الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

اللغة الشعرية ودلالتها في ديوان "تميم البرغوثي "دراسة لنماذج مختارة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : نقد أدبي

إعداد الطالب :

ناجي دويدة

إشراف الدكتور :

إلياس مستاري

السنة الجامعية: 1437/1436هـ

2016/ 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله غافر الذنب ، ومثبت القلب ، أسأله أن يسهل الدرب .

أما بعد :

أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي " إلياس مستاري " على إشرافه ومتابعته الفعالة ،وحبه للعمل وتفانيه فيه ، جزاه الله خير الجزاء.

وإلى أساتذة القسم ، وأعضاء لجنة المناقشة العلمية، الذين أفادوني بالنصح والتوجيه في كثير من خطوات البحث ، فلهم جزيل الشكر .

دون أن أنسى زملاء الدراسة ، وكل من كان له فضل وعون في مسيرتي العلمية و إنجاز هذا البحث .

مقدمة

مقدمـــــة :

يشكل الشعر العربي المعاصر بكل أبعاده حركة فنية معرفية، تأسست على تجارب شعرية متباينة الشكل والمضمون، فالشعر من الأجناس الأدبية التي حظيت بالاهتمام الكبير من طرف منظري الأدب باعتباره ديوان العرب، كما تعد القصيدة الشعرية بما تنهض عليه من قيم إبداعية مهمة من أكثر القضايا الأدبية ارتباطا بتلك الظواهر الفنية التي من شأنها أن تسهم في بناء النص، فاللغة الشعرية هي الركيزة الأساسية التي يبنى عليها الخطاب الشعري فهي تمثل جوهر الشعر، ولكل شاعر لغته الخاصة التي يتميز بها عن شاعر آخر وذلك حسب التجربة الشعرية.

والعمل الشعري المنتج هو إعادة نظر للحياة و إعادة تركيبها وهو عمل يعبر عن رؤية الشاعر ومجمل تصوراته و أفكاره، بقصد التأثير في الآخر بما يحتويه من تشكيلات فنية وبما ينطوي عليه من طاقات إبداعية وبما ينتجه من مدلولات .

لذلك ارتأينا أن تكون الزاوية التي ننظر منها على " الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي " هي لغته الشعرية بوصف القصيدة فن استعمال الألفاظ التي تخلق بنية حية، وانسجاما متميزا وهذا ما يحقق التأثير في القارئ من خلال تلك اللغة الشاعرة التي تعكس شخصيته وواقعه وثقافته انطلاقا من الفكرة التي بنيت عليها اللغة الشعرية في مفهومها العام، واستنادا للمادة العلمية التي تم جمعها نطرح الإشكال الآتي : **ما مميزات اللغة الشعرية عند تميم البرغوثي وما دلالاتها؟**

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات اللغة الشعرية في ديوان " تميم البرغوثي" راجع إلى :

- الميل للشعر العربي عامة والشعر الفلسطيني خاصة، لأن الشعر الفلسطيني مشحون بالصور التي تعكس ملامح القضية الفلسطينية، والمتأمل في شعر" تميم البرغوثي" يجده من أولئك الشعراء الذين حملوا على عاتقهم مأساة شعبهم والعالم العربي ككل.

- بالإضافة إلى أن الشاعر يعد من الشعراء المعاصرين الذين واكبت أقلامهم متغيرات العالم الراهنة، و ذلك بإنتاج نصوصهم الشعرية في نمط جديد تتناسب مضامينه مع هذه المتغيرات بعد أن ضاقت القوالب التقليدية بموضوعات عالمهم المعاصر.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع خطة منهجية جاءت مستهلة بمقدمة وتمهيد ثم فصلين تليهما خاتمة.

تناولنا في التمهيد ماهية اللغة الشعرية مبرزين أهم الأعلام الذين تطرقوا لتعاريفها ومعانيها.

- **جاء الفـــصل الأول**:

بعنوان اللغة الشعرية ودلالتها حيث بدأ ناه بالكلام عن البنية الصرفية بتقسيمها، إلى بنية الأسماء ودلالتها وبنية الأفعال ودلالتها، كما تم التعرض إلى أنواع الجمل كالإنشائية الطلبية والوظائفية و الافصاحية وغيرها بالإضافة إلى الانزياح التركيبي.

- **أما الفصل الثاني** :

فكان بعنوان المعجم الشعري ودلالته، حيث تكلمنا عن الحقول الدلالية التي تمثلت في حقل الحزن و حقل الأمل وحقل الطبيعة وحقل التحدي وغيرها ، كما تطرقنا إلى تمظهر الرمز في تجربة "تميم البرغوثي" وقسمناه إلى عدة أنواع هي : الرمز الطبيعي والديني و الأسطوري، ومحاولة تقديم قراءة وتحليل للنصوص وتبيان كيف وظف الشاعر هذه الرموز والوقوف على أهم دلالاتها.

- وانتهى البحث بخاتمة جمعت مختلف النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استعنا في بحثنا هذا ببعض **آليات المنهج الأسلوبي** بوصفه المنهج الذي يتناسب مع هذه الدراسة.

هذا وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

كتاب التطبيق الصرفي " لعبده الراجحي " ودلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجاني" وكتاب " آليات شعرية الحداثة عند أدو نيس" لبشير تاوريريت و اللغة العربية معناها ومبناها " لتمام حسان " وكتاب القضايا الشعرية " لرومان جاكسون"، والرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر" لعثمان حشلاف " وغيرها من الكتب.

وطبعا لا يخلو أي بحث من الصعوبات فكان من بينها صعوبة التحليل وغموضه بالإضافة إلى صعوبة شعر تميم البرغوثي وكذلك الصعوبة في جمع المادة والتحكم فيها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف ' **إلياس مستاري** ' على حرصه ودقته في متابعة الموضوع والشكر له أيضا على دعمه ونصائحه القيمة التي أفادتني في تصحيح البحث .

'' ونسال الله لنا ولكم النجاح والتوفيق والسداد ''

إن شاء الله

تمهيـــــد

ماهية اللغة الشعريــة

إن اللغة الإنسانية لغة مختلفة حسب اختلاف البيئة و البشر ومتطورة بتطور الإنسان، ولكل إنسان مميزاته اللغوية، فنجد اللغة العامية بكل أنواعها ونجد إلى جانبها اللغة الأدبية بأنواعها ، فاللغة الشعرية هي التي يتميز بها الشعراء قديما وحديثا، وعليه فهي أسلوب حياة وتمثيل إبداعي لقدرات المبدع فهي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر و أحاسيسه، وبها يكشف عن طاقاته التي تمنح النص قوة الاستمرار والحيوية والديمومة، كما أنها نتاج تلاحم و انصهار اللفظ مع المعنى مكونا نسيجا جديدا أو مولودا جديدا نسميه النص، ولقد اهتم الدارسون بكلمة الشعرية مما أدى إلى مراعاة همزة الوصل الرابطة بين الشعر واللغة، باعتبار أن اللغة الشعرية هوية ورمز الإبداع الشعري.

" فهي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية الوجود الإنساني، والتعبير عن تجربة الشاعر الوجدانية والعاطفية "[1] فالشعرية مزيج بين الفنون وتجارب الشاعر التي مر بها ، مكونة له طريقا غزيرا بالمعاني والدلالات التي تنير دربه كلما لجأ إلى هذه المعاني في إنشاء نصوص جديدة إبداعية.

والقدماء لم يبحثوا في لغة الشعر بصورة واسعة إلا أنهم المحوا إلى وجود لغة خاصة بالشعر تميزه عن النثر، فيقول ابن رشيق " وللشعراء ألفاظ معروفة و أمثلة مألوفة "[2] يتضح من قول ابن رشيق أن لغة الشعر لها ألفاظ خاصة و أمثلة واضحة تختلف عن غيرها، من الألفاظ الأخرى بمعنى أن الشعراء ينتقون من الكلمات ما يخصهم في أداء شعرهم.

[1] سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د ط)، 2011، ص 27.

[2] ابن رشيق : العمدة، تحقيق محي الدين عبد المجيد، مج1، دار الجيل، لبنان، ط5، ص128.

ونستطيع القول بأن اللغة الشعرية حسب " أحمد مصطفى تركي" في كتابه الموسوم **شعرية الغموض** هي : " كل الألفاظ و الكلمات بدون استثناء، هي هوس الشعر والسعي على تفجيها في ذاتها وخلق لغة شعرية، هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب "[1] فهذه حقيقة أخذها الشعراء بعين الاعتبار في العصر الحديث وبنوا على أساسها قصائدهم،لأن لكل كلمة شعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليه.

كما أن اللغة الشعرية عند أدونيس " هي إذن اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي ، يعني إلى شكل تغييري مشحون بهذه البراءة "[2] بمعنى أن اللغة الشعرية هي اللغة الجديدة التي تحمل مدلولات كثيفة مشحونة على القارئ التعمق فيها و اكتشاف مدلولاتها، وكما عرفها أيضا ' بشير تاوريريت ' في كتابه المعنون ' **آليات شعرية الحداثة عند أدونيس** ' يقول : " وهي بذلك الملكة القادرة على خلق اللاواقع "[3] والمقصود هنا أن الشاعر الماهر هو الذي يندمج فيها بوجدانه وفكره حتى يروض اللغة، والتي تمنح النص خصوصية شعرية.

فاللغة من أهم وسائل التعبير الفنية في النص الشعري الحديث [...] على النحو الذي يصنعها في مجال المغامرة وحيز التمرد[...] وفي الوقت الذي تدخل فيه اللغة بروحيتها الجديدة، واندفاعها العالي في صناعة النسيج النصي، فإنها بالضرورة تتحول إلى لغة ثانية [...] تتحدى وتشاكس وتبتعد كثيرا عن حدود اللغة الأولى.[4]

فهذه الميزة هي التي تستهوي القارئ، ليتذوق النص ويتلذذ باللغة، فيبدأ بالهدم قصد إعادة البناء لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، كما نجدها عند عبد القادر الرباعي :"هي لغة التصوير المكثف والخيال الخلاق، إنها حركة تبدأ من السطح ثم تتسامى في الأعالي وتغوص في الأعماق وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه وتضل السبيل الأمثل

---

[1] أحمد مصطفى تركي: شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي و الوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن، (د ط) ، 2013 ،ص 20.

[2] أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص 164.

[3] بشير تاوريريت : آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 82.

[4] ينظر محمد صابر عبيد: عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجد لاوى، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص67.

لتأليف مجال متكامل العلاقات متناغم الأصوات "[1] فاللغة الشعرية عند عبد القادر الرباعي هي عبارة عن فن عميق يستعمله الشاعر لينشئ إبداعا منسجما في كل ألفاظه، فاللغة هي التجربة الشعرية المجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، ويرى السعيد الورقي من خلال كتابه **لغة الشعر العربي الحديث** بأن اللغة الشعرية هي " كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور، وخيال وعاطفة، ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تتشكل ما تسميه بالمضمون البشري "[2] وبذلك ترسم لغة الشعر "في إطار إنتاجها التشكيلي و البنيوي خطا تعبيريا خاصا، يتمخض عن قراءة أسلوبية لا تتحقق في أي طراز إبداعي آخر"[3] فالشاعر قد يستخدم كلمات مستهلكة لكنه يكسبها دلالة مغايرة عن المألوف والمتوقع، فتنطق القصيدة بشيء، ولكنها ترمي إلى أشياء أخرى.

أما فيما يتعلق بجوهر اللغة الشعرية، فقد تبنى **جاكبسون (Jacobson)** مفهوم **شلو فسكي(Qilu Levski)** القائل " إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق و إنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد"[4] .

أي أنها لا تقف عند حدود المنطق ،بل تلامس الجوهر وتوغل في الأعماق لتستنبط ما يتجاوز الفكر والعقل.

---

[1] عبد القادر الرباعي : جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص102.

[2] السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ، ط3، 1984، ص67.

[3] محمد صابرعبيد: العلامة الشعرية قراءة في ثقافات، القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، (د ط)، 2010، ص101.

[4] بشير تاوربريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2010، ص305.

ويرى جون كوهن **Jon Cohen** هي : الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة[1]، والانزياح عندما يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني «كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[2]، وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، أي إن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[3]، فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدا عن المعنى الأول للسياق ولهذا"فالشعر ليس هو نثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[4] وبالتالي فشعرية اللغة هي تلك "الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر ومشاكسته المألوفة من طبائعه واتكاءه على تلك الخصائص المجردة، التي تصنع فرادة العمل الأدبي"[5] أو "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"[6].

يتضح مما سبق أن للشعرية حضورا وصدى بالغا الأهمية، من خلال الأفكار والرؤى التي طرحت من طرف النقاد الغربيين و العرب، أو ما يلاحظ على الشعرية الغربية أنها امتازت بالضبط والتحديد، حيث جاءت شعرية **" جون كوهن "** مرتبطة بمصطلح (الانزياح) بينما نجد **" رومان جاكبسون "** يربطها بالوظائف الاتصالية ،أما الشعرية العربية فامتازت بعدم الضبط والتحديد، لأن لكل ناقد قوانينه وقواعده الخاصة **" أدونيس Adonis "** دعا إلى حصر سمة الشعرية في حدود النص ،وعليه فإن اللغة الشعرية هي التي تفرض على الشاعر قاموسا معينا من المفردات بتسمياتها اللغوية المختلفة، فاللغة الشعرية يستعملها الشاعر ليعبر بها عما يريده ليرسم صورة مؤثرة لدى القارئ.

---

[1] ينظر، جون كوهن : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص24 .

[3] محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر- تونس،(د ط) 1985، ص24.

[4] جون كوهن : بناء لغة الشعر، ص64.

[5] تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23 .

[6] رومان جاكسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1988، ص24.

الفصـــل الأول

اللغـة الشعريــة ودلالتهـــا

1-بنيـــــة الأسمـــــاء ودلالتهـــا

2-بنيـــــة الأفعـــــال ودلالتهـــا

3-أنـــــواع الـــــجـــمـــــــل

4-الانـــــزيـــاح التـــركـــيبـــي

1- بنيـة الأسماء ودلالتها

1-1- اسم الفاعل :

وهو من الأسماء المشتقة حيث يعد «كل وصف مشتقا من فعل[لازم أو معتد، مجرد أو مزيد، صحيح أو معتل]، يدل على ذات وصف قائم. بهذه الذات التي قامت بالفعل، أو صدر منها الفعل، بشرط أن يكون الوصف قابلا للمقارنة أو متغيرا (أي ليس وصفا ثابتا لازما»[1] أو هو «ما اشتق من المصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به وهو من الثلاثي على وزن فاعل غالبا»[2].

والدارس لمدونة ' تميم البرغوثي ' يلاحظ أن الشاعر استخدم اسم الفاعل غالبا على وزن فاعل وخير مثال على ذلك قوله في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '.

عَـرْشًا كَبِيـــــرًا خَالِيًا

نُحِتَتْ عَلَيْهِ بُرْدَةٌ مَطْوِيَةٌ[3]

لقد جاء في هذا المثال اسم الفاعل (خاليًا) الذي سبق لفظتي عرشا، كبيرًا، وهنا للدلالة على أن الفاعل غائب عن ساحة الفعل.

كما نجده يقول في موضع آخر :

صَعْبٌ عَلى الشُعَرَاءِ مَدْحُ الصّبرِ في بَلَدِي

فَأَهْلِي صَابِرُونَ عَلَى الزّمَانِ كَأُمّـــــــهِ[4]

ففي هذا المثال استخدم الشاعر اسم الفاعل (صابرون) بدل (صابر) وذلك للدلالة على أن قضية الصبر تمس الجميع أي أنها لا تمس طرفًا واحدًا، فهو وظفها في صيغة الجمع ليشمل العرب أو كل من تهمه القضية الفلسطينية.

---

[1] صبري المتولي : علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل ، دار غريب، القاهرة (د ط) 2002، ص44.

[2] أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، راجعه، غالب المطلبي، دار الفكر، الأردن، ط1، 1421هـ .2000م، ص63.

[3] تميم البرغوثي : في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2009،1 م، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص30.

2-1 اسـم المفعـول :

وهو« اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل»[1].

لقد ورد هذا البناء في المدونة بنسبة ضعيفة وأمثلة ذلك قوله في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '.

حيث نجده يقول :

يَأَيّهَـا الأمَـلُ الْحَقِيقِـيُ الْذِي

تَرَكُوكَ مَصْلُوبًا بِقَارِعَةِ الطّرِيقِ[2]

فكلمة مصلوبًا تدل على(سلطة المفعول) التي تمارس فعلها على الشاعر فجاءت هذه الصيغة تحمل دلالة الحزن و الأسى و اضطراب المشاعر بين الفرح و غير الفرح.

3-1 صيـغ المبالغـة :

وهي " أسماء تشتق من الأفعال لدلالة على ' معنى ' اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"[3] وله خمسة أوزان مشهورة هي " **فِعَالْ،مِفْعَالٌ، فَعُولٌ، فَعِيلُ، وفِعْلٌ** "[4].

لقد كثرت صيغ المبالغة في ديوان' تميم البرغوثي' في بعض القصائد نوضحها في الجدول الآتي :

[1] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص81.

[2] الديوان، ص35.

[3] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، ص77.

[4] أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف، ص 63.

جـدول توضيحـي لاسـم المشتـق ووزنـه

القصيـدة	الاسم المشتق	وزنه
يا هيبة العرش الخلي من الملوك	عظيمٌ	فعيلٌ
خط على القبر المؤقت	جبارٌ	فَعَالٌ
أمير المؤمنين	حذرٌ	فعلٌ
على قدر أهل العزم	شهيدٌ	فعيلٌ
خط على القبر المؤقت	جموعٌ	فَعُولٌ

لقد شحن الشاعر لغته بهذه الصيغ ليعبر عن بشاعة السلطة الاستفزازية كما عبر أيضا من جهة أخرى على الطموحات التي يأمل في الوصول إليها ولم يستطع في الوقت الحالي.

4-1 الصفـة المشبهـــة :

فهي « تدل على صفة حدث ثابت في الموصوف ثبوتا ملازما له»[1] كما أنها اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على مع اسم الفاعل ومن ثم سموه " الصفة المشبهة أي التي تشبه الفاعل في المعنى، على أن الصرفيين يقولون أن الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة"[2] ولها عدة أوزان أهمها :"**أَفْعَلَ، فِعَالُ، فَاعِلُ، فَعِيلْ**"[3]

ولقد وظف الشاعر صيغة ' **أَفْعَلَ** ' للدلالة على اللون المتمثل في (أبيض، أزرق، أسود، أخضر ...)

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة :

"قلبي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء"

[1] علي جابر المنصوري: علاء هاشم الخفاجي، التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال و الأسماء)، دار العلمية للنشر و التوزيع، ط1، 2002، ص242.

[2] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، ص79.

[3] ينظر، أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف ، ص76-77.

و الْعَـــلاماتِ عَلَيْـــهِ كُلَهـــا

أَبْيَضُهُ أَسْـــوَدُهُ أَحْمَـــرُهُ أَخْضَـــرُهُ

وَ الْحِطَةُ الرّقْطَاءُ حَوْلَ الْوَجْهِ لا تَسْتُرُهُ.[1]

لقد ذكر الشاعر العلامات و تلاها بالألوان الأربعة (الأبيض، الأسود، الأحمر، الأخضر) وهي ألوان تحيل إلى العلم الفلسطيني وتدل على إصرار الشاعر على استقلال بلده ورفع راية علمه كما نلاحظ أنه أكثر من استخدام الأفعال بصورة كبيرة عن الأسماء لأنها تخدم موضوعه فهو دلالة على عدم الثبوت والاستقرار، لأن وطأة الأفعال كذلك في النفس أقوى و أعظم من الأسماء.

أما قوله في قصيدة ' في القدس' نجده عبر عن صفة أخرى حيث يقول :

العَيْنُ تُغْمِضُ، ثُمَ تَنْظُرُ، سَائِقَ السَيَارَةِ الصّفْرَاءِ، مَالَ بِنَا شَمَالاً نَائِيًا عَنْ بَابِهَا[2].

فالشاعر استخدم كلمة "الصفراء"على وزن "فَعْلاَءِ".

وهكذا كان للصفة المشبهة دور كبير في إبراز الإشارات والدلالات الكبيرة والتي تحققت من خلال السياق الشعري.

بعد دراسة بنية الأسماء اتضح لنا أن توظيف هذا النوع من الاشتقاق كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة يسميه اللغويون بالاشتقاق الأصغر، حيث أن الشاعر استخدم صيغا صرفية متنوعة مكنته من التعبير عن مختلف المعاني ، خاصة اسم الفاعل الذي يعد من أكثر أنواع المشتقات أهمية في الدرسين الصرفي والنحوي، وترجع أهميته في كثرة استخدام صيغه في الكلام من جهة ولشبهه بالفعل المضارع من حيث الصيغة والدلالة من جهة أخرى.

[1] الديوان ، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

2- بنيـة الأفعـال ودلالتهـا " الصيغ و أنواعهـا"

تنقسم بنية الأفعال بدورها إلى نوعين بسيطة ومركبة

2-1 الصيـغ البسيطـة :

إذا نظرنا إلى قصائد المدونة فإننا نلاحظ تعامل الشاعر مع اللغة تعاملا جيدا، مستفيدا من تعدد صيغ الأفعال و اختيار ما يناسب معانيه، حيث استخدم الصيغ البسيطة بمختلف أنواعها ومن هذه الصيغ في قوله الآتي :

- **صيغـة فَعَـلَ** :

وهي من أبنية الأفعال الثلاثية المجردة وفَعَلَ "هو صيغة بسيطة أي ما كانت جميع حروفه أصلية و يحدث أحيانا سقوط أحد الحروف الأصلية لعله تصريفية و يظل الفعل مجردا "[1] ولقد وردت هذه الصيغة (**فَعَلَ**) بشكل لافت للنظر في الديوان منها قول الشاعر في إحدى قصائده :

وَنَشْرُدُ حَتّى نَحْسَبَ المْرَجَ حِصّةً مِنْ القَصَصِ الْمَحكِيّ فَوْقَ الْمَنَابِرِ

وَنَحْسِبُهُ أَرْضًا بَعِيدًا مَنَا لُهَا تَضِيقُ بِهَا ذِرْعًا جِمَالُ المُسَافِرِ[2]

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر وظف الأفعال الدالة على صيغة (**فَعَلَ**) ومن بينها نجد (شرد – حسب) المقرونة بنون المخاطب (نحن) للدلالة على حال الأمة العربية المغلوبة على أمرها حيث تشرد وتحسب ولا تستطيع تغيير شيء.

كما نجده وظف صيغة فَعَلَ في موضع آخر حيث يقول :

أرَاهَـا قَرِيبًا لَيْسَ بَيْنِـي وَبَيْنَهَـا سِوَى قَصْفُ هَـذَا اللَيْـــــلِ ....[3]

لقد جاء في هذا المثال صيغة من صيغ (**فَعَلَ**) وهي قصف التي تدل على الدمار و الخراب من الحكم الصهيوني و القصف في أغلبه يكون ليلا والناس نيام لتكون المعاناة أكثر.

---

[1] أحمد سليمان ياقوت : الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الازاريطة، الإسكندرية، (د ط)، 1996، ص35.

[2] الديوان ، ص13.

[3] المصدر نفسه ، ص81.

- **صيغـة أَفْعَـلَ** :

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف ومعنى هذه الصيغة " يكون للتعدية ومصادقة الشيء على صفة السلب و الإزالة و صيرورة الشيء والدخول في الشيء، والاستحقاق والتعريض والتمكين "[1].

ولقد وردت هذه الصيغة في قصيدة ' **الجليل** '

أُنَظِمُهَا فِي سَلاَسِلِ مِنْ عَجَب فَهِيَ حَرْفٌ يُؤَدِي لِحَرفِ

وَ أَحْمِلُـهَا مِثْلَمَـــا يُحْمَـــلُ المَـاءُ فِـي الكَـــفّ

أَجْهَـدُ أَنّ أحفْـظُ المَـاءَ حَتّـى خِتَـامِ القَصِيـــــدةِ[2]

لقد وردت الأفعال التي تدل على هذه الصيغة (**أَفْعَلَ**) حيث تمثلت في : أنظم – أحمل – أجهد – أحفظ والتي تدل على التمكين و الاستحقاق فالشاعر في هذه الأبيات يدافع على الأرض الفلسطينية المقدسة و أهلها ليجعل من ذلك شحنة إيجابية من خلال كلماته العذبة التي ضلت تدافع عن الأرض و الوطن بواسطة القلم إلى غاية أخر الكلام ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

أَبْصَرْتُ فِي أَحَدِ المَتَاحِفِ مَرّةً

أضْحَـى عَلَيْـهِ أَنْ يـُـــدَاوِمَ[3]

فالأفعال الآتية : أَبْصَرَ ، أَضْحَى هي تدل على صيغة أفعل ونجد كذلك قوله في قصيدة ' أنا لي سماء كالسماء '

فأدعو أحملها وأسعى في بلاد الله من حيّ لحي

عنـــــــدي سمـــــــاءٌ فِـــــي يـَـــــــدِي

فأعيـــدُ تركيب البرية وفق رغباتـي و إيمانـــي

و أصْبِـــــــــــــــحُ أدم الثـانـــــــــــــي[4]

[1] تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتب، القاهرة، ط1، 1425 هـ.2004 م، ص164.

[2] الديوان، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص 26 - 34.

[4] المصدر نفسه ، ص 22-24.

فنجد هذه الأفعال أَدْعُو، أَحْمِلُ، أَسْعَى، أُعِيدُ، أَصْبَحَ للدلالة على سلب الشيء وكل هذه الأفعال على صيغة (**أَفْعَلَ**) و السماء هنا يقصد بها سماء فلسطين الحبيبة.

- **صيغـة فَعَّـــلَ :**

ويكون بزيادة حرف من جنس عينة، أي (تضعيفه) وردت هذه الصيغة في كثير من قصائد الديوان كما أنها تفيد " التعدية إلى مفعول أو مفعولين أو أكثر، أو المبالغة ، بمعنى التأكيد أو السلب و الإزالة "[1]. ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة :

' أنـا لـي سمـاء كالسمـاء '

(عَلّقَـــــتَ)السمـــــاءَ مِـــــن الـــزوايَـــــا

وَرُبّمَا قَرّرْتُ من أجْل المُزَاحِ فَقَطْ، وُجُود رِجَالِ أَمْنٍ طَيّبِينَ[2].

حيث نجد صيغة (فَعَّلَ) بارزة في هذا المثال في قول الشاعر عَلَّقَ – قَرَّرَ الدالان على المبالغة لقوله علقت السماء فيها مبالغة على أجبار السماء أن تمنحه الحنان والكرم، كما نجد الفعل قررت هي صيغة مبالغة تدل على قسوة رجال الأمن على الفلسطينيين.

وقوله كذلك في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '

شُـــرّدْنَـــا بِأَطْـــرَافِ البِـــــــلاَدِ

يَأيّهَا المَلِكُ الذي قَدْ مَجَدُوكَ لِيَعْزُلُوكَ وَيَقْتُلُوكْ[3].

ففي هذا المثال نجد صيغة (فَعَّلَ) التي تتمثل في الفعل شرّد الذي انتقل من دلالة الأمن والاستقرار إلى الدمار و الشتات والتشرد، كما نجده بصيغة الجمع التي تدل على حال العرب و ضعفهم حتى عم التشرد فيهم لا بخصوص الفلسطينيون وحدهم.

أما في المثال الثاني نجد الفعل "مَجَّدَ" فهو يدل على نوع من الإزالة لا من أجل الاختيار و التعزيز بل من أجل الخلاص وفناء الملوك التي لا تعمل شيئا اتجاه فلذات أكبادهم الأطفال خاصة.

---

[1] إبراهيم قلاني : قصة الأعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، 2006 ، ص264.

[2] الديوان ، ص 24- 25.

[3] المصدر نفسه، ص 34-35.

- **صيغـة فَاعَـلَ :**

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف ونسبتها في الديوان ضعيفة وقد جاءت في معظمها للدلالة على " المشاركة والمتابعة والدلالة على أن الشيء صار صاحب صفة يدل عليها الفعل "[1] وهذا ما حدده قول الشاعر في قصيدة ' أمير المؤمنين'

كُنْتُ مَا أَزَالُ أُحَاوِلُ وَصْفَ الدِيَارْ[2].

فنجد في هذا المثال صيغة (حَاوَلَ) على وزن (فَاعَلَ) التي تدل على المتابعة.

كما نجده يقول في نفس القصيدة :

و امتَـدّت يَـدٌ
متعدية عشر قرنًا
فَصَـافَحَتْنِـي
وَبَـا يَعْتُهَـا[3]

حيث نجد صيغة (فَاعَلَ) قد وردت في لفظة "بَايَعَ" التي تدل على المشاركة أي مشاركة الشاعر و العرب ككل في استرداد أرض فلسطين والدفاع عن حقها وحق كل عربي.

- **صيغـة اِسْتَفْعَـلَ :**

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بثلاثة أحرف (الألف ، السين ، التاء) كما أنها ارتبطت بمعنيين وهما الطلب وبمعنى (أَفْعَلَ) ومن ذلك قول الشاعر :

على غدِهِ فرضُ اسْتشارةِ أمسِهِ وَيَطْلُبُ عِنْدَ الناسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ[4]

ففي هذا المثال لقد وردت صيغة (اسْتَفْعَلَ) في لفظة استشار الدالة على الطلب ودليل الطلب بين كذلك في المثال حيث قال ويطلب عند الناس.

ومن أمثلة هذه الصيغ كذلك نجد قول الشاعر :

و إن أمُرّ العَبْدُ اسْتَطَالَ بِفُجْرِهِ وَكَانَ رَسُولُ اللهِ يُكْوَى بِجَمْرِهِ[5]

---

[1] عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، ص 35 - 36.

[2] الديوان ، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] المصدر نفسه ، ص111.

[5] المصدر نفسه، ص118.

لقد وردت صيغة (اسْتَفْعَلَ) في الفعل استطال التي جاءت على وزنها وتدل على الطول طول الوقت في تطبيق الأوامر والغش فيها.

- **صيغـة تَفَعَّـلَ :**

هي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء وتضعيف العين، جاءت في معظمها للدلالة على الإصرار وعدم الرضوخ للعدو الصهيوني الغاشم، وقد توزعت هذه الصيغة حسب المعاني الآتية :

أ- المبالغـة في الفعل :

ومن الأفعال التي دلت على هذا المعنى فعل تحرّكَتْ من قصيدة ' خط على القبر المؤقت '

حتّى والمكان ينهارُ علينَا وَعَلَيْكْ،

وَكَأنّكَ إن تَحَرّكَتْ خَسِرْتَ وَقَارَكْ[1]

يبدو أن الفعل ' تَحَرَكَتْ ' أو تحرك قد أفاد المبالغة في الألم الذي أصاب الشاعر.

ب- التفـاعـل :

وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين، وهذا المعنى حمله في طياته قول الشاعر :

ثـم أجْمَعُهَـا

ثـم أفرشُهَـا

تتناثرُ الحُرُوفْ[2]

ففي هذا المثال دل الفعل تناثر على صيغة (تَفَاعَلَ) كما نجد من أمثلة هذه الصيغ أيضا قوله :

يَتَقَاتَـلُ الأسْـوَدَانِ والأحمَـرَانِ

المُذِيعَـةُ تَـذْكُرُ خَلْـطَ الأوْرَاقِ

يَتَحالفُ كُل جَيْش أسود معَ نظيرٍ أحمرْ[3]

ففي هذه الأمثلة وردت صيغ تفاعل وهي في قول الشاعر ' تقاتل ' و ' تحالف '، فجاءت هذه الأفعال هنا للدلالة على المشاركة "التي تكون بين أثنين أو أكثر"[4] وهذا في سياق حديث

---

[1] الديوان، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

[4] محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات ، مصر، ط2، 2005، ص98.

الشاعر عن مدى الظلم و الطغيان الذي تعرض له الشعب الفلسطيني الأعزل من طرف الاحتلال الإسرائيلي .

2-2 الصيـغ المركبـة : وهـي الصيغة التي تصاغ عليها الكلمة لتـركيبها بكلمة أخـرى.

سنتناول في هذا النوع من الصيغ المركبة صيغا فعلية أخرى تكتسي نمطا تركيبيا خاصا، إذ وردت في الديوان مقترنة بأدوات مختلفة كالحروف العاملة أو حروف المعاني، وهذا الجمع بين الحرف والفعل يؤدي إلى تحديد الزمن بدقة كبيرة مضافا إليه الزمن النحوي بسياقاته وقرائنه، كما تضفي عليها معان إضافية تستقي من التراكيب إضافة إلى معانيها الأصلية وهذه الصيغ المركبة ، هي عبارة عن الصيغ الصرفية المتكونة من أداة جزم أو نهي فعل مضارع نحو (لن يفعل) أو (لا يفعل) أو (لا أفعل)[1].

النمـط 1 : قـد + فعـل :

وردت هذه الصيغة بالديوان باختلاف زمن الفعل بين الماضي و المضارع، لكن الملاحظ عليها هو طغيان الزمن الماضي عليها ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر في أحد قصائده :

قَدْ ارْتَجَفَتْ فَابْيَضّ بِالخَوْفِ وَجْهُهَا وقد ثَبّتَتْ فاسودّ من ظلّها الصخرْ[2].

حيث دخلت ' قد ' في هذا المثال على الفعل الماضي (ارتجف) فدلت على الزمن الماضي السالف وهي تعني الخوف وما يظهر منه من معاني.

النمـط 2 : أداة نفي + فعل :

الصورة 1 أداة النفي لـم :

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة ' قلي مابين عينينا اعتذارا يا سماء '.

لم نَجِد عن دينهِ حين امتحـنّا

لم يُسَجّل في الأناجيل اسمُ أبْلَهْ.[3]

[1] ينظر عبد القادر رحيم : علم العنونة (دراسة تطبيقية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص146.

[2] الديوان، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص103 .

حيث دخلت ' لم ' على الفعل المضارع وهي حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا ، وقد عبرت هذه الصيغة المركبة من (لم+يفعل) على نفي الحدث في الماضي كما هو موضح في قول الشاعر (لم يسجل).

أداة النفـي مـــا :

الصورة 2 ما + فعل : ومن أمثلتها قول الشاعر :

وما خاف حرٌ منهما حُكْمَ رَبّهِ ولوْ خَافَ يَا أمي لكانَ لَهُ العذْرُ[1]

حيث دخلت (ما) النافية هنا على الفعل الماضي، والمعروف عند النحاة أنه إذا دخلت ما النافية على الفعل الماضي كان معناه منفيا وكان زمنه قريبا من الحال فالشاعر يتحدث هنا عن النبي صلى الله عليه وسلم عندما دخل إلى غار حراء خوفا من العدو فالخوف في هذا المثال هو حكم الله في نبيه الكريم هو خوف الرب سبحانه وتعالى.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

وما تواضُعي وما تَحَسّبي

وما توجّسِي وَمَا تَرَقّبِـــي

وما تَلَفّتَي كفِعْلِ المُذْنِـــبِ؟[2]

ففي هذه الأمثلة وردت (ما) مع الفعل المضارع الذي يدل التجديد وعدم الثبات فالشاعر جعل هذه الاستعمالات ليعالج بها أمرا غير معلوم في ذهن القارئ، لذلك احتاج إلى النفي ليشكل لغته الشعرية ويوضح معانيه.

الصورة 3 : ليس + أفعل : ومن أمثلة هذه الصيغة قول الشاعر :

ذَلِكَ الذي، للأمانَةِ، لستُ أَلُومُ العَدُو عَلَيْهِ، إذا مَا رأى فِي الأفُقْ طائِرَاتِ الوَرَقْ

لإدراكه أن كلّ الخُيُوطِ تُؤَدِي

لأيدٍ و أيدٍ و أيدي[3]

تعد ' ليس ' عنصر لتحويل تنقل الكلام من الإيجاب إلى النفي وقد تنوعت بتنوع السياق الذي ترد فيه، حيث عبر الشاعر عن ذلك فدلت هذه الصيغة المركبة من (ليس + أفعل) على نفي الحال و الاستقبال.

الصورة 4 : أداة النفي لــن **:** لن + فعل :

---

[1] الديوان، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص18.

حيث يقول في قصيدة ' لا شيء جذريا '

لن يُحيّ التلاميذُ أعْلاَمَ بِلاَدِهم في طَوَابِيرَ المَدَارِسِ

بـل ستقـف الأعـلام طـوابيـرا، يُحْـيّ التلاميـــــذَ[1]

يقصد الشاعر هنا أن التلاميذ في ظل الحروب لن يحيوا أعلام بلادهم في المدارس بل سيستمرون في النضال و الجهاد إلى أن ترفع راية النصر فصيغة لن تفيد المستقبل الاستمراري.

النمـــط 3 : أداة نصب + فعل :

أداة النصب أن :

حيث نجدها في قصيدة ' ابن مريم '

إلى أن يـــمرّ النهارْ

إلى أن تـــمرّ السنينْ.[2]

ففي هذا المثال نجد الفعلان منصوبان لدخول أداة النصب (أن) عليهما للدلالة على الماضي المستمر في الحاضر حيث أن الأحوال بقيت متدهورة بمرور النهار والسنين كما أن الشاعر حاول أن يستعيد الماضي السعيد، الآمن ولكنه لم يستطع.

النمـط 4 : حـرف عطـف + فعــل :

كما نجد الشاعر قد وظفها بنوعيها ' الواو' و ' أو '.

- **حـرف العطـف : '' الواو''**

ومن أمثلة ذلك قوله :

وسينـــــدمُ الحلفـــاء علـــى حلفهـــم

وسينـــدمُ الأعـــداءُ علـى عَـدَاوَتِهِـــــمْ

و سينزلُ الفرحُ على أقلّ الناس أملاً فيــه[3]

فحرف العطف في هذا المثال دلالة على الجمع، فالشاعر لم يخص الندم على بعض الحلفاء و الأعداء دون غيرهم فقد سلك مبدأ التهديد لأجل التخويف.

---

[1] الديوان، ص50 .

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص51 .

- **حـرف العطـف : '' أو ''**

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة ' القهوة '

طاووسًا، نعامًا، أو دجاجًا صاخبًا

ويطيـــــرُ أو يَمْشِـــــي

ويَـزْحَـفُ أو يغُـــــوص[1]

لقد وظف الشاعر حرف العطف ' **أو** ' قبل فعلي ' يمشي و يغوص' للدلالة على الاختيار، اختيار المشي أو الطيران وهنا الشاعر يسخر من التاريخ المتوقع منه أي شيء على حساب الشعوب العربية.

وفي نهاية عرض البنية الصرفية للأفعال اتضح من خلال تحليل البعض منها أن تحديد دلالتها الزمنية واستنباط المعاني منها يقتضي معاني الأدوات والحروف المصاحبة لها في السياق والبحث عن وظائفها المختلفة، لأن مضامين التركيب لاتتوقف على دلالة الفعل فقط بل تتعدى ذلك إلى دراسة الوسائل اللغوية، كما نلاحظ أن الشاعر استخدم الأفعال أكثر من الأسماء، وكان العصب الحقيقي لها هو الفعل المضارع ليشكل نوعا من الدينامية والحركية وأن القصائد التي تعبر بالفعل المضارع هي التي تسكن المستقبل، من خلال التماسه لانفراج الواقع، وهذا ما يصبو إليه الشاعر ويتمناه.

[1] الديوان، ص 63 - 64 .

3- أنـــــواع الـــجمـــل :

بخصوص أنواع الجمل في المدونة فقد تعددت و تنوعت مثل الجملة الإنشائية الطلبية والوظائفية باعتبارها الأكثر شيوعا بين قصائد تميم البرغوثي، ولكل منها وظيفتها الدلالية.

ومن بينها نجد ما يأتي :

3-1: الجملـة الإنشائية الطلبيـــة :

أ- جملـة الأمـــر :

الأمر هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء، والاستعلاء هو وجوب تحقيق الأمر من المأمور، ويكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور، وقد يأتي وفق صيغ أربع صيغة فعل الأمر " أفعل " والمضارع المقترن بلام الأمر ' ليفعل '، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[1].

ولقد وردت جملة الأمر في قصيدة ' الموت فينا و فيهم الفزع '

قُلْ للعِدَى بَعْدَ كلّ مَعْرَكَةٍ جُنُدُوكُمْ بِالسّلَاحِ مَا صَنَعُوا[2]

لقد جاء فعل الأمر في هذه الصيغة من أجل السخرية من العدو بالرغم أنهم يمتلكون السلاح فإنهم لن يحققوا شيئا لا النصر ولا غيره.

أما في قصيدة : ' أنا لي سماء كالسماء ' فقد ورد الأمر على النحو الآتي :

فـــاكتبـــــوهُ فـــي الوَصِيّـــة

و اقـْرءوُه مـــــرّة أخـــرى عليّ[3]

جاءت هذه الصيغة بغرض الالتماس على سبيل الرجاء لإكمال مسيرة النظال من أجل تحقيق حلمه المتمثل في عودة الأرض لأصحابها، بهذه الطريقة ضمن تميم أمله وأمنيته قد وصلت إلى ذهن المتلقي.

---

[1] محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008، ص86.

[2] الديوان ، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص26.

كما نجد الأمر في قصيدة ' قلبي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء ' حيث يقول الشاعر :

اسمعـــــوا مــنَا الكـــــــلامْ

أعذرونا لو دَخَلْنَا في صفُوفِ الخاشعينْ [1]

جاء الأمر في هذه الصيغة على شكل تنبيه والغاية منه هو النصح والإرشاد، كما نجده في موقف آخر يقول : في قصيدة ' قفي ساعة '

قفي ساعةً يُفْدِيكِ قَوْلِي وَقَائِلُهْ ولا تخذ لي من بات و الدّهْرُ خَاذِلُهْ[2]

فالشاعر في هذا البيت أراد أن يستوقف نفسه ليشكوا حزنه إليها وأن يشاركها بأوجاعه ولو ساعة واحدة.

فنلاحظ أن أسلوب الأمر لم يحضر بصورة مكثفة في الديوان لأنه لا يناسب عرض الحقائق، وإنما جاء عفويا بغرض الإرشاد والنصح.

ب- جملـــة النـــــداء :

النداء هو : " إذا أردنا إقبال أحد علينا دعوناه بذكر اسمه ، أو صفة من صفاته ، بعد حرف نائب مناب أدعو "[3] ويتحقق النداء بأداة من الأدوات هي : ' يا – أيا – هيا – أي الهمزة '.

أما جمل النداء فقد تعددت وكثرت في الديوان حيث جاءت على النحو الآتي :

- النــداء باليــاء : لقد جاء في قصيدة ' في القدس '

يا كَـاتِــبَ التَـارِيـْخِ مَـاذا جَـدّ فَـاسْتَثْنَيْتَنَـــــا[4]

---

[1] الديوان، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] علي الجازم و مصطفى أمين : البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، (د ط)، 1999، ص210.

[4] الديوان، ص11.

فتوظيف النداء في هذا البيت دال على أن الشاعر في أزمة من الصعوبات التي واجهته فهو يصور بلغة انفعالية عالمه الداخلي و انعكاس التاريخ سلبا على القضية الفلسطينية كما أنه يقابل بين المجد الذي كانت تمتلكه فلسطين في الماضي وبين العجز الحالي للقضية فهو يشكو للتاريخ أن يتسهل ولا يستعرض هزائم العرب.

كما نجده يقول في قصيدة ' القهوة '

يا بِنْتُ كُفّي عَن إثَارَتِهِ

فَعَمّـــكِ مُجْـــــــرِمٌ[1]

فالغاية من هذا البيت هو السخرية والتهكم من الصهيوني المستبد الذي جسده الشاعر في القصيدة بلفظة التاريخ.

ونجده يقول في قصيدة ' سفينة نوح '

نمْ يَا حُبَيّبٌ

نمْ يَا شُهَيّدٌ

نمْ يَا أُمَـــيّرٌ

نمْ يَا مُلَيّكٌ[2]

فالشاعر أكثر من حرف النداء ليدل به التمجيد و الإشادة فالخطاب موجه بصيغة التصغير شهيد ومليك للشهداء الأطفال كما وجه النداء للسماء في قصيدة ' قلبي بين عينينا اعتذارا يا سماء ' حيث نجده يقول :

يَا سَماءْ

أبْلِغِي فِي لَيْلَةِ الإسْرَاءِ مَنْ بِالْمَسْجِدِ الأقْصَى يُصَلّي[3]

فالغاية من هذا النداء هو طلب الاستغاثة فالشاعر يدعو ويستنجد بالسماء.

---

[1] الديوان، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص104.

- النـداء بأيهـا :

حيث نجده يقول في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '

يَأيّهَا الْجَمْعُ الذِي مِنْ أَلْفِ ظَبيٍ[1]

فقد أطلق الشاعر بهذا النداء ' أيها ' صرخة موجهة للشعب العربي ونجده يقول في نفس القصيدة :

يَأيّهَا الأمَلُ الحَقِيقِـي الْـــــذِي

تَرَكُوكَ مَصْلُوبًا بِقَارِعَةِ الطّرِيقِ[2]

فالشاعر يريد أن يقول في هذا البيت بأن الأمل والطموحات لم تعد موجودة بل شردوها الصهاينة وتركوها مصلوبة ولا وجود لأمل آخر.

كما يقول في قصيدة ' خط على القبر المؤقت '

أيّها المنســـوجُ منـــا

شهدائنا وأوغـادنـــا

أيّها الحاكمُ المحكـــومْ

أيّها الجبارُ المهـــزومْ

أيّها المبتسمُ المهمومْ

أيّها الظالمُ المظلـــومْ[3]

كذلك فالغاية من هذا النداء المتكرر هو التنبيه الموجه للعروبة لكل من حاكم ومبتسم ومظلوم وغيرها من العبارات الدالة على الضعف وعدم الجدوى من العرب.

ومن الملاحظ في الديوان كثرة النداء بالياء " كونها أداة نداء للبعيد حقيقة أو حكما كالنائم والساهي"[4].

---

[1] الديوان، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] إبراهيم عبود السامرائي : الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، الأردن، ط1، 1492هـ 2008 م، ص62.

جـ/ جملـة الاستفهـــام :

الاستفهام هو أسلوب من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في الشعر العربي، ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن وله أدوات موضوعية وهي« الهمزة، أم، ما ومن و أي وكم و أي و كيف وأنى ومتى و أيان بفتح الهمزة وبكسرها»[1].

والاستفهام « من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب الفهم»[2].

وتتكون الجملة الاستفهامية من (أداة الاستفهام، المستفهم، والمستفهم منه، المستفهم عنه، وقد استخدم الشاعر الجملة الاستفهامية في ديوانه بأدواتها المختلفة ويمكن أن نبرز أنماط منها :

- **الاستفهـــام بالهمــزة :**

النوع 1 : الهمزة + فعل + فاعل (ضمير متصل)

ومثالنا على ذلك قول الشاعر في قصيدة : " في القدس"

يَأيِّها البَاكِي وَرَاءَ السّـورِ، أَحْمَـقُ أنْـــت؟

أجُنِنــــــــــــــــــــــــــــتْ ؟

لا تبكِ عينُكَ أيّها المنسيّ مِن مَتْنِ الكِتَابِ[3]

جاءت جملة الاستفهام "أجننت" - ويتكون تركيبها من فعل ماضي ارتبط به فاعله (التاء) وأداة الاستفهام الهمزة - متمة للجملة الندائية والتي ارتبطت بجملة استفهامية وهي : يأيها الباكي وراء السور أحمق أنت؟.

النـوع 2 : الهمزة+جملة فعلية (فعل + فاعل (مستمر)+ مفعول به)+ جملة اسمية.

كما نجده ، يقول في قصيدة : ' تخميس على قدر أهل العزم '

أتَذْكُرُ دَارًا أنْتَ أعْطَيْتَهَا أسْمُهَا؟[4]

يتـألف التركيـب مـن أداة الاسـتفهام الهمـزة وفعـل مضـارع مسـند إلـى ضـمير المخاطـب المسـتتر (أنـت) يليـه مفعـول بـه وجـاءت الجملـة الثانيـة اسـمية متكونـة مـن مبتـدأ و خبـر

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1408 هـ 1987م، ص308.

[2] عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، (د ت) ، ص299.

[3] الديوان، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص114.

(فعـل +فاعـل (ضـمير متصـل) + مفعـول بـه) وقـد دل التركيـب علـى الرثـاء و البكـاء على الطلل والمخاطب هنا هو " الرسول صلى الله عليه وسلم"

- **الاستفهـام بـ : " ما "**

مـا موضـوعة " للاسـتفهام لغيـر العاقـل"[1] حيـث الشـاعر وظفهـا فـي كثيـر مـن القصـائد منها:

النـوع 1 : ما + فعل مضارع + فاعل (ضمير متصل) حيث يقول **:**

مـَـا تُبْصِـــرِيـــنْ ؟[2]

فـأداة الاسـتفهام فـي هـذه الصـورة هـي (مـا) وتتكـون الجملـة مـن فعـل مضـارع ارتـبط بـه فاعلـه وهـي (النـون) فـي أمـر الفعـل و أداة الاسـتفهام مفعـول بـه كمـا نجـدها علـى شكل نوع آخر في قصيدة : قلبي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء.

يـَـا سَمَـــــــــاءْ

مـَـا الْبُطُـوْلَـــــةُ ؟[3]

فـالغرض فـي هـذا البيـت اسـتفهامي بمعنـى (مـا) فالشـاعر يعـرف البطولـة ويـدركها جيـدا و إنمـا جـاء بهـذه الصـياغة لتقويـة المعنـى ، ليجعـل المتلقـي يـدركها بنفسـه بأنهـا الاستشهاد في سبيل حرية الوطن.

كما نجدها على نوع آخر : ماذا + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر)

حيث يقول في قصيدة : ' سفينة نوح '

مـَـاذَا تُـرِيـــــدْ[4]

حيـث تتصـدر الجملـة أداة الاسـتفهام مـاذا وفعـل مضـارع فاعلـه (ضـمير مسـتتر) تـدل عليـه صـيغة الفعـل و يعـود علـى الضـمير المخاطـب (أنـت) و أداة الاسـتفهام مـاذا مفعول به للفعل بعدها.

- **الاستفهـام بـ " هـل "**

حيث نجد الشاعر يقول في قصيدة ' خط على القبر المؤقت '

هَل تَكُونُ قَرِيبٌ أَبَـدًا

أَمْ أَنَكَ أَنْتَ الْبُعْدُ عَيْنَهُ[5]

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، توثيق : يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999، ص58.

[2] الديوان، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص73.

فالشاعر هنا يستفسر إذا كان العربي مساندا للقضية الفلسطينية لكن البيت الموالي يعكس الأول حيث نجد الشاعر قد وصف المراقب العربي بالبعيد عن القضية ولا تمسه بل هو بعيد عنها كل البعد.

ونجد التركيب الاستفهامي قد ورد على شكل :

هل + جملة فعلية + ظرف + جملة فعلية.

حيث نبرزه في قصيدة : ' تقول الحمامة للعنكبوت '

هَلْ تَذْكُرِين غُدَاةَ أُنَـادِيكِ [1]

حيث تتألف بنية الجملة من أداة استفهام (هل) وفعل مضارع فاعله مستتر يعود على ضمير المخاطبة (أنت) فالشاعر هنا يستحضر ما حدث في السابق بصيغة المضارع.

كما ورد أيضا على شكل : هل + جملة فعلية

حيث يقول في قصيدة : ' القهوة '

هَلْ يَدْخُلُـوْنَ دِمَشْــقَ؟[2]

تتكون الجملة من أداة استفهام (هل) وجملة فعلية متكونة من فعل مضارع جاء فاعله ضميرا متصل (واو الجماعة) ثم مفعول به (دمشق) وقد أفادت هنا الحسرة والترقب.

- **الاستفهـام بـ : " متـــى "**

حيث نجد هذا التركيب الاستفهامي في قصيدة : ' في القدس '

متى تُبْصِرُ الْقُدْسُ الْعَتِيقَة مَرّةً فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيثُ تُدِيرُهَا[3]

بما أن الاستفهام بمتى " يستفهم بها عن الزمان "[4] فالشاعر وظفها في هذا البيت لقيمة وقداسة فلسطين التي لا تندثر مع مرور الوقت والزمن فهو يؤكد أنه من شاهد القدس مرة سوف يراها في أي وضع كان.

---

[1] الديوان، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه ، ص 7.

[4] بن عيسى بالطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008،ص82.

د- جملـة النهـي :

النهي هو " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]

ومن أمثلة ذلك نجدها كما يأتي :

النـوع 1 : أداة النهي (لا) + فعل مضارع + فاعل (مستتر) + مفعول به (جار ومجرور)

يقول الشاعر في قصيدة : ' في القدس '

وَتَقُوْلُ لِي إذَ يُطْلِقُونَ قَنَابِلَ الْغَازِ الْمُسَيَلِ للدُمُوعِ عَلَيّ : '' لا تَحْفَلْ بِهِمْ''[2]

تتألف بنية هذه الجملة من أداة نهي (لا) وفعل مضارع وفاعله مستمر تقديره (أنت) والمفعول جاء جار ومجرور حيث نجد النهي في هذا المثال من أجل الإرشاد فرائحة القدس الطاهرة والزكية تطلب من الفلسطينيين أن لا يعيروا كل الاهتمام لهذه القنابل المسيلة للدموع بل فرائحة القدس تمحي كل تلك الغازات.

النـوع 2 : أداة نهي (لا + فعل مضارع + فاعل (مستتر) + مفعول به (مضاف)

ومثال ذلك في قصيدة : ' القهوة '

لاتَسْتَحِي مِنْ عَمِكَ الْتَارِخُ

قَـد زَارَنَـــا مِــنْ قَبـــلْ

كُـــنْتِ صَغِيـــــــــــرَة

لا تَذْكُرِيـــــــــــــنْ

لا تَسْرِقِـــي أَقْلاَمَـــــهُ[3]

تتكون بنية الجملة " لا تسرقي أقلامه " من أداة نهي وفعل مضارع ارتبط به فاعله ويعود على الضمير المخاطب (أنت)، ومفعول به مضاف، فالشاعر يرشد وينصح، فتاريخ الزيف والخداع والغدر للصهيوني المشبه متجدر وليس بالجديد علينا لذلك يطالبنا الشاعر بعدم الاستحياء له

النـوع 3 : أداة نهي (لا) + جملة فعلية + فاء السببية + جملة تعليلية (أسمية منسوخة)

ونجد ذلك قول الشاعر في قصيدة : ' القهوة '

---

[1] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص76.

[2] الديوان، ص10.

[3] المصدر نفسه ، ص63.

لا تُغْضِبِيهْ فَإِنَهُ رَجُلٌ بَطِيءُ الْرّدِ [1]

يتكون تركيب هذه الجملة من أداة نهي (لا) وفعل مضارع ضمير مستتر تقديره (أنت) وارتبط المفعول بالفعل يليه جملة اسمية منسوبة سبقت بهاء السببية فسرت سبب الغضب متكونة من أداة (أن).

و- جملـة التمنـي :

التمني " هو طلب الشيء المحبوب، وقد يكون ممكنا وقد يكون مستحيلا "[2]

فقد وردت صيغة التمني في بعض القصائد لتميم حيث نجده في قصيدة ' أنا لي سماء كالسماء ' يقول :

يَا لَيْتَ أَرْضَاً،

أَيّ أَرْضٍ

فِي يَدِي[3]

من خلال هذه الأسطر نجد الشاعر يتمنى استرداد الأرض الفلسطينية وتحريرها من الصهاينة.

[1] الديوان، ص65.

[2] إبراهيم السامرائي : الأساليب الإنشائية في العربية، ص57.

[3] الديوان، ص26.

2-3- الجملـة الوظائفيـــة :

ونقصد بالجانب الوظيفي للجمل " كونها تؤدي المعنى النحوي والمعنوي معا في رسالة كلامية معية تمثلها الجملة الكبرى"[1]

وقد تم اختيار مجموعة من الأنماط للجمل ذات الوظائف والتي نرى لها تأثير في تحديد الدلالات الكبرى والصغرى للبناء اللغوي في شعر تميم البرغوثي وهي على عدة أنواع نذكر منها.

1-2 الجملـة الخبريـــة :

والخبر في مفهومه هو " ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته "[2] والجملة الخبرية هي " تركيب إسنادي يفيد فائدة تامة يحسن السكون عليها يحتمل الصدق أو الكذب"[3] كما أن الجملة الخبرية لها نوعين الجملة الخبرية المؤكدة (المثبتة) والمنفية.

أ- **الخبريـة المثبتـة (المؤكدة)** :

" الأصل في الخبر أن يلقى إلى السامع إذا كان خالي الذهن منه مجردا من أدوات التوكيد، و يمسى هذا الضرب ' ابتدائيا '،فإذا كان شاكا مترددا في قبول مضمونه أكد بأداة واحدة ويسمى حينها ' طلبيا '،أما إذا كان منكرا له أكد بأكثرمن أداة ، ويسمى هذا الضرب ' إنكاريا ' " [4] وقد تختلف أنواع التوكيد حيث نجدها على النحو الآتي :

- **التوكيد بالأداة " أن "**

وصورتها كما يلي : أن + اسمها + خبرها.

حيث نجدها في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '

بأنّ النّاسَ قَدْ سَئِمُوا الْمَجَاعَةَ وَالْدّمَارْ[5].

---

[1] محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص6.

[2] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص36.

[3] محمد خان : لغة القرآن الكريم، (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004، ص35.

[4] محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص248.

[5] الديوان، ص34.

فنجد في هذا المثال "أن" التي وظفها الشاعر في بداية الكلام لتوكيد و إثبات مضمون الجملة الاسمية حيث أن تنصيب المبتدأ ويسمى اسمها وترفع الخبر ويسمى خبرها وفي هذا المثال : فقد جاءت "أن " لتوكيد فعل (**السأم**)

- **التوكيـد بالتكـرار :** حيث يقول في قصيدة ' سفينة نوح '

أُمَـــــة مِــن ظبــاءْ

أمـــــة مِــن حمــامْ

أمـــــة مِــن رجــالْ

أمـــــة مِــن نســاءْ

أمـــــة فِـي ركـــامْ

أمـــــة فِــي السّماءْ

أمـــــــة متبعـــةْ[1]

فقد جاء التكرار هنا على سبيل التوكيد فكل هذه الجمل خبرية كل واحدة منها بدأت بكلمة أمة، فالشاعر هنا يؤكد بتكرار كلمة أمة وهو نوع من أنواع المؤكدات الخبرية للجملة.

ب- الجملـــة المنفيـــــة :

يعد أسلوب النفي من الأساليب التي يلجأ إليها المتكلم عندما يريد أن ينقضي على ما هو في ذهن المخاطب فيرسل المتكلم أدوات النفي حيث تكون مطابقة لما يقتضيه حال المخاطب. "وفي ذلك يستخدم المتكلم أدوات النفي المختلفة، فمنها ما يختص بالجملة الفعلية، فينفي نسبة الفعل إلى الفاعل في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ومنها ما يختص بالجملة الاسمية فينفي نسبة الخبر إلى المبتدأ في زمن تحدده القرائن المقالية والمقامية، ومنها ما هو مشترك بين الفعلية والاسمية ، فينفي كلاهما"[2].

[1] الديوان، ص 87- 88.

[2] محمد خان : لغة القرآن الكريم، ص121.

كما نجد أن الجملة المنفية هي " الجملة الفعلية أو الاسمية التي تقدمتها أدوات نافية، لسلب مضمون علاقة الإسناد بين طرفيها حسب أغراض الكلام، وما يقتضيه المقام"[1]. وقد تعددت صور الجملة المنفية باختلاف أنماطها في الديوان للشاعر تميم البرغوثي إلى عدة أدوات منها (ما، لا، ليس، لم، لن) .

- **النمـط الأول** : وهي أداة النفي ' ما ' وجملة ماضوية أو مضارعية وقد تعددت حيث نجدها على الصور الآتية :

الصـورة 1 : ما + فعل مضارع + جار ومجرور + فاعل

حيث نجد مثال ذلك قول الشاعر :

وَمَا تَبْيَضّ بِالْقَمَرِ الليَالِي وَلَكِن هُنّ حِينَ يَغِيبُ سُودُ[2]

حيث تتكون بنية هذه الجملة من أداة نفي ' ما ' وفعل مضارع وتقدم الجار والمجرور على الفاعل تخصيصا له كما يمكن أن يكون تقدير الكلام " وما تبيض الليالي بالقمر".

الصـورة 2 : ما + فعل ماضي + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به

حيث نجد مثال ذلك قول الشاعر في إحدى قصائده :

مـــا عَرِفْنَـــاهُ[3]

تتكون بنية هذا التركيب من أداة النفي (ما) وفعل ماضي وفاعل ضمير متصل تدل عليه نون المتكلمين (نحن) ومفعول به اتصل ببنية الفعل أيضا تدل عليه (الهاء) في آخر الفعل والتي تعود على الضمير الغائب هو عرفناه هو.

- **النمـط الثاني** : يتكون هذا النمط من جملة اسمية منفية بأداة نفي "لا" وقد تمثل حضوره في صورتين هما :

- صـورة 1 : لا + مبتدأ + شبه جملة + خبر (جملة فعلية)

حيث نجد مثال ذلك في ديوان تميم في قوله :

لا شَـيء مِنْ هَـذَا يُخِيـفُ[4]

---

[1] محمد بن يحي : السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص267.

[2] الديوان ، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

تتألف هذه الجملة من (لا) النافية للجنس ثم يأتي اسمها (شيء) يليه شبه جملة، ثم جاء الخبر جملة فعلية وهي (يخيف).

الصورة 2 : لا + اسمها + مضاف إليه + جار ومجرور + مضاف إليه

ومثال ذلك قول الشاعر :

لا غـَـرْسٌ نـَـوَى مِـنْ عِلْمِـــهِ[1]

تكون هذه الجملة من أداة النفي "لا" ثم اسمها مضاف يليه شبه جملة (جار ومجرور)

- **النمـــط الثالـث : لم + جملة فعلية**

حيث نجد لم قد تعددت صورها في الديوان نذكر منها :

الصورة 1 : لم + فعل مضارع

ونجد ذلك قول الشاعر :

لَمْ تُنْبِت الأرضْ القَوْمَ بَلْ نَبَتَتْ مِنْهُمْ بِمَا شَيّدُوا وَمَا زَرَعُوْا[2]

يتألف التركيب من عناصر بسيطة متكونة من أداة نفي (لم) وفعل مضارع (تنبت) وفاعل (الأرض) و مفعول به (القوم) " والأداة لم يختص بالدخول على الأفعال المضارعة لتحل بذلك على نفي وقوع الفعل في الزمن الماضي "[3].

الصورة 2 : لم + فعل مضارع + فاعل مضمر + مفعول به + اسم موصول + صلة الموصول:

كما نجد قول تميم البرغوثي :

حِيْنَ الشّعُوْبُ اِنْتَقَتْ أَعَادِيهَا لَم نَشْهَدِ القُرْعَةَ التّي اقْتَرَعُوْا[4]

يتكون هذا التركيب من أداة نفي (لم) وفعل مضارع يليه فاعل مستتر تقديره (نحن) الدال على الشعب الفلسطيني في قول الشاعر ، ثم مفعول به يليه اسم موصول وصلة الموصول.

---

[1] الديوان، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] محمد خان : لغة القرآن الكريم ، ص139.

[4] الديوان، ص46.

الصـورة 3 : لم + فعل مضارع + فاعل (مستتر) + مفعول به + جار ومجرور، حيث نجد ذلك في قصيدة ' تقول الحمامة للعنكبوت '

لـَمْ أَجِدْ أَحَـدًا مِنْهُمَـــا[1]

تتألف الجملة من أداة نفي (لم) وفعل مضارع فاعله مستتر دلت عليه الهمزة المتصلة ببنية الفعل ومفعول به يليه جار ومجرور.

- **النمـط الرابـع :** لن + جملة فعلية ، ومن صوره نجد .

الصورة 1 : لن + فعل مضارع + فاعل + مفعول به + مضاف ومضاف إليه .

ومثالنا في ذلك قول الشاعر :

لَـنْ يُحْيّـي التّلَامِيـذُ أَعـْلاَمَ بِـلَادِهِمْ[2]

تتكون بنية هذه الجملة من أداة نفي "لن" وفعل مضارع وفاعل ومفعول به ومضاف ومضاف إليه، وهي جملة بسيطة مرتبة ترتيبا مألوفا جاءت في زمن المستقبل.

الصـورة 2 : لن + فعل مضارع + مفعول به + حال + فاعل

حيث نجد قول الشاعر في قصيدة " أمر طبيعي"

فَلَنْ تَحْرُسَ الغَارَ الجَدِيدَ حَمَامَةٌ وَلا مِنْ خُيُوطِ الْعَنْكَبُوتِ لَهُ سِتْرُ[3]

يتألف هذا التركيب من أداة النفي (لن) وفعل مضارع (تحرس) ومفعول به (الغار) تقدم على الفاعل وحال خصصت حال المفعول به ، كما أن الفاعل متأخر ويدل زمن هذه الجملة على المستقبل.

[1] الديوان ، ص55.

[2] المصدر نفسه ، ص50.

[3] المصدر نفسه ، ص59.

3-3-الجملـة الإفصاحيـة :

"إن الإنشاء الافصاحي يتكون من القسم والتعجب والرجاء، والتعجب من المفاهيم التي يتوهج فيها الإحساس بأشياء متميزة، عن غيرها ويكون بالصيغة القياسية " ما أفعله" أو "أفعل به" أو بالصيغة المطلقة "[1].

- **التعجـب بالصيغـة القياسيـة :**

فنجد الشاعر قد وظف هذه الصيغة في قصيدة :

' يـا هيبـة العـرش الخلـي مـن الملـوك '

يقـول :

مَـا أَحْـسنَ العَرْشِ الْخَلِـي مِـنَ الْمُلُـوكِ[2]

فالتعجب هنا جاء على شكل غموض وحيرة حيث جعل المتلقي لا يتجه إلى التأويل والتفسير والغاية من التعجب هو التمني والرجاء فهو تمني خلو العروش العربية من الملوك الطغاة حيث أن خلوها أحسن بكثير من وجودهم.

- **التعجب بالصيـغ المطلقـة :**

حيث نجد مثال ذلك في قصيدة ' في القدس '

وَتَقُولُ لِي إذَ يُطْلِقُونَ قَنَابِلِ الْغَازِ الْمُسِيلِ للدُمُوعِ عَلَيّ :«لا تَحْفَلْ بِهِمْ»

وَتَفُـوحُ مِـنْ بَعْـدِ اِنْحِسَـارْ الْغَـازْ، وَهِـي تَقُـولْ لِي: " أَرَأَيتْ!"[3]

إن الشاعر يقف حائرا ومتعجبا من رائحة القدس الزكية ، التي تغلبت عن قنابل الغاز المسيل للدموع، فالشاعر هنا يرمز لمقاومة المحتل واعتداءاته ، فكثرة الاضطراب والحزن والحرب، قد تعود عليها الشاعر في مسيرته هذا ما جعل أسلوب التعجب قل في الديوان وكأن الشاعر أصبح لا يتعجب بل ألف هذه المظاهر.

---

[1] سامية راجح : تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكر، الجزائر، 2006، 2007، ص137.

[2] الديوان، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص10.

4-3- جملـة الحـال :

الحال هو " وصف صريح أو مؤول فضلة دال على هيئة صاحبه، منصوب نصبا لازما"[1] ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة ' نثر موزون وشعر منثور ' يقول :

تَسْتَمِرّ القِبَابُ فِي الاشْتِعَالِ
وَالْكُتـُبُ فِـي الْتَبَـرُعُ
بَعْـدَ فَتـرةً[2]

لقد وردت جملة الحال جملة فعلية في قول الشاعر (تستمر القباب في الاشتعال) لتوسيع المعنى والدلالة وتوضيح عملية الإخبار.

5-3 - جملـة النعـت :

والنعت هو " تابع يذكر بعد متبوعه ليبين صفة من صفات هذا المتبوع أو ما يتعلق به"[3] حيث نجده في قصيدته ' خط على القبر المؤقت ' يقول :

أبُـو جِهَـادْ
أبُـو إيَـادْ
يَدْخُلُونَ مِنْ بَوَابَاتِ اللهِ[4]

لقد جاء النعت في هذا المثال على شكل جملة مضارعة والمتمثل في جملة (يدخلون من بوابات الله) حيث نجد هذه الجملة تبين مقام وصفة الشهداء الذين ماتوا في سبيل وطنهم العزيز فلسطين.

---

[1] عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص83

[2] الديوان، ص40.

[3] راجي الأسمر : الموسوعة الثقافية العامة علم النحو ، إشراف إميل يعقوب، دار الجيل، (د ط (، (د ت)، ص58.

[4] الديوان، ص71.

6-3- جملـة المفعـول :

والمفعول هو " اسم منصوب يقع عليه فعل الفاعل "[1]

لقد وردت جملة المفعول في أحد قصائده إذ يقول:

وَلـوْ سَـالَ الصَحَفِـي الْحَمَـامُ
لَقَالَ (بِأنّ السْمَاءَ) هُنَا لِتُظَلّك أَنَتَ[2]

جملة المفعول به تبدأ (بأن السماء) بأن المصدرية ، لتوضيح مضمون الجملة ، في أن الحمام ينعت الصحفي بالتفقير أو الظلال.

نستنتج مما سبق أن توظيف هذا الكم الهائل من الجمل يدل على أن الشاعر ذو ثقافة واسعة ولغة ثرية حيث جعلته ينقل الحقائق بأنواع مختلفة من الأساليب التي جعلت القارئ يغوص في تعدد جملها وعباراتها القوية.

[1] راجي الأسمر : الموسوعة الثقافية العامة علم النحو، ص72.
[2] الديوان ، ص83.

4- الانـــــزياح التـــركيبـــــــــي :

يعمل هذا النوع من الإنزياحات على انتهاك قانون اللغة من خلال بعض الانزياحات الواردة في الإطار اللغوي، كالتقديم والتأخير و الحذف في بعض بنى النص، كما أن علماء علم اللغة الحديث اتفقوا على أن الاستخدام اللغوي ينقسم إلى قسمين كبيرين :

'' المستوى العادي أو اللغة المعيارية، والمستوى الفني أو اللغة الأدبية"[1] ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة و الشعرية خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي فيما تحمله من قيم جمالية من خلال سياقها الجديد، بحيث تقول لنا مالا تقوله وهي في وضعها الطبيعي المعتاد، " والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوف، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن"[2] وتشكيل اللغة الجديدة "يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية، يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به"[3] ولعل ابرز الظواهر اللغوية التي لها القدرة على إعادة تركيب اللغة من مستواها العادي إلى المستوى الفني نجد ظاهرة :

4-1- التقديـم و التأخيـــر :

يعد التقديم والتأخير من أبرز عناصر التحويل، وأكثرها وضوحا إذ فتح للمتكلم أبواب الاختيارات المتعددة في التعبير عن المعاني المختلفة ، كما أنه من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيب على وجه التحديد " إنها بشكل عام خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية، خرق ينتج علاقات جديدة ويفتح أفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي أيضا "[4] كما نجد التقديم و التأخير لما له من مكانة مرموقة في الدرس البلاغي.

---

[1] محمد الدسوقي : البنية اللغوية في النص الشعري، درس تطبيقي في علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2007، ص16.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، (د ت)، ص120.

[3] ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2001، ص95.

[4] مسعود بودوخة : عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة جدار الكتاب العالمي للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص84.

كما يرى عبد القاهر الجرجاني أن التقديم والتأخير : " باب كثير الفائدة، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1] فهو إذا آلية يتم فيها تقديم ما أريد تسليط الضوء عليه، وتأخير الكلام الأقل شئنا. كما أنه يوصف من أهم مباحث علم المعاني الذي " يعني ببناء الجملة ودلالتها داخل النص، ولاسيما أنه يقوم على إعادة ترتيب مكونات الجملة فيقدم ماحقه التأخير (...) ويؤخر ما حقه التقديم، ولا يتم ذلك إلا لتحقيق أغراض بلاغية وأسلوبية قد يحول البناء الأصلي أو العرفي دون تحقيقها"[2]

وقد ورد التقديم و التأخير في ديوان البرغوثي وذلك في كثير من القصائد، وفق صياغات مختلفة ما يدل على ثراء هذا الجانب عنده ، سنحاول عرض بعض الصور على ذلك في قوله :

- **الصـــورة الأولى** : تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

ومثال ذلك قوله في قصيدة ' فـي القــدس '

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[3]

ففي هذا المثال نجد تقديم الجار و المجرور في الشطر السابق وهذا راجع على اهتمام الشاعر بداره التي منعت عنه كما هو الملاحظ في قوله، ويتضح لنا من خلال هذا التركيب مدى غضب الشاعر ومقته للقانون الذي حال دون دخول الشاعر إلى أرضه بعد غيابه الطويل.

- **الصـورة الثانيــة** : تقديم الجار والمجرور على الفعل

ومثال ذلك قوله في القصيدة نفسها ' في القدس '

فَـي القُـدْسِ مِثْـرَاسٌ مِـنَ الاسْمَنْـــتْ
في القدسِ دَبّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فَوْقَ الغَيْمْ
فــي القـّدْسِ صَلّيْنَــا عَلَـى الإسْفَلْـــتْ[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار مدني، السعودية، 1992، ص106.
[2] مختار عطية : التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة الأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د ط) ، (د ت)، ص11.
[3] الديوان، ص7.
[4] المصدر نفسه ، ص8.

في هذا المثال تقديم الجار والمجرور على الفعل فكلا الأسطر تقدم الجار والمجرور على الفعل وهذا دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على أرضه المحتلة (القدس) ويجعلها البؤرة الرئيسية التي يتجه إليها المعنى العام في باقي الأسطر الأخرى من القصيدة. كما أن هذا النوع من التقديم و التأخير نوعا من التشويق ولفت الانتباه.

- **الصـورة الثالثـة** : تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل

حيث نجدها في قوله :

كبرق مضادٍ يَسْرى مِنَ الأرْضِ إلَى السْمَاءِ[1]

اصطلح النحاة على ترتيب محدد للجملة ، فالأصل فيها أن تكون من (مسند ومسند إليه) ثم الفضلة لكن ما نجده في مثالنا هذا عكس ذلك حيث تم تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل والأصل أن نقول (يسري من الأرض على السماء كبرق مضاد) ومنه فإن الشاعر قدم شبه الجملة (كبرق مضاد) عن الفعل والفاعل لكي يوضح لنا الصورة التي تبدو عليها الشقوق على الجدران وللفت انتباه القارئ.

- **الصـورة الرابعـة** : تقديم الفاعل على الفعل

حيث نجده يقول :

و الجنّ تأتيني بِتَعْليمَاتِهَا مِثْلَ الجرائد كُلّ يومٍ في الصباحْ[2]

فالشاعر في هذا التركيب يظهر اهتمامه بالفاعل أكثر من الفعل وتقدير القول في هذا المثال (تأتيني الجن بتعليماتها)، فخص الشاعر (الجن) بشيء من الاهتمام فقدمه على أنه مبتدأ بل على أنه فاعل.

- **الصـورة الخامسـة** : تقديم المفعول به على الفاعل

ونجد ذلك قوله في قصيدة : ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك '

يُزيّـنُ جـانبيـه جَيْشُـهُ[3]

في هذا المثال قدم المفعول به على الفاعل و أصل الكلام هو (يزين جيشه جانبيه) فهذا التقديم خصه الشاعر في تسليط الضوء عليه ولفت انتباه المتلقي و إشارته والوقوف على ترتيب طبيعة الجملة.

---

[1] الديوان، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص33.

- **الصـورة السادسـة** : تقديم الجار و المجرور على المفعول به.

ومثال ذلك في قوله :

يأخُذُ عَنْهُمُ فن البقاْءِ فَقَدْ

زَادُوْا عَلَيْهِ الْكَثِير وَ ابْتَدَعُوْا[1]

إن اهتمام الشاعر هنا يقع على أولئك الذين كتبت أسماؤهم في التاريخ دفاعا عن وطنهم وتشبثهم بحبال الحرية.

- **الصـورة السابعـة** : تقديم الخبر في الجملة الاسميـة

فنجده يقول :

قـــــــاسٍ علـــــــيّ حمـــامُهـــــا

وعلى عدوّي حين تهلكُ بردُها وسلامُها[2]

ففي السطر الأول نجد تقديم الخبر (قاس) فيه تنبيه إلى قسوة الحمام، والحمام رمز للحنان والعطف ولو كان تقدير الكلام (حمامها قاس علي) لكان التركيز على الحمام لا على قسوته.

قاس علي حمامها

مقدم مؤخر

[1] الديوان ، ص 45.
[2] المصدر نفسه، ص92.

2-4 - الحـــــذف :

الحذف ظاهرة لغوية نلمسها في جل اللغات، لأن اللغة العربية منحت المتكلم حرية الاتساع في التعبير، فهو طريق آخر إلى توليد الإيحاء وتوسيع الدلالة، وهذا ما شد انتباه عبد القاهر الجرجاني فجعله يعتقد فصلا عن الحذف يقول فيه :" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبنى"[1]

كما تطرق إلى تعريف الحذف أيضا ابن الأثير (ت 637هـ) فهو يعني عنده " إسقاط بعض المفردات أو الجمل من الكلام"[2].

ويعني ذلك أن " الحذف" عند النحاة يقتصر على حالة حذف العامل ، سواء بقي معموله على ما كان له من حكم إعرابي أو تغير، ليشق مع وضعه التركيب الجديد.

ونجد صاحب المكارم يعرفه بقوله :" إسقاط الصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا، لسلامة التركيب وتطبيقا للقواعد، لم هذه موجودة أو يمكن أن توجد في مواثق لغوية مختلفة"[3]

و إذا عدنا إلى الباحثين " **هاليداي**" و " **رقية حسن**" نجدهما يعرفان الحذف بأنه " علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق وهذا يعني أن الحذف علاقة قبلية"[4].

ولقد أطلقت عدة تسميات على الحذف فهناك من سماه ' استبدالا بالصفر' و "يفهم من هذه التسمية أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا ولهذا فإن المستبدل يبقى يسترشد به القارئ إذا لا يحل محل المحذوف أي شيء"[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص146.
[2] محمد خطابي : لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م، ص21.
[3] علي أبو المكارم : الحذف والتقدير في النحو العربي، دار الغريب، القاهرة (د ط)، 2008، ص200.
[4] محمد خطابي : لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب "، ص22.
[5] المرجع نفسه ، ص23.

نستخلص من خلال ما تقدم أن للحذف "مفاهيم وتعريفات متنوعة لكنها تجتمع على أنه إسقاط عنصر من عناصر النص سواء أكان كلمة أو جملة أو أكثر، على أن يكون الإسقاط لغرض من الأغراض البلاغية مع وجود قرينة تدل على ذلك"[1].

ولقد تجسد هذا النوع من الانزياح التركيبي في الديوان بصورة واضحة فقد أكثر الشاعر خاصة في قصيدة ' لاشيء جذريا ' إذ نجده يقول :

ويُضِيء الفِئْرَانُ وَ أكْيَاسَ القُمَامَةِ السوْدَاءِ[2]

فنلاحظ في هذه الجملة حذف الكلمة وقعت فاعل " المصور" لأنه ضمير مستتر تقديره "هو" فتقدير الجملة يكون : ويضيء المصور الفئران و أكياس القمامة السوداء.

فالشاعر عبر بهذا الحذف عن ما يختلج داخل صدره من أمل في تغيير حال فلسطين الراهن من احتلال وظلم واستبداد وعن المخلص المجهول الذي سيمد يد العون لهذا الوطن وليكشف عن الحقائق الدفينة في هذا البلد المسلوب للحقوق فتوظيف الشاعر للحذف لم يكن اعتباطيا و إنما كان لأغراض بلاغية أهمها : الإيجاز و الاختصار في الكلام بالإضافة إلى التفخيم و الإعظام والرفع من قيمة هذا المخلص الذي سيغير حال فلسطين كما نجد أيضا الحذف في نفس القصيدة حيث يقول الشاعر :

سَتُقَلِّـدُ حَرَكَـاتـــهِ بِدقِـــةٍ مُتَنَاهِيَـــةٍ[3]

في هذا السطر أيضا حذف لكلمة وقعت فاعل وهي " الذبابة " لأنها ضمير مستتر تقديره هي فأصل الجملة، ستقلد الذبابة حركاته بدقة متناهية والمقصود من حذف الشاعر ' كلمة ذباب' هو أنه سيأتي يوم وينقلب فيه حال فلسطين حيث يقوم اصغر و أحقر شخص في فلسطين بما لا يستطيع أن يقوم به العظماء اليوم و يأخذ بثأرهم من الحاكم الظالم المستبد الذي يرى نفسه في موقع مبجل والمقصود بهذا الحاكم إسرائيل والحذف جاء لأغراض بلاغية للاختصار و التحقير والتقليل من شأن إسرائيل والحط من مكانتها.

كما ورد الحذف أيضا في قوله :

---

[1] كريمة عساسي : الانزياح في لافتات " أحمد مطر"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، بسكرة، 2013/2012، ص86.

[2] الديوان ، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص50.

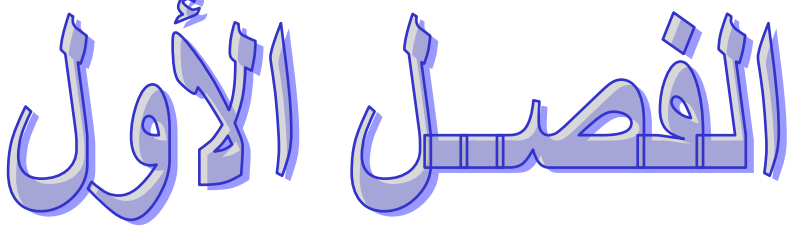
مَـا زَالَ يَبْعَـثُ بِرِسَالَـةٍ تِلْـوَ الأخْـرَى[1]

لقد جاء الحذف في هذا المثال لكلمة وقعت مبتدأ وهو ' الغيم ' وهو اسم لمازال والأصل أن يقول ما زال الغيم يبعث برسالة تلو الأخرى، وقد حذف تميم البرغوثي كلمة الغيم ليعبر لنا عن اليد التي كانت السبب في محنة الشعب الفلسطيني.

وبالرغم من هذا يحاول مساعدتهم و يتظاهر برفق بهم وبتقديم يد العون لهذا الشعب المسلوب للحقوق، الفاقد للأمل في التحرر والعيش بطريقة الكرام والشعور بالأمن و الاطمئنان.

فهذا الشعب ينتظر المساعدة ويد العون من أي طرف يحاول أن يقدم له مساعدة مهما كان هذا الطرف ومهما فعل له من قبل وبالتالي فإن توظيفه للحذف كان لأغراض بلاغية كالتفخيم و التعظيم ليبين لنا القدرة التي تملكها هذه اليد الخفية التي يقصد بها الولايات المتحدة الأمريكية.

[1] الديوان، ص52.



اللغـة

اللغةالشعريـــة ودلالتهـــا

1-بنيـــــة الأسمـــــاء ودلالتهـــــا

2-بنيـــــة الأفعـــــال ودلالتهـــــا

3-أنـــــــواع الـــــجـــمـــــل

4-الانـــــزيـــاح الـــــتركـــــيبـــي

الفصـــل الثانـــي

المعجم الشعري ودلالتـــه

شعريـــة البنيـــة الدلالية و الرمزية

1-الحقـــول الدلاليـــــــــــــــــة

2-الـــــــــــرمـــــــــــــــز

شعرية البنية الدلالية و الرمزية

1- الحقول الدلالية :

تعد نظرية الحقول الدلالية من النظريات التي لم تبلور بشكل واضح إلا في العشرينيات، وهدف هذه النظرية هو تصنيف المفردات مع بيان مدلولاتها والربط بين هذه المفردات انطلاقا من العلاقات الدلالية المتواجدة في كل حقل من الحقول كما أن الحقل الدلالي الذي عرفه ' **ستيفان أولمان** ' هو" قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة "[1] ويعرفه أحمد مختار "في كتابه ' علم الدلالة ' على أنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ولكن نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"[2]، والحقل المعجمي هو " مجموعة ألفاظ في النص تدور حول موضوع معين، يليها المترادفات والاشتقاقات، بحيث يتألف من مشتقاتها الجذر اللغوي للكلمة والمترادفات والمحور المعنوي لكلمة والمحور المجازي لكلمة "[3].

والهدف الأساسي للحقول الدلالية هو " أن تكون كل كلمة متخصصة في حقل دلالي معين، والكشف عن علاقاتها المعنوية مع بعضها، وعلاقاتها بالمصطلحات العامة التي تتفق مع الكلمة "[4].

و نجد تميم البرغوثي يخص ديوانه بمعجم فني متميز، يمكّن القارئ من الوقوف على جماليات اللفظة والعبارة ، لذلك قمنا بالتركيز على أهم الحقول التي احتفى بها الشاعر، وهي كما يأتي :

1-1 حقـل الحـــزن :

شغل هذا الحقل حيزا كبيرا في الديوان إذ جاءت معظم وحدات النصوص في سياق الحزن والأسى حيث كثرت وتعددت في قصائد تميم البرغوثي بألفاظ دالة على

[1] عمار شلواي : نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 2، 2009،ص40.

[2] أحمد مختار عمر : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[3] يوسف مارون : اللغة والدلاية (معجم)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،(د ط)، 2007،ص155.

[4] ينظر، برتى الحسن : الحقول الدلالية للمفردات القرآنية في عالم الأحياء والجمادات، ساحل العاج، ص10.

ذلك وهذا راجع لغربته ومعاناته لزمن طويل بعيد عن شعبه ووطنه ونذكر من هذه الألفاظ الدالة على ذلك :

الوحـــدات الدلاليـــة :

الجدول 1 : (جدول توضيحي لحقل الحزن)

حقــل الحـــزن		
وحيد	انقطاع	يضيق – الليل
وحشتها	عجز – منفى	غيم – الدمع
جنازته		يمحي – موت
شريد		

التحليل الدلالي :

يقول الشاعر في قصيدة " خط على القبر المؤقت"

جمـوعٌ كـلّ مَـن فِيهَا وحيدُ ووحشتُهَا تـَزِيدُ إذا تَزِيـــــدُ
وكـلُ فَوْقَـهُ غَيْـمٌ بخيـــلٌ وكلّ تحتــه أرضٌ تَمِيـــــــدُ
وكـل قَلْبُـهُ طَيْـــرٌ مَلُـــولٌ يريد العيشُ بَعـد ولا يريـــــدُ
وكـل لابـسٌ ثـوب المنايـــا شهيدٌ في جَنَازَتِه شَهِيـــــــدُ
غَرِيبُ الناسِ مَن يحي شريدًا و في الموتى له قبرٌ شريـــدُ
وللقبرِ المؤقّـتِ ألـفُ معنـــى يضيقُ بها على السّعة النّشيدُ
وما تَبْيَضُ بالقَمَـــرِ اللّيَـالـــي ولكن هنّ حين يَغِيبُ سُـــودُ[1]

فالشاعر هنا أراد التعبير عن مأساته في الحياة بكتابة هذه الألفاظ الحزينة فهو يحس انه وحيد وليس له أنيس فلفظة الغيم دلالة على الحلم و الأرض دلالة على الحقيقة بمعنى أن الواقع العربي أصبح معلقا بين الحلم والواقع المر.

[1] الديوان، ص76.

كما نجده يقول في موضع آخر في نفس القصيدة :

أمرّ بالكيس على باعة الجرائد

كل يضع فيه شيئـًا

سلامًا، دمعةً، غضباً، حيرةً[1]

فالشاعر استعمل كلمة (دمعة، حيرة) كأداة لبيان مدى حزنه وتوتره النفسي فهو يريد أن يصنع طريقا ليثبت فيه أحزانه و أشجانه خوفا من المستقبل القادم والواقع الذي يعيش فيه فهو في لحظة شعورية نفسية حزينة.

2-1 حقل الأمل :

يبني الشاعر تميم البرغوثي في عالمه الشعري ما لم يستطع بناءه في عالم الواقع ، فهو اتخذ من حقل الأمل مادة خصبة للانعتاق من العادات والتقاليد ، بالإضافة إلى أمله في استرداد أرضه الحبيبة فلسطين من المحتل ، كما أن شعره قد كثرت فيه المصطلحات الدالة على ذلك ، حيث نجد :

الوحدات الدلالية

الجدول 2 : (جدول توضيحي لحقل الأمل)

حقل الأمل		
براءة	المطر	الحمام
طفولة	أعراس	حلم
سلام	الانتصار	الخلاص

و خير مثال على أمل الشاعر وصبره : نجده يقول في قصيدة ' في القدس '.

في القدس، رغم تَتَابع النَكَبَاتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طفولة

فترى الحمام يطيرُ يُعلنُ دولة في الرِيحِ بين رَصَاصَتينْ[2].

[1] الديوان، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص11.

التحليل الدلالـــــي :

رغم قسوة الواقع ومرارته فإن ريح البراءة، وأجواء الطفولة و الحمام دائما في القدس هذا يحيل إلى الأمل من جهة و من جهة أخرى إلى نقاء وصفاء القدس هذا البلد العربي العريق.

كما نجده يعبر عن أمله في موضع آخر حيث يقول :

ولـك الصـــلاة عَلَيْـكَ تَتْـــــرَى والسّـلامْ

وعناية الرّحمن ما نَادَى الحمامُ على الحَمَامْ[1]

نلمس في المقطع تعبيرا عن آمل في مستقبل زاخر يأمله الشاعر ولكنه بدأ يحلم بهذا المستقبل كما وصف الانتصار في موضع آخر بقوله :

بأن النَاسَ قَدْ سَئِمُوا المَجَاعَةَ والدّمَارْ

ويَقُـوْلُ قَائِلُهُمْ قَدْ اشْتَقْنَا لِنَصْرٍ مَـــا

فَسَمَيْنَـــا الهَزِيمَـــةَ الانْتِصَـــــارْ[2]

فالشاعر في هذا الوصف قد استبدل لفظة الهزيمة بالانتصار لكي لا يقطع أمله بنصر القدس فهو وضع كل آماله بأنها ستنصر رغم الهزائم وهذا الأمل الطويل هو عبارة عن ثقة الشاعر ومدى حبه لوطنه وتفاؤله لان بعد الهزيمة يوجد انتصار في تصور الشاعر.

كما يقول أيضا : في قصيدة ' لا شيء جذريا '

وَسَنَسْتَنْتِجُ أَثْوَابَ الأعْرَاسِ الفَضْفَاضَةِ مِنْ حَلَقَاتِ الزّرَدْ [3]

1-3- حقل الألوان :

لطالما كانت الألوان مصدر إلهام للشاعر المعاصر باعتبارها حاملة لشحنات إيجابية حيث يمكن التعبير بها عن تجاربه الشعرية والنفسية لأن اللون هو عبارة عن " بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، من الشكل إلى المضمون، فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، واضاءات دالة تعطي أبعاد فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص "[4].

---

[1] الديوان، ص35.
[2] المصدر نفسه ، ص34.
[3] المصدر نفسه ، ص 50.
[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2008،ص13.

حيث نجد هذا الحقل في كثير من قصائد تميم البرغوثي ونمثل لذلك في الجدول الآتي :

الوحدات الدلاليـة :

الجدول : 3 (جدول توضيحي لحقل الألوان)

حقـل الألوان
الأزرق – الأصفر – الأبيض – الأسود – الأحمر

التحليل الدلالي :

حيث نجد الشاعر قد عبر في قصائده عن أهم هذه الألوان وهو الأزرق فاللون الأزرق أحد الألوان الأساسية، فهو أمام مرأى العين، ولا تخفى على الناظر زرقة البحر والسماء، ولهذا فإن اللون الأزرق " يشكل مساحة كبيرة في الاهتداء الطبيعي لمناظر الدنيا الفسيحة ولكنه في موازين الآخرة يصبح علامة مغايرة دالة على المجرمين يلون عيونهم ويشوه خلقهم "[1].

ونجد مثال ذلك قول الشاعر في توظيف هذا اللون في قصيدة ' أنا لي سماء كالسماء ' حيث يقول :

أنَا لي سماءٌ كالسماءِ صغيرةٌ زرقاءُ[2]

فالشاعر استخدم اللون الأزرق الذي شبهه بالسماء لأن السمة الغالبة للأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد " إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة ، منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة والضياع، ومنها ما يعني أيضا النور على أن للون الأزرق استخدامات حملت دلالته الطبيعية "[3] فاستخدام اللون الأزرق في هذا المثال للدلالة على نظرة الشاعر الصافية المشعة بالنور، ولقد تعددت الألوان في كثير من قصائد البرغوثي نذكر منها :

أربعــةُ جيــوشٍ مــن وَرَقِ اللّعِـــــــــبْ

[1] سامي يوسف أبو زيد وعبد الرءوف زهدي مصطفي : دلالة الألوان في آيات القرآن ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع13، 1998 م، ص207.

[2] الديوان ، ص 21.

[3] ظاهر الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ، الشعر الأردني، أنموذجا، ص60.

جيشـــانِ أحمـــرانِ وجيشـــانِ أسـودانْ

تظهـر المذيعـة فـي نشـــرة الأخبـــارْ

يتقابـــل الأســـــودان والأحمـــــــرانْ

المذيعـــةُ تَذْكُـــرُ خَلْـــــــــطَ الأوْرَاقْ

يَتَحَالَفْ كُلّ جيشٍ أسود مع نظيرٍ أحمرْ[1]

فالشاعر هنا يصف الجيوش بالألوان الجيش الأحمر والجيش الأسود، وهو بهذا يصور مشهد العرب وعدم وحدتهم في الدفاع عن الأرض الحبيبة فدلالة الألوان في هذا المقطع يعطي بعد كبير في تصوير المشهد وتقريب المعنى للقارئ.

4-1- حقل الحيوان :

يشمل هذا الحقل على أنواع من الحيوانات بأنواعها الأليفة والمتوحشة حيث نجد الشاعر وظفها بمعانيها الحقيقية و المجازية:

فمثال هذا الحقل كالآتي:

- **الوحدات الدلاليـــة**

الجدول 4 (جدول توضيحي لحقل الحيوان).

حقل الحيـــوان			
أليفة	مفترسة	طيور	حشرات
الغزالة الجمل المهر الخيول الظباء الأرنب	ضبع الأسود الليث	الطير النسر الغراب الحمام	العنكبوت

التحليل الدلالي :

لقد مثل حقل الحيوان دلالتين إيجابية متمثلة في المدح و أخرى سلبية في الذم حيث نجد الشاعر يقول في إحدى قصائده :

[1] الديوان، ص 41.

وأهلي نخلُ الله مدّ عُروقهُ وأعْجَزَ معراج السّما أن يفوقهُ
وليثُ فأتّى للدّبَى أن تسوقهُ أينكرُ ريح الليثِ حتى يذوقَهُ
وقد عرفت ريح اللّيُوثِ البَهَائِمُ
وَإن أمّرَ العبدُ اسْتَطَالَ بِفُخْرِهِ وَكَانَ رَسُولُ الله يُكْوَى بِجَمْرِهِ
ولكنّه ما كلّ عن حرب دَهْرِهِ و إن فجعته بابنه وابن مُهْرِهِ
وبالصّهر حملات الأمير الغواشمُ
تذكرْتُ خير الناس دينا ومذهبا عليّا وعمّارًا وزيدًا ومُصْعَبَا
ولي حاكم بين الأسود تأرنبا مضى يَشْكُرُ الأصحابَ في قوتِهِ الظبا[1]

لقد كانت لهذه الأبيات دلالة كبيرة في قوة العرب وشجاعتهم وضعف الاحتلال رغم أنه حاكم لكن الشاعر وصفه بالتأرنب لعجزه وهو يسعى دوما لتغطية نقائصه.

كما نجده قد وظف من هذا الحقل في قصيدة ' يا هيبة العرش الخلي من الملوك ' حيث يقول :

أيا مادحُ العَرْشِ الذي وقَفْتَ عَلَيْهِ غَزَالَتَانْ
تهدى عيونُهُمَا إلى النّاسِ الأمانْ
أنا منكُمُا يَا ظَبْيَتَانْ
أهلي ظباءٌ مِنْ حجرْ[2]

فالشاعر في هذا المثال وظف الألفاظ الدالة على حقل الحيوان والمتمثلة في الغزالة والضبي ليقرب بهما المعنى للقارئ.

كما يحتل الحيوان مكانا مهما في حياة الإنسان فهو أقرب الموجودات إليه لأنه مخلوق نابض بالحياة وقادر على التفاعل معه في كثير من صفاته مثل الذكاء و الحمق، الود والحق والتناسل والفناء. كذلك يحتل الحيوان مساحة واسعة من المكان يصادفه في البيت والفناء يلقاه في الحقل والصحراء، لذلك فإن الكائنات الحية أكثر وضوحا في الدلالة مع الوجود المتكيف مع التصور الفكري والعاطفي لدى الإنسان من غيرها، فنجد جل الشعراء يوظفون حقل الحيوان للتعبير عن ما يبحثون عنه أو ما يخطر في بالهم.

[1] الديوان، ص 118.
[2] المصدر نفسه، ص 29.

5-1 حقل الطبيعـة :

لقد خرج الشاعر تميم من الحقول الأخرى إلى حقل الطبيعة، لأنه الحقل الأكثر تأثرا وقوة فجاء حاملا دلالات إيجابية وأخرى سلبية حيث نجد ذلك في الجدول الآتي :

- **الوحدات الدلاليـة :**

الجدول 5 : (جدول توضيحي لحقل الطبيعة)

مظـاهـر طبيعيـة					
سماء	كواكب	صباح- مساء	زهر	الأرض	الرياح
أنهار – مطر البحر – الغيوم الهواء ...	القمر الشمس النجوم	ليل – نهار شتاء – خريف ربيع	عشب زيتون	جبال رمال طين	إعصار الطوفان

التحليل الدلالـي :

نجد الشاعر قد وظف بعض الحقول الطبيعية في كثير من قصائده حيث نجده يقول:

ثم يغدو خلطة الحنّاءِ في مفرقِها
حنـّة الريـح إلـى أوطَانِهَـا
حَيَـاءَ الشمْـسِ مِـنْ مَشْرِقِهَا
عَبَثًـــــــــــــــا![1]

فالشاعر وظف " الريح " ليدل بموجة طاقوية تحويلية تغييرية تقوم على زرع أمل جديد، رغم أن الريح في الشعر الحديث والمعاصر يعبر عن الهلاك والتشتت والضياع، إلا أننا نجد الشاعر يكسوها بدلالة التطهير والأمل في التغيير فهو خرج من الدلالة الثابتة و المتعارف عليها إلى دلالة أخرى يريد بها التغيير. كما نجده يوظف حقل الطبيعة فيقول في قصيدة أخرى :

لا شَـــــــــــــــيء جِـــــــــــــــذْرِيـًــــــا
ولأن الغيم على معرفةٍ دقيقةً بكمية المطر التي صنعت الطوفان[2]

لقد وظف الشاعر الغيم و المطر والطوفان في هذا البيت وهو من الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة.

[1] الديوان، ص100 .
[2] المصدر نفسه، ص 52.

1-6- حقل التحدي :

لقد برزت لغة التحدي في هذا الديوان في كثير من القصائد حيث نلاحظ هذا الجدول الذي يمثل ذلك .

- **الوحدات الدلالية :**

الجدول 6 : (جدول توضيحي لحقل التحدي)

حقل التحدي
العزم – العظيم – الجيوش – السيوف
الصبر – المكارم – الشجاعة
الأبطال – شهيد - الفرسان

التحليل الدلالي :

جاءت هذه الألفاظ محملة بنبرة التحدي ذات البعد النفسي العميق وتعكس تيار المواجهة، والتحدي هو صرخة في وجه المحتل، حيث نجد الشاعر يمثل على ذلك في قوله:

و أوجه قتلى زينتها المباسمُ على قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ
و تَأتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
ولَتْنَا لَيَالٍ لَيْسَ يُحْفَظُ جَارُهَا ونارُ أسى نار الجحيم شَرَارُهَا
يُفْرِقُ مَا بَيْنَ الرّجَالِ اختبارُهَا وتَعْظُمُ في عين الصغير صغارُها
وتَصْغُر في عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ
وطَافَ أبُونَا الخِضْرُ يُنْذِرُ قَومَهُ فما كان أقسى قَلْبَهُم و أصَمّهُ
وقالوا له هُزءًا يريدون ذمّهُ يُكَلّفُ سيفُ الدولةِ الجيش همّهُ
وتَعْجَزُ عن ذلك الجُيُوشِ الخَضَارِمُ[1]

فنبرة التحدي في هذه الأبيات رغم القتلى إلا أن القتيل تزينه ابتسامته فهو بذلك يقول أن الموت في سبيل الوطن مجد وعلى، فالنصر يكون على قدر العزم والهمة.

[1] الديوان، ص 111.

7-1 حقل المدن :

نجد هذا الحقل حاضرا أكثر من غيره ويتمظهر ذلك من خلال الألفاظ الدالة عليه في هذا الجدول الآتي :

الوحدات الدلالية : الجدول 7 : (جدول توضيحي لحقل الوطن)

حقل المدن
بغداد – مصر – لبنان - القدس
الشام – غوطة - دمشق
جنين – الجليل – ألمانيا

التحليل الدلالي : إن توظيف هذه الكلمات يوحي بأن الشاعر متمسك بالمدن التي يريدها أن تسانده في قضيته وخاصة توظيفه للقدس، التي تعد الأم الحنون بالنسبة له بل هي القضية الكبرى التي ضمنها الديوان وهي بوابته كما نجد عنوان الديوان يدل على ذلك ' في القدس ' حيث نجده يقول في قصيدة ' في القدس '.

فـي القُـدْسِ أسْـوَارٌ مِـنَ الرّيْحَـانْ

فـي القُـدسِ مِتْـرَاسٌ مـن الإسمنتْ

في القُدسِ دَبّ الجُنْدُ مُنْتَعِلِينَ فَوْقَ الغَيمْ

فـي القُـدسِ صَلّينـَا عَلـى الإسْفَلـتْ

فـي القُـدس مـن في القُـدسِ إلا أنتْ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف القدس بالمظهر الذي آلت عليه بعد سيطرة الصهيوني الإسرائيلي عليها فترديد كل كلمة من هذا الحقل يؤكد قوميته وانتسابه لهذا البلد رغم كل المنازعات السلبية ورغم كل الزيف الذي يبثه الصهيوني في فلسطين، كما نجده يصف المكان والمساجد حيث يقول :

فـي القُـدسِ أعمـدة الـرخام الداكناتْ

كـأن تَعْـرِيفُ الـرّخام دخـانْ

ونَـوَافِـذٌ تَعْلُـو المَسَاجِـدِ والكَنَائِـسْ[2]

[1] الديوان ، ص 8.
[2] المصدر نفسه ، ص10.

لم يقف الشاعر في وصف القدس وما فعله المحتل من تشريد وتعذيب بل انتقل إلى وصف المساجد والكنائس الموجودة في القدس فهو يدافع عنها حتى بالوصف.

كما نجد توظيف المدن في هذا الديوان فالشاعر لم يقف عن التغني ببلاده فلسطين فقط بل انتقل إلى بلدان عربية أخرى ، فهو ليس شاعر البلاد و إنما شاعر العروبة جمعاء حيث نجده يصف ذلك في قوله :

أعنـــي شمـــال جنيـن تمامًا

جنوبـــيّ لبنـــان رأســـًا

جنوبيّ غرب دمشق مباشـرةً

وسط الشام كالطفل في المهدِ[1]

كما يقول أيضا :

و إن الجليــل لـــه ألفُ معنـــىً

ومعنى فلسطين أجْمِعُهَا في الجَلِيلْ[2]

فالشاعر أراد تغيير الواقع السياسي حتى و إن كان من باب الحلم للتخفيف عن نفسه حيث يقول :

وأعيـــدُ تَـــرْتِيـبَ الخَـرَائِـطِ، حَيْـثُ أجْعَـلُ سـور بغـدادٍ عِقـالاً

فـــــــــي رؤوس الأكْـــــــــرَمِيـــــــــــــــــنَ

ونيـــل مصـــر، نَهْـــرُ خَيْـــلٍ تَحـت قـــــوم غَاضِبيـــــــــنَ

وغوطة بِدمَشْقَ تثبتُ في زمانِ الحْرب، رمحًا كي يصونَ اليَاسَمين

وربمـا قَـرّرتُ مـن أجـل المـزاحِ فَقَطْ، وُجـُودَ رجالِ أمنٍ طَيّبِينَ[3]

لقد أراد الشاعر أن يؤسس عالما خاصة به تسوده قوانين تهم كل من العراق و مصر ودمشق إلى درجة أنه يتمنى خلق رجال أمن طيبين.

لقد صاغ الشاعر هذه الحقول بلغة موحية يفهمها الجميع لأنه في موضع الدفاع عن قضية وعن أمة عربية ، فالشاعر يحمل ثقافة واسعة مع الأمة التي لا يستوعبها حقل واحد محدد بل انتقلت إلى حقول عدة لكي يبث ثقافته ويخفف عن نفسه، فالمعجم الشعري هو

[1] الديوان، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص16.
[3] المصدر نفسه، ص25.

منبع الشاعر اللغوي الذي ينتقي منه ما يريد من الألفاظ و المفردات، ليخلق منها عالمه الشعري التي تعد من مكونات الخطاب الشعري، فالحقل الدلالي هو قطاع كامل من المادة اللغوية يعبر بها عن مجال معين من الحيز، كما أن هذه الألفاظ التي ينتقيها الشاعر تصبح ألوانه وريشته اللغوية، إن جاز التعبير لرسم لوحته الفنية التي تمثل لنا صورة تجربته المعيشة، كما أن الشاعر عندما يشيد بناءه الشعري لا يعمل على مجرد وضع الألفاظ ورصفها، بل يضعها في سياقات متعددة وملونة قادرة على منحها دلالات جديدة بعد أن تخرجها من الدلالات الوضعية تنخرط في حقول دلالية جديدة ، تكشف عن أسلوب لغوي خاص ، تمثل هذه الحقول الدلالية المعجم الشعري الخاص بالشاعر.

1-8- العـلاقـات الدلاليـــــة :

تعد العلاقات الدلالية مصطلحا حديثا، ونقصد به تلك العلاقات التي تكون بين الكلمات من نواحي مختلفة، كالتضاد والترادف ... " إذ أن الكلمة لا يتضح معناها إلا بمجاورتها وعلاقتها بالكلمات الأخرى ضمت الحقل الذي تنتمي إليه "[1].

أما دراستنا للعلاقات الدلالية في هذا الديوان فقد اقتصرت على علاقتين هما : التضاد والترادف لانتشارهما نوعا ما في قصائد الشاعر تميم البرغوثي مقارنة بالعلاقات الدلالية الأخرى.

أ- التضـــــاد :

تعتبر ظاهرة التضاد من مقومات الشعر المعاصر حيث تجعل الكلمات تتفجر بمدلولات لا نهائية ،فهو بذلك " نوع من العلاقة بين المعاني بل ربما كانت اقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن ولاسيما بين الألوان فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، فالعلاقة الضدية من أو الأشياء في تداعي المعاني "[2] .

بمعنى بالضد نستطيع معرفة المعنى المراد قوله أو بالأضداد تعرف الأشياء لأن الضد يحيل إلى الشيء بطريقة عكسية.

وقد اخترنا بعض القصائد التي تحتوي على هذه العلاقات الضدية حيث نوضحها في الجدول الآتي :

---

[1] ينظر أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص309.

[2] محمد داود : العلاقات الدلالية داخل المجال، الثلاثاء، 21. 02. 2016، 19:33 مساء
www.mohamed dowood.com

جدول 8 : (جدول توضيحي لعلاقة التضاد)

عنوان القصيدة	الكلمات المتضادة	نموذج شعري	العدد
في القدس	الفراق ≠ لقاؤه	فإن سرها قبل الفراق لقاؤه	07
في القدس	تغمض ≠ تنظر	العين تغمض، ثم تنظر، سائق السيارة الصفراء	12
الجليل	هاجروا ≠ لم يهاجر	ومن هاجروا منها ومن لم يهاجروا	13
الجليل	بيضاء ≠ سوداء	بيضاء، سوداء من عالم نكتبه في المعارض والندوات، وفي باله وهو لما يزل	17
أنا لي سماء كالسماء	نار ≠ ماء	وتوافق الضدين من نار وماء	21
يا هيبة العرش الخلي من الملوك	الجنوب ≠ الشمال	متلويا فيها على خلق الجنوب أو الشمال	32
نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة	النساء ≠ الرجال	اتسع للنساء ، اتسع للرجال	44

كشف التضاد على الصراع القائم بين متناقضات الواقع، حيث يتحول النص بموجبها إلى حركة جدل تستوعب بين طياتها مفارقات الحياة ، كما أن الغرض من هذه المتضادات هو تقوية الصورة وزيادة المعنى قوة ووضوحا، كما أن التضاد يحقق الهدف للمعنى ويوضحه ويعمق دلالته، نظرا لأن (الأشياء تعرف بأضدادها) فالشعراء يلجؤون إلى هذه

الأنواع من العلاقات الدلالية ليقربوا بها المعنى للقارئ حيث تتضح له الدلالة المراد التعبير عنها.

ب- التـــــرادف :

يعد الترادف من أكثر العلاقات الدلالية وقوعا بين ألفاظ المجال الدلالي، نظرا لتقارب كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد، فالترادف هو " توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الإنفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة "[1].

وقد اخترنا بعض القصائد التي تحتوي على هذه العلاقات الترادفية حيث نوضحها في الجدول الآتي :

جـدول 9 : (جدول توضيحي لعلاقة الترادف)

عنوان القصيدة	الكلمات المتضادة	نموذج شعري	العدد
أمير المؤمنين	الضماد = اللثام	نزعك الضماد أو اللثام	79
خط على القبر المؤقت	ثوب المنايا = شهيد	وكل لابس ثوب المنايا شهيد في جنازته شهيد	67
القهوة	الوغد = اللئيم	هو عمك الوغد اللئيم	64

فظاهرة الترادف التي جاء بها الديوان ، كان لها الدور الكبير في توضيح و تأكيد المعاني، التي يريدها الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي و ترسخ فيه كما فتحت له الفرصة أيضا لتحقيق عالمه الشعري الخاص به، فالترادف هو سمة من سمات اللغة العربية دالة على اتساعها في الكلام يلجأ إليها الشعراء لتقوية معانيهم وضبطها لدى السامع فكثرة المترادفات تدل على التأكيد و الأسرار على الشيء كما أنها تشبه التفسير و تفكيك المفردات لتقريب المعنى و إيضاحه.

[1] راشد بن محمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري، (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص180.

2- الـــرمـــــــز :

2-1- أهميـة الرمـز فـي الدراسـات المعاصـرة :

أكد العديد من الباحثين والدارسين للقصيدة العربية الحديثة على الحاجة الملحة إلى صناعة الرمز و اعتباره من التقنيات الفنية المعاصرة التي أكسبت الأسلوب الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات ، بحيث تقوم عملية الترميز على مستوى ذهني " يجعل للغة تفقد فيها أنساقها العادية وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنياتها مضامين رمزية "[1] ، فتبتعد بذلك المفردات عن دلالاتها القارة داخل النتاج الشعري وتتحول إلى " دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها بالاقتصار فقط على ما تم التواضع عليه من دلالات المفردات إذ أنها تتجاوز ذلك لتأخذ ألوانا وظلالا و إيحاءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للفرد وفي تجربة احتكاكه بالعالم، مع ما ينبثق عن هذه التجربة من تصورات قادرة على إفراغ بعض المفردات من محتوياتها، لشحنها بدلالات جديدة تأخذ صيغة قادرة داخل النموذج الشعري "[2].

2-2- الرمـــز لغـــة :

تعني لفظة ' رمز ' في لسان العرب « تصويت خفي باللسان، كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بلسان غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت، إنما هو إشارة بالشفتين والفم»[3]

وجاء في قوله تعالى في قصة سيدنا زكريا (عليه الصلاة والسلام) ...﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾[4].

أي إشارة بنحو يد أو رأس، وأصله التحريك، فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكريا (عليه السلام) عوقب حين طلب من الله آية، أي علامة على أن البشارة بـ **"حي"** إنما هي بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك عوقب.

---

[1] السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص37.

[2] المرجع نفسه ص37.

[3] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكوم): لسان العرب، ج5، مادة رمز، دار صادر ودار بيروت، لبنان، 1986، ص356.

[4] سورة آل عمران، الآية 41.

فالرمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القرآن الكريم «فهو عبارة عن حركات تقوم بها أحدى الحواس (كالعينين أو الشفتين أو الفم أو اللمس...) لإبانة و إظهار ما تخفيه النفس، وتستره الجوارح»[1]

2-3- الـرمـز اصطـلاحـا :

يعد الرمز من أهم السمات التي وظفت بشكل جمالي ومنسجم في القصيدة، إذ لا تكاد نلمح دراسة حول الشعر ولا نجد فيها الرمز، ومن أجل تحديد الدلالة الاصطلاحية للرمز

حيث نجد أن أرسطو " يعتبر الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي بمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية، وأن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "[2].

ويعد الرمز بذلك لغة تستطيع البوح بما لا تتحمل لغة المخاطبة البوح به، لأنه لا ينهض على محاكاة الواقع، وإنما ينطلق منه ويتجاوزه لتوليد علاقات جديدة مرتبطة بعالم الشاعر ومن هنا نجد العالم اللغوي ' **أرسنت كاسرر**' (**1874 – 1945**) الذي يرى أن لجوء الإنسان إلى الرمز يرجع إلى طبيعة الإنسان نفسه هذا الذي لم يتعود التعامل المباشر مع الأشياء " فقد اعتبر التواصل مع ماضي الكون عن طريق الوسائط بل وأقنع نفسه بجدوى الوسائطية في كل شيء والرمز أحد هذه الوسائط ' فإنسان هذا العصر' طوق نفسه بأشكال لغوية ' برموز فنية ' و ' رموز أسطورية ' لدرجة لم يستطع معها أن يرى أو يعرف أي شيء إلا من خلال هذا الوسيط الاصطناعي "[3].

لقد وضع العالم اللغوي ' **ارسنت كاسرر**' على أن الرمز أصبح خاصية من خصائص الإنسان في معرفة الأشياء، أي أن الإنسان لا يستغني عليه فهو وسيلة ومنطق لشيء غير معلوم، فهو يركز على وجود الرمز كما نجد مفهوم الرمز الذي ورد في ملحق لكتاب ' **مشكلات الحداثة في النقد العربي** ' لسمير سعيد وفيه يعرف الرمز بمصطلح اللغة

[1] ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص10.
[2] هيفرو محمد علي ديركي : جمالية الرمز الصوفي (النفري، العطارة، التلمساني)، دار التلوين، دمشق، (ط1)، 2009، ص21.
[3] عثمان حشلاف : الرمز والسلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000،ص6.

الرمزية، والتي هي حسبه " بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة، تبرز أو توضح معنى أو فكرة محددة في نص أو في قضية أو في رواية "[1].

وفي الحقيقة أن هذا المفهوم قاصر في شقه الثاني، فالرمز ليس معبرا عن فكرة محددة أو معنى يقصد إليه المبدع وإلا غدا إشارة لا رمزا.

أما الرمز عند ' **أدونيس** ' فهو نص داخل نص ، إنه كالتناص بالمعنـــى الدقيق بقول:" الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو – قبل كل شيء- معنى خفي و إيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع نحو الجوهر"[2].

يتضح مما سبق أن الرمز محاولة لكسر اللغة المعتادة فهو، وسيلة تعبيرية لا يمكن أداؤه بواسطة التصريح، وتمثل الصورة الحسية وحدته الأولى والذي يعطيه المعنى.

2-4- أنـــواعـــه :

2-4-1 الرمـــز الخـــاص :

وهذا النوع من الرموز يشكل فضاء واسعا للشاعر المعاصر، حيث يجد فيه الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه الشخصية دون الإفصاح عنها بمعدل لفظي يكشف لنا عن رؤية الشاعر لعالمه الداخلي الذي لا تحده أي مكابح لأحلامه التي تحن إلى عالم مثالي، فقد وظف الشاعر في قصائد عدة رموزا خاصة لنقل هموم الشاعر و أوجاعه الذاتية و الاجتماعية و السياسية ، حيث يتجلى ذلك في قصيدة ' في القدس ' يوظف تميم الحمام الذي يرمز للسلام الذي افتقده وطنه حيث يقول :

في القدس رغم تتابع النكبات ، ريحُ براءة في الجوّ، ريح طفولةٍ فترى الحمام يطير يعلن دولةً في الريح بين رَصَاصَتَيْنْ[3].

فتوظيف الحمام في هذا المثال هو حلم الشاعر بالسلام الذي يضيء وينطفئ في حياة شعبه المنتظر لهذا السلام الذي يعود إليهم وينتهي كابوس الاضطهاد والاحتلال.

---

[1] سيمر سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي، (ط1)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002، ص248.

[2] ينظر نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، 2000، ص84.

[3] الديوان، ص11.

أما الرموز الفنية التي يجسدها الشاعر ويصف بها حال شعبيه ووطنه الذي شهد آلاما كبيرة، قد ذكرت في قصائد عدة من بينها ' قصيدة أمر طبيعي ' التي حملت الصور الشعرية الرامزة التي ابتكرها الشاعر في سياقات القصيدة و إيحاءاتها حيث يقول :

يا أمّتي يا ظَبيةً في الغَارِ ضَاقَتْ عن خُطَاهَا كلّ أقطار المَمَالِكْ
فـي بالهـا ليـلُ القَنَابِـلِ وَالنّجُـوْمُ شُهُـودُ زُورٍ فـي البُرُوْجِ
فـي بالهـا دوريـَةٌ فيهـا جُنُـودٌ يَضْحَكُـونَ بـلا سَبَـبْ
وتـرى ظـلالاً للجنـودِ علـى حجـارةِ غَـارِهـَـا
فَتَظُنُهُمْ جنّا وتبكي :" إنّهُ الموتُ الأكيدُ ولا سَبَيلَ إلى الهُرُوبْ"
يا طبيتي مهلاً تعالي و انظري، هَذَا فَتَى خَرَجَ الغُدَاةُ وَلَمْ يُصِبْ
في كَفِهِ حَلْوَ، يناديك أخرجي لا بأس يا هَذِي عليك من الخروج
ولتـذكـري أيـام كنت طليقـةً"[1].

فكل هذه الأبيات هي عبارة عن رموز و إيحاءات التي وظفها الشاعر ليصنع بها عالمه الشعري والتي لا نكشف مدلولاتها من القراءة الأولى، وإنما تحتاج إلى قراءة عميقة طويلة و تحليل كبير لمعرفة المعنى و المدلول المراد فالشاعر رسم صورة بلاده المحتلة بعد أن كانت طبيعة طليقه لا تكبلها قيود الاحتلال فأصبحت تختبئ في الغار خشية الوقوع في يد العدو، فرمز الظبية و الغار دليل القنابل، و الحجارة كلها إيحاءات ورموز تعبر عن قسوة المحنة التي يعيشها الفلسطينيين ، فالليل في هذا المثال هو العدو الذي يلاحق الفلسطيني ويضعف من قدرته و يزعزع ثقته بنفسه.

لكن الشاعر لم يبقى مكتوف الأيدي بل تمسك بحجارة أرضه المفقودة (يا ظبيتي أنظري، هذا فتى خرج الغداة ولم يصب) فخروج الفتى للمقاومة وعودته سالما يبعث في نفسه المتعبة الأمل من جديد، ويعلن في نهاية مرحلة مظلمة في حياة الشعب الفلسطيني وبداية مرحلة جديدة وقودها الشهداء والاستشهاد فقد حان الوقت للمواجهة، مواجهة الموت بصورة جماعية فدم الاستشهاد أصاب جميع المناضلين الذين سيواصلون استخدام الحصار المفروض عليهم سلاحا يتحدون به.

كما نجده يقول أيضا في قصيدة ' أمير المؤمنين '.

[1] الديوان ، ص60.

ألا ترى النبـــــــــوءة؟

سلاحهـــم يهـــــــوى

وسلاحنـــا يصعـــــــد

نَمَا لبْلَابٌ علـــى الصّــاروخ

وألتف عليه حتـــــى كساه

ثـــُـــــــمَ أزْهَـــــــــرَ

صـــاح ولـــدُ الله أكْبَـــــرْ

وهـَـوَى سقـــــفُ إسرائيـلَ[1].

لقد ظل الشاعر متمسكا بحمله الذي تنمو أغصانه يوما بعد يوم لتحترق عنان السماء وتزهر أوراقه فلن يخنقها غمام من الدخان المتصاعد إلى السماء تطلقه صورايخ العدو، فهو يتشكل غيوما تهطل مطرا وخصوبة وربيعا.

2-4-2- الرمـز الأسطـوري :

يعد الاهتمام بالرمز الأسطوري أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة العربية، ولقد كان ذلك نتيجة الوعي العميق بطبيعة الأساطير، حيث نجد الشعراء يلجؤون إليها ليعبروا عن القيم الإنسانية، أو لأسباب سياسية، بأن يتخذ الشاعر الأسطورة أو الشخصية الأسطورية " قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقة السياسية أو الدينية ، فشخصيات الأسطورة ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده فهو في مأمن من السجن أو المنفى "[2].

ويعود توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر إلى التأثر بالشعراء الأوربيين وعلى رأسهم ' **ت.س. إليوت** ' صاحب مصطلح **المنهج الأسطوري**، وبذلك يعد عالم (الأسطورة) " منبعا للخيال الشعري و عنصر لإثراء التجربة الشعرية تأثروا بها الشعراء وحاولوا محاكاتها والتفاعل معها فتحولت القصيدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة والإيحاء الدلالي "[3].

---

[1] الديوان، ص80.

[2] رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (ط1)، 1998، ص244.

[3] إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1991، ص291.

فالشاعر تميم من الشعراء المحدثين الذين وظفوا الرمز الأسطوري، و يتجلى ذلك من خلال توظيفه للرمز الأسطوري الذي يتوافق مع أسطورة **العنقاء** التي استهوت العديد من الشعراء و نجد ذلك في قصيدته ' أنا لي سماء كالسماء ' حيث نجده يقول :

يـــؤانســـون الغـــول والعنقـــاءَ و الخـــلّ الـــوفـــــــي
هـــَـــذِي سَمَائِـــــــي فِـــــــي يـَـــــــــــــدِي
هــذا، إذا مـــــا كُنْـــتَ تَـــدْرِي سُلْطَـــةٌ عُظْمَـــــــــــى
أغيّــرُ مـــا أشـــاءُ مـــن الــزمــان عَلــى هَـــــــــواي
وفـَـــوْقَ راســـــي عالـــــــمٌ هـــــــو عَالمِـــــي
وسَمَـــائِـــــــي الدنيـــــا التـــــي ليســـت بدُنيـــــا
وهـــــي كالعَنْقَـــــاءِ ، خَيـــّـــم ظِلّهَـــا فَـــوْقِـــــــي
ويحمـــــي جَـــانِبِهَـــــا جـــَـــانِبِـــــــــــــــــي
وهي التي في الحَقِ تَحْمِلُنِي وتَسْعَى في بِلَادِ اللهِ من حَيّ لِحَـــــيّ
لكنني من مخلب العنقاء فـي السّفر الطويل مشارقًا جهة الوصولِ
أقـــولُ يـــَـــــا عَنْقَـــــــاء شكـــــــــــــــــرًا[1]

ففي هذا المثال وظف الشاعر أسطورة العنقاء ، والعنقاء هو طائر أسطوري ذو مخالب قاتلة يخترق ويبعث من رماده مجددا وهو رمز التجدد والانبعاث، حيث يستعمل أبطال الأسطورة ليغيروا به على خصومهم، ولكن الشاعر وظف هذا الرمز لفشله فهو يريد أن يحقق معجزة يبني من خلالها عالمه الخيالي ، ويعبر فيها عما يجول بداخله من عدم تقبل الأمر ورفضه دون خوف أو تردد ، كما أن الشاعر هنا يستلهم أسطورة العنقاء ليزرع فينا الإحساس برحلته الشاقة بحثا عن الأمان والاطمئنان وتحقيق رغائب الذات وكينونتها، كما أن هذه الرموز الأسطورية لها دلالات في البحث عما وراء الطبيعة والهروب من الواقع المزري المرير الذي لا مكان فيه للضعفاء.

[1] الديوان، ص25- 26.

2-4-3- الرمز الطبيعي :

يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي ويقصد به " استعمال عناصر الطبيعة بما فيها من شجر، وماء، وجبال وغيرها و أتى بهذا التقسيم الايطالي ' **أمبيرتو ايكو E.Eco**' بعد تقسيمه للعلامات إلى ثمانية عشر نوعا "[1]

بعد توظيف الرمز الطبيعي في الشعر العربي بصفة عامة، من أكثر الظواهر اللافتة للنظر، ومن ذلك توظيف الشاعر ' تميم البرغوثي ' لفظة الليل المرتبطة بالظلام والسواد والوحدة وفي النص تتحول إلى رمز يستوعب معاني الحزن والأسى و الفشل والسقوط، وعدم الجدوى و (الانهيار) حيث نجد الشاعر يقول في أحد قصائده معبرا عن هذا الرمز بلفظة الليل :

امتـدّت اليـد إلـى السمـاء
مُتَعَدّيةً أربعة عَشَـرَ قَرنًـا
ونَـزَعْتَ الليْـلَ عنـا برفـق
نَزْعَـكَ الضمـادَ أو اللثـامْ
فـإذا تحتـه ليـلٌ آخـر
فنـزعتـه أيضـًا
وهكـذا ليـلاً بعـد ليـلْ
كأنها تُقَلِبُ صفحاتٍ في كتابْ[2]

فالليل مرعب ومخيف، لأنه مرتبط بالمجهول، ومرتبط بغياب النور والحرمان وضياع الحق والعدل.

وتبدو دلالة ' الليل ' أوضح و أعمق عند الشاعر حينما يقول :

من انقطـاع الكهرباء
تحـت القصـف
لسـتُ وحـدي

[1] ينظر، نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، دار هومة، ط1، 2003، ص102.

[2] الديوان، ص79 .

و إن الليل أسودُ كالتمرْ

كـل ليلـةٍ تَمْـــــرة

ومَـازَالَـتْ اليَـــــدُ[1].

ففي هذا المثال مع انقطاع الكهرباء وسواد الليل الممثل كالتمر في لونه دليل على الحزن و الريبة، فالليل رمز للفناء والوحشية لأن الليل تخرج فيه الضباع لتبرز أنيابها وتكشر عن أحقادها.

لأن الشاعر مؤمن بقوة الليل التدميرية لذلك عبر به ليقرب المعنى للمتلقي في وصف المشاهد ليجعله يعيش معها.

كما نجد الشاعر أيضا قد أضاف رمز طبيعي آخر متمثل في رمز ' البحر' حيث نجده يقول:

تصلّي عليكَ البحارُ إذا التأمَتْ بعدَ سِفْرِ الخروج

فقـد مـرّ جمـعُ الغـــزاةِ إلـى التيـــــــهِ

والله يَجْمَـــعُ شَمْـــــلَ المِيَـــــــــاهِ

يُعَانِـق كـــل غَريـــب مـن المـوج أسرتَـــهُ

وأكاليـــل مـــن زَبَـــدِ البَحْـــرِ صَـــــارَتْ

تسبـــح مـــن جمـــع الغربـــاء لديـــــكْ

ميـــــاه البحـــــار تُصَلّـــي عليـــكْ

تصلّـــي عليـــك زهـــور المُـــــــــرُوجِ[2].

استطاع الشاعر أن يخلص البحر من دلالته المعجمية ليملئه بصور رمزية توحي بالقوة والعظمة والغموض، فهو يحتل مساحة مهمة بين طيات المقطع الشعري كرمز نابض بالحياة كما نجد الشاعر قد اكسبه رمز الخلود داخل الفناء والموت، " فالروح ستخلد كالمياه من منابعها الأصلية، تشق مجراها بتلامس الأرض و تلتحم معها لتعانقها

[1] الديوان، ص80 .
[2] المصدر نفسه ، ص 84 – 85.

مرة واحدة من عمرها (...) فالشاعر زرع حقول الأحاسيس في بيته الشعري وسقاه بقوة الخيال والحدس، فنمت وتكاثرت وتطاولت أغصان شجره الشعري الوارق"[1].

2-4-4- الـرمـز الدينـــي :

إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري يعطي للنص دلالات خصبة تحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا ، من أجل معالجة الحاضر و انكساراته ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز مهما كان نوعها شخصيات أنبياء ورسل أو صحابة ونعني بالرمز الديني" تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن ، الإنجيل، والتوراة "[2].

وقد شاع استخدام هذه التقنية في الشعر العربي المعاصر، " إذا لم يجدوا حرجا من تقمص شخصيات الأنبياء والتعبير بها عن حالتهم النفسية وتجاربهم الشعرية، لذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول صلى الله عليه وسلم أثناء الوحي "[3].

ومن الرموز الدينية التي وظفها الشاعر في ديوانه قوله في قصيدة ' سفينة نوح '

وصار الكساءُ سفينة نـــــوح
رَسَتْ من قُرَاهُم على مَقْرِبَـةً
وإن صفوفًا من المؤمنيـــــن
لتنتظر الإذن منكَ لتدخل فيــه
فتشملهم عصمةُ الله بين يديكْ
فقد أصبحوا الآن أهل الكِسَاءِ[4]

ففي هذه الأبيات يؤدي بالتفكير المنطقي لامحالة إلى التماس رمز سفينة نوح عليه السلام كدليل على الوضع الراهن.

---

[1] فضيلة معيرش : الشاعر الإنسان ميلود خيزار، وجنون الكتابة بين الصوفي والحداثي، مجلة مسار الإلكترونية، 3:10، 23 /2010/02، ص4. massarb.com

[2] خالد سلمان : أنماط الغموض في الشعر الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي (د ط)، 1987، ص43.

[3] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 2006، ص77.

[4] الديوان، ص88 – 89.

كما نجد الشاعر يجسد من الرموز الدينية كذلك في قوله :

فِي القُدْسِ أبنية حجارتُهَا اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآنْ[1]

ففي هذا المثال ذكرت لفظتي الإنجيل والقرآن وربطهما الشاعر بالقدس لأن القدس مهبط الأنبياء والرسل، والقدس مكان الطهارة والمسلمين فهي منبع الدين الإسلامي.

كما نجد أيضا من الرموز الدينية التي وظفها الشاعر تميم في قصيدة ' تقول الحمامة للعنكبوت '

تقـول الحمامـــة للعنكبـوت أُخَـيّ تذكـرتنـي أم نسيـــت

عشية ضاقت علـيّ السماء فَقُلْت على الرحب في الغار بيتي

وفي الغار شيخان لا تعلمين حميتهمـا يومُهَـا أم حُمِيـــتِ[2]

ففي هذا المثال الذي وظفه الشاعر يذكرنا بأحد غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم عندما اختبئ في غار حراء ، ونسجت العنكبوت فتحة الغار لكي لا يعرفه العدو وكانت حمامة نائمة في عشها على بيضتين ، فهو من الرموز الدينية التي ينهل منها الشاعر في تقريب المعنى للقارئ.

كما نجد تجسيد الرمز ' الديني ' في قوله :

أرى أمةً في الغار بعد مُحَمّد تعودُ إليه حين يفـدحُهَا الأمْـرُ

ألم تَخْرُجِي مِنْهُ إلى المَلِكِ آنفًا كأنّك أنْتِ الدهر لو أنْصَفَ الدّهرُ[3]

ففي هذا المثال ذكر المكان الذي كان يختبئ فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وهو غار حراء وهو من الرموز الدينية التي تحيل إلى الجهاد في سبيل الله ، فالشاعر يعود بنا إلى الماضي لكي يزرع القوة و الأمل في نفوسنا وأن هناك واجب يجب علينا القيام به.

ومن الرموز الدينية التي وظفها الشاعر أيضا قوله في قصيدة : ' أبن مريم '

لقـد صلبُـوهُ فمـاذا بِـرَبِـكِ تَنْظُـرِيْـن

لقـد صَلبُـوهُ وَلَيْـسَ مَسِيْحـًا و لا ابْـن إلـهٍ

لقد صَلَبُوهْ لِسَرِقَتِهِ المَالَ أو لقَوْلِهِ الزّوْرَ أو لِسَفْكِهِ الدّم أو أي ذَنْب جَنَاهُ

ولـم يَصْلُبُـوهُ لـدعَـوَى وَدَيـن

---

[1] الديوان ، ص9.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] المصدر نفسه ، ص59.

فمـــــــــــــــــاذا بِـــــرَبـّـــــك تنتظـــــريـــــــــــن

و يـــا أمَـــــهُ لـــم يَكُـــنْ يُبْـــرِئ الصّـــمَ وَ البُكْـــمَ والعُمْـــــــــــىَ[1].

لقد تحدث الشاعر تميم في قصيدته ' ابن مريم ' عن شخصية دينية وهي شخصية المسيح ابن مريم عليه السلام كغيره من الشعراء المعاصرين، حيث أحسوا إزاءها نبوع ديني بحرية وأطلقوا العنان لأنفسهم في سرد الأحداث التي جرت للمسيح عليه السلام، كما أن هذه الشخصية الدينية و ما تحمله من الدلالات التي تتوافق مع تجارب الشعراء فهي تحمل بعدا من أبعاد التجربة الشعرية فالشاعر وظفها رمزا لمعاناة وخصوصا الصلب (الفداء)، إذا المسيح يتحمل أعباء البشر وخطاياهم، وينفذ فيه فعل الصلب ويموت من أجل حياة الآخرين، ولعل الشاعر في هذا المثال جعله رمزا لدولة فلسطين التي ساد فيها الخراب والدمار، فهو جعل من هذه الشخصية رمزا للمعاناة و الكفاح والموت في سبيل الوطن والأرض.

وعليه فإن استخدام الشاعر لمختلف الرموز الأسطورية والدينية يدل على وعيه بتأثير هاته الرموز في القارئ، لأنه بذكره إياها يُرجع الذاكرة إلى الزمن الجميل وبذلك تحن القلوب إلى مثلها في الواقع الأليم، ويعي كذلك حاجتنا إليها، فهو قد أكسبها صفة الحياة في الوجود وقام بربط الحاضر بالماضي، وإن استحضار الرموز في القصائد الشعرية يقوم بتبيين أبعاد التجربة الشعرية، وإعطائها صفة التميز وإثرائها للقصيدة وبذلك بروزها وغناها وإضفاء لمسات الجمالية عليها.

[1] الديوان ، ص 93.

خـــاتمة

في ختام هذا البحث نصل إلى مجموعة من الاستنتاجات يمكن عرضها كالأتي:

- اللغـة الشـعرية هـي اللغـة التـي تميـز كـل شـاعر عـن شـاعر أخـر، وهـي أداة أساسـية فـي يـده ،حيـث تكسـب شـكلها وحيويتهـا بفضـل عبقريـة كـل ذات شـاعرة، وهـي وسـيلة اتصـال بـين الشـاعر والعـالم الخـارجي ،فالتجربـة الشـعرية هـي حالـة وجدانيـة يجسـدها الشاعر ويعيشها معايشة عميقة.

- اللغـة الشـعرية عنـد " تمـيم البرغـوثي " كانـت عميقـة الإيحـاءات والـدلالات بـالتعبير عـن عالمـه النفسـي ،فخـرج عـن المـألوف وعمـق الدلالـة ليفـتح البـاب أمـام تعـدد القـراءة والتأويل.

- كانـت لغـة الشـاعر حاملـة لوعيـه وفهمـه للعـالم ،وهـو وعـي قـد يكـون معقـدا فـي أعماقه ومليئا بمتناقضات الواقع.

- وظــف الشاعــر لغــة حداثية متميزة وهــذا راجــع إلى ثقافــته الواســعة .

- كمـا أن القـارئ لـديوان " تمـيم البرغـوثي " يلمـس ثـورة داخليـة عارمـة تجتـاح الشاعر نتيجة لما يعيشه من قلق نفسي وغربة وضياع.

- جـاءت لغـة الشـاعر مشـرقة بومضـات تأسـر القلـوب فـي أفكارهـا وصـورها ، فهـي لغة تفجر في دواخلنا كوامن الجراح التي ما تلبث أن تلتئم حتى تنفتق من جديد.

- تميـزت البنـى الصـرفية بكثافـة حضـور الأفعـال وهـذا النـوع مـن التوظيـف يؤكـد الثراء اللغوي عند " الشاعر".

- الصـيغ المركبـة للأفعـال تراوحـت بـين عـدة أنمـاط لهـا دلالات زمنيـة أهـم تلـك الدلالات هي : الزمن الماضي البسيط والزمن المستقبل الاستمراري.

أمـا علـى صـعيد البنيـة التركيبيـة كشـف البحـث أن التراكيـب والأسـاليب والألفـاظ التعبيريـة فـي شـعر' تمـيم ' قـد أسـهمت إسـهاما مباشـرا فـي التعبيـر عـن أبعـاد الشـاعر الشعورية.

- فيمـا يخـص البنـى التركيبيـة فـي نصـوص الشـاعر، قـد وقفـت عنـد نظـام الجملـة وتصـنيف أنواعهـا فـي البنـاء اللغـوي، فجـاءت الجملـة الإنشـائية الطلبيـة متنوعـة فـي أساليبها بتنوع أحاسيس الشاعر فنجد جملتي الأمر والنهي مد وجزر يجعل الشاعر

فـي حيـرة، يـدفع شـعبه مـرة إلـى الإقـدام ومواصـلة الجهـاد ومـرة إلـى الإحجـام والخـوف مـن مصـير مجهـول، أمـا جملـة الاسـتفهام فقـد أسـهمت بـدور فعـال فـي إضـفاء القـوة والتـأثير والإيحـاء علـى قصـائد الـديوان فكانـت فـي أغلبهـا عبـارة عـن صـور بـين الشاعر ونفسه المثقلة بهموم الحرب وجراحها.

- فيمـا يخـص الانزيـاح التركيبـي فـإن عمليـة التقـديم والتـأخير إلـى جانـب الحـذف لـم تـأتي اعتباطـا، إنمـا جـاءت لتـوحي بالتمـايز وتـدفع المتلقـي إلـى المشـاركة فـي العمليـة الإبداعيـة وبالتـالي يسـهم فـي إنتـاج الـنص كمـا أن التقـديم والتـأخير بوصـفه ابـرز الظـواهر اللغويـة التـي لهـا القـدرة علـى إعـادة تركيـب اللغـة مـن مسـتواها العـادي إلـى المستوى الفني.

- كانـت مهمـة الشـاعر فـي الـديوان هـي خلـق التنـاغم بـين الحقـول الدلاليـة، فـأعطى لكـل حقـل حقـه بيـد أن التنـافر بينهـا بـدا واضـحا مـن أول قـراءة وهـذا مـا جعـل القـدرة للشاعر في اختزال عدة عوالم داخل عالم جديد هو (عالم المتخيل الشعري) .

- يعـد الرمـز مـن التقنيـات الفنيـة المعاصـرة القـادرة علـى نقـل أحاسـيس الشـاعر وتجسـيد واقعـه المعـيش، وهـذا مـا وجـدناه فـي ديـوان تميم البرغـوثي حيـث وظـف فـي قصـائد عـدة رمـوز سـاهمت بشـكل كبيـر فـي الكشـف عـن رؤيتـه لعالمـه الخيـالي الـذي لا تحده تخوم تكبح جمام أحلامه التي تحن إلى عالم مثالي يحيا فيه الشاعر بسلام.

وختامـا نتمنـى أن تكـون هـذه الدراسـة قـد حققـت أهـدافها بتحليـل اللغـة الشـعرية ودلالتهـا فـي شـعر تمـيم البرغـوثي، والكشـف عـن مختلـف الجوانـب الفنيـة والفكريـة وأهمية اعتماد الشاعر عليها في تعميق تجربته الشعرية.

هـذه هـي أهـم النتـائج التـي توصـلت إليهـا فـان كنـت قـد وفقـت فمـا تـوفيقي إلا بالله، وان كنت قد أخطأت فحسبي أنني اجتهدت وعلى الله قصد السبيل .

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1- الكتب باللغة العربية :

- **إبراهيم رماني:**

1) الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ،1991 م.

- **إبراهيم عبود السامرائي:**

2) الأساليب الإنشائيـــــة فـــي العربيــة، دار المنـــاهج، الأردن، ط1، 2008 م.

- **إبراهيم قلاني:**

3) قضية الإعـــــراب، دار الهـــــــدى، عين مليلة، الجزائـــر، (دط)،2006.

- **أحمد الحملاوي:**

4) شذا العرف في فن الصرف ، راجعه غالب المطلبي ، دار الفكر، الأردن، ط1، 1421ه ،2000 م.

- **أحمد الهاشمي:**

5) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1999.

- **أحمد سليمان ياقوت:**

6) الصرف التعليمي والتطبيق في القران الكريم، دار المعرفة الجامعية، الازاريطة، الإسكندرية، (دط)،1996.

- **أحمد محمد قدور:**

7) مبـــادئ اللسانيـــــات، دار الفكـــــــــر، دمـــــــشق، ط1، 1996.

- **أحمد محمد مصطفى تركي:**

8) شعرية الغموض في الخطاب النقدي العربي المعاصر إشكالية الوعي والوعي المضاد،دار غيداء، عمان، الأردن، (دط)، 2013 .

- **أحمد محمد ويس:**

9) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، (دت).

- **أحمد مختار عمر:**

10) علـــم الـــدلالـــة، عـــالم الكـــتـــب، القاهـــــرة، ط5، 1998.

- **أدونيس:**

11) زمـــن الشعـــر، دار الـعـــودة ، بيـــروت ، لبنـــان، ط2، 1978 .

- **برتى الحسن:**

12) الحقول الدلالية للمفردات القرآنية في عالم الإحياء والجمادات، ساحل العاج، (دت).

- **بشير تاوريريت :**

13) آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2011.

14) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1،2010 .

- **تمام حسان:**

15) اللغة العربية معناها ومبنـاها، علم الكتب، القاهـرة، ط1، 1425 ه ،2004.

- **تميم البرغوثي:**

16) فـــي القـــدس، دار الشـــروق، القاهـــرة، مصـــر، ط1، 2009 م.

- **الجرجاني (عبد القاهر ت 471ه):**

17) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، السعودية، (دط)،1992.

- **خالد سليمان:**

18) أنماط الغموض في الشعر الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، (دط)، 1987.

- **راجي الأسمر:**

19) الموسوعة الثقافية العامة، علم النحو، إشراف إميل يعقوب، دار الجيل، (دط)، (دت).

- **راشد محمد بن هاشل الحسيني:**

20) البني الأسلوبية في النص الشعري(دراسة تطبيقية)،دار الحكمة ، لندن، ط 1 ، 2004 .

- **رمضان الصباغ:**

21) في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، 1998 .

- **السعيد الورقي:**

22) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1984.

- **السعيد بو سقطة:**

23) الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة، الجزائر، ط2، 2008 .

- **السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن غالي ت 626ه):**

24) مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروتـ ، ط2، 1408 ه، 1987م.

- **عبد السلام محمد هارون:**

25) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

- **سليمان علوان العبيدي:**

26) البناء الفني في القصيدة الجديدة،عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (دط)،2011 .

- **سمير سعيد:**

27) مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر ،القاهرة، (دط)،2002.

- **صبري المتولي:**

28) علم الصرف العربي أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب القاهرة، (دط)،2002.

- **الظاهر محمد هزاع الزواهرة:**

29) اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2008.

- **عبده الراجحي:**

30) التـــطـبيق الصـــرفي، دار النهضة العربيـــة، بيروت، ط1 ،2004 .

31) التـــطـبيق النحـــوي، دار النهضة العربيـــة، لبنـــان، ط1، (دت) .

- **عثمان حشلاف:**

32) الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.

- **علي أبو المكارم:**

33) الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب القاهرة، مصر، (دط)،2008 .

- **علي الجازم مصطفى أمين:**

34) البـــلاغـــــة الواضـــحة، دار المـــعارف، لنـــــدن، (دط)، 1999.

- **علي جابر المنصوري و علاء هاشم الخفاجي:**

35) التطبيق الصرفي (تعريف الأفعال والأسماء) ، دار العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2002 .

- **علي عشري زايد:**

36) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار غريب للطباعة ، القاهرة، مصر،2006 .

- **بن عيسى بالطاهر:**

37) البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط1، 2008.

- **قادر الرباعي:**

38) جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

- **عبد القادر رحيم:**

39) علم العنونة(دراسة تطبيقية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010 .

- **القيرواني (أبو علي حسن بن رشيق ت 456ه):**

40) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مج1، دار الجيل ،لبنان، ط5، (د ت).

- **محمد الدسوقي:**

41) البنية اللغوية في النص الشعري، دار العلم والإيمان، مصر، ط1 ، 2008.

- **محمد بن يحي:**

42) السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011.

- **محمد خان:**

43) لغة القرآن الكريم، (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004.

- **محمد خطابي:**

44) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

- **محمد صابر عبيد:**

45) العلامة الشعرية قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د ط)،2010.

46) عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجد لاوى، عمان، الأردن، ط1، 2008 .

- **محمد لطفي اليوسفي:**

47) في بنية الشــعر العربـــي المعاصر، سراس، للنشر، تونس، (دط)،1985 .

- **محمود عكاشة:**

48) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 2005 .

- **مختار عطية:**

49) التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر، (د ط)، (د ت).

- **مسعود بودوخة:**

50) عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة، جدار الكتاب العلمي للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2011 .

- **مشري بن خليفة:**

51) الشعـــرية الـــــعربيـــة، دار حـــــامد، عمـــان، الأردن، ط1، 2011 .

- **ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 711ه):**

52) لسان العرب، ج5، مادة، رمز، دار صادر ودار بيروت، لبنـــان،1986 .

- **ناصر علي:**

53) بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2001.

- **ناصر لوحيشي:**

54) الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011 .

- **نسيمة بوصلاح:**

55) تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، (دط) ، 2000 .

- **هيفر ومحمد علي ديركي:**

56) جمالية الرمز الصوفي(النفري- العطارة - التلمساني)، دار التلوين، دمشق، ط1، 2009 .

- **يوسف مارون:**

57) اللغة والدلالة (معجم)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)، 2007.

2- الكتب المترجمة:

- **تزفطان تودوروف:**

58) الشعرية، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.

- **جون كوهن:**

59) بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د ط)، (دت).

- **رومان جاكبسون:**

60) قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)،1988 .

3- المذكرات والأطروحات:

- **سامية راجح:**

61) الحداثة الشعرية في ديوان"البرزخ و السكين"للشاعر عبدا لله حمادى ، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006 -2007.

- **كريمة عساسي:**

62) الانزياح في لافتات "أحمد مطر"مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2012 -2013 .

4- المجلات والدوريات:

- **عمار شلواي :**

63) نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد2، 2002 .

- **سامي يوسف أبو زيد وعبد الرووف زهدي مصطفى:**

64) دلالة الألوان في آيات القرآن ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع13، 1998م.

5- المواقع الالكترونية:

65) فضيلة معريش: (الشاعر الإنسان ميلود خيزار..وجنون الكتابة بين الصوفي والحداثي)، مجلة مسارب الالكترونية،(massareb.com) ، الثلاثاء23 /02/ 2016 ، 15:10 مساء .

66) محمد داود: العلاقات الدلالية داخل المجال،(www.mohamed dawood.com) الاثنين 19.33/02/01،2016مساء.

ملـــحق

نبذة عن حياة تميم البرغوثي :

تميم مريد البرغوثي شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977 م وحيدا لوالده ، الشاعر مريد البرغوثي ووالدته الرؤائية المصرية رضوى عاشور،اشتهر في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة، وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبو ظبي حيث ألقى قصيدة "في القدس" التي لاقت إعجابا جماهيريا كبيرا، كما ألقت استحسان كبير من المهتمين والمختصين في الأدب العربي.

- حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004.

عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية الأمريكية بالقاهرة ثم عمل في بعثة الأمم المتحدة في السودان ، كتب مقالا أسبوعيا عن التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة ما بين 2003 – 2004.

وهو حاليا أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في **"جامعة جورجتاون بواشنطن"**، له كتابان في العلوم السياسية **الأول** : باللغة العربية بعنوان الوطنية الألفية : الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007،
والثاني: بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع دار بلوتو للنشر بلندن.

وله دواوين وهي :

- **ميحنا،عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999.**
- **المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002.**
- **قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة 2005.**
- **مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2009.**

نشر قصائد في الصحف و المجلات بالعربية كأخبار الأدب والدستور و السفير اللبنانية، و الرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة والفلسطينيين[a]

[a] http:// www.mahjoob.com/en/forum/305141-caenie-eaie-caenuaeei/le14/02/2016.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ج
تمهيد:ماهية اللغة الشعرية 6

الفصل الأول: اللغة الشـــعرية ودلالتـــها

1- بنية الأسماء ودلالتها 11
1-1- اسم الفاعل 11
1-2- اسم المفعول 12
1-3- صيغ المبالغة 12
1-4- الصيفة المشبهة 13
2- بنية الأفعال ودلالتها " الصيغ وأنواعها"..... 15
2-1- الصيغ البسيطة 15
2-2- الصيغ المركبة 20
3- أنـــواع الـــجمـــل..... 24
3-1- الجمـلة الإنشائية الطلبية 24
أ- جملة الأمر 24
ب-جملة النداء 25
ج- جملة الاستفهام 28
د- جملة النهي 31
و- جملة التمني 32
3-2- الجمـلة الوظـــائفية 33
3-2-1- الجملة الخبرية..... 33
أ- الخبرية المثبة (المؤكدة)..... 33
ب- الخبرية المنفية 34
3-3- الجمـلة الافصاحية 38

3-4- جمــلة الحــال 39
3-5- جمــلة النعــت 39
3-6- جمــلة المفعول 40
4- الانزياح التركيبي..... 41
4-1- التقديم والتأخير 41
4-2- الحذف 45

الفصل الثاني : المعجــم الشعــري ودلالــته

شعرية البنية الدلالية والرمزية 49
1- **الحقول الدلالية** 49
1-1 حقل الحزن 49
2-1 حقل الأمل 51
3-1 حقل الألوان 52
4-1 حقل الحيوان 54
5-1 حقل الطبيعة 56
6-1 حقل التحدي 57
7-1 حقل المدن 58
8-1 العلاقات الدلالية 60
أ- التضاد 60
ب- الترادف 62
2- الـــــرمـــــز 63
2-1- أهمية الرمز في الدراسات المعاصرة 63
2-2- الرمز لغة 63
2-3- الرمز اصطلاحا..... 64
2-4- أنواعه 65
2-4-1- الرمز الخاص 65

2-4-2- الرمز الأسطوري..... 67
2-4-3- الرمز الطبيعي 69
2-4-4-الرمز الديني 71
خاتمة 75
قائمة المصادر والمراجع 78
ملحــق 87
فهرس الموضوعات 89

ملخص:

جاءت لغة المدونة الشعرية للشاعر الفلسطيني " تميم البرغوثي"، محملة بمدلولات لا نهائية تم التعبير عنها بأسماءوأفعال، وصيغ صرفية ، وجمل متوالية يضاف إلي ذلك حقول دلالية تبحث في المجهول، ليدهشنا الشاعر في كل أجزائه ويمتعنا بصوره ورموزه التي تتدفق شاعرية فذه، مستفيدا بتجربته الذاتية في الحياة.

فهذا الديوان يشع بالضبابية لاحتوائه على لغة تتميز بالتقطير الدقيق في انتقاء الكلمات والألفاظ ذات الألوان والظلال في جوّ مفعم بالجمالية والإبداع وتكمن خصوصيته في الغموض الناشئ في تكثيف وتركيز المعنى.

Résumé:

la langue de Blog poétique du poète palestinien "Tamim Barghouti," s’avère chargée de signifies infinis exprimer par des noms et des verbes, et expressions, onajutant, à cela des champs sémantiques qui sont dans une quête dans l’inconnue, pour que le poète nous surpris dans toutes ses parties et Imitana par ses images et ses symboles fluides génie poétique, en tirant parti de son propre expérience dans sa vie.

Cette Blog plein de la brume parce qu'il contient d’une langue est caractérisée par distillation prudent dans le choix des mots qu’ils ont des couleurs et desombres dans un entourage plein de beauté et de création, sa spécificité se réalise par l’abstrait fondé l'intensification et la concentration de sens.