الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et +Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

مشهدية التصوير في الشعر الفلسطيني قصيدة ستّون عاماً وما بكم خجل للشاعر تميم البرغوتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص : لغة عربية

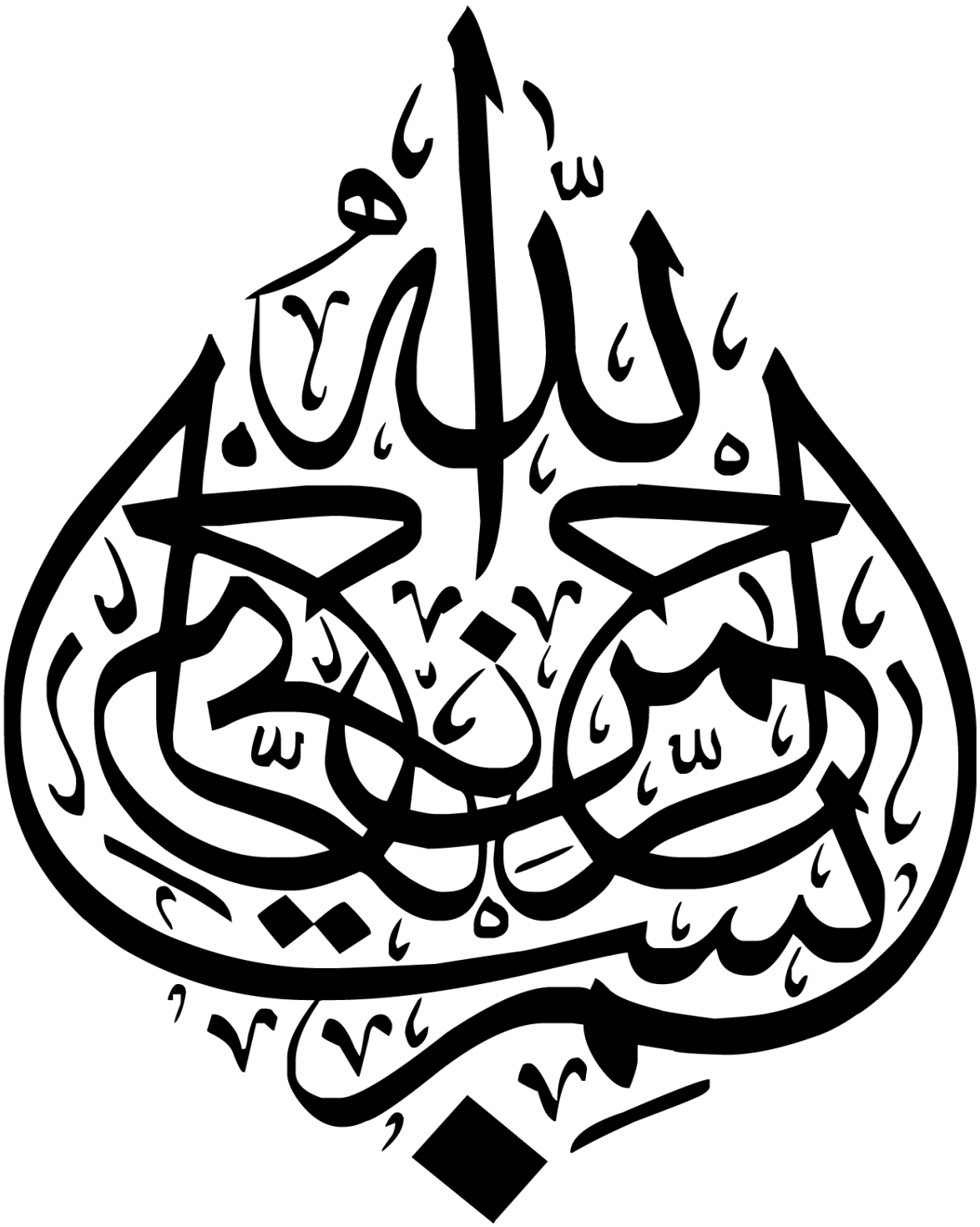
إعداد الطالب(ة):

*- أميرة معـروف
*- روميسة بلحربي
*- كريمة غشـــام

إشراف الدكتور:

*- محمد رضا مغربي

السنة الجامعية: 2017/2016



شكر وعرفان

الحمد لله الذي منحنا القوة والعزيمة وأعاننا على إنجاز هذه المذكرة، وبهذه المناسبة الجميلة في حياتنا نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد من أساتذة وزملاء، وبالخصوص أستاذنا المشرف والفاضل " محمد رضا مغربي" وكل الأسرة الجامعية بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف دون إستثناء، ويبقى الشكر في الأخير لله عز وجل وحده.

روميسة + أميرة + كريمة

** إهــداء **

الحمد لله الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل ولولاه لما إكتمل وبهذه الكلمات أهدي عملي هذا وثمرة نجاحي إلى والدي الحبيبين والغاليين اللذان سهرا على تربيتي وتعليمي، واللذان كان لهما الفضل بعد الله في وصولي إلى هذه الدرجات من العلم، كما لا أنسى أختاي الجميلتين، الرقيقتين كريمة وريمة وأخي العزيز عبد الناصر وكل الكتاكيت الصغار، فطيمة الزهراء، مريم ومحمد وعبد الصمد وإسحاق، وإلى كل صديقاتي وبالأخص: وسام ورحمة، نعيمة، أسماء وعزيزة.

وإلى كل من له معزة في قلبي ومكانة في روحي وفي الأخير أهدي عملي هذا لنفسي.

" روميسة"

** إهـــداء **

بسم الله الرحمان الرحيم

إلى أعز وأغلى ما في قلبي في الوجود، إلى التي ربتني وعلمتني وسهرت الليالي بحلوها ومرها من أجل تعليمي وتربيتي، إلى التي اِحتارت أفكاري وتعابيري وجف قلمي من أجل وصفها ، إلى اللؤلؤة الساطعة في حياتي أمي " " يمينة".

إلى قرة عيني وفخري، إلى أعز وأغلى وأطيب قلب إلى من عمل على رعايتي وتربيتي وكان السبب في وصولي إلى هذه المرحلة من حياتي إلى أبي العزيز الغالي – مخلوف–

إلى فخري واِعتزازي وحبي وإمتناني ، إلى حبيبي و زوجي الغالي الذي وقف إلى جانبي طوال الثلاث سنوات الماضية من مشواري الدراسي، إلى من شاركني الحياة بحلوها ومرها، زوجي العزيز.

إلى – علاء – حبيبي وزوجي كل الشكر والتقدير.

– كريمة–

** إهـــــــداء **

أهدي هذا العمل المتواضع إلى نبع الحنان ، إلى التي ربتني وتعبت و سهرت علي ورافقتني طوال مشواري الدراسي دقيقة بدقيقة، مع دعواتي إلى التي كانت بجانبي في أصعب أوقاتي ، إلى فخري وإعتزازي وإلهامي – إلى أمي الحبيبة.

إلى قُرة عيني وأعز الناس على قلبي، إلى الذي دفعني إلى النجاح وجعل كل طريق أمشي عليه ورداً ، إلى من تعب من أجلي، إلى من أهداني إسمه بكل إفتخار – إلى أبي الغالي–

إلى كل من ريان ، أسامه، رمزي إخوتي نبع سعادتي.

إلى صديقاتي عائلتي الثانية: بشرى ، أسماء ، روميسة، كريمة ، سامية ، وليد إلى كل عائلتي.

– أميرة–

مقدمـــــة

يلعب الأدب كأحد أشكال الوعي الاجتماعي المتميزة دوراً هاماً وأساسيا في تعبئة وتحريض وتنوير الشعوب والأمم التي تناضل من أجل اِنعتاقها، وفي صياغة الوجدان الشعبي العام، وبلورة الوعي الثوري والحضاري لدى الجماهير، هذا بالإضافة إلى وظيفته الجمالية باِعتباره قيمة فنية مضافة للحياة تساهم في إعادة صياغتها وإنتاجها جمالياً.

وقد لعب الشعر الفلسطيني بوصفه أحد الأجناس الأدبية دوراً كبيراً في تشكيل الهوية الحضارية لأمتنا العربية على مرّ العصور القديمة والمعاصرة.

وممّا سلف ذكره اِرتأينا أن نختار موضوع " مشهدية التصوير في الشعر الفلسطيني قصيدة : ستُّون عاما وما بكم خجل" لتميم البرغوتي كبحث لدراستنا، وقد لقي في نفسنا الرحب العميق الذي يبوء بالشغف الشديد بِاطّلاعنا على هذا الموضوع ودراسة جوانبه والغوص في أعماقه كمحاولة منّا أن نعيش تلك اللّحظات، ولقد عشناها بين ثنايا هذه القصيدة.

وحاولنا من خلال خطّة اِنتهجناها في هذا البحث المتواضع الإلمام بجوانب التجربة المأساوية الحزينة لتميم البرغوتي، حيث حاولنا الإجابة على التساؤلات التي كان أهمها: فيما تجسدت الصورة الشعرية عند تميم البرغوتي؟ وكيف أدّى هذا التجسيد إلى التعبير عن القضية الفلسطينية؟

وقد اِختص الفصل الأول المعنون بـ: " مفاهيم أوّلية" في : تعريف كل من المشهديّة والصورة الشعريّة، وكذا بيان مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين الذين كانوا متباينين النظرة، كما تطرقنا إلى القضية الفلسطينية بشكل عام، وإلى خصائص الشعر الفلسطيني بشكل خاص مُعرّجين على البعض من أهم روّاده.

أما الفصل الثاني والذي جاء تحت عنوان " دراسة بنية القصيدة" فقد تناولنا فيه مدخل بعنوان "لمحة عن حياة الشاعر" بالإضافة إلى أربعة مباحث ، المبحث الأول تناولنا فيه

دراسة عتبة القصيدة، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى البنية الإفرادية والثالث إلى البنية التركيبية، أما المبحث الأخير أدرجنا ضمنه البنية الإيقاعية للقصيدة، وقد قامت كل هذه المباحث على منهجية لسانية أساسها وصف وإحصاء الظواهر اللغوية والصوتية بأمانة ثم إعطاء تأويل لها يتماشى مع مناسبة القصيدة وظروف نشأتها من حيث المبدع وآثارها في المُتلقّي.

وقد اِتبعنا في دراستنا هذه منهجًا وصفيًّا تحليلياً لأنه يسمح بالوصول إلى المضامين والدلالات وإبراز ما في القصيدة من جماليات صوتية ودلالية وتركيبية.

ونرى أننا من الأوليات اللاتي حاولن أن يفتحن أغاليق هذا الموضوع، إذ اِعتمدنا في دراستنا هذه مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "لسان العرب" لِابن منظور، "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث" لبشرى موسى صالح، " الإتّجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر " لمفيد محمد قميحة، " الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس، كما ولا ننسى ما اِعترانا من صعوبات كثيرة أثناء بحثنا ودراستنا لهذا الموضوع من ندرة المصادر والمراجع وندرة الدراسات السابقة له.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل " محمد رضا مغربي" على تفضّله بالإشراف علينا وعلى هذا البحث وعلى ملاحظاته القيّمة وتوجيهاته العلمية السديدة، نظراً لقيمته ومكانته في نفوسنا خلال إعدادنا هذا البحث، وحثّه وتشجيعه المتواصلين، ممّا كان لهما أكبر الأثر في إتمام هذه الدراسة على ما هي عليه.

الفصل الأول

مفاهيم أوّليّة حول مفاتيح عنوان المذكرة

1- المشهديّة

2- الصورة الشعرية

3- القضية الفلسطينية (شعراء/ وشعر)

1- المشهديّة :

أ- لغـــة :

ورد في القاموس المحيط باب "الدال" فصل " الشين والصاد" " **الشهادَةُ** : خبر قاطع **وشَهِدَهُ** كالسمع، **شُهوداً**: حَضَرَهُ، فهو **الشاهدُ، شُهودٌ** و **شُهْدٌ** ... **وشَاهَدَهُ:** عاينه ... **والمَشْهَدُ والمَشْهَدَةُ والمَشْهُدَةُ** : محضر النّاس" [1].

من خلال هذا التعريف نجد أنّ لفظة "المشهد" تعني الإخبار والمعاينة والإعلام .

أمّا لسان العرب فقد ورد: " **الشَّهَادةُ والمَشْهِدُ** : المجمع من النَّاس، **والمَشْهَدُ:** مَحْضَرُ النّاس **ومشاهِدُ** مكة: المواطن التي يجتمعون بها"[2].

من هذا التعريف يتبيّن لنا بأن المشهد هو بمثابة جماعة أو مكان يجتمع فيه الناس.

ب- إصطلاحاً :

يرى البعض بأن المشهد تعود جذوره إلى فن المسرح وهذا إمّا نجده في المعجم الأدبي حيث يقول صاحبه: " فهو في المأساة الإغريقية حوار مسرحي يدوم وقتاً معيّناً ويجري في فترة زمنية، بين نشيدين تقوم بها الجوقة ولذلك زعم بعض المنظرين الإتباعيين الكلاسكيين أن المشهد هو ما نُسمّيه الفصل أو هو أهم ما يتم في الفصل من أحداث"[3].

اِنطلاقاً من هذا التعريف نجد بان المشهد يرتبط بمجموعة من الأحداث التي تحدث في فترة زمنية معينة ومكان محدد عن طريق آليات الحوار المُتبادل بين شخصيات ما.

---

[1] مجد الدين محمد بن يوقون الفيروز آبادي: **القاموس المحيط، باب الدال، فصل الشين والصاد**، ج1، ص303 .

[2] محمد بن منظور: **لسان العرب، باب الشين**، دار المعارف1119 ، كورنيش النيل، القاهرة، ح.م.ع.ت عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ص 2349، 2350.

[3] جبّور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 251.

غير أن المشهد ليس مقتصراً على فن المسرح وحسب بل له تداخلات في فنون أخرى كالرّسم، الموسيقى ... فبفعل ظهور المنهج السيميائي ظهر الإهتمام بالمشهد في الدراسات السردية للرواية، حيث أصبح بمثابة إجراء لمقارنة النّصوص الأدبية فإلى جانب " كل ما يعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة ويكون الجزء منها كالمقطع من القصة، واِستخدام كذلك مشهداً في الرواية فهو عبارة عن حدث مُتّصل بالحدث الأصلي ويتبدّل المشهد بتبدّل الشخصيات أو بدخول أحدها أو خروجها"[1].

فكل من القصة أو المسرحية أو الرواية تحتوي مشهد أو مشاهد يبرز من خلالها الإبداع الفني للمؤلّف.

2- الصورة الشعريّة:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: " صور: في أسماء الله تعالى :**المُصَوّرُ** هو الذي صور جميع الموجودات ورتّبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اِختلافها وكثرتها ... **وتَصَوّرْتُ** الشيء: توهّمتُ صورته فتصور لي، **والتّصاويرُ**: التماثيل"[2].

من خلال هذا التعريف نجد بأن التصوير يأخذ مفهوم الخلق والتمييز بين الأشياء بالإضافة إلى مفهوم التخيّل ورسم مُجسّمات، أو مفاهيم ما اِنطلاقاً من تصوُّرات في الذهن.

---

[1] محمد التونجي: **المعجم المفصّل في الأدب**، ج1، ص 794.

[2] محمد بن منظور: **لسان العرب**، مصدر سبق ذكره، باب الصّاد، مادة صور، ص 2523.

ب- إِصطلاحاً:

الصورة تمثيل بصري لموضوع ما، وتُعتبر المعارضة بين (الصورة) و (المفهوم) عند "**باشلار**" أساسية، لأنها تسمح بفهم تنظيم الإنعكاس عبر وجهين[1].

فالصّورة ليست هي المفهوم بل هي إنعكاس كما هو في الذهن من مفاهيم وتخيُّلات، مما يفتح المجال للإبداع والتعبير بشكل أفضل وأعمق.

فالتصوير هو إبراز تلك المُضمرات في صورة فنيّة نابضة بالحياة أو بعبارة أخرى هو تجسيد لخيال الفنّان في أرض الواقع من خلال إستعمال صيغ غير مألوفة في اللغة. كل هذا يؤدي إلى خلق علاقات للألفاظ حيث أن اللغة " لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته"[2].

2-1- مفهوم الصورة الشعرية عند القُدماء:

إنَّ المفهوم القديم للصورة يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وقد إتخذت الصورة عندهم بُعداً فلسفياً أو بالأحرى مفهوماً أرسطيًا، فالصورة عند أرسطو " هي كمال أول أو فعل أول للهيولى من حيث هي قوة صرفة أي أنها ما يعطي الهيولى الوجود بالفعل في ماهية مُعيّنة"[3].

" وهذا المفهوم يفصل اللفظ عن المعنى فبتسلّط هذا الأخير على الشعر نكون قد ساوينا بين دور اللفظ في الشعر وفي غيره من فنون القول الأخرى، فقد كان ينظر إلى الصورة على أنها ليست سوى مفهومات ذهنية مُجرّدة، حيث يتم ربط الكلمات أو العبارات بأشياء منطقية فقط مما يُفقدها جماليّتها ويُطفئ طاقتها التعبيريّة الكامنة ويفقد الصورة

---

(1) سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني- ص ب 3176، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 136.

(2) محمد مندور: **في الأدب والنقد**، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، الفجالة، ص22.

(3) يوسف كرم، مراد وهبة، يوسف شلال: **المعجم الفلسفي**، ص 95-96 .

حيويتها، كل هذا طان بسبب سيطرة المنطق الأرسطي على البلاغة، حيث كان الهم الوحيد الذي يشغل البلاغيين هو إخضاع الأدب للمنطق وهذا ما ضيق الخناق على الشعر بِاعتبار الشعر في صميمه يقوم على الخيال واللاّ منطق"[1].

2-2- مفهوم الصورة الشعرية عند المُحدّثين:

إن المفهوم الحديث للصورة ضَمَّ إلى المفهوم القديم الذي كان محصوراً بالصورة البلاغيّة مفهومين جديدين هما الصورة الذهنيّة وكذا الصورة بِاعتبارها رمزاً، فقد شهد مصطلح الصورة تغيُّراً ملحوظاً ونظرة مُغايرة في العصر الحديث حيث " أصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر"[2]، أي أن كل من الشعر والصورة قد توحَّدا في القصيدة الحديثة ووجب " على الناقد ألاَّ يعزلهما عن الوقف الفكري والرؤية الشعرية للقصيدة"[3]، لان هذه الصورة هي تجسيد لفكرة الشاعر سواء من خلال الشكل أو المضمون، فالصورة ليست هي عمل ذهني مجرّد وفقط بل " لها قيمتين: تعبيريّة موضوعية من حيث التجربة والموقف، وشكليّة من حيث الفن، لا يمكن فصلهما مُطلقاً"[4]؛ فالصورة الآن أصبحت مرتبطة اِرتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وخلفياته الفكرية وليست عبارة عن تراكم من العبارات والكلمات فقط؛ فهي إذاً " الصوع اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيل إلى صورة مرئية معبّرة"[5].

إن هذا التغيير الذي طرأ على الصورة لم يأت من العدم بل جاء نتيجة تغير مفهوم الشعر، فقد أصبح الشعراء المحدثون لا يهتمون بالقالب بقدر ما يهتمون بما تحمله الكلمات

---

(1) ينظر: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوّرها**،: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص 15-16.

(2) بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994، ص145.

(3) المرجع نفسه.

(4) المرجع نفسه.

(5) المرجع نفسه من التوطئة ص 03.

من دلالات وعبارات، فالناقد الحديث يبحث في الصورة عن مدى ملائمتها للموقف وكذا مدى قدرتها التعبيرية الإيحائية، وقد أعطى الشعر الحر للشاعر الحديث إنطلاقة أكثر وحرية أوسع في الكتابة والتعبير عن خلجاته، فقد أصبح هناك ميل كبير إلى الشعر غير المألوف لأن فيه نوع من الإكتشاف والغوص في أعماق الذات الغامضة والسبب الرئيسي في كل هذا هو الإضطراب واللاّ إستقرار الذي شهده العالم، وقد أدى هذا الخلل إلى تغيير مفهوم الصورة في الشعر ولا سيما بأن الأساس في الصورة هو عكس نفسية الشاعر والذي بدوره يعكس مجتمعه الذي يعيش فيه.

3- القضية الفلسطينية:

تُعتبر القضيّة الفلسطينية من أعقد قضايا العصر إن لم نقل من أكثرها تعقيداً على الإطلاق، حيث يمثل الصّراع بين العرب من جهة والصهيونية العالمية من جهة أخرى أخطر بُؤر الصِّراع في العالم، وتعتبر هذه القضية والتي لا نزال نعيش أحداثها منذ 1948 حتى اليوم من أكبر القضايا التي تشغل بال العرب وترهق كاهلهم" ولم تشغل قضية بال المسلمين كما شغلته قضية فلسطين لنها إضافة إلى بعدها السياسي والإنساني قضية دينية"[1].

إن هذه القضية ليست مسالة حرية الشعب الفلسطيني وفقط بل هي مأساة حرية العالم ككل فقد نالت تعاطفاً كبيراً من قبل شعوب أجنبية كما انها تصدرت واجهة الأحداث السياسية العربية والعالمية، وقد كان لها الأثر البالغ على حياة العرب وجعلت عالمنا العربي يعيش في خضم من المشكلات التي لا نهاية لها.

---

[1] محمد الهادي الحسني: **فلسطين: " سلسلة مواقف الإمام الإبراهيمي" (01)**، الجزائر، مؤسسة عالم الآثار، 2006، من المقدمة ص 7 .

"وقد كان للأدباء ... أو لمن دق ناقوس الخطر ورفع الصوت عاليا مدوياً من أجل أن تستيقظ الأمة العربية على هذا الخطر الجسيم الذي يهدد كيانها وحريتها واِستقلالها ..."[1]

وتعتبر هذه القضية من أهم القضايا القومية التي يجب على كل من ينتمي إلى العالم العربي أن يعمل جاهداً على إيجاد حلول لها وفك أزمة الشعب الفلسطيني.

4- خصائص الشعر الفلسطيني:

" يحتل الشعر الفلسطيني مرتبة ومقاماً مرموقاً في الشعر العربي ككل، حيث يستحوذ على أغلب خصائص الشعر العربي المعاصر بكل إنجازاته الفنية زيادة على ذلك يضيف لها بعده التحرري النضالي وقد تجسدت رؤيته الجمالية في العديد من الروائع الأدبية الشعري لعدد من الشعراء الكبار مثل: محمد درويش، سميح القاسم، راشد حسين، عزالدين المناصرة، يوسف الخطيب ...، وتعتبر فترة الستينات (منتصف الستينات) في فترة اِزدهار وتطور لهذا الشعر وقد وصل أوج اِزدهاره في فترة اِنتفاضة الحجارة.

أكثر ما ميّز هذا الشعر اِرتباط الوجدان الفردي في القصيدة بالوجدان الجماعي (الشعبي) هذا وإن دلّ فإنّما يدل على الرغبة القوية في تأصيل وإثبات الوجود الفلسطيني تأصيلاً تاريخياً قوياً، كما نلمس فيه بعداً اِجتماعيا طبقيا يتماشى والفعل الكفاحي الفلسطيني، فلم يتوان الشاعر الفلسطيني في كتابة أشعاره والجهاد بقلمه رغم ما عاناه ولا يزال يُعانيه حيث كان دائماً مُفعماً بالحيويّة والأمل فجُلّ أشعاره نلمس فيها روح التفاؤل بغد أفضل"[2]

كما نجد في الشعر الفلسطيني مواجهة للواقع المرير لهذا الشعب وتصوير بشاعة جرائم الإستعمار الصهيوني كالاِستيلاء على الأراضي بالقوة و القتل والتشريد وسكوت العالم على الجرائم الصهيونية.

---

[1] مفيد محمد قميحة: **الإتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981 ص 206.

[2] ينظر: شاكر فريد حسن: **من خصائص الشعر الفلسطيني**، www.aljabha.org بتاريخ الأربعاء 2016/01/20 .

بالمقابل سعى الشعراء إلى إثبات حق الشعب الفلسطيني في أرضه وبث روح المقاومة والتحدي وزرع الأمل في النفوس، الدعوة إلى الوحدة والتآزر وكذا الطابع الإنساني البعيد عن العنصرية.

أما من الناحية الفنية واكبت القصيدة تطورات العصر فمن قصيدة عمودية إلى قصيدة حرة بتنوع لغوي بين البسيط والمعقد مع اِستعمال واسع للرمز لدواعٍ مختلفة ومتعددة.

5- أهم روّاد الشعر الفلسطيني:

أ- محمود درويش:

" محمد سيد أحمد درويش، ولد في 13 آذار 1941 في قرية صغيرة وادعة تدعى البروة"[1].

اِنضمّ إلى الحزب الشّيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وقد عمل محرراً ومترجماً في صحيفة الإتّحاد، ومجلّة الجديد التابعين للحزب وأصبح فيما بعد مشرفاً على تحرير المجلة، داع اِسم " محمد درويش" كشخصية عربية بلبنان نضالية منذ الإحتلال، في 1972 ترأّس مركز الأبحاث الفلسطينية و" أسّس مجلة (الكرمل) الثقافية في بيروت 1981م، عاد إلى فلسطين ليقيم في رام الله "[2] .

أهم أشعاره :

أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت في الجليل، أحبك أولا أحبك، حالة حصار.

---

[1] حيدر توفيق بيضون: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 11 .

[2] **مجلة نقد**: دار النهضة العربية، العدد الثالث، يوليو، ص 209 .

أهم ما ميّز شعره نضاله المستمر من أجل تحقيق الإستقلال وأمله الدائم الذي لم ينقطع في تحقيق هذا الحلم، والذي كان يراه حقيقة لا بد من الكيان الصهيوني الإعتراف بها، فهو على رموز المقاومة الفلسطينية.

ب- توفيق أمين زياد: " 07-05-1929/ 05-07-1994، كان شاعراً كاتباً وسياسياً فلسطيناً من مدينة الناصرة، شغل منصب بلدية الناصرة حتى وفاته، كان عضواً في الكنيبست الإسرائيلي لعدة دورات اِنتخابية عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي ركاح.

كان طول حياته يناضل من أجل حرية شعبه حيث لعب دوراً مهما في اِضطراب أحداث يوم الأرض الفلسطيني في 1976/03/30م.

أعماله الأدبية :

كان له العديد من الأعمال الأدبية من أشهرها " أشد على أياديكم" المنشورة عام 1968، كما قام بترجمة العديد من أعمال الأدب الروسي وأعمال الشاعر التركي " ناظم حلمت" .

أعماله الشعرية :

"أشد على أياديكم ، اِدفنوا موتاكم واِنهضوا، أعتيات الثورة والغضب، كلمات مقاتلة، قصيدة صبرا، قصيدة أي شيء يحتل الأحرار، سجناء الحرية"[1].

ج- سميح القاسم:

" شاعر فلسطيني معاصر ورئيس التحرير الفخري لم يحفه كل العرب، عضو سابق في الحزب الشيوعي، ولد يوم: 1939/05/11 في مدينة الزرقاء بعائلة دوزية،علم لفترة معينة من الزمن ثم اِنصرف للنشاط السياسي في الحزب الشيوعي، ثم بعد ذلك ترك الحزب

[1] ينظر: توفيق أمين https://ar.wikipedia.org/wik/

ليتفرّغ لعمله الأدبي، تناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، كان قد نشر 06 مجموعات شعريّة حازت على شهرة واسعة في العالم العربي، وفي سن 30 كان من بين اِهتماماته إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية، فقد كان يناضل من أجل تحريك الرأي العالمي في صالح القضية الفلسطينية.

أهم أعماله :

- مواكب الشمس (قصائد 1958)
- أغاني الدروب (قصائد 1964)
- دمي على كفي (قصائد 1967)
- سقوط الأقنعة (1969)
- ويكون أن ياتي طائر الوعد (1969)[1] .

[1] ينظر : سميح القاسم/http://ar.wikipédia/org/wiki

الفصل الثاني
دراسة بنية القصيدة

1- لمحة عن حياة الشاعر وأعماله
2- دراسة عتبة القصيدة (العنوان)
3- دراسة البنية الإفرادية
4- دراسة البنية التركيبية
5- دراسة البنية الإيقاعية

1- لمحة عن حياة الشاعر وأعماله

أ- حياته:

تميم البرغوتي شاعر فلسطيني وأستاذ للعلوم السياسية، من مواليد القاهرة، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوتي وأمه الروائيّة المصرية رضوى عاشور، وهو مزدوج الجنسية (فلسطيني، مصري)، تم نفي والده من مصر في العام الذي بدأت عميلة السلام المصرية الإسرائيلية، وعلى إثرها قام مريد بإذاعة بيان في إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك أدان فيه زيارة أنور السادات إلى القدس، في هذه الأثناء عرف تميم الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى. أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر نزولاً عند رغبة أبيه، بعدها حصل تميم على شهادة البكالوريا في العلوم السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم بعد ذلك تحصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الو.م.أ.

في عام 1998 تمكن من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، في رام الله، كتب أول مجموعة شعرية له "ميجنا" باللهجة الفلسطينية العامية والتي صدرت عن بيت الشعر الفلسطيني عام 1999، في العام الذي يليه صدرت مجموعة شعرية ثانية تحت عنوان "المنظر"، اِضطر عام 2003 إلى مغادرة مصر بسبب معارضته للغزو الأمريكي للعراق، وقد تمكن بعد فترة من العودة إلى مصر، ويعود الفضل في ذلك إلى الأدبيين بعد كتابته " مقام عراق، قالولي بتحب مصر"، بالإضافة إلى دعم الأدباء والكتّاب المصريين له وكذا أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة، والجامعة الأمريكية.

عام 2004 عمل في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، كما عمل أستاذاً وعاد إلى العمل كأستاذ للعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

عام 2011 يوم 26/25 يناير كتب قصيدة " يا مصر هانت وبانت كلها كام يوم" ساند بها المعتصمين في ميدان التحرير.

بين عامي2011و2014 عمل تميم اِستشارياً للجنة الأمم المتحدة الإقتصادية والإجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030.

عام 2015 اِلتحق بالعمل الديبلوماسي الدائم في اللجنة مساعداً للأمين التنفيذي، ووكيلاً للأمين العام للأمم المتحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى 2014، وفي جريدة اليوم وموقع عربي 21 منذ 2015.

ب- حياته العلمية:

حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 م، عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، كما عمل محاضراً في جامعة برلين الحرة، وكذا بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك. شغل منصب اِستشاري بلجنة الأمم المتحدة الإقتصادية والإجتماعية لغرب آسيا وهو باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة، كما عمل أستاذ زائر للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن.

ج- دواوينه:

- **ميجنا** : عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999، وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.
- **المنظر**: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- **قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف:** عن دار الشروق في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

- **مقام عراق:** عن دار أطلي للنشر في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- **في القدس:** عن دار الشروق في القاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- **يا مصر هانت وبانت:** عن دار الشروق في القاهرة عام 2012، وهو ديوان منشور بالعامية المصرية[1].

د- كتبه في النظرية السياسية :

- **الوطنية الأليفة:** الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الإستعمار عام 2007 م .
- **الأمة والدولة:** الدولة الوطنية والشرق الأوسط العربي، 2008م.
- **حرب فسلام فحرب أهلية:** فصل في كتاب فلسطين والفلسطينيون عام 2013 م.
- **دولة ما بعد الإستعمار:** الحل الوسط المستحيل ... عام 2014م.

القدور المشققة: فشل الدولة في العالم العربي ... عام 2015 م .

[1] تميم البرغوتي/http://www.wikipidia.com

المبحث الأول: دراسة عتبة القصيدة

1-**البنية الافرادية للعنوان:** " ستُّون عامًا وما بكم خجل".

أ- وصف العنوان من حيث الأسماء والأفعال:

عدد الأسماء في العنوان قُدّر بـ: ثلاث أسماء في حين أن عدد الأفعال كان معدومًا، ولقد جاء الاِسم الأوّل **(ستُّون)** نكرة والاِسم الثاني **(عامًا)** تمييزاً له.

ب- التأويل: إن كل ما سبق ذكره قد يدلّ على:

1-تهميش القضية الفلسطينية وتضخيم الحديث عنها في المحافل الدولية.

2-الشاعر يثبت تنكير الأعداء فرغم وجودهم في أرض الواقع إلا أن وجودهم وهمي بالنسبة للتاريخ.

3-عبارة **(ستّون عامًا)** استعملها الشاعر ليبيّن بأنه مهما طالت الفترة الزمنية سيظل الشعب الفلسطيني صامدا كالصّخر ولن يتزعزع.

4-كما أن هذا التمييز يريد الشاعر من خلاله إبراز تميز المقاومة الفلسطينية عن باقي المقاومات في العالم، فما من دولة واجهت ما يواجهه الشعب الفلسطيني الأعزل من تعسف وقهر إلا كان الاستسلام والرضوخ مصيره.

2- البنية التركيبية للعنوان:

وصف وتأويل:

لقد جاء في شكل جملة اِسمية، وهذه الأخيرة تدلل على ثبات والسكون، وهذا ما ينطبق على حالة الشعب الفلسطيني منذ سنوات عدة حيث أنه طول هذه الفترة وهو على نفس حالته يعاني من الظلم والقهر دون أن تحرك أي جهة ساكنا، فالشاعر هنا يريد أن يثير الرأي العالمي من أجل دعم القضية الفلسطينية في المحافل الدولية ومحاولة إيجاد حل لها.

من جهة ثانية الشاعر يريد أن يبيّن للصهاينة أنه مهما فعلوا أو سيفعلوا من أساليب عنف وفساد فإنهم لن يستطيعوا أن يحركوا للشعب الفلسطيني ساكنًا، ولن يقدروا على تغيير التاريخ وسيبقون هم الشعب الضّال التائه في الأرض وستظل القدس بلاد المسلمين.

3- البنية الإيقاعية:

أ- الروي:

الوصف :

ستون عامًا وما بكم خجل

- حرف الروي هنا هو "**اللاّم**"

التأويل:

يعتبر صوت "اللاّم" من الأصوات المجهورة ويحمل في طياته التحدي الذي يولّد التماسك والتحدي وهذا ما يريد الشاعر توصيله، حيث يبين بأن الشعب الفلسطيني هو شعب متماسك قوي تحدى الاستعمار ولا يزال يتحداه مهما طال الزمن، وأنه شعب لن يتخلّ عن وطنه رغم كل الظروف وكل المستجدات التي يمكن لها أن تحصل.

ب- القافية:

الوصف:

ستّون عامًا وما بكم خجل

سِتّوْنَ عَاْمَنْ وَمَاْ بِكُمْ خَجَلُوْ

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

مَفَاعِلُنْ فَاعِلاَتُ مُفْتَعِلُنْ

القافية هي: **كُمْ خَجَلُوْ**

التأويل:

اِستخدم الشّاعر القافية الطويلة وهذا تعبير عن طول المدة الاستعمارية وطول صمود الشعب الفلسطيني وبرهنة للمستعمر بأن كل ما يقوم به لا جدوى منه وأنه مثلما دخل خاوي اليدين كذلك سيخرج ولن يستطيع تحصيل أي شيء مما يصبو إليه وعلى رأسه حلمه في تحويل فلسطين إلى مقاطعة إسرائيلية.

المبحث الثاني: دراسة البنية الإفرادية:

1- تعريفها:

هي ذلك الرّصيد اللّفظي المخزون في حافظة الأديب وخزينته سواء كان شاعراً أو أديبا، فكلاهما يعتمد عليه في تكوين خطابه الأدبي وتشكيله، فالناثر على اِختلاف توجهاته الإبداعية من الألفاظ يبين نثره، وكذلك الشاعر المجد بمثابة المهندس الماهر ويكون للشاعر حظ أوفر من الشاعرية بقدر براعته في البناء، ويشترط في الكلمات التي يتكون منها البناء الشعري والأدبي بعامة "أن تتشكل وأن تنظم لأنها بدون ذلك تبقى مواد أوّلية لا قيمة لها بذاتها"[1] وتفسيراً لهذا القول يقول عبد القاهر الجرجاني: " والألفاظ لا تفيد حتى نألف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه ون وجه من التركيب والترتيب."[2]

---

[1] عودة خليل: **التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن**، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985، ص69.

[2] السيد محمد رشيد رضا: **أسرار البلاغة**، ، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص 02.

2- بنية الأفعال:

المقطع / نوع الفعل	01	02	03	04	المجموع
الماضي	09	14	14	12	49
المضارع	11	25	5	08	49
الأمر	0	0	01	02	03

إِشتملت القصيدة على عدد كبير من الأفعال ممّا أكسبها قدرًا كبيرًا من الحيويّة والحركة وأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية.

ذلك أن القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث. وقد ساوى الشاعر ووازن في إِستعمال الأفعال المضارعة والأفعال الماضية حيث قدرت بـ:49 فعل في كل خانة فهو من ناحية يعبّر عن إِنتمائه لوطنه ويفتخر ببطولات أبناء شعبه ويحكى مأساتهم وفي الآن نفسه يعبّر عن رغبته الجياشة في معايشة الوضع الرّاهن لوطنه والتعريف بقضّيته ومحاولة إيجاد حل لها.

3- بنية الأسماء:

المقطع / طبيعة الكلمة	01	02	03	04	المجموع
معرفة	20	40	27	18	105
نكرة	09	27	10	0	51

تبين لنا من خلال هذا الجدول أن عدد الأسماء المعرفة يساوي ضعف عدد الأسماء النكرة حيث تراوحت الأسماء المعرفة (105) مئة وخمسة أسماء في حين أن عدد الأسماء النكرة فقد قدر بـ: (51) واحد وخمسون إِسمًا لأن الشاعر هنا يعرف بمشاعره الداخلية وكذا بقضيته الوطنية (القضية الفلسطينية).

وقد تميزت ألفاظ القصيدة بحضور كثيف لأسلوب البديع من جناس وطباق الذي أعطى بقصيدة " تميم البرغوتي" إيقاعاً موسيقيًّا عذبًا وترابطا بين الأبيات مما يجعل القارئ لا يشعر بالملل أثناء القراءة، ومن ترابط بين الأبيات.

أمثلته في القصيدة نجد: قول الشاعر:

زادوا عليه الكثير وابتدعـــــوا جناس ناقص

بأنهم مهزمون ما اقتنعـــــوا

كما نجد في نفس المقطع قوله:

لعله بالدروس ينتفـــــــــع جناس ناقص

فإنه نحو الجيش يندفـــــع

أما في المقطع الثالث نجد كذلك:

وفي عداء الوضيع ما يضـــــــع جناس قلب

أما في المقطع الرابع فنجد:

تسير بالشرعة التي شرعـــــــوا جنـــاس

أما من أمثلة الطباق في القصيدة فنجد:

يقول الشاعر في المقطع الثاني:

تضيق بالناس الطرق إن كثروا طباق إيجاب

وهذه بالزحـــــــــام نتســـع

وكذلك قوله:

إذا رأوها أمامهم فرحـــــــــــوا طباق إيجاب

ولم يبالوا بأنها وجـــــــــــع

أما في المقطع الرابع فنجد:

لم تنبت الأرض القوم بل نبتت طباق سلب

التأويل:

ويعود اِستعمال الشاعر لهذا البديع بنوعيه (الجناس والطباق) بصورة متجانسة ومتلاحمة إلى إبراز ترابط الشعب الفلسطيني ووقوفه في صورة رجل واحد جنبا إلى جنب في وجه الاحتلال وكذا تلاحمهم واندماجهم في ساحة المعركة.

المبحث الثالث: دراسة البنية التركيبية:

1-تعريف التركيب:

يُعتبر التركيب وسيلة هامة للتعرف على الخصائص المميزة لمؤلف معين، وهو أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي ودراسة التركيب عن طريق دراسة الأساليب الإنشائية والخبرية وكذا أنواع الجمل، أركان التركيب من فعل، فاعل، خبر، مبتدأ...

2-نظام الجملة: هو النسق الذي تأتي عليه الجملة حيث يقال أن للجملة ضربين: جملة إسمية نسبة إلى اِبتدائها بإحدى صيغ الاسم وأخرى فعلية، وتأتي متصلة بفعل.

أ- **الجملة الاسمية:**

الوصف:

من خلال إحصائنا للجمل الإسمية في القصيدة وجدنا أن عددها هو: أربعة وأربعون جملة (44)، اِختلفت وتنوعت تراكيبها، فمنها المؤكّدة، شبه الجملة ومنها ما جاءت على هيئة مبتدأ وخبر، ومن أمثلتها في القصيدة نجد:

1-كأن شمسا أعطت لهم عـــــــدة.

2-وكل طفل في كـــــــفه حجـــر.

3-ملخص فيه السهل واليفـــــــع.

4-كأنهم من غيومـــــــها اِنهزمــوا.

5-كأنهم من كهوفـــــــها نبعـــوا.

6-***الدهر لو سار القوم يتبـــــــع.***

التأويل:

بِاعتبار أن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وثباته، والجملة الاسمية في اللغة لا تشتمل على معنى الزمن ووظيفتها أن تصف المسند إليه بالمسند، فقد لجأ الشاعر هنا إلى استعمال الجمل الاسمية من أجل التعبير عن الحالات التي احتاجت إلى توصيف وتثبيت.

وقد استعمل في هذه الجمل نوع من التشبيه مثلما جاء في الجملة الأولى، حيث شبه لنا الشمس بالإنسان الذي يعطي الوعود، فحذف المشبه به ألا وهو "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة عليه وهي "أعطى" وهو تشبيه بليغ.

كما اِستعمل الاستعارة مثلما ذكر لنا في البيت السادس، حيث شبه لنا الدهر "بالإنسان"، حيث حذف المشبه به، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي "يتبع"، وهي اِستعارة مكنية.

وكل هذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدل على الحالة التي يعيشها الشاعر من ظروف قاسية كلها حروب ونزاع. كما أن الشاعر من خلال وصفه لهذه الحالة يعمل جاهدًا على إيصال رسالة سياسية يخبر فيها العالم العربي بأن الشعب الفلسطيني بحاجة ماسة إلى دعمه على كافة الأصعدة. وفي الآن نفسه يبين للمستعمر بأن الأمة الفلسطينية هي أمة قوية متأصلة الجذور ولن يتمكن من القضاء على وجودها مهما اهتدت وطالت فترة الإستخراب وما استعملوه من أساليب العنف.

ب-**الجملة الفعلية:**

الوصف:

لقد جاءت الجملة الفعلية في القصيدة بنوعيها البسيطة والمركبة بما يناسب الدلالات التي عبّرت عنها ومن أمثلتها:

قول الشاعر في المقطع الأول:

يأخذ عنهم فن البقاء، فهذه الجملة جملة فعلية تبتدئ بفعل مضارع و(الفاعل) ضمير مستتر تقديره "هو" وهو مضاف و(البقاء) مضاف إليه، وكذلك قوله في المقطع الثاني: دار مقلاع الطفل في يده، (فدار) فعل ماضي، (مقلاع) فاعل وهو مضاف، (الطفل) مضاف إليه.

وقوله في المقطع الثالث: ***لم نلق من قبلكم وإن كثروا***، (نلق) (فعل ماضي) (الفاعل) ضمير مستتر تقديره "نحن"،.

وقوله في المقطع الرابع:

لم تنبت الأرض القوم، (تنبت) فعل مضارع.

التأويل:

من خلال هذه الأمثلة نجد أن الشاعر وازن وساوى بين الجملة الفعلية الماضية والجملة الفعلية المضارعة لأنه: يريد أن يبين للمستعمر بأن الشعب الفلسطيني له ماشي وتاريخ عريق وأصيل.

في حين أن الجملة المضارعة فقد أراد من خلالها الشاعر أن يؤكد استمرارية الشعب الفلسطيني وانه لا يمكن لأحد أن يمحيه من الوجود.

وعلى العموم فقد كان عدد الجمل الاسمية والفعلية متقاربا جدا وهذا التوازن في الاستخدام يعود إلى رغبة الشاعر والشعب الفلسطيني في تحقيق الاستقرار على كافة الجوانب عن طريق الاستقلال، وكذا يدل هذا التوازن عن اِستمرارية وفاء الشعب الفلسطيني لوطنه وعدم إخلافه بوعده في الكفاح والنضال من أجل نيل حريته.

المبحث الرابع : دراسة البنية الإيقاعية:

1- مفهوم الصوت:

يعتبر الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة، فهو إذن آلة اللفظ وجوهره الذي يقوم به التقطيع وهو المكون الأساسي لأي قصيدة فعن طريقه يمكن التفريق بين الكلمات والتمييز بين أشكالها فالنظام الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وصفاتها فالصوت يشكل المظهر المادي للغة التي تقوم عليها الدراسات اللسانية "ويتناول علم الأصوات دراسة الصوت الإنساني في أصوات الكلام وقيمته في الدراسات النحوية والصرفية

والدلالية في لغة بعينها وأثرها في التركيب الصوتي فيهتم بتحديد النظام الصوتي للغة بعينها"[1].

2- مفهوم الإيقاع:

لقد تعددت مفاهيم الإيقاع عند الدارسين وأغلبهم يجمعون على أن مفهومه يتصل ببعض الزمن في ديمومته التي تعرف الانقطاع حيث يعرفه الكندي قائلا: "الإيقاع هو النسب الزمانية "[2] فهو يتخلل كل من الصورة، الموسيقى والشحنات الموجودة في اللغة وعلى العموم فكل مفاهيمه تدور حول كونه نغمة موسيقية ترتبط بالزمن المتمثل في الزمن الفاصل بين نغمة وأخرى تليها واللتان تشكلان إيقاعا متجانسا وجميلا.

أ- بنية الإيقاع الخارجي:

يعتبر الإيقاع الخارجي وجها للقصيدة العربية وتمثيلا لجمالها الجمالي ويندرج ضمن هذا المستوى كل ما يتعلق بالوزن (البحور الشعرية وتفاعيلها المختلفة) كما يتعلق بالقوافي وحروف الروي.

أ- أ: إيقاع الوزن:

يتكون الوزن من وحدات موسيقية تسمى التفعيلات وهو عبارة عن مجموعة من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى.

ولمعرفة الوزن للإيقاع الخارجي للقصيدة بتقطيع الأبيات الأولى لكل مقطع فيها مع العلم أننا قد قسمناها إلى أربع مقاطع:

---

[1] يحيى بن يحيى المباركي، **مدخل إلى علم الصوتيات العربي**، خوارزم العالمية للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1428هـ، ص13.

[2] ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006، ص 334.

المقطع01:

إن سار أهلي فالدهر يتبـــــع

إِنْ سَارَ أَهْلِي فَدْدَهْر يَتْتَبِعُـــوْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

المقطع 02:

ويصبح الغز فوقهم قطعـــا

وَيُصْبِحُ لْغَازُ فَوْقَهُمْ قِطَعَـن

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

مَفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

المقطع 03:

أعدائنا خــوفهم لهم مـــــدد

أَعْدِائُنَاْ خَوْفُــهُمْ لَهُمْ مَــدَنْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

المقطع 04:

ونحن من هاهنا قد اختلـفت

وَنَحْنُ مِنْ هَاْهُنَا قَدِ خْتَلَفْـت

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

مَفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة لاحظنا أنها تنتمي إيقاعيا إلى بحر المنسرح ويقوم هذا الأخير في بنائه التام على تكرار الوزن"**مُسْتَفْعِلُنْ مِفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ**" مرتين،ولهذا البحر

عروض واحدة "**مُسْتَفْعِلُنْ**" غير أن المشهور فيها هو طيها "**مُفْتَعِلُنْ**" وهذا من أجل سهولة التعليم غير أن للوحدة "**مُفْتَعِلُنْ**" ضربان: مطوي مثلها(**مُفْتَعِلُنْ**) ومقطوع (مِفْعُولُنْ)

كما تبّين لنا من خلال هذا التقطيع مجموعة من التغيرات التي قام بها الشاعر على مستوى القصيدة والمتمثلة في:

المقطع01:

مُسْتَفْعِلُنْ الأولى الثانية تم طيّها حيث أصبحت "**مُفْتَعِلُنْ**" (/0//0/) حيث تم حذف الساكن في السبب الخفيف الثاني.

المقطع 02:

"**مُسْتَفْعِلُنْ**" الأولى تم خبيها حيث أصبحت "**مَفَاعِلُنْ**" (//0//0) حيث تم حذف الساكن من السبب الخفيف الأول.

"**مُسْتَفْعِلُنْ**" الثانية تم طيها أصبحت "**مُفْتَعِلُنْ**" (/0///0) حيث تم حذف الساكن في السبب الثاني الخفيف.

"**مَفْعُولَاْتُ**" تم فيها الطي وأصبحت "**فَاْعِلَاتُ**" (/0//0/) حيث تم حذف الساكن من السبب الثاني الخفيف(إسقاط الساكن الثاني).

المقطع 03:

"**مُسْتَفْعِلُنْ**" الثانية تم طيها وأصبحت"**مُفْتَعِلُنْ**" (/0///0) حيث تم حذف الساكن من السبب الثاني الخفيف(إسقاط الساكن الثاني)

"**مَفْعُولَاتُ**" تم طيها وأصبحت "**فَاْعِلَاتُ**" (/0//0/) حيث تم حذف الساكن الثاني.

المقطع 04:

"**مُسْتَفْعِلُنْ**" الأولى خبيها وأصبحت "**مَفَاْعِلُنْ**" (//0//0) حيث تم حذف الساكن في السبب الثاني الخفيف(إسقاط الساكن الثاني).

"**مَفْعُولاَتُ**" تم طيها وأصبحت "**فَاعِلَاتُ**" (/0//0) حيث تم إسقاط الساكن الثاني.

"**مُسْتَفْعِلُنْ**" الثانية تم طيها وأصبحت "**مُفْتَعِلُنْ**" (/0///0) حيث تم إسقاط الساكن الثاني.

إن استعمال الشاعر هذا البحر بمختلف الزحافات الخاصة وهذا التنوع إن دلّ فإنما يدلّ على قدرة الشاعر وتمكنه نظرا لصعوبة هذا البحر وقلة استعماله، كما أن هذا الاستعمال الكثير للعلل يدل على حالات متعددة لعللٍ شتّى سنأتي على أهمها كالآتي:

القضية الفلسطينية: معلولة من نواحي شتى؛ من العرب أسلموها لمصيرها المجهول. من الداخل المنقسم بين فتح وحماس وفصائل شتى؛ من الانقسام بين غزة والضفة...الخ

العدو الصهيوني: هو كذلك معلول لطول نفس المقاومة والجهاد ضده منذ ستون عاما.

الشاعر تميم: هو معلول النفس لأنه منفي عن وطنه، ولا يستطيع المشاركة في ملحمة أمته إلا بالشعر وما عسى الشعر يفعل مقارنة بجهاد النفس، فلذلك هو معلول النفس. وهذا مشاهد في بداية إلقائه للقصيدة.[1]

كما استعمال الشاعر هذا البحر ليبين بأنه غير مبال للجيش الصهيوني ولا يخافه ولا يخاف قتاله لا هو ولا شعبه.

في الآن نفسه هو يوجه رسالة إلى قومه تحمل في طياتها العرفان والدعم والدعوة إلى الصمود مدى الدهر حتى نيل الاستقلال.

---

[1] أنظر: فيديو القصيدة الذي أشرفت عليه قناة الجزيرة بعمان– الأردن

أ-ب- إيقاع الروي:

الروي: هو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة والملازم لها "فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات"[1].

فيقال عن القصيدة سينية عندما تنتهي أبياتها بحرف السين، أو بائية عندما تنتهي بحرف الباء "كسينيّة البحتري" "وبائية أبي تمام"

اِستعمل الشاعر في هذه القصيدة حرف الروي "العين" وهو حرف مجهور اِحتكاكي منفتح ويأتي غالبا للتعبير عن القوة والانفتاح وقد استعمله الشاعر أساسا للتعبير على أن قومه قوم منفتح قوي ومستعد للتصدي والوقوف في وجه العدو. كما أنه من ناحية أخرى يدل على مدى ثقافة الشاعر الواسعة وانفتاحه على ثقافات الشعوب الأخرى ومن جهة أخرى لكي يعبر لنا بأن الشاعر مطلع على كل أحوال شعبه ويعلم بها ويتبعها خبرا بخبر بالرغم من عيشه في الغربة.

أ-ج-إيقاع القافية:

القافية:هي أخر مقطع من العجز ويحدد هذا المقطع باتخاذ آخر ساكن مع الساكن الذي قبله مسبوقا بمتحرك وعرفها الخليل ب" أنهما الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[2]

إِنْ سِارَ أَهْلِي فَالدهْرُ يتبـــــع

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

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

---

[1] ابراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952، ص 245.

[2] محمد عوني عبد الرزاق، **القافية والأصوات اللغوية**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، 1977، ص2.

ب- بنية الإيقاع الداخلي:

إن الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية تعطي الشعر ذوقا وحلاوة لا مثيل لهما حيث تشغل ذهن المتلقي وتسحره وهي تظهر في اللفظ والتركيب فهي تعبر عن مشاعر الشاعر وخلجانه بصورة راقية جميلة وعذبة ويدخل فيها التكرار، صفات الأصوات،...وعلى هذا سنتطرق إلى كل من التكرار وصفات الأصوات في دراستنا هذه:

ب-أ- التكرار:

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري حيث يمثل بنية أسلوبية بلاغية هدفها الأول إضفاء جمال على النص وتحسين مدلوله وله عدة أغراض كالتأكيد مثلا، إبراز الحالة النفسية...كما أن التكرار في حقيقته "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من غاية بسواها"[1]

ب-أ-أ- التكرار على مستوى الكلمات:

وقد ورد هذا النوع بكثرة ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقطع الأول:

لو صادف الجمع الجيش يقصده.

فإنه نـــــحو الجيش يندفـــــــع.

والقوم عزل والـجيش مـــــــدرع.

كما تكررت كلمة الموت في المقطع الثاني:

يبدون للموت أنه عـــــبث

حتى لقد جاء الموت ينخدع.

وكذا كلمة "جبال" في المقطع الثاني كذلك:

---

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب(دراسة أسلوبية في شعره) نقلا عن نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة دار النهضة، بغداد، ط1، 2008، ص 242.

جبالهم في الأيدي مفرقـــــة.

وأمرهم في الجبال مجتمـــــع.

أما في المقطع الثالث فقد لاحظنا تكرار كلمة كل من "الغزاة" و "الأعداء"مثل:

لقد عرفنا الغزاة قبلكمـــــو

أخزاكم الله في الغـــــــــزاة

قوما غزاة إذا غزوا هلعــوا

أعدائنا خوفهم لهـــــم مدد

قل للعدا بعد كل معركـــــــة

في عداء الوضيع ما يضع

بينما في المقطع الرابع فقد لوحظ تكرار كلمة "**قوم**" بكثرة:

قدمنا علينا الأقـــــوام الشيع

قومي ترى الطير في منازلهم

لم ينبت الأرض القـــــــــوم

والدهر لو سار القـــوم يتبع

لقد تكررت كلمة "**الجيش**" ثلاث مرات وكلمة "**الجبال**" مرتين، كلمة "**الغزاة**" ثلاث مرات وكذا كلمة "**قوم**" تكررت أربع مرات وهذا ما أحدث ترابطا وانسجاماً بين مقاطع القصيدة وكل هذه الكلمات فإن دلت فإنما تدل على الحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني وهي حالة الحرب والمقاومة فكلمة (جبل، قوم) تدل على المقاومة أما كلمة (الجيش والغزاة) فتدل على الاستعمار اليهودي والكيان الصهيوني ولكل هذه الكلمات فإنما تكررت بهدف إيصال الصورة والحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني إلى العالم

ب-أ-ب- تكرار على مستوى الجملة:

كما أن هناك بعض من الأبيات الشعرية والتي تكررت في مطلع القصيدة وكذا في آخرها وهي:

الدهر لو سار القوم يتبع
يشهد أحوالهم ويستمـــع
يأخذ عنهم فن البقاء فقد
زادوا عليه الكثير وابتعدوا
وكلما هم أن يقول لهـــم
بأنهم مهزومون ما اقتنعوا

إن تكرار هذه الأبيات بالتعيين وما تحمله من دلالات في داخلها فإن دل فإنما يدل على قوة وعزيمة الشعب الفلسطيني وفي الآن نفسه فإن الشاعر يوجه رسالة إلى المحتل يوضح له فيها بأن شعبه لن يستسلم أبدا مهما كانت الأحوال والظروف وبأن كل محاولاتك في إطفاء وإخماد الثروة لن تأتي بفائدة أبدا

ب-ب- صفات الأصوات:

* **الأصوات المجهورة:** وهي الأصوات التي يهتّز لها الوتران الصوتيان عند مرور الهواء أثناء النطق وهي: ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و.

المقاطع / الصوت	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	المجموع
العين	15	32	21	14	82
الغين	0	3	4	1	8
القاف	9	18	11	9	47
الجيم	8	9	2	1	20

الياء	22	38	15	17	92
الضاد	2	3	2	1	8
اللام	28	63	39	24	154
النون	16	29	16	20	81
الراء	12	24	7	13	56
الطاء	3	11	2	1	17
الدال	13	15	14	7	49
الزاي	3	6	6	4	19
الظاء	1	1	0	1	3
الذال	1	4	1	1	7
الباء	6	16	9	11	42
الميم	16	44	28	30	118
الواو	23	46	27	31	127

من خلال هذا الجدول نستخلص الجدول التالي:

الصوت	ع	غ	ق	ج	ي	ض	ل	ن	ر	ط	د	ز	ظ	ذ	ب	م	و
عدد التكرار	82	08	47	20	92	08	154	81	56	17	49	19	03	07	42	118	127
الرتبة	5	14	9	11	4	14	1	6	7	13	8	12	16	15	10	3	2

من خلال هذا الجدول نلاحظ بأن عدد الأصوات المجهورة وصل إلى (930) حرف وبما أن اللام والميم والواو سجلوا أعلى نسبه فسنأخذ هذه الحروف بالشرح كنماذج للدراسة:

صوت اللام: هو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وقد أحتل صدارة الأصوات المجهورة في مختلف مقاطع القصيدة، وقد تكرر في المقطع الأول (28) ثمانية وعشرون مرة وفي المقطع الثاني ثلاثة وستون مرة(63) وفي المقطع الثالث تسعة وثلاثون مرة (39)، أما في المقطع الرابع فقد تكرر أربع وعشرون مرة (24).

وهذا يدل على مدى أهميته عند الشاعر ويعد "اللام" من الأصوات المنحرفة لأن اللسان ينحرف عند النطق به فهو صوت يجمل في طياته الحزن والأسى والرفض الذي يولد التحدي والتماسك، وهذه ما ينطبق تماما على شاعرنا العظيم، أما الانحراف فيه فيبين لنا الروح الحداثية عند الشاعر التي تدعو إلى الانتفاضة وتغيير الماضي وبناء مستقبل جديد كما أنه يعطي للشاعر فضاء واسع دون قيود مما أخرج كل ما في نفس الشاعر من حيرته وأساه وحزنه على وطنه وشعبه.

صوت الميم:

هو "صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو فهو يسمى بالأصوات المتوسطة "[1] وقد تكرر (118) مئة وثمانية عشر مرة وبنسبة تواتر عالية في المقطع الثاني حيث بلغ أربعة وأربعون مرة(44) وقد كان استعماله متناسبا مع الحالة التي يعيشها الشاعر فمن جهة تجده شديد الغضب وكأن نارا تشعل في أحشائه ضد المستعمر ومن جهة تجده محبا لطيفا تطفو عليه المحبة والاعتزاز بقومه.

حرف الواو:

هو حرف مجهور لين متوسط وقد تكرر هذا الحرف في القصيدة (127) مئة وسبعة وعشرون مرة وهو في أغلب الأحيان كان استعماله من أجل الربط داخل القصيدة وقد أعطاها وزنا جميلا ومتناسقا وإيقاعا موسيقيا عذبا.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ص48.

الأصوات المهموسة:

هي الأصوات التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق بها وهي بالتالي "التاء، الثاء، الخاء، السين، الشين، الضاد، الطاء، الفاء، والقاف، والكاف والهاء والمجموعة في قولهم: حثه شخص فسكت قط"[1]

المقطع / الحرف	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	المجموع
التاء	12	39	10	14	75
الكاف	04	14	14	05	37
الهاء	17	34	12	23	86
الفاء	14	18	11	05	48
الخاء	03	05	05	03	16
السين	05	10	04	05	24
الشين	04	02	03	05	14
الحاء	01	07	01	02	11
القاف	0	0	0	0	0
الصاد	03	06	01	0	10
الطاء	0	0	0	0	0
التاء	12	36	11	14	73

من خلال هذا الجدول نستنتج الجدول التالي:

الحرف	ت	ك	ه	ف	خ	س	ش	ح	ق	ص	ط	ت
تكراره	75	37	86	48	16	24	14	11	0	10	0	73
الرتبة	2	5	1	4	7	6	8	9	0	10	0	3

[1] إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1979، ص 20.

من خلال هذا الجدول نلاحظ بأن عدد الأصوات المهموسة قد وصل إلى 394 وبمقارنة هذه النسبة مع نسبة الحروف المجهورة يمثل أكثر من ضعف الحروف المهموسة وهذا راجع إلى حالة الشاعر وموضوع القصيدة الذي يدور حول الحرب والمقاومة،وكل هذه العبارات تدل على القوة والخشونة والعنف وهذا ما تتميز به الحروف المجهورة عن الحروف المهموسة التي يغلب عليها طابع الرخاء واللين والنعومة.

خاتمـــــــــــة

من خلال دراستنا هذه خلصنا إلى مجموعة من النتائج:

1-الشعر الفلسطيني في أغلبيّته شعر مقاوم يحكي أحداث المقاومة الفلسطينية ويدعوا إلى الاستقلال.

2-اِختلاف مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين، حيث أعطاها المحدثون بالإضافة إلى الصورة البلاغية مفهوم الصورة الذهنية وكذا الصورة باِعتبارها رمزاً.

3-اِرتباط المشهد بالزمان والمكان.

4-اِمتازت البنية الإيقاعية في القصيدة بقيم فكرية ودلاليّة فنية جعلته يأسر المتلقي.

5-ترابط أبيات القصيدة واِنسجامها بشكل لافت للانتباه.

6-موازنة الشاعر في اِستخدام الجملة بأنواعها والمفردات كذلك مما أضفى سمة مميزة على بناء القصيدة.

7-اِرتجال الشاعر للبحر والقافية مع ما يناسب حالته النفسية ووضعه والأحوال السياسية السائدة في البلاد.

8-إسهام البنية الداخلية في تكثيف الإيقاع وإثرائه من خلال التكرار بأنواعه والجناس والطباق.

9-شدة اِرتباط الشاعر بوطنه وشعبه وهذا ما يبرز لنا من خلال بنية القصيدة.

10- غلب على الشاعر الطابع الانفعاليومع تركيزه على المستوى التصويري.

ومن هذا كله كانت هذه النقاط ثرية بما حملت من أبعاد اِجتماعية وسياسية بكل صدق وواقعية، وهذا ما زاد إيماننا بقدرة الشاعر على التطور، وجعلنا متفائلين بإمكانياته في دعم القضية الفلسطينية، وبالرغم من أن "تميم" شاعر معاصر حديث الظهور إلاَّ أنّه يُعتبر نموذجاً أعلى في الأداء الشعري العربي الجديد ومثالاً ومقياساً نقدياً، به نقيس مستوى التجارب الأخرى وذلك ما تحقق لنتائجه من مستويات رؤيوية إبداعية ولغوية.

الملحـــــــــق

قصيدة: "ستون عاما وما بكم خجل"

لتميم البرغوثي

إن سار أهلي فالدهر يتّبع يشهد أحوالهم ويستمع
يأخذ عنهم فنّ البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا
وكلما همّ أن يقول لهم بأنهم مهزومون ما اقتنعوا
يسير إن ساروا في مظاهرة في الخلف فيه الفضول والجزع
يكتب في دفتر طريقتهم لعله بالدروس ينتفع
لو صادف الجمع الجيش يقصده فانه نحو الجيش يندفع
فيرجع الجند خطوتين فقط ولكن القصد أنهم رجعوا
أرض أعيدت ولو لثانية والقوم عزل والجيش مدّرع
ويصبح الغاز فوقهم قطعا أو السما فوقه هي القطع
وتطلب الريح وهي نادرة ليست بماء لكنها جرع
ثم تراهم من تحتها انتشروا كزئبق في الدخان يلتمع
لكي يظلوا الرصاص بينهم تكاد الصفوف منه تنخلع
حتى تجلت عنهم وأوجههم زهر ووجه الزمان منتقع
كأن شمسا أعطت لهم عدة أن يطلع الصبح حيثما طلعوا
تعرف أسماءهم بأعينهم تنكروا باللثام أو خلعوا
ودار مقلاع الطفل في يده دورة صوفي مسّه ولع
يعلم الدهر أن يدور على من ظن ان القوي يمتنع
وكل طفل في كفه حجر ملخص فيه السهل واليفع
جبالهم في الأيدي مفرقة وأمرهم في الجبال مجتمع
يأتون من كل قرية زمرا الى طريق الله ترتفع

تضيق بالناس الطرق ان كثروا وهذه بالزحام تتسع

اذا رأوها أمامهم فرحوا ولم يبالوا بأنها وجع

يبدون للموت بأنه عبث حتى لقد كان الموت ينخدع

يقول للقوم وهو معتذر ما بيدي ما اتي وما أدع

يظل مستغفرا كذي ورع ولم يكن من صفاته الورع

لو كان للموت أمره لغدت على سوانا طيوره تقع

أعداءنا خوفهم لهم مدد لو لم يخافوا الأقوام لانقطعوا

فخوفهم دينهم وديدنهم عليه من قبل ما يولدوا طبعوا

قل للعدا بعد كل معركة جنودكم بالسلاح ما صنعوا

لقد عرفنا الغزاة قبلكم ونشهد الله فيكم البدع

ستون عاما وما بكم خجل الموت فينا وفيكم الفزع!

أخزاكم الله في الغزاة فما رأى الورى مثلكم ولا سمعوا

حين الشعوب انتقت أعاديها لم نشهد القرعة التي اقترعوا!!

لستم بأكفائنا لنكرهكم وفي عداء الوضيع ما يضع

لم نلق من قبلكم وان كثروا قوما غزاة اذا غزوا هلعوا!

ونحن من ها هنا قد اختلفت قدما علينا الأقوام والشيع

سيروا بها وانظروا مساجدها أعمامها او اخوالها البيع

قَومي ترى الطير في منازلهم تسير بالشرعة التي شرعوا

لم تنبت الأرض القوم بل نبتت منهم بما شيدوا وما زرعوا

كأنهم من غيومها انهمروا كأنهم من كهوفها نبعوا

والدهر لو سار القوم يتبع يشهد أحوالهم ويستمع

يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا

وكلما هم أن يقول لهم بأنهم مهزومون ما اقتنعوا

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط5، 1979.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ت.

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو-مصرية، ط2، 1952م.

4- أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.

5- التطول الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، عودة خليل، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985 م.

6- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981 م.

7- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية في شعره) نقلاً عن نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار النهضة، بغداد، ط1، 2008 م .

8- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

9- حيدر توفيق بيضون، محمد درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،" ط1، 1991 م.

10- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006 م .

11- محمد الهادي الحسني، فلسطين: سلسلة مواقف الإمام الإبراهيمي (01)، الجزائر، مؤسسة عالم الآثار، 2006 م.

12- محمد عوني عبد الرزّاق، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، 1977 م .

13- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة، الفجالة.

14- مفيد محمد قميحة، الإتجّاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981 م .

15- يحي بن يحي المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1428 هـ.

2-المعاجم:

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 .

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ص ب 3176، بيروت ، لبنان، ط1، 1985 م .

3- محمد التوينجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1 .

4- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب الدال فصل الشين والصاد، ج1.

5- محمد بن منظور، لسان العرب، باب الشين، دار المعارف 1119 ، كورنيش النيل، القاهرة، ح،م،ع،ت، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي.

6- محمد بن منظور، لسان العرب، باب الصاد، مادة صور.

3-المجلات والدوريات:

1- مجلة نقد، دار النهضة العربية، العدد الثالث، يوليو.

4-المواقع :

1- تميم البرغوتي/http://www.wikipedia.com .

2- وفيق أمين/http://ar.wikipedia.org/wiki .

3- سميح القاسم/http://ar.wikipedia.org/wiki .

4- شاكر فريد حسن، خصائص الشعر الفلسطيني، www.aljabha.com

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... **أ-ب**

الفصل الأول : مفاهيم أولية وتوضيحات **4-12**

1- المشهديّة 4

أ- لغة 4

ب- إصطلاحاً 4

2- الصورة الشعرية **5**

أ- لغة 5

ب- إصطلاحاً 6

2-1- مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء 6

2-2- مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين 7

3- القضية الفلسطينية **8**

4- خصائص الشعر الفلسطيني **9**

5- أهم روّاد الشعر الفلسطيني 10

أ- محمود درويش 10

ب- توفيق أمين زياد 11

ج- سميح القاسم 11

الفصل الثاني : دراسة بنية القصيدة **14-37**

1- لمحة عن حياة الشاعر وأعماله 14

أ- حياته 14

ب- حياته العلمية 15

ج- دواوينه 15
د- كتبه في النظرية السياسية 15
المبحث الأول: دراسة عتبة القصيدة 17
1- البنية الإفرادية للعنوان 17
أ- وصف العنوان من حيث الأسماء والأفعال 17
ب- التأويل 17
2- البنية التركيبية للعنوان 17
أ- وصف وتأويل 17
3- البنية الإيقاعية 18
أ- الروي 18
ب- القافية 18
المبحث الثاني: دراسة البنية الإفرادية 19
1- تعريفها 19
2- بنية الأفعال 20
3- بنية الأسماء 20
المبحث الثالث: دراسة البنية التركيبية 22
1- تعريف التركيب 22
2- نظام الجملة 22
أ- الجملة الإسمية 23
ب- الجملة الفعلية 24

المبحث الرابع: دراسة البنية الإيقاعية 25
1- مفهوم الصوت 25
2- مفهوم الإيقاع 26
أ- بنية الإيقاع الخارجي 26
أ-أ- إيقاع الوزن 26
أ-ب- إيقاع الروي 30
أ-ج- إيقاع القافية 30
ب- بنية الإيقاع الداخلي 31
ب-أ- التكرار 31
ب-ب- صفات الأصوات 33
خاتمة 39
الملحق 41
قائمة المصادر والمراجع 44
فهرس الموضوعات 48