الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

دراسة البنية الأسلوبية في قصيدة القدس للشاعر تميم البرغوثي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين

- زهية معيوف
- سارة حمراوي

إشراف الأستاذة:

د/ سعد لخذاري

لجنة المناقشة:

1- أ/ .....جامعة البويرة، رئيسا

2- أ/ .....جامعة البويرة، مشرفا ومقررا

3- أ/ ..... جامعة البويرة ، عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020 -2019

شكر و عرفان

الحمد لله القائل "ولأن شكرتم لأزيدنكم" فله الحمد والشكر أولا و آخرا وظاهرا وباطنا

والسلام على خير الشاكرين محمد صلى الله عليه وسلم.

أشكر جامعة أكلي محند أولحاج ولاية البويرة أتاحت لي الفرصة لهذا العام الأخير وهو نيل شهادة الماستر في قسم اللغة والأدب العربي الذي فتح ذراعيه لاحتضان الطلاب لمواصلة دربهم في الدراسة، وأشكر الأستاذ "لحذاري سعد" المشرف على هذه المذكرة والتي نشأ البحث تحت رعايته وأسأل الله العظيم أن يجزيه خير الجزاء عنّي.

الإهداء

إلى التي علمتني الحب والحنان وأرشدتني ورافقتني دائما بالدعاء أمي الغالية

إلى أبي الغالي الذي أعطاني دوما ولم يبخل عليا دوما

إلى أختي سمية وزوجها حميد وابنتهما ملك جزيل الشكر

إلى زوجي حكيم الذي رافقني في كل يوم وساعدني لإنجاز مذكرتي

"وإلى رفقتي "صباح، زهي، جميلة، نبيلة، فتيحة

سارة

الإهداء

ألى من قال فيها الرحمان

"ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما"

إلى من ربتني ورعتني بحنانها الدافئ بدعواتها طول مشواري الدراسي أمي الغالية

وإلى الذي أوصلني وأعطاني الحب ولم يبخل عليا دائما أبي الغالي

إلى خطيبي كمال الذي وقف إلى جانبي لمواصلة دراستي أدعو الله أن يجمع بيننا دائما وأبدا

إلى إخوتي زهرة، عائشة، جمال، عبدو وزوجته وإبنته مريا، وإلى رفيقاتي "صباح، صارة، جميلة، نبيلة، فتيحة"

وكل من تمنى لي النجاح

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
الإهداء
فهرس المحتويات
مقدمة (أ...ج)

العنوان	**الصفحة**
الفصل الأول: في مصطلح الأسلوبية	17-3
1- ماهية الأسلوبية	3
أ- لغة	3
ب- اصطلاحا	4
2- نشأتها	7
3- اتجاهات الأسلوبية	9
3-1- أسلوبية التعبير (شارل بالي)	9
3-2- الأسلوبية البنيوية (جاكبسون)	10
4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	12
أ- علاقتها بعلم البلاغة	12
ب- علاقتها بعلم الليسانيات	14
ج- علاقتها بالنقد الأدبي	16
الفصل الثاني: البنيات الأسلوبية في قصيدة القدس تميم البرغوثي	61-21
المبحث الأول: التعريف بالشاعر تميم البرغوثي	21
المبحث الثاني: البنية الايقاعية	21
1- الموسيقى الخارجية	22
أ- الوزن	22
ب- القافية	27

فهرس المحتويات

ج- الروي	29
2- الموسيقى الداخلية	31
أ- التكرار	31
ب- الطباق	34
ج- الجناس	35
المبحث الثالث: البنية التركيبية	36
أ- الأزمنة	37
ب- الضمائر	38
ج- الحروف	41
د- الجملة الاسمية والجملة الفعلية	43
هـ- الأسلوب الخبري والإنشائي	45
و- التقديم والتأخير	48
المبحث الرابع: البنية الدلالية	50
ا- اللغة الشعرية	50
ب- الحقول الدلالية المعجمية	51
ج- الاستعارة	55
د- الكناية	58
هـ- التناص	59
خاتمة	64-63
قائمة المراجع	70-66

مقدمة

مقدمة

يعد الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي، وكان لظهور علم اللغة أو الليسانيات الحديثة الفضل في رعاية وعناية هذا الأسلوب فأمده بأسباب حيوية مختلفة مما أدى إلى فتح مجال جديد ينافس العلوم القديمة ألا وهو علم الأسلوبية ليساير المرحلة الحالية.

بحيث يعتبر الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة في تحليل النص الأدبي تحليلا ذات انطباعي يقترب إلى حد كبير من الدراسة العلمية الموضوعية لأنها تطلق في تحليلها للنص الأدبي من بنيته اللغوية دون أن تولي المؤثرات الأخرى فنشأت الأسلوبية عند الغرب والعرب وكل اتجاه تخصص في تحديد نشأتها، كما أنها ارتبطت بعلوم أخرى كعلم الليسانيات، علم البلاغة، وانقسمت إلى أنواع مختلفة، فالدراسة الأسلوبية تميزت بتناولها العميق للنصوص الأدبية وقدرتها على اكتشاف مواطن القبح والجمال الأدبي فالتحليل الأسلوبي تتبعه مستويات مختلفة يسير عليه القارئ لتحليل قصيدته وإظهار عما وراء الألفاظ والسياق.

وبما أن الأسلوبية لاقت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء حيث أصبح الشاعر يعبر عمّا يجون في ذهنه من مشاعر وأفكار فاستعانوا في قصائدهم بالصور الشعرية، والأوزان، والقوافي، التكرارات فكل هذا يعد من مظاهر الأسلوبية.

لذلك اخترت عنوان مذكرتي بدراسة البنية الأسلوبية لقصيدة القدس لتميم البرغوثي كونها قصيدة تعبر عن القضية الفلسطينية وتذكر بإخواننا في فلسطين فأنا أريد من هذا الحث أن تبقى فلسطين حية دائما وأبدا في أذهاننا، حيث وظّف الشاعر عدّة مظاهر أسلوبية تحتاج لتعليل من حيث الإيقاع والدلالة والتركيب.

مقدمة

فمن خلال هذه الدراسة الأسلوبية الموسعة لقصيدة القدس توصلنا إلى تجليات صورة القدس في الدراسات الأسلوبية وتميزها الفائق من دلالات وإيقاعات وهذا ما دفعنا لطرح بعض التساؤلات:

1. ما مفهوم الأسلوبية وكيف نشأت؟
2. ماهي أنواعها؟ وعلاقتها بالعلوم الأخرى؟
3. ماهي البنيات الأسلوبية المتبعة في التحليل الأسلوبي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة فالجانب النظري تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا، أنواعها، نشأتها، علاقتها بالعلوم الأخرى، أما الجانب التطبيقي قمنا بتعريف الشاعر وطبقنا البنيات الأسلوبية على قصيدة القدس وقد اتبعنا على منهج تكامليا المنهج التاريخي (نشأة الأسلوبية، المنهج الوظيفي، وطبق الحالة الشعورية لشاعر المنهج السردي فشاعر يسرد لنا الأحداث الواقعة في القدس من معاناة وظلم.....

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر :

السبب الأول وهو جائحة كورونا التي هزت العالم بأسره

التوقف عن الدراسة لمدة 6 أشهر

قلة المصادر والمراجع

الظروف الاجتماعية وعدم الوقت الكافي

فقدان بعض الأهالي بسبب هذا الفيروس (كورونا).

الفصل الأول

مدخل في مصطلح الأسلوبية

الفصل الأول: في مصطلح الأسلوبية

1- ماهية الأسلوبية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأتها

3- اتجاهات الأسلوبية

أ- أسلوبية التعبير (شارل بالي)

ب- الأسلوبية البنيوية (جاكبسون)

4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

أ- علاقتها بعلم البلاغة

ب- علاقتها بعلم الليسانيات

ج- علاقتها بالنقد الأدبي

1- ماهية الأسلوبية

أ- لغة:

الأسلوبية مشتقة من كلمة "أسلوب" والأسلوب يعني به في اللاتينية (Style) وتعني القلم أو الريشة أما في الافريقية (Stylos) عمودا ثم انتقل مفهومه إلى الطريقة الكتابية اليدوية والتغيرات اللغوية الأدبية [1] .

كما ترجم عبد السلام المسند في كلمة الأسلوبية في الكتب العربية إذ يقول "وقفنا على ذال مركب جذره الأسلوب (Style) ولاحقته "ثنية" ique وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب سنعود إليه ذو مدلول انساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص بالنقد العلماني العقلي وبالتالي تصبح مطابقة لعلم الأسلوب ((sience de style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

من خلال ما سبق نجد أن الجدر اللغوي لمصطلح الأسلوبية هو جذر مركب من "الأسلوب" ملاحقا بية "أصبح" أسلوبية" لذلك عرفت الأسلوبية بالعلم الذي يدرج القواعد والأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.

أما في معجم بطرس البستاني "مادة سلّب" بما أن الأسلوبية جذر لغوي من كلمة الأسلوب فالأسلوب "الطريق والفن من القول جمع أساليب والأسلوب أيضا عنق الأسد والشموخ في الأنف وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يتقرب بمجمل كلامه على خلاف مقتضى الظاهر نحو ويسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والمسلب من النوق والنساء"[3].

أما في قاموس فيروز الأبادي فتقريبا نفس التعريف "الأسلوب الطريق فعنق الأسد والشموخ في الأنف وانسلب أسرع في السير جدا وتسلبت أخذت على زوجها..

---

[1] محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية، السورية، دمشق، ط1، 1989، ص 9

[2] الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار العربية الكتاب تونس، ط3، ص34

[3] بطرس البستاني قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، 1987، مادة سلب، ص419

فالأسلوبية مشتق من جذر سلب "سلب سلبه، اختلسه، كاسلبته ورجل وامرأة أسلبوت وسلابة، السليب، المسلب العقل ج سلبي"[1]

أما معجم لسان العرب:

"يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب والأسلوب، الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي أفا تبين منه"[2]

نلاحظ من خلال التعاريف اللغوية في المعاجم لعلم الأسلوبية على أنهم اتفقوا على جمعها في تعريف واحد على أنها في الأسلوب والطريق والمذهب الذي ينتهجه الباحث للتعبير عن مراده في النصوص الأدبية وتفسيرها.

ب- اصطلاحا:

الأسلوبية اصطلاحا: الأسلوبية مشتقة من كلمة الأسلوب "style" والأسلوبية "stilisitique" فنجدها تنقسم إلى قسمين أسلوب "style" ولاحقته"ية" "cque" وبالتالي مطابقة لعبارة "علم الأسلوب" "science de style" لذلك تعرف الأسلوبية بأنها "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3]

يعرف الكثير من الباحثين أن كلمة "الأسلوبية" لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا، نظرا لرحاب الميادين حيث تتحد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستمرار مفاهيمها وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل البحثين والمهتمين لهذا المصطلح وذلك يحقق العلم او "الحقل المعرفي" ثبات منهجيته، ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل أليها تحليله لأنه لا ينطلق من فرضيات وهمية، وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل.

(1) قاموس المحيط محمد الدين محمد بن يعقوب لفيروز الأبادي، دار البحث، القاهرة، مج 1

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، ط1، 1993، مادة سلب، ص373

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الطبعة3 التونسية للطباعة وفنون الرسم، مكتبة لسان العرب 20

وحرصا من على الاستعمال الصحيح للمصطلح العلمي في بحثنا هذا كان لزاما علينا تحديد مفهوم الأسلوبية عن العرب وعند الغرب.

ب-1- : مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

لقد ذهب "ماروزو" إلى أن الأسلوبية تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه.

كما تحدث عنها "سبيترز" على الأسلوبية وعرفها بأنها علم يدرس ويحلل وظيفة العناصر اللغوية على نحوها يكشفها، الانزياح [1]

وقد أطلق الباحث "فون درجابلنتش 1875" مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزيحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، او هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه كما سواه، لأنه لا يوجد أكثر تعبيرا عن أفكاره وأراءه [2]

فيرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي" أطلق عام 1902 "علم الأسلوبية" وأسس قواعده النهائية مثلما أرسى "دوسوسير" أصول علم اللسانيات السان الحديث، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، عن وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري

وبعده جاء "كواسو" ومادى بشرعية الأسلوبية وعدها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه ودعم هذا الرأي الكثير من الباحثين .

ويعرفها "جاكسون" بقوله "إنها بحث كما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي ولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3].

ويذهب "دفيد روبي" إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص"[4]

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دمشق الطبعة2، ص134

[2] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الأول، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص11

[3] عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، ص20

[4] عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، 110

أما "تراجيرو" فيجعل الأسلوبية تتحدد كونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النقاد إليه، لا عبر صياغته البلاغية"[1]

كما عرفها "شارل بالي" بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام ان الأسلوبية كفرع من السانيات العامة تتمثل في جر الاسكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري[2]

فمن مفهوم بيراجيرو أن تعريفه للأسلوبية مخصص للعلاقة القائمة بين التعريف ودلالة المحتوى

تعددت تعريفات الأسلوبية لدى الباحثين الغربيين وكلهم عدوها علما له مقوماته وأسسه وقواعده ونادوا بشرعيتها فهي تستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي

ب-2- : مفهوم الأسلوبية عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين "علم يرمي إلى تلخيص النص الأدبي من الاحكام المعيارية والذوقية ويهدف إلى كلمته الظاهر الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن من الانطباع غير العلل، واقتحام عالم الذوق وهتك "حب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي خلقها الأثر الأدبي في مستقبله"[3]

من خلال هذا القول نستنتج أن الأسلوبية علم من العلوم التي تلخص النص الأدبي انطلاقا من المعايير التي تجعل النقد أو المدح معللا.

الهادي الطرابلسي: يعرف الأسلوبية على أنها "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الابداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس (...)، ولا بد فيها من فحص النصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها علم قواعد ثابة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة وماسلك الابداع فيه"[4]

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. ص 10

[2] ينظر محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، البيضاء، المغرب، الطبعة1، 1980، ص36-38

[3] ينظر رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مدينة النشر جامعة محي الدين، عنابة، الجزائر، ص20

[4] الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1992، ص09

ويعرفها منذر عياشي أنها "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب"[1]

اما عبد السلام السدي:"فيرى أن الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يومي إلى إدراك الموضوعات في حقر انساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[2]

ونجد عدنان بن ذريل: "يعرف الأسلوبية بأنها علم لغوي حديث في الوسائل الغوية التي تكسب الخطاب العادي، والأدبي خصائصه التعبيرية، والشعورية فتميزه عن غيره ....فإنها تنفرد (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقتها"[3] فالمنهجية الجيدة ميزت الأسلوبية، إذ أن الأسلوبية علمية تقريرية، تصنف الوقائع وتصنفها بشكل منهجي وموضوعي.

2- نشأة الأسلوبية:

لقد اختلف الآراء حول نشأة علم الأسلوبية من عالم لآخر حيث يرى صلاح فضل أن البداية الأولى إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتينغ" 1886 في قوله "إن علم الأسلوب للفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي بلغت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك وخصائص العمل تو المؤلف التي يكشف أصالة هذا نفس الطريقة عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ولشد ما ترتب في أن تشغل هذه البحوث أيضا يتأثر بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وثبات أسلوبية الثقافة عموما"[4]

نلاحظ من خلال هذا القول استقلالية الأسلوبية من المناهج التقليدية وأن الأسلوبية علم يزال فترة غير محددة بتمام حيث قسم العلماء علم الأسلوبية إلى سبعة أبواب: أسلوب العمل الأدبي، أسلوب

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، دار النشر والتوزيع، مجد المؤسسة 2003، ص141

[2] نور الدين السيد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، ص7

[3] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب، ص131

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، قاهرة، ط1، 1719.1988، ص16.17

المؤلف عصر خاص، حسن أدبي، مدرسة معينة، أسلوب أدبي من خلال أسلوب فني، أسلوب ثقافي، في العالم في عصر معين وذلك بحثا عن التعبير المميز لنشأة هذا العلم.

وهناك من يقول أن الأسلوبية ظهرت خلال القرن 19 عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل هذا القرن وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما سمي بالفيلولوجيا philology أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب لأنها لم تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها انفتاحا ثقافيا فكريا جديدا ومن هنا كان نوع من الاهتمام بدراسة النصوص القديمة وخاصة جانبها اللغوي[1]

* أن الأسلوبية ظهرت عند الغربيين وذلك من خلال دراستهم للنصوص القديمة فيولوجيا من حيث القاعدة والمعاني والمفردات وما يتصل بذلك من شروح ونقد وإشارات تاريخية وجغرافيا (الجوانب اللغوية) وهناك باحثين يشير إلى أن "نوفاليس" هو أحد الأوائل الذين استعملوا مصطلح الأسلوبية التي كانت تختلط عنده بالبلاغة ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[2]

* نلاحظ باختصار أن نشأة الأسلوبية عند نوفاليس اندمجت مع البلاغة لتحديد نشأة هذا العلم، أي علم الأسلوبية لا بد من النظر إلى علم البلاغة

إلى أن هناك من يشير أن علم الأسلوبية لم تظهر إلى نع دو سوسير (1913-1875) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات لكن إلى مع أحد تلاميذه وهو العالم شارل بالي (1865-1947) لدراسته الأسلوبية بالطرق العلمية اللغوية إذا شهرته بنيوية اللغة فعل على إرساء قواعد الأسلوب فيها.

حيث يقول دوسوسير في مقولته الشهيرة "السان في نظرنا هو اللغة ناقض الكلام أوضح أن السان نتاج اجتماعي لملكة اللغة فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"[3]

---

[1] دكتور محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مكتبة لنان ناشرون، دار نوبال للطباعة، قاهرة، ط1، ص172

[2] حسن ناظم، ابني الأسلوبية، دراسة في انوثة المطر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص25

[3] أحمد خساني، مباحث في اللسانيات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص38

تحمس شارل بالي لتدعيم الأسلوبية كعلم للأسلوب وميزها إلى الخضوع عند النقد الأسلوبي القديم فأصدرها عام 1902 كتابه "في الأسلوبية 1905، كتابه المجمل في الأسلوبية واللذان أقامها إلى الوجداني وتعبيرية اللغة، وقد اعتبرت محاولته اللينة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية[1]

وشارل بالي إلى حصر البحث في الجانب الوجداني اللغة وبالتالي في تعبيراتها قام أحد اتباعه وهو "مارسيل كرسيو" فحول مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي فوسع نطاق البحث الأسلوبي وربطه من جديد الاعتبارات النقدية، في عام 19654 يصدر "تودورف" أعمال الشكلين الروس مترجمة لإلى الفرنسية الأمر الذي نشط الأسلوبية أو يساعد تبينه موضوعاتها في المجالات اللغوية وأيضا النقدية خاصة أن رائد هذه الجماعة (جاكسون) ما فتئ يعني البحث اللغوي والأسلوبي الأصيل النير من أرائه ومجهوداته وإليه تعود نظرية وظائف الوظائف اللغوية في نظرة تولدها عناصر القول أي عناصر اللغة وهي (آليات ويولد الوظيفة الانفعالية أو الشعورية أو الشعرية المتلقي وتتولد عنه الوظيفة الانفعالية، السياق (وظيفة مرجعية، وظيفة انتباهيه معجمية، الرسالة، وظيفة شعرية) [2]

نلاحظ من خلال الأقوال إن ديسوسير جعلت من الأسلوبية منهجا وصفيا ينأى بدراسة القواعد المعيارية لأسس اللغوية التي لم تتواجد عليها من الأسلوبية من قبل.

3- اتجاهات الأسلوبية:

يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن الأسلوبيات تعد علما له أسس وقواعد حيث نادى الباحثين بشرعيتها وعدوها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية كما أدى الاهتمام الكبير بها إلى تنوع حقولها واتجاهاتها ونحلل فيما يلي الاتجاهات الكبرى الأربعة فيما يلي:

3-1 أسلوبية التعبير "شارل بالي": أسلوبية التعبير هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن فكرة واحدة

[1] عدنا بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة دمشق، ط2، 2007، ص131

[2] نفس المرجع ص132

على وجه خاص من أوجه الإيصال وهذا التعريف أخذ يتضح ويظهر شيئا فشيئا في أبحاث بالي الخاصة[1]

فشارل بالي هو الذي ترأس هذا الاتجاه وهو عالم سويسري وأول من أرسى مصطلحاتها ورسخه بحثا وتنظيرا فقد نشر عام 1902 كتابه الأول لبحث في علم الأسلوب الفرنسي ثم اتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم الأسلوب التعبيري[2]

وتابع بالي ضمن هذه الحدود تحقيقه بدفة كبيرة فإنه لاحظ أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضعه اعتبار إما عند المتكلم أو عند السامع ومثلا عندما تعطي أمرا تستطيع أن تقول "افعلوا هذا" أو "آه إذا أردتم فعل هذا" أو "أواه، معا افعلوه" وأكون بهذا قد عبرت عن رغبتي وأملي ونفاذ صبري ويمكننا أن نقو يستطيع شكل الأمر أن يترجم العلاقات الاجتماعية بين من يعطي الأمر وأن يتلقاه.

نلاحظ من هذا أن الفكرة حين تقيم بالوسائل الغوية كلاما تتم لامحات بموقف وجداني وهذا المضمون هو الذي يؤلف موضوع الاسلوبية.

فمن خلال هذا الاتجاه نجد أن الأسلوبية التعبيرية اتجاه من اتجاهات علم الأسلوب كان رائدها شارل بالي ويركز في دراسته على الجانب الوجداني والعاطفي وحاصر مهمة الأسلوبية في علاقة التفكير بالتعبير.

2-3 الأسلوبية البنيوية: وتعرف أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية وقد تبلور هذا المنهج مع جاكسون حيث يره أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة نظام أي مجموعة من الإشارات التي تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها فضمن البنى تتعدد وظيفتها[3] وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي

---

[1] بيروجيرو الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الانماء الحضاري، 1994، ص53

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، ص30

[3] بيروجيرو، الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، ص 35

عنصر من العناصر الانفصال عن بقية العناصر وذلك ضمن إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام[1]

وقد أكد جاكبسون على ما يحمل الخطاب اللغوي أي (رسالة) الخطاب واعتبر أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الانضاج الشعوري منه، واللاشعوري فالوظيفة الشعرية تظهر بما يستهدف الخطاب أي هدف الخطاب كرسالة وهذا معناه وفي دراسته: قواعد نحو الشعرية، وشعرية قواعد النحو يرى جاكسون أن قواعد نحو الشعرية قواعد النحو هي دراسة الآثار المترتبة على هذه الوسائل [2].

لقد حمل جاكسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية إي الهيكل الناظم للخطاب ككل، واعتبر في القواعد وظيفتها في التعبير الشعري بينما أن الآثار المترتبة تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب وعلاقتها ببعضها البعض.

إن الظاهرة الأسلوبية منوطة ببنية النص والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب ويتحدد بتوافق عمليتين متطابقتين هما:

* اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة

* ثم تركيبها يقتضي بعض قواعد النحو ويسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال

إن التطابق بين جدول التوزيع الذي للصرف وجدول الاختيار الذي للنمطية الكلامية يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي، فالدراسة الأسلوبية التي أقامها "ليفان" على ما أسماه بالمزاوجة بين الأشكال تدخل في هذا الاتجاه البنيوي في كتاب (البنيات اللغوية في الشعر) يدرس "ليفان" بنية القصيدة فهو يستشهد برأي جاكسون لأن الوظيفة الشعرية هي اسقاط مبدأ (التعادلية) من محور الاختيار على محور التوزيع[3].

---

[1] ينظر، بلثير تاويريت، محاضرات في منهاج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، د ط، د ت، ص179

[2] عدنان بن ذريل اللغة والأسلوب ص140

[3] عدنان بن ذريل، ص141-142

ومثل " ليفان" اصطلح "ريفاتير" مبدأ التعادلية فالأسلوب في نظره خصيصته للخطاب اللغوي ولا يوجد إلا في النص ومن هنا لا سبيل إلى تحديد الأسلوب إلا عن طريق المتلقي فبنية النص وتركيبها تبرر عبر مستويين أحدهما يمثل النسيج الطبيعية والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح ويضاد إلى ذلك ان الشكلين جددوا حركتهم في اتجاه بنيوي جديد وقد استندوا في ذلك إلى تحليل التوازيات الصوتية والصور التركيبية وصور الأسلوب للنص وغيرها.

وفي "1969" أشار الباحثين إلى استقرار كل من علم اللغة والأسلوبية واستقلال الثانية كعلم لغوي نقدي، كما أنه يظهر للأسلوبية من فضل على النقد الأدبي، علم اللغة كليهما"[1]

4) علاقة غلم الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

إن الاسلوبية كعلم يدرس النص الادبي من الأحكام المعيارية والذوقية بهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية وهذا ما أمكنها من التداخل والتخالط مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها المعايير الموضوعية ومن أهم العلوم علم البلاغة التي اتخذته كدراسة جماليات في النص الادبي والنقد كدراسة ونقد والحكم على النص الأدبي علم السانيات كدراسة العناصر اللغوية وجملة النص الأدبي.

أ- علاقتها بعلم البلاغة:

إن الاسلوبية والبلاغة كمتصورين فكرتين متماثلان نسختين متنافرين متضادين لا تستقيم لهما تواجد أني في تفكير أصول موحد والسبب تبين مسلمات الباحثين والمتطورين (في العصر الحديث) وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة وريثها المباشر [2]

معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة والمفهوم الأصلي للبديل كم يعلم عن واقع معطى وريث ينفي لموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة فتبقى لها في نفس الوقت فهي بمثابة جبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا.

---

[1] المرجع السابق، بن ذريل، ص133

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، ص52

ومن أبرز المفارقات الموجودة بين علم البلاغة وعلم الأسلوبية أن البلاغة قد اعتمدت على فصل الشكل عن المضمون في الخطاب الساني في وسائلها العلمية بين الأغراض والصور بينما ترغب الاسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما ورقة واحدة على أن البلاغة كثير ما كانت ترتبط بالحيز الشفوي ولا سيما اليونان والرومانيين وعند العرب قبل مجيء الإسلام[1]

فالحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتخلص في ان منحنى البلاغة مقال تبين تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور "ما هي" بموجبه تسبق ماهيات الأشياء ووجودها بينما يتسم التفكير الاسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد الأشياء ماهيتها إلى من خلال عن تجربة معينة فرديا[2]

كما يمكن ابراز أهم الفروقات الموجودة بين الأسلوبية والبلاغة من خلال الجدول التالي:

علم البلاغة	علم الأسلوبية
– علم معياري	علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
– يرسم الأحكام التقييمية	– لا يطلق الاحكام التقييمية
– يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	– لا ينبغي إلى غاية تعلمية
– يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	– يحدد بقيود منهج العلوم الوصفية
– يفصل الشكل عن المضمون	– لا بفصل الشكل والمضمون
– يعد الانزياحات وسواها عن الظواهر عوامل مستقلة	– يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله
– تعمل لحسابها الخاص	– يدرس الألفاظ والتراكيب الفصحى وتحليلها
–يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ وغير	ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص53

[2] نفسه، ص54

الفصحى والمركبة من أصوات متقاربة – لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع أسلوبية التعبيرية لشارل بالي – يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية	– يحدد الفروق الأسلوبية للأجناس الأدبية – الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن [1]

* هذا إلى كله من الفروقات الأخرى وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن الحديث عن الأسلوبية هنا تشمل جميع اتجاهاتها كما أن الحديث عن الأسلوبية هنا تشمل جميع اتجاهاتها كما أن الحديث عن علم البلاغة يخص هذا العلم في العربية والفروق المشار إليها في الجدول أساسية بين العلمين فالعلاقة تجمعهما هي علاقة عكسية قائمة على التبادل فيما بينهما.

ب) علاقتها بعلم اللسانيات:

يرى عبد السلام المسدي "أن أول مقارنة هي علاقة الأسلوبية باللسانيات تختلف هذه العلاقة بين الباحثين والدارسين فالكل باحث رأيه الخاص في هذه العلاقة وفي هذا المقام يلح "ولاك وفاران""wellek et varren" على الصلة بين الظاهرة الأدبية حقول الدراسة السانية محددين هي الصلة على أساس أن اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين فهي للسانيات موضوع العلم ذاته وهي للأدب إعادة الخام"[2]

يقول نور الدين السدي أن موضوع العلمين واحد وهو اللغة[3]

نلاحظ من خلال القولين إنهما متطابقين ومتقاربين في المعنى فكلاهما يران أن علم الأسلوبية واللسانيات مشتركان في عامل واحد وهو اللغة التي تحدد لكل من العلمين العناصر الأدبية

أما منذر العياشي فيقول "كان الظن للأسلوبية أنها علم لم يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات السانية وذلك لأن هذه الأخيرة تعني أساسا بدراسة الجملة والأسلوبية تعني

---

[1] نور الدين المسدي الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص28

[2] عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص46

[3] نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 2010، ص47

بالإنتاج الكلي للكلام أن السانيات تعني بالتنظير إلى اللغة لتشكل الحدوث المفترض وان الأسلوبية تتبعه باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة"[1]

نلاحظ من خلال هذا القول ابراز "منذر العياشي" أهم الفروقات بين العلمين إذ رأى الكثير من الباحثين أن الأسلوبية على مستقل عن السانيات وتهتم بالأثر الذي يشركه المتلقي أما السانيات يعني النظر إلى الغة كشكل من أشكال التي تمثل قواع اللسانيات.

وقد جمعت الفروقات التي كشفها "منذر العياشي" في كتاب نور الدين السدي

اللسانيات	الأسلوبية
– تعني أساسا بالجملة – تعني بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة – تعني باللغة حيث مدرك مجرد تختلف قوانينها	– تعني بالإنتاج الكلي للكلام – نتيجة إلى المحدث فعلا – تعني بالغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي

نلاحظ من خلال هذا أن العلاقة الموجودة بينهما هي علاقة منبت وامتداد كونهما يلتقيان في عامل مشترك ألا وهو اللغة.

هناك أقول أخرى التي تبرز الفروقات والعلاقات بين العلمين

"تقرر الدراسات السانية القول بأنهما هي التي وضعت الأساليب للأسلوبية وأن الأسلوبية جسر السانيات في تاريخ الأدب وأن الدراسة السانية ما إن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تتحول إلى أسلوبية"[2]

"الأسلوبية بوصفها منهجا لسانيا ونوضح العلاقة بينهما فلقد كان من أهم الثنائيات التي فتح بها "دوسوسير" عهدا جديدا في اللسانيات اللغة والكلام، ولقد اتخذت هذه الثنائية مصطلحات متنوعة

[1] ينظر المرجع نفسه، ص28

[2] رابح بن خوية مقدمة في الأسلوبية عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2003، ص60

في إطار الكشوفات الجديدة التي جاء بها لسانيون أخرون فهي عند "غوستاف" غيوم اللغة والخطاب وفي النظام والنص عند "ياسليف" والرسالة والنمط عند جاكسون والقدرة والأداء عند تشومسكي [1]

نلاحظ من خلال هذين القولين إن "ديسوسير" يرى أن الأسلوبية لا تخرج عند نطاق السانيات فهي التي وضعت قوانين وأسس الأسلوبية واعتبرت جسر من السانيات التي ترتبط بين مفاصلها، وبرز أهم الثنائيات التي فتح بها هذه العلاقة الكلام واللغة اللذان يشتركان فيها كل من العلمين.

ج- علاقتها بالنقد:

إن الأسلوبية والنقد الأدب يلتقيان من حيث مجال دراستهما هو الأدب ولتحديد أدق النص الأدبي لذلك هناك علاقة بينهما من "أن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل ما يحيط به من ظروف سياسية وتاريخية واجتماعية ومجال عملها النص فقط، أما النقد فلا يقبل أثناء دراسة للنص تلك الأوضاع المحيطة به بالإضافة إلى أن الأسلوبية تعني أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنه لا ينبغي أن يدرس بال عناصره الفنية[2] "إن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق والتاريخ والصياغة وعلم النفس ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة انطلاقا من تلك المعطيات في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل من خلال الظواهر اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والايقاعية"[3]

---

[1] ماهر مهدي هلال رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي، الإسكندرية، د ط، 2006، ص135

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص35

[3] أبو العدوس يوسف، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص185

فإن الأسلوبية علم وصفي يعني بالبحث من الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الادبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية أما النقد فهو نظرة تقلب في الأدب وتذوق وتميز له الحكم عليه والسمو به إلى مراتب الجمال والاستحسان"[1].

ومن خلال كل الأقوال نجد أن الأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين ولا يندمجان وإن كان متقاطعان في بعض النقاط ووجود عناصر مشتركة بينها واتفاقها في سمات إلا أنهما مجال دراستهما واحد وهو الأدب فالعلاقة بينهما هي علاقة مكملة لأن كل من العلمين يدرس النص الأدبي فالأسلوبية كما يحيط بالنص من أوضاع سياسية وتاريخية، أما النقد يدرس ما جاء في النص فقط ويحكم عليه بالجمال والجودة والرداءة فالأسلوبية تكمل النقد وذلك من خلال استخدامها لوسائل نقدية تهتم بإبراز أفكار الكاتب وإظهار المداولات الجمالية في النص الأدبي.

[1] ننظر المرجع السابق ذكر من قبل، فتح الله، ص36

الفصل الثاني

البنيات الأسلوبية في قصيدة القدس "تميم البرغوثي"

الفصل الثاني: البنيات الأسلوبية في قصيدة القدس "تميم البرغوثي"

المبحث الأول: التعريف بالشاعر تميم البرغوثي

المبحث الثاني: البنية الايقاعية

1.الموسيقى الخارجية

أ- الوزن

ب- القافية

ج- الروي

2.الموسيقى الداخلية

أ- التكرار

ب- الطباق

ج- الجناس

المبحث الثالث: البنية التركيبية

أ- الأزمنة

ب- الضمائر

ج- الحروف

د- الجملة الاسمية والجملة الفعلية

هـ- الأسلوب الخبري والإنشائي

و- التقديم والتأخير

المبحث الرابع: البنية الدلالية

ا- اللغة الشعرية

ب- الحقول الدلالية المعجمية

ج- الاستعارة

د- الكناية

هـ- التناص

المبحث الأول: التعريف بالشاعر تميم البرغوثي

التعريف بالشاعر: ولد تميم البرغوثي في 13 يونيو 1977 بالقاهرة من أب فلسطيني وأم مصرية وأبوه مريد البرغوثي، إلى قرية دير غسانة، حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالو.م.أ عام 2004 عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية، كما عمل بقسم الشؤون السياسية وهو حاليا أستاذ مساعد للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن له كتابات في العلوم السياسية الأولى باللغة العربية بعنوان **الوطنية الأليفة** والثاني بالإنجليزية عن مفهومي الدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008 له أربعة دواوين منها: ميجانا عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1991 وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية المنظر عن دار الشروق بالقاهرة 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية

ازدادت شهر البرغوثي في اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبوظبي [1]

المبحث الثاني: البنية الايقاعية

بعد التحليل الصوتي مستوي أساسا من مستويات التحليل اللغوي عند الدرس الأسلوبي إذ أن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات وليس ثمّة وصف كامل للغة بدون أصوات[2]

وهذا المستوى يهدف إلى تبيان معالم البنية الايقاعية وتشكيلاتها اللغوية لقصيدة ما وذلك بدراسة لموسيقاها الداخلية والخارجية.

---

[1] sharabaterod 19 http://www.sharabati:arg=vb

[2] أماني سليمان دواد، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج دار مجدلاوي عمان ط1، 2002، ص34/33

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب المميزة للإبداع الشعري عن غيره من النصوص بحيث تجلب الموسيقى انتباه القارئ وتجعله يعتبر منها وأيّ عمل شعري لا بد له من جانبين من الموسيقى وهما الموسيقى الخارجية الأوزان، القوافي، التفعيلات وجوانب أخرى أما الموسيقى الداخلية فتشمل وتنبعث من الحرف والكلمة والجملة وتهتم بدراسة موسيقى النفس كما تشمل الموسيقى الداخلية التكرار الذي هو على أهمية كبيرة في إبراز موسيقى النص الداخلية[1]

1- الموسيقى الخارجية: تتمثل في:

أ- الوزن: يقصد به مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[2] فالوزن أيضا يعتبر صورة الكلام الذي نسميه شعرا إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقى مع نغم موحدة يتكرر في جميع أسكرها فنقوم بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات المعرفة للبحر الذي عليه البيت ويسمى أيضا بالتقطيع[3]

لقد مزج الشاعر في قصيدته "القدس" بين إيقاع الشعر العمودي وإيقاع شعراء التفعيلة وهذا ما جعله في النهج على بحرين مختلفين التي خلقت طربا موسيقيا واضحا

حيث استهل قصيدته العمودية المبنية على بحر الطويل (فعولن، مفاعلن، فعولن، مفاعيل،) ثم أكمل قصيدته بشعر التفعيلة واختلف الوزن بل غيّر مسارها الموسيقي ببحر جديد وهو بحر الكامل (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) تتكر في كل أبيات شعر التفعيلة مما جعل هذا التزاوج من البحرين تموجات إيقاعية مكثفة تتناغم مع الدفعات الوجدانية.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دراسة المسيرة للنشر والتوزيع ط1، الأردن، 2007، ص262

[2] محمد عيسى هلال وعاصي ميشال، المفصل في اللغة والأدب ج1 دار القلم بيروت، ط1، ص276.

[3] عبد الرحمان تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الشروق، ط1، 1998، ص6.

هذا ما نلاحظه في الأبيات العمودية الآتية المبنية على بحر الطويل (فعولن، مفاعيلن، فعوان، مفاعيلن).

*مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[1]

مَرَرْنَاْ عَلَىْ دَاْرْ لْحَبِيْبَ فَرَدْنَاْ عَن دْدَاْرِ قَاْنُوْنُ لْأَعَاْدِيْ وَسُوْرُهَاْ

0||0|||0||0|0|0||0|0|| ||0|0|||0||0|0||0|||0|0||

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

*فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها[2]

فَقُلْتُ لِنَفْسِيْ رُبْمَاْ هِيَ نِعْمَتُنْ فَمَاْذَاْ تَرَىْ فِلْقُدْسِ حِيْنَ تَزُوْرَهَاْ

0||0|||0||0|0|0||0|0|| ||0|0|||0||0|0|0||0|0||

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

*وما كلّ نفس حين تلقي حبيبها تسر ولا كل الغياب يضرها[3]

وَمَاْ كُلْلُ نَفْسِ حِيْنَ تَلْقَىْ حَبِيْبَهَاْ تَسُرْرُ وَلَاْ كُلْلُ لْغَيَاْبِ يَضُرُهَاْ

0||0|| |0||0|0| 0|| ||0| 0||0 |0| |0| |0| |0| 0||

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

[1] تميم البرغوثي في القدس مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق مصر 2005 ص07

[2] المصدر نفسه ن ص

[3] تميم البرغوثي المصدر السابق ص 07

نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته ببحر الطويل وذلك لطول حركتاه فهي تتناسب مع نفسية الشاعر وتأثره بمدينة القدس مما كانت تعانيه من حرب ومعاناة وقهر.

فبحر الطويل هو ذلك الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولا سيما الأغراض الجلية الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب مع المواقف والمفاخرة والمناظرة تلك التي عين بها الجاهليون عناية كبيرة[1].

وأكمل قصيدته بشعر التفعيلة ببحر الكامل لكمال حركاته فهذا البحر من خلال سرد الشاعر فيها حياة القدس وينسى القارئ لأنه ليس من القدس وألمنا واحد من سكانها يأخذه الشوق لمعرفة حقيقة القدس فرأى الشاعر أن بحر الكامل هو الوزن والأداة الأكمل لتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني وهذا م انراه في الأبيات السابقة:

*في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته[2]

فِلْقُدْسِ بَأْئِعُ خُضْرَتِنْ مِنْ جُرْجِياْ بَرْمِنْ بِزَوْجَتِهِيْ

0|||0|| 0|0| 0||0| 0| |0 |0||0 |0|0 ||0|||0

متْفاعلن متفاعان متْفاعلن متفاعلن متفا

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو مصرية، ط6، 1988، ص189

[2] تميم البرغوثي المصدر السابق ص8

*في القدس شرطي من الأحباش يعلق شارعا [1]

فِلْقُدْسِ شُرْطِيْيُنْ مِنِ لْأَحْبَاْشِ يُعْلِقُ شَاْرَعَنْ

0||0| ||0| |0|0| 0|| 0|0| 0| |0|0|

متفاعان متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نلاحظ أن الشاعر وظف هذا البحر وذلك لما يحمل في أوزانه الحقيقة فيفضلها استطاع الشاعر أن يعبر عن العاطفة القوية والحركة سواء كانت فرحة قوية الاهتزاز أم حزن فهذا البحر يستطيع مواكبة ذلك كما أنه يساعد في التعبير الشاعر عن الإنسانية الغنائية في الممارسة الشعرية

ونلاحظ أيضا من هذا التزاوج في البحور الشعرية في هذه القصيدة حيث أن الشاعر وزع قصيدته على إيقاع مركب (الطويل) وإيقاع مفرد (الكامل) مما جعل القصيدة بين تموجات إيقاعية مكثفة وأخرى سطحية تتناغم مع الدفعات الوجدانية التي راقت الرؤى الفكرية في القصيدة فبحر الطويل وظفه الشاعر لتمكنه من البوح وأداء المعنى لكل مصداقية فهذا البحر يتلاءم مع الحزن الذي نراه في بداية القصيدة فهو يتميز بذبذباته الهادئة ونغماته الموسيقية.

أمّا بحر الكامل فهو يحمل قيمة شعرية كبيرة وهو من البحور الفئة الأولى والمنافس الأكبر لبحر الطويل وأنه الأكثر حضورا في المشهد الشعري الحديث ولما يحمله من انسجام وانسيابية في الممارسة الشعرية.

[1] المصدر نفسه ص8

*** التغيرات التي طرأت على تفعيلات كل من البحر الكامل وبحر الطويل:**

- الطويل :

التغيرات التي حدثت:

التفعيلة الصحيحة	التغيير الذي طرأ عليها	نوعه
فعولن	فعول	زحاف القبض حذف
0|0||	|0||	الساكن الخامس من التفعيلة
مفاعيلن	مفاعلن	زحاف القبض
0|0|0||	0||0||	حذف الساكن الخامس من التفعيلة[1]

نلاحظ من خلال هذا التغيير أنه لم يحدث خلل في توازن أعضاء القصيدة لأنه لم يحدث زحافات كثيرة إلا زحاف واحد ألا وهو زحاف "القبص"

- **الكامل:** لقد لحق اضمار بالبحر الكامل وهو إسكان المتحرك الثاني من التفعيلة[2]

مُتَفَأْعِلُنْ ← مُتْفَاعِلُنْ ← اضمار إسكان المتحرك الثاني

0\|\|0\|0\| 0\|\|0\|\|\|

[1] أبى الفتح عثمان ابن جنى كتاب العروض، تح حسني عبد الجليل دار السلام مصر ط2، 2010 ص 44.

[2] نعمان عبد السميع متولي إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي، الشعر الحر شعر النثر دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط، دمشق 2013، ص 27

ب- القافية: يعرفها الفراهيدي بأنها مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكن في البيت الشعري وهي أيضا مجموعة من العناصر التي تلتزم كما وكيفا في أخر كل بيت من أبيات القصيدة[1].

وبما أن الشاعر نظم قصيدته على الطريقة العمودية وشعر التفعيلة فإن القافية تتغير حيث نلاحظ أن الشاعر استهل قصيدته بقافية عمودية متكررة في القافية العمودية الموحدة التي تسير على النضج الاتباعي بالتزام روي واحد حيث يقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وَسُورَهَا

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تَزُورَهَا

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضرها

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سُرُورَهَا[2].

نلاحظ أن مقطع هذه القصيدة اعتمدت على القافية التقليدية وألفاظ قافيتها نذكر (سورها، ثروها، يصيرها، سرورها....) مما زادته في اثراء المعنى والإيقاع الشعري

ثم يتنقل الشاعر إلى نوع آخر من القوافي وهذا نظرا لتتبعه الطريقة الحرة حيث اعتمد على القافي الحرة المتغيرة والتي تقوم على التحرر من أي التزام ولا تتقيد بأي قاعدة وهي أكثر استخداما في

[1] محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري دار الوفاء الإسكندرية ط1، 2005، ص5

[2] تميم البرغوثي، في القدس، دار الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر 2005 ص 07

الشعر الحديث لما تمنحه للشاعر من القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية وتخلصه من القافية الخارجية للعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الداخلي أو الباطني[1].

وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها وقد يعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى وهكذا دون انتظام في استخدامها[2]

وهذا ما نلاحظه في المقطع الثاني من شعر التفعيلة حيث يقوم تميم البرغوثي

في القدس بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس نوارة وكهل جاء منهاتن العليا

يفقه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش

تغلق شارعا في السوق

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحي حائط المبكي[3]

نلاحظ من خلال هذي القوافي (جورجيا، الأحباش، عشرين ، مبكي، عليا، بيت) أن الشاعر لم يلتزم بوحدة القافية فجاءت متغير بتغير البيت وتعددت نظرا لدقته الشعورية التي يحملها الشاعر

---

[1] محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة بيروت ط2، 1989، ص75.

[2] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، دار هومة، ط.دت. ص163

[3] تميم البرغوثي مصدر سابق، ص08

عن شعبه الفلسطيني والظروف التي يعيشها من معاناة واضطرابات وحرب دائم وحزن وفقدان الأهالي.....

ج- الروي: هو الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية إذ يرد مع نهاية كل بيت لذلك تنسب إليه القصيدة فنقول لامية، نونية، بائية....الخ[1]

حيث اعتمد الشاعر في بداية قصيدته على حرفا رويا واحدا أما في بقية الأسطر الشعرية الأخرى الموجودة في شعر التفعيلة فشاعر نوع الحروف فأصبحت متداولة منها: (الكاف، النون، التاء....)

حرف الروي في بداية القصيدة هو حرف الراء في قول الشاعر في السطر العمودي

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

نلاحظ أن الشاعر لم يغير حرف الروي في الأبيات السابقة تماشى على حرف واحد وهو "الراء" وهو صوت مجهور ولّد إيقاعا تردد بين درجة الانخفاض والارتفاع فتميم البرغوثي يرتفع بالتحرر وينخفض بالظلم والاستبداد (المعاناة والفقر، ةالظلم.....)

أمّا الحروف التي اعتمد عليها الشاعر في شعر التفعيلة فهي متنوعة من حرف (التاء، القاف، النون، الكاف، الميم، الشين، العين، الباء.....)

[1] تميم البرغوثي مصدر سابق، ص08

إحصاء هذه الحروف (حروف الرويّ)

حروف الرويّ	عدد تكرره	نوعه
الراء	6	مجهور
التاء	16	مهموس
القاف	4	مهموس
النون	24	مهموس
الكاف	6	مهموس
الميم	6	مجهور

حيث نلاحظ من إحصائنا لحروف الروي نجد أن حرف النون هو الطاغي دلالة على أنه أكثر حرف رقة يعتبر من الحروف القوية للتعبير عن الآلام والخشوع ويوحي بالرقة والاستعانة والخروج من الأشياء المستبدة (الاحتقار، الظلم.....)[1]

فحرف النون يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني لذلك اختاره الشاعر كونه حرف قويّ لا يقبل الانهزام وجاء لمواجهة تلك الألفاظ المؤلمة.

ثم يليه حرف التاء تكرر 16 مرة وهو حرف مهموس محاكي الخشب والحرارة والقوة والفعالية عالي النبرة والضخامة[2].

[1] حبيب موسني، تواترات الابداع الشعري ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2009، ص47

[2] محمد حماسة عبد اللطيف البناء العروضي للقصيدة العربية دار غربي قاهرة، دط، 2008، ص86

فهو يدل على الرقة والانسياب والضعف كما يدل على الجهاد التي قام بها البرغوثي اتجاه شعبه لأخذ الاستقلال.

2- الموسيقى الداخلية: تتمثل في:

أ- التكرار: يعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات "عبارة عن اثبات الشيء مرة بعد أخرى"[1].

وحدد مفهومه العلماء على أبسط مستوى "هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ المتفق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، إذ كان المعنى متجددا وإن كان لفظا متفقين والمعنى مختلف في الفائدة في الإتيان به لدلالة على المعنيين المختلفين[2]

نلاحظ من خلال التعريفين أن الهدف من التكرار تأكيد وإثبات المعنى.

حيث أن تميم البرغوثي كرر (الجملة، الكلمة، الأدوات والحروف.....إلخ) ويظهر ذلك في قصيدته القدس

1) تكرار الكلمة: وهذا التكرار يعرف بالتكرار البسيط وهو تكرار كلمة واحدة عدة مرات من مجموعة أبيات القصيدة وتكرار الكلمات يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء وإثراء دلالة اللفظ[3] واكسابها قوة حيث كرر الشاعر كلمة (القدس، عينك) وهذان اللفظان أثار إنتباهنا حين قراءة القصيدة.

قول الشاعر:

---

[1] القاضي الجرجاني "التعريفات" تر عبد الله الأكبر وآخرون، دار المعارف، بيروت لبنان ج3، ص385

[2] أحمد مطلوب معجم النقد العربي القديم، دار الشروق الثقافية ، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص730

[3] عمار مرياش أكتشاف العادي، الجمعية الوطنية للمبدعين، دط، 1993، ص5 ص6

متى تبصر القدس العتيقة

لا يرون القدس إطلاقا

والقدس تعرف نفسها[1]

نجد أن الشاعر قد كرر القدس في أبياته دلالة على إثبات المعنى وتأكيد أنه لم يخرج من مدينة أخرى فهو يسرد تلك المعاناة المتواجدة بالمدينة المقدسة.

تكرار كلمة العين

لاتيك عينك أيها المنسي

لاتيك عينك أيها العربي

العين تبصرها بمرآة اليمين[2]

2) تكرار الجملة: يوحي هذا التكرار بأهمية ما تكسبه الجمل المتكررة من دلالات يسعى الشاعر إلى التأثير في الملتقى وإشراكه في تجربته الوجدانية فنلاحظ أن تميم البرغوثي كرر عدة جمل منها شبه الكلمة في القدس يا كاتب التاريخ .

يقول تميم البرغوثي

في القدس يرتاح التناقص

في القدس لو صافحت شيخا

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص7-8

[2] المصدر نفسه ص 12

في القدس رغم تتابع النكبات

في القدس تنتظم القبور

في القدس من افي القدس[1]

نلاحظ أن الشاعر كرر جملة الجار والمجرور"في القدس" 23 مرة دلالة على حضور القدس في ذهن الشاعر وكل ما يحدث من معاناة وظلم وأوضاع مزرية فهو موجود في القدس لذلك اعتبرها الشاعر القضية الأهم فجعلها المركز والباقي هامش فالقدس تحتاج إلى كل الاهتمام فأضاف حرف الجر "في" تفيد الظرفية المكانية فهو يؤكد ويؤكد لا للخروج من هذه المدينة فيبقى كل شعبها الفلسطيني بداخلها.

تكرار جملة يا كاتب التاريخ مهلا

يا كاتب التاريخ ماذا جد فاستثنيتنا[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا بدأ بحرف نداء فهو يريد من كاتب التاريخ أن يتمهل وعدم الإسراع في تسجيل الأحداث حيث لا يكتب حقائق مزيفة فأراد تنبيه هذا الكاتب وأن الأمر ليس كما كتب سابقا بأن القدس أصبحت بهويته بأسواقها والعدو حيث تبقى القدس بلد الإسلام ثم كرر الكاتب على أنه يعيد القراءة والكتابة حتى يكتب الصواب والحقيقة لأن بتصرفه الخاطئ يوقعه إلى الانحراف.

3) تكرار الحروف وأدوات الربط:

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص11-12

[2] المصدر نفسه، ص8-11

نلاحظ أن الشاعر كرر هذه الحروف (السين، التاء والشين....) نظرا للمعاناة التي يعيشها أبناء القدس والتغيير الذي طرأ على هذه المدينة بينما حرف الشين تفشي المحتل وسقوطه على الشعب الفلسطيني الجريح (الشمس، شواهد، منفوش...)

أما حرف العطف نلاحظ حرف الفاء (فردنا، فالقدس، فلتعد...) جاء بالمفاجأة التي كانت الشاعر يحملها يريد إظهارها للعدو والتغلب عليه

ب- الطباق:

جاء في لسان العرب "المطابقة، التطابق، الاتفاق"[1]

اصطلاحا: يقول السكاكي هو أن نجمع بين لفظين متضادين[2]

نلاحظ من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي لا يتفاهمان فاللغوي يقول أن الطباق هو الاتفاق أما الاصطلاحي الطباق هو التضاد.

الطباق في القصيدة

الطباق	أنواعه	دلالته في القصيدة
الحبيب≠الأعادي	إيجابي	جمع بين الحبيب والعدو
ترون≠تراهم	سلبي	يريد الشاعر الشيء الجيد نراه والشيء السيئ لا نراه
البسمة≠الدمع	إيجابي	أن القدس عينها تبكي لكن وجهها يبتسم
الكافر≠المؤمن	إيجابي	صورة جمعت بين الأديان

[1] ابن منصور لسان العرب، دار صادر بيروت ج10، ط6، 1997، ص209

[2] أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص253

تغمض≠تنظر	إيجابي	أن العين لا تبقى في حال غيبوبة
جديدها≠قديمها	إيجابي	أن القدس توجد أثارها قديما وجديدا
اليسرى≠اليمنى	لإيجابي	تنظر على يسارك تجد القدس وعلى يمينك أيضا
الهامش≠النص	إيجابي	التأكيد على أن القدس هي النص والعدو هو الهامش

نلاحظ أن هذا التضاد زاد المعنى وضوحا وجمالا فأراد الشاعر جلب انتباه القارئ للقصيدة والتعمق في معانيها حيث شكلت له ترابطات دلالية تجذب إليها ذائقته وإعجابه.

ج- الجناس: هو تشابه اللفظان في النطق واختلافاهما في المعنى ومنه التام المتعلق باتفاق اللفظين في نوع الحروف وشكلها وعددها وغير التام وهو ما اختلف منه اللفظان في أحد الأمور السابقة[1]

وهذا ما نلاحظه في قصيدة القدس تميم البرغوثي في قوله:

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان بينها

مازالت تركض إثرها منذ ودعتك بعينها

هو أجنبي مطمئن لا يغير خطوه يمشي خلال النوم

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص391.

كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين

تطورت ما بينهم علاقة الأب بالبنين [1]

الجناس	نوعه
هواك، سواك	غير تام
بينهما، بعينها	غير تام
النوم، القوم	غير تام

نلاحظ أن الشاعر وظف الجناس الغير تام حيث أعطى القصيدة نغما إيقاعيا خاثا بحيث يمثل عنصر هام من عناصر البناء الإيقاعي يلجأ الشاعر لتأكيد الدلالة من ناحية ولزيادة الحس الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى.

2المبحث الثالث: البـنـيـة التـركـيـبـيـــة:

تعتبر البنية التركيبية من أهم البنيات لدراسة الوحدات اللغوية في العمل الإبداعي بحيث تهتم هذه البنية بالتراكيب اللغوية وتضيفها وتفسرها للمدلولات بالتركيز على الفروق فيها وطرح مجموعة من الأسئلة مثل هل تغلب على النص الجمل الطويلة أو القصيدة؟ وهنا يأتي دور

[1] تميم البرغوثي، المصدر السابق، ص8-9.

الأسلوبية والنحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة[1]

نلاحظ من خلال تعريفات للبنية التركيبية أن تدرس كل ماله علاقة وموجودة داخل النحو التراكيب اللغوية والنحوية من أدوات الربط والأزمنة، الأفعال، الظمائر.....

أ- **الأزمنة:** ينقسم الزمن ألى 3 أقسام

- **الفعل الماضي:** هو ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن المتكلم بينما الفعل المضارع هو ما دلّ على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده أما الأمر هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم[2].

نجد في قصيدة تميم البرغوثي أنه مزج بين الفعل الماضي وفعل المضارع وقلل من استعمال فعل الأمر.

الفعل الماضي: يتمثل في (مررنا، قلت، ردنا، بدت، دبّ، مازلت، طال، ضاقت....).

الفعل المضارع: (يفكر، يعلق، تنقطع، يتصور، تنظر، تدير، تبيع، تركض، تلحق....)

نلاحظ من خلال دراسة هذه الأزمنة أن الشاعر مزج بين الفعل الماضي والفعل المضارع دلالة على أن الفعل الماضي وصف حال الشعب ومعاناته وتمزق قلب الشاعر الفلسطيني فهو في حالة شعورية يريد إخراج ووصفها بأفعال ثابتة وهي الأفعال الماضية، أما الفعل المضارع (الحركة والاستمرارية) فشاعر سرد معاناة الشعب الفلسطيني وكأنها مستمرة إلى غاية التخلص منها والعيش

(1) إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع دط، عمان، 2002، ص145.

(2) يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف المطابع الاميرية، القاهرة، 1994، ص20-21.

في أمن وسلام، ربط الشاعر أفعال المضارعة بحروف مثلا فستبصر لتأكيد وإصرار الشاعر على هذه القضية ونصرة الوطن وزرع الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني.

أما في فعل الأمر في قول الشاعر:

أُمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض[1]

بمعنى أن الشاعر يأمر كل المارين من مدينة القدس على أن أرض فلسطين جمعت كل لغات الأرض فمن يريد القراءة فهي ترحب وتستقبل كل ضيوفها وتسمع كل لغات العالم.

ب- الضمائر: وظف الشاعر ضمائر منهم، المخاطبة، المتكلم، الغائب،.....مفهوم الضمير في قول الشارع "هو مادلّ على غياب نحو "هو" أو ما دلّ على حضور وهو قسمين أحدهما ضمير المخاطب نحو "أنت" وثانيهما ضمير المتكلم نحو "أنا"[2]

جمع المتكلم في قول الشاعر:

مررنا على دار الحبيب فردنا

في القدس السماء تفرقت في الناس تحمينا

يا كاتب التاريخ ماذا جدّ فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا[3]

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص11

[2] زين كامل الخوسكي، ألفية ابن مالك في النحو والصرف شرح منير، ج1، دار الوفاء، ط1، الأسكندرية، 2003، ص56

[3] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 7-9

* **جمع المتكلم:** وتتمثل في (مررنا، فردنا، تحمينا، فاستثنينا...) دلالة الضمير المتكلم، الجمع هنا هي أن الشاعر يتكلم بداخله باسمه واسم شعبه الفلسطيني التي لم تخرج بعد من هذه الحرب القاتلة.

* **المفرد المتكلم:** قول الشاعر

فقلت لنفسي ربما هي نعمة

تبدو برأى مثل مرآة محدبة

إذ فاجأتني سمة

لا أرى

قالت لي وقد أمعنت وأمعنت[1]

نلاحظ من هذه الضمائر المفردة (ضمير المتكلم) تبدو برأى، فاجأتني، قبلت، أمنعت....

أن الشاعر يتكلم بلسانه عن نفسه عندما منعوه من دخول القدس فرأ به هذا نعمة من عند الله لأنني في حقيقة الأمر لا أتحمل رؤية كل الظلم على شعبي وأسكت لذلك.

* **ضمير المخاطبة:** في قول الشاعر

حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك[2]

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 7

[2] المصدر نفسه ص8

مازلت تركض أثرها من ودعتك

لاتيك عينك أيها العربي[1]

يحيل ضمير المخاطب هنا (هواك، سواك، ودعتك، عينك) إلى الشاعر الذي سخر منه التاريخ مخاطبا إياه باستنكار أن زيارته للقدس لن تريه ما يهواه فقد أصبح الشاعر هامشا أما في البيت الأخير لاتيك عينك فشاعر هنا يخاطب العربي أنه ليقبل دموعه لأن الفرج قريب بإذن الله تعالى، وأنك ستصبح دائما في هذه المدينة المقدسة.

* **الضمير المنفصل:** في قول الشاعر

لا أرى القدس إلا أنت[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا لا يرى في القدس إلى العربي الفلسطيني فالقدس مدينة مقدسة لا يفهم عاداتها وديانتها إلا العربي فلسطيني الأصل

تفوح من بعد انحسار الغاز وهي تقول "أرأيت"[3]

نلاحظ ان القدس وكأنها ترد على تلك الغاز برائحتها الزكية.

* **أسماء الإشارة:** في قول الشاعر

هاهم أمامك متن نص أنت حاشية عليه

وهو يقول " الكل مرّ من هنا

---

[1] المصدر نفسه ص12

[2] المصدر نفسه، ص12

[3] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص10

والمعجزات هناك تلمس باليدين

ذو لسان حين تسأله يبين[1]

نلاحظ أن أسماء اللإشارة جاءت بدلالات مختلفة فمثلا هاهم تشير إلى أن بقية الأجناس (كالأتراك، الأجانب...) أصبحت هي الحاشية والقدس هامش

هنا: تشير إلى القدس رحبت بضيوف مختلفة الأجناس

هناك: يصور الشاعر الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني لكن سوف ينزل الله معجزاته للفرج على مدينة القدس

ذو: وكأن الشاعر هنا يشير إلى أن مدينة القدس ناطقة بلسانها تسألها وتقوم بإجابتك.

ج- **الحروف:** ويقصد بها الحروف التي تدخل على الكلمة بعدها وهي حروف الجر والجزم، والعطف والنصب ولا يكون لها مدلول إلا باستعمالها مع الاسم أو الفعل[2]، فالحرف يدل على معنى غير مستقل بالفهم بل يظهر معنى وضع الحرف مع غيره من الكلام[3]

نلاحظ بنبرة حادة في استعماله حروف الجر خاصة حرف "في" وحروف العطف (فاء، واو.....).

يقول الشاعر:

في القدس أسوار من الاسمنت

في القدس دبّ الجند منتعلين

---

[1] المصدر نفسه، ص 9-11

[2] صالح بلعيد الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الأولى جامعي، دار حرمة لطباعة، الجزائر، ص25

[3] يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف في المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص2.

في القدس هلينا على الأسمنت

في القدس من في القدس

في القدس كل فتى سواك

فكل شيء في المدينة

في القدس يردد الهلال تقوسا مثل الجنين[1]

نلاحظ أن حرف الجر "ف" تكرر 32 مرة فرغم من ذلك لم يحدث خلل في توازن القصيدة بل عكس ذلك ربطت بين أعضاء القصيدة وقوامها فاعتبرت الركيزة الأساسية لنهوض القصيدة وزادت المعنى جمالا ووضوحا فشاعر يرى أن دلالة هذا الحرف الظرفية المكانية على أن القدس موجودة بالفعل وهي حقيقة وليس خيالا.

أما حرف العطف فنجد حرف "الفاء" وحرف "الواو" في قول الشاعر

مررنا على دار الحبيب فردنا

فقلت لنفسي ربما هي نعمة

فإن سرها قبل الفراق لقاؤه

فالمدينة دهرها دهران

فالصبح حر خارج العتبات

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمان

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 8-9

فأعطاه لقافلة أتت مصرا

فالقدس تقبل من أتاها كافرا ومؤمنا[1]

نلاحظ أن الشاعر وظف حرف العطف "الفاء" وذلك أن حرف الفاء مفاده العطف والإتباع فجاء يبين الأثر النفسي الذي انعكس على الشاعر أو تحقق من شدة وقوع الصدمة (الاحتلال على الشعب الفلسطيني).

أما حرف "الواو" في قول الشاعر

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس

وتلفت التاريخ لي متبسما

وهي الغزالة في المدى[2]

د- الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

يقول السامرائي " أن الجملة هي الجملة التي صدرها اسم كقولنا محمدا حضرا والجملة الفعلية التي صدرها فعل كقولنا حضر محمد والمراد يصدر الجملة المسند والمسند إليه"[3].

***الجملة الاسمية:**

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تجي حائط المسكي[4]

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 7-9-11

[2] المصدر نفسه، ص 8

[3] فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، الأردن، 2007، ص 157

[4] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص7

وفي القدس السماء تفرقت

نوافذ تعلو المساجد والكنائس

والله رائحة تلخص بابلا

المعجزات هناك تلمس باليدين[1]

فالهدف من توظيف الجمل الاسمية الوصف لشيء ثابت لا يتحرك مثل (رشاش، الحائط، القدس، الهلال.....) فالشاعر يصف أيضا الحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني والأوضاع والمعاناة التي حدثت جراء الاستعمار.

*** الجملة الفعلية:**

مررنا على دار الحبيب فردنا

فقلت لنفسي ربما هي نعمة

ترى كل ما لا تسطيع احتماله

أحسنت حقا أن زيارتك ستزيح

مازلت تركض اثرها

تبدو برأي مثل مرآة محدبة[2]

نلاحظ أن الشاعر مزج بين الجمل الاسمية والفعلية فالجمل الاسمية دلالاتها كما ذكرنا سابقا الوصف (الحالة الشعورية) أما الجمل الفعلية دلالة على الاضطربات والمعاناة واستقبال الشاعر من حالة سكون إلى حركة (التجدد والاستمرار) كما تدل أيضا على رغبة الشاعر في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية يرتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يجعل

---

[1] المصدر نفسه، ص9-10

[2] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 7-8

المتلقي يتجاوب مع هذه التجربة فوظف هذه الجمل للتغيير وتحرر الشعب الفلسطيني وزرع نبضه أمل في نفوسهم.

هـ- الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي:

* **الأسلوب الخبري:** هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته بحيث يقال لقائله إنه صادق أو كاذب فالمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع والكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام في الواقع[1].

* **الأسلوب الانشائي:** هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته ولا يصبح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب[2] .

وينقسم إلى قسمين:

1- الأسلوب الانشائي الطلبي: وهو كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب وإنما ينشأ به قائلة كأن يأمر بأمر أو النهي عن شيء أو القسم، أو التعجب أو المناداة لشيء ما[3].

2- الأسلوب الانشائي لغير طلبي: هو ما طلب فيه أفعال المدح والندم كنعم وبئس وأفعال التعجب، وصيغ العقود وكم الخبرية[4].

نلاحظ من خلال تعرفينا للأسلوب الخبري والانشائي أن الأسلوب الخبري هو الأسلوب الذي يحتمل الكذب والصدق لذاته والأسلوب الانشائي هو الأسلوب الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته.

---

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ط5، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ص14

[2] عبد المعتال الصعيدي، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الناشر مكتبة الأدب، ج2، 1999، ص 28

[3] نعمان الشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، ص186

[4] عبد السلام محمد هارون، مصدر سابق، ص14

نلاحظ أن الشاعر مزج بين الأسلوبين الخبري والإنشائي حيث استهل قصيدة بأسلوب خبري ويقول الشاعر:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله.

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين[1].

نلاحظ أن الشاعر استهل بداية قصيدته بالأسلوب الخبري لإخبارنا بالأثر السلبي الذي شعر به جراء التصادم مع قانون الأعادي الذي منعه من الاقتراب من ديار الأحبة المقدسة، كما أنه نجد أن الشاعر جاء بأسلوب خبري غرضه النفي لا يستطيع الذي يعد من أقسام الخبر فهو ينفي كل المأساة والمعاناة التي لا يتحمل الشاعر وشعبه لرؤيتها، كما أن الشاعر جاء بأساليب انشائية متنوعة (كالاستفهام، النداء، القسم.....)

1) الاستفهام في قول الشاعر:

فماذا ترى في القدس حين تزورها

متى تبصر القدس العتيقة مرة

أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم

أحسست أن زيارة ستزيح عن الوجه المدينة[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يتساءل مع نفسه عن حالة القدس والظلم المستبد عليها، وماذا عساه أن يرى في هذه المدينة المقدسة ثم يتعجب الشاعر لتاريخ ويردفه بكلمة

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص 7-9-11

[2] المصدر نفسه، ص8

(أظننت، أحسست) أن زيارتك هذه ستغير من الواقع المتراكم عبر عقود طويلة، فالاستفهام أداة فعالة تشكل أساسا البنية الدلالية للنص.

2) النداء: في قوله

يا كاتب التاريخ مهلا

يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة

يا أيها الباكي[1]

غرضه: التحسر والحزن والتنبيه والاستعانة فالشاعر هنا ينبه الكاتب بإعادة النظر والكتابة بطريقة صحيحة لتاريخ القدس وإعادة الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني فلا تبكي لما كتبه الله لنا، فأنت لشت بأحمق

3) النهي: يقول الشاعر

لا تحفل بهم

لاتيك عين"

لاتيك عيينك أيها المنسي من متن الكتاب

لاتيك عينك "أيها" العربي[2]

دلالة على أن الشاعر لم (يفقد) الأمل من رغم أن اليهود نعتوه بالباكي الأحمق فنهته عن البكاء على القدس لأنه حاولوا مسحه من الكتاب وجعلوه في الهامش لكن لم يستسلم الشاعر فيبقى هو العربي في بلاد القدس لحماية أراضيها وشعبها وغرس الأمل في نفوسهم.

4) النـفي: يقول الشاعر

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص8-12

[2] المصدر نفسه، ص 12

فنقول "لا بل هكذا"

في القدس يرتاح التناقص والعجائب ليس بنكرها العباد[1]

ينفي الشاعر العجائب التي يلمسها الناس يعتبرونها سبب الممارسات الاحتلالية القديمة فيقول بل هكذا فالقدس تبقى مفخرة بأناسها، وديانتها، وألوانها، فتظهر أيضا من خلال هذا النفي صورة القدس من خلال التناقص القائم بين الناس

5)الأمـر: في قول الشاعر

أمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات الأرض[2]

فالشاعر يأمر كل المارين على أن القدس مترحبة لكل لغات الأرض فدخل واقرأ شواهدها فالقدس مدينة اللغات العالمية.

القسم: يقول الشاعر

و الله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت[3]

دلالة القسم هنا التأكيد على أن القدس لها رائحة قوية لتصدي أمام وجه العدو لأنها تحمل الصدق والأصالة لا الخداع والزيف فشخص هذه الرائحة وكأنها إنسان ناطق بلغة تفوح منه رائحة المسك الزكي.

وفي الأخير يمكن القول أن الشاعر ينقل أحاسيسه من تأثره بالمعاناة السائدة ويريد من خلال الأساليب السابقة جلبق الانتباه للقارئ وليخلق حركة على مستوى القصيدة.

و- التقديم والتأخير: يعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله "هو باب كثير الفوائد جمم الماحسن واسع التصرف يعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطفه

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص10-11

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] المصدر نفسه، ص10

ولا تزال شعرا يروقك مسمعهن ويلطف لديك موقعه ثم ينظر بسبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان[1]

نجد أن الشاعر وظف التقديم والتأخير في قصيدته نذكر منه:

1- تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[2]

2- تقديم الجار والمجرور على الفعل:

في القدس دبّ الجند متعلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الأسفلت

في القدس يزداد الهلال تقوسا

في القدس يرتاح التناقض

في القدس تنتظم القبور[3]

نلاحظ أن الشاعر في البيت الأول تقديم الشبه جملة عن الفاعل وكان الشاعر يريد أن يسبق مدينة القدس سواء على الفاعل، أو الفعل فهي القضية الأهم الذي أثارت ضجة في القصيدة

كما أن الشاعر قدم شبه جملة "في القدس" عن الأفعال التالية (دبّ، يزداد، يرتاح، صلينا) فهو يقدم الأهم عن المهم بمعنى القدس هي الأهم عند الشاعر فالقدس كل شيء يحدث فيها (الصلاة، الراحة...)

فدلالة التقديم والتأخير زيادة المعنى جمالا وتحسين الكلام ويظهر ذلك في تحويله اللفظ من مكان إلى آخر دون حدوث خلل في توازن قوائم القصيدة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكل، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1978، ص106

[2] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص7

[3] المصدر نفسه، ص9-11

المبحث الرابع: البنية الدلالية

يتناول فيها الدارس استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى الحقول دلالية ودراسة التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى فهل في النص ألفاظ غريبة وحشية ألفاظ مألوفة دارجة وهل هذه الألفاظ وضعت في سياق معايير بحيث تكتسب دلالات جديدة([1]).

ففي هذه البنية يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المختارات الشعرية من الديوان ومحاولة لاستيعاب المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته القدس حيث اشتركت فيما بينها عدة مفردات وألفاظ تبناها الشاعر وطبعت أشعارها ورسمت اتجاهاتها، وعبرت عن رؤيته الشعرية.

أما العناصر المدروسة في البنية الدلالية تتمحور كما يلي:

أ- اللغة الشعرية: لا يمكن الحديث عن الشعر ما لم تكن هناك لغة شعرية فالشعر ما هو إلا استخدام فني للطاقات الحسية والعقلية والفنية والصوتية للغة يفهم من اللغة الشعر المفهوم النحوي والمعجمي الدلالي، وإنما هي طاقات القصيدة والامكانيات التي تتوفر عليها وتعتبر اللغة الشعرية وسيلة الشاعر يعبر بها عن أماله وخياله فتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية حقل معجمي شعري ([2]).

من خلال تعريفنا للغة الشعرية يمكننا إحصاء تلك الحقول وعلاقتها ببعضها البعض فنجد أن الشاعر من خلال دراستنا للقصيدة قد استخدم لغة فصيحة وألفاظ مملوءة دلالات لا سيما في

[1] إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2002، ص155

[2] السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث مقدماتها وطاقاتها الإبداعية دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع د ط، الاسكندرية، 2019، ص67-68

عنوان القصيدة أيضا كان يميل الشاعر إلى اللغة اليومية للتعبير عن مشاعر معاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني من اجل تكوينه لمعاجم شعرية ذات دلالات فنجد كل لفظ له دلالة معينة مرتبطة بمعنى آخر في القصيدة وهذا ما نراه في احصائنا لتلك الحقول المتعددة في قصيدة القدس.

فمن يقرأ قصيدة القدس تنتابه ألفاظ شيقة ذات معاني مرتبطة فيما بينها شكلت في طياتها حقول ومعاجم شعرية مختلفة، وهذا ما نعرفه في العنصر التالي

ب- الحقل الدلالي (المعجمي):

الحقل الدلالي champs sémantique أو الحقل المعجمي champs exical فهو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[1].

وبمفهوم آخر:

هو شمول جميع المفردات اللغة بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين[2] .

من خلال التعريفات السابق للحقول الدلالية واللغة الشعرية نجد أن الشاعر وظف عدة حقول دلالية مرتبطة بالوطن، الانسانية والطبعة والمقاومة والحرية حيث اختار الشاعر هذه الحقول الشعرية ودرجها تحت معجم شعري واحد وألفاظ داخل قصيدته من حيث تشكيلها جو مسكون بالجمالية وإعطاء رونقة داخل قصيدة ويمكن إدراج الحقول كما يلي:

*** حقل المكان:**

القدس تشمل الألفاظ الآتية: الساحات، الشوارع، الحائط، المدرسة.

البلدان، مصر، الهند، بولونيا، جورجيا، حلب

فالشاعر يذكر كل الأمكنة التي توجد في القدس بالإضافة إلى البلدان التي زارت مدينة القدس

---

[1] أحمد المختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79

[2] فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الأداب، دط، القاهرة، 2005، ص175.

*** حقل الطبيعة:**

في قول الشاعر:

تبدو برأيي مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخصا فيها[1]

في القدس أعمدة الرخام الداكنات

كأن تعريف الرخام دخان[2]

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغيام[3]

نلاحظ أن الشاعر وظف حقل الطبيعة (الشمس، الرخام، السماء،....) دلالة على الشاعر يتنفس مع شعبه من تلك الطبيعة التي تبدو ومن خلالها أن الشعب الفلسطيني يتحرك وياجه العدو بفضل مكوناتها فالشمس تشرق فتنير بضوئها ساحات المدرسة المقدسة، والسماء بصفائها تدخل الراحة والطمأنينة النفسية في أفئدة الشعب الفلسطيني حيث تعتبر الطبيعة والقدس توأمان ينموان من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

*** حقل الأعضاء والحواس:**

تظهر في قصيدة القدس كما يلي: الوجه، القلب، العين، المصافحة، اللمس، النظر، الرؤية

فدلالة هذه الحقول أن كل أعضاء والحواس تتحرك مع تحرك الشعب الفلسطيني فشاعر الشعب الفلسطيني متماسكان على يد واحدة، فالوجه يدل على الملامح الظاهرة على وجوههم من كثرة الآلام والمعاناة.

العين تدمع للقتل والظلم والقهر، واليد تحمل كل مضخرات الشعب الفلسطيني لمحاربة العدو وتلمس القبة الذهنية والدعاء لله.

---

[1] المصدر السابق، تميم البرغوثي، ص9

[2] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص10

[3] المصدر نفسه، ص12

* **حقل البشرية:** يظهر في ذلك في قول الشاعر

فيها الزنج والإفرج والقفجان والصقلاب والبشناق

والتاتار والأتراك وأهل الله والهلاك والفقراء والملاك والفجار والنساك

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم[1]

نلاحظ أن الشاعر جمع كل ما هب ودب إلى هذه المدينة المقدسة حيث يظهر أن مدينة القدس استقبلت كل الضيوف سواء كان من التاتار أو الأتراك، أو الأجانب....إلخ، بحيث أراد الشاعر أن يسجل اليهود ضمن هذه الأمم لأن الشاعر يريد أن يظهر أن اليهود لا وجود لها في الأصل معنا فهي موجودة في الخطأ فقد كانوا هامشا وإن أصبحوا هم النص ونحن الهامش فلن يدوم هذا وتصبح هي الهامش ونحن الأصل والنص برغم من استضافتنا لها لكن يبقى الكره في قلوبها وتريد الانتقام بشكل الوحشية من الشعب الفلسطيني لكن تبقى المدينة المقدسة أبوابها مفتوحة لكل أنواع البشرية.

* **حقل الألوان:** يظهر ذلك في قول الشاعر

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية[2].

العين تغمض ثم تنظر سائق السيارة الصفراء نال بنا شمالا[3]

دلالة هذا الحقل حيث أن الشاعر وظف هذه الألوان الناعمة المبهجة لذاتها ذات ألوان معبرة عن الاشراق والجمال والإتقان والروعة حيث أعطى اللون الذهبي والأزرق للقبة كأنها ألوان تعكس بداخلها وجه السماء بما فيه من عناصر الجمال واختيار اللونين (الذهبي، الأصفر والأزرق) دلالة

---

[1] المصدر نفسه، ص9-11

[2] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص9

[3] نفس المصدر، ص12

أيضا على جمال تلك المدينة المقدسة بما تحتويه من (حجار وشوارع وأناس) وكأن النور يشرق ويتغلب على ذلك الظلام السائد من طرف العدو.

* **الحقل الديني:** ويتمثل في قول الشاعر

في القدس صلينا على الأسفلت[1]

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من النجيل والقرآن

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدت بأيديها

نوافذ تعلو المساجد والكنائس[2]

فدلالة هذا الحقل دلالة دينية لها علاقة متماسكة فيما بينها (صلينا، الإنجيل، القرآن، خطبة، قبعة) حيث جمع الشاعر بين الديانة المسيحية ورمز لها بكتاب الإنجيل المنزل على سيدنا عيسى عليه السلام والقرآن الكريم المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لديننا الإسلامي ففي مدينة القدس نصلي ونعبد الله مهما صار لنا من استعمار كبير من طرف العدو يبقى ديننا الإسلامي سوف نحمي شعبنا الفلسطيني من كل المعاناة والتخريب والتدمير الذي طاغا على هذه المدينة المقدسة.

* **حقل العائلة:** يظهر ذلك في قول الشاعر

بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته[3]

في القدس يرداد الهلال تقوسا مثل الجنين

تطورت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب والإبن[1]

---

[1] تميم البرغوثي، في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر، 2005، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] المصدر نفسه، ص7

نلاحظ أن الشاعر استخدم هذا الحقل لدلالة على أن القدس موجودة مع شعوبها في الفرح والحزن وحجم المعاناة التي عاشها مع العدو حيث شبهها بعلاقة التي تجمع بين العائلة (الأب، والإبن و الزوجة)، لذلك نقول أن القدس والشعب يدا في يد لعملة واحدة ضد وجه واحد وهدف واحد تحت راية وادة سقوط العدو.

ج) الاستـعارة:

لغة: استعارة الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه[2]

اصطلاحا: "هي استعمال اللفظ في غير موضع له في اصطلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى له في اصطلاح التخاطب وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف من المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه ولم يبقى منه إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدال على استعارة بعض مشتقاته أو لوازمه واستعمالها داخل جنس أو نوع أو صنف".

فالاستعارة إعادة معنى حقيقي من الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح وذكر المشبه من الجملة وهي استعمال (اللفظ في غير ما وشع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول منه والمعنى المستعمل فيه(.

أنواعها:

1- الاستعارة التصريحية: التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرح بكذا إذا أظهره في الاصطلاح يأتي صفة لأحد ضربي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية التي حددها البلاغيون بقولهم هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون وجه المشبه[1].

---

[1] المصدر نفسه،

[2] لسان العرب ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، مج4، دط، 1968، مادة غوز،ص612

2- الاستعارة المكنية: في اللغة هي اسم مفعول من كني بمعنى أخفى وستر واصطلاحا هي صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة[2] فالاستعارة المكنية هي الشيء الذي حذف منها المشبه به من لوازمه[3].

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للاستعارة ولأنواعها فيختصر المعنى أن الاستعارة تقوم على طرف أحادي واستعمال لفظ في غير موضعه فالتصريح بالمشبه به تسمى استعارة تصريحية وتصريح بالمشبه هي استعارة مكنية.

فشاعر تميم البرغوثي وظف الاستعارة بنوعيها (التصريحية والمكنية) لكن الاستعارة المكنية هي الغالبة في القصيدة وهذا ما نواه في القصيدة.

1) في قول الشاعر:

متى تبصر القدس العتيقة مرة

فسوف تراه العين حيث تديرها[4]

ونلفت التاريخ لي مبتسما[5]

أمسكت بيد الصباح

تبدو برأي مثل مرآة محدبة ترى وجه الشماء[6]

---

[1] أحمد مطلوب وكامل حسن، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1999، ص351

[2] حميد آدم تويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص205-207

[3] السكاسي مفتاح، العلوم تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000، ص487.

[4] تميم البرغوثي، المصدر السابق، ص7

[5] المصدر نفسه، ص8

[6] المصدر نفسه، ص9-10

نلاحظ أن الشاعر حذف المشبه به وترك كل اللوازم التي لها علاقة بها حيث شبه مدينة القدس بكل الروح الإنسانية والأعضاء الجسدية والحواس، فالاستعارة من استعارة مكنية والدال على ذلك تلك اللوازم والقرائن التي ذكرها (الوجه، اليد، العين، التبسم،).

2- وهي الغزالة في المدى حكم الزمان[1]

حذف المشبه " القدس" وصرح بالمشبه به "الغزالة "حيث شبه مدينة القدس بحيوان وهو " الغزالة" وذلك لجمال شكلها ولونها وكأنها مدينة القدس بحد ذاتها فعل سبيل المثال الاستعارة المكنية.

3- في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين[2]

حذف المشبه به وهو "المرآة" وذكر المشبه القدس في هذه الاستعارة معنى جميلا فالشاعر شبه مدينة القدس بالمرآة الحامل التي يتطور الجنين في بطنها عبر مراحل من الأشهر وكأن القدس أيضا سيتغير وضعها من الأسوأ إلى الأحسن فالاستعارة هنا مكنية .

4- ذو لسان حين تسأله يبين[3]

شبه مدينة القدس بالإنسان الناطق حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به الانسان الذي له لسان ينطق به ويتواصل مع غيره وكأن مدينة القدس ناطقة وحزينة لما تراه تريد أن تتكلم مع شعبها أن الله معنا حتى نشعر بالسلام ونريد أن تنشر الطمأنينة والراحة النفسية فالاستعارة تصريحية.

فدلالة كل من الاستعارتين زيادة المعنى جمالا ووضوحا بحيث يريد الشاعر أن يحمل القارئ إلى تخيله صورة جديدة تنسيه روعتها ما تضمنه هذه الاستعارات من الكلام فيه تشبيه خفي مستور يجعل القارئ التوقف للحظة لتمعن في حلاوة القصيدة فشاعر يريد إخفاء المعاني عن العدو واستعمل ألفاظ لا يفهمها إلى الشعب الفلسطيني فنجد أن الشاعر قام بتنشيط لقى الاستعارة أن

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص8

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] المصدر نفسه، ص9

يضفي على التصوير الشعري طاقة من الإيحاء مرده التشخيص والتجسيد واستخدام المدلولات والمعاني بحيث تعتبر الاستعارة من أهم الصور الوجدانية المليئة بالحيوية.

د) الكناية:

تعرف الكناية بأنها لفظ لازم معناه مع جواز ارادته[1] كما عرفها الجرجاني "أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع لع في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه"[2] .

الكناية هي المعنى الحال أو الصورة المتبقية عن الأصل أو المحرك أساسي لولا وجوده لما وجد هذا المعنى وهذا الحال[3]

نلاحظ من هذه التعريفات بمختصر المفيد أن الكناية هي التعبير عن الشيء دون ذكر لفظه أو أن الكناية هي ضرورة التي يستعين بها القارئ لإيجاد المعنى الحر في ليصرح به.

فنجد الكنايات تختلف في قصيدة تميم البرغوثي نذكر:

* كناية عن تعدد الديانات قي قول الشاعر:

في القدس أبنية حجارتها[4]

* كناية عن الاحتقار والظلم فهي تدل على أن العدو المحتل لم يترك حتى الطفل الذي لم يدخل سن المراهقة أو البالغ من العمر العشرين حيث استغله وتبدد عليه الخوف والاحتقار في قول الشاعر:

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين[5]

---

[1] الخطيب القزوني جلا الدين، التلخيص في علوم البلاغة، مصر، ص337.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز حققه وقدم له أحمد رضوان الداية، دمشق، مكتبة سعد الدين، ط2، 1987، ص105.

[3] منير سلطان، الايقاعى الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط، 2000، ص315

[4] تميم البرغوثي، المصدر السابق، ص9

[5] المصدر نفسه، ص7

* كناية عن التماسك والحماية في قول الشاعر

حيث أن الشعب الفلسطيني متماسك فيما بعضهم لمواجهة العدو لكل قواته المادية والمعنوية والدعاء فالقدس يدعو الشاعر أنها مدينة مقدسة تبقى تحت حمايتها حتى نأخذ الحرية.

* كناية عن المعجزات التي سوف ينزلها الله على الشعب الفلسطيني وغرس الأمل في أخذ الحرية والعيش في سلام لقول الشاعر:

هـ) التناص:

التناقض مصطلح نقدي سيميولوجي ويقصد به تداخل النصوص ببعضها البعض أي أن المبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وقد تجلت هذه الفكرة بوضوح عند جوليا كرستيفيا حيث نفت وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى عليه حيث تقول "أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى[1]

1) التناص في الشعر: نجد أن الشاعر تميم البرغوثي يتناص في شعره في عنوان قصيدته مع شعر محمود درويش في قصيدته القدس ديوانه"لا تعتذر على ما فعلت"

يقول تميم البرغوثي:

في القدس يرتاح التناقض والعجائب

كأنها قطع القماش يقلبون قديمها وجديدها

والمعجزات هناك تلمس باليدين

في القدس لو صافحت شيخا أو لهم

لوجدت منقوشا على كفيك نص القصيدة

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية الناذي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص332

يا ابن الكرام أو اثنتين[1]

يقابله قول الشاعر محمود درويش في قصيدته "في القدس"

في القدس أعني بداخل الصور القديم

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

تاريخ القدس.... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقل احباطا وحزنا فالمحبة

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة

وماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية[2]

وكأن الشاعر هنا تميم البرغوثي ومحمود درويش نجد أنهما يحملان نفس العنوان "في القدس" دليل على المعاناة والاضطرابات التي حدثت في هذه المدينة المقدسة فالشاعران كلاهما من أصل فلسطيني ففي أبيات تميم يتحدث عن التناقضات الموجودة داخل هذه المدينة المقدسة دون تخصيص شيء معين بينما محمود درويش في أبياته فصوته يتلاحم مع شعبه ويشارك أزمته.

2) التناص التاريخي: نلاحظ أن الشاعر استحضر شخصية تاريخية أدت دور هام في استعادة معالمك الحضارة العربية الإسلامية التي سادت في الدنيا في قول الشاعر:

وتلفت التاريخ لي مبتسما[

يا كاتب التاريخ مهلا[3]

فالشاعر استحضر شخصية الكاتب التاريخي في ذلك العهد لأنه بذات أدى دورا هاما في نقل الأحداث وكتابتها حتى لا تترض للضياع والاندثار.

---

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص

[2] محمد درويش، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، دط، دت، ص47-78

[3] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص7

3) التناص القرآني (الديني): يقول الشاعر في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من القرآن والإنجيل[1]

استحضر الشاعر التناص الديني (القرآن) لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والانجيل لسيدنا عيسى عليه السلام بمعنى أن مدينة القدس حجارتها تقتبس من الديانتين الإسلامية والمسيحية

[1] تميم البرغوثي، مصدر سابق، ص9

خاتمة

الخاتمة

نحمد الله ونشكره على فضله ونعمته ورحمته ها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة بهذا البحث بعد رحلة كبيرة من الجهد والتعب والسهر وقد عرضنا بهذا العمل المتواضع الذي كان يحمله في طياته عنوان مثير للغاية يذكرنا بأخوتنا الشعب الفلسطيني دراسة البنية الأسلوبية في قصيدة القدس لتميم البرغوثي فقد توصلنا الى نتائج بعد دراساتنا التي كانت عبارة عن رحلة ممتعة. يمكن حصر هذه النتائج كم يلي:

- ان الاسلوبية في تركيبها اللغوي هي حذر مركب من الأسلوب وتلاحقه (بية) بذلك عرفت الاسلوبية بدراسة الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب
- الاسلوبية علم لغوي يقوم بدراسة النصوص الأدبية وغيرها عن طريق تحليلها
- اكتشاف العلاقة الموجودة بين الاسلوبية والعلوم الأخرى (اللسانيات، علم البلاغة).
- تعتبر الاسلوبية من اهم المناهج النقدية المعاصرة لتحليل النصوص الأدبية
- محاولة الشاعر البحث عن التجديد من خلال الجمع بين الموروث العربي الأصيل وما وصلت اليه التجارب الشعرية الحديثة (المزج بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة).
- معالجة الشاعر اهم قضية وهي القضية الفلسطينية.
- صراع الواقع والتاريخ في القصيدة وفرض كل واحد منهما سيطرته على الاخر.
- يمكن القول ان كل ما ذكر الشاعر في قصيدته من وقائع وصور يطابق حقيقة الأوضاع في مدينة القدس.
- استطاع الشاعر ان يرسم لنا لوحات مختلفة من الصور الشعرية التي زادت من جمال القصيدة وخدمت القضية الفلسطينية.
- اعتماد الشاعر على الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارات.

الخاتمة

- تنويع الشاعر من الإيقاع الخارجي حيث مزج بين البحر الكامل والبحر الطويل.
- صورت لنا القصيدة الأوضاع المدينة المقدسة من كل الديانات السماوية.
- ظهور التكرار والأساليب بمختلف أنواعها في القصيدة.
- بروز التنا في التاريخي والديني مما جعل علاقة في النص.
- ظهور جماليات التفاني في قصيدة القدس للكشف عن مظاهر التي تظهر فيها النص القديم والأسلوب الذي يظهره تميم البرغوثي.
- أظهرت دراسته المستوى التركيبي انزياحات الصياغة في التركيب من خلال العناصر المختلفة (التقديم، التأخير، الجمل الاسمية والفعلية).
- بروز عدة أساليب انشائية مختلفة مما زاد للقصيدة معنا وجمالا كالاستفهام والنداء والنهي والامر....
- في المستوى الايقاعي نلاحظ ان الشاعر تناغم في قصيدته بين القافية الموجدة والقافية المنطلقة مما اظهر إيقاع النص الشعري تناغما موسيقيا.
- في المستوى الدلالي يظهر لنا جمال اللغة الشعرية والحقول الدلالية المختلفة.
- يملك الشاعر تميم البرغوثي نبرة حادة في خلق الصورة الشعرية التي تثير القارئ بتشكيلاتها وانزياحاتها اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

1. المصادر

- تميم البرغوثي في القدس، مكتبة الرمحي احمد، دار الشروق مصر2005.
- بطرس البستاني، قاموس المحيط، مكتبة لبنان، د ط 1987.

2. المراجع

- اماني سليمان داود، الاسلوبية والصوفية دارسة في الشعر الحسين منصور الحداج، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2002.
- ابراهيم انيس، موسيقى الشعر مكتبة الانجلو مصرية، ط6.
- ابي الفتح عثمان. ابن حني كتاب العروض. تح حسني عبد الجليل. دار السلام مصر. ط2 2010.
- ابو يعقوب السكاكي. مفتاح العلوم دار، الكتب بيروت لبنان. د ط.
- احمد المختار عمر. علم الدلالة. عالم الكتب. ط3. القاهرة 1998.
- السيد احمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1 1991.
- ابراهيم خليل في النقد والنقد الالسني. دار كندي للنشر والتوزيع. د ط. عمان 2002.
- السعيد الورقي. لغة الشعر العربي الحديث مقدماتها وطاقاتها الابداعية. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع. د ط. الإسكندرية 2002.
- السيد احمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1 1991.
- الهدي الطرابلسي. تحاليل الاسلوبية. دار الجنوب للنشر والتوزيع. تونس 1992.
- احمد خساني. مباحث في اللسانيات. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. د ط 1994.
- بير جيرو. الاسلوبية. ترمنذر العياشي. دار الحاسوب للطباعة حلب. ط2. 1994.

قائمة المراجع

- بلشير تاويريت. محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر دراسة في الصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية. مكتبة اقرأ. قسنطينة. الجزائر
- زين كامل. الخوسكي. الفية ابن مالك . في النحو والصرف شرح منير .1ج. دار الوقاء. ط. الإسكندرية.
- حميد ادم توينى. البلاغة العربية. المفهوم والتطبيق. دار المناهج. عمان. ط1. 2007.
- حبيب موسى. تواترات الابداع الشعري. . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. د ط. 2009.
- حسن ناظم. البنى الاسلوبية. دراسة في انشودة مطر. ليدر شاكر السياب. دار البيضاء. ط1. المغرب 2002.
- يوسف ابو العدوس. الاسلوبية والرؤية والتطبيق. دار المسيرة للنشر والتوزيع. ط1. الأردن 2007.
- يوسف حمادي واخرون. القواعد الاساسية في النحو والصرف. المطابع الاميرية. القاهرة. 1994.
- نور الدين السد. الاسلوبية والتحليل الخطاب. دار هومة. الجزائر. ج1. 2010.
- نعمان الشعراوي. الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض. دار الهدى. الجزائر.
- محمد عزام. الاسلوبية منهجا نقديا. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. ط1. القاهرة.
- محمد عبد المطلب. البلاغة فالأسلوبية. مكتبة لبنان ناشرون دار توبار للطباعة. ط1. القاهرة.
- ماهر مهدي هلال رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية. المكتب الجامعي. الاسكندرية 2006.

قائمة المراجع

- منير سلطان. الايقاع الصوتي في الشعر الغنائي. ط. الاسكندرية 2000.
- محمد حماسة. عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار غربي. القاهرة 2008.
- محمود درويش. لا تعتذر عما فعلت. رياض اريس للكتب والنشر. د ط. د ت
- محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. دار التنوير للطباعة بيروت. ط 2 1989.
- محمد مصطفى ابو الشوارب. جماليات النص الشعري. دار الوفاء. الاسكندرية. ط1. 2005.
- محمد غنيمي هلال وعاصي ميشال. المفصل في اللغة والادب. ج1. دار القلم بيروت.
- محمد الدين محمد بن بعقوب. قاموس المحيط لفيروز الابادي. دار الحديث. ج1. القاهرة. 2008.
- عبد الرحمان. تيبر ماسين. العروض والايقاع الشعر العربي دار الشروق. القاهرة. ط1. 1998.
- عمر يوسف قادري. التجربة الشرعية عند فدوى الطوقان. دار هومة. د ط.
- عمار مرياش. ديوان اكتشاف العادي. الجمعية الوطنية للمبدعين. د ط .1993.
- عبد السلام محمد هارون. الاساليب الانشائية في النحو العربي الناشر. مكتبة الخانجي. ط5. القاهرة. 2001.
- عبد المعتال الصعيدي. بغية الايضاح التلخيصي. المفتاح في علوم البلاغة. الناشر مكتبة الادب. ج2. 1999.
- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز. تح محمود شاكر. دار المعرفة. ط2. بيروت. 1978

قائمة المراجع

- عدنان بن ذريل في اللغة والاسلوب. مراجعة وتقديم حسن حميد دار مجدلاوي. ط2. 2006
- فتح الله احمد سليمان. الاسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية. دار الفاق العربية. ط1. القاهرة. 2004
- فاضل السامرائي. الجملة العربية. تأليفها واقسامها. دار الفكر ط2. الردن. 2007
- فرحان بدري العربي. الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب. دار النشر والتنوير. 2003
- صالح بلعيد في الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الاولى جامعي. دار هومة لطباعة. الجزائر
- صلاح فضل. علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته. دار الشروق. ط1. القاهرة.1998
- رابح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب. مديرية النشر الجامعة باجي مختار. عنابة. الجزائر. د ط. 1994
- السكاكي مفتاح العلوم. تح عبد الحميد الهنداوي. دار الكتب العلمية. لبنان. ط1 2000
- عبد الله محمد الغدامي. الخطيئة والتفكير من النبوية الى التشريحية. النادي الادبي الثقافي. ط1 .1985

قائمة المراجع

3. المعاجم

- ابن منطور لسان العرب. دار صادر. بيروت. ج10. ط6. 1997
- ابن منطور لسان العرب. دار الصادر للنشر ة التوزيع. ط1. 1993
- احمد مطلوب. معجم النقد العربي التقديم. دار الشؤون الثقافية. ط1. بغداد. 1989

4. المواقع الالكترونية

http://WWW.sharabat : arg- vb sharabaterad.19