الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربـــــــي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية لقصيدتي: فلسطين و وطن النجوم لإيليا أبو ماضي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالب:
- بابا منور

إشراف الأستاذ:
- د/ قادة يعقوب

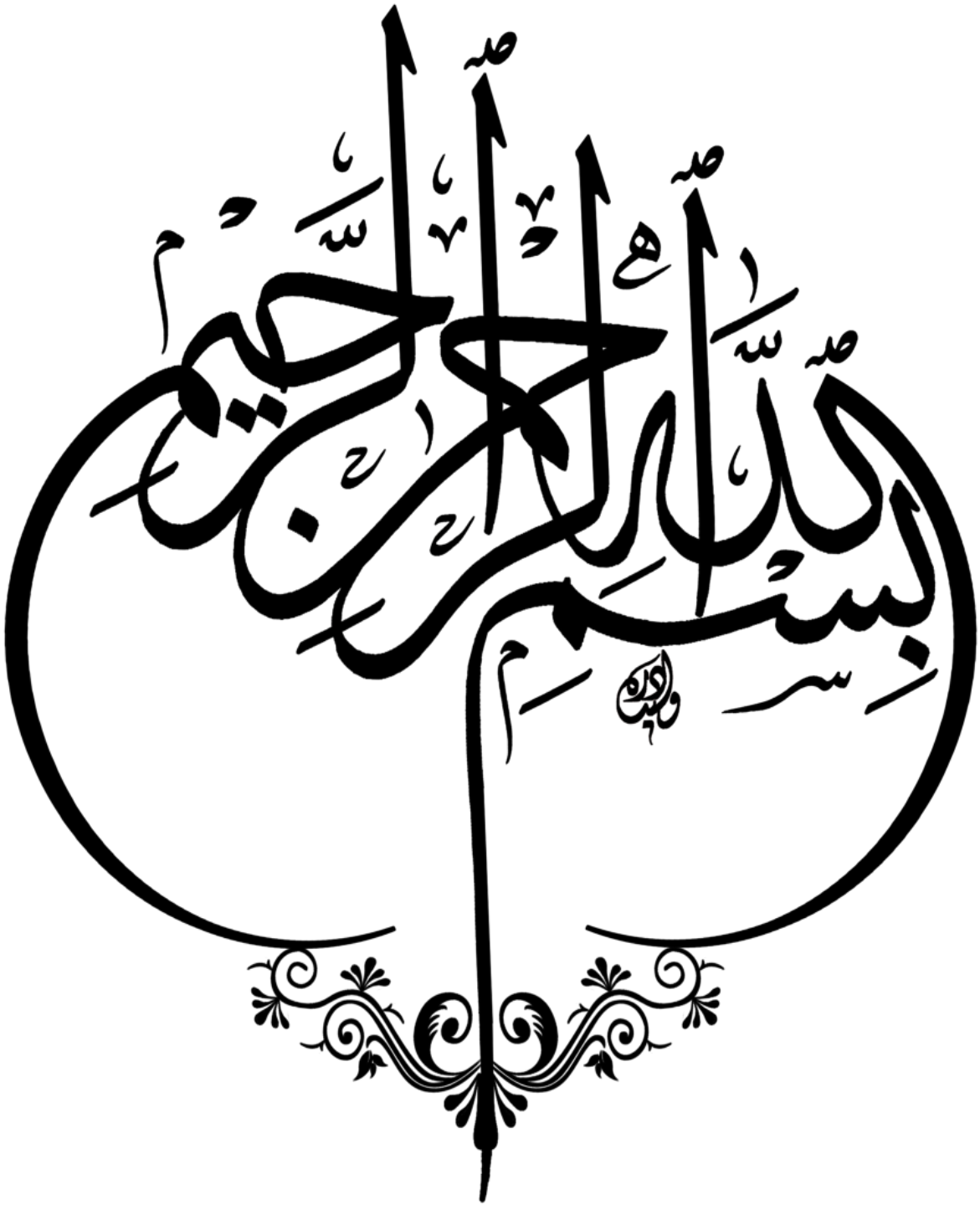
لجنة المناقشة:

1- أ/ بوعلام العوفي.... جامعة البويرة..... .رئيسا

2- أ/ قادة يعقوب .....جامعة البويرة .....مشرفا ومقرارا

3- أ/ سعيدة تومي .....جامعة البويرة .....عضوا مناقشا

2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

أحمد الله أن وفقني ومنحني القوة والصبر على تحمل أعباء هذا البحث

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الأستاذ قادة يعقوب الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد

جزاهم الله كل خير

الإهداء

إلى صاحب السّيرة العطرة والقلب الكبير والدي الحبيب أطال الله عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة واعتنت بي حتى صرت إلى ما أنا عليه أمي الغالية طيب الله ثراها وجعل الفردوس الأعلى مُقاما لها.

إلى زوجتي الغالية التي كانت سندا ومعينا لي .

إلى فلذات كبدي ومصدر بهجتي: أصيل وريتاج و إسراء.

إلى إخوتي جميعا وأسرهم؛ إلى من كان لهم بالغ الأثر في كسر الكثير من العقبات.

إلى جميع الأساتذة الكرام الذين لم يتوانو في تقديم يد العون.

إليكم جميعا أهديكم بحثي هذا.

مقـدّمـــة

مقدمة :

بحثي هذا هو دراسة أسلوبية لقصيدتَي: فلسطين و وطن النجوم للشّاعر إيليا أبو ماضي، ويهدف هذا البحث إلى إجراء تحليل بين أسلوب الشاعر وانفعالاته المختلفة ؛إذا تعلق الأمر بوطنه الأم و بأرض تمثل القومية العربية ؛ وقد اعتمدت المنهج الأسلوبي لما يمثله من دّقة وموضوعية وشمولية في تحليل بنيات الخطاب الشعري.

وقد قمت بتحليل البنيات الأسلوبية باستخدام أدوات منهجية تكشف خبايا النص ، من خلال دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية و الصرفية لفهم العلاقات التي تربط بينهم؛كما تكشف الدراسات الأسلوبية عن مهارة الشاعر اللغوية وبراعته في توليد الأسلوب وابتكاره.

وقد اخترت في دراستي الأسلوبية قصيدتي فلسطين؛ وطن النجوم للشّاعر إيليا أبو ماضي أحد الشّعراء المحدثين الذين عبّروا عن قساوة الجرح الفلسطيني وكذا عن مدى حبه وتعلقه بوطنه.

وأهدف من اختياري لهذا البحث الكشف عن الخصائص الأسلوبية في شعر إيليا أبو ماضي باعتبار الأسلوبية تكشف لنا عن النواحي الجمالية للنصوص الأدبية ، ذلك أنّها تحتفي بالعناصر اللّغوية تركيبا ودلالة وإيقاعا.

ومن خلال كلّ ما ذكرته شرعت في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت دافعا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في:

– ما هو الأثر الأسلوبي في قصيدتي :فلسطين و وطن النجوم لإيليا أبو ماضي ؟

– ما هي الظواهر الأسلوبية الطّاغية في النص؟

– ما دلالة جمالية المستويات الأسلوبية ؟

وتندرج تحت هذه الإشكاليات الرئيسية مجوعة من التساؤلات الفرعية المتمثلة في ما يلي:

– ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟

– ماهي أهم اتجاهات الأسلوبية ؟

– ماهي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة، ،ومدخل نظري وثلاثة فصول تطرقت في المدخل إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية ؛ نشأة الأسلوبية واتجاهاتها .

أما الفصل الأول حدّدت فيه البِنية الصوتية دراسة نظرية وتطبيقية حيث تناولت في التحليل الصوتي للقصيدتين العلاقة الوطيدة التي تربط الحالة النفسية للشاعر ولجوئه إلى توظيف أصوات دون غيرها مما يؤدي إلى تأثير كبير على المتلقي، بالإضافة إلى دورها في إحداث توازن نفسي على نفسية الشّاعر وكذا الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وروي وتصريع.

وقد عالجت في الفصل الثاني البنية الدلالية من خلال تحديد الحقل الدلالي الأكثر توظيفا في القصيدتين مع إبراز أهمية دلالة العنوان في القصيدتين كما وضحت في هذا الفصل الصورة الشعرية ودورها في إبراز أفكار الشّاعر

وانفعالاتــه والشــاعر بــدوره يلــتقط صــوره وأخيلتــه مــن محيطــه ســواء أكــان طبيعيًــا أو مُتخيلا .

أمــا الفصــل الثالــث فقــد عالجــت فيــه البنيــة التركيبيــة أنجــزت جــدولاً إحصــائيا وضّــحت فيــه الجمــل الفعليــة والاســمية فــي القصــيدتين والأســاليب الخبريــة والإنشــائية بمختلــف صــيغها ودورهــا فــي التــأثير علــى المتلقــي أمــا البِنيــة الصــرفية فــاخترت الجانــب الاشــتقاقي للّغــة مــن خــلال توظيــف الشّــاعر لاســم الفاعــل واســم المفعــول والصــفة المشــبهة واســم المكــان،ويبقى عــدول الشّــاعر عــن توظيــف صيغة دون أخرى له مبرراته الخاصة النفسية والانفعالية.

ولقــد ســلطت الضــوء علــى بعــض الظــواهر الأســلوبية دون غيرهــا معتمــدا فــي ذلــك على كثره التواتر في القصيدتين.

وأنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراستي لهذا الموضوع.

مدخل نظري الأسلوب والأسلوبية

- تمهيد

1- الأسلوب

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

1-2-1: الأسلوب من زاوية المنشِئ (المخاطَب)

1-2-2: الأسلوب من زاوية المتلقي (القارئ)

1-2-3: الأسلوب من زاوية الخطاب (النص)

2- الأسلوبية.

2-1- نشأة الأسلوبية

2-2- اتجاهات الأسلوبية

2-2-1- الأسلوبية التعبيرية

2-2-2- الأسلوبية البنائية

2-2- 3- الأسلوبية الفردية

2-2- 4- الأسلوبية الإحصائية

2 -3- علاقة الأسلوبية بعلوم اللغة

2-3-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة

2-3-2- علاقة الأسلوبية باللّسانيات

2-3-3- علاقة الأسلوبية بالنقد

تمهيد:

إنّ الغوص في مجالات البحث العلمي ينطلق أساسا من تحديد المصطلحات تحديداً دقيقًا حتى يتسنى لنا الوصول إلى درجات أدق من درجات الفهم والمعرفة والإحاطة بحيثيات الموضوع، لهذا اهتم العلماء منذ القديم بمعالجة المصطلحات كعلي بن محمد السّيد الشريف الجرجاني(1413م.1339 م) الذي له كتاب معجم التعريفات وهو معجم يتضمن تحديد معاني المصطلحات المستخدمة في العلوم والفلسفة والمنطق واللّغة والفنون والفقه خلال عصره أما حديثا نجد معجم مصطلحات النقد الحديث لحمادي صمود ومعجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة والقاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان لأوزوالد ديكرو.

1- الأسلوب.

1-1- لغة.

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور(630هـ.711هـ) مادة سلب " سَلبَه "الشَّيئ سَلَبا وسلْبا واسْتلبَه إيَّاهُ وَرَجُلٌ سليبُ، مُسْتَلَبُ العَقْلِ والجمع سَلِبَى وناقَةُ سالَبَ: وَسَلُوبٌ مات ولدها أو أَلْقَتْه لغير تَمَام وكذلك المرأة و شَجَرة سَلِيب سلبَت أَغْصَانها وَوَرَقها والسّلابُ وَالسُلْب: ثيابُ سُودٌ تلبسُها النّسَاء في المآثم وَاحِدَتُها سَلَبَة وَيُقَال للسَطر من النّخيل أُسْلوب وَكُل طَرِيقَ مُمْتَدٌ فهو

أسْــلوب والأسْــلُوب هــو الطّريــق والوجــهُ ويُجمَــعَ عَلــى أســاليب والأسْــلوب الطّريــق تأخذ فِيه" [1]

أمّــا الزمخشــري (467هـ. 538هـ) فقــد تنــاول مــادة ســلب فقــال "سَــلبَه ثوبَــه وهــو سَــليب ولَبسَــت الثكلــى السِّــلاب وهــو الحِــداد وسَــلَبَت وتسَــلبَت ، و سَــلبت عَلَــى مِيّتهــا فهــي مُســلّب والإحْــدَادِ علــى الــزّوج وسَــلَكت أُسْــلوب فــلان طَريقتَــه وكلامَــه على أساليب حَسَنة.[2]

وقــد عَرّفــه الفيــروز أبــادي(729هــ.817هــ) فــي قاموســه المحــيط " سَــلَبَه سَــلْبا وســلًبا. اختلســه كمــا سَــلبَه وامــرأة ورجــل سَــلبوت وسَــلابَه. والسَّــلَبُ السّــير الخفيــف السّريع والأسلوب الطّريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف".[3]

ووردت لفظــة ســلب بصــيغتها المضــارعة يَسْــلُبْهُمُ فــي القــرآن الكــريم فــي قولــه تعــالى " ﴿ يَــا أَيُّهَــا النَّــاسُ ضُــرِبَ مَثَــلٌ فَاسْــتَمِعُوا لَــهُ إِنَّ الَّــذِينَ تَــدْعُونَ مِــن دُونِ اللَّهِ لَــن يَخْلُقُــوا ذُبَابًــا وَلَــوِ اجْتَمَعُــوا لَــهُ وَإِن يَسْــلُبْهُمُ الــذُّبَابُ شَــيْئًا لَّا يَسْــتَنقِذُوهُ مِنْــهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾الحج 73.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3 1999م، مج 1 ، مادة سلب، ص 471 ص 472. ص 473.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ج1، ص468.

[3] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط،تح وإشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، مادة سلب، بيروت،لبنان، ط8 2005 ،ص97،98.

قال: زيد بن أسلم (ت :136 هـ) كانوا يحلون الأصنام باليواقيت و اللآلئ وأنواع الجواهر ويطيبونها بألوان الطّيب فربما تسقط منها واحدة فيأخذها طائر أو ذباب فلا تقدر الآلهة على استردادها فذلك قوله "وإن يسْلبهم الذُباب شيئا".[1]

ومن الشّعراء الذين وردت لفظة أسلوب في شعرهم نجد الأعشى(570م.629م) حينما يصف قوما يتكبرون وهم أخساء.

أنوفهم مالفخر في أسلوب ** وشعر الأستاه بِالجَبُوب .[2]

وأبو نواس يصف طعنة فيقول:

جياشة تذهب بأسلوب **بصائك من علق صبيب[3]

أما البحتري فيصف شوقه فيقول:

إذا بَدَت لنا أسلوب شوق** رأينا في التصابي مَا تُرينا.[4]

ويرجع الجذر اللّغوي لكلمة أسلوب في اللّغات الأجنبية إلى الأصل اللاتيني المشتق من كلمة "stilus" بمعنى الريشة وبعد ذلك انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق في مجملها بطريقة الكتابة اليدوية "المخطوطات"

---

[1] – http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/su اطلع عليه 2024/04/14م على الساعة11:17

[2] – الأعشى ،الديوان، دار صادر، بيروت ،ط3، 2003 ،ص28.

[3] – أبو نواس، الديوان ، برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية ،أبوظبي، ط1 2010، ص 177.

[4] – البحتري، الديوان ،عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ، ط3 د ت، ص 2208.

واستعمل كاستعارة تشير إلى صفات اللّغة المستعملة في العصر الروماني أيام شيشرون."[1]

واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم grimm وورد في اللّغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846م طبقًا لقاموس اكسفورد ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872م.[2]

1-2- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الأسلوب في النّقد الحديث بحسب تعدد النقاد واختلاف رُؤاهم ووجهاتهم الفكرية ومن بينهم النّقاد العرب والغربيون. فيعرفه **أحمد الشايب** في كتابه الأسلوب " الأسلوب بأنّه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]

ومن خلال هذا التّعريف فإنّ أحمد الشايب يميل في تعريفه للأسلوب إلى جهة الكاتب من حيث كونه طريقة في الكتابة والإنشاء والاختيار وكلّ هذه العناصر مرتبطة بالكاتب في حد ذاته باعتباره المتحكم فيها بقصد أو بغير قصد؛ الغاية منه التأثير في المتلقي سلبًا أو إيجابا.

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق ط1، 1988م، ، ص93.

[2] – المرجع نفسه ، ص94.

[3] – أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبه النهضة، ط8 1991 م،ص44.

أمّا صلاح فضل يرى أنّ مفهوم الأسلوب " ليس بسيطا ولا سطحيًا يسمح لنا بأن نتبيَّنه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جُهْد خلاّق في مقاربة النّصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة."[1]

و من خلال هذا فإنّ صلاح فضل يبيّن لنا صعوبة تحديد مفهوم شامل للأسلوب، وأنّ هذا التحديد ليس بالأمر السّهل فهو يحتاج إلى جهد كبير منا لتحديد الفروقات بين النصوص وتحليلها و توضيحها والحفاظ على طابعها الخاص بها من حيث الشكل الداخلي والخارجي لها.

و يرى عبد السلام المسدي أنّ الأسلوب يقوم على ثلاثة أسس هي المخاطِب الخطاب والمخاطَب ويتّضح ذلك من خلال قوله:" وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاث، دعائمه هي المخاطَب و الخِطاب والمخاطِب وليس من نظرية تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة".[2]

أمّا عن نقاد الغرب المحدثين فقد تعددت تعريفاتهم للأسْلُوب لاختلاف وجهات نظرتهم ،مما دفع الدارسين إلى تصنيفها إلى ثلاثة أصناف:

- [1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013، ص 90.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب، ط3، دت ،ص51.

1-2-1: تعريف الأسْلُوب من زاوية المنشِئ (المخاطَب)

يـرى أصـحاب هـذا الـرأي أنّ الأسـلوب هـو صـورة مطابقـة لمنشـئه يحمـل عواطفـه وأفكـاره حتـى يَغـدُو صـاحبه نفسـه وفـي هـذا البـاب يقـول "**بوفـون**" إنّ المعـارف والوقـائع والاكتشـافات تتلاشـى بسـهولة، وقـد تنتقـل مـن شـخص لآخـر، ويكتسـبها مـن هـم أعلـى مهـارة، فهـذه الأشـياء تقـوم خـارج الإنسـان أمـا الأسـلوب فهـو الإنسـان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير".[1]

أمّـا "**جوتـه** " فيـرى أن الأسـلوب هـو مبـدأ التركيـب النشـط والرفيـع الـذي يـتمكن بـه النفاد إلى الشكل الداخلي للّغة والكشف عنه"[2].

وعليـه فـإنّ الأسـلوب هـو المرجـع الأساسـي للمبـدع لأنّـه يتـرك بصـمة وسـمَةً شخصـية اسـتثنائية بحيـث لا يمكـن أخـذه مـن صـاحبه أو اسـتعارته منـه بسـبب بقـاء بصـمة أو أثـر الكاتـب الراسـخة فيـه، فيجـب علـى كـل مبـدع أن يتـرك بَصْـمَته في كل ما يكتب وذلك ما يجعل لكل كاتب طريقة في التعبير.

1-2-2: تعريف الأسْلُوب من زاوية المتلقي (القارئ)

ينطلـق أصـحاب هـذه الرؤيـة مـن كـون الخطـاب ، حتـى ولـو كـان صـادرا عـن مُنشـئه فإنّـه لا يكتـب لنفسـه بـل تكمـن براعتـه فـي درجـة الإقنـاع التـي يمتلكهـا أسلوبه للتأثير في نفس المتلقي."[3]

---

[1] – صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص،95ص96.

[2] – عدنان بن رذيل، النّص والأسلوبية ،اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،سوريا، ط1 ،2000 م، ،ص 44.

[3] – محمد بزيخي ، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010 ،ص71.

و من بين هؤلاء نجد "**فاليري** " حيث يقول "جيد أنّ الأسلوب هو سلطان العبارة"[1] .

أمّا "**ميشال ريفاتير**" في تعريفه للأسلوب "إذْ يُعده قوة ضاغطة تُسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ويحمّل القارئ على الانتباه إليها بحيث أنّ العقل عنها يُشوّه النّص، وإذا حّللها وجد لهَا دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر وأنّ الأسلوب يبرز" [2]

فقد أنزل **ميشال ريفاتير** المتلقي منزل سامية حيث يرى أنّ دوره وَردَة فعله اتجاه النّص يدخلان في تحديد الأسلوب، باعتبار الأسلوب قَد توسع وتجاوز حدود النّص وتعداه إلى القارئ، فالظاهرة الأدبية حسب رأيه ليست في النّص في حد ذاته لكنّها في القارئ أيضًا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله اتجاه النّص.

1-2-3: تعريف الأسْلُوب من زاوية الخطاب (النّص)

يرى أصحاب هذه الرؤية أن النّص الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن مدلولاته من خلال لغته فقد عرفه **شارل بالي** "أنّه تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللّغة".[3]

---

[1] – عدنان بن رذيل ،النص والأسلوبية ،ص44.

[2] – رابح بن خوجة، مُقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013 ،ص35.

[3] – عدنان بن رذيل ،النص والأسلوبية، ص44.

ويُعرفه "**بيير جيرو**"بأنّه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التّعبير التي تحددها طبيعة الشّخص المتكلم أو الكاتب و مقاصده"[1]

أمّا "**ماروز**" فقال "أنّ الأسلوب هو اختيار الكاتب من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها وينقلها من درجة الصّفر إلى خطاب مُتميز بنفسه"[2]

وترجع هذه النظرية إلى مقولة أنّ " أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة فشأن الأديب شأن الرسّام الذي يبدع لوحته فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنّما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته ويمزج بعضها ببعض ويستعمل هذا اللّون في هذا الموضع وذاك في غيره ؛ وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة ؛ إذ هي بناء مفروض على الأديب من الخارج؛ والأسلوب مجموعة الإمكانات التي تحققها اللّغة ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجع أو صانع الجمال الماهر."[3]

و لقد أوردت هذه التعريفات للأسلوب بهدف استخدامها في تحليلنا للقصيدتين، فإذا تحدثنا عن الأسلوب من زاوية المؤلف فإنّ إيليا أبو ماضي قد استخدم أسلوبا يمثل أفكاره المنبثقة من تأملاته الفلسفية للوجود وعن عواطفه المتدفقة باعتباره شاعرا رومانسيا يسكب عواطفه اتجاه موضوعه.

---

[1] – عدنان بن رذيل ،النص والأسلوبية ص 44.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،ص98.

[3] – ريمون طحان ،الألسنية العربية ج2،دارالكتاب اللبناني، ط1 ،1981، ص 116.

كما نستخدم الأسلوب من زاوية المتلقي قصد معرفة مدى قدرة إيليا أبو ماضي في التأثير على نفسية المتلقي فهو لا يكتب لنفسه بل يسعى إلى التأثير على القارئ من خلال رصد وسائل الإقناع المتنوعة في موضوعه

كما نستخدم الأسلوب من زاوية النّص من خلال البحث عن الخصائص الفنية والجمالية التي يمتاز بها أسلوب إيليا أبو ماضي من جمال الانزياحات اللّغوية بالإضافة إلى قدرته على اختيار الألفاظ المناسبة للموضوع التي من شانها شد انتباه القارئ وتأسره إلى نص دون سواه .

2- الأسلوبية:

لا يمكن أن نطمس الجهود التي بذلها الباحثون العرب الذين اجتهدوا في دراسة الأسلوبية ؛ وتقديم تعريف لها ومن هؤلاء الباحثين **عبد السلام المسدي** الذي يعرفها بقوله " هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[1]

وفي هذا التّعريف نجد أن عبد السلام المسدي يرى أنّ الأسلوبية هي مجموعة القواعد والركائز التي يُعْتَمَد عليها في دراسة الأسلوب .

أمّا **مُنذر العياشي** فيعرف الأسلوبية "بأنها علمٌ يُدرسُ ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضًا علم يدرسُ الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس الأدبية"[2] .

ولهذا كان موضوع علم الأسلوب متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات؛ و ما دامت اللّغة ليست حكرا على

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص32.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب2002،ص27.

[3] – عدنان بن ذريل،اللّغة والأسلوب،ص140.

ميـدان إيصـالي دون آخـر فـإن موضـوع علـم الأسـلوب لـيس حكـرا هـو أيضًـا علـى ميـدان تعبيـري دون آخـر؛ و بشـكل مُقـارب لمَّـا قدمَـهُ عبـد السـلام المسـدي نجـد عـدنان بـن ذريـل يعـرف الأسـلوبية فيقـول" بأنّهـا علـم لغـوي حـديث يبحـث فـي الوسـائل اللغويـة التـي تكسـب الخطـاب العـادي أو الأدبـي خصائصـه التّعبيريـة الشّـعرية فتميّـزه عـن غيـره إنّهـا تتعـرى الظـاهرة الأسـلوبية المنهجيـة العلميـة اللّغويـة تدرسها في نصوصها وسياقاتها".[1]

أمّـا **صـلاح فضـل فسـمى** الأسـلوبية علـم الأسـلوب وهـو عنـده وريـث شـرعي للبلاغـة العجـوز التـي أدركهـا سـن اليـأس وحكـم عليهـا تطـور الفنـون والآداب الحديثـة بـالعقم، ينحـدر مـن أصـلاب مختلفـة ترجـع إلـى أبـوين فتيـين همـا علـم اللّغـة أو الألسـنية؛ إن شـئنا أن نطلـق عليهـا تسـمية أشـد توافقـا مـع دورهـا فـي أمومـة علـى الأسـلوب مـن جانـب وعلـم الجمـال الـذي أدى مهمـة الأبـوة مـن جانـب آخر"[2]

أمّـا عنـد الغـربيين فتعـد الأسـلوبية فرعًـا مـن فـروع اللّسـانيات حيـث تهـتم هـذه الأخيـرة باللّغـة عمومـا بينمـا تهـتم الأسـلوبية بدراسـة الخصـائص الفرديـة، وهـذا مـا ذهـب إليـه **شـارل بـالي** فـي تعريفـه للأسـلوبية "بأنهـا دراسـة قضـايا الإحسـاس

---

[2] – أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد ،الأردن 2014،ص31 ،ص32.

وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام إنّ الأسلوب كفرع من اللّسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطّاقات التعبيرية للّغة بالمفهوم السويسري."[1]

أي أنّ الأسلوبية هي نتاج مجموعة الأحاسيس الكامنة في الذّات الفردية التي تنساح في التعبير اللّغوي مما تعمل على التأثير في العمل الإبداعي حيث أنّ هذه الأحاسيس تعكس الأداء اللّغوي للفرد ولا تعكس ما بداخله.

و يربط **ميشال ريفاتير**مفهوم الأسلوبية بالفعل التواصلي للمتكلم حيث يقول " الأسلوبية تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية و لكن بوصف يحمل طابع شخصية المتكلم و بوصفه يلفت انتباه المخاطب و باختصار تدرس طرق الكفاية اللّسانية أي السّمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات وكلما ازدادت التقنيات تعقيدًا ازدادت إمكانية اعتبارها فنّا لغويا"[2]

فالأسلوبية عنده تركز بشكل كثيف و مُباشر على عملية الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه إلى أنّ يجعل من كلامه ممتعًا، ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده ، فإن الأسلوبية تسعى بكل تميّز لدراسة الكلام على أنّه نشاط ذات في استعمال اللّغة"[3]

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج1،دار هومة ،الجزائر 2010،ص 16.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص09.

[3] – موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 2004 م ،ص 13

أمـــا "**رومـــــان ياكســـــبون**" فقـــد ركـــز علـــى أدبيـــة الخطـــاب وأن الأســـلوبية هـــي التـــي تميـــز الكـــلام الفنّـــي عـــن ســـائر أصـــناف الفنـــون الإنشـــائية الأخـــرى "هـــي بحـــث عمَّـــا يميـــز بـــه الكـــلام الفنـــيّ عـــن بقيـــة مســـتويات الخطـــاب أولاً وبـــين ســـائر أصـــناف الفنون الإنشائية ثانيا"[1]

وخلاصـــة القـــول أنّ الأســـلوبية كمـــنهج هـــي مـــن بـــين أحـــد منـــاهج النقـــد الحـــديث التـــي أتـــت بعـــد الحداثـــة ترتكـــز علـــى اكتشـــاف الظـــواهر الأســـلوبية فـــي العمـــل الأدبـــي مـــن انحـــراف جمـــالي وأصـــوات وكلـــمات وصيـــــــــغ و تراكيـــب ونحـــو و صـــرف و دلالة .

2-1- نشأة الأسلوبية:

تَعـــوُد البـــدايات الأولـــى لنشـــأة علـــم الأســـلوب حســـب صـــلاح فضـــل إلـــى العـــالم الفرنســـي "**جوســـتاف كـــوبر تيـــنج** عـــام 1886م ونجـــد ذلـــك فـــي قولـــه " إنّ علـــم الأســـلوب الفرنســـي شـــبه مهجـــور تمامًـــا حتـــى الآن فواضـــعوا الرســـائل يقتصـــرون علـــى تصـــنيف وقـــائع الأســـلوب التـــي تلفـــت أنظـــارهم طبقـــا للمنـــاهج التقليديـــة لكـــن الهـــدف الحقيقـــي لهـــذا النّـــوع مـــن البحـــث ينبغـــي أن يكـــون أصـــالة هـــذا التعبيـــر الأســـلوبي أو ذاك وخصـــائص العمـــل أو المؤلـــف التـــي تكشـــف عـــن أوضـــاعها الأســـلوبية فـــي الأدب كمـــا تكتشـــف بـــنفس الطّريقـــة عـــن التـــأثير الـــذي مارســـته هـــذه الأوضاع ."[2]

---

[1] – المرجع نفسه ،ص13.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 16، ص17.

في حين يذهب رابع بوحوش أن" **فون دير قابلنتز** 1875م هو أول من تعرض لهذا المصطلح وذلك في كتابه الأسلوبيات وتحليل الخطاب، وهي نظرية ترتكز على مقولة **بيفون** الشهيرة الأسلوب هو الرجل نفسه وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي؛ وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللّغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية."[1]

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة التي قرّرت أن تّتخذ من الأسلوب علمًا يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحّليل الأدبي ، التحليل النفسي – الاجتماعي – تبعا لا تجاه هذه المدرسة أو تلك.

و قد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللّغة الحديثة، فقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة .

حيث يُعتبر دوسوسور " أول من نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة وبعد ذلك خلفه تلميذه **شارك بالي** الذي يعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية بجامعة **جنيف** و قد نشر كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب" ثم اتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوب" [2].

واعتمد في ذلك على دراسة أستاذه **دوسوسور** لكن **بالي** تجاوز ما آل إليه أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للّغة

[1] – رابع بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط2 ،2009 ،ص 20.

[2] – بير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب،2002،ص27.

وهـو تركيـز تَلَقَّفـه عـالم الأسـلوب الألمـاني "**سـيد لـور**"الـذي نفـى أن يكـون الجانـب العقلانـي فـي اللّغـة يحمـل بـين ثنايـاه أي بعـد أسـلوبي وإنّمـا يرتكـز علـى الجانـب التأثيري والعاطفي في اللّغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[1]

و ممّـا سـبق نسـتنتج أنّ الأسـلوبية مـن المصـطلحات التـي ظهـرت فـي مطلـع القـرن العشـرين، فهـي مـن المصـطلحات اللّغويـة اللسـانية التـي دار حولهـا العديـد مـن النقاشـات و اخـتلاف الآراء بخصـوص نشـأتها وأصـلها ، فهـي نشـأت فـي كنف علم اللّغة الحديث.

[1] – موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دارجرير للنشر والتوزيع ،الأردن، عمان، ط1، 2014، ص13.

2-2- اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد الدارسين والباحثين ووجهة نظر كل منهم والمجالات التي تستعمل فيها و عند الحديث عن اتجاهات الأسلوبية يمكن حصرها فيما يلى :

2-2-1- الأسلوبية التعبيرية:

يعد **شارل بالي** من الرواد المؤسسين وأحد أهم أقطابها من خلال كتابين هَامين هما :في الأسلوبية الفرنسية صدر سنة 1902م والمجمل في الأسلوبية صدر سنة1905 ثم أصدر كتابين آخرين هما اللّغة والحياة سنة 1913م واللّسانيات العامة سنة1932م **فشارل بالي** اسم ذاع صيته في الدراسات الأسلوبية وأحد المنظرين لأسس الأسلوبية ممثلا للاتجاه المعروف بالأسلوبية التعبيرية وترتكز الأسلوبية التعبيرية على الطّابع العاطفي للّغة أو الطّابع الوجداني؛ والأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة ومن ثمة تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواه التعبيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للّغة أو الكلام وفي هذا الاتجاه تنتج بصمات شخص الخطاب عامة وهو ما يسميه **جُورج مونان** بتشويه الكلام".[1]

وفي هذا الجانب يقول **حمادي صمود** لقد أسّس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي :

[1] – ينظر رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص51. ص52.

– جعل اللّغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين النّاس وليس اللّغة الأدبية فقط.

– اللّغة حدث اجتماعي صِرف يتحقق بصفة كاملة و واضحة في اللّغة اليومية الدائرة في محيطات الناس ومعاملاتهم.

–يعتبر كل فعل لغوي فعلاً مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إنّ الشحنة العاطفية أبيَن في الفعل اللّغوي وأظهر بناءً على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كلّ شئ ".[1]

ومن هنا يلحّ **شارل بالي** على ضرورة العلاقة بين الضّوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللّغة والأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا؛وإنّما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما سيطتيع قولة" [2]

لم تبق كتابات **شارل بالي** في الأسلوبية حبيسة فرنسا فقط بل توسعت لتشمل أوروبا كلها، ولا سيما الأسلوبية التي جاءت بعده ومن هؤلاء: **الشكلانيون الرّوس** في العشرينات، **وتودوروف** وغيرهم من العلماء والنقاد؛ وكانت قمّة التأثير في المنهج الوصفي في اللّجوء إلى الأسلوبية الإحصائية. و خلاصة القول أنّ أسلوبية بالي اتسمت بالوصفية نتيجة اعتمادها على التحليل المحايث فهي ترتكز على نظام اللّغة وتركيبها ووظيفة هذه التراكيب.

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج1،دار هومة ،الجزائر، ص60.

[2] – المرجع نفسه، ص66.

2-2-2: الأسلوبية البنائية (البنوية)

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية أو الوظائفية ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستينات من القرن العشرين مع أعمال كل من **ياكبسون** ، **تودوروف** ، **رولان بارت**، **كلود يرمون** ، **جيرار جينات** وهي امتداد لمذهب **شار بالي ودي سوسور** القائمة على التفرقة بين اللّغة والكلام ونتيجة هذه التفرقة تكمن في دراسة الأسلوب باعتباره قوة كامنة في اللّغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها بهدف معين وبين دراسية الأسلوب الفعلي في حدّ ذاته وبهذا يكون هناك فرق بين اللّغة ومُستوى النص، ولقد طرحت الأسلوبية البنائية مبادئها من خلال تطبيقاتها على أعمال أدبية كثيرة كالتّحليل الذي قدمه "**ليفي ستراوس** "**و رومان ياكبسون** لقصيدة القطط لبودلير " سنة 1962."[1]

أما ريفا تير" فقد اهتم بتفكيك شفرة التواصل في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه كما ربطها باستكشاف التعرضات الضدية وتبيان الاختلافات البنوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار واعتنى بدراسة الكلمات بموقعها اللساني.[2]

ويقسّم **ريفاتير** دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1- مرحلة الوصف : ويسميها ريفاتير مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها و تسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النّص والبنية النموذج القائمة في حسه اللّغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

---

[1] - نور الدين سد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص67.

[2] - جميل الحمداوي ،اتجاهات الأسلوبية، ، ط1،2015 د.ت ص15. ص16.

2- مرحلـــة التأويـــل والتعبيـــر: وتـأتي تابعـة للمرحلـة الأولـى ضـرورة؛عندما يـتمكن القـارئ مـن الغـوص فـي الـنّص وفكّـه علـى نحـو تتـرابط فيـه الأمـور و تتـداعى ويقصـد مـن هـذا تحليـل الكـلام وتوضـيح بنياتـه النصّـية ومعرفـة مـدى التـرابط الموجودة داخله ومدى فاعليته مع بعضه البعض."[1]

و تعتبـر الأسـلوبية البنيويـة مـن أكثـر المـدارس شـيوعًا، وأكثـر مـا يكتـب فيهـا فـي العصر الحديث وعلى نحو خاص ما يترجم إلى اللّغة العربية.

2-2-3- الأسلوبية الفردية:

لقـد حملـت الأسـلوبية الفرديـة عـدة تسـميات كالأسـلوبية التكوينيـة الجديـدة، الأدبيـة، أسـلوبية الكاتـب وعلـى تعـدد أسـمائها إلاّ أنّ مؤسسـها الأول الألمـاني " **ليوسـبيتز**"وهـي اتجـاه غـارق فـي الانطباعيـة ولا يـؤمن بعمليـة البحـث الأسـلوبي و قد بنى **ليوسبيتزر** أسلوبيته على مجموعة من المبادئ أهمها :

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المؤلف معه.

التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه.

- فكرة الكاتب لحمة تماسك النص".[2]

تـتلخص خطـوات المـنهج المعتمـد فـي الأسـلوبية الفرديـة الـذي رسـخه **ليوسـبيتزر** مـن خـلال اعتمـاده علـى دراسـة لأعمـال "**سارفسـتر**" **فيـدر**" "**ديـرو**" وغيـرهم فـي كونـه ينطلـق مـن الإنتـاج الأدبـي نفسـه واعتبـار كـل إنتـاج قـائم بذاتـه مسـتقل عـن

---

[1]- المرجع نفسه، ص16، ص17.

[2]-حسين ناظم ،البنى الأسلوبية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،2002 ،ص35.

غيره ؛ يبحث فيه عن التلاحم الداخلي بين النّص ومعطياته وكاتبه ويرى **ليوسبيتزر** أنّه قد يكون مفتاح العمل الأدبي الموهبة والتجربة والتمرس ويرى بأنّه إذا أردنا إعادة تصوّر عمل ما يجب العودة إلى جنسه وعصره مع أمته." [1]

كما اهتمت الأسلوبية الفردية بمضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها للمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتاج لإنجازات الإنسان والكلام والفن وهذا الإنتاج الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب وطبيعتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[2] وهذا ما توجه إليه **كارل فوسلر**أحد روادها وقد نبّه هذا الأخير بضرورة التحليل اللّغوي في دراسة التّاريخ الأدبي لعصره .

2-2-4- الأسلوبية الإحصائية:

وهذا الاتجاه يعنى بإحصاء الظواهر اللّغوية في النّص ويبيّن أحكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء، من رواد الأسلوبية الإحصائية **بير جيرو**" **شارل مولر**" في كتابه المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج ؛ وقد اهتم "**بير جيرو**" برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي.

أما **جون كوهن**" قام بتسويغ لتقاطع الأسلوبية مع الإحصاء تمثل في أنّ الأسلوبية علم الانزياح اللّغوي والإحصاء علم الانزياحات العامة لذا فمن الجائز

---

[1]– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة ،ص 38.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقع الشعرية وقتها قابلة للقياس.

و يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق غايات ثلاث تندرج هرميا على النحو التالي: – الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة فيه.

– التحليل الاحصائى للنّص.

– الحكم التقويمى أو ما يمكن تسميته نعوت الأسلوب. "[1]

ثمة محاولات جديدة بالإشارة في مجال تطبيق الأسلوبية الإحصائية قدمها لأول مرّة الدكتور سعد مصلوح في كتابه الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية اعتمد فيها على أراء "**يوزيمان** " في تحديده ظواهر الأسلوب بالحدث والوصف أو بالفعل و الصفة وقد اعتمد في ذلك على آلية تقتضى إلى حساب عدد الكلمات المعبرة عن الأوصاف" [2].

الشيء الأهم في تطبيق هذا المنهج الإحصائي هو أن تمارس تحليلا أسلوبيًا يتجاوز المعالجة الإحصائية الكمية في النّص الشعري إلى مُعالجة أكثر دقة إذ لا يمكن الاعتماد على مجموعة من الإحصائيات الرياضياتية لاكتشاف أسلوبية نص ما؛ فأية أسلوبية كميّة تقتصر على الإحصائيات فقط تجبر ممارسة تحليل أسلوبي دون أن تتفحص النّص من نواحي أخرى وذلك ما لا يوصل إلى معناه الحقيقي للنص .

[1] – جون كوهن، تر محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال ،المغرب، ط1، 1986 ،ص16.

[2] – سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية احصائية ،عالم الكتب، القاهرة ،مصر، ط3 ،1995، ص76، ص79

2-3- علاقة الأسلوبية بعلوم اللّغة :

ممـــا لاشـــك فيـــه أنّ الأســـلوبية قـــد نهلـــت مـــن علـــوم عديـــدة وذلـــك لكونهـــا مجـــالاً واســـــعا، تشـــــعبت عنـــــه عـــــدة اتجاهـــــات ومباحـــــث علميـــــة ســـــاقت البـــــاحثين إلـــى اكتشـــافات وتطـــورات جديـــدة و منـــه فـــإنّ الأســـلوبية لهـــا علاقـــات وطيـــدة بمختلـــف العلوم نذكر منها:

2-3-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

بـــين الأســـلوبية والبلاغـــة علاقـــة وثيقـــة تتمثـــل فـــي أن محـــور البحـــث فـــي كليهمـــا هـــو الأدب إلّا أن النظـــرة إلـــى هـــذا الأدب تختلـــف مـــن المنظـــور الأســـلوبي عنهـــا مـــن المنظور البلاغي، فالأسلوبية هي وريثة البلاغة وهذا ما ذهب إليه "**بير جيرو**"

ويلاحـــظ الدارســـون علاقـــة حميميـــة بـــين البلاغـــة والأســـلوبية بيـــان ذلـــك غيـــر واحـــد مـــن الأســـلوبين قـــد أكـــدّوا وجـــود العلاقـــة بينهمـــا، "**فبيـــر جيـــرو**" يـــؤمن بـــأن الأســـلوبية وريثـــة البلاغـــة ، وهـــي بلاغـــة حديثـــة ذلـــك شـــكل مضـــاعف إنّهـــا علـــم التعبيـــر ونقـــد الأساليب الفردية ".[1]

وهـــذا مـــا ذهـــب إليـــه عبـــد الســـلام المســـدي حـــين يـــرى" أن الأســـلوبية هـــي امتـــداد للبلاغـــة وتعنـــى لهـــا فـــي نفـــس الوقـــت وهـــي بمثابـــة حبـــل التواصـــل وخـــط القطيعـــة فـــي نفس الوقت أيضًا ".[2]

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة ،عمان، الأردن، ط1، 2007، ص62 .

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،ص52.

ومن المعروف أيضًا أنّ الدارسين في البلاغة والأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية ويعملون كما يعمل علماء النّص على دراستها والإفادة منها خاصة ما يسمى بالحزمة الأسلوبية أي ما يوجد في النص من مؤشرات دالة أو ذات دلالة و هي المؤشرات التي تتداخلها صورة البلاغة وحسن الجمال والجمالية فهم يعتبرون أنّ الانحرافات في النّص الأدبي هي التي تعكس هذه المؤشرات الدّالة وحزمتها الأسلوبية وهناك تتكشّف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية".[1]

ويوضع نور الدين السّد الفرق بين الأسلوبية والبلاغة في الجدول الآتي :

البلاغة	الأسلوبية
1. البلاغة علم معياري	1. الأسلوبية علم وصفي ينفي عن نفسيه المعيارية لا يطلق الأحكام التقييمية
2. يرسم الأحكام التقيمية	
3. يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	2. لا يسعى إلى غاية تعليمية
4. يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	3. يحد بقيود منهج العلوم الوضعية
5. يقوم على تصنيفات جاهزة	4. يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر.
6. تفضل الشكل على المضمون	5. لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
7. يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقيمية	6. لا يفصل بين الشكل والمضمون
8. يعد الانزياح وسواها من الظواهر	

[1] – ينظر عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص47،ص48.

عوامل مستقلة تعمل لحسابه الخاص	7. يعد الانزياح عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كلّه
9. يهتم بفصاحة الألفاظ واستخدام الأصوات في تركيب اللفظ و يقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة	8. ويدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. لا يطلق أحكاماً قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله
10. يطلق الأحكام على أجزاء من الخطاب.	9. يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناءً وتناسقا وانسجاماً شكلا و مضمونًا
11. يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فما تقضى إليه من بناء و تناسق شكل الخطاب الأدبي	10. يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية
12. لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي	11. ويهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي الخطاب الأدبي دون سواه.
13. يهتم بتحديد إجراءاته في الخطاب بكل أنواعها لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط	12. يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. مقياس الأسلوبية شمولية في تحليل
14. لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب الأدبي	
15. يعتمد مقاييس شكليه ولذلك لا	

يدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى . 16. يدرس الخطاب الأدبي دراسة جرئية	الدال والمدلولات ولذلك نفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي. وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب 13. الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

2-3-2-علاقة الأسلوبية باللسانيات:

إنّ هناك علاقة وطيدة بين علم اللّسان والأسلوبية لأن الأول كان له يَد في نشأة و ولادة الثاني كمنهج علمي نقدي يعتمد عليه الناقد في تحليله للنّصوص الأدبية وهذا ما ذهب إليه عبد السلام المسدي "إن من حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللّسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه"[1]

ولهذا تداخلت الدراسات الأسلوبية عن طريق اللّسانيات وصارت بها أداة هامة من أدوات النقد و تحليل النصوص ، من خلال النظريات العامة للسانيات فتطورت الأسلوبية ونضجت واكتملت وصارت له خصوصياته إلاّ أنها لم تقوَ على الاستغناء عنها وظلت فرعًا من فروعها وهذا ما أقرّه كل من **ريفاتير** "الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة عمل الذّهن على فهم معبر وإدراك مخصوص

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،ص52.

و **دولاس** " إنّ الأسلوبية تُعرف بأنّها منهج لساني" **وميشال أريفة** " إنّ الأسلوبية وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات بدأت الدراسات اللغوية تأخذ الصبغة العلمية الوصفية بعيداً عن المعيارية الحكمية[1] "

ومع مجيء لسانيات **دي سوسور** في مطلع القرن العشرين ومُناداتها بدراسة اللّغة تزامنيا دراسة علمية وصفية تقتضى من غاياتها الإحتكام إلى المعايير واستصدار الأحكام القطعية يضاف إلى ذلك إقصاء الدراسة الثقافية التاريخية للّغة، وعلى هذا المنهج ومن هذا الرحم اللساني المحض نهلت الدراسة طريقة تعاملها مع اللّغة من خلال النّص و في هذا يقول عبد السلام المسدي " فإذا

كانت لسانيات دي سوسور قد أنجبت أسلوبية بالي فإنّ اللّسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبت معا شعرية **جاكبسون** وانشائية **تودوروف** وأسلوبية **ريفاتير** لئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإنّ الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها."[2]

وقد أفرد الدكتور محمد بن يحي الفروقات المختلفة بين الأسلوبية ومختلف العلوم التي لها علاقة بها في كتابه السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري.

اللسانيات	الأسلوبية
1.تعنى بدراسة الجملة	1. الأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص10.

1- عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ،ص51.

2. تعنى بالتنظير للغة لكونها مشكلا مفترضا 3. تعنى باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها 4. تدرس اللّغة و تسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها.	للكلام 2. تعنى باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي . 3. تتجه نحو المنجز فعل الكلام. 4. تركز على القيمة الإبلاغية والافهامية وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللّغة

2-3-3- علاقة الأسلوبية بالنقد:

النقد	الأسلوبية
1. ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النّص الأدبي 2. يتسم بالانطباعية والذاتية **3.** لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنّص	1. تعنى بالكيان اللّغوي للنّص الأدبي 2. البعد عن الانطباعية والذاتية **3.** تدرس النص بمعزل عن محيطه السياسي التاريخي الاجتماعى. *[1]

إنّ للأسلوبية علاقة بالنقد الأدبي، فالنقد علم واسع يحتوي ماجاءت به الأسلوبية ويفوقها برؤى وأفكار جديدة، إنّ نظرة الناقد إلى النّص الأدبي تكون

[1] – ينظر محمد بن يحي ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، ط1 ،2011 ،الجزائر ص25 ،ص26.

نظـــرة فاحصـــة يســـتدعي فيهـــا مختلـــف الأدوات الفنيـــة المتـــوفرة مثـــل اللغـــة والـــذوق الفنـــي والتـــاريخ ، وعلـــم الـــنفس..، ثـــم الحكـــم علـــى الأثـــر الفنـــي بـــالجودة أو الـــرداءة انطلاقـــا مـــن تلـــك المعطيـــات فـــي حـــين تكـــون النظـــرة الأســـلوبية نظـــرة جماليـــة تبحـــث عـــن مـــواطن الجمـــال فـــي العمـــل الأدبـــي مـــن خـــلال مختلـــف الظـــواهر اللغويـــة والصـــوتية والدلاليـــة والتركيبيـــة والإيقاعيـــة التـــي تكوّنـــه، ومـــن خـــلال ماســـبق فالأســـلوبية مكملـــة للنقـــد الأدبـــي وذلـــك مـــن خـــلال اســـتخدامها لوســـائل نقديـــة تســـهم في إبراز المدلولات الجمالية في النص الأدبي.

نتائج المدخل النظري

من خلال دراستي لهذا المدخل النظري حول الأسلوب والأسلوبية وجدت:

أن جميع المعاجم تشترك في التعريف اللّغوي للأسلوب باعتباره هو الطريقة الخاصة التي يسخدمها الكاتب .

الأسلوبية هي العلم الذي يدرس هذه الطرق ويحللها.

نشأت الأسلوبية كفرع من علوم اللغة والأدب و تطورت لتصبح مجالا متداخلا مع جميع التخصصات اللغوية كاللسانيات والنحو والنقد.

– علاقة الأسلوبية بهذه العلوم تكمن في استخدامها للأدوات اللغوية لتحليل النصوص وفهم التأثيرات اللغوية ومنه استنتاج الجوانب الجمالية للنصوص.

تكمن أهمية هذه النتائج في تحديد الإطار العام لفهم كيفيه عمل الأسلوب بمختلف زواياه كأداة لغوية لتحقيق المعاني وتأثيره على التواصل الاجتماعي واستخراج البنى الجمالية في النصوص.

.

الفصل الأول

تحليل البنى الايقاعية في قصيدتي: فلسطين، ووطن النّجوم:

1- البنية الصوتية الخارجية

1-1- البحر ودلالته

1-2- القافية ودلالتها

1-3- التصريع

2- البنية الصوتية الداخلية

2 -1- الأصوات المجهورة و المهموسة

2- 2- التكرار

1- البنية الصوتية الخارجية:

اهتمت الدراسات المعاصرة بالبنية الصوتية الخارجية لكونها تمثّل جانباً حيوياً في البنية الشعرية وفي تعميق الدلالة وحاولت تلك الدراسات الوصول إلى عناصر تلك البنية ومقوماتها وصولاً إلى ما يعتري الشاعر من وقفات شعورية وتوترات عاطفية والبنية الصوتية الخارجية ، تتكون من تقطيع البيت تقطيعًا إيقاعيًا، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية و الروي.

1-2- البحر ودلالته:

إن اختيار البحر و القافية في قصيدة ما له وظيفة أسلوبية تتمثل في العلاقة بين وزن البحر وموضوع القصيدة ومضمونها، فالوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري؛والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياته ومقطوعاتهم وقصائدهم والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشرة وزنا ووضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنًا والأخفش وزنا واحد ."[1]

[1] – إميل بديع يعقوب ،علم العروض القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1،1991، ص458.

جـــدول توضـــيحي يبـــين توزيـــع القصـــائد علـــى بَحـــري المتقـــارب والكامـــل ومجزوئـــه في جميع دواوين إيليا أبوماضي.

الديوان / البحر	تـــــذكار الماضـــــي 1911م الإسكندرية	إيليـــا أبـــو ماضـــي 1918م نيويورك	الجـــــــــــداول نيويورك1927 م	الخمائـــــــــل1940م نيويورك	تبـــر وتـــراب 1960م نيويورك	مـــا لـــم تجمعـــه الدواوين
	عنوان القصيدة	عنوان القصيدة	عنوان القصيدة	عنوان القصيدة	عنوان القصيدة	عنوان القصيدة
المتقارب	1. قتـــل نفســـه ص 121	1. بـــلاء أم نعمـــة ص 314 2. 1931... ص 321 3. في الليل ص 425 4. الســـيد المجتبـــى ص 526 5. مـــزح فـــي خـــد ص 532	1.ربـــح الشـــمال ص 574	1.كلـــوا واشـــربوا ص759 2.فلسطين ص790 3.الفتـــى الأفضـــل ص795 4.من أنا ص796	1.قنبلـــة الفنـــاء ص 868 2.الشـــباب أبـــو المعجـــزات 972 ص	
الكامل	1. إلـــى الشـــباب المتفـــــــرنجين ص95 2. هديتي ص97 3. الإنســـان والـــدنيا ص 105 4. وردة وأميـــــل ص 106. 5. أنا هو ص 110 6. ذكـــرى وعبـــره ص 124 7. مصـــرع حبّـــين ص 126 8. معركـــة شـــموليو ص 130 9. أخـــت ليلـــى ص 159 10. الحســـن لا يشـــرى ولا يســـــتجلب ص 169. 11. الخطـــب الفـــادح ص 175 12. فـــي ســـبل الإصـــلاح ص191	1. أم القرى ص259 2. أما أنا ص 277 3. وداع و شـــــكوى ص279 4. عصـــر الرشـــيد ص 284 5. لـــم أجـــد أحـــدا ص 291 6. الشـــر فـــي الأرواح ص 296 7. معركـــة يورغـــاس ص 343 8. العاشـــق المخـــدوع ص 382 9. انتم معي ص 398 10. الحـــرب العظمـــى ص399 11. أخـــت البلجيـــك ص 312 12. 1916 ... ص 437 13. مـــا للكواكـــب ص 442 14. لمـــن الـــديار ص	1.العنقاء ص557 2.العيـــر المتنكـــر ص 571 3.الكمنجـــة المحطمـــة ص 595 4.الإسرار ص601 5.الزمان ص604 6.نارالقرى ص614 7.أنا ص619 8.لا أنـــت ولا آنـــا ص 636 9.عيـــد النهـــى ص 639 .	1. الدمعـــة الخرســـاء ص 678 2. الفيلســـوف المجـــنح ص683 3. ابتسم ص 713 4. لـــم يبـــق غيـــر الكأس ص720. 5. كـــن بلســـما ص 730 6. تأملات ص 737 7. ذكرى ص 752 8. يا جنتى ص754 9. حـــديث موجـــه ص 762 10.مجاهد ص 766 11.لبنان ص771 12.شيخ ص 803 13.كـــم تشـــتكي ص814 14.بـــين مـــد وجـــزر ص820	1.تحيـــة الشـــام ص 851 2.موكـــب التـــراب ص859 3.تلـــك الســـنون ص 869 4.ســـتعود الـــدنيا أحـــب وأجمـــلا ص 885 5.رؤيا ص 887 6.رؤيـــا ثانيـــة ص 889 7.أيلـــول الشـــاعر ص 891 8.لـــوس أنجلـــوس ص 896 9.عصـــر الشـــبيبة ص 900 10. بـــــلادي ص 907 11. الـــرأي الصـــواب ص 916 12. لـــيس الســـر فـــي الســـــــنوات	1. تلـــك المنـــازل ص951 2. ليـــتهم عرفـــوه ص 962 3. الماهـــدون فـــي المهجـــر ص 964 4. قـــف يـــا قطاربنـــا ص 978 5. ضـــرة حلـــق ص 985 6. نجـــوي لبنـــاني ص 1010 7. وقـــف عليـــك الشـــــعر ص1021 8. يـــــانوح ص 1039 9. إلـــى شـــكرى أبـــي صـــالح ص 1069 10. توديـــع أمـــين الريحـــاني ص

	13. الـــذئاب الخاطفـــة ص201 14. مـــريض بـــالغرور ص 205 15. الكبريـــاء خلـــة الشـــيطان ص 214 16. عـــام 1910 ص 220 17. دعاية ص 224	455 15.الفـــردوس الضـــائع ص469 16.العيـــون الســـود ص 494 17.إلـــى الصـــديق ص499 18.بـــاخرة الإغاثـــة ص503 19.فـــتح أورشـــليم ص518 20.ذكرى ص534			ص918 13. إليـك عنـى ص 919 14. روحـي فـداك ص 931 15. وداع ص 936 16. أخـو الورقـاء ص 940	1079 11. إكليـل توفيـق الخـوري ص 1084 12. ولقـد ذكرنـك ص 1088 13. جمعيـة الصـليب الأحمـر السـورية ص 1091 14. توديـع نعمـة تـادريس ص 1092 15. صـوت بـلادي ص 1117 16. تكـريم الأب منصـور اسـطفان ص 1128 17. رثـاء إليـاس عطـا الله 1181 ص 18. إلـى المونسـينيور منصـور إسـطفان ص 1135 19. رثـاء نجـلاء صـياع ص 1136 20. فـى صـالة منصـور ص 1139
مجزوء الكامل	3. شـكاه إلـى صـديق ص229	1.حكاية حال ص351 2.مسـرح العشـاق ص474	1.المساء ص 592 2.الغـدير الطمـوح 648 ص	1.لو استطيع ص715 2.الكنـار الصـامت ص 719 3.الكريم ص 769	1.وطـن النجـوم ص 849 2.أنفـس العشـاق ص 930	1.لا يـدرك الهـرم النجـوم ص945 2.رثـاء المطـران أثناسـيوش عطـا الله. ص 1095 3.إلـى نـدره حـداد ص 1103 4.خطبـة ميشـيل

						حـــــــداد ص 1115 5.الجـــــــدول الطـــــروب ص 1116 6.فـــــي حفلـــــة تكريمـــــــــه بيـــــــروت ص 1138

جـــدول توضـــيحي يبّـــين تـــواتر أوزان البحـــور الشـــعرية علـــى جميـــع دواويـــن إيليـــا أبـــو ماضي .

الديوان	تـــــــذكار الماضي	إيليـــــا أبـــــو ماضي	الجـــداو ل	الخمـــائ ل	تبر وتراب	مـــا لـــم تجمعـــه الدواوين	المجموع
تواتر بحر المتقارب	1	5	1	4	2	0	13
تواتر بحر الكامل	17	20	9	14	16	20	96
تـــواتر بحـــر مجـــزوء الكامل	1	2	2	3	2	6	33
تواتر الرمل	2	5	7	3	9	7	33
تواتر الهزج	0	0	1	1	0	0	2
تواتر الوافر	2	7	0	3	1	7	20
تواتر البسيط	11	0	11	6	8	10	46
تواتر الطويل	12	5	2	4	2	2	27
تواتر السريع	1	4	2	6	3	4	20
تواتر الخفيف	3	6	8	7	7	4	35
تواتر المقتضب	0	0	0	0	0	0	0
تواتر المنسرح	0	0	0	0	0	0	0
تواتر المضارع	0	0	0	0	0	0	0
تواتر المجتث	0	0	0	0	0	0	0
تواتر المديد	0	0	0	0	0	0	0
تواتر المحدث	0	0	0	0	0	0	0

استخدم الشاعر وزن بحر الكامل في96 قصيدة من أصل 325،بنسبة 29٪ومجزوء الكامل في 33قصيدة بنسبة10 ٪ وقد ورد عدد هذه القصائد بشكل متوازن على جميع دواوينه، ويأتي بحر الكامل في المرتبة الأولى ثم يليه البسيط في 46قصيدة بنسبة 14٪ والخفيف في 35 قصيدة بنسبة 10٪ والمتقارب في 13 قصيدة بنسبة4٪.

وهذا ما يؤكده إبراهيم أنيس أن بحر الكامل والبسيط يحتلان المرتبة الثانية في الشعر العربي بعد الطويل في نسبة الشيوع "ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء [1]

لقد وظف إيليا أبو ماضي 22 قصيدة على وزن الكامل ومجزوئه في ديوان إيليا أبو ماضي الذي نظم سنة1918 م بنيويورك وفي ما لم تجمعه الدواوين26 قصيدة والمتأمل في مواضيع هذه القصائد يجد نبرة الألم والحنين إلى الماضي ومن أمثلة ذلك:

قصيدة وداع و شكوى ص279.

قصيدة عصر الرشيد ص 284 .

قصيدة لم أجد أحدا ص 291.

قصيدة توديع نعمة تادريس ص 1092 .

[1]– ينظر إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو ،المصرية، ط 2 ،،1953ص 189 ،ص 190 .

قصيدة رثاء نجلاء صياع ص 1136 .

إن أكثر الأوزان استخداما في شعر إيليا أبو ماضي هي البحور الصافية التي تعتمد على التفعيلة الواحدة كالكامل و الرمل و المتقارب بينما تظل الأوزان التي تعتمد على التفعيلة المزدوجة هي الأقل استخداما في شعره كالطويل والسريع لأنّ الشّاعر رومانسي المذهب ، فهم يعمدون إلى التحرر من كل القيود العروضية الخليلية والإغراق في الذاتية والخيال.

لقد جاءت قصيدة وطن النجوم على مجزوء الكامل

وطن النّجوم أنا هنا *** حدّق أتذكر من أنا

وَطَنَ نْنُجُوْمِ أَنَاْ هُنَاْ*** حَدْدِقْ أَتذْكَرُ مَنْ أَنَاْ

0//0/ //0 // 0/0/ ***0//0/// 0 //0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **** مُتْفاعلن مُتَفَاْعِلُنْ

ألمحت في الماضي البعيد *** فتًى غرِيرًا غريرا أرعنا

أَلْمَحْتُ فِلْمَاْضِ لْبَعِيْ ***دِ فَتَنْ غـرْيَرَنْ أَرْعَنَاْ

0//0/ 0/ 0/ / 0// / //0 / /0/0/ / /0/0/0/0***

متْفاعلن متْفاعلن**** مُتَفَاْعِلُنْ متْفاعلن

وَمرارة الفقر المُذِل **** بلى ولذّات الغنى

وَمَرَارَةَ لْفَقْرِ لْمُذِلْ **** لِ بَلَاْ وَلَذْذَاْتُ لْغِنـــــاْ

///0// 0 /0/ 0//0*** ///0// / 0/ 0//0

مُتَفَاْعِلُنْ متْفاعلن**** مُتَفَاْعِلُنْ متْفاعلن

لكنّه مهما سلا *** هيهات يسلو الموطنا

لاْكِنْنَهـــــوْ مَهْمَاَ سَلاَ *** هَيْهَاْتَ يَسْلُ لْمَوْطِنَاْ

/0/0/ /0 / 0/ /0//0*** /0/0/ /0 / 0//0/0

متْفاعلن متْفاعلن **** متْفاعلن متْفاعلن

وزن البحر الكامل

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ *** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

مفتاح البحر الكامل

كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُوْرِ الكامِلُ *** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُ

مفتاح مجزوء الكامل: مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ * مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

أهم التغيرات :

التفعيلة الأصلية	التغير الذي طرأ عليها
مُتَفَاْعِلُنْ	متْفاعِلُنْ

من خلال تقطيعي لعدد من الأبيات وجدت أنّ القصيدة جاءت على وزن مجزوء الكامل وهو بحر ينسجم مع عاطفة الحب المتدفقة للشاعر وهو يعود إلى أحضان وطنه بعد غياب طويل يملؤه النشاط والانفعال والحيوية ،ويصلح هذا الوزن لقصائد الحماسة وللقصائد الغنائية فالشاعر يتغنى بحب الانتماء لهذا الوطن ، ونجد أنّ صوت حرف الروي النون ذو جرس موسيقي ناشى من انفعال الشّاعر ساعة إبداعه للنص؛ قد أحدث رنينا و جرسا موسيقيا متناغما يَشد انتباه السامع إليه بقوة، ونلحظ كذلك أنّ صوت الألف للإطلاق بعد حرف الروي النون اكسب الأبيات نغمة موسيقية عذبة لتردّدِهِ و مَدَه فَكأنّ الألف التي وظفها الشّاعر للإطلاق قد أطلقت العنان للشّاعر قصد التغني باستحضار الذكريات الجميلة ، وهذا يوحي بالحالة النفسية للشاعر الحالمة فمد الألف منحة راحة لقلبه .

وقد نظم إيليا أبو ماضي قصيدة وطن النجوم على هذا البحر لكمال جمال وطنه لبنان فهو يشتمل على النسيم العليل والماء الفرات والبلبل المغرد .

والتفعيلة الأساسية لبحر الكامل مُتَفَـأعِلُنْ قد أصابها زحاف الإضمار "وهو تسكين الثاني المتحرك"[1]

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978 ص183.

وقــد ســاهم زحــاف الإضــمار فــي تســريع الــزمن الايقــاعي وتقريــب الــزمن فالشــاعر لمــح طفــلا فــي الماضــي البعيــد ولكنــه تحــول فــي لحظــة خاطفــة إلــى طفــل يلعــب ويتســلق ثم إلى قطرة ماء وذرة وبلبل.

أما القصيدة الثانية فلسطين فقد جاءت على وزن المتقارب

دِيار السّلام وأرض الهنا يشقّ على الكرى أن تَحْزَنَا

دِيَارَ سْسُــلَاْمِ وَأَرْضَ لْهـَـنـَـاْ يَشُقْــقُ عَلَ لْكَرَ أَنْ تَحْزَنَاْ

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

فعولن فعول فعولن فعل فعول فعول فعولن فعل

فخطب فلسطين خطب العلى وما كان رزء العلي هيّنا

فَخَطْبُ فِلِسْطِيْنَ خَطْبُ لْعُلاْ وَمَاْ كَاْنَ رِزْءُ لْعُلَاْ هَيْــيِنَاْ

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

فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعل

وإمَّا أبيْتُم فأوصيكم بأن تحملوا معكم أكفنا

وَإِمْمَاْ أَبَيْتُمْ فَأُوْصِيْكُمْوْ بِأَنْ تَحْمِلُوْ مَعَكُمُ أَكْفنُنَاْ

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

فعول فعولن فعولن فعل فعولن فعول فعولن فعل

فإنّا سنجعل من أرضها لنا وطنا ولكم مدفنـــــــــــــــا

فَإِنْنَاْ سَنَجْعَلُ مِنْ أَرْضِهَاْ لَنَاْ وَطَنَنْ وَلَكُمْ مَـــــــدْفِـــــــنَاْ

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

فعولن فعول فعولن فعل فعولن فعول فعولن فعل

مـــن خـــلال تقطيعـــي لـــبعض الأبيـــات لقصـــيدة فلســـطين وجـــدت أن التفعيلـــة الأساســـية لبحـــر المتقـــارب فَعـــولُن قـــد تحولـــت إلـــى فعـــول، فأصـــابها زحـــاف القـــبض وهـــو حـــذف الخـــامس الساكن أي النون"[1] .

وعلّـــة الحـــذف و هـــو إســـقاط الســـبب الخفيـــف مـــن آخـــر التفعيلـــة ويـــدخل فـــي فعـــولن و مفاعِيلُن وفاعلاتن ."[2]

وقـــد ســـاهما زحـــاف القـــبض وعلّـــة الحـــذف فـــي تســـريع الـــزمن الإيقـــاعي وقفـــز الشّـــاعر علـــى مجريـــات الأحـــداث قصـــد الخـــروج مـــن هـــذه المعانـــاة وعـــودة أرض فلســـطين إلـــى أهلهـــا كما كانت من قبل.

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، ص 173.

[2]– المرجع نفسه ص 183.

وسُمي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده؛ من أسبابه والعكس بالعكس فبين كل وتدين سبب خفيف، وقيل بل سمي بذلك لتقارب أجزائه أي لتماثلها وعدم طولها فكلها خماسية"[1].

،وهو بحر أحادي التفعيلة تتكرر فيه تفعيلة واحدة هي فعولن

مفتاحه : عن المتقارب قال الخليل * فعولن فعولن فعولن فعولن

وقال عنه عبد الله الطيب المجذوب "نغماته من أسير النغمات وأقل مايقال فيه أنّه بَحْر بسيط النغمات مُطرد التفاعيل مُنساب طَبَلي الموسيقى.[2]

ويصلح للموضوعات ذات الطابع القومي والحماسي وهذا ما ورد في الجدول السابق حيث وظف الشاعر هذا البحر في مجموعة من القصائد منها: (- كلوا واشربوا ص759- فلسطين ص790- الفتى الأفضل ص795- من أنا ص796) أكثر من صلاحه لمواقف الرفق واللين؛وهذا ما نلاحظه في قصيدة فلسطين حيث يلائم هذا البحر في تخفيف المصاب ، بعد أن سلبت فلسطين وأخذت بالقوة بهذا الوعد المشؤوم "وعد بلفور" الذي استولى الصهاينة به على أرض عربية .

كما نجد صوت حرف الرّوي النون ذو جرس موسيقى ناتج عن انفعال الشّاعر وتأثره بهذا الموقف الشعوري الحزين.

---

[1] - حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامى، بيروت ط3، ص 168.

[2] – المجذوب عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 313.

ســـــــهرنا لـــــــه فكـــــــأنّ الّســـــــيوف تـــــــــــحزُّ بأكبادنـــــــــــا هـــــــــــهنا

ولتحقيــق هــذا ، وظــف الشــاعر صــوت الألــف للإطــلاق بعــد حــرف الــروي النــون المفتوحــة رغبة منه في تحرير ذلك الحزن والكبْتُ الذي يَقبع داخله والتنفيس عن نفسه الكئيبة.

وقــد نظــم إيليــا أبــو ماضــي قصــيدة فلســطين علــى هــذا البحــر لقربهــا منــه فهــي أرض لهــا مكانتها المميزة في جميع الديانات .

أهم التغيرات :

التفعيلة الأصلية	التغير الذي طرأ عليها
فَعُولُن	فَعُول فَعِل

1-2- القافية ودلالتها:

القافيــة مــن الأركــان المهمــة والأساســية فــي بنــاء القصــيدة العربيــة فهــي الوقفــة التــي يجعلهــا الشّــاعر متنفســا لخلجاتــه الداخليــة وأحاسيســه وهــي النّغمــة التــي تأســر إليهــا القــارئ أثنــاء ســماعه للقصــيدة فالقافيــة هــي الحــروف التــي يلتزمهــا الشّــاعر فــي آخــر كــل بيــت مــن أبيــات القصــيدة وتبــدأ مــن آخــر حــرف ســاكن فــي البيــت إلــى أول ســاكن ســبقه مــع الحــرف المتحرك الذي قبل الساكن.[1]

[1]- محمد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق ،1991، ص 135 .

دِيار السّلام وأرض الهنا يشقّ على الكرى أن تَحْزَنَا

دِيَارَ سْسُــلَاْمِ وَأَرْضَ لْهـَنـَاْ يَشُقْــقُ عَلَ لْكَرَ أَنْ تَحْزَنَاْ

//0/ 0//0/ //0/ 0 0// //0/ // 0/ / /0 [/0//0] قافية مطلقة

فخطب فلسطين خطب العلى وما كان رزء العلي هيّنا

فَخَطْبُ فِلِسْطِيْنَ خَطْبُ لْعُلاْ وَمَاْ كَاْنَ رِزْءُ لْعُلَاْ هَيْـيِنَاْ

//0/ //0/ 0 //0/ 0 0// //0/0/0/ 0 //0 [/0//0] قافية مطلقة

فالقافيــة فــي قصــيدة فلســطين حــرف رويهــا النّــون وهــو صــوت أنفــي مجهــور وهــو متوســط القــوة يعــد أصــلح الأصــوات للتعبيــر عــن مشــاعر الألــم و الأنــين ، وهــذه الــدلالات تولــدت بفعـــل وقـــع الخبـــر عليـــه إذ أنّ صـــوت النـــون فـــي (تحزنـــا ، القنـــا، تـــذعنا ،هَيـــنا.....)توحي بالمعانـــاة المســـتمرة وقـــد وردت القافيـــة فـــي هـــذه القصـــيدة التـــي بلـــغ عـــدد أبياتهـــا 34 بيتا،منهـــا 4 جملـــة فعليـــة(أن تحزنـــا، أن تُـــذعنا، أن يســـكنا، وأن يجبنـــا) و 30 جملــة اســمية،وأنّ الشّــاعر لــم يغيــر فــي حركــة الــروي النــون المفتــوح فــي جــل أبيــات القصيدة وهو ثبات دال على موقف الشّاعر الثابت اتجاه فلسطين.

أمّا القافية في قصيدة وطن النجوم فقد وردت قافية مطلقة

ألمحت في الماضي البعيد *** فتًى غرِيرًا غريرا أرعنا

أَلْمَحْتُ فِلْمَاْضِ لْبَعِيْ ***دِ فَتَنْ غـرْيَرَنْ أَرْعَنَاْ

/0/0/ / 0/0//0/0/0*** / //0 / /0 /0 [/0//0/] قافية مطلقة

وَمرارة الفقر المُذِل **** بلى ولذّات الغنى

وَمَرَارَةَ لْفَقْرِ لْمُذِلْ **** لِ بَلَاْ وَلَذْذَاْتُ لْغِنـــــاْ

///0// 0 /0/ 0//0*** ///0//0 / 0[/ 0//0] قافية مطلقة

والملاحظ أنّ حركة الفتح ساهمت بشكل كبير في التقليل من هذه المعاناة من خلال اتصالها بألف الإطلاق.أما معاناة الشّاعر في قصيدة وطن النجوم فهي تختلف عن المعاناة الأولى فهي متولدة عن حب وشوق لاحتضان وطن غاب عنه الشّاعر طويلا، وقد وردت القافية في هذه القصيدة التي بلغ عدد أبياتها 34 بيتا،منها 8 جملة فعلية و30 جملة اسمية للدلالة على ثبات حب الشّاعر لوطنه.

1-3- التصريع ودلاته:

يعد التصريح أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة والتصريع هو توازي العروض والضرب وزنا وتقفية في البيت الأول من القصيدة "[1]

ويلجأ الشّاعر إلى التصريع لتحقيق دفقة دلالية في بداية القصيدة مما يمهد لتقبل الرسالة الشعرية واستقرائها في ذهن المتلقي " فالتصريع أسلوب القفز إلى الأمام وقد يتسع مداه ولكنه لا يقتضى أكثر من بيت واحد لأنه يتحقق في صدر البيت ويتجسم

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1،2000م ج 1، ص183.

بـــربط أخـــر الصـــدر بـــأخر العجـــز "[1] قـــد ورد التصـــريع بـــالنقص- "وهـــو الـــذي يبنـــى أساســـا علـــى مـــا يعـــرف بعلـــل الـــنقص اللازمـــة لارتبـــاط هـــذه العلـــل بالأضـــرب غالبـــا مـــن دون تفاعيـــل الحشـــو"[2] ففـــي قصـــيدة فلســـطين مـــن خـــلال التشـــاكل بـــين صـــورتي العـــروض (هنا//0=فعل) و الضرب(**زنا=//0)**

ديـــــارُ الســـــلامِ وأرض الهنـــــا*** يشـــــقُّ علـــــى الكـــــلّ أن تحزنـــــا

وقـــد أنـــتج التصـــريع هنـــا تكثيفـــا لدلالـــة الحـــزن والألـــم الـــذي خـــالط قلـــب الشـــاعر المنكســـر وهـــو يـــرى أنّ فلســـطين أرض السّـــلام قـــد ســـلبت مـــن العـــرب وأصـــبحت أرضـــا يهوديـــة بفعـــل وعـــد بلفـــور وتخـــاذل العـــرب ولعـــل هـــذا الانكســـار النفســـي يتوافـــق مـــع صـــوت النـــون الـــذي يدل على مشاعر الألم والخشوع والأنين وعلى الاضطراب.

وفـــي قصـــيدة وطـــن النجـــوم مـــن خـــلال التوافـــق بـــين صـــورتي العـــروض(مِ +أنـــا +هنـــا ///0//0=متفاعلن) والضرب (كرُ+ من+ أنا=///0//0)

وَطَـــــنَ النجـــــومِ .. أنـــــا هنـــــا*** حَـــــدّقِ ... أتـــــذكرُ مـــــن أنـــــا؟

[1] – إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1 ،2009،ص826,

[2] – رشيد شعلال، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الايقاع تركيبيا ودلاليا وجماليا، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 ،2011 ،ص 153.

وقد أنتج التصريع هنا تكثيفا لدلالة الحزن والألم الناتج عن الشوق الذي هزّ قلب الشّاعر ،وهو يتذكر وطنه لبنان الذي مازال قلبه ينبض به في كل وقت، فالشّاعر مازال هنا يتذكر هذا الوطن رغم وجوده في المهجر.

2- البنية الصوتية الداخلية:

تعد الأصوات إحدى اللبنات النصية المشكلة للنص الشعري والمعبرة عن السّياق العام للقصيدة يعمد إليها الشّاعر لانتقاء الأصوات التي تتناسب مع مضمون قصيدته وتأليفها للتعبير عن مختلف مشاعره وأحاسيسه في قالب فنّي متناغم؛ فالأصوات من الوسائل الضرورية لمعرفة كيفية عمل اللّغة وإنتاج الدلالة لذلك اهتمت الأسلوبية الصوتية بمخارج الأصوات وخصائصها وما تحمله هذه العناصر من ملامح أسلوبية.

و "الأسلوبية الصوتية هي فرع من علم الأسلوبية يختص بالجانب الصوتي في النصوص ويساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصّور فيشرح أبعاد التكرار والتوازي على مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعا وتطريزا معتمدا على مصطلحات علم الأصوات بشطريه (PhoneticsPhonology) . [1]

إنّ تكرار أصوات معينة في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة يفضي دلالة معينة وسنحاول تتبع ورصد هذه الأصوات في قصيدتي فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبي ماضي لكي نستطيع الغوص من خلالها لمشاعر الشّاعر وأحاسيسه.

[1] – الضالع محمد ،الأسلوبية الصوتية ،دار غريب للطباعة والنشرو التوزيع ،القاهرة، مصر ،2002،ص 15

2-1- الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدتين:

الصـــوت المهمـــوس : "الصـــوت المهمـــوس هـــو الـــذي لا يهتّـــز معـــه الـــوتران الصـــوتيات ولا يسـمع لهمـا رنـين حـين ينطـق بهمـا والمـراد بهمـس الصـوت هـو همـس الـوترين معـه وهـذه الأصـــوات هـــي اثنـــا عشـــر هـــي:(ت، ث، ج، خ، س، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ.)"[1]

الصـــوت المجهـــور : و يحـدث الصـوت المجهـور عنـد مـا يقتـرب الـوتران الصـوتيان أحـد همـا مـن الآخـر، فيضـيق الفـراغ بينهمـا بحيـث يسـمح بمـرور الهـواء ولكـن مـع إحـداث اهتـزازات وذبـذبات منتظمـة للـوترين الصـوتين فتحـدث الأصـوات المجهـورة وهـي(ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع ، غ ، ل ، م ، ن، و، ي.)"[2]

واسـتعمل الشّـاعر الأصـوات المجهـورة والمهموسـة فـي قصـيدتيْه حسـب التجربـة الشـعورية له وسنحاول البحث في دلالتهما:

جدول يبين الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة فلسطين:

	الصوت	التواتر	المجموع
الأصـــوات المجهورة	ب	56	
	ج	12	
	م	66	
	د	41	
	ذ	14	
	ر	60	

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو ،المصرية ،ط5 1975، ص30 ،ص31 .

[2] – عصام نور الدين ،علم الأصوات اللغوية الفونيتكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1996،1، ص 228.

	ز	06	624
	ض	08	
	ظ	00	
	ع	35	
	غ	07	
	ي	55	
	ل	110	
	ن	112	
	و	62	
الأصـــــوات المهموسة	ت	47	276
	ث	01	
	ح	20	
	خ	08	
	س	37	
	ش	07	
	ص	05	
	ط	15	
	ف	41	
	ق	20	
	ك	35	
	ه	40	

ويظهـر مـن خـلال هـذا الجـدول الإحصـائي حضـور قـوي للأصـوات المجهـورة فـي قصـيدة فلسـطين مُقارنـة بغيرهـا مـن الأصـوات المهموسـة وكـان لتكـرار هـذه الأصـوات المدروسـة تـأثير فـي المعنـى الـذي أراد الشّـاعر إيصـاله ومـن أهـم هـذه الأصـوات التـي تكـررت بشكل لافت (ل ، ن، م.)

صـــوت الـــلاّم : صـــوت جـــانبي مُجهـــور لثـــوي لا هـــو بالشـــديد ولا بـــالرخو صـــوت متوســـط يمثـــل ثـــاني أكبـــر نســـبة فـــي هـــذه القصـــيدة وقـــد تـــواتر 110مَـــرة ويـــدل علـــى الاضـــطراب والخضـــوع والضـــعف فالشّـــاعر متـــأثر بمـــا يحـــدث فـــي فلســـطين؛ وقـــد تكـــرّر حـــرف الـــلاّم في البيت الثاني والثاني والعشرين ثلاث مرات

فخطـــــب فلســـــطين خطـــــب العلـــــى ومـــــا كـــــان رُزءِ العلـــــى هيّنـــــا
وكـــــــل خطـــــــيئاتهم أنَّهـــــــم يقـــــــولون :لا تســـــــرقوا بيتنـــــــا

صـــوت النـــون : صـــوت مجهـــور متوســـط بـــين الشـــدة والرخـــاوة بلـــغ تـــواتره فـــي القصـــيدة 112 مـــرة ويـــدل علـــى الأنـــين والمعانـــاة والألـــم الـــذي يحسّـــه الشّـــاعر اتجـــاه فلســـطين التـــي ســـلبت مـــن المســـلمين والعـــرب بســـبب وعـــد بلفـــور المشـــؤوم ؛ وقـــد تكـــرّر حـــرف النّـــون فـــي هـــذه الأبيات بصور متفاوتة ومن أمثلة ذلك:

فـــــان تطلبوهـــــا بســـــمرِ القنـــــا نـــــردُّكمُ بطِـــــوالِ القـــــنا
ففـــــي العربـــــيّ صـــــفات الأنـــــام ســـــوى أن يخـــــاف وأن يجبنـــــا
وإن تحجلـــــوا بيننـــــا بالخـــــداع فلـــــن تخـــــدعوا رجـــــلاً مؤمنًـــــا
وإن تهجروهـــــا فـــــذلك أولـــــى فـــــإن فلســـــطين مِلـــــكٌ لنـــــا
وكانـــــت لأجـــــدادنا قبلنـــــا وتبقـــــى لأحفادنـــــا بـــــعدنا
وإنَّ لكـــــمْ بِسِـــــواها غنـــــى ولـــــيس لنـــــا بســـــواها غنـــــا

فالشـــاعر فـــي هـــذه الأبيـــات يتجـــرع غصـــة ســـلب اليهـــود لفلســـطين ومـــرارة ذلـــك الحـــدث عليـــه لذلك كرر حرف النون في الأبيات تواليا.

صـــوت المـــيم :صـــوت أنفـــي مجهـــور شـــفوي لا هـــو بالشـــديد ولا هـــو بـــالرخو وقـــد تـــواتر فـــي القصـــيدة 66 مـــرة ليحمـــل مجموعـــة مـــن الـــدلالات منهـــا الحالـــة النفســـية المرتاحـــة

والهادئة مما عمل على إضفاء نغمة موسيقية داخلية للقصيدة وكأنّ الشاعر أراد التنفيس عن نفسه بعد المعاناة والرغبة في لوم العرب ووعد بلفور والخروج من ذلك الضيق إلى أمَل سيتحقق في المستقبل ومثال ذلك :

فلا تَحسبوها لكمْ موطنا فلم تكُ يومًا لكم موطنا

وليس الذي نبتغيه محالاً وليسَ الذي رمتمُ مُمكنا

فالشاعر يمنّي نفسه أنّ أرض فلسطين لم تكن يوما أرضا يهودية ولن تكون ذلك في المستقبل.

أمّا في القصيدة الثانية وطن النّجوم التي نظمها الشّاعر إيليا أبي ماضي بعد غياب دام أكثر من خمسين سنة "شارك المواطنون اللبنانيون حكومتهم في تكريم الشّاعر أبي ماضي فأقيمت له احتفاليات التكريم في نادي مدرستها ، ومنحته الدّولة وسام الاستحقاق وعلق على صدره وسام الأرز الوطني اللبناني من مرتبة ضابط [1]"

وقد جاءت الحروف المجهورة بصورة أكبر من الحروف المهموسة وقد وردت كمايلى:

جدول يبين الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة وطن النجوم:

	الصوت	التواتر	المجموع
	ب	27	
	ج	14	

[1]- ينظر إيليا أبو ماضي ،الأعمال الشعرية الكاملة ،جمع الشعر وقدّم له عبد الكريم الاشتر الكويت 2008،ص24

الأصـــــوات المجهورة	م	56	490
	د	19	
	ذ	10	
	ر	43	
	ز	06	
	ض	08	
	ظ	00	
	ع	17	
	غ	08	
	ي	53	
	ل	110	
	ن	100	
	و	43	
الأصـــــوات المهموسة	ت	43	231
	ث	01	
	ح	23	
	خ	06	
	س	25	
	ش	12	
	ص	4	
	ط	11	
	ف	30	
	ق	20	
	ك	31	
	ه	25	

صـــــوت الـــــلام : وهـــو صـــوت جـــانبي مجهـــور لثـــوي لا هـــو بالشـــديد ولا بـــالرخو صـــوت متوســـط يُمثـــل أكبـــر نســـبة فـــي هـــذه القصـــيدة حيـــث تـــواتر 100 مـــرة، ويـــدل علـــى الأمـــل

والرغبة في أن يكون واحدا من أبناء هذا الوطن الذي غاب عنه ،والأمل سمة بارزة في شعر إيليا أبي ماضي لأنّه شاعر رومانسي أولاً وشاعر من شعراء المهجر ثانيا ومن أمثلة ذلك:

للعُشبِ أثقَلَهُ النَّدى للغُصنِ أثقلَهُ الجنى
لله سرٌّ فيكَ، يا لبنانُ، لم يُعلِنْ لنا

وهو بهذا يتعجب بالجمال الذي حُبي به وطنه فهو سر لم يكتشف إلاّ وهو في غربته .

صوت النون : وهو "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[1]

بلغ تواتره في القصيدة 86 مرة وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن الألم والخشوع ألمٌ كان الدافع فيه الهجرة إلى أمريكا والبعث عن الحياة الكريمة ، ألمٌ كان نتاج حبّه لبلده لبنان الذي لم يتذوق فيه طعم وحلاوة الصبا و الأصحاب والرفقة .

لله سرٌّ فيكَ، يا لبنانُ، لم يُعلِنْ لنا
زَعَموا سَلَوتُكَ ... لَيْتَهُمْ نَسَبوا إليّ المُمكنا

إلاّ أنّ جذوة الحب لهذا الوطن لا يمكن أن تنطفئ فهي شيء لا يمكن تحقيقه.

صوت الميم :صوت أنفي مجهور شفوي لا هو بالشديد ولا هو بالرخو وقد تواتر في القصيدة 56 مرة ويدل هذا التكرار على أنين نفس أبي ماضي وهو يتحدث عن وطنه الذي غاب عنه قرابة 50 سنة فكأنّ نفس الشّاعر تموجت بين أنين و حنين بُعده عن وطنه وبين احتفاله بالعودة إليه ومن أمثلة ذلك:

أنا مِنْ مياهِكَ قطرةٌ فاضتْ جداولَ من سَنا
أنا مِنْ ترابِكَ ذرّةٌ ماجتْ مواكبَ من مُنى

[1] – حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998 ، ص102.

ففـي هـذه الأبيـات يظهـر إيليـا أبـو ماضـي انتمائـه لهـذا الـوطن لحـد الانغمـاس والـذوبان فـي مياهه وتربته فالشّاعر جزء من جميع الأجزاء المشكلة لهذا الوطن.

2-2 - التكرار:

التكـرار هـو إحـدى الأدوات الفنّيـة الأساسـية التـي تسـتعمل فـي التـأليف ،الموسـيقى، والرّسـم ،والشّـعر، والنثـر وهـو ظـاهرة موسـيقية ومعنويـة تقتضـى الإتيـان بلفـظ متعلـق بمعنـى ثم إعادة اللّفظ مع معنى آخر في نفس الكلام"[1]

ويتحقـق التكـرار عبـر عـدة أنـواع، تكـرار الحـرف وهـو يقتضـى تكـرار حـروف بعينهـا فـي الكـلام ممـا يُعطـى الألفـاظ التـي تـرد فيهـا تلـك الحـروف أبعـاد تكشـف عـن حالـة المبـدع النفسـية، وتكـرار اللّفظـة "وهـو تكـرار اللفظـة الـواردة فـي الكـلام لإغنـاء دلالـة الألفـاظ واكتسـابها قـوة تأثيريـة وتكـرار العبـارة أو الجملـة وهـو تكـرار يعكـس الأهميـة التـي يوليهـا المـتكلم لمضـمون تلـك الجمـل المكـررة باعتبارهـا مفتاحـا لفهـم المضـمون العـام الـذي يتوخاه المتكلم "[2] بالإضافة إلى ما يحققه من جوانب فنية وعاطفية بين الكلام ومعناه .

والمتأمـل لقصـيدة وطـن النجـوم يلحـظ أنّ الشّـاعر إيليـا أبـو ماضـي قـد عمـد إلـى بنـاء جمـل متجانسة من حيث التركيب والعدد .

---

[1] – ينظر محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 8 2001 ،ص 46.

[2] - ابن الأثير، المتل السائر في أدب الكاتب، تحقيق أحمد الحوفي بدوي، دار نهضة، مصر، ج2 1988، ص 138 .

ويعــرف التــوازي بأنّــه "التشــابه الــذي هــو عبــارة عــن تكــرار بنيــوي فــي بيــت شــعري أو فــي مجموعــة أبيــات شــعرية ""[1]إذ يتحقــق التــوازي فــي الــنّص الشــعري بمجموعــة مــن البنيــات اللغويــة المتشــابهة والتــي تختلــف فــي دلالتهــا ، فكــل بيــت شــعري يحمــل دلالــة خاصة به تعبر عن أفكار وانفعالات الشاعر.

جدول يمثل التوازي الأفقي والعمودي في قصيدة وطن النجوم:

	1	2	3	4		1	2	3	4
1	وَطَن	النجومِ	أنا	هنا		حَـــــدّقِ	أتـــــــذكرُ	من	أنا؟
2	أنا	ذلكَ	الوَلَد	الذي		دنيـــــــاهُ	كانـــــــتْ	هـ	هنَا!
3	أنا	منْ	مياهِكَ	قطرةٌ		فاضتْ	جداولَ	من	سَـــنا
4	أنا	منْ	ترابِكَ	ذرّةٌ		ماجتْ	مواكـــــــبَ	مـــــنْ	مُنى
5	أنا	منْ	طيورِك	بُلبلٌ		غنَّى	بمجـــــــدِكَ	فـــــا	غتَـــذ

تقــوم بنيــة القصــيدة علــى تشــكيل عناصــر لغويــة متماثلــة و متقابلــة لا تقــف منفصــلة عــن بعضــها الــبعض وإنمــا تتعــانق وتلــتحم معــا لتحمــل بنيــة أكبــر هــي القصــيدة وبخاصــة عندما تتكرر هذه المتماثلات لتشكل نسقا في الأبيات.

يأخــذ التــوازي فــي هــذه الآبيــات شــكل تماثــل البــدايات ويشــكل هــذا النــوع تمــاثلا لا يقتصــر أثــره علــى المســتوى البصــري و إنّمــا يمتــد ليشــكل توازيــا علــى مســتوى الإيقــاع والتركيــب والدلالــة فإيقاعيــا يمــنح الأذن رنّــة موســيقية مســاوية وتركيبيــا بتماثــل الكلمــة بكونهــا ضــمير

[1] – محمد فتاح، التشابه والاختلاف فى منهجية شموليه، المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص97.

المتكلم "أنا" العائد على الشّاعر،ودلالة في افتخار الشاعر بنفسه ومحاورته لوطنه لبنان مجيبا عن التساؤل الوارد في البيت الأول حَدّقِ ... أتذكرُ من أنا؟ فيجيب الشّاعر أنّه ذلك الولد الذي عاش هنا بين أشجاره ،هو تلك القطرة من الماء التي فاضت أنهارا و جداولا ،هو تلك الذرة من التراب التي طارت لتنقل صورة جميلة عن لبنان هو ذلك البلبل المغرد بأمجاده الصادح بها في كل مكان.

1	لـــــلأرز	يهـــــــــزأُ	بالريـــــــــاحِ		و بالـــــدّهور	و بالفَنَـــــــــا	
2	للبحـــــــر	ينشـــــــرهُ	بنـــــــــوكَ		حضـــــــارةً	وتمـــــــــدّنُا	
	للحقـــــلِ	يرتجـــــــل	الرّوائـــــــــعَ		زنبـــــــقً	أو سوســـــــنا	
	1	2	3		1	2	3
1	للَّيـــــــلِ	فيـــــــــكَ	مُصـــــــــلِّيًا		للصـــــــبحِ	فيـــكَ	مُؤذّنِـــا
2	للعُشـــــبِ	أثقَلَـــــــــه	النَّـــــــدى		للغُصـــــــن	أثقلَـــهُ	الجنـــى

يقتضي إيقاع المعنى الذي يتولد في الذات المبدعة إيقاعا نفسيا موازيا له يتقطع فيه الإيقاع بتعدد المعاني, وفي هذا النموذج يبرز التقطيع الرباعي الذي يعتمد على قسمة البيت الشعرى مقاطع متساوية، حيث تماثلت وحدات الشطر الأول والثاني فقد اشتمل كل بيت على أربعة عناصر لغوية

أفقيا:

- حرف الجر+اسم+ فعل مضارع+ اسم*** اسم+ اسم
- حرف الجر+ اسم + جار ومجرور +اسم ***حرف الجر+ اسم + جار ومجرور +اسم.

وعموديا :

- حرف الجر+اسم+ فعل مضارع+ اسم. ... + اسم+ اسم.
- حرف الجر + اسم حرف الجر+ اسم .... جار ومجرور +اسم.

فتتردد بذلك بنية إيقاعية متشابهة تعزز من ترابط النّص صوتًا فتمنح الأذن رنة موسيقية متساوية، وتوازيا تركيبيا بين العناصر اللغوية على مستوى الصدر و العجز توازيا عموديا وأفقيا متتاليا و دلالة حيث يقوم الشّاعر بتوليد الصور الشعرية وموازنتها على نحو متتال بين عناصر الطبيعة الليل والصبح والشمس المياه والتراب و الطيور ليجعل التركيب أكثر جمالا .

كما كرّر الشّاعر حرف الجر "اللام" 12مرة :

(للدّنُى، للأرز ،للبحر، للّيلِ، للصبحِ، للشَّمس ِللبدر، للحقلِ، للعُشبِ، للغُصنِ، لله ،لله.)

وهو حرف يفيد الاختصاص والتبين فالشاعر يتغنى بجمال لبنان الذي خصه بالأرز رمزا للوطن ورمز صلابته ،للبحر ذلك الجسر الذي عبر من خلاه إلى العالم ينشر فيه الحضارة والتمدن، إلى الشمس التي تأبى أن تغيب حتى لا يحزن بفراقه ،إلى القمر ينشر ضياءه ليلا.

وختم الشاعر ذلك بالقسم بلفظ الجلالة لله تأكيدا على هذا الجمال الذي حباه الله لوطنه لبنان .

وحرف الجر "مِن" 6 مرات:

أنـــــا مـــــنْ مياهِـــــكَ قطـــــرةٌ فاضـــــتْ جـــــداولَ مـــــن سَـــــنا
أنـــــا مـــــنْ ترابِـــــكَ ذرّةٌ ماجـــــتْ مواكـــــبَ مـــــن مُنـــــى
أنـــــا مـــــنْ طيـــــورِكَ بُلبـــــلٌ غنَّـــــى بمجـــــدِكَ فـــــاغتَنى
حَمَـــــلَ الطّلاقـــــةَ والبشاشَـــــةَ مـــــن رُبوعِـــــكَ للـــــدّنُى

وهـو حـرف يفيـد التبعـيض فـي هـذه الأبيـات أي أنّ الشّـاعر جـزء مـن التربـة ومـن المـاء ومـن الطيـور ولكـنّ دوره و قيمتـه أكبـر مـن ذلـك فهـو يتحـول مـن قطـرة مـاء إلـى جـدول ومـن الطّيـور إلـى بلبـل مغـرد لأمجـاد لبنـان فهـو الابـن البّـار لوطنـه مـن خـلال عطائـه اللامحدود،كما حمل معنى ابتداء الغاية المكانية الملموسة في هذا البيت

حَمَـــــلَ الطّلاقـــــةَ والبشاشَـــــةَ مـــــن رُبوعِـــــكَ للـــــدّنُى

فالشـاعر ينطلـق حـاملا معـه السـعادة والتفـاؤل ينشـرها فـي كـل مكـان وهـي سـمة الشـاعر الرومانسي الذي يسعى دوما إلى نشر الخير و المحبة.

و حـرف الجـر "فـي" 11 مـرة : (فـي الماضـي، فـي حقولِـك، فـي وَحْـلِ، فـي المنحنـى ،فيكَ، فيكَ، في وَداعِ ،في نيسانَ، في حَدَقِ، في الأرضِ، فيكَ.)

وأفـاد حـرف الجـر "فـي" الظرفيـة المكانيـة والزمانيـة مـن خـلال عـودة الشّـاعر لاستحضـار الزمـان والمكـان اللّـذان كانـا يشـكلان لـه سـعادته، فهـاهو يتـذكر صـباه وكيـف كـان يمـرح فـي الحقـول ويخـوض فـي وحـل الشـتاء، فـالعودة إلـى عـالم الطفولـة عنـد إيليـا أبـو ماضـي كما عند غيره من شعراء المهجر ناجم عن رفض الواقع الذي يعيشه في بلاد الغربة.

أمّـا فـي القصـيدة الثانيـة فلسـطين فقـد كـرر الشّـاعر لفظـة "فلسـطين"4 مـرات: (فخطـب فلسطين، وتأبى فلسطين، فليست فلسطين، فإن فلسطين)

وقـد كـرّر الشّـاعر لفظـة فلسـطين لاسـتمالة المخاطـب وإثـارة عواطفـه باسـتظهار عظمـة الخطـر الـذي حـدث فـي فلسـطين فهـو حـدث عظـيم ووقعـه علينـا كوقـع السـيوف علـى أكبادنـا، فليسـت فلسـطين أرضـا بـلا شـعب حتـى تكـون لشـعب بـلا أرض،ثـم ينطلـق الشـاعر فـي التسـاؤل عـن التحـول وقـدرة الإنسـان الفلسـطيني علـى العـيش إزاء هـذا الوضع من خلال أداة الاستفهام كيف .

1	2	3	4		1	2	3	4
وكيـــــــــــــفَ	**يزور**	**الكرى**	**أعينًا**		**ترى**	**حولها**	**للـــــــردى**	**أعيُنا**
وكيـــــــــــــف	**تطـــيـ**	**الحياة**	**لقومٍ**		**تُسدُّ**	**عليهم**	**دُروب**	**المُنى**

يخضـع البنـاء النّصـي فـي هـذين البيتـين إلـى تـوازي فـي تركيـب الجملـة حيـث تماثـل البيتـان مـن حيـث عـدد العناصـر اللّغويـة المشـكلة لكـل مـن الصـدر والعجـز حيـث اسـتهلّهما الشّـاعر بـأداة اسـتفهام يليهـا فعـل مضـارع ثـم اسـما أمـا العجـز فبفعـل مضـارع ثـم ظـرف ثـم اسـم، والملاحـظ أن عجـز البيـت مـتم لمعنـى الجملـة الـواردة فـي صـدر البيـت ، وقـد سـاهمت هـذه الهندسـة اللغويـة علـى مسـتوى الصـدر والعجـز فـي إحـداث بنيـة إيقاعيـة موسـيقية متشـابهة تعـزز مـن تـرابط الـنّص صـوتًا، و دلالـة مـن خـلال إظهـار حجـم معانـاة الشـعب الفلسـطيني.ولإبراز هـذا الـرفض وظـف الشـاعر الفعـل "تـأبى" 4 مـرات: (وتـأبى فلسـطين، وتـأبى المـروءة ،وتـأبى السـيوف وتـأبى القنـا.) وهـو فعـل مضـارع يـدل علـى

تجـــدد واســـتمراريته ،وقـــد ســـاهم هـــذا التكـــرار اللفظـــي بـــإبراز مـــدى رفـــض الشّـــاعر مَـــنحِ فلسطين لليهود فهي أرض عربية منذ القدم لها أهلها الذين أقام فيها و عمرّوها .

نتائج الفصل الأوّل:

من خلال دراستي لهذا الفصل الموسوم بتحليل البنية الصوتية في قصيدة فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبو ماضي وجدت:

أنّ البنية الصوتية المستخدمة في القصيدتين كشفت مدى حب الشاعر لوطنه وفلسطين من خلال

استخدم الشّاعر الأصوات المجهورة أكثر من استخدامه للأصوات المهموسة لطبيعة الموضوع المعالج

وظف الشاعر بحر المتقارب ومجزوء الكامل بنبرة صاخبة قوية تتناسب مع طبيعة المشاعر المسيطرة على نفس الشّاعر

عبرت الهندسة اللغوية بمختلف مظاهرها (تكرار ،توازي)عن الحالة النفسية للشاعر

تكمن أهمية هذه النتائج في تحديد الدور الذي تؤديه هذه العناصر اللغوية في إظهار البنى الجمالية في القصيدين واستخراج العلاقة القائمة بينها وبين نفسية الشاعر

الفصل الثاني

تحليل البنى الدلالية في القصيدتين:

فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبو ماضي

1- دلالة العنوان

2 - الحقل الدلالي

3- الصورة الشعرية

3- 1- الصورة الشعرية في قصيدة فلسطين

3- 1- الصورة الشعرية في قصيدة فلسطين

البنية الدلالية

تهتم البنية الدلالية بدراسة دلالة المفردات والعتبات والصيغ اللغوية المختلفة و المعجم اللغوي المستخدم في النّص كما أنّ الهدف من هذا التحليل الدلالي بيان التغيرات التي تحدث في النظام اللّغوي ، فتتغير الدلالة من خلال الانزياحات اللغوية المختلفة.

1- دلالة العنوان:

أصبح العنوان في النّص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا ومهما لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنّصوص ،لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها كما يتفننون في تنميقها بالخط والصور المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان فمن الناحية التركيبية جاء عنوان القصيدة فلسطين وحده لغوية مفردة للدلالة على أنّ فلسطين هي أرض واحدة يسكنها مجتمع واحد هو الشعب الفلسطيني ولا مكانه لليهود فيها، كما جاءت لفظة اسمية للدلالة على الثبات والاستقرار فهي ملك للعرب دون غيرهم من الشعوب.

والمتأمل في ديوانه الخمائل الذي يحتوى على56 قصيدة قد جاءت7 قصائد جملة فعلية و49 قصيدة جملة اسمية، وجاءت نكرة والنكرة تفيد الشمول والإطلاق.

وقد جعل الشّاعر صوت النون وهو آخر صوت للفظة فلسطين حرف روي لها، وهو صوت يعبر عن الألم والمعاناة وهذا ما تضمنته قصيدته.

أمـــا فـــي قصـــيدة وطـــن النجـــوم ، فعنـــوان المدونـــة تشـــكل مـــن كلمتـــين تجمـــع بينهمـــا علاقـــة الإضـــافة مـــع حـــذف أداة النـــداء "يـــا" فالشـــاعر ينـــادي ويخاطـــب وطنـــا لـــه منزلـــة عاليـــة تضاهي مرتبة النجوم في العلو والمكانة.

و العنـــوان هنـــا جملـــة اســـمية ابتدائيـــة تتكـــون مـــن وطـــن وهـــو اســـم مفـــرد ، قـــد جـــاء نكـــرة دلالـــة علـــى الإبهـــام وعـــدم الوضـــوح، فالقـــارئ لا يعرفـــه حتـــى يتشـــوق لمعرفـــه الجـــواب عـــن ســـؤاله وطـــن مـــن؟ ليـــأتي بلفـــظ النجـــوم ليوضـــع للقـــارئ مرتبـــة هـــذا الـــوطن ، رغـــم ذلـــك يبـــق العنـــوان مبهمـــا ويبقـــى التشـــويق ســـائدا لمعرفـــة هـــذا الـــوطن الـــذي حظـــي بهـــذه المكانـــة والمرتبـــة فيكتشـــف القـــارئ مـــن خـــلال القـــراءة أنّ هـــذه الـــوطن هـــو لبنـــان ،وطـــن الشـــاعر الـــذي نشأ فيه ثم رحل عنه فهو بعيد عنه كبعد النجوم .

و قـــد احتلـــت قصـــيدة وطـــن النجـــوم المرتبـــة الأولـــي مـــن حيـــث الترتيـــب فـــي ديوانـــه" تبـــر وتـــراب "الـــذي يضـــم 59 قصـــيدة، لمكانـــة هـــذا الـــوطن فـــي قلبـــه ،وجـــاءت كلهـــا اســـمية عـــدا 05 قصائد فعلية.

والمتأمـــل فـــي العنـــوان **وطـــن النجـــوم** هـــو تكـــرر صـــوت النـــون مـــرتين وقـــد اتخـــذه الشّـــاعر رويا لقصيدته وهو صوت يعبر عن الألم والمعاناة نتيجة البعد عن الوطن.

2- الحقل الدلالي :

الحقل الدلاليsemantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو مجموع من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام" لون" وتظم ألوانا مثل أحمر أزرق أصفر أخضر"[1]

بمعنى أنّ الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات اللّغوية التي تشترك مع بعضها البعض في معنى عام يكون القاسم المشترك بينهم، أو تلك الدالة على الأفكار وعليه فإنّنا عندما نفهم معنى كلمة ما يجب بدءا أن نفهم الكلمات المتصلة بها دلاليا ونفهم دلالات الكلمات التي ترتبط بها في الحقل الدلالي الواحد.

و من خلال تصفحي للقصيدة الأولى " فلسطين" وجدت مجموعة من الحقول:

الوطن (فلسطين)	حقل الألم والمعاناة	حقل الحرب	المحتل الصهيوني	المساندون العرب
- ديار السلام - أرض الهنا -أرض الخيال -لنا وطنا -	- يشقُّ- تحز - تسدّ - خطب - الردى - الضياع، - الفنا - يصلبوها- تذعنا الموت	-السيوف -القنا. - الحرب -الحمى -حربنا -الموت	-يريد اليهود. -غوغائهم مسرحا. -تغدوا لشذاهم مكمنا. - قل لليهود. - لندن.	أردنها. - ومن جاوروا الأردن. - جادوا بكل - العرب- دافعوا -العربي

[1] - أحمد مختار عمر،علم الدلالة ،عالم الكتب ط5، 1997م،ص 79.

قدسنا بيتنا – ليســـــــت أرضا مشاعا – فلســـــــطين ملك لنا – ســنجعل مــن أرضنا وطنا	،يخاف.	– دافعوا.	–بلفور.	

يعـد الألـم ظـاهرة بـارزة عنـد الشـعراء وخاصـة فـي العصـر الحـديث حيـث أصـبحوا يتحـدثون عــن ألآمهــم ومعانــاة شــعوبهم فــي أشــعارهم، وقــد ورد هــذا الحقــل فــي المرتبــة الأولــى مــن حيــث التكثيــف المعجمــي فالقصــيدة بأكملهــا معبــرة عــن الواقــع المريــر الــذي تعيشــه فلســطين، ويتضــح لنــا مــن خــلال هــذه الألفــاظ أنّ الشّــاعر يحيــا بكــل جوارحــه و أوقاتــه تحــت رايــة المأســاة والمعانــاة مــن خــلال لفظــة "ســهرنا لــه" للدلالــة علــى الانتظــار والترقــب ثــم يــزداد التــدفق الشــعوري والإحســاس بالمعانــاة عنــدما يتخلــى عنــه النّــوم ويحــيط بــه المــوت و هي وقفه شعورية متأزمة تمثل مأساة الشاعر الفردية و الجماعية.

سـهرنا لـه فكـأن السّـيوف تـحزُّ بأكبادنـا هـهنا
وكيـفَ يـزور الكـرى أعينًـا تـرى حولهـا للـردى أعيُنـا
وكيـف تطيـب الحيـاة لقـومٍ تُسـدُّ علـيهم دُروب المُنـى

ثــم ينتقــل الشّــاعر إلــى تصــوير البعــد الاستشــرافي لِمــا ســتكون عليــه فلســطين مــن خــلال لفظــة "الضــياع "والفنــاء" وهمــا لفظتــان توحيــان بالانقضــاء التــام لعناصــر الهويــة العربيــة الفلســطينية، لكــن مبــدأ التشــبث بــالأرض واعتناقهــا جعــل الضــياع والفنــاء شــيئا مســتحيلا

عــن الشــعب الفلســطيني فوظــف كلمــة "تــأبى" " تــذعنا" للدلالــة علــى رفــض الفلســطينيين لتحول أرضهم إلى أرض يهودية.

وكانـــــــت لأجـــــــدادنا قبلنـــــــا وتبقـــــــى لأحفادنـــــــا بـــــــعدنا

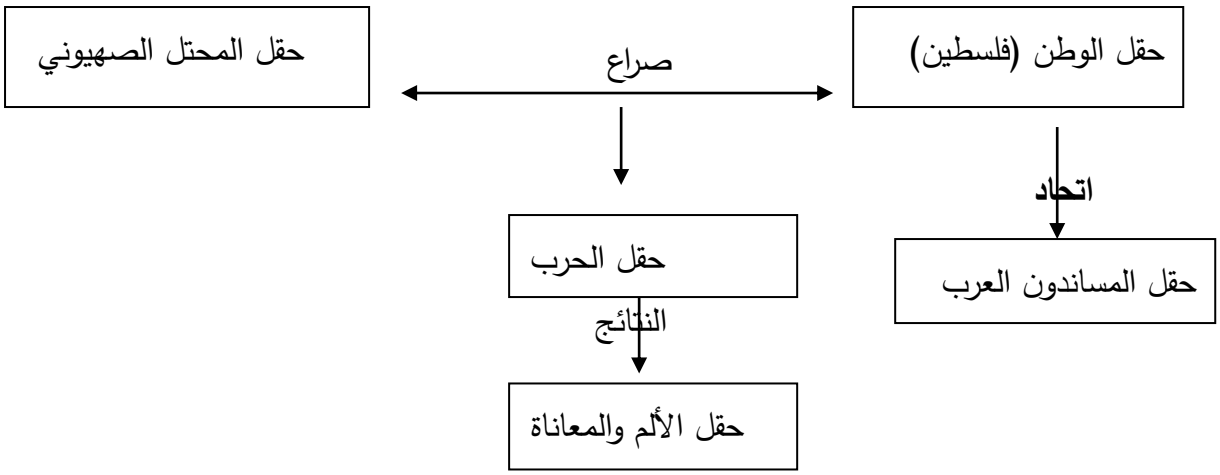
جــاء حقــل الانتمــاء للــوطن فــي المرتبــة الثانيــة مــن حيــث التكثيــف المعجمــي لأن فلســطين هــي أرض عربيــة دافــع أبناؤهــا عنهــا فــي الماضــي وســيدافعون عنهــا اليــوم وغــدا حتــى تعــود فلسطين لأهلها لأنها ملك للعرب

لقـــد دافعـــوا أمـــسِ دونَ الحمـــى فكانـــــت حـــــروبهم حَربنـــــا
وجـــادُوا بكـــل الـــذي عنـــدهمْ ونحـــن ســـنبذل مـــا عنـــدنا
وكانـــــت لأجـــــدادنا قبلنـــــا وتبقـــــى لأحفادنـــــا بـــــعدنا
فـــلا تَحســـبوها لكـــمْ موطنـــا فلـــم تـــكُ يومًـــا لكـــم موطنـــا

وفــي مقابــل هــذا وظّــف الشّــاعر بشــكل متقــارب الأســباب المؤديــة لهــذه المعانــاة والمتمثلــة فــي الصــراع القــائم بــين الفلســطينيين ومــن ســاندهم مــن العــرب واليهــود بســت ألفــاظ فــي كــل حقل فقد وصف إيليا أبو ماضي اليهود أنهم شواذ غرباء .

تصـــــيُر لغوغـــــائهم مســـــرحًا وتغـــــدوا لشـــــذاذهم مَكْمنـــــا

وهــذه دلالــة علــى حقيقــتهم التاريخيــة فهــم قــوم لا وطــن لهــم ،وأنّ العربــي لــن يــدّخر شــيئا حتى تعود الأرض الفلسطينية إلى أهلها.



أمّا في القصيدة الثانية فقد لجأ الشّاعر إلى توظيف الكثير من المدلولات الطبيعة وهو ما غلب على معظم أبيات القصيدة وهي سمة بارزة عند الشعراء الرومانسيين الذين يلجأون إلى محاكاة الطبيعة والميل إلى مناجاتها قصد تقريب صورهم وإسقاط عواطفهم وأفكارهم مما يجعل من القصيدة أكثر جمالاً .

حقل الأمل والتفاؤل	حقل الطبيعة
الفتى، جذلان، يمرح ،مدندنا،لا ضجر، لا ونى , لا يخاف.	الحقول ،النسيم، الأشجار،الأغصان قطره مياهك،جداول ،الشتاء،سنا،ترابك،طيورك، بلبل البحر، الرياح، اللّيل ،الصبح،الشمس،البدر الضياء للحقل ،سوسن، زنبق، الندى، للغصن الجنى، الأرض ،الجبال، النجوم،

والمتأمل في استخدام الشّاعر لهذين الحقلين يرى عودة الشاعر لأيام الصّبا الجميلة التي عاشها في لبنان حيث يرسم صورًا من طفولة يغلب عليها الطيش والشقاوة ،طفولة ترعرعت في رحاب الطبيعة الخلابة يتسلق الأشجار بكل قوة لا يشعر بالتّعب ولا يهتم لنظرة النّاس إليه.

أَلَمْحتَ في الماضي البعيدِ فتى غريرًا أرعنا
جِذلانَ يمرحُ في حقولِك كالنسيمِ مُدَنْدِنا
يُتسلَّقُ الأشجارَ لا ضَجَراً يُحسُّ و لا وَنَى

ثم يجيب الشّاعر عن التساؤل الوارد في البيت الأول عن حقيقة هذا الطفل ليزيل الغموض من خلال تكرار الضمير" أنا " فالشّاعر هو نفسه ذلك الطفل الذي خاض في وحل الشتاء، إنّه ذلك الولد الذي عاش هنا بين أشجاره هو تلك القطرة من الماء التي فاضت أنهارا و جداولا ،هو تلك الذرة من التراب التي طارت لتنقل صورة جميلة عن لبنان،هو ذلك البلبل المغرد بأمجاد وطنه.

أنا مِنْ مياهِكَ قطرةٌ فاضتْ جداولَ من سَنا
أنا مِنْ ترابِكَ ذرّةٌ ماجتْ مواكبَ من مُنى
أنا مِنْ طيورِكَ بُلبلٌ غنَّى بمجدِكَ فاغتَنى
حَمَلَ الطّلاقةَ والبشاشَةَ من رُبوعِكَ للدّنى

لقد مثلت هذه القطعة الشعرية الخطاب الرومانسي بشكل كبير حيث يتجلى اهتمام الشّاعر بالذات عوض الجماعة ، فقد ربط الشّاعر نفسه ربطًا مباشرا بالطبيعة التي تحتويه وهذه الطبيعة كائنة في وطنه الذي يمثل له الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه فتراه يصدح بحبه لوطنه؛ مشبها نفسه بالبلبل، "وقد برع أبو ماضي في بعث روح الحياة في الطبيعة واتخذ من مظاهرها ومن موجها وشطها وفضائها وزهرها ألوانا أجاد رسمها في صورة فنيّة ومزج بها خوالج نفسه ونشوته."[1]

3- الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية واحدة من أهم الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد مختلف أفكاره وانفعالاته في قالب فنيّ جميل "فهي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية ومعبرة"[2] وتتكون الصورة الشعرية من مستويين

المستوى الدلالي: وهو كون الصورة تركيبية لغوية فنية تنقل المعنى

المستوى النفسي :وهو كون الصورة تنقل إحساسات الفنان ومشاعره[3]

وتعد الظواهر البلاغية سمة من سمات الإبداع الشعري ، فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل مباحثها إلى ما به تحقيق التأثير والإبداع فإنّ "علم الأسلوب هو علم موضوعه

[1]- محمود شوكت ورجا محمد عيد ،مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة ،دت ،ج 1 ص 241.

[2] - بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي الحديث ،ط1،1994،ص3

[3] -عبد الحميد قاوي ،الصورة الشعرية النظرية و التطبيق،دط ،دت، ص 67

دراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة جمالية تأثيرية[1] وسنركز على التشبيه والاستعارة في هذه الدراسة.

3- 1- الصورة الشعرية في قصيدة فلسطين :

يتميز التشبه بقدرته على توضيح المعنى وتقريب الصورة فهو يهدف إلى إيضاح الفكرة عن طريق ربط المعنى بالواقع وبذلك تتضح الصورة في ذهن المتلقي وهذا ما جاء في قول الجرجاني "واعلم أنّه ليس شيء أبين و أوضح وأحرى أن يكشف الشبه عن متأمله من الشبه."[2]

بالإضافة إلى ما يحدثه من إثارة مشاعر المتلقى ترغيبا وتنفيرا منه وهو أنواع تشبيه بليغ تشبيه.مرسل تشبيه مؤكد تشبيه مجمل ، تشبيه مفصل تشبيه تمثيلى ، تشبيه ضمني.

وقد وظف الشّاعر إيليا أبو ماضي التشبيه في البيت الثالث:

سهرنا لـه فكأنّ السّيوف تحزُّ بأكبادنا هنا

فقد شبّه وقع أخذ اليهود لفلسطين والشعور بالألم و المعاناة ومرارة الخبر عليه كموقع السّيف على الكبد

وغياب وجه الشبه من شأنه أن يفتح ذهن القاري لعدة قراءات حتى يدرك علاقة المشابهة ففي أيّ تشابه السيف ووقع الخبر إن حذف الشاعر وجه الشبه في هذه الصورة ليكسب النّص دلالة مفتوحة لكل الاحتمالات، وقد ذكر الشاعر الفعل سهرنا

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص36.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، د ط ، د ت، ص 424.

والسّهر في حد ذاته يمثل الأرق والألم بفعل الانتظار والصورة المشتركة بين الفعل "سهرنا" و"يحز" هي التدرج وكأنّ هذا الألم الناتج قد تجرعه الشّاعر لحظة بلحظة مما يكسب الألم مرارة وقوة وطولاً .

تبدو الصّورة الاستعارية واحدة من أهم مراتب العملية التصويرية المتعلقة بالمجاز ويقصد بالاستعارة لغة من قولهم: استعار المال: طلبه عارية.

واصطلاحًا: هي استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة «المشابهة» بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع «قرينة» صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

و«الاستعارة» ليست إلا «تشبيهًا» مختصرًا؛ ولكنها أبلغ منه كقولك: «رأيت أسدًا في المدرسة»، فأصل هذه الاستعارة: «رأيت رجلًا شجاعًا كالأسد في المدرسة» فحذفت المشبه «لفظ رجلًا»، وحذفت الأداة الكاف، وحذفت وجه التشبيه «الشجاعة» وألحقته بقرينة «المدرسة» لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعًا"[1]

وتهدف الصورة الاستعارية إلى إيصال المعنى إلى القارئ أو السامع حيث تجعله متفاعلاً مع حيثياتها معايشا لأبعادها، وكأنّ هذه الصورة ماثله أمام عينيه فهي تعبّر عن المعنى بإيجاز دقيق من غير أي خلل في المعنى الأصلي، إذ تُبدي المعاني الخفية لتظهر واضحة جلية ، تبث الروح في الجمادات لتصبح حية ناطقة أما الأسلوبية فترى الاستعارة عماد العدول الاستبدالي فترى فيها اعتداء وجرحا لشفرة اللّغة أي انحرافا عن الاستخدام اللغوي"[2]

[1] – أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في البيان والمعاني و البديع ،ص133.

[2] – صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص238.

ومـــن شـــأن هـــذا الانحـــراف أو الانزيـــاح أن يشـــد ذهـــن المتلقـــي و أن يثيـــر حركـــة فـــي الـــنّص تنفـــي الرتابـــة عنـــه بصـــورة خلابـــة جذابـــة تنشـــر فـــي الـــنفس جـــوا مـــن المتعَـــة والجمـــال ومـــن الصور الموظفة في قصيدة فلسطين:

وكيـــــفَ يـــــزور الكـــــرى أعينًـــــا تـــــرى حولهـــــا للـــــردى أعيُنـــــا؟
وكيـــــف تطيـــــب الحيـــــاة لقـــــومٍ تُســـــدُّ علـــــيهم دُروب المُنـــــى
وتـــــأبى المـــــروءة فـــــي أهلهـــــا وتـــــأبى السّـــــيوف وتـــــأبى القنـــــا

تعكـــس هـــذه الصـــور المتلاحقـــة عمـــق المشـــهد المأســـاوي فإيليـــا أبـــو ماضـــي يبـــدع مـــن رحـــم المأســـاة لوحـــة فنيـــة ســـاحرة عـــن طريـــق تـــوالي مجموعـــة مـــن الاســـتعارات المكنيـــة المترابطـــة، حيـــث شـــبه النـــوم بالضـــيف و العـــين بالمُضـــيف الـــذي يستبشـــر خيـــر بمضـــيفه فيحتفـــي بـــه، و لكنّـــه ربـــط صـــورة المضـــيف بـــالموت الـــذي يترصـــده فهـــو لا يســـتطيع تقـــديم واجـــب الضـــيافة علـــى أكمـــل وجـــه لضـــعفه، وهـــى صـــورة تعبـــر علـــى مـــدى ضـــعف الأسنان العربي الذي لايستطيع أن يقدم شيئا للفلسطينيين.

ثـــم تتـــوالى الصـــورة المأســـاوية فـــي البيـــت المـــوالي مـــن خـــلال توظيـــف الشّـــاعر للفعـــل "تســـد" للدّلالـــة علـــى الحصـــار واســـتحالة الحيـــاة الطيّبـــة و تحـــول الحيـــاة مـــن حيـــاة طيبـــة جميلـــة إلـــى حيـــاة مضـــطربة مأســـاوية،هذه الصـــورة المأســـاوية يرفضـــها الإنســـان بإنســـانيته التـــي حبـــاه الله وميـــزه بهـــا ، ولكـــن الشّـــاعر كشـــف فـــي دلالـــة المعنـــى مـــن خـــلال تشـــخيص "المـــادي السّـــيوف " و" المعنـــوى المـــروءة "وتحويلهمـــا إلـــى أشـــخاص تـــرفض هـــذه المأســـاة والمعانـــاة، وهـــي اعتـــداء و جـــرح جميـــل لشـــفرة اللّغـــة حســـب جـــون كـــوهين يشد المتلقي وينفي الرتابة عن النّص.

3-2- الصور الشعرية في قصيدة وطن النّجوم

لعل أهم خصائص الصورة الشعرية عند إيليا أبو ماضي تشخيص المعاني وأقصد بها تحويل غير العاقل كالجماد، إلى عاقل قابل للخطاب، وهو أسلوب شائع في الشعر القديم وفي الشعر الحديث، ومزية الشّاعر فيه هو استخدامه في نقل تجربته الشعرية فقد اختار الشّاعر عنوانا لقصيدته هو وطن النّجوم، وفي مطلع القصيدة خاطبه مخاطبة العاقل، ما نتج عن ذلك مجموعة من الصور الاستعارية، ففي قوله(حدّق) استعارة حيث صيّر من الوطن إنسانا يمكنه أن يبصر ويحدّق، ليتعرّف عليه، وفي قوله(أتذكر من أنا؟) أسند الشّاعر فعلا هو (ذكر)، وأسند الفعل(لمح)، ونقرأ في توالي هذه الصور الاستعارية أهمية الموضوع الذي اختاره الشّاعر لبسط تجربته الشعرية.

ولمّا تحوّل الشّاعر للحديث عن نفسه ليتذكره وطنه، استخدم الصور التشبيهية، ولعل هذا الأسلوب هو الأنسب في تحديد الصفات التي تلحقه بوطنه، وإنّ البيان يفرض على المتحدث في الإبانة عن نفسه وصفات استخدام الصورة التشبيهية، فالصّورة الاستعارية قائمة على الإبداع والتخييل، لكنّ الصورة التشبيهية قائمة على المقارنة فمن الصور التشبيهية ما ورد في قوله(جذلان يمرح كالنّسيم)، و(بالأغصان يبريها سيوفا)، و(أنا من مياهك قطرة)، و(أنا من ترابك ذرة)، و(أنا من طيورك بلبل).

وعند انتقال الشّاعر للتغني بمظاهر الجمال في وطنه عاد إلى التشخيص وبذلك إلى أسلوب الاستعارة، فالأرز يهزأ بالرياح وبالدهور والفنا، ونتج عن هذه الصورة رمز يمثّل العلم اللبناني المتمثل في شجرة الأرز، التي تشير إلى أنّ لبنان بلد ضارب

فـي القـدم، وعـاش ويعـيش معمـرا مثلمـا يعمّـر شـجر الأرز، وفـي قولـه (للبحـر ينشـره بنـوك حضـارة وتمـدّنا) رمـز للحضـارة، ذلـك أنّ معظـم الحضـارات قامـت علـى شـواطئ البحـار وضـفاف الأنهـار، وفـي قوله(للشـمس تبطـئ فـي وداع ذراك كـيلا تحزنـا)، فشـمس وطنـه لهـا صـفات المحـب الـذي يمـلأ بصـره مـن محبوبـه وداعـا دفعـا للحـزن، وهـذه الصـورة يمكـن أن تتحـول إلـى رمـز المحبّـة والسـعادة, وفـي قوله(للبـدر يكحـل بالضـياء الأعينـا) فقـد جعـل ضـياء البحـر كحـلا تتـزّين بـه الأعـين إشـراقا وجمـالا، ويمكـن أن تتحـوّل هـذه الصـورة " إلـى رمـز الضـياء والجمـال، وهـي صـورة لهـا امتـداداتها فـي الشـعر العربـي القـديم، حيـث طالمـا شـبّه الشـعراء المحبوبـة بالبـدر ضـياءً وجمـالا.ومن الصّـور أيضـا تشـبيه الحقـل بالشّـاعر يرتجـل القصـائد الروائـع إلاّ أنّ أبياتهـا تتحـوّل إلـى أنـواع مـن الزهـور، وهـي صـورة أخـرى حيـث شـبّه أبيـات الشِـعر إلـى أزهـار, كمـا جعـل الشّـاعر العشـب شـاعرا لكنّـه يرتجـل النّـدى يصـف بـه الغصـن الـذي أثقلـه الجنـى. وكـلّ هـذه الصـورة جعـل الشّـاعر لهـا عنوانـا هـو الجمـال، فأقـام لـه صـورة اسـتعارية حيـث شـبهه بالمشـرد فـي الأرض يبحـث عـن مسـكن فلمّـا انكشـف لـه لبنـان ألقـى رحلـه واختـاره وطنـا، وفـي قولـه(ألقى رحلـه) تشـبيه الجمال بالمسافر الذي توقف عن سفره.

والظـاهر للعيـان أنّ الصّـور التـي بناهـا الشّـاعر إيليـا أبـو ماضـي مـأخوذة مـن الطبيعـة وهـو أسـلوب المدرسـة الرومانسـية التـي ميّـزت أدب المهجـر، ومعـروف عـن هـذا الأدب حشـد الصـور الشـعرية التـي تعبّـر عـن التجربـة الشـعرية والشـعورية، ويمكـن أن نحصـي أكثـر مـن ثلاثـين صـورة بـين اسـتعارة وتشـبيه، ولعـل ذلـك راجـع إلـى التراكيـب الاسـنادية

التـــي ابتـــدعها الشّـــاعر بالاســـتناد علـــى روح المدرســـة الرومانســـية التـــي تحـــوّل المظـــاهر الطبيعية إلى إنسان يمكن محاورته.

نتائج الفص الثاني:

من خلال دراستي لهذا الفصل الموسوم بتحليل البنية الدلالية في قصيدة فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبو ماضي وجدت:

أنّ الحقل الدالي عبّر بشكل جلي عن نزعة الشّاعر الرومانسية من خلال توظيف حقل الطبيعة والنزعة التفاؤلية له.

لقد عبّر عنوان القصيدتين بشكل واضح على مضمونهما من خلال دلالة الحروف المشكلة للعنوان وعلاقتها بالمضمون العام للقصيدتين.

إن الصّور الاستعارية عكست نفسية الشاعر المضطربة بفعل مايجري في فلسطين أو النفسية المحبة لوطنه.

تكمن أهمية هذه النتائج في اكتشاف البنى الجمالية في القصيدتين واستخراج العلاقة القائمة بينها وبين نفسية الشّاعر .

الفصل الثالث

تحليل البنى التركيبية في القصيدتين:

قصيدة فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبو ماضي

1- بنية الجملة

1-1: بنية الجملة الفعلية

1-1-1: وظيفة الفعل في بناء البيت الشعري

1-2-2: الفعل وزمنه

1-2: بنية الجملة الاسمية

2- البنية الصرفية

2-1: اسم الفاعل

2-2: اسم المفعول

2-3: الصفة المشبهة

2-4: اسم المكان

3- البنية الخبرية والإنشائية

3-1: الأسلوب الخبري

3-1-1: أسلوب الشرط

3-1-2: الأسلوب الخبري المؤكّد

3-1-3: الأسلوب الخبري المنفي

3-1-4: الأسلوب الخبري وبناء القصيدة

3-2: الأسلوب الإنشائي

3-2-1: أسلوب النّداء

3-2-2: أسلوب الاستفهام

3-2-3: أسلوب الأمر

3-2-4: أسلوب النهي

3-2-5: أسلوب التمني

3-2-6: أسلوب التعجب

3-2-7: الأسلوب الإنشائي وبناء القصيدة

البنية التركيبية:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التّحليل الأسلوبي كون اللّغة نظاماً مترابطا يدرس فيه جملة من العناصر المختلفة؛ ولم تتوار الأسلوبية تواريًا كاملاً بنظرياتها المعاصرة وتحليلاتها التشريحية عن مناطات البلاغة القديمة خاصة ما تعلق بمباحث التراكيب؛ بل توقفت عند هذه المباحث بوصفها وسائل مُعِينة من حيث تحليل أسلوبي حديث و سمات بنائية لأسلوب النّص ومشارع قديمة تعكس روح الانحراف والانزياح داخل العمل الأدبي."[1]

1- بنية الجملة:

فالجملة كما عرفها إبراهيم أنيس " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنًى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[2]

ومعنى هذا أنّ الجملة وحدة لغوية أقل من الكلام لغرض إفادة السّامع معنىً من المعاني يُوجد فيها ويميزها عن غيرها من الجمل الأخرى ؛على أنّه يوجد من سوّى بين الجملة والكلام مثل عبد القاهر الجرجاني والزمخشري في المفصل، فقد صرح بالتسوية بينهما ويتحدث إبراهيم السامرائي عن الجملة فيقول " ولن نخرج في بحثنا في

[1] – مختارة عطية، التقديم والتأخير مباحث بين البلاغة والأسلوب، دار الوفاء، الإسكندرية ،مصر، ص111.

[2] – إبراهيم أنيس ،من أسرار اللغة ،مكتبة الأنجلو ،المصرية، ط 3 ،ص 260، ص 261.

مسألة الجملة عن الإسناد فالجملة كيفما كانت اسمية أو فعلية قضية إسنادية والإسناد اللّغوي علاقة ارتباط من طرفين موضوع و معمول أو مسند ومسند إليه."[1]

1-1- بنية الجمـــل الفعليـــة في القصيدتين:

و الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل كقام زيد وضُرب اللّص وكان زيد قائما والجملة الاسمية هي التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيق وقائم الزيدان"[2]

جدول توضيحي يبين تواتر الجمل الفعلية في قصيدة فلسطين

الجمـــــل الفعليـــــــــــة في قصيدة فلسطين	**العدد**
يشق على الكل.- تغدوا لشذاهم.-.يقولون.- سهرنا له. - لقد دافعوا .-لا يسرقوا بيتنا. تحز بأكبادنا.- فكانت حروبهم.- كانت لأجدادنا.- ترى حولها.- جادوا بكل.- تعطى لمن شاء. - تسد عليهم.- قل لليهود.- لن تخدعوا.- نصحناكم.- يريد اليهود.- لقد خدعتكم. - لا تحسبوها.- تبقى لأحفادنا.- نصَحْناكم. - تأبى فلسطين.- أيسلب قومكم.- فارعووا قومكم. - ترمونهم. - تأبي السيوف. - تصير لغوغائهم.- يدفع للموت. - تأبى المروءة. - يدعوه.	30

[1] - إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبيان، ط3،1983، ص202.

[2] - ينظر ابن هشام ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت ،د ط، لبنان، 2003،ص 433.

جدول توضيحي يبين تواتر الجمل الفعلية في قصيدة وطن النجوم

الجمـــــــــــل الفعليـــــــــــــة في قصيدة وطن النجوم	العدد
أتـذكر مـن أنـا؟- ألمحـت فـي الماضـي- يتسـلق الأشـجار- يعـود بالأغصـان- يبريهـا سـيوفا - يخـوض فـي وحـل -لا يتقـى شـر العيـون - لا يخـاف- كـى يقـول- فاضـت جـداول- فـاغتنى- ماجـت مواكـب - غنـى بمجـدك - حمـل الطلاقـة - صـفقت- فيـذوب فـي حـدق - تشـيطنا -عـاش الجمـال- ينشـد مسـكنا-توطنـا - حتـى انكشـف لـه - فـألقى رحلـه - اسـتعرض الفـن- كنـت أنت - لم يعلن- خلق النجوم- خاف- فأعار أرزك - زعموا سلوتك.	28

والمتأمـل فـي هـذين الجـدولين يلاحـظ أنّ الشّـاعر اعتمـد علـى الجمـل الفعليـة بشـكل لافـت بلـغ عـددها 30 جملـة فعليـة فـي قصـيدة فلسـطين و28 جملـة فعليـة فـي قصـيدة وطـن النجـوم جعلـت الوقـوف علـى هـذا الحضـور البـارز أمـرا حتميـا لاسـتخراج الوظـائف والأبعاد الدلالية.

إنّ الجمـل الفعليـة لهـا تـأثير قـوي علـى نفسـية المتلقـي لمـا تحدثـه مـن حركـة بـين الماضـي والحاضـر، فقـد وظّـف الشّـاعر الجمـل بصـيغة الفعـل الماضـي (فكانـت حـروبهم كانـت لأجـدادنا، لقـد دافعـوا) قصـد اسـترجاع الأحـداث،وإبراز التضـحيات الجسـام، فـأرض فلسـطين هـي أرض عربيـة منـذ فجـر التـاريخ ،والجمـل الفعليـة بصـيغة الفعـل المضـارع

(يشق على الكل ،لا يسرقوا بيتنا، أيسلب قومكم) ليعبر عن الحاضر المؤلم الذي آلت إليه فلسطين، بالإضافة إلى بعث الأمل في نفوسنا وأنّ فلسطين ستعود إلى العرب (تبقى لأحفادنا،لا تحسبوها)

إذ عبرت الجمل الفعلية في مجملها على عدم استقرار الحالة النفسية التي يعاني منها الشّاعر؛ كما أنّ هذه الجمل قابلة للاستمرار والتجديد؛ جعلته يتأقلم ويعايش أوضاعه وحالته النفسية الثائرة.

أمّا في قصيدة وطن النجوم فقد طغت الجمل الفعلية الماضوية التي بلغت 16 جملة هذه الجمل التي ترتد زمنيا إلى الماضي دلت على استحضار الشّاعر للأحداث التي وقعت له عندما كان صبيا.

1-1-1- وظيفة الفعل في بناء البيت الشعري:

وكيف **يزور** الكرى أعينا **ترى** حولها للردّى أعينا؟

استخدم الشّاعر في هذا البيت فعلين الأوّل(يزور) هو الأساس في الجملة الاستفهامية والثاني(ترى) الذي يؤدي وظيفة بيان حال الأعين التي تواجه الردى، وما يمكن أن نستنتجه من توزيع الشاعر للفعلين حيث خصّ كلّ شطر بفعل، وهو بذلك يستفيد من بنية البيت الشعري العربي، فكأنّ السؤال في الشطر الأول يوحي به الشطر الثاني فإذا أردنا أن نصنّف أسلوب البيت باستخدام الإجراءات البلاغية، قلنا: أنّه أسلوب إنشائي ورد بصيغة الاستفهام، وخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي الذي يخدم معنى الإنكار والنّفي، فكأنّ الشّاعر يستنكرُ زيارة الكرى لأعين ترى حولها الردى متربصا.

ومـــا يمكـــن أن نلاحظـــه أيضـــا اســـتخدام الشّـــاعر الفعـــل(زار) اســـتعمالا مجازيـــا حيـــث شـــبّه الكـــرى بالضّـــيف الـــذي يـــزور، والجـــامع بينهمـــا مـــا يحدثـــه كـــلّ منهمـــا مـــن راحـــة نفســـية لـــدى الزيـــارة، كمـــا اســـتعان الشّـــاعر بالمشـــترك اللّفظـــي الواقـــع فـــي كلمـــة(أعين)، التـــي احتملـــت معنيـــين مختلفـــين، المعنـــى هـــو الحاســـة، والمعنـــى الثـــاني هـــو الجاســـوس المترصـــد. ووظّـــف الشّـــاعر أيضـــا زمـــن الفعـــل حيـــث اختـــار الفعـــل المضـــارع الـــدّال علـــى الحـــدوث والاســـتمرارية فـــالأعين لا تنـــام مـــا دامـــت أعـــين الـــردى تترصـــدها، وهـــذا مســـتمر الحـــدوث لاســـتمرار الشـــرط. كـــلّ هـــذه الاســـتراتجيات التركيبـــة أســـهمت فـــي بنـــاء الأســـلوب المتجلـــي فـــي البيـــت الواحد.

وكيف **تطيب** الحياة لقوم **تسدّ** عليهم دروب المنى؟

الملاحـــظ أنّ بنـــاء هـــذا البيـــت قـــائم علـــى الجملـــة الفعليـــة، حيـــث اســـتخدم الشّـــاعر الفعـــل (تطيـــب)، والفعـــل (تُســـدّ)، وبـــين الفعلـــين علاقـــة ابتـــدعها الشّـــاعر عـــن طريـــق الاســـتنتاج مـــن تجـــارب الحيـــاة، التـــي ظهـــرت فـــي التجربـــة الشـــعرية، فـــلا شـــك أنّ حيـــاة القـــوم لا تطيـــب إذا مـــا ســـدّت دروب المنـــى، وهـــذا البيـــت يشـــبه البيـــت الســـابق فـــي طريقـــة البنـــاء، فكلاهمـــا اســـتفهام بكيـــف، التـــي يســـتفهم بهـــا عـــن الأحـــوال، إلاّ أنّ الاســـتفهام خـــرج عـــن معنـــاه الأصـــلي إلـــى معنـــى ثـــانوي هـــو المقصـــود، أيـــن نفـــى الشّـــاعر حصـــول القـــوم علـــى طيـــب الحيـــاة التـــي تســـدّ فيهـــا دروب المنـــى. وقـــد وظّـــف الشّـــاعر الفعلـــين توظيفـــا مجازيـــا، فقـــد احتـــوت عبارة(تطيـــب الحيـــاة لقـــوم) صـــورة اســـتعارية شـــبّه فيهـــا الحيـــاة بالفاكهـــة تنضـــج وحســـنت، أمّـــا الفعـــل فـــي عبارة(تســـدّ علـــيهم دروب المنـــى) فـــالمعنى حقيقـــي لكـــنّ نســـبة الدروب إلى المنى، حوّله إلى الدلالة المجازية.

ويمكن أن نستنتج دلالة استخدام الفعل وتوزيعه في الأبيات الآتية

يريد اليهود بأن **يصلبوها** و**تأبى** فلسطين أن **تذعنا**

و**تأبى** المروءة في أهلها و**تأبى** السيوف، و**تأبى** القنا

يقيم الشّاعر تقابلا وصراعا بين الفعلين (أراد)، و(أبى)، ومن معاني أراد تمنى وطلب وأحب، ورغب. ومعاني أبى كره، وأنف، وامتنع. ويدرك الشاعر ما لهذين الفعلين من تقابل إلى ذلك اختارهما ليبني من معانيهما البيت الشعري إلاّ أنّ التقابل بين الفعلين استمر في البيت الثاني باستخدام استراتيجية التكرار، فقد كانت إرداة اليهود هو صلب فلسطين، وفيها كناية عن القتل، وكناية عن الحروب الصليبية التي توالت على البلاد الإسلامية ,تريد السيطرة على فلسطين، وتحويلها إلى المسيحية. ونلمس في إسناد الفعل إلى فلسطين دلالة على أنّ الأرض حقيقتها العربية الإسلامية، ومهما رغب اليهود في تهويدها فلن يقدروا لأنّ حقيقتها تأبى أن تذعن، وهذا الإسناد لغير العاقل تكرر في قوله(و**تأبى** المروءة في أهلها)، و(و**تأبى** السيوف)، (و**تأبى** القنا).

لقد دافعوا أمسِ دونَ الحمى فكانت حروبهم حَربنا

وجادُوا بكل الذي عندهمْ ونحن سنبذل ما عندنا

لم يتوان العرب والمسلمون في الدفاع عن أرض فلسطين فهي أرضهم التي نشأوا فيها ، فلن يجعلوها مكمنا لليهود يعيثون فيها فسادا لقد استحضر الشّاعر البطولات والتضحيات التي قام بها أجدادنا في الماضي من أجل وطنهم **لقد دافعوا، فكانت حروبهم** ، **وجادُوا** فقدموا كل الذي يملكونه في سبيل الدفاع عن وطنهم وقد وظف

الشاعر الفعل **دافعوا** المقرون بقد واللام اللّذان يفيدان التأكيد، تأكيد حقيقة الدفاع والولاء لهذا الوطن الذي سيتمر في المستقبل **ونحن سنبذل** وبهذا ستكون فلسطين حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ومن أجل إظهار حقيقة اليهود استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي بصيغة النداء غرضه التعجب من قدرة اليهود على ارتكاب الجرائم فهم **يدفعون الموت إلي الأبرياء** ويعتبرون ذلك شيئا بسيطا لأنهم تعودوا عليه، وقد استخدم الشاعر الفعل **يدفعون** استخداما مجازيا من خلال تشخيص صوره الموت الذي يدفع للأبرياء لقتلهم والتنكيل بهم مما زاد في إبراز بشاعة وحقيقة اليهود الذين لا يفرقون بين الصغير ولا الكبير ولا الأبرياء ولا المقاتلين.

ثم يعود الشاعر إلى حقيقة هذا التنكيل والقتل ،بأنّ الفلسطينيين رفضوا هذا الاغتصاب لوطنهم فقد شبهه الشّاعر بالبيت للدلالة على الامتلاك والأحقية، موظفا الفعل يسرق الذي يحمل في طياته صفة ذميمة قد اتصف بها اليهود فالبيت هو بيت الشعب الفلسطيني وما اليهود إلاّ لصوص سلبوه منهم .

فإن تطلبوها بسمرِ القنا نردُّكمُ بطِوالِ القنا

لقد وظف الشاعر في هذا البيت معنيين متقابلين من خلال توظيف الفعلين المضارعين **يطلب** للدلالة على عدم ملكية اليهود لهذه لأرض وتذللهم للندن للحصول على أرض تكون موطنا لهم، والمعنى المقابل يحمل معنى عنفوان الشّاعر ونخوته و حبه لهذه الأرض من خلال استخدام الشاعر للفعل **نردكم** وهو فعل مضارع يدل

علـــى الاســـتمرارية والتجـــدد فـــي مجابهـــة كيـــد اليهـــود ومحـــاربتهم بطـــول الرماح،فالإنســـان العربـــي لا يخـــاف ولا يجـــبن وهـــي ســـمة امتـــاز بهـــا منـــذ الأزل عنـــدما كـــان يحمـــي الـــذمار ويغزوا ويدافع عن قبيلته

ففـــــي العربـــــيّ صـــــفات الأنـــــام ســـــوى أن يخـــــاف وأن يجبنـــــا

ومازالـــت ملازمـــة لـــه الآن لـــذا وجـــب علـــى اليهـــود الهجـــرة مـــن هـــذه الأرض و العـــودة إلـــى لنـــدن لأنكـــم لـــن تخـــدعوننا، فـــإن أصـــريتم علـــى ذلـــك فإنّنـــا ســـنحول فلســـطين مـــدفنا لكـــم لقـــد اســـتخدم الشـــاعر الفعـــل **نجعـــل** وهـــو فعـــل يفيـــد الصـــيرورة و التحـــول وقـــد جـــاء مناســـبا لمعنى البيت الذي يحمل معنى التحول

وإمّـــــــا أبَيْـــــــتمْ فأوصـــــــيكمُ بـــــأن تحملـــــوا معكـــــم أَكْفـــــانا

فإنـــــا ســـــنجعلُ مـــــن أرضـــــها لنـــــا وطنـــــا ولكـــــم مَدفـــــنا

أمّـــا فـــي قصـــيدة وطـــن النجـــوم فقـــد طغـــت الجمـــل الفعليـــة الماضـــوية التـــي بلغـــت 16 جملـــة، هـــذه الجمـــل التـــي ترتـــد زمنيـــا إلـــى الماضـــي دلـــت علـــى استحضـــار الشّـــاعر للأحداث التي وقعت له عندما كان صبيا مستخدما الفعل لَمْحت

وَطَـــــنَ النجـــــومِ ... أنـــــا هنـــــا حَـــــدّقِ ... أتـــــذكرُ مـــــن أنـــــا؟

أَلَمْحـــــتَ فـــــي الماضـــــي البعيـــــدِ فتـــــى غريـــــرًا أرعنـــــا

فالشـــاعر يريـــد مـــن وطنـــه أن ينظـــر إليـــه نظـــرة غيـــر عاديـــة ،أن يطيـــل إليـــه النظـــر ،أن يتأملـــه، كمـــا وظـــف فعـــل الأمر"حـــدّق" وهـــو فعـــل مضـــعّف العـــين علـــى وزن فعّـــل للدلالـــة علـــى التكثيـــر وهمـــا فعـــلا متلازمـــان فالتحـــديق يســـتلزم الرؤيـــة، وإذا أردنـــا أن نصـــنّف أســـلوب

البيت باستخدام الإجراءات البلاغية، قلنا: أنّه أسلوب إنشائي ورد بصيغة الأمر"**حدّق**" و الاستفهام **أتذكرُ من أنا ؟** وقد خرج عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي الذي يخدم معنى الحيرة والتعجب فالوطن لا يصدّق أنّ الشاعر أمامه بعد كل هذه السنوات من الغياب.

جِذلانَ يمرحُ في حقولِك كالنسيمِ مُدَنْدِنا
أَلمُقْتني المملوكُ ملعبُه و غيرُ المُقْتَنى!
يُتسلَّقُ الأشجارَ لا ضَجَراً يُحسُّ و لا وَنَى
ويعودُ بالأغصانِ يَبريها سيوفًا أو قَنَا

لقد ربط إيليا أبو ماضي بين توظيف الفعل المضارع واسم الفاعل(**يمرحُ مُدَنْدِنا يخوضُ متهلِّلاً مُتَيَمِّنَا**) ممّا شكّل حركة مؤثرة في نسق القصيدة ودلالتها، كما شكّل تماسكا نصيا داخليا فالفعل المضارع يرمز إلى التجدد وكذا اسم الفاعل، فخلق هذا التصاحب اللّغوي دلالة تمثلت في تجدد الصفات التي يتحلى بها هذا الطفل الصغير،فقد ربط المرح واللّعب في وسط الحقول بالدندنة وهي الغناء بصوت خفي والفعل المضارع يخوض بمتهلِّلاً مُتَيَمِّنَا وهو بشاشة الوجه والسير يمينا وسط وَحْلِ الشِّتاء وكلاهما يحملان دلالة السعادة و الفرح.

أمّا عن الأسلوب فقد طغى عليه الأسلوب الخبري لأنه لأنسب لمقام الوصف فالشاعر في هذه الأبيات يصف مشهدا من المشاهد اليومية لهذا الطفل وهو يلعب ويتسلق الأشجار

لقد ربط الشاعر بشكل فني جميل بين الجمل الاسمية المتكونة من ضمير المتكلم أنا والأفعال الماضية **فاضتْ ماجتْ غنى** وهي أفعال تدّل على الحركة والاضطراب وهو اضطراب داخلي منبثق من نفسه التواقة إلى العودة إلى وطنه هذا الاضطراب قد انعكس في قصيدته من خلال توظيف الألفاظ الدالة على الحركة واللون.

كمْ عانقتْ روحي رُباك وصفَّقت في المنحنى؟

استخدم الشّاعر في هذا البيت فعلين الأوّل(عانقت) والثاني (صفقت) الذي سبق بكم الاستفهامية التي تدل على الكثرة، والفعلان يؤديان وظيفة بيان حال انتماء وانغماس روح الشاعر في هذا الوطن إلى حد نكران الذات

لتستمر هذه الحركة في مقطع لغوي معبر عن انفعال الشاعر اللامحدود واضطراب خلجاته الداخلية من خلال الجمع بين الفعل المضارع الدال على الحركة(**يهزأُ ،ينشرهُ تُبطيءُ، يذوبُ ،يرتجلُ)** والألفاظ الدالة على الحركة(**الرياحِ ،للبحرِ ،أثقَلَهُ)** والألفاظ الدالة على الألوان(**للَّيلِ، للصبحِ، للشَّمسِ ،بالضّياءِ، للحقل، للعشب)** وما يمكن أن نلاحظه استخدام الشّاعر للأفعال استعمالا مجازيا حيث شبّه الوطن بالإنسان الذي يهزأ بالرياح ،والليل بالإنسان الناسك العابد ،والصبح بالإنسان المؤذن، والشمس بالإنسان المودع، والبدر بالمرأة التي تكتحل والكحل بالضياء، والجامع بين إبراز مدى جمال وطنه لبنان الذي اشتمل على مجموعة من المناظر الطبيعية الخلابة حيث اختار الفعل المضارع الدّال على والاستمرارية والجمل الاسمية الدالة الثبات .

زَعَموا سَلَوتُكَ ... لَيْتَهُمْ نَسَبوا إليّ المُمكنا

لكنَّهُ مهما سلا هيهاتِ يسلو الموطنا

وقد ختم الشّاعر قصيدته بحقيقة هذا الحب الذي أجج مشاعره التي لا يمكن أن تُخمد ولو وتواطأ عليه الوشاة، وأغرته الدنيا **(والخمرَ، والحسناءَ، والوتر)** فقد استخدم الشّاعر الفعل **زعموا** الذي يفيد الشك و الظن،حيث أسند إلى ضمير الجمع الغائب للدلالة على كثرة هؤلاء الوشاة الذين زعموا أن بعد الشاعر عن وطنه أنساه حبه ،إلا أنّ هذه المغريات وهؤلاء الوشاة زادوه حبا لوطنه.

1-1-2: الفعل وزمنه:

لقد انطلق الشاعر من حاضر فلسطين لذلك استخدم الفعل المضارع، ليدل على حدوث الحال واستمرارها، وتصوير ذلك الواقع المرير.

وكيفَ يزور الكرى أعينًا ترى حولها للردى أعيُنا
وكيف تطيب الحياة لقومٍ تُسدُّ عليهم دُروب المُنى

كما وظف الفعل المضارع المقرون بأداة التسويف السين لتتحول دلالته من الحاضر إلى المستقبل ،مستقبل فلسطين التي لن تتحول إلى أرض يهودية

فإنا سنجعلُ من أرضها لنا وطنا ولكم مَدفنا

وقد وظف فعل الأمر قصد التهديد بأن نحول فلسطين مدفنا لكم والسخرية من بلفور الذي منحكم الأرض فهو أرعن طائش.

نصحناكمُ فارعووا وانبذوا بلبفور ذيَّالك الأرعنا

انطلق الشاعر في قصيدة وطن النجوم من الفعل المضارع **تذكر** المسبوق بأداة الاستفهام الهمزة وهو فعل يوحي بالبعد الذي يتولد عنه النسيان هذا البعد وهذا النسيان أراد الشاعر من خلال القصيدة دحضه من خلال استحضار المناظر الطبيعية والرموز الوطنية المشكّلة لوطنه لبنان ، لقد تفرعت من الفعل المضارع **تذكر** جميع معاني القصيدة ،الطفل الأرعن الذي يتسلق الأشجار البحر الذي كان وسيلة سفر الشاعر رغم أنّ الفعل المضارع دل على الحاضر إلا أنّه دل على الماضي في جميع أبيات القصيدة لأنه اعتد بفعل ماض.

1-2: الجملة الاسمية في القصيدتين

جدول توضيحي يبين تواتر الجمل الاسمية في قصيدة فلسطين

الجمل الاسمية في قصيدة فلسطين	العدد
- ديار السلام. -كيف نزور. - كيف تطيب.- بلادهم عرضة .-أمتهم عرضة.-أأرض الخيال. - من جاوروا. - نحن سنبذل.- ولندن أرحبا. - أنتم أحب. -لا عربي بتلك.- كل خطيئاتهم.- ففي العربي صفات.- لنا وطن.	14

أمّا الجمل الاسمية فهي تفيد الاستقرار والثبات في أغلب الأحيان وقد وظفها الشّاعر في هذه القصيدة من أجل وصف فلسطين" ديارُ السلامِ" "وأرض الهنا" فهي أرض ينتشر فيها السلام والأمن ،أرض مباركة تجمع جميع الديانات،هذه الميزات جعلتها

محـــل أطمـــاع الكثيـــر مـــن الأقـــوام مـــنهم اليهـــود الـــذين عـــاثوا فيـــا فســـادا فتحولـــت الحيـــاة الطيّبة الكريمة إلى حياة بائسة.

وكيـــــف تطيـــــب الحيـــــاة لقـــــومٍ تُســـــــدُّ علـــــــيهم دُروب المُنـــــــى

بلادهـــــــمُ عرضـــــــةٌ للضّـــــــياعِ وأمـــــــــتهمْ عرضـــــــــةٌ للفنـــــــا

هـــذا التحـــول فـــي الحيـــاة ،واســـتوطان اليهـــود لأرض فلســـطين بفعـــل وعـــد "بلفـــور" المشـــؤوم أحيـــا لـــدا الشّـــاعر نخوتـــه ،مـــذكرا بصـــفات الإنســـان العربـــي (عـــدم الخـــوف، أنـــه غيـــر جبـــان) وأنّـــه سيضـــحي بـــالنفس و النفـــيس مـــن أجـــل تحريـــر فلســـطين لأنّـــه يملـــك مـــن الأخـــلاق و القيم ما تجعله يحقق الانتصار ويسترد أرضه المسلوبة.

ففـــــي العربـــــيّ صـــــفات الأنـــــام ســـــوى أن يخـــــاف وأن يجبنـــــا

جدول توضيحي يبين تواتر الجمل الاسمية في قصيدة وطن النجوم

الجمل الاسميـــــــــــــــــــــة في قصيدة وطن النجوم	العدد
–وطـــن النجـــوم.– أنـــا هنـــا.– جـــذلان يمـــرح.– المقتنـــى المملـــوك.– أنـــا ذلـــك الولـــد.– دنيـــاه كانـــت – أنـــا مـــن مياهـــك. – أنـــا مـــن ترابـــك.– أنـــا مـــن طيـــورك. – كـــم عانقـــت روحـــي.– الأرز يهـــزأ – للبحـــر ينشـــره.– لليـــل فيـــك. – للشـــمس تبطـــئ.– للبـــدر يكحـــل. – للحقـــل يرتجـــل. – للعشب يرتجل. – لله سر فيك.– فالمرء قد ينسى.	19

وظف إيليا أبو ماضي الجمل الاسمية من أجل إبراز جمال لبنان الذي سكن قلبه منذ الطفولة يشع بداخله نورا يتلألأ كالنجوم، ثم انتقل إلى ذكر تلك المناظر الطبيعية الساحرة التي نشأ فيها وترعرع بين رباها، وتسلق جباله واستنشق هواءه اللّطيف وضَم ترابه بين يديه واكتوى بِشَمْسه وتأمل بَدْره، فشكّل معه لحمة واحدة ثابتة لا يمكن أن تنفصل عنه

أنا مِنْ مياهِكَ قطرةٌ فاضتْ جداولَ من سَنا
أنا مِنْ ترابِكَ ذرّةٌ ماجتْ مواكبَ من مُنى
أنا مِنْ طيورِكَ بُلبلٌ غنَّى بمجدِكَ فاغتَنى

ليختم إيليا أبو ماضي هذه الالتحام والحب لوطنه بأنه يستطيع أن ينسى المسيء الذي أساء إليه والمحسن الذي أغدق عليه وملذات ومغريات الدنيا كلها لكنه لايستطيع أن ينسى الوطن .

فالمرءُ قد ينسى المُسيءَ المفترى، و المحسنا
والخمرَ، والحسناءَ، والوترَ المرنّحَ، والغِنَا
ومرارةَ الفَقْرِ المُذِل بلى، ولذّاتِ الغِنى
لكنَّهُ مهما سلا هيهاتِ يسلو الموطنا

2- البنية الصرفية:

علم الصّرف هو العلم الذي يختص بدراسة الكلمة المفردة من حيث كونها مستقلة منفردة أو هو علم يعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوالها "[1]

[1] – بديع عوض الله ،أضواء في النحو والصرف ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 2011 ص216.

وعرفه محمد فاضل السامرائي هو التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة أو صحة و إعلال أو غير ذلك"[1]

و اللّغة العربية تتميز عن غيرها من اللّغات بقابلية الاشتقاق هذه الصّفة مكنتها من اشتقاق كلمات مختلفة، فكل كلمة لها وزن خاص ووظيفة خاصة ومن بين المشتقات التي وردت في قصيدة وطن النجوم نجد:

2- 1- اسم الفاعل

وهو اسم مشتق يدل على من وقع منه الفعل أو الحدث فكلمة كاتب اسم فاعل يدل على الحدث وهو الكتابة." [2]

يصاغ من الفعل الثلاثي على الأوزان الآتية " فاعِل . فعِل. أفعَل فَعالان ويصاغ من الفعل المزيد فيه على الثلاثي والرباعي مجردا أو مزيدًا به على وزن مضارعه المعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره مثال مُكرِم مُستغفِر.[3]

ومن أمثلة ذلك في قصيدة وطن النجوم نجد : (مُصَلِيًّا ، المحسِن مؤذن. مدنِدِن المسيء . المفترى مُنزِّل مُتهللا مُتيمنا) الواردة في الأبيات:

جِذلانَ يمرحُ في حقولِك كالنسيمِ مُدَنْدِنا
أَلمُقْتني المملوكُ ملعبُه و غيرُ المُقْتنَى!

[1] – محمد فاضل السامرائي ،الصرف الكافي أحكام ومعاني،دار ابن كثير ، ط1، 2013،ص 9.
[2] – المرجع نفسه ص21.
[3] – مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية ،راجعه الدكتور عبد المنعم خفاجة ،المكتبة العصرية ،ج 2 ،ط 30، 1994 ص 179.

ويخـــــــوضُ فـــــــي وَحْـــــــلِ الشِّـــــــتا مـــــــــــــــــــتهلِّلاً مُتَيَمِّنَـــــــــــــــــــا

للَّيـــــــــــلِ فيـــــــــــكَ مُصـــــــــــلِّيًا للصـــــــــــبحِ فيـــــــــــكَ مُؤذِّنِـــــــــــا

فـــــــالمرءُ قـــــــد ينســـــــى المُســـــــيءَ المفتـــــــــــــــري، والمُحســـــــــــــــنا

يـدل اسـم الفاعـل علـى صـفات ثابتـة استحضـر الشّـاعر بهـا ذكريـات طفولتـة فـي الماضـي وقـد حملـت ألفـاظ اسـم الفاعـل صـفات الفـرح و البشاشـة والسُـرور وهـو طفـل يمـرح بـين الأشـجار ويخـوض فـي وحـل الشـتاء لا يغلبـه ضـجر ولا يحـس بالتعب.هـذه السـعادة والنشـوة التـي يعيشـها الشّـاعر تجعلـه يتجـاوز عـن المسـيء الـذي يسـيء إليـه والمحسـن الـذي يغمـره بجـوده والمفتـري الـذي ينسـج و يحـوك لـه الدسـائس إنـه الطّفـل الـذي ذكـره الشّـاعر فـي البيـت الأول فهـو لا يتعـب ولا يمـل ولا يحقـد فقـد ربـط صـورة هـذا الطفـل صورة الجمال لوطنه فكلاهما يشتركان في النقاء والطّهارة.

2- 2- اسم المفعول:

و هـو "اسـم مشـتق مـن الفعـل المضـارع المبنـي للمجهـول وهـو يـدل علـى وصـف مـن يقـع عليـه الفعـل و يُشـتق مـن الفعـل الثلاثـي علـى وزن مَفْعُـول و مـن غيـر الثلاثـي يشـتق علـى وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضموما و فتح ما قبل الآخر"[1]

ومن أمثلة اسم المفعول (مملوك ،مُشرَدا ، المرنَح)

أَلمُقْتنـــــــي المملـــــــوكُ ملعبُـــــــه و غيـــــــــــــرُ المُقْتنَـــــــــــــى!

[1] – عبده الراجحي، التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية للنشر و توزيع، 1975،ص 81 ،ص 83 .

عـــــــاشَ الجمـــــــــالُ مشـــــــــرّدا فـــــــــي الأرضِ ينشـــــــــدُ مســـــــــكنا

والخمـــــــــرَ، والحســـــــــناءَ، والـــــــــوتر المـــــــــــــــــرنّحَ، والغِنـــــــــــــــــا

و قـد وظفـه الشّـاعر اسـم المفعـول قصـد إلحـاق صـفات بوطنـه لبنـان فهـو اسـتخدم لفظـة مشـردا للجمـال الـذي عـاش مشـردا فـي هـذا الكـون حتـى حـل بلبنـان فأصـبح مُرنحـاً سـعيدا، وتعمـل هـذه الدلالـة علـى المبالغـة فـي إبـراز جمـال هـذا الـوطن الـذي سـكن قلبـه و هـو بعيـد عنه .

2- 3- الصّفة المشبّهة:

هـي صـفه تؤخـذ مـن الفعـل الـلازم للدلالـة علـى معنـى قـائم بالموصـوف بهـا علـى وجـه الثبوت لا على وجه الحدوث كحسن وكريم وصعب وأسود .

وتأتى الصّفة المشبهة من الثلاثى المجرد قياسا على أربعة أوزان وهي:

فَعِل، أفعل ،فعلان، فعيل.

وتـأتى الصّـفة المشـبّهة مـن فـوق الثلاثـي المجـرد علـى وزن اسـم الفاعـل كمعتـدل الـرأي مستقيم الأطوار. "[1]

والمتأمل للقصيدة يجد الشّاعر قد وظف الصفة المشبهة (غرير. لطيف)

أَلَمْحـــــتَ فـــــي الماضـــــي البعيـــــدِ فتـــــــــى غريـــــــــرًا أرعنـــــــــا؟

فيـــــذوبُ فـــــي حَـــــدَقِ المهـــــى ســـــــــــحرًا لطيفًـــــــــا ليّنًـــــــــا

[1] – محمد فاضل السامرا ئى، الصرف العربي أحكام ومعاني،، ص111 ،ص.116، ص 116.

علـى وزن "فعيـل" وهـي جميعـا تـدل علـى مبالغـة الشّـاعر فـي وصـف جمـال لبنـان و نفسـه عنـدما كـان طفـلا صـغيرًا وهـي صـفات ثابتـة ألحقهـا الشّـاعر بوطنـه فهـو جميـل ولطيـف كلطافة و جمال المهى

2-4- اسم المكان:

هـو اسـم مشـتق يُفيـد علـى مكـان وقـوع الفعـل، مشـتق مـن الفعـل الثلاثـي علـى وزن مفْعَـل يصـاغ مـن غيـر الثلاثـي علـى وزن المفعـول أي علـى وزن الفعـل المضـارع مـع إبـدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر اجتمع يجمع مجتمَع "[1].

والغـرض منـه ضـرب مـن الإيجـار و الاختصـار فإنّـه لـولاه لَلـزم الإتيـان بلفـظ الفعـل والمكان نحو هذا المكان الذي قتل فيه زيد فقيل هذا مقتل زيد."[2]

وقد ورد في قصيدة فلسطين (مكمن .مدفن .موطن)

تصـــــــيُر لغوغـــــــائهم مســـــــرحًا وتغـــــــدوا لشـــــــذاذهم مَكْمنـــــــا
فـــــلا تَحســـــبوها لكـــــمْ موطنـــــا فلـــــم تـــــكُ يومًـــــا لكـــــم موطنـــــا
فإنـــــا ســـــنجعلُ مـــــن أرضـــــها لنـــــا وطنـــــا ولكـــــم مَدفـــــنا

لإبـراز أهميـة المكـان عنـد الشـاعر سـواء أكـان المـوطن الفعلـي للمسـلمين حيـث وظـف "لا" النافيـة و"لـم" التـي تفيـد النفـي والجـزم والقلـب أي أن الشـاعر نفـى أن تكـون فلسـطين أرضـا

[1] - المرجع نفسه،ص121.122.

[2] - موفق الدين أبي البقاء يعيش علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، ، دار الكتب ،بيروت، لبنان ج 4، ط1،ص144.

يهودية في الماضي والحاضر والمستقبل. كما وظف اسم المكان "مدفن " في البيت الأخير وهر ربط جميل بين نهاية الحياتية التي يدفن فيها الانسان ونهاية اليهود والتي ستكون في فلسطين .

3- البنية الخبرية والإنشائية

3-1- البنية الخبرية

والمقصود بالدراسة الأسلوبية هو الأسلوب الخبري الذي صيغت عباراته لتحمل معان ثواني، أو ما اصطلح عليه عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، بمعنى المعنى، فالمعنى عنده هو« المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى" أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ"[1] ولا تحمل هذه العبارات معنى المعنى إلاّ عندما يختار الشّاعر تراكيب مخصوصة تجعل المعنى يكتسب دلالات إضافية، ومن الأساليب الخبرية التي وردت في القصيدة:

3-1-1: أسلوب الشرط

درس النّحاة والبلاغيون أسلوب الشرط، فنظر النّحاة إلى الشرط في تركيبه، ونظر البلاغيون إلى المعاني التي تحمله هذه التراكيب، فعرّفوه بأنّه وقوع الشيء لوقوع غيره « أي أن يتوقف الثاني على الأول فإذا وقع الأول وقع الثاني[2] " ومن أدوات الشرط التي قصد الشّاعر إلى اختياره أداة الشرط(إن)،

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، تح محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ،بيروت، لبنان ،ط1978 ،ص202

[2]–محمد فاضل السامرائي ،معاني النحو ج4 ،شركة العاتك لصناعة الكتاب ،مصر ،القاهرة، ط2، 2003 ص45

كما درس البلاغيون والنّحاة فعل الشرط من حيث الزمن، واستنتجوا ملاحظات تكشف عن دوره في بناء الأسلوب، فمن هذه الملاحظات قولهم: إذا كثر حدوث فعل الشرط عُبّرَ عنه بالماضي، وإذا قلّ حدوثه عُبّرَ عنه بالمضارع ، لهذا نفسّر اختيار أداة الشرط(إن) التي تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والموهومة والنّادرة فقد افترض الشّاعر في معرض محاججة المحتل حدوث فعل الشرط(تطلبوها بسمر القنا)، كناية عن القتال، ومعروف أنّ هذا المحتل جبان لا يقاتل إنّما يستخدم غيره ليقاتلوا من أجله، وعليه فإنّ اختيار أداة الشرط(إن)، والفعل المضارع(تطلبوها)، والفعل (تحجلوا)، والفعل(تهجروا)، كلّها توحي بندرة وقوع هذا الفعل، أو أنّ الشّاعر يرتاب في وقوعها، لذلك عرضها معرض الافتراض الذي يرجح أن لا يحصل.

3-1-2: الأسلوب الخبري المؤكّد

من الأساليب الخبرية المأكّدة ما ورد في قوله(لَقَدْ دَافَعُوا أَمْسِ دُونَ الحمى)، وهو أسلوب خبري أداة التأكيد فيه هى(لَقَدْ)، المكوّنة من لام التوكيد، وقد للتحقيق، ولعل الشّاعر يوجّه كلامه لكلّ مشكك في أنّ سكان فلسطين لم يدافعوا عن أرضهم، كما نرى اختيار الشّاعر أداة التوكيد (لقد) في قوله(لقد خدعتكم بروق المنى)، وفيه توكيد للحالة التي صار إليها حال الكاذب المدعي بأنّ أرض فلسطين أرض وعدت لهم مثّلت هذه الأكاذيب أماني بنوا عليها احتلالهم للأرض المقدسة، ويمثّل قوله(وإنّ لكم بسواها غنى) أسلوبا خبريا مؤكّدا بالأداة (إنّ)

3-1-3: الأسلوب الخبري المنفي

ومن الأساليب الخبرية المنفية ما ورد في قوله: (فليس فلسطين أرضا مشاعا)،و(فلم تك يوما لكم موطنا)، و(ليس الذي نبتغيه محالا)، و(ليس الذي رمتم ممكنا)...فالشاعر قد اضطربت نفسه وتحركت وتأججت مشاعره لما إدعا اليهود أن فلسطين هي أرض يهودية ولكن الشاعر أراد اكتشاف هذا التلاعب حول فلسطين، فهي أرض عربية منذ فجر التاريخ ولايمكن أن تكون أرضا يهودية .

3-1-4: الأسلوب الخبري وبناء القصيدة

لقد وظف الشاعر الأسلوب الخبري في مطلع القصيدة من أجل تجميل صورة فلسطين لدا القارئ ولفت الانتباه فهي أرض السّلام والأمن والهنا، يحزننا أن تتحول هذه الصورة التى تألفها النفس البشرية إلى صورة مأساوية يكثر فيه القتل والخراب، بسبب رغبة اليهود في الحصول على موطن لهم مستغلين نفوذهم وقوتهم ،هذه الظروف ساعدت على تأجيج الصراع بين الفلسطينيين و اليهود مما عمل على ظهور النخوة العربية التي ترفض هذا الضيم .

لقد وظّف الشّاعر الأسلوب الخبري المؤكد بأداتين ل قد

لقد دافعوا أمسِ دونَ الحمى فكانت حروبهم حَربنا

قصد التأكيد على ضرورة تمسك الفلسطيني بأرضه و وقوف العرب معه مدافعين صامدين، وأنّهم لن يتخلوا عن أرض فلسطين حتى تعود الأرض لأهلها

لقد وظف الشاعر الأسلوب الخيري التقريري في قصيدة وطن النجوم منذ مطلع القصيدة قصد إبراز مدى حبه لوطنه الذى حباه الله بمناظر طبيعية خلابة تأسر الفؤاد و تستصبى الخيال فقد تخيل نفسه طفلا صغيرا يمرح بين الأشجار ويلعب في وسط الوحل لايمل ولا يكلّ ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى معانقة الطبيعة بأسلوب خبري جمع فيه الشّاعر بين جمال الطبيعة وحسن الصياغة ودقة الوصف مشبها نفسه بالبلبل والذرة و القطرة من الماء التي تحولت إلى جداول تبعث الحياة والأمل مما جعل من هذا الوطن موطنا للجمال الذي عاش مشردا يبحث عن ملاذ يبسط فيه عبق عطره فلم يجد إلا لبنان فاستوطن فيه وخلاصة القول أن الأسلوب الخبري ساهم بشكل جلي وواضح في إظهار مواطن الجمال الطبيعي لوطنه من خلال نقل مشاهد بث فيها الشاعر الحياة واستنطق فيها الجماد.

3-2: الأسلوب الإنشائي

وأقصد بالبنية الإنشائية الأساليب الإنشائية المستخدمة في بناء القصيدة وتوزيعها على مراحل ترقي المعاني، واكسابها عن طريق هذا التوزيع وظائف معنوية وأسلوبية وما يمكن أن نلاحظه من القراءة الأولية أنّ الشّاعر قد وزّع الأساليب الإنشائية في مختلف مراحل ترقي معانيها، ومن هذه الأساليب نجد:

3-2-1: أسلوب النّداء

وقد استعمل الشّاعر إيليا أبو ماضي هذا الأسلوب في مطلع القصيدة حيث حذف فيه أداة النّداء، وهي الأداء التي يشيع حذفها في الأسلوب العربي الفصيح، ونجد ذلك

فـــي قولـــه: «ديـــارُ السّـــلام، وأرض الهنـــاء»، أصـــلها أن يقـــول: يـــا ديـــار السّـــلام، ويـــا أرض الهنـــاء. وقصـــد الشّـــاعر مـــن هـــذا النّـــداء إلـــى جلـــب انتبـــاه المخاطـــب لموضـــوع القصـــيدة وهـــو فلســـطين الأرض المغتصـــبة، ولـــم يســـمّها باســـمها إنّمـــا نـــاداه بصـــفتها التـــي عرفـــت بهـــا وهـــي أنّها ديار السّلام، وأرض الهناء.

أمّـــا النّـــداء مـــن حيـــث بنيتـــه التركيبيـــة فقـــد رأى النّحـــاة بأنّـــه يمثّـــل جملـــة فعليـــة حـــذف فعلهـــا، وقـــدّروه بأنـــادي أو أدعـــو. كمـــا رأى البلاغيـــون أنّ حـــذف أداة النّـــداء يحمـــل معـــاني تســـتفاد مـــن الســـيّاق، قـــد« يكـــون الحـــذف لقـــرب المنـــادى مـــن المنـــادى، ســـواء كـــان القـــرب حقيقـــا ماديـــا، أم معنويـــا فكـــأن المنـــادي لقربـــه لا يحتـــاج إلـــى واســـطة لندائـــه، ولـــو كـــان حـــرف نـــداء كـــأن تقـــول لمـــن تناديـــه وهـــو قريـــب منـــك: (خالـــد أتـــدري مـــاذا حـــل بفـــلان)؟ "[1] والمـــرجح أنّ الشّـــاعر إيليـــا أبـــو ماضـــي يشـــعر بقربـــه مـــن فلســـطين، وهـــو الـــذي دفعـــه كـــي يعبّـــر بهـــذا الأســـلوب الـــذي ينقـــل معـــاني الانتمـــاء إلـــى الأمّـــة العربيـــة فـــي أهـــم قضـــية التـــي تشـــعر الأجيـــال أنّ عليهـــا واجـــب الـــدفاع عنهـــا. ومـــن أســـلوب النّـــداء المســـتخذم فـــي نـــداء فلســـطين بصـــفتها الـــدال علـــى عظمتهـــا فـــي نفـــس الشّـــاعر قولـــه:(أَأَرضَ الخيـــال وآياتـــه) وفيـــه نـــداء للقريـــب قربـــا معنويـــا لأنّ الشّـــاعر بعيـــد عـــن أرض فلســـطين، ويـــرى النّحـــاة أنّ اســـتعمال الهمزة المفتوحة تكون لنداء القريب قربا حسيا أو قربا معنويا.

[1] – محمد فاضل السامرائي ،معاني النحو ج3 ،شركة العاتك لصناعة الكتاب ،مصر ،القاهرة، ط2، 2003,ص 278.

وفي مقابل ذلك استخدم الشاعر أسلوب النّداء في نداء الوطن "وطن النجوم" في مطلع القصيدة حيث حذف فيه أداة النّداء،بصفة وطنه لبنان له مكانته في نفس الشّاعر وهو نداء للقريب قربا معنويا لأنّ الشّاعر بعيد عن وطنه

3-2-2: أسلوب الاستفهام

وهو من الأساليب التي اختارها الشّاعر للتعبير عن رفضه للحال التي آلت إليها فلسطين، وذلك في قوله: (وكَيْفَ يَزُورُ الكَرَى أَعْيُنَا؟)، «وقد تخرج (كيف) عن الاستفهام الحقيقي إلى أغراض أخرى منها: النفي، نحو قوله تعالى: {كيف يهدي الله قومًا كفروا بعد إيمانهم} [آل عمران: 86]، والمعنى: لا يهدي الله قومًا كفروا»[1] ، والاستفهام حامل لمعنى النّفي وذلك بخروجها عن معناها الذي تستعمل فيه، وهو السؤال عن الحال، وكلّ ذلك يستنتج من السيّاق العام للقصيدة، حيث لا يعقل من يفقد أرض فلسطين أن يجد النوم سبيلا إليه، ولا تطيب له الحياة؛(وكيف تطيب الحياة؟).

3-2-3: أسلوب الأمر

، وذلك في قوله: (فَقُلْ لليهود وأشياعهم)، وهو أمر موجه لغير محدد، لذلك أمكن أن يخرج عن حقيقته إلى معاني تستنتج من سياق القصيدة، ويمكن أن تدرج ضمن الجدل حول القضية الفلسطينية، ودور الشّعر في إكساب المخاطبين وعيا بها، ذلك أنّ الواقع الذي آلت إليه مدعاة إلى اليأس والانهزام، لذلك يسعى الشّاعر إلى تحميل قصيدته

[1] - محمد فاضل السامرائي ،معاني النحو ج4 ،دط دت ص 633.

هــذه الأســاليب المســتخدمة كاســتراتيجيات اقنــاع ومــن الأســلوب الإنشــائي الأمــر فــي قــول الشاعر (فارعووا وانبذوا).

3-2-4: أسلوب النهي

وذلــك فــي قولــه(لاَ تَسْــرِقُوا بيتنــا)، وقــد لخّــص الشّــاعر بهــذه المقولــة فعــل المحتــل الــذي يــتلخص فــي ســرقة البيــوت، وفيــه دلالــة علــى خســيس فعلــه حيــث يتّصــف بفعــل الســارق الــذي يتســلل فــي الظــلام ليجهــز علــى محتويــات البيــت. وفــي قولــه (ولا تحســبوها لكــم موطنا) النّهي الدّال على كذب إدعاء الاحتلال بأنّ فلسطين أرضهم الموعودة

3-2-5: أسلوب التمني

مــن الأســاليب الإنشــائية غيــر طلبيــة التــي اســتخدمها الشّــاعر فــي قصــيدته، التمنــي فــي قولــه: (أَلاَ لَيْــتَ بلفــور أعطــاكم)، وإذا مــا عرضــنا هــذا التركيــب علــى المعــاني التــي يحتملهــا التمنــي، وهــي تمنــي حصــول المســتحيل، وتمنــي الممكــن غيــر المتوقــع، وتمنــي المتوقــع الحصــول، ونظــرا لحصــول وعــد بلفــور وأثــره علــى أرض فلســطين، فــإنّ حصــول وعــد مماثل يستحيل وإن كان ممكن الحصول.

3-2-6: أسلوب التعجب

صــنّف البلاغيــون التعجــب ضــمن الأســاليب غيــر الطلبيــة، لأنّ التعجــب شــعور فــي الــنّفس يعتريهــا إذا جهلــت بــه أو اســتعظمته، والتعجــب بالنّــداء مــن العبــارات التــي تــدور فــي الاســتعمال العربــي، وقــد فصّــل فاضــل صــالح الســامرائي فــي كتابــه معــاني النّحــو بنيــة هــذا التركيــب بقولــه: «يتعجــب بالنــداء وذلــك بإدخــال لام جــر مفتوحــة علــى المتعجــب منــه،

مسبوقة بحرف النداء (يا) نحو بالماء! ياللهول! يا للعجب! ياالله! يالك شاعرًا! وقد تحذف اللام فيجاء بألف في آخر المتعجب منه، فيقال: يا عجبا يا هولا والتعجب بالنداء على وجهين:

أحدهما: أن ترى أمرا عظيما فتتعجب منه بندائه، فتقول مثلا: يا للماء! إذا تعجبت من كثرته. ويالله! إذا رأيت هولا عظيما فتعجب من فظاعته... والوجه الآخر أن ترى أمرًا تستعظمه، فتنادي من له نسبة إليه أو مكنة فيه، نحو يا للعلماء»

والظاهر أنّ الشّاعر قد اختار هذه العبارة من مخزونه اللّغوي ليعبّر بها على موقف الغرب الذي يسخّر الإعلام المتمثّل في الجريدتين التامز، والهدسن. ومنشأ التعجب راجع إلى إدعاء الغرب البحث عن الحقيقة، والدفاع عن الحرية لكنّهم الواقع يفضح كلّ هذه الإدعاءات، ذلك أنّ الإعلام الغربي، وخاصة الأمريكي هو إعلام مأجور مسيطر عليه.

3-2-7: الأسلوب الإنشائي وبناء القصيدة

من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشّاعر في هذه القصيدة الاستفهام بكيف **(وكيفَ يزور وكيف تطيب)** في البيتين الرابع والخامس وبالهمزة **أأرض الخيال** في البيت التاسع والتمني (ألا ليت) في البيت الخامس عشر والنّداء في البيت الواحد و العشرين **ويا عجبا** وقد أدت هذه الأساليب دورها في إبراز الحالة النفسية للشاعر المضطربة بالإضافة إلى قدرته على إيراد المعاني بصور متتالية فتوزيعها ساير تطوّر

معـــاني القصـــيدة فكأنّـــه ينتقـــل مـــن مشـــهد إلـــى آخـــر، فكلّمـــا انتقـــل مـــن مشـــهد إلـــى آخـــر ،صدّر البيت بأسلوب إنشائي معبرا عن انفعاله

ففـــي الأســـلوب الإنشـــائي الـــذي جـــاء بصـــيغة الاســـتفهام كيـــف الـــذي أفـــاد الحيـــرة والقلـــق بتحـــول الحيـــاة مـــن حيـــاة طيّبـــة إلـــى حيـــاة يغلـــب عليهـــا الاضـــطراب والأرق ثـــم ينتقـــل الشّـــاعر إلـــى مشـــهد أخـــر عنـــد طريـــق أســـلوب التمنـــي **ليـــت** فالشـــاعر يتحســـر مـــن هـــذا الاتفـــاق المبـــرم بـــين اليهـــود وبلفـــور أن مـــنحهم فلســـطين موطنـــا لهـــم ليـــزداد المشـــهد تأزمـــا مـــن خـــلال توظيـــف الشـــــاعر للأســـــلوب الإنشـــــائي بصـــــيغة النـــــداء غرضـــــه التعجـــــب مـــــن قـــــدرة اليهـــــود على التضليل و الافتراء على العالم بأنّ فلسطين هي أرض لهم.

تـــوفرت هـــذه القصـــيدة علـــى النّـــداء فـــي قولـــه(وطن النجـــوم)، وقـــد حـــذفت أداة النّـــداء (يـــا) وأصـــل العبـــارة (يـــا وطـــن النّجـــوم)، وتســـخدم أداة النّـــداء فـــي نـــداء البعيـــد، و وبـــالنّظر إلـــى أن المنـــادى غيـــر عاقـــل يمكـــن أن نســـتنتج أنّ المنـــادى قريـــب قربـــا حسّـــيا ولـــيس معنويـــا، وعليـــه فالعبـــارة تضـــمنت انزيـــاح فـــي اســـتخدام الأداة فـــي غيـــر معناهـــا الأصـــلي.والأمر فـــي قوله(حـــدّق) وقـــد خـــرج هـــذا الأســـلوب عـــن حقيقتـــه لأنّ المخاطـــب غيـــر عاقـــل، ويقصـــد منـــه تنبيـــه المخاطـــب، حيـــث يجلـــب اهتمامـــه إلـــى موضـــوع الكـــلام الـــذي يليـــه، لـــذا اســـتخدم الشـــاعر الاســـتفهام(أتذكر مـــن أنـــا؟) و(ألمحـــت فـــي الماضـــي..؟)، كـــلّ هـــذه الأســـاليب وقعـــت فـــي مطلـــع القصـــيدة ذلـــك أنّ الشّـــاعر يعلـــم مـــا لحســـن المطلـــع مـــن أثـــر فـــي بنـــاء القصـــيدة، خاصّـــة فـــي جهـــة تكثيـــف المعنـــى، وتركيـــزه فـــي كلمـــة واحـــدة، يوجّـــه إليهـــا المســـتمع والقـــارئ، ومـــن ثمّـــة يشـــدّ انتباهـــه إلـــى مـــا يـــأتي مـــن المعـــاني، وهـــذه الكلمـــة هي(أنـــا الفتـــى الغريـــر). ومـــا يمكـــن أنّ نلاحظـــه عنـــد المقارنـــة بـــين القصـــيدتين فـــي هـــذه الخاصـــية

الأسلوبية المتمثلة في إسهام الأسلوب الإنشائي في البناء المعنوي للقصيدة، نلاحظ أنّ الشّاعر ينوّع في استخدام الأسلوب، فمرّة يوزّع الأسلوبي الإنشائي على أبيات القصيدة بحيث يجعله محطات أسلوبية تخدم ارتقاء المعاني وبنائها ، ومرةّ يكثّف الأسلوب الإنشائي في مطلع القصيدة لعلمه تأثير حسن المطالع على استثارة المتلقي.

نتائج الفصل الثالث

من خلال دراستي لهذا الفصل الموسوم بتحليل البنية التركيبية في قصيدة فلسطين ووطن النجوم لإيليا أبو ماضي وجدت:

أن الشاعر نوع في البنية التركيبية والصرفية المستخدمة في القصيدتين مستخدما صيغها حسب ما تقتضيه تجربته وانفعالاته النفسية.

استخدم الشّاعر الجمل الفعلية أكثر من استخدامه للجمل الاسمية في القصيدتين لدلالتها على استمرارية والتحول .

وظف الشّاعر بعض الصيغ الصرفية لإظهار أهميتها في البناء النصي.

تكمن أهمية هذه النتائج في تحديد الدور الذي تؤديه هذه العناصر اللغوية في إظهار البنى الجمالية في القصيدين واستخراج العلاقة القائمة بينها وبين نفسية الشاعر .

خاتمة

خاتمة:

اتضح لنا من خلال دراستي لبحثي الموسوم بمقاربة أسلوبية لقصيدتي (فلسطين وطن النجوم) للشّاعر إيليا أبو ماضي بشقيه النظري والتطبيقي إلى نتائج أهمها :

– تعدد الرؤى والتوجهات النظرية ساهم في صعوبة تحديد مفهوم موحد للأسلوب

– تعدد اتجاهات الأسلوبية ساعد في تطويرها من جميع النواحي مما ساعد على دراسة النص دراسة شمولية .

– الأسلوبية منهج نقدي يعمل على تحليل النصوص وفق مستويات تبرز إبداع الشاعر في نصه.

– وظّف الشاعر حرف الروي النون وهو صوت ذو جرس موسيقي ناشى من انفعال الشاعر ساعة إبداعه للنص؛ وقد أحدث رنينا و جرسا موسيقيا متناغما يَشد انتباه السامع إليه

– لعب التكرار دورًا هامًا في إضفاء لمسة موسيقة في النص.

– الملا حظ من خلال المدونة توظيف الشاعر الأصوات المجهورة بكثرة وذلك لموافقتها مع الحالة النفسية والشعورية للشّاعر ومع طبيعة الموضوع الذي يحتاج إلى الانفعال

– منحت البنية الصرفية من خلال الصيغ الصرفية خاصة الاشتقاق في إبراز أهمية المكان وحضوره القوي لدى للشاعر في قصيدة فلسطين وتثبيت الصفات الجميلة لوطنه لبنان

– ساهمت البنية التركيبية في بناء القصيدة وانسجامها و اتساقها حيث طغت على القصيدة الجمل الفعلية،والأساليب الخبرية الدالة على التقرير.

– تميزت المدونة بتوظيف بحر المتقارب وبحر مجزوء الكامل وهما بحران مناسبان لطبيعة الموضوع.

– كشف الغوص في معاني القصيدة واستجلاء الانزياحات اللّغوية والدلالية إلى بروز مدى حب الشاعر لوطنه لبنان وتعلقه بالطبيعة الجميلة ونزعته الرومانسية القائمة على التفاؤل .

و في الأخير نأمل أن تكون دراستي هذه قد استوفت حقها وكشفت اللثام عن المكنونات المبثوثة في ثنايا القصيدة.

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم .

1. إبـراهيم الســامرائي، الفعـل زمانــه وأبنيتــه، مؤسســة الرســالة، بيـروت، لبيـان، ط3،1983
2. إبراهيم أنيس ،من أسرار اللغة ،مكتبة الأنجلو ،المصرية، ط 3، 1966م
3. إبــراهيم جــابر علــي، المســتويات الأســلوبية فــي شــعر بلنــد الحيــدري، العلــم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،2009 .
4. ابــن الأثيــر، المثــل الســائر فــي أدب الكاتــب، تحقيــق أحمــد الحــوفي بــدوي دار نهضة، مصر، ج2 1988.
5. ابــن رشــيق القيروانــي، العمــدة فــي صــناعة الشــعر ونقــده ،مكتبــة الخــانجي بالقاهرة، ط1،2000م ج 1.
6. ابــن منظــور، لســان العــرب، دار إحيــاء التــراث العربــي، بيــروت، ط3 1999م، مج 1 ، مادة سلب.
7. ابــن هشــام ،مغنــي اللبيــب عــن كتــب الأعاريــب، تــح محمــد محــي الــدين عبــد الحميد، المكتبة العصرية بيروت ،د ط، لبنان، 2003.
8. أبــو نــواس، الــديوان ، بروايــة الصــولي، تــح بهجــت عبــد الغفــور الحــديثي دار الكتب الوطنية ،أبوظبي، ط1 2010.
9. أحمــد الشــايب، الأســلوب دراســة بلاغيــة تحليليــة لأصــول الأســاليب الأدبيــة مكتبه النهضــــــــة، ط8، 1991.
10. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والمعاني و البديع، د ط ،د ت
11. أحمــد درويــش، دراســة الأســلوب بــين المعاصــرة والتــراث، دار غريــب للطباعة والنشر، دط، دت، القاهرة .
12. أحمد قبس، تاريخ الشعر العربي الحديث ،بيروت، دار الجيل، دت.دط.
13. الأعشى ،الديوان، دار صادر، بيروت ،ط3، 2003 .
14. إميــل بــديع يعقــوب ،علــم العــروض القافيــة وفنــون الشــعر، دار الكتــب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1،1991.
15. الإيقــاع فــي الشــعر العربــي، الــوجي عبــد الرحمــان، دار الحصــاد، ط1، 1989.

16. إيليا أبو ماضي ،الأعمال الشعرية الكاملة ،جمع الشعر وقدّم له عبد الكريم.
17. أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد ،الأردن 2014.
18. البحتري، الديوان ،عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ، ط3 د ت.
19. بديع عوض الله ،أضواء في النحو والصرف ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
20. بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي الحديث ،ط1،1994
21. بير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ط1،حلب،2002.
22. جميل الحمداوي ،اتجاهات الأسلوبية، ، ط1،2015 د.ت.
23. جون كوهن، تر محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال ،المغرب، ط1 1986 .
24. الجوهري، الصحاح ،دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ط1984،ج1،ص82.
25. حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامى، بيروت ،ط3.
26. حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1 ، 1999.
27. حسن عباس ،خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1998 .
28. حسين ناظم ،البنى الأسلوبية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،2002 .
29. خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال ، دار الكاتب العالمية، بيروت، دط،1993.
30. رابح بن خوجة، مُقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب للنشر و التوزيع ط1،إربد، الأردن، 2013 .
31. رابع بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط2 ،2009 .

32. رشيد شعلال، البنية الايقاعية في شعر أبي تمام، بحث في تجليات الايقاع تركيبيا ودلاليا وجماليا، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1 ،2011 .
33. ريمون طومان ،الألسنية العربية ج2، دار الكتاب اللبناني، ط1 ،1981.
34. الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ج1.
35. سالم المعوش، إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب ،مؤسسة يحسون، بيروت، لبنان ،ط1 ،1997.
36. سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية احصائية ،عالم الكتب، القاهرة ،مصر، ط3 ،1995.
37. صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،.دار الشروق ،القاهرة،ط1998،1.
38. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط3، 2013، الدار البيضاء المغرب
39. الضالع محمد الأسلوبية الصوتية دار غريب للطباعة والنشرو التوزيع القاهرة مصر 2002.
40. عبد الحميد قاوي ،الصورة الشعرية النظرية و التطبيق،دط ،دت
41. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب، ط3 دت.
42. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية بيروت لبنان، 1978.
43. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، د ط ، د ت.
44. عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل مفجر ينابيع التفاؤل، دار الفكر العربي، بيروت ،لبنان، ط1995،1.
45. عبد النور جبور، المعجم الأدبي ،دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 ،1989م ،ص505.الهامش.
46. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية للنشر و توزيع ،1975
47. عدنان بن رذيل، النّص والأسلوبية ،اتحاد الكتاب العربي،،دمشق ،سوريا ط1 ،2000.

48. عصام نور الدين ،علم الأصوات اللغوية الفونيتكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1996،1.

49. عيسى الناعوري، أدب المهجر دار المعارف ،القاهرة ،مصر، ط 3 . 1977

50. فريد عوض حيدر ،علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2005،1 .

51. فوار الشعار، الشعراء العرب ،ج 2 : (الموسوعة الثقافية العامة) دار الجبل، بيروت، لبنان.

52. لفيروز أبادي، القاموس المحيط،تح وإشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، مادة سلب، ط8، بيروت 2005.

53. المجذوب عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان.

54. محمد بزيخي ، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار ط1، الوادي، 2010.

55. محمد بن يحي ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، ط1 ،2011 ،الجزائر .

56. محمد بنيش ،الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 8 2001 .

57. محمد على الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق ،1991.

58. محمد فاضل السامرائي ،الصرف الكافي ،دار ابن كثير للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان، ط1، 2013.

59. محمود شوكت ورجا محمد عيد ،مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة ،دت ،ج 1 .

60. مختارة عطية، التقديم والتأخير مباحث بين البلاغة والأسلوب، دار الوفاء، الإسكندرية ،مصر.

61. مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية ،راجعه الدكتور عبد المنعم خفاجة ،المكتبة العصرية ،ج 2 ،ط 30، 1994.

62. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1،حلب2002.

63. موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 2004 م .
64. موفق الدين أبي البقاء يعيش علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، ج 4، دار الكتب ،بيروت، لبنان .
65. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ج1،دار هومة ،الجزائر 2010.
66. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة ،عمان، الأردن، ط1، 2007.
67. http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura22..

فهـــرس المحتويـــــــــــات	
العنوان	الصفحة
إهداء	–
مقدمة	أ–ب
مدخل نظري	
تمهيد	04
الأسلوب	04
لغة	04
اصطلاحا	07
الأسلوب من زاوية المنشِئ (المخاطَب)	09
الأسلوب من زاوية المتلقي (القارئ)	09
الأسلوب من زاوية الخطاب (النص	10
الأسلوبية	12
نشأة الأسلوبية	15
اتجاهات الأسلوبية	18
الأسلوبية التعبيرية	18
الأسلوبية البنائية	20
الأسلوبية الفردية	21
الأسلوبية الإحصائية	22
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	24
علاقة الأسلوبية بالبلاغة	24
علاقة الأسلوبية اللسانيات	27
علاقة الأسلوبية بالنقد	29
نتائج المدخل النظري	31
الفصـــل الأول: تحليـــل البنـــى الإيقاعيـــة فـــي قصـــيدتي: فلســـطين و وطـــن النجـــوم إيليـــا أبـــو ماضي	
البنية الصوتية الخارجية	32
البحر ودلالته	32
القافية ودلالتها	43

التصريع	45
البنية الصوتية	46
البنية الصوتية الداخلية	47
الأصوات المجهورة و المهموسة في القصيدتين	48
التكرار	54
نتائج الفصل الأول	61
الفصل الثاني: تحليل البنى الدلالية في قصيدتي: فلسطين و وطن النجوم إيليا أبو ماضي	
البنية الدلالية	63
دلالة العنوان	63
الحقل الدلالي	65
الصورة الشعرية	70
الصورة الشعرية في قصيدة فلسطين	71
الصورة الشعرية في قصيدة وطن النجوم	74
نتائج الفصل الثاني	77
الفصل الثالث: تحليل البنى التركيبية في قصيدتي: فلسطين و وطن النجوم إيليا أبو ماضي	
البنية التركيبية	80
بنية الجمل	80
بنية الجملة الفعلية في القصيدتين	81
وظيفة الفعل في بناء البيت الشعري	83
الفعل وزمنه	90
الجمل الاسمية في القصيدتين	91
البنية الصرفية	93
اسم الفاعل	94
اسم المفعول	95
الصفة المشبهة	96
اسم المكان	97
البنية الخبرية و الإنشائية	98
البنية الخبرية	98

أسلوب الشرط	98
الأسلوب الخبري المؤكد	99
الأسلوب الخبري المنفي	100
الأسلوب الخبري وبناء القصيدة	100
الأسلوب الانشائي	101
أسلوب النداء	101
أسلوب الاستفهام	103
أسلوب الأمر	103
أسلوب النهي	104
أسلوب التمني	104
أسلوب التعجب	104
الأسلوب الانشائي وبناء القصيدة	108
نتائج الفصل الثالث	108
الخاتمة	109
فهرس المحتويات	–