جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة عربية

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
عفاف رمضاني

يوم: 2024/06/25

قصيدة في القدس لتميم البرغوثي دراسة أسلوبية

لجنة المناقشة:

حسان زرمان	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
إلياس مستاري	أ. د.	جامعة محمد حيضر بسكرة	مشرف
بايزيد فاطمة الزهراء	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: **2024/2023**

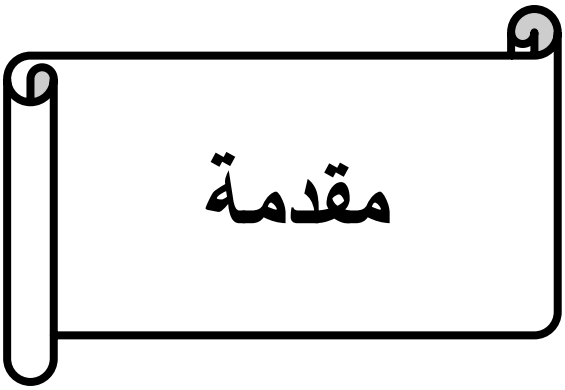
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام، مصداقا لقوله تعالى: "ولأن شكرتم لأزيدنكم"، الشكر لله سبحانه وتعالى المدبر الذي أنار لي درب العلم، والمعرفة وأعانني على عملي هذا ووفقني.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ: الدكتور مستاري الياس الذي أشرف على هذا العمل، من خلال ارشاداته القيمة وتوجيهاته في كل خطوة، كما أتقدم بالشكر والامتنان لكل أساتذتي في كلية الادب العربي خاصة الأستاذة الرائعة غنية بضيافه التي كانت بمثابة الأمل الذي دفعني للأمام وزرع الثقة بنفسي، أنني أستطيع رغم كل العقبات، كما أشكر الاستاذ بشير تاوريريت على دعمه، وأتقدم بالشكر إلى عائلتي على مساندتهم وتشجيعهم لي، كما أخص بالشكر والتقدير لجند الخفاء زوجي العزيز على تشجيعه وإيمانه بي دائما.

الشكر أيضا إلى لجنة المناقشة، الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الدراسة وبذل الوقت والجهد في التدقيق واثراء هذا البحث شكلا ومضمونا.


مقدمة

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات والصلاة والسلام على خير خلقه الصادق الأمين وعى آله وصحبه آجمعين أما بعد:

إن النصوص الابداعية تختلف نسجًا وتصويرًا، فلكل مبدع فكره وطريقته في إنتاج نصه، حتى يحمل بصمته واسمه وهذا ما يسمى بالأسلوب وهو تفرد يميز صاحب النص وهو تميز لغوي ذاتي، والكشف عنه هو الكشف عن صاحب النص، والهدف من هذه الدراسة البحث عن ملامح الأسلوبية للشاعر تميم البرغوثي، أما أهمية بحثنا تكمن في استقصاء الظواهر الأسلوبية في شعر تميم البرغوثي الذي يمثل نموذجا من الشعر المعاصر للقضية الفلسطينية.

وقد حملنا على اختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع منها الذاتية والموضوعية، أما الذاتية فتمثلت في ميلنا الى حب الدراسة الأسلوبية، ورغبتنا في تطبيق المنهج الأسلوبي على الشعر الذي يدافع عن القضية الفلسطينية.

وأما الموضوعية تمثلت في اهتمام العديد من النقاد والدارسين بهذه القصيدة، وقد سعينا في دراستنا هذه للإجابة عن جملة من التساؤلات نوجزها في:

- **ما مفهوم الأسلوب وما الفرق بينه وبين الأسلوبية؟**
- **ماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي يمكن رصدها في قصيدة "في القدس"؟**

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها رسمنا خطة مقسمة الى مدخل وفصلين، أخيرا خاتمة، تناولنا في **المدخل** الموسم ب: "**الأسلوب والأسلوبية مفاهيم أولية**"، مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، ومفهوم الأسلوبية وقد تم التطرق أيضا الى مستويات التحليل الأسلوبي.

أما **الفصل الأول** الموسم ب: "**المستوى الصوتي**" فقد طبقا فيه دراسة على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أما **الفصل الثاني:** الموسم ب"**المستوى التركيبي والدلالي**" فقد تطرقنا فيه الى أنواع الجملة والحقول الدلالية والانزياح.

وأخير **خاتمة** رصدنا فيها أهم النتائج، وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على آليات المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب لسبر أغوار الظواهر الأسلوبية التي تضمنتها القصيدة.

لقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أول مصدر يتمثل في قصيدة: "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي، أما المراجع فكثيرة ومتعددة نذكر منها: "**الأسلوبية والأسلوب**" لعبد السلام المسدي، ويوسف أبو العدوس "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"،

لقد واجهنا بعض الصعوبات منها: عدم وضوح دلالات نصوص القصيدة، مما جعلنا نبحث كثيرا في معاني وأفكار الشاعر، وكذا عدم مكنتنا من آليات المناهج اللغوية بما فيها المنهج الأسلوبي.

وفي الأخير نشكر المولى عز وجل وكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث خاصة المشرف الأستاذ **(إلياس مستاري)** الذي كان مرافقا لنا في انجازه.

مدخل: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم أولية

إن النقد المعاصر يعد الأسلوبية أو علم الأسلوب من أهم الوسائل والمفاتيح الفعالة في مقاربة النصوص، من خلال التقنيات الاجرائية التي تسمح للمتلقي للغور داخل عالم النص وبما أن النقد الأدبي متعدد ومتشعب الاتجاهات هذا ما يدفع الباحث الى تحديد المصطلحات العلمية التي يعتمدها، لذلك سنحاول تحديد مفهوم الأسلوب عند الدارسين وأيضا تحديد مفهوم الأسلوبية باعتبارها من أهم المناهج المعاصرة التي أعطت للنصوص قراءة جديدة.

1- مفهوم الأسلوب:

1-1 المفهوم اللغوي:

حين نعود الى أصل الكلمة في المعاجم العربية القديمة نجدها الطريق الممتد أو السطر من النخيل، في لسان العرب في مادة (س-ل-ب): «ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، ويجمع أساليب، والأسلوب (بالضم) الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»[1].

ويتناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول: «سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي سلب، والحداد على الزوج، والتسلب عام، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو متسلب العقل، وشجرة سليب: أخذها ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا يلتفت يمنة ولا يسرة»[2].

من خلال ما ورد في المعاجم اللغوية، يعبر عن جانبين وهما: الجانب المادي حيث ارتبط مدلول كلمة الأسلوب بالطريق الممتد والجانب الفني الذي ارتبط بأساليب القول وأفانيته.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 1997، مج3، ص314.

[2] أبو القاسم محمود جار الله. أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، د ط، 1960، ص 452.

2-1 المفهوم الاصطلاحي:

تعد التعاريف التي تتناول مفهوم الأسلوب في القواميس الحديثة بالكثرة حيث يوجد «ما لا يقل عن عشرين تعريفا... يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر الى طريقة العيش مرورا بالطريقة الخاصة بالكاتب.. الى آخره»[1].

يربط بالي "Bally " تعريفه للأسلوب بالخطاب بحيث حصره في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها الافتراضي الى حيز الوجود»[2]

وقد تعدد مفهوم الأسلوب على حسب زاوية الرؤية له، بعض الدرسين ينظرون إليه من حيث المنشأ أو المرسل، وبعضهم ربطه بالنص وما يحمل من شحنات تعبيرية، وآخرون جعله مرتبط بالمتلقي عن طريق الاقناع والتأثير، وهناك من يربطه بالنص والباث، والخصائص التي يتركها الباث ليتميز نصه عن غيره»[3].

ويرى جون ديبوا « Jean dubois، أن الأسلوب هو سمة الأصالة الفردية للذات الفعالة في الخطاب»[4]، بمعنى أن الأسلوب طابع فردي وانعكاس لعقلية الإنسان الأدبية التي تتحلى على مستوى الخطاب الأدبي.

وهناك من ينطلق في تعريف الأسلوب من خلال ربطه بالمتلقي حيث «وجود النص مرتبط بوجود قارئه، ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس المرسل (المخاطب) يجعل كل مقام مقالا، ويخاطب كل انسان بما يلائمه، أي أن صورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل

---

[1] بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية: تر: منذر عياشي، مركز الانماء القومي، سوريا، دط، دت، ص06.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1997، ص156.

[3] ينظر: أحمد باخضر: الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية مقال مجلة الأثر، ع2، ماي 2003، ص234.

[4] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص175.

سواء كان –أي المتلقي– موجودا بالفعل أم موجود في الذهن»[1]، ويتحقق ذلك عن طريق الاقناع بالضغط المسلط على القارئ وما يتركه أسلوب الخطاب من تأثير عليه.

كما نجد تعاريف بعيدة كل البعد عن دعائم التفكير الأسلوبي (المخاطب، المخاطب، والخطاب).

يعرف تودورف (T.Todourv) الأسلوب على أنه «لحن مميز»[2]، وهو يتفق مع ريفاتير M.Riffaterre على أنه: «إنزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه»[3]، وهذا ما يقره أيضا بول فاليري "P.Valery " بأنه «إنزياح يعرف كميا بالقياس الى معيار»[4]، وهناك من ينظر للأسلوب على أنه «قدرة الشاعر على اختيار صيغ معينة تشترك مع صيغ أخرى في التعبير عن مضمون شعوري أو فكري»[5].

نلخص من خلال هذه التعاريف الى أن مفهوم الأسلوب يستند إما على المخاطب الذي يشكل مرآة عاكسة لشخصية صاحبها أو الى الخطاب نفسه، باعتباره شحنات عاطفية ودلالية، أو الى المتلقي بفعل الضغط المسلط عليه عن طريق الاقناع وهناك تعريفات عزلت الأسلوب عن المخاطِب والمخاطَب والخِطاب واعتبرته إما إضافة أو إنزياحًا أو اختيارًا.

2– مفهوم الأسلوبية:

يكثر تردد مصطلح الأسلوبية Stylistics Satylistique في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وهي الدراسة العلمية للأسلوب، أو هي تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب.[6] فقد ظهر مصطلح الأسلوبية باللسانيات تاريخيا هي علاقة النشأة وهذا ما اتفق عليه الباحثون، فبداياتها ترد الى المبادئ التي وضعها "دي سويسر" F. de saussure في اللسانيات، فقد

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب القاهرة، دط، 2004، ص35.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص117.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، م.س. ص98.

[5] جان كوهين بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المولى ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص15.

[6] ينظر : يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، م.س. ص175.

ظهرت وقت ظهور اللسانيات الحديثة، واعتمدت بعض تقنياتها وكثيرا من امكانيات بحثها، فالأسلوبية كيفية ما يقال.[1]

الأسلوبية عند مؤسسها« شارل بالي » C.Bally (1902) ب: الاتصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، ولكنها توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي"[2]، إذن تشتمل الأسلوبية على الاستخدام العادي والاستخدام الأدبي للنص، فمهمة الأسلوبية عند شارل بالي " C.Bally" هي دراسة «وقائع التعبير للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسة»[3]، فهي تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوخاها الخطاب الأدبي والأسلوبية في الدراسات الأسلوبية واللسانية هي: «علم يهدف الى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية»[4]، فهدفها دراسة الخطاب الأدبي دراسة علمية موضوعية.

كما عرفت الأسلوبية على أنها: «علم وصفي، يعني يبحث الخصاص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[5]، فغاية الأسلوبية الأولى والأساسية وصفية.

وعليه يعرفها «جوزيف ميشال شريم»: «الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية، وزكيزته الألسنية»[6].

ومن منطلق البحث عن الشعرية وهي أهم ميزة وخاصة قامت عليها الأسلوبية، يعرفها « رومان جاكسون» R. Jacobson بأنها: «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، ص127.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، مس، ص156.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1998، ج1، ص13.

[4] نفسه، ص239.

[5] فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، م.س، ص35.

[6] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص38-39.

مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[1]، وهذا التميز يتحقق عن طريق طرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي.

ويرى «ميشال ريفاتير M. Riffaterre، أن الأسلوبية تنطلق باعتبار النص الأدبي بنية ألسنية فهي علم يدرس الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تعتمد على النص في ذاته بعيدا عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وهدفها الإدراك النقدي للقارئ للخصائص الأسلوبية الفنية والوعي لما تحققه من غايات وظيفية، وهي ابعاد النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية لأنها تعتمد على أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنة ارتباط النتيجة بالسبب»[2].

ويحدد «جان كوهين J. Cohen ماهية الأسلوبية منطلقا من بعد جمالي بأنها «علم الانزياحات اللغوية»[3]، وهو خلق امكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديد تصطدم مع ما تربى عليه الذوق.

والأسلوبية عند بيار جيرو «Pierre Girous » هي « دراسة المتغيرات الألسنية إزاء المعيار القاعدي، وهذا ما يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين والالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام (...) والقواعد هي العلم الذي يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله وما يفعله، لأن هذا الموضوع نقد الأسلوب على مستوى النص»[4].

يتبين من قول بيار جيرو «P. Girous » أن الأسلوبية عندما تتناول نصا معينا، فإنها تهدف الى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها النص لغويا، فإن حدث تجاوز فإنه

---

[1] محمد عزام: الاسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص11.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي: محاولات في الاسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، آلاذار، 1977.

[3] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، م.س، ص16.

[4] بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية: م.س. ص8-9.

لغاية وعلى المتلقي والأسلوبي تحديدا، أو يعثر لكل انحراف حدث في النص تفسيرا، وذلك لا يتحقق الا بتبني الاحساس لتعيين الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي.

وهذا ما أشار إليه «شارل بالي» «C. Bally » في علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني فحددها بأنها: «علم دراسة الأسلوب دراسة موضوعية»[1]، لأن اللغة أصبحت أداة تعبر عن تجارب الإنسان الحسية فهي تعبر عن أفكاره ومشاعره ولم تعد انعكاسا في الذاكرة الانسانية كشكل خارجي.

أما مصطلح الأسلوبية في الساحة النقدية العربية المعاصرة، فقد كان مع سنوات السبعينات من القرن الماضي مع الدارس «عبد السلام المسدي» وتبعه في ذلك شكري عياد، وجوزيف ميشال شريم وعدنان بن رذيل، ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل ومحمد عبد المطلب، وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض وحميد الحميداني، وجهود بعض الباحثين الذي يتصدرهم نور الدين السد وعبد الحميد بوزينة وعلى صلاحي ورابح بوحوش.

وبذلك أصبحت الأسلوبية عاملا هاما قراءة النص من حيث أنها سمة تميز الأساليب عند الكاتب وتفردها من جهة ومن جهة أخرى عاكسة لشخصيته ومزاجيته صاحب الألفاظ، فهي تبحث في النص لاستكشاف قوانينه وخصائصه المميزة.

3- مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الدراسة النقدية الأسلوبية تدرس النص الشعري من خلال ثلاث مستويات، بداية بالمستوى الصوتي والذي يدرس فيه الايقاع الموسيقي، وثانيهما المستوى التركيبي أو النحوي والذي يتناول الجمل الانشائية والخبرية، التقديم والتأخير والروابط النحوية.

أما المستوى الثالث وهو الدلالي ومن أهم عناصره: الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) والحقول الدلالية لمعرفة الألفاظ الخالية في النص.

[1] بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص08.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي

تمهيد

تعد دراسة المستوى الصوتي من تصميم دراسة النص الشعري، لأنه يمثل عنصرا جماليا وأساسيا في تكوينه، فهو يساعد كثيرا في فهم صعوبة هذا النص، لأنه عبارة عن تنظيم فني لنظام الصوتي في اللغة، الذي يكشف عن الجوانب الجمالية فيها، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في قوله " : إن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى مرجعه الى هذه الصورة الموسيقية ".[1] معترفا بأهمية هذا الجانب.

كما أن المستوى الصوتي يكشف عن العواطف والانفعالات النفسية التي تداهم صاحبها، وهذا ما تطرقت له نازك الملائكة التي اعتبرت الشعر ليس عاطفة فحسب بل العاطفة ووزنها وموسيقاها. [2]

(1) إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص.124

(2) ينظر: نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط2،1965 ، ص.135

1- الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية هي: "عصب الشكل الشعري أو الصفة الخاصة التي لابد من توافرها حتى يكون الكلام أمامنا شعرا، وليس مجرد كلام"[1]، فهي عنصر جوهري في الشعر.

1-1 الوزن:

الوزن المرتكز ايقاعيا في النص، حيث يعرفه ابن رشد بأنه " :أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية[2] "، فهو يمنح الخاطب الشعري طابعا يميزه عن غيره، بوصفه هذا يفصل بين الشعر والنثر فهو " :مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[3]

وتصفه نازك الملائكة قائلة: "الوزن كالسحر يسري في مقاطع العبارات ويكهر بها بتيار خفي من الموسيقى، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب وإنما يجعل كل شطر فيه أكثر إشارة ."

الوزن هو كمية التفاعل العروضية المتجاور والممتد أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري، وأخره هو مقفى، فالوزن يمثل الأساس في موسيقى النص الخارجية، وعلى هذا الأساس فموسيقي الإطار تتصل الوزن الخارجي للمتكون من البحور العروضية وتفاعلها.

وأخيرا في الوزن الشعري "هو إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة لاستخراج ما تعجز عنه دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية[4]، ستقف دراستنا عند وزن القصيدة الشعرية في القدس ل: " تميم البرغوثي "التي بين النسق العمودي والنسق الحر.

---

(1) بكاي اخذاري :تحليل الخطاب الشعري لقراءة أسلوبية في قصيده قذى بعينك للخنساء، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، 2007، ص.27

(2) ابن رشيق القيرواني :العمده في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 ، بيروت، لبنان،1981 ، ج1 ، ص 134.

(3) محمد حسن عبد الله :الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، د ت، ص 11.

(4) جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 49.

جاءت قصيده في القدس ل: تميم البرغوثي على بحر الطويل وهو من أعرق البحور وأقدمها وأكثرها شيوعا وقد سمي طويلا لأنه طال بتمام أجزائه "[1]، أول في دائرة المختلف (الدائرة الأولى) مبني على فعولن مفاعيلن (ثمان مرات)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويعود كثرة استعماله إلى تكامله وما كان متشافع بين الشاطرين من غير أن يكون متماثلا جميعا فهو أكمل الأوزان [2]، حيث يقول حاتم القرطاجني: "طويلا تجد فيه أبدا بهاء وقوه "لتعاقب تفعيلتي (فعولن مفاعيلن) ما يعطى للبحر الطويل للترطيب ويسمح له بالإضافة في المعاني ويبعد عنه الرتابة والسكون، فهو يعبر عن الشجاعة والفخر والكرم.

لقد وظف الشاعر بحر الطويل في مقدمة قصيدته هي بستة أبيات عمودية يخاطب نفسه فيها ويتمنى زيارة القدس والمكوث فيها، ويحاول وصف هذا اللقاء وزيارته للقدس وهو ما يحتاج إلى الإفاضة فالشاعر يتمنى ويتخيل هذه الزيارة فكان بحرا الطويل هو الحامل لهذه المعاني والشوق والحنين، إذ يقول تميم البرغوثي:

"مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حتى تزورها
ترى كل ما تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها
وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها[3]."

"فان سرها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها

(1) ابن رشيقه القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م.س، ص.70

(2) حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح :محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981 ، ص ص267 – 269 .

([3]) تميم البرغوثي، قصيدة في القدس، ص7.

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها"[1]

إن الشاعر تميم البرغوثي حول التباهي بين القديم والحديث فقد حمل تاريخ الحضارات القديمة وبالتالي إفاضة بالمعاني والدلالات التي تحتاج للبحر الطويل ليحملها.

نلاحظ أن الشاعر وقف على الأطلال على نمط القصيدة العربية التقليدية، إلى توظيف أسلوب الحكمة، كما أن البحر الطويل مناسب للتعبير عن الحزن وهو ما يعبر عنه الشاعر اتجاه القدس.

كما أن البحر الطويل بما يرمز إلى طول مدة الاحتلال ومعاناة الشعب الفلسطيني، ويرجع ذلك أيضا طول عمر المدينة فهي تعد من أوائل المدن تشيدا.

مررنا على دار لحبيب فَرَدَّنَا عن الدار قانون الأعيادي وسورها[2]

مَرَرْنَا عَلَىْ دَارْ الحَبِيْبِ فرددنا
0//0// / /0// / 0/0/0// / 0/0//
مفاعلن / فعول / مفاعيلن / فعولن

عن ددار قانون الاعيادي وسورها
0//0// / 0/0// / 0/0/0// / 0/0//
مفاعلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن

إن ضرب هذه الأبيات مفاعلن في إبراز انسيابات طويل التي يمهد لها صدر البيت متمثلا في الطلاقة بـ (فعولن).

والخفة بـ(فعول)، وهذا ما يضفي موسيقى وجديه تليق بنفس الشباب.

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، دار الرمحي، دار الشروق، مصر، 2005، ص 7.

([2]) المصدر نفسه، ص7.

كما اعتمد الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته على إيقاعات بحر الكامل في شعر تفعيلية مزج بين الشعر العمودي والشعر الحر، وبحر الكامل من "الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلا وحسن الاطراد "[1].

و"سمي الكامل كاملا لأن في وزنه ثلاثين حركة" يعتمد على تكرار تفعيليه متفاعلا مرات في كل شطر ثلاثة تفعيلات.

متفاعلن متفاعلن تفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و"الكامل يصلح لأكثر الموضوعات" حيث وجد فيه الشاعر تميم البرغوثي طوعية كبيرة في تصوير مدينة القدس إذ يقول في الأسطر التالية:

في القُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنِ الأَحْبَاشِ يَغْلِقُ شارِعًا في السُّوقِ[2].

فِلْقُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنَ الأَحْباشِ يِغْلَقُ شِارِعًا فِي السُّوقِ.

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

متفاع متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

استعمل الشاعر في هده الاسطر بحر الكامل وقد لحقه الإضمار*

إن تميم البرغوثي يصور لنا الحياة اليومية في القدس، وكان بحر الكامل هو الأقدر على حمل هذه الصور التي نقلها لنا من خلال كلماته، فإذا يصف الخضار الغريب عن الديار التي يعيش فيها بكل راحة هو وزوجته ويخطط أيضا للعطلة وطلاء البيت، كما نقل لنا صورة الشرطي الغريب أيضا وحدد موطنه الأحباش بغلق السوق، فأصبح الغريب هو الذي يعيش

(1) جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، م.س، ص.49

([2]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

* الإضمار :إسكان ثاني التفعيلية ويكون في تفعيلية واحدة متفاعلن متفاعلن متفاع

في القدس ويمارس حياته فيها على حساب ابنائها الذين يعيشون حاله اغتراب وقهر في وطنهم.

1-2-القافية:

القافية في اللغة تفيد المتابعة مأخوذة من (ق.ف.و)ومنه قفا يقفو يتبع، ويقال عادة " قفا أثره اتبعه[1] "، وفي تنزيل العزيز "ثم قفينا على أثارهم برسلنا[2]"، أي اتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعده.

وعلى وجه العموم فإن قافية كل شيء أخره، قافية بيت الشعر، " وقيل قافيه الرأس مؤخرة وقيل وسطه ... والقافية من الشعر: الذي يقفوا البيت وقال الأخفش: " أخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية أنها تقف الكلام، قال وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بحرف لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر[3]."

والقافية نسق من الأصوات يتكرر نهاية الأشطر أو الأبيات وسميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها ويقول إبراهيم أنيس: " ليست القافية إلا عده أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع سماع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرقه الآذان في فترات زمنية منتظمة، عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[4] ".

---

[1] محمد بن ابي بكر الرازي :مختار صحاح :دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،1979 ، ص.547

[2] سورة الحديد: الأية 27

[3] ابن منظور :لسان العرب، مج12 ، ص .ص.166-165

[4] إبراهيم أنيس :موسيقى شعر، مكتبه الانجيلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1،1981 ، ص.426

والقافية عند مؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي: "هي الحروف التي تبدأ متحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وهي أما بعض كلمة أو كلمة وبعد أخرى أو كلمتان "[1]

لقد رأى القدامى إن الشعر لا يستوفي عناصره دون قافية وربط الوزن بها، في تعريف قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر بأنه: " كلام موزون ومقفى"[2]، ولا تنفصل القافية عن الوزن عند ابن رشيق القيرواني فهي شركة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرنا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتنا واتفقت أوزانه وقوافيه .[3]

لقد تعددت تعريفات العلماء للقافية، فمنهم القائل أنها حروف الروي، وهي مذهبه قطب والفراء، ومن القائل أنها أخر كلمة في البيت، وذلك رأي الأخفش والشنتريني[4]، ومنهم من جعلها البيت المفرد من الشعر على رأيه سحيم عبد بني الحسحاس، وبعضهم جعل القصيدة كلها وهذا ما تعنيه الخنساء بقولها:

وقافية مثل حد السنا ن تبقى ويذهب من قالها .[5]

على الرغم من تعدد التعريفات القافية إلى أن جمهور علماء العروض يجمعون على تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي في أن قافية ما بين آخر ساكن من البيت إلى أول ساكن،

(1) محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف :الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار جيل، بيروت، لبنان، دط، 1992، ص.125

(2) قدامة بن جعفر :نقد الشعر، المنعم خفاجي، مكتبه الكليه الأزهرية، مصر، ط1 ،1980 ، ص.15

(3) ابن رشيق الحسنى ابو علي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م.س، ج1، ص.131

(4) ينظر علي القاضي التنوخي :كتاب القوافي، تح :عوني عبد الرؤوف، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط،1970 ، ص38 ، وينظر أيضا :ابن السراج الشنتريني :المعيار في اوزان الأشعار، تح :محمد رضوان الداية، بيروت، دط، د ت، ص.89

(5) ينظر الخطيب التبريزي :الوافي في العروض والقوافي، تح :12 عمر يحي، دار الفكر، دمشق، ط4 ،1986 ، ص .99

يليهما المتحرك الذي ساكنه تعريفًا جامعًا مانعًا للقافية بحروفها وحركاتها، التي تبنى شروط مبنية في كتب العروض تضمنت للشاعر سلامتها في شعره.

إن القافية تؤدي مولد صوتي معنوي مقيد بالمعجمية من جهة، ومقيد بالنحو من جهة أخرى، ونجد ريموثور "Rumthor" يقترح هنا تعريفنا يتلائم مع الشعر العربي: " إن كلمة قافية تتمتع بوجود مزدوج، فهي توجد على المستوى المعجمي (بفضل معناها وشكلها، بما في ذلك إيقاعها وتناغمهما الخاصان) مستوى التناسب وتجانسات الصوتية في القصيدة، أنها جزء من نسقين يتكاملان فيها، ويتقاطع هذان المستويان البنيويان المشكلة للقصيدة– القافية – ويولدان للكثافة التعبيرية للأثر "[1].

إن القافية ليست وقفا على الشعر العرب، بل هي عامة عند أكثر الأمم[2]، حيث يقول كوترل "cotterill": "ويبدو أن القافية طريق طبيعية من طرق التعبير عن كثير من الأمم فهي كثيرة عالية في الشعر العربي"[3].

أما رومان جاكبسون "R jacobson"، فيقول: "ليست القافية سوى حالة خاصة مكثفة نوعا ما لمسألة أكثر عمومية، بل ويمكننا القول أنها حالة خاصة، للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي"[4].

من خلال هذه التعاريف تظهر لنا أهمية الانفتاح على الشعر عند كل الأمم لاستيعاب الفعل الشعري ودور القافية من خلال الاختلافات بين الممارسات الشعرية المتعددة.

---

(1) جمال الدين الشيخ :الشعرية العربية، تر :مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أرواغ الدار البيضاء، المغرب، د ط، دت، ص.219

(2) يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص 186.

(3) المرجع نفسه، ص 186.

(4) رومان جاكبسون: قضايا الشعر، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1988، ص 47.

أما الشعر الحديث أو ما يسمى بالشعر الحر منه خاصة، فهناك من هاجم القافية بداية من نازك الملائكة التي سمّت القافية (بالآلهة المغرورة)، بل أرجعت سبب عدم وجود الملحمة في الأدب العربي، هي القافية التي ألحقت خسائر فادحة بالآدب العربية طوال عصوره، ورأت فيها رتابة يميل منها، فهي تحمل الشاعر على التكلف خانقة أحاسيسه ومعانيه، فقد أدت معاني لا حصر لها في صدور الشعراء أخلصوا لها. [1]

لكن بعد ثلاثة عشر عاما الشعر انقلب على رأيها، وفندت اعتقاد أمسها قد هبت إلى "ان القافية روك المهم في موسيقى القصيدة لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أن أنغاما وأصداء، وهي فوق ذلك فاصله قوية واضحة بين الشطر والشطر "[2]

عز الدين اسماعيل، فقد حصل تعريف القافية بين كلمتين موسيقى وايقاعية في قوله بأنها " نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية [3].

لقد اثبت تعاريفهم وتجاربهم أن القافية تسهم إسهاما فعالا في تكوينة النسبة الإيقاعية للشعر الحديث وتبعده عن النثرية التي تهدده .[4]

1-2-1- أنواع القوافي:

تمثل القافية سواء المقيدة وهي التي يكون راويها ساكنا أو القافية المطلقة التي يكون رويها متحركا ظاهرة أسلوبية.

(1) ينظر :نازك الملائكة :مقدمه ورماد ضمن سلسلة نظرية الشعر، جمع محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص.229.

(2) نازك الملائكة :سيكولوجية الشعر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2،1965 ، ص.61

(3) عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، م.س، ص.67

(4) ينظر: سماح الرواشدة :في الايقاع التشكيلي للشعر الحديث، مجلة الكاتب العربي، مقال.ع44 ، ص ص.25- 16

1-1-2-1- في الشعر العمودي:

إن بداية قصيدة "في القدس" لـ: تميم البرغوثي إلى الشعر العمودي، فقدان ضمها على البحر الطويل، والقافية جاءت متداركة مطلقة، بالإضافة إلى الوظيفة الأسلوبية التي تؤديها القافية المطلقة، فإنها تعمل على لفت الاهتمام، بإطالة حركة الروي، فتجعل الكلمة مبتورة من جانب، وتقف عليها من جانب أخر، فيؤدي الوقف دلالة خاصة في تعليق السمع في الإنشاد بكلمة القافية " .[1]

جاءت القافية متداركة بعدد ستة (06) هو مثال ذلك:

مَرَرْنَا عَلى دَارِ الحَبِيبِ فَرَدَّنَا عَنِ الدَّارِ قَانُونُ الأَعَادِي / **وَسُورِهَا** /0//0/

وأيضا في قوله:

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب / **دَوْرِهَا**[2] /0//0/

جاءت مطلقة متداركة، وهذا يعود إلى الحالة النفسية والشعرية للشاعر أثناء الكتابة، فهو يريد أن يعبر بإطلاق الصوت الذي يملئه الحزن والأسى والآهات على مدينته القدس وما تعيشه من احتلال.

ولإن أكثر الشعر العربي رويه مطلق، فالشعر لا يحبذ الوقوف على السكون، كما هو الحال بالنسبة للنثر، وهذا ما يميز قصيدة في القدس لـ تميم البرغوثي، فالقافية جاءت معبرة عن بيتها معنى ومبنى، لذلك عمد إلى الإطلاق سعيا منه لتلاحم إيقاعي جاعلا به القافية جزءا لا يتجزأ من البيت، فيستقبل المتلقي أحاسيس الشاعر وتدفقها.

(1) ينظر: محمد السعران: البنيه الإيقاعية في الشعر شوقي، مكتبه بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الكتب، دط، دت، ص150 .

([2]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

1-2-1-2- في الشعر الحر:

إن الشعر الحر جاء ليحدث التنوع في الصوت والنغم ومن ثم تمرد على القواعد التي تحكم الوزن والقافية أيضا، محطما هذه الوحدة والرتابة التي تهيمنت على القصيدة العمودية، فأصبحت أحد عناصر بناء القصيدة وجزئا من الإيقاع الموسيقي الذي يساعد في بناء النص الشعري، فقد تحرر الشاعر المعاصر من القافية، "التي يمكن أن تغير وتتبدل، كلما كان ذلك ملائما للحالة شعورية وتربط القافية السابقة أو اللاحقة في حالة انسجام أو تألف دون اشتراك ملزم بحرف الروي"[1].

إن المتفحص لقصيدة " في القدس "في جزء الشعر الحر لا يجد هذا التخلص من القافية، ولا التخلي عنها، كما أن الشاعر لم يستطع التخلي عن وحدة الوزن، تفعيلة بحر (الكامل)، وكأنه يعيد قول القدماء من نقاد الشعر ومنظريه من عهد قدامة بن جعفر إلى ابن رشيق القيرواني أن شعر بلا وزن ولا قافية لا يعد شعرا، القافية جاءت موحدة قريبة في صورتها من قافية الشعر العمودي، فكانت قافية مقيدة تحمل أنماطا متعددة تغير الروي بين أسطر القصيدة وفيما يلي أمثلة على ذلك:

يقول تميم البرغوثي:

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طولَ **اليَومْ**
00/0/

في القدس دب الجند منتعلين فوقَ **الغَيمْ**
00/0/

في القدس صلينا على **الإسفلْتْ**
00/0/

(1) رمضان الصباغ :في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ص186، نقلا عن سامية راجح، اسلوبيه القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة الدكتوراه، كليه الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الحاجة لخضر، باتنة،2012 ، ص136.

في القدس من في القدس إلا **أَنْتْ**[1]
00/

1-3- الروي:

- **الراوي لغة:** هو الجمع والاتصال والضم " ومنه الرواء :الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف :الروي ينظم إليه ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويًّا "[(2)]

فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية الشنفري ورائية الخنساء ودالية طرفة، سافروا في المعجمة تصلح أن تكون راويا، غير أنها تتفاوت في القيمة الموسيقية لكل حرف والخصائص البلاغية، فمعها ما هو مألوف عذب ومنها الأقل وضوحا وعذوبة ومنه النافر الذي لا تستسغه الأذن.

ويبدو أن الشاعر تميم البرغوثي يتوخى التواصل مع القارئ والمتلقي، لذا نجده يتغير لقافيته في الأغلب رويا سهلا مقبولا على الأسماع، فقد استثمر رويه على العديد من الحروف الهجائية.

وفيما يلي جدول إحصائي للروي حسب ما جاء في القصيدة العمودية والمقطوعات.

حرف الروي	عدد الأبيات
الهاء	**11**
التاء	**13**
القاف	**04**
النون	**15**
الراء	**03**
الكاف	**03**

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

(2) الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، م.س، ص ص149 -150 .

الميم	08
الشين	01
العين	01
الباء	03
السين	01
الدال	01
الضاد	01

الجدول رقم (1) إحصاء حروف الروي.[1]

هذا الجدول بمثابة إحصاء لقصيدة " في القدس "وتتبع حرف رويها، والملاحظة من خلال استقراءنا لهذه القصيدة، متى شيوع حروف الراوي تختلف من حرف لأخر، وهنا يشير إبراهيم أنيس إلى أن كثرة شيوع حروف أو قلتها لا يعود وإلى ثقل للأصوات بقدر ما يعود إلى نسبه ورودها في أخر الكلمات. (2)

نلاحظ أن الشاعر قد كرر حرف النون 15 مرة فهو حرف مشهور تميز بجرس عالي داخل النسيج القصيدة .وقع هذا الجرس الذي يستلذه السمع، وتكمن دلالة حرف النون على الظهور والبروز وهو ما يحاول الشاعر وإيصاله للمتلقي من خلال إظهاره لحزنه وآلمه على القدس بقوة.

وما جاء رويه حرف التاء تكرر ثلاث عشر 13 مرة، ويرى أهل العروض لا يحسن فيها أن تكون (تاء تأنيث) أن تكون أصلا من أصول الكلمة أو جزء أن من بنيتها، وما استساغوا وقوعها رويا إذا سبقت بألف مد (3)، غير ان الشاعر تميم البرغوثي مزج بين تأنيث والتاء الأصلية، ربما يعود إلى الخريطة بين الشعوب التي تستوطن القدس وتنتهك حرمتها وشعبها.

([1]) الجدول رقم "1"، إحصاء حروف الروي.

(2) ينظر :إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر، م.س، ص 248.

(3) المصدر نفسه، ص 249.

تكرر حرف الهاء إحدى عشر (11) مرة، وهو حرف يوحى بالاهتزاز والاضطراب واليأس، والسحق والقطع والحزن وهو صوت مأساوي في الأصل[1]، عبر من خلاله الشاعر تميم البرغوثي عن بأسه والضياع الذي يعيشه كفلسطيني بأسلوب راقي ودقيق جدا مجسدا حقيقة الحال في القدس.

كما وردت العديد من حروف الهجائية وهي(ق، ر، ك، م، س، ع، ب، س، د، ض) ولكل منها دلالتها وأغلبها تدل على القوه والظهور ساهمت في إثراء المعجم الشعري للشاعر.

2- الموسيقى الداخلية:

إن الإيقاع الصوتي يقوم على تأثيره في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، وإذا كانت الموسيقى الخارجية بطبيعته قابل للتعقيد والنمذجة فإن الموسيقى الداخلية بطبيعتها غير قابلة لذلك لأننا "نجد في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط "بل نتج عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، وهذا النوع من الموسيقية اللغة لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى الأخرى للأعمال الشعرية في اكتمال الإيقاع الذي يسيطر على الشاعرة قبل تشكيل العمل الشعري، فيسيطر الشاعر بدوره على الكلمات ليشكل بها هذا العمل"[2].

إن الموسيقى الداخلية تبنى على أساسين هما: "اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها "[3]، دراسة الأصوات بمعزل عن موضوع العام للقصيدة لا يصل للهدف المرجو، بل لابد من ربطها بالموضوع.

---

(1) ينظر: حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط،1998 ، ص 193.

(2) محمد على رزق الخفاجي :علم فصاح العربية، ص252 ، نقلا عن صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دار الأيام للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ،1996 ، ص.161

(3) محمد عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة القاهرة، مصر، ط2،1978 ، ص ص164 -165 .

2-1-التكرار:

يقال في اللغة: " كر الشيء وكرره :أعاده مرة بعد مرة، وكررت عليه الحديث :رددته عليه، وكر الرجوع على الشيء، تكرار والكرة، البحث وتجديد الخلق بعد الفناء "[1].

ويعود تكرار Répétition من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وحضوره في الخطاب الشعري يشكل فعالية كبيرة حيث يلفت انتباهه المتلقي الصورة المكررة التي تمنح إيحاءات في نفس القارئ[2]، فيحدث تيار التوقع ويساعد في اعطاء وحدة للعمل الفني " من الإيقاع بلغة ذات كثافة وانسجام عاليين "[3]

والتكرار في الشعر يجسد الأسلوبية المهمة في بنية النص الشعرية وهي ظاهرة لغوية ذات قيمة أسلوبية عديدة "فلا يجوز أن ينظر الى التكرار على أنه تكرار الفاظ مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري، أن ينظر إليه على أنه هو وثيق الصلة بالمعنى العام "[4]، فهو يدل على المعنى من خلال الإعادة، وبذلك يكسب الصوت المكرر في أذهاننا معنى ما يولد الرغبة في منح دلالة موضوعية، الصوت إلى مستوى العلامة، بل يصبح كلمة من نوع خاص .[5]

(1) ابن منظور :لسان العرب، مادة(ك، ز، ر، م، س)، ج5، ص ص135 -136 .

(2) عبد الحميد همه :البيانات الأسلوبية في الجزائري المعاصر (شعر شباب، أنموذجا)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص46

(3) نعيمة السعدية :الأسلوبية والنص الشعري، (الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2016، ص.46

(4) موسى ربابعة :التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعه اليرموك، ، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي،1988 ، ص13 .

(5) ينظر: عبد القادر بوزيدة: الدراسة الظاهرة اسلوبية التكرار في قصيده السياب، راحل النهار، مجله اللغة والآداب، جامعه الجزائر، ع14 ،1999 ، ص52 .

ويظهر التكرار بشكل واضح فيضفي" ضربات إيقاعية مميزة، لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفع معها الوجدان كله، مما ينبغي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية ."[1]

التكرار يساعد في تشكيل بناء الموسيقى لقصيدة، عبد الله الطيب غايه التكرار في ثلاث مواضع وهي: تقوية النغم، وتقويه المعاني الصوتية، وتقويه المعاني التفصيلية، بعيدا عن الغايات التي تتصل بطريقه نظام الشاعر وطريقة الإيصال وخصوصية التكرار في كل منها.[2]

ويتحقق التكرار في قصيدة " في القدس" لـ: تميم البرغوثي من خلال صوره متعددة من جوانب مختلفة متضمنا دلالة وحضور متميزين، التكرار يجسد ظواهر وسيمات أسلوبية على مستوى التجربة الشعرية بناءا وصورة وموسيقى، والقصيدة التي بين أيدينا غنية بأنواع التكرار، سواء كان تكرار الحروف أو كلمات أو جمل، وسنمثل لكل نوع منها.

2-1-1-تكرار الحروف:

يشكل تكرار الحروف عند تميم البرغوثي في قصيدة" في القدس "أداة فنية ساهمت إسهاما جليا في رقي النص الشعري، وإضفاء القيمة الصوتية والجمالية للمعنى المعبر عنه، لما يحمله الصوت في النص من " إشارات تدل على معنى واحد، وإنما يحمل الذهن إشارات عديدة، إلى داخل نص صورا ودلالات لا حصر لها، وحدات لغوية لا تحمل دلالتها الجوهرية البراغماتية في ذاتها، وإنما تتحصل على معانيها بناء على التراكم الحاصل وفق السياق العامل للقصيدة ككل "[3]، فالتكرار يفيد تقويه الصورة الشعرية جماليا ودلاليا.

---

(1) أماني سليمان داود :صوفيا في شعر الحسين بن منظور الحلاج دار مجد اللاوي، عمان، ط1،2002 ، ص67

(2) ينظر: عبد الله الطيب، المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، ج1، الفكر، بيروت، لبنان، ط1،1980 ، ص ص 495-518 .

(3) نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)، م.س ، ص ص 100-101 .

وعلى هذا الأساس ارتقينا الوقوف عند هذه الظاهرة الصوتية بشكل خاص فقد تجلى في قصيدة شاعرنا تجليا واضحا، معتمدين في ذلك المنهج الإحصائي لقدرته العالية على ضبط تواتر هذه الأصوات من خلال الجدول الآتي:

الصوت	عدد تواتره
النون	124
الهاء	86

الجدول رقم (2)، احصاء الحروف الطاغية في القصيدة.[1]

احتل صوت النون المرتبة الأولى بمئة وأربعة وعشرون 124 مرة، وهو صوته مجهور متوسط الشدة، فالنون مستمده أصلا من كونها صوتا هجائيا، ينبعث من الصميمة لتعبير عن الفطرة وعن الم العميق، فكان هذا الصوت الرنان ذو الطابعة أصلح الأصوات قافية للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع. [2]

وهو ما نجده في قصيدة" في القدس "بشكل واضح اذ يقول الشاعر تميم البرغوثي:

في القدس دَّبَّ الجند منتعلين فوق الغيم

فِي القُدْس صلَّيْنا علَى الإِسْفَلت

القُدْس مَنْ فِي القُدْس إلاَّ أَنْت[3]

هذه الأبيات تصف القدس وما حل بها، نقلنا الشاعر باللغة الشعرية مليئة بالألم والحسرة لمحل بها الجند المنتعلين فوق الغيم وهو تعبير عن تدنيس كل ما هو مقدسة في هذه المدينة

([1]) الجدول رقم (2)، احصاء الحروف الطاغية في القصيدة.

(2) ينظر: حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها، م.س، ص160 .

([3]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

وذكر الصلاة أغنية في الإسفلت بدل المسجد، ثم حدد الموجود في القدس بضمير أنت، وربما يعبر هو عن كل متلقيه وقارئ لهذه القصيدة بأنه معني بهذه المدينة المقدسة.

وجاء حرف هو" الهاء"، بعدد ستة وثمانون 86 مرة من حيث التكرار فهو صوت حلقي عميق، يخزن من أعماق الجهار الصوتي، وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلاله في تعبير كما يكون في النفس من حزن والم وشقاء"[1]

يقول شاعر تميم البرغوثي:

"مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها

فقلت في نفسي بما في نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها"[2]

صور تميم البرغوثي الذات المنفعلة الشاعر بالضياع، المتلائمة لحال فلسطين والقدس، وتدنيس اليهود لها، وشيوع حرف الهاء يرتبط بالبوح عن الحزن الشديد في نفس فقدت الأمل له تملكها التشاؤم.

إن تكرار الحروف سمه أسلوبية احتفت بها قصيدة" في القدس "لتميم البرغوثي، فكان لها دور كبير بالغ الأهمية في الإيقاع الداخلي وفي تعميق الدلالة لفظا وتركيبا.

2-1-2- تكرار اللفظ:

يعمل تكرار اللفظ على إبراز الفكرة أو الأفكار التي يلح الشاعر على حضورها، وهو ما يساهم في تحقيق فعالية الخطاب الشعري، نقطة ارتكاز أساسية لتوليد الصورة والأحداث

(1) ينظر:عبد المالك مرتاض :دراسه سينمائيه تفكيكيه لقصيدة " أين لبلادي"، لمحمد العيد ال خليفة، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1992 ، ص.152.

(2) تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

وتناهي حركة النص "[1]، وتكمن فعالية التكرار الألفاظ في إنتاج الدلالة أحيانا وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحيانا أخرى، ثم مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثالثة، فتكرار الأفعال أو الأسماء والمصادر بموادها وأصواتها يعزز نسق الإيقاع وهنا التكرار يؤدي وظيفة افهامية إيقاعية.

وقصيدة" في القدس "مكتظة بهذه السمة الأسلوبية البارزة التي تكمن في تكرار الألفاظ وانطلاقا من هذه تسعى الدراسة إلى إبراز جمالية التكرار وفعاليته في الخطاب الشعري.

تكررت لفظة " القدس "خمس مرات جاءت مرتين مفعولا به وهو تأكيد قوي على الأحداث التي تقع على قدس وجاءت ثلاث مرات مبتدأ وهي دلالة على أن القدس هي بداية الحياة والأديان.

ومثال ذلك قول الشاعر تميم البرغوثي:

"سياح من الإفرنجي شقر لا يرون القدس إطلاقا

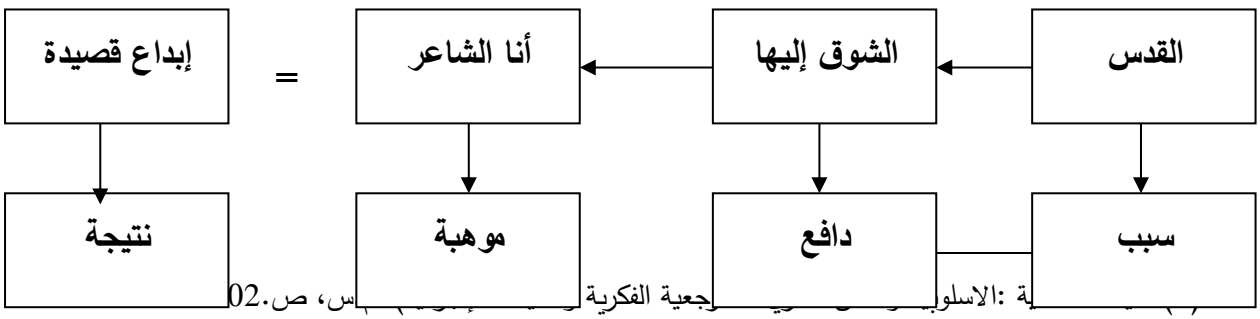
متى تبصر القدس العتيقة مرة

والقدس تعرف نفسها

القدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا

والقدس صارت خلفنا"[2]

فكانت العلاقة بين الشاعر والقدس كالتالي :



ة :الاسلوب ...جعية الفكرية ...س، ص.02

([2]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 12.

لقد مارس تكرار اللفظ عند تميم البرغوثي وظيفته الأسلوبية في إبراز خصائص الرؤية الشعرية، حيث أوحى هذا التكرار بمشاعر الحب والحزن والأسى والألم والإبداع الأدبية والفني، وقد سير هذا التكرار إيقاع المعنى وعبر عنه، وكان مفتاح الفهم رسالة الشعر المتلقي.

2-1-3- تكرار الجملة:

نوع من تكراره يخصه السياق فقد " يكون تكرار الجملة هو عبارة بذاتها، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة "[1]، وتعتمد الجملة عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار، هذا النوع من التكرار اشد تأثيرنا من غيره لأن الجملة المكررة ترفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، اتصل بالقرأة بماذا كثافة الذر والعاطفية عنده "[2]، وبذلك تكشف المعاني العميقة التي أرادها الشاعر .

من خلال قراءة منخفضة متأنية لقصيدة" في القدس "نستنتج أن تكرار الجملة عند الشاعر تميم البرغوثي بمواقع عديدة بشعرية العنوان أو العنوان التكراري داخل القصيدة نفسها حيث تكررت عبارة" في القدس "أربعة وعشرون 24 مرة غالبا ما يستخدمها في بداية كل مقطع وهذا لا يعني الانتقال من فكرة إلى فكرة ومنها قول تميم البرغوثي:

"في القدس بائع خضرة في جورجيا برم بزوجته.
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا
في القُدْس شرطيٌّ منَ الأَحْباش يَغلَقُ شارعًا في السوقِ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ"[3]

(1) نور الدين السد :تحليل الخطاب الشعري (رضا صخر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعه الجزائر،1996 ، ص ص108 -109 .

(2) عز الدين على السيد :التكرير بين المثير والتاثير، عالم الكتب، لبنان، ط2،1968 ، ص298 .

([3]) تميم البرغوثي، في القدس، ص7.

"في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ"[1]

إن العنوان ذائع الصيت في عالم النقد الأدبي بين الباحثين والدارسين، يزيده أثرا في قصيدة في القدس، فهو عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به، ونظرا لأهمية العنوان فإن وضعه هو يخضع لاعتبارات عدة تشير كلها إلى حرية المؤلفة في وضع عنوانه واختيار ما يراه أدل، على ما يكتب "[(2)]، فالشاعر ينقل لنا صورة القدس وما تعانيه من تغير للهوية وطمس للثقافة العربية والإسلامية من خلال هؤلاء الغرباء الذين استوطنوا فيها، كما أن تكرار لفظة" في القدس "وهي عبارة عن حرف جر واسم مجرورة دلالة على حدوث الكسر والألم في هذه المدينة العتيقة المقدسة(شبه جمله جار ومجرور).

وهذا تكرار الجملة سمة أسلوبية يوقع بها الشاعر الموقف الأدبي والفكري لما يحدث في القدس من الاحتلال وتدنيس واهانة لأهلها واستدمار لمقدساتها.

2-2-الجناس:

يعد الجناس حيل لفظيه من ألوان علم البديعة مقصدها أن تجعل القارئة أو السامعة يميل إلى السماعة بل تردد بنغمه الجنس على الأذن، فيتأثر فيما سمع أو قرأ. [(3)]

([1]) المصدر نفسه، ص 7.

(2) محمد الهادي المطوي :شعريه عنوان كتاب (الساق على الساق فيما هو الغرباء)، مقال، مجله الفكر، المجلس الوطني للثقافه والفنون، نقلا عن خصائصه التكرار الشعري واثره في العنوان والانسجام والتناص، محمد الامين خلادي، http:// nevies.univ.otiargla.

(3) ينظر: يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني: الطرازة لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الاعجاز، تح :عبد الحميدة هنداوي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ج3، ط1، بيروت،2002 ، ص 196.

لقد وظف الشاعر تميم البرغوثي الجناس بكثرة في القصيدة في قوله:

"حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها **هواك**

في القدس كل فتى **سواك**

وهي الغزالة في المدى حكم الزمان **ببينها**

مازالت تركض إثرها مذ ودعتك **بعينها**

أجنبي مطمئن لا يغير خطوه يمشي خلال **النوم**

كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار **القوم**".[1]

نلاحظ أن الشاعر وظف الجناس الغير تام، ويمثل حاله الاضطراب والقهر التي يعشيها الإنسان المقدسي الفلسطيني، الذي يعيش في دهر وهو ضائع، حيث يلجأ الشاعر إلى تأكيد الدلالة من الناحية وزيادة الحس الايقاعي والشعوري من ناحية أخرى.

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 11.

خلاصة الفصل

- مثلت الموسيقى الخارجية سمة أسلوبية بارزة في قصيدة "في القدس" من خلال الوزن والقافية والروي الموسيقي الداخلي كانت حاضرة كظاهرة أسلوبية من خلال التكرار مما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا.
- وظف الشاعر تميم البرغوثي الجناس لإضفاء نغمة موسيقية.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي والدلالي

تمهيد

يعد المستوى التركيبي مستوى أساسي ومهم في حمل نصف القوي غدوه حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية لان غير النقد حل الأسلوبي في مقاربته الخاطب الأدبي هي الكشف عن أدبياته التي تظهر بين عناصر الخاطب في شكل أنسجة متميزة لان موضوع علم التركيب النحوي هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية بالطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات، والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هي القواعد المؤلفة في تركيب الكلمات وترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لغة من اللغات.[1]

[1] ينظر: نور هدى لوشن :مباحث في عالم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح، جامعة الشارقة، الاسكندرية، مصر،د ط، 2008، ص149 .

1-انواع الجملة

من المكونات الأساسية للغة الجملة كونها الأساس الذي يبني على الحديث، فحظيت باهتمام النحاة القدامى والمحدثين وكان لها العديد من التعريفات انطلاقا من وجود فرق بينها وبين الكلام، فقد ذهب قسم من النحاة إلى اعتبار كل من الكلام والجملة مترادفين مثل (سبيويه، المبرد، ابن جني، ابني يعيش ....وغيرهم)، وذهب قسم أخر إلى اعتبارهم غير مترادفين مثل (ابن هاشم الأنصاري، رضي الدين، الاستراباذي...)

1-1- الجملة الخبرية:

خبرية تركيب إسنادي يفيد فائدة تامة تحسن السكوت عليها (ويحتمل الصدق والكذب[1]، هو مدى مطابقة الكلام للواقع من عدمها.

والأصل في الخبر يقصد به إفادة المخاطب، إذ يرى صاحب دلالات التركيب محمد أبو موسى، أن القسط من الجملة الخبرية إفادة أن محتواها مطابقة الواقع تصف الكلام بالصدق أو مخالفته يتصف بالكذب. [2]

1-1-1- الجملة الخبرية المثبتة:

وهي جملة توليدية غايتها نقل الخبر من المتكلم الى السامع مجرد من التوكيد او النفي او الشرط او النداء...الخ، ان قصد المتكلم نقل واحد من هذه المعاني فعليه بتحويل الجملة الى إطار الخبر. [3]

فالجملة المثبتة هي التي تستند فيها نسبة المسند إليه، من خلالها يوصل إلى سمعه ثبوت نسبة الخبر الذي يحمله وقد توزعت الجملة الخبرية المثبتة في قصيدة "**في القدس**" في أنماط مختلفة سنحاول التمثيل لبعضها:

مثال: فعل + ضمير المتصل حرف الجر + اسم مجرو + مضاف إليه.

---

(1) ينظر: محمد خان :لغه القران الكريم (دراسة تطبيقية الجمله في سورة البقرة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1،2004 ، ص.35

(2) ينظر: محمد محمد ابو موسى، دلالات التركيب لدراسه بلاغية، مكتبه وهبة، القاهرة، ط2،1987 ، ص.155

(3) ينظر: خليل احمد عمايرة :في التحليل اللغوي، مكتبه المنار، الاردن، ط1،1984 ، ص.44

يقول: **يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت.**[1]

تتكون الجملة من فعل مضارع (يفكر) وضمير متصل يعود على الغائب (بائع الخضرة) وجار ومجرور (في قضاء) وهو شبه جملة ومضاف اليه (إجازة)، جاء التركيب غير مكتمل العناصر، المفعول به وهو يعبر عن مدى حزن الشعر على استيطان الأغراب في القدس وعيش حياتهم على حساب أهلها.

مثال2: فعل +ضمير مستتر فاعل +مفعول به +جار ومجرور

يقول تميم البرغوتي:

في القدس الشرطي من الاحتباس يغلق شارعا في السوق

تتكون هذه الجملة من فعل(يغلق) والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود على الشرطي ومفعول به (شارعا) وجار ومجرور (في السوق)، فهذه الجملة جاءت مثبتة تظهر أسف وقهر الشاعر للعدوان والظلم.

1-1-2- الجملة الخبرية المنفية:

وهي كل جمله تدخل عليها أداة نفي، فعلية كانت أو اسمية ويرى ابني عيش إن الجملة المنفية محولة عن جملة موجبة إذا يقول: اعلم أن النفي إنما يكون على حسب الإيجاب، لأنه له فينفي أن يكون على وفق لقطة فرق بينهما إلا أن أحدهما نفى والأخر إيجاب "[(2)]. وذلك لسلب مضمون علاقة الاسنادين (المسند والمسند إليه) حسب أغراض الكلام وما يقتضيه وتمثل الجملة المنفية هي الأخرى ظاهرة أسلوبية في قصيدة "في القدس" ل: تميم البرغوثي، وقد أقمنا باختبار أمثلة على ذلك فيما يلي:

لم+ فعل مضارع+ ضمير مستتر فاعل+ مفعول به.

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص7.

(2) ابن يعيش موفق: شرح المفصل، تح: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة 1، 2001، ص 107.

يقول البرغوثي: "**رشاش على مستوطنٍ لم يبلغ العشرين.**"[1]

تتكون بنية هذه الجملة من أداة نفي (لم)، وفعل مضارع (يبلغ) والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) ومفعول به (العشرين)، وهو ينفي الرشد والعقل على المستوطن الذي يحل الرشاش مما يؤدي إلى قتل والتنكيل بأهل القدس.

مثال: **لا + فعل مضارع+ ضمير مستتر (فاعل)+ جار ومجرور +استثناء.**

يقول تميم البرغوثي: لا أرى في القدس إلا أنت.

تتكون هذه الجملة من أداة نفي (لا) وفعل مضارع (أرى) وفاعله ضمير مستتر تقديره (أنا) وأداة استثناء (إلا) ومستثنى (أنت) وهذا خطاب موجه للمتلقي سواء الفلسطيني أو العربي فهو موجود داخل القدس دائما ولا يمكن أن يرى هؤلاء الغرباء فيها أبد فهم العدم.

1-2-الجملة الإنشائية:

هي الجملة التي لا تحتمل الصدق أو الكذب لذاتها لعدم وجود نسبة خارجة يقع عليها التصديق أو التكذيب بخلاف الجملة الخبرية التي تحتمل الصدق أو الكذب لذاتها، ولها نسبة خارجية تطابقها أو لا تطابقها. فالإنشاء هو "إيجاد لصيغة كلامية لا توجد دلالتها قبل النطق بها إذ يقصد المنشئ التعبير عن دلالة بنطقه بالتعبير الإنشائي" [(2)]

1-3-الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الاستثنائية الطلبية فهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"، فهو في الأصل يأتي المعنى الاستخبار (أو الاستفهام) عن أمر لم يكن معلومات عند المتكلم

السؤال عنه، بإحدى أدوات وأسماء الاستفهام وهي: "الهمزة وهل وكيف وكم ومن ومتى وأين وأيان، وماذا وأن وما"[(3)] غير أن الطبيعة تضيف هذه الأدوات تخرج عن معناها الأصلي

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص8.

(2) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص 96.

(3) ينظر: بلقسام دقة: الجملة الانشائية في ديوان محمد العيد آل (دراسة نحوية دلالية)، جامعة محمد خيضر، كلية الآدب واللغة، قسم اللغة العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دط، 2010، ص 139.

ودلالتها الاصطلاحية ودلالات أخرى ومعاني جديدة تتضح من خلال سياق الكلام، إن أدوات الاستفهام من مظاهر أسلوبية التي تجسد في قصيدة "في القدس"

تميم البرغوثي وحضور الجمل الاستفهامية جاء كالتالي في بعض الأمثلة.

مثال$_1$: **أ + فعل+ فاعل (ضمير متصل)+ مفعول به**

يقول تميم البرغوثي: أظننت حقا أن عينيك سوف تخطئهم، وأن تبصر غيرهم.

تتكون هذه الجملة الاستفهامية من أداة استفهام الهمزة (أ) وفعل مضارع (ضننت) الفاعل ضمير متصل يعود على (أنت)، والشاعر من خلال هذا الاستفهام يظهر مدى تمسكه بالأرض والقدس فلا يمكن أن يرى غيرها أهلها الأصليون.

مثال 2: **أ+ فعل مضارع+ ضمير متصل فاعل.**

يقول البرغوثي: **أجننت؟**

تتصدر الجملة الاستفهامية أداة همزة (أ)، ويتكون تركيبها من فعل مضارع (جننت) والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت، والشاعر من خلال هذا الاستفهام يبعث الأمل على أن البقاء في القدس هو للفلسطيني والمقدسي والعربي دون سواه، فغير لا يوجد هو عدم.

1-4-جملة الأمر

والأمر هو طلب القيام بفعل في زمن المستقبل، ويكون أسلوب الأمر حقيقيا إذا دل على الاستعلاء والإلزام. [1] وتقصد وجوب تحقيق الأمر من المأمور، وقد يخر ج الأمر عن حقيقة فيدل على المعاني المجازية تفهم من سياق الجملة ومنها الإباحة والالتماس والتهديد والدعاء والنصح والتعجيز والتهكم والإرشاد والتلطف. [2]

وقد وردت جملة الأمر في قصيدة " في القدس" ل: تميم البرغوثي بصيغ مختلفة نذكر منها:

مثال 1: صفة "افعل"

(1) ينظر: سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي (في ضوء نظرية النظام)، دار وائل للنشر، ط د، 2003، ص 299.

(2) ينظر بالقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السورة المدنية، م س، ج 1، ص 21.

يقول تميم البرغوثي: "**اسأل هناك الخلق يدللك الجميع.**"[1]

في هذا الشطر الشعري يلح الشاعر تميم البرغوثي على حضارة وقدم القدس ومعرفة نفسه من خلال أن الجميع يعرف ويعيش كل مظاهرها وأي شخص يدلك على ما تسأل عنه.

1-5-جملة النداء:

النداء أسلوب يقصد به الاستدعاء أو التنبيه وطلب الاستقبال من المنادي بحرف من حروف النداء، والنداء هو "أسلوب إنشائي فإن لفظ "يا" وأخواتها متعين لإنشاء"[2] إذن هو تركيب إنشائي طلبي لتنبيه المنادى ودعوته بإحدى أدوات النداء وهي: **يا، أيا، هيا، أي، أ، آه، أي، وا.** [3]

وقد وردت جملة النداء في قصيدة "في القدس" شكل واضح شكلت ظاهرة أسلوبية بارزة وقد جاءت على النحو التالي في بعض الأمثلة:

مثال 1: أداة النداء+ منادى+ بدل

يقول تميم البرغوثي: **يأيها الباكي** وراء السور، أحمق أنت؟

تتألف هذه الجملة من أداة النداء (يا) ومنادى المعرف (أيها) ثم بدل (الباكي) والغاية من هذا النداء هو تشبيه الشاعر لحالة الحزن التي يعيشها المقدسي.

1-6-جملة النهي:

النهي هو طلب الكف عن الفعل "أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام"[4]، والنهي في اللغة العربية صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقرون بلا الناهية، وهذه تختص بالدخول على المضارع، فتعطي جزمه واستقباله، سواء كان المطلوب مخاطبا أو غائبا أو متكلما"[5]

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص8.

(2) المصري فتح الله صالح، الأدوات المفيدة للتنبيه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، دط، 1988، ص 30.

(3) ينظر: محمد خان: كيف يصنف المنادى وما وظيفته، مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج2، 2005، ص 94.

(4) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، م س، ص 90.

(5) ينظر: بالقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في الصورة المدنية، م.س، ص 111.

وقد وردت جملة النهي في قصيدة "في القدس" في أنماط مختلفة نذكر منها:

مثال1: **أداة نهي + فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر+ مفعول به.**

يقول تميم البرغوثي: دهر مطمئن لا يغير خطوة وكأنه يمشي خلال النوم.

يتكون هذا التركيب من أداة النهي (لا) يليها فعل مضارع (يغير) والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الدهر، والمفعول به (خطوة)، هذا النهي يحمل دلالة الثبات على أحقية القدس لأهلها.

2- زمن الأفعال ودلالته

ينقسم الزمن إلى 3 أقسام : ماضي، مضارع وأمر.

2-1- الأفعال الماضية ودلالاتها:

المقطع	الأفعال الماضية	دلالة الأفعال
الأول	مَرَرْنا، رَدَّنا، قُلْتُ، بَدَتْ، سرَّها، ليسَ.	الرغبة في دخول القدس، والمنع من البقاء في القدس، الحيرة والإعجاب.
الثاني	دَبَّ صَلَّينا	حالة الفوض ي من الجند المحتلين الحزن عند الشاعر لعدم دخوله مساجد المدينة
الثالث	تَلَفَّتَ أَظَنَنْتَ، أحَسبتَ حَكَمَ، ما زِلتَ، وَدَّعَتْكَ وهنت	الحوار مع المدينة، التاريخ التفريق بين الشاعر الفلسطيني وبين موطنه الإلحاح من الشاعر على لقاء موطنه منذ احتلها

		اليهود حالة من القلق عند الشاعر فالكل في القدس إلا هو
الرابع	تَطَوَّرَتْ، دامَ، مدَّتْ	جمال القدس وعطائها

2-2- الأفعال المضارعة ودلالتها:

المقطع	الأفعال	دلالتها
الأول	تَرَى، تَزُورُها، تَرَى، تستطيعُ، تَلْقَى، تُسَ ر، يُضِيرُها، تُبْصِر، تراها، تُدِيرُها	جمالية المكان وانطباع صورة القدس في الذهن
الثاني	يفكرُ، يُفَقَّهُ، يغْلِقُ، لم يبلغِ، تُحَيي، لا يرون، تراهم، يأخذون.	احتواء القدس لكل من فيها محتل كان أم زائراً، أم مقيما.
الثالث	تخطئهم، تبصرُ، سَتُزيحُ، ترى تَرْكُضُ، أراكَ.	حواره مع المدينة حول من سكنها رفع حالة القلق عند الشاعر جراء معاتبة المدينة له
الرابع	لا يغير، يمشي، تعرف، يدللها، تسأله، يُبين، يزداد، تبدو، ترى، تدللها، تدنيها.	عشق الشاعر الفلسطيني لموطنه ودفاعه عنه.
الخامس	تحمينا، نحميها، نحملُها تعلو، تُرِيهِ، يقول، تقول، أرادَ، يَرْضَى.	عشق الشاعر الفلسطيني لموطنه ودفاعه عنه.

2-3-أفعال الأمر:

المقطع	الفعل
الأول	إسأل، أمرر، إقرأ.

جدوال رقم (3) احصاء أفعال: الماضي، المضارع، الأمر.[1]

توزعت أفعال القصيدة بين صيغة المضارع على الأغلب، وصيغة الماضي في مستوى أقل، حيث نلاحظ طغيان الأفعال المضارعة بنسبة 75%، وهذا دلالة على أن استخدام الشاعر للأفعال، ينقل حالة انفعالية، تشكلت ضمن دائرتين رئيستين: دائرة القلق، ودائرة الأمل الذي قدمته له المدينة القدس في نهاية القصيدة. يتخلل هاتين الدائرتين، دائرتان فرعيتان بحواره مع المدينة التاريخ وحديثه عن جمال القدس وعبق تاريخها. وهذا يتناسب مع الجانب القصصي الذي طغى على قصيدة الشاعر بصورة واضحة، وتنقله في رحاب القدس، وتناغم هذا الانتقال بين صيغتي الماضي والمضارع بصورة جلية في القصيدة؛ حيث أدت الأفعال دورها في المقام الشعري، بما يتناسب والحالة الانفعالية عند الشاعر، وعند المتلقي من جهة أخرى.

3- الحقول الدلالية:

تقوم نظرية الحقول الدلالية على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما بشكل منتظم، يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية أو الارتباط الدلالي بين الكلمات في لغة معنية. [2]

نلاحظ أن قصيدة "في القدس" لـ: تميم البرغوثي تعج بعدة حقول دلالية نذكر منها:

3-1-حقل المكان:

يعد هذا الحقل من أكثر الحقول الدلالية حضورا في القصيدة، وهو يدل على تعلق الشاعر بالقدس في مواطن وحياة بالنسبة له فجاءت الكلمات الدالة على الحقل كالتالي: (دار الحبيب، الدار سورها، في القدس) (30 مرة)، جانب الدرب دورها القدس (4مرات)، حيث، جورجيا،

(1) الجداول رقم (3)، إحصاء الأفعال.

(2) ينظر محمد أحمد أبو الفرج المهاجم اللغوية في ضوء دراسات عالم اللغة الحديث، م.س، ص ص 9-10.

البيت، البولون (بولندا)، شارع، السوق، الساحات، المدنية، المساجد الكنائس فكل مفردات الحق ترتبط بحب الشاعر وحزنه على القدس نذكر من ذلك قوله:

"**في القدس رائحة تلخص بابل والهند في دكان عطار**

دخان الزيت والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت."[1]

الشاعر يعبر عن عمق المكان وأرض القدس فإنها أقدم وأعرق من بابل والهند، وأيضا نجد المكان في قوله:

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس، أمسكت بيد الصباح تريه كيف النفس بالألوان.

هنا الشاعر استخدم الرمز وهو (المسجد) الدين الإسلامي (الكنائس) الدين المسيحي فالشاعر يشير إلى التعايش بين المسلمين المسيحيين في القدس لأنها أرض الأديان.

3-2-حقل الأشخاص:

إن حقل الأشخاص يحتل حيزا هام في القصيدة "في القدس" وهذا ما يعكس لنا اتصال الشاعر بالحياة زوجة، فتية، شرطي، مستوطن، سياح، امرأة، الجند، فتى، القوم، الخلق، الجميع، الجنس، الأب، البنت، الأمة، تاجر، أمير، سلطان، كاتب... إلخ.

يذكر تميم البرغوثي الأشخاص قائلا:

"**في القدس شرطي من الأجناس يغلق شارعا في السوق**

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين."[2]

اختيار الشرطي من قبل تميم البرغوثي في هذا السطر ويرمز إلى احتلال والمستوطن يرمز لهذا الكيان الظالم المستعمر للبلاد.

3-3-حقل الزمن:

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 10.

([2]) المصدر نفسه، ص9.

حاز حقل الزمن على نصيب من العناية عند تميم البرغوثي فأشار إليه في عدة مواضع (متى، طول، يوم، في المدى، الزمان، ساعة، دهرها، دهر أجنبي، خلال النوم، عبر السنين في الحاضر، أزمان، الصباح، الصبح، بضع سنين، من بعد، قبلنا...الخ)

يقول تميم البرغوثي:

"يا كاتبَ التاريخِ مهلاً

فالمدنيةُ دهرها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم"[1]

وكأن القدس تعيش دهرين مختلفين، دهر الاستعمار وهو الحاضر، ودهر المتلثم وهو التاريخ والعراقة والانتماء للعروبة والذي يحبط أن يكون في المستقبل.

3-4-حقل الدين:

نجد هذا الحقل من حقول الدلالية الحاضرة بقوة في قصيدة "في القدس" نجد ذلك يظهر في الألفاظ التالية: (التوراة، صلينا، حائط، المبكى، الإنجيل، القرآن، خطبة الجمعة، مدت يدها (للدعاء)، المساجد، الكنائس، نوافذ الرحمان، معجزات، القبور، كافر، مؤمن، الفجار، أهل الله، النساك).

يقول تميم البرغوثي:

"في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق"[2]

الشاعر يؤكد على مشرقية القدس ويظهر تاريخها وتعانق الأديان فيها، وتأكيد أن القدس فلسطينية عربية عريقة وأصيلة هويتها الإسلام.

([1]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 10.

([2]) المصدر نفسه، ص10

4- التضاد:

يعد أسلوب التضاد من البنى الأسلوبية الفاعلة في النص الأدبي الشعري، فالتضاد يحدث الاندهاش عند المتلقي ويثري الدلالات ويضفي نغمة موسيقية من خلال الثنائيات المتضادة فالتضاد هو "الجمع بين معيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل بالإيجاب أو السلب أو العدم أو الملكة" [1] ويعرف الدكتور فاضل السمراني "أن التضاد يبرز المعنى ويوضحه، والشيء يظهر حسنه للضد"[2]

لقد تجلى التضاد في قصيدة حدد "في القدس" لـ: تميم البرغوثي حيث يقول مررت على دار الطبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وصورها جاء التضاد ي هذا البيت صريحا بين الجنس والذي يمثل أهل القدس والأعادي وهم المستوطنون والاحتلال وهو يعبر عن ضد الاحتلال لشعب الفلسطيني.

5- الانزياح:

يعد الانزياح من الظواهر المهمة خاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية التي تدرس اللغة العربية على أنها تخالف الكلام العادي المألوف في النص الأدبي خاصة منه الشعر ينزع إلى تمييزه وتحقيق هويته من خلال اختلافه على الخطاب العادي والانزياح يعد " خروج العبير عن السائد أو المتعارف عليه قياس في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[3]

5-1- الانزياح الدلالي:

5-1-1- التشبيه:

(1) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، (الشعر الجاهلي أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط د، 2004، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 26.

(3) نعيم عبد الباقي: أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1995، ص 92.

والتشبيه في اللغة بمعنى التمثيل أو المماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلت به والشبه المثل. [1]

ويقوم التشبيه أساسا على الخيال الذي يتجلى في ايجاد التناسب والتوفق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة الإبداعية[2]، وتكمن شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف شبهه، وكلما كان هذا الإنتقال بعيد المنال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابه واهتزازها. [3]

وتعد الصور التشبيهية عند تميم البرغوثي من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقي، فالأسلوب الأدبي عنده يختلف غيره، وتميزه الجمالي الذي ينبع من ذات صاحبه ويعبر عن شخصه معتمد في ذلك على سعة الخيال التصويري الدقيق وتقريب البعيد، وابعاد القريب وتصغير الكبير وتكبير الصغير[4]، وذلك من خلال التحليل والتأمل لصور من التشبيه تمكننا من الكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

يقول تميم البرغوثي:

"في القدس تنتظم القبور كأنها سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها."[5]

لقد شبه الشاعر في هذه الصورة الفنية قبور القدس سطور كتاب التاريخ، ووجه الشبه ما هو الانتظام في القدس تاريخ، عريق حيث توالت الأمم على اتخاذها بلد لها، هذا التشبيه مفصل ذكرت فيه جميع الأطراف فقد ساهم في جمالية القصيدة.

---

(1) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ط3، د ت، ص 428.

(2) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراب البلاغي (النقد عند العرب)، المركز العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص13.

(3) رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، دط، 2000، ص 153.

(4) ينظر: على الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت، ص 13.

(5) تميم البرغوثي، في القدس، ص 11.

5-1-2-الاستعارة:

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية "والاربة والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين"[1] فهي نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص أخر.

وعرفها القاضي الجرجاني بأنها: " ما التقى فيها بالاسم المستعار من الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها لتقريب الشبه ومناسبة المستعار لها للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى". [2]

ويرى علماء اللغة والأسلوب أن الاستعارة من أبرز أنواع المزاج، فهي مبدأ جوهري ويراها على نبوغ الشاعر، تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كأمن فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثيرا وقوة. [3]

تجلت الاستعارة في قصيدة "في القدس" من خلال توظيف الشاعر لبعض الكلمات توظيفا استعاريا إذ يقول:

"ونوافذ تعلو المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان

وهو يقول هكذا فتقول لا بل هكذا..

حتى إذا طال الخلاف بينهما تقاسما

فالصبح حر خارج العتبات لكن إن أراد دخولها

فعليه أن يرضي بحكم نوافذ الرحمان".[4]

شبه الشاعر نوافذ المساجد والكنائس في القدس بإنسان له أيدٍ، وحذف المشبه به الانسان وترك قرية دالة عليه وفي الفعل "أمسكت "، ثم انتقل إلى حوار يدور بين النوافذ والصباح،

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع، ي، ر، م، س)، ج 15، ص 618.

(2) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، م .س ، ص 41.

(3) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، الجمل في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1، 1990، ص10.

(4) تميم البرغوثي، في القدس، ص 11.

ليتحول إلى خلاف وترجيح رأي الأخر، فالصبح يمثل سكان القدس الذين لا يسمح لهم الدخول إلا بتصريح من المحتل والمحتل هو نوافذ المساجد والكنائس.

5-2-الانزياح التركيبي:

5-2-1: التقديم والتأخير:

هي ظاهرة فنية يلجأ إليها المبدع لإنتاج صورة جمالية متميزة للفت انتباه القارئ، ويعتبر التقديم والتأخير من أهم الظواهر التي اهتم بها الباحثون القدماء المحدثون بالدراسة فكان سيوبه أول من اعتنى بها وذلك بقوله: "وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بيانه أغنى، وان كان جميعهم يهيانهم ويعنيانهم".[1]

وقد تجلت ظاهرة التقديم والتأخير في قصيدة "في القدس" في قول الشاعر:

"**في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته.**

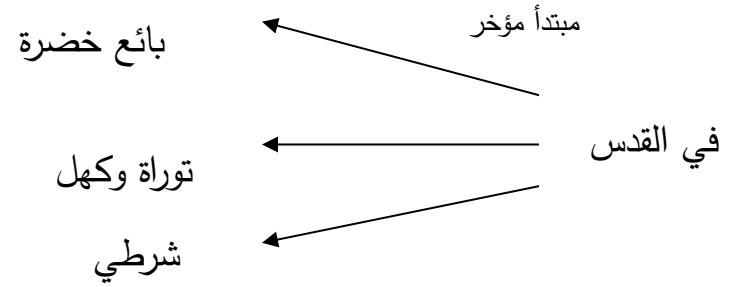
يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت.

في القدس توراة وكعل جاء من منها تن العليا

يفقه على فتية البولون في أحكامها.

في القدس شرطي من الأحباس يخلق شارع السوق.[2]"

لقد تقدم الخبر وهو شبه جملة (في القدس) للمبتدأ ويمثل له بالمخطط التالي:



(1) سيبويه: الكتاب، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1، ص 34.

([2]) تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

عمد الشاعر في هذا التقديم لتخصيص المبتدأ بالوصف في إيقاع فني جميل، وهو تركيز الشاعر على الخبر لمكانه ودلالته، وللإشارة إلى معاناة الفلسطيني والحرب التي يعيشها، فالعدو يعلم أن سقوط القدس هو سقوط فلسطين فهذا التقديم والتأخير جعل الخبر غير عادي وملفت للانتباه والقدس هي الهدف الأول للاحتلال.

خلاصة الفصل:

نوع الشاعر بين الجمل الخبرية والإنشائية حيث وظف العديد منها مثل الاستفهام، النداء، الأمر.

- وظف الشاعر الانزياح الدلالي والتركيبي ليجسد لنا حالة القدس.
- وظف الشاعر التضاد بصورة جمالية خدمة للمعنى.
- نوع الشاعر في الحقول الدلالية حيث وظف العديد منها المكان، الزمان، الأشخاص، الدين.

خاتمة

- تعتبر الأسلوبية علم لغوي حديث يسعى الى دراسة النصوص الأدبية باعتباره فرع من فروع اللسانيات.
- احتوت القصيدة «في القدس على العديد من الظواهر الأسلوبية منها الصوتية، التركيبية، الدلالية.
- ركز الشاعر على التكرار بشكل واضح مما أصغى على القصيدة نغما موسيقيا يتمتع به السامع.
- نوع الشاعر في الجمل الخبرية والانشائية حيث وظف العديد منها مثل الاستفهام، النداء، والأمر.
- وظف الشاعر الانزياح الدلالي والتركيبي ليجسد لنا حالة القدس وليعبر بها عن عواطفه وأحاسيسه.
- نوع الشاعر في الحقول الدلالية حيث وظف العديد منها المكان، الزمان، الأشخاص، الدين.
- هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإلمام والبحث في جميع جوانب الموضوع المدروس.

قائمة المراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

-تميم البرغوثي، في القدس، دار الرمحي، دار الشروق، مصر، 2005.

ثانيا: المراجع:

أ-الكتب:

1)إبراهيم أنيس :موسيقى شعر، مكتبه الانجيلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1،1981 .

2)ابن السراج الشنتريني :المعيار في اوزان الأشعار، تح :محمد رضوان الداية، بيروت، دط، د ت.

3)ابن رشيق الحسنى ابو علي القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م.س، ج1.

4)ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 ، بيروت، لبنان،1981 ، ج1 .

5)ابن يعيش موفق: شرح المفصل، تح: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة 1، 2001.

6)الاسكندرية، مصر، د ط، 2008.

7)إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3،1987 .

8)أماني سليمان داود :صوفيا في شعر الحسين بن منظور الحلاج دار مجد اللاوي، عمان، ط1،2002 .

9)بكاي اخذاري :تحليل الخطاب الشعري لقراءة أسلوبية في قصيده قذى بعينك للخنساء، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط،2007 .

10) بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية: تر: منذر عياشي، مركز الانماء القومي، سوريا، دط، دت.

11) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراب البلاغي(النقد عند العرب)، المركز العربي، بيروت، ط 3، 1992.

12) جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 3، 1983.

13) جان كوهين بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المولى ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

14) جمال الدين الشيخ :الشعرية العربية، تر :مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أرواغ الدار البيضاء، المغرب، د ط، دت.

15) جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

16) حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح :محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2،1981 .

17) حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط،1998 .

18) الخطيب التبريزي :الوافي في العروض والقوافي، تح :12 عمر يحي، دار الفكر، دمشق، ط4 ،1986 .

19) خليل احمد عمايرة :في التحليل اللغوي، مكتبه المنار، الاردن، ط1،1984 .

20) رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، دط، 2000.

21) رومان جاكبسون: قضايا الشعر، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1988.

22) سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي (في ضوء نظرية النظام)، دار وائل للنشر، ط د، 2003.

23) سيبويه: الكتاب، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3، 1988، ج1.

24) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989.

25) صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دار الأيام للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ،1996

26) عبد الحميد همه :البيانات الأسلوبية في الجزائري المعاصر (شعر شباب، أنموذجا)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1،1998 .

27) عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1997.

28) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985.

29) عبد الله الطيب، المرشد الى فهم اشعار العرب والصناعتها، ج1، الفكر، بيروت، لبنان، ط1،1980 .

30) عبد المالك مرتاض: دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة " أين لبلادي"، لمحمد العيد الخليفة، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1992 .

31) عز الدين على السيد :التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان، ط2،1968.

32) على الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجامعية، وهران، د ط، د ت.

33) علي القاضي التنوخي :كتاب القوافي، تح :عوني عبد الرؤوف، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط،1970 .

34) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب القاهرة، دط، 2004.

35) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، تح وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ط3، د ت.

36) قدامة بن جعفر :نقد الشعر، المنعم خفاجي، مكتبه الكلية الأزهرية، مصر، ط1 ، 1980.

37) محمد السعران: البنية الإيقاعية في الشعر شوقي، مكتبه بساتين المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الكتب، دط، دت.

38) محمد بن ابي بكر الرازي :مختار صحاح :دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

39) محمد حسن عبد الله :الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، د ت.

40) محمد حماسة عبد اللطيف، الجمل في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1، 1990.

41) محمد خان :لغة القران الكريم (دراسة تطبيقية الجملة في سورة البقرة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1،2004 .

42) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1.

43) محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف :الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار جيل، بيروت، لبنان، دط،1992 .

44) محمد عزام: الاسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

45) محمد عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة القاهرة، مصر، ط2،1978 .

46) محمد محمد ابو موسى، دلالات التركيب لدراسة بلاغية، مكتبه وهبة، القاهرة، ط2، 1987.

47) المصري فتح الله صالح، الأدوات المفيدة للتنبيه، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، دط، 1988.

48) موسى ربابعة :التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعه اليرموك،، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي،1988 .

49) نازك الملائكة :سيكولوجية الشعر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2،1965 .

50) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط2،1965 .

51) نازك الملائكة :مقدمه ورماد ضمن سلسلة نظرية الشعر، جمع محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

52) نعيم عبد الباقي: أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1995.

53) نعيمة السعدية :الأسلوبية والنص الشعري، (الفكرية والآليات الإجرائية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2016 .

54) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1998، ج1.

55) يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني: الطرازة لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الاعجاز، تح :عبد الحميدة هنداوي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ج3، ط1، بيروت، 2002.

56) يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1982.

57) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، (الشعر الجاهلي أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط د، 2004.

58) يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ب-المجلات:

1) أحمد باخضر: الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية مقال مجلة الأثر، ع2، ماي 2003.

2) بلقسام دفة: الجملة الانشائية في ديوان محمد العيد آل (دراسة نحوية دلالية)، جامعة محمد خيضر، كلية الآدب واللغة، قسم اللغة العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دط، 2010.

3) سماح الرواشدة :في الايقاع التشكيلي للشعر الحديث، مجلة الكاتب العربي، مقال.ع44

4) عبد السلام المسدي: محاولات في الاسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، آلاذار، 1977.

5) عبد القادر بوزيدة: الدراسة الظاهرة اسلوبية التكرار في قصيده السياب، راحل النهار، مجله اللغة والآداب، جامعه الجزائر، ع14 ،1999.

6) محمد الهادي المطوي :شعريه عنوان كتاب (الساق على الساق فيما هو الغرباء)، مقال، مجله الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، نقلا عن خصائصه التكرار الشعري واثره في العنوان والانسجام والتناص، محمد الامين خلادي،.http:// nevies.univ.otiargla

7) محمد خان: كيف يصنف المنادى وما وظيفته، مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج2، 2005.

8) نور الدين السد :تحليل الخطاب الشعري (رضا صخر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعه الجزائر،1996 .

ج-الرسائل الجامعية:

1)سامية راجح، اسلوبيه القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، أطروحة الدكتوراه، كليه الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعه الحاجة لخضر، باتنة،2012 .

د-المعاجم:

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 1997، مج3.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

فهرس المحتويات .....

مقدمة. .....**Error! Bookmark not defined**

مدخل: الأسلوب والأسلوبية مفاهيم أولية

1-مفهوم الأسلوب:.....4

2-مفهوم الأسلوبية:.....6

3-مستويات التحليل الأسلوبي: 9

الفصل الأول: المستوى الصوتي

تمهيد. 11

1-الموسيقى الخارجية:..... 12

1-1-الوزن: 12

1-2-القافية: 16

1-3-الروي:..... 22

2-الموسيقى الداخلية:..... 24

2-1-التكرار: 25

2-2-الجناس:..... 31

خلاصة الفصل 33

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي

1-**انواع الجملة**..... 36

1-1- الجملة الخبرية:..... 36
1-1-1- الجملة الخبرية المثبتة:..... 36
1-1-2- الجملة الخبرية المنفية: 37
1-2-الجملة الإنشائية:..... 38
1-2-1-الاستفهام: 38
1-2-2-جملة الأمر 39
1-2-3-جملة النداء: 40
1-2-4-جملة النهي: 40
2- زمن الأفعال ودلالته..... 41
2-1- الأفعال الماضية ودلالاتها: 41
2-2- الأفعال المضارعة ودلالتها: 42
2-3-أفعال الأمر: 43
3- الحقول الدلالية:..... 43
3-1-حقل المكان:..... 43
3-2-حقل الأشخاص: 44
3-3-حقل الزمن:..... 44
3-4-حقل الدين: 45
4- التضاد: 46
5- الانزياح: 46

5-1- الانزياح الدلالي:..... 46

5-1-1- التشبيه:..... 46

5-1-2-الاستعارة: 48

5-2-الانزياح التركيبي:..... 49

5-2-1: التقديم والتأخير: 49

خلاصة الفصل: 51

خاتمة..... ..... Error! Bookmark not defined.

قائمة المراجع .....Error! Bookmark not defined.

ملخص: .....

ملخص:

نهدف من خلال هذا البحث إلى الوقوف عند مستويات التحليل الأسلوبي دراسة وتحليلا في قصيدة "في القدس لتميم البرغوتي.

وقد خلص الملخص إلى جملة من النتائج أهمها: في **المستوى الصوتي** حيث قمنا بدراسة الموسيقى الخارجية والداخلية.

كما أظهرت الدراسة على **المستوى التركيبي** انواع الجمل وازمنة الافعال ومن جانب اخر بالنسبة **للمستوى الدلالي** يظهر لنا جمال اللغة الشعرية والحقول الدلالية المختلفة وإنزياحاتها اللغوية.

كل ما سبق محاولة الكشف عن القيمة الأسلوبية والدلالات المتولدة عن ذلك وهذا دليل على قدرة صاحب القصيدة على الابداع.

الكلمات المفتاحية: منهج أسلوبي؛ تحليل أسلوبي؛ مستوى الصوتي؛ مستوى التركيبي؛ المستوى الدلالي.

Abstract

Through this research, we aim to examine the levels of stylistic analysis, study and analysis of the poem “In Jerusalem” by Tamim Barghouti .

The summary concluded with a number of results, the most important of which are: at the acoustic level, where we studied external and internal music.

The study also showed at the syntactic level the types of sentences and verb tenses, and on the other hand, at the semantic level, it shows us the beauty of poetic language and the different semantic fields and their linguistic shifts.

Keywords: stylistic approach; Stylistic analysis; phonetic level; syntactic level; semantic level