الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة الأدب العربي
التّخصّص: نقد حديث ومعاصر

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues
Département de Lange et littérature arabe

البنيات الأسلوبية في ديوان :" خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم

إعداد الطالبتين:
– زهرة باشا
– شهرة لعروي

إشراف الأستاذ:
قادة يعقوب

لجنة المناقشة:

صبيرة قاسي ..... رئيسا
قادة يعقوب..... مشرفا ومقررا
بشير بحري..... ممتحنا

السّنة الجامعيّة: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إن الشكر لله وحده لا شريك له الذي أنار طريقنا ودربنا ويسر
لنا الأمر في مشوارنا الدراسي وفي انجاز هذا البحث
أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " قادة
يعقوب" الذي تفضل مشكور للإشراف على هذه المذكرة
وإلى أعضاء لجنة المناقشة
وإلى إدارة كلية الأدب و اللغة العربية
وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيدفي إنجاز المذكرة

شكرا .

إهـــداء

يسعدني ان أقدم هذا العمل المتواضع الى

من ربياني على الحق و الكلمة الصادقة الى من

حصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم لي والدي العزيز

إلى نبع الحنان وبلسم الشفاء والدتي الحبيبه

إلى من كان سندي إخوتي أخواتي في الدم الأعزاء

الى كل العائلة و الاقارب

إلى كل الأصدقاء و الزملاء سواء في الجامعة أو قبل الجامعة

لكل من عرفني لأيام أو سنين

زهـــــــــــرة

إهـــداء

إلى من حملتني وهنا على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني

والدتي

إلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان مثلي الأعلى

والدي

إلى الذي يرافقني الحياة بكل ملذاتها وصعابها

زوجي

إلى أخواي وائل وفوزي وأخواتي سلينا وليديا

وإلى كل من ساهم في بلوغي اللحظة التي أخط فيها هذه الكلمات

شهـــــرة

المقدمة

كونت اللّسانيات الحديثة مادة خام تشكلت منها وتطورت عنها مجموعة من المناهج الجديدة، نظر كل منها إلى النص الأدبي بطريقة خاصة، وحسب المبادئ، و الأسس التي يعتمد عليها، إلا أنها جميعا تعتمد على اللغة أساسا لها في قراءتها للنص الأدبي، وهذا التعدد في المدارس اللّسانية ما كان إلّا إغناءا، إذ يمكن أن نتناول النص من عدة مناح أخرى، لم نكن لنراها إلاّ بعدسة تلك المدارس المتنوعة، وقد وقع اختيارنا على الأسلوبية التي تعد أحدث ما تمخضت عنه العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي، وتهتم بطريقة صياغته لإستخراج أهم خصائصه الشعرية والجمالية التي هي قيم ليست ثابتة بل متغيرة باستمرار سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فمن ناحية الشكل قد مس الشكل الفني للقصيدة، إذ تحولت من الشكل الذي يعرف بالشعر العمودي إلى الشكل الجديد أو ما يسمى بالشعر الحر، فأنتج من ذلك تنوعا في القصائد، وزاد من تنوع الأدب العربي، كما أن القيمة الجمالية لم تعد مرتبطة برصانة الكلمة، وإنما في قدرتها الرّمزية والدّلالية، ومنه نجد الأسلوبية اليوم تحاول سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة من جوانبها النظرية والتطبيقية، لهذا جاءت هذه الدراسات للكشف عن التفرد الأسلوبي في النص الشعري، وقد وسمت الدراسة ب:البنيات الأسلوبية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى"ل أيمن العتوم "

وقد اخترنا الدراسة في هذا المجال لعدة أسباب ودوافع منها الذاتية والموضوعية، فالذاتية تتمثل أن قراءة شعر أيمن العتوم يبعث اللذة والمتعة في الذات بكل تناقضاتها العاطفية والجمالية، بالإضافة إلى رغبتنا في التعرف على خصائص الكتابة الشعرية عنده .

اما الدوافع الموضوعية فتتعلق أولا في اختيارنا للمنهج الأسلوبي للدراسة رغبة منا التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه، وغايتنا تحديد كفاءة المقاربة الأسلوبية بمستوياتها التحليلية في الكشف عن خصوصية الأسلوب عند أيمن العتوم، لقناعتنا بأنَّ المنهج الأسلوبي هو أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة وإحاطة بجوانب اللغة المتعددة .

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية : ما مفهوم الأسلوب ؟ كيف تم الإنتقال من الأسلوب إلى الأسلوبية ؟ ماهي الخصائص الأسلوبية التي تميز بها شعر "أيمن العتوم" ؟ وما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي الذي اعتمدناه في الكشف عن خصوصية الأسلوب عنده ؟

ومن أجل الإجابة على الإشكالية اتبعنا خطّة قسمناها إلى مقدمة، مدخل نظري، وثلاثة فصول فخاتمة .

أما المدخل النظري، يأتي فيه التعريف ببعض المفاهيم الأسلوبية واتجاهات الأسلوبية مع آليات التحليل الأسلوبي .

الفصل الأول وعنوانه البنيات الصوتية في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى " وينقسم إلى عنصرين الأول الإيقاع الخارجي . ممثلا في الوزن والقافية .أما الثاني فهو يشمل الإيقاع الداخلي ممثلا في الجناس، التكرار .

أما الفصل الثاني فيتناول البنيات التركيبية في الديوان متطرقا إلى الجملة، والزمن الضمير مع التعريف والتنكير .

والفصل الثالث الموسوم بالبنيات الدلالية في الديوان ينقسم كذلك الى عنصرين الأول الحقول الدلالية في الديوان مع الرمز، والطباق والثاني مرتبط بالتراكيب المجازية (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

وينتهي البحث بخاتمة تحتوي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لديوان " خذني الى المسجد الأقصى " فقائمة المصادر والمراجع .

كل دراسة تكون وفق منهج معين، فكان المنهج الذي اخترناه هو المنهج الأسلوبي، إذ يعتبر منهجا وصفيا يحلل الظواهر الشعرية ويبرز قيمتها الجمالية والفنية .

ويجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت ان تكتمل دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع التي تقدم لنا زادا معرفيا في جميع جوانبها اللّغوية والمعرفية، ولعلّ من أهمها :

نور الدين السد " الأسلوب وتحليل الخطاب " .

السيد احمد الهاشمي " جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع " .

عابد علي حسن صالح " النحو العربي " .

وقد واجهتنا عدة صعوبات في انجاز هذه الدراسة على رأسها ضيق الوقت وكذلك وجود دراسات كثيرة في هذا المجال، ورغبتنا في التفرد زاد صعوبة اختيار طريقة تميز الدراسة، ولكن رغم ما واجهنا استطعنا بحول الله تعالى وبتوفيق منه ان نقول أننا تجاوزنا المصاعب بعد جهد عظيم وجملة من النصائح والإرشادات من قبل الأساتذة بكلية " الآداب واللغة العربية "

وفي الأخير نعتذر عن كل سهو صدر منا فان أصبنا فبتوفيق من عند الله عزّ وجل ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله من وراء القصد .

المدخل : في ماهيه الأسلوب والأسلوبة

1- تعريف الأسلوب

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- مفهوم الأسلوبية

2-1 عند الغرب

2-2 عند العرب

3- اتجاهات الأسلوبة

4- خطوات التحليل الأسلوبي

5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى .

1- تعريف الأسلوب :

1-1 لغة :

الأسلوب في اللغة العربية يدل على عدة معان منها ما ورد في " لسان العرب " لابن منظور إذ يقول: " السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال الطريق يؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه[1]. "

من خلال تمعنا في تعريف "ابن منظور" للأسلوب يتبين لنا على أنه يقتضي نظاما معينا، أي نسقا محددا من الأنساق، فهو نقيض الأرض الغليظة، التي يتعذر المسير عليها، ذكرنا سابقا في تعريفه " كل طريق ممتد فهو أسلوب "، والنسق هنا قد يكون عاما، فيعني به الطريق، وقد يكون خاصا فيقصد به النظام اللغوي، وعلى هذا الأساس فإن تعريف " ابن منظور " للأسلوب يحتوي على معنيين، المعنى الأول له بعد مادي ارتبط مدلوله بالطريق الممتد، أو السطر من النخيل، أما المعنى الثاني فله بعد معنوي وفني، حيث ارتبط مدلوله بأسلوب القول وطريقة الكلام.

إن هذا التصور العام الذي وقفنا عليه في الجانب اللغوي يمكن الإفادة منه في بلورة ما سنتناوله من تعريفات مختلفة في جانبه الإصطلاحي .

2- إصطلاحا :

أ- **عند العرب القدامى** : إذا جئنا إلى التعريفات التي حضي بها الأسلوب عند الدارسين القدامى، فإننا نجدها لا تعد ولا تحصى، ومنه صعوبة سرد هذه التعريفات جميعا، إلّا أننا سنحاول الوقوف عند البعض منها لنتحرى نتائجها بدقة وشمولية :

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر،بيروت،لبنان،ط1997،1،مج3،ص314.

إذ نجد " ابن قتيبة " يقول: " وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص به الله لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلام في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما شبه ذلك لم يأت به من واد بل يفتن، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحقل وكثرة الحشد وجلالة المقام. "[1]

يدعو " ابن قتيبة " في قوله هذا إلى ضرورة تأويل القرآن الكريم وفهم إعجازه باستعمال طريقة دراسة الأساليب الكلامية التي ينطوي عليها.

كما أنه أشار إلى قضية ربط الأسلوب بطرائق أداء المعنى إذ يصرح أن تعدد الأساليب راجع إلى المواقف التي يتعرض إليها الإنسان، وكذا إلى طبيعة الموضوع الذي هو في صدده، ثم أن لكل متكلم طريقته ومقدرته الخاصة في ترجمة أفكاره ومشاعره الداخلية وفنيته في ذلك، وهذا ما يترتب عنه الإختلاف في التحليل والتفسير، ومنه يكون لكل مقام مقال .

أما " ابن خلدون " فيقول في مقدمته عن الأسلوب: " عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب "[2]

يقصد " ابن خلدون " في قوله هذا أن الأسلوب عبارة عن موقف أو انطباع يتخذه الكاتب تجاه موضوع ما، فيحاول صياغته باستخدام ألفاظ وكلمات وعبارات سليمة، فيعبر عنه بلغة ما، حيث تتشكل هذه اللغة لتصل في نهاية الأمر إلى ما يسمى بالنص سواء

[1]-عبد الله بن مسلم بن قتيبة،تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر ،مكتبة دار التراث ،القاهرة ،مصر ،2000 ، ص10.
[2]-عبد الرحمان بن خلدون ،مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط9، 2006، ص489.

شفاهة أو كتابة. فالأسلوب لا يرد به المعنى النحوي للكلام، فعلوم النحو تنفعنا من حيث أنها نظريات لها أهميتها في اصطلاح الكلام، وأما صياغته للأسلوب فهو فن يعتمد على الطبع بالكلام البليغ.

أما " الباقلاني" فعن الأسلوب القرآني يقول: " إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد[1] " .

ناقش " الباقلاني " في قوله هذا مسألة الأسلوب القرآني الكريم بشكل عام، على أنه ليس بشعر ولا أشبه به نهائيا، حيث نلاحظ أن فكرة نظم الشعر عنده كانت مسألة غامضة، إذ أنه ربط بين النظم والأسلوب، وكأن النظم عبارة عن نظام تأليفي يتميز بجودة عالية ولغة رافهة بشكل عام، أما الأسلوب فهو نوع من أنواع التأليف .

ب – **عند العرب المحدثين:**

لقد استوعب المحدثون العرب المعاني التي تطرق إليها القدماء في تعريفهم للأسلوب، لذلك جاءت هذه التعريفات مقاربة لتلك المعاني في مضمونها العام، ومن أبرز هذه التعريفات نذكر منها :

تعريف " أحمد أمين " في قوله: " إن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب مقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا، بما توحيه من أفكار وترتبط بها، ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تتألف كلمة مع كلمة، و لا تتألف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفتها"[2].

[1]-يوسف ابو العدوس ،الاسلوبية الرؤية و التطبيق ،دار المسيرة ،عمان ،ط1،2007، ص14.
[2]-احمد أمين ،النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان ،ط4، 1967،ص72.

يقصد " أحمد أمين " في قوله هذا أن الأسلوب أولا وقبل كل شيء هو اختيار، إذ أنه من الضروري اختيار الكلمات التي تتوافق مع الموضوع المطروح أو المناقش، ومنه تطابق الكلام بالمقصد، ولن نقف على هذا الحد بل وجب الإشارة إلى أن التآلف المعنوي ضرورة ملحة لأداء المعنى المقصود، وذلك أكيد مع تكامل فني، بمعنى أن هناك كلمة تتآلف مع كلمة دون تآلفها مع أخرى، وبالتالي يكون حسن اختيار وانتقاء الكلمات والعبارات من المرتكزات الأساسية التي يجب أن يعتمد عليها من أجل تحقيق ما يسمى بـ " جودة الأسلوب"

الأسلوب أيضا طريقة خاصة بالمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هواية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل والإمكانات، وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التنظيم والتناسق، وطريقة من النظم والضرب فيه قابل للاحتذاء أو الرواية، ويتنوع من مستخدم لآخر، ولذلك قيل : "الأسلوب إنسان "[1].

وهذا ما يؤكده " مصطفى أمين " و " علي الجازم في قوله: " أنه المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام "[2]

بمعنى أن لكل كاتب طريقة خاصة في التعبير عن ما يدور في ذهنه وذاته من مشاعر وأحاسيس، وكذا مكونات داخلية، أي هو ترجمة لذات الكاتب، هذا ما جعله يعد خاصة من الخواص الفردية، ومنه فإن الأسلوب في أبسط تعريف له هو طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيته، باختيار ألفاظه وصياغة جمله وعباراته، والتأليف بينهما للتعبير عن معان، القصد منها الإيضاح والتأثيرإذن إن تعريفات الأسلوب على تنوعها وتعدادها تلتقي في أمر مشترك يتمثل ذلك في أثر الأسلوب، فقد يكون هذا الأثر إمتاعا أو إقناعا، أو شد انتباه، أو إثارة خيال، أو أي تأثير آخر أيا كان نوعه .

[1]-صالح بلعيد ،نظرية النظم ،دار هومة للطباعة و النشر ،الجزائر ،2002،ص156.
[2]-علي الجازم ،مصطفى امين ،البلاغة الواضحة،البيان و المعاني البديع ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ،ط1،2006،ص10.

2- مفهوم الأسلوبية:

لقد تعددت التعريفات حول مصطلح الأسلوبية لتعدد المشارب العلمية منها الغربية و العربية، نجد منها :

2-1 عند الغرب:

ظهر مصطلح الأسلوبية عند الغربيين خلال القرن التاسع عشر نتيجة لما توصل إليه "فرديناند دي سوسير " الذي تأثر بآراء العالم الاجتماعي الفرنسي " دور كايم " الذي يرى أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية، فهي عامة ويمكن دراستها بالخبرة والملاحظة والتجربة، وأن اللغة ظاهرة اجتماعية وليست فردية، ولا تتعلق بشخص واحد [1].

ومن خلال أبحاث " دي سوسير " أسس " شارل بالي " الأسلوبية علما ومنهجا في التحليل اللغوي، إذ يرى " أن اللغة مجموعة من الوسائل التعبير التي تعبر عن الجانب الفكري والعاطفي، أو الجانب المنطقي، والجانب الانفعالي، وإن علم الأسلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة"[2] .

تدور مناقشات " شارل بالي " حول فكرة وهي أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية .

إن " بالي " اهتم في دراسة الأسلوبية باللغة الشائعة، وليس بالأدب، فالأسلوبية "شارل بالي " أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب.

---

[1]-ينظر:ابو ايوب الجرجس العطية ،الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، اربد، الاردن، 2014، ص3.
[2]-محمد عبد المطلب، البلاغة و الاسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2004، ص120.

وبعد سنة 1941 أصيبت الأسلوبية بأزمة دراسة وجفاف للمصطلح، فعمل ' جولز ماروزو ' على إعادة إحياء الأسلوبية وقد قدم مجهودات جبارة، إذ نادى إلى إعادة اللغة الأدبية إلى محور الدراسات الأسلوبية ردا على توجه " شارل بالي " الذي اهتم باللغة الشائعة وأهمل اللغة الأدبية، وركز ' ماروزو ' على الحقيقة والمجاز في الأسلوب والإيقاع والحركة في الجملة، واستخدام الصيغ والكلمات واختيارها، ونقاء اللغة واللحن، واللغة المكتوبة والمنطوقة "[1]

وقد عرف " ريفاتير " الأسلوبية في قوله أنها:" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، لذلك فهي تعنى بالبحث على أساس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، وترمي حسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية[2] "

وعاد ليعرف الأسلوب الأدبي أنه كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا، إن هذا الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي الذي يعمل بين ثنياه القصيدة، أي أن النص الشفوي واللغة العامة يخرج وينفي انعدام القصدية أو الصدفة في الغاية المتوخاة من الكاتب.

" برند شملنر " يرى أن الأسلوب هو اختيار المؤلف واسترجاع القارئ أوجه تعريف لأنه يعد أكثر شمولا ودقة، كونه يستوجب عناصر البلاغية الثلاثة ممثلة في : المرسل ، المرسل إليه، الرسالة ،ومن هنا فانه لن يكون هناك أي إغفال لأي من تلك العناصر البلاغية الثلاثة.

[1]-ينظر :محمد عبد المطلب، البلاغة و الاسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،2004، ص120.
[2]-فرحان بدري الحربي، الاسلوبية، الاسلوبية في النقد العربي، دراسة تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص70.

فعملية الاختيار تتضمن الظروف الشخصية للمؤلف وشعوره ومعلوماته ثم صلاته الاجتماعية، ومعرفته بأعمال أدبية أخرى، وردة فعله تجاه ذلك، أما عملية الاسترجاع فتتضمن ظروف القارئ وثقافته ومقاييسه الجمالية، ومعرفته بأعمال أدبية أخرى، وعصر إنتاج النص وجنسه الأدبي [1].

ويرى " بيير جيرو " أن الأسلوبية: " الطريقة في الكتابة، وهي استخدام الكتابة للأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية [2]"

أي أن مفهوم الأسلوبية عند " بيير جيرو " هو طريقة الكتابة، وهذه الطريقة تختلف من كاتب لآخر، لأن كل كاتب يستخدم أدوات تعبيرية خاصة به، وطريقة مزجه لها تحدد أسلوبه وطريقته في الكتابة.

2-2 عند العرب :

أ- القدامى :

عرف " ابن قتيبة " الأسلوب في قوله: " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في النكاح أو صلح أو ما شابه ذلك لم يأت به من واد واجد بل يفتتن فيختصر تارة ويطيل تارة، ويكرر، ويخفي بعض معانيه ويكشف بعضها، وتكون عناية الكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام[3]"

. هنا حاول " ابن قتيبة " أن يعطي الأسلوب مفهوما محددا، فربط بين الأسلوب وطرائق أداء المعنى، بحيث يكون لكل مقام مقال، فكثرة الأساليب وتعددها راجع إلى اختلاف الموقف وطبيعة الموضوع وقدرة المتكلم وفنيته وتحليله .

[1]-ايوب جرجيس العطية ،الاسلوب في النقد العربي المعاصر ،ص21

[2]-بيير جيرو، الاسلوب و الاسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 1994، ص36.

[3]-عبد الله مسلم بن قتيبة، تاويل القرآن، ص10.

أما " ابن خلدون " عرف الأسلوب بقوله: " هو الموال الذي يشرح فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ويشرح ذلك بأن الأسلوب يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، بحسب انطباقها على تركيب خاص، وتلك التراكيب ينزعها الذهن في أعيان التراكيب وأشخاصها يصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب بحسب الإعراب والبيان، فيرصها رصا كما يفعل البناء في البناء أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الواقية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة بحسب ملكة اللسان، ولكل كلام أساليب تختص به "[1]

أما عند " حازم القرطجني " فالأسلوب: " هيئة تحصل على التآليف المعنوية وجانبا من البناء اللغوي، يختص بالتآليف المعنوية، وجانبا من البناء اللغوي يختص بالتآليف المعنوية، في حين ينصب النظام على التآليف اللفظية، وجعل الأسلوب مرتبطا بوحدة الكلام أي أن مجموعة أجزائه مرتبطة، ولا يقوم جزء منعزل عن الأجزاء الباقية ". [2]

أما " ابن الأثير " فيذهب في كلامه إلى " الربط بين الأسلوب وبين شخصية الشاعر ومقدرته الفنية على استعمال هذه القدرة في عرض الفكرة في أسلوب متميز وطريقة متفردة، ويمكن أن تلمي هذا التميز في عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين يتصرف كل منهما بحسب قدرته[3]. "

فهنا " ابن الأثير " يرى أن لكل كاتب أسلوب خاص وطريقة متفردة في طريقة عرض أفكاره، أي أنه ربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر، فلكل شاعر طريقة خاصة في مزج الأدوات التعبيرية، وهذه الطريقة الخاصة تحدد أسلوبه، وهذا الاختلاف يظهر جليا عند مقارنتنا بين شاعرين في فكرة واحدة، فنلمس الأسلوب الخاص لكليهما .

[1]- ابو جرجيس العطية، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص29.
[2]- يحيى المذحجي، الاسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطجني، دار المحفوظات، محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2004، ص56.
[3]- بن الاثير، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، تحقيق احمد الحوفي، نهضة مصر، مصر، د ت، ص382.

ب- عند المحدثين :

يعرف " عبد السالم المسدي " الأسلوبية أنها: " نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي مثيرا انفصالها عنه، واستقلالها في مناهج النقد، بوصفها علما قائما بذاته[1] . "

هنا يرى " عبد السلام المسدي " أن الأسلوبية علم قائم بذاته يستطيع أن يكون بديلا للبلاغة .

كما نجد " المسدي " يضيف أيضا "إنما تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي أو أداة تأثير فني، إنما تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، والتستر الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج، الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة." [2]

فـ " المسدي " يرى أن الأسلوبية مجالها هو الكلام الفني الأدبي، أي أنها تبعث عن ما يميزه عن باقي أصناف الخطاب، وهذا التميز يكون عن طريق الوظائف الجمالية وكذلك الانزياح عن النظام اللغوي العادي، ومهمة الأسلوبية لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة .

أما " صلاح فضل " فيرى أن علم الأسلوب:" هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز كما وصفها، ويرى أن علم الأسلوب انحدر من أبوين هما: علم اللغة الحديث (الألسنية) وعلم الجمال[3] . "

أما " محمد الهادي الطرابلسي " فيقترح أن تكون الأسلوبية هي الحل لسد الفراغ في فضاء النقد العربي الحديث، وهذا يظهر في قوله: " إن الأسلوبية أو علم الأسلوب، وهو

---

[1]- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص70.
[2]-عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية، ص36.
[3]- ينظر: صلاح فضل، علم الاسلوب، مسائله و اجراءاته، ص96.

أحد ما تتفرع من اللسانيات، من علوم اللغة الحديثة، ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيرا أو تطبيقا، وعلما ومنهجا(...)ولكن هذا العلم لم يعمر بعد، ما به نستطيع أن نعرف بوضوح على الأقل: ما الأسلوبية؟ وما حد مستويات الكلام؟[1]. "

أما " عبد القادر عبد الجليل " فيرى أنه: " ومن خلال المبدع، الرسالة، المتلقي، تتجه الأسلوبية في مسارها إلى متابعة الخيوط العالقة بين الدال والمدلول عبر محاوراتها المتتابعة سعيا وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي الفني، وقدرته على تجاوز مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل، التي تحمل فيها جمالية وإثارة وإقناعا، وهذا الواقع جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي[2] . "

وعلى الرغم من تعدد التعريفات للأسلوبية ولكننا نرى أنها متقاربة .

– فالأسلوبية هي دراسة الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية باستخدام آليات وأدوات معينة .

– الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وتنقل اللسانيات من خلالها لدراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا وخطابا ثم أجناسا .

– تسعى الدراسات الأسلوبية إلى زيادة الفهم للعمل الأدبي، وتعميقه عن طريقة النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل والتفسير.

وبصفة عامة فالأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبي ليكشف القيم الجمالية فيه، والبحث عن طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعينا بآليات اللغة والبلاغة والنقد.

[1]- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، ص74.

[2]- عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002 ،ص124 .

3- اتجاهات الأسلوبية :

تعددت مشارب الأسلوبية و اتجاهاتها انطلاقا من النفسية مرورا بالبنيوية و الإحصائية وصولا إلى الوصفية لتصبح الأسلوبية أسلوبيات كل منها لها وجهة نظر معينة تحيل إلى معنى الأسلوب .

3-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

رائدها "شارل بالي " أحد تلامذة دي سوسير" الذي عرفها على أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[1].

بمعنى أن هذه الأسلوبية تقوم على معالجة تعبير اللغة بوصفها ترجمة لأفكارنا، ومنه التعبير عما يجول في داخلنا من عواطف و مشاعر، وأفكار بأساليب، وصيغ مختلفة وبالتالي كان الجانب العاطفي هو الركيزة التي تقوم عليها الأسلوبية التعبيرية .

ركز "بالي" هنا على الجانب العاطفي للغة، وعلاقتها بفكرتي القيمة و التوصيل بمعنى أن التماشي مع الحياة الواقعية، و مرجعيتها، تجعل من الأفكار التي كنا نظن أنها موضوعية مشحونة بالعواطف و المشاعر، فالمتكلم يحاول دون تردد أن يترجم ذاتية تفكيره بالاعتماد على اللغة التي هي وسيلة التواصل .

كما أن "بالي" لا يركز على استخدام معين لمؤلف خاص من ناحية مضامينه التعبيرية، ولا يركز على خواص الشخصيات و المواقف، فكل هذا يجعله من صلاحيات الدراسات الأدبية الجمالية التي ربطها بكلمة "أسلوب" دون أن يدخلها في دائرة "علم الأسلوب " هذا

[1]-صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشرق، ط1، 1998، ص18.

العلم الذي ركيزته الأساسية دراسة الوقائع التعبيرية اللغوية بصفة عامة [1]، وهي التي سنعتمد عليها في دراستنا هذه .

3-2 الأسلوبية البنيوية :

وضع أسسها "فردناند دي سوسير " وهي دراسة لغوية مغلقة للنص الأدبي بمعزل عن ما هو خارجي، لا من قريب و لا من بعيد، وقد عرفها نور الدين السد في كتابه :" تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور بلاغي و يحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي "[2] .

بمعنى أن الأسلوبية البنيوية تهتم بدراسة الوحدات اللغوية، من خلال وضع لائحة للوحدات الأساسية في كل مستويات الدراسة اللغوية، دون إهمال الجانب التواصلي فيه .

3-3 الأسلوبية النفسية :

تسمى أسلوبية الكاتب و الأسلوبية التكوينية، و أسلوبية الفرد، و هي الجسر الذي يربط بين دراسة اللغة و دراسة الأدب، و يعد "ليو سبيترز " أهم رواد هذه الأسلوبية .

"و أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية، على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب، و تعنى بمضمون الرسالة و نسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان و الكلام و الفن، و هذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز – في اغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي و يعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب و فرديته، و لذلك فهو يدرس،

[1]-ينظر : صلاح فضل نفس المرجع السابق .ص.....

[2]-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،2010، ص86.

العلاقة بين وسائل التعبير و الفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج في الخطاب الأدبي المدروس ".

بمعنى أن الأسلوبية النفسية شأنها شأن المناهج الأسلوبية الأخرى، فهي منهج يعتمد على دراسة الخطاب الأدبي و تحليله بالربط بين مضمون النص و تراكيبه اللغوية، و كذا دراسة العلاقة القائمة بين النص و العالم الداخلي للكاتب، فالفرد قادر على التعبير عن أفكاره، وما يجول بداخله من خواطر و مشاعر وعن قصده بالملائمة بين النسيج اللغوي و القصدية التي يريد إيصالها

3-4 الأسلوبية الإحصائية :

يعتبر" بيار جيرو " من أهم رواد الأسلوبية الإحصائية هو"شارل مولر" من خلال كتابه " المعجمية الإحصائية : مبادئ و مناهج "وقد صب "بيار جيرو " اهتمامه على اللغة المعجمية بالاعتماد على مبدأ المقارنة الإحصائية، و ذلك عن طريق رصد بنيات المعجم الأسلوبي عند مجموعة من المبدعين أمثال : فاليري ، بولتير، مع التتبع المعجمي إحصائيا في المؤلفات الأدبية [1] .

" و الإحصاء في هذا المجال ليس إلا معيارا يستخدم للقياس .وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السمات الجديرة أن تحصى . وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية بقطع النظر عما يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية. من ثم فإن على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص و السمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة "[2]

[1]-ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، استراليا،ط 2010، ص 16.
[2]-سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب جامعة القاهرة، القاهرة، ط3، 1995، ص57.

بمعنى أن الإحصاء هو عبارة عن معيار للقياس و الكم لا غير ، إذ انه يقوم بإحصاء العناصر اللغوية في النص الأدبي، ولا يمكن له أن يحدد الخصائص الأسلوبية التي يتكون منها العمل الأدبي كون هذه الأخيرة من مهام الباحث الأسلوبي .

4- خطوات التحليل الأسلوبي :

كما هو معروف أن الأسلوبية قد سعت إلى تلخيص العمل الأدبي من كل ما هو خارجي، و عمدت أن تكون منهجا بديلا يعتمد على العلمية و الموضوعية في تحليله للأعمال الأدبية، وذلك من اجل تعرية النص، و الكشف عن القيم الجمالية و النفسية التي يتميز بها، و إذا كان هذا هو هدف المحلل الأسلوبي كان عليه أن يضبط بمنهجية صارمة و خطوات تحليله محسومة حتى يتوصل إلى نتائج دقيقة و قيمة .

ينطلق التحليل الأسلوبي للنص الأدبي انطلاقا من المقولات الآتية :

4-1 الإختيار :

يعتبر الاختيار الحد الفاصل بين الجمالي و غير الجمالي، فالكلام لا يستطيع أن يكتسب صفة الأسلوبية إلا بارتباط مجموعة من المعايير و القواعد التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الكاتب، فهذا الأخير لديه إمكانات هائلة يمكن له أن يستخدمها للتعبير عن حاجاته و أغراضه حسب ذوقه و نفسيته و كذا ثقافته، فالمبدع في اختيار ما يريد على حسب تفكيره و تصوره .

4-2 التركيب :

ويعتبر طرفا فاعلا في عملية الخلق الأدبي الذي تكتمل به الصورة التعبيرية اللغوية و به يخرج إلى حيز الوجود بالفعل، كما أن الجمال في العمل الأدبي لا يكون إلّا من خلال

العناصر البنائية المتفاعلة مع بعضها البعض وليس بعنصر منه فقط، و بالتالي فإن التركيب هو مظهر من مظاهر الأدبية .

4-3 الإنزياح :

يعتبر مصطلح الإنزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، و يقصد به استعمال المبدع للغة، مفردات، صورا و تراكيبا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف، وهذا الخروج من النسيج اللّغوي، في أيّ مستوى من مستوياته الصوتي، التركيبي، البلاغي، الأسلوبي، يعتبر في حد ذاته حدا أسلوبيا [1] .

5-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

يرى بعض النقاد والباحثين أن الأسلوبية تتداخل مع مجموعة من العلوم في بعض الخصائص المعرفية و نذكر منها :

5-1 علاقتها باللسانيات :

يرى " د.عبد السلام المسدي " أنّ الأسلوبية نشأت في ظل علم اللسان إذ يقول :" فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللّسانيات إرتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذوا إعطاء بعضها في المعالجة و بعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه و تجلت خصائصه، فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته و براهينه، و ما يتوسل به إلى إقرار حقائقه " [2]

5-2 علاقتها بالبنيوية:

[1]- ينظر: مجلة الآثار، مقاربة أسلوبية لمرثية بكر بن حماد التاهرتي، العدد 25/جوان/2016، ص189 .
[2]- د.عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ، ص5

"أما البنيوية فشأنها مع الأسلوبية شأن آخر لاختلاف الطبائع بين المعارف، ولم يلتبس شيء على الناقد العربي في هذه الأيام التباس أمر البنيوية في روابطها مع مناهج النقد الحديث و تياراته الفكرية، ذلك أن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، و علم الأسلوب يقتفى في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال ... فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكشفها بالتأويل إلا وله مصادراته النوعية، أما البنيوية فليست علما ولا فنا معرفيا، وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات و شبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهية الأشياء .ولما كان النص الأدبي مقصدا من مقاصد البنيوية، و كانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا، فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي، وتستوحي الممارسة اللغوية في بناها الشكلية فامتزج الصوري بالأسلوبي و اشتبه الأمر على كثيرين "[1].

5-3 علاقتها بالبلاغة :

"أما أغرب الروابط و أعجبها فهي تلك التي تقوم على يد بعضهم بين الأسلوبية والبلاغة ولا سيما في مجال الممارسة الشارحة، ووجه العجب أن بعض الباحثين العرب ممّن رست قدمهم في معالجة النصوص، و تأكدت قدرتهم على النهل من النظريات، و قوي صبرهم على مد أنفاس البحث و الاستقراء، لا يسلمون معنا أن الأسلوبية ما لم تبتكر متصوراتها النظرية و مقولاتها التصنيفية حتى تتميز كيفا و حجما عن تقسيمات البلاغة وصورها، فإنها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلا في عصر البدائل، ذلك أنها تفقد بالضرورة كل علة لوجودها، ومن بديهيات المعرفة أنّ العلم لا يستقيم عوده بين العلوم ولا يتفرد بهوية تحدده بالجمع و المنع بين إخوته، إلا إذا ظفر بمادة البحث لم

[1]-د.عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية،ص 6

يسبق إليها سابق، أو اكتشف منهجا مستحدثا يتناول به مادة لم يسبق لعلم من العلوم أن تناولها بذلك المنهج .وعلم الأسلوب من ضروب الصنف الثاني، وهو ذلك صنو لعلم اللسان، فقد نشأت اللّسانيات على أنقاض فقه اللّغة، فقامت بديلا منه تقرّه بالكسب ثم تنقضه من حيث تتجاوزه بقفزة معرفية هي بالضرورة قطيعة من مصادرات منهج العلم . فمادّة فقه اللّغة و علم اللّسان واحدة هي الظاهرة اللّغوية، ولكن المنهج بينهما مختلف بل متقابل، فكان لزاما –وقد اتحدت المادة و افترقت المناهج – أن تتباين المواضيع و تتخالف التصنيفات، فيفترق المضمون المعرفي و تتنوع النتائج، والثمرة من ذلك كله أن يستقل كل من العلمين بأسسه المعرفية و مواضعاته المنهجية "[1]

[1]- د.عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص6،7.

الفصل الاوّل : البنية الصّوتية والإيقاعية في الديوان

1. الإيقاع الخارجي
   1.1. الوزن
   2.1. القافية
2. الإيقاع الداخلي
   1.2. الجناس
   2.2. التكرار

أوّلا : مفهوم البنية :

عرفت البنية كما هائلا من التعريفات كل حسب رأيه و حسب اتجاهه المعرفي و اتسمت معظم هذه التعريفات باللّبس و الغموض و الإنزياح إلّا أنّها تصب في معنا واحد.

ظهر مفهوم البنية مع عالم الأنثروبولوجيا " كلود ليفي شتراوس " ، خلال دراسته للمجتمعات الهندية في البرازيل، خصوصا عند محاولته تطبيق بنيوية " سوسير " في دراسته للمجتمعات البدائية، موظفا الأساطير في دراسته، والتي توصل من خلالها إلى أن البنية عبارة عن "نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرضية للعمل إنطلاقا من الواقع نفسه" [1]

يعتبر " جون بياجيه " البنيوية "نسقا من التحولات، له قوانينه الخاصة به ... وهذه البنية تقوم على ثلاث خصائص و هي: الكلية، التحولات، و التنظيم الذاتي" [2]

نستنتج أن البنية هي : مجموعة مركبة من عناصر مترابطة و منسجمة ومتداخلة فيما بينها، بحيث لا تكون للعناصر أيّة قيمة خارج البنية (النّصية) التي تشكلها العناصر المجتمعة .

ثانيا : البنية الصوتية و الإيقاعية :

إن الحد الفاصل بين الشعر و النثر الفني هو الموسيقى أي أن الموسيقى هي الركن الأساسي و الأهم في بناء الشعر [3].

و تنتج هذه الموسيقى انطلاقا من مستويين هما : المستوى الخارجي و المستوى الداخلي.

---

[1]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2003،ص14.

[2]– المرجع نفسه :ص20.

[3]– ينظر: على يونس، أوزان الشعر وقوافيه(مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، القاهرة،2006، ص114.

1- الإيقاع الخارجي :

تتولد الموسيقى الخارجية من الأوزان، و القوافي التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض إذ يعرفها الدارسون بأنها :"يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية"[1].

والعروض كما يعرّفه ابن جنّي أنّه "ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره ²، فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف السّاكن والمتحرك سمي شعرا، وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعر"[2].

ويعرّفه ابن عباد أنّه :" هو ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من موزونه "[3] .

أمّا أحمد ابن فارس يقول :" هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه "[4] .

ويرى أبو نصر الجوهري أنّ :" العروض ميزان الشعر وهي ترجمة عن ذوق الطّباع السليمة "[5] .

ويذهب الخطيب التبريزي أن :" العروض ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة "[6].

ويعرّفه مصطفى حركات أنّه " العلم الذي يدرس أوزان الشعر"[7].

---

[1]- عيسى علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2011، ص136.

[2]- ابن جني، كتاب العروض، تح فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية،ط1، 1998، ص35.

[3]- ابن عباد، الاقناع في العروض وتخريج القوافي، تح: محمد حسين آل ياسين، المكتبة العلمية، ط1، بغداد 1960،ص3.

[4]- احمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العربية في كلامها، تح: احمد حسن، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1997، ص43.

[5]- ابو نصر الجوهري، عروض الورقة، تح: محمد العلمي، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1984، ص.9

4- الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، ط4، دار الفكر، دمشق، 1986،ص29.

[7]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998ص 6.

أما عبد الرؤوف بابكر السيد فيعرف العروض أنّه " علم وزن الشعر، وقياسه على النغمات المتعارفة التي حددها الخليل، وأطلق عليها إسم البحور "[1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن علم العروض من علوم اللغة العربية الأساسية، وهو علم يختص بدراسة أوزان الشعر المختلفة، أو علم أوزان الشعر الموافق، وهو على وزن فعول وهي كلمة مؤنثة، وتعني القواعد التي تدل على الميزان الدقيق، والذي من خلاله يتم معرفة الأوزان الصحيحة للشعر العربي من الأوزان الفاسدة .

أسس علم العروض الخليل ابن أحمد الفراهدي الأزدي البصري، عندما درس الشعر العربي، وجد أوزانه (بحوره) المستعملة وعددها خمسة عشر وزنا وهي :(الطويل، المديد، الوسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب)، وزاد عليها الأخفش الأوسط بحرا لتصبح ستة عشر بحرا وهو المحدث أو ما يعرف بالمتدارك أو الخبب .

1-1 الوزن :

يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله :" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[2] ، من خلال هذا التعريف نجد أنّ ابن رشيق القيرواني جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة لما له من وظيفة جمالية، وفنية تبعث في النفوس اللذة، والمتعة . ويعرفه مصطفى حركات فيقول :" ووزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات

[1]- عبد الؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشاة العامة،ط1، طرابلس، 1985،ص131.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل بيوت، ط5، 1981، ص134.

المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد "[1] .

و الوزن هو القالب الذي يخضع له الشعراء في نظم قصائدهم، وهو مجموعة من التفعيلات التي تنتج إيقاعا وهذه التفعيلات ناتجة عن كتابة الشعراء ، وهذه الأوزان تتنوع فكل وزن يناسب حالة شعورية معينة .[2]

أمّا الغربيين فيعرفون الوزن أنّه :" العلم الّذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر "[3].

لقد حاز الوزن على اهتمام الدّارسين القدامى و المحدثين و العرب، و الغرب لأنّه :

" يكسب الشعر جمالا وسحرا، ونغما شجيا وموسيقى عذبة ... إن الوزن يجعل الشعر أسهل على اللّسان وأخف على الأسماع، وأقرب إلى القلوب، وأعلق بالذّاكرة وأسهل على الحفظ ... "[4] .

1-2 القافية :

تعتبر القافية من أهم أركان الشعر فهي شقيقة الوزن إذ لا يستقيم الشعر بدونهما فالشّعر كلام موزون مقفى .

[1]- حركات مصطفى، اوزان الشعر، ، ص7.

[2]- ينظر:ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م، ص458.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص89.

[4]- عيسى علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية، دار مكتبة الحامد، عمان، ط1، 2011م، ص136.

يقول ابن منظور في كتابه لسان العرب :" قال أبو عبيدة : يعني بالقافية القفا، ويقولون: القفن في موضع القفا، وقال : هي قافية الرأس ، وكل شيء : آخره ، ومنه قافية بيت الشعر ".[1]

وجاء في كتاب تاج العروس :" القافية من الشعر: الذي يقفوا البيت، سمّيت قافية لأنّها تقفوه. وفي الصحاح :" لأنّ بعضها يتبع أثر بعض ."[2]

وذهب الخليل وأبو عمرو الجرمي إلى أنّها عبارة عن الساكنين الّذين في آخر البيت مع ما بينها من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ".[3]

إذا فالقافية هي آخر كلمة في البيت الشعري، فهي تشير إلى آخر حرفين ساكنين منه والحرف الذي يقع بينهما مع المتحرك الذي قبلهما، وقد تكون القافية كلمة واحدة فقط أو بعض من الكلمة أو أكثر من كلمة، كما يشير علم القافية بأنها العلم الذي يقوم على توضيح الأمور التي يجب الإلتزام بها في أواخر أبيات القصائد حتى تكون القصيدة منظمة ولا يلحقها خلل في موسيقاها .

وتنقسم القافية إلى قسمين : قافية مطلقة و قافية مقيدة

أ- قافية مطلقة :

" هي ما كانت متحرّكة الرّوي، أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: (الأمل، العمل، البطل)، بالكسر أوبالضم، ومثل: (الأملا، العملا، البطلا) بالفتح، وكذلك من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص193

[2]- الزبيدي ، تاج العروس، دار الفكر، دط، بيروت ، 1994م، ص210 .

[3]- الدماميني بدر الدين، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، تح:حسان عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1973م، ص237.

القافية المطلقة ما وصلت (بهاء الوصل) سواء أكانت ساكنة بلا خروج أم كانت متحركة، أي ذات خروج ".[1]

ب- قافية مقيدة : " وهي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردوفة، كما من الكلمات: (زمان، حتان، عيون، قرون، مر السنين، مجد الخالدين) أم كانت خالية من الردف كما في كلمات: (حسن، وطن، محن) بسكون النون ".[2]

ولمعرفة الوزن و القافية والروي الذي أستعمل في ديوان " أيمن العتوم " إخترنا بعض الأبيات من قصائد هذا الديوان المتنوّعة، للتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها .

قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى " :

لا تبرح الأرض واحم القدس و التحم

لا تبرح لأرض وحم لقدس ولتحمي

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وانقش دماك على بوّابة الحرم [3]

ونقش دماك على بوْوابة لحرمي

0/// 0//0/0/ 0/// 0// 0/0/

مستفعلن فعلن مستعلن فعلن

[1]-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية،دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1 ، 2000، ص136.

[2]- المرجع نفسه : ص156 .

[3]-أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط1،2000،ص5.

القافية : لحرمي

البحر : البسيط

الروي : الميم

واقبض على الجمر إنّ القابضين على

وقبض عللجمر انْن لقابضين على

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

جمر البلاد أضاؤوا عزّة الأمم [1]

جمر لبلاد أضاؤو عزْزة لأممي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية : ة لأممي

الروي : الميم

البحر: البسيط

وخلّ خلفك كلّ الرّاكنين إلى

وخلْل خلفك كلل رْراكنين إلى

[1]-الديوان :ص 5.

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

صلح اليهود وان ساغوه فاتّهم

صلح ليهود وإن ساغوه فاتتهمي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية :ا تتهمي

الروي : الميم

البحر : البسيط

وجابه الموت عاري الصّدر مشرعه

وجابه لموت عار صصدر مشرعهو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وإن أتاك رصاص الغدر فابتسم [1]

وإن أتاك رصاص لغدر فبتسمي

[1]- الديوان : ص 5

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية : فبتسمي

الروي :الميم

البحر : البسيط

كل الخيول بأوطاني بلا سرج

كلل لخيول بأوطاني بلا سرجن

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ولا فوارس تعلوها ولا لجم [1]

ولا فوارس تعلوه ولا لجمي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية : لا لجمي

الروي : الميم

البحر : البسيط

[1]- الديوان : ص11.

والخير بين نواصي الخيل منعقد

ولخير بين نواص لخيل منعقدو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

إن قيل : يا خيل هذي السّاح فاقتحمي

إن قيل : يا خيل هاذ سساح فقتحمي

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0/ /0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية : فقتحمي

الروي : الميم

البحر : البسيط

فمن يجيء بها للقدس عادية

فمن يجيء بها للقدس عاديتن

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ضبحا على صهوات العزم و الهمم [1]

ضبحن على صهوات لعزم ولهممي

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

القافية : ولهممي

الروي : الميم

البحر : البسيط

حبيبي يا رسول الله :

نادتك روحي وغصّت في أمانيها

نادتك روحي وغصْصت في أمانيها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وأورث الدّمع جمرا في مآقيها [2]

وأورث دْدمع جمرن في مأأقيها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1]- الديوان : ص11

[2]- الديوان : ص 13

القافية : قيها

البحر: البسيط

الروي : الهاء

والمسلمين كأنّ الجوّ زمجرة

ولمسلمين كانْن لْجوْو زمْجرتن

0/// 0//0/0 0/// 0//0/0

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

والماء نار وقد فاضت شواطيها [1]

ولماء نارنْ وقد فاضت شواطيها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية :طيها

البحر: البسيط

الروي: الهاء

أتيت أعتابك الغرّاء ملتمسا

أتيت أعْتابك لغرْراء ملتمسن

[1]- الديوان : ص15 .

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قبول أعذار من فيكم يِؤدّيها [1]

قبول أعذار من فيكم يؤدْديها

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية : ديها

البحر: البسيط

الروي : الهاء

قصيدة يا قلب امّتنا :

شعّت بنور بهائك الأنوار

شعْعت بنور بهائك لأنوارو

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلْ

وتجمّعت في ساحك الأبرار [2]

وتجمْمعت في ساحك لابرارو

[1]- الديوان : ص 20.
[2]- الديوان : ص22.

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متْفاعلن متْفاعل

القافية : رارو

الروي : الراء

البحر : الكامل

يا قبلة الإسلام أوّل عهده

يا قبلة لإسلام أوْول عهدهي

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلنْ متْفاعلنْ متفاعلن

يا ثالثا في المسجدين يزار

يا ثالثن ف لْمسجدين يزارو

0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متفاعل

القافية : زارو

الروي : الراء

البحر : الكامل

ليخلّصوك ويخلصوك لأمة

ليخللصوك ويخلصوك لأمتن

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قد شاقها في المشرقين نهار [1]

قد شاقها فلْمشرقين نهارو

0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

القافية :هارو

الروي : الراء

البحر : الكامل

والفجر – مهما طال ليلك – قادم

ولفجر مهما طال ليلك قادمن

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن

فطوال أيّام الظلام قصار

فطوال ابيام ظظلام قصارو [2]

[1]- الديوان : ص 26 .
[2]- الديوان : ص26 .

0/0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ

القافية : صارو

الروي : الراء

البحر : الكامل

قصيدة الثياب :

حملت هواك رغم النّزف صرفا

حملت هواك رغم نْنزف صرفن

0/0// 0/0/0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

فدع عتبي الى القول اللّباب [1]

فدع عتبي الى لقول لْلبابي

0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

القافية : بابي

البحر : الوافر

[1]- الديوان: ص27 .

الروي : الباء

يسوق الغادرون إليك عهدا

يسوق لغادرون اليك عهدن

0/0// 0///0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهل تلد الذئاب سوى الذئاب [1]

وهل تلد ذْذئاب سو ذْذئابي

0/0// 0///0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

القافية :ئابي

البحر : الوافر

الروي : الباء

لقد مدّت يد نحوي لقتلي

لقد مدْدت يدن نحوي لقتلي

0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1]- الديوان : ص 29 .

ووحش يديك ينهش في رقابي

ووحش يديك ينهش في رقابي

0/0// 0///0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

القافية : قابي

البحر : الوافر

الروي : الباء

قصيدة:" ملحمة الأقصى " :

عظمت فشفّت في الجوى الآهات

عظمت فشفْفتْ فلْجو لْأأهاتو

0//0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

من أين تبدأ يا ترى المأساة ؟[1]

من أين تبدأ يا ترى لمأساتو ؟

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

[1]- الديوان : ص 33.

القافية : ساتو

الروي : التاء

البحر : الكامل

((شلّت يميني إن نسيتك أورْشليم)) [1]

شلّلت يميني إن نسيتك أرْشليم

0// 0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعلن فعل

القافية : ليم

الروي : الميم

البحر : البسيط

ولم يحمل لنا المحتلّ غصنا

ولم يحمل لن لمحتلل غصننْ

0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

من الزّيتون أو يسمع هديلا [2]

من زْزيتون او يسمع هديلن

[1]- الديوان ص35 .
[2]- الديوان : ص 37.

0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

القافية : ديلن

الروي : النون

البحر : الوافر

وما دام في الأكناف جيل محمّد

وما دام فلْأكناف جيل محمْمدن

0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فلا بدّ أن يرقى السّماء ويظهرا [1]

فلا بدْد ان يرق سْسماء ويظهرا

0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

القافية :يظهرا

الروي : الراء

البحر : الطويل

[1]- الديوان : ص 45.

انّك الطّهر الذي رغم نجاسات الصّلبيّين يوما ما تنجّس [1]

إنْنك طْطهر لْلذي رغم نجاسات صْصليبيْيين يومن ما تنجْجسْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

القافية : نججس

الروي : السين

البحر : الرمل

قصيدة لبنان يا وجه الآسي :

عيّ الخطاب فأيّ صوت نسمع

عيْي لْخطاب فأيْيُ صوت نسمعو

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وطغى الضّجيج فأيّ رأي نتبع [2]

وطغ ضْضجيج فأيْي رأين نتبعو ؟

0//0/0/ 0//0/// 0// 0///

متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

القافية : نتبعو

[1]- الديوان : ص 48.
[2]- الديوان : ص 50.

البحر :الكامل

الروي : العين

شركاء نحن مع الذين تحالفوا

شركاء نحن مع لْلذين تحالفو

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وجنود إبليس اللّعين وأجمعوا [1]

وجنود إبليس لْلعين وأجمعو

0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

القافية : أجمعو

البحر : الكامل

الروي : العين

غنّيت خضراء الرّبوع فمن ترى

غنْنيت خضراء رْربوع فمن تُرى

0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

[1]- الديوان : ص 52 .

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

قد غالها فهْي الجديب البلْقع ؟ [1]

قد غالها فهْي لجديب البلْقعو ؟

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

القافية : بلقعو

البحر : الكامل

الروي : العين

في قصيدة :" للقدس غنّيت الحروف " :

أأظل مأسور الخواطر والدّنا

أأظلْل مأسور لْخواطر و دْدنا

0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحور يموج بخسّة وهوان ؟ [2]

بحرن يموج بخسْستن وهواني ؟

0/0/// 0//0/// 0//0/0/

[1]- الديوان : ص 55.
[2]-الديوان : ص 58.

متفاعلن متفاعلن متفاعل

القافية : واني

البحر : الكامل

الروي : النون

من ليس يمتلك البلاد فهل له

من ليس يمتلك لْبلاد فهل لهو

0//0/// 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حقّ التنازل عن ثراها القاني ؟ [1]

حقْق تْتنازل عن ثراه لْقاني ؟

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل

القافية : قاني

البحر : الكامل

الروي : النون

قصيدة العراق الحر :

[1]- الديوان : ص 62.

أيها المطعون بالحزن المخثّر

أيْيه لمطعون بلحزن لمخثْثْر

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

والذي ما بين نهريه تمرْمرْ [1]

ولْلذي ما بين نهريه تمرْمرْ

0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

القافية : مرمر

البحر : الرّمل

الروي : الراء

كربلاء اليوم ليست وحدها

كربلاء لْيوم ليست وحدها

0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

كلّ شبر في بلادي صار يُنحر [2]

[1]- الديوان : ص 69.
[2]- الديوان : ص 71.

كلْل شبرن في بلادي صار ينحرْ

/0//0/ /0//0/ /0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

القافية : ينحر

البحر : الرّمل

الروي : الراء

سوف تحكي صفحة التّاريخ عنكم

سوف تحكي صفحة التْتاريخ عنكم

/0//0/ /0//0/ /0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حينما في قابل الأجيال تنشر [1]

حينما في قابل لأجيال تنشرْ

/0//0/ /0//0/ /0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

القافية : تنشر

البحر : الرّمل

[1]- الديوان : ص 76 .

الروي : الراء

في قصيدة: " افدي بلاءك "

قف بالعروبة يا سمير الحادي

قف بلعروبة يا سمير لحادي

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل

من كلّ نجم في السّماء وشادي [1]

من كلْل نجمن في سْسماء وشادي

0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل

القافية : شادي

البحر : الكامل

الروي : الدال

افدي بلاءك ايّها الطّفل الذي

أفدي بلاءك أيْيها طْطفل لْلذي

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

[1] -الديوان : ص 85.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لمّا يفارق صحوة الميلادي [1]

لمْما يفارق صحوة لميلادي

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل

القافية : لادي

البحر : الكامل

الروي : الدال

شربوه في بيروت في نابلس في

شربوه في بيروت في نابلس في

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بغداد كلّ حواضر وبوادي [2]

بغداد كلْل حواضرن وبوادي

0/0/// 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]- الديوان : ص 87.
[2]- الديوان : ص 96.

القافية : وادي

البحر : الكامل

الروي : الدال

في قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

قالوا زمانك؟ قلت ليس زماني

قالو زمانك ؟ قلت ليس زماني

0/0/// 0//0/ // /0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل

كلاّ ، ولا هذا المكان مكاني [1]

كلْلا ولا هذ لْمكان مكاني

0/0/// 0//0// 0//0/0/

متفاعل مفاعلن متفاعل

القافية :كاني

البحر : الكامل

الرّوي : النون

في قصيدة :" نزه تراب القدس "

[1]- الديوان : ص 96 .

أيصدّق الكذّاب والغوغاء ؟

أيصدْدق لكذْذاب ولغوغاءو

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعل

ويحكّم الطّاغوت والأهواء ؟ [1]

ويحكْكم طْطاغوت ولأهواء و؟

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعل

القافية: واءو

البحر: الكامل

الرّوي : الألف

وفي قصيدة :" يا شعلة الحزن "

كم عذّب القلب في الذّكرى جراحات

كم عذْذب لقلب ف ذْذكرى جراحاتو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1]- الديوان : ص 103.

فدع فؤادي على ذكراك يقتات [1]

فدع فؤادي على ذكراك يقتاتو

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية : تاتو

البحر: البسيط

الروي : التاء

في قصيدة :" إننا الشوك في حلق الشارب "

كلّما أطبق في السّجن الظّلام

كلْلما أطبق في سْسجن ظْظلام

0//0/ 0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلن

وحرمت النّوم أو بعض الطّعام [2]

وحرمت نْنوم أو بعض طْطعامْ

0//0/ 0/0//0/ 0/0///

[1]-الديوان : ص 112.
[2]- الديوان : ص 121.

فعلاتن فاعلاتن فاعلن

القافية : ض طّعام

البحر : الرّمل

الروي : الميم

في قصيدة :" لا تخافي "

هكذا كنت وما زلت قويّا

هكذا كنت ومازلت قويْين

0/0/// 0/0/// 0/0///

فعلاتن فعلاتن فعلاتن

هكذا علّمتك العزم الأبيّا [1]

هكذا علْلمتك لعزم لأبيْيا

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

القافية : بيّا

البحر: الرّمل

[1]- الديوان : ص 124.

الروي : الياء

في قصيدة :" اللّيل مهما طال ذاهب "

لكتائب العزّ التّحيّة

لكتائب لعزْز تْتحيْية

0/ 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن مت

متفاعلن متفاعلن مت

رمز التّحدّي والأبيّة [1]

رمز تْتحدْدي ولأبيْية

0/ 0//0/0/ 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن مت

القافية :بيّة

البحر : الكامل

الروي : الياء

في قصيدة :" سأرى في القدس فجري "

نادت الأمّ بنيها

[1]- الديوان : ص 126.

نادت لأمْم بنيها

0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن

أيّ حرّ يفتديها [1]

أيْي حرْرنْ يفتديها

0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

القافية : ديها

البحر : الرمل

الروي :الهاء

في قصيدة :" نشيد فتيان الأقصى "

آه يا قدس ، وللجرح فمُ

أأه يا قدس ، وللجرح فمو

0/// 0/0/// 0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلن

كلّما ناديته يبتسمُ [2]

[1]- الديوان : ص 128.
[2]- الديوان : ص 130.

كلّما ناديته يبتسمو

0/// 0///0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلتان فعلن

القافية : يبتسمو

البحر :الرّمل

الروي : الميم

ومن خلال تحليلنا لقصائد ديوان أيمن العتوم " خذني إلى المسجد الأقصى " نستنتج أنّه :

إعتمد في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى " على البحر البسيط ووزنه (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلن)، واستخدم روي واحد منذ بداية القصيدة إلى نهايتها وهو حرف الميم . وكذلك في قصيدة " حبيبي يا رسول الله " جاءت على وزن البحر البسيط وعتمد روي واحد وهو (الهاء) .

في قصيدة " يا قلب أمتنا " اعتمد البحر الكامل ووزنه : (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) وكذلك اعتمد روي واحد وهو الرّاء المتحركة بالضّم

أمّا قصيدة " الثّياب " فاعتمد على البحر الوافر ووزنه (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن) واستخدم روي واحد وهو (الباء) .

أمّا قصيدة ملحمة الأقصى استخدم عدة أوزان وهي : البحر البسيط و البحر الكامل و البحر الوافر الذي وزنه : (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن) وبحر الرمل، ووزنه : (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)، وأيضا استخدم البحر الطويل، ووزنه : (فعولن، مفاعيلن فعولن، مفاعيلن، فعولن) أما حرف الروي، فلم يعتمد على روي واحد من بداية القصيدة إلى

آخرها إنّما استعمل الكثير مثل :(التاء المضمومة، والباء المكسورة، والام المتبوعة بالألف، والهاء الساكنة، والسين المتبوعة بالألف، واللام المضمومة، والقاف الساكنة، والشين المضمومة، والباء المتلوة بالهاء المكسورة ، والراء المتلوة بالألف، إلى أن تنتهي بالجيم الساكنة .

وفي قصيدة " لبنان يا وجه المآسي " فعتمد الشاعر فيها على البحر الكامل وروي واحد وهو (العين) .

وكذلك استخدم نفس البحر في قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " وهوالكامل واعتمد روي واحد في كامل القصيدة وهو (النون) .

واعتمد على بحر الرّمل في بناء قصيدة " العراق الحرّ " الّذي وزنه هو : (فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن) وري واحد في كلّ القصيدة وهو (الراء) الساكنة .

أمّا في قصيدة " أفديك بلاءك " فاعتمد الشاعر على البحر الكامل والروي (الدال) من بداية القصيدة إلى نهايتها .

وكذلك اعتمد الشاعر على البحر الكامل في قصيدة :" أنفق عمري في هواك " وكذا قصيدة " نزّه تراب القدس " وقصيدة " اللّيل مهما طال ذاهب " .

أما بالنسبة لبحر الرّمل، فقد استعمله أيضا في قصيدة " إننا الشّوك بحلق الشارب " وقصيدة " سأرى في القدس فجري " بالإضافة إلى قصيدة " نشيد فتيان الأقصى " .

أما البسيط فقد وظّفه في قصيدة " يا شعلة الحزن " .

من خلال تحليلنا العروضي لديوان " أيمن العتوم " نلاحظ أنّ معظم قصائده جاءت على البحر الكامل بنسبة (9) قصائد ثمّ يليها بحر الرّمل ب (5) قصائد ثمّ البحر البسيط ب (3) قصائد ثمّ بحر الوافر ب قصيدة واحدة ، وقد جاءت كلّ قصيدة على بحر واحد من

بدايتها إلى نهايتها باستثناء قصيدة " ملحمةالأقصى " التي وظف فيها الشاعر عدّة بحور وهي :(البسيط، الكامل، الوافر، الرمل، الطويل) وهذا راجع للصراع النفسي الذي بداخله فتارة يعبّر عن الحزن وتارة عن عن الغضب، وتارة عن الأمل، ولهذا تعددت البحور في في هذه القصيدة .

أمّا بحر الرّمل فقد وظّفه لأنّه مناسب لحالة القلق التي يعيشها الشاعر على فلسطين المحتلّة وأهلها .

أمّا القصائد التي استعمل فيها البحر الكامل بكثرة، فذلك راجع لطوله فالبحر الكامل من البحور الطويلة التي تسع أفكار " أيمن العتوم " ومشاعره الجيّاشة تجاه فلسطين المحتلّة ، وكذلك اعتمده لسهولته .

وكذلك البحر البسيط من البحور الطويلة التي تسع أفكار ومشاعر " أيمن العتوم" ، وكذلك يصلح لغرض الفخر بأهل فلسطين المحاربين، والمجاهدين في سبيل تحرير بلادهم، وكذلك هجاء اليهود بقذارتهم ومكرهم وغدرهم وبشاعة أفعالهم التي يمارسونها على الفلسطينيين.

يحاول الشاعر باختياره لهذه البحور، والقوافي أن يظهر قيمة الوزن ،لأنّ الوزن ينظم الخصائص الصوتية ويظبط الإيقاع .

2- الايقاع الداخلي :

يعتبر الايقاع الداخلي من أهم الوحدات التي تدرس في البنية الايقاعية ، " ويسمى أيضا بالإيقاع البديعي، وهو ذلك التناغم الذي يحدثه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الأصوات والحروف وتركيب المقاطع، وكذا تناغم الحركات مع السكنات، والعلاقة مع كل

هذا هو الذي يقوم بتصوير الجو للمعنى، طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم و المخاطب "[1] ومن بين هذه التلوينات البديعية التي ساهمت في بناء الايقاع الداخلي نجد :

2-1 الجناس:

" بمعنى أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعري أو كلام اي تشبهها، أو بمعنى آخر تكرير اللّفظة بمعنيين مختلفين "[2] أي تشابه اللّفظين في النطق وإختلافهما في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعان هما: الجناس التام والجناس الناقص:

2-1-1 الجناس التام:

" وهو ما إتفق فيه اللّفظان في أربعة أشياء نوع الحروف عددها و هيانها، وترتيبها مع اختلاف المعنى " [3]

والجناس التام ينقسم الى أنواع:

أ- الجناس المماثل:

أن تجانس الكلمة أخرى في التأليف دون المعنى سواء بين حرفين أو اسمين أو فعلين،

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " خذني الى المسجد الاقصى " .

واقبض على الجمر، إنّ القابضين على

جمر البلاد أضاءوا الهمم [4]

[1] ينظر : منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف الاسكندرية، 1986،ص 23.

[2] ينظر : عبد الله بن المعتز، البديع، الهيئة العامة،الاسكندرية، ط3، 1982،ص25.

[3] السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني واللسان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت ، ص326.

[4]- الديوان : ص 5.

جانس الشاعر هنا بين: (الجمر، جمر) فالأولى يعني بها تلك القطعة الملتهبة من النار والتي إن ما زاد لهيبها أصبحت فحما، والثانية يقصد بها ذالك الإستضعاف الذي يعيشه الفلسطيني في كل مكان، لاتمكين له فيه، إذ يقف المخلص لوطنه مهموما على أمته وشعبه حزينا على انكسارها،خانقا على أعداءها قابضا على الجمر يكفه وقلبه .

كلّ جرح مع الايّام ملتأم

لكن جرح بلادي غير ملتأم

جانس الشاعر هنا بين :(جرح – جرح) فالأولى يقصد بها الجرح العادي الذي يصيب الجسد، امّا الثانية فيقصد بها تلك المأساة التي تعاني منها القدس، ولا يمكن ان تشفى ابدا، اذ انّ هذا الجرح يزداد يوما بعد يوم ليصبح مرضا خبيثا، لا يمكن الشفاء منه .

في قصيدة " حبيبي يا رسول الله " :

واستعبدتنا، فمن منا سينقذنا

ومن سيناء من سيناء ينجينا [1]

وفي هذا البيت الشعري جانس الشاعر بين (سيناء_ سيناء)، أما الكلمة الأولى فتشير الى طور سيناء، وهو الجبل الذي كلم الله تعالى موسى عليه السلام عنده أما الكلمة الثانية، فيدل على الرعب والخوف من بطش العدو والتساؤل عمن سينجيهم منهم .

ب– الجناس المستوفى:

"هو الجناس التام بين الإسم والفعل"[2] أي بين نوعين مختلفين فعل وإسم مثلا.

ومثال ذالك قول الشاعر في قصيدة: " خذني الى المسجد الأقصى "

[1]- الديوان : ص 19 .

[2]عبد الله بن المعتز، البديع، ص23.

القدس أقدس من روح على جسد

فقل لقدسك: يا روحي ويا رحمي [1]

جانس الشاعر بين كلمتين هما (القدس_ أقدس) الأولى يقصد بها مدينة القدس بفلسطين العزيزة والغالية، أما الكلمة الثانية فيقصد بها أنها طاهرة، وهنا جناس بين الاسم والفعل.

ج- الجناس المركب:

"وهو يأتي أحد لفظيه كلمة واحدة، واللفظ الآخر مركب من كلمتين، أو أن يأتي كلاهما مركبا".[2]

ويظهر هذا النوع جليا في قول الشاعر في قصيدة: "ملحمة الاقصى":

قال: (سبحان الذي أسرى) به

وتجلت آيات الرحمان في أسرابه [3]

جانس الشاعر هنا بين كلمتين (أسرى به ، أسرابه) أما الكلمة الأولى، فهي كلمة مركبة ويقصد بها البركة والتنزية والتبرئة أما الكلمة الثانية، فهي كلمة مفردة يقصد بها كل إتجاهاته ووجهاته .

2-1-2 الجناس النّاقص:

"هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، وهو يأتي على أنواع:

أ- الجناس المردوف:

[1]- الديوان : ص 6 .
[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص23.
[3]- الديوان : ص 48.

إذا زادت إحدى الكلمتين حرفا في بدايتها"[1]، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته: " خذني إلى المسجد الأقصى "

هي الأفاعي، وإن أغراك ملمسها

فليس تبعث غير السّم في الدّسم [2]

جانس الشاعر هنا بين كلمتين هما (السّم _ الدّسم) ويظهر الجناس المردوف هنا بزيادة حرف الدال في بداية الكلمة .

ب- الجناس المكتنف:

إذا زادت إحدى الكلمتين حرفا في وسطها ومثال ذالك قول العتوم في نفس القصيدة:

فصاح والرعب يمشي ملء أضلعه

أبي حبيبي، وغام الصوت في الغمم [3]

جانس الشاعر هنا بين كلمتين هما (غام_ الغمم) ويظهر الجناس المكتنف هنا بزيادة حرف الميم في الوسط.

الجناس المطرق:

إذا زادت إحدى الكلمتين حرفا في نهايتها، ومثال ذالك قول الشاعر في نفس القصيدة:

القدس أقدس من روح على جسد

فقل لقدسك: يا روحي ويا رحمي [4]

[1] ينظر، العيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص326.

[2]- الديوان : ص 7 .

[3]- الديوان : ص 9 .

[4]- الديوان : ص 6.

يظهر الجناس في هذا البيت بين كلمتين هما (روح _ روحي) وذالك بزيادة حرف الياء في آخر الكلمة

نلاحظ أنّ الشاعر "أيمن العتوم" اعتمد في قصائده على استخدام الجناس لكن ليس في كلّ القصائد ، اذ هناك قصائد لا تتوفّر على أي نوع من انواع الجناس، واستخدام الشاعر له في بعض القصائد راجع ، لما فيه من إيقاع موسيقي وبنية دلالية خاصة تزيد حلية في الإيقاع ويبرزه أكثر، فهو أسلوب جميل ذو أثر موسيقي على الأذن، وقد ركز الشاعر في تجنيساته على جانبين متضادين أولهما الطهارة، النزاهة، الجهاد، المقاومة، رفض الذل، التضحية، فلسطين الحبيبة، القدس الطاهرة، أما الجانب الثاني فهو جانب: الباطل، النجاسة، الذل، الإضطهاد، الإحتلال الصهيوني المستبد، وهذه الطريقة الثنائية التي اعتمد عليها الشاعر زادت من جمالية الإيقاع، وجعلته أكثر بروزا وإيضاحا .

2-2 التكرار:

يعتبر التكرار أحد علامات الجمال البارزة، ومن أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية التي يقصد بها: "الرجوع والترديد الصوتي والإعادة "[1]، بمعنى إعادة إيراد اللّفظ في جملة أو نثر أو بيت شعري، وقد يكون هذا اللّفظ بمعنى، ثم يتكرر بمعنى أخر، وقد يتكرر بنفس المعنى، وهو يأتي على ثلاثة أنواع: تكرار الصوت، تكرار اللفظ، تكرار العبارة.

2-2-1تكرار الصوت:

عند الحديث عن الأصوات وجب الإشارة إلى أنها تنقسم إلى قسمين هما الأصوات المجهورة والتي هي:"ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي" والأصوات

[1]عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار ومظاهره وأسراره، بحث لنيل شهادة الماجستير، السعودية، جامعة أم القرى، 1983، ص 4.

المهموسة التي هي: "ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، س، ص، ط، ف، ق، ك، ه"، وكل هذه الأصوات إيقاعات خاصة .

والصوت لايمكن تكراره الاّ إذا كان وفق نمط معيّن، وهذا ما سنقوم باكتشافه في الديوان ومن بينها :

" يمكن لتكرار الحرف أن يحدث نوعا من التأثيرات النّفسية القويّة في المتلقي، إذ يجعل تكرار ذلك الحرف يستقرّ في أعماقه ، وذلك يكون بالإلتزام بحرف روي واحد ، ما يحدث بها الشاعر إيقاعا صوتيا واحدا وجميلا، وملفتا للإنتباه في كامل القصيدة "[1] ، الذي تركّز عليه كامل، فنجد في قصيدة " خذني الى المسجد الاقصى " اعتماد الشاعر على روي (الميم)، ويظهر ذلك في قوله :

لا تبرح الأرض واحم القدس والتحم

وانقش دماك على بوّابة الحرم

واقبض على الجمر انّ القابضين على

جمر البلاد اضاؤوا عزّة الامم

وخلّ خلفك كلّ الرّاكنين الى

صلح اليهود ، وان ساغوه فاتّهم [2]

نلاحظ أنّ الشاعر هنا عمد على تكرار حرف(الميم) رويا، والذي تكرّر في كلّ أبيات القصيدة، التي تتكوّن من (52) بيتا، والميم " صوت أنفي شفوي، وهو متوسط بين الشدّة

[1]– ينظر : سيد خضر، التكرار الايقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998، ص 7،8 .

[2]- الديوان : ص 5 .

والرّخاوة "[1] ، كما أنّه ينتمي إلى الحروف المجهورة الواضحة ، ليقف بها الشاعر وقفة غضب، فيدعوا بها الشاعرإلى التحلي بالقوّة والشجاعة، ومواجهة العدو دون خوف، فالقدس بحاجة إليهم، وهي أغلى من الروح وأقدس من الجسد .

وبتكرار حرف (الميم) ساهم في إضفاء إنسجام ظاهر بين أبيات القصيدة، إذ أنّ هذا التشاكل الصوتي المتوالد من تكرار حرف (الميم) أعطى للقصيدة إتساقا واضحا من حيث بنائها الصوتي، فجاء بناء القصيدة متراصا، بالإضافة إلى تاثيره في انسجام الخطاب اثناء مخاطبته للشعب الفلسطيني .

وفي قصيدة :" حبيبي يا رسول الله " نجد انّ الشاعر اعتمد على الروي (الهاء)، ويظهر ذلك في قوله :

نادتك روحي وغصّت في أمانيها

وأورث الدمع جمرا في مآقيها

وشفّها الوجد ، يبري الوجد أعضمها

فتستفيض رواء حين يبريها [2]

كرّر الشاعر هنا حرف (الهاء) رويا، والذي تكرّر أيضا في كلّ أبيات القصيدة التي بلغت (62) بيتا ، ويعتبر (الهاء) من " الأصوات المهموسة التي تتميز بالرّخاوة "[3] ، وهو ما يتناسب مع موضوع القصيدة القائمة على مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، وبتكرار حرف (الهاء) نجده ساهم في إحداث اتساق بين ثنايا القصيدة، وذلك بفضل تناغمه

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الاسكندرية، ط3، 2005، ص143 .

[2]- الديوان : ص 13.

[3] – المرجع نفسه : ص 142 .

الصوتي، كما استطاع برخاوته وسهولته أن يتفاعل مع النّغم المحدث في القصيدة، لينشأ جمالية وانسجام رائع في توارد الايقاع .

كما أنّ الشاعر " أيمن العتوم" في قصائد أخرى نوّع في استخدام الرّوي، فانتقل بطريقة متوازية من روي لآخر، فجمع بين الحروف منها المجهورة، ومنها المهموسة، وهذا ما نجده ضاهرا في" قصيدة ملحمة الاقصى " :

عظمت فشفّت في الجوى الآهات

من أين تبدأ ياترى المأساة ؟ [1]

إعتمد الشاعر هنا على تكرار حرف (التاء) رويا، والذي توالى في الأبيات الثلاثة عشر الأولى، وحرف (التاء) " من الأصوات الشّديدة المهموسة التي تتميّز بالإستفال والإنفتاح وهي من الأصوات الضّعيفة التي لا تخرج من الصّدر، ولكنّها تخرج من مخارجها في الفم "[2] ، وهذا الحرف المستعمل هنا متناسب مع حركة هذه الأبيات التي توحي بالتّعب والحزن النّاجم من المأساة ، والمعاناة من الإحتلال، كما يوحي بالقلق والتوتر لدى الشاعر عن الحرّية المسلوبة، والذات الانسانية المهمّشة .

كما أنّ تكرار هذا المقطع الصوتي (التاء) له دوره في نسج الأبيات بين تراكيب النص الملائمة مع المعنى الذي يحمله النص، وذلك لاتصافه بصفة الهمس التي توالمت مع موضوع الابيات .

ثمّ نجد أنّ الشاعر انتقل الى استخدام روي آخر والذي هو حرف (النون) الذي هو " صوت لثوي جانبي مجهور منفتح " [3] ، كما أنّه يتّسم بالإنفجار، وذلك ما يلائم القصيدة،

---

[1]- الديوان : ص 33.

[2]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143.

[3] – المرجع نفسه : ص 143 .

ويعني أنّ الشاعر لا يستطيع حبس ما في داخله، فيستجمع كلّ قواه في انفجار النّفس على المحتل، فبتكرار هذا الحرف تتداخل مع القيمة الدّلالية للسياق ما جعلها تحمل طبيعة إيحائية مختلفة ، ومن بين هذه الأبيات التي تكررّ فيها حرف(النون) رويا قول الشاعر :

ولم يحمل لنا المحتلّ غصنا

من الزّيتون او يسمع هديلا [1]

بالإضافة إلى استخدام الشاعر لروي آخر، وهو حرف (الراء) وذلك في قوله :

أرى الحقّ منصورا وقد بلغ الذرى

وذا الكفر مهزوما، وقد رضي الثرى [2]

نلاحظ أنّ الشاعر هنا كرّر حرف (الراء) رويا، والراء " صوت مجهور ذو صفة تكرارية ، وهو متوسط بين الشدّة والرخاوة " [3]، كما أنّ تكراره يبعث الحركة التي تلائم حالة الإيمان في تلك الرسالة التي يوجهها الشاعر للشعب الفلسطيني أنّه سينال حقّه، وبتكرار حرف (الراء) أضاف على هذه الرّسالة قوّة وانسجاما طغت على الايقاع، ولانّ النغم الموسيقي الذي ينشأ من حرف (الراء) يعلو في اتجاه النغم منسجم مع المعنى .

في هذه القصيدة نجد أنّ الشاعر مزج بين الاصوات المهموسة والمجهورة في تكراره لحرف الروي، وكأنّ الشاعر يعبر عن أحاسيس مختلفة ومتناقضة في ثنايا قصيدته ، إذ تتجلى فيها أحاسيس : الغضب، الحقد، الشجاعة، القوّة، الحزن، إلاّ إنّها تبقى مشاعر

[1]- الديوان : ص 37 .
[2]- الديوان : ص 45.
[3]– المرجع نفسه : 143 .

منسجمة، وهذا النوع في النتقال بين حروف الروي يمنح الشاعر الحرية في المزج بين عواطفه في القصيدة الواحدة .

وفي قصيدة " يا قلب أمتنا" :

شعّت بنور بهائك الأنوار

وتجمّعت في ساحك الأبرار [1]

كرّر الشاعر حرف (الراء) رويا والذي تجلى في كل أبيات القصيدة ، وهذا الحرف شرحناه سابقا، فهو مناسب لمثل هذه المواضيع التي تتحدّث عن القوّة والتحدي والحرب .

في قصيدة " الثياب" :

أبرّ الناس أجدر بالعتاب

واسمعهم حرّي بالخطاب [2]

إعتمد الشاعر هنا على تكرار حرف (الباء) رويا، الذي توالى في كل أبيات القصيدة، و(الباء)" صوت غاري، متوسط مجهور نصف صائت منفتح " [3] ، وبالتالي هو حرف يتجاوب مع مناسبة النص التي تتحدّث عن الإحتلال، وظلمه للشعب العربي، وذلك لاحتوائه على صفة الجهر التي ساهمت على توضيح التناغم الصوتي في كامل ابيات القصيدة، قصد التاثير في المتلقي .

وفي قصيدة " لبنان يا وجه المآسي " :

عيّ الخطاب فايّ صوت نسمع ؟

[1]- الديوان : ص 22.
[2]- الديوان : ص 27.
[3] – صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143.

وطغى الضجيج فأي رأي نتبع ؟ [1]

اعتمد الشاعر هنا على تكرار حرف (العين) رويا، والذي تكرّر في كامل أبيات القصيدة ، والعين " النظير المجهور للحاء ، غير أنّ الحاء رخو، والعين شبه رخو " [2] ، حروف الرخوية تتماشى حقا مع القصائد التي توحي بالحزن والقلق، فهي تشحن مقاطع الأبيات الشعرية بقوّة إيقاعية رائعة ، وتثبته في كامل الأبيات بنغم موسيقي يوحي بالغضب والقلق من واقع الأمّة العربية .

وفي قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

لا الدّهر يشفع بي ولا الحدثان

هل يجدي أن أصوغ بياني ؟ [3]

عمد الشاعر هنا على تكرار حرف (النون) رويا في كامل أبيات القصيدة، وهو " صوت لثوي جانبي مجهور منفتح "[4] ، وحرف النون هنا يلائم حركة التردد والإنكار التي في قلب الشاعر، فهو يوجه رسالة للحكام في كلّ مكان، ليمنحو للوطن حرّيته المسلوبة ، وبتكرار حرف (النون) أضفى على هذه الرّسالة إتساقا وانسجاما واضحا سيطرت على الجرس الموسيقي الذي انشأته .

وفي قصيدة " العراق الحر " :

أيّها المطعون بالحزن المخثّر

[1]- الديوان : ص 50.

[2]– المرجع نفسه : ص 142 .

[3]- الديوان : ص 58 .

[4] – صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143 .

والذي بين نهريه تمرمر [1]

كرر الشاعر هنا حرف(الراء) رويا في كامل ابيات القصيدة، وكما ذكرنا سابقا أنّ الراء من الحروف المجهورة التي تحتوي على صفة التكرير، ما يجعاها تتناسب مع مواضيع الحرب والاحتلال .

وفي قصيدة " افدي بلاءك " :

قف للعروبة يا سمير الحادي

من كلّ نجم في السماء وشادي [2]

كرر هنا الشاعر حرف (الدال) رويا في كلّ أبيات القصيدة والدال " صوت أسناني لثوي شديد مجهور منفتح " [3]، إذ تلائم مع القصيدة التي تتحدث عن أطفال الحجاز الشامخين في كلّ زمان ومكان، والشعب الذي ناضل بكلّ عزيمة وصمود، لاقتلاع العدو والتناغم الصوتي لهذا الحرف ملائم مع هذا الموضوع .

قالو زمانك ؟ قلت ليس زماني

كلا، وليس المكان مكاني

لم تعرف الأقمار يوما موطنا

ليكف أقدمها عن الدوران [4]

نلاحظ أنّ الشاعر عمد على تكرار حرف (النون) رويا والذي توالى في كلّ أبيات القصيدة، وكما ذكرنا سابقا أنّ حرف النون من الحروف المجهورة المنتفخة التي تتناسب

[1] -الديوان : ص 69.
[2]- الديوان :
[3] – المرجع نفسه : 143 .
[4]- الديوان : ص 98.

مع حركة الإنكار في قصيدة الشاعر إذ أنّه ينكر أنّ الزمان الذي يعيشه زمانه ولا حتى وطنه وأرضه فقد سلبوه منه، فالشاعر يعيش ألم الغربة في وطنه، وتكرار الحرف النون في كامل الأبيات يبعث إيقاعا موسيقيا خاصا مليء بمشاعر متناقضة تسيطر على الشاعر وهي مشاعر الحزن والألم وكذلك الغضب والقلق النفسي .

وفي قصيدة :" شعلة الحزن "

كم عذب القلب في الذكرى جراحات

فدع فؤادي على ذكراك يقتات [1]

عمد الشاعر هنا على تكرار حرف (التاء)رويا في كامل أبيات القصيدة وحرف(التاء) من الأصوات المهموسة التي تتميز بخاصية الشدّة وبالتالي من الأصوات التي تتلائم مع المواضيع التي تتناقض فيها الأحاسيس بين الحزن والقوّة والغضب، فباحتوائه على صفة الهمس والشدّة تلائم مع هذا الموضوع ، فالشاعر يشعر بالحزن على القدس وحروف الشدّة تعطى بأصواتها إيقاعا قويا خاصا لا يمكن للمتلقي أن يحسّه مع الحروف الاخرى .

أمّا بالنسبة لقصيدة :" إننا الشوك بحلق الشارب "

فنلاحظ أنّ الشاعر عمد على استخدام أكثر من روي واحد في قصيدته ، ففي الأبيات الأولى عمد على تكرار حرف الميم رويا وهذا ما يتجلّى في قوله :

كلّما أطبق في السّجن الظلام

أو حرمت النّوم أو بعض الطعام [2]

[1]- الديوان : ص 112.
[2]- الديوان : ص 121 .

تكرار حرف الميم في هذه القصيدة دلالة خاصة، إذ أنّها تخفي في ثناياها حزن واضطراب الشاعر خاصة حين يتحدّث عن شخص مظلوم سلبت حرّيته، والميم من الحروف التي تتميّز بالضعف تحمل دلاتها الحزن والأسى والحرمان ، وهذه المشاعر تتناسب مع موضوع الأبيات التي تتحدّث عن معاناة الأسير في السّجن .

ثمّ انتقل الشاعر إلى استخدام حرف روي آخر وهو حرف (الدال) الذي تكرر في العديد من الأبيات التي منها قول الشاعر :

لو أقاموا فوق عيني سدودا

أو تراهم غرزوا فيها الحديد[1]

والدال " صوت أسناني لثوي شديد مجهور منفتح "[2]، وبما أنّه صوت جهوري منفتح ، فهو يتلائم مع الحالة النفسية للشاعر، التي ينادي بها من أعماقه إلى الصمود والكفاح والامل في تغيير الواقع والقضاء على ظلم وإستبداد اليهود ، وبتكرر الدال أعطى موقفه إقاعا موسيقيا مفعما بالقوّة والتضحية والأمل .

وفي قصيدة :" لا تخافي "

يا حبيبي في سجون الإحتلال

وسميري في ليالي الطوال [3]

نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد على حرف (اللام) رويا في كامل الأبيات القصيدة، وحرف اللام " صوت صوت لثوي جانبي مجهور منفتح" [4] ، واللام من الحروف العربية ، وهو

[1]- الديوان : ص 121.

[2]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143 .

[3]- الديوان : ص 123.

[4]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 143 .

من علامات التعريف ، كما أنّه من الحروف التي تتناسب مع مواضيع الحزن والأسى الذي سيطر على قلب الشاعر بسبب ما يعانيه الأسير الفلسطيني في سجون المحتل، ما يساهم في إحداث تأثير فعّال في المتلقي بسبب نغمه الهادئ والحزين .

وفي قصيدة :" فتيان الأقصى "

نلاحظ اعتماد الشاعر على العديد من حروف الروي، والتي من بينها استخدام حرف (الميم) في الأبيات الأولى ثمّ الإنتقال إلى استخدام حرف النون وكذا حرف اللام والدال والتاء والراء وهي حروف شرحناها سابقا ، حيث نجدأنّ الشاعر في هذه القصيدة عمد على المزاوجة بين الحروف المهموسة والجهورة وإذا كان لهذا الإستعمال المختلف لحرف الروي في القصيدة الواحدة مغزى معيّن، فيمكن أن نقول أنّ الشاعر يعيش صراع داخلي نفسي مع مشاعر متناقضة بين حقد وغضب،و حزن ،وألم على أهل الوطن، كما أنّ هذا التنوّع في استخدام حروف الروي في القصيدة تسمح للشاعر التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بحرّية دون أيّ قيود إذ نجد أنّ الشاعر يرتفع بالتحرر وينخفض بالإستبداد والظلم ، كما أنّه يساهم في إحياث إيقاعات مختلفة أحيانا تتميّز بالقوّة ، فتبعث إيقاعا ظاهر وواضح وقوي ، وأحيانا بالحزن والألم فتبعث إيقاعا هادئا وحزين ، وهذا التباعد بين الإيقاعين زاد من تأثيره الجمالى .

كما نجد في الديوان ضاهرة التكرار الحرف الواحد في الحشو، وتكراره أيضا حرفا رويا ومثال المزاوجة بين الحرف المكرر وحرف الروي، يظهر جليا في قصيدة" حبيبي يا رسول الله " .

والناس مائجة في الناس هائجة

تشيب من هول ما تلقى ذراريها

يستنزلون عقاب الله في طغم

ترى جهنم قبل الحشر تشويها

هذي الشعوب إن أطلقت عزمتها

كانت أعاصير قد هبّت سواقيها [1]

كرر الشاعر هنا حرف (الهاء) في الحشو عدّة مرات ملائما لتكراره في الروي الذي تكرر في كامل القصيدة ،وقد تطرّقنا إلى صفات هذا الحرف سابقا .

ومثل هذه الملائمة الصوتية نجدها أيضا في قصيدة " يا قلب امتنا " :

منك ارتقى زمن الحضارة والتقى

في قدسك الأطهار والأخيار

الحاملون لواء كلّ ابيّة

ما فيهم خور ولا خوّار [2]

نلاحظ أنّ الشاعر هنا بين حرف الراء في حشو الجمل الشعرية وبين الراء رويا الذي تكرر في كلّ ابيات القصيدة محدثا نوعا من الإنسجام النغمي والإيقاعي والتماسك الدال على الإنسجام مع معنى القصيدة .

ومثل هذه المجانسة الصوتية بين الحرف المتكرر وبين حرف الروي يبعث إرتياحا في النّفس وذلك بكوينها نغم موسيقي مختلف تتستمتع له الآذان .

في قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

[1]- الديوان : ص 15 .
[2]- الديوان : ص 24.

وكذلك نجد ضاهرة تكرار الحرف الواحد في البيت الواحد ، ومن أمثلة ذلك في الديوان نجد :

في قصيدة خذني الى المسجد الأقصى :

لا تبرح الأرض واحم القدس والتحم

وانقش دماك على بوابة الحرم

وجابه الموت عاري الصدر مشرعه

وإن أتاك رصاص الغدر فابتسم [1]

يا أمّة العرب و الأحزان جارحة

وصوت روحي يحزُّ القلب من غمم [2]

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر اعتمد على تكرار حرفين في هذه القصيدة إذ كرّر حرف الحاء والراء، كل منهما تكرر عدّة مرّات في البيت الواحد ، ولكل منهما وقع نغمي خاص يأثر في السياق العام للقصيدة، كما أنه لكل حرف دلالة خاصة يحملها، إذ نجد أن حرف الراء لإعتباره من الحروف المجهورة، فقد تناسب مع معنى البيت الذي يدعو إلى العزم والقوة وعدم الخضوع للإحتلال الإسرائيلي ، وكذا حرف الحاء كذلك أدّى وظيفته في تحقيق معنى البيت، وباعتباره صوت مهموس فهو كذلك تناسب مع معنى البيت الذي يحمل الصوت الحزين الذي يسيطر على الشاعر بسبب أوضاع الامة العربية .

وفي قصيدة:" حبيبي يا رسول الله "

[1]- الديوان : ص 5.
[2]- الديوان : ص 7.

تأبى النفوس بأن تأذى ولو عرضا

وإنها آمنات بين أهلها

أنشأت بالحب أجيالا وقمت لها

بالعدل والخير و والحسن تآخيها [1]

نلاحظ في هذه القصيد طغيان تكرار الهمزة والألف الممدودة، و " الهمزة صوت حنجري شديد مهموس منفتح "[2] ، إذ أنّها من الحروف التي تتميّز بالوضوح والشدّة ما جعله تتلائم مع موضوع البيت المرتبط بالخطاب، والوصف خاصة إذا كان وصفا لأحداث ومناظر مؤلمة أو شنيعة ، وبالنسبة لتكرار حروف المد الذي هو ملفت للإنتباه في القصيدة فحروف المد تستغرق زمنا معينا عند نطقها لتعبر عن الحالة النفسية للشاعر التي يتملّكها الحزن والأسى ، ما يجعلها تنشا إيقاعات هادئة تحلو للمستمع كونها تشعره بالإرتياح والإطمئنان ، حتى أنّها تأخذ به لمشاركة الشاعر لما يحسّ به .

وفي قصيدة:" يا قلب امتنا " :

سعت بنور بهائك الأنوار

وتجمّعت في ساحك الأبرار [3]

ساروا وفي يدهم رماح سرية

ومن الرّماح تحصّن الأسوار [4]

---

[1]- الديوان : ص 14.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 142 .

[3]- الديوان : ص 22.

[4]- الديوان : ص 24.

نلاحظ تكرار حرف الراء بشدّة في البيت الواحد في العديد من القصائد ، وهذا الاستخدام اكيد له مغزى حيث انّ حرف الرّاء من الحروف التي تتميّز بصفة التكرير، ناهيك على تميّزه بانه صوت مجهور ما جعله يتلائم مع مواضيع الديوان المرتبطة بالاحتلال .

وفي قصيدة " ملحمة الاقصى" :

عظمت في الجوى الآهات

من أين تأتي يا ترى المأساة ؟ [1]

كرر الشاعر هنا حرف التاء وهو " صوت أسناني لثوي شديد مهموس مطبق " [2]

اعتماد الشاعر على الحروف المهموسة لها قصدية واضحة في ديوانه، وكأنّه يريد أن يفجر كل تلك الحسرة في قلبه، لما يعيشه المسجد الأقصى من مأساة و معاناة .

وفي قصيدة:" لبنان يا وجه المآسي " :

اعتمدت على تكرار حروف المد (ا) التي تبعث نفسا موسيقيا حزينا ، والذي يؤثر في السياق العام للقصيدة ، لدرجة أنّها تتجاوز وضيفتها الصوتية ، فتربط بين الكلمات، وذلك لطولها الزمني الذي يجعل الألفاظ تنسجم مع بعضها، وتترابط في إحداث نغم حزين ينشأ ايقاع جمالى رائع ، وهذا ما يظهر في قول الشاعر :

قل للّذين استسلموا وتراجعوا

وتحصّنوا في ذلّهم وتقوقعوا [3]

---

[1]- الديوان : ص 33 .

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري ، دلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 142.

[3]- الديوان : ص 51.

ويوجد شكل اخر من التكرار في الديوان، وهو التكرار الذي يعتمد على تحقيق الانسجام الصوتي بين ثنايا البيت الشعري ومثال ذلك في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى "

في كلّ ذرّة ترب روحنا التصقت

فكيف تفهم هذا هيئة الأمم ؟ [1]

نلاحظ أن الشاعر هنا عمد على تكرار حرف الراء بصفة متتابعة في التركيب ، مع تكرار حرف الفاء والهاء ، إذ أنّه ربط بصوت الفاء بين كلمتين هما : (كيف و تفهم)، كما جعل تكرار الهاء رابطة ايضا بين : (هذا و هيئة) ، وهذا النوع من تكرار الأصوات يعمد على ربط الجمل والكلمات متجاوزا دوره الصوتي .

وفي قصيدة :" يا قلب امتنا " :

فإذا مدحتك فالمديح تقرب

و تودد وشفاعة وفخار [2]

نلاحظ أنّ الشاعر هنا ربط كلمتين (مدحتك والمديح) بتكراره لحرف الحاء ، وكذا تكراره لحرف الواو بصفة متتابعة في الشطر الثاني ، فنجده ربط بين ثلاث كلمات : (التودد ، الشفاعة، الفخار) .

وفي " قصيدة ملحمة الاقصى " :

ها أراهم

هدموا أبوابه

حطموا أسواره [1]

[1]- الديوان : ص 6 .
[2]- الديوان : ص 25.

كرر الشاعر هنا حرف (الهاء) بصفة متتابعة في التركيب، ما جعله يساهم في الربط بين الكلمات (اراهم، هدّموا ، ابوابه) .

وهذا النوع من تكرار الحروف يساهم في ربط الجمل والكلمات متجاوزا الوظيفة الصوتية وحتى أنه يتعدى النغمة الموسيقة للقصيدة ، ليدخل في تكوينها وربط الجمل فيما بينها .

ومن الأبيات التي رصّ فيها الشاعر الاصوات رصّا، بحيث يعبر فيها عن تضحية المسلمين من أجل الأقصى قوله في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى " :

نقضي عمالقة حتى إذا حسبوا

انّا إنتهينا أتيناهم من العدم [2]

وكذا قول الشاعر في قصيدة " يا قلب امتنا " :

فإذا سلمت فكلّ قلب سالم

وإذا سكنت فكلّ دار دار

وكذلك في قصيدة " ملحمة الاقصى " :

أنت ما لنت و إن لنّا

وما هنت وإن هنّا [3]

كرر الشاعر هنا الحروف بصورة متناسقة في الكلمة، وكأنّ الشاعر هنا يريد أن يؤكّد ويكرر على حالة الإنفعال والصمود والتضحية في سبيل الوطن من الإحتلال الصهيوني

[1]- الديوان : ص 40.
[2]- الديوان : ص 6
[3]- الديوان : ص 47.

الذي اعتبر القدس ملكه، ومارس مختلف الإنتهاكات ضد الشعب الفلسطيني ، ولهذا يجب على الشعب أن يستيقظ ويوقف استمرار هذه الإعتداءات .

ومثل هذا التكرار يضفي على النّسق الشعري نغما موسيقيا يؤثر في النّفس، كما أنّه يحدث نغما موسيقيا لافتا للأسماع .

2-2-2 تكرار الكلمة

أ- تكرار الإسم :

يمكن للشاعر ان يكرر الكلمات تكرارا بنائيا مؤثرا، ليجعل من الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة، ومنبع مضمونها الفني ومن المقاطع الموجودة في هذا الديوان، والدالة على هذا النوع من التكرار نجد :

في قصيدة خذني الى المسجد الاقصى " :

كل جرح مع الايام ملتئم

لكن جرح بلادي غير ملتئم

ما دام فيها يهودي ينجسها

فسوف يكبر فيها الجرح كالورم [1]

نلاحظ هنا انّ الشاعر كرر لفظة (الجرح) ثلاث مرّات ليعبر بها عن حجم معاناة الشعب الفلسطيني الذين ما زالو يعيشون تحت الإحتلال الإسرائيلي في نكبات مستمرة ، والمواطن الفلسطيني مهما طال من الزمن فلن ينسى جرائم اليهود، ومع الأيام يزداد هذا الجرح ليصبح ورما يفتك في الدماغ، ليحفر في ذهنه كل تلك الصور للإحتلال الصهيوني.

[1]- الديوان : ص 8.

وبالتالي أدركنا أنّ تكرار كلمة (جرح) كان لها الأثر النفسي في نقل المشاعر والأحاسيس الداخلية والنفسية للشاعر، التي تضجّ بالغضب والحزن .

واقبض على الجمر إنّ القابضين على

جمر البلاد أضاؤوا عزّة الأمم [1]

اعتمد الشاعر هنا عى تكرار كلمة(الجمر) مرّتين في البيت الواحد، وذلك لدلالة نفسية واضحة لدى الشاعر، وهو إظهار صورة بارزة عن معاناة الاقصى، إذ أنّ الشاعر يريد أن يغوص في أعماق هذه الصورة، حيث استطاع بها أن يحدث تجاذبا وكذا تناسقا في قوّة التركيب التي توحي بالقوّة والثأر والغضب .

وغنّ للقدس إنّ القدس عاشقة

وسوف تطرب إن بالغت في النّغم [2]

تكرار الشاعر لكلمة (القدس) في هذا البيت يبين لنا بوضوح مكانته لدى الشاعر، كما يبدي لنا رغبته الجامحة بوصاله .

في قصيدة:" يا قلب امتنا " :

ومشى على أحجاره فتمايلت

طربا وطارت بعده الأحجار [3]

[1]- الديوان : ص 5.
[2]- الديوان : ص 5.
[3]- الديوان : ص 22.

كرر الشاعر هنا كلمة الأحجار في هذا البيت الشعري إيذانا لرغبته في إظهار حبه الشديد للرسول صلى الله عليه وسلّم ، إذ أراد أن ينقل إلينا عظمة سيد الخلق، وإظهار ذلك في صورة فنية جميلة فربطها بكلمة الأحجار .

كما يمكن للشاعر الإعتماد على تكرار يحفر بها صورة القصيدة ويجمعها لإحداث إنسجام وإيحاء فعّال، كما نجد في قصيدة:" ملحمة الاقصى " :

وعلى جدار الصّمت علّقت الأسى

وعلى جداري تزحف الحيات [1]

اعتمد الشاعر هنا على تكرار كلمة (الجدار) ليبيّن مدى بشاعة الصهاينة وغدرهم، فهم أناس لايمكن الوثوق بهم، وهذا التكرار لم يأتي عشوائيا، بل جاء مشحونا بطاقة فنّية رائعة، إذ أنّه مرتبط بمدى حركة الصورة وترابطها الفني ، التي تدلّ على الأسى والحزن من جهة، والغدر والخديعة التي في دم اليهود من جهة اخرى .

وفي قصيدة " الثياب " :

نسير معا فإن نبحث كلاب

فليس يضرنا نبح الكلاب [2]

كرر الشاعر هنا كلمة (الكلاب) مرّتين، ليدلّ بها عن اليهود الأنذال، وهم أناس لا توجد في قلوبهم لا رحمة ولا شفقة، وهذا التكرار جاء حاملا لطابع فنّي إيحائي جميل ، والتي تدلّ على المكر والظلم الصهيوني .

وفي قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

[1]- الديوان : ص 34.
[2]- الديوان : ص 31.

ياموطني ... يا موطني ...يا موطني

شجن على شجن على أشجان [1]

نلاحظ في هذا البيت أنّ الشاعر، قام بتكرار كلمتين عدّة مرّات في نفس البيت وهما كلمة (موطني) التي تكرّرت ثلاث مرّات وكذا كلمة (الشجن) التي تكرّرت أيضا ثلاث مرّات ، وأكيد لمثل هذا الإستعمال مغزى خاصة لدى " العتوم" وكأنّ الشاعر يريد أن يؤكّد معاناة هذا الوطن الجريح وحزنه الشديد الذي لا يكاد يفارقه بسبب ظلم واستبداد الإحتلال ، وبتكرار الشاعر لهتين الكلمتين يبيّن لنا الحالة النّفسية للشاعر التي يتملّكها الحزن والأسى .

ب- تكرار الفعل :

يعتبر تكرار الفعل من المؤشرات التي تساهم في تبيان حدّة الموقف الشعوري لدى الشاعر، وبالتالي يكون للتكرار طابع نفسي خاص ، خاصة عندما يعمل على نقل حدث معيّن قصد إيصال دلالته للمتلقي ،وهذا النمط من التكرار متوفر في قصيدة:" يا قلب امتنا ":

ليخلصوك ويخلّصوك لأمّة

قد ساقها في المشرفين نهار

نجد أنّ الفعل (يخلصوك) جاء مشبعا بالدلالات رغم تكراره مرّتين فقط ، إلاّ أنه يحمل عاطفة الشاعر المعبرة عن الأمل الذي يحكم كيانه، أنّه سيأتي يوم، ويسود فيه الأمان في هذا الوطن ويتخلّصون من الإحتلال .

وفي قصيدة:" ملحمة الأقصى ":

[1]- الديوان : ص 98.

ولقد باعوا وباعوا

ثمّ باعوا واشتروا من كلّ سوق [1]

تكرار كلمة(باعوا) ثلاثة مرّات تبين لنا مدي تركيز الشاعر عليها، حيث جاءت باعثة للتوتر العاطفي للشاعر، ونفسيته المتألمة على كل الجرائم الشنيعة التي تحدث في فلسطين.

وكذا قوله :

أوّل النّاس دخولا لجنان الخلد ؟

قال : الأنبياء

ثمّ من

قال : الشهداء

ثمّ من

قال : من أذّن في البيت الحرام ... وأقام

نجد هنا أنّ تكرار فعل (قال) يحتوي على إيقاع يتحسسه القارئ من خلال ذلك النغم المتواتر في بداية الأبيات، والذي جاء بصورة متتابعة ، وإذا ركزنا في كيفية تكرار الشاعر للفعل (قال)، نجده حاملا لدلالات كثيرة، إذ أنّه يبيّن لنا قداسة القدس، ومكانة فلسطين وطهارة شعبها، وعظمة المسجد الاقصى .

ومثل هذا التكرار يضفي على الشعر لمسة جمالية تتوافق مع الحالة النفسية للشاعر

في قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

[1]- الديوان : ص 39.

قبضوا على ثمن البلاد وراحوا

وقبضت منفردا على قضباني [1]

تكرار الشاعر للفعل (قبض) في هذا البيت جاء مشبعا بالدلالات رغم تكراره مرّتين فقط، وذالك أنّ الشاعر يعيش خيبة أمل من أناس باعوا بلادهم بأرخس الأثمان ،وتركوها تحت رحمة الإحتلال ، والشاعر يفضل أن يبقى وحيدا بين القضبان على أن يضحّي بوطنه الغالي ، فمن خان وطنه يعيش ذليلا مدى الحياة .

وفي قصيدة :" نزه تراب القدس "

لاعشت يا عزم الشعوب مكبلا

إن لم تفض ويكن فيك بلاء

لا عشت والدنيا تمور مجّانة

ما عاد يجدي الصّمت والأصفاد [2]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار الشاعر للفعل(عشت) مرّتين فالشاعر هنا يدعوا الشّعب إلى النهوض والكفاح في سبيل الوطن ، فالوعود والحوارات لم تعد تجدي نفعا، فما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلّا بالقوّة .

وفي قصيدة:" فتيان الأقصى "

ضجّ يشكوا ليس من يسمعه

فلم يشكوا إذن يا ألم ؟ [3]

[1]- الديوان : ص 100.
[2]- الديوان : ص 111.
[3]- الديوان : ص 130.

كرّر هنا الشاعر الفعل (يشكوا) مرّتين حاملا للألم والحسرة التي سيطرت على كيان الشاعر، فالوطن الحبيب لم يجد من يواسيه ويسمع آلامه، فأين الشعوب العربية حين كانت القدس تتألّم فالشاعر هنا بتكراره للفعل (يشكوا) وكأنّه يبعث رسالة إلى المتلقي، ليوقظ بها وعي الأمّة العربية .

لانلمس في الديوان تكرار للافعال ، اذ ورد في قصيدتين فقط ، مع انعدامعا في القصائد الأخرى المتبقية في الديوان .

أما بالنسبة لتكرار الجمل فلا نلمس في كلّ الديوان على أي تكرار لجملة ، فالشاعر اعتمد فقط على تكرار الاصوات والكلمات لا غير

ومن هنا يمكن أن نقول أنّ الشاعر ركّز في ديوانه على التكرار بنوعيه، خاصة فيما يتعلّق الامر بتكرار الأصوات بمختلف اشكالها ودلالاتها في الديوان، وكذا تكرار الكلمة، وكلّ هذه الاخيرة كانت لها دلالتها ووظيفتها هي الديوان، إذ أنّه يعمل على تحقيق الوظيفة التأكيدية فيسعى الشاعر من خلاله على ابراز المعنى وتاكيده، والعمل على ترسيخه في ذهن المتلقي هذا من جهة ومن جهة اخرى، فالتكرار يحمل وظيفة ايقاعية من خلال احداثه للتناغم الصوتي المنتج من تكرار الاصوات والكلمات، ما يساهم في إحداث انسجام واتساق واضح بين الكلمات والجمل من حيث مكوناتها الصوتية.

الفصل الثاني : البنية التركيبة في الديـــــــوان

1. الجملة

1.1. الجملة الاسمية

2.1. الجملة الفعلية

2. الزمن والضمير

1.2. الزمن

2.2. الضمير

3. التعريف والتنكير

إن الكلام يتكون من مجموعة من العناصر التي تدعى الكلمات والكلمات تتألف فيما بينها لتشكل تركيبا لغويا، وهذا الأخير يعبر به المتكلم عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وذلك بصبها في كلمات يألف فيما بينها بوسائل تربطها ببعضها بعض .

ولعل أبرز ما يكشف بنية اللغة في أي نص أدبي، هي الدراسة التركيبية إذ تعدّ مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يتم فيها دراسة الجملة وتركيبها، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ووظيفة كل كلمة بها، وفي دراستنا لديوان " أيمن العتوم" سنقوم بدراسة الجملة والزمن والضمير والتعريف والتنكير المستخدم في الديوان .

أولا : تعريف النحو :

يعتبر علم النحو من العلوم الأساسية التي ترتكز عليها اللغة العربية، لما له من أهمية كبيرة في الحفاظ عل الكلام من العيوب والأخطاء .

و" كلمة (نحو)تطلق في اللغة العربية على عدة معان: منها الجهة، تقول ذهبت نحو فلان، أي: جهته . ومنها الشّبه والمثْلُ، تقول: محمدٌ نحوُ عليٌ، أي شبهه ومثله .

وتطلق كلمة (نحو) في اصطلاح العلماء على (العلم بالقواعد التي يعرف بها أحكام أواخر الكلمات العربية في حال تركيبها: من الإعراب، والبناء، وما يتبع ذلك).

الموضوع: وموضوع علم النحو: الكلمات العربية، من جهة البحث عن احوالها المذكورة

نسبته: وهو من العلوم العربية .

واضعه: والمشهور أن أول واضع لعلم النحو هو أبو الأسود الدُّؤليُّ، بأمر أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، رضي الله تعالى عنهما "[1].

1- الجملة :

تعتبر الجملة من الركائز الأساسية التي تبنى عليها الدراسة النحوية ، والجملة في اللغة العربية تتكون من مسند ومسند إليه ويتمثل في "الفعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ وخبره كزيد قائم وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضُرب اللّص وأقائم الزيدان وما كان زيد قائما وظننته قائما " [2].

وتنقسم الجملة الى نوعين :

1-1 الجملة الإسمية :

" تتكون الجملة الإسمية عند النحاة من: مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أوالخبر "[3]

وتفيد الجملة الإسمية في أغلب الأحيان الثبوت والإستقرار .

الإسم: " فهو في اللغة : ما دل على مسمّى، وفي اصطلاح النحويين: كلمة دلّت على معنى في نفسها، ولم تقترن بزمان، نحو: محمد،وعلي، ورجل، وجمل، ونهر، وتفاحة، وليمونة، وعصا، فكل واحد من هذه الألفاظ يدل على معنى، وليس الزمان داخلا في معناه، فيكون اسماً "[4].

---

[1]-محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السينية بشرح المقدمة الاجرومية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر،2007،ص 6 .

[2]-د.فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر،عمان،ط2، 2007 ، ص12.

[3]-د.علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007،ص 18 .

[4]- محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السينية بشرح المقدمة الاجرومية، ص10 .

وقد وردت الجملة الاسمية في ديواننا هذا كثيرا ففي قصيدة " خذني الى المسجد الاقصى " وردت واحد وعشرين جملة اسمية ونذكر منها :

القدس أقدس من روح على جسد

فقل لقدسك : يا روحي ويا رحمي [1]

نجد : الجملة الإسمية : القدس أقدس وهي جملة أساسية بني عليها البيت تتكوّن من مبتدأ: القدس وخبر: أقدس وجاء الخبر صفة للقدس

والحالمون بترويض الذئاب كمن

يروّض الذئب في شعب الغنم [2]

نجد الجملة الإسمية في : الحالمون بترويض كمن يروّض الذئب في شعب الغنم وهي جملة مركبة حيث اتى المبتدأ جملة والخبر جملة وتدل أن اليهود طبعهم ماكر لا يفيد معهم النقاش أو التعايش .

هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها

فليس تنفث غير السمّ في الدسم [3]

نجد الجملة الإسمية في : هي الأفاعي ، حيث جاء المبتدأ ضمير منفصل (هي) و الخبر (الأفاعي) صفة عن اليهود في المكر و الخديعة .

لعلّ خيط حياة سوف ينقذه

أو صرخة في سماء الموت والعدم [1]

[1]- الديوان : ص 6.
[2]- الديوان : ص 7.
[3]- الديوان : ص 7.

نجد الجملة الإسمية في: لعلّ خيط حياة سوف ينقذه، هنا جملة إسمية منسوخة بلعلّ التي تفيد الترجي إذ يرجو من خيط حياة أن ينقذ ولده من الموت .

وعد إلى البيت واحملني لوالدتي

هديّة، إنّ هذا العيد عيد دم [2]

نجد الجملة الإسمية في : إنّ هذا العيد عيد دم، وهي جملة منسوخة بإنّ التي تفيد التوكيد إذ يؤكد أنّ هذا العيد يختلف عن الأعياد المبهجة المليئة بالفرح والسرور فالعدو قلبه عيد دم بالقصف وقتل الأبرياء .

أما في قصيدة " حبيبي يا رسول الله " فقد وردت الجملة الاسمية سبعة وأربعين مرّة ونذكر منها :

أنا المقطّر من حب ومن وله

وفي الظلوع صبابات أعانيها [3]

نجد الجملة الإسمية في : أنا المقطّر من حب ومن وله نفهم من هذا الإسناد أنّ الشاعر يحب رسول الله كثيرا و جاء المبتدأ ضمير منفصل (انا) والخبر (المقطر من حبّ ومن وله) .

إنّ المحبّة لا تشفي أحبتها

إلا كان ذوب القلب يسقيها [4]

---

[1]- الديوان : ص 9.
[2]- الديوان : ص 9 .
[3]- الديوان ص 13.
[4]- الديوان : ص 13.

نجد الجملة الإسمية في : أنّ المحبة لا تشفي أحبتها / كان ذوب القلب يسقيها، الجملة الأولى منسوخة بإنّ فائدتها التوكيد أن المحبة لا تشفي أحبتها ، أما الثانية جملة منسوخة بكان و خبرها جملة فعلية تفيد الحدوث .

وأمّة أطلقت حكامها يدها

في جيبها فهي حاميها حراميها [1]

نجد الجملة الإسمية في : وأمة أطلقت حكامها يدها / حاميها حراميها ، الجملة الأولى جاء المبتدأ كلمة و الخبر جملة فعلية (أطلقت حكامها يدها) . تدلّ على تخاذل الحكام العرب وتخليهم عن المبادئ ، أما الثانية فهي جملة بسيطة تتكوّن من مبتدأ (حاميها) وخبر (حراميها) وتدل على السرقة والفساد الذي يمارسه الحكام العرب .

وأنت عيني إذا ما أعين نظرت

وأنت دماء القلب تجريها [2]

نجد الجملة الإسمية في : أنت عيني / أنت دماء القلب تجريها ، الجملة الأولى جاء المبتدأ ضمير منفصل والخبر (عيني) وتدلّ على أهمية الرسول لدى الشاعر وحبّه وتعلقه به ، أما الجملة الثانية (أنت دماء القلب تجريها) جاء المبتدأ ضمير منفصل (انت) و الخبر جملة إسمية (دماء القلب تجريها) تدل على أنّ الرسول أقرب إلى قلبه كالدم في الورد.

أما في قصيدة يا قلب أمتنا فقد وردت تسعة عشر جملة إسمية نذكر منها :

[1]- الديوان : ص17.
[2]- الديوان : ص 20.

وسما هناك إلى السماوات العلا

فهواؤه من يومها معطار [1]

نجد الجملة الإسمية في : هواؤها من يومها معطار، تتكوّن من مبتدأ(هواؤها) وخبر شبه الجملة (من يومها معطار).

وأقام في الأرض الطهور صلاته

والأنبياء وراءه أحبار [2]

نجد الجملة الإسمية في: الأنبياء وراءه أحبار، جاء الخبر كلمة (الأنبياء)و الخبر جملة إسمية (وراءه أحبار) الجملة الإسمية هنا تدلّ عل الثبوت و دوام الحال .

والفجر – مهما طال – ليلك قادم

فطوال أيام الظلام قصار[3]

نجد الجملة الإسمية في : والفجر – مهما طال – ليلك قادم ورد المبتدأ كلمة والخبر جملة إسمية (ليلك قادم)، و كذلك وردت جملة إسمية أخرى هي (فطوال أيام الظلام قصار) الجملتين الإسميتين في هذا البيت، تدلان على أنّ الشاعر يتوعّد اليهود بقدوم يوم الإستقلال و طردهم للعدو خارج أرضهم الطاهرة، فبعد كل عسر يسر .

وفي قصيدة الثياب :

[1]- الديوان : ص 22.
[2]- الديوان : ص 23.
[3]- الديوان : ص 26.

أنا لهواك سيّرت المطايا

ولم أحفل بخادعة السراب [1]

نجد الجملة الإسمية في : (أنا لهواك سيّرت المطايا)، ورد هنا المبتدأ ضمير منفصل و الجملة الإسمية (لهواك سيّرت المطايا) .

هم بالأمس من مدّوا حرابا

وما مدّت لذي حرابي

نجد الجملة الإسمية في : هم بالأمس من مدّوا حرابا، هي جملة أساسية يقوم عليا البيت وجاء المبتدأ فيها جملة إسمية تبدأ بضمير منفصل أما الخبر فقد أتى جملة فعلية (مدّوا حرابا) وتدل على الإستقرار في الماضي و الثبوت .

وأشلاء تناثر من قتيل

على رمل الشواطئ والتراب

نجد الجملة الإسمية في : (وأشلاء تناثر) ، جاء المبتدا كلمة أما الخبر جملة فعلية(تناثر) ويدل على الحدوث والتجدد أي أنّ أشلاء القتلى تتناثر في كل مكان نتيجة البطش الذي يمارسه المستعمر الصهيوني .

لقد مدّت يد نحوي لقتلي

ووحش يديك ينهش في رقابي

نجد الجملة الإسمية في : (وحش يديك) جاء المبتدا كلمة(وحش) و الخبر كلمة "صفة"(يديك) إذ أنّه وصف المستعمر بوحش ينهش من رقابه .

[1]- الديوان : ص

وفي قصيدة :" لبنان يا وجه المآسي " :

هذي الحكومات التي إهترأت لها

ستّون عاما تستكين

نجد الجملة الإسمية في : هذي الحكومات، المبتدأ إسم إشارة (هذي) والخبر معرفة (الحكومات) ويريد هنا الشاعر أن يخبرنا أنّ الحكومات لا تنفع بشيء فقد هرأت ففلسطين أحتلّت لمدّة ستّون عاما والحكومات العربية لم تفعل شيئا .

دمنا الرّخيص على موائد سكرهم

خمرة تدار لها الكؤوس وتقرع [1]

نجد الجملة الاسمية في : دمنا الرّخيص فالمبتدأ نكرة (دمنا) و الخبر صفة للمبتدأ (الرّخيص)، فقد وصفه بالرّخيص لأنّه يسفك يوميا وبدون حساب في كلّ ربوع فلسطين المحتلة فهو رخيص عن المستعمر يقتل الشعب الفلسطيني بدون رحمة .

قتلاك في الفردوس إن هم أخلصوا

وجنودهم بجهنّم تتلفّع [2]

نجد الجملة الإسمية في : قتلاك في الفردوس/ جنودهم بجهنّم ، جاء المبتدأ في الجملة الأولى نكرة وكلمة واحدة (قتلاك) والخبر شبه الجملة (في الفردوس)، أمّا الجملة الثانية فالمبتدأ جملة إسمية (جنودهم) والخبر شبه جملة (بجهنّم) ، ويدل هذا البيت أنّ قتلا

[1]- الديوان : ص 52.
[2]- الديوان : ص 56.

القدس شهداء فمكانهم في الجنّة أما جنود اليهود الجبابرة فيحشرهم الله في جهنّم نتيجة لأعمالهم و بطشهم بالفلسطنيين الابرار .

والحق لم يرجع بسلم شامل

إنّ الحقوق من الأفاعي تنزع [1]

نجد الجملة الإسمية في : (إنّ الحقوق من الافاعي تنزع)، هنا جملة إسمية منسوخة بإن والخبر (من الأفاعي تنزع) جملة إسمية، يدل على المقاومة و التشبث بالحرّية و الحق الشاعر يحرّض الشعب على أنّ الحق يأخذ ولا يُعطى .

وفي قصيدة :" للقدس غنّيت "

فيض من النكبات دمع مهرق

ودماء إخوان، وشلو حصان [2]

نجد الجملة الاسمية في: فيض من النكبات، جاء المبتدأ كلمة (فيض) والخبر شبه جملة (من النكبات) ، تدل على الحزن والأسى .

القدس وقف المؤمنين وتربها

حق لكل مجاهد متفاني [3]

نجد الجملة الإسمية في : القدس وقف المؤمنين ، حيث جاء المبتدأ كلمة معرفة والخبر (وقف المؤمنين) جملة إسمية ، ويدل أن القدس لأهلها لحماتها للمدافعين عنها وليس للذين يتفرجون على الأحداث من بعيد أو المتخاذلين فالقدس لشهداءها والمضحين في سبيلها .

[1]- الديوان : ص 57.
[2]- الديوان : ص 58.
[3]- الديوان : ص

هذي يبوس على مشارف فقدها

تُسبى، ولم تقبل ببعض ضمان

نجد الجملة الإسمية في : هذي يبوس ، جاء المبتدأ إسم إشارة (هذي) والخبر (يبوس) .

القدس تاريخ وإرث خالد

وطن، وليس كسائر الأوطان

نجد الجملة الإسمية في : القدس تاريخ ، المبتدأ(القدس) إسم نكرة والخبر نكرة(الأوطان)، هنا الشاعر يبيّن مكانة القدس التاريخية والحضارية العريقة .

وفي قصيدة:" العراق حر " :

إنّ بغداد التي أذكرها

سندباد من ضفاف الحلم أبحر [1]

نجد الجملة الإسمية في : (إنّ بغداد ...سندباد من ضفاف الحلم ابحر) ، هنا جملة اسمية مؤكدة بإنّ فالشاعر يؤكد مكانة العراق الكبيرة و حضارتها العريقة منذ القدم فهي من أقدم الحضارات على وجه الأرض .

وطني يا مزعاً منهوبة

وأباريق من الفخّار تُكسَّر [2]

نجد الجملة الإسمية في : وطني يا مزعا منهوبة / أباريق من الفخّار تُكسَّر ، جاء المبتدأ كلمة نكرة (وطني) أما الخبر جملة إسمية (مزعا منهوبة) أما الثانية المبتدأ (أباريق)

[1]- الديوان : ص 73.
[2]- الديوان : ص 74.

والخبر شبه جملة (من الفخار) . أراد هنا الشاعر أن يوضح حالة البلاد المنهوبة و كذلك شبهها بالفخار المكسر دليل على الضعف والإنحطاط والإنكسار .

حربك الشعواء ليست بجديدة

إنّها حرب الصّليبيين فاجهر [1]

نجد الجملة الإسمية في : حربك الشعواء/ إنها حرب الصليبيين ، في الجملة الأولى أتى المبتدأ جملة اسمية (حربك) والخبر (الشعواء)صفة للمبتدأ ، أما الجملة الثانية هي جملة إسمية مؤكدة بأداة التوكيد إن ، والمبتدأ نكرة(حرب) والخبر أتى معرفة (الصليبيين)، وهنا الشاعر يخاطب أمريكا ويتهمها أنها السبب وراء الحرب في العراق ويبن السبب الذي تخفيه فهو يتهمها بأنها حرب صليبية لصالح أمريكا وليس كما تزعم بتدخلها في شؤون العراق الداخلية .

إنّه عصر من الخذلان والذلّ

العروبي الحكومي المكرّر [2]

نجد الجملة الإسمية في : إنّه عصر من الخذلان ، كذلك هنا الجملة الإسمية مؤكدة حيث يأكد الشاعر أنّ هذا العصر هو عصر الخذلان الذي ساد في مختلف الحكومات العربية إذ أن الحكام العرب باعوا ضمائرهم مقابل إرضاء أمريكا وغيرها من القوى المتحكمة في العالم .

النهايات لمن يملكها

والعراق الحرُّ للشعب المحرّر [3]

[1]- الديوان : ص 75.
[2]- الديوان : ص 78.
[3]- الديوان : ص 79.

نجد أنّ هذا البيت حافل بالجمل الإسمية البسيطة والمركبة فالبسيطة هي: العراق الحر / الشعب المحرر أما المركبة : النهايات لمن يملكها/ العراق الحر للشعب المحرر، وتدل على أن حق الحرية والوطنية للشعب المحرر الذي يضحي بالنفس والنفيس في سبيل تحرير العراق من الأيادي الأمريكية المخربة لأمنه واستقراره .

وفي قصيدة :"لا تعتذر "

لا تعتذر... [1]

نجد هنا الجملة الإسمية منفية بلا والمبتدأ محذوف تقديره (أنت) والخبر(لا تعتذر) فأصل الكلام (أنت لا تعتذر)، فهنا الشاعر يرفض الإعتذار ممّن كان السبب في الوضع الذي آلت إليه العراق فهو لا يستحق طلب الإعتذار فهو السبب وراء كل هذا الدمار .

وهي تقطر من لحوم النّاس سمّا

نجد الجملة الإسمية هنا بنوعيها البسيطة : (هي تقطر) و الجملة المركبة (هي تقطر من لحوم النّاس سمّا) ، وتدلّ على سمّية العدو التي نشرها في االبلاد العربية الفلسطينية والعراقية ، ذ أنه لا يرحم الشعب بسمّه القاتل .

في بعقوبة الأحرار ... في فلّوجة الشّرفاء

نجد الجملة الاسمية في: بعقوبة الاحرار / فلوجة الشّرفاء ، هنا جاء الخبر في كليهما صفة حيث انّ الشاعر بصف هذه الاماكن بالحرية و الشرف ليبين انّ العدو هو الخبيث والماكر وهو الظالم الذي تدين له الشعوب بالاعتذار .

والصبح – دونك – كالظلام قد ادلهمَّا

[1]- الديوان : ص 80.

نجد الجملة الإسمية في الصبح – دونك – كالظلام ، فالمبتدأ أتى معرفة (الصبح) و الخبر جاء بصيغة التشبيه (كالظلام)، فالشاعر يخاطب الفرد ليعني الجماعة أي الشعب فهو العنصر الأساسي فالشاعر يخاطب كل فرد وحده ليشحذ الهمم ويدفعه نحو الجهاد ورفض الواقع والسعي لتغييره .

إن كان في الشرف الرّفيع خيانة .

نجد الجملة الإسمية في : كان في الشرف الرّفيع خيانة، فهي جملة منسوخة بكانو شبه الجملة (في الشرف الرفيع) في محل رفع مبتدأ و (خيانة) خبر ، والدلالة هنا التمسك بمبادئ الحق والحرّية مهما تخاذل الآخرون واختلف تفكيرهم وقناعتهم فالحق بيّن والباطل بيّن وتبقى الحرّية والاستقلال الكامل حق الشعوب المستعمرة فلا تنازل ولو بذرّة من هذا الوطن الغالي .

وفي قصيدة:" افدي بلاءك "

لجج من الدّيجور يخلط بعضها

بالفكر أو بالكفر والإلحاد [1]

نجد الجملة الإسمية في : لجج من الدّيوج ، هي جملة بسيطة جاء المبتدأ فيها نكرة(لجج)والخبر معرّف (الدّيوج)، ودلالتها : صوت السياسيين الذين اختلفت اتجاهاتهم و أرائهم المختلطة بين الصواب والخطأ .

القابضون على تراب بلادهم

في زعمهم وهم بغير بلاد [2]

[1]- الديوان : ص 86.
[2]- الديوان : ص 86.

نجد الجملة الإسمية في : القابضون على تراب / هم بغير بلاد، فالأولى جاء المبتدأ معرّف والخبر شبه جملة (على تراب) أمّا الثانية جاء المبتدأ ضمير منفصل والخبر (بغير بلاد)، والدلالة من هذه الجمل استقرار اليهود وتمسّكهم بفلسطين وزعمهم أنّها بلادهم ولكنّ الحقيقة غير ذلك ففلسطين للفلسطينيين وفقط .

في كفّه موت وفي انفاسه

نار وفيه صرخة الإرعاد

نجد الجمل الإسمية في : في كفّه موت/ في أنفاسه نار/ فيه صرخة الإرعاد، هنا جاء المبتدأ شبه جملة و الخبر نكرة ، أما في الجملة الأخير فالخبر معرّف، ودلالتها هنا استقرار وثبوت الشعب الفلسطيني على الجهاد في سبيل الوطن الحر فمنذ ميلادهم لا يخافون الموت في سبيل هذا الوطن الغالي .

أرض النبي وللتراب مهابة

فلقد تخضّل من دم الأجناد

نجد الجملة الإسمية في : أرض النّبي ، هي جملة بسيطة تأسس بها البيت تتكوّن من مبتدأ نكرة(أرض) وخبر معرفة (النّبي)، ودلالتها هي غلاوة أرض فلسطين لأنها منزل الأنبياء و كذلك خضّلت بدماء الشهداء في سبيل حريتها .

والله يؤتي النّصر كلّ مكافح

حرّ يسير على خطا الأجداد

نجد الجملة الإسمية في : الله يؤتي النصر ، فالمبتدأ : لفظ الجلالة و الخبر جملة فعلية(يؤتي النّصر)، و تدل على الحدوث فالله يعين عباده المكافحين في سبيل الحرّية فيجب

على الشّعب الفلسطيني السير على خطا الأجداد كصلاح الدين الأيوبي لتحرير بلادهم من قمع وبطش المستعمر

2-1 الجملة الفعلية :

" هي التي صدرها فعل نحو : حضر محمد وكان محمد مسافرا و ظننت أخاك مسافرا"[1].

تتألف الجملة الفعلية من فعل وفاعل مثل (قام زيد)، أو فعل و فاعل و مفعول به مثل :(أكل زيد التفاحة).

فالجمل الفعلية تستخدم للتعبير عن الأحداث المرتبطة بالزمن ، وتتميز بالتجديد والحدوث والحركة و الإستمرارية .

الفعل: هو في اللّغة العربية: الحدث، واصطلاح النّحويين: كلمة دلّت على معنى في نفسها، واقترنت بأحد الأزمنة الثلاثة – التي هي الماضي والحال و المستقبل – نحو (كتب) فانه كلمة دالة على معنى وهو الكتابة، وهذا المعنى مقترن بالزمن الماضي، ونحو (يكتب) فإنه دال على معنى – وهو الكتابة أيضا – وهذا المعنى مقترن بالزمن الحاضر، ونحو (اكتب) فإنه كلمة دالة على معنى – وهو الكتابة أيضا – وهذا المعنى مقترن بالزمان المستقبل الذي بعد زمان المتكلم " [2] .

وقد وردت الجملة الفعلية بكثرة في ديواننا هذا ونذكر منها ما جاء في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى " :

لا تبرح الأرض واحم القدس والتحم

[1]– د.فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 157

[2]– محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السينية بشرح المقدمة الاجرومية ، ص10 .

وانقش دماك على بوّابة الحرم [1]

نجد الجملة الفعلية في : لا تبرح الأرض / واحم القدس / والتحم/ وانقش دماك .في الجملة الفعلية الأولى جاءت بصيغة المضارع و منفية بلا وغرضها النّهي عن الفعل وتركه أي أنّ الشاعر هنا يطلب من من الفرد الفلسطيني التّمسك بأرضه وعدم التّخلي عنها ،أمّا الجمل الفعلية التّالية فهي جاءت بصيغة الأمر وتدل على طلب الفعل إذ أنّ الشاعر يطلب من الشعب الفلسطيني التضحية من أجل وطنه .

نموت في كلّ يوم دون صخرتنا

وليس نبخل عنها لحظة بدم [2]

نجد الجملة الفعلية في : نموت في كلّ يوم / ليس نبخل عنها لحظة بدم . في الجملة الأولى جاءت بزمن المضارع وتدلّ على دوام الحال لصاحبها فالشعب الفلسطيني في حزن دائم بسبب الإستعمار وسلبه منهم المسجد الأقصى أمّا في الجملة الثانية (ليس نبخل عنها لحظة بدم) فهي جملة فعلية جاءت في الزمن المضارع منسوخة بليس وتفيد النفي أي نفى الشعب الفلسطيني تخليهم الجهاد في سبيل قدسهم فلا يبخلون عنها بالنفس والنفيس.

ولو بكيت دما عمري لما سكنت

دموع قلب من الألام منقسم [3]

نجد الجملة الفعلية في : لو بكيت دما / لما سكنت دموع القلب هنا جملة فعلية في زمن الماضي دخلت عليها أداة الشرط لتكون بذلك الجملة الفعلية الثاني جوابا للشرط وتدلّ على أنّ الدّموع لا تنفع بشيء .

[1]- الديوان : ص 5.
[2]- الديوان : ص 6.
[3]- الديوان : ص 7.

فصاح والرّعب يمشي ملء أضلعه

أبي حبيبي، وغام في سماء الموت والعدم [1]

نجد هنا الجملة الفعلية في : صاح والرّعب يمشي ملء أضلعه / غام في سماء الموت . هنا نجد جملة مركبة من جملتين فعليتين الأولى بصيغة الماضي وتدل على الخوف والرّعب .أمّا الثانية بصيغة المضارع (يمشي) الذي يدل على إستمرارية الفعل في الحدوث وصف حالة الطفل ، أما الجملة الثانية (غام في سماء الموت) فجاءت بصيغة الماضي .

فلتفخري بدماه أنّها نقشت

عزّا لأمّته بالنار والقلم

نجد الجملة الفعلية في : فلتفخري بدماه / أنّها نقشت عزّا . جاءت هنا جملة فعلية بصيغة الأمر غرضها هوطلب الفعل أي الفخر بالطّفل الشهيد في سبيل وطنه .أما الجملة الثانية (إنها نقشت) جاءت بصيغة الماضي ودخلت عليها أنّ لتفيد بذلك التوكيد أي تأكيد الفعل .

تلتقي بصلاح الدين ، موعدنا

حطّين ثانية في ساحة الحرم

نجد الجملة الفعلية في : تلتقي بصلاح الدين . هنا جملة فعلية جاءت في زمن المضارع وتفيد الإستمرار للفعل .

في قصيدة:" حبيبي يا رسول الله ":

نادتك روحي وغصّت في أمانيها

[1]- الديوان : ص 9.

وأورث الدّمع جمرا في مآقيها [1]

نجد هنا الجملة الفعلية في : نادتك روحي / غصّت في أمانيها / أورث الدّمع جمرا . هنا الجمل الفعلة الثلاثة جاءت بصيغة الماضي و تفيد الحركة والسرد معا .

ألفت بين قلوب المؤمنين بما

وجّهتهم لهدى الرّحمان توجيها

نجد الجملة الفعلية في : ألفت بين قلوبهم / وجّهتهم لهدى الرّحمان . هنا الجملتين بصيغة الماضي و تفيد التغير و الإنتقال من حال الى حال .

فابعث إليها رسولا منك يرفعها

إنّا غرقنا وهذا اليمّ يطويها

نجد الجملة الفعلية في : فابعث إليها رسولا/ يرفعها . الجملة الأولى جاءت بصيغة الأمر وغرضها هو طلب الفعل أمّا الثانية فجاءت بصيغة المضارع الذي يفيد الحركية في القصيدة وذلك من أجل إضفاء الحيوية على القصيدة .

وفي قصيدة:" يا قلب امتنا ":

شعت بنور بهائك الأنوار

وتجمّعت في ساحك الأبرار [2]

نجد الجملة الفعلية في : شعّت بنور / تجمّعت في ساحك الأبرار. جاءت الجمل الفعلة هنا بصيغة الماضي ، وتفيد هنا السرد .

[1]- الديوان : ص 13.
[2]- الديوان : ص 22.

إنّي كتمتك في الفؤاد سرائرا

والعشق أعذب ورده الأسرار

نجد الجملة الفعلية في: إنّي كتمتك في الفؤاد. وجاءت الجملة الفعلية هنا منسوخة بإنّ بصيغة الماضي وتفيد التوكيد أي تأكيد الشاعر أنّ أعذب العشق هو من كتم في الفؤاد فيدل عل حبه وعشقه للحبيب محمد صلى الله عليه وسلّم .

حملوا على أكتافهم أرواحهم

وعلى طريق المصطفى قد ساروا

نجد الجملة الفعلية في : حملوا على أكتافهم هنا جملة فعلية بصيغة الماضي ودلالتها هي الوصف المتحرّك أي أنّ الشاعر يصف إيمان المسلمين برسول الله صلى الله عليه وسلّم

في قصيدة :"الثياب " :

حملت هواك رغم النّزف صِرْفَا

فدع عتبي إلى القول اللُّباب [1]

نجد الجملة الفعلية في : حملت هواك رغم النزف / فدع عتبي . هنا جملة فعلية في زمن الماضي وتدلّ على التضحية والصمود ، أما الجملة الثانية فجاءت بصيغة الأمر وتفيد طلب الفعل .

ولا نادمته طمعا بقرب

ولا بادلته رشف الشراب

[1]- الديوان : ص 27.

نجد الجملة الفعلية في : لا نادمته طمعا بقرب / لا بادلته رشف الشراب . هنا الجملتين في زمن الماضي وهي منفية ب "لا" وتدلّ على نفي الشاعر علاقته بالعدو الصهيوني .

أراهم حول قصعتنا تنادوا

وآلوا أن يخوضوا في عبابي

نجد الجملة الفعلية في : أراهم حول قصعتنا / يخوضوا في عبابي . هنا الجمل الفعلية بزمن المضارع و تفيد هنا السرد وهذا يضيف الحيوية للقصيدة الشعرية .

ولو ركّزت رمحك فوق رمحي

لجزت بك السماء إلى الشّهاب

نجد الجملة الفعلية في : لو ركّزت رمحك فوق رمحي / لجزت بك السماء إلى الشهاب . هنا الجملتين في زمن الماضي وتفيد التهديد أي أنّ الشاعر يتحدى العدو ويهدده لو عاند أنّه سوف يقضي عليه ويرسله إلى السماء أي يقتله .

في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي ":

قل للّذين استسلموا وتراجعوا

وتحصّنوا في ذلّهم وتقوقعوا [1]

نجد الجملة الفعلية في : قل للذين استسلموا / تحصّنوا في ذلّهم . جاءت الجملة الأولى بصيغة الأمر و تفيد طلب الفعل والإستعلاء أي أنّ الشاعر يستعلي على الذين خانوا بلادهم، أما الجملة الثانية فجائت بصيغة الماضي الذي يفيد السرد و الوصف المتحرّك فالشاعر يسرد صفات الخونة .

[1]- الديوان : ص 51 .

فليشكر العرب الكرام جميعهم

أفضال أمريكا إلّا وليركعوا

نجد الجملة الفعلية في : فليشكر العرب الكرام ، جاءت بصيغة الأمر ودلالتها طلب الفعل

خبّأت حبّك في الظلوع فلو بدا

لذهلت ممّا قد تجنّ الأضلع

نجد الجملة الفعلية في : خبّأت حبّك في الظلوع / فلو بدا لذهلت .الجملة الأولى جاءت بصيغة الماضي ويدلّ على حب الشاعر الكبير الذي يكنّه للبنان، أمّا الثانية فقد دخلت عليها أدات الشرط لتحمل بذلك دلالة الشرط

غنّيت خضراء الرّبوع فمن تُرى

قد غالها فهي الجديب البلقع ؟

نجد الجملة الفعلية في : غنّيت خضراء الربوع . جاءت هنا الجملة الفعلية بصيغة الماضي ودلالتها السرد

للقدس غنّيت :

سأقولها يقف الزّمان حيالها

مستغربا ، والخلد مِلك جناني [1]

نجد الجملة الفعلية في : سأقولها يقف الزمان حيالها مستغربا . هنا جملة فعلية مركبة في صيغة المضارع ويدلّ عل الزمن المستقبل لاقترانه (بالسين) .

[1]- الديوان : ص 58.

تقاسموه بينهم ، وتسوّدوا

بالسّجن والتّقتيل والحرمان

نجد الجملة الفعلية في : تقاسموه بينهم / تسوّدوا بالسّجن . الجملتين الفعليتين هنا جاءتا بصيغة الماضي ودلالتها هنا السرد .

حرمت أباها وهي ما رأت الدّنا

وترعرعت في البؤس والأشجان

نجد الجملة الفعلية في : حرمت أباها / ترعرعت في البؤس . جاءت الجملة الأولى بصيغة الماضي و فعلها مبني للمجهول وتفيد الإنتقال من حال إلى آخر فقد كانت في أسرة كاملة وبين عشية وضحاها أصبحت يتيمة الأب الذي قتل من طرف المستعمر الظالم . أما الجملة الثانية كذلك جاءت بصيغة الماضي الوصف إذ يصف حالة الفتات اليتيمة .

تصحو وتلتمس الطّريق لوالد

يحيا وراء السّجن والقضبان

نجد الجملة الفعلية في : تصحو وتتلتمس الطريق ، هنا جملة فعلية مركبة جاءت في الزمن المضارع وتفيد السرد أي ان الشاعر يسرد كيف تعيش الطفلة ووالدها في السجن .

في قصيدة :" العراق الحر "

وطن كان يسمّى عربيا

وأبيا وإذا استنهض شمّر [1]

نجد الجملة الفعلية في : كان يسمّى عربيا / إذا استنهض شمّر ، الجملة الفعلية الأولى منسوخة ب "كان " والجملة الفعلية (يسمّى عربيا) جاءت في الزمن المضارع ولكن بدخول كان عليها أصبحت تدلّ على الزمن الماضي .أما الجملة الثانية فقد جاءت في زمن الماضي وتدلّ على الشرط .

سلّمت ليبيا وأرخت مقلتيها

وتمنّت لو من الباغين تعذر

نجد الجملة الفعلية في : سلّمت ليبيا / أرخت مقلتيها ، هنا الجمل الفعلية بسيطة جائت بصيغة الماضي و تدل الأولى على السرد أما الثانية فتفيد الوصف

دع توابيت الطّواغيت، وتعكير

العكاريت وشُنَّ الحرب واثأر

نجد الجملة الفعلية في : دع توابيت الطواغيت / شنّ الحرب ، جاءت الجمل الفعلة هنا بضيغة الأمر ودلالتها طلب الفعل بالحدوث اي انّ الشاعر يامر الشعب بالثار من العدو وعدم مسامحته على الخراب الذي الحقه ببلادة وشعبه .

في قصيدة :" افدي بلاءك "

قف بالعروبة يا سمير الحادي

من كلّ نجم في السّماء وشادي [2]

[1]- الديوان : ص 70 .
[2]- الديوان : ص 85.

نجد الجملة الفعلية في : قف بالعروبة ، هنا جملة فعلية جاءت بصيغة الأمر ودلالته طلب الفعل بالحدوث .

أفدي بلاءك أيّها الطفل الذي

لمّا يفارق صحوة الميلاد

نجد الجملة الفعلية في : أفدي بلاءك / لمّا يفارق صحوة الميلاد ، جاءت هذه الجمل بصيغة المضارع و دلالتها هي الوصف إذ أنه يصف أطفال فلسطين أنّهم مناضلين منذ صحوة الميلاد .

نقشوا على صدر الزّمان خلودهم

ودماؤهم كانت سيول مداد

نجد الجملة الفعلية في : نقشوا على صدر الزمان ، هي جملة فعلية جاءت بصيغة الماضي ويحمل هنا دلالة السرد .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الجملة في اللغة العربية تعبر عن كلام ذي معنى ينقل أحاسيس و مشاعر و عواطف الكاتب أو الشاعر . وتتكون من كلمتين أو عدة كلمات و الكلمة تكون إما ان تكون إسما أو فعلا .

فإذا تصدّر الجملة إسم فهي بذلك جملة إسمية و تفيد الإستقرار و الثبوت ، أما إذا تصدرها فعل فهي جملة فعلية و هذه الأخيرة تفيد في ذاتها الحركة و الإستمرار في التجديد .

ونلاحظ أن " أيمن العتوم " استخدم في ديوانه هذا الجمل الفعلية بكثرة و بمختلف أنواعها وذلك من أجل توضيح المعنى و تقويته و إكساب القصيدة الحيوية و الحركية .

2- الزمن و الضمير :

2-1 الزمن :

يعتبر الزمن من أهم المواضيع التي لا يمكن الإستغناء عنها في أي لغة من اللغات، إذ يعتبر من أهم دعائم الفعل، ويعرّف الزمن على أنّه " الحدث الذي يتضمّنه يسري في أحد الأوقات، ولا نستطيع – غالبا – أن نتصوّر حدثا في الفعل بلا زمن " [1]

بمعنى أن الزمن ملازم للحدث والفعل، هذا الأخير الذي لا يمكن حصوله إلّا في زمن معيّن، والفعل حسب الزمن ينقسم إلى ثلاثة أزمنة : ماض، مضارع، أمر، وسنقوم باستخراج كلّ الأفعال المتواجدة في هذا الديوان بأزمنتها الثلاثة :

2-1-1 الفعل:

هو" ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين"[2] بمعنى أن الفعل كلمة تدل على حدث مقترن بزمن معين.

أ- الفعل الماضي: "ما قرن به الماضي من الأزمنة نحو قولك: أمس وقصد أول من الأمس"[3] أي ما يدل على حدث وقع وانقطع.

ب- الفعل المضارع: ما قرن به الحاضر من الأزمنة نحو قولك: هو يقرأ الآن، وهو يصلي الساعة"[4] أي هو الفعل الذي يدل على حدث وقع في الزمن الحاضر.

---

[1]- عبد الجبّار توامة، زمن الفعل في اللّغة العربية قاءته وجهاته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، ط3، 2003، ص1 .

[2] عابد على حسن صالح ، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، المملكة الأردنية، عمان، ط 2، 2009،ص 12.

[3]ابن جني، اللمع في العربية، دار الكتب الثقفية ، الكويت، ط 5، 2007،ص 31.

[4]المرجع نفسه.ص31.

ج- فعل الأمر: "صيغة تدل على عمل يطلب إنشاؤه في زمن المستقبل"[1] والأمر أي طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلا قبل الطلب.

الافعال في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" :

ماض	مضارع	الأمر
أضاؤوا، ساغوه، بالغت طربت، اهتز، تساقطت، حلق نجسوها، حسبوا، انتهينا التصقت، بكيت، سكنت تفرق، أغرى، سحق، غالوا غام، حاسبوه، رمى، سال حط، تشبث، صاح، بكت أغرى، نقشت، حشدوا، رشدوا برعمت.	يقبل، نموت، نبخل، نقضي ، يأتي، يأتيهم، تفهم، يجر، يمضي يروض، تنفث، نمد، تصبح يسمعون، يخاطبون، يرعب يعنون ينجس، يكبر، يستطيع، ينفذ يمشي، تهتدي، تكون، تعلوا يجيء، تعود، تلتقي	لا تبرح، احم، التحم انقش، اقبض، خل امسح، اتهم، جابه افخري، ابتسم، قل اعبر، ارشدنا، احتدم انثر، لا تدع، رش، اخلع _ قل، احملني، اقتحمي.

الأفعال في قصيدة حبيبي يا رسول الله :

ماض	مضارع	أمر
نادتك، غصّت، شفى، شرشت، سرت، غالني، حملت، ضمّت، الفت، الفت، انفقت، صفحت،	يبري، تستفيض، تعود، يبريها، تشفي، يسقيها، يؤدي، نفديك، يمسك، يردد، نملكه، تابى، تاذي، تجري، تنشأ، تآخيها،	ابعث، انظر.

[1] أنطوان الدحداح، معجم تصريف الأفعال العربية، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان،1990،ص 7.

كنت، انتفظت، ثارت، سعرت، اطلقت، هبّت، سجنت، غدت، سيقت، قطعت، قصّت، فتأت، حقدوا، كانوا، صبّت، خلقوا، كفروا، جرى، ظللنا، كان، عاشت، تركت، اطلقت، استاسد، عدّت، خاطب، ساقتك، نادتها، نامت، زلّ، عاش، الهى، دكّت، اطفأت، قادنا، ضللت، مات، سوّدت، عبدت، حكمت، عمّ، فرّقنا، زرعوا، شهقت، نظرت، قبلت فاضت، سجنت، اينعت، ايقنت	يؤمن، يكون، يرجوا، يكافيها، توجّبها، يحقق، تحميها، ترى، تشيب، تلقى، يستنزلون، ترى، تشويها، تملك، يجرّ، نسقي، يبليها، تتفادى، تخفي، تبطن، يبديها، اظهرت، يبدوا، نفرّق، يامر، نساويها، ترضى،تفهمها، نزكيها، تخاطب، تسمعنا، اشكو، يشكي، يصبح، ينقذنا، ينجيها، يرفع، يرفعها، يدعوا، يطويها، تملأ، انطق، تسكن، ينسب، تحبس.	

الأفعال في قصيدة "يا قلب امتنا":

ماض	مضارع	الأمر
سعت، تجمعت، ، نورت مشى، تمايلت، طارت تكلمت، سما أقام، هفت، تمنت خرت، كتمتك، ارتقى التقى، ساروا، سلمت دنست، عدَت، حضروا تناهش، طال، استأسد ، استنفرت، نظمت زهت، مدحتك، زاغت، زمت حملوا، ساروا، شاق.	يرقد، تفديك، تحلو، تحضن، أراك يهدي، يقود، يخلصوك.	

الأفعال في " قصيدة الثياب " :

ماض	مضارع	امر
اسمع حملت، نادمته، بادلته، رماك، نسجت، تناثر، جبّل، ناب، زال، جاء، ذاب، قذفوا، مدّت،	يسيّر، ينكر، تحابي، ترى، يخاف، تسمع، يزال، يسيل، يجيك، استجدي، يعتذر، ترى، تقرّ، يجدي، اهوى، يسوق، تلد،	دع، قل، خذ

اذاك، صاموا، صلّوا، مدّت، علموا، حسبوا، ركّزت، جرت، هاب، خاف، ناب، تركت، اصيبت، نزلت، تبحث.	تصف،تنموا، تصغي، يصفي، يميز، ينهش، تجمعهم، اراهم، يخوض، تخون، يجنّ ، تنموا، تحصد، تسير، يجمع،	

الافعال في قصيدة "ملحمة الاقصى" :

ماض	مضارع	الأمر
عظمت، حطموا، شفت، بنوا، ظل، مضيئا، سالت، تأملنا، صارت، تركنا، حاكها، تولى، قطعته، علقت، ضلت، اشتروا، باعو، باعو، باعو، فرت، انفطر، ضاعت، وصلوا، جفت، لهثوا، تقطع، قسمه، ذوى، غم، ظم، شلت، مضت، فعلت، عايشناهم، تنافرنا، صدقوا، هزمه، ناموا، سكر، احتسى، عادت، شربت، عاد، مرّت ،عادت ، نزلوا، مثّلوا، فعلوا، انحازوا، أقاموا، هدموا، حطموا،	تبدأ، تنهل، تتقزم، تتوسل، أراهم، يقص،تخصب، تعود، تجد، يعاني، يزحف، يحقق، أشتهي، تتنامى، أستظل، يبلع، تشرق، ننسى، يزورني، يقوم، يعشق، يسلم، يتلقف، ترون، تعود، أضمد، أصيح، أرى، ترتج، أراهم، يسيل، يبرق، أرى، أجدي، يجرد، تستدعي، يحمل، يسمع، يزعمون، تنحر، تيأس، يرجع، تضيء، أرجع، يذوب، أسأل، يطيب، يجيب، بعد، يغرسأ أصيح،تسمع، أدرك، تدنس، تحبس، يبكي، يحميه، تسير،	قل، قل،قل، قل، سل، قل، اقبس، أخلوا، دعوه، استوحي، اركبي.

جاءت، أعمدت، بنى، بارك، تولى، تلجلج، استراحت، صدقتها ، فتحت، حاشوا، نجس، فاوضهم، ضمته، أقام،علموا، أذن، طهروا، ردد، باعوا، أعلنه، سموا، قال، قال، قال ، ماتوا، زادت، عاشوا، تمادى حملنا، تنازعت، بلغ، رضي رويت، سكنت، نامت، اسود ساق، ارتوى، شدت، زال هنت، أسرى، طأطأ، أسرى ، تنفس.	تحج، تدعو، ترفع، أرى، يرقى، يظهر، تظل، يغز، يبلغ، تخضر، تأرج.	

الأفعال في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي " :

ماض	مضارع	الامر
دانت،طغى، ضجّ،اخلص، جهزت، استسلمو، تراجعوا، تحصّنوا، أغنيت، تقوقعوا، باتت، غالب، تكالب، أنجع، أشفى، رضخت، هان، رايت، صار، ثارت،تحالف،	نسمع، تتلفع، يتزعزع، نسمع، تتبع، تسكتين، ترنوا، تخضع، يتتعتع، يرفع، تحمل، تترك، يلعلع، يسيّر، يدبّر، يصفع، تدبّر، تسمع، تصافح، تلسع، يورّث، يرجع، يجلّ ، ينفع، تقرع، تهرع، يفيق، تندفع،	اخسر، رصّوا ، خذوا، قفوا ، اهدأ

وقفت، دنّت، انبطح، شهدت، تجمّعوا، تبدلت، ظربت، خشح، اجمع، اسمعوا، عرفت، تجمّع، حمل، ذهل، نبتت، سقيت، ظلّت	يصلّي، تستغيث، تظرع، تقطع، يركع، تتبع، نبقى، ننزع، تتقطع، تدفع، تصنع، يتوجّع، ارى، تدمع، تجوع، يسوق، يتضوّع، يجيء يقوم	

الأفعال في قصيدة " العراق الحر " :

الماض	المضارع	الامر
تمرمر، ناديت، ناديت، زرعوا، عرضت، نهض، جاء، هدي، تجلّى، تطوّر، ثني، تجعفر، صنع، اتى، تحيّز، تغيّر، استبع، سلمت، ارخت، تمنت، ضيّعت، جاءت، اصبح، توقّفت، جأت، جأت، جهّزه، استعمر، مرّ، تجوّل، تبختر، تعون، اتفقنا، الفناه، خطّت، سقفت، قطعت، فصلت، سالب،	يمشي، ينحر، تغنّي، تسكرّ، تنفع، تقدر، يرثي، يشتري، يسمّي، يتلوا، تصبر، يجعل، تحظر، يشفي، يبقى، يرقى، يأمر، ينحر، تدمّر، يزور، يبيع، تتكر، اسكن، يدمي، أذكر، يحدث، يتحجّر، تلهو، تسخر، تسير، يتحجّر، تلهو، تجهر، تكثّر، يشرب، تعذر، يبكي، ينهب، تحميه، يسور، تجأر، تبأر، ينشر، يشتري، يتكرر، تقطف، تحظر، يتسيطر، يتقطّر، تشجر،	إجهر، إنهش، اقبل

انشقّ، تكوّر، تجدّر، تنمّر، تحسّر، نسينا، هان، شدّ، تحفر، مرّت، احتلّ، صفّ، ضنّ، صفوا،	ينبت، يتسعّر، يشتكي، تتدمّر، نملك، نعدّ، يصفّر، نتحسّر، تحكي، تنشر، تروي، يملك،	

الافعال في قصيدة "للقدس غنّيت الحروف " :

الماض	المضارع	الامر
غنّيت، وقعوا، نذرت، طارت، نصرنا، ارنى، خان، اعفّ، سطرت، خططت، سئت، صلّيت، فتقت، روى، مضى، كنت، تعلّقت، ضربت، تبوؤوا،ثبت، تنفّخت، طاب، شربوا،تنفّخت، زلّ، درجت، تفلفلت، غنّيت، بعثت، اودى، تنجّسوا، تدنّسوا، تسابقوا، استسلموا، فارقت، تدثّرت، حرمت، رأت،	يشفع، يجدي، أقول، يقرب، أظلّ، أقول، أقول، اظلّ، ادفع، أصوغ، اظل، اكتب، اظل، اروى، انسى، يبلع، يغوص، تعتبر، تسيء تقبل، يمتلك، يحمل، يخشى، يجيء، تشكي، تقاسم، تسود، ينسبون، ترقد، ترنو، يرفأ ، تملك، تمنع، تصحوا، تلتمس، يحيا، تزيد، تقترف، تحمل، تعيش، تحكم، نظلّ، نرجوا، يبعث، يتطاير، تكون، امضي، يعلو، يملا، امدّ ،	شلوا، دع، دع،

تزعزعت، عوّدت، زال، بنيت، ازهرت، احضر، زال، خلق، قتلت، انطوت ، اعفى	يكون، تبقى	

الأفعال في قصيدة " لا تعتذر" :

ماض	مضارع	امر
سمعت، عمّ، اعتذرنا ظمّ، كشفوا، اختضيت، تدمّى، سقطت، ازاح، بان، ملأت، رفعت، انحازت، صيّرت، ثبت، وقفت، كان، ركن	تعتذر، تعتذر، تعتذر، تقول، تقطر، يفجّر ، يذبح، يحمل، يسحق، يصافح، يزيد، تعتذر، تعتذر، يحمي، يبيع، يزيد، تعمّ، يدّعي، يرمي، تضحك، تسيل، تعتذر، تعتذر، يعتذر، يمعن، يكون، تعتذر، تجدّ، يجيء	قف، احمل، اترك

الافعال في قصيدة " افدي بلاءك " :

ماض	مضارع	امر
عفى، فاض، تونّت، تلاقى، اروى، تكفكفوا، ذهلت، نقشت، جاءت،	افدي، تهتك، تخشى، تمضي، يخلط، امدّ، يكففون، يرشدون، نفدي، يفارق، يستشرقون،	قف، انظر، اقرا، عد، احم، اجعل، اجعل، اصعد، ترحمي، تمهّلن

تشرّفوا، ظربو، تملّقوا، تشدّقوا، تلاقوا، تفرّقوا، اصمّ، تسابقوا، صدئت، رقصت، شدّت، صاغوا، مدّت، طالت، حاربوا، ابعدوكم، رموا، راهنوا، استفردو، تهجّ، تبدّج، دعى، فجّر، انتفض، تأهين، حتف،نقشوا، كانت، ورثت،نزعت، اعتذر، مسحت، غلقت، باعوا، تفنّنوا، خنقوا، ظلّ، ضمدوا، تشفّت، ملأوا، تحفز، تبغددوا، تشاغلوا، عانقتك، نفرت، تقادمت، علمت، تشامخوا، دفعت، ساروا، تمثّلو، باعو، رضو، تركو، شربو، جأت، سمعت، بنيت، غفلت، زال، تمادى	افدي، انظر، تتلمّس، افدي، تشمخ، تستحقر، نمدّ، نجريّ نتوء، نقول، يعود، يحاربون، نسقيه، نقول، نقول، يملّ، تخطب، تهج، يظم، ترى، يهز، يفوّض، يجيب، افدي، يرعب، تستنزف، تنثني، تعيش، افديك، اتشرّف، ابث، اعذر، ابرّىء، افديك، نرتجّ، يتقمّصون، نمدّ، يزال، نخظل، اقرا، نيأس، يؤتي	

الأفعال في قصيدة : " أنفقت عمري في هواك "

ماض	مضارع	أمر
أنفقت، قالوا، ردّدتها، جرت، قبلت، ضمنته، فديته، هويته، تحوّلوا، أرداني، ضيّعوك، ضيّعوا، نموا، سرقوك، حسبوا، قبضوا، قبضت، صرفت، أخفيت، شكوتهم، جرّبوا، جرّبوا، حنّوا، كوفئت، رأى، حاربت، طعنت، كسرت، خنت، تفاقروا	تعرف، يكفّ، يشكوا، أقاسي، أملأ، أحبّك، أرثيك، أرثي، يقول، يعرفوك، أحسبني، أعيش، تبيع،أبحر ،أنقذ، يموت، يجيء، يزيد، أشكوا، يرقى، يدمى، يحارب.	إمنعني.

الأفعال في قصيدة :" نزه تراب القدس "

ماض	مضارع	أمر
أمرت ، خافوا، باعوا، بذلوا، غالوا، عدّت، قدّموا، ظلّ، زال، هانت، إنفكّ، باعها، أغرى، ناءت، حكموا، تركوك، جعلوك، انثنوا، زرع، قال، غنّ، غنّيت، بعثتها، شجا، صرخت، طال، فاوضوا، قال، صنّفتهم،أفضت، عاد، عشت	يصدّق، يحكم، يجيء، تكذب، تبد، تموت، نظلّ، يحرّك، نسأل، يجري، تملأ، نهدي، نريق، يزول، يغريه، تدمى، تمضي، تنفّذ، نتبدّل، يصير، يصير، يرفض، يمضي، ترى، يعلّمنا، نعمّ، يعيش، يرتضي، يستبيح، يعاني، يطرد، يقتل، يلهو، يبكي، ينفع، يكون، يصير، تحكم، تسودنا، ترضى ، تعظم، تكون، تعشق، تدنيه،	انتفض، ابدأ .

	يخوضوا، يكون، تدنيه، يشاء، تقول، نعيش، تموت، تموت، تبيع، نذلّ، تسود، تقوا، تفيض، يكون، يجدي، يكفي، يعشش، يأتي، تسود، تظلم .	

الأفعال في قصيدة : " يا شعلة الحزن "

ماض	مضارع	أمر
عذّب، وقفت، اختنقت، خرجت، وزّع، ضحّت، حلمت، سامها، علت، رأيت، حسبت، خفقت، مللنا، باضت، اصبحت، بكت، ضقت، قمت، عرفته، رفعت، حلمت.	يقتات، يغمرني، اجد، اشتات، تلهوا، تنتهي، مازلت، يصدّق، تاثر، تبيض، يزيت، يطعمنا، تسقي، يكسد، يشتري، تجفّف، تصفو، ابيع، اثمل، تعلم، تنوء، تزهو، تدمى، تؤوب، اشكّ، اقضي، ينصفهم، تطول.	دع، اعذر، أوردني، قل، قل .

الأفعال في قصيدة : " انك الشوك بحلق الشارب "

ماض	مضارع	أمر
حرمت، استطال، زدت، أقاموا، شربتم .	أطبق، تراهم، أحيد، أقضي، أملّ، ترجع، تمضي .	قل

الأفعال في قصيدة : " لا تخافي "

ماض	مضارع	أمر
أعددتك، كنت، دمت	تخاف، أرى، تنال .	عش، ابعدي، ثقي، ارقبي .

الأفعال في قصيدة :" الليل مهما طال ذاهب "

ماض	مضارع	أمر
غنّيت، صرخت، طال، غاب، ثار، علمنا .	يزري، تحيا، تقضي، تسكنين، انفتح، يتفتّت، تنهض، تفور .	

الأفعال في قصيدة : " سأرى في القدس فجري "

ماض	مضارع	أمر
تجلّى	تغير، يفتدي، يزيد، تصنع، تحمي، أرى.	

الأفعال في قصيدة :" نشيد فتيان الاقصى "

ماض	مضارع	أمر
ناديته	يسمع، تشكو، تشكو، نمشي، تمضي، تهاب، نسأل، نقضي، تسحق، تقذف، نعرف، تحمل، نفكر، يعلوا، يسيل .	فاقبلي .

نلاحظ من خلال الجداول السابقة، أولا فيما يتعلق بقصيدة "خذني الى المسجد الأقصى" أن الأفعال الماضية احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة، إذ بلغ عددها (30 فعلا) ثم تليها الأفعال المضارعة، والتي بلغ عددها (28 فعلا)، أما بالنسبة لأفعال الأمر، فقد بلغ عددها (17 فعلا).

وفي قصيدة يا قلب أمتنا، فنلاحظ كذلك أن الأفعال الماضية إحتلّت الصدارة في القصيدة، إذ بلغت(34 فعلا)، ثم تليها الأفعال المضارعة التي بلغت (8 أفعال) ، أما بالنسبة لأفعال الأمر، فلم يستخدمها الشاعر في هذه القصيدة.

_أما بالنسبة لقصيدة ملحمة الأقصى، فنلاحظ أيضا طغيان الأفعال الماضية إذ بلغ عددها (102 فعلا)، ثم تليها الأفعال المضارعة، حيث بلغت (72 فعلا)، ومن بعدها تأتي أفعال الأمر(11 فعلا).

وفي قصيدة حبيبي يا رسول الله نجد انّ الشاعر استعمل الأفعال المضارعة في الدرجة الأولى التي بلغت (65) فعلا ، ثمّ تليها بعد ذلك الأفعال الماضية، والتي بلغ عددها (63) فعلا، وهي نسب متقاربة ، بالإضافة إلى استخدام فعلين في زمن الأمر.

وكذا في قصيدة الثياب نجد أنّ الشاعر زاوج بين الزمنين الماضي والمضارع بنسب متقاربة، فالأولى بلغ (30) فعلا ماضيا ، والثانية (36) فعلا بالإضافة إلى (3) أفعال في الأمر.

وفي قصيدة لبنان يا وجه المآسي استخدم الشاعر (41) فعلا ماضيا و (48) فعلا مضارعا، مع (5) أفعال في زمن الأمر .

أما بالنسبة لقصيدة العراق الحر فأيمن العتوم قد اعتمد على الأفعال المضارعة في المرتبة الأولى، عددها (66) فعلا ، ثمّ تأتي الأفعال الماضية (60) فعلا مع (4) أفعال في زمن الأمر .

ونفس الشيء في قصيدة للقدس غنّيت الحروف " ، نجد أنّ أفعال المضارع كانت لها الصدارة إذ بلغت (53) فعلا ثم الأفعال الماضية (46) فعلا بالإضافة إلى (3) أفعال في زمن الأمر .

وفي قصيدة لا تعتذر بلغ عدد أفعال المضارع (29) فعلا، فكانت لها الصدارة في القصيدة، ثم تليها الأفعال الماضية (18) فعلا لتأتي بعد ذلك (3) أفعال الأمر .

وفي قصيدة " أفدي بلاءك " ، فنلاحظ طغيان الأفعال الماضية التي بلغ عددها (71) فعلا ، فكانت لها الصدارة في القصيدة ثمّ تأتي في المرتبة الثانية الأفعال الماضية (53) ، وكالعادة أفعال الأمر بقدر قليل فبلغت (10) أفعال .

اعتمد الشاعر في قصيدة " أنفقت عمري في هواك " على استخدام (30) فعلا ماضيا بحيث إحتلّ الصدارة في القصيدة ثمّ تليها الأفعال المضارعة (22) فعلا مع استعمال فعل واحد في زمن الأمر .

استخدم الشاعر في القصيدة " تراب القدس " أفعال المضارعة بكثرة حيث بلغت (64) فعلا بمزاوجته مع أفعال الماضية التي بلغ عددها (32) فعلا مع فعلين في الامر .

استخدم الشاعر في قصيدة " يا شعلة الحزن " (28) فعلا مضارعا فاحتلّ المرتبة الأولى في القصيدة ثمّ تأتي الأفعال الماضية في المرتبة الثانية التي بلغت (22) فعلا ماضيا مع استخدام خمسة أفعال في الأمر .

أمّا في قصيدة " انّك الشّوك بحلق الشارب " فاعتمد على (7) أفعال في المضارع و(5) أفعال في الماضي مع فعل واحد في الأمر .

اعتمد الشاعر في قصيدة " لا تخافي " على الأفعال بنسبة متقاربة حيث استخدم (4) أفعال في الأمر و(3) أفعال في الماضي والمضارع .

عمد الشاعر في قصيدة " اللّيل مهما طال ذاهب " على استخدام (7) أفعال في المضارع و(6) أفعال في الماضي مع عدم التطرّق الى زمن الأمر .

وفي قصيدة " سأرى في القدس فجري" استخدم (6) أفعال في المضارع وفعل واحد في الماضي .

أمّا في قصيدة " نشيد فتيان الأقصى " فغلبت الأفعال المضارعة التي بلغ عددها (15) فعل مقابل (5) أفعال في الماضي وفعل واحد في الأمر .

أمّا بالنسبة لدلالة هذه الأفعال فنلاحظ أنّ الشاعر ركز في ديوانه على الأفعال المضارعة بالدرجة الأولى، إلاّ أنه يمكن أن نقول أن: " أيمن العتوم " زاوج بين الأفعال الماضية والمضارعة في بناء ديوانه، إذ نجد تقاربا واضحا بينهما في القصائد، وذلك باعتبارهما يتماشيان مع الموضوع الذي يتحدّث عن المأساة و المعاناة التي تعيشها الشعوب العربية من الإحتلال والقدس على وجه الخصوص، فالأفعال الماضية استخدمها الشاعر لكونه في صدد السرد أخبار ووقائع حدثت في زمن ماض إذ نجده يروي لنا الممارسات الشنيعة، التي قام بها الإحتلال في الدول العربية ، من ظلم وقتل وتعذيب للشعب ومحاولاتهم للطمس الهوية العربية، وكذلك لإعتداءات المتواصلة للقظاء على الوجود العربي، وبالتالي فإن الفعل الماضي يعمل على سرد الحوادث والذكريات، مما يساهم في إقناع المتلقي بأن الأمر واقع .

أما بالنسبة للأفعال المضارعة التي كانت لها الصدارة في الديوان، فهذا لكونه يؤدي نوعا من الحركة في القصائد، والتي تدلّ على الحزن وانشغال ذهن الشاعر على القدس، وتفاعله مع الأحداث التي تجري هناك، فالشاعر يعيش حالة نفسية داخلية تجاه ما يراه في أرض فلسطين و العرب عامة .

أمّا بالنسبة للهمزة التي في الأفعال المضارعة : (أفدي ، أدفع، أظلّ)، فأكيد أنّها تحمل الدلالة التي تحملها الأفعال المرتبطة بها، وهي بطبيعتها دالة على الحزن واليأس الذي سيطر على قلب الشاعر، كما أنّ (الياء والتاء) في بعض الأفعال المذكورة في الديوان (تتوسل، يمضي) ، فهي أفعال تدلّ على الوصف، والتحديد وتوضيح الحالة النفسية في لا شعور " أيمن العتوم " ، وبدخول هذين الحرفين (التاءوالياء)، أكسبت الأفعال طابع الحيرة والقلق الذاتي الذي يتملّك الشاعر لما يحدث في الوطن العربي بسبب الإحتلال، وبالتالي فاستعمال الشاعر للفعل المضارع يدلّ على خطاب " أيمن العتوم " خطاب مباشر وواضح متفاعل مع الحدث، ومن صور هذا التفاعل نجد :

التأثر الشديد للشاعر تجاه ما يحدث في فلسطين و الوطن العربي عامة

الحزن والألم الواضح في خطاب الشاعر

غضب وقلق الشاعر على أحبّته وأهله في فلسطين

أما بالنسبة لمزاوجة الأفعال المضارعة فهذا لكونها تؤدي نوعا من الحركة في القصيدة، والتي تدل على الحزن وانشغال ذهن الشاعر على القدس الحبيبة وتفاعله مع الأحداث .

2-2 الضمير:

يستخدم الضمير في اللغة العربية للدلالة على إسم معيّن، فهو يجعل الكلام مختصرا، وذلك ما يمنع من الوقوع في التكرار "الضمير هو إسم لما وضع لمتكلم _ كأنا _ أو لمخاطب كانت أو لغائب كهو أو لمخاطب تارة، ولغائب تارة أخرى وهي اللآلف والواو والنون، كقوما، وقاما، وقوموا، وقمن، ويقمن " [1]بمعنى أن الضمير اسم جامد وضع ليدل على: متكلم أو مخاطب أو غائب.

ومن خلال تمعننا في ديوان "أيمن العتوم" نلاحظ أن الشاعر نوّع في استخدام الضمائر في القصيدة الواحدة، وهذا ما يظهر جليا في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى":

لا تبرح الأرض، واحم القدس والتحم

وانقش دماك على بوابة الحرم [2]

ولو بكيت دما عمري، لما سكنت

دموع قلب من الآلام منتقم

هي الأفاعي، وإن أغراكم ملمسها

فليس تنفث غير السم في الدّسم

نلاحظ هنا أن الشاعر استهل قصيدته بضمير المخاطب، فهو يوجه خطابه إلى الشعب الفلسطيني، ويدعوه إلى الصمود والدفاع عن القدس وتحريره، فالتضحية من أجله فرض، ولا يجوز التراجع عنه، والدفاع عن القدس واجب ولو بكلمة، ثم انتقل منها إلى صيغة المتكلم الذي هو ضمير الذاتية معبرا عن كل اللآلام و اللأحزان التي تسيطر على كيانه بسبب ما يحدث في الأرض المقدسة، كما أنه عبر عن المشاعر والأحاسيس التي يكنها

[1]– أحمد الهاشمي، القواعد الاساسية للغة العربية منهج متن الفية بن مالك، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، ص97.

[2]- الديوان : ص 5

لفلسطين و الشعب الفلسطيني، ومن ثمة نجد أن الشاعر انتقل إلى صغة الغائب، والذي يقصد به العدو الصهيوني المشد، حيث يصف بشاعته وظلمه الذي لا ينتهي، وضرورة إدراك الشعب بنوياه وعدم الوثوق بهم، فهم لا يؤمن لهم أبدا.

ونفس الظاهرة نجدها في قصيدة "ياقلب أمتنا" إذ نوع الشاعر في استخدام الضمائر مشملا قصيدته بضمير المخاطب قائلا:

شعت بنور بهائك الأنوار

وتجمعت في ساحك الأبرار [1]

قاصدا بها المسجد الأقصى، وأصفاله، فهو أحد أكبر المساجد الثلاثة في العالم التي شد المسلمون الرحال إليها، كما أنه أولى القبلتين في الإسلام، فهو المسجد الذي في كل زاوية صل فيها نبي وفي كل شبر منه يرقد الثوار.

ثم نجد الشاعر انتقل إلى ضمير المتكلم قائلا:

إني أراك بكل طهرك صامدا

قد دنّست ساحاتك الأشرار

لنتحدث عما فعله الصهيون بالمسجد الأقصى، والذين حاولوا أن يدنسوا طهارته، ومحاولتهم بشتى الطرق للسيطرة عليه بالإضافة إلى ممارساتهم الشنيعة، ثم يعود الشاعر إلى ضمير المخاطب ليكمل حواره مع المسجد الأقصى ليبين عظمته، ويطلب منه أن يبقى صامدا، فهناك جيش من الأحرار سيدفع حياته ويضحي بنفسه في سبيل الحفاظ عليه، وهو ما تجلى في استخدام الشاعر لضمير الغائب قائلا:

حملوا على أكتافهم أرواحهم

[1]- الديوان : ص 22.

وعلى طريق المصطفى قد ساروا

أما بالنسبة لقصيدة "ملحمة الأقصى" فنجد أن الشاعر بدأ قصيدته بضمير المتكلم ليعبر عن الحزن وعدم الإستقرار الذي يطغى على كيانه جراء الطعنات التي تتعرض لها فلسطين والمسجد الأقصى متسائلا: متى سيعود الأمل و الأمان إلى أنفس الشعب الفلسطيني المظلوم؛ ويتجلى ذلك في قوله:

من أين أبدأ، والمنايا حفّل

حوْلي أؤمّل أن تعود حياة

ثم انتقل الى استخدام ضمير المخاطب موجها خطابه إلى المدافعين بكل عزم عن المسجد الأقصى طالبا منهم الصبر والصمود فالأقصى بحاجة إليهم قائلا:

وقل للراكضين بكل عزم

إلى أحضانهم ناموا قليلا

ثم ينتقل الشاعر إلى صيغة الغائب قاصدا المستبد الصهيوني، وما فعلوه بالمسجد الأقصى قائلا:

ها أراهم

هدموا أبوابه

حطموا أسواره

وبنوا الأنفاق، وانحازوا في كل جدار

وفي قصيدة :" حبيبي يا رسول الله "

نادتك روحي وغصّت في أمانيهه

وأورث الدّمع جمرا في مآقيها [1]

أنا المقطر من حبّ ومن وله

وفي الظلوع صبابات أعانيها

يستنزلون عقاب الله في طغم

ترى جهنّم قبل الحشر تشويها

كذلك نجد انّ الشاعر اعتمد في قصيدته هذه على استخدام الضمائر بأنواعها الثلاثة مستهلا قصيدته بضمير المخاطب، فهو يخاطب الرسول صلى الله عليه وسلّم ، وكذلك استعماله لضمير المتكلّم ليعبّر به عن حبّه الشديد وولائه لسيّد الخلق، أمّا بالنسبة لاستخدامه لضمير الغائب، فيقصد به أعداء نبينا والحاقدون على ديننا الحنيف .

وفي قصيدة لبنان يا وجه المآسي :

عيّ الخطاب فأيّ صوت نسمع ؟

وطغى الضجيج فأي رأي نتبع ؟ [2]

استهلّ الشاعر قصيدته هذه بضمير الغائب، واقفا وقفة حيرة متسائلا مع تزايد الآراء المختلفة من منهم يصدّق ومن منهم يتبع، خاصّة في وقت تراجعت فيه لغة الحوار، وظهرت لغة جديدة هي لغة المدفع .

ثمّ نجد أنّ الشاعر انتقل إلى استخدام ضمير المخاطب في قوله :

[1]- الديوان ص 13.
[2]- الديوان : ص 50.

والله يا لبنان لولا أمّة

رضخت وهان على عداها الموضع

إذ أنّه يحادث لبنان، فلولا تلك الشراذم التي تخلّت وانسحبت وخضعت للإحتلال، لكان نصر بيروت يزفّ في كلّ مكان، فالشاعر هنا في حالة خيبة من كلّ من هان وذلّ نفسه للإحتلال .

وفي قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

لا الدّهر يشفع بي ولا الحدثان

هل كان يجدي أن أصوغ بياني ؟ [1]

استهلّ الشاعر قصيدته هذه باستخدام ضمير المتكلّم، إذ ركّز عليه في معظم أبيات القصيدة، فهو في صدد التعبير عمّا يدور بداخله من حزن وقهر على القدس، إذ نجده انطلق من ذاته، ثمّ انتقل في أبيات أخرى إلى ضمير الغائب في قوله :

القدس تاريخ إرث خالد

وطن وليس كسائر الأوطان

وذلك ليتحدّث فيه عن عظمة القدس، فهي وائدة الشرف العظيم في أرض فلسطين لها تاريخها وحضارتها العريقة التي لا يمكن انكارها .

وفي قصيدة " العراق الحر " :

[1]- الديوان : ص 58.

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر " أيمن العتوم " استهلّ قصيدته بمخاطبة العراق، ويناديه بالوطن الذي لا طالم غمّه الحزن واليأس من النكبات التي يعيشها باستمرار، وذلك في قوله :

أيها المطعون بالحزن المخثّر

والذي ما بين نهريه تمرمر [1]

فالشاعر في حالة حزن وغضب لما يلازم أهل العراق ووضعهم المزري، إذ حملت نفسية الشاعر التي ملاها الإظطراب وعدم لاستقرار .

ثمّ ينتقل بذلك إلى استخدام ضمير الغائب في قوله :

إنّهم قد زرعوا فيك المنايا

ثمّ ساغوك للأعداءك فاحذر

وكأنّ الشاعر هنا يطلب من لبنان أن تحذر من الغدر، إذ جمع الشاعر بين ضمير المخاطب والغائب في البيت الواحد .

وكذا في قصيدة لا تعتذر نجد أنّ الشاعر انطلق مباشرة في مخاطبة القدس في قوله :

(لا تعتذر) فالقدس بريئة من كلّ ما يجري فيها والشاعر يلوم الإحتلال، ويتحدّث عن ظلمهم وطغيانهم في أرض ليست لهم .

ثمّ ينتقل الشاعر إلى ضمير الغائب في قوله :

القاتلون هم

الناكثون هم

[1]- الديوان : ص 69.

والسارقون هم

والجاثمون على صدور النّاس رغما [1]

إذ استخدم الشاعر هنا ضمير الغائب ليدلّ به على ظلم اليهود وانتهاكاتهم الشنيعة على أرض القدس .

أمّا في قصيدة " أفدي بلاءك " فنجد أنّ الشاعر يتناوب في استخدام الضمائر أيضا، موجها خطابه في بداية قصيدته إلى أهل الحجاز الذين رفضوا الذلّ وحاربو بكلّ قواهم، فهم أهل العروبة وقلعة للكبرياء والصمود .

ثمّ ينطلق الشاعر ليعبّر عن مساندته ودعمه لأهل فلسطين وذلك باستعماله ضمير الغائب ليدلّ عليهم ، وذلك في قوله :

أمدّ كفّي للذين تكفكفو

ويكففون دموع الإستعباد [2]

ثمّ واصل الشاعر استعمال ضمير الغائب ليدلّ به على الأعداء والخائنين، الذين تخلّوا عن بلدهم ، ويتجسّد ذلك في قوله :

والرّاضخون بملئهم لعدوّهم

والمتقنون مهارة لإخماد

وفي قصيدة " أنفقت عمري في هواك " فنلاحظ أنّ الشاعر استهلّ قصيدته بالجمع بين ضمير الغائب والمخاطب في البيت الواحد ، وكأنّ الشاعر يناقض ما يقال عنه حين

[1]- الديوان : ص 82.
[2]- الديوان 86.

سألوه إن كان هذا الزمان زمانه وأجاب بأنّه ليس زمانه ولا مكانهّ فالقدس دخلها اليهود وأرادوا أن يأخذوها من أهلهم فلم يترك لهم موطنا، وهذا يظهر جليا في قول الشاعر :

قالو : زمانك ؟ قلت ليس زماني

كلاّ، ولا هذا النكان مكاني

ثمّ انتقل الشاعر إلى استخدام ضمير المتكلّم مركزا عليه في العديد من الأبيات مثبتا بها حزنه الشديد من الغربة التي يحس بها وهو في وطنه، وذلك في قوله :

فأنا أقاسي غربة في موطني

وطني لهم، وأنا بلا أوطان [1]

وتوالت أبيات القصيدة معبرا به عن نفسه بمشاعر مختلفة تجاه ما يعيش القدس من حزن وألم وخيبة .

وفي قصيدة " نزّه تراب القدس " استهلّ الشاعر أبياته الأولى بالإعتماد على ضمير الغائب للدلالة بها عن خونة البلاد الذين ضحوا بوطنهم، وغدروا بها، حيث يقول الشاعر:

باعوا فلسطين الأبيّة غدرة

وكأنهم أصحابها الأصلا [2]

ثمّ نجد أنّ الشاعر إنتقل إلى استخدام ضمير المتكلّم باعتماده على ضمير الجماعة (نحن) ليعبر بها عن أهل فلسطين المستعدّة لتقدّم أرواحها في سبيل تحريرها والتخلّص من بطش اليهود لهم وهذا يتجلّى في قول الشاعر :

[1]- الديوان : ص 98.
[2]- الديوان : ص 103.

سنريق فوق ترابها ارواحنا

حتّى يزول الظّلم والظّلماء

فالشاعر في هذه القصيدة في صدد الإنتقال بين ضميري المتكلّم الذي يدلّ به عن الإحتلال واليهود .

وفي قصيدة " يا شعلة الحزن " فنلاحظ أنّ الشاعر عمد على المزاوجة بين ضمير المخاطب والمتكلّم في قصيدته، ولهذا الإستعمال دلالة واضحة، فهو يخاطب القدس ويخبرها عن حزنه وألمه لما يحدث فيها وذلك يتبيّن في قول الشاعر :

كم عذب القلب في الذكرى جراحات

فدع فؤادي على ذكراك يقتات

خرجت نحوك عن حزني ، فأوردتي

مذبوحة، وأنا في الرّح أشتات [1]

وفي قصيدة " إننا الشّوك بحلق الشارب " فالشاعر هنا أيضا اعتمد على استخدام ضمير المتكلّم ليتحدّث به عن معاناة الأسير في السّجن وممارسة العدو التعذيب عليه بشتّى الطرق والأساليب، ناهيك عن الوحدة التي يعيشها بين القضبان وهذا يظهر في قول الشاعر :

كلّما أطبق في السّجن الظلام

وحرمت النّوم أو بعض الطعام [2]

[1]- الديوان : ص 112.
[2]- الديوان : ص 121.

وكذا في قصيدة " لا تخافي " و" سأرى في القدس فجري " و " اللّيل مهما طال ذاهب " نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد على نفس الطريقة في بنائه لهذه القصائد الثلاثة والتي تحتوي على نفس الموضوع والذي هو معاناة الأسرى في سجون الإحتلال، حيث نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد على المزاوجة بين ضمير المتكلّم والمخاطب، الأوّل يعبّر به الشاعر عن ألمه وحسرته على المسجون الفلسطيني الذي سلبت منه حرّيته دون حق .

واعتماده على ضمير المخاطب، فهو يوجّه حديثه إلى الأسير طالبا منه التحلّي بالقوّة والصّبر فمهما طال الليل فالنّصر قادم ومهما طال الزّمان فالقدس ستشهد النّصر بإذن الله.

وفي قصيدة " نشيد فتيان الأقصى " فنلاحظ أنّ الشاعر يوجّه حديثه للقدس التي بالرّغم من المعاناة إلّا أنّه مقتنع باقتراب نهار مشرق يتغيّر فيه قدره ويسود الأمان في أرض الوطن.

آه يا قدس ، وللجرح فم

كلّما ناديته يبتسم [1]

ثمّ نجد أنّ الشاعر انتقل الى استخدام ضمير المتكلّم (نحن) ليدلّ به على عزم الشّعب الفلسطيني على الكفاح والسّير اتجاه النّصر وهذا ما يظهر جليا في باقي أبيات القصيدة حيث يقول الشاعر :

نوقظ الفجر على أصواتنا

ثمّ نقضي كطيور الآخرة

[1]- الديوان : ص

ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر، اعتمد على توظيف الضمائر بشكل تبادلي في بناء ديوانه، وهذا التنوع في استخدامها في سبيل خدمة الشعور العام بالشعب الفلسطيني المظلوم والعربي عامة المظلوم والمسلوب حريته في أرضه ووطنه، وكذا المسجد الأقصى الممزق، وجميع هذه الضمائر عمدت على إيصال رسالة عامة وواضحة والتي هي معاناة الفلسطينين، وضرورة الدعوى للصمود والحفاظ عليها، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الممازجة بين الضمائر تظهر لنا جليا كيفية تدخل الشاعر في صنع الدلالة اللغوية للديوان، ويبلورها كما يريد ليستطيع التأثير في المتلقي ليتفاعل وينفعل معه عن طريق سياقات مختلفة تصب في شق دلالي واحد ألا وهو: ألام فلسطين، وهذا إذا دل على شيء دل على عبقرية الشاعر ومدى قدرته في التحكم في ديوانه .

3- التعريف والتنكير:

3-1 المعرفة:

عرفها ابن جني على أنها: "ما خص الواحد من جنسه" [1] وهي تأتي على أضرب:

أ- " الأعلام: ويشمل اسم شخص معين سواء كان مفردا أو مركبا، وكذا إسم بلد أو حيوان

ب- الإسم المعرف ب(ال التعريف)، وهذا التعريف يفيد العموم .

ج- " التعريف بالضمير

د- التعريف بالأسماء الموصولة "[2]

[1] ابن جني، اللمع في العربية، ص 31.

[2]- ينظر : الشيخ مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، لبنان بيروت، ط30، 1994، ج1، ص 147.

ومن أمثلة التعريف في الديوان نجد :

في قصيدة " خذني الى المسجد الأقصى " :

الأعلام	الاسم المعرف	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
_لا تبرح الارض واحمي القدس والنجم _وغن للقدس أن القدس عاشقة _تساقطت شهداء القدس كالحمم _حلق كما الصقر في أرجائها لهبا. _القدس أقدس من روح على جسد فقل لقدسك: يا روحي ويا رحمي _والحاكمون بترويض الذئاب _يروض الذئب في شعب من الغنم _هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها _فدى فلسطين كل العرب والعجم لو كان فيهم رشيد واجد	الأرض، الجمر، القابضين، الأمم، الراكنين، الموت، الغدر، العدو، الحمم، الشمل، الأهواء، اللمم، الرايات، المهتدون، الرمم، الحالمونن السم، الدسم، الضرم، الجبارة، الورم، التفكير، الحلم، الطائرات، العدم، الجرح، الأرض، الطفل، الأنفاس، الوجه، العدم، الرعب، الشهيد، الشعب، الكلم، العد، الرقم، الأشهر، القلب، الظلم.	هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها أنا سأقضي دفاعا عن حمى وطني أنت أكرمنا إذا فزت بالنغم فقل لكل شهيد أنت أرشدنا	

_خذني إلى المسجد الأقصى _كل الخيول بأوطاني بلا سرج _والخير بين نواصي الخيل _يا خيل هذه الساح فاقتحمي خيل المغيرين من أحفاد (معتصم) _ونلتقي بصلاح الدين حطين ثانية في ساحة الحرم.			

في قصيدة " حبيبي يا رسول الله " :

الأعلام	الاسم المعرف	التعريف بالضمير	التعريف بالأسماء الموصولة
الخيول، الصقور، الحرباء، عيسى، موسى، أحمد، معتصم، رشيد، الخيل، أمريكا، الذئب، ذئب، الصحراء.	الدمع، الوجد، الضلوع، العشق، المحبة، الهدي، السيف، البسيطة، النعس، الأرواح، العلم، الرمح، الحسنى، الغرب، الجو، الماء، الضيق، الناس، الناس، الحشر، الشعوب، الليوث، المياه، الليث، الحاقدون، الحقد، البرية، الحقد، السم، الكاذبون،	أنا المقطر من حب أنت تحت شغاف القلب أنت تملأ من العين مرائيها أنت تحت شقاق القلب أنت تحت شقيق الروح أنت تحبس أنفاسي	

	الرشاش،المحيون، الأنبياء، الأشياء، الكفر، السفينة، الطوفان، اليوم، القلب، القطعان، الشوك، الشكوى، الظلم، الخير، البيد، الهدى، السوء، الفوارس، السيوف، الليالي	أنت تملك من نبضي ثوانيها أنت عيني وأنت أنت دعاء القلب أيقنت أن أنت ترويها	

في قصيدة " يا قلب أمتنا " :

الأعلام	الإسم المعرف	التعريف بالضمير	التعريف بالأسماء الموصولة
المسجد، أحمد، الطيور، الأطيار، كوطل، بئيار	الأنوار، الأبرار، الإسلام، النبي، الأحجار، السموات، العلا، الطهور، الأرض، الأنبياء، الثوار، القلوب، الأوطار، الشمس، الأقمار، المكتوب، الروح، الأعمار، الأفكار، الفؤاد، العشق، الحضارة، الأطهار، الأخيار، الحاملونأ الرماح،	أني كتمتك في الفؤاد أنا في بهائك قد نظمت قلائدي	

	الأسوار، الأشرار، الأظفار، الأنفاق، الأمناء، العملاق، الكبار، المديح، الوجدان، الأبصار، الطائفون، الأحرار، المصطفى، الفجر، الظلام		

في " قصيدة الثياب " :

الأعلام	الإسم المعرف	التعريف بالضمير	التعريف بالأسماء الموصولة
الذئاب، ذباب، الغراب، الخيول، الخيل، كلاب، الكلاب.	الناس، العتاب، الخطاب، النزف، القول، الليل، الشراب، الشراب، الذهاب، المضوح، المصان، الخدود، الكعاب، الشواطئ، التراب، الغراب، الضحية، القتيل، المحتل، الحساب، الممسومة، الغراب، الشهد، المناب، الأوهام، القادرون،	أنا لهواكسيرت لغيرك أنت ما كشفت ظهري _أنت جدار روحي أنت عزاء قلبي	

	الأمس، الورود، الخراب، الصواب، الشهاب، السماء، المودة، الركاب، السحاب		

في " قصيدة ملحمة الأقصى " :

الأعلام	الإسم المعرف	التعريف بالضمير	التعريف بالأسماء الموصولة
دجلة، فرات، الحيات، الذئاب، الخيول، الدويمة، المسجد، الأقصى، صلاح، المظفر، أيا حفص، ابن الوليد، صلاح، سيبرس، قطر،	العوي، الأهات، المأساة، النكبات، القلب، الطعنات، المنايا، التلمود، التوراة، الأسأ القسمات، الأمن، الصلوات، الفلذات، الغابات، الحراب، الخراب، العذاب، النغار، السماء، التين، الزيتون، الهضاب، الصخر، القلب، الكليم، الصمت، الليل، إليهم، اليهود، السوق، المحتل، الزيتون، التاريخ، الجهاد،	أنا شمسكم، أنا بدركم، أنا أنتم،، أنا رمزكم، أنا فلذة سلمتم أوصالها، أنا غادة فرن لفرط مصابها، أنا أضمد جرحي، أنا ويهود الدونمة، أنت الشاهد المشهود، هي شمس.	انه السيل الذي غم وطم. لك طهر في ذراتك التي تدس

	المستحيل، الجميل، المهزوم، السيل، المهزوم، الهيكل، الخروف، السلم، اليوم، السيف، الكفر، الأرض، السماء، المثقوب، المنكوب، المرعوب، اليوم، الأنبياء، السماء، الإسلام، الخلفاء، الشهداء، الدماء، الحق، الحرب، التاريخ، السلم، اليرموك، الأبطال، الصيد، اليهود، السماء، المسك، الآفاق، الثدى، الأقحوان، الغمام، الطهر، الدماء، الورد.		

في قصيدة " العراق الحر " :

الأعلام	الأسماء المعرفة	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصتل
العراق، أمريكا، بوش، اياد، أمريكا،	المطعون، الحزن، المخثر، الشيخ، التيسير، التفسير، التذليل، الذل،	أنت من ناديت؟ نحن لا نملك إلا أن نعد العقل.	الذي ما بين نهريه تمرمر الذي من نكبة يمشي.

بغداد، أمريكا، فلسطين، ليبيا، سوريا، لبنان، السدان، بوش، أمريكا، فرات، دجلة، كاربوي، حارث، جعفر، العراق.	المخدر، الحكومات، المعروف، الأفناء، الأرض، الطاغةت، الصواريخ، النيران، الحزن، الجوع، المآسي، التماثيل، البطولات، الكرامل، البؤس، الأحزاب، السماوات، التاريخ، العلم، الحر، النفط، الحرب، الجد، السامي، الباطل، الفخار، الباغين، العرب، الزرع، الأطفال، الأوطان، الدامي، الصواريخ، البؤس، الجسم، المكسر، الأمعاء، اللحم، الأشلاء، الأشلاء، العامل، الأرض، الحرب، الحكومي، العروبي، المكرر، القتل، الذل، المعسكر، التاريخ،		

	الأجيال، الأرض، الحر، المحرر.		

في قصيدة " لا تعتذر " :

الأعلام	الأسماء المعرفة	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
الأفاعي، بغداد، أمريكا، أمريكا، أمريكا	الصح، الظلام، الليل، القلب، الأعماق، المحبة، الحزن، الشعب، الشهداء، الأطفال، الشرفاء، الأحراء، العزل، الأمن، الأبطال، القاتلون، الناكثون، السارقون، الحائمون، الناس، الشك، الغموض، البلاد، الظلم، الأرض، الخائف، الأرض، اليهود، الظلم، المهيب، الطود، الحياة، الحقيقة، القنا، الشرف، الرفيع، الركوع، الذل، الموج، الليل، الصبح، الوحيد، الصحب، الصباح.	هل نحن؟..نحن؟ القاتلون هم الناكثون هم السارقون هم نحن أحرى بالخصعه	

في قصيدة " أفدي بلاءك " :

الأعلام	الأسماء المعرفة	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
القدس، عمر، الغافقي، طارق بن زياد، ابن الوليد المعتصم، بغداد، أبي عبيدة، الشام، سعد، العزاب، النمر، الأسد، نابلس، بافا، حيفا، باب الواد، فاطمة، زياد، القدس، القدس، الصحراء، غزة، بيروت، نابلس، بغداد.	العروبة، الحادي، السماء، الآماد، الصياح، الديجور، الفكر، الكفر، الإلحاد، الأسياد، الردى، القضية،العدى، القابضون، الجالسون، النافرون، الراضخون، الإجهاد، السائرون، الشامخون، الطفل، الزمن، الميلاد، الأرعاد، الفريدة، الضلال، الرضوخ، الصلع، الأوغاد، الحق، الأحفاد، الأغماد، الجراح، الأوتار، الأعواد، الدرن، المحدقة، الهوى، الأطم، الأطواد، الصلع، الأجساد، الدنيا، الشريف، الأرذال،		أعد كفى للذنب تكفكفوا

	الأصفاد، الجلاد، المعتاد، الجابرون، العابدون، النصر، المرصاد، الزاعمون، الأبعاد، الأنجاد، العيش، الأزياد، الصلح، الكفر، الجمع، اليوم، الفساد، اليوم، الحنف، الزمان، الصبر، الكؤود، الورود، الفلاذ، الزمان، الصبح، الباهر، الدجي، الوقاد، الخوف، الخنوع، السد، المتمادي، اليهود، العتام، الغنا، المياد، العتوف، الضغط، القد، الأزناد، التخاذل، الصادين، اللظى، الأعواد، الشريعة، الطغاة، الصغيرة، النصير،، المقداد، الأحياد، الأعياد، السماء، الأرض،		

	الأحقاد، اليأس، الشدائد، الأكباد، النبي، الصادي، العدو، الخلد، الأشهاد، الحصاد، الأمداد، الونى، القرد، الصياد، اليهود، الحصاد، النبي، الأجناد، الأسى، العالي، العوالي، الموت، الوطن، السليب، السيوف، المشرعات، القطع، الفردوس، النفوس، العماد، الحق، البلاد، الحرب، الوجه، الملون، الظلام، الفجر.		

في قصيدة " للقدس غنيت الحروف":

الأعلام	الأسماء المعرفة	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
القدس، رابين، دايان، القدس، الأقصى، القدس، القدس، أمريكا، القدس،	الدهر، الحدث، النكبات، الأرض، العطشان، الزمان، الخلد، الظلم، الأفق، النصر، الأكيد، الدماء، الأثمان، الثأر،	أنا للجهاد نذرت أنا لا أزال أراك	

القدس، قدس، تطوان، بغداد، أبا حفص المسجد الأقصى، بلال، البيت، الحرام، القدس، محمد، المسجد الأقصى، الخيول، المسجد، القدس، الأقصى، عيسى، موسى، أحمد، الأقصى.	الطوفان، المؤمني، الحبيب، الكوكب، الذرى، الأكوان، المجد، الإهمال، النسيان، الهزيمةن السائرين، العميان، الفارس، الشارب، الراقص، الجرح، الباصم، الحانة، الحمراء، الصلكاء، الغدر، الذل، الكفران، التخاذل، الثغرات، الأركان، الريان، الشريف، الطريقة، البلاد، القاني، السماء، اليهود، الرحمان، اليأس، الليث، القرآن، التفاوض، القيود، الطغيان، الشرف، السلطان، الربى، ثوران، الذل، الأذغان، القهر، الأحزان، البؤس، الأشجان، الدمع،		

	الأجفان، الغمان، الورد، الأنداء، الريحاب، الطريق، السجن، القضبان، العطى، الوجدان، الدنيا، الضغائن، الهوى، الأموات، الأوثان، الهوى، الملك، التيجان، الهف، الأجناس، الألوان، الشعوب، الديان، الفرسان، القتال، الكلمات، الأوزان، المضاء، الامة، الكعبة، البيت، الرحال، الأمة، الصوت، الناس، الخلد، الأنبياء، الشهداء، الفائز، الخلد، الاحتلال، الحق، المال، الكفر، الأكتاف، السماء، الذل، اليأس، المجد، المؤثل، الأقدام، القرآن، المصطفى، الهيكل،		

	الحزمة، الكتاب، المنزل، الغائب، الحاضر، الميكي، الباكي، الشاهد، المشهود،المزروع، الراسخ، الساحر،القائل، الطهر، الأولياء، السماء، الترب، الأنبياء، القلب، القلب، النفس، الايمان، الكفر، الصبح، الحق، الظلمة، الباطل، الحق، الزيف، الغربال، الظلمة، الحنيان، الصير، الحناء، الليمون، الحصر.		

في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي " :

الأعلام	الأسماء المعرفة	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
الكلب، العقارب، لبنان، بيروت، أمريكا، أمريكا، الذئاب،	الخطاب، الضجيج، الحوار، المدفع، الحكومات، الوعي، النباح، الناس، الوجه، الألد، الأصبع، السلم،	نحن مع الدين تحالفوا.	هذي الحكومات التي اهتزأت قل للذين استسلموا شركاء نحن مع الذين تحالفوا

شارون، شاميز، رابين، أولمرت، الذئاب، بيروت،	السلم، الذليل، الحرب، الحرب، الحساب، الرخيص، الكؤوس، الموضع، الصفوف، الطائرات، الراجهات، الصواريخ، القاذفات، الرضع، الذبح، الأليم، الموجع، الرؤوس، العرب، الضحية، العروبة، الدموع، العيون، الأرض، الروح، الضلوع، الأضلع، القاع، الجنون، الحياة، الشهيد، الربوع، البلقع.		

في قصيدة " أنفقت عمري في هواك ":

الأعلام	الإسم المعرّف	التعريف بالضمير	التعريف بالإسم الموصول
	المكان، السلوان، الحروف، العاشق، الولهان، الهوى، الخذلان، الهذيان، الرّيح، الخسران، البلاد، المجان، البلاد،	أنا أقاسي غربة في موطني أنا بلا أوطان أنا وحقّك ليس لي من عاشق	فجري أمان والذين تقافزوا .

	الأرض، الأثمان، الوجدان، الهوى، الهوى، الألحان .	أنا يا بلادي كلّما أبحرت	

في قصيدة " نزه تراب القدس ":

الأعلام	الاسم المعرّف	التعريف بالضمير	التعريف بالاسم الموصول
فلسطين القدس القدس الخليل الرباط	الكذّاب، الغوغاء، الأهواء، الطاغوت، الصباح، الأخبار، الأنبياء، الأمور، الأمر، الأمراء، الذليلة، الصلاح، الذنوب، الأبيّة، الأصلاء، الدماء، الرخيص، الأعداء، البؤس، الضراء، الأحياء، البأساء، التجار، العملاء، الشعب، الكفاح، الأبي، الظلام، الظلماء،الجهاد، الكتاب، الحروب، السلام، النجود، السلام، الأمر، الضعفاء، الغاصين، اللأعماق، الرّصاص، الشريف، الشعوب، الصباح، العزّة، القعساء		تنفذ الأمر الذي صاغوه

وفي قصيدة " يا شعلة الحزن ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
الأردن	القلب، الذكرى، الصّدر ، الريح، الظارض، السماوات، المجد، الليالي، العراس، الشماء، الكريمات، الابيات، الناس، السياسات، العز،	أنا في الرّيح أشتات	

	السحب، العلم، الأعلام، الكرامات، العدوات، الحروب، الاحزان، الاعداء، الزيتون، السمع، الشعب، السلام، الشعوب، الفجر، الحزن، الأعماق، الخلافات، العبارات، المزادات، المجد، التاريخ .		

وفي قصيدة " إننا الشّوك بحلق الشارب ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
	السجن، الظلام، النوم، الطعام، العيد، المنام، السجن، النّصر، الثائد، الثائر، المرّة، الحلوة، الاحرار، السلام، الشارب، الثائرين	أنا ما دمت مع الله يقيني	

في قصيدة :" لا تخافي ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
	الاحتلال، الطوال، الثقال، القتال، الثورة، الرّح، العزم، العزّة، المال، السجون، اللّيال، الشكوك، الفجر، الصخور، الصّبر .		

في قصيدة :" الليل مهما طال ذاهب ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
العقارب	الكتائب، النوائب، الليل،العز، التحية، التحدّي،		

غزة	الأبية، القضية، الكواكب، الأبي، العجائب، الخلود، الجدود، النصر، الكتائب .		

في قصيدة " سأرى في القدس فجري ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
القدس، ضياع، أفاع، القدس	السجون، المظلمات، الليالي، الحالكات، النفوس، لشاكلات، الثياب، الأم، السجن، الموت، الحق .		

في قصيدة :" فتيان الأقصى ":

الاعلام	الإسم المعرّف	التعرف بالضمير	التعريف باسم الموصول
القدس، القدس، يافا، الخليل، نابلس، الخليل، لناصرة، لأفاعي، القرود، فلسطين، القدس، عمر، صلاح لدين، القدس	الموت، الردى، الموت، الأرض، لدم، الورود، الزاهرة، اللعب، لصواريخ، الشهب، الأوغاد، لرصاص، الخلاص، الشجى، لحزن، المذبحة، الكون، الرجولة، لبطولة، العزة، الحقد، اليهود، لشرايين، المليحة، الدنيا، العتمة .	نحن لا نسأل من عمارنا حن في القدس ويافا	

نلاحظ من خلال الجداول السابقة أنّ " أيمن العتوم " اعتمد على التعريف في مختلف أنماطه، اذ ركّز بالدرجة الأولى على الأسماء المعرّفة ب (ال)، والذي له مكانة هامّة في اللغة العربية ، ثمّ تأتي المعرفة بالأعلام في المرتبة الثانية ، إذ وظّف العديد من الأعلام،

وكذا استخدام التعريف بالضمير والإسم الموصول، ولكن بنسب قليلة، ولكلّ واحدة من هذه الاقسام دواعي خاصّة يلجأ الشاعر لاستخدامها في كتاباته، إذ نجد أنّ استخدام الشاعر للمعرفة من الأسماء من أهم الأقسام التي يمكن أن تكون بديلة في المسند والمسند إليه إذ كلّ منهما يضفي تسهيلا على التركيب، ووضوحا على السياق الشعري، أمّا بالنسبة لاستخدام التعريف بالضمير، فقد يستخدمها الشاعر لقصد الإختصار في الكلام، إذ يستغني بها الشاعر عن استخدام جمل أو ألفاظ تحتاج إلى جهد أو زمن طويل.

أمّا بالنسبة لاستخدام الأعلام، فيقوم الشاعر بإظهار المتحدث عند القارئ باسمه الخاص، وهو مرتبط بالشخصيات المعروفة، والتي قد تكون معروفة عند المتلقي باسمه، امّا بالنسبة للأسماء الموصولة فقد تكون لتحديد المشار اليه بطريقة ظاهرة لغرض معيّن قد يكون في مقصديّة الشاعر .

3-2 التنكير:

يعتبر التنكير من العلامات البارزة في اللغة العربية وقد عرّفه ابن جني في قوله : "ما لم تخص الواحد من جنسه نحو: رجل وغلام"[1] وهي تأتي لتأدية أغراض منها:

" لغرض التقليل ، غرض التكثير، لغرض التعظيم، غرض التحقير ، غرض التهويل ، ارادة الوحدة " [2]

الأغراض	التقليل	التعظيم	التحقير	التهويل
القصيدة				

[1] – ابن جنّي ، اللمع في العربية ص 31 .

[2]– ينظر : فاظل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الاردن عمان، ط1، 2000، ج1، ص39-41.

قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى	في كل ذرة ترب روحنا التقنص شراذم أقوام من اللمم	نقص عمالقة حتى اذا حسبوا أنا انتهينا أتيناهم من العجم أغرى بجرح ابنك الغالي افتخري بدماء انها نقشت عز الأمة رش على كل التراب دمي		طربت واهتز جانبها _تساقطت شهداء القدس كالحمم كيف تفهم هذا هيئة الأمم _خر بين يديه وهو يحضنه سال جرح ابنه خطأ على القدم
قصيدة حبيبي يا رسول الله		يا رسول الهدى يا خير ما حملت كنت أكرم من يعفوا مسيئيها _ ما ذل قوم علوا صهوات	متنزلون عقاب الله في طغم	

		خيلهم		
قصيدة يا قلب أمتنا		مشى على أحجاره فتمايلت طربا		

أمّا بالنسبة للقصائد التالية :" إننا الشوك بحلق الشارب" ،" لا تخافي " ، " الليل مهما طال ذاهب " ، سأرى في القدس فجري" ،" فتيان الأقصى " ، فلا نجد أي جملة نكرة تحمل أي غرض من أغراض النكرة كما أنّ الشاعر لم يعتمد عليها كثيرا في هذه القصائد.

نلاحظ من خلال الجداول السابقة انّ ايمن العتوم " ، استخدم التنكير ولكن بصفة قليلة، اذ كان للتعريف الصدارة في الديوان، وفي استخدامه للتنكير كان لاغراض واضحة لا تكاد تخفى عن القارئ والتي هي سواء لتبيان عظمة القدس والوطن العربي، وكذا حقارة الإحتلال وظلمه الذي ظلّ يلازم الوطن العربي.

بالإضافة إلى أنّ المعرفة والنكرة يشتركان في بناء البنية التركيبية للجملة، ولكل منهما دلالات خاصة وذالك يكون وفق مقتضيات الكلام، فتنوع الدلالة تكون بتغير السياق، ولهذا تنوع الدلالات والمعاني وتختلف حسب السياق وأكيد هذا التصرف في بناء النص الشعري له في استخدامه للتعريف والنكرة في التركيب له مغزاه لدى الشاعر، والتي تحمل في مجملها صيغة نفسية، وسياقا عاما يتشكل منه الخطاب الشعري.

الفصل الثالث : البنية الدلالية في الديوان

1. الحقول الدلالية

1.1. الحقول الدلالية المستخدمة

2.1. الرمز

3.1. الطباق

2. التراكيب المجازية

1.2. التشبيه

2.2. الإستعار

3.2. الكناية

البنية الدلالية :

إن البنية الدلالية هي العنصر الأساسي الذي يتكون منه الكلام عموما والشعر خاصة ،فبفضلها تتبين قدرة الشاعر في الكتابة وقول الشعر، ونتيجة لذلك تظهر ذاتية الكاتب الأدبية ونزعته الفكرية ،وتمكنه من اختيار الألفاظ المناسبة لموضوعه، وسوف نعمد على استخراج كلّ الحقول الدلالية والرموز المتوفرة بالاضافة الى التراكيب المجازية التي تضمنها ديوان " أيمن العتوم "

1-1 الحقول الدلالية :

لكلّ كلمة في اللغة العربية معنى خاص ومجموع الكلمات يحدد لنا معان متعددة ، إذ أنّ هذه الكلمات تنتمي إلى مصطلح شامل تندرج تحته مجموعة من الكلمات وهذا ما يحدده الحقل الدلالي ، و " الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمة الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[1].

[1]– ينظر : محمد اسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 79 .

الحقول الدلالية المتوفرة في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى " :

الاحتلال	الانسان	الامكنة	الطبيعة	الحزن والقهر	الحيوان
الدماء اليهود الموت الغدر الرصاص الشهداء النار الرعب اليهود النجاسة الشراذم السيف الرعب الصهيون الدم الظلم الحاقد	الجسد الروح الكف اليد القدم الطفل الاضلع الفم الصدر الفؤاد الرحم	الارض القدس الحرم البلاد المسجد الاقصى حطين ساحة الحرم	التراب الترب الحمم الصخرة السماوات الحجارة	البكاء الدموع الاحزان الالم الجراح	الصقر الذئاب الغنم الافاعي الخيول

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن الحقل الدلالي الذي ركزت عليه بالدرجة الأولى هو موضوعها الأساسي والذي هو الإحتلال وما يحمله من معان :(الدماء، الموت، الرصاص...)، إذ نجد أن " أيمن العتوم " حرص في شعره هذا على ترجمة الآلام والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني جراء ما يفعله الإحتلال الصهيوني المستبد، فعمد الشاعر على إيصالها للعالم العربي لعله يلقى التعاطف المتوقع من الشعوب العربية التي غابت عن فلسطين التي كانت وكأنها منعزلة عن المحيط العربي رغم فداحة الجرائم التي ارتكبها فيها جيش الإحتلال الإسرائيلى، وبشعره قام بإيصال رسالته للقارئ والعرب عامة من أجل إيقاظ ضميرهم النائم ودعوتهم للوقوف في وجه الصهاينة والدفاع عن القدس الحبيبة فكان هذا هو الحقل الدلالي الطاغي في القصيدة .

أما بالنسبة للحقل الثاني في هذه القصيدة، فيتمثل بالإنسان، وكل ما يتعلق به، وكل الألفاظ التي اعتمد عليها الشاعر لها دلالات خاصة مرتبطة بالأمة الفلسطينية، فمثلا كلمة " الروح " التي لها دلالة هامة والتي اعتبرها الشاعر على أنها رخيصة في سبيل الدفاع عن الوطن، فما اخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وأحرار فلسطين وضعوا أرواحهم على أكتافهم، ومضوا في سبيل تحرير وطنهم .

وكذلك نجد أيضا كلمة " القدم " مثلا والتي تحمل دلالة مهمة أيضا، فالقدم وسيلة مهمة للمشي فوق هذه الأرض الحبيبة ولا يمكن للإنسان أن يعيش في حضنها، ولا يستطيع أن يتمتع بالمشي فوق أرضها الطاهرة بالإضافة إلى عدة حقول دلالية أخرى متوفرة في القصيدة بنسب قريبة جدا ، كحقل الأمكنة والحزن والقهر، وحقل الطبيعة ،كل هذه الحقول بالرغم من اختلاف المفردات إلا أنها تصب في وعاء دلالي واحد، وهو علاقتها بالوطن الفلسطيني الحبيب

الحقول الدلالية في قصيدة " يا قلب امتنا " :

الإسلام	الأمكنة	الأعلام	الطبيعة	الحيوان	الثورة	الإنسان
المسجدين، النبي، الصلاة الانبياء، الروح، طهارة، عبادة الاذكار، الطهر، شفاعة	الأرض ،الدار، كولاء، بئيار، طريق	احمد	الأحجار، الأزهار، السموات ،الهواء ،الاقمار الشمس، الفجر الليل، نهار الظلام	الطيور ،الأطيار، الذئاب، الكلاب، الناب	الأمّة ،الصمود ،الأحرار	القلوب الفؤاد القلب الأظفار الوجدان الأبصار

المصطفى						

أما بالنسبة لقصيدة " يا قلب امتنا " فنلاحظ من خلال الجدول أن الحقل الدلالي الذي ركزت عليه القصيدة هو الحقل الدلالي الديني الذي له علاقة شديدة لارتباطه بالأرض الفلسطينية الحبيبة ، وذلك من خلال مفرداته التي تدل على ذلك (الأنبياء، المسجد، الصلوات) فالشاعر ربط نور فلسطين بنور الإشعاع النبوي، وسجود النبي وصلاته في ترابها الطاهرة، ففي كل زاوية من المسجد الأقصى صلى النبي فيها، فاللوحة الدينية زينت المسجد الأقصى المبارك وكل هذا يدل على مكانة فلسطين والمسجد الأقصى العظيمة عند رب العزة والجلال .

أمّا الحقل الدلالي الثاني الذي ركز عليه الشاعر فهو حقل الطبيعة والتي كانت بشكل لافت كون الشاعر يعتبرها المصدر الذي يستلهم منه شعريته خاصة فيما يتعلق بالتشبيه واستخدام الصور الجميلة.

الحقول الدلالية في قصيدة " ملحمة الأقصى " :

الإحتلال	الطبيعة	الأمكنة	الحزن	الأعلام	الدين	الإنسان	الحيوان	النبات	التحدي والصمود
المأساة، النكبات، الطعنات، النزيف، المنايا، الغدر، الخراب،	الشمس، البدر، السماء، الهضاب، الحجر، الصخر، الضلام،	الأقصى، الدونمة، السوق، المسجد، الأقصى، القدس، الدجلة،	الأهات، الصمت، الأسى، العذاب، الجراح، الدمع، البكاء،	صلاح، بلال، المظفر، أبا حفص، ابن الوليد،	التورات، التلموذ، الصلوات، الكتاب، المصطفى، المعراج، منزل	الاحشاء، الرية، فلذة، اللقلب، الفؤاد، النفس، الاطفال،	الحية، الذئاب، الكلاب، الخيول، القرود، الثعابين، الاحناش،	قطر الندى، الاقحوان، الورد، النبت، العنبر،	العزم، الوطن، الاحرار، الشهداء.

اليهود، العدا، السيف ، الحرب، السيوف، المحتل، الدماء، المعتدي.	الليل، الغروب، الشروق، التراب، السحاب، الصبح، الليل، الأقمار، النور، الضلمة	الفرات	القهر، اليأس، الجرح.	صلاح، بيبرس، قطر، عبد العزيز، ياسين، عياش، يعقوب، يوسف، عيسى، موسى، أحمد.	الرب، القرآن، الرحمان، العقيدة، المصحفأ الطهر، الأنبياء، الكعبة، النبيين، المسك، المسجد، جبريل، الله، الاسلام، الرب، الجنان، الجنة، الايمان، الصلاة، الايمان، اللتعفف، الايات.	العيون، الايادي.	الذئاب	الليمون.	

وكذلك في قصيدة " ملحمة الأقصى " نجد أن الجانب الدلالي الديني احتل الصدارة بين الحقول الدلالية الأخرى وكما ذكرنا سابقا هذا يعود إلى المكانة الدينية العظيمة التي تحتلها الأرض الفلسطينية والمسجد الأقصى من الصلوات الأنبياء فيها ومسجدها المبارك

هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل على أن الشاعر متشبع بالثقافة الدينية الذي عمد على نقل لنا مختلف الصور الدينية التي يحملها المسجد الأقصى بدلالات مختلفة .

أما بالنسبة للحقل الدلالي الذي يلي الدلالة الدينية فيتمثل في حقل الأسماء والأعلام فكل اسم من تلك الأسماء إلا ولها مكانة وعلاقة شديدة بأرض فلسطين الطاهرة فمثلا صلاح الدين الأيوبي وانتصاره في معركة حطين التي استرجع فيها البيت المقدس .

وكذالك الظاهر ببرس التي كانت فلسطين إحدى الولايات التي وقعت تحت حكمه، فقد كان اهتمامه شديدا بها خاصة أنها تحتضن البيت المقدس.

وهذا يعني أن كل اسم من هذه الأسماء تحمل حادثة معينة لها دلالة خاصة يريد الشاعر أن ينقلها للقارئ .

بالإضافة إلى الحقول الدلالية الأخرى مثل الطبيعة والحزن ...

الحقول الدلالية في قصيدة حبيبي يا رسول الله :

الإنسان	الحب	الدين	الطبيعة	الحيوان	الأعلام	الإحتلال
الروح، الضلوع، القلب، النفس، الروح، النفوس، العقل، القلب،	الحب، العشق، المحبة، الحب، حبيبي، حبيبي، حب	الرسول، الخير، الخير، العدل، الحسنى، الإيمان، المؤمنين، الأخوة،	الأرض، الرّاكين، الجو، الماء، النار، الشواطئ، أعاصير، المياه،	الخيول، الصقور، الحرباء، الذئب.	عيسى،موسى، أحمد.	السيف، الرمح، الرشاش، السيوف، العدو، الضعيف، الزعماء، الظلم.

الأنفاس، النبض، العين، الدماء، القلب، النفس		جهنم، الرحمان، الهدى ، الكرم، العفو، الله، الأركان، المسلمين، الرحمان، الدنيا، الإسلام، الأنبياء، الله، الكفر، الأنبياء، الله، الإسلام، الرسول، الهدى، الرسول.	التربة.				

من خلال الجدول السابق نلاحظ أنّ الشاعر ركّز في قصيدته هذه على الحقول الدلالية المرتبطة بالدين الحنيف بالدرجة الأولى، وكما ذكرنا سابقا أنّ هذا دليل واضح على تشبّع الشاعر بالثقافة الإسلامية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالشاعر في موضوع يتحدّث فيه عن حبّه وتعلّقه بالحبيب محمّد صلى الله عليه وسلّم، فبالتالي زكّز على كلّ ما هو حسن وطيّب ومرتبط بدين الإسلام في تعداد عظمة الرسول صلى الله عليه وسلّم، ثمّ تأتي

بعد ذلك الحقول الدلالية المرتبطة بالإنسان، وكلّ ما يتعلّق به من أعضاء، حيث وردت العديد من الألفاظ التي تدلّ عليه، وكلّ هذه الأعضاء تحمل دلالات مرتبطة بحب الرسول صلى الله عليه وسلّم، فكلمة (القلب، الروح، النبض) التي عبّر بها عن هذا الحب، بالإضافة إلى حقول دلالية أخرى متقاربة مع بعضها منها الطبيعة والحب.

الحقول الدلالية في قصيدة " الثياب " :

الإنسان	الإحتلال	الطبيعة	الحيوان	الدين
الظهر، الخدود، العقل، الروح، القلب، الاذن، القلب.	العدو، العدو، القتلى، الجرح، الضحايا، الضحية، القتيل، الإغتصاب، الشهيد، النزف، القتلى، النهش، الرماح.	التراب، التراب، السحاب.	الذئاب، الذئاب، الغراب، الخيول، الطير، الكلاب.	الصلاة، الرب، الدين.

ركّز الشاعر في هذه القصيدة على الحقل الدلالي المرتبط بالإحتلال ثمّ تليها حقول دلالية أخرى متقاربة مع بعضها منها التي تدلّ على الإنسان ومنها من تدلّ على الصفات الذميمة لليهود وكذا الطبيعة والحيوان .

الحقول الدلالية في قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

الإحتلال	الإنسان	الطبيعة	المكان	الصفات الذميمة	الكفاح	الحزن
النكبات، الدماء، الجرح، النزيف، اليهود، التقتيل، اليهود، الأموات، رماح، نزيف.	شريان، الجوارح، القلب، الأجفان، قلب.	الماء، الضلام، الأفق، النّار، الكوكب، الكون، البركان، الشمس.	القدس، الأقصى، القدس.	الغدر، الخيانة، الذل، الكفران، الخيانة، الأذعان، الضغائن، الظلم.	النصر، الثأر، مجاهد، الجهاد، مقاتل، القتال، الفرسان.	القهر، الحزان، البؤس، الكئيب، الحسرة، الدمع.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر جعل من القصيدة لوحة فنية تجمع كلّ ما يتعلّق بالإحتلال، وظلمه بالجمع بين مختلف الحقول التي تدلّ عليه .

الحقول الدلالية في قصيدة " العراق الحر " :

الإحتلال	الأمكنة	الإنسان
المطعون، نكبات، سفاح، العسكر، الجرح، النزيف، الأعداء، الصواريخ، الجوع، الموت، يتامى، النهش، الجيش، عويل، صراخ، الدم.	بغداد، أمريكا، أمريكا، العراق، فلسطين، العراق، ليبيا، سوريا، لبنان، كربلاء، السودان، الفراة، الدجلة.	كبد، قلب، أمعاء، جلد، اللحم.

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على حقلين دلاليين مهمين هما : الإحتلال وأسماء الأمكنة، ولكلّ اسم من هذه الأمكنة له دلالة خاصة أضفاها الشاعر في هذه القصيدة، فمثلا نجد أنّ الشاعر ذكر الدول العربية (سوريا، لبنان، العرق، فلسطين)، وكل منها عاشت حقها من المآسي في جرم الاحتلال .

الحقول الدلالية في قصيدة " أفدي بلاءك " :

الأعلام	الأمكنة	الإفتداء	الحزن
طارق ابن زياد، ابن الوليد، المعتصم، ابي عبيدة، عمر، الغافقي، طارق ابن زياد، فاطمة، زياد.	الشام، بغداد، العراق، القدس، الصحراء، غزة، بيروت، نابلس، يغداد.	الصبر، الفداء، العزيمة، الشموخ، الإيمان، الجهاد، الامداد، الإعتزاز، العروبة، البطولة.	اليأس، الشدائد، الأسى، الضياع، العزاء، الألام، الجراح.

في هذه القصيدة ركّز الشاعر على حقلين دلاليين أولهما هو حقل الإفتخار، إذ ذكر الصفات الأمينة والطيبة التي يتحلّى بها المواطن العربي، وقوّته وشجاعته في الدفاع عن وطنه ، وكذا الحقل الدلالي الدال على أسماء الأعلام ومن بين الشخصيات التي تطرّق إليها الشاعر (طارق بن زياد) الذي هو من المسلمين الذين قادوا الفتح الاسلامي .

بالإضافة الى حقول دلالية أخرى مرتبطة بالمكان والحزن والحسرة

الحقول الدلالية في قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

الإحتلال	أعضاء الجسم	الحزن	الحب
الأكفان، الأموات، الضياع، الإستلاب،	الفؤاد، اللسان، الوجه، الأضلع،	الغربة، الخذلان، الحسرات، الحزن،	العاشق، الحب، الولهان، الهوى

السرقة ، القضبان	الأسنان .	الألم .	

نلاحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة ركّز على الحقل الدلالي الدال على الإحتلال بالدرجة الأولى وكذا حقول أخرى كالحزن، وأعضاء الجسم، والحب،حيث كانت الحقول الدلالية في هذه القصيدة متقاربة جدا .

الحقول الدلالية في قصيدة :" نزه تراب القدس "

الإحتلال	الصفات الذميمة	أعضاء الجسم
الدماء، الأعداد الرماح، مجازر، قذائف، القتل، الجنود، الأكياد، الخراب، الخراب، البكاء، الرّصاص، الدخلاء .	الكذّاب، الطاغوت، الغوغاء، الأهواء، الذليلة، الذنوب، الظلم، الخزي، الخبث .	العروق، الأعماق، الأحشاء

نلاحظ أنّ الشاعر هنا ركّز على حقلين مهمّين هما : الإحتلال والصفات الذميمة، الإثنين مرتبطان مع بعضهما ، حيث نجد في القصيدة أنّ الشاعر ذكر كلّ العمليات الإرهابية التي كان يقوم بها الإحتلال في أرض القدس هذا من جهة ، ثم ذكر الصفات الذميمة التي يتميز بها اليهود .

الحقول الدلالية في قصيدة :" يا شعلة الحزن "

أعضاء الجسم	الإفتخار	الإحتلال
القلب، الفؤاد، الرّوح، الصدر، الأوردة، الرأس	المجد، الطهر، الشهادة، العز، الكرامة، الفخر .	الموت، الهتك، القتل، القيود، السجن، القمع، الإعتقال .

نلاحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة اعتمد على ثلاثة حقول دلالية متقاربة مع بعضها اذ كان للحقل الدلالي المرتبط بالإحتلال الصدارة كالعادة ثمّ تليها حقول دلالية مرتبطة بالإفتخار وأعضاء الجسم، وحقل الإفتخار يحمل دلالة الشموخ والعزّة والإفتخار بالوطن .

الحقول الدلالية في قصيدة :" إننا الشّوك بحلق الشارب "

الإحتلال	الكفاح
السجن، الظلام، الحرمان، القيد، الجراح، النّهب	الثائر، الأحرار، الشهداء .

نلاحظ من خلال القصيدة أنّ الشاعر ركّز على حقلين دلاليين هما الإحتلال وممارساته الشنيعة في الشعب الفلسطيني، والحقل الدلالي المرتبط بالكفاح أي عزم الشعب على الصمود والنضال من أجل الوطن .

الحقول الدلالية في قصيدة " لا تخافي "

الإحتلال	الكفاح
السجون، الإحتلال، القتال، المعتدي، الموت	القوّة، العزم، الصبر، النّضال، الثورة

نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد في قصيدته هذه على حقلين أساسيين متضادين هما: الإحتلال و الكفاح، وهما الحقلان اللّذان وجدا في معظم قصائد الديوان، كونهما الموضوع الرئيسي الذي يتحدّث عنه الشاعر في ديوانه .

الحقول الدلالية في قصيدة :" الليل مهما طال ذاهب "

المكان	الكفاح
عسقلان، غزّة، رفح، حنين، دير، البلح	العز، التحدّي، الغضب، النّصر، المقاومة

عمد الشاعر في هذه القصيدة على استخدام حقلين دلاليين هما : الأمكنة والكفاح، وكلّ مكان ذكره الشاعر في ديوانه إلاّ ويحمل دلالة خاصّة، فمثلا (غزة) التي تعتبر المحور الرئيسي للإحتلال الذي مارس فيها كلّ أنواع العذاب والإنتهاكات الشنيعة في حقّ شعبها.الحقول الدلالية في قصيدة :" فتيان الأقصى ".

الإحتلال	الأمكنة	أسماء الشخصيات
الموت، الدّم، الدبابات، الرّصاص، المذبحة،الصراع،الجنود، الجرحى، المعركة.	القدس،يافا،المقليعة،فلسطين، المسجد الأقصى.	خليل، فاروق، صلاح الدّين ، عمر.

نلاحظ أنّ الشاعر في هذه القصيدة ركّز على ثلاث حقول دلالية متقاربة مع بعضها : حقل الإحتلا ل موجود في كلّ القصائد لإبلاغ رسالة هامّة تتمثل في جعل الشعب يتمكّن من رؤية حقيقتهم وجرائمهم في فلسطين أمّا الحقل الدلالي المرتبط بالأمكنة والتي من بينها منطقة يافا التي قام الإسرائيليون بالإستيلاء عليها وطرد سكانها وكذا الحقل الدلالي المرتبط بالشخصيات .

لا نستطيع أن نقول أنّ هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها هي كل الحقول الدلالية المتوفرة في الديوان لكن يمكن لنا أن نقول أنها تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي تشكل منها الخطاب الشعري للشاعر " أيمن العتوم " في ديوانه هذا وذلك راجع إلى تركيزه على موضوعه الرئيسي للديوان وهو بشاعة الإحتلال ومكانة القدس والمسجد الأقصى المبارك هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الحقول الدلالية الأخرى القائمة أساسا على الكلمة يعمل على كشف أسرار اللغة، وذلك بتحديد الدلالات المختلفة التي ينطوي عليها النص الأدبي، ومنه استخراج الخلفية الأساسية للإبداع الأدبي ، وملائمته مع المعاني التي تحملها هذه الحقول الدلالية .

2-1 الرمز :

لغة : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة الصوت وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما اشرت إليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، وجاء الرمز في التنزيل العزيز في قصة زكريا (ع) " ألّا تكلم الناس ثلاثة أيام إلّا رمزا "[1] .

اصطلاحا : هو " ما دلّ على غيره، دلالة معان مجردة على أمور حسية كدلالة الإعداد على الأشياء، ودلالة أمور حسية على معان متصورة كدلالة الثعلب على الخداع، والكلب على الوفاء. ويطلق الرمز على كل حد في سلسلة المجازات يمثل حدا مقابلا في سلسلة الحقائق "[2] .

ولقد وظّف الشاعر" أيمن العتوم " رموزا كثيرة ليغذي بها تجربته الشعرية وهذا ما شهدته قصائد الديوان من شفرات ذات إحالات عديدة وتجلت هذه الرموز في :

الرمز التاريخي :

لقد اعتمد الشاعر على الرموز التاريخية بكثرة في ديوانه هذا لأنها تحتوي على تجارب إنسانية غنية تلهمه في الإنتاج الأدبي والإبداع الفني وذلك لجمالها وكثافة المعاني المستخلصة منها، ومن الملاحظ في شعر " أيمن العتوم " أنه يذهب إلى نماذج من العصور الزاهية لتكون المثل الأعلى الذي يجب أن تحتذي به الأمة العربية، وكذلك من

[1]- اسماء خوالديّة ، الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والغراب قصدا، ، دار الامان، الرباط، ط1، 2014، ص 17

[2]- د.الحفني عبد المنعم، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3 ، 2000، ص 384.

أجل تعويض الفراغ العاطفي الذي يعاني منه في هذا الزمن الذي تخاذلت فيه الأمة العربية تاركة فلسطين وحيدة تتخبط بين أنياب المستعمر الصهيوني .

تنوعت الرموز التاريخية في ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى " بين الشخصيات والأحداث والأماكن.

نجد : قصيدة " خذني الى المسجد الاقصى " :

غدا تعود إلى ساحاتها ألقا

خيل المغيرين من أحفاد معتصم [1]

وتلتقي بصلاح الدين ، موعدنا

حطّين ثانية في ساحة الحرم

وفي قصيدة " حبيبي يا رسول الله " :

لو كان في العرب والإسلام معتصم

أو الرّشيد لكان السّيف مخزيها [2]

وفي قصيدة " ملحمة الاقصى " :

فسيأتي جيل تحرير ونصر بصلاح والمظفر [3]

واسأل أبا حفص هل بالسلم قد فتحت

وابن الوليد على اليرموك فاوضهم

[1]- الديوان : ص 12.
[2]- الديوان : 17.
[3]- الديوان : ص 41.

فيا صلاح ويا بيبرس يا قطز

عبد العزيز وياسين وعياش

وتحج المسجد الأقصى وتدعو للنّفير

ترفع الصوت بما ردّده يوما بلال

وفي قصيدة " لبنان يا وجه المآسي " :

شارون أو شامير أو رابين أو

أولمرت أو.. أو.. والبقيّة تتبع [1]

وفي قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

ليست لمن قد وقّعوا تسليما

من قبل رابين لذي ديدان [2]

ما زال جيشك يا أبا حفص على

اليرموك يبعث خيرة الفرسان

وفي قصيدة " العراق الحر " :

كربلاء اليوم ليست وحدها [3]

كلّ شبر في بلادي صار ينحر

عمر المختار يبكي سيفه

[1] الديوان : ص 59.
[2]- الديوان : ص 53.
[3]- الديوان : ص 71.

حينما أصبح في كفّ معمّر

أفرات ام أجاج . أم ترى عذبك

بعد القصف يا دجلة مرمر

وفي قصيدة في قصيدة " افدي بلاءك " :

من لي بعمر والكثيب يضمّه

والغافقيّ وطارق بن زياد ؟ [1]

وابن الوليد على ثرى صحرائنا

وكذلك المعتصم عل بغداد

وأبي عبيدة في الشام يهزّه

رمحا يقوّض دولة الفساد

نلاحظ أن الرموز التي وظفها " أيمن العتوم" في هذه القصائد هي شخصيات ترمز إلى المقاومة والصمود، ورفض الإحتلال إذ أنها شخصيات ثورية رافضة للواقع المزري في الماضي، فضحّت بالنّفس والنّفيس وكلها شجاعة في سبيل مقاومة الظلم والإستبداد، والشاعر هنا وظفها من أجل شحذ همم الشعب الفلسطيني خاصة والأمة العربية عامة من أجل النهوض، من هذا السبات الذي دام طويلا حيث أنه حان وقت نفض غبار الذل والتخاذل على أكتافهم ، ومجابهة العدو والاقتداء بأجدادهم .

الرمز الديني :

[1]- الديوان : ص 91.

نجد في ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى " الكثير من الرموز الدينية إذ أن " أيمن العتوم " بالإضافة إلى موهبته الشعرية، نلاحظ أنّه ذكي فالرموز الدينية هي الأقرب إلى المتلقي العربي ، لأنه أمة مؤمنة ومتدينة وبهذا يكون فهم محتوى الديوان متاح للجميع ، والتأثير يكون أقوى .

ومن الرموز الدينية في الديوان نجد :

قصيدة " ملحمة الأقصى " :

لأحزان يعقوب وأوبة يونس

وآلام عيسى في عهود اغترابه [1]

وما دام الأكناف جيل محمد

فلا بد أن يرقى السماء ويظهرا

وهي موسى وهي عيسى وهي احمد

وفي قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

صلّيت في القدس الشريف ومن ترى

منهم سيبلغ شأوك الإيماني [2]

وفي قصيدة : " العراق الحر " :

ضيّعت تاريخها من يوم جاءت

بكتاب لم يكن يوما بأخضر [1]

[1]- الديوان : ص 45.
[2] : الديوان : ص 61.

في قصيدة " أفدي بلاءك " :

فإذا اليهود بشرعهم أحبابنا

من نسل فاطمة وصلب زياد [2]

لقد خلق " أيمن العتوم " علاقة دلالية قوية بين التراث الديني وما حل بالشّعب الفلسطيني من ممارسات إرهابية، ومجازر بشعة وعيسى أفظل مثال عن العذاب، لما صلبه قومه لولا رحمة وحماية الله عز وجل لعباده الصالحين، وكذلك يعقوب رمز للحزن ،فحزن الشعب الفلسطيني على أولادهم التي تزهق أرواحهم وهم في عمر الزهور وحزنهم على أرضهم وقدسهم وحريتهم المسلوبة من طرف الاحتلال الإسرائيلي الجاحد .

الرمز الطبيعي :

إن الطبيعة عنصر أساسي في الشعر ومصدر ثري يستوحي منه الشاعر ألفاظه ومعانيه ورموزه و، "أيمن العتوم " إستعمل رموز الطبيعة في ديوانه هذا للتعبير عن همومه القومية والوطنية .

ونلاحظ أنها تنقسم إلى قسمين الأولى صامتة النار صخر التين الزيتون حجر سراب ماء سماء ليل الشمس والثانية متحركة الصقر الذئاب الحياة فلذة الثعابين الأحناش .

نجد في قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى :

حلق كما الصقر في إرجائها لهبا

واعبر حواجزها بالنّار واحتدم [3]

نموت في كل يوم دون صخرتنا

[1]- الديوان : ص 74.
[2]- الديوان : ص 93.
[3]- الديوان : ص 6.

وليس نبخل عنها لحظة بدم

والحالمون بترويض الذئاب كمن

يروض الذئب في شعب من الغنم

هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها

فليس تنفث غير السّمّ في الدّسم

وفي قصيدة حبيبي يا رسول الله :

ترى البراكين ثارت من مكامنها

والأرض قد سعرت من تحت ماشيها [1]

هذي الشّعوب إذا أطلقت عزمتها

كانت أعاصير قد هبّت سواقيها

فأظهرت علنا ما كان مستترا

وصبّت السمّ من حقد أفاعيها

وليس للعقل ميزان بشرعتهم

ميزانهم قوّة في صفّ عاتيها

عاثت بنا يد أمريكا ، ومن عجب

أن يصبح الذّئب في القطعان راعيها

[1]- الديوان : ص 15.

أطفئت في الليالي السود أعيننا

وقادنا الف ذئب في غواشيها

وفي قصيدة الثياب :

يسوق الغادرون اليك عهدا

وهل تلد الذئاب غير الذئاب ؟ [1]

ومن ذا لا يميّز من قديم

غناء الطّير من نعق الغراب ؟

لقد نزلت صغار الطير سفحا

وأكبرها اللّواتي في السّحاب

نسير معا فإن نبحت الكلاب

فليس يضيرنا نبح الكلاب

وكذلك نجد الرمز الطبيعي حاضر في قصيدة ملحمة الأقصى :

وعلى جدار الصّمت علّقت الأسى

وعلى جداري تزحف الحيّات [2]

إنا فلذة سلّمتم أوصالها

أإلى الذّئاب تسلّم الفلذات ؟

[1]- الديوان : ص 29.
[2]- الديوان : ص 33.

ويسيل دمع التين والزيتون في تلك الهضاب

ويرق قلب من حجر

حتى فؤاد الصخر من جرحي انفطر

ولم يحمل لنا المحتل غصنا

من الزيتون أو يسمع هديلا

وتأملنا سراب الكفر أن يصبح ماء

وعلى أن تخصب الأرض وتنهل السّماء

أولئك الصيد آبائي لقد علموا

إن اليهود ثعابين وأحناش

انه مهما تمادى ليل هذا الاحتلال

هي شمس ليس بالغربال تحبس

وفي قصيدة لبنان يا وجه المآسي :

من ذلّ للخصم الألدّ تكالبت

من حوله ذؤبانه والاضبع

يا امّة المائتي ملايينا لقد

شاهدت قطعان الذئاب تجمّعوا

غنّيت خظراء الرّبوع فمن ترى

قد غالها فهي الجديب البلقع ؟

وفي قصيدة للقدس غنّيت الحروف :

وأظل اكتب : يا حبيب قلوبنا

والكوكب الدّريّ في الأكوان [1]

سبعون تحكمنا الضغائن والهوى

وهياكل الأموات والأوثان

وفي قصيدة العراق الحر :

انت من ناديت ؟ ناديت سرابا

وقطيعا بين جزّاريه ينحر [2]

ببغاوات تحاكي ما يقول السّيد

السّامي والباطل تجهر

وفي قصيدة لا تعتذر :

أفنحن قلنا للأفاعي : مرحبا ... اهلا وسهلا [3]

لم يعتذر شجو البلابل للغصون ...

ولا هدير الموج للشّطان ...

---

[1]- الديوان : 59.
[2]- الديوان : ص 69.
[3]- الديوان : 81.

أنّ الصباح على يديك يجيء حتما

وفي قصيدة أفدي بلاءك :

في كفّه موت وفي انفاسه

نار وفيه صرخة الارعاد [1]

أفدي بلاءك حين يرعب أمة

هررا بثوب النّمر والآساد

يتبين لنا مما سبق عرضه من أمثلة للرمز في قصائد " أيمن العتوم "، أنه لجأ إليه كثيرا وذلك من أجل التجديد، و التغيير وفتح أفاق جديدة للتعبير، لأنه يعاني من ضيق نفسي جراء الواقع المعاش المليء بالحزن والأسى والكآبة سعيا من خلال الترميز السيطرة على الضيق والاستبداد والإستلاب الذي خلفه في نفسية المستعمر الصهيوني .

3-1 الطباق والمقابلة:

1-3-1 الطباق:

"ويقصد به الجمع بين الضد في الكلام، وقد يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين، وله عدة تسميات أخرى، منها المطابقة، التضاد، التطابق، التكافئ، وهو الجمع في الكلام بين معنيين مختلفين"[2]، ولقد كان حظه في قصائد "أيمن العتوم" وافرا، فالطباق خلية بلاغية، يضاف إلى الشعر لتحسين المعنى، وإضفاء العذوبة والجمال فيه، وعلى المتلقي أن يستنبط هذه الإيحاءات الجمالية، ومن امثلة الطباق التي استخدمها العتوم في ديوانه نجد:

[1]- الديوان : ص 87.

[2]ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.

أ – طباق الإيجاب :

"وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا."[1]

في قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى :

تفرق الشمل بالأهواء، وانفردت بنا شراذم أقوام من اللّمم

طابق الشاعر هنا بين كلمتين هما: شراذم/اللمم ليكشف لنا الدلالة التي تحملها القصيدة والتي هي ظلم الإستعمار الصهيوني، وممارساته في تفريق شمل الأهل وغيره من الإعتداءات، وكذا في بيت آخر حيث قال:

وخط بالجرح فوق الأرض من دمه

فدى فلسطين كل العرب والعجم [2]

إذ طابق الشاعر هنا بين كلمتين هما (العرب/ العجم) وذالك لتلبية قصدية البيت الذي يحمل دلالة التضحية من أجل الوطن فلسطين الحبيبة لأجل عزته ورفضه وحفظه.

ونحوه قول الشاعر "في قصيدة "خذني إلى المسجد الاقصى"

لعل خيط حياة سوف ينقذه

أو صرخة في سماء الموت والعدم

طابق الشاعر بين كلمتين هما (حياة /موت) ليكثف الدلالة التي شملت مجمل القصيدة معناه الطفل الفلسطيني، والطائرات تقذف سماها من السماء، ولا ترحم أحد إذ أنه يبحث عن أي خيط ينقذه من الموت.

[1] المرجع نفسه، ص 303.

[2] - الديوان : ص 9.

ونفس الدلالة تتلاحق في قصيدة "ملحمة الأقصى" حيث نجد أن الشاعر "العتوم" كثّف فيها استخدام الطباق خاصة الإيجابي منه، نأخذ مثلا:

من أين ابدأ والمنايا حفل

حولي اؤمل ان تعود الحياة [1]

إذ نجد أنّ الشاعر هنا طابق بين كلمتين هما (المنايا/ الحياة) .

وقوله أيضا:

إنّك الغائب والحاظر

طابق الشاعر بين (الغائب/ الحاضر)

ثمّ باعوا واشترو من كلّ سوق

طابق الشاعر بين كلمتين هما (باعوا/ واشتروا)

وفي قصيدة للقدس غنّيت الحروف

الجرح أكبر من نزيف قصائدي

والأرض أصغر من كوى شرياني [2]

طابق الشاعر بين كلمتين هما (أكبر/ أصغر)

في قصيدة :" نزّه تراب القدس "

ويل الشعوب تعيش وهي ذليلة

[1]- الديوان : ص 33.
[2]- الديوان : ص 58.

وتموت حين تموت وهي إماء[1]

طابق الشاعر هنا بين كلمتين هما: (نعش، نموت) فالشاعر هنا صاخط على الشعوب التي تقبل الخضوع للإحتلال وتعيش وتموت ذليلة .

ب- طباق السّلب:

"وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والأخر منفي."[2]

ومثاله: قول الشاعر في قصيدة :" خذ الى المسجد الأقصى "

وكل جرح مع الأيام ملتئم

لكن جرح بلادي غير ملتئم [3]

طابق الشاعر هنا بالسلب بين كلمتين هما(ملتئم/ غير ملتئم) وذالك لدلالة واضحة ألا وهي التأكيد عن المعاناة والآلام التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وكذا في قصيدة "حبيبي يا رسول الله " قوله:

والحاقدون على الإسلام ما حقدوا

إلا لأنا عبدنا الله تنزيها

وكذا طابق الشاعر هنا بالسلب بين كلمتين هما (الحاقدون/ ماحقدوا) دلالة على منزلة الدين الإسلامي الذي هو دين الحق .

[1]- الديوان : ص 110.
[2] المرجع نفسه، ص303.
[3]- الديوان : ص 8.

كما أن الطباق يكون أجمل وأبهى حين يرتبط بالجناس في إبراز القدرة الموسيقية للطباق، ومثال ذالك قول الشاعر في قصيدة "ملحمة الأقصى":

باعوا لرب السما أرواحهم فسموا

في الله ماتوا، وفيه قبل قد عاشوا [1]

طابق الشاعر في هذا البيت بين كلمتين هما (ماتوا/عاشوا) وهو جناس ناقص وفي نفس الوقت طباق، وهذا ما زاد من رونق الموسيقى وتأنيسها على الأذن .

في قصيدة:" أنفقت عمري في هواك "

قالوا: زمانك؟ قلت ليس زماني

كلا ولا هذا المكان مكاني [2]

طابق هنا الشاعر بالسلب بين كلمتين هما (زماني ، ليس زماني)، وذلك للدلالة واضحة وهي شعور الشاعر بالغربة وهو في وطنهن، وذلك بسبب الإحتلال الذي دخل وطنه وجعله ملك له .

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على استخدام الطباق في ديوانه، ولكن ليس في كلّ القصائد إلّا أنّه استطاع من خلال جمعه للأضداد، أن يمنح الدلالات عمقا وتأثيرا ويجعلها أكثر وضوحا، وهذا بالإعتماد على الثنائيات التي تحمل حقلين متضادين تتمثل في: الحق والباطل_ الطهارة والدنس_ الأقصى/ الصهيوني، وهذه الثنائيات المتشابكة والتي استخدمها الشاعر بكثرة في قصائده تعبر عن قدرة الشاعر التعبيرية، كما يظهر لنا المشاعر التي يشعر بها "العتوم" اتجاه فلسطين والمسجد الأقصى من مشاعر صادقة وطاهرة.

[1]- الديوان : ص 43.
[2]- الديوان : ص 98.

2-3-1 المقابلة :

وإذا كان الطباق يجمع بين الكلمة وضدها فإن المقابلة تقوم على الجمع بين الجملة وضدها ويظهر ذالك جليا في قول الشاعر في قصيدة "ملحمة الأقصى" :

أرى الحق منصورا، وقد بلغ الذرا

وذا الكفر مهزوما وقد رضى الثرى [1]

إذ نجد أن الشاعر قابل بين الشطر الأول والشطر الثاني في هذا البيت الشعري والذي تدور الدلالة فيه حول انتصار الحق وانهزام الكفر، ونفس الدلالة يقابل الشاعر في بيت آخر حيث يقول:

ولسان الحق وضاح مبين ... ولسان الزيف أخرس

وفي قصيدة :" لبنان يا وجه المآسي " :

السّلم أخزى للضعيف وأفجع

والحرب أشفى للقلوب وأنجع [2]

الشاعر هنا قابل بين الشطرين في البيت الشعري، الذي يحمل دلالة السّلم والحرب، فذاك الأوّل يبحث عنه الضعيف والجبان، أمّا الحرب فهي من شيم الأقوياء، فهو الذي يشفي القلب، فما يسلب بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة .

نلاحظ أنّ الشاعر في ديوانه لم يتطرّق إلى المقابلة بكثرة، إذ وضّفها في قصيدتين فقط هما : " ملحمة الاقصى " و " لبنان يا وجه المآسي "، الاّ انّها أضفت على القصيدتين طابعا جماليا رائعا باعتمادها على الشيء وضدّه .

[1]- الديوان : ص 45.
[2]- الديوان : ص 51.

وكل ما وظّفه الشاعر من لوحات بديعية في الطباق والمقابلة تضيف للنص جمالية رائعة في ظاهر اللفظ والدّقة والجودة في المعنى، كما أنّها تجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه.

2- التراكيب المجازية :

المجاز هو الذي يحصل فيه اختلاف الطرق، والتراكيب في وضوح الدلالة على المعنى المراد أمّا الحقيقة فلا يحصل فيها اختلاف، لأن الدلالة فيها ثابتة لا تتغير "[1] بمعنى أن المجاز يسمح بصنع العديد من التراكيب الجديدة الخاصة والتي تحمل العديد من الدلالات التي يقوم بتوضيحها أكثر، كما يساعد الشاعر في توسيع أفكاره وأحاسيسه ليعبر عنها بطريقته الخاصة .

والديوان الذي بين أيدينا " خذني إلى المسجد الأقصى" ينطبق عليه هذا القول إلى أبعد الحدود ، إذ نجده يزخر بالمجاز بمختلف أنواعه، إذ نلاحظ أن الشاعر " أيمن العتوم " يستخدم الأسلوب الشعري الموجز الذي يرسل لنا كما هائلا من المعاني والإيحاءات في شكل صور وإشارات تنقل لنا المقصد الشعري في أشكال لغوية قصيرة .

2-1 التشبيه :

ويقصد به :" الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه، لفظا أو تقديرا، لغرض يقصده المتكلم "[2] أي اشتراك طرفين في صفة تجمع بينهما بواسطة أدوات التشبيه التي قد تكون ظاهرة أو مقدرة ، وهي طريقة للوصول إلى ما يقصده الشاعر من وراء كتاباته أو بيت شعري ما .

[1]- عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، مجمع اللغة العربية، دمشق، ص 475.

[2]-المرجع نفسه : ص 341

" كما أن التشبيه يقوم على أربعة عناصر وهي : المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، أمّا الأولين فهما الأساسيين أمّا الثالث والرابع فهما ثانويان"[1]، وينقسم التشبيه باعتبار هذه العناصر إلى أشكال متنوعة منها :

أ-" التشبيه المفصل : هو ما توفرت فيه العناصر الأربعة

ب-التشبيه المرسل : هو ما توفرت فيه أداة التشبيه

ج-التشبيه المؤكد : هو ما حذفت منه الأداة

د- التشبيه التمثيلي : هو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه واحد بين المشبه والمشبه به

هـ- التشبيه المجمل : هو ما حذفت منه وجه الشبه

و- التشبيه البليغ : هو ما حذف منه وجه الشبه "[2]

ومن أمثلة التشبيه في قصيدة " خذني الى المسجد لأقصى " :

تساقطت شهداء القدس كالحمم [3]

وهو تشبيه مجمل اذ شبه الشاعر هنا سقوط شهداء القدس في ساحة المعركة كنيران الحمم التي تتطاير من البركان مستخدما ثلاثة أركان من التشبيه التي هي : المشبه (شهداء القدس)، والمشبه به (الحمم)،والأداة (الكاف)، وقد استخدم الشاعر التشبيه هنا لينقل لنا معاناة الشعب الفلسطيني الذي وضع روحه على كفه من أجل الحفاظ على وطنه .

---

[1]- ينظر : محمد الهادى الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، مكتبة جامعة بغداد الثانية، ط1، 1981، ص 143-149.

[2]- ينظر: محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ، ص 150.

[3]- الديوان : ص 51.

الجرح كالورم

تشبيه مجمل، إذ شبه جرح القدس من اضطهاد الإحتلال بالورم الذي يفتك دماغ الإنسان مستخدما ثلاثة أركان للتشبيه هي المشبه(الجرح) المشبه به (الورم) الأداة (الكاف) .

التشبه في قصيدة " حبيبي يا رسول الله ":

كأنّ الجوّ زمجره

وهو تشبيه مجمل شبه فيه الشاعر بزمجرة الحيوان فالمدافع تملأ القدس في كلّ مكان ثلاث أركان للتشبيه المشبه (الجو) المشبه به (الزمجرة) الأداة (كانّ)

التشبيه في قصيدة " يا قلب أمتنا" :

الحب فيك طهارة وعبادة

هو تشبيه بليغ شبه به الشاعر حب الرسول بالعبادة مستخدما طرفا التشبيه المشبه (حب الرسول) المشبه به(عبادة) .

التشبيه في قصيدة " ملحمة الاقصى " :

اليهود ثعابين وأحناش

تشبيه بليغ حيث شبه اليهود بالثعابين والأحناش في الغدر والخديعة معتمدا على ركنين هما المشبه (اليهود)والمشبه به (ثعابين وأحناش)

فمن كان يبكي عليه بدمعه

كمن يحميه بعالي حرابه

وهو تشبيه مرسل شبه فيه الشاعر من يتحسّر على المسجد الاقصى، وكأنه يحميه من بعيد بقلبه ودعائه مستخدما فيه أداة التشبه (ك) .

التشبيه في قصيدة " للقدس غنّيت الحروف " :

في كلّ طفل ثار كالبركان

تشبيه مجمل شبه فيه الشاعر ثوران الطفل الفلسطيني على ظلم اليهود بالبركان الذي ينفجر، ويطلق حممه بعيدا عنه مستخدما اركان التشبيه الثلاثة المشبه (الطفل الثائر) المشبه به (البركان) أداة التشبيه (الكاف) .

للقدس غنّيت الحروف شجيّة

وبعثتها كالسّحر فوق لساني

استخدم الشاعر هنا التشبيه المجمل، إذ أنّه شبه حروف قصائده وكأنها نوع من السحر يخرجها من فمه ليهديها للقدس الحبيبة والمسجد الأقصى، مستخدما ثلاثة أركان للتشبيه : المشبه (حروف القصائد) المشبه به (السحر)، أداة التشبيه (الكاف)، وهذا التشبيه يدل على مكانة القدس وعظمتها في قلب الشاعر .

التشبيه في قصيدة :" نزه تراب القدس "

لبنان قد جعلوك نهبا للرّدى

ودمية يلهو بها الكبراء

وهو تشبيه مؤكّد، حيث شبه في الشاعر (لبنان) بالدمية التي يلعب بها الصهيون كما يشاء وهذا لسيطرتهم عليها وعلى أهلها، مستعملا ركنين للتشبيه هما المشبه (لبنان)، المشبه به(الدّمية) .

التشبيه في قصيدة :" يا شعلة الحزن "

اليهود خنازير

وهو تشبيه بليغ، شبه فيه الشاعر اليهود بالخنازير في نجاستهم معتمدا على ركنين للتشبه هما : المشبه(اليهود) المشبه به(خنازير) .

التشبيه في قصيدة :" فتيان الأقصى "

كلّ دبّاباتهم كاللّعب

وهو تشبيه مجمل شبه فيه الشاعر إنتشار الدبابات في الساحة، وكأنّها لعب للأطفال ، فهي في كلّ مكان معتمدا على ثلاثة أركان للتشبيه هي : المشبه (الدبابات)، المشبه به (اللعب) الأداة(الكاف) .

نلاحظ أن الشاعر "أيمن العتوم " اعتمد على التشبيه في بعض القصائد من ديوانه على عكس قصائد أخرى التي لا تتوفر عليه أبدا ، وذلك من أجل إيضاح المعنى وبيان المقصود، فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا كما أنّه يزيد رونقا وجمالا، فبواسطة التشبيه يقوم الشاعر بتصوير انفعاله للأشياء وكذا الفكر والمعاني، فالشاعر استخدم التشبيه هنا لينقل لنا آلام القدس وحياة التشرد وقسوة الغربة ومعاناة الشعب الفلسطيني بإيحاءات مختلفة وتعابير مؤثرة وقريبة من ذهن المتلقي وبأسلوب واضح وسهل.

2-2 الإستعارة :

على أنها :" الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي "[1]

[1]- عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، ص 474 .

" والإستعارة عدة أنواع أهمها ": المكنية والتصريحية، وهذا التقسيم يرتبط بتوفر أحد طرفي التشبيه ، المشبه والمشبه به .

فالإستعارة المكنية : هي ما حذف منه المشبه به، ورمز له بلازم من لوازمه

أما التصريحية ما صرح بالمشبه به ويغيب المشبه [1].

ومن الإستعارات الموجودة في الديوان نجد :

2-2-1 الإستعارة المكنية :

في قصيدة خذني إلى المجلس الأقصى

إن القدس عاشقة

نجد الشاعر هنا شبه القدس بالإنسان، إذ يمكنها أن تعشق حيث حذف المشبه به الذي هو الإنسان ورمز بما يدل عليه الذي هو (عاشقة) على سبيل الإستعارة المكنية .

جنون الطائرات

شبه الشاعر هنا الطائرات التي تملا السماء بالإنسان المجنون، الذي لا يفهم ما يدور حوله ، وترك لازم من لوازمه ليدلّ عليه وهو (الجنون) على سبيل الاستعارة المكنية

صاح الرعب

شبه الشاعر الرعب بالإنسان إذ يمكن أن يصيح حيث حذف المشبه به الذي هو الإنسان وابقي لازم من لوازمه الذي هو الفعل (صاح) على سبيل الاستعارة المكنية .

في قصيدة :"حبيبي يا رسول الله" :

[1]-ينظر : المرجع نفسه : ص 501-521 .

أورث الدّمع

شبه الشاعر دموع العين بالإنسان ، فهوالذي يرث فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه وهو الفعل (أورث)على سبيل الإستعارة المكنية

وفي قصيدة يا قلب امتنا :

طارت بعده الأحجار

شبه الشاعر هنا الأحجار بالطيور وذلك بحذفه المشبه به وترك لازما يدلّ عليه هو الفعل طارت

تكلّمت من شوقها الأطيار

شبه الطيور بالإنسان حذف المشبه به وترك لازم من لوازمه هو الفعل (تكلّمت)

وفي قصيدة:" ملحمة الاقصى " :

علقت الأسى

شبه الشاعر الأسى بشيء يمكن أن يعلق إذ حذف المشبه به الذي هو (الشيء المعلق)، وترك لازم من لوازمه ليدل عليه الذي هو الفعل (علقت) على سبيل الاستعارة المكنية .

سكر الأسى .

شبه الشاعر الأسى بالإنسان فهو الذي يسكر حيث حذف المشبه به الذي هو الإنسان وترك لازم من لوازمه الذي هو الفعل (سكر) على سبيل الاستعارة المكنية .

نلاحظ أن الشاعر " أيمن العتوم " أكثر في ديوانه من الاستعارة على الإنسان إذ انه يستخدم عبارات تنوب عن الإنسان، وذلك ليجعل المعنى أقوى وأعمق إذ يقوم بنقل

الجمادات من جمادها وذلك من خلال منحها صفات إنسانية تجعلها تشارك في المغزى العام للقصيدة الذي هو مغزى معاناة الشعب الفلسطيني والقدس .

في قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

أنفقت عمري

هنا شبّه الشاعر العمر بالمال فهو الذي ينفق، وترك لازم من لوازمه ليدلّ عليه، وهو الفعل (أنفقت) على سبيل الإستعارة المكنية .

في قصيدة :" نزه تراب القدس "

باعوا فلسطين

شبه الشاعر هنا فلسطين بشيء يمكن بيعه حيث حذف المشبه به ، وترك لازم من لوازمه وهو الفعل باعوا على سبيل الإستعارة المكنية .

في قصيدة :" يا شعلة الحزن "

زرع الحزن في قلبي

شبه الشاعر هنا الحزن بالنبات الذي يزرع ، فحذف المشبه به الذي هو النبات وترك لازم من لوازمه ليدلّ عليه وهو الفعل (زرع) على سبيل الإستعارة المكنية .

2-2-2 الإستعارة التصريحية :

في قصيدة خذني إلى المسجد الاقصى :

هي الأفاعي، وإن أغراك ملمسها

شبه الشاعر هنا غدر وخداع المستعمر الصهيوني بالأفاعي حيث حذف المشبه الذي هو : (الغدر) و(الخداع) وصرح بالمشبه به (الأفاعي) على سبيل الاستعارة التصريحية .

وعدت عليك ذئابهم وكلابهم

شبه الشاعر هنا خداع واعتداءات الصهيون بالذئاب والكلاب حيث حذف المشبه الذي هو(خداع واعتداء) وصرح بالمشبه به (الذئاب والكلاب) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قصيدة :" ملحمة الاقصى " :

إن تك اليوم على أرض قرود تنحرر

شبه الشاعر هنا اليهود بالقرود حيث حذف المشبه (اليهود) وصرح بالمشبه به (القرود) على سبيل الاستعارة التصريحية .

إنّ الشاعر " أيمن العتوم" لم يكثر ديوانه من استخدام الإستعارة ، إذ نجد أنّ أكثر القصائد لا تتوفر عليها وربما ذلك يعود إلى أنّ الشاعر اعتمد عليها في بعض القصائد قصد خدمة وتادية الغرض من قصائده، والتي تعمل على نقل رسالة واضحة عن ظلم اليهود ومعاناة فلسطين ، فنقل بها صورته للمتلقي بشكل أوضح، وهذا يعني أنّ الإستعارة تقوم على صياغة قوانين عامة تتمثل في أساليب وصور تتضافر لتمنح العمل الأدبي جمالية وخصوصية كما أنها تقدم المعنى مجسدا وواضحا، مما تسهم في التأثير على المتلقي ولفت انتباهه إلى هذا العمل الفني .

3-2 الكناية :

" لفظ أريد به لازم معناه الوضعي، مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمه "[1] أي لفظ لا يقصد به المعنى الحقيقي وإنما المعنى ملازم للمعنى الحقيقي، "والكناية تنقسم بحسب المعنى الذي يشير إليه إلى ثلاثة أقسام : فإذا أشارت إلى صفة فهي كناية عن صفة، وإذا أشارت إلى موصوف، فهي كناية عن موصوف، وإذا أشارت إلى تخصيص نسبة لموصوف فهي كناية عن نسبة "[2]

ومن امثلة الكناية في الديوان :

في قصيدة خذني الى المسجد الاقصى

انقش دماك .

كناية عن صفة ألا وهي العزم والقوة إذ أن الشاعر يرى انه يجب على الشعب الفلسطيني أن يتجلى بالقوة وبعزم على الدفاع عن وطنه.

واقبض على الجمر .

كناية عن صفة وهي شدة الصبر فالشاعر يرى أن القابض على الجمر من شدة صبره على ما يحدث من ظلم واضطهاد في فلسطين كأنه قابض عل الجمر من شدة ما يصيبه من الآلام والشدائد والأذى من الأعداء .

في كل ذرة ترب روحنا التصقت

كناية عن صفة الإنتماء، إذ أنّ الشاعر يحس نفسه جزء لا يتجزأ من وطنه الذي اعتبره بمثابة أم حنون تحمي أبناءها من كل شيء، فحب فلسطين يسري في عروقه .

[1]- عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، ص579

[2]-ينظر : علي عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع ، ص 581-582 .

تناهشتك الناب والأضفار .

كناية عن الإعتداء والبشاعة إذ أن الشاعر يصف لنا بهذا الإستعمال كل الأعمال البشعة التي كان الإحتلال يمارسها على الشعب الفلسطيني .

وفي قصيدة:" يا قلب امتنا "

حملوها على أكتافهم أرواحهم

كناي عن صفة هي التضحية، حيث أن الشعب الفلسطيني مستعد أن يضحي بماله وحياته في سبيل الحفاظ على وطنه .

وفي ملحمة الاقصى :

على جداري تزحف الحياة .

كناية عن صفة هي الغدر والخديعة، فاليهود لا يمكن الوثوق بهم، فالشاعر يحس بالقهر من معاملات اليهود الذين لم يكونوا يوما عند وعدهم وممارساتهم المخادعة للاستيلاء على المسجد الأقصى والقدس .

يذوب القلب من طيب .

كناية عن صفة الفرح والسرور ورجوع الحياة والحلم فالشاعر متأمل في صباح جديد مشرق ومفعم بالحياة والأمل .

وفي :" قصيدة الثياب "

عزاء القلب

كناية عن صفة هي الحزن والألم على أوضاع البلد ومعانات الشعب

يعتذر القتيل

كناية عن صفة هي السقوط والإنكسار في ساحة المعركة

في قصيدة:" افدي بلائك "

القابضون على تراب بلادهم

كناية عن صفة الإنتماء ، فالمواطن الفلسطيني جزء لا يتجزأ من فلسطين ، هي موطنه

وفي قصيدة :" أنفقت عمري في هواك "

قد يموت الحزن

كناية عن صفة وهي الأمل، فالشاعر هنا يتملّكه الأمل بعودة الصباح المشرق تزول فيه كلّ هذه الأوجاع وينسى فيه الألم والحزن .

وفي قصيدة :" إننا الشوك بحلق الشارب "

لو أقاموا فوق عيني سدودا

كناية عن صفة، وهي الصّبرحيث أنه مهما مارسوا فيه التعذيب بكلّ أنواعه إلاّ أنه لن يخضع لليهود وسيبقى صامدا .

وفي قصيدة :" فتيان الأقصى "

الموت في الأرض جميل

كناية عن صفة ، وهي التضحية من أجل الوطن ولو بأرواحهم، فالموت من أجل الوطن سبيل الشرفاء .

نلاحظ أن الشاعر" أيمن العتوم " عمد على استخدام الكناية لكن بنسبة قليلة ، إذ توجد قصائد لا تتوفر عليها ، وكما ذكرنا سابق أنّ اعتماده عليها يمنح له قدرة تصوير بشاعة الإستعمار ، لذا نجده ركز من خلال كناياته على الصفة، فقد عمد على طرح كل الصفات التي يتميز بها الصهيون من بشاعة وظلم واستبداد من جهة .وصفات القدس الحبيبة والطاهرة ومعاناة الشعب الفلسطيني بطريقة بلاغية رائعة، فاعتماد الشاعر على الكناية ساعده بشكل كبير في تفادي التكرار إذ أن الكناية عن الظلم و القدس ومعاناة الشعب الفلسطيني بعدة تعابير كنائية متنوعة، وهذا إذا دل على شيء دل على قدرة الشاعر الهائلة على التجديد والإبداع هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الكناية تعمل على الإعتناء بالكلمة بشكل خاص، إذ تقوم بتشكيلها وتصويرها في مواضيع مختلفة وبشكل بليغ ومختصر وذلك بالإنتقال من معنى اللّفظ إلى معنى آخر مخفي وهذا التعدد في الإيحاءات يساهم في تعدد الدلالات إذ يقوم المتلقي بفك شفرات هذه الدلالة، فيدرك أن المعنى المراد غير المعنى الذي تحتويه العبارة، ما يبعث في نفسه المتعة والإعجاب بقدرة الشاعر على الربط بين الأشياء .

خـــــــــاتمـــــة

ها نحن وصلنا إلى آخر محطات بحثنا الموسوم ب : " البنيات الأسلوبية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى " لأيمن العتوم، والذي حاولنا من خلاله ملامسة بعض الظواهر الأسلوبية في الديوان، حيث أسفر على مجموعة من النتائج نذكرها في النقاط التالية :

1- الجانب النظري :

مصطلح الأسلوبية تناوله العديد من الدراسات العربية والغربية قديما وحديثا، واستطاعت على مدى من الزمن أن تصبح منهجا في دراسة الخطاب الأدبي، بفضل جهود الكثير من الدارسين المحدثين .

وتعددت اتجاهات وأنواع الأسلوبية بتعدد واختلاف وجهات النظر كل منها حسب رؤيته الخاصة إلى معنى الأسلوب .

أما بالنسبة للجانب التطبيقي فنجد في المستوى الصوتي :

نلاحظ في هذا الديوان أن الشاعر لم يتقيد بقافية واحدة ولا روي واحد إذ تعددت القوافي (الميم، الراء، الهاء،...) أما بالنسبة للبحور المهيمنة فهي (البسيط، الكامل، الوافر، الرمل، الطويل) .

كان التكرار هو الظاهرة الأسلوبية الأبرز في ديوان الشاعر إذ وظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الإنتباه .

أما بالنسبة للظواهر التركيبية التي كان لها حضور مكثف في الديوان نجد :

اعتماد الشاعر على استخدام الأفعال بأنواعها والجملة بنوعيها، لكن بالتفاوت، ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي الماضية والمضارعة وهذا ما يدل على الحركة والسيرورة الدائمة .

أما بالنسبة للجمل فقد زاوج الشاعر بينها بنسب متفاوتة، فالإسمية للحالات التي تستدعي الثبوت والوصف والفعلية للحالات التي تستدعي الحركة والتجديد .

وبخصوص الضمائر نلاحظ أن الشاعر اعتمد على الضمائر بأنواعها الثلاثة : المتكلم ليعبر عن نفسه والمخاطب موجها خطابه للشعب الفلسطيني والغائب قاصدا اليهود

أما المستوى الدلالي فيتضح لنا من خلال دراستنا له ما يلي :

تنوع الحقول الدلالية في الديوان

استخدام لغة مكثفة بالإيحاءات، ومثقلة بالملامح الرمزية القابلة للفهم والتأويل .

تنوع الصورة الشعرية لدى الشاعر إذ استخدم الكثير من الصور البيانية ،والتي كان لها طغيان كبير على النص الشعري مما أحدث تميزا في أسلوب الشاعر إذ جمع بين التشبيه والإستعارة والكناية بنسب متفاوتة إلاّ أن غرضهم واحد ألا وهو إيصال المعنى ولفت انتباه القارئ .

استطاع الشاعر " أيمن العتوم " بفضل قدرته الإبداعية وبراعته في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي بطريقة واضحة إذ يجعله حزينا او غاضبا إذا أراد ومتفائلاو مفعم بالأمل إذا أراد أيضا وهذا ما يدل على المشاعر والتجربة الصادقة للشاعر وكذا قدرته الإبداعية .

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل، إنما الكمال لخالق الكون وحده إلا أننا نأمل وبكل تواضع أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة من خلال تقديمنا لشخصية أردنية حاملة لواء الدفاع عن القضية الفلسطينية .

وتبقى هذه المحاولة المتواضعة مجالا مفتوحا للنقد والتصويب، وهي حلقة من سلسلة متواضعة نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، فمن اجتهد وأصاب له أجران، ومن لم يصب فله اجر واحد .

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لبنان، بيروت، ط1،1997.
2- أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط3، 2013.
3- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صفر، مكتبة دار التراث، مصر، القاهرة، 2000.
4- ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.
5-صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر ، 2002.
6- عبد الرّحمان ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، ط9،2006.
7- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
8- أحمد أمين، النّقد الأدبي، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، ط4، 1967.
9- علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، لبنان بيروت، ط1، 2006.
9- محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحديثة دراسة في نقد النّقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط3،2003.
10- أبو أيوب الجرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.
11- محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، 2004.
12- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي دراسة تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2003.
13- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تح: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، 1994.
14- يحيى المذحجي، الاسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطجني، دار المحفوظات محمد الخامس، المغرب، الرباط، 2004.

15- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998.
16- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2010.
17-جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، أستراليا، سيدني، 2010.
18- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، كلّية الآداب جامعة القاهرة، ط3، 1995.
19- مجلّة الآثار، مقاربة أسلوبية لمرثية بكر بن حمّاد التاهرتي، العدد: 25/جوان/2016
20- علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه مدخل ميسّر لتذوقها ودراستها، دار غريب، القاهرة، 2006.
21- عيسى على الدّخيلي، البنية الفنّية لشعر الفتوحات الإسلامية، دار مكتبة الحامد، عمّان، ط1، 2011.
22- ابن جنّي، كتاب العروض، تح: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1998.
23- ابن عبّاد، الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تح: محمد حسين الياسين، المكتبة العلمية، بغداد، ط1، 1960.
24- أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها، وسنن العربية في كلامها، تح: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1997.
25- أبو نصر الجوهري، عروض الورقة، تح: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984.
26- الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1986.
27- مصطفى حركات، قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،1989
28- عبد الرؤوف باكر السّيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشئة العامّة، طرابلس، ط1، 1985.

30- اميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.

31- عبد الرّحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر

32- الدماميني بدر الدين، العيون الغامرة على خبايا الرامزة، تح: حسن عبد الله، مكتبة الغانمي، القاهرة، ط1، 1973.

33- عبد العزيز العتيق ، علم العروض والقافية،دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.

34- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف ، الإسكندرية، 1986.

35- عبد الله ابن المعتز، البديع، الهيئة العلمية، الإسكندرية، ط3، 1982.

35- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، لبنان، بيروت.

36- عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار ومظاهره وأسراره، بحث لنيل شهادة الماجستير، السعودية، جامعة أم القرى، 1983.

37- سيد خضر ، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، 1989.

38- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، الإسكندرية ، ط3، 2005.

39- محمد محي الدّين عبد الحميد، التحفة السينية بشرح المقدّمة الأجرومية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، 2007.

40- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تألفها و أقسامها، دار الفكر، ط1، 2007.

41- عابد علي حسن صالح، النحو العربي منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر، المملكة الأردنية، عمان، ط2، 2009.

42- ابن جنّي، اللمع في العربية، دار الكتب الثقافية، الكويت، ط5، 2007.

43- أنطوان الدحداح، معجم تصريف الأفعال العربية، مكتبة لبنان، بيروت،1990.

44- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط3، 1994.

45- محمّد أسعد محمد ، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة.

46- أسماء خوالدية، الرّمز الصوفي بين الإغراب بداهة والغراب قصدا، دار الأمان، المغرب، الرباط، ط3، 2000.

47- الحفني عبد المنعم، المعجم الشامل للمصطلحات في الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3،2000.

48- عيسى علي العاكوب، المفصّل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان البديع، مجمع اللغة العربية، سوريا، دمشق.

49- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مكتبة جامعة بغداد الثانية، ط1،1981.

الفهرس

فهرس

شكر وعرفان.....

إهداء.....

إهداء.....

مقدمة .....أ

المدخل : في ماهية الأسلوب و الأسلوبية

1- تعريف الأسلوب 2

1-1 لغة 2

1-2 اصطلاحا.....2

مفهوم الأسلوبية 6

1-2 عند الغرب.....6

2-2 عند العرب.....8

3- إتجاهات الأسلوبية.....12

4- خطوات التحليل الأسلوبي 15

5- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....16

الفصل الأوّل : البنية الصوتية و الإيقاعية في الديوان

1- الإيقاع الخارجي.....17

1-1 الوزن.....18

1-2 القافية.....19

2- الإيقاع الداخلي 52

2-1 الجناس.....53

2-2 التكرار.....57

الفصل الثاني : البنية التركيبية في الديوان

1- الجملة.....67

1-1 الجملة الإسمية 67
2-1 الجملة الفعلية 80
2- الزمن والضمير.....90
2-1 الزمن.....90
2-2 الضمير.....106
3- التعريف والتنكير 117
3-1 التعريف 117
3-2 التنكير 136

الفصل الثالث : البنية الدلالية في الديوان

1- الحقول الدلالية 121
1_1 الحقول الدلالية المستخدمة.....121
2-1 الرمز..... 134
3-1 الطباق 144
4-1المقابلة 149
2- التراكيب المجازية.....150
2-1 التشبيه 150
2-2 الاستعارة 154
2-3 الكناية 159
خاتمة 153
قائمة المصادر والمراجع 156
الفهرس 158