الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

التَّشْكِيلُ المشْهَدِيُّ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ المعَاصِرِ

مُقَارَبَةٌ أُسْلُوبَيَّةٌ مَشْهَدِيَّةٌ فِي دِيوَانِ "فِي القُدسِ" لتميم البرغوثي

إعداد الطالبتين:

فاطيمة عابد

عائشة قدور

إشراف الأستاذ:

د. جمال الدين عبد الهادي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د محمد جواد مكيكة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
د. جمال الدين عبد الهادي	أستاذ مساعد ب	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د. عابد بن سحنون	أستاذ مساعد ب	جامعة تيارت	مناقشا

السنة الجامعية: 1446/1445هـ - 2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

التَّشْكِيلُ المشْهَدِيُّ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ المعَاصِرِ

مُقَارَبَةٌ أُسْلُوبَيَّةٌ مَشْهَدِيَّةٌ في دِيوَانِ "في القُدسِ" لتميم البرغوثي

إعداد الطالبتين:

فاطيمة عابد

عائشة قدور

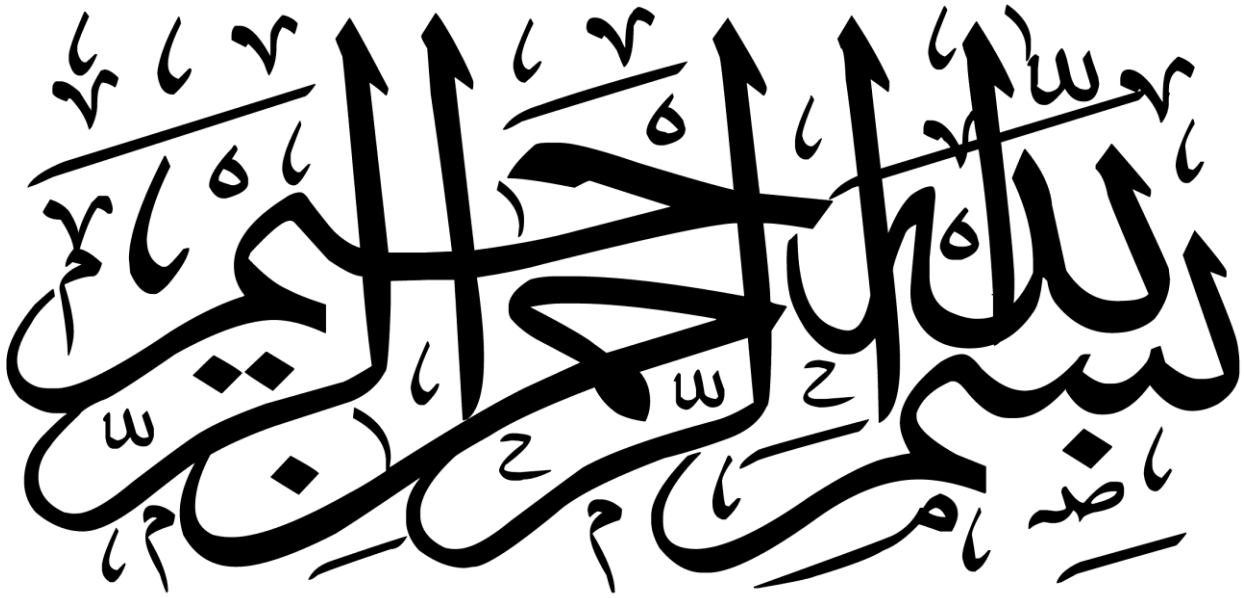
إشراف الأستاذ:

د. جمال الدين عبد الهادي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د محمد جواد مكيكة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
د. جمال الدين عبد الهادي	أستاذ مساعد ب	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د. عابد بن سحنون	أستاذ مساعد ب	جامعة تيارت	مناقشا

السنة الجامعية: 1446/1445هـ - 2024/2023م



إهداء

وصلت رحلتي الجامعية في الماستر إلى نهايتها بعد تعب ومشقة

أهدي عملي هذا إلى من قال فيهما الرحمان

﴿وَقَضى رَبُّكَ ألا تَعْبُدُوا إلا إيّاهُ وبِالوالِدَيْنِ إحْسانًا إمّا يَبْلُغَنّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أحَدُهُما أو كِلاهُما فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ ولا تَنْهَرْهُما وقُلْ لَهُما قَوْلا كَرِيمًا﴾ الإسراء 23.

إلى من ربتني ورعتني بحنانها الدافئ وبدعواتها طول مشواري الدراسي أمي الغالية

إلى الذي أوصلني وأعطاني الحب و لم يبخل عليا دائما أبي الغالي

لا يوجد تكريم يمكن أن يضاهي الحب الذي أحطتموني به والتضحيات التي قدمتموها لي طوال حياتي، حفظكم الله لي ورزقكم الصحة وطول العمر.

إلى أختي الحبيبة سميرة أدعو الله أن يوفقها في البكالوريا

وإلى أخي سندي ودعمي المعنوي محمد، أنار الله له طريقه ووفقه

إلى روح الزكية الطاهرة عمتي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى صديقتي وشريكتي في العمل عائشة

إلى كل من تجمعني به ذكريات جميلة

أهديكم هذا العمل بكل حب وامتنان.

فاطيمة

إهداء

إلى من أوصاني الله تعالى بطاعتهما والإحسان إليهما

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى إنسان في حياتي، التي كانت سببا في عودتي لمواصلة الدراسة

أمي الغالية حفظك الله

إلى أبي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

إلى كل إخوتي، من قاسموني حلو حياتي ومرها أسامة، محمد الأمين، عبد الحليم

إلى عمي الغالي عبد الوهاب

إلى رفيقتي الغالية وجوهرتي ياسمين

إلى شريكتي التي تقاسمت معي هذا العمل عابد فاطمة الزهراء

إلى كل قريب وعزيز احترمني وقدرني

عائشة هاجر

إهداء

شكر وعرفان

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أن أَشْكُرَ نعمَتَك التِي أَنْعَمتَ عَلَيَّ وعلَى والديَّ وأن أعمل صالحاً ترْضَاه وأدخلني برحْمتِكَ فِي عبَادك الصالحِينَ) سورة النمل، الآية 19.

الحمد لله القدير الرحيم الذي أعطانا القوة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع

والصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور" جمال الدين عبد الهادي" الذي تفضل بالإشراف على مذكرتنا وعلى توجيهاته ونصائحه التي اعتمدناها واستفدنا منها حتى خرجت المذكرة على هذه الصورة، فله منا كل التقدير ووافر الاحترام والتبجيل

ونتمنى من الله عز وجل أن يجعل عمله وما قدمه في ميزان حسناته وأن يرفع شأنه بالإيمان والعلم وأن يجعله فخرا لبلده وقدوة لطلبته

والشكر موصول للسادة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم قبول مناقشة هذه المذكرة.

ونتقدم بالشكر إلى كل من ساهم معنا من قريب أو بعيد في إعداد هذا العمل.

مقدمة

يعد الشعر العربي المعاصر ميدانًا غنيًا بالتجارب الإبداعية والتشكيلات اللغوية، حيث يتجاوز الشعراء حدود المألوف في استخدام اللغة، فيبتكرون صورًا وأخيلة تسهم في خلق مشهد شعري يلامس عمق التجربة الإنسانية. يعدّ الانزياح اللغوي أحد أبرز ملامح هذا التجديد الشعري، حيث تخرج اللغة عن القواعد والمعايير التقليدية لتفتح فضاءات واسعة من الرمزية والخيال، مما يمنحها جاذبية فريدة.

تتحقق اللغة الشعرية عندما يستخدم الشاعر مفردات وتراكيب وصورًا بطرق تخرج عن المألوف والمعتاد، مما يجعلها جذابة ومبدعة. يُعرف هذا الخروج بالانزياح. بعدم التقيد بالقواعد والمعايير، تصل اللغة الشعرية إلى مستواها المثالي، حيث تفتح نافذة

تطل على فضاءات واسعة من الرمزية والخيال. بدون هذا الانزياح، ستنحصر وظيفتها في الإخبار والتواصل فقط، في حين أنه بدون الرمزية لا تكتمل معالم الشعرية. هذا التفاعل بين الخروج عن المألوف والالتزام بالرمزية يخلق توازنًا دقيقًا يحافظ على جاذبية الشعر وقوته التعبيرية.

لقد أثار الشعر العربي المعاصر جدلاً بين النقاد بسبب بنيته الدلالية، وخاصة الصورة الشعرية التي تعد أداةً يستخدمها الشاعر لنقل معانيه وأحاسيسه من خلال الخيال، وتجسيدها في نصوص مبتكرة وجذابة. هذا التجسيد يسمح له بمشاركة تجربته الشعورية مع القارئ بأسلوب فني وجمالي جديد وغير تقليدي. تعتمد هذه العملية على رؤى عميقة تدمج الخيال مع اللغة، مما يجعل الشعر خلقًا لغويًا ذا جمال فريد.

يحاول الشاعر من خلال تجربته الشعورية تحويلها إلى مشاهد انفعالية، حيث تكون الصورة الشعرية هي الأساس في تشكيل البنية المشهدية للعمل الأدبي. تتجاوز اللغة الأسلوبية حدود الواقع، وتصبح أكثر من مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل أداة تعبيرية تتوهج بالمعاني المتعددة، مما يمنح القصيدة جمالًا وعمقًا.

ارتبط مصطلح "التشكيل" في العصور الأخيرة بالفنون التشكيلية مثل الرسم والنحت، وهي فنون بصرية تستخدم الخط واللون للتعبير عن الأفكار والمشاعر. لكن الشاعر لا يستخدم اللون بشكل مباشر، بل يوصل الأحاسيس عن طريق الرموز. لذا، يصبح التشـــكيل في الأدب أكثر تعقيداً وصعوبة في الفهم والدراسة، لأنه لا يمكن تحديده بدقة في قالب واضح.

الشكل في الأدب، وتحديداً في الشعر، هو الصورة الخارجية أو الفن المجرد من المضمون الذي تمثل فيه الشروط الفنية، متصلًا اتصالًا وثيقًا بما يسمى المضمون. يشمل التشكيل الشعري جوانب متعددة مثل التشكيل اللغوي، والإيقاعي، وتشكيل الصورة الشعرية، وغيرها. كل هذه العناصر تتجمع في إطار اللغة، التي تُعد الفضاء الذي يوحدها، مما يجعل اللغة أداة تشكيل متميزة ومعقدة.

تعتبر الأسلوبية أحد العوامل الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي، حيث تتجاوز حدود التقليد لتجعل من اللغة أداة فنية تعكس تجربة المبدع وتؤثر في المتلقي. هذه الأسلوبية تظهر في بنية النص وصياغته، مما يحقق قيمة جمالية وتعبيرية فريدة. تعتمد عملية التشكيل الشعري علـــى إبداع وآليات الشاعر، وتختلف تجربة كل شاعر بناءً على ثقافته وفلسفته، مما يجعل التشـــكيل الشعري أعمق وأكثر تخصصًا مقارنة بالتشكيل اللغوي العادي.

تتجسد إشكالية هذا البحث في استكشاف مفهوم "التشكيل المشهدي" في الشعر العربي المعاصر، وخاصة في ديوان "في القدس" لتميم اللبرغوثي. تتمحور هذه الإشكالية حول كيفيـــة استخدام الشاعر للصور الشعرية والأدوات الأسلوبية لتشكيل مشاهد شعرية تعبر عن تجاربـــه الشعورية وتوصلها إلى القارئ بأسلوب جمالي مبتكر. يسعى البحث إلى الإجابة عن عدة أسئلة محورية:

كيف يوظف الشاعر الصور الشعرية لتجسيد تجاربه الشعورية؟

يبحث هذا الجانب في الطرق التي يستخدم بها الشاعر الصور الشعرية كأدوات لتجسيد المشاهد والأحاسيس بشكل يجعلها ملموسة للقارئ. يتضمن ذلك تحليل الصور البلاغية والاستعارات والتشبيهات التي تخلق عوالم خيالية تتفاعل مع الواقع.

ما هي الأدوات الأسلوبية المستخدمة في تشكيل هذه المشاهد؟

يركز هذا الجزء على التقنيات الأسلوبية مثل الانزياح اللغوي، التكرار، الإيقاع، والتلاعب بالألفاظ. يدرس كيف تساهم هذه الأدوات في تعزيز البعد الجمالي للنص وتقديم تجربة قراءة فريدة ومتميزة.

ما العلاقة بين البنية اللغوية والرمزية في تشكيل المشاهد الشعرية؟

يهدف هذا الجانب إلى استكشاف الترابط بين اللغة والرمز في خلق المشاهد الشعرية. يبحث في كيف تتداخل البنية اللغوية مع الرموز لتقديم معانٍ متعددة الطبقات، مما يزيد من عمق النص الشعري ويثري تجربة القارئ.

يهدف هذا البحث إلى:

1. تحليل كيفية تشكيل المشهد الشعري في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي.

- يركز هذا الهدف على تفكيك المشاهد الشعرية الموجودة في ديوان "في القدس"، ودراسة كيفية بناء هذه المشاهد من خلال النصوص الشعرية. سيتضمن ذلك تحليل البنية التركيبية واللغوية للنصوص لفهم الآليات التي يستخدمها الشاعر لإيصال تجاربه الشعورية.

2. دراسة الأدوات الأسلوبية المستخدمة في بناء الصور الشعرية.

- يتناول هذا الهدف الأدوات الأسلوبية التي يستخدمها الشاعر، مثل الانزياح اللغوي، والتكرار، والإيقاع، وغيرها من التقنيات البلاغية. سيتم تحليل كيفية توظيف هذه الأدوات لخلق صور شعرية مبتكرة ومعبرة عن المشاعر والأفكار.

3. الكشف عن الأبعاد الجمالية والرمزية التي تميز الكتابة المشهدية في الشعر العربي المعاصر.

- يهدف هذا الجزء إلى استكشاف الجوانب الجمالية والرمزية في الكتابة المشهدية في الشعر العربي المعاصر، وكيفية تداخل العناصر الرمزية مع البنية اللغوية لخلق نص شعري غني بالدلالات والمعاني. سيتم دراسة كيفية استخدام الرموز لتعميق الأبعاد الشعورية والفنية للنصوص.

تنبع أهمية هذا البحث من مساهمته في إثراء الدراسات الأدبية حول الشعر العربي المعاصر من خلال تقديم مقاربة جديدة تعتمد على تحليل التشكيل المشهدي والأسلوبية. بالإضافة إلى ذلك، يسعى البحث إلى تقديم فهم أعمق لكيفية توظيف الشعراء للغة في خلق مشاهد شعرية تعبر عن تجاربهم الشعورية بأسلوب فني مبتكر. هذه المقاربة تساهم في:

- تعزيز الفهم النقدي للشعر العربي المعاصر من خلال تسليط الضوء على تقنيات التشكيل المشهدي.

- تقديم رؤى جديدة حول الأبعاد الجمالية والرمزية في الشعر المعاصر، مما يسهم في إثراء الدراسات النقدية والأدبية.

- تشجيع المزيد من الدراسات حول الأدوات الأسلوبية والابتكارات اللغوية في الشعر العربي الحديث، مما يفتح آفاقًا جديدة للبحث والتحليل.

تم اختيار هذا الموضوع نظرًا لأهمية ديوان "في القدس" كأحد الأعمال البارزة في الشعر العربي المعاصر، والذي يمثل نموذجًا مثاليًا لدراسة التشكيل المشهدي. إضافة إلى ذلك، هناك عدة أسباب تجعل هذا الموضوع ذا أهمية خاصة:

1. الديوان يمثل قمة في الشعر العربي المعاصر، مما يجعله مادة غنية للتحليل والدراسة.

2. الحاجة الملحة لدراسة الأبعاد الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، حيث لم تحظ هذه الجوانب بالاهتمام الكافي في الأبحاث السابقة. هذا البحث يهدف إلى سد هذه الفجوة من خلال تقديم تحليل معمق للتشكيل المشهدي والأسلوبية.

3. إبراز الابتكارات اللغوية والتقنية التي يستخدمها الشعراء المعاصرون، مما يساعد في فهم التطورات الحالية في الشعر العربي ويساهم في تقدير الابتكار والجماليات الأدبية الحديثة.

استند البحث إلى مجموعة من الدراسات والأبحاث السابقة التي تناولت مواضيع مشابهة، مثل دراسة مفاهيم التشكيل في الفنون البصرية والأدبية، وتحليل الأسلوبية في الشعر العربي. تتفق معظم الدراسات على أن الكتابة المشهدية تتميز بتوظيفها الإبداعي للغة، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم النصوص الشعرية. ومن بين هذه الدراسات:

1. دراسة مفاهيم التشكيل في الفنون البصرية والأدبية:

- تناولت العديد من الأبحاث مفهوم التشكيل في الفنون البصرية مثل الرسم والنحت، وكيفية ترجمة هذه المفاهيم إلى الأدب والشعر. إحدى الدراسات التي برزت في هذا السياق هي دراسة عن كيفية تحويل الفنان للأفكار والمشاعر إلى صور بصرية ومن ثم إلى نصوص أدبية، مع التركيز على دور الخيال والإبداع في هذا التحويل.

2. تحليل الأسلوبية في الشعر العربي:

- تناولت الدراسات الأسلوبية كيفية استخدام الشعراء للغة بشكل يتجاوز المعايير التقليدية، مع التركيز على التقنيات البلاغية مثل الانزياح والتكرار والإيقاع. إحدى الدراسات المعروفة في هذا المجال هي تلك التي حللت أعمال شعراء معاصرين وركزت على كيفية بناء الصور الشعرية وتوظيف الرموز.

3. الكتابة المشهدية في الأدب العربي:

– بحثت الدراسات حول الكتابة المشهدية كيفية استخدام الشعراء للمشاهد الشعرية كأداة تعبيرية قوية، حيث يتم بناء المشاهد من خلال تفاعل الصور الشعرية والأدوات الأسلوبية. إحدى الدراسات المهمة في هذا المجال تناولت كيفية تشكيل المشاهد الشعرية في ديوان "في القدس" بشكل خاص، موضحةً التأثير الكبير للصور الشعرية والرموز في نقل التجارب الشعورية.

بيان المنهج المتبع:

اعتمد البحث على المنهج الأسلوبي المشهدي، والذي يجمع بين تحليل البنية اللغوية والرمزية للنصوص الشعرية، ودراسة كيفية تشكيل المشاهد الشعرية من خلال الصور والأخيلة. يهدف هذا المنهج إلى تقديم فهم شامل ودقيق لكيفية بناء المشاهد الشعرية واستخدام الأدوات الأسلوبية بشكل مبتكر. سيتم تحليل النصوص باستخدام أدوات نقدية متقدمة، وذلك من خلال الخطوات التالية:

1. تحليل البنية اللغوية:

– سيتم فحص النصوص الشعرية لتحليل تركيب الجمل واستخدام المفردات والعبارات. يركز هذا التحليل على كيفية تشكيل الجمل والمقاطع اللغوية لخلق تأثيرات معينة وتجسيد الصور الشعرية.

2. دراسة الرموز والأخيلة:

– سيتم تحليل الرموز المستخدمة في النصوص الشعرية وكيفية تداخلها مع البنية اللغوية لتقديم معانٍ متعددة. يركز هذا الجزء على كيفية استخدام الرموز لتعميم الدلالات وتعميق الفهم الشعوري للنصوص.

3. تشكيل المشاهد الشعرية:

– سيتم تحليل كيفية بناء المشاهد الشعرية من خلال الصور والأخيلة. يركز هذا التحليل على كيفية تجسيد الشاعر لتجاربه الشعورية واستخدام الأدوات الأسلوبية لخلق مشاهد تنقل هذه التجارب بشكل جمالي مبتكر.

4. استخدام الأدوات النقدية المتقدمة:

– سيتم تطبيق أدوات نقدية مثل تحليل الخطاب، والتفكيك، والنقد البنيوي لفهم البنية المعقدة للنصوص الشعرية. يهدف هذا التحليل إلى تقديم تفسير شامل لكيفية استخدام الشاعر للغة والأسلوب لخلق تأثيرات جمالية وتجسيد المشاهد الشعرية.

بهذه الطريقة، يسعى البحث إلى تقديم تحليل عميق ومفصل لكيفية استخدام الشعراء للغة في خلق مشاهد شعرية تعبر عن تجاربهم الشعورية بأسلوب فني مبتكر، مسلطًا الضوء على الأبعاد الجمالية والرمزية التي تميز الشعر العربي المعاصر.

الخطة الإجمالية للبحث:

ينقسم البحث إلى فصلين رئيسيين بالإضافة إلى فصول أخرى تناقش التطبيقات العملية والنتائج والخلاصات النهائية.

الفصل الأول: آليات التشكيل الشعري الأسلوب مشهدي

هذا الفصل يتناول الإطار النظري لمفهوم التشكيل المشهدي والأسلوبية في الشعر العربي المعاصر. سيتم تقسيم هذا الفصل إلى عدة أقسام فرعية كما يلي:

1. مفهوم التشكيل المشهدي:
   – تعريف التشكيل المشهدي في الأدب والشعر.
   – أصول ومفاهيم التشكيل في الفنون البصرية وتأثيرها على الأدب.
   – تطور التشكيل المشهدي في الشعر العربي عبر العصور.
2. الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر:
   – تعريف الأسلوبية وأهميتها في الأدب.
   – تقنيات الأسلوبية في الشعر العربي: الانزياح، التكرار، الإيقاع، وغيرها.

- تحليل أمثلة من الشعر العربي المعاصر توضح الأسلوبية.

3. التفاعل بين التشكيل المشهدي والأسلوبية:

- كيفية تكامل التشكيل المشهدي مع الأدوات الأسلوبية.
- دور الصور الشعرية والرموز في خلق المشاهد الشعرية.
- تأثير التشكيل المشهدي على تجربة القراءة وفهم النصوص الشعرية.

الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية في ديوان "في القدس"

هذا الفصل مخصص لدراسة ديوان "في القدس"، حيث سيتم تحليل المشاهد الشعرية والأساليب المستخدمة في تشكيلها. سيتم تقسيم هذا الفصل إلى عدة أقسام فرعية كما يلي:

1. مدخل إلى ديوان "في القدس":

- نبذة عن الشاعر وسياق كتابة الديوان.
- أهمية الديوان في الشعر العربي المعاصر.

2. تحليل المشاهد الشعرية في ديوان "في القدس":

- أمثلة تحليلية للمشاهد الشعرية البارزة في الديوان.
- دراسة كيفية بناء هذه المشاهد من خلال الصور والأخيلة.

3. الأدوات الأسلوبية في ديوان "في القدس":

- تحليل التقنيات الأسلوبية المستخدمة في الديوان.
- كيفية استخدام الانزياح والتكرار والإيقاع لخلق مشاهد شعرية مبتكرة.

مناقشة النتائج:

- تلخيص ما تم التوصل إليه من خلال التحليل.
- مناقشة تأثير التشكيل المشهدي على الأدب والشعر العربي المعاصر.

3. الخلاصات النهائية والتوصيات:

- استنتاجات البحث.
- التوصيات للدراسات المستقبلية.

واجهتنا، نحن الطالبتين، العديد من الصعوبات أثناء إجراء هذا البحث، والتي كانت تتعلق بطبيعة الموضوع والمصادر المتاحة والتحليل النقدي. ومن أبرز هذه الصعوبات:

تعقيد التشكيل المشهدي:

التعريف والتحديد: كان مفهوم التشكيل المشهدي معقدًا ومتعدد الأبعاد، مما جعل من الصعب تحديده بشكل دقيق وواضح. تطلب البحث فهمًا عميقًا للعديد من النظريات الأدبية والفنية لفهم هذا المفهوم وتطبيقه بشكل صحيح.

التنوع الفني: تضمنت الدراسة عناصر متعددة من الصور الشعرية والأدوات الأسلوبية والرمزية، مما جعل التحليل النقدي أكثر تعقيدًا ويتطلب مهارات متقدمة في النقد الأدبي.

قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالبحث العلمي:

ندرة الأبحاث السابقة: على الرغم من وجود دراسات حول الأسلوبية والتشكيل في الشعر، فإن الأبحاث التي تركز تحديدًا على التشكيل المشهدي في الشعر العربي المعاصر كانت محدودة. وضع هذا تحديًا في العثور على دراسات متعمقة يمكن الاعتماد عليها كمراجع أساسية.

ضعف القدرات الإحصائية:

التحليل الإحصائي: عانينا من ضعف في القدرات الإحصائية، مما أثر على قدرتنا على التحليل الشعري بشكل سليم.

ضيق الوقت:

الإنجاز السريع: ضيق الوقت كان من أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء قيامنا بالبحث العلمي، حيث كان علينا إنجاز البحث بسرعة كبيرة لأسباب مختلفة، مما أثر بشكل سلبي على جودة البحث.

صعوبة الوصول إلى الأبحاث السابقة:

نظام الاشتراك: العديد من الناشرين المهمين يديرون مجلاتهم بنظام الاشتراك، مما يعني الحصول على البحث مقابل دفع مبلغ مالي.

نقص الخبرة في الجانب المنهجي:

نقص خبرتنا في التحليل المنهجي كان واضحًا، مما جعل من الصعب علينا اتباع منهجية تحليلية دقيقة وشاملة، حاولنا الجمع بين النظري والتطبيقي في التحليل، ولكن ذلك كان تحديًا كبيرًا.

ختاما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشر عبد الهادي جمال الدين على دعمه وتوجيهه المستمر طوال فترة إعداد هذا البحث، لقد كان لدعمه وملاحظاته القيمة دور كبير في تحسين جودة البحث وتوجيهنا نحو الطريق الصحيح.

ونثمن جهوده التي بذلها في مراجعة العمل وتقديم الإرشادات التي ساعدتنا في تجاوز العديد من الصعوبات التي واجهناها، نقدر عالياً تفانيه في مساعدة الطلاب وتشجيعهم على تحقيق أهدافهم الأكاديمية.

لك منا كل الشكر والاحترام.

وبهذا نختم بحمد الله هذا البحث، راجين من الله التوفيق والسداد في كل خطوة نقوم بها في طريق العلم والبحث.

مدخل

تبلور الرؤى الإبداعية ولحظة الكشف

بلغت اللغة الشعرية المتراح بها عن المألوف والمعيارية مستواها المثالي، من خلال نافذة تطل على حقول رحبة من الخيال والرمزية، من أجل تجاوز وظيفة الإخبار والتواصل، مكونة بذلك علاقة أبدية بين التواصل والجمالية قائمة على التكامل والتظافر، فبدون الوظيفة الإخبارية يصبح الشعر مجرد طلاسم غير مفهومة خالية من الفائدة، وهذه النافذة لا يمكن فتحها إلا بوهب المبدع، والحرية في التعامل مع الألفاظ والتراكيب والجمل والأساليب، خاصة في السياق التي تفرض عليه استعمال معجم خاص به واستعمال هذه الأخيرة، "استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف حيث تتصف بما ينبغي لها من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر".[1]

وحسب السياق الذي وظفت فيه يقول جوزيف فندريس **(Joseph Vendryes** 1875-1960): "الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات التي ناقشناها إنما هو السياق، إذ أن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على كلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدل عليها".[2]

يؤدي فهم الكلمة وسياقها إلى إعادة بعث الحياة في اللغة وامتلاكها قيمة شعرية شرط استحضار كامل تركيزه، أثناء صياغة الفكرة؛ كي لا يقع في مغامرة الإبهام، والمبدع ينقل لنا "التجربة الشعرية التي مر بها وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لانفعالهم."[3]

قد حررها من سجن الأصوات والتراكيب مع فتح مجال أمام عوالم الخيال، وبذا تضمن شعرية النص مكانا في فضاء التلقي والنقد.

لعل هذا ما جعل الشعر منذ بداياته التنظيرية نقطة جدل بين النقاد والدارسين بسبب بنيته التشكيلية الدلالية، ومقصديته الجمالية ومقوماته البنائية، وعلى رأسها الصورة الشعرية/الفنية، وهي

[1] ويس أحمد محمد، الانزياح في منظور الدراسات، ص8

[2] المصدر نفسه ص234

[3] حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، 2003م، ص13

بنية يقوم المبدع فيها بترجمة المعاني العقلية والوجدانية من فضاءات الخيال إلى قوالب نصية قصد نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي القارئ.

أهم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الأفكار والوجدان؛ بأسلوب إيحائي بديع يترجم الشاعر من خلاله تجاربه الذاتية إلى مشاهد انفعالية، "فالشعر فن ينتهي إلى غايته الجمالية عن طريق اللغة، إنه عالم حي منفتح متعدد الألوان ومفاجئ وسحري يصلنا ويربطنا بحقيقة حياتية أو جمالية بواسطة اللغة الاستعارية ويولد فينا نتيجة هذا الاتصال نشوة غير عادية إنه عالم الكلمة الجديدة البكر، العذراء الرمز الإيقاع، الصورة."[4]

يزيد للقارئ متعة وعمقا كلما برزت اللغة بشكل غامض وخفي، حيث يمثل الانزياح الذي هو من بين أهم الأدوات الأسلوبية والتقنيات البلاغية في بناء النص الشعري، كونه يدعو إلى تجاوز المعنى الظاهر والبحث عن المعنى العميق للألفاظ. فاللغة الانزياحية تجمع بين المتناثرات والمتناقضات في سياق مجازي.

منشطة بذلك ذهن القارئ؛ كاسرة أفق توقعاته وخياله وذلك يعطيها أبعادا جمالية وجاذبية، وعليه سنعالج في هذا الفصل المراحل التي يمر بها المبدع لإنتاج الصورة الشعرية، بداية بالإدراك الحسي وانتهاء بالمشهدَة الفنية، وسنسعى إلى إبراز دور الانزياح والكتابة المشهدية واستجلاء حضورها في كل عنصر، كما سيضم هذا المدخل ثلاث مباحث بداية بالإدراك الذي يمثل مرحلة "ما قبل بناء المشهد الشعري" ثم الأسلبة الانزياحية، وصولا إلى الصورة الشعرية كما سنعرض بعض المفاهيم على عجالة؛ ثم نتطرق إلى المشهدية انتهاء بالوقوف على مشارف النص النموذجي ثم التطرق إلى تلقي النص الإبداعي واختلافات التأويل .

[4] ساسين عساف، الصورة الشعرية، وجهات النظر غربية وعربية، دار مارون عبود لبنان، دط، 1985م، ص12

أولا– آلية تشكل الرؤية الإبداعية (ما قبل بناء المشهد الشعري):

1.1.الإدراك الإنساني: يطلق مصطلح الإدراك على العمليات المساعدة على اكتساب المعرفة والفهم، إذ تعد عملية الإدراك إحدى وظائف الدماغ عالية المستوى؛ حيث تشمل عمليات التفكير، الفهم، المعرفة، التذكر، الحكم وحل المشكلات.

كما تشمل عملية الإدراك كلا من اللغة، والخيال والتخطيط؛ إلا أن الإدراك عند لمبدع يختلف عن الشخص العادي؛ إذْ لا يتوقف إنما يتطور وينمو، فبعد إدراكه للحياة وتشكيل صورة ذهنية تتبلور رؤاه وتتحول إلى فن يسير في موازاة مع الواقع يمكن وصفه على أنه "تخيلي–يقترن–دوما بالتعجب والاستغراب والاستطراف" [5]

من حيث إن "الفنان لا يحاكي الطبيعة ولكن يجملها..فالفن يجمل الطبيعة ويبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الاشياء ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها".[6]

وهذا التعبير لا يعني البعد عن الواقع، فالشاعر مثلا تجربته تخيلية محضة إلا أنها لا تكون بعيدا عما هو واقعي، لأن قوة شعره تكمن في مدى خبرته بالحياة، وفهمه لعلاقة الأشياء والقدرة على الربط بينها، والاستفادة من التجارب الماضية والحاضرة، يقول حازم: «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما ينلسب الأشياء والقضايا الواقعة من لأشياء أخرى تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال»[7].

وهذا ما يمكنه من معرفة القيم الجمالية التي لابد منها حتى يحقق الشعر مهمته، ويتبوأ مكانته وعماد المبدع وركيزته هو المتخيلة وهي حلسة تؤدي دورا هاما محوريا فيما يسمى بالعملية

---

[5] جابر عصفور، مفهوم الشعر، الدراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتابة القاهرة، ط5 ، 1995م، ص242م

[6] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة–دار العودة بيروت، دط، 1973م، ص297

[7] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص13.

الإدراكية كما أنها تتبوأ مكانة في العملية الإبداعية، حيث إنه يتوجب على كل مريد لمفهوم الشعر أو المحاكاة أن يلتجئ إليها، ويتبين مكانتها بين قوى النفس الأخرى، السابقة لها واللاحقة، والتي تعينها «على القيام بدورها الإبداعي أو تقوم ما قد يشوب عملها من اعوجاج»[8]، وعليه كان لزاما علينا قبل التكلم عنها، الإشارة في عجالة إلى باقي الحواس الإدراكية -الظاهرة والباطنة.

2.1. **الإدراك ومراتبه في التجريد**: إن الإدراك هو أخذ صورة للمدرك وبمفهوم آخر إن الإدراك أخذ مثال عن حقيقة الشيء لا الحقيقة الخارجية، عرفه الإمام الغزالي -رحمه الله- (ت 505ه) في كتابه "معارج القدس في مدارج معرفة النفس" يدور حول نظرية النفس حين تناوله لقضية القوى المدركة في شقها الحسي التي تعتبر قوى جسمانية دماغية، بأن هذه القوى المدركة: «منقسمة بالقسمة الأولى إلى قسمين مدركة من ظاهر ومدركة من باطن...».[9]

وقد قسم ابن سينا (428ه) قوى النفس إلى عدة أقسام، فالحس الظاهر يتمثل في الحواس الخمس (اللمس، الشم، الذوق، السمع، والبصر) والحس الباطن يتمثل في (الحس المشترك، المتخيلة والمتوهمة، والمتذكرة، والمصورة).[10]فما تم ذكره عن الإدراك الحسي والإدراك الباطن لا يعني أنهم قوى منفصلة بعضها عن بعض، بل هي عملية متكاملة تمكن المبدع من إحكام قبضته على الكلام الباطن ومن هنا ندرك الصورة إدراكا واضحا جليا، ولا بد بعد هذا أن يجيء التعبير كاملا، يخرج فيه للعلن ما يقال في السر قولا باطنيا منشدا في صوت جهوري ما أنشده في داخل نفسه.

1.2.1.**المشاهدات**: تسمى "إدراك حسي ظاهري" هو عبارة عن مجموعة الاستجابات الحسية التي تصدر من المثيرات الخارجية المختلفة، وتستقبل عن طريق الأعصاب الموجودة في الأعضاء الحسية، وهي «إدراك الشيء مكتنفا بالعوارض الغريبة واللواحق المادية مع حضور المادة

[8] إلفت محمد كامل، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984م، ص 16.

[9] - أبو حامد الغزالي، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط02، 1975م، ص41.

[10] ينظر: أبو علي الحسين ابن سينا، عيون الحكمة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط 02، 1980م، ص35-36.

وبنية خاصـــة بينهما وبين المدرك»[11] أي هي عملية عقلية حســـية انفعالية بالغة التعقيد حيث أنها تتداخل مع عملية التذكر والتخيل والوعي واللغة والإحساس والشعور.

ـهذا الإحســـاسـله دور مهم في الكتلبة الإبداعية «في الاندفاع للكتلبة والنظم كمـأنه إحسـاس القارئ أو المشـاهد وهذا الإحسـاس مرتبط بالانفعالات النفسـية وهو غير الإلهام والعاطفة هو أشـبه بالرغبة أو الشـعور وقد يرتبط الإحسـاس بالحدس أو التظني»[12] أي عندما يكتب المبدع يصـــبح وجوده هو الذي يتحرك حيث يجد متعة ولذة لا يحس بها غيره لأن ما يكتبه متصـــل بذاته الإنسـانية ووسـيلته إلى ذلك خمسـة حواس (السـمع البصـر الشـم الذوق اللمس)باجتماعها تتوفر العملية الحسية.

2.2.1 الوجدانيات: تسـمى بالإدراك الحسـي العقلي هو من أعمال العقل والدماغ، أطلق عليه الحس الباطن فهو عملية عقلية تقوم باســتخراج المعاني الكلية المجردة من الصــور الخيالية التي تنتج من عملية الإدراك الحسـي والصـور الحسـية ليتكون العلم والمعرفة هي «إدراك الشـيء بحقيقته ويطلق على حصول صور المعلومات في النفس، وقيل: حكم النفس بوجود شيء له هو موجود أو نفي شيء عنه هو غير موجود له»[13].

تم شرح الإدراك العقلي من خلال كيفيات النفس الخاصة بالمعاني المجردة، أو ما يطلق عليه بالوجدانيات الداخلية ويكون ذلك عن طريق المحسـوسـات المادية التي تعتبر من أدوات هذه النفس يقول ابن سـينا «فإني إنما أعرف أن لي قلبا ودماغا بالإحسـاس والسـماع والتجارب»[14] أي تمازج بين الإحساس والإدراك، فالإدراك هو عبارة عن إحسلسات ينظمها الذهن فلا إدراك بلا إحساس ولا معنى لإدراك بلا إحساس.

---

[11] أبو البقاء الحنفي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص54

[12] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1999م، ص38

[13] السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004م، ص198

[14] إبن سينا الشفاء، ج2، ص 363

وقد ذهب ابن سينا إلى أن قوى النفس المدركة الباطنة خمسة (الحس المشترك الخيال المتخيلة الوهم الحافظة)[15]. وأضاف البعض العقل والمبدأ الفياض فأصبحت بذلك سبعة.

أ–الحس المشترك: هو القوة «التي ترتسم فيها صور الجزئيات المحسوسة، فالحواس الخمسة الظاهرة كالجواسيس لها فتطلع عليها النفس من ثمة فتدركها ومحله مقدمة التجويف الأول من الدماغ كأنها عين تتشعب من خمسة أنهار»[16] أي هو الذي يتقبل المحسوسات ويحفظها كما تحفظ الذاكرة معطيات الحس الباطن.

ب–الخيال: هو نشاط عقلي يتخيل من خلاله أفكار وصور معينة فهو قدرة ذهنية لا تتمكن من تجريد الشخصيات بل تدركها معا لما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كل ما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك[17].

أما المبدع فعدته الخيال التي بها يخوض غمار الإبداع، حيث به تكون الصناعة الفنية فبدون الخيال لا يمكن تجاوز المحسوس وبالتالي يعجز عن الإبداع والتخييل؛ كما أن لا فائدة له منه إلا إذا بلغ به الغاية التأثيرية في نفسية القارئ.

وما جعلنا نقف على تعريف دقيق له هي علاقته بالفكر والذات البشرية فهي قضية لا يمكن فهمها إلا بفهم أثارها في النص ومدى تأثيرها في متلقيه، فصعوبته تكمن في كونه خزلنة للحس المشترك «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كل ما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك»[18]

---

[15] ينظر: أبو علي الحسين ابن سينا، عيون الحكمة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط 02، 1980م، ص35-36.

[16] الجرجاني، التعريفات، ص 86

[17] ينظر: الجرجاني، التعريفات، ص102

[18] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص90

وهو عند مجدي وهبة «القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صور للأشياء، أو الأشخاص أو يشاهد الوجود»[19] أو «هو تلك العملية الناجم عنها تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل والقدرة الكامنة على تشكيلها»[20]

أي إعادة تشكيل الواقع، ومنه كان الخيال منبع الخلق الفني، وبه تتوضح براعة المبدع في ربط كل ما هو مختلف وإدراج أشياء لا علاقة ولا صلة لها وعكسها في أعين الناس[21].

وأهميته نابعة من علاقته بالصورة «ذلك أن الصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء، ولكي يسوغها في تركيب لغوي، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة والتقرير ويتجه نحو المجاز»[22].

-**المتخيلة**: ملكة فطرية في العقل تخلق أفكار وصور من اشخاص وعوالم غير واقعية «القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها، والتصرف فيها بالتركيب تارة، والتفصيل تارة أخرى مثل الانسان ذي رأسين أو عديم الرأس، وهذه القوة إذا استعملها العقل سميت متخيلة»[23] فيها يخترع معدوما ويركبه من الأمور المحسوسة المدركة بالحواس الظاهرة.

يرى توماس هويز **(1588-1679 Thomas Hobbes)** . «أن التخييل شكل من أشكال الذاكرة المتحررة من قيود التجربة العقلية، إذ يستطيع أن يستحوذ على مخزون الصور المتراكم في للذاكرة عندما يكون محكوما بهدف فني يستطيع ان يربط بين ألفاظ جديدة مبهجة >>[24] ومنه يمكن القول إن التخييل يخزن لنا صورة متراكمة لتولد صور فنية تربط بين أنماط جديدة مشعة.

---

[19] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص163

[20] ينظر مجدي وهبة معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974م، ص166

[21] ينظر كمال نشأت، في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1970م، ص28

[22] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني- منهجا وتطبيقا- منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م

[23] الجرجاني، التعريفات، ص200

[24] ينظر ماجد نافع الكناني، وظيفة التربية الفنية في تنمية التخييل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم، كلية الفنون، بغداد العدد 2016، 201، ص591.

الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال «وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي وانما تعني الابتكار والإبداع وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته وهذا الابتكار والإبداع هو نتاج التخيل الخلاق للمبدع الذي لا ينقل الواقع بصيغة أخرى وإنما يضيف للواقع ما هو متخيل»[25]. التخييل، هو لحظة الإبداع ولتجديد الصورة الذهنية لا بد من المبدع ان يضيف للواقع ما هو متخيل.

–الوهم: هو «المعدوم الذي اخترعته المتخيلة وركبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة ، وبقولنا من الأمور المحسوسة خرج الوهمي بمعنى ما اخترعته القوة المتخيلة اختراعا صرفا على نحو المحسوسات» [26] وبه يدرك المعنى الجزئي المتعلق بالمعنى المحسوس انطلاقا مما سبق يمكننا التفريق بين الوهم والخيال، هو أن الوهم تملص من الواقع هو شبيه بالحالة النفسية، بينما الخيال هو محاولة إدراك الواقع بطريقة حسية، وهو بهذا يناقض الوهم كلاهما من أهم مكونات الشعر ويغديهما ويشحنهما الانزياح، يمكننا التميز بين انزياح خيالي ووهمي ،باعتبار الخيال مؤلفا «بين العناصر المختلفة ليخلق شيئا جديدا»[27] وتوهمه باعتبار الوهم مؤلفا بين عناصر مختلفة ليخلق شيئا جديدا فيه تمتزج متناقضات اللاواقعي.

–الحافظة: تسمى الذاكرة وهي «قوة محلها التجويف الأخير من الدماغ من شأنها حفظ ما يدركه الوهم من للمعاني الجزئية فهي خزانة للوهم كالخيال للحس المشترك»[28]. يقول القرطاجني «القوة الحافظة هي ان تكون الصور الذهنية منتظمة مخزنة فاذ أراد ان يقول غرض ما في مديح أو

---

[25] ذياب فهد الطائي، الصورة الشعرية، جريدة الحوار المتمدن، 29-04-2016م، **https//:www.m.ahewar.org**

[26] التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص770.

[27] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر القاهرة، دط، 1997م، ص52

[28] الجرجاني، التعريفات، ص81

غير ذلك فيجد خياله اللائق قد اوهبه قوة حافظة لصور الأشياء مرتبة فكلما تتجدد الصور الذهنية يخلق ابداعا» [29].

–**العقل**: يطلق الفلاسفة لفظ "العقل" على معان عدة منها قولهم «جوهر مجرد عن المادة في ذاته مقارن لها في فعله، وهي النفس الناطقة التي يشير إليها كل أحد بقوله: أنا وقيل: العقل: جوهر روحاني خلقه الله تعالى متعلقا ببدن الإنسان وقيل: العقل: نور في القلب يعرف الحق والبلطل وقيل: العقل: جوهر مجرد عن المادة يتعلق بالبدن تعلق التدبير والتصرف، وقيل: قوة للنفس الناطقة، وهو صريح بأن القوة للعاقلة أمر مغاير للنفس الناطقة، وأن الفاعل في التحقيق هو النفس والعقل آلة لها، بمنزلة السكين بالنسبة إلى القاطع، وقيل: العقل والنفس والذهن واحد، إلا أنها سميت عقلا لكونها مدركة وسميت نفسا لكونها متصرفة وسميت ذهنا، لكونها مستعدة للإدراك»[30] عموما بالعقل يمكن إدراك الوجود الخارجي من الكم والكيف والأين والوضع وغير ذلك.

–**المبدأ الفياض**: العقل من دونه لا يفيد الحس شيئا وتبقى أحكامه جزئية نسبية «العقل وحافظة على ما زعموا هو: المبدأ الفياض ومدرك الصور وهو الحس المشترك، وحافظها الخيال ومدرك المعاني هو: الوهم وحافظها للذاكرة ولابد من قوة أخرى متصرفة تسمى المفكرة والمتخيلة» [31] . بهذا يكون انتظام الإدراك وشموليته .

كل ما تطرقنا له من حواس ظاهرة –وباطنة يساهم في إدراك الحياة وربطها بالمشاعر والوجدان؛ الذي هو نتاج العملية الإدراكية وبهذا يشهد الوجدان وكل انفعالاته النفسانية العملية الإدراكية والانفعالات، كما يقول أبو حامد «تابعة للإدراكات، والانسان، جامع لجملة من القوى والغرائز، ولكل قوة وغريزة لذة ولذتها في نيلها المقتضى طبعها الذي خلقت له فإن هذه الغرائز ما ركبت فب الإنسان عبثا، بل ركبت كل قوة وغريزة لأمر من الأمور وهو مقتضاها بالطبع فغريزة الغضب خلقت للتشفي والانتقام، فلا جرم لذاتها في الغلبة والانتقام الذي هو مقتضى طبعها

---

[29] ينظر: القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 13

[30] الجرجاني، التعريفات، ص151، 152

[31] الشريف الجرجاني، الحاشية على المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: رشيد أعرضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص295

وكذلك لذة السمع والبصر والشم في الإبصار والاستماع والشم فلا تخلو غريزة من هذه الغرائز عن ألم ولذة بالإضافة إلى مدركاتها» [32].

المعيار لقياس الوجدان هوتأثيره في المتلقي خلال عملية التطهير. الانزياح في اللغة يسعى لفتح النص على معانٍ واسعة وتوسيع مدى التلقي. الشعر يحتاج إلى العاطفة، وبدون الانزياح تصبح العاطفة محدودة التأثير. في الشعر، هناك تكامل بين العاطفة والانزياح واللغة فلا أدب بلا عاطفة، ولا عاطفة بلا لغة، ولا لغة بلا انزياح.

هذا كله ناتج عن علاقة الشاعر بما يعبّر عنه من صراعات داخلية بين رغبات متناقضة وفوضوية. هذه الصراعات تولد أحاسيس وعواطف يصعب عليه التحكم فيها، مما يعزز تجربته الشعرية. وينتج عن ذلك اضطراب وجداني يؤدي بدوره إلى انفعال لدى الشاعر والمتلقي.

3.2.1. النزوع «هي محاولة (أو جهد) يبذله الانسان ليستديم الارتياح الذي وجده أو يبتعد عماشعر به من الألم والضيق. فهو ما يشعر به الإنسان عندما يكون هو الفعال نفسيا، فيؤثر فيما يجري في نفسه من خواطر متنقلا من اللحظة التي هو فيهامنازعا نحو أخرى آتية أو مبتعدا عنها في حين أنه في الوجدان يكون هو المتأثر المنفعل»[33].

فاللذة والألم هما ما يولد الرغبة وهي المحرك الرئيسي للإرادة والباعث على العمل والرغبة هي التي توحي إلى الإرادة التي تكون بدونها معدومة [34] فإذا كانت الرغبة منبع كل ما يراد فالإرادة هي ما يسير ذلك بالتأمل والقصد والتنفيذ.

وهذا برهان على أن الإدراك (الحسي والعقلي) والنزوع أجزاء متصلة ببعضها البعض اتصالا وثيقا موجود في كل عملية عقلية ومنه كان الشعور وحدة متكاملة متداخلة الأركان بعضها ببعض إدراك/ وجدان/ نزوع [35].

---

[32] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، دط، 1983م، ج4، ص307

[33] حمدي حسني، الغزالي وعلم النفس، مجلة الرسالة، سبتمبر، 1950م، ع897، ص1037

[34] ينظر : المرجع نفسه، ص 1037

[35] ينظر: المرجع نفسه، ص999

وهذه التروع بتظافرها وتداخلها مع كل ما سبق هو ما يشكل رؤى المبدع أو ما يعرف بالفكرة (**idia**) عند الأسلوبين وهي ما يشكل «فلسفة النص، أو المغزى الذي يلوح به الأثر، أو المدلول العقلي الذي يريد النص إبلاغه»[36].

يقدم الشاعر هذه الصراعات في قالب غامض لتجنب المباشرة غير الشعرية، فيدفن الفكرة في أعماق البنية العميقة للنص.

2. الرؤى الفنية: يعد هذا العنصر مهما في العمل الفني ولا نجده إلا عند المبدعين، لأنهم لا يصورون الواقع كما هو. كل منهم يعبر عن واقعه بأسلوب غير واقعي مستنداً إلى رؤاه العقلية. أساس الشعر هو تجاوز الواقع، حيث يدمج الشعر بين الواقع والخيال في فضاء مبني على الخيال، مما يجعل الرؤيا تتشكل من هذا المنظور في «البعد المتجاوز لكل ما هو مادي وواقعي وجزئي فالرؤيا بهذا المعنى مرتبطة بمنطقة الحلم، تتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة»[37].

هذا ما يجعلنا نتحدث عن حداثة الشعر العربي، التي تتحقق فقط عندما يكون الشاعر مبدع النص وخالق القصيدة. الشاعر يرى ما تخبئه الأشياء من معانٍ وأشكال، وينقلنا إلى عالم افتراضي نسجه الخيال والذكريات، مما يزيد من معرفتنا بأنفسنا وحياتنا وعالمنا.

وكما قال أدونيس، لا يستطيع الشاعر «أن يبني مفهوما شعريا حديثا إلا إذا عانى أولا في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر إذ لم يكن عاش التجدد، فصفا من التقليدية، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نظارات الحياة الجديدة» [38]؛ أي يمتلك رؤيا خاصة به تلخص موقفه الفكري والجمالية من الحياة والشعر والعالم.

لأن «هاجس الكشف عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر إلى الباطن الذي يبقى نابعا في ساحة الممكن والاحتمال في حنين الرؤيا الذي يأتي ولا يأتي إلى الذي يتأبى عن الحضور

---

[36] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقان وتطبيقات، ص33

[37] احمد الطريسي، التصوير المنهجي ومستويات الادراك في العمل الشعري، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، دط، 1989م، ص23

[38] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص54

فيظل الشاعر يطارد حلمه في حالته انجذاب سحري وغواية مكثفة فيحس بالانكسار والإحباط، والذي لا يخص به الزمن إلا ليؤكد تجذره وبقاءه في الواقع التاريخي»[39].

هذا ما يضع الشاعر في بيئة تتشكل فيها عقليته، وبها يتميز عن غيره، وهذا ما يعرف بالرؤيا الإبداعية الشعرية عند الحداثيين، ومنه نالت هذه الأخيرة مكانتها وغدت، «عنصرا مكونا من العناصر القصيدة، بل أن الشعر الجديد عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة هو أنه رؤيا كشف ووسيلته الرؤيا»[40].

3. **لحظة الكشف الشعري وخلق الانزياح الفني**: الشعر فن يحمل أفكاراً جمالية تؤثر في المبدع، مما يخلق علاقة بين الذات والعالم الملموس. الفلسفة وعلم النفس اهتما بهذا الجانب، حيث أن الصورة الذهنية هي عملية عقلية تحدث في الخيال. في هذه العملية، تعاد رسم الملامح الحسية والعاطفية والتراكمات النفسية والمعرفية، وتُخزن هذه الصور في الذاكرة، لتحتفظ بالذكريات، وهذه الصورة تكون «غير مألوفة توحي بحالات ذهنية توصف بالغموض، وهي تتصل بالهزة النفسية أو الذهنية وبالتالي الدهشة والعجب»[41].

وإنما يحصل هذا بمزاجها بالانزياح كأداة لتفجير الخيال وتحويل المحسوس وصورة النمطية إلى تجربة إبداعية فيها تظهر قدرة المبدع على التحكم بالنسبة اللغوية والفنية للنص يخلق الدهشة عند المتلقي فتكون بذلك صور ذهنية رمزية ونفسية.

إذن، "لحظة الكشف" هي الأداة التي تزوّد عملية الخلق الفني بالانزياح اللازم، حيث تنقل الصورة الذهنية من واقعيتها إلى فضاء الخيال. يتم التصرف في هذه الصورة بناءً على لحظة إلهام تولدها عبقرية الشاعر أو لا وعيه أو إلهامه.

---

[39] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر ، 1987-1988م، ص110.

[40] عبد الرحمن محمد، الابهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع279، 2002م، ص131.

[41] حسين عجيل الساعدي، الصورة الذهنية في ديوان الشاعر، علاء الدين الحمداني،
www.m.ahewar.org /2018/05/28

خلاصة:

الإحساس هو استقبال المثيرات المختلفة، بينما الإدراك هو عملية فهم هذه المثيرات بإضافة المعاني والأسباب والنتائج والتفسير والتأويل. الإحساس يصبح ذا معنى فقط عندما يتبعه الإدراك، حيث يحول الشيء المحسوس إلى شيء مدرك ومفهوم.

الشعر لم يعد مجرد محاكاة للنماذج القديمة، بل أصبح تعبيرًا مرتبطًا برؤية الشاعر لقضايا الواقع وتجربته الاجتماعية. بذلك، يصبح الفن ابتعادًا عن المألوف أو ما يُعرف بالانزياح. يبدأ الخلق الفني من الإحساس، ثم يتشكل في الخيال من خلال التصور الذهني، وتتبلور رؤى فنية تكتمل بلحظة الكشف، مما ينتج عنه الإبداع.

الفصل الأول

آليات التشكيل الشعري الأسلوبشهدي

تتحقق اللغة الشعرية عندما يستخدم الشاعر مفردات وتراكيب وصورا بطرق تخرج عن المألوف والمعتاد، مما يجعلها جذابة ومبدعة. يعرف هذا الخروج بالانزياح. بعدم التقيد بالقواعد والمعايير، تصل اللغة الشعرية إلى مستواها المثالي، حيث تفتح نافذة تطل على فضاءات واسعة من الرمزية والخيال. بدون هذا الانزياح، ستنحصر وظيفتها في الإخبار والتواصل فقط، بدون الوظيفة الإخبارية، يصبح الشعر مجرد طلاسم وألغاز، وبدون الرمزية لا تكتمل معالم الشعرية..

أثار الشعر جدلاً بين النقاد بسبب بنيته الدلالية، وخاصة الصورة الشعرية. الصورة الشعرية هي أداة يستخدمها الشاعر لنقل معانيه وأحاسيسه من خلال الخيال، وتجسيدها في نصوص مبتكرة وجذابة، مما يسمح له بمشاركة تجربته الشعورية مع القارئ بأسلوب فني وجمالي جديد وغير تقليدي.

وهذا يتم من خلال رؤى عميقة تعتمد على الخيال واللغة، مما يجعل الشعر خلقًا لغويا ذا جمال فريد. يحول الشاعر تجربته الشعورية إلى مشاهد انفعالية، حيث تكون الصورة الشعرية هي الأساس في تشكيل البنية المشهدية للعمل الأدبي.

1. مقاربة مفاهمية للتشكيل الشعري:

ارتبط مصطلح "التشكيل" في العصور الأخيرة بالفنون التشكيلية مثل الرسم والنحت، وهي فنون بصرية تستخدم الخط واللون للتعبير عن الأفكار والمشاعر. لكن الشاعر لا يمكنه التأثير بنفس الطريقة الحسية لأنه لا يستخدم اللون بشكل مباشر، بل يوصل الأحاسيس عن طريق الرموز. لذا، يصبح التشكيل في الأدب صعب الفهم والدراسة لأنه لا يمكن تحديده بدقة في قالب واضح، ومن هنا يتضح أنه لا يمكن وضع مقاربة مفاهمية لهذا المصطلح إلا بفهم وتحليل العلاقة التي يشتغل عليها التشكيل بين الصنعة والرؤيا[1].

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق (د، ط) 2011م، ص 5

لأن اللغة الفنية وصـــنعتها متعلقة بالإدراك والذكاء والمهارات والتجربة وكل ما يساهم في تشكيل رؤى المبدع التي تدفع عملية الخلق الفني إلى الأعلى.

1.1. مفهوم الشكل form:

يعتبر تحديد المفاهيم خطوة أســاســية لأي دراســة علمية، ودراســتنا هذه لن تكون متكاملة إلا إذا قمنا بتحديد المفاهيم والمصطلحات المهمة التي تعتمد عليها. فكلمة "الشكل" تحمل في طياتها العديد من المعاني.

أ- الشكل لغة:

- جاء في لســان العرب لابن منظور الشَـكْل بالفتح الشــبه والمثل والجمع أشــكال شكول[1].

- جاء في معجم الوسيط الشكل: هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية [2]

-جاء في معجم المحيط: شكل الشبه والمثل وما يوافقك ويصلح لك نقول من هواي ومن شكلي.[3]

-جاء في معجم الغني: (ش. ك. ل) فعل رباعي متعدي بحرف شــكلت أشــكال شكل مصدر تشكيل[4]

ب –اصطلاحا:

الصــورة الخارجية أو الفن المجرد من المضــمون الذي تمثل فيه الشــروط الفنية، ويعتبر «البنية اللفظية التي هي عماد الأثر الأدبي، مضــافا إليها كل المحســنات البديعية المزخرفة بها فمن المؤكد أن شكل الأثر الأدبي متصلا اتصالا وثيقا بما يسمى المضمون» [5] أو ما يعرف عند القدامى بالمشاكلة بين اللفظ والمعنى.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، تصنيف يوسف خياط، دار صادر، بيروت لبنان، مادة (شكل)، ط 2003

[2] ينظر معجم الوسيط: المنظمة العربية والثقافية والعلوم مادة شكل.

[3] ينظر معجم المحيط: لفيروز آبادي مادة شكل ص 30.

[4] ينظر الغني: لعبد الغني أبو العزم، مادة الشكل ص 27

[5] مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1974 ص220

1.2. التشكيل Composition:

يكاد الباحث لا يجد مفهوما محددا لماهية التشـــكيل في كتب النقد القديم بمعناه الشـــامل. كما أن جمهور الأدباء والنقاد لم يتفقوا على معنى معين لهذا المصـــطلح النقدي الحديث، حيث يحمل عدة معان متنوعة ومرنة.

أ. التشكيل في اللغة:

اشتق التشكيل من الجذر اللغوي شَكَل، الشَّكل بالفتح: الشبه، المثل، الجمع.

أشكال، شكول والشكل: المثل والقول هذا على شكل أي مثله فلان وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكله صوره [1].

- جاء في تاج العروس: تشكل الشيء: تصور وشكله تشكيلاً صوره[2].
- أورد الزمخشري: في أساس البلاغة شكل هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله وهذه الأشياء أشكال ومشكول وهذا من شكل ذاك من جنسه[3].

ب. التشكيل اصطلاحا:

الشـــكل لا تكتمل صـــورته إلا بوجود عناصـــر تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه لذلك «هو مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبة التي تحمل انفعالات مختلفة سـرورا وحزنا وخشيه أو اطمئنانا»[4].

3.1. أسلوبية التشكيل الشعري:

التشكيل الشعري مصطلح أدبي يتميز بتجلياته المختلفة في مجال النقد والأدب، ويتسع أو يضيق مفهومه حسب السياق المستخدم فيه. يمكن أن يشمل التشكيل اللغوي، والتشكيل

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1 / 1997، ج3، ص 463

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر بيروت لبنان، (دط) 1994، ص381

[3] محمود الزمخشري: أساس البلاغة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط، 1998 ص 517

[4] إبتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010 م، ص 59

الإيقاعي، وتشكيل الصورة الشعرية، وغيرها. «مصطلح التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشبعة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي، ولا بد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصي ومعاينته نقديا»[1].

أي أن التشكيل له عدة مفاهيم متنوعة تعتبر أساس تكوين الخطاب الأدبي، تتجمع هذه التشكيلات المختلفة في إطار اللغة، التي تعد الفضاء الذي يوحدها، عندما تكتسب اللغة صفة شعرية، تصبح أداة تشكيل متميزة ومعقدة. « إن كان الشعر فنا فهو أعقد الفنون على الاطلاق، من حيث طرائق التشكيل وما هيتها، فكل الفنون الأخرى تعتمد على تشكيل مادة معينة في وسط محدد، فالرسم هو تشكيل المساحات اللونية في المكان، والنحت وتشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل الدرجات الصوتية في الزمان، أما فيما يتعلق بالشعر فليس لدنيا تعبير يمكن أن يصف التشكيل فيه بهذه البساطة التي نجدها في الفنون الأخرى فاللغة هي المادة الأولية للتشكيل الشعري، لكن هذه المادة من التعقيد بحيث لا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكل فيه بل أن اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعددة كل منها يصلح وحده أن يكون عنصرا تشكيليا مثل الصوت والكلمة والمعنى والدلالة والوزن والايقاع والقافية، وغير ذلك فالشاعر يمتلك بخلاف غيره من الفنانين مواد ووسائل كثيرة يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة ومن هنا تبدأ صعوبة تحليل التشكيل الشعري»[2].

ثم إن عملية التشكيل الشعري تعتمد على إبداع وآليات الشاعر، وتختلف تجربة كل شاعر بناء على ثقافته وفلسفته. وهذا ما يميز التشكيل الشعري عن التشكيل اللغوي العادي، فالتشكيل الشعري أعمق وأكثر تخصصا. يمكن القول إن كل تشكيل شعري هو تشكيل لغوي، لكن ليس كل تشكيل لغوي هو تشكيل شعري.

---

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، مجلة الرافد، وزارة الثقافة والإعلام الشارقة، ع 156، أغسطس 2010، ص 97

[2] ثائر العذاري في التشكيل الشعري، 06-02-2008
https: //pulpit.alwatanvoice.com

الأسلبة الفنية هي التي تكسب التشكيل الشعري وطابعه الخاص، بما تحمله من دلالات وإيحاءات ورموز تدعم النص في جوانبه التركيبية والدلالية والإيقاعية، لذلك يجب على كل مبدع أن يتقن فن الأسلبة وطرق توظيفها، وعلى المتلقي أن يعرف كيفية توظيفها في النص، العنصر الذي يميز الأسلبة الفنية ويجعلها جزءا أساسيا من اللغة الشعرية والصورة والإيحاء الشعري هو التفاعل بين الإبداع والتلقي؛ ومنه كان «الإفهام والتواصل لا يتحقق إلا بوقوع المخاطب على قصد المتكلم من خلال التشكيل اللغوي، الذي يضم العناصر المنطوقة والقرائن التي تضم العناصر المنطوقة وأخرى غير منطوقة»[1].

خلاصة:

أهم ما يميز البنية التشكيلية الأسلوبية هو تمازج الأضداد في صورة واحدة دون الحاجة لغياب أحد المعنيين. تتجاوز اللغة الأسلوبية حدود الواقع، فلم تعد هناك منطقة دلالية محددة تقف عندها، حيث تصبح الأسلوبية تعبيرا مألوفاً يتحد مع الجهة التي تصدر منها. تعددت معاني الشكل مما حال دون وضع مفهوم شامل لماهيته، وخاصة في جدلية الشعر، كونه من أكثر الفنون تعقيداً في طريقة تشكيله وماهيته.

الأسلوبية هي مضمون يبتعد عن التقليد، يستخدمها المبدع لنقل تجربته الشعورية والتأثير في المتلقي، من خلال الاهتمام ببنيتها وصياغتها بشكل جيد، مع تحقيق القيمة الجمالية والتعبيرية.

4.1. عوامل التشكيل الأسلوبي:

نبدأ هذا المبحث قبل الحديث عن قبل التصوير والمشهدية في الشعر بسبب الأسلوبية، وهي الطريقة التي يستخدمها الكتّاب في كتابة الشعر. وهذا الأسلوب يخلق توازناً بين الأشياء المتناقضة في الشعر دون أن تختفي أحدها.

[1] سعيد حسن بحيري دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب القاهرة، (ط1)، 2005 م، ص 264

الأسلوبية تجعل اللغة أكثر من مجرد وصف للواقع، بل تجعلها تتوهج وتعبر عن أشياء متعددة. وهي مهمة لأنها تعطي القصيدة جمالًا وعمقًا.

عندما نحلل شـــعرا أو نناقش أي جزء لغوي، يجب علينا معرفة المنهج الذي نعتمده. وبعد ذلك، نتعرف على كيفية تأثير المفارقة على الأســـلوبية ونحاول فهم كيفية اســـتخدام الشاعر للمفارقة في شعره.

2. الأسلوب والأسلوبية:

لقد شهدت المناهج النقدية في العالم العربي تطورا ملحوظًا، حيث أظهر النقاد العرب اهتماما كبيرا بهذه المناهج وبدأوا في دراستها وتحليل النصوص الأدبية وتقويمها باستخدامها. ومن بين هذه المناهج التي تم اعتمادها بشكل واسع هي منهج الأسلوب والأسلوبية.

1.2. الأسلوب:

إن الناظر في تعاريف "الأسـلوب " في شـتى الدراسـات يجد أن أصـحابها تناوله كل وطريقته، هذا ما جعل كتب الأسـلوبية تضـج بعدة تعاريف له، ولا يكاد دارسـه يضـع يده على تعريف واحد للأســـلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الاقناع، ولا نظرية يجمع عليها الدارســـون في تناوله[1] إلاّ أن المتأمل في جملة التعاريف يجد أنها لا تخرج عن إعتبارات ثلاثة أصلها عناصر الإتصال المعروفة (المرسل المستقبل، الرسالة).

المرسل Transmitter:

لعل أشهر ما يتناقله الأسلوبيون عن الكاتب الفرنسي جورج لويس لو كلير المعروف بالكونت دو بفون **Compte de Buffon** عبارته الشـــهيرة **le style et meme l'homme** «الأســـلوب هو الرجل»[2] أي ترى روح المبدع ودمه وصـــورته وصـــوته في كتاباته فلابد أن يبذل المبدع الجهد في كتاباته وأن تتحقق الملامح الدقيقه في حياته من حيث

[1] صلاح فضل علم أسلوب مبادئه وإجراءته دار شروق ط1، سنة1998، ص95

[2] المصدر نفسه، ص96

طريقة التفكير وطريقة النظر إلى الأشياء، فالأسلوب يجسد الفكرة ويظهر قيمتها ويجعلها في حلة ترفع متلقيها وصاحبها إلى قمم الواقع والخيال.

وإن لهذه المقولة صدى في أذهان الأسلوبيين إلى يومنا هذا، ومن العرب من تبناها كأحمد الشايب فقال: « أن الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة إنفعالاته، فالذاتية هي أساس تكون الأسلوب[1] أي أن الأسلوب مرآة عاكسة لنفسية المؤلف وفكره فلكل طريقته في تشكيل أسلوبه من اختيار المفردات وصياغة العبارات

المستقبل Receiver:

نجم هذا الاعتبار عن الاهتمام الذي أولاه الأسلوبيون لرد فعل المتلقي، وقضية الإقناع الذي يمثل« شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته» [2] فقاموا بتعريفه بناء على ذلك ومنهم ميشال ريفاتير **Michel riffaterre 1924-2006** الذي كان يرى أن للأسلوب سلطة ضاغطة لها أثرها على المتلقي ب «إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشود النص وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[3] أي أنها تأثر على المتلقي وتسمح للأسلوب بإبراز لنا وتحليل عدة دلالات وللمتلقي دور بارز في إبراز خاصية الأسلوب لما تحدثه من أثر فيه ودهشة وتداعيات ذهنية وإنفعالية بأن يرد في الكلام مالم يتوقع المتلقي وروده.

أما العرب فقد قال أحمد الشايب – عن هذا الإعتبار – أن الأسلوب يمكن أن يكون له «معنى أوسع.. فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير»[4] رغم

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.ط 2003، 12، ص 134

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ط 03، دت، ص81

[3] المصدر نفسه، ص 83

[4] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 41

تعدد تعاريفات الأسلوب إلاّ أنَ له نقطة تشترك فيها جميعها وهي الأثر الناجم عن الأسلوب في ذهن المتلقي، إمتاع كان أو إقناع، أو لفت انتباه أو أيا كان هذا التأثير

وعليه فإن الأسلوب:

بالمرسل: جملة الخصائص الشعرية المؤثرة في ذهن المتلقي.

بالرسالة message:

يرى أصحاب هذا المذهب أن تعريف الأسلوب غير كافية لتحديد ماهيته كون الأسلوب

يستطيع الانفصال عنه عكس الرسالة التي تميز حيزا دائما يتشكل فيها ويلتصق بها ووجوده رهن بوجودها وإلاّ انعدم، هو ما ذهب إليه شارل بالي **charles ball 1947-1865** من أوائل مؤسسي الأسلوبية في تعريفه للأسلوب حين حصر مدلوله في «تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي»[1] وهناك من رأى أن الأسلوب في «مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي»[2] كما عرف الأسلوب هنا كذلك بأنه «النسيج النصي الذي يبوئ الخطاب منزلة الأدبية»[3] حيث فيه إشارة إلى أنه الميزة التي تكسب النص شعرتيه وخصوصيه وترتقي به إلى الدرجة الأدبية.

2.2. الأسلوبية:

إنه من الضروري للباحث في مجال الأسلوبية وضع تصور لماهيتها وخصائصها ومستوياتها، لأنها تعتبر منهجا نقديا يتطلب إجراءات خاصة في التعامل معها. تهدف الأسلوبية إلى رسم المعالم والسبل التي يستخدمها الكتّاب لتحقيق وظائف النص الجمالية

[1] عبد سلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 88 - 89

[2] المصدر نفسه ص 92

[3] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس 1984م، ص92

والتأثيرية في الأدب. وينظر إلى الأسلوبية (أو علم الأسلوب) على أنها علم يساعد على فهم كيفية استخدام الأساليب والتقنيات اللغوية في النصوص الأدبية.

وأنها علم «يدرس العناصر للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري»[1] أي تهدف لدراسة القيم التعبيرية الانطباعية خاصة فمختلف وسائل التعبير التي فحوزة اللغة، وتعتبر الكلام الذي يخبيء وراءه عواطف المبدع والأحاسيس التي يشعر بها، فالمبدع يحاول أن تكون كلماته مليئة بحجم كبير من الدلالات والتي يظهر أثرها في المتلقي، لتكون الأسلوبية عند بالي مما يعني «برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في الفرد»[2] يعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام.

وهي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية، موضوعها معالجة" القيمة العاطفية للغة" أو "وقائع التعبير اللغوي" من ناحية مضامينها الوجدانية[3]وهذا ما عرف فيما بعد بالأسلوبية التعبيرية الانفعالية العاطفية.

هذا الرأي لم يعجب ليوسبيتزر 1887-1960 (**leospitzer**) في دراسته للأسلوبية فتجاوزه إلى غيره حيث جعل منها عالما يعنى بدراسة «الطوابع الأسلوبية الي يتسم بها العمل الأدبي الأسلوبية وقد تعكس شخصية صاحبه»[4] في محاولة منه إلى مد جسر بين علم اللغة والأدب.

وقد عرفت فيما بعد بالأسلوبية الفردية (النفسية)، أي أغرقت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية ركز جهده على العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط01، 1997م، ج1 ص 13

[2] إبراهيم عبد الله أحمد الجواد – الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة عمان، ط1996، 02م ص25-26

[3]المصدر نفسه ص 27

[4] ابراهيم عبد الله أحمد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص30

والأسلوبية عند جاكبسون (1896-1982 **roman jackbson**) خصوصية الخطاب الفني عن بقية مستويات اللغة هي أساس النظرية وإعتبر أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من اتضاح الشعوري منه واللاشعوري«بحث عما يتميز به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[1] وكل هذا « لأن اللغة نشاط، ولأن كل نشاط لغوي إنما هو رهن حاجته إلى نفاذ فضاءين: فضاء نظامه القاعدي الذي به يقوم وفضاء الوجود الانساني الذي به يتجلى»[2].

3.2. أسلوبية الكتابة المشهدية:

إن لمن الجدير بالذكر أن النظرة الكتابة المشهدية قد تعمقت بتقدم الدراسات النقدية الحديثة، التي أولت المتلقي جانبا من الأهمية فأصبحت الكتابة المشهدية بذلك رسالة ترميزية يقوم المبدع بإرسالها إلى القارئ في إطار تعبيري مشهدي، يخرق أفق توقعاته ويثير استغرابه في إظهارها المعنى الحقيقي الذي تسعى إلى إبرازه فيقوم بعملية البحث عن المفتاح السري، الذي يمكنه من تفكيكها انطلاقا من إدراك تام.

عطفا على هذا وما قيل قبله نخلص إلى أن تحديد الأسلوب باعتباره "رسالة " هو أقرب الاعتبارات التي تقربه من جوهر الكتابة المشهدية بحيث يلتقيان في كونهما «استعمال خاص للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى»[3].

4.2. علاقة الأسلوب بالكتابة المشهدية: (الفضاءات الأسلو – مشهدي)

تركز الأسلوبية على فهم النص الأدبي ومكوناته اللغوية، مثل التركيب اللغوي والنحوي والبلاغي والإيقاعي، دون الانحياز إلى السياق. يقوم الناقد الأسلوبي خلال تحليله للنص الأدبي بفك رموز تركيبه اللغوي ووسائل التعبير المستخدمة فيه، بعد ذلك، يتحول

[1] نور الدين السد، الأسلوبية، تحليل الخطاب، ج 1 ص 13

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري ط01 2002م.ص139

[3] سعد مصلوح الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1992 ص 49

انتباهه إلى السـياق، حيث يسـعى لفهم العوامل النفسـية التي دفعت بالمؤلف لكتابة النص وكيف أثرت هذه العوامل على جماليته وقوة تأثيره.

يمكن تلخيص مهمة الأسلوبية في فهم وتحليل الخطاب الأدبي بشكل شامل عن طريق «تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام، والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى »[1] هذا التشويه لا يقع إلا بحضـور الانزياح المشـهدي لما يملكه من قدرة على الخلق الفني وخرق أفق التوقع، هذا ما يشكل شعرية الخطاب الأدبي فهي الركيزة التي يقوم عليها النص.

إذا الكتابة المشهدية أسلوب في الكتابة خاضع للإجراء الأسلوبي، باعتبار هذا الأخير «دراسـة اختيارات الكاتب التي تحقق للنص أمرين هما المتعة والقيمة الجماعية»[2] بالتركيز على أسس التشكيل اللغوي والبنى النصية وعلاقتها مع بعضها.

قد تكلمنا بداية أن الأسلوبية موضوعها الأسلوب عموما، غير أن المتأمل يجد مواضيع تطرح نفسـها أمام التحليل منها «الكتابة والصـياغة، وموضـوع التلفظ، وثنائية التعين والتضـمين وثنائية التقرير ولإيحاء، وثنائية الاتسـاق والانسـجام، وقضـية الانزياح، وقضـية المسـافة الجمالية في علاقتها بتخيب أفق الانتظار، وقضـية التجنس الأدبي. ودراسـة الوظيفة الشعرية ورصد الصور البلاغية، ودراسة نظرية أفعال الكلام، والعناية بثنائية اللفظ والمعنى..» [3] وهذه المواضيع كلها لها صلة بالكتابة المشهدية.

5.2. آلية الأسـلبة في الكتابة المشـهدية: تقوم على أربعة عناصـر، هي الاختيار التركيب، الانزياح، منها ينطلق الإجراء الأسـلوبي في تحليله وهذه الأربعة في اجتماعيتها وتداخلها تتشكل آلية الأسلبة المشهدية، وبها يخرج النص من فضاء الفكر إلى فضاء الكتابة.

[1] عبد السلام المسدي النقد والحداثة، منشورات دار الطليعة القاهرة، ط1، 1983، ص 53-54

[2] إبراهيم خليل الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص131

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف، ط1، 2015م، ص9-10

–الاختيار: الاختيار الأسلوبي له علاقة مباشرة بالكتابة المشهدية، حيث يؤثر بشكل كبير على كيفية تقديم الأحداث والمواقف في النص الأدبي. إن الاختيار الأسلوبي يتضمن القرارات التي يتخذها المبدع بشأن اللغة والهياكل الجملية والأساليب الأدبية التي يستخدمها لإيصال المعنى وخلق تأثير محدد.

ومنه يساهم في تشكيل جملة «الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يوظفها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن تسد مسدها لأنها في نظره دون تلك البدائل أكثر ملائمة لتصوير شعوره وأداء معانيه»[1] ومنه كان الاختيار الأسلوبي آلية تقوم على إستراتيجية انزياحية، بها يكسو المبدع نصه صبغة فنية ويكسبه قيمته الأدبية، بمراعاته كل الجوانب الانزياحية للخطاب الأدبي (الصوتية، والصرفية، والدلالية، والتنظيمية).

–صور الاختيار المشهدي: إن للاختيار عدَّة صور وأشكال منها ما يتجلى في المستوى المعجمي اللفظي ومنها ما يتجلى في المستوى التركيبي النحوي، ومنها ما يتجلى في المستوى الدلالي:

–الاختيار المعجمي: الكتابة المشهدية والاختيار المعجمي ترتبطان بشكل وثيق في عملية صناعة النص الأدبي. فالاختيار المعجمي يمثل القرارات التي يتخذها المؤلف بشأن الكلمات والمفردات التي يستخدمها للتعبير عن الأفكار والمشاعر ووصف الأحداث في النص.

عند كتابة مشهد، يعتمد المؤلف على الاختيار المعجمي لإنشاء صورة حية وواقعية في ذهن القارئ. يختار المؤلف الكلمات والعبارات التي توفر تفاصيل دقيقة وملموسة للمواقف والأماكن والشخصيات في المشهد. على سبيل المثال، يمكن أن يختار المؤلف كلمات محددة لوصف المظاهر البصرية للأشياء، والكلمات الدالة على العواطف والمشاعر التي يشعرون بها الشخصيات.

[1] حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998م، ص34

إضافة إلى ذلك، يمكن أن يؤثر الاختيار المعجمي أيضًا على جوانب أخرى من النص مثل النغمة والأسلوب. فاختيار الكلمات المناسبة يمكن أن يخلق جواً معيناً في النص، سواء كان ذلك جوا من الحماسة والإثارة أو الهدوء والرومانسية.

بشكل عام، فإن الاختيار المعجمي يسهم في تحقيق أهداف الكتابة المشهدية، ويساعد في بناء صورة شاملة وواقعية للمشهد في ذهن القارئ، مما يعزز تأثير النص وجاذبيته.

-**الإختيار التركيبي:** يراد به جملة الإمكانات التي يتيحها التركيب اللغوي «كما في إيثار صورة من صور تركيب العبارة دون أخرى تعادلها في أداة أصل معناها »[1] الكتابة المشهدية والاختيار التركيبي لهما علاقة وثيقة في عملية صياغة النص الأدبي. الاختيار التركيبي يتعلق بترتيب الكلمات والجمل في النص بطريقة تعبر عن الأفكار والمشاعر بشكل فعال، ويسهم في تحقيق تدفق النص وجاذبيته اللغوية.

عند كتابة مشهد في الأدب، يتعين على المبدع اختيار التراكيب الجملية والهياكل السردية التي تعزز تأثير المشهد وتنقل المعاني بوضوح وقوة. يمكن أن يؤثر الاختيار التركيبي على توجيه القارئ واستجابته للنص، حيث يمكن استخدام الجمل القصيرة والمباشرة للإشارة إلى الأحداث بسرعة وحيوية، بينما يمكن استخدام الجمل الطويلة والمعقدة لتوجيه الانتباه إلى التفاصيل الدقيقة والتعبير عن العواطف والأفكار المعقدة.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن استخدام الاختيار التركيبي لخلق توتر أو تشويق في المشهد، من خلال تغيير طول الجمل أو استخدام التشويق في نهاية الجمل. كما يمكن استخدام التنويع في الهياكل السردية وترتيب الفقرات لتجديد اهتمام القارئ وإثارة فضوله.

بهذه الطريقة، يعتبر الاختيار التركيبي جزءا هاما من عملية الكتابة المشهدية، حيث يساعد في تحقيق التأثير المرغوب فيه في النص الأدبي وجذب القارئ واستمراره في قراءته.

[1] حسن طبل، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص35

–الاختيار الدلالي: تتميز الكتابة الشعرية المشهدية بالاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والصور الجمالية التي توفر للقارئ تجربة غنية وعميقة. وبالتالي، الاختيار الدلالي في الكتابة الشعرية المشهدية يلعب دورا حيويا في تحقيق تأثير معين وتعميق المعنى.

1. **اختيار المفردات:** في الشعر المشهدي، يتم اختيار المفردات بعناية لنقل الصورة المطلوبة بشكل دقيق ومعبر. يمكن أن يكون الاختيار الدلالي للكلمات مباشرا، حيث تستخدم الكلمات لوصف الأشياء كما هي، أو يمكن أن يكون غير مباشر، حيث تستخدم الكلمات لإيحاء معان مختلفة أو لتشكيل صور مجازية.

2. **الصور الشعرية:** الاختيار الدلالي للصور في الشعر المشهدي يتيح للشاعر إيصال المعاني بشكل جمالي ومباشر في الوقت نفسه. يتمثل ذلك في استخدام الاستعارات، والتشبيهات، والرموز، والميتافورا، وغيرها من الأساليب الشعرية لتوصيل المعنى بشكل عميق ومؤثر.

3. **التناغم والإيقاع:** يمكن أن يؤثر الاختيار الدلالي للكلمات والصور في بناء التناغم والإيقاع في الشعر المشهدي. يساعد هذا على خلق تجربة قراءة تتمتع بالجمالية والتأثير العاطفي.

بشكل عام، يمثل الاختيار الدلالي في الكتابة الشعرية المشهدية أساسا لتحقيق الغرض الشعري وتعميق المعنى وتأثير النص على القارئ.

–التركيب:

هو مجموعة القواعد النحوية والبلاغية التي تحيط بعملية إنتاج النص الأدبي وهو جوهر الشعر يولد من التشكيل لغوي، وهذا ما يفتح أمامه فضاءات من الشعرية « بالمعجم من ناحية، والنحو من ناحية أخرى، حيث تكون السيطرة لخط النحو على خط المعجم لتشكيله حسب مقولاته المحفوظة بما يخرجه عن المألوف أي: ينقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيري إلى منطقة الأدبية »[1] وبهذا تنكشف أمامنا حقيقة الشعرية التي تتبوأ فيها اللغة مركز محوريا «

[1] محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة، الكتاب، القاهرة، ط1، 1997م، ص31

أي أنها تجسُّد في النص لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركة المتواشجة مع مكونات أخرى ولها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها» [1] فالشعرية تخلق بالعقل إلا أن تجسيدها لا يكون إلا باللغة، وعليه فإن مما يجب على المبدع لبعث شـــعريته امتلاك القدرة على توظيف الكتابة المشهدية في نصه.

الانزياح:

الانزياح هو الخروج عن المألوف في التعبير اللغوي وهو المعيار الذي تقاس به أدبية النص وشعريته، شاملا جميع مستوياته (التركيب: الإيقاع، الدلالة) وهو ما يجعله على علاقة مباشرة بالرسالة وعلى هذا عرف الأسلوب على أنه انزياح الذي يهدف إلى إبقاء السؤال قائما حول كنه المعنى المقصود والانزياح خروج عن القاعدة وهذا الخروج وإن بدى «جميلا في الشـــعر ولكنه ما يزال خروجا مقيدا نعود بعده إلى الطبيعة أو القاعدة» [2] وعليه أصـــبح ينظر للأسلوبية على أنها« علم الانزيحات اللغوية»[3] والمتأمل في ممفهوم الكتابة المشـهدية يجد انها تدور حول هذا.

6.2. أسلوبية الاستعمال اللغوي للكتابة المشهدية:

الاستخدام الأسلوبي للانزياح يشكل جزءا أساسيا من الكتابة المشهدية، حيث يعتمد المبدع على هذه التقنية لخلق تأثير فني وإيحائي في النص الأدبي. يعتبر الانزياح وســـيلة فنية تتجاوز الاستخدام التقليدي للغة وتخلق تبايناً بين العناصر المختلفة لتعزيز الرؤية الأدبية وإبراز الأبعاد المخفية للموضوع.

[1] كمال أبوديب، في الشعرية، ص14

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1974م، ص168

[3] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري دار توبقال للنشر، 1986م، ط1، ص16

في سياق الكتابة المشهدية، يعتمد الانزياح على استخدام اللغة بطرق غير تقليدية لتحقيق التأثير المرغوب. يمكن أن يكون الانزياح في اختيار المفردات، حيث يتم استخدام كلمات بمعان غير مباشرة أو مفاهيم غير متوقعة لتحقيق تباين مع الواقعية الظاهرة. كما يمكن أن يكون الانزياح في التراكيب الجملية والأساليب الأدبية، حيث يتم تحريك اللغة خارج حدودها المعتادة لتوجيه القارئ نحو تجارب جديدة ومثيرة.

باستخدام الانزياح في الكتابة المشهدية، يمكن للمبدع إثارة فضول القارئ وتعميق تأثير النص، حيث يعمل على إيجاد توازن بين الواقعية والخيال، وبين الوضوح والإيحاء، لتحقيق تجربة قراءة متميزة ومثيرة.

3. الصورة والتصوير والتصور:

جاء في لسان العرب: تصورت الشيء صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل، قال ابن الأثير: «الصورة ورد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته»[1]

ومنه كان التصور هو القدرة على تخيل الأشياء والمواقف حتى لو كانت غير موجودة أمامنا. يمكننا التصور عندما نتذكر صورا أو تجارب سابقة ونستخدم خيالنا لخلق صور جديدة في عقولنا.

أ. **التصوير هو**: إخراج هذه الصور بشكل فني، فالتصور إذن، هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة والتصوير الذي هو ألفاظ الفكر في الصور الحقائق يختلف شدة وضعفا، باختلاف الفكر الذي هو أداته، فتصور الشاعر جمال الفن أي إحدى ظواهر الحياة، إنما هو الإحاطة بدقائقها واكتناها السر الذي كانت له وفي كل صورة فنية طبيعية حقيقية أو صناعة خيالية جمال ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا

[1] لسان العرب، ابن المنظور: مادة (ص، و، ر) م1، ص63

الجمال الخفي ثم لا يكون فنانا حتى يصـــوره تصـــويرا فنياً، فكل من أبدع في التصوير كان مبدعا في التصور.

والأديب الفنان يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعورية التي مرت به، والتأثير في شعور الآخرين ينقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لانفعالهم ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظا وعبارات فقط، ولكنه هو الأدب الكامل بإعتبار ما يصوره من تجارب شعورية[1]

والتصـــوير في التعبير هو أرقى أنواع الفنون ذلك أن الفن الرفيع يحيل الأفكار التجريدية إلى صورة نابضة بالحياة، والتعبير الذي يرسم للمعنى صورة أو ظلالاً يخاطب الذهن وحده، وإنما يخاطب معه الحس والوجدان ويثير في النفس شتى والانفعالات والأحاسيس [2]

«فالتصـــوير إذن هو الســـمة المميزة في القرآن الكريم، وهو أحد الملامح التعبيرية الأساسية في الاسلوب القرآني، هذا الأسلوب الذي اتخذ تفرده من نفس العطاء اللغوي الذي عرفه العرب القدماء فالألفاظ والتراكيب والصـــياغة النحوية هي ما تواتر في أصـــول اللغة، وهي التي عرفها العرب معرفة فطرية دقيقة، ومع ذلك ومع ذلك فإن القرآن الكريم تحدى حملة القول وأصحابه بالقول نفسه، فلقد تحداهم بالأداء التعبيري الفذ الذي قصرت عن إدراكه أقوى العقول وأصفى الألسنة، فالأسلوب القرآني هو جوهر التحدي، وهو جوهر المعجزة، ووسيلتها وشرفها، وهو ذو خصوصية متفردة، وهو نمط في الأسلوب الأدبي بلغ حد الإعجاز، ومن ثم كان التأثير النافذ المتغلغل في أعماق النفس»[3]

ب.التصوير الفني:

إن التصـــوير الفني في أدق معانيه واوضـــحها نوع من التعبير الذي تستثار فيه جميع امكانيات اللغة وطاقاتها على جميع مستوياتها التعبيرية لتعبر عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس

[1] نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح ابد الفتاح الخالدي، ص74، 75

[2] المرجع نفسه، ص77

[3] من جماليات التصوير في القرآن الكريم، محمد قطب عبد العال، دط، دم، 1990، ص08.

والرؤى بطريقة تصـــويرية بارعة تتأنق فيها الألفاظ والتراكيب لتقرب تلك المعاني والأفكار والمشاعر إلى النفس بعرضها في صورة ملموسة، يسهل تصورها ويستعذب الخيال تأملها، ويطيل الوقوف ازاءها ليتأمل مدى المطابقة بينها وبين الواقع متقاربة منه، أو متســـامية عليه محلقة في آفاق الخيال والجمال، والحق أن أمر التصوير الفني والبياني أوسع من أن يحد بحد أو صور بيانية بعينها، بل تتميز نماذجه بروعة التصوير وجماله سواء كان على مستوى الحقيقة أو المجاز، أما على مستوى التصوير الفني باستثمار طاقات الألفاظ والتراكيب على مستوى الحقيقة فنحن نقع في القران الكريم على نماذج رائعة تؤكد هذه السمة الأدبية، خصوصاً في القصـــص القرآني، وفي رســـم المشـــاهد الأخروية من نعيم وعقاب، ففي الحوار بين الأنبياء والطغاة لقطات فنية مبنية على لغة مباشـــرة مؤثرة في الوقت نفســـه وذات مخزرون عاطفي، وفي رسم جزيئات النعيم، والنار وأهوالها ما يفزع ويهز القلوب خصوصاً انه يتبع ويشفع بإبراز الموقف الشعوري للعصاة في قوله تعالى {واستَكْبر هو وجنوده في الأرض بغير الحق وظَنوا أنهم إلي نا لا يرجعونَ93 فأخذْناه وجنُوده فنبذْناهُمْ في اليمِّ فانظُر كيف كان عاقبة الظالمين40 وجعلْناهم أئمَّةً يدْعُونَ إلى النَّار ويوم القيامة لا ي نْصرونَ41 وأتبـ عناهم في هذه الدنيا لعنةً ويوم القيامة هم من المقبوحينَ42}سورة القصص، الآيات 39. 42

ولك أن تتأمل ـــــ على سبيل المثال روعة التصوير لحال المنافقين وما انطبعت عليه نفوســـهم من الجبن والخوف والهلع في قوله تعالى {و يَجدون ملْجأً أو مغارات أو مدْخلاً لوَّلوا إليه وهم يجمحونَ} {التوبة: 57}، حيث تعجب لدقة التصوير الفني والجَمالي في مثل هذا الموضع ـــــ من خلال استثمار طاقات الألفاظ والتراكيب على مستوى الحقيقة دون الاستعانة بشيء من المجاز أو التصوير البياني ـــــ على اختلاف فنونه وتنوعها ـــــ فتعجب كيف صوَّر هذه الصورة المتحركة التي لا تصور المشاهد الظاهرة فحسب بل تصور كذلك دواخل هؤلاء المنافقين، وما انطبعوا عليه من الجبن والخوف والهلع وشدة الحرص على الحياة والتعلق بها، فتراهم يبحثون عن أي ملاذ لهم معبرا عن شدة حرصهم على الحياة وتمنيهم لها بأداة شرط (لو)بالمضارع الدال على استمرارية هذا التمني وتجدده منهم (يجحدون) مع ما في دلالته المعجمية على معنى البحث والتفقد، ثم التعبير بصيغة المكان (ملجأ) والاتيان بها منكرة في سياق الشرط لإفادة العموم، فهم يتمنون أي ملجأ يحتمون به ولو كان حقيرا دنيئا ثم في

التعبير ب: (أو) التي تفيد التخيير والتنويع لتدل هنا على استواء الملاجئ لديهم، لان ما يغلب على تفكيرهم، ويهجم على نفوسهم هو محاولة اللجوء والاحتماء بأي سبب من الأسباب ثم في جمع (المغارات) مع ما في دلالتها المعجمية من معاني الغور والبعد والاختفاء، ثم لك أن تتأمل جمال التعبير في صيغة اسم المكان (مدْخلاً) المأخوذة من فعل يدَّخل ـــــ على صيغة (يفتعل) التي تأتي لتكلف الشيء ومحاولته ليصور لك شخصاً يحاول أن يحشر نفسه في مكان ضـــيق حشـــرا بنوع من التكلف والمحاولة والمبالغة في الفعل، ثم في التعبير بلام التوكيد في (لولوا) مع التعبير بالتولّي وما فيه من معنى الهروب والفرار والجبن والتخاذل والهلع وغير ذلك من المعاني التي تأتي محمولة على اللفظ، ولا يقوم بها لفظ دونه، ثم التعبير ب (إلى) التي تفيد التوجيه والقصـــد إلى تلك الأماكن على بعد المســـافة عنها مســـارعة في اللجوء إليها والاحتماء بها، ثم في التعبير بتلك الجملة الحالية التي تصور حالهم وما صاروا إليه من الخوف والهلع الذي صوره القرآن الكريم من خلال جموح البصر وجحوظه وثباته نحو تلك الملاجئ لا يحول عنها ولا يزول، وذلك.

من خلال دلالة الجملة الاسمية على الثبات والدوام على تلك الصفة، وفي قوله تعالى في سورة القصص: {وحرّمْنا عليه المراضع من قبلُ فقالت هَلْ أدُلكُم على أهل بيت يكفلونه لكمْ وهُم له ناصـــحونَ}12، نلاحظ أن الصـــور البيانية المعهودة تكاد تنمحي، بينما يبرز واضحاً ذلك التَصوير الفني لذلك المشهد المهم من مشاهد القصة والذي يمثل نقلة نوعية مهمة في أحداثها ـــــ ذلك التصوير الفني الذي توظف فيه إمكانيات اللغة الحقيقة على كافة مستوياتها اللغوية لرسم هذه الصورة الحية وتصويرها هذا المشهد، فنفهم لماذا امتنع النبي موسى عن تناول أثداء المرضعات رغم حاجته إليها رضيعاً، ونكاد نسمع ونرى أخته وهي تعرض هذا العرض في لهفة ومغامرة وإغراء للقوم، وهكذا تصـور الصـورة، ويعرض الحدث المهم الذي لا يحتاج لشـيء من تكلف الزينة اللفظية لعرضـه لأن قيمته إنما هي في تصـويره كما هو، والحال في ذلك حال المصـــور لجرائم الحرب والدمار الذي يحل ببعض البلاد، فهو لايكاد يجدتعبيراً أوضح ولا أكثر تأثيراً من عرض الصورة كما هي في عالم الحقيقة، ولك أن تتصور كذلك براعة التصوير وجماله في هذه الصور الكلية الحقيقة التي يرسمها رب العزَّة . جلَّ وعلا للكون بعد اهلاك الكافرين من قوم نوح بالطوفان، وإنجاء النبي نوح والمؤمنين معه

في سفينة النجاة في قوله تعالى:«وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجوديِ وقيل بعدا للقوم الظالمين» آية 44 سورة هود.

وهل تشـــك اذا فكرت في قوله تعالى: {وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجوديِ وقيل بعدا للقوم الظالمين}. فتجلى لك منها الاعجاز، وبهرك الذي ترى وتســـمع! انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضـــيلة القاهرة، إلى لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم ببعضـــها البعض وان لم يعرض لها الحســـن والشـــرف إلا من حيث لاقت الاولى بالثانية والثالثة بالرابعة؟، وهكذا إلى أن تســتقريها إلى آخرها، وأن الفصـــل تناتج ما بينهما وحصـــل من مجموعها، وان شـــككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين اخوتها، وأفردت لادت من الفصـــاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية: قل: ابلعي واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها والى ما بعدها، وكذلك اعتبر ســائر مايليها، وكيف بالشــك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في إن كان النداء ب (يا) دون أي، نحو: يا أيتها الارض، ثن إضـــافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم أُتبع نداء الارض ثم أمرها بما هو شـــأنها، ونداء الســماء وأمرها كذلك بما يخصــها، ثم إن قيل يا وغيض الماء، فجاء الفعل على صــيغة(فُعل) الدالة على أنه لم يغض الا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى:{قضَـي الأمر}، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو "استوت على الجودي" ثم اضمار السفينة قبل الذكر كما هو شـرط الفخامة والدلالة على عظم الشـأن:ثم مقابلة قيل في الخاتمة ب {قيل} في الفاتحة: افترى لشـــيء من هذه الخصـــائص التي تملؤك بالاعجاز والروعة، وتحضـــرك عند تصورها هيبة تحيط بالفس من اقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب ؟

« ففي هذا النص الســـابق يبين لنا 'عبد القاهر الجرجاني': أن اتســـاق المعاني في هذا النص وغيره لم يكن إلا لاتســـاق الألفاظ وحســـن تركيبها وتناســـقها، وهو أمر تتضـــافر في حقيقته علوم البلاغة وفنون القول جميعها في القديم والحديث، وذلك أنه لا ينكر ذو الذوق روعة التصوير لهذا الحدث الجليل في الآية السابقة ولا يستطيع عالم كذلك من علماء البلاغة نسبة تلك الروعة، أو تفسير مظاهر جمال في هذه الآية في ضوء فنون البيان المعهودة المحدودة

فقط، اذ ليس في الآية تشبيه ولا كناية ولا شيء من المجاز المعهود الا بضرب من التكلف والتمحل في القول بشيء منها، ابا في استعارة البلع للأرض . وان كان ذلك أيضا مما يجري مجرى الحقيقة»[1]

ج. الدلائل الايحائية في التصوير الفني: يعتمد التصوير الفني على الدلالة الإيحائية للكلمات أكثر منه على التصوير البياني المعهود، فالتصوير الفني في أدق معانيه واوضحها هو ذلك النوع من التعبير الذي تستثار فيه جميع امكانيات اللغة وطاقاتها على جميع مستوياتها التعبيرية لتعبر عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس والرؤى بطريقة تصويرية بارعة تتأنق فيها الألفاظ والتراكيب لتقرب تلك المعاني والأفكار والمشاعر إلى النفس بعرضها في صورة ملموسة يسهل تصورها ويستعذب الخيال تأملها ويطيل الوقوف ايزاءها ليتأمل مدى المطابقة بينها وبين الواقع متقاربة منه أو متسامية عليه محلقة في آفاق من الخيال والجمال»[2]

إن الألفاظ تحمل قيما إيقاعية تنساب في الاسماع فتتصل بالقلوب والنفوس فتلونها بألوانها فيغدو اللفظ بجرسه موحيا بالمعنى فالألفاظ في القران الكريم معاني ذهنية ودلالات ايحائية تتمثل في الصور والظلال فتشكل جرس الألفاظ [3]

وتأتي الدلالة الإيحائية للفظ «تارة بجرسه الذي يلقيه في الاذن وتارة بجرسه الذي يلقيه في الخيال وتارة بالجرس والظل جميعا» وان أهم الأسباب التي تحسن بها الصورة عمق المعنى وثراء الدلالة ويمكننا أن نقسم صور وأضرب الثراء الدلالي للصورة الفنية إلى الأقسام التالية:

-اتساع الدلالة المعجمية

-اتساع الدلالة الصوتية

-اتساع الدلالة الصرفية

-اتساع الدلالة النحوية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص16

[2] ينظر التصوير الفني والتصوير البياني، د/عبد الحميد الهنداوي، ص56

[3] فائق مصطفى، عبدالرضا على: في النقد الادبي الحديث، منطق وتطبيقات، ص108.

-اتساع الدلالة البيانية التصويرية

-اتساع الدلالة الرمزية [1]

لغة الشعر مميزة بالتعبير الدقيق عن الأفكار والمشاعر بطريقة جميلة وملهمة. يستخدم الشاعر تلميحات رائعة ليخلق تجربة لغوية تفاعلية تثير الشعور بالجمال، الصور الشعرية هي العناصر الأساسية التي تزين وتشكل هذه التجارب اللغوية. تعتبر الصور وسيلة لتحقيق التعبير وتعتبر العنصر الأساسي لقياس جودة وإبداع الشعر.

لذلك، النقاد والباحثون على مر العصور يعتنون بدراسة لغة الشعر بشكل خاص وضروري. فهي أصبحت مقياسا للجودة الفنية والإبداع، حيث تجمع بين اللغة والخيال والفكر والعواطف. يقوم الشاعر بتصوير المعاني والأفكار بطريقة تجعلها مثيرة للاهتمام للقارئ، من حيث إن «للشعر روحا تتمثل في الإيقاع وقوة الخيال وروعة التصوير، والايحاء والمجاز».[2]

ومنه يمكنك القول أن علاقة الصورة بالكتابة المشهدية هي علاقة تكامل وتداخل بين عناصرها وتراكيبتها.

إذن: ما هو مفهوم الصورة الشعرية؟ وماهي منابعها؟ وفيما تكمن أهميتها ووظيفتها؟

مفهوم الصورة الشعرية يعود إلى حاجة الإنسان للتعبير والتواصل بطرق ملهمة وجميلة. إنها الجذور التي يعود إليها كل من يسعى لفهم فنون الإبداع، حيث لا يكاد يخلو أي نص إبداعي منها، فالمبدع الحقيقي هو الذي يمتلك مهارة التصوير والتجديد الفني في أعماله.

صحيح، فمفهوم الصورة الشعرية لا يمكن حصره في تعريف واحد شامل، وذلك بسبب اختلاف آراء النقاد والبلاغيين على مر العصور. هذا الاختلاف يعود إلى تطور وتغير طبيعة الشعر، مما جعل الآراء تتضارب حول الصورة وطبيعتها. في هذا السياق، لا يمكننا استعراض جميع الآراء والتقسيمات وأسباب الخلاف بين القدماء والمحدثين حول هذا

[1] ينظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه، السيد قطب، دت، ص36

[2] التصوير الفني في القرآن المصدر السابق، ص78البلاغة العربية، د/عبد الحميد الهنداوي، ص99

الموضوع، لأنه يعتبر موضوعا واسعا للغاية. سنقتصر بدلاً من ذلك على بعض التعاريف وبعض العناصر التي تسهم في فهم الموضوع، وذلك لتوضيح العلاقة بين الكتابة المشهدية والصورة الشعرية.

عند الأستاذ الحوماني صاحب مجلة العروبة في مقاله: "الصورة والتصور والتصوير": إلى التفريق بين هذه المصطلحات الثلاث في قوله: «هنالك في حيز الشعر صورة وتصور وتصوير، ولكل منها نصيب من المجال في الحياة، ومناط الجمال في كل منها إنما هو الفن اذا صح إطلاق الفن وحده على الشعر كما سترى، فالصورة إحدى ظواهر الطبيعة وهي إنما حقيقة أو خيال والتصور، مرور الفكر بهذه الحقائق يتصفح صورها، والتصوير إبراز هذا الصور إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان، والصورة يتعاقب عليها الفنان: فن المبدع وفن المصور ويقال للمصور مبدع اذا كانت الصورة من خلقه، وهو يتصفح الحقائق فينتزع منها صورة مركبة نسميها خيالاً»[1]

–مقاربة اصطلاحية في مفهوم الصورة: يعد تعريف سيسل دي لويس، من بين التعريفات شبه الشاملة للصورة، حيث يرى أن «الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه للكلمات»[2] هذا التعريف يسلط الضوء على دور الصورة كعنصر أساسي في العمل الفني، حيث تصبح وكأنها لوحة فنية يرسمها الشاعر باستخدام أدوات اللغة وألوانها وتداولها.

لعل هذا ما دفع البعض إلى النظر إليها على أنها «كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة (خطوط، ألوان، حركة، ظلال) تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارج، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً»[3]

---

[1] الاستاذ الحوماني: الصورة والتصور والتصوير، مجلة الرسالة، 24-09-1934م، مج02، ع64، ص1756.

[2] سيل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: احمد ناصيف الجنابي، ومالك الميري، وسلمان حسن ابراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط.1982م، ص21.

[3] روز غريب=تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ط01، 1971م، ص192-193.

-وهناك من يرى أنها: «عنصر محدود يستقيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدمه بغية توضيح القصيدة أو للوصول إلى شعور القارئ بواسطة الخيال» [1].

فيعمل الشاعر على اختيار صورة مشبعة بالشعرية لتساعده في تصوير الانفعالات الشخصية ونقل ما يجول في وجدانه ورؤاه الشعرية والفلسفية إلى القارئ بجمالية. الإبداع ينبثق من تلاقي الرؤى واللغة في فضاء صوري ينشأ خلال لحظات الإبداع. هذا الفضاء الإبداعي يعيشه المبدع ومن خلاله يدخل القارئ إلى عالمه، مكتشفين الفلسفة في حياته ورؤاه ومشاعره، وكل ذلك يستند إلى الصورة الشعرية التي يختارها ويصيغها بعناية، كونها في: «أساس تكوينها شعورها وجداني غامض بغير ملامح تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله اي حوله إلى صورة تجسده»[2]

وهي بهذا ترتبط برؤية المبدع للعالم الموضوعي ودور «لخيال"، في كفاءة إبداعه لتتماس من هذا المنظور مع النشاط الفلسفي، فالصورة الصورة الشعرية تشكل لمعطيات عمليتين تمثل جناحي الوعي، وعي الإنسان بنفسه وبعالمه وهما عمليات الإدراك والتخييل»[3]

«وهذا يعني أنها مجموعة من العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام وتوحي بأكثر مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر وإنما تنحصر في جانبين هما:

1-الجانب الحسي المرتكز على الفكرة والعاطفة والمشاهدة

2-الجانب الايحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري »[4].

---

[1] فرونسوا مورو: الصورة الأدبية، تر: علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع، دمشق، دط، 1995م، ص23.

[2] كمال ابو ديب: جدلية الخفاء والتجلي/دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط03، 1984م ص 19.

[3] ينظر: محمد فكري جزار: الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش، ضمن كتاب، محمود درويش المختلف الحقيقي، جماعة من المؤلفين، دار الشروق، عمان (الاردن) 1999م، ص163.

[4] محمد حسين على الصغير: نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، بيروت ط01، 1990م، ص17.

1.3. أهمية الصورة:

تقوم آلية عميلة الخلق الفني على ترابط عدة عناصر؛ حيث يتم تشكيلها بنسق جمالي منسجم يشكل عملاً أدبياً متكاملاً. ومن أهم هذه العناصر هي الصورة، ففي غيابها يتبدد التوازن وتنهار هذه الآلية الفنية، مما يؤدي إلى فقدان الديناميكية والجمالية. ونتيجة لذلك، يفشل المبدع في إنجاز عمله بنجاح، وهذا راجع إلى كونها كما قال مدحت الجيار: «جوهر الشعور وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص »[1] كما يعتبرها الأستاذ أحمد الشايب: «وسائل التي يحاول بها الاديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قُرائه ومساميعه هي الصورة الفنية»[2]

ولكن أهميتها عند عز الدين إسماعيل «في كونها وسيلة المبدع لعرض وجدانه فالشعور: يصل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ولا بد أن يكون للشعراءَ قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها»[3]

من المبدعين من ينجح في إيصال فكرته وإحساسه بشكل فعال، فيبقى نصه وصورته محفوظة لدى المتلقي، يتداولها ويستمتع بها في أوقات مختلفة، وهناك من يفشل فشلاً ذريعاً، فيموت نصه وصورته.

وقد اكتسبت أهميتها هذه: «من خلال دورها البنائية وليس بوصفها كلمات وافكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجاً، هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، واتجاه المبنى بالمعنى وتكافؤ الشكل مع

---

[1] مدحت الجيار=الصورة الشعرية عند أبي القاسم الابي، دار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، دط، 1984م، ص06.

[2] احمد الشايب: اصول النقد الادبي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط03، 1968م ص242

[3] عز الدين اسماعيل=الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط، 1967م.ص163.

الموضوع لتتوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعا جمالياً قابلاً للتأمل، وممتعاً بشبه ذاتية»[1].

بالتأكيد، أهمية الصورة الشعرية تكمن أيضا في تأثيرها الجمالي والمؤثر على نفس القارئ، فالشاعر يمثل لسان المجتمع، حيث ليس كل فرد قادر على التعبير عن الأفكار والمشاعر بنفس القدر من الإتقان والجمالية التي يمكن أن يقدمها الشاعر من خلال صوره الشعرية التي:«قبل أن يعبر عنها تبقى مجرد إحساس غامض، ما يتجلى اذا كشف عنه بواسطة التعبير اللغوي »[2]

وهذا التعبير إذا جاء من غير المبدع يكون ساذجا ومباشرا، لا يتمتع بالجمالية والروح التي يتمتع بها تعبير الشاعر. هنا تبرز أهمية ووظيفة الشاعر والصورة الفنية التي يخلقها ويبتكرها. فالشاعر يحمل هم التعبير عن الفكرة بطريقة استثنائية ومتميزة لا يستطيع تحقيقها أي شخص آخر «ولعل ما يفسر تلك الدهشة بل اللذة التي يشعر بها الإنسان عندما يقرأ فكرة ما، أو بيتاً من الشعر، أو خاطرة معينة، فنجد لها صدى في نفسه، ويكتنفه احساس بأن ما قرأه الان هو ما يحس بيه في داخله، فتكون تلك القراءة بمثابة الدلو الذي انتشل ذلك الإحساس الغامض من أعماق فكره حتى بدا أمامه واضحاً جليا»[3].

وقارئ النص ينبغي أن يتناوله ككيان متكامل يتضمن جملة اللغة والفكر والعاطفة. وعند عزل أي من هذه العناصر عن الأخرى، يمكن أن يقتل ذلك الصورة الشعرية، حيث إنها تعتمد على توازن اللغة والفكر والعاطفة معا. على سبيل المثال، الاعتماد على اللغة وحدها دون التركيز على الفكر والعاطفة قد يقلل من قوة الصورة وجاذبيتها، حيث لو «جردنا الصورة الشعرية من أيه ابعاد روحية تدهورت إلى مجرد وصفية من النوع الساذج الذي لا قيمة له في الشعر كالفن»[4].

---

[1] ماجد الجعافرة=الصورة والبناء الشعري، قراءة في قصيدة، للمتنبي، مجلة جامعة البعث، مج 22، ع01 200م، ص 211.

[2] محمد محمد يونس علي =المعنى وظلال المعنى، ص ص 68

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] عيسى ابو شمسية =الصورة الشعرية، مجلة الشعراء، ع25.2004م، ص179

لأن الشاعر يعرض لنا الحياة من وجهة نظره الشخصية والملونة بتجاربه الشعورية، مما يضيف لصوره الشعرية الصدق الفني، هذا الصدق ينبع من عمق الشعور والتجربة الشخصية، حتى إذا كانت الصـــور تخالف المألوف، فإنها تتحدث بقوة وتأثيرية عالية، لتكون الصـــورة الشـــعرية بهذا: «تعبيرا عن حالة نفســـية معينة يعاينها الشـــاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة»[1]

يعمل فيها المبدع على إثارة الدهشـــة والمفاجأة والجدة التركيبية وكذا الدلالية «فالصـــورة اذن هي المدخل إلى مناخ العشـــر والتكثيف لذلك لجأ الشـــعراء...الى التتابع الصـوري، فالصـورة هي الوحدة الصـغيرة التي يتوقف عندها العمل الشـعري في تتابعيته أنها بهذا المعنى نقطة مركزية استطاعت الحركة الشعرية المعاصر إدخالها بصيغتها الحديثة في بنية القصيدة» [2]لتكون بذلك جوهر التميز الشعري بعد الايقاع.

العناصر التقليدية للصورة الشعرية:

-مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ

-الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين

-الايقاع الموسيقي الناشيء من مجموعة ايقاعات الألفاظ متناغما بعضـها مع البعض الصورة والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني

-طريقة تناول الموضـوع والسير فيه، اي الأسـلوب الذي تعرض له التجارب وتنسـق على أساسه الكلمات والعبارات[3]

-وسنأتي على ذكر العناصر الحداثية أو معايير جمالية في حديثنا المشهد.

2.3 منابع الصورة الشعرية وأنماطها: تتولد الصـورة الشـعرية من عملية اسـتحضـار مدركات حســية في الذهن، بعدما تختفي عن الحواس، ويعرف هذا بالتصـــور الذهني. ومع

[1] السعيد الورتي =لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط03، 1م984، ص82

[2] محمد محمود =الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للنشر، بيروت، ط01، 1986 ص94

[3] المزيد من تفاصيل ينظر =تحليل سيد قطب لهذه العناصر، في النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص40

ذلك، لا يتوقف المبدع عند هذه المرحلة، بل يتجاوزها إلى التعبير عن تلك الصور بأسلوب فني خاص، وذلك حسب مجاله الفني (مثل النحت، الرسم، الموسيقى، الشعر، المسرح، إلخ). وكل فنان لديه وسيلته وطريقته الخاصة التي تميزه عن الآخرين. فمثلاً، بالنسبة للشاعر، وسيلته الأساسية هي اللغة، حيث يمكنه التعبير عن مشاعره وأفكاره من خلال استخدام الكلمات وتراكيبها بشكل فني دقيق، مما يتيح له التعبير عن أفكاره بشكل شعري جمالي.

أما بخصوص مصادر التصور الذهني الذي يعتمد ويرتكز عليها المبدع لخلق صورة فقد حصرها النقاد في ثلاث مصادر ألا وهي:

-المنبع البشري الإنساني: الصورة الشعرية تنبع من الإدراك الحسي، حيث يقوم الإنسان بتخزين مدركاته بشكل صور حسية (مثل الشم، السمع، البصر، الذوق، اللمس)، ثم يعبر عنها بطريقة تعكس إحساسه الفني. بالنسبة للشاعر، يكون مركز إحساسه في اللسان، ولا يجب أن يكون الشعر مجرد تصوير للواقع الخارجي، بل قد يعني أشياء داخلية ومجردة، حيث أنه قد يكون يعني «الابتكار والابداع وابراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة، أو متنافرة أو متباعدة»[1]

وهذا ما يستدعي خلق عالم آخر غير العالم الخارجي منبعه الإنسان لا الواقع.

-المنبع الكوني الخارجي: وهو منبع الشعراء من الأزل «العودة للطبيعة هي عودة إلى الفطرة والذات[2].اي أنهم جعلوا من الطبيعة وواقع الحياة منبعا لتفريغ تقلباتهم ومشاعرهم الشعرية، وغذاء روحيا لمذاهبهم وآرائهم في الحياة. ولطالما كان الشعر محاكاة للعالم الخارجي بأسلوب إيحائي بديع، يحمل في طياته الموروث الثقافي والأيديولوجي للشاعرين. هذا الأسلوب يخلق التمييز بين الشعراء، حيث يظهر بيئة الشاعر حاضرة في شعره بصفة دائمة، ونراه يفضلها ويقدسها على كافة البيئات الأخرى. وهناك من جعل هذا المنبع ركيزة أساسية لقصائده، كما في حال شعراء الأندلس.

[1] خالدة سعيد=حركية الإبداع، دراسات في الادب العربي الحديث: دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 01، 1979م، ص 32

[2] ينظر: عبد الحميد القاوي: الصورة الشعرية قديما وحديثا 29-08-2008م

-المنبع الروحي المعرفي (الرؤيوي):وهو منبع ذو فرعين:

«**-روحي:** منبعه الفكر العقدي للمبدع في أغلب الأحيان يؤخذ ويستلهم من الكتب لمختلف الأديان.

-معرفي: مرتبط بالعلوم والفلسفة وكذا المنطق، والسائد من أعراف وتقاليد الناس والمجتمعات وفيه يصدق القول دافنشي: «كل وجدان كبير هو ابن لمعرفة كبيرة»[1]

إذا؛ عمل المبدع هو تفجيره اللغة التقريرية واخراجها من هدوئها الفكري إلى فضاء الانفعال الذي من نشأته دفع وتوجيه القارئ المتلقي إلى الاندفاع والمتعة جاعلا من الصورة مطراً يسقي التصور ليخلصه من جفافه وتجريديته، وهذا يدفعنا إلى القول: إن ذات المبدع تقوم على أساس تداخل البعدين كل من الجمالي والفكري بشقيه الروحي والمعرفي تجمعهم علاقة تكاملية تعلن عن التكوين العقلي للمبدع.

واستنادا إلى هذه المنابع اتفق جمهور النقاد على جعل الصورة ثلاث أنماط هي:

-الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني وهو (الصورة الذهنية)

-الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية وهو (الصورة الرامزة)

-الصورة بوصفها مجازاً وهو (الصورة المجازية)[2]

3.3. انزياحية الصورة الشعرية: مما سبق أصبحت الصورة الشعرية المركز الأساسي والهدف الرئيسي الذي يخلق التنافسية بين الشعراء على الساحة الفنية والجمالية. فهي تحمل بنيتها عناصر فنية متنوعة من ألفاظ منتقاة، وعبارات إيحائية مختارة، وخيالات إبداعية، وأفكار ورؤى فنية، وعواطف وأحاسيس جياشة متدفقة، كل ذلك يجذب اهتمام المتلقي ويثير فيه الدهشة وينمي نفسه. وهذا الكل يتداخل ويتعالق مع المفارقة في نقطة معينة في طريقه نحو الجمالية، مما يزيد من قيمتها وجاذبيتها.

[1] ينظر=سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص35

[2] ينظر=نبيلة ابراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ط01، القاهرة، 1990م 201ص.

-هذا المصطلح الصعب الذي تتشاركه عدة تعريفات مختلفة، ففيها عالم الاجتماع يلمس تجلياً من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ويرى فيها الفيلسوف نوعاً من أنواع الوعي والجدل، ويهيم الأديب في عالمها المفتوح على مصراعيه لكل من التصوير والتخييل والتعجيب والمشهدة، وبالنظر إلى عناصر الصورة نجد الانزياح حاضرا في كل واحد منها، ففي مفردات الدلالة اللغوية للألفاظ والدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين نجد الانزياح اللغوي حاضرا بقوة في الإيقاع الموسيقي الناشئ والمتكون من مجموعة ايقاعات الألفاظ، ومتناغماً بعضها مع البعض نجد انزياح النغمة بأنواعه.

وكيفية معالجة الموضوع والمعنى فيه أي معالجة الطريقة والأسلوب الذي تطرح وتعرض به التجارب وتنسج على أساسه الكلمات والعبارات والتراكيب نجد المفارقات البلاغية والاسلوبية التي ترتبط وتتصل بكل الأساليب البلاغية والمتمثلة في «المجاز المرسل، المجاز الاستعاري، الاستعارة، التمثيل، المثل، الكناية، التعريض التلويح التلميح، التورية، التوجيه، الرمز، الايحاء، اللمز، الغمز، الالماع معنى المعنى، الاحجية، الاشارة، التضاد، الطباق، المقابلة، السخرية، اباستهزاء، الازدراء، الهجاء، الاثبات، بالنفي، النكتة، الكوميديا، الفكاهة، المزاح، المبالغة، التضخيم، الكاريكاتير، تجاهل العارف، سوق الكلام، مساق غيره التشكيك، ابمدح بما يشبه الذم، الذم بما يشبه المدح، الحد في موقف الهزل، الهزل في موقف الجد، تخفيف القول وتضخيم القول»[1]

والهدف والغاية من استعمال المبدع لهذه الأساليب اللامباشرة؛ ولجوءه إلى كل من الانزياح والمراوغة وممارسة مثل هذه الفنون البلاغية يعتبر قفزة من الآلية والمباشرة والحرفية إلى الحركية والتعبيرية وشد عرى الخطاب[2]

ليصبح التطور المتحصل عليه على هذه الأساليب هو قدرة ابداع إمكانية الوعي من طرق المبدع وتفطنه إلى جمالية الجمع والربط بين التناقض إلى جوهر واساس وميزة الانزياح.

[1] ينظر: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص35.

[2] ينظر نبيلة ابراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ط01، القاهرة، 1990م ص201.

وبما أن الصورة تقوم على جملة الأساليب المذكورة وتنطوي على عنصرين متناقضتين يشكل تعارضهما دلالة تنطوي على الانزياح[1] لذا كان هذا الأخيرة من يضفي طابع الشعرية والجمالية عليها، ومنه كانت الصورة الشعرية «مجموعة الصيغ اللغوية التي تستعمل من أجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفياً، وقد اتفق النقاد على أن هذه الصور المجازية تعبر عن صور مرئية يتمثلها الخيال»[2]هذا يحتاج إلى فطنة أكثر وذكاء وامتلاك التأويل من أجل فهم معناه وتفسيره واستخراج مضمونه من طرف المتلقي.

-هنا تكون نقطة وصل والتقاء بين الصورة والانزياح فالأولى، مبنية على المتناقضات والثاني هو صانع هذه الأخيرة ولعل هذا ما قصده "أبو هلال العسكري "ونبه به عند حديثه عن التشبيه باعتباره أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية حيث قرعه إلى أربعة أبواب يمكن القول انها ابواب المفارقة بمفهومها الحداثي ومرجع كل نوع منها يقول أوجه التشبيه وأبلغه ماويقع على أربعة أوجه: إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما وقعت إليه، إخراج مالم تجربه إلى ما جرت إليه العادة، إخراج مالم يعرف بالبديهية إلى مايعرف بها، إخراج ملا قوة له في الصفة على ماله قوة فيها»[3].

ومن هنا إذا يمكننا القول بأن الانزياح هو جوهر جمالية التصوير، وكذا جوهر الغوص المتمحور في أي خطاب أدبي وجوهر كل تجديد لارتباطه بالمواقف المتناقضة والأساليب البلاغية التي هي أداة المبدع والفضاء الذي توضح فيه الصورة المكتسية بالغموض.

4.3. المشهد الشعري: إن أول ما يلفت انتباهنا في النص الأدبي للمبدع «هو تركيباته التي يتأثث عليها وبها يتمكن من معرفة مخيلته والبناء الدرامي لأحداثها وشخصياتها ومن خلال استخراج المشهد الكلي وتقسيمه لمشاهد تصل إلى مبتغى وقصيدة المبدع وتتمكن من جماليته وتأثيريته فبالاعتماد على الخيال وسلسلة من الأحداث يمكنه تأثيثه على أنه سيناريو فيلم يحكي قصة يفترضها ويقترحها خياله الفني وتنسجها ملكته الفنية الإبداعية،

---

[1] ينظر: جابر عصفور، رمزية الليل: قال ضمن كتاب: نازك الملائكه/دراسات في الشعر وتلشاهرة، نخبة من الأساتذة، شركة الربيعان، للنشر والتوزيع، الكويت، دط، **1985**م، ص**520.**

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص **226**، **227**

[3] بو هلال العسكري=الصناعيين =ص**240**، **241**، **242**

دون الإفراط في الشروط الفنية من ايقاع وصراع الأحداث، وكذا الحوار، وترابط وانسجام في الافكار وتسلسلها، يخلق مشهدا فنيا يحوي ذلك كله دفعة واحدة وفي حيز ضيق وحرج ليس، أمام التعبير من حيلة لإحتوائه سوى اللجوء إلى بلاغة الكتابة المشهدية يفرغ فيها اشاراته ورموزه، تتزاحم بالمناكب لتتسع أمام القراءة التي تتخطى خطية الحضور إلى الغياب»[1]وبهذا يترجم ما يشعر به من عاطفة وإثارة وجمال ودهشة...

وهذا العامل يشكل حافزا لظهور فرص للمبررات الفنية والدرامية في الأحداث، حيث يثير فضول المتلقي ويدفعه لاقتراح وإبداع صور ومشاهد تسهم في فهم وتحليل النص. يعتبر هذا العامل كأداة تعزز من عملية فهم المشهد وتجديده، حيث يملأ الفراغات التي قد تكون موجودة في النص بالأفكار والأحداث التي تثير الاهتمام وتحفز التفكير الدرامي للمبدع؛ أي: «ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وانما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وان كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق شيء موجب ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات..»[2].

وحين نعبر بلفظ المشهد لا الصورة أي أن الشاعر حين يخاطب المتلقي لا ينقل الصورة الواحدة بل جملة من الصور واللقطات المتكونة في بنية مشهدية لا يقف متلقيها على: «اللغة باعتبارها أصواتا والفاظاً وتراكيب، وإنما تتلاشى هذه الحدود في خلده التكشف عن مشكلات المشهد المنقول»3، القائم على عدة ركائز لا ركيزة التصوير البياني وحدها لان «التشبيه والاستعارة أو الكناية، أو الاساليب البيانية لا تأخذ حقيقتها من كونها تحليه إضافة للتوشية التزويق وانما هي المشهد عماد التكوين»[3].

إلا أنها لا تعتبر الكل الذي يبنى عليه لوجود عمد اخر هي من الأهمية بمكان ايضا، فالتصوير أنواع: «تصوير باللون وتصوير بحركة وتصوير بالتخييل كما أنه تصوير بالنغمة،

---

[1] حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية، مجلة التراث العربي.مج، 23، ع98، يناير2003م

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص 279.

[3] حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، ص 89

تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشـــترك الوصـــف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور، تتملاّها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان»[1].

أي إنه لكل عملية خلق فني آليات وأســاســيات وأدوات فنية، تعمل على شــحنها واكســابها بقيمتها الجمالية واضــفاءها بميزة التفرد، وتجعل منها تجربة متميزة متكاملة الأداء الكلامي، أسلوبياً.

ولكي نكسب الشعر جاذبية أكثر لا بد علينا أن نلجأ إلى الكتابة المشهدية والتي تعد هذه الأخيرة من أهم ركائز هذا الجذب، فمن خلال توظيفها في النص يحاول المبدع تشكيل وبناء وتأثيث حدث افتراضي زمكاني وتشخيص مشهدي لأمر معين، ويمكن رؤية هذا عند الشـعراء العربية منذ القدم والحقب السـابقة، في نماذج مختلفة وشـتى في الشـعر الجاهلي وما بعده، والسـعي نحو تحصـيل ذلك مسـتمراً إلى يومنا هذا وهذا نتلمسـه ظاهرياً عند شـعراء الحداثة من خلال اسـتفادتهم من المسـرح والسـينما ومن أسـاسـيات وتقنيات كل منهما في شكلنة صورهم الشعرية وتصويرها في لقطات ومشاهد وهنا تحصل نقطة تعالق والنقاد بين كل من المشهدية المسرحية /السينمائية والشعر.

وقد كان لانفتاح والنقد على الفنون الأخرى ـــ القريبة والبعيدة ايضا دور فعال في تطوره وتجاوزه لما هو نمطي تقليدي من خلال معالجة النصـــوص (القديمة والحديثة على حد الســـواء)لان القارئ الجاد «مهما توصـــل به الفعل من تقنيات ومفاهيم، يضـــل مجرد جهد فردي يصيب ويخطىء، يجني الثمار وقد يعود خاوي الوفاض يجر أذيال الخيبة أمام مستغلقات النص ومناطق العتمة فيه»[2].

والنقد قد استلهم وتغذى كل من الرسم، المسرح، الموسيقى، السينما، التي تعتبر من أهم الروافد التي ينهل منها تقنياته ووسائله الجوهرية الحديثة أو ما يمكن التعبير عنه ب "نظرية

[1] المصدر نفسه ص 13، 14.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في المشهد القرآني، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 23، ع91، سبتمبر 2003م

التصوير" التي من خلالها استطاع النقد أن يقدم «الفعل القرائي إمكانية أخرى، تتلاقى فيها معارف شتى، تصب بأدواتها في صلب المشهد، فالرسم والتصوير والتركيب السينيماتوغرافي والتشكيل الموسيقي..كلها نشاطات تمد التكوين المشهدي بقسط منمعارفها الخاصة التي يمكن استثمارها في فهم المشهد»[1].

ومن بين أقرب هذه الفنون "المسرح والسينما" وهذا راجع إلى كثير من القصائد مصورة في شكل مسرحية أي "ممسرحة"، مصورة وفيها المبدع، يعبر بالصورة المُحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، والنموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية[2]

وما على الناقد الا استخراج العنصر والعمل على المقومات التي تسهم في تركيب ورسم مشاهده وتأثيثه لأجل ذلك نرى كل من المسرح والسينما وروادها بإعتبارهم نقاداً في سعي دائم بذل مجهود متواصل من أجل استيعاب كافة مواصفات الشعر وقدرته الخلاقة لاستخدامها ضمن بحثها عن مواصفات ووسائل تعبيرها الخاصة كفن جديد مثله مثل غيره من الفنون التي استوعبتها السينما واستخدمت مواصفاتها في موازييك خاص يجمع ما بينهما ويضيف إلى لغة الصورة أبعاداً ودلالات جديدة هي التي تكون ما عرف من مفاهيم وقواعد السينما السائدة الان وإن كانت ليست نهاية المطاف بالنسبة للغة السنيما[3].

واستعمالات المسرح والسينما للشعر لم تقف على التقنية والخاصية التعبيرية فقط بل تجاوزتها وتخطتها إلى «استخدام الأعمال الشعرية واقتباسها سينمائياً ومسرحيا أو عبر الحديث عن عالم الشعراء أو حياتهم الفريدة»[4].

---

[1] حبيب مونسي آليات التصوير في المشهد القرآني، ص147

[2] سيد قطب =التصوير الفني في القرآن، ص**36.**

[3] حسان أبو غنيمة =السينما ظواهر ودلالات، **1996-194**م دط، **2000**، ص **.152-151**

[4] المرجع نفسه=ص**59.**

مقاربة مفاهمية للمشـهد الشـعري: بعدما أخذنا نظرة شـبه سـطحية عن الصـورة الشـعرية والتي بحد ذاتها موضـوع غني يحتوي على نطاق واسـع، والتي تعد عمود اللقطة المشـهدية أو ما يسـمى بالمشـهد القصـير، لابد علينا من إلقاء نظرة خاطفة عن المرحلة الموالية وهي المرحلة التي تفطن لها النقاد المحدثين من خلال رؤيتهم للنص بأنه بنية كبرى علي وكذا مشـهداً كليا قد تطور هذا الموضـوع ليصـل لذروته وأصـبح نظرية قائمة بذاتها هي : "نظرية التصوير الفني" التي كان مؤسسها ومحتضنها سيد قطب رحمه الله في كتابه "التصوير الفني في القرآن الكريم" حيث كان لهذا الموضـوع قبولا واسـعا اقبالا رحبا بين أوسـاط الدارسين، والنقاد وقد احتضن هذا الموضوع العديد من الدراسات والأبحاث لتتألق واجهة النظريات الحديثة.

المشـهد :سـنفتتح حديثنا في هذا الجزء بأهم عنصـر مكون لهذه النظرية وهو المشـهد وقد اختزله سـيد فيلد **(1935-2013)**في كتابه السـيناريو في تعريف مجمل يقول فيه«هو العنصـر الوحيد من عناصـر النص الاكثر أهمية في المشـهد يحدث شـيء)محدد (إنه الوحدة المحدود للفعل إنه المكان الذي تروى فيه القصة»[1].

ويعرف على أنه «حدث متصل بالحدث الأصلي، ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات، اوبدخول أحدها أو خروجه[2]».

هذا الفعل الواقع يحدث في زمان ومكان واحد ومعين، وعندما يغير الكاتب الزمان أو المكان فلابد أن يكتب مشـهدا آخرا جديدا، وتنحصـر أهمية المشـهد عموما والشـعري خصـوصـاً في دوره الذي « يدفع عجلة الدراما النصـية إلى الأمام، ونن خلال تطور وتماشـي المشـاهد وسـيرورتها ضـمن اطار ونسـق معين تتطور وتتقدم الأحداث في النص، ومنه نسـتخلص الغاية الأسـاس للمشـهد وهي "دفع القصـة إلى الأمام» [3]وكما هو معروف أنه

[1] سيد فيلد=السيناريو، تر: سامي محمد: دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، دط، **1998**م، **173**ص.

[2] محمد التونجي =المعجم المفصل في الأدب، ص**.794**

[3] سيد فيلد=السيناريو، ص**.139**

هناك نوعان من المشاهد تحتوي على نوعين من البنى منها بنى سطحية وبعضها بنى عميقة لا بد لها من تأويل.

3. الكتابة المشهدية:

إنه مما لا شـــك فيه أن اللغة العربية لغة شـــاعرة بطبعها لذا كانت ولا زالت «أكثر لغات العالم انسـجاماً مع الشـعر والفن وتلبية للأحاسـيس الفنية وتوافقها مع مقاييس الجمال وأنها تحمل بين حروفها وألفاظها وتراكيبها كنوزاً مذخورة من الفن والجمال»[1] كما أن اللغة اكتسبت صفة شاعرية كونها «بنيت على نسق الشعر في أصوله، الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منّسـق الاوزان والأصـوات، ولا تنفصـل عن الشـعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن في كلام الشعراء» [2]

وتتجلى هذه الشـــاعرية الفنية الجمالية في عناصـــرها الأربع «تركيب حروفها على حدة، إلى تركيب مفرداتها على حدة، إلى تركيب قواعدها وعباراتها، إلى تركيب أعاريضـها وتفعيلاتها في بنية القصـيدة» [3] وإذ اسـتطاع المبدع أن ينجح في حسـن اسـتغلال ذلك كله وترجمته ومزجه في تراكيب وتعابير مصـورة حسـنة السـبك والحبك، والمشـهدة لاقى قبولاً حسناً ذلك بأن «الشعر بما يقوم عليه من تخييل يمثل لمخيلة المتلقي مشـاهد بصـرية واضـحة، وإن أفضـل الوصـف الشـعري ماقلب السـمع بصـراً، وجعل من المتلقي يتمثل مشـهداً منظورا كأنه يراه ويعاينه[4]»

أي بقدرته وملكته على التخييل وإعادة بناء المشاهد وتشكيلها وقد كان للجرجاني قول في هذا الصـدد من خلال تناوله لهاته القضـية يقول «فالاحتفال والصـنعة في التصـويرات التي تروق السـامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيها

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص**32.**

[2] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، **2013**م، ص**11.**

[3] المصدر نفسه، ص12

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز، الثقافي العربي، بيروت، ط**03**، **1992**، ص **305.**

بما يقع في نفس الناظر إلى التصـــاوير التي يشـــكلها الحُذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. ..بالاوهام والافهام دون الاجسام والاجرام» [1].

لقد أصبح للصـورة الشـعرية مقاييس ومعايير جمالية أوسـع وأشمل، وهي :التكامل، والزاوية، والايحاء، والترابط، والظلال، والإطار، والتناسق؛ كالآتي:

التكامل: لا يقصـــد بك تكوين الأفكار وإنما، تصـــفيتها عن كل ملا يخدم الفكرة والقصد «على رسم الصورة بكل جزيئاتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي، وانما تُلفت نظر الفنان وحده، لدلالتها الخاصـة، بحيث لا تفلت منه لمسـت من تلك اللمسـات التي تكون لها قيمة في تعميق موضوعاتها» [2].

زاوية التصوير: ينبغي على المبدع قبل تشكيل صورته لا بد من الارتكاز والتوقف في نقطة ما، التي تعد زاوية لقطة نظره «والمسـافة والموضـع اللذان يحددهما ..لينظر إلى صـورته، ولهما دلالتهما الخاصـــة على نفســـية الشـــاعر، وقدرتهما على التأثير، فمن خلالها قد تتبدل ملامح الصورة»[3].

-الإيحاء: وهو هنا «بمثابة الظل لدى المصـــور، فالصـــورة لا بد أن تكون لها ايحاءاتها وإلا فقدت قوى تأثيرها، والمصور عن طريق الظل يرينا التعبيرات والشاعر عن طريق لمساته الموحية يرينا كل التعبيرات[4]» ويعد الإيحاء أبعد وأعمق نقطة في النص الشعر.

الترابط: إن ما يميز العمل الأدبي هو فرادته وتماسكه داخليا وخارجياً وتناسق أجزائه، وكل هذا عبر روابط ووسـائل نصـية ويطلق عليه مصـطلح المعايير النصـية، حيث حصـرها "روبرت دي بوجراند في سبعة معايير ألا وهي:

الاتســاق /التماســك النحوي(الاعلانية/الإخبارية،)الانســجام/التماســك الدلالي (القصـيدة، المقبلولية الموقفية، التناص.ويرى سـعد مصـلوح، ان هذه المعايير يمكن حصـرها في

[1] المصدر نفسه، ص **12.**

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي =نظرية التصوير عند سيد قطب، ص**82.**

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] صلاح عبد الفتاح الخالدي=نظرية التصوير، عند سيد قطب، ص**82.**

ثلاث نقاط وهي ما يتصل بالنص في ذاته ما يتصل بمستعمل النص)المنتج/المتلقي(ويشمل معياري)القصيدة والمقبولية-(مايتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص.

بعد كل ما ذكرناه من عناصر في هذا الترابط النصي ينبغي أن يكون اهم مكون في صورة حتى يكون شاملا وعليه فإن «الترابط في الصورة ضروري حتى لا تكون مجرد أشتات[1]».

الإطار: وهو تلك المساحة والأبعاد التي يمكنها أن تحدد وتضبط نطاق صور المشهد الشعري الذي تشمل وتحوي جزيئاته حيث يقصد به كل ما هو خارج عن رسم الصورة في صميمها، كالموسيقى متمثلة في الوزن والقافية، وتختلف أنواعه باختلاف الصورة نفسها، فهو تابع لها[2]

-التناسق: هو الانسجام والتوافق الحاصل بين المعايير النصية في المشهد الشعري، اي التوافق «بين التعبير والالفاظ المختارة له، بينه وبين الأساليب المتخيرة وبينها وبين طرائق السير في الموضوع، ان التناسق وهو يقدم هذه التشكيلة من العلاقات الدقيقة يُكون في نهاية الأمر تلك العبقرية التي يتفرد بها كل مبدع على حدة» [3]

-الظلال: وتعرف "بالحافة "ولكي لا يتم الخلط بين كل من الظلال والايحاء لا بد من معرفة أن الإيحاء آلية وهذه الأخيرة ماهي إلا نتيجة هاته الآلية «ويكسب الظل في فن الرسم بعدا تداوليا خطيراً، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة في حيز الصورة، من غير أن تكون لها ظلالها الخاصة، وليس الظل في هذا الفن ما يمتد على الأرض في الطرف الآخر من منبع الضوء -ولكن الظل ما يكشف كذلك -بعض ملامح العناصر انطلاقاً من زاوية الرؤية التي تباشر العنصر والموضوع معاً..وحين نأتي إلى دلالة الظل في الألفاظ، فلسنا نقصد فيها بعدا واحداً، وإنما نقصد ما يلي التدرج اللوني في الرسم، فيكون الظل ظلالا، تمتد.. أو

[1] نظرية التصوير عند سيد قطب، ص82

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص82، 83.

[3]: حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، ص153.

تتراكب...اوتتقاطع ...بحسب الحقول الدلالية التي تفتحها الدلالات وتراسلها عبر مسافات التأويل»[1].

5. أسلوبية الكتابية المشهدية:

يعتبر الأسلوب الطريقة أو المنهج الذي يسلكه المتكلم للتعبير والإفصاح عن الغرض المقصود منه الكلام، وهو جزء أساسيا من الكتابة المشهدية، حيث يشير إلى الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ومشاعره ورؤيته فهو يساهم في جعل النص مشوقا ويثير إهتمام القارئ، لذلك يجب على الكاتب أن يكون على دراية بأنماط الأسلوب المختلفة وأن يتطور في استخدامها لتحقيق الأثر المطلوب في الكتابة.

أما الكتابة المشهدية كما تطرقنا سابقا تعتبر نوع من الكتابة، الذي يهدف إلى إيصال الأحداث والمشاهد للقراء بطريقة واقعية ومفصلة، تهدف الكتابة المشهدية إلى توجيه القارئ عبر الأحداث وإيصال تجربة واقعية له، ويتم استخدام الوصفات الحسية والتفاصيل الدقيقة لإحياء المشاهد وتوضيح الأحداث وإيصال الجو للمكان والزمان.

يعتبر الاستخدام الجيد للكتابة المشهدية أمرا حاسما في إثارة الاهتمام والتشويق وتعميق تجربة القارئ، وتساعد الكتابة المشهدية على إنشاء صورة حية في عقول القراء وتسمح لهم بالاندماج في عالم القصة وتخيل الأحداث والشخصيات. ولكي تكون الكتابة المشهدية فعالة، يجب أن تكون واضحة، ومفصلة، ومتناسقة، مع سياق القصة.

يجب أن تعكس الكتابة المشهدية الأسلوب السردي والشخصيات والأحداث بطريقة تعزز التوتر والتشويق وتثير الانفعالات لدى القارئ.

6. علاقة الأسلوبية بالكتابة المشهدية:

ليست الأسلوبة مجرد تناقضات بين أنساق الصورة وسياقتها الخاصة، بل هي أيضا جملة العلاقات المولدة من تقاطع وتداخل عناصر المشهد فمثلا التقاطع الحاصل بين الزاوية والإيحاء تتباين فيه الأسلوبية وتتغير بتغير الزاوية التي هي المحدد لجهة النظر واتجاهه، وتباين

[1] حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، ص155

الإيحاءات التي هي ما يحدد الواجهة التي يعرضها المشهد للزاوية وكلما انزاحت الزاوية عن محورها إنزاح معها الإيحاء وتلبس لونا جديدا لذلك تتعدد الأسلوبية بتنوع الإيحاءات التي تتولد بمجرد التحرك من زاوية أخرى.

هذا الفهم يجعل المشاهد الفنية عوالم متحركة يتعذر الوصول إليها لإنها خاضعة لعناصر المشهد المتقلبة من ناحية داخلية والخاضعة من ناحية خارجية إلى المتلقي خبرة، ومعرفة، وثقافة.

وبذا تصبح الكتابة المشهدية بارتكازها على الصياغة الأسلوبية خطابا خلاقا يمتاز بالجدة، تمتلك قدرة و« قوة مغناطسية خاصة تجتذب بها الكلمات إلى مجال دلالي مختار من إمكانات أخرى متعددة»[1] أي كلما حسن تشكيل الشاعر لها ارتفع مستوى الإبداع لديه وغدا نصه مؤسسا على رؤى فكرية بحيث يثري عقل المتلقي ويوسع من أفكاره الأدبية والمعرفية ليقوم بإعادة إنتاج النص انطلاقا من تكوينه الثقافي والاجتماعي وخلفياته الأيديولوجية وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق آلياته التأويلية.

يمكن تلخيص المستويات التي تمر بها عملية الإبداع (الخلق الفني) في ثلاث مستويات هي منبعه وأساسه الذي تقوم عليه «فالمستوى الأول يتعلق بلحظة تكون المعنى الخيالي في ذهن الشاعر، وطريقة بثه في ذهن المتلقي، أي أنه يهم لحظة تقبل المعنى النفسي من صورته الذهنية التي تخالج الخاطر إلى رموز لغوية دالة عليها، وتأليفه وفقا لطريقة انتظامه في النفس، ويتعلق الثاني باختيار المفردات الأكثر تعبيرا وملاءمة للمعنى الجمالي الذي يراد تخييله، أما المستوى الثالث فيتصل بربط الأجزاء اللغوية للنص ومكوناته الأسلوبية وصياغتها في بنية تركيبية منسجمة ومتماسكة»[2].

7. آلية الأسلبة المشهدية:

إن توظيف الأسلوبية في النص يقوده للسير في نسق يتجاوز الإطار اللغوي السطحي له إلى بنى أعمق يوليها كل اعتبار، لأن الأسلوبية ترتبط بالمجال الفكري الذي يثير الموقف

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص343

[2] يوسف الإدريسي، جمالية التشكيل اللغوي للشعر، مجلة الملتقي، ع 9-10، 2002م، ص147.

العام داخل القصيدة محققة بذلك طموح منتج النص الذي يسعى إلى أن يصبح نصه مشهدا ينطبع في الذاكرة، وأن يتحول إلى شريط مرئي في ذهن المتلقي ليتشكل مشهد كلي يحرص صاحبه على اتساقه وانسجامه.

وهو ما يضمن التكامل الآلي وحركية الخلق الفني ومن ثمة تشغل آلة العرض على فضاء التلقي الذي هو شاشتها، ليتمثل المتلقي هذا العمل ثم يخضعه لعملية قرائية ينجم عنها إعادة إنتاج لكل وقدرته على التحليل والتأويل.

8. تلقي النص الأسلوبي وجدلية التأويل:

تساعد الأسلوبية في الاقتراب من النص فكريا وفنيا، الذي يثير الموقف العام داخل القصيدة ليصبح النص مشهدا ينطبع في ذهن المتلقي، ليدخله في نوبة من الحيرة بتركه جملة من القرائن التي تقوده إلى وضع مقاربة لمقصديته وتبني موقف في النهاية، وهذا مراعاة للنص وجماليته حتى لا يفقد وظيفته التأثيرية والإمتاعية، وحتى الإقناعية، فالعملية الإبداعية وإن تحقق وجودها من خلال مبدعها إلا أن «فاعليتها لا تتم إلا بوجود المتلقي، بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية إعادة الخلق الإبداعي بل إن المحقق أن ارتباط العمل الابداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظة الإبداع ذاتها حتى إذا ما تمت عملية الولادة للكائن الجديد أخذ شيئا من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاته، في حين أنه من المحقق أيضا أن ارتباط العمل الإبداعي بمتلقيه يصبح عملية مستمرة متجددة يتوالى المتلقين واحدا بعد الآخر وجيلا بعد جيل»[1].

أي أن دور المتلقي أهم شيء في عملية الإبداع هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ (المتلقي)، فالفهم الحقيقي للنص ينطلق من القارئ في الاستيعاب.

الكتابة الإبداعية تشجع المتلقي على استكشاف الظواهر الشعرية والمكونات الفنية، مما يؤدي إلى تحقيق رؤى متعددة ويثير النقاش بين المتلقي والناقد، يتفاعل كل منهما مع العمل الفني بطرق مختلفة بناء على تجاربهما ومعرفتهما، مما يؤدي إلى تنوع القراءات والتفسيرات والتأويلات.

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ص255

فالمتلقي في رحلته نحو إعادة تركيب العمل الفني في ذهنه «يفترض حتما تواجد المؤلف وإنتاجه معا، هذا الإنتاج الذي يتميز بخواص تميزه في ذاته. كما يتميز بمعطيات لا بد وأن يكون المتلقي في انتظارها حتى ليمكننا القول بأن العمل الأدبي مبدعين أحدهما الذي ينشـــئه ابتداء والآخر هو الذي يعاود هذا الإنشـــاء كلما عاود القراءة المتأنية أو كلما عاود القراءة الناقدة الواعية، التي تهدف إلى اســـتيعاب النص وتقييمه في جملته من خلال صـــياغته اللغوية، التي لا يكفي عندها مجرد الشـــعور بالإعجاب بل يتجاوز ذلك إلى عملية الرصـــد والإلمام بالتركيبات اللفظية، كالإلمام بالجوانب الفكرية والعاطفية تماما»[1].

ولبلوغ ذلك يجب اعتماد منهج يساعده في بلوغ مراده من النص، لأن عملية التلقي هي « إضاءة المعتم، وكشف المخفي وبناء الحدث على الرغم من أننا لم نعايشه ولم نشهد ميلاده..»[2] وإعادة بناءه من جديد وبالتالي إعادة بناء وتكوين نص جديد.

فيعد مرور المبدع بكل المحطات السابقة من الادراك الحسي إلى مشهدة الرؤى نصيا يتلقف المتلقي النص في محاولة لفك شـــيفرته وهذا لا يكون إلا بالمرور بالمحطات التي مر بها المبدع عكسيا.

وبالتالي بالفعل، مهما اقترب المتلقي من النص، فإن رؤاه و تأويلاته ستظل مختلفة عن رؤى المبدع. وبالتالي، من المستحيل أن يكون تصور المتلقي مطابقًا تماما لتصور المبدع الأول للنص. بالرغم من وجود نسبة من التطابق الفكري بينهما، فإن النص الأصلي للمبدع يبقى القاعدة، وتصبح قراءة المتلقي الثانية وإنتاجه لنص جديد يعكسان وجهات نظره وفهمه الخاصة. بالتالي، يظل النص الأصلي للمبدع هو المرجع الأساسي، ولا يشبه أي نص ينتجه المتلقي سابقه أو لاحقه، حيث تكمن قاعدته في رؤى المتلقي، وليس في المبدع.

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، ص 256

[2] ستيفان زفيغ، سر الإبداع، تر: حبيب مونسي، مجلة اللغة العربية الجزائر، ع17، 2007م، ص 229.

9.أسلوبية التأويل:

إنه مما يمكن الجزم به أن التأويل آلية تفرض وجودها على أي منهج غايته النص الفني من حيث إن لغة أي نص «تلفت الانتباه لنفسها، وبوصفها معجميا وقواعديا وسياقيا، وتميز سماتها الداخلية والخارجية نستطيع أنا ندخل في استجابة متنامية، وبقولنا بالتحديد ماهي؟ وكيف تكون؟ نصل إلى معناها..تلك هي عملية سير التأويل الأسلوبي»[1]

إذا لا بد لعملية التحليل الأسلوبي أن تصاحبها عملية تأويلية وإلا فما الفائدة من تفكيك التراكيب وتحديد الاختيار واستخراج الانزياحات والصور، ومنه كان استناد التأويل الأسلوبي على «الحدسيات والتجارب والخبرات الخاصة، ومعرفة العالم من حولنا، وأعراف قراءة النصوص الأدبية وتقاليدها والأفكار، والمعتقدات الاجتماعية، والثقافية والإيديولوجية الخاصة بالقارئ أو الباحث أو المحلل».[2]

[1] حسين غزالة، الأسلوبية والتأويل والتعلم، كتاب الرياض، ع60، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، دط، 1990م، ص63

[2] المصدر نفسه، ص 64

الفصل الثاني:

مقاربة أسلوبشهدية لقصيدة في القدس

مقدمة:

الحمد لله خالق الألسن واللغات، واضع الألفاظ للمعاني بحسب ما اقتضته حكمه البالغات، الذي علم آدم الأسماء كلها، وأظهر بذلك شرف اللغة وفضلها. والصلاة والسلام على سيدنا محمد، أفصح الخلق لسانا، وأعربهم بيانا، وعلى آله وصحبه، أكرم بهم أنصارا وأعوانا.

وبعد يعتبر الشعر العربي مرآة تعكس ما بداخله من مواقع البيئة واللغة الفنية، والصور الجمالية، والتناغم الإيقاعي من خلال استجلاء خصائص البنية العروضية والإيقاعية في قصيدة (في القدس) لتميم البرغوثي، التي هي مزيج بين النسق العمودي والنسق الحر، وذلك من خلال دراسة الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وروي، وكذا الإيقاع الداخلي من محسنات بديعية وتكرار..، محاولين الكشف عن القيمة الأسلوبية والدلالات كما قمنا باستدعاء بعض آليات المنهج السيميائي؛ الذي يعد من المناهج الأدبية واللسانية الحديثة، التي برزت على الساحة العربية النقدية المعاصرة، فهو منهج يسعى للكشف عن مفاتيح النص، من خلال الخوض خلف الظواهر الاستكشاف مدلولاتها، فهي تبرز الملامح السيميائي في التراث العربي، وما يربطه بالمناهج النقدية الحديثة.

ولما كانت القضية الفلسطينية من أكبر قضايا العصر الحديث ومن أهمها، فهي قضية متميزة عبر التاريخ، وهي ليست قضية خاصة بالأمة العربية وحدها، وإنما هي قضية إنسانية ملات الدنيا وشغلت العالم، فهي الجرح الذي لم يلتئم بعد، فقد حمل مأساة ودافع عنها كل من يجعل الإنسانية شعارا في حياته، وكان الأدباء – وقتها – من أوائل الذين حملوا رايات هذه القضية منذ وهلتها الأولى فرفعوا أصواتهم منددين بالظلم والظالمين في المجتمع، فلم نجد قضية أثارت الشعر وشغلوا بها شعرهم مثل ما فعلت قضية فلسطين بكل ما تحمله من مضامين دينية وأخرى تاريخية في كل صورها،

وفي مواجهاتها للطغيان الصهيوني، وفي قوافل شهدائها، وأطفالها فكانوا معجزة العصر، وغيرها ولا خيار للشاعر اليوم إلا أن ينحاز إلى قضايا أمته ووطنه، ولا شك في أن القضايا التي اهتم بها شاعرنا الفلسطيني تميم البرغوثي هو بؤرة الأمة الحالية التي ارتكزت على القضية الفلسطينية، وبالأحرى قضية المجلس الأقصى.

فخلافا لما هو سائر في الدراسات الأدبية حول شعر تميم، فإننا نحاول قدر الإمكان التركيز في هذا على جانب لم يلق اهتماما كبيرا من الدراسة والذي ارتأينا إلا أن يكون ضمن مشهدية قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي، لإزاحة الستار عن بعض الجوانب المثيرة للغموض في قصيدته خاصة عند توظيفه لبعض المشاهد المختلفة الأنواع والدلالة.

فقد تطرقنا من خلال آليات الكتابة المشهدية للكشف عن المشاهد التي ذكرها الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، كونه واحد من الشعراء المشهورين بمشهدة النص الشعري.

تناولنا في هذا الفصل قصيدة " **في القدس " لتميم البرغوثي** التي نجد أنها شعر مليء بالألوان التي احتلت جزءا كبيرا من الصورة الأدبية لما لها من دلالات فنية، وانعكاسات نفسية وطبيعية، وهذه الألوان منها ما يبعث الأسى والحزن ومنها الحنين والشوق تارة وتارة أخرى تأثره بالغربة.

كما يعد الانزياح في شعره أحد أهم المفاهيم التي أولاها الأسلوبيون والبلاغيون عناية خاصة، فهو يعتبر معيارا هاما لدراسة العلاقات القائمة بين عناصر مكونات الخطاب اللغوي الشعر على سبيل المثال وهو خروج عن المألوف ليأثر في المتلقي، فالانزياح يمكن الشاعر من تجميل نصه والزيادة من رونقه، وبه تظهر إمكانية الشاعر المتألق حيث بأسلوبها لانزياحي يحث المتلقي على التأمل والتدبر والتأويل بغية كشف المعنى المجازي.

ونخص بالذكر الشعر الفلسطيني، وقد صور هموم الفلسطينيين ومأساتهم مع المحتل الصهيوني، حيث جسد لنا الشعراء الفلسطينيون آلام ومعاناة هذا الشعب من قتل وتعذيب وتنكيل وانتهاك للحرمات واستيلاء على الأملاك وتشريد.... ولكن رغم كل ذلك لا يزال الشاعر الفلسطيني يقف موقف التفاؤل والأمل في غد أفضل.

وتعتبر القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين، أي أن لها مكانة مرموقة في قلوب الجزائريين، فقمنا بتحليل قصيدة تميم البرغوثي في الانزياح بنوعيه الاستبدالي والتركيبي مجالا رحبا لتصوير الواقع الفلسطيني، وتقريب معاناته لنا وكأننا نعيشها على أرض الواقع الأمر.

01. تميم البرغوثي:

1.1. اسمه وكنيته: "تميم البرغوثي"، شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977، من أب فلسطيني وأم مصرية، فأبوه "مريد البرغوثي" الشاعر الفلسطيني المعروف وأمه رضوى

عاشور الروائية المصرية المشهورة، ترجع أصول تميم البرغوثي إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة عام[1]1948ازدهرت شهرته في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج" أمير الشعراء" على تلفزيون أبو ظبي، حيث ألقى قصيدة "في القدس" التي لاقت إعجاباً جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين والمختصين في الأدب العربي.[2] عمه الشاعر "نجيب البرغوثي".[3]

لقد ولد تميم البرغوثي وفي فمه صرخة مقام وسكون بوطنه، الذي ما ولد فيه أحبه من خلال أبيه الشاعر المناضل وعروبة والدته الكاتبة الناقدة وحب الأدب الجميل ليخرج إلينا شاعرا متكاملا يمتلك أدواته اللغوية والفنية ليصيغها لنا جملاً شعرية تدخل القلوب بلا استئذان، فهو في تجربة شعرية جديدة نسجت نفسها من نفسها[4].

2.1. حياته العلمية:

عرفنا تميم من خلال أول مجموعة له باللغة العامية الفلسطينية في عام 1999م، ثم توالت عمليات الخلق الإبداعي عند هذا الشاعر الفذ ليشغل العالم

---

[1] تميم البرغوثي: في القدس، دار الشروق- القاهرة، مصر ، 2002، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006مص382.

[4] عصام شرتح، تميم البرغوثي، ميزان الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص06.

بقصيدته الشهيرة "في القدس" ومجموعة ذائعة الصيت (قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف) [5]

-وهناك كلام ورد لتميم في حواره مع جريدة السفير اللبنانية حاورته "عناية جابر"، تميم برغوثي ابن شاعر معروف مريد البرغوثي وروائية ناقدة معروفة رضوى عاشور لا عجب أن يبكر ويترعرع تميم للشعر والأدب وأن ينافس أباه على ذلك، فيسعى وهو الذي يكتب العامية المصرية الفصحى ويتفنن في أنواع الشعر كلها إلى أن يشق طريقه الخاص.

درس العلوم السياسية بجامعة القاهرة، ثم جامعة أمريكا ثم درس الدكتورة في جامعة بوسطن الولايات المتحدة الأمريكية ويقول، وكان ما دفعني إلى دراسة هذا العلم دون غيره ارتباط الخاص بالعام في تجربه الشخصية ومنذ صغري ومنذ بدأت قراءة التاريخ والشعر معا، كنت أرى في الشعر العربي صلة بين الفرد والجماعة لا قطيعة، فحين كانت الجماعة تعرف نفسها بالقبيلة كان الشاعر شاعر القبيلة، وحين عرفت نفسها بالخلافة والإمارة كان الشاعر شاعر الخليفة أو الأمير.

3.1. ونجد لتميم العديد من المعارف المتمثلة في:

حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بولايات المتحدة الامريكية عام 2004 م.

عمل أستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الامريكية

عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة

عمل في بعثه الأمم المتحدة بالسودان

[5] محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، ص38.

باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.

4.1. أعماله: له العديد من الأعمال الشعرية والنثرية وهي كما يلي:

أعماله الشعرية: تمثل الأرض منبع الشعر الذي نهل منه تميم فهي بمثابة الأم التي تعطيه الحب سعى للكتابة بالعامية المصرية والفصحى ويتفنن في أنواع الشعر كلها له سته دواوين:

-ميجانا عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999.

-المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002

-قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان باللهجة المصرية

-مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005

-في القدس عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009

-بمصر هانت بانت، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012.[6]

5.1. أعماله النثرية:

من المعروف أن تميم البرغوثي قبل أن يكون شاعراً كان رجل سياسة ودرس السياسة فهو صاحب قضية وطنية وقومية، ومثل لوحدة الامة، لقد حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعه بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004.

عمل أستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية ثم بالقاهرة

[6] عصام شرتح، تميم البرغوثي، ميزان الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص06.

عمل ببعثه الأمم المتحدة في السودان كتب مقالة أسبوعية عن التاريخ العربي والهوية في جريدة "الدايلي ستار" اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003 إلى 2400

له كتابان في العلوم السياسية:

الأول بعنوان: الوطنية الاليفه الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007.

والثاني: بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنصر بلندن.[7]

وقد نشر عدة مقالات في الصحف والمجلات العربية التي نشرت له شعره كأخبار الأدب والدستور والعربي، والجديدة الفلسطينيين بالإضافة إلى عدة استضافات من قناة الجزيرة.

2. إضاءات أسلوبية في قصيدة في القدس:

تتعدد أبعاد الشعر وعمقه اللغوي، ومن بين هذه الأبعاد تبرز البينة الإيقاعية كأحد أهم المفاهيم التي تشكل أساساً أساسياً لفهم وتحليل النصوص الشعرية. ففي دراسة الأدب واللسانيات، يعتبر المستوى الصوتي محوراً أساسياً، حيث يسهم في تحليل بنية اللغة وتفاعلها الفني.

وعليه سنبدأ في تحليلنا بالبينة الإيقاعية كونها ذات أهمية في توضيح البنية الداخلية والخارجية للنص الشعري، من خلال تحليل العناصر الموسيقية التي يتضمنها، وتحديد الوزن والقافية والتفعيلات اللغوية التي تشكل ركائز البنية الإيقاعية.

[7] المرجع نفسه، ص06.

ومن هذا المنطلق، سيتم في هذا العنصر استعراض قصيدة "في القدس" كدراسة حالة، بهدف تحليل بنيتها الإيقاعية وكشف العلاقة بين الصوت والمعنى في هذا النص الشعري، سيتم التركيز على المستوى الخارجي للقصيدة، وهو الذي يتضمن الوزن والقافية، بالإضافة إلى المستوى الداخلي الذي يتعلق بتوزيع التفعيلات اللغوية والأوزان الشعرية داخل البيت الواحد وعبر القصيدة بأسرها.

من خلال هذا العنصر، نتوقع أن نفهم بشكل أعمق كيفية تأثير البينة الإيقاعية على مضمون القصيدة وجودتها الفنية، وكيف يمكن للشاعر من خلالها إيجاد توازن بين الصورة اللغوية والصوتية، مما يجعل قصيدته تتألق كتحفة فنية شعرية تلامس أوتار القلوب وتسكن ذاكرة الشعراء والقراء على حد سواء.

1.2. البينة الايقاعية: يعد المستوى الصوتي مستوى أساساً من مستويات التحليل اللغوي عند الدرس الاسلوبي إذ أن علم الاصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعمل بدون علم الاصوات وليس ثمة وصف كامل للغة بدون اصوات [8].

وهذا المستوى تكمن أهميته في توضيح معالم البنية الايقاعية وتشكيلاتها اللغوية اللغوية لقصيدة ما وذلك من خلال دراسة وتحليلٍ لموسيقاها على المستوى الداخلي والخارجي.

أ. **المستوى الخارجي:** ويحكمه الوزن باعتباره أحد دعائم الايقاع، إذ نجد أن القصيدة أنها تنوعت واختلفت بُحورها الشعرية، وامتزج فيها البحر الطويل والكامل، وهما بحران يطول بهما نفس الشاعر خاصةً إذا كان الموضوع يستدعي ذلك مثل قصيدة"في القدس"التي تعالج قضية قد طال أمدها وابتعدت آمالها، اما بخصوص

[8] أماني سليمان داوود، الاسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج، دار المجد لاوي، عمان، ط01، 2002م، ص33-34.

القافية فإنها موحدة في المقطع العمودي، الذي استفتح به الشاعر قصيدته فكان الشكل عمودياً وزنا وقافيا، واختلفت وتنوعت الايقاعية أحرف الروي وتعددت أشكالها في أسطر المقاطع المبنية على شكل حر.

-الموسيقى الخارجية: تتمثل في:

أ)الوزن: ويقصد به مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية [9]، فالوزن أيضاً يعتبر صورة الكلام الذي نسميه شعراً، إذ تعتمد القصيدة في بناءها الموسيقى مع نغم موحدة يتكرر في جميع اسطرها فتقوم بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات المعرفة للبحر الذي عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع [10]

-فالشاعر في قصيدة "**القدس**" قد اعتمد على مزج وخلط بين كل من ايقاع الشعر العمودي وإيقاع الشعر التفعيلة وهذا ما جعله في النهج على بحرين مختلفين، التي بدورها خلقت نوعاً من الطرب الموسيقي وقد كان واضحاً.

-حيث أن الشاعر قد استهل قصيدته العمودية التي بناها على "**بحر الطويل**" (فعولن، مفاعلن، فعولن، مفاعيل) ثم أكمل وواصل قصيدته بشعر التفعيلة واختلف الوزن بل، غير مسارها الموسيقي ببحر جديد وهو"بحر الكامل" (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) وقد تكرر في كل أبيات شعر التفعيلة، مما جعل هذا الامتزاج والتزاوج بين البحرين تموجات إيقاعية مكثفة تتناغم مع الدفعات الوجدانية.

-وهذا ما قد نكتشفه ونلاحظه في الأبيات العمودية المبنية على بحر الطويل (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن):

[9] محمد عيسى هلال وعاصي ميشال، المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار القلم، بيروت، ط01، ص276.
[10] عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الشروق ط01، 1998م، ص06.

•مررناعلى دارالحبيب فردنا عن الدارقانون الاعادي وسورها[11]

•مررنا علَى لحبيب فَ رددنا عَن ددَارْ قَانُ ونْ لْأَعَادْي وسُورَهَا

0//0//./0//.0/0/0//.0/0// 0//0//.0/0//.0/0/0//.0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته ببحر "الطويل" وذلك لطول حركتاه فهي تتناسب مع نفسية الشاعر وتأثر بمدينة "القدس" مما كانت تعانيه من قهر وعذاب ومعاناة وإبادة.

فالبحر "الطويل" هو ذلك الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما الاغراض الحلية الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب مع المواقف والمفاخرة والمناظرة تلك التي عين بها الجاهلون عناية كبيرة [12].

وكما أنه قد أكمل قصيدته بشعر التفعيلة ببحر "الكامل" لكمال حركاته فهذا البحر من خلال سرد الشاعر فيها حياة القدس وينسى القارئ لأنه ليس من القدس وألمنا واحد من سكانها يأخذه الشوق لمعرفة حقيقة القدس فرأى الشاعر أن بحر "الكامل"، هو الوزن والأداة الأكمل لتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وهذا ما نراه في الأبيات التالية:

فِي القدْسِ بائع خضرةٍ مِن جورجيا برم بزوجته

فلقدس بائع خضرتن من جورجيا برمن بزوجتهي

0//0///.0//0/0/ ///.0//0///.0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متْ فَاعِلُنْ متفاعِلُن متْ فَاْ

[11] تميم البرغوثي، في القدس، مكتبة الروحي، احمد د، دار الشروق، مصر 2005م، ص07.

[12] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط06، 1988م، ص189،

•في القدْس شُرْطي	مَن الْأَحباْش يَ علَق شَارعاً[13]
فلقُدْس شرطيين	من لأحباش يعلق شارعن
0//0/0/.//0/0/	0//0///.0//0/0/
متْ فَاْعلن متفاعلن	مُتَفاْعلُنْ متَ فَاعلُنْ

نلاحظ أن الشاعر وظف هذا البحَر وذلكَ لما يحصل في أوزانه الحقيقية، فيفضلها، استطاع الشاعر أن يعبر عن العاطفة القوية والحركة سواء كانت فرحة قوية الاهتزاز ام حنين فهذا البحر يستطيع مواكبة ذلك، كما أنه يساعد في التعبير للشاعر عن الإنسانية الغنائية في الممارسة الشعرية.

ونلاحظ أيضاً من هذا التزاوج في البحور الشعرية في هذه القصيدة حيث أن الشاعر وزع قصيدته على إيقاع مركب(الطويل) وإيقاع مفرد(الكامل) مما جعل القصيدة بين تموجات إيقاعية مكثفة وأخرى سطحية تتناغم مع الدفعات الوجدانية التي راقت الرؤى الفكرية في القصيدة، فبحر الطويل وظفه الشاعر لتمكنه من البوح واداء المعنى بكل مصداقية حيث هذا البحر يتلاءم ويتماشى مع الحزن الذي نراه في بداية القصيدة فهو يتميز بذبذباته الهادئة ونغماته الموسيقية

أما بحر الكامل فهو يحمل قيمة شعرية كبيرة وهو من البحور الفئة الأولى، والمنافس الأكبر لبحر الطويل وأنه الأكثر حضوراً في المشهد الشعري الحديث، ولما يحمله من انسجام وانسيابية في الممارسة الشعرية.

نلاحظ من خلال هذا التغيير أنه لم يحدث خلل في توازن أعضاء القصيدة لأنه لم يحدث زحافات كثيرة إلا زحاف واحد ألا وهو زحاف "القبض"

[13] تميم البرغوثي، المصدر السابق، ص8

-تغيرات بحر الكامل: لقد لحق اضمار بالبحر الكامل وهو اسكان المتحرك الثاني من التفعيلة[14]

-مُتَفَاعِلُنْ: ///0//0 تحول إلى» متْفاعلّن: /0//0/0 نوعه: اضمار إسكان المتحرك الثاني.

القافية: يعرفها "الفراهيدي" بأنها مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل ساكن في البيت الشعري وهي أيضاً مجموعة من العناصر التي تلتزم كماً وكيفاً في آخر كل بيت من أبيات القصيدة [15]

وبما انا الشاعر هنا قد لجأ إلى المزج ونظم قصيدته على الطريقة العمودية، وتشعر التفعيلة فإن القافية تتغير حيث نلاحظ أن الشاعر قد استهل قصيدته بقافية عمودية متكررة في القافية العمودية الموحدة التي تسير على النضج الإتباعي بالاتزام روي واحد حيث يقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا

عن الدار قانون الاعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة

فماذا ترى في القدس حين تزرهها

وماكل نفس حين تلقى حبيبها

تسر ولا كل الغياب يضرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه

[14] نعمان عبد السميع متولي، ايقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر، شعر النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط، دمشق 2013م، ص27

[15] محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء، الاسكندريه، ط01، 2005م، ص05

فليس بمأمون عليها سرورها[16]

نلاحظ أن مقطع هذه القصيدة اعتمدت على القافية التقليدية وألفاظ قافيتها نحو سورها، ثروها، يضرها، سرورها....)مما زادته في إثراء المعنى والايقاع الشعري.

ثم ينتقل الشاعر إلى نوع اخر من القوافي وهذا نظراً لإتباعه الطريقة الحرة حيث أنه اعتمد على القافية الحرة المتغيرة والتي تقوم على التحرر من أي التزام ولا تتقيد بأي قاعدة وهي أكثر استخداماً في الشعر الحديث لما تمنحه للشاعر من القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية وتخلص من القافية الخارجية للعبور على جسر الرؤيا نحو الايقاع الداخلي أو الباطني [17].

وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها وقد يعود إليها بعد استخدام قافية أخرى وهكذا دون انتظام في استخدامها[18].

وهذا ما نلاحظه في المقطع الثاني من شعر التفعيلة حيث يقول " تميم البرغوثي"

في القدس بائع خضرة من جورجياَ
برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت
في القدس نوارة وكهل جاء منهاتن العليا
يفقه فتية البولون في أحكامها
في القدس شرطي من الأحباش
تغلق شارعاً في السوق

[16] تميم البرغوثي، في القدس، دار الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر، 2005م، ص07
[17] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعه، بيروت ط02، 1989م، ص75
[18] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند"فدوى طوقان، دار هومة، ط، دت، ص163

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحيي حائط المبكى[19]

نلاحظ من خلال هاته القوافي (جورجيا، الاحباش، المبكي، عشرين، عليا، البيت) إن الشاعر لم يلتزم بوحدة القافية فجاءت متغيرة بتغير البيت، وتعددت نظراً لدقته الشعورية التي يحملها الشاعر عن شعبه الفلسطيني، والظروف التي يعيشها من معاناة واضطرابات وحرب دائم وحزن وفقدان الأهالي وغيرها من آلام ومعاناة ومشاكل....

ج)الروي: وهو الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية إذ يرد مع نهاية كل بيت لذلك تنسب إليه القصيدة فنقول: "لامية، نونية، بائية...الخ" [20]

والشاعر هنا قد اعتمد واستقر في بداية قصيدته على روي واحد أما في بقية الأسطر الشعرية الأخرى الموجودة في شعر التفعيلة فالشاعر قد عمد إلى تنويع الحروف وأضحت متداولة منها (الكاف، النون، التاء...)

حروف الروي في بداية القصيدة: حرف ("الراء") في قول الشاعر في السطر العمودي:

مررنا على دار الحبيب فردنا

عن الدار قانون الاعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما لي نعمة

فماذا ترى في القدس حين تزورها

فنلاحظ هنا أن الشاعر لم يغير حروف الروي في الأبيات السابقة حيث تماشى مع حرف واحد ألا وهو (الراء)وهو صوت مجهور ولّد ايقاعا تردد بين درجة

[19] محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط2، 1989م، ص 75.

[20] تميم البرغوثي: مصدر سابق، ص08.

الانخفـــاض والارتفـــاع فتمـــيم البرغـــوثي يرتفـــع تارة بالتحـــرر وتارة يـــنخفض بالظلـــم والاستبداد (المعاناة، الفقر، والظلم...)

أمـا الحـروف الـتي اعتمـد عليهـا الشـاعر في شـعر التفعيلـة فهـي متنوعـة مـن حـرف (التاء، القاف، النون، الكاف، الميم، الشين، العين، الباء.....)

جدول إحصاء لحروف الروي:

حرف الروي	عدد التكرار	نوع الحرف
الراء	6	مجهور
التاء	16	مهموس
القاف	4	مهموس
النون	24	مهموس
الكاف	6	مهموس
الميم	6	مجهور

وبإحصـائنا لحـروف الـروي نجـد أن حـرف النـون هـو الطـاغي دلالـة علـى أنـه حـرف أكثـر رقـة، يعتـبر مـن الحـروف القويـة للتعبـير عـن الآلام والخشـوع ويـوحي بالرقـة والاستعانة والخروج عن الاشياء المستبدة(الظلم، الاحتقار...) [21]

فنجـد حـرف (النـون) يحمـل دلالـة (الحـزن، البكـاء، المعـاناة، والالم)الـتي كـان يعيشـها الشـعب الفلسـطيني، لـذلك اختـاره الشـاعر كونـه حـرف قـوي لا يقبـل الانهـزام وجـاء لمواجهـة تلـك الألفـاظ المؤلمـة الموجعـة، ثم يليـه حـرف التـاء وقـد تكـرر [22]مـرة، وهـو

[21] حبيب مونسي: تواترت الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2009م، ص47.

[22] محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار غربي، القاهرة، دط، 2008م، ص86.

حـــرف مهمـــوس محـــاكي علـــى القـــوة والفعاليـــة علـــى النـــبرة والضـــخامة[23] فهـو يـدل علـى الرقـة والانسـياب والضـعف كمـا يـدل علـى الجهـاد الـذي قـام بـه البرغـوثي تجـاه شـعبه بغيـة التحـرر والاسـتقلال الجـدول بعنـوان، وقـد اسـتخدم تمـيم عشـرة أصـوات في روي ديوانه وهي مرتبة حسب الآتي:

إعادة صياغة الجدول

جدول إحصاء حروف الروي

حرف الروي	عدد القصائد	نسبة استعماله في الديوان	صفة الحرف
الهاء (هـ)	16	%68.64	مهموس
التاء (ت)	16	%25.6	مهموس
التاء (ت)	16	%24.6	مجهور
النون (ن)	13	%18.33	مجهور
الميم (م)	14	%13.16	مجهور
الباء (ب)	12	%14.98	مجهور

[23] ينظر أماني داوود سليمان: الأسلوبية والصوفية، ص76.

الدال (د)	13	%11.7	مجهور
الراء (ر)	11	%79.57	مجهور
الكاف (ك)	9	%6.57	مهموس
العين (ع)	9	%5.58	مجهور
اللام (ل)	16	%1.12	مجهور

ما يتم استخلاصه واستنتاجه من الجدول السابق، أنه أكثر الحروف الهجائيه المستعملة كحرف الروي في الديوان هو، الحرف المهموس (الهاء) هـ حيث تراوح استعماله في حوالي "ستة عشر" [24]قصيدة بنسبة 68، 64٪، أما بالنسبة للحروف المتبقية والتي لم يرد ذكرها فلم تحقق أي نسبة وكان حضروها لا يتعدى ثلاث أو أربع مرات في مجموع قصائد الديوان ككل، فحضور (الياء)ي مثلاً فقد كان بنسبة 0، 4٪، في ثمانية قصائد وهي أعلى نسبة مقارنة ببقية الحروف الأخرى (الجيم، الحاء، الخاء الذال، السين، الشين، الصاد، الضاد، الظاء، الطاء، العين، القاف) ومن الملاحظ أن معظم الحروف التي لا يستخدمها الشاعر روياً في قصائده يقل شيوعها في الشعر العربي كما يندر مجيء كل من (الخاء، الذال، الزاي، الضاد، الغين)رويا أما الصاد فهو من أضعف الحروف المستعملة روياً في الشعر العربي [25].

[24] المرجع نفسه، ص83.

[25] الديوان، ص97.

2.2. التكـــرار: وهــو ظــاهره وهــو ظــاهره أســلوبية قــد حظيــت ولاقــت اهتمــام كبـير مـن قبـل النقـاد قـديما وحـديثا، كمـا يعـد التكـرار واحـد مـن الاسـاليب التعبيريـة الدقيقـة الـتي تظهـر بوضـوح في نتـاج الشـعراء والأدباء علـى حـد السـواء وتكشـف عـن أبعـاد مختلفـة في العمـل الأدبي وتعكـس جوانـب غنيـة فيمـا يتعلـق بخصـوص حضـور الأديـب، وحـالات تفاعلـه مـع الأشـياء مـن حولـه باعتبـار المـادة الأدبيـة وثيقـة الأديـب وبصـمته الدالـة عليـه في الوجـود، والتكـرار بهـذا هـو ذلـك الوصـف مـن الأسـاليب الكاشـفة ورافعـة الغطـاء عـم يقـف خلـف الكـلام اي هـو ذلـك الكـود والشـفرة الكاشـفة عـن الكثـير مـن الجوانـب النفسـية والدلاليـة الـتي تنطـوي عليهـا الشخصـية المبدعـة في تشـكيل وتركيـب رؤيتهـا ووصـفي الحالـة الشـعورية الـتي تمتلكـه لحظـه المخـاض الشـعري، كمـا أن التكـرار يتجلـى في النصـوص المعاصـرة بكـل أنماطـه وأشـكاله المتباينـة فنجـد تكـرار كـل مـن (الكلمـات، الحـروف، تكـرار الجمـل، تكـرار المقـاطع)وفي هـذا النـزل يقـول "عبـد المطلـب"« فشـعر الحداثـة لم يسـتغني عـن التكـرار وانمـا تعامـل معـه في شـكل يلائـم طبيعـة السـطر الشـعري»، وعليـه انطلاقـا مـن هـذا سـوف نـدرس هـذه الأقسـام الأربعـة مـن خـلال حضـورها النصـب في ديـوان «القـدس» لشـاعرنا "تمـيم البرغـوثي" ومـن خـلال هاتـه تعريـف يمكـن القـول بأن الهـدف مـن التكـرار يكمـن، في التأكيـد واثبـات المعـنى وتوضيحه.

أ. تكـــرار الحـــروف: وهــو أصــغر أنــواع التكــرارات إلا أنــه يعــد ذلــك العنصــر الأساسـي والرئيسـي الـذي تبـنى عليـه القصـيدة «وهـو نـوع دقيـق يكثـر اسـتعماله في شـعرنا الحـد فعلـى الـرغم مـن أنـه أصـغر هاتـه الأنـواع إلا أنـه صـاحب الفضـل واللبنـة الأساسـية في تشـكيل الكلمـة ويكـون اسـتعمال تكـرار الحـروف« إمـا لإدخـال تنـوع صـوتي يخـرج القـول نمطيـة الـوزن المـألوف ليحـدث فيـه ايقاعـاً خاصـاً يؤكـده وإمـا ليكـون لشـد الانتبـاه إلى الكلمـة أو الكلمـات بعينهـا عـن طريـق تأليـف الأصـوات بينهـا، وإمـا ليكـون لتأكيـد

أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها عنه مع الدلالة في التعبير عنه»[26]

أي ترتكز دراسة الحروف في شعر "تميم" على تكرار حروف المعاني أي تكرار الحرف نفسه لا من حيث وقعه مقترناً بغيره كتكرار أدوات الاستفهام، وحروف العطف، وحروف النصب، وحروف النداء، وحروف الجر، وحروف التوكيد، وغيرها... كما يعد التكرار تكرار الصوت وسيلة من وسائل التشكيل الدلالي فهو مرتبط بالدلالة فكل حرف له دلالته خاصة تميزه عن غيره من الأحرف الأخرى.

صوت (الراء) وهو أحد الأصوات التي وظفها الشاعر في هذا الديوان والذي يعد صوتا مكرراً لأن التقاء طرف اللسان بحافه الحنك مما على الثنايا العليا يتكرر [27]

وهو من الاصوات المشهوره وقد وظفه الشاعر في قصيدته يقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الاعادي وسورها.

فقلت لنفسي ربما هي نعمه فماذا ترى في القدس حين تزورها.

ترى كل ما لا تستطيع احتماله اذا ما بدت من جانب الدرب دورها.[28]

حيث كرر الشاعر حرف (الراء) في هذه الأبيات 12 مرة وبما أن (حرف الراء)هو صوت مشهور فهو ملائم لحالة ونفسية الشاعر التي هو فيها، فالشاعر في حالة يريد أن يثبت هذه القضية التي يتحدث عنها ففي هذه الأبيات يبدأ ويستهل بمقدمه طللية كما كان حال شعراء العصور الفارطة أي الوقوف على الأطلال والديار

[26] ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت، ص57.

[27] تميم البرغوثي: في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط01، 2009م، ص07.

[28] تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص13

والبكاء عليها فقوله "مررنا على دار الحبيب" فالشاعر هنا هو بصدد استرجاع الماضي القديم "للقدس" وما هي عليه الآن من دمار وخراب.

تكرر حرف التاء والذي يعبر عن حس الشاعر العميق وحاجته لتفجير وإخراج هذه الطاقة التي تلهب وتختلج صدره وتصادر فرحه، كما نجد في هذا: الحرف مكرر من خلال المقطع الآتي:

في القدس لو صافحت شيخاً أو لمست بناية لوجدت منقوشا على كفيك نص قصيدة

يا ابن الكرام أو اثنتين

في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة في الجو، ريحُ طفولة

فترى الحمامة يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتي.

ففي هذا المقطع نجد حرف (التاء تكرر 14 مرة) وهو صوت مهموس شديد فقط وظفه الشاعر هنا بهذه النسبة الكبيرة تعبيراً عن الحزن العميق الذي يحز في نفسه وحزنه على وطنه الذي صعب عليه بين تحمل البقاء فيه وبين مرارة الغربة والبعد عن أهله وموطنه وهو حرف للتنفيس ففي نغمه صوته معبرة عن حالة الكسر والإحباط.

تكرار الحروف وأدوات الربط: نلاحظ مما سبق أن الشاعر كرر هذه الحروف (السين، التاء، والسين) نظراً للمعاناة التي يعيشها أبناء القدس التغيير الذي طرأ على هذه المدينة بينما حرف (الشين) تفشى المحتل وسقوطه على الشعب الفلسطيني الجريح (الشمس، شواهد، منقوش...) أما حروف العطف نلاحظ حرف (الفاء) (فردنا، فالقدس، فالتعد....) جاء بالمفاجأة التي كان الشاعر يحملها يريد اظهارها للعدو والتغلب عليه.

ب. التكـرار اللفظـي: هـو عبـاره عـن «تكـرار كلمـة تسـتغرق المقطـع او القصـيدة [29]

-وهـو عبـار عـن تكـرار الكلمـة، وهـو أبسـط ألـوان وأنـواع التكـرار وأكثرهـا تـداولاً واسـتعمالا وهـو نمـط شـائع بـين أوسـاط الشـعراء المعاصـرين يلجـأ إليـه أغلـب الشـعراء لكـن ينبغـي تـوخي الحـذر في اسـتعماله وقـد أشـارت "نازك الملائكـة" إلى ذلـك في قولهـا لا ترتفـع نمـاذج هـذا اللـون مـن التكـرار إلى مرتبـة الأصـالة والجمـال إلا علـى يـد شـاعر مـتمكن وموهـوب فعـلا مـدرك أن المعزلـه في مثلـه لا علـى التكـرار في نفسـه وإنمـا علـى مـا بعـد الكلمـة المكـررة. التكـرار اللفظـي: وهـو تكـرار أصـوات بعينهـا ويمكـن لهـذا التكرار أن يولد إيقاع داخلياً في القصيدة[30]

تكـرار الاسـم: يعـرف بالتكـرار البسـيط، ونقصـد بـه تكـرار الكلمـة الواحـدة إلى عـدة مـرات في مجموعـة مـن أبيـات القصـيدة وتكـرار الكلمـة يعيـد اللفظـة الـواردة في الكـلام الإغنـاء وإثـراء دلالـة اللفـظ، ودعمهـا وإكسـابها قـوة حيـث كـرر شـاعر "تمـيم البرغـوثي" كلمـة (القـدس، عينيـك)وهـذان اللفظـان قـد آثار انتباهنـا خـلال قـراءة القصيدة نحو قول:

متى تبصر القدس العتيقة لا يرون القدس إطلاقا والقدس تعرف نفسها.

ونجـد هنـا في هـذا صـدد انا الشـاعر كـرر كلمـة "القـدس" في أبياتـه دلالـة علـى إثبات المعنى وتأكيد أنه لم يغادر مدينة أخرى فهو يسرد ذلك:

في الْقُدسِ بائِعَ خضْرةٍ من جورجيا بـ رم بزوجته

[29] دهنون أمال: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، العدد1، 2، جانفي-فيفري 2008م، ص07.

[30] تميم البرغوثي في ديوان القدس، ص42.

يُفكر في قَضاء إجازَة أو في طلاء الْبيْت
في الْقُدْس تَوْراة وكَهْل جاء من منْهاتن العُليا يَفْقَه فتية الْبولون في أَحْكَامها
في الْقُدس شُرطي من الأَحباش يغلُق شارعًا في الْسُوق
رشاش على مُسْتوطن لمْ يَبْلغ الْعشْرين
قُبَّعةٌ تُخْفي حائطَه المبْكى
سُيَّاحٌ من الإفْرنج شُقْرٌ لا يَرونَ الْقدس إطلاقا
تَراهم يأْخُذون لبَعْضهم صُوراً
مع امرأَة تَبيع الفجْل في الساحات طوال اليوْم
في الْقُدْس دبَّ الجند منتعلين فَوْق الغَيْم
في الْقُدْس صَلينا على الإسْفَلْت
فَي الْقُدس من في الْقُدْس إلَا أنْت[31]

تكرار **كلمة القدس** حاضر منذ البداية رغم أنه دل عليها "بدار الحبيب "في مطلع القصيدة وبأهمية القدس وأن محور الشعر هو الأقصى ومكانة "القدس" في قلب الشاعر ويعلن ويفصح بأنها مدينة عظيمة عالية الشأن في تاريخ الأمة لقد(تكررت كلمة القدس خلال القصيدة(29 مرة) دلالة على إثبات المعنى وتأكيد أنه لم يغادر بعد مدينة القدس فهو بصدد سرد وحكي المعاناة المتواجدة بالقدس ومن الأمثلة تكرار الاسم ايضا في نفس القصيدة تكرار **كلمة العين** في قوله على النحو التالي:

العين تغمض، ثم تَنظُر، سائق السيارة الْصفْراء، مالَ بنا شمالاً نائياً عن بابها
والقُدْس صارت خلفَنا
والْعَيْن تُبْصرُها بمرآة الْيمين

[31] تميم البرغوثي: في القدس، ص87

تَغيرتْ أَلوانُهَا في الشمس، من قَبْلِ الغياب
إذْ فاجأتني بسْمة لم ادْر كيف تَسَلَّلت للْوَجْه
قَالَتْ لي وقَدْ أَمْعنْت مَا أَمْعنْت
يَا أَيُها الباكي وَراء السورِ، أَحْمق أَنْت؟
أَجننْت؟
لاَ تَبْك عَيْنَك أيُها المنْسي من متْن الْكتَاب
لَا تَبْكي عَيْنَك أيُها الْعربِي واعْلَم أَنَّه
في القُدْس من في القُدس لَكن
لاَ أَرى في الْقُدْسِ إلاَ أَنْت[32]

فنجد سلسله من الشوق والحنين والأسى والشكوى، التي في قصيدته هذه "**في القدس**" ويختتم قصيدته بشيء من الأمل والتفاؤل من خلال هذه الأبيات الواضحة، وتكرار كلمة (العين) دليل على كثرة الحسرة والألم والحزن وكثرة الدموع، فيخاطب العين ويخبرها بأنه هناك بصيص أمل ولابد عليها بالتفاؤل لغد أفضل ومستقبل أوفر حظ، بإذن الله.

تكرار الفعل: ينقسم إلى الأزمنة[33]

الماضي: هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن متكلم بينما الفعل المضارع هو ما دل على حدوث نجد شيء في زمن متكلم أو بعده أما الأمر هو ما يطلب به حدوث الشيء بعد زمن المتكلم [34] في قصيدة "تميم البرغوثي" أنه مزج بين الأزمنة كل من الفعل الماضي والمضارع، وقد قلل من استعمال فعل الأمر.

[32] الصدر نفسه، ص12.
[33] يوسف حمادي وآخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص20-21.
[34] تميم البرغوثي: في القدس، ص56.

1الفعل الماضي يتمثل في: مررنا، قلت، ردنا، بدت، دب، مازالت، طال، ضاقت، وغيرها من الافعال

2**الفعل المضارع**: يفكر، يعلق يتقطع، يتصور، تدير، تنظر، تبيع، تركض، تلاحق...

في قصيدة "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، نلاحظ استخدامه المتكرر للأفعال المضارعة، مما يضفي على النص حيوية وديناميكية. الفعل المضارع يعكس استمرارية الأحداث ومعاصرتها، مما يعمق الإحساس بأن ما يصفه الشاعر ليس فقط جزءاً من التاريخ، بل هو واقع يومي يعاش ويشاهد في اللحظة الحالية.

هذا الاستخدام يعبر عن حالة الحاضر الممتد الذي يعيشه الفلسطيني في القدس، حيث يتم تصوير الأحداث والمشاهد وكأنها تحدث أمامنا الآن، مما يخلق رابطاً بين القارئ والنص ويعزز الشعور بالاندماج في المدينة ومعاناتها.

مثال على ذلك:

- "يفكر في قضاء إجازة" يصف حالة الحاضر لشخص عادي في المدينة.
- "في القدسِ، توراةٌ وكهل جاء" يصور حضور المكونات الثقافية والدينية بشكل مستمر.
- "في القدس، شرطي من الأحباشِ" يصف الوجود العسكري والسياسي الدائم في المدينة.

إضافةً إلى ذلك، الفعل المضارع يعبر عن الاستمرارية والاستدامة، ويبرز الصمود والثبات رغم الصعاب، كما في قوله:

- "في القدس، بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته".

- "في القدسِ دبَّ الجندَ مُنْتعلينَ فوقَ الغَيم".

استخدام الأفعال المضارعة يعكَس حياة المدينة المتجددة والمتنوعة والمتعددة الثقافات، مما يبرز تعقيداتها وتناقضاتها. القدس ليست مجرد ماضٍ منقضٍ، بل هي حاضر دائم يتشكل كل يوم من خلال تجارب سكانها المتنوعة ومشاعرهم.

الشاعر من خلال هذا الأسلوب يريد أن يقول إن القدس ليست مجرد أثر تاريخي، بل هي مدينة حية تعج بالحياة والتنوع، مدينة تتجدد رغم كل الصعوبات، مدينة هي شاهد على التاريخ ومستمر في حاضره.

هذا المزج بين الأزمنة يعكس أيضاً تداخل الزمن في حياة الفلسطيني، حيث أن الماضي ليس مجرد ذكرى بل هو حاضر ممتد يؤثر في اللحظة الحالية، والمعاناة المستمرة منذ عقود لم تنته، والآمال والتطلعات نحو المستقبل لا تزال قائمة.

الجمل الإسمية:

في قصيدة "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي، استخدام الجمل الاسمية بشكل واسع يضفي على النص طابع الثبات والاستمرارية، معززا فكرة أن القدس ليست مجرد لحظة عابرة في التاريخ، بل هي كيان دائم وثابت. الجمل الاسمية في القصيدة تعبر عن حقائق ثابتة، وصفات دائمة للمكان والناس والحالة.

من أمثلة الجمل الاسمية في القصيدة:

1. "في القدسِ، بائع خضرةٍ من جورجيا برم بزوجته" - هذه الجملة الاسمية تصف حالة دائمة لشخصية معينة في القدس، مما يعطي انطباعا بالثبات والاستمرارية.

2. "في القدسِ، توراةٌ وكهل جاء من مَنْهاتنَ العليا يـ فَقَّه فتيةَ البُولُون في أحكامها" - الجملة تصف وجودا دائما لليهودية في المدينة، مع التركيز على الأنشطة التعليمية المستمرة.

3. "في القدسِ شرطي من الأحباشِ يـ غْلقُ شَارِعاً في السوق" - هذه الجملة تصف واقعا مستمرا للوجود العسكري في القدس.

4. "في القدسِ صلَّينا على الأَسفَلْتَ" – هنا الجملة تصف حدثًا دائما ومستمراً يتكرر في حياة الناس في القدس.

5. "في القدسِ من في القدسِ إلا أنْتَ!" – هذه الجملة الاسمية تعبر عن حالة الوجود الشخصي للشاعر في المدينة، وتجسد الشعور بالوحدة والانفراد في هذا المكان.

الجمل الاسمية تُعَبِّر عن حالة الثبات في مقابل الجمل الفعلية التي قد تشير إلى الحركة أو التغير. في القصيدة، يستخدم الشاعر الجمل الاسمية ليوضح أن القدس بكل ما فيها من تفاصيل وأحداث ومشاهد هي واقع ثابت ومستمر، وليس مجرد ماضٍ أو ذكريات.

هذا الاستخدام يضفي على النص طابعا تأمليا يعبر عن الثبات والاستمرارية في مواجهة التغيرات والأحداث المتلاحقة، مما يعكس قوة وصلابة القدس وأهلها عبر الزمن.

الجمل الفعلية:

مررنا على دار الحبيب فردنا

فقلت لنفسي ربما هي نعمه

ترى كل ما لا تستطيع إحتماله

احسنت حقا ان زيارتك

ما زالت تركض أثرها

تبدو برأي مثل مرآة محدب[35]

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن شاعر قد مزج بين كل من الجمل الإسمية والفعلية، فالجمل الإسمية؛

[35] حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
قالت مها ماله؟ إذا حزّنا اعتذرنا يا ابنة الخال تداول النّاس فيه الموت كالمال تكرّر الأمر حتّى لم يعد خبرا يرى ويسمع لكن ليس في البال	صم الملامح من شيب وأطفال طول الحضور شبيه بالغياب ومن عن دربه بين إجلال واهمال لا فرق بين إعراض وإقبال بلا سلاح سوى حبر على ورق

دلالتها كما ذكرنا سابقاً الوصف (الحالة الشعورية) أما بخصوص الجمل الفعلية دلالتها تصب حول الاضطرابات والمعاناة واستقبال الشاعر من حاله سكون إلى (حركة التجدد والاستمرار) كما تدل أيضاً على رغبة الشاعر في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية، ويرتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يدفع المتلقي إلى التجاوب والتأثر مع هذه التجربة فوظف هذه الجمل للتغيير وتحرر الشعب الفلسطيني وزرع جرعة أمل في نفوسهم.

تكرار العبارة: إذ يرد في صورة عبارة تحكم القصيدة ومدة بنائها وحيثما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع البداية[36] كما هو الشأن في تكرار عبارة في القدس)التي تكررت 24 مرة غالباً ما يتم استخدامها في بداية كل مقطع حيث أنه لا يعني استخدامها في كل بداية مقطع جديد وفكرة جديدة على النحو التالي:

في القدس بائع خضرة من جورجيا

فماذا ترى في القدس حين تزورها

في القدس دب الجند

[36] تميم البرغوثي: في القدس، ص87.

منتعلين فوق الغيم

في القدس من في القدس إلا أنت [37]

3.2. الطباق: جاء في لسان العرب" المطابقة، التطابق، الاتفاق[38]

اصطلاحاً: يقول؛ السكاكي، هو "الجمع بين لفظتين متضادتين"[39]

نلاحظ من خلال التعريف كل من اللغوي والاصلاحي أنهما لا يتفقان فاللغوي هو الاتفاق أما الإصلاحي الطباق هو "التضاد" الطباق المتجلي في القصيدة

الطباق	أنواعه	دلالته في القصيدة
الحبيب≠ الأعادي	إيجابي	جمع بين الحبيب والعدو
ترون ≠ تراهم	سلبي	يريد الشاعر الشيء الجيد نراه والشيء السيئ لا نراه
البسمة≠ الدمع	إيجابي	أن القدس عينها تبكي لكن وجهها يبتسم
الكافر ≠ المؤمن	إيجابي	صورة جمعت بين الأديان
تغمض تنظر	إيجابي	أن العين لا تبقى في حال غيبوبة
جديدها قديمها	إيجابي	أن القدس توجد أثارها قديما وجديدا
الهامش النص	إيجابي	التأكيد على أن القدس هي النص والعدو هو الهامش

[37] تميم البرغوثي: في القدس، ص49-50.

[38] ابو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص253

[39] السيد أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1991م ص391.

اليسرى اليمني	إيجابي	تنظر على يسارك تجد القدس وعلى يمينك أيضا

نلاحظ انا هذا التضاد زاد المعنى وضوحا وجمالا فأراد الشاعر جلب انتباه وإثارة القارئ للقصيدة والتعمق في معانيها والإبحار فيها حيث شكلت وبثت له ترابطات دلالية تجلب إليها ذائقته وإعجابه

4.2. الجناس: وهو تشابهي اللفظان في النطق واختلافهما في المعنى ومنه

√التام: المتعلق باتفاق اللفظين في نوع الحروف وشكلها وعددها والغير التام: وهو ما اختلف منه اللفظان في أحد الأمور السابقة.

وهذا ما يتجلى ويمكننا ملاحظته **في قصيدة "القدس" للشاعر تميم البرغوثي" في قوله:**

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان بينها

ما زالت تركض إثرها منذ ودعتك بعينها

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوة يمشي خلال النوم

كان متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين

تطورت ما بينهم علاقة الأب بالبنين [40]

هنا جدول يوضح لنا الجناس المتجلي في القصيدة

[40] تميم البرغوثي: في ديوان القدس، ص8-9.

5عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي ط05، الناشر مكتبة الخانجي، القاهره، 2001م، ص14.

الجناس	نوعه
هواك، سواك	غير تام
بينهما، بعينها	غير تام
النوم، القوم	غير تام

نلاحظ ان شاعر وظف الجناس الغير التام حيث أعطى القصيدة نغماً ايقاعياً خاصاً، بحيث يمثل عنصر هام من عناصر البناء الإيقاعي يلجأ الشاعر لتأكيد دلالة من ناحية وزيادة الحس الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى.

5.2. الاسلوب الخبري والإنشائي

البنية التركيبية الاسلوب الخبري: هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكاذب لذاته بحيث يقال لقائله إنه صادق أو كاذب فالمراد بالصادق ما طابقته نسبه الكلام في الواقع.

2**الأسلوب الإنشائي**: هو الكلام الذي لا يحتمل السرقة ولا الكذب لذاته ولا يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كا[41] وينقسم إلى قسمين الأول طلبي والثاني غير طلبي،

- **الأسلوب الإنشائي الطلبي**: وهو كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب وإنما ينشأ به قائله كأن يأمر بأمر أو ينهي عن شيء أو القسم أو التعجب أو المناداة لشيء ما

[42]**الأسلوب الإنشائي الغير طلبي**: هو ما طلب فيه أفعال المدح أو الذم كنعم وبئس وأفعال التعجب وصيغ العقود وكم الخبرية

[41] عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الناشر مكتبة الادب، ج2، 1999م، ص28.

[42] نعمان الشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى الجزائر ص 186.

نلاحظ من خلال تعريفنا للأسلوب الخبري والانشائي أن الأسلوب الخبري الذي يحتمل التكذيب أو التصديق لذاته أو الأسلوب الإنشائي هو الذي لا يحتمل الصدق ولا والكذب لذاته.

ونلاحظ أن الشاعر قد مزج بين كل من الأسلوب الخبري والانشائي حيث انه ابتدأ قصيدته بأسلوب خبري، ولقول الشاعر :

مررت على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الاعادي وسورها في

ترى ملا تستطيع احتماله

كذلك:

لم يبلغ العشرين

فنلاحظ أن الشاعر من خلال استهلال قصيدته بالأسلوب الخبري أنه يريد اخبارنا بالأثر السلبي الذي أحس به جراء التصادم مع قانون الأعادي الذي منعه من الاقتراب من ديار الأحبة المقدسة كما نجد أن الشاعر جاء بأسلوب خبري غرضه النفي لا نستطيع عدة من أقسام الخبر فهو ينفي كل المأساة والمعاناة التي لا يحتمل الشاعر وشعبه رؤيتها كما أن الشاعر وظف أساليب إنشائية شتى تتراوح بين كل من: (الاستفهام، النداء، والقسم الاستفهام في قول الشاعر:

فماذا ترى في القدس حين تزورها

متى تبصر القدس العتيقة مرة

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم

أحسست أن زيارة ستريح ستزيح عن الوجه المدين[43]

[43] محمد عبد السلام هارون: مصدر سابق، ص14.

ما يمكن ملاحظته من هذه الأبيات أن الشاعر يتساءل مع نفسه عن وضع وحالة القدس الجريح ومما يعانيه من ظلم واستبداد ومعاناة عساه أن يرى في هذه المدينة المقدسة خيرا، ثم يتعجب الشاعر للتاريخ ويردفه بكلمة (أظننت، أحسست) أن زيارتك هذه ستغير من الواقع المتراكم عبر عقود طويله، فالاستفهام أداة فعالة تشكل أساساً للبنية الدلالية في النداء في قوله))[44]: ياكاتب التاريخ مهلا يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة يا أيها الباكي[45]. غرضه: الحسرة والحزن والتنبيه، والاستعانة، فشاعر هنا ينبه الكاتب بإعادة النظر والكتابة بطريقة صحيحة لتاريخ القدس، وإعادة الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني فلا تبكي لما كتبه وقدره الله لنا3النهي: لا تحفل بهم لاتيك عي لاتيك عينك أيها المنسي من متن الكتاب لاتيك عينها ايها العربي[46] وهنا ما يمكن ملاحظته من خلال هاته الأبيات أن شاعر لم يفقد الأمل رغم أن اليهود قد نعتوه بالباكي الأحمق فنهته عن البكاء القدس، لأنهم حاولوا مسحه من الكتاب وجعلوه في الهامش، لكن الشاعر أبى أن يستسلم فيبقى هو العربي في البلاد القدس لحماية والحفاظ على أراضيها وصيانة شعبها وغرس الآمال في نفوسهم.) النفي: يقول الشاعر: فنقول لا يد هكذا

في القدس يرتا ح التناقض والعجائب ليس ينكرها العباد[47]

ينفي شاعر العجائب التي يلمسها الناس يعتبرونها سبب الممارسات الاحتلاليه القديمة فيقول بل هكذا فالقدس تبقى مفخرة بأُناسها وديانتها وألوانها فتظهر وتتجلى

[44] تميم البرغوثي: مصدر سابق، ص12، 8.

[45] المصدر نفسه، ص12.

[46] تميم البرغوثي: مصدر سابق، ص10، 11.

[47]المصدر نفسه، ص11.

أيضاً من خلال هذا النفي صوره القسم من خلال التناقض القائم بين الناس. الأمر: في قول الشاعر تميم البرغوثي:

انظر بها وأقرأ شواهدها بكل لغات الارض[48]

فشاعر هنا بصدد الأمر يأمر كل المارين على أن القدس مرحبة بكل لغات الأرض فأدخل، وأقرأ شواهدها فالقدس مدينة اللغات العالمية لقسم: يقول شاعر:

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت [49]

دلالة القسم هنا يتجلى دورها في التأكيد على أن القدس لها رائحة قوية لتتصدى أمام وجه العدو، لأنها تحمل كل من الصدق والأصالة لا الخداع والزيف والكذب فألبس هذه الرائحة وكأنها إنسان ناطق بلغه تفوح منه رائحة المسك العاطر وفي الاخير من خلال إطلالنا عن هاته الأساليب يمكن القول بأن الشاعر خاض قد خاض رحلة طويلة عميقة من خلال تفجير ونقل لنا كل أحاسيسه وما يختلجه من مشاعر وآلام وذلك بالاستعانة على هاته الأساليب السابقة قد استطاع أن يجلب انتباه القارئ وإثارة أحاسيسه.

03. التحليل السيميائي لعنوان القصيدة:

أخذنا العنوان من زاويتين هما:

المستوى الخارجي للنص: تناولنا العنوان عن طريق الرمز والإشارات الدلالية وما يوحي من دلالات اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية أو أدبية من خلال النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقله لها اشتغالها الدلالي الخاص[50]

[48] المصدر نفسه، ص10.

[49] العنوان والسيميوطيقا، الإتصال الأدبي، الجزار، ص8

[50] المصدر نفسه، ص8

المستوى الداخلي: منذ رؤية العنوان تعرف ما يتضمنه النص لأنه يعد صورة مصغرة وملخصة لأفكار النص وهو "مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتركة مع دلالية دافعة ومحفزة إنتاجياتها الخاصة بها"[51]

تناولنا عنوان القصيدة في القدس لتميم البرغوثي وقمنا بتحليله سيميائيا، وتجدر الإشارة هنا لكون شاعرنا جعل عنوان قصيدته مطابقا لعنوان الديوان بكامله في القدس

في القدس: عنوان يحمل دلالات وعلامات مرتبطة بالوطن، مرتبطة بالنضال والمقاومة متمسكا بالقدس عاصمة لكل الفلسطينيين، رافضا الاحتلال وظلمه لأبناء شعبه، مما جاءت كلماته معبرة عن الحاضر الفلسطيني والمظهر التراثي ومعبرة عن حال فلسطين الحاضر.

في القدس" عنوان بهيئة هذه يجذب انتباه المتلقي لكي يعرف سره فقد جاء مرتبط بهموم الوطن المسلوب، الذي يمثل أحلام جميع الفلسطينيين والعرب باسترجاع السياده والحرية.

مكونات العنوان:

في القدس" شبه جملة تتكون من جار حرف الجر" **في**" ومجرور "**القدس**" فالشاعر دوما متعلق بوطنه حاله حال شبه الجملة التي تتعلق بمحذوف أو مذكور، فأول دال ظاهر في العنوان هو حرف الجر "في" الذي يدل على احتواء كل الآمال في القدس. ثم جاء دال آخر ظاهر من العنوان" القدس" الذي يمثل الحيز المكاني المغتصب من طرف إسرائيل، والذي كان مصدرا لكل الصور الشعرية الإبداعية الرائعة التي جاءت في القصيدة.

[51] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد الكتاب 52، دار الشروق ص7

كما يحمل هذا الدال "القدس" دلالات مختلفة كالمكان الذي يتطهر فيه ويحمل معنى البركة أيضا وتارة أخرى نجده يطلق على الشريعة أو الجنة، وقد جاء في السنة النبوية الشريفة بمعنى "جبريل روح القدس" ولعل المعنى الشامل الذي يجمع كل هذه الدلالات هو معنى "القداسة" من العظمة والسمو والطهارة كلها اجتمعت في القدس الحبيبة.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى مبدأ الالتزام حيث كشف مدى تعلق الشاعر تميم البرغوثي بوطنه وشغفه به، فكان العنوان واضحا جليا مباشرا ولم يلجأ الشاعر لكلمات إيحائية، الأمر الذي يعكس الهوية الذي يتمتع بها الشاعر.

وأخيرا نقول أن مدلول العنوان عميق جدا وإن كان يبدو مباشر للوهلة الأولى، فقد كان موقف الشاعر واضحا جدا كما انه أدى وظيفة الأسمى وهي عتبة النص فالعنوان يحيلنا إلى معرفة ما تنطوي عليه القصيدة بشكل كبير ولكن تبقى الدراسة الممنهجة قراءة كل سطر شعري.

بعدما تطرقنا لدراسة العنوان سيميائيا ننتقل إلى الجانب الأكثر أهمية والمرتبط بالدلالات في حيثيات القصيدة من معالم مرتبطة بالقدس، حيث سلطنا الضوء على المكان والزمان واللون والرمز في محاولة منا لاكتشاف الدلالات الفني البديعة التي صنع منها الشاعر صورا شعرية رائعة

1.3. سيمائية المكان: للمكان دور أساسي في الفكر الإنساني قديما وحديثا، وقد أدرك الإنسان هذا الدور من خلال ملاحظته اليومية، وعلى هذا الأساس فإن العقل الإنساني لا يستطيع ببداهته تجاهل المكان وعلاقته بما يشغله من أجسام وأشياء تميزها وإدراكها. في هذه القصيدة رصدنا نوعين من الأمكنة الأول منها ما استعمله تميم البرغوثي دلالة علمية المكان أي الأماكن المعروفة المشهورة أما النوع الثاني فهي الأماكن العادية وقد قسمناها إلى قسمين عامه وخاصة.

الأماكن العلمية المعروفة:

القــدس: قـد كررهـا الشـاعر في القصـيدة إثنـين وعشـرين مـرة (22)، وغالبـا مـا وظفهـا في بـدايات المقـاطع والأسـطر الشـعرية وهـذا دلالات علـى الارتبـاط الوثيـق الـذي يـربط الشـاعر بوطنـه فالقـدس مـن العنـوان لآخـر سـطر شـعري تجـري في الشـاعر مجـرى الدم وتجري حروفها في قصيدته ومنها قوله:

في الْقُدْسِ أسْوارٌ من الْرَيْحان
في الْقُدْسِ مترَاسٌ من الأَسْمنت
في القُدْسِ دَبَّ الجُنْدي منْ تعلين فَوْق الغَيْم
في الْقُدْسِ صَلَينا عل الإسفَلْت
في القدس من في القدس إلا أَنت

هـذا دليـل علـى حـب الشـاعر الكبـير لوطنـه الـذي تـدفق صـورا شـعرية بديعيـة في هذه القصيدة، فالقدس كان منبع كل شيء وانطلاقة كل شيء.

. **جورجيــا**: قـد وظـف الشـاعر هـذا المكـان ليبـين أن القـدس رغـم نكباتهـا واحتلالهـا مـن طـرف الصـهاينة، إلا أنهـا مـا زالـت بجمالهـا تسـتقطب السـياح والبـاحثين، نظرا لعراقتها وحضارتها ومكانتها في التاريخ. يظهر ذلك في قول تميم البرغوثي:

في القدسِ بائع خُضرةٍ منِ جورْجيآ
برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو طلاء بيت

هـذا السـطر الشـعري يعكـس أن القـدس تجمـع بـين الكثـير مـن المتناقضـات، فبينمـا يفكـر الطفـل الصـغير في مسـتقبله وحريتـه وحياتـه، يفكـر الزائـر مـن جورجيـا في كيفيـه قضـاء عطلتـه وبرامجـه اليوميـة، والدلالـة هـي التقـاء المكـانين في مكـان واحـد -القـدس- وكـأن في المكـان الواحـد فضـاء آخـر لـه خصوصـية منفـردة، وهـذا مـا يظهـر مـن خـلال القدس وجورجيا

. **منهـــاتن، بولونيـــا**: هنا يـذكر الشـاعر الجـنس الأجنـبي الـذي جـاء في القـدس بنيـات متباينـة ومختلفـة ويبـدو أن الشـاعر قصـد توظيـف مكـانين إثنـين "منهـاتن الأمريكيـة" الـتي تمثـل العـدو صـف العـدو وبولونيـا تمثـل الأجنـبي السـاحر الظـالم، الـذي أتـى القـدس بنيـة تعلم أحكام معينة. ويظهر ذلك في قول الشاعر:

في القدس توراة وكهلٌ جاء من منهاتنا العليا يفقه البولون في أحكامه

فالشـاعر يجعـل هـذين المكـانين تقاطعـان مـع القـدس ليحـوى المكـان الواحـد(القدس ملتقى لعده أعراض وآمال.

الأمـــاكن العاديـــة: هـذا النـوع مـن المكـان الموجـود في كـل الأنـواع الأدبيـة وقســمناها في هــذه الدراســة إلى عامــة كالمســجد والمــدارس والشــوارع وخاصــة كالبيـت الـدار... لأن الأحـداث لابـد لهـا مـن زمـان ومكـان حـتى تقـع وطريقـة توظيفهـا تختلـف مـن أدب لآخـر حيـث تكـون أكثـر دلالـة عنـدما تشـكل نسـقا فريـدا مـن نوعـه، وتميم البرغوثي استعمل هذه الأماكن ليجسد لنا القدس الحبيبة بأبهر الصور الشعرية.

الشـــارع والســـوق: وظفهـا الشـاعر ليبـين القمـع الـذي يتعـرض لـه الشـعب الفلســطيني يوميــا، لا يتجــول مرتاحــا ولا يتســوق مطمئنــا لأن الصــهاينهة لوثــوا الفضــاء الفلسطيني حيث يقول تميم:

في القُدسِ شُرطي من الأَحباشِ يغلُق شارِعًا في السُوق
رشاشٌ على مستوطن لم يبلغ العشرين
قُبعةٌ تُخْفي حائطَه المبكى

فالدلالـة الـتي يحَملهـا المكـان هنـا دلالـة القهـر والحرمـان، ومختلـف المعـاناة الـتي يتجرعها الفلسطيني يوميا في القدس.

الســـاحات: هـذا المكـان هـو المتبقـي ليجـد الشـاعر فيـه الأمـل والحريـة ينتقـل فيهـا الباعـــة والمتجولـــون ليبحثـــوا البائعـــة والمتجولـــون عـــن قـــوت يـــومهم ويســـدوا جـــوعهم، ويتحصلوا على لقمة عيشهم كما يظهر قول الشاعر:

سُيَاحٌ من الإفْرنجِ شُقْرٌ لاَ يرونَ الْقدسَ إطلاَقا
تَراهم يأْخذُون لبَعضهم صُوراً
مَعَ امرأَة تَبيعُ الفجْلَ في السَاحات طوال اليوْم

فالمكَـان في هـذَه الصـورة الشـعَرية َجسـد لَنـا معـنى الأصـالة والعراقـة والمحافظـة الـتي تتمتـع بهـا المـرأة الفلسـطينية، كمـا تحمـل دلالـة أخـرى هـي الكرامـة والصـبر الـتي يتمتـع بهـا الشعب الفلسطيني.

المســـاجد الكنـــائس: نجـد أن الشـاعر قـد ذكـر الأمـاكن الدينيـة نظـرا للمـزيج البشري الذي تضمه القدس بين مسلمين ومسيحيين لقول الشاعر:

في القدس أعمدة الرُخام الدَاكنَات
كأنَّ تعريق الرُّخام دخانْ

ونوَافذ تعلو المساجد والكنائس
أمْسكَتْ بيَدي الصَّباح تُريه َكيف النقش بالألوان

قوله أيضا:

في القدس دب الجند
منتعلين فوق الغيم
في القدس صلينا على الاسفلت
في من في القدس إلا أنت

هـذه الأمـاكن وظفهـا الشـاعر يعكـس سـعي الصـهاينة، لمسـح الـدين الإسـلامي ونشـر المسـيحية بأي طريقـة، كمـا يكشـف عـن التحـدي الـذي يتمتـع بـه الشـعب

الفلسطيني بالتمسك بدينه فكلمة الله محفورة في قلوب الأحرار وتوكلهم على الله يعطيهم القوه والصبر.

الأماكن الخاصة:

الدكان: استخدم الشاعر هذا المكان دلالة على عراقة القدس وتاريخها الحضاري المجيد يظهر ذلك من خلال قوله:

في القُدْس رائحةٌ تُ لَخص بَابْلاَ والهند في دُكان عطارٍ بُخَانَ الزيتْ

والله رائحةٌ ستَفهمهاَ إذًا أصغيتْ

فالشاعر لخص كل معاني الحضارة في هذا المكان "الدكان" الذي يعكس التاريخ، والتقاء الحضارات الهندية البابلية إضافة إلى المعنى المميز للأصالة. القبور: يعبر عن الخسائر البشرية التي تعرضت لها القدس وفلسطين بصفة عامة، يظهر ذلك من خلال قول تميم البرغوثي:

في القدس تَنتَظَم القبور كأنهن سطور تَاريخِ المدينَة والكتَابُ ترابها

الكل مرُّوا من هنا

فالقدس تَ قْبل من أَتَاها كافراً او مؤمنَا

أَمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

فيها الزنج والإفرتج والقفْجاق والصقلاَبُ والبشَتاقُ

والتتار والأتراك، أهل اَلله والهلاك، وَالفقراء والمَلاك، والفجار والنساك..

من خلال هذه السطور الشعرية تتضح الدلالة التي تبين كثرة الموتى فالقبور تنتظم كأنها أسطر، وتضم مختلف الأجناس في تراثها فهي تكتب حالة القدس والخسائر التي تكبدتها في سبيل نيل الحرية

البيت: هنا نكتشف المفارقة العجيبة التي تتجسد بين الإنسان الفلسطيني الذي يطمح في يوم يعيشه بعيدا عن الرصاص والقمع، وإنسان آخر يفكر في كيفية قضاء العطلة وطلاء البيت.

ذلك من خلال قول الشاعر:

في الْقُدسِ بَائِعَ خضْرة من جورجيا بـ رم بزوجته

يُفكر في قَضاء إجازَة أو في طلَاء الْبيْت

فهذَا المكان يكشف عن مفارقة عجيبة فبينما يعيش الفلسطيني على أمل يوم هادئ يفكر سائح آخر في أمور ثانوية ويعدل برنامج اليوم بكامل راحة.

القباب: قد استعمل الشاعر هَذا المكان الخاص ليدل على الظلام والسواد دلالة على جمال

القدس الذي يقبع وراء ألمها وحزنها ومعاناتها يقول تميم البرغوثي:

في القدسِ يزْدَادُ الهلاَل تقوس مثل الجنين حدباً على أَشبابه فوق القباب.

تطَورت ما بينهم علاقة الأب بالبنين

الشاعر يصف جمال القدس وطلعتها البهية تختفي خلف الظلام والاستعمار واستعمال المكان ليبين أن الشعب الفلسطيني مزال متمسكا بأمله. نستنج أن الشاعر تميم البرغوث قد أجاد توظيف المكان في السياق المناسب للمعاني وما كانت الدراسة السيميائية إلا دليلا على ذلك.

2.3. سيميائية الزمن:

اليوم: قد استعمل الشاعر هذا لشاعر المؤثر للدلالة على تحمل الشعب الفلسطيني ورغبته في الاستقلال، ذلك لأن كلمة "اليوم" جاءت مقرونة بلفظة "طوال" يظهر ذلك من خلال:

سُيَاحٌ من الإفْ رنجِ شُقرٌ لاَ يَرونَ الْقدسَ إطلاَقا

تَراهُمْ يأْخُذُون لبَعْضهم صُوراً
مَعَ امرأَة تبيعُ الفجْلَ في السَاحات طوال اليوْم
فهذهَ المرأة الفلسَطينية محاربة تسعَى لَقوت يومَها بكل صبر طوال اليوم

التاريخ: يدل على الأصالة والعراقة التي تكون نتيجه الزمن.

استعمل الشاعر هذه الكلمة ثلاث مرات في قصيدته فمرة يقصد بها التاريخ الذي يكتبه شهداء فلسطين وهم ينتظمون في القبور ومرتين يخاطب فيها كاتب التاريخ ليطلب منه أن يتمهل فهذا الشعب محاربا وثائر ليتضح ذلك عند تميم:

في القدس تَنتَظَم القبور كأنهن سطُور تارِيخِ المدينَة والكتَابُ ترابها
الكل مرُّوا من هنا
فالقدس تَقْبل من أَتَاها كافراً او مؤمنَا
أَمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض

التاريخ هنا يعبر عن المجد الذي خلده شهداء فلسطين في سبيل وطنهم

وقوله أيضا:

يا كاتبَ الْتَاريخِ مَهلاً
فالمدينةُ دهرها دهران
دهر أَجنبي مطْمئن لا يغير خطوه وكأنَّه يمشي خلال النوم
وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم

هنا الشاعر يطلب من الزمن أن يتوقف نظرا لما يمر به الشعب الفلسطيني من نكبات وأزمات.

يوم الجمعة: هو يوم مبارك للمسلمين يبين الشاعر للعدو رغم القمع والقهر لم يمنع فلسطين من ممارسة دينهم بل تمسكوا به حيث يقول: إذا ما أمة من بعدي خطبة

جمعة مدت بأيديها هذا المظهر يعكس تمسك الشعب الفلسطيني بدينه ومبادئه ويدرك ألا سبيل للانتصار بدون نصرة الله

3.3. سيميائية اللون:

الألوان ودلالتها في قصيدة تميم البرغوثي:

اللون الأزرق: له معاني ودلالات متعددة ولكنها تختلف فقد يعده البعض لون السكينة والراحة والتأمل ونجد أن طبيعة حياتنا مليئة باللون الأزرق فمثلا السماء زرقاء والبحر أزرق وغيرهما.

الأزرق بصورة مباشرة في الإنسان: ربط الشاعر اللون الأزرق بمحبوبته القدس ولكل من ينتمي إليها واستخدمه من جهة أخرى للتعبير عن الخطر المحدق الذي يظهر في عيني الغلام بقوله:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف الأمير من زرقة في عينه اليسرى.

يشكل الشاعر في هذا السطر الشعري لوحة فنية جميلة تصف جمال القدس وما زاده جمالا قد يجعل من القدس محبوبة له وأعطى هذا اللون صورة مباشرة للإنسان الفلسطيني ودلالة اللون الأزرق كذلك على الخطر ووظفه في وصف عين عيني الغلام الذي كانت عظمته تظهر منذ صغره.

الأزرق بصورة غير مباشرة: ظهر بطريقه غير مباشرة من خلال السياق نجد الدلالة توحي بأن المراد هو الانسان الفلسطيني في قوله:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقران

في القدس تعريف الجمال المثمن الأضلاع

أزرق فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

إن السياق الذي جاء فيه اللون الأزرق دلالة على جمال ورقي القدس والذي حرم منه الشعب الفلسطيني والعرب بصفة عامة فتلك الزرقة تكشف عن شوق الشاعر لوطنه.

الأزرق بصورة مباشرة في الطبيعة: يعبر الشاعر تميم البرغوثي عن طبيعة الخلابة في القدس ونسبه جمالها في القدس تعريف الجمال المثمن الأضلاع أزرقهنا يصف الطبيعة في وطنه من خلال القيمة التشكيلية الدلالية في وصف الطبيعة، بأنها مثمن الأضلاع جذابة في تفاصيلها كما يشير هنا إلى الكآبة والحزن والأسى الذي يصيب الشاعر على وطنه وأبناء شعبه خائفا من المحتل وعجزه عن مساعدتهم.

الأزرق بصورة غير مباشرة في الطبيعة: كما نجد هذا السطر الشعري:

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق استحضار لمظاهر الطبيعة الجميلة ودلالاتها على نفسية المتلقي بطريقة غير مباشرة.

دلالة اللون الأصفر: وظف الشاعر تميم البرغوثي اللون الأصفر مرة واحدة في قصيدته "في القدس" ولكن حمل هذا التوظيف دلالات عدة تتناسب مع معنى القصيدة وتجسد نفسية الشاعر في قوله:

العين تغمض ثم تنظر

سائق السيارة الصفراء مال بنا شمالا ناء بنا عن بابها

والقدس صارت خلفنا والعين تبصرها بمرآة اليمين

استعمل تميم البرغوثي اللون الأصفر لونا للسيارة التي ذهبت به بعيدا عن القدس وكأن ذلك الشعور بالفراق والبعد عن الوطن أخرج بعضه في استخدامه للون الاصفر ليتنفس به ويخفف عن نفسه كما جعل الشاعر اللون الأصفر عنصر من عناصر الطبيعة إذ ربطه بأحد مكوناتها في القصيدة (السيارة) دلالة اللون الذهبي

يعتبر اللون الذهبي من الألوان الثانوية لكنه يدل على الاناقة والتألق والإبداع ولكنه يأخذ من اللون الأصفر المعاناة والعبء والألم باعتباره من عائلته.

قد ورد اللون الذهبي مرة واحدة في القصيدة حاله حال اللون الأصفر لقول الشاعر:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات عن الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

شكل الشاعر في هذه الأسطر لوحه فنية حيث جعل اللون الأزرق مع الذهبي فمن ناحية الجمال يشتركان في الإبداع والروعة ومن جهه أخرى تلتقي خطورة اللون الأزرق مع ألم اللون الأصفر يرسم بذلك مزيجا بين التعلق والحب والجمال والحزن والألم في صورة فنية.

4.3. سيميائية الرمز:

الرمز الديني: حاول الشاعر تميم هنا في هذه القصيدة أن يقف على طل الأحبة المتمثل في مدينته القدس فاقتداء بمن سبقه من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال إستهل قصيدته بالمرور على دار الحبيب التي هي بيت المقدس ونعتها كذلك نسبة إلى الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام وهذا ما نلمحه في قوله:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[52]

إلا أن قانون الأعادي كان صارما في الوصول إلى مبتغاه من الصلاة في أراضيها وزيارة أكنافها الشريفة فاعتبر أن عدم تمكنه من الالتحاق بها مطية علمية وأن نعمه من المولى عز وجل فعندها أخذ يعزي نفسه بأنه وإن كان ذلك واقعا محتملا.

[52] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص8

فلن يشاهد ما يسوءه داخل المدينة وأسوارها وما لا يطيق توقعه بسبب التغيرات الاحتلالية في مناطق القدس ودورها من سوء المعاملة والظلم على مختلف الأصعدة وبطقوسهم اليهودية من تعاويذ التراتيل والتسابيح الواردة في كتب الماسونية وكأنه بهذا يريد أن يوصل رسالة إلى المجتمع العربي ويخص بالذكر الشعب الفلسطيني ويقول فيها ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى{ وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون البقرة} 216لقد وصف تميم شباب القدس ورجالها دون سن الخمسين الذين منعوا من الصلاة في مسجدها في أروع قول واحسن بديع وخير كلام قوله: في القدس صلينا على الإسفلت [53]

وفي الصدد يقول شاعرنا تميم البرغوثي: في القدس أبنية حجارتها اقتباسات منه الإنجيل والقرآن هنا يشير إلى قيمة الموروث الديني في القدس دون غيرها من المساجد وخاصة وهو يصف حجارتها التي أصبحت عبارة عن اقتباسات من الإنجيل والقرآن ورمزا لديانة سليمان بن داود عليه السلام وإذا ذكرنا المسلم بحسه الديني الممتد بوعيه من جذور التاريخ الإسلامي للبيت المقدس فإنه بذكر المكان الذي كلم الله فيه موسى عليه السلام وتاب فيه على سيدنا داوود وسليمان وسخر لهما الجبال يسبحن وكذا الطير، كذلك بشر منها المولى عزوجل يحي وزكرياء وغيرهما من الأحداث التي لا زالت في أذهان دارسيها وممن يجعلون في هذه القضية الفلسطينية رمزا في حياتهم وشعارا لها.

سيميائية الرمز التاريخي "في القدس": استخدم تميم البرغوثي رمز التاريخ لإضفاء معالم فلسطين العظيم التي يبدو الشاعر فيها وكأنه يخاطب التاريخ فيجعله

[53] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبدالله الكبير، محمد أحمد حبيب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دس، ص1897

على هيئة إنسان في التفاتته له معارضا خوفا من الغرق في أمله الكثير الذي يصل إلى حد الوهم إزاء ما يعيشه الفلسطيني الذي عانى الغدر والاحتيال والرفض والتهميش.

يلقي تميم كلمات موجعة لا تطيقها نفس فلسطيني حال من الضعف الذي لم يتعوده فكرامته وعزته أغلى من ذلك فلم تعلوا منه صرخة يريد بها كل ممارساته في الواقع الذي وثقته أنامل التاريخ فهو يطلب الشعب الفلسطيني التأمل في وضعهم وحالاتهم التي آلت إلى الفناء فيقول فيها: وتلفت التاريخ لي مبتسما أظننت تحقا أن عينيك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم ها هم أمامك متن نص أنت حاشية عليه وهامش أحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بني حجاب واقعها السميك لترى فيها هواك في القدس كل فتى سواك لقد رمز الشاعر تميم للمؤرخ الذي يعكف جاهدا على تدوين تاريخ الأمم الحاضرة والغابرة بالشخص في هيئة الذي يقوم بنشاطاته الاعتيادية من حركة وسكون والتفات وتبسم. أما عن مصير الفلسطيني المغلوب عن أمره بسياسات الاستيطانية فاقت المنطق فأصبح فيها هامش بعد أن كان هو المصدر لم ينسى العربي ما فعله به الغربي في أرضه من تخريب ودمار وكذب في العهود والحقوق وها هو اليوم يركض وراء إرث موهوم لاحق له فيه ولا نصيب يعمر فيه كما يشاء ويبطش بمن يريد كل هذا كل هذا في ارض لا يزال فيها غريب فما هذا الوهن الذي يمتلكهم.

وبعدها يقول شاعرنا فيها معبرا عن أسفه وحصرته اتجاه ضياع القدس الذي رمز له بالغزالة والمحمية في مداها:

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان بينها

ما زالت تركض خلفها من ودعتك بعينها

فارفق بنفسك ساعة إني أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت

هنا يريد أن يطلع المدون ان القدس تقوم على عصرين مختلفين أو حقبتين تاريخيتين أولهما: كان زمن القهر والظلم والبطش الذي رمز له بالأجنبي أما عن آخرها فقد كان الفلسطينيون في موقع دفاع إزاء الهجمات الصهيونية.

4. شعرية الانزياح في القصيدة:

1.4. مستويات الانزياح في القصيدة: تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع فالاستعارة مثلا والمجاز والكناية... ما هي إلا أنواع من الانزياح لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا. فيضم الانزياح مستويين على الأغلب الأول استبدالي والثاني تركيبي.

ويتعلق الانزياح الاستبدالي أو الدلالي بالصور البيانية العامة والاستعارة بوجه خاص لأنها تعد الجوهر الذي لا قائمة للشعرية بدونه لذلك فهي تمثل دورا مهما في بناء المفارقة والانزياح عموما لتشكيل صورته عند الشاعر إذ يعمد هذا الأخير إلى استخدامها ليثري الدلالة ويعمق المعنى

2.4. الانزياح الاستبدالي: يتجلى في التعبيرات المجازية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة.

مفهوم الانزياح الاستبدالي عند صلاح فضل: «هو الانحراف الاستبدالي يخرج عن قواعد الاختبار للرموز اللغوي كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف [54]وفي موطن آخر يرى أن الانزياح الاستبدالي هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها [55]يفيد التعريف السابق أنه استخدم الانحراف بدل الانزياح وحصر الانزياح الاستبدالي في الصور المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها.

[54] صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه، وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، دط، 1998م، ص119

[55] تميم البرغوثي: الديوان "في القدس"، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 205م، ص7

ومن صور الانزياح الاستبدالي نجد:

الاستعارة: تعد من أبرز خصائص الشعرية يوضحها أسلوبا مجازيا يتفق أغلب النقاد على أهميته لتجليه في تقنية التصوير الشعري. جماليات الاستعارة في القصيدة:

فردنا عن الدار قانون الأعادي [56]

قبعه تحي حائط المبكى[57]

وتلفت التاريخ لي مبتسما[58]

في القدس السماء تفرقت في الناس تحمينا ونحميها ونحملها على أكتافنا حملا[59]

الشاعر في هذه المقاطع الشعرية أضفى الحياة على مالا حياة فيه ونسب إلى هذه الأسماء الجامدة (القبعة، التاريخ، قانون الأعادي)إلى الأفعال الدالة على التحرك والنشاط والتي هي من صفات الإنسان)الرد التحية، الالتفات الابتسامة وهنا يكمن الانزياح حيث خرجت هذه الأسماء عن موضعها من الاستعمال وانحرفت عن موقعها المألوف في تقاليد الأسلوب فالابتسامة هنا لا تعني معناها الحقيقي وإنما تعني السخرية والاستهزاء من أن عين الشاعر سوف تخطئ العدو وتبصر غيره داخل القدس وفي هذا النسج تحريف وقلبي اقتضاهما تحقيق الشعرية والاستعارة هي المحرك لدلالات النص وبالتالي فهي للأدبية بمثابة القلب وإذا كانت مجازا يقتضي الحقيقة فإن مدى الابتعاد عن الحقيقة هو الذي يجعلها أكثر توغلا في الاتساع [60]فكل خروج عن المألوف باستخدام الاستعارة يضع عمقا وشاسعة في المعنى الذي يمكن أن يحتمله النص

---

[56] المصدر نفسه، ص7

[57] المصدر نفسه، ص8

[58] المصدر نفسه، ص9

[59] توفيف الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص126، 127

[60] تميم البرغوثي: الديوان"في القدس"ص9

. **التشـــبيه:** اسـتعمله الشـعراء قـديما بغيـة تحقيـق الجماليـات في نصوصـهم الشـعرية واعتبره النقاد مقياس لجودتها.

جماليات التي يحققها التشبيه في القصيدة: نجد في قول الشاعر:

دهـر أجنـبي مطمـئن لا يغـير خطـوه وكأنـه يمشـي خـلال النـوم وهنـاك دهـر، كـامن متلـثم يمشـي بـلا صـوت حـذار القـوم[61] حيـث صـور القـدس تعـيش زمنـين مختلفـين وواقعـين في آن واحـد الأول يمثـل المحتـل الـذي يبـدو بأنـه مطمـئن لا يتغـير فهـو فاقـد الإحسـاس بمـا يجري في فلسطين، تعتريه اللامبالاة والإهمال اتجاهها.

ولكـن هـذا لا يحـول الأمـور إلى واقـع فهـي أحـلام فيمـا يـراه النـائم بالنسـبة إلى الشـاعر والـزمن الثـاني يتمثـل في أبنـاء فلسـطين الصـامدين حيـث عـبر عنـه بقولـه: وهنـاك نهـر كـان متلـثم يمشـي بـلا صـوت حـذار القـوم "وهنـاك" هنـا تحمـل معـنى إيجـابي في اللغـة فهـي اسـم إشـارة تـدل علـى شـيء ثابـت ولكنهـا تحمـل معـنى سـلبيا بالنسـبة للمبعـد الفلسـطيني، ولفظـة "كـامن" تـدل علـى التحقيـق وهنـا تحـدث مفارقـة وتفجـير للدلالـة وفي هـذا الصـدد أسـس عبـد القـاهر الجرجـاني اتجاهـا ينحـو منحـى المفارقـة في الصـورة الشـعرية الـتي تقـوم علـى الثنـائي علـى العلاقـات الظـاهر والمألوفـة والتركيـز المكثـف علـى الكشـف علـى العلاقـات الخفيـة بـين الأشـياء واعتبـار عنصـر الإبـداع والابتكـار الصـورة الشـعرية معيـارا للشـاعر[62]يفقـد رسـم الشـاعر في هـذه التشـبيه العلاقـة المتباعـدة بـين الـدهر والمشـي الـذي يخـص الإنسـان الـذي كـان علـى طـريقتين الأولى أثنـاء النـوم والثانيـة المشـي خفيـة مـن الحصـار حيـث أسـند الـدهر هـذه الصـفات الغـير المألوفـة فجعلـه يمشـي ويتحـرك فتولـدت هـوة بـين المسـند والمسـند إليـه، كسـرت أفـق التوقعـات لـدى المتلقـي ودفعتـه إلى إعمـال الفكر وتوسيع الخيال لإدراك طبيعة العلاقة الانزياحية.

---

[61] مسلم حسين، الشعرية العربية أصولها ومناهجها واتجاهاتها، ص324، 325

[62] تميم البرغوثي، الديوان في القدس، ص11

في هذه الصورة التشبيهية في القدس تنظم القبور كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها [63]جاء الشاعر بهذا التصوير المبدع للدلالة على أصالة وعراقة مدينة القدس حيث جمع تاريخ المدينة وحاضرها بين التاريخ الحقيقي والواقع المزيف التاريخ الذي جمع بين الأمم المختلفة التي مرت بالقدس وسكنتها وأقامت فيها وتركت فيها قبورا لها شبهها بسطور التاريخ التي تدون سطرا سطرا في كتب التاريخية كذلك تنتظم القبور الواحد تلوا الآخر كالأسطر لكن على كتاب تربة فلسطين فالتربة هي بمثابة الكتاب الذي يضم بين دفتيه سطور التاريخ لكن هي تضم قبور الشهداء وكل منا مر بفلسطين.

فرسم الشاعر هنا تقاربا وأقام علاقة بين انتظام سطور التاريخ في الكتاب وانتظام القبور في التراب وتشبيهه التراب بالكتاب وحدث من خلال هذا التصوير الجمع بين شيئين مختلفين في الجنس بينهما علاقة تباعد بالنسبة للقارئ لكن الشاعر بتصويره الفنية للمبدع استطاع أن يخلق خروجا عن المعيارية والنمطية والأصل في التشبيه يقوم على الابتكار والجدة والغرابة واللطافة حتى تستطيع ان تمثل إعجاب النفس وتفاجئها بالمعاني والدلالات الإيحائية التخييلية التي لا عهد بها فتثير الدهشة والاستغراب[64] فتتولد الشعرية والجمالية بذلك.

الكناية: وظيفتها تكمن في الخفاء والتلميح وهو ما يتماشى مع المعنى اللغوي للكلمة الذي هو نقيض التصريح والإبانة

[63] يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة مستأنف دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م، ص(103-104)

[64] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص8

الجماليات التي تحققها الكناية في القصيدة: في القدس صلينا على الإسفلت[65] قدم الشاعر صورة القدس وقد قام المصلون يصلون على الإسفلت في الشارع لأن اليهود منعوهم من الوصول إلى المسجد الأقصى فرغم تنوع الشخصيات الاحتلالية وفعل المنع الذي لا يظهر في الدلالة الأولية إلا أن هذه الصورة الشعرية تعكس فعل التحدي والإصرار والتمسك بالدين من خلال هذه الشخصيات الإسلامية التي تأبى إلا أن تؤدي الصلاة حتى ولو في الشارع فالمألوف أن الصلاة تؤدى في المسجد وهنا الشاعر صور لنا تأدية الصلاة في مكان غير مألوف وخلقت هذه الصورة الإعجاب والاعتزاز بهذا الشعب العظيم.

الرمز: استخدم الشاعر الرمز الذي هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر والشعورية ولا شعورية عندما قال: وهي الغزالة في المد بالمى [66]والغزالة هنا تحمل دلالات منها الحيوان وهو المعنى الحقيقي أما في القديم كانت تعني المرأة)الحبيبة(لكن الغزالة للشاعر تميم البرغوثي رمز إليها بالقدس التي فرت من أيدي العرب الذين رفضوا يدافعوا عنها وفارقتهم إلى أناس يرفضون إعادتها إلى أصحابها وقد تعني الغزالة الشمس البعيدة في الأفق يستحيل الإمساك بها فلفظة الغزالة رمز مكثف بالدلالات تجعل القارئ دائم البحث والتفسير والتأويل من أجل إزاحة الستار عن المعاني المقصودة **وهذا يولد الجمالية في تصوير الشاعر:**

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم [67]هنا رمز الشاعر للانتشار السريع لجيش المحتلين والاستلاء على كل بقعة على وجه الأرض حتى وصل بهم الجور إلى السماء حيث دبوا منتعلين فوق الغيوم ولفظة دب ترمز إلى كثرة العدد فالعدو استولى

[65] نفس المصدر والصفحة.

[66] نفس المصدر والصفحة.

[67] تميم البرغوثي الديوان في القدس ص١١

على الأرض والسماء في فلسطين ولم يبقى منها شيء فالمتلقي ينجذب للغريب والغامض ويعمل على فك شفراته فتحدث عنده اللطافة والاستحسان لذلك في القدس رغم تتابع النكبات، ريح براءة في الجو، ريح طفولة فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين [68].

رغم توالي المصائب في القدس إلا أن الشاعر يرمز إلى التفاؤل والحلم بكل ما هو جميل بكل ما تحمله البراءة والطفولة من دلالات تدل على الهدوء والصفاء والاستقرار ويقر الشاعر أن الانتصار قادم لا محالة فهنا صور لنا الشاعر قوة العزيمة والإرادة القوية التي يتجلى بها أبناء القدس العظيمة من خلال توظيف لفظة "الحمام "ليرمز إلى السلام المفقود في وطنه.

3.4. الانزياح التركيبي: المقصود به مخالفة الترتيب المألوف في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها كالتقدم والتأخير والحذف والالتفات أي أنه مفهوم يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتراكيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات [69]يهدف إلى إبراز البنى الأسلوبية وتماسكها

ومن صور الانزياح التركيبي:

الحذف، الالتفات، التقديم والتأخير، الإيقاع الداخلي، والخارجي، كل هذه العناصر تساعد على فهم المعاني العميقة المسكوت عنها في القصيدة

الحذف: الحذف في عرف النقاد القدماء هو" باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بيانا إذا لم

[68]صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه، وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، دط، 1998م، ص٢١١

[69] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص146

تبين[70] وما ينجلي وراءها من ابعاد جمالية ويتجلى وراءه من أبعاد جمالية تضفي عن النص سمات جمالية تفيد انتباه القارئ وتؤثر فيه.

جماليات الحذف في القصيدة لجأ الشاعر في قصيدته إلى اعتماد خاصية الحذف في العديد من المقاطع الشعرية التي يتضمنها حيث يقول: قبعة تحي حائط المبك[71] حيث الشاعر في عبارته هذه كنى عن رجل الدين اليهودي الذي يرتدي "قبعة" على رأسه ويؤدي طقوسه الدينية أمام "حائط المبكى" الذي يعتبر بالبنية لليهود مكان قبلة صلاتهم يؤدون طقوس الصلاة والحداد أمام ذلك الحائط مظهرين الندم والتباكي حداد على هيكل النبي سليمان عليه السلام فنجد كل هذه الدلالات محذوفة قام الشاعر بحذف "رجل الدين" واختصره في "القبعة" لتفريغ الدلالة وحصرها. في القدس من في القدس إلا أنت [72]حذف الشاعر جميع الأقوام الذين سكنوا القدس زنج وإفرنج والترك.... أي جميع الأقوام الذين حلوا في القدس من بعيد حيث عمد الشاعر على خاصية الحذف من خلال بعض المقاطع لتوليد الغموض الذي سيطر على رائعته (في القدس) ونجد كذلك من نماذج الحذف في القدس كل فتى سواك [73]في القدس تتابع النكبات [74]نجد في السطر الأول حذف الشاعر" الذين مروا بالقدس ونزلوا بها" ولخص ذلك في الاستثناء "سواك " أما السطر الثاني فنجد حذفا واضحا لأحداث القدس عبر التاريخ كله وعدم ذكر كل تفاصيل أحداثها ونكباتها وحروبها واضطهاد شعبها كل هذا أختصر في تتابع النكبات.

---

[70] تميم البرغوثي: الديوان"في القدس"، ص7

[71] المصدر نفسه، ص8

[72] المصدر نفسه، ص نفسها

[73] المصدر نفسه، ص11

[74] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، م2، مادة لفت، ص159

الالتفات: لجأ الشاعر تميم البرغوثي إلى استخدام الالتفات في رائعته هذه "في القدس" والالتفات في اللغة كما ورد في قاموس المحيط لفته يلفته: لواه وصرفه عن رأيه ومنه الالتفات والتلفت [75]بمعنى الانحراف عن الشيء والالتفات في اصطلاح البالغين هو التحول من معنى إلى آخر. أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر[76]

جمالية الالتفات في القصيدة

يعد الالتفات من السمات التضليلية التي تأسر وجدان الشاعر فيلجأ لمداورة القارئ وتطرية لنشاط السامع حيث نوع في الخطاب) مررنا فقلت تسر تبصر(من العبارات التي انطوت عليها خاصية الالتفات نجد قول الشاعر: ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها [77] نوع هذا الالتفات هو إلفات من الحاضر إلى الغيبة أي الحاضر المتمثل في لفظة (ترى) والغيبة المتمثلة في لفظة (بدت) الغرض من هذا الالتفات هو الإظهار بحيث أن مرور الشاعر على مدينة القدس (ترى كل مالا تستطيع احتماله) رغم أنه لم يتمكن دخولها بسبب قانون الأعادي الذي لا يسمح للفلسطيني من أبناء الضفة وأبناء المنفى من دخول القدس فالقدس بالنسبة للشاعر تمثل الحاضر ولكنه لا يدري ما خلف تلك الجدران أي جدرانها بسبب قانون المنع المسلط على فلسطين فالشاعر هنا يحاول من خلال المنع وغيبته عن القدس أن يجسد المصاعب والأهوال التي تعتريها وبالتالي يمكن للمتلقي أن يشعر بالحالة النفسية المتوترة للشاعر وما يعتريه من هواجس مختلفة من مظاهر الالتفات في القصيدة نجد أيضا: أضننت حقا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم ها هم أمامك متن نص

[75] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص223

[76] تميم البرغوثي: الديوان في القدس، ص7

[77] المصدر نفسه، ص8

أنت حاشية عليه وهامش[78] نلاحظ نوع الالتفات هنا هو إلفات من المخاطب (أظننت عينك) إلى الغيبة (هم) لتحقيق غرض الالتفات في النص الذي يحدث جمالية ولذة لدى القارئ. يقول الشاعر أيضا: في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة في الجو ريح طفولة فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين [79] والالتفات هنا يحمل وظيفة مركزية هي التبشير ببزوغ فجر جديد بوصفها مصدر للرؤية الإنسانية الباحثة عن الخلاص والتحرر من العبودية.

التقديم والتأخير: له علاقة وثيقة بقواعد النحو تتضمنه بعض البنى النصية كالتقديم الخبر على مبتدئه أو الفاعل على الفعل أو النتيجة على السب...

جمالية التقديم والتأخير: ورد التقديم والتأخير بمختلف أنواعه في العديد من الجمل في القصيدة سنحاول تبيان أوجهه فيها مع ذكر الغرض منها.

يقول الشاعر: عن الدار وقانون الأعادي وسورها [80]في هذه الجملة تقديم المفعول به عن الفاعل (ردنا قانون (وتقديم الجار والمجرور) عن الدار قانون (الغرض منها ضرورة التركيب النحوي والاهتمام بأمر التقدم فإن سرها قبل الفراق لقاؤه [81]وهنا تقديم شبه الجملة من الظرف عن الفاعل وتأخير الفاعل) لقاؤه (عن المفعول به الذي هو) ها (في كلمه سرها الغرض منها هو التعجيل بذكر الزمن. في القدس بائع خضرة تقديم الجار والمجرور (في القدس) وهو جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر مقدم تقديره) كائن (غرضها الاهتمام بأمر المتقدم.

---

[78] المصدر نفسه، ص11

[79] تميم البرغوثي الديوان في القدس ص7

[80] المصدر نفسه، ص7

[81] المصدر نفسه، ص نفسها

مـن هنـا نصـل إلى أن الانـزياح التركيـبي في قصـيدة القـدس لتمـيم البرغـوثي تجلـى في هيئـات متعـددة وصـور ومتنوعـة وبـدرجات متفاوتـة مـن تقـديم وتأخـير وتكمـن أهميتـه في براعـة التصـرف في اللغـة الشـاعر مـن بـدائع تجـدد تجربـة المتلقـي بالـنص بتنـوع الـدلالات ومـن حـذف وتكـون أهميتـه في توليـد الغمـوض وتهيئـة القصـيدة للعديـد مـن تأويـلات وجـذب انتبـاه المتلقـي واكتشـافه للـدلالات المحذوفـة والالتفـات ومـا لـه مـن مفاجـأة القارئ من خلال الدلالات المعبرة عن أفكار الشاعر وأراءه ومشاعره.

5. مقاربة مشهدية لقصيدة في القدس:

1.5. مشاهد القصيدة:

1. مشهد القانون والحواجز:

"مررنا على دارِ الحبيب فردَّنا عنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورها"

– التفصيل: هذا المشـهد يعبر عن الحواجز المادية والقانونية التي تمنع الناس من الوصـول إلى أحبائهم وأماكنهم المقدسـة في القدس. يشـير "قانون الأعادي" إلى القوانين التي تفرضـها السلطات التي تسيطر على المدينة، والتي تعيق حرية التنقل والوصول إلى الأماكن المهمة للسكان الأصليين. "سورها" يمكن أن يكون إشارة إلى الجدران والحواجز المادية التي بنيت حول المدينة أو مناطق معينة منها، مما يجعل الوصول إليها صعبا.

2. مشهد الباعة والسكان:

"في القدس، بائعُ خضـرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكرُ في قضـاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتِ"

"في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من منهاتنَ العليا يُفَقِّهُ فتيةَ البولُونِ في أحكامها"

– التفصيل: يعكس هذا المشهد تنوع سكان القدس، بمن فيهم الباعة والمهاجرون الجدد. بائع الخضرة من جورجيا يمثل البسطاء الذين يعيشون حياتهم اليومية، مشغولين بتفاصيل حياتهم

الصـــغيرة. في الوقت نفســـه، الكهل القادم من منهاتن يعكس تواجد اليهود الجدد الذين يأتون لتعليم الشريعة اليهودية، مما يضيف طبقة من التعقيد الثقافي والديني إلى المدينة.

3. مشهد الجنود والسيطرة العسكرية:

"في القدسِ شرطي من الأحباشِ يُ غْلِقُ شَارِعاً في السوقِ، رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرين"

"في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْ تَعلينَ فوقَ الغَيمْ"

– التفصيل: يعبر هذا المشهدَ عن الوجود العسكري المكثف والسيطرة الأمنية في القدس. الشـرطي من الأحباش يعكس تنوع الجنود الذين يخدمون في القوات الأمنية، بينما "رشَّـاش على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرين" يشير إلى الشباب المجندين في الجيش الإسرائيلي. "دَبَّ الجندُ مُنْ تَعلينَ فوقَ الغيمِ" يصور الجنود وكأنهم يسيطرون على كل شيء، حتى السماء، مما يبرز مدى السيطَرة العسكرية على المدينة.

4. مشهد الصلاة والمقاومة:

"في القدسِ صلَّينا على الأَسْفَلِ"

– التفصيل: يعبر هذا المشهد عن تمسك الناس بصلاتهم وعباداتهم رغم الظروف الصعبة. الصـلاة على الأسـفلت تشـير إلى الإصـرار على ممارسـة الشـعائر الدينية حتى في الأماكن غير التقليدية أو المريحة، مما يعكس روح المقاومة والإصرار على الحفاظ على الهوية والثقافة الدينية.

5. مشهد التاريخ والحضارة:

"وتَ لَفَّتَ التاريخُ لي مُتَ بَسّماً"

– التفصـيل: في هذا المشـهدَ، يصـبح التاريخ كائنًا حيا يتفاعل مع الشـاعر، مما يعكس الحضـور المكثف للتاريخ في كل زاوية من زوايا المدينة. التاريخ هنا ليس مجرد سـرد للأحداث الماضية، بل هو كيان يتفاعل مع الحاضر، مما يبرز عمق وثراء تاريخ القدس وتأثيره المستمر على الحياة اليومية.

6. مشهد التناقض والتنوع الثقافي:

"في القدس رائحةٌ تُ لَخّصُ بابلاً والهندَ في دكان عطار بخان الزيتْ"

"في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ"

– التفصـــيل: يعبر هذا المشـــهد عن التعايش والتناقض بين مختلف الثقافات والأديان في المدينة. دكان العطار الذي يبيع منتجات من بابل والهند يعكس تنوع البضـــائع والثقافات المتواجدة في القدس. الأبنية التي تحتوي على اقتباســـات من الإنجيل والقرآن تعبر عن التعايش والتداخل بين الثقافات الإسلامية والمسيحية في المدينة.

7. مشهد الأمل والبراءة:

"في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَبات، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ، فترى الحمامَ يطيرُ يُعلنُ دولَةً في الريحِ بين رصاصتين"

التفصـــيل: يعكس هذا المشـــهد الأمل والبراءة المتواجدة في المدينة رغم الصـــعوبات والنكبات المتكررة. ريح البراءة والطفولة في الجو تعطي إحســاســا بالنقاء والأمل الذي لا يزال ينبض في قلوب الناس. الحمام الطائر بين الرصاصتين يعلن عن وجود حياة وسلام حتى في أكثر اللحظات توترا، مما يرمز إلى الأمل المستمر في المستقبل الأفضل والسلام.

8. مشهد القبور والتاريخ:

"في القدس تنتظم القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينة والكتابُ ترابُها"

التفصيل: يعبر هذا المشهد عن التاريخ الطويل والمليء بالتجارب المختلفة لمدينة القدس. القبور المنتظمة كأنها سـطور في كتاب تاريخ المدينة تشـير إلى أن كل قبر يحكي قصـة جزء من تاريخ القدس. الكتاب الذي ترابه هو المدينة نفســـها يعكس كيف أن الأرض والتراب يحملان ذاكرة الأجيال التي عاشت وماتت في هذه المدينة.

9. مشهد التنوع البشري:

"فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفْجَاقُ والصّـقْلابُ والبُشْـنَاقُ، والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجَار والنساكُ"

التفصيل: يعكس هذا المشهد التنوع البشري والثقافي الذي مر على المدينة عبر العصور. مجموعة من الأجناس والشعوب المختلفة تعيش أو عاشت في القدس، مما يضيف إلى ثراء المدينة الثقافي والتاريخي. "أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجار والنساكُ" تشير إلى التناقضات والتنوع في الشخصيات والأدوار التي شغلتها الناس في تاريخ المدينة، من المتدينين إلى المذنبين، ومن الفقراء إلى الأغنياء.

10. مشهد السائق والمدينة المتغيرة:

"العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها، والقدس صارت خلفنا"

التفصيل: يصف هذا المشهد الانتقال الجسدي بعيدًا عن المدينة، ولكنه يعكس أيضًا التغيير في مشاعر الشاعر. السائق الذي يأخذ الشاعر بعيدًا عن القدس يرمز إلى المسافة الفيزيائية والعاطفية التي تفصل الشاعر عن المدينة. بغمض العين وفتحها، يتغير المشهد بسرعة، مما يعكس سرعة التغيرات التي تحدث في حياة الناس وفي المدينة نفسها. "والقدس صارت خلفنا" يعبر عن الشعور بالفقدان والبعد عن مكان له قيمة عاطفية وتاريخية كبيرة.

من خلال هذه المشاهد، يعكس الشاعر تميم البرغوثي تعقيدات الحياة في القدس، بما في ذلك التنوع الثقافي والديني، الصعوبات اليومية، الأمل المستمر، والتاريخ الغني الذي يشكل هوية المدينة وسكانها.

2.5. المقاربة المشهدي للمشاهد:

1.2.5. للمشهد الأول: مشهد القانون والحواجز:

في هذا المشـــهد، تتجلى شـــاعرية اللغة العربية من خلال عناصـــرها الأربع: تركيب حروفها، ومفرداتها، وقواعدها وعباراتها، وأعاريضـــها وتفعيلاتها في بنية القصـــيدة. اســـتطاع الشاعر تميم البرغوثي أن يستغل هذه العناصر بمهارة ليقدم لنا مشهداً مصوراً ينبض بالحياة.

- **التكامل:**

يتجلى التكامل في المشـــهد من خلال التركيز على التفاصـــيل الصـــغيرة التي يعكســـها الشـــاعر، مثل "ريح البراءة" و"ريح الطفولة". هذه التفاصـــيل التي قد لا يلتفت إليها الإنســـان العادي، تلتقطها عين الشاعر لتضفي عمقاً على الصورة الكلية وتبرز دلالتها الخاصة.

- **زاوية التصوير:**

الشاعر يختار زاوية تصوير محددة، حيث ينظر إلى القدس من خلال مشهد الحمام الطائر بين الرصاصتين. هذه الزاوية تعكس نفسية الشاعر وقدرته على التأثير، حيث يجعلنا نرى القدس ليس فقط كمكان للصراع، بل كمكان ينبض بالأمل والبراءة.

- **الإيحاء:**

الإيحاء في هذا المشهد يتمثل في "ريح البراءة" و"ريح الطفولة"، مما يعكس الأمل والجمال المختبئان في المدينة رغم النكبات. هذا الإيحاء يعمق من تأثير المشـــهد على القارئ، حيث يرينا التعبيرات الموحية التي تجعلنا نشعر ببراءة الحياة وسط العنف.

- **الترابط:** هذا المشـــهد متماســـك بشـــكل داخلي، حيث تتناغم الأجزاء المختلفة – البراءة، الطفولة، الحمام، الرصاص – لتشكل صورة متكاملة للقدس. الترابط هنا ضروري حتى لا تكون الصورة مجرد أشتات، بل تعبيراً موحداً عن الأمل والحياة وسط الصعوبات.

- **الإطار:**

الإطار في هذا المشـــهد يتجلى من خلال الحدود والأبعاد التي يحددها الشـــاعر لنطاق صـورته الشـعرية. هذه الحدود تضـبط نطاق المشـهد وتضـيف له بعداً جمالياً، مما يجعل الصـورة الشعرية أكثر تأثيراً.

- **التناسق:**

التناسق يظهر في الانسجام بين التعبير والألفاظ المختارة، وبين الأساليب المتخيرة وطرائق السير في الموضوع. الشاعر يختار ألفاظاً مثل "ريح البراءة" و"ريح الطفولة" بتوافق تام مع مشهد الحمام الطائر، مما يخلق توازناً جميلاً بين العناصر.

- **الظلال:**

الظلال في هذا المشـهد تَكسـبه بعداً تداولياً خطيراً، حيث لا يمكن تصـور العناصـر قائمة دون وجود ظلالها الخاصـــة. الظلال هنا تتجلى في التأثير الذي تتركه "ريح البراءة" في الجو، مما يكشف بعض ملامح الحياة في القدس من زاوية رؤية الشاعر.

- **الخلاصة**

من خلال هذا المشـهد، نجح الشـاعر تميم البرغوثي في تحويل السـمع إلى بصـر، مما جعلنا نرى القدس بعيونه. اسـتطاع أن يصـور لنا مشـهداً بديعاً يجمع بين الأمل والصـراع، بين البراءة والعنف، مما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير عن أدق الأحاسيس وأعمقها.

2.2.5. المشهد الثاني: مشهد الباعة والسكان:

- **التكامل:**

يتجلى التكامل في هذا المشـهد من خلال تسـليط الضـوء على شـخصـيات متنوعة تمثل جوانب مختلفة من الحياة في القدس. بائع الخضـــرة من جورجيا والكهل القادم من منهاتن يعكســان تنوع السـكان والتفاعلات اليومية بينهم، مما يضـيف عمقاً إلى الصـورة الكلية ويدل على تعقيد الحياة في المدينة.

- **زاوية التصوير:**

الشاعر يختار زاوية تصوير محددة، حيث ينظر إلى القدس من خلال تفاصيل حياة بائع الخضرة البسيطة والكهل الذي يعلم الشريعة اليهودية. هذه الزاوية تعكس نفسية الشاعر وقدرته على التأثير، حيث يجعلنا نرى القدس كمكان يجمع بين الحياة اليومية العادية والتقاليد الدينية.

- **الإيحاء:**

الإيحاء في هذا المشهد يتمثل في التباين بين حياة بائع الخضرة البسيطة والتعاليم الدينية للكهل. بائع الخضرة يفكر في إجازة أو طلاء البيت، مما يعكس البساطة والاهتمامات اليومية للبسطاء في المدينة. في المقابل، الكهل القادم من منهاتن يُفقّه فتية البولون في أحكام التوراة، مما يعكس التأثير الديني والثقافي الجديد على المدينة. هذا الإيحاء يعمق من تأثير المشهد على القارئ، حيث يرينا التعايش بين البساطة والتعقيد.

- **الترابط:**

هذا المشهد متماسك بشكل داخلي، حيث تتناغم الأجزاء المختلفة – بائع الخضرة، الكهل، التوراة – لتشكل صورة متكاملة للقدس. الترابط هنا ضروري حتى لا تكون الصورة مجرد أشتات، بل تعبيراً موحداً عن تنوع الحياة والتفاعلات اليومية في المدينة.

- **الإطار:**

الإطار في هذا المشهد يتجلى من خلال الحدود والأبعاد التي يحددها الشاعر لنطاق صورته الشعرية. هذه الحدود تضبط نطاق المشهد وتضيف له بعداً جمالياً، مما يجعل الصورة الشعرية أكثر تأثيراً.

- **التناسق:**

التناسق يظهر في الانسجام بين التعبير والألفاظ المختارة، وبين الأساليب المتخيرة وطرائق السير في الموضوع. الشاعر يختار ألفاظاً مثل "بائع خضرة من جورجيا" و"الكهل من منهاتن" بتوافق تام مع مشهد الحياة اليومية والتعاليم الدينية، مما يخلق توازناً جميلاً بين العناصر.

- **الظلال:**

الظلال في هذا المشهد تَكسبه بعداً تداولياً خطيراً، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة دون وجود ظلالها الخاصة. الظلال هنا تتجلى في التأثير الذي تتركه الحياة اليومية البسيطة والتعليم الديني على التفاعل بين سكان القدس، مما يكشف بعض ملامح التعايش والتنوع الثقافي في المدينة من زاوية رؤية الشاعر.

- **الخلاصة**

من خلال هذا المشهد، نجح الشاعر تميم البرغوثي في تحويل السمع إلى بصر، مما جعلنا نرى القدس بعيونه. استطاع أن يصور لنا مشهداً بديعاً يجمع بين الحياة اليومية البسيطة والتعقيدات الدينية والثقافية، مما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير عن أدق الأحاسيس وأعمقها.

3.2.5. المشهد الثالث: مشهد الجنود والسيطرة العسكرية:

- **التكامل:**

يتجلى التكامل في هذا المشهد من خلال تصوير الوجود العسكري المكثف والسيطرة الأمنية في القدس. يجمع الشاعر بين تفاصيل متنوعة – الشرطي من الأحباش، المستوطن الشاب، الجنود – ليعكس مدى التعقيد والتوتر في الحياة اليومية للمدينة.

- **زاوية التصوير:**

الشاعر يختار زاوية تصوير محددة، حيث ينظر إلى القدس من خلال مشاهد السيطرة العسكرية. الشرطي الذي يغلق الشارع في السوق والجنود الذين يسيرون فوق الغيم يعكسون هيمنة القوى العسكرية على المدينة، مما يجعلنا نرى القدس كمسرح للصراع العسكري.

- **الإيحاء:**

الإيحاء في هذا المشهد يتمثل في التباين بين الشرطي من الأحباش والمستوطن الشاب. الشرطي يعكس تنوع الجنود في القوات الأمنية، بينما المستوطن الشاب يشير إلى التجنيد المبكر

في الجيش الإسرائيلي. "دب الجند منتعلين فوق الغيم" يصور الجنود وكأنهم يسيطرون حتى على السماء، مما يبرز مدى السيطرة العسكرية على المدينة. هذا الإيحاء يعمق من تأثير المشهد على القارئ، حيث يرينا واقع الحياة تحت السيطرة العسكرية.

- **الترابط:**

هذا المشهد متماسك بشكل داخلي، حيث تتناغم الأجزاء المختلفة – الشرطي، المستوطن، الجنود – لتشكل صورة متكاملة للسيطرة العسكرية في القدس. الترابط هنا ضروري حتى لا تكون الصورة مجرد أشتات، بل تعبيراً موحداً عن الوجود العسكري المكثف والتوترات الأمنية في المدينة.

- **الإطار:**

الإطار في هذا المشهد يتجلى من خلال الحدود والأبعاد التي يحددها الشاعر لنطاق صورته الشعرية. هذه الحدود تضبط نطاق المشهد وتضيف له بعداً جمالياً، مما يجعل الصورة الشعرية أكثر تأثيراً.

- **التناسق:**

التناسق يظهر في الانسجام بين التعبير والألفاظ المختارة، وبين الأساليب المتخيرة وطرائق السير في الموضوع. الشاعر يختار ألفاظاً مثل "رشاش على مستوطن" و"دب الجند منتعلين فوق الغيم" بتوافق تام مع مشهد السيطرة العسكرية، مما يخلق توازناً جميلاً بين العناصر.

- **الظلال:**

الظلال في هذا المشهد تُكسبه بعداً تداولياً خطيراً، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة دون وجود ظلالها الخاصة. الظلال هنا تتجلى في التأثير الذي تتركه السيطرة العسكرية على الحياة اليومية في القدس، مما يكشف بعض ملامح التوتر والصراع في المدينة من زاوية رؤية الشاعر.

- **الخلاصة:**

من خلال هذا المشهد، نجح الشاعر تميم البرغوثي في تحويل السمع إلى بصر، مما جعلنا نرى القدس بعيونه. استطاع أن يصور لنا مشهداً بديعاً يجمع بين الوجود العسكري المكثف والسيطرة الأمنية، مما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير عن أدق الأحاسيس وأعمقها.

4.2.5المشهد الرابع: مشهد الصلاة والمقاومة:

- **التكامل:**

يتجلى التكامل في هذا المشهد من خلال تصوير مشهد الصلاة على الأسفلت، مما يعكس التوتر بين الروحانية والظروف المادية الصعبة. هذا المشهد يجمع بين البعد الديني والبعد الاجتماعي ليصور الإصرار على ممارسة الشعائر الدينية رغم كل التحديات.

- **زاوية التصوير:**

الشاعر يختار زاوية تصوير محددة، حيث ينظر إلى المصلين وهم يؤدون صلاتهم على الأسفلت. هذه الزاوية تعكس نفسية الشاعر وقدرته على التأثير، حيث يجعلنا نرى الإصرار والقوة في مشهد الصلاة رغم الظروف القاسية.

- **الإيحاء:**

الإيحاء في هذا المشهد يتمثل في الصلاة على الأسفلت. هذه الصورة تعكس الإصرار على ممارسة الشعائر الدينية حتى في الأماكن غير التقليدية أو المريحة، مما يعكس روح المقاومة والإصرار على الحفاظ على الهوية والثقافة الدينية. هذا الإيحاء يعمق من تأثير المشهد على القارئ، حيث يرينا التحدي والتمسك بالإيمان في مواجهة الصعوبات.

- **الترابط:**

هذا المشهد متماسك بشكل داخلي، حيث تتناغم الأجزاء المختلفة – الصلاة، الأسفلت، الظروف الصعبة – لتشكل صورة متكاملة للإصرار على الدين والروحانية في

مواجهة التحديات. الترابط هنا ضروري حتى لا تكون الصورة مجرد أشتات، بل تعبيراً موحداً عن المقاومة والتمسك بالإيمان.

- **الإطار:**

الإطار في هذا المشـــهد يتجلى من خلال الحدود والأبعاد التي يحددها الشـــاعر لنطاق صورته الشعرية. هذه الحدود تضبط نطاق المشهد وتضيف له بعداً جمالياً، مما يجعل الصورة الشعرية أكثر تأثيراً.

- **التناسق:**

التناسق يظهر في الانسجام بين التعبير والألفاظ المختارة، وبين الأساليب المتخيرة وطرائق السير في الموضوع. الشاعر يختار ألفاظاً مثل "صلّينا على الأَسْفَلِ" بتوافق تام مع مشهد المقاومة الدينية، مما يخلق توازناً جميلاً بين العناصر.

- **الظلال:**

الظلال في هذا المشهد تُكسبه بعداً تداولياً خطيراً، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة دون وجود ظلالها الخاصة. الظلال هنا تتجلى في التأثير الذي تتركه الصلاة على الأسفلت على الروحانية والتمســـك بالإيمان، مما يكشـــف بعض ملامح التحدي والمقاومة في المدينة من زاوية رؤية الشاعر.

- **الخلاصة**

من خلال هذا المشهد، نجح الشاعر تميم البرغوثي في تحويل السمع إلى بصر، مما جعلنا نرى القدس بعيونه. استطاع أن يصور لنا مشهداً بديعاً يجمع بين الصلاة والمقاومة، مما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير عن أدق الأحاسيس وأعمقها.

5.2.5. المشهد الخامس: مشهد التاريخ والحضارة

- **التكامل:** في هذا المشهد، يقدم الشاعر التاريخ ككائن حي يتفاعل مع الحاضر. هذا التشخيص يعطي عمقًا للشعور بالزمن، حيث يصبح التاريخ جزءا من الحياة اليومية، وليس مجرد

ماضٍ ساكن. التركيب الدقيق للجملة يجعل القارئ يشعر بأن التاريخ نفسه يمتلك القدرة على التفاعل والابتسام، مما يضفي على المدينة سحرا خاصا.

- **زاوية التصوير**: الشاعر يتخذ زاوية تصوير فريدة، حيث ينظر إلى التاريخ من منظور شخصي وتجريدي. هذه الزاوية تتيح للقارئ رؤية التاريخ وكأنه حي يتحرك ويتفاعل، مما يعكس تأثيره المستمر على الحاضر.

- **الإيحاء** : المشهد يضفي إيحاء قويا بأن الماضي لا يزال حيا ومتفاعلاً. ابتسامة التاريخ ترمز إلى الرضا أو الاعتراف بالتاريخ الطويل والمعقد للمدينة، مما يعزز من الشعور بالاستمرارية والتواصل بين الأجيال.

- **الترابط**: الترابط هنا بين فكرة التاريخ ككائن حي وتأثيره على الحاضر قوي وواضح. استخدام الشاعر للتشخيص يربط بين الحاضر والماضي بطريقة تجعل القارئ يشعر بأنهما جزء من نفس النسيج الزمني.

- **الإطار**: إطار المشهد هو الزمن، حيث يجمع بين الماضي والحاضر في لحظة واحدة. هذا الإطار الزمني يعزز من عمق الصورة ويوفر خلفية غنية للتفاعل بين العناصر.

- **التناسق** : التناسق بين الكلمات المختارة والأسلوب الشعري يجعل المشهد ممتعا للقراءة. استخدام الألفاظ البسيطة ولكن العميقة يضفي على النص جمالية خاصة.

- **الظلال**: الظلال في هذا المشهد تعكس العمق التاريخي للمدينة وتفاعلها مع الحاضر. الابتسامة تحمل في طياتها مئات السنين من التاريخ، مما يعطي المشهد بعدًا أعمق وأكثر تعقيدًا.

6.2.5. المشهد السادس: مشهد التناقض والتنوع الثقافي

- **التكامل**: يعبر هذا المشهد عن التنوع الثقافي والديني في القدس من خلال تفاصيل دقيقة مثل رائحة البهارات في دكان العطار والحجارة التي تحمل اقتباسات دينية. هذا الوصف الدقيق يبرز التعايش والتناقض بين الثقافات المختلفة في المدينة.

– **زاوية التصوير**: الشاعر يستخدم زاوية تصوير تجمع بين الثقافات المختلفة، مما يسمح للقارئ برؤية المدينة كمكان يتعايش فيه الجميع رغم التناقضات. هذه الزاوية تعكس تعايش الثقافات والأديان في مكان واحد.

– **الإيحاء**: المشهد يوحي بأن القدس هي مكان يلتقي فيه الشرق بالغرب، والتاريخ بالدين. هذا الإيحاء يعزز من فهم القارئ لتنوع المدينة وتعايشها.

– **الترابط**: الترابط بين العناصر الثقافية والدينية في المشهد قوي، مما يجعله متماسكًا ويسهل على القارئ فهم العلاقة بين مختلف الثقافات في المدينة.

– **الإطار**: إطار المشهد هو الثقافة والدين، حيث يجمع بين العناصر المختلفة في تناسق جميل. هذا الإطار يعزز من عمق الصورة ويضيف إليها بعدًا تاريخيا ودينيا.

– **التناسق**: التناسق بين الكلمات والعبارات المختارة يبرز جمال التنوع الثقافي والديني في القدس. استخدام الألفاظ المناسبة لكل ثقافة يضيف إلى النص جمالًا شعريا.

– **الظلال**: الظلال هنا تعكس التاريخ الطويل للتعايش بين الثقافات المختلفة في المدينة. هذا التداخل الثقافي والديني يضيف عمقًا إلى المشهد ويجعل القارئ يشعر بأنه يعيش في قلب التاريخ.

7.2.5. المشهد السابع: مشهد الأمل والبراءة

– **التكامل**: المشهد يعكس التناقض بين النكبات المتتابعة والأمل والبراءة التي تستمر في الظهور. التركيز على التفاصيل الصغيرة مثل ريح البراءة والحمام الطائر يعزز من شعور الأمل والإصرار على الحياة رغم الصعوبات.

– **زاوية التصوير**: الشاعر يتخذ زاوية تصوير تجمع بين الألم والأمل، مما يعطي المشهد بعدًا عاطفيا قويا. هذه الزاوية تسمح للقارئ برؤية الجانب الإيجابي حتى في أحلك الظروف.

– **الإيحاء**: الإيحاء هنا هو أن الأمل والبراءة لا يزالان موجودين رغم الصعوبات. هذا المشهد يوحي بأن الحياة تستمر وأن الأمل موجود دائما، مما يضفي على النص بعدًا إيجابيا ومفعما بالأمل.

– **الترابط**: الترابط بين البراءة والنكبات قوي، مما يجعل المشهد متماسكًا ويعزز من تأثيره العاطفي. الجمع بين هذين العنصرين يعكس الواقع المعقد للحياة في القدس.

– **الإطار**: إطار المشهد هو الصراع بين الحرب والسلام، حيث تعطي صورة الحمام الطائر بين الرصاصتين رمزا قويا للأمل والسلام وسط الفوضى. هذا الإطار يعزز من عمق الصورة ويوفر خلفية غنية للتفاعل بين العناصر.

– **التناسق**: التناسق بين الكلمات والعبارات المختارة يعزز من تأثير المشهد. استخدام الألفاظ البسيطة ولكن العميقة يضفي على النص جمالية خاصة ويجعل القارئ يشعر بتفاؤل رغم الصعوبات.

– **الظلال**: الظلال في هذا المشهد تعكس الأمل المتجدد رغم النكبات، مما يعطي المشهد بعدًا أعمق وأكثر تعقيدًا. البراءة والأمل يظلان نورا وسط الظلام، مما يعزز من قوة النص وتأثيره.

8.2.5.المشهد الثامن: مشهد القبور والتاريخ

– **التكامل**: هذا المشهد يعكس تنظيم القبور كأنها سطور في كتاب تاريخ المدينة، مما يبرز التداخل بين الحياة والموت، والتاريخ والحاضر. الشاعر يقدم صورة قوية تعبر عن عمق التفاعل بين الإنسان والتاريخ. هذا التداخل بين الماضي والحاضر يضيف طبقات من المعاني تعكس الحياة المستمرة في المدينة رغم كل الصعوبات.

– **زاوية التصوير**: الشاعر يتخذ زاوية تصوير تجمع بين الحياة والموت، مما يعطي المشهد بعدًا فلسفيا. هذه الزاوية تسمح للقارئ برؤية القبور ليس فقط كأماكن دفن، بل كجزء من

تاريخ المدينة وحياتها المستمرة. هذه الرؤية تدعونا للتفكير في كيف أن الماضي يظل جزءا لا يتجزأ من الحاضر.

– **الإيحاء**: المشهد يوحي بأن كل قبر يحمل قصة وكل قصة هي جزء من تاريخ المدينة. هذا الإيحاء يعزز من فهم القارئ لتاريخ المدينة المعقد والمتشابك مع حياة الناس. القبور هنا ليست مجرد أماكن لدفن الجثث، بل هي سجل حي لتاريخ المدينة وأهلها.

– **الترابط**: الترابط بين القبور والتاريخ قوي، مما يجعل المشهد متماسكًا ويعزز من تأثيره العاطفي والفكري. القبور هنا ليست مجرد أماكن دفن، بل صفحات في كتاب تاريخ المدينة. هذا الترابط يعكس كيف أن كل جزء من المدينة يحمل في طياته جزءا من تاريخها.

– **الإطار**: إطار المشهد هو التفاعل بين الحياة والموت، حيث يعكس هذا التفاعل العلاقة الوثيقة بين الإنسان وتاريخه. هذا الإطار يعزز من عمق الصورة ويضيف إليها بعدًا فلسفيا. التفاعل بين الحياة والموت في هذا السياق يجعلنا نتأمل في دور الذكريات والتاريخ في تشكيل هويتنا.

– **التناسق**: التناسق بين الكلمات والعبارات المختارة يجعل المشهد قويا ومؤثرا. استخدام الألفاظ المناسبة يعزز من جمالية النص ويجعله أكثر تأثيرا. الكلمات المختارة بعناية تعكس غنى المعاني وتجعل القارئ يشعر بعمق الكلمات.

– **الظلال**: الظلال هنا تعكس الأثر العميق للتاريخ على المدينة وسكانها. القبور تحمل في طياتها قصصا وحكايات تعكس تاريخ المدينة الطويل والمعقد، مما يضفي على المشهد بعدًا أعمق وأكثر تعقيدًا. هذه الظلال تذكرنا بأن كل جزء من المدينة يحمل أثر من سبقونا، وأن التاريخ حي في كل زاوية من زواياها.

خلاصة:

بهذه الطريقة، يعطينا الشـاعر من خلال هذه المشـاهد لمحة عن التعقيد والجمال والتنوع الذي تشـهده مدينة القدس، مما يجعلنا نفكر في عمق وتأثير التاريخ والثقافة على حاضـرنا ومستقبلنا.

9.2.5. المشهد التاسع: مشهد التنوع البشري

– **التكامل**: يعكس هذا المشـهد التنوع البشـري والثقافي الذي مر على المدينة عبر العصـور. مجموعة من الأجناس والشـعوب المختلفة تعيش أو عاشـت في القدس، مما يضـيف إلى ثراء المدينة الثقافي والتاريخي. التنوع هنا ليس فقط في الأصول العرقية، بل في الأدوار الاجتماعية والأخلاقية للأفراد.

– **زاوية التصـوير**: الشـاعر يتخذ زاوية تصـوير تعكس التعدد والتنوع، حيث يجمع بين مختلف الأجناس والشخصيات التي شاركت في صنع تاريخ القدس. هذه الزاوية تسمح للقارئ برؤية التداخل العميق بين الثقافات والشخصيات في المدينة.

– **الإيحاء**: المشهد يوحي بأن القدس هي مدينة تجمع بين المتناقضات والتنوعات البشرية. هذا يجعل القارئ يشعر بأن المدينة ليست مجرد مكان جغرافي، بل هي بوتقة تنصهر فيها مختلف الثقافات والتجارب الإنسانية.

– **الترابط**: الترابط بين الشخصيات المختلفة قوي، مما يجعل المشهد متماسكًا ويعزز من تأثيره العاطفي والفكري. الجمع بين "أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجار والنسـاك" يعكس التباين والتنوع في الشخصيات التي شكلت تاريخ المدينة.

– **الإطار**: إطار المشهد هو التنوع البشري والثقافي، حيث يعكس التعددية التي تتميز بها القدس. هذا الإطار يعزز من عمق الصورة ويوفر خلفية غنية للتفاعل بين العناصر المختلفة.

– **التناسـق**: التناسـق بين الكلمات والعبارات المختارة يعزز من تأثير المشـهد. اسـتخدام الألفاظ المتنوعة يعكس غنى وتنوع المدينة، مما يضفي على النص جمالية خاصة.

– **الظلال**: الظلال في هذا المشـهد تعكس التباين بين الشـخصـيات المختلفة، مما يعطي المشـــهد بعدًا أعمق وأكثر تعقيدًا. التنوع هنا يمثل القوة والتحدي في الوقت نفســـه، مما يجعل المدينة نموذجا للتعايش والتفاعل بين الثقافات.

10.2.5. المشهد العاشر: مشهد السائق والمدينة المتغيرة والرحيل

– **التكامل**: يصـف هذا المشـهد الانتقال الجسـدي بعيدًا عن المدينة، ولكنه يعكس أيضًا التغيير في مشاعر الشاعر. السائق الذي يأخذ الشاعر بعيدًا عن القدس يرمز إلى المسافة الفيزيائية والعاطفية التي تفصل الشاعر عن المدينة.

– **زاوية التصـوير**: الشـاعر يتخذ زاوية تصـوير تعبر عن الانتقال والتحول، حيث يركز على حركة السيارة والابتعاد عن المدينة. هذه الزاوية تسمح للقارئ بالشعور بالحركة والتغير في المشهد.

– **الإيحاء**: المشـــهد يوحي بالفقدان والبعد عن مكان له قيمة عاطفية وتاريخية كبيرة. حركة السـيارة بعيدًا عن المدينة تعكس التغيرات السـريعة التي تحدث في حياة الناس وفي المدينة نفسها.

– **الترابط**: الترابط بين الحركة الجســـدية (الانتقال بعيدًا) والتغير العاطفي (البعد عن القدس) قوي، مما يجعل المشهد متماسكًا ويعزز من تأثيره العاطفي.

– **الإطار**: إطار المشـــهد هو الانتقال والابتعاد، مما يعكس التغيرات التي تحدث في حياة الشاعر وفي المدينة. هذا الإطار يعزز من عمق الصورة ويوفر خلفية غنية للتفاعل بين العناصر.

– **التناسـق**: التناسـق بين الكلمات والعبارات المختارة يعزز من تأثير المشـهد. اسـتخدام الألفاظ التي تعبر عن الحركة والابتعاد يضفي على النص جمالية خاصة ويجعله أكثر تأثيرا.

– **الظلال**: الظلال في هذا المشـهد تعكس الشـعور بالفقدان والتغير، مما يعطي المشـهد بعدًا أعمق وأكثر تعقيدًا. البعد عن القدس يمثل الفقدان ولكن أيضًا يمثل الأمل في العودة.

6. المشهد البانورامي

القصـيدة المرفقة تمثل مشـهدا بانوراميا يجسـد مجموعة من المشـاهد الحية في القدس، يستخدم الشاعر تميم البرغوثي أساليب تصويرية وسيميائية ليخلق صورة شاملة تعبر عن مشاعر معقدة وأحداث متعددة في المدينة.

المشهد الشامل: يمثل جميع المشاهد في القصيدة: "مشهد الحياة اليومية في القدس".

وهو مشـهد يصـف فيه الشـاعر مجموعة متنوعة من الأحداث اليومية التي تتراوح بين المقدسـات الدينية والتفاعلات الإنسـانية البسـيطة في شـوارع المدينة. يتنقل الشـاعر بين صـور مختلفة، مثل الصـلاة على الأسـفلت، الحمام الطائر، والأشـخاص الذين يتنقلون في المدينة. هذا التنقل السريع بين الصور يعكس ديناميكية الحياة في القدس وتعقيدها.

العناصر السيميائية والجمالية في المشهد

- **التكامل**: يتجلى التكامل في قدرة الشـاعر على تصـوير جميع التفاصـيل الصـغيرة التي تشـكل مشـهدًا متكاملًا للحياة اليومية. هذه التفاصـيل تشـمل الممارسـات الدينية، الحياة البرية (مثل الحمام الطائر)، والتفاعلات الإنسـانية، مما يعمق من دلالة المشـهد ويعزز من قيمته السيميائية.

– **زاوية التصـوير**: الشـاعر يختار زوايا تصـوير متنوعة، مثل التركيز على المصـلين على الأسـفلت من زاوية منخفضـة، والحمام الطائر من زاوية علوية، والمارة من مسـتوى العين. هذه الزوايا تعكس وجهات نظر متعددة وتضيف بعدًا نفسيا وسيميائيا للمشهد.

– **الإيحاء**: الإيحاءات القوية في المشـهد، مثل الإصـرار على الصـلاة في الأماكن غير التقليدية، تعكس مشـاعر مختلطة من الفقدان والأمل والإصـرار. هذه الإيحاءات تعزز من تأثير القصيدة على القارئ وتزيد من قيمتها السيميائية.

– **الترابط**: الترابط القوي بين عناصـر المشـهد المختلفة، مثل الانتقال بين المشـاهد الدينية والإنسانية والطبيعية، يضمن تماسك النص ويعزز من قوته التعبيرية والسيميائية.

- **الإطار**: الشاعر يحدد إطارا واسعا يشمل جميع جوانب الحياة اليومية، مما يساعد في ضبط نطاق الصور الشعرية ويضيف بعداً جماليا وسيميائيا واضحا. الإطار هنا يشمل المدينة بكل تعقيداتها وتفاصيلها.

- **التناسق**: يظهر التناسق في الانسجام بين الألفاظ والتعبيرات والأساليب المستخدمة في وصف الحياة اليومية، مما يخلق توازناً جميلاً وسيميائيا في النص. التناسق بين المشاهد المختلفة يعزز من وحدة القصيدة ويجعلها أكثر تأثيرا.

- **الظلال**: استخدام الظلال اللغوية يعزز من عمق المشاهد ويضيف لها طبقات من المعنى والتأويل. الظلال هنا تعكس الأبعاد النفسية والعاطفية للشخصيات والأحداث الموصوفة، مما يعمق من الفهم السيميائي للمشهد.

الخاتمة

من خلال تحليل مشهد الحياة اليومية في القدس، يتضح أن الشاعر تميم البرغوثي يستخدم اللغة بشكل بارع لتقديم صور حية ومعبرة تعكس تفاصيل الحياة في المدينة، تمكن الشاعر من دمج العناصر الجمالية والسيميائية لخلق مشاهد متعددة الأبعاد تعبر عن تجارب إنسانية غنية ومعقدة، هذه الصور ليست فقط جميلة في ظاهرها، بل هي غنية بدلالاتها ومعانيها العميقة، مما يعكس عبقرية اللغة العربية في التعبير عن أدق الأحاسيس وأعمقها.

خاتمة

في ختام هذا البحث الذي تناول "التشكيل المشهدي في الشعر العربي المعاصر"، يمكن القول إن التشكيل المشهدي يمثل إحدى الظواهر الأدبية البارزة التي أسهمت في تطور الشعر العربي الحديث. يتميز هذا الأسلوب بتوظيف الصور الشعرية والتلاعب باللغات الإيقاعية، مما يجعل النصوص الشعرية أكثر حيوية وجاذبية. وقد استعرضت المقاربة كيفية استخدام الشعراء لهذه الأدوات الفنية لإيصال معانيهم والتفاعل مع القارئ بطرق مبتكرة.

لقد توصلت هذه المقاربة إلى أن التشكيل المشهدي ليس مجرد إضافة جمالية، بل هو وسيلة فعالة للتواصل والتأثير. من خلال التشكيل المشهدي، يستطيع الشعراء جذب القارئ وإشراكه في تجربة شعرية غنية ومعقدة. وأوضحت المقاربة أهمية الصور الشعرية المتنوعة، مثل الاستعارات والتشبيهات، ودورها في تعزيز تأثير النص الشعري وتناغمه.

ثم إن تحليل قصيدة "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، ومحاولة توضيح البنية الإيقاعية والموسيقية التي تشكل العمود الفقري لهذا العمل الأدبي البارز. من خلال دراسة الوزن والقافية، وكذلك المحسنات البديعية والتكرار، تمكنا من الكشف عن العمق الفني والدلالي الذي يحمله النص. كما استعرضنا بعض آليات المنهج السيميائي لفهم النصوص الأدبية، وهو منهج حديث يبرز مكانته في النقد العربي المعاصر.

- **النتائج:**

1. توظيف الصور الشعرية: تبين أن استخدام الصور الشعرية المتنوعة، مثل الاستعارات والتشبيهات، يسهم بشكل كبير في تعميق المعاني وزيادة تأثير النص على القارئ. الصور الشعرية تعمل على تجسيد الأفكار والمشاعر بطرق تتيح للقارئ رؤية النص من زوايا متعددة.

2. التناغم والإيقاع: أثبت البحث أن الاختيار الدقيق للكلمات والتراكيب يسهم في بناء إيقاع وتناغم خاص بالنص الشعري. هذا الإيقاع يزيد من جاذبية الشعر ويعزز قدرته على التأثير العاطفي والفكري على القارئ.

3. التفاعل بين الفنون: أظهرت المقاربة أن التشكيل المشهدي يستفيد من تقنيات الفنون الأخرى، مثل السينما والمسرح، مما يثري النص الشعري ويعزز من قدرته على التعبير والإيصال. الشعراء يستخدمون هذه التقنيات لخلق مشاهد وصور بصرية تعمق من تأثير النص.

أما الجانب التطبيقي فيمكن أن نلخص نتائجه في:

1. التنوع الإيقاعي:

أظهرت المقاربة أن تميم البرغوثي استخدم تنوعا في البحور الشعرية، مما أضاف بعدًا موسيقيا غنياً للقصيدة. بدأ القصيدة ببحر الطويل وتحول لاحقًا إلى بحر الكامل، مما أضفى تزاوجا إيقاعيا متناغما يعكس تعقيد القضية التي يناقشها.

هذا التنوع الإيقاعي يعكس التناغم بين النسق العمودي والنسق الحر، مما أتاح للشاعر مساحة أكبر للتعبير عن مشاعره وأفكاره.

2. الانزياح الأسلوبي:

كشفت المقاربة أن الانزياح في شعر البرغوثي كان وسيلة فعالة لإبراز الجوانب المجازية والمعاني العميقة، مما أثرى النص وجعله أكثر تأثيرا على المتلقي.

الانزياح الاستبدالي والتركيبي كان لهما دور كبير في تجميل النص وزيادة رونقه، حيث استخدم الشاعر هذه التقنية لإثارة التأمل والتدبر لدى القارئ.

3. القضية الفلسطينية:

أكدت القصيدة على مركزية القضية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر، حيث جسدت معاناة الشعب الفلسطيني وآماله في الحرية والاستقلال.

تناولت القصيدة تفاصيل دقيقة ومشاهد حية تعكس واقع الحياة في القدس، مما أضفى على النص مصداقية وواقعية كبيرة.

4. المشاهد التصويرية:

أظهر الشاعر قدرة فائقة على تصوير المشاهد باستخدام لغة شعرية غنية بالألوان والدلالات النفسية والطبيعية، مما جعل النص يعيش في ذاكرة القراء.

استخدم البرغوثي الألوان كرموز تعكس مشاعر الحزن والحنين والشوق، مما أضاف بعدًا نفسيا للنص.

5. الأبعاد السيميائية:

من خلال تطبيق المنهج السيميائي، تمكنت المقاربة من الكشف عن الرموز والدلالات العميقة التي أدرجها الشاعر في نصه، مما ساعد في فهم أبعاد النص المختلفة بشكل أفضل.

هذا المنهج أتاح لنا الفرصة لفهم كيفية تفاعل النص مع السياق الثقافي والتاريخي الذي نشأ فيه.

- **التوصيات:**

1. تعزيز الدراسات النقدية: يجب تشجيع المزيد من الدراسات النقدية حول التشكيل المشهدي في الشعر العربي المعاصر لفهم أعمق لهذا الأسلوب وتطويره. الدراسات النقدية يمكن أن تسلط الضوء على تقنيات جديدة وتحليل تأثيرها على القارئ.

2. استخدام التكنولوجيا في التعليم: توصي المقاربة بدمج الوسائط المتعددة والتقنيات الحديثة في تدريس الشعر لتحفيز الطلاب على التفاعل والإبداع. يمكن استخدام الفيديوهات التفاعلية، والعروض البصرية، والتطبيقات الرقمية لتعزيز فهم الطلاب للشعر وتقديرهم له.

3. تشجيع الإبداع الأدبي: ينبغي دعم وتشجيع الشعراء الشباب على تبني التشكيل المشهدي كوسيلة لإثراء تجربتهم الأدبية وتقديم أعمال مبتكرة. يمكن تحقيق ذلك من خلال ورش العمل الأدبية، والمسابقات الشعرية، والدعم المؤسسي للنشاطات الثقافية.

4. الترويج للشعر العربي المعاصر: من الضروري تعزيز التوعية والترويج للشعر العربي المعاصر من خلال الأنشطة الثقافية والمعارض الأدبية. هذه الأنشطة تسهم في نشر الوعي بأهمية التشكيل المشهدي وتقدير الجمهور لهذا الأسلوب الأدبي.

5. تعميق الدراسات الإيقاعية:

يوصى بإجراء المزيد من الدراسات حول الأبعاد الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر، لفهم كيفية تأثيرها على النصوص الشعرية وجودتها الفنية.

يمكن أن تشمل هذه الدراسات تحليل البحور الشعرية المختلفة واستخداماتها في الشعر الحديث.

6. استخدام مناهج نقدية حديثة:

ينصح بتبني مناهج نقدية حديثة مثل المنهج السيميائي في تحليل النصوص الأدبية، لما له من قدرة على الكشف عن مفاتيح النص ومعانيه الخفية.

يمكن لهذه المناهج أن تُثري التحليل الأدبي وتُضيف أبعادا جديدة لفهم النصوص.

7. تشجيع الشعراء على تناول القضايا الوطنية:

يشجع الشعراء المعاصرون على الاستمرار في تناول القضايا الوطنية والإنسانية في أعمالهم الأدبية، لما لها من تأثير كبير على الوعي الجماعي والإحساس بالهوية.

يمكن أن تُساهم هذه الأعمال في زيادة الوعي بالقضايا الهامة وإحداث تغيير إيجابي في المجتمع.

8. دعم الأدب الفلسطيني:

يوصى بدعم الأدب الفلسطيني والشعراء الفلسطينيين، الذين يسهمون في نقل معاناة شعبهم وآماله إلى العالم من خلال أعمالهم الأدبية.

يمكن أن يكون هذا الدعم من خلال نشر أعمالهم وترجمتها إلى لغات أخرى، وكذلك تقديم منح ودعم مادي لهم.

9. توسيع نطاق التحليل الأدبي:

ينصح بتوسيع نطاق التحليل الأدبي ليشمل جوانب أخرى من أعمال تميم البرغوثي، لفهم أعمق لتجربته الشعرية وأثره على الأدب العربي المعاصر.

10. يمكن أن تشمل هذه الدراسات تحليل أعماله النثر

ختاماً، نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف فهماً أعمق لهذا الأسلوب الشعري المميز وأبرز أهميته في الأدب العربي المعاصر. من خلال استجلاء البنية الإيقاعية والموسيقية، وتحليل الانزياحات الأسلوبية، وتأمل المشاهد التصويرية في قصيدة "في القدس"، نأمل أن تكون المقاربة قد سلطت الضوء على جوانب جديدة من براعة تميم البرغوثي الأدبية. إن استكشاف هذه الأبعاد المتنوعة للشعر يمكن أن يفتح آفاقاً جديدة لفهم الأدب العربي وتقديره بشكل أعمق.

لقد أظهرت المقاربة كيف يمكن للشعر أن يكون وسيلة قوية لتعبير عن القضايا الوطنية والإنسانية، وكيف يمكن للشاعر أن يستخدم التنوع الإيقاعي والانزياح الأسلوبي لإيصال رسائل معقدة ومؤثرة. نأمل أن تستمر الأبحاث المستقبلية في استكشاف جوانب أخرى من التشكيل المشهدي، مما يسهم في تطوير الأدب العربي والارتقاء به إلى مستويات جديدة من الإبداع والتميز.

كما نشجع الأدباء والباحثين على تبني مناهج نقدية حديثة مثل المنهج السيميائي، الذي أثبت فعاليته في الكشف عن الأبعاد الخفية للنصوص الأدبية. إن دعم الأدب الفلسطيني والشعراء الفلسطينيين هو أمر حيوي، ليس فقط لنقل معاناة الشعب الفلسطيني وآماله، ولكن أيضا لإثراء المشهد الأدبي العربي بشكل عام.

في النهاية، نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف لبنة في صرح الدراسات الأدبية، وساهم في تعزيز الفهم والتقدير للشعر العربي المعاصر، وخاصة تلك الأعمال التي تعالج قضايا هامة وحيوية مثل القضية الفلسطينية. إن الاستمرار في هذا النهج البحثي سيضمن للأدب العربي مكانته المتميزة ويعزز دوره في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي.

ثبتُ المصادر والمراجع

(مكتبة البحث)

1. ابراهيم، خليل. (1997). الأسلوبية ونظرية النص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
2. إبراهيم، عبد الله أحمد الجواد. (1996). الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث. عمان: وزارة الثقافة.
3. ابراهيم، عبد الله أحمد الجواد. الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث.
4. إبراهيم، نبيلة. (1990). فن القصة بين النظرية والتطبيق. القاهرة: مكتبة غريب.
5. ابن منظور. (2003). لسان العرب. تصنيف يوسف خياط. بيروت: دار صادر.
6. ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
7. أبو العدوس، يوسف. (2007). الأسلوبية الروية والتطبيق. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
8. أبو العدوس، يوسف. (2007). التشبيه والاستعارة مستأنف. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
9. أدونيس. (1986). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
10. أدونيس. الثابت والمتحول.
11. أدونيس. النص القرآني وآفاق الكتابة.
12. أنيس، إبراهيم. (1988). موسيقى الشعر. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
13. أنيس، إبراهيم. الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة النهضة.
14. البرغوثي، تميم. (2005). في القدس. القاهرة: دار الشروق.
15. البرغوثي، تميم. في القدس.
16. البرغوثي، تميم. في القدس.

17. البرغوثي، تميم. في القدس. دار الرمحي أحمد، دار الشروق.

18. البرغوثي، تميم. في القدس، مكتبة الروحي، أحمد.

19. جزار، محمد فكري. (1999). الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش. ضمن كتاب: محمود درويش المختلف الحقيقي. عمان: دار الشروق.

20. جميل حمداوي. (2015). اتجاهات الأسلوبية. مكتبة المثقف.

21. حبيب، مونسي. (2009). تواترت الإبداع الشعري. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

22. حبيب، مونسي. آليات التصوير في المشهد القرآني.

23. حمادي، يوسف وآخرون. (1994). القواعد الأساسية في النحو والصرف. القاهرة: المطابع الأميرية.

24. خليل، إبراهيم. (1997). الأسلوبية ونظرية النص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

25. داوود، أماني سليمان. (2002). الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج. عمان: دار المجد لاوي.

26. سعيد، خالدة. (1979). حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار العودة.

27. صابر عبيد، محمد. (2010). التشكيل مصطلحا أدبيا. مجلة الرافد، وزارة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 156.

28. صابر عبيد، محمد. (2011). التشكيل الشعري، الصنعة والرؤيا . دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

29. عبد السلام هارون، محمد. مصدر سابق.

30. عبد الله أحمد الجواد، إبراهيم. (1996). الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث. عمان: وزارة الثقافة.

31. عبد المطلب، محمد. البلاغة الأسلوبية.

32. عبد المطلب، محمد. قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث.

33. العذاري، ثائر. (2008). في التشكيل الشعري.

34. عصفور، جابر. (1985). رمزية الليل. ضمن كتاب: نازك الملائكة/دراسات في الشعر والتشاهرة. الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

35. عصفور، جابر. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: المركز الثقافي العربي.

قائمة المصادر والمراجع

36. قطب عبد العال، محمد. (1990). من جماليات التصوير في القرآن الكريم.

37. مرهون الصفار، ابتسام. (2010). جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم. الأردن: عالم الكتب الحديث.

38. هارون، محمد عبد السلام. مصدر سابق.

39. هلال، محمد عيسى، وعاصي ميشال. المفصل في اللغة والأدب. بيروت: دار القلم.

40. وهبة، مجدي. (1974). معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب بيروت: مكتبة لبنان.

فهرس المحتويات

فهرس المحويات

العنوان.	الصفحة
إهداء.....	/
شكر وتقدير.....	/
مقدمة	أ.ي
مدخل: تبلور الرؤى الإبداعية ولحظة الكشف.....	**11**
1– آلية تشكيل الرؤية الإبداعية (ما قبل بناء المشهد الشعري)	**13**
1.1 الإدراك الإنساني	**13**
2.1. الإدراك ومراتبه في التجريد	**14**
1.2.1.المشاهدات.....	**14**
2.2.1. الوجدانيات.....	**15**
3.2.1. النزوع.....	**20**
2. الرؤى الفنية.....	**21**
3. لحظة الكشف الشعري وخلق الانزياح الفني.....	**22**
–الفصل الأول: آليات التشكيل الشعري الأسلومشهدي	**24**
1مقاربة مفاهيمية للتشكيل الشعري.....	**25**
1.1. مفهوم الشكل لغة واصطلاحا.....	**26**
1.2. مفهوم التشكيل لغة واصطلاحا.....	**27**
1.3. أسلوبية التشكيل الشعري.....	**27**
1.4. عوامل التشكيل الأسلوبي.....	**29**
2. الأسلوب والأسلوبية.....	**30**
1.2. الأسلوب.....	**30**
2.2. الأسلوبية.....	**32**

3.2. أسلوبية الكتابة المشهدية.....	**34**
4.2. علاقة الأسلوبية بالكتابة المشهدية(الفضاءات الأسلو- مشهدي)	**34**
5.2. آلية الأسلبة في الكتابة المشهدية.....	**35**
6.2. أسلوبية الاستعمال اللغوي للكتابة المشهدية.....	**39**
3. الصورة والتصوير والتصور.....	**40**
1.3. أهمية الصورة	**49**
2.3 منابع الصورة الشعرية وأنماطها.....	**51**
3.3 انزياحية الصورة الشعرية.....	**53**
4.3 المشهدي الشعري.....	**55**
4. الكتابة المشهدية.....	**60**
5. أسلوبية الكتابة المشهدية.....	**63**
6. علاقة الأسلوبية بالكتابة المشهدية.....	**63**
7. آلية الأسلبة المشهدية	**64**
8. تلقي النص الأسلوبي وجدلية التأويل.....	**65**
9. أسلوبية التأويل	**67**
الفصل الثاني: مقاربة أسلو مشهدية (قصيدة في القدس)	**68**
مقدمة.	**69**
1. التعريف بالشاعر تميم البرغوثي.....	**72**
2. إضاءات أسلوبية في قصيدة في القدس:	**75**
1.2 البنية الإيقاعية.....	**76**
2.2. التكرار.....	**86**
3.2. الطباق.....	**96**
4.2. الجناس.....	**97**
5.2. الأسلوب الخبري والإنشائي.....	**98**

3. التحليل السيميائي لعنوان القصيدة (في القدس)	**101**
1.3. سيميائية المكان.....	**103**
2.3. سيميائية الزمن.....	**108**
3.3. سيميائية اللون	**110**
4.3. سيميائية الرمز.....	**112**
4. شعرية الانزياح في القصيدة.....	**115**
1.4. مستويات الانزياح في القصيدة.....	**115**
2.4. الانزياح الاستبدالي.....	**115**
3.4. الانزياح التركيبي..	**120**
5. مقاربة مشهدية لقصيدة في القدس.	**124**
1.5. مشاهد القصيدة...	**124**
2.5. المقاربة المشهدية للمشاهد..	**128**
1.2.5. المشهد الأول: **مشهد القانون والحواجز**:	**128**
2.2.5. المشهد الثاني .. **مشهد الباعة والسكان**:	**129**
3.2.5. المشهد الثالث... **مشهد الجنود والسيطرة العسكرية**:.....	**131**
4.2.5. المشهد الرابع... **مشهد الصلاة والمقاومة**:	**133**
5.2.5. المشهد الخامس: مشهد التاريخ والحضارة.....	**134**
6.2.5. المشهد السادس: مشهد التناقض والتنوع الثقافي	**135**
7.2.5. المشهد السابع: مشهد الأمل والبراءة	**136**
8.2.6. المشهد الثامن: مشهد القبور والتاريخ...	**137**
9.2.5. المشهد التاسع: مشهد التنوع البشري...	**139**
10.2.5. المشهد العاشر: مشهد السائق والمدينة المتغيرة والرحيل	**140**
6. المشهد البانورامي.....	**141**
خاتمة.....	**143**

ثبت المصادر والمراجع.....	149
فهرس المحتويات.....	153

ملخص:

تناولت الدراسة موضوع "التشكيل المشهدي في الشعر العربي المعاصر" من خلال ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي، باستخدام مقاربة أسلوبية مشهدية، أبرز البحث كيفية استخدام الشاعر للغة الشعرية بأساليب مبتكرة تعتمد على الانحراف عن المألوف، وأكد على أهمية الصور الشعرية في نقل المعاني والأحاسيس بواسطة الخيال، في إطار التشكيل الشعري، وتناول مفهوم "الشكل" و"التشكيل" من النواحي اللغوية والاصطلاحية. بالإضافة إلى ذلك، أبرز البحث كيفية استخدام الشاعر للأسلوب لتحقيق توازن بين العناصر المتناقضة في الشعر، وأشار إلى أهمية الأسلوبية في التحليل النقدي للشعر. يختم البحث بالتأكيد على التفاعل بين الإبداع والتلقي في فهم وتواصل المعاني من خلال التشكيل اللغوي.

كلمات مفتاحية: التشكيل المشهدي، الشعر العربي المعاصر، مقاربة أسلوبية مشهدية، ديوان "في القدس"، تميم البرغوثي.

ABSTRACT:

The study addressed the topic of "Scenic Formation in Contemporary Arabic Poetry" through the collection "In Jerusalem" by Tamim Al-Barghouti, using a scenic stylistic approach. The research highlighted how the poet uses poetic language in innovative ways that deviate from the conventional, emphasizing the importance of poetic imagery in conveying meanings and emotions through imagination. Within the framework of poetic formation, and discussed the concepts of "form" and "formation" from linguistic and terminological perspectives. Additionally, the research highlighted how the poet uses style to balance contradictory elements in poetry, and emphasized the importance of stylistics in critical analysis of poetry. The research concludes by emphasizing the interaction between creativity and reception in understanding and communicating meanings through Scenic Formation.

Keywords: Scenic Formation, Contemporary Arabic Poetry, Scenic Stylistic Approach, Collection "In Jerusalem", Tamim Al-Barghouti.