The Islamic University–Gaza

Deanship of Research and Postgadyate

Faculty of Arts

Master Arabic Language

الجامعة الإسلامية ـ غزة

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

كلية الآداب

ماجستير اللغة العربية

التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس

للشاعر عبد الغني التميمي

Aesthetic Configuration in Abed Al Ghni Tamimi`s Cllestion: Malhamat Al Quds

إعداد الباحث

زكريا عبد العزيز حسين فارس

إشراف

الأستاذ الدكتور

وليد محمود أبو ندى

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ

فِي اللُّغَةِ العَرَبِيةِ بِكُلِيةِ الآدَابِ فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

ذو القعدة/1439هـ- يوليو/2018م

إقـــــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس

للشاعر عبد الغني التميمي

Aesthetic Configuration in Abed Al Ghni Tamimi`s Cllestion: Malhamat Al Quds

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	زكريا عبد العزيز فارس	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:		التاريخ:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: ١١٥٠

الرقم: Ref: ج س غ/٣٥/
التاريخ: Date: ٢٠١٨/٠٧/٢١م

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **زكريا عبد العزيز حسين فارس** لنيل درجة الماجستير في كلية **الآداب**/ قسم **اللغة العربية** وموضوعها:

التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس
للشاعر عبد الغني التميمي

Configuration Devices in Abed Al Ghani Tamimi's Collection: Malhamat Al Quds

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **السبت ٨ ذو القعدة ١٤٣٩هـ** الموافق **٢٠١٨/٠٧/٢١م الساعة العاشرة صباحاً**، في **قاعة اجتماعات الكلية** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. وليد محمود أبو ندى	**مشرفاً ورئيساً**	.....
أ. د. ماجد محمد النعامي	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. علي يوسف اليعقوبي	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
Deanship of Research and Graduate Studies

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. مازن إسماعيل هنية

+97082644400 +97082644800 public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps iugaza iugaza mediaiug iugaza
P.O Box 108, Rimal,Gaza,Palestine ص.ب 108 الرمال . غزة . فلسطين

الرقم العام للنسخة	310638	اللغة	ع

التاريخ: 1/8/1441 20

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام **النسخة الإلكترونية** من رسالة

الطالب/ زكريا عبد العزيز حسين فارس

رقم جامعي: 429001201 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمَّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD)
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

إدارة المكتبة المركزية

توقيع الطالب

158

الآية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

{هود: 88}

الإهداء

إلى شهداء مسيرة العودة الكبرى.

إلى منبع الحنان والسعادة أمي ثم أمي ثم أمي ثم أبي حفظهما الله.

إلى رفيقتي وزوجي (آلاء أم يحيى).

إلى مَنْ حبهم يجري في عروقي (أشقائي وشقيقاتي).

إلى نور قلبي ولدي الغالي يحيى، وعبد العزيز الرابع الذي سيأتي بعد صيف.

إلى جميع أفراد عائلتي الرائعة (العائلة الفارسية).

إلى أحبائي الذين يعانون ألم الغربة خالاتي (يسرى، عطاف، وحيدة).

إلى مَنْ عجزت الصفحات أن تكتب أسماءهم؛ فسكنوا القلب بكل افتخار (أصدقائي).

إلى شاعر الأقصى عبد الغني التميمي، ونجليه إسماعيل وعُروة.

إلى روح خالي د.حامد لوماني، وعمتي الحاجة فاطمة فارس، وعميد عائلتنا د.صبحي الأستاذ (طيب الله ثراهم).

إلى كل مَنْ أحب فلسطين وعاصمتها الأبدية القدس الشريف.

إلى حملة شموع العلم والمعرفة.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع تقديرا وعرفانا، سائلا الله التوفيق والرشاد.

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾ {النمل: 40}

إنه يطيب لي أن أكتب بأحرف من نور، عظيم الشكر والتقدير إلى سعادة الأستاذ الدكتور وليد محمود أبو ندى، الذي أشرف على هذه الرسالة، وكان له فضل كبير بإرشاداته وتوجيهاته وملاحظاته في إتمام هذه الرسالة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور ماجد محمد النعامي والدكتور علي يوسف اليعقوبي اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة، وإبداء الملاحظات والنصائح التي تزيدها حُسنا.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لمنارة العلم والعلماء الجامعة الإسلامية التي أتاحت لي فرصة الدراسة، والحصول على درجة الماجستير.

كما أشكر نجل الشاعر الأستاذ إسماعيل عبد الغني التميمي الذي زودني بسيرة موجزة عن الشاعر التميمي، ووالديّ وزوجي وأشقائي (رائد، علا، هبة، أسماء، محمود، سليمان، إبراهيم، حسين، فاطمة، إسراء) ورفيقي الدراسة مصطفى سرور وصهيب المقيد وأصدقائي (عماد وعبد الله وباسم ومحمد وأحمد) الذين كانوا خير سند لي في إتمام الرسالة وإخراجها بهذه الصورة.

والله ولي التوفيق.

الباحث

زكريا عبد العزيز فارس

2018/6/25م

ملخص الدراسة باللغة العربية

تتناول هذه الدراسة التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس للشاعر عبد الغني التميمي، واعتمدت في إجرائها على المنهج الوصفي التحليلي.

وقُسِمتْ الدراسة إلى تمهيد ثم ثلاثة فصول وخاتمة على النحو التالي:

تناول التمهيد التعريف بالشاعر التميمي، ومفهوم التشكيل الجمالي.

وتناول الفصل الأول تشكيل البنية اللغوية في ديوان ملحمة القدس، واشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول المعجم الشعري، ويشتمل على المعجم التراثي، والمعجم الفلسطيني، والمعجم المعاصر، والمبحث الثاني التراكيب اللغوية، والمبحث الثالث أنماط التشكيل اللغوي، ويشتمل على الترادف، والتضاد.

وتناول الفصل الثاني: تشكيل الصورة الشعرية، واشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول مفهوم الصورة الشعرية، والمبحث الثاني مصادر الصورة الشعرية وتشتمل على الطبيعة والثقافة والواقع، والمبحث الثالث أدوات رسم الصورة الشعرية ويشتمل على التشبيه والاستعارة والكناية والتلوين.

وتناول الفصل الثالث: تشكيل البنية الإيقاعية، واشتمل على مبحثين اثنين: المبحث الأول الإيقاع الخارجي ويشتمل على الوزن والقافية، والمبحث الثاني الإيقاع الداخلي ويشتمل على التصريع والجناس والتكرار.

أما الخاتمة فقد اشتملت على جلّ النتائج التي تبين عمق توظيف الشاعر لأدوات التشكيل الجمالي المتمثلة بالبنية اللغوية والصورة الشعرية والبنية الإيقاعية وثم التوصيات وأخيرا قائمة المصادر والمراجع.

Abstract

This study examines the aesthetic formation in Abed Al GhaniTamimi's Collection: Malhamat Al-Quds.The researcher used analytical descriptive approach to conduct this study.

The study is divided into three chapters and a conclusion, as follows:

The introduction introduces the poet Al-Tamimi, and explains the concept of aesthetic formation.

The first chapter explains the formation of the linguistic structure in aesthetic formation in Abed Al GhaniTamimi's Collection: Malhamat Al-Quds. It includes three sections: the first section is the lexicon of poetry which includes the lexicon of heritage, the Palestinian dictionary, and the contemporary dictionary.The second section illustrates the linguistic structures, while the third section explains the models of linguistic formation which includes synonyms and antonyms.

The second chapter explains the formation of the poetic imagery. It also includes three sections: the first is the concept of the poetic imagery; the second is the sources of the poetic imagery, which includes nature, culture and reality. The third section explains the tools of drawing the poetic imagery including simile, metaphor, metonymy and coloring.

The third chapter explains the rhythmic structure. It includes two sections: the first is the external rhythm, which includes meter and rhyme, the second section is the internal rhythm, which includes acceleration, alliterationand repetition.

The conclusion includes the findings that show the depth of the poet's employment of the tools of aesthetic formation represented by the linguistic structure, poetic imagery and rhythmic structure and then the recommendations and finally the list of references.

فهرس المحتويات

إقـــــــــرار ..... أ
نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير ..... ب
الآية ..... ت
الإهداء ..... ث
شكر وتقدير ..... ج
ملخص الدراسة باللغة العربية ..... ح
Abstract ..... خ
فهرس المحتويات ..... د
فهرس الجداول ..... ر
فهرس الأشكال ..... ز
مقدمة 1
التمهيد 4
أولا- التميمي سيرة ومسيرة: 5
ثانيا- مفهوم التشكيل 8
الفصل الأول: تشكيل البنية اللغوية في شعر عبد الغني التميمي 11
المبحث الأول: المعجم الشعري: 12
أولا- المعجم التراثي: 13
أ.الموروث الديني: 14
ب. الموروث التاريخي: 18
ت. الموروث الأدبي: 22
ثانيا- المعجم الفلسطيني: 24
أ.المعجم الفلسطيني المقاوم: 27
ب.المعجم الفلسطيني السياسي: 28
ثالثا- المعجم المعاصر: 30
المبحث الثاني: التراكيب اللغوية: 32
أولا- الجملة الفعلية: 32
ثانيا- الجملة الاسمية: 35
المبحث الثالث: أنماط التشكيل اللغوي: 37
أولا- الترادف: 37
ثانيا- التضاد: 38
الفصل الثاني: تشكيل الصورة الشعرية 41
المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية: 42

المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية: 44
أولا- الطبيعة: 44
ثانيا- الثقافة: 46
ثالثا- الواقع: 47
المبحث الثالث: أدوات رسم الصورة الشعرية: 48
أولا- التشبيه: 49
ثانيا- الاستعارة: 51
ثالثا- الكناية: 53
رابعا- التلوين: 54
أ.اللون الأحمر: 55
ب.اللون الأسود: 57
ت.اللون الأخضر: 58
ث.اللون الأصفر: 59
الفصل الثالث: تشكيل البنية الإيقاعية 60
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي: 61
أولا- الوزن: 61
ثانيا- القافية: 74
أ.القافية المقيدة: 75
ب.القافية المطلقة: 77
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي: 79
أولا- التَّصْرِيع: 79
ثانيا- الجناس: 80
ثالثا- التكرار: 81
أ.تكرار الصوت (أي الحرف): 82
ب.تكرار اللفظ (أي الكلمة): 83
ت.تكرار الجملة: 84
ث.تكرار المقطع: 86
الخاتمة 87
قائمة المصادر والمراجع 90

فهرس الجداول

جدول (1.1) المعاجم وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 12
جدول (2.1) المعجم الديني وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 14
جدول (3.1) المعجم التاريخي وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 19
جدول (4.1) المعجم الأدبي وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 22
جدول (5.1) المعجم الفلسطيني وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 25
جدول (6.1) المعجم المعاصر وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 30
جدول (1.2) الألوان وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس 55
جدول (1.3) البحور الشعرية لقصائد ديوان ملحمة القدس 62
جدول (2.3) البحور الشعرية من حيث العدد ونسبته المئوية 64

فهرس الأشكال

شكل (1.1) النسبة المئوية للمعاجم الشعرية في ديوان ملحمة القدس 13
شكل (1.3) النسبة المئوية لقصائد الشعر العمودي وشعر التفعيلة في ديوان ملحمة القدس 62
شكل (2.3) النسبة المئوية للبحور الشعرية في ديوان ملحمة القدس..... 65

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وأصحابه ومَنْ تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وسلَّم تسليمًا كثيراً، ربي اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهه قولي، أمَّا بعد:

لقد أنبتت نكبات فلسطين أجيالاً من الشعراء، في حقبة شديدة الخصوبة على المستويات السياسية والفكرية والاجتماعية، محرضة على القول والكتابة ونسج خيوط تجربة شعرية متفردة تحت عنوان "فلسطين"، فكان عبد الغني التميمي واحدًا من هؤلاء الشعراء، الذي تميز بعظيم انتمائه، لدينه وقضيته وبلده، فكانت قصائده صوتًا وطنيًا بمنظور إسلامي، حيث كان الاتجاه الإسلامي، غالبًا على شعره، وعلى الرغم من شاعريته، ونتاجه الغزير، لم يذع صيته كغيره من الشعراء الفلسطينيين، لهذا قررتُ وبتشجيع من أستاذي وليد أبو ندى أن أكتبَ عنه إيمانًا مني بقدرات الشاعر عبد الغني التميمي الفنية، وما فيها من قيم جمالية عالية تجمع بين الدين والوطن.

أهمية الدراسة:

1. تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها دراسة متخصصة في شعر عبد الغني التميمي الذي أوقف حياته للإبداع، ولم يتناوله الباحثون بدراسات متخصصة.
2. دراسة المخزون الأدبي وما اتسم به من عمق الفكر والرؤية ليس في المجال الفكري والأدبي فقط؛ بل في السياسي والوطني والديني، فأشعاره بمثابة إغراء للقارئ بالغوص في أعماق كلماته وشخصياته واستنباط ما يرمي إليه الشاعر.
3. الكشف عن البنيات الدلالية والتركيبية والإيقاعية في شعر عبد الغني التميمي.

سبب اختيار البحث:

1. دافع شخصيٍ ظهر في اهتمامي بشعر المقاومة؛ إذ يغلب على شعر التميمي الوازع الديني تجاه فلسطين والمسجد الأقصى؛ ففلسطين هي العنوان الأكثر بروزاً لدى الشاعر بل إنه بنى ديوانه عليها فهي تسكن في تضاريس ديوانه، فتجدها في المُفتتح و المُختتم والمعرض، وهي شغله الشاغل، وموضوعه الرئيس.
2. ندرة الدراسات النقدية والأدبية التي تناولت شعر التميمي، بالرغم من غزارة الإنتاج الأدبي.
3. الكشف عن درر جمالية من خلال دراسة نقدية تطبيقية لشعر التميمي.
4. تسليط الضوء على الشاعر التميمي وإخراج شعره من غيابات النسيان.

5. يطمح الباحث أن تكون هذه الدراسة مددا للمكتبة العربية بشكل عام والفلسطينية بشكل خاص بدراسة منهجية جادة حول التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس للشاعر عبد الغني التميمي.

الصعوبات التي واجهة الباحث:

1. عدم توفر المصادر والمراجع الأولية والثانوية التي تتحدث عن الشاعر التميمي.
2. عدم وجود دراسات سابقة حول موضوع الدراسة.
3. افتقار مكتبات قطاع غزة لديوان ملحمة القدس.
4. العمل في السلك التعليمي الذي يتطلب وقتًا وجهدًا في تعليم الطلاب.

الدراسات السابقة:

بعد القراءة والبحث حول موضوع التشكيل الجمالي، تم الوقوف عند الكتب والدراسات والمجلات العلمية التي دارت حول موضوع التشكيل الجمالي، فهناك العديد من الدراسات التي تناولت التشكيل الجمالي عند العديد من الشعراء، أما على صعيد هذا الموضوع (التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس للشاعر عبد الغني التميمي) فلم يفرد بدراسة كاملة إنما كانت هناك إشارة أو دارسة قريبة من هذا الموضوع، هي:

دراسة بعنوان "جماليات الحذف وترك الجواب في ديوان ملحمة القدس" د.علي يوسف اليعقوبي، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب: القدس تاريخاً وثقافة الذي أقامته الجامعة الإسلامية بغزة في الفترة 7-2011/05/8م، وديوان ملحمة القدس هو واحد من ثلاثة دواوين مطبوعة للشاعر عبد الغني التميمي.

منهج الدراسة:

يتبع الباحث في دراسة (التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس للشاعر عبد الغني التميمي) المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بدارسة النص الأدبي، وصفا وتحليلا، انطلاقا من داخل النص الأدبي، وهو ما يفسح الغوص في أعماق النصوص الشعرية، والكشف عن البنيات الدلالية والتركيبية والإيقاعية بعيدًا عن الذاتية، وقد يستعين الباحث بالمنهج الإحصائي عند الضرورة.

هيكل الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى تمهيد يتبعه ثلاثة فصول وخاتمة على النحو التالي:

* التمهيد: تناول التعريف بالشاعر عبد الغني التميمي، ونشأته، وحياته، ومؤلفاته، كذلك تسليط الضوء حول مفهوم التشكيل الجمالي.

* الفصل الأول: تناول هذا الفصل تشكيل البنية اللغوية من حيث المعجم الشعري ويشتمل على المعجم التراثي، والمعجم الفلسطيني، والمعجم المعاصر، ثم التراكيب اللغوية بشقيها الجملة الفعلية والاسمية، ثم الحديث عن أنماط التشكيل اللغوي ويشتمل على الترادف، والتضاد.

* الفصل الثاني: تناول هذا الفصل تشكيل الصورة الشعرية من حيث مفهوم الصورة الشعرية، ومصادرها الطبيعية والثقافية والواقعية، وأدوات رسم الصورة الشعرية ويشمل التشبيه والاستعارة والكناية والتلوين.

* الفصل الثالث: وقد تناول هذا الفصل تشكيل البنية الإيقاعية من حيث الإيقاع الخارجي ويشتمل على الوزن والقافية، في حين والإيقاع الداخلي يشتمل على التصريع والجناس والتكرار.

* الخاتمة: تشتمل على جلّ النتائج والتوصيات التي توصل لها الباحث ثم قائمة المصادر والمراجع

أهم النتائج والتوصيات:

1. تميزت لغة التميمي بالوضوح والبعد عن الغموض كونها مستمدة من الواقع.
2. يعتبر المعجم التراثي أهم المعاجم، فهو الأكثر ترددا في ديوان ملحمة القدس، وهذا يبين عمق الثقافة التي يتحلى بها التميمي.
3. يظهر تأثر التميمي بالقرآن الكريم بشكل جلي، وهذا يرجع لدراسته الدينية.
4. يظهر ميل التميمي لجماعة الإخوان المسلمين؛ إذ تضمن شعره الشهداء الذين ينتمون لجماعة الإخوان المسلمين دون غيرهم.
5. الطبيعة في ديوان التميمي لم تكن غرضا شعريا فحسب، بل كانت مرآة تعكس ما يجول في وجدانه من انفعالات.
6. يعتبر التكرار بكافة أشكاله ظاهرة بارزة في ديوان ملحمة القدس.

التوصيات:

1. دراسة الترديد الصوتي واللفظي في ديوان ملحمة القدس.
2. دراسة التناص بكافة أنواعه في ديوان ملحمة القدس.
3. تضمين المناهج الفلسطينية بعضا من شعر التميمي.

وأخيرا:

لقد عزمتُ توكلي على الرحمن الرحيم، فالتوفيق والرشاد منه وحده، والخطأ والتقصير من نفسي والشيطان، فالكمال والتمام لله وحده، ويأبى الله عز وجل أن يكون الكمال لغير كتابه والله ولي التوفيق.

التمهيد

التمهيد

أولا: التميمي سيرة ومسيرة[1]:

ولد الشاعر عبد الغني بن أحمد جبر مزهر التميمي عام ألف وثلاثمائة وثمانية وستين للهجرة، الموافق لعام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين للميلاد، في قرية (دير نظام) من أعمال مدينة (رامَ الله) إلى الشَّمال من مدينة القدس، ثالثَ اثني عشر أخا وأختا، لأبوين قَرويّين وأسرة محافظة، نشأ في طفولته وصباه يرعى الغنم لوالده، كان محبًّا للترحال، متنقلا بين السهول والجبال، ولم يجد في صِباه وقتا ليشارك أترابه لعبهم ولهوهم.

لم يكن عبد الغني راغبا أن يظل راعيا للغنم، بل كانت نفسه تتوق إلى العلم، وعينه تشرئبّ إلى المدرسة، وفي عام 1956م قادته فطرته وشغفه التعليمي إلى مدرسة قرية (عَبُود) الابتدائية التي تبعد عدة كيلو مترات عن محيط بيته، بعد محاولات أبيه ثنيَه عن الدراسة، حتى نجح في إقناعه برغبته في التعلم، غير أنه قُوبل برفض مدير المدرسة قَبوله؛ لتأخره عن بداية الدراسة، ثم التحق بالدراسة بعد إلحاحه على المدير، ثم بدأ يغدو ويروح إلى المدرسة بملابسَ رثّةٍ لا تقيه حر الصيف، ولا برد الشتاء، وبقدمين عاريتين تعضهما أشواك الطريق ووعورة المسالك.

ظهرت شاعرية التميمي في بواكير مراحله الدراسية الأولى، بعد أن أُقيمت مسابقة شعرية على مستوى فلسطين، فجادت قريحته بقصيدة حماسية استحق عليها أن يمنحه وزيرُ التعليم جائزة المسابقة.

مكث التميمي في أكناف وطنه فلسطين ما يربو على عشرين عاما، نهل فيها العلم من مدرستها الابتدائية القروية إلى مدرستها الإعدادية المدنية، ثم التحق بعدها بكلية التجارة في باكستان، فأقام فيها ما يقارب عاما كاملا عام 1970م، لكنه لم يجد لنفسه مكانا في تخصص المحاسبة مثلما وجده في قسم الدراسات الإسلامية، فأقبل بكلّه يستمع إلى دروس العلم الشرعي، متحلّقاً حول مشايخها وعلمائها.

عاد التميمي بعدها إلى المملكة العربية السعودية ليلتحق بالجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، وحاز منها على درجة البكالوريوس في الشريعة سنة 1974م، حيث حصل على ماجستير الشريعة الإسلامية من جامعة أم القرى، سنة 1978م، ثم تخصّص في علم الحديث النبويّ، فحصل على الدكتوراة من جامعة أم القرى سنة 1983م.

---

(1) لم أجد أي مصدر يتحدث عن السيرة الذاتية للشاعر عبد الغني التميمي؛ فتواصلتُ مع إسماعيل التميمي نجل الشاعر عن طريق موقع التواصل الاجتماعي بتاريخ 2016/10/24، وزودني بسيرة موجزة عن حياة الشاعر.

عمل التميمي بعد ذلك في جامعة أم القرى أستاذا لعلم الحديث لمدة سنة، وكليات التربية الجامعية للبنات بالرياض سنة 1983م، ثم انتقل إلى جامعة القدس بفلسطين سنة 1984م، عمل فيها سنتين جامعيتين قبل أن تُبعِدَه حكومة الاحتلال إبعادا نهائيا، فعاد التميمي إلى مدينة الرياض ليعمل بكليات التربية للبنات، بالتعاون مع جامعة الملك سعود لمدة خمس عشرة سنة ما بين سنتي 1986م و 2000م.

ترأّس التميمي جمعية الحديث الشريف وإحياء التراث في مدينة الزرقاء بالأردن ما بين سنتي 2002م و2008م، ثم استلم مهام رئيس هيئة علماء فلسطين في الخارج سنة 2009م وحتى الآن.

وقد حصل التميمي على درجة أستاذ دكتور في الحديث، كما تقلد عددًا من المهام، ومنها:

- رئيس هيئة علماء فلسطين في الخارج.
- رئيس جمعية الحديث الشريف وإحياء التراث فرع الزرقاء بالأردن سابقا.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو رابطة علماء فلسطين.
- عضو رابطة علماء أهل السنة.
- عضو الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

له ثلاثة دواوين مطبوعة هي:

* ديوان ملحمة القدس، مركز الإعلام العربي، الجيزة، مصر، ط1،2005م.
* ديوان براءة، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2006م.
* ديوان الظل والحرور، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سوريا، ط1،2009م.

بالإضافة لمؤلفات أخرى في الحديث النبوي الشريف، هي:

* الأصول العامة لمناهج المحدّثين، مركز البحوث التربوية، جامعة الملك سعود، ط1، 1417هـ.
* قواعد الاختصار المنهجي في التأليف، بحث، مجلة البحوث الإسلامية، السعودية، العدد 59 لعام1420هـ.
* تخريج الحديث النبوي، دار القاسم، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت

* أصول التصحيح وتضعيفه، بحث، مجلة البحوث الإسلامية، السعودية، العدد 41 لعام 1415هـ.

* هدية اللبيب من أدب المشيب، دار التوفيق، دمشق،سوريا، ط1، 2005م.

* أدب الطبيب المسلم، مكتبة الكوثر، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت

* أراجيز في الآداب مخطوطة، مثل أرجوزته المشهورة "إتحاف الشباب بأرجوزة الآداب"

ثانيا: مفهوم التشكيل

التشكيل في معاجم العربية:

يرجع أصل المصطلح إلى الجذر الثلاثي (شَكَلَ)، ففي لسان العرب "الشَّكْلُ بالفتح الشِّبْه والمِثْل والجمع أَشكالٌ وشُكُول.وأَنشد أَبو عبيد:

فلا تَطلُبَا لي أَيِّماً إِن طَلَبْتُما فإِن الأَيَامَى لَسْنَ لي بشُكُولِ"[1]

وفي قاموس المحيط "تَشَكَّلَ: تَصَوَّرَ وشَكَّلَهُ تَشْكيلا: صَوَّرَهُ"[2] وفي مختار الصحاح "الشَكْلُ بالفتح المثل، والجمع أَشْكَالٌ وشُكُولٌ يقال هذا أشكل بكذا أي أشبه"[3]، وجاء في المعجم الوسيط "تشكّل: مطاوعُ شَكَّلَهُ.والشيءُ: تصور وتمثّل"[4].

ويستنتج مما تقدم أن دلالة الفعل شكل ومشتقاته كالشكل والتشكيل تدل على التشبيه والتصوير والتمثيل والنظير.

وأما التشكيل في الاصطلاح:

أولى النقاد العرب المتقدمون عناية خاصة بمفهوم التشكيل؛ فالجاحظ يقول: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[5]، والصياغة هي السباكة والتشكيل، وقد تعزز مفهوم التشكيل عند النقاد القدامى بقول الجرجاني: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعْمَل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى إلى الأصباغ التي عمل منها الصور والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي عملت أنها محصول النظم"[6]، فقد وازن عبد القاهر الجرجاني، بين عمل الشاعر وعمل الرسّام في كيفية تشكيل مادتيهما، وطريقتهما في إثارة المتلقي، فلاحظ أنّ كليهما يهدف إلى إحداث التآزر والتآلف بين عناصر مادتهما، فالشاعر يحدث هذا عن طريق أحرفه وكلامه في القصيدة، أمّا الرسّام، فيحدث هذا عن طريق ألوانه وخطوطه على اللوحة، كما لا حظ أنّ كلاً منهما يحدث تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين، ويوقع المحاكيات في أوهامهم وحواسهم بطريقة تجعلهم ينفعلون أشد الانفعال بطريقته الحسّية في التقديم، ونجاحه في صياغة مادته.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة شكل.

(2) الفيروز أبادي، القاموس، مادة شكل

(3) الرازي، مختار الصحاح، مادة شكل

(4) المعجم الوسيط، مادة شكل

(5) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 508

(6) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 87-88

وقد تطور مفهوم التشكيل الشعري عند النقاد المحدثين، إذ كوّنوا رؤيا التشكيل الجمالي في القصيدة الشعرية المعاصرة، ويتوافر في هذا المفهوم تشكيل خصائص المرونة في المستويين السطحي والعميق، إذ يقف المفهوم في كل زاوية من التصوير والتمثيل[1]، أي أن يتوافر فيه خصائص التصوير الفني والجمالي فهو" مفعم بالتفاصيل البصرية، بالفتون والغضون، بالحب واقتفاء الأثر، بالرحلة المستحيلة في الزمان الضائع، ومفعم بالتوزيع الإيقاعي المتوازن بين الضمائر والسطور في تناوب نسقي جميل، تتبادل فيها المرئيات لعبة الغياب والحضور".[2] فهذه المساحات تعطيه جانب الرحابة والمرونة.

ورد مفهوم التشكيل في الأدب العربي القديم من خلال دراساتهم لقضية التركيب اللغوي، لذا نجدهم قد "انتبهوا إلى الخاصيات الدقيقة التي ينطوي عليها هذا التشكيل وحرص الباحثون على أن يعيدوا قراءة العبارة الأدبية، في ضوء هذه الخاصيات أو الكيفيات الدقيقة، وإذ ذاك يجدون اللغة مثقلة بالمزايا، التي لا حصر لها أو يجدون أنفسهم أمام تشكيلات جديدة ليس لها نهاية".[3] كما اهتموا – أيضا– بالتشكيل الصرفي من تحليل لبنيته وربطوه بالمعنى، "إذ تحدثوا فيه عن أثر الإعراب في توضيح المعاني، وعللوا الاختلاف الصيغة في بعض الأفعال"[4]، ثم توجهوا بالتفكير نحو التشكيل النحوي، الذي حظي بنصيب الأسد، مسلطين الضوء على أجزاء الجملة، وما يعتريها من تعريف وتنكير، وتقديم وتأخير إلخ، وكانت النتيجة أن النحو يهتم بشكل أساسي بمستوى من المعنى أقل عن مستواه في الشعر، لأنه يهتم بالجملة ولا يهمه أن تكون نثرا أو شعرا.

وتأتي أهمية التشكيل في كونه يسعى إلى هدف وغاية وبذلك يكون مصدر الكمال، إذ يرى بعض النقاد أن "الشكل يسعى إلى هدف وغاية، وهو المصدر الأصلي للكمال.وبذلك يصبح الشكل مطابقا لجوهر الأشياء في حين تنزل المادة منزلة ثانوية ضئيلة القيمة"[5]، فالانسجام والتكامل بين عناصر المادة لهما أهمية كبيرة في جمالية التشكيل وفنيته.

فاللغة الفنية هي التي تشكل المضمون وتصوره ويجب "أن تتميز لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية، وتمتاز تلك اللغة التي يتوسل بها إلى إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التي تستخدم

---

(1) يُنظر: عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، 18

(2) منير، وليد، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة "فصول" المجلد السادس عشر، العدد الأول، صـ18، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف 1997م

(3) سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، 5

(4) نفسه، 5

(5) فيشر، ضرورة الفن، 160

لغاية إعلامية أو إخبارية"[1] وفرق واضح بين لغة الأديب ولغة الإعلامي، لأن كل لغة من هاتين اللغتين تسعى إلى تحقيق هدف معين.

في حين يرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة هي كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل والمضمون إذ يقول "بسيطرة المنحى التشكيلي، تصير القصيدة بذلك عملًا مناوبًا بحق للفنون التشكيلية المعروفة كالتصوير، والنحت وما أشبه"[2]، ولتوضيح مفهوم التشكيل أكثر، قام عز الدين إسماعيل بمقارنة بين مفهوم التشكيل كونه رسما، وعبارة عبد القاهر الجرجاني بخصوبة ومرونة الشعر، وتوصل إلى أن التشكيل اللغوي يفوق التشكيل في الرسم، فهو "ليس مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ، كما هو الشأن في أي عبارة لغوية، وإنما هناك طابع خاص لهذا التشكيل يجعل من الكلام شعرا دون غيره من ضروب الكلام"[3] إذ تختلف الأداة التي يوظفها الشاعر وهي الكلمة، عن الأداة التي يوظفها الفنان التشكيلي وهي الألوان، لذلك يختلف التشكيل في الشعر عن غيره من أشكال التعبير في أية عبارة لغوية.

إن المراد بالتشكيل القائم على "علاقات التماثل بين الموجودات"[4] أن يُوجد الشاعر المثل والشبيه من التعابير ليبين الصورة الشعورية بشكل لغوي يمكن للقارئ أن يدركه، لأن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة.

إن مفهوم التشكيل كما يراه عز الدين إسماعيل "الصورة في الشعر الجديد، هي أن التشكيل المكاني في القصيدة –كالتشكيل الزماني– معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، فيأخذ الشاعر في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وصورها"[5] فهو ثمرة التفاعل الحاصل بين صورة الطبيعة والنفس الشاعرة.

نتوصل إلى أن مصطلح التشكيل مصطلح متشعب، لتوافره على خاصيات المرونة والرحابة، فهو يتلبث في منطقة معينة ومحددة وحاسمة من النص، يمكنها أن تسهم في إنتاج حساسية التصوير والتمثل، ويكون على هذا الأساس مصطلحا فوق نصي أو ما بعد النصي، أي أنه يمثل النص في حالة تشعبه الفني وامتلائه الجمالي والسيميائي، الغائر في فضاء القراءة المتفتحة بين يدي التداول.[6]

---

(1) لوتمان، تحليل النص الشعري، 40

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 46.

(3) نفسه، 51

(4) عساف، الصورة الشعرية، 65

(5) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر 126

(6) يُنظر: عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، 18

الفصل الأول
تشكيل البنية اللغوية في شعر عبد الغني التميمي

الفصل الأول

تشكيل البنية اللغوية في شعر عبد الغني التميمي

المبحث الأول المعجم الشعري

المعجم الشعري "تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحا أسلوبيا يتصف بها هذا المنجز"[1]

والمعجم الشعري بما يحتويه من مرادفات وكلمات يكسب ثراء لغويًا للشاعر، ويعبر عن حجم إدراكه اللغوي، وفي ذلك يقول عبد الله الغذامي "الكاتب يصوغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا متنوعا، وعى الكاتب بعضه، وغاب عنه بعضه الآخر، ولكن هذا الغائب، إنما غاب عن ذهن الكاتب، ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخياتها، والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه"[2]، فالمعجم الألسني يختلف من شخص لآخر حسب ثقافته.

وعند تتبع المعجم الشعري في ديوان ملحمة القدس، عبر إحصائية لمفردات ديوانه الشعري، لاكتشاف الاتجاهات الدلالية في خطابه الشعري، يوضح الجدول الآتي اتجاهات المعجم لديه:

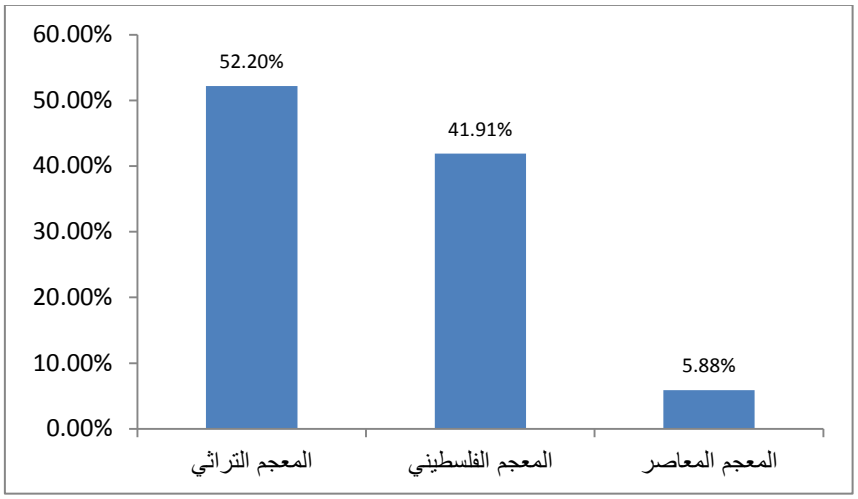
جدول(1.1): المعاجم وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

المعجم	التكرار
المعجم التراثي	142
المعجم الفلسطيني	114
المعجم المعاصر	16

(1) نجم، المعجم الشعري عند ابن هاني الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد19، ص636، جامعة البابل، العراق، شباط 2015

(2) الغذامي، الخطيئة والتكفير، 79

شكل(1.1) النسبة المئوية للمعاجم الشعرية في ديوان ملحمة القدس



من الجدول والرسم البياني السابقين نلاحظ أن للتراث النصيب الأكبر في تشكيل معجمه الشعري، فقد كانت ألفاظ التراث هي الأكثر ترددا عند التميمي لما تحمله من معانٍ ودلالات عميقة ومتعددة تعبّر عن مشاعره، فقد بلغت نسبة ترددها في ديوانه 52.2% من نسبة ألفاظ ديوانه الكلية، وهذا يبين عمق الثقافة عند التميمي.

ولتكوين صورة كاملة عن الأبعاد المعجمية لدى التميمي، يمكن دراستها على النحو التالي:

أولا- المعجم التراثي:

إن توظيف التراث ذو قيمة كبرى في التشكيل الشعري "لما يرتبط به من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة"[1]، فقيمة توظيف التراث تعمل على تحقيق وقع أكبر في نفس المتلقي.

واعتماد التميمي على التراث في بنائه لديوانه الشعري يُبين عمق الثقافة التي يتحلى بها، والتراث "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث"[2]، وأما التراث العربي فهو يمثل فيما صنعته لنا الأمة العربية منذ القدم من العطاء الذي يجعلنا قادرين على مواصلة الركب الحضاري فهو "ما خلقه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[3].

(1) البردويل، أطروحة دكتوراه بعنوان (توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر) إشراف أ.د. أحمد سيد وأ.د. نبيل أبو علي، 14

(2) عبد النور، المعجم الأدبي، 63

(3) وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 93

إن توظيف الشاعر للتراث "يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود فيها"[1] وليس غريبا أن تجد "الشاعر يفسح مجال قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[2]

ومن أشكال هذا التراث:

أ.الموروث الديني:

يعد الموروث الديني من أغنى المعاجم لدى التميمي ومفرداته الأكثر دورانا في شعره، ولعل هذا يرجع لدراسته الشرعية وبيئته التي نشأ بها، إذ لم يخلُ شعر التميمي من ألفاظ أو إشارات لها ارتباط بالقرآن الكريم أو بالحديث الشريف، طلبًا للإقناع، وجودة في التصوير، وهي طريقة جرت عليها عادة الشعراء لتحقيق الوقع والصدى في نفس المتلقي.

وجاء الموروث الديني ليغطي مساحة كبيرة من قصائد الشاعر عبد الغني التميمي في ديوان ملحمة القدس.

وقد أفرزت الدراسة الإحصائية أن معجم الموروث الديني قد بلغت (مئة وثمانية عشر) لفظًا، وأكثر الألفاظ تكرارا لفظ الإسلام، الذي تكرر (ثلاث عشرة) مرة، ثم لفظ الجهاد، الذي تكرر (إحدى عشرة) مرة، ثم لفظ مسلم (ثماني) مرات، ثم المساجد (ست) مرات...، وبذلك يكون لفظ الإسلام هو اللفظ المحوري في هذا المعجم، ويوضح ذلك الجدول التالي:

جدول(2.1) المعجم الديني وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

اللفظ	التكرار	اللفظ	التكرار
الإسلام	13	جذوع النخل	1
الجهاد	11	جيش محمد	1
مسلم	8	جيوش المسلمين	1
المساجد	6	خلائق الإسلام	1
الشهادة	5	دعوى الجاهلية	1

(1) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 16

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 307

يتبع جدول (2.1)

اللفظ	التكرار	اللفظ	التكرار
الشهيد	5	دين الله	1
أخي في الله	3	سجود	1
بني الإسلام	3	سورة الإسراء	1
العقيدة	3	سورة الأنفال	1
القضاء	3	شدوا وثاقه	1
التكبير	2	الصائمين	1
الخلود	2	طيور أبابيل	1
ركوع	2	غضبة الله	1
القرآن	2	فراعنة	1
كتاب الله	2	فرعون	1
الله أكبر	2	فما ربحت تجارتهم	1
إخوان	1	قارون	1
إخوان القرود	1	القرآن والسنة	1
إخوة في الدين	1	الكتاب الخالد	1
أخ في الله	1	مسرى الرسول	1
أرض الإسراء	1	مسرى محمد	1
الأرض المباركة	1	مصلى	1

يتبع جدول (2.1)

اللفظ	التكرار	اللفظ	التكرار
آمنت بالله	1	مظلة الإسلام	1
آيات	1	معاذ الله	1
الأذان	1	منتصرا بالله	1
الإيمان	1	الهدى	1
البيت	1	هدى الإسلام	1
البيت العتيق	1	وأعدوا	1
التقى	1	شد الرحال	1
التوحيد	1	سقى الله	1
خضراء الدمن	1	الجزيرة	1

وجد التميمي –كغيره من الشعراء– في الألفاظ الدينية مادة خصبة لبناء معجمه الشعري، ونجد ذلك واضحا في قصيدته (أقولها صريحة) بقوله:

أَقُولُها صَرِيحَةً

مِنْ هَذِهِ الجَزِيْرَةِ العَزِيزَةِ البُنُوْدْ

مِنْ هَذِهِ الجَزِيْرَةِ التَي أَفَاقَ فِي وُجُودِهَا

الوُجُودْ

وَهَذِهِ الجَزِيرَةِ التَي تَطَهَرَتْ ذَرَاتها مِنْ دَنَسِ

اليَهُودْ

مِنْ هَا هُنَا مِنْ سَاحَةِ البَيْتِ العَتِيقِ نَمْتطِي

الخُيُولَ

مِنْ هَا هُنَا فَلْتَنْطَلِق لِنُصْرَةِ الأَقْصَى الحُشُودْ[1]

يعقد الشاعر صلة جلية بين المسجد العتيق والمسجد الأقصى مستضيئا بسورة الإسراء، حيث طهّر المسلمون جزيرة العرب من رجس اليهود، وكأن دورة الزمن تعود من جديد.

نجد شبكة المعاني في المقطع الشعري السابق قد نسجت من حروف القرآن الكريم وآياته، إذ وظف التميمي لفظ (البيت العتيق) متأثرا بقوله تعالى: "لَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ مَحِلُّهَا إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ"[2]، أي "محل الهدي وانتهاؤه إلى البيت العتيق، وهو الكعبة"[3] كما وظف لفظ (الجزيرة) متأثرا بحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "لأخرجنَّ اليهود والنصارى من جزيرة العرب حتى لا أدع إلا مسلمًا"[4]، معطيا النص شيئا من القداسة والتوقير وهو يتحدث حول قيم دينية.

وفي قصيدة (قصة القدس) يقول:

فِي بِلَادِي آلَةُ الحَرْبِ مُعَاقَهْ

كُلُ صَارُوخٍ وَرَشَاشٍ شَدُوا وِثَاقَهْ

نَحْنُ لَا نَعْشَقُ ضَرْبَ الغَاصِب المُحْتَلّ

بَلْ نَهْوى عِنَاقَهْ[5]

يتحدث التميمي في هذه الأسطر الشعرية بأسلوب ساخر على لسان دعاة الاستسلام الذين يتحدثون أن ما يمتلكونه من سلاح لا قيمة له أمام ما يملكه هذا العدو؛ لذلك لا يريدون ضرب العدو وإنما يعشقون تقبيله وعناقه.

فالمعاني والألفاظ التي صيغ بها هذا النص تكشف عن عمق الجرح والألم الذي يتحقق من خلال توظيف لفظ (شدوا وثاقه) متأثرا بقوله تعالى: "فَإِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقابِ حَتَّى إِذا أَثْخَنْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِداءً حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزارَها ذلِكَ وَلَوْ يَشاءُ اللَّهُ لانْتَصَرَ مِنْهُمْ وَلكِنْ لِيَبْلُوَا بَعْضَكُمْ بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمالَهُمْ"[6]؛ والمفارقة

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 5

(2) سورة الحج، آية 33.

(3) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج5، 423

(4) مسلم، صحيح مسلم، كتاب الجهاد والسير/ باب إخراج اليهود والنصارى من جزيرة العرب،ص846، رقم الحديث: 1767

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 37

(6) سورة محمد، آية 4

الموجعة فبدل أن نشد وثاق العدو نشد وثاق سلاحنا، وهذه المفارقة تكشف التباين بين واقعنا وواقع القرآن الكريم.

وفي قصيدة (حنين) يقول:

فِلَسْـــطِينُ يَـــا أُمسِـــياتِ الجَّمَـــالِ وَيَـــا شَـــامَةٌ لَلْـــبِلَادِ وخَـــال

سَـــقَى الله عَهْـــدَكِ رَيَّ الصِّـــبَا فَقَـــد كَـــانَ عَهْـــدُ الجَّمَـــالِ الحَـــلَال

رَعَيْـــتِ الطّفُولـــةَ فِيْنَـــا صِـــغَارًا وَأَرْسَـــيْتِ فِيْنَـــا هُمُـــومَ الرّجَـــال

تَرَكتُـــكِ لَاْ رَغْبَـــة فِـــي اغْتِـــرَابِ وَلَا طَمَعًـــا كَـــانَ فِـــيْ جَمْـــعِ مَـــال

وَلَكِـــنْ أُمِـــرْتُ بِسَـــوْطِ القَرِيْـــبِ وَسَـــيَفِ البَعِيْـــدِ بِشَـــدِ الرِّحَـــال[1]

يتحدث التميمي في القصيدة –أي قصيدة حنين– عن حنينه لفلسطين؛ فرغبته الواضحة في زيارتها وزيارة مسجدها المبارك.

نجد التميمي في الأبيات السابقة قد وظف لفظ (شد الرحال) متأثرا بحديث النبي صلى الله عليه وسلم "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، ومسجد الأقصى"[2]

وارتباط المسلمين بالمسجد الأقصى ارتباط عقدي، لأن حادثة الإسراء من المعجزات، ولأن المعجزات جزء من العقيدة الإسلامية؛ لهذا تحدث التميمي في غير مكان من ديوانه أن القدس معراج الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم لِما في ذلك من استثارة الهمم في نفوس المسلمين من أجل نصرة القدس؛ فالقدس ليس مكانا عاديا تم احتلاله، هي قبلة المسلمين الأولى ومعراج الرسول إلى السماء.

فتوظيف الألفاظ القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يعطي القداسة للنص ويجعلها ذات تأثير أكبر في المتلقي.

ب.الموروث التاريخي:

يعد الموروث التاريخي من المصادر الرئيسية التي عكف عليها التميمي، واستمد منها معارك تاريخية وشخصيات تاريخية ذات صبغة إسلامية، ووظف هذه الشخصيات في رسم صورة فنية ودمجها داخل العمل الأدبي.

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 81

(2) البخاري، صحيح البخاري، كتاب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة/ باب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة، ص287، رقم الحديث: 11898

ولقد أفرزت الدراسة الإحصائية أن معجم الموروث التاريخي قد بلغت (ثلاثة عشر) لفظًا، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول(3.1) المعجم التاريخي وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

اللفظ	التكرار
صلاح الدين الأيوبي	2
خالد بن الوليد	1
معركة أجنادين	1
معركة حطين	1
الخنساء	1
خبيب	1
الفاروق (عمر بن الخطاب)	1
معشر المناذر	1
النعمان بن مقرن	1
يوم مؤتة	1
الصنم الأكبر	1
هند بن عتبة	1

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها التميمي، شخصية أمير المؤمنين عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– الفاروق وصلاح الدين الأيوبي، يقول التميمي:

هَذِهِ القُدْسُ مَزِيجٌ مِنْ صُمودٍ وَمَرَارَه
لَمْ تَكُنْ يَوْمَاً لِبِيْعٍ أو إَعارَةْ
هِي للأُمَةِ (مِيزَانُ حرارةْ)
نَاطِقُ التّارِيخِ فِي أحْيَائِها يَطْلُبُ ثارهْ

كُلُ شِبْرٍ مِنْ ثَرَاهَا فِيه لِلتلْمُودِ غارةْ
هَذهِ القُدْسُ نَسِيجٌ مِنْ سَنَاءٍ وطهارةْ
هَا هَوَ الفَارُوقُ فِي أَفْيَائِها يَرْفُو إزارهْ
وَصَلَاحُ الدّينِ يَمْحُو أَثَرَ الكُفْرِ الصّلِيبِي وعارهْ
ثُمْ فِي غَفْوةِ قَوْمِي
قَبَضَ الرّايَة أَطْفَالُ الحِجَارَةْ[1]

لقد وظف التميمي المعاني والألفاظ التي تكشف لنا عن مشاعر وجدانية صادقة مليئة بالعزة والفخار، والتي تمثلت باستدعاء شخصية عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– من خلال صفته وهي الفاروق، والفاروق "من يفرق بين الحق والباطل، وهو لقب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب"[2] ومعناها العادل، حتى يكتسب قادة الأمة هذه الصفة ويتمثلوها في حياتهم، فيكون ذلك نورا يضيء للناس الطريق نحو تحرير ثانٍ للقدس.

كما يستدعي التميمي شخصية صلاح الدين الأيوبي القائد واجه الظلم والاستبداد وساعد المسلمين على تحرير بيت المقدس من أيدي الصليبين، إذ "دخل صلاح الدين القدس في 27 رجب وكانت ليلة الإسراء"[3].

إن استدعاء الشخصيات "يجعل النص ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلبيا أو إيجابيا، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة"[4]

وتتداخل الشخصيات التاريخية والدينية عند التميمي، بحيث لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، فكثير من الشخصيات التاريخية شخصيات دينية، كما أن كثيرا من الشخصيات الدينية هي شخصيات تاريخية، وهذا يكشف مدى تغلغل هذه الشخصيات وحضورها في وعي الشاعر لكي تشكل أيقونة بطولية عنده في زمن الهزائم، وقد عني التميمي بالشخصيات التاريخية ذات الطابع الإسلامي،

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 30
(2) المعجم الوسيط، مادة فرق.
(3) سويد، حروب القدس في التاريخ الإسلامي والعربي، 106
(4) نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج33، عدد2، 2004م، 117

وهذا ينم عن تأثر الشاعر بشكل واضح بالدين الإسلامي.وهذا يعكس قلة الشخصيات التاريخية غير الإسلامية بل انعدامها في شعره، ووظفها بما يتلاءم مع طبيعة العصر والشاعر، فاستدعى من التاريخ الشخصيات التي تعبر عن الثورة، ووضع كل شخصية في الإطار الملائم لها، لهدف يبتغيه من ورائه، فلربما أراد أن يقول من خلال توظيفه للشخصيات الإسلامية بأن فلسطين مسلمة لا يحررها إلا مسلم.

فالشاعر في توظيفه للتراث لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه، بل يعمد إلى المضامين البارزة فيه، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها التواصل الحي مع العصر الراهن، لتبرز بسماتها المميزة كما كانت في عصرها.[1]

إنّ عملية الربط التي ربطها التميمي بين الفاروق عمر وصلاح الدين الأيوبي لم تأتِ من فراغ إذ يعتبر الأول فاتحا للقدس والثاني محررا؛ فالحكم بإسلامية فلسطين، ومن ثم إسلامية قضيتها ليس ضربا من التعصب إنما التاريخ يدلل على ذلك.

وفي قصيدة (النسر المحلق) يقول:

هَـــذَا القَضَـــاءُ وَلَا يُـــرَدُّ قَضَـــاءُ ... يَقْضِـــي بِـــذَاك الله كَيْـــفَ يَشَـــاءُ
مِنْـــه القَضَـــا عَـــدْلًا وَمِنـــا شُـــكْرَهُ ... لَـــمْ تُثْنِنَـــا البَأْسَـــاءُ والضَّـــرَاءُ
فِـــي مَـــوْتِ عَيَـــاش وَجَـــوْهَر نَكْبَـــة ... لِلْمُسْـــلِمِينَ وَطَعْنَـــة نَجْـــلَاءُ
يَـــا أَيُّهَـــا النِّسْـــرُ المُحَلِـــقُ عِـــزَة ... فِـــي الجَـــوِّ قَـــد فَخِـــرَتْ بِـــكَ الأَجْـــواءُ
وَابْـــنُ الوَلِيْـــدِ، بِيَـــوْمِ مُؤْتَـــة حَاشِـــدَاً ... تَـــرْتَجُ مِـــنْ عَزَمَاتِـــه الأَرْجَـــاءُ
يَـــا أَيُّهَـــا البَطَـــلُ الـــذِي فِقِـــه الفِـــدَا ... عَلْـــمُ الفِـــدَاء تُجِيـــدَهُ العُظَمَـــاءُ[2]

يرثي التميمي في هذه القصيدة الشهيدان "يحيى عياش"[3] وجوهر "دوداييف"[4] مفتتحا قصيدته بأبيات يتحدث فيها عن قضاء الله في موت عياش، وأن القضاء لا يرد.

---

(1) الحداد، أثر التراث في الشعر العراقي، 80

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 87-88

(3) يحيى عبد اللطيف عياش ويُلقب بالمهندس (1966، 1996) مجاهد فلسطيني ولد في السادس من آذار 1966 بمحافظة سلفيت بالضفة الغربية، اتهمه الكيان الصهيوني بأنه خلف مقتل عشرات الصهاينة، استشهد في الخامس من يناير 1996 بمحافظة شمال غزة.

(4) جوهر دوداييف (1944، 1996) رئيس جمهورية الشيشان، ولد في الخامس عشر من فبراير 1944 بقرية يالخوري في الشيشان، قاد دوداييف الشعب الشيشاني للمقاومة ضد الروس حتى اغتياله، استشهد في الحادي والعشرين من نيسان 1996 في قرية جيخي تشو جنوب الشيشان.

وظف التميمي المعاني والألفاظ التي تعبر عن حزنه بموت عياش وجوهر الممزوج بالعزة والافتخار، والتي تمثلت باستدعاء شخصية خالد بن الوليد رضي الله عنه الذي أخذ على عاتقه عبء القيادة يوم مؤتة بعد استشهاد القادة الثلاثة، وأبلى بلاء حسنا –رغم قلة الإمكانات– حتى لقبه الرسول صلى الله عليه وسلم بسيف الله.[1]

إنّ استدعاء شخصية خالد بن الوليد رضي الله عنه في رثاء يحيى عياش يضعنا التميمي أمام مقارنة بين خالد بن الوليد عياش وجوهر؛ فجميعهم قاتلوا العدو رغم قلة الإمكانات المادية وأثخن في العدو وانتصر.

ت.الموروث الأدبي:

يعد الموروث الأدبي جزءًا لا يتجزأ من الموروث التاريخي للأمم؛ لذلك يرى الشعراء المعاصرون في الموروث الأدبي مادة خصبة تحمل طاقات كبيرة تسهم في إثراء القصيدة بالدلالات والمعاني العميقة؛ فوظفوا هذا الموروث.

ويعتقد صلاح عبد الصبور أن الموروث يسيطر على الشاعر، فلا يستغني عنه، حتى يهضمه، ويتقنه، فيصبح مِلكا لهذا الموروث ويفهمه عقله، ويستطيع من خلال التراث الوصول إلى أسلوبه الخاص، وبالمحصلة يتمكن الشاعر في هذا المستوى أن يتجاوز التراث ويضيف إليه جديدا، ثم يخرج إلى باحة التجربة الواسعة.[2]

لقد أفرزت الدراسة الإحصائية أن معجم الموروث الأدبي قد بلغت (عشرة) ألفاظ، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول(4.1) المعجم الأدبي وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

اللفظ	التكرار
شنشة أعرفها من أخزم	2
جرد حسامك	1
جعجعة ولا طحن	1
عيوني جودي ولا تجمدي	1

(1) يُنظر: العرفي، موجز سيرة خالد بن الوليد، 24–25

(2) يُنظر: عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، 15

يتبع جدول(4.1)

اللفظ	التكرار
غزية	1
فتح الفتوح	1
كل من يرغب يركب	1
لا تشل وترفع	1
والفضل ما شهدت به الأعداء	1

وظف التميمي الموروث الأدبي بشقيه الأمثال والشعر؛ ففي قصيدة (من نحن؟) يقول:

وَيَصِيرَ صَفْحَةَ ذِلَةٍ مَكْتُوْبَةٍ

وَالنَّصُّ عِبْرِيٌّ الحُرُوْفِ مُتَرْجَمُ

أَخَلْتُ مِنْ الفَهْمِ السّيَاسَةُ عِنْدَنَا

حَتَّى غَدَوْنَا سَاسَةً لَا نَفْهَمُ

هَذِي السّيَاسَةُ قَدْ عَرَفْنَا أَهْلَهَا

بَلْ تِلكَ شِنْشِنَةٌ وَهَذَا أَخْزَمُ[1]

يتحدث التميمي في هذا المقطع بأسلوب ساخر عن الساسة العرب الذين سيكتبهم التاريخ في صفحات الذل والمهانة، متهكما بهم إذ إن النصوص تأتي إليهم مترجمة عن اللغة العبرية التي لا يفهمونها.

استدعى من الأمثال المثل القائل: "شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا مِنْ أَخْزَمِ"[2] أي "أن هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق والشنشنة الطبيعة والعادة"[3]؛ فهؤلاء الساسة الجدد كسابقيهم لن يتغيروا عنهم في خياناتهم، لذلك سيكتبهم التاريخ في صفحات الذل.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 183

(2) الميداني، مجمع الأمثال، مج1، 375

(3) الميداني، مجمع الأمثال، مج1، 375

وفي قصيدة (دع الدمع) التي يتحدث فيها عن مذبحة المسجد الإبراهيمي في الخليل، حيث يقول:

وَتَحْكِـــيَ مَـــا قَـــالَ أَهْـــلُ الرِّثَـــاءِ عُيُـــونِي جُـــودِي وَلا تَجْمَـــدِي[1]

يصف الشاعر في هذه القصيدة ما حل بالمصلين في المسجد الإبراهيمي في الخليل من مجزرة "فجر الخامس عشر من رمضان- 26 فبراير 1994"[2]، داعيا ألا يكون فعلنا هو الصراخ والبكاء، حتى وصل به المطاف مخاطبة الفلسطينيين بما قالته الشاعرة المخضرمة الخنساء في رثاء أخيها صخر في الجاهلية حيث قالت:

أعينـــــيّ جـــــودا ولا تجمُـــــدا ألا تبكيـــانِ لصـــخرِ النـــدى؟[3]

إنّ توظيف التراث الأدبي يعطي قيمة أدبية تغزز من ارتباط المتلقي وتفاعله مع النص، لذلك نجد التميمي وظّف ألفاظ تعود لزمن الجاهلية.

ويقول الدكتور عبد العزيز عبد الله الخويطر في تقديمه لكتاب معجم التراث السلاح "الاهتمام بالتراث مظهر من مظاهر الوطنية، لأن باعثه الحرص على ربط الحاضر بالماضي، وهو وربط الفرع بالأصل، وإقامة للصرح على أساس البناء الأصل، وعمق الأصل في التاريخ يجعل له عروقا متمكنة تدل على قوة وثبات"[4]؛ فالاهتمام بالتراث وتوظيفه يدلل على عمق وطنية الشاعر وتجدره بأرضه.

ثانيا- المعجم الفلسطيني:

تناول الشعراء على مرّ الأزمان صورة الوطن في قصائدهم، وأفردوا له مساحة كبيرة في نصوصهم الشعرية، تغنوا فيها بجماله وبحبه وبالمفاخرة، وعلى النهج ذاته سار التميمي _ككل الشعراء الفلسطينيين- حاملًا هموم فلسطين المسلوبة في قلبه، وأفرد لها مكانة عظيمة في قصائده الشعرية.

ومن الألفاظ المستخدمة (القدس، عياش، ياسين، فلسطين، غزة، الوطن، كتائب القسام، أطفال الحجارة، حماس، الخليل، النكبة، جيوش الاحتلال، الموساد).

لقد أفرزت الدراسة الإحصائية أن المعجم الفلسطيني قد بلغ (مئة وأربعة عشر) لفظًا، وأكثر الألفاظ تكرارا لفظ القدس وقد تكرر (ثلاثًا وثلاثين) مرة، ثم لفظ الأقصى (إحدى وعشرين) مرة، ثم لفظ

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 41

(2) النسمان، وآخرون، مذبحة الحرم الإبراهيمي، 55

(3) الخنساء، ديوان الخنساء، 31

(4) الجنيدل، معجم التراث السلاح، 15

فلسطين (أربع عشرة) مرة ثم لفظ شارون (ست) مرات...وبذلك يكون لفظ القدس هو اللفظ المحوري في هذا المعجم، والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول(5.1) المعجم الفلسطيني وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

اللفظ	التكرار
القدس	33
الأقصى	21
فلسطين	14
شارون	6
حماس	3
الخليل	3
الكتائب	3
الهيكل	3
غزة	2
القطاع	2
مرج الزهور	2
النكبة	2
ياسين	2
بلادي	2
اللاجئين	1

يتبع جدول(5.1)

اللفظ	التكرار
أرض الميعاد	1
أطفال الحجارة	1
انتفاضة	1
إيغال	1
مدينة الجليل	1
جيوش الاحتلال	1
حاخامهم	1
مدينة حيفا	1
مدينة صفد	1
يحيى عياش	1
الغاصب المحتل	1
كتائب القسام	1
مستوطنين	1
الموساد	1
نتنياهو	1
الوطن المحتل	1
يافا	1

يتبع جدول(5.1)

اللفظ	التكرار
الوطن	1

وينقسم المعجم الفلسطيني إلى قسمين:

أ. المعجم الفلسطيني المقاوم:

لقد رسم التميمي العديد من الصور الشعرية لفلسطين، وما تمرّ به من خطوب وأحداث ووقائع، ونجد ذلك في قصيدة (القدس غضب) التي رسم فيها ثورة الفلسطينيين على الاقتحامات المتكررة للقدس، فيقول:

القُدْسُ غَضَبْ القُدْسُ لَهَبْ

القُدْسُ القُدْسُ القُدْسُ غَضَبْ

القُدْسُ القدس القُدْسُ لَهَبْ

القُدْسُ على الكُفّارِ دَمَارْ[1]

يبدأ التميمي رسم صورة الثورة في فلسطين من خلال تكرار القدس غضب للتعبير عن انفعالاته الداخلية المليئة بالغضب والثورة كحال أبناء الشعب.

والغضب المخزون في صدور المؤمنين يتحول بركانًا ولهبًا يحرق الغاصبين، والموسيقى الناتجة عن كلمة غضب تشي بالجد والحزم والغضب وتحرير القدس أصبح شغل التميمي وهمّه الأول، لذلك يخاطب التميمي شباب الانتفاضة أن تحرير القدس الذي ينتظره الشاعر وشباب الانتفاضة سيأتي يقينًا لأنه وعد ربّاني، يقول الله تعالى "إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا فَإِذَا جَاء وَعْدُ الآخِرَةِ لِيَسُوؤُواْ وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُواْ الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُواْ مَا عَلَوْاْ تَتْبِيراً"[2]

وفي قصيدة (النسر المحلِّق) فيقول:

فِـي مَـوْتِ "عَيَـاشٍ و"جـوهرَ" نَكْبَـةٌ للمُسْـــلِمِينَ وَطَعْنَـــةُ نَجْـــلَاءُ[3]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 169

(2) سورة الإسراء، آية 7

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 87

يربط التميمي بين شهيد فلسطين يحيى عياش وشهيد الشيشان جوهر دوداييف، وهذا لم يأت من فراغ، فلقد جمع الشهيدان بين الدين والوطن، فكلاهما كان همه الأول هو الدين.

وفي قصيدة (أقولها صريحة) يقول:

صَامِدةُ ثَابِتَةُ الأَقْدَامْ

مَهْمَا تَكَاثَرَتْ بِأَرْضِهَا الأفَاعِي، وَاعتَلَى الأَقْزَامْ

القُدْسُ لَمْ تَزَلْ تَهِيْمُ فِيْ هَوَى الإِسْلَامْ

لَنْ تحْضُنَ التَّلْمُودَ حَيّةً

لَنْ تَعْبُدَ الأَصْنَامْ

هَامَتُهَا تُعَانِقُ الغَمَامْ

القُدْسُ هَامةٌ، وَالمَسْجِدُ الأَقْصَى عَلَى مَفْرَقِهَا يُقَامْ

مِحْرَابهُ مُتصِل بِالمَسْجِدِ الحَرَامْ

القُدْسُ لَمْ تَضِعْ

فَلَمْ تَزَلْ تَحْرُسُهَا كَتَائِبُ القَسَّامْ[1]

يصور التميمي في المقطع السابق مدينة القدس بإنسان صامد ثابت، موظفا الترادف (صامدة، ثابتة) ليبين لنا حجم الخطر الذي يحدق بالمدينة المقدسة، وحجم الثبات والصمود والإباء، فهذا الصمود والإباء ناجم عن الصلة بالمسجد الحرام.

وظّف التميمي الألفاظ المعاني التي تعبر عن حالة الصمود التي تعيشها مدينة القدس، والتي تمثلت بتوظيف كلمات من المعجم الفلسطيني المقاوم وهي (كتائب القسام) الجناح المسلح لحركة حماس؛ ليبين لنا التميمي أن من يحمي القدس هم الذين يحملون السلاح في وجه المحتل.

ب. المعجم الفلسطيني السياسي:

تميز الشعر الفلسطيني بالثورة والكفاح والرفض، ومحاولة معالجة هموم الإنسان الفلسطيني والإحساس العميق بالأرض الفلسطينية والتأكيد على ضرورة الدفاع عنها، وكان عبد الغني التميمي واحدًا من أولئك الشعراء الذين حملوا على عاتقهم همّ القضية.

ففي قصيدة (مرسوم) يصف التميمي حال القمم العربية التي تعقد كل عام، حيث يقول:

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 16

جَاءَ مَرْسُومٌ مِنْ القِمَّةِ يَقْضِي:

أَمْهِلُوا شَارُونَ دَهْرَاً

أَمْهِلُوهُ بَعْدَ صَبْرَا صَبْرَتَيْنِ أَوْ ثَلَاثَاً

وَعَلَى الأَكْثَرِ عَشْرَا

وَاصْبِرُوا صَبْراً...فَصَبْرا[1]

يسخر التميمي من القمم العربية ومن مراسيمها التي تصدر عنها، فهذه القمم بدلا من تجريم أفعال "شارون"[2]، تعطيه حماية وشرعية لارتكاب مزيد من الجرائم.

قام التميمي بمفارقة موجعة بين واقع الأمة، وبين ما يجب أن تكون عليه، إذ ارتبط اسم "شارون" في ذهن الشعب الفلسطيني والشعب العربي بالإجرام؛ فهو صاحب مجزرة صبرا وشاتيلا ومجزرة جنين بالإضافة لإشعاله لانتفاضة الأقصى عام 2000م بسبب اقتحامه للمسجد الأقصى، والسور الواقي والعديد من المجازر التي لا حصر لها، فبدلا من تجريمه على أفعاله فإن القيادات العربية تعطيه الشرعية لارتكاب مزيد من الجرائم.

وفي قصيدة (أقولها صريحة):

القُدْسُ هَكَذَا

وَهكَذا نَعْشقها مَدْينَة، عَزْيزةَ القِيَادْ

وَمَوْطِنَاً يَفْرِضْه الصَلِيلَ والصَهِيَل وَالْجِيَادْ

كّذَا فِلَسْطِين التِي نَعْشَقُهَا

مُسْلِمَة مُؤمِنَة تُعْلَنْ لِلْأَشَهَادْ

لَيْسَتْ دُوَيْلَةً تُقِيمَهَا دَسَائِس المُوسَادْ[3]

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 175

(2) أرئيل شارون (1928–2014) رئيس الوزراء الحادي عشر للحكومة الصهيونية، ولد عام 1928م، صاحب السجل الدموي الحافل بالجرائم ضد الشعب الفلسطيني والشعب اللبناني، في مطلع عام 2006 أصيب شارون بجلطة سببها نزيف دماغي حاد سبب له فقدان الوعي استمرت حتى وفاته في الحادي عشر من يناير عام 2014م

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 18–19

يرسم التميمي في المقطع السابق صورة للقدس وفلسطين كما يحب أن يراهما؛ فهو يريد أن يراهما بأمن وأمان وسلام، لا في يد مليشيات الموساد؛ ويرمز الموساد في ذهن الفلسطيني بالإجرام والقتل، "وتنفيذ العمليات السرية خارج حدود (إسرائيل)"[1].

ثالثا- المعجم المعاصر:

إنّ توظيف الألفاظ المعاصرة يبين عظم الثقافة التي يتمتع بها التميمي خاصة "أن العالم العربي –الآن يعاني من قُصور في المجال المعجمي إذا ما قُورِنَ بالنهضة المعجمية في البلاد الأوروبية"[2]

لقد وظف التميمي في قصائده الألفاظ التراثية وتم الإشارة لها فيما سبق، كما وظف الألفاظ المعاصرة.

وقد أفرزت الدراسة الإحصائية عددًا من النتائج، حيث وصلت إلى (ستة عشر) لفظًا، تركزت في الألفاظ التالية (المدافع، الرصاص، الإرهاب، الرشاش، الصاروخ) ويوضح ذلك الجدول التالي:

جدول(6.1) المعجم المعاصر وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

الكلمة	التكرار
المدافع	4
الصاروخ	2
رشاش	2
رصاص	4
الإرهاب	4

يطلب التميمي في قصيدته (متى تغضب؟) العرب والمسلمين أن يستعير منهم وسائل قتالية تعينه على الصمود، حيث يقول:

أَعِيرُونا مَدافِعَكُمْ

رَأَيْنَا الدَّمْعَ لَا يشفي لَنَا صَدْرَاً

(1) توماس، جواسيس جدعون –التاريخ السري للموساد–، 46

(2) عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، 9

وَلَاْ يُبْرِي لَنَا جُرْحَاً

أَعِيرُونا رَصَاصَاً يَخْرِقُ الأَجْسَامْ

لَاْ نَحْتَاجُ لَاْ رُزّاً وَلَاْ قَمْحَاً[1]

يخاطب التميمي في المقطع السابق العرب والمسلمين طالبا أن يستعير منهم مدافعهم، فالدموع لا تكفي لإظهار تعاطفهم معنا؛ فهي لا تشفي الصدر، ولا تداوي الجراح، معاودا تكرار طلبه بأن يستعير ولو الشيء القليل وهو الرصاص.

وظف التميمي آلات حربية معاصرة التي تمثل القوة والعنفوان، فهي السبيل لتحرير الأوطان، أما الدموع والتموين هي سبب الانكسار.

وفي قصيدة (قصة القدس) يقول:

فِي بِلَادِي آلَةُ الحَرْبِ مُعَاقَهْ

كُلُ صَارُوخٍ وَرَشَاشٍ شَدُوا وِثَاقَهْ

نَحْنُ لَا نَعْشَقُ ضَرْبَ الغَاصِب المُحْتَلّ

بَلْ نَهْوى عِنَاقَهْ[2]

يربط التميمي بأسلوب ساخر لاذع لما يراه الملوك والحكام في هذا الزمان، ويتحدون أن الآلات الحربية التي توجد معاقة عبثية تجلب الدمار، وكل من يحمل صاروخا أو رشاشا يجب اعتقاله، والصاروخ والرشاش اللذان يمثلان القوة التي تحرر البلاد، فهذه المفارقة الموجعة بين منطق من يريد أن يحرر وطنه وبين من يرى المحتل صديقا يجب تقبيله.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 113

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 37

المبحث الثاني
التراكيب اللغوية

اختلف علماء العربية في أنواع الجملة، فقد عدها أبو علي الفارسي أربعة أقسام بقوله: "أما الجملة التي تكون خبر المبتدأ فعلى أربعة أضرب: الأول: أن تكون جملة مركبة من فعل وفاعل، والثاني: أن تكون مركبة من ابتداء وخبر، والثالث: أن تكون شرطا وجزاء، والرابع: أن تكون ظرفا"[1]، وأشار ابن يعيش إلى أن الزمخشري سار على خُطى الفارسي بتقسيماتها الأربعة: فعلية، واسمية، وشرطية، وظرفية[2]، في حين قسمها مصطفى الغلاييني إلى أربعة أخريات بقوله "والجملة أربعة أقسام: فعلية، واسمية، وجملة لها محل من الإعراب، وجملة لا محل لها من الإعراب"[3]، ويرى ابن هشام الأنصاري أنها ثلاثة بقوله: "انقسام الجملة إلى اسمية وفعلية وظرفية"[4]، في حين يقول عبده الراجحي: "والجملة العربية نوعان لا ثالث لهما؛ جملة اسمية وجملة فعلية"[5]

والقاسم المشترك بين هذه التقسيمات هو الجملة الفعلية والجملة الاسمية، وهو ما سيعتمده الباحث في هذه الدارسة:

أولا- الجملة الفعلية:

يرى علماء العربية أن الجملة الفعلية "ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره"[6]، مقترنًا بزمن، ويفهم ذلك من قول الخطيب القزويني: "أما كونه فعلا فللتقييد بأحد الأزمنة الثلاثة على أحصر ما يمكن مع إفادة التجدد"[7]، ويفهم من ذلك أن الفعل يجب أن يقترن بأحد الأزمنة ويفيد التجديد، و"ينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماضٍ ومضارع وأمر"[8]

من خلال دراسة ديوان (ملحمة القدس) للشاعر عبد الغني التميمي نلاحظ توظيفه للجمل الفعلية بصيغة المضارع التي تجمع بين الحاضر والمستقبل، ويتضح ذلك جليًا في مطلع قصائده في الديوان قصيدة (أقولها صريحة) التي يحرض فيها العرب والمسلمين قائلًا:

أَقُولُهَا صَرِيحَةً لَا تَعْرِفُ الحُدُودْ وحُرَةً لَا

(1) الفارسي، الإيضاح العضدي، 43
(2) يُنظر: ابن يعيش، شرح المفصل، 229/1
(3) الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج775/3
(4) ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، 492
(5) الراجحي، التطبيق النحوي، 77
(6) الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج775/3
(7) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج177/1
(8) الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج25/1

تَألَفُ القُيُودْ

أَقُولُهَا جَرِيئَةً بَرِيئَةَ الصُدُورِ والوُرُودْ

أَقُولُهَا وَأَنْتُمُ وَكُلُّ أَهْلِ الأَرْضِ والسَمَا شُهُودْ

أَقُولُهَا صَرِيحَةً لِلمَرَةِ الأَلْفِ

إِلَى مَتَى نَظَلُّ طُعْمَةً لِعُقْدَةِ الخَوْفِ

إِلَى مَتَى نَظَلُّ أُمَّة أُمِيّةً

أُمِيَة العُقُولِ لا أُمِيّةَ الحَرْفِ[1]

يتساءل التميمي في المقطع السابق إلى متى سيبقى الخوف مسيطرا علينا؛ فهذا الخوف ينتج أجيالا أمية لا تعرف إلا الخنوع، لذلك يدعو الأمة إلى التحرر وعدم الخوف.

وظف التميمي في المقطع الجمل الفعلية المبدوءة بالأفعال المضارعة التي تمثلت بتكرار الفعل المضارع (أقولها)، الدالة على ديمومة الحدث واستمراره؛ فالشاعر بتوظيفه للأفعال المضارعة يرسم صورة أنه سيبقى على الدوام يحرض حتى يتحقق الاستنهاض والثورة على الغاصبين.

وفي قصيدة (من نحن؟) يقول:

سَأَقُولُهَا بِصَرَاحَةٍ وَأُعِيْدُهَا

حَتْى يَهُبَّ مِنْ الفِرَاشِ النُّوَّمُ:

وَجَبَ الجِهَادُ فَيَا حُدُودُ تَمَزَّقِي

هَذِي خُيُولُ الفَاتِحِينَ تُحَمْحِمُ[2].

لقد وظف التميمي في المقطع السابق الأفعال المضارعة، وهي (سأقولها، أعيدها، يهب، تمزقي، تحمحم) التي تعطي النص الشعري الديمومة والتفاؤل وبغد أجمل وأرض محررة من دنس الغاصبين.

في حين وظف التميمي الأفعال الماضية، ففي قصيدة (جاءوك يا أقصى) قائلاً:

جَـاءُوا لَفِيفَـاً يَحْشِـدُون حُشُـوْدَهُمُ وَمَوَاقِـدُ الأَحْقَـادِ فِـيهم تُوْقَـدُ

مِـنْ كُـلِّ أَرْجَـاءِ البَسِـيطَةِ جُمِّعُـوا قَـدَرٌ مَضَـى فِـي شَـأنِهم فَلْيَحْشِـدُوا

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 5

(2) التميمي، عبد الغني، ديوان ملحمة القدس، 184

ضُــرْبَتْ عَلَــيْهم ذِلّــة وَمَهَانَــــــةً مَهْمَـا تَعَـالَوا فِـي الحُصُـونِ وشـيدوا

وَمِــنْ العَجَائِــبِ أَنْ تَصِــيرَ أُسُــودُنا فِئْـــرَانَ بَيْـــتٍ وَالقطَـــا تَسْتأْسِـــدُ

يَــأْبَى عَزِيــزُ الــنّفْسِ مِنْحَــة حَصْـمِهِ لَا يَقْبَـــلُ السّـــلْمَ الـــذّلِيلَ مُهَنَـــدُ

مَكَــرُوا وَظَنّــوا أَنّهــمُ فِــي مَكْــرِهم فَــوْقَ القِصَــاصِ وَلَا تُــرَدُّ لَهُــم يَــدُ

سَــقَطَتْ حِسَــابَاتُ الطُغَــاةِ فَأُمَــة قَامَــتْ بِهَــدي كِتَابِهــا لا تَقْعِــدُ[1]

يتبين من الأبيات السابقة اشتمالها على كثير من أفعال الماضية (جاءوا، جمعوا، ضربت، شيدوا، مكروا، وظنوا، سقطت، قامت) والتي يعبر من خلالها عن حالة التحدي والعزيمة إذ أن الطغيان رغم أنهم تجمعوا من كل أقطار الأرض ورغم الحصون والقلاع التي شيدوها فإن المهانة والذلة ضربت عليهم وحساباتهم مصيرها السقوط كما وعدنا الله عز وجل.

ويبرز توظيف التميمي للجمل الفعلية المبدوءة بفعل الأمر، التي لا تقل إثارتها عن الفعل المضارع في رسم ملامح الصورة الثورية، ويتضح ذلك في قصيدة (دماء الجراح):

يَا دِمَاءَ الجُرْحِ ذَفي

لَا تَجِفّي

وانْزَعِي خَوْفِي وَضَعْفِي

لَمْ أَزَلْ أَجْبُنُ مَا أَدَّيْتُ فَرِضِي

لمْ يَزَلْ فِيَّ هَوان وعَلَى الإِذْلَالِ أَغْضِي

حِينَمَا أَقْضِي شَهِيداً

فاجْعَلِي مَوْتِي عِيداً

واحْفُرِي فِي كُلِ قَلْبٍ

وازْرَعِي فِي كُلِ دَرْبٍ

بِدَمِي مَأسَاة شَعْبِي

وَاكْتُبِي فِي أُفُقِ الأَقْصَى المُطْهَر

بِمِدَادٍ مِنْكَ أَحْمَر

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 58

مِثْلَ بُرْكَانٍ تَفَجّر

جُمْلَة فِي الحَقّ تَعْلو

بِدِماءِ الجُرحِ تَحْلُو

إنّهَا الله أَكْبَر[1]

ينادي التميمي الدماء بأن تبقى تنزف ولا تتوقف، لأن الأرض لم تحرر بعد فهي ما زالت تطلب الدماء تنزع الخوف والضعف منه، ثم يوصي إذا قضى شهيدا أن يكون هذا يوم عيد حتى يحفر في قلب الجميع، ويكون بركانا يتفجر في وجه المحتل.

يتبين من الأسطر الشعرية السابقة توظيف الشاعر لأفعال الأمر (انزعي، اجعلي، احفري، ازرعي، اكتبي) وتوظيف فعل الأمر يكشف عن مدى العلاقة الوطيدة بين الشاعر وأرضه، وكأنهما جسدان في روح واحدة.

ثانيا- الجملة الاسمية:

يرى علماء العربية أن الجملة الاسمية "ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر"[2]، وتدل على الديمومة والثبات؛ فهي خالية من الزمن، ويُفهم ذلك من قول الخطيب القزويني: "أما كونه اسما فلإفادة عدم التقييد والتجدد"[3]، فالاسم خالٍ من الزمن ويصح للدلالة على الثبات وعدم التجديد، ووظفه التميمي للتعبير عن المواقف التي تحتاج إلى الديمومة والثبات، ومن خلال الدراسة لديوان ملحمة القدس يُلاحظ طغيان الجملة الاسمية في الديوان، ويتجلى ذلك في قصيدة (القدس غضب):

القُدْسُ غَضَبْ القُدْسُ لَهَبْ

القُدْسُ القُدْسُ القُدْسُ غَضَبْ

القُدْسُ القدس القُدْسُ لَهَبْ

القُدْسُ على الكُفّارِ دَمَارْ[4]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 106- 107

(2) الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج775/3

(3) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، 177

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 169

يصور التميمي في المقطع السابق القدس بإنسان يغضب ويلتهب، فهذه القدس برجالها لا يرضون أن يكون للكفار مكانا فيها، فهي دمار عليهم.

يتضح من الأسطر الشعرية السابقة توظيف التميمي للجمل الاسمية القصيرة بكثرة؛ ليدلل على حالة الغضب والثبات للقدس أمام غطرسة المحتل ودوامها على النضال والجهاد، ليرسم لنا لوحة رائعة حالة التي يتمناها، فهو يحلم أن يبدل اليأس أملا والخوف أمنا والحزن سعادة.

ونلاحظ أيضا توظيف الجمل الاسمية في قصيدة (قصة القدس):

هَذِهِ القُدْسُ مَزِيجٌ مِنْ صُمودٍ وَمَرَارَه

لَمْ تَكُنْ يَوْمَاً لِبِيْعٍ أو إَعارَةْ

هِي للأُمَةِ (مِيزَانُ حرارةْ)

نَاطِقُ التّارِيخِ فِي أحْيَائِها يَطْلُبُ ثارهْ

كُلُ شِبْرٍ مِنْ ثَرَاهَا فِيه لِلتلْمُودِ غارةْ [1]

لقد وظف التميمي الجملة الاسمية (هذه القدس مزيج من صمود – هي للأمة ميزان حرارة) للدلالة على أن القدس هي قلب الأمة، والتي يأبى المحتل إلا أن يبعدها عنها، لكنه يريد إثبات مدى الترابط بين القدس والأمة، وإن تخلت عن القدس فلا قيمة لها.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 30

المبحث الثالث

أنماط التشكيل اللغوي

أولا- الترادف:

قال ابن منظور الترادف: "تَرَادَف الشيءُ، وكل شيء تبع شيئا، فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء، فهو الترادف"[1].

أشار سيبويه في قوله: "اعلم أنّ من كلامهم...اختلاف اللفظين والمعنى واحد"[2]

كما عرّفه محمد حسين آل ياسين بقوله: "هو أن يكون للمعنى الواحدة عدّة ألفاظ، بحيث تتصرف جميعا للدلالة عليه"[3]

فللترادف إذًا معنى واحد لكلمتين مختلفتين في اللفظ.

يعد الترادف من الأدوات الفنية التي وظفها الشعراء في قصائدهم؛ لتحقيق التوازن في أشعارهم، وتأكيد المعنى المراد إيصاله في نفس المتلقي، وقد وظف التميمي الترادف في قصائده، إذ نجده يوظف اللفظ ومرادفه، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (قصة القدس)، إذ يقول:

آه!! وَاقُدْسَاهُ مِنْ ظُلْمِ قَرِيبِي

وَهَوَ يَكْوِينِي، وَمِنْ كَيْدِ البَعِيدِ

لَا تَلُومِينِي عَلَى غَمِّي وَحُزْنِي

لَا تَلُومِينِي عَلَى بُؤْسِي وَوَهْنِي

لَا تَظُنِي غَيْبَتِي مِنْ سُوءِ ظَنّي

أَوْ قُعُودِي عَنْ لَظَى الحَرْبِ لِجُبْنِي، أَوْ لِسنّي

لَا تَلُومِينِي فإني

زرعوا قيدين في رجليَّ: قَيْداً مِنْ حَدِيدْ

مدمنَ العضِ.وقَيْداً مِنْ حُدُودْ[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب الفاء فصل الراء.

(2) يُنظر: سيبويه، الكتاب، ج1، 24

(3) آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب، 414

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 32

يخاطب التميمي في المقطع السابق مدينة القدس متوجعًا لما يحدث لها من ظلم الجار والقريب، داعيا المدينة المقدسة إلى عدم اللوم؛ فهو لا حول له ولا قوة جراء الحدود والسدود التي تفصله عن القدس.

وظف التميمي في المقطع السابق مفردتين مترادفين (غمي، حزني)؛ ليعكس من خلال الترادف الحالة التي وصل إليها العرب والمسلمون من العجز، فنراه يطلب المعذرة من القدس من ظلم القريب ومن كيد العدو، فالحزن والغم والبؤس والوهن ناتج عن قيود السجن وقيود الحدود.

وفي قصيدة (أقولها صريحة):

صَامِدة ثَابِتة الأَقْدَامْ

مَهمَا تَكَاثَرَتْ بِأَرْضِهَا الأَفَاعِي.واعْتَلَى الأَقْزَامْ

القُدْسُ لَمْ تَزَلْ تَهِيمُ مِنْ هَوى الإسلَامْ[1]

يصف التميمي في المقطع السابق حالة الثبات والصمود التي تعيشها القدس، رغم ما أصاب أرضها من اعتلاء المحتلين إلا أنها ما زالت إسلامية تعشق الإسلام، وهذا ما أراد أن يرسمه الشاعر في نفس المتلقي عند توظيفه للألفاظ المترادفة (صامدة، ثابتة) حيث الشعور بالشموخ والعزة وقرب العودة إلى حضن الأمة الإسلامية.

ثانيا- التضاد:

يقال في اللغة: "ضد الشيء خلافه"[2] وضادّه خالفه وهما متضادان[3] والمتضادان: الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار"[4]، ويعرف ابن منظور التضاد بأنه: "الضدّ: كل شيء ضادّ شيئا ليغلبه، والسّواد ضِدّ البياض، والموت ضِدّ الحياة، والليل ضِدّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك".[5]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 16

(2) ابن دريد، جمهرة اللغة، 122

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة ضدد

(4) ابن فارس، مقاييس اللغة، مج3، 360

(5) ابن منظور، لسان العرب، باب الدال فصل الضاد.

يقول ابن فارس: "ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود والجون للأبيض"[1]

فظاهرة توظيف اللفظ الواحد للتعبير عن معنيين متضادين –حسب قول ابن فارس– هي من سنن العرب في كلامها.

وتظهر قيمة التضاد في تصوير الحالة الفكرية والشعورية لدى الشاعر، الذي يسعى من خلالها إلى "مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضيفا عليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[2]. فهي تعمل على كسر الجمود عند المتلقي.

ومن هذا القبيل قول التميمي في قصيدة (أقولها صريحة):

أَقُولَهَا صَرِيحَةً

إنَّ السّلامَ دَرْبُهُ الخَنَادِقُ

وَالهَوْل والآلام لا الفَنَادقُ

المَوْتَ يُحْيِي رُوحَهُ والسّيَفُ لا الوَثَائقُ

إنَّ الجِهَاد عِزَة وَهَيبة تُثَبِتَهَا الحَقَائقُ

لا يُبْطِلُ الجِهَاد إلا مَارِقُ مُنَافِقُ[3]

يمزج التميمي الأشياء المتناقضة، فهو يصف في المقطع السابق الموت بأنه يحيي؛ ليعبر طريق السلام الذي يرجوه الشاعر عبر الخنادق والبنادق لا عبر الاتفاقات والوثائق، فالموت يجلب الحياة السعيدة العزيزة، ففي الجهاد الهيبة والعزة.

وفي قصيدة (قصة القدس) يقول:

آه!! وَاقُدْسَاهُ مِنْ ظُلْمِ قَرِيبِي

وَهَوَ يَكْوِينِي، وَمِنْ كَيْدِ البَعِيدِ

(1) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، 60

(2) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 80

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 17

لَا تَلُومِينِي عَلَى غَمِّي وَحُزْنِي[1]

استغل التميمي كثيرا من المفردات والتراكيب اللغوية المتضادة، ووظفها في بنائه الفني لقصائده؛ ليبين الحالة الصعبة التي تمر بالقدس، فنراه جمع بين الشيء وضدده مثل: (قريبي، البعيد)، فهو يشعر أن القريب والبعيد قد خذل القدس.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 32

الفصل الثاني
تشكيل الصورة الشعرية

الفصل الثاني
تشكيل الصورة الشعرية
المبحث الأول مفهوم الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات التي يوظفها الشاعر لتجسيد مشاعره وأحاسيسه.

والصورة الشعرية "ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنما أداة من الأدوات التي استخدمها الشعراء منذ أقدم عصور الشعر"[1]، إذ برعوا في رسمها بتوظيف العناصر المتاحة في عصرهم، وبما كان في مجتمعاتهم، "وظهر لنا من خيالهم لوحات نابضة تتمثل في الصورة الكلية التي امتدت في تشكيل القصيدة بكاملها إلى جانب الصورة الجزئية التي تتكاتف في إعطاء ملامح مشرقة للصورة الكلية الممتدة"[2].

قد ورد لفظ (الصورة) في المؤلفات القديمة عند أعلام النقد العربي، كما استشهد على ذلك الجرجاني من قول الجاحظ "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[3]، غير أن جهود البلاغيين قد اقتصرت في تلك الفترة على دراسة الصورة عند الشعراء بطرفيها التشبيه والاستعارة.

تنوعت مفاهيم الصورة الشعرية لدى النقاد العرب والعجم، إذ يعرفها (فان) بأنها "كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعفيها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتُؤلِّف في مجموعها كلا منسجما"[4]، كما يعرفها (ازراباوند) أنها "ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية"[5]، أما دي لويس فعرفها "رسم قوامه الكلمات"[6].

ويوضح عز الدين إسماعيل هذا الترابط على نحو نفسي؛ بحيث يحقق للقصيدة الوحدة النفسية والوجدانية حيث يعرف الصورة بأنها: "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[7] ويرى محمد زكي عشماوي أن "الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء

---

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 65.

(2) درويش، النقد الأدبي الحديث مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، 199.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 508

(4) غريب، تمهيد في النقد الأدبي الحديث، 192.

(5) عباس، فن الشعر، 90

(6) لويس، الصورة الشعرية، 21

(7) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، 88

موقف معين في حياته"[1]، بمعنى أن الصورة الشعرية أداة يعبر بها الشاعر عن حالة الشعورية المسيطرة عليه، فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[2]

في حين يعرفها عبد القادر الرباعي بأنها: "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد"[3] وهي أيضا "تشكيل لغوي يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف المحسوس العام في مقدمتها"[4]، "فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"[5]

ويرى محمد حسن عبد الله أن "التعبير بالصورة خاصة شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، ولقد آثرها التعبير القرآني والحديث النبوي كثيرا، واعتمد عليها المثل كما فضلتها الحكمة"[6]، أي خاصية فنية أدبية بشكل عام، وليست مقتصرة على الشعر وحده.

إنّ غاية التصوير أن يصل الشاعر –كما رأى محمد غنيمي هلال– إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأفكار والأشياء، وما بين المادة والحلم والمحسوس والعاطفة[7]، ويكون التطابق والوحدة والانسجام التام والشعور والإيحاء المميز لفعل التصوير[8]، بل "يحدث فقدان الصورة الشعرية التناسق والالتئام بين عناصرها اضطرابا في بنيتها، مما يدلُّ على عجز الشاعر عن الصدور عن تجربته الشعرية".[9]

ويعرف عبد القادر القط الصورة الشعرية بقوله: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة للقصيدة... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية"[10] فهو أكثر التعريفات دقة وشمولية، إذ جمع فيه أدوات التعبير الفنية من ألفاظ وعبارات تساعد الشاعر على تشكيل صورة متكاملة.

---

(1) عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، 108.

(2) هلال، النقد الأدبي الحديث، 242

(3) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، 85

(4) صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، 10

(5) هلال، النقد الأدبي الحديث، 419

(6) عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، 16.

(7) يُنظر: هلال، النقد الأدبي الحديث، 388

(8) يُنظر: صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، 29

(9) قاسم، التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–، 262

(10) القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، 391

المبحث الثاني
مصادر الصورة الشعرية

تتعدد مصادر الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر وتتنوع، وتعتمد هذه المصادر في أغلبها على تفاعل الشاعر مع بيئته وثقافته ومجتمعه والطبيعة المحيطة به وخياله.

وقد تأثر التميمي بالعوامل المحيطة به التي ساهمت في إنتاجه ورسمه للصور الشعرية في قصائده، وسنأتي على ذكر كل منها وفق ما يلي:

أولا- الطبيعة:

جعل التميمي –كغيره من الشعراء– الطبيعة والبيئة التي نشأ فيها فضاء رحبا لانفعالاته الوجدانية، ومصدرًا للصورة الشعرية التي تزخر بها قصائده، فجعل كلًا من البيئة والطبيعة صورًا ناطقة بالحيوية بعدما سادها الجمود.

والطبيعة هي المعنى الذي يتفجر منه شاعرية التميمي، وفي أرجائه يطوف خياله، إنها كائن حيّ يحبها وتحبه، يناجيها وتناجيه؛ فالمتأمل لقصائد التميمي يلحظ أن عناصر الطبيعة قد شغلت مكانًا مرموقًا في تشكيل صورها.

وإذا كانت الكلمات تتحدد معجميا ببضع كلمات أخرى، فإن التميمي قد وسع –أحيانًا– من دلالاتها عندما أضاف إليها كثيرًا من المفردات التي تعمق الإحساس الوطني لدى المتلقي بألفاظ من البيئة التي يعيش فيها.لأن العمل الأدبي رسالة موجهة إلى المتلقي، وتوظف الوسائل اللغوية المشتركة بين المبدع والمتلقي التي تلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية...[1]

ففي قصيدة (أقولها صريحة) صورة شعرية توحي بواقع المقاومة ضد العدو الغاصب بقوله:

أَقُولُهَا صَرِيحَةً

يَا أَيُّهَا السُّودَان

كَأَنَّهم لَمْ يَقْرَؤوا تَارِيخَكَ الطَّوِيلْ

كَأَنَّهم لَمْ يَسْمَعُوا نَشِيدَ نَهْرِ النِّيلْ

يَقُول: مَنْبَعِي وَرَافِدِي، وَكُلُّ قَطْرَةٍ تَصُبُ في مَوْارِدِي

شَوَاطِئِي، مَضَايِقِي، مَصَايِدِي

وَكُلُّ كَائن، وَنَبْتَة تَعِيشُ فِي الضِّفَافِ وَالسُّهُولْ

(1) يُنظر: اليافي، الشعر والتلقي، 65–67

بَلْ كُلُّ ذَرَةٍ تَقُول:

فَلْيُحْكِمُوا الهُجُومْ

لَنْ يَظْفِرُوا بِقَطْرَةٍ بِشَعْرَةٍ، بِصَخْرَةٍ، أَوْ قَشَةٍ تَعُومْ

مَائِي عَلَى أَمْثَالِهِم سُمُومْ

أَنْشُودَةٌ أَلِفَهَا النِّيلُ العَظِيمْ

قَصِيدةٌ عَلَى المَدَى تُنْشِدُهَا الخُرْطُومْ[1]

أطلق التميمي في الأسطر الشعرية السابقة العنان لنهر النيل أن يصف واقعه الذي يعيشه واقع المقاومة واحتدام المعارك مع الغاصب المحتل والتي تحمل في طياتها معاني التضحية والشجاعة والعزة والكرامة؛ فهذا النيل بمنابعه وروافده، شواطئه وكل كائن يعيش في النيل يقاوم وأن مياهه سموم لمن يأته غازيا، فالنيل قد وعى هذا جيدا، فأصبحت المقاومة مثل النشيد الوطني يتغنى بها منذ سنين، وإذا كانت الطبيعة تقاوم المحتل؛ فالإنسان إذن يقاوم المحتل.

رسم التميمي في قصيدة (لي قلب) صورة شعرية ملؤها ترسيخ الهوية الفلسطينية لهذه الأرض؛ فيقول:

وَلِي قَلْبٌ

فَهَلْ حَسِبُوا بِأَنّ شَغَافَه حَجَرُ؟

فَمَا مَرَتْ بِهِ ذِكْرَاكَ إِلَا كَادَ يَنْفَجِرُ

وَكَمْ قَدْ جِئتَ يَا وَطَنِي وَنَارُ الشَّوْقِ تَسْتَعِرُ

وَيَشْهَدُ لِي بِذَاكَ الرَّمْلُ والأَشْوَاكُ وَالحُفَرُ

وَذَاك الطَيْرُ وَالشَّجَرُ

وَلَفْحُ الحَرِّ وَالمَطَرُ

وَيَشْهَدُ لي بِذَاكَ الشّارِع المَزْرُوع

فِي أَحْشَائِه البَشَرُ

فَأَدْنُو مِنْكَ يَا وَطَنِي

وَأَدْنُو مِنْكَ مُقْتَرِبَا يَكَادُ يَضُمُنِي النَّهَرُ[1]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 10

ترتبط الطبيعة بحالة معينة يمر بها التميمي وهذه الحالة ملازمة له ألا وهي الشعور بالغربة؛ فالرفض الذي واجهه التميمي نتيجة قراره بالعودة للوطن جعل الشاعر يلجأ للطبيعة ليثبت تجذره بهذه الأرض، وترسيخ الهوية الفلسطينية لهذه الأرض؛ فالرمل والأشواك والحفر تشهد بهذا الوجود، كما أن الطير والشجر والحر والمطر تشهد كذلك، ليثبت عبر هذه الكلمات صورة الأمل والعودة إلى الأرض الوطن الذي كان يراوده بين الفينة والأخرى.

وفي قصيدة (فتية الأقصى) رسم التميمي صورة شعرية مستوحاة من الطبيعة، تتمثل في حالة الرفض:

زحفـــوا فأقبلـــت الهضـــاب ... وَرَاءهـــــم تَتَلَهَـــــبُ
وَإِذَا الجِّبَـــــالُ عَلـــــى ... لُحُـــون الـــذّاكِرِين تَـــأوبُ
وَإِذَا السُّـــــهُولُ بِسَـــاطُهم ... لِنِعَـــــالِهِم تَتَقَـــــرَبُ
وَإِذَا الكَواكِـــــبُ كَوْكَـــــبٌ ... يَبْكِـــي وَيَضْـــحَكُ كُوْكَـــبُ
وَإِذَا الطّيُـــــورُ مُغَـــــرِدٌ ... فَرِحَـــاً وَآخَـــرُ يَنْحَـــبُ[2]

وهكذا يرسم التميمي في هذه الأبيات صورة شعرية مليئة بالحيوية والحركة لحالة الهضاب والجبال والسهول والكواكب والطيور، ليعبر من خلالها عن واقع شعبه الذي يعيش أحلك الظروف في حين تتقرب الأمة من هذا العدو بخطى متسارعة.

ثانيا- الثقافة:

تعدّ الثقافة مصدرًا غنيًا من مصادر تشكيل الصورة الشعرية، وتعدّ عملية توظيف التاريخ واستحضار التراث في القصائد الشعرية أداة مساعدة في رسم الصور الشعرية وتوضيحها من خلال استدعاء الموروث الثقافي في ذهن المتلقي، بما يحقق تفاعله واندماجه مع النص.

فالثقافة رافد من روافد الحقيقة، ووظف الشعراء رموزها لاستحضار دلالات غائبة لتحل محل الصور الحاضرة، لتجري في نفس المتلقي مجرى القبول والاستحسان، وتحدث المتعة في القول، والانبساط منه بالتعبير عن الحاجة والوظيفة المقصودة.[3] وقد دأب على عملية توظيف الروايات

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 110-111

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 66-67

(3) يُنظر: دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان العاشر والحادي عشر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2002م، 245

والأحداث والقصص التاريخية والتراثية في النصوص الشعرية عدد كبير من الشعراء المبدعين، ولا شك أن التميمي كان أحدهم.

ونجد ثقافة التميمي واضحة صريحة في رثاء القائد الشيشاني جوهر دوداييف بقصيدة (النسر المحلق):

وَابْـنُ الوَلِيـدِ، بيَـوْمِ مُؤتَـةِ حَاشِـدَا تَـرْتَجُ مِـنْ عَزَمَاتِـه الأَرْجَـاءُ

يَـا أَيُهَـا البَطَـلُ الـذي فَقِـهَ الفِـدَا عِلْـمُ الفِـدَاءِ تُجِيـدُهُ العُظَمَـاءُ[1]

استحضر التميمي في هذه القصيدة أمجاد الصحابي خالد بن الوليد –رضي الله عنه– يوم مؤتة، أمجاد القائد الشجاع الذي سُطّر في صفحات المجد، ليقارنها بما فعل البطل دوداييف الذي فقه الفداء وهو من الأبطال.

وفي قصيدة (قصة القدس) التي يتحدث فيها عن العشق لفلسطين ناتج عن أهميتها الإسلامية، فهو لا يقاتل من أجل الأرض، إنما من أجل إسلامية القضية، بقوله:

وَسُطُورَا بَلْ فُصُولَا فِي كِتَابِ المَجْدِ تُكْتَبُ

عَبْرَ أَجْنَادِينَ أو حِطِينَ أَو غَزَةَ طُولَا[2]

يستحضر التميمي في هذين السطرين انتصارات المسلمين في أجنادين وحطين، لبين لنا أن فلسطين أرض الملاحم، وأبناؤها على مدار التاريخ يقاتلون كل من أتاها غازيا، مستحضرا الهمم من فصول هاتين المعركتين، ودافعا من أجل مواصلة طريق أبنائها الميامين.

ثالثا- الواقع:

يعد الواقع مصدرًا مهمًا من مصادر تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء؛ إذ أصبح جزءا من موروثهم الشعري، ففهمهم للواقع، واستيعابهم لمعطياته، يزيد من قوة صورتهم الشعرية.

وقد أدرك التميمي منذ طفولته الخطر الذي يهدد الأمة والقدس على وجه الخصوص؛ فظهر ذلك بشكل جلي على قصائد التميمي، ومن ذلك قوله في قصيدة (قصة القدس):

كُلَمَا اُحْتَلَّ مِنْ الأُمَةِ ثَغْرٌ كُلَمَا مُزِّقَ قَطْرُ

كُلَمَا أَوْغَلَتْ النّكْبَةُ قُلْنَا: مَا عَلَينا

أَخْبِرُونِي

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 88

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 25

أَيْنَ أَلْقَى غَضْبَةَ اللهِ[1] فِي العَالَم أَيْنَا؟[2]

رسم التميمي صورة لواقع الأمة مستوحاة من رحم المعاناة، حيث يصف التميمي أن الاحتلال يمزق الأمة، والنكبات تزداد، متسائلا أين يجد من يغضب لله في هذا العالم.

وكذلك رسم التميمي في قصيدة (دع الدمع)، صورة شعرية لمجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف بقوله:

أَجَـــاءَكَ مَـــا حَـــلّ بِالمَسْـــجِدِ وَهَـــزَّ ضَـــمِيرَ الحَصَـــى الجلْمَـــدِ

وَمَـــا حَـــلّ بِالصّـــائِمِين القِيـــامِ إِلَـــى الطّاعَـــةِ، الرُّكَـــعِ السُّـــجَدِ[3]

رسم التميمي صورة مستوحاة من الواقع عندما وصف ما أصاب المسجد الإبراهيمي بالخليل من مجزرة بحق المصلين الصائمين في صلاة الفجر، ومن شدة إجرامها اهتزت لها الحجارة والحصى.

وفي قصيدة (مرج الزهور) التي يتحدث فيها التميمي عن الفلسطينيين "الذين أبعدتهم إسرائيل إلى مرج الزهور بجنوب لبنان عام 1992-1993م"[4]، التي مطلعها:

مَـــرْجَ الزُّهُـــورِ تَحِيَـــةُ الإِسْـــلَامِ يَـــــا مَـــــرْجَ الزُّهُـــــورْ

أَنْـــــت الحَدِيقَـــــةُ أَيْنَعَـــــت وَالأَرضُ جُـــــلُّ الأَرْضِ بُـــــورْ

أَزْهَـــرت فِـــي فَصْـــلِ الشّـــتَاءِ خِـــــلاف قَاعِـــــدَةِ الشّـــــهُورْ

رَحلـــت إِلَيـــك بَلَابِـــل الدُنـــــ ـــــيا وَغَـــــرّدتِ الطّيـــــورْ

وَصُـــــخُورك انْتَفَضَـــــت شـــــذورا لَا كَآحَـــــــادِ الصـــــــخورْ[5]

رسم التميمي في هذه القصيدة صورة لرحلة المبعدين مستوحاة من الواقع، التي بدأت في فصل الشتاء في كانون الأول عام 1992م، راسمًا لوحة رائعة عنوان العزة والكرامة.

---

(1) غضبة لله وليس غضبة الله

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 37-38

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 41

(4) قرعاوي، مرج الزهور بعد 25عاما، 8

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 91

المبحث الثالث

أدوات رسم الصورة الشعرية

تتعدد أدوات رسم الصورة الشعرية عند التميمي وفقا لحالته النفسية أو المواقف الانفعالية أو طبيعة المناسبة التي ينظم فيها قصيدته، وليس هناك نمط معين يلتزم الشاعر به؛ إنما يكون مُنطلقه السياق وتجربته ومهاراته.

وقد وظف التميمي في قصائده أدوات مختلفة في رسمه للصورة الشعرية، جاءت على النحو التالي:

أولا- التشبيه:

التشبيه لغة: "الشّبْهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْبَاهُ، وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثَلَه، وفي المثل: مَنْ أَشْبَه أَبَاه فَمَا ظَلَمَ"[1]، أي التشابه والتماثل والتناظر.

أما التشبيه في الاصطلاح:

ذكر علماء العربية عدة تعريفات للتشبيه، إذ يقول المبرد: "أن للشبيه حدا؛ فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع""[2]، في حين أبو هلال العسكري يعرّفه بقوله: "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[3]، ويعرّفه السكاكي بقوله: "التشبيه مستدع طرفين، مشبها ومشبها به، واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً"[4]، ويُعرف –أيضا– أنه "تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى علاقة مشابهة"[5].

فالتشبيه عند البلاغيين قائم على ربط علاقة مشابهة، وهي الاشتراك في صفة أو أكثر بين ركنيه المشبه والمشبه به بواسطة أداة قد تكون مذكورة أو مقدرة، والمتفحص لشعر عبد الغني التميمي يجد شيوع التشبيهات لأن التشبيه يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة شبه

(2) المبرد، الكامل، ج766/3 مكتبة المعارف بيروت

(3) العسكري، كتاب الصناعتين –الكتابة والشعر–، 239

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، 332

(5) عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، 42

اعتمد التميمي على التشبيه في بناء صوره الشعرية، لما فيه من ارتباط بانفعالات الشاعر وحالته النفسية، "فالصورة التشبيهية تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي"[1]

ومن هذه التشبيهات قول عبد الغني التميمي في قصيدة (متى تغضب):

إِذَا لِلهِ، لِلْحُرُمَاتِ، لِلْإِسْلَامِ لَمْ تَغْضَبْ

فَأَخْبِرْنِي مَتَى تَغْضَبْ؟!

رَأَيْتَ هُنَاكَ أَحْوَالاً

رَأَيْتَ الدّمَّ شَلَّالاً[2]

جعل التميمي في هذا المقطع تشبيها بليغا، والتشبيه البليغ "ما حذفت من الأداة ووجه الشبه"[3] حيث شبه الدم بالشلال ذكر هنا المشبه وهو الدم وذكر المشبه به الشلال، ولم يذكر الأداة ووجه الشبه، فهو يشبه الدم بالشلال وذكر الشلال كوسيلة لتعبير عن كثرة الدماء التي تراق.

وفي موطن آخر من القصيدة نفسها (متى تغضب)، يقول:

وَتَجْلِسُ كَالدُّمَى الخَرْسَاءِ بَطْنُكَ يمْلأُ المَكْتَبْ

تَبِيت تُقَدْسُ الأَرْقَامَ الأَصْنَامَ فَوْقَ مَلَفّها تُنْكَبْ

رَأَيْتَ المَوْتَ فَوْقَ رُؤوسِنَا يُنْصَبْ

وَلَمْ تَغْضَبْ[4]

لقد رسم التميمي في هذا المقطع صورة للعرب لعدم غضبهم ونصرة الشعب الفلسطيني بالدُّمى الخرساء يزدادون في الوزن، فها هو الموت يصيبه من كل مكان، فمتى تغضب، والمشبه العرب، والمشبه به الدُّمى، وأداة الشبه الكاف، ووجه الشبه بينهما الصمت والسكوت، والصلة بين الصورتين حسية بصرية، وقد وظف التميمي في هذا البيت التشبيه المرسل وهو "كل تشبيه تذكر فيه الأداة"[5] وهو أبسط تشبيه إلى ذهن المتلقي، مما يوحي بالحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وما بها من غضب وعنفوان، أفسحت له المجال ليعبر باسترسال عن الصورة الماثلة أمامه.

---

(1) الداية، جماليات الأسلوب –الصورة الفنية في الأدب العربي–، 72

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 115

(3) عتيق، علم البيان، 104

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 115–116

(5) الجارم، وأخرون، البلاغة الواضحة، 24

ونجد صورة تشبيهية أخرى في قصيدة (حين نغدر):

كَانَ لِي بَيتُ تَهَاوَى

تَحْتَ أَضْرَاسِ الجَنَازِرْ

كَانَ لِي قَلْبٌ كَبِيرْ

مَزّقُوه مِثْلَ تَمْزِيقِ الدَّفَاتِرْ

وسأَلَتُ النَّاسَ عَني

مَا يُرِيدُ القَوْمُ مِني؟[1]

يشبه التميمي هنا قلبه الكبير بالدفاتر الممزقة، فذكر المشبه وهو قلبه الكبير والمشبه به وهو الدفاتر الممزقة والأداة مثل، وما ذكرت فيه الأداة فهو تشبيه مرسل والمقصود بالمرسل "أنه مقول بطريقة عفوية، ومرسل على السجية"[2]

جاء التشبيه هنا متسقا مع طبيعة تجربة الشاعر وملامح الواقع مبرزا الجانب الشعوري المنصهر في نفسه، والمختزن في وعيه وشعوره، أراد التميمي من هذا التشبيه أن يصور مدى الحزن والألم على هدم البيت في مشهد مفعم بالمرارة.

ثانيا- الاستعارة:

يقال في اللغة أن "الاستعارة من عور وهي طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: أي طلب منه أن يعيره إياه"[3]

فالدلالة اللغوية للاستعارة تؤكد أنه نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.

أما في الاصطلاح فيقول الجاحظ: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[4]، ويقول علي الجرجاني: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه بين البيتين كقولك: لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع"[5]، في حين ذكر ابن المعتز تعريفا بقوله: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف"[6]

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 140-141

(2) أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، 125، دار العلم للملايين، ط2، 1993م

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة عور

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، 153

(5) الجرجاني، معجم التعريفات، 20

(6) ابن المعتز، البديع، 2

وهي في معجم المصطلحات العربية اقتباس قول السكاكي: "هي تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما"[1]

فالتعريفات ركزت على العلاقة القائمة بين التشبيه والاستعارة لأن الاستعارة أساسا تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به).

وجاءت الاستعارة في خضم التشكيل الجمالي لدى الشاعر عبد الغني التميمي مبرزة خصب خياله وقدرته على تشكيل صوره.

نجد ذلك في قصيدة (دع الدمع) التي يتحدث فيها عن مجزرة الحرم الإبراهيمي قائلا:

هُنَـــا فَلْتَقِـــفْ سَـــاعَةً يَـــا زَمَـــان وُقُـــوفَ المُعَظِّـــمِ والمُقْتَـــدِي[2]

يطلب التميمي في هذا البيت من الزمان أن يقف احتراما وتعظيما وتقديرا لشهداء مجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف.

والاستعارة في هذا البيت هي استعارة تصريحية وهي "ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[3]، إذ حذف لفظ المشبه وهو (الرجل) واستعار له لفظ الوقوف تعظيما، مصورا الزمان بالرجل الذي يقف احتراما وتعظيما، على سبيل التشخيص، وفي صورته الشعرية دلالة على العزة والكرامة التي يتمتع بها أهل الخليل.

وفي قصيدة (ملحمة):

لقـــد حفظـــت جـــذوع النخـــل أخبـــــــارا وأســـــــرارا[4]

فالاستعارة في البيت (حفظت جذوع النخل)، إذ حذف لفظ المشبه وهو الإنسان، واستعار له لفظ (حفظت)، مصورا جذوع النخل بإنسان يحفظ، على سبيل التشخيص، وفي صورته الشعرية دلالة على التجذر في هذه الأرض.

وفي قصيدة (جرح القدس):

أَضْـحَى الأَفَـاعِي وَإِخْـوَانَ القُـرُودِ بِـه مُسْـتَوْطِنِينَ وَأَهْـلُ الأَرْضِ رُحَّـالُ[5]

(1) وهبة، وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، 27

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 43

(3) عتيق، علم البيان، 176

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 100

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 52

والاستعارة في هذا البيت هي استعارة مكنية وهي "ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[1]، أي استعملت كلمة في غير معناها الحقيقي، وهي الأفاعي، والمقصود بها الكيان الصهيوني، والقرينة التي تمنع إرادة المعنى الحقيقي هي كلمة (مستوطنين)، وفي صورته دلالة على غدر اليهود فهم كالأفاعي.

وفي قصيدة (ماذا يفعل الحجر؟):

حَيْـثُ المَـدَافِع فِـي أَقْطَـارِ أُمَتِنَـا أَصَـابَهَا خَـرَس وانْتَابَهَـا حَصَـرُ[2]

فالاستعارة هنا في كلمة (المدافع) حيث شبهها بإنسان على تخيل أن المدافع قد تمثلت في صورة إنسان، ثم حذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه (الخرس) وهي القرينة، على سبيل التشخيص، وفي صورته دلالة على حجم المؤامرة والخضوع العربي.

ثالثا- الكناية:

الكناية لغة: "الكناية من كني وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره"[3]

أما في الاصطلاح فيقول عبد القاهر الجرجاني: "أن يريد المتكلم إيراد معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه فيجعله دليلا عليه"[4]

وتعد الكناية "فنًا من التعبير توخاه العرب استكثار الألفاظ التي تؤدي ما يقصد من معاني، وبها يتذوق من الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة"[5]

وتعتمد الكناية على إدراك عمق سياق القصيدة، كما تتبدى الصلة بين المباشرة، وما هو مجاور لها، لذلك فإن الكناية في بعض مواضعها تعتمد في فهمها على حجم المعرفة والإلمام والإدراك بالثقافة لدى المتلقي، كما أنها تستعين في أغلب صورها على المحسوسات ومن ثم تسعى بعد ذلك لبلوغ أبعاد حسية أخرى في الدلالة، فالكناية تبدو صعبة المنال عند تأمل جزيئاتها مقارنة بالتشبيه والكناية، إذ إنها تندمج في الكلام والتركيب اللغوي ويظل السياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس.[6]

---

(1) عتيق، علم البيان، 176

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 77

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة كني.

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 57

(5) المراغي، علوم البلاغة –البيان والمعاني والبديع–، 308

(6) يُنظر: الداية، جماليات الأسلوب، 143–153

وقد وظف التميمي الكناية في قصائده لتكوين صوره الشعرية ليصل من ورائها إلى أبعاد ودلالات حسية أخرى في ذهن المتلقي ووعيه، ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة (مرج الزهور):

هَـــــذِي الخِيَـــــامُ الشَّـــــامِخَاتُ أَعَـــزُ مِـــنْ كُـــلِّ القُصُـــورْ[1]

يرسم التميمي في هذه البيت صورة شعرية يعبر بها عن الشموخ والعزة والكرامة مستعينًا بلفظ الشامخات، وهو لفظ عن صفة الشموخ كنّى به الشاعر ليعبر عن مشهد العزة والكرامة في هذه الخيام التي هي أعز من القصور.

وفي قصيدة (على خطا شيخ الجهاد) التي يرثي فيها الشيخ أحمد ياسين، التي يقول فيها:

الحَـــرْبُ قَائِمَـــةٌ وَنَحْـــنُ رِجَالُهَـــا إنّـــا شَـــهِيد صَـــادِق أَوْ شَـــاهِدُ[2]

يُكني التميمي في البيت السابق بكلمة (نحن رجالها) ويقصد بها أنه لا يخشاها –أي الحرب– وهو لفظ يعبر عن الشجاعة وعدم الخوف من الحرب.

وفي قصيدة (حين نغدر):

قُلْتُ: مَهْلَاً يَا صَدِيقِي

حِينَمَا العِزَةُ تُفْقَدْ

تُقْذَفُ الأَحْرَارُ فِي السَّجْنِ وَتُجْلَدْ

وَعَلَى أَفْوَاهِهِم يُبْنَى جِدَار وَيُشَيّدْ

وَيَعُودُ المَجْدُ لِلْعَزَى وتُعَبَّدْ

يُصْبِحُ الغَرْقَدُ زَيْتُونَاً وَتِيناً[3]

يكني التميمي في المقطع السابق بكلمة (الغرقد) المقترنة بالغدر، كما يكني بكلمة (زيتونا) المقترنة بالمحبة والسلام، فانقلبت الموازين إذ أصبح الغرقد رمزا للمحبة والزيتون رمزا للغدر.

رابعا- التلوين:

اللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعية ومن أهم العناصر التي تشكّل الصورة الشعرية، لما يؤديه من دور دلالي مهم إلى جانب دوره في تكوين الصورة الشعرية، بوصفه مكونًا حسيًا قادرًا على

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 92

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 124

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 133

إثارة أحاسيس مختلفة لدى القارئ لاختراقه مجالات الحس والنفس، لما يتمتع به من الإيحاءات الدلالية التي يضيفها إلى البناء الشعري، لأن الشعر "ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق واحد"[1]

إنّ الألوان لغة خطاب نخاطب بها المحيطين بنا، وهي من الأمور التي نحتاجها في حياتنا اليومية، وللألوان أثر واضح في تشكيلات النفس، فكثيرا ما ترتاح النفس للون دون آخر.

ونلاحظ أن التميمي اكتفى بالحديث عن الألوان الأساسية –مستثنيا اللون الأبيض– التي خلقها الله "إنّ الله عز وجل، خلق الألوان خمسة: بياضاً وسوادا وحمرة وصفرة وخضرة"[2]

وعند تأمل حركة الألوان التي تكررت في ديوان ملحمة القدس، يلاحظ أنها ترتد إلى مصادر مختلفة، كما ظهر توظيفه للألوان قلةً، فقد أفرزت الدراسة الإحصائية أن الألوان بلغت أربعة ألوان، وأن أكثر الألوان تكرارا هو الأحمر والذي تكرر ست مرات ثم الأسود أربع مرات ثم الأخضر والأصفر بواقع مرة لكل منهما، كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول(1.2) الألوان وعدد مرات التكرار في ديوان ملحمة القدس

اللون	التكرار
الأحمر	6
الأسود	4
الأخضر	1
الأصفر	1

أ.اللون الأحمر:

يعتبر اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان فهو موجود في الطبيعة في الشمس والنار وغيرها؛ فالأحمر "يملك طاقة ذات تأثير قوي على نمو النبات كما يُعجّل بنمو بعض الحيوانات"[3]

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، 130

(2) النمري، كتاب الملمع، 1

(3) عمر، اللغة واللون، 155

تتباين دلالة استعمال "اللون الأحمر للإشارة إلى الخطر والتوقف، وأيضا هو رمز للحب كما في أميركا الشمالية"[1] كما "يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر، ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر العضلي"[2]

يقول التميمي في قصيدة (أقولها صريحة):

القُدْسُ قِصّةٌ حَزِينةٌ عَجِيبةٌ

تَقُصُهَا الأَيَامْ

سَلَامُهَا مُضرّجٌ، أَنْفَاسهَا حِمَامْ

وَثَوْبُهَا مَصْنُوعَة خُيُوطه مِنْ الدِّمَاءِ وَالعُرُوقِ وَالعِظَامْ

فَبِالدَّمِ الأَحْمَر لَاْ بِالحِبْرِ يُصْنَعُ السّلَامْ[3]

لقد عبّر التميمي في المقطع السابق عن عمق مأساة القدس باللون الأحمر القاني للدم الفلسطيني "رمز الثورة والشهادة في سبيل الوطن"[4]، فالسلام يكتب بالدم الأحمر لا بالحبر والاتفاقات.

وفي قصيدة (دماء الجراح) التي ينادي بها على الدماء بأن لا تجف وأن تواصل التدفق، إلى أن يقول:

وَاكْتُبِي فِي أُفُقِ الأَقْصَى المُطَهَرْ

بِمِدَادِ مِنْكَ أَحْمَرْ

مِثْلَ بُرْكَان تَفَجَّرْ

جُمْلَة فِي الحَقِّ تَعْلُو

بِدِمَاءِ الجُّرْحِ تَحْلُو

إِنّهَا اللهُ أَكْبَرْ[5]

---

(1) عبيد، الألوان، 43

(2) عمر، اللغة واللون، 154

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 17

(4) سيد أحمد، إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج20، العدد الأول، يناير 2012م، 107

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 12

يوظف التميمي في المقطع السابق اللون الأحمر للدلالة على التضحية والفداء، فهذه الدماء إذا واصلت التدفق، فهي مثل البركان، لا يبقي ولا يدر.

كما نلاحظ أن اللون الأحمر في جميع مواطن ديوان ملحمة القدس ذو دلالة واحدة وهو التضحية والفداء، والشجاعة، فهو "لون الاستشهاد في سبيل الدين"[1].

ب.اللون الأسود:

تتباين دلالة اللون الأسود فقد أطلق العرب "سَوِدَ الرجل: كما تقول عورت عينه وسودت أنا"[2]، و"السواد على جماعة النحل وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة للسواد"[3]، فهي تدل على الخير تارة وعلى الشر تارة أخرى.

يقول التميمي في قصيدة (أقولها صريحة):

أَقُوُلُهَا صَرِيحَةً

سُمْرِتُنَا صبْغَة لَوْنِ الكِبْرِيَاءْ، بَسْمَتُنَا هِي الصَّبَاحُ والمَسَاءْ

أَخْلَاقُنَا: تَوَاضُعُ، لُيونة لِكُلِّ مُسْلِمٍ يَزِينَهَا الإِخَاءْ

وَشِدّة وَغِلْظة فِي سَاحَةِ الفِدَا يَذُوقُهَا الأَعْدَاءْ

نَحْنُ الذِينْ أَسَّسُوا مَدَارسَ الفِدَاءْ[4]

يوضح التميمي بعض مواطن العزة والكرامة، من الألفاظ الدالة على العزة (الكبرياء، ساحة الفدا، الإخاء، شدة وغلظة، مدارس الفداء)، فجاء التميمي باللون الأسود الدال على لون البشرة، ليبين أنها مصدر العزة والكرامة.

وفي قصيدة (رسالة من المسجد الأقصى) يقول:

يَا رِجَالَ البُورصَة السّوْدَاءِ فِي سُوقِ السّلَامْ

سُوقُكُمْ ذُلٌّ عَلَى ذُلٍّ تُقَامْ

تَطْرَحُونَ القُدْسَ لِلْقِسْمَةِ، هَلْ

سَخِفَ الأَمْرُ إِلَى هَذَا المَقَامْ؟

---

(1) عبيد، الألوان، 75

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة سود.

(3) عمر، اللغة واللون، 40

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 12

أيُسَامُ المَسْجِدُ الأَقْصَى بِشَيْءٍ

مِنْ نُقُودِ العُمِّ سَامْ؟[1]

ينادي التميمي في المقطع السابق على رجال البورصة ويقصد بهم القادة والحكام الذين يتطلعون للسّلام، مخاطبهم: أن ما تسيرون عليه هو طريق الذل، متسائلا هل القدس هانت عليكم حتى أصبحتم تنادون بتقسيمها وهل المسجد الأقصى سلعة تباع بنقود "العم سام"[2]

يوضح التميمي مواطن الذل والخنوع التي وصل لها القادة والحكام، من الألفاظ الدالة على الخنوع (سوق السلام، سوقكم ذل، سخف الأمر، نقود، العم سام)، فجاء التميمي باللون الأسود الدال على الخنوع.

ت.اللون الأخضر:

اللون الأخضر هو لون الحياة والحركة والسرور والسلام، "يدخل مع الأحمر في لعبة التناوب الرمزي: تزهر الوردة الحمراء بين الأوراق الخضراء"[3]، و "الأخضر هو لون الخصب والرزق"[4]، إذ يرمز "الأخضر إلى الفكر الديني للخير والإيمان"[5] و"الأخضر في الإسلام هو لون المعرفة، الأولياء في الجنة يلبسون الأخضر"[6] قال تعالى: "عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق"[7]

ففي قصيدة (حين نغذر) يقول التميمي:

لَاْ تَسَلِنِي كَيْفَ قَادَ النَّاسَ

خَضْرَاءُ الدّمَنْ

كُلُّ مَا كَانَ شِعَارَاً قَدْ

تَغْشَاهُ العَفَنْ

وَغدَا الذُّلُ وَعَيْشُ الذّل

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 148

(2) العم سام هو رمز ولقب شعبي يطلق على الولايات المتحدة الأمريكية.

(3) عبيد، الألوان، 91

(4) عمر، اللغة واللون، 79

(5) عبيد، الألوان، 96

(6) عبيد، الألوان، 97

(7) سورة الإنسان، آية 21

فِي العَالَمِ فَنْ[1]

عبر التميمي في المقطع السابق عن حالة الذل والهوان التي وصل إليها العالم، إذ إن خضراء الدمن وهي المرأة الحسناء في المنبت السوء تحاول أن تخرجهم من مستنقع الذل والهوان لكنهم يرفضون.

ث.اللون الأصفر:

اللون الأصفر قد يكون مرغوبا تارة، خاصة إذا اقترن بالذهب والزعفران، ففي العصر العباسي "مدحوا الزهور الصفر والثمار الصفر"[2]، وقد يكون غير مرغوب تارة أخرى، خاصة إذا دلّ على المرض، فيقال "أصفر الوجه: ويعنون: من المرض والذبول"[3]

وفي قصيدة (الجسر) يقول:

أَيُّهَا الجِسْرُ الذِي أَرْسَاهُ فَوْقَ النَّهْرِ مَكْر

كَمْ تَخَطَاكَ ذَهَابَا وَإِيَاباً تَتَرَيّ

كَمْ مَشَى فَوْقَكَ وَغَد

وَخِيَانَات وَعُهْر

فِي وُجُوه اللاجِئِينَ الكُثْر كَمْ حَدَّقَتْ

وَالأَلَوَانُ صُفْر[4]

ينادي التميمي في المقطع السابق على جسر الأردن متسائلا عن عدد الذين ساروا على الجسر من أوغاد، عن الخيانات التي تحاك من قبلهم، عن عدد الوجوه الصفر التي تحدق في وجه اللاجئين.

فقد وظف التميمي اللون الأصفر في المقطع السابق للدلالة على "الكراهية، فهي الضغينة الصفراء الميتة"[5] التي ترتسم على وجوه المحتلين متمثلة باللون الأصفر.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 139

(2) أمين، فيض الخاطر، ج1، 325

(3) عمر، اللغة واللون، 74

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 109

(5) عبيد، الألوان، 112

الفصل الثالث
تشكيل البنية الإيقاعية

الفصل الثالث

تشكيل البنية الإيقاعية

المبحث الأول الإيقاع الخارجي

أساس الشعر إيقاع، وهذا الإيقاع صادر عن نظام الأوزان العروضية، التي تمنحه جرسا خاصا ينجذب إليه سمع المتلقي، وتحكمه من الخارج الوزن والقافية.

أولا- الوزن:

الوزن لغة: "ثَقْلُ شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم"[1] ويقول التنزيل الحكيم: "والوزن يومئذ الحق فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون"[2]، وفي المقاييس "بناء يدل على تعديل واستقامة"[3]

أما في الاصطلاح:

الوزن "هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[4]

ويعد الوزن ركنًا أساسيًا في بناء النص الشعري في الماضي والحاضر، وفي ذلك يقول حازم القرطاجني: "الوزن أن تكون المقادير المُقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات، والسكنات، والترتيب"[5] في حين تقول نازك الملائكة عن الوزن: "هو الشكل الذي يختاره الشاعر لغرض الهيكل"[6]، فللوزن أهمية في بناء هيكل القصيدة، "ودون الوزن يفقد الشعر ركنا مهما من أركانه"[7]

وقد نوّع التميمي في توظيفه للبحور الشعرية في قصائد ديوان ملحمة القدس بنوعيها، كما نوّع في توظيفه للأبحر الشعرية في قصائده، كما هو موضح في الجدول التالي:

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة وزن

(2) سورة الأعراف، آية 8

(3) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة وزن

(4) هلال، النقد الأدبي الحديث، 436

(5) القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، 263

(6) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 234

(7) يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 458

جدول(1.3) البحور الشعرية لقصائد ديوان ملحمة القدس

القصيدة	البحر	النوع
أقولها صريحة	السريع	شعر التفعيلة
قصة القدس	الرمل	شعر التفعيلة
دع الدمع	المتقارب	الشعر العمودي
جرح القدس	البسيط	الشعر العمودي
يتيمة من فلسطين	المتقارب	الشعر العمودي
جاءوك يا أقصى	الكامل	الشعر العمودي
إلى القدس	المتقارب	شعر التفعيلة
فتية الأقصى	مجزوء الكامل	الشعر العمودي
فلسطين المسلمة	الرمل	الشعر العمودي
ماذا يفعل الحجر؟	البسيط	الشعر العمودي
دعوا فلسطين	البسيط	الشعر العمودي
تمرد	البسيط	الشعر العمودي
حنين	مجزوء الكامل	الشعر العمودي
الشهيد	مجزوء الطويل	الشعر العمودي
وماذا بعد؟	الوافر	الشعر العمودي
أيها المخلد إلى الأرض	الرمل	شعر التفعيلة
النسر المحلق	الرجز	الشعر العمودي

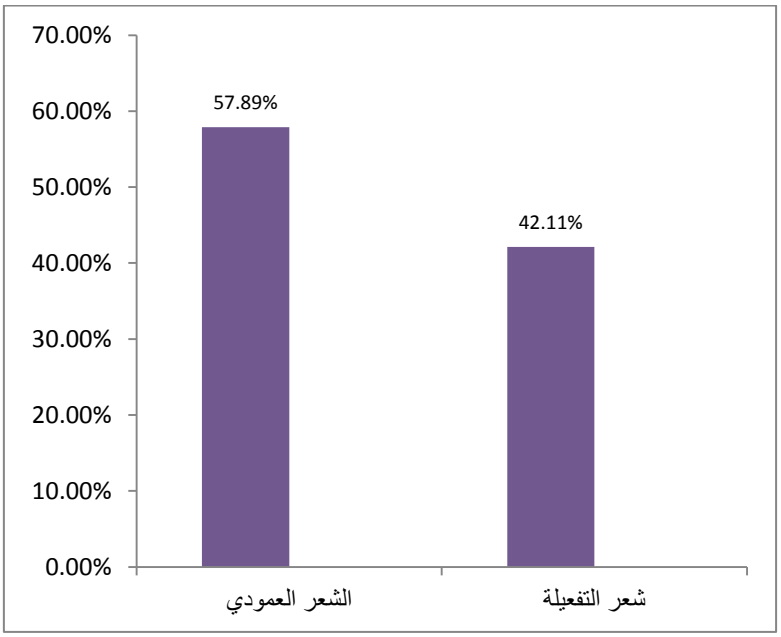
يتبع جدول(1.3)

القصيدة	البحر	النوع
مرج الزهور	مجزوء الرجز	الشعر العمودي
حنيني	مجزوء الرمل	الشعر العمودي
الحر لا يشكو	الكامل	الشعر العمودي
الملحمة	مجزوء الوافر	الشعر العمودي
رسالة إلى مسلمة	الكامل	الشعر العمودي
سؤال	المديد	الشعر العمودي
دماء الجراح	مجزوء الرمل	شعر التفعيلة
الجسر	مجزوء الرمل	شعر التفعيلة
لي قلب	مجزوء الوافر	شعر التفعيلة
متى تغضب؟	الوافر	شعر التفعيلة
على خطا شيخ الجهاد	الكامل	الشعر العمودي
دَين	مجزوء الكامل	الشعر العمودي
شيخ الجهاد	الكامل	الشعر العمودي
حين نغدر	مجزوء الرمل	شعر التفعيلة
رسالة من المسجد الأقصى	الرمل	شعر التفعيلة
مجزرة	الرجز	شعر التفعيلة
القدس غضب	المتدارك	شعر التفعيلة

يتبع جدول(1.3)

القصيدة	البحر	النوع
براءة اختراع	الرجز	شعر التفعيلة
مرسوم	الرمل	شعر التفعيلة
برنامج وطني	المتدارك	شعر التفعيلة
من نحن؟	الكامل	شعر التفعيلة

شكل(1.3): النسبة المئوية لقصائد الشعر العمودي وشعر التفعيلة في ديوان ملحمة القدس



لقد وصل النتاج الشعري في ديوان ملحمة القدس (ثمانيًا وثلاثين) قصيدة، (اثنتين وعشرين) قصيدة من الشعر العمودي بنسبة (57.8%)، و(ست عشرة) قصيدة من شعر التفعيلة بنسبة (42.1%)، كما نوّع التميمي في قصائده على بحور الشعر المختلفة، والتي بلغت (عشرة) بحور، كما هو موضح في الجدول التالي:

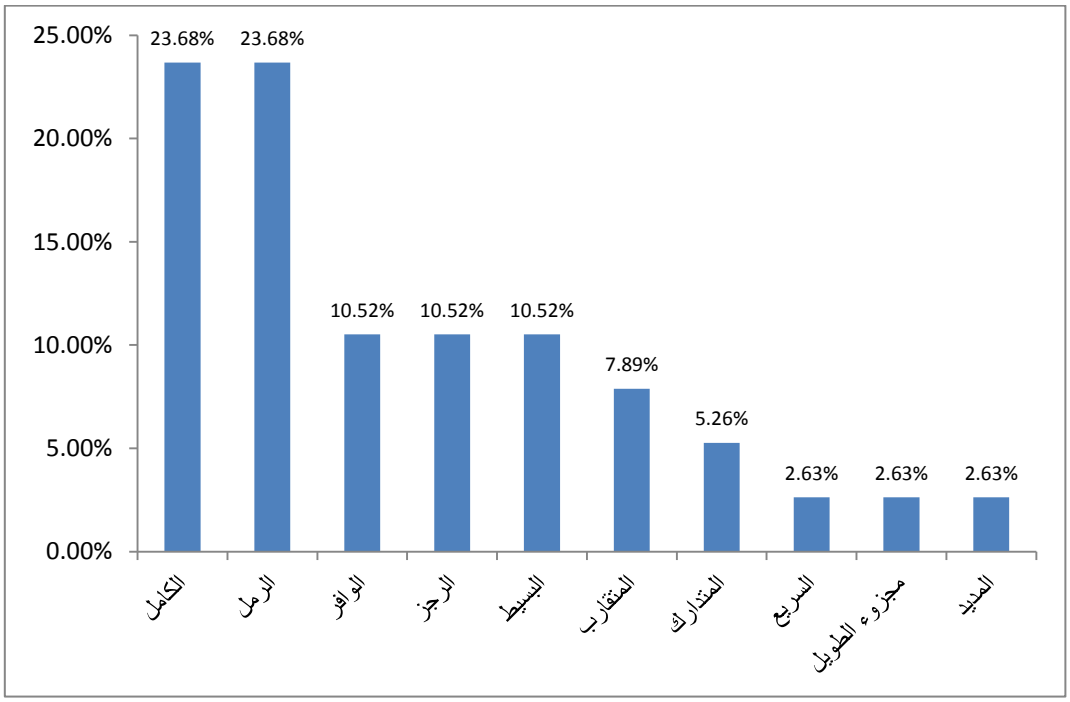
جدول(2.3) البحور الشعرية من حيث العدد ونسبته المئوية

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الكامل	9	%23.68

يتبع جدول(2.3)

البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الرمل	9	%23.68
الوافر	4	%10.52
الرجز	4	%10.52
البسيط	4	%10.52
المتقارب	3	%7.89
المتدارك	2	%5.26
السريع	1	%2.63
مجزوء الطويل	1	%2.63
المديد	1	%2.63

شكل(2.3): النسبة المئوية للبحور الشعرية في ديوان ملحمة القدس



يتبين للباحث من خلال الجدول والرسم البياني السابقين ما يلي:

– وظف التميمي عشرة بحور شعرية، وهي (الكامل، الرمل، الوافر، الرجز، البسيط، المتقارب، المتدارك، السريع، الطويل، المديد) بنسب متفاوتة كما هو موضح في الرسم البياني السابق.

– يميل التميمي إلى الإكثار من توظيف البحور الصافية "البحور التي تشكل من تكرار تفعيلة واحدة فقط، وهي سبعة أبحر (الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرَّمل، المتقارب، المتدارك)"[1]، فوظفها كلها باستثناء الهزج.

– وظف التميمي البحور المركبة وهي "بحور تتألف من تكرار تفعيلتين، إما تكرارًا متتاليًا، أو تكرارًا لتفعيلة مرتين يتوسطه تفعيلة، وهي تسعة أبحر تشمل (الطويل، البسيط، الخفيف، السريع، المديد، المجتث، المنسرح، المقتضب، المضارع)"[2]، فوظف منها الطويل والبسيط والسريع والمديد.

– يحتل كل من البحر الكامل وبحر الرمل المرتبة الأولى من تردد البحور الشعرية عند التميمي، وسمي "كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره"[3]، في حين وسُمي رملا "لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نُسِجَ"[4] وجاءا في تسع قصائد.

– يرجع سبب احتلال بحر الكامل المرتبة الأولى في التوظيف، لما يمتاز هذا البحر من سعة مساحته الإيقاعية، وبما فيه من "لون خاص من الموسيقى يجعله –إن أريد به الجد– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله وإن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس"[5]، أما بحر الرمل "نغمته خفيفة جدا، وتفعيلاته مرنة للغاية"[6]

– أكثر التميمي من التنويع في الوزن الواحد، فقد يأتي أحيانا تاما وقد يأتي مجزوءا.

– اعتمد التميمي على تنوع أعداد التفعيلة في شعر التفعيلة حسبما يتطلب النسق الشعري والدفقة الشعورية.

ومن الأمثلة المقطع الأول من قصيدة (قصة القدس) التي جاءت على بحر (الرمل):

لَيْسَ لِلْتِيْنِ أَوْ الزَّيْتُوْنِ نَغْضَبْ

(1) أبو سليمان، الخلاصة الثّرية في علم أنغام موسيقى الشعر العربية، 58
(2) أبو سليمان، الخلاصة الثّرية في علم أنغام موسيقى الشعر العربية، 58
(3) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، 83
(4) التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، 83
(5) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج302/1
(6) الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج148/1

نَحْنُ لِلْإِسْلَاْمِ لَاْ لِلْأَرْضِ نُنْسَبْ

لَيْسَ لِلْمَوْزِ أَوْ اللَيْمُوْنِ أَوْ قَمْحِ المَوَانِيْ

نَحْنُ لَسْنَا مِنْ عَبِيدِ الطَقْسِ دِيْدَاْنِ

الشَّوَاطِئْ[1]

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عدد التفعيلات
لَيْسَ لِلْتِّيْنِ أَوْ الزَّيْتُوْنِ نَغْضَبْ	/ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن (خبن)[2]	3
نَحْنُ لِلْإِسْلَاْمِ لَاْ لِلْأَرْضِ نُنْسَبْ	/ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	3
لَيْسَ لِلْمَوْزِ أَوْ اللَيْمُوْنِ أَوْ قَمْحِ المَوَانِيْ	/ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (خبن)	4
نَحْنُ لَسْنَا مِنْ عَبِيدِ الطَقْسِ دِيْدَاْنِ	/ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	3
الشَّوَاطِئْ	/ه//ه/ فاعلاتن	1

ومثال على بحر (الكامل) قصيدة (من نحن؟):

مِنّا الزَّمَانُ وَخطْبُهُ يَتَعَلَّمُ

وَعَلَى خُطَانَا لِلْعُلَا يَتَرَسَّمُ

وَإِذَا طَمَى جُرْحُ الزّمَانِ فَإِنّنَا

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 25

(2) الخبن: زحاف مفرد، وهو حذف الثاني الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

نَحْنُ الشِّفَاءُ لِجُرْحِهِ وَالبَلْسَمُ[1]

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عدد التفعيلات
مِنّا الزَّمَانُ وَخطْبُهُ يَتَعَلَّمُ	/ه/ه// ///ه// ///ه// متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن (إضمار)[2]	3
وَعَلَى خُطَانَا لِلْعُلَا يَتَرَسَّمُ	///ه// /ه/ه// ///ه// متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن (إضمار)	3
وَإِذَا طَمَى جُرْحُ الزّمَانِ فَإِنّنَا	///ه// /ه/ه// ///ه// متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن (إضمار)	3
نَحْنُ الشِّفَاءُ لِجُرْحِهِ وَالبَلْسَمُ	/ه/ه// ///ه /ه/ه// متْفاعلن متَفاعلْ متْفاعلن (إضمار) (إضمار)	3

ومثال على بحر (الوافر) قصيدة (متى تغضب!):

أَعِيْرُونَا مَدَافِعَكُمْ لِيَوْمٍ...لَاْ مَدَامِعَكُمْ

أَعِيْرُونَا وَظَلُّوْا فِيْ مَوَاقِعِكُمْ

بَنِيْ الإِسْلَاْمْ! مَا زَالَتْ مَوَاجِعَنَا مَوَاجِعَكُمْ

مَصَارِعَنَا مَصَارِعَكُمْ[3]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 178

(2) الإضمار: زحاف مفرد، وهو تسكين الثاني المتحرك، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 112

السطر الشعري	التقطيع العروضي				عدد التفعيلات
أَعِيْرُونَا مَدَافِعَكُمْ لِيَوْمٍ لَاْ مَدَامِعَكُمْ	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)[1]	//ه/// مفاعلَتن	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)	//ه/// مفاعلَتن	4
أَعِيْرُونَا وَظَلُّوْا فِيْ مَوَاقِعِكُمْ	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)	//ه/// مفاعلَتن		3
بَنِـيْ الإِسْـلَاْمِ! مَـا زَالَـتْ مَوَاجِعَنَـا مَوَاجِعَكُمْ	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)	//ه/ه/ مفاعلْتن (العصب)	//ه/// مفاعلَتن	//ه/// مفاعلَتن	4
مَصَارِعَنَا مَصَارِعَكُمْ	//ه/// مفاعلَتن	//ه/// مفاعلَتن			2

ومثال على بحر (الرجز) قصيدة (براءة اختراع):

اقْذِفْ بِهِ وَلَا تَهِنْ، لَا تَكْتَرِثْ بِمَنْ جَبُنْ

لَا تَكْتَرِثْ بِمَنْ وَقَفْ

اقْذِفْ بِهِ وَلَا تَخَفْ

أَلَاْ تَرَى إِلى العَدُوّ فِيْ سِلَاحِهِ

ارْتَجَفْ[2]

(1) العصب: زحاف مفرد، وهو إسكان الخامس المتحرك، عتيق، علم العروض والقافية، 173

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 173

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عدد التفعيلات
اقْذِفْ بِهِ وَلَا تَهِنْ، لَا تَكْتَرِثْ بِمَنْ جَبُنْ	/ه/ه//ه //ه//ه /ه/ه//ه //ه// مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن (خبن)[1] (خبن)	4
لَا تَكْتَرِثْ بِمَنْ وَقَفْ	/ه/ه//ه //ه// مستفعلن متفعلن (خبن)	2
اقْذِفْ بِهِ وَلَا تَخَفْ	/ه/ه//ه //ه// مستفعلن متفعلن (خبن)	2
أَلَمْ تَرَى إِلَى العَدُوّ فِيْ سِلَاحِهِ	//ه// //ه// //ه// // متفعلن متفعلن متفعلن مت (خبن) (خبن) (خبن) (خبن)	3
ارْتَجَفْ	ه// فعلن	1

ومثال على بحر (البسيط) قصيدة (جرح القدس):

الحَمْـــدُ لِلْـــهِ أَنَّ النَّـــاسَ مَـــازَالُوْا فِـيْهِمْ لِكُـلِّ ضُـرُوبِ الخَيْـرِ إِقْبَـالُ

الخَيْـــرُ يَـــزْدَادُ وَالإِيْمَـــانُ بَاعِثُـــهُ وَالمُؤْمِنُـــوْنَ لَهُـــمُ جُـــوْدٌ وَإِفْضَـــالُ[2]

(1) الخبن: زحاف مفرد، وهو حذف الثاني الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 46

البيت الشعري	
الحَمْدُ لِلْهِ أَنَّ النَّاسَ مَازَالُوْا	فِيْهِمْ لِكُلِّ ضُرُوبِ الخَيْرِ إِقْبَالُ
/ه//ه/ /ه// /ه//ه/ /ه/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ (قطع)[1]	/ه//ه/ ///ه /ه//ه/ /ه/ مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلْ (خبن)[2] (قطع)
البيت الشعري	
الخَيْرُ يَزْدَادُ وَالإِيْمَانُ بَاعِثُهُ	وَالمُؤْمِنُوْنَ لَهُمُ جُوْدٌ وَإِفْضَالُ
/ه//ه/ /ه// /ه//ه/ ///ه مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (خبن)	/ه//ه/ /ه// /ه//ه/ /ه/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ (قطع)

ومثال على بحر (المتقارب) قصيدة (إلى القدس):

سَلَامٌ عَلَيْكَ، وَأَيْنَ السَّلَام؟

وَأَرْضَكَ شَوْكٌ، وشَوْقٌ وَثَأرٌ وَنَار

وَفِيْ مقْلَتَيْكَ

زَرَعْتَ شُجُوْنِي وَبُؤْسِيْ

فَأَيْبَسَهَا الرَّوْعُ فِيْ عُمْقِ نَفْسِيْ

وَأَنْبَتْهَا اليوْمُ خَوْفِي عَلَيْكَ

سَلَامٌ عَلَيْكَ[3]

(1) القطع: من علل النقص، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، عتيق، علم العروض والقافية، 183

(2) الخبن: زحاف مفرد، وهو حذف الثاني الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 60

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عدد التفعيلات
سَلَامٌ عَلَيْكَ، وَأَيْنَ السَّلَام؟	//ه/ ه //ه/ //ه/ ه //ه/ فعولن فعولُ فعولن فعولُ (قبض)[1]	4
وَأَرْضَكَ شَوْكٌ، وشَوْقٌ وَثَارٌ وَنَار	//ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ه //ه/ه فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن (قبض)	5
وَفِيْ مقْلَتَيْكَ	//ه/ه //ه/ فعولن فعولُ (قبض)	2
زَرَعْتَ شُجُوْنِي وَبُؤْسِيْ	//ه/ //ه/ه //ه/ه فعولُ فعولن فعولن (قبض)	3
فَأَيْبسَهَا الرَّوْعُ فِيْ عُمْقِ نَفْسِيْ	//ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ه فعول فعولن فعولن فعولن (قبض)	4
وَأَنْبَتَهَا اليوْمُ خَوْفِي عَلَيْكَ	//ه/ //ه/ه //ه/ه //ه/ فعولُ فعولن فعولن فعولُ (قبض) (قبض)	4
سَلَامٌ عَلَيْكَ	//ه/ه //ه/ فعولن فعول (قبض)	2

(1) القبض: زحاف مفرد، وهو حذف الخامس الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

ومثال على بحر (المتدارك) قصيدة (برنامج وطني):

أَتَظَلَّ طَرِيْداً يَا وَطَنِي

ظُلْمٌ يُغْرِيْكَ إِلَى ظُلْمِ؟

شُرْمٌ يُهْدِيْكَ إِلَى شُرْمِ؟[1]

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عدد التفعيلات
أَتَظَلَّ طَرِيْداً يَا وَطَنِي	///ه ///ه /ه/ه ///ه فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ (إضمار)[2]	4
ظُلْمٌ يُغْرِيْكَ إِلَى ظُلْمِ؟	/ه/ه /ه/ه ///ه /ه/ه فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ (إضمار) (إضمار) (إضمار)	4
شُرْمٌ يُهْدِيْكَ إِلَى شُرْمِ؟	/ه/ه /ه/ه ///ه /ه/ه فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ (إضمار) (إضمار) (إضمار)	4

ومثال على بحر (السريع) قصيدة (أقولها صريحة)

أَقُوْلُها صَرِيحَةً لَاْ تَعْرِفُ الحُدُوْدْ وحُرْةً لَاْ

تَأْلَفُ القُيُوْدْ

أَقُوْلُهَا جَرِيْئَةً بَرِيْئَةَ الصُدُوْرِ وَالوُرُوْدْ [3]

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 176

(2) الإضمار: زحاف مفرد، وهو تسكين الثاني المتحرك، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 5

السطر الشعري	التقطيع العروضي	عـــــــدد التفعيلات
أَقُولُها صَرِيحَةً لَاْ تَعْرِفُ الحُدُوْدْ وحُرَّةً لَاْ	//ه//ه //ه//ه /ه/ه /ه//ه ه //ه//ه /ه متفعلن متفعلن مفعولُ مفعلاتْ متفعلن مف (خبن)[1] (خبن) (صلْم)[2] (طي)[3] (خبن)	5
تَأْلَفُ القُيُوْدْ	/ه //ه//ه ه عو مفعلاتْ (صلْم) (طي)	2
أَقُوْلُهَا جَرِيْئَةً بَرِيْئَةَ الصُدُوْرِ وَالوُرُوْدْ	//ه//ه //ه//ه //ه//ه //ه //ه//ه ه متفعلن متفعلن متفعلن فعول مفعلاتْ (خبن) (خبن) (خبن) (خبل)[4] (طي)	5

ثانيا القافية:

القافية في اللغة: "القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدلُّ على إتباع شيء لشيء، ومن ذلك القفو، يقال قفوت أثره، وسميت قافية البيت لأنها تقفو سائر الكلام، أي تتلوه وتتبعه"[5]، فالقافية إذا إتباع الأثر.

أما في الاصطلاح: فقد اختلف العلماء في تعريف القافية إذ قال "الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، وقال الأخفش الأوسط: إنها آخر كلمة في البيت، وزعم الفراء أنها الرَّوي"[6]

ويرى إبراهيم أنيس أن القافية "ليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية.فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[1].

---

(1) الخبن: زحاف مفرد، وهو حذف الثاني الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(2) الصلْم: من علل النقص، وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة، عتيق، علم العروض والقافية، 184

(3) الطي: زحاف مفرد، وهو حذف الرابع الساكن، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(4) الخبل: زحاف مزدوج، وهو اجتماع الخبن والطي، عتيق، علم العروض والقافية، 172

(5) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة قفي

(6) يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، 347

وتعد القافية ركنًا أساسًا من أركان تشكيل البنية الموسيقية، تقول نازك الملائكة: "إنّ القافية ركنٌ مهمٌ في موسيقى الشعر الحر؛ لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وأصداء"[2].

رغم الخلافات السابقة حول تعريف القافية إلا أننا نرى أهميتها الإيقاعية والدلالية في النص الشعري، وقد ظهر عند الشاعر عبد الغني التميمي شكلين للقافية هما:

أ.القافية المقيدة:

يعرف عبد العزيز عتيق القافية المقيدة بقوله "ما كانت ساكنة الروي"[3]، أي أن يكون الحرف الأخير ساكنا، وبذلك يكون الشاعر متحررا من حركات الإعراب، ومن الأمثلة على القافية المقيدة في قصائد التميمي، ما جاء في قصيدة (أيها المخلد إلى الأرض):

أَيُّهَا المُخْلِدُ لِلْأَرْضِ جَعَلْتَ العَجْزَ مَهْرَبْ

كَيْفَ أَحْجَمْتَ عَنْ الحَقِّ أَلَمْ تُبْصِرْه يُسْلَبْ

أَوَمَا تُبْصِرُ لِلْصُّخُورِ ضَمِيْرَاً يَتَلَهّبْ

انْظُرْ الطَّائِرِ فِي الأَيْكِةِ حُرَّاً يَتَوَثَّبْ

انْظُرْ المَاءَ إِلَى الأَشْجَارِ بِالبَذْلِ تُقَرَّبْ

أَيَعِيْشُ الكُلّ لِلْجِدّ وَتَبْقِىَ أَنْتَ تَلْعَبْ

إِنَّ دُودَ الأَرْضِ يَا مِسْكِيْن مِنْ عَجْزِكَ يَعْجَبْ[4]

نلاحظ في المقطع السابق أنه ينتهي بقافية مقيدة وموحدة وهو حرف (الباء الساكن)، مكرر في نهاية الكلمات التالية: (مَهْرَبْ، يُسْلَبْ، يَتَلَهّبْ، يَتَوَثَّبْ، تُقَرَّبْ، تَلْعَبْ، يَعْجَبْ)، معبرا عن حالة العجز والضياع، معطيا في ذلك لمسة جمالية تُطرب لها الأذن.

وفي قصيدة (مرج الزهور)، يوظف التميمي القافية المقيدة لإيجاد نغم موسيقي مناسب لمدلول النص الشعري:

مَــرْجَ الزّهــورِ تَحِيــةُ الإِسْــلَام يَــــا مَــــرْجَ الزُّهُــــورْ

أَنْــــتَ الحَدِيقَــــةُ أَيْنَعَــــتْ وَالأَرْض جُــــلُّ الأَرْضِ بُــــورْ

---

(1) أنيس، موسيقى الشعر، 244

(2) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 192

(3) عتيق، علم العروض والقافية، 164

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 86

أَزْهَـــرَتَ فِـــي فَصْـــلِ الشِّـــتَاء خِـــــلَاف قَاعِـــــدةِ الشُّـــــهُورْ

رَحَلَـــتْ إِلَيْـــكَ بَلَابِـــلُ الدُّنْـــ ـــــيَا وَغَـــــرَّدَتْ الطُّيُـــــورْ[1]

يوظف التميمي في هذه القصيدة القافية المقيدة الموحدة في (39) بيتا، وهي الراء الساكنة المسبوقة بالواو، فالراء "حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره"[2] كما أنه "إذا تكلمت بها أخرجت كأنها مضاعفة، والوقف يزيدها إيضاحا"[3]؛ لتناسب حالة العزة والافتخار التي يعيشها هؤلاء المبعدون عن ديارهم.

وفي قصيدة (أقولها صريحة):

أَقُوْلُها صَرِيْحةً

يَا أَيُّهَا السّودَانُ

كَأَنّهُمْ لَمْ يَقْرَؤُوا تَارِيخَكَ الطّوِيلْ

كَأَنّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا نَشِيْدَ نَهْرِ النّيلْ

يَقُولُ: مَنْبَعِي وَرَوَافِدِي، وَكَلّ قَطْرَةٍ تُصَبُ في مواردي

وَكُلّ كَائِنٍ، وَنَبْتَةٍ تَعِيشُ فِيْ الضّفَافِ والسُّهُولْ

بَلْ كُلُّ ذَرّةٍ تَقُولْ:

فَلْيُحْكِمُوا الهُجُومْ

لَنْ يَظْفَرُوا بِقَطْرَةٍ، بِشَعْرَةٍ، بِصَخْرَةٍ، أَوْ قَشّةٍ تَعُومْ

مَائِي عَلَى أَمْثَالِهِمْ سُمُومْ

أُنْشُودَةٌ أَلِفَهَا النّيل العَظِيمْ

قَصِيْدةً عَلَى المَدَى تُنْشدهَا الخَرْطُومْ[4]

نلاحظ في المشهد الشعري السابق اختيار التميمي القافية المقيدة المتنوعة المتوالية للمعنى الذي يصوره من الصمود والتحدي والإباء لنهر النيل، فظهرت القافية الأولى المتمثلة بحرف (اللام)

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 91

(2) سيبويه، الكتاب، ج4، 435

(3) سيبويه، الكتاب، ج4، 136

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس،

الساكن في الكلمات (الطويلْ، النيلْ، السهولْ، تقولْ)، وكذلك القافية الثانية المتمثلة بحرف (الميم) الساكن في الكلمات (الهجومْ، تعومْ، سمومْ، العظيمْ، الخرطومْ).

يتضح لنا مما سبق مدى الحرية التي يمتلكها التميمي في تشكيل البنية الإيقاعية في النص، كما يبين توحد بعض الأسطر الشعرية في القافية ربط قديم الشعر بحديثه بصورة خفية.

ب.القافية المطلقة:

يعرف عبد العزيز عتيق القافية المطلقة بقوله "ما كانت متحركة الروي"[1]، أي أن يكون الحرف الأخير متحركا بالحركات القصيرة، وهي الفتحة والضمة والكسرة، وقد تكون متحركة بالحركات الطويلة الألف والواو والياء، ومن الأمثلة على القافية المطلقة في قصائد التميمي، ما جاء في قصيدة (فتية الأقصى):

لَكُـــــم النُّحُـــــورُ تُخَضّـــــبُ وَلَنَـــــا الكَـــــلَامُ المُعَـــــرّبُ

لَكُـــم القَنَـــا وَلَنَـــا المُنَـــى مَـــــا بَيَنَنَـــــا مُتَشَـــــعِبُ

وَإِذَا تَلَاطَمَـــــــتَ الـــــــوَغَى تَتَقَـــــــدَمُون وَنَهْـــــــرُبُ

فِـــي إِثْـــرَكُم كُـــلّ الشّـــعُوب عَلَـــــى الفِـــــدَا تَتَـــــدَرَبُ[2]

يخاطب التميمي في الأبيات السابقة الشبان الفلسطينيين المدافعين عن القدس ومسجدها المبارك، الذين يسقطون شهداء رافضين الذل في مشهد يعلم الشعوب معاني الفداء والتضحية.

يوظف التميمي في هذه القصيدة القافية المطلقة الموحدة في (51) بيتا، وهي الباء، وصوت الباء هو أكثر إيحاءً لمعنى الشدة والقوة الذي يتناسب مع حالة التضحية التي يقدمها الشعب الفلسطيني.

وفي قصيدة (ماذا يفعل الحجر؟):

قُـلْ لِـيْ بِرَبِـكَ مَـاذَا يَفْعَـلُ الحَجَـرُ إِنْ لَـمْ يَكُـنْ كَهَـزِيمِ الرَّعْـدِ يَنْفَجِـرُ

أَلَا يَـدٌ تُطْلِـقُ الصّـارُوخَ أَوْ كَتِـفٌ مِـنْ فَوْقِهَـا مَطَـر الرّشّـاشُ يَنْهَمِـرُ

(1) عتيق، علم العروض والقافية، 165

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 66

فَقُلْـتُ أَحْجَارُنَـا فِـيْ أَرْضِـنَا نَبَتَـتَ وَمَنْطِـقُ الحَجَـرِ الجَلْمُـودِ مُعتَبَـرُ

حَيْـثُ المَـدَافِعِ فِـيْ أَقْطَـارِ أُمَتِنَـا أَصَـابَهَا خَـرَسٌ وَانْتَابَهَـا حَصَـرُ[1]

يوظف التميمي في هذه القصيدة القافية المطلقة الموحدة في أبياتها الستة، المتمثل بحرف الروي الراء؛ فهو "حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره"[2] يتناسب مع الموقف الشعري وحديث التميمي عن الشعب الفلسطيني الذي يقاوم العدو بالحجر في مشهد عزة وكرامة، فهذا الحجر بطبيعة الحال لا قيمة له أمام دبابات وطائرات وأسلحة فتاكة يمتلكها المحتل، لكن يعبر عن حالة الرفض والعزة والكرامة التي يمتلكها الشعب الفلسطيني.

وفي قصيدة (برنامج وطني):

أَتَظَلُّ طَرِيْداً يَا وَطَنِي

ظُلْمٌ يُغْرِيْكَ إِلَى ظُلْمِ؟

شُرْمٌ يُهْدِيْكَ إِلَى شُرْمِ؟

أَتَظَلّ أَسِيْرَ مُؤامرةٍ

وَمُزَايَدَةٍ وَمُقَامَرَةٍ

وَتُبَاحُ تُبَاعُ كَمَجْمَرَةٍ[3]

نلاحظ في المشهد الشعري السابق اختيار التميمي القافية المطلقة المتنوعة المتوالية، فبدأ بقافية متمثلة بحرف الروي (الميم) المكسور في الكلمتين التاليتين (ظلمِ، شرمِ)، وكذلك القافية الأخرى المتمثلة بحرف (التاء) المكسور في الكلمات التالية (مؤامرةٍ، مقامرةٍ، كمجمرةٍ)، وتعمد التميمي إلى تنويع القوافي في نهاية الأسطر الشعرية لإبعاد الملل والروتين.

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 77

(2) سيبويه، الكتاب، ج4، 435

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 176

المبحث الثاني
الإيقاع الداخلي

يرتبط الإيقاع الداخلي بالإيقاع الخارجي في القصيدة، حيث يكون التكامل والترابط، وذلك رسم قواعد التناغم بين الإيقاعين.

وفيما يلي بعض مكونات الإيقاع الداخلي التي برزت في ديوان ملحمة القدس:

أولا: التَّصْرِيع:

يعرّف القيرواني التصريع بقوله: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[(1)]، في حين يعرّفه محمد عبد المطلب بقوله: "توافق الحرف الأخير في شطري البيت الشعري"[(2)]

ومن الأمثلة على التصريع في قصائد التميمي، ما جاء في قصيدة (دع الدمع):

أَجَـــاءَكَ مَـــا حَـــلَّ بِالمَسْـــجِدِ وَهَـــزَّ ضَـــمِيرَ الحَصَـــى الجَلْمَـــدِ[(3)]

يولّد التميمي إيقاعا موسيقيا بتوظيف التصريع في آخر اللفظين (المسجد، الجلمد) بينهما ارتباط موسيقي، ويكثر التميمي من حرف الدال المكسور الذي يولد نغما موسيقيا حزينا ناجم عن تآزر الألفاظ مع الصياغة تتناسب مع حالة الألم الناتجة عن مجزرة الحرم الإبراهيمي.

ومن التصريع ما ذكره التميمي في قصيدة (يتيمة من فلسطين):

أَبِـــي يَـــا حَنَـــانِي وَيـــا نَهْـــرَ حُبِـــي وَيَا شَمْسَ عُمْرِي وَيَا نَبْضَ قَلْبِي [(4)]

يحشد التميمي في مطلع القصيدة عناصر عدة من مكونات الإيقاع الموسيقي، فيوظف التصريع بين لفظي (حبي وقلبي)، التي تعطي للقصيدة نغما يتناسب ونفسية الشاعر.

وفي قصيدة (فتية الأقصى):

لَكُـــــم النُّحُـــــورُ تُخَضَّـــــبُ وَلَنَـــــا الكَـــــلَامُ المُعَـــــرَّبُ [(5)]

---

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، 173

(2) عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة –التكوين البديعي–، 370

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 41

(4) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 55

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 66

وظف التميمي في مطلع هذه القصيدة التصريع بين لفظي (تخضب والمعرب) ليحدث نغما موسيقيا مناسبا للحالة النفسية الفخورة بأبناء شعبه ومواجهتهم للاحتلال الإسرائيلي، ومعنى دلاليا بأن الدم والتضحية هو الطريق إلى نيل المراد وأن الشعر له الأثر في الحث على التضحية، وكل لفظ من ألفاظ هذا البيت بنغماتها ومعانيها تدل على مدى فخر واعتزاز الشاعر بتضحية الشعب الفلسطيني.

ثانيا: الجناس:

هو ثاني فن من فنون البديع عند عبد الله بن المعتز عرفه بقوله "أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف"[1]، وقال السكاكي بأنه "تشابه الكلمتين في اللفظ"[2]، ويعرفه عتيق بقوله "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"[3] ويعرّف –أيضا– أنه تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان الأول جناس تام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي (نوع الحروف، وهيئتها، وعددها، وترتيبها)، والآخر جناس ناقص هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة.[4].

وقد وظّف التميمي هذا النوع من البديع، وظهر ذلك في قصيدة "أقولها صريحة":

أَقُولُهَا صَرِيحَةً

إِنَّ السَّلَامَ دَرْبُه الخَنَادِقُ

وَالهَوْلُ والآلَامُ لا الفَنَادِقُ[5]

يرى التميمي في هذه القصيدة أن الاستقرار والسلام في هذه الأرض يكون بالخنادق والهول وليس طريق المفاوضات في الفنادق، وجاء الجناس بين لفظي (الخنادق والفنادق) وهو جناس ناقص لاختلاف الحرف الأول في اللفظين، وقد أحدث هذا الجناس جرسا موسيقيا في النص الشعري أثار انتباه المتلقي واسترعى انتباهه للتمييز بين اللفظين.

ومن الجناس ما جاء في قصيدة (إلى القدس):

سَلَامٌ عَلَيْكَ وَأَيْنَ السّلَام

وَتَخْرِقُ جِسْمِي أُلُوفُ السّهَام[1]

---

(1) ابن المعتز، البديع، 36

(2) السكاكي، مفتاح العلوم، 429

(3) عتيق، علم البديع، 196

(4) يُنظر: الجارم، وآخرون، البلاغة الواضحة، 265

(5) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 17

جاء الجناس بين لفظي (السلام، السهام) وهو –أيضا– جناس ناقص لاختلاف الحرف الثاني بين اللفظين، وقد ولّد في النص الشعري نغما موسيقيا ناسب حالة الاستهجان التي يشعر بها التميمي نتيجة مفاوضات السلام في ظل شعب يقتل بآلاف السهام.

وفي قصيدة (الجسر) وظف التميمي الجناس، حيث يقول:

هَا هُنَا ظُلْمٌ وَقَهْر

هَا هُنَا طَرْدٌ وَزَجْر

هَا هُنَا يُحْفَرُ لِلْعِزّةِ قَبْر

وَهُنَا ذُلٌّ مُقِيمٌ وَاسْمُ هَذَا الذُلُ جِسْر

تَحْتَهُ فِي الأَرضِ يَجْرِي

من دُمُوعِ الأَرْضِ نَهْر[2]

لقد رسم التميمي في المقطع السابق صورة للواقع الفلسطيني مستوحاة من رحم المعاناة، وكدر العيش، حيث يصف التميمي معاناة أبناء شعبه من ظلم وقهر وذل وزجر أثناء سفرهم عبر جسر الملك حسين الواصل بين الضفة العربية والأردن، فقد شبه العزة بإنسان ميت ونهر يبكي نتيجة هذا الذل.

وظف التميمي عددا من ألفاظ الجناس في هذا المقطع، ومن ذلك الجناس بين لفظي (قهر ونهر)، ولفظي (قهر، قبر) و(زجر، جسر)، وقد أحدث هذا الجناس نغما موسيقيا أطرب أذن المتلقي وأثار انتباهه للتميز بين الألفاظ والتفريق بينها.

ثالثا: التكرار:

التكرار ظاهرة شعرية وظفها الشعراء في قصائدهم للتأكيد على معنى معين، ويقصد به أن "يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[3]، ويعرّفه ابن الأثير بقوله: "دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[4]، أما علي الجرجاني فيعرّفه بأنه: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[5].

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 65

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 108

(3) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، 375

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، 146

(5) الجرجاني، معجم التعريفات، 59

ومما سبق يتبين أن التكرار إعادة لكلمة، أو عبارة، في موضع آخر في النص الشعري، ولا يأتي حشوا أو زيادة في بنيته، بل يأتي لأغراض كثيرة ومتنوعة، وتكون ذات أثر واضح في العمل الأدبي، ويكشف عن نفسية الشاعر وما يعتريها من اضطرابات، وتأثيره الانفعالي في نفسية المتلقي، وتؤكد ذلك نازك الملائكة بقولها: "إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها....، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"[1]

ويمكن القول إن بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل النصوص الشعرية على اختلافها، بطريقة أو بأخرى، وفي بعض الأحيان تستغرق النص الشعري كله.[2]

وجاء التكرار في قصائد التميمي على طرق مختلفة وسياقات متعددة، كانت على تنوعها معبرة عن الحالة النفسية للشاعر وتجربته الشعورية، نذكر منها ما يلي:

أ. تكرار الصوت (أي الحرف):

يعد تكرار الصوت من أبسط أنواع التكرار، ويُفهم ذلك من قول إبراهيم أنيس: "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كُنْهُهَا"[3] فللتكرار أثر واضح في إحداث التأثيرات النفسية في المتلقي، كما يعبر عن جانب وجداني انفعالي في الشاعر.

يعتبر الصوت "اللبنة التي تشكل اللغة، فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية"[4]، وعليه فالصوت لا يشكل أي قيمة دلالية أو إيقاعية إلا إذا توافق في بنائه اللغوي ودخل في إطار الكلمة.

وقد اشتملت قصائد التميمي على تكرار العديد من الأصوات؛ فكان لها أثر واضح في تحقيق التناغم الموسيقي، كما يظهر من خلال قصيدة (ماذا بعد؟!):

وَكَـــــانَ حَصَـــــادَهَا خُطَبَـــــاً ... فَـــــلَاْ فِعْـــــلٌ وَلَاْ أَثَـــــرُ

وَجَعجَعَـــــــةٌ وَلَاْ طِحِـــــــنٌ ... وَعَرْبَـــــــدَةٌ وَلَاْ خَطَـــــــرُ

وَإِنْجَـــــــازَاتُهُم حُصُـــــــرَتْ ... بِـــــأَنَّ القَـــــوْمَ قَـــــدْ حَضَـــــرُوا

وَبَعْـــــدَ صُـــــرَاخِهِم رَجِعُـــــوا ... وَقَـــــدْ أُخِـــــذَتْ لَهُـــــمْ صُـــــوَرُ

---

(1) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 276

(2) يُنظر: عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، 381.

(3) أنيس، الأصوات اللغوية، 6

(4) عمر، دراسة الصوت اللغوي، 347

وَمَـــا عَبِئُـــوا بِمَـــا نَلْقَـــى وَلَا آوُوا وَلَاْ نَصَـــــــــــــــرُوا[1]

نلاحظ في الأبيات السابقة تكرار صوت (الواو) الذي يأتي متصلا بالكلمات التالية (وكان، وجعجعة، وعربدة، وبعد، وقد، وما)، ويشكل تكرار صوت الواو في فواتح الأبيات وأواسطها جناسا صوتيا.

وفي قصيدة (حين نغدر!):

وَسَأَلتُ النَاسَ عَنّي

مَا يُرِيدُ القَوْمُ مِنيِ؟

رَدَدَ الكُلُّ سُؤالِي...وَأَجَابُوا

لَا يُرِدُونَ قَتَالِي

لَا يُرِدُونَ اغْتِيَالِي[2]

نلاحظ في الأسطر الشعرية السابقة تكرار صوت (الياء) الذي يأتي متصلا بالكلمات التالية (عني، مني، سؤالي، قتالي، اغتيالي)، ويشكل تكرار صوت الياء –ياء الملكية– جرسا موسيقيا؛ يوحي بالفخر والاعتزاز بالنفس.

ب. تكرار اللفظ (أي الكلمة):

يشكل تكرار اللفظ ظاهرة أسلوبية بارزة في قصائد التميمي، ويظهر ذلك جليا في قصيدة (دع الدمع):

أَبَيْنَـــا، أَبَيْنَـــا، أَبَيْنَـــا الخنـــوع أصـــيخي أَيَـــاذيِ الـــدُنَا وَاشْـــهَدِي[3]

نلاحظ من خلال البيت الشعري تكرار كلمة (أبينا)، لتدل على كثرة المحاولات إخضاع الشعب الفلسطيني، وتوحي بحجم المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني.

وفي قصيدة (إلى القدس):

وَقَفْتُ بِبَابِكَ طُولَ النَّهَار

وَقَفْتُ وَعَذبَني الانْتِظَار

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس،84

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس،141

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس،42

وَقَفْتُ كَلِيلاً خَجُولاً ذَلِيلاً

وَقَفْتُ طَوِيلاً[1]

كرر التميمي في المقطع السابق كلمة (وقفت) مرات متتالية بنغمة موسيقية واحدة، وتشكيل أسلوبي موحد (فعل + فاعل) مع التركيز على الفعل وقف؛ للدلالة على مدى الانتظار والشوق للمدينة المقدسة، ويعبر عن الحالة المريرة التي يسعى إلى تغييرها، فوجد من التكرار هدفًا.

وفي قصيدة (مَتى تغضبْ!):

أَعِيْرُونَا مَدَافِعَكُمْ لِيَوْمٍ...لَاْ مَدَامِعَكُمْ

أَعِيْرُونَا وَظَلُّوْا فِيْ مَوَاقِعِكُمْ

بَنِيْ الإِسْلَاْمْ! مَا زَالَتْ مَوَاجِعَنَا مَوَاجِعُكُمْ

مَصَارِعَنَا مَصَارِعُكُمْ[2]

يكرر التميمي في هذه القصيدة كلمة (أعيرونا) وقد بلغ تكرارها (سبع) مرات؛ للدلالة على مدى الإحباط الذي ينتاب نفسيته، ويعبر عن واقع الأمة المرير وما وصلت إليه من ذل، هذا الواقع الذي يسعى التميمي إلى تغييره.

ت. تكرار الجملة:

لم تخل قصائد التميمي من تكرار الجملة، ومن الأمثلة على ذلك ما ظهر في قصيدة (دع الدمع):

سَـــلَاْمٌ عَلَيْـــكَ وَأَيْـــنَ السَّـــلام وَسَـــيْفُ الخِيَانَـــةِ لَـــمْ يُغْمَـــدِ

سَـــلَاْمٌ عَلَيْـــكَ وَأَيْـــنَ السَّـــلام وَجُـــرْحُ فُـــؤَادكَ لَـــمْ يَبْـــرُدِ

سَـــلَاْمٌ عَلَيْـــكَ وَأَيْـــنَ السَّـــلام وَقَـــد مَاجَـــتْ الأَرْضُ بِالغَرْقَـــدِ[3]

يتساءل التميمي مستهزئا عن اتفاقات السلام التي تبرم بين القادة العرب و(إسرائيل) أين هذا السلام، ومازالت القدس جريحة، وجرحها لم يبرأ، واليهود يزدادون في غطرستهم وظلمهم، وتكرار التميمي في الأبيات السابقة جملة (سَلَاْمٌ عَلَيْكَ وَأَيْنَ السَّلام) ليُبَينَ حجم المعاناة التي تعانيها مدينة القدس من قتل وتهويد وإبادة.

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس،42

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 112

(3) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 45

وفي قصيدة (الجسر):

هَا هُنا ظُلْمٌ وقَهْر

هَا هُنا طَرْدٌ وَزَجْر

هَا هُنا يُحْفَرُ لِلْعِزَّةِ قَبْر

وَهُنَا ذُل مُقِيم وَاسْم هَذَا الذُّلّ جِسْر

تَحتَهُ فِيْ الأَرْضِ يَجْرِي

مِنْ دُمُوعِ الأَرْضِ نَهْر[1]

لقد كرر التميمي في الأسطر الشعرية السابقة عبارة (ها هنا) في بداية كل سطر شعري، مع تغيير في عناصرها في كل مرة (ظلم وقهر، طرد وزجر، يحفر قبر)؛ التي توحي بعمق المعاناة، وحجم الخيانة التي يعيشها في الغربة، وغدر القريب، حتى أصبحت منابع هذا نهر الأردن هي الدموع.

وفي قصيدة (متى تغضب؟):

وَمَنْ تَخْشَى؟!

هُوَ اللهُ الذِي يُخْشَى

هُوَ اللهُ الذِي يُحْيِي

هُوَ اللهُ الذِي يَحْمِي

وَمَا تَرْمِي إِذَا تَرْمِي

هُوَ اللهُ الذِي يَرْمِي[2]

فقد كرر التميمي في الأسطر الشعرية السابقة جملة (هُوَ اللهُ الذِي) في بداية كل سطر شعري، مع تغيير في أحد عناصرها في كل مرة (يخشى، يحيى، يحمي، يرمي) ذلك بعد أن نفض يديه من الأمة العربية والإسلامية بأسرها داعيا إياهم لنصرة الشعب الفلسطيني، فلماذا الخوف والله وحده الذي يُخْشى ويُحْيى ويُمِيت وهو الذي يحمي.

---

(1) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 108

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 117

ث. تكرار المقطع:

هو عبارة عن تكرار مقطع شعري في بداية القصيدة الشعرية أو وسطها أو نهايتها، و"يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل"[1]، ويظهر ذلك في قصيدة (قصة القدس):

دَرّسُونِي وَطَنِيَا

دَرَّسُونِي عَرَبِيَا

دَرَّسُونِي عَالَمِيا[2]

كرر التميمي المقطع الشعري السابق مرتين اثنتين في القصيدة؛ ليبين لنا حجم الضغوطات التي تمارس حتى يحولوه عن هويته الفلسطينية، فقد تعلم الكثير من تجارب الحياة ويريد العيش بحرية بلا شرط أو قيد، وبتوظيف التكرار المقطعي ربط التميمي بنية القصيدة، بحيث لا يمكن الفصل بين أجزائها، وهذا يبين القدرة الفائقة التي يمتلكها التميمي في اختيار المقطع الشعري المؤثر من الناحية الدلالية والجمالية.

(1) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 270

(2) التميمي، ديوان ملحمة القدس، 34-35

الخاتمة

الخاتمة

لقد توصلت دراسة (التشكيل الجمالي في ديوان ملحمة القدس للشاعر عبد الغني التميمي) إلى الآتي:

1. تميزت لغة التميمي بالوضوح والبعد عن الغموض كونها مستمدة من الواقع.
2. يعتبر المعجم التراثي أهم المعاجم، فقد كانت الألفاظ التراثية هي الأكثر ترددا في ديوان ملحمة القدس، وهذا يبين عمق الثقافة التي يتحلى بها التميمي.
3. يظهر تأثر التميمي بالقرآن الكريم بشكل جلي، وهذا يرجع لدراسته الدينية.
4. يظهر ميل التميمي لجماعة الإخوان المسلمين؛ إذ تضمن شعره الشهداء الذين ينتمون لجماعة الإخوان المسلمين دون غيرهم.
5. الطبيعة في ديوان التميمي لم تكن غرضا شعريا فحسب، بل كانت مرآة تعكس ما يجول في وجدانه من انفعالات.
6. لقد شكلت معاناة الشعب الفلسطيني العصب الرئيس في تشكيل الصورة الشعرية عند التميمي.
7. احتلت الأنماط البلاغية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة على جانب التشكيل الجمالي في قصائد ديوان ملحمة القدس مما بين براعة التميمي في اختيار التفاصيل التي تؤلف الصور البلاغية.
8. نوّع التميمي في توظيف القوافي كما نوع في توظيف حرف الروي مما زاد الإيقاعي الموسيقي قوة وعذوبة.
9. اعتمد التميمي في بناء أوزانه على البحور الصافية إلا أن ذلك لم يمنعه من توظيفه للبحور المركبة.
10. يعد التكرار بكافة أشكاله – تكرار الصوت، وتكرار اللفظ، وتكرار الجملة، وتكرار المقطع– ظاهرة بارزة في ديوان ملحمة القدس.

التوصيات:

1. دراسة الترديد الصوتي واللفظي في ديوان ملحمة القدس.
2. دراسة التناص بكافة أنواعه في ديوان ملحمة القدس.
3. تضمين المناهج الفلسطينية بعضا من شعر التميمي.

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن أبي الإصبع المصري(د.ت). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،(د.ط)، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

ابن الأثير (1995م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد،(د.ط)، بيروت: المكتبة العصرية.

ابن دريد، جمهرة اللغة (1987م). حققه وقدم له رمزي بعلبكي،(ط1)، بيروت: دار العلم للملايين.

ابن فارس (1997م). الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها،(ط1)، منشورات محمد علي بيضون، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن كثير (1999م). تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة،(ط2)،الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

ابن منظور(2000م). لسان العرب،(ط1)، بيروت: دار صادر.

ابن المعتز (2012م). البديع، شرحه وحققه عرفان مطرجي،(ط1)، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية

ابن هشام الأنصاري (1979م). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وعلق عليه مازن المبارك ومحمد علي حمد الله،(ط5)، بيروت: دار الفكر.

ابن يعيش (2001م). شرح المفصل، قدم له ووضع هوامشه إميل بديع يعقوب،(ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو حاقة، أحمد (1993م). البلاغة والتحليل الأدبي،(ط2)، بيروت: دار العلم للملايين.

أبو سليمان، صادق (2008م). الخلاصة الثّرية في علم أنغام موسيقى الشعر العربية،(ط1)، غزة: دار المقداد.

إسماعيل، عز الدين (2003م). الشعر العربي المعاصر –قضايا وظواهره الفنية والمعنوية–، (ط3)، القاهرة: دار الفكر العربي.

إسماعيل، عز الدين (د.ت). التفسير النفسي للأدب،(ط4)، القاهرة: مكتبة غريب.

آل ياسين، محمد حسين (1980م). الدراسات اللغوية عند العرب –إلى نهاية القرن الثالث–، (ط1)، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

أمين، أحمد (1953م). فيض الخاطر،(ط3)، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

أنيس، إبراهيم (1952م). موسيقى الشعر،(ط2)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

أنيس، إبراهيم(1979م). الأصوات اللغوية،(ط5)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

البخاري، محمد بن إسماعيل(2002م)، صحيح البخاري،(ط1)، دمشق: دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع.

البردويل، صلاح، أطروحة دكتوراه بعنوان (توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر) إشراف أ.د.أحمد سيد وأ.د.نبيل أبو علي.

التبريزي، الخطيب (1994م). الوافي في العروض والقوافي،(ط3)، تحقيق الحساني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي.

التميمي، عبد الغني (2005م). ديوان ملحمة القدس، مركز الإعلام العربي،(ط1)، القاهرة: الجيزة.

توماس، غوردون (2007م). جواسيس جدعون –التاريخ السري للموساد–،(ط1)، ترجمة مروان سعد الدين، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

الجاحظ، البيان والتبيين(1998م). تحقيق عبد السلام هارون،(ط7)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجارم، علي وأخرون(د.ت). البلاغة الواضحة،(د.ط)، القاهرة: دار المعارف.

الجرجاني، عبد القاهر(1989م). دلائل الإعجاز،(ط2)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجرجاني، علي بن محمد (2004م). معجم التعريفات،(د.ط)، تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة.

الجنيدل، سعد بن عبد الله (د.ت) معجم التراث السلاح،(د.ط)، الرياض: دارة الملك عبد العزيز.

الحداد، علي(1986م). أثر التراث في الشعر العراقي،(ط1)، بغداد: دار الشؤون الثقافية أفاق.

الخنساء (2004م). ديوان الخنساء،(ط2)، شرح معانيه ومفرداته حمد وطماس، بيروت: دار المعرفة.

الداية، فايز(1996م). جماليات الأسلوب –الصورة الفنية في الأدب العربي–،(ط2)، بيروت: دار الفكر المعاصر.

درويش، العربي حسن(1991م). النقد الأدبي الحديث مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه،(ط2)، القاهرة: مكتبة النهضة، القاهرة.

دهينة، ابتسام (2002م). الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان العاشر والحادي عشر، ص 245، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

الراجحي، عبده (1985م). التطبيق النحوي،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر

الرازي، محمد بن أبي بكر(1999م). مختار الصحاح،(ط5)، بيروت: المكتبة العصرية.

الرباعي، عبد القادر (1984م). الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق،(د.ط)، الرياض: دار العلوم.

زايد، علي عشرى (1997م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،(د.ط)، القاهرة: دار الفكر العربي.

زايد، علي عشرى (2002م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة،(ط4)، مصر: مكتبة ابن سينا.

السكاكي (1987م). مفتاح العلوم،(ط2)، تحقيق وتعليق نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.

سلوم، تامر (1983م). نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي،(ط1)، سوريا: دار الحوار.

سويد، ياسين (1997م). حروب القدس في التاريخ الإسلامي والعربي،(ط1)، بيروت: دار الملتقى للطباعة والنشر.

سيبويه (1975م). الكتاب،(د.ط)، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: سلسلة تراثنا.

سيد أحمد، حيدر، إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج20، العدد الأول، ص107، الجامعة الإسلامية، غزة، يناير 2012م.

صالح، بشرى موسى (1994م). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،(ط1)، بيروت: المركز الثقافي العربي.

صبح، علي علي (1996م). البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي،(ط2)، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.

الطيب، عبد الله (1989م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،(ط3)، الكويت: مطبعة الحكومة الكويتية.

عباس، إحسان (1959م). فن الشعر،(ط1)، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

عبد الصبور، صلاح (1981م). قراءة جديدة لشعرنا القديم،(د.ط)، بيروت: دار النجاح

عبد الغني، أيمن أمين (د.ت). الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني،(د.ط)، القاهرة: دار التوقيفية للتراث.

عبد الله، محمد حسن (1983م). الصورة الشعرية والبناء الشعري،(د.ط)، القاهرة: مكتبة المعارف.

عبد المطلب، محمد (1995م). بناء الأسلوب في شعر الحداثة –التكوين البديعي–،(ط2)، القاهرة: دار المعارف.

عبد النور، جبور (1984م). المعجم الأدبي،(ط2)، بيروت: دار العلم للملايين.

عبيد، كلود (2013م). الألوان،(ط1)، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عبيد، محمد صابر(2011م). التشكيل السردي –المصطلح والإجراء–،(ط1)، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

عتيق، عبد العزيز (د.ت). علم البديع،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عتيق، عبد العزيز (1985م). علم البيان،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عتيق، عبد العزيز (1987م). علم العروض والقافية،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

العرفي، السيد محمد سعيد (2013). موجز سيرة خالد بن الوليد،(د.ط)، دمشق: منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة.

عساف، ساسين (1982م). الصورة الشعرية،(ط1)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

العسكري، أبو هلال (1952م). كتاب الصناعتين –الكتابة والشعر–،(ط1)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية.

عشماوي، محمد زكي (1979م). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،(د.ط)، بيروت: دار النهضة العربية.

عمر، أحمد مختار (1981م). دراسة الصوت اللغوي،(ط2)، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة.

عمر، أحمد مختار (1997م). اللغة واللون،(ط2)، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة.

عمر، أحمد مختار (2008م). معجم اللغة العربية المعاصرة،(ط1)، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة.

الغذامي، عبد الله (1985م) الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريح–،(د.ط)، جدة: النادي الأدبي الثقافي.

الغذامي، عبد الله (2006م). تشريح النص –مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة–،(ط2)، المركز الثقافي العربي.

غريب، روز(1971م). تمهيد في النقد الأدبي الحديث،(ط1)، بيروت: دار المكشوف.

الغلاييني، مصطفى (1944م). جامع الدروس العربية –موسوعة في ثلاثة أجزاء،(ط1)، المنصورة: مكتبة الإيمان.

الفارسي، أبو علي (1996م). الإيضاح العضدي،(د.ط)، حققه وقدم له: حسن شاذلي فرهور، بيروت: عالم الكتب.

الفيروز أبادي (1987م). القاموس المحيط،(ط2)، بيروت: مؤسسة الرسالة.

فيشر، ارنست (1971م). ضرورة الفن،(د.ط)، ترجمة أحمد حليم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قاسم، عدنان حسين (2000م). التصوير الشعري –رؤية نقدية لبلاغتنا العربية–،(د.ط)، مدينة نصر: الدار العربية للنشر والتوزيع.

القرطاجني، حازم (1986م). مناهج البلغاء وسراج الأدباء،(ط3)، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامية.

قرعاوي، فتحي (2017م). مرج الزهور بعد 25عاما –معركة المبعدين الإعلامية–، النسخة الالكترونية.

القزويني (1975م). الإيضاح في علوم البلاغة،(ط4)، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

القط، عبد القادر(1981م). الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر،(ط2)، بيروت: دار النهضة العربية.

القيرواني، ابن رشيق (1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (ط5)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل.

لوتمان، يوري (1995م). تحليل النص الشعري،(د.ط)، ترجمة محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعرفة.

لويس، سيسيل دي، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة الكتب المترجمة، ع121، 1982م.

المراغي، أحمد مصطفى (1993م). علوم البلاغة –البيان والمعاني والبديع–،(ط3)، بيروت: دار الكتب العلمية.

مسلم بن الحجاج(2006م). صحيح مسلم المسمى –المختصر من السنن بنقل العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم–،(ط1)، الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

المعجم الوسيط (2011م). مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، أشرف على إخراج هذه الطبعة: شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، وأشرف على طبعه شوقي ضيف، الطبعة الخامسة "منقحة".

الملائكة، نازك (1983م). قضايا الشعر المعاصر،(ط7)، بيروت: دار العلم للملايين.

منير، وليد، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة "فصول" المجلد السادس عشر، العدد الأول صـ18، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف 1997م

الميداني، مجمع الأمثال (1987م). تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية.

نجم، منير محمد، المعجم الشعري عند ابن هاني الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد19، ص636، جامعة البابل، العراق، شباط 2015

النسمان، محمد عبد الله وآخرون (د.ت). مذبحة الحرم الإبراهيمي،(د.ط)، مصر: دار الاعتصام.

نمر، موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج33، عدد2، 2004م.

النمري، الحسين (1976م). كتاب الملمع،(د.ط)، تحقيق وجيهة أحمد السّطل، مطبعة زيد بن ثابت.

هلال، محمد غنيمي (1996م). النقد الأدبي الحديث،(ط6)، القاهرة: دار نهضة مصر.

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

اليافي، نعيم (2000م). الشعر والتلقي،(ط1)، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية.

يعقوب، إميل بديع (1991م). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،(ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.