الجمهـوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
The People's Democratic Republic of Alegria
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Rescqrch
المركز الجامعي –صالحي أحمد-النعامة Naama University centre-salhi Ahmed-
معهد الآداب واللغات قسـم اللغة والأدب العربـي

مذكـرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغـــة والأدب العربـي

السياسة والانعتاق في ديوان في القدس لتميم البرغوثي دراسة أسلوبية

ميدان اللغة والأدب العربي شعبةالدراسات الأدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

❖ إشـــراف الأستـــاذ
ساعد علي

❖ أعداد الطالبة:
عاشر خديجة

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
سميرة حنبلي	أستاذ محاضر –ب-	رئيسا
علي ساعد	أستاذ مساعد –أ -	مشرفا ومقررا
بشير دردار	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عاشر خديجة .

الصفة (طالب~~ة~~ – أستاذ – باحث)

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 200536197.

الصادرة بتاريخ : 2016 - 10 - 10

المسجل (ة) بكلية / معهد : احمد صالحي النعامة .

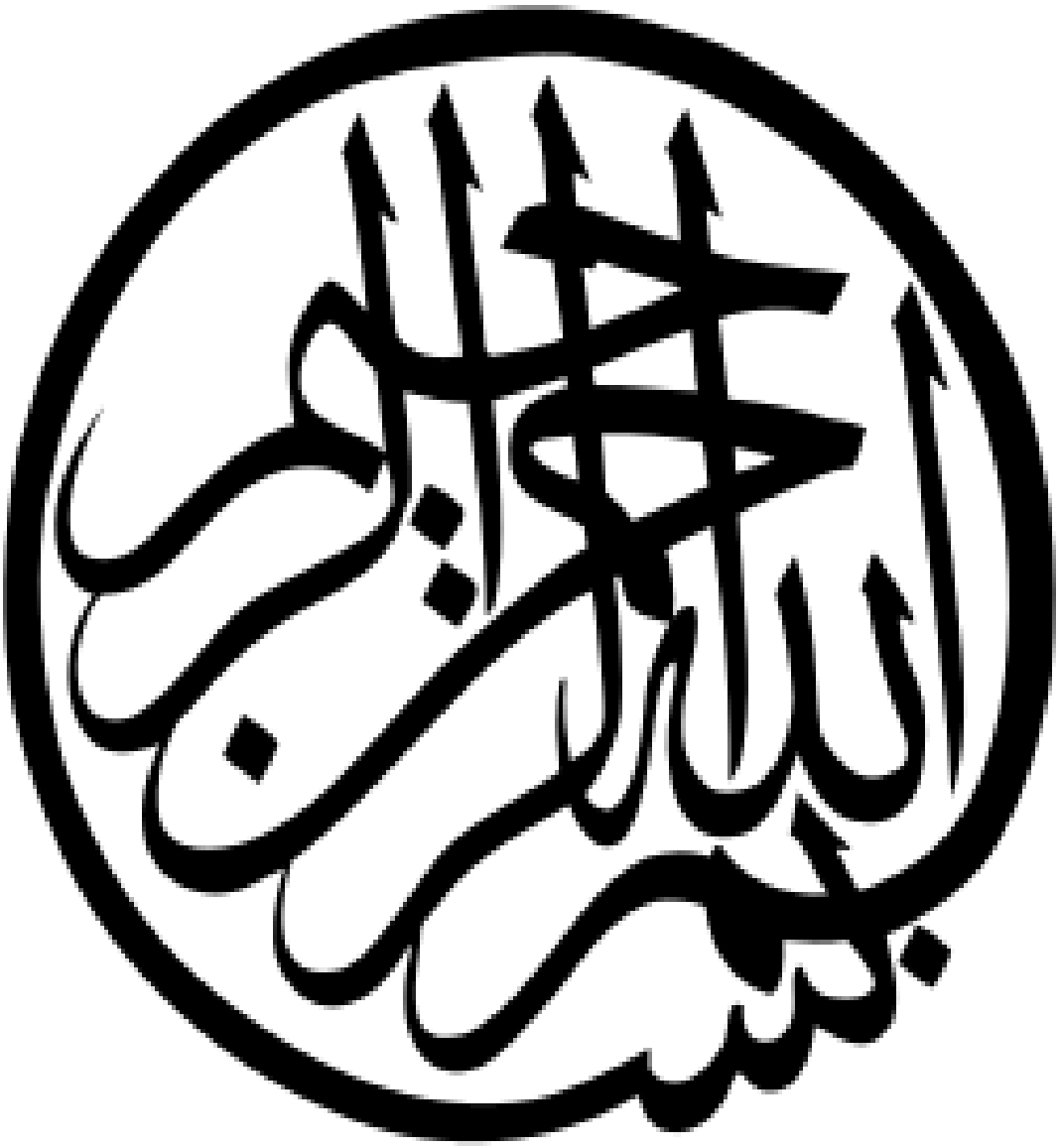
قسم : ادب عربي حديث ومعاصر .

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة ~~الخرج~~ – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : اساسة والانساق التصميم الرعشي وسوان في القدس دراسة اسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2024 - 6 - 3

توقيع المعني



شكر وتقدير

أشكر كل من ساهم في مساعدتي في هذه الرسالة لا يمكنني إلا أن أعبر عن امتناني العميق لكل الدعم ،والتشجيع الذي تلقيته أولا من عائلتي التي دعمها غير محدود ،وإلى صديقتي التي كان لها وقفة جبارة وإلهام غير مسبوق، أشكر الله على وجود أشخاص رافقوني ،وتركوا بصمة رائعة لا تنسى كما اشكر المشرف الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته طوال مدة كتابة هذه الرسالة.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من شجعني عليها وهو رفيق الحياة بحلوها

ومرها زوجي وإلى عائلتي كبيرا وصغيرا

مقدمة

مقدمـــــــة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمين:

القضية الفلسطينية أهم قضايا العصر الحديث لما تحمله من قداسة المكان، فهي مركز الإشعاع الروحي للديانات السماوية، وهي ليست قضية خاصة بالأمة العربية وحدها، وإنما هي قضية إنسانية، من أجلها سالت الدماء، وعقدت المؤتمرات والندوات، وهي الجرح الذي لم يلتئما بعد، فقد حمل مأساتها ودافع عنها كل من يجعل الإنسانية شعارا في حياته، فلم نجد على مر العصور قضية أثارت الشعراء وشغلوا شعرهم مثل ما فعلته قضية فلسطين بكل ما تحمله من مضامين دينية وأخرى تاريخية في كل صورها، ولا خيار للشاعر اليوم إلا أن ينحاز إلى قضايا أمته ووطنه، وهذا ما فعله الشاعر الفلسطيني تميم لبرغوثي وجسد فيها أسمى معاني التحرر والانعتاق، فهو ابن أسرة أدبية ونضالية وسياسية فوالدة الشاعر مريد لبرغوثي ووالدته الأديبة والروائية رضوا عاشور وهذا ما أكسبه الملكة الشعرية، إضافة إلى مكتسباته العلمية في المجال السياسي، فهو شاعر ودكتور في العلوم السياسية في آن واحد,

ولقد استطاع تميم لبرغوثي من خلال لغة شعره القوية، أن يوظف الشعر كأداة مقاومة، ومنبر لرفع صوت الشعوب المقهورة في وجه الظلم والهيمنة، وتشكل قضايا الهوية والمقاومة، والانعتاق السياسي و التحرر، ولأني من أكثر المعجبات بشعره اخترت الخوض في دراسة ظاهرة السياسة والانعتاق في ديوان " **في القدس**" دراسة أسلوبية، خاصة وتحت الظرف الحساس نظرا لما تمر فلسطين وشعبها من قتل وتشريد وتجويع.

وهو موضوع بكر والشاعر تميم لبرغوثي من الشعراء الشباب المتمردين على الواقع المعاش والمتطلعين إلى الحرية والأنعتاق، وكذا الرغبة في إبراز الخصوصية التي يمتاز بشعر تميم لبرغوثي كونه يجمع بين الحداثة والقدم، وبين البعد السياسي والتحرري، والحس الجمالي والفني،

انتهجت الدراسة الأسلوبية كونها لاقت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء، حيث أصبح الشاعر يعبر عما يجول في ذهنه من مشاعر وأفكار، فاستعانوا في قصائدهم بالصور الشعرية ، والأوزان، والقوافي، التكرارات، فكل هذا يعد من مظاهر الأسلوبية، خاصة منه الشعر المعاصر والحديث الذي يعتبر من أبرز الأشكال التعبيرية التي كتبت بين طياتها معاناة الشعوب ورافقته في التحولات السياسية والاجتماعية والقضايا المصيرية لهذه الشعوب، وهي من أهم المناهج النقدية المعاصرة في تحليل النص الأدبي تحليلا ذا انطباع يقترب إلى حد كبير من الدارسة العلمية الموضوعية لأنها تطلق في تحليلها للنص الأدبي من بنيته

اللغوية دون أن تولي أهمية للمؤثرات الأخرى، نشأ ت الأسلوبية عند الغرب والعرب، كل وفق تخصصه، كما أنها ارتبطت بعلوم أخرى كعلم اللسانيات، علم البلاغة، وانقسمت إلى أنواع مختلفة، فالدارسة الأسلوبية تميزت بتناولها العميق للنصوص الأدبية وقدرتها على اكتشاف مواطن القبح والجمال الأدبي.

وخلال هذه الدراسة واجهت العديد من الصعوبات نظرا لأن الموضوع بكر ولم تسبق إليه دراسات نقدية حديثة خاصة ما تعلق بالعلاقة الموجودة بين الشعر والانعتاق والسياسة عند البرغوثي وفق المنهج الأسلوبي، إضافة إلى الثراء اللغوي والبلاغي داخل الديوان حيث استوجب جهدا ووقتا مضاعفا في تتبع الظواهر الأسلوبية وتحليلها بشكل دقيق.

انطلاقا مما سبق يمكننا طرح بعض الإشكاليات تتعلق بالتداخل بين الشعر والسياسة، وجمالية التعبير عن معاناة شعب كامل بلغة فردية وكذا حول دور الأسلوب في الوظيفة السياسية للنص.

إذن كيف وجد خطاب الإنعتاق والسياسة في ديوان " في القدس" من حيث البنيات الأسلوبية ؟. أو بصفة أدق ماهي أبرز الخصائص الأسلوبية التي جمعت بين الانعتاق والسياسة من خلال ديوان "في القدس" للشاعر تميم البرغوثي؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية أتبعت الخطة التالية في بحثي حيث قسمته إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل ومتبوعين بخاتمة، وسيكون المدخل عبارة عن إعطاء مفهوم للسياسة والانعتاق ، كما خصصت الفصل الأول لمفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا، أنواعها، نشأتها، علاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني والذي يمثل الجانب التطبيقي قمت فيه بتعريف الشاعر وكذا تجليات السياسة والانعتاق في قصائده، وطبقت البنيات الأسلوبية على الديوان، هذه الخطة التي كانت بمعية الأستاذ المشرف لتذليل بعض الصعوبات المذكورة آنفا.

وخلال الدراسة استخدمت المنهج الوصفي التحليلي من خلال إعطاء بعض المفاهيم حول الأسلوبية مدعما بالمنهج الإحصائي، حيث تم شبه إحصاء لبعض الظواهر الصوتية الإيقاعية، والقيام بتحليلها جماليا وكذا دلاليا، والمنهج الأسلوبي لأن الدراسة النموذجية اعتمدت عليه خاصة فيما تعلق بالبنيات الأسلوبية للديوان

ولإثراء بحثي هذا اعتمدت على مصادر ومراجع تناولت موضوع بحثنا وسبقتني في دراسته أو دراسة إحدى جزئياته على سبيل المثال: **تميم البرغوثي** (ديوان في القدس)، نيفين ضياء الدين، (الشِّعر وسياسات المقاومة والثورة)، **فتح الله أحمد سليمان** (الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية)، **نور الدين السد** (الأسلوبية وتحليل الخطاب،"دراسته في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي)، **عبد السلام**

المسدي (الأسلوب والأسلوبية)، رابح بحوش (الأسلوبيات وتحليل الخطاب)، **بيير جيرو** (الأسلوبية)، **أحمد مليايي**(أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي)، **مداني نادية** (الخصائص الأسلوبية في ديوان "في القدس"للشاعر تميم البرغوثي)، ، وغيرها من المراجع سيتم ذكرها في فهرسة المراجع.

نرجو من الله التوفيق والسداد، ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ ساعد المشرف على هذه المذكرة حيث لم يبخل عليا بالتوجيهات والملاحظات وكان له الدور الكبير في صياغة خطة البحث.

مدخل

أولا: السياسة في الشعر العربي المعاصر

يسمى شعرا سياسيا ذلك الشعر الذي يدور تعبيره حول ما تطرحه القضايا التي تتصل بسياسة الدولة سواء تعلق بنظمها الداخلية، أو مس مكانتها الخارجية بين الدول والأقطار، وتشمل هذه القضايا جميع الأصعدة سواء منها الاجتماعية، الفكرية و الثقافية.

1- : تعريف الشعر السياسي

يعد الشعر السياسي من أبرز الأجناس الشعرية التي ارتبطت بتحولات المجتمعات وصراعاتها، إ ذ يستمد قوته من الواقع ويشكل أداة للتعبير عن تطلعات الشعوب وآلامها.

لا يقف الشعر السياسي عند حدود التوصيف، بل يتجاوزها ليكون فعلا مقاوما، وسلاحا ثقافيا في وجه الاستعمار والقمع والفساد.

ولقد عرّف أحمد الشايب الشعر السياسي بأنّه الفنّ الكلامي الذي يتّصل بنظام الدولة الداخلي أو الخارجي، وعلاقة تلك الدولة بغيرها من الدول، ومكانتها أيضًا بين رقعة الدول،[1]

ولان هذا النوع من الشعر يتناول قضايا سياسية إلى جانب الشعر فسمي بالشعر السياسي، فيعتمد الشاعر في شعره للدفاع عن قبيلة أو حزب أو دولة أو محاربة الاستعمار ، أو نشر مبدأ واختلفت دواعي النظم فيه، فمن الشعراء من يكتب عن مبادئ السياسة، (الحرية، الديمقراطية) بدافع العصبية أو المنفعة، ومنهم من دفعه مبدأ أو تبني فكرة، وتلزم الإشارة إلى مسألة لها أهمية بالغة وهي حالة النفسية التي تلم بالشاعر حينما ينظم القصيدة،[2] لأن الحدث السياسي يجب أن يفسر في أطار تأثيره النفسي في الشاعر.[3]، فالسياسة هي "تكوين حيز من الخبرة الخاصة يتم فيه تعيين بعض الأهداف المشتركة وينظر فيه إلى بعض الأشخاص على أنهم قادرين على تحديد هذه الأهداف وسوق الحجج بشأنها.[4]

2- أقسام الشعر السياسي: وتعددت أقسام الشعر السياسي حسب الغرض من تلك الأبيات ومن ذلك ما يأتي:

---

[1]: أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1945م، ص17.

[2]: ادهم علي ، بين الفلسفة والأدب ، مكتبة دار المعارف ،مصر،ط1، 1958 ،ص48.

[3]: -سلمى الخضراء الجيو سي ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط1،

[4]: جاك رانسبير،سياسة الأدب،تح:سهيل ابو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،سوريا ، دط، 2011 ، ص7.

أ- الشعر التحرري :هو الشعر" الذي يدعو إلى التحرر والانعتاق وكسر قيود الاستعمار طال الزمن أم قصر ، وقد ارتبط بحركات التحرر العربية ، وهو يقوي العزائم ويستنهض الهمم بحيث يتناول الشاعر تمجيد الثورة والثوار و الرغبة في التحرر من الاستعمار و الاستبداد و تحقيق الاستقلال، وزاد نشاطه ابتداء من القرن العشرين.[1]

ب-الشعر الوطني : "وقد نظم فيه الشعراء قديما وحديثا حيث وصفوا أوطانهم وعبرا عن تعلقهم وآمالهم في ازدهارها وتطورها، وانتشر انتشارًا واسعًا في أرجاء الوطن العربيّ، وذلك ردّة فعل على الاعتداءات الخارجيّة على الوطن العربيّ، كاعتداءات دول الاستعمار الغربيّ، وزرعها للكيان الصّهيونيّ في قلب الوطن العربيّ فلسطين، لإحكام السّيطرة على خيراته ونهبها لها، من خلال تفكيكه إلى دويلات وبقائه ضعيفًا، ممّا دفع الشّعوب العربيّة إلى المقاومة، ووقوفها في وجه أيّ معتد أو طامع خارجيّ، فوقف الأدباء يقاومون بكلماتهم ويحرضون على متابعة المقاومة، وعلى رصّ الصّفوف، والوقوف يدًا واحدة في وجه أيّ معتدٍ خارجيٍّ.[2]

3- شعراء الشعر السياسي في العصر الحديث: لقد ظهر شعراء كثر في العصر الحديث والمعاصر، مالوا إلى غرض الشّعر السّياسيّ أكثر من غيره بسبب غيرتهم على الأمّة؛ ولما لاقوه من الذّلّ والهوان الذي وصلت إليه الأمّة العربيّة والإسلاميّة، بعد استعمارها، وتقسيمها إلى دويلات، واحتلال فلسطين من قبل الكيان الصّهيوني، واستسلام بعض الحكومات العربيّة للأمر الواقع، ومن هؤلاء الشّعراء ما يأتي:

- **نزار قباني**: يَتحدّث نزار قباني في هذه القصيدة عن تجرّعه مرارة المنفى، وهو يعيشُ في وطنه، وما أصعبَ أنواعَ الغربةِ وأنتَ تعيشُ وطنك غريبًا!، فهو يصوّر الوطن العربي بأنّه غابة، تجمعُ المفترسين، وأنياب العرب لا تأكل إلا أبناءَها المساكين، فيقول:

لا تُسَافِرْ بِجوازٍ عربيّ
لا تُسَافِرْ مرَّةً أُخرَى لأوروبا
فأوروبا كما تعلمُ ضاقتْ بجميعِ السّفهاء
لا تُسَافِرْ بِجَوازٍ عَربيّ بينَ أحياءِ العرَب
فُهم من أجلِ قرشٍ يقتلونَك
وهم حينَ يجوعونَ مساءً يأْكلونَك

[1]: -محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة النشر، الجزائر، دط، 2007م، ص122.

[2]: "شعر سياسي"، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 2025/05/5 الساعة 15:02

لا تَسِرْوحدكَ بينَ أنياب العرب

يا صديقي رَحِمَ الله العرب![1]

- **أحمد مطر:** الشّاعر العراقيّ أحمد مطر من شعراء العصر الحديث، عاش حياته ناقمًا على الحكومات العربيّة؛ لأنّه يرى بأنّ المواطن العربيّ يعيش في وطنه بلا حرّيّة ولا كرامة في كلّ مجالات حياته، فإنّه يعمل ويكدح في سبيل حماية وطنه والمحافظة عليه، إلّا أنّه لا يجد في وطنه من يحميه، أو يحقّق له أدنى متطلّبات العيش الكريم، فيقول:

نحن الوطن !

منْ بعدِنا تبقَى الدّوابُ والدّمنْ

نحنُ الوطنْ !

إنْ لمْ يكنْ بنا كريمًا آمنًا

ولمْ يكنْ محترمًا

ولمْ يكنْ حُرًّا

فلا عِشْنا.. ولا عاشَ الوطنْ![2]

4- خصائص ومميزات الشعر السياسي: يتميز الشعر السياسي بما يلي:

- صدق المشاعر إذ إنّ الشاعر يُدافع عن قضية سياسية يؤمن بها حقّ الإيمان، الابتعاد عن الذاتية إنّ الدوافع التي تقف وراء القصيدة السياسية هي ليست دوافع فردية ولا يكون من ورائها مصالح شخصية، إذ إنّ المصلحة المطلوبة هنا هي مصلحة عامة أي: مصلحة الوطن، مثل قصيدة إلياذة الجزائر لمفدى زكريا.
- نبذ الظلم إنّ الشاعر الذي يمتطي قلمه ويُخاطر بروحه من أجل الكلمة التي يقولها هو أبعد ما يكون عن الظلم والظالمين، مثل قصيدة المطر لبدر شاكر السياب.
- التغني بالحرية وحب الوطن وتحقيق الاستقلال.
- الإشادة بالأبطال والزعماء والشهداء.
- الحملة على الاستعمار والتنديد بفظائعه .
- التنديد بالاستعمار وكشف جرائمه والدعوة إلى الصمود.

[1]- نزار قباني، كتاب العربي" رحلة الشعر والحياة"، ط 1978، دمشق، ص 78.
[2]- أحمد مطر، الديوان، ط 2009، لبنان، ص 46.

ثانيا: الإنعتاق في الشعر العربي المعاصر

من خلال التحولات العميقة التي شهدها العالم العربي خلال القرنين العشرين والحادي والعشرين على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، والتي انعكست بصورة جلية في الشعر المعاصر، فقد بات هذا الأخير فضاء حيويا لتجسيد طموحات الإنسان العربي في الحرية والانعتاق من القيود المفروضة عليه.

1- تعريف الإنعتاق في الشعر العربي المعاصر:

أ- **الانعتاق لغة:** في معجم المعاني الجامع هو : التحرر من العبودية. انعتقَ من ينعتِق ، انعتاقًا ، فهو مُنعتِق ، والمفعول مُنعتَق منه، انعتق من الطُّغيان تحرَّر منه انعتق من قيود السّلطة.[1]

أما تعريف معنى الانعتاق في قاموس الكل فهو: اِنْعِتاقٌ جذع: [ع ت ق]. (مصدر **اِنْعَتَقَ**)، وتعني **الانْعِتاقُ** مِنَ العُبودِيَّةِ : التَّحَرُّرُ مِنْهَا.

وكما جاء تعريف انعتق في القاموس المحيط: انعتقَ من ينعتِق ، انعتاقًا ، فهو مُنعتِق.

والمفعول مُنعتَق منه: انعتق من الطُّغيان تحرَّر منه-: انعتق من قيود السّلطة[2].

ب-**الإنعتاق اصطلاحا:** يعد الإنعتاق من أبر الشيمات التي تناولها الشعراء، خاصة في ظل التغيرات السياسية، والاجتماعية، التي عرفها العالم العربي في القرن العشرين وما بعده، وقد ظهر الإنعتاق في ثلاثة أبعاد رئيسية:

2- أبعاد الانعتاق:

- **الإنعتاق السياسي:** من أبرز موضوعاته التي تناولها الشعراء في قصائدهم التحرر من الاستعمار ، والاستبداد كما في شعر محمود درويش، وأدو نيس، ونزار قباني، تميم برغوثي، حيث كانت جل قصائده تعبر عن الرفض والمقاومة والسعي نحو الحرية.
- **الإنعتاق الاجتماعي:** هو سعي الأفراد والمجتمعات إلى التحرر من القيود الاجتماعية التي تحد من حقوقهم، حرياتهم، أو إمكانياتهم في التعبير عن أنفسهم والمشاركة في الحياة العامة ويشمل هذا المفهوم المساواة بين الجنسين كتحرر المرأة من الحياة النمطية والمطالبة بحقوقها ، ويرى ذلك في شعر **نازك الملائكة و سعاد الصباح**، وكذا حرية الرأي والتعبير ، تحطيم التقاليد القمعية، إصلاح البني الاجتماعية، بما في ذلك التعليم، العلاقات الأسرية ، العدالة والفرص المتساوية بين الجميع، والدارس للشعر الفلسطيني يدرك أن جل قصائده غلب فيها الطابع الوطني على موضوعاته وأهمل مشكلات مهمة لها شأنها في المعركة "كالتخلف

[1]: معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004.

[2]: المعجم، القاموس المحيط، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

- الحضاري والفقر والجهل والمرض، وكالاستغلال البشري، ولم يهتم كثيراً بالشؤون الاجتماعية، كقضايا المرأة والعمال والفلاحين ولا بالثقافة والتعليم..." [1] وهذا ما دفع الشاعر محمود درويش لأن يكتب في ديوانه «حالة حصار». فيقول:

بلاد على أهبة الفجر

صرنا أقل ذكاء

لأنا نحملق في ساعة النصر:

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلكة الأقبية[2]

وما يفهم مما سبق هو أن الفلسطينيين صاروا أقل ذكاء لأنهم حصروا تفكيرهم في جانب واحد وهو ساعة النصر. أي التحرر من الاحتلال.

- **الإنعتاق الوجودي والذاتي:** يمثل أكثر أبعاد التحرر الشعري عمقا، حيث تتحول القصيدة إلى مرآة عاكسة لقلق الإنسان وتوقه الداخلي للخلاص من الأسئلة الكبرى: الموت، الهوية، الزمن، والحرية وقد تجلت هذه النزعة بقوة في شعراء مثل: **صلاح أبو الصبور وبدر شاكر السياب**. الذين عبر عن الذات الشاعرة بكينونة معذبة، تعاني اغترابا داخليا، وتبحث عن خلاص روحي وفكري.

[1]: عبد الرحمان الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1975م، ص10.

[2]: محمود درويش، ديوان حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر – بيروت، 2002م، ص10.

الفصل الأول: مصطلحات الأسلوبية

- ✓المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية
- ✓المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى
- ✓المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد:

إنَّ الدراسة النظرية لأي البحث من أهم الأشياء التي يتوجب على الباحث أخذها بعين الاعتبار أثناء الشروع في عملية بحثه، إذ لا يمكن للباحث أن يخوض في مجال التطبيق دونما إلمام منه بمفردات منهجه ودواعي تحضيره.

وحتى يرتقي ببحثه إلى المستوى المطلوب ويتسم بالدقة والموضوعية كان لزاما عليه أن يرسم لنفسه الخطوط العريضة التي ينبثق منها عمله انطلاقا من تحصيله لمعطيات ومبادئ عامة في مجال دراسته.

لذلك حاولنا في هذا الفصل تقديم بعض المفاهيم والمبادئ والآراء حول الأسلوب و الأسلوبية حتى تكون قاعدة تبنى عليها الدراسة التطبيقية، وحتى لا تكون هذه الدراسة منطلقة من فراغ، وخاصة الإحاطة بعلم الأسلوب لأنه يسهل علينا عملية الولوج إلى النص الشعري وتقصي السمات الأسلوبية فيه.

وللإلمام بهذا الفصل قمنا بتقسيمه إلى مبحثين أساسيين حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى إعطاء مفهوم للأسلوب و للأسلوبية، أما في المبحث الثاني تناولنا مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث، ويرى الكثير من الراصدين لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي أن هذا المجال لازال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية[1]، لهذا تعددت تعريفات هذا المصطلح ، لكن لا يعني أن هذه التعريفات متناقضة أو ناقصة ، بل بالعكس كل منها يخدم ما بعدها، فهي بطبيعتها تعارف تراكمية لا تبادلية، أي أن اللاحق منها لا يلغي السابق تماما ، ففي الكثير من الأحيان هذه التعريفات السابقة تعتبر منطلقا للاحقة تثريها وتزيد من قوتها وحداثتها، وهذه من طابع العلوم الإنسانية.

المطلب الأول: تعريف الأسلوبية والمبادئ التي ترتكز عليها

الأسلوبية نظريا منهج من مناهج النقد الحديث، وتعد من مناهج الحداثة، وهو متفرع من شجرة اللسانيات، وهنا لا بد من التفريق بين الأسلوب والأسلوبية، فالحديث عن الأسلوب سابق، وهو طريقة التعبير أو الإنشاء أو الكتابة، وطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها والتعبير بها عن المعاني قصداً للإيضاح والتأثير، وهو العنصر اللفظي في النص، تقابله العناصر المعنوية: الأفكار والخيال والعاطفة.

الفرع الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

أولا: لغة : يعني في المعاجم السطر من النخيل ثم عرف على أنه كل طريق ممتد وهو المذهب والوجه والفن ويجمع على أساليب، حيث ورد في لسان العرب **"لابن منظور"** عن تعريف الأسلوب: « وَيُقَالُ للسَّطْر مِنَ النَّخِيلِ :أُسْلوبٌ.

وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فَهُوَ أُسلوبٌ .قَالَ :والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ : أَنتم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليب .

والأُسْلُوبُ : الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمِّ :الفَنُّ؛ يُقَالُ :أَخَذ فلانٌ فِي أَساليبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ؛ وإِنَّ أَنْفَه لَفِي أُسْلُوبٍ إِذا كَانَ مُتكبِّراً؛ قَالَ:

أُنوفُهُمْ، بالفَخْرِ، فِي أُسْلُوبِ، ... وشَعَرُ لأستاه بالجيوب ».[2]

*يحمل هذا التعريف معنيين : أحداهما حسياً يمثل اللفظ فهو يمثل الجانب الحسي بسطر النخيل أو الطريق الممتد – أما الجانب المعنوي فيتمثل عندما تنتقل الألفاظ من معناها الحسي إلى المعنى المعنوي كلفظة المذهب أو الفن .

[1] : فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص7.

[2]: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص473.

كما يعرفه **"الفيروزابادي"** في قاموس المحيط بقوله: « السَّلب : السَّيْرُ الخَفِيف السَّريع ، وبالكسر: أطول أداة الفدان، والأُسْلُوبُ: الطَرِيقُ، وعُنُقُ الأسد والشموخ في الأَنْفِ ».[1]

وجاء في **"المعجم الوسيط"**: « (الأسلوب) الطَّرِيق وَيُقَال سلكت أسلوب فلَان فِي كَذَا طَرِيقَته ومذهبه وَطَرِيقَة الْكَاتِب فِي كِتَابَته والفن يُقَال أَخذنَا فِي أساليب من القَوْل فنون متنوعة والصف من النّخل وَنَحْوه (ج) أساليب ».[2]

ثانيا: اصطلاحا:

1-الأسلوب عند العرب:

في تراثنا النقدي البلاغي القديم تصورات خاصة حول إعطاء مفهوم لمصطلح " الأسلوب"إذ أشار **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه **"دلائل الإعجاز في علم المعاني"** واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض وأسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب يجيء في شعره".[3]

احتذاء الذوبان في أساليب الآخرين، بل المقصود من ذلك هو الوعي في عملية التركيب لأن منها ما لا يعرفه إلا ذووا الأذهان الصافية والطباع النافذة، ثم أشار إلى أن حالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الأألفاظ في الأنساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم، ومن خلال ذلك تنبه لصلة النحو بالمعاني.

أما **حازم القرطاجني** في كتابه **" منهاج البلغاء وسراج الأدباء"** أشار إلى أنه التناسب في التأليف،[4] و يبدو أن مفهوم الأسلوب وجد مجالا طيبا عند حازم ذلك لأنه وجد أمامه تراثا وافرا في هذا المجال،

---

[1]: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص110-111.

[2]: معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب السين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص441.

[3]: عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، دلال الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992م،ص468. (لقد تحدث الجرجاني عن "الأسلوب" حين ربطه بنظم الكلام، وبأن مزية الألفاظ: " في المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام،ثم بحسب موقعها بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض .فالأسلوب عند الجرجاني يكمن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحو يؤثر في نفس السامع، وقد ضرب لذلك مثلا حين رأى بأن سبيل تلك المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش، والتي يختارها صاحبها بعناية ،فيجئ تصويره من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشعراء في توخّيهم لمعاني النحو ووجوهه التي تعد محصولا لذلك النظم). ينظر: عبد القاهر الجرجاني- المصدر نفسه،ص:132-133.

[4]: ابي الحسن حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار الغرب الإسلامي، تونس، ط3، 1986م، ص219. لقد تطرق حازم في الجزء الأخير من كتابه للأسلوب حيث فصل في عدة جهات (فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيأة تحصل عن التأليف اللفظي) ، ينظر أيضا: سكوم نجية، عمارة بوجمعة، الأسلوب عند حازم القرطاجني، مجلة تعليمية، المجلد 13، العدد02، 2023م، ص411.

جاء بعضه من المشرق وبعضه الآخر من التراث اليوناني، ومن خلال استيعاب هذين التيارين، خرج لنا بدارسة أكثر شمولا لمفهوم الأسلوب، لأنه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني في محاولة دارسة النظم عند حدود الجملة الواحدة، حيث وجد مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر الجرجاني، ومن هنا سار في تحديده لمفهوم الأسلوب، متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني باعتباره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها، ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع، ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر الجرجاني، إلى موضوع في تسلسل وترابط معنوي .

ويرى **ابن خلدون** في "**مقدمته**" أنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، والقالب وظيفة الإعراب " أي النحو " وباعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ... وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها رصا ، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد على أنحاء مختلفة"

ويقول في هذا الصدد" وجودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه، على مقتضى ملكة اللسان، إذا حول العبارة عن مقصودها، ولم يحسن، بمثابة المقصد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه.....[1]

وقد حاول " أحمد الشايب" إعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقا من التراث البلاغي حين ربطه بنظرية النظم، فإذا كانت الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من كلام لا يمكن أن تحيى مستقلة، فإن الفضل في ائتلافها مع الألفاظ الأخرى يعود إلى المعنى، فينتظم بذلك الكلم في نفس الكاتب أو المتكلم و يؤدي وظيفته التي أوكل لها،[2] وأما **محمد عبد المطلب : يعرفه** على أنه تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع.[3]

---

[1]: عبد الرحمان محمد بن خلدون، المقدمة " كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العجم والعرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، تحقيق الأستاذ خليل شحاذة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 2001م ، ص786.

[2]: أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 3 ، 1999م، ص41.

[3]: سامي عبابنة:، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط 1، 2004م ،ص227.

عبد السلام المسدي: فيعطي مفهوما للأسلوب انطلاقا من ثلاث ركائز:

1. **المُخَاطِبْ**: وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكرا و شخصية
2. **الخطاب:** رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلا من أرسلت إليه
3. **المخَاطَبْ**: وهو المتلقي الذي يحتضن الخطاب.

و هذا ما ذهب اليه **نورالدين السد :** حيث يرى أن الأسلوب هو "ما يكشف روعة أسلوب الكاتب و طقوسيته، إنّه سجنه وعزلته، وهو العنصر الذي لا يحده التعقل و الاختيار الواعي.[1]

أما الأسلوبية (علم الأسلوب) فلها مفاهيم عدة، لكن بداية يمكن القول: إن الأسلوبية هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تبحث عن الظواهر الأسلوبية بالمنهجية الأسلوبية، وتعد ظاهرة لغوية تُدرس في النصوص وسياقاتها. أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي، فنجدها تنقسم إلى قسمين : أسلوب ولاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[2]

2- الأسلوبية عند الغرب

تعددت مفاهيم الأسلوبية عند النقاد اللغويين الغرب وحاول كل واحد منهم تقديم مفهوم من وجهة نظر حسب كل مدرسة.

5 فمثلاً **شارل بالي [1865-1947] Charles Bally:** عرف الأسلوبية قائلا "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للّغة[3].

أما **ميشال ريفاتير:** [4]"الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته و لذاته و تفحص أدواته و أنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص[5].

---

[1]: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، "دراسته في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي" ، ج2، دار هصصة بوزريعة الجزائر، د ط، ص23.

[2]: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، دت، ص61. وينظر كذلك إلى موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص12.

[3]: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2010م، ص16.

[4]: ميشال ريفارتير: باحث ألسني، وناقد أدبي بنوي أمريكي، و أستاذ في جامعة كولمبيا، أصدر كتابه (الأسلوبية البنيوية)عام 1971م، ثم أتبعه بكتاب (صناعة النص) عام 1979م، وفيه يرى أنه ليس من نص أدبي دون (أدبية)، ولا (أدبية) دون نص أدبي.

[5] : أ.مداني علاء و أ.عبد الحميد هيمة، الأسلوبية مفاهيم عند النقاد العرب والغربيين، مجلة الأثر، العدد30 جوان2018، ص306.

وأما **جاكبسون**[1]: فقد عرفها بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً، فيرى أنها فن من فنون شجرة اللسانيات[2].

3- الأسلوبية عند العرب

لقد اختلف العديد من الأسلوبيين العرب حول إعطاء مفهوم للأسلوبية باختلاف مشاربهم الثقافية،[3] ويعترف كثير من الدارسين واللغويين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف تعريفا جامعا شاملا، نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أن هناك من عرفها، وقال أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص، ومن هنايمكن تعريفها على أنها: (فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبيه و غير الأدبيهللأسلوبيه).[4]

فهنا **الهادي الطرابلسي :** يعرفها على أنها :"ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع و تميز النصوص و طابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولا بد فيها من فحص للنصوص، وتمثل لجوهرها، و إجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها، على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا كلّية عن النصوص المدروسة و مسالك الإبداع فيه.[5]

وأما **منذر عياشي :** عرف الأسلوبية على أنها " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ".[6]

---

[1]: **رومان أوسيبوفيتش ياكوبسون (1896م-1982م)** بالروسية Роман Осипович Якобсон :هو لساني وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية .وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن، وكان عضوا نشطًا ضمن المهتمين بالشكليات الروسية ومدرسة براغ، قبل هجرته إلى أمريكا في عام 1940. جمع الشكليات الروسية والنقد الأمريكي الجديد في بيانه الختامي في مؤتمر حول الأسلوبية في جامعة إنديانا في عام 1958 .نُشرت محاضرة جاكوبسون في كتاب علم اللغويات وفن الشعر في عام 1960، وسُجلت على أنها أول صياغة متماسكة في الأسلوبية، وكانت حجته هي أن دراسة اللغة الشعرية يجب أن تكون فرعًا من فروع اللغويات، وصف الوظيفة الشعرية في المحاضرة على أنها واحدة من ست وظائف عامة للغة.

[2]: خفاجي محمد عبد المنعم، فرهود محمد السعدي، شرف عبد العزيز، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1996م، ص23..

[3]: من العلماء من قال بأنّ مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبيّة، ومنهم من فرّق فقال بأنّ علم الأسلوب يقف عند تحليل النصّ بناء على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه، أمّا الأسلوبيّة فهي تتجاوز النصّ المحلّل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة[11]، ولكن الذي يظهر أنّ الفرق بينهما ضئيل جدًّا وأنّهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

[4]: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان/الأردن ، 2007م، ص35.

[5]: محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م، ص7.

[6]: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص27.

ونورالدين السد: تحدث عن الأسلوبية و رأى أنها " علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، والخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات.[1]

ويعرفها رابح بحوش الذي فضل ترجمت كلمة " Stylistics " الفرنسية إلى العربية بالأسلوبيات بقوله: "وهي كلمة مركبة من وحدتين : الجذر "Stylus " التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني، ومن اللاحقة " يات "Ics " ، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجي "ية " ic" التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي و العلمي لهذه المعرفة من "ات ""s"، الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب.[2]

الفرع الثاني: المبادئ التي ترتكزعليها الأسلوبية

تقوم الأسلوبية على مجموعة من المبادئ أهمها:

أولا: أسلوبية الاختيار

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف.

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر وهو ما يسمى بـ **"محور التوزيع "** أو **"العلاقات الركنية"**، ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع [3].

ثانيا: أسلوبية الانزياح

ويسمى "العدول " أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم " علم الانحرافات" .

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.

---

[1]: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ج1، ص17.

[2]: رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص3.

[3]: .سهام علي طالب، الأسلوبية مبادئ واتجاهات، أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلم الإنسانية)،السنة الأولى العدد الرابع، لبنان، 2019، دص.

- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة.[1]

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لا يخرج عن الحد المقبول، وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل.[2]

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية و اتجاهاتها

الفرع الأول: نشأة الأسلوبية

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى **الدكتور صلاح فضل** إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتنج" عام 1886م في قوله :«**إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجورتماما حتى الآن [...] فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية [...] لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع [...] ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب [...] وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما** ».[3]

أما **رابح بوحوش** في كتابه "**الأسلوبيات وتحليل الخطاب**" فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد "**فون دير قابلنتز**" سنة **1875م**، أي قبل سنة **1886م**، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "**بوفون**" الشهيرة: «**الأسلوب هو الرجل نفسه**» وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية.[4]

وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو "**الأسلوبية**" التي تأرجحت بين الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل

---

[1]: سهام علي طالب، الأسلوبية مبادئ واتجاهات المرجع السابق.

[2]: ،المرجع نفسه.

[3]: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، لبنان، 1998، ص16.

[4]: رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2009، ص12.

ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأي "**رابح بوحوش**" فإن العالم الفرنسي "**جوستاف كوبر تنج**" هو من بشر سنة **1887م** بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية.[1]

وهو بهذا يذهب إلى أن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي، أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع[2].

في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري "**فيرديناند ديسوسير"Ferdinand De Saussure"**[3] في كتابه الشهير «**محاضرات في اللسانيات العامة**» الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه "**شارل بالي**" **"Charles Bally "**.[4]

خاصة عندما نشر كتاب «محاضرات في اللسانيات العامة» بعد وفاة أستاذه "سوسير" بثلاث سنوات، لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج...حيث أسس معتمدا على قواعد عقلانية، أسلوبية التعبير وعمل على تعريق موضوعها منذ الوهلة الأولى.[5]

---

[1]: حسن بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عنة اتحاد الكتاب العرب ،العدد368،تشرين الأول 2002 ، دمشق ،سوريا، دص.

[2]: المرجع نفسه، دص.

[3]: فيردناند ديسوسير هو السني سويسري درس في حنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين (1857-1913)م، (ينظر: عبد السلام المسدي:الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1977م، ص195).

[4]: هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث، عاش بين(1865-1947)، ومن مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية)، (ينظر:المسدي:الأسلوب والأسلوبية، ص 188.)

[5]: بيير جيرو :الأسلوبية ،ترجمة:منذر عياشي،مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994، ص54.

وما يمكن أن نستخلصه هو أن مصطلح "الأسلوبية "أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي stylistique ظهر خلال القرن التاسع عشر، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين، مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي Charles Bally ،خاصة عندما نشر في سنة (1902) كتابه «بحث في الأسلوبية الفرنسية» ثم أتبعه بكتاب آخر هو «الوجيز في الأسلوبية»، كما أن الأسلوبية تعدّ فرعا من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف، ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول بها الأديب اللغة، أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.[1]

الفرع الثاني: اتجاهات الأسلوبية

أولا: الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي) Stylistique de L'expression

أسسها السويسري شارل بالي (1865-1947) باتفاق أغلب الباحثين. والأسلوبية التعبيرية تدرس " وقائع التعبير من ناحية محتواها العاطفي" [2]ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه، حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثييف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض.

ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها بواقع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، وهذا الأخير الذي تحمله عناصر اللغة هو الذي تجب دراسته حسب بالي، دون النزول إلى خصوصيات المتكلم وخاصة لمؤلف الأدبي لان هذا ليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي.[3]

وانتقد بالي التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية إلى لغة الخطاب النفعي اليومي، ولغة الخطاب الأدبي اقترح تقسيما آخر للخطاب : ما هو حامل لذاته وغير مشحون ، وما هو حامل للعواطف و الانفعالات. وبناء على ذلك، فان هذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهي نوعان :

---

[1]: بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص55.

[2]: المرجع نفسه، ص34.

[3]: عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة تقديم حسن حميد، الطبعة الثانية منقحة، 2006، ص136.

1- **الآثار الطبيعية:** وهي وقائع، تدل على روابط كثيرا ما توجد بين الفكر ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب، والاستفهام، والنداء، والأمر، والقسم، والتأخير والتقديم، والحذف...وغيرها.[1]

2- **والآثار الاجتماعية أو الاستدعائية" :** وهو سلوك لغوي، ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي .، ذلك أن كل لفظة وكل عبارة تخص حالة لغوية واجتماعية محددة، فهناك اللهجات، و النبرات، وهناك لغات تختص بالأوساط الاجتماعية والمهنية والعلمية، و الأدبية، مما يعكس الانتماءات الفكرية والاجتماعية للمتكلمين.[2]

إن الأسلوبية التعبيرية، تدرس هذه الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية والعاطفية وخلاصة القول " إن اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية. وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة " القوة التعبيرية في لغة الجماعة " دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها. وكل هذا جعل دراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية".

وقد أنجزت في هذا الاتجاه التعبيري الذي أوجده بالي دراسات متنوعة تتعلق بالمعجمية، والتراكيب، والدلالات، وغيرها....

ثانيا: أسلوبية الكاتب (ليوسبتزر) [3]

وهي ما أطلق عليها (الأسلوبية الأدبية)، بفعل تقربها من الأدب واعتمادها على النقد.

حيث رفض ليوسبتزر التفرقة التقليدية بين اللغة والأدب، ورأى أن مجال دراسة هذا الاتجاه له علاقة التعبير بالفرد والجماعة، واصطنع الحدس ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي، وقد كان لهذا الاتجاه الأثر الكبير في الدراسات العليا، والجامعية للأدب والأسلوب دعمه ليوسبتزر بتصنيفاته

[1]: رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص32-33.

[2]: درويش، أحمد، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، المجلد5، العدد 1 ،1984 ،ص65.

[2]: ليو سبيتزر (1960-1887) عالم اللغة وعلم النفس، ولد في فرنسا وتلقى علومه اللغوية والأدبية فيها، إذ درس فقه اللغة الفرنسية والأدب وبعد انتقاله إلى الولايات المتحدة الأمريكية قام ببعض الدراسات اللسانية والدلالية الجادة مطبقة على فقه اللغات الرومانسية، وخلال مسيرة حياته تأثر سبيتزر ببعض الفلسفات الفكرية والجمالية التي بنى على أساسها أسلوبيته التكوينية أو كما يسميها هو(بالدائرة الفيلولوجية) وذلك في عدة مؤلفات صدرت له منها: اللغة والتاريخ الأدبي، ودراسات في علم الأسلوب، وأسلوب اللغات الرمانية،والدراسات الأدبية، فضلاً عن بعض الأبحاث في مجال علم الدلالات التاريخي، لقد حاول سبيتزر استثمار الصفحات الايجابية من خلفيته المعرفية التي تحصل عليها، لينتج لنا أسلوبية هي مزيج من اللسانيات وتاريخ الأدب، ويمكن استخلاص الخطوط العريضة التي أثرت في تكوين خليفته.

المختلفة: (**دراسات في الأسلوب**) سنة 1928، ثم (**علم اللغة وتاريخ الأب**) سنة 1938، ثم (**في الأسلوبية**) عام 1955 وغيرها.....[1]

ويمكن تلخيص أسس أسلوبية الكاتب في خمس نقاط أساسية وهي:

1- معالجة النص نكشف عن شخصية مؤلفه.

2- جوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

3- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4- إقامة التحليل الأسلوبي على تجليل لأحد ملامح اللغة في النص.

5- السمة الأسلوبية المميزة نكن عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية سبنزر من الناحية التطبيقية فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرا، هو بذلك عالم أسلوبية في الصميم.[2]

ثالثا: الأسلوبية البنيوية (الأسلوبية الوظيفية)

وتترجم أيضا بـ (الأسلوبية الهيكلية)، وهي أكثر المدارس الأسلوبية الحديثة انتشارا، وبصفة خاصة في النقد العربي تنظيرا وتطبيقا.

وقد وصفت بالوظيفية، لأنها ترى أن المصادر الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة، وفي نمطيتها، وفي وظائفها، ولهذا لا يجوز تعريف الأسلوب خارج النص أو الخطاب،[3] والحقيقة أن الأسلوبية البنيوية تعد امتدادا متطورا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، كما تعد أيضا امتدادا لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللسان Langue ؛ و الكلام. Parole و هي تفرقة مهمة - كما ذهب إلى ذلك أحمد درويش - لأنها أشارت إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة ويستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، ودراسة الأسلوب الفعلي ذاته، أي: هناك فرق بين مستوى اللغة، و مستوى النص.[4]

وقد أخذ هذا التفريق مصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنوية فجاكبسون Jakobson يدعو إلى التفريق بين: (رمز/ رسالة Message/ Code)، وجيوم Guilloume (لغة/مقالة Discours/Langue)

[1]: ا عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب دراسة ، المرجع السابق، ص138.

[2]: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص16.

[3]: عدنان بن رذي، اللغة والأسلوب دراسة ، مرجع سابق، ص152.

[4]: درويش أحمد، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مرجع سابق، ص66.

، أما هيمسلف Hjelmslev Louis فيجعل التقابل بين (نظام/ نص Texte / Système) وتشومسكي Chomsky(الكفاءة/ الأداءCompétence/ Performance).

وجميع هذه المصطلحات على اختلافها، تشف عن مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب .

وتقرأ الأسلوبية البنوية النص الأدبي قراءة شاملة متكاملة منتظمة، وتدرس نظام العلاقات بين أنظمته المختلفة: (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)، ولتكوين صورة واضحة عن هذه الأسلوبية، نعرض منهج أبرز ممثليه رومان جاكبسون Roman Jakobson في دراسته للأعمال الأدبية، هذا العالم اللساني الروسي (1896 - 1982) ، الذي أبدع نظرية التواصل، ووظائف اللغة، وبين أن الكلام عملية تواصلية لا تختلف في حقيقتها عن العمليات التي تتم بغير العلامة اللغوية.[1]

وقد رفض جاكبسون تقسيم اللغة إلى مستويين:(عادية ابلاغية وتواصلية، تفرضها الظروف الاجتماعية وأخرى بلاغية أدبية)، وقدم نظريته المشهورة في وظائف اللغة، وحسب هذه النظرية كل عملية لغوية لا تتم إلا من خلال الأطراف التالية [2]:المرسل (الباث Emetteur) ، و المرسل إليه (المتلقي Récepteur)و الرسالة (الخطاب Message) ، وعملية الإرسال (و هي عملية تركيب لرموز)، وعملية استقبال (وهي عملية تفكيك للرموز)، ويشترط أن تكون السنن (الشفرة)Code) (مشتركة بين المرسل، والمرسل إليه، ويتم التواصل عبر قناة (Canal) محددة، ويترتب عن كل طرف من الأطراف وظيفة معينة، وقد حددت الوظائف الست حسب الآتي:[3]

1. **الوظيفة الانفعالية:La Fonction Expressive/Emotive**

تتمحور هذه الوظيفة كما هو مبين - من ترسيمة جاكبسون - حول المتكلم باعتباره الطرف الأول (المرسل)، الذي يسعى إلى إيصال الخبر إلى الطرف الثاني (المرسل إليه) وقد يتخذ محتوى الرسالة أشكالا مختلفة فيما يشغل بال الباث ، قد يعبر عنه بأحاسيس متعددة: كالفرح، والغضب والاستياء، و التوسل، والاستعطاف... وقد تأتي الرسالة على شكل آهات Interjections ، وقد تعبر عن سخط وصمود؛ واستغراب وحيرة واستخفاف؛ و استهزاء. توظف التعبير والأساليب التي تزخر بها اللغات الطبيعية... وسميت هذه الوظيفة أيضا بالانفعالية ،لأنها تهدف إلى ترجمة أحاسيس المتكلم وهمومه وانفعالاته[4].

---

[1]: صلاح فضل، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2007، ص48. بتصرّف.

أقرأ المزيد على سطور كوم: https://sotor.Com أطلع عليه يوم 2024/12/28 الساعة00:33.

[2]: صلاح فضل، في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص51.

[3]: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1 ،بنغازي-ليبيا، 2004، ص12.

[4]: المرجع نفسه، ص16.

2. **الوظيفة الإفهامية: (الندائية) La Fonction Conative**

ترتبط بالمرسل إليه أو متلقي الرسالة، وتقوم هذه الوظيفة باستثمار قناة التواصل، وما توفره اللغات الطبيعية من أساليب النداء، والأمر والاستفهام، والتعجب، والتمني، بهدف لفت انتباه المتلقي وأحسن مثال على هذه الوظيفة، شعر الثورة[1].

3. **الوظيفة الشعرية (الإنشائية) La Fonction Poétique**

ترتبط هذه الوظيفة بالرسالة، لأنها حاملة للمعنى، وتهدف هذه الرسالة - في نظر جاكبسون - إلى استيضاح الجانب الملموس للعلامات، وكل ما تحتويه هذه الرسالة هو بمثابة تكملة وشرح لمضمون هذه الرسالة نفسها، يعبر عن ذلك بواسطة أساليب، و تقنيات و تعابير اللغة الطبيعية، مستعملة لهذا الغرض تنير وتنغيم المفردات (رفع الصوت وخفضه).[2]

4. **الوظيفة الانتباهية (الاتصالية)La Fonction Phatique**

تتعلق بالقناة، أو" الصلة "، وتهدف إلى إقامة الاتصال بين المتحاورين أو إيقافه، مستعملة لهذا الغرض تعابير وأساليب متداولة في الحياة اليومية، و مشتركة بين أفراد المجتمع من مثل عبارات المجاملة والتحية والأدب.

5. **الوظيفة المرجعية(الدلالية، الاحالية) La Fonction Référentiell**: تتعلق بسياق الرسالة، وتسمى أيضا بـ (الوظيفة التعيينية) ، تستثمر هذه الوظيفة العلاقة القائمة بين العلامات وما تحيل عليه في العالم الخارجي الذي يجسده المرجع أو سياق التخاطب .

6. **الوظيفة فوق لغوية (المعجمية) La Fonction Métalinguistique**

الميزة الأساسية لهذه الوظيفة ارتباطها بالسنن (الشفرة)، مما أضفى عليها بعض الخصوصية، وجعلها تختلف عن الوظائف الأخرى، فهي تملك كفاية تفسيرية قادرة على وصف اللغة نفسها، أي أنها لغة مفسرة و واصفة للغة ذاتها، بعبارة أوضح هي لغة علمية و دقيقة تضطلع بمهمة شرح و تحليل كل الظواهر العلمية.[3]

ويركز جاكبسون في تحليله على الجزء الثاني من الثنائية التي دعا إليها (رمز/ رسالة)، اعتقادا منه أن هذه الثنائية تتجسد فعليا في الرسالة دون أن يهمل الطرف الثاني (الرمز). ويبرز ذلك بجلاء في دراسته التي قدمها عام 1961م بعنوان (قواعد الشعر وشعر القواعد)، وقصد (بقواعد الشعر) دراسة

[1]: عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص ص157-160.

[2]: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، المرجع السابق، ص18.

[3]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص157 – 160.

الوسائل التعبيرية في اللغة، بينما عنى (بشعر القواعد)، دراسة الآثار المترتبة عن هذه الوسائل، أي الفعالية الناتجة من وضع هذه الوسائل موضع التطبيق. وبذلك نقل التحليل الأسلوبي إلى مستوى البنية، بمعنى الهيكل المنظم للخطاب جميعا.

فالظاهرة الأسلوبية مرتبطة ببنية النص، أما النص الأدبي –في نظره- فالخطاب هيمنت أو تغلبت فيه الوظيفة الشعرية، أي خطاب تركب في ذاته ولذاته والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب ويتحدد بتوافق و انسجام متواليتين متطابقتين في الوظيفة هما:(اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، تركيب الأدوات تركيبا تقتضي قواعد النحو وتسمح ببعضه الآخر فالوظيفة الشعرية – عنده – إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التوزيع.

المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

ارتبطت الدراسات الأسلوبية المعاصرة في ظهورها في الأساس بالدراسات اللسانية اللغوية، وركزت الأسلوبية على الخطاب ودراسة أشكال الخطاب وطرق تأثير الخطاب في المتلقي، و كانت هذه الدراسات الأسلوبية نتيجة امتزاج ثلاث مكونات هي:

الدرس البلاغي، الدرس النقدي، الدرس اللساني.

المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة

هناك علاقة بين الأسلوبية و البلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، ويمكن القول إن الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة.[1]

حيث البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، و يرمي إلى تعليم مادته، و موضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية و تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، و لا تسعى إلى غاية تعليمية البتة.[2]

يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل أجناس الكلام.[3]

إذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أنها علم معياري، يجعل وجهته إصدار الأحكام، و تحديد الأنماط و تقييم القول على حسب الشرائط و المعايير، فإن البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي، و يهتم بتفسير الإبداع بعد تجسده في أدائه اللغوي.

و من ثم فالبلاغة تسبق الإبداع بتحديد مواصفاته، و تحاكمه -بعد أن يوجد- على حسب تحقق تلك المواصفات.[4]

كما أن الدراسة البلاغية دراسة. مجتزأة ناقصة، لم تتعد دراسة بعض الألفاظ و التراكيب أما الأسلوبية فتنظر إلى النص في شموليته.

فالحصيلة الإبستيمية في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور "ماهي" بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد

---

[1]: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، عمان، 2007، ص87.

[2]: المرجع نفسه، ص73.

[3]: المرجع نفسه، ص65.

[4]: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، 1994، ص258.

للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فردية.[1]

إن هذه المفارقة لاتعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب لأن ثمة نقاط إلتقاء بين البلاغة والأسلوبية من بينها :

- كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية إلاّ أن الأسلوبية قد جعلت هذا »الحضور« شرطاً ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء بل إن المتلقي. من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه .
- أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانباً واحداً من الجوانب المتعددة لمفهوم «مقتضى الحال» الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي.

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد

هناك جدل كبير بين الأسلوبية والنقد الأدبي فمعظم الدارسين لهذه العلاقة يميزون بين نوعين من الأسلوبية: أحدهما أسلوبية اللغويين والتي لا علاقة لها بالنقد الأدبي (أسلوبية شارل بالي)، والأخرى أسلوبية النقاد والتي لها علاقة وطيدة مع النقد الأدبي (أسلوبية ليوسبيتزر) لا ينبغي الخلط بينهما.[2]

تحلل الأسلوبية وتبقى في حدود التحليل بينما يحلل النقد ليفسر ويؤول، ويبدو ان الجانب اللغوي هو مجال الأسلوبي خاصة مع الضجة التي أحدثتها لسانيات دوسوسير حين وجهت الدراسات اللغوية آلة النص معزولا عن سياقاته، أما النقد فمجاله يتسع إلى الجانب الجمالي بصفة أكثر شمولية وقد تعد الأسلوبية اتجاها من اتجاهات النقد ان لم نقل جزء منه، وكلاهما الناقد والأسلوبي يحاول مقاربة النص وفعل القراءة بما أوتي من آليات .وللجمع بين الأسلوبية وعلوم اللسان يمكن الاستئناس بموقف علمي حدده عبد السلام المسدي حينما وجد إن : لسانيات دوسوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، وهي نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا شعرية جاكوبسون وإنشائية تودوروف وأسلوبية

[1]: المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص45.

[2]: حسن منديل حسن العكيلي، كيلاس محمد عزيز، العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي الحديث، مجلة الآداب، المجلد1، العدد142، ص13.

ريفاتير إلا أن الأسلوبية قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج" إذ درست الخطاب ككل وما يتركه من اثر في المتلقي.

وقد نادى جاكوبسون في إحدى محاضراته بتوثيق الصلة بين اللسانيات والأدب عموما، ثم نادي المسدي بمد الجسور بين اللسانيات والنقد عن طريق علم الأسلوب.[1]

ومن ثم يدعونا ذلك إلى القول بأن هناك اتصالا أكيدا بين الأدب والأسلوب والنقد الأدبي.[2]

المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية باللغة

تتحدد الأسلوبية بكونها جزءا من علم اللغة، وتبدو علاقة الأسلوبية بعلم اللغة شبيهة بعلاقة الجزء بالكل،[3] ويشكل علم اللغة الإطار العام الذي تنظم فيه الأسلوبية فهو المهد الذي ولدت فيه بما قدمه من تصورات للغة، وما سنه من منهج علمي يعتمد على الملاحظة والتجريب والاستقراء، ويتصل تحديد الأسلوبية مما سبق بالإدراك التام بتمثيل الأسلوبية على أنها جزءا من النظرية اللغوية،[4] ومن الطبيعي أن تستمد الأسلوبية أسسها المعرفية والمنهجية من النظرية العلمية التي تنتمي إليها وهذا ما يدفع إلى القول أن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ ومنبت، ويرى" برند شبلنر " أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، لها مكانة بجانب النظرية النحوية وتقابل علم اللغة التطبيقي، تقوم عملية البحث الأسلوبي حيث تعتمد أسس النظرية الأسلوبية وتأخذ عنها منهج الدراسة للنصوص،[5] وما حصل من تطور لعلم اللغة انعكس على الأسلوبية عامة أكان في المنهج أو المفاهيم.

فقد كان الاهتمام في علم اللغة منصب على الدراسة التاريخية المقارنة للغة ، إلا أن هذا الاهتمام سرعان ما تحول مع بدايات القرن 20 تحول من الجانب التاريخي للغة إلى اللغة نفسها واكتشاف ما تنطوي عليه من قوانين وضوابط وأنماط وتراكيب.[6]

نصل للقول أن في اللغة ما في الكلام زيادة، ولكن ليس في اللام من اللغة إلا بعضها إذن اللغة ظاهرة ألسنية مجردة توجد ضمنا في كل خطاب بشري ولا توجد هيكل ملموس بل يظهر الملموس في الكلام الذي هو الأداء الفعلي المحقق من استخدام الأفارد.[7]

---

[1]: المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص52.

[2]: رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص ،المرجع السابق، ص60.

[3]: ستيفن ألمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة، طبعة أولى، 1985، ص 96.

[4]: برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، دار فنية للنشر، ترجمة محمود جاد الرب، الطبعة الأولى، الرياض،1987، ص30.

[5]: المرجع نفسه، ص35.

[6]: محمد خير الحلواني، النقد الأدبي ونظرية اللغوية، المعرفة عدد23، 1981، ص32.

[7]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص67.

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

لتحليل أي نص أدبي أسلوبيا يجب على المحلل أن يلتزم بتفاصيل أحكامه، لكي لا يقع في الخلط مع المناهج الأخرى، ويعتمد التحليل الأسلوبي على ثلاث مستويات: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى العروضي.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

أن المستوى الصوتي هو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن،[1] ولذا تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى، وبذلك " يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية " ، فللصوت إذن في بناء النص الشعري جمالية تفصح عن مهارة الشاعر في اختياره للأصوات.[2]

الفرع الأول: الموسيقى الخارجية

أولا: الوزن

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات عن الكتابة العروضية حيث إن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها»[3] أي يعد الوزن قاعدة أساسية لا يستغنى عنها.

في حين يحدد الوزن بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، يعني أنه مجموع الجزيئات التي يتألف منها البيت فهو يضفي عليه إيقاعا موسيقيا وجمالا فنيا، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يجمع في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها.[4]

---

[1]: سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، العدد13، مارس 2012، ص224.

[2]: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي، حوليات كلية الدراسات العربية والإسلامية، العدد6، مصر، 2016، ص681.

[3]: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، ط5، ج1، سوريا، 1981، ص134.

[4]: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ,سوريا، 2001، ص23.

ثانيا: القافية

وتعرف القافية بأنها: " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري".

تعد القافية من أكثر الأصوات بروزا في إيقاع الأبيات، وهي " في بعض الأحيان أهم حافز للمتلقي يدفعه إلى توقع ما ستكون عليه كلمة القافية، وهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون من الموسيقى الشعرية.

وموسيقى القافية " من أسس بناء القصيدة العربية في إطارها التراثي، وقد التزمت كل موجات التجديد بسحر إيقاع القافية الأخاذ . " وتعرف القافية بأنها: " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري.[1]

الفرع الثاني: الموسيقى الداخلية

وتسمى هذه الموسيقى أيضا بموسيقى الحشو كما عرفها محمد الهادي الطرابلسي بقوله : " وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر ، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف منها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء " ، فموسيقى الحشو تقوم في طبيعتها على الوحدات الصوتية المنطوقة بذاتها ، ولهذا فهي تمثل الجانب الصوتي الظاهر في النص الشعري[2].

أولا: التكرار

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية معروفة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي:وقد تحدث عنه النقاد القدامى والمحدثون: ولقد تطور مفهومه حديثا إذ لم يعد التكرار مجرد تأكيد لمعنى، كما لم يعد فرعا ثانويا من فرع البديع كمل كان ينظر إليه قديما.

والتكرار لغة: يدور حول كرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى.... والكر : الرجوع على الشيء ومنه التكرار " ، فالمعنى يدول حول الرجوع إلى الشيء وإعادة فعله مرة بعد أخرى. ....

وفي الاصطلاح : " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني " وعرفته نازك الملائكة بأنه: " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، ويعتمد في طبيعته على الإعادة

[1]: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار " للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي، حولية كلية الدراسات العربية والإسلامية للبنات بالزقازيق، العدد السادس، سنة2016. ص709.

[2]: ياسر عكاشة حامد مصطفى، المرجع نفسه، ص728.

لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات التي تميز الشعر عن النثر..

ثانيا: أنواع التكرار:

1- **أ تكرار الحرف:** هو من أبسط أنواع التكرار وأهمها، فالصوت أصغر وحدة لغويةّ وهو المادة الخام التي تبني بها الكلمات والعبارات والتكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة، ويتمثل في تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.

2- **ب تكرار الكلمة:** ويسمى بالتكرار اللفظي وله دور إيقاعي، ودلالي وهام في القصيدة العربية، "والتكرار اللفظي هو تكرار لفظ بعينه أو تركيب معين في إنشاء النص، إذ أن الشاعر يلح على إظهاره"[1].

3- **ج تكرار العبارة:** هو ثالث مستويات التكرار، فيه يعتمد الشاعر إلى عبارة معينة، يكررها مستقلة في ثنايا النص الشعري، وبشكل يهيئ لها الفرصة أن تكون قرار(لازمة) للنص، فتكسبه صبغة إيحائية على صعيد الصورة المقترحة.[2]

المطلب الثاني:المستوى التركيبي

المستوى التركيبي (النحوي) هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، لذا يركز على دراسة الجملة من ناحية الطول والقصر، والفعل والفاعل، والتقديم والتأخير، والإضافة، والمبتدأ و الخبر، الصفة الموصوف، والصلة، والمفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث، والروابط والزمن، وصيغة الفعل، والبنية السطحية والعميقة، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول

الفرع الأول: التقديم والتأخير

هو أحد أشكال الانزياح التركيبي، والخروج عن النمط المألوف للجملة العربية، وهو من أهم الظواهر الأسلوبية.

أولا: مفهومه: التقديم والتأخير هو تحويل يصيب المسند إليه فينتقل فيه الدال من موضعه الأصلي إلى موضع طارئ ، ويكون التقديم للتخصيص وبيان قيمته ودرجة أهميته ولزوم احتلال صدارة الكلام، والتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر المشكلة للتركيب اللغوي ، والعدول

[1]: فاطمة رقابي، دراسة أسلوبية في ديوان قل وداعا للشاعر فهد العودة، مذكرة ماستر تخصص أدبي عربي حديث ومعاصر، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2020/2019، ص 58.

[2]: المرجع نفسه، ص59.

عن الأصل الذي يقوم عليه بناء التركيب في عرف اللغة، فهناك أحوال متعددة يسمح فيها بتغيير العناصر وتبديل رتبها في سلسلة الكلام.[1]

فالأصل في الجملة العربية أن يتقدم المبتدأ على الخبر، والفعل عن الفاعل ، والفاعل عن المفعول به، وصاحب الحال على حاله، وهناك حالات يجز الانزياح عن هذه القواعد، وتغيير ترتيب هذه العناصر حسب أحوال أوجبها وأجازها علماء اللغة والنحو.

ثانيا: أهمية التقديم والتأخير: تكمن شعرية التقديم والتأخير، في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتا، أي أنها تهتم بالصياغة المتكلم وبالمتلقي، فمن حيث الصياغة تبرز شعريات فنيات تشكيلية يحدثها اهتزاز العلاقات التركيبية، وتدخل اختبارات المتكلم المنبثقة من تذوقه الفردي والتذاذه بسياقات تركيبية دون أخرى، وهنا تتجلى فنيات الأديب، وقدرته على التذوق والإبداع، ومنح دلالات عدة للنص الأدبي.

ويرى ابن الأثير:"أن أهمية التقديم والتأخير تكمن في غرضين أساسيين هما: الاختصاص – مراعاة نظم الكلام".

الفرع الثاني: الحذف

تعتبر قضية الحذف من القضايا التي عالجتها الأسلوبية والنحوية والبلاغة بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي.

أولا: مفهومه

جاء في قول الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز): "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فانك ترى بترك الذكر، الصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن".[2]

الأصل في اللغة العربية الذكر، لكن إن كان حذف أحد ركني الجملة أو شيء من متمماتها يبرز أكثر دقة اللغة، وبديع أساليبها، وروعة الكلام فيها، وبإبرازها يصبح الأسلوب ركيكا لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا، يصبح الحذف عنصرا ضروريا في النص المكتوب.

[1]: شليم امحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، مذكرة نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2015/2014، ص 93.

[2]: عبد الفاهر الجرجاني، المرجع السابق،ص176.

ثانيا: شروط الحذف

هناك مجموعة من الشروط التي يجب توافرها حتى يتمكن الباحث اللغوي من تطبيق طاهرة الحذف في التراكيب اللغوية حتى يكون جائزا لا يخلف أي إخلال بالتراكيب ولا بالمعنى وهي :

- وجود الدليل على المحذوف.
- ألا يكون المحذوف كالجزء.
- ألا يؤدي الحذف إلى نقص الغرض كأن يقع الحذف والتوكيد معا.
- ألا يؤدي إلى اللبس.
- ألا يكون عوضا عن شيء محذوف.
- ألا يكون المحذوف عاملا ضعيفا.
- ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر.
- ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه.
- ألا يؤدي الحذف إلى إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل القوي.[1]

ثالثا: فوائد الحذف

أهم الفوائد التي تحدثها ظاهرة الحذف في التراكيب الإسْنَادِية

- الاختصار اقتادا في التعبير واحتراز عن العبث عند تحقق المطلوب بظهور المعنى المراد لدى المتلقي.
- التنبيه على أن الوقت مع الحدث لا يتسع للتصريح بالمحذوف من اللفظ، أو الاشتغال بالتصريح يفضي إلى تفويت أمر مهم.
- التفخيم والتعظيم، أو التهويل نحو ذلك، بسبب ما يحدثه الحذف في نفس المتلقي من إبهام الذي قد يجعل نفسه تقدر ما شاءت دون حدود.
- التخفيف على النطق لكثرة دورانه في الكلام على الألسنة .
- صيانة المحذوف عن ذكره تشريفا له.
- صيانة اللسان عن ذكره تحقيرا له وامتنانا له.

[1]: ايمان شايب، الحذف في التراكيب "ديوان أحمد مطر"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي بأم بواقي، السنة الجامعية2013/2012،ص10.

- إرادة العموم مثل قولنا في سورة الفاتحة خطابا لربنا "وإيَاكَ نَسْتَعين" أي في أمور دنيانا وأمور أخرانا.[1]

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

ويُدرس فيه العتبات، والكلمات المفاتيح، والسياق اللغوي، والصيغ اللغوية والاستفهامية، وطبيعة المعجم اللغوي المستخدم في النص، والرموز، علامات التأنيث والتذكير، والجمع والتعريف والتنكير.

الفرع الأول: تعريف المستوى الدلالي

يهتم بدراسة المعاني ودلالة الكلمات والتراكيب، ويشمل تحليل بنية الوحدات المعجمي وصياغتها، ويدرس أيضًا الروابط والعلاقات بين الكلمات والموضوعات والاتساق في النص، وتتضمن هذه المستوى نظرية الحقول الدلالية، التي تحدد حقول الدلالة للكلمات والعلاقات الموجودة داخلها. هذه المستويات تعمل سويًا؛ لدراسة وتحليل اللغة، وتساهم في فهم واستخدام اللغة بشكل فعال.

يبحث المستوى الدلالي في دراسة المعاني اللغوية وتغيرها وعلاقتها بالألفاظ صوتا، وصرفا، ونحوا، وسياقا، وهو متضمن في كل المستويات.

وقد وضع مصطلح **علم الدلالة** (**السيمانتك – Semantics**) اللساني المشهور (**بر ايل**) للمجال الذي يُعنى بتحليل المعنى للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط ، بل تشمل أيضًا الجوانب القوا عدية، فإنّ مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضًا معاني الجمل ، وإنّ كان اللسانين في عصر ما قبل الثمانينات يميلون إلى الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقًا كافيًا للعناصر القوا عدية وبني الجمل، وكان لتطور النحو التوليدي أثر بارز في توسيع مفهوم علم الدلالة البنيوي المعجمي ليشمل مباحث تتصل بعلم دلالة الجملة.[2]

---

[1]: ايمان شايب، الحذف في التراكيب،. المرجع السابق، ص11.

[2]: الموقع الالكتروني:https://elearning.univ-msila.dz/moodle/mod/resource/view.php?id=20556&forceview = أطلع عليه يوم 03/2/ 2025 الساعة22:15

وهكذا فإنّ من الموضوعات التي يتناولها هذا العلم :

أ- البنية الدلالية للمفردات اللغوية .

ب- العلاقة الدلالية بين المفردات: كالترادف والتضاد والمشترَك اللفظي ، والترادف يعني دلالة كلمتين أو أكثر على معنى واحد ، أمّا التضاد فيقصد استعمال اللفظ الواحد للدلالة على الشيء وضده ، أمّا المشترَك اللفظي فهو دلالة اللفظ الواحد على أكثر من معنى والذي يحدد معناه السياق .

ج- المعنى الكامل للجملة ، والعلاقات القوا عدية بينها .

د- علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية

الفرع الثاني: نماذج عن المستوى الدلالي

أولا: المعاني الصريحة والمعاني الضمنية: المعنى الصريح هو ما تدل عليه العبارة مباشرة أما المعنى الضمني فهو ما يوحي النص بين السطور ، وقد يكون له بعد تاريخي أو ثقافي أو اجتماعي.
مثال: عند قول الشاعر" أكلت الخبز مع الذل" فالمعنى الصريح هو الأكل أما المعنى الضمني فهو العيش في ظروف مهينة أو فقدان الكرامة.[1]

ثانيا: التعبير المجازية والرمزية: وتعني تحليل الصور التي تتجاوز المعنى الحرفي، مثل الاستعارات والكنايات والرموز، مثل استخدام الشاعر "الطائر المهاجر" قد يرمز إلى الإنسان الغريب أو التائه.[2]

[1]: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنص، مصر، ط1، 1996م، ص217.
[2]: عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص102.

خلاصة الفصل:

من خلال دراسة مفهوم الأسلوبية من حيث التعريف والمبادئ التي ترتكز عليها واتجاهاتها توصلنا إلى أنها : تعد مبحثا نقديا حديثا نشأ نتيجة للتطورات الكبرى في الدراسات اللغوية والأدبية، إذ أنها مشتقة من الكلمة اللاتينية " Stylistics " ، وأن الأسلوبية في تركيبها اللغوي هي جذر مركب من الأسلوب وتلاحقه (بية)بذلك عرفت الأسلوبية بدارسة الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.

- الأسلوبية علم لغوي يقوم بدارسة النصوص الأدبية وغيرها عن طريق تحليلها.
- اكتشاف العلاقة الموجودة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى (اللسانيات، علم البلاغة) .
- تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة لتحليل النصوص الأدبية.

أما التحليل الأسلوبي فيعنى بتحليل كيفية تشكل الخطاب الأدبي عبر بنية لغوية مخصوصة فتولي اهتماما خاصا بالبني الصوتية، والتركيبية، والدلالية، للكشف عن الأثر الفني الذي تحدثه اللغة في المتلقي، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل التطبيقي.

الفصل الثاني: شعر تميم البرغوثي ديوان "في القدس"

- ✓ **المبحث الأول: ماهية الشاعر تميم البرغوثي**
- ✓ **المبحث الثاني: تجليات السياسة والانعتاق في شعر تميم البرغوثي**
- ✓ **المبحث الثالث: تطبيق مستوى التحليل الأسلوبي على ديوان "في القدس" ودراسة تأثير الأسلوب على السياسة والانعتاق**

تمهيد:

يعد تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين والمحدثين والذين ابتعدوا عن الشعر القديم التقليدي ومن الذين واكبوا متغيرات العالم بأقلامهم وشعرهم ولقد ساهمت في تكوين موهبته الشعرية كونه من عائلة أدبية، فوالده الشاعر مريد البرغوثي وأمه الروائية المصرية رضوى عاشور، ولقد حضيت قصائده بقدر وافر من الاهتمام، حيث أظهر الشاعر موهبة في قدرته على إحياء ألفاظ المغمورة في المعاجم اللغوية وإلباسها لبوس البهاء والجمال، ومن أشهر قصائده ما تضمنه ديوان " في القدس" مما يجعلها نموذجا مثاليا للتحليل والدراسة وكذا لتوظيف اللغة الشعرية في خدمة القضية الفلسطينية، مع التركيز على مستويات التحليل الأسلوبي الثلاثة: المستوى الصوتي (الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي)، والمستوى التركيبي(أنماط الجمل، التقديم و التأخير، الحذف)، والمستوى الدلالي، مع التمثيل لإثراء الفصل.

المبحث الأول: ماهية الشاعر تميم البرغوثي

يعد تميم من الشعراء الذين نوعوا في قصائدهم ما بين العامية المصرية والفلسطينية بالإضافة إلى الفصحى، وهو من الشعراء الذين ارتبط اسمهم بالقدس والوطن، حيث كان المصور الدقيق الذي استطاع أن يتخذ من السرد والحكاية أسلوبا في تمرير أفكاره إلى القار ئ، حيث امتاز شعره بسهولة اللفظ وجزالته مع جمال الإلقاء.

المطلب الأول: التعريف بالشاعر

سنتطرق خلال هذا المطلب إلى تعريف موجز بالشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، وتجربته الشعرية ونتاجا ته الأدبية والعلمية،

الفرع الأول: مولده ونشأته

ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 يونيو 1977م من أب فلسطيني وأم مصرية، فوالده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدته الروائية المصرية رضوا عاشور، وفي ذلك العام الذي ولد فيه الشاعر تميم البرغوثي بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس، تم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر [1]، ومن ضمنهم الشاعر مريد البرغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت القدس، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك وقد أذاع مريد بيانا أدان فيه زيارة السادات للقدس وعلى إثر ذلك تم نفيه.[2]

الفرع الثاني: مسيرته العلمية

حصل البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية االإقتصاد والعوم السياسية في جامعة القاهرة عام 1999م. [3]

كما حصل على الماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة.

و حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004م[4].

[1]: أحمد ملياني، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، محلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد2، 2021م، ص256.

[2]: حبشي منال، الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2020-2021، ص28.

[3]: أحمد ملياني، المرجع السابق، ص256.

[4]: أسامة محمد مصطفى القطاوي، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، سنة 2017م، ص3.

وفي عمله فقد عمل في قسم الشؤون السياسية، وعمل في الجامعة الأمريكية في القاهرة أستاذًا للعلوم السياسيّة، ولكن الحكومة المصرية لم تُصدر له تصريح عمل في مصر، فالتحق إلى السودان ببعثة الأمم المتحدة، ومن ثم انتقل إلى ألمانيا فعمل باحثًا في معهد برلين.

وفي عام 2011م أصبح أستاذًا للعلوم السياسية في واشنطن بجامعة جورج تاون.[1]

التحق البرغوثي بالعمل الدبلوماسي الدائم في لجنة الأمم المتحدة مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا الأمين العام للأمم المتحدة في عام 2015م.

الفرع الثالث: اصدرا ته الشعرية

للشاعر تميم البرغوثي ستة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين المصرية والفلسطينية وهي:

- **ميجانا:** عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام1999 م، وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.
- **المنظر**: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- **قالوا لي بنحب مصر قلت مش عارف**: عن دار الشروق في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- **مقام عراق**: عن دار أطلس للنشر في القاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- **في القدس**: عن دار الشروق في القاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- **يا مصر هانت وبانت:** عن دار الشروق في القاهرة عام 2012 بالعامية المصرية.

كما نشر عدة قصائد في عدد من الصحف والمجلات الغربية: أخبار الأدب، الدستور العربي، القاهريات، السفير اللبناني، الأيام والحياة الجديدة، الفلسطينيتين.

للبرغوثي كتابان في العلوم السياسية: الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة: الوفد و بناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب ووثائق القومية بالقاهرة، عام 2007م، والثاني باللغة الإنجليزية عن مفهوم الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008م.[2]

[1]: نقلا عن ويكيدنا، (موقع الكتروني)،

[2]: أسامة محمد مصطفى القطاوي، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ،المرجع السابق، ص4.

المطلب الثاني: ملامح التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي

يمكن اعتبار تميم البرغوثي أحد الشعراء الذين يجمعون بين جمالية الشعر الكلاسيكي وحيوية الشعر الحديث مما جعل صوته مميزا في الساحة الأدبية العربية.

و ملامح التجربة الشعرية لتميم البرغوثي تتسم بعدة خصائص بارزة، تجمع بين الأصالة والتجديد، وتستند إلى خلفيته الثقافية والسياسة.

الفرع الأول: القومية والانتماء للتاريخ العربي والإسلامي

يظهر في شعره شعور قوي بالانتماء إلى القضية الفلسطينية والعالم العربي، حيث يعبر عن هموم الأمة، الاحتلال، المقاومة و والهوية، كما أنه يستلهم من التاريخ العربي والإسلامي ، ويوظف شخصيات وأحداث تاريخية لربط الماضي بالحاضر مما يعطي شعره عمقا وبعدا فكريا.

استطاع البرغوثي بحنكته صقل تجربته الشعرية في فتح قنوات اتصال مع التراث العربي والإسلامي من أجل إيصال رسائل قصائده التي أودع فيها إبداعاته ورؤيته لواقع الحياة ومجرياتها، "إن حالة الإبداع في التجربة الشعورية هي التي تنطلق من المعتقدات الثابتة وتبين صورتها أمام المتغيرات التي لحقت بأبناء الشعوب والأمم، فالشاعر يرتبط بإرث ثقافته وما تمتلكه من كنوز مادية وروحية للشعب، "والتي تكونت على مدى الزمن وانتقلت من جيل لآخر بكافة أشكالها وعناصرها المادية ،وهذا يمثل روح التراث الإنساني الخالد الذي تطرق إليه وفي هذه الأبيات يستحضر التاريخ فيقول: [1]

في وسط الشام تاريخنا

مثل سجادة من حرير تريث فيها شيوخ الصناعة

ويربطها البائعون بخيط رخيص

وتاريخنا فسحة الشمس في السجن. [2]

الفرع الثاني: اللغة والأسلوب والإيقاع الموسيقي

يتميز أسلوبه بالجمع بين اللغة الفصحى والعامية مما يجعله قريبا من الجمهور ويضفي على قصائده طابعا حيويا وسلساً، أما بالنسبة للإيقاع الموسيقي فإنه يعتمد على الأوزان التقليدية و التفعيلات العروضية مع

[1]: أماني عبد المعطي غيث، التناص في شعر تميم البرغوثي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، 2018م، ص23.

[2]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد ، دار الشروق، مصر، ط1، 2009م، ص15.

الميل للتجديد في الموسيقى الشعرية، مما يجعل قصائده سهلة الحفظ والأداء، ومن خلال إلقائه المميز وتواصله الدائم مع الجمهور والمباشر، نجح في جعل الشعر وسيلة فعالة للتعبير عن القضايا المعاصرة.

و لقد ساهم تميم البرغوثي في تغيير صورة الشاعر التقليدية، إلى صورة أخرى مختلفة تماما؛ الشاعر الظاهرة التي تتكئ على عناصر المسرح والتقنيات المعاصرة.[1]

الفرع الثالث: التصوير الفني والالتزام بالقضية الوطنية

يستخدم صورا شعرية قوية، ورموزا تعبيرية تبرز التناقضات السياسية والاجتماعية تعكس رؤيته الفلسفية، ويلاحظ أيضا إن شعره مشحون بالبعد الوطني السياسي ويظهر كصوت ثائر ضد الظلم مما يجعله من أبرز الشعراء الذين يعبرون عن وجدان الشعوب.

في القدس متراس من الإسمنت

في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الإسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت.[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يوحي بدلالات الوضع السياسي الذي تعاني منه مدينة القدس فهي محاطة بالحواجز الإسمنتية التي لا يستطيع أحد إزالتها بسهولة، وفي تلك الحواجز إشارة للمنع والصد والحجز والإبعاد الداخلي لأهل القدس وعزلهم عليها، وتدنيسها بنعال الجند المتأهبين لتبين قوانينهم الظالمة والاستبدادية والقهر السياسي فوق سماء الحرية والأمان، فالشاعر في هذه الأبيات يشارك شعبه همومه وآلامه.

[1]: فراس حج محمد، جماهيريةُ الشاعر تميم البرغوثي، مقالة نشرت في جريدة المساء (يومية إخبارية وطنية)، العدد1950، فلسطين، 09 سبتمبر 2021م.

[2]: تميم البرغوثي، المصدر السابق، ص8.

المبحث الثاني: تجليات السياسة والانعتاق في شعر تميم البرغوثي

أرتبط الشعر الفلسطيني منذ نكبة 1948م بفكرة المقاومة فكان حاملا لهم الوطن المحتل، معبرا عن روح الشعب المناضل، ومع تطور السياقات الشعرية والاجتماعية، جاء الجيل الجديد ومنهم تميم البرغوثي ليعيد تشكيل القصيدة السياسية برؤيا إحداثية تعتمد على خطاب جماهيري مباشر .

المطلب الأول: تجليات السياسة في شعر البرغوثي

الشاعر تميم البرغوثي كغيره من الشعراء العرب ، فهو لم يهنأ بالاستقرار، وشهد النكسات المتعاقبة والاستعمار والاستبداد، وعانى من غياب الحريات، فكان الشعر صوته في وجه الظلام، وشمعته التي يستضيء بها في طريقه.

يقول تميم البرغوثي: "في السياسة ترسم الدبابات والهراوات أسم بلادي، وفي القصيدة أسميتها ما أشاء، وكل سلطة غاشمة لا تكمل إلا في خيال المحكوم، والخيال يصنعه الكلام، والشعر أكفأ الكلام، لا أعني أن المرء يقول قصيدة فينقلب العالم، ولكن خلخلة ولو بسيطة تتولد من كل جمال يتحداها.[1]

الفرع الأول: القدس كرمز سياسي ومركز للصراع

تعد قصيدة "في القدس" من أبرز ما كتب في الشعر العربي الحديث عن المدينة حيث تتجلى فيها الأبعاد السياسية والدينية والتاريخية، يستحضر البرغوثي القدس لا بوصفها مدينة فقط ، بل بوصفها رمزا للهوية الفلسطينية والعربية، ومركزا للصراع الوجودي مع الاحتلال الإسرائيلي.

"في القدس رغم تتابع النكبات..... ريح براءة في الجو. ريح طفولة ".[2]

بهذا البيت، يحكي الشاعر عن الظروف القاسية التي يتحملها الشعب الفلسطيني، من خلال الحكي عن النكبات و الكوارث المتتابعة.

يستخدم الشاعر أسلوب السرد والتدرج التأملي ليبني صورة فنية للمدينة، وفي ذات الوقت يوجه نقدا غير مباشر للتطبيع والانبهار بالحضارة الغازية، مشيرا إلى مفارقة أن يكون الزائر الفلسطيني هو الغريب.

---

[1]: زكريا لخضاري، عبد القادر حاج علي، الشعر السياسي وتوظيف الرموز الطبيعية عند تميم البرغوثي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 11، العدد02، 2023م، جامعة عبد الحميد بن بأديس مستغانم، تاريخ النشر 2023/10/05، ص1257-1258.

[2]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، المصدر السابق، ص11.

الفرع الثاني: الرموزوالدلالات السياسية

يعتمد البرغوثي على الترميز في شعره لتوصيل الرسائل ، و يهدف إلى أن يبين رؤيته إزاء الحوادث والوقائع المفرحة والمحزنة والتعبير عما يتمحور حول البلدان العربية كي يتمكن من توعية المجتمع بشكل غير مباشر وقد قام بالإكثار من توظيف السماء، والريح، والطائر،والخيل،والحمام بنسبة ملفتة للانتباه.[1]

تقول الحمـامة للعنكبـوت.....أخـــي تذكـــرتني أم نســيت

عشية ضاقت عليا السماء.....فقلت على الرحب في الغاربيتي[2]

كذلك يوظف شخصيات من التراث مثل "صلاح الدين الأيوبي" أو "عمر بن الخطاب" للدلالة على إمكانية النصر واسترجاع الأرض والكرامة.

الفرع الثالث: الشعركأداة لبناء الوعي الجمعي

جاء خطابه الشعري يخاطب الجمهور العربي بصفة عامة والجمهور الفلسطيني بصفة خاصة ويستظهر الهمم، فشعره لا يكتفي بوصف الواقع بل يسعى لتغييره، تتجلى السياسة عنده في بناء وعي جمعي مقاوم، يعيد للإنسان العربي ثقته بقدرته على التغيير و الانتصار.

المطلب الثاني: تجليات الانعتاق في شعر تميم البرغوثي

تتجلى قيمة الانعتاق بوصفها حالة شاملة تشمل الإنسان، الوطن، واللغة في الشعر حيث تتحول الكلمة إلى طاقة تحريرية، تتحدى الاحتلال تثور على الظلم و تساءل الذات، فتأتي القصيدة أشبه بنداء جماعي للتحرر الوعي السياسي.

الفرع الأول: التحررمن الاحتلال (المقاومة كقيمة جوهرية)

يشكل الاحتلال الإسرائيلي محورا ثابتا في تجربة تميم البرغوثي الشعرية، حيث يتخذ من القصيدة مساحة لتحرير الذات والجماعة من وطأة القيد العسكري والسياسي، يبرز ذلك في قصيدة **" في القدس "** حيث يستبدل الخضوع بالتحدي، والانهزام بالأمل، في هذا السياق تصبح المقاومة ليست فقط مسلكا سياسيا، بل حالة شعورية وشكلا من أشكال الهوية:

[1]: زهرة بهروزي، خداداد بحري، سيميائية الرموز الطبيعية وحقوله الدلالية في ديوان" في القدس" لتميم البرغوثي، مجلة التواصلية، المجلد 07، العدد21، سنة2012م، إيران، ص13.

[2]: الديوان، ص53.

لا شيء جذرياً

ستسقطُ المدنُ العالياتْ

ويخفت المصور الأَبديُ الضوء عن مبانيها الشاهقة

ويضيء الفئران و أكياس القمامة السوداء

فتلمع، وكأنها قبة البرلمان

لاشيء جذرياً

ستنمو الشقوق التي في أصول الجدران كاللبلاب

كبرق مضاد، يسري من الأرض إلى الشماءْ.[1]

هنا يتحول الانتماء إلى فعل مقاوم واللغة إلى سلاح رمزي في وجه محاولة الإلغاء

1- **التحرر من الاستبداد الداخلي:** لا يقف البرغوثي عند حدود العدو الخارجي، بل يوسع مفهوم الانعتاق ليشمل النظم الاستبدادية داخل الوطن العربي، معتبرا إياها الوجه الآخر للاحتلال في قصائده الموجهة إلى الجماهير ،

الخيل تركض في الشوارع أوقف

الشرطي سيل المركبات و فر منه هاربا

خيل رمت أوزارها في الريح

ثم تراكبت موجاتها بيضا ذراها.[2]

تعبير يجمع بين التناقض، ليعكس التمزق النفسي للإنسان العربي بين حب الوطن وكراهية الظلم القائم فيه، يظهر هذا التوتر كشكل من أشكال الانعتاق، حيث يتحول الحب إلى مقاومة، والانتماء إلى تحدٍ.

2- **ثنائية الذات المقهورة والذات الثائرة:** يرسم البرغوثي في الكثير من قصائده الذات العربية المعاصرة باعتبارها ممزقة بين الإحساس بالذل والرغبة في النهوض، فهذه الثنائية تتخذ بعدا نفسيا ووجوديا، حيث لا يكتفي الشاعر بتشخيص الحال، بل يدعو إلى تجاوزه بالثورة والتحرر.

والعرش خال يسأل الأيام عن أربابه..... وقد استعاض عن المليك بتاجه وثيابه.[3]

وهنا الشاعر يصف مشهد من الفراغ السياسي أو الزمني الذي يليه غياب الحاكم الحقيقي، ويحل محله من لا يستحق، وهذا ما خلف مشاعر الحزن والخيبة، وكذا الانتظار ، والحلم، والخيبة، و يشير

[1]: الديوان، ص49.

[2]: الديوان، المصدر السابق، ص128.

[3]: المصدر نفسه، ص27.

الشاعر إلى رمزية **القدس** وحريتها بقوة، بلغتها قوية مع صور بلاغية باهرة، تظهر مهمة القدس في قلوب الفلسطينيين.

الفرع الثاني: التناص

1- **الرمزي لتعزيز الانعتاق:** لتعزيز فكرة الانعتاق يعتمد البرغوثي بشكل كبير على التناص الديني والتاريخي فيستحضر شخصيات مثل "عمر بن الخطاب" ، و"صلاح الدين الأيوبي"، كرمز من رموز العدالة والكرامة، وهذا الذي يمنح شعره بعدًا روحيا وتاريخيًا.

يستند في كثير المواضع إلى القرآن الكريم أو التراث العربي القديم، فيضفي على خطابه الشرعية يمنحه قيمة تعبيرية مضاعفة، كقوله:

فيا دهر مهما كانت نار تضرم..... فنحن كإبراهيم في النار نسلم

هنا نرى الشاعر قد تناص مع القرآن الكريم في **قوله تعالى:"** قُلْنَا يٰنَارُ كوني بَرْدًا وَسَلٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرٰهِيمَ (الأنبياء 69)[1]، وكأن الشغب الفلسطيني يتمثل في شخصية إبراهيم عليه السلام الذي ألقي في النار فكانت بردا وسلاما.

2- **الشعر بوصفه فعل تحرر:** في مجمل تجربته، يظهر الشعر لدى تميم البرغوثي كوسيلة للتحرر من القيود، سواء كانت سياسية أو نفسية أو لغوية، فهو يعيد الاعتبار للشعر بوصفه أداة لتغيير الواقع، لا مجرد أداة فنية.

يمزج بين اللغة والفصاحة والعامية، يكسر الإيقاع التقليدي، ويُفعل أدواته لتخليص الذات العربية من الشعور بالعجز، والدفع بها نحو الحراك والتجاوز.

[1]: سورة الأنبياء(69).

المبحث الثالث: تطبيق مستوى التحليل الأسلوبي على ديوان " في القدس" ودراسة تأثير الأسلوب على السياسة والانعتاق

الديوان من القطع متوسطة يوجد فيه مجموعة من القصائد عددها 24 قصيدة ، تبدأ بقصيدة **"في القدس"** وتنتهي بقصيدة **"شكر"**، عدد صفحاته 132 صفحة، طبع في دار الشروق يحمل في الخلفية بعض الأبيات من قصيدة في القدس ، والتعريف بالشاعر،

المطلب الأول: تطبيق مستوى التحليل الأسلوبي على ديوان في القدس

الفرع الأول: المستوى الصوتي

إن التناغم الصوتي للقصائد بكل مظاهره، وإدراك الدلالات التعبيرية التي تنسجم مع عواطف الشاعر وأفكاره ونفسيته، وقد جاءت أصوات القصائد ممزوجة بين الدلالات المتناقضة من سكون وحركة، وهدوء وانفعال، وهو دليل على قدرة صاحب الديوان على الإبداع، والسبك المتناسق للدلالات.

أولا: الإيقاع الخارجي:

يقصد بالإيقاع وحدة النغمة التي تتكرر في الشعر وهو ظاهرة أشمل وأعم من الوزن رغم تلازم المصطلحين ذلك انه يجمع بين الوزن والقافية معا ويتلخص اهتمام المحدثين بالإيقاع في المستويين،[1]إيقاع العروض، أو اصطلح عليه الحداثيون الإيقاع الخارجي، ويقابله الإيقاع الداخلي أو كما يعرف عند القدامى علم البديع.

1- **الوزن:** استخدم تميم البرغوثي في ديون "في القدس" أوزان مختلفة يمكن ترتيبها وفق نسبة استخدامها كما يلي: (الطويل- الرجز- البسيط- المتقارب- الوافر- الرمل- الخفيف).

[1]: محمد سلطان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة وآخرون، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص29.

الجدول التالي يوضح ذلك:[1]

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة استخدامه في الديوان
بحر الطويل	7 قصائد	% 55,7
بحر الرجز	5 قصائد	% 22,7
بحر بسيط	7 قصائد	%16
بحر المتقارب	قصيدتان	%2,86
بحر الو افر	3 قصائد	%1,98
بحر الرمل	قصيدة وحدة	%1,20
بحر خفيف	أبيات متفرقة	% 0,1

من خلال قراءة نسبة **البحور المستخدمة في الديوان الموضحة في الجدول، يظهر أن الشاعر قد زاوج بين البحور الصافية والبحور المركبة، أما المركبة فنجد أن البحر الطويل هو الأكثر الأوزان التي احتلت الصدارة في ديوان في القدس، ثم يتبعة** البحر البسيط باعتباره لا يقل أهمية عن البحر الطويل لأنه من البحور الطويلة النفس، وأغلب القصائد التي نظمت في البحرين الطويل والبسيط، تحتاج إلى رصانة وعمق في التعبير عن أهم قضية أنطقت قريحة الشاعر قضية شعب سلبت منه أرضه وجردت حقوقة فأصبح غريبا في وطنه.

أما بقية البحور الأخرى (المتقارب، الوافر، الرمل، الخفيف،) فقد كان نحضورها محتشما فالنسبة للمتقارب فقد جاء حضورها متوسطا متن الديوان في أحد قصائده، ثم لاحظنا غيابه عدم عودته ألا في آخر قصيدة منه، الأمر نفسه بالنسبة للوافر فقد جاء حضوره بنسبة ضئيلة لا تتجاوز 2.86 % ، أما بالنسبة إلى بحر الرمل فقد جاء تاما ومجزأ في قصيدة واحدة فكان حضوره شرفياً.

والأمر نفسه للبحر الخفيف، فقد كان حضوره في الجزء الأخير من الديوان في أحد القصائد التي نظمها الشاعر وفق النسق العمودي القديم.

ويرجع استخدام الشاعر للبحور الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة وهي (الرجز، الرمل، المتقارب، الوافر)، إلى كون الشاعر المعاصر يطمح إلى الإفلات من القيود والرغبة في تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره.[2]

[1]: جدول(1): يمثل نوع البحور ونسبة استخدامها في قصائد ديوان في القدس.

[2]: مداني نادية، الخصائص الأسلوبية في ديوان "في القدس"للشاعر تميم البرغوثي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، السنة الجامعية: 2013/2012م، ص

أما أبرز التنوعات الإيقاعية في ديوان "في القدس" التي يمكن حصرها في الأنماط التالية:

أ- **الأنماط الإيقاعية البسيطة:** ويقصد بها الأوزان الشعرية البسيطة التي تشكل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة معينة قد يختلف عددها من سطر لآخر، تبعا لمقتضيات التعبير الشعري،[1]

ولقد استخدم البرغوثي الرجز في قصيدة الرجز رغبة منه للانفلات من القيود والتنويع في التفعيلات والتي جاء في مطلعها:

يا غربتي /يا غربة ل /مغترب

مستفعلن/مستفعلن/ مستفعلن

عن داره او/ غربة ال/ مقترب.

مستفعلن/ مستفعلن/مستفعلن

الشاعر استخدم تفعيلات الرجز بأشكال مختلفة بالإضافة إلى تفعيلات الرجز التامة " **مستفعلن3x** " نجد أن الزحاف يهيمن على النص بشكل واضح، فنعثر على تفاعيل مخبونة، واخرى مخبولة إضافة إلى التفعيلات المطوية في العروض و الأضرب، ما أكسب القصيدة ليونة تحرر الشاعر من قيود بعض التفعيلات الأخرى.

ومن المتقارب ما نجده في قصيدة «شكر" والتي يقول فيها: [2]

يقاتلنا الدهرعن صحة الروح فينا ويدفعنا للفساد

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

وللحب من زمن صفة من صفات الجهاد

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

فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن

هناك انسجام واضح بين بنية التعبير الشعري والمتقارب وقد جاء هذا البحر تاما مع دخول نوع من الزحاف وهو القبض على تفعيلتي السطرين الأول والثاني: فعولن ⟵ فعول.

ومن الرمل نجد قصيدة " قبلي ما بين عينيا اعتذارا ياسماء" .[3]

[1]: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص7.

[2]: في الديوان، 131.

[3]: المصدر السابق، ص102.

يا سماء.

/0//0/

فاعلات

ما البطولة؟

0/0//0/

فاعلاتن

حفرة تحت علامة؟

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

فاعلاتن فعلاتن

كما استخدم الشاعر في هذه القصيدة بحر الرمل مجزوء كما في هذا البيت:

لا نريد المجدَ خلْف الموت حتى لا ولا المجدَ أمامَهُ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وذلك بإسقاط العروض من الشطر الشعري أي حذف التفعيلة الأخيرة على السبيل الإيجاز الشعري وخلق نوع من التجديد في النمط الإيقاعي للقصيدة، فبحر الرمل من البحور التي لا تجيء مجزوءة إلا للضرورات الشعرية.

كما يظهر استخدام الشاعر للبحر الوافر وفق النمط التقليدي للقصيدة العربية وذلك في قصيدة "معين الدمع" التي يقول في مطلعها:[1]

معين الدمع لم يبقى معينا فمن أي المصائب تدمعينا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولـن

ب- الأنماط الإيقاعية المركبة: ويقصد بها " الأوزان الشعرية المركبة التي يتولد إيقاعها من تكرار تفعيلتين، أو من تكرار تفعيلة واحدة، حيث تكون التفعيلتان المكررتان متجاورتان، أو مفصولتان بتفعيلة واحدة.[2]

[1]: الديوان، ص129.

[2]: حسن الغرفي، المرجع السابق، ص12.

ومن خلال دراسة ديوان في القدس تبين أن الشاعر إستخدم ثلاثة أنماط مركبة، وهي: الطويل، الوافر، الخفيف.

بالنسبة للبحر الطويل فقد إستخدمه الشاعر في تخميسه لقصيدة " على قدر أهل العزم" لأبي الطيب المتنبي، وسنورد هذه الأبيات منها:[1]

أقُولُ لِدارٍدَهْرُها لا يُسالمُ

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

فعول مفاعيل فعولن مفاعي

وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعي

على قدرأهل العزم تأتي العزائمُ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

وتأتي على قدرالكرام المكارمُ

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

جاء البحر الطويل في البيت الأول والثاني تتخلله بعض الزحافات كالقبض في البيت الأول والثاني:

فعولن ⟵ فعول، والحذف الذي تخلل العروض والضرب في كامل أجزاء المقطع: مفاعلين ⟵ مفاعي أما السطر الأخير من المقطع الأول فقد مشطور وذلك لنزوع الشاعر إلى خلق شكل موسيقي جديد يتناسب مع المعاني التي تحملها القصيدة من وصف للذات العربية في هذا الزمان.

2- **القافية:** لقد تحدث الخليل بن أحمد الفراهيدي، عن القافية ورأى أنها تبدأ " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل الساكن"،[1] وهي عند الأخفش "آخر كلمة في البيت".[2]

[1]: الديوان ، ص111.

وقد إلتزم الشعر العربي القديم بالبحور الشعرية كما إلتزم بوحدة القافية، وبدخوله مرحلة جديدة من التطور حاول التخلي عنها أو إحداث بعض التغيرات فيها كونها تأسر الشاعر وتحد من حريته وقدرته على التعبير،[3] فلم تعد القافية ضرورية في نهاية السطر الشعري، وربما جاءت بعد عدة أسطر أو قد يبتعد الشاعر عنها إذا شعر من خلالها أنها توصد أمامه منافذ الإنطلاق والإبداع.[4]

وتميم كغيره من الشعراء المعاصرين الذين حاولوا الإبتعاد عن هذا العرف الموسيقي في كثير من القصائده وإذا أردنا التأكد من ذلك توجب علينا عند دراستنا للقافية في شعره التركيز على أمرين:

- الأول: دراسة حروف الهجاء الأكثر ترددا في أواخر البيت أو السطر الشعري، أي حرف الروي.
- والثاني: رصد أبرز أشكال القافية التي ترددت في القصائد التي حواها ديوانه (في القدس).

1-2 حرف الروي: استخدم تميم البرغوثي عشرة أصوات في روي ديوانه وهي مرتبة بحسب نسب توترها في الديوان في الجدول التالي:[5]

حرف الروي	عدد القصائد	نسبة استعماله في الديوان	صفة الحرف
الهاء (ه)	16	%68.64	مهموس
التاء (ت)	16	%25.6	مهموس
النون(ن)	16	%24.6	مهجور
الميم (م)	13	%18.33	مهجور
الباء (م)	14	%13.16	مهجور
الدال (د)	12	%14.28	مهجور
الهمزة (ء)	13	%11.7	مهجور
الراء (ر)	11	%9.57	مهجور
الكاف (ك)	9	%6.57	مهموس
العين (ع)	9	%5.58	مهجور
اللام (ل)	16	%1.12	مهجور

[1]: الحسن أبو علي بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، مصر، ط1، 2004م، ج1، ص129.

[2]: يوسف بن محمد بن علي بن أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص688.

[3]: رواية اليحياوي، شعر ادونيس (البنية والدلالية)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2000م، ص287.

[4]: محمد سلطان، الإيقاع في الشعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة وآخرون، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م، ص29.

[5]: جدول (2): يمثل نسبة تواتر حروف الروي في الديوان.

عند قراءة الجدول يتضح لنا أن أكثر الحروف الهجائية المستعملة كحرف الروي في الديوان هو الحرف المهموس الهاء (ه)، أما عن الحروف المتبقية والتي يم يرد ذكرها فلم تحقق أي نسبة وكان حضورها لا يتعدى ثلاث أو أربع مرات في قصائد الديوان ككل زهي: (الجيم، الحاء، الخاء، الذال و السين، الشين والصاد، الطاء، الظاء، الضاد، الغين، القاف)، والملاحظ كذلك أن الأصوات المهجورة الأكثر هيمنة على الأصوات المهموسة، ويرجع ذلك إلى أن الأصوات المهجورة أوضح في السمع والأقوى من الأصوات المهموسة، وهذا يعني أن الشاعر يرغب في نقل مشاعره وأحاسيسه بنبرة تشد انتباه المتلقي، وتحدث في نفسه تأثيرا قويا.

في حين نلاحظ استخدام الشاعر لأحد الأصوات المهموس بنسبة عالية تكاد تعادل نسبة مجموع الأصوات المهجورة، يتمثل في صوت الهاء بنسبة 68.64 %، وهو من أكثر الأصوات المجسدة للألم والمعانات.

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

يأتي هذا الإيقاع في مقابل الإيقاع الخارجي، أي الذي يشتمل على الوزن والقافية ، أما هذا اللون من الإيقاع فيعرف أيضا لدى النقاد بالموسيقى الخفية وقد أشار د/شوقي ضيف إلى ذلك بقوله: " وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وحركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء".[1]

1- **التكرار:** يعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات" عبارة عن إتيان الشيء مرة بعد أخرى".[2]

وحدد مفهومه العلماء على أبسط مستوى: هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ المتفق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره، في إذ كان المعنى متجددا وإن كان لفظا متفقين والمعنى مختلف في الفائدة فالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.[3]

أما التكرار عند تميم البرغوثي فهو واضح وبكثرة خاصة في قصيدة القدس فقد تكررت تركيبة " في القدس" خلال القصيدة 25 مرة في أكثرها كانت صدر أسطر القصيدة ليبدأ بها الإيقاع، وتتشكل بها النغمة وهذا ما اكسب القصيدة جرسا موسيقيا داخليا عذبا مثل قوله:

[1]: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعراف، دط، ص97.

[2]: الجرجاني، التعريفات، تح: عبد الله الاكبر وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج3، 1973م، ص65.

[3]: احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، الجمعية الوطنية للمبدعين، دط، 1993م، ص ص5-6.

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلت

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ![1]

أما بالنسبة لتكرار الحروف أو الأصوات منفردة ففي هذا المقطع اتخذ صوت (التاء) دلالة واضحة توحي بشدة الألم، أما صوت الباء فبلغت نسبة تواتره في الديوان 3.95% وهو صوت شفوي انفجاري مجهور يغلب عليه الوضوح ويتجلى حضوره بشكل مكثف في قصيدة الرجز في قوله:

يا غربتي يا غربة المغترب

عن داره وغربة المقترب

عن نفسه التي تظل تختبي

يريفها كذا بدون سبب

كأرنب يعدو وراء أرنب.[2]

ومن الملاحظ أن صوت (اللام) حقق نسبة حضور عالية مقارنة بالأصوات الأخرى حيث بلغ تكراره في الديوان 4128 مرة بنسبة 10.73% ودلت كثرت وروده في الديوان على الجهر بالتحدي والمعارضة والثورة عن الأوضاع التي تعيشها الشعوب المستضعفة، ومن ذلك قول الشاعر في مطلع قصيدته (تخميس على قدر أهل العزم):[3]

أقول لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالم .....وموتٍ بأسواق النفوسِ يساومُ

وأوجه قتلى زَيَّنتها المبـــاسمُ .....على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي على قدر الكرام المكارمُ.

1- التجنيس: يعد عبد الله بن المعتز أول من تناول هذه بالدرس في كتابه "البديع" فيعرفه بقوله: " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها إن تشبهها في تأليف الحروف".[4] ونلاحظ أن الشاعر تميم البرغوثي وجه كل طاقاته الإبداعية واللغوية لتحقيق التماثل الصوتي في نهاية السطر الشعري/ ومن أمثلة ذلك قوله: [5]

[1]: الديوان، ص07.

[2]: المصدر نفسه، ص123.

[3]: المصدر نفسه، ص111.

[4]: عبد بن المعتز، البديع، تح: أغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص5.

[5]: الديوان، ص29.

أهلي ضياء من حجر

فيها الصلابة والجنان

فيه الوداعة والحور

والصبر ما طال الزمان

ويقول أيضا: [1]

أيها المنسوج منا

شهدائنا وأوغادنا

أيها الحاكم المحكوم

أيها الجبار المحروم.

ولعل تركيز الشاعر على هذا النوع من القوافي المتجانسة يعود إلى حرصه الشديد على إحداث النغم الإيقاعي من فترة إلى أخرى، حتى لا يمل المتلقي من خفوت الإيقاع أو من وضوحه وكثرته في القصيدة.

2- **الترصيع:** ويعرفه قدامى بن جعفر بأنه: " نعت من نعوت الوزن الذي يتوخى فيه تصدير مقاطع من الأجزاء في البيت على سجع أو من جنس واحد في التصريف"[2].

ومن أمثلة ذلك في الديوان تميم ما نجده في المقطع التالي من قصيدته (الجليل): [3]

ورُبَّ سيوفٍ معلقةٍ في بيوتِ الجليلِ

علاها غبارُ التقاعد بعدَ غبار الخيولِ

فأمست شيوخاً يقصون سيرتهم في الهوى والجهادْ

يعيدونها فتطمئننا لقطة في الشريط المعادْ .

الفرع الثاني: المستوى التركيبي

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، وتبرز أهميته في الوصول إلى خصائص بنية الخطاب الأدبي على التركيب، وتهتم الدراسة في هذا المستوى بأبنية الأفعال وتراكيب الجمل والعلاقة الرابطة بين المفردات داخل الجمل، والتأخير والتقديم واستعمال الأزمنة في الديوان.

[1]: الديوان، ص15.

[2]: قدامى أبو فرج بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص80,

[3]: الديوان، ص15.

أولا: استعمال الجمل الاسمية والفعلية

1- في ديوان "في القدس" نجد تقارب بين استعمال الجمل الاسمية والفعلية، وهذا يدل أن النص الشعري الثبات والحركة على حسب الغرض، كقوله: [1]

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبعة تحي حائط المبكي

وسياح من الإفرنج شقرلا يرون القدس إطلاقا

وهي الغزالة في المدى،حكم الزمان ببينها.

ويرجع استعمال الشاعر للجمل الاسمية لوصف التغيرات التي تحدث في القدس في المقابل نجدها شامخة وثابتة في وجه العدو.

في حين استعمل الجمل الفعلية للدلالة على الاضطراب والخروج من حالة سكون التي كان يعيشها والتي تعيشها فلسطين، كما نلاحظ كثرة استعماله للأفعال المضارعة دلالة على الآنية واللحظة، أما فعل الأمر فقد قلل الشاعر من استعماله، كقوله: [2]

قل للعدى بعد كلّ معركة .....جنودكم بالسلاح ما صنعوا

وانتقلت الأفعال عند تميم البرغوثي بين الماضي والمضارع، وهذا الانتقال يضفي نوعا من الحركية على قصائده، حيث أدت الأفعال دورها في المقام الشعري بما يتناسب مع الحالة الانفعالية عند الشاعر، وعند المتلقي من جهة أخرى، كقوله:[3]

سأحمل كيساً من الخيش

كالشحاذين أمر به على الناس

أجمع فيه كل لغات الأرض.

وضع الشاعر الماضي والحاضر المعذب في قوله:

إذا وضعت أمّ طفلها في القدس

تتلقاها ملائكة وجنود

وغابت عنها سيارة الإسعاف

وطاقم التمريض

[1]: الديوان ، ص40

[2]: المصدر السابق، ص46.

[3]: المصدر نفسه، ص94.

ثانيا: الانزياح:

يعد الانزياح من الظواهر المهمة خاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية التي تدرس اللغة العربية على أنها تخالف الكلام العادي المألوف في النص الأدبي خاصة منه الشعر، ينزع إلى تمييزه وتحقيق هويته من خلال اختلافه على الخطاب العادي والانزياح يعد " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياس في الاستعمال رؤية، ولغة، وصياغة، وتركيبا".[1]

1- الانزياح الدلالي:

1-أ- التشبيه: التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل» شبّه «بتضعيف الباء، يقال :شبّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثّلته به[2].

وأمثلة التشبيه في الديوان كثيرة، يقول تميم البرغوثي:[3]

في القدس تنتظم القبوركأنها سطورتاريخ ال مدينة والكتاب تر ابه

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

1-ب- الاستعارة: الاستعارة في اللغة مأخوذة من العاربة "والإربة والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين[4]،نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص أخر.

تجلت الإستعارة في قصيدة "في القدس" من خلال توظيف الشاعر لبعض الكلمات توظيفا إستعاريا إذ يقول[5]:

ونو افذ تعلو المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان

وهو يقول هكذا فتقول ال بل هكذا.

[1]: نعيم عبد الباقي، أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1995م ،ص 92.

[2]: عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دط، دت، ص61.

[3]: الديوان، ص11

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

[5]: الديوان، ص11.

.حتى إذا طال الخالف بينهما تقاسما

فالصبح حرخارج العتبات لكن إن أراد دخولها

فعليه أن يرضي بحكم نو افذ الرحمان"

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

1- الانزياح التركيبي:

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

وقد تجلت ظاهرة التقديم والتأخير في قول الشاعر:[2]

مررنا على دار الحبيب فردنا....عن الدار قانون الأعادي وسورها.

إذ يسلك تميم سبيل تقديم الجار والمجرور (عن الدار) على الفاعل (قانون) مبديا امتعاضه من جور العدو الصهيوني الذي حرمه حق الولوج إلى داره أو حتى المرور عليها بعد غياب طال امده، ولذلك كبر أمر الدار في نفسه، وعظم شأنها لديه، مما ادى به إلى ذكرها قبل ذكر الفاعل وهذا لحاجة في نفسه.

2-**ب- الحذف:** تبدو ظاهرة الحذف أكثر التصاقا بالفضاء الشعري إذ أن الحذف في التركيب أي تركيب ضرب من الإختصار واللإيجاز وهذا الحذف إما جائز وذلك حين يقوم على المحذوف دليل لفظي أو معنوي وإما .....).[3]

ويتضح حذف الفعل في قصيدة "خط على قبر مؤقت"في:[4]

أضع إصرارك على تكرار الكلام

لغتك الإنجليزية العرجاء

إحساسنا بالاختناق كل مرة.

---

[1]: سيبويه، الكتاب، تج: عبد السالم محمد هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3 ،1988 ،ج1 ،ص 34.

[2]: الديوان، ص7.

[3]: هادي نهر، النحو التطبيقي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص150.

[4]: الديوان 46.

وحسب البنية السطحية، فقد نصب الاسمان (لغتك، إحساسنا) رغم غياب العامل، والمعيار في الجملة الفعلية، ذكر الفعل قبل معمولة، إلا أنه انزاح عن معياره بحذف بؤرة الجملة (الفعل)، ويترتب على هذا الحذف قيمة أسلوبية تتمثل في الإيحاء الجمالي المؤثر، والتوجيه اللغوي في مثل هذا الحذف أن ينصب الاسم على الاختصاص، بتقدير عامل محذوف، تقديره: أخص أو أعني.

الفرع الثالث: المستوى الدلالي

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

أولا: حقل المكان: يعد هذا الحقل من أكثر الحقول الدلالية حضورا في الديوان، وهو يدل على تعلق الشاعر بالقدس في مواطن وحياة بالنسبة له فجاءت الكلمات الدالة على الحقل كالتالي: (دار الحبيب، الدار سورها، في القدس)، (جانب الدرب دورها القدس)،(حيث، جورجيا)، البيت، البولون بولندا، شارع، السوق، الساحات، المدنية، المساجد الكنائس، فكل مفردات الحق ترتبط بحب الشاعر وحزنه على القدس نذكر من ذلك قوله[1]:

في القدس رائحة تلخص بابل والهند في دكان عطار بخان الزيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت.

ثانيا: حقل الطبيعة: يقول الشاعر:[2]

تبدو بر أيي مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخصا فيها

في القدس أعمدة الرخام الداكنات

كأن تعريف الرخام دخان

تغيرت ألوانها في الشمس من قبل الغيام

نلاحظ أن الشاعر وظف حقل الطبيعة (الشمس، الرخام، السماء،....) دلالة على أن الشاعر يتنفس مع شعبه من تلك الطبيعة التي تبدو ومن خلالها أن الشعب الفلسطيني يتحرك ويواجه العدو بفضل مكوناتها فالشمس تشرق فتنير بضوئها ساحات المدرسة المقدسة، والسماء بصفائها تدخل الراحة و الطمأنينة النفسية في أفئدة الشعب الفلسطيني حيث تعتبر الطبيعة والقدس توأمان ينموان من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

[1]: الديوان، ص10.

[2]: المصدر نفسه، ص ص9-10

ثالثا: حقل البشرية

يظهر في ذلك في قول الشاعر:

فيها الزنج والإفرنج والقفجان

والصقلاب والبشناق والتاتار والأتراك وأهل الله والهلاك

والفقراء والمالك والفجار والنساك

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم.[1]

الشاعر في هذه الأبيات من قصيدة القدس جمع كل ما هب ودب إلى هذه المدينة المقدسة حيث يظهر أن مدينة القدس يتواجد بها كل الأجناس سواء كان من التاتار أو الأتراك، أو الأجانب....الخ، بحيث أراد الشاعر أن يسجل اليهود ضمن هذه الأمم لأن الشاعر يريد أن يظهر أن اليهود لا وجود لها في الأصل معنا فهي موجودة في الخطأ فقد كانوا هامشا، وإن أصبحوا هم النص ونحن الهامش فلن يدوم هذا وتصبح هي الهامش ونحن الأصل والنص برغم من استضافتنا لها لكن يبقى الكره في قلوبها وتريد الانتقام بشكل وحشي من الشعب الفلسطيني، لكن تبقى المدينة المقدسة أبوابها مفتوحة لكل أنواع البشرية.

رابعا: حقل الألوان: يظهر ذلك في قول الشاعر:[2]

في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلع أزرق

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

العين تغمض ثم تنظر سائق السيارة الصفراء نال بنا شمالا

لقد وظف الشاعر الألوان الناعمة المبهجة لذاتها ذات ألوان معبرة عن الإشراق والجمال والإتقان والروعة حيث أعطى اللون الذهبي والأزرق للقبة كأنها ألوان تعكس بداخلها وجه السماء بما فيه من عناصر الجمال واختيار الألوان (الذهبي، الأصفر والأزرق) دلالة أيضا على جمال تلك المدينة المقدسة بما تحتويه من (حجارة، وشوارع، وأناس) وكأن النور يشرق ويتغلب على ذلك الظلام السائد من طرف العدو.

[1]: الديوان، ص ص9-10.

[2]: المصدر نفسه، ص12.

خامسا: الحقل الديني: ويتمثل في قول الشاعر:

في القدس صلينا على الإسفلت

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

فوقه يا دام عزك قبة ذهبية

إذا ما أمة من بعد خطبة جمعة مدت بأيديها

نو افذ تعلو المساجد والكنائس

فدلالة هذا الحقل دلالة دينية لها علاقة متماسكة فيما بينها (صلينا،الإنجيل، القرآن، خطبة، قبعة)، حيث جمع الشاعر بين الديانة المسيحية ورمز لها بكتاب الإنجيل المنزل على سيدنا عيسى عليه السلام، والقرآن الكريم المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لديننا الإسلامي، ففي مدينة القدس نصلي ونعبد الله مهما صار لنا من استعمار كبير من طرف العدو يبقى ديننا الإسلامي.

سوف نحمي شعبنا الفلسطيني من كل المعاناة والتخريب والتدمير الذي طاغا على هذه المدينة المقدسة.

المطلب الثاني: تأثير الأسلوب على السياسة والانعتاق في ديوان "في القدس"

إن دراسة السياسة والانعتاق كأسلوب اعتمد عليه الشاعر تميم البرغوثي من خلال تحليل قصائد ديوان في القدس، يكتسي أهمية بالغة كونه أسلوب فيه تجديد وحداثة.

الفرع الأول:تأثير الأسلوب على الانعتاق في شعر تميم البرغوثي

ظاهرة الانعتاق، أو ما يعرف أيضًا بالانزياح اللغوي، هي ظاهرة شائعة في الشعر العربي المعاصر، وتظهر في شعر تميم البرغوثي بوضوح، خاصة في ديوانه "في القدس". يتمثل الانعتاق في خروج الشاعر عن التقاليد اللغوية والبنائية للشعر التقليدي، من خلال استخدام مفردات جديدة، أو تغييرات في التراكيب اللغوية، أو حتى تغيير في الإيقاع أو المعنى.

أولا: تحرير اللغة والصور الشعرية

يبتعد تميم البرغوثي عن الأساليب الشعرية التقليدية التي تعتمد على وزن وقافية صارمة، ويستخدم لغة حرة ومرنة تتيح له التعبير عن مشاعره وأفكاره بطلاقة، فهو يبتكر مفردات جديدة تعبر عن معاني جديدة أو أبعاد جديدة للموضوع، أو يستخدم كلمات قديمة في سياقات جديدة، مما يضفي عمقًا ودلالات جديدة على الشعر، ويتجنب التراكيب التقليدية في الشعر العربي، عن طريق استخدام أساليب جديدة في بناء الجمل، أو في الربط بين الأفكار، مما يضيف لمسة من الأصالة والإبداع.

كما يتميز شعر البرغوثي بثرائه في الصور الشعرية التي تعكس رؤيته الخاصة للموضوعات، وتستخدم الصور في تعزيز المعنى وإثارة المشاعر.[1]

يستخدم البرغوثي اللغة الشعبية في بعض قصائده، مما يضفي عليها طابعًا خاصًا ويجعلها قريبة من الجمهور.

ثانيا: المواضيع الاجتماعية والنقدية والأبعاد الأسلوبية:

يعالج البرغوثي في شعره مواضيع اجتماعية ونقدية مختلفة، مثل القضية الفلسطينية، وأحداث المجتمع، وتحديات الحياة اليومية، مع التركيز على معاني عميقة، إضافة إلى إ استخدامه عناصر أسلوبية مختلفة، مثل التكرار، والإيحاء، والرمزية، في شعره لإضفاء لمسة جمالية عليه، تحرر الذاتية من القيود الداخلية وتطمح إلى الرغبة في التحرر.

الفرع الثاني: تأثير الأسلوب على السياسة في شعر تميم البرغوثي

يعد تميم البرغوثي من الشعراء الذين يتناولون السياسة بشكل بارز في شعره، ويستخدم اللغة الشعرية للتعبير عن قضايا وطنية وسياسية مهمة. يعبر شعره عن معاناته الشخصية والتاريخية، ويربطها بالقضايا السياسية التي تهم الفلسطينيين.

أولا: اختيار الإبقاع لخدمة الخطاب السياسي

إستطاع الشاعر أن يختار الوزن والقافية والأصوات الملائمة في خطاباته فساهم وزن البسيط في عكس حالته النفسية، السياسية للتعبير عما في نفسه .

كما ساعد اختياره لصوت الهاء على إخراج تأوهاته وآلامه ،المتذبذبة، فيقول في قصيدة (قفي ساعة) مخاطبا المنية:

قِفي ساعة يفيدك قولي وقائلهُ.....ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

إلا و أنجديني أني عز منجد.....بدمع جوادما يخيب سائله.[2]

[1]: نيفين ضياء الدين، الشِّعر وسياسات المقاومة والثورة: الطريق إلى شمولية التحوُّل في قصيدتي "في القدس" و"في العالم العربي، تعيش" للشاعر تميم البرغوثي»، حوليات آداب عين شمس، العدد04، المجلد47، اكتوبر2019م، ص501-532.

[2]: الديوان، ص97.

ثانيا: توظيف التكراروالانزياح:

تكررت في شعر تميم البرغوثي مجموعة كلمات ساهمت في تشكيل معجمه السياسي التحرري بشكل واضح كالأرض والثورة ... ، البحر، فكان لتكرارها الملحوظ، ولطريقته في الجمع بين المتضادات من تلك الكلمات بصمته الشعرية.

أستطاع الشاعر تأكيد شعريته في خطابه السياسي التحرري من خلال الانزياحين التركيبي والاستبدالي (الاستعارة، التشبيه، المجاز)، اللذين منحا هذه الخطابات معان جديدة، مما ساهم في منح القارئ لذة القراءة .

خلاصة الفصل:

من خلال دراسة هذا الفصل توصلت إلى أهم النتائج:

- تكشف قصائد تميم البرغوثي خاصة ما تضمنها ديوان "في القدس" عن تجربة سياسية متكاملة، حيث يتحول الشعر إلى أداة للتحريض الواعي والانعتاق الرمزي والفعلي.
- استحضار الرموز الدينية والتاريخية لتعزيز البعد التحرري.
- استخدام الشعر كوسيلة لمقاومة الاحتلال والظلم عبر الكلمة والصورة.
- استدعاء الشخصيات والوقائع التاريخية لدعم الحجة السياسية.
- يعد شعر تميم البرغوثي نموذجا أسلوبيا مميزا في الشعر الحديث، حيث تتجمع فيه عناصر البلاغة والإيقاع والصورة، والتنويع بين البحور الشعرية، والإكثار من التكرار لخلق إيقاع داخلي، كما يوظف التوازي في التراكيب لتكثيف المعنى وتأكيد الفكرة.
- شعر تميم البرغوثي يعكس أسلوبًا حداثيًا يبتعد عن القيود التقليدية، ويوظف اللغة والصور الشعرية بطريقة إبداعية، مع التركيز على المواضيع الاجتماعية والنقدية التي تعكس رؤيته الخاصة للمجتمع والحياة.
- يُعتبر تميم البرغوثي شاعراً سياسياً، يستخدم شعره للتعبير عن قضايا وطنية وسياسية مهمة، ويعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني، ويصر على الأمل في التغيير.

خاتمة

خاتمـــــة:

شعر الشاعر تميم لبرغوثي يغلب عليه الهم السياسي والدعوة إلى الانعتاق، وهذا الأمر ليس بالغريب لما عاشته وتعيشه فلسطين من معاناة، كيف لا وقد أصبح تميم لبرغوثي أحد ألسنتها الناطقين بأفراحها وأحزانها، وبعد تتبعي لشعره وخاصة المتعلق منه بالسياسة والانعتاق توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- السياسة في الشعر المعاصر ليست خطابا مباشرا، بل تمارس من خلال البنية الشعرية فيتحول النص إلى فعل مقاوم ثقافي.
- السياسة في هذا السياق لا تقتصر على الموقف أو الشعارات، بل تنبثق من عمق التجربة الفردية والجمعية.
- يعد الانعتاق السياسي خطوة جوهرية في مسار تحرر الشعوب، وطريقه مليئة بالتحديات والنضال المستمر، وهكذا يظل الانعتاق أشبه بفجر يتسلل من بين ظلمات الاستبداد، يحمل في طياته وعدا بحياة أكثر عدلا.
- تعتبر الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث.
- الأسلوبية في تركيبها اللغوي هي جذر مركب من الأسلوب وتلاحق ذلك عرفت الأسلوبية بدارسة الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.
- الأسلوبية علم لغوي يقوم بدارسة النصوص الأدبية وغيرها عن طريق تحليلها.
- هناك علاقة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى (اللغة، علم البلاغة، النقد)، فهي تكمل بعضها،
- تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة لتحليل النصوص الأدبية.
- تتجلى السياسة والانعتاق في شعر لبرغوثي بشكل لافت يجسد من خلاله معاناة شعبه وتوقه للحرية والانعتاق.
- محاولة الشاعر تميم لبرغوثي معالجة القضية الفلسطينية، وإيصال صوت كل فرد فيها إلى العالم من خلال تصوير الواقع المعاش في لوحات شعرية اكتملت معالمها في ديوانه" **في القدس**"، عبر تصويره الفني من مصادر ومنابع مختلفة متمثلة في القرآن الكريم، والأدب الشعبي،والقصص، والأساطير، .
- الشاعر يبحث عن التجديد من خلال الجمع بين الموروث العربي الأصيل وما وصلت له لتجارب الشعرية الحديثة (المزج بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة) .

- تمكن لبرغوثي من تنظيم قصائد ديوانه في دائرة الصراع بين الحق والباطل، والظلمة والنور

- نَوَعَ الشاعر تميم لبرغوثي في استخدام البحور (الطويل، الكامل، الوافر، البسيط،.....) هذا التنقل بين البحور يعكس براعة الشاعر في استخدام الموسيقى الشعرية بشكل مدروس، مما يساهم في تعزيز الأثر الجمالي والمعنوي لقصائده.

- اعتماده على ظاهرة التناص حيث وظف كلمات من القرآن الكريم في ديوانه، ليذكر القارئ بالبعد الإسلامي العريق للقدس، وهي تحمل طبقات دلالية عميقة، ولإثارة مشاعر الانتماء لدى القارئ المسلم.

- أدخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقات إيحائية، لأنه مصدر من المصادر الدالة على تفجير المواقف الانفعالية للشاعر، وهو على اختلاف أنماطه وأنواعه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية لما تحمله من أبعاد دلالية كبيرة تؤكد المعنى.
- أضفت الزحافات والعلل على الديوان بعداً موسيقياً وجمالياً مميزاً باعتبارها وسيلة الشاعر في التنفس عما يختلج داخل نفسه.
- جاء ت التراكيب اللغوية في ديوان "في القدس" متنوعة بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية وإن غلبت عليها هذه الأخيرة بمختلف أنماطها التي دلت على ألم الشاعر وتجدد المعاناة من الظلم الإسرائيلي و التأكيد عليه.
- اعتماد ظاهرة التقديم والتأخير والحذف من أجل تأكيد و إبراز المعنى المقصود.

وفي الأخير أتمني أن أكون قد وفقت في هذا البحث مع علمي أنني لا أتناول من بحر الشعر الفلسطيني وشعر تميم لبرغوثي غير قطرة، إلا أنني آمل أن يكون نقطة انطلاق لبحوث أخرى للتوضيح والتقريب وتضاف لبحثنا وبحوث من سبقنا فينفع الله من قرأها واطلع عليها، وما كان من توفيق و إجادة و إحسان فمن الله الحنان المنان، وما كان من خلل أو زلل أو تقصير أو نسيان فمني ومن الشيطان.

فهرسة المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1 تميم البرغوثي، في القدس، دار الرمحي، دار الشروق ، مصر، 2005م..

2 محمود دريوش، ديوان حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر – بيروت، 2002م.

3 تميم البرغوثي، قالوا بتحب مصر؟ قلت مش عارف، مكتبة شغف، دار الشروق.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب العربية:

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، ط5، ج1، سوريا، 1981م.

2- أبي الحسن حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار الغرب الإسلامي، تونس، ط3، 1986م.

3- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، دط، دت.

4- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 3 ، 1999م

5- ادهم علي ، بين الفلسفة والأدب ، مكتبة دار المعارف ،مصر،ط1، 1958م.

6- أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1945م.

7- الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان، التعريفات، تح: عبد الله الاكبر وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ج3، 1973م.

8- الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان ، دلال الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992م.

9- الحسن أبو علي بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، مصر، ط1، ج1، 2004م.

10- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

11-خفاجي محمد عبد المنعم، فرهود محمد السعدي، شرف عبد العزيز، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1996م.

12-رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2009م.

13-رواية اليحياوي، شعر ادونيس (البنية والدلالية)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2000م.

14-: سامي عبابنة:، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط 1، 2004م.

15-سيبويه، الكتاب، تج: عبد السالم محمد هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3 ،ج، 1988م .

16-سلمى الخضراء الجيو سي ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، بيت النهضة، بيروت، لبنان، دس.

17-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعراف، دط، دس.

18-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنص، مصر، ط1، 1996م.

19-صلاح فضل، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2007م.

20-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، لبنان، 1998م.

21-عبد الرحمان محمد بن خلدون، المقدمة " كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العجم والعرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، تحقيق الأستاذ خليل شحاذة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 2001م.

22-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، دت، ص61. وينظر كذلك إلى موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

23-عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1 ،بنغازي-ليبيا.ذ

24-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دط، دت.

25- عبد بن المعتز، البديع، تح: أغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

26-عبد الرحمان الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسه العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1975م .

27-عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة تقديم حسن حميد، الطبعة الثانية منقحة، 2006م.

28-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

29-قدامى أبو فرج بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

30-محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م.

31-محمد خير الحلواني، النقد الأدبي ونظرية اللغوية، المعرفة عدد23، 1981.

32-محمد سلطان، الإيقاع في الشعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنة وآخرون، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م.

33-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ,سوريا، 2001م.

34-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع مصر، 1994م.

35-محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة النشر، الجزائر، دط، 2007م.

36-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

37-نعيم عبد الباقي، أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1995م.

38-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 2010م.

39-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، "دراسته في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي" ، ج2، دار هصصة، بو زريعة الجزائر، د ط.

40-هادي نهر، النحو التطبيقي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

41- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، عمان، 2007م.

ب- الكتب الأجنبية:

1- برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، دار فنية للنشر، ترجمة محمود جاد الرب، الطبعة الأولى، الرياض،1987م.

2- بيير جيرو :الأسلوبية ،ترجمة:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م.

3- ستيفن ألمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عباد، دار العلوم للطباعة، طبعة أولى، 1985م.

ت- المجلات:

1- : أحمد ملياني، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، محلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد 5، العدد2، 2021م.

2- أرياف فرج سلمان العمراني، الأنا والآخر في شعر تميم البرغوثي، مجلة تهامة، العدد18، 2023م.

3- حسن بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عنة اتحاد الكتاب العرب ،العدد368،تشرين الأول 2002 ، دمشق ،سوريا،

4- حسن منديل حسن العكيلي، كيلاس محمد عزيز، العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي الحديث، مجلة الآداب، المجلد1، العدد142.

5- درويش، أحمد، الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، المجلد5، العدد 1، 1984م.

6- زكريا لخضاري، عبد القادر حاج علي، الشعر السياسي وتوظيف الرموز الطبيعية عند تميم البرغوثي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 11، العدد02، 2023م، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، تاريخ النشر 2023/10/05.

7- : زهرة بهروزي، خداداد بحري، سيميائية الرموز الطبيعية وحقوله الدلالية في ديوان" في القدس" لتميم البرغوثي، مجلة التواصلية، المجلد 07، العدد21، إيران، سنة2012م.

8- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، العدد13، مارس 2012م.

9- سكوم نجية، عمارة بوجمعة، الأسلوب عند حازم القرطاجني، مجلة تعليمية، المجلد 13، العدد02، 2023م، ص411.

10- سهام علي طالب، الأسلوبية مبادئ واتجاهات، أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلم الإنسانية)، السنة الأولى العدد الرابع، لبنان، 2019م.

11- فراس حج محمد، جماهيريةُ الشاعر تميم البرغوثي، مقالة نشرت في جريدة المساء (يومية إخبارية وطنية)، العدد1950، فلسطين، 09 سبتمبر 2021م.

12- مداني علاء و أ.عبد الحميد هيمة، الأسلوبية مفاهيم عند النقاد العرب والغربيين، مجلة الأثر، العدد30 جوان2018م.

13- نيفين ضياء الدين، الشِّعر وسياسات المقاومة والثورة: الطريق إلى شمولية التحوُّل في قصيدتي "في القدس" و"في العالم العربي، تعيش" للشاعر تميم البرغوثي»، حوليات آداب عين شمس، العدد04، المجلد47، اكتوبر2019م

14-ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي، حوليات كلية الدراسات العربية والإسلامية، العدد6، مصر، 2016م.

ج- الرسائل الجامعية:

1- أسامة محمد مصطفى القطاوي، الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الاسلامية بغزة، سنة 2017م.

2- أماني عبد المعطي غيث، التناص في شعر تميم البرغوثي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، 2018م.

3- ايمان شايب، الحذف في التراكيب "ديوان أحمد مطر"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي بأم بواقي، السنة الجامعية2013/2012م.

4- حبشي منال، الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2020-2021م.

5- شليم امحمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، مذكرة نيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2015/2014م.

6- فاطمة رقابي، دراسة اسلوبية في ديوان قل وداعا للشاعر فهد العودة، مذكرة ماستر تخصص ادبي عربي حديث ومعاصر، جامعة بسكرة، السنة الجامعية 2020/2019م.

7- مداني نادية، الخصائص الأسلوبية في ديوان "في القدس"للشاعر تميم البرغوثي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، السنة الجامعية: 2013/2012م.

د- المعاجم:

1- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، الجمعية الوطنية للمبدعين، دط، 1993م.

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

3- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب السين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

4- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب السين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م

ذ- الانترنت:

1- "شعر سياسي، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 2025/05/5 الساعة 15:02

2- الموقع الالكتروني:https://elearning.univ-msila.dz/moodle/mod/resource/view.php?id=20556&forceview = أطلع عليه يوم 2/03/ 2025 الساعة22:15

3- سطور كوم: https://sotor.com أطلع عليه يوم 2024/12/28 الساعة:00:05.

4- عن ويكيديا، (موقع الكتروني)،

فهرسة المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة:	ب
مدخل: السياسة والانعتاق	4
أولا: السياسة في الشعر العربي المعاصر	4
1- تعريف الشعر السياسي	4
2- **أقسام الشعر السياسي:**	4
3- **شعراء الشعر السياسي في العصر الحديث:**	5
4- **خصائص ومميزات الشعر السياسي**	6
ثانيا: الإنعتاق في الشعر العربي المعاصر	6
1- تعريف الإنعتاق في الشعر العربي المعاصر:	7
2- **أبعاد الانعتاق:**	8-7
الفصل الأول: في مصطلح الأسلوبية	10
تمهيد:	10
المبحث الأول: مفهوم الأسلوبية	11
المطلب الأول: **تعريف الأسلوبية والمبادئ التي ترتكز عليها**	11
الفرع الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا	11
أولا: لغة:	11
ثانيا: اصطلاحا:	12
الفرع الثاني: المبادئ التي ترتكز عليها الأسلوبية	16
أولا: أسلوبية الاختيار	16
ثانيا: أسلوبية الانزياح	16
المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية و اتجاهاتها	17
الفرع الأول: نشأة الأسلوبية	17
الفرع الثاني: اتجاهات الأسلوبية	19

أولا: الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي) Stylistique de L'expression	19
ثانيا: أسلوبية الكاتب (ليوسبتزر)	20
ثالثا: الأسلوبية البنيوية (الأسلوبية الوظيفية)	21
المبحث الثاني: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	25
المطلب الأول: علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة	25
المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالنقد	26
المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية باللغة	27
المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي	28
.المطلب الأول: المستوى الصوتي	28
الفرع الأول: الموسيقى الخارجية	28
أولا: الوزن	28
ثانيا: القافية	28
الفرع الثاني: الموسيقى الداخلية	29
أولا: التكرار	29
ثانيا: أنواع التكرار	29
المطلب الثاني:المستوى التركيبي	30
الفرع الأول: التقديم والتأخير	30
أولا: مفهومه	30
ثانيا: أهمية التقديم والتأخير	31
الفرع الثاني: الحذف	31
أولا: مفهومه	31
ثانيا: شروط الحذف	31
ثالثا: فوائد الحذف	32

المطلب الثالث: المستوى الدلالي	32
الفرع الأول: تعريف المستوى الدلالي	32
الفرع الثاني: نماذج عن المستوى الدلالي	33
خلاصة الفصل	34
الفصل الثاني: شعر تميم البرغوثي ديوان "في القدس"	36
تمهيد:	36
المبحث الأول: ماهية الشاعر تميم البرغوثي	37
المطلب الأول: التعريف بالشاعر	37
الفرع الأول: مولده ونشأته	37
الفرع الثاني: مسيرته العلمية	37
الفرع الثالث: إصدرا ته الشعرية	38
المطلب الثاني: ملامح التجربة الشعرية عند تميم البرغوثي	39
الفرع الأول: القومية والإنتماء للتاريخ العربي والإسلامي	39
الفرع الثاني: اللغة والأسلوب والإيقاع الموسيقي	40
الفرع الثالث: التصوير الفني والالتزام بالقضية الوطنية	40
المبحث الثاني: تجليات السياسة والانعتاق في شعر تميم البرغوثي	40
المطلب الأول: تجليات السياسة في شعر البرغوثي	40
الفرع الأول: القدس كرمز سياسي ومركز للصراع	41
الفرع الثاني: الرموز والدلالات السياسية	41
الفرع الثالث: الشعر كأداة لبناء الوعي الجمعي	42
المطلب الثاني: تجليات الانعتاق في شعر تميم البرغوثي	42
الفرع الأول: التحرر من الإحتلال (المقاومة كقيمة جوهرية)	42
الفرع الثاني: التناص	43

المبحث الثالث: تطبيق مستوى التحليل الأسلوبي على ديوان " في القدس" ودراسة تأثير الأسلوب على السياسة والانعتاق.	44
المطلب الأول: تطبيق مستوى التحليل الأسلوبي على ديوان في القدس	44
الفرع الأول: المستوى الصوتي	44
أولا: الإيقاع الخارجي:	44
ثانيا: الإيقاع الداخلي	50
الفرع الثاني: المستوى التركيبي	51
أولا: استعمال الجمل الإسمية والفعلية	53
ثانيا: الإنزياح	53
الفرع الثالث: المستوى الدلالي	56
أولا: حقل المكان	56
ثانيا: حقل الطبيعة	57
ثالثا: حقل البشرية	57
رابعا: حقل الألوان	57
خامسا: الحقل الديني	57
المطلب الثاني: تأثير الأسلوب على السياسة والإنعتاق في ديوان "في القدس"	58
الفرع الأول:تأثير الأسلوب على الإنعتاق في شعر تميم البرغوثي	58
أولا: **تحرير اللغة والصور الشعرية**	58
ثانيا: المواضيع الاجتماعية والنقدية والأبعاد الأسلوبية:	59
الفرع الثاني: تأثير الأسلوب على السياسة في شعر تميم البرغوثي	59
أولا: اختيار الإبقاع لخدمة الخطاب السياسي	59
ثانيا: توظيف التكرار والانزياح:	59
خلاصة الفصل	60

خاتمـــــــــــة	62
قائمة المراجـع	65
فهرسة المحتويات	70