الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة**

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوثي

## - نماذج مختارة -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

***إعداد الطلبة:***

***- حليمة بخي***

***- منال دبوز***

***- يسرى شباح***

***إشراف الأستاذ:***

***علاوة قرميش***

بسم الله الرحمن الرحيم
إبراهيم الوهيبي ١٤٢٩

بسم الله الرحمن الرحيم

" أَلَمْ تَرَوْاْ أَنَّ ٱللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ

وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُۥ ظَـٰهِرَةً وَبَاطِنَةً ۗ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَـٰدِلُ فِى ٱللَّهِ

بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَـٰبٍ مُّنِيرٍ"

سورة لقمان (20)

# شكر وعرفان

قالـــــوا: المعلم، قلت: أشرف مهنة

بضيائها ليل الجهالة ينجلي

هي مهنة الرسل الكرام سموا بها

عن كل ذي وهم وكل مضلل

فمنك تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى، ومنك تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل ومنك آمنا أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي

...

أستاذنا العزيز الفاضل "علاوة قرميش"، لن ننسى تحفيزك ودعمك لنا طيلة أيام الدراسة وإعداد المذكرة، لك جزيل الشكر والتقدير

حفظك الله ورعاك وأدام لك صحتك وكامل عافيتك.

# الإهداء

هنا أنا أنتهي من إعداد مذكرتي التي قد أعتبرها مرحلة أخيرة

...

ربما هي آخر لمسة لي مع أجمل الأصدقاء، وفي أجمل الأماكن ...

ها قد أنهيت أنا الحليمة مذكرتي التي ...

أعتبرها من قبل شيئا صعباً، شيئا قد لا يمكنني إجتيازه أو تحقيقه، لكن

لكن بحول الله وتوفيقه إستطعت أن أكملها ...

عادة ما يكتبون إهداء نهاية كل مذكرة، قد يجلبونه من مذكرة أخرى ويستعملون النسخ واللصق...

لكنني أنا الحليمة سأكتب إهداءً مختصراً حقيقيا، قد يكون تعبيري ركيكاً، ضعيفاً، لكنني على الأقل سأقول الحقيقة، لأنها منبع الحياة ورونقها

...

أنا الحليمة، اهدي هذه المذكرة إلى قرة عيني وحبيبتي أمي الغالية، وركيزتي في الحياة وحبيبي أبي، وإخوتي "أسامة، لميس، ورضوان" أحبكم، وأخص بالذكر رفيق دربي وتوأمي بوبكر ...

وإلى الذين صنعونا ووضعوا بصمة فينا وفي أنفسنا وقلوبنا وشرايينا أساتذتنا

أحبكم حقا لقد كنتم بمثابة السند، والركيزة وشكلتم لي أملاً، أملاً جميلاً ساعدني في تجاوز كل المطبات والعثرات ...

أسأل الله تعالى أن تحفظني وإياكم من كل سوء

حليمة بخي ...

# الإهداء

ها قد أتى اليوم الذي أتممت فيه مذكرة تخرجي الذي لطالما رأيتها نقطة بعيدة يوما ما، لذلك أردت أن:

أهدي عملي هذا إل من قال فيهما ربي جل في علاه:

« وَ قُل رَ بِ ارحَمْهُما كما رَبَيانِي صَغِيرًا » والديا أطال الله في عمرهما "أبي" الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة

"أمي" الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي

كما لا يفوتني أن أخص بذكر جدي وجدتي الذين أعانوني بالدعاء

وإلى إخوتي "أيوب" و "يونس"" يعقوب " وأختي الوحيدة "وسام"

وإلى "أعمامي" "إسماعيل، حمزة، محمد، مهدي" وعماتي "أحلام وحورية وكريمة"

الذين هم بمثابة إخوتي وأخواتي

إلى زوجي الغالي الذي وقف إلى جانبي طيلة فترة إنجاز مذكرتي

وإلى عائلته وجميع عائلتي وأخوالي وصديقاتي

منال دبوز ....

# الإهداء

بعد الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي ثمرة عملي هذا للذين أمر الله بالإحسان إليهما، ومن ربانيي صغيرا، وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والدي الكريمين"

إلى قرة عيني "أمي نصيرة" ومن أنار لي دربي ومنايا في الحياة "أبي عز الدين"

إلى إخوتي "ياسر، وصلاح الدين" وأختي "إيمان"

رفقاء دربي في الحياة

إلى أساتذتي وصديقاتي

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة

أهدي هذا العمل المتواضع

يسرى شبـــــــاح .....

# مقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم, الحمد لله الذي جعل العلم لنا نورا نهتدي به. والصلاة والسلام عل أشرف من علم الخلق جميعا, أفصح النّاس لسانا وأعظمهم بيانا...

تعددت فنون الأدب العربي وأنواعه, ويعد الشعر فارس الميدان الأدبي بلا منازع ،امتطى الشعراء صهوته منذ القديم, فصالوا وجالوا وكان لهم قصب السبق في الميادين المختلفة, فكانوا فرسان بيان وأمراء كلمة, وسباقين في مجال الكلمة والصورة. ورغم تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر، إلا أنّ الشعراء المحدثين لم يتنصلوا من بنية القصيدة العربية القديمة. فنجد مثلا الشاعر تميم البرغوثي يزواج بين الشعر العمودي و الحر, ويمزج بين الفصحى والعامية, وتعد قصيدته ( في القدس) من أشهر قصائده وهي من شعر التفعيلة, فبعد تميم البرغوثي من الشعراء الذين نوعوا في قصائدهم ما بين العامية الفلسطينية و الفصحى, وارتبط اسمه بالقدس والوطن, فكان المصور الدقيق الذي استطاع أن يتخذ من السرد والحكاية أسلوبا في تمرير أفكاره إلى القارئ, وجمع شعره بسهولة اللفظ وجزالته مع جمال الإلقاء, متأثرا في ذلك بالبيئة التي عاش فيها والتي مورست فيها أبشع حكايات الصراع بين الحياة والموت وبين الحضور والعدم, فقصائده تعبر عن الألم الذي عاناه أهل فلسطين ومن تعاطف معهم, في ظل غياب روح العدل والنزاهة والإنصاف عن الكثيرين في هذا العالم الموحش. اخترتنا عنوان مذكرتنا" مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوتي- نماذج مختارة- كونه يعبر عن القضية الفلسطينية ، التي نسعى أن تبقى حية تنبض فينا كنبض الدماء فينا.

وظّف الشاعر عدة مظاهر تجديدية من ناحية الشكل والمضمون, فمن خلال تعمقنا في الدراسة الموسعة من قصيدة القدس توصلنا إلى تجليات صور التجديد

في هذه القصيدة وتميزها الفائق من دلالات وإيقاعات وهذا ما جعلنا نطرح إشكالات منها:

1- ما مفهوم المصطلح الشعري( الشعر)؟

2- كيف تطّور تيّار التجديد في الشعر العربي الحديث عموما وعند تميم البرغوثي خصوصا؟

3- ماهي أهم مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوثي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة, فالجانب النظري تناولنا فيه التجديد الشعري المفهوم والمصطلح, وتطور تيار التجديد وأهم رواده, أما الجانب التطبيقي فذكرنا فيه أهم مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوثي ( الصورة الشعرية, اللغة والأسلوب, الأوزان والقوافي), وقد اتبعنا منهجا وصفيا تحليلا سرديا لأنّ الشاعر يسرد لنا الأحداث الواقعة في القدس من معاناة وظلم وعبودية...إلخ

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر:

- الظروف الاجتماعية وضيق الوقت.
- قلّة الدراسات حول الشاعر" تميم البرغوثي " وذلك لحداثة عهده في الساحة الشعرية.

في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف" قرميش علاوة" على ما منحنا من اهتمام ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه التي كانت عونا لنا بعد الله عز وجل.

وإلى جميع الأساتذة والمشرفين في معهد الآداب واللغات " بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف" جزاهم الله خير الجزاء.

# مدخل:

## التعريف بالشاعر

## تميم البرغوثي

## أ- سيرة الشاعر تميم البرغوثي:

هو شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة في 13 يونيو 1977م، من أب فلسطيني وأم مصرية، وأبوه مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني المعروف، وأمه رضوى عاشور الروائية المصرية المشهورة، ترجع أصول تميم البرغوثي إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة، كتب كل أنواع الشعر وكشف عن موهبة واعدة.

حصل تميم البرغوثي على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية بالقاهرة، ومحاضرا بجامعة برلين الحرة، كما عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك وباحثا في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.

وهو في الوقت الحالي أستاذ مساعد للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن له كتابين في العلوم السياسية الأول باللغة العربية بعنوان "الوطنية الأليفة"، والثاني بالانجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتر للنشر بلندن عام 2008م.[1]

وأربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية، وهي:

- ميجانا عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1991م وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.
- المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

[1] ينظر الموقع الإلكتروني: http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19.

- قالو لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- ازدادت شهرة الشاعر تميم البرغوثي جراء اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي منذ سنوات.[1]

[1] ينظر: الموقع السابق.

# الفصل الأول: التجديد الشعري المفهوم والمصطلح.

المبحث الأول: التعريف بالمصطلح الشعري.

المبحث الثاني: تطور تيّار التجديد في الشعر العربي الحديث.

المبحث الثالث: أهم رواد التجديد في الشعر العربي الحديث.

## المبحث الأول: التعريف بمفهوم المصطلح الشعري (الشعر).

### أ- لـــغة:

ورد في لسان العرب في مادة ش ع ر: بمعنى علم وليث شعري أي ليث علمي وأشعره الأمر وأشعره به أعلمه إياه.[1]

وفي التنزيل: "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون"،[2] أي: ما يدريكم والشعر منظور القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

### ب-اصطلاحا:

يقول ابن خلدون: الشعر هو الكلام موزون المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي يستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به.[3]

فالشعر إنتاج بأخذ لونه ونكهته واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة وفي بيئة مكانية خاصة.

ويقول قدامه بن جعفرة الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى[4]، أي أن للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية فهو يتوخى هز الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية.

---

[1] ابن المنظور: لسان العرب، مادة (ش ع ر)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج1، 1863، ص 90.

[2] سورة الأنعام: الآية 109.

[3] عبد الحفيظ الهاشمي: مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي،(د ط)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص 19.

[4] عبد الحفيظ الهاشمي: المرجع السابق، ص 20.

ليس بميسور علينا أن نضع تعريفا ثابتا ومحددا المفهوم الشعر وبخاصة في الشعر العربي الحديث الذي تعقدت فيه الحياة، ولكن الشعر في جوهره حركة فنية في قلب الوجود المتحرك والنامي يأخذ فاعليته من روح الحياة وقدرته على التأثير والنفاذ من قدرتها على الإستمرار.

## المبحث الثاني: تطور تيار التجديد في الشعر العربي الحديث.

يصعب تحديد تاريخ دقيق لبداية العصر الحديث في العالم العربي لوجود اختلاف وجداول حول الحدود الزمنية لهذا العصر، وهناك رأي يقول أن العصر الحديث في العالم العربي يبدأ بسقوط دولة الخلافة وغزو الاستعمار الأوروبي للبلاد الإسلامية، ونتج من ذلك نشأة الفرق الإصلاحية، فخرجت الوهابية في الجزيرة العربية والإخوان في مصر وحزب التحرير في فلسطين وغيرها في أماكن أخرى من بلدان العالم الإسلامي. وكانت الوهابية أقدم هذه الفرق نشأة وكل هذه الحركات ساهمت في إصلاح الأمة العربية.

أما شوقي ضيف فهو يحدد بداية العصر الحديث وظهور ملامحه في العالم العربي مع الحملة الفرنسية على مصر كما يقول: "لا شك في ــن الحملة الفرنسية كانت نقطة بدء في وصل المصريين بالغرب، وفي فتح عيونهم على حياة جديدة وحضارة جديدة، كما لها أثرها فيما بعد في البحث الحضاري والنهضة الثقافية والتجديد الأدبي التي حدثت في مصر، ومنذ ذلك العصر ظهرت مذاهب أدبية، لأن كل مذهب من المذاهب الأدبية يمثل الاتجاه الفكري والفني والاجتماعي الذي يعكس روح العصر التي نشأ فيه ويصور مثله ويستجيب لحاجته ويشارك في نشاطه ويمثل اتجاهاته ويقود امكانياته فهو وليد العصر وظروفه.[1]

[1] شوقي ضيف: الادب والنصوص، نهضة مصر، القاهرة،ج3، 1977 ، ص 258.

أما عن بداية الحداثة والتجديد في الشعر، بصفتهما أحد أنماط التعبيرات للحياة، فكان العر في عصر النهضة امتداداً لشعر العصر العثماني بكل خصائص من الألفاظ والصنائع البديعية، والإبتكار من البديعيات، أغراض الشعر كانت ضيقة تافهة وكانت المعاني متبدلة وكانت الأساليب متكلفة ليس في شعرهم روح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية وإنما فيه المحاكاة والتقليد[1]، وعلى الرغم من المحاولات التجديدية من قبل أدباء النهضة، لم يدخل الشعر العربي إلى الحداثة، فراح رواد النهضة يسترقون من ينابيع الشعر العباسي ويطبعون على غراره ويميلون إلى المدح والرثاء وإلى كل ما هو من أدب المناسبات. هكذا نجح أولئك الشعراء في التقليد وأخفقوا من ناحية الابتكار والإبداع وجعل صلة بين شعرهم ونفسهم وبيئتهم[2]. ومن هذا المنطلق يمكننا أن نجمل قولنا في ظهور ثلاث مدارس تجديدية هي:

- ❖ المدرسة الكلاسيكية الجديدة.
- ❖ المدرسة الرومانسية.
- ❖ المدرسة الواقعية.

## 1-المدرسة الكلاسيكية الجديدة:

ظهرت هذه المدرسة في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي، وسميت أيضا هذه المدرسة بـــ "مدرسة الأحياء والبعث" و"المدرسة الاتباعية" ورائد

[1] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، (د ط)، نهضة مصر، القاهرة، 1941، ص 38.
[2] حنا الفاخوري: الموجز في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، مجلد 4، 199، ص ص 41-42.

هذه المدرسة هو الشاعر المعروف محمود سامي البارودي. أما من مظاهر التجديد في شعر رواد المدرسة نجد:

1. كان شعرهم مرآة لأحداث عصرهم وقضايا وطنهم ومشكلاته السياسية والاجتماعية ولذلك لقي رواجا كبيراً.
2. إنهم كانوا يعبرون عن مشكلتهم الذاتية.
3. وهؤلاء خلصوا الشعر من قيود الصنعة والمحسنات.
4. فتحوا للشعر مجالات جديدة بما قالوا في العشر السياسي والاجتماعي والتاريخي والقصصي وشعر الأطفال.
5. كتب بعضهم الشعر المسرحي وحاولوا نظم الملامح.[1]

## 2-المدرسة الرومانسية:

وقد أطلق على المدرسة الرومانسية باسم "المدرسة الابتداعية"، لأنها اخترعت في الشعر نهجاً جديداً، وظهرت هذه المدرسة في الشعر العربي الحديث مع بداية القرن العشرين على ريادة خليل مطران. ومن خصائص النزعة الرومانسية، هي اللواذ أو اللجوء إلى العاطفة والإحساس والطيران في دنيا الخيال. ومعظم أصحاب هذه النزعة كانوا متأثرين بالشعراء الغربيين كشكسبير الإنجليزي وآلفرد دي موسه الفرنسي وهما شاعران الرومانطيقيان. كتب خليل مطران في ديباجة ديوانية عن الوحدة العضوية في القصيدة وعن تقديم نموذجا جيداً صالحاً للتقليد، وبحكم اضطلاعه على الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي وبخاصة المسرحي منه وتعمقه بالثقافة الأوروبية جعله يطمح إلى في التجديد في الشعر العربي الحديث، وهكذا

[1] البدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية، القاهرة، المكتبة المصرية، ص 3.

أعجب في القديم والقدماء وبمعاصريه ممن قلدوا الشعر العربي القديم مثل البارودي وشوقي وحافظ ونشر لهم القصائد الكثير في مجلتيه "مجلة النص" و "الجوانب المصرية".[1] وهذه المدرسة الرومانسية مثلت في الأدب العربي في ثلاث مدارس هي:

- ❖ مدرسة الشعراء الديوان.
- ❖ مدرسة شعراء أبولو.
- ❖ مدرسة شعراء المهجر.

## 3-المدرسة الواقعية:

غلبت النزعة الرومانسية على الشعر العربي في المدة الواقعة بين الحربين العالميتين ثم جدت في الحياة عوامل جديدة عملت على انحصار تيار الرومانسية وبروز نزعة جديدة، فما أحدثت هذه الحربان العالميتان وكذا قيام سورات في كثير من بلاد آسيا وافريقيا وزيادة النفود الصهيوني في فلسطين وغيرها كلها هزت كيان الانسان العربي وحركت أفكاره نحو التحرر من قيود الشعر ليعبر عن نفسه بانطلاقة. فظهرت النزعة الواقعية في الشعر العربي متمثلة في مدرسة الشعر الحر أو مدرسة الشعر المنطلق، وكانت في اعقاب الحرب العالمية الثانية أي بعد سنة 1945م. وعلى الرغم من ذلك فإن بواكير الشعر الجديد بدأت في الظهور على أيدي الشعراء العرب الذين جاؤوا بشعر يختلف من حيث المضمون والموضوع والشكل عن كل ما كان مألوفا في عالم الشعر. ومن أسباب ظهور المدرسة الواقعية نجد:

- ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من تغيرات سياسية واجتماعية.
- الصراع المذهبي بين المعسكرين الشرقي والغربي.

[1] أبو الشباب، واصف: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، 1988، ص 70.

- انتشار التحرر السياسي والاجتماعي في افريقيا وآسيا.
- انتشار الثقافات الداعية إلى التحرر وحقوق الشعوب.
- هزيمة العرب في فلسطين، نكبة الشعب الفلسطيني، وتأثر ذلك على الشعوب الفلسطينية.[1]

وأما التجديد الذي دعت إليه المدرسة الواقعية فنستطيع أن نجمله في ناحيتين هما:

أ- **من ناحية المضمون:** شعراء هذه المدرسة يعتبرون أن:

1. الشعر تعبير معاناة حقيقية للواقع وإرتباط وثيق به.
2. موضوعات الشعر هي نفسها موضوعات الحياة.
3. الشعر يمتلك وظيفة إنسانية واجتماعية.

**ب-من ناحية الشكل والأداء:**

1. شعراء هذه المدرسة غيروا شكل القصيدة وطريقة بناءها وموسيقاها ووسائل التعبير فيها.
2. أصبحت القصيدة بناء شعوريا يبدأ من لحظة معينة ثم يأخذ في النمو والتطور حتى يكتمل نهاية القصيدة.
3. تقسيم القصيدة إلى مقاطع.
4. حل السطر الشعري محل البيت والسطر يطول ويقصر حسب الدفقة الشعورية.
5. اعتمادها على الموسيقى الداخلية وجرس الألفاظ حيث تنوعت القوافي بغير نظام ثابت لتوزيعها.
6. ألفاظ قريبة من لغة الحياة مع اكتسابها طاقات جديدة للتعبير.

[1] البدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية، القاهرة، المكتبة المصرية، ص 3.

7. وأصحاب هذه المدرسة الواقعية أو الجديدة انقسموا أيضا إلى قسمين: قسم يعرفون بأصحاب "الجديد المعتدل"، منهم بعض أصحاب الشعر الحر مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم لأنهم أحدثوا أعظم تغيير في شكل الشعر العربي لكنهم لا يرفضون التراث العربي الإسلامي بل يعتقدون أن الابداع استمرار له، ومبني عليه لا يمكن فصله عنه.
8. وقسم آخرون وهم أصحاب "الجديد المتطرف" منهم أصحاب مجلة "شعر" في لبنات أمثال يوسف الخال، أدونيس وأنسي الحاج وغيرهم، وهم الذين اشتهروا بـــ "شعراء الرفض" إن آراء هؤلاء المتطرفة أحدثت ضجة كبيرة في العالم العربي، فليس الخلاف بين هؤلاء وبين أصحاب القديم فحسب وإنما التطرف من جانب هؤلاء في رفض التراث العربي الإسلامي أثارت قلقا واسعاً ومخالفة شديدة من جانب شعراء الجدد أنفسهم أيضا.

## المبحث الثالث: اهم رواد التجديد في الشعر العربي.

### 1. بدر شاكر السياب:

شاعر عراقي ولد في عام 1926 في بلدة تدعى جيكور، بالضبط في محافظة البصرة، وتلقى شاعرنا دروسه الأولى في مدينة البصرة، ثم إنتقل في 1948 إلى بغداد ليكل دراسته في دار المعلمة العليا، عمل أستاذ اللغة الإنجليزية في بلدة الرمادي كان منتميا للحرب الشيوعي وهذا ما عرضه للملاحقة والسجن والنفي.

ولقد كان في بدايته الأولى رومانسيا ولكنه أيقن أن هذه الأخيرة لم تعد تستطيع مواكبة العصر وهكذا دخل مرحلة التميزية بعد تأثير إليوت وادين ستويل بعد هذه الأخيرة بدأ الشاعر

يعاني من مرض عضال شل حركته وأوقعته فيما بعد طريح الفراش، ثم أودى بحياته، فوافته المنية عام 1964.

أشهر اثاره أنشودة المطر، شناشيل ابنة الجبلي، المعبد الغريق وغيرها من الأعمال التي خلدت إسم هذا الشاعر المجاهد، ويصبح أحد شعرائها.

وعكف على المتنبي والجاحظ وأبي العلاء (العمالقة الثلاثة) ويصبح أحد شعرائها ونجده سنة 1960 في بيروت لطلب المعالجة، أصيب جسمه الشلل الكامل (1961م) ولا ينفعه بعد ذلك أطباء بغداد والكويت، باريس، لندن وروسيا ويتوفى في 24 ديسمبر 1964م بـــ "مستشفى الأميرة" بالكويت فتنقل جثته إلى البصرة ويدفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير.[1] أهم أعماله أزهار ذابلة صدر سنة 1947، أساطير صدر سنة 1950، والأسلحة والأطفال صدر سنة 1955، حفار القبور صدر سنة 1952، قيثارة الريح صدر سنة 1971 عن وزارة الإعلام العراقية.

**2. تعريف بازك الملائكة:**

ولدت في بغداد عام 1923 ونشأت في رعاية أم نزار الملائكة وأبيها صادق الملائكة فأتاحت لها مدة النشأة مالم يتح لغيرها وما إن أكملت دراستها الثانوية حتى العليا وتخرجت منها عام 1944 بدرجة امتياز، ثم ذهبت إلى الولايات المتحدة للإستزادة، وتعلم اللغة الإنجليزية وآدابها وتخرجت منها بدرجة امتياز بالإضافة إلى الآداب اللغة العربية التي برزت فيها، كما تجيد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية، تحمل شهادة ليسانس في اللغة العربية من

[1] شوقي ضيف: النقد الأدبي الحديث،ط6، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ص ص 50-51.

كلية بغداد والماجستير في الأدب المقارن، هي أستاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة، مثلت العراق في مؤتمر الأنباء العرب المنعقد في بغداد 1965م.[1]

**3. صلاح عبد الصبور:**

ولد صلاح عبد الصبور في 3 مايو 1931م في مدينة الرقايق المصرية من أسرة متوسطة الحال، وفي هذه المدينة تلقى تعليمه في المرحلتين الإبتدائية والثانوية، وخلال هذه المرحل بدأت ملامح الوعي تنفتح لديه، فانخرط في قراءة العقاد وطه حسين وسلامة يونس.

حصل الشاعر على شهادة الثقافة 1947 وتخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة من قسم اللغة العربية سنة 1951م، وخلال تلك الفترة بدأ يتعرف إلى المجتمع الأدبي من خلال زكريا الحجاوي، ومحمود حسن إسماعيل، وعمل الشاعر بعد تخرجه بالتدريس لكنه ضاق بهذه المهنة فاتجه إلى الصحافة وانتهى رئيسا للهيئة المصرية لعامة للكتاب[2]، ومن أعماله في مجال الشعر الغنائي الناس في بلادي 1957، أقول لكم 1961م، وأعماله في مجال المسرح[3] مأساة الصلاح 1964، سافر الليل 1969م.

[1] أحمد قبش: تاريخ الشعراء العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ص 676.

[2] المصري: نشأت 1983م صلاح عبد الصبور، الأنسان والشاغر لهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 26.

[3] لؤلؤة عبد الواحد: البحث عن معنى الدراسات النقدية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م، ص 216.

# الفصل الثاني:
# مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوثي

المبحث الأول: التجديد في الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: التجديد في اللغة والأسلوب.

المبحث الثالث: التجديد في الأوزان والقوافي.

## المبحث الأول: التجديد في الصورة الشعرية.

### 1. الصورة الشعرية:

لقد احتلت الصورة الشعرية مكانا بارزا في الدراسات الأدبية والنقدية بإعتبارها ركنا أساسيا ومهما من أركان النص الشعري، ويتمظهر هذا من خلال تحليل النصوص الشعرية فهي تفكيك الرموز والمعاني، وهي العنصر الذي يجذب انتباه المتلقي وهي الثورة الجمالية له، وقد تعددت أنواعها تبعا لتبيان مادتها، وأيضا لتغير عناصرها والمواد التي تدخل في تشكيلها، حيث أصبح لدى الدارسين كم هائل من الصور التي يصعب حصرها، وقد رصدت هذه الدراسة أنواع الثورة الشعرية في شعر تميم البرغوثي وهي:

#### 1. 1 الصورة المفردة والمركبة:

**أ- الصورة المفردة:**

وتسمى أيضا بالصورة الجزئية أو البسيطة وتعتبر أبسط مكونات التقوير، ويمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة.

ولعلّ أن مفهومها يتركز في الصورة المكونة من العناصر الأساسية وفق مكونيها الأساسي (الرمز والرموز له)، ووفق التجاوزات التي تحدث بينهما والاستفادة التي يستفيد كل عنصر من عناصر الصورة الشعرية التي تعد السبب الذي يهب النص الشعرية.[1]

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الجاوي،ط1، دار الكتب الوطني، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ص 127.

وتعتبر الصورة الشعرية المفردة عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، ويتخذ بناؤها عن طريق تبادل المدركات الذي يتم فيه تبادل الماديات للمعنويات والمعنويات للماديات.[1]

إذن بناء الشاعر لا يقتصر على الأساليب السابقة بل بإمكانه استخدام أكثر من أسلوب في تشكيل صورته، وبذلك تبرز براعة الشاعر في رسم صورة متميزة ومدهشة تستثير أحاسيس القارئ وذلك راجع إلى تناغم دلالاتها وقدرة الشاعر على مزج أكثر المفردة في شعر تميم البرغوثي وهي كالآتي:

- أولا: بناء الصورة البسطة عن طريق تبادل المدركات، ولعل من أمثلته عند تميم قوله في قصيدة الجليل:[2]

سلامٌ على زينِ القُرَى والحواضِرِ

- وَمَنْ هاجَرُوا منها وَمَنْ لم يهاجِرِ

يمرُّ بنا اسمُ المرْج.. مرجِ ابْنِ عَامِرٍ

- فَنَطْرَبُ لاسْمِ المرْج.. مرجِ ابْنِ عَامِرِ
- وَنَشْرُدُ حَتّى نَحْسَبَ المرْجَ قِصّةً
- مِنَ القَصَصِ المحكِيِّ فَوْقَ المنابِرِ
- وَنَحْسَبُهُ أَرْضاً بَعِيداً مَنَالُها

[1] إبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني التاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا، إشراف نادر قاسم، جامعة الخليل، فلسطين، 2007، ص 284.

[2] تميم البرغوثي: ديوان القدس، ص 15.

- تَضِيقُ بِهَا ذَرْعاً جِمَالُ المُسَافِرِ
- وَلَوْ طِفْلَةٌ مِنْ عِنْدِنَا مَسَّ شَعْرَها نسيمٌ
- لَمسَّ المرجَ ظِلُّ الضَّفَائِرِ
- وَنَسْمَعُ عَنْ بُعْدٍ

فطوبَى لِسَامِعٍ عَلَى البُعْدِ محرومٍ وَلَيْسَ بناظرِ

- وَنَنْظرُ عن بُعْدٍ فطوبَى لِنَاظِرٍ
- عَلَى البُعْدِ محرومٍ وَلَيْسَ بزائرِ

وإن زارَ يوماً حالَ دونَ مَبِيتِهِ

- بِمَنْزِلِهِ جَيْشٌ خبيثُ العَسَاكرِ

إذا حاصَرَتْ جِسْمَ الجليلِ غُزَاتُهُ

فإنَّ اسْمَهُ قَدْ رَدَّ كَيْدَ المُحَاصِرِ

- فَمَنْ قَالَ بَيْتِي في الجليلِ وَلَمْ يَزِدْ
- فَقَدْ قالَ شِعْراً وَهوَ لَيْسَ بِشَاعِرِ

ويحسَبه الناس جغرافيا

وهو أرضٌ شمال فلسطين أعني شمال جنين تماماً

جنوبي لبنان رأساً جنوبي غرب دمشق مباشرة

وسَط الشام كالطفل في المهد

أو كالهوى في قلوب الكرام

ولو مُدّ من شرفة فيه حبل غسيل

إلى أي بيت على أي بحر بأي اتجاه

لما مَرّ إلا على قُبة أو مَقام

كأنّ الممالكَ من حوله ريشُ مروحة

أو مُصلّونَ من حول بيت حرام

لذاك يُحرّره من حصار الغزاة

دخولُ الورى في صلاة الجماعة

وتأمينُهم في دعاء الإمام

يحرّره كلّ عيد

غناءُ القداديس تطرَب منها الحقول

التي لم تَزَل في الغمام

هنالك يمشي الدعاء

كمن يعرف الدرب مشياً عزيزاً

من الأرض حتى السماء

كأن المسافةَ بينهما مستطاعة

وفي وسط الشام لفظُ الجلالة يا سيّدي

قابلٌ للزراعة ويزرعه الناس فعلاً

وتثمرُ أشجارُه كل عام

وفي وسط الشام تاريخُنا

مثلُ سجادة من حرير تريثَ فيها شيوخ الصناعة

ويربطُها البائعون بخيط رخيص

وتاريخنا فُسحة الشمس في السجن

أو نجمةٌ وقعت

أو بُراقٌ قنيص

.....

نلاحظ أن الشاعر بدأ قصيدته بداية طللية على مناهج الشعراء القدماء حيث يقف واصفا القرى والحواضر، ويذكر سكانها وكل من مر بها، كما يصور مرج ابن عامر كقصة من القصص المروي عنها رغم بعد وحرمان زائريه وناظريه، في حين يقف الشاعر متحسرا عن الحال التي آلت إليها هذه مدينة الجليل بسبب الحصار، وفي البيت التاسع نجد الشاعر قد

رسم صور لأرض الجليل المقدسة والتي جعلها كالمتصدي للعدو الذي يمتلك القوة والمواجهة من خلال ذكر رمز الجليل والافتخار به، لذلك جعل صورة الأرض صورة مفردة غير مقترنة بصور متعددة.

ومن الصور الأخرى الذل يجسدها بها الشاعر الأشياء قوله في قصيدته: الموت فينا وفيهم الفزع يقول: [1]

إن سـار أهـلـي يـشـهـد
يـأخـذ زاد عليـه الكثيـر وابتـدعوا
وكلمـا هـم أن يقـول لهـم بـأنهم مهزومـون مـا اقتنعـوا
يسـيران سـاروا فـي مظـاهرة فـي الخلـف فيـه الفضـول والجـذع
يكتـب فـي دفتـر طـريقهم لعلـه فـي الـدروس ينتفـع
الجمـع الجـيش يقصـده فإنـه نحـو الجـيش ينـدفع
فيرجـع الجنـد خطـوتين فقـط ولكـن القصـد أنهـم رجعـوا
أرض أهيـدت ولـو لثانيـة والقـوم عـزل والجـيش متـدرع

يصور الشاعر في هذه الأبيات الدهر بشخص يتبع أحوال أهل مدينة القدس ويستمع عنهم وكل ما أبناهم بانهزامهم ويسجل تجاربهم لعلهم من خلالها يستفيد ولو صادفهم في تظاهرهم في ضد الاحتلال يندفع، ورغم تراجع الجيش المحتل ثانية يبقى المتظاهرون منهزمون أمام قوة الجيش الصهيوني جعل صورة الدهر متشابكة مع ذات واحدة دون تشظي صور مختلفة للدهر.

[1] تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص 12.

**ثانيا: التشخيص:** والذي يقوم فيه الشاعر بتصوير صوره من حالة معنوية إلى حالة مادية محسوسة ويبث الحياة في مالا حياة فيه، ومن أمثلة ذلك قوله: في قصيدة الجليل: [1]

ورب سيوف معلقة في بيوت الجليل
علاها غبار التقاعد بعد غبار الخيول
فأمست شيوخا يقصون سيرتهم في الهوى
يعيدونها فتطمئنا لقطة في الشريط المعاد
إلـــــى أننـــــا ســـــوف نلقـــــى الرشـــــاد

يصور هنا الشاعر حال السيوف العتيقة في بيوت الجليل التي ملاها الغبار التقاعد بعد غبار الخيول وتروي ما كان من بطولات وإنتصارات وفتوحات بها التاريخ الإسلامي زمن الجهاد بالسيف فهي تشخيص لذكريات الناس.

وينتقل الشاعر إلى ثور أخرى حيث يقول في قصيدته: [2] قبلي ما بين عينيا اعتذار يا سماء:

قلبـــي مـــا بـــين عينيـــا يـــا ســـماء
قـــد حلمنـــا منـــك مـــالا يحتمـــل
إن مـــا أثقـــل مـــا يحملـــه المـــرء الهـــواء
أنت لوح حجري كتبـــه فيـــه وصـــايا الميتـــين
كـــان يمحـــى مـــا عليـــه مـــن جمـــل

[1] المرجع السابق ، ص 15.
[2] تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص 99.

من توالى البرق والرعـــد علـــى مـــر الســـنين

في هذه الأبيات يشخص الشاعر السماء فيحاورها ويخاطبها ويطلب منها أن تعتذر لما تحمله منها ومن مشقة وعناء، فهو يلقي اللّوم عنها فقد اثقلت ساعديه وقد شبه السماء باللوح الذي تكتب فيه الوصايا ولكن مع مرور السنين يمحى منه أثرا البرق والرعد، دلاته تشكل الخراب والحطام والإستسلام واليأس.

**ب-الصورة المركبة:**

وهي تلك الصورة التي تشمل وتتحرك فيها مجموعة من الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية، وأطلق عليها عز الدين إسماعيل الصور المكتظة وهي "أن الشاعر يكون في إحدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيقف، ليصور جزئية من جزيئاتها بصورة أخرى، قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في محملها فالصورة حينئذ مركبة ومتداخلة ويشبه هذا النوع من الصورة بالصورة السريالية فهناك صورة أولية تتولد من داخلها صورة ثم صورة وهكذا، وحالة الإستغراق واللاشعور هي التي تقضي إلى مثل هذا النوع الصور"[1].

ومن الأمثلة عليها في ديوان البرغوثي في القدس، يقول: [2]

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته
يفكر في قضاء إجـــازة أو فـــي طـــلاء البيـــت

[1] إسماعيل عز الدين: التفسير للأدب، ص 90.
[2] بشرى موسى صالح: الصور الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 83-84.

في القدس، ثوراة وكهل جاء من منهاتن العليـــا
يفقـــــه فتيـــــة البولـــــون فـــــي أحكامهـــــا
في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في
رشاش علـــى مســـتوطن لـــم يبلـــغ العشـــرين
قبعـــــــة يتحـــــــي حـــــــائط المبكـــــــى
وسياح الإفرنج شقر لا يـــرون القـــدس إطلاقـــا
تـــــراهم يـــــأخون لبعضـــــهم صـــــورا
مع امرأة تبع الفجل في الساحات طـــوال اليـــوم

إن القارئ لهذه السطور لن تتشكل عنده معالم الصورة الشعرية إذا لم يقرأها جميعا وخلافا لذلك فإن كل صورة تتكون عنده ستكون صور ناقصة وغير مكتملة لكن إذا اتم جمع هذه الصورة المتفرقة ستكون مشهد اقرب ما يكون بالمشهد السنيمائي لقد جاءت صورة القدس في هذه اللوحة الفنية الرائعة التي استطاع أن يرسمها شاعرنا مركبة من مجموعة من الصور لمفردة، وهي صور جاء بها الشاعر من الواقع الحياتي المشاهد داخل أسوار المدينة لتشكيل في مجموعها الصور العامة الواقعية للمدينة المقدسة التي تقبع تحت سيطرة المحتل الغاضب ويشاهد المتلقي في هذه الصورة المركبة عدة صور داخل المدينة وهي:

- **الصورة الأولى:** تتمثل في صورة لبائع خرة من جورجيا "في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته".
- **الصورة الثانية:** تتمثل في صورة الرجل المتدين من مدينة منهاتن يعلم الفتية أحكام التوراة.
- **الصورة الثالثة:** هي صورة الشرطي الذي يغلق شارعا في سوق المدينة المقدسة.

- **الصورة الرابعة:** وهي ثورة لرجل مستوطن يحمل رشاشا على كتفه وذلك لإلقاء الخوف والذعر في قلوب المسلمين.
- **الصورة الخامسة:** وهي صورة لمستوطن آخر يحي حائط بقيعته حيث يقول "وقبعة تحي حائط المبكى".

إن هذه الصورة المركبة التي تمثل الحقيقة وتصور الواقع في مدينة القدس أبان فيها الشاعر كل فئات المجتمع وشرائحه الموجودة في مدينة القدس مركزا على الشخصيات الشريحة الدخيلة الأجنبي وخاصة الصهاينة وكثافة الشخصيات.

### 1. 2 الصورة السمعية:

وهي الصورة التي تحمل صوتا أو حركة صوتية والانفعال لها، وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء لألوان الفنون كالموسيقى والشعر، وهو يعتمد في استلهام القيمة الجمالية على الصوت الذي يشر فيمن يصغي إليه، ويستمع إلى نبراته، وهمسه وجهره وشدته ولينه انفعالا خاصا، فأكثر الحواس قابلة (للتعــلق) للتعقل هما البصر والسمع "فليس عجيبا أن تكون الصورة المتصلة بهاتين الحاستين في الأوسع انتشارا من غيرها، فالسمع يحرك المشاعر، يداعبها أحيانا أقوى العوامل إثارة للشاعر، إذ ينقل مشاعر المصدر الناقل للصوت نقلا مباشرا، يثير مشاعر الآخر، فالصوت صورة توضيحية لجوهر الأشياء ومنبه تستيقظ معه الحواس الأخرى".

لقد برز هذا اللون من الصور عند الشاعر في غير موضع، وقد إختلفت درجة الصوت بإختلاف الموقف الخاضع للتصوير[1]، وقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند البرغوثي بمواضع عدة نذكر منها قوله في قصيدته:

قلبـــي مـــا بـــين عينيـــا اعتـــذار يـــا أســـماء
ســـمعي يـــا هـــذه الزرقـــاء يـــا بنـــت الفضـــاء
هـــــــــاك خيرنـــــــــاك هـــــــــاكُ
ارفعيـــــــــه الأن كنـــــــــد أكتافنـــــــــا
ثـــــــــم ارفعينـــــــــا لعُـــــــــلاك
أو فإنَّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
نضـــــــع الأكتـــــــاف فـــــــي القبـــــــر ونمضـــــــي

## المبحث الثاني: التجديد في اللغة والأسلوب.

### 1. التجديد في اللغة:

**أ- البنية الدلالية:**

يتناول فيها الدارس استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص اؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى الحقول دلالية ودراسة التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى فهل في النص ألفاظ

[1] إبتسام موسى عد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 265.

غريبة وحشية ألفاظ مألوفة دارجة وهل هذه الألفاظ وصعت في سياق معايير بحيث تكتسب دلالات جديدة.[1]

ففي هذه البنية يتم تطبيق استراتيجية الحقول الدلالية على المختارات الشعرية من الديوان ومحاولة لتفهم المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته القدس حيث اشتركت فيما بينها عدة مفردات تبناها الشاعر وطبعت أشعاره ورسمت اتجاهاته، وعبرت عن رؤيته الشعرة.

أما العناصر المتطرّق إليها في البنية الدلالية تتمحور كما يلي:

❖ **اللغة الشعرية:**

لا يمكن الحديث عن الشعر ما لم تكن هناك لغة شعرية فالشعر ما هو إلا استخدام فني للطاقات الحسية والعقلية والفنية والصوتية للغة يفهم من اللغة الشعر المفهوم النحوي والعجمي والدلال، وإنما هي طاقات القصيدة والامكانيات التي تتوفر عليها وتعتبر اللغة الشعرية وسيلة الشاعر ويعبر بها عن آماله وخياله وآلامه فتتجمع كل هذه المكونات في قلب الحس عند الشاعر لتكون القصيدة الشعرية حقل معجمي شعري.[2]

من خلال تعريفنا للغة الشعرية يمكننا إحصاء تلك الحقول وعلاقتها ببعضها البعض فنجد أن الشاعر من خلال دراستنا أنه استخدم لغة فصيحة وألفاظ مملوءة دلالات لا سيما في

[1] إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع،( د ط)، عمان، الأردن، 2002، ص 155.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقدماتها وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، الإسكندرية، 2019، ص 67-68.

عنوان القصيدة أيضا كان يميل الشاعر إلى اللغة اليومية للتعبير عن مشاعره ومعاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني من أجل تكوينه لمعاجم شعرية ذات دلالات فنجد كل لفظ يحمل دلالة معينة مرتبطة بمعنى آخر في القصيدة وهذا ما نراه في إحصائنا لتلك الحقول المتعددة والمتنوعة في قصيدة القدس.

فمن يقرأ قصيدة القدس تنتابه ألفاظ شيقة ذات معاني مرتبطة فيما بينها شكلت في طياتها مقول ومعاجم شعرة مختلفة، وهذا ما نتطرق إليه في العنصر التالي.

❖ **الحقل الدلالي (المعجمي):**

الحقل الدلالي «*Champs Sémantique*» أو الحقل المعجمي «*Champs Lexical*» فهو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ يجمعها.[1]

**وبمفهوم آخر:** هو شمول جميع مفردات بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين.[2]

من خلال التعريفات السابقة للقول الدلالي واللغة الشعرية نجد أن الشاعر وظف عدة حقول دلالية مرتبطة بالوطن، الإنسانية والمقاومة والحرية، حيث اختار الشاعر هذه الحقول الشعرية ودرجتها تحت معجم شعري واحد وألفاظ داخل قصيدته من حيث تشكيلها كجو مسكون بالجمالية وإعطاء رونقة داخل قصيدة ويمكن إدراج الحقول كما يلي:

[1] أحمد المختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط5، 1998، ص 79.

[2] فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية،( د ط) مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص 175.

أ- **حقل المكان:** القدس تشمل الألفاظ الآتية:

- الساحات-الشوارع-الحائط-المدرسة.
- البلدان: مصر-الهند-بولونيا-جورجيا-حلب.

فالشاعر يذكر الأمكنة التي توجد في القدس بالإضافة إلى البلدان التي زارت مدينة القدس.

**ب-حقل الطبيعة:** في قول الشاعر: [1]

تبدو برأيي مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملحصاً
في القدس أعمدة الرخام الداكنات
كأن تعريف ألونها في الشمس من قبل الغيام
تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغيام

نلاحظ أن الشاعر وظف حقل الطبيعة (الشمس، الرخام، السماء ...) جلالة على ان الشاعر يتنفس من شعبه من تلك الطبيعة التي تبدو ومن خلالها أن الشعب الفلسطيني يتحرك ويواجه العدو بفضل مكوناتها فالشمس تشرق فتنير بدورها ساحات المدرسة المقدسة، والسماء بصفائها تدخل الراحة والطمأنينة النفسية في أفئدة الشعب الفلسطيني، حيث تعتبر الطبيعة والقدس توْأمان ينموان من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

**ج-حقل الأعضاء والحواس:** تظهر في قصيدة القدس كما يلي:

- الوجه-العين-القلب.
- المصافحة-اللمس-النظر-الرؤية ...

[1] المصدر السابق: تميم البرغوثي، ص ص 09-12.

فدلالة هذه الحقول أن كل الأعضاء والحواس تتحرك مع تحرك الشعب الفلسطيني فشاعر الشعب الفلسطيني متماسكان على يد واحدة، فالوجه يدل على الملامح الظاهرة على وجوههم من كثرة الآلام والمعاناة.

العين تدمع للقتل والظلم والقهر، واليد تحمل كل مصخرات الشعب الفلسطيني لمحاربة العدو وتلمس القبة الذهبية والدعاء لله.

**د- حقل البشرية:** يظهر ذلك في قول الشاعر: [1]

فيها الـــزنج والإفـــرج والقفجـــان والصـــــــــقلاب والبشـــــــــناق
والتاتار والأتراك وأهل الله والملاك والفقراء والملاك والفجار والنســـاك
دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطـــوه ويمشـــــــي خـــــــلال النـــــــوم

نلاحظ أن الشاعر جمع كل ما هبَّ ودبَّ إلى هذه المدينة المقدسة حيث تظهر أن مدينة القدس استقبلت كل الضيوف سواء كان من التاتار، أو الأتراك، أو الأجانب ... إلخ، بحيث أراد أن يسجل أن يسجل اليهود ضمن هذه الأمم لأن الشاعر يريد أن يُظْهِرَ أن اليهود لا وجود لها في الأصل معناً فهي موجودة في الخطأ فقد كانوا هامشاً وإن أصبحوا هم النص ونحن الهامش فلن يدوم هذا وتنعكس الصورة ونصبح نحن الأصل وهي الهامش، بالرغم من استضافتنا لها لكن يبقى الكره في قلوبها وتزيد الانتقام بشكل الوحشية من الشعب الفلسطيني لكن تبقى المدينة المقدسة أبوابها مفتوحة لكل أنواع البشرية.

**ه- حقول الألوان:** يظهر ذلك في قول الشاعر:

[1] المصدر السابق: تميم البرغوث، ص 9-11.

في القدس تعريف الجمال مثمن الأعضاء ازرق

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية[1]

العين تغمض ثم تنظر سائق السيارة الصفراء نال بنا شمالاً[2]

دلالة هذا الحقل هو أن الشاعر وظف هذه الألوان الناعمة المبهجة لذاتها ذات الألوان المعبرة عن الأشواق والجمال والإتقان والروعة، حيث اعطي اللون الذهبي والازرق للقبة كأنها ألوان تعكس بداخلها وجه السماء بما فيه من عناصر الجمال وإختيار اللونين (الذهبي، الأصفر، الأزرق).

**و- الحقل الديني:** ويتمثل في قول الشاعر: [3]

في القدس صلينا على الأسفلت
في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل
فوقه يا دم عزك قبة ذهبية
إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدت بأيديها
نوافذ تعلو المساجد والكنائس

فدلالة هذا الحقل دلالة دينية لها علاقة متماسكة ووطيدة فيما بينها (صلينا، الإنجيل، القرآن، خطبة، قبة) حيث جمع الشاعر بين الديانة المسيحية ورمز لها بكتاب الإنجيل المنزل على سيدنا عيسى عليه السلام والقرآن الكريم المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

[1] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 09-12.
[2] نفس المصدر: ص 12.
[3] تميم البرغوثي: في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر، 2005، ص 08.

لديننا الإسلام، ففي مدينة القدس نصلي ونعبد الله مهما صار لنا من إستعمار كبير من طرف العدو ويبقى ديننا الإسلامي حامياً لشعبنا الفلسطيني من كل المعاناة والتخريب والتدمير الذي طغا على هذه المدينة المقدسة.

**ز- حقل العائلة:** يظهر ذلك في قول الشاعر تميم البرغوثي: [1]

بائع خضـــرة مـــن جورجيـــا بـــرم بزوجتـــه
في القدس يراد الهـــلال تقوســـاً مثـــل الجنـــين
تطورت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب والإبن

نلاحظ أن الشاعر استخدم هذا الحقل لدلالة على أن القدس موجودة مع شعوبها في الفرح والحزن وحجم المعاناة التي عاشها مع العدو حيث شبهها بالعلاقة التي تجمع بين أفراد الأسرة (الأب، الإبن، الزوجة)، لذلك نقول أن القدس والشعب وجهين لعملة واحدة ضد وجه واحد وهدف واحد تحت راية واحدة لسقوط العدو.

❖ **الإستعارة:**

**لغـــــــــــــة:** إستعارة الشيء استعارة منه، طلب منه أن يعيره إياه.[2]

**اصطلاحا:** "هي استعمال اللفظ في غير موضع له في اصطلح به التخاطب لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى له في اصطلح التخاطب وهي من قبيل المجاز في الاستعمال

[1] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.
[2] لسان العرب لابن منظور: دار صادر، بيروت، مج4، د.ط، 1968، مادة غرز، ص 612.

اللغوي للكلام وأهلها تشبيه حذف من المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه ولم يبقى منه إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدالة على استعارة مشتقاتها.

**أنواع الإستعارة:**

1) **الاستعارة التصريحية:** التصريح في اللغة مصدر الفعل صرَّح بكذَا إذاَ أظهره في، الاصطلاح يأتي صفة لأحد ضربي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية التي حددها البلاغيون بقولهم "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون زجه المشبه.[1]

2) **الإستعارة المكنية:** في اللغة هي اسم مفعول من كني بمعنى أخفى وستر، وإصطلاحاً هي صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة[2] فالاستعارة المكنية هي الشيء الذي حذف منها المشبه به من لوازمه.[3]

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للإستعارة ولأنواعها فيختصر المعنى على أن الإستعارة تقوم على طرف أحادي واستعمال لفظ في غير موضعه فالتصريح بالمشبه به تسمى إستعارة تصريحية، وتصريح بالمشبه هي إستعارة مكنية.

- في قول الشاعر تميم البرغوثي: [4]

متى بتصر القــدس العتيقــة مــرة

---

[1] أحمد مطلوب وكامل حسن: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1999، ص 351.

[2] حميد آدم تويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج والتزيع، عمان، ط1، 2007، ص 205-207.

[3] السكاكي مفتاح: العلوم تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص 487.

[4] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.

فسوف تراه العين حيــث تــدريها

ونلفـــت التـــاريخ لـــي مبتســـما[1]

أمســـــكت بيـــــد الصـــــباح

تبدو برأي مثل مرآة محدبة ترى وجه السّماء[2]

نلاحظ أنّ الشاعر جذف المشبه به وترك كل اللوازم التي لها علاقة بها حيث شبه مدينة القدس بكل الروح الإنسانية والأعضاء الجسدية والحواس، فهنا هي إستعارة مكنية والدال على ذلك تلك اللوازم والقرائن التي ذكرها (الوجه، اليد، العين، التبسم).

- وهي الغزالة في المدى حكم الزمان[3]

حذف المشبه "قدس" وصرح بالمشبه به "الغزالة" حيث شبه مدينة القدس بحيوان وهو "الغزالة" وذلك لجمال شكلها ولونها وكأنها مدينة في حد ذاتها فعل سبيل المثال الإستعارة المكنية.

- في القدس يزداد الهلال نقوساً مثل الجنين[4].

حذف المشبه به وهو "المرأة" وذكر المشبه القدس في هذه الاستعارة معنى واضح وجميل وهو أن الشاعر شبه مدينة القدس بالمرأة الحامل التي يتطور الجنين في بطنها عبر مراحل من الأشهر وكأن القدس أيضا سيتغير وضعها من الأسوأ إلى الأحسن فالاستعارة هنا مكنية.

---

[1] المصدر نفسه: ص 08.

[2] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 09-10.

[3] المصدر نفسه: ص 08.

[4] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 09.

- ذو لسان حين تسأله يبين[1].

شبه مدينة القدس بالإنسان الناطق حيث حذف المشبه وصرَّح بالمشبه به "الإنسان الذي له لسان ينطق به ويتواصل مع غيره، وكأن مدينة القدس ناطقة وحزينة لما تراه وتريد أن تتكلم مع شعبها أن الله معنا حتى نشعر بالسلام ونريد أن تنشر الطمأنينة والراحة النفسية فالاستعارة تصريحية.

فدلالة كل من الاستعارتين زيادة المعنى جمالا ووضوحا بحيث يريد الشاعر أن يحمل القارئ إلى تخيله صورة جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه هذه الاستعارات من الكلام فيه تشبيه خفي مستور يجعل القارئ يتوقف لحظة لتمعن حلاوة وروعة القصيدة. فالشاعر يريد إخفاء المعاني عن العدو واستخدام ألفاظ لا يفهمها إلى الشعب الفلسطيني، فنجد أن الشاعر قام بتنشيط لقى الاستعارة أن يضفي على التصوير الشعري طافة من الإيحاد مراده التشخيص والتجسيد واستخدام المعاني، بحيث تعتبر الاستعارة من أهم الصور الوجدانية المليئة بالنشاط والحيوية.

❖ **الكناية:**

عرف الكناية بأنها لفظ لازم معناه مع جواز ارادته[2] كما عرفها الجرجاني "أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معني هو تاليه".[1]

[1] المصدر نفسه: ص 09

[2] الخطيب القزوني جلا الدين: التلخيص في العلوم البلاغية، مصر، ص 337.

الكناية هي المعنى الحال أو الصورة المتبقية عن الأصل أو المحرك الأساسي لولا وجوده لما وجد هذا المعنى وهذا الحال.[2]

نلاحظ من هذه التعريفات بالمختصر المفيد أن الكناية هي التعبير عن الشيء دون ذكر لفظه أو أن الكناية هي الضرورة التي يستعين بها القارئ لإيجاد المعنى الحر فيه ليصرح به.

فنجد الكنايات تختلف في قصيدة تميم البرغوثي حيث نذكر منها:

- كناية عن تعدد الديانات في قول الشاعر:[3]

فـــــي القـــــدس آنيـــــة حجارتهـــــا

- كناية عن الإحتقار والظلم فهي تدل على أن العدو المحتل لم يترك حتى الطفل الذي لم يدخل سن المراهقة أو البالغ من العمر العشرين حيث استغله وتبدد عليه الخوف والاحتقار في قول الشاعر:[4]

**رشاش على مســـتوطن لـــم يبلـــغ العشـــرين**

- وهذه الكناية عن التمسك والحماية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: جلائل الإعجاز حققه وقدم له أحمد رضوان الداية، دمشق،ط2، مكتبة سعد الدين، 1987م، ص 105.

[2] منير سلطان: الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 2000، ص 315.

[3] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 09.

[4] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.

حيث أن الشعب الفلسطيني متماسك فيما بينهم لمواجهة العدو لكل قواته المادية والمعنوية والدعاء فالقدس يدعو الشاعر أنها مدينة مقدسة تبقى تحت حمايتها حتى نأخذ الحرية.

- كناية عن المعجزات التي سوف ينزلها الله على الشعب الفلسطيني وغرس الأمل في أخذ الحرية والعيش في سلام.

❖ **التناص:**

التناص مصطلح نقدي سيميولوجي ويقصد به تداخل النصوص ببعضها البعض أي أن المبدأ العام فيه هو النصوص نشير إلى نصوص أخرى وقد تجلت هذه الفكرة بوضوح عند كرستيفيا حيث نفت وجود نص خالٍ من مخلات نصوص أخرى عليه حيث تقول "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى".[1]

**أ- التناص في الشعر:**

نجد أن الشاعر تميم البرغوثي يتناص في شعره في عنوان قصيدته مع شعر محمود درويش في قصيدته "القدس" ديوانه "لا تعتذر على ما فعلت".

يقول تميم البرغوثي:[2]

فـــي القـــدس يرتـــاح التنـــاقض والعجائـــب

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص 332.

[2] تميم البرغوثي: المصدر السابق.

كأنها قطع القماش يقلبونهـــا قــديمها وجديــدها

والمعجـــــزات هنـــــاك تلمـــــس باليـــــدين

فـــي القـــدس لـــو صـــافحت شـــيخا أولهـــم

يـــــا ابـــــن الكـــــرام او اثنتـــــين

– يقابله قول الشاعر محمود درويش في قصيدته "في القدس":[1]

فـــــي القـــــدس أعنـــــي بـــــداخل الصـــــور القـــــديم

أســـــير مـــــن زمـــــن إلـــــى زمـــــن بـــــلا ذكـــــرى

تـــــاريخ القـــــدس ... يصـــــعدون إلـــــى الســـــماء

ويرجعـــــون أقـــــل احباطـــــاً وحزنـــــا فالمحبـــــة

والســـــلام مقدســـــان وقادمـــــان إلـــــى المدينـــــة

ومـــــاذا بعـــــد؟ صـــــاحت فجـــــأة جنديـــــة

وكأن الشاعران تميم البرغوثي ومحمود درويش يحملان نفس العنوان "في القدس" دليل على المعاناة والاضطرابات التي تحدث في هذه المدينة المقدسة فالشاعران كلاهما من أصل فلسطين ففي أبيات تميم يتحدث عن التناقضات الموجودة داخل هذه المدينة المقدسة دون تخصيص شيء معين بينهما، محمود درويش في أبياته فصوته مع شعبه ويتشارك أزمته.

**ب-التناص التاريخي:**

نلحظ أن الشاعر استحضر شخصية تاريخية دور هام في إستعادة معالم الحارة العربية الإسلامية التي سادت في الدنيا في قول الشاعر:[2]

[1] محمود درويش "لا تعتذر كما فعلت"،( د.ط)، رياض الريس للكتب والنشر ، د.ت، ص ص 47-78.

[2] تيمم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.

وتلفـــــت التـــــاريخ لـــــي مبتســـــما

يـــــا كاتـــــب التـــــاريخ مهـــــلاً

فالشاعر استحضر شخصية الكاتب التاريخي في ذلك العهد لأنه بذات أدى دوراً هماً في نقل الأحداث وكتابتها حتى لا تتعرض للضياع والإندثار.

**ج- التناص القرآني (الديني):**

يقول الشاعر:[1]

في القدس أبنية حجارتهـــا اقتباســـات القـــرآن

إستحضر الشاعر التناص الديني (القرآن) لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والإنجيل لسيدنا عيسى عليه السلام بمعنى أن مدينة القدس حجارتها تقتبس من الديانتين الإسلامية والمسيحية.

## المبحث الثالث: التجديد في الأوزان.

## التجديد في الأوزان والقوافي في الشعر العربي:

يعد التحليل الصوتي مستوى مهم من مستويات التحليل اللغوي عند الدرس الأسلوبي إذ أن علم الأصوات وليس ثمة وصف كامل للغة بدون أصوات.[2]

[1] المصدر نفسه، ص 09.

[2] أماني سليمان داود: الأسلوب والصوفية دراسة في الشعر الحسن منصور الحداج،(ط1)، دار مجلاوي، عمان/ 2002، ص 33-34.

وهذا الهدف يهدف إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها اللغوية لقصيدة ما وذلك بدراسة لموسيقاها الداخلية والخارجية.

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب المميزة للإبداع الشعري عن غيره من النصوص بحيث تجلب الموسيقى إنتباه القارئ وتجعله يعتبر منها وأي عمل شعري لابد له من جانبين الموسيقي الداخلي للأوزان التكرار الذي هو على أهمية كبيرة في إبراز موسيقى النص الداخلية.

**الموسيقى الخارجية:**

أ- **الوزن:** يقصد به مجموعة التفاعلات التي تألف منها البيت وهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[1] فالوزن أيضا يعتبر صورة الكلام الذي نسميه شعر إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي مع نغم موحدة يتكرر في جميع أسكرها فتقوم بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات المعرفة للبحر الذي عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع.[2]

لقد مزج الشاعر قصيدته العمودية المبنية على البحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل ثم أكمل قصيدته شعر التفعيلية واختلاف الوزن بل غير مسارها الموسيقي ببحر جديد وهو بحر الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن) تتكرر في كل الأبيات شعر التفعيلة مما جعل هذا

[1] محمد عيسى هلال وعاصي ميشال: المفصل في اللغة والأدب،(ط1) دار القلم، بيروت، ص 276.
[2] عبد الرحمن تيبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي،(ط1) دار الشروق، 1998، ص 6.

التزاوج من البحرين تموجان إيقاعية مكثفة تتناغم مع الدفعات الوجدانية وهذا نلاحظه في الأبيات العمودية:[1]

| | |
|---|---|
| مررنا علـــى دار الحبيـــب فردنـــا | عن الدار قانون الأعادي ويورهـــا |
| مَرَرْنَاْ عَلَـــىْ دَاْرِ لْحَبِيْـــبَ فَرَدْنَـــاْ | عَنْ دَاْرَ قَاْنُوْنَ لَأْعَـــاْدِي وَسَـــوْرُهَا |
| 0//0///0///0/0//0/0// | 0//0//0/0//0/0//0//0/0// |
| فعولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن | فعولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن |

نلاحظ أن الشاعر أستهل القصيدة ببحر الطويل وذلك لطول حركته فهي مناسبة مع نفسية الشاعر وتأثره بمدينة القدس.

وأكمل قصيدته بشعر التفعيلة ببحر الكامل وذلك من خلال سرد الشاعر فيها حياة القدس ونلاحظ أيضا في هذا التزاوج في البحور الشعرية في هذه القصيدة حيث أن الشاعر وزع.

| | |
|---|---|
| فـــــي القـــــدس شـــــرطيين | مـــن الأحبـــاش يعلـــق شـــارعًا[2] |
| فَلْقُـــــــــــدْسِ شُـــــــــــرْطِيَيْنِ | مِـــنْ لَأَحْبَـــاْشِ يُعَلِـــقُ شَـــاْرِعَنْ |
| / 0 / 0/ / 0/ / 0 / | / 0 //0/ /0 /0/ / / / 0// |
| متفـــــــــاعلين فعـــــــــول | متفـــــــــاعلن منتفـــــــــاعلن |

نلاحظ أن الشاعر وظف هذا البحر وذلك لما يحمل في أوزانه الحقيقية فبفضلها إستطاع الشاعر أن يعبر عن العاطفة القوية والحركة سواء كانت فرحة قوية الإهتزاز أم حزن

[1] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.

[2] المصدر السابق: ص 08.

فهنا البحر يستطيع مواكبة ذلك كما أنه يساعد في التعبير الشاعر عن الإنسانية الغنائية في الممارسة الشعرية.

ونلاحظ أيضا من هذا التزاوج في البحور الشعرية في هذه القصيدة حيث أن الشاعر وزع قصيدته على إيقاع مركب الطويل وإيقاع مفرد (الكامل) مما جعل في هذا (البحر يستطيع مواكبة القصيدة بين تموجات إيقاعية مكثفة تتناغم مع الدفعات الوجدانية التي راقت الرؤى الفكرية في القصيدة فبحر الطويل وظفه الشاعر لتمكنه من البوح وأداء المعنى لكل المصداقية فهذا البحر يتلاءم مع الحزن الذي تراه في بداية القصيدة فهو يتميز بذبذباته الهادئة ونغماته الموسيقية.

أما بحر الطويل فهو يعمل قيمة شعرية كبيرة وهو من البحور الفئة الأولى والمنافس الأكبر لبحر الطويل وأنه الأكثر حضورا في المشهد الشعري الحديث ولما يحمله من إنسجام وغنسانية في الممارسة الشعري.

| | |
|---|---|
| فقلت لنفســـي ربمـــا هـــي نعمـــة | فماذا ترى في القدس حين نزورها[1] |
| فَقُلْتُ لِنَفسِـــيْ رُبَمَـــاْ هِـــيْ نعْمَـــتُنْ | فَمَاْذَاْ تَرَىْ فِيْ اَلْقُدْسِ حِيْنَ نَزُوْرَهَاْ |
| 0//0/ 0/0// 0/0/0// / 0// | 0//0///0//0/0/0//0/0// |
| فعلون مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن | فعولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن |

نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته ببحر الطويل وذلك لطول حركاته فهي تتناسب مع نفسية الشاعر وتأثره بمدينة القدس مما كانت تعانيه من حرب ومعاناة وقهر.

[1] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 08.

فبحر الطويل هو ذلك الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما الأغراض الجلية الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب مع المواقف والمفاخرة والمناظرة تلك التي عين بها الجاهليون عناية كبيرة.

وأكمل 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 حقيقية القدس وهذا ما نراه في الأبيات السابق:

فـــي القـــدس بـــائع خضـــرة مـــن جورجيـــا بـــرم بزوجتـــه

فِـــيْ اَلْقُـــدْسِ بَـــائِعُ خَضْـــرَتِنْ مِـــنْ جُرْجِيَـــاْ بِـــرَمَنْ بِزَوْجَتِهْـــيْ

0//0//0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/0/

متفـــــــــاعلن متفـــــــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــا

التغيرات التي طرأت على التفعيلات كل من بحر الكامل وبرح الطويل:

- **الطويل:**

التغيرات التي حدثت:

| التفعيلة الصحيحة | التغيرات التي طرأ عليها | نوعه |
|---|---|---|
| فعولن | فعول | زحاف القبض حذف |
| 0/0// | /0// | الساكن الخامس من التفعيلة |
| مفاعيلن | مفاعلن | زحاف القبض |

| | | |
|---|---|---|
| 0/0/0// | 0//0// | حذف الساكن الخامس من التفعيلة |

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.

- **الكامل:**

لقد لحق أضمار بالبحر الكامل وهو إسكان المتحرك الثاني من التفعيلة[1]

متفاعلن ← متفاعلن ← أضمار إسكان المتحرك الثاني من التفعيلة

0//0/0/ 0//0//

**ب-القافية:** يعرفها الفراهيدي بأنها "مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكن في البيت الشعري وهي أيضا مجموعة من العناصر التي تلتزم كما وكيفا في آخر كل بيت من القصيدة"[2]

وكما أن الشاعر نظم القصيدة على الطريقة العمودية وشعر التفعيلة فإن القافية تتغير حيث نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته بقافية عمودية متكررة في القافية العمودية الموحدة.

ثم ينتقل الشاعر إلى نوع آخر في القوافي وهذا نظرا لتتبعه الطريقة الحرة حيث اعتمد على القوافي الحرة المتغيرة والتي تقوم على التحرر من أي إلتزام ولا تتقيد بأي قاعدة

[1] نعمان عبد السميع متولي: إيقاع الشعر السبتي، الشعر الحر، شعر النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص 27.

[2] محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري،(ط1) دار الوفاء، الإسكندرية ، 2005، ص 05.

وهي الوظيفة الدلالية للقافية وتخلصه من القافية الخارجية للبحور على جسر رؤيا نحو الإيقاع الداخلي والخارجي.[1]

**ج- الروي:** وهو الذي تبنى على القصيدة الشعرية إذ يرد مع نهاية كل بيت لذلك تنسب إليه القصيدة فنقول: لامية، بائية، نونية ...إلخ[2]

حيث اعتمد الشاعر في بداية قصيدته على حرف الرويا واحدا أما في بقية الأسطر الشعرية الأخرى الموجودة في شعر التفعيلة. فالشاعر نوع الحروف فأصبحت متداولة منها (الكاف، النون، الباء ...)، حف الروي في بداية القصيدة حرف الراء.

**2. الموسيقى الداخلية:**

أ- **التكرار:** يعرفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" عبارة عن إثبات الشيء مرة بعد أخرى.[3]

**تكرار الكلمة:** وهذا التكرار يعرف بالتكرار البسيط وهو تكرار كلمة واحدة عدة مرات (القدس ...إلخ).

**تكرار الجملة:** يوحي هذا التكرار بأهمية ما تكسبه الجمل المتكررة من دلالات يسعى الشاعر إلى التأثير في الملتقى وإشراكه في تجربته الوجدانية.

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في التعرب، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1989، ص 75.

[22] تمين البرغوثي: المصدر السابق، ص 08.

[3] القاضي الجرجاني: "التعريفات"، عبد الله الأكبر وآخرون، دار المعارف بيروت، لبنان، ج3،(د ت)، ص 385.

أن الشاعر نظم قصيدته على الطريقة العمودية وشعر التفعيلة فإن القافية تتغير حيث نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته بقافية عمودية متكررة في القافية العمودية الموحدة التي تسير على النضج الاتباعي بالإلزام روي واحد، حيث يقول:[1]

مررنا علـــى دار الحبيـــب فردنـــا عن الدار قانون الأعادي وســـورها
فقلت لنفســـي ربمـــا هـــي نعمـــة فماذا ترى في القدس حين تزورها
ما كان نفس حـــين تلقـــى حبيبهـــا تســـر ولا كـــل الغيـــاب يضـــرها
فإن ســـرها قبـــل الفـــراق لقـــاؤه فلـــيس بمـــأمون عليهـــا ســـروها

نلاحظ أن مقطع هذه القصيدة اعتمدت على القافية التقليدية وألفا قافيتها بذكر (سورها، ثورها، يصيرها سرورها) مما زادته في إثراء المعنى والإيقاع الشعري.

ثم إنتقل الشاعر إلى نوع آخر من القوافي وهذا نظرا لتتبعه الطريقة الحرة، حيث اعتمد على القافي الحرة المتغيرة والتي تقوم على التحرر في أي إلتزام ولا تتقيد بأي قاعدة وهي أكثر استخداما في الشعر الحديث كما تمنحه للشاعر من القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية القافية وتخلصه من القافية لعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الداخلي والخارجي أو الباطني.[2]

وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة، بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها وقد يعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى وهكذا دون إنتظام في إستخامها.

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

[1] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص 07.
[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في التعرب، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط 1989، ص 75.

وفـــــي القـــــدس بـــــائع خضـــــرة مـــــن جورجيـــــا
بـــرم بزوجتـــه وفكـــر فـــي قضـــاء إجـــازة وفـــي طـــلاء البيـــت
وفـــــي القـــــدس نـــــوارة وكهـــــل جـــــاء متهـــــانن العليـــــا

**ب-الطباق:**

**لـــــــــغـــــــــة:** جاء في لسان العرب "المطابقة، التطابق، الاتفاق"[1].

**إصطلاحا:** يقول السكاكي هو "ان تجمع بين لفظين متضادين"[2].

نلاحظ من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي لا يتشبهان فاللغوي بقول أن الطباق هو الاتفاق أما الاصطلاحي الطباق هو التضاد.

**الطباق في القصيدة:**

| الطباق | أنواعه | دلالته في القصيدة |
|---|---|---|
| الحبيب ≠ الأعادي | إيجابي | جمع بين الحبيب والعدو |
| ترون ≠ تراهم | سلبي | يريد الشاعر الشيء والشيء السيء لا تراه |
| البسمة ≠ الدمع | إيجابي | ان القدس عينها تبكي ولكن وجهها يبتسم |
| الكافر ≠ المؤمن | إيجابي | أن العين لا تبقى في حالة غيبوبة |
| تغمض ≠ تنظر | إيجابي | أن القدس توجد أثرها |

[1] ابن منظور: لسان العرب،(ط6) دار صادر، بيروت، ج10، 1997، ص 209.
[2] أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم،(د ط) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،( دت)، ص 253.

| | | |
|---|---|---|
| جديدها ≠ قديمها | إيجابي | تنظر على يسارك جد القدس وعلى يمينك أيضا |

نلاحظ أن هذا التضاد زاد المعنى وضوحا وجمالا فأراد الشاعر جلب إنتباه القارئ للقصيدة والتمعن في معانيها، حيث شكلت له ترابطات دلالية تجذب إليها ذائقته وإعجابه.

**ج- الجناس:** هو تشابه اللفظان في النطق واختلافهما في المعنى ومنه التام المتعلق بإتقان اللفظين في نوع الحروف وتشكيلتها وعددها، وغير التام وهو ما اختلف منه اللفظان في أحد الأمور السابقة.[1]

وهذا ما نلاحظه في قصيدة تميم البرغوثي في قوله:[2]

مجـــاب واقعهـــا الســـميك لكـــي تـــرى فيهـــا هـــواك
فـــــي القـــــدس كـــــل فتـــــى ســـــواك
وهـــي الغزالـــة فـــي المـــدن حكـــم النرمـــان بينهمـــا
مـــا زالـــت تـــركض إتجاهـــه ودعتـــك بعينهـــا
هو أجنبي مطمئن لا يغير خطوة يمشي خلال النـــــــــوم
كـــامن متلـــثم يمشـــي بـــلا صـــوت حـــذار القـــوم
فـــي القـــدس يـــزداد الهـــلال تقوســـا مثـــل الحنـــين
تطـــورت مـــا بيـــنهم علاقـــة الأب بـــالبنين

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،(ط1) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 391.

[2] تميم البرغوثي: المصدر السابق، ص ص 08-09.

| الجناس | نوعه |
|---|---|
| هواك، سواك | غير تام |
| بينهما، بعينما | غير تام |
| النوم، القوم | غير تام |

نلاحظ أن الشاعر وظف الجناس الغير تام حيث أعطى القصيدة نغما إيقاعيا خاثا، بحيث يمثل عنصر هام من عناصر البناء الإيقاعي يلجأ الشاعر لتأكيد الدلالة من ناحية ولزيادة الحس الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى.

# خـاتمـة

## خاتمـــــــــــــــة:

الحمد لله والشكر لله على فضله وكرمه، ها نحن نخط ببر أقلامنا الخطوط والأسطر الأخيرة بهذا البحث بعد رحلة واسعة وعناء وجهد وتعب، وقد قمنا بعرض هذا العمل المتواضع الذي كان يحمله في طياته عنوان يثير الساحة الاجتماعية عموماً والفنية خصوصًا ويذكرنا بإخواننا الشعب الفلسطيني مظاهر التجديد في قصيدة القدس للشاعر تميم البرغوثي، فقد توصلنا إلى نتائج بعد دراستنا التي كانت عبارة عن جولة متعبة وممتعة في آن واحد. فيمكن لنا حصر هذه النتائج كما يلي:

- المصطلح الشعري (الشعر) إنتاج يأخذ لونه ونكهته واتجاهه إنطلاقا من مجموعة تجارب شعرية يعيشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة.
- الصورة الشعرية تعتبر تفكيك للرموز والمعاني، وهي العنصر الذي يجذب إنتباه المتلقي فتكون البؤرة الجمالية له.
- محاولة الشاعر البحث عن التجديد من خلال الجمع بين الموروث العربي الأصيل وما وصلت إليه التجارب الشعرية الحديثة (المزج بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة).
- معالجة الشعر أهم قضية وهي القضية الفلسطينية.
- صراع الواقع والتاريخ في القصيدة وفرض كل واحد منهما سيطرته على الآخر.
- يمكننا التصريح بأن كل ما ذكره الشاعر في قصيدته من وقائع وصور يطابق حقيقة الأوضاع في مدينة القدس.
- يمكن للشاعر من أن يرسم لنا لوحات متعددة من الصورة الشعرية التي زادت من جمال القصيدة وخدمة القضية الفلسطينية.

- إعتماد الشاعر على الصور البلاغية كالتشبيه والإستعارة.
- تنويع الشاعر في الإيقاع الخارجي حيث مزج بين بحرين هما الكامل والطويل.
- أبرزت لنا القصيدة الأوضاع التي تسود في المدينة المقدسة من كل الديانات السماوية.
- ظهور جماليات التفاني في قصيدة القدس للكشف عن المظاهر الظاهرة في النص القديم والأسلوب الذي يظهره تميم البرغوثي.
- في المستوى الإيقاعي نلاحظ أن الشاعر تناغم في قصيدته بين القافية المقيدة والقافية المطلقة مما اظهر إيقاع النص الشعري تناغما موسيقيا.
- في المستوى الدلالي يظهر لنا جمال اللغة الشعرية والحقول الدلالية المختلفة.
- للشاعر البرغوثي نبرة حادة في خلق الصورة الشعرية التي تثير القارئ بتشكيلاتها وانزياحاتها اللغوية.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا: القرآن الكريم.

1. سورة الأنعام، الآية 109.

## ثانيا: المصادر.

1. تميم البرغوثي: في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر، 2005.

## ثالثا: المراجع.

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني التاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا، إشراف نادر قاسم، جامعة الخليل، فلسطين، 2007.
2. إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع، د.ط، عمان، الأردن، 2002.
3. أبو الشباب، واصف: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت، 1988.
4. أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم،(د ط) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دت)
5. أحمد المختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط5، 1998.
6. أحمد قبش: تاريخ الشعراء العربي الحديث،(دط) دار الجيل، بيروت، (طت).
7. أحمد مطلوب وكامل حسن: البلاغة والتطبيق،(ط1)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999.

8. إسماعيل عز الدين: التفسير للأدب(ط1). دارالثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،قطر،1990

9. أماني سليمان داود: الأسلوب والصوفية دراسة في الشعر الحسن منصور الحداج، دار مجلاوي، عمان/ ط1، 2002، ص 33-34.

10. البدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية، القاهرة، المكتبة المصرية.

11. البدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية، القاهرة، المكتبة المصرية.

12. بشرى موسى صالح: الصور الشعرية في النقد العربي الحديث.

13. حميد آدم توييني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

14. حنا الفاخوري: الموجز في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، مجلد 4، 199.

15. الخطيب القزويني جلا الدين: التلخيص في العلوم البلاغية، مصر.

16. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقدماتها وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، الإسكندرية، 2019.

17. السكاكي مفتاح: العلوم تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000.

18. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

19. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، نهضة مصر، القاهرة، 1941.

20. شوقي ضيف: الادب والنصوص، نهضة مصر، القاهرة، 1977، ج3.

21. شوقي ضيف: النقد الأدبي الحديث، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط6.

22. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009.

23. عبد الرحمن تيبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الشورق، ط1، 1998.

24. عبد القاهر الجرجاني: جلائل الإعجاز حققه وقدم له أحمد رضوان الداية، دمشق، مكتبة سعد الدين، ط2، 1987م.

25. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985.

26. فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 2005.

27. لؤلؤة عبد الواحد: البحث عن معنى الدراسات النقدية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م.

28. محمد عيسى هلال وعاصي ميشال: المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار القلم، بيروت، ط1.

29. محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005.

30. محمود درويش "لا تعتذر كما فعلت"، رياض الريس للكتب والنشر، د.ط، د.ت.

31. المصري: نشأت 1983م صلاح عبد الصبور، الأنسان والشاغر لهيئة المصرية العامة للكتاب.

32. منير سلطان: الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 2000.

33. نعمان عبد السميع متولي: إيقاع الشعر السبتي، الشعر الحر، شعر النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2013.

34. هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الجاوي، دار الكتب الوطني، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1.

## رابعا: المعجم.

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج10، ط6، 1997.

2. ابن المنظور: لسان العرب، مادة (ش ع ر)، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1863.

3. لابن منظور: لسان العرب، مادة غرز، دار صادر، بيروت، مج4، د.ط، 1968.

## خامسا: المواقع الإلكترونية.

1. http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19.

# فـهـرس المـوضـوعـات

## فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .....

الإهداء.....

مقدمـــــــــة: .....**Erreur ! Signet non défini.**

المدخل: .....**Erreur ! Signet non défini.**

**الفصل الأول: التجديد الشعري المفهوم والمصطلح.**

المبحث الأول: التعريف بمفهوم المصطلح الشعري (الشعر). .....5

المبحث الثاني: تطور تيار التجديد في الشعر العربي الحديث. .....6

المبحث الثالث: أهم رواد التجديد في الشعر العربي..... 11

**الفصل الثاني: مظاهر التجديد في شعر تميم البرغوثي**

المبحث الأول: التجديد في الصورة الشعرية..... 15

المبحث الثاني: التجديد في اللغة والأسلوب. ..... 25

المبحث الثالث: التجديد في الأوزان. ..... 38

**خاتمـــــــــــــــة: ..... 50**

**قائمة المصادر والمراجع..... 53**

**فهرس الموضوعات..... 53**