الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

قصيدة البردة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي "دراسة أسلوبية"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل لشهادة الماستر

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

مولاي شيماء

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرحمن بن زورة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتورة هاجر مباركي	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا	
الدكتورعبد الرحمن بن زورة	أستاذ	مشرفا ومقررا	
الدكتور محمد بن عمارة	أستاذ مساعد (ب)	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

قصيدة البردة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي "دراسة أسلوبية"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل لشهادة الماستر

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

مولاي شيماء

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرحمن بن زورة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الإمضاء
الدكتورة هاجر مباركي	أستاذة محاضرة (أ)	رئيسا	
الدكتورعبد الرحمن بن زورة	أستاذ	مشرفا ومقررا	
الدكتور محمد بن عمارة	أستاذ مساعد (ب)	عضوا مناقشا	

السنة الجامعية: 2024/2023

شـــكـــر وعـــرفـــان

نحمد الله تعالى حمدا يليق بجلال وجه وعظيم سلطانه على منّه وكرمه وفضله وتوفيقه في إنجاز هذا العمل

نتقدم بأسمى عبارات الشّكر والاحترام والتقدير للأستاذ المشرف **" عبد الرحمن بن زورة"** الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وكان لنصائحه وتوجيهاته وعونه الأثر البالغ في إنجازها أسأل الله تعالى أن يجعلها في ميزان حسناته.

كما أتوجه بالشكر أيضا إلى من زرع التفاؤل في دربي وقدم لي تسهيلات ، وسلفا إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول هذا العمل وعلى توجيهاتهم وملاحظاتهم القيمة.

إهـــــــداء

الحمد لله منشئ الخلق من عدم ثمّ الصّلاة على المختار في القدم

إلى أفصح العرب الذي أخرج للدّنيا من العدم : حبيبنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم

إلى من أهدتني حبّا وحنانا لأهديها تفوّقا ونجاحا

إلى من عطرت حياتي بكلماتها وكلّلتني بدعائها

أمـــي حفظها الله.

إلى الشّمعة التي مازالت تحترق لتنير دنيتي

إلى فخري في هذه الدنيا وفخري في العالم

أبـــي أدامه الله.

إلى من سقاني حبا ورعاية

إلى بهجة عمري وسندي الأبدي

إلى إخوتي حفظهم الله

إلى صديقتي الغالية فاطمة زيتوني على مساندتها لي

إلى صديقاتي اللواتي جمعتنا بهم أسمى معاني الوفاء والإخلاص

مع تمنياتي لهن بالنجاح والتوفيق.

مولاي شيماء

مـــقدمـــة

مـــقـــدمـــــة:

يحتلّ الشعر مكانة مهمة في الأدب العربي، ولقي حظًّا وافرًا من الإهتمام وأخذ حيزًا واسعًا في أدبنا على غرار الفنون الأخرى، منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، حيث إنّ الأديب أو الشاعر لم يجد أحسن منه لإيصال أفكاره، وما يجول في خاطره إلى القارئ ولذلك كان للدراسة الأسلوبية دور بارز في دراسة الأدب، حيث استطاعت الأسلوبية أنْ تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنصّ الأدبي .

تعدّ الأسلوبية فرعًا من فروع اللسانيات التطبيقية، فهي تقوم على دراسة النصّ الأدبي دراسة لغوية، فقد جاءت بديلاً عن البلاغة التي تسعى للكشف عن أسرار النصّ الأدبي وإبراز القيم الجمالية فيه، وقد عدّت بذلك منهجًا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية، ولذاك فهي تعدّ من أهم المناهج العصرية المتداولة التي تركز على الدراسة الداخلية للنصوص الأدبية، فقد طبقها الباحثون خلال تحليل الأعمال الأدبية مراعين بذلك أسلوب الكاتب وإبداعه اللّغوي .

ومن هنا كان اختيارنا للمنهج الأسلوبي، الذي نريد تطبيق مستوياته (الصّوتية العروضية والتركيبية) على النصّ الأدبي من جهة، والتعرف على أهمّ ما يميز شعر تميم البرغوثي من جهة أخرى، لذلك كان موضوع بحثي موسوما **بـ: "قصيدة البردة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي دراسة أسلوبية" .**

وتعود أسباب اختياري لهذا الموضوع لما يأتي :

- رغبتي في التعرف على أعمال الشاعر تميم البرغوثي، واكتشاف جمالياتها.
- خوض تجربة التحليل الأسلوبي نظرا لمرونته، وتجاوبه مع الخطاب الشّعري.
- ثم إنّ قصيدة البردة تستجيب للتحليل الأسلوبي لكثرة ما فيها من ظواهر جمالية أسلوبية.

وبناء على هذا يمكنني طرح الإشكاليات التّالية :

1ـ كيف يمكننا دراسة نصّ شّعري دراسة أسلوبية؟

2ـ ما المقصود بالأسلوب والأسلوبية؟ وما هي أهم الإتجاهات الأسلوبية ؟وماهي علاقتها بالعلوم الأخرى؟

3ـ ما هي أبرز الظواهر الأسلوبية التي تميزت بها قصيدة البردة لتميم البرغوثي؟ وكيف توزعت عبر مستويات النصّ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت خطة بحث مكونة من : مقدمة وفيها تمهيد شامل حول الموضوع، ثم مدخل لتقريب المفاهيم، يليه فصل نظري وتطبيقي وبعدها خاتمة وملاحق .

تطلبت مني الدراسة ـ كما هو وارد في العنوان ـ اعتماد المنهج الأسلوبي وآلياته التحليلية الوصفية والإحصائية ومقولاته الأسلوبية.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدتها في البحث ما يلي :

ـ الأسلوبية والأسلوب. عبد السلام المسدّي.

ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. صلاح فضل.

ـ الأسلوبية (الرؤية والتطبيق). يوسف أبو العدوس.

ـ الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) .فتح الله أحمد سليمان.

ـ أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). عبد الرحمن بن زورة.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه المادة البحثية، صعوبة التحوّل من المجال النظري إلى المجال التطبيقي، مما يصعّب مهمة الباحث في هذا الميدان .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور عبد الرحمن بن زورة على حرصه ودقته في متابعة الموضوع ، الشكر له أيضا على دعمه ونصائحه القيمة التي أفادتني في إنجاز هذا البحث عبر مراحله.

مدخل :

بين الأسلوب والأسلوبية

1ـ مفهوم الأسلوب .

2ـ مفهوم الأسلوبية.

3ـ الإتجاهات الأسلوبية.

4ـ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى .

1- الأسلوب :

يعرّف الأسلوب بأنّه الطّريقة التي يعبّر بها الكاتب أو المتحدث عن أفكاره ويعكس ثقافته وطريقة تفكيره، فهو مزيج من العناصر اللّغوية والنحوية والبلاغية التي تستخدم لخلق تأثير معين على القارئ .

أ_ الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** (711هـ/1311م) **«يُقَال لِلسّطر مِن النَخّيل أسْلوُب،وكل طَرِيقٍ مُمْتَدٍ، فَهو أُسْلوُبٌ، قَال: والأسْلوُبُ الطَرِيقُ، والوِجْهُ، والمَذْهَبُ، يُقَالُ: أنْتُم فِي أسْلوُبِ سوُء، ويَجْمع أسَاليب، والأسْلوُبُ: الطَرِيقُ تأخُذْ فِيه والأسْلوُبُ بالضَم. الفنُّ، يُقَال: أخذ فُلاَنْ فِي أسَاليب القَوْلِ أيْ أفَانِينَ مِنْه ، وإنْ أنْفَهُ لَفي أسْلوُب إذَا كَانَ مُتَكَبِراً، قَالَ أنُوفُهم بالفَخْرِ: فِي الأسْلوُب»**[1].

أمّا **الفيرُوز آبادي** (817هـ/1415م) فيعرّفه في القاموس المحيط: **«إنَ الأسْلوُبَ هو الطَرِيقُ، وعُنُقُ الأسْوَدُ والشُموُخُ فِي الأنْف»**[2].

إذن نقول إنّ الأسلوب هو الطريق والمذهب والفخر.

ب_ الأسلوب اصطلاحا :

يعدّ الأسلوب أحد أهمّ العناصر في أيِّ نصّ فهو بصمة الكاتب في التّعبير عن أفكاره ومشاعره، فالأسلوبُ هو:**«المنوال الّذي ينسج عليه الكاتب، أو الفنّان عناصر إبداعه المتنوّعة أو القالب الّذي يفرغ فيه النّتاج الأدبيّ والفنّي من حيث المضمون والشّكل معًا أوهو طريقة الكتابة الّتي تدلّ على تفرّد صاحبها وتمايزه، يقول النّاقد الفرنسي بيفون Buffon "الأسلوب هو الرجل نفسه" ويتجلّى الأسلوب في حسن اختيار اللّفظ الفصيح للمعنى البليغ، وفي حسن التّركيب، والتنسيق، وفي التألّق الديباجة، وفي إجادة النّوع الأدبي المختار ومراعاة أصوله التقنيّة ومقتضياتها الإبداعيّة»**[3].

فأصل الأسلوب عند **شارل بالي (Charles Bally)** هو إضافة ملمح تأثيريّ إلى التّعبير ولاشكّ أنّ هذا الملمح التأثيريَّ ذو محتوى عاطفيّ، وهو نفس المحتوى الّذي يعتمد عليه

---

[1] جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، مجلد1،الباب 7، مادة سلب، ط1، 2005، ص 433.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة، الكويت، الجزائر ، ط1 ،2004 ،ص 125.

[3] محمد بوزواوي ،معجم مصطلحات الأدب ، دار الوطنية للكتاب ، الجزائر العاصمة، (د ط)، 2009، ص 38.

سيدلير Seidler إذ يقول : «**الأسلوب هو طابع العمل اللّغويّ وخاصيته الّتي يؤديها** »[1]، فيرى أنّ الأسلوب هو سمة العمل اللّغويّ الّذي يتمّ تنفيذه .

ويعرّفه الشهير **بيفون** الأسلوب فيقول «**إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص إلى آخر، ويكتبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوبُ - إذن - لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغيّر** »[2] يقصد **بيفون** أنّ المعرفةَ والحقائقَ تضيع بسهولة وتتنقل من شخص لآخر، وربّما يكتبها أشخاص أقلَّ مهارة لكنَّها موجودة في الإنسانية لا يمكن أن تختفي أو تتغيّر .

أمّا **مارسيل بروست** فكان يرى: «**أنّ الأسلوب ليس -بأيّة حال- زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض النّاس ، كما أنّه ليس مسألة (تكتيك) إنّه مثل اللّون في الرّسم ، إنّه خاصيّة تكشف عن العالم الخاصّ الّذي يراه كلٌّ منّا دون سواه** »[3]، بمعنى بعيدا عن كونه زخرفة أو مسألة إستراتيجيّة فهو مثل الألوان في اللّوحة يكشف العالم الخاصّ كما يراه كلّ مراقب باستثناء نفسه .

يقول **جيراو**: «**الأسلوب هو مظهر القول الّذي ينجم عن اختيار وسائل التّعبير،هذه الوسائل الّتي تحدّها طبيعة ومقاصد الشّخص المتكلّم أو الكاتب**»[4].

ينظر **جيراو** إلى أنّ الأسلوب هو مظهر الكلام النّاتج لهذه التّعبيرات الّتي تحدّد طبيعة الشّخص المتحدّث.

وفي تعريف **أحمدالشايب** للأسلوب نجده يقول :«**أنّ الأسلوب ينصبّ بداهة على هذا العنصر اللّفظيّ فهو الصّورة اللّفظيّة الّتي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللّفظيّة المنسّقة لأداء المعاني**»[5] .

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 98.

[2] حسن ناظم ، البني الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،2002 ، ص 28.

[3] المرجع نفسه ،ص 28.

[4] صلاح فضل ، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، ص 126-127.

[5] احمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص46.

أي يتم التركيز بشكل أساسي على الأسلوب اللّفظي ،حيث يعرف بأنّه الطريقة التي يتمّ من خلالها التّعبير عن المعاني وتنظيم الكلام وتشكيل الأفكار من خلال تنسيق العبارات اللّفظية لتوصيل المعاني.

في حين يقول **موريه:« الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة وليس الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء،ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشّكل الوحيد الّذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه»[1].**

إذن يصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبّا من الفكرأوالتّعبيرالموجود من قبل أو زينة تضاف إلى النّواة الأساسيّة للقول .

كما يمكن القول إنّ الأسلوب هو انعكاس لشخصيّة الكاتب وثقافته، وهو ما يميّزه عن غيره من الكتّاب .

2ـ الأسلوبية:

تعتمد النظريّة الأسلوبيّة على تحليل الظّواهر اللّغويّة والبلاغيّة للنصّ،وتحليل الأنماط بنهج موضوعيّ والّذي يكشف عن القيم الجماليّة للأعمال الأدبيّة .

«فالأسلوبيّة أو علم الأسلوب Stylislique لون من ألوان الدراسة غايته البحث في خصائص الأسلوب، وميدانه الفنون الجميلة على أنواعها والأدب على اختلاف أغراضه، واتجاهاته»[2].

يقصد أنّ الأسلوبيّة هي إحدى فروع الدّراسات الّتي تهدف إلى اكتشاف خصائص الأسلوب في مختلف مجالات .

ويعدّ **«شارل بالي (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دي سوسير، لكن بالي تجاوز ما قام به أستاذه، وذلك من خلال تركيز الجوهريّ والأساسيِّ على العناصرِ الوجدانيّة للّغة، وهو تركيز تلقّفه عالم الأسلوب الألماني Seidler الّذي نفي أنّ يكون الجانب العقلاني في اللّغة يحمل بين ثناياه أيّ بعد**

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 97.

[2] محمد بوزواوي ،معجم مصطلحات الأدب، ص39.

أسلوبيّ، وإنّما ركّز على الجانب التأثيريّ والعاطفيّ في اللّغة وجعل ذلك يشكّل جوهر الأسلوب ومحتواه»[1].

و المقصود أنّ بالي اعتمد في تركيز الجوهر الأساسيّ للّغة على العناصر الوجدانيّة ونفي الجانب العقلانيّ وتركيزه على الجانبين التأثيريّ والعاطفيّ .

فهي تعرف عادة بأنّها الدراسة العلمية للأسلوب، أيّ أسلوب كان لا الأسلوب الأدبيّ وحده، ويعرّفها **بالي** : **« دراسة قضايا التّعبير الكلاميّ من زاوية محتواه الشّعوريّ،أي من حيث أنّه تعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين الإحساس والكلام، إنّ الأسلوبية على أنّها فرع من اللسانيات العامة، تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيريّة لّلغة بمفهوم دوسوسير»[2].**

بمعنى هي دراسة قضايا التّعبير اللّفظي من منظور العاطفي واستكشاف الإمكانيات والقدرات التعبيريّة للّغة .

عُرفت الأسلوبيّة أيضا بأنّها: **« علم وصفيّ يعنى ببحث الخصائص والسّمات الّتي تميّز النّص الأدبيّ بطريق التّحليل الموضوعيّ للأثر الأدبيّ الّذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبيّة»[3]** .

معناه أنّها علم وصفيّ يركّز على دراسة السّمات الّتي تميّز النّصّ الأدبيّ نتيجة تحليل موضوعيّ للتأثير الأدبيّ .

كما عرّفها **رومان جاكبسون: «بأنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّيّ عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيا»[4].**

و هذا يعني أنّه تمت دراسة ما يميّز الكلام الفنيّ عن غيره.

« والأسلوبيّة تعنى بدراسة الخصائص اللّغويّة الّتي تنقل الكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ عاديّة إلى أداة تأثير فنّي»[5] هذا من منظور **نور الدّين السّد** .

---

(1) موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص14.

(2) محمد التونجي، راجو الأسمر،المعجم المفصل في علوم اللغة،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،مج1، 2001، ص45.

(3) محمد بن يحي،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2011 ،ص13.

(4) المرجع نفسه،ص13.

(5) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1 ، 2010 ، ص13.

فعلم الأسلوب يهتمّ بدراسة سمات اللّغة الّتي تحوّل الكلام من مجرّد وسيلة اتّصال عاديّة إلى تأثير فنون الأداء .

«وتبتغى إيجاد منهج يمكّن من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنيّ إدراكًا نقديًا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة أي الربط بين الصياغيّة التّعبيريّة والخلفيّة الدلاليّة»[1]حسب **إبراهيم الرماني**.

أي أنّه يحاول إيجاد طريقة لفهم انتظام السّمات الأسلوبيّة الفنيّة بشكل نقديّ مع إدراك الأهداف الوظيفيّة الّتي تحقّقها هذه الميزات، وهي العلاقة بين التمثيل التعبيريّ والإرادة الدلاليّة المشتركة.

«وتحدد الأسلوبيّة بدراسة الخصائص اللّغويّة الّتي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة التأثيريّة والجماليّة »[2]حسب **جورج مونال** ،أي أنّها تتحدد بدراسة السّمات اللّغويّة .

إذن فالأسلوبيّة هي علم حديث يهتمّ بدراسة اللّغة ويسعى لفهم الخصائص الّتي تميّز النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، وتحدّد العوامل الّتي تؤثّر على اختيارات الكاتب اللّغويّة .

3 ـ اتجاهات الأسلوبية:

أدى اهتمام الأدباء والنّقاد بعلم الأسلوب ونتائجه إلى تنويه مجالاته وتخصصاته والسّبب في ذلك أنّ موضوعات الأسلوبيّة اتّسعت لتشمل جميع جوانب الحياة بحيث أصبحت الأسلوبيّة "أسلوبيات".

أ ـ الأسلوبية التعبيرية Stylistique de l'expression:

هي أحد فروع علم الأسلوب الّذي يهتمّ بدراسة العلاقة بين اللّغة والتّعبير عن المشاعر والأحاسيس، تهدف هذه الدراسة إلى فهم كيفية استخدام اللّغة للتّعبير عن المشاعر، وتحليل الأدوات اللّغويّة الّتي تستخدم لتحقيق ذلك .

---

[1] عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار الأمل تيزي وزو ، الجزائر ، ط1، 2014، ص25.

[2] المرجع نفسه ،ص 24.

«وقد ارتبط مفهوم الأسلوبيّة التعبيريّة بالعالم شارل بالي الّذي يعدّ مؤسس علم الأسلوب فأصدر في عام 1902 كتابه "بحث في الأسلوبيّة الفرنسيّة" ثم أتبعه بكتاب أخر هو "الوجيز في الأسلوبيّة" وقد أسس معتمدا على قواعد عقلانيّة»[1].

تتميز هذه الأسلوبيّة بأنّها « **وصفيّة ينصب اهتمامها حول القيم التعبيريّة وتعنى بما هو إيحائي وجداني، لقد أرادها بالي أن تكون واضحة العلاقة بين التّعبير والتّفكير»[2]** .

أي أنّها ركّزت على القيم التّعبيريّة بهدف توضيح العلاقة بين التّعبير والّتفكير .

فقال عنها: **«تدرس الأسلوبيّة وقائع التّعبير اللّغويّ من ناحية مضامينها الوجدانيّة، أي أنّها تدرس تعبير الواقع لحساسيّة المعبّر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسيّة»[3].** يعنى تهتمّ بدراسة التّعبير اللّغويّ من حيث محتواه العاطفيّ .

لقد اعتمد بالي في تشكيل أسلوبيته التعبيريّة على أرضية معرفيّة يمكن استجلاء معالمها العامّة بالنّقاط الآتية :

«-اعتماد على المنجزات الكبيرة الّتي حققتها اللسانيات الوضعيّة، واللسانيات السوسيريّة في دراسة اللّغة.

- اعتماد على مبدأ دي سوسير في تفريقه بين اللّغة والكلام.

- اعتماده على النظريّة اللسانيّة الحديثة في توجهاتها المنهجيّة نحو إضفاء صفة العلميّة على دراسة الظواهر اللّغويّة بأشكالها كافة.

- اعتماد على منجزات علم اللّغة في مجال دراسة الخطاب التداوليّ بشقيه المنطوق والمكتوب»[4].

وتمتاز الأسلوبيّة التعبير بالخصائص التالية:

«-إنّ الأسلوبيّة التّعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التّفكير .

- إنّ أسلوبيّة التّعبير لا تخرج عن إطار اللّغة، أو الحدث اللسانيّ المعبر لنفسه .

---

(1) بييرجيرو، الأسلوبية، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، (د.ط)، 1972، ص 54.
(2) عبد الرحمن بن زورة ،أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص29.
(3) بييرجيرو، الأسلوبية، ص 54.
(4) مجيد مطشرعامر،في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبية التعبيرية، جامعة ذي قار- كلية الآداب، مجلة آداب البصرة العدد 56، 2011، ص 110-111، www.pdffoctory.com

- وتنظر أسلوبيّة التّعبير إلى البني ووظائفها داخل النّظام اللّغويّ وبهذا تعبير وصفية .

- أنّ أسلوبيّة التّعبير أسلوبيّة للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني»[1].

نستنتج بأنّ الأسلوبيّة التّعبيريّة هي نهج متعدد التخصصات تركز على دور اللّغة في التّعبير عن المشاعر والأفكار وهي مجال سريع التطور، بشكل عام الأسلوبيّة التّعبيريّة هي مجال مثيريقدّم نظرة ثاقبة لكيفية استخدام اللّغة للتواصل مع الآخرين، من خلال دراسة العلاقة بين اللّغة والعاطفة .

ب - الأسلوبية النفسية Stylistique Génétiques:

هي اتجاه من اتجاهات الأسلوبيّة تهتمّ بدراسة العلاقة بين اللّغة والنفس وتركّز على طيفية تأثير اللّغة على سلوك المتلقي وفهمه للنصّ .

أهم ما يميز الأسلوبيّة النفسيّة أنّ رائدها **سبتزر « قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصيّة الأسلوبيّة عنده، وعليه يكون النّصّ كاشفا عن شخصيّة صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبيّة»[2].**

وعليه إنّ النّظر المتأني في تميز أسلوب الكتابة، يمكّن من تحليل الميزات الأسلوبيّة من خلال الخصوصيّة الأسلوبيّة وإنتاج شخصيات مميّزة .

«والأسلوبيّة في الواقع نقد للأسلوب وتقوم على دراسة علاقات التّعبير مع الفرد أو المجتمع الّذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينة تتناول الحدث اللّسانيّ (التّعبير) إزاء المتكلّمين، وتحدّد الأسباب، وبذلك تنسب إلى النّقد الأدبي وتبتعد عن المعياريّة أو التّقريريّة»[3].

إذن في الواقع هي نقد الّذي يستند إلى دراسة علاقات التّركيبيّة لمناقشة الحدث اللّغويّ اتّجاه المتحدّثين وعليه تنتسب إلى النّقد الأدبيّ .

---

(1) عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص29.

(2) محمد بن يحي، السمات الأسلوبية، ص 16.

(3) فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة وتحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 2003، ص 17.

«تتناول العلاقات التّعبيرية بمؤلّفها حيث تدرس الزّاوية الّتي من خلالها يتوجّه أسلوب كاتب توجّها معيّنا له تميّزه، أنّها أسلوبيّة نفسيّة تأتي على توضيح أثر المؤلّف في لغته فتمزج بذلك بين ما هو نفسيّ وما هو لسانيّ »[1].

ويركز هنا على العلاقة بين كتابة المرء ومؤلّفه من خلال العلاقات التّعبيريّة، ودراسة طبيعته النفسيّة لتعكس تأثير المؤلّف ويقول في لغته ما أتكلّم به هو خليط لسانيّ ونفسيّ.

وبذلك فإنّ **سبتزر« يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبيّة أو أنّه يبحث عن (الأصل الاشتقاقيّ الرّوحي) أو (الحذر النّفسي) كما يعبّر هو نفسه، لمجموعة من (السّمات الأسلوبيّة)»[2].**

يعنى هدفه هو إيجاد أرضيّة مشتركة أكبر بين المخالفات الأسلوبيّة، كما يتجلّى لمجموعة محدّدة من السّمات الأسلوبيّة .

وربّما يكون **سبتزر** نفسه قد اعترف بأنّ **« الأسلوبيّة النّفسيّة لا تنطبق إلاّ على نمط معيّن من الكتاب وهم الّذين يعنون بالعبقريّة الفرديّة أي بالتفرّد في الكتابة»[3].**

وعلى رغم من أنّ **«هذه الأسلوبيّة تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللّغويّ إلاّ أنّها تجاوزت البحث في التّراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلّقة بالخطاب الأدبيّ »[4]** .

معناه طريقة تحليل محتوى الكلام والملمس، مع التّركيز على الأسباب الكامنة وراء الخطاب الأدبيّ، تجاوزت تركيبات نظام اللّغة ووظيفتها .

إنّ أسلوبيّة **سبتزر** هي **« أسلوبيّة الكاتب، ذلك أنّ من أهدافها، الكشف عن شخصيّة المؤلّف عبر تفحّص أسلوبه أو بناه الأسلوبيّة في النّص»[5].**

يقصد بها أنّه يستند أسلوب المؤلف على طريقة للكشف عن شخصيته.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبيّة النفسيّة في نقاط خمس :

---

(1) عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ص 29.
(2) حسن ناظم، البني الأسلوبية، ص 35.
(3) المرجع نفسه ، ص 36.
(4) محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية ، ص 16
(5) حسن ناظم ، البني الأسلوبية ، ص 37.

«- معالجة النصّ تكشف عن شخصية مؤلفه.

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبيّة من النصّ ذاته.

- ضرورة التعاطف مع النصّ للدخول إلى عالمه.

- إقامة التحليل الأسلوبيّ على تجليل أحد ملامح اللّغة في النصّ الأدبي.

- السّمة الأسلوبيّة المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبيّ فرديّ أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العاديّ .

إنّ هذه الأسس الخمس تكشف لنا خطورة منهجيّة سبتزر من الناحية التطبيقيّة فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر مما كان منظرًا، وهو بذلك عالم أسلوبيّة في الصميم»[1].

ج - الأسلوبية البنيوية Stylistique Structurale:

هي أحد فروع علم اللّغة الحديث الّتي تهتم بدراسة الظواهر الأسلوبيّة في النّصوص الأدبيّة من منظور البنيويّة.

« يعدّ ميشال ريفاتير علامة مميزة في الأسلوبيّة فمنذ أنْ نشر كتابه محاولات في الأسلوبيّة البنيويّة سنة 1971، عد زعيم الأسلوبيّة البنيويّة، فهو الّذي كشف عن أبعادها ودلالاتها»[2].

إذن يعتبر **ريفاتير** رائد الأسلوبيّة البنيويّة وكاشف لكل معالمها.

«وتعدّ الأسلوبيّة البنيويّة مدّا مباشرًا من اللسانيات البنيويّة الّتي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير والبنيويّة كما هو معروف تنطلق في دراساتها من النصّ بوصفه بنية مغلقة، وتركيز على تناسق أجزاء النّص اللّغويّ»[3] .

البنيويّة هي مشتقة من اللسانيات البنيويّة ، تستند في المقام الأوّل على دراسات **دي سوسير** وتدرس النّص بوصفه هيكلا مغلقًا وتركيزا على الاتساق .

---

[1] محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية ،ص 16.

[2] المرجع نفسه ،ص 19.

[3] محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية، ص 17.

«فالأسلوب وفقا لريفاتير يتمّ تشفيره في رسالة ما استجابة لمتطلّبات معيّنة في عمليّة التّواصل وتحديدا في التّواصل الأدبيّ»[1].

التواصل الأدبيّ كما اقترحه **ريفاتير**، يشفر النمط في الرسالة بقصد التقاطه بطريقة ما استجابة لمعايير واحتياجات محددة في التّواصل .

ومن أهمّ القضايا الّتي طرحها **ريفاتير«يتمثل في التّركيز على وحدات الأسلوب في النّص لتمييز الوحدات اللّغوية الّتي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبيّة، وذلك لأنّه يحتوي على بعض الظّواهر الّتي يمكن أن تعدّ أسلوبًا، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أنْ تحتوي على سمات أسلوبيّة، وبذلك تصبح الأسلوبيّة قائمة على الانتقاء أو الاختيار في المعالجة، أي معالجة الظّواهر الأسلوبيّة دون الالتفات إلى العناصر الأخرى»[2].**

ينصب التّركيز على الوحدات الأسلوبيّة في النصّ للتمييز بين الوحدات اللّغويّة التي لا تتناسب مع البيانات الأسلوبية والتي تحتوي على بعض الظواهر التي يمكن اعتبارها أسلوبية .

فيرى أيضا **«أنّ الأسلوب هو الإبراز الذي يفرض انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية»[3].**

يعني هو التركيز الذي يلفت انتباه القارئ إلى جانب معين من السلسلة التعبيرية.

« تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النصّ الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللّغوية المكونة للنصّ وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم»[4].

يتم تحليل النصوص الأدبية بطريقة بنيوية ، والتي تدرس العلاقات بين الوحدات اللّغوية للنصّ والعلاقات التكميلية والمتوازية بين الوحدات اللّغوية والدلالات التي تنشأ نتيجة لدراسة البنية.

«إنّ الأسلوبية البنيوية كما جاء بها ميشال ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النصّ ، ولذلك يقترح ما يسميه القارئ العمدة Archilecteur وهو ليس قارئًا معينًا بل

---

[1] حسن ناظم ، البني الأسلوبية ، ص 73.
[2] موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،ص20.
[3] حسن ناظم ، البني الأسلوبية، ص 75.
[4] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 86.

مجموع الاستجابات للنصّ التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء »[1].حتى سميت أسلوبيته بأسلوبية التلّقي .

يحاول الأسلوب البنيوي التعرف على دور القارئ في عملية التسليم ويساعد على تحديد بعض الحقائق الأسلوبية داخل النصّ، ويؤدي إلى التوصية بالعمدة كوسيلة لتحديد الردود المتباينة على النصّ من مختلف القراء .

« إذ أنّ مهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي»[2].

يستخدم البنيويون الأساليب الهيكلية للكشف عن معلومات جديدة والتحقق فيها، والقوانين التي تدير الظواهر الأساسية في المؤلفات الأدبية .

شكلت الأسلوبية البنيوية ثورة في مجال الدراسات اللّغوية والأدبية حيث ركزت على تحليل النصوص من خلال بنيتها الداخلية .

4 - علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لا يقوم أي علم من العلوم بمعزل عن العلوم الأخرى ، إذ تعدّ الأسلوبية علمًا حديثًا نسبيًا نشأ من رحم علم اللّغة وعلم البلاغة، وسرعان ما تفاعل مع مختلف العلوم الإنسانية الأخرى، مكونا علاقات تبادلية غنية أثرت على مساره وفتحت آفاقا جديدة للبحث والدراسة.

أ علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

«تتولد بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أنّ محور البحث في كليهما الأدب»[3] فالعلاقة التي تربطهما ببعض وصفت بالعلاقة الحميمية.

فبييرجيرو« يؤمن بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف إنّها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية»[4].

وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها :

---

(1) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 92.
(2) المرجع نفسه، ص 89.
(3) فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص 30.
(4) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة، عمان ط1، 2007، ط2، 2010،ص 60.

«أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة»[1].

فرغم ذلك فهناك اختلاف وجهة نظر كل منهما فالنظرة في هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي .

«فالأسلوبية تتعامل مع النصّ بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقه أو افتراضات جاهزة»[2].

كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة .

أمّا البلاغة «**فتستند - في حكمها على النصّ - إلى المعايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته الموجودة»[3]**، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النصّ الأدبي .

- أوجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية :

«كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي وهي فن أدبي ، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة»[4].

أي أنّ الأسلوبية هي فن أدبي ونقدي فهذه نقطتين جعلتها تلتقي مع البلاغة.

«كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلاّ أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إنّ المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النصّ بتلقيه تذوقه»[5] باعتبار المتلقي الركيزة الأساسية .

معنى أنّ كلاهما يرى أنّ المتلقي هو جزء من عملية إعداد التقارير إلزاميا لاستكمال عملية الإنشاء، في حين أنّ المتلقي هو المسؤول عن تجديد النصّ من منظور أسلوبي وهو تفسير المتلقي للذوق .

---

(1) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60.
(2) فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية، ص 31.
(3) المرجع نفسه ،ص 31.
(4) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية، ص 78.
(5) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية، ص 31.

« كذلك يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني، فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى»[1].

يعنى تكشف العلاقة بينهما من خلال دراسة تقاطع الأسلوب والمعنى من خلال علم المعاني، **«كما يلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية فكرة واحدة بصياغات لغوية مختلفة، لكل صياغة تأثيرها الخاص، فعلم البيان من فروع البلاغة »[2].** ومن خلال تقديم فكرة واحدة في الصيغ اللّغوية المختلفة مع كل فرع له تأثيره الخاص، و **«المتلقي وإنْ كان يمثل من المنظور البلاغي ركنا واحدا من أركان العملية الإبلاغية إلاّ أنّه ركن مهم قد يؤدي إهماله إلى إفساد عملية التبليغ وإلى فشل المتكلم في التوصيل»[3]** .

على الرغم من كونه مكونا مهما في عملية الإبلاغ لكنه يؤدي إلى إهمالها وإعاقتها.

- أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية:

« يتوجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي ،أمّا التحليل الأسلوبي فيشمل كل أجناس الكلام.

- الأساس المنهجي الذي ضبطت به علوم البلاغة هو المنطق الأرسطي، بينما تحددت مجالات الأسلوبية اللسانية في إطار اللسانيات.

- يغلب على علوم البلاغة الطابع التفتيتي أي تجزئة الظاهرة، بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية.

- يمكن للأسلوبية أنّ تبحث ظواهر الأسلوب بشكل تزامني تعاقبي، بينما لا تقوم البلاغة بمثل هذا البحث في أغلب الأحيان.

-الفن البلاغي هو منطلق الوحدة التصويرية في التحليل عند البلاغيين، بينما تنطلق الأسلوبية من الخاصة الأسلوبية نفسها»[4].

مقصده أنّ البلاغة والأسلوبية هما مفهومان مرتبطان باللّغة والأدب، لكن لهما تركيز واستخدام مختلف يمكن القول **«إنّ الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أنْ تكون بديلا عن**

---

(1) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية، ص 83.
(2) المرجع نفسه ، ص84.
(3) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية، ص32.
(4) يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية ،الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ،1999، ص 170-171.

النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أنْ تقوم مقام البلاغة رغم أنّها تستطيع أنْ تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها، تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء»[1].

الأسلوبية كعلم لغوي حديث لا يمكن أن تحلّ محل النقد الأدبي والبلاغة، ولا يمكن الاستغناء عن البلاغة دونها، ولا يمكن للأسلوب أنْ يحلّ محل البلاغة، حتى لو أمكن تلخيصها في خصوصية التعبير الأدبي، فقط الخطابة كانت تدور حول البنية والدلالة.

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعدّ **«الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظواهر اللّغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه»[2]**، أي أنّها تبحث عن مكامن الجمال في النصوص الأدبية .

أمّا النقد **«فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أمّا الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنقد الأدبي»[3]** .

وهكذا تسمح الأسلوبية للنصوص الأدبية بالتقاطع بين النقد الأدبي واللسانيات دون المبالغة في اكتشاف المكونات الجمالية للنصّ، **«فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منها يصف ويحلل ويركب ويفسر ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعتمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام »[4]** .

إذن لا شك فإنّ النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا مرافقته تحليلات الأسلوبية المختلفة .

وعليه**«التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنصّ الأدبي من حيث التركيب ، اللّغة والموسيقى ...»[5].**

يتم ضمان دمج الأسلوب والنقد من خلال تسهيل تبادل الأفكار والتعاون في محاولة للكشف عن طرق لا جدال فيها، فيما يتعلق بالنصّ الأدبي بأشكاله المختلفة من البنية .

---

(1) يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية، ص 183.
(2) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية ،ص 51.
(3) المرجع نفسه، ص 52.
(4) يوسف أبو العدوس ،البلاغة والأسلوبية، ص 184.
(5) المرجع نفسه، ص 184.

وفي موضع آخر نجد أنّ «**الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له سبب ذلك أنّ اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النصّ ولا يتجاوزها، فوجهتها وجهة لغوية أمّا النقد فاللّغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي**»[1].

النقد الأدبي ليس هو نفس الأسلوب،لأنّه يركز على لغة النصّ وليس العكس، ووجهته هي وجهة لغوية، ولكن النقد هو عنصر من عناصر التأثير الأدبي، «**فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلاّ بعضه**»[2].

أي أنّ النظرة إلى الأسلوبية هي نظرة منتهية عند حدود لا يمكن تجاوزها في تعاملها مع النص في حين نظرة إلى النقد فهي مغايرة وتمنح مجال أوسع .

وزيادة في توضيح نلخص إلى رأي فتح الله أحمد سليمان بتركيز على نقاط الاتفاق والاختلاف :

- نقاط التلاقي :

« أنّ كل من الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إنّ مجال دراستهما الأدب ، وبتحديد أدق النص الأدبي»[3] .

- نقاط الاختلاف :

«الأسلوبية وإنّ كانت تفرعت من النقد الأدبي، الذي هو أقدم منها في مجال دراسة الأدب ، إلاّ أنّها قد انسلخت عنه في النهاية واستقلت بذاتها»[4].

على الرغم من كونها ولدت من النقد الأدبي، الذي هو أقدم من مجال الأدب، أصبح نهج النقد الأدبي مهجورا ولم يعدّ ضمن اختصاصها .

---

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية، ص52.
[2] المرجع نفسه، ص52.
[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية ،ص 37.
[4] المرجع نفسه،ص 36.

« الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النصّ فحسب أمّا النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنصّ، تلك الأوضاع المحيطة به .

- الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان اللّغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النصّ وينتهي إليها، بينما يرى النقد أنّ العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنّه ينبغي أنْ يدرس بكل عناصره الفنية .

- الأسلوبية محور دراستها اللّغة وحسب فالذاتية والانطباعية تكادان تكونان منعدمتين فيها، مما يشوه العملية النقدية هو شيوع الذاتية والانطباعية»[1].

معنى أنّ الأسلوبية محور دراستها هو النصّ ولغته بمعزل عما يحيطه عكس النقد الأدبي.

« فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإنْ كانا يتقاطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل، كما أنّه ليس حتميا أنْ يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر»[2] .

هناك وجهان متوازيان بين الأسلوب والنقد لا يمتزجان، وإنْ كانا يتداخلان في مجالات معينة، ووجود عوامل مشتركة بينهما في سمات معينة لا يعني ظهور اختلاط كامل، ولا وجود علاقة بين بقاء أحدهما وموت الأخر .

ج - علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

«ووفّق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللّغة، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللّغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة»[3].

يعتبر بعض الباحثين هذه الطريقة مجالا لغويا، إلاّ أنهم يعتمدون على موقف معين يميزها عن المجالات اللّغوية الأخرى .

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية،،ص36.
[2] المرجع نفسه، ص 37.
[3] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، ص 39.

« فالأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللّغة لكنها نظام موازي يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظره الخاصة»[1].

فرغم توجه كل منهما وجهة خاصة إلاّ أنّ هناك من الباحثين من يرى أنّ :

«الأسلوبية وليدة رحم علم اللّغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النصّ »[2].هي طريقة لغوية تحاول تفسير النص باستخدام نظرية اللّغة، خاصة وأنّ مؤسس الأسلوبية شارل بالي كان لغويا، فالأمور بعده **«لم تبقى على مثل هذا الخلط فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجيهاتهما فقيل مثلا إنّ علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال»[3].**

في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال ولذلك فإنّ تركيز كل علم يختلف على أخر في جوهره .

---

(1) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية، ص 50.
(2) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية ، ص 40
(3) المرجع نفسه،ص 40.

الفصل الأوّل:

مستويات التحليل الأسلوبي

ـ المبحث الأوّل : المستوى الصّوتي العروضي.

1ـ المطلب الأوّل : الموسيقى الخارجية .

2ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية .

ـ المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

1ـ المطلب الأوّل : دراسة الأفعال و الجمل

2ـ المطلب الثاني : الانزياح التركيبي.

المبحث الأوّل :المستوى الصّوتي العروضي.

ـ المطلب الأوّل :الموسيقى الخارجية .

- الوزن.
- القافية.
- الرويّ .

ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية .

- التكرار.
- الطباق .

المبحث الأوّل: المستوى الصّوتي والعروضي :

يعدّ التحليل الصّوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللّغوي عند الدارس الأسلوبي، إذ إنّ **«علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللّسانيات، فلا النظرية اللّغوية، ولا التطبيق اللّغوي يمكن أنْ يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للّغة بدون علم الأصوات»**[1]، ويضيف **حسن ناظم« يهتم المحلل الأسلوبي في المستوى الصّوتي في المعالجة إلى استجلاء خصائص البنية العروضية عبر استكناه موسع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشّعرية المستخدمة»**[2] .

ـ المطلب الأوّل :الموسيقى الخارجية :

1- الوزن :

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات عن الكتابية العروضية حيث، **«إنّ الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»**[3]، أي يعدّ الوزن قاعدة أساسية لا يستغنى عنها الشعر **«في حين يحدد الوزن بأنّه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»**[4]، يعني أنّه مجموع الجزيئات التي يتكون منها البيت فهو يضفي عليه إيقاعًا موسيقيًا وجمالًا فنيًا، **«وهذا يعني أنّ لكل وزن نظامه الخاص الذي يجعل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها »**[5]، أي أنّ الوزن هو نظام موسيقى ينظم به الشعر لتحديد التوزيع الإيقاعي، ويعتمد على عدد من التفعيلات في كل بيت شّعري، مما يساهم في خلق نغمة وإيقاع معينين .

---

(1) أماني سليمان داود ،الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجلاوي، عمان ، الأردن، ط1، 2002، ص 33- 34.

(2) حسن ناظم ، البني الأسلوبية، ص 85.

(3) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الجيل ، سوريا ، ج1، ط5، 1981، ص 134.

(4) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، (د.ط)، 2001، ص 23.

(5) المرجع نفسه ،ص 24.

2- القافية :

يعرّفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ،توفي (173هـ/ 789م) **«هي من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن»**[1].وهذا الرأي الذي مال إليه أكثر القدماء .

قال **الأخفش**: **«القافية آخر كلمة في البيت، واستدل على صحة قوله بأنّه لو قال لك إنسان اكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب لكتبت له كلمات مثل: لعاب، شباب، ركاب ،صحاب ....إلخ»**[2]، في حين قال **أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي** : **«بعض الناس من العلماء يرى أنّ القافية حرفان من آخر البيت»**[3].

القافية هي مصطلح يشير في الشعر إلى تكرار الأصوات في نهايات الأبيات بطريقة معينة لإضافة جمالية وإيقاعية للنصّ الشّعري .

«والقافية من الناحية النقدية والموسيقية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة مشكلة إيقاعًا موحدًا تطرب له الأذن، فهي تضبط الإيقاع الموسيقي وتزيد القوة الموسيقية في التعبير»[4].

يعتبر استخدام القافية مهارة شعرية تبرز قدرة الشاعر على التلاعب باللّغة والصوت وتحسين جاذبية النصّ الشّعري، وتساهم في تعزيز الترابط بين الأبيات وإبراز التناغم بينها

3- الرّوي :

يعرف بأنّه **«هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره، في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية، أو ورائية أو دالية.....إلخ »**[5].

وقد عرّفه **إبراهيم أنيس** **«بأنّه ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالرّوي، فلا يكون الشعر مقفى إلاّ بأنّ يشتمل على ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات»**[6].

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 151.
(2) المرجع نفسه ، ص 152.
(3) المرجع نفسه ،ص 153.
(4) لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 2007، ص 150.
(5) جورج مارون، علما العروض والقافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ،ط1، 2013، ص 148– 149.
(6) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1956، ص 247.

والروي هو تقنية شعرية تعتمد على تكوين سلسلة من الأبيات المتتالية بناء على تكرار نفس القافية في نهاية كل بيت من الأبيات وتساهم في إضفاء وحدة وتناغم على القصيدة .

ـ المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية :

1- التكرار :

يعرفه يحي بن معطي على أنّه **« تكرير اللّفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ »**[1]. يعنى الفائدة من التكرار تأكيد العبارة وترسيخها في الذهن .

والتكرار من أبرز العناصر في القصيدة فهو **« ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جو نغميا ممتعا، يستشعره القارئ داخليا»**[2]، بمعنى يعمل على إنتاج نظامًا موسيقيًا يمنح للقارئ شعورًا داخليًا يجعله يتفاعل مع القصيدة .

التكرار هو استخدام متكرر للكلمات أو عبارات لتعزيز المعنى وتحقيق إيقاعا يأثر على القارئ ويضيف جاذبية للنصّ .

2- الطباق :

يطلق أهل الصنعة عدة تسميات عليه منها **:«المطابقة والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ، ويأتي في التناسب بين المعاني، لأنّ فيها ضد التجنيس في الألفاظ»**[3].

وفي سياق آخر **«هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام . وهو نوعان :**

أ- الطباق الايجابي : وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا

ب ـ الطباق السلبي : وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[4].

الطباق يشير إلى تقارب المعاني من خلال مقارنة بين جملتين أو أكثر لإضفاء العمق والجاذبية على النصّ الشّعري.

---

(1) يحي بن معطي ، البديع في علم البديع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ، ط1، 2014، ص 201.

(2) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 264.

(3) رحمة جمعة الخزرجي، هدى عبد الحميد السامرائي، الطباق في العربية، مجلة كلية التربية الأساسية،الجامعة المستنصرية، العدد السادس والسبعون ،2012،ص03.

(4) عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، لبنان ، ط1، 2003، ص 161.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

ـ المطلب الأوّل :دراسة الأفعال والجمل.

- الفعل وأقسامه وعلامة كل قسم.
- الجملة وأقسامها.

ـ المطلب الثاني: الانزياح التركيبي.

- التقديم والتأخير.
- الحذف.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

يشير هذا المستوى إلى كيفية تركيب الكلمات والعبارات في الجملة لإنشاء معان مفهومة، إذ «**ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللّغوي للنصّ الأدبي**»[1].

إذن يعتبر فهم المستوى التركيبي أساسيا لفهم كيفية بناء الجمل وتحليلها بشكل صحيح .

ومنه «**تنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة ومن ثم النصّ بأكمله فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الأدبي** »[2]. معناه يدرس هذا المستوى كيفية تكوين الجمل وترتيب عناصرها من أجل نقل المعنى بوضوح .

ـ المطلب الأوّل :دراسة الأفعال والجمل

*الفعل وأقسامه ،وعلامة كل قسم:

1- الـــــفـــــعـــــــل :

يشكل الفعل ملمحا لغويا إذ «**كل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بزمان خاص، ماض أو حاضر أو مستقبل**»[3].معنى الفعل هو جزء من أجزاء الكلام يعبر عن حالة معينة في زمن ما. وفي موضع آخر هو «**ما يدل على حدوث شيء بشرط أنْ يكون الزمن جزءا منه**»[4].

إذن الفعل وظيفته الرئيسية هي تعبيرعن الأحداث التي تحدث في زمن من الأزمنة .

أ- الفعل الماضي :

يعرف على أنّه «**هو ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم** »[5]، أي حدث الذي يقع في الزمن الماضي .

---

(1) أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص97.
(2) المرجع نفسه ،ص 97- 98.
(3) عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص 13.
(4) أيمن أمين عبد الغني ، النحو الكافي ، دار التوفيقية للتراث، القاهرة ، ج1، 2010، ص 23.
(5) عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص 13

علامته: وهي **«أنّه يقبل تاء الفاعل المتحركة في آخره ، ويقبل تاء التأنيث الساكنة»**[1].

ب- الفعل المضارع :

يرى عبد الله محمد النقراط الفعل المضارع على أنه **«هوما يدل على وقوع حدث في زمن التكلم مهما استمر، أي أنّ دلالة المضارع تنصرف للحال والاستقبال»**[2]. معناه هو الدلالة على وقوع الحدث في الزمن الحاضر أو المستقبل .

علامته: الأصل فيه **«أنّه يسبق بحرف من حروف النصب أو حروف الجزم، ويسبق بالسين أو سوف»**[3].

ج- فعل الأمر :

وينظر أيضا إلى فعل الأمر بأنه **«هو طلب وقوع حدث بعد زمن المتكلم، ويكون دائما للمخاطب،كما يكون الفاعل فيه مستتر وجوبا »**[4] يعنى الحدث الذي يطلب بصيغة الأمر .

علامته: والأصل فيه أنه **«يقبل ياء المخاطبة ونون التوكيد مشاركا فيهما الفعل المضارع»**[5].

***الجملة وأقسامها :**

2- الـــجـــمـــلـــة:

اختلف النحاة في تعريف الجملة واختلط عليهم مفهومها، واتجهوا في ذلك إلى اتجاهات مختلفة، **«فالجملة كل مركب إسنادي من الكلام سواء أفاد السامع شيئا أم لم يفده»**[6].

إذن الجملة تشير إلى مجموعة من الكلمات التي تكون وحدة تامة من التعبير .

---

(1) محمود حسني مغالسة ، النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997، ص17.
(2) عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، ص 13.
(3) محمود حسني مغالسة ،النحو الشافي، ص 17.
(4) عبد الله محمد النقراط ، الشامل في اللغة العربية، ص 13.
(5) محمود حسني مغالسة ، النحو الشافي، ص 18.
(6) إبراهيم قلاتي ، قصة الإعراب، دار الهدى ،الجزائر، (د ط)، 2000، ص 05.

وفي تعريف **عبد الجاسم**: **«هي مجموعة من المفردات قليلة كانت أم كثيرة تتحد فيما بينها بوساطة المعنى، فينتج عنها ما نسميه، الكلام التام المفيد أي : الجملة المفيدة»**[1].

الجملة هي وحدة لغوية تتألف من مجموعة من الكلمات التي تكون تركيبا لها معنى مكتمل بطريقة منطقية ومفهومة داخل سياق معين .

أقـــســـــامـــــهـــــا :

أ ـ الجملة الفعلية:

يعرفها النقراط بأنها **«تتكون من الفعل والفاعل، وتفيد قيام الفاعل بفعل ما، في زمن ماض، أو مضارع، وقد تتضمن ما يفيد وقوع الفعل على مفعول معين »**[2]. معناه هي ما كانت مبدوءة بفعل ولها ركنان اثنان هما الفعل والفاعل .

ويعرف **عز الدين مجدوب** الجملة الفعلية على أنّها **«هي التي يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه اتصافا متجددا أي هي التي يكون فيها المسند فعلا لأنّ الدلالة على التجدد دائما تستمد من الأفعال وحدها»**[3].

ب ـ الجملة الاسمية :

يقول **أنطوان الدحداح** هي **«وحدة اسنادية تبدأ أصالة باسم يقوم بوظيفة المسند إليه ويسمى المبتدأ وتتضمن اسما آخر يقوم بوظيفة المسند ويسمى الخبر »**[4]. معناه هي ما كانت مبدوءة باسم وتتكون من ركنيين أساسيين وهما المبتدأ والخبر.

وتعرف أيضا بأنّ هي **« التي يدل المسند على الدوام والثبوت، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا ثابتا غير متجدد، أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند اسما »**[5].

---

(1) عبد العباس عبد الجاسم ،الصواب في معرفة القواعد والإعراب ، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010،ص 19.
(2) عبد الله محمد النقراط ، الشامل في اللغة العربية ،ص 72 .
(3) عز الدين مجدوب ، المنوال النحو العربي ، دار محمد علي الحامي ،تونس ، ط1، ديسمبر، 1998، ص 125.
(4) أنطوان الدحداح ،معجم لغة النحو العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ،لبنان، ط1، 1993، ص 116.
(5) ليث أسعد عبد الحميد، الجملة الوصفية في النحو العربي، دار الضياء ،عمان ،الأردن، ط1 2006، 42.

ج ـ الجملة الإنشائية:

يرى **أيمن أمين عبد الغني** في كتابه **النحو الكافي** أنه الجملة الإنشائية **«هي الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، أو لا يمكن أنْ يوصف صاحبه بالصدق أو الكذب »**[1]. يعنى أنّه مقسم إلى جزئين خبر وإنشاء.

كما يقول : **«فالخبر نسبة كلامية، فإنْ كان لها معنى ومدلول فهي نسبة واقعية، أمّا الإنشاء فهو مقابل الخبر يعني، قول لا يوصف بصدق ولا يكذب »**[2]. وهو أنواع:

1- الاستفهام :

هو أسلوب يمنح النصّ ثراء دلاليا يثير لدى المتلقي عنصر المفاجأة، **«والأصل فيه طلب الإفهام والاستفسار لمعرفة لشيء مجهول لدى المستفهم أوالسائل »**[3].يقصد به السؤال عن شيء مجهول .

أو في قول آخر هو **«العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، هل، ما، من، متى، أيان، كيف، أين، أنى، كم، أىّ»**[4].

وينقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام :

«ـ ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى وهو الهمزة .

ـ ما يطلب به التصديق فقط وهو هل .

ـ ما يطلب به التصور فقط وهو بقية ألفاظ الاستفهام.»[5].

2- النداء :

أحد وسائل اللّغة الفاعلية في بنائه الفني والفكري معا، إذ عرف بأنّه : **«هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادى المنقول من الخبر إلى الإنشاء»**[6]. يمكن أنْ

---

(1) أيمن أمين عبد الغني ، النحو الكافي، ص 330.
(2) المرجع نفسه ، ص 330.
(3) المرجع نفسه، ص 340.
(4) السيد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة العصرية ، لبنان ،(دط)، 2003،ص 70.
(5) المرجع نفسه ،ص 71.
(6) المرجع نفسه ، ص 82.

أنْ يفهم النداء كتوجيه كلام من شخص إلى آخر بشكل مباشر، سواء لطلب شيء معين ، أو للتعبير عن مشاعر معينة مثل : الإعجاب ، الدهشة ، الفرح ، الحزن ، وغيرها.

كما يمكن تعريفه بأنّه **« جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر، ولذلك كانت حروف النداء نائبة مناب أدعو »**[1].إذن هو استخدام اللفظ لجذب انتباه الشخص أو لاستدعائه .

وأدواته ثمانية وهي :**«ألهمزة ، أيّ ، يَا ،آ ، آيْ ، أيَا ،هَيَا ،وَا.، وهي في الاستعمال نوعان : ألهمزة وأيّ للنداء القريب ـ وباقي الأدوات لنداء البعيد »**[2].

هذا يعني أنّ النداء هو جزء من الخطاب يستخدم لجذب انتباه الشخص المخاطب يهدف إيصال رسالة معينة ، ويتم استخدام أدوات متنوعة لتعزيز النداء وجعله أكثر جاذبية .

ـ المطلب الثاني: الانزياح التركيبي

يشكل مفهوم الانزياح محورًا هامًا وبارزًا والانزياح يعني **«خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا »**[3].وقد اهتم علماء الأسلوب بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا ويعرفه **" ليوسبيتزر"** على أنّه **«مفاجأة لنحو اللّغة أو النحو المضاد»**[4]. ولا يخرج **ريفاتير** في تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح، إذ يعرّفه بكونه **«انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر»**[5].

ومن أبرز تجلياته ما يلي :

1- التقديم والتأخير:

يعرف بأنه **« ظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري ويكون لغاية يهدف إليها، إمّا كون الناحية الصّوتية هي التي أوجبت ذلك، أو**

---

(1) أيمن أمين عبد الغني ، النحو الكافي ، ص 357.
(2) السيد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، ص 83.
(3) أحمد ملياني ، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي ، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج5، عدد2، 2021،ص 259.
(4) المرجع نفسه ،ص 259.
(5) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3، (د ت)، ص 103.

بهدف إحداث توازن في البيت أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعدّ من المقتضيات الصّوتية، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم»[1] .

فالتقديم هو تبادل في المواقع حيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى أمّا التأخير فهو نقيض التقديم ما دام الأمر يتعلق بالتبادل في المواقع بالنسبة للنسق أو التركيب .

يعدّ باب التقديم و التأخير من أهم الأبواب البلاغية حيث يقول **عبدالقاهرالجرجاني** في كتابه **دلائل الإعجاز**: **«هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويغضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»**[2].

قد امتدح النحاة العرب هذه الظاهرة **«فقد استفاض اللّغويون في الحديث عن ظاهرة التقديم والتأخير واختلفوا فيه، وقد عده بعضهم من باب المجاز لأنّه تقديم ما رتبته التأخير كالمفعولات، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته»**[3].

إذن نستخلص أنّ التقديم و التأخير هو تغيير يطرأ على الكلام فيقدم ويأخر من مواقع الكلمات في الجمل بغرض بلاغي أو نحوي بشرط مراعاة نظم الكلام والعناية والاهتمام .

2- الحذف :

جاء في قول **الجرجاني** :**«هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، الصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن »**[4].

باعتبار الحذف أسلوب بلاغي قديم تحدث عنه الكثير من اللّغويون العرب، جاء الجرجاني ليوضح الدور الذي يؤديه في إثراء دلالات إيحائية .

---

(1) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية،ص 68.
(2) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د ط) (د س)، ص106.
(3) زياد سند الغيان ، التقديم والتأخير فيما أنزل من كلام العلي القدير ،مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد ، العدد11، يناير.2018،ص 156.
(4) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ص 146.

وعن الحذف ذكر **ابن فارس** في " **الصاحبي** " ما نصه **« من سنن العرب الحذف والاختصار، يقولون " والله أفعل ذلك " يريد لا أفعل، " وأتانا عند مغيب الشمس، أو حين أراد، أو حين كادت تغرب".....، ومنه في كتاب الله عز وجل ثناؤه: "واسأل القرية " سورة يوسف الآية82، أراد أهلها »**[1].

وفي سياق آخر نجد : **«يلجأ الشاعر إلى الحذف للإيجاز والاختصار، أو لترك الخيال للمتقبل طي يتصور كل أمر ممكن، وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو للوضوح، بحيث إنّ المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد، على أنّ الحذف قد يؤدي ـ في بعض الأحيان ـ إلى النقل في التراكيب والغموض في المعنى»**[2].

نستنتج أنّ الحذف أسلوب بلاغي قديم يستخدمه الشاعر كتقنية من تقنيات بناء القصيدة الشّعرية من أجل إيجاز والاختصار في السياق لكي تتناسب تركيبة الجملة وتناسق الأبيات وحفاظ على الوزن الشّعري .

---

[1] ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، مكتبة المعارف ،بيروت ، لبنان، ط1، 1993، ص 211.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 68.

الفصل الثاني :

تجليات مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة البردة.

ـ المبحث الأوّل : المستوى الصّوتي والعروضي .

1ـ المطلب الأوّل :الموسيقى الخارجية.

2ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية.

ـ المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

1ـ المطلب الأوّل : دراسة الأفعال والجمل.

2ـ المطلب الثاني : الانزياح التركيبي.

المبحث الأوّل : المستوى الصّوتي العروضي.

ـ المطلب الأوّل : الموسيقى الخارجية.

- الوزن.
- القافية.
- الروي.

ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية.

- التكرار.
- الطباق.

المبحث الأوّل : المستوى الصّوتي العروضي.

يكشف المستوى الصّوتي عن الحالة الشّعورية للشاعر أثناء نظم القصيدة ، إذ يعتبر ضرورة لا بد منها للدارس، ويهدف هذا المستوى إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها لقصيدة ما، وذلك بدراسة موسيقاها الداخلية والخارجية، فالموسيقى هي جوهر الشعر التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره ويفصح عن مكبوتاته ، ومما لا شك فيه أنّ النفس تعشق اللّحن والإيقاع ، وعليه سأقف على دراسة هذين الجانبين من حيث:

1ـ الموسيقى الخارجية:

تستند القصيدة من حيث إيقاعها الخارجي على الوزن والقافية وهذا مختص بالشعر دون النثر، وفي دراستي للموسيقى الخارجية للقصيدة تطرقت إلى ثلاثة عناصر رئيسية هي : الوزن الذي بُنِيت عليه أبيات القصيدة والقافية المعتمدة وحرف الرّوي .

أ- الوزن :

هو أحد الخصائص الأساسية في القصيدة حيث يعتمد على دراسة تفعيلات الأبيات الشّعرية من خلال الكتابة العروضية، إذ يعرّفه **محمد علي يونس** أنّه **«هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص تميز به بين شعر وآخر»**[1].

وقد اختار **تميم** لقصيدته بحر البسيط، وهو بحر ساطع النغم وبارز الموسيقى فهو أبسط البحور الشعرية، فقد كتبت هذه القصيدة معارضة لقصائد البردة السابقة لكل من قصيدة البوصيري وأحمد شوقي **«وقد قرر الالتزام بكل قواعد المعارضة التراثية، دون أن تكون القصيدة نفسها تقليدا للتراث، ومن أعراف المعارضة زيادة الشاعر اللاّحق في عدد أبيات الشاعر السابق، ولما كانت أبيات البوصيري مائة وستين، وزاد شوقي أبيات إلى مائة وتسعين، فإنّني أتممتها مائتين وغيرت القافية من الميم إلى الدال، لأنّ في معنى القصيدة بعض الانقلاب عن معاني سابقيها، فأحببت أن يرادف ذلك انقلاب الشكل،**

---

[1] محمد علي يونس ، المختار في العروض والقافية،المعهد التربوي الوطني،الجزائر ،(د ط)، (د ت) ، ص 07.

فيكون صدر البيت الأشهر مولاي صل وسلم دائما أبدا .....، هو عجز البيت الذي يبدأ به المديح هذه القصيدة »[1].

إذن كتبت هذه القصيدة استنجادا بالروح على الجسد مستعملا بحر البسيط ليواصل المعارضة على نفس الإيقاع ومفتاحه :

«إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن »[2]

البيت الأول :

مالِيْ أَحِنُّ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أَبَـدَا * وَيَمْلِكُونَ عَلَّي الرُّوحَ و الجَسَدَا[3]

مَالِيْ أَحِنُّوْ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أَبَدَنْ * وَيَمْلِكُوْنَ عَلَيْيَ رْرُوْحَ وَلْجَسَدَاْ

0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/ * 0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ * مَتَفْعِلُنْ فَعِلَنْ مُسْتَفْعِلَنْ فَعِلَنْ

البيت الثالث:

وسُنَّةُ اللّهِ فِي الأَحْبَابِ أَنَّ لَهُم * وَجْهَاً يَزِيدُ وُضُوحَاً كُلَّمَا اْبْتَعَدَا

وَسُنْنَةُ اْللّهِ فِلْأَحْبَابِ أَنْنَ لَهُمْ * وَجْهَنْ يَزِيْدُ وُضُوْحَنْ كُلْلَمَبْتَعَدَاْ

0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/ * 0/// 0//0/0/ 0///0//0/0/

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَنْ مُسْتَفْعِلَنْ فَعِلَنْ * مُسْتَفْعِلَنْ فَعِلَنْ مُسْتَفْعِلَنْ فَعِلَنْ

تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ أصبحت مُتَفْعِلُنْ .

فَاْعِلُنْ وردت فَعِلُنْ ، وهو زحاف الخبن «وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة »[4]،وهو تغيير يطرأ على التفعيلة لكي تلائم النغم الموسيقي للبيت، فالأوزان الشّعرية تتعرض للحذف تخفيفا لقيود الوزن .

---

(1) معارضة البردة تميم البرغوثي http:/www.Scribd.com

(2) لوحيشي ناصر ، الميسر في العروض والقافية ، ص77.

(3) تميم البرغوثي ، قصيدة البردة، https://diwandb.com

(4) لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ص 56.

ومن خلال هذين النموذجين نجد بأنّ هذه التغييرات الطارئة على هذه التفعيلات أكسبتها تنوعا في الإيقاع وأعطتها قيمة فنية وجمالية .

ويعدّ بحر البسيط ملائما لغرض القصيدة حيث استخدمه تميم لتسهيل وصول المعاني للمتلقي والوصول إلى حركية أكبر داخل الأبيات وتناغما فكان اختياره لهذا البحر الذي يتكون من تفعيلتين فرعيتين نظرا للحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر فرأى في هذا البحر الطريقة الأنسب للوصول والتعمق في المعاني على الرغم من سهولة الكلمات إذ خلق جواً موسيقياً يتناسب معه ويعطي الأبيات أكثر تنوعًا.

ب- القافية :

تعدّ القافية هي الأخرى من المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها القصيدة العمودية ، فهي ليست مجرد حروف يختم بها الشاعر كل البيت فبها يتم معنى البيت فهي مكملة للوزن حتى ينتقل من إيقاع إلى إيقاع وبها تُختم القصيدة. ويعرّفها علماء العروض والقافية بأنّها **« المقاطع الصّوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت »**[1] وتظهر في قول **الهاشمي** هي **« الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن »**[2]. وهي قسمان **:« المطلقة والتي يكون فيها الرّوي متحركا، والقافية المقيدة والتي يكون فيها الرّوي ساكنا»**[3].

فالشاعر هنا اعتمد قافية واحدة في جميع الأبيات، قافية متكررة في القافية العمودية الموحدة التي تسير على النضج الاتباعي بالتزام رّوي واحد، يقول **تميم البرغوثي** :

البيت الأوّل :

مالِيْ أَحِنُّ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أَبَدَا * وَيَمْلِكُونَ عَلَّي الرُّوحَ و الجَسَدَا

مَالِيْ أَحِنُّوْ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أَبَدَنْ * وَيَمْلِكُوْنَ عَلَيْيَ رْرُوْحَ وَلْجَسَدَاْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// * 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

القافية هنا هي : وَلْجَسَدَاْ /0///0

---

(1) عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت ، (د ط) ،1987،ص134.
(2) محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم ، دمشق،ط1، 1991، ص135.
(3) لوحيشي ناصر،الميسر في العروض والقافية،ص 155.

البيت الثامن:

أَمَاْتَ نَفْسِيْ وَأَحْيَاْهَاْ لِيَقْتُلَهَاْ * مِنْ بَعْدِ إِحْيَاْئِهَاْ لَهْوَاْ بِهَاْ وَدَدَاْ[1]

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ * 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

القافية في هذا البيت هي : هَاْ وَدَدَاْ /0///0

ج - الرّوي :

كماعرفنا أنّ (الرّوي) **« هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إمّا ساكن أو متحرك»**[2]، ويعرف أيضا بأنّه : **«الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة بائية، أو رائية أو دالية»**[3].

حيث اعتمد الشاعر في قصيدته حرف الدال لتأتي قصيدة دالية في قوله:

لَولا الهَوَى لَمْ نَكُنْ نُهدِي ابْتِسَامَتَنَا * لِكُلِّ مَنْ أَوْرَثُونَا الهَمَّ و الكَمَدَا

ولاَ صَبَرْنَا عَلَى الدُّنْيَا و أَسْهُمُها * قَبْلَ الثِّيابِ تَشُقُّ القَلْبَ و الكَبِدَا

ضَاقَتْ بِمَا وَسِعَتْ دُنْياكَ و امْتَنَعَتْ * عَنْ عَبْدِهَا وَسَعَتْ نَحوَ الذي زَهِدَا[4]

ومن المعلوم أنّ حرف الدال من أقوى الحروف وأكثرها انتشارا فهو حرف مجهور **«من صفاته الشدة وعند نطقه يمتنع الصوت أن يجري فيه لكمال قوة الاعتماد على مخرج الحرف، وصوت الدال مستعذب في الأذن يستلذه السمع وله إيقاع موسيقي معين»**[5] لذلك نجده يتناسب مع القصيدة ويعطيها متعة لكثرة الوحدات الموسيقية .

---

(1) تميم البرغوثي ،قصيدة البردة

(2) عبد العزيز عتيق ، علم العروض ،ص 137.

(3) محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،ص136.

(4) تميم البرغوثي ، قصيدة البردة .

(5) محمد زهار وآخرون، من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري نماذج من قصيدة " فتاة الطهر" لسعد مردف،مجلة الممارسات اللغوية الإلكترونية، العدد 20،السنة 2013، ص 7.

2- الموسيقى الداخلية :

وهي لا تقل أهمية عن الموسيقى الخارجية فهي تعطي القصيدة انسجامًا صوتيًا رائعًا، كما لها دور في إكمال البناء الجمالي واللّغوي للقصيدة فهي تنبه السامع وتجعله يصغي إليها ويكون هذا الانسجام في التكرار والصور البديعية .

أ- التكرار:

يعدّ ظاهرة بارزة لها دلالات فنّية ونفسية ويهدف إلى تحريك الفكر والعقل الإنساني والتأكيد دلاليا، فيكون إمّا تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة ، ويعبر بها عمّا يجول في خاطر الشاعر وعن الحالة النفسية التي يمر بها، فالشاعر يكرر الشيء الذي يحبه أو الذي يكرهه، والمراد بالتكرار هو **«إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة »**[1]، فهو يعتبر من أشكال التنظيم في بناء القصيدة ومن العلامات البارزة في الصوت **«فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أنْ يتدبر أمر معانيها، وذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه»**[2] .

ومن خلال دراستنا لقصيدة البردة لـ " **تميم البرغوثي**" وجدنا التكرار متعددًا ومتنوعًا الأمر الذي كان له دور في إنتاج إيقاع من خلال تكرار الحرف من جهة، وتكرار الكلمة، وكذا تكرار العبارة من جهة أخرى، وهذا من أجل إضفاء نغمة موسيقية تنطرب لها الأذن، نذكر ما يلي :

1- تكرار الحرف :

هو أصغر أنواع التكرارات إلاّ أنّه العنصر الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة فهو **«نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث »**[3]. والحروف كثيرة على اختلافها ومعانيها فقد ركّز تميما على تكرار كل من حرف؛ الدّال، اللّام، الميم التي هي من الحروف المجهورة موضحة في الجدول الآتي :

---

(1) رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ،دار الوفاء،الإسكندرية ،ط1، 2002،ص211.
(2) مقداد محمد شكر قادم، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008، ص157.
(3) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر،ص239.

حرف الدّال	حرف الميم	حرف اللاّم
448 مرة	568 مرة	470مرة

واستنادا إلى ما سبق نجد بأنّ الحصة الأكبر تعود لحرف الميم ، حيث تكرر 568 مرة في القصيدة تمظهر في (لَمْ أَلْقَهُمْ، وَالمَاءُ يَعرِفُهُ الظَامِي، وَلْتَحْمِلِي قُمْقُمَا، مُحَمَّدٍ الهَادِي مُحَمَّدِنَا)وهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة **«يتكون هذا الصّوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أوّلا فيتذبذب الوتران الصّوتيان .... وخاصية الأصّوات الرخوة هي نسبة الحفيف الذي قد يصل في بعض الأصّوات الرخوة إلى صفير كما في السين والزاي»**[1].

يليه حرف اللاّم، والذي تكرر 470 مرة (لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ، قُلْ لِلقُدَامَى والذي يعرف بالصوت الذلقي وهو نوعان مرقق ومغلظ باعتباره **«أوضح الأصّوات الساكنة في السمع ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصّوات اللّين فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصّوات الرخوة»**[2]، وعلى هذا الأساس تم تعدادها من بين الأصّوات المتوسطة على رغم من أنّها مجهورة .

يليه صّوت الدال، وهو أحد الأصّوات التي وظفها الشاعر في قصيدته بعدد أبياتها المئتين بوصفه رويا **«فهو صّوت انفجاري مارا بالحنجرة ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما»**[3].

وفي الأخير نلاحظ أنّ **البرغوثي** وظف تكرار الحروف لإيجاد نوع من النغم الإيحائي المؤثر، وإبراز شدّة الحزن والألم من جهة وشوق والحنين من جهة أخرى .

2 ـ تكرار الكلمة:

يقوم هذا النوع من التكرار على إعادة الكلمة التي نجدها في الكلام مرة واحدة أو عدة مرات وهذا ما يعطيها أثرًا موسيقيًا، وللتكرار أهميتان **«فهو أوّلاً يركز المعنى ويؤكده،**

---

(1) إبراهيم أنس ،الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط5، 1975، ص45 -46.
(2) المرجع نفسه ، ص 64 .
(3) المرجع نفسه ، ص48.

وهو ثانيًا يمنح النصّ نوعًا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر »[1]، فهو إذن يخدم كلا من الجانب الدلاليّ والإيقاعي معًا معبرًا عن انفعالات الشاعر .

يوظف التكرار حسب السياق والدلالة، فهو يحدث ترابطا مابين اللّفظ المكرّر والمعنى، حتى لايكون ذلك التكرار خاليّا من الأثر على نفسية المتلقيّ **«وأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى أو يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأوّل والثاني، فإنّ كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا، وإن كان اللفظين متفقين والمعنى مختلفًا فالفائدة في الإتيان به دلالة على المعنيين المختلفين »**[2]، فقد أثارت انتباهي مجموعة من الألفاظ المكررة في القصيدة، والأبيات التالية تبين لنا مواضع تكرار الكلمة كقول الشاعر :

وَلا صَبَرْنَا عَلَى الدُّنْيَا وَأَسْهُمُها * قَبْلَ الثِّيابِ تَشُقُّ القَلْبَ والكَبِدَا

ضَاقَتْ بِمَا وَسِعَتْ دُنْياكَ وَامْتَنَعَتْ * عَنْ عَبْدِهَا وَسَعَتْ نَحوَ الذي زَهِدَا

يا نَفْسُ كُونِي مِنَ الدُّنْيَا عَلَى حَذَرٍ * فَقَدْ يَهُونُ عَلَى الكَذَّابِ أَنْ يَعِدَا

كما تكررت لفظة (الأرض) في الأبيات التالية:

فَتْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِينَ تَرْتُقُهُ * بِإِذْنِ رَبِّكَ حَتَّى عَادَ مُنْسَرِدَا

اللهُ أَقْرَبُ جِيرَانِ الفَقِيرِ لَهُ * يُعْطِي إِذَا الجَارُ أَكْدَى جَارَهُ وَكَدَى

وَلا رَأَيْتَ مُلُوكَ الأَرْضِ خَائِفَةً * إِذَا رَأَتْ جَمَلاً مِنْ أَرْضِنَا وَخَدَا

أَفْدِي كِسَاءَكَ لَفَّ الأَرْضَ قَاطِبَةً * قَمِيصَ يُوسُفَ دَاوَى جَفْنَها الرَّمِدَا

وقد تكررت لفظة (الحرب) في الأمثلة الآتية:

حَرْبٌ تُشِيبُ الفَتَى مِنْ هَوْلِهَا فِإِذَا * مَا شَابَ رَدَّتْ سَوَادَ الشَّعْرِ وَالمَرَدَا

يَحِنُّ للحَرْبِ كَالأَوْطَانِ فَارِسُهُمْ * قد خَالَطَ الشَّوْقُ في إِقْدَامِهِ الحَرَدَا

---

[1] لعرابي خديجة، دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، جامعة طاهري محمد، بشار الجزائر، مجلة دراسات، العدد01، المجلد 08، ص 142 .

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن ط2، 2010، ص 200 .

يَلْقَى السِّهامَ وَلا يَلْقَى لَهَا أَثَراً * تَظُنُّ أَصْوَاتَها فِي دِرْعِهِ البَرَدَا

كَأَنَّما رُوحُهُ دَيْنٌ يُؤَرِّقُهُ * في الحَرْبِ مِنْ قَبْلِ تَذْكِيرٍ بِهِ نَقَدَا[1]

يمكن القول أنّ تكرار الكلمة الواحدة، هو التكرار الغالب **«إذ يتخذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد،تكون محورا تدورُ حولها الصور، ولما تُحدِثهُ هذه الكلمة المكررة من أثر موسيقي مؤثر،قد تحمل في طياتها دلالةُ معينة لتضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المُتسلِّطَة على الشاعر »**[2] فقد تكررت كلمات (الأرض، الحرب، الدّنيا) في القصيدة بغية تعبيرالشاعرعن الألم الذي يعيشه بعيدا عن أرض وطنه التي أصبحت مسلوبة بسبب الحرب، و جعلته محروماً من دنياه **« فالمكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه إنما هو الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه »**[3] فهذا التكرار أعطى للقصيدة إيقاعًا موسيقيًا خاصًا بها، ونغمة موسيقية مميزة مرتبطة بأحاسيس الشاعر .

3- تكرار العبارة:

يعدّ تكرار العبارة أسلوب قديم يستخدمه الشعراء لإحداث جوّ موسيقي خاص، يكون إمّا في بداية المقاطع أو نهايتها يحمل دلالة ما **«فهو أسلوب تعبيري نمطي يصور قوة حضور دال الخطاب التي تمكنه من المتكلم والمخاطب، والدال المكرر هو المفتاح الذي يسمح بولوج نسق الخطاب »**[4]، ومن جهة أخرى **«نظر البلاّغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنّه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب»**[5] .

وعليه سنحاول أن نورد مجموعة من العبارات المكرّرة في قصيدة "البردة" :

المثال الأول :

وَلْتُقْدِمِي عِنْدَمَا تَدْعُوكِ أَنْ تَجِلِي * فَالخَوْفُ أَعْظَمُ مِنْ أَسْبَابِهِ نَكَدَا

---

[1] تميم البرغوثي . قصيدة البردة.

[2] معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة، المجلد 46، العدد (1-2) 2018 ص 215.

[3] أحمد ملياني، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، ص259.

[4] بن علجية غزالة، التحليل الأسلوبي لقصيدة "ثورة مغني الربابة" لسميح القاسم، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، 2015، ص76.

[5] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ،ص 100.

لْتَفْرَحِي عِنْدَمَا تَدْعُوكِ أَنْ تَجِدِي * فإنَّمَا لا تُسَاوِي المَرءَ أن يَجِدَا

وَلْتَعْلَمِي أَنَّهُ لا بَأْسَ لَوْ عَثَرَتْ * خُطَى الأكارِمِ حَتَّى يَعرِفُوا السَّدَدا

وَلْتَحْمِلِي قُمْقُمَاً في كُلِّ مَمْلَكَةٍ * تُبَشِّرِينَ بِهِ إِنْ مَارِدٌ مَرَدَا

وَلْتَذْكُرِي نَسَبَاً في الله يَجْمَعُنَا * بِسَادَةٍ مَلأُوا الدُّنْيَا عَلَيْكِ نَدَى

المثال الثاني :

بِمَا تَحَيَّرَ فِي أَمْرَيْنِ أُمَّتُهُ * وَقْفٌ عَلَى أَيِّ أَمْرٍ مِنْهُمَا اْعْتَمَدَا

بِمَا تَحَمَّلَ فِي دُنْياهُ مِنْ وَجَعٍ * وَجُهْدِ كَفِّيْهِ فَلْيَحْمِدْهُ مَنْ حَمِدَا

بَمَا أَتَى بَيْتَهُ فِي اللَّيْلِ مُرْتَعِدَاً * وَلَمْ يَكُنْ مِنْ عَظِيمِ الخَطْبِ مُرْتَعِدَا

بِمَا رَأَى مِنْ عَذَابِ المُؤْمِنِينَ بِهِ * إِنْ قِيلَ سُبُّوهُ نَادَوْا وَاحِدَاً أَحَدَا

بِمَا رَأَى يَاسِرَاً وَالسَّوْطُ يَأْخُذُهُ * يَقُولُ أَنْتَ إِمَامِي كُلَّمَا جُلِدَا

بِمَا تَرَدَّدَ فِي ضِلْعَيْهِ مِنْ قَلَقٍ * عَلَى الصَّبِيِّ الذي فِي فَرْشِهِ رَقَدَا

بِمَا بَكَى يَوْمَ إِبْرَاهِيمَ مُقْتَصِدَاً * وَلَمْ يَكُنْ حُزْنُهُ وَاللهِ مُقْتَصِدَا

بِمَا اْنْتَحَى لأبي بَكْرٍ يُطَمْئِنُهُ * وَحَوْلَ غَارِهِمَا حَتَّى الرِّمَالُ عِدَى

بِمَا تَفَرَّسَ مُخْتَارَاً صَحَابَتَهُ * وَهْوَ الوَكِيلُ عَلَى مَا اْخْتَارَ وَاْنْتَقَدَا

بِمَا تَحَمَّلَ مِنْهُمْ يَوْمَ قَالَ لَهُمْ * بِأَنَّهُ للسَّمَاواتِ العُلَى صَعَدَا

بِمَا تَذَكَّرَ يَوْمَ الفَتْحِ آمِنَةً * لَمْحَاً فَشَدَّ عَلَى تَحْنَانِهِ الزَّرَدَا

بِمَا خَشِيتَ عَلَيْنَا يَاْ بْنَ آمِنَةٍ * والأُمُّ تَخْشَى وَإِنْ لَمْ تَتْرُكِ الوَلَدَا[1]

تشكل تكرار العبارة عند البرغوثي بشكل مكثف ليؤدي إلى إحداث نوعٍ من الإيقاع، فالعبارة المكرّرة تكسب النَّص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية حيث أنّ التكرار **« إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها،حيث يسلّط**

[1] تميم البرغوثي ، قصيدة البردة.

الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الشاعر المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كاتبه »[1] وقد أدى هذا التكرار إلى تعميق الإحساس الحالة الشعورية التي يريد الشاعر نقلها للقارئ .

إذن قد استطاع تميم البرغوثي بواسطة التكرار أن يحقق إيقاعًا موسيقيًا في النّص الشعري وشدّ انتباه القارئ كما استطاع الوصول لعمق المعنى والتعبير عن الحالة الشعورية والإفصاح عن مكبوتاته .

ب- الـــطـــــبـــاق:

يعدّ الطباق من المحسنات البديعية المعنوية التي تشكل حضورًا بارزًا في الشعر ولها دلالة واضحة في مقاربة المعنى وجمع المتضادين لإبراز الرؤية الحاصلة لجوهر النصّ، فالطباق كما يعرف أنّه **«الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، ويكون على قسمين طباق إيجاب و طباق السلب، الأوّل هو ما تم بين مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي وأحدهما الأمر والآخر نفي والثاني هو ما تقابل المعنيين فيه بالتضاد»**[2].

ولقد اعتمد تميم البرغوثي على هذا النوع من المحسنات البديعية في جلّ قصيدته ليؤدي دورًا هامًا من الناحية الإيقاعية الموسيقية على المعنى وجذب انتباه القارئ .

الـــطـــبـــاق	نـــوعـه	دلالـــتـــــه
بل بُعْدُهُ قُرْبُهُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا أزْدَادُ شَوْقاً إليهِ غَابَ أَوْشَهِدَا	إيجاب	قيمة الفراق والبعد والحنين .
أَمَاتَ نفسيوَأَحْيَاهالِيَقْتُلَهَا مِنْ بَعدِ إحيَائِها لَهْوَاً بِها وَدَدَا	إيجاب	فكرة تناقض العواطف والمشاعر.
يُخْفِي عَنِ النَّاسِ دَمْعَاً لَيْسَ يُرْسِلُهُ والدَّمْعُ بَادٍ سَوَاءٌ سَالَ أَوْ جَمَدَا	إيجاب	دلالة على تحكم في مشاعر وصلابة.
وَرُبَّكُفْرٍ دَعَا قَوْمَاً إلى رَشَدٍ وَرُبَّ إيمَانِ قَوْمٍ للضَّلالِ حَدَا	إيجاب	فكرة مفاجئة لدعوة إلى الحق والباطل.

(1) أحمد مليايي، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، ص258 .
(2) زينة عبد الغني ، طالب محسن العجيلي ، الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة ، جامعة بابل، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ،العدد 18،كانون أول 2014، ص 225.

أَفْدِي المُسَافِرَ مِنْ حُزْنٍ إلى فَرَحٍمُحَيَّر الحَالِ لا أَغْفَى وَلا سَهِدَا	إيجاب	دلالة على تضارب المشاعر.
لَوْلاكَ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ وَلا قَضَى اللهُ للأُفْقَيْنِ أَنْ يَقِدَا	إيجاب	دلالة على حب رسول والولاء.
يَلْقَى السِّهامَ وَلا يَلْقَى لَهَا أَثَراً تَظُنُّ أَصْوَاتَها فِي دِرْعِهِ البَرَدَا (1)	سلب	دلالة على يقين وصلابة.

واستنادا إلى الجدول نقول بأنّ تميم البرغوثي نوّع في توظيف الطباق مابين طباق الإيجاب وطباق السّلب، وهو ثنائية متضادة **« بوصفها فنًا أو دفقة انفعالية نفسية في أجواء اللغة ودلالتها فحسب، بل أنها فكرة فلسفية قائمة على الربط بين الأشياء والظواهر وإن كانت فالتضاّد كالتماثل والمتضدان إذ إجتمعا في نفس المدرك نفسه كان شعوره بهما أتم وأوضح، بغض النظر عن ماهية الشعور لذة وألمًا، تعبًا وراحة، وبالضدّ تتميز الأشياء »**[2] وهذه الثنائية تفك غموض النصّ فحسن الخير لا يبدو إلاّ بقبح الشرّ، والغاية من توظيف البرغوثي للطباق عامة هو إضفاء نغمة موسيقية .

(1) تميم البرغوثي ، قصيدة البردة .
(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، د.ت، ص 285 .

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

ـ المطلب الأوّل : دراسة الأفعال والجمل

- دراسة الأفعال .
- تراكيب الجمل

ـ المطلب الثاني : الانزياح التركيبي.

- التقديم والتأخير
- الحذف.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

يعدّ 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 والعلاقات الرابطة بين المفردات داخل الجمل، والآن نقوم بدراسة المستوى على القصيدة التي بين أيدينا الموسومة ب "البردة".

المطلب الأوّل : دراسة الأفعال و الجمل .

1- دراسة الأفعال

أ- الفـــعـــل :

اعتنى العلماء النحاة القدماء والمحدّثون بعنصر الفعل في بناء الجملة ،فقد حدده **عبد القادر محمد مايو** في كتابه **علم النحو العربي** بقوله: **« كلمة تدل على معنى مستقل بالفهم ويعدّ الزمن جزءا منه فهو باختصار حدث مقترن بالزمن بين ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ كما في : كَتَبَ، يَكتُب ، اُكتُبْ»**[1] .

وفي قول آخر يعرّف الفعل بأنه **« الكلمة التي تدل على حدث مقترن بزمن مثل (كَتَبَ) فإنها تدل على حدث وهو" الكتابة " وزمن وهو الزمن الماضي وهو(يقرأ) فإنها تدل على حدث وهو " القراءة " وزمن وهو الزمن الحالي ، وهو (اقرأ) فإنّها تدل على حدث وهو " القراءة " وزمن وهو المستقبل »**[2]. إذن للفعل ثلاث أزمنة وهي :

1- الفعل الماضي :

يعرّف في كتاب **النحو الأساسي** أنّه **« هو ما دل على حدث وقع في زمن مضى قبل زمن التكلم »**[3] ، وفي نحو آخر يراد به **« الفعل الدّال على حدوث شيء في زمن سابق على زمن التكلم ، مثل : كَتَبَ، فَهِمَ، عَلِمَ وهذا الفعل مبني دائمًا، فيبنى على الفتح الظاهر**

---

(1) عبد القادر محمد مايو،علم النحو العربي، دار القلم العربي، سوريا ،حلب، ط1، 1996، ص3.
(2) أحمد قبش،الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط2، 1979،ص 5.
(3) أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت ط4، 1994،ص 175.

إذا أسند إلى ظاهر ، أو إلى ألف الاثنين ،أو إلى ضمير مستتر ، فيقول : نجح المجدُ ، والمجدان نجحا، ومحمد نَجحَ»[1].

2- الفعل المضارع :

سمي الفعل المضارع مضارعًا لمضارعته الإسم، ونعني بالمضارعة المشابهة فهو : **« مادلّ على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده »[2]** ، معنى أنّه الحدث الذي يجري أثناء أو بعد زمن التكلم دون إضافة ، وفي موضع آخر يراد به **« الفعل الدّال على حدث في زمن التكلم أو بعده مثل: يَكْتُبُ، والفعل المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون التوكيد اتصالاً مباشرًا، ويبنى على السكون إذا اتصل بنون النسوة ، ويعرب فيما عدا ذلك، فيكون مرفوعًا ، أو منصوبًا، أو مجزومًا، وفقا لعوامل كل حال»[3].**

3- فعل الأمر :

هو أحد أقسام الفعل الثلاثة ويطلب فيه الفعل على وجه التكليف وهو : **«معنى يدل على حدث مقترن بالطلب، يطلب فيه وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر »[4]**، كما يراد به **« ما دلّ على طلب حصول شيء بصيغته ، مع قبوله ياء المخاطبة ، أو نون التوكيد ، مثل : اكتُب، اكتُبي ، اكتُبنَّ، وفعل الأمر يبنى على ما يجزم به مضارعه»[5].**

وعليه نقول بأنّ تميم البرغوثي في قصيدته البردة زاوج ما بين الزمن الماضي والمضارع والأمر، فقصيدته توحي إلى تجدد الحركة، ويمكن رصدها في الجدول الآتي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
155 فعلا	230 فعلا	20 فعلا

(1) محمد إبراهيم عبادة ، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2011، ص 237.
(2) أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي،ص 176.
(3) محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 234.
(4) أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب ،ص11.
(5) محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،ص238.

من خلال الجدول الإحصائي أعلاه نلاحظ بأنّه توزعت أفعال القصيدة بين صيغة المضارع على الأغلب، وصيغة الماضي في مستوى أقل، وبين أفعال الأمر بصورة قليلة جدًّا، وانتقلت الأفعال عند تميم بين الماضي والمضارع ،**« وهذا الانتقال يضفي نوعا من الحركية على القصيدة، فالانتقال بين الثبات الماضي، والحركة المضارع، يحرك القصيدة ويكسبها حيويتها»**[1]، وتَنَاغَمَ هذا الانتقال بين صيغتي الماضي والمضارع بصورة جلية في القصيدة، حيث أدّت الأفعال دورها في المقام الشعري بما يتناسب مع الحالة الانفعالية عند الشاعر، وعند المتلقى من جهة أخرى .

2- تراكيب الجمل :

أ- الجـمـلـة:

يقول الزمخشري :**« الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلاّ في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر ، وتسمى الجملة»**[2] . في حين أنّ الكلام عند النحويين **« عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويسمى الجملة »**[3].

1- الجملة الفعلية:

والجمل الفعلية تتحدد طبيعتها بحسب الحد الأول الذي تبتدئ به وهو الفعل الذي يحتل الصدارة إذ **«أن الجملة الفعلية المكونة من الفعل والفاعل تعتبر وحدة متكاملة بخلاف الاسمية بقدر الانفصال بين المبتدأ والخبر واستقلال كل واحد منهما عن الأخر »**[4] يعني هي التي يكون المسند فيها فعلا .

---

(1) مراد رفيق البياري وأخرين، التشكيل اللغوي في شعر تميم البرغوثي دراسة في المستوى التركيبي قصيدة " في القدس" أنموذجا، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية، المجلد الواحد والعشرون، العدد الثاني، 2021 ، ص 275 .

(2) الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، http//www.d-mostafa.com .topdf، ص 2.

(3) ابن علي بن يعيش، شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنيرية ، مصر، ج1، ص20.

(4) ليث أسعد عبد الحميد،الجملة الوصفية في النحو العربي، ص 16.

2- الجملة الاسمية:

يعرّفها النحاة بأنّها **« هي التي وقع في صدرها اسم صريح مرفوع نحو : عمر شجاع أو اسم فعل نحو: هيهات العقيق أو اسم رافع لمكتفي به نحو أقائم الرجلان ، أو مؤول في محل الرفع»**[1]، بمعنى الجملة الاسمية هي ما ابتدأت باسم.

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
مالِيْ أحِنُّ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أبَدَا **وَيَمْلِكُونَ عَلَّي الرُّوحَ و الجَسَدَ**	**إنِي لأعْرِفهمُ مِنْ قَبْلِ رُؤْيَتِهِم** والماءُ يَعرِفُهُ الظَامِي و مَا وَرَدَ
يَفْنَى الفتَى فِي حَبِيبٍ لَو دَنَا و نَأى فَكَيْفَ إِنْ كَانَ يَنْأَى قَبْلَ أنْ يَفِدَا	**هَذا عَلِيّ يَقولُ اللهَ دعهُ وقَدْ** بَاتَ العَدُوُّ لَهُ فِي بَابِهِ رَصَدَا
يُدِيرُ فِي بَدْرِ الكُبْرى الحُسَامَ عَلَى بَنِي أُمَيَّةَ حَتَّى مُزِّقُوا قَمَدَا	**ظَلْمُ العَشِيرَةِ أضْنَاهُ و غَرَّبَهُ** عِشْرِينَ عَامًا فَلَمَّا عَادَ مَا حَقَدَا
يَدْرِي و يَحْلَمُ عَنْهُمْ حِينَ يَغْلِبُهُمْ ولَايُعَيِّرهُمْ بَدْرًا ولَا أُحُدَا	**وَسُنَّةُ اللهِ فِي الأحبَابِ أنَّ لَهُم** وَجْهَاً يَزِيدُ وُضُوحَاً كُلَّمَا ابْتَعَدَا
يَكَادُ يَسْمَعُ صَوْتَ العَظْمِ مُنْكَسِراً كَأَنَّهُ الغُصْنُ مِنْ أَطْرَافِهِ خُضِدَا	**لَنَا مُلُوكٌ بِلا دِينٍ إذا عَبَرُوا** فِي جَنَّةٍ أَصْبَحَتْ مِنْ شؤمهم جَرَدَا
وَتَجْعَلُ الطَيْرَ جُنْداً ظَافِرِينَ عَلَى جَيْشٍ شَكَتْ أَرْضُهُ الأَثْقَالَ والعَتَد	**عَلَى مُحَمَّدٍ الهَادِي مُحَمَّدِنَا** نَبِيِّنَا شَيْخِنَا مَهْمَا الزَّمَانُ عَدَا
أقُولُ بَاهِ لأنَّ الدَّهْرَ عَذَبَهُمْ حَتَّى تَمَنَّى الفَتَى لَوْ أَنَّهُ وُئِدَا	
يُهَوِّنُونَ عَلَيْهِ وَابْتِسَامَتُهُمْ نَدَى تَكَثَّفَ قَبْلَ الصُّبْحِ فَانْعَقَدَا	
يَجُوبُ أوْدِيَةً بِالطِيْرِمُودِي وَلا يَرَى دِيَةً مِمَّنْ عَدَا فَوَدَى	

نلخص أنّ تميما في قصيدة " البردة " اعتمد على الجمل الفعلية بكثرة مقارنة بالجمل الإسمية وهذا بهدف الوصول إلى مبتغاه بحيث أنّ «**الجملة الفعلية موضوعة أصلا لإفادة الحدوث في زمن معين وقد تفيد الاستمرارية التجددية بالقرائن في حين الجملة الاسمية لا**

[1] فاطمة جخدم، قضايا الجملة بين اللغويين القدماء والمحدثين، مجلة الباحث، دولية فصلية أكاديمية محكمة، الجزائر، العدد الحادي عشر،ديسمبر2012، ص48 -49 .

تفيد الثبوت بأصل وضعها ولا الدوام والاستمرار بالقرائن إلاّ إذا كان خبرها مفردا أو جملة إسمية ،أمّا إذا كان خبرها جملة فعلية فإنها تفيد التجدد »[1].

3ـ الجملة الإنشائية :

وهي ضروب الكلام الذي يعبّر بها عن المشاعر والأفكار كما أنّه «**لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنّه صادقا أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به، سمي كلاما إنشائيا** »[2]، أي أنّه قابل للتصديق وهو التكذيب ويقصد بالدلالة التفسيرية «**إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي وينير فكرة أو يشبع مشاعره الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها**»[3]، فهنا لايراعى مدى تطابقها أو عدمه، ومن بين الجمل الإنشائية التي وظّفها البرغوثي ما يلي :

أـ الاستفهام :

يعدّ الاستفهام من أدق الأساليب تعبيرًا وأرقها تأثيرا، بحيث يشكل فضاء تأمليا يجعل الذهن في حركة متواصلة، فهو «**طلب الفهم ، وهو استخبارك عن شيء الذي لم يتقدم لك علم به، وبعضهم يفرق بين الاستفهام والاستخبار، وليس في ذلك جد عناء في علم البلاغة**»[4]، وهذا الأسلوب يأتي إمّا بمعناه الأصلي الذي يعنى الاستفهام والاستفسار، إمّا أن يتحول من أصل وظيفته هذه إلى معان بلاغية يخرج فيه الاستفهام إلى دلالات عدة لايمكن استنطاقها إلاّ من خلال السياق الذي ترد فيه ،ذلك أنّ « **الاستفهام يكسب النمط النحوي للجملة أسلوبا سياقيا يجعله يتغير بتغير السياق الارتباطات التي يرد فيها**»[5] .

نوع الأسلوب	أمثلته
	يَا لائمِي هَلْ أطَاعَ الصَّبُّ لائِمَهُ قَبْلِي فَأقْبَلَ مِنْكَ اللّوْمَ و اللّدَدَا
	بِمَا تَحَيَّرَ في أمْرَيْنِ أمَّتُهُ وَقَفُ عَلَى أيٍّ أمَرٍ مِنْهُمَا أعْتَمَدَا

(1) عبد العزيز عتيق ، علم المعاني، دار النهضة العربية ، بيروت ، ابنان، ط1، 2009، ص 49.
(2) فضل حسن عباس، البلاغة فتونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط2، 1989، ص 13.
(3) حفيظة أرسلان شاسيوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، ط1، 2004، ص 24 .
(4) المرجع نفسه ، ص 168.
(5) صالح بلعيد، تراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ، الجزائر، 1994 ،ص 159.

الإستـفهـام (1)	يَكَادُ يَحْفَظُ آثَارَ البُرَاقِ هَوَاءُ	القُدْسِ حَتّى يَرَى الرَّاؤُونَ أيْنَ عَدَا
	كَمْ يَشْبَهُونَ فِدائِيين أعْرِفَهمُ	لَمْ يَبْتَغُواْ عَنْ سَبِيلِ اللهِ مُلْتَحَدَا
	مَنْ للغَرِيبِ إذَا ضَاقَ الزّمَانُ بِهِ	و طَارَدَتْهُ جُنُودُ الدَّهْرفَانْفَرَدَا

شكل الاستفهام في شعر تميم أسلوبا بارزا تناسب مع أغلب سياقاته النصية ، فهو « **أسلوب لغوي لغرض الإفهام والإعلام ، وهذا واضح من المعنى (استفهم) الذي يطلب به الجواب عن السؤال، وينتظرالرد، هذا هوالمعنى الابتدائي والأصلي للاستفهام غير أنّ الاستفهام قد يأتي لمعانٍ أخرى وفقاً للسياق الذي يرد فيه** »[2] فقد جاء الاستفهام في جملة من الحوارات بين الشاعر ونفسه، التي يحتاج فيها المتكلم إلى إظهار الحزن والألم، وقد أسهمت جملة الاستفهام في القصيدة بدور فعّال في إضفاء القوة والتأثير والإيحاء.

ب ـ النداء :

يحتل النداء مكانة متميزة بالنسبة للشعر إذ: «**هو أسلوب يطلب به إقبال المنادى ، أو التفاته إلى أمر ما**»[3] فالأصل في النداء إذن هو الطلب« **غير أنّ هذا الغرض قد لا يتحقق في كثير من المواقع التي يرد فيها النداء، وخاصة الأعمال الأدبية، فقد يخرج النداء عن وضعه الأصلي ليؤدي وظائف أخرى تستفاد من السياق**»[4] .

نوع الأسلوب	أمثلته	
النداء	بِمَا خَشِيتَ عَلَيْنَا يَا بْنَ آمِنَةٍ	و الأمُّ تَخْشَى و إنْ لَمْ تَتْرُكِ الوَلَدَا
	يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ الله يَا سَنَدِي	أقَمْتُ بِاسْمِكَ لِيْ فِيْ غُرْبَتِي بَلَدَا
	يَا جَارَيِ الغَارِ أعْلَى اللهُ قَدْرَكُما عَبِيتُ بَعْدَكُما أن أحْصِيَ الرِّدَدَا	
	يَارَبِّ وَاْجْعَلْ مِنَ الخَتْمِ البِدَايَةَ	وَانْـصُرْنَا وَهَيِّءْ لَنَا مِنْ أمْرِنَا رَشَدَا
	يَا جَابِرَ الكَسْرِ مِنّا عِنْدَعَثْرَتِنَا	وَإنْ رَأيْتَ القَنَا مِنْ حَوْلِنَا قِصَدَا

(1) تميم البرغوثي ، قصيدة البردة.

(2) مراد رفيق البياري وأخرين، التشكيل اللغوي في شعر تميم البرغوثي دراسة في المستوى التركيبي قصيدة " في القدس" أنموذجا، ص 278 .

(3) سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، ص 242

(4) موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008،ص 51.

وأسلوب النداء شائع في سياقات المضمون الشّعري عند "تميم" حيث يشكل ظاهرة واضحة منتشرة في جميع أجزاء أبيات قصيدته، «**والنداء في الدرس البلاغي يقع في باب الإنشاء الطلبي، لأنّ المنادي يطلب شيئا من المنادى أن يحققه له، وأغراضه التي تفهم من خلال القرائن والسياق، وهي: الإغراء، والاختصاص، والاستغاثة، والندبة، التعجب، التحسر، الزجر، والتمني، والتنبيه، وقد تكون هناك أغراض أخرى، ذلك أنّ مرجع الخروج من الغرض الأصل إلى أغراض أخرى في الأساليب العربية هو التذوق اعتمادا على القرائن**»[1]، لذا حاد الشاعر بالنداء عن أصل دلالاته التي وضع لها، وهي الطلب، وذلك عند مخاطبته مالا يعقل نداؤه كما هو وارد في الجدول .

المطلب الثاني: الانزياح التركيبي

تعدّ ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في النقد الحديث، وقد وصفت هذه الظاهرة بعدة تعابير اصطلاحية، فهي عند "**جون كوهين**" انتهاك، والذي «**يحدث في الصياغة ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب**»[2].

ومن الجدير ذكره «**أنّ الانزياح تقنية فنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشّعورية ولم يكن خاصا بشعراء عصر معين**»[3]، أمّا تجليات الانزياح فتظهر في التقديم والتأخير والحذف في التراكيب .

1- التقديم والتأخير:

يعدّ من أحد الأساليب البلاغية والأسلوبية، التي تدل على الفصاحة والمهارة في جذب انتباه السامع وإقناعه بما يريد، فيشير **الزركشي** إلى ه ذا المعنى فيقول: «**هو أحد أساليب البلاغة، فإنّهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع، وأعذب مذاق**»[4].

سنحاول التمثيل له من خلال قصيدة " البردة" التي نحن بصدد دراستها :

---

(1) مرتضى فرح علي وداعة، أسلوب النداء في إلياذة الجزائر، مجلة علمية محكمة، العدد34، المجلد19، الشهر12، 2022، ص05.

(2) أحمد ملياني ، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي ، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، ص259.

(3) المرجع نفسه ،ص 260.

(4) زياد سند الغيان، التقديم والتأخير فيما أنزل من كلام العلي القدير ، ص155.

- **تقديم الخبر على مبتدأ :**

جَدِيلَةُ هِي مِنْ يَأْسٍ وَمِنْ أَمَلٍ * خَصْمَانِ مَا ٱعْتَنَقَا إلا لِيَجْتَلِدَا

هي جملة اسمية قد جاء فيها **الخبر** مقدما على **المبتدأ** للفت الانتباه نحوه، وتأكيدا على لفظة " جديلة" ليجذب النفس نحو ضدين (يأس وأمل) فالشاعر يحث نفسه على صبر والشد في أمله.

- **تقديم المفعول به على الفاعل :**

مَا للغَزَالِ تُخِيفُ الذِئبَ نَظْرَتَهُ * و للحَمَامِ يُخيفُ الصَّقْرَ والصُّرَدَا

يرد في صدر البيت قول الشاعر (تخيف **الذِئبَ نَظَرَتَهُ**) وفي الجملة الفعلية المذكورة تم تقديم المفعول به(الذِئبَ) على الفاعل(نَظَرَتُهُ)،إذ نلاحظ أنّ المفعول به (الذئب) تقدم على الفاعل الذي تأخر (نظرته) فالأصل نقول (ما للغزال تخيف نظرته الذئب) فالشاعر قدم وأخر هنا لدلالة التخصيص بين متقلبات متناقضة التي صورها .

تُنَازِعُ السَّهْمَ فِيهِمْ نَفْسُهُ وَجَلاً * والرُّمْحُ يعْسِلُ حَتَّى يَسْتُرَ الرَّعَدَا[1]

نستنتج إذن أنّه تقدم المفعول به (السهم) على الفاعل (نفسه) فتقدير الكلام (تنازع نفسه السهم) من أجل غرض بلاغي للحفاظ على الوزن في الشعر وذلك مراعاة للموسيقى الشعرية .

وأخيرا نخلص إلى أنّ البرغوثي في قصيدته "البردة" اعتمد على أسلوب التقديم والتأخير، فأحيانا يقدم الخبر على المبتدأ مثل: جَدِيلَةُ هِي مِنْ يَأْسٍ وَمِنْ أَمَلٍ، وأحيانا أخرى يقدم المفعول به على الفاعل مثل : مَا للغَزَالِ تُخِيفُ الذِئبَ نَظْرَتَهُ، تفسير ذلك يعود إلى مهارة الشاعر ، و مدى تمكنه من ناصية العربية .

2- الحذف:

تبدو ظاهرة الحذف أكثر التصاقا بالفضاء الشعري إذ أنّ **«الحذف في التركيب أي تركيب ضرب من الاختصار والإيجاز وهذا الحذف إمّا جائز وذلك حين يقوم على المحذوف دليل لفظي أو معنوي وإما ....»**[2].

---

[1] تميم البرغوثي ، قصيدة البردة .

[2] هادي نهر ، النحو التطبيقي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 150.

اعتمد الشاعر على هذه التقنية في قصيدته بهدف الحفاظ على الوزن والجدول يوضح ذلك:

المثال	الشرح
وَلاصَبَرْنَا على الدُّنْيا وأسْهُمُهَا قَبْلَ الثِّياب تَشُقُّ القَلْبَ و الكَبِدَا (1)	نوع الحذف تركيبي تقدير الكلام. قَبْلَ الثِّياب تَشُقُّ القَلْبَ و تَشُقُّ الكَبِدَا.
بل بُعْدُهُ قُرْبُهُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا ازْدَادُ شَوْقًا إليهِ غَابَ أَوْ شَهِدَا	حذف حرف الواو بالأصل نقول بل بُعْدُهُ و قُرْبُهُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا
وَقَدْ تَدَثَّرَ لا يَدْرِي رَأى مَلَكًا مِنَ السَّمَاءِ دَنَا أَمْ طَرْفُهُ شَرَدَا	هذا حذف نحوي حيث استغنى عن أداة استفهام أصل هل رأى مَلَكًا؟
بَدْرٌ وَضِيٌّ مِنْ جَرَاءَتِهِ لِنَوْمِهِ تَحْتَ أَسْيَافِ العِدَى خَلَدَا	جاء على سبيل حذف نحوي فأصل القول (هو بدر) أي :خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو.
مَا للغَزَالِ تَخِيفُ الذِّئْبَ نَظْرَتُهُ وَ للحَمَامِ يُخِيفُ الصَّقْرَ والصُّرَدَا	ورد حذف تركيبي تقديره:وَ للحَمَامِ يُخِيفُ الصَّقْرَ يُخِيفُ والصُّرَدَا
يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَطْرُودَا وَ مُغْتَرِبَا يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَظْلُومَا و مُضْطَهَدَا	يوجد حذف تركيبي في كلا الشطرين والتقدير: كُنْتَ مَطْرُودَا وَ كُنْتَ مُغْتَرِبَا. كُنْتَ مَظْلُومَا وكُنتَ مُضْطَهَدَا.
أَنْتَ المُنَادَى الإطْلاقِ و السَّنَدُ المَقْصُودُ مَهْمَا دَعَوْنَا غيْرَهُ سَنَدَا	حصل حذف نحوي بتقدير : السند : خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت أصل : (أنت السندُ).

نستنتج أنّ " **تميما** " استخدم الحذف في قصيدته ليثير في ذهن القارئ التساؤل ويؤدي به إلى البحث عن العنصر المفقود في السياق، وعليه ينشّط ذهن المتلقي كما يهدف إلى المحافظة على بناء القصيدة لذا كثر الحذف التركيبي، لكي لا يكثر من الكلام وتفادياً التكرار ولجأ أيضا إلى الحذف النحوي بتقدير المحذوف والربط بين العناصر، من أجل تحقيق اتساق وانسجام على مستوى الأسلوب، وكذا الحفاظ على الوزن والإيقاع الموسيقى القصيدة، فالحذف «**يعدّ من القضايا التي عالجتها البحوث، الأسلوب بوضعها انحرافا تحت نمط التعبير العادي وهو يعمد إلى إثارة المتلقي، وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي**»[2] .

---

(1) تميم البرغوثي ، قصيدة البردة

(2) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء ، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 35.

الخـــاتـمـة

الخاتمة:

تمّ بعون الله وحمده ختام هذه التجربة البحثية لتميم البرغوثي المعنونة بـ " البردة" دراسة أسلوبية وتوصلت مجموعة من النتائج نذكر أهمها على النحو التالي:

ـ تعدّ الأسلوبية منهجا نقديا يقوم بدراسة النصوص الأدبية وفق مستويات دقيقة، لذلك من الضروري الاهتمام بالدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية.

ـ من أهم ما يميّز المصطلح الأسلوبي هو تداخل مفاهيمه مع كثير من العلوم اللّغوية الأخرى (البلاغة ، النقد ، علم اللغة) .

ـ من خلال ما تطرقت إليه من دراسة وتحليل لقصيدة " البردة" للشاعر تميم البرغوثي نستنتج أنّ الشاعر نَظَمَ هذه القصيدة لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتعبير عن الحزن والألم على الأوضاع المعاشة في الوقت الراهن.

ـ لمست في طبيعة الإيقاع الخارجي في البردة أنّه جاء على بحر البسيط، وهذا الوزن يغدو طبيعيا اختياره لهذه القصيدة التي كتبها تميم معارضا فيها سابقيه .

ـ وردت تفعيلات هذا البحر متغيرة ناسبت الحالة الشّعورية للشاعر ومن المتغيرات مستفعلن تصير أحيانا متفعلن ، وفاعلن تصير أحيانا فعلن .

ـ جاءت القافية في القصيدة متفاوتة في تركيبها الصّوتي،فهي قافية مطلقة متحركة الرّوي.

ـ السمة الأسلوبية المميزة لحرف الرّوي هي تركيز الشاعر على حرف الدال لما له من صفات اسماعية، فهو ركن ضروري تكرّر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وبه سميت القصيدة " دالية تميم " .

ـ إنّ الإيقاع الداخلي عماده التكرار بغية تأكيد المعنى وترسيخه ، سواء كان ذلك على مستوى الكلمات أو العبارات أو الأحرف .

ـ ارتفاع نسبة الأصّوات المجهورة في شعر تميم البرغوثي يتلاءم مع معظم الحالات الإيحائية والنفسية التي سعى من خلالها إلى إيصال وإسماع صوته للمتلقي .

ـ يمثل الطباق لونا بديعيا، لكنه ساهم في موسيقى النص ودعم الإيقاع .

الخاتمة:

ـ يتضح من خلال معاينة قصيدة " البردة" حضور مميز وقوي للأفعال المضارعة وهذا يدل على حركة المضارع .

ـ زاوج الشاعر بين الجمل الفعلية والإسمية بغاية الحركية وتوصيل أفكاره للقارئ وغلب على النصّ الجمل الفعلية بهدف الاستمرارية والحركية والتجدد.

ـ استطاع الشاعر بما أوتي من فطنة وبراعة نقل تجربته الشّعرية إلى المتلقي بتوظيف أسلوبي الاستفهام والنداء بغرض تجسيد حالة الحسرة والأسى والمعاناة التي أثقلت كاهل الشاعر .

ـ ساهمت ظاهرة الانزياح في بروز الملامح التركيبية من خلال أسلوبي التقديم والتأخير والحذف ،حيث كان لها تأثير واضح في السمو بالخطاب الشعري وهذا يدل على مدى براعة وتمكن الشاعر .

هذه جملة النتائج التي توصلت إليها بعد الغوص للكشف عن أهم السمات الأسلوبية في قصيدة " البردة " وعن الموضوع الذي عالجه الشاعر تميم البرغوثي وعن أسلوبه الرّاقي والمميّز ولا يزعم هذا البحث أنّه حقق كل ما يصبو إليه ، والحمد لله رب العالمين .

ملاحق

الشاعر تميم البرغوثي (حياته وإنجازاته):

1ـ حياته:

ولد تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977م، وهو ابن الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، والروائية المصرية رضوى عاشور، وفي نفس الفترة التي ولد فيها تميم كانت الحكومة المصرية قد شرعت في عملية السلام مع إسرائيل، التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب عام 1979م، فطرد الرئيس المصري السابق أنور السادات معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة آنذاك، وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن تتسنى له العودة إلى فلسطين .

حصل تميم البرغوثي على شهادة بكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية عام 1999 من جامعة القاهرة، وعلى ماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، كما حصل على شهادة دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في أمريكا عام 2004م .

2ـ أعماله :

ـ عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .

ـ عمل محاضرا بجامعة برلين الحرة بألمانيا .

ـ عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني) .

ـ عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان .

ـ وبين عامي 2011و2014 عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقادة مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى 2013 .

ـ التحق تميم بالعمل الدبلوماسي في لجنة الأمم المتحدة ، مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة عام 2015 .[1]

[1] أحمد ملياني ، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي ،مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، ص256.

3ـ إصدراته الشعرية:

للشاعر تميم البرغوثي ستة دواوين باللغة العربية الفصحى، وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية ، وهي :

ـ **ميجنا:** عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999، وهو أوّل مجموعة شعرية كتبها تميم البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية، عندما عاد إلى فلسطين للمرة الأوّلى في عام 1998.

ـ **المنظر:** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

ـ **قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف:** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية .

ـ **في القدس:** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى .

ـ **يا مصر هانت وبانت:** عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012، بالعامية المصرية .

- كما نشر عدة قصائد في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب، الدستور، العربي، القاهريات، السفير اللبنانية، الرأي الأردنية، والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين.

- له كتابان في العلوم السياسية، الأوّل بعنوان الوطنية الألفية: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007، والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي.

4ـ مشاركاته:

ازدادت شهرة تميم البرغوثي إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء عام 2007 (وهو برنامج نظمته لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والإدارية في إمارة أبي ظبي بالإمارات) وشارك في المسابقة 35 شاعرا من مختلف أنحاء الوطن العربي تنافسوا على اللقب، قدم تميم عدة قصائد خلال المسابقة، وتمطن من الوصول إلى المرحلة الأخيرة والفوز بالمركز الخامس، وعرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه.[1]

[1] أحمد ملياني ، أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي ،مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، ص257.

قصيدة البردة لتميم البرغوثي :

مالِيْ أَحِنُّ لِمَنْ لَمْ أَلْقَهُمْ أَبَدا * وَيَمْلِكُونَ عَلَيَّ الرُّوحَ والجَسَدَا

إني لأعرِفُهُم مِنْ قَبْلِ رؤيتهم * والماءُ يَعرِفُهُ الظَامِي وَمَا وَرَدَا

وَسُنَّةُ اللهِ في الأحبَابِ أَنَّ لَهُم * وَجْهَاً يَزِيدُ وُضُوحَاً كُلَّمَا ٱبْتَعَدَا

كَأَنَّهُمْ وَعَدُونِي فِي الهَوَى صِلَةً * وَالحُرُّ حَتَّى إذا ما لم يَعِدْ وَعَدَا

وَقَدْ رَضِيتُ بِهِمْ لَوْ يَسْفِكُونَ دَمي * لكن أَعُوذُ بِهِمْ أَنْ يَسْفِكُوهُ سُدَى

يَفْنَى الفَتَى في حَبِيبٍ لَو دَنَا وَنَأَى * فَكَيْفَ إنْ كَانَ يَنْأَى قَبْلَ أن يَفِدَا

بل بُعْدُهُ قُرْبُهُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا * أَزْدَادُ شَوْقاً إليهِ غَابَ أَوْ شَهِدَا

أَمَاتَ نفسي وَأَحْيَاها لِيَقْتُلَها * مِنْ بَعدِ إحيَائِها لَهْوَاً بِها وَدَدَا

وَأَنْفَدَ الصَّبْرَ مِنِّي ثُمَّ جَدَّدَ * هُيَا لَيْتَهُ لَمْ يُجَدِّدْ مِنْهُ مَا نَفِدَا

تعلق المَرْءِ بالآمَالِ تَكْذِبُهُ * بَيْعٌ يَزِيدُ رَوَاجَاً كُلَّمَا كَسَدَا

جَدِيلَةٌ هِيَ مِن يَأْسٍ وَمِنْ أَمَلٍ * خَصْمانِ مَا ٱعْتَنَقَا إلا لِيَجْتَلِدا

يَا لائِمي هَلْ أَطَاعَ الصَّبُّ لائِمَهُ * قَبْلِي فَأَقْبَلَ مِنْكَ اللَّوْمَ واللَّدَدَا

قُلْ للقُدَامَى عُيُونُ الظَّبْيِ تقتلُهُم * مَا زالَ يَفْعَلُ فِينا الظَّبْيُ ما عَهِدَا

لَمْ يَصْرَعِ الظَّبْيُ مِنْ حُسْنٍ بِهِ أَسَدَاً * بَلْ جَاءَهُ حُسْنُهُ مِنْ صَرْعِهِ الأَسَدَا

وَرُبَّمَا أَسَدٍ تَبْدُو وَدَاعَتُهُ * إذارَأَى في الغَزَالِ العِزَّ والصَّيَدَا

لَولا الهَوَى لَمْ نَكُنْ نُهدِي ابْتِسَامَتَنَا * لِكُلِّ من أَوْرَثُونا الهَمَّ والكَمَدا

وَلا صَبَرْنَا عَلَى الدُّنْيَا وَأَسْهُمُها * قَبْلَ الثِّيابِ تَشُقُّ القَلْبَ والكَبِدَا

ضَاقَتْ بِمَا وَسِعَتْ دُنْياكَ وَٱمْتَنَعَتْ * عَنْ عَبْدِهَا وَسَعَتْ نَحوَ الذي زَهِدَا

يا نَفْسُ كُونِي مِنَ الدُّنْيَا عَلَى حَذَرٍ * فَقَدْ يَهُونُ عَلَى الكَذَّابِ أَنْ يَعِدَا

وَلْتُقْدِمِي عِنْدَمَا تَدْعُوكِ أَنْ تَجِلِي * فَالخَوْفُ أَعْظَمُ مِنْ أَسْبَابِهِ نَكَدَا

لْتَفْرَحِي عِنْدَمَا تَدْعُوكِ أَنْ تَجِدِي * فِإِنَّهَا لا تُسَاوِي المَرْءَ أَنْ يَجِدَا

وَلْتَعْلَمِي أَنَّهُ لا بَأْسَ لَوْ عَثَرَتْ * خُطَى الأكارِمِ حَتَّى يَعرِفُوا السَّدَدا

ولا تَكُونِي عَنِ الظُلام راضِيَةً * وَإِنْ هُمُو مَلَكُوا الأَيْفَاعَ وَالوَهَدا

وَلْتَحْمِلِي قُمْقُمَاً في كُلِّ مَمْلَكَةٍ * تُبَشِّرِينَ بِهِ إِنْ مَارِدٌ مَرَدَا

وَلْتَذْكُرِي نَسَبَاً في الله يَجْمَعُنَا * بِسَادَةٍ مَلأُوا الدُّنْيَا عَلَيْكِ نَدَى

فِدَاً لَهُمْ كُلُّ سُلْطَانٍ وَسَلْطَنَةٍ * وَنَحْنُ لَوْ قَبِلُونَا أَنْ نَكُونَ فِدَا

عَلَى النَّبِيِّ وَآلِ البَيْتِ والشُّهَدَا * مَوْلايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمَاً أَبَدَا

إِنِّي لأَرْجُو بِمَدْحِي أَنْ أَنَالَ غَدَاً * مِنْهُ الشَّجَاعَةَ يَوْمَ الخَوْفِ وَالمَدَدَا

أَرْجُو الشَّجَاعَةَ مِنْ قَبْلِ الشَّفَاعَةِ إِذْ * بِهَذِهِ اليَوْمَ أَرْجُو نَيْلَ تِلْكَ غَدَا

وَلَسْتُ أَمْدَحُهُ مَدْحَ المُلُوكِ فَقَدْ * رَاحَ المُلُوكُ إِذَا قِيسُوا بِهِ بَدَدَا

وَلَنْ أَقُولَ قَوِيٌّ أَوْ سَخِيٌّ يَدٍ * مَنْ يَمْدَحِ البَحْرَ لا يَذْكُرْ لَهُ الزَّبَدَا

وَلا الخَوَارِقُ عِنْدِي مَا يُمَيِّزُهُ * فَالله أَهْدَاهُ مِنْهَا مَا قَضَى وَهَدَى

لكنْ بِمَا بَانَ فِي عَيْنَيْهِ مِنْ تَعَبٍ * أَرَادَ إِخْفَاءَهُ عَنْ قَوْمِهِ فَبَدَا

وَمَا بِكَفِّيْهِ يَوْمَ الحَرِّ مِنْ عَرَقٍ * وَفِي خُطَاهُ إذا مَا مَالَ فَاْسْتَنَدَا

بِمَا تَحَيَّرَ فِي أَمْرَيْنِ أُمَّتُهُ * وَقْفٌ عَلَى أَيِّ أَمْرٍ مِنْهُمَا اْعْتَمَدَا

بِمَا تَحَمَّلَ فِي دُنْياهُ مِنْ وَجَعٍ * وَجُهْدِ كَفِّيْهِ فَلْيَحْمِدْهُ مَنْ حَمِدَا

بَمَا أَتَى بَيْتَهُ فِي اللَيْلِ مُرْتَعِدَاً * وَلَمْ يَكُنْ مِنْ عَظِيمِ الخَطْبِ مُرْتَعِدَا

وَقَدْ تَدَثَّرَ لا يَدْرِي رَأَى مَلَكَاً * مِنَ السَّمَاءِ دَنَا أَمْ طَرْفُهُ شَرَدَا

بِمَا رَأَى مِنْ عَذَابِ المُؤْمِنِينَ بِهِ * إِنْ قِيلَ سُبُّوهُ نَادَوْا وَاحِدَاً أَحَدَا

يَكَادُ يَسْمَعُ صَوْتَ العَظْمِ مُنْكَسِرَاً * كَأَنَّهُ الغُصْنُ مِنْ أَطْرَافِهِ خُضِدَا

بِمَا رَأَى يَاسِرَاً وَالسَّوْطُ يَأْخُذُهُ * يَقُولُ أَنْتَ إِمَامِي كُلَّمَا جُلِدَا

مِنْ أَجْلِهِ وُضِعَ الأَحْبَابُ فِي صَفَدٍ * وَهْوَ الذي جَاءَ يُلْقِي عَنْهُمُ الصَّفَدَا

لَمْ يُبْقِ فِي قَلْبِهِ صَبْرَاً وَلا جَلَدَاً * تَلْقِينُهُ المُؤْمِنِينَ الصَّبْرَ وَالجَلَدَا

بِمَا تَرَدَّدَ فِي ضِلْعَيْهِ مِنْ قَلَقٍ * عَلَى الصَّبِيِّ الذي فِي فَرْشِهِ رَقَدَا

هَذَا عَلِيٌّ يَقُولُ اللهُ دعهُ وَقَدْ * بَاتَ العَدُوُّ الذي لَهُ في بَابِهِ رَصَدَا

بَدْرٌ وَضِيٌّ رَضِيٌّ مِنْ جَرَاءَتِهِ * لِنَوْمِهِ تَحْتَ أَسْيَافِ العِدَى خَلَدَا

تِلْكَ التي اْمْتَحَنَ اللهُ الخَلِيلَ بِهَا * هَذَا اْبْنُهُ وَسُيُوفُ المُشْرِكِينَ مُدَى

بِخَوْفِهِ عن قَلِيلٍ حِينَ أَبْصَرَهُ * فَتَىً يَذُوقُ الرَّدَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رَدَى

يُدِيرُ فِي بَدْرٍ الكُبْرَى الحُسَامَ عَلَى * بَنِي أُمَيَّةَ حَتَّى مُزِّقُوا قِدَدَا

وَعِنْدَهُ تُرْبة جبريلُ قَالَ لَهُ * بَأَنْ أَوْلادَهُ فِيهَا غَدَاً شُهَدَا

بِمَا بَكَى يَوْمَ إِبْرَاهِيمَ مُقْتَصِدَاً * وَلَمْ يَكُنْ حُزْنُهُ وَاللهِ مُقْتَصِدَا

يُخْفِي عَنِ النَّاسِ دَمْعَاً لَيْسَ يُرْسِلُهُ * والدَّمْعُ بَادٍ سَوَاءٌ سَالَ أَوْ جَمَدَا

بِمَا اْنْتَحَى لأبي بَكْرٍ يُطَمْئِنُهُ * وَحَوْلَ غَارِهِمَا حَتَّى الرِّمَالُ عِدَى

يَقُولُ يَا صَاحِ لا تَحْزَنْ وَدُونَهُمَا * عَلا لأَنْفَاسِ خَيْلِ المُشْرِكِينَ صَدَى

بِمَا تَفَرَّسَ مُخْتَارَاً صَحَابَتَهُ * وَهْوَ الوَكِيلُ عَلَى مَا اْخْتَارَ وَاْنْتَقَدَا

يَدْرِي بَأَنْ قُرَيْشَاً لَنْ تُسَامِحَهُ * وَأَنْ سَتَطْلُبُ مِنْ أَحْفَادِهِ القَوَدَا

يَدْرِي وَيَحْلُمُ عَنْهُمْ حِينَ يَغْلِبُهُمْ * وَلا يُعَيِّرُهُمْ بَدْرَاً وَلا أُحُدَا

بِمَا تَحَمَّلَ مِنْهُمْ يَوْمَ قَالَ لَهُمْ * بِأَنَّهُ للسَّمَاواتِ العُلَى صَعَدَا

لَوْ كَانَ يَكْذِبُهُمْ مَا كَانَ أَخْبَرَهُمْ * أَفْضَى بِمَا كَانَ وَلْيَجْحَدْهُ مَنْ جَحَدَا

ظُلْمُ العَشِيرَةِ أَضْنَاهُ وَغَرَّبَهُ * عِشْرِينَ عَامَاً فَلَمَّا عَادَ مَا حَقَدَا

بِمَا تَذَكَّرَ يَوْمَ الفَتْحِ أَمِنَةً * لَمْحَاً فَشَدَّ عَلَى تَحْنَانِهِ الزَّرَدَا

بِخَلْجَةِ الخَدِّ لَمْ يَعْلَمْ بِهَا أَحَدٌ * في سَاعَةِ الفَتْحِ مَرَّتْ عِنْدَمَا سَجَدَا

بِمَا خَشِيتَ عَلَيْنَا يَاْ بْنَ آمِنَةٍ * والأُمُّ تَخْشَى وَإِنْ لَمْ تَتْرُكِ الوَلَدَا

وَلَو بُعِثْتَ غَدَاً أَصْبَحْتَ تَحْفَظُنَا * بِالاسْمِ وَالوَجْهِ أَوْ أَحْصَيْتَنَا عَدَدَا

لنا نَبِيٌّ بَنَى بَيْتَاً لِكُلِّ فَتَى * مِنَّا وَكُلَّ رَضِيعٍ لَفَّهُ بِرِدَا

وَكُلَّ عُرْسٍ أَتَاهُ للعَرُوسِ أَبَا * يُلْقِي التَّحِيَّةَ للأَضْيافِ وَالوُسُدَا

وَكُلَّ حَرْبٍ أَتَاها للوَرَى أَنَساً * وَاْسْتَعْرَضَ الجُنْدَ قَبْلَ الصَّفِّ وَالعُدَدَا

مُمَسِّحَاً جَبَهَاتِ الخَيْلِ إِنْ عَثَرَتْ * حَتَّى تَرَى المُهْرَ مِنْهَا إِنْ هَوَى نَهَدَا

مُذَكِّرَاً جَافِلاتِ الخَيْلِ مَا نَسِيَتْ * أَنْسَابَهَا كَحَلَ العَيْنَيْنِ وَالجَيَدَا

حَتَّى لَتَحْسَبُ أَنَّ المُهْرَ أَبْصَرَهُ * أَو أَنَّ مَسَّاً أَصَابَ المُهْرَ فَانْجَرَدَا

شَيْخٌ بِيَثْرِبَ يَهْوَانَا وَلَمْ يَرَنَا * هَذِي هَدَايَاهُ فِينَا لَمْ تَزَلْ جُدُدَا

يُحِبُّنَا وَيُحَابِينَا وَيَرْحَمُنَا * وَيَمْنَحُ الأَضْعَفِينَ المَنْصِبَ الحَتِدَا

هُوَ النَّبِيُّ الذي أَفْضَى لِكُلِّ فَتَىً * بِأَنَّ فِيهِ نَبِيَّاً إِنْ هُوَ اْجْتَهَدَا

يَا مِثْلَهُ لاجِئاً يَا مِثْلَهُ تَعِبَاً * كُنْ مِثْلَهُ فَارِساً كُنْ مِثْلَهُ نَجُدَا

مِنْ نَقْضِهِ الظُّلْمَ مَهمَا جَلّ صَاحِبُهُ * إِنْقَضَّ إِيوانُ كِسْرَى عِنْدَما وُلِدَا

وَرَدَّتِ الطَّيْرُ جَيْشَاً غَازِياً فَمَضَى * وَقَدْ تَفَرَّقَ عَنْ طَاغِيهِ مَا حَشَدَا

يا دَاعِياً لم تَزَلْ تَشْقَى المُلُوكُ بِهِ * والعَبْدُ لَوْ زُرْتَهُ فِي حُلَمِهِ سَعِدَا

أَنْكَرْتَ أَرْبَابَ قَوْمٍ مِنْ صِنَاعَتِهِمْ * وَرُبَّمَا صَنَعَ الإِنْسَانُ مَا عَبَدَا

وَرُحْتَ تَكْفُرُ بِالأَصْنَامِ مُهْتَدِياً * مِنْ قَبْلِ أَنْ يُنْزِلَ اللهُ الكِتَابَ هُدَى

كَرِهْتَهُ وَهْوَ دِينٌ لا بَدِيلَ لَهُ * غَيْرَ التَّعَبُّدِ فِي الغِيرَانِ مُنْفَرِدَا

وَيَعْذِلُونَكَ فِي رَبٍّ تُحَاوِلُهُ * إِنَّ الضَّلالَةَ تَدْعُو نَفْسَهَا رَشَدَا

وَالكُفْرُ أَشْجَعُ مَا تَأْتِيهِ مِنْ عَمَلٍ * إِذَا رَأَيْتَ دِيَانَاتِ الوَرَى فَنَدَا

وَرُبَّ كُفْرٍ دَعَا قَوْمَاً إلى رَشَدٍ * وَرُبَّ إيمَانِ قَوْمٍ للضَّلالِ حَدَا

وَرُبَّمَا أُمَمٍ تَهْوَى أَبَا لَهَبٍ * لليَوْمِ مَا خَلَعَتْ مِنْ جِيدِهَا المَسَدَا

مِنَ المُطِيعِينَ حُكَّامَاً لَهُمْ ظَلَمُوا * وَالطَّالِبِينَ مِنَ القَوْمِ اللئامِ جَدَا

وكان جِبْرِيلُ مرآة رأَيْتَ بِها * في الليلِ نوراً وفي المُسْتَضْعَفِ الأَيَدَا

أَهْدَاك في الغَارِ بَغْدَادَاً وَقُرْطُبَةً * وكلَّ صَوْت كريم بالأَذَانِ شَدَا

تَرَكْتَ غَارَ حِرَاءٍ أُمَّةً أَنِسَتْ * وَقَدْ أَتَيْتَ لَهُ مُسْتَوْحِشَاً وَحِدَا

إنْ شَاءَ رَبُّكَ إِينَاسَ الوَحِيدِ أَتَى * لَهُ بِكُلِّ البَرَايَا نِسْبَةً صَدَدَا

فَأَنْتَ تَنْمِيقَةُ الكُوفِيِّ صَفْحَتَهُ * قَدْ هَدَّأَ الليْلَ فِي أَوْرَاقِهِ فَهَدَا

وَأَنْتَ تَرْنِيمَةُ الصُّوفِيِّ إِنْ خَشِنَتْ * أَيَّامُهُ عَلَّمَتْهَا الحُسْنَ وَالمَلَدَا

أَكْرِمْ بِضَيْفِ ثَقِيفٍ لَمْ تُنِلْهُ قِرَىً * إلا التَّهَكُّمَ لَمَّا زَارَ وَالحَسَدَا

ضَيْفَاً لَدَى الله لاقى عند سدرته * قِرىً فَضَاقَ بِمَا أَمْسَى لَدَيْهِ لَدَى

أَفْدِي المُسَافِرَ مِنْ حُزْنٍ إلى فَرَحٍ * مُحَيَّر الحَالِ لا أَغْفَى وَلا سَهِدَا

يَرَى المَمَالِكَ مِنْ أَعْلَى كَمَا خُلِقَتْ * تَعْرِيجَ رَمْلٍ أَتَاهُ السَّيْلُ فَالْتَبَدَا

والرُّسْلُ فِي المَسْجِدِ الأَقْصَى عَمَائِمُهُمْ * بِيضٌ كَأَنَّ المَدَى مِنْ لُؤْلُؤٍ مُهِدَا

يُهَوِّنُونَ عَلَيْهِ وَاْبْتِسَامَتُهُمْ * نَدَى تَكَثَّفَ قَبْلَ الصُّبْحِ فَانْعَقَدَا

والرِّيحُ تَنْعَسُ فِي كَفَّيْهِ آمِنَةً * وَالنَّجْمُ مِنْ شوقه للقوم مَا هَجَدَا

يَكَادُ يَحْفَظُ آثَارَ البُرَاقِ هَوَاءُ * القُدْسِ حَتَّى يَرَى الرَّاؤُونَ أَيْنَ عَدَا

يَا مَنْ وَصَلْتَ إلى بَابِ الإلهِ لِكَي * تَقُولَ للخَلْقِ هَذَا البَابُ مَا وُصِدَا

مِنْ قَابِ قَوْسِينِ أَوْ أَدْنَى تَصِيحُ بِهِمْ * لَمْ يَمْتَنِعْ رَبُّكُمْ عَنْكُمْ وَلا بَعُدَا

فَتْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِينَ تَرْتُقُهُ * بِإِذْنِ رَبِّكَ حَتَّى عَادَ مُنْسَرِدَا

اللهُ أَقْرَبُ جِيرَانِ الفَقِيرِ لَهُ * يُعْطِي إِذَا الجَارُ أَكْدَى جَارَهُ وَكَدَى

اللهُ جَارُ الوَرَى مِنْ شَرِّ أَنْفُسِهِمْ * فَامْدُدْ إِلَيْهِ يَدَاً يَمْدُدْ إِلَيْكَ يَدَا

لَوْلاكَ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ * وَلا قَضَى اللهُ للأُفْقَيْنِ أَنْ يَقِدَا

وَلا رَأَيْتَ مُلُوكَ الأَرْضِ خَائِفَةً * إِذَا رَأَتْ جَمَلاً مِنْ أَرْضِنَا وَخَدَا

أَفْدِي كِسَاءَكَ لَفَّ الأَرْضَ قَاطِبَةً * قَمِيصَ يُوسُفَ دَاوَى جَفْنَها الرَّمِدَا

رُعْتَ الجَبَابِرَ مِنْ جِنٍّ وَمِنْ أَنَسٍ * مَنْ يَسْفِكُ الدَّمَ أَوْ مَنْ يَنْفِثُ العُقَدَا

يَرَاكَ صَحْبُكَ فِي الرَّمْضَاءِ مُدَّرِعَاً * فَيَحْسَبُونَكَ لا تَسْتَشْعِرُ الصَّهَدَا

أَكْرِمْ بِأَقْمَارِ تِمٍّ فِي الحَدِيدِ عَلَى * خَيْلٍ حَوَتْ فِي الأَدِيمِ البَرْقَ وَالرَّعَدَا

وَرَدَّتِ الصَّخْرَ مَنْقُوشَاً حَوَافِرُها * فَانْظُرْ إِلَى كُتُبٍ فِي الأَرْضِ كُنَّ كُدَى

كَأَنَّمَا الصَّخْرُ غَيْمٌ تَحْتَ أَرْجُلِهَا * أَو صَارَتِ الخَيْلُ غَيْمَاً قَاسِيَاً صَلِدَا

لَو قَارَبَ المَوْتُ مِنْهُمْ فِي الوَغَى طَرَفَا * لَحَادَ مُعْتَذِراً أَنْ لَمْ يَكُنْ عَمِدَا

حَتَّى تَرَى المَوْتَ فِي أَيْدِيهِمُو فَزِعَاً * تَوَقَّفَتْ رُوحُهُ في الحَلْقِ فَازْدَرَدَا

حَرْبٌ تُشِيبُ الفَتَى مِنْ هَوْلِهَا فَإِذَا * مَا شَابَ رَدَّتْ سَوَادَ الشَّعْرِ وَالمَرَدَا

يَحِنُّ للحَرْبِ كَالأَوْطَانِ فَارِسُهُمْ * قد خَالَطَ الشَّوْقُ في إِقْدَامِهِ الحَرَدَا

يَلْقَى السِّهامَ وَلا يَلْقَى لَهَا أَثَراً * تَظُنُّ أَصْوَاتَها فِي دِرْعِهِ البَرَدَا

كَأَنَّما رُوحُهُ دَيْنٌ يُؤَرِّقُهُ * في الحَرْبِ مِنْ قَبْلِ تَذْكِيرٍ بِهِ نَقَدَا

تُنَازِعُ السَّهْمَ فِيهِمْ نَفْسُهُ وَجَلاً * وَالرُّمْحُ يِعْسِلُ حَتَّى يَسْتُرَ الرِّعَدَا

وَالسَّيفُ يُشْهَرُ لَكِنْ وَجْهُ صَاحِبِهِ * مُنَبِّئٌ أَنَّهُ ما زالَ مُنْغَمِدَا

لو أَمْسَكُوا بِقَمِيصِ الرِّيحِ ما بَرِحَتْ * أو أَظْهَرُوا بَرَمَاً بالتَّل ما وَطَدَا

وَهُمْ أَرَقُّ مِنَ الأَنْسَامِ لَوْ عَبَرُوا * مَشْيَاً عَلَى المَاءِ لَمْ تُبْصِر بِهِ جَعَدَا

وَلَو يَمَسُّونَ مَحْمُومَاً أَبَلَّ بِهِمْ * والحُزْنُ جَمْرٌ إذا مَرُّوا بِهِ بَرَدَا

قَدْ خُلِّدُوا في جِنَانِي والجِنَانِ مَعَاً * أَكْرِمْ بِهِمْ يَعْمُرُونَ الخُلْدَ والخَلَدَا

كَمْ يَشْبَهُونَ فِدائِيينَ أعْرِفَهُم * لَمْ يَبْتَغُواْ عَنْ سَبيلِ اللَّهِ مُلْتَحَدَا

وصِبْيةٍ مُذْ أَجَابُوا الحَرْبَ مَا سَأَلَتْ * صَارُوا المَشَايخَ والأقطابَ والعُمَدا

بِمِثْلِهِمْ يَضَعُ التِّيجَانَ لابِسُهَا * وَيَخْجَلُ اللَّيْثُ أن يَسْتَكْثِرَ اللِّبَدَا

وَكُنْتَ تُنْصَرُ في الهَيْجَا بِكَفٍّ حَصَىً * إذا رَمَيْتَ بِهِ جَمْعَ العِدَى هَمَدَا

لكنَّ رَبِّي أرادَ الحَرْبَ مُجْهِدَةً * وَالنَّفْسُ تَطْهُرُ إنْ عَوَّدْتَهَا الجُهُدَا

لو كانَ رَبِّي يُرِيحُ الأَنْبِياءَ لَمَا * كَانُوا لِمُتْعَبَةِ الدُّنْيا أُسَىً وَقُدَى

لو كانَ رَبِّي يُرِيحُ الأَنْبِياءَ دَعَا * لِنَفْسِهِ خَلْقَهُ وَاْسْتَقْرَبَ الأَمَدَا

قَالُوا مُحَمَّدُ قُلْنَا الاسْمُ مُشْتَهِرٌ * فَرُبَّما كانَ غَيْرُ المُصْطَفَى قُصِدَا

فَحِينَ نَادَى المُنادِي «يا مُحَمَّدُ» * لم يَزِدْ عَلَيْهَا تَجَلَّى الاسمُ وَاتَّقَدَا

حَرْفُ النِّدَاءِ اْسْمُكَ الأَصْلِيُّ يَا سَنَدَاً * للمُسْتَغِيثِينَ لَمْ يَخْذِلْهُمُو أَبَدَا

وَالظَّنُّ أَنَّا لِتَكْرَارِ اْسْتِغَاثَتِنَا * بِهِ تَكَرَّرَ فِينَا الاسْمُ وَاْطَّرَدَا

أَنْتَ المُنَادَى عَلَى الإطْلاقِ والسَّنَدُ * المَقْصُودُ مَهْمَا دَعَوْنَا غَيْرَهُ سَنَدَا

مَدَدْتَ مِنْ فَوْقِ أَهْلِ اللهِ خَيْمَتَهُ * فِي كُلِّ قُطْرٍ عَقَدْتَ الحَبْلَ وَالوَتَدَا

يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللهِ يَا سَنَدِي * أَقَمْتُ بِاسْمِكَ لِيْ فِيْ غُرْبَتِي بَلَدَا

رُوحِي إذا أَرِجَتْ رِيحُ الحِجَازِ رَجَتْ * لَو أَنَّها دَرَجَتْ فِي الرِّيحِ طَيْرَ صَدَى

يَجُوبُ أَوْدِيَةً بِالطَّيْرِ مُودِيَةً * وَلا يَرَى دِيَةً مِمَّنْ عَدَا فَوَدَى

لا يَلْقُطُ الحَبَّ إلاّ فِي مَنَازِلِكُمْ * ولا يُقِيمُ سِوَى مِنْ شَوْقِهِ الأَوَدَا

يَكَادُ يَكْرَهُكُمْ مِنْ طُولِ غَيْبَتِكُم * فَإِنْ أَتَاكُمْ أَتَاكُمْ نَائِحَاً غَرِدَا

كَذَاكَ أُرْسِلُ رُوحي حِينَ أُرْسِلُها * طَيْراً إليكم يَجُوبُ السَّهْلَ والسَّنَدَا

لَيْسَ الحَمَامُ بَرِيداً حِينَ يَبْلُغُكُمْ * بل تِلكَ أَرْوَاحُنا تَهْوِي لَكُمْ بُرُدا

مَنْ للغَرِيبِ إذا ضَاقَ الزَّمَانُ بِهِ * وَطَارَدَتْهُ جُنُودُ الدَّهْرِ فَانْفَرَدَا

والدَّهْرُ ذُو ضَرَبَاتٍ لَيْسَ يَسْأَمُها * فَقَدْ عَجِبْتُ لِهَذَا الدِّينِ كَمْ صَمَدَا

مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ حَاكَ بُرْدَتَهُ * بِخَيْرِ مَا أَنْشَدَ المَوْلَى وَمَا نَشَدَا

وَأَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ جَاءَ مُتَّبِعاً * حَتَّى شَفَى غُلَّةً مِنْهَا وَبَلَّ صَدَى

رَأَى الفِرَنْجَةَ تَغْزُو المُسْلِمِينَ كِلا * الشَّيْخَيْنِ فَاسْتَنْجَدَا المُخْتَارَ وَارْتَفَدَا

رَأَى الخِلافَةَ في بَغْدَادَ أَوَّلُهُم * تُمْحَى وَحَقْلَ كِرَامٍ بِيعَ فَاحْتُصِدَا

رَأَى المَذَابِحَ مِنْ أَرْضِ العِرَاقِ إلى * الشَّامِ الشَّرِيفِ تُصِيبُ الجُنْدَ والقَعَدَا

رَأَى العَوَاصِمَ تَهْوِي كالرَّذَاذِ عَلَى * رَمْلٍ إِذَا طَلَبَتْهُ العَيْنُ مَا وُجِدَا

مُسْتَعْصِماً بِرَسُولِ اللهِ أَنْشَدَها * يَرُدُّ مُسْتَعْصِماً بِاللهِ مُفْتَقَدَا

وَأَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ رَاحَ يَشْهَدُ فِي * أَمْرِ الخِلافَةِ جَوْراً فَتَّتَ العَضُدَا

مِنْ بَعْدِ شَامٍ وَبَغْدَادٍ وَقَاهِرَةٍ * إِسْتَنْفَدَتَ في بَنِي عُثْمَانِهَاالمُدَدَا

وَانْقَضَّتِ الرُّومُ والإفْرِنْجُ تَنْهَبُهَا * فَفِي الفُرَاتِ لَهُمْ خَيْلٌ وَفِي بَرَدَى

وَقَسَّمُونا كَمَا شَاؤُوا فَلَو دَخَلُوا * مَا بَيْنَ شِقَّي نَواةِ التَّمْرِ مَا اتَّحَدَا

هِيَ الطُّلولُ وإِنْ أَسْمَيْتَهَا دُوَلاً * هِيَ القُبُورُ وَإِنْ أَثَّثْتَهَا مُهُدَا

هِيَ الخَرَابُ وَإِنْ رَفَّتْ بَيَارِقُها * وَنَمَّقُوا دُونَهَا الأَعْتَابَ وَالسُّدَدَا

إِنَّ الزَّمَانَيْنِ رَغْمَ البُعْدِ بَيْنَهُمَا * تَطَابَقَا فِي الرَّزَايَا لُحْمَةً وَسَدَى

والجُرْحُ في زَمَنِي مَا كانَ مُنْدَمِلاً * حَتَّى أَقُولَ اسْتُجِدَّ الجُرْحُ أو فُصِدَا

مَالَ النَّخِيلُ عَلَى الزَّيْتُونِ مُسْتَمِعاً * لِيُكْمِلَ السَّرْدَ مِنْهُ كُلَّمَا سَرَدَا

يا سَيِّدِي يَا رَسُولَ الله يَا سَنَدِي * هذا العِرَاقُ وهذا الشَّامُ قَدْ فُقِدَا

لَوْ كانَ لِيْ كَتَدٌ حَمَّلْتُهُ ثِقَلِي * لكن بِذَيْنِ فَقَدْتُ الظَّهْرَ والكَتَدَا

يَا جَارَيِ الغَارِ أَعْلَى اللهُ قَدْرَكُما * عَيِيتُ بَعْدَكُما أَن أُحْصِيَ الرِّدَدَا

لَنَا مُلُوكٌ بِلا دِينٍ إذا عَبَرُوا * فِي جَنَّةٍ أَصْبَحَتْ مِنْ شؤمهم جَرَدَا

أَنْيَابُهُمْ فِي ذَوِي الأَرْحَامِ نَاشِبَةٌ * وَلِلأَعَادِي ٱبْتِسَامٌ يُظْهِرُ الدَّرَدَا

لا يَغْضَبُونَ وَلا يُحْمَى لَهُمْ حَرَمٌ * وَإِنْ تَكُنْ دُونَهُمْ أَسْيَافُهُمْ نَضَدَا

وَيَسْتَلِذُّونَ تَعْذِيبَ الغُزَاةِ لَهُمْ * إِنَّ المُحِبَّ يَرَى فِي ذُلِّه رَغَدَا

حُمَّى الزَّمانِ إذا ماتوا أَوِ ٱرْتَحَلُوا * تَنَفَّسَ الصُّبْحُ فِي عَلْيَائِهِالصُّعَدَا

وَلا يَمُوتُونَ مِثْلَ النَّاسِ يَتْرُكُهُمْ * رَيْبُ الزَّمَانِ وَيُفْنِي قَبْلَهُمْ لُبَدَا

مَا للغَزَالِ تُخِيفُ الذِّئْبَ نَظْرَتُهُ * وَللحَمَامِ يُخِيفُ الصَّقْرَ والصُّرَدَا

يَا جَابِرَ الكَسْرِ مِنَّا عِنْدَ عَثْرَتِنَا * وَإِنْ رَأَيْتَ القَنَا مِنْ حَوْلِنَا قِصَدَا

يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَطْرُوداً وَمُغْتَرِباً * يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَظْلُوماً وَمُضْطَهَدَا

يَا مُرْجِعَ الصُّبْحِ كالمُهْرِ الحَرُونِ إلى * مَكَانِهِ مِنْ زَمَانٍ لَيْلُهُ رَكَدَا

وَيَا يَدَاً حَوْلَنَا دَارَتْ تُعَوِّذُنَا * مِنْ بَطْنِ يَثْرِبَ حَتَّى الأَبْعَدِينَ مَدَى

أَدْرِكْ بَنِيكَ فَإِنَّا لا مُجِيرَ لَنَا * إلا بِجَاهِكَ نَدْعُو القَادِرَ الصَّمَدَا

الليلُ مُعْتَلِجُ الأَمْوَاجِ مَنْ زَمَنٍ * لكنَّ مِجْمَرَ هَذَا الدِّينِ مَا خَمَدَا

وَلَمْ تَزَلْ أُمَّةٌ تَحْتَ السَّمَاءِ إِذَا * دَعَتْ حَسِبْتَ الأَيَادِيْ تَحْتَهَا عَمَدَا

تَعْشَوْشِبُ الأَرْضُ مِنْ عَيْنَيْكَ مُلْتَفِتاً * وَتَسْتَدِرُّ يَدَاكَ المَنْهَلَ الثَّمِدَا

وَتَجْعَلُ الطَّيْرَ جُنْدَاً ظَافِرِينَ عَلَى * جَيْشٍ شَكَتْ أَرْضُهُ الأَثْقَالَ والعَتَدَا

أَنْشَأْتَ أُمَّتَنَا مِنْ مُفْرَدٍ وَحِدٍ * حَتَّى تَحَضَّرَ مِنْهَا عَالَمٌ وَبَدَا

وإنَّ مَوْؤُدَةً أَنْقَذْتَهَا وَلَدَتْ * وُلْدَانَ يَعْيَى بَها المُحْصِي وَإِنْ جَهِدَا

صارُوا كَثِيراً كَمَا تَهْوَى فَبَاهِ بِهِمْ * وَٱسْتَصْلِحِ الجَمْعَ وَٱطْرَحْ مِنْهُ مَا فَسَدَا

أَقُولُ بَاهِ لأَنَّ الدَّهْرَ عَذَّبَهُمْ * حَتَّى تَمَنَّى الفَتَى لَوْ أَنَّهُ وُئِدَا

وَلَمْ يَزَلْ مُمْسِكاً بِالدِّينِ جَمْرَتَهُ * حَتَّى يَمُوتَ عَلَى مَا ٱخْتَارَ وَٱعْتَقَدَا

وَلَوْ يُقَالُ لَهُ سِرْ فَوْقَ جَمْرِ غَضَىً * مَشَى عَلَيْهِ بَسِيمَ الوَجْهِ مُتَّئِدَا

كَمْ مِنْ بِلالٍ عَلَى أَضْلاعِهِ حَجَرٌ * قَدْ رَاحَ مِنْهُ عَلَى أَشْغَالِهِ وَغَدَا

فَاْشْفَعْ لنَا يَوْمَ لا عُذْرٌ لمُعْتَذِرٍ * وَلَيْسَ يُسْمَعُ مِنْ طُولِ النَّدَاءِ نِدَا

وَاْغْفِرْ لِمَنْ أَنْشَدُوا هَذِي القَصِيدَةَ فِي * مَا مَرَّ مِنْ أَزَمَاتِ الدَّهْرِ أَوْ وَرَدَا

وللوَلِيَّيْنِ مِنْ قَبْلِي فَشِعْرُهُمَا * أَبَانَ للشُّعَرَاءِ اللاحِبَ الجَدَدَا

تَتَبُّعَاً وَاْخْتِلافَاً صُغْتُ قَافِيَتِي * «مَولايَ صَلِّ وَسَلِّمْ دَائِمَاً أَبَدَا»

وَلَيْسَ مَعْذِرَةٌ فِي الاتِّبَاعِ سِوَى * أَنِّي وَجَدْتُ مِنَ التَّحْنَانِ مَا وَجَدَا

وَلَيْسَ مَعْذِرَةٌ فِي الاْخْتِلافِ سِوَى * أَنِّي أَرَدْتُ حَدِيثَاً يُثْبِتُ السَّنَدَا

وَخَشْيَةً أَنْ يَذُوبَ النَّهْرُ فِي نَهَرٍ * وَأَنْ يَجُورَ زَمَانٌ قَلَّمَا قَصَدَا

وَرَاجِيَاً مِنْ إِلَهِي أَنْ يُتِيحَ لَنَا * يَوْمَاً عَلَى ظَفَرٍ أَنْ نُنْشِدَ البُرَدا

وَصَلِّ يَا رَبِّ مَا غَنَّتْ مُطَوَّقَةٌ * تُعَلِّمُ الغُصْنَ مِنْ إِطْرَابِهَا المَيَدَا

عَلَى مُحَمَّدٍ الهَادِي مُحَمَّدِنَا * نَبِيِّنَا شَيْخِنَا مَهْمَا الزَّمَانُ عَدَا

وَهَذِهِ بُرْدَةٌ أُخْرَى قَدِ اْخْتُتِمَتْ * أَبْيَاتُها مِائتَانِ اْسْتُكْمِلَتْ عَدَدَا

يَارَبِّ وَاْجْعَلْ مِنَ الخَتْمِ البِدَايَةَ * وَاْنْـصُرْنَا وَهَيِّءْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدَا

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1 - تميم البرغوثي. قصيدة البردة. http://diwandb.com

الكتب:

2 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،ط2، 1956 .

3 إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975 .

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

5 ابن علي بن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج1، (د.ط)، (د.س).

6 ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان،ط1، 1993.

7 إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر،(د.ط)، 2000.

8 أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

9 أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 2، 1979.

10 أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، دار السلاسل، الكويت، ط4، 1994.

11 أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2002.

12 أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث ،القاهرة، ج1، 2010.

13 بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، (د.ط) ، 1972.

14 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، د.ت .

15 جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1 ،2013.

16 حسن ناظم، البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002.

17 حفيظة أرسلان شاسيوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، ط1، 2004 .

18رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2002.

19 الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، topdf: http// www.d-mostafa.com

20 سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، (د.ب)، (د.ط)، (دس).

21 السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة العصرية، لبنان، (د.ط)، 2003.

22 صالح بلعيد، تراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ، الجزائر، 1994 .

23 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق، القاهرة،ط1، 1997.

24 عبد الرحمن بن زورة، أسلوبية الخطاب الشعري المعاصر (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) دار الأمل تيزي وزو، الجزائر،ط1، 2014.

25 عز الديب مجدوب،المنوال النحو العربي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، ديسمبر، 1998.

26 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، (د.ب)، ط3، (د.س).

27 عبد العباس عبد الجاسم، الصواب في معرفة القواعد والإعراب، دار دجلة، عمان ، الأردن، ط1، 2010.

28 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1987.

29 عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية ، بيروت ، ابنان، ط1، 2009 .

30 عبد القادر محمد مايو، علم النحو العربي، دار القلم العربي، سوريا ،حلب، ط 1 ، 1996.

31 عبد القادر الجرجاني،دلائل الإعجاز، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة،(د.ط)، (د.س).

32 عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، لبنان، ط 1، 2003.

33 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية، القاهرة،ط1، 2008.

34 فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة وتحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت، ط1، 2003.

35 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط2، 1989.

36 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004.

37 لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007.

38 ليث أسعد عبد الحميد،الجملة الوصفية في النحو العربي، دار الضياء، عمان، الأردن، ط1، 2006.

39 محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

40 محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة ،(د.ب)، ط3، 1997.

41 محمد صابرعبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001.

42 محمد صابرعبيد،القصيدة العربية الحديثة،عالم الكتب الحديث، الأردن ط2، 2010 .

43 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دارالقلم، دمشق، ط1، 1991.

44 محمد علي يونس، المختار في العروض والقافية، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، (د.ط)، (د.س) .

45 مختار عطية، تقديم وتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء ، الإسكندرية، ط1، 2005 .

46 مقداد محمد شكر قادم، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط 1، 2008 .

47 موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014.

48 موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008.

49 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، ط 1، 1962، ط2، 1965، ط3، 1967.

50 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010.

51 هادي نهر، النحو التطبيقي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008.

52 يحي بن معطي، البديع في علم البديع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2014.

53 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2007، ط2، 2010.

54 يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية ، الأهلية، الأردن، ط1، 1999.

55 يوسف محمد الكوفحي، اللغة الإبداعية دراسة لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2011 .

المعاجم:

56 جمال الدين أبي الفضل بن محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مجلد1، 2005.

57 أنطوان الدحراح، معجم لغة النحو العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

58 الفيروز آبادي،القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط1، 2004.

59 محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2011.

60 محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب،دار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة (د.ط)، 2009.

61 محمد التونجي، راجو الأسمر،المعجم المفصل في علوم اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،مجلد1، 2001.

الرسائل الجامعية:

62 أولاد النوي أم الخير، قصيدة " أجاب دمعي" لأبي الطيب المتنبي دراسة أسلوبية، مذكرة الماستر تخصص أدب عربي قديم، جامعة غرداية، 2022/2021 .

63 الجيلالي بوجملين ، سمية سليماني، دراسة أسلوبية لديوان " نون الغوايات" لعبد الحميد شكيل، مذكرة الماستر تخصص أدب جزائري ،جامعة محمد الصديق بن يحي، 2022/2021.

64 بن علجية غزالة،التحليل الأسلوبي لقصيدة "ثورة مغني الربابة" لسميح القاسم، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، 2015 .

المجلات:

65 أسلوبية التصوير الشعري عند تميم البرغوثي، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج 2، عدد2، 2017.

66 الطباق في العربية، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية،العدد السادس والسبعون ،2012 .
67 التقديم والتأخير فيمل أنزل من كلام العلي القدير، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد11، يناير 2018.

68 طالب محسن العجيلي، الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة، جامعة بابل، مجلة التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ،العدد 18، كانون أول،2014 .

69 قضايا الجملة بين اللغويين القدماء والمحدثين، مجلة الباحث، دولية فصلية أكاديمية محكمة، الجزائر، العدد الحادي عشر، ديسمبر،2012.

70 دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، جامعة طاهري محمد، بشار الجزائر، مجلة دراسات، العدد01، المجلد 08 .

71 في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبية التعبيرية، جامعة ذي قار- كلية الآداب، مجلة الآداب البصرة العدد56، 2011، .www.pdffoctory.com .

72 من وظائف الصوت وجمالية الإيقاع في النص الشعري الجزائري نماذج من قصيدة " فتاة الطهر" لسعد مردف،مجلة الممارسات اللغوية الإلكترونية، العدد 20،السنة 2013 .
73 جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة، المجلد 46، العدد (1-2) 2018 .
74 التشكيل اللغوي في شعر تميم البرغوثي دراسة في المستوى التركيبي قصيدة " في القدس" أنموذجا، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية، المجلد الواحد والعشرون، العدد الثاني، 2021 .

75 أسلوب النداء في إلياذة الجزائر، مجلة علمية محكمة، العدد34، المجلد19، الشهر12، 2022 .

المواقع الالكترونية:

76 معارضة البردة تميم البرغوثي.– http:/www.Scribd.com

فهرس المحتويات

- **شـــكـــــر وتـــقـــديـــــر.**
- **الإهـــــــــــــداء.**
- مـــقدمة.....(أ- ب)

* مدخل: بين الأسلوب و الأسلوبية.

ـ الأسلوب .....(4 - 6)

ـ الأسلوبية .....(6 - 8)

ـ اتجاهات الأسلوبية.....(8 - 14)

ـ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....(14 - 20)

* الفصل الأول : مستويات التحليل الأسلوبي.

- المبحث الأول : المستوى الصوتي العروضي.

المطلب الأول : الموسيقى الخارجية.....(23 - 24)

ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية.....(25)

- المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

ـ المطلب الأول :دراسة الأفعال والجمل.....(27 - 31)

ـ المطلب الثاني :الانزياح التركيبي.....(31 - 33)

* الفصل الثاني : تجليات مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة البردة.

- المبحث الأول : المستوى الصوتي والعروضي.

ـ المطلب الأول : الموسيقى الخارجية.....(36 - 39)

ـ المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية.....(40 - 46)

- المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

ـ المطلب الأول : دراسة الأفعال وتراكيب الجمل.....(48 - 54)

ـ المطلب الثاني :الانزياح التركيبي.....(54 - 56)

*الخاتمة: .....(58 - 59)

- الملاحق .

ـ سيرة تميم البرغوثي.....(61 - 62)

ـقصيدة البردة.....(63 - 72)

- قائمة المصادر والمراجع.....(74- 79)
- فهرس المحتويات.....(81 - 82)
- ملخص الدراسة:.....(83)

ملخص الدراسة:

في ضل الرواج الذي تشهده الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية كمنهج نقدي يعنى بتحليل النصوص الأدبية جاء هذا البحث الموسوم ب " قصيدة البردة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي دراسة أسلوبية" ليكشف لنا حقيقة مصطلح الأسلوب والأسلوبية و نقف عند تجليات مستويات التحليل الأسلوبي في هذه القصيدة المتمثلة في (المستوى الصوتي العروضي والمستوى التركيبي) مبتدئة بالمستوى الصوتي العروضي حيث يدرس كل من الموسيقى الداخلية والخارجية ثم تطرقت للمستوى التركيبي الذي يرصد دراسة الأفعال وتراكيب الجمل و الانزياح التركيبي وهذا كله يساعد على تناسق وبناء القصيدة.

الكلمات المفتاحية : الأسلوب ـ الأسلوبية ـ مستويات التحليل الأسلوبي ـ البردة.

Study summary :

In light of the popularity witnessed by stylistics in Arab critical studies as a critical method concerned with analyzing literary texts, this research entitled “The Poem of Burdah by the Palestinian poet Tamim Barghouthi” came to study stylistics and we stop at the manifestations of the levels of stylistic analysis in this poem represented by (the prosodic phonetic level and the synthetic level), beginning with the level Prosodic vocal, where both internal and external music is studied, then I touched on the compositional level, which monitors the study of verbs, sentence structures, and syntactic shift, and all of this helps in the harmony and construction of the poem.

key words : Style-Stylistics –Manifestations of levels of stylistic analysis –Prada .