الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كليه الاداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

السّمات الأسلوبية ودلالتها في ديوان الأرض المباركة لعدنان علي رضا النحوي (نماذج مختارة)

من إعداد:
- **عبد اللطيف رافع**
- **كلتوملعبيد**

تحت إشراف:
د. وليد رافع

السنة الجامعية: 2024/2023

إهداء

إلى الروح الطاهرة "أبي وأمي"
اللّذين كنت أود مشاركتهما فرحتي،
ولكن ...

الفهرست

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في المحبة والاهتمام

إلى من ساندتني وخطت مع خطواتي، إلى من وقفت بجانبي في كل لحظة ولها كل الفضل: الصديقة الغالية والدكتورة أحلام بالولي ... لكِ أقول: أنتِ الاستثناء وأنا مدينة لك حتى واصلت هذا المشوار

الدنيا فيها قمران: قمر في السماء وقمر آخر أضاء بعلمه عقل غيره وهم أساتذتي الذين لم يبخلوا عليّ بعلم ولا معرفة ولهم الفضل في تكوين الدكاترة: قادة يعقوب، رشام فيروز وحاكم محمد.

إلى صديقي وزميلي في هذا العمل العباد رافع

إلى أعزّ الناس وأقربهم إلى قلبي ...

كلتوم

إهداء

أهدي هذا العمل

إلى كل من أعزهم

في هذه الحياة ... دون استثناء

عبد اللطيف

شكر وتقدير

نتقدم بالشكل الخالص لكل من ساهم في إتمام هذا البحث وإخراجه في حلّته النهائية، راجين

من المولى أن يجعله في ميزان حسناتنا وأن يجعله علما نافعا ...

ونخص بالشكر الأستاذ المشرف "الدكتور رافع وليد"

أساتذة اللجنة المشرفة

أساتذة قسم الأدب العربي -كلّ باسمه-

لكم منا وافر الشكل والاعتراف..

الـفـهـرست

العنـــــــــوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدّمة	أ-ج
مدخل نظري: تأصيل الأسلوبية: أنواعا وأليات	7
1- مفهوم الأسلوبية	7
2- أنواع الأسلوبية	9
1.2- الاسلوبية التعبيرية	10
2.2- الأسلوبية النفسية	11
3.2- الأسلوبية البنيوية "الوظيفية"	12
4.2- الأسلوبية الإحصائية	16
3- آليات التحليل الأسلوبي	18
1.3- الاختيار	18
2.3-التركيب	20
3.3-الانزياح	21
4.3-السيّاق	25
الفصل الأول: المستوى الصوتي وأبعاده الّدلالية	
1- الموسيقى الخارجية	30
1-1 الوزن	30
2.1-القافية	44
2-الموسيقى الداخلية	51
1.2- التصريع	51
2.2-الجناس	54

الـفـهـرست

3.2- الطباق	58
4.2-المقابلة	61
الفصل الثاني: المستوى التركيبي وأبعاده والدّلالية	
1-أنواع الجمل والأساليب ودلالتها	65
1.1-الجمل الفعلية	65
1.2-الجمل الاسمية	66
2-أسلوبية التقديم والتأخير	71
3-الأساليب الانشائية في ديوان الأرض المباركة	74
1.3- شعرية الأساليب الانشائية	74
2.3- الاستفهام	81
4- أسلوبية الحذف	87
الفصل الثالث: المستوى الدّلالي وأبعاده الدّلاليّة	
1-الأبعاد الدلالية للصور الشعرية	92
1.1-أسلوبية التشبيه في ديوان الأرض "المباركة"	93
2.1- أسلوبية الاستعارة في ديوان الأرض المباركة	100
3.1-أسلوبية الكناية	106
4.1-المجاز المرسل	107
2- أسلوبية الحقول الدلالية	108
3-أسلوبية التناص	113
خاتمة	135
قائمة المصادر والمراجع	138

الـفـهـرست

مقدّمة

مقدّمة:

حفلت الساحة الأدبية المعاصرة بمناهج نقدية عديدة ،حاولت إضاءة النّص الأدبي، واكتشاف أبعاده الفنّية عن طريق رصد أدواته الإجرائية وأنساقه الدّلالية ،انطلاقا من رؤية فلسفية للنقد الأدبي ،فالناقد عبر عصوره الطّوال جعل اللغة الشعرية وأدواتها مناط الحكم على جودة الشّعر ورداءته، فمن النقد والإبداع معا انبرت الأسلوبية كمفهوم جيد ومنهج مغاير يريد أن يلج أعماق الإبداع بلطف وتقنين ، وكان شعاره في ذلك روحه العلمية وأدواته الموضوعية، ومنه ظلت الأسلوبية تطوّر نفسها باعتبارها بديلا واضح المعالم للدّراسات البلاغية والسياقية على حدّ سواء.

ومن خلال كلّ هذا نجد أنّ الأسلوبية بلغتها وأدواتها قد كانت ميدانا رحْبا لكثير من الأقلام النّقدية الاتي تحاول رصد أدواتها الإجرائية في كل مستويات النّص الإبداعي، انطلاقا من الشحنة الإيقاعية كما بيّنه "شارل بالي" مرورا بالركن التركيبي عن طريق حركة الانزياحوفق المنظور الياكبسوني وانتهاء بالبعد الدّلالي وحركة المفرداتوالمدلولات كما صاغها "أولمان " بحثه الإحصائي، حيث يمكن أن يلتمس النّاقد سلطة النّص ومحور قوّته واهتزازه أيضا.

ولقد وقع اختيارنا في هذه الدّراسة على الشاعرعدنان علي رضا النحويّ فمن هذا الأساس انتقينا هذه القصائد، حيث نريد البحث في حركيّة اللغة لدى الشاعر،ومدى خروجه وعدوله وثبات لغته، وهي طريقة أسلوبية مبتكرة تُمكّن الباحث من كشف أغوار النّص وبنيته الجمالية.

1) أسباب اختيار الموضوع:

يرجع سبب اختيارنا للموضوع لعدّة أسبابلعلّأهمّها:

1ــ رغبتنا في الدراسات الشعرية التي تبحث في النّص الفني، فمنذ زمان ونحن شغوفين بالشعر إبداعا وتنظيرا، أو نقدا له

2 ــ لم يحظ الشاعر ــ فبما نعرف ــ باهتمام كبير من طرف النّقاد، فقليل من اهتمّ بإبداعه وأقلّ من ذلك من حلّله بالمنهج الأسلوبي.

2) أهداف الدّراسة:

تسعى هذه الدّراسةلتحقيق جملة من الأهداف لعلّ أهمّها:

-تقديم تحليل بسيط لجميع المستويات الشعرية وإبراز دورها في بناء البعد الدّلالي

-اكتشاف مواطن الجمال الأسلوبي لدى الشاعر، وذلك لإعطاء الشاعر مزيدا من الضّوء، لأننا وجدنا أنّ الدّراسات الأسلوبية حوله تكاد تنعدم تقريبا.

-استخراج أهمّ السّمات الفنّية والجمالية لدى الشّاعر

3. **إشكاليّة البحث**:

قدّمت المذكرة عدّة إشكاليات لعلّ أبرزها:

-ما هي أبرز أدوات اللغة الشعرية وما مدى تجليها؟

-ما هي أبر ز الخصائص الأسلوبية التي امتاز بها الشاعر؟

-هل للشاعر لغة أسلوبية خاصّة تجعله ينزاح عن البنية اللغوية عند غيره من الشعراء؟

المنهج المتّبع: استعان البحث بالمنهج الوصفي التحليلي في بعد النظرية، بينما لجأ إلى الدراسات الأسلوبية في الشّق التطبيقي، وعليه حاول البحث أن يجمع كلّ الاتجاهات الأسلوبية بداية بأسلوبية شارل بالي مرورا "بروموان ياكبسون" و"ريفاتير"، كما لم يغفل البحث عن الأسلوبية الإحصائية ودلك لتكون الدّراسة أكثرَ شمولية، والأقرب لاستخراج الأبعاد الجمالية والدّلالية.

ونظـرا لطبيعـة المـنهج وخصائصـه فقـد تـمّ اختيـار الخطّـة التاليـة:، فقـد جعلنـا مـدخلا نظريّـا تحـدثنا فيـه عـن أنـواع الأسـلوبيات التـي تفيـدنا أثنـاء التحليـل، وكـذا الآليـات الإجرائيّـة مـن اختيـار وتركيـب وانزيـاح وسـياق، وأمّـا فـي الفصـل الأول فعنونـاه بـــ المسـتوى الصّـوتيّ وأبعـاده الدلاليّـة وانضـوى تحتـه كـلّ مـن الموسـيقى الدّاخليّـة ببحرهـا وقافيّتهـا ورويّهـا، وأمّـا الفصـل الثـاني فوسـمناه بـــ المسـتوى التركيبـيّ وأبعـاده الدّلاليّـة وقـد انـدرج تحتـه كـل مـن الجمـل بأنواعهـا و شـعريّة التقـديم والتـأخير، وأسـلوبيّة الحـذف والأسـاليب، وأمّـا الفصـل الثالـث فعنونـاه بـالمستوى الـدّلالي وأبعـاده الدّلاليّـة وتناولنـا فيـه كـل مـن شـعريّة الصّـور البيانيّـة ،وكـذا التّنـاص وكذا الحقول الدّلاليّة.

اسـتعان البحـث بـأهمّ المصـادر والمراجـع التـي تحـدم الشّـق النّظـري والتطبيقـي، ولعـل مـن أبـرز تلـك الكتـب: الأسـلوب والأسـلوبيّة لعبـد السـلام المسـدّي، وكـذا كتـاب الأسـلوبيّة وتحليـل الخطـاب لنـور الـدّين السّـد، ومـن الكتـب المترجمـة كتـاب معـايير الأسـلوب لميكائيـل "ريفـاتير"، فضـلا عـن الـديوان المعنـون بـــ الأرض المباركـة لعدنان عليّ رضا النّحويّ.

لقد واجه البحث عدّ صعوبات لعلّ أهمّها

1 ــ كثـرة المصـادر والمراجـع فـي الشـق النظـري، ممـا جعـل البحـث يتشـعّب أكثـر، ولهـذا كـان لزامـا علينـا ضـبط وإعـادة مباحثـه وفصـوله ممـا يناسـب طبيعـة موضوعنا

2 ـ ضيق الوقت، خاصة ونحن نزاوج بين الدّراسة والعمل

وأخيـرا لايسـعنا إلا أن نشـكر الأسـتاذ المشـرف الـدكتور وليـد رافـع علـى صـبره معنـا وإنـارة الطريـق أمامنـا ليخـرج البحـث قليـل العيـوب كثيـر المنـافع، فلـه منـا كثيـرُ التّقدير والاحترام.

مدخل نظري

تأصيل الأسلوبية :أنواعا وآليات

1- مفهوم الأسلوبية:

إن ارتباط اللغة بالإنسان بَوَّأَها مكانة عالية، فكانت جديرة بالدرس والتحليل،وقد حاول الباحثون على مر العصور إبراز أسرارها، وكشف غموضها، وسبر أغوارها، ومعرفة أدوارها التي تؤديها في مختلف مناحي الحياة، وذلك بالاعتماد على أسس علمية انطلاقًا من اللغة كنشاط إنساني، أدى ذلك إلى وجود دراسات قاربت النصوص الأدبية. ومن هذه المناهج، المنهج الأسلوبي الذي يراه الكثير من النقاد، سواء من الغرب أو العرب، أنه الأصلح للوقوف على جمالية النص الإبداعي.

مفهوم الأسلوبيةstylistique :

تعد الأسلوبية حديثة النشأة، وهذا ما جعل الكثير من النّقاد الأوربيين منهم والعرب يهتمون بهذا العلم الجديد. وهي "علم لساني حديث ظهر في القرن التاسع عشر مع ظهور الدراسة اللغوية الحديثة التي نذكر ما قدمته مدرسة "دي سوسير"[1]. فقد فرق بين اللغة والكلام، فجاء تلميذه "شارل بالي" مستوعبًا القيم التي جاء بها "دي سوسير". فقد درس الأسلوب ووضع قواعد الأسلوبية، والأسلوبية عنده تبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة. والأسلوب عنده هو "مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرًا معينًا في مسمعها"[2].

ويرى "جون ديتو" أن الأسلوبية: "هي الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية"[3]. الأسلوبية أو علم الأسلوب هي "تطبيق لعلم الألسنة في دراسته للأسلوب، فإن الأسلوب يختص بصناعة اللغة"[4]. ومن خلال هذا يتضح أن الأسلوبية تعدّ فرعا لسانيا وفرعا للغويات التطبيقية، لأنها تسعى في البحث عن الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، فالدراسات الأسلوبية المعاصرة ظهرت في الأساس مرتبطة بالدراسات اللسانية اللغوية التي ركّزت على الخطاب وأشكال صياغة الخطاب وطرق تأثير الخطاب في المتلقي، أي تهتم بدراسة الظاهرة الأسلوبية اللغوية والبحث في مفاهيمها ومجالاتها وموضوعاتها، والكشف عن سماتها ومستويات النص الإبداعي التي تزيده جمالية.

ومن بين الذين عرّفوا الأسلوبية كذلك النّاقد "**عبد السلام المسدي**"، فقد ترجم مصطلح الأسلوبية من الفرنسية إلى العربية، حيث قال: "دال مركب جذوره "أسلوب" ولاحقته "يه" وخصائص الأصل تقابل انطلاقًا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاشي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1992م، ص12.
[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2002، ص31.
[3]- جورج مولنيه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006م، ص66.
[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، الجزائر، الجسور النشر والتوزيع، 2009، ص75.

واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب، تُعرف الأسلوبية ببداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].يتضح من خلال هذا التعريف أن الأسلوبية هي البحث عن مدلولات موضوعية لجعل الأسلوب متكاملا.

ويعرفها النّاقد **"صلاح فضل"** بأنها "علم وصفي تحليلي، وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة للاستثمار للمعارف المتصلة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص"[2].

أما النّاقد "رومان ياكبسون" فقد عرف الأسلوبية بأنّها "بحث عما يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[3]. ومعنى ذلك أن دور الأسلوبية هو التمييز والتفريق بين الخطاب العادي المألوف والخطاب الأدبي الإبداعي، ومعرفة أشكال النصوص ومعالجتها بالتحليل والبحث عن أدبية الأدب (الشعرية).

فالأسلوبية إذن تهتم بالخطاب الإبداعي الشعري، وتكشف أسراره وخباياه وعناصره اللغوية. كما أن وظيفة الأسلوبية تتجه إلى دراسة المستويات اللغوية وعلاقتها ببعضها، فهي "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناسولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوع الأهداف. فإن موضوع علم الأسلوب ليس حكراً على ميدان تعبيري دون آخر"[4].

معنى هذا الكلام أن الأسلوبية تعمل على البحث في سمات اللغة داخل النص، والكشف عن نظام الوحدات داخله، ومعرفة جنس وشكل الخطاب باتباع مستويات التحليل الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبية والدلالية لإظهار جمالية النص، التي تتعدد قراءاته حسب طبيعة كل نص.

2- أنواع الأسلوبية:

استفادت الأسلوبية من جهود الدراسات النقدية، وكانت هذه الدراسات الأسلوبية نتيجة لامتزاج ثلاث مكونات عاشت لزمن منفصلة عن بعضها البعض، وهي الدرس البلاغي، والدرس اللغوي، والدرس النقدي. بحيث حدث امتزاج بين هذه المكونات لينتج عنها علم الأسلوبية، وهذا ما أدى إلى وجود اتجاهات مختلفة لها، فتعددت مداخلها واتجاهاتها في

---

[1]- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ط3، تونس، دار العربية، (د ت)، ص34.
[2]- نور الدين السّد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، الجزائر، دار هومة، للطباعة والنشر، ج1، (د ت)، ص5.
[3]-عبد السلام المسدي، المرجعالسابق، ص37.
[4]-نور الدين السّد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص60.

تحليل اللغة، أو في تحليل النصوص الأدبية على وجه الخصوص، سواء ارتبطت بالنص أومنشئه أو متلقيه. وهذاتبعاللمفهوم الذي يتبناه الباحث الذي يريد أن يطبق المنهج الأسلوبي، أو بالنسبة إلى من يرغب في تطبيق التحليل الأسلوبي، لذلك تم تقسيمها حسب الدارسين لها إلى عدة أنواع يمكن ذكرها على التوالي:

2-1-الأسلوبية التعبيرية:

عرفت الأسلوبية التعبيرية بالوصفية، ولقد مثل هذا الاتجاه الأسلوبي العالم اللّغوي "شارل بالي" تلميذ "دوسوسير"، "وهو أول أسلوبية بلاغية ظهرت في الغرب سنة 1905 ميلادي، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة.... ومن ثم ينطلق بالي في فكرة محورية ألا وهي أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف"[1]. ركز "شارل بالي" في هذه الأسلوبية على الطابع الوجداني الذي يعتبر العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين الفرد أو الشخص المبدع والمتلقي.

وقد اعتمد على اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية، لغة الإبداع، ويعدها خطابًا بسيطًا بعيدًا عن التعقيد، معبرًا بصدق عن الأحاسيس والمشاعر التي تؤثر في المتلقي. في الأسلوبية التعبيرية، تهتم بأداء المتكلم الفردي، والتي انطلق من فكرة مفادها " أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف. لذا، فالأسلوبية عنده، هي التي تهتم بهذه العواطف، يعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية انفعالية"[2].

حيث يرى "شارل بالي" في طرحه الأسلوبي أن اللغة بوصفها نظاما من الرموز التعبيرية تحمل محتوى فكريا يسيطر فيه العاطفي الوجداني على العقلي، مما يجعله حدثا اجتماعيا، وأن اللغة هي الكاشف عن هذه العاطفة، وأن هذه الأخيرة هي التي تسيطر على العملية اللغوية.وأسلوبيتة ترتبط باللغة، فهي " لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحاجة اللسانية المعبرة لنفسه"[3] التي تعتبر وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر. فالمبدع يعبر عمّا بداخله بواسطة اللغة. فقد جعل أسلوبيته تهتم بأداء المتكلم الفردي من العواطف والأحاسيس، وبمعنى آخر الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية هي التي تبحث في علم الدلالة وآثار الكلمات وآثار المفردات والجمل؛ أي تدرس المضمون الوجداني للغة باعتبار المؤلف هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية، وهذا ما أشار إليه شارل بالي بالاهتمام بالوقائع الأسلوبية وإهماله اللغة الأدبية حتى نستطيع التمييز بين الأدبية واللاأدبية.

---

[1]- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص12.
[2]-جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص42.
[3]-منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، 2002، ص42.

ومن هنا نستطيع الجزم أن الأسلوبية التي دعا إليها "شارل بالي" لم تهتم بالجوانب الجمالية للأسلوب، وقد أدى اهتمامها بالكشف عن القوة التعبيرية الكامنة في لغة جمالية، أسلوبيته ركزت على الطابع اللغوي الوصفي باعتبارها ثمرة اللسانيات في حقل الأدب.

2-2-الأسلوبية النفسية:

ويمثل هذا الاتجاه الأسلوبي الرائد الألماني "ليوسيتزر" والذي يسميها بأسلوبية الفرد، وهي أسلوبية سيكولوجية، حيث يهتم فيها بالخبايا النفسية للمبدع، وجاءت أسلوبيته مناقضة للأسلوبية التعبيرية التي تعطي كامل اهتمامها للغة "وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين"[1].فهي ترتبط بذات الفرد ونفسيته دون تجاهل اللغة.

كما أن "ليو سبيتزر" يرى أن ظاهرة الانزياح الموجودة في أي نص أدبي مردّها نفسية الكاتب التي يحاول من خلالها الابتعاد عن التعبير المألوف الاعتيادي، فيقول: "إن الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بد وأن لها انحرافاً لغوياً مرافقاً عن الاستعمال العادي"[2]، ويتجلى هذا الانحراف والانزياح في شكل أساليب إنشائية، فيخرج الاستفهام، أو النداء، أو الأمر، أو التعجب من المعنى الحقيقي إلى المجازي، وهذا العدول هو اعتبارات تتجلى وتنبثق من نفسية المبدع.

"فالأسلوبية انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة"[3]، وما يمكن قوله إن أسلوبيته تبرز شخصية الكاتب وتعطيه أعلى اهتماماتها فهي أسلوبية الكاتب أو المبدع، التي تجعل من مبدع النص الشعري يلعب دوراً هاماً في عملية الرسالة المرسلة للقارئ من خلال أفكار وأسلوبه.، ولكي يفهم هذا العمل الإبداعي يجب على المتلقي أن يفك الرسالة ويغوص في الأغوار النفسية للشاعر.

وقد تجلت الأسلوبية النفسية كباقي الاتجاهات الأسلوبية في النقد الأدبي المعاصر، فقد صنع منها "ليوسبيتزر" منهجاً أسلوبياً، أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، وذلك باستنطاق لغة النّص وما تحمله من دلالات نفسية معينة، وهذه الأسلوبية سمّيت بالأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية الفيلولوجية.

2-3-الأسلوبية البنيّوية "الوظيفية":

---

[1]-منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص42.
[2]-نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق،ص 79-80.
[3]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المرجع السابق، ص37.

ومن منظري هذا الاتجاه الناقد "ميشال ريفاتير" وهو رائد الأسلوبية البنيّوية، الذي أصدر كتاب بعنوان محاولات الأسلوبية البنيّوية سنة 1971 ميلادي، ولقد نحت الأسلوبية معه منحنى آخر.

إذ تعد أسلوبيته أشهر الأسلوبيات التي أراد صاحبها أن تتسم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية، والأسلوبية البنيوية في الحقيقة "امتداد لآراء دوسوسير الشهيرة، التي قامت على التفريق بين ما يسمى اللّغة وما يسمى الكلام، هذه التفرقة جعلت الباحث الأسلوبي يرى أن المناهج الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تقوم على اللّغة ونمطيتها وإنما أيضا على وظائف داخل النص"[1]، الأسلوبية البنيوية تهتم بوظائف اللغة وعلاقة تلك الوظائف ببعضها.

يوضح "**رومان ياكبسون**" أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الأخرى ثانيا، وأن شعرية الانزياح عنده هي التمييز بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، وإدراك الشعرية في كل أنواع الكتابة التي تخرج عن الاستخدام المعياري الاعتيادي للغة إلى استخدام آخر مجازي أو دلالي، وهو استخدام اللغة على نحو غير مألوف[2].

ثم يردف قائلا: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[3]، إنه يحاول تأسيس علم شعري من خلال التركيز على المظهر اللساني لفن الشعر، وهو يرى "بأن مادة الشعر لا تتكون من الصور ولا من العواطف، وإنما تتكون من الكلمات فالشعر إذن فن لغوي"[4].

استند "ياكبسون" في توضيح كيفية تحقق شعريته التي تسمى "شعرية التماثل" على مفهوم "دوسوسير" للمحورين الدياكرونيوالسانكروني، إذ يرى أن الوظيفة الشعرية تقوم بإسقاط مبدأ التماثل للمحور الاختيار على محور التأليف وبناء على ذلك ينبثق نسق التوازي"[5]، ومن كل هذا نجد في أسلوبيته الوظيفية اهتماما بجميع وظائف اللغة التواصلية مع التركيز على الشعرية والبحث فيها عن ظاهرة أدبية.

---

[1]-مسعود بدوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي للطباعة والنشر، 2017، ص27.

[2]-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، المغرب، دار البيضاء، توبقال، 1988م، ص35.

[3]-فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص17.

[4]-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، المرجع السابق، ص35.

[5]- رومان ياكبسون، المرجع نفسه، ص33.

حيث شكل نموذجا تواصليا يمنح فيه كل عنصر تواصلي وظيفة لغوية والنموذج يبين هذا:

السّياق (مرجعية)

المرسل(انفعالية)_ الرّسالة- الخطاب (شعرية، جمالية)__ المرسل إليه (إفهامية)

المتكلم القناة – التنبيه (انتباهية) المتلقي

السنن- الشفرة (ميتالغوية)

ونستخلص من هذا النموذج التواصلي، أن عناصر الاتصال في النص الأدبي تعمل متماسكة ومتآلفة، واللغة من خلال هذه العناصر الستة تحقق ستة وظائف أساسية التي حددتها العملية التواصلية كما هو مبين في الخطاطة، وهذه الوظائف إما أن تتوفر جميعها في النص الأدبي أو على بعض منها حسب ما تقتضيه الضرورة.

وحتى نستطيع التمييز بين اللّغة اليومية العادية واللّغة الشعرية، "فالأولى تهدف إلى التواصل فحسب، أما الثانية فغايتها التأثير الجمالي"[1]. معنى هذا الكلام أن "**ياكبسون**" اهتم بالتواصل اللغوي وغير اللغوي، وإن من بين هذه الوظائف الستة هناك وظيفة مهيمنة داخل النص الأدبي ألا وهي الوظيفة الشعرية والتي تتعلق بالرسالة نفسها في النص، ولابد من أي نص أدبي أن يشتمل على هذه الوظيفة، وتكون هيمنتها في الشعر أكثر من النثر والتي بها تتحقق أدبية النص من خلال ما يبرزه المبدع من سمات جمالية وانزياحات تكسب النّص الأدبي قيمة فنية وجمالية.

أهميّة القارئ في أسلوب "ريفاتير":

ويرى"ريفاتير" أنه ليس أي قارئ يمتلك القدرة على تمييز النصوص الأدبية وسبر أغوارها ومحتواها، وإنما يشترط القارئ العمدة القارئ الذي أشركه في عملية مقارنة النصوص الأدبية، والذي اتخذه وجعله معيارا للانزياح، والقارئ العمدة عن "ريفاتير" يعرّفه بأنه: "هو مجموعة الرواة الذين يستخدمون لكل مثير أو متوالية أسلوبية عاملة... إنه وسيلة لاستخراج مثيرات النص لا أكثر ولا أقل"[2].

---

[1]- تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، ط1، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م، ص57.

[2]-ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الخطاب، تر: حميد لحميداني، ط1، فاس، المغرب، منشورات دراسات سال، 1993، ص92.

فالقارئ العمدة أو العليم هنا يأخذ على عاتقه في أسلوبية "ريفاتير" مهمة استكشاف البنى الأسلوبية في النص إلى جانب البحث عن القيم الجمالية والرؤى الفكرية التي خلف النّص، فهو يركز على القارئ، فنجد ذلك الحوار المنتج بين القارئ والنّص.

" فأسلوبية "ريفاتير" جاءت لتسد الخلل الذي أحدثته الأسلوبية الوظيفية، التي أولت اهتمامها بالرسالة أي النص وهمشت القارئ (المتلقي)، إذ أنه خالف "**رومان ياكسون**" في التحليل، الذي كان يبني موضوعيته في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها، أي على تحليل البنى اللسانية في النص الشعري من دون مراعاة العوامل المقامية أو الظروف للمؤلف أو القارئ، بينما "ريفاتير" أسلوبيته في التحليل موضوعية، على استجابات القارئ والتي وإن تكن في جوهرها ذاتية إلا أن منابعها لسانية في الأصل"[1].

ومن كل هذا نستخلص أن "ريفاتير" يؤكد على دور القارئ وهذا بإقحامه في استكشاف الوقائع الأسلوبية وفي تحديد السمات والخصائص المشكلة للنص الأدبي، وكذلك بالكشف عن المكونات الأساسية للغة وتحليلها ووصفها والاهتمام بالوحدات النصية بالبحث في العلاقات القائمة بينها وبين عناصرها اللغوية، الصوتية،والصرفية،والتركيبية، والدلالية.

2-4-الأسلوبية الإحصائية:

الأسلوبية الإحصائية من أبرز اتجاهات الدرس الأسلوبي المعاصر، وهي تتبوأ مكانة مهمة في الأسلوبية كمنهج، وهي من بين أهم الاتجاهات التي لا يمكن الاستغناءعنها، وتعتمد هذه الأسلوبية على الإحصاء الرياضي للدخول إلى النصوص الأدبية، حيث يتم فيها إحصاء وإبراز معدلات التكرار سواء أكانت إفرادية أو تركيبية أو إيقاعية، وهذه العملية ضرورية في الكشف عن القدرات الفردية للمبدع ومدى اختلافها عن قدرات مبدع آخر، ومن أهم رواد هذا المذهب "**جون كوهن**".

فقد اختلف الباحثون حول قضية الإحصاء في النصوص الأدبية، منهم من أيده ومنهم من رفضه، بحجة أنه معقد، حيث قال "بيير خيرو" " أن قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية"[2].

ويعتمد على مبدأ الإحصاء في تحليل النص الأدبي بالكشف عن خصائصه الأسلوبية عن طريق إحصائها، والإحصاء عملية موضوعية بعيدة عن الذاتية في إحصاء الكلمات والجمل داخل النص، وتصنيفها في فئات معينة، فقد جاءت مناقضة للقواعد السابقة التي تجعل الذاتية الأساسي في التحكيم.

---

[1]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المرجع السابق، ص79.
[2]-بيير خيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، حلب، دار الحاسوب للطباعة، 1994، ص13.

وقد تجلت الإحصائية بوضوح في النقد العربي المعاصر، ويعد **"سعد مصلوح"** من أهم الدارسين لها، فقد خاض في الدرس الإحصائي، فحدد فيه عملية المنهج وانضباط الوسائل خاصة ما يتعلق بالجانب الإحصائي، ويبين أهمية الإحصاء في دراسة الأدب "الإحصاء بوصفه وسيلة علمية في دراسة الأسلوب باعتبار أن المنهج الإحصائي يتسم بضوابط وقوانين تعين على الوصول إلى أحكام موضوعية، ويتخذ من معادلة بوزيمان مقياسا لتشخيص الأساليب المختلفة وتمييزها"[1].

وقد يعتمد على المعايير الموضوعية كالقياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصوص أي أنه يتبنى الأسلوبية الإحصائية في تحليل النصوص الأدبية وأهمية الإحصاء عنده تتمثل في "قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص"[2].ويفهم من هذا أن الأسلوبية الإحصائية أداة كمية وليست كيفية أي لا يعول عليها فقط في المقاربة النصية، وإنما هي مرحلة متقدمة ينطلق من خلالها المحلل الأسلوبي.

والأسلوبية الإحصائية "تحدد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلها في نصوص أخرى"[3].

ومن هذا نستخلص أن الأسلوبية الإحصائية تؤيد الموضوعية في تحليل النصوص الأدبية التي تستعمل فيه الإحصاء الرياضي.

3- آليات التحليل الأسلوبي:

الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام كبير وعناية فائقة من طرف النقاد والباحثين والوحيدة إلى حد ما في رصد مكامن الجمال الفني في النصوص الأدبية، خاصة وأنها تهتم بوصف الكلام، والتعبير اللساني الكاشف لنمط التفكير عن صاحبه، لذلك لابد لكل منهج آليات يتوسلها أثناء المقاربة، والمنهج الأسلوبي له آليات كغيره من المناهج النقدية.

3-1- الاختيار:

---

[1]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقه، تقديم طه وادي، (د ط)، القاهرة، مكتبة الأداب، 2004م، ص77.

[2]- سعد مصلوح، الأسلوبية: دراسة لغوية إحصائية، ط3، مصر، القاهرة، عالم الكتب، ح1، 1992م، ص52.

[3]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 2003م، ص20.

يعد الاختيار الآلية الأكثر فعالية في التحليل الأسلوبي، فعملية اختيار المبدع للمفردات الصوتية والصرفية والتركيبة داخل النص الأدبي تكون أكثر دلالة من غيرها في التعبير عن غرضه في النص الأدبي، وطريقة توزيعها وفي فهم مضمن النص لدى المتلقي (القارئ)، "والاختيار عند الباحثين هو بصفة عامة اختيار لسمة لغوية واحدة من بين سمات عديدة يرى الكاتب أنها أكثر دلالة عن غرضه"[1].

وقد فرق الباحثون بين نوعين من الاختيار، من بينهم "نور الدين السد" يقول: "غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختياراً أسلوبياً، لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار، اختيار محكوم بالموقف، بسياق المقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة"[2]، فالاختيار الأسلوبي هو اختيار سياقي وهذا النوع الأول، أما النوع الثاني فهو اختيار نوحي، فالاختيار الأسلوبي يتجاوز ويتعدى الكلمة إلى التراكيب بغية تحقيق الوظيفة الجمالية،

ولا يمكن أن يكون الاختيار عشوائياً، بل يجب أن يكون من وعي المبدع الذي عليه اختيار اللغة المناسبة لنصه الأدبي والمتمثلة في اللغة المعجمية هذا من جهة، والاختيار الهدف المطابق لرأيه من جهة أخرى، والتي تجعل من خلالها ينفرد بأسلوبه الخاص"، فالباث يتخير من الرصيد اللغوي دوالا معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وأن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي ويؤدي وظيفة قصدها الباث"[3].

لا بد لأي اختيار أسلوبي أن يحكمه سياق، ذلك أنه "عمل لغوي وجداني أداته اللغة، وهو مبالغة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيراته أو جمالية، فهو خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص، فأسلوب النص هو مجموعة المستويات اللغوية الواردة فيه من قيم احتمالية مشروطة بالسياق، وهكذا فإن الأسلوب هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما، مما بين يديه من وسائل لغوية"[4]، معنى هذا الكلام يختار الأديب من العناصر اللغوية المختلفة الكلمات التي تتوافق مع السياق باختيار تراكيب أسلوبية ووضع الألفاظ في المواضع الأليق بها. وفي المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والدلالي توخياً للمعنى العاطفي الذي تفرضه أدبية الأدب، والتي تكشف عن المحمولات الدلالية في نقطة سلطة النص وتأثيره.

3-2-التركيب:

---

[1]-فتح الله سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص46.
[2]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص173.
[3]-توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، (دط)، تونس، الدار العربية للكتاب، (دت)، ص83.
[4]-فيلي ساندیوس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، ط1، دمشق، دار الفكر، 2003، ص41.

يعد التركيب من بين الآليات والمحددات الأسلوبية التي كانت ولا زالت محل اهتمام الكثير من النقاد، ولقد اهتم علماء اللغة بهذه الظاهرة اهتماما بالغا، باعتبار التركيب مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، الذي يهتم بدراسة الجملة وأنماطها من حيث إنها جمل اسمية وفعلية، طويلة وقصيرة، ومن حيث أركان التركيب فيها من مبتدأ وخبر كما يهتم بدراسة الانزياح من تقديم وتأخير، ومن أساليب إنشائية وخبرية وغيرها، ويهتم كذلك بعناصر الربط ودلالتها.

فالتركيب هو الجملة أو محور التأليف والنظم "الذي تقوم فيه العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلم ليركب بينها، وليبني، إن محور التركيب هو محور الجمل، وهو محور اللغة، واقعا وإنجازا"[1]. وتأتي عملية التركيب مشروطة بعمليات قبلية هي الاختيار والانزياح، "ولهذا تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي... فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمة لتشكيل سياق الخطاب والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح.... فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها وبناها على التركيب الواقع على غرائز أهلها"[2].

يُعنى من هذا الكلام، أن الاختيار لا يكفي وحده لإنشاء خطاب أدبي راقٍ، إلا في تركيب محكم سليم من جميع نواحيه الصوتية والصرفية، النحوية والمعجمية والدلالية، فالتركيب بدايته من الاختيار أولاً، فكلما كان الاختيار دقيقاً كان التركيب كذلك ويتوقف حسن التركيب على العامل النفسي والثقافي الخاص للكاتب المبدع.

فالأسلوبية إذ "ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يقضي إلى إفراز الصورة المنشودة والأفعال المقصودة والإنطاق النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة"[3].

وترجع أهمية التركيب في كونه مقصودا وبهدف دلالي،فهو "يتضمن أبعاداً دلالية تخصه، وأن أي تغيير في بنية التركيب بتقديم وتأخير في بعض وحداته اللغوية، أو تعريف، أو تنكير، أو إظهار، أو إضمار يكون بهدف ويتقصده المنشئ عن نوع وإدراك، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبيته في التركيب دون قصد، فمهما كان التعبير طفيفاً في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق ويتطلبه السياق، فإحلال صيغة اسم الفاعل مثلاً محل

---

[1]-منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط1، دمشق، منشورات، اتحاد الكتاب العربي، 1990، ص85.
[2]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص198.
[3]-. نورالدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص190.

الصفة المشبهة أو إحلال المضارع محل الماضي أو الأمر أو إحلال الاسم محل الفعل إنما هي ظواهر لغوية يتطلبها الأسلوب ويستدعيها السياق"[1].

3-3-الانزياح:

يعد مصطلح الانزياح من أكثر المفاهيم الإجرائية في الدراسات الأسلوبية، وآلية مهمة في التحليل الأسلوبي، وهو من المصطلحات الحديثة التي كثر الكلام عنها في الدراسات الأدبية ولقد عني عدد من المهتمين بالمجال الأسلوبي من النقاد بظاهرة الانزياح.

انطلاقا من السمات الأسلوبية في النص الأدبي، شاعت عبارة **"فاليري"** التي قال فيها "إن الأسلوب هو جوهره انحراف عن قاعدة ما فكانت الدعوة إلى ضرورة أن يتعود الباحث على القاعدة الأولى أولا وعن اكتشاف الانحرافات المتفرقة عنها، لكن الإضافة التي تنجم عن المفهوم الحديث لعلم الأسلوب كانحراف عن القاعدة هي إقامة المستوى المقارن للقاعدة النحوية"[2]. بمعنى خروج المؤلف عن المألوف والقدرة على اختراقه سواء كان هذا الاختراق صوتيا أم صرفيا، نحويا أم معجميا أم دلاليا من الناحية الأسلوبية.

ونجد **"تودوروف"** ينظر للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح بأنه "لحن مبرر"[3]. أما "ليوسبيتزر" فيعده "انحرافا فرديا بالقياس الى قاعدة ما"[4].

ونجد كذلك **"بيير خيرو"** يقول "هو إن الانزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[5].فهذا التعريف يستند إلى الإحصاء .وهذا كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية وإضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعت أسلوب معين أو حتى تشخيصه. كما يحصر الأسلوب في الانزياح فيقول "إن كل انزياح لغوي يكافئ انحرافا عن المعيار على مستوى آخر، مزاج وسط ثقافة"[6].

يتضح من هذا أن الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، فهي مغامرة انزياحية، تظهر طريقة الكاتب في انتقاء واختيار المفردات واستخدامها، وكيفية خرق قوانين اللغة في مختلف مستوياتها، الصوتي والصرفي، والتركيب والدلالي، فجمالية الانزياح تكمن في إنتاج لغة فنية إبداعية نابعة من اللغة العادية المتداولة للاستمتاع بالعمل الأدبي فنيا

---

[1]- نورالدين السّد، المرجع نفسه ، ص نفسها.
[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط3، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د.ت، ص208، 209.
[3]- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص82.
[4]- حسن ناظم،البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المرجع السابق، ص48.
[5]- حسن ناظم، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (دط)، القاهرة، دار المعارف، 2005م، ص25.

وجماليا، فبقدر انحرافهاوانزياحها عن الأصل والمألوف واللغة الاعتيادية بقدر ما يكون لها نصيب من الأدبية والشعرية.

"ولا يمكننا إنكار حقيقة هذا المجال وهي محاولة تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارقة عن النص، كما لا يمكن إنكار حقيقة أخرى وهي أن هذا التصور يساعد على شرح كثير من الظواهر اللافتة في النصوص الأدبية"[1].

وأشار "**رولان بارت**" إلى مصطلح الانزياح من خلال تعريفه للنص "فالنص عنده قوة متحولة تتجاور جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم"[2].

وكذلك نجد عدد من المهتمين بالمجال الأسلوبي من النقاد العرب من أهتم بظاهرة الانزياح وهذا "**يوسف أبو العدوس**" "الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر فيه تشكيل الكلام وصياغته"[3]. فالانزياح في هذا المفهوم هو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف.

ومن الذين شغلته مسألة الانزياح، الناقد "**صلاح فضل**" يقول: "وربما أمكن لبعض الباحثين أن يربطوا شكل ما بين مفهوم الأسلوب كانحراف عن قاعدة عامة، والتصور القديم له باعتباره طبقة زخرفية تضاف إلى أصل التعبير المجرد لتجميله بوسائل المحسنات البلاغية، مما يجعلنا نميز في النص الأدبي بين طبقات المحسنات هذه والأساس العادي للغة المستخدمة، لكن الإضافة لعلم الأسلوب بانحراف عن القاعدة هي إقامة المستوى المقارن للقاعدة اللغوية"[4]، فالانزياح يتعدى اللغة المعيارية لتصبح لغة شعرية أي أن الانزياح تجيب عن السؤال الذي مفاده كيف تتحقق الأدبية في النص الأدبي، فالانحراف هنا يعني الخروج عن ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي مما يشكل ما يسمى بالخاصية الأسلوبية.

أما الناقد "**كمال أبو ديب**" نجده يقول "في التصور الجديد نصف لغة الشعر بأنها لغة تتجسد فيها فعالية التنظيم على مستويات متعددة، وأن هذا التنظيم حين ينشأ يخلق فجوة- مسافة توتر على درجات مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية (ولتكن لغة النثر مثلا)، وأن خلو اللغة من فعالية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،المرجع السابق، ص212.
[2]-أحمد محمد ويس، المرجع نفسه، ص103.
[3]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عمان، الأردن، دار الميسرة للطباعة والنشرو التوزيع، 2007، ص180.
[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،المرجع السابق، ص209.

أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم"[1]، فقط ربط مفهوم الانزياح بما اصطلح عليه الفجوة أو مسافة التوتر داخل النص الشعري وجعلها مهمة في تشكيل الخصيصة الشعرية الجمالية لتدفع بالقارئ إلى الإقبال على العمل الفني من أجل تذوقه والاستمتاع به وكذلك الاقتناع به فنيا وجماليا، "احداث نوع من الفجوة، مسافة التوتر أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي أو بحث اللغة وإثارة الاهتمام لدى قارئه أو مستمعه"[2].

وتكمن أهمية الانزياح في أهمية اللغة وهذا لحاجة كل واحد بالآخر، وإلى "ما يتميز به وضوح الدلالة والقدرة الفائقة على التعبير على المعاني المختلفة"[3].

والذي يفهم من هذا الكلام أن كل من اللغة والانزياح يكسب أهميته من الآخر ويحتاجان لبعضهما البعض.

نستخلص من كل ما سبق، أن الانزياح أداة فعالة المفاضلة بين الأساليب وذلك انطلاقا من انحرافها كما هو متداول ومألوف وبحزق قواعدها النحوية أو اللغوية، وهذا ما يظهر مدى مقدرة الكاتب بالخروج باللغة من أنماطها المعجمية الضيقة المحددة المعاني والدلالات إلى أنماط ذات دلالات إيحائية، ما يسمى باللغة الشعرية لما فيها من جمالية وفنية تجذب القراء (المتلقي) إلى مثل هذه الخطابات والنصوص المتميزة بالإيحاء والرموز لإضفاء الجمالية فيها، فالانزياح خطأ لكنه محمود ومقصود.

3-4-السّياق:

يعتبر السياق عنصرا مهما في التحليل الأسلوبي، فهو الوسط الذي تتفاعل بداخله اللفظة تفاعل "يخضع لضروب من العلاقات التركيبية، فربط الأجزاء اللغوية بوسائل تعبيرية تشكل السياق العام للنص الأدبي الذي يعمل بالاستعانة بعلوم اللغة المختلفة كالنحو مثلا، ومواضع الألفاظ وتحويلها إلى معانٍ.

السّياق هو "المعنى الذي يفهم من الكلمة بين الكلمات السابقة واللاحقة في العبارة أو الجملة"[4]، هو إبراز المعنى الذي يفهم من موضع الكلمة بين الكلمات السابقة واللاحقة لها في العبارة أو الجملة، ولا يتم تفعيل السياق ما لم تتضافر فيه وشائج وعلاقات صوتية وصرفية ونحوية وهذا ما يتطابق مع مستويات التحليل الأسلوبي، فالسياق يهتم بالبحث

---

[1]- كمال أبو أديب، في الشعرية، ط1، بيروت، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987م، ص85.
[2]-كمال أبو أديب، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص198.
[4]-عبد المنعم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007م، ص33.

عن المعنى الدلالي وكذلك دراسة التركيب اللغوي في ضوء القواعد العامة للغة على جميع المستويات.

عرف **"ميشال ريفاتير"** السياق الأسلوبي على أنه نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن التداخل هو المنبه الأسلوبي.... وتكمن القيمة الأسلوبية للتناقض في نسق العلاقات الذي يعمل هذا التناقض نفسه على إقامته بين عنصرين متصادمين ولن ينتج أي أثر دون اجتماع هذين العنصرين في متوالية واحدة"[1].

بمعنى أن السياق الأسلوبي يعتبر عنصرا من عناصر التقوية الأسلوبية، من خلال إضافة إيماءات للمفردات المستعملة وخلق تعدية لمعاني الكلمات المستعملة، ويعد السياق البصمة التي تميز كل كاتب عن آخر وهو ينوع في الأساليب قصد إبقاء القارئ في سياقات النص الشعري الأدبي. والتأثر بمضامينها الفنية، ويتميز بخصوصية الخلق الفني بجوانبه الصوتية والدلالية.

تحدث "ريفاتير" عن السياق كإجراء أسلوبي في تحليله، فهو يمثل القاعدة إذ أنه اعتبر النظام الذي يجمع بين الأسلوب والقاعدة، قواعد لغوية لتفسير بعض الوحدات اللغوية التي تقوم بدور وظيفي.

فالسياق الأسلوبي في نظره هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، بحيث قسم السياق إلى نوعين، السياق الأصغر والسياق الأكبر، الأول السياق الأصغر وهو الذي يتكون من العناصر المرسومة المتوقعة، والثاني هو السياق الأكبر وهوالسياق الأصغر والتضاد الواقع بعده وما يرد بعد ذلك من سياقات وإجراءات أسلوبية "بكونه جزءا من الخطاب الأدبي يسبق الحدث الأسلوبي ويتموقع خارجه"[2].

"ويقوم بدور مهم داخل النص فهو يتحكم في التأثيرات الناجمة عن السمات الأسلوبية وذلك يخلق فسح بينها أو ردم هذه الفسح بحيث يحدث الإشباع الذي يصلح كسياق أصغر لسمة أسلوبية موالية"[3].

إضافة إلى ذلك ركز "ريفاتير" على مبدأ التضاد "يمكننا من وضع تفرقة واضحة بين الأسلوب الشخصي واللغة الأدبية، فاللغة الأدبية في القصيدة لا تقتضي أي تضاد، بل هي نموذج متوقع لا تكتسب عناصره اللغوية أي قيمة أسلوبية لمجرد انتمائها للغة الأدبية ولكنها إذا ظهر في سياق لا تتوقع فيه فإنها تكسب السمة الأسلوبية"[4] بمعنى كل إجراء

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع السابق، ص64
[2]- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص41
[3]- ميكائيل ريفاتير، المرجع نفسه، ص30
[4]-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،المرجع السابق، ص225

أسلوبي يتولد منه تأثيرات عديدة ويترتب على ذلك توالٍ من المتعلقات الأسلوبية، فأي إجراء أسلوبي يمكن أن يصبح سياق لإجراء آخر يتضاد معه، فيقوم بدور إجراء المضاد لما قبله والسياق الذي يتضاد مع بعده.

" فالتضاد حين ينتقل بالنفس من ضد إلى ضد ومن النقيض إلى النقيض ينتج المعاني وتتمكن تلك المعاني من النفس"[1]،تنوعفيالأساليبقصدإبقاءالقارئفيسياقاتمعينة.

ونلخص في الأخير أن غاية الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية، وذلك عن طريق التحليل الأسلوبي المحكوم بآليات إجرائية يؤطرها السياق وتكون مقصودة ومن وعي المبدع (الأديب) ويتطلب هذا دراسة مستوياته الصوتية والمعجمية، والصرفية والنحوية وكذا السياقية الدلالية لتظهر فعاليتها في خلق الجمالية الفنية في النص الأدبي.

[1]-راشد بن حمد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، لندن، دار الحكمة، 2004م، ص175.

الفصل الأول

المستوى الصوتي وأبعاده الدّلالية

إنّ البحث عن موقع للإبداع في أيّ النص يستوجب من الناقد والباحث الوقوف على البُنَى الصوتية التي تمثل جزءا لايستغنى عنه من هيكل القصيدة، حيث أنّ الدراسات الأسلوبية اهتمت باستقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر، لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي ،في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية ،والفكرية والعاطفية لدى الشاعر

ومن ثم يبرز التفاعل بين المادة الصوتية والطاقة التعبيرية للشاعر، إذ " المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي ، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة ، ولتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي ، فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف "[1]لذا فمن الضروري التوافق بين المادة الصوتية والإيحاءات العاطفية ليكون التناسق في المعنى بفعل التناسق الصوتي والعاطفي.

ولذا تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى، وبذلك " يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية[2].

فللصوت إذن في بناء النص الشعري جمالية تفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات. وانسجامها مع المعاني المبتغاة في البناء اللغوي والفني للقصيدة الشعرية. والمتتبع لدراسة الشعر يجد أنه يقوم بالدرجة الأولى على الموسيقى التي تكسبه قيمته الفنية، "كما أن له "نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعدد وقـدر معين منها ، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقا الشعر".[3]

والدراسات الأسلوبية للظواهر الصوتية في الشعر تقوم على إدراك الخصائص الصوتية من خلال التعبير اللغوي بما يشكله الشاعر للدلالات الإيحائية، مما يتجاوب مع عواطفه وانفعالاته النفسية والفكرية، ويؤكد ذلك ما رآه بعض الباحثين المهتمين بالدراسات الأسلوبية حين " يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله، لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة من صوتية، وتركيبية، ودلالية، والتحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية"[4]

وإذ نحن بصدد دراسة أسلوبية لديوان الأرض المباركة قسمنا المستوى الصوتي إلى: الإيقاع الخارجي ويشمل الوزن والقافية، أما المستوى الداخلي فيتمثل في الظواهر الصوتية وما تتضمنه من قيم تخلق دلالات تكشف تجارب الشاعر الانفعالية وجوانب الأحاسيس، وتُظهر السّمات الدلالية للنصوص الشعرية.

---

[1]يوسف أبو العدوس، الاسلوبية، الرؤية والتطبيق، والتوزيع، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر ،1427 هـ ، ص51.

[2]كمال أحمد غنيم، ناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1،مطبعة ستارة سنة 2004، ص303.

[3]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.ص 7-8

[4]محمد عبد المطلب،البلاغةوالأسلوبية،مكتبة لبنان، ناشرون، 1994م، ص206.

1- الموسيقى الخارجية:

1.1- الوزن:

يعتبر الوزن أهم الخصائص الصوتية في القصيدة العربية " إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما كما رآه بعض الباحثين يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة[1]" لذا لايمكن بأية حال من الأحوال الفصل بين الوزن والشعر ،والوزن في القصيدة العمودية " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[2]،فكل بيت شعري عمودي لا بدّ له من تفعيلات تكوّن وزنه .

فالوزن من أبرز عناصر التجربة الشعرية، وأخَصّ ميزات الشعر وأبنيته في أسلوبه، يؤثر تأثيرا بالغا بتوقيعاته الصوتية في المتلقي لأن" ترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذّ به، ولكن إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة للنفور، وما الشعر إلا ضــرب من الموسيقى إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية"[3]

ولم يقف النقاد عند رأي واحد حول الوزن وعلاقته بموضوع القصيدة، فمنهم من يرى بأنه من الصعوبة بمكان الربط بين البحر والموضوع، والدليل على ذلك هو أن البحر الواحد نظمت به قصائد عديدة في مختلف الموضوعات والأغراض.

وهناك فريق أخر قال بالتناسب بين الوزن وموضوع القصيدة، ومن بين هؤلاء "ابن طباطبة "حيث قال: فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة ، مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[4] بالإضافة إلى "حازم القرطاجني" والذي أبدى رأيه في هذا حيث قال: " فإذا أراد الشاعر الفخر حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرّضيةّ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد"[5].

ما ورد في قول النقاد المحدثين: أن المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة، ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب،... حتى أن تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أو خفة أو انسراحا وسهولة أو اضطرابا.[6]"

معنى هذا أن البنية الإيقاعية تمتّ بصلة وثيقة بالحقل الدلالي، فقيمة الوزن لا تكمن في ذاته بقدر ما تكون في ما يتولّد فيه من إيحاء ودلالة."فإن كل مبدع حالما يشرع في نسج القصيدة تكون لديه طائفة مــن الانفعالات التي تبحث عن تجسيد إيقاعي يوافقها ويتلبس به".

وعملية اختيار البحر من طرف الشاعرتتم حين تتوافق انفعالاته مع الدلالات والإيحاءات المنبعثة من إيقاع البحروعند قراءتنا لديوان (الأرض المباركة)نلاحظ أن الأوزان الموسيقية تتنوع بتنوع الدفقات الشعرية التي تخضع لإيقاع موسيقي، ويكون هذا الإيقاع في وحدة وزنية منسجمة متكررة

---

[1]يوسف الصائغ،التشكيلالإيقاعيودلالتها في شعر رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة الأنبار، 2008 ، ص 13.

[2]محمد غنيميهلال، النقد الأدبي الحديث ، ط1،نهضة مصر ، 1997م، ص 436.

[3]محمود حسن إسماعيل،الأسلوبيةالشعرية قراءة في شعر، ط1، عمان – الأردن، عشتار داود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1428هـ، ص89.

[4]ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق د. محمد سلام، ط3، الاسكندرية، منشأة المعارف، ص68.

[5]أبو الحسن حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديموتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي 1986م ص205.

[6]رمضان صادق، شعر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، ط1،الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ص30.

تسمى"التفعيلة". والوزن في حقيقته يساعد على خلق التوازن في النفس بحيث يصبح الوزن أداة بواسطتها يمكن للشاعر السيطرة على عواطفه من خلال تجربته الثائرة المتوترة، وبذلك يمكن للوزن أن يكتسب قيمته الجمالية في قدرته على خلق لإيقاع عام للقصيد.[1] وإذا نظرنا إلى الأوزان التي استخدمها الشاعر في ديوان " الأرض المباركة " من حيث بناءُ تجاربه الشعرية ، يمكننا القول :إنها كانت كما يلي:

البسيط : وظفه عشر مرّات ،وذلك في القصائد التالية :دعاء،، نذير، حيفا من الشاطئ الغربي، الشهيد عبد القادر الحسيني، دمعة على رجل رحل، هذه فصول مضت لا بدّ راجعة، ظلم لفرعون، يا ساكن الدّير، ما العيد ألا لحرّ لم يمت، حيفا من الشاطئ الغربي.

الكامل : تسع مرات وذلك في القصائد التالية : وطن يضيع، جرحان، لوحة من صفد، دمعة بريئة، لم يبق في عرفات إلا دمعة، إنّ الهدى هو أسر الجهلاء، فاقصد هواك إذن فأنت أسيره، الربيع في عكا، فاقرا بعينيه السلام (مجزوء).

الخفيف :استعمله الشاعر في القصائد التالية: سقوط صفد، فلسطين في ظلال القرآن، عودة لاجئ، سواعد وقلوب، وتبسمت حين أشرق فجر، حنين، الشهيد، عيد في فلسطين.

الرّمل: وظفه الشاعر في القصائد التالية: شفق الفجر، اليد: صور الماضي، صورة، وطبيب غارق في طبّه.

الرّجز: استعمله مرّة واحدة في قصيدة **إياد**

كانت قصائد الديوان تشمل فضاء واحدا يتمثل في موسيقى الشطرين الخارجية بوزنها الواحد وقافيتها الموحدة، هذه القصائد المشحونة بالانفعال الناتج عن شدة الألم والمعاناة التي يتخبط فيها الفلسطينيون في أرض الزيتون المباركة والتي برزت من خلال عنوان الديوان "الأرض المباركة" كما يظهر تفاقم الأحزان وحالة التوتر والقلق النفسي ،حيث تعتبر قصائد الديوان تجسيداً للوجدان الفلسطيني والعربي في مواجهة التحديات والظروف الصعبة.

تواتر البحور في ديوان الأرض المباركة

القصيدة	البحر
دعاء	**البسيط**
أماه	**المتقارب**
نذير	**البسيط**
حيفا من الشاطئ الغربي	**البسيط**
الشهيد عبدالقادر	**البسيط**
دمعة على رجل	**البسيط**
هذه فصول مضت	**البسيط**
ظلم لفرعون أفنته معاوله	**البسيط**
يا ساكن الدّير	**البسيط**

[1]عبد الرحمن صالح العشماويفي ديوان " القدس انت " ، ملامح التشكيلالإيقاعي في الشعر بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلاميةوالعربية للبنات بالمنصورة العدد 20، ج2011،2، ص 269.

ما العيد إلا لحرّ لم يمت	البسيط
حيفا من الشاطئ الغربي	البسيط
وطن يضيع	الكامل
جرحان	الكامل
لوحة من صفد	الكامل
دمعة بريئة	الكامل
لم يبق من عرفات إلا دمعة	الكامل
إنّ الهوى هو أسر الجهلاء	الكامل
فاقصد هواك إذن فأنت أسيره	الكامل
فاقرأ بعينيه السلام	الكامل
الربيع في عكا	الكامل
سقوط صفد	الخفيف
فلسطين في ظلال القرآن	الخفيف
عودة لاجئ	الخفيف
سواعد وقلوب	الخفيف
وتبسمت حين أشرق فجر	الخفيف
الشهيد	الخفيف
حنين	الخفيف
عيد في فلسطين	الخفيف
أخي	المتقارب
أعرني جناحك يا صاحبي	المتقارب
شفق الفجر	الرمل
اليد	الرمل
صور الماضي	الرمل
صورة	الرمل
وطبيب غارق في طبّه	الرمل
يا قومي	الطويل
عزّة الأيمان	الطويل
شوق	الطويل
إياد	الكامل

من خلال الدّراسة الإحصائية التي خلصنا إليها لقصائد "الأرض المباركة" اختار الشاعر سبعة بحور شعرية وظفها في قصائد ديوانه التي بلغت تسع وثلاثين قصيدة ، وكانت موزعة كما في الجدول بين البسيط والكامل والرمل والمتقارب والطويل والخفيف والكامل. أما عن البحور التي كان لها نصيب الأسد فهي البسيط والكامل والخفيف.

دلالة البحور الشعرية التي وظفها الشاعر في ديوان" الأرض المباركة":

البسيط :البسيط جنس من العروض من البحور التبادلية بين تفعيلتين ، ينتمي إلى دائرة المختلف أو الممزوج سمّي به ذلك لانبساط أسبابه، أي تواليها في أوائل أجزائه السّباعية /0 /0 وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها حركات ،ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المحتلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد، وهو يشارك الطويل في الطول والعظمة

والجلالة والرصانة، وهو يستعمل تاما ومجزوءا. ولا يكاد روْحُ البسيط يخلو من أحد النقيضين :العنفِ أو اللينِ وتكاد صفته على وجه الأجمال أن تكون إنشائية. وتفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وظف الشاعر البحر البسيط في احدى عشرة قصيدة من بين تسع وثلاثين قصيدة ، استعمله في مواطن الشّدة واللين ،نذكر منها قصيدة "دعاء" ليظهر لينه وضعفة أمام قوة الله طالبا من المولى أن يستجيب لدعائه بالهداية والرشاد والمغفرة مثل :

ما نداه سوى دمع أكفكفه يا ربّ علّ دعائي منك مقبول

خفق القلوب دعاء أنت تسم عه وللجوارح تسبيح وتهليل

كما نلمس جانب اللين في مرثيته لأمه والتي كانت تفيض عاطفة وتتدفق دموعا وعبرات، وهو يصف المشهد الرهيب الذي تذوب له الحجارة بدل القلوب :

يا أمّ تبكيك الرجال كأنّما هم نسوة بكّت على شبّن

يا قبر كم هطلت عليك مدامع سبقت وكم حرّكت من أشجان

عجبا إذا من للدّموع يردّها يوم الفراق ومن يعيد جناني

كما وظف الشاعر البحر البسيط في جانب الشدّة والقوة ،خاصة إذا تعلّق الأمر بالأرض والوطن والذّود عنه، واتباع تعاليم الدّين ومن أمثلة ذلك في قصيدة "نذير"

مالي أرى الأرض ثارت من تقاعسنا ورجّعت بيننا صوتا ينادينا

كأنّما اتقدت أحشاؤها جزعا وولّت رهبا من واقع فينا

هبّوا سراعا إلى حومات معترك من الجهاد يدوّي من روابينا

أما من حيث جانب صفته الإنشائية ،فالشاعر كان مشحونا بطاقة انفجارية ألجأته إلى توظيف الجمل الإنشائية وخاصة الأمر والنّداء والأستفهام الإنكاري، خاصة وهو يبثّ روح التضحية والنهوض بالوطن في بني وطنه ضد الاستعمار ،ويذكّرهم بمجد الأجداد الذي بنوه وهو على مشارف الزوال جرّاء التخاذل والبكاء والتغني بصرح الأجداد بدل الذّود والدفاع عنه. فيقول:

شاد الألى غبروا صرحا فقام لهم وغار في لهوات من توانينا

لا يدفع الدّمع عنّا أيّ نازلة ولا يعيد التّغني زهو ماضينا

ومن الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر على وزن البحر البسيط نذكر على سبيل المثال من قصيدة "نذير":

قف حاسر الرأس واخشع في مناكبها فكلّ ناحية ذكرى أمانينا

وامش الهوينا وناج القلب في وله ما ضرّنا لو حفظنا العهد والدّينا

هبّوا سراعا إلى حومات معترك من الجهاد يدوّي من روابينا

هل تحسبون بأنّ الليل منعقد فنمتم وضللتم في دياجينا[1]

ومن قصيدة دمعة على رجل:

هل غبّر الأفق فرسان ورهبان أم روّعته من الأنباء أشجان

أين احضرارك يا زيتون وارفة أغصانه ويحوط السّاح ألوان[2]

ومن قصيدة يا ساكن الدّير

يا ساكن الدّير هل في الدّير رهبان أم هل حواليك عشّق وغزلان[3]

ومن قصيدة "أمّاه "

قومي انظري أمّاه لو ترك الأسى عينا وضميني لصدر جنان

وتبسّمي والموت ينشر ظلّه وتغيب في طيّاته الشفتان

يا أيّها الجسد المسجّى أين ما حمّلته في حافق وجنان

الطويل : توافق أغلب دارسي العروض على أنّ البحر الطويل أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن، وكذلك وسيطه وحديثه، ومن مميزاته أنّه تام لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا .سمي بذلك لأنّه أطول بحر من بحور الشعر العربي، وذلك أنّ أصله ثمانية وأربعون حرفا ،وأكثر حروف الشعر من غير دائرته اثنان وأربعون حرفا

وزنه : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو أكثر الأوزان شيوعا في الشعر العربي، ويصفه عبدالله الطيب بقوله:" إنّه أعظم البحور أُبّهة وجلالة، "وإليه يعمد أصحاب الرّصانة، وكذلك هو أرحب صدرا وأطلق عنانا، وألطف نغما ،وهو بحر الجلالة والنبالة والجدّ...".

ومما لاشكّ فيه أنّه بحر لا يضارعه في نسبة شيوعه بحر أخرفي الشعر العربي، وقد احتلّ المرتبة الأولى في دواوين جميع الشعراء الكبار، إلا أنّ الشعراء المحدثين لم يستعملوه بكثرة، ورأى سليمان البستاني أنّه "إذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنّه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والأغاني، فالطويل بحر خِضمّ يستوعب ما لا يستوعب غيرُه من المعاني ويتّسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ،وتدوين الأخبار ووصف الأحوال ولهذا ربا في شعر المتقدّمين على ما سواه من البحور..."

إنّ البحور التي نظّم العرب عليها قصائدهم لم تكم من محض الصدفة ،بل كانت متصلة بالمكان والبيئة الصحراوية من جهة ويشجى النفس المتقلبة في انفعالاتها توتّرا وعطفا وتشيّطا وانبساطا من جهة أخرى ففي خضم الكثبان الرملية التي تشكلها الرياح كل يوم وتعيد نسجها جاءت البحور لكي تكون أحوالها المتغايرة معيارا لوتائر الإيقاع وتشكيلاته الصوتية، فالبيئة الحاضنة كانت تمثّل وتحدّد الكثير من سلوكيات البشر وطبائعهم وتعبيراتهم الإبداعية فالأنساق الإبداعية للشعر العربي لم تكن

[1] ديوان الأرض المباركة، ص69.

[2] ، ص1 ديوان الأرض المباركة 31.

[3] ، 263 ديوان الأرض المباركة

منفصلة عن طبيعة الحياة العربية المتناقضة بين الرحابة والانغلاق ،وبين الرومنسية المفرطة والقسوة وبين الحبّ والموت ...ومن البحور التي تسع هذه التناقضات يكون البحر الطويل هو الأنسب ،فكما كانت هذه البيئة بتناقضاتها من صعود وهبوط فإنّ تفعيلتي البحر الطويل "فعولن ، مفاعيلن" تحققان الأمر نفسه.لا يمكن الجزم بأنّ البحر الطويل يتعلّق بتناغمه الصوتي والدّلالي مع حالة التّنقل والتّرحال فقط ، بل هناك دلالة أخرى لإيقاعه، وهي تلك المتصلة بخلجات البشر ومكابداتهم ، فهو البحر الأقدر على صهر الشُّحنات الوجدانية والتّأملية للشّعراء، في بوتقة إيقاعية شديدة المرونة والتّنوّع والانسياب الصّوتي،ففي تفعيلاته ما يتّسع لانقباض النفس وانفساحها وأنينها كما أنّ هذا البحر كان المطية الأمثل لشعراء الحبّ لحمل ألام الصّبر والفراق، وهذاما نلمسه عند شاعرنا في ديوانه "الأرض المباركة" في قصائده الثلاثة"شوق، عزّة الإيمان، يا قومي".فقد عبر عن مكنونات نفسه المتبعة بالشوق الذي شبّهه بالشعلة مرّة وبالخفقة مرّ أخرى، وحاصة لمّا تهزه الذّكرى ويضويه الوجد، ويتذكّر الروضة التي وصفها وهام في حبّها حيث يقول:

هل الشّوق إلا شعلة تأكل الحشا فيشعلها نأي ويطفئها قـــــرب

وما الشّوق إلا خفقة بعد خفقة تغادر صدر المرء ليس به قلب

وفي قصيدة " يا قومي "، يحاول الشاعر استنهاض همم قومه الذين استولى عليهم النعاس وأقاموا في خباء من الكرى ويدعوهم ،لى ركوب مطية المجد والعلا ،وأن يهبّوا من نومهم قبل أن تغرب فرصة الدّهر، فقد وظف الشاعر البحر الطويل للتعبير عمّا يجيش في نفسه تجاه قومه المتقاعسين وحتى يفرغ شحنته الطويلة في تفعيلات هذا البحر الطويل، حيث يقول:

فيا قومي استولى النعاس عليكم وغيركم بالدّهر يشقى ويتعب

فنالوا منالا قد رواه جبينـــــهم وأسّسه عزم شديد مُذرّبُ

وأنتم أقمتم في خباء من الكرى وقامت بنات الدّهر تبكي وتندب

فدونكم الأيامِ فاشقوا وجاهدوا فما العمر إلا أن تعانوا وتطلبوا[1]

البحر الكامل:

قيل إنّ الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم "لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشّعر"فهو كامل لكمال حركاته، وقيل سمّي كذلك "لأنّه كمل عن الوافرالذي هو الأصل في الدّائرة ،وذلك باستعماله تاما. وقيل إنّ سبب التسمية هو أنّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور ، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل"[2]

وتفعيلاته :متفاعلن متفاعلن متفاعلن وتفعيلاته :متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عدّه البستاني" أتمّ الأبحر السباعية ،وقد أحسنوا بتسميته كاملا لأنّه يصلح لكل نوع من أنواع الشّعر، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء ،وأقرب منه إلى الشّدة من الرّقة، وإذا دخل عليه الحذذ(حذف الوتد المجموع من أخر التفعيلة) جاد نظمه وبات مطربا مرقصا ،وكانت له نبرة تهيّج العاطفة".[3]

---

[1] من الديوان ، ص79.

[2] حلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص95.

[3] د.غازي يموت،بحور الشعر العربي،عروض الخليل،ط2، بيروت لبنان ، دار الفكر اللبناني،1996، ص91.

وظّف الشاعر "عدنان على النّحوي البحر الكامل في ديوانة "الأرض المباركة" تسع مرّات، وهي القصائد التي غلب عليها الأسلوب الخبري الوصفي حيث عمد الشاعر إلى التعبير عما أل إليه شعبه ووطنه، هو تارة يعتصر حسرة حاصة بعد النّزوح بعد الغياب الذي دام عشرين سنة

عشرون عاما أو تزيد قضيتها والنّار تخطف والدّماء تَسرّب

كما تحدّث عن بسالة أبناء وطنه في المقاومة، حيث قال:

وسعوا إليك على الأكفّ من النّدى مُهج الكماة وأنفس لك توهبُ

وثبوا على دُهم فشقّ ظلامـــها ومْضُ العزيمة والبريقُ الملهِبِ

وفي قصيدة "جرحان" يصف الشاعر معاناة النازحين من عذاب وجوع وتشرّد وفرقة وحيرة وهم قابعون في خيامهم من أطفال ونساء وشيوخ ، حيث يقول :

جرحان:يعتصر الأسى بهما عُمِرْ الفتى والشيخْ والولدا

جرحانِ: جرح غار في جسد روّت دماه مراقد الشُّهدا

وكذاك جرح فار في شرف ويد النّزوح تدور فيه مُدى

ولم تخْـلُ هذه القصائد من توظيف بعض الأساليب الإنشائية ،فقد انزاح الشاعر عن الأساليب الخبرية ليفرغ شحناتِه ويعبّر عن معاناة شعبه وخاصّة أسلوب النداء، كما نلاحظ هذا الانزياح في قصيدة "إنّ الهوى هو أسر الجهلاء" أين وظف الشاعر أسلوب الأمر والنّهي بالإضافة إلى النداء حيث يقول في قصيدة "جرحان"

يا خيمة مفجوعة طعنتْ تطوي الأنين وتفرد السّهدا

يا أمّة طُعنت بعزّتـــها فهوت تلمّس في الثّرى سندا

فكل هذه القصائد التسعة غلب عليها الأسلوب الخبري الذي يجود فيه البحر الكامل وقلّ فيها الأسلوب الإنشائي ، بالإضافة إلى أنّ هذه القصائد غلبت عليها الشّدة لما يناسب تفعيلات هذا البحر و من أمثلة ذلك :

واصبر على غصص الزّمان وصرفه وهبوب عاصفة من الأنواء

والناس إن عصف الزمان عليـــهم وأتى يكرّ بحملة هوجـــاء

البحر الرمَل:

الرمَل في اللغة هو الإسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف الذي يعني المشي السريع مع هزّ الكتفين بين العلامتين الخضراوين اللتين تقعان بين الصفا والمروة، وهو في العروض نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، وهناك من قال: سمي رملا لدحول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، وهو نوع من أنواع الغناء الجاهلي ،وهو بحر يعدّ من أنواع الرّجر لانسيابه على اللسان ،وهناك من أرجع سبب التسمية لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلاته. ويتميّز بحركية نشطة داخل البنية الإيقاعية **فاعلاتن** "**0//0/0**" فالحركة داحل التفعيلة تتطلب نشاطا ، حيث يقول عبدالله الطيّب "وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة وفيه رنّة يصحبها نوع من الملنخوليا ،لا أعني بالملنخوليا الجنون ،وإنّما أعني بها الحرف".

يدلّ إيقاع تفعيلة الرمل على السرعة والحركة الدائبة ، إلا أننا نلاحظ الشاعر يصوّر حال أمته في نوع من الركود والبطء ونلمس تناقضا بين البنيتين الدلالية والإيقاعية، فعدنان رضا النحوي انزاح عن البنية الدلالية ليخرج عن ذلك القبوع في الماضي والركود الجامد حيث عبر عنه بأنهم كسلعة يلقى بها في السوق ،أو قطيع من الأغنام ساقه الجزار إلى حوض الدّم فهو يقول في قصيدة "صور من الماضي"

كيف نمضي كقطيع ساقه كفّ دزار إلى حوض الـــدّم

كيف نبقى مضغـــــــة دارت على نابه القاني وأضراس الفم

أم ترانا سلعـــــــة يلقي بها هــرج السّوق لباغ نهِـــــم

ما لنفسي تتلظــى ألـــــــما ولقلبـــي حائرا مستسلمـــا

عابس الطلعـــة ألقي نظـــرة فأرى الأفق كئيـبا مظلـــما

وإذا سرّحت عيني في الدّجى لا أرى كوكبـــه والأنجمـــا

نستشف عند قراءتنا لهذه الأبيات أنها تدلّ على التباطؤ والجمود من حيث الدلالة ، أما إيقاعيا فتدل على السرعة والحركة ،بالإضافة إلى الانزياح الذي تدل عليه التفعيلة"فعلاتن"

أمّتي هذا سبيـــــل الله ما مدّه إلا صريح الهمـــــم

فاصعدي فيـــه كما يصعده بالتُّقى والعزم حُرّ الشّيـــم

واجعلي دارك روضا زاهرا عابقا بالأمل المبتســـــم

ونلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد أضفى الحيوية والحياة والسرعة والحركية المناسبة لبجر الرمل (فاصعدي، واجعلي ،والعزم ...)

البحر الخفيف وهو من أجمل البحور الشعرية وأكثرها خفّة ورّقة، ومن أكثر البحور الموسيقية، لذلك استخدمه الشعراء بكثرة ،وهو أكثر ملاءمة للتعبير عن المشاعر الرقيقة والفرح والحزن والرثاء والتصوير النفسي للانفعالات والخلجات وهو بحر ثنائي التفعيلة يتألف من ستّ تفعيلاتـ فاعلاتنمستفعلنفاعلاتن أي هو من البحور الممزوجة، وينتمي إلى دائرة المشتبه وهي الدّائرة العروضية الرابعة والتي تضم ستّة بحور :السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث ،استعملة الشعراء المتقدمين والمحدثين كالبحتري والمتنبي والعقاد وغيرهم .

استعمل الشاعر "عدنان على رضا النحوي" في ديوانه "الأرض المباركة " البحر البسيط في ثمان قصائد وهي :سقوط صفد، فلسطين في ظلال القرآن، عودة لاجئ، سواعد وقلوب، تبسّمت حين أشرق فجر، الشهيد، حنين، عيد في فلسطين.

لقد وظف الشاعر موسيقى هذا البحر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه شعبه المضطهد ووطنه المسلوب ، وهو البحر الذي يمزج بين الرّقة والشدّة ،حيث يقول في قصيدة سقوط صفد وهي البلدة التي ولد فيها :

دمعة حرّقت من الأجفان وزفير تبثّه الشفتان

وفؤاد يثور كالبركان ونداء يضجّ في الأذان

فتية أُغصبوا فكانوا أسودا أُلهبوا فانبروا ردى ووقودا

أنزوج يا ويحهم أنزوح ورضيع على الأكفّ ينوح

يبتغي قطرة وذاك جريح وعجوز مُروّع وطريح

ويقول في قصيدة عودة لاجئ:

سألتْ من تُراه ذاك الغريب من هو الشاعر الحزين الكئيب

أنا يا أخت ضائع لست أدري أين قومي وأيّ أرض أجوب

في ضلوعي أسى وفي العين دمع يتنزّ وفي الفؤاد نذوب

وعلى الوجه بسمة ظللتها غبرة الموت واعتراها شحوب

نلاحظ عند قراءتنا للأبيات ذلك التناسق بين البنيتين الدّلالية والإيقاعية ،وهويصف مشاعر ذلك اللاجئ الفلسطيني الذي غاب عن أهله مدّة جعلته لايُعرف بين أهله وكيف يصف درجة الأسى والمعاناة وغياب الفرحة التي احتفت وراء شحوب الموت.

بحر الرّجر :

تحدّث العروضيون عنه بكثرة ، ووصلوا إلى أنّه كان وزنا شعبيا ،وهو يمثّل الأدب الشعبي ،لأنّ تكوينه من تفعيلة واحدة (مستفعلن) يتلاءم مع النّقر بالعصا والركل بالأقدام ونحوه،مثل حداء الإبل .وفي العصر الأموي اشتهر الرّجاز ، وتفنّنوا في أوزانه ونظّموا القصائد الكثيرة إلا أنّ هذا لم يستطع أن يغري الشعراء بعدهم بقول الرّجز ،أو الإكثار منه.

وقد استعمل الشاعر هذا البحر في مقطوعة شعرية واحدة تتكوّن من ستّة أبيات ،وهذا بعدما تلقى رسالة من أخيه يبشّرة بأنه رزق بمولود سمّاه "إيّاد"

عدنان فلتهنأ بنجم باد يسمو إلى العلياء باسم إياد

ولتهنأ به القرينة إنّها قد ،جبت لك خيرة الأولاد

هذه المقطوعة الشعرية وظّف صاحبها بحر الرّجز المناسب لمثل هه القصائد الدّالة على الفرح والغناء والمناسبات

البحر المتقارب:

هو أحد بجور الشّعر ،سمي بالمتقارب لقرب أوتادة من أسبابه والعكس بالعكس وقال ابن رشيق: " سمّاه الخليل متقاربا لتقارب أجزائه، لأنّها خماسية يشبه بعضها البعض" يتكوّن من تكرار تفعيلة (فعولن) أربع مرّات في صدر البيت وكذلك في عجزه تدخل عليها بعض الزحافات فتصبح التفعيلة (فعول) كما يستعمل مجزوءا بحذف التفعيلة في كل شطر

تتوفّر في بحر المتقارب كلّ مقوّمات السرعة لاطّراد تفعيلاته وانسيابها، وهو من البحور الصافية الموحّدة التفعيلة التي تسنى للشاعر أن يركّز على الفكرة التي يقصد إليها وينفذ إلى الهدف الذي يرجوه من شعره"

استعمل الشاعر بحر المتقارب للتعبير عمّا بداخله من من مشاعر وأحاسيس وما يساوره من هموم وهواجس ومن الأبيات التي تتجلّى فيها السرعة والخفة

فيا صاحبي حملتك الليالي تشعّ كأنك نجم أغرّ

ويا صاحبي نقّلتك الرّياض فلست هنا أو هنا تستقر

فإنّك يا صاح طير طليق وما زلت في قفصي أنتظر

فقد حبسوا الماء عنّي وقصّوا جناحيّ ظلما فأين المفرّ

استعمل الشاعر هذا البحر للرفع من وتيرة الإيقاع والسرعة بالضافة إلى أنّ حركات التفعيلة في "فعولن" تغلب على السكنات فيكون ذلك مجالا للحكرة والسرعة.فهو يعبّر عن الحبس وقص الجناح والركود الذي يعانيه ثم يقول:

أعرني جناحك يا صاحبي فأهفُ على عالمي او أطـــرْ

فوظف الحقل الدلالي للسّرعة مثل :جناح، أهفو ، أطير ،كما استعمل حرف الفاء التي تدلّ على التعقيب والسرعة.

1.2- **القافيـــــــــــة :**

إنّ القافية في الشعر الشعر العربي جزء مهمّ وقد عرّفها الخليل " القافية من آخر ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه ،مع المتحرّك الذي قبل الساكن"[1]

فالقافية هي مجموع الأصوات التي يكررها الشاعر للحصول على نغم يطرب الأذن ، فالشاعر عليه أن يتقيّد بقافية موحّدة في بناء القصيدة .

أما إبراهيم أنيس فقد عرّفها بقوله: "ليست قافية إلا عدّة أصوات تتكرّر في آخر الشّطر ،أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقّع السامع تردّدها ، ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2]

إنّ للقافية دورا هاما في التناغم والانسجام بين العناصر المكوّنة للبنية (من إيقاع ولفظ ودلالة) فهي تضبط القصيدة موسيقيا وإيقاعيا وتضفي عليها غنائية عذبة ، فهي إذن لازمة من لوازم الإيقاع الشعري الخارجي وجانب من موسيقاه فلا تتم وحدة القصيدة ألا بها.

أنواع القوافي من حيث التّقييد أوالإطلاق :

---

[1] السكاكي مفتاح ، العلوم أساس البلاغة، تح: محمد باسل السود،لبنان، دار الكتب العلمية ،ج2، ص94.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ط3، القاهرة، كتبة الأنجلو المصرية، 1975م، ص246.

يقسّم علماء العروض القافية من حيث الإطلاق والتأسيس إلى قسمين:

القافية المطلقة: وسمّيت بهذا الاسم لأنّ حرف رويّها يكون متحرّكا، وهو نوع منتشر بكثرة في الشعر العربي، ويتفرع منها ستة أنواع:

القافية الخالية من التأسيس والردف، والموصولة بحرف مدّ.

القافية الخالية من التأسيس والردف، والموصولة بحرف الهاء.

القافية المؤسسة الموصولة بحرف مدّ.

القافية المؤسسة الموصولة بحرف الهاء.

القافية المردوفة والموصولة بحرف مدّ.

القافية المردوفة والموصولة بحرف الهاء.

القافية المقيّدة:وسمّيت بهذا الاسم ،لأنّ حف رويّها يكون ساكنا أيْ هو مقيّد بسكون ، وهذا النوع غير منتشر بكثرة في الشّعر العربي ، كما أنّ القافية المقيّدة آخر عناصرها هو الرّوي ولا حرف بعده .حيث يقول إبراهيم أنيس في هذا الشّأن :"هذا النّوع من القافية قليل الشّيوع في الشّعر العربي ،لا يكاد يجاوز العشرة بالمائة وهو في شعر الجاهليين أقلّ منه في شعر العباسيين، وذلك لأنّ الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النّوع وانسجم ،بل لا يزال الملحّن فينا يرى مثل هذه القافية أطوعَ وأيسرَ في تلحين أبياتها"[1]

ويقول أيضا :"وتكثر هذه القافية في بحر الرّمل بنسبة تفرق أي بحر آخر، وهذا البحر كما أشرنا آنفا بحر الغناء يُؤْثره المغنّون والملحّنون "[2]

ويتفرع منها ثلاثة أنواع:

القافية المجردة.

القافية المردوفة.

القافية المؤسسة.

حروف القافية :

تتكون القافية من ستة حروف متحركة وساكنة، وفيما يلي هذه الحروف ومسمياتها: **الرويّ:** هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، وتتكرر أواخر الأبيات الشعرية من هذا الحرف، فيقال على سبيل المثال ميميّة المتنبي أو لامية ابن الوردي..:

فقصيدة "دار لنا" من ديوان "الأرض المباركة" ميمية يقول فيها

مجد تهدّم إلا حائطا هرما والمجد أخلده ما عهده القِدمُ

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ط2،مصر،مكتبة الأنجلو المصرية،1952، ص258 .

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص246.

فحرف الميم في كلمة يبتسم هو حرف الرويّ، وهو الحرف الذي بُنيت القصيدة عليه. **الوصل:** ينقسم إلى نوعين، الأول عبارة عن حرف مدّ ينشأ نتيجة إشباع حركة حرف الرويّ، والنوع الثاني عبارة عن حرف الهاء الساكنة الذي يأتي بعد حرف الرويّ.

مثال عن النوعين من الديوان في قصيدة "سقوط صفد"

ذكريات وراءهم كيف تمحى؟ وهي تدمي الجراح جرحا فجرحا

بل شريد لم يعتصم ببنانه مرغم للنزوح عن أرجائه

الخروج: هو عبارة عن حرف مدّ والذي ينِشأ نتيجة إشباع هاء الوصل وذلك لأنه يأتي بعدها مباشرة.

مثال من الديوان من قصيدة "أخي"

تقدّم فتلك دروب الجهاد تشيد ببذلك أمجادها

الردف: هو عبارة عن حرف علّة يكون موقعه قبل حرف الرويّ دون فواصل بينهم. قد يكون ألفا أو واوا أو ياء

أمثلة من الدّيوان (قصيدة "عودة لاجئ")

سألت من تُراه ذاك الغريب من هو الشاعر الحزين الكئيبُ

على الوجه بسمة ظللتها غبرة الموت واعتراها شحوب

ومن قصيدة أمّاه

يا قبر كم هطلت عليك مدامع سبقت وكم حرّكت من أشجان

التأسيس: هو حرف الألف والذي يكون بينه وبين حرف الروي حرف صحيح متحرك ويسمّى الدخيل.

الدخيل: هو عبارة عن حرف صحيح متحرك ويكون الحرف فاصلا بين حرف الرويّوحرفالتأسيس.

مثال من الدّيوان من قصيدة "أخي "

يمدّ الليالي بنور الهدى إذا جال فيها الفتى الماجدُ

ويمضي سنا برقه خاطفا ليرتاع من برقه الحاقدُ

ألقاب القافية:

1- المترادف: القافية التي يتجاورساكناها، مثل:

يقولون يا عام قد عدت لي فيا ليت شعري بماذا تعودْ (00)

- المتواتر: القافية التي يفصل ساكنيها متحرك واحد، مثل:من قصيدة "سقوط صفد "

دمعة حرّقت من الأجفان وزفير تبثّه الشفتان (0/0/)

- المتدارك: القافية التي يفصل ساكنيها متحركان، مثل: مثل في قصيدة : "وطن يضيع"

لمّا تركت أخاك حرّكه الهوى فسلاه هوى عنك أرقّ وأقرب (0//0)

-المتراكب: القافية التي يفصل ساكنيها ثلاثة متحركات، مثل من قصيدة "دار لنا"

مجد تهدّم إلا حائطا هرما و المجد أخلده ما عهده القدم (0///0)

-المتكاوس: القافيةالتي يفصل ساكنيها أربعة متحركات، مثل:

الشعر صعب طويل سلمه ˚(0 //// 0)

إذا ارتقى فيهالذي لا يعلمهْ

زلت به إلى الحضيض قدمهْ

والقافية قد تأتي في كلمة أو في كلمتين ، وورودها في كلمة واحدة مثل قول الشاعر في قصيدة "أمّاه"

يا أيّها الإخوان أين جموعُكم تسعى تقلّ مطيّب ال**جثمان**

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

نلاحظ أنّ القافية جاءت في كلمة واحدة ،وهي **"جثمان"**

ووروردها في كلمتين مثل قول الشاعر في قصيدة " شفق الفجر "

وابنِ مجدا كنتَ قد داعبته حلُما في غفوة **أو سأم**

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

نلاحظ أن، القافية شملت كلمتين هما :**" أو، حلم "**

من خلال دراستنا لديوان "الأرض الطيبة" لـ"عدنان علي رضا النحوي" لاحظنا أنّ أغلب القصائد قافيتها مطلقة ، وذلك في ستّ وثلاثين قصيدة من بين تسع وثلاثين قصيدة ،وهناك قصيدةف"أخي " مازج فيها بين القافيتين المطلقة والمقيّدة ،أما القافية المقيّدة فلم يوظفها إلا في قصيدين هما :"إليـــــه" و"أعرني جناحك يا صاحبي "

مثال عن القافية المطلقة :

هل شجتك الذّكرى فهذا حنينُ أم عرفت البلوى فهذا أنينُ

هل جفاك المحبّ بعد وصال ومضى ليس ذاكرا ما يكونُ

مثال عن القافية المقيّدة من قصيدة "أعرني جناحك :

أضجّ فـؤادُك أم هالـــــــه لعوب هناك تهزّ الـــــــوترْ

مدلّهة غنجتْ وانثنتْ تصدّ وتبدي الحيا والخفرْ

ومن قصيدة "إليه "

أيّها الشاكيبأنّات السّقـــــــــم هل هوى الصّبر وخانتك الهممْ

وامتهت في جسمك الواهي قُوى واستوى عندك يُسر وألـــــــمْ

توظيف القافية المطلقة وطغيانها في ديوان الأرض المباركة يطرح السؤال التالي : لِم اختار الشاعر القافية المطلقة؟ والجواب هو أنّ الشاعر كانت نفسه مملوءة بالحزن ومشحونة بالانتقام ، وكان حنينه إلى وطنه وأرضه المباركة يعتصر قلبه ونفسه ، فكان لزاما عليه أن يفرغ أهاتِه وشجونَه ،وأن يصرخ بأعلى صوته لأبناء وطنه وللعالم أجمع رافضا ما يعانيه شعبه في هذه الأرض المباركة

كما أن اشتياقه لماضيه الجميل والذي عاشه في طفولته كأيام العيد وأيام الربيع فهو يقول :

هل هفا القلب حين مرّت به الذّكرى وعاد التّحنان والتّغريد

ذاك عهد مضى وما كان فـــيه من يقاسي ولا تأسّى شـــريد

ومن جهة أحرى فهو يستنهض همم شعبه ويدعوهم إلى النضال وينهاهم عن الخنوع والذلّ حيث يقول في قصيدة " يا قومي ":

وأنتم أقمتم في خِباء من الكرى وقامت بنات الدّهر تبكـــي وتندبُ

ولم تنهضوا حين استفزّ شعوركم ونبّهكم هذا العدوّ المجـــــرّب

بني وطني هبّوا فقد طال نومكم وباتت عليكم فرصة الدهر تغربُ

وظف الشاعر القافية المقيّدة للتعبير عن القيود المفروضة عليه والسّجن الذي يقبع فيه ، فحالته هذه اقتضت أن تكون القافية مقيدة حتى تتلاءم معها ، فاختارها والتي حرف رويّها الراء لمقتضيات دلالية وهي أنّه في موضع الطلب ، حيث طلب من صديقه أن يعيره جناحه حتى يطير ويتخلّص من سجنه ويعود إلى حياته الماضية ،حين كان ينعم بالحرّية ، حيث تذكّر الرّبوة وهو يلهو مع أترابه .

فإنّك يا صاح طير طليـــــق وما زلتُ في قفصي أنتظرْ

فقد حبسوا الماء عنّي وقصّوا جناحي ظلما فأين المفــرْ

كأنّ الأسى هاج في مقلتـــي فكان دموعـــا وكان شررْ

وغيظ أكتّمه فـــي الحـــشا يكاد له كبدي ينفطرْ

تذكّرت ممّا مضى ربـــــوة قضينا عليها المنوالوطرْ

يضجّ بساحاتها فتيـــــــة تهادوا على جنبات العمرْ

فيفترش البعض عشب الثّرى ويحتجب البعض بين الشّجرْ

الأبعاد الدّلالية لحرف الرّوي في بعض قصائد الدّيوان :

من حروف الهمس التي وظفها الشاعر في بعض القصائد حرف الحاء في قصيدة "الربيع في عكا" وقصيدة "وطبيب غارق في طبّه" ،وقد اختاره حرف رويّ للتعبير عن حالته النفسية وهو يصف فصل الربيع في مدينة عكا كالنسيم والخمائل والزهر والطير و الريح

فانظر لزهر قد تمايلا عطفه بين النسيم وطائر قد صاحا

الطير فوق غصونه صدّاحة والرّيح أوّد عطفه وأباحـــا

حتى إذا ثمل النسيم فلم يعد متكتما بهوى الزّهور فباحا

أراد الشاعر أن يعيش هذه اللحظات الربيعية في مدينة عكّا، فقيّد نفسه بالماضي ، فهو يصوّر نفسيته الكئيبة الحزينة وهو يتذكر زمنا عاش فيه الربيع ،وقد أعان وجود حرف الرّدف قبل الروي على تفريغ هذه الشحنة النفسية الكئيبة

ومن الحروف المهموسة التي وردت متناغمة مع الدّلالة النّصية حرف الكاف في القصيدة الوحيدة :" حيفا من الشاطئ الغربي في عكا " ،يصف الشاعر هذه المدينة الساحلية على صورة قصيدة غزلية ،هذه المدينة التي عشقها الحسن والبحر والنسيم، فوصفها بالكتاب وبالقُبلة وبالعروس ،عشقها البحر وأهدى لها أنفس اللآلئ والجواهر .عمد الشاعر لاختيار الكاف الذي يتصف بالشّدة والهمس فكان لهمس الكاف حضور للدلالة على أرقّ الأحاسيس التي يكنّها الشاعر للمدينة.

حيفا فديتك ما أبهى مغانيـــك وكم يطيب الهوى في ظلّ ناديك

ما الحسن إلا كتاب أنت أسطره أو أنّه قبلة قرّت على فيـــــك

ما أنت إلا عروس البحر من قِدم علوتِ كبْرا فمال البـــحر يغريــك

الأبعاد الدلالية لصفة الجهر :

من الحروف الجهرية التي حضرت في قصائد الديوان حرف الباء، في القصائد (يا قومي ، الشهيد عبدالقادر الحسني ، وطن يضيع ، عودة لاجئ ،سواعد وقلوب عزّة الإيمان ، شوق ، هذه فصول مضت ... صورة ، ظلم لفرعون)

إنّ حضور هذا الحرف في عدّة قصائد والذي من صفاته الانفجارية ، وهو شديد مجهور، فالصوت ينحبس عند الشفتين المنطبقتين فإذا انفتحتا سمع له صوت انفجاري ومما زاد في قوّة انفجاريته تقييده بالسّكون في بعض القصائد(القلقلة)

بني وطني هبّوا فقد طال نومكم وباتت عليكم فرصة الدهر تغربُ

فدونكم الأيام فاشقوا وجاهدوا فما العمر إلا أن تعانوا وتطلبوا

ومن قصيدة عودة لاجئ يقول :

سأـــــلت من تراه ذاك الغـــريب من هو الشاعر الحزين الكئيب

ينقل الخطـــو، يبعث النّغـــم البا كي ويشكو جراحـــــه وينوب

في ضلوعي أسى وفي العين دمع يتنزّى وفـــي الفـــؤاد ندوب

فالشاعر يروي قصة لاجئ ، ويصف حاله ، وحال ماضيه وأمسه وشبابه وكيف أصبح حاله وهو ينزل لاجئا في خيمة، كل هذه المعاناة تتناسب مع الحرف الانفجاري الذي تبدو دلالته واضحة وهو يصف حالته كلاجئ انقطعت به السّبل

كما وظّف الشاعر حرف الدّال في ستّ قصائد كرويّ خاصة في قصيدة "ما العيد إلا لحر لم يهن" على طريقة دالية المتنبي "عيد بأية حال عدت ياعيد "

هل عدت بالأمل المحبوب ياعيد عود سعيد فهل في العود تجديد

مازلت أرجع للذّكرى فتؤلمنـــي وفي التّذكير تعذيب وتسهيـــد

ما العيد إلا إذا قـامت دعائـمنا وفوقها علم للدّين معقـــــود

ما العيد إلا لحرّ لم يهن أبـــــدا ولا بدا وهو في الأغلال مصفود

إنّ إيقاع حرف الدال مسموع وحاصة وهو مكرّر كثيرا في القصيدة ،وأظنني بالشاعر قد تعمّد في ذلك وهو يبيّن حقيقة العيد ، فالعيد لا يحلو ــ حسبَه ــ إلا وشعبُه منتصر وأرضُه المباركةُ محرّرة ، فالعيدُ عنده هو أن تتحرّر بلادُه من براثن الاستعمار.

2. الموسيقى الدّاخلية

1.2- التصريع:

يستوفي الشعر جمالياته على أسس ومقومات أسلوبية دلالية وبلاغية تركيبية تنتقل بين شكله ومضمونه، هذه المقومات يَحتج بها النقاد على جودة الشعر وجمالياته، والتصريع من إحدى المقوّمات في الشعر العربي القديم. وهو محسّن بديعي لفظي في مطالع القصائد فهو أحد أنواع التوازي الصوتي،وذلك لمكانه المتموقع في صدر القصيدة، وتتجلى جمالية التصريع في براعة حسن الاستهلال التي تعطي للبيت الشعري رونقه الجمالي.

تعـــــريف التصريع :

التصريع اصطلاحا هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته.[1]

فالتصريع تقليد فني قديم في بناء القصيدة العربية يعمد إليه الشاعر ليثير انتباه السامع ويهيّئه لتقبّل خطابه بما هو مشحون بأخبار وسمات إيقاعيه، وله أشكال متنوّعة : فهناك التصريع الاستهلالي والكامل ، وكثيرا ما تكون الحالة النفسية هي الداعي لاستعمال التصريع .

مطلع القصائد التي ورد فيها التصريع من ديوان الأرض المباركة

أيّها العيـــــد أين منك الوعـــــود طال فيك الرّجاء والتـــرديـــد

هـــــل عدت بالأمل المحبوب ياعيد عود سعيد فهل في العوْد تجديـــد

حيفا فديتك ما أبـــــهى مغانيـــك وكم يطيب الهوى في ظلّ ناديك

عـــــاد الهزبر فما للقلب يضطرب وللعيـــون وهـذا الدّمع ينسـكب

دمعـــــة حرّقت من الأجفـــــــان وزفيـــر تبثّه الشّفتـــــــــان

هل غبّر الأفـــــقَ ركبان وفرســان أم روّعتـــه من الأنباء أشجـــان

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، بيروت،لبنان، دار جبل،ج1 ص173.

سألت من ترتـــــه ذاك الغـــــريب مـــن هو الشاعر الحزين الكئيب

عدنان فلتهنأ بنجـــــــــم بـــــاد يسمـــو إلى العلياء باســـــم إيّاد

يا خـــــال رقّ هـواي بين إيّـــاد وروائـــع الألحان والإنشـــــــاد

يا دار ما بك هـــــزّك الحرمـــانُ وعراك من ذكرى الشهيد حنـانُ

رجّعـــــــي يا رمال من ألحانـــــه وأعيدي القصيد في مهرجانـــه

أيّها الشاكـــــــيبأنّات السّقـــــمْ هل هوى الصّبر وخانتك الهِمـــمْ

كاتم فؤادك عـــــــن هوى لظبـــاء واشد مطالع رفعـــة وعـــــلاء

أرى الليل غارتْ في السّماء كواكبه فغار فؤادي والهمـــــوم نوادبه

هل شجتك الذّكـــــــرى فهذا حنينُ أم عرفت البلوى فهـــــذا أنين

أيــن الحياة وأين العزّ والطّـــــربُ أيـــن الملاعب في أنحائها نثبُ

ما لنفيـــس تتلظّـــــــــــى ألـــما ولقلبـــــــــي حائرا مستسلما

صورة تبـــــــــدي إليك العجـــبا تجعـــــــل النّائـي كأن قد قربا

صفـــد أتتك مذمّة الأعـــــــــداء ومقالـــــــة الحُسّاد في الأبناء

يا ساكن الدّرهل في الدّير رهبـــــانُ أم هل حواليْك عشّاق وغـزلانُ

نلاحظ من خلال دراستنا لديوان "الأرض المباركة" لـ"عدنان على رضا النحوي " أنّه استعمل التصريع في عشرين قصيدة من بين تسع وثلاثين قصيدة أي ما يفوق النصف،

ووظف حرف النّون وهو حرف نواح وبكاء ، يصلح لمشاعر الألم والأنين خاصة تصويته بالألف (نا) والتي تضاعف من الدلالة للتعبير عن الألم أو أن يكون مسبوقا بمدّ لإطالة الصرخة

وكذلك استعماله لحرف الدّال في التصريع ستّ مرّات وكان مسبوقا بمدّ مما يضفي على الوزن الإيقاعي ، فهو حرف لثوي أسناني انفجاري مجهور ارتبط بالقوّة ،حيث يقول الشاعر معبّرا عن معنى العيد في أرضه المحتلة:

إنّما العيد أن تدوّي السّرايا وتُدمّي من الطعان النّجود

أن نرى من شبابنا كلّ حـرّ صاعدا للرّدى فذلك عـيد

كما وظف الشاعر التصريع الدّاحلي ،وهو الذي يقع في غير الابتداء ،" وقد يلجأ الشاعر إلى ذلك عند خروجه من قصّة ودخوله إلى قصّة أخرى ،أو من وصف شيء إلى وصف شيء أخر ، فيستخدم هذا الإجراء إخبارا بذلك وتنبيها عليه ".[1]

[1] عبد اللطيف شهبون، الخصائص الأسلوبية في شعر التستاوي،ص 226.

والتصريع الدّاخلي هو بمثابة إثارة للقارئ الذي مضى مع ما قبل تلك الدّفقة مع أبيات موحّدة الإيقاع ،وصار في حاجة إلى انتباهة إلى ولوجه أو خروجه لجوّ القصيدة،

وفي ديوان الأرض المباركة نجد التصريع الدّاخلي في قصيدة "سقوط صفد " وهي مسقط رأس الشاعر وأصل نشأته، والقصيدة تتكوّن من أربعة وعشرين بيتا ،في اثني عشر مقطعا ، ولكلّ مقطع حرف رويّه احتوت كلّها على تصريع ،أي لا يخلو بيت منها من التصريع

فقد أراد الشاعر أن يتنقّل بالقارئ من مشهد إلى آخر من مشاهد سقوط بلاده "صفد" فقد بدأ بتصوير حرقة المواطن الفلسطيني وهو يذرف دموعا ، وشفتاه تبثّ زفيرا ، ثم ينتقل إلى مشهد أخر وهو سقوط الأبطال ضحايا تحت الأطلال بغير وجه جقّ ، ثم ينتقل مرّة أخرى إلى وصف النازحين وهم يتركون ديارهم المتهالكة وهكذا ...

ويمكن أن نقول: إن الشاعر انزاح عن النمط التقليدي للقصيدة العربية التي لم يكن يتنوع فيها حرف الرّوي من جهة، ومن استعمال التّصريع في كلّ أبياتها دون استثناء من جهة أخرى.

2.2- الجناس :

الجناس هو: الجنس من كلّ شيء من الناس، والطير، والعروض، والنحو،إنّه التجنيس والتجانس والتجنيس؛ وكلّها ألفاظ مشتقة من الجنس: وهو مصدر جانس والتجانس مصدر تجانس، والجنس في اللغة الضرب، وهو أعمّ من النوع، والجمع أجناس وجنوسوهو المشابهة والمماثلة بين حروف اللفظ مع اختلاف في المعنى.[1]

في الاصطلاح: هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى.
"الجناس من محاسن اللفظ، وهو من صميم البلاغة، بشرط أن يضعه عالم بجوهر الكلام يحفظ معه صحّة المعنى وسداده، وكأنّ هناك تجنيسا لا يراعى فيه هذا الشرط فيضعه متكلون أدعياء لا يحفظون فيه روح المعنى ولا سلاسة النظم.[2]

أنواع الجناس :

الجناس التام

الجناس التام هو ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما، والاتفاق اللفظي يشمل أربعة أنواع : نوع الحروف، وعدد الحروف، هيئة الحروف، وترتيب الحروف.[3]

---

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص213.

[2]محمد حسين أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د.ن،القاهرة،دار الفكر العربي، ص499.

[3]علي الجندي، فن الجناس ، ،ط1،ج1، دار الفكر العربي، (د.ت)،ص8.

ومن أهل اللغة من يسميه الكامل ومنهم من يسميه المستوفى، ومنهم من يسميه المماثل وهو أعلى مراتب الجناس وينقسم بحسب الاستقراء إلى أنواع منها: فن الجناس.[1]

أن يتفق الركنان في الإسمية كقوله تعالى: أن يتفق ركناه من الفعل والحرف.

الجناس المحرّف

سمي هذا الجناس بالجناس المحرّف لانحراف هيئة اللفظين عن الآخر، وتعريفه هو ما اختلف فيه اللفظان في هيئات الحروف "حركاتها وسكناتها" فقط -أي مع التساوي في نوعها، وعددها، وترتيبها- سواء أكانا من اسمين أو فعلين ، فإن القصد اختلاف الحركات، ويستوي فيه:[2]أن يكون الاختلاف في هيئة الحركة فقط أن يكون الاختلاف في هيئة الحركة والسكون، بأن يكون الحرف الواحد في إحداهما متحركاً وفي الآخر ساكناً

يقابل الجناس الناقص الجناس التام، وحدّه هو أن يقع تجانس اللفظين في الحروف والحركات مع اختلاف في عدد الحروف، وسمي بالناقص لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما على الآخر لا محالة، وينقسم بحسب الاستقراء إلى أنواع:[3]

ـ أن يكون اختلاف الحركات بين اسمين كقول النبي صلى الله عليه وسلم " اللهم كما حسنت خلقي فحسن خلقي .

ـ ومنها أن يكون الاختلاف بين الاسمين في التشديد والتخفيف ، كقولهم الجاهل إما مفرط أو مفرط

ومنها أن يكون الاختلاف بين فعلين ، فإن كان من باب فعل وفعّل فليس بجناس إذ فعّل مبالغة في فعل كقولك : قتل وقتّل ، أما إذا كان مثل قولك شاقني وشاقّني فإنه جناس مغاير ومما يصلح شاهداً قولهم : عادني وعادّني لأن الأولى من العادة والثانية من المعادة

.[] **جناس القلب:**

يسمى أيضاً الجناس المقلوب وهو أن يتفق الركنان في عدد الحروف ونوعها وهيئتها، وشكلها، ويختلفا في الترتيب، وهو ثلاثة أقسام:[4][]

قلب الكل: وهو أن تكون المخالفة في جميع الحروف، مثال: حفه بحر وجنابه رحب .

قلب البعض: هو أن يكون التقديم والتأخير في بعض حروف الكلمة دون بعض، مثل قولهم : رحم الله امرءًا أمسك ما بين فكّيه ، وأطلق ما بين كفّيه .

المقلوب المستوي: هو قلب كل الحروف في كلمتين أو أكثر نثراً أو شعراً

جناس المضارع:

---

[1]علي الجندي، فن الجناس، ،ص66.

[2]صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس، في علم البديع، ،ط1،مطبعة الجوائب،قسطنطينية، 1299هـ،ص27.

[3]جنان الجناس،صلاح الدين الصفدي، ص27.

[4]علي الجندي، فن الجناس، ط1،دار الفكر العربي، ج1، د.ت، ص100.

يسمى أيضاً المطرف والمطمع ، وهو أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج، أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد ،والإمكان من الجناس الناقص كما تقدم ،فيه ألا يقع الاختلاف إلا في حرف واحد فإن وقع بأكثر لم يكن من التجنيس.

الجناس اللاحق هو ما أُبدل أحد ركنيه حرف من غير مخرجه ، أي يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج ، مثل قولهم في جواب الرسالة : وصل كتابك فتناولته باليمين ووضعته مكان العقد الثمين.[1]

.....من قصيدة " ما العيد إلا لحُرّ لم يهن أبدا " .....

هل **عدتَ** بالأمل المحبوب يا**عيد** عوْد سعيد فهل في العوْد تجديد

.....من قصيدة " حنين" .....

هل شجتك الذّكرى فهذا **حنينُ** أم عرفت البلوى فهذا **أنينُ**

.....من قصيدة " نذير" .....

ماذا يفيد نواح فوق غاليـــــة من التراث **تداعت** من**تداعينا**

شدّواالعزيمة **شقّوا** الدرب واخترقوا صفّ العدى عصبة لا تُظهر ليْنا

.....من قصيدة " عزّة الإيمان" .....

أرى الليل **غار**ت في السماء كواكبه **فغار** فؤادي والهموم نوادبه

.....من قصيدة "يا قومي" .....

ألا فرص **تغدو وتعدو** سريعة ولستَ تنال اليوم ما كنتَ توهب

من خلال الشواهد السابقة وغيرها ممّا ورد في ديوان "الأرض المباركة" توصلنا إلى أنّ الجناس يساعد على تحقيق الموسيقى الخارجية للنّصوص الشعرية ،من خلال ذلك الإيقاع الجميل الذي يُحدثه، فيؤثّر في السامع الذي ينجذب إلى النغمة العذبة المتولّدة عنه.

إن استعمال الشاعر لكلمتين متماثلتين في اللفظ ،مختلفتين في الدّلالة يُسهم في إنتاج دلالة خاصة لدى السامع، إذ يجد السامع في كلمتي (**تعدو، تغدو**) في قصيدة "ياقومي " فكلمة تغدو والتي تعني ذهاب الفرصة وزوالها ، أمّا كلمة تعدو فتعني السرعة والجري السريع ،ومادام أنّ الشاعر في مقام النصح واستنهاض الهمم أراد أن يعطي من خلال هذا الجناس دلالة خاصة لأن يستفيق بنو قومه قبل فوات الأوان. فالشاعر هنا يُدخل السامع في شبكة من الغموض اللفظي ، إذ تراه يتوسّل باللفظ لإنتاج الدلالة، ولا يكون ذلك بطريقة مباشرة ، فلو استعمل لفظة "تجري" بَدَلَ "تعدو" لما أعطت جمالا دلاليا، فالجمال يكون في ذلك الغموض المسموع والمتمثل في تكرار الكلمة نفسِها.[2]

---

[1]علي الجندي،فن الجناس، ص120 .

[2]عبدالقادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان،تح:د. عبدالجميد الهنداوي، ط1، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1422 هـ2001 ص16 .

وفي هدا الشأن يقول عبدالقادر الجرجاني :" قد أعاد عليك اللفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة ،وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيّادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس من أحلى الشّعر.

أما في كلمتي **غار**ت كواكبه ،و**غار** فؤادي فالشاعر يعني بالكلمة الأولى زالت وأفَلَت ، أمّا في الثانية فيعني بها الغيرة التي تعتصر قلبه ، فعبّر عن الليل بالحياة التي يعيشها الحياة المعكرة من خلال الهموم والمصائب والنوائب وعسر الحياة ثم يأتي بكلمة غار الثانية والتي أعقبها بأنّه يسير على نور من الله في الدّجى ويقصد بذلك نور الإيمان ،فالشاعر جانس بين اللفظتين حتى يجعل المتلقي يقارن بينهما ويجد الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها للسامع. فاللفظتان وإن اختلفتا في المعنى إلا أنّ كلتيهما تسهمان في إنتاج دلالة خاصة ومتميّزة

3.2-الطباق:

الطباق في اللغة هو وضع طبق على طبق كوضع غطاء القدر منكفئا على فم القدر حتّى يغطّيَه بإحكام، وهذا الإطباق يقتضي في الغالب التعاكس

والطباق في الاصطلاح : هو الجمع في العبارى الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة أو المجاز ولو إيهاما، ولا يشترط في كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين ،فالشرط التقابل في المعنيين فقط ،والتقابل بين المعنيين له وجوه كثيرة

تقابل التناقض كالوجود والعدم والإيجاب والسلب،وتقابل التّضاد :كالأسود والأبيض والقيام والقعود، وتقابل التّضايف :كالأب والابن والأكبر والأصغر، والخالق والمخلوق

والعنصر الجمالي في التّضاد هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنّ المتقابلات أقرب تخاطرا إلى الأذهان من المتشابهات والمتخالفات[1].

.....من قصيدة " عيد في فلسطين" .....

فأزفّ الأنّاتِ حيرى لعلّ الـ قوم **يصحو** من **غفوة** ويعود

.....من قصيدة " نذير" .....

شاد الألى غبروا صرحا **فقام** لهم و**غار** في لهوات من توانينا

.....من قصيدة " أمّـــاه .....

مذّي إليّ يدا تعانقني وهل **تقوى**؟ وقد **وهنتْ** لذاك يدان

..... من قصيدة "عزّة الإيمان" .....:

وذاك عزيز كنت تشهد**عزّه** فصارت على **ذلّ** تنام جوانبه

.....من قصيدة "هذي فصول لا بدّ راجعة" .....

---

[1]عبدالرحمان حسن حبنّكه الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق بيروت، ج2، 1996، ص377.

هذي فصول **مضت** لا بدّ **راجعة** وسوف نطعم منها كلّ ما يجب

.....من قصيدة "شوق " .....

فيا أيها الزهر الذي دأبه الهوى **يصادقه** حِبّ و**يخدعه** حِبّ

.....من قصيدة "حنـــيـــن" .....

هل**جفاك** المحبّ بعد **وصال** ومضى ليس ذاكرا ما يكون

..... من قصيدة "أعرني جناحك " .....

رحيم إذا نلت من عفـــوه و**قاس**عنيد شديـــــد الخطر

.....من قصيدة "ظلم لفرعون" .....

ظلم لفرعون **أفنته** معاولـــه و**عدل** لأحمد **باق** ليس يُنتهَـــب

إنّما العمر حرب في منازلها تصارعت قوّتان: **الصّدق والكذب**

للطباق دلالته وجماليته وتكمن هذه الجمالية في الجمع بين لفظتين متضادتين حيث تتشكّل علاقة جمالية بين الثنائيات المتضادّة، كما تتحقق أبعاد نفسية في النّص ، فالشاعر يقف بين وضعين متناقضين وحياتين لا تشبه إحداهما الأخرى ،حياة الصبا التي عاشها في أرضه المباركة والتي كان ينعم فيها بالحرية بين أهله وواقع مُرّ من جرّاء الاستعمار الذي قام بتشريد أصحاب الأرض ، فهذه المتقابلات اللفظية لها دلالتها على النفسية الشاعر فالقارئ لما يقرأ هذه النصوص الشعرية تتولّد عنده دلالة جديدة يستشفها من هذه المتضادات والتي تنعكس على الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني

فالشاعر تارة يعبّر عن مشاعره تجاه أمّه التي اختطفها الموت فيذكر عيشه مع أمّه في الأيام الخالية ويسعد بوجودها وهي تغدقه بأطيب العواطف حيث يقول :

ولكم مسحت لي الدّموع براحة نشرت على خدّي ظلّ أمان

فإذا سررتُ فبسمتي وطلاقتـــي وإذا شكوت فمدمعي ولساني

ودفعْتِني لمّا حشيتُ وقدتنـــــي لما ضللت وزدتِ من إيماني

ثم يذكر بعدها حرقة الفراق لأمّه ، فيقول:

وتركت خلفك غير أبهة لها دنيا وأثرت النّعيم الثاني

ثم يقابل بين المعنيين فتتولد دلالة لدى السامع ناتجة عن هذا التّضاد ، حيث يقول :

بالأمس **أضحكني** وأنساني الأسى أمل ذوى واليوم قد **أبكاني**

4.2-المقابلة:

المقابلة هي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، فالمقابلة تكون بين معنيين أو ثلاثة معان أو أربعة معان أو خمسة معان. أما جمالياتها فتكمن في تقابل المعاني المتضادّة مع بعضها ، ممّا يعطي المعنى جمالا وسحرا، كما يعطي جمالية أخرى وهي تحقيق توقّع الذّهن للكلام، ممّا يحرّض الذّهن على التفكير فتزيد الدلالة وتثبتُ في ذهن السّامع ، فالتقابل وهو فنّ

من فنون البديع له أهميته في إثراء المعاني وتقويتها وترابط أجزاء الكلام ، كما أنّ له دلالَته في الكشف عن أغوار النفس البشرية ، وما يختلج فيها من مشاعر الحزن والفرح والسعادة والشقاء ،والكون كله مبني على المتناقضات أولها العدم والخلق والموت والحياة ...

.....من قصيدة "أماه ".....

بالأمس أضحكني وأنساني الأسى أمل ذوى **واليوم قد أبكاني**

فإذا سررت فبسمتي وطلاقتـــي وإذا شكوت فمدمعي ولساني

..... من قصيدة "نذير" .....

لا يدفع الدّمع عنّا أيّ نازلة ولا يعيد التّغني زهو ماضينا

الشمس وضّاحة في الأفق فانتبهوا وسارعوا **فغروب الشمس داعينا**

أما راعكم صوت من الغرب ناعب وما هزّكم صوت من الدّين يطرب

أرى لِـــيد الأحزاب فيكم مضاربا وأيدي الوئام الحرّ فيكم تشذّب

.....من قصيدة " نذير" .....

علّ الزمان الذي **غابت طلائعه يعود يُشرق شمسا** في لياليا

..... من قصيدة "عزّة الإيمان".....

أغابَ زمان كان يحلو دوامه وجاء زمان لا تُعدّ معاييبه

توارت به الأسد خلف حياضها أطلّت على الآجام فيه أرانبه

وذاك عزيز كنت تشهد عزّه فصارت على ذلّ تنام جوانبه

..... من قصيدة "حنين " .....

هل شجتك الذكرى، فهذا حنين أم عرفت البلوى ،فهذا أنين

..... من قصيدة " أعرني جناحك يا صاحبي" .....

فإنّك يا صاح طير طليق وما زلتُ في قفصي أنتظرْ

له جانب أبويّ رقيـــق وحينا له جانب كالحجـــر

رحيم إذا نلت من عفوه وقاس عنيد شديد الحطرْ

.....من قصيدة "ظلم لفرعون" .....

ظلم لفرعون أفنته معاوله وعدل لأحمد باق ليس يُنتهَب

.....من قصيدة "شـــوق " .....

هل الشوق إلا شعلة تأكل الحشا **فيشعلها نأي ويطفئـــــها قُربُ**

فيا أيّها الزهر الذي دأبه الهوى **يصادقه حِبّ ويخدعـــــه حِبّ**

فهل تُبلغنّ يا طير بعض رسائلي **فيُنزلَك الوادي وترفعك الهُضبُ**

.....من قصيدة " يا قومي" .....

يا قومي **استولى النعاس عليكموغيركم بالدّهر يشقى ويتعب**

نلاحظ من خلال دراستنا لديوان " الأرض المباركة أنّ الشاعر وظّف البديع بكثرة في جلّ قصائده، من طباق ومقابلة وغيرهما ،لأن الشاعر يريد أن يصنع للقارئ دلالات من خلال التقابل بين المعاني ، فبُنَى التّضاد استطاعت أن تقدّم تركيبا يتجاوز ما هو لغوي إلى ما هو دلالي ونفسي ،فبهذا التضاد اللغوي يستطيع الشاعر أن يثير تحرّكا في الخيال ذا اتجاهين متنابذين ولكنهما مندمجان في الحركة فتتحرك العاطفة، وعلى الرغم من أنّ الكلمات تحمل معنى متضادا إلا أنّ التّماثل الوزني ظل متساويا مما هيّا للشاعر "عدنان علي رضا النحوي" الاستمرار في تكريس الإيقاع الذي ينسجم مع نفسيته الحزينة من جرّاء معاناة شعبه الفلسطيني من قهر وتشريد، ونزوح وتغيّر حياتهم رأسا على عقب .

وكما يظهر في المقتطفات والنماذج السابقة فإن الشاعر وظّف كل أنواع المقابلة : بمعنيين وبثلاثة معان ،وأربعة معان :

مثال عن معنيين متقابلين:

فيُنزلَك الوادي / وترفعك الهُضبُ

يصادقه حِبّ / ويخدعـــــــه حِبّ

مثال عن ثلاث معان متقابلة:

لهجانبرقيق وحينا لهجانب كالحجر

مثال عن أربعة معان متقابلة:

فإذاسررت فبسمتي وطلاقتـــيوإذاشكوت فمدمعي ولساني

الفصل الثاني

المستوى التركيبي وأبعاده الدّلالية

يختص هذا المستوى بالوقوف على دلالة الجمل والأساليب بمختلف أنواعها الإنشائية والخبرية.وهو من أهم مستويات التحليل الأسلوبي وقدعرّفه شريف الجرجاني في كتابه بقوله، وقدذكره صلاح فضل في كتابه النظرية البنائية:" بأنّ المستوى التركيبي يدرس تركيب وتأليف الجمل، وطرق تكوينها، وخصائصها الدّلالية والجماليّة."(3)

1.أنواع الجمل والأساليب ودلالاتها:

1.1الجمل الفعليّة

لا يخفى علينا أنّ أيّ نص ينبني على التركيب، لذا أصبح من المحتّم على المتلقي أن يحدد تركيب الجمل وعلاقتها ببعضها والوظيفة التي تؤديها داخل النّص والفرق بين مختلف أنواع الجمل في استعمالها الدّلالي والجمالي والأدبي، هدا المستوى التركيبي الذي يُعنى بدراسة النص كتركيب من حيث الجملُ الفعلية (الماضية /والمضارعة والأسمية بالإضافة إلى الأسلوبين الخبري والإنشائي ونوع الأسلوب الذي وظفه الشاعر بالإضافة إلى الناحية الصرفيه في جانبها الاشتقاقي

ومن خلال قصيدة سقوط صفد لعدنان على النحوي نلاحظ من خلال العملية الإحصائية للجمل الفعلية والأسمية في قصيدة أنها كانت متوازنة إلى حدّ كبير حيث وظّف الجمل الاسمية أربعا وثلاثين مرّة، والجمل الفعلية المضارعة تسع عشرة مرّة، أما التي فعلها ماض فبلع اثنتين وعشرين جملة

إنّ تنويع الجمل في هذه القصيدة له دلالته الأسلوبية والدلالية، ففيما يخصّ الجمل الاسمية نقول: إنّ الشاعر قد فسح المجال لهذا النمط التركيبي الدّال على الثبوت والسكون، وقد لجأ إلى ذلك؛ لأنه في مقام الوصف، حيث إنّه وصف حالة الفلسطينيين وما عانوه من تقتيل وتشريد وسفك للدّماء من جرّاء الهجوم الهمجي الذي قام به المستعمر في مدينة الشاعر "صفد".فلا عجب إذن أن ينزاح الشاعر إلى هذه الدّلالة الأسلوبية لتحقيق الوصف الذي ما كان للجمل الفعلية أن تحققه، فهو يوظف الجمل الاسمية التي تخدم المعنى المراد تحقيقه وتوصيله إلى السامع ، وقد وُفّق الشاعر في ذلك لما وصف حالة أهل صفد عند سقطوها في أيدي الصهاينة ،مثل قوله:

2.1-الجملة الاسمية:

دمعةحرّقت من الأجـــــــفانو**عجوز** مَروّع وطريـــــــــــح

و**فؤاد**يثور كالبـــــــــــركانو**رضيع** على الأكفّ ينوح

و**عذاب**ينزّ في القلب قـــــرحا**صرخة**رُدّدت**وهذي صداها**

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ الجمل الاسمية قد هيمنت فأضفت على النص الشعري سكونا وثباتا نتج في خضم تلك الوقفة المأساوية التي وقفها ناعتا تلك المشاهد المحزنة التي قام بها اليهود في فلسطين

تعريف الجملة:

الجملة الفعلية هي كل جملة تبدأ بفعل وتتكون من الفعل وهو المسند ومن الفاعل وهو المسند إليه، أما عند البلاغيين فيركزون على المسند باعتباره العنصر الدّال على التجدّد، لذا حاول كثير من الباحثين أن يوجهوا الخطاب بالجملة الفعلية حيث

يرى أحمد مطلوب: بأنّ "توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يُراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان، من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد"[1]

أي أنّ التركيز يكون على الفعل وليس على الفاعل، فالجملة الفعلية تفيد التجدّد والحدوث في زمن ما، فتوظيف الشاعر للجمل الفعلية لا يكون اعتباطيا، وإنما لدلالة أسلوبية وتعبيرية، وتكثيف الشاعر عدنان علي النحوي للجمل الفعلية كان لغرض تعبيري نفسي أبانه من خلال تلك الثورة النفسية والمشاعر الجياشة التي غمرت نفسه من خلال ذكر الأحداث التي وقعت في مدينة "صفد" جرّاء اجتياحها وتقتيل أهلها، فاستعمل الأفعال التي تدلّ على الحركة والتحوّل والتّجدد فهو يسرد الأحداث فيقول:

تهوى معاقل الأبطـــــال

يضجّ في الأذان

يخطف النفوس مبيدا

ألقى على ربوعك صفحا

رُوّعت مـــــن رداها

و**استهانـــوا** بـــــــعزّة الفتيات

وألهبوا فانبروا ردى ووقودا

والملاحظ أيضا أن الشاعر في توظيفه للجمل الفعلية نوّع بين الأفعال الماضية والمضارعة ، فاستعمل الأفعال الماضية (خلّف ،جرّدوه ،أغضبوا ، أهانوا ...) وهذا في معرض رسمه للصورة التي رسمها في ذهنه عن أفعال اليهود الشنيعة من باب سرد الوقائع والأحداث التي انتهت ومضت ، فكان الفعل الماضي هو

[1]- أحمد مطلوب، أسرار البلاغة (البلاغة،الفصاحة، المعاني)،وكالة المطبوعات، الكويت،دت، ص54.

الأنسب كما وظف الشاعر الأفعال المضارعة ليمزجها بالأفعال الماضية؛ ليكوّن دلالة أسلوبية في ذهن القارئ ،وهي الاستمرارية ،:(تُمحى ، تدمي ، تهوي ،تموت ، يضجّ ، يخطف ,,,) حيث أنّ مافعله المستعمر من دمار لم ينته بعد ،بل لا يزال متواصلا كما أنّ لتوظيف الأفعال المضارعة دلالةً أخرى؛ وهي أنّما قام به المستعمر شيء لا ينسى ولا يسقط من ذاكرة أصحاب الأرض المشردين ،وأن الشعب الفلسطيني يعيش الحدث في كل ثانية ، فهو يتساءل فيقول:

كيف تهوى معاقل الأبطـــال

كيف ألقى على ربوعك صفحا

دمعةحرّقت من الأجـــــــفانو**زفير**تبثه الشفتـــــــــان

و**فؤاد**يثور كالبـــــــــــركانو**نـــــداء**يضجّ في الأذان

كيف تهوى معاقل الأبطـــالوتموت الرجال دون قتـــال

بل**شريد**لم يعتصم ببنائـــــهمرغم للنّزوح عن أرجـــــائه

خلّف الدّمع جاريا في فنائـــهجرّدوه وأخرسوا من نـــــدائه

اتركوهتروا بلاءأكيـــــــــدا وردبيخطـــف النفوس مبيدا

لا ضحاياهوت على الأطـلالأو دماء زكيـة في الجبـــــــال

فتيةأُغضبوا**فكانوا أســـودا**وألهبوا فانبروا ردى ووقـــــودا

أنـــزوح يا ويحـــــهم أنزوحور**ضيـــع** على الأكفّ ينـــوح

يبتغي قطرة**وذاك جريـــــح**و**عجـــوز** مَروّع وطريـــــــح

ذكريات وراءهم **كيف تمحـــوهي تدمي** الجراح جرحا فجرحا

و**عذاب**ينزّ في القلب قـــرحا**كيف ألقى** على ربوعك صـــفحا

مصحفمزقته أيدي البغـــاةوأهانـــوا مرابـــــع المَكـــــــــرُمات

و**رضيع**يُناش بين الكمـــــاةواستهانـــوا بـــــعزّة الفتـــــــيات

كلّ هذا مؤامرات تُحـــــــاكوخداع وغفلـــة وعـــــــــــــراك

و**كراس**تزاحمـــتو**شِـــراكٌ**نصبـــــوها**وهذي أشـــــــواك**

لم يطُف في الفؤاد غيرُخيـــال لمثال من التُّقى والجـــــلال

و**جهاد** لم يتّصـــف بكـــــَلال**إنّه ســـــيّدُ البـــــــلاد** الغالي

هذه بلدتييضـــــجّ نـــــداها**صرخة** رُدّدت**وهذي صداها**

وفلسطين رُوّعتمـــن رداها**كلّنا كلّنـــا فداها**فـــــــــــــداها

أفلسطين هـــلجفاك بنـوكحملا للذئاب هل تركـــــــــوك

في غمار الجهاد هـــل خذلوكحدّثي إنّـــــما **أولئك فـــــــوك**

من شباب كالنّار حيـــنتمـــُدّواقتحامِ الطـــوفانِ حين يَشُدّ

قد أبـــوا ذِلّـــــــــــةفثاروا وجدّواوسقوا تربها**فذلك مجدُ**

2. أسلوبيّة التقديم والتأخير:

اشـتمل ديـوان "الأرض المباركـة علـى أسـاليب التقـديم والتـأخير، وهـي سـمة أسـلوبية ذات أهميـة بالغـة سـواء فـي الجمـل الفعليـة، أو الاسـمية، فالتقـديم والتـأخير انزيـاح أسـلوبي إذ الأصـل فـي الجملـة الفعليـة أن يـذكر الفعـل ثـم الفاعـل ثـم المفعـول بـه، وفـي الجملـة الاسـمية أن يُـذكر المبتـدأ ثـم الخبـر، أمـا إذا كـان هنـاك تقـديم لعنصـر مـن عناصـر الجملـة فـذلك بـدافع قصـدي ودلالـة أسـلوبية؛ لأن وضـع الكلمـة فـي مكـان مايغيّر دلالتها في موضع آخر.

ومن حالات التقديم والتأخيرفي ديوان "الأرض المبـــــــــــاركة"

كذلك من رام المعالي مكانة **فصعبَ المطايا والمسالك يـــــركب**

حينما **جمّع العروبةَ ديـــن** وديـــــار فـذاك ثمـــة عيـــــــــــــــد

أمّة الحق ما دهاك**وأوهى جمعَـــــك الصّدعُ** واستتبّ الجمـــــــود

تسمع الأنّة المريرة منه وترانا يرثي **الشهيـــــدَ شهـــــــــــيدُ**

جمّعوا أمركم وهبّوا فمن جمّع أمرا **ترعى هواه الجـــــــــــدودُ**

ألقى السلاح **وفي جوارحه أمـــــل** سأرجع للجهاد غـــــدا

وعلى جانبيك إخوانك الغرّ تنـــــــادوا لها فلبّوا نـــــــــداء

أين يافا يضمها شاطئ البحر حنانا ورقـــــــــة وغَنَـــــــاءَ

نلاحظ تقديم المفعول به في الجمل الفعلية، إما تقديم المفعول به لإبرازه والدلالة على أنه ذو قيمة، أو لأنه ضمير متصل (صعبَ، العروبة، جمعك،الشهيد ،هواه ...)، وهذا التقديم يكون من باب بث التشويق في روع المتلقّي، فتبقى نفسه تشرئبّ لمعرفة الفاعل الذي جمّع العروبة، أو أوهى الجمع، وهما الدين والصّدع؛ أي الفرقة ، وهما على طرفي نقيض.

وفي الجمل الاسمية تقدم الخبر على المبتدأ إما لأنّه من أسماء الصدارة أو أنّه شبه جملة (في جوارحه، على جانبيك،أين)

وقد وردت حالات التقديم والتأخير في أغلبية قصائد الديوان نذكر منها:

<u>في قصيدة يا قومي</u>

فنالوا منالا**قد رواه جبينهـــــــــــم**وأسس عـــــــزم شديد مـــــــدرب

ولم تنهضوا حين استفز شعوركـــم**ونبهكم هذا العـــــــدوُ** المـجرب

أما **راعكم صوت** من الغرب ناعب وما**هزكم صوت** من الدين يطرب

ويستمر ذلك الخرق التركيبي من سبيل التقديم والتأخير في قوله راعكم صوت من الغرب، وهذا لدلالة التشويق أيضا حتى يزرع في القارئ الفضول في معرفة الشيء الذي راع الأمّة العربية وهو صوت الغرب، وكذا صوت الدّين.

ومن قصيدة عيد في فلسطين:

هل**شجاه خفقُ** البنـــــود إذا ما رجعت خفقـــــــــــــــها هنالك بيد

هل **شجاه أعطافُ** ملك تناءت حين**كان الإسلامَ منها العمودُ**

هل رأى الملك حينـــــــما **ثبت الملكَ جهادُ** من أهله محـــــــمود

هل بكى الصرح حين أودى به الدهر وأودت بساكنيه الجدود

وتتوالى الانتهاكات على مستوى الأداء المثالي للجمل،

خدعتكم وعودهـــــــمفلكممِنْ هم عهودُ من بعدها وعـــهود

كلنا يرتجي خـــــــــلاص بلاد هالها **الخطـــــب** أي شيء جديد

جمعوا أمركم وهبـــــوا فمنجـــــــمع أمرا**ترعى هواه الجدود**

فأزف الأنّات حيرى لـــــــــعل القوم يصـــــــــحومن غفوة ويعود

نلاحظ أن أغلب أبيات القصيدة احتوت جملها على التقديم والتأخير، وهذا لغرض بلاغي أو أس جلالي كإثارة الاستغراب والمفاجأة ولفت الانتباه كما ورد في المتن السابق "عيد في فلسطين "، فالشاعر أراد أن يجعل القارئ في موضع الاستغراب والموقف غير المألوف حيث أنّه وصف العيد كما في حالته الطبيعية، فرح وحبور ، ثم يفاجئ القارئ لما يصف له العيد في فلسطين : معاناة موت ،تشريد ...فالشاعر قد أكسب الخطاب الشعري سمة غير معتادة وهو انزياح أسلوبي ، أي تغير أحوال العيد استدعى تغيّر ترتيب الجمل .

3.الأساليبالإنشائية في ديوان الأرض المباركة

ينقسم الكلام من حيث الأسلوب إلى نوعين ّ الإنشائي والخبري، فالخبري هو ما يحتمل الصدق والكذب، ويستثنى من ذلك القرآن والحديث الشريف، وله أغراض بلاغية كثيرة مثل:الاسترحام، إظهار الضعف ، التحسّر، الفجر ،النّصح ، التهديد ، التوبيخ ، المدح ,.

1.3شعريةالأساليب الإنشائية:

الأساليب الإنشائية هي قسم من أقسام علم المعاني، وهي الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، لأننا لا نقوم بالأخبار عن شيء ما كما في الأسلوب الخبري، ويحتوي الأسلوب الإنشائي على قسمين هما الإنشاء الطلبي، والإنشاء غير الطلبي، فالإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوبًا، وهذا المطلوب غير حاصل عندما قام المتكلم بطلبه، ويُقسم الإنشاء الطلبي إلى خمسة أنواع: " الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمنيهو طلب القيام بالفعل .

نماذج من ديوان "الأرض المباركة " حول الأساليب الإنشائية

من قصيدة دعاء[1]

النداء وغرضه الدّعاء

يا ربّ هذا دعائي كيف أرفعه إليك وهو على الآثام محـــــمول

يا ربّ أنت وليي فاهدني سبلا إلى الرشاد دعائي فيك مأمـــــول

يا ربّ أنت الذي أرجو معونته في كلّ أمري رجائي فيك موصولا

الأمر: هو طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء، وله معان كثيرة تفهم من سياق الكلام كالدعاء والإرشاد والتهديد والالتماس والتمني،والتسوية، والتهكم والتعجب..

[1]- من الدّيوان، ص61.

نماج مختارة لأسلوب الأمر:

من قصيدة ث أمّاه"[1]

قومي انظري أمّاه لو ترك الأسى عينا وضميني لصـــــدر حنان

و**تبسمي** والمـــــوت ينشر ظلـــــه وتغيب في طياته الشفتـــان

مدّي إليّ يدا تعانقنـــي وهـــــــل تقوى وقد وهنت لذاك يــدان

و**تكلمـــــي**أماه إنـــــــي سامـــع لغة الـــوداع ومنصت لِبنـــان

اشتملت هذه الأبيات على أساليب إنشائية طلبية تفيد الأمر، إلا أنّ الشاعر هنا لا يطلب من أمّه القيام بالفعل حقيقة، لذا فالأمر هنا خرج عن معناه الأصلي ليفيد معنى آخر وهو إظهار الضّعف التعجيز والتحسر، لأن الأم غير قادرة على القيام بالفعل، وهذا يعتبر انزياحا أسلوبيا عن المعنى الأصلي لفعل الأمر، كما أنّ هناك دلالة عميقة أخرى لتلكم الأساليب الأمريّة وهي الالتماس، فلا يمكن أن يتبادر لذهن القارئ الحصيف أن يتوهم أنّ الشاعر يلقي بأوامره لأمّه، فيظهر في صورة الولد العاق.

من قصيدة فلسطين في ظلال القرآن :128

أمتي **عودة إلى الله**تحيـــــي ميّت الأرض والنفوس الحواء

أمتي **عودة تردّ إلـــــى النّفس** ضياءيمز. ق الظلمـــــاء

عودةَ ترجع الجهاد وتعلـــي رايـــة الحق واليقيـــــــــن علاءَ

في هذه الأبيات وظف الشاعر أسلوب الأمر بصيغة المصدر، لأن أسلوب الأمر يكون بصيغ كثيرة كفعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر والمصدر...إلا أنّ الشاعر قد

[1]- ديوان الأرض المباركة، ص63.

انزاح أيضا عن الغرض الأصلي ليفيد غرضا آخر وهو النّصح والإرشاد، لأن الشاعر يسدي نصائح لشعبه بما يعود بالمنفعة إليهم متمثّلة في العودة إلى الله ومن ثمّ الجهاد في دحر العدوّ الصهيوني عن مهبط الأنبياء.

ومن قصيدة " وتبسمت حين أشرق فجر"[1]

غردي يا طيور والتقطي الحـــبّ وطوفي بروضة ومغانـــي

وانشري من ربى الخمائل أفياء ومدّي غلالـــــة مـــن أمان

واخفقي بالرضا أجنحة الخـــير علـى غصن روضك الرّيان

واعبقي يا زهور بالأرج الحلـــو وتيهـــي عرائسا في جنـان

في هذه الأبيات وظف الشاعر أسلوب الأمر، ولكنّه ليس موجها إلى إنسان عاقل، بل موجه إلى الطيور، فقد أمرها بالتقاط الحبّ والطواف بالروضة والخفقان بالأجنحة ...إلا أن هذه الطيور لا تسمع أمر الشاعر لأنها غير عاقلة، وبالتالي فإنّ غرض الشاعر ليس هو طلب القيام بالفعل بل انزاح لدلالة بلاغية أخرى تتمثل في **التمني**، لأنّ الأمر إذا وجّه إلى غير العاقل فغرضه ليس حقيقيا، بل مجازيا يتمثل في التمني.

أسلوب النّهي: معناه الكفّ عن القيام بالفعل، ويكون من الأعلى إلى الأسفل وله صيغة واحدة وهي المضارع المسبوق بلا الناهية. وله صيغ كثيرة تفهم من سياق الكلام كالدعاء والتوبيخ والنصح والإرشاد وبيان العاقبة والتحقير والالتماس ...

نماذج من الديوان حول أسلوب النهي

من قصيدة "سواعد وقلوب"[2]

أخي لا تذرني على الطريق وحيدا فكلانا إذا فـــــــــعلتَ غريب

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص185.
ديوان الأرض المباركة ، ص163.

الشاعر هنا انزاح عن الغرض الأصلي للنهي، لأنّ غرضه ليس طلب الكف عن القيام بالفعل، وإنّما غرضه الالتماس من أخيه الفلسطيني ألا يتركه وحيدا، فالالتماس عادة ما يكون النهي فيه من صديق إلى صديق أو من شخص إلى آخر يساويه منزلة.

أسلوب النّداء:

نماذج من الديوان لأسلوب النداء:

النداء هو طلب الإقبال ب "يا " أو إحدى أخواتها: أيا وهيا وأي وهيا والهمزة، ينادى للقريب بالهمزة وأي، وللبعيد بباقي الأدوات الأخرى

من قصيدة دعاء:[1]

النداء وغرضه الدّعاء

يا ربّ هذا دعائي كيف أرفعه إليك وهو على الآثام محمـــــــــول

يا ربّ أنت وليي فاهدني سبلا إلى الرشاد دعائي فيك مأمـــــــول

يا ربّ أنت الذي أرجو معونته في كلّ أمري رجائي فيك موصـولا

الشاعر في هذه الأبيات يتوجه بندائه إلى الله، وذلك لدلالة بلاغية تتمثل في الدعاء وإظهار الضعف والعجز أمامه راجيا منه أن يتقبل دعاءه وأن يغفر ذنوبه ويهديه إلى طريق الرشاد، لذا يمكن القول بأن الشاعر قد انزاح عن المعنى الحقيقي للنداء الذي هو طلب الإقبال من المنادى عليه لأمر ما، ليخرج إلى دلالة أخرى مجازية تفهم من سياق الكلام.

نماذج من الديوان حول أسلوب النداء "أماه"[1]

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص61.

أماه أطلقها الفؤاد ومازجت صوتَ النواح مدامعُ الأجفان

يا أيّها الجسد المسجّىأين ما حُمّلته في خافق وجنـــــان

يا أمّ تُبكيك الرجال كأنّما هم نسوة بكت علــى شبـــان

يا أمّ أين مرابع بسمت لنا ومنازل سعدت وطيب مكـان

يناجي الشاعر أمّه ويتألم على فراقها، فالنداء هنا خرج عن معناه الحقيقي إلى دلالة مجازية وهي التّوجّع والتّألم. وهذا حتى يتأتى للشاعر أن يعبّر عن خلجات نفسه وإخراج شحنة الحزن التي تملأ نفسه وهي لوعة الفراق.

واستعمل النداء في قصيدة "لوحة من صفد"[2]

يا زهرة اللوز الشّهي وطلعة النـ ور البهـي وغرسة الأجـــداد

يا غرسة العنّاب مدّت كفهـــــــا المخضوب من فرع لها ميـاد

النداء هنا ليس حقيقيا وإنما خرج عن أصله ليفيد دلالة، وهي الخصب والعطاء والأمل، فالزهرة والعناب وفرعها الميادللدلالة على الحياة والأمل، أما كلمة المخضوب فهو لون الدّم الدال على الألم والنضال.

منقصيدة "أعرني جناحك".

فيا صاحبي حملتك الليالي تشـــــــع كأنّك نجم أغـــــــرّ

ويا صاحبي نقّلتك الرّيـاض فلست هنا أو هناك تســـــتقر

الشاعر هنا ينادي صديقه، وهو نداء حقيقي، ولكن عرضه هو إلفات النظر والتنويه والرفع من قيمة المنادى عليه، فقد وصفه بالنّجم الأغرّ كما نلتمس معنى الرجاء لأن الشاعر يطلب من صديقه أن يعيره جناحه ليطير به، ويخلصه من السجن حيث يقول:

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص64.
[2]- ، ديوان الأرض المباركة ص155.

فإنّك يا صاح طيـــر طليق وما زلت في قفصـــي أنتظر

2.3-الاستفهام:

الاستفهام لغةً :معناه طلب الإفهام، والإفهام هو طلب الفهم ومرادف كلمة استفهام هو الاستعلام أو الاستخبار.

يتكون أسلوب الاستفهام في اللغة العربية من ثلاثة عناصر أساسية هي:

حتى يتكون لدينا تركيب الاستفهام بشكل صحيح يجب أن يتوفر لدينا في جملة الاستفهام ثلاث مكونات، أداة الاستفهام والمستفهم عنه والجواب.

أداة الاستفهام، تختلف أنواع أدوات الاستفهام فهي إما أن تكون اسما أو حرفا.

المستفهم عنه، هو الشيء المراد السؤال والاستفهام عنه من قبل السائل بمعنى آخر هو مضمون الجملة.

ثم يأتي العنصر الثالث لأسلوب الاستفهام وهو الجواب عن السؤال.والاستفهام نوعان:

ـ الحقيقي وهو طلب معرفة مجهول ويحتاج إلى جواب

ـ المجازي وهو مالا يتطلب جوابا، وإنما يحمل أغراضا بلاغية عديدة تفهم من سياق الكلام. كالنفيوالتقرير والتمني والاستبطاء والتشويق والأمر والحث والتهكم والتوبيخ والتعجب والاستبعاد والمدح والوعيد...

نماذج من الديوان لأسلوب الاستفهام:

من قصيدة "أماه"[1]

أين الرواية إذ تلوت فصولها وطوت صحائفَها يدُ الأزمـــان

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص65.

الشاعر هنا لا ينتظر جوابا من أمّه، لذا الاستفهام مجازي خرج عن معناه الحقيقي ليفيد دلالة أخرى وهي الألم والتحسر لفراق الأم

وفي نفس القصيدة يقول:

يا أيها الإخوان أين جموعـــــــكم تسعى تقلّ مطيّب الجـــــثمان؟

فالاستفهام هنا كذلك لا يتطلب جوابا، بل له غرض بلاغي آخر، وهو**الأمر**، فالشاعر يأمر الإخوان للسعي من أجل أن يقلّوا جثمان أمّه.

وفي قصيدة "يا قومي" يقول:[1]

أما راعكم صوت من الغرب ناعب وما هزّكم صوت من الدّين يطرب؟

أما أضرمت تلك الربوع حماســة تجيش بصدر الحرّ والحرّ يغـــضب

يتوجه الشاعر إلى بني قومه ويسألهم عن مدى تخاذلهم أمام الغرب، وكيف أنهم لم يسمعوا صوت الدين الذي يأمرهم بالجهاد والوقوف ضد الاستعمار، فانزاح الشاعر عن الاستفهام الحقيقي لغرض دلالة بلاغية، وهي**الحث واستنهاض الهمم**

ومن قصيدة "عيد في فلسطين "يقول:

فهل العيد حلّـــــــــة من حرير وشباب يلهـــو وليل وغيـــد؟[2]

يتساءل الشاعر من قومه، ولكنه ليس لغرض الإجابة بل لغرض آخر انزاح إليه ليفيد دلالة وهي **النفي**،فالشاعر ينفي أن يكون معنى العيد هو لباس وحلّة يلبسونها، وشباب يلهو...ويبيّن في البيت الذي يليه معنى العيد فيقول:

إنّما العيد أن تدوّي السّرايـــــا وتدمّي من الطعان النجود

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص79.
[2]- ديوان الأرض المباركة، ص81.

ويواصل الشاعر أسئلته مخاطبا قومه:[1]

هل هفا القلب حين مـــــــــرت به الذكـــــرى وعادالتحنـــــان والتغريد

هلشجاه خفق البنـــود إذامـــــــا رجعت خفقـــــــــــــها هنالك بـــــــيد

هل شجاـــــــــه أعطاف ملك تناءت حين كان الإسلام منها العمـــــــــــود

هـل رأى المـــلك حينمـا ثبـت المـــــلـــ كجهـاد مـن أهـــــــــــله محمـــــــود

هل بكى الروض حينما اقتطف الـزهـ رولما قد جـــــف منه العـــــــــود

هل بكى الصرح حين أودى به الـــدهـ روأودت بساكنيـــــــــه الـــــــجدود

فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يرسخ دلالة بلاغية، تتمثل في محاطبة شعبه ويذكرهم ببعض الأمور التي لم تكن على بالهم فأراد غرض **الإنكار**وكأني بالشاعر ينكر هذه الأشياء التي ذكرها وفي نفس القت يحثهم عليها.

وفي قصيدة " ماالعيد إلا لحرّ لم يهن "[2]

هل عدت بالأمل المحبوب ياعيد عود سعيد فهل في العود تجديد؟

الشاعر في هذا البيت يتوجه بالسؤال إلى العيد، وهو شيء غير عاقل،لايحتاج إلى جواب، وبالتالي فقد حرج النداء عن معناه الحقيقي إلى دلالة بلاغية أخرى، فالشاعر انزاح إلى معنى آخر وهو الرّجاء والتمني، فهو يتمنى أن يأتي العيد حاملا في طياته أجواء الفرحة والحبور .

ومن قصيدة" سقوط صفد"[1]

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص82.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص81.

أنزوح يا ويحـــــهم أنـــزوح ورضيع على الأكفّ ينـــــــوح؟

الشاعر هنا في موضع وصف مدينة "صفد" وهي تسقط من جراء الهجوم الصهيوني عليها فقاموا بالتشريد والتقتيل، مما اضطر السكان إلى النزوح، لذا فالشاعر يهدف من خلال هذا الاستفهام إلى دلالة بلاغية وهي إظهار التعجب والألم والجسرة من جراء ما فعله اليهود في حقهم.

ويقول من نفس القصيدة:[2]

أفِلسطين هل جفاك بنوك حملا للذئاب هل تركوك؟

فالغرض البلاغي الذي أراده الشاعر هو الاستنكار لما يحدث في بلده من تشريد وتقتيل، كما يستنكر ويستبعد أن يتوانى قومه عن التصدي للاستعمار الغاشم، لذا نقول: بأنّ الشاعر لايريد من هذا الاستفهام جوابا، بل غرضه الإنكار.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الشاغر "عدنان على رضا النحوي" وظف الأساليب الإنشائية في ديوانه بكثرة وخاصة أسلوب النداء والأمر والاستفهام، وهذا ما يبين على أنّه يريد أن يرسخ دلالة بلاغية وينزاح عن الغرض الحقيقي لهذه الأساليب، لأنه رأى أن هذه الأغراض الجديدة هي التي تفي بغرضه والتعبير عما يجيش في نفسه من آلام وأحزان من جراء ما يكابده قومه ووطنه تحت نير الاستعمار والاستعباد.

4.أسلوبيّة الحذف:

يعرّف الحذف على أنّه اقتطاع جزء من الكلام ولا يكون إلاّ لقرينة أو لدليل لفظي أو معنوي يدلعليه، بشرط أن يكون آمنا من الغموض.

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص106.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص107.

ويكـون الحـذف أحيانـا لانعـدام التكـرار الـذي لا فائـدة منـه، ولتحفيـز المتلقـي، وليتخلص من الإطالـة بقصـد التقليل، وأكثـر الحـذف يكـون لأغـراض منهـا: الاختصـار، والتخفيف.

وللحذف دور هام في إبراز دور المتلقي في تلك العمليات الذهنية التي يقوم بها، فيرتبط التعدد الدلالي للنص بتعدد القراءات، باعتبار أن القارء هو مؤلّف ثان للنص كما تنص نظرية القراءة والتلقي، وذلك حسب ثقافاتهم ومستواهم اللغوي.

وفي دراستنا لديوان "عدنان على رضا النحوي " لاحظنا شيوع هذه الظاهرة وخاصّة في الجملة الاسمية، وبصفة خاصة حذف المسند إليه (المبتدأ)

وهناك من لا يفرّق بين الحذف والإضمار، إلا أن بعضهم تفطّن إلى ضرورة التفريق بينما. والحذف قد يكون لأمر ضروري، وقد يكون اضطراريا، ومن أسباب ذلك كثرة الاستعمال، كحذف لا النافية للجنس.. أو بسبب طول الكلام فيقع الحذف تخفيفا للكلام، وأحيانا بسبب الضرورة الشعرية

وأغراض الحذف كثيرة نذكر منها: التحفيف والاختصار والتفحيم والإعظام، أو صيانة المحذوف عن الذكر تشريفا له في بعض المقامات أو تحقيره أو الجهل بالمحذوف...

من قصيدة "عيد في فلسطين ص[1]

فتنـــة بعد فتنة بعد أخـــــــرى وهياج من بعده تشريـــــــــــــد

نفث شاعـر ووحي كريـــــتم وفـــــؤاد محـــــرّق موقـــــــــود

من قصيدة"سقوط صفد":[2]

دمعــة حرّقت مـــــن الأجفـــــان وزفيـــــــــر تبثـــــــه الشـــــفتان

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص83.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص 107،106،105.

وفــؤاد يثور كالبـــــــــــــــركان ونداء يضجّ فـــــــــي الأذان

لا ضحايا هوت علـى الأطلال أو دماء زكيـــــــــةفي الجبال

بل شريد لــم يعتصم ببنائـــــــــه مرغم للنزوح عن أرجائـــــــه

فتيـــــة أُغضبوا فكانوا أســـــــودا وألهبوا فانبروا ردى ووقـــودا

أنزوح يا ويحـــــــهم أنـــــــــزوح ورضيع على الأكف ينـــــــوح

ذكريات وراءهم كيف تمحى وهيتدمي الجراح جرحا فجرحا

وعذاب ينزّ في القلب قرحـا كيف ألقى على ربوعك صفـحا

مصحف مزقته أيدي البـغاة وأهانـــــــــوا مرابع المَكْـــــــــــرُمات

ورضيـــــع يُناش بين الكماة واستـــهانوا بـــــــــــــــعزّة الفتيات

وكـراس تزاحمت وشـــراكُنصبوها وهذي أشـــــــــــــــــواك

من قصيدة "جرحان":[1]

جرحان نحمل من زيفهـــما ألمايجذّ الروحوالجـــــسدا

جرحان يعتصر الأسى بهما عُمْرَ الفتى والشيخ والولدا

جرحان جرح غار في جسـد روّثْ دماه مراقد الشـــــهـدا

من قصيدة" في ظلال القرآن "

وسلاح يشقّ من ظلمة اللـيل دروبا ممـــــلوءة حمـــــــراء

خِيـــــم ما تضـــــمّ إلا بقيّاتـكياشعبُ رُضّـــــــعا ونـــساء

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص114.

ففي هذه النماذج نجد الشاعر قد أكثر من الحذف ، وذلك لما فيه من الدلالة فقد وجد أن المسكوت عنه يؤدي دلالات وإيحاءات ، لأنه يفسح المجال للقارئ ليؤول بكل حرية فهمه للنص الشعري ، فالحذف ليس فعلا بريئا من الشاعر ، بل هو عن قصدية للتعبير عن دلالة جمالية لها أثرها على المتلقي .فالحذف يعتبر انفتاحا دلاليا وهو سمة أسلوبية ترفع من العمل الإبداعي ، وقد يكون التوازي الدلالي من بين الأسباب التي تجعل الشاعر يلجأ إلى الحذف فيجد المتلقي في النص جسرا وتفاعليا يعيد إنتاجية النص بفعل القراءة والتأويل، ومن النصوص التي نجد فيها فعل الحذف ما يغلب عليها طابع الحوار ، وخاصة الجمل الفعلية التي غالبا مايحذف فيها المسند إليه (الفاعل).

الفصل الثالث

المستوى الدلالي وأبعاده الدّلالية

لقد انضوى تحت هذا الفصل عدّة ظواهر أسلوبيّة تناولناها بالدراسة والتّحليل، بداية بالصور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية، مرورا بالحقول الدّلاليّة التي كانت محدّدا أسلوبيّا بامتياز، كان لزاما علينا الوقوف عندها، ووصولا إلى التّناص.

1.الأبعاد الدلاليّة للصور الشّعريّة:

البيان كما عرّفه الجاحظ "هو اسم جامع لكل شيء، كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضى السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن جنس كان ذلك الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع ، إنّما هو الفهم والإفهام ، فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع[1].

والبيان هو ابن البلاغة والتي لها مبادئها وأصولها وأد، واتها كباقي العلوم، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: البيان والبديع والمعاني، وما نحن بصدد الحوض فيه في هذا البحر هو البيان وبالأخص في ديوان" الأرض المباركة "

ــ التشبيه: "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والحالات"[2].

وللتشبيه أنواع:كالتشبيه البليغ والتمثيلي والمجمل والضمني ...

الاستعارة: هي تشبيه حذف لأحد طرفيه، فإدا حذف المشبه به فهي استعارة مكنية، وإدا حذف المشبه فهي استعارة تصريحية، وهناك الاستعارة المطلقة وهي التي لم تقترن بما يلائم المشبه أي المستعار منه

الكناية: هي لفظ أطلق وأريد منه لازم معناها، مع جواز إرادة ذلك المعنى، وهي ثلاثة أنواع: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف وكناية عن نسبة

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،البيان والتبيين، بيروت،لبنان،(د.ط)،(د.ت)،دار الكتب لعلمية، ص 42-43.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3،بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص172.

أما المجاز فهو "كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[1]

والمجازنوعان: مرسل وعقلي، فالمرسل هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي. أما المجاز العقلي فهو ما أسند الفعل لغير فاعله الأصلي، وبلاغته تكمن في إعمال العقل والذهن في استخراج العلاقة للإيجاز في الكلام وتوضيح المعنى.

1-**أسلوبيةالتشبيه في ديوان الأرض المباركة:**

التشبيه البليغ: التشبيه من الأنماط الحاضرة بكثرة في ديوان "عدنان علي رضا النحوي"

وهو من الصور التي تعتمد على الخيال، فيكون الجمع بين الأسماء بعلاقة المشابهة بمختلف الأشكال والأدوات، وقد عرّفه جابر عصفور:" التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات"[2]

ومن خلال التشبيه تبرز براعة الشاعر ومقدرته الإبداعية والفنية، وقد وظف "عدنان علي رضا النحوي "هذه الخاصية البيانيةبأنواع متنوعةوهي:

التشبيه البليغ: وظف الشاعر التشبيه البليغ بصورة مكثفة في كثير من قصائد الديوان، ومن بين هذه التشبيهات نذكر ما يلي:

في قصيدة "سقوط صفد" ص 106

فتية أُغضبوا **فكانوا أســـــودا** وألهبوا فانبروا ردى ووقـــــــــــودا

فقد شبّه الفتية بالأسود فذكر المشبه والمشبه به ولم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، وبلاغة التشبيه هنا تظهر في كون المشبه والمشبه به متساويين في الدرجة، وهذا لبيان قيمة أهل "صفد" وشجاعتهم في مقاومة الاستعمار.

---

[1]- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العربي العراقي،(د.ط)، 1987، ص313.
[2]- جابر عصفور، الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت الحمراء، المركز الثقافي العربي، 1992، 172.

وفي قصيدة "دعاء"

كــم تنفس صبح ما **نسائمـــه** إلا **ابتهـــال** للرحمان متبـــــــــــول

وما **نداه** ســوى**دمع** أكفكفـــه يا ربّ علّ دعائي منك مقــبول

خفق القلوب **دعاء** أنت تسمعه وللجوارح تسبيـــــح وتهـــــــــليـل

ورد التشـبيه البليـغ فـي هـذه الأبيـات المتتاليـة، فقـد شـبّه نسـائم الصـبح بالابتهـال، ونداهبالـدمع، وخفـق القلـوب بالـدّعاء. وتكمـن بلاغـة التشـبيه فـي حـث السـامع علـى تشـغيل فكـره فـي اسـتخراج العلاقـة التـي تـربط بـين هـذه المتشـابهات، بالإضـافة إلـى التكثيـف الـدلالي الـذي تشـتمله علاقـة المشـبه بالمشـبه بـه، واسـتعمال الطبيعـة كالنسـيم والنـدى وتشـبيهها بأشـياء معنويـة (الابتهـال، الدعاء)

من شباب كالنار حين تَمـــــدّ واقتحام الطوفان حين يَشدّ[1]

وفي قصيدة "عيد في فلسطين"

فهل **العيدحلّة** من حريـــــر وشبا ب يلهو وليل وغـــــيد

شـبه الشـاعر العيـد بالحلـة، وهـو تشـبيه بليـغ ذكـر فيـه المشـبه والمشـبه بـه فقـط، وتظهـر الدلالـة البيانيـة هنـا فـي أن، كليهمـا يشـتركان فـي الجمـال والفرجـة والحبـور، وربـط الشـيء المعنـوي بالمادي، وتوضيح البعد الاجتماعي الذي حرم منه الشاعر وهو فرحة العيد وفرجة اللباس

من قصيدة "وطن يضيع"[2]

وأخوك جرّوا خلفهم أشلاءهـــم **فكأنـــــــهورق** يســـيـر فيشـــــــذب

لكنّه قدر خضعت لأمـــــــــــــره فحللت في الأقصى يحنّ ويحدُب

فكأنها ضـــــــوء يكاد يذيبـــــــه نَوْء الظلام وحُلكـــــة تتـــــــــــــــسرّب

ويسوقهم للسجن إلا **أنّهـــــــم سيف** يُرقَـــــقُ نصله ويُـــــــــــــــــجرّب

وأبى شبابك أن تلين قناتهـــم فغـــدوا **ليوثا** في الحـــــــمى تتوثّب

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص108.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص: 100، 101، 102.

في هذه الأبيات كثف الشاعر من توظيف التشبيه وأغلبه كان بليغا، ما عدا البيت الأول الدي ذكرت فيه الأداة فهو مرسل مجمل، وتكمن القيمة الجمالية التأثيرية التي تحملها هذه الأبيات في قوّة وشجاعة أبناء فلسطين الذين أبدوا بسالتهم في التّصدي للاستعمار، فقد شبههم مرة بالسيف واخى بالليوث.

ومن نفس القصيدة هناك تشبيهات أخرى كثيرة نذكر منها:[1]

وفؤاد يثـــــــور كالبركـــــانونداء يضـــــــــج في الآذان

فتية أُغضبوا **فكانوا أســـودا**وأُلهِبوا فانبروا ردى ووقودا

من **شباب كالنّـــــار**حين تمُدّ واقتحام الطوفان حين يَشُـــدّ

تنوّعت التشبيهات بين البليغ والتام الذي تذكر فيه جميع الأركان (الفؤاد، **البركان، الثوران الكاف)**، وفي التشبيه الآخر :(**شباب،النار،الامتداد، الكاف**)، وتظهر دلالة التشبيه فيهذه الأبيات في قوة المشبه به ، إذ شبه القلوب بالبركان ، وهي تعبير عن نفسية الشاعر المملوءة بالأسى والحزن ، وشبه شباب فلطين بالنار الحارقة وهي دلالة على العذاب الذي يسلطونه على العدو حتى لا يتركوا وطنهم للضياع في قصيدة "وطن يضيع".

ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر التشبيه نكر ما يلي:

من قصيدة "جرحان":[2]

فدمشقجنات تـــــــــــــــرفّ بهـــــا حور تميس وماؤها بـــــــردا

شبّه الشاعر دمشق بالجنة وما تحتويه من حور وماء وخضرة، فالدلالة البلاغية تظهر في قوة المشبه به وهي الجنّة، وجمالية التشبيهات التي وظفها الشاعر تكمن في أنّه لم يذكر وجه الشبه، وذلك حتى يفسح المجال للخيال ليبحر في التخيلات التي يراها بين المشبه والمشبه به، لأن ذِكر وجه الشبه يُعدّ تقييدا لخيال القارئ.

من قصيدة "فلسطين في ظلال القرآن "124

صفدمهجة الحياة عـــروستتجلى جـــواهرا وسنـــــــــــــــــاء

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص: 105، 106، 108.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، 113.

لا يـزال الشـاعر يكثـر مـن التشبيهات،خاصـة إدا تعلّـق الأمـر بـبلاده "صـفد" التـي أغـار عليهـا المستعمر، فشـبهها بالمهجـة، وبلاغـة التشـبيه هنـا تكمـن فـي إظهـار الشـاعر لمكانـة بـلاده فـي قلبـه لأنّ المهجة هي دم القلب وهي الروح والنفس .

من قصيدة "دمعة على رجل" [1]

و**الشاطئ** الأزرق الغافي استحال إلى مـــوج **كأنّ عظيم الموج بنيان**

فنـــــور وجهـــــــــــــك أيات معبـــــر**كأنّـــــه** من بهاء النور **يقظـــان**

نلاحـظ مـن خـلال هـذين البيتـين قـدرة الشـاعر علـى تكثيـف التشـبيه فـي البيـت الواجـد، فقـد اشـتمل كـل بيـت علـى تشـبيهين فقد أراد الشـاعر أن يعبـر عـن قيمـة دلاليـة تكمـن فـي القـوة التـي تتمثـل فـي المـوج العـاتي، ة ويشـبه المـوج بالبنيـان العظـيم، وهـذا فـي وصـف روح أحـد شـهداء الـوطن، ثـم يرسـم للقـارئ صـورة لملامـح هـذا الشـهيد وهـي دلالـة دينيـة عقائديـة " ولا تحسـبنّ الـذين قتلـوا في سبيل الله أمواتا، بل أحياء عند ربّهم يرزقون" **آل عمران 169**

ــ كمـا وظـف الشـاعر التشـبيه التمثيلـي، وهـو مـا كـان وجـه الشـبه منتـزع مـن متعـدّد نـومن أمثلـة ذلك:

من قصيدة "دماء بريئة"[2]

تهوي الرؤوس على السيوف كأنما تهوي على ثغر الحبيب وتلثم

فقـد شـبّه الشـاعر المقـاتلين وهـم يتسـارعون للشـهادة فـداء للـوطن، وتخـوى علـى السـيوف كمـا تهـوى للـثم ثغـر الحبيـب، وتتجلـى روعـة التشـبيه فـي تلـك الدلالـة الدينيـة المتمثلـة فـي التهافـت والإقبـال علـى الاستشـهاد والتشـوق لـذلك. فـالمتلقي يتمثـل هـذه الصـورة الجميلـة، ويـدرك تمـام الإدراك هـده الصـورة، ويصـبح الطـرف الثـاني مـن التشـبيهبمثابة اسـتدلال علـى الطـرف الأوّل، وهو استدلال بلاغي جمالي يأحذقوّتهالإقناعية من صياغته البلاغية الجمالية،

وفي قصيدة "تبسمتُ حين أشرقصبح"[1]

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص: 134، 137.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص183.

جفّ في الحلق كل صـــــوتنديّ كجفاف الميـــــاه في العيدان

وتلاشـــى علـــــــــــــــــى ثنايا شِفـــــاه كتلاشي الرّواء في الأغصـــان

اشـتمل البيتـان علـى تشـبيه تمثيلـي حيـث شـبه الشـاعر فـي القصـيدة بعـدما صـوّر الحيـاة الماضـية الزاهيــة فــي فلســطين مــن طيــور وخمائــل وريــاض وزهــور ثــم حــلّ الــدّمار بكــل هــذا وجفّــت الأصـوات كمـا جفّـت الخمائـل والأزهـار والميـاه فالشـاعر قـدّم صـورتين، والصـورة الثانيـة مـن الطبيعـة لتقريبهـا مـن ذهـن المتلقـي وهنـا تكمـن جماليـة الصـورة البلاغيـة لتهـيمن الدلالـة الجماليـة الإمتاعيةهذا التشبيه فيه تناص مع قول أبي العتاهية:

عريت من الشباب وكان غضا كما يعرى من الورق القضيب

لقـد أوفـى واسـتوفى الشـاعر مـن توظيـف التشـبيه بكـلّ أنواعـه، فـي مجمـل قصـائد الـديوان، وهـذا مـا لِبلاغـة التشـبيه مـن أسـرار بلاغيـة إبداعيـة، تتمثـل فـي أنّ التشـبيه ينتقـل بالقـارئ مـن الشـيء إلـى صـورة بارعـة تمثّلـه، وكلمـا كـان ذلـك الانتقـال بعيـدا ولا يخطـر ببـال المتلقـي أو السـامعكان التشبيه في النفس أبلغَ وأروع وأدعى إلى الإطراب والإعجاب.

2.1-أسلوبية الاستعارة في ديوان الأرض المباركة:

الاسـتعارة مـن الصـور البيـاني، وهـي تشـبيه حـذف أحـد طرفيـه، فهـي لفـظ خلْفـه تصـوّر فيـه سـمة الابتكار والجمال والرونق

لقـد كـان ديـوان الشـاعر "عـدنان علـي رضـا النحـوي " زاخـرا بالاسـتعارات وخاصـة الاسـتعارة المكنية التي اجتاحت كل قصائد الدّيوان ودون استثناء، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

من قصيدة عيد في فلسطين:[2]

بسم الكونُ إذ طلعْت عليـــــه وزهـــا في مديحك التغريـــد

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص: 187، 188.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص81.

شبّه الشاعر الكون بالإنسان المبتسم فحذف المشبه به وترك قرينه تدل عليه، وأصلالكلام: الكون كالإنسان يبتسم، والجمالية هنا تكمن في جعل الجماد ذا روح وحركة، حيث شخّص الشاعر من حلالها الكون وجعله يشارك الإنسان في الفرح والابتسامة

ومن نفس القصيدة يقول أيضا 84

تسمع **الأنّـــةَ المريرة** منـــه وترتنا يَرثي الشهيد شهيـــــدُ

في هذا البيت استعارة مكنية تتمثل في أنّ الشاعر شبّه الأنة وهي صوت المتألم بنبتة مُرّة، حيث حذف المشبه به وهو النبتة وترك ما يدل عليها وهي كلمة "مرة" والعلاقة هي المشابهة فأصل الكلام هو:الأنّة كالنبتة مرة. وتبدو البلاغة الجمالية في تشبيه الشيء المعنوي بالحسّي، فقد عبّر الشاعر عما يعانيه في نفسه بأنه يتألم بشدة وحرقة فحتى الأنين له طعمه

ومن قصيدة "الربيع في عكا" [1]

رقّ الهوى وسعى إليك بمنظر عجب، فقد ورد الربيع ولاحا

يتحدّث الشاعر عن فصل الربيع ويشبهه الشيء الرقيق، لأن الرّقة والخشونة تكون للأشياء المادّية، فقد شبه الربيع وهو شيء معنوي بالخشبة والعلاقة بينهما هي المشابهة، أي

الربيع كالخشبة رقيق، فقد حذف من الكلام المنطوق أداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه به ورمز له بما هو من صفاته أما القيمة التأثيرةالحجاجية فهي إثارة مشاعر السامع بجمال الربيع ورونقه

ويقول أيضا:

حتّى إذا **ثمل النسيم** فلم يعد متكتما بهوى الزهور **فباحا**

في هذا البيت رصّعه الشاعر بعدّة استعارات وهذا يدل على قدرة الشاعر وسعة خياله في توظيف البيان، فالنسيم وهو شيء جامد أعطى له الشاعر صورا حيّة وشبهه بالإنسان، فهو تارة يشبهه بالسكران الثمل وطورا بالإنسان المتكتم، ومرة بالإنسان الذي يبوح بما تكتم عنه فشبهه بالمحب النشوان الذي يكتم حبّه ثم يمتلئ قلبه حبا فلا يقدر على كتمانه فباح به. إنّهذا

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص91.

التخيّل القارئ يصنع له المتعة الفنية الذوقية بعد أن يفكّر بعمق ويؤول الكلام مرات ويستنتج ما كان مستترا منه.

ويقول في قصيدة "جرحان "[1]

يلقـــــي**بأنظار ممزقـــــــة** لميدْ ر ما أبقـــــى وما فقـــــدا

نلاحظ أنّ الشاعر يشخص الأشياء المعنوية ويمدّها صفات مادية، فقد شبّه الأنظار بالورق أو القماش الذي يقع عليه التمزيق، فحذف الأداة التشبيه ووجه الشبه والمشبه به وترك شيئا كم لوازمه وهو التمزيق، فأصل الكلام هو: الأنظار كالورق يمزّق، أراد الشاعر، يعطي للقارئ صورة جمالية يبحر فيها بالتأمل والخيال فتتكوّن لديه صور عديدة لهذا المشهد الحزين الذي ينمّ عن معاناة الشاعر والجروح المعنوية المثخنة التي طالت نفسه .

من قصيدة دماء بريئة:[2]

الصخور الصماء تصرخ غوثا **والـــــورى مُلْجمُ** بغير لســـان

في هذا البيت الشعري عبّر الشاعر عن معاناة الشعب الفلسطيني لدرجة أنّ الصخور أصبحت كالإنسان تصمّ وتصرخ والكون شبهه بالفرس له لجام، فالبيت الشعري متعدد الصور البيانية مما يبيّن خيال الشاعر الواسع فأراد أن يعبّر عن خوالج نفسه المفجوعة المليئة بالحزن والأسى، وأصل الكلام هو تشبيه: الصخور كالإنسان تصرخ، والصخور كالإنسان تصاب بالصمم ، والورى كالفرس له لجام من قصيدة "لوحة من صفد"

فرُبى الخليل **يطلّ في جنباتها وحيُ** يوشيها وروح هادي

وظّف الشاعر في هذا البيت الشعري استعارة مكنية حيث شبّ الوحي كالإنسان يطل أي يظهر وينظر، والتقدير الوحي كالإنسان له عين يطل بها ن فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه والعلاقة هي المشابهة، الشاعر من خلال هذه الاستعارة أراد أن يرسّخ قيمة دينية وهي أنّ أرض فلسطين مقدّسة وهي أرض الأنبياء فالوحي ليس غريبا عنها فهو يطل جبالها ورباها، وللمتلقي أن يفسح مجال تخيّله في هذا التشبيه المستعار بعدّة لوحات فنية وجمالية.

أسلوبـــــية الاستعارة التصريحية:

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص115.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص188.

الاستعارة التصريحية هي تشبيه صُرّح بالمشبه به، وحذف المشبّه، ولم يكن ورودها كثيرا في قصائد الديوان، ولكنها لم تخل من ذلك.

من قصيدة "الشهيد عبد القادر الحسيني "

عاد الهزبر فما للقلب يضطرب وللعيون وهذا الدمع ينســـــكب

وظّف الشاعر الاستعارة التصريحية ، حيث شبّ البطل عبدالقادر الحسيني بالهزبر، فصرّح بالمشبه به وهو الهزبر وحذف المشبه، والعلاقة هي المشابهة أي : عبدالقادر كالهزبر، والصورة الاستعارية هنا مرتبطة بهذا البطل الفلسطيني وشجاعته وبسالته وعلوّ همّته فهو مقاتل مغوار وهذا الشيء لا تدّعيه الأسود الحقيقية فكيف يبلغهبنو البشر ؟فالبشر الشجعان كالهزبر في السيطرة والشجاعة والخفّة، والشاعر" عدنان " مكنته ملكته الشعرية أن يوازن بين شجاعة الأسد وشجاعة البطل عبدالقادر الحسيني، فقد صرّح بالمشبه به ورمز للمشبه المحذوف بما هو من صفاته ، فهذه الصورة تعمل على تقريب المعنى للقارئ ، وجعله يفكر في الخيط الإحساسي العاطفي الذي يربط بين البطل والهزبر.وهو الشجاعة والإقدام .

كما وظف الشاعر استعارة تصريحية أخرى تشبه الأولى وذلك في قول الشاعر:

توارتْ به الأساد خلف حياضها **وأطلّتْ على الأجام فيه أرانب**[1]

اشتمل هذا البيت الشعري على استعارتين ، فالأولى شبه الشاعر الأبطال المجاهدين بالأسود ، حيث حذف المشبه ، وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، والصورة لاستعارية هنا متعلقة بالمجاهدين الفلسطينيين الأبطال ، وقد أبدع الشاعر في تصويرهم بصور الشجاعة ، ثم يذكر ما يقابل ذلك عن الجنود الاسرائليين الذين يطلون كالأرانب الخائفة وشتان بين الصورتين ، فمؤهلة الشاعر العقلية والفنية والجمالية جعلته يحلق عددا من الصور التصريحية في بيت واحد بالإضافة إلى الصورة البديعية المتمثلة في المقابلة ، فالشاعر صرّح بلفظ المشبه به ، ورمز للمشبه المحذوف بما هو من صفاته ، أما من حيث الدّلالة الجمالية ، فالصورة تقرّب المعنى للقارئ وتجعله يحس بالأجواء النفسية الي تفيض بها العبارة ، فقد فقد أطرى الشاعر بتعظيم الأبطال الفلسطينيين ن وتوغّل في تحقير وإذلال اليهود الحائفين الضعاف كالأرانب .

---

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص130.

أسلوبـــــيةالكناية:

وظف الشاعر كثيرا من الكنايات وحاصة الكناية عن صفة

ومن أمثلة ذلك:

من قصيدة "أمّاه"[1]

وأسى إذا ما مسّ جانب صخرة لأذابـــــــها في ثورة الـــــــــبركان

عبّـر الشـعر عـن شـدّة لوعتـه وأسـاه مـن جـراء فـراق أمّـه، هـذا الأسـى الـذي بلـغ درجـة إذابـة الصــخر، والصــخر عــادة لا يــذاب إلا إذا كانــت درجــة الحــرارة فائقــة جــدا، فعبــارة "أذاب الصـخرة" كنايـة عـن صـفة شـدّة الأسـى والحـزن، فالكنايـة هنـا تكمـن دلالتهـا فـي تقويـة المعنـى وتوضـيحه وتقـديم الـدليل عليهـا، فـالفكرة هـي كثـرة الحـزن علـى فـراق أمـه ، أمـا الـدليل فهـو إذابـة الصخر

والكـلام نفسـه ينطبـق علـى البيـت المـوالي بحيـث عبّـر الشـاعر عـن كثـرة الحـزن للأبنـاء الـذين فقدوا أمهم حيث يقول

يلقي عليك بنوك من أكبادهـــــــم قطعا تذوب بمدمـــــــع هتّان

فـذوبان الأكبـاد كنايـة عـن صـفة، وهـي الحـزن الشـديد، ومـن خـلال هـذه الصـورة البيانيـة فالشـاعر تـرك للقـارئ محـال التخيّـل، ولا شـكّ فـي أنـه يستحضـر صـورا عديـدة ترسـمها هـذه الكنايـة الجميلة.

من قصيدة وتبسّمت حين أشرق فجر "[2]

تدمـــــع الزهرة الندية في الروض ولكن لم تدمع العـــــــــــــــينان

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص64.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص188.

الشاعر أراد أن يعبّر عن مشهد مأساوي أحبس الدموع في المآقي، فكثرة الألم أحيانا تجعل الشخص المتألم يحجم عن البكاء ن فهي كناية عن صفات يتميز بها الفلسطينيون المجروحون الذين يعانون ألام التقتيل والتشريد وهي الصبر أثناء المحن وعدم الأنين والبكاء.

وفي البيت الموالي هناك كناية أخرى عن صفة كثرة الحزن لدرجة أنّ الطير لم يعد يقدر على الطيران، فقد بقي مبهوتا حائرا من جرّاء ما حدث في بلاد فلسطين، فللشاعر قدرة فنية وخيال واسع يجعل المتلقي يهيم في هذه الصورة ويطلق لها العنان في التخيل والإبحار عبرها، فتتشكل في ذهنه صور كثيرة حول فظاعة المشهد المأساوي.

يجمع الطير من أسَاهُ جناحيـــــه ويمضي مرجَّع الأحـــــــزان

3.1-أسلوبية الكناية:

في هذه الأبيات الشاعر يتحدث عن أمه لما لحقها مفرّق الجماعات وهو الموت، ولكنّه لم يذكر كلمة أمه بل وصفها بكلمات تدل على ذلك،وهي: جوارح بردت، مطيّب الجثمان الجسد المسجّى ، وكذلك بدل أن يذكر كلمة "القلب " عبر عنه بصفة وهي خافق وجنان ، والخافق هو القلب ، وفي بعض الأبيات الشعرية عُبر عنه بكاتم الأسرار أو موطن الأضغان ...فالشاعر أراد من خلال الكناية تقريب المعنى وتوضيحه للسامع.

من قصيدة أمّاه:[1]

وجـوارح بردتوعين أغمضت وفـــم يكـــــــــــــــــتّم سرّه وبنـــان

يا أيها الإخوان أين جموعـــكم تسعى تقلّ**مطيّب الجثمـــان**

أيها **الجسد المسجّى** أين مـــــا حُمّلتَه في **خافـــق وجنـــان**

4.1-مجازمرسل:

المجاز المرسل: هو اللفظ المستعمل بقرينة غير ما وضع لهلعلاقة غير المشابهة، وهذه العلائق كثيرة كالجزئية والكلية والمكانية والحالية واعتبار ماكان واعتبار مايكون ...

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص67.

وقد وظف الشاعر هذا النوع من البيان، ولكن بقلة ن ومن أمثلة ذلك:

من قصيدة "عيد في فلسطين"[1]

أن نرى من شبابنا كل حـــــــر**صاعدا للردى** فذلك عيـــــد

فالشـاعر أراد أن يعـبّ عـن موقـف قـام بـه المجاهـدون وهـو مقابلـة العـدو، فهـؤلاء الشـباب لـم يصعدوا للردى، وإنما صعدوا إلى ميادين الجهاد، والعلاقة هي **اعتبار مايكون**

ومن قصيدة "سقوط صفد "[2]

وفلسطيـــــــــن رُوّعـــــتمـــــن رداهـــــا كـــــــــــــــــــــــــــــلنا كلنـــــا فداهافـــــــــــــــــــــداها

فـفلسطين ليسـت هـي التـي روّعـت لأنهـا أرض، فالشـاعر إذن يريـد ترويـع الشـعب الفلسـطيني، فالعلاقة إذن **مكانية**، أي ذكر المكان وريد الأشخاص الذين يعيشون في هذا المكان.

ومن قصيدة "جريحان":[3]

وكذاك جرح غار في شـــــرف ويد **النزوح** تدور فيه مـــُدى

ياخيمة مفجـــــوعة طعنـــــــتْتطوي الأنين وتُفرد السَّـــهَدا

الشـاعر هنـا اسـتعمل كلمـة اليـد مجـازا لأن اليـد ليسـت هـي التـي نزحـت، بـل الشـخص كلّـه فـأطلق الجزء ويريد الكل، والعلاق **جزئية**

أمـا فـي البيـت الثـاني فاسـتعمل الشـاعر كلمـة حيمـة مجـازا، وذلـك لأن الخيمـة لا تفجـع لأنهـا مكـان وليسـت شخصـا، فالشـاعر ذكـر المكـان ويـرد مـن يعـيش فـي ذلـك المكـان وهـو الخيمـة ن فالعلاقـة إذن **مكانية**.

2.أسلوبيّة الحقول الدّلاليّة:

[1]- ديوان الأرض المباركة ، ص82.
[2]- ديوان الأرض المباركة ، ص107.
[3]- ديوان الأرض المباركة ، ص: 114، 117.

الحقل الدلالي كما عرّفه أحمد مختار عمر هو"مجموعة تربط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1].

والحقول الدلالية من الدراسات التي ظهرت بعد نظرية "سوسير" التي تولدت عنها استنتاجات كثيرة، فقد وضعت معايير في مجال العلاقات، كالعلاقات الترتيبية بين الأدلّة،كالجنس وعلاقة الخاص بالعام وعلاقة التّضاد، والعلاقة المتعاقبة والمتتالية وعلاقة الترادف وعلاقة الاشتمال...

من خلال دراستنا لديوان الأرض المباركة " وعلى المستوى الدلالي ومن خلال تحليل الجملتحليلا دلاليا بداية من الكلمات التي تدخل ضمن الحقول، وقد تناولنا مجموعة من الحقول (حقلالطبيعة، والحقل الاجتماعي ، وحقل الأسى والألم ، وحقل الزمن

الحقل الديني...)

-**الحقل الديني**: إنّ المُطلع على ديوان "الأرض المباركة" للشاعر (عدنان على رضا النحوي) يلحظ كثيرا من القصائد ترتكز على العديد من الألفاظ الدينية

ففي قصيدة "عزّة الإيمان"مثلا نجد الألفاظ الدالة على هذا الحقل مثل:

(نور،الله،الإيمان،الوفاء، تأمن، عزيز ،الصّلات مواعظ ،مذاهب آياته ،ربّ ،الحقّ)

ومن قصيدة "**دمعة على رجل** " :(المسجد، البرّ، إيمان، الحور، أترابا، رضوان، رَوْح وريحان ، الجهاد ،الندى، الشهداء ،الصادقون ،البِشر، إخوان ،خاشعات ،الطرْف، رباه ،الصدق ، الحق ،صابرة ، قرأن، الآذان ، عُبّاد،الكفر،بهتان ،تدعو ، الخذلان ، وعظ ، تبيان ، نور ، آيات ...)

نستنتج من خلال توظيف هذا الحقل الدّلالي أنّ الشاعر متشبع بالثقافة الدينية، وأنّه يدعو في كثير من القصائد إلى التمسك بالدّين الإسلامي، ولا أدَلَّ على ذلك من قصيدة "فلسطين في ظلال القرآن "وقصيدة "عزّة الإيمان ".

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ط1، الكويت،دار العروبة للنشر والتوزيع،1982، ص79.

كما أنّه بهذه التوظيف المكثّف لألفاظ لها دلالات دينيّة وإيمانيّة يؤذن إيذانا أنّ النّصر لا يكون إلا بقوّة الإيمان، وذلك مصداقا لقوله تعالى: ((ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا))

-**الحقل الطبيعيّ**: يعتبر من الحقول الحاضرة بكثرة في هذا الدّيوان، حيث تعدّدت الكلمات الدالة على الطبيعة، حتى أنّ بعض القصائد احتوت عناوينها على مفردات من الطبيعة مثل:"حيفا من الشاطئ"، "الربيع في عكا"، "شفق الفجر "، بل أنّ ديوانه يشتمل على اسم من الطبيعة وهو الأرض، حيث أنّ الشاعر وظف كثيرا من الكلمات، خاصة لما يتحدّث عن طفولته وعن الماضي، فنجد مثلا في قصيدة "الربيع في عكا " حقلا دلاليا حول الطبيعة مثل (الهواء، الرّبيع،الخمائل ،الزّهر النسيم ،الغصون ، الريح ،الثرى)

وفي قصيدة "دار لنا "وظف الشاعر كلمات تشكل حقلا دلاليا حول الطبيعة، مثل:(الحائط، الأحجار، الصّخر، الأودية، السّهل، الروض الساحات ، القمم ...)

وما نستشفّه من خلال هذا الحقل أن الشاعر استمدّ من الطبيعة صوَره، ممآ يدلّ على تمسّك الشاعر بأرضه والتي يعتبرها الأمّ الحقيقية.

-**حقل العاطفة**:

الأحاسيس هي مجموعة من العواطف والأحاسيس والمشاعر المنبثقة من شخص أو جماعة ليبر به عما بداخله، وهده المشاعر قد تكون إيجابية أو سلبية حسب الشخص الصادر منه"[1].

إن قصائد الديوان كانت مفعمة بالأحاسيس والمشاعر الجيّاشة، وخاصة في قصيدة "أماه"، حيث فاضت عواطفه، وهو يودّع أمّه ويرثيها بأرقّ الكلمات مثل :(حنان،تعانقني، عَبرة ،تذوب بمدمع ، خافق ، جَنان ،دمع ، ،الأمومة ،أمان ،سررتُ، الفراق،أضحكني ،

-حقل الألم والأسى:

في قصيدة "**سقوط صفد** "

(دمعة،حرّقت زفير يثور يضِجّ ضحايا ، دماء شريد ،النّزوح أحرسوا، الرّدى، ينوح مُروّع ، تُدمي ، الجراح ،عذاب ،قرحا ، البغاة خداع ،صرخة اقتحام ،...)

ومن قصيدة "**صور الماضي**"(تتلظى،عابس، كئيب ،يأس ،خطب ...)

لا شكّ أنّ الشاعر أراد أن يفرغ شحنات الألم والأسى والكراهية جرّاء الواقع الأليم الدي يعيشه والحزن الذي يسكن نفسه، وخاصة لما يذكر تلك الأعمال التي تصدر من المستعمر الغاشم من ظلم وسلب وتشريد

-حقل الزمن:

من قصيدة "**صور الماضي** " (الماضي،الدّهر،عهد،يعيد،الذكرى ....)

ومن قصيدة "**صورة**" (الذكرى،الماضي، الذّكر،الدهر ...)

ومن قصيدة "**دار لنا** " (أخلد،القِدم،عهده،اليوم ...)

من قصيدة "عيد في فلسطين ": (طال،الليالي،ليل، الذكرى، حين ،الدهر ،مضى،حين،عيد ، كم مضى طال ،بعْدَ ،غفوة ،يعود ...)

وظف الشاعر الحقل الدلالي الخاص بالزمن وهذا لأنه كان يتحدّث في كثير من قصائد الديوان عن مختلف الأزمنة، فهو تارة يعود إلى ماضيه وطفولته وكيف كان يحياها وسط

[1]- بطة كريمة وجنابي رميسة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي،ديوان زنابق الحصار لأحمد شنّة، تحصص أدب معاصر، 2016، ص91

أهلـه وبـين عشـيرته، وطـورا يصـف الحالـة المزريـه التـي يحياهـا شـعبه المضـطهد فيعـود إلـى الزمن الحاضر، كما أنّه تحدّث عن العيد بين الماضي والحاضر، حيث يقول:

هل عدت بالأمل المحبوب ياعيد عود سعيد فهل في العود تجديد

مازلت أرجع للذّكرى فتؤلمـــــــني وفي التّـــذكير تعذيب وتسهيـــــد

مازلتأذكر أياما مضـــت وخلتْ والـــــعزّ فيها على الأرجاء ممـــدود

- **الحقلالاجتماعي:**

. نلاحـظ مـن خـلال قراءتنـا لقصـيدة **"لوحـة مـن صـفد"**أن الشـاعر قـد رصّـع أبياتَهـا بكثيـر مـن الـدّلالات والحقـول، وخاصـة الحقـل الاجتمـاعي، فقـد تحـدّث عـن بلدتـه صـفد مـن كـل الجوانـب: الطبيعـة المجتمـع ،الـدين السياسـة مشـاعر الحـبّ ...وهـذه بعـض الألفـاظ الدالـة علـى الحقـل الاجتمـاعي: (**الطفـل ،أرجوحـة ، الـزاد ،هنـاء ،الأجـداد الحسـناء ، الأعيـاد ،صـبية ،نشـوى بشاشـة ،المنـازل ، سـاحات أغنيـات ،الفنجـان رشـفات ، اقصوصـة ، العُـواد ،الحواضـر ، البوادي ،أسورَة ،الأبناء ،الآباء، الأحفاد ...)**

ونستنتج مـن خـلال هـذا الحقـل الـدلالي أنّ الشـاعر متعلّـق بأرضـه وأسـرته وأبنـاء وطنـه فقـد ذكـر الأعيـاد والأجـداد والصـبية والحسـناوات والسـاحات ورشـفات الفنجـان والباديـة، فقـد أعطـى لنـا الشـاعر لوحـة فنيـة ونمطـا معيشـيا للحيـاة الاجتماعيـة فـي بلدتـه "صـفد" بعاداتهـا وتقاليـدها، وذلك من خلال الحقول الدلالية التي وظفها.

3.أسلوبيّة التّناص:

التّنـاص: تعتبـر نظريـة التّنـاص مـن النظريـات الجديـدة فـي الدراسـات النقديـة الحديثـة، وهـو مصـطلح طوّرتـه "جوليـا كريسـتيفا "، والتنـاص هـو حـوار بـين النصـوص، إذ لايمكـن أن نقـرأ نصـا بعيـدا عـن النصـوص الأخـرى التـي تتـداخل وتـتمخض عـن معنـى جديـد، ظهـرت الإرهاصـات الأولـى للتنـاص علـى يـد السـيميائي "ميخائيلبـاختين " فـي نهايـة العشـرينيات مـن القرن الماضي "وهو بذلك أوّل من أكّد على الطابع الحواري للنّص الأدبي "[1].

[1]- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، بيروت لبنان،منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص391.

ويتمثل التناصعند"كريستيفا" في أنّ النص يتشكل من خلال عملية إنتاج نصوص مختلفة، فتقنيةالتناص عندها تقوم على حلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ،ولايمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص "[1].

وترى "كريستيفا"أن التناص "هو حوار النصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نصّ، أو أنّه ترحال للنصوص، ففي فضاء النّص تتقاطع وتتلاقىملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[2].

وهناك مصطلحات أخرى تتعلق بمصطلح التناص، كالمناصوالميتاناص ومعمارية النص والتعليق النصي، أما "جينيت" فاستخدم المتعاليات النصية ليحل محل التناص، وهو يسع لمختلف العلاقات النصية ن وبذلك يصبح التناص مفهوما فرعيا يشكل مع المفاهيم الأخرى أنواعا وأشكالا، ويقصد بالتعالي ما يجعل النص في علاقة ظاهرة ، أوضمنية مع نصوص أخرى. وينقسم التناص إلى نوعين:

-التناصالمباشر: وهو أن يقتبس النص باللغة التي وردت فيه، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص، أو هو اجتراء جزء من نص ووضعه في النص الجديد أي نقل التعبير كما هو.

-التناص غير المباشر: وهو تناص الأفكار والمقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحهاومعناها، لا بحروفها ولغتها أي تناص يستنبط من النص فيفهم من خلال تلميحاته وإشاراته.

والتناص قد يكون أدبيا أو دينيا،فالتناص الديني هو أن يستحضر الشاعر بعض القصص التراثية الدينية، أو ألفاظا قرآنيّة، وتوظيفها في سياقات عمله الأدبي، على أن يكون منسجما مع النص الجديد فيعمقه ويثريه فنيا وفكريا .أما التناص الأدبي فهو أن تتضمن القصيدة تناصات أدبية في مختلف أجرائها لأن الشاعر اندمج بمقروئه الثقافي وبعثه في القصيدة الجديدة .

---

[1]- نبيل علي حسنين، التناص في شعر التناقض،ص35.

[2]- عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم سليمان العطار، ط2 ، القاهرة، مكتبة الآداب، ، 2009، ص76.

ينهض البحث في هذا الجزء على قراءة أسلوبية عدنان على النحوي في ديوانه "الأرض المباركة" وتجليات التناص بكل أشكاله، ففي قصيدة **"ما العيد ،لا لحرّ لم يهن "** يبدو التناص جليا مع قصيدة المتنبي **"عيد بأية حال عدت ياعيد"**والتي يقول في بعض أبياتها

فالشاعر عدنان النحوي يقول:

هل عدت بالأمل المحمود ياعيد عوْد سعيد فهل في العود تجديد

ما العيد إلا إذا قامت دعائمنا وفوقها علم للدّين معقود

ما العيد إلا لحّر لم يهن أبدا ولا بدا وهو في الأغلال مصفود

لم يبق فيه حزين في ملمته ولا تشتت في البلدان منكود

مازلت أرجع للذكرى فتؤلمني وفي التذكر تعذيب وتسهيد

ويقول المتنبي:

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدبمَا مَضَى أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهمُفَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ

يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسكُماأمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟

صَارَ الخَصِيّ إمَامَ الآبِقِينَ بِهَافالحُرّ مُسْتَعْبَدٌ وَالعَبْدُ مَعْبُودُ

لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ وَالعَصَا مَعَهُإنّ العَبيدَ لأنْجاسٌ مَنَاكِيدُ

من خلال دراستنا للقصيدتين اتضح لنا التناص بين القصيدتين من مناح عديدة:

التّناص الأدبي بين القصيدتين:

في ديوان الشاعر عدنان النحوي قصيدتان حول موضوع العيد بعنوان "عيد في فلسطين"، والأخرى "ما العيد إلا لحرّ لم يهن "حيث إنّ الشاعر يخاطب العيد فتهيج ذكرياته الماضية لمّا كان للعيد بهجتُهُ حبورُه، ويصف العيدَ وينعته بأنه ليس لِباسا أو لهوَ شباب، لأن وطنه

تحت وطأة الاستعمار والاستعباد، فلم يعد العيدُ بهذا المعنى المعتاد ، بل أصبح له منعى آخر يتمثل في التضحية والفداء والتصدي للاستعمار اليهودي الإسرائيلي حيث يقول :

إنما العيد أن تُدوّي السرايا وتُدمّى الطّعان النّجـــــــــــــــــــــــود

أن نرى من شبابنا كلّ حرّ صاعدا للرّدى فذلك عـــــــــــــــــيد

ثم يأخذه الحنين للماضي فيقول:

هـــل هفـــا القلـــب حـــين مـــــــــــــــــــــــرّت بـــــــه الذّكـــربوعاد التحنـــان والتغريـــــــــــــــــــــــــدُ

هـــل شـــــــجاهخفـــــق البنـــــــــــــــــــــــــود إذا رجّعـــت خفـــقها هنالـــك بيـــــــــــــــــــــــــــــــدُ

هـــل شجـــــــــــــــــــاه أعـــــطاف ملـــك تنـــاءت حـــين كـــان الإســـلام منهـــا العـــــــــــــــــــــمودُ

هـــــل رأى الملـــــك حينمـــــا ثبـــــت المـــــــــــــــــلـــــ كَ جهـــــادُمن أهلـــــه مـــــــــــــــــــــــــــحمود

هـــــل بكـــــى الـــــروض حينمـــــا اقتطـــــف الـــــز هـــــرُ ولمـــــا قـــــد جـــــف منـــــه العـــــــــــــــــــــــــــود

هـــــل بكـــــى الصـــــــرحَ حـــــين أودى بـــــــه الدّهـــــــ رُ وأودت بـــــــــساكنيه الجـــــــــــــــــــــــــــدود

ذاك عهـــــد مضـــى ومـــــــا كـــان فيـــــــــــــــه مـــــــــــــــــن يقاســـي ولا تأسى شـــــــــــــــــريد

حينـــما جمّـــــع العروبـــــــة وديار فداك ثمّة عـــــيد

أمّـــــــة الحـــــــــــــــــــــــق مـــا دهـــاك وأوهـــى جمعـــك الصـــدعُ واســـتتب الجمـــــــــــــــــــــود

فمن خلال دراستنا لقصيدة الشاعر"عدنان علي النحوي" يتجلى واضحا تأثره بقصيدة المتنبي، وقد تشابهت القصيدتان في عدّة جوانب من الجانب الأدبي نذكر منها:

ــ حالة الشاعرين وكيف تغيرت فرحة العيد عندهما، فعدنان النحوي انقلبت فرحة العيد عنده إلى حزن وتشرد وأسى من جراء ما لقيه من الاستعمار فتغيرت حاله وتغير معنى العيد عندهأما المتنبي فلم يجد مبتغاه لدى كافور، فقد كان له عند ه مقاصد غير المكوث في قصره، وتلقي العطايا العينية، فلما بدا له أنه لن ينال منها شيئا، بدأ الجفاء بينهما، فكتب يهجوه في قصيدة "بأية حال عدت يا عيد."

ونظم المتنبي تلك القصيدة من ثلاثين بيتاً قبل رحيله عن مصر بيوم واحد، وذلك في يوم عرفة عام 350هـ، قُبيل عيد الأضحى المبارك، تعبيراً عن حزنه، وانتظاره أن يحمل له العيد أخباراً سارة، ولقاء الأحبة بعد فراق دام لعام فترة مكوثه في مصر، وأيضاً تحملُ الأبياتُ هجاءً لحاكم مصر كافور الإخشيدي، بعدما لم يجد لديه مبتغاه في الوصول إلى السلطة والجاه.

فالقصيدتان تحملان معانيَ متشابهة وهي البعد عن الأحبة والأصدقاء والاشتياق إليهم، وكذلك تغير معنى العيد وفرحته وانقلابه إلى حزن وأسى، بالإضافة إلى الحنين إلى الماضي الجميل فيقول المتنبي:

عيد بأية حال عدت ياعيـــــــــــــــــــــــــدبما مضى أم لأمر فيك تجديد

ويقول عدنان:

هل عدت بالأمل المحبوب ياعيد عوْد سعيد فهل في العوْد تجـــــديد

أما من جانب الحقل الدّلالي فقد وظف الشاعر "عدنان علي رضا النحوي" ألفاظا هي نفسها التي نقرأها عند المتنبي مثل: (عيد،محمود، مناكيد تجديد، تسهيد ، منكود...)

كما أن هناك تناصّا من الجانب الإيقاعي الصوتي بحيث أن القارئ يكتشف هذا الإيقاع من أول وهلة لتقارب القصيدتين وتشابههما في حرف الروي وهو "الدّال " وكذا في القافية التي كانت مفتوحة بالإضافة إلى بحر القصيدتين وهو من البحر البسيط؛ أي أنّه يتوقع تشابههما إيقاعيّا.

عيد بأية حال عدت ياعيـــــــــــــــــــــــد بما مضى أم لأمر فيك تجديـــــد

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

هل عدت بالأمل المحمود ياعيدعوْد سعيد فهل في العود تجديد

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

بالإضافة إلى التصريع الذي ورد في مطلع القصيدتين، وكذلك التوازي الإيقاعي مثل:

مازلت أرجع للذكرى فتؤلمنـــــــــــــــــي وفي التذكير تعذيب وتـــــــجديد

مازلتأذكر أياما مضت وخلتْ والعز فيها على الأرجاء ممدود

أما التوازي في قصيدة المتنبي:

إذا أردت كميت اللون صـــــــــــــــافية وجدتها وحبيب النفس مفــقود

ماذا لقيت من الدّنيا وأعـــــــــــــــجبــه إني بما أنا باكمنه محســـــــــــود

إني نزلت بكذابين ضيفـــــــــــــــــهم عن القرى وعن الترحال محمود

ويتمثلالتّنـاصّ الأدبـي مـن حيـث البنيـة الدّلاليّـة فـي تلـك القدسـية التـي يكنهـا الشـاعران لمعـاني العيـد، والتكافـل مـع الأهـل والأحبّـة، فكلاهمـا كـان يعـيش فـي الماضـي ذلـك التكافـل الاجتمـاعي، حيـث أنّ بعـدهما عـن الأحبـة والأهـل أثـار حزنهمـا، وأجّـج حنينهمـا لدرجـة أن العيـد لـم يعـد لـه معنى كما في السابق

التناص بين قصيدة " دار لنا " وقصيدة المتنبي "واحِرّ قلباه "

<u>قصيدة "عدنان علي النحوي"</u>

مجد تهدّم إلا حائطا هـــــــــــــــــرما والمجد أخلده ما عهده القدم

وقفت أستنطق الأحجار أسألها والصخر يتلو حديثا كلّه حكم

ولم يبِنْأثر في الدّار أو ضرر كأنما الدار للأهوال تبتـــــــــــسـم

<u>قصيدةالمتنبي:</u>

واحـــــــــــــرَّ قَلبـــاهُ مِمــــــــــــــَّن قَلبُـــــــــهُ شَبِـــــــــــــــــــــمُوَمَن بِجِسمي وَحالـــــــــــــــــــي عِندَهُ سَقَمُ

مــــــالي أكَـــــتِّمُ حُبّــــاً قَـــــد بـــــرى جَسَـــــدوتَدَّعي حـــــبَّ ســــيفِ الدَولَــــــةِ الأمَــــمُ إذا ترحَّلتَ عن قومٍ وقد قـــدَرواألا تُفارِقهُمْ فالرَّاحلونَ هُـــــــــــــــــــــــــم

شرُّ البلادِ مكانٌ لا صديقَ بهوشرُّ ما يَكسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

هــــذا عتابُــــكَ إلّا أنَّــــــــــهُ مِقَــــــــــــــــــــــــقد ضُــــمِّنَ الـــــدُرَّ إلّا أنَّــــهُ كَلــــــــــــــــــــــمُ

التناصالأدبي:

تشترك القصيدتان في بعض المعاني كالشوق إلى الأحبة والأهل والأصدقاء، فعدنان علي رضا النحوي، يحنّ إلى الدّيار التي فارقها منذ زمن، وأعاده الحنين إليها فوجدها أطلالا ورسوما باقية رغم الإبادةوالتدمير، والشاعر هنا يرمز إلى الصمود والشموخ من أبناء وطنه، كما نلمس هذا الحنين في قصيدة المتنبي التي استهلها بهذا الشوق والحنين لسيف الدولة، حيث أبدى المتنبي حبّه لسيف الدولة فيقول

إن كانَ يَجمَعُنا حبٌّ لِغُرَّتِهِفليتَ أنَّا بِقَدْرِ الحبِّ نَقتسِمُ

ومن جانب آخر يتضح التناص بين القصيدتين في الناحية الصوتية والموسيقى الخارجية والداخلية، ففيما يخص الموسيقى الخارجية، القصيدتان من نفس البحر وهو البحر البسيط

مجد تهدّم إلا حائطا هـــــرما	والمجد أخلده ما عهده الــــــــــــــقدم
/0/0//0///0/0/0//0///	/0/0//0///0/0/0//0///
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

واحرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شـــــــــــــبِمُوَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

/0/0//0/0///0/0/0//0///	//0/0//0/0//0/0/0//0///
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وللقصيدتين نفس الإيقاع سواء في البحر أو القافية أو حرف الرّوي، فالقافية مطلقة غير مقيّدة، وحرف الروي هو الميم، فالموسيقى الخارجية لها دلالتها في شدّ القارئ من خلال المشاعر التي تدور في خلجات نفس الشاعر، فيشعر المتلقي بذلك وكأنه يعيش ذلك بالفعل

أما فيما يخص الموسيقى الداخلية فإنّ للقصيدتين نمطا غير ثابت تحكمه موسيقى صوتية ناتجة عن تكرار بعض الأصوات والكلمات والجمل، فالقصيدتان غلبت عليهما الأصوات المجهورة ،لأن الكلام المسموع والجهوري يدلّ على قوةّ الإسماع ، أما الصوت الخافت فيدلّ على الإسرار والصّمت ، فاستعمال الأصوات الجهورة له دلالته ، لارتباطه بنفسية الشاعرين الصادقة الممزوجة بالحزن والأسى وقسوة الموقفين اللذيْن كان فيهما الشاعران ، فالأصوات المجهورة ملائمةلعدنان النحوي في الخراب الذي حلّ بداره وبلده ، وملائمة للمتنبي في العتاب واللوم لسيف الدّولة .بالإضافة إلى استعمال الأصوات الانفجارية في القصيدتين كالباء والتاء والدّال والطاء والقاف والهمزة أكثر من الاحتكاكية .

كما التمسنا في القصيدين ظاهرة التكرار الذي حمل أبعادا دلالية وإيقاعية أدّت إلى إثراء وتماسك الأبيات ومن أمثلة ذلك:

فيقصيدة المتنبي:

واحرَّ قَلبـــــــــــاهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُوَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

مالي أكَتِّمُ حُبّاً قَد بَرى جَسَديوتَدَّعي حبَّ سيفِ الدَولَةِ الأمَمُ

وفي قصيدة عدنان علي النحوي:

ولـــم يـــبِنْ أثـــر فـــي الـــدّار أو ضـــرر كأنمـــا الـــدار للأهـــوال تبتســـــــــــــــــــم

رشقتِهم بعظيم الصخر يصرعهم ويصرع الظلم كم جاروا وكم ظلموا

فالتكرار سواء على مستوى البيت أو القصيدة يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعرين

وما جلب انتباهنا في جانب التكرار تكرار الشاعرين للوزن الصرفي" **فعلن"** حيث أن القصيدة "دار لنا" جاءت نهاية الأبيات كلها على هذه الصيغة، أما في قصيدة "وا حرّ قلباه" فتكررت ثمان وثلاثين مرّة، وهذا ما يضيف للإيقاع الوزني توازنا بديعيا ينمّ عن براعة الشاعرين، لِما أضفى على القصيدتين رونقا إيقاعيا مفعما بالنغم

التناص بين قصيدة "دعاء " وقصيدة "بانت سعاد"

قصيدة "دعـــاء "

يا ربّ هذا دعائي كيف أرفعـــه إليك وهـــو على الآثام محمـــــــــــول

يا ربّ أنت وليّي فاهدنـي سبلا إلى الرشاد دعائي فيك مأمـــــــــــــول

يا ربّ أنت الذي أرجـــو معونته في كلّ أمري رجائي فيك موصول

وكم تنفّس صبحُ ما نسائمـــــــــــه إلا ابتهال إلى الرّحمان متـــــبـــول

خفق القلوب دعاء أنت تسمعه وللجوارح تسبـــــــــــــــــــيح وتهلـــــــيل

قصيدة "بانت سعاد "

بانَتْ سُعادُ فقَلبي اليَوْمَ مَتْبـــولُمُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مَكْبـــــــــــــولُ

يا وَيْحَها خُلَّـــةً لو أنَّها صَدَقَتْما وَعَدَتْ أو لوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبولُ

كلُّ ابنِ أُنْثى وإن طالَتْ سَلامتُهُيَوْمًا على آلةٍ حَدْباءَ مَحْمـــــولُ

أُنْبِئتُ أنَّ رَسولَ اللهِ أوْعَدَنـــيوالعَفْوُ عِنْدَ رَسولِ اللهِ مَأمـــــولُ

استعمل الشاعر "عدنان علي النحوي " في قصيدة "دعاء" التّناص مع قصيدة "بانت سعاد "لكعب بن زهير

ـــ التناصـــالأدبي: بعد دراستنا للقصيدتين لاحظنا التناص بينهما واضحا وفي كثير من الجوانب الأدبية، كالحقول الدلالية والألفاظ التي وظفها كل شاعر ولنذكر على سبيل المثال بعض الكلمات التي انتهت بها الأبيات (متبول ، تهليل ، محمول ، مأمول ...)

بالإضافة إلى كلمات أخرى تضمنها المتنان والدالة على الدعاء والتوبة :(العفو،مواعظ، يستضاءبه، تنويل، أذنب ، نافلة ، ابتهال ، يا ربّ ، دعائي ...)

ومن حيث المعنى العام فإن عدنان النحوي يرجو من الله الرحمة والمغفرة للذنوب والمعاصي والهداية إلى الرشاد، فكان يترجّى معونته وأمله كبير في ذلك.

يا ربّ هذا دعائي كي أرفعـــــــه إليك وهو على الآثام محمول

لولا التأمل في رحماك ما انفجرت نفس ولا كان للملهوف تجميل

يا ربّ أنت وليي فاهدني سبـــــلا إلى الرشاد دعائي فيْك مأمـول

هـذه المعـاني نجـدها فـي قصـيدة كعـب بـن زهيـر الـذي ذهـب إلـى الرسـول (ص) للاعتـذار لـه وطلب العفو منه،

أنبئت أنّ رســـول الله أوعدنـــــي والعفو عند رسول الله مأمـــــول

مهلا هداك الذي أعطاك نافلـــة الـ قرأن فيها مواعيظ وتفصـــــيل

لا تأخذنـــي بأقوال المشاة ولـــم أذنب لو كثـــرت عني الأقاويل

أمـا مـن ناحيـة الـوزن والإيقـاع فالقصـيدتان مـن نفـس الـروي وهـو حـرف **الـلام** المسـبوق بمـدّ، والقافيـة مـن النـوع المفتـوح غيـر المقيّـدة، وأغلبهـا وردت فـي كلمـة واحـدة، بينمـا بحـر القصـيدتين من البحر البسيط المتنوع التفعيلات

مهلا هداك الذي أعطاك نافلـــة الـ قرآن فيها مواعيظ وتفصـــــيل

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

مستفعلنفاعلنمستفعلن فعلن مستفعلن فأعلنمتفعلن فاعلْ

لولا التأمل في رحماك ما انفجرت نفس ولا كان للملهوف تجميل

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

فـي القصـيدتين إيقـاع موسـيقي داخلـي نـاجم عـن التكـرار الـذي أحـدث توازيـا نغميـا وإيقاعيـا دلالتـهُ علـى نفسـية الشـاعرين مـن خـلال ماتحملـه نفسـيةُ كـل شـاعر مـن الشـعور بـالإثم والتقصـير وكذلك الأمل في التوبة والغفران واستجابة الدعاء من الله.

ولـم تخْـلُ القصـيدتان مـن ظـاهرة التكـرار للحـروف والكلمـات والجمـل، مـمμا جعـل القـارئ يسـتجلي نفسـية الشـاعرين ويغـور فـي أعماقهمـا مـن خـلال عاطفـة النـدم والتوبـة والـدّعاء، لأن نفسية الشاعر هي التي تفرض عليه طاهرة أسلوبية ما، وهي دلالة نلمسها في القصيدتين

<u>التكرار في قصيدة عدنان علي النحوي:</u>

يا ربّ هذا دعائي كيف أرفعه إليك وهو على الآثام محـــــــمول

يا ربّ أنت وليي فاهدني سبـلا إلى الرشاد دعائي فيك محـــــمول

يا ربّ أنت الذي أرجو معونته في كلّ أمري رجائي فيك موصـول

التكرار في قصيدة كعب بن زهير:

وما تمسّك بالوصل الذي زعمت به إلا كما تُمسكُ الماءَ الغرابـــيلُ

كانت مواعيد عرقوب لها مثـــــلا وما مواعيدها إلا الأباطيـــــــــــل

التّناصـالديني: إنّ قصـيدة "دعـاء " احتـوت علـى تنـاص دينـي ويتمثـل فـي أنّ القصـيدتين تحمـلان كثيـرا مـن المعـاني التـي جـاء بهـا ديننـا الحنيـف، كالتوبـة إلـى الله وطـب المغفـرة مـن الـذنوب، حيـث يقـول تعـالى:" إنّ الله يحبـالتّوابين ويحـبّ المتطهّـرين " البقـرة160 ويقـول كـذلك إنّمـا التوبـة علـى الله للـذين يعملـون السـوء بجهالـة ثـم يتوبـون مـن قريـب فأولئـك يتـوب الله علـيهم وكـان الله عليما حكيما"**النساء 17.**

يا ربّ هذا دعائي كيف أرفعه إليك وهو على الآثام محـــــــمول

وفي قصيدة كعب بن زهير:

أنبئت أنّ رســـول الله أوعدنـــــي والعفو عند رسول الله مأمـــــول

كمـا اشـتملت القصـيدتان علـى مسـائل، دينيـة عقائديـة تتمثـل فـي الإيمـان بالقضـاء والقـدر والمـوت والبعـــث وأنّ الله يســـمع دعـــاء الـــداعي إذا نـــاداه... حيـــث يقـــول كعـــب بـــن زهيـــر:

كلّ ابن آدم وإن طالت سلامته يوما على أدلة حدباء محمـــــول

ويقول عدنان:

خفق القلوب دعاء أنت تسمعه وللجوارح تسبيح وتهليـــــــــل

التناص بين قصيدة "نذير" لعدنان النحوي، وقصيدة ابن زيدون " أضحى التنائي ":

ـ قصيدة ابن زيدون:

أضْحَالتّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَـــــاوَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافيـــــــــنَا

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَـــناحَيْنٌ، فَقـَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِيـــــــــــــــنَا

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،حُزْناً، معَ الدهـــــــــرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُـــناأُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكيـــــــــــــــــــــــــنا

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُـــه،وَقَدْ يَئِســـــــــــــــــنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَـــــــا

بِنْتُم وَبِنّا، فَمـــا ابتَلّتْ جَوَانِحُـــــنَاشَوْقاً إلَيكُـمْ، وَلا جَفّتْ مآقِـــــــــــــــــينَا

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيـــكُمْ ضَمائـــــرُنايَقضي علَينا الأسَـــى لَوْلا تأســيـــنَا

حَالَتْ لِفقدِكُـــــــــــم أيّامُنا، فغَدَتْسُـــوداً،وكانتْ بكُمْ بِيضـــاً لَيَالِينَا

إذْ جانِبُ العَيــشِ طَلْــقٌ من تأَلُّفِناوَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُــونَ الوَصْلِ دانيـــةقِطَافُها، فَجَنَيْنَاـــ مِنْهُ ما شِيـــــــــــــنَا

ليُسقَ عَهدُكُــمُ عَهدُ السّرُورِ فَـــماكُنْتُمْ لأروَاحِــهنَ؟ ا إلاّ رَياحيـــــــــــنَ؟ ا

لا تَحْسَبــُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّـــــرُنافأنْ طالَما غَيّــرَ النّأيُ المُحِـــــــــبّـينَا!

قصيدة عدنان "

يا للديار ويا للمـــــــجد مـــن زمـــــــــــن هاجت نوائبه تطوي بواديـــــنا

شاد الألى غبروا صرحا فقام لهـــــــم وغار في لهوات من توا ـــــنيـــنا

لا يدفع الدمـــــع عنا أي نازلـــــــــــــــــــة ولا يعيد التغني زهو ماضينـــا

نرقى إلى المجد إن صحّت عزائمنا وبارك الله ماتبني مـــــساعينـــــا

مالي أرى الأرض ثارت من تقاعسنا ورجّعت بيننا صوتا ينـــــادينـــا

كأنّمـــا اتقـــدت أحشـــاؤها جـــــــــــــــــــــــــزعا وولولـــت رهبـــا مـــن واقـــع فـــــــنـــــا

ومرّت اليـــــوم بالأطلال فامتلأت شعابها من رؤى الآتي سراحينا

هناك تناص بين القصيدين من جانبهما الأدبي، من حيث بعض المعاني والدّلالات، وكذا في الجانب الصوتي بشقيه الموسيقى الداخلية والخارجية.

التناصالأدبي:

اشتركت القصيدتان في بعض المعاني والحقول الدلالية فلغة القصيدتين ومعانيهما فهي رقيقة عذبة سميحة سماحة طبع

الموسيقى تبدو واضحة في القصيدتين وذلك بالإكثار من حروف الصفير والهمس والمد في صورة متناغمة

فجأت قافية القصيدتين (ي، ن،ا)وقد اعطتنا بذلك لحنا خفيفا رقيقا تطرب له الآذان فالموسيقى واضحة باللفظ والصوت فحرف النون أنفي يصدر اثناء البكاء من شدة الولع والفراق فصوت النون بصفته هذه مخرجهذا الحزن الذي يحمله الشاعران بين.جوانحهما

وكذلك صوت المد الذي يكثر في القصيدتين ع. وصوت المد الألف عادة يخرج النفس من الصدر وكأنه يريد الشهيق والزفير لإخراجالأمم وتجديد الحياة

وهو مناسب للحالة التي كان عليها الشاعران فأحرف المد والاحرف السهلة التي عليها أغلب الأبيات دائما تناسب حالة الحزن والشوق والوجد ..فأبن زيدون بسبب بعد الحبيبة عنه، والآخر بسبب تخاذل قومه وكثرة شكواهم والتغني بأمجادهم، وهي أفكار يراها الشاعر بعيدة عن أمتنا الإسلامية

فالموسيقى الخارجية متشابهة تماما بين القصيدتين سواء في حرف الرّوي الذي هو النون الموصولة بحرف المدّ، أو القافية المطلقة التي تناسب الشاعرين في إطلاق ما يكنونه من لوعة وأسى وحزن

أما بحر القصيدتين فهو واحد ويتمثل في البحر البسيط

كُنّا نرَى اليَأسَ شُمْلِينا عَوَارِضُه، وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

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

مستفعلنفأعلنمستفعلن فعلن متفعلن فأعلنمستفعلن فاعلْ

يا للديار ويا للمجد من زمن هاجت نوائبه تطوي بواديا

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلنمستفعلن فاعلْ

التكـرار: نلاحـظ مـن خـلا ل قراءتنـا للقصـيدتين، تجلـي ظـاهرة التكـرار للحـروف والكلمـات والبنيـات الصـوتية المتمثلـة فـي التـوازي، وكمثـال علـى ذلـك تكـرار حـرف المـد "الألـف" لدلالتـه الصوتية المتمثلة في طول النفس مما تسمح للشاعر بإفراغ شحنته وحزنه.

ومن أمثلة التوازي الإيقاعي:

لا يدفع الدمـــــع عنا أيّ نازلـــــــة ولا يعيد التغنّي زهوَ ماضينـــا

ومن صور التكرار في قصيدة ابن زيدون

بِنْتُم وَبِنّا، فَمـــا ابتَلّتْ جَوَانِحُـــــــنَاشَوْقاً إلَيكُـمْ، وَلا جَفّتْ مآقِـــــينَا

لا تَحْسَبــُوا **نَأيَكُمْ** عَنّا يغيّـــــرُناأنْ طالَما غَيّــرَ **النّأيُ**المُحِبّـــــينَا

خاتمـــــــــــــة

خاتمة:

لقد خلص هذا البحث إلى نتائج نذكرها كالآتي:

- أبان المنهج الأسلوبيّ بآلياته الإجرائيّة فاعلية كبيرة في استكناه جماليات النماذج الشّعرية التي جعلناها في موضع اختبار.

- وفي تحليلنا لبنية الوزن وجدنا أنّ الشّاعر عدنان رضا النّحوي قد اختار ثلّة من البحور الشّعريّة كانت متناغمة مع الأغراض التي تضمنها قصائده.

- أمّا فيما يتعلّق بالقافية فلاحظنا أنّ الشّاعر استخدم القافية المقيّدة في قصيدتين، وذلك راجع لعدم شيوعها، كما أنّ اختيار القافية المقيّدة كان تماشيا مع الدّلالة المهيمنة على قصائد الدّيوان الشّعري، وهي دلالة السكون واللاحركة الّتي تتميّز بها الأمّة العربية، أما فيما يخصّ القافية المطلقة فهيمنت على قصائد الدّيوان، كما أنّها جاءت متناغمة مع المعاني والدّلالات المتوارية في تلكم القصائد.

- وأمّا حرف الرّويّ فقد شهدنا تنوعا في الحروف الّتي استثمرها الشّاعر وبنى عليها قصائده مع التّركيز على حروف بعينها، ومن ذلك.

- كذلك استثمر الشّاعر الطّاقة الموسقيّة لكلّ من الجناس والتصريع والطباق في إنعاش الجوّ الموسيقيّ لقصائده.

- لقد آثر الشاعر في المستوى التركيبي الجمل الفعليّة (الماضية/ المضارعة) على حساب الجمل الاسمية؛ لأنّ السياق يقتضي ذلك، فتجده يتكلم إمّا عن الذكريات أو الزمن الحاضر، وهذان الزمنان يتناسبان مع الجمل الفعليّة لا الاسمية.

- شكّلت أنماط الانزياح التّركيبيّ عند شاعرنا نقطة تلاق بينه وبين المتلقّي، هذا الأمر الّذي عزّز من شعريته، وعكس مدى فاعليّة متلقّيه مع خطابه الشّعري، إنّ التّقديم

والتّـأخير تركيـب شـعريّ مشـحون بدلالـة لا يمكـن أن نـدركها بإرجاعهـا إلـى منطـق الرّتبـة، وهـي دلالـة لا يمكـن أن تمـارس فعاليتهـا إلّا ضـمن التّركيـب الّـذي أسـفر عنهـا، لأنّـه لا يمكننا أن ننقلها إلا عبر هذا التّركيب.

- لقـد اسـتخدم الشّـاعر عـدنان رضـا تقنيـة السـؤال بكثـرة تقريبـا فـي كـلّ قصـائد الـدّيوان، حيـث أبـرز تـأزّم الصّـراع الـدّاخليّ الّـذي عانـاه الشّـاعر، كمـا نلاحـظ أيضـا أنّ الشّـاعر تـرك الأسـئلة مفتوحـة مـن غيـر إجابـات، وذلـك لكـي يسـتفزّ تفكيـر القـارئ؛ فيبحـث عـن الإجابـات، ويدفعه على التّأويل.

- كمـا أنّـه اعتمـد فـي صـناعة شـاعرية قصـائده علـى أسـلوب الأمـر والنـداء، اللـذين يـدفعان القـارئ إلـى الجـدّ والكـد فـي الغـوص فـي بنـاهم العميقـة، والانتقـال بهمـا مـن الوظيفـة الانتباهية إلى الوظيفة الجماليّة والدّلاليّة.

- كـان للتشـكيل التشـبيهيّ والاسـتعاريّ والكنائيّخصوصـيّةً؛ حيـث أبـان الشّـاعر علـى قدرته في تطويع علم البيان بأنواعه في التعبير عن معانيه الشّعريّة.

- توصّـل البحـث إلـى أنّ الشّـاعر نـوّع بـين الحقـول الدّلاليّـة التـي شـكّلت مواضـيع قصائده من حقول دينيّة وطبيعيّة وشعوريّة.

- أثبت الشاعر قدرته في توظيف التناص، حيث أحدث في جميع تناصصاته مسافة توتر جعلت القارئ يمكث طويلا أمام هذه التشكيلات التناصية لتفجير دلالاته، وركّزنا على نوعين منه وهو التّناص الأدبيّ والتناص الدّينيّ.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب لعلمية، بيروت،لبنان،(د.ط)،(د.ت).

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط3، القاهرة، كتبة الأنجلو المصرية، 1975م،

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952.

4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، لبنان، دار جبل،ج1.

6- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق د. محمد سلام، ط3 ، الاسكندربة، منشأة المعارف.

7- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (د.ط)، القاهرة، دار المعارف، 2005م.

8- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ط1، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.

9- أحمد مطلوب، أسرار البلاغة (البلاغة، الفصاحة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.

10- بطة كريمة وجنابي رميسة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، ديوان زنابق الحصار لأحمد شنّة، تحصص أدب معاصر، 2016.

11- بو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديموتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي 1986م

12- بيير خيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، حلب، دار الحاسوب للطباعة، 1994.

13- تزفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، ط1، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م.

14- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، (دط)، تونس، الدار العربية للكتاب، (دت).

15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط3، 1992.

16- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002.

17- جنان الجناس، صلاح الدين الصفدي،

18- جورج مولنيه، الأسلوبية، تر، بسام بركة، ط2، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2006م.

19- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، 2002.

20- حلوصي صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية،

21- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1.

22- راشد بن حمد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، لندن، دار الحكمة2004.

23- **رمضان صادق، شعر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، ط1، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ص30.**

24- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، المغرب، دار البيضاء، توبقال، 1988م.

25- سعد مصلوح، الأسلوبية: دراسة لغوية إحصائية، ط3، مصر، القاهرة، عالم الكتب، ح1، 1992م.

26- السكاكي مفتاح ، العلوم أساس البلاغة، تح: محمد باسل السود، لبنان، دار الكتب العلمية ، ج2

27- صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس، في علم البديع، ،ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1299هـ،

28- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط3، النادي الأدبي الثقافي بجدة، د.ت، ص208، 209.

29- **عبد الرحمن صالح العشماوي في ديوان " القدس انت " ، ملامح التشكيلالإيقاعي في الشعر بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلاميةوالعربية للبنات بالمنصورة العدد 20، ج2، 2011**

30- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، تونس، دار العربية، (د ت).

31- عبد اللطيف شهبون، الخصائص الأسلوبية في شعر التستاوي

32- عبد المنعم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين، دراسة لغوية نحوية دلالية، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007م.

33- عبدالرحمان حسن حبنّكه الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق بيروت، ج2، 1996، ص377.

34- عبدالقادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: د. عبد الجميد الهنداوي، ط1، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، 1422 هـ2001

35- عدنالن علي رضا النحوي، ديوان الأرض المباركة، ط6، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1994

36- عدنان علي رضا النحوي، ديوان الأرض المباركة، الطبعة السادة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1994.

37- عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

38- علي الجندي، فن الجناس، ط1،دار الفكر العربي، ج1، د.ت،

39- غازي يموت، بحور الشعر العربي،عروض الخليل، ط2، بيروت لبنان ، دار الفكر اللبناني،1996.

40- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقه، تقديم طه وادي، (د ط)، القاهرة، مكتبة الأداب، 2004م.

41- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 2003م.

42- فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.

43- فيلي ساندیوس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، ط1، دمشق، دار الفكر، 2003.

44- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العربي العراقي، (د.ط)، 1987.

45- كمال أبو أديب، في الشعرية، ط1، بيروت، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987م.

46- **كمال أحمد غنيم، ناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1،مطبعة ستارة سنة 2004،**

47- محمد حسين أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، د.ن، القاهرة، دار الفكر العربي، ص499.

48- **محمد عبد المطلب، البلاغةوالأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، 1994م**

49- محمد عبد المنعم خفاشي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1992م.

50- **محمد غنيميهلال، النقد الأدبي الحديث ، ط1، نهضة مصر ، 1997م.**

51- **محمود حسن إسماعيل، الأسلوبيةالشعرية قراءة في شعر، ط1، عمان – الأردن، عشتار داود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1428هـ،**

52- مسعود بدوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي للطباعة والنشر، 2017.

53- منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، 2002.

54- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط1، دمشق، منشورات، اتحاد الكتاب العربي، 1990.

55- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الخطاب، تر: حميد لحميداني، ط1، فاس، المغرب، منشورات دراسات سال، 1993.

56- نبيل علي حسنين، التناص في شعر التناقض.

57- نور الدين السّد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، الجزائر، دار هومة، للطباعة والنشر، ج1، (د ت).

58- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، عمان، الأردن، دار الميسرة للطباعة والنشرو التوزيع، 2007.

59- **يوسف أبو العدوس، الاسلوبية، الرؤية والتطبيق، والتوزيع، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر 1427 هـ .**

60- **يوسف الصائغ، التشكيلالإيقاعيودلالتها في شعر رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة الأنبار، 2008.**

61- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة الجزائر وبيروت لبنان، ط1، 2008.