



المرأة في شعر نزار قباني ومحمود درويش

The Woman As Depicted In The Poetry Of Nizar Qabbani And Mahmoud Darwish

Nizar Kabbani Ve Mahmut Devriş'in Şiirlerinde Kadın

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KESKİN

Gaziantep Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı, Gaziantep/Türkiye

ORCID: 0000-0002-8508-3479

Fecir BEGDEŞ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Gaziantep/Türkiye

ORCID:0000-0002-1180-4894

Cite As: Keskin, M. & Begdeş, F. (2021). "المرأة في شعر نزار قباني ومحمود درويش", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(41): 256-272.

الخلاصة

الشعراء منذ القدم منزلة عالية وأهمية كبيرة في شعرهم للمرأة، والتفتوا للتحدث عنها وعن أدوارها الفعالة في الحياة، ورسوا مشاعرهم وجمالها. فيزدهر الأدب العربي بلوحات أعطي فينغمس هذا البحث في قضية تجسد المرأة في الخطاب الشعري للشاعرين المعاصرين وهما نزار قباني ومحمود درويش من التحف الفنية الجميلة التي تترنم بالمرأة وأوصافها وشأنها. كما يلتبس نقاط الاختلاف في نظر كل منهما للمرأة من حيث جنسها وما تمتلئه بالنسبة لهما في أساليب عرضهما للمرأة بوصفها أمًا، أو أختًا امرأة أو ربة للبيت وللأولاد أو رفيقة للحياة تحمل حمل زوجها تارة وأولادها تارة أخرى مدى الحياة أو حبيبة (معشوقة)، أو بوصفها موضوعاً للحياة، أو جعلها تمثل رمزاً يلجأ إليه الشاعر ومن خلاله يعبر عن قضايا الأرض. فيعطي البحث من شعر كلا الشاعرين نماذج لتحقيق الموضوع. والوطن.

الكلمات المفتاحية: نزار قباني، محمود درويش، المرأة، الشعر المعاصر.

ABSTRACT

Since ancient times, poets have given woman a high status and great importance in their poetry, have talked about her effective roles in life, and depicted her feelings and beauty. Arab literature flourishes with beautiful artistic pictures that describe women, their characteristics, and their status.

This paper deals with the issue of the representation of women in the poetic discourse of the contemporary poets: NizarQabbani and Mahmoud Darwish. It also studies the differences in their perception of women and what they represent for them in their methods of presenting women as a mother, a lover (beloved), as a subject of life, or as a symbol the poets use to represent issues of land and the homeland.

Key words: NizarQabbani, Mahmoud Darwish, women, contemporary poetry.

ÖZET

Eski çağlardan beri şairler şiirlerinde kadına yüksek statü ve büyük önem vermişlerdir. Kendilerini ve onların yaşadıkları etkililer rolleri hakkında birçok söz söylemişlerdir. Bu çerçevede şairler, kadınların duygularını, hislerini ve güzelliklerini şiirlerine taşıyarak resmetmişlerdir. Bu yüzden Arap edebiyatı kadınları, onların tasvirlerini ve işlevlerini dile getiren güzel şaheserlerin resimleriyle geliştirmişlerdir. Bu araştırma, çağdaş şairler Nizar Kabbani ve Mahmud Derviş'in şiirsel söylemlerinde kadının konumu meselesine işlemekte ve her birinin kadınlara bakışında ve onlarla ilgili olarak neyi temsil etiketlerinde farklılık noktalarını araştırmaktadır. Bu her iki şairin şiirlerinde kadını anne olması, bacı olması, eş olması, sevgili olması vasıflarıyla, yanı sıra hayat boyunca eşine yardım etmesi, evinin ve çocuklarının yükünü taşıması özelliği ile ve bir yaşam nesnesi olması itibarıyla nasıl sundukları ya da onun temsil yetisini nasıl ele aldıklarını ve izledikleri yöntemi incelemektedir. Yanı sıra her iki şairin şiirlerinde kadının sembol oluşu üzerinden memleket ve vatan meselelerini nasıl konu edindiklerini tespit etmeye çalışmaktadır. Bu incelemeyi her iki şairin şiirlerinden örnekler vererek ortaya koymaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nizar Kabbani, Mahmut Derviş, Kadın, Çağdaş Şiir.

المقدمة

للشعر دور كبير في حياتنا المعاصرة، فهو نسيج لغوي يقوم بالتحدث مع اللغة ويجاورها ويقوم بإعادة صياغة قائلها، فاللغة لا تزال في حالة تطور، وتأخذ سعة حضارية واسعة. فهي المنهج للرجوع إلى المصدر وتُشير إلى ظهور خزينة زاخرة عصرية. وبناءً على هذا، القراءة في الشعر العربي المعاصر يعني البحث عن الشخصية العربية، فيتكلم عن أهم المواضيع في وضعنا الراهن ألا وهو المرأة، والسبب هو أن المرأة تمثل كل القيم الحضارية والاعتقادية والحرية.

فيهدف هذا البحث إلى إبراز وإظهار شأن المرأة الرفيع في شعر نزار قباني ومحمود درويش، ويعمل على كشف جوهر الخطاب الشعري، وكذلك كيفية تمييز النمط الأنتوي وتوجيهه لبوابة الارتقاء، ودوره المؤثر في تشكيل النص الشعري المميز بعامله الجمالي والثقافي.

وقد التمسست هذه الدراسة الإنجاز الشعرية التي حققها كلا الشاعرين، لتكون عينة لتوضيح أوجه الشبه والاختلاف بنظر الشاعرين للمرأة، ومدى الفرق وماهية التفنن بينهما في الخطاب الشعري. فوافقت الدراسة أربعة مباحث:

تطرق المبحث الأول، والمختوم بطابع المرأة والطبيعة بدراسة ثنائية المرأة والطبيعة واستلهاً مناظر الطبيعة وتجسيمها بما يتوافق معجمال ورقة المرأة، لتوضيح النمو والتطور والجمال بين الطبيعة والمرأة.

ويعرض المبحث الثاني والموصوف بالمرأة المقدسة ثلاثة أصناف، ويتضمن الصنف الأول بالمرأة المقدسة التي اتصفت بالجمال الروحي، والصنف الثاني المرأة الأم ومكانتها في نفوس الشعاعين وكيف أبدعا في الوصف في هذا الصنف، والصنف الثالث المرأة الحبيبة أو المعشوقة.

أما المبحث الثالث فيتوحي المرأة الوطن ويعتني هذا المبحث بدراسة المرأة ودلالاتها على الوطن والأرض والمنشأ. وكيفية مزج الشعاعين بين المرأة والوطن، ورسمهما لصور الوطن كما لو أنهما يصفا ملامح المرأة.

والمبحث الرابع يتسم بالمرأة الرمز التي يحاول كل من الشعاعين أن يبيتا من خلاله معاني إزاء قضية من القضايا عن طريق الإيماء.

المبحث الأول

المرأة والطبيعة

ولد نزار قباني في حي (مئذنة الشحم) وهو أحد أحياء مدينة دمشق القديمة عام 1923م، في بيت عريق تفوح منه رائحة الياسمين، وينعم بالحب والاستقرار، فنشأ وترعرع في كنف والده الذي كان زعيماً وطنياً ومن أعيان البلد، وفي حضن والدته وتحت رعايتها وعنايتها.¹ وقد ترك نزار قباني إرثاً غزيراً من المؤلفات الأدبية والشعرية ككتاب قصتي مع الشعر، والعصافير التي لا تطلب تأشيرته مرور، وديوان كتاب الحب، وقاموس العاشقين.² فهو يعتبر من أوائل المجددين السوريين واللبنانيين، إذ عُدَّ أول من وضع أساسيات الشعر العربي الحديث، وقد تميز بأسلوب رائع أطلق عليه اسم السهل الممتنع، أسلوب يُعزف به على أوتار عواطف ومشاعر القارئ، وقد أحدث نزار تغييراً لافتاً على بناء القصيدة من حيث المضمون والشكل واللغة، كما جعل من الشعر وسيلة للتعبير عن هموم وقضايا الناس اليومية.³ وتوفي عام 1998 م عن عمر ناهز 75 عامًا في لندن ودفن في مسقط رأسه دمشق.⁴

قدّم الشاعر المعاصر نزار قباني من خلال تجربته الشعرية الأولى (قالت لي السمراء) شعراً يتنغم في المرأة وشعورها وإحساسها وجمالها، واستطاع خلال حقبة بدأت قبل الخمسينيات من هذا القرن بأن يُشير أنه شاعر الحسية الجمالية الساطع. كما استطاع أن يبرز نفسه على النكهة العربية شاعراً يُقدّس الجمال في صورته الحسية المؤثرة، ويتربص في شبق ومرتعش تأثير هذه المعطيات الجمالية على حواسه أولاً وعلى انفعالاته وحماسه ثانياً.⁵

وقد كان ديوان قالت لي السمراء مجازفة جريئة، ومرحلة اكتشاف لعالم جديد غاص به الشاعر بانفعالات متوترة عصبية وبمشاعر طفولية طغت عليه روح الهيبة والانبهار، ولما كانت هذه المرحلة الأولى صدر تعبير من خلال الدهشة، فقد ساد عليها التعبير المنفعل والمؤثر الذي تتجلى رغباته بصورة بدائية كاستجابة حسية جنسية. ولم تلبث حدة هذه الاستجابة أن خمدت في المرحلة التي ما بعدها، في ديوان طفولة هند. فكانت البصمة على أشعار هذه المرحلة بروح التأمل اللطيف لهذا الجمال المطلق الحفي في المرأة وأخذ نزار قباني في التحول داخل المرأة وخارجها، وانقلبت في شعوره إلى موضوع دراسة الفنان المتأمل صاحب الذوق الرفيع، واكتشاف الشاعر من خلال تأمله أن الطبيعة قد كدّست كل جمالها ورونتها في المرأة.⁶

عبر الشاعر قباني عن أنوثته المرأة، وجعل منها عامل سائد على قصائده الشعرية. فالمرأة هاجس متعاقب في شعره ينظر إليها بعين التوهم مرة، وبعين الحقيقة مرة أخرى، وقد استطاع بموهبته الشعرية ترجمة مشاعره المدموجة مع مشاعر المرأة، فتشكّلت صورة مستلهمة من الطبيعة من خلال مزج مشاعره وأحاسيسه مع عالم المرأة. وعند قراءة شعر قباني نجد ملكة شعرية تتجلى في الدمج بين جمال المرأة وجمال الطبيعة الخلاب. ويفخر الشاعر بكونه مؤسس جمهورية شعرية تتحدث عن المرأة ويصفها بهذا الشكل: "جمهورية هذه تختلف عن بقية الجمهوريات، في أن الشعر فيها هو من الممتلكات العامة كالماء والهواء."⁷

وقد رسم الشاعر لوحات متنوّعة عن المرأة، جاءت أغلب تلك اللوحات مستنبطة من روعة الطبيعة برونتها الساطع وألوانها ونلاحظ الصبغة اللونية التي تغطي على الصور الشعرية، فيسيطر اللون بمخاصبه "لغة باعثة على الادهاش في مخاطبة البصيرة فاللون يتيح للمجاز في الكلام أن ينفث وأن يتعدد."⁸ واللون له سطوة في الذات و"تعدده أوحى للذائقة بالتعدد ولأبعاد النظر بالتأمل وللأفاق المعرفية بالاستكناه في محاولات القراءة."⁹

فإن القصيدة الشعرية لدى قباني في الأغلب ما تكون صورة ملونة حميمية توضح جمال الكون، فيبحر في سماء مليئة بالأحاسيس والمشاعر اتجاه المرأة، وهذا ظاهر وجلي حينما نقرأ من شعره شيئاً فنلامس فيه هاوية الجانب العاطفي الحسي في شعره وحيث من التعاطف والمحبة بينه وبين جمال الطبيعة الخلاب، وقدرة رائعة في الدمج بين الجمال الأنثوي

¹ العرود، علي. جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، إريد: دار الكتاب الثقافي، بدون ت، ص 11.

² العري، وفاء. بناء المقالة عند نزار قباني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 1، مجلد 6، ص 284.

³ العرود، علي. جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، بدون ت، ص 5.

⁴ سبدي، سيد حسين. الوطنية والمقاومة عند نزار قباني، مجلة الأدب المعاصر، م 1392، العدد 17، ص 28.

⁵ الورقي، السعيد بيومي. لغة الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: دار المعارف، 1983 م، ط 2، ص 374 - 375.

⁶ المصدر السابق، ص 733 - 379.

⁷ قباني، نزار. ما هو الشعر. بيروت: منشورات نزار قباني، 1982، ط 2، ص 72.

⁸ غزكان، رحمن. علم المعاني (الذات - التجربة - القراءة). دمشق: دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، 2010، ط 1، ص 230.

⁹ المصدر السابق، ص 230.

والطبيعة بإخلاص وشفافية. وقد رأى الشاعر إلى المرأة بأنها أمّ، وزوجة، وحبّية، وفي كل الأمور ينظر إليها بوصفها امرأة، لاعتقاده بأن المرأة عالم البديع والجمال، ولعلّما أروع قصائد نزار قباني في هذا السياق مرثية بلقيس، فيقول:

بلقيسُ

كَانَتْ أَطْوَلَ النَّخْلَاتِ فِي أَرْضِ الْعِرَاقِ

كَانَتْ إِذَا تَمَشَى

تُرَافِقُهَا طَوَاوِيسُ

وَتَتَّبَعُهَا أَيَّامِلُ ...

بَلْقِيسُ يَا وَجَعِي

و يَا وَجَعَ الْقَصِيدَةِ حِينَ تَلْمُسُهَا الْأَنَامِلُ

هَلْ يَا تَرَى ..

مِنْ بَعْدِ شَعْرِكَ سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَّنَابِلُ؟

يَا بِنُيُوقَ الْخَضْرَاءِ ..

يَا أَمْوَاجَ دَجَلَةَ

تَلْبِسُ فِي الرَّبِيعِ بِسَاقِهَا

أَخْلَى الْخَلَاحِلُ¹⁰

يتكلم الشاعر عن بلقيس التي أصبحت طيفا وعالما من المخيلة، لأنها انخطفت بالروح إلى العالم المثالي وهو هنا قد نسب ذكرها بزهو الطبيعة، وبوجه خاص طبيعة بلاد الرافدين فبوضوح الشاعر إلى تصوّر العراق للدلالة على سمو وسناء بلقيس، ثم ينخطف الشاعر إلى رسم مرأى صورة بلقيس الربيعي وعلاقتها بنينوى الخضراء. إذ أن أغلب الصور التي قدمها نزار قباني تصوّر لوحات مكانية تنسجم بزمان ربيعي، ثم ينصرف ليرسم لوحة شعرية أخرى بقوله:

فَسَمًا بَعَيْنِكَ اللَّتَيْنِ إِلَيْهِمَا ...

تَأْوِي مَلَائِينَ الْكَوَاكِبِ

سَأَقُولُ يَا قَمْرِي، عَنِ الْعَرَبِ الْعَجَائِبِ

بَلْقِيسُ

لَا تَغَيِّبِي عَنِّي

فَإِنَّ الشَّمْسَ بَعْدَكَ

لَا تُضِيءُ عَلَى السَّوَاحِلِ ...¹¹

اصطفى الشاعر صورة بداخلها طبيعة ساطعة هي عيون بلقيس اللامعة الدافئة التي تلجأ إليها ملايين الكواكب، ويشدّد الحزن على بلقيس الشهيدة ليصل درجة المناشدة من أجل عدم الغياب، فالشمس لن تسطع على السواحل إن غابت. ومع هذا يقع عنصر الخفاء مرة أخرى بموت بلقيس، فقد غابت شخصية بلقيس، ولكن صورتها وخيالها بقي كالعبق، فيقول:

هَلْ تَعْرِفُونَ حَبِيبَتِي بَلْقِيسُ؟

¹⁰ قباني، نزار. قصيدة بلقيس. بيروت: منشورات نزار قباني، 1998، ط 6، ص 16.

¹¹ المصدر السابق، ص 24.

فَهِيَ أَهَمُّ مَا كَتَبُوهُ فِي كُتُبِ الْغَرَامِ

كَانَتْ مَرِيحًا رَائِعًا

بَيْنَ الْقَطِيفَةِ وَالرُّخَامِ ...

كَانَ الْبَنْفُسُجُ بَيْنَ عَيْنَيْهَا

يَنَامُ وَلَا يَنَامُ ...

بَلْقِيسُ

يَا عَطْرًا بِذَاكِرِي ...

و يَا قَبْرًا يُسَافِرُ فِي الْعَمَامِ

فَتَلُوكَ فِي بَيْرُوتَ، مِثْلَ أَيِّ عَزَالَةٍ

مِنْ بَعْدِ مَا ... قَتَلُوا الْكَلَامَ¹²

تضمنت هذه القطعة من الشعر لمسة من الحزن واللوعة. فغمر الشاعر بمهارته مجموعة من الصور، دمج بينها وبين القطيفة والمرمر بشكل مدهش، ورسم لوحة من اللون البنفسجي، ثم أسكن جسدها في مزار يسافر في الغمام، ومن ثم ينتقل الشاعر من ذكر السمات الجسدية إلى السمات الروحية، فيقول:

بَلْقِيسُ

يَا كَنْزًا حُرَافِيًّا

و يَا رُحْمًا عِرَاقِيًّا

وَعَابَةَ خَيْرَانَ

يَا مَنْ تَحَدَيْتِ النُّجُومَ تَرْفَعًا

مِنْ أَيْنَ جَنَيْتِ بِكُلِّ هَذَا الْعُنْفُوانِ؟

بَلْقِيسُ

أَبْتُّهَا الصَّدِيقَةَ وَالرَّفِيقَةَ

وَالرَّفِيقَةَ مِثْلَ زَهْرَةِ أَقْحوانِ

صَاقَتْ بِنَا بَيْرُوتَ .. صَاقَ الْبَحْرُ

صَاقَ بِنَا الْمَكَانَ¹³

ينادي الشاعر ملكته بلقيس فيعمرها بسيل من السمات الروحية فهي دُخْرٌ وغاية من أشجار الخيزران، وهي نجمته التي وقعت من السماء. فقد انتقلت بلقيس إلى عالم آخر، وأصبح مزارها دلالة للعروبية والشهادة معاً، واشتد الحزن وألم الفراق وحرقة الفقدان حتى أضع الشاعر لغته التي أصبحت محالة فلا يعرف كيف يبدأ الخطاب، لأن بلقيس بالنسبة له كل الثقافة والمدنية، وبفقدانها تدهورت الحضارة، فبلقيس هي الأمل والتفاؤل، ثم اغتيلت بلقيس بكل شناعة ووحشية. وها هو الشاعر يرسم لوحة ذات طبيعة مادية تسطع وتلمع بتألق، فجعل جسدها يتناثر كالمجوهرات الثمينة.

فقد استطاع الشاعر بخياله أن يدمج بين جمال الطبيعة والمرأة، ويبدو "أن التجسيم لما يخلقه من علاقات طريفة وغير متوقعة بين الأشياء، فإنه يحدث فينا الاستجابة المناسبة، ويثير دهشتنا، ويكسبنا معرفة جديدة."¹⁴ فضلاً عن أن القصيدة عبارة عن خطاب شعري موجه للحبيبة، يُلمس فيها غياب (أنا الشاعر).

¹² قصيدة بلقيس، نزار قباني، ص 24.

¹³ المصدر السابق، ص 20.

¹⁴ اسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. بيروت: دار العودة، 2014، ط 1، ص 70.

ويمكن القول أن نط المرأة التي ذكرها قباني في هذه القصيدة لا نظير لها من حيث التشبيه، فقد صاغها بالجمال والروعة والرومانسية. وحين تنتقل إلى الشاعر الآخر محمود درويش المولود في الثالث عشر من شهر آذار لعام 1941م في إحدى قرى فلسطين اسمها "البروة".¹⁵ تحظى أشعار محمود درويش بانتشار واسع لما زاره من مختلف دول العالم، ولأنّ دواوينه ساهمت في إضافات عديدة للأدب العربي بشكل عامّ والأدب المعاصر بشكل خاصّ فتلقّت رواجاً كبيراً لدى فئات وأجيال مختلفة، وكانت منهللاً للدارسين في الأدب، وكلمات يُستطاب غناؤها لدى الفنانين، وله العديد من الدواوين التّعبيرية كعصافير بلا أجنحة، وعاشق من فلسطين، وكزهر اللوز أو أبعد.¹⁶ وافت المنية الشاعر محمود درويش أثناء مكوثه الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك يوم السبت في التاسع من شهر آب لعام 2008م، ودُفن بعد نقل جثمانه في رام الله تحديداً في قصرها التقائي في الثالث عشر من شهر آب.¹⁷

ونلاحظ أن "الدواوين الشعرية الأولى تظهر تأثره الواضح بالشعراء بدر شاكر السياب والبياتي ونزار قباني".¹⁸ وبعد ارتقاء الأدب الشعري لدرويش وهب الشاعر تجربته الشعرية بصيغة شعرية رفيعة، واخترع لنفسه نط شعري يسير. وتمكّن درويش عبر تعلّقه بالطبيعة الفلسطينية أن يشبك بين الطبيعة والمحب الفلسطيني بوثاق روعي متين، فرافقت الطبيعة المحور الذي حركه أحاسيس الشاعر، فتجسّمت الطبيعة بجمالها وصفوانها، وزرعها، وزهوها فيقول في قصيدته (ليلك في ليلك):

يَجْلِسُ اللَّيْلُ حَيْثُ تَكُونِينَ. لَيْلِكَ مِنْ

لَيْلِكَ بَيْنَ حَيْنٍ وَآخَرَ تُلْفَتْ لِإِمَاءَةٍ

مِنْ أَشْبَعَةٍ غَمَارَتَيْكَ فَتَكْسِرُ كَأْسَ التَّبِيدِ

وَتَشْجَلُ صَوَاءَ النَّجْمِ. وَلَيْلِكَ ظَلِكُ

قِطْعَةُ أَرْضٍ حُرَافِيَّةٍ لِلْمَسَاوَاةِ

أَخْلَانَا مَا أَنَا بِالْمَسَافِرِ أَوْ بِالْمَقِيمِ عَلَى

لَيْلِكَ اللَّيْلِكِيِّ أَنَا أَوْ مَنْ كَانَ يَوْمًا

أَنَا، كَمَا عَسَعَسَ اللَّيْلُ فِيكَ حَدَسْتُ

بِمَنْزِلَةِ اللَّيْلِ بَيْنَ مَنْزِلَيْنِ: فَلَا

النَّفْسُ تَرْضَى وَلَا الرُّوحُ تَرْضَى. وَفِي

جَسَدَيْنَا سَمَاءٌ تُعَانِقُ أَرْضًا. وَكُلُّكَ

لَيْلِكَ .. لَيْلٌ يَشْغُ كَجِرِ الْكَوَاكِبِ. لَيْلٌ

عَلَى ذِمَّةِ اللَّيْلِ، يَرْحَفُ فِي جَسَدِي.¹⁹

فالنص الشعري عند درويش ليس تجريدياً بل ينبع في الخبرة الذاتية التي بلور الشاعر نطاقها، وتتناول قصائده رزمة شعرية تلمس التجربة ذات الطابع الخاص، ويقوم بتنظيم دلالاتها وصورها وتغيراتها. ففي ديوان (سرير الغريبة) نرى بأن المرأة تمد فيعها على شعره، فضلاً عن النغمة الشعرية اللبقة التي تبذل جهدها لتنسجم مع الحياة، وكذلك مهارة الشاعر على اكتشاف المقومات والأفكار في تناسق في عبر لغة تصويرية تشير إلى انقلابات الحب والغرام من خلال مرأى جمالي يكرس به المرأة.

ويُظهر عنوان الديوان عن وضعية من الغرام لا تنفي الاستمرار بنظر الشاعر، فيبني ذلك الديوان كقاموس شعري ترتبط حقله الرمزية بالطبيعة فكلماته تتعلق بالأشجار كاللوز، والنخيل، والصنوبر، والصفصاف، والأقحوان، والبابونج، والياسمين، وهناك بعض المصطلحات تشبّك بمنظر الطبيعة كالسما، والكواكب، والقمر، والغيوم، والجبال، وهناك بعض التعبيرات ترتبط بالعالم الحسي المتعلق بالمرأة كالعطر واللؤلؤ... إلخ. فتتجسد لوحة الطبيعة والمرأة في شعر محمود درويش بصورة خاصة في ديوان (سرير الغريبة) الذي يترجم الحب والجمال وهو أسلوب مختلف عن الخطاب الشعري الذي تناوله الشاعر.

المبحث الثاني

المرأة المقدسة

¹⁵ ييوضون، حيدر توفيق، محمود درويش - شاعر الأرض المختلة -، بيروت: الكلب العلمية، 1991 م، ص 11-16.

¹⁶ صلاح، ياسين. بلاغة الصور في ديوان "حصار لمناجح البحر" محمود درويش، الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2010 م، ص 9-11.

¹⁷ جنات، حو. الحنين في شعر محمود درويش، الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2015، ص 19.

¹⁸ بلقزيز، عبدالإله وآخرون. هكذا تكلم محمود درويش. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009، ط 1، ص 113.

¹⁹ درويش، محمود. سرير الغريبة. بيروت: دار رياض الرئيس، 2000، ط 2، ص 31-32.

إن بعض قصائد نزار قباني يشتمل على لوحات للمرأة المقدسة, أي المرأة التي نظر إليها نظرة قدسية ومن تلك اللوحات المقدسة التي زين شعره بها, اللوحة القدسية للسيدة فاطمة الزهراء وزينب عليهما السلام فيقول في (منشورات فدائية على جدران إسرائيل):

مِنْ رَجَمِ الْأَيَّامِ نَأْيِي .. كَانِيَتَايَ الْمَاءِ

مِنْ حَيْمَةِ الدَّلِّ الَّتِي يَغْلِكُهَا الْهَوَاءُ

مِنْ وَجَعِ (الْحَسِينِ) نَأْيِي

مِنْ أَسَى (فَاطِمَةَ الزَّهْرَاءِ)

مِنْ أُخْدِ .. نَأْيِي وَمِنْ بَدْرِ

وَمِنْ أُخْزَانِ كَرْبَلَاءِ

نَأْيِي .. لِكِي نُصَجِّحِ التَّارِيخَ وَالْأَسْمَاءَ²⁰

ولهذه الرؤية القدسية للمرأة في شعر نزار قباني صفة معيَّة للسيدة فاطمة الزهراء. وعندما تنتقل إلى الصنف الأنثوي القدسي في شعر نزار قباني وهو المرأة الأم ندرك تجسيد الشاعر محبته لأمه وتولعه بها, وتفرد لوحاتها عن سائر اللوحات التي عرضها في شعره, إذ أن "هناك دائماً في شعر نزار المرأة المحورية, التي هي الأصل رافقت الشاعر منذ الولادة وقبل الولادة وظلت جزء منه ومن نتاجه."²¹ ولوحة الأم في شعر نزار قباني ذات ميزة استثنائية فهي ليست امرأة الحياة اليومية, بل هي المرأة القدسية المثالية التي لا تخرج من ذاكرة الشاعر فيقول الشاعر في قصيدته (خمسة رسائل إلى أمي):

صَبَاخِ الْحَبْرِ .. يَا حُلُوءَةَ

صَبَاخِ الْحَبْرِ .. يَا قَدَيْسَتِي الْحُلُوءَةَ ...

مَضَى عَامَانِ يَا أُمِّي

عَلَى الْوَالِدِ الَّذِي أَبْجَرَ

بِرِحْلَتِهِ الْخُرَافِيَّةِ

وَحَبَّأَ فِي حَقَائِبِهِ

صَبَاخِ بِلَادِهِ الْأَخْضَرِ

وَأُجْمَمُهَا وَأَهْرَهَا, وَكُلُّ شَقِيقَتِهَا الْأَحْمَرِ

وَحَبَّأَ فِي مَلَابِسِهِ

طَرَابِيئًا مِنَ التَّنْعَانِ وَالزَّعْتَرِ

وَلَيْلِكَ دِمَشْقِيَّةً ..²²

فيتعلق اسم أمه بالشجون لأنه منبع الحب وبؤرة الحنان وبوجه العموم يغمر قباني باسمها نوعاً من القداسة, فهي عبارة عن أحرف يحملها معه كمصحف. وأما الصنف الثالث المرأة الحبيبة فقد مثل هذا النمط في شعر قباني جزء كبير من حيز كلمته الشعرية, فقد ربط نزار قباني المرأة الحبيبة بالقدسية إلى درجة أن رفعها إلى مرتبة الصلاة, فيقول في ديوانه الشعري (أشهد أن لا امرأة إلا أنت):

أَشْهَدُ أَنَّ لَا امْرَأَةً ..

تَمَكَّنَتْ أَنْ تَرْفَعُ الْحَبَّ إِلَى مَرْتَبَةِ الصَّلَاةِ ..

إِلَّا أَنْتِ .. إِلَّا أَنْتِ ..²³

²⁰ قباني, نزار. الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: منشورات نزار قباني, بدون تاريخ الطباعة, ط 14, ص 731.

²¹ حيدوش, أحمد. شعرة المرأة وأنوثة القصيدة. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب, 2001, ص 99.

²² قباني, نزار. الأعمال الشعرية الكاملة, ص 255.

فقد قدس نزار قباني حبيبته لدرجة أنه شبكها بقول الشهادة، أما النموذج القدسي في شعر محمود درويش فهو يتجلى في رؤية الشاعر للأرض وفلسطين، لأن الشاعر يختص بخبرته الواقعية المؤلمة كما سنرى في المبحث الآتي، أما علاقة محمود درويش بأمه فهي علاقة تنبعث من الحب والمشاعر والأحاسيس والشغف والوجدان لدرجة أننا نجد فيه علاقته بالأم من خلال شعر واضح جلي، وما يلفت الانتباه أن درويش حينما يتكلم عن الأم يكون أقرب إلى الواقع والحقيقة من الطيف الشعري، فحين يذكرها تظهر مناظر الحياة التي تعلق بها وتشبنت بذاكرته، ويستخدم الشاعر دلالات في قصيدته وإيماءات في شعره ولكن كلها تنسكب في قضية (الأنا وفلسطين) فيقول في (مزامير):

تَرَكْتُ وَجْهِي عَلَى مِنْدِيلِ أُمِّي

وَحَمَلْتُ الْجِبَالَ فِي ذَاكِرَاتِي

وَرَحَلْتُ ...

كَانَتْ الْمَدِينَةُ تَكْسِرُ أَبْوَابَهَا

وَتَتَكَاتَرُ فَوْقَ سَطُوحِ السُّقُنِ²⁴

والأم عند درويش تعني الانتساب والأوردة والعروق التي تعطي اليافعين المقاومة والمنافسة والإصرار والثبات، فمحمود درويش شاعر تراجيدي وهم الوحيد فلسطين ومن أجلها يعين كل طاقته الشعرية والفنية بلوحة رائعة ونفيسة ومبهجة تُرسم كلماتها بالانسجام والوثام والتناغم، ونلاحظ تعلق الشاعر بأمه فهو القلق على مستقبلها فيقول في قصيدة (إلى أمي):

أَجِنُّ إِلَى خُبْزِ أُمِّي

وَقَهْوَةِ أُمِّي

وَلَمَسَةِ أُمِّي ..

وَتَكْبُرُ فِي الطُّفُولَةِ

يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمٍ

وَأَعشِقُ عُمْرِي لِأَيِّ

إِذَا مِتُّ،

أَخْجَلُ مِنْ دَنْعِ أُمِّي!

خُذِينِي، إِذَا عَدْتُ يَوْمًا

وَسَاحًا لَهْدِيكَ.

وَعَطَّيْ عِظَامِي بِعُشْبٍ

تَعْمَدُ مِنْ طَهْرِ كَعْبِكَ²⁵

فينهل توق الشاعر للوطن والأم، والحرية والاستقلال والصلح فالأرض أصبحت ترنمة مدهشة تنسجم فيها أكاليل من الشجاعة والبسالة والتاريخ الساطع، وقد قام الشاعر بتوصيل رسالة عبر شعره وحاك تلك الرسالة بخطابات شعرية مشحونة ومفعمة بالشوق والحنين فتتواظب تنهدات الحبيب من خلال شعره المختمر بالمعاناة المدموجة بالمشاعر الجياشة فيقول في (يوميات جرح فلسطيني):

تَرَعْرَعْتُ عَلَى الْجُرْحِ، وَمَا قُلْتُ لِأُمِّي

مَا الَّذِي يَجْعَلُهَا فِي اللَّيْلِ خَيْمَةً

أَنَا مَا ضَيَّعْتُ يَنْبُوعِي وَعَنْوَانِي وَاسْمِي

²³ قباني، نزار. ديوان أشهد أن لا امرأة إلا أنت. بيروت: منشورات نزار قباني، 1983، ط 6، ص 12.

²⁴ درويش، محمود. الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1973، ط 3، ص 561.

²⁵ درويش، محمود. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 129 - 130.

ولذا أَبْصَرْتُ فِي أَكْفَانِهَا

مليونَ نَجْمَةٍ!²⁶

فلألم عند درويش هي حُضن مغمور بالحنان، وهي الحب والمأمن الذي يلجأ إليه عند الإحساس بالضيق وقساوة الحياة فهو يرى في رسم صورتها النجاة من الشعور بالوحدة والفقْدان والغياب، ومن الملاحظ أن خبرة درويش الشعرية تتمركز في ثنائية الأرض والمرأة وتقديسهما من خلال اعتبارها منبع العنفوان والاكْتِنَاز، وذلك التقديس حفّز الشاعر إلى أن يترنم بحطاب المرأة، فالأرض عند درويش مقدسة حتى وإن كان دمها مجازاً سفكته من قبل الصهاينة، فالشعر مسلّكه في مقاومة الاحتلال والصمود أمام الاستيلاء، فهو يخاطب الأرض والوطن وكأنه يخاطب المرأة المحبوبة فتبدو المرأة سلاحاً له يعبر من خلاله الشاعر عن عواطف الشوق والحنين أمام وطنه وأرضه فيقول محمود درويش في قصيدته (قراءة في وجه حبيبي):

وَحِينَ أُحَدِّقُ فِيكَ

أَرَى مُدْنًا ضَائِعَةً

أَرَى زَمَنًا قُرْمُزِيًّا

أَرَى سَبَبَ الْمَوْتِ وَالْكَبْرِيَاءِ

أَرَى لَعْنَةً لَمْ تُسَجَّلْ

وَأَهْلَةً تَرْتَجُلْ

أَمَّا الْمُفَاجَأَةُ الرَّائِعَةُ

تَنْتَشِرِينَ أَمَامِي

صَفُوفًا مِنَ الْكَائِنَاتِ الَّتِي لَا تُسَمَّى

وَمَا وَطَنِي غَيْرَ هَذِي الْعُيُونِ الَّتِي

تَجْعَلُ الْأَرْضَ جِسْمًا!²⁷

وبالتالي نجد بأنه يتفق كل من الشعارين في نظرتهما للمرأة فتقرب ثورة الأم عند نزار قباني ومحمود درويش من النموذج الثالث وهو نموذج (العدراء مريم) الذي يُجسد التقوى الروحية، وهذا يدل على نضوج العاطفة الجارفة والرقى في الثقافة للشاعرين.

المبحث الثالث

المرأة الوطن

تجلجت الشام بمآذنها وكنائسها وضواحيها وجمال طبيعتها في شعر قباني وتجسدت في قصائده بوصفها الأم الحنونة أو الأنتى المليحة، وللمدن والمواطن بالنسبة له "ليست مجرد أبعاد وامتدادات في الطول والعرض والارتفاع أو طبيعة إيكولوجية، يستطيع الإنسان أن يألفها أو يأمن إليها بسهولة، عن طريق العادة والتكرار الرتيب، بل هو قبل كل شيء تلك المساحة التي يوطئ بها الإحساس والشعور الانساني، باعتباره لون حقيقة الذات، منبعها في تكوين الفرد ذاتياً واجتماعياً."²⁸ و"في قصائد أخرى كانت المرأة هي المكان."²⁹ فنلاحظ بأنه "يتردد ذكر البيت الدمشقي بأزاهيره وقرنفله ونوافيره، فكلما تكلم الشاعر عن بيت الطفولة أو دمشق تتكرر ألفاظ الورد والليلك والرخام، وأشجار النارج، والباسمين وطيور السنونو... إلخ."³⁰

فهو يتكلم عن (الهنالك) وهو منزل الطفولة ومطرح الذكريات والتعبير عن الذات، حيث يزول النزاع بين الذات والمكان، ومكان (الهنالك) هو السائغ الفكري لا السائغ الفعلي، وإن (الهنالك) لا يتجسد بالأبعاد الفيزيائية الواقعية، بل يتعلق بالجمال ويتلون برؤية كل شاعر يلتقط (الهنالك) من الراوية الخاصة بتجربته."³¹

²⁶ درويش، محمود. يوميات جرح فلسطيني. بيروت: دار العودة، 1969، ص 43.

²⁷ درويش، محمود. ديوان العصفير تموت في الجليل. بيروت: دار الآداب، 1970، ط 1، ص 75 - 76.

²⁸ عقاق، قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 269.

²⁹ حيدوش، أحمد. شعرة المرأة وأنونة القصيدة. ص 156.

³⁰ المصدر السابق، ص 154.

³¹ عقاق، قادة. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. ص 229.

فالشعر "ليس وصفاً وثائقياً أو دليلاً سياحياً، بل هو معالجة فنية فيها الكثير من الخيال الخلاق الذي تتداخل فيه الحدود، وتتعدى فيه الإجماعات، وتلتبس فيه الرؤى وتلتحم فيه المادة بالروح. والخيال الذي يهدف إلى تأسيس طبيعة سامية للشعر كذات مفارقة للواقع كتصوير يسمو عليه، كعالم خاص يتم فيه التحرر والانعتاق من وطأة المادة وصلابتها وجودها الهندسي ومعانقة المطلق الكوني".³²

يتجسد المكان في شعر قباني باتجاهين متغايرين:

الاتجاه الأول يجسد عناصر الأمومة، "أي إضفاء صورة الأمومة للمكان وفي هذا الاتجاه تطغى صورة دمشق"³³ بوصفها الحزن الدافئ الذي احتوى طفولة الشاعر البريئة فضلاً عن جمالها الأخاذ الذي تردد في القصائد الدمشقية فيقول الشاعر:

مَضَى عَامَانٍ .. يَا أُمِّي

وَوَجْهُ دِمَشْقٍ ...

عُصْفُورٌ يُجْرِي فِي جَوَائِحُنَا ..

يَعُضُّ عَلَى سَنَائِرُنَا ...

وَيَنْقُرُ بِرُفْقٍ مِنْ أَصَابِعِنَا

مَضَى عَامَانٍ يَا أُمِّي

وَدَلِيلُ دِمَشْقٍ .. فُلُ دِمَشْقٍ

دُورُ دِمَشْقٍ ...

تَسْكُنُ فِي حَوَاطِرُنَا ..

مَا ذِيهَا .. تُضِيءُ عَلَى مَرَائِبِنَا

كَأَنَّ مَشَائِلَ التَّفَاحِ نَعِيقُ فِي صَمَائِرُنَا.³⁴

ويجسد الاتجاه الثاني صورة الأنتى بصفاتها الحسنة، وفي هذا الاتجاه نجد ما قال عن مدينة بيروت. ففي مجموعته الشعرية (إلى بيروت الأنتى مع حيي) جسد حزنه وتعاطفه مع بيروت التي كانت له مصدر إلهام لقول الشعر، وقد سبك قباني مصائبه في شعره، وقد بين ماهية تعاطفه وحزنه على بيروت في الكثير من المناسبات، فيقول:

"إني شاعر رأى مدينة تسي .. وتحرق .. وتذبح بشكل عبثي ومجاني وغوغائي .. فصرخ بطريقته الخاصة."³⁵ ويقول في قصيدته (يا ست الدنيا يا بيروت):

مَنْ بَاعَ أَسَاوِرَكَ الْمَشْغُولَةَ بِالْيَأْفُوتِ؟

مَنْ صَادَرَ خَاتَمَكَ السِّحْرِي.

وَقَصَّ صَفَائِرَكَ الدَّهْبِيَّةَ؟

مَنْ ذَبَحَ الْفَرْحَ النَّائِمَ فِي عَيْنَيْكَ الْخَضِرَاوِينَ؟³⁶

ويقول في مطرَح آخر من القصيدة يصفها بأنها عشتار:

قُومِي مِنْ تَحْتِ الْمَوْجِ الْأَزْرَقِ، يَا عَشْتَارُ

قُومِي كَقَصِيدَةٍ وَرَدٍ ..

أَوْ كَقَصِيدَةٍ نَارٍ

³² المصدر السابق، ص 296.

³³ حيدوش، أحمد. شعرة المرأة وأنوثة القصيدة، ص 131.

³⁴ قباني، نزار. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 255.

³⁵ قباني، نزار. ما هو الشعر، ص 150.

³⁶ قباني، نزار. الأعمال الشعرية، ص 472.

لَا يُوجَدُ قَبْلَكَ شَيْءٌ .. بَعْدَكَ شَيْءٌ .. مِثْلَكَ شَيْءٌ ..

أَنْتَ خُلَاصَاتُ الْأَعْمَارِ ..

يَا حَقْلَ الْوُلُوِّ³⁷

وهكذا رُسمت بلاد الشام وبيروت في شعر قباني بلوحي الأمومة والمرأة المشعة بجمالها.

ولما تنتقل إلى الشاعر محمود درويش، نرى أن المرأة لا يتم رسمها من خلال تحيلها بأنها كائن بشري، بل تحولت إلى عدد مذهل من المعاني والإشارات الفلسطينية. فأصبحت الأنثى ملحمة رائعة من إبداع الشاعر فعندما يتكلم عن الحبيبة في مقطع شعري، نلاحظ بأنها تحولت إلى معنى له دلالة مختلفة ألا وهو الوطن، ثم ينتقل هذا المعنى إلى الحرية والاستقلال أو الطبيعة ثم تندمج المعاني ببعضها، وتظهر تلك الدلالة العجيبة بين الصور والمعاني في رؤية درويش للحياة والذي يحصل بأحسن صورة في شعره يتحقق بتلقائية وصورة ناصعة ومنمقة، فتعتبر قصائد درويش كوكب ساطع، وشعره عبارة عن لوحات يوضح بها عن انسجامه المتين بالحقيقة، فخبراته معنوية تعقب بالاشتياق والحب واللوعة ولا سيما أنه "شاعر فلسطيني مثخن بالأسى تحفل تجربته الشعرية ببراءة باذخ، وهو انساناً فلسطينياً وشاعراً عربياً من زمن مأساوي فادح الأسى".³⁸

ففي قصيدته (عاشق من فلسطين) يتحدث درويش عن بنت فلسطينية تظهر صورتها بعد ذلك لتلهم القراء أنها تجسد فلسطين وبمضمونها "وجد شبه صوفي يستدعي فيه صور الرحيل والعباد والبؤس ليخلص أن الإنسان الفلسطيني يحمل في قراراته أرضه متشبهاً بها مع أن قسوة الواقع تضع أمام الشاعر حقيقة مرة، هي أن الانفصال بين الإنسان والأرض، ألا إنها تضع أمامه حقيقة أخرى هي أن الأرض حية في نفوس أبنائها المنفيين".³⁹ فيقول محمود درويش في قصيدته:

رَأَيْتُكَ فِي جِبَالِ الشُّوكِ

رَاعِيَةً بِلَا أَغْنَامِ

مُطَارِدَةً، وَفِي الْأَطْلَالِ

وَكُنْتُ صَدِيقِي، وَأَنَا غَرِيبُ الدَّارِ.⁴⁰

ثم ينتقل الشاعر في صدر آخر ليتغنى ويعتز بالمرأة الفلسطينية:

وَكُنْتُ جَمِيلَةً كَالْأَرْضِ .. كَالْأَطْفَالِ .. كَالْفَلِّ

وَأَقْسِمُ:

مِنْ رُمُوشِ الْعَيْنِ سَوَفَ أُحْيِطُ مِنْدِيلاً وَأَنْقَشُ فَوْقَهُ شِعْرًا لِعَيْنِيكَ

وَأَسْمًا جِئَ أَسْقِيهِ فُوَادًا ذَابَ تَرْتِيلاً

يَبْدُ عَزَائِشِ الْأَيْكِ ...

سَأَكْتُبُ جُمْلَةً أَعْلَى مِنَ الشُّهَدَاءِ وَالْقَبَلِ:

(فلسطينية كانت ولم تنزل!)⁴¹

فمزج درويش بين المرأة والوطن في شعره، جعل قصائده تتحول إلى لوحات فنية تتميز بحب الوطنية. فلا يستطيع أحد أن يفصل بين عاطفة حب المرأة، وعاطفة حب الوطن. فيقول في قصيدته (وطني ليس حقيبة):

وَطْنِي لَيْسَ حَقِيبَةً

وَأَنَا لَسْتُ مُسَافِرًا

إِنِّي الْعَاشِقُ وَالْأَرْضُ حَبِيبَةٌ⁴²

³⁷ المصدر السابق، ص 473.

³⁸ عركان، رحمن. مرايا المعنى الشعري. عمان: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، ط 1، ص 182.

³⁹ مصطفى، خالد علي. الشعر الفلسطيني الحديث. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 286.

⁴⁰ درويش، محمود. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 108.

⁴¹ المصدر السابق، ص 110.

"فكثيراً ما تتحدد عنده المرأة بالوطن أو بالأخص الحبيبة بالوطن، فالحديث ظاهرياً يتجه نحو المرأة لكن ما إن تتعمق الدلالة حتى ترسوا على قاعدة صلبة هي حب الوطن.⁴³ وهذه الصور الشعرية واضحة عند الشعراء المعاصرين إلا أن محمود درويش تعمق في عملية المزج، ومن ذلك قوله:

الأرضُ أم أنتِ عِندي، أم أنتمَا توأمان

سيان، سيان ... عِندي

إذا حَسِرْتُ الصَّدِيقَةَ فَقدْتُ طَعْمَ السَّنَابِلِ

وإن حَسِرْتُ الحَدِيقَةَ ضَبَعْتُ عَطَرَ الجَدَائِلِ

وَصَاحَ جِلْمُ الحَقِيقَةِ⁴⁴

فالمرأة عند درويش تتسم بشمائل المجد والقداسة، لذلك تتجسد بالوطن. فينزع إليها عند إحساسه بمعاناة فقدان والغياب، فهو يخاطب الوطن كما وكأنه يخاطب المرأة المعشوقة. وتصيح المرأة قناعاً يسكب من خلاله كل مشاعر الاشتياق والحب والولع اتجاه وطنه، فنراه يقول:

فَلَسْطِيبِيَّةُ العَيْنِينِ وَالوَشْمِ، فَلَسْطِيبِيَّةُ الاسمِ

فَلَسْطِيبِيَّةُ الأحلامِ والهَمِّ، فَلَسْطِيبِيَّةُ المُنْدِيلِ،

والقَدَمِينِ والجِسْمِ

فَلَسْطِيبِيَّةُ الكَلِمَاتِ والصَمْتِ، فَلَسْطِيبِيَّةُ الصَّوْتِ، فَلَسْطِيبِيَّةُ المِلاَدِ والمَوْتِ

حَمَلْتُكَ فِي دَفَاتِرِي القَدِيمَةِ⁴⁵

فكانت المرأة في قصائد درويش توصف بشكل مختلف عن الشعراء الذين اتخذوا المرأة في لوحة الحبيبة الجميلة الناعمة التي تحمل السمات الفاتنة، غير أن محمود درويش عيّن لها مثلاً جليلاً ليوضح عواطفه اتجاه الوطن، وعلى ما يبدو يرجع ذلك إلى تلك الأوضاع التي مرّ بها في زمن الاحتلال. فمن هنا فإن المرأة تجسد هيكلًا لاهوتياً مباركاً بالنسبة له، فهو الشاعر الذي تعلق بأرضه وانشغل بها حتى الموت، وكّس وطنه من أجل الحفاظ عنها، ولا غرو أن يكون الوطن هو الأم والمعشوقة، والأنتى التي ولد منها وإليها يرجع.

"وبالتالي فهو شاعر حقيقي جسد تجربته في الحياة وترجم آلامه وآماله ووجهه وبغضه شعراً، والشاعر الحقيقي هو ذلك القلب الشفاف المدرك لكيفية إبداع شكل شعري بين كل تجربة يعيشها في الحياة وينزع للتعبير عنها شعراً."⁴⁶

المبحث الرابع

المرأة الرمز

بجّل نزار قباني المرأة التي تحافظ على أنوثتها ورفقتها فاعتبرها كل الحضارة، والحرية والقصيدة، بل كانت كل الأشياء الجميلة بالنسبة له. فيقول:

أُرِيدُكَ أَنْتِي ..

لِأَنَّ الحَضْرَةَ أَنْتِي ..

لِأَنَّ القَصِيدَةَ أَنْتِي ..

وَقَارُورَةُ العَطْرِ أَنْتِي ..

وَيَبْرُوتُ تَبَنَّى بَرُغَمَ الجِرَاحَاتِ

أَنْتِي ..⁴⁷

⁴² درويش، محمود. الديوان. بيروت: دار العودة، 1993، ص 512.

⁴³ درويش، محمود. الأعمال الأولى. رياض: الرئيس للكتب والنشر، 2009، ط 3، ص 193.

⁴⁴ المصدر نفسه: ص 194.

⁴⁵ المصدر نفسه: ص 93.

⁴⁶ غرّكان، رحمن. حركة قصيدة الشعر (من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني). دمشق: دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، 2010، ط 1، ص 31.

يصل قباني على القمة عندما يعتبر أن الأثوثة منتشرة في كل شيء جميل من حولنا، فيبقى غني برموزه المصبوغة بطابعه الشخصي مزمن على الفكر الثنائي العكسي كالطغيان والعدالة، وبما أن هذه الثنائيات ترتبط بعقبات متشابهة فجعلها تنسجم وتتداخل في ارتقاء جدلي يثبت في النهاية سطو الإبداع والحقيقة على مجابهة اليأس أو الموت. ومن هذه الرموز ميسون في قصيدة (ترصيع بالذهب على سيف دمشق):

أَتَرَاهَا تُحِبِّي مَيْسُونَ
 أَمْ تُؤْهِمَتِ وَالنِّسَاءَ طُنُونُ
 كَمْ رَسُولٍ أُرْسَلَتْهُ لِأَبِيهَا
 ذَبَحَتْهُ تَحْتَ النَّقَابِ الْعُيُونُ
 يَا ابْنَةَ الْعَمِّ وَالْهَوَى أُمُويُّ
 كَيْفَ أُخْفِي الْهَوَى وَكَيْفَ أُبِينُ
 كَمْ قُتِلْنَا فِي عَشِقِنَا وَبُعْتْنَا
 بَعْدَ مَوْتِ وَمَا عَلَيْنَا يَمِينُ
 مَا وَقُوفِي فِي الدِّيَارِ وَقَلْبِي
 كَجَبِينِي قَدْ طَرَزَتْهُ الْعُصُونُ
 لَا طِبَاءَ الْحِمَى رَدَدَنَ سَلَامِي
 وَالْحَلَاخِيلَ مَا هُنَّ رَيْنُ
 هَلْ مَرَايَا دِمَشْقُ تَعْرِفُ وَجْهِي
 مِنْ جَدِيدِ أَمْ غَيَّرْتَنِي السِّنِينُ؟
 يَا زَمَانًا فِي الصَّالِحِيَةِ سَبْحًا
 أَيْنَ مَيِّ الْعَوَى وَأَيْنَ الْفُتُونُ؟
 يَا سَرِيرِي وَيَا شَرِاشِفَ أُمِّي
 يَا عَصَافِيرَ .. يَا شَدَى .. يَا غُصُونُ
 يَا زَوَارِبَ حَارِثِي حَبِيبِي
 بَيْنَ جُفْنَيْكَ فَالزَّمَانُ صَنِينُ
 وَاغْدِرْبِي إِذَا بَدَوْتُ حَزِينًا
 إِنَّ وَجْهَ الْمُحِبِّ وَجْهٌ حَزِينٌ.⁴⁸

تستدل ميسون قيمتها الرمزية من رمزها الذاتي في أنها تضم عدداً من الرموز الفرعية ذات المعاني الثانوية المعكوسة والنقيضة التي تساعد في تمويل الرمز الكبير للغاية وتزكيه وتوصله إلى المدلول النهائي الذي أراده الشاعر، حينما استحل في هذه الشخصية تجسيدا وانعكاساً لطيفه. فقد "استطاع الشاعر وإلحاق وحنو دائمين أن يجعل من ميسون رمزاً أساسياً بين رموزه الشخصية ويلجأ عليه للتعبير عن موضوعه الشعري ورؤيته إزاء الكون والحياة."⁴⁹ وحينما تنتقل للشاعر محمود درويش نلاحظ بأن هناك معجم لمفردات الأثوثة في دواوينه مثل (ريتا، هاجر، فاطمة، خديجة، مريم ... إلخ)، وهذه الأسماء لا تترجم تجارب مر بها الشاعر، لكن هي في الحقيقة ترمز إلى أوضاع سياسية وقومية استنبطها الشاعر من الواقع.

⁴⁷ قباني، نزار. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 878.

⁴⁸ المرجع السابق، ص 329.

⁴⁹ برون، حبيب. تقنيات التعبير في شعر نزار. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص 236.

والعديد من أسماء النساء التي وردت في شعره بمثابة أفنعة فنية موه الشاعر خلفها رؤية سياسية معينة، وذكر تلك الأسماء في قصائد شعرية مرتبطة بوضع محزن ذو شجون، وينقضي دور تلك الأثني بانقضاء ذلك الموقف. وهكذا "تحتفي شخصية الشاعر وراء تلك الأفنعة التي استخدمها، فالشاعر يرتدي قناع الشخصية فيجعلها مشحونة بمواقفه ورؤيته، والتعبير عن متاعب الحياة."⁵⁰

وقد تجلّى اسم ريتا في دواوين درويش كثيراً منها: (آخر الليل نهار، العاصفيم تموت في الحلال، أعراس، حبيبي تنهض من نومها، أحد عشر كوكباً)، وتمكّن الشاعر أن يعرب بواسطتها عن علاقة عاطفية مع بنت يهودية تناول الشاعر من غرامها وشغفها رمزاً للعلاقة الإنسانية المبنية على علاقة المحبة والوثام والصبابة داخل هذا الوطن المجردة من التعصّب والعدوانية والعنصرية، واستطاع محمود درويش أن يُصيغ علاقته بشخصية ريتا ليغنم ذلك في التعبير عن الممجبة في الأراضي المحتلة، فالاستملاك بالقوة رمز لتهديم العلاقات الإنسانية. فيقول الشاعر في قصيدة (ريتا والبندقية):

بَيْنَ رَيْتَا وَعَيْبُونِي .. بُنْدُقِيَّة

والذي لا يعرف ريتا ينحني

ويُصَلِّي لِإِلَهٍ فِي الْعَيْبُونِ الْعَسَلِيَّةِ⁵¹

في هذه القصيدة يوضح الشاعر عن فرحه لأنه قريب من ريتا، لكن هذا الفرغ يهدمه طغيان المحتل وبطشه، ويكمل الشاعر قائلاً:

آه .. يا ريتا

أَيُّ شَيْءٍ رَدَّ عَيْنِيكَ عَيْنِي

سوى اغفانيتين

وَعَيْبُونِ عَسَلِيَّةٍ

قَبْلَ هَذِي الْبُنْدُقِيَّةِ

كَانَ يَا مَكَانَ

يَا صَمْتُ الْعَشِيَّةِ

قَمَرِي هَاجَرَ فِي الصُّبْحِ بَعِيداً

فِي الْعَيْبُونِ الْعَسَلِيَّةِ.⁵²

وسواء أكانت ريتا امرأة موجودة فعلاً من لحم وشحم ودم قابلها درويش فأحبها وانشغف بها، أم كانت رمزاً فنياً مستوحى، أو كانت امرأة ثم تحولت إلى رمز فني، أو قناع أكسها الشاعر بما يريد أن يقوله، فإنه لا يجعل من حقيقة استيعابنا للقصيدة الرمز والدلالة بأن يتغير.⁵³ وتعتبر "ريتا رمزاً للآخر فالشاعر محمود درويش هو (ذاته الخاصة) الفردية يقف بينه وبين شعبه (ذاته الجماعية) ومقدار ما كان يقرب منها (من الآخر الإسرائيلي) كان يحس ابتعاده عن ذاته الجماعية."⁵⁴

وتسعى ريتا لإغراء الشاعر وفتنه بطوفان عواطفها، من خلال تضحياتها وتخليها عن أمها التي بدأت تلعن الشاعر وقومه، فيقول الشاعر:

وُلِدْتُ لِكِي أُحِبُّكَ

تَرَكْتُ أُمِّي فِي الْمَزَامِيرِ الْقَدِيمَةِ تَلْعُنُ الدُّنْيَا وَشَعْبَكَ

وَجَدْتُ حُرَّاسَ النَّارِ يُطْعَمُونَ النَّارَ حُبِكِ.⁵⁵

فقد رسم محمود درويش لوحة لوطنه مليئة بالمحبة والافتخار، فيقول:

لِي هَذِهِ الْأَرْضُ الصَّغِيرَةُ فِي شَارِعِ

⁵⁰ الخليل، سمير. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2008، ص 81.

⁵¹ درويش، محمود. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256.

⁵² المصدر السابق، ص 256.

⁵³ قطوس، بسام. استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي). اريد / الأردن: مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1998، ص 72.

⁵⁴ الجير، خالد. تحولات التناس في شعر محمود درويش. الأردن: منشورات البتراء، 2004، ص 118.

⁵⁵ درويش، محمود. ديوان أحد عشر كوكباً. بيروت: دار العودة، 1994، ص 551.

فِي الطَّابِقِ الْأَرْضِيِّ مِنْ مَنَى عَلَى جَبَلٍ
يُطَلِّ عَلَى هَوَاءِ الْبَحْرِ.

لِي قَمَرٍ نَبِيدِي وَلِي صَخْرٍ صَقِيلٍ مِنْ تَكْوِينِ الْبِدَايَةِ، حِصَّةً مِنْ سَفَرِ أَيُّوبَ
لِي حِصَّةً مِنْ مَشْهَدِ الْمُسَافِرِ فِي الْغَيْومِ، وَحِصَّةً مِنْ سَفَرِ أَيُّوبَ
لِي حِصَّةً مِنْ سَوَسِنِ الْوُدِيَانِ فِي أَشْعَارِ عِشَاقٍ قِدَامِي.⁵⁶

وهنا يلتقي حلم ريتا في طمعها وحرصها على امتلاك الشاعر، وحلم درويش في التباهي والافتخار بوطنه وتاريخه بعد اختباره لإنسانيتها بحسب المعنى والرؤية الإنسانية التي حاكها الشاعر، لكن أبناء جلدتها قاموا بقفل كل الأبواب التي يدخل منها. وبذلك يوضح درويش الحلم الصهيوني الموهوم الذي من المستحيل أن يتحقق بلقاء اليهودي مع الفلسطيني على أرض الثاني وفي منزله دوئما اعطاء مكانة مرموقة لحقوقه وعواطفه وإنسانيته.⁵⁷

فيمتدق كل ما هو إنساني ونزبه (داخلي) تحت إجبار (الخارج)، وترجح كفة الثاني على الأول، لتتبدل ريتا من كونها امرأة فاتنة عشقتها إنسان وعشقتها إلى رمز (بالمفهوم السيميائي)، ومن ثم يتحول الرمز إلى رابطة أيقونية (لوحات شعرية)، بعد أن يتوقف عن ارتباطه على مستوى التشكيل المنجز للخطاب الشعري.⁵⁸ و"يمكن القول بأن علاقة درويش بريتا في محمل شعره تُفسّر الشيء الكثير من علاقته بالآخر الذي هو سبب كلّي في النهاية لتبديد حلمه.⁵⁹ وأما في قصيدة (الأرض) فنراه يستخدم رمزية امرأة سماها "خديجة" للوطن فلسطين، فيقول:

أَنَا الْأَرْضُ

وَالْأَرْضُ أَنْتِ

خَدِجَةَ لَا تُعَلِّقِي الْبَابَ

لَا تَدْخُلِي مِنْ إِنْاءِ الزُّهُورِ وَحَبْلِ الْغَسِيلِ

سَنْطَرِدُهُمْ عَنْ حِجَارَةِ هَذَا الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ

سَنْطَرِدُهُمْ مِنْ هَوَاءِ الْجَلْبَلِ.⁶⁰

يقصد محمود درويش بجبل الغسيل في هذه القصيدة جبل النور، وحجارة الطريق الطويل بطريق المقاومة.⁶¹

فقد انفرد درويش عن غيره من الشعراء برموزه الخاصة المبدعة التي جعلته متميزاً عن غيره وقد أعطى للمرأة مكانتها تسماً بما، ودليل ذلك أنها احتلت المكانة العليا في إنتاجه الشعري، وأخرجها معززة مكرمة من البعد الجسدي وجعلها رمزاً للمقدس - الوطن -.⁶²

الخاتمة

لقد وصلنا في هذه المقالة للكثير من النتائج لعل من أبرزها:

تسيطر المرأة في الخطاب الشعري عند الشعارين نزار قباني ومحمود درويش، فأسدى نزار قباني المرأة بشكل تقليدي، أما محمود درويش خصّها بطريقة فلسفية تنويرية.

كترس نزار قباني ومحمود درويش المرأة في شعرهما الذي يقتضي بوصفه مُستهل للحنان ورمز للعطاء، فالمرأة والوطن لا يفترقان لأن المرأة ترمز لكل القيم الحضارية المعاصرة والثقافية والاعتقادات الإيمانية والحرية.

تجسدت المرأة في شعر محمود درويش رمزاً سياسياً للأرض والوطن وعند تعقّب أشعار درويش وصلته بالمرأة نرى بأن خطابه الشعري متميز بصبغة لا نظير لها تجعله مميز عن الشعراء الآخرين.

⁵⁶ المصدر السابق، ص 553.

⁵⁷ قطوس، بسام. استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، ص 89.

⁵⁸ نامر، فاضل. اللغة الغائبة في إشكالية المنهج النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994، ط 1، ص 29.

⁵⁹ الجير، خالد. تحولات التناس في شعر محمود درويش، ص 162.

⁶⁰ درويش، محمود. الديوان، ص 512.

⁶¹ عبد الشافي، مصطفى. في الشعر الحديث والمعاصر. مصر: دار الوفاء، 1998، ص 108.

⁶² عبد الهادي، محمد. تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش. الجزائر: جامعة محمد خيذر بسكرة، 2009، ص 10.

لم يُعطي درويش المرأة فرصة من أجل المقاومة، إلا أنه وهبها قداسة خاصة، لا ترمي الأم بصورة الأم ريمها الشاعر بصياغة مختلفة واحتضنها بروق من الإبداعية لتكون بنظره الوطن بمجده وكرامته.

تناول محمود درويش المرأة في قصائده بشكل مختلف عن نزار قباني، فنزار يجل المرأة في شعره برسمها على أنها أنثى في حين استوحى محمود درويش الشرائع المتواجدة عند المرأة بتصويرها على أنها إنساناً ودلالة لها مكانتها في الحياة.

هناك فرق جوهري في التغزل بالمرأة بين الشعراء، إذ يُعطي درويش الوطن والمرأة بعداً فلسفياً فتبدل سمة الأنثى إلى سمات أخرى كالمنفى أو الوطن أو الاستقلال أو الإباء والوثام والهيام.

المصادر والمراجع

- اسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب. بيروت: دار العودة، ط 1، 2014.
- الجبر، خالد. تحولات التناسل في شعر محمود درويش. الأردن: منشورات البتراء، 2004.
- الخليل، سمير. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2008.
- العواد، علي. جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث. إربد / الأردن: دار الكتاب الثقافي، بدون ت.
- العزي، وفاء. بناء المقالة عند نزار قباني. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 1، مجلد 6، بدون ت.
- الورقي، السعيد بيومي. لغة الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: دار المعارف، ط 2، 1983.
- بروين، حبيب. تقنيات التعبير في شعر نزار. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
- بلقزيز، عبدالإله وآخرون. هكذا تكلم محمود درويش. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، 2009.
- بيضون، حيدر توفيق. محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة - بيروت: الكتب العلمية، 1991 م.
- ثامر، فاضل. اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.
- جنات، حو. الحين في شعر محمود درويش. الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2015.
- حيدوش، أحمد. شعرية المرأة وأنونة القصيدة. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- درويش، محمود. الأعمال الأولى. رياض: الرئيس للكتب والنشر، ط 3، 2009.
- درويش، محمود. الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3، 1973.
- درويش، محمود. الديوان. بيروت: دار العودة، 1993.
- درويش، محمود. ديوان أحد عشر كوكباً. بيروت: دار العودة، 1994.
- درويش، محمود. ديوان العصفير تموت في الليل. بيروت: دار الآداب، ط 1، 1970.
- درويش، محمود. سرير الغربية. بيروت: دار رياض الرئيس، ط 2، 2000.
- درويش، محمود. يوميات جرح فلسطيني. بيروت: دار العودة، 1969.
- سيد، سيد حسين. الوطنية والمقاومة عند نزار قباني. مجلة الأدب المعاصر، العدد 17، 1992 م.
- صلاح، ياسين. بلاغة الصور في ديوان "حصار لمدايح البحر" لمحمود درويش. الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2010 م.
- عبد الشافي، مصطفى. في الشعر الحديث والمعاصر. مصر: دار الوفاء، 1998.
- عبد الهادي، محمد. تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش. الجزائر: جامعة محمد خيذر بسكرة، 2009.
- عقاق، قادة. دلالة المدنية في الخطاب الشعري العربي المعاصر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

- غرکان, رحمن. *حركة قصيدة الشعر (من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني)*. دمشق: دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر, ط 1, 2010.
- غرکان, رحمن. *علم المعاني (الذات - التجربة - القراءة)*. دمشق: دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر, ط 1, 2010.
- غرکان, رحمن. *مرايا المعنى الشعري*. عمان: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ط 1, 2012.
- قباني, نزار. *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: منشورات نزار قباني, ط 14, بدون تاريخ الطباعة.
- قباني, نزار. *ديوان أشهد أن لا امرأة إلا أنت*. بيروت: منشورات نزار قباني, ط 6, 1983.
- قباني, نزار. *قصيدة بلقيس*. بيروت: منشورات نزار قباني, ط 6, 1998.
- قباني, نزار. *ما هو الشعر*. بيروت: منشورات نزار قباني, ط 2, 1982.
- قطوس, بسام. *استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)*. اربد / الأردن: مؤسسة حمادة ودار الكندي, 1998.
- مصطفى, خالد علي. *الشعر الفلسطيني الحديث*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة, 1986.

KAYNAKÇA

- Abdulhadi, Muhammed. *Teceliyyat Remz El-Mera fi Şiir Mahmûd Derviş*. Cezair: Cemiatu Muhammed Hayzar Beskara, 2009.
- Abdülşâfi, Mustafa. *fi 'ş-Şiiri'l Hadis ve el-Muasir*. Mısır: Daru'l-Vefa, 1998.
- Akkak, Kade. *Del' aletü'l-Medeniyye fi'l-Hit'âbi's Şiiri'l-Arabiyyi'l-Muasir*. Dimaşk: Menşurat İttihâdî'l-Küttâbi'l-Arab, 2001.
- Belkiziz, Abdulillah ve diğerleri. *Hakeza Tekeleme Mahmûd Derviş*. Beyrut: Merkez Dirâsâtî'l-Vehde el-Arabiyye, 1. Basım, 2009.
- Beydun, Haydar Tefvik. *Mahmûd Derviş - Şairu'l-Ardi'l-Muhtelle-*. Beyrut: el-Kütübü'l İlmiyye, 1991.
- Beyrun, Habip. *Tekaniyatü't Tabir fi Şiir Nizar*. Beyrut: el-Müessesetü'l Arabiyye li'd Dirâseti ve'n Neşri, 1999.
- Cebir, Halid. *Tahevvatü't-Tenas fi Şiir Mahmûd Derviş*. Ürdün: Menşurat el-Betra, 2004.
- Cennet, Hamu. *el-Hanin fi Şiir Mahmûd Derviş*. Cezair: Vizâretü't Ta'lim el-Ali ve'l Bahsi'l İlmî, 2015.
- Derviş, Mahmûd. 1. Basım. *Divân el-Asâfir Temutu fi'l-Celil*, Beyrut: Daru'l-Adab, 1970.
- Derviş, Mahmûd. *Divânü Ahade Aşare Kevkeben*. Beyrut: Daru'l-Avde, 1994.
- Derviş, Mahmûd. *el-Amâl eş Şiiriye el-Kamile*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd Dirasat ve'n Neşri, 3. Basım, 1973.
- Derviş, Mahmûd. *el-Amalü'l-Ula*. Riyad: el-Rayyis li'l-Kütüb ve'n Neşri, 3. Basım, 2009.
- Derviş, Mahmûd. *Sarir el-Garbiyye*. Beyrut: Daru Riyad el-Rayyis, 2. Basım, 2000.
- Derviş, Mahmûd. *Yevmiyyet Cirh Filastini*. Beyrut: Daru'l-Avde, 1969.
- Derviş, Mahmuûd. *ed-Divan*. Beyrut: Daru'l-Avde, 1993.
- Erûd, Ali. *Cedeliyyet Nizâr Kabbâni fi'n Nakdi'l-Arabi el-Hadis*. İrbid: Daru'l-Kitab es-Sakafi ts.
- Garkan, Rahman. *Hareket Kasidetü's-Şiir*. Dimaşk: Daru'r-Rai li'd Diraset ve't-Terceme ve'n-Neşri, 1. Basım, 2010.
- Garkan, Rahman. *İlmü'l Maani*. Dimaşk: Daru'r Rai li'd Diraset ve't Tercüme ve'n Neşri. 1. Basım, 2010.
- Garkan, Rahman. *Meraye'l Mana eş Şiiri*. Amman: Dar Safa li't Tibaati ve'n Neşri ve't Tevzi. 1. Basım, 2012.
- Halil, Semir. *Alakat el-Hudur ve'l-Giyâb fi Şiiriyeti'n Nas el Edebi (Mukarabat Nakdiye)*. Bağdat: Daru's-Şuun es-Sakafiyye'l-Amme, 2008.

- Hayduş, Ahmed. *Şiiriyetü'l Mera ve Unusetü' -Kaside*. Dimaşk: Matbaat İttihad'ıl Kitabı'l Arabiyyi. 2001.
- İsmail, İzzeddin. *et-Tefsirü'n-Nefsi el-Edebî*. Beyrut: Daru'l-Avde, 1. Basım, 2014.
- Kabbâni, Nizâr. *Divan Eshedu Enne la İmreten İlla Enti*. Beyrut: Menşuret Nizar Kabbani. 6. Basım,1983.
- Kabbâni, Nizâr. *el-Amalü'ş-Şiiriye el-Kamile*. Beyrut: Menşuret Nizâr Kabbâni. 14. Basım, ts.
- Kabbâni, Nizâr. *Kasidet Balkis*. Beyrut: Menşuret Nizâr Kabbâni. 6. Basım, 1998.
- Kabbâni, Nizâr. *Ma Huva'ş-Şiiru*. Beyrut: Menşuret Nizâr Kabbâni. 2. Basım, 1982.
- Kattus, Bessâm. *İstreticiyetü'l-Kiraa*. İrbid: Müsessetu Hammade ve Daru'l-Kindi. 1998.
- Mustafa, Halid Ali. *eş-Şiirü'l-Filastini el-Hadis*. Bağdat: Daru'ş-Şuuni's-Sakafiyye'l-Amme. 1986.
- Salah, Yasin. *Belağatu's-Suvâr fi Divan "Hisâr li-Medâihi'l-Bahr" li Mahmud Derviş*. Cezair: Vizâretü't – Ta'limi'l-Ali ve'l-Bahsi'l-İlmî. 2010.
- Samir, Fadıl. *el-Lüga es-Saniye fi İşkaliyeti'l-Minhec ve'n-Nazariyye ve'l-Mustalah fi Hitabi'n Nakdi'l-Arabiyyî el-Hadis*. Beyrut: Merkez es-Sakafi el-Arabiyyî. 1. Basım, 1994.
- Seyyidi, Seyyid Hüseyin. *el-Vataniyye ve'l-Mukaveme İnde Nizâr Kabbânî*. Mecelletü'l-Edeb el-Muasir. 1992.
- Veraki, es-Said Beyyumi. *Lüğatü'ş-Şiiri'l Arabiyyi'l-Hadis*. İskenderiyye: Daru'l-Maarif, 2. Basım, 1983.