موضوعية محددة تتمثل في موضوع النضال من أجل الحرية،وفي محاولة استكشاف أبعاد التجربة الشعرية في المجموعة نقف وقفة متأنية مع قصيدة محورية ستكون منطلقنا إلى ما نريده ،وهي:الدم يراق أفيقوا ،وربما ما يسترعي انتباه القارئ في لحظة الاستقبال بناء النص على ضمير المخاطب الذي غدا بنية نسقية مهيمنة تغلب الوظيفة الندائية المتجهة إلى المتلقي بالإضافة إلى الوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الشعري بعامة وتتحدد هذه الوظيفة من خلال الخصائص النظمية والأسلوبية والمعنوية والنصية ، بينما ترتكز الوظيفة المرجعية على استحضار صور التاريخ بكل تجلياته الواقعية وامتداده الزمني المشخص بضمير الغيبة ،كما يتراءى لنا الحس الديني في عدة صور بين يدي القصيدة المحورية ،وربما أمكننا تسجيل جملة من الملاحظات على هذه القصائد المتناغمة مثل :

1-تنوع المضامين،وتعدد التجارب وغنى الصور الفنية .

2-وضوح الرؤية وقيامها على حس قومي بل إنساني تجاه القضية .

3--التوازن الفكري والوجداني ؛فبالرغم من النغمة الخطابية المتعالية التي مارس من خلالها الشاعر توجيهه الفكري وعبر من بوساطتها عن سخطه وانزعاجه لحالة التواكل العربي التي كانت سببا في ضياع فلسطين إلا أنه استطاع إلى حد ما أن يكون عقلانيا في دعوته إلى ضرورة توحيد المواقف وشحذ الهمم من أجل المواجهة المستمرة للعدو الغاصب علما أن روح الانفعال تكاد تلازم هذا الجنس الشعري المرتبط بمعاني الحمرة والدم والمقاومة والشهادة...

هذا و تتنزل هذه القراءة النقدية في سياق وصف عناصر التشكيل اللساني للقصيدة المحورية واستكشاف عناصر البنية الدالة في النص الذي حقق من الناحية البنوية والدلالية الترابط والتناغم ، ولعل تمعين هذا النص في ضوء منهج يقوم على وصف العلاقات العمودية أو الجدولية والسياقية من الداخل يمكن من وصف

التجربة الشعرية بخصائصها الفنية عند الشاعر السوري علي عقلة عرسان ، على أن تمام البناء الشعري وانسجام مستوياته يقوم على ذلك التلاحم الداخلي بين جميع البنى النصية دون قطع حبال الاتصال بين النص والمبدع والمتلقي بضرورة استحضار شتى القدرات التأويلية التي تصاحب عملية التأويل .

التشكيل اللساني ومستوياته :

ندلف الآن إلى نص "تراتيل الغربة" من خلال القصيدة المحورية "الدم يراق أفيقوا" في قراءة تفسيرية نصية للتجربة الشعرية عند الشاعر "علي عقلة عرسان"؛ هذه القراءة الواصفة القائمة على فكرة عد النص بنية قائمة بذاتها، مستقلة من حيث الشكل والموضوع، والرؤية والبناء، ذلك أن هذا النص يمثل لحظة تقاطع بين موقف فكري بأبعاده النفسية والسياسية والاجتماعية والحضارية والإنسانية للشاعر، وموقف فني إبداعي من خلال أسلوب معين في التشكيل اللساني عرضت به هذه المضامين، ومن نافلة القول في هذا المقام أن نذّكر بأهمية العلاقة التي تربط في شكل متبادل، الشكل بالمضمون، وقد نجد إلحاحا على هذه الأهمية في النقد العربي القديم، وفي النظريات اللسانية والنصية الحديثة[1]، ولكن للضرورة التطبيقية سنجنح بشكل مؤقت إلى الفصل بين المستويين، ونعني بذلك فصل مستوى المضمون عن مستوى الشكل، مولين الأهمية للمستوى اللساني تماشيا مع طبيعة المنهج والإجراءات المختارة كما أنه يعبر عن استقلالية التحليل النصي للإبداع،الضامن لتحقق مبدإ المحايثة في تفسير النصوص[2]، ذلك أن العناية بدراسة المحتوى كمادة ومرجع تؤدي حتما لتدخل معرفة مساعدة فنية أو اجتماعية أو فلسفية، وقد يلجأ في أحيان كثيرة إلى البحث في سيرة الشاعر وملابسات الأحداث المعبر عنها في الواقع إذ أن بنية النص في الحقيقة هي عنصر في بنية المجتمع ككل،وربما عد توسيع مبدإ التحليل السياقي عند بعض الاتجاهات مخلا بمبدإ المحايثة

إلى درجة الحكم بعجز المنهج الذي لا يستطيع الربط بين عالم الداخل والخارج [3]؛ والتزاما بالرؤية المختارة فإن هذه الدراسة تحاول الانطلاق من نصيحة الناقد الإنجليزي « إليوت » في هذا المجال وهي نصيحة تلتقي مع آراء هاليداي وفان ديك وجولش ورابليه وغيرهم من أقطاب اللسانيات النصية[4]؛ وتنص هذه النصيحة على اعتبار النقد عملا موضوعيا يجعل هدفه الشعر لا ما حول الشعر من حقائق غير شعرية[5]، وبالتالي يجب أن لا نقع في خطأ الخلط بين ما يخص الشعر من بيانات، وفهم الشعر ذاته[6].

إن العمل الفني الحق هو الذي يجمع إلى جانب توافره على مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة عناصر الاتساق والانسجام والإثارة والإحساس بالجمال، فيكون بذلك قادرا على التأثير والإقناع وهو يتجه بموضوعاته وشكله وأسلوبه إلى القارئ، إذ تتفجر لدى هذا الأخير متعة القراءة ولذة هي أشبه ما تكون بالواقعة الغزلية الحية[7]، وربما يكون الفن المؤثر محققا لغايته التداولية من خلال أسلوب العرض ونمط البناء والشكل العام الذي تصاغ ضمنه الأفكار أكثر من الموضوعات والرسالة نفسها([8])، ولعل أهم تثمين للتجربة الشعرية عند المبدع هو ذاك المرتبط بتقويم المستوى الفني، وطرائق الأداء من حيث هي تقنيات تحقق الجمال على مستوى الشكل الأدبي، إذ يمثل العمل الإبداع من حيث هو نص لساني مغلق متعدد المستويات يمكن وصفه من الداخل دون اعتماد على التحليل السياقي، وبالتالي سيكون التحليل اللساني للشكل الشعري منصبا على توصيف البنية اللسانية والتصوير والموسيقى وقوالب البناء الشعري في ضوء مقولات التحليل اللساني للنصوص، ومن منظور لسانيات النص بوجه خاص، والتي تؤكد على أن النص شبكة من الصلات والعلاقات النسقية، وليس مجرد عناصر تتوزع تلقائيا.[9]

إن الترابط الحاصل بين البنى النصية هو الضامن لوحدة الكل المعبر عن التجربة

الشعرية بما يلائمها من مضامين شعورية وفكرية.

وانطلاقا من هذه الأهمية الاعتبارية للشكل[10] تستوقفنا في هذه القراءة المقدمة بين يدي الأثر الشعري المنتخب "تراتيل الغربة" والقصيدة المحورية "الدم يراق أفيقوا" للشاعر "علي عقلة عرسان" جملة من العناصر المؤلفة للتشكيل اللساني عنده، والتي تعبر في خصوصياتها عن ملامح التجربة الشعرية في بعدها الفني، كمدخل للتعرف على بعدها الموضوعاتي.

اللغة الشعرية :

إن قراءتنا للمجموعة الشعرية في ضوء فحص البنى اللسانية للقصيدة المختارة على مستوى المفردات والتراكيب تقودنا إلى إدراك خصوصية اللغة لدى الشاعر ، وربما أبرز ما يميزها بساطتها وبعدها عن الإغراب والتعقيد. فبالرغم من تلقائية العبارات ووضوح الكلمات في دلالاتها إلا أن المبدع استطاع توظيفها فنيا ليحقق حرارة التجربة وعمقها ،وربما قرأنا ألفاظا مثل :يسافر ، يزهر ، ينضج ،الناس ،نيام ... ،ومن التراكيب نقرأ أشهد أن الليل شديد ، أشهد أن العدل طريد ،قناديل العشق تصير تطير .إن الوقت يشد خيوطا ،ينسج فجر الغد ولعله أرفد هذه العبارات باستخدامات عصرية تعبر تمرد اللغة الشعرية المعاصرة لدى الشعراء المعاصرين بخاصة من كتبوا في النضال والحرية والمقاومة ولعل هذه البساطة هي التي تعطي التميز والفرادة لفن الشعر بالنسبة إلى المتلقي الذ بإمكانه أن يقول حينها :هطذا كنت أتحدث لو استطعت أ، أتحدث شعرا [11] .وبالنسبة إلى المعجم الشعري تتردد الألفاظ ذات الدلالة الوجدانية المليئة بالرموز،ولنا أن نقرأ:ويبقى الضوء نشيجا يصرخ / والأصداء نحيب يترى /والأمس صبيب اليوم بعزم الغد /إن الدم يراق ... وربما فسر وجود هذه الألفاظ بطبيعة الموضوع المطروق وتأثر الشاعر بالنزعة الإنسانية الرومانسية،وقريب من هذه الظاهرةمزاوجته

بين المادي والمعنوي ،وفي هذا تعبير عن الرؤية المتوازنة للأمور ، مثل :

-يقتاتون الأرض ، وفرع الأمل النابت في الأعماق

-يا من يسمع صوت الحلم يموت .

-وصوت البارود يدمر بيتا .

-وليس الدم مياها تجري في الأعماق .

-بل إن الدم يصيح بأهل الدم : أفيقوا..

كما يعتمد التشكيل اللساني للنص على عنصر الفعل وليس من العسير استكشافه ،فمن ذلك :*يسمع* ،*يقتات* ،*يقتاد* ،*يفترس* ،*ينظر* ،*تعالوا*...كما تغلب صيغا المضارع والأمر ويتنا هذا مع الوصف والحث ،هذا وقد بات معلوما أن ارتفاع توظيف الفعل في البنية اللسانية بالنسبة إلى الأسماء والصفات يرسخ من قيمة الوظيفة الشعرية بما يضفي عليها من ديناميكية في الحدث والزمن .[12] ومن بين الأساليب الإنشائية يبرز أسلوي الأمرالذي يفيد الحث والإلتماس والطلب والأمر المطلق[13] فالقضية الفلسطينية بطبيعتها المصيرية والوجودية في ضوء علاقتها بوجود الذات العربية تفرض أن يكون أسلوب الأمر هنا مقصودا لذاته بكل ما يحمله من شحنات الإنفعال والإندفاع والغضب ،وربما تخللت هذه الدلالة المركزية دلالات حافة كدلالة التلهف والحسرة والتعجب والسخرية أحيانا بخاصة في سياق نقد الموقف العربي من القضية ،وباختصار بدا لنا أن الأمر أكثر انسجاما في النص مع المسحة الدرامية التي غيمت بكثافة على الدفقة الشعرية ، وكانت قادرة أحيانا على استحضار الآخر (العدو)بكل تجلياته العدوانية ، والحقيقة أن هيكل هذه القصيدة كغيرها من قصائد أدب التحرر تقوم في العادة علىأسلوب الطلب أمرا ونهيا

العدول الأسلوبي :

لعل من أهم صور العدول عند الشاعر على مستوى التشكيل تتالي الأسطر الشعرية بدون وجود رابط بينها مثل :

-أشهد أن الناس نيام .

- أشهد أن العدل طريد .
- تسهر أرض القدس، تقطر عين القدس دماء ،تقطر صبرا ،
- تنظر كل صباح ..كل مساءنحو الشام ..إلى الأوراس،وكذلك الحال في الأسطر :36/15،88/16،89/37..ولعل ترك استخدام أدوات الربط كالواو والفاء وثم مما يحقق خاصية الاتساق النصي له وظيفة في تكثيف الشعور بتشتت الخاطر وتزاحم الهواجس وتوتر الحالة النفسية للذات الشاعرة تجاه مصير القضية والأبرياء المضطهدين ،وربما أكد هذا المترع الأسلوبي على حضور الوظيفة التأثيرية في النص .

من السمات المميزة للغة الشاعر الاعتماد على طول الجمل تماشيا مع نوع الدفقة الشعرية الموائمة للفكرة المراد التعبير عنها و هي تصوير حال القضية الفلسطينية والرغبة العميقة في القصاص من الجاني والانتصال لها بالثورة والانتفاضة ،والغالب أنه أطال الجمل في الشهادات التي كان يدلي بها بخصوص العرب والقدس والعدو وكثيرا ما طالت الجمل لاستيفاء النداء بغرض الحث وشحذ الهمم مثل الأسطر :46/54/61/93..

التكرار :

التكرار وسيلة تعبيرية وتقنية فنية بالغة القيمة في الفن الشعري بخاصة إذ استطاع المبدع التحكم فية بناء على حاجة السياق الهندسي والنفسي والجمالي إليه ،ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الارتباط بغيرها سياقيا بحيث تصمد أمام الرتابة المقيتة.[14]

وانطلاقا من هذه الأهمية الجمالية تؤثر هذه القراءة فحص بعض صور التكرار في النص الشعري المختار، والظاهر أن أنواعه متعددة فمنه تكرار الكلمة ومنه تكرار التركيب ومنه تكرار الجملة في ضوء التمييز بين التكرار المركب والبسيط فمن تكرار الكلمة تكرار لفظة الدم والقدس و تكرار صيغة الفعل المضارع ،كما نلمح تكرار الحرف في كلمة هل في الأسطر 77/76/75/74/73وكذا تكرار كلمة أشهد في الأسطر60/59/58/57 إن قيمة التكرار في هذا المستوى تتحدد بفضل تكثيف الشعور بأهمية المعنى المشار إليه وهكذا يحدث الترابط القوي بين الكلمة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي الذي يخدم وحدة الموضوع والقضية المنعاة إلى القارئ أو المتلقي،ومن صور التكرار المركب، تكرار الجملة الذي نجده في:

(40) هلموا.

(41) تعالوا.

(42) تعالوا.

(43) هلموا.

والظاهر أن قيمة التكرار هنا تكمن في تصويره القوي للمعنى المفيد للحث والدعوة العاجلة للنجدة ورد العدوان، بل إن عظمة الخطر لا يمكن أن يناسبها إلا التعبير بهذه الصيغة، وهذه الألفاظ ودفعا لرتابة التكرار نلحظ مزاوجة في استعمال الفعلين المترادفين -نوعا ما-.

إننا أمام شاعر مجيد في صياغة العبارة، وتشكيل عناصر البنية اللغوية بما يوائم موضوعات القصيدة المعاصرة بخاصة الشعر الثوري والذي اتسم في عمومه بالبعد عن الغموض اللفظي وبساطة التركيب، ولعل ذلك يحقق الانسجام مع الوظيفة التداولية للخطاب الشعري .

التصوير الفني :

لنا وقفة مع عنصر آخر من أهم عناصر التشكيل الفني في الشعر، وهو التصوير، وربما يكون هذا العنصر أهم ركيزة في الخلق الفني سيما في الشعر الحديث؛ لارتباطه مباشرة بكيفية التعبير عن الأحاسيس والأفكار وتصورها في الذهن بناء على تمثلاتها الحقيقية ، أو كما يراها الشاعر في مخيلته .

ولو عدنا إلى القصيدة النص أو إلى المجموعة بأكملها "تراتيل الغربة" فإننا سنجد الشاعر يقدم للقارئ مجموعة من الموضوعات في صورة شعرية مجسدة للحقيقة وموحية بها ، وعلى درجة عالية من التأثير والانفعال. وربما كان من اللازم التأكيد عليه أن دراسة الصورة الشعرية في القصيدة المختارة يقتضي الحفاظ على بنيتها وتكامل أجزائها، فلا معنى للصورة إلا بسياقها الواردة فيه، ولعلنا لا نكون مجانين للصواب إذا اعتبرنا الصورة الكبرى للقصيدة متكونة من حاصل اجتماع مجموعة من الصور نرصدها في تتابع المقاطع الشعرية الكبرى للنص وهي :

صورة نزيف الدم.

صورة القدس بين القهر والأنين.

صورتان متناقضتان (الشهيد والمتخاذل عن قضيته).

صورة الداعي إلى الكفاح.

والأكيد أن كل كلمة شكلت في علاقتها بما يجاورها جزءا من هذه الصور المترابطة والمنسجمة موضوعيا ودلاليا، إذ نقرأ صورا متعددة تعبر في تنوعها عن قدرة الشاعر على استخدام تقنيات ثرية في التصوير منها على سبيل التمثيل:

أ- **التصوير الواقعي**: الذي تستخدم فيه -في العادة- ألفاظ حسية تخدم من الدلالة أمرا ملموسا، مثل قوله:

تقتادون نساء الأمم سبايا /أشهد أن الناس نيام.

ب- **التصوير الخيالي** : نلمح بعض نماذجه في :

التشبيه مثل: الأرواح تصير شموع الليل /الأصداء نحيب تترى .

الاستعارة، ولعلها الأكثر شيوعا في مستوى التصوير منها: ليل القدس.. دخان الحقد أشهد أن العدل طريد، فالعدل -هنا- أضحى كالطريدة التي يلاحقها حيوان متوحش يريد اقتناصها، فتروح يمينا وشمالا لا تري لأي ملجأ تأوي . أما التشخيص فنقرأ بعض عباراته مثل:

ويترف عمر الصبر /أفقا أسود من وحبات الفحم/ سيف الوقت يخز رقاب الناس.

كما يمكن أن نميز تنويعا تصوريا آخر على مستوى التوجه إلى الحواس[15] مثل:

- ما يتجه إلى حاسة الشم: ليل القدس ..دخان الحقد/ أشهد أن ديار القدس تدق الدم بخورا

- ما يتجه إلى حاسة البصر: العين تشد العين/ وما من ينظر سيل عساكر يهوه .

-ما يتجه إلى حاسة السمع: وهل باركت شهيدا مرّ، تغنّي العرس شبابه/ لكن يبقى الصوت وحيدا.

أما الصورة المبنية علي الحركة، والزمان والمكان فهي قائمة على استحضار الحوادث والمشاهد التي تمر بها الذات الإنسانية المحاصرة من طرف الآخر [16] ، ونلمح مظاهرها في أمثلة متعددة منها :

- الحركة : وترسل خيل الثأر على صهوات الريح لكل جهات الأرض .
- المكان : لعل شهاب الأرض تفيض بيارق نصر
- الزمان : في أرض تشهد كل صباح.. كل مساء/ تشهد موته أو ميلاده .
- اللون[17] : ليل القدس... دخان الحقد/ وأحلك من ليل الظلم ..أفيقوا..

ثمة ملاحظة مهمة في تكوين الصورة الفنية وبعدها الرمزي، تتمثل في مشاركة الشاعر بروحه ووجدانه وشهادته في ملحمة القدس ونضال الأمة العربية من أجل حريتها على أرض الأنبياء، ولعل هذا ما كان سببا في تدخل البعد الإنساني علّه يمد الدفقة الشعرية بأحد أمرين هما:

1- خصوصية التجربة الشعرية وتلاقي الذات المتكلمة (أشهد) بالموضوع (القدس).

2- الصراع في النص الشعري الذي يتحول بدوره بفعل تلك الحركية و التوتر إلى بناء درامي قابل للتحول إلى مشهد مرئي مثير ،الصور المركبة و المتداخلة على تنميته ،و هذه الأخيرة تقدم حالة أو فضاء من الأخيلة بتداعياتها ،وهذا ما يعبّر عنه في النقد الحديث بالرؤية الشعرية القائمة على إثارة اندهاش القارئ بالصور المتمردة على المـــألوف [18].

كما أن الشاعر اعتمد على أسلوب المفارقة من بداية النص إلى نهايته لرسم لوحتين متعارضين في ملمحهما ووظيفتهما رغم تداخلها الشديد، تصف الأولى مأساة القدس و شعبها تحت النار و الدمار بتريف الدمع و الدم وتضطلع الثانية بوصف الشهداء الماضين على درب الحرية يمحون ذل العار العربي (أشهد أن العرب شيدوا إذاعات و كتابات ...) وتمتد هذه المفارقة على مساحة النص كله محققة نوعا من الانسجام النصي المبني على علاقة التقابل في مستوى الدلالة النسقية وهذا التقابل هو الذي يضفي على النص بعدا إيحائيا كما يعمق عطاءها وانجازيتها بالنسبة إلى المتلقي.

الرمز :

بإمكاننا الآن الانتقال إلى مستوى آخر من مستويات التصوير الشعري في النص ، متمثلا في الرمز الذي يعتمده الشعر الحديث لإثارة الإحساس وجلب

الانتباه و التأثير في الآخر بنقل الدلالة من البسيط إلى المركب و من المادي و المحسوس إلى المعنوي و النفسي، وهذه القصيدة كغيرها من قصائد المجموعة الشعرية "تراتيل الغربة" ثرية بالرموز المثيرة لمعان هامشية تفتح النص على قراءات متعددة ،إذ نقرأ منها:

- لفظة الخيل التي هي رمز العروبة الملبية لنداء النجدة و الانتصار للحق .
- لفظة الليل التي هي رمز الغزو المستبد و الظالم و الهاتك للأعراض
- لفظة الصبر التي هي رمز المقاومة و المواجهة .
- لفظة الطفل التي هي رمز البراءة الجريحة و الحزينة .
- لفظة الدم التي هي رمز الشهادة و التضحية في سبيل المجد و الأرض .

إن هذه الرموز بدلالاتها تمثل في السياق العام تجربة الشاعر في التعبير عن موقفه من الوضع الراهن، و بالتالي يمكن عدها حلقات وصل بين العالم الخارجي و الحالة النفسية للشاعر المتشبث بأمل النصر- بعد ليل الهزيمة- على يد أبطال المقاومة الذين اتخذوا من الحجارة سلاحا يقاومون به عدوهم ؛إن تجربة الشاعر و أحاسيسه المتوترة تقف معادلا موضوعيا للحقيقة الخارجية كما يرصدها الواقع الحسي للأحداث المتعلقة بنضال شعب من أجل حريته السليبة [19] وعلى صعيد آخر حين يؤدي الشاعر شهادة عما ارتكب في حق القدس و شعبها و عن حال الخذلان العربي إنما كان يختصر ملايين الشهادات العربية على تخاذلهم و ضعفهم ، و في هذا الرمز بعد فني ذو قيمة بالنسبة للتجربة الشعرية المعاصرة؛ إذ يتحلل الشاعر تدريجيا من التعبير العام شيئا فشيئا ليصل إلى درجة التعبير عن المعاني الإنسانية من خلال التجربة الذاتية، و لعل هذا ما يجعلها أكثر تأثيرا ،و أقدر على تحقيق سمة الفرادة في العمل الإبداعي [20].

التشكيل الموسيقي:

إن الموسيقى في الشعر وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، و أقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق و خفي في النفس[21] و لعل سر تلك الحالة النفسية المتوترة التي ترافق قراءتنا للنصوص و التي تشبه إلى حد ما تنويما مغناطيسيا [22] .

و الحديث عن عناصر التشكيل الموسيقي في النص يطول على الصعيد النظري ويكفي هنا أن نشير إلى أن الدراسات العربية قديمها وحديثها في ارتباطها باللغة العربية التي تحقق مبدأ التناسب الإيقاعي والموسيقي قد أكدت على محورية التفعيلة في تحقيق التناغم الموسيقي الذي يعول عليه في إثبات السمة الجمالية للقصيد .

ولعله من الضروري في قراءتنا هذه أن نقف مع عناصر التشكيل الموسيقي التي تلعب إلى جانب نظام البنية دورا في التأثير على المتلقي ،وتجعله منسجما فنيا مع النص [23]،وهي الوزن و القافية و الإيقاع الداخلي، و لو ابتدأنا بالوزن فإن أول ما نلحظه في البنية العروضية للقصيدة؛ إنها تنتمي إلى الشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة، و ربما نسب هذا التشكيل التجربة المراد التعبير عنها خاصة وأن الصورة الموسيقية تشكيل نصي قبل أن تكون تشكيلا طبيعيا على حد تعبير عز الدين إسماعيل [24] على أن الشاعر في المجموعة جمع إلى الشعر الحر نماذج من الشعر العمودي، ربما ليبرهن على قدرته الشعرية في التعبير عن الموضوعات بما يناسبها من أبنية عروضية. ويتجلى الإبداع الموسيقي للشاعر في تركيزه على القافية، وربما ظهرت موحدة في أكثر من سطر، ومثلها :

هل أعجبت و ذبت صبابه / طفل تهرسه دبابه /هل شيعت جنازة قريه.

أشهد أن الوقت ظلام /أشهد أن الناس نيام /أشهد أن الأمن شريد.

أشهد أن العدل طريد .

إن الشاعر يجنح في الأغلب إلى تنويع القافية بشكل منظم ،و ذلك بقيام هذه الأخيرة على مقاطع تتغير فيها من مقطع إلى آخر، و كثيرا ما تتحد داخل كل

مقطع و ربما أمكننا التمثيل لهذه القضية في المقطع الجزئي الأول للنص الشعري:

- المقطع 1 من السطر1 إلى 8 نلحظ :يراق، الأعناق، الأحداق، الآفاق، الأبواق، الأوراق. (القاف)

-المقطع2 من السطر15 إلى28 نلحظ: بخور البعرة، العبرة، صبرا، ذعرا

- المقطع 3 من السطر83 إلى93 نلحظ: العين، قلبين، أفيقوا، يرات،..(النون القاف)

أما الموسيقى الداخلية فقد أسهم عنصر التكرار -و قد عرضنا له سلفا- في تحقيقها وإثراء الموسيقى العامة للنص الشعري، و ربما تتأكد أهمية الكرار هنا بتحققه من خلال قواف معينة يتكرر ظهورها على مسافات متقاربة مثل القاف و النون و الراء، كما يسهم تجاور نوع من الكلمات في البنية اللسانية للنص في تركيز هذا الأثر الموسيقي، و يتمظهر ذلك في:الجناس الناقص آن أوان و الطباق في العدل و الظلم و اليوم و الغد..

بناء القصيدة :

تستوقفنا قضيتان مهمتان ونحن في سياق تحليل النص الشعري ، ترتدان إلى هيكل القصيدة العربية في شكلها الجديد وهما:

- وحدة القصيدة من حيث هي بنية حية مبنية على التناسق الداخلي بين عناصرها بفضل جملة من العلاقات النسقية الوظيفية[25] التي تحدد قيمة العنصر اللساني داخل النظام، وفاعلية البيت الشعري في علاقته التكاملية مع الأبيات الأخرى على مستوى الشكل والمضمون.

وليست هذه القصيدة وحدها المتسمة -في المجموعة- بالوحدة والتماسك والترابط بل أن هذه السمة البنوية شاملة لسائر القصائد المؤلفة للمجموعة حتى إنه من نافلة القول بأنها أجزاء قصائد لقصيدة واحدة أو نصوص متقاطعة في نص كبير

، ربما جاز لنا أن نضبط عنوانه على ما أورده الشاعر في الغلاف "تراتيل الغربة" ، ولعل أهم ما حقق هذه الوحدة النصية ترابط أفكار القصيدة واتساق الأنساق اللسانية وانسجام المعاني فيما بينها بما يناسب التجربة الشعورية المعبر عنها والعناية من ناحية أخرى بالقافية داخل النص الواحد ، ناهيك عن وحدة الفكرة المعبر عنها من البداية إلى النهاية والتي لخصها العنوان « الدم يراق...أفيقوا » وربما تكرار صور الاعتداء الصهيوني على الفلسطينيين وانتهاك حرمة القدس يؤكد على هذه الوحدة الموضوعية ؛ لقد كان للتكرار المتلون بأصباغ عدة من الصور والأخيلة دوره الفعال في نسج خيوط القصيدة وتحقيق الوحدة فيها ، ولعل تكرار بنية لغوية بعينها مع مطلع المقطوعات بشكل بارز مفيد في تحقق هذا التماسك الذي أضحى مطلبا ضروريا في الشعر الجديد، لطالما عنيت به الدراسات اللسانية النصية[26] والمقصود بهذه البنية "عبارة أشهد" التي تقدم لمجموعة من المشاهد الشاهدة على أفعال العدو في الإنسان الفلسطيني والإنسانية جمعاء ، فمهما تنوعت هذه الشهادات وتعددت ستظل معبرة عن شهادة كبرى واحدة يقدمها الشاعر المبدع أمام التاريخ وللعالم في سبيل هؤلاء الشهداء الباذلين لأرواحهم من أجل الحرية ودفع الظلم ، ومما زاد من وحدة وتماسك النص تلك المفارقات والمقابلات على صعيد المستوى الدلالي ، فكثيرا ما يعرض الشاعر للمعنى في نفس سياق نقيضه وهذه التقنية بالغة الأهمية من الناحية الفنية في تجسيد وحدة البناء الداخلي للنصوص وقد ألمعنا إلى بعض النماذج سابقا.

- **قوالب البناء :**

يمثل هذا العنصر القضية الثانية التي يرتكز عليها البناء النصي ، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا بأن هذه القصيدة قد اختارت بعض تقنيات البنية الدرامية لتمثيل التجربة الذاتية للشاعر في علاقتها بالموضوع ، فهذا النص

يراق...أفيقوا" تجسيد لتلك البطولة الشعبية وتلك التضحيات الجسام التي قدمتها الأمة من أجل القدس ، وربما تم هذا التجسيد باستحضار بعض التقنيات الدرامية ، فنحن أمام أحداث متوترة وصراع بين طرفين أحدهما يمثل القدس وثانيهما يمثل العدو ، والظاهر أن هذه الأحداث فيها بعض الحركة والتطور والنمو وربما كان هذا مناسبا لأدب المقاومة وافعل الانتفاضة في وجه الاحتلال ، ولا أباعد الحقيقة إذا قلت بأن عنصر الحوار (الداخلي/الخارجي) قد ظهر ليصل بالنص أحيانا إلى مرحلة القصة الشعرية ، وقد أسميتها مرحلة لأنها تمثل نقطة التقاء بين جنسين أدبيين متناصيين هما الشعر والقصة ، بهدف تجسيد التجربة والإيغال في التعبير عن الموقف الذاتي الذي يختزل الموقف الإنساني برمته من الظلم والعدالة والحرية... ومفاهيم أخرى ، ولنا أن نقرأ عن بعض الأحداث وبعض الشخصيات مثل:

ليل القدس... دخان حقد،
والأرواح تصير شموع ليل
قناديل العشق تصير... تطير
تضيء معابر يسعى فيها الناس إلى أكمام النور
والأرواح تصير حدائق ضوء في أرجاء القدس
ويبقى الضوء شيخا يصرخ:
يا أحرار العرب هلموا
يا أحرار العرب شام الناس تعالوا
نحن نضيء الليل ...نخط الدرب...هلموا

ثم تمضي القصيدة في عرض أفعال العدو النكراء إلى قول الشاعر:

ويا من يسمع ... من ينظر
هل أعجبت وذبت صبابه

طفل تهرسه دبابه

هل أكبرت نزيف الدم...

ثم يقول :

إن اللائي تنظرهن أيامى ...رهطك أنت،وعرضك أنت،بأرضك أنت وإن أوان الصحو ، أو إن الفعل ...تجلى

فانهض وانهض... وانهض.

فربما خيل إلي ، كقارئ ، بأنني أمام قصة حبكت أحداثها لتصور واقعا دراميا مؤلما لشعب أمام دبابة ، بقدر ما يقدمه من تضحيات بقدر ما يقترب إليه فرجه ، وأمله في الخلاص وهذا ما عبر عنه بقوله "إن أوان الصحو ،أو إن الفعل ، تجلى" ، وقد عمل الفعل في علاقة الماضي بالحاضر (المضارع صفة) عمله في تحريك الوقائع وتفعيل الأحداث

وقد يستخدم الشاعر في بعض المقاطع تقنية المونولوج بغية تقديم المحتوى النفسي الذي يختزل ما يختزنه قلبه من مشاعر الحسرة على القدس وحال الأمة ، وتركز المونولوج في وعيه بشكل خاص في أبيات *مثل: العين تشد العين/ والكف رباط الكف إلى قلبين*

والأمس حبيب اليوم بعزم الغد/ والدم محرك قلب الأخ لدعم الأخ... فالمقطع حديث نفسي عن حالة عن رغبة لابد أن تتحقق ، ألا وهي رغبة الانتصار للأخ الجريح فالدم لا يصير ماء مهما كانت الظروف ، وتقلبت الأحوال.

كما نقرأ له في قصيدة "يا راكبا ثبج الغمام"

سجد الظلام، وقال أشهد أنه***لولا دماؤك ما تراجع جحفلي[27]

ومن نافلة القول التذكير بأهمية هذا العنصر في الحث على المقاومة والصمود ، وربما يكون ملمعا مميزا لأدب المقاومة والحرب منذ القديم إلى الحديث ، فالإيمان

بقضية عالية يخفي اعتقادا راسخا يضحى في سبيله ، ولا يُدخر جهد لأجل تحقيقه في الواقع، إن تاريخ الثورة وما يكتنفه من نضالات يؤكد على عدم وجود أدب أو ثقافة أو فن في غياب الاستقلال و الحرية، فإذا عشعش الاستعمار بكل صوره في بلد ما فإن الذهنية الاستعمارية ستحول الفكرة إلى خراب يحوم فوقه البوم، خاصة و هو المعبر على صوت الأمة، المنافح عن معتقداتها، إن هدف أي قوة معتدية تبتغي تكريس بقائها على أرض ليست لها إنما هو إسكات صوت الفكر و قتل الفن والإبداع[28] :

أولت من "ياقوصة" التاريخ و الأبطال حتى
اليوم، مهدا للرجولة و الطفولة و الحنين؟!

وقوله في "أم قيس":

آه من صوت على سمع عبر
من صدى التاريخ في الروح استقر
أحرقت كنعان من قبل الصور
أحرقت عادا...و حطّت في
قريش

إن استحضاره التاريخ علامة في النص الشعري له دلالته الرمزية، فهو يعكس اهتمام الشاعر بقيم الحضارة الإنسانية عموما و الحضارة الإسلامية خصوصا بما حققه الأسلاف من أمجاد كان يمكن أن تكون دافعا للخلف لكي يواصل الدرب بكل وفاء و إخلاص، ولعل في حضوره تأكيدا على المسؤولية التاريخية للعرب و المسلمين أمام قضيتهم العادلة :"تحرير الأرض والمقدسات".

إنما يرتبط بهذا الموقف من حس عربي يضاعف من هول المأساة التي ألّمت بالأمة و أرق الشاعر لها بحكم انتمائه العميق لهذه الروح العربية المتعالية التي ترفض

الضيم و تعشق الحرية، نلمح هذه الروح العروبية في أكثر من موضع لعلّ أهمها في قصيدتنا النص، المقطع الذي يحث فيه على المقاومة:

يا أحرار العرب هلمّوا

يا أحرار العرب نشامى الناس تعالوا

نحن نضيء الليل... نخطّ الدرب ...تعالوا

وقوله :

لعل ثماد للعروبة في النقا

يفجّر أنهار المروءة في الدم

ويرتبط الإحساس بالانتماء العربي والحس الديني الذي تتجلى صوره في النص الشعري المختار في سياق علاقته بسائر النصوص، وهذا يعبر عن قوة إيمان الشاعر بعقيدته و بعدالة السماء في انتصارها للمظلومين و الشهداء، يتراءى ذلك في قوله: - في ذلك الظل المديد

- ظل الشهيد

- قمنا ...قرأنا الفاتحة

- صرنا خشوعا عند محراب تضرّع من مآقيه البخور

يمكن القول في هذا السياق أن أهم ما شغل الشاعر، ليس في هذا النص فقط بل في سائر النصوص المكونة للمجموعة الشعرية "تراتيل الغربة" ، موضوع الأرض السلبية بمقدساتها و الدماء الزكية التي سالت عليها، إن هذه الفكرة هي المحور الرئيس و الأكثر تداولا في النص الشعري عموما ولعله يمثل عصب القصيد عند "علي عقلة عرسان" ولعل أهم ما يبرز هذه الصورة ما نقرأه في قصيدة "ك شهيد": - في ذلك الظل المديد

- ظل الشهيد

- قمنا... قرأنا الفاتحة
- صرنا خشوعا عند محراب تضرّع من مآقيه البخور
- يا عيدنا ...عيد التشارين التي ما شقّ غبرتها القصيد
- ما كنت...ما كنا...إذا لم نكمل الدرب الذي قد شقّه الرمز .
- الشهيد

كما نلمس بعض جوانبها في قصيدة "أبابيل"

أقول و قد هلت على زفوفها *** أبابيل، قولي: أي خريك أخبر

تمدين من صهيون حبل عداوة *** و تسقين للكرخين نارا تسجّر

وما يلفت الأنظار -مثلا- في هذا النص عودة الشاعر إلى التاريخ الذي يعبر وجوه في النص الشعري عن وعي بالبعد الحضاري للصراع، وكذا بالبعد الإنساني إذ ليس العدو الصهيوني إلا رمز لقوى الشر في العالم لذا نجده يقول صراحة :

عرفناكم شر العباد ، وسوءة *** تضيق بها الدنيا، وحقدا يدبر

لقد كان التاريخ ملاذا لكثير من الشعراء، ولكنه عند بعضهم شاهد عيان وقاض ترفع إليه المظالم، ألا ترى الشاعر في قصيدة "يا صوت سفح الشيخ" وهو يناجي الجولان الأشم قائلا: جولاننا

أولست رهجة خيلنا

جولان فرسان الحزون

أو لست ملحمة الدروع

و سطوة المغوار في حصن الحصون

إن تتبعنا للقصيدة كشف عن عناية الشاعر بتحقيق عنصر التوازي[29]، كشرط مهم من شروط كمال القيمة الموسيقية في الشعر و ذلك من خلال :

- تقارب المقاطع في طولها و عدد أسطرها

- التشابه في بدايات المقاطع وافتتاحها عادة بلفظة أشهد
- التقابل الدلالي بين الأسطر الشعرية في المقطع الواحد .

الموقف و الرؤية :

يبدو أن الشاعر "عقيلة عرسان" عاش مرارة التجربة التي تمر بها الأمة في صراعها ضد المحتل الغاصب فهو ينتمي لأرض سالت عليها دماء زكية لأبطال شجعان قاوموا شراسة المحتل ، فهو لا يأبى إلى أن يشارك المناضل و المقاوم صموده بأن يكون صوته الصداح في الكون وسفيره إلى العالم العربي يدعوه إلى التوحد و الصمود للخروج من قفص الاحتلال .

لقد أمسى الوطن و أضحت القدس كرمز لهذا الوطن الكبير هي الوجود نفسه بالحاضر و الماضي و المستقبل، و بالتالي لا ملجأ للفرد العربي إلا أن يقاوم بعد أن يحقق وعيه بذاته فيستفيق من سبات عميق كان غارقا فيه، وأحلام فضية كانت تعرقل تقدمه، و سر هذه الاستفاقة لون أحمر مصدره الدم المراق في ليل القدس، و لعلنا ندرك ذاك التلاحم بين موقف الشاعر من القضية و رؤيته الشعرية بقراءتنا للمقطوعة الأخيرة من النص الشعري : يا أهل القدس أفيقوا

أن الدم يراق

وإن الناس فراق بين العدل و الظلم،أفيقوا

و قوله:آن أوان الكف عن التسليم بأن العجز عبادة، ولعلي لا أكون مبالغا إذا قلت بأن هناك تقاربا بين ما قاله الشاعر هنا و ما قاله صلاح عبد الصبور بأن الفنانين و الفئران هم أكثر الكائنات استشعارا للخطر، لكن الفرق بينهما أن الفئران تلقي بنفسها في البحر هربا من السفينة الغارقة أما الفنانون فيظلون يقرعون ناقوس الخطر، صارخين طالبين إغاثة ركاب السفينة أو الموت على ظهرها شهداء[30] ،و ربما ذكرنا هذا أيضا بتحذير "لقيط بن يعمر الإيادي" لقبيلته من

خطر فارسي يتهددهم قائلا لهم:

أبلغ إيادا وخلـــــل في سراتهم *** أني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

يا لهف نفسي إن كانت أموركم *** شتى و أحكم أمر الناس فاجتمـــعا

إن ما يحث عليه الشاعر و يدعوا عليه كل العرب وما يجب أن يضع كل عربي و مسلم نصب عينه، يبيت معه و يصبح، أن ما اخذ بالقوة لابد أن يسترد بالقوة و أن روح التمرد في النفوس لابد أن تظل قائمة شديدة التوهج للتحرق في القريب العاجل العدو فتحوله كالهشيم المحتظر، لقد سجّل لنا الشاعر الدرس من خلال توقفه مع أحداث لبنان و مذابح فلسطين و احتلال الجولان أنه لابد من هبّة عربية لخّصتها كلماته التي طالما ردّدها و ردد مثيلاتها في القصيدة و قصائد أخرى من ذات المجموعة:

إن أوان الصحو، أوان الفعل...تجلى

فانهض ...وانهض ...و انهض .

و قوله في قصيدة "أقول هبيني" (31):

لعل سيول الغزو تحجب *** و تدري قلوب العرب معنى الترحم

و يهدي لهم في مهمة الليل ثاقب *** من الرأي إجماعا بشهر"المحرم"

وهكذا يمكن القول إن القصيدة المحورية تلقي مع سائر القصائد الأخرى في موضوع واحد هو موضوع الاحتلال الصهيوني و في سياق واحد هو مقاومة هذا الاحتلال المتوحش والذود عن المقدسات بالغالي والرخيص ، و لعل هذا التوحد الموضوعي و السياق هو الذي يجعل من الإبداع الشعري الذي يهبر عن تجربة الشاعر "علي عقلة عرسان" الشعرية والشعورية أشبه ما يكون بكتاب متعدد الفصول و إن كانت هذه الفصول مختصرة إلا أنها معبرة جدا بفضل تعدد مشاهدها المتقابلة في جو مسرحي مهيب قائم على حوار من نوع مميز بين قوى الخير و قوى

الشر في صراع مرير يعكس محنة شعب ضعيف أمام قوة عاتية.

ربما أمكننا بعد هذه الجولة السريعة في عالم المواقف و الرؤى الخاصة بتجربة الشاعر، ضمن استنطاق النص في علاقته بالنصوص المجاورة الأخرى للمجموعة أن نستخلص بعض الملاحظات لعل أهمها:

توازن الفكر و الوجدان: و المقصود بذلك أن الشاعر حاول بقدر كبير أن لا يسقط في فخ الانفعالية رغم مرارة التجربة المشاهدة ليس فقط في النص الأنموذج بل في سائر النصوص الأخرى، و هذا ما أتاح نوعا من الانسجام و الارتباط في البنية النصية للقصيدة، إننا نجد في بعض النصوص الشعرية الأخرى مما يغلب فيه التمرد ألفاظا كثيرة دالة على العويل و السباب و الانفعالية المفرطة ، فالدعوة إلى الاستيقاض من الغفلة و النوم خطاب موجه للفكر و الوجدان معا، وما كان للصحو أن يظهر و تلوح بوارقه إذا لم يكن الفكر صاغيا و كذلك الشعور.

تنوع المضمون :

ثمة خاصية ثانية ميزت العمل الإبداعي عند الشاعر، ألا وهي تنوع المضامين و **تعدد التجارب و لا** أدل على ذلك من كثرة الصور المعبر بها عن كثرة الحوادث و **تتابعها، فلكل صورة** قصيدة و لكل قصيدة مضمون، و لكل مضمون تجربة تعكسه **بلا تكرار و لا اجترار.**

وضوح الرؤية :

لقد صدر الشاعر في هذا النص عن تجربته الذاتية التي تعكس حبه الشديد **لوطنه أولا و للأرض** المقدسة ثانيا و لبلاد العرب من الخليج إلى المحيط فهو القائل: **تنظر (أي القدس) كل** صباح...كل مساء نحو الشام...إلى الأوراس و نحو البصرة

وكذلك تمثل إيمانه العميق بقيم الحضارة العربية الإسلامية و الحضارة الإنسانية عموما النبذة للظلم و الحرب و العاشقة للحرية و الأمان، و يتأكد لنا مرة

أخرى وعي الشاعر السياسي بما يحاك ضد الأمة لذا دعاها للوحدة ففيها الخلاص، و لا يمكن أن نقاتل متفرقين فلا طاقة لنا بالعدو، كما لا يمكن أن ننخدع بالكلام المعسول و الشعارات الرنانة الداعية للسلام الأعرج بدون مقاومة لذا نقرأ مثلا من كلماته : أشهد ...أشهد أن العرب نشيد، و إذاعات،

وكتابات، وخطابات و بيانات و شعارات، و زعامات ...

الخاتمة :

هذه بعض العناصر البنوية التي أسهمت في التشكيل النصي الشعري لدى الشاعز ""علي عقلة عرسان،""والتي استخدمها لتقديم تجربته الشعرية ، وربما كانت هناك عناصر أخرى أغفلناها أو أجلناها لقراءات أخرى مثل الشهادة الشعرية والقضائية . إن هذا التنوع في أدوات الفن الشعري دليل علىغنى التجربة ورحابة فضائها الفكري مما يترلها مكانة مرموقة في مسيرة الشعر القومي التحرري المعاصر.

الهوامش

[1] اللغة والخطاب الأدبي ، مجموعة من الباحثين ،تر سعيد الغانمي ،ص : 55 .

[2] عن مفهوم المحايثة انظر:سعيد علوش،نقد البنيوية الفرنسية، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد40 ،ص: 60.

[3] يمنى العيد ، في معرفة النص ، دراسات في في الأدب العربي ،دار الحياة الجديدة ،بيروت ،ط1985،03 ، ص : 28 .

[4] يقدم علم اللغة النصي على اختلاف مقارباته المنهجية رؤية نظرية وإجرائية في التعامل مع النص من وجهة نظر نحوية ،ولسانية وأسلوبية لا تنفض يديها من التحليل التداولي للنص من خلال فحص وظائف بناه الصغرى والكبرى بالاعتماد على مبدأ السياق . انظر : أحمد حسن البحيري ، علم اللغة النصي .

[5] تمثل هذه الرؤية الأساس النظري الذي قامت عليه أعمال الشكلانيين الروس ونظرية رومان جاكبسون . حول أدبية الأدب (الشعرية) أنظر : تودوروف نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط01 ، 1982 ، ص : 18.

[6] محمد الربيعي، في نقد الشعر ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1977.

[7] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، ص : 156.

(8) محمد شكري قياد ، المذاهب النقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، الصفاة الكويت، عدد177، ص : 56.

9 محمد خطابي ،لسانيات النص ،ص : 13.

10 انظر : مفهوم الشكل في الفكر النقدي البنوي واللساني على وجه التحديد في زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، 1976 ، ص : 95.

11 محمد النويهي،قضية الشعر الجديد ،دار الفكر ،مكتبة الخانجي،ط02 ، 1971،ص:20 ، ومابعدها .

12 مازن الوعر ، الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسة الأسلوبية ، عالم الفكر ، مجلد 22 ، عدد3-4،،1994،ص160. وانظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط1983 ، ص : 329.

13 وليد مشوح ، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني ،كتاب الرياض ،عدد84،2000، ص : 295 بتصرف .

14 بوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، تر محمد فتوح أحمد،دار المعارف،1995، ص : 63 . وانظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : 286.

15 ربما كان من اللازم أن تدرس هذه الصور في ضوء مقاربة سيميائية تربط بين العلامات اللسانية وبعدها الإحالي والعلامات غير اللسانية من ذوقية وإشارية ولمسية. انظر : محمد كشاش ، اللغة والخوارق ،رؤية التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية ،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 1991 . وانظر : عادل فاخوري ،**تيارات في السيمياء** ، ص : 08.

16 **محمد عبد الرحمن مرزوك** ، من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، **ط1 ، 202** ، ص : 253

17 **انظر دلالة اللون في** الشعر عند الرمزيين درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر ، القاهرة ، **1958** ، **ص : 109-110.**

(18) **محمد محمود ، الحداثة** في الشعر العربي المعاصر ، بيانها ومظاهرها ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 **1986**، ص :**94.**

(19) **المقصود بالمعادل** الموضي عند إليوت الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته ، والشعر ليس تعبيرا **عن المشاعر بل هروب منها** ، ويتمثل هروبه بتحويلها إلى شيء غريب ذي طابع كوني عام ، انظر عز الدين **إسماعيل الشعر العربي المعاصر** ، قضاياه وظواهره الفنية ، ص : 232.

(20) غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ، دار المعارف ، مصر ، ص : 165.

(21) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص : 162 .

(22) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص : 124 .

23 ستيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ص : 104.

(24) المرجع نفسه ص42. وانظر محمد عبد حسن الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، مصر ، 1981 ، ص : 10و11.

(25) يان موكاروفسكي، اللغة المعمارية واللغة الشعرية ، تقديم وترجمة الفت كاملالرويي ، فصول ، عدد ديسمبر، 1984، ص : 83.

26 محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص : 134 .

(27) مجموعة تراتيل الغربة ،ص : 80 .

(28) حنا مينة ونجاح العطار ، أدب الحرب، منشورات دار الآداب ، بيروتط 3 ، 1979 ص : 175.

29 عن مفهوم التوازي ينظر : رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص : 106 . وانظر : عبد القادر الرباعي،في تشكيل الخطاب النقدي ، ص : 94.

(30) عبد العزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، ط2 ، 1958 ، ص : 61 .

(31) تراتيل الغربة ، ص : 71.