مجلة

جامعة الملك خالد

KING KHALID UNIVERSITY

جامعة

الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية

محكمة

المجلد العاشر – العدد الأول

ذو الحجة 1444هـ -يونيو 2023م

تجليات التشكيل الفني في ديوان عندما يخضوضر الأطفال قدسًا

د. سعد ماشي عودة العنزي
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بالقريات جامعة الجوف

المستخلص:

يتناول هذا البحث ديوان (عندما يخضوضر الأطفال قدسًا) للشاعر المصري د. سعد دعبيس مبرزًا جماليات التشكيل الفني فيه، ومحاولاً البرهنة على أن اختلاف الشكل الفني الذي يتخذه الشاعر لا يمثل عائقًا أمام المضمون الفكري، وتتمثل إشكالية الدراسة في تساؤل رئيس، هو: ما السمات الفنية التي تميز هذا الديوان؟ ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس تساؤلات فرعية، منها: كيف وظف الشاعر الصورة الفنية في شعره؟ وما سمات تشكيل الصورة؟ وما الخصائص الجمالية الكامنة في النص؟ وما الخصائص القارة في الجانب الموسيقي الإيقاعي بنصوص الديوان؟

واتكأ الباحث على المنهج الفني منهجًا للدراسة، مع الاتكاء على بعض المناهج الأخرى كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي، ولم يجد الباحث أية دراسات سابقة تناولت جماليات التشكيل الفني في هذا الديوان.

قسم البحث إلى مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تناولت مقدمة البحث التعريف بموضوع البحث وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، وجاء التمهيد متناولا مضمون الديوان وأهم الموضوعات التي عالجها الشاعر، وجاءت معالجة مباحث الدراسة في ثلاثة مباحث: الأول يتناول الصورة الفنية وأنماطها، كما يتناول استدعاء التراث وتوظيفه، والمبحث الثاني يعالج الإيقاع الموسيقي والمعجم الشعري، ويتناول المبحث الثالث الأساليب الفنية الواردة بالديوان، وجاءت الخاتمة؛ لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب- الصورة- القدس- دعبيس

Manifestations of artistic formation
In a diwan when children are having a sanctuary

Dr. Saad Mashi Odeh Al-Anzi
Associate Professor, Department of Arabic Language
College of Science and Arts in Al-Qurayyat
Al-Jouf University

Abstract:

This research deals with the Diwan (When Children Green as Holy) by the Egyptian poet Dr. Saad Dabees, highlighting the aesthetics of artistic formation in it, and trying to prove that the difference in the artistic form adopted by the poet does not represent an obstacle to the intellectual content. Sub-questions emerge from this main question, including: How did the poet employ the artistic image in his poetry? What are the features of image formation? What are the aesthetic characteristics inherent in the text? What are the constant characteristics of the rhythmic musical aspect of the Diwan texts?

The researcher relied on the artistic approach as a method of study, while leaning on some other approaches such as the psychological approach and the historical approach, and the researcher did not find any previous studies that dealt with the aesthetics of artistic formation in this court.

The research section is divided into an introduction and a preface, In three sections: the first deals with the artistic image and its patterns, as well as the recall of heritage and its employment, and the second section deals with musical rhythm and poetic lexicon, and the third section deals with the artistic methods mentioned in the Diwan. The conclusion came; To monitor the most important findings of the research.

Keywords: style - image –Jerusalem- Deaabes

المقدمة

يتناول هذا البحث ديوان (عندما يخضوضر الأطفال قدسا) للشاعر المصري د. سعد دعبيس مبرزا جماليات التشـــكيل الفني فيه، ومحاولا البرهنة على أن اختلاف الشـــكل الفني الذي يتخذه الشـاعر لا يمثل عائقًا أمام المضـمون الفكري، فقصـائد الديوان اتخذت من (القدس) محورًا رئيسًـا ارتكزت عليه لتبرز قضـــية فلســـطين وما يتعرض له العرب والمســـلمون من ظلم واضـــطهاد أمام أعدائهم.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية الدراسة في تساؤل رئيس، هو: ما السمات الفنية التي تميز هذا الديوان؟ ويتفرع من هذا التســاؤل الرئيس تســاؤلات فرعية، منها: ما سمات الصــورة الفنية في شــعره وكيف وظفها الشاعر؟ وما الخصائص الجمالية الكامنة في نصوص الديوان؟

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث أية دراسات سابقة تناولت جماليات التشكيل الفني في هذا الديوان محل الدراسة، على أن هناك بعض الدراسات التي تناولت شعر سعد دعبيس، ومنها:

1- رســالة ماجســتير بعنوان: الأســتاذ الدكتور ســعد دعبيس شــاعرًا، إعداد: يوســف محمد عزاز يوسف، جامعة الأزهر، المنصورة، مصر، عام 2000م، وهي رسالة تتناول مجمل شعر الشاعر، ولم تخص الديوان محل الدراسة بدراسة مستقلة. وقد صدر للشاعر خمسة دواوين قبل ديوانه محل الدراسة، وهي: أغاني إنسان، اعترافات إنسان، والبحث عن إنسان، وقصائد للإسلام والقدس، وحوار مع الأيام.

2- ومن الدراسات السابقة عن شعره: دراسة عن ديوانه الأول (أغاني إنسان) بقلم الناقد مصطفى السـحرتي، في كتاب "شـعراء معاصـرون" الذي ألفه السـحرتي مع هلال ناجي الشـاعر العراقي، نشر دار الكرنك بالقاهرة عام 1962م.

3- دراسة عن ديوان (أغاني إنسان) للناقد السعودي عبد الله بن إدريس، ضمن دراسات نقدية في كتاب "كلام في أحلى الكلام" نشر شركة العبيكان، الرياض، السعودية، عام 1990م.

4- دراسة عن ديوانه الثاني (اعترافات إنسان) بقلم كامل كيلاني سند، ضمن كتاب "قضايا ودراسات في النقد" نشر دار الثقافة، القاهرة، 1979م.

5- دراسة عن ديوانه الثاني (أغاني إنسان) عنوانها" الإنسان في شعر دعبيس" بقلم حامد الأطمس، بمجلة الأدب، العدد الرابع، يوليو، 1961م.

وتلك الدراسات على كثرتها وتنوعها قد ألقت الضوء على إبداع الشاعر، وأسهمت في إيضاح رؤيته وتناوله للقضايا، لكنها لم تتعرض للديوان محل الدراسة.

منهج البحث:

كان المنهج الفني هو المنهج المتبع في معالجة موضوع البحث؛ كونه يجمع بين الأدب والنقد، إضافة للجوء لبعض المناهج الأخرى، حسبما يقتضي السياق والمعالجة وطبيعة القضية المناقشة، ومنها المنهج النفسي والمنهج التاريخي.

تقسيم البحث:

قسم البحث إلى مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تناولت مقدمة البحث التعريف بموضوع البحث وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، وجاء التمهيد ملقيًا الضوء على مضمون الديوان في إطلالة سريعة مستعرضًا أهم الموضوعات التي عالجها الشاعر، وجاءت الدراسة في ثلاثة مباحث: الأول يتناول الصورة الفنية وأنماطها، كما يتناول استدعاء التراث وتوظيفه، والمبحث الثاني يعالج الإيقاع الموسيقي والمعجم الشعري، ويتناول المبحث الثالث الأساليب الفنية الواردة بالديوان، وجاءت الخاتمة؛ لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

التمهيد: بين يدي الديوان:

يمثل الديوان مجموعة قصائد مختارة للشاعر المصري د. سعد دعبيس، وهي قصائد نظمها نتيجة الاعتداءات المتوالية تجاه أبناء فلسطين، وهي أربع عشرة قصيدة، موزعة بين الشكلين العمودي، والشعر الحرّ، صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، بدراسة للدكتور/ فوزي عيسى.

وقد شغلت قضية فلسطين المسلمين في العصر الحديث، ونالت قدرًا كبيرًا من الاهتمام العالمي، على مدار أكثر من نصف قرن من الزمان، كما عبّر عنها الشعراء في إبداعاتهم، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المصري سعد دعبيس، في ديوانه (عندما يخضوضر الأطفال قدسا) الذي يعد صورة صادقة ترصد معاناة الفلسطينيين في العصر الحديث، وما تعرضوا له من قتل وتشريد، وما حلَّ بهم من ألوان الاعتداء والوحشية.

يقول سعد دعبيس في قصيدته: خلفيتان لصورة القدس:(دعبيس، 2006م، ص 67)

سنابل النجوم في المآذن الحزينة

تطفو على بحر الدماء في المدينة/ حمامة بيضاء تشرب اللهيب

وترتمي أجنحة كسيرة / على يد السفاح في المدينة

ويصف الشاعر ما يجري من قتل على يد الأعداء وأعوانهم، يقول الشاعر:(دعبيس، 2006م، ص 51)

لا تبك يوما لأسرانا وقتلانا بل فابك نفسك واحفر قبرك الآنا

هذه هي صورة المأساة بوجه عام، على أن هناك صورًا فرعية أظهرتها قصائد الديوان، سوف نوضحها فيما يلي من خلال حديثنا عن الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر، وهي:

1. رصد معاناة الطفل الفلسطيني: من خلال مشاهد القتل والدمار وتصاعد ألسنة اللهب، واغتيال براءة الأطفال، وقد رصد الشاعر تلك المعاناة في قصيدته (مقاطع من ملحمة أطفال القدس العربية) التي تعكس ألمًا وقهرًا يتعرض له أطفال القدس، يقول الشاعر:(دعبيس، 2006م، ص 20)

كان طفلاً عربيًا / لم يشاهد ليلة الميلاد أمًا / تفرش المهد... له حبًا وشوقًا / وأبا تخضوضر الأفراح في عينيه/ عرسًا عربيًا

ويرصد الشاعر مظاهر المعاناة التي تكون أوضح ما تكون في أطفال فلسطين، يقول: (دعبيس، 2006م، ص 76)

أطفالنا:

لم يسعدوا بالعيد / في قلب الحدائق والزهور

لم يحملوا القيثار في ليل الصـــــــبابة والعبير

لم تنتفض بالناي أشواق / تفيض بها الصدور

لم يعرفوا فرح الحيـــــــــاة ونشوة الحب المثير

2. رغبة الأعداء في محو هوية القدس: يوظف الشاعر شخصية سراقة ويقدمها برؤية معاصرة، يبدو خلالها طامعًا في محو هوية القدس، يقول الشاعر في قصيدته (مقاطع من سفر سراقة المعاصر) موضحًا ذلك: (دعبيس، 2006م، ص 37)

فأين المفر، وما من طريق ليثرب/ إلا الردى والحصار/ بنو خيبر...مكروا مكرهم/ وعاثوا وجاسوا خلال الديار.

3. رصد معاناة اللاجئين: يقول الشاعر في قصيدته (مقاطع من أغاني اللاجئين) داعيًا القدس لترك الحزن: (دعبيس، 2006م، ص 75)

لا تحزني:

إن حاصروا الأطفال والأطيار واغتالوا الشجر / لن يطفئوا شمسا بنور الله تشرق في الحجر

فتـــــــحيـــــــل أســـــــلحـــــة الطـــــغاة إلى بقـــــــايا مـــــــن أثر

وموضوعات الديوان متنوعة، وهي تدور في دائرة رصد الصراع بين الحق والباطل، ورسم صورة لمعاناة أهل فلسطين، على أن هناك بعض القصائد قد خالفت في مضمونها الإطار العام للديوان، وهما قصيدتان في الرثاء، الأولى: (إذا اغتالت الريح منا الجناح) وهي مرثية كتبها إلى الإنسان الرمز والقيمة صديقه د. عبد الحكيم بلبع الأستاذ بكلية دار العلوم، والأخرى: عنوانها(رسالة إلى عاشق البحر) وقد كتبها لشاعر الإسكندرية عبد العليم القباني، وتفيض القصيدتان لوعة وحزنا على رحيلهما، وربما كان ما يجمع بين القصيدتين وبقية قصائد الديوان شيوع عاطفة الحزن؛ ففي قصائد الديوان نرى الشاعر حزينًا على حال القدس، وفي هاتين القصيدتين نراه- كذلك- حزينًا على فراق هذين العلمين، يقول الشاعر في رثائه عبد الحكيم بلبع: (دعبيس، 2006، ص137)

لأنـــكَ ملحـــــــــــمةٌ للضيـاء تلاشت عليها قلاعُ الظـلام
وخرت حصون الـــدجى في ذهـول لديها وأمســـتْ بقايا حطام
أكاد أكذِّبُ نعـــي النـــــــعاة وأبصر وجـــهَك وسطَ الزحام

فالشاعر لا يكاد يصدق نبأ وفاة صديقه؛ متخيلاً أنه يراه وسط الزحام، بكلية دار العلوم، وهو يعمل مصـارعًا التعب والألم، وهو في الوقت ذاته واحة ضـياء تفيض اخضـرارًا على طلاب العلم، يقول: (دعبيس، 2006، ص 139)

أكـادُ أراكَ بـــدارِ العـــلـوم وأنت بهـا فرحـةٌ للـــعـيون
وأنـت بها واحـــةٌ مـنْ ضيـاء تفيضُ اخضرارًا على الدارسـين
وأنتَ تجـرُّ الخـــــطَّا متعبًـا وأنتَ تصـــــارعُ ليـلَ المنـون

ولعله من المهم الإشارة إلى فكرة الاخضرار، والتي وردت في ثنايا قصائد الشاعر عن أبناء القدس، وارتباط ذلك بعنوان الديوان (عندما يخضوضر الأطفال قدسًا) ونفس الفكرة تتكرر هنا في رثاء صديقه، وهو ما يمثل نوعا من الترابط المضموني بين قصائد الديوان، فالاخضرار فكرة يلح عليها الشاعر لدفع حالة الحزن والمعاناة لما يحدث لأبناء فلسطين، وجراء ما حدث من موت صديقه.

والقصيدة الثانية في رثاء شاعر الإسكندرية عبد العليم القباني الذي فَتَّ موته في عضد الشاعر فأمسى شراعه غريبا دون أوطان، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006، ص145)

يا عاشق البحر بحر الحب أشقاني وعاصفات النوى طاحتْ بألحاني
أمسى شراعي غريبا دونمـا وطـن ومزقت في زمـــان الجزر شطآني

فالشاعر دون وطن (فكرة فقدان الوطن وضياعه) وهي نفس معاناة الفلسطينيين الذين أمسوا دون وطن، كما يشير الشاعر لجهاد القباني لكي يشق طريقه ويصنع لنفسه مجدا، بعيدا عمن صنعوا آلهة للشعر وزيفوها بألقاب وأوسمة، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 147)

صنعت دهرك لم يصنعك مَن صنعوا للشعر آلهة تـــزهى بتيجـان
وزيـفـوها بألقـــابٍ وأوســـمـةٍ وكـل شيء هنا يشرى بأثمـان
هم زيفوا كل ما اسطـــاعت أناملهم وحاصرونا بأصنـــام وأوثـان

وفكرة التزييف والحصـــار وشـــراء كل شـــيء بثمن، هي نفس الأفكار التي يلجأ إليها العدو في تعامله مع أبناء القدس.

وإجمالاً يمكن التأكيد على أن الشاعر في هذا الديوان يأسى للقيم الإنسانية المهدرة، ويدين ما يتعرض له الإنسان العربي الفلسطيني، ويتفجع لاغتيال براءة الأطفال، ويعري وجوه الحضارة المادية الزائفة التي تقدم الأسلحة لمن يقتلون هؤلاء الأطفال (دعبيس، 2006، ص6).

جماليات التشكيل الفني

المبحث الأول: التصوير الفني واستدعاء التراث في الديوان

أولا: التصوير الفني

تكتسب الصورة قيمة كبيرة في البناء الشعري، وهي وسيلة أو معيار مهم" في الحكم علي أصالة التجربة، وقدرة الشاعر علي تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"(عصفور، 1980م، ص5) والصورة وعاء يستخدمه الشاعر ينقل بواسطته مشاعره للمتلقين، وقد عدها بعض النقاد "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"(هلال ، 2004م، ص417)

وقد تنبه القدامى لأهمية الصورة ودورها، ورأوا أن أفضليتها تكمن فيما تحدثه من أثر في الأسماع والقلوب(العسكري،1952م،ص269) ويرى المحدثون أن قيمة الصورة تنبع من طريقتها الخاصة التي تقدم بها المعنى، ومدى التأثير الذي يمكن أن تحدثه في المتلقي(عصفور، 1983م، ص 328)

التشبيه:

لا شك في أن للتشبيه باعتباره نمطا من أنماط الصورة قيمة كبرى، والصورة الفنية، ومنها التشبيه تسعى للغوص في تجربة الشاعر، لتستخرج منها معنًى فائقاً للعادة، وتحويله عن طريق المقارنة والتشبيه لشيء آخر مختلف تماماً (الرباعي، 1984م، ص128) ومن الأنماط التشبيهية التي اتكأ عليها الشاعر تشبيه تصحر المدائن الناتج عن الاحتلال بالحلم، يقول من قصيدة (مقاطع من سفر سراقة المعاصر): (دعبيس، 2006م، ص 40)

وأمسى التصحر حلم المدائن

ويصور الشاعر ما يحدث للأطفال جراء الحروب والدمار، فالناس عامةً والأطفال خاصةً يصبحون كالأشلاء الممزقة، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006، ص 100)

إنا ذُبحنا ها هنا/ إنا طُردنا من هنا... صرنا كأشلاء القطيع

الاستعارة:

اهتم النقاد والبلاغيون بالاستعارة وتنوعت تعريفاتهم لها، ومنها أن الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع وجود قرينة تصرف عن إرادة المعنى الأصلي (الهاشمي، د.ت، ص 258)

وقد عول الشاعر على الاستعارة في رسم صوره، ومن نماذج الصور الاستعارية التي أوردها الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 40)

فتبكي الطيور وتبكي الأزاهر

إذا سبَّحَ النــهرُ باسم الجفافْ

فقوله تبكي الطيور صــورة تشــخيصــية، جعلت الطيور تبكي، وكذلك الأزاهر، وفي ذلك ما يوحي بشدة المعاناة وعظم المصاب جراء تلك الجرائم التي مورست على الفلسطينيين، ونجد الشاعر يلبس النهر صــفة من صــفات الإنســان وهي التســبيح، ويكســب الجفاف صــفة الألوهية التي تستوجب أن يُسَبَّحَ له، مما يعكس عمق المأساة والمعاناة.

وترسم ريشة الشاعر صورة استعارية تشي بإرادة وعزيمة قوية ترفض الخنوع، وتتمسك بالأمل، حينما يتحدث عن شهداء المسلمين الذين يراهم الشاعر أحياءً لم يموتوا، يقول الشاعر:(دعبيس، 2006م، ص 52)

لا تَبْكِ يومًا على أشلاءِ قتلانا مَنْ قالَ إنَّ الردَى يغتالُ إيمانًا

همْ عانقوا الموتَ أطياراً مــغردةً ورفــرفوا في سمـــــاءِ اللهِ ألحانًا

فالاستعارة المكنية تمثلت في تشبيه الإيمان بكائن حي يُقْتَـــــل، وتشبيه الموت بشخص يعانقه الشهداء

وقوله أيضا: (دعبيس، 2006، ص 77)

يوما يعـــــود ربيعنا المخبوءُ في ليلِ القدر

يــومًا لأن الحـــبَّ يغرس في مآقينا القمر

لن يفرضوا ليل الضياعِ على ملايين البشر

حيث صـــور التحرر من الاحتلال واســـترداد الأرض بالربيع الذي يأتي حاملاً للأرض الخير والنماء، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، كما صور حالة التشرد وضياع الأرض ونهبها بليل الضياع، ووجه الشبه واضح متمثل في حالة الفقدان.

الكناية:

إضافة لاستعانة الشاعر بالصور التشبيهية والاستعارية فإنه أيضا قد اعتمد على الكناية في بعض المواضع؛ لتسهم في التشكيل الجمالي للصورة الفنية، وتكسب الصورة بعدا إيحائيًا دلاليًا، وفي الوقت ذاته تتسم الصور الكنائية بالتكثيف والإيجاز، ومن الكنايات التي وردت بالديو:

الصورة الكنائية التي ترصد زيف المحتلين وكذب ادعاءاتهم ما ذكره الشاعر في مفتتح قصيدته (الحقد المقدس): (دعبيس، 2006م، ص 97)

باسم المحبة والسلام وباسم موسى والمسيح

باسم العدالة والإخاء وحق تقرير المصير

باسم الضمير العالمي وباسم ميثاق السلام

ذبحوكِ يا أمي وداسوا فوق رأسك بالنعال

فرغم ما يقال من كلمات الســـلام، ورغم العدالة المزعومة، فإن الأعداء لا يرعون حرمة لأحد، حتى للنساء.

وكذلك قوله:(دعبيس، 2006م، ص 105)

إنا ســـنرجع يا أبي يومًا / إلى هذي الربوعْ

ولسوف أدخل قريتي / وأعودُ للبيتِ الوديعْ

وأضـــــمُّ قبرَ أبي/ وألثمُ قبر أمي في خشوعْ

فالأسطر كناية عن تفاؤل الشاعر، وتمسكه بالأمل، وتحمل استشرافًا للمستقبل.

وقوله أيضا:(دعبيس، 2006م، ص 105)

أقسمت بالحقد المقدس في دمي / للخائنين
بتشـــردي بمذلـــــــتي بمرارة الجوع اللعينْ
بتعاسة الأخت البـــغيّ بأدمع الطفل اليتيمْ
بأدمع الطـــــــفل اليتيم/بسواد أيام الشتاءِ
بـــصـــــرخـــة الريـــــح الســـــــــمومْ

فالأسطر كناية عن كثرة جرائم المحتل ومجازره التي طالت أبناء الشعب الفلسطيني، وقد توسل الشاعر بالكناية لينقل ما يراه للمتلقي، ويرسخه في ذهنه، والصورة تحمل إيقاظًا لخيال المتلقي؛ إذ تحيل تلك الصور المتتابعة لفظاعة جرائم الاحتلال ما بين التشريد والإذلال والقتل والثكل، وهي جرائم متعددة.

الصور الكلية:

ويطيب لي قبل أن أختم هذا المبحث أن أشير إلى نموذج من الصور الكلية التي توافرت في الديوان، والتي تمثل لوحة فنية متكاملة مكونة من عدة صور جزئية متآزرة، يتضافر معها عناصر أخرى كالصوت واللون والحركة؛ بحيث تبدو للمتلقي كأنها لوحة حية ناطقة يراها رأي العين، وتلقى قبولاً وصدقًا لدى المتلقي، وهذا النموذج أورده الشاعر في قصيدة (الحقد المقدس) وهي بحق لوحة فنية ترصد وتعبر عن قسوة المحتل ووحشيته التي طالت كلَّ شيء: الطفلة الصغيرة، والطفل الصغير، المرأة الضعيفة، الرجل، الأماكن المقدسة، ونجح الشاعر في نقل جزئياتها وتفاصيلها، وأراد من خلالها التأكيد على حقيقة مهمة، وهي أن المحتلين بتآمرهم واعتداءاتهم الوحشية لا عهد لهم وأنهم ينطلقون في هجومهم من منطلق ديني مغلوط ومن حقد مقدس لديهم، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 97، 98، 99)

باسم المحبة والسلام وباسم موسى والمسيح
باسم العدالة والإخاء وحـــق تقرير المصير
باسم الضمير العـــالمي وباسم ميثاق السلام

ذبحوك يا أمي وداسوا فـــوق رأسك بالنعال
وجرى أبي نحو الحقول/ وراعه جيش الطغاة
وهَوَتْ عليه قذيفةٌ حمقى لأعداء الحـــــياة
...
وصـــــــــرخت يا أمـــــاه / واحتبست بحلـــــــقي صرختي /
ورأيت أخـــتي في يد الأعـــــــداء/ ترقـــــــب نجـــــــــدتي /
وتصيح والجند الغلاظ يقهقهون لذلتي / ومهانتي / ويعربدون بجسمها
...
باسم السماء وباسمك العالي الرفيع/ صرنا كأشلاء القـــطيع /
غرقت ديارك في بحار من نجيع/ المسجد الأقصى تسربل بالدم/
الهيكل الميمون لُطِّخَ بالدماء/ وكنيسة الأقباط عامت في الدماء
000
ما زلت أذكـــــــــر ذلك اليوم الحزين
يوم التقيت وإخوتي وبقيةُ الشعب اليتيمْ
وتبادلـــتْ أنظارُنا أثرَ الجريمةِ في سكونْ
ما زلتُ أذكرُ ذلك اليـــــــوم الحزينْ
يومَ التقينا في الخيام.. ويومَ صرْنا لاجئينْ

يحوي النص السابق كثيرًا من الصور الجزئية التي تشكل لوحة فنية كبيرة تعبر عما أراده الشاعر من تصوير وحشية العدو وغلظته، وبشاعة جرائمه في حق الجميع، وقد توسل الشاعر لرسم تلك اللوحة الفنية بعدة وسائل:

- هناك الأفعال التي تحمل دلالات نفسية معبرة عن الخوف والفزع:

ذبحوك – داسوا- راعه – غرقت – صرخت- تصيح – تسربل- لُطِّخَ

- وهناك الأفعال الدالة على الحركة:

وداسوا التقيت- عامت- تسربل- جرى- هَوَتْ –ذبحوك- تعثرَتْ- امتدت – سريْتُ- أفرُّ -أمسكُ

- وهناك الأفعال الدلة على الصوت:

صرخت- وتصيح- يقهقهون- راعه- ذكرتُ – أقسمتُ-

- وهناك المفردات الدالة على اللون الأحمر (لون الدم) ليضاعف من إحساس الخوف والفزع:

نجيع- الدماء – بالدم

وللألوان أهمية خاصة في نظرية التراسل، إذ إن لكل فرد ذكرياته الخاصة التي ترتبط بلون معين، وقليلاً ما تتشـــابه هذه الذكريات، ولكن لبعض الألوان وقع خالص ينبع مما تقترن به في الواقع من أشكال وعناصر (أحمد، 1977م، ص335.) كما أن اللون يشكل جزءًا أساسيا في نسيج النص الأدبي، ويمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان، وهذا ما يجعله مؤشرًا أو دالاً حين يوضع في سياق لغوي. (ربابعة، 1998م، 11) وهذا ما نلحظه في دلالة اللون الأحمر الذي يرمز للدم والقتل.

ويمكن القول إن قراءة القصـيدة السـابقة يجعل المتلقي إزاء شـحنة عاطفية في كل مقطع من مقاطعها، فيجد نفسه أمام مجرم شديد الإجرام يأتي إلى وطن ليس بوطنه يروّع كل من فيه، بهدف الاستيلاء عليه، وإسكات كل صوت يطالب بحقه، ويتطاول على النساء والأطفال والضعفاء، ويبدأ جرائمه بذبح الأم، ثم قتل الأب بقذيفة حمقى، وتقع الفتاة في يد جنود العدو يعربدون بجسمها، ولا مجير لها، والطفل الصغير المفزوع من هول ما يرى، وينتشر الدم في كل مكان، حتى في الأماكن المقدسة، ويضحى الشعب كله من اللاجئين، مشردا في القفار.

ويكمل الشـاعر رسـم لوحته الفنية الدالة على وحشـية العدو وهمجيته، موضـحًا آثار الجرم النفسية، وما تستدعيه الذاكرة العربية من أحداث الماضي الذي يراه قريبا مما يحدث الآن؛ حيث الأندلس العربية وما حدث فيها من مآسٍ أقرب ما تكون للواقع المعاصر، يقول:(دعبيس، 2006م، ص 102)

وذكرت أندلسًا وكيف طوى السلام / أرجاءها
وذكـــــــرت أسبانيا الجـديدة/ وذكرت قومي
وأفقت من هـــــــول الهـــــزيمة يـــا رفاق

ويختتم الشـاعر الصـورة الكلية بما يبعث على التفاؤل رغم ما يكتنفها من سـوداوية وظلم، وهي نهاية تحمل من التفاؤل ما يبعث الأمل في قلوب أبناء فلسـطين، يقول الشـاعر:(دعبيس، 2006م، ص 104)

ولسوفَ يطلعُ فجرُنا يوما / على هـــــــــــذي الربوعْ
ولسوفَ أدخلُ قريتي / وأعودُ للبيتِ الوديعْ/ وأضم قبرَ أبي
وألثمُ قـــــــبرَ أمـــــــي في خـــــــشـــــــــوعْ

ويظن الباحث أن الشـاعر قد وفق في رسـم لوحته الكلية، لتكوّن إطارًا بنائيًا عامًا موظفًا اللغة بكل ما فيها من قوى إيحائية وتأثيرية، فهناك من الألفاظ ما يوحي بالقوة وأخرى بالضعف والهوان، وهناك تضـافرٌ في عناصـر الصـوت واللون والحركة يجعل المتلقي يقظًا لما يقال، كلما قرأ الصـورة وجد فيها عناصر جديدة وروحًا جديدة تجعله يتعاطف معها، ويوثق الصلة بها.

كما اسـتعان الشـاعر بالألوان في رسـم صـوره، فاختار اللون الأخضـر الذي شـاع على امتداد الديوان؛ ليسـير من خلاله إلى حالة الفرح والأمل والتفاؤل بما هو قادم، يقول الشـاعر: (دعبيس، 2006، ص78)

يومًا سنغرس أنجمًا في الليل خضراء الضياء
لن يخنقوا نهر اخضرار في المآذن قـــدْ هدر
لن يطفئوا شمسًا بنور الله تشـــرق في الحجر

يقول أيضا: (دعبيس، 2006، ص 139)

أكـادُ أراكَ بدارِ العـلوم وأنت بها فـرحـةٌ للـــعيون
وأنت بها واحةٌ منْ ضياء تفيضُ اخضرارًا على الدارسين

ويقول أيضا: (دعبيس، 2006، ص 28)

وتهادى/ يحضن الآفاقَ والأنجمَ يخضوضر

إيمـــــــانا تـــــقيـــــــــــــــا

وقوله: (دعبيس، 2006، ص 52)

وانساب نهرُ اخضرارٍ من دمائِهم ليبدعَ الكونَ أزهـــــارًا وريحـــــــــانًا

أشلاؤهم بدم الأحرار قدْ رويتْ فاخضوضرتْ في ربى الفردوسِ أغصانًا

ثانيا: استدعاء التراث وتوظيفه:

علاقة المبدع علاقة وثيقة الصـــلة بالتراث، وهي علاقة متصـــلة لا تنقطع، ولهذا أســـبابه التي لا تخفى، وللشـــاعر المعاصـــر علاقة بالتراث التي لا تنفصـــم عراها، كانت بداياتها في عصـــر النهضـــة بمحاولات إحياء التراث، ومرت تلك العلاقة بمراحل متعددة، حتى كانت محطتها الأخيرة، وهي توظيف الشـخصـية التراثية، أو التعبير بها، وهي تقابل التعبير عن الشـخصـية التراثية التي تنظم نظمًا تقريريًا حياة الشخصية (زايد، 1997م، ص 13)

وعلاقة الشـاعر المعاصـر بالتراث تعد انعكاسـا لوعي الشـاعر بتراث أمته باعتباره منجزًا إنسـانيًا، لا شـيئًا قادمًا من الماضـي ينبغي تقبله كما هو، ومن هنا ينقل الشـاعر المعاصـر تأثير التراث إلى الذات، وتكون ذات المبدع في تلك الحالة عاملاً مهمًا في البحث عن التراث وتكوين رؤية واضـحة له، والإبداع في طرق ظهور التراث في النص الأدبي الجديد (الصكر، 1999م ، ص 218)

وليس من حق الناقد أن يطلب من الشـاعر"الانفصـال في صـوره عن أسـلافه، لأنه يصـبح كالمنبت لا أرضًـا قطع، ولا ظهرًا أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضـي والانفصـال الحاد" (ضيف، 1998م، ص46)

ويأتي التناصّ في مقدمة الظواهر الفنية والسمات الأسلوبية التي تكشف عن معالم الرؤية الشعرية عند دعبيس، ويراد به تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة (مفتاح، 1992، ص121)

فكلمة التناص تدل على وجود تفاعل بين نصين، وقد استفاد أحدهما من الآخر نتيجة للتراكم الثقافي لدى الشاعر، وهو وسيلة مهمة في تحليل النص الأدبي ترصد موقف الشاعر من النصوص السابقة، ومدى استفادته منها بعيدًا عن المحاكاة السلبية أو السرقات الشعرية المرفوضة.

ومن خلال تتبع ديوان دعبيس(عندما يخضوضر الأطفال قدسًا) قراءةً وفحصًا وجد الباحث أن ثمة مصادر متنوعة للتراث اتكأ عليها الشاعر ووظفها، ومن هذه المصادر:

التراث الديني: (القرآن الكريم)

لعل توظيف التراث الديني يعد من أنجح الوسائل كما يرى صلاح فضل، وذلك لميزة جوهرية في هذه النصوص تتفق مع طبيعة الشعر ذاته، وهي كونها مما يميل الذهن والعقل لحفظه ومداومة تذكره (فضل، 1987م، ص59)

ولجوء الشـــاعر للموروث الديني في ظل أية معاناة يمرّ بها يعد أمرًا طبعيًا، ومن نماذج توظيف التراث الديني قول الشاعر في قصيدته (مقاطع من سفر سراقة المعاصر) حيث وظف القرآن الكريم: (دعبيس، 2006م، ص 39)

إذا الأرض حاصرها الاصفرار / وزلزلت الأرض زلزالها /

وأمـــــسى الذبول / حضـــــــارةَ عصرٍ/ ورمزَ ازدهارْ

حيث يصور الشاعر ما ألمَّ بالأرض العربية من دمار وخراب، فهو متأثر بقوله تعالى (إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها) سورة الزلزلة، آية (1) وقد أوضح المفسرون أن سورة الزلزلة تناولت استنكار الإنسان ما حدث للأرض بعد أن كانت قارة ساكنة، وهو مستقر على ظهرها؛ فتقلب حالها واضطربت، وقد جاءها من أمر الله ما قد أعد لها من الزلزال الذي لا محيد لها عنه(ابن كثير ، 2000م، ص 2021)

ويستمر توظيف التراث الديني في النص السابق، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 45)

بلال يؤذن فوق التلال/ ويسكب في القدس نهرَ اخضرارْ/

ويغرس في الأفقِ لحـــــنَ انتصارْ/ ويعلو النداءُ ويعلو النداء/

ففروا إلى الله لا تحـــــــزنوا / وطوبى وطـــوبى لمن هاجـــروا /

إلى الله لم يثنهم قاهر/ فإن البداية أن تؤمنوا / بتغيير أنفسكم من جديد

يبدو التأثر واضحًا في قول الشاعر (ففروا إلى الله) بقوله تعالى(فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ) الذاريات آية(50) وفيها أمر باللجوء لله، وطلب العون منه، وأيضا الاتكاء على التراث في قول الشاعر(البداية أن تؤمنوا بتغيير أنفسكم من جديد) ويبدو فيها تأثره بقوله تعالى (إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ)سورة الرعد، آية (11)وما تحمله هذه الآية من دعوة لتحمل المسئولية، وتشير الآية إلى قدرة الإنسان على الفعل،وهذا يضعنا بطريقة مباشرة أمام دورنا الواجب علينا القيام به، وهذه المسئولية تقع على أهل القدس.

التراث التاريخي:

يرجع كثير من الشعراء إلى التاريخ، ولكل منهم دوافعه في ذلك، ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها دعبيس، شخصية صلاح الدين الأيوبي، بطل حطين التي هزم فيها المسلمون الصليبيين، صوَّر الشاعر ذلك في قصيدته (خلفيتان لصورة القدس) والتي رسم فيها خلفيتين لصورة القدس: (دعبيس، 2006م، ص 67)

الخلفية الجديدة (صورة واقعية آنية)	الخلفية القديمة (صورة منسية يتمناها الشاعر)
الليل في مدينة الإسراء ينهش الضياء	فمبدع الرسم الجديد قد تناسى
ويصلب النجوم في المآذن الشماء	في الظل
وعازفُ الأجراس في كنيسة القيامة	بعدًا ثانيًا عميقًا
يغتالُ لحنَ الحب في أنغامه الحزينة	يمزق الخلفية الجديدة
أنوثةُ الأكفان في سالومي	يخضوضر النشيد في كنيسة القيامة
تراقص الخرائب الميتة	يعودُ من حطين أبناءُ الذين حطموا التتار
	وألفُ ألفٍ من "صلاح" يبعث النداء
	لبيك يا قدس الصلاة والضياء

واعتمد الشاعر تقابلا بين شخصيتين: إحداهما تراثية قديمة ارتبطت في الذهن بوقوع العذاب عليها وتحمل العذاب والظلم في سبيل الإيمان (شخصية بلال بن رباح) وشخصية أخرى ارتبطت في المخيلة العربية بالخلاص من الظلم والقهر والمعاناة (شخصية صلاح الدين).

فكأن الشاعر من خلال ربطه بين الماضي(بلال) الذي ينادي محاولاً إيقاظ الهمم وبين الحاضر (صلاح الدين) يؤكد على أن استعادة القدس لن تكون إلا من خلال الاعتماد على الماضي ليوقظ فينا الحاضر، ويستنهض الهمم ويدفع بنا للتحرر؛ يقول الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 71)

تعـــــود لـــــلأقصـى المـــآذن الخـضـــــــــراء
تـــــــعـــــــود قـــــــــدس الحـــب والصـــــفـاء
لتصـــــبـــــــح الحـــــياة واحةً وخـضرةً وســـنبلهْ
ويصـــــبح الوجـــــــود ... طـــــيرًا عـــــاشقًا
يـــــرى الحنـــانَ أيـــكـــــه وجـــــدولـــــــــه
والـــــناس فيـــــه يعـــــزفون العـــــمرَ آيةً مـــرتلهْ
وتختفي أسطورة الذين لا يرون الكونَ إلا/ مدفعا وقنبلهْ

ويمكن القول إن نكبة فلسطين أثارت استدعاء شخصيات تاريخية تراثية، وكان بدهيًا أن تنثال على ذاكرة الشاعر ولسانه ما يستدعي منه أن يتذكر ماضي المسلمين وسالف مجدهم، مثل موقعة حطين، وحادثة تعذيب بلال بن رباح مؤذن الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) وثبات موقفه في مواجهة التعذيب، وقد جعل الشاعر موقف بلال معادلاً موضوعيًا يتوازى مع موقف أبناء القدس، فبلال أيقونة حية تتجسد للعيان في شوارع المدينة: (دعبيس، 2006م، ص 69)

بـــــلال يـــــصـــــحو كـــــل يـــــوم في دم الـــضـــحايـــا
في أدمـــــع المعـــذبـــــين والسبايا / يســـير في شـــوارع المـــدينة
على جناح الحـــب يعتلي المآذن / ليغرس النجـوم في مـدامع الأطفـال
ويســـــكـب الصبـــاح في متـــــــاهـــة الـــــــعـــــــذابْ
يعـــــلِّـــــمُ الـــــذين يصـــــــنعون الخـــــــــبز للقـنابل
أن الـــــــــــــــذين يغرســـــــون الـــــــزهر للـــــــــبلابـل
إذا رأوا قصيدة الحـــــياة والســـــــلام قد حوصرت بـعابدي الظلام
وبائـــــعي الـــــــدموع للأيتـــــــام / يفـــــجرون الحب كالزلالزل

التراث الأدبي:

لجأ الشاعر للتراث الأدبي فيقصيدته (حينما يغتال فكر إعصارا) حيث يتأثر بالمتنبي في قوله: (دعبيس، 2006، ص 132)

الخيل والليل والبـــيداء تعـرفه والموت والـقلق الجـبار والأمـــل

ينام ملء جفون عن شواردها والقوم في بحرها تاهوا وما وصلوا

ويلجأ الشاعر للتراث عندما يرثي صديقه محمود شاكر: (دعبيس، 2006، 131)

شجاعة الرأي أغنت عنك أوسمة وحلية الرأي لا يزري بها عطل

فهو يتناصّ مع لامية الطغرائي (السيوطي، د. ت، ص5)

أصالةُ الرأي صـانتني عَنِ الخَطَلِ وحِليةُ الفضلِ زانتني عنِ العَطَلِ

وفي رأي الباحث أن اعتماد الشـــاعر على النماذج التراثية ســـاعده على إبراز المفارقة بين الجذور الضاربة في الأعماق والفروع القائمة على سطح حاضرنا.

الأسطورة:

وظف الشـاعر أسـطورة سـيزيف، والتي يقصـد به أصـحاب الأمنيات التي هي أكبر مما يمكن تحقيقه في الواقع، وتشير تلك الأسطورة إلى قيام سيزيف برفع صخرة من أسفل الجبل لأعلى الجبل، كنوع من العقاب من الآلهة له، وسيزيف أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، إذ خدع إله الموت «ثاناتوس» مما أغضـــب كبير الآلهة، فعاقبه بحمل صـــخرة من أســـفل الجبل لأعلاه، وعندما يصـــل للقمة تتدحرج الصـــخرة وتعود للقاع مرة أخرى، فيعود لرفعها إلى القمة، وهكذا يستمر الوضع إلى الأبد، فأصبح رمزا للعذاب الأبدي، والمغزى النهائي للأسطورة أنها ترمز إلى كل إنســـان يعاني من معوقات، وعقبات تمنع وصـــوله لهدفه، فإذا كانت هذه العقبات قوية لا نملك مواجهتها، فعلينا أن نتكيّف مع الظروف الجديدة ونحاول تحقيق أهداف أخرى توافق قدراتنا الحالية(كامو، 1983م، ص156)

يقول الشـاعر موظفا أسـطورة سـيزيف في قصـيدته (مقاطع من أغاني اللاجئين): (دعبيس، 2006م، ص 76)

لا تحزني..

يوما.. يعود ربيعنا المـــخبوء في ليل القدر

يوما لأن الحب يغرس في مـــآقينا القـــمر

لن يفرضوا ليل الضياع على ملايين البـشر

لن يخـــنقوا سيزيف في ليل المنافي والســـفـــر

سنظـل إعصارا يثور به الحنين إلى المـــــــطر

فالأعداء يرون أفضـــل عقوبة لنا العمل بلا جدوى وبلا هدف، ولذلك لن يقتلوا سـيزيف فينا، لكي تظل معاناتنا أبدية، وتتضـــح العزيمة وإرادة التحدي لدى الشـــاعر في أن نظل إعصـــارًا ينتظر المطر أو يتســـبب في ســـقوطه، ولا تخفى رمزية المطر هنا؛ إذ يرمز للخير الذي تنتظره فلســـطين أو الأمل الذي تنتظره القدس.

المبحث الثاني: الإيقاع الموسيقي والمعجم

(أ)الإيقاع الموسيقي:

الموسيقا عنصر مهم من عناصر الشعر؛ إذ تمنحُ الشعر تأثيرًا وتجعل له قبولاً لدى المتلقي، وهي أداة من أدواته التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي ليست زينة خارجية تضاف للشعر، بل هي وســـيلة من وســـائل الإيحاء، لها قدرة على التعبير عن العميق والخفي في النفس. (زايد، 2002م، ص 154)

ويرى بعض النقاد أنه لا يوجد شـــعر بدون موســـيقا، وهي تقوم في الشـــعر مقام الألوان في الصـورة، وكما أنه لا توجد صـورة بدون ألوان فكذلك لا يوجد شـعر يخلو من الموسـيقا (ضـيف، 2004م، ص 97) وتســـهم الموســـيقا كعنصـــر إيقاعي في عملية الإقناع والتأثير من قبل المبدع تجاه المتلقي.

ومن خلال تصـفح ديوان (عندما يخضـوضـر الأطفال قدسًـا) أمكن عمل إحصـاء للأوزان التي وردت فيه، وهي كما وردت بنفس ترتيبها في الديوان، وذلك على النحو التالي:

القصيدة	البحر الشعري	الشعر العمودي/ شعر التفعيلة
مقاطع من ملحمة أطفال القدس العربية	الخفيف	التفعيلة
مقاطع من سفر سراقة المعاصر	المتقارب	التفعيلة
رسالة من شاعر جاهلي إلى عرب الألفية الثالثة	بحر البسيط	العمودي
من بيت الحكمة في بغداد	بحر البسيط	العمودي
خلفيتان لصورة القدس	بحر الرجز	التفعيلة
مقاطع من أغاني اللاجئين	بحر الرجز	التفعيلة
ودم الحسين يراق في قاع المحيط	البسيط	التفعيلة
الحقد المقدس	الكامل	التفعيلة
أزمة في لندن	الرجز	التفعيلة
عندما تتحاور الأكوان عشقا	البسيط	العمودي
مرثية لأغنية حب في الألفية الثالثة	الوافر	التفعيلة
عندما يهزم فكر إعصارًا	البسيط	العمودي

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر قد نوّع في استخدام الأبحر الشعرية في قصائد الديوان، وكانت الغلبة لبحر البسيط، يليه بحر الرجز، وجاء استخدام الشاعر للأبحر مؤكدًا أنه لا علاقة بين الوزن الشعري والمضمون الذي تتناوله القصيدة.

كما يلاحظ أن معظم قصائد الديوان قد دارت حول موضوع واحد، يتناول معاناة أبناء القدس وما يتعرضون له من ظلم وقهر، ومقاومتهم للمحتل الغاصب، وهذه المضامين قد جاءت في بحور متنوعة، وقد يكون هذا مما يضعف الرأي القائل بوجود علاقة بين الوزن والمضمون الفكري، وكان حازم القرطاجني قد ذهب في منهاجه إلى أنه إذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة، وإذا قصد في موضوع قصدًا هزليًا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة، وكذلك في كل مقصد(القرطاجني، 1981م، ص 266) ولكن لا علاقة ألبتة بين الوزن والمضمون الشعري، وليس هناك خصائص سابقة للوزن، وهذا ما أكده جابر عصفور الذي يرى أن الوزن يكتسب خصائصه داخل التجربة، وكل قصيدة تفرض على الوزن

خصـائص ليسـت له في غيرها من القصـائد؛ بسـبب العلاقات الممتدة التي تشـكل القصـيدة ذاتها(عصفور، 1995، ص334)

كما لوحظ أن الشـاعر قد اعتمد في معظم القصـائد على شـعر التفعيلة، وكانت له الغلبة على الشـعر العمودي في الديوان، وربما كان هذا مرده أن الشـعراء وجدوا في القصـيدة الحرة تعبيرًا عن أفكارهم التي تميل إلى التغيير، كما أن القصيدة الحرة وجدت مجالاً كبيرًا نسبيًا للنشـر في الصـحف والمجلات العلمية على امتداد الوطن العربي(الصائع، 1974م، ص 471)

الإيقاع الداخلي:

وهو عنصـر لا يقل أهمية عن الموسـيقا الخارجية (الوزن والقافية) بل هو قسـيم مشـترك معها، لها دور كبير في عملية نقل التجربة وتأثيرها للمتلقي، ويتوسـل الشـعراء في الموسـيقا الداخلية ببعض المحسنات البديعية، ومنها التصريع، والجناس، وحسن التقسيم، وفيما يلي عرض لها:

التصريع:

وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضـرب (القزويني، 1996م، ص 446) وقد التزم الشـعراء منذ العصر الجاهلي تصريع قصائدهم؛ لما للتصريع من جرس موسيقي تطرب له الأذن، وخصوصا أنه يأتي في مطلع القصـيدة، وهو ما يسـتدعي جذب المتلقي،ويرى القرطاجني أن للتصـريع في أول القصائد" طلاوة وموقعا من النفس؛ لاستدلالها به علي قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب" (القرطاجني، 1981م، ص283.)

وأكد علي الجندي أن التصريع يشبه مقدمة موسيقية خفيفة للقصيدة تشعل إحساسنا وتهيئنا للاسـتماع وتدلنا علي قافية القصـيدة، فإن أهمله أو جاء به سـيئا، فَـــقَدَصـرحُ الجمالِ أحدَ أركانِه(الجندي ،1969م،ص42) وقد جاءت القصـائد الواردة بالديوان من الشـعر العمودي مقفاة، ومنها:

قوله في قصيدة (من بيت الحكمة في بغداد): :(دعبيس، 2006م، ص 59)

ماضون ماضون نحو القدس مسرانا وإن ملأتم فجاج الأرض طغيانًا

وقوله في قصيدة (عندما تتحاور الأكوان عشقا)::(دعبيس، 2006م، ص 117)

عهد المحبين لا تطويه أزمان والعاشقون حضورٌ حيثما كانوا

وقوله في قصيدة (حينما يهزم فكر إعصارا): :(دعبيس، 2006م، ص 129)

فيمَ انتظارُك والأحبابُ قدْ رحلوا ولمْ يعدْ ثَمَّ إلا البينُ والطللُ

الجناس:

من المحسنات التي كثيرًا ما يلجأ إليها الشعراء في شعرهم الجناس؛ لما له من جرس موسيقي تطرب له الآذان، وللجناس موسيقا تنتج عن تشابه الكلمتين في إيقاعهما سواء تطابقتا أو اختلفتا (سلطان، 1986م، ص76)، ومن نماذجه في الديوان:

قوله من قصيدة (حينما يهزم فكر إعصارًا) :(دعبيس، 2006م، ص 132)

الخيل والليل والبيداء تعرفه والموت والقلق الجبار والأمل

حيث وقع الجناس بين الخيل والليل، وهو جناس ناقص اختلفت فيه الكلمتان في نوع الحروف، وللجناس أثر موسيقي تطرب له الأذن.

التكرار:

والتكرار من عناصر الإيقاع الداخلي في الشعر، يأتي فيه الشاعر بعناصر متعددة متماثلة، ويكررها في أماكن مختلفة من نصه الفني (وهبة، وآخرون، 1984م، ص117) فيسمع المتلقي إيقاعات ذات جرس موسيقي تطرب لها النفس.

ويحسن التكرار عندما توجد له حاجة ماسة، أوضرورة معينة (العسكري، 1981م، ص 200) ومن المهم أن يحمل التكرار غرضًا شعوريًا أو إيقاعيًا؛ يتمكن به الشاعر من قرع سمع المتلقي بالكلمة المثيرة، وتأدية الغرض الذي يسعى إليه (الملائكة، 1994م، ص 281)

ومن نماذج التكرار التي توفرت في الديوان من قصيدة (مقاطع من أغاني اللاجئين) حيث كرر الشاعر جملة لا تحزني مرتين، متخذا منها جملة محورية افتتح بها مقطعين من القصيدة:(دعبيس، 2006م، ص 75)

لا تحزني:

إن حاصروا الأطفال والأطيار واغتالوا الشجرْ

لا تحزني

يومًا يعود ربيعنا المخبوء في ليل القدر

فالتكرار يحمل دعوة صـــريحة لترك الحزن والتأكيد على ذلك؛ إذ لا جدوى من ورائه، حتى وإن كان الواقع مهترئًا (حاصروا الأطفال والأطيار) لأنه حتمًا سيعود الربيع المخبوء في ليل القدر.

كما كرر الشعر الأسطر التالية ثلاث مرات في القصيدة:(دعبيس، 2006م، ص 77، 78)

يوما يعود ربيعُـــنا المخبوءُ في ليل القدر

يوما لأن الحبَّ يغرسُ في مآقينا القـــمر

لن يفرضوا ليل الضياع على ملايين البشر

لن يخنـــــقوا سيزيف في ليل المنافي والسفر

وهذا التكرار مما يعكس أمل الشـاعر وتفاءله بغد مشـرق يحمل الخلاص من الظلم، واسـتعادة الأرض المفقودة.

(ب) المعجم الشعري والألفاظ

(1) المعجم الشعري:

من المعلوم في النقد الأدبي أن المعجم الشـــعري هو لُحمة أي نص أدبي يكتبه المبدع، وله مكان مركزي في أي خطاب إبداعي، ولذا كان محل اهتمام الدراسـات اللغوية قديمًا وحديثاً، والتي جعلت منه مرتكزًا للدراسات الدلالية والتركيبية على السواء (مفتاح، 1992، ص 61)

وقد عرفوا المعجم الشعري بأنه"تردد الكلمات بنسب مختلفة أثناء نص معين، سواء بنفسها أو بمرادفها، أو بتركيب يؤدي معناها فتكون حقلاً أو حقولاً دلاليةً "(مفتاح، 1992، ص 58)

وعرفه آخرون بأنه" الكلمات والألفاظ التي تشـــيع في كلام الشـــاعر دون إحســـاس منه في الغالب"(المطوع، 1998م ، ص264) ولكل شـاعر معجم خاص به يكوِّنُ مفرداته من قراءاته وتجاربه ويجب أن تتواءم ألفاظه مع تجربته الشـــعرية؛ لأن " التجربة الأدبية في أســـاســـها هي تعاملٌ مع الألفاظ"(نوفل، 1984م، ص53)والمفردات المعجمية تأتي محملة بدلالات معينة، وتأتي تجســـيمًا حيًا للوجود، فاللغة الشعرية تمتلك وجودًا له كيان وجسم(الورقي، 1983م، ص72)

ولعل من المهم الإشارة إلى أن دراسة المعجم في العمل الإبداعي لها فوائد شتى، منها أنها تساعد على فهم الشاعر، وتكشف عن اتجاه حركة المعنى داخل النص الأدبي، كما أن دراسة المعجم تقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر المحيطة بالشاعر على اختلافها، ماديةً كانت أو معنوية، وموقف الشاعر منها يبين عن موقفه من العالم، وانعكاس الموقف على رؤيته المبدعة (عبد المطلب، 1986م، ص 299)

وقد اهتم النقاد بالألفاظ، ووضعوا شروطا لفصاحتها، وعندهم:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه"(القيرواني، 1981م، 1 / 124)

وقد تنوعت مصادر المعجم الشعري في الديوان محل الدراسة أو الحقول الدلالية على النحو التالي:

1. **معجم المكان والوطن**: القدس–النيل– الفرات– أوسلو–قانا–بحر البقر– المدينة – مكة– بغداد– كنيسة القيامة–حائط المبكى– حطين– مدينة الإسراء– المحيط–إتاكا–الشيشان– المسجد الأقصى–الهيكل الميمون–كنيسة الأقباط–الأندلس– إسبانيا–أميركا– مصر– القنال– مدينة العشاق– لندن.

ومن نماذجها، قوله: (دعبيس، 2006م، ص 63)

من دار حكمتنا ها نحن نعلنها حضارةً وثقافاتٍ وعرفانا

لن تهزموا بظلام الشرِّ حكمتَنا لن توقفوا بدمِ الأطفال طوفانا

وقوله أيضا:(دعبيس، 2006م، ص 102)

وذكرت أندلسًا وكيف طوى الظلام / أرجاءها/

وذكرت أسبانيا الجديدة/ وذكرت قومي/ وأفقتُ من هولِ الهزيمة يا رفاق

ويلاحظ أن الأماكن التي وظفها الشاعر موزعة بين مصر وفلسطين والعراق والمدينة المنورة ومكة من ناحية، ويقابلها بريطانيا وأمريكا وإسبانيا من ناحية أخرى، وكأن الفريقين يقفان متواجهين ويمثلان طرفي الصراع والنزاع بين محوري الخير والحق من جهة والشر والباطل من جهة أخرى، وتنوعت حالة الشاعر النفسية تبعا لانتقاله من مكان لآخر.

2. معجم الأعلام التاريخية والأدبية:

استخدم الشاعر بعض الأعلام، ورد بعضها موظفًا وفق رؤية الشاعر المبدعة؛ ليعبرَ من خلالها عن معانيه التي يبثها في شعره، وبعضها الآخر أورده دون توظيف؛ ليدلَ على شخصٍ بعينه مادحًا إياه أو هاجيًا له، أو راثيًا، ومنها: ابن حزم، ومحمود شاكر، وعبد العليم القباني، وعبد الحكيم بلبع، وعبد اللطيف النشار، وعبد الرحمن شكري.

ومن أهم الشخصيات الواردة في ديوانه: سراقة- حمزة- بلال-أبو لهب- - صلاح الدين- التتار- سيزيف- ماري- ابن حزم- الشماخ بن ضرار- محمود (المفكر محمود شاكر) - المتنبي- عبد العليم القباني (شاعر الإسكندرية)

ومنها قوله عن شخصية صلاح الدين: (دعبيس، 2006م، ص 70)

يخضوضرُ النـــــشيدُ في كنيسة الــقيامةْ

يعودُ مِنْ حِطِّيْنَ أبناءُ الذينَ حطَّموا التتارْ

وألفُ ألفٍ مِنْ صـــــلاح.. يبعثُ النداءْ

وهذه الشخصيات على كثرتها يمكن تقسيمها تقسيمين اثنين؛ هما: (شخصيات تراثية – شخصيات حديثة معاصرة)، و(شخصيات خيرة – شخصيات شريرة). فهذه الشخصيات تنقسم ابتداءً إلى شخصيات تراثية: (صلاح الدين – حمزة – سراقة – أبولهب – يهوذا ... إلخ) وشخصيات حديثة معاصرة: (محمود شاكر – عبد العليم القباني – هتلر). ثم تنقسم هذه الشخصيات ذاتها (قديمها وحديثها) إلى نمطين من أنماط الشخصية؛ هما: شخصيات خيرة، تثبت أصالة العرب في ماضيهم وحاضرهم: (حمزة – بلال – صلاح الدين ... إلخ)، وشخصيات أخرى تمثل جانب الشر على امتداد التاريخ: (أبو لهب – يهوذا ... إلخ)، ولا شك في أن غنى قصائده بهذا الكم من الشخصيات له دلالته التي لا تخفى على تنوع ثقافة الشاعر وثراء تجربته الإبداعية.

3. معجم الألم والمعاناة والموت:

إن الناظر المتأمل لشعر دعبيس يجد عنده ألفاظ الموت والألم بارزة بشكل واضح، ومن مفرداته التي توزعت في الديوان، في عدة قصائد:

الداء– الدماء– كسيرة– السفاح– أسرانا– قتلانا– قبرك– الجلاد– الموت– ينحنون– دم– الذل– يقتلوا – يقتلون– الخيانة– طغيانا– إرهابا– الشر–النائبات–أنين– مدمرة–أحقاد– نيران – مقبرة– الشيطان–غرور– كبرًا – طغيانًا– بهتانًا– عدوانًا– ذلاً– جماجم– اليتامى– الحرب– نبيد– نفرق– نقتل– النابالم– مذبحة – أكفان– ينهش–يصلب– القنابل– الظلام– حوصرت–حطموا– مدفع – قنبلة– اغتالوا– أسلحة– الطغاة– المنافي– يخنقوا– الشهداء– العبيد– متاهات– الضياع– ذبحوكِ.

ومن نماذجها قوله: (دعبيس، 2006م، ص 62)

وحرَّمَتْ أنْ نُبيدَ النخلَ أو شجرًا أوْ أنْ نفرّقَ في الأديانِ أوطانًا

أو أنْ نقتلَ(بالنابالم) مَنْ رفضوا دينًا لنا ونحيلَ الكونَ بركانًا

وقوله أيضا: (دعبيس، 2006م، ص 30)

الجرح في الظلام يعوي يرشق النجومَ بالألم/

ليغمرَ الطوفانَ هدى الأرض/ شاهتْ أرضنا/ بصمتنا الحزين

ويلاحظ أن حقل الألم والمعاناة والموت استحوذ على نسبة كبيرة من مفردات الديوان، وهو ظاهر متجلٍ عنده في صفحات الديوان؛ ولهذا ما يبرره؛ حيث تدور معظم القصائد حول القدس وما تتعرض له من معاناة والموت الذي يلاحق أهلها، والظلم الذي يتعرضون له، وهو ما يمكن القول معه إن المحور الذي تدور حوله قصائد الديوان هو المعاناة والظلم والقهر الذي يتعرض له الفلسطينيون، وفي القدس الشريف خاصةً.

ويمكن مما سبق أن نرصد نمطين للمعجم الشعري للألفاظ، تدور فيهما ألفاظه، وهما:

1. معجم الألفاظ السهلة القريبة من لغة الحياة المتداولة: وهو كثير شائع في النصوص؛ لأنها تعكس الواقع المعاش والأحداث الراهنة، وكثير من هذه الألفاظ ظلت محتفظة بدلالتها القريبة المباشرة.
2. معجم تراثي: وهو معجم يلتزم الألفاظ التراثية التي تعكس ثراء لغة الشاعر واطلاعه على التراث، ومن ألفاظه: أعزى– اللقيطة– يندبهم – النائبات– تسربل.

(2) الألفاظ

إن نظرة فاحصة لديوان (عندما يخضوضر الأطفال قدسًا) للشاعر سعد دعبيس تلمح أن الألفاظ تتسم بالسهولة والوضوح، وقلما يجد القارئ ألفاظًا تشكل ظاهرة في الغموض، بحيث يحتاج المرء للمعجم ليعرف معناها؛ وربما كان مردّ ذلك هو ذائقة الشاعر، وإدراكه أنه يتناول موضوعًا ذا طبيعة إنسانية عامة يخاطب فيها الشاعر جماهير غفيرة من البشر، وهو ما يدفعه لإيثار السهولة والوضوح ، والبعد عن الغموض، فيسهل للمتلقي فهم المعنى؛ فليس مما يعني الشاعر هنا التنميق اللفظي بالدرجة الأولى، بل يعنيه إيصال الفكرة للمتلقي، والمتأمل يجد أمثلة كثيرة توضح ذلك.

على أن الديوان قد حوى أيضا بعض الألفاظ التي تعد غريبة، ومنها كلمة (نجيع) في قول الشاعر من قصيدة (الحقد المقدس): (دعبيس، 2006م، ص 100)

غرقتْ ديارك في بحار من نجيعْ

والنجيع كما جاء في المعاجم العربية هو:" الدمُ، وقيل دم الجوف خاصة، وقيل هو الطري منه، وقيل ما كان إلى السواد"(ابن منظور، 1981م، ص 4354)، ومن الأمور الجديرة بالتسجيل هاهنا ما لاحظه الباحث من كثرة شيوع الألفاظ الأعجمية، واضطرار الشاعر إلى إيرادها، مثل اسم مدينة أو اسم قائد ،...إلخ، وهذا أمر طبعي فرضته طبيعة الموضوعات التي تدور حولها قصائد الديوان، ومن تلك الكلمات:

كلمة (سيزيف) وهو علم أعجمي على أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الأساطير الإغريقية، يقول الشاعر في قصيدته (مقاطع من أغاني اللاجئين): (دعبيس، 2006م، ص 75)

لن يخنقوا سيزيف في ليل المنافي والسفر

وكذلك (أودوسيوس) وهو ابن سيزيف، وهو ممن شاركوا في حرب طروادة، وهو ملك مدينة إيتاكا، يقول الشاعر: (دعبيس، 2006م، ص 85)

لن تستطيع آلهة البحر العنيدة/ أن تريق دم النهار/
سيظل يخترق العواصف والغيوم/ ليعبد أودوسيوس
من عمق المنافي والضياع

وقد يلجأ الشاعر لصرف بعض الأسماء الممنوعة من الصرف ليستقيم الوزن، ومن ذلك كلمة (محاريب) في قوله:(دعبيس، 2006م، ص 61)

وإن هدمتم محاريبًا وأديرة ومكتبات وآثارًا وعمرانًا

والبيت من بحر البسيط، ولو قال الشاعر محاريبَ دون تنوين فلن يستقيم الوزن، والنماذج متعددة في الديوان، ومنها كلمة(الأندلس)علم مؤنث يمنع من الصرف للعلمية والتأنيث، ولكن الشاعر صرفه لضرورة الوزن في قوله: (دعبيس، 2006م، ص 102)

وذكرتُ أندلسًا وكيف طوى الظلامْ

أرجـــــــاءهـا / وذكرتُ قومـي

ولفظة (أساطيل) الممنوعة من الصرف ترد مصروفة منونة لضرورة الوزن، يقول الشاعر:(دعبيس، 2006م، ص 59)

وإنْ حشدتُم أساطيلاً مدمرةً تفجرُ الموجَ أحقادا ونيرانا

وقد يتصرف الشاعر في بعض الألفاظ، كما فيكلمة موسيقا فقد أوردها الشاعر (موسقة) في قوله: (دعبيس، 2006م، ص 147)

وأنكروا أن يكون الشعر موسقة ألحانها فيضُ إيقاعٍ وأوزان

على أنه ينبغي التنبه لأمر مهم وهو أن لغة الشاعر جاءت لغة شعرية، وهي التي تحوي التنوع الفردي المتميز في الأداء، بكل ما يحمله ذلك التنوع من وعي واختيار، وكذلك انحراف عن ذلك المستوى العادي (عبدالمطلب، 1994م،ص186)فمن خلالها استطاع شاعرنا نقل تجربته الإبداعية إلى المتلقي.

ويمكن القول إن الشاعر نجح في اختيار ألفاظه التي تناسب الحالة النفسية للمتلقين؛ وسياق القصيدة، فهو حينما يريد استنهاض الهمم يجلب ألفاظًا فيها من القوة والخشونة ما يمثل دافعا للصمود لمواجهة العدو، وحينما يذكر الماضي العربي ويذكِّر العرب بعهودهم وتاريخهم ليستميلهم يستخدم ألفاظًا تناسب تلك الحالة من ألفاظ تذكرهم بالماضي المجيد وأيام العزة والقوة.

المبحث الثالث: الأساليب الفنية

عَرَّف الجرجاني الأسلوب بأنه الضرب من النظم، والطريقة فيه، والنظم كما عرفه هو" أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخِلُّ بشيءٍ منها " (الجرجاني، 2004م،ص 81)

ومن المعلوم أن الجانب الدلالي للألفاظ يتحدد من خلال وضعها في النص الذي اختاره منشئ النص لأهداف محددة، وعندما يقصد منشئ النص إلى تكوين جملة ما فإنَّ ذلك يسير وفقًا لمرحلتين، تتمثل الأولى في قيامه بعملية اختيار حر لمفرداته من مخزونه اللغوي الذي كَوَّنَه، والعملية الأخرى يتم تنظيم ما قد اختاره، بحيث يتناسب هذا التنظيم مع نسق الكلام الذي يتحدث فيه (عبد المطلب، 1994م، ص307) وتأسيسًا على ما سبق فإن تناولنا للأسلوب عند سعد دعبيس سوف يسير وفقًا لما يأتي:

الأسلوب الخبري والإنشائي:

يرى بعض الباحثين أن الأسلوب الخبري كانت له الغلبة من حيث نسبة وروده في الأدب العربي؛ لغلبة الموضوعات التي يقف فيها الشاعر موقف المخبر عن ذاته وأحواله وأحوال غيره ممن يتعامل معهم، ومن المؤكد أن التنويع في الأسلوب بين الخبر والإنشاء له قيمته التي لا تنكر، فهو يحدث حركة متموجة ممتدة تمنح النص حيوية ونشاطاً (حمدان، 1997م، ص 217)

والإنشاء قسيم الخبر، ولكنه لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه (عتيق، 2009، ص69) ويمتاز الأسلوب الإنشائي بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، وهذا الأسلوب يعكس انفعال الشاعر، وتستلزم حضور المتلقي بانفعاله ومشاعره (حمدان، 1997م، ص 218)

ومن نماذج الأسلوب الخبري قول الشاعر (دعبيس، 2006، ص 120)

أوطاننا في قلوب العاشقين وما على المحبين غيرُ القلب سلطان

يطالعنا الأسلوب الخبري في البيت السابق ليقرر حقيقة حب الأوطان في قلوب أبنائها، ويستمر توالى الأسلوب الخبري في الديوان، فيقول الشاعر: (دعبيس، 2006، ص 67)

الليـــــــيـــــل في مـــــدينـــــة الإســـــــراء ينـــهش الضـــياء
ويصلب النجوم في المآذن الشماء / وعازف الأجراس في كنيسة القيامة
يغـــــــتـــــــال لحـــــــن الحـــــــب في أنـــــغامه الحـــــزينة

فالمقطع الســابق امتداد للمقطع الذي يليه، وفيه يســتكمل الشــاعر تقرير حقيقة مدينة القدس وما يحدث فيها من انتشار الظلم والظلام تجاه سكان القدس على اختلاف انتماءاتهم.

ومن نماذج الأسلوب الإنشائي الواردة بالديوان:

الاستفهام:قوله: (دعبيس، 2006، ص126)

لأن الحب تحرير وهذا العصر أغلال
فكيـــــف تغرد الأطـــــيار للحب
ودين العالم النووي دين الموت والرعب
وكيف تغرد الأطــيار للأزهار والحب

الاستفهام خرج لغرض بلاغي هو التعجب والاستنكار؛ إذ نلمح الشاعر يستنكر ما يحدث في العصر الحديث من قتل وتدمير يمارسه العدو على أبناء القدس.

ومن الاستفهام الذي خرج لغرض بلاغي قوله: (دعبيس، 2006، ص 39)

إذا الأرض حاصرها الاصفرار
وزلـــــزلت الأرض زلـــــزالها
...
وأمسى التصـــــحر حلم المدائن
...
ولم يبق إلا بقايا رجال/ وليل بطيء الخطا راكد/ تحاصره سنوات عجاف
فأين المفر؟

الاستفهام خرج لغرض بلاغي وهو النفي؛ فالشاعر ينفي وجود مفر لنا أمام كل هذا القدر من المصــائب المتوالية في الســنوات العجاف؛ حيث ينتشــر الاصــفرار، وتزلزل الأرض، وتتحول المدن

لأرض بور خالية من العمران، ويموت الرجال، ويبقى بقايا الرجال، فلا يوجد أمل ولا يوجد سبيل للفرار من هذا الواقع المؤلم.

كما نلحظ أن الشاعر يستدعي من خلال الاستفهام هنا مشاركة المتلقي وانفعاله معه، وهو ما يبث نوعًا من الحركة في النص، فالاستفهام هنا غرضه النفي مع العلم بالمستَفْهَم عنه، فهو لم يرد طلب العلم بمجهول، بل أراد أن يقرر حقيقة معينة.

الأمر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ولكنه قد يخرج لغرض بلاغي(عتيق، 2009، ص 75)وقد وظف الشاعر أسلوب الأمر في عدة مواضع من الديوان، ومنها قول الشاعر: (دعبيس، 2006، ص27)

كفكفوا الدمع لا تقولوا عزاء

صوته لم يزل يفـــــيض غناء

حيث خرج الأمر لغرض بلاغي وهو إظهار الحزن على ما آلت إليه أحوال فلسطين.

التقديم والتأخير:

يلجأ الشاعر للتغيير في ترتيب ركني الجملة، وهو أمر يكشف براعة الشاعر، وتكشف تأثيرًا معينًا يريد الشاعر أن يركز عليه، فهذه العملية تعكس الفكر المسيطر على الشاعر؛ لأن الحركة داخل الجملة تنتج عن التفاعل بين الفكر واللغة؛ لأن حركة الفكر تتبعها حركة للصياغة تعبر عنها (حماد، 2007م، ص 190)

والجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك فإن النحو ترك رتبًا تُحْفَظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعدول عن هذه الرتب يعد خروجًا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، وينتج عن ذلك تغير الدلالة تغيرًا يوجب لها المزية والفضيلة (عبد المطلب،1994م، ص 329)

والتقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي نلمحها في شعر سعد دعبيس، وله أشكال متنوعة تستلزمها منافع خاصة؛ فالانزياح عن المألوف له غرض ما، وله دواعيه التي تسوّغُ له، وفيه ترتب المعاني حسب تعلقها في نفس المبدع منشئ النص.

ومن أهم الشواهد على ذلك قوله: (دعبيس، 2006م، ص 67)

الليل في مدينة الإســـراء ينهش الضياء

ويصـلب النجوم في المـــــآذن الشماء

حيث قدم شبه الجملة (في مدينة الإسراء) للتخصيص، حيث يخص مدينة القدس وحدها دون سائر المدن بأنها التي يغلب فيها الظلم وينتشر القتل والتشريد لأهلها.

وقوله أيضا: (دعبيس، 2006م، ص 70)

يخضوضر النشـــــيدُ في كنـــــيسةِ القيامةْ

يعود مِنْ حِطِّيْنَ أبناءُ الذين حطموا التتارْ

وألف ألفٍ من" صـــــــلاح" يبعث النداءْ

فالشاعر قَـــــــدَّمَ شبه الجملة (من حطين) على الفاعل(أبناء) للتخصيص؛ إشارة إلى أن من سيحررون القدس سيكونون من جيل (حطين) الذين يؤمنون بنفس مبادئ صلاح الدين الأيوبي، وليس غيرهم.

ومن شـواهد التقديم عند الشـاعر تقديم جواب الشـرط على أداته وفعله، ومن ذلك ما ورد في قوله مخاطبًا القدس: (دعبيس، 2006م، ص 75)

لا تحزني

إن حاصروا الأطفال والأطيارَ واغتالوا الشجرْ

لن يطـفئوا شمـسًا بنور الله تشـــرقُ في الحجرْ

حيث قدم الشاعر جواب الشرط (لا تحزني) على أداته وفعله؛ ليحقق الشاعر الفكرة المسيطرة عليه من بداية الأبيات، وهي فكرة الاطمئنان وإزالة الخوف عن مدينة القدس التي يعبث بها العابثون، ويقتلون ويحاصرون الأبرياء، فالشاعر قدم فكرة الطمأنة وإزالة الخوف التي يرى أنه يدعو إليها على امتداد النص.

وقوله أيضا: (دعبيس، 2006م، ص 30)

أيها الحزين:

يـــا مَـــنْ قُـــــتلتَ كـــلَّ يـــومٍ ألـــــفَ مرةٍ

على حذاء الصمتِ والهوانْ / قد آن أن تؤدب اللصوص

أن تصفعَ الســـجانَ ألف مرةٍ/ كما علـــى حذائه قُتلتَ

فالشـــاعر قدّم الظرف المضـــاف (كل يوم) ليلفت انتباه المتلقي إلى اســـتمرارية عملية القتل والتشـــريد التي يتعرض لها العربي على يد أعدائه، كما قدم شـــبه الجملة (على حذائه) على الفعل والفاعل في قوله(قتلت) ليوحي بهوان ما يتعرض له العربي وأنه قتل بطريقة مذلة.

ومن خلال النماذج السابقة يتضح أن ظاهرة التقديم والتأخير التي يتجلى فيها الانزياح عما هو مألوف ظهرت سمة أسلوبية واضحة عند دعبيس(دعبيس، 2006م، ص 41، 52، 55)وهذه الظاهرة طريق من طرق إبداع الشاعر، فضلاً عن كونها تسهم في إحداث تأثير يفوق تأثير السياق العادي للكلام بما يتضمنه من أغراض يتوخاها المبدع.

الذكر والحذف:

الذكر هو السياق الأصلي للكلام، وقد يحدث فيه نوع من الحذف؛ لغاية يريدها المبدع، وهذا الحذف يعد من طرق الفصـــاحة عند العرب، فهو" باب دقيق المســـلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شـــبيه بالســـحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصـــح من الذكر، والصـــمت عن الإفادة أزيد للإفادة" (الجرجاني،2004م، ص 146) ولا شـــك في أن عملية الحذف تســـتثير انتباه المتلقي، وتحفزه لمعرفة المحذوف وتقديره، ومن نماذج الحذف عند الشاعر سعد دعبيس قوله: (دعبيس، 2006م، ص 61)

وإن هدمتم محـــاريبًـــا وأديـــرة ومكتبات وآثـــارًا وعمرانًا

وإن وإن طال ليل الشر إنَّ لنا أفقًا يضيءُ لنا قلبًا ووجدانًا

حيث حذف الشـاعر (في الشـطر الأول من البيت الثاني) فعل الشـرط بعد إنْ الشـرطية، وترك الأمر لتقدير المتلقي، والذي ســـوف يقدر المحذوف بأفعال من مثل (ذبحتم- قتلتم- شـــردتم-

سـفكتم- دمرتم) وهذا التقدير مرتبط بالسـياق العام الذي تدور فيه القصـيدة وهو الحديث عن جرائم المحتل.

وقوله أيضا: (دعبيس، 2006م، ص 87)

هم يقـــتلون بكـــل أسلحةٍ

وعمى القلوب هو العمى حقا

وليـــــس عـــمى البـــصر

حيث حذف الشـاعر المفعول به للفعل المتعدي (يقتلون) لإفادة العموم، فالعدو الغاشـم يقتل كل شيء، من أجل بقائه في أرض فلسطين.

التكنيكات المسرحية ومصطلحا الجوقة وتعدد الأصوات داخل النص الشعري

اعتمد الشـاعر سـعد دعبيس على بعض التكنيكات المسـرحية في نصـوصـه الشـعرية الواردة بالديوان

ولعل ذلك مرده أن المسرحية أوثق الفنون صلة بالشعر، وكان مصطلح الشعر في التراث اليوناني محصورًا في دائرة المسرحية والملحمة، وظل كذلك حتى أخذت القصيدة الغنائية تنافس المسرح هذا المصطلح، وأصبح مصطلح الشعر مقصورًا على القصيدة الغنائية وأخذت المسرحية تستقل جنسًا أدبيًا منفردًا، ولكن ظلت الصلة قائمة بين الشعر والمسرح ولم تنقطع؛ حيث كُتبت المسرحية شعرًا في أحيان كثيرة، واستعارت القصيدة من المسرح بعض تقنياته (زايد، 2002م، ص 194)

ولعله من أبرز التكنيكات التي استعارتها القصـيدة من المسـرح تعدد الأصـوات الشـعرية داخل النص، وهذه الأصـوات تمثل أبعادًا نفسـية لرؤية الشـاعر، وهذه الأصـوات قد تتصـارع حتى ينمو البناء الفني للقصـيدة، وتبرز دراميتها(زايد، 2002م، ص 194) وقد تكون تلك الأصـوات متوافقة في الرؤى والمضـمون الفكري؛ لكي يؤكد الشـاعر من خلالها فكرته، وهذا ما نلمحه في قصـيدة الشـاعر(مقاطع من ملحمة أطفال القدس العربية) التي تعددت فيها الأصـوات إضـافة لاسـتخدام الجوقة أو الكورس، وهم جماعة المنشـدين والمغنين في المسـرحية الإغريقية القديمة، ومهمتهم شـرح

الأحداث والتعليق عليها، وتكون الجوقة بمثابة صوت خارجي يراقب المسار العام للقصيدة، يقول الشاعر:(دعبيس، 2006، ص 27)

مدخل: صوت فردي

فكرةٌ أنتَ في رحاب السماء /كيف تمضي بها رياحُ الفناءِ

صوت الراوي:

كان طفلاً عربيًا / لم يشاهد لحظة الميلادِ / ليلاً قمريًا / لم يعانق ليلة الميلاد أمًّا

لم يـــــرفـــــرف بـــــين أحـــــضـــــانٍ لهـــــا / طـيرًا نديًا

وتستمر تلك الأصوات في التحاور على امتداد النص، والصوتان الفردي وصوت الراوي يدعمان وجهة نظر الشاعر ورؤيته المتعاطفة مع أطفال القدس، وما يتعرضون له، ووصف براءتهم، ومدى حرمانهم من أبسط حقوقهم، وقد يدعم الشاعر رؤيته بأصوات جماعية، تقول: (دعبيس، 2006، ص 29)

أصوات جماعية

يا أطفال العالمْ / يا نبع صفاءٍ يتهادى/ يسكب أفراح البشرية/

يا أطفال العالم اتحدوا / وقفوا في وجه الهمجية/ وأعيدوا التلمود الأعمى/ لكهوف الغاب الوحشية

والأصوات الجماعية متعددة، فهناك مجموعة أخرى من الأصوات الجماعية الأخرى، يقول دعبيس(دعبيس، 2006، ص30)

أصوات جماعية أخرى

كصـــــــمتك الطويل خلـــــــف السجـــن فاضرب

أيهـــــــا الحزين/ يا مَنْ قُتلـــــت كل يوم ألفَ مرةٍ

عـــــلى حـــــذاءِ الصـــمت والهـــــــــوان

قد آن أن تؤدب اللصوص / أن تصفع السجان ألف مرةٍ

وهكذا تستمر تلك الأصوات على امتداد النص، والشاعر يتدخل لوصفها والتعليق عليها من خلال صوت (الراوي) الذي هو صدى لرؤية الشاعر، والجوقة هنا مثلت أداة من أدوات البناء الفني للقصيدة؛ حيث مثلت صوت الحقيقة المتمثلة في معاناة أهل القدس وأطفال فلسطين من أعدائهم، ويتمثل المسار العام للقصيدة في تأكيد وجهة النظر هذه.

والقصيدة السابقة قدم من خلالها الشاعر صورًا مؤثرة لأطفال الأرض المحتلة- كما يرى ذلك د/ فوزي عيسى- حيث رصد الشاعر فيها مشاهد القتل والدمار، وقد اغتال رصاص الغدر براءة الأطفال، وقابل الشاعر بين هذه المشاهد الدموية وأجواء الصفاء والسلام التي يحلم بها هؤلاء الأطفال، وقد نسجت تفاصيلها أسراب الحمام وينابيع الاخضرار (دعبيس، 2006، ص 6) يقول الشاعر: (دعبيس، 2006، ص 22)

صوت فردي:

وينام الطفل والأقصى بعينيه/ يصوغ الكون أسرابَ حمامٍ

وينابيع اخضـــرار/ تغرسُ الأنجمَ أفراحًا/ وعرسًا مقدسيًا

إنّ تداخل الأصوات في النص الشعري له دلالته التي لا تخفى على براعة الشاعر، فقد تداخل صوت الراوي مع الأصوات الأخرى الفردية والجماعية والجماعية الأخرى، كما أن الشاعر قد جمع في النص بين الملحمة والأوبريت، وحرص على تجاوز الإطار الغنائي للقصـــيدة القائم على أحادية الصوت، إلى الاتكاء على أصوات متعددة في النص، وهو ما أدى لإثراء التجربة وإكسابها عناصر درامية فاعلة.

الخاتمة:

هدف البحث إلى دراســة جماليات التشــكيل الفني في ديوان الشــاعر ســعد دعبيس(عندما يخضـوضـر الأطفال قدسًـا)ولا ندعي لهذا البحث أنه قد قال كلمة الفصـل في تجربة الشـاعر؛ لثراء تجربته وعمق مضامينه، لكن ما يمكن التأكيد عليه هو قدرة الشاعر على إيصال رؤيته، وقد أسهم المقروء الشعري للشاعر في تطعيم تجربته دون أن يوقعه في استنساخ تجربة شعرية ما، خصوصا وأن

موضوع القدس قد احتل حيزًا- لا بأس به- في النتاج الإبداعي لكثير من الشعراء، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، منها:

1. تنوعت الموضوعات التي تناولها ديوان (عندما يخضوضر الأطفال قدسًا) ولكن يجمعها خيط فكري واحد يتمثل في رصد المعاناة على المستوى القومي (ممثلاً بقضية فلسطين) والمعاناة على المستوى الشخصي (من خلال حزن الشاعر على موت صديقيه).
2. نوَّعَ الشاعر في أنماط الصورة الفنية التي استعان بها في قصائده، حيث توزعت بين التشبيه والاستعارة والكناية، والتصوير الكلي، والتصوير بالألوان، وفي كل أنماط الصورة خلت صوره من عيوب الصورة التي رصدها النقاد.
3. نجح الشاعر في استدعاء التراث وتوظيفه في قصائد ديوانه، وقد تنوعت أنماط التوظيف ما بين استدعاء للتراث من منظور أدبي، وديني، وتاريخي، وأسطوري، وفي كل تلك الأنماط نجح الشاعر في رصد الفكرة وإيصالها للمتلقي من خلال التراث الذي يعد منجمًا ثرًّا لا غنى عنه للشعراء على اختلاف توجهاتهم.
4. نوّع الشاعر في استخدام الأبحر الشعرية في قصائد الديوان، وكانت الغلبة لبحر البسيط، يليه بحر الرجز، وجاء استخدام الشاعر للأبحر مؤكدا أنه لا علاقة بين الوزن الشعري والمضمون الذي تتناوله القصيدة.
5. اتكأ الشاعر في الإيقاع الداخلي على بعض المحسنات البديعية، ومنها التصريع، والجناس، وحسن التقسيم، وكذلك التكرار من أجل خلق موسيقا داخلية تسهم في إحداث إيقاع نغمي للقصيدة يتآزر مع الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية في استثارة انتباه المتلقي للنص الأدبي.
6. تنوعت الأنماط اللغوية للمعجم الشعري أو الحقول الدلالية في الديوان محل الدراسة، كحقل المكان والوطن، والشخصيات، والمعاناة والألم، وجاء معجمه في نمطين: نمط الألفاظ السهلة، ونمط الألفاظ التراثية.

7. اتسمت الألفاظ بالسهولة والوضوح، وقلما نجد ألفاظًا تشكل ظاهرة في الغموض، ؛ وربما كان مرد ذلك هو ذائقة الشاعر، وإدراكه أنه يتناول موضوعات ذات طبيعة إنسانية عامة، وهو ما يدفعه لإيثار السهولة والوضوح ، والبعد عن الغموض والتعقيد، فيسهل للمتلقي عملية فهم المعنى.
8. اعتمد الشاعر على بعض الأساليب الفنية في ديوانه، وهي متنوعة بين الأساليب الخبرية والإنشائية، والتقديم والتأخير، إضافة لبعض التكنيكات المسرحية والجوقة وتعدد الأصوات داخل النص الشعري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب:

ابن كثير(2000م)تفسير القرآن العظيم، ط1، بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر.

ابن منظور (1981م) لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة، دار المعارف.

أحمد، محمد فتوح (1977م) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط1،القاهرة، دار المعارف المصرية.

الجرجاني، عبد القاهر (2004م) دلائل الإعجاز ، ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي.

الجندي، علي(1969م) الشعراء وإنشاد الشعر، د.ط، مصر، دار المعارف.

حمدان، إبتسام أحمد (1997م) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، حلب، سوريا، دار القلم العربي.

دعبيس، سعد(2006م) ديوان عندما يخضوضر الأطفال قدسًا، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الرباعي، عبدالقادر(1984م) الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر.

زايد، علي عشري (1997) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1،القاهرة، دار الفكر العربي.

زايد،علي عشري(2002م) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

سلطان، منير (1986م) البديع تأصيل وتجديد، الإسكندرية، منشأة المعارف.

السيوطي، جلال الدين (د. ت) شرح لامية العجم للطغرائي، دققها أحمد علي حسن، القاهرة ، مكتبة الآداب.

الصفدي، صلاح الدين(2000م) الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤط، وتركي مصطفى ،ط1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي.

الصكر، حاتم (1999م) الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديث، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ضيف، شوقي(1998م) شوقي شاعر العصر الحديث، ط13، القاهرة، دار المعارف.

ضيف، شوقي(2004م) في النقد الأدبي،ط9 ، القاهرة، دار المعارف المصرية.

عبد المطلب، محمد(1986م) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

عبدالمطلب، محمد(1994م) البلاغة والأسلوبية، ط1، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

عتيق، عبد العزيز (2009م) علم المعاني، ط1 ، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية

العسكري، أبو هلال (1952م) الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

العسكري، أبو هلال(1981م) الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

عصفور، جابر(1980م) الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، القاهرة، دار المعارف المصرية.

عصفور، جابر(1995م) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، صلاح (1987م) إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، القاهرة، مؤسسة مختار للطباعة والنشر والتوزيع.

القرطاجني، حازم (1981م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القزويني، الخطيب(1996م) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، ط1، القاهرة ، مكتبة الآداب.

القيرواني، الحسن بن رشيق(1981م) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5 ، بيروت، دار الجيل.

كامو، ألبير (1983م) أسطورة سيزيف، نقله إلى العربية أنيس زكي حسن، بيروت، لبنان ، منشورات دار مكتبة الحياة.

المرزوقي،أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن(1991م) شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون،ط1، بيروت، دار الجيل.

المطوع، إبراهيم بن عبد الرحمن(1998م) الشاعر المؤرخ عبيد مدني "حياته وشعره"، جدة، السعودية، دار العلم.

مفتاح، محمد (1992م) تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي.

الملائكة، نازك(1994م) قضايا الشعر المعاصر، ط4، بيروت، دار العلم للملايين.

نوفل، يوسف حسن(1984م) في الأدب السعودي رؤية داخلية، ط1، الرياض، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام.

الهاشمي، السيد أحمد(د.ت) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت

هلال، محمد غنيمي(2004م) النقد الأدبي الحديث، د.ت،القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الورقي، السعيد(1983م) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، القاهرة دار المعارف المصرية.

وهبة، مجدي، وآخرون(1984م) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، لبنان.

ثانيا: المجلات:

ربابعة، موسى(1998م)"جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى" مجلة جرش للبحوث والدراسات، الأردن (2 –2).

ثالثا: الرسائل العلمية:

حماد، سامي(2007م) شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير مخطوطة، مصر، جامعة الأزهر.

الصائغ، يوسف (1974م) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، ، رسالة ماجستير، العراق، كلية الآداب، جامعة بغداد

قائمة أخرى للمراجع بالحروف اللاتينية (الرومنة) :

alquranalkarim

'awlan: alkutab:

abnkathiri(2000m) tafsir alquranaleazim, ta1, bayrut, darabnhazamliltibaeatwalnashri.

abnmanzur (1981m) lisanalearab, tahqiqeabdallahealiialkabirwakhrun, alqahirata, daralmaearifi.

'ahmad, muhamadfatuwh (1977ma) alramzwalramziat fi alshieralmueasiri, ta1,alqahirata, daralmaearifalmisriati.

aljirjani, eabdalqahir (2004ma) dalayilal'iiejaz , , qara'ahwaealaqealayhmahmudmuhamadshakiri, ta5, alqahirati, maktabatalkhanji.

aljundiu, ealay(1969ma) alshueara' wa'iinshadalshaera, du.ti, masra, daralmaearifi.

hamdan, 'iibtisam 'ahmad (1997ma) al'ususaljamaliatlil'iiqaealbalaghii fi aleasraleabaasi, ta1, halba, suria, daralqalamalearabii.

deabis, saed(2006ma) diwan eindamayakhdawdiral'atfalqadsa, ta1, alqahirati, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi.

alrubaei, eabdalqadir (1984m) alsuwratalfaniyat fi alnaqdalshieriidirasat fi alnazariatwaltatbiqi, ta1, alriyad, daraleulumliltibaeatwalnashri.

zayid, ali .ashri (1997) astidea' alshakhsiaatalturathiat fi alshieralearabiialmueasiri, ta1,alqahirata, daralfikralearabii.

zayid, alieishri(2002m) eanbina' alqasidatalearabiatalhadithati, alqahirati, maktabatabnsinaliltibaeatwalnashri.

sultan, munir (1986ma) albadietasilwatajdidu, al'iiskandariata, munsha'atalmaearifi.

alsuyuti, jalalaldiyn (d. t) sharhlamiataleajamliltighrayiy, daqaqaha 'ahmadealihasan, alqahirat ,maktabataladab.

alsafadi, salah aldiyn(2000ma) alwafibalufyat, tahqiq 'ahmadal'arnawutu, waturkimustafaa , ta1, bayrut, lubnan, dar 'iihya' alturathalearabii.

alsikr, hatim (1999ma) al'anmatalnaweiatwaltashkilatalbinayiyatliqasidatalsardalhadithi, ta1, bayrut, almuasasataljamieiatlildirasatwalnashrwaltawzie.

dayf, shawqi(1998m) shawqishaeiraleasralhadithi, ta13, alqahirata, daralmaearifi.

dayf, shawqi(2004m) fi alnaqdal'adbi, ta9 ,alqahirati, daralmaearifalmisriati.

abdalmutalabi, muhamad(1986mi) qira'atthaniat fi shier amrialqaysa, alqahirati, alsharikatalmisriatalealamiatlilnashrlunjman

abdalmatalab, muhamad (1994ma) albalaghatwal'uslubiati, ta1, misr ,alsharikatalmisriatalealamiatlilnashri, lunjman.

atiqu, eabdaleaziz (2009m) ealmalmaeani, ta1 ,bayrut, lubnanu, daralnahdatalearabia

alaskari, 'abuhilal(1981mi) alsinaeatayni, tahqiqmufidqamihatun, ta,1, bayrut, daralkutubaleilmiati.

asfur, jabir(1980ma) alsuwratalshieriat fi alturathalnaqdiiwalbalaghi, ta1, alqahirati, daralmaearifalmisriati.

asfur, jabir(1995ma) mafhumalshierdirasat fi alturathalnaqdii, ta5, alqahirati, alhayyatalmisriataleamatlilkitabi.

fadl, salah (1987m) 'iintajaldilalatal'adabiati, ta1, alqahirati, muasasat mukhtar liltibaeatwalnashrwaltawziei.

alqirtajini, hazim (1981ma) minhajalbulagha' wasirajal'udaba'i, tahqiqmuhamadalhabib bin alkhawjati, ta2, bayrut, daralgharbal'iislamii.
alqazwini, alkhatibu(1996ma) al'iidah fi eulumalbalaghati, tahqiq du. eabdalqadirhusayn, ta1, alqahirat ,maktabataladab.

alqayrawani, alhasan bin rashiqa(1981ma) aleumdat fi mahasinalshierwadabihwanaqdihi, haqaqahwaealaqhawashihmuhamadmuhyialdiyneabdalhumid, ta5 ,bayrut, draaljil.

kamu, 'albir (1983m) 'usturatsizif, naqalah 'iilaaalearabiat 'anis zakihasan, birut, lubnan ,manshuratdarmaktabatalhayaati.

almarzuqi, 'abueali 'ahmad bin muhamad bin alhasan (1991m) sharh diwan alhamasati, nasharah 'ahmad 'amin, waeabdalsalamharun,ta1, birut, daraljil.

almutawiea, 'iibrahim bin eabdalarahman(1998mi) alshaaeiralmuarikheubaydmadaniun "hayaatihwashaeruhu", jidatun, alsueudiatu, daraleilmi
.
miftahi, muhamad (1992m) tahlilalkhitabalshieri- astiratijiataltanasu, ta3, aldaaralbayda', bayrut, almarkazalthaqafiaalearabia.

almalayika, nazwk(1994ma) qadayaalshieralmueasir ,ta4, bayrut, daraleilmlilmalayini.

nufil, yusifhasan(1984m) fi al'adabalsaeudiiruyatdakhiliatun, ta1, alrayad, muasasatdaral'asalatlilthaqafatwalnashrwal'iielami.

alhashimi ,alsayid 'ahmad(da.t) jawahiralbalaghat fi almaeaniwalbayanwalbadie, dabtwatawthiqyusifalsamili, almaktabataleasriatu, bayrut

hilali, muhamadghunaymi(2004mi) alnaqdal'adabiualhadithi, da.t, alqahirat ,nahdatmisrliltibaeatwalnashrwaltawziei.

alwarqii, alsaeid (1983m) lughatalshieralearabiialhadithmuqawimatuhaalfaniyatwataqatuhaal'iibdaeiatu, ta2, alqahiratdaralmaearifalmisriati.
wahbatu, majdi, wakhrun(1984m) muejamalmustalahatalearabiat fi allughatwal'adabi, ta2, bayrut, lubnan.

thania: almajalaati:
rababieatu, musaa (1998ma) "jmaliaatallawn fi shier zuhayr bin 'abisalmaa" majalatjarshlilbuhuthwaldirasati, al'urduni (2- 2).
thalitha: alrasayilaleilmiatu:
hamaadsami(2007m) shaearbashar bin 'abikhazimdirasat 'uslubiati, risalatmajistirmakhtutata, masr, jamieatal'azhar.

alsaayiei, yusuf (1974ma) alshieralhuru fi aleiraqmundhnash'atihhataaeam 1958ma, ,risalatmajistir, aleiraqi, kuliyataladab, jamieatbaghdad