الجمهـــورية الجـــزائرية الديـــمقراطية الشـــــعبية

وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحـــــث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قســـــم الأدب العربي

الموضـــــوع :

# التشكيل الإيقاعي في قصيدة النثر عند تميم البرغوثي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة

حشلاف ريحانة

تحت إشراف الأستاذ

د.هشماوي فتيحة

الدكتورة: هشماوي فتيحة
جامعة مستغانم

السنة الدراسية : 2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهـــــداء

أشكر الله عز وجل أي أمدني بالقوة و الإرادة للمضي في ا العمل المتواضع،والصلاة والسلام على من لابني بعده، أهدي ثمرة جهدي إلى اللذان من قال فيهما الرحمان: " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم

إلى سر وجودي في هذا الزمان : يا من تحت قدميك جنتي، اعذريني إن قصرت يوما،إلى الصدر الحنون،المليء بالعطاء و الحنان،إلى من تعطي دون أن تبخل ، إلى أطيب إنسانة في الوجود ** أمي التي لا تقدر بثمن **

إلى من علمتني معنى الصبر و الإرادة، إلى منبع فخري و اعتزازي إلى من تعب من أجلي حتى أصل إلى هذا المستوى إلى من يسكن دائما في قلبي بكلماته إلى أعز ما في الوجود و الجبل الصامد ** أبي الذي لا يكرره الزمن **

اللهم اغفر لهما و ارحمهما،وعافهما ، و وسع مدخلهما، و أبدلهما دارا خيرا من دارهما....،برحمتك يا أرحم الراحمين إلى إخوتي و البراعم ( دعاء، فاطمة، منال، محمد المنير، هبة الرحمان) إلى أخي العزيز الذي أتمنى له النجاح و السعادة في الحياة ** حفظكم الله و رعاكم **

و أخص بالتقدير و الشكر الأساتذة المشرفة " هشماوي فتيحة " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة و نصائحها المميزة للمضي قدما.

إلى كل من قاسمني الحرم الجامعي و إلى الأستاذة الذين علموني و بفضلهم وصلت إلى هذه المرحلة.

# المقـــدمـــة

**مقدمة**

لقد أخذ الشعر مكانة خاصة عند العرب،فهو خلاصة للحياة و التجارب الإنسانية،فهو نسيج لغوي يوم بإعادة تركيب اللغة ،ويحاورها ويستنطق مالا تقوله ،كما نجده يشير إلى وعي مبكر بضرورة التحديد و التحديث ،عن أقدس مقدسات القصيدة العربية من وزن وقافية فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما و إلة اليوم وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر " موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق لكن يعد تتبع ما في المكتبة الجامعية بدل لي أن الحديث عن " قصيدة النثر " لا يزال حديثا بكرا و ما ألفتيه من كتابات في هذا الموضوع لا يروي ضمأ الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم.

و إن هذا الموضوع هو محاولة للبحث في مجمل الظروف و التأثيرات التي أدت للظهور "قصيدة النثر " كما أنه يهدف للكشف عن دوافع ظهورها و التشكيل الإيقاعي المتغلغل في طياتها و هو في الوقت نفسه عملية إجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية و ما هي إلا عينات شعرية وذلك لانتسابها إلى هذا العالم الشعري الجديد.

يهدف البحث إلى الكشف عن التشكيل الإيقاعي في قصيدة النثر الفلسطينية وتميم البرغوثي أنموذجا.

وفقا لمادة البحث وهيكلة الدراسة التي تتوزع على فصلين ومدخل نطرح الإشكالية التالية

ما مميزات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي؟ وما دلالة الصورة الشعرية في شعر تميم البرغوثري؟

إلى أي مدة يساهم الإيقاع الداخلي في تخليف الجينات الشعرية لقصيدة النثر الفلسطينية ؟

هي جملة من الإشكاليات ،المثارة للكشف عنها من خلال البحث و الإطلاع على ماهية الموضوع .

وكان سبب اختياري لهذا الموضوع بالذات التشكيل الإيقاعي في قصيدة النثر عند تميم البرغوثي راجع إلى :

الميل للشعر الفلسطيني لأنه مشحون بالصور التي تعكس ملامح القضية الفلسطينية ،والمتأمل في شعر " تميم البرغوثي " يجده من أولئك الشعراء الذين حملوا على عاتقهم مأساة شعبهم والعالم العربي ككل وقد تم بدل جهد حتى تكون معالجة الموضوع و تحليله مناسبة لسياقه و مضمونه باتباع منهج وصفي و تحليلي ـفاستخدم الأسلوب الوصفي بغرض حصر المفاهيم النظرية ،أما الأسلوب التحليلي فقد كان للتعرف على كيفية ممارسته على النصوص الشعرية بصفة خاصة .

وبغية التوضيح أكثر قسمنا البحث وفقا لما يلي :

**المدخل : يتضمن**

قصيدة النثر و شعرية الإختلاف

قصيدة النثر العربية و آليات البناء

قصيدة النثر المفهموم و إشكالية المصطلح

مفهوم قصيدة النثر

دوافع ظهورها

**الفصل الأول**: الموسوم بالإيقاع في القصيدة العربية و هو قد رصد لمفهوم الإيقاع ،والإيقاع عند العرب و المحدثين من العرب و تطرق أيضا إلي أنواع الإيقاع.

**أما الفصل الثاني** الموسوم بجماليات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي الذي تضمن جمالية الصورة الشعرية ،وجمالية التشكيل الإيقاعي وقد اعتمدنا على بعض المراجع أهمها قصيدة النثر العربية الإطار النظري لأحمد بزوت ،قصيدة النثر العربية (التغاير و الإختلاف ) لإمام ناصر ،كذلك إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر ) وديوان في القدس للشاعر تميمالبرغوثي الذي هو أساس بناء الجانب التطبيقي بالإضافة إلى مراجع أخرى.

كل هذه الكتب أفادتني كثيرا من خلال ما نتاولناه من مفاهيم و قضايا تخدم الموضوع البحث.

ود واجهتني بعض العراقيل في دراستي هذه أهمها أنني واجهت صعوبة في نقص المراجع وقلة الدراسات في هذا الموضوع.

و إنني أرجوا أن يكون بحثي هذا و مالقيت في إعداده على هذه الصورة المتواضعة من عناء و مرضاة لضميري و غيري، و وأن أول من يعترف بما يعتريه من نقائص و في الأخير فإنني أتقدم بأصدق عبارات الشكر و العرفان و التقدير لأساتذتنا الذين تعلمنا منهم و في مقدمتهم الأستاذة الفاضلة " هشماوي " تعبيرا مني كل النصائح و التوجيهات القيمة التي أثارت مسار بحثي.

**اسأل الله عز و جل التوفيق**

# المـــــدخـل

**المدخل**

تمهيد : قصيدة النثر وشعرية الاختلاف

قصيدة النثر العربية و آليات البناء:قصيدة النثر ،المفهوم،وإشكالية المصطلح.

التعريف اللغوي ثم الاصطلاحي

مفهوم قصيدة النثر

دوافع ظهورها

# التمهيد :قصيدة النثر و شعرية الاختلاف

## 1. قصيدة النثر العربية و آليات البناء:

### 1.1 قصيدة النثر ،المفهوم و إشكالية المصطلح :

لا يزال مصطلح قصيدة النثر يحدث إشكالا وجدلا كبيران،ويثير خلافات كبيرة بين جبهتين،ترى الأولى أن هذا المصطلح مناف نمام للصواب وخارج عن السياق الطبيعي للشعرية العربية التي ألفت الشعر و النثر متناقضين ومختلفين بما يشكل الشعر من نظام و اتساق و النثر وما فيه من فوضى وعدم الالتزام بشكل أو قالب.وجبهة أخرى ترى أن مصطلح مناسب لشكل شعري مختلف عما سبق " ومن هنا أوجدت هذه القصيدة تناقضا في المفهوم حين صالحت بين كقامة قصيدة بشعريتها المحلفة المتوترة،و النثر ببساطته ،خرجت من المعنوي إلى الإنجاز الدلالي،تركت الشفافية بكل معطياتها الصوتية إلى الكتابية بكل إمكانيتها الحديثة من النصية المحدودة إلى التشظي أو التعدد النصي،من الموسيقى إلى الإيقاع ،من الخيال إلى الوجود " [1] بهذا حققت قفزة نوعية في مجال الإبداع الشعري الذي أساسه التجاوز و الاختلاف ، " فقصيدة النثر في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب و إنما في جوهرها : نثر و شعر،حرية و قيد ،فوضوية مدمرة وفن منظم " [2] بهذا تحمل قصيدة النثر بذور اضطرابها داخليا لكنه اضطراب مؤسس لاختلاف وهو هدف هذا النص ،كما نشير إلى أن ( **سوزان برنار** )،نفسها ،في دراستها الرائدة عن قصيدة النثر،" هي أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح " [3] و أظهرت خطورة الخلط بين النثر و الشعر فرأت منذ البداية أن " مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة " [4]،كما اعتبرتها نصا أكثر تمردا و فوضوية " قصيدة النثر في الواقع مبنية على اتخاذ المتناقضات ليس في شكلها فحسب و إنما في جوهرها: نثر وشعر،حرية و قيد،فوضوية مدمرة و فن منظم " [5]،بهذا تحمل قصيدة النثر بذور اضطرابها داخليا لكنه اضطراب مؤسس لاختلاف وهو هدف هذا النص،كما تشير إلى أن (سوزان برنار) ،نفسها ،في دراستها الرائدة عن قصيدة النثر،" هي أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح " [6] ، و أظهرت خطورة الخلط بين النثر و الشعر فرأت

---

[1] ـ عبد الناصر الهلال ،قصيدة النثر العربية،بين سلطة الذاكرة وشعرية المائلة،دراسة في جمالية الإيقاع ،مطبوعات نادي الباحة الأدبي ،المملكة العربية السعودية،الانتشار العربيّ،بيروت لبنان ،ط 1، سنة 2012.ص 20.

[2] ـ شريف رزق،قصيدة النثر،في مشهد الشعر العربي ،مركز الحضارة العربية،القاهرة،مصر،ط1،سنة 2010،ص 23.

[3] - المرجع نفسه ص 23.

[4] - سوزان برنار،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا .تر:زهير مجيد مغامس ،علي جواد الطاهر،إهداءات 1999،مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع،القاهرة ،مصر ،ص 14.

[5] - شريف رزق،قصيدة النثر؟،في مشهد الشعر العربي،مركز الحضارة العربية،القاهرة ،مصر،ط1،سنة 2010،ص 23.

[6]- المرجع نفسه،ص23.

منذ البداية أن " مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة " [1] كما اعتبرتها نصا أكثر تمردا وفوضوية بسبب مبادئها فقالت : " من المؤكد أن القصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد " [2] بهذا فالمصطلح يخلق اضطرابا مبدئيا في هذا النوع من الجنس بالشعري،ما نتوصل إليه أن تسمية القصيدة ارتبطت في الموروث الشعري بالشعر الذي له خصائص محددة على المستوى اللغوي و الإيقاعي ،لهذا أحملت التسمية في البداية نوعا من التناقض بجمعها بين القصيدة وهي لازمة للشعر بالنثر وهو جنس مختلف عنه،كما قال عديد من المحلات بتشجيع هذه الحركة الشعرية الجديدة وقد خصصت جريدة النهار جائزة لأفضل " قصيدة النثر " ، و التي فاز بها ( محمد الماغوط ) عن قصيدته ( حزن في ضوء ) ، وكان ( محمد الماغوط ) من الأوائل الدين كتبوا " قصيدة النثر" وقد لاقت قصائدهم إقبالا كبيرا من ثبل الشعراء و النقاد،لكن ( جبران إبراهيم جبرا ) يؤكد أنه كان قد كتب قصائد النثر قبل تجربة مجلة شعر، وقام بنشرها في مجلتي الأديب و الآداب يطبق (داغر شربل) " إن قصيدة النثر لم تكن تاريخيا و إنتاجيا منفصلة أبدا عن حركة " الشعر الحر " كما أننا نجد شعراء عديدين يكتبونها مند بداية الخمسينيات و في مجلة الآداب تحديدا .[3]

وعليه نجد قصيدة النثر كمصطلح سبقت بتسميات متشابهة لكنها لم تعبر عن كونها أو كيانها بالإضافة إلى أنها أصبحت أكثر شيوعا ووضوحا و استعمالا في النصف الثاني من القرن العشرين.

وعليه فشعرية قصيدة النثر ما تزال محل نقاش بين الدارسين " خصوصا أن ما وقف نقدية كثيرة تنزع عنها هذه الصفة "، [4] لكل بشكل عام أصبحت التسمية رغم ماقيل عندها أكثر شهرة من غيرها.

كما يمكننا أيضا رصد جذور تاريخية لإشكالية هذا المصطلح،فقد سبق بمجموعة كبيرة من الأسماء التي أطلقت على النصوص التشبيهية بالشعر و النثر معا،وقد اخلت معها لدرجة أن بعض الباحثين يعتبرونه ( جبران خليل جبران ) و (أمين الريحاني ) من رواده،و " تكمن أهمية النثر الشعري في كونه بداية لسلسلة من الحلقات المتواشجة ، المتعـــددة التجليـات و الملامح ،حيث سيتولد عنه الشعر المنثور،الذي ستتعدد تجليات حضوره الشعري فـــي حلقات تالية ، بالتجديد في حلقتين أساسيتين هما الشعر الحر و قصيدة النثر " [5]،ومما يذكر مـــــن نماذج عن الشعر المنثور مـــا نشره أمين الريحاني

---

[1]- سوزان بربار،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا .تر:زهير مجيد مغامس/علي جواد الطاهر،إهداءات 1999،مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع،القاهرة ،مصر،ص 14.

[2]- المرجع نفسه ،ص 16.

[3]- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1،سنة 1988،ص60.

[4]- أحمد بزن،قصيدة النثر العربية ،(الإطار النظري)،دار الفكر الجديد،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1996،ص 123.

[5]- شريف رزق، شعر النثر العربي في القرن العشرين،أرابيسك للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،ط1،سنة 2010،ص16.

سنة 1905م مع مقدمة نقدية في مجلة الهلال،وكان نصه بعنوان " الحياة لا تموت أو الخريف غياب الشمس في لبنان " [1]،وتطورت بعد هذه النصوص حركة الكتابة إلى أن وصلت لقصيدة النثر على يد (يوسف الخال و أدونيس ) ورواد مجلة شعر ،خصوصا بعد إطلاعهم على منجزات الآخر،بهذا " فالشعر المنثور" أصبح قصيدة نثر بعد اكتشاف أدونيس لكتاب (**سوزان برنار**).

أي أن أغلبية التقليديين يرون أن الشعر المنثور هو الشعر الحر،وأن الشعر الحر هو الشعر المنثور ولا يدركون أنهما إيقاعات شعريان مختلفان، فالمنثور كيفي لا عروض له، والحركمي،يعتمد على على عروض التفعيلية في أنساق غير مناسبة،فإن منشأ كل هذين الشكلين الشعريين له مجراه وخصوصيته و أسبابه وذراعيه رغم أنهما متداخلان من حيث الرؤيا والتصور والثورة على الاصطلاح الشعري القديم تراثا و أسلوبا.

**2- التعريف اللغوي و الاصطلاحي:**

**1/ لغـــة** :

(أ) **القصيدة (قصد)** : المخة قصدا وقصدها : كسرها و فصلها وقد إنقصدت وتقصدت.القصيد : المخ السمين ،واحدته قصيدة ،وعظم و القصيدة : **المخة** إذا خرجت من العظم ،و إذا انفصلت من موضعها أو خرجت.[2]

(ب) **نثر**:الليث (لنثر): نترك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز و السكر،وكذلك نثر الحب إذا بدر ،وهو النثار،وقد نثره ينثره و ينتره نثرا ونثرة فانتثر و تناثر.[3]

**2/ اصطلاحا** :

(أ) **القصيدة** : يعرف ابن منظور القصيدة بقوله: " القصيدة من الشعر ما تم شطر أبياته(...) وقال ابن جني : سمي قصيدا ،لأنه قصد (..) وقيل سمي قصيدا لان قائلة احتفل به فنقحه باللفظ الجيد و المعني المختار ....وليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر،فأما ما زاد على ذلك فإنما تسمية العرب قصيدة "[4]

إستخلاصا لما سبق اختلف اللغويون في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات ،وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص

---

[1]- عبد الله السمطي،إرهاصات قصيدة النثر،الموسوعة النقدية لقصيدة النثر العربية،السمطي للنشر و الإعلام ،الرياض،ط1،سنة 2012،ص47.

[2]- ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب،المجلد 12،دار صادر ،بيروت،لبنان،ط1،د.س،ص 114.(مادة قصد).

[3] - إبن منظور الإفريقي المعمري،لسان العرب،المجلد 14،دار صادر،بيروت ،لبنان،ط1،د.س.ص188.(مادة نثر).

[4]- أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان،بيروت،ط1،2001،ص323.

اللغوية و الفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة و القصد في الكتابة ،وقد أشار " **رشيد يحياوي** " إلى ذلك في قوله : " تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية " [1].

(ب) **النثر** : أن يستنشق الماء ثم يستخرج ما فيه من أذي أو مخاط،قال : ومما يدل على هذا الحديث الآخر:أن النبي صلى الله عليه وسلم،كان يستنشق ثلاثا في كل مرة يستنثر، فجعل الإستنثار غير الاستنشاق،يقال منه :نثر ينثر،بكسر الثاء.[2]

**النثر** : يطـــلق مصطلح النثـــر على الكلام العادي الـــذي يستعمله النـــاس مخاطباتهم و معاملتهم،فالنثر في الاصطلاح هو " الكلام العادي الذي لا يتقيد يوزن وقافية وهو أساس الكلام وجله(...) والنثر أصل في الكلام ،ولا تتكلم العرب أولا إلا به،فهو اسبق من الشعر ،ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه ".[3]

وهناك رأي آخر يميز النثر بالوضوح ،فاعتبر أنه " هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة " [4] ولا شك في أن ارتبط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له درجة الوضوح و البساطة.

**3- مفهوم قصيدة النثر :**

كانت فاعلية الترجمة ذات حضور واضح في أعمال أعضاء التجمع،الذين كانوا في اغلبهم ذوي مرجعيات ثقافية فرنسية،لذا لم يكن مفاجئا أن يعتمد أدونيس في أول تنظير نقدي عربي لقصيدة النثر،اعتمادا كاملا، على كتاب الباحثة (سوزان برنار)" قصيدة النثر منذ بودلير حتى الوقت الراهن" و تناولت فيه الباحثة بصورة أساسية تطور النثر الشعري في الأدب الفرنسي إلى قصيدة النثر ،و عالجت فيه العوامل التمهيدية لنشوئها وقوانين هذه القصيدة ،وتحدثت عن أبرز أعلام هذا النوع الأدبي من مؤسسي المدرستين الرمزية و السريالية ك ( بودلير) و ( رامبوا) و ( مالا رميه) و ( لوتريامون) ....وغيرهم.

وصادف صدور الكتاب بدء العالم التالي مباشرة لتأسيس مجلة شعر 1957 وهي مصادفة مدهشة ونادرة في التواريخ الأدبية فكأنه صدر من أجلها ومن أجل قصيدة النثر التي كانت تتأسس في اجتماعاتها و على صفحاتها ،وتبدو فاعلية هذا الكتاب.

---

[1]- رشيد يحياوي،الشعرية العربية-الأنواع و الأغراض،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،ط1،1991،ص20.
[2]- ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب ،المجلد14، دار صادر،بيروت،لبنان،ط1،د.س،ص188.
[3]- أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان،بيروت،ط1،2001،ص222.
[4]- مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب ،دار الطليعة للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،ط1،1981،ص216.

في الشعرية العربية الحداثية فاعلية تأسيسه للنظري عبر جماعة شعر [1] أولا من خلال أدونيس ثانيا ،وربما كانت فاعليته عربيا أعمق من فاعليته فرنسيا في مجاله الحيوي الأصلي .

لقد عرفت القصيدة العربية تحولات ملحوظة مع منتصف القرن العشرين،لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ،فقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي.

قصيدة النثر في التعريف الإنجليزي و الفرنسي هي (قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر)وهذا التعريف الأوروبي يشبه إلى حد بعيد مواصفات قصيدة النثر العربية .[2]

وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح قصيدة النثر " من كتاب (سوزان برنار) قصيدة النثر من بودلير إلى بومنا هذا الذي صدر عام 1959،ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقالة نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة " شعر " ،يقول (أدونيس) هي نوع متميز قائم بذاته،ليست خليطا ،هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة،لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط ،بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر".[3]

يصف أدونيس مصطلح "قصيدة النثر" بأنه (مفكك و متشعب ومتناثر حتى أنه يكاد يفقد دلالته الأساسية ،حيث تحول في الكتابة العربية الحالية إلى طينة أن نسميها،الكتابة الشعرية نثرا).[4]

يعرف أنسي الحاج قصيدة النثر هي وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها ،وتأثيرها تقع ككل لا كأبيات و ألفاظ.[5]

وتعريف آخر ورد في مجلة شعر،قصيدة ،النثر شعر،لا نثر جميل،إنها قصيدة مكتملة،كائن حي مستقل،مادتها النثر وغايتها الشعر،النثر فيها مادة تكوينية،ألحق بها النثر

---

[1]- ساندي سالم أبوسيف،قضايا النقد و الحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية)،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ،ط1،سنة 2005،ص158-159.

[2]- عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)،المؤسسة العربية للدراسات و النثر،الصنايع،بيروت،ط1،سنة2002.ص15.

[3]- أدونيس ،في قصيدة النثر،مجلة (شعر)،بيروت،س4،ع14،ص81.

[4]- عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) المؤسسة العربية للدراسات و النشر،الصنايع،بيروت،ط1،سنة2002،ص39.

[5]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)،دار الفكر الجديد،د.ط،د.س،ص57.

لتبيان منشئها،وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالألوان التقليدية.[1]

أي أن قصيدة النثر كيان توجهه جملة من العلاقات المعقدة و المتداخلة و منجما من التناقضات و المتنافرات و خلاصة لمكابدات فنية،حيث يسهم هذا المزيج في خلق مسافات التوتر التي تؤهله لاكتساب طبيعة شعرية مميزة.

ويقارب يوسف الخال هذا المصطلح بمقارنته بالشعر الحر،وفقا لمفهومه أي المتحرر كاملا من الوزن و القافية و يذهب إلى قصيدة النثر شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بقيامه على النثر الذي يسمو به إلى مصاف الشعر،فيما يستند الشعر الحر إلى النظم التقليدي ومن هنا التزامه الأشطر شكلا ،مكتسبا من النثر العادي عفويته وبساطته وحريته في الأداء و التعبير وبعده عن الخطابية البهلوانية البلاغية و البيانية،مع الحفاظ كالشعر الحر على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي.

وتذهب الحركة إلى القول بأن قصيدة النثر هي قصيدة مكتملة فيها حل عناصر القصيدة باعتبارها كائنا حيا مستقلا مادته النثر وغايته الشعر ،والنثر الذي يبدأ فيها مادة تكوينية يستحيل شعرا مميزا بوضوح عن النثر ذي الحقائق و الوظائف المعروفة.

وحول دلالة تسمية قصيدة النثر تذهب الحركة مذهبا توضح فيه ان قصيدة النثر ،هي قصيدة شعرية ألحقت بها كلمة نثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للإشارة إلى أن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية أو بأي أوزان محددة. [2]

أهمية قصيدة النثر متعلق إذن بذلك التأويل الذي يمارسه القارئ على النص ولا تكمن هذه الأهمية في حد ذاته فقط،ويتم ذلك عندما تتحقق بعض الصفات في النماذج الجيدة لقصيدة النثر كالتشكيل اللغوي و الرؤيا الشعرية،وكذا التشكيل الإيقاعي الذي يعتبره البعض غائبا عن هذه القصيدة.

على الرغم من كل أثير حول تجربة جماعة مجلة (شعر) من لغط ،فإن لهم الفضل في التأسيس الحقيقي لقصيدة النثر العربية التي كانت مشروعهم الأكبر الذي دافعوا عنه على صفحات مجلتهم و في الدواوين التي كانوا يصدرونها و في الجلسات النقدية التي كانوا يعقدونها، وكذا استطاعوا فعلا أن يؤثروا في عدد غير قليل من الأدباء في مختلف البلدان العربية،الأمر الذي جعل من قصيدة النثر مشروعا حداثيا مستمرا إلى يومنا هذا ،على

[1]- نفسه،ص59،60.

[2]- ساندي سالم أبوسيف ،قضايا النقد و الحداثة( دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1،سنة 2005،ص169-170.

الرغم من تفكك هذه الجماعة الذي كان من نتائجه توقف مجلة (شعر) عن الصدور في العام 1964.

## 4- دوافع ظهور قصيدة النثر :

تعد الدوافع والظروف و الأسباب التي أدت لظهور قصيدة النثر من المزايا المهمة في معرفة حدودها وماهيتها،فعبر مرحلة التأسيس وملابساتها تظهر شعرية هذا النص و جماليته النابعة من بنائه عموما في مراحله الأولى مما يساهم (يوافق- برافق- بساعد) في ضبط حدوده و بالعودة (بالرجوع) لدوافع ظهور هذا النص نجد الكثير من العوامل كانت دافعة للشاعر العربي لابتكار بنيات جديدة للشعر،تتماشى وواقعه المختلف وتحمل قيما فنية يرتضيها،ويعد التأثر بالتطور الشعري الغربي* أكثر الأسباب حضورا و دافعا لخلق الشكل الشعري الجديد [1]الذي أخذ تسمية " قصيدة النثر"،وقد تعرض هذا الشكل الجديد انطلاقا من تسميته إلى معارضة شديدة منذ بداياته – كما سبق وذكرنا من طرف النقاد و الشعراء ، ومنهم " نذكر (نارك الملائكة ) التي تراها لا يقل غرابة عن الشعر المنثور " [2] ،وهو خاضع لنموذج رغم جدته،وهذا عكس قصيدة النثر التي تخلق على غير نموذج إيقاعي خاص وثمة فرق ملحوظ في الإيقاع بين الشعر المنثور وقصيدة النثر،يظهر بشكل خاص عند قراءة الإثنين بصوت مسموع ،و تنوع الجملة كذلك بحسب الحالة النفسية : فتمة الجملة النقيضة الملأى بالمفاجآت، التي يقصد بها أن تحدث صدمة ،والجملة الغنائية التي تعبر عن الألم و الفرح وجميع العواطف القوية ،وثمة كذلك الجملة الموحية التي تعبر عن الأحلام نبين الفرق بين قصيدة النثر و الشعر المنثور في الجدول التالي :

| الشعر المنثور | قصيدة النثر |
|---|---|
| - الشعر المنثور مصطلح جديد في الشعر العربي وهو منقول من الثقافة الإنجليزية الأمريكية.<br>- يعتمد على الإيقاع النثري بدلا من الإيقاع الخارجي الوزني.<br>- يعتمد على التوازي بين الجمل لتعويض ما فقده من إيقاع خارجي.<br>- يقـول على التقابل الصـدي في المفردات و الجمل و التراكيب ( المقابلة بين شيء و نقضيه)<br>- يعتمـد على التكرار في السطور | - اكتفائها بمـادتها و موضوعها و أصلها شفويا.<br>- افتقارها للتقطيع<br>- تستمد هيئها من بنية جملها<br>- لا تتقيد بوزن شعري أو بحر شعري معين.<br>- ذات إيقاع و مؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر.<br>- غنية بالصور الفنية<br>- تعتمد على جمالية العبارة<br>- تقوم على الموسيقى الداخلية التي |

[1]- أحمد بزون،قصيدة النثر العربية(الإطار النظري)،ص71.

[2]- حبيب بوهرور،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، تقديم هادي نهر،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع.عمان ،ط1،سنة1429ه-2008 م،ص 111- بتصرف -

| | |
|---|---|
| و الكلمات و الأفكار<br>- يعتمد على التنويع في القافية. | تنشأ بين الكلمات في النص. |

يؤكد (أنسي الحاج) أن قصيدة النثر قد ظهرت أولا نتيجة الضعف في الشعر التقليدي، وثانيا من الشعور بأن العالم قد تغير و يتغير،فارضا مواقف جديدة تفرض بدورها أشكالا جديدة،وثالثا نتيجة الترجمات عن الشعر الغربي،ورابعا و اخبرا نتيجة التطور عن الشعر الحر في العربية، الذي نجح بعضه في الاقتراب من الكلام الدارج.[1]

هي تلك الشكل الفني يسعى إلى التخلص من قيود نظام العروض في الشعر العربي، و التحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة من القصائد التقليدية،ولا يعتبر ظهور القصيدة النثر على الساحة العربية موقفا ضد دكتاتورية القصيدة العمومية إنما هي تجديد طبيعي في حركة الشعرية الحديثة،إنها مغامرة وتراكم نصي ساهم في إعادة مفهوم النص وهو انجاز متقدم للبلاغة المعاصرة.

فقصيدة النثر عبارة جنس فني جيء به لاكتشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر،ولغايات إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب و المعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صورا شعرية عريضة تتسم بالكثافة و الشفافية معا، وتكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليدية،فإن قصيدة النثر شعر ونثر في آن واحد.شعر،لأن الوظيفة الشعرية فيها،أو اللعب باللغة،مسيطر عليه.ونثر،لأنها تعتمد الجانب الأساسي في النثر، وهو غياب الوزن،لا غياب الإيقاع.هي موقعة و لكن الإيقاع فيها ليس ذلك الذي يبقى من الشعر ،بل هو الإيقاع الخفي ،إيقاع الجمل و الضمائر و الدلالة.

إذن فهي تندرج في إطار الشعرية على أساس أنها رهان للثقافة العربية الحديثة التي تستبعد المفهوم التقليدي القائم على الفصل بين الشعر و النثر على أساس الوزن.

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي،الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،تر:د.عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1،ماي 2001، ص 693.

# الفصل الأول

# الإيقاع في القصيدة العربية

## الفصل الأول : الإيقاع في القصيدة العربية

### 1.مفهوم الإيقاع

*** الإيقاع عند العرب**

*** الإيقاع عند المحدثين من العرب**

### 2. أنواع الإيقاع

*** الإيقاع الداخلي لقصيدة للنثر**

*** الإيقاع الخارجي لقصيدة النثر**

## الفصل الأول : الإيقاع في القصيدة العربية

### تتوطئة :

لما كان الإيقاع هو الملحمة و اللمسة السحرية التي تستند لها مسارب النص وتتواشج مسالكه ،دون أن يفضي بعضها بالضرورة إلى البعض الآخر،فقد حظي لدى الشعراء باهتمام بالغ حيث كان جزءا أساسيا في بناء القصيدة النثرية كرهان شعري خاصة بعد خروجها من قيود التفعيلة لذا جاء هذا الفصل الموسوم بالإيقاع في القصيدة العربية ليوضح لنا مفهومها عند العديد الأدباء العرب منهم المحدثين وعند الغرب أيضا،وكذلك أنواع الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة.

**المبحث الأول :**

## 1. مفهوم الإيقاع :

إن استقراء لدلالات الفعل " وقع" في المعاجم العربية القديمة يفضي إلى أن هنالك سمة جوهرية متضمنة في هذا الفعل تربطه بالمفهوم الاصطلاحي ،فقد ورد في لسان العرب أن " وقع " يقع وقعا ووقوع :سقط وسمعت وقع المطر،وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل.

والوقعة والواقعة صدمة الحرب.

والوقعة أن أقضي في كل يوم حاجة إلى مثل ذلك من الغد و أنجو الوقعة أي أحدث في كل يوم،والتوقيع في السير شبيه بالتلفيف و هو رفع اليد فوق، و التوقيع رمي بعيد لا تباعده،والتوقيع وهو رفع اليد فوق،والتوقيع رمي بعيد لا تباعده والتوقيع إصابة المطر بعض الأرض و إخطاؤه بعضها والتوقيع في الكتاب إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه،وقيل هو مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثاني و الأول ،والميقع و الميقعة كلاهما المرطقة.[1]

إن السمة الجوهرية التي تشترك فيها كل هذه المعاني للفعل " وقع " هي الدلالة على وجود نظام يتشكل من تعاقب فعلين ينقض أحدهما الآخر بالتناوب،ففي الحرب تحدث الصدمة ولا تحدث أخرى،وفي الأمن قضاء الحاجة مرة واحدة كل يوم،وفي السير رفع اليد إلى الأعلى و خفضها،وفي المطر إصابة و إخطاؤها [2]،وفي الكتاب شعور وملء هذا الشعور وفي اشتقاق اللفظة مخالفة الأول و الثاني،فالدلالة اللغوية لكل من هذه الأفعال المتناوبة مبينة على نظام يترجمه هذا التناوب المستمر،وهذا المعنى اللغوي هو ما إلتزمته الدلالة الاصطلاحية للإيقاع والتي لم تنأ عن أنها " نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية" [3]مبني على علاقات التعارض والتناغم والتوازي و التداخل ،وللوقوف على تطور دلالات المصطلح في النقد العربي على مر العصور لا بد من استعراض آراء القدماء و المحدثين في الإيقاع.

---

[1]-ابن منظور:لسان العرب،م6،مادة (وقع)،دار صادر بيروت،(ط1)1997،ص477.

[2]-إسماعيل يوسف،بنية الإيقاع الشعري،منشورات دار الثقافة،دار الثقافة ،دمشق،سوريا، 2004،ص06.

[3]-عبيد محمد صابر،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية،حساسية الإنبثاقة الشعرية الاولى جيل الرواد و الستينات ،اتحاد الكتاب ،دمشق ،2001،ص 18.

**الإيقاع عند العرب:**

ورد في اللسان،الإيقاع ، من إيقاع اللحن و الغناء،وهو ـن يوقع الألحان وبينهما [1]إن هذا التعريف المعجمي لم يحد عن إطار الغناء و الموسيقى،كأنه على صلة بالذي سبقه عن الغربيين في ارتباطه بالرقص والموسيقى ولعل أول من استعمل الإيقاع عند العرب هو " ابن طباطبا " في عيار الشعر عندما قال : " وللشعر الموزون إيقاع يكرب الفهم مع صحة وزن الشعر من حسن تركيبه واعتدال أجزائه،فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ،فصفا مسموعة و معقولة من الكدر تم قبوله و اشتماله عليه،و إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن،وصواب المعنى،وحسن الألفاظ،كما إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2] والملاحظ أن ابن طباطبا جمع بين الوزن و الإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب و اعتدال الأجزاء ولكي يتوفر الإيقاع في الشعر فلابد من أن يكون موزونا و يتوفر على ما يلي :

1.حسن التركيب

2. صحة الوزن والمعنى وصوابه

3. عذوبة اللفظ وهذا يقودنا إلى : أ-إيقاع الأصوات ب- إيقاع المعنى:

**الأول :** يتكون من "الوزن" وعذوبة اللفظ الذي يراعي انسجام التفاعيل و تجاوبها و تآلف الحـــــروف وحسن الأخذ بها و مراعاة اتساق أصوات الكلمات و الحروف فيها بينها مع اعتدال أوزانها.

**الثاني :** يتكون من : " وزن المعنى و صوابه" و يؤلف بين الإيقاعين حسن التركيب و اعتدال الأجزاء وفي الاختلاف بين المسموع الذي هو الأصوات و المعقول الذي هو المعنى يحدث النشور و هو " إنكار الفهم " و انعدام التبليغ الذي من اجله تقوم رسالة الشعر ، و يندثر الجمال .[3]

---

[1]- ابن منظور الإفريقي،لسان العرب،م8،مادة وقع،دار صادر ،بيروت،ص408.

[2]-ابن طباطبا،عيار الشعر،تح محمد زغلول سلام،ط3،منشأة المعارف بالإسكندرية،ص53

[3]- عبد الرحمان تيرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ط1،دار الفجر للفجر للنشر و التوزيع ،القاهرة،سنة 2003،ص92،93

**الإيقاع عند المحدثين من العرب :**

إن المصطلح الشائع عند العرب المحدثين هو " موسيقة الشعر" والذي يتناولون فيه في أثناء دراستهم للشعر،الأصوات،والمحسنات البديعية و يتوقفون عن ما تحدثه من جرس موسيقى يوحى بالنغم أو يحدثه داخل النص ونادرا ما يربطونه بالصور التي تتشكل منها القصيدة ومن هؤلاء إبراهيم أنيس ومن جاء بعده من النقاد العرب لكن إتصال العرب بالثقافة الغربية وقراءة تراثهم بنظرة جديدة جعل مصطلح الإيقاع يطرق مجال دراساتهم.

1 -ينطلق الدكتور " شكري عياد" من تعريف ريتشارد،ويقوم بإبعاد الصفة الفيزيائية عن الإيقاع،العدم انتسابه إلى طبيعة الأصوات لأنه ليس منها، و التخطيط الذي يقدمه " الكيموجراف" الإيقاع كالذي يقدمه لشهر موزون غث خالي المعنى فهو لا يفيد في شيء لأنه لا يثير المتلقي.

2 -ولا يشد الدكتور " بسام الساعي " عن الدكتور"شكري عياد" ، إذ يتخذ من تعريف ريتشاردز مصدرا له،لكنه يبقى في إضطراب سببه نزاع بين مصطلحين " الموسيقى " و " الوزن" فهو لا يستقر على مصطلح واحد و السبب ربما يعود إلى الفطرة التي نشأ عليها العرب،لأنهم كانوا يميلون إلى الموسيقى أكثر من ميلهم إلى الشعرية كما يقول محمد السرغيني [1]وهذا ما يفسر اهتمامهم بإنشاء الشعر " فتنافسوا في إجادتهو تخيروا من أشعارهم أرقاما و أجودها لتنشد على الملأ في المجامع و الأسواق"[2] وفي الإنشاد كانوا شكلا ظاهرا لا علاقة له بالدلالة و المعنى.

وناقلة القول نجد ان الإيقاع قائما على الفاعلية التي تعني الحركة لتخرج السكون الدائم والموت من دائرتها لتحصل الحيوية التي بتعث في المتلقي النشاط و الإحساس بالفرح أو توقظ فيه مواطن الحزن فيتأسى و يتألم.

[1]-محمد السرغيني،إيقاعية الشعر العربي،مجلة العلوم الإنسانية،شتاء 1998،الكويت،ص278

[2]- د.ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ط3،مطبعة الأنجلو مصرية،1965،ص 164

**المبحث الثاني :**

## 2. أنواع الإيقاع

### أ.الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر :

إن الإيقاع الداخلي و ما يترشح عنه من مداخلات القضي إلى ضرورة مناقشة إيقاع قصيدة النثر،على أساس أنها تعتمد اعتمادا كليا و حاسما عن الإيقاع الداخلي،و و بعكس القصيدة الحرة،التي تقوم في تشكيل بنيتها الموسيقية أساسا على البحر الشعري،ليس هناك ما يقيد مسبقا النثر الشعري،أما في قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع و نوع من تكرار بعض الصفات الشكلية،ثم أن النثر الشعري السردي ،وصفي ،شرحي ،بينما قصيدة النثر إيحائية[1]في قصيدة النثر،عالم كامل منتظم،جميع أجزائه متماسكة،كاملة بذاتها ،تحمل معناها وغايتها فلا يمكن أن تسمى صفحة نثر مهما كانت شعرية تدخل في رواية أو صفحات أخرى قصيدة نثر [2] وهي تطمح في تشكيل إيقاعها الخاص،الذي " لا يفتأ يتجدد ولا يخضع إلا الحركة الرؤيا و التجربة الشخصيتين "[3] ولعدل الطموح الذي تصبو إليه قصيدة النثر ،هو إعطاء الحرية الكاملة للفكر،الآن يشتغل على إضافة قدرات شعرية أكبر،إلى القصيدة من اجل كسر وجود المهيمن و الحضور المستمر للشكل الإيقاعي التقليدي القائم على التفعيلة في ذاكرة الملتقي،لأن الوزن الحر " المجدد " لم يكن كافيا كما يبدو لكسر رتابة الإيقاع الخارجي للقصيدة العربية بما يرقى إلى تأسيس حساسية شعرية جديدة [4]،وقد برهنت قصيدة النثر على أنها إثراء لخيارات الشاعر العربي وتنويع في أشكاله الإيقاعية.

فقصيدة النثر تحاول تكثيف الموسيقى من خلال العناصر التي يجري شحنها بالموسيقى وبما يلائم علاقتها بالكلمات والحروف و الموسيقى الدلالي ،" فاستجلاء إيحاءات أصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب،وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة أو الرمز أو الأسطورة ".[5]

---

[1]- أدونيس،صدمة الحداثة،ط2،دار العودة،بيروت،1979،ص209

[2]- أدونيس،مجلة شعر،العدد 14،ص80.81

[3]- عزيز حسين،شعر الطبيعة في المغرب،م ط 1،منشورات عويدات،بيروت،سنة 1978،ص2020-221

[4]- حاتم صكر،مالا تؤديه الصفة بحث في الإيقاع الداخلي،مجلة الأقلام ،أيار ،ص 14 ،1990م

[5]- دهنون أمال،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس و الجماليات،رسالةماجستير 2003-2004 ،جامعة خيضر بسكرة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ص 162.

وفي إيقاعها تلغى كل ما يمكن من شكلية موسيقية خارجية ،وتقوم على موسيقى داخلية تتبع من الحدس بالتجربة الشعرية ،تجربة أحالت التفجير محل التسلسل و الرؤيا محل التفسير ويفيدنا هذا الكلام أن قصيدة النثر تعتمد على صورة موسيقية نفسية ترتبط إرتباطا و ثيقا بالتجربة الشعرية "[1] وهذا الإيقاع الجميل المتنوع "في التوازي و التكرار والنبرة و الصوت وحروف المد و تزاوج الحروف"[2] يعمل على " تفجير الخصائص الصوتية وتعويض الوزن الغائب باستعمال مظاهر تشكيلية كالفراغ و القطع والحذف"[3]

إن القصيدة الحديثة تهتم بالبناء الداخلي لتجربة البحث ،و إنه متغير تابع لتجربة الشاعر و إحساسه فهو إيقاع متطور بتطور الحياة.

**الإيقاع الخارجي في قصيدة النثر :**

الإيقاع الخارجي يعد كل من الوزن والقافية والعناصر الهامة في صنع الهيكل الإيقاعي الخارجي،فالوزن عند ريتشاد هو الشكل المعقد الخاص كتاب الإيقاع الزمني،وهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن ويتابع قائلا فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقا أو نمطا زمنيا معينا.[4]

إن هذا المفهوم ينصف الأوزان التي ظلت مجرد هياكل عروضية جامدة،ويبعث فيها الحياة ،كما نجد الشاعر الإنجليزي كودلرديج في تحيده للوزن،يركز على فاعليته و تأثره في مشاعر المتلقي فالوزن ينزع إلى زيادة الحيوية و الحماسة في المشاعر العامة و في الانتباه و يحدث الوزن هذا الأثر عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر عن طريق إشباع الاستطلاع تارة و إثارتها تارة أخرى[5] ،هذا التحديد السوسيولوجي للوزن نجده كذلك عند إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر فيرى أنه إذا كانت الشعر نواح للجمال فإنها أسرعها إلى نفوسنا ما فيها من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعض بقدر معين منها و هو ما نسميه بموسيقى الشعر،ويستمتع الصغار و الكبار بما في الشعر

[1]- منيف موسى،نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب،دراسة مقارنة ،ط1،دار الفكر اللبناني،بيروت ،1973،ص373.

[2]-أدونيس /مجلة الشعر

[3]- صكر،ما لا تؤديه الصفة بحث في الإيقاع الداخلي (المرجع نفسه) ص 22-23

[4]- نبيل راغب،موسوعة الأدبي،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر،1996،ص66

[5]-نبيل راغب،المرجع نفسه،ص67.

موسيقى ،ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخلية و الصور[1].

وسيشهد إبراهيم أنيس بعلماء النفس الذين يعزون مثل هذه الظاهرة إلى أن الطفل جزء من نظام الكون العام، الذي تبدو كل مظاهره الطبيعية منتظمة منسجمة ،فلا عزابة أن يميل للطفل إلى كل ما هو منتظم.

رغم اختلاف الآراء التي عمدت إلى تعريف الإيقاع و تضاربها في أحيان كثيرة بسبب الإبهام الذي يحيط بالظاهرة إلا أن الثابت أثناء الحديث عن النص الشعري هو أن عنصر الإيقاع يعد العلامة النوعية الأبرز في تجسيد شعرية النص،أو على الأقل هو الملمح النوعي الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها عند القدماء و المحدثين على السواء،ونستخلص مما سبق بأن الإيقاع انتظام للنص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي.

[1]- إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ط2،مكتبة الأنجلو المصرية ،مصر ،1996،ص76.

# الفصل الثاني

# جماليات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي

## الفصل الثاني: جماليات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي

### 1.جمالية الصورة الشعرية

### 2.جمالية التشكيل الإيقاعي

## الفصل الثاني: جماليات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي

### توطئة :

تعد الصورة الشعرية العمود الفقري للعمل الأدبي، وعنصر من العناصر الفنية التي تؤثر فيه وتعمل على تحسين هيئة الجمالية ، فكانت محل اهتمام لدى العديد من الأدباء من حيث مفهومها ودلالاتها .

وكل هذا سنحاول تناوله في هذا الفصل التطبيقي على قصائد "تميم البرغوثي" .

كما يعد الجانب الموسيقي أيضا من أهم الجوانب المميزة للإبداع الشعري عن غيره من النصوص بحيث تجلب الموسيقى انتباه القارئ وتجعله يعتبر منها وأي عمل شعريلا بد له من جانبين من الموسيقى وهما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ، حيث يشارك هذا الأخير في جمالية الإيقاع الصوتي للقصيدة فإنه قد تشكل بتضافر ظواهر صوتية عدة : كالتكرار والطباق ، وكذا بعض الجناسات وبعض الحروف الصوتية ذات دلالات، كل هذه الظواهر تندرج ضمن دراستنا الإيقاعية الصوتية في هذا الفصل.

الصورة الشعرية هي الأداة المهمة التي يملكها الشاعر لمساعدته على انتقاء أفكاره وتلوينها (زخرفتها) ، فهي نسخة جمالية إبداعية تستعرض الهيئات الحسية أو الذهنية للأجسام والمعاني بأسلوب جديد ، تبين لنا قدرة الشاعر ومستوى تجربته فهي تعبير غني المعاني تظهر من خلالها إبداع الشاعر في النظم معتمدا على ثنائية المجاز والواقع وقت واحد.

### المبحث الأول : جمالية الصورة الشعرية

### جمالية الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية هي العنصر الأساسي والجوهري في كل شعرا وبالأحرى هي روحه ، الصورة تأويل لخيال الشاعر المتدفق كالسيل ، وأحاسيسه وأفكاره الواسعة.

فالصورة تكمن في كونها وسيلة مهمة يوظفها الشاعر بغية تحرير نفسه وفك إساره مما يعانيه من واقع مؤلم مثقل بالهموم التي تؤرقه ، ناهيك بما يمكن أن يتغناه من تبئير للمعنى

من جهة ، أو نقل صورة لافتة أو مقصد هادف له أثره وتأثيره في الملتقي من جهة أخرى ، وقد أصبح في حكم المؤكد أن الشعراء الحقيقيين ينجحون في الأوهام والخيال والرسم بالكلمات ، أي في الصورة الشعرية أكثر بكثير من نجاحهم في الصدق والحقائق .

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 الدي يجذب انتباه المتلقي، وهي البؤرة الجمالية له ، وقد تعددت أنواعها تبعا لتباين مادتها ، وأيضا لتغير عناصرها والمواد التي تدخل في تشكيلها ، حيث أصبح لدى الدارسين كم هائل من الصور التي يصعب عليه حصرها ، وقد رصدت هذه الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر "تميم البرغوثي" وهي :

**1- الصورة المفردة والمركبة :**

أ ـ الصورة المفردة : وتسمى أيضا بالصورة الجزئية أو البسيطة وتعتبر ابسط مكونات التصوير، ويمكن أن تدخل في بناء الصورة المركبة ولعل أن مفهومها يتركز في الصورة المكونة من العناصر الأساسية وفق مكونيها الأساسي (الرمز والرموز له)، ووفق التجاوزات التي تحدث بينهما ، و الإستفادات التي يستفيد كل عنصر من عناصر الصورة الشعرية التي تعد السبب الذي يهب النص شعريته[1].

وتعتبر الصورة المفردة عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ، ويتم بناؤها عن طريق تبادل المدركات الذي يتم فيه تبادل الماديات للمعنويات والمعنويات الماديات ، وهذا يشمل التجسيد والتشخيص والتجريد كما يتم ذلك عن طريق تراسل الحواس أو طريق التشبيه والوصف المباشر[2] .

[1]- هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل الحاوي،دار الكتب الوطني،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث،الإمارات العربية المتحدة،ط1،ص127

[2]- إبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار،التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش،مذكرة لنيل درجة الماجستير ،قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا ،جامعة الخليل،فلسطين، 2007،ص284.

إذن بناء الشاعر للصورة لا يقتصر على الأساليب السابقة ، بل بإمكانه استخدام أكثر من أسلوب في تشكيل صورته، وبذلك تبرز براعة الشاعر في رسم صورة متميز ومدهشة تستثير أحاسيس القارئ وذلك راجع إلى تناغم دلالاتها وقدرة الشاعر على مزح أكثر من طريقة لتشكيل وتكوين صوره .

وسنحاول فيما يأتي أن نحلل صورة من الصور المفردة في شعر "تميم البرغوثي" وهي كالتالي :

ـ **التشخيص :** يقوم فيه الشاعر بتصوير صوره من حالة معنوية إلى حالة مادية محسوسة ، ويبث الحياة في مالا حياة فيه .

ومن أمثلة ذلك قوله : في قصيدة الخليل

ورُب سُيُوف معلقة في بيوت الخليل

علاها غبارُ التقاعد بعد غبار الخيول

فأمست شيوخا يقصون سيرتهم في الهوى والجهاد

يعيدونها فتطمئنا لقطة في الشريط المعاد

إلى أننا سوف نلقى الرشاد.[1]

يصور هذا الشاعر حال السيوف العتيقة في بيوت الجليل التي ملأها غبار التقاعد بعد غبار الخيول وتروي ما كان من بطولات وانتصارات فتوحات بها التاريخ الإسلامي زمن الجهاد بالسيف فهي تشخيص لذكريات الناس.

وينتقل الشاعر إلى صور أخرى حيث يقول في قصيدته: قبلي مابين عينيا اعتذار يا سماء :

قبلي مابين عينيا اعتذارا يا سماء

قد حملنا منك مالا يحتمل

[1]- تميم البرغوثي،في القدس(شعر)،مكتبة الرمحي أحمد،دار الشروق،د.ط.د.س،ص15.

إن من أثقل ما يحمله المرء الهواء

حين يحوي كل ما تحوينه

أنت لوح حجري كتبت فيه وصايا الميتين

كان يمحى ما عليه من جمل

من توالي البرق والرعد على مر السنين [1]

وفي هذه الأبيات يشخص الشاعر السماء فيحاولها ويخاطبها ويطلب منها أن تعتذر منه ، لما تحمله منها من مشقة وعناء ، فهو يلقي اللوم عنها فقد اثقلت ساعديه ، وقد شبه السماء باللوح الذي تكتب فيه الوصايا ولكن مع مرور السنين يمحي منه أثر البرق و الرعد. دلالة تشكل الخراب والحكام ، الاستسلام واليأس.

**ب ـ الصورة المركبة :** وهي تلك الصورة التي تشمل وتتحرك فيها مجموعة من الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية.

أطلق عليها عز الدين اسماعيل الصورة المكتظة وهي "أن الشاعر يكون في احدى الصور فإذا به يلتفت فجأة فيفق ، ليصور جزئية من جزئياتها بصورة أخرى ، قد تستغرق منه أكثر مما كانت الصورة الأولى تستحقه في مجملها ، 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 الى مثل هذا النوع الصور."[2]

نحو : في ديوان "تميم البرغوثي" في القدس ، يقول :

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته

يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس ، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا

[1]- تميم البرغوثي/ص99،في القدس (الشعر)،ص99

[2]- إسماعيل عز الدين،التفسير للأدب،ص 90.

يفقه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق ،

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين ،

قبعة تحيي حائط المبكى

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم[1]

إن المتمعن في هذه السطور لن تتشكل عنده معالم الصورة الشعرية إذا لم يقرأها جميعا وخلافا لذلك فإن كل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة وغير مكتملة ، لكن إذا أتم جمع هذه الصورة المتفرقة ستكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي .

لقد وردت صورة القدس في هذه اللوحة الفنية الرائعة التي استطاع أن يرسمها "تميم البرغوتي" مركبة من مجموعة من الصور المفردة ، وهي صورة جاء بها الشاعر من الواقع العياني المشاهد داخل أسوار المدينة لتشكيل في مجموعها الصورة العامة الواقعية للمدينة المقدسة التي تقع تحت سيطرة المحتل ويشاهد التلقي في هذه الصورة المركبة عدة صور داخل المدينة وهي :

**الصورة الأولى :** تتمثل في صورة لبائع خضرة في 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

[1]- تميم البرغوثي، في القدس (المرجع السابق ص7

**الصورة الرابعة :** وهي صورة لرجل مستوطن يحمل رشاشا على كتفه ودلك لإلقاء الخوف والذكر في قلوب المسلمين .

**الصورة الخامسة :** هي صورة لمستوطن آخر يحيي حائط المبكى بقبعته ،حيث يقول :" وقبعة تحيي حائط المبكى " ، ولعل الشاعر في هذا السطر لم يذكر الجزء ، وهي قبعة المستوطن ، ولم يذكر الكل تحقيرا له وسخرية له .

إن هذه الصور المركبة التي تمثل الحقيقة وتصور الواقع في مدينة القدس، أوضح الشاعر فيها كل فئات المجتمع وشرائحه الموجودة في مدينة القدس مركزا على شخصيات الشريحة الدخيلة الأجنبي وخاصة الصهاينة وكثافة الشخصيات هو كثافة لإمتداد الصور وثقلها وتعددها واستمراريتها.

**2- الصورة الحسية :**

يعد العنصر الحسي من أهم عناصر الصورة ووسائل تشكيلها ، فقد تبلورت جهود النقاد والدارسين في طبيعة تشكيليه أو تقديمه ، وحقيقة تأثيره في الصورة الشعرية وأشكاله المرتبطة بالحواس المختلفة والفرق بينه وبيت التجريد ، أو المعاني المتعلقة في إدراك العقل الخالص ، وقد تباينت مواقف النقاد تجاه الجانب التصويري الحسي فمن الذين بحثوا في هذه الجانب "جابر عصفور" الذي حاول الكشف عن أصول هذا المفهوم في موروثنا النقدي والفلسفي فرأى أن فكرة التقديم الحسي قد ارتبطت في صورتنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما.[1]

ويعتمد الشاعر في نقل أفكاره وعواطفه ، وتقديمها إلى الملتقي على مادة ذات صلة بالحواس وهي تخاطب مشاعر المتلقي ، فهو يخاطب إحساسات والمخيلة ويجسم الأشياء والأفكار أشكال الصورة الحسية تنقسم إلى أنواع وفق الحاسة الموظفة فيها :

[1]-بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص 83-84

**أ ـ الصورة السمعية :**

وهي الصورة التي تحمل صوتا أو حركة صوتية و الانفعال لها ، وتصويرها ، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى والشعر، وهو يعتمد في استلهام قيمة الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ، ويستمع إلى نبراته، وهمسه وجهره وشدته ، وليته انفعالا خاصا ، فأكثر الحواس قابلة للتعقل هما البصر والسمع "فليس عجيبا أن تكون الصورة المتصلة بهاتين الحاستين هي الأوسع انتشارا من غيرها ، فالسمع يحرك المشاعر، يداعبها أحيانا، ويغضبها أخرى، وهو مدعاة للتأمل ، والتفكير والإدراك وربما يكون السمع أحيانا أقوى العوامل إثارة للشاعر ، إذ ينقل مشاعر المصدر الناقل للصوت نقلا مباشرا، يستشير مشاعر الآخر، فالصوت صورة توضيحية لجوهر الأشياء ، ومنبه تستيقظ معه الحواس الأخرى ."

لقد برز هذا اللون من الصور عند الشاعر في غير موضع، وقد اختلفت درجة الصوت بإختلاف الموقف الخاضع للتصوير [1] ولقد تجلت الصورة السمعية بشكل كبير عند "تميم البرغوثي" في مواقف عدة نوضح منها قوله في قصيدته :

قبلي ما بين عينينا اعتذار أ يا سماء

اسمعي يا هذه الزرقاء يا بنت الفضاء

هاك خيرناك هاك

ارفعيه الآن كند أكتافنا

ثم ارفعينا لعلاك

أو فإنا

نضع الأكفان في القبر ونمضي

قد تركناك هناك

[1]- أبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار،التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص 265

وتصيحين بنا أن أدركوني

أخرجوني

نظرة ثم التفات [1]

نلاحظ أن الشاعر أراد أن يخاطب السماء الزرقاء ويجعل من خلال هذا الخطاب صورة سمعية كأن السماء تسمعه ويتجاوز إلى صورة سمعية أخرى تمثلت في صرخة السماء وكأنها تصدر صوت الخوف والفزع في القبر وتثير هذه الصور في نفس الشاعر والمتلقي . فالسماء هي الملاذ الوحيدة لأصوات الشاعر آهاته و آلامه وأحلامه وصيحاته .

**ب ـ الصورة الشمية :**

وهي الصورة التي يتم كشفها من خلال حاسة الشم ويكون مجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل : الأريج والعنبر و العطور و المسك ورائحة الأزهار والفواكه . وهذه الصورة غالبا ما يستوحيها الشاعر من الطبيعة المحيطة به فالشم " حصيلة واحدة من الحواس الخمس ،ويعد الأنف وسيلتها إلى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم مشتركا مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل "[2]

كما أن حاسة تشكل إحدى نوافذ الإدراك الحسية التي تثير لدى الشاعر إحساسا معينا تجاه الأشياء التي يتخيلها من خلال هذه الحاسة.

ولقد أدرج "تميم البرغوثي" هذه الحاسة في تشكيل صورة من خلال استخدام مفردات الروائح ، ولكن هذه الصورة جاءت بنسبة قليلة جدا ومن أمثلة هذه الصور " تميم البرغوتي" في قصيدة (في القدس) :

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند في دكان عطار بخان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

[1]- تميم البرغوثي،في القدس (شعر)،مكتبة الرمحي أحمد ، دار الشروق ،د.ط.د.س،ص101-102

[2]- شلق علي،الشم في الشعر العربي،دار الاندلس،بيروت،ط1،د.ت،ص5

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

وتفوح من بعد انحسار الغاز، وهي تقول لي : "أرأيت "[1]

الصورة الشمية تتمثل في تلك الألفاظ الصريحة التي تدل على حاسة الشم فترى أن الشاعر قد استخدم لفظ (رائحة) في السطر الأول والثاني ،ولفظ (تفوح) في السطر الرابع فالشاعر في هذا المقطع يقدم صورة حسية شمية جميلة لمدينة القدس إنها صورة مقاومة المحتل واعتداءاته على أبناء شعبه ،وأمته بحضارتهم وتاريخهم وتجاربهم عبر مر السنين من خلال رائحة العطور المتبعة من دكاكين العطارين فهي رائحة ذكية تمتلك القدرة على مقاومة اعتداءات على الاحتلال الصهيوني التي يرتكبها بحق أبناء شعبه الفلسطيني ،وبحق الاعتداء على الأرض والأماكن المقدسة فيها.

فالصورة الشمية هي حالة انعتاق من الآلام للولوج إلى جسد يحمي روح الشاعر.

**3- الصورة وتراسل الحواس :**

هو أحد الوسائل التي يعود إليها الشاعر، لتشكيل صورة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها ، كأن يوظف اللمس لما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يشم الشاعر من خلال حاسة السمع ، أو يتذوق بحاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس وكل حاسة من الحواس المس تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلا عنها، وهنا يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض ، لتعطي صورة فنية مؤثرة عند المتلقي.

لا بد أن الشاعر اعتمد الفلسفة التجريبية المتركزة على الحواس في إبطال المعرفة والصورة حيث اعتبرت هذه الفلسفة الحواس منافذ المعرفة ، بها يتولد إليها الإحساس بالأشياء فتنطبع في الذهن وتتولد إليها الأفكار والحواس من وسائط المعرفة التي تنقل العالم الخارجي إلى النفس فتتولد في الذهن صورة ذهنية ، نستطيع من خلالها التعرف على الأشياء.[2]

[1]-تميم البرغوثي ،في القدس (المرجع السابق)،ص10

[2]-غوادرة فيصل،صورة القدس في شعر تميم البرغوثي،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات ،العدد الخامس والعشرون، 12 أيلول،2011 ، ص42

يقول " تميم البرغوثي" :

دخان كثيف يوزن بالأطنان

يعبر الخرائط

والناس يصدم بعضهم بعضا كسيارات الملاهي

فإن تتبعت الدخان إلى مصدره

وصلت إلى غليون القصير [1]

وقد تجتمع أكثر من حاسة لتقدم لنا صورة يريدها الشاعر ففي هذه الصورة يعطي الشاعر صفة للدخان الذي يدرك بحاسة الشم و البصر ليس له، وإنما هي من خواص حاسة اللمس ، فمن المعروف أن الدخان لا يوزن وإنما يقاس بكثافة ، ولكن الشاعر أراد من تبادله له تبين الحاستين أن يخبر المتلقي القهر والعذاب نتيجة شعوره بالغربة النفسية المتمثلة في بعده عن أرض وطنه فهذه المأساة التي ألمت به وبأمثاله من أبناء شعبه المقهورين المغتربين عن أوطانهم ، كالدخان الكثيف الذي يوزن بالأطنان ، وكذلك يقول :

يا أخية هل تعلمين

لقد كان الغار وعد بأن السماء ستنصر

مثل أرز العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها وصياح المنادين

بسط الجوامع آي المصاحف أصرخة الصالحين

ارتجاف الأغاني ابتسام المسنين [2]

[1]- تميم البرغوثي،في القدس،ص38

[2]- تميم البرغوثي،في القدس (المرجع السابق) ، ص 54

يعطي " تميم البرغوثي " صفة لحاسة السمع ليست لها، وإنما هي من خواص اللمس إذ أنه أعطى الأغاني التي تدرك بحاسة السمع صفة الإرتجاف التي تدرك باللمس ، وفي هذه المقطوعة يشير " تميم البرغوتي " إلى عراقة الأمة المتمثلة في تاريخها وحضارتها مازجا إياها بالنفخة الدينية والمعجزات الإلهية ، عندما أشار إلى إلى الفتوحات الإسلامية التي امتدت إلى الصين حتى بلاد الفرنجة.

إذن الصورة الشعرية لم تختلف في حاضرنا عن ماضينا بقدر اختلافها في طريقة العرض والتناول ، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني التي يعرض بها الشاعر تجاربه من الواقع المعاش.

## المبحث الثاني: جمالية التشكيل الإيقاعي

### الإيقاع الداخلي :

الإيقاع الداخلي الموسيقي الصوتي للقصيدة فإنه قد تشكل بتضافر ظواهر صوتية عدة ، كالتكرار، والتقابلات التركيبية ، وكذا بعض الجناسات ، وبعض الحروف الصوتية ذات الدلالات ، كل هذه الظواهر وغيرها تندرج ضمن دراستنا الصوتية والإيقاعية لهذه القصيدة مع أن كل الشعراء يشتركون في الإيقاع الخارجي ، من حيث البحر و الوزن والقافية و الروي ، فإن مقدرة الشاعر وتميزه يظهران على صيد الإيقاع الداخلي ، يظهر فيه إبداعه وتفوقه على أقرانه ، فقد نجد القصيدة موزونة مقفاة ، ولكنها تفتقر الى البناء الإيقاعي الداخلي المحكم ، فتصبح القصيدة مجرد رصيد للمباني دون مراعاة للمعاني والإيقاع .

### أ ـ التكرار : Répétition

ـ التكرار : يعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات" عبارة عن إثبات الشيء مرة بعد أخرى"[1]

وحدد مفهومه العلماء على أبسط مستوى هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ المتفق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس ، إذ كان المعنى متجددا وإن كان لفظا متفقين والمعنى مختلف في الفائدة في الإتيان به لدلالة على المعنيين المختلفين.[2]

نلاحظ من خلال التعريفين أن الهدف من التكرار تأكيد واثبات المعنى .

حيث أن "تميم البرغوتي" كرر ( الجملة ، الكلمة ، الأدوات و الحروف..... إلخ ) ويظهر ذلك في قصيدته القدس .

**1 ـ تكرار الكلمة :** وهذا التكرار يعرف بالتكرار البسيط وهو تكرار كلمة واحدة عدة مرات من مجموعة أبيات القصيدة وتكرار الكلمات يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء و إثراء

[1]- القاضي الجرجاني "التعريفات" تر عبد الله الأكبر و آخرون،دار المعارف ،بيروت،لبنان ،ج3،385

[2]- أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم،دار الشروق الثقافية،بغداد ،ط1،1989، ج1،ص730

دلالة اللفظ[1] ، وإكسابها قوة حيث كرر الشاعر لفظتي ( القدس ، عينك) وهذان اللفظان أثار انتباهنا حين قراءة القصيدة.

يقول الشاعر " تميم البرغوثي " :

متى تبصر القدس العتيقة

لا يرون القدس إطلاقا

والقدس تعرف نفسها [2]

نجد الشاعر قد كرر لفظة القدس في أبياته دلالة على اثبات المعنى و تأكيد أنه لم يخرج من مدينة أخرى فهو يسرد تلك المعاناة المتواجدة بالمدينة المقدسة .

ونجد كذلك مع تكرار لفظة ( العين ) في قوله :

لا تيك عينك أيها المنسي

لا تيك عينك أيا العربي

العين تبصرها بمرآة اليمين

2 ـ تكرار الجملة : يظهر هذا التكرار بأهمية ما تقتضيه الجمل المتكررة من دلالات يسعى الشاعر إلى التأثير في المتلقي واشراكه في تجربته الوجدانية فنرى أن " تميم البرغوثي" كرر عدة جمل منها شبه الكلمة في القدس يا كاتب التاريخ.

نحو قوله :

في القدس يرتاع التناقض ،

في القدس لو صافحت شيخا

في القدس ، رغم تنابع النكبات ،

[1]- عمار مرياش ،أكشاف العادي،الجمعية الوطنية للمبدعين،دط، 1993،ص5-6
[2]-تميم البرغوثي،في القدس ،ص 7-8

في القدس تنتظم القبور ،

في القدس من في القدس لكن[1]

نلاحظ أن الشاعر كرر جملة الجار و المجرور " في القدس" 23 مرة دلالة على حضور القدس في ذهن الشاعر وكل ما يحصل من معاناة ومأساة والأوضاع المزرية فهو موجود في القدس، لذلك اعتبرها الشاعر القضية الأهم فجعلها المركز ، فالقدس تحتاج إلى كل الاهتمام فأضاف حرف الجر "في" تفيد الظرفية المكانية فهو يؤكد ملحا

لا للخروج من هذه المدينة فيبقى كل شعبها بها .

وكذلك نجدة مكرر جملة (يا كاتب التاريخ )

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستثنيتنا [2]

هنا نجده قد بدأ بحرف نداء فهو يريد من كاتب التاريخ أن يتمهل وعدم الإسراع في تسجيل الأحداث كي لا يكتب حقائق مزيفة ، فأراد تنبيه هذا الكاتب وأن الأمر ليس كما كتب سابقا بأن القدس أصبحت بهويته بأسواقها والعدو حيث تبقى القدس بلد الإسلام .

**3 ـ تكرار الحروف وأدوات الربط :**

ـ نلاحظ أن " تميم البرغوتي " كرر هذه الحروف ( السين ، التاء والشين ..) نظرا للمعاناة التي يعيشها أبنا القدس والتغيير الذي طرأ على هذه المدينة بينما حرف الشين تفشي المحتل وسقوطه على الشعب الفلسطيني الجريح ( الشمس ـ منقوش ـ شواهد ...)

أما حرف العطف نلحظ حرف الفاء ( فردنا ، فلتعد ، فالقدس...) جاء بالمفاجأة التي كانت الكاتب " تميم البرغوثي " يحملها ، يريد إظهارها للعدو والتخلي عليه .

**ب ـ الطباق :**

ورد في لسان العرب " المطابقة ، التطابق ، الاتفاق"[1]

[1]- تميم البرغوثي،في القدس،ص11-12
[2]- تميم البرغوثي،في القدس،ص 08-11

**اصطلاحا :** يقول السكاكي هو أن نجمع بين لفظين متضادين [2].

نلاحظ من خلال التعريف اللغوي و الاصطلاحي لا يتفاهمان فاللغوي يقول أن الطباق هو الاتفاق أما الاصطلاحي الطباق هو التضاد.

| الطباق | نوعه | دلالته من خلال القصيدة |
|---|---|---|
| الحبيب ≠الأعادي | إيجابي | جمع بين الحبيب و العدو |
| ترون≠ تراهم | سلبي | يريد الشاعر الشيء الجيد نراه والشيء السيء لا نراه |
| البسمة ≠ الدمع | إيجابي | أن القدس عينها تبكي ووجها مبتسم |
| الكافر ≠ المؤمن | إيجابي | صورة جمعت بين الاديان |
| تغمض ≠ تنظر | إيجابي | أن العين تلحظ كل شيء لا تبقى في غيبوبة |
| جديدها ≠ قديمها | إيجابي | أن القدس موجودة من القدم وباقية إلى حين (جديدا) |
| اليسرى ≠ اليمنى | إيجابي | تنظر بيسارا تجد القدس و العكس كذلك صحيح |
| الهامش ≠ النص | إيجابي | التأكيد على ان القدس هي النص والعدو و الهامش |

فهذه التقابلات الدلالية التضادية ، من شأنها أن ينتبه لها القارىء الملتقي لأنها تشكل له ترابطات دلالية تجذب إليها ذائقته وإعجابه. وزاد المعنى وضوحا وجمالا

**ج ـ الجناس :**

وهو أيضا من الظواهر الصوتية ، التي أنشأت الموسيقي الداخلية من بين هذه التجانسات نجد قول " تميم البرغوتي " :

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك

[1]- ابن منظور،لسان العرب،دار صادر بيروت،ج10،ط6،1997،ص209

[2]- ابو يعقوب السكاكي،مفتاح العلوم دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،دط،ص253

وهي الغزالة في المدى ، حكم الزمان ببينها

مازلت تركض إثرها مذ ودعنك بعينها

وهو أجنبي مطمئن لا يغير خطوة يمشي خلال النوم

و هناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم [1]

| الجناس | نوعه |
|---|---|
| - هواك ، سواك | غير تام |
| - بينها ، بعينها | غير تام |
| - النوم ، القوم | غير تام |

نلاحظ أن " تميم البرغوثي " وظف الجناس الغير تام، وطرب لنا الآذان ، واستعذب الأسماع و أطرب بها الأذواق ، وقد استحوذت هذه الظاهرة التجانسية في القصيدة ، هدفها إعطاء دفقة موسيقية ولزيادة الحس الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى.

**التناص :** إن التناص آلية تبحث بين طيات النص لكشف حقيقتها لكون النص الواحد هو في حقيقة الأمر تمازج بين نصوص عديدة وذلك تبعا لما يهدف إليه الكاتب والتناص هو تداخل لنصوص وهو " أنه كل نص يشكل من تركيبة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو نشر وتحويل النصوص أخرى ، بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية انتاج من نصوص مختلفة ."[2]

تنوعت التناصات في شعر "تميم البرغوثي " نذكر من بينها :

**1 ـ التناص الديني :** هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الإقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف .

**أ ـ التناص من القرآن الكريم** : يقول الشاعر :

[1]- تميم البرغوثي،في القدس(المرجع السابق)،ص 8-9

[2]- حسن البنداوي وآخرون،التناص في الشعر المعاصر،مجلة الأزهر بقوة سليلة العلوم الإنسانية،المجلة 11،العدد 2،2009،ص242

يا أمتي يا ظبية الغار ضاقت عن خطاها كل أقطار الممالك

في بالها ليل القنابل والنجوم شهود زور في البروج [1]

نلاحظ أن الشاعر يتناص من قوله تعالى : " والسماء ذات البروج ( 1) واليوم الموعود (2) وشاهد ومشهود (3) " [2]

نلاحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر يبين حال الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الويلات والعالم ينظر إلى ما يعانيه وهم شهود لكنهم شهود زور لا يزحزحون ساكنا

**ب ـ التناص في الشعر :**

كما نجد الشاعر يتناص في شعره في عنوان قصيدته مع شعر محمود درويش في قصيدته القدس ديوانه " لا تعتذر عاى ما فعلت "

يقول " تميم البرغوثي" :

في القدس يرتاح التناقض ، والعجائب

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها،

والمعجزات هناك تلمس باليدين

في القدس لو صافحن شيخا أو لمست بناية

لوجدت منقوشا على كفيك نص القصيدة [3]

يقابله قول الشاعر " محمود درويش " في قصيدته " في القدس "

في القدس أعني بداخل الصور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

[1]- تميم البرغوثي،في القدس،ص60
[2]- سورة البروج،الآية (1-3)
[3]- تميم البرغوثي،في القدس،ص11

تاريخ القدس.... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقل إحباطا وحزنا فالمحبة

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة [1]

نلحظ كأن الشاعر " تميم البرغوثي " و " محمود درويش" يحملان نفس العنوان في " القدس " ، وهذا دليل على الاضطراب والمعاناة التي حدثت في هذه المدينة المقدسة ، فكلاهما فلسطينيان ، ففي أبيات " تميم البرغوثي " يتحدث عن التناقضات الموجودة داخل هذه المدينة المقدسة دون تخصيص شيء ، بينما عنه " درويش" استحضر في أبياته فصوته يتلاحم مع شعبه ويشارك أزمته .

وفي الأخير نكون قد تناولنا هذا الفصل الصورة الشعرية التي تعد الركيزة الأساسية في العمل الأدبي ، وعنصر من العناصر الفنية التي تؤثر فيه وتقوم على تحسين هيئته الجمالية، وكذا الإيقاع الداخلي الذي كان له تأثير فعال في قصيدة النثر من خلال تكثيف الموسيقى والعناصر التي يجري شحنها بالموسيقى .

[1]- محمود درويش ،لا تعتذر على ما فعلت،رياض الريس للكتب والنشر ،دط،دت،ص 47-78

# الخـــــاتمة

**خاتمة :**

بعد تلك الرحلة الشيقة في فضاء " قصيدة النثر الفلسطينية" والتي توفقنا فيها عند العديد من المحطات والتي تنوعت و أنارت مسار البحث،تبدو أهداف الدراسة أكثر وضوحا ،ومنها إبراز هذا الجنس الشعري الجديد،رفع الستار عنه من خلال الإطار النظري و التطبيقي.

توصلنا في الأخير إلى أن قصيدة النثر أصبحت أكثر شيوعا ووضوحا و استعمالا في النصف الثاني من القرن العشرين.

كما توصلنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج) و هي كالتالي :

**النتائج :**

الصورة الشمية هي حالة إنعتاق من الآلام للولوج إلى جسد يحمي روح الشاعر.

- كشف الشاعر تميم البرغوثي عن لوحة متكاملة شاملة،تظهر فيها صورة القدس بكل تفاصيلها ،أرضها،وجدرانها،رموزها.

- إن توظيف البرغوثي للصورة الشعرية لمختلف أنواعها إنما يرتبط بخلفية ثقافية مردها الإطلاع الواسع على الموروث العربي و العالمي لدى الشاعر ومدى سعة خياله و ثرائه.

- استقى البرغوثي صوره من منابع ومصادر مختلفة متمثلة في القرآن الكريم و الأساطير.

- تمكن من إظهار الصورة الحقيقية للواقع الذي تعيشه مدينة القدس و إقصاها

- ظهور التكرار و الأساليب بمختلف أنواعها في القصيدة

- يملك الشاعر تميم البرغوثي نبرة حادة في خلق الصورة الشعرية التي تثير القارئ مختلف تشكيلاتها.

- إستطاع ان يرسم لنا لوحات مختلفة من الصورة الشعرية التي زادت من جمال القصيدة و خدمت القضية الفلسطينية.

- صراع الواقع والتاريخ و فرض كل واحد منهما سيطرته على الآخر.

- قصيدة النثر تبحث باستمرار عن تجارب جديدة ،وعن حرية أوسع في ممارسة التشكيل اللغوي و الإيقاع الدلالي.

- نجد القصيدة تميل إلى الإيقاع الداخلي و الموسيقى النفسية

# الملاحق

**شخصية الشاعر تميم البرغوثي**

مولده و نشأته :

ولد تميم البرغوثي بالقاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977 ،من أب فلسطيني و أم مصرية،فأبوه مريد الرغوثي الشاعر الفلسطيني و أمه رضوى هاشور الروائية المصرة المشهورة ،نرجع أصول " تميم البرغوثي " إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة عام 1948،حيث إن البرغوثي شاعر نظم الشعر باللغة الفصحى والعامية،مطلقا لنفسه العنان،فجاءت نفس أدبية قائمة بذاتها (متماسكة)،فالقصيدة لم تكن لديه إجهاد نفسي بقدر ما كانت عصير ألم و معاناة ، يحيا " تميم البرغوثي " كما يحياه ملايين الفلسطنيين الذين يعيشون حالة التشطي النفسي و المكاني .[1]

فهمو يقول عن نفسه : " لا يجوزلي الكلام عن نفسي في هذا المقام ،و لكن يجوز لي الكلام عن زمني ،فقد ولدت في عام 1977،في العام الذي قرر فيه بطل الحرب المصري أن يكون بطل السلام و يعترف للغزاة الإسرائليين بحقهم في بلادي،وحين كان يخطب أنور السادات في الكنيست الإسرائيلي في القدس ويرحب عمليا بسفير إسرائيل في القاهرة ،كان رجال أمنه يطلبون من أبي الفلسطيني مغادرتها إلى منفى سيمتد سبعة عشر عاما ".[2]

[1]- جهان أبو العنرين،جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي،دار الأيام للنشر و التوزيع، عمان ،ط1،سنة 2015،ص95.
[2]- مرجع نفسه،ص95.

# قائمة المراجع

**قائمة المصادر والمراجع :**

## 1- القرآن الكريم : رواية حفص عن نافع

**- المصادر :**


1 - تميم البرغوثي ، في القدس ( الشعر)، مكتبة الرمحي أحمد ، الكتاب 52، ktab pdf@تيلجرام ، دار الشروق ، د.ط ، د.س .

2- ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، المجلد 12 ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، د.س .

3 - ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مجلد 14 ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، د.س .

4 - ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب ، مجلد 8 ، دار صادر ، بيروت .

5 - ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 10 ، ط 6 ، سنة 1997 .

6 - ابن منظور، لسان العرب ، مجلد 6 ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 .

7 - أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العرب القديم ، دار الشروق الثقافية ، بغداد ، ط 1 ، 1989 ، ج1 .

8 - محمود درويش ، لا تعتذر على ما فعلت ، رياض الريس للكتب والنشر ، دط .دت .


**- المراجع باللغة العربية :**


1- أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ( الإطار النظري) ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 1996 ,

2 - أدونيس ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1979 .

3 - إسماعيل يوسف ، بنية الإيقاع الشعري ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ، سوريا ، سنة 2004 .

4 - ابراهيم أنيس ، موسيقى للشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2 ، مصر ، سنة 1996 .

5 - إسماعيل عز الدين ، التفسير للأدب .

6 - أبو يعقوب السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط . د.س .

7 - بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث .

8 - جهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، سنة 2015 .

9 - حاتم صكر، فلا تؤديه الصفة بحث في الإيقتع الداخلي ، محلة الأقلام ، أيار، سنة 1990 .

10 ـ حسن البنداوي وآخرون ، التناص في الشعر الفلسطيني ، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلة 11 ، ع 2 ، سنة 2009 .

11 ـ رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، الأنواع والأغراض ، أفريقا الشرق ، الدار البيضاء، ط1 ، سنة 1991 .

12 ـ ساندي سالم أبو يوسف ، قضايا النقد والحداثة ( دراسة في التحرش النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية )، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، سنة 2005 .

13 ـ شريف رزق ، شعر النثر العربي في القرن العشرين ، أرابيسك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ط1 ، 2010 .

14 ـ شريف رزق ، المملكة العربية السعودية .

15 ـ شريف رزق ، قصيدة النثر؟ ، في مشهد الشعر العربي ، مركز الحضارة العربية ،

16 ـ شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، سنة 1988 .

17 ـ شلق علي ، الشم في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، د.ت .

18 ـ عبد الناصر الهلال ، قصيدة النثر العربية ، بين سلطة المسائلة ، دراسة في جمالية الإيقاع ، مطبوعات نادي الباحث الأدبي ، المملكة العربية السعودية ، الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1، سنة 2012 .

19 ـ عبد الله السمطي ، ارهاصات قصيدة النثر ، الموسوعة النقدية لقصيدة النثر العربية ، السمطي للنشر و الإعلام ، الرياض ، ط1 ، سنة 2012 .

20 ـ عزالدين المناصرة، اشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع ) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الصنايع ، بيروت ، ط1 ، 2002,

21 ـ عبد الرحمان تيرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، طَ1 ، القاهرة ، سنة 2003 .

22 ـ عبيد محمد صابر ، القصيدة العربية الحديثة بين لبنية الدلالية و البنية الإيقاعية ـ حساسية الابنثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2001 .

23 ـ عزيز حسين ، شعر الطبيعة في المغرب ، م ط 1، منشورات عويدات ، بيروت ، سنة 1978 .

24 ـ عمار مرياش ، اكتشاف العادي ، الجمعية الوطنية للمبدعين ، د ط ، سنة 1993 .

25 ـ منيف موسى ، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب / دراسة مقارنة ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، بيروت، 1973 .

26 ـ مصطفى الجوزي ، نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1981 .

27 ـ نبيل راغب ، موسوعة الأدبي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ، سنة 1996 .

28 ـ هدية جمعة البيطار ، الصورة الشعرية عند خليل الحلوي ، دار الكتب الوطني ، هيئة أبوظبي للثقافة والثرات ، الإمارات العربية المتحدة ، ط 1 ، د.س .

## المراجع المترجمة :

1 ـ ابن طاطا ، عيار الشعر ، تح محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط 3 ، د.ب ، د.س .

2 ـ القاضي الجرجاني " التعريفات " ترعبد الله الأكبر وآخرون ، دار المعارف ، ج 3 ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

3 ـ سوزان برنار ، قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا ، تر رهير مجيد مغامس / علي جواد الطاهر، إهداءات 1999 ، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، د.س .

4 ـ حبيب بوهرور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، تقديم هادي نهر ، علام الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، سنة 1991.

## المجلات المطبوعة :

1 ـ أدونيس ، مجلة شعر ، العدد 14 .

2 ـ محمد السرغيفي ، ايقاعية الشعر العربي ، مجلة العلوم الإنسانية ، إنشاء 1998، الكويت .

3 ـ غوادرة فيصل ، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث و الدراسات، العدد 25 ،12 أيلول ، سنة 2011 .

## رسائل التخرج :

1 ـ ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، مذكرة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية في عمادة الدراسات العليا ، جامعة الخليل ، فلسطين ، سنة 2007 .

2 ـ دهنون آمال ، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر ، الأسس و الجماليات ، رسالة ماجستير ، 2003 ـ 2004 ، جامعة خيضر بسكرة ، كلية الأداب و العلوم الإنسانية .

# الفهرس

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| **بسملة** | |
| **إهداء** | |
| **مقدمة** | أ |
| **المدخل** | 5 |
| **التمهيد :** قصيدة النثر وشعرية الاختلاف | 6 |
| 1.قصيدة النثر العربية و آليات البناء | 6 |
| 1.1قصيدة النثر،المفهوم و إشكالية المصطلح | 6 |
| 2. مفهوم قصيدة النثر | 8 |
| 3. التعريف اللغوي والاصطلاحي | 9 |
| 4.دوافع ظهور قصيدة النثر | 12 |
| **الفصل الأول : الإيقاع في القصيدة العربية** | 15 |
| **1.مفهوم الإيقاع** | 16 |
| - الإيقاع عند العرب | 17 |
| - الإيقاع عند المحدثين من العرب | 18 |
| **2.أنواع الإيقاع** | 19 |
| - الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر | 19 |
| - الإيقاع الخارجي لقصيدة النثر | 20 |
| **الفصل الثاني : جماليات التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي " ديوان القدس " أنموذجا.** | 23 |
| 1 - جمالية الصورة الشعرية | 34 |
| 2 - جمالية التشكيل الإيقاعي | 42 |
| **خاتمة** | 44 |
| **ملحق** | |
| **-التعريف بالشاعر عن تميم البرغوثي و أهم أعماله** | |
| **قائمة مصادر والمراجع** | |
| **فهرس الموضوعات** | |
| **الملخص** | |
| الكلمات المفتاحية | |

**الملخص :**

تمثلت هذه الدراسة في رسم لوحة فنية، استطاع الشاعر أن يرسم لوحات فنية مختلفة من الصور الشعرية التي زادت من جمال القصيدة وختمت بذلك القضية الفلسطينية ،وكذا التنويع في الإيقاع الداخلي من تكرار وغيره.....،وتجليات الصورة الشعرية في ديوان " في القدس" "لتميم البرغوثي" وختمت هذه الدراسة بخاتمة سردت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في العمل.

**الكلمات المفتاحية : قصيدة النثر – الإيقاع الداخلي – التشكيل الإيقاعي – الصورة الشعرية.**

**Abstract :**

This study was represented in drawing a painting , the poet was able to draw different artistic paintings of poetic images that increased the beauty of the poem and served the « palestinian » cause b, as well as diversi fying the internal rhythm from repetition and others…….. and the revelations of the poetic image in the divan « In Al Quds « by « Tamim Al Barghouti «

In The conclusion of this study , she listed the most important finbdings , that she obtained in this work.

**Key Words : Prose poem-Inner rhythm – poetic image – rhythm Formation**