

الإغراب والتعجيب في الصورة والإيقاع عند حازم القرطاجني (608-684هـ) دراسة تطبيقية على قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي

سمية رومي الرومي (*)

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

(قدم للنشر في 1438/4/6 هـ، وقبل للنشر في 1438/8/4 هـ)

ملخص البحث: حاولت الدراسة إبراز دور التعجيب والإغراب في الصورة والإيقاع الموسيقي في صياغة الموضوع، مطبقاً على قصيدة (في القدس) للشاعر تميم البرغوثي، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي، واتضح أن لقانون الإغراب والتعجيب مكانة مركزية في الخطاب النقدي عند حازم، ويعود ذلك إلى ارتباطه بكافة العناصر المكونة للعمل الشعري. كما أن الصورة في قصيدة (في القدس) تميزت بالغرابة والحدة التي جعلت المتلقي يتفاعل معها. وكشف البرغوثي على قدرة فائقة في تشكيله الموسيقي بسبب الإغراب والتجديد في موسيقاه. كما كشف البحث عن أهمية التراث النقدي القديم للإفادة من المحتوى العلمي والنقدي الذي يساهم في تطوير نظرية الأدب، وتطبيقه على الإبداع الحديث.

الكلمات المفتاحية: القرطاجني، البرغوثي، الصورة، الإيقاع، الإغراب، التعجيب.

Estrangement and Defamiliarization of the Image and Rhythm for Hazem Al-Qartagani (608 - 684 AH): An Empirical Study of Tamim Al-Barghothi's Poem (in Jerusalem).

Somiah Roomi Alroomi (*)

Princess Nourah bint Abdulrahman University

(Received 4/1/2017; accepted 30/4/2017)

Abstract: In this study, the role of estrangement and defamiliarization of the image and rhythm will be clarified in formulating the theme in Tamim al-Barghothi's poem, In Jerusalem. The study results show that estrangement and exclamation have a central status in the critical discourse of Hazim because of its correlation with all the elements of a poetic writing. The image in this poem is marked by estrangement and novelty that make the recipient react with the poetic experience. Al-Barghothi revealed a remarkable capacity in his musical composition due to estrangement and novelty in his music. The importance of the study lies in the fact that it spotlights the role of classical critical heritage in benefiting from the scientific, critical content that will contribute to develop the literature theory.

Keywords: Al-Qartagani, Al-Barghothi, Image, Rhythm, Estrangement, Exclamation.



DOI: 10.12816/0043024

(* Corresponding Author:

Associate Professor, Department of Arabic Language,
Faculty of Arts, Princess Nourah bint Abdulrahman
University, P.O. Box: 84428, Riyadh, Kingdom of
Saudi Arabia.

e-mail: drsomiah@hotmail.com

(* للمراسلة:

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة
الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، ص. ب: 84428، الرياض،
المملكة العربية السعودية.

المقدمة:

ولد حازم بن محمد بن الحسن الألويسي في قرطاجنة، نشأ نشأة علمية؛ أتقن علوم العربية، قال عنه أبو حيان: «كان أوحد زمانه في النظم، والنثر، والنحو، واللغة، والعروض، وعلم البيان» (أبو حيان، 1420هـ، ج:1، ص:107)، أخذ نصيباً من العلوم الإغريقية، ويعد حازم القرطاجني من النقاد الذين لم يكن ذوقهم انطباعياً، بل اعتمد المنطق والفلسفة في أحكامه لتأثره بأرسطو وابن سينا وغيرهما، واستطاع بهذا المنهج أن يقنن الشعر، ويطوّعه للتجويد من خلال القوانين التي نبّه إليها الناقد والمبدع، ومن العناصر التي اهتم بها حازم القرطاجني قانون الإغراب والتعجيب. وفي هذه الدراسة سوف أبين دور التعجيب والإغراب في الصورة، ودوره في الإيقاع الموسيقي، مطبّقاً على قصيدة (في القدس) لتميم البرغوثي الذي ولد بالقاهرة عام 1977م، والده الشاعر مريد البرغوثي، تنوعت كتبه في النظرية السياسية منها: (الأمة والدولة)، وله دواوين مطبوعة منها ديوان (مقام عراق)، وديوان (في القدس).

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في دور الصورة والإيقاع في العملية الشعرية ودور الإغراب والتعجيب في إبرازهما وإخراجهما، إضافة إلى ضرورة قراءة الصورة في التراث القديم، فما وصل إلينا من جهود

نقادنا القدماء أمثال حازم القرطاجني جدير بالقاء الضوء عليه ودراسته، والمطلع على الأصول الفنية التي اعتمدها القرطاجني في المنهاج يدرك أنه سار على درب نقاد العربية، أمثال الجاحظ والرجاني؛ حيث بينوا أهمية الحفظ والرواية والاستعداد الفطري والطبع (عبد اللطيف، 2009م). والقرطاجني يبيّن أهمية ذلك بقوله: «النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة في المذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحوبه نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً» (عبد اللطيف، 2009م، ص:99)، وفي إلقائنا الضوء على آرائه وتطبيقها على ما جادت به قريحة الشاعر تميم البرغوثي يقوي في الذات المتلقية القدرة على صوغ الكلام أو تلقيه بفاعلية أكثر. وتبرز أهميتها - أيضاً - في إحياء التراث وما حواه من إضافات نوعيّة، وكميّة للوقوف على شيء من النظرات النقدية والعلميّة، ومعرفة مناهج نقادنا العرب في نقد الشعر.

الدراسات السابقة:

- الدراسات التي اهتمت بـ (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجني كثيرة، ومنها:
- 1 - الجانب العروضي عند حازم القرطاجني، (أحمد الهيب، 1408هـ).
 - 2 - المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (تسعديت فوراري، 2008م).
 - 3 - نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، (فاطمة الوهبي، 2002م).

نقصد بالمنهج الاستقرائي جمع المادة التي تناول فيها القرطاجني قانون الإغراب والتعجيب في الصورة والإيقاع، وكذلك تتبع الأمثلة الجزئية في قصيدة (في القدس)؛ بغية الوصول إلى قواعد كلية، وإخضاعها لدراستنا، وإضافة إلى ذلك سنعتمد على المنهج التحليلي لتتبع المادة النقدية التي قمنا باستقراءها من (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجني، للوصول إلى نتائج تبين دور الإغراب والتعجيب في قصيدة (في القدس) للبرغوثي محل الدراسة، وسنعتمد الخطة البحثية التالية.

المبحث الأول في النظرية:

أولاً: الإغراب، والتعجيب، ومفهومهما عند القرطاجني، ومرادفهما في النقد الحديث. ثانياً: أقسام المحاكاة عند القرطاجني من حيث المألوف والمستغرب. ثالثاً: الهدف من محاكاة الأحوال المستغربة.

المبحث الثاني في التطبيق:

أولاً: الإغراب والتعجيب في الصورة. ثانياً: الإغراب والتعجيب وأسلوب المفارقة والقص. ثالثاً: الإيقاع ودور الإغراب والتعجيب في بنائه الداخلي والخارجي. الخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، والله أسأل أن يبارك هذا العمل وينفع به كاتبه وقارئه وناشره إنه ولي ذلك والقادر عليه.

4 - دراسات في النقد الحديث، (محمد صلاح زكي أبوحميدة، 1426هـ). ، وقد اطلعت على بعض هذه الدراسات، ولم أجد دراسة تطبيقية خصصت لقانون الإغراب والتعجيب على النحو الذي أنتهجه في هذه الدراسة.

الهدف من الدراسة:

1 - الإفادة من التراث النقدي الذي خلفه الناقد والعالم الفذ حازم القرطاجني، حيث لا يزال هناك حاجة لمثل هذه الدراسة المتخصصة. 2 - التأكيد أن الإغراب والتعجيب في الخطاب النقدي عند القرطاجني يمثل قانوناً فاعلاً في العناصر الشعرية كافة. 3 - إحياء المصطلحات النقدية القديمة وموازنتها بالمصطلحات النقدية الحديثة. 4 - ربط الإبداع الشعري الحديث بالنظريات النقدية القديمة. بناءً على ذلك يمكن تحديد البعد الفرضي لهذه الدراسة بالسؤالين التاليين:

1 - ما قيمة الإغراب والتعجيب في الصورة الفنية والإيقاع عند حازم القرطاجني؟ 2 - ما دور الإغراب والتعجيب في إبراز الصورة والإيقاع في قصيدة (في القدس)؟

منهج الدراسة:

للإجابة عن السؤالين سنعتمد المنهج الاستقرائي التحليلي.

المبحث الأول في النظرية:

حاول القرطاجني في كتابه: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) إنشاء نظرية نقدية عربية، وقد دفعه إلى ذلك فساد أذواق الناس، واضطراب ألسنة الشعراء في عصره، لذا وظّف ما اطلع عليه من آثار اليونان النقدية، وأفاد مما كتبه الفيلسوف أرسطو؛ لتقديم معالجة فعلية للمشهد النقدي والإبداعي من خلال هذا الكتاب، وهذا ما يميز القرطاجني عن غيره، فقد كان تطبيق ما أودعه من نظرات نقدية هدفاً تصبو إليه نفسه، يقول عنه الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور: «انفرد عن قافلة علماء البلاغة، جانحاً إلى طريق من النظر الحكمي في موضوعهم، ينتهي به إلى موقف تأصيل؛... إذ لا يريد أن يبقى النظريات معلقة غير مطبقة» (القرطاجني، 2008م، ص: 11).

إن عقلية حازم القرطاجني ساعدته إلى الوصول لفهم غير تقليدي مستهلك للصورة الفنية وكذلك الإيقاع، حيث نبّه إلى أهمية قانون الإغراب والتعجيب وأثره على العناصر الشعرية، فقد ربط المحاكاة والتخييل والعاطفة والوزن والقافية وغيرها من العناصر بقانون الإغراب والتعجيب. وكان يرى عدم حصر قدرات الشاعر الإبداعية، لإيانه بأن الألفاظ والمعاني لها قدرة على التطور والتجدد مع التجارب الشعرية التي يتناولها الشاعر، وكذلك الصور التي ينتجها الشاعر لها دور في إخراج المعاني والألفاظ من النمطية المعتادة إلى الجديد المستغرب

العجيب.

أولاً: الإغراب، والتعجيب، ومفهومهما عند القرطاجني، ومرادفهما في النقد الحديث :
أ- الإغراب: غير المألوف، وورد في اللسان وأغرب الساقى إذا أكثر الغرب. والإغراب: كثرة المال، وحسن الحال من ذلك، كأن المال يملأ يدي مالكة، وحسن الحال يملأ نفس ذي الحال؛ قال عدي بن زيد العبادي :

أنت مما لقيت ، يبترك الإغ

راب ، بالطيش معجب محبور

(ابن منظور، 2003م، ج: 11، ص: 26).

ويمكن تعريف الإغراب اصطلاحاً بأنه: كل ما يضمّنه الشاعر في إبداعه من معان، وأخيلة، وإيقاع، وحسن سبك يميز شعره، ويزيد من قوته، وحسنه، ورونقه. والجامع بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للإغراب، هو: الكثرة والحسن.

ب- التعجيب: جاء في اللسان معنى عجب في لسان العرب العُجِبُ والعَجَبُ إنكارٌ ما يَرُدُّ عليك لِقَلَّةِ اغْتِيادِهِ وجمعُ العَجَبِ أَعْجَابٌ... وقد عَجِبَ منه يَعْجَبُ عَجَباً وَتَعَجَّبَ وَاسْتَعْجَبَ... والاستَعْجَابُ شِدَّةُ التَّعَجُّبِ (ابن منظور، 2003م، ج: 10، ص: 39).

التعجيب اصطلاحاً: كل ما يجده المتلقي من أثر في ذاته يثير تعجبه وانتباهه، لجدته وعدم اعتياده. إن صيغة التعجيب تهتم بالمخاطب؛ فالمخاطب محل اهتمام من قبل الشاعر الذي يبحث عن الغريب،

غرابته“ (القرطاجني، 2008م، ص: 63). وأكد القرطاجني أهمية ما يثير التعجب والاستغراب لدى المتلقي ليدفعه إلى التأثر بالكلام، ويفصل الحديث قائلاً: «والتعجب يكون باستبداع ما يثير الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببته، أو غاية له... وكالجمع بين مفترقين.. وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها» (القرطاجني، 2008م، ص: 80). من ذلك نستطيع أن نقول: إن حازما يعد الإغراب والاستبداع من عمل الشاعر لإثارة العجب والتعجب في نفس المتلقي، ويعدهما عنصراً أساسياً في العملية الشعرية، وعند اقتران الإغراب بالتخييل فإنه يصل بالمتلقي إلى ما هو أبداع، وذلك لأنه «يستوقف العقل للتفكر، ويعرقل عملياته عن الفهم التلقائي، ويستدرجه إلى النظر والروية لتأمل هذا الغريب، والتعرف عليه والاهتداء إلى مرماه من جهة المتلقي» (فوراري، 2008م، ص: 40). فالإغراب يقع في النص، والتعجب يظهر لدى المتلقي الذي يستوقفه النص. ونستطيع القول: إن التعجب هو نتيجة للإغراب. والنقد الحديث يعبر عن التعجب والإغراب باللذة الفنية، واللذة الفنية تشكل قوة هائلة وطاقات متجددة في العمل الأدبي، فهي نتيجة الشعر، وغايته، وهي التي تمنحه خصوصيته الإبداعية المنطلقة من

لإكساب خطابه الغرابة المخالفة للمألوف، لجذب المتلقي ولفت انتباهه؛ فالإغراب من عمل المبدع الشاعر ليحدث التعجب في ذات المتلقي.

ج- مفهوم الإغراب والتعجب عند القرطاجني، ومرادفهما في النقد الحديث:

من أهم الأمور التي نص عليها القرطاجني عند حديثه عن ماهية الشعر وحقيقته: الإغراب والتعجب، فقد عرّف الشعر بقوله: «كلام موزون مقفى من شأنه أن يجلب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريمه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه». (القرطاجني، 2008م، ص: 63).

ثم بين عناصر الشعر التي يركز عليها المبدع لإيصال المتلقي إلى هذه الغاية: «بما يقصد الشعر - يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك» (القرطاجني، 2008م، ص: 63)، ويربط القرطاجني جميع هذه العناصر بالإغراب والتعجب الذي يقوي انفعال المتلقي، ويوجد الأثر في الذات المتلقية: «وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» (القرطاجني، 2008م، ص: 63)، ليس ذلك فحسب، بل ينص القرطاجني على أن «أفضل الشعر ما حسنت محركاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه وخفي كذبه وقامت

- الذات المبدعة للذات المتلقية (الدخيل، 2013م، ص: 72)، واللذة الفنية ناتجة عن الغموض الذي يفاجئ المتلقي فيثيره ويربطه بتجربة الشاعر. إن مصطلح اللذة الفنية الذي يقرنه النقاد بالأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، هو ما قصده القرطاجني بالعجب والتعجب لدى السامع. وفي النقد الحديث نرى أن الغموض القابل للتأويل من أهم سمات العمل الفني الذي يقوم على تكثيف الطاقة الفنية، وأسماها القرطاجني: (الحيلة)، حيث يقول: «إن مهمة الشعر هي إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه» (القرطاجني، 2008م، ص: 90).
- والمستغرب إلى ستة أقسام :
- 1 - محاكاة حالة معتادة .
 - 2 - محاكاة حالة مستغربة.
 - 3 - محاكاة معتاد بمعتاد.
 - 4 - محاكاة مستغرب بمستغرب .
 - 5 - محاكاة معتاد بمستغرب .
 - 6 - محاكاة مستغرب بمعتاد (القرطاجني، 2008م، ص: 84).

ثالثاً: الهدف من محاكاة الأحوال المستغربة :

بين القرطاجني هدف محاكاة الأحوال المستغربة؛ فذكر أن المرسل يهدف لاستنهاض النفوس إلى الاستغراب، أو الاعتبار، أو يقصد حملها على طلب الشيء وفعله، أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب (القرطاجني، 2008م، ص: 85).

ويذهب إلى أن «فنون الإغراب والتعجب في المحاكاة كثيرة، وبعضها أقوى من بعض، وأشد استيلاء على النفوس وتمكنا من القلوب» (القرطاجني، 2008م، ص: 85). وذلك لأن الغريب المتسم بالجددة والابتكار يكسر أفق التوقع، فيجذب المتلقي ويأخذ بيده لمتابعة المبدع في طرحه للتعرف على ما أبدعته قريحته من صور غير مألوفة لديه من قبل.

إن ما يذهب إليه القرطاجني من جعل الإغراب شرطاً في إقبال المتلقي قد بنى عليه الشكلايون الروس الشعرية، فالإغراب يحطم رتابة اللغة،

إن قانون الإغراب والتعجب لا بد من توفره في جميع العناصر الشعرية، وهذا يلتقي مع ما يتبناه المبدعون والنقاد من أهمية مغايرة المؤلف، يقول عبد الله حمادي في مقدمة ديوانه (البرزخ والسكين) عن الشعر وماهيته إنه: «سحر إيجائي يحتوي الشيء وضده.. هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على غير منوال سابق» نقلاً عن بو هرور (2014م، ص: 135). وفي دراسة العناصر التي أبرزت شعرية نص (في القدس) سنحاول تتبع قانون الإغراب والتعجب ودوره في شعرية النص.

ثانياً: أقسام المحاكاة عند القرطاجني من حيث المؤلف والمستغرب :

قسّم القرطاجني المحاكاة من حيث المؤلف

ويخصص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك . والتثامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل» (القرطاجني، 2008م، ص:79). ثم تحدث القرطاجني عن التخيل ودوره في الشعرية، وقد حدد مقصده من هذا المصطلح بقوله: «أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصوورها» (القرطاجني، 2008، ص:73). وهو يتوافق مع ما يذهب إليه النقاد من أن دلالات الصورة تتعدد إذ تدل «على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر،... وتدل على التمثيل الذهني للمعنى، سواء أكان حسياً أو تجريدياً وهذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق» (شفيح، د:ت، ص: 260-261).

فهم القرطاجني دور الصورة في العملية الشعرية، وبين الدور المتبادل بين المبدع والمتلقي في إبداع الصورة عن طريق انفعال المتلقي بالصورة بحيث يستجيب لإيحاء الشعر النفسي. وبين أن الغرابة من أهم مقاييس الشعر الجيد وخاصة الصورة التي عبر عنها بالمحاكاة «أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو خفي كذبه، وقامت غرابته» (القرطاجني، 2008م، ص:85).

بين القرطاجني أن هناك أقساماً للمحاكاة فمنها؛ محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك، وقد بين أنه كلما قرب الشيء مما يحكى به كان أوضح

ويرجع ذلك إلى أن إيجاد الغرابة في علاقات اللغة يعيد إليها حركيتها، فالشعر لا يحقق أبعاده الجمالية إلا من خلال كسره لمعتاد اللغة ومألوفها، وخروج المبدع على مألوف اللغة النفعي يؤدي إلى جذب المتلقي بطريقة غير واعية عن طريق الإغراب والتعجيب الذي يوصل من خلاله المبدع المتعة والفائدة للمتلقي بصورة تتسم بالحיוية والبعد عن الجمود والقولبة المعتادة.

إن الإغراب يرتبط بالجددة التي تنفي المتداول، وتجذب المتلقي لتملي عليه الصور المبتكرة شريطة أن يتعد الإغراب، «عن التعمية والانغلاق والغموض الشديد مما يضيع جوهر العملية الشعرية» (مبارك، 1993م، ص: 71).

لذا لم يؤيد القرطاجني الغرابة الشديدة في الألفاظ؛ فقد نص على أنه لا يستحسن للشاعر ذكر قصة غير مشهورة، يقول: «وأما ما يتوقف فهمه على قصة فلا يخلو أن تكون تلك القصة مشهورة أو غير مشهورة، فإن كانت القصة مشهورة فذلك حسن، وإن لم تكن مشهورة فإن ذلك لا يستحسن» (القرطاجني، 2008م).

المبحث الثاني في التطبيق:

أولاً: التعجيب والإغراب في الصورة:

تعد الصورة في نظر القرطاجني من أهم دعائم الشعر، حيث اختصها بالصدارة في تعريفه للشعر؛ فهو يعرف الشعر بقوله: «الشعر كلام موزون،

بالالتحام بين المسلمين كما يلتحم الأبناء بأبائهم. هل البرغوثي يرسم علاقة خيالية لا واقع لها؟ إن الصورة تعبّر عن واقع تحياه القدس وتعيشه؛ فالشاعر يعلم أن المكان يتأثر بساكنيه، وتقوم علاقة بين الإنسان والمكان، ليس ذلك فحسب بل إن العلاقة مع الكون تزداد عمقا حقيقيا في حس الشاعر المسلم، وتزداد قيمة المكان لكونه من الأماكن المقدسة.

في القدس أبنية حجاريتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن
في القدس تعريفُ الجمال مُثَمَّنُ الأضلاع أزرُقُ،
فَوْقَهُ، يَا دَامَ عَزْكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأبي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصًا فيها

تُدَلِّلُهَا وَتُدْنِيهَا

تُوَزَّعُهَا كَأَكْيَاسِ الْمُعُونَةِ فِي الْحِصَارِ لِمُسْتَحِقِّهَا
إِذَا مَا أُمَّةٌ مِنْ بَعْدِ خُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيهَا

وفي القدس السماء تَفَرَّقَتْ فِي النَّاسِ تَحْمِينًا وَنَحْمِيهَا

ونحملها على أكتافنا حَمَلًا إِذَا جَارَتْ عَلَى أَقْمَارِهَا الْأَزْمَانُ

إن الشاعر ينقل عدسته بين السماء والأرض، بين القوة والضعف في علاقة توحى بالتأثير، والتغيير المنتظر، في صور جزئية لا يقف النفس الشعري على واحدة منها، ويتابعه العقل الذي تتزاحم عليه الصور الجزئية، ولكنها تعبّر عن صورة كلية، والصورة الكلية «هي مجموعة من الصور الجزئية التي يتبع بعضها بعضا في تتابع وتسلسل، واتساع

شبهها. وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبداع (القرطاجني، 2008م، ص: 81). وإذا نظرنا إلى نص القصيدة نجد صنيع البرغوثي في قصيدته وإثرائها بالصور البعيدة عن الألفة، والمتسمة بالغرابة؛ وسنقف على بعض الصور التي جسدت تجربته، وترجمت ما في نفسه؛ فقد نوع البرغوثي في صورته التي أبداعها في قصيدته: (في القدس)؛ فمع أن العنوان يوحي بثبات المكان، إلا أن الصور التي تلتقطها عدسته يظهر فيها تنوع المشاهد التي تعج في أنحاء القدس، تنوعا يثير الغرابة والدهشة في الذات المتلقية وهي تتملاها، وقد صبغت القصيدة بصبغة ذات حيوية، وتدفق، وتنوع، من ذلك قوله:

في القدس يزداد الهلال تقوساً مثل الجنين.

حَدْبًا عَلَى أَشْبَاهِهِ فَوْقَ الْقَبَابِ.

تَطَوَّرَتْ مَا بَيْنَهُمْ عَبْرَ السِّنِينَ عِلَاقَةُ الْأَبِّ بِالْبَنِينَ.

في هذه الصورة الجديدة المبتكرة المخترقة للمألوف، يوظف البرغوثي الهلال، ليعبّر عن التشاؤم، والحزن، والظلمة، فهو يزداد تقوساً مثل الجنين، حدباً على أشباهه فوق القباب، إنه متأثر بمعاناة القباب والمآذن وهو يعيش معاناة المسلمين تحت نير الاحتلال، وتعسفه وظلمه، ولكن العلاقة بين الهلال والقباب، وبين الهلال والمسلمين هي علاقة تاريخ، ينمو مع السنين، ومهما طال ظلمة الهلال فلا بد من اكتماله ليبدد ظلمة الاحتلال

ينتهي بالعودة إلى القدس: ليس في القدس إلا أنت. تترواح الصورة بين الوضوح والغموض، ويظهر الشاعر رحابة القدس، وتسامح المسلم والتقاءه مع غيره، فهذا هي النوافذ تعلق المساجد والكنائس على حد سواء، إن النوافذ الجامدة تستضيف ضوء الشمس في كل صباح، ذلك الضوء الذي يتنقل في أرجائها، وتتغير ألوانه تبعاً لنقوشها، ولا يتحد لونه سوى خارج عتباتها، والبنية الحوارية تحاكي الصراع الذي يظهر تغلب منطق القدس على كل من يدخلها كائناً من كان، لذا يغلب الشاعر صوت القدس على كل وافد، وسيطرده صوتها المحتل الباغي الذي لا يريد التآلف بين الناس على اختلافهم، بل يريد الصراع بينهم. الصورة تبلغ قدراً كبيراً من الإغراب والتوهج والتكثيف في الوقت ذاته، والبرغوثي استخدم وسائل عديدة لتشكيلها، فمزج أسلوب القص، والسرد، والتضاد لتشكيلها، معتمداً على التنظيم للفكرة، جاعلاً الصورة الكلية تموج بالحركة المنظمة للانتقال من الحدث الحاضر، إلى التاريخ الماضي؛ فالمستقبل المتوقع، ويجسد ذلك الحدث السردى، والأحداث المعبرة عن ذلك ساعدت على مضاعفة الإحساس والانفعال المتبادل بين المرسل والمتلقي الذي كان نتيجة طبيعية لإحساس الشاعر وانفعاله.

ويوظف البرغوثي عنصر اللون بطريقة تخالف ما ألفه المتلقي وما اعتاده، فيبدو اللون المتغير من القاتم للمتوهج (الداكنات - الرخام - الألوان -

ونمو، حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكلية» (بدوي، 1436هـ). ويستغل البرغوثي جمال التصميم الهندسي لقبة الصخرة مثنى الأضلاع، فكأنها مرآة تعكس جمال السماء الواسعة، يشرق جمالها داخل القبة لتحمل الاتساع والرحابة داخل الأقصى وخارجه، إنها صورة في غاية الجمال والروعة، لكن هذا الجمال طراً عليه ما شوهه من اعتداءات الصهاينة على المسلمين، ومنعهم من إقامة الصلاة يوم الجمعة، وما يقومون به من إجراءات ظالمة بعد صلاة الجمعة، إن جور الاحتلال يدفع الشاعر لإعلان الرفض، والتضحية لحماية الأقصى بالنفس مهما كانت قوته، ومهما طالت أزمان الظلم؛ فلا استسلام، ولا خضوع، ولا بقاء للمحتل.

إن واقع القدس وواقع الحصار والمعونة سيتغير بعد الخطب والدعوات التي ترتفع للسماء، وهنا ينطلق الشاعر من عاطفة مؤمنة بفاعلية الدعاء الذي لا يشك في عاقبته الحميدة مهما طال جور العدو وظلمه. وهو يعتمد عنصر المفاجأة، ويجسد مناخ القهر الذي تعيشه الجموع المسكونة بالقهر والظلم، وهي تتطلع للسماء منتظرة الفرج، الصورة تنطلق من اللحظة الراهنة التي أنطقها الشاعر عندما منع من أداء الصلاة، ولكنها تنطلق نحو الماضي والمستقبل، وتخرج من الأرض للسماء، وتنتقل من الفرد للمجموع، لذا جاءت الصور في مقاطع القصيدة كافة تتسم بالحركة، والسعي، والصوت المحاور الذي يعلو ولا يخفت، ومن ثم

نوافذ الرَّحْمَن)، صورة يحددها المكان، وصورة يعجز العقل عن الإحاطة بها، ومن الصورة المحددة ينطلق أمل الشاعر عبر الصور التي لا حدود لها؛ لذا فالأفضل للمتلقي والناقد الوقوف للتفكير والإحجام عن التعبير ليمتد تصورهما وخيالهما كما أراد الشاعر. وقد نجح البرغوثي في جذب المتلقي من خلال الصور التي تحمل المعاني التي خرجت بها عن النمطية المعتادة، وتتوافق مع ما أكده القرطاجني في تعليقه على التشبيه المخترع: «وهذا أشد تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخيل في المعنيين لأنها أنست بالمعتاد، فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط» (القرطاجني، 2008م، ص: 85) والصور التي أبدعها ليست ذات جودة مطلقة، ولكن طريقة التأليف بينها أسبغت عليها هذه الغرابة والجدة المبتكرة، وما سماه هانس روبرت ياوس بمفهوم (أفق التوقع)، و(المسافة الجمالية)، والعمل الأدبي لحظة صدوره لا يكون ذا جودة مطلقة تظهر فجأة في فضاء يباب، فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة، ومن الإحالات الضمنية والخصائص التي أصبحت مألوفة يتهيا جمهوره لتلقيه على نحو معين، وهو توقع يمكن كلما تقدمت القراءة أن يمتد أو يعدل أو يوجه وجهة أخرى (هانز روبرت، 2004م، ص: 45).

الصباح) يحاكي التغير الذي تعيشه القدس، وجاءت دلالات اللون لتكشف عن الأبعاد النفسية المحتدمة في ذات الشاعر، وتكشف علاقة اندماج وتوحد بين الشاعر والقدس التي منع من الصلاة فيها؛ لذا فإن الصور تعكس الاحتدام والصراع الذي يعيشه الشاعر، وغموضها ينسجم مع الغموض الذي ينتظره الشاعر الذي سوف يفاجئ القدس ويجررها من قبضة المغتصب في نهاية المطاف، حيث ستكون النهاية لحال القدس متماثلة مع حال الشاعر في نهاية القصيدة.

في القدس أعمدة الرُّخام الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانُ

ونوافذُ تَعْلُو المساجدَ والكنائسَ،

أَمْسَكَتْ بِيَدِ الصُّبْحِ تَرْبِهِ كَيْفَ النَّقْشُ بِالْأَلْوَانِ،

وَهُوَ يَقُولُ: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ نَوَافِذِ الرَّحْمَنِ

والصور - على اختلافها - جديدة، وقانون الغرابة يزيد من فاعليتها في إثراء النص والناقد والمتلقي يقفان أمام صورتين: (ونوافذُ تَعْلُو المساجدَ والكنائسَ) و(فَعَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ

في القدس مدرسةً لمملوكٍ أتى مما وراء النهر،
 باعوه بسوقٍ نخاسةٍ في أصفهانٍ لتاجرٍ من أهل بغدادٍ
 أتى حلياً فخاف أميرها من زُرقةٍ في عَيْنِهِ اليُسرى،
 فأعطاه لقافلةً أتت مصرًا
 فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غلابَ المغولِ وصاحبَ السلطانِ

الفعل الماضي (أتى - باعوه - خاف - أعطاه - أصبح) يشكل المشهد القصصي الذي يبدأ ب (أتى مملوك) وينتهي ب (أصبح صاحب السلطان) إن الفعلين بينهما تحول يجسد مفارقة هائلة، وبينهما مسافات زمنية ليست طويلة (بضع سنين)، والمشهد يرسم تحولات متنوعة تثير الاستغراب (مملوك - تاجر - أمير)، وهذه التحولات المتنوعة تنوعت معها البيئات المكانية (ما وراء النهر - أصفهان - بغداد - حلب - مصر)، وهو يخص مدرسة أقامها هذا المملوك بعد أن أصبح سلطاناً (ولعله يقصد السلطان بيبرس)، فهو يستشهد بوجود هذه المدرسة على وجود التاريخ الإسلامي، فقد أقام السلطان هذه المدرسة بعد إجلائه للمغول عن بلاد المسلمين، ولا زالت تشهد المدارس التي أقامها الظاهر بيبرس بوجود تاريخ للمسلمين، ولقد أسهب الشاعر في متابعة التاريخ الإسلامي ليؤكد من خلال أسلوب القص معرفته بالتاريخ الإسلامي الصحيح الذي ينفي تزوير اليهود، وزيفهم؛ رغبة منه بتأكيد تجذر التاريخ الإسلامي في القدس؛ لذا فأمل العودة للقدس يتأكد ويتجذر في الذات الشاعرة التي لم تياس من العودة .

ويبدع البرغوثي في رسمه صورة غاية في الغرابة والجدة، إنها صورة رسمها للنوافذ التي تعلقو المساجد والكنائس، وهي تمسك بيد الصباح تُريه كيف النقش بالألوان، والجدال بين النوافذ والصباح الذي يجد الحرية خارج عتبات الأقصى، ويفقدها حال دخوله الأقصى؛ بسبب النوافذ التي يراقب المحتل من خلالها المسلمين، ويباغتهم بإجراءاته الظالمة (غواده، 2011م، ص: 24-25). إن غرابة الصورة، أحدثت أثراً في الذات المتلقية، هذا الأثر هو التعجب الذي التفت إليه القرطاجني في نظريته النقدية، التي اشترط فيها الغرابة والتعجب في العناصر الشعرية كافة.

ثانياً: الإغراب والتعجب وأسلوب المفارقة والقص :

يأتي الشاعر البرغوثي بما يثير الغرابة والتعجب في الذات المتلقية، لتصغي وتتابع بشغف ولهفة، واللقطات التي تلتقطها عدسته بمهارة فائقة تظهر فيها قدرته على توظيف تقنيتي المفارقة والقص في آن واحد. وقراءة (في القدس) تكشف لنا انقسام القصيدة إلى مقاطع أو فصول انقساماً متكامل فيما بينها بنسيج واحد متلاحم، وهي أشبه بمحطات يأخذ الشاعر في كل محطة نفساً عميقاً، يربط الماضي بالمستقبل مروراً بالحاضر؛ الماضي الذي يكشفه الشاعر، عن مملوك أتى من بلاد ما وراء النهر، ويتحول ويصبح صاحب السلطان :

البرغوثي ذلك بشواهد القبور، حيث إن باطن أرض القدس يحوي مختلف الأجناس، وكذلك ظاهرها الذي حوى أشتاتاً كانوا هامشاً فيها فأصبحوا متن الكتاب، وهنا تبدو المفارقة الهائلة بين ساكن الأرض الذي أصبح طريداً شريداً، والمهاجر المحتل الذي استوطنها دون أهلها:

في القدس تنتظم القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ

والكتابُ ترابها

الكلُ مرُوا من هنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمناً

أمرر بها واقراً شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفجاقُ والصقلابُ والبُشناقُ

والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاكِ، والفقراءُ والملاكِ،

والفجارُ والنساکُ،

فيها كلُّ من وطئَ الثرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتبِ التاريخِ ماذا جدَّ فاستثنيتنا

يا شيخُ فلتعدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لحنثُ

القص المعتمد بنية الحوار (تقول لي - يقول لي) التي تظهر الذات الشاعرة في مواجهة مع الواقع توهم بالفردية، بينما تظهر بداية القص ونهايته انعتاق الشاعر من أسر الذاتية، والتفاعل الدائم مع المجموع (صلينا - قبلنا - علينا - وحدنا - استثنيتنا)، إن اعتماد الشاعر الفعل الحوارية

ويتابع الشاعر سرده القصصي، ويحتفي برسم المشاهد الوصفية التي تحقق عنصر المفاجأة، فالرائحة المنبعثة من دكان العطار تتحدث بلغة واضحة، لكن لا يفهمها إلا من ينصت ويطيل الفكر والنظر، إن الروائح الجميلة المنبعثة من العطار تتجدد بعد قنابل الغاز فتفوح وتنتشر في أرجاء القدس، وتبطل أثر الغاز الخانق، يقول الشاعر:

في القدس رائحةٌ تُلخِّصُ بابلًا والهندَ في

دكانِ عطارِ بخانِ الزيتِ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ ستفهمها إذا أضغيتُ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيلِ للدموعِ عليَّ:

”لا تحفل بهم“

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وهي تقولُ لي:

”أرايتُ!“

والتضاد يكشف ثنائية تعيشها القدس، والشاعر يستمر في سرده القصصي يعرض الواقع المتناقض الذي لا ترفضه القدس، بل تحتويه وتحتوي جميع ما في القدس في حركة وسعي ماضيها المنقوش، وحاضرها الذي تتابع فيه النكبات ومع ذلك فبراءة الطفولة، وحمائم السلام تواجه رصاص العدو، وتعلن عن قيام دولة ترفض الاستسلام، والشاعر في اعتماده بنية السرد ينقل المشاهد، والصور الوصفية التي يمتزج فيها ماضي القدس بحاضرها، وبنية السرد تتعمق في الماضي، وتنش في ذاكرة الماضي، ويشخص

في القدس يرتاح التناقض، والعجائب ليس ينكرها العباد،
 كأنها قطع القماش يقبلون قديمها وجديدها،
 والمعجزات هناك تلمس باليدين
 في القدس لو صافحت شيخاً أو لامست بناية
 لو جادت منقوشاً على كفيك نص قصيدة
 يا بن الكرام أو اثنتين

في القدس، رغم تتابع النكبات، ريح براءة في الجو، ريح
 طفولة،

فترى الحمام يطير بعين دؤلة في الريح بين رصاصتين

يستمر الشاعر في أسلوبه المعتمد على السرد القصصي والمفارقة معبراً عن رؤيته تعبيراً غير مباشر، محاولاً تجنب الضجيج الإعلامي، وفي الوقت ذاته فإن ما قلناه عن الإغراب والتعجب الذي اهتم القرطاجني به، وجعله من العناصر المهمة في العملية الشعرية نجده ظاهراً في أسلوب البرغوثي؛ فقد ذكر القرطاجني أن مما يزيد من تأثير التخيل في النفس «أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام» (القرطاجني، 2008م، ص: 80)، ثم يذكر قيمة المحاكاة «التي يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد» (القرطاجني، 2008م، ص: 80). إن التأثير النفسي على المتلقي مرتبط بالغرابة والخروج على المعتاد من اللغة، وقد نجح البرغوثي في إبراز معانيه من خلال توفير عنصر الغرابة، بل إنه تعدى

مضافاً لياء المتكلم يربط الذات مع الآخر (يقول لي - تقول لي)، ثم اعتماد الضمير الجمعي يثبت حضور الشاعر الدائم، حيث تنصهر الذات الضيقة أو الأحادية بالمجموع، وتؤكد الانتفاء الدائم الذي يسعى للدفاع والتبصير والكشف والمواجهة للواقع المتردي المشهود.

ويتجذر الشاعر في ماضي القدس، وهو في تجذره يبين الظلم الذي يقع على العربي الفلسطيني في بلاده، إنه تجذر يستقصي الحدث المتغير، وهو يهدف إلى إلقاء الضوء على عدم ثبات حال القدس لذا أمله كبير بعودة القدس.

إن مراوحة الشاعر في حوار القصصي بين الأسلوب الإنشائي متمثلاً في النداء، والاستفهام، والأمر يحاصر الواقع المنقطع عن جذور الماضي، وللبحث عن دوافع هذا الواقع يلجأ إلى كشف الحاضر، ويضع يده عليه (أراك لخت)، (وأراك) هنا تحمل يقين الشاعر بالتغير، فهو يعتمد النداء (يا شيخ)، والأمر (فلتعد) الكتابة والقراءة مرة أخرى لإيماؤه بتغيير التاريخ. إن ترابط (أرى) بمفعوليها يجلي عمل اليهود في تزوير الحقائق: (أراك لخت)، وفي وقوف نفس الشاعر على جملة (أراك لخت) يختصر الشاعر قصة ظلم لها بدايات ولا زالت تتوالى فصول تأليفها، ويؤكد الفعل المضارع (أراك) توالي هذه الفصول، وعدم اكتمالها، بينما يؤكد الفعل (لخت) بدلالاته الممتدة يقين الشاعر بالتغير الذي يؤمله.

لأهلها المخلصين عن طريق (المفارقة) المتولدة من التقابلات الواقعية البارزة عبر الحكيم القصصي، واللقطات المشهدية على اختلافها، التي لم ينفصل عنها الشاعر وجدانيا، وقد ساعدت المفارقة على إيضاح رؤية الشاعر، وزادت من قدرته على التبصير والكشف من خلال مزج الحاضر بالماضي، حيث يأتلف الناس مع العجائب، بل إن المعجزات المبهرة لا تثير الغرابة حيث تلمس باليدين:

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العبادُ،
كأنها قطعُ القماشِ يُقبلُونَ قديمها وجديدها،
والمعجزاتُ هناك تلمسُ باليدين

والمشهد الدرامي يتجذر فيه الماضي ممتزجا بكل عفوية مع الحاضر، والتناقضات تكشف من خلال (المفارقة) التي تجعل المتلقي أيا كان توجهه يقبل بالآخر، فالقدس لا تضيق بمن أتاها، والعنوان (في القدس) يوحي بثبات المكان، واستيعابه للمتناقضات؛ ففيه تتحقق الثنائية أو (التضاد) تحقق وجود وقبول لا تحقق تلاش ورفض، فالقدس تقبل من أتاها مؤمنا أو كافرا .

إن ثنائية الحضور والتغيب القسري ماثلة في القصيدة، ماثلة في المشاهد التي توحى بتوحد الشاعر فيها وجدانيا في الماضي، أو الحاضر على حد سواء، وتتعدد الدوال التي تؤكد حضوره وتجذره في القدس. ويبلغ التضاد ذروته في الختام، وذلك في

ذلك إلى الخروج على رتبة اللغة، ونظمها التركيبية، وخلق نوع من الغرابة في علاقاتها؛ بحيث تستعيد بها حيويتها وطاقتها التأثيرية، فنحن في «اللغة اليومية لا نهتم إلا بالإشارة وتعيين الأشياء، وهذا يؤدي إلى أن تصير اللغة آلية، لأن العلاقة بين الدليل والواقع تصبح معتادة» (إيفانكوس، 1992م، ص: 45)، وقد نجح البرغوثي في اختراق مألوف اللغة المعتادة بواسطة لغته الشعرية، وجاءت معانيه تجمع الجدة والغرابة، ولا نغالي إذا قلنا: إنه وصل بلغته إلى الآلية التي تعني في نظر الشكلايين «فهم اللغة الأدبية على أنها إبراز لشكل الرسالة بطريقة تجعل من الدليل الأدبي ليس مجرد إشارة وإنما هو عنصر يتطلب انتباهها قائما بذاته على نحو ما في مقابل المشار إليه، وبذلك يتحول الدليل إلى موضوع للرسالة، وهذا يمنح الشكل بصفته كذلك قيمة لا تمتلكها الرسائل غير الأدبية» (إيفانكوس، 1992م، ص: 47).

إن الشاعر في إكثاره من ألفاظ الازدواج والمقابلة (قديمها وجديدها - كافرا أو مؤمنا - هوامش ونص الكتاب) يعمق المفارقة في القدس بين المحتل وصاحب الدار؛ هذا يعلو فوق الغيم وبالمقابل يمنع الآخر من الصلاة؛ فيؤديها على الأسفلت، إنها الثنائية المتضادة؛ حيث يجتمع الظالم الذي يزداد ظلمه وطغيانه غير آبه بعاقبة ظلمه، والمظلوم الذي ينتظر الفرج، ويتلمس بوارقه في كل حين. والمفارقة تصل حاضر القدس بماضيها، وتكشف تحدي الشاعر للعدو بطريقة عقلية تثبت بقاء فلسطين

ويعرّف عز الدين إسماعيل الإيقاع بقوله: « الإيقاع الداخلي للكلمات أي إيقاع الحركات والسكنات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر، ومن جهر أو همس » (إسماعيل، ص: 53). والإيقاع من أخص خصائص الشعر وأهمها التي تميزه عن سائر الفنون، وذلك لأن موسيقى الشعر تؤثر في المتلقي تأثيراً عظيماً تجعله يفعل مع الشعر، وهو «شحن وتسخير لإمكانات اللغة الصوتية التي تتناغم مع بعضها البعض تساوياً وتناسباً على السواء لإحداث لون من الانسجام» (عسران، 2007م، ص: 34). إن الإيقاع ليس حلية خارجية فحسب بل إن دوره يتعدى ذلك إلى مضمون الشعر ومعناه المنطوي عليه .

وقد أكد القرطاجني أهمية الوزن، وجعله ركيزة أساسية في العملية الشعرية: «كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك » (القرطاجني، 2008م، ص: 63) وقد ربط ذلك كله - كما ذكرنا - بما يصاحب هذه العناصر من إغراب .

ويؤكد القرطاجني في موضع آخر دور الوزن في إبراز الغرض: « ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجحد والرصانة وما يقصد به

مفارقة الأحداث التي تتابعت في حكاية الواقع المؤلم حين منع الشاعر من الصلاة فصلّى على الأسفلت، ولقد منع من دخول القدس، ولكن تأتي المفارقة الدرامية في الختام الذي أشبه ما يكون انقلاباً:

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه
في القدس من في القدس لكن
لا أرى في القدس إلا أنت.

إن الختام تجتمع فيه المفارقة بين بداية القصيدة ونهايتها. كما أن تكرار الجار والمجرور في القدس يكشف وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به. بل إن هذ التكرار تكاد تكتنز فيه أغلب تقنيات القص بدءاً بالمكان الذي انطلقت منه تجربة الشاعر، ثم الزمان على اختلافه، والحدث وتطوراته، والشخصيات على اختلافها، وقد وفر ذلك مزيداً من الغرابة، والطرافة، والجدّة في طرح الشاعر، فأكسب خطابه مزيداً من التأثير في الذات المتلقية التي تلبست الحدث تلبساً ينقلها إلى مسرح الحدث، لتعيش أجواء الظلم والقهر وانتظار الفرج والنصر.

ثالثاً: الإيقاع ودور الإغراب والتعجيب في بنائه الداخلي والخارجي :

أدرك كثير من النقاد مكانة الموسيقى في إيصال المعنى، وخاصة الوزن الذي يعد ركناً من أركان الشعر العربي (ابن رشيق، 1972م، ج: 1، ص: 131)

والنغمي، والمتلقي يشعر بانسجامه الصوتي، وتفاعيل الطويل لم تأت على نظام واحد، بل تنوعت بسبب زحاف القبض وهو زحاف يقع في الحشو ولا يلزم، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، إذا كان خامساً، وبه تتحول فعولن إلى فعول (حجازي، 1427، ص: 50). وهو الذي أبعده الرتبة وقّل من سير التفعيلات على نمط واحد، وهذا التغيير زاد من جمال الوزن، وقد اتفقت العروض المقبوضة مفاعلن.. مع ما تمارسه قوافل الاحتلال مع الشاعر عند منعها له من أداء الصلاة، إن الوزن يوحى بالتماثل بين التجربة التي يمر بها الشاعر، والأداة الشعرية التي تعبر عنها، وقد اتفقت موسيقاه مع بداية التجربة، ثم ما لبثت أن تطورت فأخذ ينوع التفعيلات متنقلاً بين تفعيلات الكامل، والرجز، والهزج، وقد حقق الكامل حضوراً أكثر من غيره، وغلب على تفاعلاته الإضمار، إن تفاعلات الكامل المضمرة أتت متناسبة متماثلة مع تجربته، وتنوعها ينسجم مع خطاب الشاعر بنغمته المتطورة من الحزن والتسليم، إلى الحماسة والمناقشة الساعية لتغيير واقع القهر، بإثارة عاطفة الآخر أيضاً كان وتحريكها للوقوف مع الشاعر. وهذا التنوع يماثل التنوع الذي يحمله النص؛ تنوع الشخص، والبيئة الزمانية والبيئة المكانية والأسلوب.

تجربة الشاعر استدعت بحر الطويل، لتمكّن إيقاعه من أداء المعنى والبوح بكل مصداقية وعمق عن هذه التجربة، والطويل يتلاءم مع الحزن

الهزل والرشاقة.... وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد» (القرطاجني، 2008م، ص: 239). وقد بيّن التزام شعراء اليونان بالأوزان التي تناسب كل غرض؛ فقد كان اطلاعه على شعر اليونان وثيقة اتكأ عليها في نظيره، وقد لفت ذلك نظر الباحثين فاستفادوا منها في دراساتهم. ومن هؤلاء الهيب (1408هـ) الذي تناول في دراسة مقارنة العروض في المنهاج حيث قارن بين ما كتبه وما وجد عند الانجليز واليونان من اهتمام بالوزن، وما قدمه نقاد العربية في هذا المجال. وهذا ما اتفق عليه كثير من النقاد؛ إذ يرون أن الموسيقى ليست حلية فنية لا دور لها في صناعة المعنى وتشكيله، ونذكر تحديد (إليوت) وظيفة الموسيقى في الشعر «بأنها هي التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنشورة» (فرغلي، 1434هـ، ص: 56)، نقلاً عن: (قضية الشعر الجديد، 1971م، ص: 31).

وإذا تلمسنا صنيع البرغوثي وجدناه قد نظم قصيدته على الطويل فأكسب مطلعها قوة وتميزاً، والطويل غني بطاقته الإيحائية، بإيقاعه الموسيقي

إن التزام القافية الموحدة زادت في إثراء الإيقاع، وأثرى أسلوبية الإيقاع الشعري الذي انتقل من النظم وفق الوزن الخليلي العمودي على بحر الطويل إلى الأسطر الشعرية المتفاوتة على بحر (الكامل) الذي يقرب من الشدة والعنف أكثر من الرقة واللين (الهاشمي، 1421هـ، ص: 75)، لذا ناسب النفس الذي بدأ بالتغير وأخذ يشتد ويقترّب من العنف:

في القدس كل فتى سواك
وهي الغزاة في المدى، حكّم الزمان بيئها
ما زلت تزكض إثرها مذ ودعتك بعينها
رفقاً بنفسك ساعة إني أراك وهنت
في القدس من في القدس؟ إلا أنت

إن استغلال الشاعر للصور الصوتية أثرى الإيقاع، كما أن الجناس الناقص (بعينها، بينها) توج المقطع وزاد من تلاحم الصوت والمعنى من خلال النغمات المنبعثة من أبنية النص الصوتية الداخلية، إضافة للتكرار الذي كان من الظواهر الأسلوبية البارزة، خاصة في تكرار الجملة المحورية في القصيدة (في القدس) و«التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»

الاسترجاعي الذي نراه في بداية القصيدة، وذلك لأن الحزن الاسترجاعي يستدعي التجربة بعد تفكير وتأمل، أما الشعر الذي يقال وقت المصيبة والهلع فإنه يتأثر بالانفعال النفسي، ويتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية، (أنيس، 1988م، ص: 175-183). وموقف المنع من الصلاة وإن كان قصيراً فإن أثره في الذات الشاعرة كان طويلاً، والطويل بنغماته وذبذباته الهادئة صالح للموضوعات الجدية، وقد توافق هذا الوزن مع تجربته حيث واجهنا المطلع بعاطفة حزينة وأدخلنا في حزنه وألمه، ثم تغير الإيقاع في القصيدة وذلك لأنه في المقطع الأول اتكأ على ألم متصل بالموقف الآني، وبعد وقفته العقلية تغيرت عاطفته من الحزن المتصل بالحاضر إلى الاستبشار المتدرج والمتمثل بأمله في تغير الحال بالمستقبل، لذا فالسامع يلحظ أن الدلالة الصوتية لتفعيلات الطويل أمدت الإيقاع بشراء متميز يعكس التغير الذي وصل إليه الشاعر، وقد عضدت الألفاظ هذا الإيقاع فعمقت روح الإصرار والتحدي لمفردات الواقع، ونقلت إحساسه الداخلي:

مرّنا على دار الحبيب فردنا
عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلّت لنفسي رُبما هي نعمة
فإذا ترى في القدس حين تزورها
ترى كل ما لا تستطيع احتماله
إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

استعادة تماسكه، ولملمة أطراف نفسه المكلومة، بعد أن ردتته قوات الظلم والاحتلال عن الصلاة، كما أن أسلوب القص والحكي قد جسده الإيقاع الذي كان بمثابة موسيقى تصويرية زادت من درامية القص؛ حيث كان الإيقاع يعلو ويهبط تبعاً للحدث الذي يعبر عنه؛ فيلاحظ هبوط الصوت في المطلع، ثم ازدياد الصوت علواً في العرض، واستمر الإيقاع في تصاعده فبلغ مداه عندما احتدت لغة الشاعر أثناء مناقشته العقلية لكاتب التاريخ :

في القدس تنتظم القبور، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينة

والكتابُ تراها

الكلُ مرؤاً من هنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمناً

أمرر بها واقراً شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرض
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفجاقُ والصقلابُ والبشناقُ
والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاكُ، والفقراءُ والملاكُ،
والفجارُ والنساکُ،

فيها كلُّ من وطئَ الثرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جدَّ فاستثنيتنا

يا شيخُ فلتُعدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحْنْتُ

إن الإيقاع النغمي يحاكي الإيقاع النفسي ويعكس ما تعيشه الذات الشاعرة من حركة ساخطة، وعمد الشاعر لوسائل متنوعة لإثراء بنيته الإيقاعية؛ من

(الملائكة، 1974م، ص: 276).

من أهم أسباب اعتماد الشاعر على التكرار «الباعث النفسي المتمثل في إعادة ما وقع في القلب ولصق بالنفس فاتجهت إليه هممة المتكلم وعنايته» (الهليل، 1408 هـ، ص: 26). لذا فإن الأثر الإيجابي للتكرار لم يقتصر على نقل عاطفة الشاعر بل إنه ساعد على إثراء الجانب الموسيقي في شعره، ومما يؤكد النقاد أن التكرار يساعد على إظهار الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، وتدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، وهذا يكسب النص الشعري بعداً تأثيرياً ويشد إليه السامع والقارئ (عبد الدايم، 1423 هـ، ص: 27).

إن تنوع الإيقاع بتفعيلات الطويل والهزج والرجز والكامل، وتنوعه بين النظم التفعيلي والعمودي لم يحل بين النص والوحدة العضوية، بل إن ذلك ساعد على التئام النص في بناء عضوي متكامل، فبدت القصيدة في دفقة شعورية واحدة بدأت بمنع الشاعر من الصلاة في القدس، وانتهت ببقائه في القدس، وحقق الشاعر الانسجام بين الإيقاعين النفسي المكلم، والنغمي المترجم عن ذلك، وقد جعل البرغوثي من الإيقاع أداة فنية وسيكولوجية يستغلها للسيطرة على حس القارئ، بما ينتجه الإيقاع من متعة حسية، وفكرية، وجمالية. والتنوع في الإيقاع الداخلي الخفي جاء متسقاً مع تنوع الواقع النفسي الذي يمر به الشاعر، وقد أثرى البنية الإيقاعية التي كانت تترجم بمصدقية عن حال الشاعر وهو يحاول

من خلال المزج بين الشكلين التفعيلي والعمودي إذ تلاحم النمطان في بناء إيقاعي أمد القصيدة بمزيد من التجديد والإغراب المثير للذات المتلقية .

اتضح مما قدمنا أن مهمة الشعر ووظيفته تتحقق في إحداث التعجيب واللذة من خلال الإغراب والتعجيب؛ حيث يشكل قوة وطاقة تؤثر في النص والمتلقي بعد أن أثرت في الذات الشاعرة التي وقفت على المعنى، وأعدت توليده بصورة جديدة، وإيقاع متميز يتسم بالحدة والغرابة.

الخاتمة

أحمد الله تعالى على إنهاء هذه الدراسة، وقد أردت منها محاولة الإحاطة بعنصر الإغراب والتعجيب في الخطاب النقدي الذي وصلنا من حازم القرطاجني في: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وتنبع أهمية هذا العنصر من اقترانه بكافة عناصر الشعرية به إذا لا يبلغ أي عنصر من العناصر مكانته في العملية الشعرية إلا إذا اقترن بالإغراب والتعجيب؛ فهو مقوم مهم تقوم به التجربة الفنية، لتصل المتلقي، وقد طبقت ذلك على نص: (في القدس لتميم البرغوثي) فتمثل دور هذا القانون عملياً ونقدياً، وقد خرج البحث بالتائج التالية :

1- يحتل قانون الإغراب والتعجيب مكانة مركزية في الخطاب النقدي عند حازم ويعود ذلك إلى ارتباطه بالعناصر المكونة للعمل الشعري كافة .

ذلك: توحيد القوافي الداخلية بصورة يظهر فيها غرابة الإيقاع وجدته في مثل قوله:

فيها الزنجُ والإفْرنجُ والفَجْجاقُ والصَّقْلابُ والبُشْناقُ
والتنارُ والأترأُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك،
والفجارُ والنسأُ.

إضافة إلى أنه اتكأ على صوتي القاف والكاف، والقاف تجمع صفات القوة، فهي مجهورة شديدة مستعلية. ومن مظاهر قوة القاف أنها أصل حروف القلقللة التي هي صوت زائد يشبه النبرة (الدوسري، 1437هـ، ص: 276).

كما أن الوقفات المتتابعة مع نهاية كل سطر شعري ساعدت على إثراء الإيقاع الشعري المعبر عن الجو النفسي السائد الذي يواجه الاحتلال مواجهة عقلية تحمل الإدانة والرفض لممارسات المحتل وتعسفه .
ومما زاد من تأثير الصورة ارتباط الإيقاع بالصورة المتخيلة مما زاد من فاعلية التخيل في الذات المتلقية، ويبين محمد صلاح زكي أبو حميدة أن المتلقي عند سماعه أو قراءته تتكون في مخيلته صورة نظامية معينة عن النمط الإيقاعي أو الموسيقي المستعمل في النص فيترتب على التوافق الصوتي في النص وما تشكل في مخيلة المتلقي أثر كبير يجذب المتلقي ويثير انتباهه.
انظر(أبو حميدة، 1426هـ، ص: 21).

لقد جاء إيقاع البرغوثي في قصيدته لافتاً، فيه من الإغراب والتعجيب ما يثير المتلقي ويمتعه ويقنعه،

يرى أن للألفاظ والمعاني قدرة على التطور والتجدد مع التجارب الشعرية التي يتناولها المبدع، والشاعر يخرج المعاني والألفاظ من النمطية المعتادة بصنعه الحاذقة، إلى المستغرب العجيب، وتناول البرغوثي الفني في قصيدته (في القدس) يثبت صحة ما ذهب إليه القرطاجني.

وخرج البحث بالتوصيات التالية :

- 1 - لا بد من إلقاء الضوء على تراثنا النقدي القديم للإفادة من المحتوى العلمي والنقدي الذي يسهم في تطوير نظرية الأدب، والتي تتطلب منا البحث وزيادة الجهود المدققة في هذا التراث النقدي الضخم الذي حاولت هذه الدراسة الإفادة منه.
- 2 - لقد شمرت عن ساعد الجد للإحاطة بقانون الإغراب والتعجيب، ومع ذلك فأنا لا أزعم أنها بلغت الكمال، بل إنها محاولة تحتاج إلى إضافات تثيرها، وإعادة قراءة لما خلفه هذا الناقد الفذ لإبراز دور عنصر الإغراب في الخطاب الشعري والنقدي معاً للإسهام في تأسيس نظرية الأدب من جميع جوانبها.

المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

ابن منظور، جمال الدين. (2003م). لسان العرب. بيروت:

2 - أظهر البحث دقة المصطلح عند القرطاجني في استخدامه لمصطلح الإغراب والتعجيب، وهو يقابل اللذة الفنية في الفن. وتظهر هذه الدقة في التفريق بين اللذة التي يجدها المتلقي بالتعجيب، واللذة التي يبدها الفنان بالإغراب.

3 - يقترن الإغراب والتعجيب عند حازم بقدرة الشاعر على الإبداع؛ فالشاعر الذي يمتلك القدرة على تحقيق الجدة، والابتكار، والغرابة في عناصره الفنية يوصل للمتلقي الفائدة والمتعة في آن واحد.

4 - اتضح أن الصورة في قصيدة (في القدس) تميزت بالغرابة والجدة التي جعلت المتلقي يتفاعل مع التجربة الشعرية، ودلل البرغوثي بذلك على مخيلة خصبة قادرة على تشكيل الصور الجديدة المستوحاة من رحم معاناة الهم الفلسطيني.

5 - كشف البرغوثي عن قدرة فائقة في تشكيله الموسيقي الذي مزج بين القديم والحديث، وكانت وسيلة السرد، ودقته القصصية في رسم المشاهد المختلفة والمتقطعة، مع تنوع الإيقاع الداخلي والخارجي تبعاً لتنوع المشاهد، من أعظم الوسائل التي وفرت عنصر الإغراب والتجديد في موسيقاه.

6 - أثبتت الدراسة التطبيقية صواب رأي القرطاجني في تناوله للصورة الفنية؛ فقد كان

- دارصادر.
- أبو حميدة، محمد صلاح زكي. (1426 هـ). دراسات في النقد الأدبي الحديث. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- أبو حيان، محمد علي بن حيان. (1420 هـ). البحر المحيط في التفسير: تحقيق صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر.
- إسماعيل، عز الدين. (د. ت). الشعر العربي المعاصر. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي.
- أنيس، إبراهيم. (1988م). موسيقى الشعر. ط6. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- إيفانكوس، خوسيه ماري. (1992م). نظرية اللغة الأدبية. ط1. ترجمة حامد أبو أحمد. القاهرة: مكتبة غريب.
- بدوي، عبدالصديق. (1436هـ). النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية. ط1. الرياض: دار النشر الدولي.
- بوهروور، حبيب. (2014م). مقاربات في النقد والنظريات الأدبية. ط1. الأردن: علم الكتب الحديث.
- حجازي، ناجي عبدالعال. (1427هـ). النبع الصافي في العروض والقوافي. ط1. الرياض: مكتبة الرشد.
- الدخيل، محمد ماجد. (2013م). مفهوم الصورة الفنية في ضوء الموروث النقدي العربي القديم: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني أنموذجاً. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، 4.
- الدوسري، عبدالله فهد. (1437هـ). الأصوات التحسينية في البنية العربية الخصائص والوظائف. مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية بجامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز، 1، 30-24.
- السيد، شفيق. (ب: ت). قراءة الشعر وبناء الدلالة. القاهرة: دار غريب.
- عبد الدايم، صابر. (1423هـ). موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عبد اللطيف، محمد منال. (1424هـ). الخطاب في الشعر. ط1. عمان: دار البركة.
- عبد اللطيف، عمر إدريس. (200م). حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، ط1. عمان: دار الجنادرية.
- عسران، محمد. (2007م). الإيقاع في الشعر العربي: شوقي نموذجا. الإسكندرية: بستان المعرفة.
- غوادره، فيصل حسين طحيمر. (2011م). صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، ديوانه في القدس أنموذجا، مجلة

- جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، 2 (25)، 11-56.
- فرغلي، زينب. (1434هـ) علم الجمال النظرية والتطبيق. ط1. الدمام: مكتبة المتنبى.
- فوراري، تسعديت. (2008م). المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- القرطاجني، حازم. (2008م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن خوجه، محمد الحبيب، ط3. تونس: الدار العربية للكتاب.
- مبارك، محمد رضا. (1993م). اللغة الشعرية في الخطاب النقدي: تلازم التراث والمعاصرة، ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الملائكة، نازك. (1974م). قضايا الشعر المعاصر. ط4. بيروت: دار العلم للملايين.
- الهاشمي، محمد علي. (1412هـ). العروض الواضح وعلم القافية، ط1. دمشق: دار القلم.
- الهلبي، عبدالرحمن. (1419هـ). التكرار في شعر الخنساء. ط9. الرياض: دار المؤيد.
- الهيبي، أحمد. (1977م). الجانب العروضي عند حازم القرطاجني، ط1. الكويت: دار القلم.
- ياوس، هانز روبرت. (2004م). جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، ط4. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. تم الحصول عليه من: <http://www.bada.moc.seludom.php?n?ptth35867=diq&saqhs=tahWod&re3hs=ema>

ثانياً: المراجع الأجنبية والعربية مرومنة:

- Abdel Dayem, Saber. (1423H). Arabic poetry music between stability and development, (in Arabic) 3rd ed. Cairo: Khanji Library.
- Abdul Latif, Mohammad Manal. (1424H). Discourse in poetry, (in Arabic) 1st ed. Amman: Dar El Barka.
- Abdul Latif, Omar Idrees. (2009). Hazem Alqirtagni life and methodology of rhetoric, (in Arabic) 1 st ed. Amman: Dar Al-Janadriyah.

- Abu Hamida, Mohammed Salah Zaki. (1426H). Studies in the modern literary criticism. (*in Arabic*) Gaza: Writers' Union of Palestinians.
- Abu Hayyan, Mohammed Ali bin Hayyan. (1420 H). The ocean in interpretation: (*in Arabic*) Verified by Sidqi Mohammed Jamil. Beirut: Dar Al-Fikr
- Aivankos, Jose Maria. (1992). Literary language theory, (*in Arabic*) 1st ed., Translated by Hamed Abu Ahmed. Cairo: Ghraib Library.
- Al Dosari, Abdullah Fahad. (1437). The desirable voices in the Arab infrastructure features and functions. (*in Arabic*) *Journal of forensic science and the Arabic language, Prince Sattam bin Abdulaziz University, (in Arabic)* 1, 24-30.
- Al Hib, Ahmed. (1408). Aerodi side of Hazem Alqirtagni, (*in Arabic*) 1st ed. Kuwait: Dar Alqqlam.
- Al-Dakhil, Mohammed Majid. (2013). The concept of artistic image in the light of ancient Arab monetary heritage: Theory of simulation at Hazem Al-Qartagani (D. 684) as a model. (*in Arabic*) *Journal of Language and Literary Studies*, 4.
- Alhlil, Abdulrahman. (1408). Redundancy in the Khansaa poetry, (*in Arabic*) 9th ed. Dar Al Riyadh: Almoayd.
- Almalaeka, Nazik. (1974). Contemporary Poetry issues, 4th ed. Beirut: Dar Al IlmLilmalayin.
- Alqirtagni, Hazem. (2008). Platform of rhetoricians and writers: Verified by: Ben Khoja, Mohammed Habib, (*in Arabic*) 3rd ed. Tunisia: Arab House for the book.
- Al-Sayed, Shafee. (W: D). Poetry reading and building of significance. Cairo: (*in Arabic*) Dar Gharib.
- Anees, Ibrahim. (1988). Music Poetry, (*in Arabic*) 6th ed. Cairo: The Anglo-Egyptian Library
- Asran, Muhammad. (2007). Rhythm in Arabic poetry: Shawki as a model. Alexandria: (*in Arabic*) Bustan Al maa'refaa
- Badawi, Abdalsadeg. (1436H). Modern literary criticism issues and doctrines of art. (*in Arabic*) 1st ed. Riyadh: International Publishing House.
- Bhuhror, Habib. (2014). Approaches to literary criticism and theory. (*in Arabic*) 1st ed. Jordan: Modern science books.
- Farghali, Zainab. (1434). Theoretical beauty and application. (*in Arabic*) 1st ed. Dammam: Mutanabi Library.
- Foraray, Tsaadat. (2008). Recipient in the platform of the rhetoricians and writers. Damascus: (*in Arabic*) Arab Writers Union publications.
- Guadra, Faisal Hussein Tehimar. (2011). The image of Jerusalem in the poetry of Tamim Barghouti, his Diwan in Jerusalem model, (*in Arabic*) *Journal of Al - Quds Open University for Research and Studies*, 2 (25), 11-56
- Hashimi, Muhammad Ali. (1412H). Clearly shows and rhyme science, (*in Arabic*) 1st ed. Damascus: Dar Alqqlam.
- Hijazi, Naji Abdel Aal. (1427). Al-nabi el-safey in the poem and rhymes, (*in Arabic*) 1st ed. Riyadh: alrushed library.
- Ibn Manzoor, Jamal al-Din. (2003). Fourth Arabic language. (*in Arabic*) Beirut: Dar Sader
- Ismail, Izz al-Din. (W: D). Contemporary Arabic poetry, (*in Arabic*) 3rd ed. Cairo: Dar Elfikr Al-Arabi.
- Mubarak, Mohamed Reda. (1993). Poetic language in critical discourse: The correlation of heritage and contemporary, 1st ed. Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
- RashiqIbn, Hassan. (1972). Al-Omda, (*in Arabic*) 4th ed.: Verified by Mohammad Mohiuddin Abdul Hamid, 4th ed. Beirut: Dar el-jeel.
- Yawas, H.R. (2004). Aesthetic reception for a new interpretation of a literary text: Translated by Rashid Ben Haddou, (*in Arabic*) 4th ed., Cairo: Supreme Council of Culture. Retrieved from <http://www.adab.com/modules>.