حيث أمكنها معاينة الوجود (في غير الوجود) (خارج الزمن وخارج الحواس)، وهذا الإمكان قد وظّف أبنيةً لغويةً تعتمد التقابل التداخليّ بين (الاقتراب والابتعاد)، والوقوف في هذه (البينيّة) هو الذي أكّد المعاينة الإدراكيّة خارج الوجود أوّلاً ثم داخل الوجود ثانياً .ووصول الشعريّة إلى هذا الإدراك (المزدوج الموحّد) أتاح لها أن تحدد المرئيّ في مستوياته المتعددة، من حيث هو رمز إيحائيّ (الوردة)، ومن حيث صورته المباشرة (بلادي)، دون أن تفقد الشعرية في هذا الوصول منطقتها الحياديّة التي تبدّت أولاً بين (القرب والبعد) على المستوى التجريديّ، ثمّ تحوّلت تجسيداً إلى بينيّة وسط السماء والأرض". (عبد المطلب، ٢٠٠٢، ص٤١-٤٢) إنّ إنتاجيّة الموقف تكاد تستمد حيويّتها من الإشارات العرفانيّة التي لا تعرف فارقاً بين (البعد والقرب) أو بين (السماء والأرض) يتجلّى ذلك في مثل قول الحلاج :

فمالي بعدَ مالي بعدَك بعدُ تيقنْتُ أنّ القُرب والبُعد واحد (الحلاج، ص٣٠)

وبرغم ما نلاحظه من تلاحم بين الداخل والخارج، فإنّ الخارج لم يفقد استقلاله تماماً ليذوب في الداخل، ومن هنا ظلّت (الوردة) فاعلة في إنتاج رمزها الممتد بكلّ تحولاته إلى (قبلة)، ثمّ (مناديل الرياح)، ثمّ (بلادي) ، وفي الوقت ذاته تحتفظ الذات الواقعة بحقوقها الاستقلاليّة التي بدأت إيجابيّة، ثمّ انتهت إلى سلب خالص بالاتكاء على أدوات النفي (لا – لا – لا – لا – ليس) لينتهي هذا السلب إلى سلب وجوديّ بالوقوع في (دائرة الاغتراب) .

المطلب الثالث: الانزياح التركيبي:

يعد الانزياح التركيبي من أهم العناصر التي تتكوّن منها اللغة الشعريّة في النصّ؛ فلا يكون الكلام شعراً إلّا عندما يعيد الشاعر خلق اللغة من جديد، من خلال الخروج عن القواعد والقوانين الثابتة للغة والخطاب (كوهين، ص١٧٦)، وهذا بدوره ما يؤدي إلى خلق علاقات جديدة في اللغة عن طريق الحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل..فاللغة تتكوّن من مفردات وتراكيب لغويّة تحكمها قوانين، ويأتي الانزياح التركيبي ليعيد بناء العلاقات بين عناصر اللغة وذلك لأن الشعر يعيد بناء اللغة من جديد (فضل، ص٥٨)ويقوم الانزياح التركيبي على كسر نمطية اللغة وإحداث لغة شعريّة جديدة تتمرّد على القوالب الجامدة، وقد أشار جاكبسون إلى ذلك حين عرّف الشعر بأنّه "عنف منظّم مقترح بحق الكلام العادي" (جفرسون وروبي، ١٩٩٢، ص٥٨)ولكنّ الانزياح التّركيبي لا يعني خروج الشاعر نهائيّاً عن القواعد النحوية، بل هو استثمار للضرورات اللغوية، وقد تحقق الانزياح التركيبي في شعر محمود درويش الذي امتلك معجماً لغويّاً غزيراً ساعده على جمع الدوال مع بعضها في جملة واحدةٍ، تجاوز

فيها المألوف، وجعل التنبّؤ بما سيقوله أمراً غير ممكن، الأمر الذي جعل المتلقّي بدوره في انتظار مستمر لكلامٍ جديد. (ويس، ١٩٩٥، ص١٠٣) ومظاهر الانزياح التركيبي في قصائد محمود درويش كثيرة؛ أبرزها: التقديم والتّأخير، والحذف: **التّقديم والتّأخير**:فالتّقديم والتّأخير انزياح من خلال الخروج عن قانون ترتيب الوحدات اللغويّة، مما يؤدي إلى خلق علاقات جديدة في ذهن المتلقّي انطلاقاً من دلالته على مرونة اللغة بما يخدم الحالة الشعورية للشاعر"وهذا ما أطلق عليه علماء المعاني بالرتبة غير المحفوظة لدواعٍ بلاغية تتعلّق بالمسند والمسند إليه" **(عبد المطلب، ١٩٩٧، ص٢٣٦)**، ويأتي الانزياح هنا بوصفه منبّهاً يثري المشهد الشعريّ، ويدخل المتلقّي في آفاق تأويلية واسعة.وشكّل التّقديم والتّأخير في شعر درويش معظم الانزياحات التّركيبيّة التي اعتمدها في صياغة لغته الشعريّة، فاستفاد من قدراتها على التّأثير والإيحاء، وربّما كان الطابع الآليّ للحياة اليوميّة وملالته من المسببات الأولى لاغتراب درويش، حيث يدور في دائرة مغلقة، هي دائرة الروتين اليوميّ السقيم (الاستيقاظ، العمل، غداء، عشاء، نوم، الاثنين، الثلاثاء)، ولكن تأتي لحظة يولد فيها السؤال: لماذا نمضي العمر في هذا العبث؟ إلى متى ندور كالثيران في تلك الدائرة اللعينة؟ هنا تولد الدهشة ويستيقظ الوعي ويلد العبث، وهذا ما عبّر عنه درويش في قصيدة (الأربعاء، الجمعة، السبت):

أَلحكمةُ /

الأحدُ/

الغدُ/

الطُرُقُ، الثلاثاءُ، السماء، تشابهتْ ....

لو كان لي دربان لاخترتُ البديلَ

الثالثَ. انكشفَ الطريقُ الأوَّلُ،

انكشفَ الطريقُ الآخرُ،

انكشفتْ دُروبُ الهاوية (قصيدة (الأربعاء، الجمعة، السبت)، ص٥٦)

فتقديم المفاهيم المجردة (الحكمة، الأحد) كـ"مبتدأ" ثم تأخيرها في سياق الانهيار يكسر النمط المألوف، ويخلق مفاجأة، ويبرز أن الزمان والمكان (الغد، الطرق، السماء) قد تلاشت مع الحكمة، وأن كل مسارات الحياة تؤدي إلى الهاوية، مما يجعل "البديل الثالث" (ربما الموت أو اللاوجود) هو المصير الحتمي، ويعكس حالة الشاعر من اليأس في مواجهة واقع متشظٍ.إنّ ما سبق دفع درويش إلى أن ينظر إلى الأشياء نظرة جديدة تكسبها غرابة ومعنى جديداً، وهذا يذكرنا (بكامو) الذي يرى أنّ الطبيعة تبدو لنا مألوفة لأننا نضفي عليها صورنا ورغبتنا الإنسانية، لكن تأتي لحظة تفقد فيها الطبيعة هذا المعنى الوهمي الذي كسيناه بها، وتعود لنا مرة أخرى تلك (العداوة البدائية للعالم)، فيبدو كل شيء غريباً، بداية من قطعة الحجر حتى زرقة السماء الصافية، هنا ينفلت العالم من بين أيدينا كما تتسرب قطرات المياه بين أصابعنا، "فيصبح العالم على مسافة منا غريبا عنا، تماما مثلما تأتي لحظة يبدو فيها الوجه المألوف لتلك المرأة التي أحببتها ذات يوم وجهاً غريباً وبلا معنى ... إنّ كثافة العالم تلك وغرابته هماالعبث" (حماد، ١٩٩٥، ص٨٦)، ففي نص (أرى شبحي قادماً من بعيد)، فإنّ المعنى الوهمي المكتسب للأشياء يبدأ بالتغير تماماً، مما يجعل الشاعر ينظر إلى الأشياء بصورة جديدة

الحذف:

الحذف "هو إسقاط الكلام لدليل" (الزركشي، ١٩٩٠، ص١٧٣) ظاهرة انزياحيّة هامّة، ولا تكاد تخلو قصيدة حديثة من استثمار طاقات الحذف ودلالاته، فالحذف أسلوب بلاغي له إمكاناته الإيحائيّة يُستخدم للاختصار (الشريف المرتضى، ١٤٣١هـ، ص٢٦٥) ، والاعتماد على طاقاته الجمالية في جذب المتلقّي والتّأثير فيه بغية إشراكه في العمليّة الإبداعيّة للنصّ.ومن أشكال الحذف في أشعار درويش:

١-حذف الفاعل وإضماره: وحذفه يكون إذا دلت عليه دلالة، وقد قال ابن جني "وقد حذفت العرب الجملة المفردة والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته" (أبو الفتح، ١٩٨٦، ص٣٦٠)، فالفاعل لا يُحذف بل يُضمر في الفعل (الأنصاري،١٣٨٧هـ، ص٢٦٣) :

يتأمَّلُ أيَّامَهُ في دخان السجائر,

ينظُرُ في ساعةِ الجَيْب:

لو أَستطيع لأبطأتُ دقَّاتِها

كي أُؤَخِّر نُصْحَ السعير!...

ويخرج من ذاته مرهقاً نزقاً:

...

لكن دربي إلى الله يبدأ

من نجمةٍ في الجنوب..(قصيدة "كم مرة ينتهي أمرنا"، ص٣٠٢-٣٠٣)

يبرز الحذف كأداة فنية عميقة لتكثيف المعنى في النصّ السابق، حيث يتم تضمين الفاعل في الفعل، حيث ترك درويش فراغات ليملأها القارئ بخياله وتجربته؛ فالزمن عنده يؤثّر على دخان السجائر و ساعة الجيب، فيحاول أن يبطئ دقات الساعة، و يرسم صوراً في دخان السجائر كي يخرج بكلّ أريحية من ذاته المتشيئة إلى الاغتراب باتجاه طريق الكمال والحرية, إنّ التأثير هنا تأثير صوفيّ وعلويّ، غايته الوصول إلى الذات العلويّة والكمال.وله أغراض كثيرة؛ منها لفظية كالقصد إلى الإيجاز، والمحافظة على الوزن، وأخرى معنوية كأن يكون الفاعل معلوماً للمخاطب وليس لذكره فائدة، أو لرغبة المتكلم في الإبهام على السامع (عتيق، ١٩٨٥، ص١٢٨-١٢٩)

٢-حذف المبتدأ: عند حذف المبتدأ لا بُدَّ من دليل لفظي أو حالة يُستغنى بها عن التلفظ به، لأنه من العمد (ابن يعيش، ص٩٤)، وسبب ذلك أنه لا يمكن توقّع المسند إليه إلا موصوفاً بالمسند.

فالمبتدأ هو الركن الأساسي في الجملة الاسمية، ووجوده ضروري لتمام معناها، إلا أنه قد يُحذف أحياناً إذا دلَّ عليه دليل، ويم يتأثر المعنى أو التركيب فيصبح الإيحاء بالمحذوف لعبة فنية رائعة يشترك بها المتلقي لإبراز المعنى، وهذا الحذف إمّا أن يكون واجباً أو جائزاً أحياناً وفق مقتضيات المعنى.واستثمر درويش هذه التقنية في شعره مبرزاً، ومن المواضع التي يلجأ فيها الشاعر إلى حذف المبتدأ قوله:

هذه لُغتي ومُعجزَتي .عصا سِحري.

حدائقُ بابلي ومسَلَّتي، وهُويتي الأولى،

ومعدَني الصقيلُ

ومقدَّسُ العربيّ في الصحراءِ،

يعبُدُ ما يسيلُ

من القوافي كالنجومِ على عباءَتِهِ،

ويعبدُ ما يقولُ

لابدَّ من نثرٍ إذاً،

لابدَّ من نثرٍ إلهيٍّ لينتصرَ الرسولُ ... (قصيدة "قافية من أجل المعلقات"، ص٣٨٤)

حذف المبتدأ هنا هو تكتيك بلاغي قوي، حيث تُحذف كلمة "هي" (الضمير المنفصل) أو ما يعادلها من المبتدأ، لتصبح الجملة "عصا سحري" بدلاً من "هي عصا سحري"، وهذا يخلق إيجازًا، ويؤكد على جوهر اللغة، ويجعلها كيانًا متجسدًا ومباشرًا، مع بقاء الخبر (عصا سحر، حدائق بابلي) لتظهر اللغة كأداة قوة وتاريخ وهوية راسخة، ويُعطي النص إيقاعًا شعريًا وتركيزًا على المعنى العميق.ومن ملامح هذا الطلب في (اغتراب الشاعر والوصول إلى مكنون الشعر) هو أن يصير الشاعر (ما يريد) كأن يصير فكرة، فاللغة والقصيدة حمّالة فكرة، وكأنّ الفكرة هي المخزون اللغويّ والفكريّ وغيره، ففي نصّ (جداريّة) عدّة محاولات لمقاومة الشاعر اللغويّة والفكريّة وغيرها، ومن بين هذه المقاومات هو الإلحاح على التحوّل إلى (فكرة)، هذه الفكرة ربّما هي ما يريده الشاعر، أو ربّما ما لا يريده، ولكن حتى الذي لا يريده الشاعر هو عبارة عن فكرة وهي تشكل في النهاية الرؤيا، والرؤيا حسب كلام (صلاح فضل) "تجد دائماً لدى المبدعين ما تتحقق به و فيه، إنّها في حقيقة الأمر لا تولّد ثمّ تبحث عن قماط العبارة كما يفهم عادة بل تتخلّق في رحم اللغة ذاتها" (فضل، ص٢٣٦)

نتائج البحث:

يُعد الانزياح من أهم خصائص الحداثة في شعر درويش، حيث منح لغته خصوصية وتميزاً عن اللغة العادية.استخدم درويش الانزياح لتمثيل حالاته الانفعالية ورؤيته الفنية وتجسيد المشهد الفلسطيني بكل مآسيه (المنفى، القهر، البحث عن الهوية)يساهم الانزياح في إيقاظ وجدان القارئ ودفعه للتفكير بعمق في النص وفي الواقع الذي يعكسه.اعتمد محمود درويش الانزياح بشكل ملحوظ حتى غدا ظاهرة لافتة، فالشعر عنده انزياح، فقد اعتمد الانزياح الدّلاليّ أسلوباً فارتبط عنده بجوهر المادّة اللغويّة، وقام عنده قاعدة الخروج عن المألوف إلى الخيال ممّا أثرى نصوصه فنّيّاً، فانزاح بالكلمة عن مدلولها الأصليّ المعجميّ، كما انزاح بالمدلول عن سياقه المعروف، واتّسم شعره بالعلاقات الغريبة بين الصّفة والموصوف،

ممّا منح شعره بُعداً إيحائيّاً وجماليّاً ونفسيّاً عن طريق عنصر المفاجأة والدّهشة.أدّى انزياح العلاقات الإسنادية في شعر درويش عن المألوف والمتداول من القواعد اللغويّة والدلالات المعجميّة إلى تحقيق التّطوّر الدّلاليّ وإبراز شعريّة النّصّ.مظاهر الانزياح التّركيبيّ في شعر درويش كثيرة تجلّى أبرزها في التّقديم والتّأخير الّذي تجاوز الأغراض البلاغيّة التّقليديّة كبيان الأهميّة والتّخصيص والتّشويق إلى أبعاد نفسيّة وشعوريّة.

والحذف الذي شكّل عنده صورة تحفيزيّة للمتلقّي ليتمكّن من الإمساك بخيوط الدّلالة.

المصادر والمراجع:

References and Sources:

1. Abu Khudrah, Saeed Jaber Muhammad. The Evolution of Linguistic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish. The Arab Foundation for Studies, Jordan, 1st ed., 2001.
2. Abu Deeb, Kamal. On Poetics. Research Foundation, Beirut, n.d., 1987.
3. Al-Zamakhshari. Asās al-Balāghah (The Foundation of Eloquence). Ed. Muhammad Basel. Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1998.
4. Al-Jad'awnah, Hussein 'Aqlah. Expansion in the Rhetorical and Critical Heritage. Jordan, Hamadah Foundation for Studies, 1st ed., 2011.
5. Cohen, Jean. Structure du langage poétique (The Structure of Poetic Language). Trans. Muhammad al-Wali and Muhammad al-'Umari. Dar Toubqal, Casablanca, 1st ed., 1986.
6. Al-Tawhidi, Abu Hayyan. Al-Ishārāt al-Ilāhiyyah (The Divine Allusions). Ed. Dr. Abdel Rahman Badawi. General Authority for Cultural Palaces, 1996.
7. Al-Jahiz. Al-Bayān wa al-Tabyīn (Eloquence and Exposition). Ed. Abd al-Salam Muhammad Harun. Al-Khanji Library, 5th ed., 1985.
8. Al-Jabr, Khaled. Transformations of Intertextuality in the Poetry of Mahmoud Darwish: The Apparition of Surah Yusuf as a Model. Petra Private University Publications, Amman, 2004.
9. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. Dalā'il al-I'jāz (Proofs of Inimitability). Ed. Mahmoud Shaker. Al-Khanji Library, Egypt, 5th ed., 2004.
10. Jefferson, Ann, and David Robey. Modern Literary Theory: A Comparative Introduction. Trans. Samir Masoud. Damascus, Publications of the Ministry of Culture, n.d., 1992.
11. Al-Jawzo, Mustafa. Theories of Poetry Among the Arabs. Dar al-Tali'ah, 1st ed., Beirut, 1981.
12. Al-Hussein, Ahmed Jassim. Poetics in Reading the Experience of Ibn al-Mu'tazz al-Abbasi. Al-Awa'il Publishing, Damascus, 1st ed., 2000.
13. Hussein, Khaled. "The Aesthetics of the Poetic Image (The Text 'The Doves Fly' as a Model)." Al-Bayan Magazine, Kuwait, Issue 463, November 2000.
14. Al-Hallaj. Al-Tawāsīn. Al-Azhar Colleges Library, Cairo.
15. Hammad, Hassan. Man Alone. Youth Library, General Authority for Cultural Palaces, December 1995.
16. Hamdawi, Jamil. Stylistic Trends. Al-Aluka Network, 1st ed., 2015.
17. Hammoudah, Abdel Aziz. Concave Mirrors: Towards an Arab Critical Theory. Kuwait, 'Alam al-Ma'rifah, 2001.
18. Khoury, Elias. "Sarhan: The Poem and the Symbol." Al-Adab Magazine, Issue 6, June 1978.
19. Darwish, Mahmoud. The New Complete Works, Vol. 1 & Vol. 2. Riyad El-Rayyes Books, 1st ed., 2009.
20. Diwan Uhibbuka Aw La Uhibbuka (I Love You, Or I Don't), poem "Mazāmir (Psalms)". Dar al-'Awda, 10th ed., 1983.
21. Al-Zarkashi, Ibn Abdullah. Al-Burhān fī 'Ulūm al-Qur'ān (The Proof in the Sciences of the Quran). Ed. Yusuf Abd al-Rahman al-Mar'ashli, Sheikh Jamal Hamdi al-Dhahabi, Sheikh Ibrahim Abdullah al-Kurdi. Dar al-Ma'rifah, Beirut, 1st ed., 1990.
22. Al-Zou'bi, Ahmed. Critical Studies. Amman Library Publications, 1st ed., 1985.
23. Al-Sarisi, Omar. "Mahmoud Darwish and the Responsibility of the Letter." Al-Adab Magazine, Issue 3, March 1970.
24. Sanders, W., and V. Ph. "Towards a Linguistic Stylistic Theory." Trans. Khaled Muhammad Jum'ah. Dar al-Fikr, Damascus, 1st ed., 2003.
25. Al-Sayed, Alaa al-Din Ramadan. Artistic Phenomena in the Language of Modern Arabic Poetry.
26. The Angry Poet, Mahmoud Darwish. Hamadah Foundation, Jordan, 1st ed., 1995.
27. Al-Sharif al-Murtada, Ali ibn al-Hussein. Amāli al-Murtaḍā (Dictations of al-Murtada). Ed. Muhammad Abu al-Fadl, 2nd ed., 1431 AH.

28. Shukri, Ismail. "Critique of the Concept of Deviation." Fikr wa Naqd Magazine, Issue 23, November 1999. (pp. 17, 22 mentioned in source list)
29. Al-Qayyim, Ali. Mahmoud Darwish: Record, I am an Arab. Publications of the Syrian General Book Authority, Damascus, 2008.
30. Al-Talib, Hayel. Reading the Poetic Text: Language and Form (Nizar Qabbani as a Model). Dar al-Yanabi', Damascus, 2nd ed., 2008.
31. Tabbal, Hassan. The Style of Iltafāt (Apostrophe) in the Holy Quran. Cairo, Dar al-Salam, 1st ed., 2010.
32. Abdel Gawad, Ibrahim. Stylistic Trends in Modern Arab Criticism. National Library House, Amman, 1st ed., 1996.
33. Abdel Muttalib, Muhammad. The Book of Poetry. The Egyptian International Publishing Company, Longman, 2nd ed., 2001.
34. Abdel Muttalib, Muhammad. Arabic Rhetoric: Another Reading. The Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st ed., 1997.
35. Diwan (Lā Ta‘tadhir ‘ammā Fa‘alta - Do Not Apologize for What You Did), poem "Al-Arba‘ā’, al-Jum‘ah, al-Sabt (Wednesday, Friday, Saturday)".
36. Ateeq, Abdul Aziz. In Arabic Rhetoric: ‘Ilm al-Ma‘āni (The Science of Meanings). Dar al-Nahda al-Arabiyya, Beirut, 1985.
37. Othman, I'tidal. "Towards a Critical Reading of Mahmoud Darwish's Land."1, Vol. 5, 1984.
38. Azzam, Muhammad. Stylistics as a Critical Method. Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1st ed., 1989.
39. Ali, Nasser. The Structure of the Poem in the Poetry of Mahmoud Darwish. The Arab Foundation for Studies, Jordan, 1st ed., 2001.
40. Ayyash, Munther. Essays in Stylistics. Publications of the Arab Writers Union, Damascus, n.d., 1990.
41. Fadl, Salah. The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics. Cairo, The Egyptian Publishing , 1st ed., 1996.
42. Ibn Faris. Maqāyīs al-Lughah (Measures of the Language), Vol. 3. Ed. Abd al-Salam Muhammad Harun. Arab Writers Union, Damascus, 2002.
43. Abu al-Fath, Uthman ibn Jinni. Al-Khaṣā’iṣ (The Characteristics). Ed. Muhammad Ali al-Najjar. Egyptian General Authority Presses, Egypt, n.d., 1986.
44. Al-Fayyad, Emad. "Mahmoud Darwish, Poet from Occupied Palestine." Al-Aqlam Magazine, Vol. 1, Year 4, September 1967.
45. Al-Qasim, Afnan. The Issue of Poetry and the Darwishian Epic. ‘Alam al-Kutub, 1st ed., Beirut, 1987.
46. Kanafani, Ghassan. "Mahmoud Darwish: Two Leaps in Ten Years." Al-Adab 3, March 1969.
47. Cohen, John. Structure of Poetic Language. Trans. Muhammad al-Wali and Muhammad al-'Umari. Dar Toubqal, Casablanca, 1st ed., 1986.
48. Mubarak, Muhammad. The Reception of the Text Among the Arabs Studies, 1st ed., 1999.
49. Al-Massawi, Abd al-Salam. The Aesthetics of Death in the Poetry of Mahmoud, 1st ed., 2009.
50. Al-Masadi, Abd al-Salam. Style and Stylistics. 3rd ed., The Arab Book House, n.d.
51. Mughniyah, Ahmed Mahmoud Jawad. Exile in the Poetry of Mahmoud Darwish (1972, 1982).
52. Al-Nabulsi, Shaker. Mad for the Soil. The Arab Foundation for Studies, 1st ed., Beirut, 1987.
53. Al-Naqqash, Raja'. Mahmoud Darwish: Poet of the Occupied Land. Al-Hilal Series, Dar al-Hilal, Cairo, July 1969.
54. Al-Naqqash, Raja'. "Mahmoud Darwish: A Lover from Palestine." Al-Adab 2, February 1968.
55. Ibn Hisham al-Ansari, Jamal al-Din. Mughnī al-Labīb ‘an Kutub al-A‘ārīb. Ed. Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Dar al-Sadir, Tehran, 2nd ed., 1387 AH.
56. Weis, Ahmed Muhammad. Deviation Between Stylistic Theories and Ancient Arab Criticism. University of Aleppo, Master's Thesis in Literature, 1995.
57. Yaghi, Abdel Rahman. Poets of the Occupied Land in the Sixties: A Study of Themes. Library, 1968.
58. Yaghi, Hashim. Modern Poetry Between Theory and Practice. The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1981.
59. Ibn Ya'ish, Muwaffaq al-Din ibn Ali. Sharḥ al-Mufaṣṣal (Explanation of al-Mufassal). ‘Alam al-Kutub, Beirut, n.d.
60. Al-Yousef, Yousef. "Mahmoud Darwish's Attempt No. 7." Al-Adab Magazine, Issue 11, 1978.