# سيميائية الشكل الشعري في ديوان( لماذا تركت الحصان وحيدا) للشاعر محمود درويش.

د/عمارة بوجمعة

أستاذ محاضر(أ) جامعة سيدي بلعباس.

الكتابة واشتغال الذاكرة:

قدمت ذاكرة الشاعر محمود درويش في المراحل الفنية المختلفة التي مرت بها تجربته الشعرية سجلا حافلا بالأبعاد الجمالية والتوثيقية والتاريخية للشعب الفلسطيني في صراعه المرير مع المحتل،وأرخت للوجدان الفردي والجماعي ببلاغة شعرية كتبت أحلام الشعب وآلامه وسجلت رحلة العذاب والتهجير والقمع ورسمت صور الجلاد والضحية بصور منحت الشاعر(طزاجة الحدث وحيوية الصراع، وهو ما يربط ربطا عضويا بين التصوير الفني والموقف الفكري ليكون معا الوحدة البنائية الأساسية في شعره.)[1]

يتوزع ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا"[2] والذي طبع لأول مرة سنة 1995 إلى ستة أقسام هي:أيقونات من بلور/المكان/فضاء هابيل/قوضى على باب القيامة/غرفة للكلام مع النفس/مطر فوق برج الكنيسة/أغلقوا المشهد/.والديوان بهذه البنية يؤسس للشكل الشعري المفتوح أو لتلك الكتابة الشعرية العابرة للأجناس.

يشكل هذا الديوان أحد المراحل الفنية المميزة في النضج الشعري عند محمود درويش، فقد حققت الكتابة في الديوان انعطافة فنية متطورة في تجربة الشاعر وغايرت بصورة تامة سمة الخطاب الذي طبع شعرية درويش قبل هذا الديوان. فكان الديوان علامة فارقة في انتقال القصيدة العربية إلى قمة التجريب

الفني الجمالي الذي يتداخل فيه الذاتي بالكوني ويتحقق فيه الشعر كمحيال للذاكرة والتاريخ والأرض.

في سياق هذا التحول الفني وجدت الكتابة عند درويش في الديوان طريقها المثلى في الانفتاح على طاقة السرد بعد أن صار هذا الملمح اختيارا فنيا عند كثيرين من شعراء الحداثة( ذلك أن الشعر لم يعد في تجربة الحداثة الشعرية التي يمثل درويش أحد روادها البارزين(بوحا ساذجا بل أصبح طاقة معرفة تمتد إلى عمق الذات واللغة والجسد والكون. وهكذا لم يعد النظم الشعري أو حتى الخطابية الشعرية عاملا في صوغ الشعر بل أصبح النثر أحد ممكنات تنوير الشعر.وبهذا المنظور أصبحت الفاعلية الدرامية التي يوفرها السرد( أساسية في تمكين الشعر من إعادة تكوين الواقع والحالات والأشياء بخصوصيته الفنية من حيث هي تجسيد لوعي وحركة.. وهكذا لا تعود القصيدة بسطا أو عرضا لردود فعل من النفس إزاء العالم.. وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الأشياء والنفس والواقع والرؤيا)[3].

وقد كان من ( أهم الصدمات التي واجهتها القصيدة الحديثة لمنظور قراءة القارئ وأفق تقبله، هو إرسال النثر بلغته وصوره وتعييناته المكانية والزمانية والشخصية، ضمن القصيدة المبنية في خبرته وتوقعه وذخيرته على أساس من افتراضات الشعر ومزاياه الخالصة)[4].

وإذا كان المنحى الذي اختارته الكتابة الشعرية في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" يأتي تحت مطلب الشاعر في سرد الذات والذاكرة والتاريخ الفلسطيني، فقد وجد في مرونة السرد تلك الإمكانيات الفنية التي تسمح للقصيدة من تنمية عناصرها الفنية والدرامية في استيعاب إيقاع الذوات بأصواتها وأصدائها المختلفة ونجلية علاقتها مع العالم بكل أبعادها الشعورية والجسدية

والاجتماعية. إن هذا الوعي الشعري عند درويش هو ما جعل من مدونته الفنية كتابا مفتوحا على القراءة والتأويل.

1-الكتابة الشعرية وسيرة الذات:

تستحضر الكتابة الشعرية في ديوان ( لماذا تركت الحصان وحيدا) سيرة الذات والزمن، وتلتقط عبر نفس شعري يمتد عبر نصوص متعددة شعرية تستوعب مختلف المظاهر والصور التي تستعيدها الذاكرة وتعيد تشكيلها في فضاء رمزي متعدد الأشكال والصيغ الفنية. وبهذا المعنى تغدو ذاكرة الشاعر المنبع الذي يستمد منه الشعر مظاهره الجمالية. وإذ تستحضر هذه الذاكرة عالم الشاعر بتفاصيله وأقاليمه المتعددة، تحيل في البدء على ذات الطفل من حيث هي مرحلة لا تبرأ منها السير الذاتية، وهي تأخذ منها طاقة الوجود الفاعل في تطور الذات في الزمان والمكان.هكذا يأتي صوت الولادة كعلامة على انبثاق مسار التجربة الفنية والتاريخ الشخصي والجماعي للشاعر:

يولد الآن طفل

وصرخته

في شقوق المكان[5]

إن تحديد هذه البداية المرتبطة بمأساة المكان عبر الالتحام الجسدي به تؤسس للوجود الذاتي لشاعر كوجود متفرد ومختلف. هنا يكون زمن الطفولة هو العتبة التي يجد فيها الشاعر منطلقه إلى إضاءة التجارب اللصيقة بالذات بدءا بالإطار الأسري ( الأب ، الأم ، الجد) مرورا بالتواريخ والأحداث والصور التي ارتسمت في ذاكرته منذ الطفولة حتى ليبدو الديوان وقد تحول إلى كتابة خاصة

بسيرة الشاعر.غير أن استعادة الطفولة، وإن وردت في بداية الديوان ليست في النهاية إلى بقايا من صور شبحية أو ظلال منفلة من أسر الذاكرة.وعلى الرغم من ذلك يبقى هذا الحضور متقدا بوهج الحنين كما يعبر عنه هنا نص ( تعاليم حورية) :

فكرت يوما بالرحيل، فحط حسون على يدها

أمي تَعُدُّ أصابعي العشرين عن بعدٍ

تمشّطني بخصلة شعرها الذهبي. تبحث

في ثيابي الداخلية عن نساء أجنبيات,

وترفو جوربي المقطوع. لم أكبر على يدها

كما شئتا: أنا وهي، افترقنا عند منحدر

الرخام.. ولوّحت سحبٌ لنا. ولماعزٍ

يرث المكان. وأنشأ المنفى لنا لغتين:

دارجة.. ليفهمها الحمام ويحفظ الذكرى

وفصحى.. كي أفسر لنظلال ظلالها[6]!

تعكس العلاقة بين الشاعر والأم ذلك التواصل الإنساني الحميم المليء بالحب والمشوب أيضا بأكراهات الوطن والتاريخ.هنا يأتي الشعر لمقاومة الواقع المأساوي للذات وخلق عالم فني بديل له.ومن ثم تحقيق إمكانية العيش في كونية العالم المنفتح والمضيء.

يختار محمود درويش لها المضمون صيغ مقطعية. فقصيدة تعاليم حورية تقوم على سبعة مقاطع مرقمة تتشكل كومضات فنية لتوقيف جريان السرد والسماح للشعر بتكوين جمالياته و تحقيق عنصر الإيحاء وطاقة التكثيف عبر تذويب القيم النثرية في صور الشعر ومجازاته. الكتابة تضيء المصير النواجيدي للذات، ممثلة بصور الاغتراب والهجرة والترحيل والفقد، وتنشد من خلال العلاقة بالأم مسار الخلاص والتسامي. هكذا ينفتح الشعر أمام حالة إنسانية شفافة تستعيد متعة العلاقة بالأم. إن اللغة في إطار هذا البعد الإنساني الحميم تصدر عن تجربة كيانية تلفحم بموضوعها التحاما إبداعيا ينفلت من قيوده الزمانية والمكانية، فيغدو عالما مشحونا بالدلالات المتعددة. بهذا المعنى لا تعود اللغة الشعرية وسيلة لتجلية مضمونها،( بل على خلاف ذلك) تصبح هدفا للخلق وتجليا له، وفي هذه اللغة تبلغ الكتابة حدودها القصية عبر تذويب عناصر النثر في قاع شعري قائم على خاصيتين الإيحاء والتكثيف، مما يجعل النص ينهض بجمالياته الخاصة.

تنزع تجربة الكتابة في الديوان إلى إظهار عمق العلاقة بين الشاعر وطفولته. فالشاعر مأخوذ بقوة فكرية وجمالية في استعادة وهج الطفولة وتفاصيل المكان، وهو إذ يعود إلى السيرة الأولى فإنه ينقلها وقد انطبعت بمأساة التهجير

ووطأة الغياب. فتتشكل صور الماضي انطلاقا من ضغط الحاضر ،فإذا الطفل الوليد لا يأتي إلى فضاء النص إلا محتوما بنبوءة الشعر.

افترقنا على درج البيت كانوا يقولون
في صرختي حذر لا يلائم طيش النباتات
في صرختي مطر، هل أسأت إلى إخوتي
عندما قلت إني رأيت ملائكة يلعبون مع الذئب
في ساحة الدار. لا أتذكر
أسماءهم ولا أتذكر أيضا طريقتهم في
الكلام.. وفي خفة الطيران)[7].

يحاول درويش هنا أن يلتقط من الذاكرة البعيدة العناصر الأولى لتشكل هويته الخاصة، وهو بالمقابل يضع ذاته في وهج الذاكرة الرمزية لأسطرة الذات. هكذا تتميز نصوص هذا الديوان بثراء أنساقها الجمالية وطاقاتها الفنية الهائلة على نسج العناصر الرمزية والتخييلية في تجربة تضع ضمن رهاناتها الأساسية تحقيق كتابة مغايرة تستأنس ببلاغة الفنون الأخرى لتعميق قدرتها على إبداع الدلالات والرموز.

2- الكتابة وذاكرة المكان:

يخوض محمود درويش في مغامرة التجريب الشعري الحداثي، فيندرج عنصر المكان من حيث هو مكون رئيس في هذا الديوان إلى عملية ترميز شديدة الإيحاء، تستمد قوتها من الطاقة التخييلية التي تمنحها اللغة الشعرية للمكان، وهي تفتح ذلك التقاطع الفني بين سيرة المكان والسيرة الذاتية للشاعر.

وضمن المنحى الذي تأخذ فيه الكتابة الشعرية سمة الكثافة يأخذ المكان ثلاثة أبعاد رئيسة:

بعد المكان الواقعي والمكان الشاعري والمكان التاريخي والأسطوري فالمستوى الأول يتجلى فيه المكان في حدوده الواقعية ملتبسا بهموم الذاتي والواقعي واليومي والإنساني. والمستوى الشاعري يأخذ فيه المكان دلالة شعرية حيث اللغة تتوسل بطاقتها الجمالية والرمزية. أما المستوى الثالث فهو المستوى التاريخي والأسطوري: غير أنه في الحالات جميعا يحتل المكان عند درويش حضورا مركزيا في تجربته الشعرية، وهو حضور يستمد دلالته من عاملين:عامل فني يشترك فيه الشاعر مع شعراء الحداثة الشعرية العربية التي وجدت في عنصر المكان مجالا فنيا لاحتواء حركة السرد التي صارت مطلبا فنيا في هذه التجربة وعنصرا من عناصر( تشكيل )نصورة الشعرية وعاملا حيويا من عوامل محاكاة صورة الإحساس كناية واستعارة وتمثيلا لتجربة الإنسان وعلاقته بالمكان)[8]. ثم عامل ثقافي لصيق بخصوصية التجربة الفلسطينية،أخذ على عاتقه فكرة الإبداع المستمر جماليا وفكريا وروحيا للمكان الفلسطيني صونا لهويته وديمومته.

وإذا كان إلياس خوري يعتبر أن دلالة المكان هي سمة خاصة بالأدب الفلسطيني لان المكان يمثل بداية الصراع ومدخله الأساس[9].

فإن لجوء محمود درويش إلى تثبيت هذا المكان بحمولته الواقعية والرمزية وتعميق حضوره في الوجدان الفلسطيني والعربي، يأتي ضمن هدس ثقافي للحفاظ على جذور المكان وهويته، وبهذا يكون الشعر الفلسطيني مشدودا إلى شرط التعيين والمحافظة على الهوية من عوامل الطمس والتحريف. وبهذا اكتسب

المكان عند درويش كثيرا من السطوة والحضور. فصار مسحة تتكتب عليها هواجس الشاعر وأحلامه، حيرته ويقينه، صمته وكلامه، وكذا ذاكرته ونسيانه.

وَهُما يَخرجانِ مِنَ السَهْل ، حَيْثُ
أقام جنودُ بونابرتَ تلاًّ لِرَصْدِ
الظلال على سور عكا القديم –
يقولُ أبٌ لابنه : لا تَخَفْ . لا
تخف من أزيز الرصاص ! التصقْ
بالتراب لتنجو ! سننجو ونعلو على
جَبَلٍ في الشمال ، ونرجعُ حين
يعود الجنودُ إلى أهلهم في البعيد
ومن يسكُنُ البَيْتَ من بعدنا
يا أبي ؟
سيبقى على حاله مثلما كان
يا ولدي !
تَحَسَّسَ مفتاحهُ مثلما يتحسَّسُ
أعضاءه، واطمأنَّ . و قال لَهُ
وهما يعبران سياجاً من الشوك :
يا ابني تذكَّرْ! هنا صَلَبَ الانجليزُ
أباك على شوْك صبّارة ليلتين ،
ولم يعترف أبداً . سوف تكبر يا
ابني ، وتروي لمن يرثون بنادقهم
سيرة الدم فوق الحديد ....)[10].

يفتح محمود درويش في النص كونا سرديا بالغ الوضوح والشفافية، فالنص يؤثث عناصره المكانية عبر تعيينات جغرافية وتاريخية: ( السهل ،التل،

سور عكا. جبل في الشمال. تلة السنديان.). وينفذ إلى العمق الوجودي في علاقة الفلسطيني بمكانه.إن رغبة الشاعر في جعل المكان مرئيا وواضحا يستجيب لنوع معرفي عند الشاعر في التخفيف من أسطرته ليكون مجالا رئيسا لتشكيل نسقه السردي القائم على الانفتاح على الوجوه والأزمنة والتواريخ والأمكنة بحرارة واقعية مكشوفة وواضحة.

يشكل هذا الوعي المعرفي عند محمود درويش لتثبيت المكان وعيا متقدما بسمات الهوية الفلسطينية في تغيراتها المختلفة، وكذا في تحرير هذه الهوية من التحديد الأحادي النمطي الذي وسم القراءة السياسية.إنه يقدم عبر التجسيد الفني لتفاعلات المكان بالهوية صورة الفلسطيني المنشغل بتعريف نفسه وهويته، ثم حمل هذه الصورة في معنى يمنحها دلالاتها الكونية والإنسانية.فقد حرص محمود درويش على ابتكار المكان جماليا وجعله إيقونة محمولة في صوت فني تتقاطع فيه أصوات الشعر وأزمنته وتلتحم عبره الذاكرة بالمخيلة، والذاتي بالكوني. إنه فعل إنساني ضد سطوة النسيان يستنجد بالمخيلة الواسعة والذاكرة المحاطة بالألم والمعاناة. هكذا يجتهد محمود درويش في إبراز معالم البيت وسماته وجعله منبعا نابضا بالحياة ومشعا بالعلاقات الإنسانية الحميمية:

هل تعرف الدرب يا أبي

نعم يا ابني:

شرق خروبة الشارع العام

درب صغير يضيق بصباره

في البداية، ثم يسير إلى البئر

أوسع أوسع، ثم يطل

على كرم عمي(جميل)

بائع التبغ والحلويات
ثم يضيع على يدر قبل
أن يستقيم ويجلس في البيت
في شكل بيغاء
–هل تعرف البيت يا ولدي
مثلما اعرف الدرب أعرفه
ياسمين يطوق بوابة من حديد
أعشاب ضوء على الدرج الحجري
وعباد شمس يحدق إلى ما وراء المكان
ونخل أليف يعد الفطور لجدي
على ضبق الحيزران
وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان
وخلف السياج غد يتصفح أورافنا..)[11]

يضفي الشاعر على البيت امتداده الطبيعي وعمقه الإنساني المتجذر في التربة والزمان.ينطلق في ذلك من نزعة سردية تستثمر مرونة النثر وعناصره في توطيد ذاكرة الفلسطيني وتعميق صلته الحية مع وطنه وأرضه، مانحا الشعر قدرته على زرع الأمل وتعميق الثقة الراسخة بالعودة إلى الأرض المحتلة.

3–الكتابة وفاعلية التناص:

إذا كان التناص ينبني أساسا على علاقة النص بالنصوص الأخرى كما تشير جوليا كرستيفا[12].

فإن علاقة النص الشعر العربي الحديث بالعناصر والتكوينات الجمالية القادمة في التراث العربي والإنساني تؤكد طموح التجربة الشعرية الحديثة في الانفتاح على التجارب والنصوص الأخرى من أجل إنتاج نص جديد يقوم على

تحقيق التفاعل والحوار.هكذا كانت أنماط التناص وأشكاله أحد المقاصد الكامنة وراء فعل الكتابة الشعرية، إذ لم يعد ممكنا الرهان على سليقة الشعر وبديهته.وبهذا لم تعد القصيدة العربية الحديثة عملا بسيط التكوين، بل صارت نسيجا فنيا محكما تشكله جملة من العناصر لعل أهمها، ذاكرة الشاعر وما تزخر به من معين معرفي. لقد بدا الشاعر واعيا بالجدل القائم بين الحاضر والماضي والمستقبل.ومن ثم كان مدركا أن الفاعلية الفنية للشعر مشروطة بوعي مستجدات الحياة والعصر والتواصل الفعال مع القيم الجمالية والروحية الكامنة في التراث.

يحاول محمود درويش في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) آن يستفيد من طاقة اللغة القرائية في تأثيث جمالية النص الشعري وامتلاك لغة شعرية جديدة قادرة على استكشاف الأعماق البعيدة في الذات والذاكرة والوجود.( إن النص الشعري وفقا لفاعلية التناص يرتبط مع النصوص السابقة عليه والمجاورة له بعلاقات عميقة تنبني على تعددية في الرؤية واختلاف في أنماط التفاعل الفني واتجاهاته.

يقول درويش في المقطع الأول والرابع من قصيدة حبر الغراب:

بحثت في بستان آدم كي يواري قاتل ضجر أخاه

وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه

.....

ويضيئك القرآن
فبعث الله غرابا في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه فقال:
يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل الغراب
ويضيئك القرآن

فا ابحث عن قيامتنا وحلق ياغراب.)[13]

تقودنا قراءة النص إلى استكشاف الدلالات التي يقدمها النص الغائب ، فالشاعر يضفي على الدلالة المستحضرة أبعادا فنية جديدة بعد أن يعيد إنتاجها في شكل فني جديد. فالشاعر حين يستدرج إلى نصه نصا آخر، فلابد من تذويب ذلك النص ودمجه في سياق جديد ليتحول إلى حركة تضيء ظلمة النص.إن الشاعر يقارب القرآن لإنتاج عدد من الاحتمالات القرائية وتحقيق نوع من الثراء الرمزي الذي يمنح اللغة فاعليتها في تحقيق دلالاتها الرمزية والجمالية.

تحيل الدوال المستعارة في النص على فعل القتل والموت في قصة قابيل وهابيل مما يؤكد أن الفضاء الذي يؤسسه النص هو أيضا فضاء للموت. أي هو الفضاء الذي تؤسسه الكتابة دائما من حيث صنعتها العميقة بالغياب والموت وهنا يمتلك الرمز والوجود الذي يجعله واهب الحياة، فارتباط الحبر بالغراب قد يدل سيميائيا على الجدل الوجودي بين الحياة والموت.

وفي السياق تناص الكتابة الشعرية مع السياق الأسلوبي والدلالي في سورة (اقرأ) للتعبير عن هاجس شعري يتخذ من الكتابة طريقا للمعرفة بالذات والهوية:

وفي الصحراء قال الغيب لي:

أكتب!

فقلت: على السراب كتابة أخرى

فقال: أكتب ليخضر السراب

فقلت: ينقصني الغياب

وقلت: لم أتعلم الكلمات بعد

فقال لي: أكتب لتعرفها
وتعرف أين كنت، وأين أنت
وكيف جئت، ومن تكون غدا.
ضع اسمك في يدي واكتب
لتعرف من أنا. واذهب عماما
في المدى...
فكتبت: من يكتب حكايته يرث
أرض الكلام، ويملك المعنى شاعرا[14]!

إذا كان النص الشعري ينفتح إلى أسلوب السورة القرآنية ودلالاتها، فإن السياق الشعري يعيد تشكيل اللغة وفق حاجته الفنية. وبهذا يكون انفتاح الدلالة على النص القرآني رهنا بإرادة القارئ وثقافته في التعرف على سياق التحويل وإدراك القيمة الفنية للشعر. وإذا كان النص الديني يختص بكثافة الدلالية والتساق الرؤية عند محمود درويش، فلأن الرمز والحادثة المنتمية للنص الديني، قابلة لتفجير المستمر بطول الرحلة الشاقة من الوطن وفيه وإليه، مما يوحي بأصالة وجود هذا الرمز وتمثل الشاعر له، وقابلية الكيانات والتراكيب المستمدة منه للدخول في علاقات متجددة دائما ومكتملة، وفي الوقت نفسه مفتوحة لتوليد دلالات جديدة.[15]

تشير فاعلية الكتابة التناصية عند محمود درويش إلى قدرة النص الشعري على محاورة النصوص والكيانات بما يتوافق مع حاجته الفنية لإثراء تجربته، فإذا كان فعل الكتابة يوازي فعل القراءة في القرآن الكريم أو يرغب أن يماثل دلالاته من حيث أن القراءة هي فعل معرفة بالوجود والكون. يأتي فعل

الأمر أكثر مشدود إلى العمق الميتافيزيقي للشعر كأصل وجوهر، وهو بذلك مأخوذ بالكتابة كفاعلية ثقافية وإنسانية لمواجهة الفراغ والموت.

وضمن فضاء التناص الشعري تعمل الكتابة عند درويش على استدعاء أبي فراس الحمداني من كون أن تجربة ( الحمداني) تصلح بأبعادها الوجودية والنفسية والفنية لتأسيس متخيل شعري غني بمكوناته الاستعمارية والرمزية. يعترف درويش أن هذا الحوار الشعري هو (جزء من عملية تقنية وهو أيضا جزء من اعتراف بأن الشاعر ليس فردا لهذا الحد: فهو صوت الفرد ولكنه نتاج ثقافي)[16]، ذلك أن الشاعر لا يبدأ من فراغ وإنما هو يستدعي ذخيرته الفنية ليبني تلك العلاقة الإبداعية بين الماضي والحاضر:

زنزانتي صورتي لم أجد حولها أحدا
يشاركني قهوتي في الصباح، ولا مقعدا
يشاركني عزلتي في المساء، ولا مشهدا
أشارك كد حبرتي لبوغ المدى.
فلاكس ما تريد لي الخيل في الغزوات:
فإما أصوراً
وإما أسيراً
وإما الردى!
وزنزانتي اتسعت شارعاً شارعين. وهذا الصدى
صدى، بارحاً سالكاً، سوف أخرج من حائطي
كما يخرج الملح الحر من نفسه سيدا
وأمشي إلى حلب، يا حمامة طيري

بروميثي، واحملي لابن عمي
سلام الندى)[17]!

إذا كان موضوع النص قد يبدو جليا من خلال عنوان النص( من يوميات أبي فراس الحمداني)، فإن النص الغائب لا يحضر إلا من خلال ظلال بعيدة تستعيدها الذات المتخيلة لتعيد تشكيلها وفق الواقع النفسي للشاعر، ذلك أن نشاط الخيال الشعري وفاعليته في إيجاد الصلات والوشائج بين العناصر والدلالات والصور هو الذي يحقق القيمة الفنية للشعر. وهذا يعني أن ما نستدعيه الذاكرة الشعرية إلى النص لا يقدم نفسه مكشوفا، وإنما يقبع في صيغ وأشكال متناثرة . تكون القراءة هي المعنية بتجميع هذا النثار من العناصر في سياق دلالي واستظهار حركة التناص وفعله الجمالي، وهنا يكون ذلك التشابه في الوجود المقيد وتلك الرغبة في التحرر، أو بين الأسى الذي يكتنف الذات والطموح الذي ينهبها إصرارا وإرادة.

الهوامش :

---

[1]. مجموعة من الكتاب. محمود درويش. المختلف الحقيقي. دراسات وشهادات. عمان. دار الشروق. ط1– 1999. ص.164.

[2]. محمود درويش. لماذا تركت الحصان وحيدا.. بيروت. دار رياض الريس.. ط1–1995.

[3]. عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت دار العودة. ط– 3 1981 -ص284.

[4]. جاك الحكر. مرايا نرسيس. الأنماط النوعية و لتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط1 -1999–ص59.

[5]. محمود درويش الديوان .ص120

[6]. محمود درويش .الديوان.ص.87.

[7]. الديوان ص20–21.

[9]. كريم شفيدل. الشعر والفنون(دراسة في أنماط التداخل. ليبيا. دار مصراتة للطباعة والنشر والتوزيع. ط1-2002. ص114.

[9]. 3 ينظر. إلياس خوري. الذاكرة المفقودة. بيروت. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1-1982. ص246.

[10] الديوان. ص32-33

[11]. الديوان. ص41-42.

[12] ينظر جوليا كرستيفا. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. مراجعة عبد الجليل ناظم. المغرب. دار توبقال. ط2-1993-ص33.

[13]. محمود درويش. الديوان. ص65 57.

[14]. محمود درويش. الديوان ص112.

[15]. مجموعة من الكتاب. محمود درويش المختلف اختلفي. ص99.

[16]. المرجع السابق. ص17.

[17]. الديوان. ص103-104.