مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد الثامن
يناير 2016م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

د . ميلود عمار النفر

د . عبد الله محمد الجعكي

د . مفتاح محمد الشكري

د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف: أ. حسين ميلاد أبو شعالة

المجلة ترحب بما يرد عليها من أبحاث وعلى استعداد لنشرها بعد التحكيم .
المجلة تحترم كل الاحترام آراء المحكمين وتعمل بمقتضاها .
كافة الآراء والأفكار المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تتحمل المجلة تبعاتها .
يتحمل الباحث مسؤولية الأمانة العلمية وهو المسؤول عما ينشر له .
البحوث المقدمة للنشر لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر .
حقوق الطبع محفوظة للكلية .

بحوث العدد

- مهارات التفكير العلمي بين التعلم والتعليم .
- الفصام (الشيزوفرينيا).
- التصوير والإيقاع في شعر حسن محمد صالح .
- دور الأسرة في ترسيخ قيم المواطنة .
- التنافس الأغلبي الفاطمي وأثره في الصراع السياسي المذهبي بطرابلس خلال القرن الرابع الهجري .
- معلم الألفية الثالثة إعداده وتدريبه .
- تقويم درس طرائق التدريس من وجهة نظر الطلبة .
- البيع بشرط البراءة من العيوب .
- برنامج إرشادي لتنمية بعض العمليات المعرفية (الانتباه- الإدراك) لدى أطفال الروضة ذوي صعوبات التعلم .
- مشاعر الاغتراب واضطراب الهوية وعلاقتهما بالسلوك الإجرامي .
- آراء العاملين حول أهمية تحليل الداخلية على سياسة الشراء من المصدر المناسب في مصنع جياد للصناعات الحديدية .
- استعمالات الأراضي بمدينة تاجوراء بين المفهوم النظري والمخطط الحضري
- المشترك اللفظي في اللغة العربية .
- دمج التعليم الإلكتروني بمنظومة التعليم العامة في ليبيا لغرض تطويرها "نظرة مستقبلية" .
- أحكام غزوة خيبر الفقهية .

- Measuring the receptive and the productive vocabulary sizes of Libyan secondary school students
- An efficient text-based communication method based onsingle- keylesser scan matrix for people with multiple disabilities .
- Oxidative stress as a risk factor of the acrylamide toxicity in the weaning male and female rats
- La dénomination dans la construction identitaire de Ségolène**.**
- The Syntax of Prepositional Phrase in English

الافتتاحية

من السمات الطيبة الحميدة التي يتميز بها مجتمعنا العربي عامة والليبي خاصة سمة التسامح والتكافل والتعاضد، متأثرين بأخلاق أجدادنا، متبعين لتعاليمَ حثنا عليها ديننا قال تعالى﴿وتعاونوا على البر والتقوى﴾ ولكن المجتمعات قد تعتريها الغفلة فيصيبها شيء من الخلل فتنقلب القيم والمفاهيم لديهم، تحل البغضاء محل الحب، والانتقام محل التسامح، فما أحوجنا اليوم أكثر من أي وقت مضى إلى التشبث بهذه الأخلاق النابعة من ديننا الإسلامي.

لقد تفشت وبشكل ملفت للنظر الكراهية والحقد بين أبناء المجتمع، وسرت في دمائهم النفعية الضيقة، والأنانية المقيتة، إن هذه الأخلاق السيئة ليست من سمات مجتمعنا، ولا من تعاليم ديننا، وإنها لمن عوامل الضعف قال تعالى:﴿ ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم﴾ فالحب والوئام روح القوة والسمو، وهو جوهر الأخلاق والدين، والإنسان المتوازن نفسيا والمتشبع بتعاليم الدين كله تسامح وإحسان، فإن الإناء بما فيه ينضح، يحسن الظن بالآخرين، ويلتمس العذر للمخطئين .

وما الصراعات في المجتمعات الإسلامية عامة والليبي خاصة إلا نتاج هذه الكراهية المصنوعة، والبغض المبثوث، والتنافس غير الشريف، مما يجعلنا فريسة سهلة المنال للأعداء، انتشرت الكراهية حتى أصبحت الكلمات النابية والجارحة تتقاذف بين الناس، والأدهى والأمرّ أن تنتشر بين بعض طلبة أهل العلم، وعلى منابر العلم والمعرفة، وأصبح دم المسلم يراق صباحا ومساء، ليلا ونهارا، بذنب وبدون ذنب.

لقد تقدمت قضايا هامشية على حساب أخرى جوهرية مصيرية، فأين قضية فلسطين والقدس وما يفعله بأهلها اليهود أعداء الله مما يدور الآن، فعلى أهل العلم الفضل وبخاصة أساتذة الجامعات والباحثين أن يتقدموا الصفوف في الدعوة لنبذ الكراهية وإنعاش بذرة الخير في قلوب الناس، وتعزيز دعائم الحب والوئام . هيئة التحرير

د/عادل بشير الصاري
كلية اللغة العربية . الجامعة الأسمرية الإسلامية

تشكل الصورة الشعرية مع عنصر الإيقاع عماد بنية النص الشعري، فبهما معا تبرز شعرية النص، وتثرى دلالاته، بحيث لا يمكن تصور نص شعري جيد يخلو من عنصري التصوير والإيقاع، أو يقتصر على أحدهما، وفي هذا البحث أحاول استجلاء تجليات الصورة والإيقاع في ديوان (بعد الحرب) للشاعر حسن محمد صالح، فمن هو هذا الشاعر؟.

الشاعر:

حسن محمد صالح أبو قديم الدرسي (1934- 1991م) شاعر ليبي معاصر جاء إلى الدنيا بصمت ورحل عنها بصمت، لم يخلِّف ضجة في حياته أو بعد مماته، ولم يكد أحد يشعر بوجوده أو رحيله سوى نفر قليل ممن جذبتهم تجربته الشعرية، مع أن أمنيته كانت هي أن يُخَلَّد في شعره، وهو ما صرَّح به في هذا البيت:

أريدُ أنْ أتركَ خلفيَ ضجةً أريدُ أن أُخَلَّد في أشعاريهْ[1]

والواقع ليس فيما كُتب عن سيرة حياته ما يثير الاهتمام، أو يُعِين على استكشاف فضائه الشعري، فمعجم الشعراء الليبيين ذكر أنه ولد في بلدة (قمينس) جنوبي بنغازي، وأنه واصل دراسته حتى نال شهادة (الليسانس) في التاريخ، وبعد تخرجه عمل في عدد من الوظائف الإدارية المختلفة في مجال المحاسبة والمعارف والصحة، وفي هذه الفترة نشر عددا من قصائده في بعض الصحف والمجلات المحلية. [2]

---

[1] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 35.

[2] يُنظر: معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، ص104 ، ويُنظر أيضا: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، الدكتور قريرة زرقون نصر، 150/2 .

وفي سنة 1963م أصدر ديوانه الأول (بعد الحرب)، وفيه ثمان وعشرون قصيدة، وقد قدّمه إلى القراء مفتاح السيد الشريف، وبعد عشر سنوات أصدر ديوانه الثاني (أغنية العاشق) بمقدمة للدكتور عبد القادر القط (ت2002م). وقد ضم ثماني عشرة قصيدة اصطبغت بصبغة واقعية، ولم يحظَ هذان الديوانان بدراسة وافية مستقلة كالتي حظيت بها دواوين عدد من معاصريه مثل إبراهيم الأسطى عمر (1908-1950) وعلي الرقيعي (1934- 1966م)، بل لا أعلم حتى الآن أن باحثا من البحَّاث خصَّ نتاج الشاعر بدراسة سوى الباحثة تهاني مفتاح راشد التي درسته ضمن دراستها للاتجاه الرومانسي في الشعر الليبي المعاصر، وذلك في كتابها (القصيدة الرومانسية في ليبيا) .

والواقع أن دراسة تهاني راشد- على علاَّتها- قد شملت جوانب كثيرة من تجربة الشاعر حسن محمد صالح، وتتبعت أهم ما فيها من سمات رومانسية، مشيرة إلى أن بدايات الشاعر تؤكد ((اتجاهه الرومانسي المبكر، يبدو ذلك واضحاً في ديوانه بعد الحرب الذي تناولتْ فيه قصائدُه البكرُ موضوعاتٍ اقترب بها من الاتجاه الرومانسي، وقد تميزت بشيوع العنصر الذاتي، واستخدام مفردات ذات صلة بوجدانه، وموقفه من مجتمعه ، فضلاً عن الإغراق في الحديث عن عناصر
الطبيعة، والتحليق في عالم الخيال)) [1].

وما عدا دراسة تهاني راشد فليس ثمة سوى كتابات قليلة لا تتجاوز بضعة سطور، أو بضع ورقات مبثوثة في هذا المصدر أو ذاك من المصادر التي عُنيتْ بتتبع الحركة الشعرية المعاصرة في ليبيا، وهذه الكتابات مع قلتها اتسمت بالاختزال الشديد والإشارات الخاطفة والدوران من بعيد حول تجربة الشاعر.

تجربة الشاعر:

إن ما يمكن أن يلاحظه متلقي تجربة الشاعر حسن محمد صالح من خلال ديوانه الأول (بعد الحرب) هو أنها تجربة رومانسية، لكنها مؤلمة ومريرة، وذلك لأن

[1] القصيدة الرومانسية في ليبيا ، تهاني مفتاح راشد ، ص 101.

ثلاثة عناصر خارجية قد تضافرت على صياغتها وتشكيلها، وهي الفقر، والحرمان من حنان الأم، والفشل في الحب.

ويتبدى من فحص قصائد هذا الديوان أنها من حيث الشكل لم يلتزم فيها الشاعر التزاماً تاماً بقواعد الإطار الموسيقي القديم، فقد ترخص في استعمال الزحافات والعلل وغيرها من الجوازات المسموح بها للشاعر دون الناثر، وعمد إلى استعمال الإطار المقطعي الذي أتاح له الخروج عن وحدة القافية، كما استعمل أيضا الإطار الموسيقي الجديد، أي: إطار السطر الشعري، وأما المضمون فقد كان موضوع المرأة هو الموضوع الرئيس لمعظم قصائده.

والمعجم الشعري السائد في نتاج الشاعر تعانقت فيه كثير من المفردات بشكل غير مألوف، بحيث تجاور الحسي منها مع المعنوي، والمرئي مع غير المرئي، كما في مثل هذه التراكيب المبثوثة في عدد من قصائد ديوانه الأول:

جوف الأثير . مرضعة البغضاء . عشب الكناسة . دجى العاهرة . صباح العفاف . غبار الضجر . معسول النشيد . سحاب القنوط . سمع الدجى . رياح المنى . جوفاء الصدى . مشلول الشعور . عناكب الشهوات . أجنحة الخيال . أجنحة الفتور . بحيرتا حنان . ارتعاشات الصرير . قلب الليل . نوح الغصون . مقرورة الأحشاء . أنفاس الورود . أغنية الساقية . أنين السواقي . ترنيمة الموجة . زئير الرياح . دجى اليائس . عبير الثوم . عبير جروحي . شفقية الشفتين . شبابي الوريق . الشراع الحالم . القمر الشاحب . ثورتي الكافرة . حذائه الصلف . تنهد المصباح . ارتجفت لياليه .

لكن ما أضعف من قيمة بعض قصائد الشاعر هي بعض الاختلالات اللغوية والنشاز الموسيقي، وهو. فيما نرى يعود إلى ضعف الثقافة اللغوية للشاعر، وقد أشار إلى هذا الأمر مفتاح الشريف في مقدمته لديوان (بعد الحرب) والدكتور عبد القادر القط في مقدمته لديوان (أغنية العاشق) [1].

[1] يُنظر: بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 4 ،أغنية العاشق، حسن محمد صالح، ص11 .

ويمكن التدليل على اضطراب اللغة والوزن في بعض قصائد الشاعر بهذه الأبيات الستة: [1]

1 . **وأتى الشـــبابُ مرفـــوعاً عذباً بأجنحةِ الســـعودْ**

2 . **باتا هنالك ليلـــةً لن تَمْـــحُ ذكراها العـــــهودْ**

3 . **قد كان قلـــــبي فارغا خاوٍ كصـــحراءٍ محـــــيلهْ**

4 . **ووقـفتُ أدقُّ في انفـــعالٍ بابَ منـــزلكِ الصغيرْ**

5 . **ومشيـــتِ قدامي تخـــتالين في الثوبِ القصـــــيرْ**

6 . **أريد أن أتحدى الردى أريد أن أحيا حياة ثانيهْ**

على أن التجربة الشعرية لحسن محمد صالح . بغض النظر عما شابها من قصور في اللغة والإيقاع . تنفرد عن تجربة معاصريه بتوظيف القصة وعناصر الطبيعة، ففي عدد من قصائد ديوانه (بعد الحرب) مثل:(عقوق . بعد الغروب . القلب الضائع . في الحانة . في حي الفجور) استعمل السرد والحوار لأجل عرض أحداث التجربة الشعرية مفصلة، وإيصالها إلى المتلقي في صورة حكاية مؤثرة، كما برزت عناصر الطبيعة في شعره أكثر مما برزت في شعر غيره من شعراء بلده، فكانت له ملجأً من أحزانه ومن صخب المدينة، وكانت أيضاً صورة لما يعتمل في ذاته من مشاعر وأحاسيس تجاه الآخر.

التصوير:

سعى حسن محمد صالح إلى إنشاء علاقات لغوية تتجاور فيها المفردات وفق رؤية الذات الشاعرة، وليس وفق مطابقة الواقع والعرف اللغوي، مما جعل عددا من قصائده تميل إلى الإيحاء والإيماء إليه أكثر من ميلها إلى التعبير والإشارة المباشرة، وهو

= الشعر الحديث في ليبيا، دراسة في اتجاهاته وخصائصه، الدكتور عوض محمد الصالح، ص 586.

[1] يُنظر: بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 21 ، 23 ، 24 ، 26 ، 26 ، 35 .

ما جعلها تكتنز مجموعة من الصور التي التقطها الشاعر من أمكنة وزوايا مختلفة، فمن صورة الأم الملعونة، والحبيبة المتمردة، والبغي الفاجرة، إلى صورة الطبيعةِ الآسرةِ، والمدينةِ الصاخبةِ، والريفِ الساحرِ، والوطنِ الجريحِ، والشرِ الطليقِ، والفقراءِ البؤساءِ، والأغنياءِ المنعَّمين.

الأم:

تتصدر ديوان بعد الحرب قصيدة (عقوق)، وهي تكشف عن مأساة أليمة ذاق مرارتها الشاعر أيام طفولته، إذ أن أمه قد فارقت أباه، وتزوجت رجلاً آخر، وتركته يعاني التشرد والضياع، ولما نازعه الحنين إلى رؤيتها ذهب إليها في بيت زوجها مؤملا أن تحتضنه وتغمره بحنانها، لكنه فوجئ بها تنهره وتطرده: [1]

في ذلك اليومِ الكئيـــبِ طردْتِـــــــنِي

وصرختِ في وجهي... أتسمعُ يا شقي

اذهبْ لوالدكَ المشـــرَّدِ في بني غازي

ولا تمكـــــثْ مــعي

إني سأشـــربُ من دمائكَ يا شـــقيْ

إياكَ أنْ تمكـــثْ معي

هذا الموقف الفظ قابله الشاعر بما يماثله، فكما طردته أمه قام هو بلعنها، مقتديا بفعل الشاعر المخضرم الحطيئة (ت678 م) مع أمه[2]، وقد يصدم المتلقي شعورياً، أو

---

[1] يُنظر: بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 13 ، 14 .

[2] قال الحطيئة في هجاء أمه :

لحاكِ اللهُ شراً من عجوزٍ ولقَّاكِ العقوقَ من البنينا

أغربالاً إذا استودعتِ سراً وكانوناً على المتحدثينا

حياتكِ ما علمتُ حياةُ سوءٍ ومَوتُكِ قد يسرُّ الصالحينا

ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري، ص 123 .

ربما يتعاطف مع الشاعر وهو يهتف من أعماق قلبه المفعم بالحقد على أمه، مستمطراً شآبيب اللعنة عليها، بما يشبه الصلاة والدعاء الذي يتضرع به المؤمن إلى الله في وقت الشدة:

وهتفتُ من أعماقِ قلبٍ مفعمِ
بالحقــدِ والظلــماتِ والموتِ
بفـــــــــظاعةِ الماضـــي
بذلـــــــةِ حاضـــــــري
بتـــــــــعاســـــــــتي
ملعونـــــــــــةٌ أنـــــــتِ
أماهُ يا مرضعةَ البغضاءِ والمقتِ
حيثُ تقيمـــين وأينـــما كنـــتِ
ملعونـــــةٌ ملعونـــــــةٌ أنـــتِ

لا شك أن هذه المأساة التي أدت إلى قطيعة الشاعر مع أقرب الناس إليه قد عمَّقت في نفسه إحساساً بالحرمان والغبن، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط ترددات هذا الإحساس في شعر الشاعر، وانتهى إلى أن قارئ شعر حسن محمد صالح يحس ((بحنين إلى شيء مفقود، طواه الزمن أو النسيان الظاهري، وإن كان دائم الحضور في أعماقه، ولكن الشاعر مستسلم لهذا الفقد، وكأنما يدرك أنه شيء من صميم الحياة لا سبيل إلى تجنبه)) [1] .

والواقع لو أن شاعراً آخر حدث له مع أمه ما حدث لحسن محمد صالح لربما ما اكتفى بإبراز مشاعر الفقد والحرمان، ولقذف العالم كله بشواظ من شعر ساخط وناقم على كل شيء، ومستخفٍّ وشاكٍ في كل شيء، لكن حسن صالح فيما يبدو ذو مزاج يميل في الغالب إلى الهدوء والقصد والاعتدال في الكشف عن مشاعره وموقفه من

[1] أغنية العاشق، ص 16 .

الآخر، ولم نرصد له في شعره ما يشي بخروجه عن هذا الطبع سوى هذه الأبيات التي رمى فيها الناس جميعا بقبيح الصفات: [1]

كلـهم بغـاةٌ لا تبـالي بالقـرودْ

الكاذبينَ التافهينَ المجبلينَ على السجودْ

العـائشـينَ بذلـةٍ ما بيـنَ أوحـالٍ ودودْ

ألفوا القنـاعةَ والمـهانةَ والسلاسلَ والقيودْ

ومثل هذا الموقف العدائي ذائع في مدونة كثير من الشعراء الرومانسيين، وهو عادة ما يتأتى بسبب تأزم ذات الشاعر وعدم تكيفها مع المحيط الذي تعيش فيه، والدافع إليه هو الرغبة في إظهار الذات أمام المجموع بمظهر الذات الثائرة الرافضة المستقلة بكينونتها ومواقفها، لذلك يغلب على منطقها الحدة والغلو والتعميم.

المرأة:

أغلب الظن أن التجربة الأليمة التي عانى من ويلاتها الشاعر بعد انفصال أمه عن أبيه قد خلَّفت في نفسه أثراً سلبياً تجاه المرأة، وحرمانه من رؤية ما رآه الرومانسيون فيها، إذ لم يرَ انفصال أمه عن أبيه إلاَّ لأجل اللذة، ولربما بسبب هذا وقع في ظنه أن المرأة كائن مخلوق للذة، فلا عجب . في بعض الأحيان . أن يتشهاها أيَّاً كانت منزلتها عنده، فهو لم يجد حرجاً في أن يذكِّر صديقته التي خاطبها بقوله: (أخت روحي في الكفاح) بأن روائح التفاح قد فاحت من نهديها[2]، ولم يرَ غضاضة في أن يعطف على متسولة، وهو يختلس النظر إلى نهدها المطل من بين ثيابها البالية[3].

ويمكن القول إن الشاعر لم يستطع أن يقيم علاقة ذات طابع رومانسي مع فتاة

---

[1] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص22 .

[2] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 48 .

[3] يُنظر: نفسه ، ص 65 .

بعينها، بل أخذ ينتقل من واحدة إلى أخرى، لذلك تعددت صور المرأة في ديوانه، فكانت الأم كما في قصيدة (عقوق)، وكانت الحبيبة كما صورتها قصائد(القلب الضائع . العودة . بعد الغروب . نافذة وقلب . حب الشعب . الإرادة الجامحة . الجاحدة . ظلال عابرة . يعيش على الماضي . إلى جارتي . من أجل عينيها).

وكانت الصديقة ورفيقة الكفاح كما في قصائد (رسالة من سجين عربي . أغنية إلى فتاة من سوريا . عندما يبكي القمر . أغنية حب وسلام).

وكانت أيضاً المرأة المتشردة كما في قصيدة (بعد الطوفان) ، والبغي كما في قصيدتيْ (إلى امرأة . في حي الفجور).

حين فقد الشاعر حنان الأم سعى إلى البحث عن حنان من نوع آخر فوجد ضالته عند فتاة أحبها، وحينها تصور كأي عاشق رومانسي ناشئ أنها هبة من السماء، لذلك حرص على أن ينزه حبه لها عن الشهوة والإثم، قائلاً بروح متشبعة مثالاً وحلماً: [1]

سوف لن أغمسَ قلبي في فجورٍ وضلالِ

سوف لن أرزحَ في الوحلِ بآثامٍ ثقالِ

وكان من الطبيعي وهو بهذه الروح الرومانسية الحالمة أن يحاكي ويستنسخ في بداية ممارسته الشعرية التصورات التي أشاعها عموم الرومانسيين عن قدسية الحب، حيث صوّره معبداً تزينه الشموع، وتقرع فيه النواقيس، لأجل أداء الصلاة والتراتيل قائلاً:[2]

في فؤادي

معبدٌ للحبِ قد زانتْهُ ألافُ الشموعْ

وتراتـــيلُ صـــلاةٍ في خشـــوعْ

ونواقـــيسٌ قديمهْ

---

[1] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 31 .

[2] نفسه ، ص 51 .

قرَّعتْها في السماءْ

يدُ قسِّيــس كريمهْ

وفي قصيدة (عندما يبكي القمر) خلع على حبيبته عددا من مظاهر الطبيعة، لا يمكن الوقوف عندها كلها، وذلك بسبب طول القصيدة التي بلغ مجموع سطورها خمسة وستين سطرا، لذلك نجتزئ منها عددا من السطور الحافلة بالصور: [1]

1 . وأنتِ بصحراءِ عمري كزهرِ الصباحِ العبيقْ

2 . وحولكِ مثل الفراش، أنا كالفراش الطلـيقْ

3 . وحدقتُ في وجـهكِ الحالـمِ

كقرصِ من النـــــــورِ فوقَ السماءْ

4 . وعيناكِ يا فتنتي

معلقـــــتانِ بوجهِ القمـــــرِ جمتان

5 . وشعركِ كالليل

إنْ خيَّم الليـــل دامي الجـــــناح

6 . ونهداكِ كالمـــــــوز فـــي (درنة)

7 . وأهداب عينـــــــيك يا فتنـــــــتي

كحَسَكِ الحنطة ...

تموج وتنـــــمو بأرض بـــــلادي

8 . ونفسُكِ بيـــــضاءُ مثلَ الثـــــلوج

تنيخُ ببـــطءٍ على شامخاتِ النـــجاد

في هذه السطور ثمانية تشبيهات يمكن القول إنها مألوفة لا جدة فيها، عنيتْ بإبراز جانب من جوانب الصورة الخارجية العامة لإحدى صديقاته من رفيقات الكفاح من أجل الحرية والنضال ضد المستعمرين والطغاة، والجدول الآتي يوضح عناصر كل تشبيه

[1] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 68، 70 .

على هذا النحو :

المشبه ونوعه	المشبه به ونوعه	الأداة	وجه الشبه
أنتِ . حسي	زهرة الصباح . حسي	حرف . الكاف	الرائحة
أنا . حسي	الفَراش . حسي	حرف . الكاف	الإرادة
وجهك . حسي	قرص النور . حسي	حرف . الكاف	الوضاءة والاستدارة
عيناك . حسي	نجمتان . حسي	محذوفة	اللمعان
شعرك . حسي	الليل . حسي	حرف . الكاف	اللون
نهداك . حسي	الموز . حسي	حرف . الكاف	الطعم
أهداب عينيك . حسي	حسك الحنطة . حسي	حرف . الكاف	التأثير
النفس . معنوي	الثلج . حسي	الاسم . مثل	الصفاء

إن التشبيهين الأولين يشكلان معاً صورة تكشف عن جوهر علاقة الشاعر برفيقته، فهي بالنسبة إليه زهر الصباح، وهو الفَرَاش الطليق الذي يلثم هذا الزهر، فهي إذاً علاقة مادية نفعية.

ومن الملاحظ في هذه التشبيهات أنها من ذلك النمط الذي يسميه البلاغيون القدماء بالتشبيه المرسل، ويعنون به ما ذُكرتْ فيه أداة التشبيه، وليس من بينها تشبيه محذوف الأداة، أو ما يسمى بالمؤكد سوى التشبيه الثالث، كما يلاحظ أن المشبه وهو الركن الأول من التشبيه جاء حسياً في سبعة تشبيهات، وجاء معنوياً في التشبيه الأخير.

وقد جعل الشاعرُ الركن الأول المشبه يتولى مهمة حصر أعضاء وملامح رفيقته وجهها وعينيها، وشعرها وأهدابها ونهديها ونفسها، وجعل الركن الثاني المشبه به يتولى مهمة حصر الأشياء التي تشبه هذه الأعضاء، وهكذا تبدى للشاعر وجه رفيقته قرصاً من النور، وعينيها نجمتين، ولون شعرها كلون الليل، وطعم نهديها كطعم موز مدينة درنة، وأهداب عينيها كحسك الحنطة، ونقاء نفسها كالثلج، وكل هذه التشبيهات إنما هي أوصاف تزيينية جلب الشاعر بعضاً منها من ذاكرته، والتقط بعضها الآخر من أفواه العوام، فزيَّن بها مفاتن رفيقته، لذلك لم تكن نتاج تجربة ورؤية خاصة بالشاعر بقدر ما كانت من الموروث الفكري والثقافي المشاع.

إلى جانب هذا فإن حبيبة الشاعر أنثى متمردة، وتتمتع بقدر كبير من ثقة النفس وقوة الشخصية، فهي تطلب إليه أن تخرج سافرة الرأس غير مبالية بما يقوله الناس عنها، وبما يؤمنون به من معتقدات، فقد قال على لسانها: [1]

شاعري إني سئمتُ البيتَ هيا نتمـــشَّى
وإذا ما أنكر الناسُ سفوري لستُ أخشى
أنا نفسي لا تروم القيد، لا ترهبُ بطْشا
أنا لا أومن يوماً أنَّ لي في البيتِ عُشـّا
فيه أحيا لا أغادرهُ سوى للقــبرِ نعـشا

الطبيعة:

تبدو الطبيعة في تجربة شاعر العصور الكلاسيكية القديمة والحديثة مناظر جميلة أخَّاذة، لذلك حفل حينا بوصفها، وحينا بتشخيص بعض عناصرها، ولكن بعد بروز المد الرومانسي بعد منتصف القرن الثامن عشر تغيرت النظرة إلى الطبيعة، إذ اتجه الشعراء إلى التفاعل الوجداني مع عناصرها والتماهي معها حتى تراءت لهم أنها مصدر السعادة، والمخلِّص من الشرور والآثام، والأم الحنون التي يبوحون لها بأشجانهم

[1] بعد الحرب ، حسن محمد صالح ، ص 28 .

وأسرارهم.

وحسن محمد صالح حاول كغيره من شعراء جيله التماهي مع عناصر الطبيعة محاولا استنطاق دلالاتها ليوحي بواسطتها إلى متلقي شعره بما يجيش في صدره من مشاعر ورؤى[1]، ومن ذلك قوله مُشخِّصاً القمر: [2]

وحين يرتفعُ القمرْ ...

من خدرهِ المسحورِ يرتفعُ القمرْ ...

متضرجَ الوجناتِ، يحبو خلفَ هفهافِ السحابْ

ويغسلُ الضوءُ المقابرَ والمآذنَ والقبابْ

نمشي حفاةً للحقولْ

إلى أراجيحِ الشجرْ

أنا والصحابْ

استحضر الشاعر في هذه السطور صورة من صور طفولته، حين كان ينطلق مع أقرانه على ضوء القمر نحو الحقول يلعبون بالأراجيح، وقد شاء أن ينقل إلينا هذا الحدث بالتشخيص من خلال إضفاء صفات بشرية على القمر، حيث جعله طفلاً أسطورياً يطل برأسه من مضجعه محمر الوجنتين، ثم أخذ يحبو خلف السحاب، ويغسل بضوئه مساكن الأموات (المقابر)، وأماكن عبادة الأحياء (المآذن والقباب).

وفي موقف آخر شخَّص بعض المظاهر الطبيعية قائلاً : [3]

إنْ أقبلتْ ريحُ الشتاءِ تئنُّ معلـــنةً حلـــولهْ

وعلاَ هزيمُ الرعدِ وارتجفتْ ليـــــاليهِ الطويلهْ

وارتجَّ قلبُ الليلِ وارتعشتْ ذُبـــالتي الضئيلهْ

---

[1] الصورة الشعرية في القصيدة الليبية المعاصرة ، الدكتور سليمان زيدان ، ص 91.

[2] بعد الحرب، حسن محمد صالح ، ص61 .

[3] بعد الحرب، حسن محمد صالح ، ص25 .

وتساقطَ الثلجُ الكثيفُ هجرتِ شرفتكِ الظليلهْ

يتيح أسلوب الشرط والصور الاستعارية المصاحبة له مجالاً لاستنطاق هذه الأبيات وفحص حمولتها الدلالية، فالشاعر تنبأ بأنه لن يتمكن من رؤية من يهواها في شرفتها، وهذه النبوءة لم تتأتَ له اعتباطاً بقراءة الطالع وبالتنجيم، بل بقراءة تغير مظاهر الطبيعة (الريح – الرعد– الليل– الثلج)، فقد أسس نبوءته وتوقعاته على مقدمة ونتيجة معروفة سلفاً لديه، إذ لما كانت الشرفة هي المكان الوحيد الذي يرى فيه من يسعى إلى وصالها، فإن حلول الشتاء وتساقط الثلوج سيمنعها من الجلوس في هذه الشرفة، ومن ثَم سيمنعه هو أيضا من رؤيتها، فكأن مجيء الشتاء يشي بأن الجليد سيجمِّد العلاقة معها، فهي إذاً ـ وكما يبدو ـ علاقة عابرة مرتبطة بتحسن أحوال الطقس، قصد بها ما يقصده عادة عابرو السبيل والمراهقات من سكان المدن الكبيرة حين يتبادلون فيما بينهم وعلى مسافات نظرات الإعجاب وكلمات الغرام.

لذلك ووفق هذا التنبؤ استُهلتْ هذه الأبيات الأربعة بجملة شرطية، أولها أي: حرفها وفعلها (إنْ أقبلتْ ريح الشتاء) تصدرا البيت الأول، فكان بمثابة المقدمة للآتي الذي لا يبتغيه الشاعر، ونهايتها أي: جوابها استقر في عجز البيت الرابع (هجرتِ شرفتك الظليلةْ)، فكان بهذا إعـــلاناً عن نتيجة هذه المقدمة وعن
حدوث ما يخشى الشاعر حدوثه.

وكما قامت الأبيات الأربعة على أسلوب الشرط، كذلك قامت على عنصر التصوير الاستعاري الذي تبدَّى في هذه التشخيصات: (أقبلتْ ريح الشتاء تئن معلنة حلوله – ارتجفتْ لياليه – ارتج قلب الليل– ارتعشتْ ذبالتي) ، فهذه الصور عُنيت بإبراز الجو النفسي المشحون بالحزن والخوف من المجهول الذي سيطر على الشاعر حتى جعله يرى الريح في هيئة شخص يأتي وهو يئن معلناً عن قدوم فصل الشتاء، ويرى جسم الليل يرتجف وقلبه يرتج، وكذلك يرى الذبالة ترتعش، وهذه الأفعال (الأنين والارتجاف والارتجاج والارتعاش) كلها سلبية لا توحي ببشائر خير، بل هي نذر شر مستطير.

المدينة والريف:

برزت في الديوان ثنائية(المدينة– الريف)، وقد انحاز الشاعر للريف والقرية ضد المدينة، وهو نفس الموقف الذي اتخذه سائر شعراء العصر الذين نشأوا نشأة ريفية ثم انتقلوا إلى المدينة واصطدموا بها فصبوا عليها شواظاً من سخطهم ولعناتهم؛ لأنهم لم يروا فيها سوى ((الضجيج وقسوة الواقع وفجاجته، والعالم الذي تحطمت على صخرة قوانينه وأعرافه طموحاتهم المثالية، فآثروا من ثَم حياة الطبيعة بما فيها من براءة، وبما تمثله من حرية وبساطة وانطلاق)) [1].

يقول حسن محمد صالح في قصيدة (العودة) [2] :

جئتُ المدينةَ علَّني ألقى الحياةَ الناعـمهْ

فإذا بها وكرُ النفـاقِ بكل وغـدٍ زاحـمـهْ

وإذا النـــفوسُ حقيـرةٌ لكنها متعـاظمـهْ

فرجعتُ أنتـــهبُ الخُطى حراً بنفسٍ حازمـهْ

للريفِ فردوسي الحبيب ترفُّ نفسي الباسمهْ

هكذا بدت المدينة في عينيْ الشاعر وكرا للمنافقين والأوغاد والنفوس الحقيرة المنفوشة بالعظمة المزيفة، لكن القرية على النقيض من هذا تمثل الجمال والخير والهدى، وما من شك أن لنشأة الشاعر دوراً فاعلاً في صياغة هذا الموقف، فالمعروف أنه قضَّى شطراً من طفولته وصباه في قرية (قمينس).

وكأي قروي بسيط يدخل عالم المدينة وخاصة للمرة الأولى لا بد أن ينكمش بفعل الصدمة ويتضخم لديه الشعور بالاغتراب والتوجس من كل ما يحيط به من معالمها، فالشوارع مكتظة والضوضاء إيقاع يومي متصل، والناس الذين يقابلهم ويتعامل معهم

---

[1] الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، الدكتور السعيد الورقي، ص18، 19، ويُنظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، 8 . 10.

[2] بعد الحرب، حسن محمد صالح ، ص 19 . 20 .

ليسوا كالناس في قريته من حيث السلوك العام واللغة المستخدمة.

وفي قصيدة (الجاحدة) تبرز إشكالية (المدينة. الريف) بين الشاعر وحبيبته، فهو يدعوها للحياة معه في الريف، محاولا إقناعها أن السعادة تكمن في العيش بين المروج والزهور والغور وصوت الناي. قال[1]:

تعالَيْ بنا نحو تلك المروجْ نردد أغنية الساقيهْ
وننشق عطر الزهور البديع ونبسم للفتنة الطاغيهْ
ونصغي لأنّات ناي بعيد يرجّعها الغور والرابيهْ

ويستحضر الشاعر لحبيبته صورة المدينة والريف كما يراهما هو، لا كما تراهما هي، فهو يتجاهل رؤيتها وموقفها منهما، بل يتمادى فيطلب إليها ببساطة القروي أن تترك مدينتها بحجة أنها مرتع للهو واللذات والنفاق والرياء، وأن تنطلق معه إلى الريف حيث النفوس الكبيرة، لا تلك الحقيرة التي تغص بها المدينة، وحيث الجمال الطبيعي غير المتكلف والأخلاق السامية:

وخلِّ المدينةَ في لهوِها تعجُّ بلذَّاتِها الفانيهْ
ومجتمعاً غارقاً في النفاقِ يُساقُ ببطءٍ إلى الهاويهْ
عبادتُه في الحياة الرِّياءُ وتقواهُ شعودةٌ باليهْ
وهيَّا إلى الريفِ حيث النفوسُ كبارٌ وأخلاقُها ساميهْ
وهيَّا إلى الريفِ مهدِ الجمالِ ومهبطِ وحيي وأشعاريهْ

ويمعن الشاعر في رسم صور رومانسية من مخيلته، فيرى أن المكان المناسب لبث الأشواق والتعبير عن الحب هو حضن الطبيعة البكر بعيداً عن الناس وصخب المدن، لذلك دعا حبيبته إلى ترك المدينة وإلى الإقامة معه في البادية، حيث يحلو البوح والهمس بين المروج والسواقي وخلف أسراب الفراش وثغاء الشياه ومرح الحملان، لكن

[1] بعد الحرب، حسن محمد صالح ، ص 36 .

حبيبته لم تطاوعه؛ بل سخرت من رأيه ومنطقه قائلة[1]:

فقالتْ أتبغي بنا أنْ نعـــودْ إلى البؤسِ في كنفِ الـباديهْ
إلى حيث لا شيءَ إلا الظلامْ على الروضِ والسهلِ والرابيهْ
ولا لحنٌ إلا زئـيرُ الريـــاحْ تعربـدُ في القـلّـلِ العاليـــهْ
ومن كان مثلي يحبُّ الحياةْ ويهفو لأضـوائِـها الـــزاهيهْ
فكيف تطالبُـــهُ أن يعـــودْ ويرجـعَ نحـوَ الـرُّبا الخالـيهْ

هكذا لم يكن حسن محمد صالح قادراً على التواصل مع حبيبته التي لم تر في مسقط رأسه وموطن صباه الريف والبادية سوى البؤس والظلام والموات، وهو ما يشي بوجود تفاوت طبقي وتباين شاسع في التفكير والشعور بينهما أدى إلى فصم علاقتهما، وفي قصيدته (يعيش على الماضي) يفصح الشاعر عن هذا التفاوت والتباين بقوله على لسان أهل حبيبته[2]:

فقال له أبوها لا تُغالـي ودعْ حبَّ الفتاةِ إلى سواها
إذا رأت القرودُ زهورَ وردٍ تمنَّتْ أنْ تُنازعَها شَـذاها
فلستَ لمثلنا صهراً جديراً فأنتَ أقلُّ أحسـاباً وجـاها

الإيقاع:

المتصفح لديوان (بعد الحرب) لا بد أن يلحظ أن إيقاع القصائد إيقاع انسيابي بطيء يوحي عموما بالشجن والشعور بالوحدة والحرمان، وتتبدى مظاهره في الأوزان والقوافي والتدوير والتكرار.

لقد نظم الشاعر اثنتي عشرة قصيدة في الإطار العروضي القديم، أي: إطار البيت الشعري، ونظم مثلها في إطار السطر الشعري، وأربعة أخرى نظمها في الإطار المقطعي الذي تتنوع فيه القوافي.

---

(1) بعد الحرب، حسن محمد صالح ، ص 36 .

(2) المصدر نفسه ، ص 40 .

ومعظم قصائد الديوان سواء العمودية أو الحرة جاءت منظومة على تفعيلتيْ الكامل (متفاعلن) والرمل (فاعلاتن)، وشيوع هاتين التفعيلتين هو الذي جعل إيقاع القصائد المنظومة انسيابيا بطيئا، وذلك بسبب توالي الحروف المتحركة في كل منها، وكثرة زحافاتهما[1]، كما أن معظم القوافي في الديوان اتصل رويُّها بالهاء الساكنة، فهناك ست قصائد عمودية اتصلت أواخر أبياتها بهذه الهاء، وهي: (العودة– نافذة وقلب– حب الشعب– إذا شمخت إلى العلياء نفس– الإرادة الجامحة– الجاحدة)، وبالإضافة إلى هذه القصائد هناك أيضا ثلاث مقطوعات أخرى انتهت الأبيات في بعض مقاطعها بالهاء الساكنة أيضاً.

والواقع ليس في هذه القصائد ما يشي بأن اعتمادها على رويٍّ موصول بهاء ساكنة كان لغرض فني أو دافع شعوري يتصل بذات الشاعر، ولا غرو إذا عزونا هذا الأمر إلى الإفلاس وضعف القدرة على استيعاب وفهم وسائل التنويع الإيقاعي التي يوفرها عروض الشعر العربي، والدليل على هذا أن بعضاً من قوافي هذه القصائد وغيرها لم تسلم من الاضطراب الناشئ عن اختلاف الحروف والحركات التي تسبق الرويَّ أو التي تأتي بعده، ففي قصيدة (حب الشعب) مثلاً ظهر الاضطراب في عدد من قوافيها، إذ قامت الأبيات الأولى منها على رويّ اللام المتصلة بهاء وصل منقلبة عن تاء التأنيث الساكنة[2]:

يا ربةَ البرجِ المعطَّرِ والوسادةِ والمظــلهْ

ونوافذَ القصرِ الرشيقِ على حدائقهِ مُطلهْ

ولكن في مواضع أخرى من القصيدة تسللت إلى الرويّ هاءٌ أصلية، وأخذت محل

---

(1) يُنظر: العروض وإيقاع الشعر العربي ، الدكتور سيد البحراوي ، ص 56.

(2) بعد الحرب ،حسن محمد صالح ، ص 33 ، وللشاعر قصائد أخرى في ديوانه الثاني (أغنية العاشق) قامت قوافيها على الهاء الساكنة هي قصيـــدة اذكريني ص41 ، عائد من الحرب ص47 ، الحانة ص 109 ، الموت والريح ص111 .

هاء الوصل المنقلبة عن التاء المؤنثة دون أن يحس بها الشاعر:

ففؤادي الدامي بحبك يا جميلةُ ما تـــدلَّهْ

لا تحسبي أني سأمنحكِ العبادةَ والتجـــلهْ

وأخرُّ ألثم كفكِ البيضاءَ في شـوقٍ وذِلـهْ

قَسَماً بحسنكِ ما انحنيتُ مقبّلا صنماً تألَّهْ

في البيت الثالث كانت الكسرة حركة الحرف الذي سبق الرويَّ اللام وهو ذال (ذِله)، وفي البيت الرابع جاءت الفتحة حركة لهمزة (تألَّه)، وهو ما أدى إلى حدوث نشاز موسيقي خدش نسق تردد الإيقاع في القصيدة خدشاً كان يمكن أن يكون محدوداً لو لم يُحدِث اضطرابا آخر في القوافي، فمن المؤكد أن الهاء المتصلة بأواخر الكلمات ليست واحدة، فهي في البيتين الأول (تدلَّه)والرابع (تألَه) أصلية من جنس الكلمة، وفي البيتين الثاني (التجلة)، والثالث (ذلة) منقلبة عن تاء التأنيث.

وفي قصيدة (العودة) يبرز اضطراب واضح في القافية، كما يتبين من هذه الأبيات الخمسة[1]:

بين المروجِ وفي الحقولِ مع الشياهِ السائمهْ

وأداعبُ الحملانَ وهي تطوفُ حـــولي ناغيهْ

وأرى الغديرَ على شواطـئهِ الطيـورُ العـائمهْ

لا أبتغي مجداً كـما تبـغي النفـوسُ الواهـمهْ

حسبي الغـرامُ ببـحره تنـسابُ نفسـي الهائـمهْ

ليس بخافٍ أن رويَّ القصيدة هو الميم المتحركة الموصولة بالهاء الساكنة، لكن الشاعر في البيت الثاني قد أهمله، واستبدله برويٍّ آخر هو الياء، محطماً بقصد أو بدون قصد نسق الإيقاع الذي تردد صداه في القصيدة كلها، ولربما توهم أن هذا البيت طالما

---

[1] بعد الحرب ،حسن محمد صالح ، ص 19 .

انتهى بالهاء الساكنة كغيره من الأبيات فلن يحدث في إيقاعه نشاز، وفي قافية البيت الأخير وقع ما يسميه العروضيون الإيطاء، وهو تكرار القافية لفظاً ومعنى قبل مرور سبعة أبيات من استعمالها لأول مرة، فالشاعر كرَّر كلمة (الهائمة) بعد بيت واحد فقط.

إلى جانب هذا فإن الشاعر استخدم في عدد محدود من قصائده التدوير، ولعل الشاعرة نازك الملائكة من أوائل النقاد الذين توقفوا عند ظاهرة التدوير في الشعر العربي المعاصر، وقد تعاملت معها بوصفها ظاهرة إيقاعية وليست ظاهرة عروضية كتابية يرمز لها عند كتابة البيت بالحرف(م) أو بأي رمز آخر، ومنذ البدء جزمت الشاعرة جزماً قاطعاً بأن التدوير لا يمكن إساغته أبداً في الشعر الحر؛ لأنه في حالة حدوثه سيبتدئ السطر بجزء من نهاية كلمة ظلت حروفها الأولى عالقة في السطر السابق، لكنها استساغت التدوير في شعر نظام الشطرين، واهتدت بذوقها الموسيقي وخبرتها في الممارسة الشعرية إلى أنه يضفي على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يطيل نغماته.

ولاحظت الشاعرة أن التدوير يكون مستساغاً في العروض المنتهية بسبب خفيف (متحرك فساكن) مثل (فعولن) (فاعلاتن)، أي: عروض المتقارب والخفيف ومجزوء الرمل، أما العروض المنتهية بوتد مجموع (متحركان فساكن) مثل (متفاعلن . مستفعلن . فاعلن) أي: عروض الكامل التام، والرجز التام، والسريع، فإن التدوير فيها يبدو ثقيلاً ومنفراً، غير أن الشاعرة استدركت بعدئذ، إذ لاحظت ملاحظة أقرت هي نفسها بغرابتها، حيث رأت أن التدوير قد يستساغ في وزنين مجزوءين هما: مجزوء الكامل، ومجزوء الرجز؛ لأنه في رأيها يضفي عليهما نبرة موسيقية تتميز بالليونة والعذوبة[1].

والواقع أنه من الممكن قبول واستساغة التدوير في عموم الأوزان القصيرة والمجزوءة معاً، وأيًّا كانت نهايات عروضها بسبب أو بوتد أو بفاصلة، وذلك لأن قصرها واعتماد كل منها على أربع تفعيلات يسمح بدمج الشطرين فيها دون داعٍ للتوقف في نهاية الشطر الأول، بحيث يبدو الشطران كأنهما سطر واحد متصل لا انفصام بين

[1] يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص114 . 122 .

جزأيه، غير أن هذا الاتصال بين شطري البيت لن يكون مقبولاً ومستساغاً في الأوزان التامة والطويلة كالطويل والبسيط والكامل وغيرها؛ لأن التدوير في هذه الحالة– وكما أشارت الشاعرة نازك الملائكة– يطيل بالفعل من تردد إيقاع هذه الأوزان، ويحرم الشاعر والمتلقي معاً من نقطة ارتكاز صوتية قصيرة يتوقف عندها النفَس والتدفق هنيهة .

كذلك وبرغم أن الشاعرة نازك الملائكة– كما تقدم– لا تسيغ التدوير في القصائد الحرة، فإنه يمكن قبوله بتحفظ في بعض المواضع التي لا يتعذر فيها الاسترسال في قراءة السطرين المدورين دون توقف بينهما، ومن هذه المواضع قول حسن صالح في قصيدة (عقوق) [1] :

اذهبْ لوالدكَ المشرَّدِ في بني غازي

ولا تمكثْ معي

من الواضح أن السطر الأول يتكون من ثلاث تفعيلات تامة، وتفعيلة رابعة ناقصة تجزأت إلى جزأين، جزؤها الأول في نهاية السطر، وجزؤها الثاني في مستهل السطر الذي يليه، وتقطيع السطرين يوضح موضع التدوير كالآتي :

إذهب لوا / لدك المشر/ رد في بني/ غازي

مستفعلن / متفاعلن/ متفاعلن / مستف

ولا / تمكث معي

علن / مستفعلن

إن السطرين صحيحان عروضياً فلا يوجد اختلال في وزنهما إلاَّ من حيث شكل كتابتهما، ومن اليسير تفادي الوقوع في شرَك هذا الاختلال الشكلي، وذلك بوصل قراءة السطرين معاً، كأنهما سطر واحد مكون من خمس تفعيلات، وكذلك يمكن بنفس هذه الطريقة التعامل مع التدوير الواقع في هذين السطرين، وهما من قصيدة (بعد الطوفان)[2]:

---

[1] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص13 .

[2] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص66 .

والليلُ والأسوارُ في وطني

وأشباحُ النواطيرِ المطلةِ في الدجونْ

وتقطيعهما كالآتي :

والليلول / أسوار في/ وطني

مستفعلن / مستفعلن/ متفا

وأش/ باحننوا / طير لمطل / لتفددجون

علن/ مستفعلن/ مستفعلن / متفاعلن

وفي بعض القصائد الحرة برز التكرار وسيلة من وسائل التقفية والترجيع النغمي، كما في قوله مُحيِّياً ثورة وثوار الجزائر على المستعمر الفرنسي: [1]

إيهِ يا أرضَ السناكي المُشْرَعة

والمشانقْ

لن تعودي مزرعة

لن تعودي وكرَ جلادٍ يقيمُ المقصلة

أنتِ قوة

أنتِ ثورة

أنتِ نارٌ في الرُّبى مشتعلة

وجنودُ البغي قد أضحوا وقودَ المعركة

أنتِ يا أرضَ الصحاري المُحرِقة

والبساتينِ الغنية

والنفوسِ المستهيناتِ الأبية

أنتِ أرضٌ عربية

عربية

[1] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص46 .

حفلت هذه السطور بالنبرة الخطابية والتعابير الإنشائية التي فرضها الموقف الشعوري المسيطر على الشاعر لحظة إنشاء القصيدة، لكن التكرار قد أخفى عيب هذه النبرة ووفَّر للقصيدة تقفية منغَمّة اعتمدت على تسكين أواخر السطور، وعلى ترجيع بعض الحروف مثل" لن" ، وحرف العطف الواو، وترجيع الضمير المنفصل "أنتِ"، وكذلك ترجيع كلمة "أرض". ومن صور الترجيع النغمي قول الشاعر: [1]

دنيا صباي

صباي ذيَّاك البعيدْ

بالأمسِ بالأمسِ البعيدْ

هذه السطور القصيرة الثلاثة المكونة من ثماني كلمات من الممكن اختزالها في جملة واحدة تتكون من خمس كلمات هي (دنيا صباي ذياك بالأمس البعيد)، ومن الواضح أن الشاعر عمد إلى التطريب والترجيع النغمي، فكرر ثلاث كلمات هي صباي، الأمس، البعيد.

وكرر الشاعر شبه الجملة (في فؤادي) أربع مرات في قصيدته (أغنية إلى فتاة من سوريا) : [2]

1 . في فؤادي ..

ولدتْ منذ هنيهاتْ قليلهْ

زهرةٌ للحبِّ بيضاءُ بليلهْ

2 . في فؤادي

فجرُ حبٍّ وسماواتٌ وأقمارٌ وليدهْ

(وأغاني)[3] جديدهْ

---

[1] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص60 .

[2] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 50، 51 .

[3] كذا في الأصل ، ولعله خطأ مطبعي ، والصواب : (وأغانٍ) .

3. في فؤادي

معبدٌ للحبِّ قد زانتْهُ ألافُ الشموعْ

وتراتيلُ صلاةٍ في خشوعْ

4 . في فؤادي

ولدتْ منذ هنيهاتٍ قليلهْ

زهرةٌ للحبِّ بيضاءُ نقيهْ

وفي قصيدة (إلى جارتي) المكونة من ستة وخمسين سطراً عمد الشاعر إلى تكرار ثلاثة عشر سطراً منها تكراراً تاماً دون تغيير، وهي: [1]

1. أقسى من النارِ

2. من قلبِ جزارِ

3. قلبي الذي تبغين سكناه

4. قلبي أنا أقسى من النارِ

5. شفقيةَ الشفتينِ يا طفلةً

6. مخدوعةً بمظاهرِ الجارِ

7. وراءَ أسواري

8 . كخرير أنهارِ

9 . نهداك مثل براعم برزت بإصرارِ

10 . مأسورة الأحلام لا تتهوري

11 . لن تستطيعي سبر أغواري

[1] بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 56، 58 .

12 . وغريب أطواري

13. سوداء كالقارِ

مـن الواضـح أن حسـن محمد صـالح قـد أنهـك قصـيدته بهـذا الـنمط مـن التكـرار النغمي، فلا شك أن كَمَّ الكلام المكرر ليس قليلا، ويبدو أنه لم يكن ثمة دافع شعوري وراء هذا التكرار سوى حرص الشاعر على اصطناع التقفية في قصيدته.

مصادر البحث:

1) بعد الحرب، حسن محمد صالح، دار النشر الليبية، طرابلس، ط1، 1963م.
2) معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، دار مداد، ط 1،ج1، 2001م.

مراجع البحث:

1) أغنية العاشق ، حسن محمد صالح، مطابع الجمهورية بوزارة الإعلام والثقافة، طرابلس، ط1، 1973 م.
2) ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت،1981م.
3) الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، الدكتور قريرة زرقون نصر، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.
4) الشعر الحديث في ليبيا، دراسة في اتجاهاته وخصائصه، الدكتور عوض محمد الصالح، منشأة المعارف بالإسكندرية، 2002م.
5) الصورة الشعرية في القصيدة الليبية المعاصرة، الدكتور سليمان زيدان، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ط1 ،2013م .
6) العروض وإيقاع الشعر العربي، الدكتور سيد البحراوي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993م.
7) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 5، 1978م.
8) القصيدة الرومانسية في ليبيا، تهاني مفتاح راشد، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط1، 2004م.
9) الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، الدكتور السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1991م.
10) المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي ،عالم المعرفة، العدد 196، 1995م.

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	مهارات التفكير العلمي بين التعلم والتعليم .	د. مفتاح محمد الشكري	6
3	الفصام (الشيزوفرينيا)	د. عبد السلام عماره إسماعيل	33
4	التصوير والإيقاع في شعر حسن محمد صالح	د.عادل بشير الصاري	60
5	دور الأسرة في ترسيخ قيم المواطنة	أ. صلاح الدين أبو بكر الحراري	86
6	التنافس الأغلبي الفاطمي وأثره في الصراع السياسي المذهبي بطرابلس خلال القرن الرابع الهجري	د. إدريس مفتاح حمودة	108
7	معلم الألفية الثالثة إعداده وتدريبه	د. توفيق مفتاح مريحيل	138
8	تقويم درس طرائق التدريس من وجهة نظر الطلبة	د. مصطفى محمد العويمري أ. أنور عبد العظيم هنيدي	161
9	البيع بشرط البراءة من العيوب	د/ سليمان مصطفى الرطيل	174
10	برنامج إرشادي لتنمية بعض العمليات المعرفية (الانتباه– الإدراك) لدى أطفال الروضة ذوي صعوبات التعلم	د/ عمرو علي القماطي	205
11	مشاعر الاغتراب واضطراب الهوية وعلاقتهما بالسلوك الإجرامي	د. صالح المهدي الحويج	244
12	آراء العاملين حول أهمية تحليل الداخلية على سياسة الشراء من المصدر المناسب في مصنع جياد للصناعات الحديدية	د / عبد السلام ميلاد المقلة	257
13	استعمالات الأراضي بمدينة تاجوراء بين المفهوم النظري والمخطط الحضري	د/ محمد أبوغرارة الرقيبي	283

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
14	المشترك اللفظي في اللغة العربية	د/ معتوق مفتاح أبو حلفاية	319
15	دمج التعليم الإلكتروني بمنظومة التعليم العامة في ليبيا لغرض تطويرها "نظرة مستقبلية"	د. نبيلة بلعيد شرتيل	340
16	أحكام غزوة خيبر الفقهية	د/ عادل فرحات الشلبي	369
17	Measuring the receptive and the productive vocabulary sizes of Libyan secondary school students	Mrs. Suad Husen Mawal Mrs. Aisha Mohammed Ageal Mrs. Najat Mohammed Jaber	399
18	An efficient text-based communication method based keylesser scan matrix onsingle- for people with multiple disabilities	Saad Mohamed Lafi Ali Ahmad milad	415
19	Oxidative stress as a risk factor of the acrylamide toxicity in the weaning male and female rats	Dr. Salma Abdu Allah El Abiad Dr. Atia Ramadan Elkilany	436
20	La dénomination dans la construction identitaire de Ségolène	لمياء غنام	464
21	The Syntax of Prepositional Phrase in English	Ali Algryani	481
22	الفهرس		495

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.
And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.