وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة -يحي فارس- بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في شعر"أيمن العتوم"
قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

إسماعيل بن شيدي

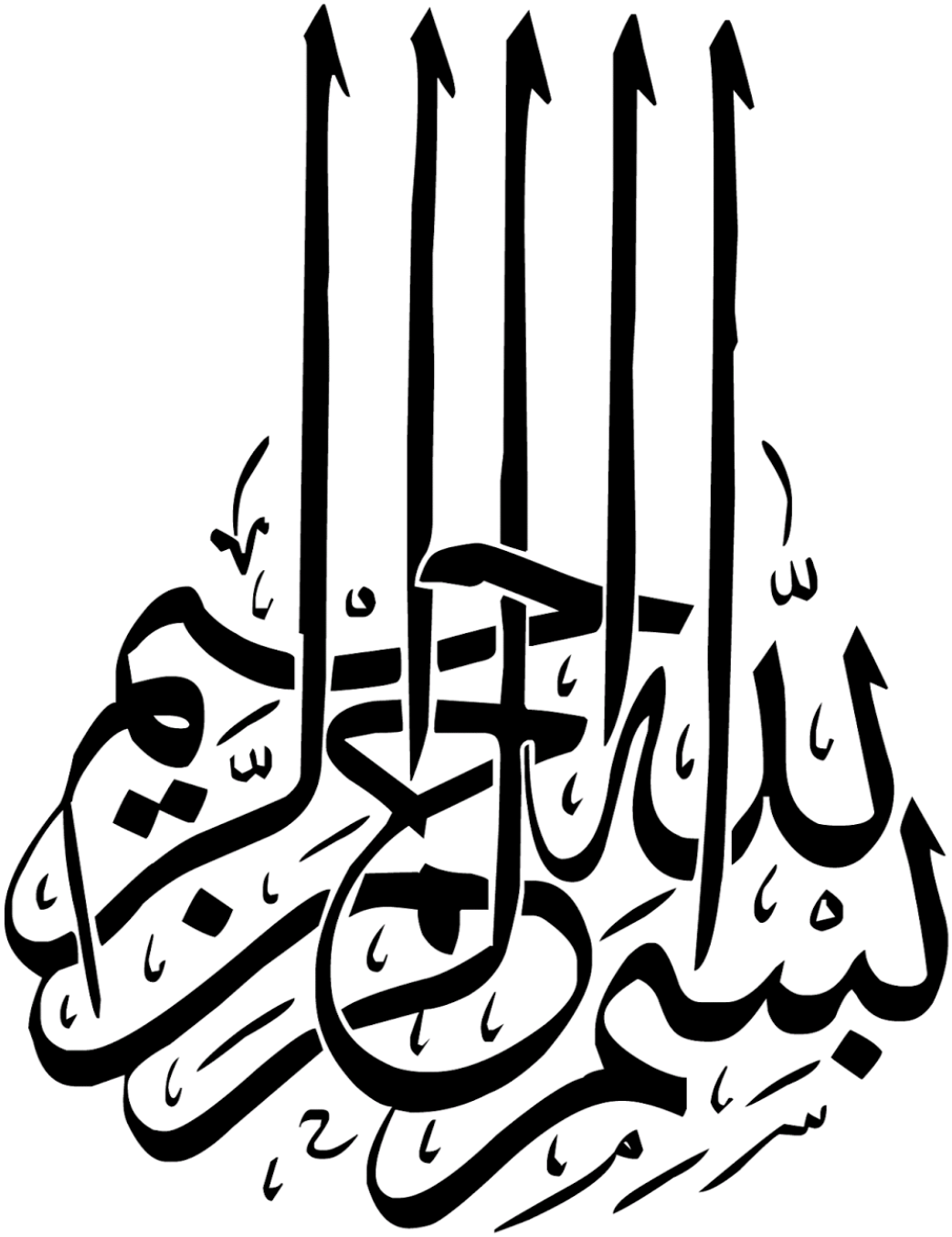
عائشة عبد اللّاوي

إشراف الدكتور:

محمد مكّي

الأستاذ	الصفة	الجامعة
د. زولیخة حنطابلي	رئيسا	جامعة المدية
د. محمد مكي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
د. خيرة ولد العزازي	عضوا مناقشا	جامعة المدية

السنة الجامعية: 2022/2021.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله ﷺ: (***من لا يشكر الناس لا يشكر الله و من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه***).

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة والصلاة والسلام على رسول الله.

أما بعد:

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان إلى كل من حمل القلم وبه علم وأنار درب الجهل بعلمه.

إلى الأستاذ القيم "مُحَمَّد مكي" والأستاذ "مُحَمَّد خليفاتي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة.

ونخص بالشكر جميع أعضاء التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها وأسأل الله أن يجزيهم خير الجزاء.

الإهداء

بكل فخر واعتزاز أهدي هذا العمل المتواضع إلى من ربتني جلدا على الأهوال وكانت جبلا يحمي ظهري وكلي وغرست في ضعفي قوة وفي عتمة ليلي نورا وفي يأسي أملا، أمي التي أخاف الحياة من دونها.

إلى من لم يسأم تكاليف الحياة من أجلي، أبي الغالي.

إلى من عاشوا في داخلي ووافتهم المنية عمي توفيق أستاذ اللغة العربية الذي أمدني بذرة حب لغة أهل الجنة وأخي إسحاق الذي فارقني في عمر الوردة.

إلى جدتي وإخوتي عديلة وحورية وكل أقاربي، إلى الصغار الذين أبهجوا نفسي، يوسف، لؤي، طارق، شيماء وفاطمة الزهراء.

إلى من سعدت برفقتها في هذا العمل المتواضع، عائشة.

إلى الذين استوحوا من كتب التاريخ عبرة و مضوا بها منافيحين عن أرضهم،إلى أحفاد صلاح الدين وقطز و بيبرس...

إسماعيل

الإهداء

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى التي احترقت لكي تنير لي دربي، سهرت لأنام وتعبت لأرتاح، إلى رمز المحبة والحنان، إلى أمي العزيزة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، والدي العزيز.

يستحقان أن أهدي لهما ثمرة الجهد راجية المولى عز وجل لهما الحفظ.

إلى من عشت معهم أحلى أيامي، إخوتي الأعزاء، مُحَمَّد، إيمان وإسراء...إلى ابن أختي إياد.

إلى كل العائلة الكريمة.

إلى من قاسمتي هذا الجهد، إسماعيل.

إلى كل من حملهم قلبي ولم يكتب قلمي.

عائشة

مقدمة

مقدمة:

الأسلوبية من المناهج اللغوية التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التحليل والتفسير الأسلوبي، لأنها أصبحت عند الدارسين للأدب منهجا نقديا يستند إلى سمات جديدة في تحليل النصوص الأدبية ضمن المستويات اللغوية، من تراكيب وصوت ودلالة.

فالأسلوبية نشأت في أول الأمر مستندة إلى علم اللُّغة الحديث ولم تكن سوى منهج من المناهج اللغوية المستعملة في دراسة النصوص الأدبية، وهذا ما يفسر العلاقة التي تجمع الأسلوبية بعلم اللُّغة، المبنية على أساس خصوصية اللُّغة في النص، وفهم طبيعته باعتبار أن النص نتاج لغة فنية لها خصوصيتها التي تشكل بالأساس الدراسة الأسلوبية.

وأصبحت للأسلوبية أبواب عديدة في اختراق وفتح النص وتحليله، وبهذا فتحت المجال واسعا أمام الدارسين بحيث ترتبط هذه السمات المشتركة لتكون رؤية واضحة تعبر عن روح المبدع.

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تدرس النص الأدبي من خلال عدة إجراءات في ظل مستويات التحليل الأسلوبي التي ينبني عليها النص، والتي تعرف بالخصائص الأسلوبية أو بالمستويات اللغوية وتتمثل في المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، ومن خلاله يقوم المحلل الأسلوبي برصد السمات الأسلوبية، التي يسعى لدراستها والمتمثلة في أساس البحث الأسلوبي وهي: الدلالة والانزياح، إضافة إلى التركيب، إلا أنها تعد من الأدوات الإجرائية للتحليل الأسلوبي، وهو الموضوع الذي سنطرقه بالدراسة والبحث الموسوم: بـ " السمات الأسلوبية في شعر أيمن العتوم، قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى أنموذجا".

ولعل سائلا يسأل: لماذا هذه القصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"؟ فنقول: إن القدس عروس مهرها غال، على ثراها قدمت أرواح الشهداء وعلى ساحة مسجدها المبارك

درج الكثير من الأنبياء، فهي آية في كتاب الله تعالى، وما يقع على عاتقنا إلا الدفاع عنها بالغالي والنفيس فإن لم نستطع بأرواحنا فبالشعر الذي يهيج النفوس، ويحشد الطاقات، فإن الزرد الذي يقيدنا ويمنعنا من الوقوف أمام وجه المحتل الصهيوني جعل من نفوسنا براكين مؤقتة قادتنا لاختيار هذه القصيدة التي جذبت قلوبنا راسمة دمعة على عيوننا، معمقة جراحنا وساقية لآمالنا، إضافة إلى سبب آخر وهو عدم وجود دراسات سابقة حول القصيدة.

ولبلوغ ما نرمي إليه كان من الضروري اختيار المنهج المناسب، فاعتمدنا المنهج الأسلوبي الذي يعنى بدراسة النص وتحليله تحليلا كافيا من جميع النواحي لاستخلاص دلالته.

ومن خلال كل ما ذكرناه انطلقنا في هذا الموضوع من تساؤلات عدة دفعتنا للبحث عن الإشكالية الرئيسية، والمتمثلة في: ما هي أهم السمات الأسلوبية في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى"؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جمل من التساؤلات الفرعية المتمثلة في:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- هل للأسلوبية علاقة تربطها بالعلوم الأخرى؟
- ما هي الجماليات التي تنطوي عليها القصيدة؟

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة قسمنا دراستنا إلى فصلين بالإضافة إلى المدخل الذي قدمنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا، ثم وضحنا فيه الفرق بينهما مع توضيح نشأة الأسلوبية، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول المعنون بـ: "المقاربة النظرية حول الأسلوبية"، تناولنا فيه الأسلوبية عند الغرب والعرب القدماء والمحدثين، مع إبراز أهم اتجاهاتها، وأخيرا علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى من بلاغة، وعلم اللغة...إلخ، أما الفصل الثاني وهو مقاربة أسلوبية في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"،

خصصناه لدراسة مستويات التحليل الأسلوبي الثلاث، بداية بالمستوى الصوتي الذي عرضنا فيه كلا الإيقاعين الداخلي والخارجي، يليه المستوى التركيبي الذي خصصناه لأنواع الجمل من إنشائية وخبرية، إضافة إلى التقديم والتأخير وأزمنة الأفعال، ثم ختمنا الفصل بالمستوى الدلالي الذي تناولنا فيه أهم الحقول الدلالية إضافة إلى الرمز، ومن ثم الصورة الشعرية؛ أي قمنا بدراسة الجانب البلاغي.

وفي نهاية هذا البحث قدمنا خلاصة لأهم النقاط التي توصلنا إليها إضافة إلى ملحق يتضمن القصيدة المدروسة والسيرة الذاتية للشاعر، نضيف إلى ذلك التعريف بأهم الأعلام.

وكان وراء هذه الفصول رغبة ذاتية في عرض موضوع كنّا شغوفين بالخوض فيه، وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها: الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، البنى الأسلوبية لحسن ناظم، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس...إلخ.

زيادة على المصدر المهم والأساسي ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم.

وتبقى الصعوبات رفيقة درب كل باحث، ولم يخل بحثنا من الصعوبات والعراقيل، لعل من أهمها: صعوبة تأويل المفردات اللغوية التي استخرجناها من القصيدة الشعرية، انعدام الكتب التي تدرس شعر أيمن العتوم، وعلى الرغم من ذلك تمكنا وبالتوفيق من الله من تدليل أكثر تلك الصعوبات.

إن عملنا اجتهاد شخصي بتوجيه من الدكتور "محمد مكي"، فله بالغ الشّكر والعرفان فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وفي الأخير نسأل الله التّوفيق وأن يحسن موقع البحث في القلوب، وأن يحقق به النّفع وهو على كلّ شيء قدير.

مدخل

- الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.
- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.
- نشأة الأسلوبية.

الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة:

أولا: مفهوم الأسلوب.

1. المعنى اللغوي للأسلوب:

جاء في "لسان العرب": «يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال، والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال، أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا».[1]

وجاء في معجم "الوسيط" ما يلي: «الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه و-طريقة الكاتب في كتابته و-الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنونا متنوعة و-الصف من النحل ونحوه ج -أساليب».[2]

يقول صاحب "القاموس المحيط": «الأسلوب، الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف».[3]

2. المعنى الاصطلاحي للأسلوب:

جاء في كتاب إعجاز القران "للباقلاني": «أما الكلام الذي بيناه من إعجاز الواقع من النظم والتأليف والوضع فقد ذكرنا من هذا الوجه وجوها منها: أن قلنا: أنه النظم خارج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلامه وميادين لأساليب خطابهم».[4]

"الباقلاني" يرى أن الأسلوب نوع من أنواع التأليف كما أنه يستعمل مصطلح النظم بدلا من الأسلوب، ويرى أنه طريقة من طرائق التعبير.

---

[1] أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (مادة سلب)، (د ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج01، ص473.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط02، دار المعارف، القاهرة، 1976، ج01، ص441.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص788.

[4] الباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، (تح) أحمد الصقر، ط01، دار المعارف، ص50.

لم يقتصر مفهوم الأسلوب عند القدامى، بل تعداه إلى المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب، ومن هؤلاء: "أحمد الشايب" الذي عرفه بأنه: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه».[1]

ويرى "بيير جيرو" أن الأسلوب هو: «طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور».[2]

فالأسلوب هو المذهب الذي يسلكه كل كاتب، ولكل كاتب طريقة تميزه عن غيره.

ويقول في تعريف آخر له: «هو طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة».[3]

كما ورد الأسلوب عند نواف نصار في كتابه: "المعجم الأدبي" بأنه: «شكل التعبير عن الفكر في الكتابة أو الحديث باختيار الألفاظ والتراكيب وترتيبها، مع الأخذ بالاعتبار الخيال والتصوير والعاطفة لبلوغ الحد الأسمى من التأثير في القارئ أو السامع أو المشاهد، بحيث يصبح ذلك كله سمات مميزة لشخص أو لجماعة أو عصر».[4]

أما "جبور عبد النور" فيرى أن الأسلوب هو: «طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع، ويرتكز على أساسين: أحدها كثافة الأفكار الموضحة، وخصبها، وعمقها، أو طرافتها، والثاني تنخُّل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته».[5]

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، "دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، ط06، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996، ص44.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، (تر) منذر عياشي، ط01، مركز الإنماء الحضاري، سوريا الهادي آلمان الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] نواف نصار، المعجم الأدبي، ط01، دار وارد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007، ص16.

[5] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط01، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1979، ص20.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية.

1. المعنى اللغوي للأسلوبية:

الأسلوبية عند "عبد السلام المسدي" هي: «مصطلح يتكون من جذرين هما: أسلوب ولاحقة (ية)، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي، وبالتالي موضوعي وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب».[1]

فالأسلوبية في اللغة: «مأخوذة من مادة سلب».[2]

يشير "صلاح فضل" إلى الجذر اللغوي لكلمة أسلوب فيقول: «اشتقت كلمة أسلوب من الأصل اللاتيني stilus، وهو يعني الريشة ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، واستخدم في العصر الروماني، بمعنى صفات اللغة المستعملة مقابلا لكلمة style، ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني وليس إغريقي».[3]

2. المعنى الاصطلاحي للأسلوبية:

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول بأنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات -البيئات- الأدبية وغير الأدبية».[4]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط03، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص34.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص473.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط01، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص93.
[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط01، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، ص35.

يرى "نواف نصار" أن الأسلوبية هي: «فرع من الدراسات اللغوية، يدرس أصحابه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة لإنتاج أسلوب أدبي معبر، ويشمل ذلك كل مظاهر التعبير اللغوي، كفقه اللغة والعروض والنحو والصرف وعلم المفردات، وقد لقي هذا العلم عناية العلماء من القدم، وعده أرسطو و"سبيتزر" و"كونتيلان" الحلية المناسبة للفكر الإنساني».[1]

أما "جبور عبد النور" فيعرف الأسلوبية بأنها: «بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر، وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة، لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية».[2]

«توسع المفهوم العصري لعلم الأسلوب فشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ، وكلمات وتراكيب، وتداخل مع علم الأصوات، والصرف، واللفاظة، والدلالات، والتراكيب، وكل ذلك لتوضيح الغاية منه، وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر والانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجات التأثير الفني، ولقد ارتقى هذا العلم في السنوات الأخيرة إلى مصاف العلوم المستقلة، واتسع ميدانه، وتشبعت مباحثه وفروعه، وكثر المتخصصون به».[3]

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب كان يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، أما الأسلوبية فهي فرع

[1] نواف نصار، المعجم الأدبي ، ص17.
[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص ص20،21.
[3] المرجع نفسه، ص21.

من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية والغير الأدبية.[1]

«الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، في حين تنصب الأسلوبية على تحليل هذه الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية».[2]

أما من خلال التعريفات السابقة لمصطلحي الأسلوب والأسلوبية نستنتج الفروقات الآتية:

- الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فهي علم له أسس وقواعد ومجال.
- الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية هي دراسة التعبير اللساني.

نشأة الأسلوبية:

«مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة؛ التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السوسيري "فرديناند دي سوسير" التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني، ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها كأداة للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي».[3]

«وتأسيسا على ذلك نشأ اتجاهان في علم الأسلوب: أحدهما يتمثل في علم أسلوب التعبير؛ وهو علم لا يخرج عن نطاق اللغة، ولا يتعدى وقائعها في حد ذاتها، والثاني هم علم الأسلوب الفردي؛ الذي يدرس نفس هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به».[4]

ويذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.
[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، (د ط)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، 1994، ص186.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص10.
[4] المرجع نفسه، ص ص15،16.

الآن...فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية...لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع...ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما».[1]

«كما يعد "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوبية في المدرسة الفرنسية وخليفة "دي سوسير" في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول: "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنه؛ العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية».[2]

لم تقف الأسلوبية عند هذا بل جاء بعده علماء آخرون واصلوا البحث في هذا العلم ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية: "ماروزو"، "كراسو"، والباحث الألماني "سبتزر"...

«في سنة 1941 عبر "مازورو" عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة».[3]

«أما في سنة 1960 انعقدت بجامعة "انديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان

[1] المرجع السابق، ص ص16، 17.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992، ص14.
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص22.

محورها: "الأسلوب"، ألقى فيها "رومان جاكبسون" محاضرته حول اللسانيات والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب».[1]

«وفي سنة 1965 ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية، وذلك عندما أصدر "تودروف" أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية».[2]

وأخذت الأسلوبية تنفتح وتتفاعل مع المناهج والمدارس اللسانية والنقدية، وعلى هذا السبيل أخذ الأسلوبين يطمئنون إلى مستقبل موضوعهم ومجاله ومنهجيته، وفي سنة 1969، يؤكد الألماني "آلمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول:

«إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته، من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا».[3]

وهكذا استمرت الأسلوبية في الانتشار كعلم جديد له أسسه التي يرتكز عليها، ومازال البحث والدراسات في هذا العلم يثري مجالات اللسانية والأدبية إلى غاية اللحظة.

[1] المرجع السابق، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص24.

الفصل الأول: المقاربة النظرية حول الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوبية بين المنجزين الغربي والعربي.

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية.

المبحث الثالث: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: الأسلوبية بين المنجزين الغربي والعربي.

المطلب الأول: الأسلوبية عند الغرب.

أولا: الأسلوبية عند شارل بالي.

يعرف "شارل بالي" الأسلوبية بأنها: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة من خلال هذه الحساسية».[1]

- يعني "بالي" بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين.
- نظرة "بالي" للأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة.[2]

«إن أسلوبية "بالي" تراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية، نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية، فهي تحاول أن تثبت جدولا بالقيم التعبيرية للغة معينة، ومن هنا فان الدراسة الراهنة تنضوي تحت الصنف الثاني من الدراسة الأسلوبية التي صنفها "أولمان"».[3]

ثانيا: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير.

عرف الأسلوبية قائلا: «هي علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص18.
[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص31.
[3] المرجع نفسه، ص34.

تفحص نسيجه اللغوي، وتمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية».[1]

وينتهي "ريفاتير" إلى أن: «الأسلوبية لسانيات، تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[2]

اهتم "ريفاتير" بالدراسات الأسلوبية واللسانية وفي تعريفه هذا ركز على دور القارئ في فهم الطاقات الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وركز على عنصرين بارزين من العملية التواصلية تمثلت الأولى في الخطاب قاطبة متكاملا، فهذا الأخير وجب أن تكون دراسته موضوعية والثانية تمثلت في المخاطب الذي يكون وظيفة من الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب، ومن خلال هذا يتبين لنا أن الأسلوبية تهدف إلى كشف الناصر المتميزة.

ثالثا: الأسلوبية عند "رومان جاكبسون".

قدم "رومان جاكبسون" أطروحات عديدة في الأسلوبية وهو يعرفها كالتالي: «إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا».[3]

يقدم هذا التعريف أسسا جوهرية في تمييز الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني، لأن الأسلوبية لا تشتغل إلا على الكلام الفني دون غيره.[4]

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، "دراسة في تحليل الخطاب"، ط01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص15.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ج01، ص18.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط01، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص12.

فالأسلوبية عند "رومان جاكبسون" تتمثل في تمييز الكلام الفني عن الخطابات الأخرى من جهة وعن الفنون الإنسانية باعتبارها فنا من جهة أخرى.

رابعا: الأسلوبية عند سبيتزر.

يعرفها قائلا: «هي أسلوبية الكاتب، ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تصفح أسلوبه أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي، وأنّ أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة».[1]

ركز هذا الباحث من خلال الأسلوبية، على مؤلف الأسلوب في انطباعاته الشخصية والنفسية عن الكاتب نفسه، وحدد الأسلوب بالانحراف عن المعيار السائد.

المطلب الثاني: الأسلوبية عند العرب.

كانت للعرب نظرة متميزة لمفهوم الأسلوبية بعد أن اطلعوا على الدراسات الغربية، حيث ساهم مجموعة من النقاد والباحثين في ضبط عدة مفاهيم متعلقة بهذا المصطلح.

أولا: الأسلوبية عند الهادي الطرابلسي.

يعرفها على أنها:«الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة، فلا بد فيها من فحص للنصوص، وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها»[2].

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص37.
[2] محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص07.

ثانيا: الأسلوبية عند منذر عياشي.

يعرف "منذر عياشي" الأسلوبية قائلا: «الأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات»[1].

من الواضح أن الأسلوبية تهتم بدراسة اللغة داخل الخطاب ككل، فتعريفه يدور حول اللغة.

ثالثا: الأسلوبية عند عبد السلام المسدي.

ذهب "المسدي" في تعريفه إلى أنها: «البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[2]

وهذا يعني أن علم الأسلوب مرتبط بالموضوعية حيث يعتبر أساسا ضروريا لتأسيس الأسلوبية، وذلك بأخذ الجانب اللغوي في دراسة النص.

فالأسلوبية هي علم مهمته فقط الابتعاد عن المنهج إلى الاستقلال، ليكون له أسس وقواعد خاصة به تميزه عن بقية العلوم، لذا كانت الأسلوبية هي علم الأسلوب والأسلوب مادة الأسلوبية.

رابعا: الأسلوبية عند عدنان بن ذريل.

الأسلوبية أو علم الأسلوب، هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية، فتميزه عن غيره، وعليه فإنها تتسم بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط01، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2015، ص25.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص34.

نصوصها وسياقاتها، وهذه الاعتبارات المنهجية هي التي ميزت البحث الأسلوبي، إذ تريد الأسلوبية أن تكون علمية، تقريرية تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي منهجي.[1]

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية.

لقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات كبيرا نذكر:

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطب، وانتهى إلى أنها -أي اللغة- لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي...[2]، ومن هنا نجده أنه ركز على الجانب العاطفي للغة.

حدد "بالي" وظيفة الأسلوبية فنجده يقول: تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[3]

اهتم "بالي" أساسا بالمضمون الوجداني للغة الاجتماعية دون اللغة الأدبية، حيث يرى في دراسته أسلوبيا نوعا من المخاطرة على اعتبار أن الأسلوب الأدبي يميل إلى أن يكون أسلوبا فرديا، في حين أن موضوع الأسلوبية التعبيرية كما نظر لها هو القيم التعبيرية للغة كأداة للتواصل.

هذا المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره..وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها، من دون النزول إلى

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط02، 2006، ص131.
[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، ط02، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص37.
[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص18

خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب..وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي.[1]

وقد تتبع "بالي" الخطاب الأدبي من حيث شحناته الوجدانية وقسمه إلى نوعين:[2]

- منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.
- ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات.

وقد جمع "منذر عياشي" خصائص أسلوبية التعبير في ما يلي:[3]

- إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.
- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

أما عن عيوبها فنذكر ما يلي:[4]

- التركيز على المحتوى العاطفي في الأسلوب، بمعنى صرف الأسلوب في كثير من الأحيان عن القيمة الجمالية.
- الاهتمام باللغة المنطوقة، والابتعاد عن اللغة المكتوبة، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية.
- الاهتمام بالتنظير شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة.

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص ص135، 136.
[2] المرجع نفسه، ص136.
[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص38.
[4] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص32.

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية.

الأسلوبية النفسية كما أشار لها الأسلوبين العرب في دراستهم، وهي تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن،[1] فجاءت الأسلوبية النفسية كرد فعل على أسلوبية "شارل بالي" التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي المنطوق العفوي لا على اللغة الأدبية.

ويعد "ليو سبيتزر" أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.[2]

تبلورت الأسلوبية النفسية مع "سبيتزر" الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب، ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:[3]

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

يمكن استخلاص القول أن الأسلوبية النفسية لا تخرج البتة عن نطاق اللغة ولا يتعدى وقائعها في حد ذاتها، فهو يدرس التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به.

وقد وجه لهذه الأسلوبية الانتقاد على أساس اعتمادها على الحدس بالدرجة الأولى، وأن خصائص الأسلوب لا تحتاج إلى معرفة سيكولوجية، ولعل الدافع إلى هذا الانتقاد هو رغبة الأسلوبية في الإنصاف بالموضوعية نتيجة ارتكازها على كشوفات الألسنية.[4]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص70.
[2] المرجع نفسه، ص71.
[3] المرجع نفسه، ص81.
[4] سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010، ص164.

المطلب الثالث: الأسلوبية البنيوية.

إذا كانت لسانيات "سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإنّ هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعبية "جاكبسون"، وإنشائية "تودروف"، وأسلوبية "ريفاتير".[1]

تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي، متأثرة في أطروحاتها باللسانيات الحديثة، وبخاصة علوم: الصرف، والمعاني والتراكيب، لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له، إذ تقارب الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص، فتحدد العلائق اللغوية في مستوياتها الانفرادية والتركيبية المشكلة لنسيجها النصاني في تتابعها ومماثلتها، مهتمة بمقاربة الظواهر وما تولده من فروق تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي ذي الجودة العالية فنيا وجماليا.[2]

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ريفاتير" تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص.[3]

المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كل ما هو خارج النص، بل ينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص، ولا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال والمدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعني أولا وأخيرا بالدرس.[4]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص51.
[2] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد95، سبتمبر2004.
[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص92.
[4] المرجع نفسه، ص ص94، 95.

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية.

تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي مضلة للدخول في خبايا ومكونات النص الأدبي لاكتشاف الخصائص الأسلوبية في النص، ومن هذا المنطلق يقول "فوكس": «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموعة المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص».[1]

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها وبهذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع.

يمكن القول أن المنهج الإحصائي الأسلوبي جدير بالاهتمام، وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بمنهج الأسلوب الإحصائي، وكان من رواد هذا المنهج في العربية: الباحث "سعد مصلوح" والباحث " محمد الهادي الطرابلسي".[2]

ارتكزت جهود الإحصائيين الأسلوبيين على دراسة النصوص الأدبية الإبداعية من خلال البحث عن المعجم الذي استخدمه المبدع في عملية تراكيبه والإيقاع ليتبين نوع اللغة التي اعتمدها الكاتب لتحقيق المقاربة الإحصائية لتمييز الملامح اللغوية للنص من خلال تعداد التكرارات المستعملة في المعاجم المعتمدة من طرف الكاتب سواء كانت معاجم فرادية الكلمة أو تركيبية الجملة أو إيقاعية، وتهدف هذه المقاربة إلى تبيين الفروق اللغوية بينه وبين كاتب آخر.[3]

تطرق "أولمان" إلى بعض العيوب والنقائص التي مست الطريقة الإحصائية، نستطيع أن نلخصها في ما يلي:[4]

[1] المرجع السابق، ص103.
[2] المرجع نفسه، ص105.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص104.
[4] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص50.

- من أكبر المآخذ على ما يسمى بطريقة الإحصاء الأسلوبي أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي.
- ثمة خطر آخر في هذه الطريقة وهو أنها تقدم الكم على الكيف، وتحشد عناصر شديدة التباين على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي فيما بينها...

المبحث الثالث: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

مما لا ريب فيه أن الأسلوبية قد نهلت من علوم عديدة، وذلك لكونها مجالا واسعا تشعبت عنه عدة اتجاهات ومباحث علمية، ساقت الباحثين إلى اكتشافات وتطورات جديدة، ومنه فان لها علاقات وطيدة بمختلف العلوم، من بينها ما يلي:

المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة.

تعد اللغة منطلق وأساس كل علم فهي المنبع والمعين الذي يرتكز عليه كل باحث، وأي كان هذا البحث منذ القدم إلى عصرنا هذا وما بال علمين ينبثق الثاني من الأول، ويدرسه ولا يستغني عنه في أي مجال بحثي يلجأ هذا الأخير ألا وهو علم الأسلوب أو الأسلوبية.

علاقة علم الأسلوب بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس يكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.[1]

ونجد اللغة عند القدامى علاقتها طردية مع الأسلوب كلما تطورت تطور الأسلوب، وهذا ما تحدث عنه "ابن خلدون" بقوله: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هته الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه»، ويحرص "ابن خلدون" على تأكيد أن المراد

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص40.

بالمنوال والقالب هنا شيء غير النحو، بل غير البلاغة والبيان«وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهب من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال».[1]

وهذا ما يبين كيفية خلق اللغة، وهذا ما ذهب إليه "تشو مسكي"، البنية العميقة الموجودة في ذهن كل مستعمل للغة الذي بمقدوره أن ينتج عددا من الجمل لم يسبق له أن تحدث بها، وهذا تصور لا يكاد يختلف عن تصور النحويين، هو أن الصورة الذهنية في الأسلوب بنية معنوية كما قال "حازم القرطاجني": «الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة عن التأليفات اللفظية».[2]

هذا بالنسبة لعلاقة علم الأسلوب بعلم اللغة عند القدامى، أما عند المحدثين فنجد في نظرهم أن اللغة نظام اجتماعي حي ومتكامل، يستخلص من أفواه الناس لا عن الكتب فحسب، ولما كانت اللغة تخضع لعدة عوامل ومتغيرات خارجة عن خصوصيات الفرد قامت الحاجة لعلم جديد يشغل هذا الفراغ، وهكذا نشأ علم الأسلوب في دوائر اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب، ونجد أن علم اللغة الحديث الذي يقر بمبدأ اجتماعية اللغة وجد نفسه أمام ظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال اللغة.[3]

ومن هذا المنطلق أسس "دي سوسير" لعلم اللغة الحديث الذي يقوم على مبدأ سام، وهو ثنائية اللغة والقول، فقام "دي سوسير" بالتمييز بين المصطلحين، فاللغة هي مجموعة من الرموز المتفق عليها لدى جماعة ما، أما القول فهم الاستعمال الخاص بكل فرد للغة وهو يختلف من فرد لآخر، وهذا هو المبدأ الذي نشأ من خلاله علم الأسلوب.[4]

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط01، مكتبة الجيرة العامة، 1992، ص ص23، 24.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص ص26، 27.
[4] المرجع نفسه، ص ص28، 29.

هذه الفكرة هي التي أدت إلى نشوء علم الأسلوب، وقيمتها لهذا العلم واضحة، فهي تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال، وهذه السمات هي التي تكون ما سماه أهل الأدب بالأسلوب، وهي ترجه اختلاف هذه السمات إلى استعمال الأفراد للغة، وبذلك يمكن أن تؤدي إلى قيام "علم أسلوب" حديث يناسب هذا العصر الذي يعترف بقيمة الفرد بكل شيء، ولاسيما الإنتاج الفني.[1]

وهذا يحيلنا إلى أن العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل والفرع بالأصل.

وعلى هذا يمكننا القول أن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد.[2]

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد.

الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل -في أثناء دراسته للنص- تلك الأوضاع المحيطة به.[3]

فالأسلوبية تستفيد من النقد والعكس؛ أي أن النقد الأدبي لن يوفق في عمله ما لم يستعن بالأسلوبية، وهذا ما يبرهن عنه الدكتور "شكري عياد" في قوله: «فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان تكامل الشقيق الأكبر بالشقيق الأصغر، فاذا كان علم الأسلوب قد حقق انجازات موضوعية ذات صيغة علمية في دراسة مستويات النص اللغوية (الصوتية، الصرفية والنحوية والدلالية) عن حقه في الوجود أو في أن يصبح علم الأسلوب بديلا عن النقد الأدبي كما يرى الدكتور "شكري ماضي"».[4]

[1] المرجع السابق، ص29.
[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص186.
[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، (د ط)، كتبة الاداب، القاهرة، 2004، ص36.
[4] رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي، ط01، دار ابن الجوزي، عمان، 2010، ص ص02، 03.

من خلال قول "شكري" يتضح لنا أن هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد، فالأسلوبية لها شرعيتها في الولوج إلى ميدان النقد الأدبي، «فعلاقة الأسلوبية بالنقد ليست مثل علاقة علم الاجتماع أو علم النفس بالنقد الأدبي فقط، بل تتجاوز هذه المعارف في علاقتها بالنقد، لأن الأسلوبية أحق المعارف بتحليل الخطاب الأدبي، لأنها تهدف إلى وصف الظاهرة الأسلوبية في الخطاب».[1] فالأسلوبية موضوعها الوحيد هو الخطاب الأدبي، وأسلوبه على الخصوص.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات هي:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له.[2]

أي أن الأسلوبية في نظر أصحاب هذا الاتجاه تختلف عن النقد ولكنها ليست بديلا عنه، حيث يعتبر النقد عام وشامل، أما الأسلوبية فهي سطحية وضيقة ومحدودة الاتجاه؛ بمعنى أن النقد له نظرة دقيقة ويظهر ذلك في استخدامه لجميع الأدوات الفنية كاللغة والذوق الفني، ومن ثم يحكم عليه بالحسن أو القبح بناء على المعطيات المقدمة إليه، أما الأسلوبية فتركز على الجانب الجمالي فقط، ولا تصل إلى فكرة الحكم على الأعمال الأدبية إذا كانت جيدة أو رديئة، ومنه فان الأسلوبية فرع من النقد وهذا الأخير أشمل منها.

الاتجاه الثاني: يرى أن النقد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.[3]

يرى أصحاب هذا الاتجاه بأن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي علاقة احتواء؛ حيث أن الأسلوبية تضم النقد وتحتويه، وذلك من خلال قدرة الأسلوبية على احتلال مكان النقد والإحاطة بمختلف جوانبه.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص59.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص53.
[3] المرجع نفسه، ص53.

الاتجاه الثالث: ينظر إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد على أنها علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.[1]

هذا الاتجاه يرى بأنه يوجد تناقض في العلاقة بين الأسلوبية والنقد، كونهما حقلين لا يلتقيان فكل منهما يختلف عن الآخر، إذ يستطيع كلا المنهجين أن يمد الآخر بخبرات ومعارف متنوعة استمدها من مجال دراسته، وتظهر العلاقة بينهما حين يشترك هذين الحقلين في معالجة نص ما، من خلال التحليل والتفسير فينتقل النقد بذلك إلى التقييم والتقدير، في حين تلتزم الأسلوبية بالكشف والتقرير.

والذي يتبين بعد هذا العرض أن الصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام.[2]

إذن فالعلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة تداخل وتكامل، ومن هذا المنطلق فالأسلوبية هي أحق العلوم بالنقد من غيرها لأن كلا من الأسلوبية والنقد يشتغل على الخطاب أو النص الأدبي وما يتعلق به من خصائص.

المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية باللسانيات.

الدراسات اللغوية الحديثة تختلف عن الدراسات اللغوية القديمة التي كان يقيدها الطابع المعياري والقانوني القاعدي، بخلاف علم اللغة الحديث الذي بدأ يتخلص من الأحكام المعيارية القطعية، منذ ظهور اللسانيات في مطلع القرن العشرين على يد "دي سوسير"، ومن هذا المنطلق أصبح التعامل مع اللغة على هذا الأساس.

وكل من الدراسات اللسانية والأسلوبية تدرس اللغة، ومن خلال ذلك يتطلب البحث توضيح العلاقة بين علم اللسانيات والأسلوبية، وأول ما نوضحه هو أن هذه الأخيرة هي

[1] المرجع السابق، ص ص53، 54.
[2] المرجع نفسه، ص57.

وليدة علم اللغة الحديث وبالذات علم اللسانيات، كما نجد أنها أخذت من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراستها للغة، ومن أهم الفروق بينهما أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة بخلاف الأسلوبية التي تدرس الخطاب ككل؛ أي تعنى بالإنتاج الكلي للكلام واللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، كما تعنى اللسانيات باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[1]

ومن هذا المنطلق فان الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنيا ومؤلفا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فان الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.[2]

وهكذا تتضح العلاقة الوطيدة التي تربط الأسلوبية باللسانيات، فهذا الأخير هو أصل عام في دراسة اللغة والأسلوبية فرع متخصص في دراستها.

المطلب الرابع: أوجه التداخل والتباين بين الموروث العربي البلاغي والأسلوبية.

حظيت الأسلوبيّات بعناية الدارسين العرب، فهي من المناهج النسقيّة التّي فرضت نفسها على السّاحة العربيّة، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الّذين انفتحوا على المشهد النّقديّ الغربيّ، وأفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبيّة، فعرف النّقد الأدبيّ في الوطن العربيّ تطورًا ملحوظًا على مستوى الكم والنوع، منذ منتصف القرن المنصرم.

كذلك وقد طرحت وأثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة الأسلوبية بالبلاغة العربية القديمة، فالعديد من الدراسات العربية أجمعت على وقوع الصلة بين العلمين، فالمواضيع

[1] ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص09.
[2] المرجع نفسه، ص09.

المطروحة من قبل الأسلوبية عدت مسائلها متداخلة مع البلاغة القديمة وهذا الأمر أدى إلى انقسام الباحثين إلى شقين:

الشق الأول: يرى بأن الأسلوبية قامت كبديل عن البلاغة القديمة، وأنها وارث لها، فالوارث يرث الموروث بعد موته وليس في حياته وقد استدلوا بالمقولة القائمة على "أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر".[1]

أما الشق الثاني: فهو المولع والمنافح عن التراث البلاغي العربي، فنجدهم يذودون بكل ما أوتوا من قوة ويلغون كل ما قد يحاول أخذ مكانة الموروث البلاغي من غير حق.[2]

أولا: نقاط التداخل.

إن للبلاغة العربية القديمة والأسلوبية عدة نقاط تتداخل فيها وهذا ما يتبين لنا من خلال موضوع البحث في الأدب، فكلاهما يبحثان في جوانب التعبيرية والفنية التي يتضمنها الخطاب الأدبي، إلا أن النظرة لهذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، ولا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، أما البلاغة فتستند -في حكمها على النص- إلى معايير و مقاييس معينه وهي موجودة من حيث النشأة قبل العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة.[3]

كما أن الأسلوبية تتناول مسائل كانت موجودة في الدراسات البلاغية مثل تقويم الأسلوب الفردي، وتتبع خواصه الأساسية وعليه كانت البلاغة، فقد كانت فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي،

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.
[2] يومبعي جميلة وآخرون، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية "دراسة مقارنة" ، مجلة مقاليد، العدد 14، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جوان 2018، ص181.
[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص31.

ومن هنا نستنتج أن هاتان السمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان للعلم أن يدرك.[1]

بالإضافة إلى النقاط المذكورة هنالك نقطه أخرى تستوقفنا وتجعلنا نبصر العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية، وهذه النقطة تتمثل في التلاقي بين هذين العلمين في تعريفهما للغة أو رؤيتهما لمفهوم اللغة، فالأسلوبية تستمد مفهومها للغة من رؤية "دي سوسير" الذي ينظر للغة على أساس أنها مكونة من رموز اصطلاحية...تحدد دلالة كل عنصر منها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، وهناك نوعان من العلاقات؛ علاقة رأسية وعلاقة أفقية تكون بين أجزاء الجملة، وفي البلاغة نجد أن "عبد القاهر الجرجاني" كان قد نص على العلاقة الأفقية في توضيحه لفكره النظم حيث قال أنها: «توخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام»، حتى "السكاكي" أشار إلى نفس المعنى حين عرفها "بأنها: «معرفة خواص الكلام».[2]

ويتقاطع خطا الأسلوبية والبلاغة في نقطه أخرى، فمن تعاريف البلاغة أنها «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، ولدينا من الجهة المقابلة ما يسمى بالموقف في الدرس الأسلوبي.

ويتضح مما سبق أن عبارة مقتضى الحال التي تستخدم في البلاغة، تحمل نفس دلالة مصطلح الموقف الذي يستعمل في البحث الأسلوبي.[3]

كما حاول "عبد القاهر الجرجاني" من خلال وضعه لمفهوم النظم، دراسة طبيعة الأدب دراسة داخلية تتكئ بالدرجة الأساسية على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق والكلام النفسي، وما قاله مطابق لما قاله علماء الأسلوبية حيث نظروا إلى

[1] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص27.
[2] ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ص80، 81.
[3] المرجع نفسه، ص81.

النص باعتباره كيانا واحدا ولا سبيل لدراسة العمل الأدبي إلا على أساس التمازج الكامل بين عناصره مع التنبيه إلى أهمية المخاطب في عمليه الإبداع.[1]

يظهر لنا جليا أيضا تقاطعهما من خلال علم المعاني، «فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى؛ وقد اهتم البلاغيون العرب ببعض اللمحات الأسلوبية كالصياغة وجزئياتها بحيث يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام..على هذا الأساس يرتفع الكلام في باب الحسن والقبول أو ينحط في ذلك ، لوروده على الاعتبارات غير المناسبة»،[2] وهذا صلب الدراسة الأسلوبية في حكمها على أساليب الكلام.

إضافة إلى ذلك يلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة، لكل صياغة تأثيرها الخاص.[3]

وهذا لأن مجال البيان يتيح للمبدع أن يوظف مقدرته الفنية لإيراد المعنى الواحد في صياغات متعددة أو طرق مختلفة، حسب حالته النفسية مع اعتبار حال المخاطب أيضا، وهذا ما أكدت عليه المصنّفات البلاغية.

إن هذه المقاربات وغيرها من المسائل المشتركة التي تربط بين البلاغة والأسلوبية تؤكد وجود علاقة وثيقة ومتينة بينهما، فهناك من الباحثين من يرى أنها علاقة الحياة بالموت، أو الموت بالحياة، ومنهم "صلاح فضل"، ومنهم من يرى أنها علاقة الجمود والقصور ومنهم "محمد عبد المطلب"، لكن العلاقة التي ينص عليها جل الباحثين هي علاقة الوراثة، فالأسلوبية ورثت عن البلاغة الكثير نمن مباحثها وأقامت على أساسها علما جديدا.

[1] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص260.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ص84، 85.
[3] المرجع نفسه، ص86.

ثانيا: نقاط التباين.

إن متانة وقوة الأوجه والمباحث التي جمعت الأسلوبية بالبلاغة لم تمنع من ظهور أوجه التباين بين هذين العلمين، فالأسلوبية كونها علما حديثا حاولت تجنب المزالق والهفوات التي وقعت فيها الدراسات البلاغية القديمة، ومن تلك الأوجه نذكر:

أول ما يمكن الإشارة إليه، هو أن البلاغة علم معياري يسير وفق قوانين مطلقه، لا تعرف التغيير أو الانحراف في زمن أو بيئة معينه..بينما الأسلوبية علم وصفي مادته الجوهرية التأثيرات الوجدانية.[1]

إضافة إلى ذلك يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل أجناس الكلام.[2]

فلطالما اهتمت البلاغة بالنص والشعر، وعالجتهما بمعايير البلاغية للتمييز والتفضيل بينهما، على عكس الأسلوبية فهي تضم تحت مظلتها الكلام بكل أنواعه وتركز على الأداء الذي تظهر من خلاله أدوات التغيير المختلفة والفاعلة في الكلام.

من النقاط الأخرى التي ارتأيناها مهمة هي أن الأسلوبية الحديثة تستطيع بإمكانياتها العلمية والفنية الغوص إلى المستويات الصوتية التركيبية والدلالية في النص، لكنها تكتفي بتقدير الظواهر دون أن تقول فيها أحكامها النقدية، على عكس البلاغة.[3]

و بعبارة أدق الأسلوبية لا تطلق أحكاما تقييمية، أما البلاغة فتطلق أحكامها التقييمية، فالأولى توضح الأسلوب أو كيفيه التعبير دون إصدار الحكم أما الثانية فإنها تنظر إلى مدى مطابقة العمل الأدبي مع القوانين والقواعد.[4]

[1] ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2018، ص135.
[2] يومبعي جميلة وآخرون، حدود التواصل بين البلاغة والأسلوبية، ص184.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص184.
[4] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

ختاما وباختصار يمكن القول أن الدراسات الأسلوبيّة الحديثة تلتقي في كثير من جوانبها مع الدرس البلاغي القديم، فالأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل أنها نهضت على أكتافها، ولا يمكن للدارس فصل الدراسات الأسلوبيّة الحديثة عن الدراسات البلاغية القديمة، صحيح توجد نقاط اتفاق ونقاط اختلاف، ولكن في المحصلة يمكن التماس جوانب التأصيل في الدراسات البلاغيّة القديمة أن تلتقي مع الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، ممّا يجعلنا نذكر أن الدراسة الأسلوبيّة رغم عدّها منهجًا نقديًا لا يمكن أن تنفصل عن الدراسات البلاغيّة القديمة، وأن دارس الأسلوبيّة لا يمكن له أن يبدأ من نقطة الصفر وينطلق نحو دراسات حديثة، دون أن يعتمد الأسس البلاغيّة في الموروث القديم، التّي تعد منطلقًا للدرس الأسلوبيّ الحديثوهذا ما راح يثبته نقادنا العرب من خلال تطبيقاتهم المتعددة في هذا المضمار.

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" للشاعر أيمن العتوم.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

إن العنصر الصوتي المتمثل في الوزن والقافية والإيقاع عنصر مهيمن في الشعر، فهو ميزة خاصة به لا بالنثر، فالشاعر يحاول أن يحدث تضافرا بين الصوت والمعنى في شعره، وهذا ما نعمد إلى استكشافه عند دراستنا لقصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" من خلال التحليل الأسلوبي بادئين بالمستوى الصوتي، ولعل أول ما نقف عنده في هذا المستوى هو: "الإيقاع" فهم ينقسم إلى إيقاع خارجي وداخلي، «الإيقاع الخارجي ويتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي هو إيقاع غير ثابت يقوم على ما تنطوي عليه الظواهر الصوتية من قيم إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه الانفعالية».[1]

فالإيقاع الخارجي هو الوزن والقافية، أما الإيقاع الداخلي فهو مرتبط بالظواهر الصوتية.

والإيقاع هو: «التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها».[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الإيقاع نابع من تلك التلوينات الصوتية الصادرة عن استعمال الألفاظ.

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي.

أولا: الوزن.

يعد الوزن أهم ما يميز الكلام المنظوم عن غيره من النصوص الإبداعية الأخرى، فمن دون الوزن لا يسمى شعرا، فجل التعريفات المعروفة للشعر تذهب إلى أنه "كلام

[1] ياسر عكاشة وآخرون، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الانكسار" للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي أنموذجا، حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات، الزقايق، العدد06، ص ص682، 683.

[2] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة –حسن طلب- رفعت سلام، (د ط)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص23.

موزون مقفى"، فهو الأساس الذي يعتمده أي شاعر، فيتخذه وزنا لقصيدته ويكون مناسبا لها.

فالوزن هو مجموعة من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت وآخره المقفى، فهو ذو خصوصية موسيقية تتعلق بتجربة النص، وخصوصية الشاعر، فهو الأساس في موسيقى النص الخارجية.

بعد تقطيع قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" من الديوان الذي يحمل نفس عنوانها –عدد أبياتها 52 بيتا شعريا باعتبارها من الشعر العمودي–، تبين لنا أن الشاعر "أيمن العتوم" استخدم بحر "البسيط"، ومفتاحه هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

نقل عن "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أن بحر البسيط سمي بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، ونقل عن غيره أنه سمي كذلك لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالي فيهما ثلاث حركات.[1]

اشتملت القصيدة على 424 تفعيلة، وما أصابها من تغيرات أو بالأحرى جوازات شعرية، حيث بلغ عدد التفعيلات السالمة 200 ، أما الغير السالمة تفعيلة 224، ولنا أن نرفق هذه الإحصائيات بجدول للتوضيح:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	عدد التفعيلات	عدد التفعيلات السالمة	عدد التفعيلات الغير سالمة
خذني إلى المسجد الأقصى	52	424	200	224

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط02، دار الفكر اللبناني، 1996، ص64.

أما عن التغيرات التي طرأت على التفعيلات سوف نقوم بتقطيع الأبيات لإيضاح ذلك:

لا تبرح الأرض واحم القدس والتحم	وانقش دماك على بوابة الحرم[1]
لاْ تبْرحِ لْأرْض وحْمِ لْقدْس ولْتحِمِي	ونْقُشْ دِماك على بوْوابةِ لْحرمِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن	مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
حلق كما الصقر في أرجائها لهبا	واعبر حواجزها بالنار واحتدم[2]
حلْلِقْ كمصْصقْرِ فِي أرْجائِها لهبنْ	وعْبُرْ حواجِزها بِنْنارِ وحْتدِمِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن	مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فعِلن
يا أمة العرب والأحزان جارحة	وصوت روحي يحز القلب من غمم[3]
يا أمْمة لْعُرْبِ ولْأحْزانُ جارِحتُنْ	وصوْتُ روحِي يحُزْزُ لْقلْب مِنْ غُممِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0//0/0//0//
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن	مُتفْعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص06.
[3] المصدر نفسه، ص07.

1. الزحافات والعلل:

أ- الزحاف:

الزحاف كما عرفه العروضيون، تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها.[1]

ب- العلة:

العلة العروضية هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها.[2]

فمن خلال تقطيع أبيات القصيدة ارتأينا أنه لا يخلو بيت من زحاف، وهذه القاعدة قررها علماء العروض قديما حيث قالوا أن بحر البسيط لا يرد في الاستخدام إلاّ وقد أصيبت عروضه وضربه بتغييرات سواء زحافا أو علة، مع ملاحظة أن زحاف الخبن يدخل في جميع أجزائه.[3]

أما العلة فلا وجود لها في القصيدة، حيث تخلل أبيات هذه الأخيرة زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن، وجاء في كل بيت من أبياتها، تارة على مستوى الحشو وتارة أخرى على مستوى الضرب، أما العروض فجاء مخبونا وجوبا من البيت الأول حتى البيت الأخير.[4]

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

يمضي بنا العمر والرايات تائهة والمهتدون بها رتل من الرمم[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص170.
[2] المرجع نفسه، ص175.
[3] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ط01، دار الشروق، عمان، 1997، ص118.
[4] موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط03، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص91.
[5] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص07.

يمْضِي بِنلْعُمْرُ ورْراياتُ تائِهتُنْ	ولْمُهْتدون بِها رتْلُنْ مِن رْؤممِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفْعِلن فاعِلن مستفْعِلن فعِلن	مستفْعِلن فعِلن مستفْعِلن فعِلن
أغرى بجرح ابنك الغالي حميته	ألا يرى لبني صهيون من قدم[1]
أغْرى بِجُرْحِ بْنِكِ لْغالِي ححمِيْيتُهُو	أَلْلا يرى لِبنِي صُهْيُون مِنْ قدمِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفْعِلن فاعِلن مستفْعِلن فعِلن	مستفْعِلن فعِلن مستفْعِلن فعلن
وانثر على كل شبر من حجارته	لحمي، ورش على كل التراب دمي[2]
ونْثُرْ على كُلْلِ شِبْرِنْ مِنْ حِجارتِهِي	لحْمِي، ورُشْشِ على كُلْلِ تْتُرابِ دمِي
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفْعِلن فاعِلن مستفْعِلن فعِلن	مستفْعِلن فعِلن مستفْعِلن فعِلن

نلاحظ سلامة تفعيلات الحشو في الشطر الأول، وورد هذا في 07 مناسبات في كامل القصيدة، أما حشو الشطر الثاني تخلله زحاف الخبن في بعض تفعيلاته، فتحولت التفعيلة من (مستفْعِلن) الى (متفْعِلن) وتغيرت (فاعِلن) فأصبحت (فعِلن)، أما عروضه وضربه فجاءا مخبونان من أعلى القصيدة الى أسفلها.

تبين لنا هيمنة التفعيلات المخبونة وفي ذلك إيحاء إلى اضطراب نفس الشاعر وانفعالاته المختلفة مما جعله لم يلتزم القاعدة العروضية الموجبة.

[1] المصدر السابق، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص11.

ثانيا: القافية.

سميت القافية بهذا الاسم لكونها في آخر البيت وهي مأخوذة من قولك: قفوْتُ فلانا أي تبعته، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصه، والقافية في اللغة: مؤخرة الرأس.[1]

يحدد "الخليل بن أحمد الفراهيدي" القافية بأنها: «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا الرأي –وهو الصحيح– تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين».[2]

ويقول الدكتور "صفاء خلوصي" «إن القافية كثيرا ما توحي بالمعنى الجميل، أو تحور الفكرة الشعرية إلى ما هو أجمل من الأصل، وليست القافية حجرة عثرة أمام الشاعر، بل العكس فهي تبعده عن الفوضى، والضياع في خضم المعاني الشعرية المتشعبة، ولكن الشاعر يجب أن يكون بارعا في اختيار قافيته».[3]

فالقافية هي جزء لا يتجزأ من الشعر، وهي أهم ما يسهم في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة الشعرية إضافة إلى الوزن، يقول "إبراهيم أنيس": «ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدها عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن».[4]

إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، كما في كلمات: «زمان، حنان–عيونْ، قرون–

[1] مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص217.
[2] محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط01، دار الشروق، القاهرة، ص171.
[3] محمد بوزواوي، المعجم الأدبي، ط01، دار هومة، الجزائر، 2018، ص293.
[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط02، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ص244.

مر السنين، مجد الخالدين»، أم كانت خالية من الردف، كما في كلمات: «حسنْ، وطنْ– محنْ» بسكون النون.

والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي؛ أي بعد رويها وصل بإشباع كما في كلمات: «الأمل والعمل، والبطل»، بالكسر أو الضم، ومثل: «الأملا والعملا، والبطلا» بالفتح.[1]

وفي قصيدتنا هذه نجد أن "أيمن العتوم" التزم القافية في القصيدة كلها، فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع التزام الوزن، و هذه عينة من الكلمات التي جاءت قافية: «فاتهم، فابتسم، كالحمم، واحتدم، من العدم، منقسم، في الدسم، في صمم، والضرم، منتقم، بالحلم، والعجم، ملتطم، والعدم، والكلم، من قدم، والرقم، بالنعم، لا لجم، والهمم»، مع أن هذه الكلمات تبدو مختلفة إلا أنها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة، فكلها تصنف في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر، فقد التزم هذا الأخير قافية واحدة، ربما يكون اختياره للقافية المطلقة دلالة على ثبوت موقفه اتجاه القضية الفلسطينية مبدءا وقلما، فإن كان القيد على العرب المتخاذلين اتجاه القضية فهو يكسر القيد جهرا ويحث الثوار على تخليصها من زرد الاحتلال الصهيوني.

كما نجد أن الشاعر استخدم قافيته مطلقة، لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله، فنحس من ورائها ببركان على وشك الانفجار جعلنا بذلك نتفاعل معه، وكأن لسان حاله يقول في النفوس براكين مؤقتة إذا هي انفجرت لم تبقي من أحد، كما نجد "أيمن العتوم" يرثي حال العرب والقدس النقية المحتلة، ويدعو إلى حماية أولى القبلتين والذود عنها، راجيا نهضة من قبل الأمة الإسلامية.

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص ص164، 165.

ثالثا: الروي.

يعرف الروي على أنه: «آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلق».[1]

والروي هو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة، والملازم لها، فيقال قصيدة: لامية، إذا كان رويها لاما؛ كلامية العرب، ولامية العجم، ويقال قصيدة: تائية، إذا كان رويها تاء، كتائية عمرو بن قعاس...[2]

وظف الشاعر حرف روي واحد مع الالتزام به في كل القصيدة، وهو حرف الميم، وجاء مناسبا لما يحس به الشاعر من عاطفة جياشة وانفعالية تدل على ما تعيشه الأمة العربية الغافلة عن القضية الفلسطينية، فهو يقول:

نقضي عمالقة حتى إذا حسبوا أنا انتهينا أتيناهم من الهدم
غي كل ذرة ترب روحنا التصقت فكيف تفهم هذا هيئة الأمم
لعل خيط حياة سوف ينقذه أو صرخة في سماء الموت والعدم
فصاح والرعب يمشي ملئ أضلعه أبي حبيبي، وغام الصوت في الغمم
أنا سأقضي دفاعا عن حمى وطني فإن أنم ميتا وحدي فلا تنم[3]

[1] القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله، (تح) محمد عوني عبد الرؤوف، القوافي، ط02، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، القاهرة، 2003، ص98.
[2] موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص ص ص355، 356، 357.
[3] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص06، 09.

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي.

أولا: دراسة الأصوات.

إن الشعر –على نحو– سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير ولذلك توحي بالقيم أكثر مما تدل على معان محددة، ويعمد الشاعر –بوعي أو بغير وعي– إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها بحيث توحي بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع فتنتقل عدواه إلى الآخرين.[1]

1. مفهوم الأصوات:

لغة:

يعرفه "الخفاجي" بأنه: «الصوت مصدر صات، الشيء يصوت صوتا فهو صايت، وصوت تصويتا فهو مصوت، وهو عام ولا يختص، يقال: صوت الإنسان، وصوت الحمار».[2]

اصطلاحا:

حدده ابن جني بقوله: «عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها».[3]

سنقوم برصد الصفات الصوتية في القصيدة:

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص169.

[2] الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، (تح) علي فوده، سر الفصاحة، ط01، مكتبة الخفاجي، 1932، ص06.

[3] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القران، ط01، دار المؤرخ العربي، لبنان، 2000، ص15.

1) الأصوات المجهورة:

«الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان »[1]، والأصوات المجهورة هي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، الطاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو والياء).

2) الأصوات المهموسة:

«الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه»[2]، والأصوات المهموسة هي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، القاف، الكاف، الهاء).

وقد قمنا بإحصاء الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة وهي موضحة في الجدول التالي:

الصوت	عدد تكراراته
الميم	167
اللام	135
النون	118
الواو	97
الراء	94
الألف	86

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، (د ط)، مكتبة نهضة مصر، ص21.
[2] المرجع نفسه، ص22.

الباء	85
الدال	76
الياء	63
العين	58
القاف	49
الجيم	23
الغين	21
الضاد	16
الطاء	16
الذال	11
الزاي	10
الظاء	3
المجموع	1128

مما يوضحه الجدول نستنتج أن تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" قد كان بشكل كبير، حيث قدرت عدد الأصوات المجهورة ب: 1128 صوت.

كان أكثر الأصوات غزوا على هذه القصيدة هو صوت "الألم"، "الألف، اللام والميم"، حيث بلغ عددهم: 388 صوت، ومن ذلك قول الشاعر:

نمد كفا إلى كف ملطخة وكم تصيح بمن هم عنك في صمم

لا يسمعون سوى قرع السيوف ولا يخاطبون بغير النار والضرم

وليس يرعبهم شجب بمؤتمر ولا اجتماع، ولا ألف من القمم

لكنهم وصليل السيف محتدم يعنون للموت، والجبارة القصم[1]

فتكرار حرف "اللام" الذي هو: «صوت لثوي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق»[2]، دال على التعب والأرق.

أما استعمال الشاعر لصوت "الياء" الذي هو صوت: «انتقالي صامت أو نصف حركة أو شبه صوت، لين أو نصف علة، أو صوت صائت طويل غازي –يخرج من وسط الحنك–»[3]، كاشف عن الأوضاع التي يعيشها المستعمرين من باب سرده للأحداث والوقائع والانفعالات الشعورية والحركية في كل مرة وعن كل حالة.

بالإضافة لهذه الأصوات كان لصوت "الراء" هو الآخر حضورا بارزا وبقدر لا يستهان به، ومن ذلك قوله:

لو كان فيهم رشيد واحد رشدوا لكنهم كغثاء السائل العرم

فقل لكل رشيد أنت أرشدنا وأنت أكرمنا إذ فزت بالنعم

خذني إلى المسجد الأقصى وساحته أمت على بابه في الأشهر الحرم

لأنه أقرب الأرضين أجمعها إلى السماوات، والقلب المشوق ظمي[4]

إن ما تبده لنا هذه المقاطع الشعرية والأخرى التي لم نقم بذكرها، هي الحالة النفسية للشاعر؛ أي ما يختلجه من مشاعر تقلقه وتعكر صفو مزاجه إزاء ما يعانيه الشعب

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص07، 08.
[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط02، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص174.
[3] المرجع نفسه، ص ص175، 176.
[4] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص10، 11.

الفلسطيني من ظروف تثير الهلع، لذا فقد استعمل الشاعر صوت "الراء" الذي هو: «صوت يتمتع بغزارة وكثافة بارزة، فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية».[1]

ومن حرف "الراء" ننتقل إلى حرف "الميم" الذي جاء في المرتبة الأولى والذي هو: «صوت شفوي أنفي مجهور»،[2] ومن أمثلة ذلك:

كم من بريء لقد غالوا براءته وحاسبوه على التفكير بالحلم

أبوه لم يستطع منهم حمايته في وابل من جنون الطائرات رمي

فخر بين يديه وهو يحضنه وسال جرح ابنه خطا على القدم[3]

فحرف "الميم" قد أعطى عمقا دلاليا حيث أدى دلالة شعورية يعاني منها الشاعر وهي الألم والحسرة والكآبة التي تطارده حيث ما ذهب.

كما أن لصوت "النون" هو الآخر دورا بارزا لا يمكن لأي دارس للقصيدة أن يغفل عنه، «فهو من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والأسى، لذلك يدعى بصوت النواح وهو يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين».[4]

نستنتج من خلال الدراسة الإحصائية للأصوات المجهورة أنها جاءت متباينة، بحيث تتفاوت نسبتها من مقطع إلى آخر، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر وإلى طبيعة الموضوع.

أما في ما يخص الأصوات المهموسة فسنوضحها في الجدول الآتي:

الصوت	عدد تكراراته
التاء	105

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص175

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص08.

[4] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص180.

الفاء	64
الهاء	56
الحاء	50
السين	49
الكاف	42
الشين	25
الصاد	21
الخاء	20
الثاء	06
المجموع	438

يتضح من خلال الجدول أن عدد الأصوات المهموسة في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، بلغ تكرارها 438 مرة، فحروف "التاء، الفاء، الهاء والحاء" كانوا أكثر سيطرة وغزوا، حيث بلغ تكرار حرف "التاء" 105 مرة، وهو: «صوت أسناني لثوي انفجاري –شديد– مهموس مرقق»[1]، وقد تصدر هذا الحرف قائمة الحروف المهموسة، حيث يقول الشاعر:

لعل خيل جيوش المسلمين غدا بنوره تهتدي في حالك الظلم

أو عل تربته إن برعمت زهرا تكون روحا وريحانا لذي ألم

[1] المرجع السابق، ص161.

كل الخيول بأوطاني بلا سرج ولا فوارس تعلوها ولا لجم[1]

كما تكرر حرف "الهاء" كذلك في هذه القصيدة بغزارة، حيث تكرر فيها 56 مرة، وهو: «صوت حنجري احتكاكي، رخو مهموس مرقق»[2]، يقول الشاعر:

وخل خلفك كل الراكنين إلى صلح اليهود وإن صاغوه فاتهم

وجابه الموت عاري الصدر مشرعه وإن أتاك رصاص الغدر فابتسم

وغن للقدس إن القدس عاشقة وسوف تطرب إن بالغت في النغم

وكلما طربت واهتز جانبها تساقطت شهداء القدس كالحمم[3]

وقد ساهم هذا الحرف في التعبير عن حالة الشاعر النفسية وما ينتابه من حزن وضيق وحسرة على الأمة العربية التي لا زالت مكتوفة الأيدي على الرغم من وضع فلسطين المنكوبة ومعاناة شعبها.

كما أن لحرف "الكاف" كذلك غزو كبير، حيث استعمله الشاعر بكثافة كبيرة وكرره 42 مرة، وهو: «صوت طبقي حنكي قصي انفجاري شديد مهموس مرقق»[4]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وإن بكيت دما عمري لما سكنت دموع قلب من الآلام منقسم

هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها فليس تنفث غير السم في الدسم[5]

حيث استعمل الشاعر الحرف لكونه يدل على الرقة والانسياب والضعف والخضوع.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص183.
[3] المصدر نفسه، ص05.
[4] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص178.
[5] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص07.

وفي الأخير تبين لنا الأصوات المجهورة سيطرت على القصيدة ونالت أكثر تردد، إذ وردت 1128 من أصل 1566 صوت، ووردت الأصوات المهموسة 438 مرة فقط.

وهذا يوحي بأن الشاعر يريد أن يجهر بما في نفسه من ألم وحزن وحسرة على وضع فلسطين المحتلة، فمن خلال الجهر وكأنه أراد إيصال حزنه وانكساره والتعبير عنه تعبيرا قويا للآخرين، فالحروف المجهورة تعد أقوى جرسا، كما أنها توفي بغرض الشاعر وتوافق إيصال حالته الشعورية، مع الإشارة إلى أن هذا لا ينفي الدور الذي أدته الأصوات المهموسة والتي توافق حالة الشاعر وهو يرى الأرض المباركة تُنتهك؛ أي أنه صُدم فمن شدة الصدمة كأنه لم يستطع الكلام وأخذ يهمس.

ثانيا: المحسنات البديعية.

1. الطباق:

وهو عنصر ضروري في الخطاب الأدبي ويذهب إلى تعريفه ابن الناظم في قوله: «المطابق أن يجمع بين المتضاد، قولهم طابق الفرس إذا أوقع رجله في المشي مكان يده...»[1].

وقال الخليل: «طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد»[2].

والطباق هو جمع بين لفظين متقابلين، أي متضادين، في المعنى[3]، و الطباق نوعان:

أ) طباق الإيجاب:

هو ما صرح فيه بإظهار الضدين، أو ما هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا

[1] ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، (تح) حسني عبد الجليل يوسف، (د ط)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، مصر، 1989، ص191

[2] أبو العباس عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، (تح) عرفات مترجي، ط01، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2012، ص48.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص162.

ب) طباق السلب:

هو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا[1].

ومن أمثلة الطباق الإيجابي في القصيدة نجد:

لأنه أقرب الأرضين أجمعها إلى السماوات والقلب المشوق ظمي

لعل خيل جيوش المسلمين غدا بنوره تهتدي في حالك الظلم[2]

إن الشاعر في هذه الأبيات طابق بين "الحياة، الموت"، "الأرضين، السماوات" و"النور، الظلم"، فهو يكتب بنبرة حادة وحاسمة أحيانا وساخرة أحيانا أخرى، واضعا القارئ على مفترق الطرق تاركا إياه –عبر الشعر– يرى ما يحصل في البقاع المطهرة وكل الوطن العربي، ليبعث في داخله ثورة تحرره من خوف دام عقود، والطباق هنا هو طباق الإيجاب، حيث استخدم اللفظة و ضدها، فساهم هذا الطباق الإيجاب في إيضاح المعنى و تأكيده.

لم تقتصر القصيدة على طباق الإيجاب فقط بل تضمنت في سطورها طباق السلب ومن أمثلة ذلك مايلي:

وكل جرح مع الأيام ملتئم لكن جرح بلادي غير ملتئم

أنا سأقضي دفاعا عن حمى وطني فإن أنم ميتا وحدي فلا تنم[3]

نجد طباق السلب بين اللفاظة ونفيها، "ملتئم، غير ملتئم"، و"أنم، لا تنم"، وهذا ما ساهم في توافق المعنى وتوضيحه، ولو استعملنا ما يوافق لفظة "غير ملتئم" مثله

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ط02، مؤسسة الرسالة ناشرون، 2018، ص480.

[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص07، 11.

[3] المصدر نفسه، ص ص 08، 09.

"منكسر"، ولفظة " لا تنم" مثله "فاستيقظ" لما وجدنا هذه الصورة والجمالية التي تضفيها اللفظة على المعنى.

من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أن الطباق قد ورد بنسبة قليلة، وهذا ما استلزمته طبيعة القصيدة، فسر جمال الطباق أنه يعبر عبارة قوية عن الفاجع والمضحك، وعن الروابط المكنونة، فهو من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا، وهذه المتضادات تساعد في كشف انفعالات الشاعر وأحاسيسه بالإضافة إلى إضفاء الجمالية على القصيدة، كما قالت العرب قديما: بالضد تتضح الأشياء، وقيل:

ضدان إذا استجمعا حسنان والضد يظهر حسنه الضد

2. الجناس:

هو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، ويسميه بعض العلماء "التجنيس" أو "الأجناس" يقول "أبو عبيد القاسم بن سلام": «الأجناس من كلام العرب ما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى»[1].

والجناس نوعان:

أ) **تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

ب) **غير تام:** هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[2].

وإذا شئنا للجناس تمثيلا في شعر "أيمن العتوم" إجتزأنا هذه الأبيات من القصيدة:

وجابه الموت عاري الصدر مشرعه وإن أتاك رصاص الغدر فابتسم[3]

[1] محمد بوزواوي، المعجم الأدبي، ص150.
[2] علي الجارم، مصطفى أمين، ص452.
[3] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص05.

يمكننا أن نستشعر في البيت إيقاعا آخر غير الوزن والقافية وهو رتم داخلي يتجسد في الجناس، وهو –إن كان هنا ناقصا– فقد أخرج التجنيس بين لفظتي "الصدر والغدر" اللتان تختلفان في الحرف الأول عن النمط النغمي الواحد، وأحدث خرقا رتميا ساعد على لفت الانتباه إليه.

ويقول أيضا:

تشبث الطفل والأنفاس لاهثة عن موج موت خلال الوجه ملتطم[1]

في هذا البيت جناس ناقص بين لفظتي "موج، موت"، حيث وضع الشاعر البيت في صورة نمطية نغمية ساعدت على تنويع الموسيقى الداخلية، وبالتالي تمكن من أن يحدث تنويعا في أذن السامع.

وعلى هذا النمط يقول أيمن العتوم:

والخير بين نواصي الخيل منعقد إن قيل: يا خيل هذي الساح فاقتحمي[2]

في هذا البيت يعمل التجنيس في كلمتي "الخير، الخيل" على الإمالة إلى الإصغاء والتشويق، ولأن اللفظ إذا حمل على المعنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس أن تشوق إليه

من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد وظف الجناس بكثرة محدثا بذلك موسيقى متميزة، تتناسب مع تفعيلة البحر، وكان المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق المتكلم نحوه.

[1] المصدر السابق، ص09.
[2] المصدر نفسه، ص11.

كما نلاحظ أن الشاعر قد مال ميلا واضحا إلى استعمال الجناس الناقص الذي ورد متفرقا في ثنايا القصيدة، ولقد كان له دورا واضحا في إضفاء نغم موسيقى جميل للقصيدة، كما نلاحظ عدم توظيفه للجناس التام في كامل القصيدة.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب، فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، فإن التراكيب والجمل هي التي تشكل أساسا في التحليل التركيبي، فعلم التراكيب هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات، والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هي تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات، وفي ترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لغة من اللغات.[1]

أي أن المستوى التركيبي يكشف عن العلاقة الموجودة بين عناصر الجملة الواحدة، ويعنى بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من عدول، وكما نعلم أن الجملة نوعان، إنشاء وخبر.

المطلب الأول: الجملة بين الإنشاء والخبر.

أولا: الإنشاء.

هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وينقسم إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي.

1) الإنشاء غير طلبي: ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء.

[1] ينظر، نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، (د ط)، المكتبة الجامعية، 2000، ص149.

2) الإنشاء الطلبي: وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.[1]

ثانيا: الخبر

هو قول يحتمل الصدق والكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع،[2] وهو ثلاثة أنواع:

1) الخبر الابتدائي: إذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم في مضمون الخبر، فعندئذ يلقي المتكلم عليه الخبر دون تأكيد.
2) الخبر الطلبي: إذا كان المخاطب مترددا في الحكم المقصود، فعندئذ يلقي إليه الخبر مؤكدا بإحدى أدوات التوكيد، وقد سمي طلبيا لأن المخاطب به متردد في تصديق مضمونه وطالب بلسان حاله معرفة حقيقته.
3) الخبر الإنكاري: إذا كان المخاطب منكرا للحكم الذي أطلقه المتكلم معتقدا خلافه، فحينئذ يجب على المتكلم تأكيد الخبر للمخاطب بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، حسب درجة إنكار المخاطب للحكم قوة أو ضعفا.[3]

وفي دراستنا للقصيدة وجدنا حضورا لافتا لجملتي الإنشاء والخبر، ومن أمثلة ذلك في الإنشاء نذكر:

الأسلوب الإنشائي	نوعه	صيغته
لا تبرح الأرض	طلبي	النهي، معناه الحقيقي الدعوة للذود على الأرض

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د ط)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص ص69، 70.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط01، دار المسيرة، عمان، 2007، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص ص57، 58.

احم القدس	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الإرشاد
التحم	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الإرشاد
انقش دماك	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الإرشاد
خل خلفك	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الإرشاد
فاتهم	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الأمر
جابه الموت	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الدعوة للجهاد
فابتسم	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الأمر
غن للقدس	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الدعوة للجهاد
حلق كما الصقر	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الدعوة للجهاد
واعبر حواجزها	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الدعوة للجهاد
ولا تدع ليهودي	طلبي	النهي، معناه الحقيقي الإرشاد والتحريض
واخلع فؤادك	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الأمر
يا روحي ويا رحمي	طلبي	النداء، معناه الحقيقي النداء
فكيف تفهم هذا هيئة الأمم	طلبي	الاستفهام، معناه الحقيقي التعجب
يا أمة العرب	طلبي	النداء، معناه الحقيقي التحسر على سبات العرب
كم من بريء	طلبي	الاستفهام،
فلا تنم	طلبي	النهي، معناه الحقيقي النهي

عد إلى البيت	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الأمر
أم الشهيد	طلبي	النداء
والله والله	غير طلبي	القسم
فقل لكل شهيد	طلبي	الأمر، معناه الحقيقي الأمر
لعل خيل جيوش المسلمين	غير طلبي	الرجاء، لأن المطلوب هنا ممكن مطموع في حصوله والأداة مستعملة في أصل موضعها
أو عل تربته إن برعمت	غير طلبي	الرجاء
يا خيل هذي الساح	طلبي	النداء، معناه الحقيقي الحث على مجابهة العدو
فمن يجيء بها للقدس؟	طلبي	الاستفهام، معناه الحقيقي التمني
لو كان فيهم رشيد واحد رشدوا	طلبي	التمني، فالمطلوب غير مطموع في حصوله

أما الخبر فنجد:

الأسلوب الخبري	نوعه
إن القابضين على جمر البلاد أضاءوا عزة الأمم	طلبي
فإنهم نجسوها بائعوا ذمم	طلبي
إن القدس عاشقة	طلبي
القدس أقدس من روح على جسد	ابتدائي
نموت في كل يوم دون صخرتنا	ابتدائي

أنا انتهينا أتيناهم من العدم	طلبي
روحنا التصقت	ابتدائي
الأحزان جارحة	ابتدائي
تفرق الشمل بالأهواء	طلبي
يمضي بنا العمر والرايات تائهة	طلبي
والمهتدون بها رتل من الرمم	طلبي
هي الأفاعي	ابتدائي
لقد غالوا براءته	إنكاري
كل جرح مع الأيام ملتئم	ابتدائي
أطفالنا بصواريخ العدى سحقوا	طلبي
تشبث الطفل والأنفاس لاهثة	ابتدائي
فصاح والرعب يمشي ملأ أضلعه	ابتدائي
أنا سأقضي دفاعا عن حمى وطني	ابتدائي
إن هذا العيد عيد دمي	طلبي
حق الشهيد زغاريد بكل فم	ابتدائي
إنها نقشت	طلبي
لكنهم كغثاء السائل العرم	ابتدائي
أنت أرشدنا	ابتدائي

لأنه أقرب الأرضين	إنكاري

عند إحصائنا للأسلوب الإنشائي في الجدول تبين لنا أنه ورد في أكثر من 26 موضع، 23 منها طلبية، و 03 غير طلبية، فأما الطلبية فقد طغت عليها صيغة الأمر في 13 موضع، حملت جميعها دلالة الحث وطلب الجهاد وتحرير القدس وعم تركها للغزاة تلهوا بطهرها، وتقديم الغالي والنفيس من أجلها والصبر على ما هم عليه من أجل تحريرها، أما النداء فقد احتل المرتبة الثانية ب 04 جمل منها من جاءت تارة منادية لأمة العرب، حملت في أحشائها صرخة من أجل الاستفاقة، متحسرة أحيانا ومعمقة الجراح أحيانا أخرى، وتارة يؤنس أم الشهيد ويبشرها بعلو مكانة مقتولها، والصبر على ما أصابه، وكذلك ورد النهي في 03 جمل جاءت بمعنى الثبات والإرشاد والتحريض على عدم الرضوخ وقبول الصلح الكاذب مع الصهاينة، فكأنه يقول حتى وإن كان الصلح تمرا فإن طعمه مر، زيادة إلى ذلك صيغة الاستفهام.

أما الغير طلبي فجاء بصيغتي القسم والرجاء.

ونلاحظ أن نسبة الأسلوب الخبري جاءت أقل نوعا ما من الأسلوب الإنشائي، فنجد الغلبة للأسلوب الخبري الابتدائي على الطلبي والإنكاري فالشاعر يصف لنا أحداثا ويسرد لنا وقائع تجري يوميا أو أحداث جرت في الماضي، إنه يقرر ما في نفسيته ويؤكده لنا، وكأن هذه القصيدة أخذت الطابع القصصي الإرشادي لسرد الأحداث المؤلمة التي تحدث هناك.

المطلب الثاني: التقديم والتأخير.

للتقديم والتأخير أغراض بلاغية وجمالية متعددة، وعن قيمته ذكر الجرجاني أنه: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه،

ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان».[1]

فالتقديم والتأخير من القضايا التي يعالجها المستوى التركيبي، فقد يتقدم في الجملة ما حقه الأخير ويتأخر ما حقه التقديم، وذلك لدواع بلاغية منها التشويق وكذا لملائمة سياق المقام، وإن مسألة التقديم والتأخير لا تخلو من قيم دلالية وتعبيرية، وهي سمة في الشعر العربي ، وعند دراستنا لقصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" تبين لنا أن الشاعر قد وظف هذه الميزة الأسلوبية في شعره، ومن ذلك نجد:

الجملة	انزياحها
إن أتاك رصاص الغدر فابتسم	تقديم المفعول به على الفاعل
في كل ذرة ترب روحنا التصقت	تقدم شبه الجملة على فعلها
فكيف تفهم هذا هيئة الأمم	تقديم المفعول به على الفاعل
ما دام فيها يهودي	تقديم شبه الجملة على المبتدأ
انفردت بنا شراذم أقوم	تقديم شبه الجملة على الفاعل
يمضي بنا العمر	تقديم شبه الجملة على الفاعل
خل خلفك كل الراكنين	تقديم شبه الجملة على المفعول به
لو كان فيهم رشيد واحد رشدوا	تقديم الخبر على المبتدأ

نلاحظ أن التقديم والتأخير في القصيدة على شقين:

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، (تع) محمود محمد شاكر، (د ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص106.

شق خاص بالجملة الاسمية وهو ما كان عليه في القصيدة حيث توسطت شبه الجملة الناسخ واسمه في موضعين فتقدمت "فيها"على "يهوديٌّ" و"فيهم" على "رشيدٌ" فأفادت التخصيص وهذا غرض الكاتب، حيث أراد من خلالها أن يضع طاقات تعبيرية جديدة تلحق بالمعاني البارزة فتزيدها دقه وتأكيدا.

أما بالنسبة للشق الثاني فهو الخاص بالجملة الفعلية والتي ورد فيها تقديم الجار والمجرور أو شبه الجملة على فاعلها في موضعين، كقول الشاعر: "انفردت بنا شراذمُ" وكذلك "يمضي بنا العمر" فقد تقدمت شبه الجملة على الفاعل للتخصيص، فالشاعر هنا يتأسف لما آلت إليه أحوال القدس الشريف والضياع الذي لحق العرب، ومضي الوقت دون أي محاولة لاسترداد قبلة الأنبياء.

كما نجد في حالة أخرى تقديم المفعول به على الفاعل وجوبا لاتصال المفعول به وهو الضمير بالفعل في قوله: "إن أتاكَ رصاصُ"، وتقدم أيضا في مثال آخر في قول الشاعر: " تفهم هذا هيئة".

في موضع آخر نجده تقدم في حالة واحدة للجار والمجرور على فعله لأنه متعلق به فالجار والمجرور إما يكون متعلقا بالفعل وإما يكون متعلقا بمشتق.

وتقديم شبه الجملة على المفعول به احتلت الصدارة في ثلاث نماذج، واحدة منها جاءت ظرفية في قوله: "خل خلفك كلَّ الرَّاكنين" واثنان جار ومجرور في قوله: "وانثر على كل شبر من حجارته لحمي" و"رش على كل التراب دمي" فقد قدم الجار المجرور في الأولى والتي هي على كل شبر على المفعول به "لحمى"، وفي الثانية "على كل التراب" على المفعول به "دمي" ليفيد تخصيص المكان الذي يريد الشهادة فيه.

المطلب الثالث: أزمنة الأفعال.

في هذا الباب سنحاول دراسة الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، وأول شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل أولا، ومن ثم تعريفه على حسب الأزمنة "الماضي، المضارع، والأمر.

أولا: تعريف الفعل.

ما دل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين، نحو: ذهب، يأكل، وقم، فالفعل: ماض، ومضارع، وأمر.[1]

1) الفعل الماضي:

هو ما يدل على حدوث شيء في زمن مضى قبل التكلم، مثل: كتب.

2) الفعل المضارع:

ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده، مثل: يكتب، فكل فعل مضارع صالح للحال والاستقبال ما لم توجد قرينة تعينه لأحدهما، وما يعينه للاستقبال: السين وسوف، نحو سيكتب، أو سوف يكتب، ولا بد أن يكون المضارع مبدوءا بهمزة أو نون أو ياء وتاء، وتسمى هذه الأحرف بأحرف المضارعة، تجمعها كلمة "أنيت"، لأن الماضي يضير بزيادتها مضارعا، ويجب فيها الفتح.[2]

3) الفعل الأمر:

ما يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم، مثل: اكتب.[3]

وفي هذا الجدول إحصاء لأزمنة الأفعال الموجودة في القصيدة:

[1] عبد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، ط02، دار الفكر ناشرون، عمان، 2009، ص12.
[2] نافع الجوهري الخفاجي، المختصر في النحو، (تح) محمد عبد المنعم الخفاجي، ط01، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001، ص06.
[3] المرجع نفسه، ص06.

الأزمنة	عددها
الفعل الماضي	27
الفعل المضارع	31
الفعل الأمر	20

نلاحظ أن الأفعال الماضية هي قليلة مقارنة بالأفعال المضارعة، وهذا يعود إلى أن الشاعر في القصيدة يتحدث عن وقائع تحدث أمامه يوميا، ويقرر لنا حقائق تطبق على الشعب الفلسطيني، لأن الشاعر لا يريد أن يتذكر ماضيه، فالواقع الحاضر أشد قسوة من الماضي، فلا يريد أن يتذكره، لأن ما يعيشه الشعب يغنيه عن وصف الصورة التي رسخت في مخيلته، فمن الأفعال التي وردت في القصيدة حسب السياق هي كما يلي: أضاءوا، تساقطت، ساغوه، بالغت، نجسوها، حسبوا، التصقت، أتيناهم، سحقوا، غالوا، حاسبوه، خر، سال...إلخ.

ولقد وردت الأفعال المضارعة في القصيدة بأكبر نسبة؛ لأن الشاعر هنا يعبر عن الوقت الراهن والتي ستستمر معه الأحداث، والأفعال المضارعة كمل وردت في السياق هي كمل يلي: يقبل، نقضي، تفهم، تطرب، يحضنه، يكبر، يعنون، يرعبهم، يستطع، يخاطبون، يحز، يمضي، يروض، تنفث، تصيح...إلخ.

إن الزمن المضارع هو زمنه الحقيقي، وهو زمن الحصار الذي سرد لنا الشاعر أحداثه بكل مرارة ويأس، لأنه هو الحقيقة التي يتألم منها الشاعر، وهي الأحداث التي تجري عادة يوميا، وهو المسيطر عن القصيدة، لأنه هو الحاضر الدال على الاستمرارية.

وأخيرا فعل الأمر الذي تبنى فيه موقف النصح والإرشاد للعرب عامة والفلسطينيين خاصة، ومن أمثلة ذلك: التحم، انقش، اقبض، خل، فاتهم، جابه، ابتسم، غن، احتدم، اخلع، قل، رش، انثر...إلخ.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

يعرف علم الدلالة على أنه العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[1]

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى، وتمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

ويعد المستوى الدلالي واحدا من بين تلك المستويات التي يعتمد عليها في الدراسة الأسلوبية كقاعدة أساسية أثناء عملية تحليل النصوص الأدبية؛ أي أننا نقوم بالتحليل الدلالي الذي بابه علم الدلالة وهو العلم الذي يمكن على دراسة المعنى.[2]

تبلورت عن علم الدلالة عدة نظريات تسعى إلى كشف معاني الألفاظ ودلالتها، ومن بين تلك النظريات نظرية الحقول الدلالية التي سنطرق أبوابها:

المطلب الأول: الحقول الدلالية.

يعرف الحقول الدلالي "مختار عمر" بأنها: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظ مثل: "أزرق، أصفر، أخضر، أبيض..."».[3]

وعرفه "أولمان" بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»،[4] أي هي مجموع الكلمات المترابطة في مجال معين.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط01، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985، ص11.
[2] ينظر، نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص153.
[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79.
[4] المرجع نفسه، ص79.

وبناء على هذه التعريفات فإن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة كلمات متقاربة في المعنى، ويتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة تصب تحت مصطلح عام يجمعها ضمن مفهوم محدد.

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد الحقول الدلالية منها:

أولا: حقل الطبيعة.

سوف نذكر الكلمات التي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزعة على كل أبيات القصيدة تقريبا، ومن ثمة يعد هذا الحقل هو المهيمن فيها، ومن الألفاظ الدالة عليه نجد: "الأرض، السماء، النار، الوادي، الزهر، الصخر، الترب، الحجارة..."، فتوظيف الشاعر لمثل هذه الكلمات دلالة على أن الشعب الفلسطيني يتنفس من تلك الطبيعة، فهو يتحرك ويواجه العدو بفضل مكوناتها، فالسماء بصفاتها تدخل الطمأنينة والراحة النفسية في أفئدتهم حيث تعتبر الطبيعة والقدس توأمان ينموان من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

ثانيا: حقل الأعضاء والحواس.

تظهر في القصيدة كما يلي: "الوجه، القلب، الفؤاد..."، دلالة هذه الألفاظ أن كل الأعضاء والحواس تتحرك مع تحرك الشعب الفلسطيني، فمثلا الوجه يدل على الملامح الظاهرة على وجوههم من كثرة الآلام والمعاناة.

ثالثا: حقل البشرية.

ويظهر ذلك في المفردات أمثال: "العرب، العجم، اليهود، الطفل، بنو صهيون...".

رابعا: حقل المكان.

مثال ذلك: "القدس، الحرم، المسجد الأقصى...:، فالشاعر يذكر الأمكنة الموجودة في القدس والأمكنة المطهرة.

خامسا: حقل الحزن.

"الأحزان، البكاء، الدموع، الآلام، الجرح، الدم..."، من خلال هذا يتضح لنا أن الحزن يسكن حياة الشعب الفلسطيني فمعظم أبياته الشعرية تتخللها تلك التعابير الصارخة والمعبرة عن فقدانهم لذة العيش.

سادسا: حقل الحرب والموت.

"رصاص، شهداء، السيوف، الموت، القتل، صواريخ..."، وردت هذه الألفاظ بكثافة حيث لا تكاد تخلو من بين ثنايا القصيدة وذلك لنقل بشاعة الصورة.

سابعا: حقل الحيوان.

"الصقر، الذئاب، الأفاعي، الخيل، الغنم..."، ما نلاحظه هو أن عالم الحيوان حقل من الحقول التي استقى منها الشاعر العديد من المدلولات منها ما هو للافتراس والتوحش، فقد وجد فيها مختلف صفات الغدر والخيانة وعدم الرحمة.

المطلب الثاني: الرمز.

إن توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر صار من المقتضيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي، وبالتالي سارعوا إلى استخدامه والاستعانة به وكل واحد فسره من وجهة نظره ومجال تخصصه، وهو الأمر الذي يعني بتعمق ثقافة الشعراء ونضجهم الفكري خاصة وأن الرمز حقق التقدم على المستوى المضموني والجمالي للقصيدة من خلال الإيحاء.

فالرمز معناه الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.[1]

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط03، نهضة مصر، 1938، ص415.

يمكننا عرض الرموز المستخرجة من القصيدة وهي كالتالي:

أولا: الرمز التاريخي.

تعددت رؤى الشاعر المعاصر في هذا العصر للتاريخ الذي أصبح وجهة هؤلاء الشعراء، حيث لجئوا إليه لكي يستمدوا من أحداثه وشخوصه دلالات وإيحاءات تكشف سر مأساته فهو لا يقصد التاريخ بعينه وإنما فيما ترمز إليه أحداثه ووقائعه، فهو البؤرة الأساسية التي يستقي منها الشاعر رموزه، في ظل الانكسارات التي عاشتها الحياة المعاصرة لتلك الفترة، لذلك راح إلى الماضي المجيد يستنجد به ويراه بديلا عن هموم اللحظة الراهنة، ومن تلك الرموز ما يلي:

1) الشخصيات التاريخية:

أ) صلاح الدين الأيوبي:

"صلاح الدين" الذي حرر القدس وهزم الصليبيين التي تزعمها وقادها ملك إنجلترا "ريتشارد" قلب الأسد، والشاعر "أيمن العتوم" استلهم هذه الشخصية التي لها أثرها ودلالتها في تاريخ الأمة الإسلامية ووظفها كرمز عن الأمة العربية التي تستقي جاهدة لتحرير فلسطين، يقول الشاعر:

وتلتقي بصلاح الدين، موعدنا حطين ثانية في ساحة الحرم[1]

نجد من خلال هذا التوظيف لشخصية "صلاح الدين" باعتباره رمزا للحرية والانتصار والنخوة العربية، أن الشاعر يأمل تحرر فلسطين مرة أخرى وانتصارها على العدو الصهيوني الغاشم.

ب) الخليفة العباسي المعتصم:

وهو "المعتصم بالله" الذي فتح "عمورية" وانتصر على "الروم"، يقول الشاعر:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص12.

غدا تعود إلى ساحاتها ألقا خيل المغيرين من أحفاد معتصم[1]

فالشاعر يرى في البطل الإسلامي "المعتصم" رمزا وشخصية نموذجية قادرة على قيادة الشعب نحو النصر، لذلك فهو يتمنى ظهور معتصم جديد يخلص الشعب الفلسطيني من الاستعمار، وبهذه الطريقة الفنية يسقط الماضي على الحاضر.

2) الأمكنة التاريخية:

أ) حطين:

وهي قرية في فلسطين انتصر فيها "صلاح الدين الأيوبي" على الصليبيين، يقول الشاعر:

وتلتقي بصلاح الدين، موعدنا حطين ثانية في ساحة الحرم[2]

وظف الشاعر قرية "حطين" على أمل أن يعود النظر لفلسطين يوما ما.

ثانيا: الرمز الطبيعي.

كان للطبيعة ظهور قوي في القصيدة، لأنها المتنفس الوحيد بالنسبة للشاعر، فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصة، لتعطي بعد ذلك بلاغة جمالية شعرية معبرة عما يجوب في نفسية الشاعر، وسنحاول الكشف عن أهم المظاهر الطبيعية في شعره

1) رمز الحيوان:

أ) الخيل:

الخيل من الألفاظ التي استخدمها "أيمن العتوم" في شعره، وتاريخها العريق هو الذي دفع به إلى توظيفها وحضوها التي جسدت رؤيته المعاصرة التي تعبر عن الحرية، يقول الشاعر:

[1] المصدر السابق، ص12.
[2] المصدر نفسه، ص12.

والخير بين نواصي الخيل منعقد إن قيل: يا خيل هذي الساح فاقتحمي[1]

فالخيول هو رمز شعري استلهمه الشاعر لأن لها مكانة عظيمة في التاريخ الذي ارتبط بتاريخ الفتوحات والبطولات العربية في فترة ما.

ب) الذئب:

هو حيوان مفترس متميز بالخبث والدهاء، لكن حينما نلج لرمزية الذئب نجده يدل على الظلم والطغيان، وفي القصيدة هو رمز للظلم وكمية الاضطهاد الذي يقع على الشعب الفلسطيني، يقول الشاعر:

والحالمون بترويض الذئاب كمن يروض الذئب في شعب من الغنم[2]

2) رمز النبات:

أ) الزهرة:

تتحلى رمزية الزهرة باعتبارها من أجمل الصور التي تتحلى في الطبيعة، فهي توحي بالجمال والرقة والرائحة الطيبة ورمزا للتفاؤل والأمل التي يصبو إليها في المستقبل، يقول الشاعر:

أو عل ترتبته إن برعمت زهرا تكون روحا وريحانا لذي ألم[3]

ب) السماء والأرض:

فالسماء رمز الاتساع، أما الأرض فهي رمز لأصل الكون، يقول الشاعر:

لأنه أقرب الأرضين أجمعها إلى السماوات والقلب المشوق ظمي[4]

[1] المصدر السابق، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص07.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص11.

المطلب الثالث: الصورة الشعرية.

الصورة الشعرية في التراث العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني يندمجان بأسلوب شعري، يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسطا بينهما.

أما في العصر الحديث فقد توسع مفهوم الصورة الشعرية إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية، يعرفها أحمد الشايب بأنها: «هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل».[1]

إذن فالصورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر ما اختلفت في طريقة العرض والتناول، فهي من وسائل التعبير الفني التي يصور الشاعر من خلالها تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه.

أولا: الاستعارة.

وهي من أهم ما يميز الدواوين العربية قديما وحديثا، فقد اهتم الشعراء في توظيفها والاستعانة بها كخاصية فنية، أسهمت في بناء نسيجا ولونا إبداعيا في قصائدهم.

لغة:

رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منها إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما.[2]

[1] إبراهيم أحمد الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، (د ط)، دار قباء، القاهرة، 2000، ص98.
[2] عبد العزيز عتيق، علم البيان، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص167.

اصطلاحا:

عرفها "الجاحظ" بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه».[1]

والاستعارة نوعان:

تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.[2]

وقد وظفها أيمن العتوم في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" والجدول الآتي يحصي البعض من صورها:

النموذج	نوعها	دلالتها
انقش دماك	مكنية	الشاعر طالب الذائد بالدفاع للرمق الأخير ووضع بصمته بالشهادة في سبيل الله
أضاءوا عزة الأمم	مكنية	أراد الشاعر هنا مخاطبة المقاتلين لصعوبة الحال التي هم عليها، وحثهم على تحمل الظمأ والصبر على كي الجمر في سبيل إضاءة عزة وكرامة البلاد
واخلع فؤادك بالوادي	مكنية	وهو تحريض على تقديم الروح فداء لفلسطين
في كل ذرة ترب روحنا التصقت	مكنية	في هذه العبارة دلالة على التشبث بالأرض، فالشاعر يشير إلى أن الروح تعلقت بتربة هذه البقاع المقدسة ولا يمكن فصلها سوى بفصل الروح على الجسد
الأحزان جارحة	مكنية	دلالة على عمق انغراس سهم الخذلان والهوان التي

[1] المرجع السابق، ص173.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص141.

		هي عليه الأمة العربية
لو بكيت دما	مكنية	يؤكد على طول مدى حزنه الذي يستكين
دموع قلب من الآلام منقسم	مكنية	وهي دلالة على الكرب والتعاسة التي يعكسها واقعه وذلك راجع لتشتت العرب
جرح بلادي غير ملتئم	مكنية	دلالة على استبداد المحتل فيها وعبثه بطهرها وهب باكية منسية من قبل العرب
نقشت عزا لأمته بالنار لا القلم	مكنية	يكون النقش دلالة لترك صورة جميلة تبهر لها عين الرائي أما دلالتها هنا فتكمن في أن المنافح نحت بدماه صورة أجمل لوطنه ألا وهي التضحية في سبيل تحريره

لقد استطاع الشاعر بهذا التنشيط الأسلوبي لفن الاستعارة أن يضفي على التصوير الشعري طاقة من الإيحاء مردها التجسيم والتشخيص، واستخدام المعاني والمدلولات الحسية ليقرن بها غيرها، وهذا ضرب من التصوير انقاد له "أيمن العتوم" في قصيدته، لا رغبة في المخالفة وإنما لبث إحساس أو خلق مناخ شعوري معين، يعين على توصيل ما يريد.

ثانيا: التشبيه.

يعد التشبيه أحد أهم الصور البيانية التي تقرب المعنى لذهن القارئ أو السامع، وللتشبيه موقع حسن في البلاغة، فهو يزيد المعاني رفعة ووضوحا ويكسبها جمالا وفضلا، فهو فن واسع النطاق متشعب الأطراف.

فالتشبيه في تعريف له هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة، وأركانه أربعة هي: "المشبه، والمشبه به

–ويسميان طرفي التشبيه– وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه.[1]

وأقسامه هي:

التشبيه المرسل: ما ذكرت في الأداة.

التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.

التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[2]

ومن أمثلة التشبيه الوارد في القصيدة نذكر:

التشبيه	نوعه	شرحه
هي الأفاعي	تشبيه بليغ	شبه المحتل الغاشم بالأفعى التي هي لينة الملمس، فظاهرهم السلام ولكن في أنيابهم العطب والغدر، فحذف الأداة و وجه الشبه الذي هو اللدغ
إن القدس عاشقة	تشبيه بليغ	شبه الشاعر "القدس" بالعاشقة التي تفرح عند الإفراط في الطرب، فالقدس تتأمل في التحرر عند

[1] علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص52.
[2] المرجع نفسه، ص61.

		سماع موسيقى رشاش المجاهدين فتطرب ويخلف هذا الأخير إما الحزن ,إما السعادة
تساقطت شهداء القدس كالحمم	تشبيه مرسل مجمل	شبه الشاعر "شهداء القدس" بالحمم التي هي في الأصل بقايا البراكين، وبالرغم من أنها تنفجر وتنتهي إلا أنها تترك الأثر، وهذا هو وجه الشبه الذي كان يرمي إليه الشاعر بين المجاهدين و الحمم
حلق كما الصقر	تشبيه مرسل مجمل	شبه الشاعر "المجاهد" وهو المشبه بالصقر الذي وهو المشبه به، وهو تشبيه عميق، حيث شبه المقاوم الذي يسعى جاهدا لتحرير أرضه، بالصقر الذي يمتلك بصرا فائقا ومخالب حادة تساعده في الانقضاض وإمساك الفريسة وتمزيقها، ووجه الشبه واضح هنا وهو القضاء على العدو
الجرح كالورم	تشبيه مجمل	شبه الشاعر "الجرح" وهو المشبه بالورم، فهو لم يقصد الجرح المتعارف عليه وهو شق البدن

		والشق مألوف ينتج عنه الأذى الشديد والمعاناة، وإنما يقصد به الهموم الناتجة عما آل إليه الوضع في فلسطين نتيجة لما قام به المستعمر الدخيل من قهر وظلم، فمثلما يؤلم الجرح فكذلك الحسرة تؤلم صاحبها، فشبه الشاعر هذه الجراح بالورم الخطير الذي يصعب علاجه
لكنهم كغثاء السائل العرم	تشبيه مرسل مجمل	فالشاعر يشبه "العرب" بغثاء السائل العرم والذي هو ما يحمله السيل من زبد ووسخ لعدم دعمهم لقضية البلد المنكوب، فمثلهم كمثل الرغوة التي يخدعك منظرها وهي مجرد خواء

فالتشبيه يضفي على الكلام شيئا من الرونق والجمال، ما يجذب القارئ ويبعث في نفسه الإعجاب والاستحسان لما تلقاه أو قرأه، كما أنه يوجز في الكلام وفي نفس الوقت يقوي المعنى في الذهن.

ثالثا: الكناية.

تعتبر الكناية من إحدى الصور البيانية التي استعان بها الشاعر، حيث يذهب بالمعنى الذي يؤديه إيحاء ما يجعله يؤثر في قلب السامع وشعوره بأحسن صورة من

اللفظ، فقد عني بها لشعراء نظرا لأهميتها وعمدوا إلى توظيفها خاصة عند الحاجة إلى الرمز وعدم التصريح بالمعنى المباشر، فيلجأ إلى هذا النوع من البيان قصد التعبير عما يختلج صدره بتعابير إيحائية، تترك في نفس المتلقي فضولا يجعله يسعى لمعرفة ما وراء المعنى.

وعليه قبل الشروع في إدراج الأمثلة الموجودة في القصيدة عن الكناية سنتطرق إلى تقديم تعريفا لها:

الكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، وفي اصطلاح لبلاغيين: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديما قالوا: فلان طويل النجاد؛ أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة،[1] ومن الكنايات الواردة في القصيدة نجد:

النموذج	دلالته
يمضي بنا العمر والرايات تائهة	كناية عن الضياع والأسف
حاسبوه على التفكير في الحلم	كناية عن التقيد ونزع الحرية
ورش على كل التراب دمي	كناية عن الإقبال على المنية والشرب من كأس الشهادة
واقبض على الجمر	كناية على الصبر

[1] محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ط01، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1979، ص79.

	والمداومة على المقاومة للرمق الأخير
يقبل الأرض من شوق	كناية على الشوق من بعد الغياب تعلقا وحبا للأرض الطاهرة

نستنتج أن الكناية من ألطف الأساليب البلاغية وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، فالكنايات التي وظفها الشاعر أبرزت صورة فنية جمالية تجعل من المتلقي متلقي فعال وإيجابي لما تتركه في نفسه من فضول لمعرفة الشاعر.

وتكمن بلاغتها في:

- الكناية من ألوان البيان التي تبرز المعنى في صورة جميلة ترسخ في الذهن.
- تعرض القضية مصحوبة بالدليل والبرهان.
- فيها الإيجاز وهو من مقاصدها.
- تبرز المعنويات في ثوب المحسوسات.
- تدل أحيانا على سرعة بديهة المتكلم.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذا الجهد المتواضع الذي من الله علينا به فيما يتعلق بموضوع "السمات الأسلوبية في "قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى لأيمن العتوم" توصلنا إلى النتائج التالية:

- الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب تعبيرا عن ذاته، فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني
- البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع بعض
- الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب
- نظم أيمن العتوم قصيدته باستخدام بحر من البحور الخليلية وهو بحر البسيط
- كسر الشاعر الرتابة الإيقاعية بالزحافات التي أبرزت حالته النفسية الحزينة.
- طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأن الشاعر أراد الإجهار بحزنه
- تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيلة للإقناع وتقوية المعنى.
- توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية.
- تطرق الشاعر في القصيدة لعدة مواضيع: كالتشبث بالأرض، وترك اللاهثين وراء صلح اليهود مع التحسر على حالهم، وفي موضع آخر يمدح المقاومة ويعلي من مقام الشهداء ويذم المتماطلين.
- يرفض الشاعر أن يختم قصيدته بالسوداوية فهو يغرس الأمل في النفوس بالرغم من الانكسار.
- استعان الشاعر بشخصيات تاريخية في قصيدته، كصلاح الدين الأيوبي، والمعتصم بالله العباسي متأملا بعودة الأمجاد الغابرة.

الملاحق

- **قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى.**
- **التعريف بأعلام الأسلوبية.**
- **التعريف بالشاعر مع بعض أعماله.**

خذني إلى المسجد الأقصى

لا تَبْرَحِ الأرضَ وَاحْمِ القُدْسَ وَالْتَحِمِ ... وَانْقُشْ دِمَاكَ عَلَى بَوَّابَةِ الحَرَمِ
وَاقْبِضْ عَلَى الجَمْرِ إنَّ القَابِضِيْنَ عَلَىَ ... جَمْرِ البِلادِ أَضَاءوا عِزَّةَ الأُمَمِ
وَخَلِّ خَلْفَكَ كُلَّ الرَّاكِنِيْنَ إلى ... صُلْحِ اليَهُوْدِ وَإِنْ سَاغُوْهُ فَاتَّهِمِ
وَجَابِهِ المَوْتَ عَارِي الصَّدْرِ مُشْرَعَهُ ... وَإِنْ أَتَاكَ رَصَاصُ الغَدْرِ فَابْتَسِمِ
وَغَنِّ للقُدسِ إنّ القُدْسَ عَاشِقَةٌ ... وَسَوْفَ تَطْرَبُ إنْ بَالَغْتَ في النَّغَمِ
وَكُلَّمَا طَرِبَتْ وَاهْتَزَّ جَانِبُها ... تَسَاقَطَتْ شُهَدَاءُ القُدْسِ كالحُمَمِ
حَلِّقْ كَمَا الصَّقْرِ في أَرْجَائِهَا لَهَباً ... وَاعْبُرْ حَوَاجِزَهَا بِالنَّارِ وَاحْتَدِمِ
وَلا تَدَعْ لِيَهُوْدِيٍّ بِهَا أَثَراً ... فَإِنّهمْ نَجَّسُوهَا بَائِعُو ذِمَمِ
وَاخْلَعْ فُؤَادَكَ بِالوَادِي المُقَدَّسِ كَيْ ... يُقَبِّلَ الأَرْضَ مِنْ شَوْقٍ وَمِنْ نَهَمِ
القُدْسُ أَقْدَسُ مِنْ رُوْحٍ عَلَى جَسَدٍ ... فَقُلْ لِقُدْسِكَ: يَا رُوحِي وَيا رَحِمِي
نَمُوتُ في كُلِّ يَوْمٍ دُونَ صَخْرَتِنَا ... وَلَيْسَ نَبْخَلُ عَنْهَا لَحْظَةً بِدَمِ
نَقضِي عَمَالِقَةً حَتى إِذَا حَسِبُوا ... أَنَّا انْتَهَيْنَا أَتيناهُمْ مِنَ العَدَمِ
في كُلِّ ذَرَّةِ تُرْبٍ رُوحُنَا الْتَصَقَتْ ... فَكَيْفَ تَفْهَمُ هَذَا هَيْئَةُ الأُمَمِ؟

***

يَا أُمَّةَ العُرْبِ وَالأَحْزَانُ جَارِحَةٌ ... وَصَوْتُ رُوْحِي يَحُزُّ القَلْبَ مِنْ غُمَمِ
وَلَوْ بَكَيْتُ دَماً عُمْرِي لَمَا سَكَنَتْ ... دُمُوْعُ قَلْبٍ مِنَ الآلامِ مُنْقَسِمِ
تَفَرَّقَ الشَّمْلُ بِالأَهْوَاءِ، وَانْفَرَدَتْ ... بِنَا شَرَاذِمُ أَقْوَامٍ مِنَ اللَّمَمِ
يَمْضِي بِنَا العُمْرُ وَالرَّايَاتُ تَائِهَةٌ ... وَالمُهْتَدُوْنَ بِهَا رَثْلٌ مِنَ الرِّمَمِ
وَالحَالِمُوْنَ بِتَرْوِيْضِ الذِّئَابِ كَمَنْ ... يُرَوِّضُ الذِّئْبَ في شَعْبٍ مِنَ الغَنَمِ
هِيَ الأَفَاعِي وَإِنْ أَغْرَاكَ مَلْمَسُهَا ... فَلَيْسَ تَنْفُثُ غَيْرَ السُّمِّ في الدَّسَمِ
نَمُدُّ كَفّاً إلى كَفٍّ مُلطَّخَةٍ ... وَكَمْ تَصيحُ بِمَنْ هُمْ عَنْكَ في صَمَمِ
لا يَسْمَعُوْنَ سِوَى قَرْعِ السُّيُوفِ وَلا ... يُخاطَبونَ بِغَيْرِ النَّارِ وَالضَّرَمِ
وَلَيْسَ يُرْعِبُهُمْ شَجْبٌ بِمُؤْتَمَرٍ ... وَلا اجْتِمَاعٌ، وَلا أَلْفٌ مِنَ القِمَمِ
لَكِنَّهُمْ وَصَلِيْلُ السَّيْفِ مُحْتَدِمٌ ... يَعْنُونَ لِلْمَوْتِ، وَالجبَّارَةِ القُصُمِ
وَكُلُّ جُرْحٍ مَعَ الأَيَّامِ مُلْتَئِمٌ ... لَكِنَّ جُرْحَ بِلادِي غَيْرُ مُلْتَئِمِ

مَا دَامَ فِيْهَا يَهُوْدِيٌّ يُنَجِّسُهَا فَسَوْفَ يَكْبُرُ فِيهَا الجُرْحُ كَالوَرَمِ

***

أَطْفَالُنَا بِصَوَارِيْخِ العِدَى سُحِقُوا عَلَى يَدَيْ حَاقِدٍ بِالقَتْلِ مُنْتَقِمِ
كَمْ مِنْ بَرِيْءٍ لَقَدْ غَالُوا بَرَاءَتَهُ وَحَاسَبُوْهُ عَلَى التَّفْكِيْرِ بِالحُلُمِ
أَبوهُ لَمْ يَسْتَطِعْ مِنْهُمْ حِمَايَتَهُ في وَابِلٍ مِنْ جُنُونِ الطَّائِرَاتِ رُمِي
فَخَرَّ بَيْنَ يَدَيْهِ وَهْوَ يَحْضُنُهُ وَسَالَ جُرْحُ ابْنِهِ خَطّاً عَلَى القَدَمِ
:وَخَطَّ بِالجُرْحِ فَوْقَ الأَرْضِ مِنْ دَمِهِ فِدَى فِلَسْطِيْنَ كُلُّ العُرْبِ وَالعَجَم
تَشَبَّثَ الطِّفْلُ وَالأَنْفَاسُ لاهِثَةٌ عَنْ مَوْجِ مَوْتٍ خِلالَ الوَجْهِ مُلْتَطِمِ
لَعَلَّ خَيْطَ حَيَاةٍ سَوْفَ يُنْقِذُهُ أَوْ صَرْخَةٌ في سَمَاءِ المَوْتِ وَالعَدَمِ
فَصَاحَ وَالرُّعْبُ يَمْشِي مِلْءَ أَضْلُعِهِ أبي حَبِيْبِي، وَغَامَ الصَّوْتُ في الغُمَمِ
أَنا سَأَقْضِي دِفَاعَاً عَنْ حِمَى وَطَنِي فَإِنْ أَنَمْ مَيّتَاً وَحْدِي فَلا تَنَمِ
وَعُدْ إِلى البَيْتِ وَاحْمِلْنِي لِوَالِدَتِي هَدِيَّةً، إِنَّ هَذَا العِيْدَ عِيْدُ دَمِ
وَإِنْ بَكَتْ حُرْقَةً فَامْسَحْ مَدَامِعَهَا حَقُّ الشَّهِيْدِ زَغَارِيْدٌ بِكُلِّ فَمِ

***

أُمَّ الشَّهِيْدِ وَمَا فِيْنَا بُطُوْلَتُهُ وَلا لَدَى العُرْبِ غَيْرُ الشَّجْبِ وَالكَلِمِ
أَغْرَى بِجُرْحِ ابْنِكِ الغَالي حَمِيَّتُهُ أَلاّ يَرَى لِبَنِي صُهْيُوْنَ مِنْ قَدَمِ
فَلْتَفْخَرِي بِدِمَاهُ إِنَّهَا نَقَشَتْ عِزّاً لأُمَّتِهِ بِالنَّارِ لا القَلَمِ
وَاللهِ...وَاللهِ.مَا في العُرْبِ لَوْ حَشَدُوا مِلْيُونَ مِلْيُونَ غَيْرُ العَدِّ وَالرَّقَمِ
لَوْ كَانَ فيهم رشيدٌ وَاحِدٌ رَشَدُوا لَكِنَّهُمْ كَغُثَاءِ السَّائِلِ العَرِمِ
فَقُلْ لِكُلِّ شَهِيدٍ أَنْتَ أَرْشَدُنَا وَأَنْتَ أَكْرَمُنَا إِذْ فُزْتَ بِالنِّعَمِ

***

خُذْنِي إِلى المَسْجِدِ الأَقْصَى وَسَاحَتِه أَمُتْ عَلَى بَابِهِ في الأَشْهُرِ الحُرُمِ
لأَنَّهُ أَقْرَبُ الأَرضينَ أَجْمَعِهَا إِلى السَّماواتِ، وَالقَلْبُ المَشُوْقُ ظَمِي
وَانْثُرْ عَلَى كُلِّ شِبْرٍ مِنْ حِجَارَتِه لَحْمِي، وَرُشَّ عَلَى كُلِّ التُّرَابِ دَمِي
لَعَلَّ خَيْلَ جُيُوشِ المُسْلِمِيْنَ غَدَاً بِنُوْرِهِ تَهْتَدِي في حَالِكِ الظُّلَمِ
أَوْ عَلَّ تُرْبَتَهُ إِنْ بَرْعَمَتْ زَهَرَاً تَكُوْنَ رَوْحَاً وَرَيْحَانَاً لِذِي أَلَمِ

كُلُّ الخُيولِ بِأوطاني بِلا سُرُجِ وَلا فَوَارِسَ تَعْلُوْهَا وَلا لُجُمِ

وَالخَيْرُ بَيْنَ نَوَاصِي الخَيْلِ مُنْعَقِدٌ إِنْ قِيْلَ: يَا خَيْلُ هَذِي السَّاحُ فَاقْتَحِمِي

فَمَنْ يَجِيْءُ بِهَا لِلْقُدْسِ عَادِيَةً ضَبْحَاً عَلَى صَهَوَاتِ العَزْمِ وَالهِمَمِ؟

غَدَاً تَعُوْدِ إِلى سَاحَاتِهَا أَلَقَاً خَيْلُ المُغِيْرِيْنَ مِنْ أَحْفَادِ (مُعْتَصِمِ)

وَتَلْتَقِي (بِصَلاحِ الدِّيْنِ)، مَوْعِدُنَا حِطِّيْنُ ثَانِيَةً في سَاحَةِ الحَرَمِ

التعريف بأعلام الأسلوبية:

1) شارل بالي: (1865-1947) Charles Bally

لغوي سوسيري ولد في جنيف، مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العامة، وقد نشر كتابه الأول عام 1902 تحت عنوان "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى.

2) ميشال ريفاتير: (1924-2006) Michel Riffaterre

باحث ألسني، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة كولمبيا، درس فى جامعة كولومبيا و جامعة باريس و جامعة ليون.

3) رومان جاكبسون: (1896-1982) Roman Jakobson

هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي، من رواد المدرسة الشكلية الروسية، وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن.

4) ليو سبيتزر: (1887-1960) Leo Spitzer

هو لغوي، ومؤرخ أدبي، وكاتب، وأستاذ جامعي، وناقد أدبي، وباحث في الرومانسية، نمساوي، ولد في فيينا، كان عضوًا في أكاديمية "هايدلبرغ" للعلوم والعلوم الإنسانية، توفي عن عمر يناهز 73 عاماً.

5) الهادي الطرابلسي: (1954) Hédi Trabelsi

وزير الشؤون الاجتماعية في حكومة الوحدة الوطنية، سنة 1954 وهو متحصّل على ديبلوم في التاريخ والجغرافيا من كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، وأستاذية من معهد الصحافة وعلوم الإخبار، كما أنه متخرج من معهد الدفاع الوطني بتونس.

6) منذر عياشي: (1945) Monther Ayachi

ولد في حلب، سوريا، تلقى تعليمه في مدرسة (الملك فيصل) الابتدائية، ثم (المأمون) في حلب ،حصل على شهادة الثانوية العامة، دراسة حرة، عام 1966من ثم حصل على الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه في الدراسات الأسلوبية، كانت له محاولات في كتابة الشعر، وله مجموعة من المقالات والأبحاث المنشورة في عدد من المجلّات.

7) عبد السلام المسدي: (1945) Abdessalem Mseddi

أكاديمي وكاتب ودبلوماسي ووزير التعليم العالي في تونسمن أهم الباحثين في مجال اللسانيات واللغة، يُعدُّ واحدا من النقاد القلائل الذين ترسخت أسماؤهم في حركة النقد الأدبي ليس في تونس فقط بل في العالم العربي، إلى جانب هذا يعمل أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية، كما تولى عدة مناصب سياسية من بينها توليه حقيبة التعليم في تونس.

التعريف بالشاعر:

أيمن علي حسين العتوم، ابن قرية سوف في محافظة جرش الأردنية، من مواليد الثاني مارس 1972، مهندس اللغة العربية -إن صح القول- فهو من حصل على بكالوريوس الهندسة 1997، لينتقل إلى دراسة اللغة العربية حبا وشغفا فتحصل على بكالوريوس في اللغة العربية عام 1999 من جامعه اليرموك ثم أكمل دراسته العليا في الجامعة الأردنية وتحصل على شهادة ماجستير عام 2004، ودكتوراه في النحو العربي عام 2007، بدأ شاعرا ينقش للحبيبة من الحروف غزلا، وللأرض وفاء، وللمظلومين خبزا، وللقدس أغنية وشوقا، لينتقل إلى عالم آخر -أكثر اتساعا- كما يصفه، وهو عالم الرواية.

نشأ محبا للغة العربية وكان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996 ألقي عليه القبض بسبب إلقائه قصيدة هجا من خلالها النظام، فدخل السجن كمعتقل سياسي، وفتح هذا الأمر أمامه الباب لكتابة الرواية أيضا، إضافة إلى الشعر، وعكس تجربته المريرة في السجن في روايته "يسمعون حسيسها"، وبعد خروجه من السجن ترك أيمن العتوم العمل في الهندسة واتجه لتدريس اللغة العربية في العديد من المدارس الأردنية

حبه للشعر منذ نعومة أظافره:

كان أيمن منذ نعومة أظافره محبًا للغة العربية، وكان يخص من العربية الشعر، فكان يقرأ الشعر ويُلقيه كثيرًا.

أسلوبه في الكتابة:

تميز أسلوب الكاتب والشاعر الأردني أيمن العتوم باللغة القرآنية، فيتضح للقارئ أثناء الإطلاع على رواياته وكذلك دواوينه الشعرية وبعض مقالاته، أنه كثير الاستخدام للألفاظ القرآنية، وكذلك فإنه مكثر من توظيف معانيها في كل كتاباته.

وقد ظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل كبير في العناوين التي يختارها لأسماء رواياته ودواوينه، فقد سمى روايةً له باسم "يا صاحبي السجن"، وسمى الرواية الأخرى "يسمعون حسيسها"، وأخرى "ذائقة الموت"، وروايته التي تحمل اسم "نفر من الجن" وغيرها الكثير.

وقد أثّرت دراسته الأكاديمية الخاصة باللغة العربية والنحو في أسلوب كتابته، فترى أن جميع كتاباته ودواوينه الشعرية قد صيغت باللغة العربية الفصحى، حتى أنه قد صاغ الكثير من الحوارات العامية بين شخصيات الروايات بالفصحى أيضًا.

أعماله الروائية:

- يا وجه ميسون 1999.

- يا صاحبي السجن: رواية صادرةٌ عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت في عام 2012، وتقع الرّواية في 344 صفحة من القطع المتوسّط، وتحكي تجربة الشّاعر بين عامي 1996 و1997، وتمتاز لغة الرّواية بالشّعريّة.

- يسمعون حسيسها: رواية صدرت في أكتوبر 2012 عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت، تقع الرواية في 365 صفحة وتحكي مُعايشات سجين تدمري قضى 17 عاماً (1980-1997) في السجون السوريّة كمُعتقل سياسي، وتدور أحداث الرواية في سجني الخطيب وتَدمُرْ العسكريين.

- اسمه أحمد: رواية صدرت عام 2017.

- تسعة عشر.

-طريق جهنم.

- ذائقه الموت.

- كلمه الله.

- حديث الجنود: رواية صدرت في شهر شباط من عام 2014.

- نفر من الجن: رواية صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في سبتمبر 2014.
- خاوية: رواية صدرت عام 2016.
- أرض الله.
- مسغبة.
- رؤوس الشياطين.
- أنا يوسف.
- يوم مشهود.
- صوت الحمير.

أما بالنسبة لأعماله الشعرية فقد اشتهر بخمس دواوين:

- ديوان نبوءات الجائعين: هو واحد من أشهر الدواوين الشعرية التي كتبها الكاتب الروائي والشاعر الأردني أيمن العتوم، وقد حقق هذا الديوان شهرة كبيرة وحقق مبيعات ضخمة، وأُصدر هذا الديوان عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في 111 صفحة باللغة العربية.
- ديوان قلبي عليك حبيبتي: صدر هذا الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 134 صفحة باللغة العربية، حيث وضع الشاعر أيمن العتوم مؤلف الديوان خمسة وعشرين قصيدة من الحجم المتوسط، كان قد كتبها جميعًا في الفترة ما بين عام 1994 وعام 2004.
- ديوان الزنابق: صدر هذا الديوان عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في 110 صفحة باللغة العربية.

– ديوان طيور القدس: صدر هذا الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 126 صفحة باللغة العربية.

– ديوان خذني إلى المسجد الأقصى: صدر هذا الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 138 صفحة باللغة العربية.

عن قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى:

القصيدة من ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" الذي يحمل ما يقارب الثلاثين قصيدة توزعت بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وهي في مضمونها ثورية تتغنى بالتراب المقدس، والبقاع المطهرة، وتعلي من شأن المقاومة والاحتلال، وتمجد الشهداء وتتطلع إلى غدٍ ينتفي منه الظلم وتتحرر الأوطان من أسر الاحتلال.

لا يمكن للقارئ استبصار الإطار الذي يتحرك به الشاعر "أيمن العتوم" في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" إلا من خلال تفاعله مع الهموم التي يتحسسها الشاعر ويصب فيها أنفاسه، لغة وتصويراً وخيالاً وهذا هو حال الشعراء وهم يعبدون رسم معالم الحياة صوب واقع إنساني أفضل.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1) أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ط02، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

ثانيا: المعاجم.

1) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط02، دار المعارف، القاهرة، 1976، ج01.
2) أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (مادة سلب)، (د ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج01.
3) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط01، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، 1979.
4) محمد بوزواوي، المعجم الأدبي، ط01، دار هومة، الجزائر، 2018.

ثالثا: المراجع باللغة العربية.

1) إبراهيم أحمد الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، (د ط)، دار قباء، القاهرة، 2000.
2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، (د ط)، مكتبة نهضة مصر.
3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط02، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952.
4) ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، (تح) حسني عبد الجليل يوسف، (د ط)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، مصر، 1989.
5) أبو العباس عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، (تح) عرفات مترجي، ط01، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2012.
6) أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، (تع) محمود محمد شاكر، (د ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.
7) أحمد الشايب، الأسلوب، "دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، ط06، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996.
8) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د ط)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت.

9) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

10) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط01، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985.

11) الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، (تح) علي فوده، سر الفصاحة، ط01، مكتبة الخفاجي، 1932.

12) الباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، (تح) أحمد الصقر، ط01، دار المعارف.

13) القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله، (تح) محمد عوني عبد الرؤوف، القوافي، ط02، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، القاهرة، 2003.

14) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

15) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، ط02، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

16) رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي، ط01، دار ابن الجوزي، عمان، 2010.

17) سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2010.

18) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط01، مكتبة الجيرة العامة، 1992.

19) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط01، دار الشروق، القاهرة، 1998.

20) عبد العزيز عتيق، علم البيان، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

21) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

22) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، ط01، دار الشروق، عمان، 1997.

23) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط03، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.

24) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2018.

25) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط02، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

26) عبد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، ط02، دار الفكر ناشرون، عمان، 2009.

27) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط02، 2006.

28) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، (د ط)، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001.

29) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ط02، مؤسسة الرسالة ناشرون، 2018.

30) غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط02، دار الفكر اللبناني، 1996.

31) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، (د ط)، كتبة الاداب، القاهرة، 2004.

32) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، "دراسة في تحليل الخطاب"، ط01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.

33) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

34) محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القران، ط01، دار المؤرخ العربي، لبنان، 2000.

35) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ط01، دار الشروق، القاهرة.

36) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، (د ط)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، 1994.

37) محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992.

38) محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة –حسن طلب- رفعت سلام، (د ط)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

39) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط03، نهضة مصر، 1938.

40) محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، ط01، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1979.

41) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

42) مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط01، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

43) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط01، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2015.

44) موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط03، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

45) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط01، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

46) نافع الجوهري الخفاجي، المختصر في النحو، (تح) محمد عبد المنعم الخفاجي، ط01، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001.

47) نواف نصار، المعجم الأدبي، ط01، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007.

48) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ج01.

49) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د ط، المكتبة الجامعية، 2000.

50) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط01، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007.

51) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ط01، دار المسيرة، عمان، 2007.

رابعا: المراجع المترجمة.

1) بيير جيرو، الأسلوبية، (تر) منذر عياشي، ط01، مركز الإنماء الحضاري، سوريا الهادي آلمان الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، (د ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

خامسا: المجلات.

1) محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد95، سبتمبر2004.

2) ياسر عكاشة وآخرون، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن ا

3) لانكسار" للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي أنموذجا، حولية

4) كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الزقايق، العدد06.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر و عرفان

الإهداء

الصفحة

مقدمة أ-ج

مدخل 11

المقاربة النظرية حول الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوبية بين المنجزين الغربي والعربي 19

المطلب الأول: الأسلوبية عند الغرب 19

المطلب الثاني: الأسلوبية عند العرب 21

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية 23

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية 23

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية 25

المطلب الثالث: الأسلوبية البنيوية 26

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية 27

المبحث الثالث: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى 28

المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة 28

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد 30

المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية باللسانيات 32

فهرس المحتويات:

المطلب الرابع: أوجه التداخل والتباين بين الموروث العربي البلاغي والأسلوبية 33

المقاربة الأسلوبية في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" للشاعر أيمن العتوم

المبحث الأول: المستوى الصوتي 40

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي 40

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي 48

المبحث الثاني: المستوى التركيبي 59

المطلب الأول: الجملة بين الإنشاء والخبر 59

المطلب الثاني: التقديم ولتأخير 64

المطلب الثالث: أزمنة الأفعال 67

المبحث الثالث: المستوى الدلالي 69

المطلب الأول: الحقول الدلالية 68

المطلب الثاني: الرمز 71

المطلب الثالث: الصورة الشعرية 75

الخاتمة 83

الملاحق 85

قائمة المصادر والمراجع 94

فهرس المحتويات 101