مجلّة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية ISSN 2571-9821
المجلّد: 04 العدد:01 السّنة: 2020 ص: 70 – 87

المستويات الدلالية في قصيدة **بيروت** لمحمود درويش
- مقاربة سيميائية -

ا / صليحة لطرش - جامعة البويرة

تاريخ الاستلام: 19 / 04/ 2020 تاريخ القبـول: 17 / 06/ 2020

الملخص بالعربية:

سنسعى في هذا المقال إلى دراسة نص محمود درويش وفق مستوياته الدلالية من منضور سيميائي، ومن الواضح أن الاقتراب المنهجي من هذا النص يطرح إشكالات لعل أهمها هو غياب الدراسات التي تعنى بفحص الخطاب السياسي بخاصة و الخطابات في العلوم الاجتماعية بعامة انطلاقا من توجيه سيميائي أثبتت فعالية العلمانية في الدراسات الأوروبية وفي كثير من الحقول المعرفية.

Résumé

A travers cet article, nous procédons é l'étude du texte de Mahmoud derrouiche, conformément a ses compétences relatives au domaine sémiologique par cette approche ruéthedologiqui textuelle. MD expose les questions daut la plus importante car l'absence d'étude inhérent a l'analyse du discoure politique principalement le discoure dans les sciences sociales en général apatrié de l'orientation sémiologique, concrétisant ainsi ses activités scientifique dans les études, européenne et dans de nombreux champs de la connaissance.

الكلمات المفتاحية :المستوى ، الدلالي ، السيمياء، الدراسات ، الخطاب ، النص .

مقدمة :

صرح أحد أدبائنا المعاصرين ، موضحا الدوافع الكامنة وراء إبداعه ، و خوضه عالم الكتابة قائلا :" أنا أكتب لأن الكتابة ضرورتي و حريتي ... و أكتب لأحقق الاكتشاف المتبادل بين ذاتي و ذات الأخر....أكتب لأحتفظ بالحاضر في ذاكرة المستقبل ... و أكتب تحت و هم الطموح بألا أصبح ماضيا...و أكتب لأن البشرية لم تتوقف يوما عن الكتابة منذ اخترعتها "[1].

فإذا كان الأديب يكتب لأجل كل هذا، فان العمل الأدبي لا يحقق هذه الأهداف إلا بوجود طرف آخر و هو القارئ و الصلة بين المبدع أو القارئ وثيقة و لا جدال حولها غير أن القارئ والجمهور المتلقي. لا يفهم كل ما يقال، و هنا يدخل طرف آخر في هذه العملية ألا و هو الناقد. ومن هنا تتبين وظيفة النقد والنص الأدبي- بوصفه عملا إبداعيا، يحمل طاقة دلالية-

[1]– من حوار مع الأديب الروائي الزاوي، نشر بمجلة العربي، ع403،أغسطس1996م،ص71.

أثار اهتمام النقاد الذين أجمعوا على استحالة قراءته قراءة بريئة، فنهجوا في ذلك مذاهب و سبل مختلفة، ولكن كلها تصب في إطار تفسير النص: ذلك العالم المجهول، و محاولة استكشاف معالمه وكشف أسراره".

و رحلة النقد في هذا طويلة، تمتد في عمق التاريخ، غير أننا سنقتصر على المذاهب النقدية المعاصرة، و نتناول الزاوية التي أطلوا من خلالها على النص الأدبي، فإذا عدنا إلى المدرسة الكلاسيكية، فإننا سنجد أن أنصار هذه المدرسة قد وضعو نصب أعينهم- وهم يتعاملون مع النص الأدبي- العالم الخارجي -فتناولوا من هذه الزاوية، مما يثيره العمل الأدبي، أي أنهم انطلقوا من مبدأ الالتزام، ومن دعوة"مايكوفسكي" التي تشترط في نتاج الشاعر مثلا " ظهور مسألة من مسائل المجتمع، لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في حلها"[1] .

أما المدرسة الرومانسية فقد نحت منحى آخر في تعاملها مع النص الأدبي فمن منطلق تركيزهم على الذات، نجد أن أنصار هذه المدرسة قد وجهوا الأنظار صوب صاحب النص أي المبدع، فكان لزاما على الناقد أن ينظر في سيرة المبدع الذاتية. " و من هنا جاء التركيز على اللغة، حيث أن النظريات المعاصرة مثل البنيوية و التشريحية و السيميائية و التفكيكية كلها تتكئ علي الألسنية أو علم اللغة (linguistics)، وفي ظل هذه النظريات ظهرت إلى وجود مصطلحات مختلفة مثل: الدال و المدلول، الأثر، العلامة' الرمز ، الأيقون ، الاختلاف،..... ولمعت أسماءا كثيرة في سماء النقد أمثال: دي سوسير (Saussure) بيرس (peice) تود ورف(Todorov)، جاك ديرا يدا(Derrida) ، بارث (Barthes)، جوليا كريستيفا.

و تعد السيميائية أحد هاته المناهج التي حاولت اقتحام النص الأدبي و كشف أسراره فهي تقيم حوار مع النص الأدبي و تغوص في أعماقه، و هدف السيميائية في ذلك هو اكتشاف أبعاد النص و دلالاته العميقة و عدم الاكتفاء بما قاله صاحب النص و تجاوزه إلى ما لم يقله. و من هنا يتحول النص عند السيميائيين إلى مجموعة من العلامات، لذلك جاء تعريف السيميائية بأنها علم من العلامات أو معنى المعنى.

و أهم ما تطرحه السيميائية قضية التواصل بين المبدع و القارئ، حيث تصبح العملية النقدية عملية موجهة-على حد تعبير السيميائيين- و هاته اللغة تقتضي وجودين"وجود متصل بالمتكلم،و كفاءاته الخطابية، ووجود متصل بالمخاطب و كفاءته التأويلية"[1] و البحث في مشكلات النص عند السيميائيين يقتضي ملاحظة البنى الداخلية وما يحكمها من شفرات وعلامات تميز لغة ذلك النص ، وكذلك متابعة ورصد العلامات التي تحكم تلك اللغة و بالتالي تحدد دلالاتها و أبعادها وهي كالآتي:

أولا- في فضاء القصيدة:

رغبة منا في الولوج إلى عالم النص و استكشاف معالمه – و هو مطلب يظل بعيدا عنا مهما حاولنا- و إيمانا منا بجدوى القراءة بوصفها عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، و بكونها أيضا ممارسة واعية تصل بالقارئ إلى الإبداع، فالنقد الأدبي

[1] - .محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1973، ص485-486 نقلا عن
Gaetan picon : panorama des idées contemporaines,p413-414

[1] - الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لدسكال نقلا عن. أحمد حيدوش. النص الأدبي...سيمياؤه مأخوذة من كتاب " السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتقى عنابة، 17/15 ماي 1995، منشورات باجي مختار ص 120.

بصفة عامة، و كما يقول شكري عياد على لسان اعتدال عثمان "هوذلك الضوء المنبعث الذي يغمر الأشياء، فيجعلها تضيء بدلالة مفاجئة.....تمثل حقيقة إنسانية أكثر عمقا"

ومن هنا جاءت الضرورة ملحة إلى محاولة قراءة هذه القصيدة قراءة واعية و فك شفراتها و رسم أبعادها و دلالاتها الخفية.

و مما لا شك فيه أن ما توحي به الإطلالة الأولى على النص هو الناحية الشكلية ،فالقصيدة هذه "بيروت" من الشعر الحر. أو شعر التفعيلة الذي يعتمد على الأساطير بدلا من الأبيات وعلى تعدد التفعيلات و كذلك عدم الالتزام بالقافية الواحدة.

و القصيدة التي بين أيدينا مكونة من خمس عشرة مقطعا، تختلف هذه المقاطع طولا و قافية ومضمونا و إذا كنا نعتبر أحدهم مفاتيح النص هو عنوانه فإننا نطرح على أنفسنا هذا السؤال. هل أن موضوع القصيدة هذه هو فعلا بيروت كما هو في ظاهر العنوان؟ أم أن هذا العنوان لا يعدوا أن يكون شفرة تحمل في طياتها أكثر من المعنى الذي تحدده لنا لفظة بيروت جغرافيا وتاريخيا....؟

و نحن نقرأ هذا المقطع يتبادر إلى الأذهان شعر الأندلس و صورة الموشحات،فنلاحظ أن هناك شبها بين هذا المقطع و بين الموشح الأندلسي و لا أقصد هاهنا ناحية الشكل و لا ما يطرحه النص من قضية الحضور و الغياب و لكنني أحاول ربط هذا الاستحضار بنفسية الشاعر فأقول: إن هذا المقطع ، لا يمكن تفسيره فقط على أنه حضور لنص غائب فحسب بل يجب ربط هذا كله بنفسية الشاعر، فربما كان الشاعر و هو في غمرة حزنه على بيروت يتمثلها أندلسا أخرى سيما و قد ذكر ذلك صراحة في أكثر من موضع لذلك تغنى بها غناء حزينا يذكرنا بما قاله شعراء الأندلس من أشعار حزينة في الأندلس عشية سقوطها، أو ربما هو حنين الشاعر الجارف إلى أمجاد الأندلس، و أمجاد الشعر فيها' و أمجاد الغزل الرقيق أيضا فهم الذين كانوا يوظفون بكثرة هذه الألفاظ في غزلهم مثل لفظ: قمر،حلو،فرس،ياقوت،.... ولذلك ولكي يتغزل الشاعر بمحبوبته بيروت لابد له أن يختار أروع كلمات و عبارات الغزل، و على ذلك فان اختيار محمود درويش لهذه المرحلة من مراحل شعرنا لينسج على منوالها إنما هو اختيار لذروة تاريخية وصل فيها الغزل أرفع درجات الرقة و العذوبة.

و مع بيروت، تطول رحلة الشاعر، فبيروت اليوم هي بيروت الحرب' بيروت الخراب بيروت الدمار.....ليزداد عذاب الشاعر، عذاب يصل به إلى أقصى درجات التأزم النفسي لتبرز لنا في المقطع الثامن طاقة انفعالية هائلة، تعبر عن الحالة التي وصل إليها الشاعر من حزن و يأس يصلان إلى نوع من الانشطار النفسي ، فيبرز هنا الحوار الداخلي أو المونولوج ومابين سؤال و جواب يدور أيضا الحديث عن الحرب عن القتلى، عن الألم،المستقبل و الأمل أيضا.

و رؤية الشاعر للمستقبل تصطبغ بحزنه، فيرى المستقبل قاتما، أسودا'حزينا، و تبرز أيضا من خلال تقنية الحوار رؤية الشاعر لكل ما حوله رؤيته للعالم الخارجي فمن خبايا الحرب والسياسة إلى قضايا الاقتصاد و الربح إلى شؤون الثقافة و الكتابة دون أن ينسى الطبيعة التي ترسم عنده في صورة البحر، الذي لا يراه الشاعر أزرقا ككل الناس بل هو عند ه صورة

للغضب و التمرد،أما الحرب فهي عنده أولها دماء و آخرها هواء، أما الربح و الاقتصاد فهو كما يقول عنه كان منذ الأزل حاكما مغتصبا يسرق اللحم ليبيعه،وهو الحارس الذي لا يخدع أبدا.

و مهما قلنا عن بيروت (القصيدة) فإننا سنبقى عاجزين أمامها كنص،و مهما حاولنا دخولها فإننا سنبقى على حافتها و لكننا نستطيع أن نخلص في الأخير إلى أن بيروت تحمل معاني الأرض الوطن، وهي أيضا تمثل عقيدة وفكرا و هي أيضا الحق و الملكية، و هي في وجدان الشاعر تمثل إيمانا بالحرية والحق و جميع قيم الخير و الجمال.

ثانيا-علاقات النص:" طبيعتها و أبعادها" الدلالية:

أصبحت النظريات الجديدة في القراءة و النقد تتناولان النص الأدبي كخطاب مفتوح الدلالات ،متعالي المعاني، لانهائي التأويلات، ومن هنا فالبحث في عمق النص يقتضي تناول جزئياته و ذلك بتبسيط العلاقات التي تحكم بنيته، فالبنية كانت منطلق أغلب النظريات، فجاك دريدا، رائد التفكيكية يشرح منهجه في القراءة قائلا:" ما يهمني في القراءة التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج و إنما الاستقرار والموضع في البنية غير المتجانسة للنص، العثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفك نفسه بنفسه....."[1] .

فالنص الأدبي تحكمه جملة من القوانين و الضوابط و العلاقات، التي تؤدي إلى دلالات هذا النص، وبما أن السيميولوجيا، و على حد تعبير دي سوسير"هي علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل و القوانين التي تتحكم فيها" [2] . ومن منطلق توظيفها للمنهج السيميائي في دراسة هذه القصيدة فإن ذلك يقتضي منا النظر إلى هذا النص على أنه جملة من العلامات أو الإشارات و هي بالطبع إشارات معبأة، و ذات شحنات هائلة من المدركات و الأحاسيس و المشاعر، ثم لنا أن نتساءل عن طبيعة العلاقات في قصيدة،بيروت-و هل يمكننا فعلا أن نقف على دلالات القصيدة أو جزء يسير منها من خلال هذه العلاقات؟.

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضي طرق باب هذا النص في أكثر من موضع ، و من ثمة فدراستنا لهذه العلاقات ستكون مرتبة وفق مستويات اللغة التالية:-المستوى النحوي، المستوى البلاغي المستوى الصوتي و كلها تفضي إلى فهم المستوى الدلالي، لأن النص هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة و التقاليد ، و تلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها و يميّزها وخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي ، و سبيل تحرره، هي الانطلاق من مصدره اللغوي" [(1)] .

1- المستوى النحوي:

(1)- بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصل و الأجراء النقدي، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن،1998،ص30 نقلا عن: الكتابة و الاختلاف لجاك دريدا ص:49.

(2)- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1993 ، ص6 ، نقلا عن ترنس مركز البنيوية و علم الاشارات ص50.

(1)- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلي التشريحية، قراءة لنموذج انساني معاصرة،ص06.

إن الوصول إلى عالم النص الأدبي و فهم دلالاته لا يمكن أن يكون هكذا ببساطة ما لم يلح القارئ علي محاولة فهمه من كافة جوانبه و تقليبه علي كافة وجوهره،والسيميائية تحاول بقدر الإمكان فك رموز الخطاب الأدبي مع الاهتمام بخلية النص[2] أي أن السيميائية تدرس هذه العلاقات الموجودة في النص الأدبي وفق مستوياته المختلفة و لعل المستوى النحوي من أهم هذه المستويات والوسائل التي توصلنا إلى فهم أبعاد النص و دلالاته الخفية.

و دراستنا للجانب النحوي لن تكون دراسة تقليدية تترقب الظواهر النحوية ترقبا إحصائيا، بل سنحاول قدر الإمكان التعامل مع هذا المستوى فقط من خلال أبرز الظواهر النحوية التي نراها قد ساهمت في صنع دلالات القصيدة، و محاولة التركيز على أهم الشفرات التي ساعدت في تحوير معاني النص وفق غايات الشاعر و أهدافه.

- **الضمائر:**

تعد الضمائر من علامات النص الأدبي، التي يجب الاهتمام بدراستها قصد رسم إبعاد هذا النص وكشف بؤرة الاهتمام فيه، و الضمير في حقيقته بعيدا عن مفهومه النحوي التقليدي، يحمل سيميائية ثنائية في المعنى، فهو يتراوح بين " الوعي الكامن في داخل الإنسان من جانب و الأدوات التي تشير للفاعلين والمفعولين من أشخاص من جانب أخر" [3] . و الضمائر هي أعصاب العمل الأدبي لذلك نعدها شفرة وعلامة من العلامات النص الأدبي، التي يجب فهم حقيقتها و محاولة تتبعها في القصيدة،لأن الكلمة بصفة عامة لم تعد عند السيميائيين مجرد بديل عن المسمى بل أصبحت تعد " الانبثاق الحقيقي للحمولة، الدلالية، لمكوناتها المستحضرة للحظة الانفعال أو التجاذب"[1]

و انطلاقا من هذا المفهوم الجديد للضمائر، و إذا أعدنا قراءة القصيدة من جديد، مركزين على الضمير- بوصفه علامة - فإننا نجد أن الضمير يأخذ أشكالا مختلفة و متباينة، و يأخذ أيضا دلالات متمايزة ، بتمايز الأحوال النفسية للشاعر، و ما يلفت الانتباه أيضا في هذه القصيدة هو ذلك الحشد الهائل للضمائر، و التي هي في حقيقتها تمثل شخوصا متنوعة تختلف بين الايجابية و السلبية ، حتى أنه يخال إلينا أننا أمام قصة أو رواية تنازعها شخصيات و أدوار مختلفة، فمحمود درويش لا يقف في حدود ذاتيته كما يفعل كثير من الشعراء، بل أنه يتمثل أدوار أخرى لأن الفن مرتبط بالجماهير و كما يقول الناقد الشيوعي(بيسكاتور) : " لقد توقف الفرد عن الوجود،لأن الصناعة الثقيلة و الحرب قد أذابتا البشر في كائن جديدٌ يتمتع بحياة خاصة، وتحركه أدارة طبقية، لذلك يتحتم علي الفرد في الفن الجديد أن يتجرد من مشاكله الخاصة والشخصية، مفسحا المجال لمصير الجماهير"[2] .

(2)-*عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي،ص:07*

(3)- .صلاح فضل: شفرات النص (بحوث سيمولوجية في شعرية القص و القصيد)دار الفكر،ط1،القاهرة،ص:99.

[1]-عبد الله حمادي: تأمل في الخطاب الشعري المعاصر المحاضرة مأخوذة من أعمال ملتقى عنابة باجي مختار15-19 ماي 1995.

[2]-.محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي،دراسة مقارنة دار الفكر العربي،ط1، 1996، ص55.نقلا عن: الجمالية الماركسية ارثون هنري ص 91,92.

و قد جسد درويش في هذه القصيدة نماذج مختلفة و أدوار كثيرة، تتَحد أحيانا و تختلف أحيانا، و تصل إلى التناقص أحيانا أخرى.

و هناك مفارقة تاريخية تجب الإشارة إليها و نحن نتحدث عن ضمير الجميع عند محمود درويش ومفادها أننا و نحن نقرأ أشعار أسلافنا من الشعراء القدامى فإننا نلمس عندهم مثل هذا الالتحام و الامتزاج بروح الجماعة من منطلق قوميتهم و تعصبهم لقبائلهم، فالشاعر كان دائما لسان حال قبيلته، و نماذج ذلك كثيرة-لا حصر لها- نذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر قول عمرو بن كلثوم في معلقته و هو في مجال الفخر:

وقد علم القبائل من معد قبابا لي بأبطحها بنينا

بأنا المطعمون إذا قدرنا و أنا المهلكون إذا بتلينا

و أنا المانعون لما أردنا و أنا النازلون بحيث شينا

و أنا التاركون إذا سخطنا و أنا الآخذون إذا رضينا

و أنا العاصمون إذا أطعنا و أنا العامرون إذا عصينا[1]

و لنا أن نعود إلى أشعار القدامى فنراها مشحونة بمثل هذا الشعور بالقومية و الاعتزاز بالقبلية، أليس الأولى لشعرائنا أن يقتدوا بتلك الذروة التاريخية في شعرنا و أدبنا سيما وهم أحق بذلك التوحد بعد أن جمع الإسلام شتات القبائل ووحدها ووسَع من دائرة القبلية .

و لعل هذه الروابط هي التي جعلت بعض الشعراء اليوم يتحدثون و ينطلقون بلسان شعوبهم ، ومنهم محمود درويش الذي و نحن نقرأ له هذه القصيدة نلمح ذلك الالتحام العجيب بينه و بين بني قومه، التحام يجعله يعيش أحاسيس قومه، و مشاعرهم، و يرصد نقاط ضعفهم ويلتقط سلبياتهم لينتقدها، فيحس بما يحسون به من مشاعر الضياع و الضعف و افتقاد للإرادة ومثل هذه الأحاسيس كثيرة، ومنها نذكر قوله على سبيل المثال و هو في حال من اليأس والحزن:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر علي شبه نهائي سوى دمنا

و لم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

و لم نعثر على ما يجعل السجان وديا

و لم نعثر على شيء يدل على هويتنا

[1]. درويش محمود: حصار لمدائح البحر.ص90.

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران.....[2]

و بهذا نكون قد ميّزنا أهم الأدوار و الوظائف (Les actans) التي ساهمت في إثراء هذه القصيدة دلاليا و تحوير بؤرة الاهتمام فيها.

و أخيرا لا بأس من تلخيص أهم هذه الأدوار التي أشرنا سابقا في هذا الجدول:

الضمير	ما يشير إليه	دلالاته و معانيه
أنا	الشاعر	بين ما يعيشه من ألم و حزن و ضعف و خوف....(السلبية) ما يعيشه من أحاسيس الحب لبيروت وحلم و أمل ...(المعاني الايجابية)
نحن	بعض العرب الضعفاء	(المواقف السلبية) فقدان الإدارة، انصياع، لا مبالاة، ضعف....
	بعض العرب الثائرين	(المواقف الايجابية) الأمل، التفاؤل، الثورة،التحدي.....
هم	اليهود	ومز الدمار، الاستبعاد، القوة.....
هو	المحارب	الثائر، المتمرد، الوحيد.....
هي	بيروت	وطن،امرأة،وقصيدة أو هي الحرية في مظهر الأنوثة

2-المستوى البلاغي (الأسلوبي):

- **الأسلوبية الشعرية:**

لكي ينقل أفكاره و تجاربه إلى الآخرين، فإن الكاتب يلجأ إلى وسائل تعبيرية يوظفها تحت غطاء الإبداع، فلكل نص يحمل سمات الإبداع و الابتكار و التميز قواعده و تراكيبه و صياغته الخاصة به، والتي تجعله بحق عملا فنيا ناجحا، و يمكن أن نحصر تلك القواعد و الصياغات تحت مصطلح واحد وهو الأسلوب، وهناك تعريفات مختلفة و متباينة للأسلوب إلا أن بيفون و في عبارته الشهيرة" أما الأسلوب فهو الرجل نفسه" [1] يكون قد أعطى تعريفا واضحا و شاملا للأسلوب و مختصرا أيضا.

و نظرا لأهمية الأسلوب في النص، فقد جاء تركيز الناقد و الباحثين على دراسته فجاء علم الأسلوب أو الأسلوبية، و التي هي الوجه الآخر و المتطور للبلاغة القديمة. والأسلوبيات في تطور مستمر، و لمن يبقى هدفها الأول و الأخير هو الوصول إلى جوهر النص الأدبي و أدواته التي خلقت جماليات ذلك النص.

[2] درويش محمود: حصار لمدائح البحر.ص90.

[1]-ذكره محمد عبد المطلب في البلاغة و الأسلوبية، ص:122.

ومن هنا فان دراستنا للمستوى البلاغي في القصيدة سوف نحصرها في أهم الظواهر الأسلوبية التي نرها قد لعبت دورا هاما في صنع دلالات القصيدة وفي تميزها و أهم هذه الظواهر الأسلوبية نذكر ما يلي:

أولا-الانزياح أو الانحراف الأسلوبي:

إذا كان جاكوبسون ينطلق في مفهومه للشعرية و في دراسته للشعر من مفهوم التوازي الذي عدَه المبدأ الهام في الشعر فان (جان كوهي)و انطلاقا من دراسته للصور البلاغية فانه يركز علي ما يحدث في قانون اللغة من خرق. و قد أطلق على هذا الخرق مصطلح الانزياح *" فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتواصل في أقرب الطرق و بأقل جهد، فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق عديدة"[1] .

و هكذا تصير ظاهرة الانزياح خاصية تحملها لغة الشعر تميَزها عن اللغة اليومية،بحيث يلجأ الشاعر إلى كسر قوانين اللغة العادية و ابتكار لغة خاصة به تحفظ لشعره ميزته وخصوصيته.

فالانزياح في الشعر هو خطأ مقصود و معتمد، ويكون الهدف من وراء هذا الخطأ هو خلق صورة تحمل معنى(رؤية) يتم عن طريق كشف و إعادة اكتشاف الشيء "العالم" من جديد، و إعادة بنائه بعد عملية الخلخلة" [2] .

و حينما يتحدث محمود درويش عن تعليقه –ببيروت- فإنه يلجأ دائما إلى إحداث خرق في اللغة مثلا حين يقول:

لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي .... وتنام [3] .

فالدم لا ينطق و لا يسمع، والعاشقة لا تنام على الدم، و إنما هي صورة رائعة حاول فيها محمود درويش أن يصف لنا درجة تعلقه ببيروت، و هو تعلق أشبه بالحلول الصوفي، فعندما تسكن بيروت دم الشاعر و قلبه فإن تلك بحق أرفع درجات الصوفية، و أروع الصور الشعرية أيضا.

أما عندما يتحدث عن الواقع الأليم الذي يعيشه العربي، فإنه يصور لنا ذلك تصويرا فنيا صادقا. وجمال ذلك التصوير إنما هو نابع مما حدث فيه من انزياحات و ذلك حين يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

و لم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

---

*يوظف جان كوهين مصطلحات إضافية إلي مصطلح الانزياح مثل انعطاف détour ، مخالفةinfraction، خرق transgression ، انتهاك أو اغتصاب violation .

[1] د.خالد سليكي: من النقد المعياري إلي التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا) ، مجلة عالم الفكر، العدد الأول و الثاني/يونيو /ديسمبر-أكتوبر/ديسمبر،1984،ص:307.

[2]- المرجع نفسه، ص:398.

[3]- المصدر السابق، ص:89.

و لم نعثر على ما يجعل السجايا وديا

و لم نعثر على شيء يدل على هويتنا

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران [1] .

فالقوم كما يصفهم الشاعر سبايا، و لفظ سبايا نسبه الشاعر إلى هؤلاء القوم على الرغم من أنه يختص بالنساء، فالمرأة يقال لها سبيه، و الرجل عبد، فهنا حدث خرق في قانون لغوي، و لعل هذا الانحراف هو الذي زاد الدلالة عمقا، فدل على شدة الضعف على اعتبار أن المرأة هي الضعيفة و كذلك في قوله: الزمان رخو، فالزمان ليس شيئا ماديا، يمكن أن يكون صلبا أو رخوا، لكنه عند الشاعر هو كذلك، إذ أنه زمن خادع، زمن مزيف.

ثانيا- التكرار:

يعد من ظواهر الأسلوبية الهامة التي أثيرت في الشعر المعاصر، على الرغم من كونه كان معروفا في الشعر القديم إلا أنه لم يأخذ ألوان المعاني التي أخذها في الشعر المعاصر و من نماذج هذه الخاصية الأسلوبية في الشعر القديم قول قيس بن ذريح بعد طلاقه من لبنى:

أنت(لبني)، فأنت اليوم متبول و انك اليوم بعد الحزم مخبول

أبحت عنك (لبني) اليوم نازحة ودل(لبني) لها الخيرات معسول

هل ترجعين نوى(لبني) بعاقبة كما عهدت ليالي العشق مقبول

و قد أراني(بلبني) حق مقتنع و الشمل مجتمع و الحبل موصول

فصرت من حبي (لبني)حين أذكرها القلب مرتهن و العقل مدخول [1] .

أما في الشعر المعاصر فقد أصبح التكرار أسلوبا فنيا له معان مختلفة ,فإذا جئنا إلي محمود درويش، فإننا نجده يميل كثيرا إلى هذا الأسلوب في شعره، و من ذلك مثلا قوله في قصيدة الأرض:

فيا وطن الأنبياء...تكامل

ويا وطن الزارعين...تكامل

و يا وطن الشهداء...تكامل

[1]- المصدر السابق، ص:90.

[1] -رجاء عيد: لغة الشعر: قراءة في الشعر الحديث، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية القاهرة،1985،ص:59 .

و يا وطن الضائعين..تكامل [2]

ففي هذا التكرار الذي أصبح يشبه إلى حد ما نوعا من الابتهال يهدف الشاعر إلى التأكد والإلحاح في دعوته إلى التكامل و الوحدة، أما إذا جئنا إلى بيروت فإننا نجده قد وظف حشدا هائلا من التكرار بين تكرار لكلمات إلى تكرار للأسطر إلى تكرار المقطع بعينه.

ثالثا- التناص:

يعد التناص من أهم القضايا التي أثيرت في دراسة النص الأدبي ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة نذكر رولان بارتʼ جاك دريدا باختين....و غيرهم، وهم يجمعون عل أن كل نص هو تناص ويقول في ذلك رولان بارت:" كل نص هو تناص،و النصوص الأخرى

تتراءى فيه بمستويات متفاوتة.و بأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[1] .

و إذا حاولنا البحث في هذا الجانب (التناص) و إبرازه في قصيدة بيروت، فإننا سنصطدم بحشد هائل من التقاطعات النصية فمن المقطع الأول يلوح لنا تأثر محمود درويش بالشاعر الانجليزي ت.س. اليوت الذي أحدث ثورة في الشعر العربي من خلال مجموعته الأولى(الأرض الخراب) و تحتوى هذه المجموعة على خمس قصائد هي: دفن الميت، لعبة الشطرنج، خطاب النار، الموت بالماء و ماذا يقول الرعد؟ و مجموعة اليوت هذه،تصور نقمته على الإنسان المعاصر، و الحياة المعاصرة إذا يرى الإنسان المعاصر بأنه تافه، مشلول، لا إرادة له، و كل هذه المعاني وجدناها عند محمود درويش في هذه القصيدة، و هو يصف الإنسان العربي، إذ يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلي أهالينا

فما كدنا نعض الأرض حتى انقض حامينا على الأعراس و الذكرى

من ملك على عرش

إلى ملك على نعش[2]

و في مقطع أخر يقول :

شكرا لبيروت الضياب

---

[2]- درويش، محمود:الديوان دار العودة، بيروتط8,1981،ص:627.

[1]-بارت،رولان: نظرية النص،تر.محمد خير البقاعي،مجلة العرب و الفكر العالمي العدد الثالث، مركز الإنماء القومي،لبنان ،1988،ص:93.

[2]- درويش،محمود: حصار لمدائح البحر(بيروت)ص:20.

شكرا لبيروت الخراب[3]

إن الحاج الشاعر هنا على رسم صورة الأرض الميتة،الأرض تدل على تأثره بمجموعة اليوث (الأرض الخراب) بدءا من العنوان إلى المضمون و المعاني،حيث يرسم فيها اليوث معالم الخراب،بحيث أصبحت الأرض مملكة للموت، و كلها تعكس بشاعة الحرب، وما تخلفه من آلام و أحزان.إذا يقول اليوت:

نسيان أشد الشهور قسوة،يولد

الليلك من الأرض و يدوف الجذور مع الأمطار الربيع

فقد حفظ علينا الشتاء الدفء،غامرا

الأرض بثلوج نيسان، و مغذيا

الحياة الصغيرة بعجزات جافة [1] .

أولا- الإيقاع الخارجي:

و نقصد هنا بالإيقاع الخارجي لأوزان الشعرية و ما يطرأ عليها من زحافات و علل. وكذلك القافية ودورها من الناحية الدلالية و ما يقع فيها من تنوع.

1- الوزن :

لقد ربط النقاد بين الشاعر و ما يختاره من أوزان إذ يقول إبراهيم أنيس" الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع فيصب فيه من أشجانه ما ينفس به عن حزنه و جزعه" [2] . و بهذا تكتسب الأوزان خصائص معنوية، و هو الرأي نفسه الذي ذهب إليه حازم القرطاجي في كتابه(منهاج البلغاء) حين يقول:" و لما كانت أغراض الشعر شتىَ و كان منها ما يقصد به الجد والرصانة و منها ما يقصد به الهزل و الرشاقة...." [3] .

ففي هذا المقطع اجتمع حرفا الميم الساكن مع الألف و التي ساهمت في إطلاق مد القافية و الحركات الطوال كما نعلم تساعد على إعطاء المشاعر و الأحاسيس العميقة لا سيما في مجال الحزن،باعتبار أن الأنساق الموسيقية بصفة عامة لا

[3]-المصدر نفسه،ص:95.

[1]-ذكره عبد الناعوري،عيسى:أدباء من الشرق و الغرب، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2.1977 ص:158-159.

[2]- أنيس،ابراهيم: موسيقى الشعر، ث 175-177 نقلا عن موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور صابر عبد الدائم مكتبة الخاتجي بالقاهرة،ط3، 1993 .

[3]-حازم القرطاجي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص299 نقلا عن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، لممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، 1994، ص42 .

تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصور و أحوالا" و السامع ينزل منها في قلب التجربة في غفلتها و ذهولها بنوع من التعاويذ النغمية التي تخدر الوعي و تدع الإنسان أشد تقبلا للنشوة الفنية" [1] .

و محمود درويش يعود إلى القافية الأولى التي وظفها في المقطع الأول بعد ذلك التناوب و التنويع في القوافي، فهو يستمر في تأسيس قافية تلوى الأخرى وهو في ذلك " كالصائد الماهر الذي يرسل شبكته ليصطاد أسرابا من السمك مرة واحدة" [2] .

كما نجد أن الشاعر يلجأ كثيرا إلى تسكين حرف الروي، وقد أضحى تسكين الروي ظاهرة تخص الشعر المعاصر، حيث أنه أصبح من النادر أن نجد قصيدة تلتزم في نهاية أسطرها بحركة إعرابية ما ومن ذلك مثلا قوله:

قمر على بعلبك

و دم على بيروت

يا حلو من صبك

فرسا من الياقوت

قل لي و منكبك

نهرين في تابوت [3] .

حيث أن تسكين الحروف الأخيرة من الأساطير في المقطع السابق قد أضفى جوا من الحزن على القصيدة.

و هكذا نجد أن القافية قد لعبت دروا كبيرا في تحديد دلالات هذه القصيدة و تعميقها،إذا أنها لم تكن مجرد تنشيط للتيار الغنائي في القصيدة فحسب، بل نجدها قد تجاوزت ذلك إلى " وظيفة دلالية هي تحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية العامة لقصيدة"[1] .

1-التكرار:

من الظواهر البلاغية الهامة التي سبقت دراستها وهي ظاهرة التكرار، وكما أشرنا سابقا، فان لهذه الظاهرة أهميتها لا من الناحية البلاغية فقط لما فيها من تأكد للمعاني فحسب، بل لها أهميتها أيضا من الناحية الموسيقية حيث إنها تعطي القصيدة نغمة وإيقاعا خاصا كما في هذا المقطع:

هل تعرف القتلى جميعا

---

[1]-السعداني مصطفي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر منشأة المعارف بالسكندرية، د.ت، ط،ص 65.

[2]- قطوس،بسام: البني الإيقاعية في مجموعة محمود درويش حصار لمدائح البحر، مجلة أبحاث اليرموك(سلسلة الاداب و اللغويات) المجلد التاسع، العدد الأول، 1411-1991، ص47.

[3]-درويش، محمود: حصار لمدائح البحر،ص:100.

[1]- فضل صلاح: نحو تصور كلي لأسابيب الشعر المعاصر، عالم الفكر، ط1 القاهرة. ص:78.

و الذين سيولدون

سيولدون

تحت الشجر

سيولدون

تحت المطر

سيولدون

من الحجر

سيولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزايا

و سيولدون

من الهزائم

يولدون

من الخوائم .....[1]

حيث أدى التكرار هنا إلى خلق جو موسيقي يوحي بتصاعد الخطاب تدريجيا و هذا خدم كثيرا البعد الدرامي للقصيدة، وعلى هذا فان التكرار يخلق نوعا من النظام" و لن يرقى الشعر إلى مراتب الجودة والكمال و لن يرضي أو يغذي فينا ذلك

[1]- درويش، محمود: حصار لمدائح البحر(بيروت)،ص:103,104.

الإحساس بالبهجة ما لم يلتئم ويرتبط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو و كأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك بل لظل مندفعا بلا نظام كوصب رتيب لا نهاية له"[2] .

II-أنواع في النص

1-الحيز التائه:

و يتجلى هذا الحيز في حالات الضياع، و التيه التي تعيشها الشخصية الشعرية، و الحقيقة أن قصيدة بيروت تجري في أغلبها في هذا الإطار, لأن محمود درويش قد كتب هذه القصيدة منطلقا من الواقع، واقع الحرب و الدمار، هذا الواقع الأليم الذي يحول بين الشاعر و أحلامه في الانعتاق من هذا الواقع و هو ما يوَلد لدى محمود درويش شعورا بالحيرة، و الحزن و اليأس إذ يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

و لم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

و لم نعثر علي ما يجعل السجان و ديا

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران[1] .

2-الحيز الحاكم:

إن هذا الحيز يعد نتيجة للحيز الأول(التائه)' فلا شك أن محمود درويش مسكون بالأحلام: أحلام التغيير و التطلع إلى الأفضل، ولعل هذا يتجلى في المقطع الذي ذكرناه سابقا في عبارة،(لعل لي رؤيا) . فهناك بنية تطلعية استشراقية، تبرر رغبة عميقة تسكن الشاعر للتغيير و الانطلاق، و تتجلى رغبته تلك في أكثر من موضع في القصيدة إذ يقول متسائلا:

أسأل أخر الإسلام

هل في البدء كان النقط

أم في البدء كان السخط ؟[2]

3- الحيز المتحرك-المضطرب:

---

[2]-دور،اليزابيث: الشعر كيف نفهمه و نتذوقه: ترجمة إبراهيم الشوشي، ص45. نقلا عن النبيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث مصطفى السعداني، ص:65.

[1]- درويش محمود. حصار لمدائح البحر(بيروت)، ص:90.

[2]- المصدر نفسه، ص:96.

إن هذا الحيّز يخلقه الحيزين السابقين، فبين الواقع و الأحلام لابد من وجود حركة وثورة، فلا قيمة للأحلام إذا لم تجسد علي أرض الواقع لأن" الحركة التي تصاحب هذا الحيز المتنقل الحيران معا، إنما كانت رغبة في التخلص من الحيّز الثابت و الاستعاضة عنه بحيز أخر تظفر فيه الشخصية الشعرية ببعض سعادتها أو كلها"[3] .

و الحركة هنا كان أساسها الرفض: رفض للواقع و لكل القيود مهما كان نوعها، و يستحيل الرفض إلى فلسفة ينطلق منها الفن بصفة عامة، فالرفض هو أساس لكل شيء، و كما يقول: عبد المنعم مجاهد "لابد أن يبدأ الفن من قضية الرفض لشيء ما ....إن الفنان شأنه شأن بطل رواية"الإخوة كرامازوف" ليس له اعتراض على الكون الموجود، لكنه معترض على طريقة تنظميه" [1] و لذلك فان محمود درويش يتساءل قائلا:

هل في البدء كان النفط ؟

أم في البدء كان السخط ؟ [2] .

لذلك فهو يدعو العرب إلى مواجهة المستعمر بكل الطرق، إذ يقول في هذا المقطع:

بيروت تفاحة

و القلب لا يضحك

و حصارنا واحة

في عالم يهلك

سنرقص الساحة

و نزوج الليل

احرقنا مراكبنا و أغلقنا كواكبنا على الأسوار[3] .

إذن فرفض هؤلاء للواقع هو اقتراب من الحرية، لأن الرفض لا يعني فقط النفي و التهرب من الواقع بل يعني قبل كل شيء مواجهة الواقع تطلعا إلى الحرية، يقول أدونيس:" الرفض بحد ذاته عنصر هدم، ولكن ما من ثورة جذرية، أو حضارة

[3]- مرتاض، عبد الملك: أي دراسة سيميائية، تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص:112.

[1]- عبد المنعم مجاهد في جماليات الشعر العربي المعاصر، ص:41.

[2]- درويش محمود: حصار لمدائح البحر(بيروتà، ص:96.

[3]- المصدر السابق، ص:112.

تأتي دون أن يتقدمها الرفض و يمهد لها، كالرعد الذي يسبق المطر فإذ نرفض أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم و الزائف لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق"[4] و هو الحضور الذي أراده محمود درويش لأمته.

ثانيا- جدلية الحضور و الغياب:

ارتبط مفهوم الحضور و الغياب –دلاليا- في الدراسات اللغوية المعاصرة بثنائية الدال والمدلول، و قد تأسس هذا المفهوم عند البلاغيين و الفلاسفة و النقاد على حد سواء، و قد كان ل " ديسوسير" الدور الكبير في بلورة هذا المفهوم من خلال كتابته"Cours in General Linguistics" ، ثم يأتي بيرس "Peirce" ، و ضمن دراسته للإشارة ليكشف عن هذا المفهوم، و أهمية نظام بيرس السيميائي " تتضح من خلال كشفه عن علاقة الواقع الخارجي بالتجليات الفنية، و الأدبية للعلامات ، خاصة و أن هذا النظام لم يحدد نطاق عمله داخل إطار العلاقة اللسانية، و إنما قدم تحديدا أوسع و أشمل للعلامة، يصلح تحديد المظاهر والتجليات غير اللسانية خاصة في الأدب و الفن و الحياة"[1] .

و بهذا نجد محمود درويش يمزج معاني الحب و الطبيعة بمعاني الضياع، و اللا أمن ، و كلها عكست لنا نفسية الشاعر و ما يعتريها من حزن و أسى، وحينما تتأمل قوله:

من مطر بنينا كوخنا، و الريح لا تجري فلا نجري كأن الريح مسمار

على صلصال تحفر قبونا فننام مثل النمل في القبو الصغير[2]

حيث أنه من السهل علينا أن ندرك قدرة الشاعر الفائقة على البناء الدرامي إذ أنه يمدنا بتفاصيل الصراع العربي، مع الواقع، مع السلطان مع السجان..... وهو قبل كل شيء صراع العربي مع ذاته:

و لم نعثر علي شيء يدل علي هويتنا[3]

و ليس الصراع هو الصراع العربي مع نفسه فحسب بل هو يجسد عموما بحث الإنسان الدائم عن ذاته، و عن تفرده و عن إنسانيته، و هذا البحث عن الهوية يصطدم دائما بالواقع، ويجسد الشاعر هذا البحث في أكثر من صورة، فهو بحث –و لا شك- مضن أيضا بحيث قديم قدم الحياة الإنسانية:

جئنا من بيروت من أسمائنا الأولى

نفتش عن نهايات الجنوب و عن وعاء القلب

---

[4]- ذكره مجاهد عبد المنعم مجاهد في جماليات الشعر العربي المعاصر، ص:154.

[1]-قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة (التأصيل و الإجراء النقدي)، ص:57.

[2]- درويش محمود: حصار لمدائح البحر، بيروت،ص:89.

[3]-المصدر نفسه، ص:90.

سال القلب سال

و هل تمددنا على الأطلال كي نزن الشمال بقامة الأغلال

..... و جئنا من بلاد لا بلاد لها

و جئنا من يد الفصحى و من التعب...

و من أحلامنا الأولى ... إلي حطب[1].

الخاتمة

هكذا إذن تبدت لنا بيروت: عالما مفتوحا للتأويلات و القراءات المختلفة، لأنها قبل كل شيء خطاب ورسالة وصلتنا عن طريق لغة غير منغلقة، لغة تقبل التأويل، لغة غير مثبتة الحيز أو كما يقول"إيزر" في حديثه عن لغة النص الأدبي و شروطها " لغة لا تسعى إلى تثبيت الأشياء والحكم عليها، بل تقترب منها دون أن تمسها و أن تضفي عليها الدوام طابع الاحتمال. و بهذا لا يستهلك النص نفسه، كما أنه يقدم للقارئ مفاتيح الإثارة و يأسره في حركته بحيث لا يغيب عنه منظوره بوصفه الوجه الآخر للحياة الذي لم يوجد قط من قبل"[2] .

مصادر ومراجع المقال:

1-المصادر:

محمود درويش : الديوان ، دار العودة بيروت 1981

2-المراجع:

1- محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث،دار المعارف بيروت لبنان 1973السيميائية والنص الأدبي:أعمال ملتقى عنابة 15-16-17ماي 1995.

2- قطوس بسام :استراتيجيات القراء والتأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن 1998.

3-عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1993.

4-عبد الله الغدامي:الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ق،راء لنموذج إنساني معاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

5-صلاح فضل :شفرات النص،بحوث سيميائية في شعرية النص والقصيدة دار الفكر ط1 القاهرة.

[1]- درويش محمود: حصار لمدائح البحر، بيروت. ص.91-92.

[2]- مأخوذ من حوار أجرته معه الدكتورة نبيلة إبراهيم سنة 1984، نشر في مجلة فصول، ص:103.

6- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ط1 1996.

7- رجاء عيد:لغة الشعر ،قراءة في لغة الشعر الحديث ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية القاهرة 1985.

8- عبد الناقوري عيسى :أدباء من الشرق والغرب ،منشورات عويدات بيروت باريس 1977.

9- صابرعبد الدائم :موسيقى الشعر العرب بين الثابت والمتطور، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط3-1993.

10- السعداوي مصطفى:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،الناشر منشأة المعارف بالأسكندرية دت-دط.

11- قطوس بسام :النى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش ، حصار لمدائح البحر ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة اللآداب و اللغويات المج 7 العدد الأول 1991,1411.

الكتب المترجمة:

1- بارث رولان: نظرية النص ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي العدد الثالث مركز الإنماء القومي لبنان 1988.

المجلات :

1- مجلة العربي: العدد403أغسطس1996.

2- مجلة فصول:المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر –نزفمبر –ديسمبر1984.

3- مجلة عالم الفكر : العدد الاول و الثاني يونيو أكتوبر ديسمبر 1984.

-مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب و اللغويات المج 7 العدد الأول 1991,1411.