التّواصُل الأدبيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 10 / رقم العدد: 02 الرّقم التّسلسلي: 17 / جوان 2021

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- أ.د/ نظيرة الكنز ..... kenzenadira@yahoo.fr
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02 ..... الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أ.د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

20– أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

27– أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

28– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

29- أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

30- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

31- د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

32- أ.د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

33- أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt

35- Bava Harji Madhubala (University Jalan Ayer Keroh Lama)/ MALAYSIA

36- Al-Harahsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.

37- د. سلمى عطاالله (جامعة سيّدة اللّويزة)/ لبنان

38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.

39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.

40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey

41- karbia karima (جامعة سطام بن عبد العزيز)/ المملكة العربية السعودية

42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال)/فلسطين

43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA

44- د. مريم البادي (جامعة نزوى)/ سلطنة عُمان

45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/اليمن، و(جامعة قطر)/الدّوحة.

46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة)/ العراق

47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية)/ الأردن

48- أ.د.آمنة بن منصور (جامعة عين تموشنت)/ الجزائر

49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر)/ الدوحة

51- أ.د.بشرى تاكفراست (جامعة القاضي عياض، مراكش)/ المملكة المغربية

52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات)/ شمال غربي الصين

53- أ.د. مصطفى كيحل (جامعة باجي مختار-عنابة)/الجزائر

54- د. يحي غبن (جامعة الأقصى بغزة)/فلسطين

55- د. شريف الدّين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) /الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهـــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 11-14
أ.د/ ســامـيـة عـلـيـــوي

1. أ.د/ عبد المجيد حنون 15- 50
الجــزائـــر و الاســتـشـراق
Algeria and orientalism

2. د/ هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة ..... 51 - 91
الرأسمالية والتغير الاجتماعي رؤية ماركسية
في رواية "جوع" لمحمد البساطي
Capitalism and Social Change A Marxian Vision of Mohamad el-Bosati's Novel entitled "Hunger"

3. د/ مصطفى ولد يوسف ..... 92 - 106
تنازع المحكيّ الذاتي والمتخيّل الذاتي
في رواية "قصيل" للرّوائية الليبيّة "عائشة إبراهيم"
The self -narration and the self-imagined conflict in the novel by qusayl by the Libyan novelist Aisha Ibrahim

4. د/ الحسين الوكيلي 107- 156
صورة البطل المأساوي والصيروة الزمنية:
قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية.
Image of a tragic hero and time-frame:
A different reading in the biography of the Al Mutanabbi's poetic prose

5. د/ حسن خـلـف و أ/ عزيـز عبد جرمد 157- 194

مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره

Appearances of envy its causes towards the Al-Mutanabbi From his poems

6. د/ لؤي علي خليل وأ/ إسلام علي أبو زيد 195- 222

قصيدة (يا ليل الصبُّ) للحُصْرِي القيرواني

(دراسة في ضوء مفهوم النّظام للفَرَاهِي)

A poem (O night of the lover) by Hossari El Kairouani
-A study in the light of the system concept of Farahi

7. د/ إبراهيم بـوغفـالـة 223- 253

جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي

قصيدة ـ في القدس ـ أنموذجا

The aesthetics of rhythm in Tamim Barghouti's poetry
The poem - in Jerusalem - as a model

8. د/ المعز مهدي علي محمد 254- 284

مَقامِيَّان في الميزان (اليازجي والمويلحي)

Two Maqamat Writers in the Balance:
Al Yaziji and Al Muwailhi

الكلمة الافتتاحية

تجتـاز مجلّـة **'التّواصـل الأدبي'** عتبـة العـدد الثّالـث في ظـلّ هـذا الامتحـان العصيب الذي يمرّ به العالم؛ ونحن نضع اللّمسات الأخيرة لعددنا السّابع عشر الذي نتمنّاه ثريا مفيدا لقرّائنا، ملبّيا طموحاتهم المعرفية والثّقافية.

وإذ تُصدر مجلّة 'التّواصل الأدبي' عددها هذا، رغم هذه الظّروف التي كان لها أثرها على الحياة العلمية والثّقافية والأدبية، فذلك بفضل طاقمها (العلمي والإداري) الذي لم يُثنه الظّرف عن مواصلة العمل، كما لم يُثنِ الأوفياء للمجلّة (خُبراء وباحثين) عـن المضـيّ قُـدما للارتقـاء بهـا، وضـمان اسـتمراريّتها، ولم يفقـدهم الثّقـة في تقـديم الأفضل، فنسأل الله أن يحفظهم وأن يمتّعهم بالصّحة والعافية وأن يجازيهم خير الجزاء، وأن يرفع البلاء عن العالم أجمع.

يصدر العدد السّابع عشر ثريا متنوّعةً مقالاته، وعددها ثمانية، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثرية والشّعرية؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقـالا بعنوان **'الجزائـر والاستشـراق'**، تحدّث فيه صاحبه عن بدايات الحركة الاستشراقية في الجزائر التي تعود إلى بدايات القرن التّاسع عشر، وارتباطها بالوجود الاستعماري. كما عرض للدّور الذي لعبه المستشرقون في تأسيس مدارس التّعليم الفرنسي الإسلامي، ثمّ جامعة الجزائر؛ كما عرض لأهم الأعلام الذين استفادوا بطريقة مباشرة أم غير مباشرة من المدرسة الاستشراقية الفرنسية وغيرها من المدارس.

ثاني مقال يحمل عنوان **'الرّأسمالية والتّغير الاجتماعي –رؤية ماركسية في رواية "جوع" لمحمد البساطي–'**، اختار الباحث دراسة رواية 'جوع' التي تعبّر عن حياة المهمّشين والمسحوقين، وتتّخذ الرّؤية الماركسية محورا أساسا في بناها الفكري والفنّي؛ وقد سعى الباحث إلى الكشف عن الأيديولوجيا الفكرية التي تتبنّاها هذه

الرّواية، وفق نظرية المعرفة الماركسية، وتناول عدّة محاور منها: السياق التاريخي، الاستهلاك وعلميات تسليع الجسد، وصناعة النخب الرأسمالية، والوريث الرأسمالي. كلّ ذلك بغية الكشف عن دور المبدع المعاصر في مناقشة الواقع الاجتماعي والاقتصادي وإسهامه في نقد تلك التّغيّرات ومعارضتها، بهدف الإصلاح والاستمرار في عمليات النّهضة الحديثة.

ثالث مقال بعنوان **'تنازع المحكيّ الذّاتي والمتخيّل الذّاتي في رواية "قصيل" للرّوائية اللّيبيّة "عائشة إبراهيم'**، تناول فيه صاحبه رواية 'قصيل' للكاتبة اللّيبية عائشة إبراهيم، وهي رواية تخترق ميثاق السّير ذاتي، تتداخل فيها عوالم الذّكورة والأنوثة في عالم واحد، تفنّن لا وعي السّاردة فيها في التّشويش على وعي السّرد ومنطقه، فلا ينكشف فيها مدى التّشظّي الذي تعانيه الذّات المقهورة في مجتمع يعيق تطوّرها، في غياب ثقافة المساواة والقهر الذّكوري الذي كان محصّلة تراكم الذّهنية المتعالية على المرأة؛ ويخلص الباحث إلى أنّ الرّواية النّسوية تقوم على ملكية الإنسان، إذ تتحقّق الأنوثة والذّكورة في إطار الإنسان لا الجنس، وبالتّالي يقوم الصّراع في النّسوية على ملكية الجسد والفضاء وهو حقل مشبع أيديولوجيا، بينما يقوم في النّسائية على ملكية الإنسان، وهو حقل مشبع إبستيمولوجيا ومخياليا.

رابع مقال بعنوان **'صورة البطل المأساوي والصّيروة الزّمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشّعرية'**، ينطلق فيه الباحث من تصوّر مركزي، يتمثّل في أن الإحساس بالزّمان الذي كان وراء إقامة المتنبي لصرحه الشّعري ذي النزعة التّراجيدية، كما كان وراء تأسيس شعرية دائمة النّبض، حاضرا ومستقبلا. ويرى الباحث أنّ الإحساس بهباء الذّات ما كان ليستيقظ في داخل المتنبّي دون هذا الوعي بحركة الزّمان، فيصارع أشدّ الأعداء فتكا، وهو الزّمان الذي يتربّص بكينونته. ولأجل ذلك، كان المتنبّي ينزع إلى تشكيل كينونة شعرية ليضمن استمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء الذي يتهدّده.

خامس مقال بعنوان **'مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبّي من عيون شعره'**، ينطلق فيه الباحث من فكرة أنّ دارسي المتنبّي لم يشيروا إلى ظاهرة الحسد كظاهرة ملحّة، ولم يفردوا لها دراسة مستقلّة، في حين أنّ الدّارس لشعر المتنبّي يقف على اتّجاهات كثيرة تصبّ في ميدان الشّكوى؛ وقد جاء هذا المقال ليرصد صور شكوى الحُساد في شعر المتنبي وآثاره النّفسية التي عكست انكسارات الشّاعر وانحناءاته مُدّة حياته، وقد تناول المقال بواعث الحسد من خلال سؤال عَلامَ حُسد المتنبي؟ ثمّ درس الحُساد وأنماطهم المختلفة دراسة وصفية – تحليلية. وقد خرج البحث بمجموعة من النّتائج من أبرزها: بروز ظاهرة شكوى الحُساد بشكل جلي في ديوان المتنبي، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء تارة إلى حُسّاد ممدوحيه وتارة إلى حُسّاده.

سادس مقال بعنوان **مقدّمة قصيدة (يا ليل الصبُّ) للحُصرِي القيرواني –دراسة في ضوء مفهوم النِّظام للفَرَاهِي–**؛ وقد سعى فيه الباحث إلى تطبيق مبدأ (النظام) –الذي قال به عبد الحميد الفراهي في قراءة النّصوص وتحليلها– على قصيدة (يا ليلُ الصبُّ) للحصري القيرواني؛ مستعينا بآليات المنهج الأسلوبي، للوقوف على الظّواهر الأسلوبية التي ميّزت النّص، ممّا أسهم في تفسير المكانة الخاصّة التي نالتها بين نصوص الشّعر العربي القديم، وذلك عن طريق تفكيك القصيدة وتحليلها وتفسير ظواهرها، ثم تأويلها بما ينسجم مع بنية القصيدة ومقاصدها.

سابع مقال بعنوان **'جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي'**، حيث يرى الباحث أنّ جزءا كبيرا من الشّهرة التي حظيت بها قصيدة 'في القدس' للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يعود إلى إيقاعها الأخّاذ وجرسها الجذّاب. لذلك، تقوم الدّراسة على تتبّع مواطن الجمال الإيقاعي في بنية القصيدة. وقد خلُص الباحث إلى أنّ جماليات الإيقاع في شعر البرغوثي تمثّلت في ركنين أساسيْن هما الموسيقى

الداخلية (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية (الجناس، الطّباق، التكرار، أصوات الحروف...).

آخر مقال في عددنا هذا، بعنوان **'مَقامِيَّان في الميزان (اليازجي والمويلحي)'**، وهو عبارة عن موازنة بين مقامات مُحدثة، لكاتبين عاشا في القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، ومُحَمَّد المويلحي. وقد اشتملت الدراسة على مجموعة من العناصر هي: معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف كلّ كاتب ومقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، شملت: حياة كلّ كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسّجع وأسلوب الوصف والسّرد وتضمين الشّعر، والأصالة والتقليد في كلّ عمل، وتفنيد بعض الآراء النّقدية حول جدوى ومكانة كلّ عمل.

وكما ألزمت المجلّة نفسها، فإنّ ترتيب المقالات يخضع إلى شروط تقنية لا غير.

وختاما، نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في هذا العدد ما ينفع. ونجدّد الشّكر لجنود الخفاء، شموع 'التّواصل الأدبي' التي تحترق، شاكرين جهودهم ومثابرتهم وحرصهم على اقتناء أفضل ما يُنشر في المجلّة، كما نهيب بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلّة، آملين أن يُثروا أعدادها المقبلة بما تجود به أفكارهم، وبما ينفعون به غيرهم، فلولا أقلام الباحثين، ما كان العدد ليكون، ولولا الشّموع المضيئة والمضاءة، ما كان العدد ليصدر في هذا المستوى، فشكرا لهؤلاء وشكرا لأولئك على هذه الثّقة وعلى هذا الصّبر. وشكرا لمن اجتهد في الإخراج والتّنسيق كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التّحرير:

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 17 ـ جـــوان 2021 المجلد:10/العدد: 02

جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي

قصيدة "في القدس" – أنموذجا –

The aesthetics of rhythm in Tamim Barghouti's poetry -The poem "in Jerusalem" as a model-

قسم اللغة والأدب العربي –كلية الآداب واللغات.

جامعة ابن خلدون. تيارت

ibrahimboughoufala@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 02 ديسمبر 2020 تاريخ القبول: 20 مارس 2021 تاريخ النّشر: 30 جوان 2021

الملخص:

نالت قصائد الشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي شهرة كبيرة وإقبالا جماهيرا واسعا في ربوع العالم العربي، لما يجده القارئ من حسن وجمالية في البناء الشّعري الذي عبر به الشاعر عن الواقع العربي المعاصر، وهذا ما تضمنه قصيدة "في القدس" التي طارت في الأمصار بلا جناح، وتلقاها الجمهور العربي بحفاوة يرددونها في المحافل والمناسبات القدسية.

ولعل هذا الإقبال راجع إلى إيقاعها الأخّاذ وجرسها الجذّاب، وهذه دراسة تشير إلى بعض مواطن الجمال الإيقاعي في بنية قصيدة "في القدس".

الكلمات المفتاحية :

الموسيقى؛ القدس؛ التاريخ؛ النص؛ المعنى .

Abstract:

The article is treating the aesthetics of the rhythms in the poetry of Tamim ELBARGHOUTI through his poem by which he got the name of prince. Later on the poem itself got the name of ElQUODS.This poem has won popularity inside the contemporary environment for its moving rhythm and breathtaking bells inside and out texts. This criterion has given a majestic state among the listeners. This study is trying to uncover the aesthetic rhythms in this text which ELBerghouti treated the history of ElQuods and he tried to approach its future in a futuristic perspective which oversees the genuine of its Arabic.

Keywords:

Beauty; music; El Quods; history; text; meaning

مقدمة:

يقوم النص الشعري على مرتكزات تميزه عن النصوص النثرية و وتفرد بناءه بجملة من الخصائص منها الإيقاع الشعري، فماذا نعني بالإيقاع الشعري؟ وما مدى مساهمة الجرس الإيقاعي في تحقيق جمالية النص؟ وماذا نعني بالانزياح الإيقاعي والعدول في الجرس؟

تقوم اللغة في النص الشعري على أسس إمتاعية وجمالية، ولا تتحقق هذه الإمتاعية الإيقاعية إلا بحسن انتظام الأصوات والألفاظ والعبارات، انتظاما يجعل النص منسجما في ظاهره وباطنه، وللشعر نظام يجعله متكاملا وهو الذي يحقق شعريته كالقافية والبحر والروي والمعنى، كما نجده عند قدامة بن جعفر (ت: **337**هـ) معرفا، يقول:"هو كلام موزون حقيقي يدل على معنى"[(1)].

وقدامة إنما حصر الشعر في هذه الثلاثية التي قدمت مفهوما محددا للشعر، جعلته يشبه المنظومات الشعرية التي كتب حول علوم الآلة كألفية بن مالك وملحة الإعراب للحريري ومتن ابن عاشر في الفقه وغيرها.. كلها موزونة ومقفاة تدل على معانٍ، وبهذا يصبح الشعر مثل النظم الآلي، وهذا ما يتنافى مع ماهيته، وتأمل قول بن مالك (ت: **672**هـ)[(2)]:

كَلامُنا لفظٌ مفيدٌ كاستقمْ واسمٌ وفعلٌ ثمَّ حرفُ الكَلِمْ

فهذا البيت في علم النحو لا يحرك المشاعر ولا يحرك الوجدان، فكيف –إذًا– نفهم الشعر وجماليته؟

لعلنا حين نفتح المجال للمشاعر والعواطف نقف عند بعض المفاهيم للشعر ونعرف الفرق بين المنظوم الآلي والمنظوم الوجداني.

ربما تكون هذه المقارنة هي الوتر الذي يفرق بين المنظوم التعليمي، والمنظوم المحرك للوجدان، وهذا يسلمنا إلى القول: بجماليات الشعر التي لا يكشف عنها الوزن والقافية بقدر ما تكشف عنهما الموسيقى الإيقاعية التي تأسر القلوب وتخلب الألباب، وهذا ما لخصه الرصافي في قوله[3]:

الشِّعرُ فنٌّ لا تزالُ ضرُوبُه تَتلُو الشُّعورَ بألسنِ المُوسيقى

والشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، ويحس فوق ما يحس غيره، فهو الناطق بعواطفه لا بجارحة اللسان[4]. فالشعور والعاطفة هما اللذان يشكلان المعنى التام لمفهوم الشعر ولا يُترجمان ولا تحدها اللغة[5]، وإنما يتسع معناهما مع الإيقاع الجمالي للبيت الشعري، فما يحدثه الإيقاع من جمالية في الخطاب هو سر الشعرية فيه وموطن التأثير، فماذا نعني بالإيقاع الشعري؟

1 . مفهوم الإيقاع:

جاء في لسان العرب لفظ الإيقاع بمعنى وقع الألحان، يقول ابن منظور (ت:**711** هـ)"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها، وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاع"[6]. فالإيقاع حسب ابن منظور تابع للألحان ملازم لها فهو إذا قديم تابع لعناصر الطبيعة، فالطبيعة قصيدة ذات إيقاعات متنوعة متزنة بالميزان الإلهي الذي أتقن كل شيء خلقه، فالكون منظّم انتظاما ومتزن اتزانا، وإيقاعه من هذا الترتيب وهذا الاتزان، وهو ما عبر عنه عبد المالك مرتاض في قوله "إن الإيقاع على فترات متساوية، ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام وبين وحدات النفس انتظام، وبين النوم واليقضة انتظام..."[7].

وما عرفه مرتاض تابع لتعاريف السابقين[8] للإيقاع؛ حيث حددوا تعريف الإيقاع في فكرة الجرس واللحن والموسيقى والغناء والتطريب، الذي يصدر عن أصوات الموسيقى الآلية، أو عن الحناجر المصوتة العاقلة والتي لا تعقل.

والإيقاع هو نفسه المعنى الذي تستشعره النفس الشاعرة وفق الأجراس الموسيقية فيخرج ما كان مستورا في الواقع في مقطوعاته الشعرية التي تحكي الحالة الشعورية التي هي نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أروع شعور إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة"[9].

وهذه النزعة هي التي تترجم مشاعر الشاعر وما يجده من طرب إحّاذ يسعى دوما إلى الخروج إلى التضاد المحسوس.

وعرفها شوقي ضيف في قوله: "التجربة الشعرية عند الجاهليين... هي صقل العبارات وتقييمها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة"[10]، وصقل العبارات لا يكون إلا بالتهذيب لما كان يجده الشاعر من موسيقى داخلية ما فتئت أن تصير مقطوعات شعرية.

- كيف يتشكل الإيقاع في النص الشعري ؟

من لوازم الشعر الوزن والقافية وهما عنصران يشكلان عماد الشعر وشكله الخارجي، وهما الوجه الخارجي للنص يساهمان في تشكيل الموسيقى الظاهرة للنص الشعري، ولا تكتمل صورتهما الإيقاعية إلا بالتمازج مع المستويات اللغوية، النحوية والصرفية والصوتية، والمعجمية...، فاللغة التي يتشكل منها الخطاب الشعري تدخل في صراع مع الوزن والقافية وتتركب وفق مشاعر المبدع في نظام إيقاعي متمثل في الإيقاع الداخلي والخارجي للنص الشعري[11].

فماذا نعني بالإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي؟

1 . 1. الإيقاع الخارجي:

يمثل الإيقاع الخارجي البناء الأولي للنص الشعري، وهو الذي يمثله النقد القديم في تعريفه للشعر بأنه كلام موزون ومقفى، فالوزن والقافية يمثلان الإيقاع الخارجي وبهما يكتمل نسيج الإيقاع الداخلي للنص، وتتضح الصورة أكثر لما نقف مع قصيدة الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي[12] التي سنجعلها نموذجا شعريا في الكشف عن أسرارها الجمالية من حيث الإيقاع الداخلي والخارجي والموسيقى العامة لها، يقول[13]:

مَرَرْنا عَلى دارِ الحبيبِ فردَّنا عن الدَّارِ قانونُ الأعَادي وَسُورُها

فهذه القصيدة في شكلها من حيث المقاطع والبحر والروي والقافية لها دلالات جزئية تتمثل فيما يلي:

أ . المقاطع:

مَرَرْ/ نَاْ/ عَلَىْ/ دَاْرِلْ/ حَبِيْبِ/ فَرَدْ/ دَنَاْ.

عَنِ دْ/ دَاْ/ رِقَاْ/ نُوْ/ نُ لْ/ أَعَاْ/ دِيْ/ وَسُوْ/ رُهَاْ.

فهذه المقاطع يغلب عليها المقطع المتوسط الدال على ازدواجية نفسية عاشها الشاعر وهو بمصر، فلا هو مطمئن بأرضها حيث الأمن والاستقرار، ولا هو مستقر بأرضه في فلسطين مربع أجداده؛ إذْ جاء المطلع بإيقاعه الخارجي كاشفا عن التأثر النفسي عند تميم البرغوثي.

وهذه المقاطع المتوسطة هي التي رتبت وزن النص،"أما الوزن فهو التناسب بين عدد المقاطع، نوعيتها بين الأسطر في القصيدة، كي يستعين هذا التناسب بكمية النبر التي تدعمه..."[14].

ب . البحر:

ناسب الشاعر موضوع القصيدة لموسيقي بحر الطويل، لما لهذا البحر من ميزات عن جميع بحور الشعر بموسيقاه وإيقاعه الفريد، فليس في بحور الشعر كلها بحر بلغ في طول تفعيلاته وتنغيماته ما بلغه بحر الطويل.

واستطاع تميم البرغوثي أن يفرغ شوقه وحنينه في هذا النص الشعري، وأن يحمّله كثافة دلالية لـمَّا اختار بحر الطويل الذي يستفرغ به طاقات كثيرة من خلال موسيقاه ونبراته المعبرة عن المعاني المناسبة للنص، وتأمل قوله في مطلع هذه القصيدة يقول[15]:

مَررنَا على دارِ الحبيبِ فردَّنـــــا عن الدّار قانونُ الأعادِي وسُورهـــا

فقلتُ لِنفْسي ربمّا هي نعمـــــةٌ فماذا ترى في القدسِ حتى تَزُورهـــا

تَرى كُل ما تستطيعُ احتمالَـــــه إذا ما بدتْ من جانب الدّربِ دُورُها

وما كلُّ نفسٍ حين تلقى حبيبـــها تُسرُّ و لا كلُّ الغِيابِ يُضِيرهَـــا

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لقـــاؤُهُ فليسَ بمأمونٍ عليها سُرورُهـــا

متى تُبصرِ القدسَ العتيقةَ مـــرَّةً فسوفَ تَراها العَينُ حيثُ تُديرهَـــا

تمكّن من خلال هذا المطلع أن يلخص الحضارة القديمة بعبارات على وزن بحر الطويل؛ الذي عبر من خلال موسيقاه عن الدلالات العميقة لفضائل القدس ومزاياها كما "حاول تميم البرغوثي أن يظهر التماهي بين القديم والحديث، من خلال الوقوف على الأطلال على نمط القصيدة العربية التقليدية، وأن يبدأ قصيدته بالنظم على نمط الشعر العمودي ثم ينتقل إلى النظم على طريقة الشعر الحر (شعر التفعيلة)[16]، كل ذلك ليناسب موضوع القصيدة مع إيقاعها، وهو مدينة القدس الضاربة في أعماق التاريخ، الحاضرة بشخصيتها الوقعية، والصامدة في وجه الاحتلال "[17] الذي حاول طمس تاريخها.

والشاعر إنما اختار بحر الطويل لأنه مناسب للحزن اتجاه بلاده القدس، وموسيقى الطويل تزيد في جماليات النص الشعري، "فالوزن الموسيقي إطار ينتظم ألفاظا وتراكيب من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجردا، من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة، ثم استعمال التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر"[18]، وهذه الموسيقى الإيقاعية لبحر الطويل كانت تجربة شعرية شعورية عند تميم، فلما تراكمت أحزانه من حنين وشوق للقدس راح ينظمها على بحر يناسبها وتفعيلات مثّلت روحا شاعرة بآلام فلسطين، فنغم فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، جسدت معاني النص، و"أوزان الشعر منها تام التناسب.. وذلك كالطويل والبسيط..."[19]، وهذه الموسيقى الجميلة كانت مفتاحا مؤثرا على المتلقي، فالشاعر الذي يحسن اختيار موسيقى المعاني هو الشاعر الذي يلقى جمهورا واسعا، وهذا ما وجدناه عند تميم البرغوثي.

ج . القافية والروي:

هي الموسيقى التي تتكرر برتابة في آخر أبيات النص الشعري، وهي ساكنان في آخر البيت يسبقها متحرك، وهي أشكال منها: المتواترة والمتداركة والمتركبة والمترادفة، وتكرارها وفق نمط من هذه الأنماط يعطي جمالية للنص الشعري، ورموزها هي: /0/0 /0//0 /0///0 /0////0، ونلفيها عند تميم البرغوثي بهذا الشكل الرمزي : (سورها /0//0)، (زورها /0//0)، (دورها /0//0)، (ضيرها /0//0)، (رورها /0//0)، (ديرها /0//0)...، هذا عن رموزها في الجانب الشكلي.

أما دلالتها الصوتية فلها دور آخر في الموسيقى الداخلية للنص الشعري. ولها جماليات وسر عجيب في بناء الإيقاع الشعري، وجاء روي القصيدة متنوعا، فشعر التفعيلة لا يلزم الشاعر رويا واحدا، وإنما يراعي فيه الشاعر التنوع الشكلي

في الإيقاع الخارجي والداخلي للنص الشعري، و"الإيقاع الشعري له وتران متلازمان يعزفان معا في نفس المتلقي، وفي أذنيه، وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق."[20].

وهذا ما عبر عنه فوزي خضر في قوله: " يتألف البناء الموسيقي من إطار خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وموسيقى داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يبرزه التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري والتكرار وتآلف الحروف وتجاورها والجناس"[21].

وإذا تأملنا الهاء المدية وجدناها مناسبة للمقام الذي يريد فيه الشاعر الزفر بكل شحنات الحزن والشوق، والعرب كانوا في حاجة لتلحين الكلام وتطريبه؛ إذ انماز كلامهم عن كلام الأمم الأخرى، "... فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، من ذلك اختلاف مجاري الأواخر...؛ لأن ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها..."[22]، ولا تكون نهايات الأبيات الشعرية إلا بحرف واحد يربط ظاهرها بباطنها، ومن القوافي التي جاءت في نص تميم قوله:

يَـــــــــــا كاتبَ التَّاريخِ مَهـلاً

فـــــــــــالمدينةُ دهْرُها دَهرانِ

دهرٌ أجْنَبيٌّ مطمئنٌ لا يغيّر خَطــوَهُ

وكـــــــــــأنَّهُ يمشي خلالَ النَّوم

وهنـــــــــــاكَ دهرٌ كامنٌ متلثِّمٌ

يمشي بِلا صوتٍ حِذارَ القَـــــومْ

وإذا تأملنا نهايات هذه الأسطر نلفيها متغايرة في أشكالها، مخالفة للنمط الخليلي القائم على البيت ووحدة القافية، وإذا تتبعنا النص بكامله نجد تميم البرغوثي ينوع الإيقاعات التي تناسب هذه اللوحات الفنية التي رسمها للقدس، فهذه الصورة يخاطب فيها الكاتب التاريخ بأن القدس تشهد دهرين مختلفين، والكتابة التاريخية لابد أن تسجل تاريخا مشرقا لبلاد فلسطين المحتلة، وهذا هلالها يبشرهم بالنصر كما يقول:

في القدسِ يزدادُ الهـــــلالُ تقوسًا مثلَ الجَـبينْ
حدبـــــــًا على أشبـــــــــاهِهِ فوقَ القِــبابِ
تطورتْ ما بينهمْ عبرَ السِّنين علاقة الأبِ بالبَـنينْ

وإن كان لهم ضعف وخذلان من إخوانهم، فإن هذا الهلال الذي أهل القدس لا يفتأ أن ينير الظلمة التي كانت تمثل الاحتلال الإسرائيلي، وهذه العلاقة كانت منذ سالف القرون الفاضلة؛ إذ يدل الهلال على البشرى الخيرية المحمدية، فهو رمز للدين الإسلامي الذي بدد الظلام، وهذا ما نلسمه في تغير قوافي النص الشعري وتغيُّر شكله.

وما نلمسه من تشابه في القوافي السابقة (قوم، بين، نين ..) يدل على تشابه دلالي بين النون والميم؛ إذ يخرجان من مخرجين متقاربين، لهما نفس الغنة، ولما اختارهما الشاعر في هذا المقطع رويا إنما ليدل على الحنين والشوق إلى القدس، فالميم والنون من الأصوات التي الحانية.

وتغيُّر حرف الروي من الراء في مطلع القصيدة إلى الميم إلى النون...، وكسر إيقاعات النص مناسب للوحات التي رسمها البرغوثي للقدس، وهذا النمط السطري للقصيدة المعاصرة هو نمط غربي ابتدعه لافونتين الفرنسي وقلده شعراء العرب كالسياب، ونازك وحجازي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ودنقل ونزار ودرويش[23].

وخرج هؤلاء عن النمط المألوف عند الخليل، فكانت ثورة في العرض وهجوما على مبادئ الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ إذ يرى الشاعر المعاصر تنوع البحور والقوافي فيه تسهيل على الشاعر تغيير الكثير من الدلالات والمعاني، أما كتابة وفق نمط ثابت فهذا في نظره تقييد للغة وتحديد للإيقاع الموسيقي للنص الشعري، فاللغة زئبقية حلزونية لا يمكن القبض على معانيها، كذلك القوالب في نظره تحُدُّ من هذه الزئبقية الدّاعية إلى جماليات النص في أفق القراءات المتعددة والتأويلات، اللامتناهية[24] والانفتاح على موسيقى غير منتهية.

وهذا ما أشار إليه إبراهيم أنيس في لما تحدث عن مسألة الإيقاع الذي لا ينتهي يقول: "أما هذا الإيقاع فلم يدرس حتى الآن دراسة كافية، ولم يشر إليه أهل العروض"[25] لما للإيقاع من العلاقات داخل تراكيب الكلام، فإذا طلب القارئ الموسيقي في الوزن وجدها في القافية، وإذا طلبها في القافية وجدها في البحر، وإذا طلبها في البحر وجدها في التركيب الصوتي، وإذا طلبها في التركيب وجدها في التناسق والانسجام وفي سياقات النص... فلا يكاد يدرك ملمحا حتى يظهر له آخر في عملية لا تنتهي، لأن طلب الإيقاع وجمالياته لا ينتهي ولا تحده حدود مادام النص مفتوحا على التأهيلات الإيقاعية وربما زاد الأمر تعقيدا لما قرن النص الشعري بموسيقاه الداخلية.

فما هو– إذا– الإيقاع الداخلي للنص الشعري؟

2 . 1. الإيقاع الداخلي:

هي تكملت لعروض الخليل، فالوزن لم يعد كافيا للكشف عن دلالات النص وإيقاعيته، والشاعر المعاصر أصبح يحرك النص من الداخل والخارج تحريكا موسيقيا في الجانب التعبيري الكمي، مما يجعل العرروض الكلاسيكي غير كافٍ في تبرير المعاني، وهذا ما عبر عنه كمال أبو ديب في محاولته لتيسير الإيقاع في قوله:

"ومن الممكن أن قصور نظام الخليل يرجع بشكل رئيس إلى تعقد الطرق التي حاول بها وصف التحولات وربطها بالنموذج الكامل للبحور..."[26].

وجماليات الإيقاع المعاصر تظهر من خلال محاولة ملامسة جمال المعنى كما سيتضح لاحقا مع نص تميم البرغوثي، وذلك بدراسة مجموعة من العناصر الإيقاعية للموسيقى الداخلية.

فما هي عناصر الإيقاع الداخلي في قصيدة "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي؟

تحولت القصيدة المعاصرة في بنائها الظاهري والباطني، ولم تعد رهينة الإيقاع الموزون والمقفى وإنما أصبحت تشاهد وترى "وأصبح النص هنا يشاهد ويرى ويتأمل، وحلّت العين محل الأذن، وحلّ الإيقاع الصمت محلّ إيقاع الحركة، وأخذ الخلق الشعري على عاتقه مهمة تسجيل الحالة وليست تعبير عنها"[27]. وهذا التحول جعل القارئ على وعي كبير بأسرار التحليل للخطابات الشعرية لاسيما الخطاب الشعري الأسلوبي الذي يهتم بدقائق التفسير التأويلي، فلم يعد الوزن يلبي المطالب الشعرية المعاصرة يقدر ما تلتمس الشعرية في التراكيب اللغوية ومستويات التحليل "كالتقابل والتكرار والتنويع الملازمة، أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، سواء تعلق الإيقاع بالظلال الشعري النغمية الدلالية بمفرده، أم بوضعه في سياق الجملة والمقطع، أم قيامه في النص بأكمله"[28]، وإذا بحثنا في هذه العناصر الأسلوبية فإننا نعايش حقا جماليات النص الشعري ونقاسم الشاعر تجربته الشعرية الشعورية، وهذا النص سيكشف عن مواطن الجمال الإيقاعي وأسرار المتعة الموسيقية لتراكيب شعر تميم البرغوثي من خلال قصيدته" في القدس".

أ . تكرارية الإيقاع ودورها في تحقيق الجمالية والمتعة القرائية في نص "في القدس":

هتف جمهور كبير من بلدان العرب والعالم الإسلامي بباكورة تميم البرغوثي لما ألقاها أمام كبار النقاد المعاصرين، بالإيقاع الداخلي والخارجي، ووقعت القصيدة بين يدي خبراء النقد في العالم العربي(29).

ووقع هذا النص بعد ذلك في أيدي نقاد كثيرون، وأعجب بها القراء في الساحة الأدبية، لما يجعله هذا النص من صدق في التجربة الشعورية الشعرية التي ترجمها تميم إلى خطاب شعري فريد، مزج فيه بين الشكل العمودي الخليلي والشعر الحداثي النازكي(30).

ومن الإيقاعات التي تكررت شكلا ومضمونا قوله(31):

في القدسِ بائعُ خضرةٍ من جورجْيـــــا برمٌ بزوجتِه

في القدسِ توراةٌ وكهلٌ جـــــــــاء من منهاتنْ العُليا

في القُدسِ شـــــــــــرطيٌّ من الأحبـــــــاشِ

في القدسِ أســــــــــــوارٌ من الـــــــريحان

في القدس متراسٌ مـــــــن الأسمـــــــــنتْ

في القدسِ دبَّ الجنـــــــدُ منتعلين فوق الغيمْ

في القدسِ صلَّينـــــــا على الأَسفـــــــلتْ

في القدسِ من في القـــــــــدسِ إلا أنتْ

في القدسِ كـــــــــلُّ فتىً سِـــــــواكْ

في القدسِ مَنْ في القُـــــــــدسِ إلا أنـــــتْ

في القدسِ يزدادُ الهلالُ تقوُّسا مثـــــــلَ الجَنين

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدسِ تعريف الجمال مثمَّن الأضـــلاعِ أزرقُ

في القدسِ السَّمـــاءُ تفرَّقتْ في النَّـــــــاس

في القدسِ أعمدةُ الدُّخـــــان الدَّاكنـــات

في القدسِ مدرسةٌ لمملوكٍ أتى من وراء النَّـــــهر

في القدسِ رائحةُ تلخِّص بابل والهند في دُكن عطَّـار

في القدسِ تنتظمُ القبـــــــورُ

في القدسِ يرتـــــــاحُ التَّناقضُ

في القدسِ لو صـــــــــافَحْتَ شَيْخاً

في القدسِ رغم تتـــــــــابعِ النَّـــكبات

في القدسِ مَـــــــــــنْ في القدسِ

لا أرى في القدسِ إلا أنـــــــــــت

فهذه التكرارية التي وردت في أكثر من ثلاثٍ وعشرين موضعا من النص ساهمت في تلاحم النص الشعري فهي النسيج العمودي الذي ينظم من خلاله تميم معاني تجربته الشعورية، فعبارة "في القدس" لها وقع جمالي في نفوس المتلقين، وهي العبارة النواة التي يرتكز عليها المعنى، فالسياق كله جاء ليكشف عنها، فهي بإيقاعها التكراري ومخارج وصفات حروفها تحرك النفوس وتهز الوجدان وتجلب القارئ إليها جلبا، كيف وهي اللفظة التي يجد القارئ في نطقها سلاسة ولطافة لاجتماع القاف والدال والسين فيها، فهذه الحروف تقرع السمع وتأسر القلوب،

وهي في هذا النص تود لو استمر الشاعر في إنتاج العبارات وتكرارها في ثنايا نظمه، فتاريخ بلاد القدس لا تحصر فضائله وآثاره ومعالمه...، فكلما رددها الشاعر تزداد موسيقاها العذبة الآسرة أخذا بألباب المستعين.

والتكرار من أوسع أبواب الإيقاع، فهو عما د التناغم النصي "...يبدأ منه تكرار الحروف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكرورات، وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي"[32] والشعر المعاصر يهتم بإيقاعية التكرار كونها تكسبه جمالا في المعنى وتؤدي الغرض المنشود، والإيقاعية التكرارية كشف عن المعنى بطريقة دورية منتظمة في حدود إبراز المخفي[33].

والإيقاع لا ينمو في الظاهري والشكلي بقدر ما ينمو في المستور الخفي، فهو صلة بين النفس والكلمة، وبين الإنسان والحياة، وهو روح النفوس ولسانها الناطق بأسرارها، مشاعر وأحاسيس[34].

وإذا رجعنا إلى نص تميم البرغوثي وجدناه يحمل معاني الحب والشوق والإجلال والإكبار؛ فهو بإيقاعية "في القدس" يقرب المسافة بين النص والقارئ ويكسر الحدود التي تجعله بعيدا عن التأثر، والعبارة التي تكررت هي وحدها بإيقاعها الداخلي نص يحمل معاني النصوصية الراقية.

وإذا وقفنا مع اللوحات من هذه القصيدة فإننا نجد ظاهرة التكرار الصوتي تكسب النص جمالية مثلى وأسرارا عجيبة، فمن المواضع التي تأسر النفوس قوله:

فالقدسُ تقبلُ من أتَـاها كافـــراً أو مؤمـــنًا

أمرُرْ بها وأقرأْ شَواهَـدَها بكـل لغـاتِ أهـلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإافرنجُ والقِفجاقُ والصقلابُ والبُشناقُ

والتتارُ والأتراكُ، أهل اللهِ، والهلاكُ، والفقراءُ والملاكُ والفجارُ والنساكُ.

فيها كلُّ من وَطِـئَ الثَّـرى.

تمتاز هذه المقطوعة الشعرية بسرعة إيقاعها، وسلامة ألفاظها التي جاءت متقابلات ومتتابعات وكان لهذا التقابل الضدي الترادفي المتتابع أثر بالغ في نفوس المتلقين، ومثّلت هذه اللوحة نواة النص الشعري وهي التي أحسن تميم نظمها وتركيبها بهذه الموسيقى الآسرة، وفي هذه المقطوعة سرٌّ عجيب يجعل القارئ يتساءل عن إيقاعيتها وموسيقاها التي تميزت عن سائر العبارات الشعرية في النص.

ويمكن تفسير هذه السرعة في كثرة السوَّاح والزائرين المستمتعين بجمال القدس، ففي القدس كل من وطئ الثرى، وفي هذه الأسطر إيقاع "لا ينفصل عن موقف الشاعر وتجربته الشعرية وكذلك لا يمكن فصله عن كيفية النظام التي يتم من خلالها تشكيل القصيدة وتشكيل إيقاعها، كما ينبغي ألا ينفصل ذاك كله عن خصائص اللغة ذاتها من حيث أنظمتُها اللُّغوية، ومدى تأديتها الدلالية الجمالية"[35].

فالشاعر تميم البرغوثي عاش التجربة الشعرية وكان من أقرب المتأثرين وأبكاهم على القدس، فهي التي علمته معاني الوطنية والعروبة والإنسانية، وعلمته كيف يكون كما قال في هذا النص نفسه يقول[36]:

فالقدسُ تعرفُ من أتَاها كافراً أو مؤمناً

القدسُ تعرفُ نَفسها

اسألْ هناكَ الخلق يدللكَ الجميعْ

فكلُّ شي في المدينةِ

ذُو لسانٍ حينَ تسألهُ يُبـين

فهذه النتفة الشعرية جمالياتها مكتوبة ومنقوشة في قلب كل عربي وفلسطيني، فالشاعر لا ينشد القارئ هذه القصيدة إلا مما وجده من معاناة وآلام وأحزان في إخراج حرقة الشوق لفلسطين، فها هو ذا يصرح باكيا[37]:

يا أيُّها البَاكي وراء السُّور، أُحمقُ أنت؟

أَجُننتْ؟

لا تبكِ عينك أيُّها المَنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينكُ أيُّها العربيُّ وأعلمْ أنَّه

في القدسُ مَنْ في القدسِ لكنْ

لا أرى في القُدسِ إلا أنتْ

فالشاعر يتكلم بلسان المتلقي الباكي على القدس ومما تعانيه بطشٍ وويلات الغزو الصهيوني الظالم، وإيقاعه البكاء غير ايقاعية الفرحة، فهذه الموسيقى يجد فيها القارئ اضطرابا نفسيا فهذا "الظلم الاجتماعي والسياسي الذي ينهب على الفرد كل صباح، فلا يعرف الإنسان من أين يجيئه القهر، هو أقوى منه وأشد قهرا، يضاعف حدة التوتر ألف مرة، ويضاعف غربة الإنسان ألف مرة، وهي غربة ناتجة عن التعسف والقمع، عن سلب الإنسان حقوقه"[38].

والقدس بتاريخها الزاهر كانت ولا تزال قِبلة المعجبين بها، فهي كما وصفها عارف العارف في كتابه"المفصل في تاريخ القدس يقول: "وإنه لتاريخ مجيد تاريخها، ذلك لأنها صمدت لنوائب الزمان بجميع أنواعها، وطوارئ الحدثان بجميع ألوانها، حتى إنه لم يبق فاتح من الفاتحين أو غازٍ من الغزاة المتقدمين والمتأخرين الذين صالوا في هذا الجزء من الشرق إلا ونازلته، فإما أن يكون قد صرعها أو تكون هي قد صرعته"[39]، فهذه المزايا التي تميزت بها أولى القبلتين جعلت العدوان

الإسرائيلي الصهيوني يُسَخِّر كل سبل الاستيطان بها بطشا وقهرا، ولا يجد ما طلب، وينقلب أيّ منقلب.

ومن جماليات الإيقاع في نص تميم البرغوثي ما نلفيه من دقة في اختيار الأصوات الناعمة الحروفِ والألفاظ المؤثرة والعبارات الساحرة، فأين تظهر هذه الجمالية في النص؟

ب . جماليات أصوات الحروف/ الإيقاع الصوتي:

للأصوات قيمة فاعلة في تحريك المعاني و تقريبها من القارئ، وهذا ما نلسمه في نص البرغوثي الذي كان يوظف الأصوات توظيفا جماليا مؤثرا، كتوظيفه للحرف المدية التي لها دلالات محاكية للمعاني التي طلبها في النص، يقول(40):

هِي الغزالةُ في المُنى حكـمَ الزمانُ بِينِهـا
مازالتَ تركضُ خَـــلْفها مُذْ ودَّعتك بِعينها
فارفـــــــقْ بنفسكَ ساعةً إنِّي أركَ وهنتْ

فالشاعر يشبهها بالغزالة المتمنِّعة التي لا يمكن اصطيادها، وفي هذه طلاقة عدوها نجد حروف المد التي اختارها الشاعر مناسبة لمعاني هذا المقطع، فالمدود لها طلاقة وجريانُ هواءٍ لا ينتهي، كما أن هذه الغزالة جريها لا ينتهي(41).

فهذه الحروف لها إيقاعها الجمالي الذي يُطرب المتلقي، فالنفس تتَّبع الصوت اللّين السّهل، فالهاء المدية ساهمت في تحقيق التناسب بين الألفاظ والعبارات ومعانيها ضمن السياق النصي، وقد وردت في هذه الألفاظ:"سورها، تزورها، دورها، حبيبها، سورها، تديرها، أحلاكها، ببينها، بعينها، نفسها، فيها، تدنيها لمستحقيها، بأيديها، نحميها، نحملها، دخولها لها، يستغلها قديمها وجديدها، ترابها، أتاها بها. شواهدها بابها، ألوانها، أيها،...

فهذه الهاءات كانت هي الجرس الفاعل في تحقيق جماليات هذا النص، والهاء من الحروف الحلقية الهوائية، وكانت مناسبة في مخرجها الحلقي للحالة التي يعشها البرغوثي والشعب العربي المناصر للقضية الفلسطينية فكأنها بمدِّها وقربها من القلب تحكي معاناة الشاعر وشوقه وحنينه، وبإيقاعها المدية الطويلة تواسيه في جروحه آلامه وفجائع الدهر في بلاد القدس، كما تحكي تاريخ القدس، والألف المدية لها نغم وموسيقى تدعو إلى الانتباه والإصغاء إلى إيقاعية النص، ذلك أن الحروف "التي اتسعت مخارجها: الألف ثم الياء، ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف..."[42].

ولما كانت متسعة ساهمت في إفراج وإخراج حزن الشاعر وآلامه اتجاه وطنه وعاصمة بلاده القدس، فهذه الحركات المدية لها دلالات ذات إيقاع شجي، وإن المتلقي للنص الشعري "هذا يجده يغص بالدلالات التي تعزف سمفونيتها على وتر حساس يحرك العقول ويكشف زيف النفوس التي تجعل من القدس سلما للوصول إلى هدف..."[43]، وهذا الهدف بأمل الشاعر المعاصر الفلسطيني أن يقنص الدلالات من التاريخ ليقف على أطلال محبوبته..."[44]، ومن الأصوات التي كان لها إيقاع جمالي في النص الحركات باعتبارها أبعاض للحروف[45]، فالحركات الصائتية أعطت خفّة في الإيقاع وجمالية في الجرس وهذا ما نلاحظه في هذه المقطوعة يقول الشاعر[46]:

أمرُرْ بها وأقرأْ شَواهدَها بكـل لغـاتٍ أهـلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإافرنجُ والقِفجاقُ والصقلابُ والبُشناقُ

والتتارُ والأتراكُ، أهل اللهِ، والهلاكُ، والفقراءُ والملاكُ والفجارُ والنساكُ.

وسرعة الإيقاع كانت ناتجة عن تكرر حركة الضمة في أواخر الكلمات، والضمة فيها قوة وخفة، والشاعر يسرد لنا في هذه اللوحة شواهد عن الذين قدموا القدسَ، فكلما كانت أعدادهم كثيرة لا يمكن حصرها في نص أتى بها على عجالة

وسرعة، وهذا ما ناسب إيقاع حركة الضمة البديع، وهي تدل على تفريج المعسر، ومن خصائصها إزالة الشك، والتنفيس والتعبير عن الشدة والقوة فوجودها دليل على قوة الصوت..."[47].

والبرغوثي يعزف بهذا الصائت ويحرك الجمهور من خلال دلالات الإيقاع الصائتي الداخلي للنص، فالنص البرغوثي يغني من باطنه ويجلب القارئ إليه جلبا ويؤثر فيه بموسيقاه تأثيرا بليغا من خلال الجزئيات الإيقاعية التي اهتم بها الشاعر اهتماما كبيرا.

أما **الجنـــاس** – باعتباره إيقاعا لفظيا– فقد اعتمد عليه في بعض المقطوعات ليزيد من جماليات الجرس الموسيقي لها وهذا نموذج منه في قوله[48]: يمشي خلال النوم، حذار القوم، تدللها وتدينها، وقوله[49]: تحميها وتحييها ونحملها على أكتافنا حملا، وقوله: في القدس تنظيم القبور كأنهن سطور...، وهذه الإيقاعية الجناسية جرسها داخلي مؤثر، يشدُّ إليه المتلقي ويقرّبُه من النَّص بجمالياته ومحاسنه والإيقاع في الشعر المعاصر يتجاوز ذلك إلى عدة طاقات فنية تخدم النص في خلق وتنويع إيقاعي جديد[50] يكسب النص حلّة حسناء تزيد من جماله الداخلي والخارجي.

وهو لا يزال (الجناس) موسيقى النصوص "ومن الحلي اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول وتتأثر به أيَّ تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع"[51].

فلفظتا "تدللها وتدينها" وإن كانتا من ضرب الجناس الناقص فإنهما بهذا التشابه الجزئي في الشكل تمثلان جمالية موسيقية يطرب لها القارئ، فالجناس

الناقص يظهر للقارئ ناقصا في ظاهره لكنه في مضمونه تام بإيقاعه، وهذا وتكشف عن هيئة اللفظة في داخلها، ومثال ذلك في قول تميم، (تحميها نحميها، نحملها...).

أما **الطباق** فقد أعطى إيقاعا طربا للنص، وذلك لمّا طابق الشاعر بين الألفاظ في دلالاتها، مما ساهم في إبراز حلية النص، ومن أمثلته مما ورد في هذه الكلمات المتطابقة: (تُسَرُّ ويُضِيرُها)، (متْن وهامشٌ) (قديها وجديدها)، (كافرا ومؤمنا)، (الفجار والنساك)، (الهوامش والنص)، (تغمض ثم تنظر)، (أيها الباكي لا تبك)،... فهذه الثنائيات المتقابلة شكَّلت موسيقى التضاد وأعطت جمالا للنص، وهو" ينشأ غالبا من تفاعل عنصرين متمايزين"[(52)]، والطباق ليس ما يظهر على سطح النص وإنما إيقاعية الطباق ما يكون قائما بين عناصر الحياة التي تقوم على موسيقى التناقض، "وعندما يستخدم المتكلم أسلوب الطباق يصطدم القطبان، فيتولد الإيقاع الذي تدركه الروح أكثر من الأذن التي تدرك الإمكانات الصوتية، أو العين التي تدرك الإمكانات الصورية، إنه يخلق حالة جديدة يطرب لها المتلقي،... فهو لم يتأسس على المشكلة وإنما على المفارقة والمغايرة"[(53)].

والبرغوثي إنما جمع بين هذه الإيقاعات المتضاربة والمتغايرة لأنه يعيش التجربة الشعرية التي أملت عليه الواقع الفلسطيني، وجعلته يخرج أحزانه وآلامه بإيقاع التّضاد.

الذي تشهده القدس بين الصليب والإسلام، بين الكفر والإيمان، بين العرب واليهود، فهذه الثنائية هي واقع عاشه ويعيشه الشاعر، وهي صورة يشهدها المتلقي فضيلتها من زمن طويل، فهو دائما يأتي مستقيما على عوده ثم يضعف بسبب تخاذل العرب والمسلمين في الحفاظ على هذه الاستقامة.

ونص البرغوثي يكشف عن الماضي ويبعث قوة جديدة في الحاضر، وهو انتظام لغوي شعري جمع في شكله ومضمونه ألوانا من الجمال ويصطبغ بصيغة القدماء والمحدثين ويتزين بزينة النصوص المعاصرة، بل جمع أطوارا كثيرة من تاريخ القدس المجيد.

وفي ختام هذه الدراسة الإيقاعية لجمالية النص عند تميم البرغوثي المرسوم بـ "في القدس" يجدر بنا أن نشير إلى بعض النتائج:

النتائـج:

– جمع البرغوثي بين صورة التراث العربي بمطلع النص الغزلي الطللي وطريقة شعر التفعيلة، فجاء نصه الشعري من الشطر إلى السطر.

– حمل النص هموم الأمة العربية المتمثلة في قضية القدس وما تعانيه من الكيد الصهيوني.

– نالت قصيدة في القدس إقبالا كبيرا من الجمهور، كيف وهي القصيدة التي نال بها الإمارة الشعرية في مسابقة "أبو ظبي أمير الشعراء".

– حرك البرغوثي بإيقاعية نصه مشاعر المتلقين، لما زاوج بين التراث والحداثة

– النص البرغوثي نص يعبّر عن أحزان شاعر عاش التجربة الشعرية

– شكل عنوان القصيدة تساؤلات لدى القارئ مما هي له –وحده– يحقق ثراء دلاليا وكثافة في المعاني.

– امتلك البرغوثي قلوب السامعين لما جاء بالمطلع الطللي على وزن الطويل الذي يناسب مقام النص.

– ساهمت القافية في تحقيق توازن إيقاعي وجمالي للنص، فضلا عن رويها الراء المقترنة بالهاء المدية.

– التناغم الموسيقي لتكرارية الحروف من أبرز الأشكال الإيقاعية السماعية للنص.

– غلبت الإيقاعية الداخلية في تحقيق جماليات النص عامة، بينما كانت الموسيقى الخارجية جزءا من الإيقاع النصي.

– النص حافل بالحوادث التاريخية التي تشكل حضارة القدس، وقداستها وهذا ما يجعل النص يتناص مع تاريخ طويل للقدس.

– جماليات الإيقاع في شعر البرغوثي تمثلت في ركنين أساسيين هما الموسيقى الداخلية (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية (الجناس، الطباق، التكرار، أصوات الحروف...)

– تحتاج قصائد البرغوثي إلى تحليلات عميقة وذلك بالحفر داخل البناء النصي واستنطاق التراكيب وما تحمله من دلالات كاشفة تضيء للقارئ قصيدة الشاعر من خلال نصوصه الشعرية.

الهوامش:

1) قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطنية، 1302 دط. ص.06

2) ابن مالك مُحَمَّد بن عبد الله الأندلسي، متن الألفية، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ص 02.

3) الرصافي معروف، ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسه هنداوي القاهرة، 2012، ص 128.

4) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ج1. تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 96.

5) إشارة إلى قول الشاعر: ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.

6) ابن منظور لسان العرب، ج12، ص263 . مادة "وقع" دار صادر بيروت ط 1997. ص 263، وينظر: كذلك: الفيروز أبادي القاموس المحيط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر، دار جيل، 32، بيروت لبنان: "مادة وقع".

7) مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر . 2005، ص: 200.

8) السابقون هم الخوارزمي الذي عرفه في قوله، "هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير" ينظر: الخوارزمي، منهاج العلوم، تح: عثمان خليل، ط1. 1930 ص: 263، وذكره كذلك الفارابي في قوله: "(الإيقاع) نقلة منتظمة على النغم ذوات الفواصل، والفاصلة هي توقف يوجّه امتداد الصوت"، ينظر: الفارابي أبو نصر، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد المالك، دار الكتاب العربي، 1967. ص: 1085، وعرفه الطوسي في قوله: "هو النظام الواقع بين أزمته السكونات المتخللة بين النقرات والنغمات"، ينظر: الطوسي نصر الدين، رسالة نصر الدين الطوسي في الموسيقى، تج: زكريا يوسف، دار القلم، القاهرة 1964، ص:12. وذكره الكندي في قوله "قول عددي متناسب، نقي من الأغراض المفسدة للقول العددي، وبأزمان متساوية الأركان متشابهة النسب" ينظر: يوسف شوقي، رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، مطبوعات دار الكتب القاهرة 1969، ص111. وذكره ابن سينا في قوله: "الإيقاع تقدير ما لزمن النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا".

9) ريتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة، ط6، ص63.

10) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط6، ص 144.

11) ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الشروق، القاهرة، ط8، 2008، ص63

12) تميم البرغوثي: شاعر فلسطيني معاصر، ولد بالقاهرة ودرس في مصر بعد أن نفي ولده المقيم بمصر زمن أنو السادات، وكان والده يعمل بإذاعة مصرية اسمها صوت فلسطين، بعدها قرر والده الرجوع إلى فلسطين تاركا ولده تميم بها ليكمل دراسته، فتحصل على الليسانس والماجستير والدكتوراه في العلوم السياسية، عرف بمعارضة للحكومات العربية لاسيما حكومة مصر، لما كانت تكنه من عداء للشعراء المعارضين، ثم رجع إلى فلسطين، اشتهر بقصيدة في القدس التي نال بها شهادة أمير الشعراء، وهو الآن يعمل دبلوماسيا ومساعدا للأمين العام لدى الأمم المتحدة، يكتب في عمود من جريدة العربي 21، وموقع عربي، منذ 2015.

من أعماله الشعرية: ميجنا، قالولي بتحب مصر قلت مش عارف، في القدس.

13) البرغوثي، تميم، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص: .03

14) أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي، بين الداخل والخارج، المركز الجامعي، الوادي، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ع06، 2007، ص: .150

15) البرغوثي تميم، ديوانه (في القدس)، ص: 03، وهي انزياح إلى الطلل القديم الذي لم تألفه الأذن المعاصرة إلا أنه حاربه لمناسبة العام.

16) وهذه القصيدة من بحري الطويل والكامل، نظمَ مطلعها على موسيقى الطويل، ثم راح ينظم باقي القصيدة على تفعيلات بحر الكامل.

17) فيصل حسين طهير عوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، ديوانه "في القدس" "أنموذجا"، جامعة القدس المفتوحة، حنين، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ص:03.

18) حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية– ج. الهيئة العامة المصرية 1989، ص.15

19) حازم القارطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب بن خواجة، تونس، 1966، ص .236

20) خليل الموسى بحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط 1991، ص:.93

21) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص: 12.

22) حازم القارطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب بن خواجة، تونس، 1966، ص .122

23) ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص: من 65 إلى.70

24) ينظر: صلاح الدوش، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر، مكتبة الرشد ناشرون، 1427، 2006، ص206. وما بعدها.

25) إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص 129.

26) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 33.

27) نعيم الوافي، أطباق الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط. دمشق 1997، ص .336

28) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص .209

29) منهم: عبد المالك مرتاض الجزائري وصلاح فضل وعلي بن تميم... الذين نقحوا نص تميم وقدموه على جميع المتسابقين وقلّدوه وسام أمير الشعراء.

30) يقصد بالشكل الخليلي: القصيدة العمودية التي تبنى على الشطر ووحدة البيت، والوزن، والقافية، ويقصد بالشكل الحداثي النازكي: شعر التفعيلة الحر الذي نادت به نازك والسياب بدر شاكر.

31) تميم البرغوثي، في القدس، ص: 4

32) حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص .163

33) ينظر: يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: ترجمة: مُحَمَّد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1999، ص.96

34) ينظر: أدونيس أحمد علي سعيد، مقدمة للشعر العرب، دار العودة، بيروت، ط4. 1983، ص: 94.

35) كريم الوائلي: الخطاب النقدي عند المعتزلة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص220.

36) البرغوثي تميم، ديوانه، ص:03.

37) المصدر نفسه، ص: 03.

38) نجية قوس، (المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر)، ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر، جامعة تلمسان، الجزائر 2009، ص .101

39) العارف عارف، المفصل في تاريخ القدس، مطبعة العارف، القدس ط 4، 1996. ص02.

40) تميم البرغوثي، ديوانه، ص: 4

41) ابن الجزري مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن علي بن يوسف، المقدمة الجزرية، ص .02

42) الزجاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو، تح: مازك مبارك، دار النفائس، دط، دت، ص 93.

43) رضا علي مُحَمَّد الدادوة، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، 2004، إشراف إبراهيم نمر موسى، ص128.

44) المرجع نفسه ص.92

45) ينظر: ابن جنى أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1413، ص 18.

46) البرغوثي، ديوانه: ص 02

47) صالح محجوب مُحَمَّد، دلالة الضمة في القرآن الكريم، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع5، 2011، ص: 01.

48) البرغوثي، ديوانه، ص: 3.

49) المصدر نفسه، ص: 3.

50) علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري دار عيناء للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص 296.

51) عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2000، ص .161

52) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط 1987 ص51.

53) منيرة فاعور، فن الطباق في أدب التوقيعات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد01+02، 2014، ص 143.

قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا أبجديا:

1. أدونيس أحمد علي سعيد، مقدمة للشعر العرب، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

2. إبراهيم أنس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

3. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

4. البرغوثي، تميم، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة 2009.

5. ابن الجزري مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن علي بن يوسف، المقدمة الجزرية.

6. ابن جنى أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1413.
7. الزجاجي أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو، تح: مازك مبارك، دار النفائس، دط، دت.
8. حازم القارطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب بن خواجة، تونس 1966.
9. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989.
10. الطوسي نصر الدين، رسالة نصر الدين الطوسي في الموسيقى، تج: زكريا يوسف، دار القلم، القاهرة 1964.
11. يوسف شوقي، رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، مطبوعات دار الكتب القاهرة 1969
12. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: ترجمة: مُحَّد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 1999.
13. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط 1987.
14. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974
15. كريم الوائلي: الخطاب النقدي عند المعتزلة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1998.
16. ابن مالك مُحَّد بن عبد الله الأندلسي، متن الألفية، المكتبة العربية، بيروت، لبنان .
17. ابن منظور لسان العرب، ج12، مادة "وقع" دار صادر، بيروت، ط 1997.
18. مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر 2005.
19. نعيم الوافي، أطباق الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق –.منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1997.
20. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2008.
21. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.
22. الفيروز أبادي، القاموس المحيط.المؤسسة العربية للطباعة والنشر، دار جيل، بيروت، لبنان.
23. عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2000.
24. العارف عارف، المفصل في تاريخ القدس، مطبعة العارف، القدس، ط 4، 1996.

25. علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دار عيناء للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
26. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت .
27. الفارابي أبو نصر، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد المالك، دار الكتاب العربي، 1967.
28. صلاح الدوش، موسيقى العروض والقافية والشعر الحر، مكتبة الرشد ناشرون، 1427.2006.
29. قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطنية، 1302 دط .
30. ريتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6.
31. الرصافي معروف، ديوان معروف الرصافي، مراجعة مصطفى الغلاييني، مؤسسه هنداوي القاهرة، 2012.
32. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ج1. تح: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.
33. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط6، دت.
34. الخوارزمي، منهاج العلوم، تح: عثمان خليل، ط1، 1930.
35. خليل الموسى بحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1991.

المجلات العلمية والرسائل الجامعية:

36. أحمد زغب، الإيقاع في الشعر الشفاهي، بين الداخل والخارج، المركز الجامعي، الوادي، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ع06.
37. منيرة فاعور، فن الطباق في أدب التوقيعات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 01+ 02، 2014.
38. نجية قوس، (المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر)، ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر، جامعة تلمسان، الجزائر مذكرة ماجستير، 2009.
39. صالح محجوب مُحَمَّد، دلالة الضمة في القرآن الكريم، مجلة الدراسات اللغوية الأدبية، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع5، 2011.

40. رضا علي مُحَمَّد الدادوة، القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، 2004، إشراف إبراهيم نمر موسى.

41. فيصل حسين طهير عوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، ديوانه "في القدس "أنموذجا"، جامعة القدس المفتوحة، حنين، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، قال ابن الجزري إذ قال عن حرف المد:

مخـــارجُ الحرفِ سبعةَ عشَرْ ع على الذي اختـارهُ منِ اختَبَرْ
للجوفِ ألفٌ وأُختَـــاها وهِيْس حروفُ مِـــــدٍ للهواءِ تَنْتهي

Références :

1-Adonis, 'a. ea. s. (1983). muqadimat lilshier alearibi, bayrut, ta4 . 1983. bayrut: dar aleawda .

2-Ibrahim, 'a. (1952). al'aswat allughawiatu. alqahiratu: maktabat al'anjilu almisriat ta2.

3-Albarghuthi, ti. (2009). diwan fi alquds. alqahirata: dar alshuruq.

4-Romani, 'ii. (1999). alghumud fi alshier alearabii alhadith. aljazayar: diwan almatbueat aljamieiati.

5-Ibn Aljazari, mu. bi. ma. bi. ma. bi. ea. bi. y. (2001). almuqadimat aljazariatu. suria : dar alghuthani ta1.

6-Ibn Junaa ،'a. a. ea., & hasan , ha. (1413). siru sinaeat al'iierabi. dimashqa: daralqlm.

7-Alzajaji, 'a. a., & taha: mazik, ma. (2007). al'iidah fi eilal alnahu. dar alnafayisi.

8-Alqartajini, ha., & taha: muhamad alhabib, bi. kha. (1966). minhaj albulagha' wasiraj al'udaba'i. tunus.

9-Housni eabd aljalil, y. (1989). musiqaa alshier alearabii- dirasat faniyat w eurudiat -. alqahirati: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi.

10-Altuwsi, na. a., & taju: zakiria, y. (1964). risalat nasr aldiyn altuwsii fi almusiqaa. alqahirata: dar alqalami.

11-Shuqi, y. (1969). risalat alkanadii fi khabar sinaeat altaalifi. alqahirati: matbueat dar alkutub.

12-Yuri, li., & tarjamatu: muhamad 'ahmada, fa. (1999). tahlil alnasi alshieri. jidat.ta.1: alnaadi al'adabiu althaqafii.
13-Abu dib, k. (1987). fi alshieria. bayruta: muasasat al'abhath alearabiati.
14-Abu dib, k. (1974). fi albinyat al'iiqaeiat lilshier alearabii. bayrut: dar aleilm lilmalayini. ta1 .
15-Alwayili, ki. (1998). alkhitab alnaqdiu eind almuetazilati. masr: misr alearabiat lilnashr waltawziei. ta1.
16-Ibn malk, mu. bi. ea. a. a. (2009). matn al'alfiati. bayrut: almaktabat alearabiati.
17-Ibn manzurin, ma. mi. (1997). lisan alearbi.ju12. birut: dar sadr.
18-mirtad, ea. a. (2005). al'adab aljazayiriu alqadimi. aljazayir: dar humatin.
19-Qutb, Sai. (2008). alnaqd al'adabiu 'usulah wamanahijiha, alqahirata: dar alshuruq . ta8.
20-Alwafi, na. (1997). 'atbaq alwajh alwahidi- dirasat naqdiat fi alnazariat waltatbiq -. dimashqa: . manshurat atihad alkitaab alearabi.
21-Faouzi, kha. (2004). eanasir al'iibdae alfaniyi fi shier abn zaydun. alkuayta: maktabat albataalayn almarkazia .
22-Alearif, ea. (1996). almufasal fi tarikh alquds. alquds : matbaeat alearif . ta4.
23-Alfiruz 'abadi, mu. ba. y. (2015). alqamus almuhiti. bayrut lubnan.: muasasat alrisalati.
24-Eayishat husayn, fa. (2000). washi alrabie bi'alwan albadie fi daw' al'asalib alearabiati. alqahirati: dar qaba' lilnashr w altawzie.
25-Ela' husayn ealaywi, a. (2015). faeiliat al'iiqae fi altaswir alshieri. al'urdunu: dar eayna' lilnashr waltawziei.
26-Ez aldiyn, 'ii. (2010). alshier alearabiu almueasir qadayah wazawahiruh alfaniyat walmaenawiati. . dat. lubnan: dar alfikr alearab . ta3.
27-Salah, a. (2006). musiqaa alearud walqafiat walshier alhar. maktabat alrushd nashiruna.
28-Qodama bin jaefar, 'a. a. (1302). naqd alshaera. alqistantuniati: matbaeat aljawanibi.

29-Alrasafi, mi., & murajaeat mustafaa, a. (2012). diwan maeruf alrasafi. alqahirata: muasisuh hindawi.
30-Abou Nasr, a., & tah:ghtas, ea. a. (1967). almusiqaa alkabira. dar alkitaab alearabii.
31-Ritsharidiz, ra., & turi: mustafaa, bi. (1993). aleilm walshiera. alqahiratu- masra: maktabatial'anjilu almisriat ta6.
32-Shuqi, da. (1962). fi alnaqd al'adbi. masra: dar almaearif ta6.
33-Alkhawarizimi, a., & tah: euthman, kha. (1930). minhaj aleulumi. lubnanu: dar alkitaab alearabii .
34-Ibnn Rashiq alqayrawani, 'a. a., & taha: muhamad muhi aldiyn, ea. a. (1981). aleumdat fi mahasin alshier wadabih wanuqdi, ja1. bayrut: dar aljil.
35-Khalil, a. (1991). alhadathat fi harakat alshier alearabii almueasiri. dimashqa: matbaeat aljumhuriati.
36-Njiati, q. (2009). zahirat alhuzn fi alshier alearabii almueasir ('utaruhat majistir). jamieat tilmisani, aljazayir.
37-Ahmadu, zi. (2012). al'iiqae fi alshier alshafahi. bayn aldaakhil walkhariju. majalat aladab wallughati.
38-Salih mahjuba, ma. (2011). dalalat aldamat fi alquran alkarim . majalat aldirasat allughawiat al'adabiat - aljamieat al'iislamiat alealamiat bimalizya.
39-Mnirata, fa. (2014). fanu altibaq fi 'adab altawqieati. majalat jamieat dimashqa.
40-Faysal husayn, ta. ea. (2002). surat alquds fi shier tamim albarghuthi. diwanha"fi alquds"'anmudhaja". majalat jamieat alquds almaftuhat lil'abhath waldirasat .
41-Rida ealay, mi. a., & 'iishraf 'iibrahim, na. mi. (2005). alquds fi alshier alfilastinii almueasiru,2004. . ('utaruhat majistir). jamieat bayrut .