Hitit İlahiyat Dergisi / Hitit Theology Journal

e-ISSN: 2757-6949
Aralık / December 2022/21/2 1453-1474

القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش بين التّشكّل الجمالي والبعد الرّمزي
قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجا

THE QUR'ANIC STORY IN MAHMOUD DARWISH'S POETRY BETWEEN AESTHETIC FORMATION AND THE SYMBOLIC DIMENSION THE STORY OF PROPHET JOSEPH (YUSUF) AS A MODEL

Estetik Oluşum ile Sembolik Boyut Arasında Mahmud Derviş'in Şiirinde Kur'ânî Kıssalar: Hz. Yusuf'un Kıssasını İşletme Noktasında Bir Okuma

Mahmud KADDUM

Doç. Dr, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı, Bartın, Türkiye

Associate Professor, Bartın University, Faculty of Arts, Departmant of Translation/ Arabic Bartın, Turkey

mkaddum@bartin.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-9636-4903

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types: Research Article

Geliş Tarihi /Received: 27 Temmuz 2022

Kabul Tarihi/Accepted: 8 Aralık 2022

Yayın Tarihi/Published: 30 Aralık 2022

Atıf/Cite as:

Kaddum, Mahmud, "Estetik Oluşum ile Sembolik Boyut Arasında Mahmud Derviş'in Şiirinde Kur'ânî Kıssalar: Hz. Yusuf'un Kıssasını İşletme Noktasında Bir Okuma", Hitit İlahiyat Dergisi, (Aralık/December 2022) 21/2, 1453-1474. https://doi.org/10.14395/hid.1149527.

Değerlendirme: Bu makalenin ön incelemesi iki iç hakem (editörler - yayın kurulu üyeleri) içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelendi. Benzerlik taraması yapılarak (turnitin) intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Etik Bildirim: ilafdergi@hitit.edu.tr https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid
Çıkar Çatışması: Çıkar çatısması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Review: Single anonymized - Two Internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two External Double-blind Peer Review

Ethical Statement It is declared that scientific and ethical principles have been followed while conducting and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Complaints: ilafdergi@hitit.edu.tr - https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid

Conflicts of Interest The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledge that they received no external funding to support this research.

Copyright & License Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0.

The Qur'anic Story in Mahmoud Darwish's Poetry Between Aesthetic Formation and the Symbolic Dimension the Story of Prophet Joseph (Yusuf) as a Model

Abstract

This research examines the Quranic tales used in Mahmud Derviş's poems with a particular focus on the story of Prophet Yusuf. The study shows the effect of the story on Mahmud Derviş's poetry and the extent to which the style of the Qur'an is reflected in this poem and the meanings that the poet aims to convey to the reader. In this respect, our research addresses the following questions: How did the aesthetic aspects arise from the presence of the Qur'anic stories in modern poetry? What are the representations of these aesthetic aspects? To what extent have the tales of the Qur'an contributed to the intensity of meaning in modern poetry? In our research, the hermeneutic method was used. Palestinian poetry has been influenced by the Qur'an for several reasons. It is a literary resource full of meaningful verses that enrich the texts of the Qur'an. Secondly, since this type of poetry reflects the reality of the human soul in all its details, it is an image that identifies the events in the Qur'anic stories. Third, in the face of the violent Zionist attack that tried to deprive the Muslim Arab of his religion, history, and heritage as memory and identity, it seems that most of the Palestinian poets relied on two basic facts while being inspired by the Qur'an. For these reasons, it seems that most Palestinian poets rely on two basic facts when using signs inspired by the Qur'an: First, the poetic product becomes fully semantic by reconciling it with the language and content of the Qur'an. Thus, by establishing man's relationship with God, it is possible for him to follow the teachings of divine laws. Second, Palestinian poetry is based on goodness and freedom, and religious sources are used in such poems. Palestinian poetry has significantly benefitted from the Qur'an because the occupation of Palestine is a religious rather than a political issue. For this reason, it is clearly seen that leading modern poets such as the poet Mahmud Derviş cite the Qur'an in order to add beautiful meanings to their poems. The aforementioned poet has enriched his verse texts with remarkable and different styles and language patterns that have attracted great literary and critical attention. This is due to the richness of his humanity, patriotism, nationalism, sentimentality, and poetic experience. This is also thanks to his ability to innovate and invent anything new that fits its idea, purpose, and art. One of his poetic innovations is to serve and announce the Palestinian cause in his poems. Yusuf's ability to use the story of Yusuf is one of the most important stories that is completely mentioned in a surah in the Qur'an. The most important joints in Yusuf's life, including the transformations he went through, the types of troubles he faced, and the way he faced them, were discussed. The poet cares about giving a message to the reader through the Surah Yusuf. Our research consists of an introduction, two chapters, and a conclusion. As a result of our research, it has been determined that Mahmud Derviş reflects the

tragedies and sorrows that affect the life of the Palestinian people in his poems. It is understood that using the image of Yusuf gives the poetic text an aesthetic dimension that enriches the experience and encourages the reader to read the mysteries of the poetic text. The "vision" embodied in Dervish's poem is the Palestinian dream, which stands for the search for a secure future. The belief in the inevitability of return and sovereignty, the "Dervish's" finding a way to his dream, the repetition of the words "dream" and "vision" in many places, and the spontaneous nature of the repetitions contribute much to the Palestinian people's orientation towards the present and the future.

Keywords: Arabic language and rhetoric, Quranic Story, Chapter of Joseph, Mahmoud Darwish, Intertextuality.

Estetik Oluşum ile Sembolik Boyut Arasında Mahmud Derviş'in Şiirlerinde Kur'ân Kıssaları: Hz. Yusuf Kıssası Örneği

Öz

Bu araştırma, Hz. Yusuf'un kıssası örnekleminde Mahmud Derviş'in şiirlerinde kullanılan Kur'an kıssalarını ele almaktadır. Çalışmada, kıssanın Mahmud Derviş'in şiirindeki etkisi, Kur'an üslubunun bu şiire ne ölçüde yansıdığı ve şairin okuyucuya aktarmayı amaçladığı manalar da gösterilecektir. Bu münasebetle, araştırmamız şu sorulara cevap verecektir: Kur'an kıssasının modern şiirdeki varlığından kaynaklanan estetik yönler nasıl oluşmuştur? Bu varlığın boyutları nelerdir? Kur'an kıssaları modern şiirdeki anlam yoğunluğuna ne ölçüde katkıda bulunmuştur? Araştırmamızda hermeneutik yöntemini kullanılacaktır. Filistin şiiri, çeşitli nedenlerden dolayı Kur'an'dan etkilenmiştir: birincisi, Kur'an'ın manzum metinlerini zenginleştiren anlamlı ayetlerle dolu edebi bir kaynak olması; ikincisi bu şiir türü insan ruhunun gerçekliğini tüm ayrıntılarıyla yansıttığı için Kur'an kıssalarında yer alan olayları teşhis eden bir imge olmasıdır. Üçüncüsü ise; bir hafıza ve kimlik olarak, Müslüman Arap'ı dininden, tarihinden ve mirasından mahrum bırakmaya çalışan şiddetli Siyonist saldırı karşısında yukarıdaki nedenlerden dolayı, Filistinli şairlerin çoğunun, Kur'an-ı Kerim'den esinlenirken iki temel olguya dayandıklarını görünmektedir. Bu nedenlerden dolayı, Filistinli şairlerin çoğunun Kur'an-ı Kerim'den ilham alan işaretleri kullanırken iki temel olguya dayandıklarını görünmektedir: Birincisi, Kur'an dili ve içeriği ile bir bağdaştırmaya gidilerek şiirsel ürünün bütünüyle semantik hâle gelmesi sağlanmaktadır. Böylece insanın Rabbiyle ilişkileri çizilerek onun, ilahi yasaların öğretilerini takip etmesi mümkün kılınmaktadır. İkincisi, Filistin şiirinin iyilik ve özgürlüğe dayanmasıdır. Bu tür şiirlerde dinî kaynaklar kullanılmaktadır. Filistin şiirlerinde göz ardı edilemeyecek ölçüde Kur'an-ı Kerim'den alıntılar yapılmıştır; çünkü Filistin'in işgal meselesi siyasi bir meseleden ziyade dinî bir meseledir. Bu nedenle Mahmud Derviş gibi önde gelen modern şairlerin şiirlerine güzel anlamları katmak maksadıyla Kur'an'dan iktibas yaptıkları açıkça görülmektedir. Bahsi geçen şair, manzum metinlerini, edebi ve eleştirel düzeyde büyük ilgi görmesini sağlayan dikkat çekici ve farklı üslup ve dil kalıplarıyla zenginleştirmiştir. Bu; insanlığı, vatanseverliği, milliyetçiliği, duygusallığı ve şiirsel deneyiminin zenginliğinden kaynaklanmaktadır. Yine yenilik getirme, fikrine, amacına ve sanatına uyan yeni her şeyi icat etme yeteneğine sahip olmasının da etkisi vardır. Şiirsel yeniliklerinden biri, Filistin davasına hizmet etmek ve onu duyurmak için şiirlerinde Hz. Yusuf'un kıssasını kullanabilmesidir. Hz. Yusuf'un kıssası, Kur'an-ı Kerim'de bir surede tamamıyla zikredilen en önemli kıssalardan biridir. Hz. Yusuf'un hayatındaki en önemli dönüm noktaları, yaşadığı dönüşümleri, karşılaştığı imtihan ve sıkıntı türlerini ve bunlarla yüzleşme yöntemini ele almıştır. Şair, Yusuf Suresi aracılığıyla okuyucuya mesaj vermeyi önemsemiştir. Araştırmamız

bir giriş, iki bölüm ve sonuç kısımlardan oluşmaktadır. Araştırmamızın sonucunda şair Mahmud Derviş'in, Filistin halkının yaşamını etkileyen trajedi ve üzüntüleri şiirlerinde yansıttığı tespit edilmiştir. Hz. Yusuf'un imajını kullanmanın şiirsel metne deneyimi zenginleştiren estetik bir boyut kazandırdığı ve okuyucuyu şiirsel metnin gizemlerini okumaya teşvik ettiği anlaşılmaktadır. Derviş'in şiirinde somutlaşan "vizyon", yani güvenli bir gelecek arayışı olan Filistin rüyası, geri dönüşün ve egemenliğin kaçınılmazlığına olan inanç, "Derviş"in rüyasına giden bir yol bulması, rüya ve vizyon kelimelerinin birçok yerde tekrarlanması, bu tekrarın kendiliğinden olması, geçmişe odaklanarak Filistin halkının bugünü ve geleceğe yönelimini yükseltmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve belagati, Kur'an Kıssaları, Yusuf Suresi, Mahmud Derviş, Metinlerarasılık

القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش بين التّشكّل الجمالي والبعد الرّمزي
قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجا

الملخّص

يتناول هذا البحث توظيف القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش ويتّخذ من قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجًا لذلك؛ لبيان أثرها في شعره ومدى انعكاس الأسلوب القرآني فيه، ومن ثم بيان الدّلالة التي يهدف الشّاعر إلى إيصالها للقارئ من خلالها، لذلك تمثّلت إشكالات هذا البحث في: كيف تشكّلت المناحي الجمالية النّاتجة عن حضور القصّ القرآني في الشّعر المعاصر؟ وما أبعاد هذا الحضور؟ وإلى أيّ مدى أسهم الرّمز القرآني في كثافة المعنى في الشعر المعاصر؟ ويعد المنهج التأويلي الأفضل في هذه الدراسة؛ وذلك لتناسبه مع طبيعة البحث. لقد تأثّر الشعر الفلسطيني بالمرجعيّة القرآنية لأسباب عدّة منها: أولا أنّه يُعدّ مصدرًا أدبيًّا مفعما بأفانين البلاغة التي تزيد قداسته إثراء للنّسق الشّعري. ثانيا: أنّه صورة تُشخّص الأحداث المتضمّنة للقصص القرآني؛ إذ تتجلّى فيها حقيقة النّفس البشريّة بكلّ تفاصيلها، ثالثًا: وبوصفه ذاكرة وهويّة، يجدر التمسك بها واحتضانها في مقابل الهجمة الصهيونية الشرسة، التي تبغي تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وتاريخه وتراثه. للأسباب المتقدّمة نجد أنّ معظم الشعراء الفلسطينيّين اعتمدوا في توظيفهم للإشارات المُستوحاة من القرآن الكريم على ظاهرتين أساسيّتين: الأولى تتمثّل في محاكاة لغة ومضامين القرآن الكريم حتّى يصبح النّتاج الشّعري بموجبها ذا عمق دلاليّ، يرسم أبعاد الإنسان وعلاقاته المتعدّدة سواء مع ربّه أو مع بني جنسه، مقتفيا بذلك تعاليم الشّرائع السّماويّة، القائمة على أسس الخير والحرية، والثّاني: توظيف الإشارات الدينيّة. وقد ارتبط الشعر الفلسطيني بالقرآن الكريم ارتباطًا لا يمكن إغفاله؛ لأن قضيّة احتلال فلسطين في أساسها قضيّة دينيّة أكثر من كونها قضيّة سياسية، لذلك مزج الشعراء في أشعارهم البعد السّياسي بالبعد الديني، وانعكس ذلك جليًّا في شعرهم لاسيما في شعر محمود درويش الذي يُعدّ من شعراء الحداثة البارزين، فهو أثرى نصّه الشعريّ بأنساق أسلوبيّة ولغويّة لافتة ومتميّزة، ممّا جعله يحظى باهتمام كبير على الصعيدَيْن الأدبي والنّقدي؛ نظرا لغنى تجربته الشّعريّة وعمق تأثيرها فنيًّا ووجدانيًّا ووطنيًّا وقوميًّا وإنسانيًّا، إضافة إلى قدرته على الابتكار والإتيان بكل جديد يتلاءم مع فكره وقضيّته وفنّه. ومن ابتكاراته الشعرية قدرته على توظيف قصّة يوسف عليه السلام في خدمة القضية الفلسطينية والتعريف بها، وتعد قصة يوسف عليه السلام إحدى أهم القصص الذي ورد ذكرها كاملةً في سورة واحدة في القرآن الكريم، وتناولت أهمّ المفاصل في حياة النبي يوسف عليه السلام، والتحوّلات التي مرّ بها، وأنواع المحن والابتلاءات التي لقيها، وأسلوبه في مواجهتها. لذلك يتناول هذا البحث توظيف القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش، ويتّخذ من قصة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجا؛ لبيان أثر القصّة القرآنية في شعر محمود درويش ومدى انعكاس الأسلوب القرآني على شعره، ومن ثم بيان الدلالة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها للقارئ من خلال سورة يوسف. وجاءت خطة البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة تضمّنت أظهر النتائج التي خلص إليها البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع. وتبيَّن من خلال الدراسة أنَّ الشّاعر محمود درويش استطاع عبر توظيفه للقصّة القرآنية في الشّعر الحديث أن يضيف أبعادا جماليّة عكس فيها المآسي والأحزان التي تعتري حياة الإنسان بصورة عامة، وحياة الشعب الفلسطيني بصورة خاصة. كما أنّه تمكّن من المزاوجة بين التراث متمثّلا في قصّة النّبي يوسف عليه السلام في القرآن الكريم والحاضر متمثلا في معطيات العصر بكل صراعاته، ويقدّم صورا شعرية متناسقة أعطت المتلقي أبعادا واسعة وفتحت له المجال للتأويل، كما ظهر أنَّ توظيف صورة -النّبيّ يوسف- أكسب النّص الشّعري بعدا جماليا أغنى التجربة، واستفز القارئ لقراءة خفايا المتن الشّعري. وتجسّدُ «الرّؤيا» في شعر درويش الحلم الفلسطيني، الذي يتمثّل في البحث عن المستقبل الآمن، والإيمان بحتمية العودة والسيادة، فقد وجد «درويش» في ذلك مسرى لحلمه، وقد تكرّرت لفظتا الحلم والرؤيا عنده في مواضع كثيرة سواء أكان ذلك التكرار عفويًّا، يعكس الحاضر بصورته الأوليّة أم مقصودًا بذاته، يسمو بالحاضر بالتركيز على الماضي، والتوجّه نحو المستقبل.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، القصّة القرآنية، سورة يوسف، محمود درويش، التناص.

مدخل

تعدّدت الرّوافد المعرفيّة للشّعراء المعاصرين وكان القرآن أهمّها نظرا لما شكّله من فيض معرفيّ ومصدر للمعاني والأخيلة، وما خوّل سلطة التّأثير هذه هو ميزة الإعجاز الّتي تفرّد بها هذا الكلام المعجز لغةً وبيانًا، إذ غدت الأغراض الشّعريّة في تناصّها معه لسانا معبّرا عن القضايا الإنسانية متى قصده الشّعراء للنّهل من معينه الخصب، وانطلاقا من هذه الفرضيّة يمكن الإقرار بالحضور الوافر لقداسة النّص القرآني وتجلّيه في الشّعر المعاصر عامّة، والشّعر الفلسطينيّ خاصّة، هذا الأخير هو الّذي استلهم المعاني العرفانية، والأبعاد القيميّة منه، ومثّل

هذا الاستلهام درعا واقيا ضدّ حملات التّشويه الحضاري والدّيني الّتي طالت تراثنا العربيّ الإسلاميّ، وعمل على التّحصين الذّاتي والمعرفي له كونه يمثّل مرجعيّة صلبة للنّصّ الشّعري الذي بدأ يعرف التّحرر من الشّكل القديم للقصيدة، وينحو إلى تجريب أشكال جديدة في الشّكل والمضمون، هذا الأمر الذي فنّد دعاوى الاتّهام بالانسلاخ من العرى الوثيقة للشّعر المعاصر، لذلك جاء الاستمداد من القرآن ليشكّل حصانة له للثّبات وسط التّغييرات الّتي فرضتها الحداثة الشّعريّة.

إضافة إلى ما تمّ ذكره من استمداد روحيّ ومعرفيّ للشّعر المعاصر من القرآن الكريم، نجد أنّ تجلّي الأثر الفنّي في المفردات والأبنية بصفة عامّة، له من الحضور الكثيف على أديمه، وشكّل نظاما خاصّا يتعارف عليه من يستعيرون منه لغته وأسلوبه، وإذا فصّلنا في الأثر الّذي تركه القرآن الكريم في الشّعر، نجد أنّ حضور موضوع القيم على اختلاف أنواعها وما تشكّله من جمالية تتسامى في إلهام الخطاب النّاتج عن التّناص مع القرآن، أسبغ على الشّعر التزاما كان موجّها لمضامينه، ومن قضايا الالتزام هذه تحرير الأقصى، وهي القضيّة الأزليّة الضّاربة في جذور التّاريخ، والمشكّلة لصراع حضاريّ حاول أن يطمس المعالم الثّابتة للأمّة العربيّة وللشّعب الفلسطينيّ، وقد ارتبط الشّعر الفلسطيني بالقرآن الكريم ارتباطًا لا يمكن إغفاله؛ لذلك مزج الشّعراء في أشعارهم البعد الدّيني بالأداء الفنّي، وانعكس ذلك جليًّا في شعرهم لاسيما عند محمود درويش الّذي يُعدّ من شعراء الحداثة البارزين، الذي أثرى نصّه الشّعريّ بأنساق أسلوبيّة ولغويّة لافتة ومتميّزة جعلته يحظى باهتمام كبير على الصعيديْن الأدبي والنّقدي؛ إضافة إلى غنى تجربته الشّعريّة وعمق تأثيرها وجدانيًّا، ووطنيًّا، وقوميًّا، وإنسانيًّا، وقدرته على الابتكار والإتيان جعلاه يتلاءم مع كلّ جديد يصبّ في صميم فكره وقضيّته وفنّه. ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع للأسباب الآتية:

١-الأثر الكبير لقصة يوسف عليه السلام في أنفسنا.

٢-مكانة درويش الشعرية وأثره في الحياة الأدبية والثقافية العربية.

٣-الخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استحضار قصة يوسف عليه السلام وتوظيفها في شعره.

منهج البحث

تماشيا مع طبيعة الموضوع الّذي يبحث في الرّمز والدّلالات المفتوحة في التّوظيف القرآني في القصّة، يحضر المنهجان: التّأويلي والسّيميائي مستجيبين لضرورة أنّ النّصّ الشّعريّ نصّ دائم الإرجاء عادة، فهو فضاء تتزاحم فيه الرّموز والإيحاءات الّتي تمثّل طبقة كثيفة تحتاج إلى توظيف أشكال القراءة كي نفكّ رموزها.

الدراسات السابقة

زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٨.

محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار شروق للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى ١٩٩٩.

ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.

ابتسام أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، ٢٠٠٧.

مرتضى عباس، تجليات القصة القرآنية ودلالاتها في شعر محمود درويش: قصة قابيل وهابيل أنموذجا، مجلة التميز للعلوم الإنسانية، العدد ١، المجلد ٢، ٢٠٢١.

بو شايب علجية، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني «محمود درويش» أنموذجا، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، العدد ٢، المجلد ٦، ٢٠٢١.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة أنَّها تتناول توظيف القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش، وتتّخذ من قصة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجاً على ذلك.

1. القصّة القرآنية

1.1. مفهوم القصة

يُشتقّ معنى القصّة في اللّغة من الفعل (قَصَصَ)، يقال: قَصَصْتُ الشَّيءَ: إذا تتبعت أثره شيئًا بعد شيء ومنه قوله تعالى:﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [1]. أي اتبعي أثره ويجوز بالسّين قسست.[2]

ولعل كلمة (قصة) كما يشير أصلها اللّغويّ، تحيل إلى تتبع أحداث وقعت حقيقة في الماضي، وانتهت فيه، ومن ذلك قصّ الأثر، فكلمة (قصة) إذن مستقرة في الوعي بالواقع المنصرم، وإعادة سرده، وضمن هذا الفهم المعجمي – المعياري – فإن في تسمية ما ورد من أخبار الماضي في القرآن بـ(القصص)، كما في قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[3] تأكيداً على ارتباطها الوثيق بواقع تاريخي، سواء عرفه الناس، أم لم يعرفوه، مجملاً كان أم مفصلاً، فتعبير «أحسن القصص» أو «القصص الحق» يعني ذلك القصص المُبرَّأ من التدليس والوهم والكذب، كما يعني القصص الذي يعرض جوهر الأشياء والأشخاص والأحداث، ولا يكتفي بظواهرها.[4]

والقصّة في الاصطلاح: سردٌ متتابع للأحداث. وهي «وسيلة للتعبير عن الحياة أو قطاع معين من الحياة يتناول حادثة واحدة، أو عددا من الحوادث بينها ترابط سردي ويجب أن تكون لها بداية ونهاية».[5]

وإذا كانت فنون السّرد الحديثة، تعتمد في بنائها على موقع الراوي، وتبرز مقدرة الكاتب من خلال تقنيات الوصف، واختراق وعي الشخصيات، فإن القصّة القرآنية تبلغ أعلى درجات الصدق، وهي تصور شخصياتها، وتنقل حواراتهم، وتعلن هواجسهم، وتصف أحوالهم، ولا نعجب من ذلك ابتداء؛ لأننا نؤمن بأنها صادرة عن الله سبحانه وتعالى، العليم الخبير، وهذا منطق إيماني في النظر إلى القصّة القرآنية، يساير ذلك الإعجاز الفنّي، والصدق التصويري، الأمر الذي يضع القصّة القرآنية في دائرة المقدس، المسلم بصحته، إلى جانب الفنية العالية، والشكل الفريد والإيقاع المتعدد العجيب، والتصوير اللطيف والدقيق، والذي يدخل المتلقي في صميم التجربة، فيسعد حين يعاين تصوير القرآن لنعيم المؤمنين ويتألم لألمهم ويحزن لحزنهم، ويتفاعل مع قضيتهم، ويخاف حين يرى مصارع الطغاة.[6]

---

1 سورة القصص، آية ١١.

2 محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م)، ٧/٧٤.

3 سورة يوسف، آية ٣.

4 ينظر حسن المجالي، أثر القصّة القرآنية في الشعر العربي الحديث (الأردن:، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، رسالة دكتوراه ٢٠٠٩م)، ١٨-١٩.

5 محمد كامل حسن، القرآن والقصّة الحديثة (الكويت: دار البحوث العلمية، ١٩٧٠م)، ٩.

6 ينظر: المجالي، أثر القصّة القرآنية في الشعر العربي الحديث، ١٩-٢٠.

وواضح أن أسلوب القصّ من أنجع أساليب التأثير في الإنسان، وترسيخ القيم، على نحو يفوق ما يفعله العقل المحض، عبر التفكير المجرد، أو الخطاب العادي والمباشر، ولذا فإننا نجد القصّة في القرآن «قدمت حقائق الإيمان إلى العقل والقلب والشعور، على نحو مثير لعواطف الخير وصارف لنوازع الشر».[٧] لذلك عُدّ فنّ السّرد من أقرب الفنون إلى الإنسان لأنّه يجد فيها ضالّته، فهي تلامس وجدانه وواقعه، ويجد النّاس في القصّة تحديدا جانبا للتّسلية والتّرفيه، وهذا ما يجعلها مقرّبة لهم، ومتميّزة عن باقي فنون النّثر ذات الطّابع السّردي.

وقد احتلت القَصَص القرآنيّة حيزا كبيرا في الشّعر العربيّ الحديث، وذلك عندما لجأ الشّعراء إلى التعالق مع النّصوص الدينيّة، جاعلين من فضاءات هذه النّصوص فضاءات للنّصّ الشّعريّ، وإحالة إلى مضامينها، مرتكزين على ما يشكّله القرآن من منزلة عالية في الذّهن العربيّ المسكون بالتّراث، والمشدود دائما إلى الماضي، بحثًا عن حلول لمشكلات الحاضر المستعصية، وهروبًا من الواقع المؤلم.[٨]

1.2. القصّة القرآنيّة في الشّعر العربي المعاصر وتوظيفها الرّمزي

شكّل القرآن الكريم موردا معرفيّا للأجناس الأدبيّة على اختلافها نظرا إلى الأثر الفنّي الذي تركه في نفوس مبدعي النّثر والشّعر، وعُدّ هذا الأخير من أهمّ الأجناس الّتي استمدّت تشكّلها المعرفي من هذا النّص المقدّس، وتنوّع هذا الاستمداد بين التّناص مع الآية، أو مع المفردة، أو مع المعنى، ويعضّد حركيّة هذا التّناص أثر بيان القرآن الّذي وجد فيه الشّعراء ضالّتهم الأسلوبيّة والتّخييليّة أيضا والتي شكّلت فيض النّص الشّعري، وأتاحت له فرص التّواصل مع ما ورد فيه من أخبار الأمم السّابقة، هذا الأمر مهّد لتشكّل نوع شعريّ جديد خاصّة في الجانب الرّمزي المُختزَل، لذلك عمد معظم الشّعراء الحداثويّين إلى خلق نمط شعريّ خاصّ يُعدّ الرّمز الدّيني فيه أحد أعمدته المشكِّلة له» لذلك وجد الشّعر في القصّة القرآنية ضالّته، وهو يبحث عمّا يعمّق فكرته، ويدعّم رؤيته، ويحقّق له التماسك النّصي، والتواصل مع جمهور متلقّيه؛ حيث يخاطبهم بمفردات وعيهم الدّيني والمعرفي، ويتصرّف بهذه المفردات، والرموز، والأحداث، يجاورها حينًا بالإثارة، وحينًا بالتقمّص، أو يقلب دلالاتها، حينًا ثالثًا، ليصنع الدّهشة، ويعمّق التأثير على حساب محمولاتها المقدّسة».[٩] ولا يقع الخلاف هنا على نوع الرّمز إن كان موضوعيّا أم لفظيّا، لأنّه في الحالات كلّها يشكّل مادّة تنصهر فيها عناصر البناء الشّعري.

استلهم شعراء الحداثة رموزا عدّة من التّراث الدّيني الإسلامي ومن الكتب المقدّسة الأخرى مثل التّوراة أو الإنجيل، فأخذوا منها شخصيّاتٍ، أو سوره كاملة، أو قصصه، ونجد من هؤلاء الشّعراء: «إيليا الحاوي»، «أدونيس»، محمود درويش»، بدر شاكر السيّاب» «غادة السمّان» «أحمد مطر»...وغيرهم، وتأثّرهم هذا دلّ إلى حدّ ما على الصّلة الوثيقة مع التّراث، وإذا كانت مدرسة البعث والإحياء قد رسمت لنفسها حيّزا مشابها، فإنّ تيّار الحداثة قد وظّف التّراث بشكل مختلف جعله أكثر ارتباطا بالواقع الإنساني وبمآسيه وتغيّراته.

ومن جملة ما استعاره شعراء الحداثة من القرآن قصّة قابيل وهابيل، ويأجوج ومأجوج، وقصّة أيّوب ويوسف عليهما السّلام. وشكّل هذا الاقتباس حساسيّة في الشّعر المعاصر استجابت لمؤثّرات جديدة باتت تفرض نفسها على شكل القصيدة وموضوعاتها، ولم يكن هذا التّأثّر بالقصص القرآني وشخصيّاته من باب المتعة الفنيّة فقط، بل إنّه عمل له دلالة على الحضور الثّقافي للرّمز الدّيني المستوحى؛ لأنّه يتحوّل من دلالته داخل النّصّ القرآني إلى رمز داخل النّصّ الشعري، معلنا بذلك عن ميلاد نصّ جديد، وعن ارتباط وثيق بنصّ مقدّس لا تنفذ دلالاته؛ فـ»الرّمز الشّعري مختلف تماما، فهو الذي يتجاوز الدّلالات المألوفة عند النّاس من خلال الإدلاء بدلالات أخرى، محدثا قطيعة بينه وبين المتلقّي بسبب الغموض الذي يكتنفه؛ لأنّه أوجد علاقات دلاليّة جديدة غير متعارف عليها عند النّاس، وهنا تنشأ التّأويلات في النّصّ الشّعريّ الحديث».[١٠]

---

7 ينظر التهامي نقره، سيكولوجية القصّة في القرآن (الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م)، ٩.

8 ينظر جمال النوافعة، أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث (الأردن: جامعة مؤتة، عمادة الداسات العليا، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٨م)، ٨٢.

9 يُنظر: المجالي، أثر القصّة القرآنية في الشعر العربي الحديث، ٢٤.

10 نورا مرعي، تنوّع الدلالات الرمزيّة في الشعر العربي الحديث (بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٦م)، ٣٥.

2. توظيف سورة يوسف عليه السلام في شعر محمود درويش

لقد كانت قصّة يوسف عليه السّلام من أكثر القَصَصِ القرآنيّ حضورا لدى شعراء المقاومة، خاصّة وأنّهم وظّفوها بأشكال مختلفة، وهذا بسبب الأثر الذي تحتلّه هذه القصّة في المخيال الشّعبي العربيّ، فهي من أكثر القصص دلالة على الهجرة، والتّغريب، والحرمان، والتّمرّق، والتّآمر، والخذلان من الأقربين، ويتجلّى فيها أيضا الصّراع الذي تشكّل فيه عقدة النّقص وعدم تقبّل الآخر محرّكا أساسيّا، وفي الغالب نجد التّناص مع قصّة يوسف عند هؤلاء الشّعراء ينمُّ عن إدراك ووعي لأثر المورث الدّيني. ومثل الشّاعر الفلسطينيّ محمود درويش أيقونة اتّخذت من قصّة يوسف عليه السّلام رمزا أثيرًا لتصوير الواقع الأليم للقضيّة الفلسطينية، ومعادلًا موضوعيًّا يحمل تجربته، ويحرره من مكاشفة القول، ومباشرة الخطاب، فاستبطن درويش شخصية يوسف المرجعية، واستنطقها بما لم تنطق، في مهمة شعرية، أعلت صوته، لتذهب بالتجربة الشّعرية إلى أبعد مدى، وتعيد رسم المأساة الحاضرة بقوة في النّص وخارجه، عبر تفاصيل مضافة، لم تضق بها لغة الشّعر، بالاتكاء على جوهر التجربة الأولى، والانطلاق منها منذ عتبة العنوان، يقول الشّاعر في قصيدة (أنا يوسف يا أبي):

"أنا يوسف يا أبي

يا أبي، إخوتي لا يحبونني،

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحونني

وهم طردوني من الحقل

هم سمّموا عيني يا أبي

وهم حطّموا لعبي يا أبي

حين مرّ النسيم ولاعب شعري

غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك،

فماذا صنعت لهم يا أبي؟

الفراشات حطت على كتفي،

ومالت عليّ السنابل

والطير حطّت على راحتي

فماذا فعلت لهم يا أبي؟

ولماذا أنا؟

أنت سميتني يوسفا

وهُمُو أوقعوني في الجبّ، واتهموا الذئب

والذئب أرحم من إخوتي

أبتي! هل جنيت على أحد عندما قلتُ إني

رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين؟[11]".

يحيلنا المقطع على تشكّل جديد يتقاطع فيه القرآني مع الشّعري، وإن عُدّ القرآن هو النّص الأصلي الّذي تمّ الأخذ منه، وآيات سورة يوسف دالّة على ذلك ﴿ إِذْ قالوا لَيوسفُ وأَخوهُ أَحَبُّ إِلى أَبينا مِنّا ونَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبانا لَفي ضَلالٍ مُبينٍ (٨) اقْتُلوا يوسُفَ أَوِ اطْرَحوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبيكُمْ وتَكونوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صالحِينَ (٩) قالَ قائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلوا يوسُفَ وأَلْقُوهُ في غَيابَتِ الجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنتُمْ فاعِلِينَ (١٠) ... وجاءوا أَباهُمْ عِشاءً يَبْكونَ (١٦) قالوا يا أَبانا إِنَّا ذَهَبْنا نَسْتَبِقُ وتَرَكْنا يوسفَ عِنْدَ مَتاعِنا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وما أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنا وَلَو كُنَّا صادِقِينَ (١٧)﴾ [سورة يوسف، الآيات: ٨،٩،١٠، ١٦، ١٧] تمّ هنا استدعاء وتحويل الأحداث والأصوات وإعادة صياغتها في شكل جديد مع إيحاءات عدّت توظيفا لتقنيّات التّناص، فعبارة «لا يحبّونني» استدعت عبارات يرمونني بالحصى والكلام، وحطّموا لعبي، وسمّموا عيني، بينما تمثّل التّحويل في إعادة إنتاج نصّ خالفت بعض تراكيبه النّص الأصلي، مثل قول الشّاعر:

"فماذ فعلت لهم يا أبي؟

ولماذا أنا؟"

فهذا يخالف ما يتّسم به الأنبياء عليهم السلام من صبر على المشاقّ وتحمّل الابتلاءات، والسّؤال والاعتراض ليسا من شيمهم، وإنّما أضافه الشّاعر استجابة لنداء الفلسطيني الذي لا يتقبّل وجود الاحتلال فوق أرضه، و»أنا» هنا رمز يوسف للدّلالة على نداء شعب فلسطين الذي يستغيث ويشكو آلامه، ويخصّ بسؤاله ولماذا أنا؟، فهو سؤال يتجاوز التّيه اليوسفيّ ويعبّر عن حيرة إنسانية تشكو المفارقة والظّلم. وتساندا مع هذا التّوظيف الرّمزي، نجد شبكة أخرى من الرّموز عملت على توسيع الدّلالة؛ إذ جعلت الصّراع يتجاوز يوسف وإخوته ليدلّ على صراع بين الخير والشرّ وكلّ ما له صلة بالإنسانية جمعاء، ودلّ على هذا لفظ الكواكب « الكواكب في نظر الكلدانيين كانت تحكم على الفلك البروجي، وجود البشر ومسيرة الأشياء، فهي تنظر وتسمع...؛ فالصّراع الذي يدور بين الخير والشرّ في الأرض يُعاقب بشدّة في الأقطار السّماوية بمقابل الكواكب الملائمة والمعادية ويعكس في قلب الإنسان خلاصة العالم» [12]. كما أنّها دلالة على تفويض الأمور بما جرت به مشيئة الله، كما تمّ الإيحاء على التّسامي الروحي لصورة يوسف بتوظيف لفظتي: الطّير، والفراشات، الدّالّتين على الرّقة والبراءة والطّهر، وبتوظيف عبارات مرّ النسيم وداعب شعري، مالت عليَّ السنابل تحضر إيحاءات جديدة دالّة على ضحيّة لا يليق الظّلم بها « لقد عمد درويش إلى استدعاء قصّة يوسف، والتماهي معها، لكنّه عمد كذلك إلى بثّ تفاصيل جديدة؛ فالنّص بكامله (مونولوج) على لسان يوسف –عليه السلام– يخاطب أباه يعقوب –عليه السلام–، أبدعته مخيّلة درويش الشّعرية، على شكل تداعيات وأسئلة تقدّمها الضحية، التي تماهى معها درويش وأعلى صوتها، وقدم احتجاجها، وعرض قضيتها / قضيته، في منحى قدم فيه تفاصيل يوحي النّص بأن الأصل المرجعي أجملها، بل سكت عنها، لكن درويش لم يخرج على المرجعية، ولم يتجاوزها، بقدر ما استثمر أجواءها المقدسة، وترك المجال للمتلقي كي يقارن بين التجربتين ويقابلهما: تجربة يوسف وفق مصدرها القرآني، وتجربة درويش / يوسف المعاصر وفق مرجعيتها المعاصرة / الراهن الفلسطيني، الأمر الذي يفجّر دلالات كثيرة، لم يبح بها النّص، وظلّ استخراجها مرهوناً بالقراءة»[13]؛ فالمتحدث في النّص (يوسف) أسند كل الفاعليّة لإخوته حين صرّح بأنّهم لا يحبونه، ولا يريدونه، ثمّ إنّهم يعتدون عليه، ويرمونه بالحصى، ويريدونه أن يموت، وهم

11 محمود درويش، ديوان ورد أقل (بيروت: دار العودة، ١٩٩٣م)، ٧٧.

12 سيزنج فيليب، الرموز في الفن (دمشق: دار دمشق، ١٩٩٢م)، ٣٨٦.

13 ينظر: صلاح فضل، شفرات النص (القاهرة: دار الآداب، ١٩٩٩م)، ١٤٢.

أوصدوا الباب في وجهه، وطردوه، وسمّموا عينيه، وحطّموا لعبه، وثاروا، أوقعوني في الجب، واتهموا الذّئب»، وخلق بهذا لوحة تتقابل فيها الصّور وتتصارع، فآلية التّقابل وسيلة لتوسيع الدّلالة لأنّها تفتح الباب للتأويل وتوسيع احتمالات النّصّ المسكوت عنها:

التّسامي والطّهر ضد الظّلم والاستعمار

يوسف (روح بريئة) = الشّعب الفلسطيني بخلاف الإخوة (الظّالم المستعمر)= اليهود

وإذا كانت صيغة النّداء «يا أبتي» قد وردت في سورة يوسف مرتين، على تباعد واضح، فإنّ هذا النّداء غدا كاللازمة في النّص، فكرّرها ثماني مرّات في سياقات التظلّم من جور الإخوة، وكانت صيغ الِاستفهام التي ورد فيها هذا النّداء مشحونة بتحيّر المتكلّم ممّا يلقاه من إخوته، يقول:

"فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟

فماذا فعلتُ أنا يا أبي؟

ولماذ أنا؟"

وليس يخفى أنّ هذه الصّيغة المكرّرة مرارا قد قوّت النّفس الغنائي الدالّ على التوجّع. غير أنّ التشاكل البنائيّ بين النّص الشّعري والنّص القرآني لم يقتصر على إشاعة الأبعاد الجماليّة والإنشائيّة داخل هذه القصيدة، بل وُظّف ليكون حاملا لدلالات جديدة.

إذا كان التّناص في المقطوعة السّابقة جزئيّا، فإنّنا في مقطوعة أخرى نجده كليّا يعتمد على الآية الواحدة « وهو تناص أراد الشّاعر من خلاله»كسر جدار الزمن، فإن ثَمّةَ ملحظا تناصيًّا بالغ الأهمية لجدتِهِ أَولاً وجُرأتِهِ ثانيا، يلجأ إليه الشّاعر؛ إذ يعتمد في قفلة هذا النّص لاستحضار آية قرآنية تُؤَكدُ الواقعة، وتثبت مواقع الشخوص دون أن تحظى بأيّ تصرف أو تغير، فاستعمال درويش للآية القرآنية مباشرة يُوضِّح جرأته أولا، وكسر جدار الزمن ثانيا، وربما هذا ما يبين لمسة التجديد في شعره؛ حيث مزج بين الشّعر والقرآن دون حيلة أسلوبية معينة تجعل القارئ يلتمس العذر له، ومن هنا تتجلى براعته في الاقتباس وسلاسة الانتقال من كلامه إلى كلام الله عز وجل مع التزامه بالفكرة الأساسية في الموضوع» [14]، يقول الشّاعر:

"وهُمُو أوقعوني في الجبّ، واتهموا الذئب

والذئب أرحم من إخوتي

أبتي هل جنيت على أحد عندما قلتُ إني

رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين"

نجد في هذا النّص التّناص القرآني المباشر؛ حيث أورد الشّاعر الآية القرآنية بنصها الأصلي، تأكيدا على الأثر البليغ للقرآن الكريم على شعره من جهة، ومن جهة أخرى كان درويش يقرّ بصفة الكمال في القرآن الكريم من خلال استحضاره كليّة وليس النّسج على منواله فقط. كما يظهر ملمح آخر نستشفّه من خلال المزج بين الواقع والنّص، فالشّعراء غالبا يهدفون إلى هذه المزاوجة للتّوفيق بين ما يعتقدونه وما هو موروث من خلال استحضارهم للتّناص كلّيا كان أم جزئيّا، فتُخلَق هاهنا رؤيا ثالثة جامعة، وهي غاية تتجاوز الضّرورة الفنيّة إلى الضّرورة الإنسانيّة التي يغدو فيها التّناص مع القرآن نشيدا للخلاص من المآسي، وبحثا عن مدينة فاضلة يتخلّص

14 ينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (عمّان: المؤسسة الوطنية، ٢٠٠٢م)، ٢٨٧.

فيها من واقع لا يرضيه. ففي قصيدة «البئر»، يقول درويش[15]:

"وقلت للذكرى: سلاما يا كلام الجدّة العفويّ

يأخذنا إلى أيامنا البيضاء تحت نعاسها...

واسمي يرنّ كليرة الذهب القدمية عند

باب البئر. أسمع وحشة الأسلاف بين

الميم والواو السحيقة مثل واد غير ذي

زرع. وأخفي تعبي الودي. أعرف أنني

سأعود حيا، بعد ساعات من البئر التي

لم ألق يوسفا أو خوف إخوته

من الأصداء"

والمتأمّل في هذه القصيدة، يجد أنّ الشّاعر قد استرجع عناصر الحدث ممثّلة في: البئر، ويوسف، والإخوة؛ ولكنه استحضرها في سياق الحاضر، وجعلها تعبّر عمّا يحدث للفلسطينيّين اليوم من دمارٍ وهلاك، واستعار الشّاعر لفظة «البئر» للدّلالة على الغبن، والسّقوط، والغياب، وتعبيرا عن الواقع المرير والنّكبات والشّتات «لقد تراكم البعد المعرفي في نسيج النصوص الشّعريّة الحداثيّة، فتحوّلت إلى أنساق ثقافية موغلة في العمق، تتطلّب استيعاب التّفاصيل والولوج في قراءات الثّقافة الإنسانية بأسرها، فلم يعد الشّعر إلهاما وموهبة فقط، بل هو ممارسة قادرة على وعي الفكر الفلسفي والمعرفة الواسعة»[16].كما تمّ توظيف اسم يوسف رمزا إلى التّهجير والغربة خاصّة وأنّ هذا التّوظيف قُرن بألفاظ أخرى عملت متلاحمة في حقل دلالي واحد وهي:

"أسمع وحشة الأسلاف بين

الميم والواو السحيقة مثل واد غير ذي

زرع"

وهو الوادي الّذي هجر إليه سيّدنا إبراهيم عليه السّلام من قومه، وعانى الوحشة مثلما عاناها يوسف عليه السّلام. وفي مقابل هذا نستشفّ نسقا مضمرا متمثّلا في رمز الإخوة ودلالتهم على العصبة الّتي ذُكرت في موضع في السّورة، وهذه العصبة المتكتّلة ضدّ الواحد –أخيهم– رمز آخر على القسوة، وعقدة النّقص المسافرة في داخلها؛ لأنّ أصل الصّراع كان بسبب تفاوت درجات المحبّة من أبيهم اتّجاههم واتّجاه يوسف، وبالتّالي تتكوّن لنا صورة الإسرائيلي الّذي لا يتقبّل الآخر، ولا يؤمن بمبادئ العيش المشترك كما نصّت عليها الدّيانات السّماويّة. ونلاحظ كذلك أنّ الشّاعر لم يكتف بالحديث عن الواقع الذي يعيشه المواطن الفلسطيني، بل جعل نفسه القرين الملازم ليوسف، فيأمره بأن يرفع مجده وأن يجلس قربه ويحذّره من السّقوط والانهزام أمام هذا الشّتات، بل يدعوه إلى التّحدي وصنع مجد أمّته وحده، دون الانتظار من أيّ شخص آخر أن يقدّم له يد المساعدة، ثم يذهب ليجعل نفسه مثالا يُحتذى به في صنع مجد بلاده.

في موضع آخر من شعر درويش نجد توظيفا مختلفا للتّناص القرآني؛ لأنّه يستعير المفردة الواحدة

15 محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا (بيروت: دار الريّس، ٢٠٠١م)، ٣٣٦-٣٣٧

16 راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات (الجزائر: دار ميم، ٢٠٢١م)، ١٥٩.

ويحدث توليفة لها مع أخرى لم ترد معها في السّياق نفسه مثل قوله:

"عندما قلت إنّي رأيت ملائكة يلعبون مع الذئب

في باحة الدّار؟ لا أتذكر

أسماءهم، ولا أتذكر أيضا طريقتهم في

الكلام... وفي خفّة الطيران"

اقتبس الشّاعر البنية: «إني رأيت» من القرآن في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾ [سورة يوسف، الآية ٤]، وتتجلّى لنا هنا مقصديّة الرّؤيا، ومقام سيّدنا يوسف عليه السّلام؛ وقد أحدث الشّاعر تحويرا جزئيا، فجاء بعبارة «الملائكة» عوض «أحد عشر كوكبا»، كما استبدل لفظة «ساجدين» التي تدلّ على الخشوع، وجاء بفعل «يلعبون» الذي يحمل معنى الحركة والدّينامية؛ غير أنّ ملائكة «محمود درويش» الذين يلعبون مع الذّئب، ليسوا سوى أطفال فلسطين الذين لم يكونوا بمنأى عن الذّئب الصّهيوني الرابض في كلّ ركن يترصّد براءة الملائكة، ويلعب معهم لعبة الذّئب مع الحملان. وقد وظّف الشّاعر فكرة نسيان يوسف لما فعله إخوته به وغفرانه لما اقترفوه، فجعلها وسيلة عبّر بها عن النّسيان الذي آل إليه الشّعب الفلسطيني جرّاء العدوان الصّهيوني في عبارة «لا أتذكّر». يمكن القول من خلال ما تقدّم إنّ التّناص حواريّة بين النّصوص تولّد بنية يجتمع فيها النّص الغائب مع الحاضر، وهذه الفرضيّة إن تحقّقت بين استدعاء القرآن الكريم وتوظيفه في الشّعر مثلا، فحتما ستكون النّتيجة بلاغة وتجديدا يخلقان تساميا في التّصوير.

إنّ التّوظيف الرّمزي للقرآن الكريم في الشّعر المعاصر يتشاكلان تركيبًا، ودلالةً، ومعنى وكأنّ النّتاج الشّعري يغدو مفعما بالطّاقة الشّعوريّة المتجدّدة، يقول في قصيدة «فرس للغريب»[17]:

"ولن يغفر الميتون لمن وقفوا، مثلنا حائرين

على حافّة البئر: هل يوسف السومريّ أخونا

أخونا الجميل، لنخطف منه كواكب هذا

المساء الجميل؟

هو الشمس فوق العراق القتيل"

ويستمرّ الشّاعر في تصوير قصّة يوسف عليه السّلام لكن هذه المرّة عن طريق قلب الأحداث، إذ يحضر فعل التقاطه عليه السّلام من البئر كفعلٍ غير رئيس شارك فيه المارّة الّذين هم جُناةٌ عليه، وكان صمتهم هو أداة جريمتهم الّتي ساعدو بها إخوته وتحقّق بذلك تهجيره أوّلا من أهله، وثانيا من البئر الّتي كانت لوقت وطنه الثّاني الّذي ألف ظلمتَهُ. وبالعودة إلى أشعار درويش ندرك أنها تتشابك كثيرا مع النّص القرآني، ويحضر (يوسف) حضورًا بارزًا في تجربة درويش الذي عبّر على مُضمرات كثيرة يمكن أن نتوصّل إلى معانيها العميقة من خلال تحليل الرّموز الموظّفة، والتّي لا تخرج عن فعل الخيانة، وسلب الحقوق، واغتصاب الملك الخاصّ، وهي مظاهر يفيض بها المشهد المعاصر، وتبقي يوسف (المعاصر) ضحيّة لعجز الأمة، وتكاسلها، يقول:

"كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

17 درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، ٥٥٧.

وتقاسموك وأنكروك وخبّؤوك

وأنشؤوا ليديك جيشا

حطوك في حجر... وقالوا:

لا تسلّم

ورموك في بئر... وقالوا

لا تسلّم"

استلهم «درويش» عناصر القصّة المتّصلة بشخصية سيّدنا يوسف عليه السلام، وقد كان للرّؤيا حضور مميز في شعره، فالحلم لفظ يوميّ يرافق أحاديث الشعب الفلسطيني، ويوجّه أنظاره نحو المستقبل، لاسيّما أن المستقبل رهن الحاضر، وكلاهما رهن الماضي، لقد وجد «درويش» في ذلك مسرى لحلمه، وقد تكرّرت لفظتا الحلم والرؤيا عنده في مواضع كثيرة سواء أكان ذلك التكرار عفويًّا، يعكس الحاضر بصورته الأولية، أم مقصودًا بذاته، يسمو بالحاضر بالتركيز على الماضي، والتوجّه نحو المستقبل؛ ويأتي ذلك عادة عبر تقنية التّقمّص؛ إذ يقول الشّاعر [١٨]:

"هل كان لي أن أطمئنّ على رؤاي

وأن أصدّق أنّ لي قمرا تكوره يداي؟

صدقت ما صدقت، لكنني سأمشي في خطاي"

مشهدٌ آخر من المعاناة اليوسفيّة يحضر في هذه الأبيات لكن بصورة تطغى عليها الحيرة والتّسليم لما هو كائن، وتعود الرّؤيا فيه مضيئة لعتمة الطّريق، وهنا نستشفّ رمز الأمل الّذي لولاه لما واصل يوسف طريق نبوّته، ولما استمرّ الشّعب الفلسطينيّ في الدّفاع عن قضيّته، فالرّؤيا استشراف وتوقّع، والشّاعر في أثناء ذلك يخرج الصياغة عن النّص القرآني، ويومئ إليه بمشتركين لفظيّين، وهما «رؤاي» و«قمرًا»، لكنه بفعل التحوير – الذي يدلّ على حالة نفسية، تتّصل بشدّة التلهّف والتّعلّق بالحلم – لم يرَ القمر فحسب، بل يسمو له ليملكه، ويشكّله حسبما ترتضيه نفسه بقوله: «تكوّره يداي» [١٩]؛ إذ يؤكد حقّه في البحث عن مستقبل نقيّ؛ فالفلسطيني وحده هو الحقيق بتقرير مصيره، وهو مع كلّ محاولات الكبت يصرّ على مواصلة دربه، وهذا يتأكد عبر صيغة الاستفهام المتصدّرة للجملة المحتوية على الرؤيا، فهو يسوق ذلك في جوّ صاخب، تزداد معه الفكرة عمقًا والإحساس قوة برمزه الأثير (يوسف) في أكثر اللحظات ضعفًا، واستشعارًا لنهايته، بلا خزائن، ولا كواكب، يقول درويش[٢٠]:

وأنا شاعرٌ

وملك

وحكيمٌ على حافّة البئرِ

لا غيمة في يدي

ولا أحد عشر كوكبا

18 درويش، الأعمال الكاملة، ٢٩.

19 درويش، الأعمال الكاملة، ٢٩.

20 محمود درويش، الجدارية (بيروت: دار الريّس، ٢٠٠٠م)، ٨٦-٨٧.

على معبدي

ضاق بي جسدي

ضاق بي أبدي

وغدي

جالسٌ مثل تاج الغبار

على مقعدي"

لا يكتفي محمود درويش باقتباس المفردات من القرآن الكريم فحسب، بل إنّه يتلبّس بالحالات الشّعوريّة التي كان يشعر بها يوسف عليه السّلام، من خذلان، وحيرة، وشوق أيضا، وليس غريبا أن يستدعي موقفه مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه، وكيف حوّر درويش هذا الموقف في شعره:

"سمائي رماديّة. حانّ ظهري. وفانّ

على مهل، يا غريب، جدائل شعري، وقل

لي فيمَ تفكّر. قل لي ما مرّ

في بال يوسف "

يرسم درويش صورة شعريّة أخرى تترجم سفر يوسف في نفسه وفي عوالم الصّبر الّذي تحتّمه مهمّة تبليغ النّبوّة من جهة، ومهمّة الصّبر على تحقيق الرّؤيا الّتي لا تستنكف الوقوف على عتبات الماضي، وظلمة البئر وإجباريّة التّهجير، لكن مع ذلك تبقى تتطلّع إلى غد أفضل، يقول درويش على لسان يوسف [21]:

"...سَبع سنابل لمائدة الصيف

سبع سنابل بين يديّ. وفي كلّ سنبلة

ينبت الحقل حقلا من القمح. كان

أبي يسحب الماء من بئره ويقول

له: لا تجف. ويأخذني من يدي

لأرى كيف أكبر كالفرفحينة

أمشي على حافة البئر: لي قمران

واحد في الأعالي

وآخر في الماء يسبح... لي قمران"

والشّاعر حينما استعاد صورة الطفولة الرّاكنة في لاشعوره بدا متأثّرًا ببيئته، وحينما صوّر ملامحها استدعى ملامح البيئة الماضية التي شكّلت عنصرًا من عناصر قصّة «يوسف» عليه السلام إلى جانب ما استوحاه من أحداث تتّصل بالحلم، فتجلّت شخصية «يوسف» الحكيم المفسّر للأحلام إلى جانب شخصيته الحالمة،

21 درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ٢١-٢٢.

و»البئر» هي المكان الذي يتصل بالحاضر في صورته الحقيقية، وبالماضي في صورته الرّمزية، ففي السّطر الأول يبدو الشّاعر متناصًا مع قوله تعالى: ﴿وقال الملِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ وسَبْعُ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وأُخَرَ يابِساتٍ يَا أَيُّها الملَأُ أَفْتونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنتُمْ لِلرُّؤْيا تَعْبُرونَ ﴾[سورة يوسف، الآية ٤٣] فالشّاعر أعاد صياغة ذكرياته، وأخذ يلوّنها بإحساساته، ويحدّد أطرها بوعيه الباطن معتمدًا على القصّة الدينيّة التي شكّل أجزاء منها تبعًا لما ترتئيه زاويته النفسية، فالطفولة التي صوّرها تبدو أشد خصوبة منها في الواقع، ويتجلّى ذلك عبر تحوير النّص المستحضر؛ فالسنابل التي رمزت للخصوبة في نصّها الأصلي في فترة زمنية معيّنة، لا بدّ أنّها احتفظت بذلك في النّص الشّعري، والشّاعر يسقط الجانب المتصل بالجفاف، ويقصر النّص على الخصوبة، وهي خصوبة معنويّة مألوفة، ترتبط بالحلم، وبالواقع المتخيّل، وتمثّل الحياة اللائقة على أرض الوطن. وقصّة «يوسف» عليه السلام بما تشتمل عليه من إيحاءات في أصلها قادرة على مدّ النّص بدلالات لتصبح ذات إيحاءات مزدوجة؛ يقول الشّاعر[٢٢]:

"ويجيئك الفقراءُ. لا خبز لديك، ولا دعاءٌ ينقذ القمح
المهدّد بالجفاف. تقول شيئا ما عن النّهر الّذي
زفّ السّنابل للسّيوف. تقول شيئا ما عن النّهر
المخبّأ في عباءات النّساء القادمات من الخريف.
فيضحكون ويذهبون. ويتركون الباب مفتوحا
لأسئلة الحقول"

تحضر الذّات الفلسطينيّة من جديد في إبداع درويش، معبّرة أكثر عن واقع هذه الذّات في معاناتها اليوميّة للحصول على الرّغيف والبقاء على قيد الحياة رغم حملات التّجويع المتواصلة؛ فالسّنابل بصورتيْها المختلفتين الواردتين في القرآن الكريم (الخضراء، واليابسة) تجد سبيلا لها في شعر درويش لكن بصورة دالّة على مجاهدة يوميّة لتأمين البقاء والأمل، ومجموع ما ورد من مفردات يدلّ على ذلك (القمح، السّنابل، النّهر، الخريف، الباب مفتوحا) «ويعيد الشّاعر تسمية الأشياء والحالات للتعرّف عليها من جديد، ويخلع عنها ما ألفناه من أوصاف، فهو خالق دوال، تعيد تكوين مدلولاتٍ وهو في النّهاية يحدثُ فعله فينا، ويتمّ عمله علينا»[٢٣] إذ يسترجع سلسلة الذّكريات التي تستثير مخيّلته، والّتي لها علاقة بأزمنة مختلفة سواء أكانت تلك الأزمنة متّصلة بحياته أم سابقة عليه، وتلك الدّوال التي يضمّها إلى معجمه الخاصّ تكشف لنا عن نفسه وعن واقعه، وعن صلة تلك النفس وذلك الواقع بتجارب الأمم، وللشاعر لغة لا يمكن أن يتوصل العقل الواعي إلى كشف خباياها بدقّة، وتبقى رموز القصّة الدينيّة مسهمة في تشكيلها حين يقول «درويش»[٢٤]:

"في صرختي مَطَرٌ؛ هل أسأتُ إلى إخوتي
عندما قلت أنّي رأيتُ ملائكة يلعبون مع الذّئب
في باحة الدّار. لا أتذكّر
أسماءهم. ولا أتذكّر أيضا طريقتهم في

22 درويش، الأعمال الكاملة، ٦٥٧.
23 ينظر صلاح فضل، شفرات النص (القاهرة: دار الآداب، ١٩٩٩م)، ٦٩.
24 درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ٢١-٢٢.

الكلام...وفي خفّة الطّيران.

أصدقائي يرقّون ليلًا، ولا يتركون

خَلفهم أثرًا. هل أقول لأمّي الحقيقة:

لي إخوة آخرون

إخوةٌ يضعون على شرفتي قَمَرًا

إخوتهم ينسجون بإبرتهم معطف الأقحوان"

يشكل مشهد إخوة «يوسف» عليه السلام صورة مشابهة لصورة إنسانية تكمن في مخيّلة الشّاعر؛ ففي السّطر الأول تطالعنا صورة هؤلاء الإخوة عبر أسلوب الاستفهام، والشّاعر يسقط قسمات إخوة «يوسف» على إخوة متّصلين به، ويشترك النّصان: الماضي والحاضر في كون الرّؤيا مثارًا للحقد بين الشخصيات المتنازعة، وفي كون الإساءة صادرة عن أحد تلك الأطراف، غير أن الشّاعر يعبّر عن هذا الموقف كاشفًا عن مشاعر الدّهشة التي تستثيرها نفسه تجاه مواقف غير خاضعة لمبرّرات منطقية، وهذا ما يجعله يوظّف أسلوب الاستفهام الذي يكشف عن تشككه في الواقع، والشّاعر بتحويره الرّؤيا في السّطر الثاني يكشف عن تناقضات الواقع، وانقلاب الحقائق، فاجتماع الملائكة لاعبة مع الذّئب في مشهد واحد يبرز المفارقة الجوهريّة بين «يوسف» عليه السلام في براءته، وبين الإخوة في قسوتهم، وهي الصّورة الموافقة تمامًا للشّاعر وإخوته؛ هنا تبرز الصّورة المعتمة للإخوة حينما يسلخ الشّاعر على الذّئب ملامح البراءة باجتماعه مع الملائكة؛ فالذّئب الذي اتّهمه إخوة «يوسف» بالقسوة على أخيهم لم يسئ له في حين هم أساءوا، وكذلك يكون الذّئب في مخيّلة الشّاعر، فهو أشدّ رأفة من إخوته، وإذا كان للشاعر إخوة يجسّدهم الواقع الحقيقي في صورة مشابهة لإخوة «يوسف» عليه السلام، فله إخوة يخالفون في صورتهم إخوة النبي «يوسف»، ويجسدهم خيال الشّاعر حينما يقول: «لي إخوة آخرون». إنّ التّماهي في القصّة القرآنية عبر رموزها، خلق فضاء واسعا للنّص الشّعري على صعيدي الرّؤيا والتّشكيل؛ حين تندغم رؤيتان معا في جسد القصيدة، وتقودان عمليتي التلقّي والتّأويل، وتمنحان المتلقّي فرصة مقاربة التجربة الشّعرية ضمن فضاء القصّة القرآنية وأحداثها؛ والتي تنتمي إلى موروثه الدّيني والمعرفي، فيتفاعل مع التجربة، ويدخل في أجوائها.

يتبيّن من خلال المحطّات الشّعريّة الّتي سافر بنا محمود درويش فيها أنّه يستمدّ من القرآن الكريم معانيه ليوظّفها في متنه الشّعري بصورة فنيّة متناغمة، وهذا يحيل إلى الثّراء الّذي حفل به شعره ودور الرّمز فيه، إذ يمثّل القميص في هذا المضمار رمزًا دلاليًّا بعيد المدى؛ حيث أوجد منعطفات فارقة في أجواء القصّة بتمامها. ففي ما يخص الفعل التآمري الذي تبانى عليه إخوته ضدّه، وهو تدبير عملية إلقائه في الجبّ، ومن ثمّ رجوعهم إلى البيت ومواجهتهم لأبيهم وهم يحملون قميصه ملطخًا بدمٍ، يحمل إيحاءً بأن القميص الملطّخ بالدّم هو كلّ ما تبقى من يوسف الغائب. إنّ إخوة يوسف طغت عليهم الغيرة واستحوذت على نفوسهم، حتى غمر الحسد قلوبهم، فعملوا على تغييب أخيهم بمكيدة دبروها له. وهذا الحال نفسه ينطبق على مواقف العرب وما فعلوه إزاء فلسطين؛ فقد تخلوا عن قضيّة فلسطين وعن شعبها وتركوا أرضهم سليبة مغتصبة، ترزح تحت وطأة الاحتلال البغيض. ولم يتوقفوا عند هذا الحدّ، وإنما ذهبوا الى ما هو أبعد من ذلك؛ حيث تآمروا عليها. وهذا ما دفع الشّاعر إلى القول إن قومه هم سبب مأساة الشعب الفلسطيني ومعاناته وآلامه. فمثلما غدا قميص يوسف رمزاً للخيانة والكيد والتآمر، كذلك أصبحت فلسطين رمزاً لعذاب ومعاناة أهلها.

نتائج الدّراسة

من خلال ما تمّت مقاربته بين تأثر الشّعر المعاصر بالقرآن الكريم، توصّلنا إلى عدّة نتائج وأهمّها:

لجأ الشّاعر محمود درويش إلى الرمز الدّيني في محاولة لإقامة علاقة حوارية مع القارئ؛ لأن النّص الدّيني نواة أساسية في عقليّة المتلقي العربي والإسلامي، وبذلك ينطلق درويش من قاعدة مشتركة بينه وبين المتلقي. لذلك وجد الشّاعر في القصّة القرآنية ضالّته، وهو يبحث عمّا يعمّق فكرته، ويدعم رؤيته، ويحقّق له التماسك النّصي، والتواصل مع جمهور متلقيه؛ حيث يخاطبهم بمفردات وعيهم الدّيني والمعرفي.

فتح النّص القرآني آفاقا دلالية إضافية في أشعار محمود درويش، كما استطاع أن يضيف أبعادا خيالية عكس فيها الشّاعر المآسي والأحزان التي تعتري حياة الشّعب الفلسطيني.

إنّ التّوظيف الرّمزي في شعر محمود درويش مثّل علامة فارقة في الشّعر الفلسطيني المعاصر بسبب لغته المتفرّدة، وأسلوبه الرّصين الّذي نزع إلى نسج صور متناسقة ولوحة بصريّة تتجانس فيها الرّؤى الشّعرية مع اللّغة الكثيفة، وبقي هذا الحضور اللّافت مدينا للاستعارة من معاني القرآن الكريم ولغته، لذلك كان التّناص القرآني موردا أسلوبيّا يمنح لهذا الشّعر حياة للقصيدة ومرجعيّة تشي بأصالته.

كان حضور سيّدنا يوسف –عليه السلام– بارزًا في تجربة درويش الذي اتّخذ منه رمزًا أحال في طيّاته إلى الواقع العربيّ الأليم الّذي تتداخل فيه المآسي مع الخذلان والتّهجير وضعف القوى، لذلك فإنّ دلالة يوسف (المعاصر) ضحيّة لعجز الأمة، وتكاسلها.

اتّخذ محمود درويش من قصّة يوسف –عليه السلام– رمزا أثيرًا للتعبير عن القضيّة الفلسطينية، ومعادلًا موضوعيًّا يحمل تجربته، ويحرره من مكاشفة القول، ومباشرة الخطاب، فاستبطن درويش شخصية يوسف المرجعية، واستنطقها بما لم تنطق، لتذهب بالتجربة الشّعرية إلى أبعد مدى، وتعيد رسم المأساة الحاضرة بقوة في النّص وخارجه.

استطاع الشّاعر من خلاله مزاوجته بين التراث متمثّلا في القصص القرآني–يوسف عليه السّلام مثالا– وبين الحاضر المتمثّل في معطيات العصر بكل صراعاته، أن يقدّم صورا شعرية متناسقة ممّا أكسب النّص الشّعري بعدا جماليا أثرى التّجربة، وحث المتلقّي على استكشاف المخبوء في ثوايا القصيدة.

تجسّدُ «الرّؤيا» في شعر درويش الحلم الفلسطيني، الذي يتمثّل في البحث عن المستقبل الآمن، والإيمان بحتمية العودة والسيادة، فقد وجد «درويش» في ذلك مسرى لحلمه، مما جعله يكرر لفظتي الحلم والرؤيا في مواضع كثيرة سواء أكان ذلك التكرار عفويًّا، يعكس الحاضر بصورته الأوليّة أم مقصودًا بذاته، يسمو بالحاضر بالتركيز على الماضي، والتوجّه نحو المستقبل.

Kaynakça

Cebr, Hâlit. *Tehavvulêtu't-Tenâs fi Şi'ri Mahmûd Dervîş*. Ürdün: Menşûrâtu Câmiatu'l-İsrâ', 2004.

Dervîş, Mahmûd. *el-Cidâriyye*. Beyrût: Dâru'r-Rayyis li'n-Neşr, 2000.

Dervîş, Mahmûd. *Limêzê Terakte'l-Hısâne vahiden*. Beyrut: Dâru'r-Rayyis li'n-Neşr, 2001.

Dervîş, Mahmûd. *Veradün Ekallü*. Beyrût: Dâru'l-Avde, 1993.

Ebû Şerâr, İbtisâm. *et-Tenâssu'd-Dîniyyü ve't-Târihiyyü fi Şi'ri Mahmûd Dervîş*. Filistîn: Risâletü Mêcistîr, Câmiatü'l-Halîl, 2007.

Fazıl, Salâh. *Şifrâtü'n-Nas*. Kahira: Dâru'l-Âdâb, 1999.

Fîlîb, Sîrinc. *er-Rumûz fi'l-Fenni*. Dımeşk: Dâru Dımeşk, 1992.

Halîl, İbrâhîm. *Medhalün li Dirâseti'ş-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Hadîs*. Ammân: Dâru'l-Mesîra, 2003.

Hayri, Hâni'. *Mahmûd Dervîş: Rihletü Umur fi Durûbi'ş-Şa'r*. Cezayir: Dâru Filistîn li'n-Neşr, 2008.

Imêra, Muhammed, *es-Sûfiyyetü fi'ş-Şi'ri el-Mağribiyyi'l-Muâsır: El-Mefhûm ve't-Tecelliyât*. el-Mağrib: Dâru'l-Medâris, 2001.

İbn Atiyye *el-Endülüsi*. *el-Muharrar el-Vecîz fi Tefsîri'l-kitâbı'l-Azîz*. Kahira: el-Meclîsu'l-A'lâ li'ş-Şuûni'l-İslâmiyye, 1999.

İbn Manzûr. *Lisânu'l-Arap*. Beyrut: Dâru Sâdır, 2000.

İbrâhîm, Mûsâ. *Dirâsêtü fi Envâi't-Tenâs fi'ş-Şi'ri el-Filistîniyyi'i-Müâsır*. Filistîn: Vezâratü's-Segâfe el-Filistîniyye, el-Heyetü'l-Âmmetü li'lkitâb, 2005.

İsmâîl, Izzettîn. *eş-Şi'ru'l-Arabiyyü'l-Muâsır Gazâyâhu ve Zavehiruhu el-Fenniyyetü ve'l-Ma'neviyye*. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1996.

Kâmil, Muhammed. *el-Kur'ân ve'l-Kıssa el-Hadîs*. Kuveyt: Dâru'l-Buhûsi'l-İlmiyye, 1970.

Kellêb, Muhammed. "el-Kınâu fi'ş-Şi'ri'l-Filistîniyyi el-Muâsır". *Mecelletü'l-Câmiati'l-İslâmiyyeti li'd-Dirâsêti'l-İnsâniyye*, 29. Cilt, Sayı: 2, 2021.

Kutub, Seyyit. *fi Zılâli'l-Kur'ân*. 17. Baskı. Mısır: Dâru'ş-Şurûk, 1992.

Mabhûh, Abdülhamîd. *et-Tenâs fi Dîvâni' l-ecliki Gazze*. Filistîn: Risâletü Mêcistîr, Câmiatü Gazze el-İslâmiyye 2010.

Mecâlî, Hasan. *Eseru'l-Kıssati el-Kur'âniyyeti fi'ş-Şi'ri el-Arabiyyi'l-Hadîs*. Ürdün: Risâletü Duktûra, el-Câmiatü'l-Ürdüniyye, 2009.

Mer'î, Nûrâ. *Tenevvu' ud-Delâlêti'r-Ramziyyeti fi'ş-Şi'ri el-Arabiyyi'l-Hadîs*. Beyrut: Dâru'l-Farâbî, 2016.

Mûsâ, İbrâhîm. *Hadêsetü'l-Hitâbi ve Hadêsetü's-Suâl*. Beyrut: Merkezu'l-Kutsi'n-Neşr, 1995.

Nâsır Şabâna. *el-Müfêraga fi'ş-Şi'ri el-Arabiyyi'l-Hadîs*. 1. Baskı. Ammân: El-Müessesetü'l-Vataniyyetü li'd-Dirâsêti ve'n-Neşr, 2002.

Nekkâş, Racâ'. *Mahmûd Dervîş: Şâiru'l-Arz el-Muhtelle.* Kahira: Dâru Atlas li'n-Neşr, 2011.

Nevâfia, Cemâl. *Eseru'l-Kur'ân fi'ş-Şi'ri el-Filistîniyyi'l-Hadîs*. Ürdün: Risâletü Duktûra, Câmiatü Mutah, 2008.

Nukra, Et-Tihâmi. *Saykûlûciyyetü'l-Kıssa fi'l-Kur'ân*. Cezayir: Risâletü Duktûra, Câmiatü'l- Cezayir, 1971.

Nûratu b. Tihâmî. "Melîke Dehâminiyye, İnfitâhu'n-Nasi eş-Şi'riyyi 'Inde Mahmûd Dervîş". *Mecelletü Havliyyâtü el-Âdâb ve'l-Lugât*, Külliyyetü'l-Âdâbi ve'l-Lugât, Câmiatü Muhammed Bûmizyâf, el-Müseyyele, Cezayir, 5. Cilt, Sayı:11, 2018.

Rabîhât, Ömer Ahmet. *el-Eseru't-Tevrâtî fi Şi'ri Mahmûd Dervîş*. Ammân: Dâru'l-Yêzûrî'l-İlmiyyeti li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2009.

Ravêşda, Sâmih. *İşkâliyyetü't-Telakkî ve't-Te'vîl*. Ürdün: Emânetü Ammân el-Kübrâ, 2001.

Sâbûnî, Muhammed Alî. *Safvetu't-Tefâsîr*. Kahira: Dâru's-Sâbûnî, 1997.

Vâzin, Abdüh. *Mahmûd Dervîş: El-Garîbu Yakau Alê Nefsih*. 1. Baskı. Beyrut: Dâru'r-Rayyis li'n-Neşr, 2006.

Yahyâvî, Râviyetü. *el-İnsât ilâ Muhtelefi'l-Hıtâbêt*, 1. Baskı. Cezayir: Dâru mîm, 2021.

Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 1. Baskı. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2008.