شكر وعرفان

يا رب لك الحمد لأنك كنت المستجيب لدعائنا في كل ما وصلنا إليه، نشكرك لأنك زرعت فينا الصبر عند الشدائد.

وجعلت لنا من كل ضيق مخرجا خلال مشوارنا الدراسي.

فألف حمد وألف شكر لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل:

إلى الأستاذة المشرفة، حشايشي سهام التي ساعدتنا وسارت معنا إلى آخر المطاف، إلى الأستاذ عبد الله محمد عبد الرحمان الذي ساعدنا أيضا ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة فكان نعم الأستاذ والصديق، والى كل أساتذة كلية الأدب واللغات بجامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم ومد يد العون ولم يبخل بكلمة طيبة في إتمام هذا العمل.

الاهداء

إلى اللذين رباياني صغيرا، وعلماني كثيرا، ولم استطع رد الجميل لهما، والدي حفظهما الله.

إلى كل أسرتي كبيرا وصغيرا.

إلى كل أصدقائي وزملائي في الجامعة.

إلى كل طالب علم صادق في مبتغاه.

مرساوي جهيدة.

الاهداء

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره.

أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه.

فأظهر بسماحته تواضع العلماء.

وبرجاحته سماحة العارفين.

أهدى هذا العمل المتواضع إلى أبي الذي لم يبخل علي يوما بشيء.

والى والدتي الغالية التي لم تأل جهدا في تربيتي وتوجيهي.

أقول لهم: انتم وهبتموني الحياة والأمل وحب لإطلاع والمعرفة.

والى زوجي وإخوتي وأسرتي جميعا.

إلى طلبة الأدب العربي خاصة وطلبة جامعة خميس مليانة عامة

الزدامي آمال.

مقدمة

يعد الشعر سيد فنون القول قديما، وقد ظل كذلك حتى زاحمته في ذلك فنون أخرى، والشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التشكيل والتصوير، وهما الجوهر الدائم والثابت في الشعر، مهما تعددت مدارسه واختلفت نظرة النقاد إليه فكل قصيدة بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع.

والدارس للتشكيل في شعر تميم البرغوثي، يجد نفسه قارئا لأهم عناصر التجربة الفنية من لغة وإيقاع وعاطفة وخيال، والتشكيل الفني هو تفكير وطريقة عرض وتعبير.

وقد وقع اختياري على دراسة هذا الموضوع الموسوم بـ "التشكيل الفني عند تميم البرغوثي، وذلك لشغفي بهذا الشاعر الذي استطاع في فترة وجيزة أسر قلوب الناس بقصائده ومحاولة مني قراءة هذه القصيدة والوقوف على جماليات التشكيل الفني للقصيدة.

ولذا كان البحث إن يجيب على جمة من التساؤلات منها:

- ما التشكيل الفني؟
- وما هي المقومات التي وظفها الشاعر في قصيدته؟
- وفيما تمثلت جماليات التشكيل في خطابة شعره؟

ومن أجل مناقشة هذه التساؤلات تهيكلت الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ثم اتبع هذا المصادر والمراجع، وقد تناول البحث في المدخل: مفهوم التشكيل الفني، بالإضافة إلى مفهومي الإيقاع والصورة الفنية، ثم عالجنا الفصل الأول جاء فصلا نظريا الموسوم بمصطلح التشكيل الفني الذي تناول التشكيل المفهوم لغة واصطلاحا، وقد ركزنا في هذا العنصر على التشكيل عند القدماء العرب والمحدثين وعند الغرب، ثم تطرقت إلى مقومات التشكيل الفني، أما الفصل الثاني فقد خصصناه ليكون تطبيقيا بحثا والذي عنونة بجماليات التشكيل عند تميم البرغوثي، فقد قسمناه إلى ثلاث عناصر الأول ركزنا على الإيقاع الشعري

أما العنصر الثاني، وخصصناه حول الصورة الشعرية، للوصول إلى العنصر الثالث فتناول اللغة الشعرية، لنختم هذا الفصل بعنصر متعلق بالشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، لنقدم ملحقا عن سيرته الذاتية ودواوينه.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بناء بحثنا" تميم البرغوثي ديوان في القدس، لسان العرب لابن منظور، محمد صابر عبيد التشكيل السردي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث، قلة الدراسات التطبيقية في شعره، على إعتبار أن الشاعر تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين.

وقد اعتمدنا في هذه المنهج على جملة من المقاربات المنهجية كالمنهج السيميائي ، الأسلوب البنيوي... محاولين الوقوف على جماليات بعض العناصر الفنية في ديوان البرغوثي.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذتنا سهام حشايشي لما لها من فضل كبير على ما تحملته من عبء في قراءة البحث والوقوف على النقائص التي كانت تتخلله في كل مرة بالمراجعة و التصحيح .

مـــدخل

شاع استعمال مصطلح الشكل في الكتابات النقدية العربية العربية المعصرة خصوصا في تلك الحركة التي واكبت الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات، إلا أن استعماله هذا ليس دقيقا ولا يسير إلى ملامح مفهومية لشكل القصيدة أو للشكل الفني بعامة "لقد استعمل الشكل واستعمالات غامضة وملتبسة، وضع في الغالب، مقابل المضمون وكأنها عنصران متناقضان"[1]

ومن هذا القول، يمكن أن نشتق فكرة الدراسات النقدية المعاصرة ذو مفهوم غير دقيق و لا محدد دائما يرتبط بمفهوم المضمون.

"مصطلح التشكيل بمعناه النائي والتنظيمي يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسة للشاعر وقدرته على خلق أو أن الفكر يزيد رهافة ونفاذ من يوم آخر".[2]

"ويمكن استعمال الشكل كمصطلح نقدي، إإشكالية كبيرة لم يعرفها النقد العربي الحديث، حقها من الأهمية، وتتبع من كون الشكل مصطلح غريب، لم يرد في المؤلفات النقدية القديمة، ولم ينشأ المهتمون بالنقد الحديث، البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذا المصطلح الوافد في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته من جهة وفي مدى التناقض الذي قد ينشأ بين أصل المصطلح وحقل تطبيقه من الجهة الثانية".[3]

رغم إثارة مصطلح الشكل إشكالية كبيرة ، إلى المهتمون بالنقد لم يولوه الأهمية من البحث خوفا من التناقض الذي قد ينشأ بين أصل المصطلح وحقله التطبيقي.

[1]- جودت فض الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى قرن ثامن هـ ، منشورات دار الادب، ط1، بيروت، 1984، ص14.
[2]-www.qrnfid-ae/arrafid/p20-20/o-ntml, 105-06/2015.8:18.
[3]-شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8، سابق ص14.

ولقد ارتبط مفهوم التشكيل الفني عند النقاد في الإيقاع، حيث عرفوه كالآتي:

1-الإيقاع:

"عني النقد العربي عند تناوله لظاهرة التوافق الصوتي هو التأكيد على وجود أشياء في الشعر يحيط بها الحس، التوافق الصوتي غامضة مبهمة يعجز اللسان عن وصفها وصفا بينا« فكانت الإشارة لي هذه الأشياء أمرا جليا، عندما أرجع إلى مستوى الوقع والتطريب فتجلى غموضها وإبهامها بمجرد ربطها بالغناء ربطا قويا".[1]

وآخر يجعله يركز على الصوت فيطلق الموسيقى ويدعها تؤثر كما يريد ولذلك فقد التقطت الدراسة هذه الإشارات وطورتها وجعلت مستوى الوقع والتطريب التي رصدته الدراسات السابقة مستوى يتصل بخصوصية الإيقاع ومرده "أن الإيقاع قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط الحدس المتلقي وهو أمر يؤول في جزء عظيم منه إلى درجة الصنعة لأنواع الصنعة".[2]

لا يمكننا معرفة الإيقاع، إلا من خلال الشعر فهو احد الفنون القولية ومادته الأصوات اللغوية فإذا كانت هذه الأصوات جرسا ذا دلالة كان الشعر موسيقى ومضمونا ذا طبيعة خاصة.

يقول محمد مندور عن الشعر الغنائي: "... إن العنصر الموسيقي المتمثل في الوزن والإيقاع والإنسجامات الصوتية لا يزال بالغ الاهمية في هذا الشعر، حتى قال الرمزيون: إن الشعر الموسيقي قبل كل شيء وان العنصر الموسيقي فيه يظهر أهمية المعاني والعواطف والصورة الشعرية ذاتها، باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء، والشعر عندهم إيحاء أكثر منه تعبير لغوي صريح واضح".[3]

---

[1]-ينظر عمر خليفة ابن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ط1 منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 2003، ص95.
[22]-المرجع السابق،، ص70.
[3]-المرجع نفسه: ص60.

إن من أقدم تعريفات الشعر عند العرب أنه الكلام الموزون المقفى ذلك التعريف انتقل من أديب عربي إلى آخر حتى عصرنا الحديث فدار صراع عنيف فيما دل على انه مازال يحتفظ بسلطانه.

أذا أردنا توسيع مجال النظر يقول متس لوسي Mettis loussiy "الإيقاع هو الحياة والحياة هي الإيقاع".[1] فالإيقاع في نظره يسيطر على كل شيء في طبيعته.

و جاء في لسان العرب لابن منظور أن "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء هو أن يوقع الألحان وبينهما وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[2]

وفي كتاب الإفصاح لفقه اللغة "أن الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية وقيل: هو إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما."[3]

أي الإيقاع عنده حركات متساوية في الدور ومتوالية في الألحان والغناء.

ذهب العربي عميش إلى تعريف الإيقاع بأنه" المراوغة والإبهام في طريقة إصابة اللسان المنشد للعناصر الصوتية المترتبة في السياق التعبير يستلذ الأذان مسمعه، حتى إذا انتظمت الانتظام الإيقاع القائم إلى الاستواء والاعتدال والانسجام وطمأنة إليها نفسية الإعراب واتخذوها نموذجا لسانيا، بلاغيا حري بالمباركة والتمجيد باعتباره تحفة لسانية والتوقيع كان أصلا بالعصي والعيدان قبل أن تتراوح دلالته بعد ذلك إلى التوقيع بالأصوات والمعاني والصور التخيلية" [4]، يرى عميش الوصول إلى الإيقاع بطريقة مباشرة لأنه يحمل الكثير من الغموض والإبهام الذي تستطيبه الآذان من خلال ترتيب العناصر الصوتية.

[1]-حسن نصار، القافية في العروض والأدب، ص34.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، ط33، مادة وقع، ص263.
[3]-المؤنس راشد الدين، الملائم في معاني الكلام القاموس الكامل- عربي عربي، ط1، دار راتب الجماعية، بيروت، لبنان، 2000، ص150.
[4]-العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأديب للنشر والتوزيع2005، ص135.

2- الصورة الفنية:

"إن مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولا في دراسة النص الشعري الحديث لأنها الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة وتقنين طاقة الكلمة، فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليس شكلا منفصلا وعليه فإن قوة الشعر تتمثل في دور الإيحاء عن طريق الصورة الشعرية لا في التصريح بالأفكار مجردة والسابقة في وصفها تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد من التصوير والتخصيص ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة"[1]

"وللصورة الفنية مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة، مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير والرسم، والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغية للصورة: كالتشبيه والاستعارة والكناية".[2]

"حضي هذا المصطلح في دائرة المنهجيات الحديثة، المشتغلة إجرائيا في حاضنة النصوص، بأهمية خاصة واحتفاء استثنائي نوعي إذ تعاملت معه بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجماليات الخطاب الأدبي، وقررت في الكثير من مقولاتها أن لا سبيل إلى إدراك النص واختراق فجواته وتحليل نظمه من دون الاشتغال على منطقة التشكيل الحيوية والكثيفة وقراءة أنموذج (التشكيل الفني) والكشف عن طبقات اشتغاله الجمالية".[3]

أولت المنهجيات الحديثة مصطلح التشكيل الفني أهمية بالغة إذ اعتبرته جزء من جماليات النص الأدبي وأنه لا سبيل إلى فهم هذا الأخير وتحليله دون العمل عليه.

---

[1]-هلال محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر وتعدده، دار النهضة، مصر للطبع، القاهرة، د.ط، ص60.

[2]-نازك الملائكة، تية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الجزائر، دكتور رائد وليد جرادات، مطبعة دمشق، المجلد 29، العدد(01-02)، 2013، ص553.

[3]-المرجع نفسه، ص 553.

يقول عز الدين إسماعيل في صدد حديثه عن مصطلح التشكيل:"إذ بسيطرة المنحنى التشكيلي، تصير القصيدة بذلك عملا مناوئا بحق الفنون التشكيلية المعروفة، كالتصوير والنحت ما أشبه اشتمال مصطلح التشكيل عند عز الدين إسماعيل على شكل القصيدة ومضمونها فهو بذلك يقر بأحقية التلاحم بين هذين العنصرين الذين ساهما في بنائها.

الفصل الأول

يعد الشعر فنا من الفنون الأدبية، يقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه، التي عاشها في هذه الحياة بطريقة تختلف عن طرق الكلام الأخرى، بحيث تحدث تأثيرا في نفس المتلقي من خلال مشاهد وصور فنية، لذلك يعتبر التشكيل عملية جد معقدة إذ يمثل الجوهر الثابت في الشعر، فمهما تعددت مدارسه واختلف قائله، سواء كان الشعر فحلويا "رجوليا" أم نسائيا إلا واحتوى في بنيته على التشكيل خاص وجماليته المختلفة.

ماهية التشكيل:

أ-**التشكيل لغة:** يشتق التشكيل من الجذر اللغوي "شكَلَ: الشَكْلُ: بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل: المثل والقول: هذا على شكل أي مثله فلان شكل فلان أي مثله في حالته وتشكل الشيء تصوره وشكله: صورته"[1] وجاء في تاج العروس "تشكيل الشيء: تصوره وشكله تشكيلا: صوره"[2] وأورد الزمخشري" في أساس البلاغة: "هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال ومشكول وهذا من شكل ذاك: من جنسه".[3]

"وهذا ما أكده محمد صابر عبيد حين أجمع أن معظم المعاجم اللغوية العربية التي تتناول هذا المصطلح لغة، ذلك بالعودة إلى جذوره اللغوي "شكل مصدره وتشكيل" على أن المعنى الفعل بالجانب التصويري والتمثيلي".[4]

فالشكل هو الكشف عن أفكار الشاعر ورؤاه وأحاسيسه وخواطره وطريقته في العرض والتعبير على خلق الأدوات.

التشكيل اصطلاحا:

الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه ولذلك عرف "جون كوهنن Joncohen بأنه مجموعة من العلاقات التي يستقطبها كل

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادق، بيروت لبنان، ط1، 19977، ج3، 436.
[2]-محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت لبنان، (دط)، 1994، ص381.
[3]-محمود الزمخشري، أساسه البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص517.
[4]-المرجع نفسه ، ص 517 .

عنصر من العناصر الداخلية لتنظم ووجود المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية".[1]

يرى جون كوهن بأن التشكيل هو أهم العناصر التي تحدد وجوده، أو تسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية.

كما عرفه كلايف klaif التشكيل بأنه الشكل الدال ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد.

فالتشكيل عند كلايف هو ذلك الذي يتمتع بالحساسية الفنية لهذا النظام الخاص باللغة البصرية التي اتخذت من الخط واللون أداة للتعبير عن الأفكار والانفعالات.

"وتذهب سعاد عبد الوهاب إلى أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تضع بناءه أي شكلا له جمالية خاصة به (أو هذا ما تريد بوصفه الخصوصية) تكتشف عن المعنى أو الموقف بطرائقها تنفرد بها في هذه بوصفه الخصوصية تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أية قصيدة تشاركها إطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعري والقافية".[2] أي أن سعاد عبد الوهاب ترى أن التشكيل من العناصر التي تكون بنية القصيدة ولها دور كبير في بنائها الفني.

"التشكيل هو الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودها جديدا تحقق فيه مبادئ المزج والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقق التشكيل وتمثل هذه القيم سلوك الفني

[1]-جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة احمد درويش، دار درويش، القاهرة، مصر، (دط)2000، ص50.
[2]-سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان الأردن، ط1، 2011، ص36.

وتقاليده الهادفة لتكوي التشكيل وتحقيق وجوده"[1] أي أن التشكيل يقوم على العمل الفني الذي لا يكتمل إلا إذا تحقق الصفة الفنية في تشكيلاته مما يجعله يتميز عن باقي الأعمال.

"لقد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهرا كبيرا في الاستعمال النقدي، وهو يصف الحراك الفني والجمالي والسيميائي للقصيدة وخارجها وحولها في فضائها".[2]

أ- مفهوم التشكيل في التراث النقدي العربي:

"ورد مصطلح التشكيل عند قدماء العرب من خلال دراستهم لقضية التركيب اللغوي والبلاغي، فاهتموا في دراستهم إلى نظرية خاصة في التشكيل الصوتي، وانتبهوا إلى الخاصيات الدقيقة التي ينطوي عليها هذا التشكيل وحرضوا الباحثين على أن يعيدوا قراءة العبارة الأدبية في ضوء هذه الخاصيات أو الكيفيات الدقيقة وإذا ذاك يجدون اللغة المثقلة بالمزايا التي لا حصر لها أو يجدون أنفسهم أمام تشكيلات جديدة ليس لها نهاية"[3].

"كما أولو اهتماما كبيرا بالتشكيل الصرفي مركزين فيه على بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها، فحاولوا دراسة علاقته بالمعنى، إذ تحدثوا عن آثار (الإعراب) في توضيح المعاني، وعللوا الاختلاف (الصيغة) في بعض الأفعال".[4]

ثم صرفوا اهتمامهم نحو التشكيل النحوي، الذي حضي بأهمية كبرى مسلطين الضوء على أجزاء العبارة، وما تنطوي عليه من تعريف أو تنكير أو تقديم أو تأخير أو حذف أو فصل.... الخ، وتوصلت إلى نتيجة مفاده أن النحوي يهتم بمستوى بناء المعنى أقل تعقيدا أو كمالا عن مستواه في الشعر، لأن لعبته في ذلك العبارة النحوية النثرية.

[1]-محمد الأمين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، دكتوراه مخطوطة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص19.
[2]-محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلح ادبيا، جريدة الاسبوع الادبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع1124، 2000.
[3]- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد الاعربي، دار الحوار، ط1، سوريا اللاذقية، 1983، ص5.
[4]-المرجع نفسه، ص05.

من النقاد العرب الذين اهتموا بمصطلح (التشكيل) وأسسوا لتلك النظرية عبد القاهر الجرجاني قادة حديثة عن عملية التخيل الشعري وبنيته وتركيبه وعلاقته بتشكيل البلاغي لصورة، أو التقديم الحسي للمعنى، إلى الحديث عن التخيل الشعري وعلاقته بفني الرسم وعلى هذا الأساس فإن الشعر والرسم يتفقان بطريقة تقديم المعنى أو طريقة تشكيله وتأثيره في نفسية المتلقي.

يقول عبد القاهر الجرجاني بوجود علاقة بين فني الشعر والرسم فكلاهما يتفقان في عرض المعنى وتأثيرهما في نفسية المتلقي وتتضح هذه العلاقة عند الجرجاني من خلال انتقاله من الحديث عن علاقته التخيل الشعري بالتشكيل البلاغي للصورة أو التقديم الحسي للمعنى إلى علاقته بفن الرسم.

ب- التشكيل عند المحدثين العرب:

"حصل التقدم الثقافي والرؤيوي والمنهجي الواسع والعميق في المدونة النقدية العربية الحديثة والذي أسهم في نقل النظريات والمصطلحات والمفاهيم إلى منطقة إدراك وتلقي جديدة، استبدلت ثنائية الشكل والمضمون التقليدية بثنائية جديدة هي ثنائية التشكيل والرؤية إذ تحول الشكل بمعناه المجرد والبسيط والأحادي إلى التشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد، وتحول (المضمون) بمعناه المباشر والكمي والقصدي على النحو الذي يجيب فيه الفضاء الجديد لثنائية (التشكيل والرؤية) على أسئلة المنهج الحديث، برؤية الشاملة ذات المنحنى الإشكالي التسديد الكثافة والخصوبة والتحدي".[1] فمصطلح التشكيل هو ثمرة التقدم الثقافي الذي نتج عن تطور وصيرورة مصطلح الشكل التقليدي.

[1]-محمد صابر عبيد: التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، ص18.

"وعرفه أحمد التونجي التشكيل بأنه "القدرة على التشكيل بأشكال متعددة أو من معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت الهندسة القدرة المواد التي يستخدمونها في التشكيل المرغوب". [1] فالتشكيل عنده هو خلق لعدة أشكال من بين الرسم والنحت وغيرها.

التشكيل الفني عند الغرب:

"حاول الناقد رومان جاكسون Roman jakobson كشف الوظيفة الجمالية للغة، فوصفها بالوظيفة الشعرية والتي عنده تخص الفنون جميعا، كما بين في جذب الانتباه نحو الرسالة الفنية وليس نحو أي شيء آخر أو أي شيء يقوم بهذا العمل الفني بالإحالة إليه إذا رسالة الفنية تكون شعرية بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من اجتذاب انتباه المتلقي إلى أصواتها وكلمتها، وليس إلى مكون آخر يقع خارج أصواتها".[2] وبذلك يؤكد ياكبسون على تشكل الرسالة الشعرية، والتي يقدمها قي قالب فني له فعالية التأشير في المتلقي.

" ويذهب أمبرتوا إيكو Umberto Eco إلى أن العمل الفني في معرض حديثه عن اللغة الشرعية بأنه "ثمرة سيرورة نظام تترابط فيه التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات، وتتجسد في جهاز لتشكل شيء واحد معه، وتتمثل فيه".[3] ربط أمبرتوا إيكو مصطلح العمل الفني باللغة الشعرية إذا اعتبره ذلك النتاج الذي يترتب عن التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات والنظام الذي تترابط فيه أو تلتحم معه وتمثله.

مقومات التشكيل الفني:

لعل التشكيل الفني للقصيدة يعني تلك البراعة في نسج خيوطها، وتحقيق عضويتها، مما يجعلها كيانا جديد، له مقوماته ووجوده وعالمه الخاص وأول تلك المقومات هي اللغة

[1]-ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، عمان، 2010م، ص56-57.
[2]-ينظر: رومان ياكبسون: القضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك عنوز، دار توبقال للنشلر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص28-35.
[3]-امبرتو ايكو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1988، ص83.

وجاء عن البيان أن الشعر "ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى الآتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر أي أن الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرور بالمفردة وانتهاء بالتركيب."[1] ،فالظاهرة اللغوية هي التي تكسب النص الشعري برقيه، حيث تمثل قوالب فنية يصب فيها الشاعر إبداعه وينقل بها إحساسه للقارئ أو المتلقي.

"وتكمن قيمة الشعر بوصفه "فنا" أدبيا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيمة، وسمات فنية تحمل تأثيرا معينا في القارئ أو المستمع الذي يجيد فهم هذه اللغة ويملك من القدرات على تذوقها ما يملك، فاللغة إذن هي أهم الأدوات الفن الشعري، فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها".[2] ،ويمكن القول أن اللغة هي جوهر الشعرية، التي تمثل أداة من أدوات الفن الشعري.

والشعر يتمكن من الوصول إلى المتلقي من قبل أن يفهمه فهو يسلط قوى تعويذاته على آذاننا، فهزنا بحركتيه قبل أن يتاح لعقولنا أن تسأل عن كنه ما تشعر به ويأتي هذا التأثير من دلالات لغة الشعر بل ينتج من بنيتها التشكيلية تماما مثل الأثر الذي تولده المساحات اللونية في فن التشكيل"[3]، أي أن اللغة الشعرية هي "لغة معبرة وإبداعية لها خصوصيتها التي تنفرد بها عن لغة النثر فالشعر في كل لغة خصائص ينفرد بها عن النثر بحيث يصبح من المستطاع القول بوجود ما يسمى لغة الشعر.

"فهي صوت الشاعر بها يفجر طاقته ومكوناته، ويستحضر الحاضر والغائب المتكلم والصامت، الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء انه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان ... الشعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية، إنه عالم التجربة

[1]- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (دط)، 2013، ص13.

[2]-كمال فنيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات 1988-2000، ماجستير (مخطوطة)، جامعة منتوري قسنطيني، الجزائر، 2009-2010، ص10.

[3]-ثائر العذري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رائد لطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص24-25.

الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة"[1]. أي أنه يتحقق تشكيل اللغة عندما يتحقق تشكيل الصورة، فهذه العلاقة بينهما هي التي تنتج الميزة الفنية للشعر.

"فالصورة بالمعنى الأول هي التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة حيث كونه قوة صرقة لوجودها النهائي، وهذه القوة قبل التشكيل هي مادة وماهية، وعند التشكيل أصبحت صورة".[2] بإمكان القول أن الصورة هي من أبرز المقومات في تشكيل النص الشعري، فهي وسيلة فنية لنقل التجربة.

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن مصطلح التشكيل حضي بعدة تأويلات حول مفهومه، فمفهوم من يرجعه إلى التأليف أو إلى الصياغة آو إلى التركيب وعلى هذا الأساس يكون عبارة عن مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة أو انه يدل على القالب أو الإطار أو الأسلوب أو الهيكل أو الشكل وهو يكون بذلك وعاء حاملا للمضمون.

فقد عرفته سعاد عبد الوهاب "أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا التكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تضع البناء أي شكلا له جماليات خاصة به، وهذا ما يزيد بوصف الخصوصية تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أي قصيدة تشاركها إطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعري والقافية.

[1]-محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص639.
[2]-عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في لخطاب الشغري الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط، 2005، ص55.

ويذكر الزمخشري في أساس البلاغة "شكل هذا شكله أي مثله وقلة هذه الأشياء أشكال وشكول وهذا من ذاك وليس شكله شكلي وهولا يشاكله ولا يتشكلان كما تقول تمثال وهي أشكال الأمر ما يقول أشبه وتشابه.

الفصل الثاني

مفهوم الجمالية:

أ- في اللغة:

"الجمالية هي مصدر صناعي نسبة إلى الجمال فقد جاء في لسان العرب أن الجمال مصدر الجميل والفعل جمل"[1] وقوله عز وجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" [2] أي البهاء وحسن والجمال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجملة أي زينة والتجمل التكلف الجميل والجمال يقع على الصورة والمعاني ومنه الحديث: "أن الله جميل يحب الجمال"[3] ،أي يقصد حسن الأفعال كامل الأوصاف.

ب- في الاصطلاح:

"لعل موضوع علم الجمال موضوع يحكم الكون، وأن الكون من بدايته إلى نهايته خلق من الجمال المجرد وكل شيء فيه جميل، جمال في الصفة و الدقة جمال في الشكل والمضمون".[4] أي أن موضوع الجمال واسع وكثير التداول يصعب الإلمام به.

فالمفهوم الاصطلاحي للجمال كثير تداول اليوم في دراسات الفلسفية والفن الجانب الفلسفي، تبلور مفهوم الجمالية في القرن 19 عشر بدوره مذهبا فلسفيا مستقلا وهناك اتفاق بعامة أن تاريخ علم الجمال أو الجمالية بدأ في الفلسفة مع أفلاطون AFLATOUNE ونجده أنها المفهوم الذي فرض نفسه في القرن الثامن عشر مع كانط تحديدا الذي جعل من الجميل

[1]-ابن المنظور: لسان العرب، م3، مادة جمل، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص462.
[2]-سورة النحل الآية: 06.
[3]-ابن منظور، لسان العرب، ص4625.
[4]-محمد امين نتيخة، التشكيل الاسلوبي في الشعر المهجري الحديث، مخطوط رسالة الدكتوراه، قسم الادب العربي، كلية الادب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008-2009، ص408.

نتيجة حكم ذاتي مرّده إلى الذوق وليس خاصية في الشيء بحدّ ذاته[1]، وفي هذا الصدد نجده الفيلسوف كانط « kand » يحدّد الجمال في كتابه نقد الحكم.

Critique Of jugement إذا يقول: "الجميل هو الذي يرضي الجميع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية"[2].

الجمل هو ما يبعث السرور والبهجة في التقويس سواء كان الأمر ماديا أو معنويا فعليا أو خلقيا.

ومن هنا سنحاول من خلال الدراسة الآتية التركيز على دراسة جماليات التشكيل الفني، عند الشاعر تميم البرغوتي من أسعاره التي يحارب فيها الكيان الصهيوني في كلامهم ولسانه من أجل قضية شعبه وسوف نبرز مواطن هذه الجماليات في شعره وذلك من خلال قوله:

"مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ثرى في القدس حين تزورها

ترى كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولاكل الغياب يضرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤها فليس بمأمون عليها سرورها

[1] ينظر، محمد محمود، معجم المصطلحات الأدبية مجد المؤسسة الجماعية، للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2012، ص 762.

[2] محمد أمين شيخة، التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الحديث، ص 405.

متى تبصر القدس لعتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها"[1]

نجد تميم البرغوثي قد أظهر في هذه الأبيات الأثر النفسي الذي نتج عن التصادم مع قانون المنع المادي، الذي منعه من الاقتراب من ديار الأحبة المقدسة، واستخدام في ذلك حرف " الفاء " الذي جاء للعطف والإتباع، أو ربما لإظهار المفاجأة كقوله: (فردنا، فقت، فماذا، فإن، فليس، فسوف وربما يوائم هذا هول المفاجأة والأثر النفسي الذي انعكس عليه.

كما نلاحظ أن الشاعر لجأ إلى أسلوب الالتفات الذي يعتمد على حركة الذهن وانتقالها من معنى إلى معنى، حيث نوع في الخطاب " مررنا، فقلت، ترى، بدت، تسر، يضيرها، تبصر، تديرها، ولجأ هذا التنوع لشد انتباه المتلقي، والالتفات لأهمية الموضوع.

كذلك نجده في هذه اللوحة ينوع في الأساليب، فيأتي بالأسلوب الخبري في بداية القصيدة، ومنه النفي مثل قوله: (لا نستطيع، ما كل، ليس بمأمون) ويأتي كذلك بالأسلوب الانشائي الذي جاء على هيئة الاستفهام الغرض منه هو الاستخبار كقوله: (فماذا أثرى) أراد الشاعر أن يستخير ماذا عساه أن يرى في هذه المدينة المقدسة التي تغيرت أحوالها ولعل اعتماد الشاعر تقنية التكرار كانت من أجل التوكيد والإفهام، وقد تنوع التكرار عند الشاعر، فجاء التكرار في الصمت، فنجده يكرر حرف الراء 19 مرة، وصوت الهاء (9) مرات، وصوت السين (10 مرات)، فصوت الراء مكرر مجهور فهو يتكرر ويتردد يتناغم مع الحدث، وصوت الهاء هو احتكاكي مهموس يدل تنبيه، والسن هو حرف احتكاكي مهموس وهو

[1] البرغوثي، ديوان في القدس، ص 3.

صفيري فيه تنبيه وإثارة أيضا، فتكرار الصوت يعد دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية، وقد يلجأ إلى تكرار الكلمة، فنجد كل من كلمة (القدس)، و (ترى)

و(نفس) تكررت مرتين، وكلمة (كل) ثلاث مرات، فجاءت كلمة (تسر، وسرها، وسرورها) مكررة على اختلاف الاشتقاق، ولعل حضور تقنية التناص، في شعره، قد أسهمت في تحقيق جزء من الجمالية الدلالية، حيث يقول:

"صبرا جميلا يزيد الظما

والظما وهي مقصورة هكذا، لفظة

لا تمت بشيء إلى الظمأ المعجمي

وهي تجمع شمل الظاماة إلى الماء

والعدل من جيل"[1].

حيث يتناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع الآية القرآنية الواردة في سورة يوسف: " فصبرٌ جميلٌ والله المستعان على ما تصفونَ"[2] وردت هذه الآية الكريمة على لسان سيدنا يعقوب حين ألقى أبناؤه أخاهم يوسف في الجب، وجاءوا يبكون متهمين الذئب بأكله، فيرد يعقوب عليه السلام هذه العبارات (صبرا جميلا ليعبر عن صبره وتحمله غياب ابنه يوسف

[1] تميم البرغوثي: في القدس، ص 20.
[2] سورة يوسف الآية: 18.

نظرا لإيمانه بالله، وأنه سيجزى خيرا، ويرد الله إليه يوسف، فتميم يورد الصبر أندي لا يفيد في هذا الزمن الصعب فالصبر في نظره يزيد الظمأ والعطش والذل وكأنه يريد من الإنسان العربي عدم العبر على قتله واحتلال أرضه وإلقائه بالجب وعدم الصمت عما يجري على هذه الأرض من ظلم لأن كل من يسكت عن الحق شيطان أخرس.

الصورة الشعرية:

يعد مفهوم الصورة بوصفها " تشكيلا فنيا إذا خصائص معينة لم يكن مفهوما جديدا في مجال النقد، فقد عرف النقد القديم والحديث الصورة، ولكن بمفهوم يختلف وفق لظروف العصراني يعيشها الشاعر، وما يكتنفه من مؤثرات ثقافية وحضاريته، تؤدي دورها في تحديد المصطلح تحديدا دقيق"[1] لا تجمعي بين الاقتباسات، ضعي شروحات بينها كما تعد الصورة الشعرية من " الأساليب الضرورية لفهم النص وربطه بسياقه التاريخي وأبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية، كما أنها تعد الخلية الحية التامية داخل كيان عضوي موحد من الفن ومن الإبداع فالصورة من القضايا التي تعدد مناهجها وأساليبها، وهذا ما نراه عند الشعراء في تناولهم لأغراضهم الشعرية، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لآخر، وعلى القارئ أن يصل المستوى المعرفي عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وأن يرفع المتلقى إلى مستوى عال ولا يكون ذلك إلا بنقد واضع دقيق يكشف ويوضع ويعمق الخبرة النقدية لدى المتلقي، فينمي إحساسه بالجمال ووعيه بوظيفة الشعر"[2]،الصورة تعد الركيزة الأساسية من ركائز

[1] المصري أحمد، تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، رسالته دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، 1999، ص 2.
[2] الزواوي خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص9.

الأدب وخاصة الشعر، بل وهو الجوهر أو لب الشر، وهي الموصولة بالحديث عن القدرة الشاعر على الخلق الفني، ومما لا شك فيه أنه القدرة الإبداعية معقدة وغامضة، ومن العسر أن يتصور أن نتاج هذه القدرة والصورة جزء مهم منه، وذلك على أن يكون بسيطا واضحا حتى يمكن رده إلى أصوله ومنابعه دون مشقة كبيرة .

الصورة لغة واصطلاحا:

أولا: لغة: الصور: "يقال فلان بصورة عنيفة إلى حد أي مال بصفته ووجهته نحوه والنصف أمور وعصفورا صورا وهو الذي يجيب الداعي"[1].

نجد ابن الأثير يعرفها: " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة.

ثانيا: اصطلاحا:

قائما على الصورة من القديم فهي مصطلح نقدي حديث، بدأ يطبق على الشعر العربي قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر ذلك في الدراسات النقدية والأدبية"

فالصورة تختلف من شاعر إلى أخر فمثلا " إذا نظرت إلى الشاعر نجد أنه وقف يلتقط صورا متتالية كأن ليس له غاية من هذا الشعر إلا التصوير، ولكنك إن حاولت أن تمعن نظرك في هذه الصور وجدتها عني الغائب من المنظور ... وإلى جانب الشعراء المعروفين بالصورة ندائها بين الأقدمين نجد الصورة تستخدم للإقناع غير حاسمة، إذا لا يوجد منها قوة المنطق الذهني، ولكن نجد لها بعض القدرة على التأثير المقنع، ومن هؤلاء الأقدمين أبو

[1] ابن الأثير، مجد الدين، جامع الأصول في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج 19، ص 548.

تمام (توفي 231)، الذي بلغ في هذا المنحى حد البرهان"[1]، ومن ذلك ما أنشده مدحا المعتصم بالله:

"وقام، فقام العدل في كل بلدة خطيبا وأضحى الملك قد شق بازله

وجرد سيف الحق حتى كأنه من السل مود عمده وحمائله"[2]

"إن الصورة الشعرية أداة استخدمها الشاعر منذ أوقات بعيدة وقد طرأ تغير كبير على طريقة استخدامها، فلقد كان التشابه الحسي أساس الصورة التقليدية، وكثيرا ما كانت الصورة من قبل التزيد والمكاثرة"[3].

ولا شك أن مرد الاختلاف في توظيف الصورة هو " الاختلاف في مفهوم الشعر نفسه، وفي دور الشاعر لم يعد همه أن يبصر القارئ بصورة فريدة أو تشبيه نادر، وإنما أصبح يستعين بالصورة، يجسم بها المعاني المجردة أو ينظم المشاعر المهومة أو يقرب الرؤية الهائمة، لذا أصبحت الصورة من أهم أدوات الشاعر المعاصر التي يتحقق من خلالها العملية الشعرية، ثم إن الصورة المعاصرة تعتمد اعتمادا كثيرا على الخيال الخلاق المبدع، وقد لا يجد القارئ العادي وجه شبه بين المشبه والمشبه به مثلما تعود في القصيدة التقليدية"[4]

وقد اختلفت في توظيف الصورة الشعرية في الشعر التقليدي، حيث كانت جزئية محدودة، ثم أصبحت كلية تشمل القصيدة كلها في الشعر المعاصر.

كما تحتل الصورة الشعرية مكانا ظاهرا في الدراسات الأدبية والنقدية، وتعد أيضا ركنا مهما من أركان النص الشعري، وهي العنصر الذي يجدب انتباه المتلقى والبؤرة الجمالية وتحدد

[1] عباس، إحسان، فن الشعر، ص 194.
[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] الحاج فوزي، الشعر العربي في القرن العشرين ص 233.
[4] المرجع نفسه، ص234.

الصورة الشعرية تبق لتباين مادتها، ونظرا لتغير العناصر الظاهرة فيها، والمواد التي تدخل في تشكيل هذه الصورة فقد رصدت بعض أنواع الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي وهي:

الصورة المفردة:" تسمى بالصورة الجزئية أو البسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير بواسطتها يتم دراسة الصورة من حيث إحتوائها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة، يمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة التي يكون أكثر شمولية وتعقيد أمن الصورة المفردة".[1]

أي أن الصورة البسيطة هي التي تقدم جزءا بسيطا للقارئ والتي يمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة أو الشاملة.

وتتميز الصورة المفردة " بقدرتها في تغير عن المعاني والوقوف عن الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر، فالصورة المفردة دلالتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها لكن هذا لا يعنى أنها تتمتع بانغزال كلي عن غيرها من الصورة"[2]، أي أن المفردة تسهم في التغيير عن تجربة الشاعر المعنوية والنفسية بواسطة المعاني التي تعبر عنها.

ومن الأساليب التي تبنى عليها الصورة المفردة:

أولا:" بناء الصورة المدركة عن طريق تبادل المدركات دون أن يسلم بعضها إلى بعض بلا ضابط أو مبرر ظاهر، فمثلا يبدأ الشاعر بصورة المعلماة النفسية فإذا به ينتهي عند حدود الوصف المباشر لشيء الموصوف"[3] ويشمل:

التجسيد:" وهو إدراك المعنويات المجدرة التي لا يمكن أن تدرك بإحدى الحواس الخمسة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العمو"م[1].

[1] أبو صبع، صالح الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م، 1975م، دارسة نقدية ص 42.
[2] المرجع نفسه ص 42.
[3] لعكاشي، عزيز، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 109.

التشخيص:"وفيه يتم إصغاء الصفات الإنسانية لما ليس بإنسان حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسانا، وكأنه إنسان يحس إحساسه ويفكر ويفعل أفعاله"[2]

التجريد: "ويتم بإضفاء صفات على المحسوسات حيث تنهدم الفوارق فيها بينما هو حسي وبينما مادي، فالتغير بالكلمة الموجبة المشعة التي لا يكاد يخلو منها بيت أو بيتان متجاوران، يضع المعنى أمام الملتقي وكأنه يبصره أو يستطلعه، بدلا من أن يفهمه فهما ذهنيا"[3].

ثانيا: بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس" بحيث يستعمل لشيء المسموع أصله لشيء الملموس، أو المشموم، ويستخدم الشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم لشيء المرئي، أو الملموس أو المسموع وهكذا.

ثالثا: بناء الصورة عن طريق التشبيه.

يمكن للشاعر أن يستخدم أكثر من أسلوب في تشكل الصورة التي تبرز براعة الشاعر في خلق صورة مدهشة، أي انه لا يمكن أن يقتصر على إحدى الأساليب المذكورة سابقا

وسنحاول فيما يأتي أن نحلل بعض من الصورة الشعرية المفردة في شعر البرغوثي.

-التجسيد: وقد تم تعريفه سابقا، ومن أمثلته عند تميم البرغوثي قوله":[4]

مررنا على دار الجيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر وكل الغياب يضيرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها"

[1] قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن ص 72.
[2] هيكل، أحمد، تطور الآداب الحديث في مصر ص 333.
[3] عمارة، السيد، دراسة في نصوص في الجاهلي تحليل وتاوق، ص 111.
[4]- البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 3

"حاول الشاعر تميم البرغوثي في رائعته هذه أن يظهر تماهيا بين القديم والحديث من خلال الوقوف على الأطلال على نمط القصيدة العربية التقليدية وأن يبدأ قصيدته بالنظم على نمط الشعر العمودي على غرار النظم الشعري القديم ثم ينقل إلى النظم على طريقة الشعر الحديث(الحر)، كل ذلك ليتماهى مع موضوع القصيدة، وهو مدينة القدس الشاربة في أعماق التاريخ، الحاضرة بشخصيتها الواقعية والواقعة تحت الاحتلال".[1]

كما حاول الشاعر أن يقف على أطلال الأحبة المتمثل في مدينة القدس كعادة الشعراء اللذين يقفون على الأطلال، ولكن محاولته هذه لم تتم بسبب قرانين الاحتلال التي تمنع دخول قدسه، عندها بدأ يغري نفسه بأمه – وإنه كان ذلك واقعا – أن يشاهد سوى ما يوتره داخل المدينة المقدسة، ومالا يحتمله، بسبب التغييرات الإحتلالية وسوء المعاملة وأكمل العزاء عنده ما قاله على سبيل الحكمة:

"وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغيب يضيرها" [2]

صور البرغوثي الغياب الذي يعد من المعنويات بشيء مادي يحدث له أضرار ويقول:

"أنا عالم بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله

وإن له كفا إذا ما أراحها على جبل ما قام بالكف كاهله

يقلبني رأسنا على عقب بها كما أمسكت ساق الوليد قوابله

ويحملني كالصقر يحمل صيده ويعلوا به فوق السحاب يطاوله

فإن فر من مخلابه طاح هالكا وإن ظل في مخلابه فهو آكله"[3]

[1] البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 3 بتصرف

[2] المرجع السابق، ص 140.

[3] – البرغوثي ، ديوان القدس، ص 140

يصور البرغوثي الحزن الذي أصابه نتيجة الظلم الذي وقع عليه من قبل أعدائه برفيق دربه الذي أصبح لا يفارقه حتى إذا ما قابله لا يستطيع أن يتجاوزه، فالحزن شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية إذ صوره بإنسان له كف يبطش بها ويمسك بها الأشياء ويقلبها كيفما شاء، كذلك يصوره بالصقر الذي يحمل فريسته إلى مكان عال ليلتهمها.

ومن الصور الأخرى التي يجسد بها البرغوثي الأشياء، قوله:

"رأيت اكتابي عجوزا له بسمه طيبة

أليفا كمن يسكنون الشوارع دون مأوى

ينام على باب داري يصبحني بابتسامة حين أدخل أو أخرج البيت "[1]

فالاكتئاب هو شيء معنوي جعل له صفة مادية، إذ صوره بشيخ عجوز له بسمة طيبة، يسكن في الشوارع دون مأوى يحويه، ينام على باب دار الشاعر وهذا دليل على ما أصاب نفس الشاعر، من اكتئاب بسبب الغربة والبعد عن أرض وطنه، كذلك يقول:

"صبي لعمك يا نوار، القهوة

لا تستحي من عمك التاريخ

قد زارنا من قبل

كنت صغيرة

لا تذكرين

لا تسرقي أقلامه

لا تهزئي من شكله

[1]– البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 120.

هو هكذا

الوجه مرتجل الملامح

عنده أيد كأيدي آلهات الهند، لا تحصى

ويصبح طائرا إن شاء

طاووسا، نعامتا، أو دجاجا صاخبا"[1]

"يصور البرغوثي التاريخ برجل زاره منذ القدم، إذ أنه رجل ذو وجه مرتجل الملامح، له أيد كأيدي آلهات الهند القديمة، كما يصوره بالطاووس والدجاج الصاخب الذي يطير، ولعل البرغوثي حاول إظهار بعض الرواسب التي تجذرت منذ القدم عند القارئ أو السامع، وأراد إظهار حالة التردي والذل التي تعيشه الأمة الآن، ثم يقول":[2]

"والعرش فوق غزالتين كأنها

دبت حياة فيهما

وجههما دفء يشي بالشمس

من قبل النهار

إحداهما نظرت إلى العرش الخلي

وأختها نظرت إلى الجرهة السما

وكأن غيما ما

سيمطر للأنام خليفه

[1]– لبرغوثي ، ديوان في القدس، ص 60.

[2]– لبرغوثي ، ديوان في القدس، ص 65.

ومعلما

وبدا على سايقيهما

قيدان قد جعلاهما

أحلى وأعلى مثل أهلي في الحصار"[1]

يصور البرغوثي الشعب الفلسطيني الذي يحاصره الاحتلال بغزالتين تحملان فوقهما ذلك العرش الخالي من أصحابه، فشعبه هو الذي يمتلك الحق في اتخاذ القرار الذي يناسبه لنفسه، كما يضيف الشاعر لذلك صورة الغزالتين المقيدتين بقيود الاحتلال الذي فرضه عليهما، إذ إن تلك القيود جعلتهما جميلتين مثل أهله في الحصار، ويقول":[2]

ورأيت أن العرش أجمل وهو خالي

أو هو العرشه الذي فيه ملوك من خيال

آمن من كل خيبات الأمل

خير الجمال هو الجمال المحتمل

والنقص أشبه بالجمال من الكمال

ورب قول عندما نقص اكتمل

ولذى ترى أن الهلال له معاني لسن في بدر الدجى

يا صاحب العرش الخلي المرتجي

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 65.

[2]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 65.

إني أرى من مثلوك تمثلوك

تركوك قولا غامضا المعنى ولا تأولوك

ولكل عرش هيبته يا صاحبي

لكن أهيبها

هو العرش الخلي من الملوك"[1]

شبه الشاعر أهله في الحصار بالهلال الذي يمتلك كثيرا من المعاني الرفيعة، قاصدا بذلك ظلام المحتل الناتج عن الحصار الذي يفرضه على أهله في فلسطين، فالهلال شيء محسوس في بنصره بالعين، أضف عليه الشاعر صفات معنوية، كما أضاف إلى ذلك صورة العرش وهو شيء محسوس، أكسب الشاعر صفة معنوية وهي الهيبة، وهذا يدل أن العرش عندما يكون خاليا من أصحابه لا يكون ذا هيبة فالبرغوثي وشعبه يرو أن المناصب لا قيمة لها لأن أصحابها لا يمتلكون قرار وإنما الذي يمتلك قرار ويضعه هم أبناء شعبه الذين لا يقبلون الضيم الذي يفرضه عليهم المحتل.

التشخيص:

"وهو أسلوب يستنطق فيه الشاعر الجمادات، يبعث إليها خطابه، ويصورها وكأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها، ويناجيها ويكلمها، وتكلمه ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر".[2]

"والتشخيص من الخصائص الأسلوبية التي شكلت الركيزة الأساسية في صور المدرسة الرومانسية التي ثارت على العقل، وأعلت شأن العاطفة، وقدست الخيال حتى جعلت من المعنوي محسوس" [1] ومن الأمثلة التي نراها عند البرغوثي مايلي":

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 82.

[2]– حسين، علي، حسين، التحرير الأدبي، ص 69.

يا هلال

يا ابتسامة ليل عليل، يجامل أمثالنا الزائرين

يا أنين

يا جنين

يا حزين

يا مؤانس

بليل طويل الهموم بطيئ، النجوم كثير الوساوس"[2]

يخاطب الشاعر الهلال قائلا له:" يا ابتسامة ليل عليل، يجامل أمثالنا الزائرين"، إذ أضفى الشاعر على الهلال والليل صفة من صفات الإنسان، وهي الابتسامة" ابتسامة الليل" فصور الهلال والليل بالإنسان المبتسم من شدة ما أصابه من علة ووجع، فالابتسامة هنا ليست ابتسامة ناتجة عن فرح، وإنما هي ابتسامة صادرة عن ألم ومعاناة في نفس الشاعر وكأنه يسخر من حال هذه الأمة الضائعة، كما صور الشاعر الهلال بالإنسان الذي يجامل الآخرين في مناسباتهم، وبذلك يكون قد أضفى صفة المجاملة وهي من الصفات الإنسانية.

أكثر البرغوثي من استخدام التشخيص، وهذا ما أدى إلى بث الحياة والحركة في الصورة الشعرية:

"يا هلال

علم المؤمنين

[1]– المرجع السابق ص 69.

[2]– البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص 11.

أيها القارب المأرجح تمحو وتكتب كيف تميل مصائرنا

في الحروب المقيمة أو في السلام السجال"[1]

لا يزال البرغوثي يخاطب الهلال في قصيدته مقام العراق، إذ أضفى عليه عدة صور، إذ صوره بالقارب المتأرجح، وأيضا يصوره بمؤرخ تاريخي يمحو ويكتب مصير هذه الأمة وما يدور بها من حروب واتفاقيات بشأن السلام.

ويقول:

"عنزة تتعثر بين الخرائب

وتبحث ما يبقى من المتحف الوطني ببغداد"[2]

يصور الشاعر العنزة بالإنسان الذي يسير في الخراب، فيتعثر من شدة الخراب الموجود في ذلك المكان، ويقصد الشاعر بالخراب ما فعله الجيش الأمريكي بالعراق حين قام باحتلالها وتدميرها، حيث أضفى الشاعر على العنزة (وهي غير عاقل) صفة من صفات الإنسان، كما يبحث عن أشياء تم فقدانها في المعركة وهي بقايا ذلك المتحف الوطني الذي يحتوي على تراث الأمة، وكأنه يقصد بذلك ما حل ببغداد من خراب وتدمير بها، عندما دخل الجيش الأمريكي العراق الذي قام بارتكاب المجازر وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يشخص بها التاريخ حيث يقول:

"وتلفت التاريخ لي متبسما

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم

وتبصر غيرهم

[1]– البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص 11.

[2]– المرجع السابق، ص 46.

هاهم أمامك

متن نص أنت حاشية عليه وهامش[1]

يحاول البرغوثي في هذه الصورة التاريخ، إذ يلتفت هذا الخير خلفه متبسما ومستهزئا مما أصاب الشاعر من أسى وحزن، على ما أصاب قضيته الفلسطينية من ظلم، أوقعه عليها الاحتلال، في الوقت نفسه يحتمل أن يكون تبسم التاريخ بث السكينة والطمأنينة في نفس الشاعر الذي يلهث وراء قضيته، والتي صورها بالغزالة القابعة خلف زنزانة السجان، كذلك نجد الشاعر يخاطب الهلال قائلا:

"يا هلال

تشاركنا كل ليل قصير وتسهر وحدك في كل ليل يطول

ثم أنت الذي نام بين المقابر كي لا يراه المغول، ببغداد يا صاحبي

وعدت، كما يصف إن الأثير، تعانق من عاش من أهلها

بعد ست أسابع

كي تتدبر أمر المعايش

لا مد من قمر يسهر الليل

حتى وإن كان فيها مغول"[2]

يمنح البرغوثي الجماد الهلال بعض الصفات الإنسانية، إذ يمتثله صديقا يصهر معه في كل ليل طويل شاكيا إليه همومه التي ألمت به فهو يشعر كما يشعر الإنسان الذي يجعله يتدبر

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 4–5.

[2]– تميم البرغوثي، ديوان مقام العراق، ص 14.

في تلك الهموم التي نزلت على الشاعر وترتب عليه، كما أضفى عليه صفة النمو إذ يصوره بإنسان ينام بين المقابر خوفا من أعدائه اللذين يبحثون عنه ليقتلونه، وهو يقصد بذلك اهل العراق، كذلك يمنحه صفة العناق إذ أنها صفة إنسانية، فالهلال يعانق من عاش من أهل العراق بعد غزو الأمريكان لهم" فالصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما تخلق لتكون جزءا من التجربة ولتكن جزءا من البنيان العضوي في القصيدة"[1]

نلاحظ أن الشاعر وظف تقنية التشخيص توظيفا مكثفا خاصة فيما تعلق منه بمكونات الطبيعة مثل: (الهلال، والليل والنهار، الشمس....)

التجريد:

وفيه يتم تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني، فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذهن، ليحولها إلى صور معنوية، لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية، وبعد استقصاء شعر تميم البرغوثي، لم تلاحظ وجود هذا النوع من الصور في شعره .

ثانيا: تراسل الحواس

"وهو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر، لتشكيل صورة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها، كأن يستخدم حاسة اللمس لما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يشم الشاعر من خلال حاسة السمع أو يتذوق بحاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس وكل حاسة من الحواس الخمس تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلا عنها، ومنها يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض، لتعطي صور فنية مؤثرة عند المتلقي" [2]

[1]– أبو أصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتملة بين عامي 1948م 1975م دراسة نقدية، ص 41.

[2]– غوادرة، فيصل، صور القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، 2أيلل، 2011، ص 42.

حيث يقول:

"دخان كثيف يوزن بالأطنان

يعبر الخرائط

والناس يصدم بعضهم بعضا كسيارات الملاهي

فإن تتبعث الدخان إلى مصدره

وصلت إلى غليون القيصر"[1]

وقد تجتمع أكثر من حاسة لتقدم لنا صورة يريدها الشاعر، ففي هذه الصورة يعطي الشاعر صفة للدخان الذي يدرك بحاسة الشم والبصر ليست له وإنما هي من خواص حاسة اللمس، فمن المعروف أن الدخان لا يوزن وإنما يقاسه بكثافته، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يخبر المتلقي بصورة القهر والعذاب نتيجة شعوره بالغربة النفسية المتمثلة في بعده عن أرض وطنه، فكل هذه المأساة التي ألمت به، كالدخان الكثيف الذي يوزن بالأطنان، كذلك يقول:

"يا أخيه هل تعلمين

لقد كان في الغا وعد بأن السماء ستنثر

مثل أزر العروسة على العالمين

لقد كان في الغار دنيا

من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 37.

وصياح المنادين

بسط الجوامع أي المصاحف أضرحة الصالحين

إرتجاف الأغاني ابتسام المسنين

خيز اليتامى نقوشي الأواني

وشاي الصباح يعطر بالميرمية والياسمين"[1]

فالبارغوثي هنا يعطي صفة لحاسة السمع ليست لها، وإنما من خواص حاسة اللمس إذ أعطى الأغاني التي تدرك بحاسة السمع صفة الارتجاف التي تدرك باللمس كما يشير البرغوثي إلى عراقة الأمة المتمثلة في تاريخها وحضارتها ومالها، مازجا إياه بالنفحة الدينية، ومن صور التراسل الأخرى عند البرغوثي، قوله:

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند دكان عاطر ريحان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي: " لا تحفل بهم"

وتفوح من بعد انحصار الغاز وهي تقول لي " أرأيت"[2]

يعطي البرغوثي الرائحة العطرية، التي يشتمها الناس في المدينة صفة ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة السمع، حيث أنه يصور تلك الروائح العطرية التي تدرك بحاسة الشم بلغة ستفهمها إذا أحسنت الإصغاء إليها، واللغة من الأشياء التي تدرك بحاسة السمع، ولعل البرغوثي أراد من تبادله لهاهاتين الحاستين، أن يثبت للمتلقي بهذه الكلمات أن تلك الروائح

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 49.

[2]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 9.

العطرية الصادرة من المدينة تمتلك القدرة على إزالة كل أثار الغازات المسيلة للدموع من نار وبارود.

ثالثا: التشبيه والوصف المباشر

ويعتمد هذا النوع من الصور على طرفي التشبيه الرئيسيين المشبه والمشبه به، ومن أمثلته عند البرغوثي قوله:

"وفي وسط الشام تاريخنا

مثل سجادة من حرير تريث فيها شيوخ الصناعة

ويربطها البائعون بخط رخيص

وتاريخنا فسحة الشمس في السجن"[1]

يصور البرغوثي تاريخ أمته في الشام بسجادة من حرير صنعت بدقة عالية، وأيضا يصوره بفسحة الشمس في السجن، ولعل ذلك إشارة أن مركز القوة وثقلها العربي والإسلامي يتمركز في وسط الشام، وهنا يتضح لنا تمازجا بين الثقافات وتلاقي الديانات، فكل، مافي الكون ينطق ويسبح، إنها مشاهد تتشابه هنا وهناك لدى الشاعر، بألوانها وأصواتها وحركاتها وسكناتها، ثم ينتقل البرغوثي قائلا:

"يا هلال

يا أنين

يا جنين

يا حزين

[1]– البرغوثي، ديوان في القدس، ص 15

يا مؤانس"[1]

فالتشبيه هنا على ما يبدوا هو تشبيه الجمع، إذ يقول بالتعبير عن المشبه الواحد بأكثر من مشبه به، فالمشبه هو الهلال، والمشبه به هو (أنين) (جنين) (حزين)،(مؤانس)، وكل هذه الصفات تنطبق على الإنسان جعلها الشاعر من صفات الهلال، حيث نجد الشاعر يصور الهلال بإنسان يتوجع من شدة الألم الذي حل به، حيث قال يا أنين، ولعله يقصد الألم النفسي الذي حل بالأمة من الجراح.

أما في الصورة الثانية صور الشاعر الهلال بالجنين، فنجده قد أضفى على الهلال غير العاقل صفة العاقل، ونجد كذلك من صورة التشبيه الأخرى عند البرغوثي قوله:

"اسمي كل غزوي علة كالبرد

يأتي برؤها منها

سيرحل كل غاز

أو سيصبح مثلنا لغة ودينا.

ثوب تطريز، وحبا للقصيد"[2]

يصور الشاعر الغزات الذين احتلوا أرضه، وما أحدثوه من مأساة بأبنائها جعله كالبرد التي أصابت جسده، ورغم كل الجرائم التي أحدثها الغزاة بأهله لا زال هامتا على أرضه، وبذلك تبرأ الأرض من ذلك الداء الذي أصابها، كما يصور نفسه وأهله باللغة والدين، إذ يحققان الوحدة، فإذا تحققت الوحدة انتصرت الأمة على أعدائها، فهما كالثوب والمطرز الجميل.

[1]– البرغوثي، ديوان مقام عراق، ص 11.

[2]–.المرجع السابق، ص 40.

وبذلك فإن للصورة المفردة بجميع أشكالها دورا بارزا، وفعالا يتمثل في بث الحيوية داخل القصيدة من خلال بث صور متعددة تحدث تنوعا داخل القصيدة ببعدها عن الرتابة والملل.

1-اللغة الشعرية ودلالتها:

عرفها أحمد مصطفى تركي " كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي على تفجيها في ذاتها وخلق لغة شعرية، هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب".[1]

بمعنى أن للكل كلمة شعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليها.

-كما عرفها أدونيس "هي إذا اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات وفي العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البدني، يعني إلى شكل تغبيري مشحون بهذه البراءة"[2]

وهنا يرى أدونيس بأن اللغة الشعرية هي اللغة الجديدة التي تحمل المدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمق فيها اكتشاف مدلولاتها.

-أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية، فقد تبنى جاكسون مفهوم شلو فسكي القائل" إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم

[1]- أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء عمان، الأردن، (د,ط)، 2013، ص 20

[2]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ابنان، ط 2، 1978، ص 164.

الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياق المعتاد ليحوله إلى شيئ جديد".[1]

-أي أن اللغة الشعرية لا تقف عند حدود المنطق، بل تلامس الجوهر وتوغل في الأعماق لتستنبط ما يجاوز الفكر والعقل.

1-بنية الأسماء ودلالتها:

1-1-اسم الفاعل: وهو من الأسماء المشتقة حيث يعد " كل وصف مشتقا من فعل لازم أو متعد، مجرد أو مزيد، صحيح أو معتل، يدل على ذات وصف قائم بهذه الذات التي قامت بالفعل أو صدر منها الفعل بشرط أن يكون الوصف قابلا بالمقارنة أو متغيرا" أي ليس وصفا ثابتا لازما".[2]

ولقد إستخدم تميم البرغوثي اسم الفاعل غالبا على وزن فاعل وخير مثال على ذلك قوله في القصيدة،

"يا هيبة العرش الخلي من الملوك

عرشا كبيرا خاليا

نحتت عليه بردة مطوية".[3]

لقد جاء في هذا المثال اسم الفاعل خاليا الذي سبق لفظتي عرشا كبيرا، وهنا للدلالة على أن الفاعل غائب على ساحة الفعل.

---

[1]- بشير تاوربريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، راسة في الأصول توالمفاهيم العالم الكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2010، ص 305.

[2]-صبري متولي، علي الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص 44.

[3]- تميم البرغوثي في القدس، دار الشروق، مصر، 2009، ط 1، ص 27.

وقد ذكر في موضع آخر

"صعب على الشعراء مدح الصبر في بلدي

فأهلي صابرون على الزمان كأمه"[1].

ففي هذا المثال استخدم الشاعر اسم الفاعل صابرون بدل صابر وذلك للدلالة على أن قضية الصبر تمس الجميع أي أنها لا تمست ظرفا واحدا، فهو وظفها في صيغة الجمع ليشمل العرب أو كل من تهمه القضية الفلسطينية.

1-2- اسم المفعول:

وهو "اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل "[2]

لقد ورد هذا البناء في المدونة بنسبة ضعيفة وأمثلة ذلك قوله في قصيدة يا هيبة العرش الخلي من الملوك.

لقوله:

"يأيها الأمل الحقيقي الذي تركوك مصلوبا بقارعة الطريق".[3]

فكلمة مصلو تدل على السلطة المفعول التي تمارس فعلها على الشاعر فجاءت هذه الصيغة تحمل دلالة الحزن والأسى واضطرار المشاعر بين الفرح وغير الفرح.

[1]- المصدر نفسه، ص 30.

[2]- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، (د ت) ، ص 81

[3]- الديوان، ص 35.

1-3- صيغ المبالغة:

"وهي أسماء تشتق من الأفعال لدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"، [1] وله خمسة أوزان مشهورة: فعال، مفعال، فعول، فعيل، وفعل.

-ولقد كثرت صيغ المبالغة في ديوان تميم البرغوثي في بعض القصائد نوضحها في الجدول:

جدول توضيحي لاسم المشتق ووزنه:

القصيدة	الإسم المشتق	وزنه
يا هيبة العرش الخلي من الملوك	عظيم	فعيل
خط على القبر المؤقت	جبار	فعال
أمير المؤمنين	حذر	فعل
على قدر أهل العزم	شهيد	فعيل
خط على القبر المؤقت	جموع	فعول

لقد استعان الشاعر بهذه الدلائل ليعبر عن بشاعة السلطة الاستفزازية كما عبر أيضا عن وجهة أخرى على الطموحات التي يأمل في الوصول إليها ولم يستطع في الوقت الحالي.

والعلامات عليه كلها

أبيضه أسوده أحمره أخضره

والحطة الرقطاء حول الوجه لا تسحره[2]

لقد ذكر الشاعر العلامات و تلاها بالألوان الأربعة (الأبيض، الأسود، الأحمر، الأخضر) وهي ألوان تحيل إلى العلم الفلسطيني وتدل على إصراره في استقلال بلده كما نلاحظ انه

[1]- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 77.

[2]-الديوان ، 101

اكسر من المستخدم الأفعال بصورة كبيره عن الأسماء لأنها تخدم موضوعه فهو دلالة على عدم الثبوت والاستقرار.

أما قوله في قصيدة القدس" نجده عبر عن صفة أخرى العين تغمض ثم تنظر، سائق السيارة الصفراء، مال بنا شمالا نائبا عن بابها"[1]

فقد استخدم كلمة صفراء على وزن فعلاء.

صيغ الأفعال ودلالتها: الصيغ وأنواعها:

تنقسم بنية الأفعال بدورها النوعين بسيطة ومركبة:

الصيغ البسيطة: إذا نظرنا إلى قصائد المدونة فإننا نلاحظ تعامل الشاعر مع اللغة تعاملا جيدا مستفيد من تعدد صيغ الأفعال، واختيار ما يناسب معانيه، حيث استخدم الصيغ البسيطة بمختلف أنواعها.

1-صيغة فعل:

وهي ابنيه الأفعال الثلاثية المجردة وفعل وهو صيغة بسيطة أي مكانة جميع حروفه أصلية ويحدث أحيانا سقوط احد الحروف الأصلية لعله تصريفية ويضل الفعل مجردا[2]

وظهرت صيغة فعل في ديوانه:

"ونشرد حتى نحسب المرج حصة من القصص المحكي فوق المنابر

ونحسبه ارضا بعيدا منا لها تضيق بها ذرعا جمال المسافر"[3]

[1]-المصدر نفسه.
[2]-احمد سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ، دار المعرفة الجامعية ، الازايطة، الإسكندرية، دط، 1996، ص35.
[3]-الديوان، ص13.

نرى من خلال هذه الأبيات قد وظف الشاعر الأفعال الدالة و على صيغة فعل(شرد، حسب)

2-صيغة افعل:

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف ومعنى هذه الصيغة يكون لتعدية ومصادقة الشيء على صفة السلب والإزالة وصيرورة الشيء والدخول في الشيء والاستحقاق والتعريض والتمكين ولقد وردة هذه الصيغة في قصيدة الجليل.

"أنضمها في سلاسل من عجب فهي حرف يؤدي لحف

واحملها مثلما يحمل الماء في الكف

أجهد إن أحفظ الماء حتى ختام القصيدة"[1]

لقد وردت الأفعال التي تدل على هده الصيغة(افعل): انظم –أحمل– أجهد الشاعر في هذه الأبيات يدافع على الأرض الفلسطينية وأهلها.

الصيغ المركبة:

وهي الصيغ التي تصاغ عليها الكلمة لتركيبها بكلمة أخرى، سنتناول في هذا النوع من الصيغ المركبة صيغا فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبا خاص إذ وردت في الديوان مقترنة بأدوات مختلفة فالحروف العاملة أو حروف المعاني وهذا الجمع بين الحرف والفعل يؤدي إلى تحديد الزمن بدقة كبيرة مضافة إليه الزمن النحوي بسياقته وقرائنه كما تضفي عليها معاني إضافية تستقي من التراكيب إضافة إلى معانيها الأصلية وهذه الصيغ المركبة هي

[1]-الديوان، ص18.

عبارة عن الصيغ الصرفية المتكونة من أدت جزم او نفي فعل مضارع)لن (يفعل) (لا يفعل) (لا افعل[1])

النمط: قد+فعل:

لقد وردت هذه الصيغة باختلاف الزمن الفعل بين الماضي ولمضارع لكن طغى عليها الزمن الماضي مثل: " قد ارتجفة فأبيض بالخوف وجهها وقد ثبتت فأسود من ضلها الصخر"[2]

حيث دخلت قد في هذا المثال على الفعل الماضي) وهي تعني الخوف وما يظهر منه من معاني(حيث يقول في قصيدة لا شيء جذريا:

"لن يحي التلاميذ إعلام بلادهم في طوابير المدارس

بل ستقف الإعلام طوابير، يحي التلاميذ"[3]

يقصد الشاعر هنا أن التلاميذ في ضل الحروب لن يحي إعلام بلادهم في المدارس بل سيستمرون في النضال والجهاد إلى أن ترفع راية النصر فالصيغة لن تقيد المستقبل الاستمراري.

حرف العطف أو:

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة القهوة :

"طاووسا، نعاما أو دجاجا صاخبا

ويطير أو يمشي

[1]-ينظر عبد اتلقادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق،ـ سوريا، ط1، 2010، ص146.
[2]-الديوان، ص59.
[3]-المصدر نفسه،ص50.

ويزحف أو يغوص"[1]

لقد وظف الشاعر حرف العطف أو قبل فعلي يمشي يغوص للدلالة على اختيار المشي أو الطيران وهنا الشاعر يسخر من التاريخ المتوقع منه أي شيء على حساب الشعوب العربية.

التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من ابرز عناصر التحويل وأكثرها وضوحا إذ فتح للمتكلم أبواب الاختيارات المتعددة في التعبير عن المعاني المختلفة، كما انه من أهم الظواهر التي يتجلى فيها الانزياح التركيب على وجه التحديد "أنها بشكل عام خرق القانون رتبة الوحدات اللغوية خرق ينتج علاقات جديدة ويفتح أفاقا واسعة أمام الميدان والمتلقي أيضا".[2]

"وكما يرى عبد القاهر الجرجاني "باب كثير الفائدة، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفنن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك يروقك مسمعة ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[3]

فهو إذن إلية يتم فيها تقديم ما أريد تسليط الضوء عليه، وتأخير الكلام شئنا، كما انه يوصف من أهم المباحث علم المعاني الذي يعني بناء الجملة ودلالتها داخل النص.

وقد ورد التقديم والتأخير في ديوان تميم البرغوثي وذلك في كثير من القصائد، وفق صياغات مختلفة ما يدل على ثراء هذا الجانب عنده.

[1]-الديوان، ص63-64.
[2]-مسعود بودوخة: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة بدار الكتاب العالمي للنشر ، اربد، الاردن، ط1، 2011.
[3]-عبد القاهر جرجاني: دلال الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار مدني ، السعودية، 1992، ص106.

نعرض بعض الصور عنده:

تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

في قوله:

"مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأحادي وسوره"[1]

ففي هذا المثال نجد تقديم الجار والمجرور في الشطر السابق راجع على اهتمام الشاعر بداره التي منعت عنه كما هو الملاحظ في قوله ويتضح لنا من خلال هذا التركيب مدى غضب الشاعر ومقته للقانون الذي حال دون دخول الشاعر الى ارضه بعد غياب الطويل.

تقديم الجار والمجرور على الفعل:

"في القدس من الاسمنت

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الإسفلت"[2]

في هذا المثال تقديم الجار والمجرور على الفعل فكلا الأسطر تقديم الجار والمجرور على الفعل وهذا دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على أرضه المحتلة ويجعلها البؤرة الرئيسية التي يتجه إليها المعنى العام.

الإيقاع الشعري:

هناك تباين في آراء الباحثين حول مفهم الإيقاع وأدواته إنتاجية لكن الأمر الذي يتفق عليه هؤلاء هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر، فأفلاطون يرى أن "الترعة الطبيعية إلى

[1]-الديوان، ص.
[2]-المصدر نفسه، ص8.

الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر[1]" ويرى أرسطو "أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الإنسان شأن هي شأن المحاكاة"

"والمعروف عند العرب أنها تزم الشعر بالغناء"[2] ومن هذا تتضح العلاقة بين العروض والإيقاع والموسيقى والشع"ر.[3]ويبدو مفهوم الإيقاع صعب التجديد .... تؤسسه دورة منتظمة لمعلم ثابت مهما كانت طبيعته، كأن يتعلق الأمر مثلا بالدورة الدموية، والتنفس....الخ"[4]

مما سبق قوله نلاحظ أن الإيقاع متعلق بكل شيء بالإنسان والطبيعة وغيرها وهو الركيزة الأساسية لكل قصيدة فهو تنظيم حركات الكلام التي منبعها الذات.

"الإيقاع في لسان العرب لابن منظور "الإيقاع من إيقاع الأرض والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[5] فالإيقاع بالنسبة له هو اللحن، لأن الإيقاع يوقع بين اللحن والغناء، لذا هو اللحن.

ويقول متى لويس Mettés lussy "الإيقاع هو الحياة والحياة هي الإيقاع"[6] فالإيقاع في نظره يسيطر على كل شيء في الطبيعة، وله سلطة قوية في نظام الكون وفي دوران الكرة الأرضية، وتوالي الفصول وتعاقب الليل والنهار وجميع الأجرة اللاإرادية مثل نبض القلب وتعاقب الزفير والشهيق فالإيقاع في نظره يسيطر على كل شيء في طبيعة.

[1]-ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوري، دار الفقافة ط2، بيروت 1973، ص13، الهامش1.
[2]- محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، ص32.
[3]-ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] -M.Equien, Dictionnaire de po2tiqoétique , librairie génerole Francqis , 1993-p254.
[5] ابن منظور، لسان العرب، ط3، مادة وقع، ص263.
[6] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص 34.

وظائفه:

الإيقاع والوزن:" يرى من الباحثين لمصطلح الإيقاع وليد الاحتفاء بالثقافة الغربية وما يقابله في النقد القديم هو مصطلح القروض ومن هؤلاء حركات الذي يشير إلى غياب مصطلح الإيقاع في معجم البلاغة العربية فهو ناتج عن تأثر بالثقافة الغربية تحديدا[1] " كما ورد عند النقاد القدامى، مثل ابن طباطبا العلوي الذي يقول "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصفة المعنى وعذوبة اللفظ ..... تم قبوله له. واشتماله عليه، وان نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2] فالشعر الموزون برأيه هو ذلك الشعر الذي يظهر في ألفاظ وعبارات معينة ويجسد لها قالبا لغويا مشحونا بروح التراث يخلقه من خلال الصور والمضامين وقدرته على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ والوصول إلى أسلوب يتميز بجملة شعرية انفرد بها.

"ومن ثم يكون الوزن الصورة الخاصة للإيقاع والموسيقى والشعر، ومن ثم يكون الوزن الصورة الخاصة للإيقاع على حد تعبير ريتشاردز".[3]

علاقة الإيقاع بالموسيقى والصوت:

يتجه بنا الحديث عن علاقة الإيقاع بالموسيقى إلى تناول العلاقة بين الموسيقى والشعر، وهي علاقة تاريخية وغلة في القدم بالنسبة للحضارات الشرقية والغربية على حد سواء.

[1] ينظر، مصطفى حركات، نظرية الإيقاع للشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الأفاق للنشر والتوزيع، الجزائر 2008، ص 12.
[2] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، 1982، ص20.
[3]- ينظر أ، أريتشاردز، مبادئ النقد الاولي والعلم والشعر المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص185.

يعني مصطلح الإيقاع Rythme في اللغة اللاتينية وهو ذو أصل إغريقي الحركة المنتظمة الموزونة[1] وهكذا تكون عناصر الإيقاع ثلاثة حسب هذا المفهوم الحركة النظام والوزن، والملاحظ أن كل التعاريف الحديثة للإيقاع تلقى عند هذه العناصر البنائية الثلاثة.

وما يجمع الإيقاع الشعري بالإيقاع الموسيقي هو أن الاثنين يشتعلان وفق مبدأ التقطيع الذي يتحدد عن طريق وحدات صغيرة لبناء وحدات كبيرة.

التوازن الصوتي والإيقاع الشعري:

"ينظر إلى الصوت على انه من العناصر التي تدخل في بناء الشعر، فهو يقوم في سياق الكلام بتحقيق الموازنات الصوتية التي تعرف بأنها "اتفاق كلمتين في عدد المقاطع ونوعها وترتيبها"[2]

"فالصوت يعتبر من أهم العناصر التي تتحكم في بناء من حيث سياق الكلام، وذلك من خلال اتفاق عدد من المقاطع الصوتية وترتيبها".[3]

وتكون مختلف التوازنات الصوتية بنية النص، فهي "تلك العناصر اللغوية المشخصة للإيقاع ..... المنتجة لعناصر التنقيم والمدعمة له حالة الأداء عن طريق تردد الصوامت "التجسس" والصوائت "الترصيع"..... وهذا التردد الذي ينطوي تحت عنصر اعم تسمى التكرار."[4]

الإيقاع والتلقي:

"في الحقيقة لا يكفي وجود العناصر التي ذكرنها لتحقيق الإيقاع، إذ من الضروري الشعور بهذه العناصر بفضل مجهود ذهني وتخيلي"[5] هذا يعني أن الإيقاع مرتبط بالتلقي

[1]-عبد الرحمان تيبرهاسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص90.
[2]-محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر وتوزيع مؤسسات الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص69.
[3]-محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر وتوزيع مؤسسات عبر الكريم بن عبد الله، تونس، 1996، ص69.
[4]-ينظر عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص191.
[5]-ينظر خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ص26.

وإدراكه يكون في معظم الحالات فرديا لا جماعيا، ما دامت الأهلية تختلف وكذلك المجهودات الذهنية والدليل على ذلك أن "الشخص الواحد لا يدرك عادة في نفس النص ذات الظواهر الإيقاعية في قراءتين."[1]

أن الإيقاع إذن "هو تنظيم لحركات الكلام من قبل الذات".[2]

ومن هنا يرى أن الإيقاع هو خلق معنى للشعر لا نستطيع إلا من خلاله تنظيم الكلام الذي مقره الذات والأحاسيس."

الإيقاع والدلالة:

يصعب على القارئ أن يحد معالم الإيقاع إذ لم يتم ذلك إلا بالقراءة التأويلية للنص، فالإيقاع لا يتحقق بمجرد "تحقيق نوع من التجانس الصوتي بين الكلمات والحروف، بل لا بد أن يتبع ذلك إيقاع في المضمون"[3]

لا يمكن للإيقاع أن يتحقق إلا إذا كان حاضر التجانس بين الصوت والكلمات والمضمون.

والبنية الإيقاعية في الشعر هي جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية "فالوزن ليس مجرد وعاء يحتوي الفرض الشعري، إنما هو بعد من إبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم."[4]

بمعنى أن اللون الإيقاعي ليس وسيلة للوصول للغرض الشعري قلبه نستطيع معنى لا يتصل فيه المسموع عن المفهوم.

[1]-المرجع نفسه، ص26،27.

[2] -Cathine Fromilge, Anne sancie- château- analyses stylistiques, p10.

[3]-حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، ص136.

[4]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص330.

ويمكن القول أن للإيقاع مظهرين احدهما خارجي تناول الوزن والقافية، الروي والإيقاع داخلي تناول التكرار والتجانس الصوتي والتجانس الدلالي، وهذا نتطرق إليه في تطبيق قصيدة القدس للشاعر تميم البرغوثي.

1-الإيقاع الخارجي:

أ- **الوزن:** نلاحظ أن الأبيات الأولى للقصيدة، تسير وفق إيقاع البحر الطويل وفي حين انتقل الشاعر في الأبيات المتبقية إلى إيقاع الرجز ويمكن أن نعد ذلك انتقالا من حركة إلى السكون، فالشاعر خص بحر الطويل بالحركة والفاعلية بذكر كلمات مرور، رد، زهارة، لقاع، سرور، فراق، وخص بحر الرجز، بالسكون المؤقت في وصف الشوارع الفلسطينية، كما أن الشاعر في المقطع الأول يظهر إحساسه بالوجود ويظهر في المقطع الذي يليه إحساسه بالتهمسش.

" مَرَرنا على دار الحَبيب فردَتناَ

فعولن مفاعيل فعول مفاعلن

عن الدار قانون الاعادي وسورها

فعولن مفاعيل فعولن مفاعلن

في القدس بائع خضرهِ

متفعلن مستفعلن

من جورجيا برم لزوجته

يفكر في قضاء اجازة او في طلا البيت".[1]

[1]-البرغوثي، ديوان في القدس، ص3.

بـ – **القافية:** الشاعر يرسل مجموعة من القوافي، يبدأ قصيدته بقافية "مررنا .... بسورها، دورها، سورها 'فيؤسس القافية ثانية "الإسفلت وأنت "ثم " يؤسس قافية ثالثة" هواك، سواك."

ثم يعود إلى القافية (الثانية، يؤسس قافية رابعة "قوم ، نوم" وهكذا يستمر في تأسيس قافية تلوى أخرى، وحينما ينتهي يعود إلى القافية الثانية.

ج– **الإيقاع الصرفي:** (التجانس الصرفي) هو تردد وزن الصرفي يوفر قدرا كبيرا عن الثمائل الإيقاعي: نحو "القوم النوم" وجنين وبنين والبين والعين وسواك وهواك و"الأزمان والألوان".

د– **الإيقاع المتقطع للصوت الروي:** هو تردد صوت ما مجاور الصوت الروي في كلمة القافية في عدد الأبيات نحو تردد صوت وفي ألفاظ "سورها، سرورها، دورها".

هـ – الإيقاع التكراري: وهو تكرار لفظ القافية في عدد الأبيات نحو تكرار "أنت " في عدة من الأبيات.

2–الإيقاع الداخلي:

أ– **التكرار:** تحكمه قيم صوتية وأخرى دلالية والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا، تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات، تنتج من حسن اختيار المنشئ للألفاظ وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد.

فلهذا اعتمد الشاعر تكرار المصوتات في عدة أبيات القصيدة، فهذا التكرار يمنح القصيدة روعة وجمالا كما نشاهد تكرار مصوت الفتحة ومصوت الكسرة مما البس على القصيدة لباس الحزن والمأساة في قوله:

إذا ما تبدلت من جانب الدرب دورها

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر

الإيقاع الصفيري: هو تردد الأصوات الصفيرية في ثنايا الأبيات:

في القدس لو صافحت شيخا أو لمست بناية

لوجدت منقوشا على كيفك نص القصيدة

إما الصدى أو الرجع الصوتي فيتضح من خلال علاقة أصوات الحروف بعضها ببعض في بيت أو أكثر من حيث تشابهها أو اجتماعها أو غيابها أو افتراقها أو تجانسها، مما يخلق إيقاعا متجانسا وتنغيما يحول الثبات والارتكاز إلى الحركة:

في القدس شرطي من الأحباش يخلق تنازعا في الشوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين.

قبعة تحي حائط المبكى.

1-الإيقاع الجارجي:

- **الوزن:** نماذج من شعره.
- **القافية:** نماذج من شعره.
- **الروي:** نماذج من شعره.

2-الإيقاع الداخلي:

- **التكرار:** نماذج عن تكرار الأصوات والكلمات والجمل.
- **التجانس الصوتي:** نماذج مثال (سرور- قصور- غرور...).
- **التجانس الدلالي:** نماذج (سرور -حبور/ فرح-مرح).

بطاقة للشاعر:

مولده ونشأته ودواوينه:

"ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977من أب فلسطيني وأم مصرية، فوالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وفي ذلك العام الذي ولد فيه الشاعر تميم البرغوثي بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس تم على أثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر، ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت القدس وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك، وقد أذاع مريد بيانا إذن فيه زيارة السادات للقدس، وعلى اثر ذلك نفية".[1]

"وترجع أصول الشاعر تميم البرغوثي الى قرية دير غساسنة في فلسطين المحتلة عام 1948 حيث أن البرغوثي شاعر نظم الشعر باللغة الفصحى والعامية وطلق لنفسه العنان فجاءت نفسا أدبية متماسكة، فالقصيدة لم تكن له إجهادا نفسيا بقدر ما كانت عصيرا من الألم والمعاناة كما يحياه ملايين الفلسطينيين الذين يعيشون حالة التشظي الزماني والمكاني".[2]

فهو يقول في نفسه في حوار تم بينه وبين زاهي وهبي على قناة الميادين:

-عمل أستاذا للعلوم الإسلامية في جامعة جورجاتون حتى عام2011 وبين عامي 2011 و2014عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لحزب آسيا.

[1]- اسامة محمد مصطفى القطاوي، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، جامعة الاسلامية، ص20.
[2]-المرجع نفسه، ص20.

–وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2013.

– التحق البرغوثي بالعمل الدبلوماسي الدائم في لجنة الأمم المتحدة مساعدا لأمن التنفيذي وكيلا لأمن العام للأمم المتحدة في عام 2015م.

للبرغوثي كتابان في العلوم السياسية الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة ولوفي والبناء الدولة الوطنية في ظل الامهار صدر عن دار للكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007والثاني باللغة الانجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008م.

دواوينه المطبوعة:

"لقد كتب البرغوثي أول نص له، واسماه قصيدة في سنة السادسة، و أو نص شعري مضمن في كتابه له كان في سن الثامنة. هذا يدل على أن التجربة الشعرية نشأة عنده في سن مبكرا".[1]

من دواوينه.

فلما انقضت أعوام الحصار اجتاحت الولايات المتحدة الأمريكية العراق عام 2003، مما كلف العراقيين حربا أهلية قتل فيها مليون شخص آخرين، وبينهما كان الرئيس المصري محمد حسني مبارك يرحب بحملات الطائرات الأمريكية المارة من قناة السويس، كان رجال أمنه يخبروني إني غير مرحب بي في القاهرة وكانت إسرائيل قد أكدت اجتياح الضفة الغربية لنهر الأردن قبلها بعام وكذلك رام الله بلد أبي، قد اجتيحت وحوصر فيها بعض أهلي إلا انه لم يكن ثمة شيء يشبه ما جرى في العراق، ثم دخل حسني مبارك في حلف الغزاة،

[1]-المرجع نفسه، ص4.

وبعد ذلك ثلاث سنوات كنت لا أزال في منفاي وبعد سقوطه بسنة وتسعة أشهر انتصر شعب الأطفال في غزة على غزاهم.[1]

حياته العلمية:

-حصل البرغوثي على شهادة البكلريوس في العلوم السياسة من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة.

-كما حصل على ماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة.

-وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوشطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004.

-عمل أستاذ بجامعة العلوم السياسية بالقاهرة.

-محاضر بجامع برلين بألمانيا.

-عمل بقسم شؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك لجنة الحقوق الثانية للشعب الفلسطيني.

-عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.

-"باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة".[2]

"لا يجوز لي الكلام عن نفسي في بهذا المقام، ولكن يجوز لي الكلام عن فرقتي فقد ولد في عام 1977عندما قرر بطل الحرب المصري أنور السادات أن يكون بطل سلام، ويعترف

[1]-البرغوثي، المناجين، ص03.
[2]-موقع الكتروني: maudoo3.com.

للغزاة الاسرائيليين بحقهم في بلادي وحين كان يخطب أنور السادات في الكنسيت الاسرائيلي في القدس وبها لانتهاء، اطلب من والدي ان يغادر البلاد لمدة تمتد لسبعة عسر عام".[1]

لقد عرف تميم البرغوثي الواقع السياسة في العالم العزلي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى حيث يقول:

حين كان عمري عاما واحدا اجتاحت إسرائيل لبنان، واجتاحته مرة أخرى، وارتكبت مذبحة صبرا وشتيلا في حق الفلسطينيين عام 1982 حين منت في الخامسة، في عام 1991 حين كنت في الرابعة عشر غزا الأمريكيون العراق للمرة الأولى، وقتلوا مئة وخمسة وثلاثين ألف نفس العراقيين، وفرضوا عليهم حصارا استمر اثني عشر عامل وربما كان أول حصار شامل في التاريخ صاحت بسببه أكثر من مليون شخص أكثرهم من الأطفال والنساء والشيوخ حسب تقديرات منظمة الأمم المتحدة للطفولة.

ميجانا: عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 م هو أول مجموعة شعرية كتبها تميم البرغوثي باللهجة الفلسطينية والعامية عندما عاد إلى فلسطين للمرة الأولى في عام 1998.

-**المنظر:** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م وهو ديوان منشورا باللهجة المصرية العامية.

-**قالولي بتحب مصر:** "قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة، عام 2005ميلادي، وهو ديوان منشور بالهجة المصرية".[2]

[1]- البرغوثي زاهي موهبي، بيت القصيد المياحين، ص2-3.
[2]-المرجع نفسه، ص04.

خاتمة

خلاصة هذا البحث الذي قدمناه بإذن الله، وان كانت رحلة البحث ممتعة لكن بداية نهاية حتى وان كانت نهاية مفتوحة.

وحوصلة ما توصلنا إليه في هذا البحث جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية.

1-مفهوم التشكيل الفني: فمصطلح التشكيل بمعناه النائي والتنظيمي يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أو أن للفكر تزيد رهافة أو نفاذ من يوم لآخر.

2-مفهوم التشكيل في التراث النقدي العربي: "كما أولوا اهتماما كبيرا بالتشكيل الصرفي مركزين فيه على بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها فحاولوا دراسة علاقته بالمعنى، إذا تحدثوا عن اثر الإعراب في توضيح المعاني، وعلوا الاختلاف (الصيغة) في بعض الافاعل.

3-**التشكيل عند المحدثين العرب:** بأنه القدرة على التشكيل بأشكال متعددة ومن معناها هذا الفن التشكيلي في الرسم والنحت وغيرهم.

4-**التشكيل عند الغرب:** فقد ربطوا مصطلح العمل الفني باللغة الشعرية إذا اعتبره ذلك النتاج الذي يترتب عن التجارب الشخصية والوقائع القيم والدلالات.

5-**مقومات التشكيل الفني:** فأول تلك المقومات هي اللغة عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر.

6-في دواوين تميم البرغوثي نرى أنها تكتسي حلة جمالية بحثة نستطيع أن نراها من خلال التشكيل الفمي للقصيدة فقد اثرى عليها طابعا فنيا خالصا لأنه يجسد في قضياه (ارضه) فلسطين.

ونتمنى ختاما اننا قد وفقنا لمعالجة هذا الموضوع وأعطينا صورة مصغرة عن التشكيل الفني للقصيدة من خلال تناولنا لبعض قصائد تميم البرغوثي وما يكسوها من جمالات.

وما توفيقنا إلا بالله.

1-المصادر:

القرآن الكريم، (سورة النحل الآية 06) سورة يوسف آية 18.

البرغوثي، ديوان في القدس.

البرغوثي، ديوان مقام العراق.

تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار ركوار، ط1، سوريا، بلاذيقية، 1983.

ثائر الغبري في تقنية التشكيل الشعري واللغة الشعرية، دائد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، منشورات دار الأداب، ط1، بيروت، 1984

الحاج فوزي، الشعر العربي في القرن العشرون.

حسين علي حسين ، التحرير الادبي

حسين مخافي ، القصيدة الرؤية

حسين نصار ، القافية في العروض والادب

الزواوي خالد ، تطور الصورة في الشعر الجاهلي .

سعاد عبد الوهاب ، النص الادبي التشكيل والتأويل ، دار جرير ، عمان ، الاردن ،ط1 ،2011

صبري متولي ، علم الصرف العربي ، أصول البناء وقوانين التحليل ، دار غريب ، القاهرة ،د ط ،2002

عباس احسان ، فن الشعر

عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية ، في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هوما ، الجزائر ، د ط ، 2005

عبد الراجحي ، التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت، دط ، دت

عبد الرحمان بترماسين ، عبد القهار الجرحاني ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

عبد القادر الجرحاني ، دلائل الإعجاز تحقيق محمود ، محمد شاكر ، دار مدني سعودية ،1992 .

العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ، دار الاديب للنشر والتوزيع ،2005

عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د ب ، د ت .

علي جبار المنصوري علاء هاشم الخفاشي ، التطبيق الصرفي (تصريف الافعال والاسماء) دار العلمية للنشر والتوزيع ، ط 1 ،2002

عمارة السيد ، دراسة في نصوص العصر الجاهلي ، التحليل والتذوق

قطب ،سيد التصوير الفني في القرآن

لعكايشي ، عزيز ، مظاهر الابداع الفني لشعر أبي القاسم الشابي

محمد صابر عبيد ، التشكيل السردي ، المصطلح والإجراء

محمد عبد الحميد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته .

محمد فلفل ، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق ، منشورات لهيئة العامة ، السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2013 .

محمد مكتظي ، الحسين الزبيدي ، تاج العروس ، من جواهر القاموس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ،دط ، 1994

محمود المسعدي ، الايقاع في السجع العربي ، النشر والتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ،1996

مسعود بدوخة ، عناصر الوظيفية الجمالية في البلاغة جدار الكتاب العالمي للنشر ، اربد ، الاردن ،ط1 ،2011

المؤنس راشد الدين ،المرام في المعاني الكلام القاموس الكامل ، عربي عربي ، ط1 دار الراتب الجماعية ، بيروت ، لبنان ،2000

نازك الملائكة ، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر ، دكتور رائد وليد جردات ، جامعة دمشق ، المجلد 29 ، العدد 2،1، 2013

هلال ، محمد غنيمي ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، دار النهضة ، مصر للطبع القاهرة ، د ت .

هيكل أحمد ، تطور الأدب الحديث في مصر .

يشر تاوربريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية ، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديثة ، اربد ، الاردن

ينظر أحمد حملاوي : شذى العرف في فني الصرف

ينظر خميس الورثاني ، الايقاع في الشعر العربي الحديث

ينظر عبد القادر رحيم ، علم العنونة (دراسة تطبيقية) دار تكوين ، دمشق ، سوريا، ط1، 2010

ينظر عمر خليفة ابن ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البعتري ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس ، بن غازي ،2003

ينظر مصطفى حركات ، نظرية الايقاع ، الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ، دار الافاق للنشر والتوزيع ، الجزائر ،2008.

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، جزء الثالث.

ابن منظور: لسان العرب، ط3، مادة وقع.

ابن منظور، لسان العرب، م3، مادة جهل، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2-المراجع:

ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل ..... في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، عمان، 2010م

ابن الأثير، مجد الدين، جامع الأصول في الأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، جزء 9.

أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، بين عامي 1948م، 1975م، دراسة نقدية.

أحمد سليمان ياقوت، الصرف التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية الأزايطة الإسكندرية، د ط، 1986.

أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر إشكالية الوعي والوعي المفاد، دار غيداء، عمان، الأردن، د ط، 2013.

أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ط2، بيروت، 1973.

أسامة محمد مصطفى القطاوي، الصورة الشعرية عند تميم البرغوتي الجامعة الإسلامية.

امبرتو إيكو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المدني، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط2، 1889م

البتريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وفهرسة، الراجي الأسمر، ج2.

جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهر، مصر، دط، 2000.

محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، دار الكتب لعلمية ، ط1، شرح وتحقيق عباس بد الساتر ، بيروت ، 1982

ينظر رومانية كويسن ، القضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي والمبارك عنوز ، دار توبقان للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1

بلقاسم دكدوك، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح الخرفي، المخطوط، دكتوراه للأدب العربي الحديث، إشراف الدكتور محمد زغية، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية وأدابها، 2008-2009.

تميم البرغوثي، ديوان مقام العراق.

تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، 2009.

جابر عصفور، مفهوم الشعر.

الزواوي خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي.

سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011.

صبري متولي، علم الصرف العربي، أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب، القاهرة، د ط، 2002.

عباس إحسان، فن الشعر .

عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية، في الخطاب الشعري الجزائري، دار هوما، الجزائر، د ط، 2005.

عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، د ت.

عبد الرحمان، بترماسين، عبد القهار الجرجاني، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.

عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق محمود، محمد شاكر، دار مدني سعودية، 1992.

العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005.

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ب، د ت.

علي جبار المنصوري علاء هاشم الخفاشي، التطبيق الصرفي (تصريف الأفعال والأسماء) دار العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2002.

عمارة، السيد، دراسة في نصوص العصر الجاهلي، التحليل والتذوق.

3-المجلات والدوريات :

غاودرة، فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوتي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، للإبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون 2 أيلول، 2011.

4-رسائل المذكرات

المصري أحمد، تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، 1999.

محمد الأمين شيبخةّ، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، دكتوراه مخطوطة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009.

5-المواقع الالكترونية :

نقلا عن البرغوثي moudoos.com موقع الكتروني .

www.arnafid-ae-arrafidth20-20ohtml-150-06-2015.

6-مصادر اجنبية :

Cathine fromihge année sanqire

Château anlses yhistiques

Equiem dictionnaire de porétique lidraire générale. Framcis 1993.

فهرس المحتويات

الإهداء	
الشكر والعرفان	
فهرس المحتويات	
مدخل	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: ماهية التشكيل الفني	10
التشكيل لغة	10
التشكيل اصطلاحا	10
مفهوم التشكيل في التراث النقدي العربي	12
التشكيل عند المحدثين العرب	13
التشكيل الفني عند الغرب	14
مقومات التشكيل الفني	15
الفصل الثاني: جماليات التشكيل الفني عند تميم البرغوثي	
مفهوم الجمالية	19
الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي	24
لغة واصطلاحا	25
الاساليب التي تبنى عليها الصورة المفردة	28
التجسيد	28
التشخيص	28
التجريد	28
بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس	28
بناء الصورة عن طريق التشبيه	28

اللغة الشعرية ودلالتها عند تميم البرغوثي	43
بنية الاسماء ودلالتها	44
اسم الفاعل	44
اسم المفعول	44
صيغ المبالغة	44
صيغ الافعال ودلالتها	47
الصيغ البسيطة	47
الصيغ المركبة	47
التقديم والتأخير	51
الايقاع الشعري عند تميم البرغوثي	51
خاتمة	61
ملحق	62
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	74