Linguistic and Philosophical Investigations
ISSN: 1841-2394, e-ISSN: 2471-0881
Vol 25 (1), 2026
pp.1283-1301

A Stylistic Approach to Prison Poetry in Mahmoud Darwish's Collection "At the End of the Night": Selected Examples

Dr. Zahia SOUICI
Higher Teacher Training School of Bouzaréah, Algeria
souici.zahia@ensb.dz

Abstract
This study aims to deconstruct the aesthetic and semantic structure of prison poetry in Mahmoud Darwish's collection At the End of the Night, highlighting the dialectical relationship between the poet's besieged self and the usurped homeland. The study examines the rhythmic structure of the poems "Blood Flowers" and "The Impossible," as well as the linguistic and artistic manifestations of semantic and syntactic deviation in shaping poetic discourse. The research problem focuses on examining how Mahmoud Darwish explored the poetic text within the confined space of prison how he transformed his personal experience of detention into a social cause? And how he articulated his personal suffering in an engaging artistic narrative form that transcends the self to touch the human conscience? The study adopts the stylistic approach, which is appropriate for analyzing the texts and identifying their suggestive symbols. The findings demonstrate that Mahmoud Darwish succeeded in transforming prison into a platform for struggle, breaking through the darkness of detention so that his voice could become a universal call for freedom and humanity, carrying the truth to all corners of the world.

Keywords: Prison Poetry; At the End of the Night; Stylistic Approach; Mahmoud Darwish.

Received: 05 June 2026 **Revised:** 23 August 2026 **Accepted:** 05 September 2026

مقاربة أسلوبية في شعر السّجون،" ديوان آخر الليل "لمحمود درويش : نماذج مختارة

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى تفكيك البنية الجمالية والدلالية لشعر السجون عند محمود درويش من خلال ديوانه "آخر الليل"، مبينا العلاقة الجدلية بين ذات الشاعر المحاصرة والوطن المسلوب. وترصد هذه الدراسة الهندسة الإيقاعية لقصيدتي "أزهار الدم" وقصيدة" المستحيل" الظواهر اللغوية و الفنية للانزياح الدلالي والتركيبي في تشكيل الخطاب الشعري، أما إشكالية البحث فتتضمن كيفية تقصي الشاعر محمود درويش للنص عبر فضاء السجن الضيّق، وكيف استطاع الشاعر تحويل تجربته الذاتية في الاعتقال إلى

قضية اجتماعية؟ وكيف صاغ معاناته الشخصية في قالب قصصي فني جذاب يتجاوز الذات ليمس الوجدان الانساني؟ والمنهج المتبع في البحث هو المنهج الأسلوبي الملائم للتحليل واستنباط الرموز الإيحائية في النص .أما النتائج المتوصّل إليها، فقد خلصت الدراسة إلى أن الشاعر محمود درويش، نجح في اتخاذ السجن منصة نضالية، خرق بها عتمة الاعتقال ليغدو صوته نداءً عالمياً للحرية والإنسانية يُسمع به الحق في أرجاء المعمورة.

الكلمات المفتاحية: شعر السجون ؛ آخر الليل ؛ مقاربة أسلوبية ؛ محمود درويش.

1. المقدمة:

يُعَد شعر السّجون ظاهرة راسخة في الأدب العربي منذ القدم، غير أنّه لم ينل حظّه الكافي من البحث والدراسة إلا خلال العقود الأخيرة، مع تزايد اهتمام الشعراء المعاصرين بأدب السجون كونه موضوع الساعة وقد بلغ هذا اللون الشعري أوج انتشاره في العصر الحديث، لما ارتبط به من واقع سياسي مضطرب تمرّ به الأمة العربية، فلم يقف هاجس الوطنية والقومية لدى الشعراء عند حدود الحرية ، بل تخطى قضبان السجون لتُفجّر في نفوسهم مشاعر الألم والحنين والأمل، وتحرّك أعماق الوجدان الإنساني.

ويعتبر شعر السّجون من أرقى الفنون الشعرية في الأدب العربي المعاصر؛ إذ يمثّل فضاءً لغويًا وجماليًا ،تتجسّد فيه تجربة القهر والمقاومة، ويتحوّل من مجرد تعبير ذاتي عن الألم إلى خطاب إنساني ووطني يفضح الظالم المستبد ويستنهض عزائم الشعوب المستضعفة ويغرس فيهم قيّم الحرية والصمود. وفي هذا السياق، تُجسّد قصيدتا "أزهار الدم" و"قصيدة المستحيل" لمحمود درويش تجربة شعرية لافتة يمتزج فيها حب الوطن والصمود في أسلوب فني جميل ثريّ بالصور البلاغية والإيقاعية المؤثرة.

والهدف من هذه الدراسة هو الوقوف عند أهم ملامح اللغة الشعرية ، ورصد البؤر الدلالية المهيمنة، وتحليل البنية الإيقاعية بمستوييها الخارجي والداخلي في الخطاب الشعري ، فضلًا عن إبراز عن آليات التوظيف البلاغي ودورها في إنتاج المعنى وتعميق الأثر الجمالي للنص وكذلك ربط الأدب بالواقع ،حيث شهد شعر السجون القفزة النوعية في العصر الحديث، نتيجة ظهور التحولات السياسية وتأزم الأوضاع والاضطرابات المتوترة باستمرار فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية.

وتتمثل إشكالية الدراسة في بيان الكيفية التي تمكّن بها الشاعر محمود درويش من تجاوز حدود شعر السجون بوصفه شعرًا يرصد تجربة الاعتقال والمعاناة الفردية، ليجعله خطابًا شعريًا إبداعيًا يعكس آلام

شعبٍ أبيّ ويجسّد إرادته في المقاومة والثبات والصبر، ومن هذه الإشكالية تتفرع التساؤلات الآتية:

- إلى أي مدى أسهمت الموسيقى الشعرية، الخارجية والداخلية، في كسر رتابة الخطاب الشعري المعاصر وإغناء التجربة الوجدانية في النص الأدبي ؟
- كيف أسهمت الأساليب البلاغية في تحويل تجربة السجن من معاناة ذاتية إلى قضية سياسية ذات أبعاد إنسانية ووطنية؟
- وتقوم فرضية الدراسة على أن محمود درويش استطاع، عبر نصه الشعري المتماسك وتوظيفه المبدع للغة والإيقاع والصورة والرمز، أن يعيد صياغة تجربة السجن صياغة فنية مغايرة؛ فلم يعد الاعتقال في شعره مكانًا مغلقًا للقهر والعزلة، بل تحوّل إلى منطلق لصوت صارخ مقاوم يتجاوز حدود المكان ويؤكد قدرة الإنسان على الصمود والأمل والانتصار للحرية.
- لم تنجح جدران السجون في تحجيم الروح الوطنية والقومية للشاعر محمود درويش، بل شكّلت بيئة خصبة لتعميق الوعي بالقضية الفلسطينية وتفجير الطاقات الإبداعية الوجدانية.

✓ **أما الدراسات السابقة فهي ذات أهمية منها:**

✓ دراسة بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر و السجن في الأندلس، جمع وتوثيق ودراسة أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية ، جامعة عين شمس ،1995.

✓ دراسة سكينة قدور ،**الحبيسات في الشعر العربي** أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة منتوري – قسنطينة– 2007.

✓ عبد العزيز الحلفي، أدباء السجون: تراجم وأشعار أدباء السجون في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي بيروت ، ط 1،1970

1.1 مفهوم شعر السجون :

هو أدب انساني ولد من رحم الألم والحرمان داخل السجن من أدنى حقوق، يصوّر فيها السجين معاناته بصدق، ويصف ظلمة السّجن، وضيق المكان وسوء المعاملة، وعادة ما يعبّر السجين عن حنينه للوطن وللأهل، وصبره الشديد لتحمّل كفاحه المرير ضد القهر.

2. 1 مفهوم السِّجن لغة:

تعني مفردة السِّجن بكسر السين المحبِس ، أو المكان الذي يحبس فيه الانسان ، أما مفردة السَّجن بفتح

السين تعني التضييق والحبس، مشتقة من فعل سَجن يسجِنه سَجْنا ، وذلك قوله تعالى في سورة يوسف آية رقم33" قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الجَاهِلِينَ" كما جاء في أسرار البلاغة للزمخشري سجن لسانه، أضمره، ونقول رجل مسجون وقوم مسجونين، توعّدهم السَّجان، سجى الليل والبحر إذا سكن سجو، والليل والبحر ساج (1) (أبو القاسم جار الله، 1908، صفحة 287).

3.1مفهوم السِّجن اصطلاحا:

يُعرف شعر السجن اصطلاحاً بأنه شعر المعاناة الإنسانية الناتجة عن سلب الحرية وراء القضبان، وهو نص يتميز بجمالية فنية تتخلله صوّر شعرية وهو ذو طابع اجتماعي تاريخي، تجسّد صراع الذات الشاعرة مع المكان المغلق (السجن) وتحمل النفس التوّاقة إلى الفضاء المفتوح (الحرية).

2.قراءة ورؤى في شعر السّجون :

شهد العالم العربي توترات سياسية هائلة ، دفعت الشاعر العربي إلى الاهتمام بدوره المحوري كونه الضمير الحسّاس للأمة؛ فقد ارتفعت أصوات الشعراء تراقب ما يشهده الوطن العربي من حراك وثورات وانتفاضات(2) (قدور، 2007، صفحة 47) ، إذ أصبح الشعر وسيلة للكتابة عن آلام الأمة وآمالها ومادةً أساسية له، كما لم يعد الشعر نشاطاً فكرياً أو جمالياً فحسب، بل غدا خطاباً يعبر عن الهوية والحرية المسلوبة، بديلاً عن المدح والتقرّب من الحكّام، وهكذا برز شاعر يواجه المستبدين والظالمين، حاملاً في داخله ثورةً لا تهدأ إلا إذا عبّر عنها بقصيدة نارية ؛ ويشتد هذا الوجع حينما يكون الشاعر سجيناً خلف القضبان، حيث تؤجج القمعَ والاضطهادَ والظلمَ والطغيانَ نارُ الكلمة الشعرية(3) (قدور، 2007، الصفحات 171 –172). ويُعدّ شعر السجون من أكثر الأجناس حضورًا في الأدب العربي، إذ يفرض الحديث عن الاعتقال والأسر نفسه على الشاعر بوصفه تجربةً إنسانية عميقة، لا تقتصر على أبعادها السياسية فحسب بل يُبرز ما يعتري السجين من مشاعر الضعف والانكسار والخنوع، تحت وطأة الحنين والشوق إلى الأحبة والتوق إلى الحرية المفقودة، فشعر السّجون لم يعد يخجل منه الشاعر محمود درويش المناضل في زمن تغيّرت فيه الموازين، فقد أصبح الدفاع عن الوطن الأم والجرأة جرما في نظر الجلاّد تُزج بأصحابه في السجن ، لذا صار شاعر السّجون يحمل وسام شرف ومصداقية واستحقاق تثبت هوية الشعراء المسجونين، لأن الشاعر المكافح له سمة مُشرّفة لفنون الكفاح الصامت وتوثيقًا لصمود بطولي وشجاعة أسطورية، وتجلّد ينبض بالعزة والشموخ أمام جبروت ظالم مستبد لا يُستخف به .فالسجن يكشف عادة عن صراع الإنسان مع ذاته ومع الآخر وهذا ما حدث لعنترة بن شداد، أحد شعراء أحد شعراء العصر الجاهلي، عندما وقع أسيرا في أرض المناذرة بعدما خاض غمار حرب عوان طلبا للنوق العصفور التي قطع عليه عمّه، كما يظهر ذلك من القصيدة التي قالها وهو في السجن(4) : (الحلفي، 1970، صفحة 19)

ترى علمت عبيلة ما ألاقي** من الأهوال في أرض العراق

طغاني بالربا والمكر عمّي** وجار عليّ في طلب الصداق

1.2خصائص شعر السّجون :

يتميّز شعر السّجون بخصائص إنسانية عميقة تستمدّ مادتها من قسوة تجربة الاعتقال ومن الظروف الاجتماعية والسياسية التي يعيشها السجين في عصره، فهو يصوّر الواقع السياسي العربي بوجه عام، ويعبّر عنه بأسلوب فني مؤثّر يجمع بين الألم والأمل وقد اتسمت لغة شعر السّجون بنبرة الوعد والوعيد، فجاءت لغته جريئة وعنيفة وحازمة، كأنها قذيفة يطلقها الشاعر لاختراق الوعي العام ونشره بين الأمة الواحدة ، و يمتاز شعر السّجون أيضًا بالبساطة والوضوح، لأن شعراءه انطلقوا من مدرسة أدبية متقاربة وتبنّوا مبادئ إنسانية ووطنية سامية، مثل الحرية والكرامة والعدالة ومقاومة الظلم، بالإضافة إلى سمات شعر الحبسيّات امتزج فيه التّصريح و التّقريرية المباشرة بالإيحاء و الإشارة و التّلميح و ممّا لاشكّ فيه أنّ هذا التّوازن هو ما حقّق للمنجز الشّعري جماليّته و قبوليّته و إن سيطر على شعر الحبسيّات الخطاب المباشر لأنّ الشّاعر في موقف المواجه الرّافض المتحدي. (5) (قدور، 2007، الصفحات 335 – 336)

2.2 السياق الفكري لديوان آخر الليل لمحمود درويش :

يعتبر ديوان "آخر الليل" المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر الفلسطيني محمود درويش، وصدرت في عام 1996مطبعة الجليل ،في عكا فلسطين، كُتبت قصائد الديوان خلال مرحلة مهمة في حياة درويش حيث كان يقيم في الأراضي المحتلة عام 1948، في مدينة حيفا، وعانى خلالها الويلات والإقامة الجبرية والاعتقال الإداري المتكرر في السجون الإسرائيلية، مثل سجن الرملة، يُعبر ديوان "آخر الليل "عن رمزية مزدوجة؛ فهو يشير إلى الظلمة الحالكة الذي يعانيه السّجين في زنزانته، وفي الوقت ذاته يحمل أملاً بقروب الفجر والتحرر، مما يعكس تفاؤلاً ثورياً رغم مرارة الواقع، يُدمج الديوان "آخر الليل" ضمن أدب المقاومة وشعر السجون، وتبرز فيه ثيمات الصمود وتحدي السجّان والحنين إلى الوطن والأم، مع تحويل وسائل القمع المادية مثل القيود والجدران إلى رموز للحرية والانبعاث.

وقد أخرج محمود درويش إلى النور أربعة دواوين في فترة ما بين سنة1970 /1966 وهي عاشق من فلسطين؛ آخر الليل ؛ العصافير تموت في الجليل؛ حبيبتي تنهض من نومها، وتعد هذه المرحلة الأخيرة من شعر محمود درويش داخل الأرض المحتلة.(6) (درويش ، الأعمال الكاملة، 1966.1970، صفحة 5)

ويعد الديوان آخر الليل مرحلة انتقال ونضج في أسلوب درويش؛ حيث بدأ يتخلص تدريجياً من الخطابية المباشرة التي ميزت أعماله الأولى، متجهاً نحو لغة شعرية أكثر رمزية وعمقاً إنسانياً، مع اهتمام خاص بالصورة الفنية والتركيب الأسلوبي الفكري. ويحمل عنوان الديوان "آخر الليل" دلالات قوية، يعبر عن

حركية ونشاط للتعبير عن قضية أمة لا تعرف الفرح والبسمة بل أن أبناءها رضعوا من الثورة منذ نعومة أظافرهم ، وهذا ما منح النص حضوراً تفاعليا قوياً بين الشاعر والمتلقي وقد استلهم محمود درويش عنوان قصيدته" أزهار الدم" من ديوانه "آخر الليل" الصادر عام 1967، من إحدى قصائد" لوركا الشاعر الإسباني الغرناطي" عرس الدم"(7) (الخليل، صفحة 21) ويمكن اعتبار هذا بمثابة صلة وشيجة مع قصيدة الديوان الأولى "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" ،تختلط بأنصاف دوائر تجمع بين اللونين الأحمر والأخضر، في إشارة إلى الأمل الذي يعكسه اللون الأخضر، يعد اللون الأخضر من الألوان التي تأسر العين وتبعث التفاؤل، لما يحتويه من معاني السعة والهدوء والنمو والأمل والخصوبة، وكذلك يعكس حضوره بين الألوان الأخرى الرغبة في التجدد و السعي نحو أفاق جديدة.

3.2 التعريف بالشاعر محمود درويش ونشأته :

ولد الشاعر الفلسطيني محمود درويش في 13 مارس 1941 في قرية البروة بالجليل ، قرب ساحل عكا داخل فلسطين ، ويقول محمود درويش حينما يتذكر قريته " أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات ، كنت أقيم في قرية هادئة جميلة هي قرية البروة الواقعة على الهضبة الخضراء ينبسط أمامها "عكا" (8) (الخير، محمود درويش : رحلة عمر في دروب الشعر، 2007، صفحة 8)، وفي عام 1948، هُدِمَتْ قريته على يد القوات الإسرائيلية، فانتقلت عائلته إلى لبنان لعدة سنوات، وقبل أن تعود عائلته إلى فلسطين خفية لتعيش في قرية "دير الأسد"، كان الشاعر محمود درويش لاجئا في وطنه، وقد أطلق على طفولته "الطفولة المنفية".

أحبّ الشاعر القراءة والرسم منذ صغره ، كما عمل مدرسًا داخل السّجون الإسرائيلية ، وقد سجن الشاعر ما بين سنة 1967/1965، بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل، فذاع اسم محمود درويش كشخصية نضالية وأصبح شعره ظاهرة مميّزة في حركة الحداثة في الشعر العربي، و توصّل الشاعر إلى مرحلة الإبداع الأدبي، جعلته في مصاف الشعراء العالميين.

ومن أشهر دواوين الشاعر محمود درويش : ديوان "عصافير بلا أجنحة"1960، ديوان "أوراق الزيتون"1964، وديوان آخر الليل1967.(9) (درويش ، الأعمال الكاملة، 1966.1970، صفحة 4)

4.2السيرة النضالية للشاعر محمود درويش :

اعتقلت السلطات الإسرائيلية محمود درويش بسبب نشاطه السياسي وأشعاره الوطنية، منذ سنة1961 إلى غاية 1972، حيث توّجه إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة(10) (درويش، في حضرة الغياب، 2026)، ثم كلاجئ إلى القاهرة، وعمل في جريدة الأهرام، ثم التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، وأسس مجلة "الكرمل الثقافية"، وقد ساهم الشاعر بعمله الأدبي في استنهاض عزائم الأمة العربية ، ولم يجعل محمود درويش من القضية الفلسطينية عكازا لتجربته ،بل مناضلا وشاعرا في آن واحد ولثقل حمل مهمته ، عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها، لتحقيق الذات والفاعلية معا، وأن يتخلى عن سياسة الأسطورة، غافلا غوايات الشعر، وعليه أن يكون شاعرا وسياسيا وهو أبرز من ساهم في تغذية الروح

الوطنية بشعره في أذهان الفلسطينيين، كما يعد الشاعر محمود درويش أحد أهم الشعراء المعاصرين ،إذ تجاوز حضوره حدود القصيدة ليصبح رمزا ثقافيا إنسانيا، واستطاع أن يعيد للشعر دوره في التشكيل الجمعي ، ولم يكن الشاعر محمود درويش شاعر القضية الفلسطينية فحسب ، بل كان شاعر الوجود والهوية والبحث عن معنى الانسان في عالم فُقِدت الإنسانية، فقد تجاوز كتابة القضايا الوطنية إلى الكتابة الكونية التي تسعى إلى معانقة النص المطلق.(11) (إدلبي، 2016، صفحة 9)

يعتبر الديوان آخر الليل مرحلة انتقال ونضج في أسلوب محمود درويش؛ حيث بدأ يتخلص تدريجياً من الخطابية المباشرة التي ميزت أعماله الأولى، متجهاً نحو لغة شعرية أكثر رمزية وعمقاً إنسانياً، مع اهتمام خاص بالصورة الفنية والتركيب الأسلوبي الفكري.

فقد تنوّعت أساليب الشاعر محمود درويش بين عاشق حزين و بائس وسائح في بحور الخيال وعالق في جدران الواقع ،وأهم قصيدته" مقهى وأَنتَ مع الجريدة " قوله (12) : (بيسان، 2026، صفحة 16.1) .

مقهىً وأَنتَ مع الجريدة جالسٌ
لا، لَسْتَ وحدَك. نِصْفُ كأسك فارغٌ
والشمسُ تملأ نصفها الثاني...

ومن خلف الزجاج ترى المشاة المسرعين
ولا تُرَى [إحدى صفات الغيب تلك:
ترى ولكن لا تُرَى]
كم أَنت حُرٌّ أَيها المنسيُّ في المقهى!
فلا أَحدٌ يرى أَثَرَ الكمنجة فيك

لا أَحَدٌ يحملقُ في حضوركَ أو غيابكَ
أَو يدقِّقُ في ضبابك إن نظرتَ
إلى فتاةٍ وانكسرت أَمامها...

كم انت حُرٌّ في إدارةِ شَأْنِكَ الشخصيّ

5.2 التقطيع العروضي للسطر الأول :

مقهىً وظأَنتَ مع الجريدة جالسٌ

0//0/) (0//0//) (0///)(0//0/0/)

مستفعلن/ فَعِلُنْ / مُتَفْعِلنْ / فَاعِلُنْ

تعتبر قصيدة" "مقهى وأنت مع الجريدة" للشاعر محمود درويش نموذجًا فنيا لتحويل مشهد روتين يومي بسيط إلى لوحة فنية شعرية ذات أبعاد فلسفية وقيمة جمالية عميقة، فجلوس الشاعر مع الجريدة لا يقتصر على نشاط عابر، بل يرمز إلى محاولته الجادة للتواصل مع العالم والسياسة وأخبار الكون، والمقهى هو مكان نقطة الانطلاق إلى عالمها ؛ لإعلان احتفالية نصر تام للوحدة التي لا يمتلكها إلاّ أصحاب الكرامات إذ يتم التأكيد على وحدته بنيله شرف الحرية من عالم النسيان و بالتالي المرور من عالم المعقول إلى عالم اللامعقول، " لأن إدراك اللاجدوى هو الإدراك الوحيد المقبول عقلا" (13). (بتول ، 2008، صفحة 19)،أما الجريدة فيعكس الوقت الطويل الذي يقضيه الشاعر في قراءتها وفق رتابة الحياة اليومية وقد نُظمت قصيدة " مقهى" متوسطة الحجم جاءت مكثفة في التركيب ، كثيرة الدلالات والطرح للأسئلة من قبل الفاعل هو (الشاعر) على المنفعل هو(المتلقي) لاستقباله الصور المشهدية، فيها ترميز وإيحاءات قصدية ، وجاء النص (مقهى وأنت مع الجريدة) على البحر البسيط، الذي تقوم تفعيلته على وزن :(مستفعلن/ فاعلن)، وقد تخلّلها الزحاف وتغيّرت التفعيلة إلى(مُتَفْعِلُن/فَعِلُن) وهو ما يمنح الإيقاع خفةً وانسيابًا يزيدان القصيدة سحرًا وتأثيرًا في نفسية المتلقي، كما يبرز محمود درويش في قصيدة "مقهى" بوصفه فضاءً ماديًا يتجاوز وظيفته اليومية ليغدو رمزًا للعزلة بين الذات والمجتمع، فهو مكان يتيح للشاعر التأمل واستحضار خياله في عالم بائس، من دون أن يغوص تمامًا في واقعه المرير ويغدو وقوف الشاعر خلف الجريدة إشارة إلى محاولة احتماء الذات من هشاشة الواقع ومواجهته بكل عزيمة ، و يرمز نصف الكأس الفارغ إلى الفقد والغياب، في حين يوحي نصفه الممتلئ بالشمس ، كما وظف الشاعر الضمير المخاطب (أنت) ، فأصبح المروى له يستقبل النص عبر صوت الراوي ، فالصوت الراوي أعلى ، أكثر انفعالا، فيه تفّرد مميز، فالنص يجسّد دلالات الضوء والحياة والتجدد والحضور.

3. التحليل الأسلوبي لقصيدة محمود درويش "أزهار الدم " (14) (درويش، ديوان آخر الليل ، 1967، صفحة 32) :

✓ **النموذج الأول : مغني الدّم**

لمُغّنيكِ على الزيتون , خمسون وترْ
ومغنيك أسيراً كان للريح, وعبداً للمطر
ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلّى بالسهر
سُيسمّي طلعة الورد, كما شئت , شردْ

سيُسمّي غابة الزيتون في عينيك , ميلاد سحر

وسيبكي , هكذا اعتاد,

إذا مرُّ نسيم فوق خمسين وترْ

آه يا خمسين لحناً دموياً

كيف صارت بركة الدمِّ نجوماً وشجر؟

الذي مات هو القاتل يا قيثارتي

ومغنيك انتصر !

افتحي الأبواب يا قريتنا

افتحيها للرياح الأربع

ودعي خمسين جرحاً يتوهَّج

كُفْرُ قاسم

قرية تحلم بالقمح , وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمائم

.....

احصدوهم دفعة واحدة

احصدوهم

.....

احصدوهم

.....

آه يا سنبلةَ القمح على صدر الحقول

3.1 دراسة الإيقاع الخارجي لقصيدة" أزهار الدم" : يتضمن الوزن ، حرف الروي والقافية بنوعيها.

3.2تعريف الإيقاع : هو أحد عناصر العروض، شعره مضبوط تارة ، وغير مضبوط تارة أخرى ،لكنه وارد ومتداول(15)، (حركات، 2008، صفحة 13) وكلمة إيقاع مشتقة من "ريتم " في الشعر اليوناني اللاتيني واليوناني ،ثم في اللغات الأوربية، استعملت مفردة الإيقاع أيضا في الموسيقى ، فهي همزة وصل بين فنون الكلام وفنون النغم(16) (حركات، 2008، صفحة 13).

3.3 مفهوم الوزن: يرى صلاح فضل أن درجات الإيقاع يحتوي المستوى الصوتي الخارجي ويتضمن الأوزان بأنماطها المستحدثة المألوفة ، ومدى انتشار القوافي وتبادل مسافتها وتوزيع الحزم الصوتية ودرجة تموّجها، كما يشمل الإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الكامل للنص الشعري.(17) (فضل ، 1998، صفحة 29)

3.4 التقطيع العروضي للقصيدة " أزهار الدم" :

مغني الدم

(0/ 0 /)(0///)

فَعِلُنْ فَعْلُنْ

لمُغّنيكِ ُ على الزيتون , خمسون وترْ

(0///)(0/0/)(0/0/) (0///)(0 /0/) (0 ///)

فَعِلنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلّى بالسهر

(0///) (0///) (0/0/) (0///) (0 /0/)(0 ///)

فَعِلنْ فَعْلُنْ فَعِلنْ فَعْلنْ فَعِلنْ فَعْلُنْ

سُيسمّي طلعة الورد, كما شئت , شردْ

(0/0/) (0/0/) (0///) (0 /0/)(0 ///)

فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلنْ

سيُسمّي غابة الزيتون في عينيك , ميلاد سحر

(0///) (0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)(0///) (0/0/) (0 ///)

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُن فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

وسيبكي , هكذا اعتاد

(0/0/) (0///) (0/0/)(0 ///)

فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ

إذا مرُّ نسيم فوق خمسين وترْ

(0/0/) (0/0/)(0 ///)(0 ///)

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

آه يا خمسين لحناً دموياً

(0 ///) (0/0/) (0/0/) (0/0/) (0/0/)

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

حرف الروي هو الراء وهو حرف مجهور؛

وموطن القافية في السطر الأول هي (الدّم) **(/ 0 /0)**

اختار الشاعر محمود درويش قصيدة" أزهار الدم "من ديوان آخر الليل ذات التفعيلة الواحدة من البحر المتدارك، فاعلن، فاعلن ، فاعلن ، تمتاز التفعيلة بالتنوع العروضي لدخول الزحافات الشائعة عليها، حُذِف الحرف الثاني الساكن فيصبح (فَعِلُنْ أو فَعْلُنْ) فيعرف بالخبن ،و تمتاز بمرونتها وسهولتها وقصر حروفها مما جعلها قادرة على تقطيع الزمن وتحقيق التوقيع، فالشاعر محمود درويش ،تخلى عن القيود الخليلية الكلاسيكية ،فاكتفى بقصيدة ذات السطر الواحد ، والتي أُرْتبِطت بأشهر القصائد الوطنية في الشعر العربي المعاصر، كما تمتاز التفعيلة بالسرعة والتدفق، مما يناسب حالة التوتر الشديد الذي يعاني منه الشاعر وهو خلف القضبان ، فموسيقى شعر التفعيلة يخضع للحالة النفسية للشاعر، لذا وظّف مبدأ التنويع على إجراء التفعيلة في نسيج اللغة إجراء لا يخلو من الخصوصية من ناحية عدد التفعيلات ، إذ امتد السطر الثاني إلى ست تفعيلات" لمُغّنيكِ على الزيتون , خمسون وترْ" ونفس الشيء بالنسبة للسطر الثالث "ومغنيك الذي تا ب عن النوم / " تسلى بالسهر" وبقية التفعيلات ، قد تصرّف الشاعر في التفعيلة الأوفى إلى المعنى منه إلى القانون العروضي، و تتراوح عدد التفعيلات بين اثنتي وأربع وخمس وسبع تفعيلات أما حرف الروي فقد نجده متنوّعا في القصيدة ،يتراوح بين الراء/ الجيم / والدال/ الميم، كلها حروف مجهورة حيث تعطي فضاءً زمنيًا أطول للنطق، يعكس أبعاد الصمود والنضال أمام حجم القسوة والمعاناة.

4. الإيقاع الداخلي لقصيدة "أزهار الدّم " :

4.1المستوى الصوتي:

تتمثل الموسيقى الداخلية بين المزواجة بين الصوت واللفظة والجملة وذلك وفق الحالة النفسية للشاعر، و التكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها المبدع ؛لأنه مرتبط بالإيقاع والرقص خصوصا لدي الشعوب القديمة البدائية وهو ضروري للغة و الوزن في الشعر ، فنجد تكرار الصوت ، واللفظة والجملة بأنواعها .

4.2التكرارلغة: وقد جاء في القاموس المحيط أن لفظة التكرار من فعل (كرّ) مثل كرّ عليه كرّا، وكرورا تكرارا :عطف، وكرّ عنهّ رجع فهو كرّار ومِكر بكسر الميم، وكرّره تكريرا وتكرارا (18). (أبو طاهر مجد الدين ، 2004، صفحة 493)

4.3تكرار الحرف(الصوت): وقد تكررت الحروف المجهورة والمهموسة على حد سواء منها الراء والجيم مثل وتر/ وشجر/ ومطر، هي حروف مجهورة ودلالة هذه الأصوات/ أمل/ لغد مشرق/ وفرحة

مرتقبة/ ، أما الحروف المهموسة هي السين والتاء مثل /سحر/ بنفسج/ كما نجد التجانس في الحروف/ كالسحر والسّهر، مما يضفي جمالية فنية عذبة للنص الأدبي.

الجدول1

التكرار الحرف	نوعه	عدد وروده	دلالته
حرف الراء (شجر)	حرف مجهور	ثمان مرات	الصلابة والقسوة
حرف السين (سحر)	حرف مهموس	ثلاث عشرة مرة	الأسى والانكسار
حرف التاء مثل تحلم / تحلمت(حلم)	حرف مهموس	تسع مرات	دعوة إلى النصر

كما نجد التناغم الموسيقي بين (الجيم المجهورة /المقيدة): وينتهي المقطعان "بالبنفسجْ / توهّجْ"؛ وإسكان حرف الجيم يمنح النص نبرة إيقاعية تجمع بين انكسار الفاجعة وشعور التحدي الداخلي وتكرار حروف الجهر والقلقلة (الضاد، الجيم، الدال، القاف): في (شجر – القاتل – الدم)، تمنح الألفاظ شدة وقوة صوتية حادة و ثبات، لتتحوّل الألفاظ إلى موسيقى ما يشبه بالآلة الإيقاعية .

الجدول 2

تكرار المفردة	نوعها	عدد ورودها	دلالتها
احصدوهم	تكرار الجملة الفعلية	ثلاث مرات	المواجهة والنضال
افتحي	تكرار الجملة الفعلية	مرتان	النصر المبين
قرية	مفردة (اسم) ظاهر)	مرتان	الوطن

يعد أسلوب التكرار من الأساليب المنّمقة للفعل اللغوي، إذ يسبغ الشكل الأدبي جمالا ورونقا ويكسبه إيقاعا متجددا وحضورا نغميا، لهذا وظّف الشاعر محمود درويش جملا فعلية طويلة قوله" كيف صارت بركة الدمِّ نجوماً وشجر؟ / الذي مات هو القاتل يا قيثارتي/ احصدوهم دفعة واحدة /سيُسمّي غابة الزيتون في عينيك ، ميلاد سحر" وتواتر هذه الجمل جعل تشكيل الإيقاع بصريا وسمعيا وذلك لتحقيق غايتي التوافق والانسجام في النسق اللغوي، كما تحمل هذه الجمل رمزية دلالية مدعاة للسلام و الأمن والحرية، كما استخدم أفعال الأمر والماضية ذات ثنائية متناقضة التي توحي بالنصر والتحرير مثل افتحي/وتسّلى / احصدوهم /سيُسمّي/ والأفعال التي تبرز حجم الفاجعة مثل حصد /مات/ بكى وعادة ما تجد الشاعر قد اقترن هذه الأفعال الثلاثية بترانيم موسيقية ،لأن الفعل في حد ذاته أصبح بركة للدماء.

4.4 المستوي التركيبي لقصيدة أزهار الدم :

الجدول 3

المستوى النحوي	التقديم والتأخير الفصل والوصل والحذف	دلالاته	عدد وروده
ومغنيك أسيراً كان للريح	تقديم خبر كان عن الفعل الناقص واسمه	قوة الصمود	مرة واحدة
سيبكي ، هكذا اعتاد	الفصل	دعوة إلى القتال	أربع مرات
ومغنيك أسيراً كان للريح و عبدا للمطر قرية تحلم بالقمح , البنفسج وبأعراس الحمائم	حذف الفعل الناقص (كان) الوصل	حلم الانتصار توحي بالغبطة والفرح	مرة واحدة مرة واحدة

لم يقتصر المستوى التركيبي في "أزهار الدم" على صياغة قوالب نحوية فحسب، بل عكس توازناً بين الثبات عبر الجمل الاسمية والروابط قول الشاعر " والشمس تملأ نصفها الثاني" دلالتها الفرج القريب والانتصار على الأبواب، أما في التجدد استخدم الشاعر محمود درويش الجمل الفعلية الطويلة في قوله " افتحي الأبواب يا قريتنا "، "كيف صارت بركة الدمّ نجوماً وشجر؟ دلالته مواصلة الدرب رغم صعوبة الرحلة، وهذا التوازن جعل التركيب اللغوي أداة لخدمة الفكرة الرئيسية للقصيدة و أن الموت في سبيل الوطن ليس نهاية العالم، بل ولادة جديدة .

4.5المستوي الدلالي للقصيدة "أزهار الدم": المستوى الدلالي هو أهم المستويات اللغوية الذي يعالج دراسة المعنى اللغوي للمفردات والتراكيب في الخطاب الشعري، لأنه الوسيلة الأساسية للتبليغ والإفادة. (19) (بن زروق ، 2011، صفحة 11)

4.6 الانزياح ومفهومه اللغوي :

يعتبر الانزياح من المصطلحات النقدية الغربية الوافدة إلى الأدب العربي، ومتجذّر لدى روّاده

في الثقافة الغربية، والانزياح في اللغة، نَزَحَ الشيء، ينزحُ نَزحًا ونزُوحًا تعني بَعُدَ. (ابن منظور، 2005)،أما اصطلاحا فيعني الخروج عن المألوف وهناك من وظّف كلمة الانزياح للدلالة على جميع المسّلمات التي تتضمن تنوّعات النص من محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية(20) (ناظم ، 2012، صفحة 44).

ومن أهم عناصر الانزياح الدلالي الأساليب الخبرية والإنشائية كقول الشاعر محمود درويش :" لمُغّنيكِ' على الزيتون , خمسون وترْ" أسلوب خبري نوعه طلبي، دلالته دعوة إلى السلام والوئام، لأن الشاعر في موقف دفاع عن الوطن وهو محاصر من قبل المستوطن المستبد ، أما الأسلوب الإنشائي فقد وظّفه في قوله " كيف صارت بركة الدمّ نجوماً وشجر؟" أسلوب استفهام غير طلبي استعمله بأسلوب مازح و ساخر على المستوطن الذي احتل فضاءه الأخضر وحوّله إلى بركة من دماء، دلالته كثرة الجرائم التي اقترفها المستوطن في حق الفلسطينيين، كما وظّف الشاعر الاستعارة كأداة جمالية للتمييز بين اللغة الشعرية والنثرية ،ويقول قاضي الجرجاني في كتاب "الوساطة " : "أما الاستعارة فهي أحد ركائز الكلام ونعتمد عليها في التصرف والتوسع ، بها نزّين اللفظ ونحسّن النظم والنثر" (21) (عتيق، 1985، صفحة 15) والنص مليء بسلسلة من الاستعارات قوله : احصدوهم / افتحي الأبواب يا قريتنا / قرية تحلم بالقمح / استعارات مكنية دلالتها دعوة صريحة للقتال ومحاربة المستبد وإقلاعه من الجذور كما يعتمد الإيقاع الداخلي للدلالة على حركة الثنائيات الضدية التي تخلق توتراً نغمياً: مثل جرحاً يتوهَّج/ وأزهار البنفسج /وتعرف بالقافية المتناوبة (With alternating rhyme) .

الجدول 4

المفهوم الأول	المفهوم المضاد المقابل	الأثر الدلالي	مرادفه
الموت والدم	**الحياة / الأزهار**	يولد نبضاً متناقضاً يجسد خلود الشهادة	أسيراً/ وعبداً للمطر
تاب / تسلّى	النوم والسّهر	حركة إيقاعية صاعدة من اليأس إلى الأمل	افتحي /الأبواب
مات	انتصر	ينشئ ترجيعاً نفسياً يستنهض المقاومة	لحنا /وترا

ومن السياقات الأسلوبية التي وظفها الشاعر الجمع بين متناقضين ومن ثمة المزج بين شعورين :
الشعور بالغبطة والانبساط و الشعور بالانقباض والتأزم وهو مزج بين "أزهار والدم "، يعد مزجا للحياة والموت والمفارقة بين الحالين ؛عاش الشاعر محمود درويش حالا من السرور والفرح ثم ينقلب إلى حال آخر من النكد والألم وأعطى لهذا الموقف الشعري خصوصية جمالية لأدب السّجون لأنه مكان الاختلاء

والصفاء ، اكتسب الشاعر من خلاله تجارب فكرية ناضجة ، جراء تقلب الأزمان.

4.7 الحقول الدلالية :

تعتبر الحقول الدلالية من أهم النظريات في علم اللغة الحديثة، تتضمن ألفاظا معينة تحمل ملامح دلالية مشتركة تتظافر جميعا لتحصيل المعنى العام لتحقيق مفهوم الحقلية وكثيرا ما يستعان بهذه النظرية في صناعة المعاجم و في شرح المفردة بالنظر لسياقها التي احتكت به(22) (بوخيرة، 2022، صفحة 668. 669)

- ✓ **حقل الألم :** يتمثل في المفردات التالية : الأسير/ مات/ القاتل/بكى/بركة الدم/ عبدا للمطر/جرح يتوهج.
- ✓ **حقل السرور** : تتضمن الجمل التالية : احصدوهم دفعة واحدة/ لمُغّنيكِ على الزيتون/ قرية تحلم بالقمح / وأزهار البنفسج/مُغّنيكِ انتصر وبأعراس الحمائم، كل هذه الجمل تحمل في طياتها مفاهيم تعبيرية ذات دلالات روحية تتزاوج بين الفرحة والوئام من جهة و الحزن والشقاء ومرارة السجن من جهة ثانية.

4.8 الحقل المعجمي: المقابلة بين تاب عن النوم≠ تسّلى بالسّهر، والترادف بين عبدا= أسير، المضاف والمضاف إليه، طلعة الورد/ بركة الدم/ أعراس الحمائم /الصفة، لحنا دمويا/ الرياح الأربع.

النموذج الثاني من قصيدة "المستحيل" محمود درويش : (23) (درويش، ديوان آخر الليل ، 1967، صفحة 9)

أموت اشتياقاً

أموت احتراقاً

وشنقاً أموت

وذبحاً أموت

ولكنني لا أقول :

مضى حبنا , وانقضى

حبنا لا يموت

5.التقطيع العروضي لقصيدة "المستحيل":

أَمُوتُ شْتِيَاقَنْ

(0/0//) (0/0/ /)

فعولن فعولن

أمُوتو حتراقن

(0/0//) (0/0/ /)

فعولن فعولن

وَشَنْقنْ أموتو

(0/0//) (0/0/ /)

فعولن فعولن

وذَبحنْ أموتو

(0/0//) (0/0/ /)

فعولن فعولن

ولاكيننني لا أقولو

(0/0/ /)(0/0//) (0/0/ /)

فعولن فعولن فعولن

حُبُونا ل يموتو

فعولن فعولن

ينتمي المنجز الشعري إلى بحر المتقارب "فعولن" و حرف الروي في شعر التفعيلة متنوع حسب الحالة النفسية للشاعر تارة ترتفع نبرته الصوتية وتنخفض تارة أخرى و يتراوح حرف الروي هنا بين القاق مثل "اشتياق" وهو حرف مجهور، والتاء "أموت" حرف مهموس، أما القافية فهي متنوعة (ياقا) قافية مطلقة، (موتو) قافية مطلقة .

5.1الإيقاع الداخلي : تُعدّ هذه الأسطر الشعرية للشاعر محمود درويش نموذجاً مكثفاً لجماليات البناء الأسلوبي، حيث نجد حضور التكرار بقوة، لإبراز فكرة الصمود العاطفي والتحدي المطلق.

5.2المستوى الصوتي : تكرر الحرف القاف ثلاث مرات وهو حرف مجهور مثل حرفي/اشتياقا / شنقا /دلالتهما شدة مقاومة الشاعر للحصار والاعتقال، حرف التاء مثل أموت تكررت خمس مرات فهي

مهموسة وتتزاوج هذه الحروف بين السقوط والنهوض، أما الميم فتكرر في " الموت" فاجتمع الميم والتاء في نفس اللفظة.

تكرار الصوت(الحرف)	عدد وروده	دلالاته	نوعه
الحرف القاف	أربع مرات	القوة /المقاومة	مجهور
الحرف التاء	مرات خمس	الموت /تحدي	مهموس
حرف الميم	خمس مرات	الانكسار /التصدي	مجهور

5.3التكرار اللفظي: تكررت لفظة (أموت) خمس مرات تمثّل البؤرة المركزية للنص؛ هذا التكرار لا يفيد التوكيد فحسب، بل يخلق نبضاً إيقاعياً متصاعداً يجسد حجم المعاناة.

5.4 التوازن الصرفي:

- ❖ جاءت الألفاظ (اشتياقاً، احتراقاً، شنقاً، ذبحاً) على صيغة الحال، مما يمنح الجملة تواتراً إيقاعياً وموسيقيا (التوازي الصوتي).
- ❖ انتقال حالة الشاعر النفسية من الموت المعنوي (*اشتياقاً، احتراقاً*) إلى الموت المادي (*شنقاً، ذبحاً*) توحي بدلالة المأساة والمعاناة.
- ❖ الصور البيانية كالكنايات مثل أموت شنقا/ وأموت احتراقا/ كناية عن فظاعة المستوطن الإسرائيلي واغتصاب حق الشعب الفلسطيني الأبيّ .
- ❖ الطباق السلب كقوله أموت ≠لا أموت وتقديم الصدارة للجملة الحالية كقوله وشنقا أموت / وذبحا أموت، كدليل على ما يتحمّل الشعب الفلسطيني من مأساة حقيقية تفوق الخيال .
- ❖ ثنائية الموت/الحب: النص قائم على مفارقة أسلوبية؛ بينما يستسلم الجسد والروح للموت بكل أنواعه، يرفض اللسان الإقرار بنهاية الحب (*مضى حبنا، وانقضى*).
- ❖ المرادفات المعجمية (*مضى / انقضى*): الجمع بين الكلمتين في جملة القول المبتور يُظهر الرفض القاطع حتى لمجرد التلفظ بالفناء أو الفراق.

6.الخاتمة :

إحساس الشاعر محمود درويش بثقل المسؤولية إزاء وطنه المغتصب جعلت رؤيته الشعرية

تتضح أكثر فأكثر، وجسّدت قيّما فنية ودلالية ، تميزت بالإمتاع والتطريب من خلال التراكم الأسلوبي المتمثل في التكرار و التضاد واشتغالهما معا، استثارت فكر المتلقي.

من خلال السياقات الأسلوبية تعكس لنا قصيدتا "أزهار الدم" و"المستحيل "براعة الشاعر في تحويل المأساة الوطنية والإنسانية إلى رمزية جمالية مفعمة بالمقاومة والنضال في قصيدة "أزهار الدم"، فيتحول الدم المراق على الأرض إلى أزهار متفتحة تنبئ بيوم جميل وأمل موعود في المستقبل القريب، بينما ترتفع الأصوات في قصيدة "المستحيل" عبر أدوات القمع العنف والنفي والتهجير ليؤكد للمستبد الظالم عدم قدرته سلب إرادة وعزيمة شعب أبّي ونستنتج فيما يلي:

- يثبت محمود درويش أن الشعر ليس مجرد سرد للمأساة، بل وسيلة لإعادة بناء الهوية والوطنية وسط الحصار، وترسيخ هذه القيم الفاضلة في أذهان المجتمع.
- توظيف الشاعر محمود درويش إيحاءات ورموز للدلالة عن الصمود والشموخ إزاء المستوطن الإسرائيلي ماهي إلا محاولات إفشال تنبؤاته الدالة عن الرضوخ والاستسلام ، وقصيدة " أزهار الدم" تجسد الحياة والتجدد وبينما رمزية "القيود/الجدار" كحافز للتحدي جسّدها الشاعر في قصيدة "المستحيل."

- في النبرة الإيقاعية والبنائية استطاع الشاعر الانتقال من نبرة الحزن والأسى إلى نبرة التحدي والانتصار.
- التلازم بين الجمالية الأدبية و الجانب السياسي في شعر محمود درويش و في هذه المرحلة لم يكن يحمل شعاراً متلقناً، بل اعتمد على بناء فني وصوّر شعرية مكثفة للنص الأدبي، جعلت من القضية الوطنية قضية إنسانية عامة تتجاوز حدود الجغرافيا.
- التركيز على المفارقة اللغوية التي استخدمها محمود درويش؛ كيف يُصبح الموت حياة في قصيدة (أزهار الدم)، وكيف يُصبح العجز قوة ومستحيلاً على السّجان من خلال قصيدة "المستحيل".

7 .قائمة المصادر والمراجع:

1. الفيروز آبادي أبو طاهر مجد الدين . (2004). *القاموس المحيط* (الإصدار ط1). الجزائر: دار الكتاب الحديث.
2. خالد علي مصطفى بيسان. (مارس, 2026). الفضاء السرديفي قصيدة مقهى وانت مع الجريدة لمحمود درويش. *مجلة آداب المستنصرية، 50*(113)، 1.16.
3. عبد العزيز الحلفي. (1970). *أدباء السجون: تراجم وأشعار وأدباء السجون في العصر الجاهلي والاسلامي.* (1، المحرر) بيروت: دار الكاتب العربي.
4. محمود الزمخشري أبو القاسم جار الله. (1908). *أسرار البلاغة* (المجلد ج1،). بيروت: دار الكتب العلمية.

5. ابراهيم الخليل. (بلا تاريخ). *ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر*. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

6. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (2005). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

7. بهيجة مصري إدلبي. (2016). *محمود درويش والعروج ما وراء المعنى*. عمان: دار فضاءات.

8. حسن ناظم . (2012). *البنى الاسلوبية في أتشودة المطر للسياب* (الإصدار ط2). المغرب: المركز الثقافي.

9. سكينة قدور. (2007). *،الحبيسات في الشعر العربي،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث*. قسنطينة، الجزائر: قسم اللغة العربية ، جامعة منتوري قسنطينة.

10. صلاح فضل . (1998). *أساليب الشعرية المعاصرة*. القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع.

11. عبد العزيز عتيق. (1985). *علم البيان*. بيروت: دار النهظة العربية للطباعة والنشر.

12. عطاء الله بوخيرة. (2022). نظرية الحقول الدلالية وصناعة المعاجم. (جامعة عمار ثليجي، المحرر) *مجلة العلوم وآفاق المعارف، 2*(1).

13. قاسم ناصر بتول . (2008). *محاضرات في النقد الأدبي* (المجلد 1). بغداد: مركز للشهيدين للدراسات والبحوث.

14. محمود درويش. (بلا تاريخ). مكتبة نور.

15. محمود درويش . (1966.1970). *الأعمال الكاملة*. الإسكندرية: منتدى مكتبة الإسكندرية.

16. محمود درويش. (1967). *ديوان آخر الليل* . مكتبة نور للنشر والتوزيع.

17. محمود درويش. (20 juillet, 2026). *https://ar.wikipedia.org/wiki/في حضرة الغياب*. (دار الشروق) تاريخ الاسترداد جويلية, 2026، من .wikipedia.

18. مصطفى حركات. (2008). *نظرية الإيقاع، بين اللغة والموسيقى*. الجزائر: دار الأفاق للنشر والتوزيع.

19. نصر الدين بن زروق . (2011). *محاضرات في اللسانيات العامة* (الإصدار ط1). دار الكنوز للحكمة.

20. هاني الخير . (بلا تاريخ). الجزائر: دار فلسطين.

21. هاني الخير. (2007). *محمود درويش : رحلة عمر في دروب الشعر*. (الخير هاني، المترجمون) دمشق: دار مؤسسة أرسلان للطباعة والنشر.