وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس

– المدية–

قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الأسلوبية

في

قصيدة ذنوب الموت للشاعر

تميم البرغوثي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إختصاص: تحليل الخطاب

إعداد الطّالبين:

- إلياس سالمي
- إسماعيل قنفود

إشراف الأستاذ :

- أحمد فجر

لجنة المناقشة:

الأستاذ: علي برادي.....رئيسا.

الأستاذ: زكرياء يوسف الرحماني.....ممتحنا.

الأستاذ: أحمد فجر .....مشرفا.

السّنة الدّراسيّة: 2015–2016م/1436 –1437هـ

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى أخي إلى توأم روحي ورفيق دربي .. إلى صاحب القلب الطيب والنوايا الصادقة

محمد

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي

إلى الإخوة الذين لم تلدهم أمي محمد سفيان يوسف حمزة خالد سعيد أمين مصطفى... إلى كل من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إخوتي سعيد رفيق بلقاسم صديق حكيم مصطفى العربي توفيق...

إلى أخي ورفيقي ومن كان عونا لي في إنجاز هذا العمل المتواضع قنفود إسماعيل

إلى جميع طلبة جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية خاصة طلبة قسم اللغة العربية وآدابها



الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير

والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض

والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إخوتي

إسحاق عمر دعاء

إلى جميع الأهل والأقارب خاصة عائلة قنفود

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف زهرة وتعلمنا إلياس سالمي

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني أصدقائي

إلى جميع طلبة جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية خاصة طلبة قسم اللغة العربية وآدابها

إسماعيل

كلمة شكر

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات ... تتبعثر الأحرف وعبثاً أن يحاول تجميعها في سطور

سطوراً كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلاً من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.....

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة

ونخص بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا و

وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ فجر أحمد

الذي تفضل بإشرافه على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام .

لم يظهر الشعر العربي الحديث على النحو الذي يشهده اليوم، إلا بعد أن أثمرت فيه عدة حركات هامة، من بينها حركة إحياء التراث القديم، الذي تستمد نموذجها الأدبي من التراث العربي القديم و من بين شعراء العصر الحديث الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي.

وانطلاقا من هذا كان الدافع لاختيار قصيدته " ذنوب الموت " أنموذجا للموضوع الذي نحن بصدد دراسته ألا وهو: "مستويات التحليل الأسلوبي" والذي تكمن أهميته في الكشف عن مكنونات صاحبه وتبيين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها، كما أنه يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه ومن ثمّة تولدت في أنفسنا رغبة شديدة في اكتشاف الخاصية الأسلوبية التي تميز بها هذا الشاعر، وللخوض في غمار موضوعنا هذا لابد من وضع إشكالية رئيسة تتمحور أساسا في :كيف تجسّدت البنى الأسلوبية التي استعملها الشاعر في إيصال معانيه؟.

وتندرج تحتها إشكالية فرعية مسطرة كما يأتي:

إلى أي مدى يستطيع التحليل الأسلوبي أن يكشف عن قدرات المبدع؟.

ومحاولة منا الإجابة عن هذه الإشكالات المطروحة اتبعنا الخطة التالية: والتي تتمثل في مقدمة وأربعة فصول إضافة إلى الخاتمة، فالفصل الأول تناولنا فيه ماهية البنية والأسلوب والأسلوبية، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بالبنية الصوتية وكنا في كل ظاهرة صوتية نحدد الإطار النظري، ونتبع ذلك بجانب تطبيقي معتمدين على إحصاء الظاهرة ثم يتم قراءة ذلك دلاليا.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه للبنية التركيبية حيث تمت فيه دراسة الصيغ التركيبية من توظيف للأزمنة، كالفعل الماضي، الفعل المضارع، والأمر، وكذا التقديم والتأخير، الحذف والاستفهام، محاولين ربط تواترها بالدلالة.

أما الفصل الرابع فقد تطرقنا فيه إلى البنية الدلالية حيث حاولنا استقراء دلالة النص من خلال دراسة الصورة الشعرية تنظيرا ثم استقراء تلك الصورة في القصيدة.

وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت النتائج العامة ثم أتبعناه بملحقين أحدهما للقصيدة والآخر للشاعر تميم البرغوثي.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء والتحليل دون إهمال المنهج التاريخي والوصفي.

ورغم الصعوبات التي واجهتنا والمتمثلة في ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع إلا أن ذلك لم يثن من عزيمتنا.

وأملنا أن نكون قد أدينا واجبنا ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخاص للأستاذ المشرف "فجر أحمد"،وإلى كل من علمنا حرفا لوجه الله وقدم لنا نصيحة أو رأياً أو توجيهاً.

المبحث الأول: البنية

1-مفهوم البنية:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البينوي ومنذ ذلك الحين وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية و الاجتماعية بمختلف فروعها و اتجاهاتها، و انسجاما مع عنوان البحث سنحاول مقاربة هذا المفهوم لغة و اصطلاحا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيه والاستفادة منه في تشكيل لمحة الدراسة التطبيقية لهذا البحث.

أ -البنية لغة:

من المؤكد أن(البنية) ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعلّ أهمها مفهوم(المجموعة : Groupe) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجيه" أقدم بنية عرفت و درست" [1].

وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط، يميز بين البِنية (بكسر الباء) والبنية(بالضم)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات و بالضم في المعاني و هذا ما يجعلنا نطمئن إلى الثاني باعتباره ينسجم ضمن الدراسات اللسانية .[2]

نسجل في هذا الخصوص أيضا ما تشير إليه كلمتي البنية(structure) بالرسم الفرنسي و الإنجليزي الموحد أو (Structura) اللاتينية، و البناء (Construction) بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق، أو (Constructio) اللاتينية، كلتيهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي (Détruire) الذي يعني (الهدم و التقويض و التخريب) ، الذي يمتد تأثيره إلى الفعل اللاتيني (Strumere) بمعنى:

[1] د يوسف وغليسي،البنية والبنوية، الدراسات اللغوية، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 6، سنة 2010 ، ص 15.

[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط،1سنة 1999، ص325.

تنضيد المواد (Empiler des Matériaux)، أو التأسيس و البناء و التشييد (Bâtir). كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة(Stru) ينحدر من الصيغة الهندوأوربية (Ster) بمعني: المد و النشر و البسط و التوسط، (Etendre).[1]

إن هذه الدلالات المعجمية ، و تلك المتناثرة في موروثنا العربي لا يستوي معناها إلا وفق رؤية متكاملة، تأخذ بالبعد الاصطلاحي و تطبيقاته في الحقل المعرفي.

ب -البنية اصطلاحا:

ظهر مصطلح" بنية"(Structure) في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه" بنية، أي نظام من العناصر المحّققة فنيا و الموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر.[2]

أما بالنسبة لـ"جان بياجيه" عالم النفس السويسري فيرى أن البنية هي عبارة عن" نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، و له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي"

و بذلك يقدم جان بياجيه تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية، و يحدد جان بياجيه مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاث عناصر:

1-الكلية (Totalité):

و" تعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة.

وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، و لكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر" فميزة الكلية أنها لا تتألف من

[1] يوسف وغليسي ،المرجع السابق،ص16.

[2] الطالب بن سعد هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، مذكرة لنيل درجة الماجيستر، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان، سنة 2013-2014، ص 33.

عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق، و ليس العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر[1].

2-التحويلات (Transformation):

لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة و التي تخضع لهذه التغييرات.[2]

3- الضبط الذاتي (L'autoréglage):

أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية ف" التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها و لكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية و تحافظ على قوانينها و إحراز تماسكها الداخلي المنتظم.[3]

إن الراصد لأهم الدراسات التي اهتمت بالبنية يجد أنها تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، و الذي من أولوياته تحديد البنية، كموضوع مستقل خاضع لقوانين داخلية يضبطها نسق معين يضمن تماسكها، أما ثاني خطوة فهي تحليل هذه البنية و الكشف عن مختلف عناصرها، والنظام الذي يتشكل من اطراد هذه البنية، وما تدرسه البينوية.

. المبحث الثاني: ماهية الأسلوب والأسلوبية

- مدخل:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث، والأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذالك، فالأسلوبية و علم الأسلوب مصطلحان مترادفان، وقد آثر البحث أن يستخدم أولهما لأن هناك من يزعم أن الأسلوبية ليست علماً.

[1] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] المرجع نفسه ، ص 34.

-المطلب الأول: تعريف علم الأسلوب

أ) الجذر اللغوي :

كلمة أسلوب في اللغات الأوربية المعروفة و اللغة العربية، اشتقت من الأصل اللاتيني(STYLUS) وهو يعني ريشة، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية والأدبية، فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم الشهير "شيشيرون"-كالاستعارة تشير إلي صفات اللغة المستعملة، لا من قبل الشعراء بل من قبل البلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حدٍ ما بكلمة (STYLE) حتى الآن في هذه اللغات .[1]

أما في العربية فنجدها في معجم لسان العرب لابن منظور، يقال: سطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، والاستلاب بمعنى الاختلاس.[2]

وجاء في مختار الصحاح من مادة سلب الشيء من باب نصر والاستلاب بمعنى الاختلاس، والسلب بفتح اللام المسلوب وكذا السليب والأسلوب الفن.[3]

والسلب الطويل والأسلوب جمع أساليب، الطريق وهو الفن من القول أو العمل الشموخ في الأنف ومنه أنفه في أسلوب أي لا يلتفت يمنةً، ولا يسرةً.[4]

---

[1] د صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق،القاهرة، ط1، سنة 1998 ، ص93.

[2] ابن منظور، لسان العرب المجلد السابع دار صادر للطباعة والنشر بيروت ط1، سنة2000، ص272.

[3] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) مختار الصحاح ساحة رياض السلاح مكتبة لبنان بيروت، طبعة مدفعة 1986 ص 130 .

[4] طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام دار المشرق بيروت ط38، سنة 2000، ص343.

ب)اصطلاحا:

من الصعوبة إيجاد مفهوم جامع للأسلوب، كما يختلف تحديد مفهومه من حقبة إلى أخرى، ومن جهة نظر إلى أخرى، ومن جملة هذه التعاريف التي انطلق منها الدارسون:

– تعريف "بيفون"، أنّ "الأسلوب هو الإنسان نفسه ".[1]

– ويرتبط مفهوم الأسلوب لدي "شارل بالي" باللسانيات، إذ أن الأسلوب عنده يتجلي في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيراً معيناً في مستمعها أو قارئها.[2]

وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متضادة متفاعلة.

ب–1: الأسلوب من زاوية المنشئ:

يقوم المنظور الأول في تعريف الأسلوب بالنظر إلى المخاطب المرسل، ومن شأن هذه النظرة أن تؤدي بنا إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكونات صاحبه ومعبرا عن دخائله.

ويعني ذلك أن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب.[4]

ب–2 الأسلوب من زاوية النص:

والمنظرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام، ويرجع هذا المفهوم إلى ثنائية "فيرديناند دوسوسير" وهي ثنائية تقسيم النظام اللغوي إلى قسمين:

---

[1] حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة2000ص343

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] فتح الله (أحمد سليمان): الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب القاهرة، 2004، ص12.

اللغة والكلام، فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام أولهما الاستخدام العادي (النفعي).

وثانيهما: الاستخدام الأدبي.[1]

و ثمة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي فأولهما يعتمد على المباشرة ويهدف إلى التبادل النفعي، أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه فهو يخاطب الوجدان ويسعى أن يمس إحساس متلقيه مسا.

ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية، والمعجمية، ولذلك فالدراسة الأسلوبية تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة.[2]

ب-3 الأسلوب من زاوية المتلقي:

فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلاغية ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه.[3]

وليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه فالنص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر، الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع والتأثير وهما غاية كل شكل فني، وتأثير الثاني يتمثل في أنه يبعث الحياة في النص ويبث فيها الروح فيحدث التفاعل بين البعدين : النص والمتلقي.

إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه، ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسل المخاطب يجعل لكل مقام مقال، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه أي

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص17 .

[2] المرجع نفسه، ص18، 19.

[3] المرجع نفسه، ص22.

أن صورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل سواء كان المتلقي موجودا بالفعل أو موجودا في الذهن.[1]

المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية.

أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب وانتهى إلى أنها لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ,أي الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاماً إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي أو الصبر والنهي .

فأسلوبية التعبير كما صممها بالي تعبيرية بحتة ولا تعني إلا الإيصال المألوف العفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، و الأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية و التعبير الأدبي.[2]

وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي و آثارها علي السامعين متمثلة في :

1-الآثار الطبيعية :

فهي ترتبط بنوعية الأصوات و بنية الكلمات وهي بارتباطها هذا تعد جزءا من الصوتيات ومن الصرف.

فهناك كما رأينا كلمات صوتية معللة، تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت والمعنى ويساهم شكل الكلمة، قصيراً كان أم طويلاً، في إعطائها كذالك، قيمة أسلوبية

[1] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص23، 24.

[2] بيرجيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط الثانية، سنة 1994 ص 67

وذالك حسب تناغمها مع معانيها فكلمات مثل "هائل" و"عظمة"، تعتبر تعبيرية ، وعلى العكس من ذلك، إن كلمة مثل "إيجاز" والتي تعني باختصار وفي النتيجة، نراها سيئة الصنع إلى درجة أنها تستخدم عادة بالمعنى المعاكس.[1]

2 –آثار الاستدعاء:

تشكل آثار الاستدعاء ميداناً رفيعاً للدلالة الأسلوبية ونحيل إلى ما قلنا سابقاً عن النبر، وعن لغات الأجناس، والعصور، والطبقات الاجتماعية، والفئات الاجتماعية والأقاليم.

إننا لانخلط بين الكلمة والشيء إذ ليس سلفياً يقال (منجنيق)أو (قرينة)في قصة من قصص الحرب الايطالية، ولكن الكلمة تكون كذالك فقط عندما تشير إلى سلاح حديث .

وسيبقى ماثلاً في أذهاننا حالات ماضية للغة، ولتطور القيم الإستدعائية كأن نقول مثلاً إن سلفية معاصرة لهذه هي سلفية مجردة من القيمة التعبيرية عند موليير بينما يحسبها "رونسار" كلفظ مستحدث، وكذالك فإن كلمة من الكلمات سوف تبدو حادثة إذا ما قيلت في غرفة صغيرة، ولكنها تستطيع أن تحدث أثراً بالغاً إذا قيلت في قاعة من القاعات.[2]

3–الصور أو تغير المعنى:

إن الصور أو تغير المعنى الذي يصيب الكلمات مصدر رئيسي من مصادر التعبيرية ,ونحن نعلم أهمية الاستعارات في البلاغة القديمة.

فقضايا الأصل اللساني، والنفسي المنطقي، والاجتماعي للمجاز اللفظي ولبنيته المنطقية ولإنتاجه الدلالي و التعبيري، منذ كل الأزمنة استحوذت على اهتمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وعلماء الجمال، كما استحوذت على اهتمام اللسانيين.

---

[1] بيرجيرو، المرجع السابق ص64.

[2] المرجع نفسه ص65.

وتكاد الدراسات التي أجريت على الصور، والرموز، والمجازات، والتداعيات التلقائية عند الكاتب وفى الأجناس وعبر العصور أن تكون أكبر من أن تحصى. ولكن من الواضح أن ما ينقصنا الآن هو تعريف المجازات اللفظية، والتصنيف لها، ونظرية خاصة بها .[1]

تحتل دراسة الصور المركز في الدراسات الأسلوبية، ويجب أن نميز ضمن أي معيار تعد هذه الدراسة جزءاً من أسلوبية التعبير أو من أسلوبية الفرد، تماماً كما تم تعريفها، أما قضية أصول الاستعارة وجوهرها النفسي المنطقي، والاجتماعي المنطقي ،والثقافي، فكل هذا يعد جزءا من ميدان الأسلوبية، أسلوبية الفرد أو أسلوبية الجماعة.[2]

ومن هنا نستطيع القول إن الأسلوبية التعبيرية تمتاز بعدة خصائص منها :

1- إن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقة الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2 – إن الأسلوبية التعبيرية لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

3 – تنظر الأسلوبية التعبيرية إلى البني ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

4 – إن الأسلوبية التعبيرية أسلوبية للأثر ،وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[3]

ب- الأسلوبية التكوينية :

عني بعض اللغويين بدراسة الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب للتعبير عما يريده بأسلوب رفيع فالسمات الأسلوبية يمكن أن تتنوع وتختلف أو تتألف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن كاتب ، ويرى

[1] بيرجيرو، المرجع السابق، ص65

[2] المرجع نفسه، ص66

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط الأولى، سنة2001، ص 42

"سبتزر" أن تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن أصل الوضع أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح ، هي بعض المصادر الجمالية في النص الأدبي، والاهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية التي تقوم علي مبدأين :

1 – دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعا أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصوراً، بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكون الأسلوب الشعري.وتعميم النتائج المستخرجة بواسطة الاستقراء وتوظيفها من جديد لتحليل الأعمال الأدبية تحليلاً أسلوبيا دقيقاً.

2 – الإفادة من نتائج علم النفس في إلقاء الضوء على الأصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية لكاتب ما أو شاعر، لأنّ عقل المبدع أثناء ابتداعه لعمله الشعري أو النثري أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره العناصر كلها: اللغة، الدوافع والعقدة وهذا كله يؤثر في المظهر اللفظي في النص وقد أكدت نتائج الدراسة الأسلوبية ما هو معروف في التفسير النفسي لأن اللغة الأدبية لا تتعدى في أحسن الأحوال كونها مظهرا خارجياً.[1]

فيجب على الأسلوبية التكوينية أن تكون نقداً طريفاً بالمعنى العام لأن العمل يشكل وحدة متكاملة، وعليه أن ينظر إليه نظرة كلية شاملة من الداخل وذالك بتحمل رؤية الشمولية للخطاب الأدبي، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل و مبدعه، لأن كل شرح للخطاب، يجب أن ينطلق من نقد جماليته.[1]

ج- الأسلوبية البنوية (الأسلوبية الوظيفية) :

وهي التي يعرفها رفاتير بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يتأتى إلا بإخضاع جل عناصر الأسلوبية الموجودة في

[1] إبراهيم محمود خليل ,النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلي التفكيك، دار الميسر للنشر والتوزيع عمان ، ط1 ص 155.

[2] د رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، د ط، ص35.

النص. للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية، جديدة للأسلوب وهذه المعايير الجديدة تقوم عند" رفاتير" على الاستعانة بالمتلقي فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما صحيحاً.[1]

واقترح" ريفاتير" مصطلحا جديدا هو القارئ العمدة وهو القادر على الاستجابة لكل مثير أو متوالية أسلوبية وبعد أن يتم جمع المثيرات الأسلوبية في النص توضح شريحـــــــة الفاحص الأسلوبي الذي يستخرج منها الصور المتكررة لبنية أو بنيات متعددة مشيرا إلى الصور المتكررة التي تميز أسلوب عمل أدبي معين، أما مسألة الانحراف الدلالي الذي اعتده كثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب فقد أضاف إليه "ريفاتير" تعديلا جذريا وهو الانحراف السياقي، فالسياق أنواع لكن الذي يهتم بهذا الدارس هو السياق الأسلوبي، ويعرف بأنه نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير متوقع وهذا يعد في رأيه انحرافا سياقيا وله تأثير واضح في الأسلوب، وقد تتراكم انحرافات سياقية أسلوبية في نسق معين مما يؤدي إلى ظهور انحرافات أخرى وهذا كله مما تهتم به الأسلوبية الوظيفية.[3]

د- الأسلوبية الصوتية :

ونجد رائدها "ياكبسون" يشير في مقالته إلى عدة مسائل وهي في غاية الأهمية منها ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات أو ميله إلى نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائت وتطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة والقصيرة وإلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات، ويفرق بين أنواع الشعر الحر والمبني على وحدة عروضية وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة، ويتحدث أيضا عن تناوب التفعيلات الطويلة والقصيرة في الشعر الكمي هذه الملاحظات في حقيقة الأمر هي النواة الحقيقة لما عرف بالأسلوبية الصوتية وهي

[1] محمود خليل، المرجع السابق، ص.156

[2] المرجع نفسه، ص156.

التي تهتم بثلاثة فروع أولها دراسة الأصوات مجردة وثانيها: دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة وثالثها: دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى فتكرار الأصوات في أي شعر مثلا يؤدي إلى فكرة معينة عن ميل الشاعر إلى موسيقى هادئة وتكرار حرف الراء وهو صوت تكراري أصلي يوحي بالحركة وهذا واضح في قول الشاعر امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

كذلك فإن انتظام الجمل في البيت الشعري في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره واستخدام الشاعر أو الكاتب بعض المحسنات اللفظية كالجناس والطباق والتكرار والترادف يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فقط ولكن يؤدي إلى قوة المعنى فالأبيات التالية لا تؤثر فينا بمعناها فحسب وإنما تؤثر فينا بما فيها من إيقاع ووزن وجرس.[1]

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان...

طويل النجاد طويل العماد طويل القناة طويل السنان

والأسلوبية الصوتية تدرس جرس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار، ورد الكلام بعضه على بعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع وتوازن الفواصل، مثلما نلاحظ في الأبيات المذكورة وانضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا، وترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد القصصي فيه إيقاع من خلال استخدام العبارات السلسلة والحرص على توازن السرد والملائمة بين المحكي

[1] محمود خليل، المرجع السابق ,ص 153.

والمسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق.[1]

المبحث الرابع:علاقة الأسلوبية ببعض العلوم

أ-علاقة الأسلوبية باللسانيات:

ولنشدد هنا على الأسلوبية بوصفها منهجاً ولنوضح العلاقة بينها وبين اللسانيات فلقد كان من أهم الثنائيات التي فتح بها" سوسير" عهداً جديداً في اللسانيات هي ثنائية اللغة والكلام ولقد اتخذت هذه الثنائية مصطلحات متنوعة في إطار الكشوفات الجديدة التي جاء بها لسانيون آخرون فهي عند "غوستاف" غيوم اللغة والخطاب، وهي النص عند "يلمسليف"، والرسالة والنمط عند "ياكبسون"، والقدرة والأداء عند "تشومسكي".[2]

إن اللغة تعني حسب" سوسير" الذخيرة الذهنية المعطلة في الجزء الأسفل من النصف الأيسر من الدماغ، أو أنها النظام النحوي أو مجموعة القواعد التي يتشكل الكلام بموجبها.هي إذن مجموعة الوحدات اللغوية والبني النحوية وجملة القواعد اللغوية ووظائفها. أما الكلام فهو الجزء المنفذ من تلك الذخيرة الذهنية (اللغة) فهو القول الذي يتم بموجبه الاختيار من الذخيرة الذهنية وعلى وفق القواعد التي يختزنها الذهن، ولقد حاولت الأسلوبية أن تنسب مقولة الأسلوب إلى اللغة أو الكلام حسب تمييز" سوسير" بينهما ولكن هذه النسبة قد اختلفت اختلافاً واضحاً، فثمة من يراها عائدة إلي اللغة، وثمة من ينظر إلي الأسلوب بوصفه مرتكزاً علي مستوى اللغة و مستوى الكلام في الآن نفسه. وعلى العموم إذا شئنا تفحص العلاقة بين الأسلوبية وثنائية اللغة والكلام فيجب أن نستنير بالتحديد العام الذي يبين أن الأسلوبية عبر التصاقها بالنص الأدبي هي البحث عن الخصائص النوعية التي تميز نصاً أدبيا متحققاً من غيره من النصوص الأدبية ولذا فهي

[1] محمود خليل، المرجع السابق، ص154.

[2] حسن ناظم، المرجع السابق ، ص25.

تعنى بما هو منفذ ومنجز، أي أنها تعنى بالنص الذي يرتبط من ناحية تحققه بالكلام في الثنائية السوسيرية.[1]

ولهذا، فإن الأسلوبية تفكك ثنائية "سوسير"، ولا تعنى إلا بطرف من طرفيها، وهو الكلام، ويعد هذا التفكيك للظاهرة اللسانية من أهم المبادئ التي استندت إليها الأسلوبية التي تعنى بالنصوص الأدبية بشكل خاص.

ويري "برند شبلنر"أنّ الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية الأخرى، نجد أن دراسة الأسلوب لغوياً تكتمل من خلال الأجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الاجتماع والتاريخ .[2]

ب-علاقة الأسلوبية بالنقد:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم علي الاختيار والتوزيع، مراعية في ذالك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الكلام المحتمل قيام الكلام عليه.[3]

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص26

[2] د يوسف أبو العدوس، الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر، ط1، 2007 ص39

[3] المرجع نفسه، ص156

سياسية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به. [1]

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط ، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل، كما أنه ليس حتمياً أن يكون بقاء أحدهما مرتبطاً بزوال الآخر.[3]

ج-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلّا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم علي قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها علي النص إلي معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلي غايته المرجوة ، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى و التأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي .[3]

وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة عند "صلاح فضل" هي علاقة الحياة بالموت، أو الموت بالحياة ذالك أن الأسلوبيات كما يراها عندما شبت أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذ هي علم التعبير ونقد للأساليب الفردية,لكن دورها هذا لم يتكون دفعة واحدة،

[1] د فتح الله احمد سليمان، المرجع السابق ص 36.

[2] المرجع نفسه ، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 31 [1]

بل أخذ ينمو ببطء تدريجي يكسب خلاله العلم الجديد تحديداً دقيقاً لموضوعه وأهدافه ومناهجه.[1]

وتختلف نظرة الأسلوبية إلي النص عن مثيلتها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله و مدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، أو لبحث أحد الجانبين دون الآخر من حيث أن أولهما مفضٍ إلى الآخر.

أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون".[2]

وانطلاقاً من هذا يمكننا القول أن الأسلوبية أنواع وأشكال ولها شبكة علاقات مختلفة مع بعض العلوم، لذلك نجد هذه العلوم مجتمعة تخدم بعضها دون المساس بخصوصية أي منها.

[1] رابح بوحوش، نقلاً عن كتاب النظرية البنائية لصلاح فضل، المرجع السابق، ص 49_50

[2] فتح الله احمد سليمان، المرجع السابق، ص 32

مدخل:

عرف الشعر منذ القديم على أنه الكلام الموزون المقفى الذي ينتج موسيقى شعرية، وهذه الأخيرة هي الخاصية التي طالما ارتبطت بالشعر العربي، وبها يتميز عن النثر، وتعد إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء كما لها قدرة الكشف عن ظلال المعاني وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة، ويوجد نوعان من الموسيقى داخلية و أخرى خارجية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

تهتم الموسيقى الخارجية بالإطار العام للقصيدة وتتمثل في الوزن، القافية والروي.

المطلب الأول: الوزن.

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقي الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم

والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزناً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزناً واحداً .[1]

والوزن يرتبط بالحالة النفسية والشعورية للشاعر الصادق، وقد تنعكس حالته على موسيقاه، فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير عن فكرة ما أو إحساس ما، والشاعر

[1] أميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1999، ص 458.

الحق يستطيع أن يسيطر على الوزن الذي يكتب فيه قصيدته، وأن يوظف إمكاناته، فيلونه بلون عاطفته، ويصبغه بما يوافق حاله الشعورية .[1]

إن عدد أبيات القصيدة التي نحن بصدد تحليلها (ذنوب الموت) اثنان وثلاثون بيتاً، موضوعها تصوير الشاعر لإحساسه الحاد تجاه وطنه، مصوراً في ذالك الأحداث وأبشع أنواع الاغتصاب التي تعرض لها كلا الشعبين في العراق الحبيب وفلسطين الشقيقة من طرف الكيان الصهيوني، وقد انتقي الشاعر من بين بحور الشعر العربي البحر الطويل وزناً لقصيدته لمدى مناسبته لموضوع شعره، لأنه يعبر عن حالته النفسية المتمثلة في مرارة ما يعيشه البلدين، وقد سمي بالبحر الطويل لأنه طال بتمام أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً وقيل لأن عدد حروفه ثمانية وأربعين في حالة التصريع، أي في حالة كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها وليس بين البحور الأخرى واحدٌ على هذا النمط.[2]

وسمي بالبحر الطويل لمعنيين، أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي بذلك طويلاً .[3]

ومفتاحه:

طويلٌ له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن .[4]

ولتوضيح ذالك نقوم بتقطيع بيتين :

قفي ساعة يفديك قولي وقائله ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

---

[1] محمد مصطفي بو شوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1 ، 2005 ، ص 151 .

[2] أميل بديع يعقوب،المرجع السابق،ص 98

[3] أبي زكريا يحي ، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية بيروت ، سنة 2008 ، ص 19

[4] أميل بديع يعقوب، المرجع السابق ص 98

قفي ساعتن يفديك قولي وقائله ولاتخذلي من بات وددهر خاذله

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله

أنا عالمن بلحزن منذ طفولتي رفيقي فما أخطيه حين أقابله

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

نلاحظ التزام الشاعر بالتصريع في البيت الأول، وبذالك فالبيت المصرع هو الذي دخله التصريع، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والروي ونجده قد لعب دوراً موسيقياً هاماً إذ احدث لوناً من ألوان التماسك النصي، فضلاً عن التماسك الإيقاعي بين أجزاء البنية الشعرية.

ومن الزحافات والعلل التي دخلت على هذه القصيدة نوضحها من خلال تقطيع البيتين التاليين .

ويحملني كالصقر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب يطاوله

ويحملني كصصقر يحمل صيدهو ويعلو بهي فوق سسحاب يطاوله

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

و إن له كفا إذا ما أراحها علي جبل ما قام بالكف كاهله

و إنن لهو كففن إذا ما أراحها علي جبلن ما قام بلكفف كاهله

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

جدول الزحافات:

التفعيلة الأصلية	التغيرات التي حدثت	نوعه	التفعيلة المتحصل عليها
فعولن	حذف الساكن الخامس	القبض	فعولُ
مفاعيلن	حذف الساكن الخامس	القبض	مفاعلن

نلاحظ دخول زحاف القبض دون غيره من الزحافات علي هذا البحر فتتحول فعولن (0/0//) إلي فعول (//0/) وهذا ما ينطبق على العديد من أبيات القصيدة .

وجماع ما يمكن قوله أن الشاعر وفق في اختيار بحره لما وجدناه من تناسب تام بين موضوع القصيدة ووزنها وهذا ما يثبت صدق الشاعر ومكانته .

المطلب الثاني:القافية

هي كما يعرفها الخليل بن أحمد، مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري، وهي بالجملة مجموعة العناصر التي تلتزم كما وكيفاً في آخر كل بيت من أبيات القصيدة .[1]

والقافية بلا شك من أهم أركان الوزن الشعري، فهي ركيزة البنيان الإيقاعي في شعرنا العربي، وقد أشار ابن جني إلى أهميتها في قوله "ألا ترى أن العناية في الشعر لأنها المقاطع".[1]

[1] محمد مصطفى بو شوارب، المرجع السابق، ص 151

والقوافي تسعٌ، ثلاثٌ مقيدة وستٌ مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول والمطلق ما كان موصولاً، ثم المقيد على ثلاثة أضرب: مقيدٌ مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس، والمطلق على ستة أضرب: مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج .[2]

تحديد القافية:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله	ولا تخذلي من بات والدهر خاذله
قفي ساعتن يفديك قولي وقائله	ولاتخذلي من بات وددهر خاذله
0//0//0/0//0/0/0//0/0//	0//0/0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

القافية من خلال البيت تتمثل في كلمة (خاذله) على وزن فاعله وهي قافية مقيدة واختيار القافية المقيدة بدلاً من المطلقة يتناسب مع الذوق الموسيقي السائد .

المطلب الثالث:الروي

هو أهم حروف القافية علي الإطلاق، لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ومن هنا كان محط العناية الأول بين عناصر القافية عند الشعراء والنقاد جميعاً .[3]

فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل شعرٍ قل أو كثر من روي .[4]

---

[1] محمد مصطفي بو شوارب، المرجع السابق، نقلاً عن كتاب ابن جني، ص 151

[2] أبي زكريا يحي ، المرجع السابق ص 102

[3] محمد مصطفي بو شوارب، المرجع السابق ص158

[4] أبي زكريا يحي ، المرجع السابق ص106

تحديد الروي :

إن القصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة لامية وذلك لاعتمادها حرف اللام مع ضميره حرف روي وحركة حرف الروي في القصيدة ذات مجرى مطلق.

واستعمال الروي المرفوعة دليل على تلاؤمه مع نفسية الشاعر المتمثلة في الحزن والألم.

كما نلاحظ التزام الشاعر بحرف الروي وحركته في جميع أبيات القصيدة .

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

لا تنفجر الطاقات الموسيقية في الشعر من خصائص موسيقى الإطار الذي يتولد عن تركيب الأصوات على نحو إلزامي فقط، وإنما تنبعث كذلك من إيقاع الموسيقى الداخلية فيتولد عن تركيب الأصوات في القصيدة على نحو اختياري، وهي تلعب الدور الأكبر في التمييز الموسيقي بين القصائد حيث تقوم غالبا بتوصيل المعنى على نحو فني.

المطلب الأول: التكرار

الفرع الأول: تكرار الأصوات

1- تعريف الصوت :

يتمثل في الموجات والذبذبات الصوتية، التي تنتج عن نطق الأصوات حيث تحدث اهتزازاً للهواء، وينشأ عن هذا الاهتزاز الذبذبات الصوتية التي تنتقل من فم المتكلم إلى أذن السامع، ويقوم علي دراسته، علم الأصوات الفيزيائي (الأكوستيكي).[1]

أ/الجهر والهمس:

أ-1/ الأصوات المجهورة : وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعض، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي:

[1] د حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ، ط 1 سنة 2004 ص 7

(الباء، الجيم، والدال والذال والراء والزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون والواو والياء).[1]

أ-2/الأصوات المهموسة :

وهي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعض، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي (التاء والثاء والحاء والخاء والسين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء والهمزة).[2]

ومن خلال هذا الجدول سنحصي الأصوات المجهورة والمهموسة :

الحروف الإجمالية	الحروف المجهورة	النسبة المئوية	الحروف المهموسة	النسبة المئوية
1017	625	%61 .45	392	% 38 .55

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة التي تصل نسبتها إلى 45. 61 % مقارنة بالأصوات المهموسة التي تصل نسبتها إلى 55. 38 % وغلبة الأصوات المجهورة تتوافق مع لهفة الشاعر وقوة سخطه علي الكيان الصهيوني مما أجراه في البلدين من قتل ونهب لأملاك الشعبين العراقي والفلسطيني، وأكثر هذه الأصوات التي ترددت في القصيدة نجد حرف اللام وهو صوت لثوي جانبي مجهور مرقق ويتم النطق به بأن يتصل طرف اللسان معقوفاً للداخل باللثة، بحيث يسمح للهواء بأن يمر من أحد جانبي اللسان، أو من كليهما معاً، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقاً شديداً يسمح بمرور الهواء بينهما، ويخرج الصوت مجهوراً، وينخفض مؤخر اللسان بعيداً عن الطبق فتضيق غرفة الرنين ويخرج الصوت مرققاً ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي

[1] حسام البهنساوي، المرجع السابق ، ص 50

[2] المرجع نفسه، ص50

للحلق، فينسد التجويف الأنفي وينفتح التجويف الفموي، ويخرج هواء صوت اللام من الفم.

ويلاحظ أن صوت اللام يفخم بشرط أن يتلوه صوت من أصوات الفتحة، أو أن يسبقه صوت من الأصوات المفخمة.[1]

فاللام هو صوت لغوي مجهور جانبي منفتح، وظفه الشاعر ليدل به على فقدانه لوطنه وعرضه وذلك لأن من معاني اللام هو السلب.

أما الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمقام الحُزن والألم اللّذين يطبعان نفسه وأغلب هذه الحروف تواتراً نجد التاء وهو صوت أسناني لغوي تكراري مجهور ومنفتح.

ويتم نطق صوت التاء بأن يلتصق طرف اللسان بأصول الأسنان العليا للثة التصاقاً تاماً ويمنع مرور الهواء فترة من الزمن، ثم ما يلبث السد أن يزول فجأة فيخرج الهواء منفجراً وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا يسمح بمرور الهواء ولا يتذبذب الوتران الصوتيان، ويخرج الصوت مهموساً، وينخفض مؤخر اللسان بعيداً عن الطبق، فتضيق غرفة الرئتين، ويخرج الصوت مرققاً، ويرتفع الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، فينسد التجويف الأنفي، وينفتح التجويف الفموي ويخرج صوت التاء من الفم ويلاحظ أن صوت التاء هو النظير المهموس لصوت الدال.[2]

ب/ الشدة والرخاوة:

ب-1/الشدة:

أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبساناً ما في موضع من المواضع ينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجري الهوائي فجأة فيندفع محدثاً

[1] حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 71

[2] المرجع السابق، ص 67

صوتاً انفجارياً وتجمع في عبارة أجد قط بكيت .[1]

ب-2 الرخاوة:

عدم انحباس الهواء محكماً عند النطق بالصوت وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقاً جداً ويتركب على ضيق المجرى، أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المخرج .[2]

و من خلال إحصائنا للأصوات الشديدة و الرخوة توصلنا إلى النتائج التالية :

الحروف الإجمالية	الحروف الرخوة	النسبة المئوية	الحروف الشديدة	النسبة المئوية
1017	563	%55,36	454	% 44,64

نلاحظ أن هناك تفاوتاً بين الحروف الشديدة والحروف الرخوة، حيث نجد غلبة الحروف الرخوة التي وصلت نسبتها 55,36 % أما الحروف الشديدة فقد بلغت نسبتها 44 ,64 % وطغيان الحروف الرخوة يتناسب مع حالة الشاعر فهي تدل علي توجعاته وحزنه وألمه ومن بين هذه الأصوات تواتراً نجد الميم وهو صوت شفوي أنفي مجهور مرقق ويتم نطق حرف الميم بأن تلتصق الشفتان التصاقاً تاماً، يمنع مرور الهواء، وفي أثناء ذلك ينخفض الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، وينغلق التجويف الفموي، ويغير الهواء مجراه، فيخرج عن طريق الأنف وتضيق المسافة بين الوترين الصوتين ضيقاً شديداً، يسمح بمرور الهواء، ويتذبذب الوتران الصوتيان، ويخرج الصوت مجهوراً وينخفض مؤخر اللسان، بعيداً عن الطبق، وتضيق غرفة الرنين ويخرج الصوت مرققاً.[3]

[1] كمال بشر، علم اللغة، دار المعارف مصر، ط 7، سنة 1980، ص 100

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة القاهرة، ط4، سنة 1971، ص 20

[3] د حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 63

فحرف الميم يناسب حالة الحزن والمعاناة التي تطغى على نفسية الشاعر، والذي يتسم أيضاً بالحرارة وذلك نتيجة انطباق الشفتين وهذه السمة هي الأخرى تتناسب مع حالة الشاعر المتمثلة في شدة حرارة ألمه وحزنه على بلده.

أما الأصوات الشديدة فقد وظفها الشاعر بنسبة معتبرة حيث أن الأصوات الشديدة توحي بالقوة والصلابة وتواترها في هذه القصيدة يدل على أن الشاعر متأثر تأثراً شديداً بما يحدث في كلا البلدين من إبادة وقهر في حق الشعبين.

ج/ الإستعلاء والإستفال

ج-1 الإستعلاء:

هو ارتفاع اللسان عند النطق بالصوت إلى الحنك وأصواته سبعة هي: الخاء، والصاد، والظاء، والطاء، والضاد، والغين والقاف.[1]

ج-2/الإستفال:

هو انخفاض اللسان عند خروج الصوت عن الحنك إلى قاع الفم وأصواته ما عدا أصوات الإستعلاء .[2]

-إحصاء الأصوات المستعلية والمستفالة من خلال القصيدة :

الحروف الإجمالية	الحروف المستعلية	النسبة المئوية	الحروف المستفالة	النسبة المئوية
1017	**77**	**%7 ,57**	**940**	**% 92 ,42**

[1] إبراهيم عبود السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر، ط1 سنة 2011 ص 139

[2] المرجع نفسه، ص 39

مما يلاحظ على الجدول السالف أن نسبة الأصوات المستفالة التي بلغت نسبتها 92.42 % فاقت نسبة الأصوات المستعلية التي وصلت 7 ,57 % ولقد جاءت نسبة هذه الأصوات ضعيفة لأن موضوع القصيدة لا يتناسب والصوت المستعلي لأنه يلاءم مقام المدح والفخر، وهذا على عكس نسبة الأصوات المستفالة التي تناسب موضوع القصيدة وهو تأثر الشاعر بما يحدث في حق الشعب فحالته النفسية هي حالة لوم وعتاب وضعف جراء الظلم والقهر الذي يتعرض له كلا الشعبين في العراق وفلسطين .

د/الإطباق والانفتاح:

د- 1الإطباق :

هو من المخارج الثانوية وهي تعني ارتفاع مؤخر اللسان نحو الطبق(الحنك الرخو واللهاة مع ميل إلى الخلف نحو الجدار الخلفي للحلق) ويبقي هذا الارتفاع محدوداً لا يصل إلى حد الاحتكاك، ويتزامن مع المخرج الرئيسي الذي يقع أمامه في الفم، ويمكن أن يكون في اللثة مثل الصاد والضاء والطاء، أو بين الأسنان كالظاء .[1]

د-2الإنفتاح:

وهي تلك الأصوات التي ينخفض مؤخر اللسان، حالة النطق بها بعيداً عن الطبق .[2] وتعد بقية الحروف العربية فيما عدا ما سبق ذكره من الحروف المفخمة(المطبقة) وهي الحروف المنفتحة والحروف المنفتحة هي التاء الحاء والخاء والذال والزاي والسين، الشين والعين، والغين، الفاء، الهاء، الواو، الياء، الألف، اللام ، النون، الميم، الراء، الهمزة، القاف، الباء، الكاف، التاء والجيم.[3]

ومن خلال الجدول سنقوم بإحصاء الأصوات المطبقة والمنفتحة في القصيدة:

[1] د إبراهيم عبود السامرائي، المرجع السابق ص 138

[2] د حسام البهنساوي، المرجع السابق ص 56

[3] المرجع نفسه، ص 57

الحروف الإجمالية	الحروف المطبقة	النسبة المئوية	الحروف المنفتحة	النسبة المئوية
1017	28	% 2 . 75	989	% 97 .24

شكلت الأصوات المطبقة نسبة ضعيفة فقد بلغت نسبتها 75, 2 %

إلا أن هذه النسبة لا تقلل من أهميتها لأنها تتناسب مع حالة الشاعر في بعض الأحيان وهي حالة الغضب وثورته على الظلم، وفي مقابل ذالك فقد تواترت الأصوات المنفتحة كثيراً والتي وصلت نسبتها إلى 24. 97% وهي نسبة مرتفعة جداً، حيث أن الأصوات المنفتحة توحي إلى نوع من اللين و الاستسلام والحزن وهذا ما يتناسب مع الحالة النفسية للشاعر.

الفرع الثاني:تكرار الكلمات

هو من الوسائل التي تعتمد على إحداث نتيجة معينة بتكرار الكلمة، وتكرار الكلمات هو أسلوب قديم يستخدمه الشاعر كي يحدث به جواً موسيقياً خاصاً يبين دلالة معينة والتكرار في الشعر نمطان أحدهما البعد القاعدي كنظام، وهو المتمثل في الأوزان العروضية ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحرفي الصارم، الذي لا يقبل التنوعات الزحافية من رتابته، وتتولي القافية دعمه وتأكيده والبعد الثاني هو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة وهو يعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث.[1]

وبما أننا تناولنا سابقاً التكرار النسقي للأصوات فإننا سنتناول فيما يلي تكرار آخر يتعلق بالكلمات حيث نلاحظ في قصيدة ذنوب الموت للشاعر تميم البرغوثي تكرار بعض الكلمات معطياً لها إيحاءات معينة تتلاءم مع طبيعة الموضوع إذ نجده كرر كلمة القتل

[1] السعدني (مصطفي)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية،د ط، ص 31

والموت وهذا إن دل علي شئ فإنما يدل علي كثرة الموت والقتل في حق الشعبين من طرف العدو الإسرائيلي .

كما كرر كلمات أخرى كان لها الوقع الكبير في تجسيد المعنى وتوضيحه أكثر.

المطلب الثاني:الطباق

هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين مثل النهار والليل، والبياض والسواد، والحسن والقبح، والشجاعة والجبن، وكالجمع بين فعلين متضادين مثل يظهر يبطن، يسعد يشقي، ويعز ويذل، ويحي ويميت.[1]

والمطابقة ثلاث أنواع: مطابقة الإيجاب، مطابقة السلب،وإيهام التضاد

1- فمطابقة الإيجاب :

هي ما صرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً مثل قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطه السيل من علي.[2]

2- مطابقة السلب:

هي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيه الضدان فيها الضدان إيجاباً وسلباً مثل قول امرئ القيس:

جزعت ولم اجزع من البين مجزعاً وعزيتُ قلبي بالكواعب مولعاً

فالمطابقة هي في الجمع بين "جزعت ولم اجزع" وهي حاصلة بإيجاب الجزع ونفيه .

[1] عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية بيروت،دط، ص 77

[2] المرجع نفسه، ص76

3-مطابقة إيهام التضاد :

هي أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد كقول الشاعر:

يبدي وشاحاً أبيضاً من سيبه والجو قد لبس الوشاح الأغبرا

فإن "الأغبر" ليس بضد الأبيض وإنما يوهم بلفظه أنه ضد.[1]

ومن أمثلة الطباق في القصيدة ما يلي:

الطباق	نوعه	أثره الصوتي في الدلالة
فر – ظل –قاتل– قتيل ذنوب – حسنات يقبل – مضي–تعلو – تهوي يفنى –يبقى–إقبال– فيدبر عصاني –أطاعني يسلم –يهلك–حلفاء –عدو تخذلي–لاتخذلي–مجرى– لم يجر	طباق إيجاب طباق سلب	إضفاء جرس موسيقي من خلال انسجام الألفاظ وتجاورها وتناغمها لمزيد من إيضاح الدلالات والمعاني

من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أن الطباق قد ورد بنسبة معتبرة وهذا ما استلزمته طبيعة القصيدة، وذلك لأن الطباق يعد من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً عن طريق هذه الثنائيات المتضادة التي تلعب دوراً أساسيا في نقل انفعالات الشاعر وأحاسيسه نحو موضوعه الشعري، بالإضافة إلى إضفاء صفة جمالية على القصيدة، كما نجد في نفس العائلة "المقابلة " في قوله:"يفنى ليسلم ويبقى ليهلك" وقوله أيضاً: "نحن ذنوب الموت وهم حسناتها".

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 80

المطلب الثالث:الجناس

الجناس من فنون البديع اللفظية ومن أوائل من فطنو إليه "عبد الله بن المعتز"، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع ويعرفه بقوله "التجنيس هو تجانس الكلمة كلمة أخرى في بيت شعري أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها".

فمفهوم الجناس عند "ابن معتز" مقصور كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير الإفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.[1]

والجناس ينقسم إلى قسمين: تام وغير تام

1-الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وأسماها رتبة.[2]

2-الجناس الناقص:

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف، وأعدادها، وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها .[3]

ومن أمثلة الجناس الواردة في القصيدة ما يلي:

الجناس	نوعه	تأثيره الدلالي
قائله-قاتله-قاتل -قتيل نازله-نائله حائله-سائله	جناس ناقص	إحداث تناغم موسيقي وإضفاء جمالية ورنة في تركيب النص.

[1] د عبد العزيز عتيق، نقلا عن كتاب البديع لابن معتز، المرجع السابق، ص195

[2] المرجع نفسه، ص 197

[3] المرجع نفسه، ص 205

من خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر قد وظف الجناس محدثا بذلك موسيقى متميزة، تتناسب مع تفعيلة البحر.

كما نلاحظ أن الشاعر قد مال ميلا واضحا إلى استعمال الجناس الناقص الذي ورد متفرقا في ثنايا القصيدة وأكثره الجناس الناقص الذي يكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج، وقد كان له دور واضح في إضفاء نغم موسيقي جميل للقصيدة.

المطلب الرابع: النبر والتنغيم

أ/النبر:

النبر وسيلة صوتية نبرز بواسطته عنصراً من السلسلة الصوتية قد يكون مقطعاً أو لفظاً أو جملة، والنبر يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد .[1]

ويظهر من خلال ذلك أن النبر في الكلمة العربية شيء شبه وهمي، والسبب يأتي ربما كون الناطق بالعربية يلقي اهتمامه إلى مراعاة الطول والقصر في المصوتات أكثر من أي شيء آخر .[2]

أما درجات النبر فتختلف وتنقسم إلي ثلاث درجات هي:

أ-1 النبر القوي:

ويكون ضغطه وأثره السمعي علي مقطعه الصوتي اقوي وأوضح من أي مقطع آخر.

أ-2 النبر الوسيط:

ويكون ضغطه وأثره السمعي على مقطعه الصوتي أقل من النوع الأول.

أ-2 النبر الضعيف:

ويكون ضغطه وأثره أدنى وأقل من النوع الثاني.

[1] حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 160

[2] المرجع نفسه، ص 41

ومن هنا نقول أن أي لغة لا تخلو من النبر ومن أمثلة ما جاء من نبر في القصيدة قول الشاعر:

فهل ثم من جيل سيقبل أو مضى يبادلنا أعمارنا ونبادله

النبر هنا يقع علي كلمة "جيل " وهي تدل على الشك من المتكلم بعد حالة جد كبيرة من اليأس في وقوع جيل يبادله الحالة المزرية التي يعيشها جراء ما يحدث.

أما نبر كلمة "يبادلنا" تدل علي الشك في قيام الفعل أو عدمه.

فقد أضفى النبر على القصيدة وظيفة تأكيدية، تقريرية فضلاً عن وظائف انفعالية وإضافية .

ب/التنغيم:

هو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطق الجملة مثل " لا يا شيخ " للدلالة على النفي أو التهكم أو الاستفهام، وغير ذلك وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخبرية، في مثل " شفت أخوك " فإنك تلاحظ نغمة الصوت تختلف في نطقها للاستفهام عنها في نطقها للإخبار.

ويعرفه الدكتور" بشر" بقوله التنغيم هو مصطلح يدل على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، ويسمى أيضاً موسيقى الكلام .[1]

وقد جاء التنغيم في قصيدة تميم البرغوثي كقوله :

أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه ولسنا مطيقيه عدواً نصاوله

فهنا الشاعر يتحسر ويتعجب على ما يعايشه من آلام تجاه شعبه جراء ما يحدث في كلا البلدين من قتل ونهب، لكنه رغم هذا يبقى في حيرة من أمره .

[1] د حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 160

وبصفة عامة فإن ظاهرة التنغيم في هذه القصيدة لها دور هام في تقريب المعنى للأذهان والكشف عن مضمونه .

مدخل:

تهتم البنية التركيبية برصد الوحدات اللسانية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها، وهي من الوسائل التي يتوصل بها إلى معرفة المعنى وكيفية صياغته لأنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة، ومن أهم البنى التركيبية نجد التقديم والتأخير والحذف والأساليب الإنشائية وتوظيف الأزمنة المتمثلة في الفعل الماضي والمضارع والأمر.

المبحث الأول: توظيف الأزمنة

الفعل: يعرف الفعل بأنه ما دل على معنى في نفسه، مع اقترانه بالزمن وهو جزء منه، والفعل ثلاثة أقسام الماضي، والمضارع، والأمر ولكل واحد منهما علاماته.[1]

المطلب الأول: الفعل الماضي

وهو مادل على حدث وقع في زمن قبل زمن التكلم.[2]

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	تفصيل الدلالة
قام طاح فر ظل–بات	حقل الملموسات	القوة والسطوة الهلاك النجاة البقاء على نفس الحالة
عصاني أطاعني	حقل المعنويات	التمرد الخنوع والاستلام

[1] محمود سليمان ياقوت،النحو التعليمي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الكويت، ط 2003 ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد وظف الأفعال الماضية والتي تتراوح ما بين حقلين، حقل معنوي مثل عصاني التي تدل على التمرد وكلمة أطاعني التي تدل على الخنوع و الاستلام.

ووظف الشاعر أيضاً الأفعال المحسوسة الدالة على الحركة وهي متعلقة بالإنسان مثل طاح، فر، بات وظل ....الخ .

وقد استخدم الشاعر الفعل الماضي ليصف به الحالة التي مر بها كلا الشعبين من حزن وألم جراء الأعمال الشنيعة التي كانت من طرف العدو.

المطلب الثاني: الفعل المضارع

وهو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الاستقبال

الفعل المضارع	الحقل ا لدلالي	تفصيل الدلالة
تخذلي	حقل المعنويات	فقدان الأمل.
يفديك		التضحية.
يرضى		الرضي والخضوع لأمر الله.
أخطيه –أقابله	حقل الملموسات	طول مدى المعانات.
يقلبني		التعايش مع الألم.
يحملني–يعلو–يطاوله		التحليق في سماء الأسى والحزن.
ينسج		كثرة الموت والقتلى.
يصلى		كثرة تشييع الجنائز.
يحرف		الاشمئزاز من صور القتلى المتناثرة على الأرض.
يقوم–يرد–يجادله		الإمعان في الدناءة

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد وظف الأفعال المضارعة بنسبة كبيرة والتي تتراوح ما بين حقلين، حقل معنوي مثل تخذلي ويفديك ويرضى، والتي تدل على فقدان الأمل والتضحية وما بعدها الخضوع لأمر الله وقدره، ووظف أيضاً الأفعال المحسوسة التي تدل على الحركة وهي متعلقة بالإنسان مثل أقابله، يقلبني، يقوم ...إلخ

وقد استخدم الشاعر الفعل المضارع ليصف به ما يحدث حالياً ولحد الساعة للأمة العربية في فلسطين والعراق من إبادة وقتل ونهب للأملاك .

المطلب الثاني: فعل الأمر

وهو مادل على طلب وقوع الفعل بعد زمن التكلم بغير لام الأمر مثل أكتب، وصيغه كثيرة.[1]

فعل الأمر	صيغته	دلالته البلاغية
– قفي – فاختر – ألا وانجديني – كن قاتل الآمال أو كن قتيلها	–عِلي – افعل – افعلي – فل	– الاستعطاف – النصح والإرشاد – الاستغاثة – التخيير

وظف الشاعر فعل الأمر في القصيدة بغرض النصح والإرشاد و الاستغاثة والتخيير وجاء ذلك من خلال الأبيات التي وظفها في القصيدة مثل" وإنك بين اثنين فاختر" وأيضا في"ألا وانجديني إنني عز منجدي"، إضافة إلى النهي في قوله:

لا تخذلي، لا تكن، لاتخف.

فنلاحظ من خلال القصيدة طغيان الأفعال المضارعة على الأفعال الأخرى

[1] محمود سليمان ياقوت، المرجع السابق، ص 21.

(الماضي، الأمر)، وغرض الشاعر في استعماله للفعل المضارع هو التعبير عن حالته النفسية الراهنة والتي سوف تستمر لأنه في حالة كآبة على واقع هذه الأمة.

المبحث الثاني: الانزياح اللغوي

المطلب الأول:الحذف

يعد الحذف من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافاً تحت نمط التعبير العادي وهو يعمد إلى إثارة المتلقي، وإيقاظ ذهنه مما يحدث بين المرسل والمتلقي.[1]

وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو للوضوح بحيث أن المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد على أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى.[2]

وللتوضيح نورد الأمثلة التالية:

الشاهد	الشرح	دلالته
-وقتلى على شط العراق كأنهم	-حذف الخبر وتقديره بكلمة موجودون	-الدلالة على كثرة الضحايا والدقة في الوصف
-ولا تخذلي من بات والدهر قاتله	-حذف الخبر وجوباً وتقديره مخذولاً	-اجتناب التكرار وللضرورة الشعرية
-رفيقي فما أخطيه حين أقابله	-حذف المبتدأ وجوباً وتقديره الحزن رفيقي	-تجنب التكرار
-وإن ظل في مخلابه فهو آكله	-حذف اسم ظل وتقديره ظل الصيد وحذف الخبر وجوباً وتقديره موجوداً	-الأولى لتجنب التكرار والثانية للضرورة الشعرية

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير مباحث وتراكيب، بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء الإسكندرية ط 2005، ص35.

[2] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 68.

–وانك بين اثنين فاختر	–حذف الخبر وجوباً وتقديره إنك موجود	–التخصيص

من خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الشاعر استخدم تقنية الحذف، وذلك مما تجلى في قوله" رفيقي فما أخطيه حين أقابله " فمن دلالتها حسن المعرفة وطول أمد المعاناة والحزن وأيضاً في قوله " وقتلى على شط العراق كأنهم " فهنا حذف الشاعر الخبر وتقديره موجودون وهذا إن دل على شيء إنما يدل على كثرة الجثث المتناثرة.

وورود الحذف في القصيدة لم يأت عرضاً بل كان مناسباً لحالة الشاعر النفسية الحزينة والمتألمة بالإضافة إلى ذلك أن هدفه مما سبق كان لسبب التنبيه وتشغيل ذهن القارئ.

المطلب الثاني: التقديم والتأخير

التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، أما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذالك يعد من المقتضيات الصوتية وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم.[1]

صورة الانحراف	الشرح	دلالتها
وإن له كفاً	تقديم شبه الجملة المتعلق بالمحذوف خبر إن على اسمها	اليأس و استمرار الحزن.
ما قام بالكف كاهله	شبه جملة متعلق بالفعل قام مقدم على الفاعل	فقدان الأمل في ابتعاد الحزن الذي تملكه.
أمسكت ساق الوليد قوابله	تقديم المفعول به على الفاعل	الاستسلام والضعف

[1] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 68.

ولا تكن كمن أوقعته في الهلاك حبائله	تقديم المفعول به على الفاعل وجوباً لاستعمال الفاعل على ضمير يعود علي المفعول به ولكون المفعول به ضمير	التأثر بمن وقع عليه الحدث بدل الذي يقوم به.

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر استخدم التقديم والتأخير مما جعله يخترق النظام العام للجملة، ويضع الكلمات في مواضعها الذي ينبغي أن ترد فيه وهو ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناحية القول من جهة ومن جهة أخرى فإن الانزياح الحاصل على مستوى القصيدة يظهر حالة الشاعر النفسية المتمثلة في الألم والحزن على المصير الذي يؤول إليه الشعب.

المبحث الثالث:الأساليب الإنشائية

إن من الميزات التي تتسم بها الأساليب الإنشائية هي بعث روح الحيوية والحركة في مراحل النص إذا دخلته، وتعرف أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة إثبات مساهمة المتلقي الذي يتحول فيها من مجرد متلقي إلى طرف مشارك.

الإنشاء : ويطلق عليه "السكاكي" في كتابه مفتاح العلوم اسم الطلب ويعرفه بقوله "انه يستدعي مطلوباً لا محال ويستدعي فيما هو مطلوبه أن يكون حاصلاً وقت الطلب ويجعل له أنواع خمسة هي:التمني، الاستفهام، الأمر والنهي والنداء.[1]

المطلب الأول: الاستفهام

وهو طلب العلم بشيء ليس للمتكلم علم به، وقد يكون المتكلم غير عالم بالنسبة التي يتضمنها الكلام، وقد يكون على علم بالنسبة ولكنه متردد بين شيئين، ويطلب تعيين أحدهما.[2]

[1] مختار عطية، المرجع السابق، نقلاً عن مفتاح العلوم للسكاكي، المرجع السابق، ص 4.

[2] أحمد نحلة محمود، في البلاغة العربية،علم المعاني، دار العلوم العربية بيروت، ط1 ، 1990 ص 92 .

وقد ورد في القصيدة كالأتي:

الأسلوب الإنشائي	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
فهل ثمة من جيل سيقبل أو مضى؟	إنشائي طلبي	الاستفهام	دلالة على فقدان الأمل واليأس
ومنذ متى تحمي القتيل شمائله؟	إنشائي طلبي	الاستفهام	دلالة على التحسر من حال الكرام الذين يموتون من طرف العدو.

إن ورود الاستفهام في القصيدة جاء للتعبير عن الحالة النفسية الصعبة التي يعيشها الشاعر لا للإجابة عنها.

وجمعت أغراض الاستفهام في هذه القصيدة معاني التحسر والألم كما ورد في قوله "فهل ثمة من جيل سيقبل أو مضى"

فالاستفهام الوارد في القصيدة كانت غايته في مجملها الثورة على الوضع الذي آل إليه الشاعر، وتصويره حالة المعاناة.

المطلب الثاني: النداء

هو طلب إقبال المنادى على المتكلم، ويكون باستخدام حرف من حروف النداء، ومن هذه الأدوات ما ينادى به من القريب وهما حرفان الهمزة وأي، ومنهم ما ينادى به من بعيد مثل: يا، أيا، هيا، وا، وهذا هو الأصل في استخدام حروف النداء.[1]

ومن النداءات التي وردت في القصيدة نجد:

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
-أبي لا تخف.	إنشائي طلبي	نداء	دلالة على الحث والتشجيع وغياب الإنسانية.

[1] أحمد نحلة محمود، المرجع السابق ص 102.

-عراق أبينا كربلاء تأبدت.	إنشائي طلبي	نداء	التحسر على حال كربلاء.
-عراق أبينا يمنعونك مشمتاً. -يا صاحبي	إنشائي طلبي إنشائي طلبي	نداء نداء	دلالة على تمجيد العراق واللجوء إليه في الرزايا. دلالة على التلطف.

على الرغم من أن أسلوب النداء من الأساليب النثرية التي تنصرف في كثير من المعاني والأغراض إلا أنه ورد بصفة قليلة حيث تواتر ثلاث مرات وذالك لأن الشاعر في مقام تشخيص حالته النفسية وما آلت إليه كل من فلسطين والعراق جراء ما أحدثه العدو.

ونجد أن الشاعر وظف النداء دلالة على المعاناة وغياب الإنسانية من خلال ما جاء به في قوله: "أبي لا تخف والموت يهطل وابله" .

وتكمن أهمية النداء في إقبال المنادى والمتمثل في الأمة العربية على المتكلم ألا و هو الشاعر.

مدخل:

إن اللغة هي الأساس في خلق أي إبداع باختلاف أجناسه وأشكاله واللغة الشعرية بالذات تدرس من مستويات متعددة سواء على مستوى الإيقاع أو التركيب أو المستوى الدلالي وفي دراستنا للدلالة نركز ونسلط اهتمامنا على الدلالة الشعرية ، والتي سنتناول من خلالها ثلاث مباحث.

المبحث الأول: بين يدي النص.

المبحث الثاني: المعجم الشعري.

المبحث الثالث: البناء التصوري.

المبحث الأول: بين يدي النص:

القصيدة التي بين أيدينا هي رمز للحزن والمعاناة من الظلم.

والشاعر في قصيدته هذه يحاول التعبير فيها عن شعوره وعواطفه من خلال بث همومه التي آل إليها من خلال ما أجراه العدو في حق الشعب من قتل ونهب وأبشع أنواع الاغتصاب للأعراض والأملاك.

وناظم هذه القصيدة التي نحن بصدد تحليلها هو الشاعر "تميم البرغوثي" ، فقد تأثر تأثراً بليغاً مما جعله ينظم هذه القصيدة مصوراَ بذلك ما جرى وما يجري لحد الساعة في العراق وفلسطين الشقيقة، محاولاً من خلال أبياته الشعرية بث روح الوحدة والنظر لما يحدث في حق الشعب العربي المسلم، ولقد كان الشاعر يعبر عن حالته النفسية مستعينا بالرمز و الإيحاء بالعناصر الطبيعية.

المطلب الأول : الرمز

تعريف الرمز:

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (رمز) تصويت خفي باللسان كالهمس

ويكون بتحريك الشفتان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارةوإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء بيد أو بعين كل ما (أرمز، يرمز، رمزا).[1]

ب-اصطلاحا: نادرا ما نجد مصطلحاً كهذا تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، ولتحديد ماهيته نجد "أرسطو" يعرفه أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس حيث يقول "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[2]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن "أرسطو" قد ضيق حدود الرمز وحصره في الرموز اللغوية.

ونجد" بيفان" يقسم الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق على أولهما الرمز الاصطلاحي ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها... أما ثانيهما فيمكن أن نسميه بالرمز الإنشائي ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه.[3]

ويذهب " فرويد" في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه"نتاج الخيال وانه أولي يشبه صورة التراث والأساطير.[4]

وبهذا فإن الرمز ترتبط دلالته بالرغبات المكبوتة في اللاشعور .

ومن أمثلة الرمز نجده في عنوان هذه القصيدة "ذنوب الموت" فهو رمز على كثرة الموت والقتلى و اللامبالاة بالشعب العربي مقارنة بشعب العدو وكذلك من الرموز التي نجدها في القصيدة قوله:

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مجلد 12 مادة رمز، دار صادر بيروت لبنان، ط1 سنة 2004 ص 222.

[2] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف القاهرة، ط3 سنة 1984 ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 34 .

[4] المرجع نفسه، ص 36 .

لنا ينسج الأكفان في كل ليلة لخمسين عاماً ما تكل مغازله

فهذا البيت رمزٌ لكثرة الضحايا والتي توالت على مدار خمسين سنة.

وأيضاً في مثال آخر قوله:

فإن فر من مخلابه طاح هالكاً وإن ضل في مخلابه فهو آكله

يدل هذا البيت على نفس المصير الذي سيؤول إليه هذا الشعب وهو رمزٌ على عدم تغير الحال.

فالشاعر هنا يرمز ويوضح الحالة التي آل إليها الشعب العربي المسلم واصفاً من خلال ذلك جل أنواع الظلم والقهر التي يتعرض لها.

الطبيعة :

وظف الشاعر" تميم البرغوثي "بعض الألفاظ الطبيعية ليعبر بها عن أحاسيسه وعواطفه ليعطيها الحركة ومن هنا تظهر رمزيته التي تنشأ عن الحقيقة ذاتها التي يشعر بها، وانطلاقاً من هذا يمكن أن نقول أن الرمز هو مرآة للواقع المر الذي يعيشه، ومن الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته نجد:

الجبل: رمزٌ على القوة والصلابة.

السحاب: استخدم الشاعر هذا الرمز للدلالة على العلو والارتفاع، إلى غير ذلك من الرموز الطبيعية.

المطلب الثاني: الإيحاء

من خلال دراستنا للقصيدة يتضح لنا أن هذا الأخير له سمة خاصة، فلا نكاد نري رمزاً يخلو من هذه السمة إلا أننا حاولنا جمع بعض الألفاظ الموحية التي استعملها الشاعر لتدل على عمق أفكاره ومدى تصويره للواقع وهي :

- الحزن : توحي إلى كثرة الحزن واستمراره.
- ينسج الأكفان : دلالة على كثرة الضحايا.
- يبادلنا أعمارنا: توحي إلى عدم القدرة والتحمل من الوضع الذي يعيشه.

- لا يرضي: توحي إلى فقدان الأمل .
- تعجز: دلالة على الضعف.
- فر: توحي إلى الخوف.
- انجديني: توحي إلى طلب المساعدة والاستغاثة.

المبحث الثاني: المعجم الشعري

يمتلك كل شاعر لغة خاصة تكون معجماً خاصاً به حيث يظل مميزاً ومنفرداً على بقية الشعراء وذلك لنوعية الألفاظ المختارة.

فالشعر في جوهره وحقيقته تجربة لغوية ترقى فوق التجربة اللغوية النثرية من ناحية، وفوق التجربة اللغوية التي تلبي حاجات المتخاطبين في تعبيرهم البسيط من ناحية أخرى، أي أن للغة الشاعرة أو التجربة اللغوية الشعرية مستوى من الرقي اللغوي يأتي دونها مستويان أحدهما الآداب النثرية ثم يليه مستوى لغة التعبير البسيط الفصيح، وما دام الأمر كذلك فالشعر فن وسيلته اللغة وقد ظل النبع الأساسي للغة واستمرارها وتجددها منذ قدم الصورة التراثية وربما فتحت الدراسة الإحصائية اللغوية المجال للإجابة عن دوره في ظهور الاستعمال الجديد للغة وفي ظهور معجم شعري خاص به.[1]

المطلب الأول : الطبيعة

لقد وظف الشاعر الطبيعة في القصيدة من خلال الألفاظ التي استخدمها ويمكن تحديد معانيها في عدة أشياء المتمثلة في الألم والحزن جراء ما يتعرض له الشعب.

فهو يرى أن الطبيعة مصدراً تمكنه من تشخيص المعاناة والحزن التي يستطيع من خلالها نقل أحاسيسه ومشاعره.

[1] د يونس حسن نوفل، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 سنة 1990 ص 21.

الفرع الأول: معجم الطبيعة الجامدة

معجم الجبل:

يتجلى في قوله:

وإن له كفاً إذا ما أراحها على جبل ما قام بالكف كاهله.

فالجبل يوحي في هذا البيت إلى القوة والصلابة، ووصف أيضاً من خلال ما جاء شدة الحزن ومدى المعاناة التي يتعرض لها.

معجم الشاطئ:

وذلك في قوله:

وقتلى على شط العراق كأنهم نقوش بساط دقق الرسم غازله

توحي كلمة شط في هذه القصيدة إلى ذلك المكان المتسع الذي تنتشر فيه جثث القتلى المتناثرة بشكل منضم ودقيق .

الفرع الثاني: معجم الطبيعة الحية

معجم المرأة :

وتمثل ذلك في قوله :

يقلبني رأساً على عقبٍ بها كما أمسكت ساق الوليد قوابله

استعمل الشاعر لفظة القابلة ليصف بها حالة الاستسلام لمن هو أقوى منه .

معجم الطيور:

مثل قوله : ويحملني كالصقر يحمل صيده ويعلو به فوق السحاب يطاوله.

فكلمة صقر في هذه القصيدة ترمز إلى التحليق في الأفق البعيد بقوة والوصول بعدها إلى الهلاك الحتمي.

المبحث الثالث: البناء التصويري

تعتبر الصورة الشعرية من أساسيات بناء أي نص شعري فهي تعد محاكاة أو تقليداً للواقع الطبيعي الذي يستمد تشابيهه واستعاراته منه.

ولقد حددت الصورة الشعرية إلى أكثر من ذلك فهي تتكون ذهنياً ويكون الخيال فيها معيار البناء التصويري.

مفهوم الصورة الشعرية:

أ- **لغة:** من المؤكد أنّه لا غنى للشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا ذلك أن الشعر نفسه قائم على التصوير ":فالصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته "

يقول علي صبح " فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه و صورة الفكرة صياغتها" ...وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إل المعنى وتجسّم الفكرة فيها، غير أنّ الألفاظ و العبارات غير كافية وحدها لترمز إلى المعنى إذا استعملت استعمال حقيقيا فقط ولابدّ لكي تتحقق هذه الوظيفة أن نستعمل مجازا أيضا.[1]

ب- اصطلاحا: عرفت الصورة الشعرية في الفترة الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين، ونال مصطلح الصورة الشعرية الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية، ولا يمكننا أيضا إنكار جهود المحدثين في إيجاد تعريف للصورة الشعرية إلا أنّ استيراد المناهج والآراء الجاهزة دون حسّ نقدي حقيقي ، ودون استيعاب لخصوصية التّراث الشعري العربي حالت دون إيجاد تعريف دقيق وشامل للصورة الشعرية.

و يمكن التّعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النّقاد المحدثين فنجد "أحمد حسن الزيات" يرى أنّ الصورة الشعرية تتمثل في " إبراز المعنى العقلي أو الحسّي في صورة محسوسة ، و الصورة الشعرية خلق المعاني و الأفكار المجردة و الواقع الخارجي

[1] الطالبة داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل درجة الماجيستر، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، سنة 2008-2009 ص 16، نقلاً عن "كتاب الصورة الأدبية" لعلي صبح .

من خلال النّفس خلقا جديدا " ، و يظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية ، فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة و لكنّه يشترط أن يتّم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به.[1]

ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة يتضح لنا أن القارئ يعتمد على خياله لفهم هذه المعاني التي تستمد تكوينها من حياة الشاعر الواقعية وارتباطها بحالته النفسية.

المطلب الأول: التشبيه

تعريف التشبيه:

لغة: التشبيه في اللغة هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به.

اصطلاحاً: عرفه " الروماني" أنه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه أن يكون في القول أو في النفس.[2]

وعرفه " السكاكي" بأنه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر.[3]

والتشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء الإبداع.

وقد ورد التشبيه في هذه القصيدة في عدة مواضع نذكر منها ما يلي:

الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
وقتلى على شط العراق كأنهم نقوش بساط.	تشبيه تمثيلي	حيث شبه الشاعر القتلى بالنقوش المرسومة على البساط.	دلالة على كثرة الجثث المتناثرة والمنتشرة بدقة.

[1] الطالبة داحو آسيا، المرجع السابق، ص 19 ، نقلاً عن كتاب" دفاع عن البلاغة" لحسن الزيات .

[2] د زين كامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة أدبية لمباحث علوم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 سنة 2006 ص 11

[3] المرجع نفسه، ص 12

يحملني كالصقر يحمل صيده.	تشبيه	شبه الشاعر هنا الغرب بالصقر الذي يحمل الصيد والمتمثل في الأمة العربية .	دلالة على الضعف والهلاك الذي آلت إليه هذه الأمة
فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة.	تشبه بليغ	شبه الشاعر ذاته وأمته بذنوب الموت وذلك بحذفه أداة الشبه ووجه الشبه.	دلالة على فقدان الكرامة
ولا تكن كمن أوقعته في الهلاك حبائله.	تشبيه مرسل	شبه لنا الإنسان الذي ليس له قرار صائب الذي أدى بنفسه إلى التهلكة.	الخيبة وفقدان الأمل

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر وظف التشبيه لغرض بيان إمكانية وجود المشبه وتقديره مثلاً في قوله:

وقتلى على شط العراق كأنهم نقوش بساط دقق الرسم غازله

فهنا الشاعر شبه القتلى بالنقوش المرسومة على البساط التي تدل على كثرة القتلى المتناثرة على الشاطئ لتوضيح المعنى وتوكيده وتقريب الصورة لذهن المتلقي.

المطلب الثاني: الاستعارة

تعريف الاستعارة:

لغة: من عار الشيء يعوره ويعيره أي أخذه وذهب ومعني أعار الشيء رفعه وحوله من مكان إلى آخر.[1]

[1] زين كامل الخويسكي، المرجع السابق، ص100 .

اصطلاحاً: عرفها الجاحظ بقوله بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.[1]

والاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره ونجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه.[2]

وهذا بيان الاستعارات الواردة في قصيدة تميم نجد:

الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
– الموت يهطل وابله	استعارة مكنية	شبه الموت وهو شيء معنوي بالمطر الذي يعتبر شيئاً مادياً ملموساً فحذف المشبه به وترك شيئاً من لوازمه فعل يهطل	دلالة على كثرة الموت
– نرى موتنا تعلو وتهوى معاوله	استعارة مكنية	شبه الموت وهو شيء معنوي بالشيء المادي الذي يعلو ويهوي فحذف المشبه به وترك شيئاً من لوازمه يعلو يهوي	تحيل إلى كثرة الموت
فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها	استعارة مكنية	شبه الآمال بالشيء الحي الذي يقتل فحذف المشبه به وترك احد لوازمه وهو القتل .	دلالة على التخيير بين الموت أو القتل

[1] زين كامل الخويسكي، المرجع السابق، ص 101

[2] المرجع نفسه، ص102 .

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر استعمل الاستعارة، وذلك من أجل نقل أحاسيسه ومشاعره وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها بشكل يجعلنا نتأثر تأثراً بليغاً.

ومن خلال ما سبق تتسنى لنا أهمية الاستعارة وقيمتها الأسلوبية فأهميتها تكمن في كون أنها الوسيلة الفضلى لخلق الصور، وذلك يجعل كل شيء محسوس، فضلاً عن قدرتها على التلوين الجمالي للأداء الفني للشعر.

المطلب الثالث: الكناية

تعريف الكناية:

هي من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالدعوة ببيّنة،فكأنك تقول في" زيد كثير الرماد " أي زيد كريم كما تمكننا من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح عنها، وذلك بهدف إبهام السامع أو احترام المخاطب .[1]

الصورة	نوعها	شرحها
– فنحن ذنوب الموت . –لنا ينسج الأكفان في كل ليلة. –أنا عالم بالحزن منذ طفولتي. – أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه ولسنا مطيقيه عدواً نصاوله.	–كناية –كناية –كناية –كناية	– دلالة على فقدان الكرامة. –دلالة على كثرة الأموات. –كناية على طول أمد الحزن وإدراك الشاعر له – دلالة على فقدان الأمل والضعف والاستسلام.

من خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الكناية بهدف تصوير ووصف لأحاسيسه ومشاعره.

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط4 سنة 2009 ص208 .

فتكمن أهمية الكناية بأنها محسن من محسنات الكلام وأنها أيضاً تختصر الكلام إضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تضفيها على القصيدة.

فمن خلال ما درسناه في قصيدة" ذنوب الموت" يتبين لنا أن الشاعر قد وظف الصور البيانية بصفة واضحة، حيث استخدمها كوسيلة للتعبير عن أفكاره كما لجأ إلى المظاهر الطبيعية من أجل سياق تجربته الشعرية.

فأهمية القيمة الأسلوبية للصور البيانية لهذه القصيدة التي بين أيدينا أنها ذات تأثير قوي في المعنى وهذا إن دل فإنما يدل على سعة الخيال الذي يعكس عاطفة وأحاسيس الشاعر والتي تمثلت في الحزن و الألم والهدف الأسمى منها هو تقريب الصورة لذهن القارئ.

من خلال تحليل البنى الأسلوبية لهذه القصيدة توصلنا إلى بعض النتائج الخاصة والتي سنحاول الإلمام بأهمها:

1- وظف الشاعر الأصوات المناسبة التي تعبر عما يختلج نفسيته وقدرتها على إيضاح المعنى.

2- استعمال الشاعر للبحر الطويل، وهو من أكثر البحور توافرا في الشعر العربي لصلاحيته في التعبير عن الحالات النفسية .

3- التزام الشاعر بوحدة القافية، وهي قافية مقيدة تتناسب وموضوع القصيدة.

4- اعتماد حرف اللام كروي .

5- لجوء الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة والتي جاءت عفوية دون تكلف وتصنع، وذلك لطبيعة موضوعه.

6- توظيف زمني الماضي والمضارع والأمر بدلالات موحية، والتي تتراوح بين الاضطراب والتذكر.

7- خروج الشاعر من اللغة المعيارية من خلال لجوءه إلى توظيف التقديم والتأخير والحذف.

8- ورود الأساليب الإنشائية والتي من أبرزها الاستفهام، النداء.

9- استعمال الشاعر للرمز وذلك لإخفاء مكنوناته.

10- توظيف الشاعر لبعض الألفاظ الطبيعية للتعبير عن مشاعره التي يكنها.

11- تعدد وسائل التصوير الشعري والتي من بينها الكناية، الاستعارة، التشبيه.

12- ورود الألفاظ الموحية للتعبير عن الأسى وشدة الحزن.

13- إن التحليل الأسلوبي لهذه القصيدة يكشف عن تأثر الشاعر بالذوق القديم السائد في الشعر العربي.

الملحق الأول: تعريف الشاعر تميم البرغوثي:[1]

ولد بالقاهرة، عام 1977 وحيداً لوالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية" رضوى عاشور"وفي ذلك العام، أجرت مصر محادثات سلام مع إسرائيل وعلى إثرها، نفت السلطات المصرية بعض الشخصيات الاعتبارية، من ضمنهم والد تميم "مريد البرغوثي "ومنذ نعومة أظفاره عاش "البرغوثي" الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية للأفراد والوسائل الأدبية للتعبير عنها. أصدر "البرغوثي" أولى قصائده وهو في الثامنة عشر من عمره. وفي عام 1999، تمكن "البرغوثي" من العودة لفلسطين لأول مرة. وفي فلطسين، كتب أول مجموعة شعرية "الميجنا" باللهجة الفلسطينية العامية، والتي تم إصدارها في رام الله. تلتها بعد فترة قليلة مجموعته الشعرية " المنظر" والتي كتبها باللهجة المصرية العامية، والتي أصدرها في القاهرة. وفي عشية الغزو الأمريكي للعراق .2003 غادر "البرغوثي" مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية تجاهه. أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهما في إعطائه مقداراً من الشهرة في مصر والعالم العربي. الأول "قالولي بتحب مصر" والذي كتبه باللهجة المصرية العامية . أما الثاني "مقام عراق" فقد كتبه باللغة العربية الفصحى .تلقى العملان صدىً كبيراً لاسيما "مقام عراق" الذي وصفه أحد النقاد بأنه رائعة أدبية كلاسيكية، وأضاف بأنه ديوان طويل أشبه بالملحمة عن العراق والذي يتألف من العديد من الأساليب الأدبية :غناء، وقصة ، ونثر.أما من الناحية العلمية فهو حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 م.

- عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- محاضراً بجامعة برلين الحرة،

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/

- عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيو يورك.
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
- باحثاً في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة

وهو حالياً أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورجتاون بواشنطن، له كتابان في العلوم السياسية :الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة : الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007 م، والثاني بالإنجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن، عام 2008 م.

له عدة دواوين من بينها:

- **ميجنا**، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية
- **المنظر**، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- **قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف**، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- **مقام عراق**، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى
- **في القدس**، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى
- **يا مصر هانت و بانت** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012 بالعامية المصرية.

فـ "تميم البرغوثي" هو الشاعر المشهود له من بين أبناء جيله ببراعته. ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي مؤخرا، عرف

بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة في القدس إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى منها:

قفي ساعة، أمر طبيعي، الجليل، جداتنا.

الملحق الثاني: قصيدة "ذنوب الموت "[1]

قفي ساعة يفديك قولي وقائله .... ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

ألا وانجديني إنني عز منجدي ....بدمع كريم ما يخيب سائله

إذا ما عصاني كل شيء أطاعني .... و لم يجر في مجرى الزمان يباخله

بإحدى الرزايا يبكي الرزايا جميعها .... كذالك يدعو غائب الحزن ماثله

إذا عجز الإنسان حتى عن البكا .... فقد بات محسودا على الموت نائله

يطول انتظار المرء إقبال عيشه .... فيدبر حتى ينزل القبر نازله

وانك بين اثنين فاختر .... ولا تكن كمن أوقعته في الهلاك حبائله

فمن أمل يفنى ليسلم ربه .... ومن أمل يبقى ليهلك آمله

فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها .... تساوى الردى يا صاحبي و بدائله

أنا عالِم بالحزن منذ طفولتي .... رفيقي فما أخطيه حين أقابله

وإن له كفّا إذا ما أراحها .... على جبل ما قام بالكف كاهله

[1] قصيدة ذنوب الموت،للشاعر تميم البرغوثي، تنزيل من اليوتيب بتاريخ 15-10-2015 على الساعة :14:00:40.

يقلّبني رأسا على عقب بها .... كما أمسكت ساقَ الوليد قوابلُه

ويحملني كالصقر يحمل صيده .... ويعلو به فوق السحاب يطاوله

فإن فر من مخلابه طاح هالكا ....وإن ظل في مخلابه فهو آكله

عزائي من الظلاَّم إن مت قبلهم .... عموم المنايا ما لها من تجامله

إذا أقصد الموتُ القتيلَ فإنه .... كذلك ما ينجو من الموت قاتله

فنحن ذنوب الموت وهي كثيرة .... وهم حسنات الموت حين تسائله

يقوم بها يوم الحساب مدافعا .... يرد بها ذمامه ويجادله

ولكن قتلا في بلادي كريمة .... ستبقيه مفقود الجواب يحاوله

ترى الطفل من تحت الجدار مناديا .... أبي لا تخف – والموت يهطل وابله

ووالده رعبا يشير بكفه .... وتعجز عن رد الرصاص أنامله

أري ابن جمال لم يفده جماله ....ومنذ متى تحمي القتيل شمائله

على نشرة الأخبار في كل ليلة .... نرى موتنا تعلو وتهوي معاوله

لنا ينسج الأكفانَ في كل ليلة .... لخمسين عاما ما تكلُّ مغازله

وقتلى على شط العراق كأنهم .... نقوش بساط دقَّق الرسمَ غازلُه

يصلى عليه ثم يوطأ بعدها .... ويحرف عنه عينه متناوله

عراق أبينا كربلاء تأبدت .... وجدد من رسم المصيبات حائله

عراق أبينا يمنعونك مشمتا .... وماؤك جرت للبغاة مناهله

عراق ترى الرماح تجري دموعه .... ومن دمكم يجري من الرمح عامله

إذا ما أضعنا شامها وعراقها .... فتلك من البيت الحرام مداخله

أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه .... ولسنا مطيقيه عدوا نصاوله

فهل ثم من جيل سيقبل أو مضى .... يبادلنا أعمارنا ونبادله.

1- إبراهيم أنيس: الأصوات الغوية، مطبعة القاهرة، ط4 سنة 1971.

2- إبراهيم عبود السامرائي: المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين، دار جرير للنشر، ط1 سنة 2011.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 12 مادة رمز ،دار صادر بيروت لبنان،ط1 سنة 2004.

4- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر لطباعة والنشر، بيروت، ط1 سنة 2000.

5- أبي زكريا يحي: الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008.

6- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط4 سنة 2009.

7- أميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1999،1.

8- بشر كمال: علم اللغة ، دار المعارف، مصر، ط7، 1980.

9- البهنساوي حسام: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1سنة 2004.

10-بو شوارب محمد مصطفى، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005.

11-بوحوش رابح: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، دط

12-بير جيرو: الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة والنشر حلب،ط2 سنة 1994.

13-حسن ناظم: البني الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

14-الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، ساحة رياض السلاح مكتبة لبنان، بيروت، ط مدفعة، سنة 1986 .

15-زين كامل الخويسكي: رؤى في البلاغة العربية، دراسة أدبية لمباحث علوم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 سنة 2006.

16-السعدني مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005.

17-صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق القاهرة، ط1 سنة 1998.

18-الطالب بن سعد هشام: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، مذكرة لنيل درجة الماجيستر، قسم اللغة العربية، جامعة تلمسان سنة 2013-2014.

19-الطالبة دحو آسية: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، جامعة حسيبة بن بو على شلف، سنة 2008- 2009.

20-طائفة من العلماء: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، 2000 .

21-عبد العزيز عتيق: البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية بيروت.

22-فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

23-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 سنة 1999.

24-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3 سنة 1984.

25-محمود أحمد نحلة: في البلاغة العربية علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت،ط1 سنة 1990.

26-محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسير للنشر، عمان، ط1، 2003.

27-محمود سليمان ياقوت: النحو التعليمي في القرآن الكريم،دار المعرفة الجامعية ط 2003.

28-مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 2005.

29-منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري،ط1 سنة 2001.

30- يوسف أبو العدوس:الأسلوبية،الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر،ط1 سنة 2007.

31-يوسف وغليسي: البنية والبنيوية، الدراسات اللغوية، جامعة منتوري قسنطينة العدد6 سنة 2010 .

32- يونس حسن نوفل: أصوات النص الشعري،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 سنة 1990.

مواقع الانترنيت.

https://ar.wikipedia.org/wiki/

قصيدة ذنوب الموت،للشاعر تميم البرغوثي، تنزيل من اليوتيب بتاريخ 15-10-2015 على الساعة :14:00:40.

مقدمة

الفصل الأول: البنيـــــة و الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الأول: ماهية البنية.....4

المبحث الثاني: ماهية الأسلوب والأسلوبية.....7

المبحث الثالث: الاتجاهات الأسلوبية.....10

المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية بمختلف العلوم.....16

الفصل الثاني: البنية الصوتية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية. 21

المطلب الأول: الوزن. 21

المطلب الثاني: قافية.....24

المطلب الثالث: روي. 25

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.....26

المطلب الأول: التكرار..... 26

المطلب الثاني: الطباق.....33

المطلب الثالث: الجناس.....35

المطلب الرابع: النبر والتنغيم. 36

الفصل الثالث: البنية التركيبية.

المبحث الأول: توظيف الأزمنة. 40

المطلب الأول: الفعل الماضي. 40

المطلب الثاني: الفعل المضارع. 41

المطلب الثالث: فعل الأمر 42

المبحث الثاني: الانزياح اللغوي. 43

المطلب الأول: الحذف. 43

المطلب الثاني: التقديم والتأخير. 44

المبحث الثالث: الأساليب الإنشائية.....45

المطلب الأول: الاستفهام.....45

المطلب الثاني: النداء.....46

الفصل الرابع: البنية الدلالية.

المبحث الأول: بين يدي النص. 49

المطلب الأول: الرمز. 49

المطلب الثاني: الإيحاء.....51

المبحث الثاني: المعجم الشعري.....52

المطلب الأول: الطبيعة.....52

المبحث الثالث: البناء التصويري. 54

المطلب الأول: التشبيه.....55

المطلب الثاني: الاستعارة. 56

المطلب الثالث: الكناية.....58

خاتمة.....61

الملاحق..... 63

قائمة المصادر والمراجع.....69