الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كليّة الأدب العربيّ والفنون

قسم الدّراسات الأدبيّة واللغوية

، ومعاصر

السّمات الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ المعاصر

"تميم البرغوثي أنموذجا"

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث ومعاصر

- إعداد الطالبة:

عباس شيماء

- إشراف:

د.بحوص نوال

بحوص نوال
أستاذة محاضرة - أ -
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

السنة الجامعيّة: 2023 - 2024

شكر وعرفان

الحمد لله القائل ﴿لأن شكرتم لأزيدنّكم﴾ له الحمد والشكر أوّلا وآخرا

وظاهرا وباطنا

والسّلام على خير الشاكرين محمد صلّى الله عليه وسلم

والحمد لله على نعمة البدن والعقل السليم ونعمة العلم ونعمة أن هدا إلى الصراط المستقيم فضله تمّت ثمرة جهدنا وبعد:

أتقدّم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى جامعة عبد الحميد بن باديس، ولاية مستغانم . التي أتاحت لي الفرصة لهذا العام الأخير وهو نيل شهادة الماستر في قسم اللّغة والأدب العربيّ الذي فتح ذراعيه لاحتضان الطلاب لمواصلة دربهم في الدراسة.

وثمّ الشكر الوافر الجزيل بشوق الأزاهير وعبير الأقحوان وروائح المسك وبصوت الفرح لكم يا من كان لكم قدم السبق في ركب العلم والتعليم لورثة الأنبياء الذين بذلوا ولم ينتظروا العطاء، إلى الأساتذة الكرام الذين كان لهمز الفضل الكبير عليّ في مشواري العلمي، على رأسهم الأستاذة المؤطرة "بحوص نوال" أوجّه إليها بكلّ الحب والوفاء أعبق الكلمات الشكر والثناء، متمنية لها دوام التألق والنجاح في حياتها العلميّة.

والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه

إهداء

أشكر الله العليّ القدير الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل **{وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ}** سورة يوسف الآية 76

إلى المعلّم الأوّل الذي أنار بضياء هداه بصائرنا، وأخرجنا من ظلمات الجهل إلى نور العلم وأرشدنا لطريق لعلم وبشّر السائرين على هذا الطريق بالجنة فقال **"ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما سهّل الله له به طريقه إلى الجنة" سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم**

من قال أنا لها "نالها"وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها فالحمد لله الذي يسّر البدايات وبلّغنا النهايات

أهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة أولا، إلى نفسي العظيمة القويّة التي تحملت كل الفترات، وأكملت الصعوباتبتلت بطموح وانتهت بنجاح، ثمّ إلى كلّ من سعى معي لإتمام مسيرتي الجامعيّة.

أهدي هذا التّخرج لمن علّمني أن أعطب ولمن أحمل اسمه بكل فخر، إلى من كلّل العرق جبينه، ومن علّمني أنّ النجاح لا يأتي إلاّ بالصبر والإصرار، إلى الذّور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره بقلبي أبدا، من بذل الغالي والذّفيس واستمددت منه قوّتي واعتزازي بذاتي، وأتمنّى أن يطيل الله حياتك حتى ترى ثمارا حان وقت قطافها بعد انتظار طويل **"والدي العزيز"**

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، وسهلّت لي الشدائد بدعائها، إلى ملاكي في الحياة، الإحساس بالحبّ والحنان والإخلاص، وإلى ابتسامة الحياة وسرّ الوجود، إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنّت أن تقرّ عينها برؤيتي في يوم كهذا **أمّي العزيزة"**

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم، فكانوا لي ينابيع أرتوي منها، إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرّة عيني، إلى أخواتي الغاليات: **شهيناز، زوبيدة، آية.**

إلى أعزّ الناّس على قلبي، إلى الذي يشكل فردا جميلا من حياتي، إلى الكتف الذي لا يميل، والظّل الذي أحتمي به، إلى القلب النابض بصدق الحب والمشاعر، إلى الذي راهن على نجاحي وشجعني، إلى الذي يذكرني دائما بمدى قوّتي واستطاعتي **"ياسين"**

إلى أحبائي وبراعمي الصغار وفلذات أكبادي: **ريهام، لجين، آدم، يونس، عبد الصّمد، عبد القادر، حفظهم الله.**

إلى الأيادي الطاهرة التي أزالت من طريقي أشواك الفشل، إلى من ساندتني لكل حب عند ضعفي، إلى رمز الوفاء، إلى رفيقة دربي **"أحلام"**

وإلى أغلى من فقدت، إلى أرواح أجدادي الطيبة رحمة الله عليهم وأسأل الله تعالى أن يشفي جدّتي الغالية ويطيل في عمرها

والحمد لله شكرا وحمدا وامتنانا، على البدْء والختام.

مقدّمة

حاولت الدّراسات النّقديّة المعاصرة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة الاتّباع، البحث في خصائصه الفنيّة، ووظائفه لجماليّة، والتنقيب عن أسراره وخباياه، ومكوّناته البنيويّةوالوظيفيّة، ورصد محتوياته وبيان جماليته.

وقد أولت المناهج النّقديّة المعاصرة اهتماما كبيرا بطرق تحليل النّصوص الأدبيّة والكشف عن مدلولاتها الجماليّة، والوقوف عند السّمات الفنيّة التي تميّزها، مرتكزة في ذلك على معايير موضوعيّة يستطيع النّاقد على أساسها ممارسة عمله النّقدي، وترشيد أحكامه وقيامها على أسس منضبطة تثري ممارسته النّقديّة.

ومنه فقد كان للأسلوبيّة دورها البارز في الولوج إلى عالم النص واستنطاق العمل الأدبيّ ، وتقصّي مكنوناته، حيث يسهم التحليل الأسلوبي في إبراز رؤى الكاتب ومختلف أفكاره، وعمّا يجول بباله وخاطره، ويكشف لنا عمّا ينطوي عليه النص من معاني ودلالات معيّنة، كما يبرز القيّم الفنيّة والجمالية فيه.

كما تعدّ الأسلوبيّة فتحا جديدا في الدّراسات النقديّة المعاصرة حيث تسعى إلى محاولة الكشف عن المظاهر الأسلوبيّة الجمالية والدّلالية في الخطاب الأدبيّ ، ليوه فإنّ للأسلوبيّة سمات متعددة، كسمة التّناص وسمة التشكيل الإيقاعي، ولذلك جاء شعر تميم البرغوثي زاخرا بهذه المظاهر التي تستدعي الوقوف عليها والتعرّف على أسرارها.

ومن هذا المنطلق تشكّلت فكرة البحث لدينا التي نريد مناقشتها وضبط عنوانها على الشاكلة التالية**السّمات الأسلوبيّة في الشعر العربي المعاصر "تميم البرغوثي أنموذجا"** ومحاولة الإجابة على الإشكالية التالية: كيف يمكننا تطبيق المقاربة الأسلوبيّة، وتسليط الضوء على الخصائص الأسلوبيّة التي احتواها شعر تميم البرغوثي؟ من خلال انتقائنا بعض النماذج الشّعريّة من ديوانه "في القدس"، ومن ثمّ تفرّعت من هذه الإشكالية عدّة تساؤلات تبادرت في ذهني منذ بداية لهذه الدّراسة أبرزها:

ما مفهوم الأسلوب؟ وما الأسلوبيّة؟ وفيم تتمثل نشأتها وأصولها؟ وفيم تكمن اتّجاهاتها؟ وكيف تجلّت ظاهرة التّناص وظاهرة التّشكيل الإيقاعي في شعر تميم البرغوثي؟

وسنحرص فيما يأتي على أن تكون دراستنا أحد الجهود المبذولة في الدّرس الأسلوبي، فهي دراسة ترمي إلى تجلّياتالأسلوبيّة في الخطاب الشّعري لدى الشّاعر تميم البرغوثي.

لذلك وقع اختيارنا على الشّاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي"، كونه شاعر عاش بعيدا عن وطنه وشعبه، يسمع فقط أخبار أمّته على شاشات التّلفزيون، كلّ يوم مجزرة، تحرق أحاسيسه ووجدانه، فكلّ هذه المشاعر كان لها أثر بالغ في إضفاء مضمون يتناسب وتلك المعاناة، التي كان لها دور كبير في طبيعة تشكل بنى قصائده الشّعريّة، وحاولنا البحث عن الخصائص الأسلوبيّة في شعره، وهذا يرجع إلى عدّة أسباب منها الذاتيّة:

. الرغبة في التعامل مع شعر تميم البرغوثي بصفة خاصّة، والبحث عن ملامح القضية الفلسطينيّة بين سطور قصائده الشّعريّة، فهو من بين الشّعراء الذين حملوا على عاتقهم معاناة ومأساة أبناء شعبهم، وسخّروا أقلامهم في سبيل تحقيق النّصر والاستقلال.

. تزخر خطاباته الشّعريّة بالتدفق اللّغويّ المتشعب في الخصائص الأسلوبيّة المتنوعة.

ومن بين الأسباب الموضوعيّة تتمثل في:

. ندرة الدّراسات النّقديّة التي اهتمّت بمنتوجه الشّعري، حيث لا توجد إحاطة كبيرة لخطابه الشّعري بالقراءة والتّحليل إلاّ دراسات ضئيلة، هذا هو الدّافع الذي شجّعنا لدراسة نصوصه الإبداعيّة، ومن ثمّ القيام باستخراج الخصائص الأسلوبيّة الفنيّة التي تثري كيانه الجمالي.

ويكتسب هذا الموضوع أهمية بالغة، كونه هو تطبيق على شعر تميم البرغوثي، وتكشف عن قدرة الشّاعر العربيّ المعاصر في توظيف السّمات الأسلوبيّة ودلالاتها المختلفة في نصوصه الشّعريّة، كما تأتي أيضا أهمية هذه الدّراسة في أنّها تساهم في التّأصيل لمنهج نقدي معاصر، ألا وهو المنهج الأسلوبيّ .

ولهذه الدّراسة أيضا أهداف معينة متمثلة فيتسليط الضوء على أهمّ الخصائص الأسلوبيّة الموجودة في طيات شعر تميم البرغوثي، واستنطاق نصوصه الإبداعيّة، وا إبراز الظواهر الجماليّة والدّلاليّة.

ولمعالجة الموضوع اقتضى علينا أن نتّبع المنهج الأسلوبيّ ، لأنّه من أقرب المناهج القادرة على قراءة النّص الشعريّ للبرغوثي، كون الأسلوبيّة تهدف إلى اكتشاف مواطن الجمال في خطاباته الشّعريّة، وينتج المنهج الأسلوبي أدوات تحليليّة مرنة، والتي تتكيّف مع مميّزات وخصائص شعر البرغوثي، والكشف عن خباياه في الدّراسة التّطبيقيّة.

وممّا لاشكّ فيه أنّ هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل خاص، ومن بينها: "الأسلوبيّة نشأتها وتطورها" للطالبتين غلاف منى وحمادي صولية، وكذلك أحمد مليّاني أسلوبية التصوير الشّعري عند تميم البرغوثي . قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت أنموذجا "هذه الدّراسات كانت خاصّة بالموضوع تحديدا، وكانت تتعرض له بالذكر وتشير إليه بصورة جمالية.

ولقد احتوت هذه الدّراسة على مدخل وفصلين نظري وتطبيقي تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة عامّة، بالنسبة للمدخل تناولت فيه تحديد المصطلحات والمفاهيم حول مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة، أمّا بالنسبة للفصل لأوّل الذي جاء عنوانه الأسلوبيّة، نشأتها، اتجاهاتها، وضمّ مبحثين، ففي المبحث الأوّل تحدّثت عن نشأة الأسلوبيّة، أمّا المبحث الثاني فتطرّقت إلى اتجاهات الأسلوبيّة.

أمّا بالنسبة للفصل التطبيقي الذي جاء تحت عنوان تجلّيات السّمات الأسلوبيّة في شعر تميم البرغوثي، احتوى على مبحثين، ففي المبحث الأوّل تحدّثت فيه عن مفهوم التّناص وأنواعه في شعر تميم البرغوثي، وفي المبحث الثاني تناولت فيه خاصّية التشكيل الإيقاعي وجماليته في شعر تميم البرغوثي، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال الرحلة العلمية.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا أهمّها:

. الأسلوب والأسلوبيّة، عبد السّلام المسدي.

. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، نور الدين السد.

. الأسلوبيّة والصوفيّة، أماني داوود

. علم الأسلوب مبادئه وا إجراءاته، صلاح فضل.

ديوان في القدس، تميم البرغوثي.

ولم تواجهنا أيّة صعوبات أو عراقيل في بحثنا هذا، وهذا راجع إلى التوفيق من الله عزّ وجل، ووفرة المصادر والمراجع.

وفي الأخير إن كانت ثمّة كلمة نختم بها هذه المقدّمة، فهي أن نتوجّه بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "بحوص نوال"، التي

حملت على عاتقها رعاية هذا البحث من البداية إلى غاية وضع نقطة النهاية، والتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها السديدة التي أعانتنا في هذا البحث.

كما نتقدّم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة إلاّ بعد الاستفادة من جميع نصائحهم وا ٍرشاداتهم لنا، لقد بذلنا في إعداد هذه الرسالة ما استطعنا من جهد ووقت، وغايتنا أن تكون وافية خالصة لوجه الله الكريم، راجين من المولى عزّ وجل الأجر والثواب.

عباس شيماء

يوم الأربعاء 22ماي 14/2024ذو القعدة 1445

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات

1. مفهوم الأسلوب.

أ. مفهوم الأسلوب عند نقاد الغرب.

ب . مفهوم الأسلوب عند نقاد العرب

2مفاهيم الأسلوبيّة.

أ. عند الغرب.

ب . عند العرب

من المعروف أنّ في كلّ مجال من مجالات البحث العلمي لابدّ من الإشارة إلى ضبط جميع مصطلحات الدراسة التي نناقشها، لأنّه هو الطريقة المنظمة المنسّقة للحصول على المعرفة، وأيضا له دور بارز حيث أنّه يعتبر الواسطة التي من خلالها تتوضح لنا المفاهيم، ومن ثمّ الوصول إلى أعلى وأدق درجة من درجات الفهم والاستيعاب، ولذلك نجد جلة من العلماء قديما وحديثا اهتمّوا بمعاجم المصطلحات، ومن بين المصطلحات التي كانت محطّ اهتمام مختلف النقاد الغرب والعرب هو مصطلح "الأسلوب"، حيث يعتبر الأسلوب ركيزة أساسيّة في الدراسة الأسلوبيّة، فقد تعرّض له الغرب والعرب، القدامى والمحدثين، وسنحاول فيما يلي التعرّض لمفهومه.

1. مفهوم الأسلوب :

أ. مفهوم الأسلوب عند نقاد الغرب:

أ.1الجذر اللّغويّ :

"يرى الباحثون الغربيون (الفرنسيون)أنّ أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب، الكلمة اللاتينيّة stilus التي تعني إزميلا معدنيا، كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمّعة أو بما نصّوا على أنّ

المقصود من الإزميل رأسه المدبب، ومن الطبيعي أن يكون لكل طريقته في استعمال الإزميل."[1]

وقد وردت في اللّغة الفرنسيّة القديمة كلمة (stile)وتوسّع الفرنسيون في المعنى، **"ففي القرون المتوسطة أخذت معنى طريقة وجود، عيش، تصرف، تفكير هي التي تحوّلت إلى الاستعمال الأدبي، وصارت مصطلحا يعني "طريقة الكتابة"لهذا الكاتب وذاك الشاعر، ويرى آخرون أنّ المصطلح الأدبي جاء ن استعمال آخر لكلمة أسلوب بمعنى رفعة المعنى (élèvation de sens)"**[2]

ثمّ أخذ مفهوم الأسلوب يطلق على التعبيرات اللّغويّة الأدبيّة، **"فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم "شيشرون" (Cicero) كاستعارة تشير إلى صفات اللّغة المستعملة لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (style) حتى الآن في هذه اللّغات، إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغيّة المتعلقة بالكلام المنطوق."**[3]

"أما شكل كلمة (style) في اللّغةالإنجليزيّةبدلال ممّا كان ينبغي أن يكتب به (style) فمبنى على أساس توهم الأصل الإغريقي، لا مطابقة

---

[1]علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص306

[2] المرجع نفسه، ص306

[3]صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه، وا جراءاته، دار الشروق، القاهرة . مصر، ط1، 1998، ص93

للأصل اللاتيني الحقيقي كما يقول قاموس إكسفورد، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم (Grimm)، وورد لأول مرة في اللّغة الإنجليزيّة كمصطلح عام 1846 طبقا لقاموس إكسفورد (Oxford)، ودخل القاموس الفرنسي لأوّل مرّة كمصطلح عام 1872."[1]

أ.2. اصطلاحا:

لقد أشارت الدراسات الحديثة إلى مفهوم مصطلح "الأسلوب"، وتعددت المفاهيم حوله، ومن بين تعريفات نقاد الغرب نذكر منهم:

. بيرو جيرو: (Peru Giro) مفهوم الأسلوب عند بيرو جيرو يتمثل في أنّه **"هو طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيس، مرورا بالطريقة الخاصّة لكاتب من الكتاب، أو لفنان أو لفن، أو لثقافة، أو لجنس، أو لعصر، إلى آخره، فالأسلوب يعرّف ضمن حدوده بالسمة الخاصّة لفعل من الأفعال."**[2] وقال أيضا عن لفظة الأسلوب فهي تعني **"طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللّغة."**[3] وعليه فإنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه وآرائه وأفكاره، وعمّا يجول في خاطره وباله، والإبانة والإفصاح عن شخصيته، وذلك عن طريق استخدام اللّغة واختيار الألفاظ المناسبة وصياغة الجمل والعبارات، بغية الإيضاح والتأثير.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه، وا إجراءاته، ص93

[2] بيرو جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب . سوريا، ط1، د ت، ص15

[3] المرجع نفسه، ص16

وقدّم **"الكونت بيفون"** (Alicount Bevon) في خطابه عن الأسلوب مفهومه الخاص إذ يقول: **إنّ المعارف والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من أهمّ مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغيّر."**[1] ففي هذا التعريف يشير الناقد إلى شخصية المبدع وسلوكاته النّفسيّة ومدى تأثيرها، والأسلوب يمثل كلّ جزء مهمّ من فكر الكاتب.

. جون كوهن (John Cohen): يطرح مفهوم الأسلوب حيث يقول: **"الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا لا مطابقا للمعيار العام المألوف إنّه خطأ ولكنّه خطأ مقصود."**[2] وهذا ما يسمّى الانزياح في نظر كوهن هو الذي يحدد وضبط معيار الأسلوبيّة، ولهذا المصطلح العديد من التسميات كمصطلح الانتهاك، التجاوز، العدول...

. **جورج مونان (George Moonan)** فيعرّف الأسلوب بقوله: **"الأسلوب باعتباره صياغة."**[3] وما يمكن أن نلمسه من هذا القول بأنّ جورج مونان اعتبر عنصر الصياغة ركيزة متينة ورئيسيّة في التحليل الأسلوبي، إذ لا ينفصل الأسلوب عن الصياغة.

---

[1] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة. مصر، ط1، 2001، ص113

[2] جون كوهن، بنية اللّغة الشعريّة، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص16

[3] جورج مونان، مفاتيح الألسنيّة، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت، ص136

ب . مفهوم الأسلوب عند نقاد العرب:

ب . 1. الجذر اللّغوي

لم تغفل معاجم اللّغة العربيّة إلى التطرق لمفهوم الأسلوب وبتعدد معانيه حسب كل سياق ترد فيه كلمة الأسلوب، ولفظة الأسلوب لها معاني كثيرة، وأبرزها ما قدّمه ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول: **"ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سور، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم للفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه."**[1]

أمّا مفهوم كلمة أسلوب ففي المعجم اللّغوي "أساس البلاغة للزمخشري تتمثل في أنّه: **لَعَبَادَة نَ(وسَلْبُ)ه وهو سَليبُ ، وأخذ سَلَبَ القتيل، وأَسْلابَ القتل وليست الثكلى السِلابُ ، وهو الحداد، وتَسَلَبَتْ وسلبت على ميّتها فهي مُسْلَب، والإحداد على الزوج والتسليب، وسلكت أُسْلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله تَلَبَه، وهو مسْتلب العقل، وشجرة سَليب، أخذ ورقها وثمرها، وشجر سَلِبَ ، وناقة سَلوب: أخذ**

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة (سلب)، ج 1، دار صاد، بيروت، لبنان، ج 7، ط3، 2004، ص225

ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر، أنفه في أسلوب إذ لم يلتفت يـُمنة ولا يـُسرة."[1]

ومن خلال هذه المفاهيم التي وردت في المعاجم العربيّة حول لفظة أسلوب، فنجد معانيها ودلالاتها تحيل إلى المذهب أو الطريقة أو الفن (أسلوب)، وبمكن القول بأنّ كلمة أسلوب هي كلمة مشحونة بمعاني عديدة مكثفة في حقل اللّغة العربيّة.

ب . 2. اصطلاحا:

ب . 2. أ. عند النقاد القدامى:

لم يغفل نقادنا العرب القدامى التحدث عن قضية الأسلوب، ولكن لم يبحثوا فكلّ ما يتعلّق بالأسلوب والأسلوبيّة، إنّما تناولوا المعالم الواضحة التي لها أثر بليغ ودور هامّ في الدراسات الأسلوبيّة، وفي هذا المجال ظهرت جلة من النقاد الذين أبحروا في ميدان البلاغة وحاولوا وضع أسس وأصول تخصّ البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبيّة، نجد عندكلّ من:

. عبد القاهر الجرجاني:يحتلّ الناقد عبد القاهر الجرجاني بما جاء به في كتابيه أسّرار البلاغة ودلائل الإعجاز مكانة متميّزة في البحث الأسلوبي، بفعل ما تميّز به من عمق في التنظير والتطبيق للدرس البلاغي، دون أن ننسى

[1] أبي القاسم عابد الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السور، ج 1 دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1998، ص468

أنّه واضع علمي المعاني والبيان، ومرسي دعائم نظرية النظم، لقد حاول الجرجاني استنطاق عوالم النص والولوج في أغواره للوقوف على خصائصه الأسلوبيّة، فقد تحدّث أيضا عن قضية المجاز والاستعارة، وأسلوب التقديم والتأخير، والفصل والوصل، وكيفية تأثير هذه الأساليب في المعنى والدلالة، كما تطرق أيضا إلى ضبطهوم مصطلح الأسلوب وعرّفه الجرجاني على أنّه **"الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيَعْمَد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيَشْبَه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل وقد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله."**[1] فالنظم عند الجرجاني هو نظم للمعاني وترتيب لها، وذلك لاعتبارها تنوعا فرديا ولغويا وإراديا ناتج عن رغبة واختيار ووعي ومن حيث هو قدرة على التنوع في صيغ نهج وتركيب قائم على إمكانات نحويّة، **"ولا يتوهم متوهم أنّنا نحتاج إلى أن نطلب اللّفظ لأنّ الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعونا للرجوع إلى نفوسنا فتنظر: هل يتصور أن ترتب المعاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثمّ يخفى علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر ورؤية، وذلك ممّا لاشكّ فيه عاقل إذا هو رجع إلى نفسه، وعلى هذا لا يقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن**

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة . مصر، د ط، د ت، ص469

يكون اللّفظ دالا، لأنّ ذلك يؤدي إلى صعوبة مرام اللّفظ بسبب المعنى وذلك محال."[1]

لقد تعددت التعريفات حول الأسلوب من ناقد إلى آخر، ولكن نستنتج أنّ مفهوم الأسلوب في التراث النقدي العربيّ القديم يتمثل في كونه هو القالب المنوال، الطريقة المنحى في الكلام، فكان الأسلوب عندهم بمنزلة النظم في الألفاظ وحسن تآلفها واستمرارها، واتساقها مع بعضها البعض.

ب . 2. ب . عند النقاد المحدثين:

لقد توالت التآليف والدّراسات والبحوث في مجال الدراسات الأسلوبيّة، وبرزت على الساحة النقديّة العربيّة الحديثة والمعاصرة، حمولة من اجتهادات العرب المحدثين في تحديد مفهوم الأسلوب ونعرض أهمّها بإيجاز:

. أحمد الشايب:يعدّ كتاب "الأسلوب" الذي ألّفه أحمد الشايب من أعظم محاولاته وجهوده في دراسة الأسلوب والبحث في تفاصيله وخصوصياته **"وقد كان هذا المؤلّف ثمرةثمِرة طويلة في معايشة البلاغة والنقد القديمين، مع الاطّلاع على بعض ألوان الثقافة النقديّة الأجنبيّة."**[2]يعرّف الأسلوب قائلا: **"إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللّفظي الذي يتألّف من الكلمات**

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، دار توبار، القاهرة . مصر، ط1، 1994، ص25

[2] أحمد الشايب، الأسلوب . دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة للهضة المصريّة، القاهرة . مصر، ط8، 1991، ص108

فالجمل والعبارات، وربّما قصروه على الأدب دون سواه من العلوم والفنون، وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللّفظ من معنى صحيح، وذلك أنّ الصورة اللّفظيّة لا يمكن أن تحيا مستقلّة وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللّغويّ الظاهر إلى نظام آخر معنويّ انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلّم فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثم تكوّن التأليف الفعلي على مثاله."[1]يعني أنّ مفهوم الأسلوب عند أحمد الشايب لا ينحصر في كونه ائتلاف الجمل والألفاظ والعبارات، بل يتجاوز ذلك إلى ائتلاف المعنى والدلالة في ذهن وتصور الكاتب، إذن الأسلوب هو عبارة عن معنى ينسج في العقل، ثمّ يترعرع في السطور.

وقدّم أيضا تعريفا آخر للأسلوب ولكنّه تعريف مطابق تمام لما أصّله النقاد القدامى، حيث ربط الأسلوب بنظرية النظم قائلا: **"الأسلوب طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو ضرب من النظم والطريقة فيه."**[2]

لأنّ الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللّفظ، فصعوبة ما صعب من السجع غلى صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، ذلك أنّه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسّجعة وبين

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب . دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص40

[2] المرجع نفسه، ص44

معاني الفصول التي جعلت أردافا لها، فلم تستطع ذلكإلاّ بعد أن عدلت عن أسلوب غلى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتّساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضربا من التلطف." ولذلك نجد الجرجاني يطالب بالمعنى وليس اللّفظ نفسه، وبالتالي فالأسلوب عنده يتّصبّ على الطريقة الخاصّة في ترتيب المعاني وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحويّة تميّز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب."[1]

ويرى محمد عبد المطلبأنّ عبد القاهر الجرجاني "**يكاد يتفق مع الأسلوبيين المحدثين في كثير من مباحثه، وخاصّة في الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعيّة، وفي مقولتهم عن انتهاك اللّغة وانحرافها عن النمط المألوف، وذلك بإخضاعه المجاز لسيطرة النحو وعلاقاته التركيبيّة، إذ لم نقل إنّه جاوزهم بمقولته عن تجدد المواضعة تبعا لتجدد الاستعمال."**[2]

حازم القرطاجني: لقد أورد القرطاجني لدراسة الأسلوب منهجا كاملا وفصلا خاصا في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ويكمن مفهوم لفظة الأسلوب عنده في أنّه "**ربما اقتفى من له هذه القوّة في منحى الكلام وأسلوبه ومترعه آثار شعراء لم يتواطئوا في مجموع ذلك لكن حسن كلام هذا ولطف أسلوب كلام ذلك ومترع كلام آخر، فأخذ هو من كلّ واحد منهم ما اختصّ به،**

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص25

[2] المرجع نفسه، ص26

وبنى على مجموع ذلك كلامه."[1]فالأسلوب عند القرطاجني يتمثل في أنّه منحى في الكلام والطريقة فيه.

ابن خلدون:يقدّم لنا ابن خلدون تعريفا للأسلوب تعريفا دقيقا وبسيط حيث يقول**:"إنّ مؤلّف الكلام وهو كالبنّاء، أو النّساج، والصورة الذهنيّة المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه، أو عن المنوال في نسجه كان فاسدا."**[2]

ونستنتج أنّ أحمد شايب هو وسيط بين بلاغة التراث النقدي العربيّ القديم والبلاغة الجديدة أو ذلك من خلال ما قدّمه لنا من معارف ومفاهيم في سيرتانا النّقديّة الحديثة التي تلائم روح العصر.

عبد السلام المسدي:لقد شغل البحث الأسلوبي وخصائصه وإجراءاته مساحة معتبرة في الأعمال النّقديّة للمسدي، فنجد لهذا النّاقد مكانة بارزة في هذا المجال من حيث التنظير والتطبيق من خلال أشهر كتبه "الأسلوبيّة والأسلوب"، واللذين في هذا الكتاب أنّ مضمونه يرتكز على ثلاث دعائم رئيسيّة وهي (المخاطِب، المخاطَب، والخطاب)، ويتمثل مفهوم الأسلوب عند المسدي في كونه

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص219

[2] المرجع نفسه، ص35

ق ِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللّسانيّة المبلّغة مادة وشكلا."[1]

ويقول رابح بوحوش في هذا الصدد حول مؤلف "الأسلوبيّة والأسلوب":

"يبشر عبد السلام المسدي بمولود جديد سنة 1977 فيسمّيه الأسلوبيّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب." وهو مشروع ضمنه المؤلّف لموضوعاته التي فاقت تصوراته الفكريّة، وأيا ما كان الأمر فالكتاب طريقة يكشف عن القدرة الفائقة لدى الكاتب سواء في تقبل العلم الجديد والتمثل الواعي، أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ، فتقنياته المنهجية وتفقهه في العلم وحذقه اللّغتين كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيّات في أبهى صورها، إذ المتمعن في النظر في الكتاب "مصادر الخطاب" فيخالها القارئ أشتاتا وهي أقسام مؤتلفه كنسيج العنكبوت."[2] إذن كتاب الأسلوبية والأسلوب، له دور هامّ في نقل مختلف النظريات اللّغويّة إلى المتلقي العربيّ ، بمعنى أنّ القارئ لا يكتفي بدراسة الخطاب كرواية فقط، وا ِنّما يتجاوز ذلك إلى التحليل والنقد وا ِصدار الحكم والتقييم.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت، ص64

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيّات وتحليل الخطاب، مديريّة النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص22

أحمد أمين نجده يعرّف الأسلوب بأنّه: "**طريقة الكاتب في التعبير عن الأفكار، واختيار الكلام بما يناسب مقاصد صاحبه ويعتمد نظم الكلام على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنيّة بما تحويه من أفكار ووقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة، ولا تأتلف مع أخرى.**"[1] يعني أنّ الأسلوب عنده يرتكز على قضية نظم الكلام وحسن اختياره، وهذا المفهوم يشبه تماما تعريف الأسلوب عند القدامى.

وما نستخلصه من كلّ هذه التعريفات هو أنّ الأسلوب ذاتي شخصيّ حيث لكلّ مبدع لمسته المعينة وطريقته الخاصّة في الكتابة والتعبير اللّغوي، والأساس في ذلك أنّ الأسلوب يقوم على المبدع والإبداع (السياق) وكيفية التأثير على المتلقي، من خلال قدرة التفكير ودقة التصوير والتعبير بواسطة اللّغة والبلاغة، وتجسيدها في قالب معين بصياغة منسّقة ومنظمة وفق أسلوب خاصّ ومميّز.

2. مفاهيم الأسلوبيّة:

لقد تعددت التعريفات حول الأسلوبيّة وذلك راجع إلى اهتمام الدارسين في مجالها والغوص في دراستها ومنهاجها، فتعددت تسميات هذا المصطلح بين العرب والغرب، غير أنّ التسميّة الغالبة هي الأسلوبيّة كمقابل لمصطلح (stylistique) و الأسلوب مقابل لـ (style) **يقترن الأسلوب بالأسلوبيّة في مثل**

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص54

هذه الصياغة التعبيريّة المعرّبة التي صارت عنوانا لما لا يقلّ عن ثلاثة كتب عربيّة أو معرّبة، ربّما كان أوّلها كتاب الدكتور (GRAHAM HOUGH) الموسوم بـ (Style and stylistique) 1969 الذي نقل إلى العربيّة عام 1986"[1]

وتعرّف الأسلوبيّة على أنّها: **"علم الأسلوب أو الدراسة العلميّة للأسلوب، وهذا ما عرفت به أكثر، كما أنّ الأسلوبيّة فرع من اللّسانيّات الحديثة مخصّص بالتحليلات التفصيليّة للأساليب الأدبيّة و الاختيارات اللّغويّة التي يقوم بها المتحدثون والكتّب في سياقات البيئا الأدبيّة وغير الأدبيّة."[2]**أي أنّ الأسلوبيّة تبحث في الأسلوب ذاته.

ومن النقاد من تحدّث عن مفهوم الأسلوبيّة في الخطاب الغربيّ ومنهم من تطرّق إليها في التراث العربيّ نذكر منها ما يلي:

أ. عند الغرب:

---

1 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد، الدار العربيّة للعلوم، بيروت . لبنان، ط1، 2008، ص189

2 آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة بين القديم والحديث، مجلّة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة، ماليزيا، ع2، 2012، ص218

يرى "جيرار جنجمر (Gerard Jungmer)أن **الأسلوبيّة المعاصرةتقدّم نفسها على أنّها مطمح لهدف علمي، يحيل على السمة الفرديّة المدرسة أو جنس في استعمال اللّغة."**[1]

ويذهب **"آريفاي"** (Michel arrivé)إلى أن **الأسلوبيّة وصف للنص الأدبيّ حسب طرائق مستقلّة من اللّسانيّات."**[2] كما يذهب **"دولاس وريفاتير" (Doulas)** (rivatere)إلى أن**الأسلوبيّة تعرّف بأنّها منهج لساني"**[3]، وينطلق هذا الأخير من تعريف الأسلوبيّة بأنّها **"علم يستهدف الكشف عن العناصر المميّزة التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ (المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظر في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبيّة للّسانيّات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وا إدراك مخصوص."**[4]

ويذهب رومان جاكبسون (Jacobson)إلى أن **الأسلوبيّةبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنيّ عن بقية مستويات الخطاب أو لا، وعن سائر أصناف**

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص181

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيةاتزوا العربيّ ، الدار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص23

[3] المرجع نفسه، ص23

[4] المرجع السابق نفسه، ص23

الفنون اللّسانيّة ثانيا."[1] وتتحدد الأسلوبيّة بكونها **البعد اللّساني ّ لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النقاد إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغيّة."**[2]

وعليه فالأسلوبيّة هي علم قائم بذاته لها مناهج وآليات خاصّة بالتحليل الأسلوبي، وتعدّ فرع من فروع علم اللّسانيّات، وتركز في تحليل الخطاب على عنصر اللّغة وعلى المبدع والمتلقي والإبداع، وتهتمّ بالجانب الجمالي الفنيّ للأسلوب.

ب . عند العرب:

انتقل مصطلح **(stylistique)** إلى الساحة العربيّة بتسميات قليلة التي يقابلها المصطلح الشائع "الأسلوبيّة" الذي تفوّق تداوله على ألسنة الباحثين الأسلوبيين العرب.

عرّف عبد السلام المسدي الأسلوبيّة في كتابه "الأسلوبيّة والأسلوب" والذي يعدّ من الكتب الرائدة في هذا الحقل النّقدي المعرفيّ عند العرب، فمصطلح الأسلوبيّة في نظره هي: **"البحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب."**[3] ويتضّح معنى المصطلح عند المسدي إذ يقول: **"إذ يتراءى حاملا الثنائيّة، أصوليّة فسواءٌ انطلقنا من الدّال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللّغات**

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيّة والبيان العربيّ ،، ص23

[2] المرجع نفسه، ص23

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص33

الفرديّة، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربيّة ووقفنا على دّال مركب جذره (أسلوب)، (Style) ولاحقته (ية)، (ique)، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختصّ فيما تختصّ به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب."[1]

وما يمكن الإشارة إليه أنّ **"الباحث "سعد مصلوح" يؤثر ترجمة مصطلح (stylistique) بالأسلوبيات بدلا من المصلحين الشائعين الأسلوبيّة وعلم الأسلوب، ويعلّل هذا الإيثار بأنّه: أطوع في التعريف، كما أنّه جاء في سنة السلف في صل المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيّات، ولأنّه يتّسق بهذا المبنى مع مصطلح اللّسانيّات والصوتيات، وغيرهما من المصطلحات التي لها علاقة بهذا المجال، وهو المصطلح الذي يلّح على استعماله عبد الرحمن الحاج صالح ومازن الوعر."[2]**

وبينما نجد عدنان بن ذريل يحدد مفهوم الأسلوبيّة أو علم الأسلوب بأنّها: **علم لغويّ حديث يبحث في الوسائل اللّغويّة التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبيّ خصائص التعبيريّة، أو الشعريّة، فتميّزه عن غيره، إنّها تتقرى الظاهرة**

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص33

[2] نور الدين السد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب . دراسة في النقد العربيّ الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص12

الأسلوبيّة بالمنهجيّة العلميّة اللّغويّة، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغويّة ندرسها في نصوصها وسياقاتها."[1]

ومن خلال هذه التعريفاتيمكن القول أنّ الأسلوبيّة علم لغوي حديث تسعى إلى وضع قواعد وأسس خاصّة لدراسة الأسلوب، وهي أيضا علم يبحث في الوسائل اللّغويّة والآثار الفنيّة والجماليّة التي تكسي ثوب الخطاب العادي خصائصه التعبيريّة، وذلك من خلال دراسة عناصره وتراكيبه واكتشاف مقوّماته الفنيّوالإبداعيّة، دون أن ننسى أنّها تنطلق من الأسلوب كظاهرة مهمّة في الخطاب.

[1] نور الدين السد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب . دراسة في النقد العربيّ الحديث، ص42

الفصل الأوّل:الأسلوبيّة، نشأتها واتجاهاتها

1ميلاد الأسلوبيّة.

2اتجاهات الأسلوبيّة

أ. التعبيريّة.

ب . البنيويّة.

ج . الإحصائيّة.

1ميلاد الأسلوبيّة:

الأسلوبيّة هي منهج نقدي لغويّ لسانيّ يقوم على دراسة الخطاب الأدبيّ دراسة لغويّة، وذلك بغية استخراج أهمّ الخصائص الإبداعيّة، والسمات الفنيّة الموجودة في النّص الأدبيّ ، والاهتمام بكافة عناصره، والبحث عن دلالاته وا يحاءاته، والأسلوبيّة تعدّ **"من بين المناهج التي قاربت الآثار الأدبيّة الكثيرة والمتباينة، ولكلّ منهج مفاهيم ومصطلحات يتعامل معها، وبها عند دراسته للخطاب الإبداعيّ ، والمنهج الأسلوبيّ احد من هذه المناهج، وهو قائم بذاته، إذ له أدواته وا جراءاته في بحثه في الظواهر الفنيّة المتوفرة في النّص الأدبيّ ، وبما أنّ المنهج يعتبر رابطا كلّيا يحكم الدراسة المقامة على الظاهرة من أولّها إلى آخرها، فقد استلزم على المنهج الأسلوبيّ أن ينطلق في دراسته للظاهرة الأدبيّة من البنية اللّغويّة، وتحليلها تحليلا لغويا بغية معرفة أبعادها النّفسيّة وقيّمها الجماليّة والأسلوبيّة، ومثمّ النفاذ والتغلغل إلى فكر الكاتب."**[1]

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبيّة كما يرى صلاح فضل في قوله**إنّ" علم الأسلوب الفرنسيّ ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن..فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليديّة، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث**

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص43

ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبيّ أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبيّة في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع..ولشدّ ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب...وبالعلاقات الداخليّة لأسلوب بعض الفترات بالفنّ ، وبشكل أسلوب الثقافة عموما."[1]

وما يمكن أن نستخلصه أنّ مصطلح الأسلوبيّة كانت منعدمة تماما ولم تظهر إلاّ في عام 1886م على يد "جوستاف كويرتنج" (Josav Koerting)، لأنّ علم الأسلوب الفرنسيّ لم يأخذ الاهتمام والرعاية التامّة في ذلك الوقت، ومجالاته المختلفة، كانت تسعى دائما إلى تتبع الأصالة في التعبير، ومن الرغم ظهور كلمة الأسلوبيّة في القرن التاسع عشر إلاّ أنّها لم تنضج ولم تصل إلى ذروتها الفعليّة حتى مطلع القرن العشرين.

ولعلّ أوّل من أطلق لفظة الأسلوبيّة، وكما يشير إلى ذلك الناقد بيير غيرو (Peru Guerro) هو وفون درجابلنتش (von dergablent) حيث أطلق مصطلح الأسلوبيّة**على دراسة عبر الانزياحات اللّغويّة والبلاغيّة في الكتابة الأدبيّة، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثر في كلامه عمّا سواه، لأنّه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه."**[2]

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وا إجراءاته، ص16 . 17

[2] نوّر الدين السدّ ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص11

وبما أنّ مصطلح الأسلوبيّة قد ظهر في القرن التاسع عشر فإنّها لم تصل إلى غاية معيّنة محددة إلاّ في أوائل القرن العشرين، وذلك مع ظهور الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة، ومع بروز نظريات ومناهج متعددة ومتنوعة، والتي ركزت على دراسة الأسلوب كظاهرة أساسيّة فيالخطاب الأدبيّ ، ومؤكدة بأن تكون هذه الدراسة دراسة علميّة للأسلوب لذاته ومن أجل ذاته، ومن هنا فإنّ المصدر الحقيقي للأسلوبيّة هو علم اللّغة الحديث الذي أسّسه فرديناند دي سوسير (F De Saussure)، وسار على نهجه شارل بالي الذي رفع مشعل دي سوسير، لذلك **"يرى أغلبرخفئ الأسلوبيّة أنّ شارل بالي أصّل عام 1902 علم الأسلوب وأسّس قواعده النهائية، مثلما أرسى دي سوسير أصول علم اللّسان الحديث، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيريّة للغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيريّ والتأثيريّ ."**[1]

بمعنى أنّه يرى أنّ الأسلوبيّة تدرسطالخ الأدبيّ والتعبير اللّغويّ من جانب المحتوى العاطفي، والوجداني، والتعبير عن طاقة شعوريّة معيّنة بواسطة اللّغة، فاللّغة دائما في نظره هي لغة حيّة أو كائن حي إن صحّ القول، فهي لغة مشحونة ومفعمة بالأحاسيس المختلفة حسب المواقف، ومن هنا يكمن دور الأسلوبيّة فيتتبعها بسمات الشحن في الخطاب الأدبيّ ، التي يصدرها المتكلّم في

[1] المرجع السابق، ص11

خطابه**ولذلك حدّد بالي حقل الأسلوبيّة بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسيّة."**[1]

وأمّا الناقد جورج مونان (Mounin) فنجده لا يختلف عن بالي في دراسته للخطاب من محتواه العاطفي، حيث**تحدّد** الأسلوبيّة عنده من خلال **"تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامّة أو ما يسمّيه مونان "بالتشويه" الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلّم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى."**[2]

وفي سير هذا العلم ونموّه وازدهاره، حدث صراع بين أزمة الدّراسات الأسلوبيّة، فهي تأرجح بين موضوعيّة اللّسانيّات ونسبيّة الاستقراءات وجفاف المستخلصات، وهذه الأزمة التي كشف عنها "ماروزوه" (Marouzeau) سنة 1941**فنادى بحقّ الأسلوبيّة في شرعيّة الوجود ضمن أفنانشجرة اللّسانيّات العامّة، ولاشكّ أنّ هذا النداء ليس إلاّ بنداء من بنود مشروعأفسح منه أرجاءً وأعمق جذورا وهو الذي يخصّ إرساء قواعد نظرية الأدب عامّة كما بشّر سنة 1948، و ر. والاك و أ. فاران، في أثرهمالنّظريّة الأدبيّة."**[3]

ودعم هذا الرأي "جاكبسون" و "ميشال ريفاتير" و"ستيفن" و "أولمان" و "دي لوفر" و"هنريش بليث" وسواهم من الباحثين.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص41

[2] المرجع نفسه، ص41

[3] المرجع السابق نفسه، ص22

أمّا مصطلح الأسلوبيّة في العربيّة، فنجد أنّ الساحة العربيّة النقديّة المعاصرة قد احتضنت الأسلوبيّة، حيث ظهرت مجموعة من النقاد الذين اعتنوا بالأسلوبيّة، ومن بينهم نجد الرائد عبد السّلام المسدي الذي سعى إلى أن يقيم جسرا متينا بين الأسلوبيّة الغربيّة والعربيّة، وذلك من خلال ما تطرق إليه في الأسلوب والأسلوبيّة، **فكان سبّاقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح (Stylistique)بالأسلوبيّة ويرد عنده "علم الأسلوب" أحيانا."[1]**

وفي حين نجد الباحث صلاح فضل **"يستعمل "علم الأسلوب" مقابلا (Stylistique) ويراه جزءا من علم اللّغة، وذهب الكثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفيّ إلى استعمال مصطلح "الأسلوبيّة" ترجمة وتأليفا، ومن هؤلاء الباحثين عبد السّلام المسدي، محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل، حميد لحميداني، عزّة ملك، أحمد درويش، فتح الله أحمد سيلمان وسواهم."[2]**

ونلاحظ أنّ مصطلح الأسلوبيّة هو المصطلح الرائج والشائع بين أغلب الباحثين من ناحية الترجمة والتأليف، وبخصوص تحديد طبيعة المصطلح وصوغه**فجميعهم يتفق على أنّ الأسلوبيّة وعلم الأسلوبوالأسلوبيّات هي الدّرس العلمي للأسلوب الأدبيّ ."[3]**

---

[1] نور الدين السدّ ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص11

[2] المرجع نفسه، ص12

[3] المرجع السابق نفسه، ص12

ويوضّح لنا عبد السّلام المسدي غاية الأسلوبيين في أنّهم يسعون إلى **تنزّيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية**[1]، فالهدف الرئيسيّ من الدّراسة الأسلوبيّة، هو البحث والكشف عن مواطن الطاقات الفنيّة والجماليّة الموجودة داخل الخطابات الإبداعيّة والمميّزة عن غيرها من النصوص، وبالتالي يتكوّن منه كلاما فريدا ممّيّزا مخالفا تماما للكلام المألوف.

2اتّجاهات الأسلوبيّة:

يحظى هذا العلم بجهود قيّمة في الدّراسات والأبحاث الغربيّة والعربيّة، خاصّة أنّ المنهج الأسلوبيّ يتفرّع إلى العديد من الاتجاهات حتى يتمكن الباحث الأسلوبيّ بمقاربة مختلف الخطابات من خلال تناوله إجراءات وآليات لكلّ منهج واتجاه معيّن، وسنتحدّث في بحثنا هذا عن الاتجاهات الأكثر شهرة ومعرفة، المتمثلةالأفيلوبيّة التعبيريّة، والأسلوبيّة النّفسيّة، والأسلوبيّة البنيويّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة، وجميعها حاولت أن تجعل النصوص الأدبيّة أكثر دقة في التحليل وتحويلها إلى حقل الدراسات الموضوعيّة العلميّة المتأنيّة.

[1]عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص37

الأسلوبيّة التعبيريّة: (Expressive stylistics)

يعرّف بالي (Charles Bali) الأسلوبيّة بأنّها "**العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغويّ من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة.**"[1] ويرى باليأنّ اللّغة"**سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلّم، أو من زاوية المخاطب، حين تعبّر عن الفكرة، فمن خلال موقف وجداني، بمعنى أنّ الفكرة حين التعبير بالوسائل اللّغويّة كلاما، تمرّ لا محالة بموقف وجداني، كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو الأمر، أو النفي، أو التعجب.**"[2]

إذن موضوعالأسلوبيّة في نظر شارل بالي، هو المضمون العاطفي للّغة وما تحتويه من أحاسيس مختلفة، "**وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللّغويّة، مفرداتها، وتراكيبها، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلّم، وخاصّة بالمؤلّفيالأنّ ذلك من اختصاص البحث الأدبيّ في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبيّة، كعلم لغويّ منهجي..إنّه يقول:تدرس الأسلوبيّة الوقائع المتعلّقة بالتعبير اللّغويّ، من وجهة محتواها الوجداني، أي التعبيريّة اللّغويّة منن وقائع الوجدان ,أثرهبالتالي على حساسيّة الآخرين.**"[3]

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وا إجراءاته، ص18

[2] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مرا: حسن حميد، دار مجدلاوي، دمشق، ط2، 2006، ص135

[3] المرجع نفسه، ص135 . 136

وبالي إذ ينطلق من أنّ **"اللّسان يعبر عن الفكر وعن المشاعر رأى أنّ مصطلح المشاعر هو الذي يشكلّ الموضوع الخاصّ للأسلوبيّة."**[1]

واعتبر بالي أنمّ الطابع الوجداني **هو العلامة الفارقة في أيّة عملية تواصل بين مرسل ومتلقٍ، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنفي، التي تتحكم في المفردات كما تعكس مواقف حياتيّة واجتماعيّة وفكريّة، ثمّ تقسيمه الواقع اللّغويّ إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانيّة، وطريقة بالي الاستقصائيّة تدور حول أبرز المفارقات العاطفيّة والإراديّة والجماليّة والوسائل اللّغويّة التي يجسّدها في النص."**[2]

إنّ أسلوبيّة "بالي" تقوم على **تحديد ما في اللّغة من وسائل تعبيريّة تبرز المفارقات العاطفيّة والإراديّة والجماليّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبيّة في اللّغة الشائعة التلقائيّة، إذن مضمون التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللّساني عامّة، ولكنّه يضيف مجال الأسلوبيّة في القيم الإخباريّة والتعبيريّة."**[3]

---

[1] أوزول ديكرو وجون ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2007، ص167

[2] نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج 1، ص62

[3] المرجع نفسه، ص66

ويشير في نفس السياق حمادي صمود إلى أنّ بالي أسّس الأسلوبيّة على منطلقات لغويّة رئيسيّة في نظريته وهي:

1. اعتباره مادّة الدّرس الأسلوبيّ وموضوعه اللّغة وليس الكلام، أي أنّه ركز على الاستعمالات المتداولة والمتبادلة بين النّاس.

2. يرى بأنّ اللّغة حدث اجتماعي يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللّغة اليوميّة الدائرة في مخاطبات النّاس ومعاملاتهم.

3. أنّ كلّ فعل لغويّ فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل أنّ الشّحنة العاطفيّة أبين في الفعل اللّغويّ وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كلّ شيء.[1]

وحسب بالي أنّ هناك قيما تعبيريّة لا واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثيريّة واعية تنتج عن قصد، وقد يعبّر المتكلّم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيّرات الأسلوبيّة، وتتجلّى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدّة إمكانات تعبيريّة منها:[2]

. تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان.

---

[1] ينظر حمادي صمود، الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة، الدّار التونسيّة، تونس، ط1، 1988، ص90 . 91

[2] نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج 1، ص64 . 65

. شكرا جزيلا

. كم أنا ممتن

. أنت صديق.

والملاحظ من كلّ هذه الصيغ التعبيريّة، بأنّها تعبّر عن فكرة واحدة قفوموواحد، وبهذا فإنّ اللّغة لا تعبّر عن الحقائق الموضوعيّة بل تعبّر عن العواطف والمشاعر، فكلّ عبارة أو كلمة تحمل معنى في داخلها شعور وانفعال معيّن، **وبالتالي فإنّ غاية بالي في الكشف عن المضمون العاطفي والشعوري الذي تقدّمه الصيغ التعبيريّة."**[1]

ب . الأسلوبيّةالبنيويّة: (Structural stylistics)

وتعرف أيضا باسمالأسلوبيّة الوظيفيّة)**وترى أنّ المنابع الحقيقيّة للظاهرة الأسلوبيّة ليست فقط في اللّغة، ونمطيتها وإنّما أيضا في وظائفها."**[2]

وتعنى الأسلوبيّة في تحليل النّص الأدبيّ بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللّغويّة المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم أو كما يقول: **"مرسيل كروزو (Marcel Crusoe) "تنغيم أوركسترالي" في كتابه "الأسلوب وتقنياته."والأسلوبيّة البنيويّة تتضمن بعدا ألسنيا قائما**

---

[1] نور الدين السدّ ،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص65

[2] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ص140

على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات."[1] ذلك الأسلوبيّة البنيويّة هي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبيّ تحليلا موضوعيا استطاعت أن تحقق مكانتها في الدّراسات الحديثة النظريّة والتطبيقيّة وهيمنت حضورها في مجال النّقد.

وتنهض الأسلوبيّة البنيويّة في اعتبارها للأسلوب هو وليد الخطاب، فتحدد العلاقات التركيبيّة للعناصر اللّغويّة في تتابعها ومماثلتها، "وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق الوقائع الأسلوبيّة ووظائفها في الخطاب الأدبيّ، يقول جاكبسون: **"إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة، فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيويّة، إذ كلّ مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيويّة، كنسق، والمهمّة الأساسيّة هي اكتشاف قوانين النسق الجوهريّة، سكونية كانت أم ديناميّة، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخليّة للتطور، وليس التكوين في مظهر الميكانيكي بل الوظيفة."**[2]

فالأسلوبيّة البنيويّة تُعنى دائما بتقصّي القوانين المضمرة والكامنة للظواهر الرئيسيّة في الخطاب الأدبيّ، حيث تتألف من البنيويّة، إلاّ أنّ هناك

---

[1] نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص86

[2] المرجع نفسه، ص89

فرق بين الأسلوبيّة البنيويّة والبنيوية، في كون أنّ الأسلوبيّة البنيويّة تسعى في منح نوع من الالتفات والإلمام بالمتلقي والبحث في كيفية تأثير مختلف التجاوزات والانزياحات على نفسية القارئ ومدى تأويله لها واستيعابها، وقمّة إدراك هذه السمات الأسلوبيّة المشَكلة لفنّية الخطاب الأدبيّ وجماليته.

ويصرّح أهمّ الباحثون أنّ اتجاه الأسلوبيّة البنيويّة قد تأصلّ بفضل جهود وبحوث "ميشال ريفاتير"نظيرا وتطبيقا، ولدراسة الخصائص الأسلوبيّة لابدّ من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبيّة، حيث البلاغيمرّ بمرحلتين أساسيتين:

1". مرحلة الوصف ويسمّيها "ريفاتير" (rivatere) مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسّه اللّغويّ مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي تولطمئنانيّة اللّغويّ فيقصيها.

2. مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النّص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه للأمور، وتتداعى، ويفعل بعضها في بعض."[1]

وينظر "ريفاتير" المحلّل الأسلوبيّ على أنّه ينطلق من النّص، حيث يراه مكتمل البناء، وهو لا يسعى إلى إصدار حكم أو تقييم ما توصّل إليه من

---

[1] نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص87 . 88

نتائج، وإنّما يحاول معرفة السمة الفرديّة في النّص الأدبي وهذا ما يسمّى بـ "الأسلوب".

لقد تعرّضت أغلب الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة في مجال الأسلوبيّة إلى إسهام "ميشال ريفاتير" **من تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي، وخصّه الدارسون العرب بعناية فائقة أوضحوا من خلالها فعالية منهجه في تحليل الخطاب الأدبيّ وحدّدوا إجراءات المنهج الأسلوبيّ البنيوي ومصطلحاته وأبعادها المفهوميّة ومنها: الانزياح، والسياق، والتضاد، والقيمة الأسلوبيّة، الجمل الجاهزة، القارئ العمدة."**[1] ومنه تحاول الأسلوبيّة البنيويّة دراسة العلاقات بين الوحدات اللّغويّة في الخطاب الأدبيّ .

ج . الأسلوبيّة الإحصائية: (Statistical method)

ويطلق على هذا النوع من الدّراسة بمصطلح علم الأسلوب الإحصائي.

يعدّ "بييرو غيرو" روادّ الأسلوبيّة الإحصائيّة **دون شارل مولر (muller) في كتابه "المعجميّة الإحصائيّة" مبادئ ومناهج، وقد اهتمّ بييرو غيرو خصوصا باللّغة المعجميّة، موظفا المقاربة الإحصائيّة في استكشافها، أي لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتيّة إحصائيّة، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، أبولينير، وكورناي، مع**

[1] المرجع السابق، 97

تتبع المعجم إحصائيا في المؤلّفات الأدبيّة، باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثمّ فقد اهتمّ بالكلمات، الموضوعات، التي تميّز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار، والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد والتصنيف."[1] أي كان يهتمّ بكلّ ما يتعلّق بأسلوبيّة الكاتب وما يميّزه والبحث عن فرادته، وتبيين إبداعه وفنيّته.

تستعين الأسلوبيّة الإحصائيّة بالإحصاء الرياضيّ في التحليل الأسلوبي وهو **محاولة ماديّة موضوعيّة في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم على تعريف الأسلوب فيها على أساس محدّد، وقد اعتمد هذا التوجه "فول فوكس" موضحا أهداف المنهجيّة بقوله: نقوم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضيّ بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنّص.)"**[2]

وبهذا المفهوم يتمّ تحديد الأسلوبي بكونه ترددا للوحدات اللّغويّة وحسابها وإحصائها رياضيا، وقد **"أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات وفي كلّ جملة ومتوسط عدد المقاطفي كلّ كلمة، ويتمّ وضع متوسط عدد المقاطع في كلّ كلمة. كما جاء بمصطلح القياس الأسلوبي وفيه تحصى كلمات النّص، وتصنّف حسب نوع الكلمة ويوضع متوسط هذه الكلمات**

---

[1] جميل حميداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، الألوكة، السعوديّة، د ط، د ت، ص 16 . 17

[2] نور الدين السدّ ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص103

على شكل نجمة أو بناء، على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها بعضها مع البعض، كما يمكن تصنيفوئلفي النصوص طبقا لها، أمّا أنواع الكلمات فهي:الأسماء، الأفعال، الضمائر، الصفات، الظروف، حروف الجرّ ، الحروف الرابطة، الأدوات الرابطة كالصلات وأدوات الشرط."[1]

إضافة إلى ذلك أقام سعد مصلوح دراسة إحصائيّة للأسلوب يقول:**إنّ التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللّجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعيّة في فحص لغة النصوص الأدبيّة، وتشخيص أساليب المنشئين، وهذه المؤشرّات والمقاييس الموضوعيّة . في ظنّنا . وسيلة منهجيّة منضبطة يمكن استغناء الدرس الأدبيّ من ضباب الهموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتيّة التي تفتقد السند والدليل، وستند على التحليل والتعليل، وهذه الوسائل المنضبطة في الدّرس العلمي ليست بديلا للذوق وإن كانت محاولة لعقلنة الذوق."**[2] ومنه الإحصاء من منظور سعد مصلوح يمكن من خلاله أن يساعد الباحث أو المحلّل الأسلوبي على الوصف الموضوعي والدّقة العلميّة.

ولمّا كان العالم يعيش في عصر إحصائي، فليس من الغريب أن تطغى مناهج الإحصاء في الدّراسة الأسلوبيّة بشهرة واسعة، واحتلّت أهميّة بارزة على

---

[1] نوّر الدين السدّ ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص103 . 104

[2] المرجع نفسه، ص117

السّاحة النّقديّة المعاصرة حيث**يذهب آخرون مذهبا آخر، أنّ التحليل الإحصائي هو الأداة لكلّ العلوم الإنسانيّة التي اتّخذ من دراسة الظواهر النّفسيّة والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها، حيث أكدّوا أنّ هذه العلوم تسمح تحديدا برصد الفرد ضمن الكتلة، كما تسمح بقياس فرادته."**[1] ومنه يسهم الإحصاء في تحديد وضبط السمات المدروسة وإدراك خصائص الخطاب الأدبيّ، وتدفع بالباحث الأسلوبي إللدّقة الموضوعيّة العلميّة، واكتشاف وظيفة مختلف الخصائص الأسلوبيّة التي ساهمت في بناء النّص وفي دلالته بغية الوصول إلى نتائج موضوعيّة.

إلى جانب ذلك يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء **لقياس معدّلات تكرار المثيرات أو العناصر اللّغويّة الأسلوبيّة، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات الأسلوبيّة للنص الأدبيّ أو النصوص المدروسة، وتتميّز هذه السمات بمعدّلات تكرار عالية نسبيا، ولها أهميّة خاصّة في تشخيص الاستخدام اللّغويّ عند المبدع."**[2]

ويوضح هذا المنحى سدّ البحراوي في دراسته لقصيدة أمل دنقل بعنوان مقابلة خاصّة مع ابن نوح" يقول: **"قامت على المنهج الأسلوبي الإحصائي، وفي**

---

[1] بيبرو غيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، د ت، ص133

[2] نور الدين السدّ، تحليل الخطاب، ص114

هذا السياق كان لجوءنا إلى الإحصائيات التي تبدو للبعض منافية للتذوق الأدبيّ ، كان حرصنا عليها نابعا مع الحرص على كامل الدّقة والموضوعيّة، في إدراك الخصائص الماثلة في النّص، وبالأرقام، ولكن الأرقام لا تعطي دلالة بذاتها وإنّما بوجودها في ذات النص، وبمقارنتها بالأرقام لأخرى على ذات المستوى، وعلى المستويات الأخرى من التحليل، كما أنّنا لم نترك الأرقام تسيطر على إبراز الخصائص بأقصى موضوعيّة."[1]

يعني أنّ خاصيّة الإحصاء مجرّد وسيلة أو طريقة تؤدّي بالمجال الأسلوبي إلى اكتشاف مواطن الظواهر الأسلوبيّة المشكلّة للنصوص المدروسة، وذلك بالاعتماد على إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي والقياس الكمّي، ومن الرّغم أنّ الإحصاء عامل مهمّ في إبراز الواقعة الأسلوبيّة إلاّ أنّه لا يمكنه أن يتفوّق على الذوق الفنّيفي البحث الأسلوبي والأدبي، يبقى مجرّد أداة مساعدة فقط.

[1] نوّر الدين السدّ ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص120

الفصل الثاني: تجلّيات مظاهر الأسلوبيّة في شعر تميم البرغوثي

1. سمة التناص في شعر تميم البرغوثي

أ. مفهوم التناص.

ب . أنواع التناص.

2. التشكيل الإيقاعي في شعر تميم البرغوثي

أ. مفهوم التّشكيل الإيقاعي.

ب . الموسيقى الخارجيّة والداخليّة.

إنّ المقاربة الأسلوبيّة تسعى دائما إلى اكتشاف الطرق التي يؤسس عليها الخطاب الأدبيّ، واستحضار الظواهر الكامنة فيه، وتتقصّى نقاط التميّز والجمال في النّصّ الأدبي، ووصف عوالمه وشفرات تكوينه ومعرفة القيمة الجماليّة والفنيّة التي تنتشر وراء البنى الأسلوبيّة، فالأسلوبيّة تقوم بالبحث عن السّمات الفريدة والخصائص المشكلَة للنص الأدبيّ، وصولا إلى وظيفتها التأثيريّة والجماليّة، ومن بين المظاهر التي تساهم في تماسك النص هي: سمة التناص، التشكيل الإيقاعي.

1. سمة التناص في شعر تميم البرغوثي[1]:

[1] ولد تميم البرغوثي في القاهرة في تاريخ 13 يونيو 1977، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائيّة المصريّة رضوى عاشور، وترجع أصول تميم إلى قرية ديرغسانة في فلسطين المحتلّة عام 1948. حصل على شهادة البكالوريا في العلوم السياسيّة من كليّة الاقتصاد والعلوم السياسيّة في جامعة القاهرة، والماجيستير في العلاقات الدوليّة والنّظم السياسيّة من الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، ثمّ شهادة الدكتوراه في العلوم السياسيّة من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكيّة، كتب تميم أوّل نصّ له وأسماه قصيدة، في سن السادسة، وأوّل نصّ شعري ضمن كتاب له كان في سن الثامنة، وفي عام 2004م، عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسيّة بالجامعة الأمريكيّة، كما عمل بقسم الشؤون السياسيّة، وهو حاليا أستاذ مساعد للعلوم السياسيّة في جامعة جورج ثاون بواشنطن، وله كتابات في العلوم السياسيّة الأولى باللّغة العربيّة بعنوان "الوطنيّة الأليفة" والثاني بالإنجليزيّة عن مفهوم الدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008 وله عدّة مؤلفات، ديوان ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999م، المنظر 2002، قاتلوا لي بتحب مهما قلت مش عارف، 2005م، مقام عراق 2005، في القدس 2009م، وتميم البرغوثي أمير الشعراء، ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي مؤخرا، عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه.

أ. مفهوم التناصّ :

أ. 1. لغة:

وردفي لسان العرب في مادّة (نصص)**النَّصُّ :رفْعُك الشيءنَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً :رفَعَه.وكلُّظْهِرَ ، فقد نُصَّ . وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً لَنَهيثَّ من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ . يقالنَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلكَ صْتُه إِليونَصَّت الظبيةُ جِيدَهارفَعَتْه."[1]**

أمّا في أساس البلاغة فنجده: "**نصصت الماشطة، تنصص العروسة فتقعدها على المنصةوهي تنتصّ عليها أي ترفعها، وانتص السنام: ارتفع وانتصب، ومن المجاز أيضا، نص الحديث إلى صاحبه، قيل ونص الحديث إلى أهله، فإن الوثيقة في نصه، ونصصت الرجل إذا أخفيته في المسألة، ورفعته إلى حد ما عنده من العلم، حتى استخرجه وبلغ الشيء نصه، أي منتهاه"[2]**

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أنّ التناص يحمل دلالات متعددة المتمثلة في: الظهور والبروز والجمع والتراكم والرفع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد السّلام هارون، م 7، نشر أدب الحوزة، إيران، ط4، 1984 م، ص97، مادة (نصص)

[2] الزمخشري، أسرار البلاغة، ج 2 دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1887، ص294

أ.2. اصطلاحا:

يعدّ التناصّ مصطلحا نقديا حديثا، ويراد به انسجام أو تلاحم (تداخل) النصوص وتقاطعها فيما بينها، ولقد حدّد مفهومه العديد من الباحثين من نقاد الغرب والعرب:

أحدث مصطلح التناص(Intertextualité) في النقد العربي الحديث جدلا واسعا، وشغل النقاد جميعا وذلك بسبب وجود ترجمات عديدة للتناصّ ، لذلك مصطلح التناص هو "**ترجمة المصطلح الفرنسي (Intertext) وبهذا تأتي كلمة (Inter)في الفرنسيّة التبادل، بينما تشير كلمة (texte) إلى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لاتيني وتعني النسيج أو الحبك، ويصبح معنى (Inter. texte)التبادل النصي الذي ترجمه بعض نقاد العرب التّناص.**"[1]

فالتناص**مفهوم نقديّ جديد، دخل حقل النقد الأدبيّ الحديث مؤخرا من الدّراسات النّقديّة الأجنبيّة، وقد كانت سنوات (1979 . 1982) الغنيّة بالإصدارات شاهدا على مرحلة النضج، خاصة بعد ظهور أعمال "ريفاتير" (إنتاجيّة النص) عام 1979م، و(التعالق النصّي) عام 1989م، و(أثر التناص)عام 1989م، (سيميائية الشعر) عام 1982 واحتلّ مكانة في الساحة النقديّة الغربيّة المعاصرة، وأصبح من أبرز مفاهيم النّقديّة التي اعتنت**

[1] إبراهيم مصطفى محمّد الدهون، أطروحة الدكتوراه الموسومة التناصّ في شعر المعرّي، كلّية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2008، ص10

بها الشعريّة الغربيّة"[1] فالتناصّ ظهر وتطور داخل النّص الأدبيّ، وأصبح مكون رئيسي ومحور أساسي للعمل الأدبيّ، لما يحمله من حمولات معرفيّة، وعلاقات تلاحميّة وتفاعليّة، وروابط اتّصال بين نص ونصّ آخر، أو بين نصوص عديدة،وقد تعددت معانيه وآلياته، وأنواعه وأشكاله حسب كلّ مذهب نقدي معيّن.

تجمع الدّراسات النّقديّة الغربيّة الحديثة على أنّ ميخائيل باختين العالم الروسي أوّل من أشار لمفهوم التناصّ، وذلك عن طريق كتابه (الماركسيّة وفلسفة اللّغة) الصادر سنة 1929، فقد أعلن باختين عندئذٍ التناصّ هو **"الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيّما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها."**[2] أي وجود تداخل قائم بين النصوص، وذلك من خلال محاكاة نصّ لنصّ آخر عن طريق تجميع نصوص موجودة مسبقا، حيث يكون النص عبارة عن تعديل للنصوص الأخرى، أي تناصّ في فضاء نص معين، أو أجزاء معيّنة مأخوذة من نصوص سابقة وتحول دون تأثير بعضها على بعض.

والواضح أنّ مصطلح التناصّ قد ظهر للمرّة **الأولى "صراحة على يد الناقدة الفرنسيّة جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) ، فهنالك اتّفاق عالمي يُجمع على أنّ كريستيفا البلغاريّة التي تحمل الجنسيّة الفرنسيّة هي رائدة هذا**

[1] إبراهيم مصطفى محمّد الدهون، أطروحة الدكتوراه الموسومة التناصّ في شعر المعرّي، ص12

[2] المرجع نفسه، ص14

المفهوم، منطلقة من مفهوم الحواريّة عند باختين، وقد ظهر ذلك في مجموعة أبحاث كتبه بين عامي 1966م . 1967 م، صدرت في مجلتي tel Quel. critique.

وتعرّف جوليا كريستيفا التناصّ في كتابها السيموطيقا (Semiotics) الصادر عام 1969م[1] أنّه موضوع قائم بذاته، ويمكن التعرّف عليه بسهولة أو اكتشافه فهو **"تحويل للنصوص، يعين واقعة أنّه فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدّة من نصوص أخرى تقاطعت ويلغي بعضها بعضا."**[2]

فالتناص بمثابة امتصاص لنصّ آخر**"النصّ تأليفا، إنّه مجال تبادل ثابت بين مقاطع تعيد توزيعها الكتابة عندما تبني نصّا جديدا انطلاقا من نصوص سابقة، ثمّ هدمها، دحضها وأعيد استخدامها، التناصّ بالنسبة لكريستيفا، لا يعني أبدا الحادثة التي عن طريقها نصّ ما يعيد إنتاج نص آخر، وذلك عن طريق تحريفه، بل هو سيرورة غير محدّدة."**[3]

فالتّناصعنّ كريستيفا مزيّة رئيسيّة لنصّ تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها، حيث تندمج النصوص السابقة مع النصّ الأصلي مشكّلة نصّا جديدا موّحدا ومتكاملا ومنسجما، وتأسيسا على ما سبق تنفي كريستيفا وجود نصّ مستقلّ بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، فلابدّ من مداخلات نصوص أخرىممّا

---

[1] إبراهيم مصطفى محمّد الدهون، أطروحة الدكتوراه الموسومةالتناصّ في شعر المعرّي، 14

[2] ناتالي بييقي . غروس، مدخل إلى التّناصّ ، تر: عبد الحميد بورايو، دار بنينوي، سوريا . دمشق، د ط، 2012، ص15

[3] المرجع السابق، ص14

دفعها إلى القول: "**كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى.**"[1]

وكذا يأتي تعريف كريستيفا لمفهوم النصّ متلاقيا مع رؤية نقاد العرب عندما يعدّون الاقتباس جزءا حقيقيا من التناصّ، حيث احتفى نقادنا العرب المعاصرون بمفهوم التناصّ احتفاءً كبيرا، وذلك من خلال مناقشتهم للمفهوم نظريا وتطبيقيا في أعمالهم النّقديّة، حيث أشارت الدّراسات النقديّة الحديثة إلى أنّ كتاب (الخطيئة والتكفير) للناقد عبد الله الغذامي من أسبق الدّراسات العربيّة في مجال التناصّ، فقد حاول ربط التّناصّ ببعض المفاهيم والمصطلحات النّقديّة الموروثة، وخاصّة آراء عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربيّة القديمة، لاسيّما بما يتعلّق بمفهوم (الأخذ) ّة اقترابه من مفهوم التّناص الحديث، بيد أنّ التّناصّ عند القدامى هو "**سيميولوجي تشريحي، فنظرة الغذامي للتّناصّ تقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعيّة التي تكل احتمالية الدّلالة من خلال إشارات النّصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل، والغذامي يترجم التّناصّ ترجمات، مثل: تداخل النصوص، النّصوص المتداخلة، النصوصيّة، ثمّ يورد تعريفات**

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة . قراءة نقديّة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، جدّة، ط4، 1998، ص326

عديدة لها تتكئ على مقولات وتفسيرات كلّ من النّقاد الغربيين مثل: بارت، كريستيفا، وريفاتير."[1]

وبالنسبة للناقد محمد مفتاح، فيعرّف التّناصّ بقوله: **التّناصّ هو تعالق النّصوص (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة، ونجد محمد مفتاح يجدّد آليات التّناصّ ويقسّمها إلى قسمين رئيسين: وهما التمطيط، ويضع تحت باب الجناس بالقلب، والكلمة المحور والشرح واستخدام النواة المحوريّة أو القول المنقول، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة، أمّا القسم الثاني سمّاه الإيجاز وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث أو رموزأو نصوص تاريخيّة فالتّناصّ[2]** عند محمد مفتاح بمثابة ظاهرة لغويّة معقدة تصعب على التحديد والضبط، لذا دائما كان يلّح على أنّها تتطلب فهما وإحياءا لأهمية الخطاب الأدبيّ[3]، فنظر مفتاح للتّناصّ نظرة واسعة شاملة، فالملاحظ أنّه يربط التّناصّ بالمفاهيم البلاغيّة القديمة المتعلّقة بالثقافتين الغربيّة **والعربيّة "المعارضة، والمعارضة الساخرة، والمثاقفة، والسرقات..."**[3] وكلّ هذه المصطلحات تقترب من مفهوم النّصّ .

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة . قراءة نقديّة لنموذج معاصر، ص324

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجيّة التناص)، المركز الثقافي العربيّ ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1981، ص121 122

[3] المرجع نفسه، ص121 . 122

والتّناصّ في أبسط صوره يعني **أن يتضمن نصّ أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه من المقروء الثقافي لدي الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النّصّ الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصّ جديد واحد متكامل، ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التّناصّ أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التعريف."**[1]

وينبغي التأكيد أنّ التناص هو فسيفساء من الاستشهادات أو الاقتباسات أو نصوص أو أجزاء معيّنة من النصوص، الهدف منها جمالية إبداعيّة فنيّة أكثر منها تحريفيّة أو تجميعيّة، وهي بمثابة دعوة للفت الانتباه وجذب القارئ نحو الخطاب والولوج في أغواره وأعماقه، لإدراك معناه وفهمه.

ب . أنواع التّناصّ :

للتّناص أنواع عديدة ومتنوّعة في مجال النصوص الأدبيّة، والتي تعتبر بمثابة مصدر موثوق يرجع إليه الشاعر حيث أصبح يتشرب نصوصا مختلفة سابقة في خطاباته الشعريّةويستحضر أحداثا وتجاربا ماضية، التي تلائم نصّه الحاضر، فالتّناصّ أمر حاصل بين الشعراء، ولهذا لابدّ علينا أن نتحدّث عن أنماط التّناصّ في شعر تميم البرغوثي.

---

[1] أحمد الزغبي، التّناصّ نظريا وتطبيقيا، مؤسّسة عمون، الأردن . عمّان، 2000، ص11

1. التناصّ الديني:

لا تكاد تخلو الكتابة من معنى من معاني القرآن الكريم والسنّة النبويّة لشريف، فهما معدن ومصدر الفصاحة والبلاغة وفي زيادة ثروة الشعر العربيّ ، ونعني **بالتّناصّ الديني، تداخل النصوص الدينيّة المختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة مع النّصّ الأولي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنّيا أو كليهما معا."**[1] ونقصد به أيضا **"استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثيّة الدّينيّة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق الرؤية المعاصرة يرها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النّص الجديد وتعمقه وتثريه فنّيا وفكريّا، والتّناصّ والاقتباس والتضمين من التراث أساليب فنّية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتغريز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصّه."**[2]

سنتطرّق في هذا الجانب التّطبيقي إلى دراسة ظاهرة التّناصّ من خلال أشعار تميم البرغوثي، الذي ظلّ يحارب الكيان الصهيوني بأنامل قلمه والدفاع عن قضية وطنه وأمّته، وسوف نبرز مظاهر التّناصّ

[1] أحلام زغبي، التّناصّ نظريا وتطبيقيا، ص38

[2] المرجع نفسه، ص131

الطاغية على شعره، من خلال تحليل قصائده، وكيف أثرت نصوصه الشعريّة، وأعطت نكهة فنّية وجمالية لتلفت انتباه المتلّقي نحو شعر تميم البرغوثي ودراسة دواوينه وتحليلها.

ولذلك القارئ العربيّ دائما في تحليله للقصائد الشعريّة يصبّ اهتمامه نحو التّناصّ وخاصّة التّناصّ الديني، كونه هو ركيزة الحياة، ولابدّ على القارئ الذكي أن يركزّ في دراسة القصائد إلى ما استحضر فيها من نصوص دينيّة سواء كانت من القرآن الكريم أو السنّة النبويّة الشريفة، أو الكتب السّماويّ ، والمعروف بأنّ القرآن الكريم هو كلام الله عزّ وجل كاملا من حيث بلاغته وفصاحته ونحوه وصرفه، وهذا ما أدّى بالكثير من الشعراء يذهبون نحو القرآن الكريم ليستلهموا من فصاحت، ويوظفون النصوص المأخوذة منه في قصائدهم لتنسجم وتتداخل، لتنتج نصّا فنيّا جماليا إبداعيا بامتياز، وفي هذا الصدد سوف نسلّط الضوء على جماليات التّناص الديني في شعر تميم البرغوثي، وعلى ما أخذه من نصوص دينيّة ووظفها في قصائده الشعريّة التي تلائم قضايا شعبه وتعالجها.

1. التّناصّ مع القرآن الكريم:

لقد استلهم الشاعر تميم البرغوثي بعض النصوص الدينيّة من القرآن الكريم وتفعيلها في قصائده الشّعريّة لأنّه يعالج قضية مهمّة ألا وهي قضية وطنه فلسطين، فهي تتناسق وما جاء به القرآن الكريم، كونها المجسّدة في أرض بيت المقدس، ولهذا سنلجأ إلى تقصّي مواطن التناص مع القرآن الكريم في شعر تميم البرغوثي.

ومن بين نصوصه الشّعريّة التي تناصت مع القرآن الكريم وهي (الجليل)التي تطرّق فيها البرغوثي عن مرج بن عامر وعن الجليل، حيث نلاحظ كأنّه وضع خريطة لفلسطين ووصف كلّ ما تحويه من تضاريس طبيعيّة ومختلف السهول والجبال، واتجاهاتها بدءا من شمالها إلى جنوبها ووسطها وشرقها وجنوبها وبيوتها وأمكانها، فاستلهم الشاعر من القرآن الكريم وفعلّها في نصوصه الشعريّة، حيث يقول:

وفي الفستُق الحلبيّ يُلخّصُ مُجْمَلَ آرائنا في السياسة

صَبْراً جميلاً يزيدُ الظمأ

و"الظمأ"هي مقصورةٌ هكذا

لفظةٌ لا تمُتّ بشيءٍ إلى الظمأ المُعجميّ

وهي تجمَعُ شملَ الظُماةِ إلى الماءِ والعَدْلِ من كلّ جيلْ."[1]

تناصت هذه الأبيات الشّعريّة مع الآية القرآنيّة الواردة في سورة يوسف **فَصَبْرٌ جَمِيلٌ** يقول تعالى: **{وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ}**[2]

فنجد الشاعر يتناصّ مع الآية القرآنيّة وذلك لغاية معيّنة، فكان يردّد سيدنا يعقوب عليه السلام هذه الآية الكريمة، الذي صبر على أولاده وما فعلوه بيوسف عليه السّلام، بسبب غيرتهم وحقدهم عليه، ورغم ذلك صبر سيدنا يعقوب عليه السلام واحتسب أجره على الله تعالى، فلم يتوقف لسانه عن هذه العبارة (فصبر جميل)، فكان من الصابرين، وتحمل غياب يوسف وذلك من شدة إيمانه بالله متفائلا دائما بعودة يوسف ابنه، والشاعر هنا يوظف الصبر هنا الذي لا فائدة منه ولا منفعة منه في هذا الزمن الذي نعيش وكأنّ الصبر أصبح في نظره يزيد من الظمأ والعطش والظلم والذلّ لا غير، وهو من هذا المنبر يريد من المواطن العربي أن لا يصبر على ظلم الاحتلال الصهيوني ولا يصبر على قهره ولا على احتلال

[1] تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، فلسطين، د ط، د ت، ص16

[2] سورة يوسف، الآية 18

أرضه، ويطالب من الشعب الفلسطيني أن يصمد في وجه الكيان الصهيوني وعدم الصمت عمّا يجري على هذه الأرض المقدّسة.

وفي نفس قصيدة (الجليل) يتناصّ الشاعر مع آية قرآنيّة مرّة أخرى، حيث يقول:[1]

جليلٌ هو الذَصّ يُذْرُ أعداءنا بالزوال وسَوْءِ الوجوه

ويُعلِمُنا أننا سنجوسُ خلالَ الديار

يتناصّ الشاعر في الأسطر الشّعريّة مع قول الله **{فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا}**[2]،يتحدّث تميم في هذه الأسطر السابقة **بضمير الأنا معبّرا عن المجموع العربيّ والإسلامي ومؤكدا لوعد الله، حيث جاءت هذه الآية متحدثة عن بني إسرائيل، فقد تعهدّ الله لبني إسرائيل بقيام دولتين لهم في هذه الأرض، وبيّن أنّهم سيفسدون في الدّولتين فسادا عظيما، فالدّولة الأولى هي التي أقامها داوود وسليمان عليهما السّلام، وقد تداول الحكم فيها ملوك بني إسرائيل من ذريّة سليمان عليه السّلام، فأفسدوا في الأرض وأكثروا فيها الفساد وانحرفوا عن**

[1] تميم البرغوثي، الجليل، ص17

[2] سورة الإسراء، الآية 05

منهج الأنبياء: "بيّن الله عزّ وجل أنّ أولى الدّولتين عندما يظهر الفساد في الأرض، سيسلط الله عليهم عبادا فيسومونهم سوء العذاب، وقد حدث هذا في الماضي حيث سلّط الله على بني إسرائيل عبادا أقوياء ممّا تسبّبوا في انهيار مملكة إسرائيل وتشتت اليهود في الأرض، وفي المرّة الثانية أي قيام دولة إسرائيل في الزمن الحاضر سيكون هناك عباد أقوياء مرّة أخرى، وقد عبّر تميم عن كلّ هذا في الأبيات الشعريّة السابقة، ووضّح بأنّه هو وأمته سيجوسون خلال الديار ويدخلون عاصمة القدس، معلنين هزيمة الكيان الصهيوني مرّة ثانية لتحقيق وعد الله عزّ وجلّ .

وفي نفس الصدد نجد الشاعر يتناصّ أيضا مع القرآن الكريم في نفس القصيدة، حيث يقول:

وجليلٌ هو الولدُ الناصريّ الذي يرتقي كلّ يومٍ صليباً

فيحملُهُ ، لا أحدّدُ مَنْ منهما يحمِلُ الآنَ صاحبَهُ

ويسيرُ إلى القدس مُستشهِداً حافيا.[2]

وتماشيا مع ما تمّ ذكره، يقدّم الشاعر صورة للقدس ؤمن خلال تجسيد صورة سيدنا المسيح عليه السلام عندما دخل إلى القدس حافي القدمين من أجل

---

[1] محمد جرادات، التّناصّ الديني في ديوان تميم البرغوثي، (في القدس)، 2011

[2] تميم البرغوثي، التخميس، ص17

الشهادة فيها، وإضافة إلى ذلك يقدّم تميم بصفة عامّة صورة للمشهد الفلسطيني، حيث اتّخذ من الجليل ومرج ابن عامر مكانا جغرافيا، ليصف فلسطين، ولكي يوضّح بأنّ فلسطين من شمالها وجنوبها وشرقها وغربها ووسطها، في أرض مقدّسة وهي أرض الأنبياء.

وفي قصيدة أخرى "قصيدة التخميس" الذي عارض فيها الشاعر قصيدة (على قدر أهل العزم) عر طيب المتنبّي، يتناصّ تميم تناصّا واضحا مع القرآن الكريم حيث يقول:

فيا دهمُهما كنت نارا تضرّم فذحنكبإهيم في النّارنسملُ

عجبْت لعبد الدّهرما يقملُ أفي كلّ يوم ذا الدمُستقُ مقدمٌ

هُ على قتإقدام لوجه لائمُ "[1]

يصوّر لنا الشاعر قصّة إبراهيم عليه السّلام ويروي ما تعرّض له من إيذاء وعذاب أدّى به إلى رميه في النّار، والتي أمر الله سبحانه وتعالى أن تكون بردا وسلاما عليه، يقول الله تعالى: **{قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ }**[2]

والنّار التي ألقيها إبراهيم عليه السّلام وكانت بردا وسلاما وكأنّ الشاعر يدلّ على أنّ كلّ همّ سيزول، ويبعث في نفوس أبناء وطنه شيء من

[1] تميم البرغوثي، التخميس، ص117

[2] سورة الأنبياء، الآية 69

الأهل والتفاؤل بأنّ القادم أجمل وأفضل مهما طال الزمن، سيأتي يوم وتنتهي معاناتهم.

وفي قصيدته "**في القدس**" نجد الشاعر تميم البرغوثي يذكر بعض الأسماء والمصطلحات الإسلاميّة، حيث يقول:

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقَّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها."[1]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ ،

فَوْقَهُ ، يا دامَ عِزُّكَ ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ."[2]

وفي الصدد نفسه يقول أيضا:

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها."[3]

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَباتِ لَكِنْ

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص07

[2] المصدر نفسه، ص09

[3] المصدر السابق نفسه، ص09

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ "[1]

نلاحظ بأنّ الشاعر قام باستحضار بعض الأسماء الإسلاميّة وفعّلها في أبياته الشعريّة "الإنجيل، التوراة، خطبة الجمعة، الرحمن..."كلّها لها دلالة معيّنة وهي قوّة التأثير على سمع القارئ أو المتلقي، فجعل منها سمة فنيّة، حيث نقلها من القرآن الكريم إلى قصائده الشعريّة، فهذه المصطلحات التي قام بتوظيفها تدلّ مدى تمسكه بدينه، وتشبعه بالثقافة الإسلامية، حيث يعتبر أنّ القرآن هو ركيزته الأساسيّة في الحياة.

فمثلا كلمة خطبة الجمعة استحضرها الشاعر في أبياته الشعريّة من القصيدة وهي بمثابة استحضار سورة الجمعة ولكن تميم وضع أمامها "خطبة" للدّلالة على قوّة تأثر الشعب بها، وأيضا مدى تأثيرها على السّامعين والمتلقين.

وفي قصيدة أخرى للشاعر التي عنوانها "أنا لي سماء كالسّماء." يشير تميم إلى قصّة سيدنا آدم عليه السّلام وكيف كرّمه الله وعلّمه الأسماء وعلّمه اللّغة وجعل لكلّ شيء تسمية، لهذا الشاعر جعل لنفسه عالما خاصّا به يضع فيه الأشياء ويعدّلها ويمدّها بتسميات مختلفة ومهام عديدة، حيث يقول:

أنا لي سَمَاءٌ كالسّماءِ صغيرةٌ زرقاءُ

[1] المصدر السابق، ص10

أحملها عَلَى رأْسِي وفيها بعْضُ ما في أخْتِها

فيها مَلائكة قد انْهَمَكوا بإصلاح الموازين العتيقة.

أو مراجيحُ شوفٍ وجدول الأسْماء والأنْساب.

والخَلْقُ فيها يرفعون صحائف الأعمال يصطحبون بالأبواب."[1]

ويقول في القصيدة نفسها:

عَلَّقْتُ السمّاءَ من الزوايا

ثم قلتُ لها حَذَارَكِ أَمْطِرِي

فتجودُ لي بحروفِها

حتى تُغَطِّيَ بالحروفِ الأرضَ عشوائيةٌ ليست بشيء

أقعُثمُ فَوْقَها كيما أرتِّبَها

وأجعلُها كلاماً واضحاً

فأعيدُ تركيبَ البريَّةِ وَفْقَ رَغْبَاتِي وإيماني

وَأُصْبِحُ آدَمَ الثاني

---

[1] تميم البرغوثي، أنا لي سماء كالسماء، ص22.

أُسَمِّي كلَّ غَزْوٍ عِلَّةً كالبَرْدِ"[1]

اللاّفت للانتباه أنّ هذه الأسطر الشعريّة تناصت مع الآية القرآنيّة الكريمة الواردة في قوله تعالى: **{وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ}**[2]

ولابدّ أن نشير إلى أنّ تميم البرغوثي دعم نصوصه الشعريّة، باستحضار النصوص القرآنيّة من آيات مختلفة، ومصطلحات إسلاميّة وأسماء الأنبياء عليهم السلام، وبعض الكتب السّماويّة، ووظفها في قصائده لتتفاعل وتنسجم كي يعالج قضية بلاده فلسطين، لأنّ هذه القضية لها علاقة مع القرآن الكريم في المواجهة والكفاح ضدّ الكيان اليهودي، فلذلك نجد الشاعر قد استطاع أن يقدّم لنا الفكرة بطريقة جماليّة فنيّة، تحمل الفائدة والمتعة من خلال هذا التناصّ والتفاعل بين النصوص، وعليه فقد نلمس في أشعار تميم البرغوثي الجماليّة في حسن الصياغة وجودة التركيب والتنسيق، ويمتلك أسلوبا مميّزا في التعبير بطريقة منطقيّة التي حققت التناسق الفنيّ والإبداعي والتي تجعل المتلقي أو السامع يغوص بكامل جوارحه وبعمق في قصائد تميم لإدراك معانيها.

1. ب. التّناصّ مع قصص الأنبياء:

[1] المرجع السابق، ص24

[2] سورة البقرة، الآية 31

آدم عليه السلام:

قام تميم البرغوثي باستحضار شخصيّة النبي آدم عليه السلام، حيث صور كيفية رفض إبليس السجود له، مبيّنا أنّ هذه القصة بأذّها منافية ومرافعة لأمر الله تعالى وسبحانه إذ يقول في قصيدته:أنّا لي سماء كالسّماء"

مَا تَارِيخُ الإِمَامِ وَمَا تَمَامُ الله

والشَّيْطَانُ لَيْسَ هُنَا وَقَدْ نَاهُ في قَصَصِ الإِدَانَةِ وَاقِفًا

كَمِثْلِ الادِّعَاء

وَيُحْضِرُ النَّاسُ الأدلّة والشُّهود

لِيُثْبِتُوا مِنْ جَدَارَتِهِ بالسّجْدة الأولَى"[1]

يخاطب تميم في أبياته الشّعريّة حادثة القصّة القرآنيّة وجعلها مطابقة تماما لواقع أمّته ويشكل منها محاكمة تتكون من إبليس الذي يمثل الادّعاء، والنّاس، وحضور الشعب ليكون شاهدا على عدم سجود إبليس لآدم وليثبتوا أحقيته بالسجدة الأولى.

. النبي محمد صلى الله عليه وسلّم:

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، . أنا لي سماء كالسماء، ص23

يتضمن ديوان تميم البرغوثي على العديد من الدلالات التي ترمز إلى شخصية محمد صلّى الله عليه وسلّم، حيث تدلّ على رمز القوّة والتفاؤل والانتصار،÷ويتحدّث تميم في قصيدته المعنونة بـ "الحمامة والعنكبوت"، عن هجرة الرسول صلّى اللهعليه وسلّم، ويتحدّث بلسان الحمامة والعنكبوت اللتان حمتا الرسول صلى الله عليه وسلّم من الخطر، والشاعر هنا يمدّ الكثير من الرموز والدّلالات في خطابه الشعري، فكل من الحمامة والعنكبوت يرمزان إلى الوضع لاي وصل إليه المسلمون في الوقت الذي نعيشه، وتبدأ كلّ من الحمامة والعنكبوت في سرد أحداث الهجرة بأسى وحزن وتقومان بمقارنة الحادثة التي مضت، بحال الأمّة العربيّة في الزمن الآني، إذ يقول الشاعر:

تقول الحمامة للعنكبوت أُخَيَّ ... أُخَيَّ تَذَكَّرْتِني أم نَسِيتِ ؟

لقد طفتُ كالشَكِّ كُلَّ البلادِ ... وأنتِ هنا كاليقينِ بَقِيتِ

فلم أُوتَ علمَك مهما عَلِمْتُ ... ولم أَرْقَ يوماً إلى ما رَقِيتِ

فَأَنْتِ لبُنْيانِنَا كالثَّبات ... أَنْتِ وَلبُرهانِنَا كالثُّبوتِ

تَيْتُكِ أسألُ صَاحِبَيْنا ... فلا تَقْتُلِيني بهذا السُّكوتِ

أراكِ أُخَيَّةُ لا تَنْطِقِينَ ... بأيِّ الدَّواهي الإناثِ دُهيتِ ؟

عْرِفُ وَمأضَرَّكِ المشرِكُونَ ... ولكن مِنَ المؤمنينَ أُتِيتِ

تقولُالحمامةُ للعنكبوتِ ... بِرَبِّكِ يا هَذِهِ لا تَمُوتي

تقولُ الحمامةُ لما رَأَتْ روحَ حارسةِ الغارِ فاضَتْ

وقد أصبحَ الغارُ من بعدِها طَلَلا

يا أُخَيَّةُ ضَيْفَاكِ ما فَعَلا؟

ثم قالت تَعَزَّيْ قليلاً

وخَلِّي مِنَ الدمعِ ما هَمَلا

ثم ميلي إلى كُلِّ طفلٍ وليدٍ

وقُصِّي عَلَيْهِ الحكايةَ قولي لَهُ :

في زمانٍ مَضَى حلَّ في غارِنا

عَرَبِيَّانِ وَارْتحَلا..."[1]

فاستحضر الشاعر في هذه القصيدة شخصية الرسول صلى الله عليه وسلّم، وكذا شخصية الصحابي أبو بكر الصدّيق، والواضح هنا أنّ تميم أراد أن يتخلّص من الماضي الجريح والواقع الأليم، فأتى بقصّة الهجرة النبويّة، وفعّلها في أبياته الشعريّة، وذلك تدلّ على رغبة الإنسان الفلسطيني في التحرر التامّ والبحث عن حياة هنيئة، وكأنّ الشاعر يدعو إلى الكفاح والمقاومة في سبيل الله عزّ وجلّ لتحقيق الاستقلال.

[1] ديوان في القدس، الحمامة والعنكبوت، ص55 . 56

وفي قصيدة أخرى عنوانها "أمر طبيعي" يقول:

رَى أُمَّةً فلي الغارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إليهِ حِينَ يُهَفْهِفُ الأَمْرُ

لَمْ تَخْرُجِ لَي مِنْهُ إلى المُلْكِ كَأَنَّكِ أَنْتِ الدَّهْرُ لَوْ أَنْصَفَ الدَّهْرُ

فَمَالَكِ تَخْشَيْنَ الوُشَاةَ بِبَابِهِ كَأُمِّ غَزَالٍ فِيهِ جَمَّدَهَا الذُّعْرُ

قَدِ ارتجفت فابيضَّ بالخوفِ وَجْهُهَا وَقَدْ ثُبِّتَتْ فاسودَّ من ظلّها الضَّرُّ

دَخَلَتْ إِلَيْهِ اثنين أوَّل مَرَّةٍ نبيّاً وصدّيقًا وشيبهما عُمْرُ

يُخَبِّئُ كلّ منهما الفَجْرَ في الردا حذارِ يوف لا يروقُ لها الفَجْرُ

ما خَافَ حرٌّ منهما حكْمَ ربّه ولو خافَ يا أمي لكان لهُ العُذْرُ

لَنْ تَحْرُسَ الغارَ الجديد حمامةُ ولا من الخيوطِ عنكبوت له سترُ

تأيفي أمالّغار تبغي حماية من الطّيْر معذورٌ إذا خانَكَ الطّيرُ

وجبريلُ يأتي الغارَ كلّ عشيّة ويذهب الغاوون في الغار لم يدروا.[1]

في هذه الأسطر لشعريّة يسرد تميم البرغوثي أحداث الهجرة النبويّة، وصف جميع أحوال الأمّة وما تعيشه من معاناة ومأساة وضعف وانحطاط، وظلم وقهر.

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، أمر طبيعي، ص59

. سيدنا نوح عليه السّلام:

يستعيد الشّاعر في قصيدته "لاشيء جذريا" شخصية نبي الله نوح ويوظّفها في القصيدة بطريقة مغايرة في الحديث عن الحمامة والغراب والطوفان، وهذه النصوص وردت في كتب قصص الأنبياء**"كيف علم نوح عليه السلام أنّ البلاء قد غرقت، قال بعث الغراب يأتيه بالخبر فوجد جيفة فوقع عليها فدعا عليه بالخوف، فلذلك لا يألف البيوت، قال:ثمّ بعث الحمامة فجاءت بورق زيتون بمنقارها وطين برجلها فعلم أنّ البلاء قد غرقت فوقها الخضرة التي في عنقها ودعا لها أن تكون في أنس وأمان فمن ثمّ تألف البيوت."**[1]

يقول الشاعر:

لا شَيء جذرياً

يوُاصلِ الحمَامُ كذبه علىأُسْطولنُوح

ويوُاصِل الغُبُ تَغَيْرَه

وتوُاصِل السفُن رِحْلَتَها منِمْحُيطٍلِمُحيط

أصبح الطوفان روتيناً

كالمَنْهَبَفِي الموُشح

[1] المصدر السابق، ص52

وكذلك الذّجاة

ولذلك

فإنّالحيَوَان المُتهَانِ على السّفينة،

غير مهدّد بالموج[1]

ولابدّ أن نشير إلى الدلالات والإيحاءات التي تتحملها الحمامة والغراب، فجعل الشاعر الحمامة كاذبة على نوح عليه السلام التي ترمز إلى العدوّ الإسرائيلي الذي دائما يدّعي السلام وأنّه كالحمامة التي ترمز إلى السلام والأمان والأمل، وهو في الحقيقة يكذب على الجميع، وجعل الغراب كتنبيه وتحذير من الطوفان.

. المسيح عليه السلام:

ففي قصيدة "ابن مريم"وظّف تميم شخصية المسيح وقصّته الإنجيلية إذ يقول:

قَصَدَ بلُوهُ مفَاذَا بِكَ تَتَظَرِينْ

لَقَدْ بَلُوهُ لَيْسَ مَسِيحاً ولا ابْنَ إله

لَقَدْ بَلَوهُ رِقَتِهِ المالِ أو قَولِهِ زالزّورُ

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس . لاشيء جذريا، ص51 . 52

أو سَفْهِ المِّ أو أيّ ذَنْبٍ جَناه

وَلَمْ يصْلُبوه لدِعَوْى ودين ْ

مفَاذا بربّك تَنْظِرين ْ

ويا أمّ لَمْ يكن يبُرْ بالصمّ والبكْمُ والعمْيُ

لم يخرج الجن من رأس مصروعةٍ مؤمنةٍ

وما رَفَّ فمَّن بين كفيه طيرٌ

ولم يتحدَّ المرائين والكهنة

ولَمْ يَأْتِه في لَياليه روحٌ أمين

فماذا بربّك تَنْظرين ْ

ويا أمّ لَمْ يكن فيه أيّ اخْتِلافٍ عن الآخرين[1]

استحضر تميم في هذه الأسطر الشعريّة شخصيّة المسيح التي ترمز إلى الإنسان الفلسطيني، وشخصيّة الأمّ مريم ترمز إلى الأمّة العربيّة الإسلاميّة، ففي بداية القصيدة خاطبالأمّة العربيبأنّ الشعب الفلسطيني لقد صلب وعُذّب وقهر، ولم يكن مسيحا ولا ابن إله ولم يسرقالأموال ولم يشهد شهادة الزّر، ولم

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ابن مريم، ص93

يسفك دم أحد، وما جاء بدين جديد، ولم يمتلك أي معجزة كمعجزات المسيح عليه السّلام الذي كان يبرئ الصّمّ والبكم والعُمْي، وكان يشفي المرضى ويضع من الطين كهيئة طير، ولم يتحدّى المرائين والكهنة، فهذا الشعب لم يرتكب أي خطأ أو جريمة حتى يتعاقب من أجلهقلماذا كلّ هذا العقاب؟، ومع ذلك صلب وعُتق وقُتل، فالإنسان الفلسطيني لم يكن مثل الأنبياء، ولم يكن فيه أي اختلاف عن الآخرين، كي يستطيع المحاربة والنضال والكفاح، وكي يصبر كصبر الأنبياء.

والشيء الجميل في شعر تميم البرغوثي، أنّه يزخرالنّاص الديني بمختلف أشكاله وصفاته، سواءً من القرآن أو من الكتب السّماويّة أو باستحضار شخصيات دينيّة إسلاميّة مختلفة كالأنبياء، ليقوم بمعالجة القضية الفلسطينيّة والمطالبة لكلّ الأمّة العربيّة بمكافحة ومواجهة الكيان الصهيوني المحتلّ لأرض فلسطين المقدّسةتفجصوصه الشعريّة مليئة بالتّناص الديني لأنّها توحي إلى قضية دين، فكانت لدى تميم البرغوثي طريقة مميّزة في توظيف القصص الدينيّة وتفعيلها في قصائده، فهذه النصوص تجمعها ميزة واحدة مشتركة وهي دين الإسلام فأكثر تميم الاستدلالات لقضيته ممّا أضفت جلّة ونكهة في شعره، والأجمل من ذلك أنّ الشاعر كان صادقا في تعبيره وهذا ما يسمّى بالصدق الفني، فكان شعوره حقيقيا صادقا لأنّه استوحى من الواقع المعاش الذي يعيشه هو وشعبه الفلسطيني، محققا بذلك لمسة فنيّة جماليّة راقية، تجسّدت هذه اللّمسة في كيفية استحضاره للنصوص الدينيّةتفعيلها في قصائده بأسلوبه الخاصّ والتي أثّرت في نفوس القرّاء والمتلقين.

2. التّناص الأسطوري:

والسّبب في انجذاب الشاعر نحو استحضار الأسطورة في شعره يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فنّي راقٍ وحكايات ساحرة واحتوائها على عنصر التشويق، ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم الأساطير لأنّه عالم رحب من الأحداث الإنسانيّة، ويستطيع فيه الشاعر أن يتصرّف بحرية تامّة، واستخدام الرموز وتوظيفها في نصوصه الشعريّة الخاصّة به، وفي هذا الصدد يقول عزّ الدين إسماعيل: **"إنّ الأسطورة ليست مجرّد نتاج بدائي يرتبط بمراحل نما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وإنّما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلّ عصر، وفي إطار أرقى الحضارات."**[1] أي الأسطورة صالحة لكلّ عصر من العصور.

ففي ديوان تميم البرغوثي وبالتحديد في قصيدة"أنا لي سماء كالسّماء" نجد تناصا أسلوبيا مباشرا يتناصّ مع المثل العربيّ القائل أنّ المستحيلات الثلاثة وهي العنقاء والغول والخلّ الوفي، ومعنى ذلك أنّ العنقاء إذا أخذت شيئا لا يعود، والغول بمثابة الصديق الوفي، والشاعر في قصيدته حاول أن يؤسس عالما خاصّا به ويجعل بشرا طيبين حتى وإن كانوا أساطير إضافة للأساطير الثلاثة فهو يشير إلى أنّ رجال الأمن يحرصون على أمن الحاكم وليس أمن المواطن، فأراد الشاعر

---

[1] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص222

أن يكونوا موجودين في هيئة أساطير وغرضه من كلّ هذا هو المزاح فقط، يقول في قصيدته:

رُبَّما قَرَّرْتُ، مِنْ أَجْلِ المُزاحِ فَقَط، وُجود رجالِ أَمْنٍ طيّبين

يُؤانِسونَ الغُولَ والعَنقاءَ والخِلّ الوَفِيّ

هذي سمائي في يدي."[1]

والملاحظ في هذه الأسطر الشعريّة أنّ استحضار الأساطير الثلاثة (العنقالغول، الخلّ الوفيّ) ترمز إلى الخود والتفاؤل والانبعاث من جديد.

ويواصل تميم في نفس القصيدة إذ يقول:

هذا، إذَا مَا كُنْتُ أَدْري سُلْطة عُظْمَى

رُمْ أُذَيَّشاء من الزّمان عَلَى هَوايَ

وَفَوْقَ رأسي عالم هو عالمي

وسَمائي التي ليْسَتْ بِدُنْيا

وهِي كالعِنْقاء، خيّم ظلّها فوقي

ويَحْمي جانبها جانِبِيَّ

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس . أنا لي سماء كالسّماء، ص23

وهي التي في الحقّ تَحْمِلُني وتَسْعى في بِلادِ الله من حيّ لحيّ

لكنّني، من مِخْلَبِ العنْقاء في الشّفَرِ الطّويلِ مشارفًا جهة الوصول

أقولُ يا عنْقاء شكرا[1]

ففي هذه لأبيات الشعريّة وظّف تميم الطائر الأسطوري العنقاء ذو مخالب قاتلة وحارقة الذي يبعث من رماده مجددا فهو رمز التجدّد كما ذكرنا سابقا، لذلك يستعمل الأبطال هذه الأسطورة لمواجهة خصومهم، ولكنّ الشاعر في قصيدته وظّف الأسطورة ليرمز إلى الفشل، هو يريد أن يرسم عالما خاصا به، ويعبر عمّا يجول بباله وخاطره، فتميم استحضر أسطورة العنقاء ليزرع في شعبه وفي المتلقي بصفة عامّة قمّة الإحساس بتعبه وألمه برحلته الشاقة بحثا عن الأمان والطمأنينة والاستقرار، وتكمن دلالات هذه الأساطير في كونها عالم مريح يستطيع من خلاله الشاعر أن يهرب من عالمه الواقعي الذي يعيشه ألا وهو الواقع المزري المرّ .

وا إنّ استدعاء الأسطورة في شعر تميم البرغوثي أضفتا ميزة فنيّة وجمالية بارزة في ديوانه، والملفت للانتباه أنّ الشاعر لم يكثر من التناصّ الأسطوري في شعره ولم يبتعد عن الأساطير العربيّة في ديوانه، وسبب ذلك يعود إلى شخصية

[1] المصدر السابق، ص26

تميم كونه شابا فلسطينيا بعيدا عن وطنه ولا يشعر بقضيته وعروبته إلاّ من خلال الحفاظ على مبادئه وتمسكه بمختلف قضايا أمّته.

. التّناصّ التاريخي:

ونقصد بالتّناصّ التاريخي هو **تداخل نصوص تاريخيّة مختارة ومنتقاة مع النصّ الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى الشاعر مع السياق الشعريّ الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنّيا أو كليهما معا."**[1] فالشاعر يستحضر في نصّه نصوصا غائبة ويوظّف ما فيها من وقائع وأحداث تاريخيّة في نصّه الآتي.

يعتبر التّاريخ مصدرا تراثيا يعود إليه الشعراء في قصائدهم كي يربطوا بين الماضي والحاضر، والوقوف على أهمّ المحطات التاريخيّة فيعيد الشاعر صياغة الأحداث التاريخيّة لتتناسق وتتفاعل مع التجربة الشعريّة المعاصرة، والشاعر تميم البرغوثي نجده استخدم التّناصّ التاريخي في أشعاره بغية أن يحفز أمّته ويبعث فيها روح الأمل والتفاؤل، والصمود والعزم على النهوض من جديد.

يقول الشاعر في قصيدته "في القدس"

فِي القُدْسِ مَدْرَسَةٌ لملوك أَتَى مِمَّا وَرَاءَ النَّهْرِ

باعُوهُمِ بنِخُاسِةٍ في أَصْفَهَانِ

---

[1] أحمد الزغبي، التّناصّ نظريا وتطبيقيا، ص29 . 30

لِتَاجِرٍ مِنْ أَهْلِ بَغْداد أتَى حَلَبًا يرفَخُهَافمنَ زُرْقَةٍ في عيْنِهِ اليسُرى

عَطفَةُ لِقافِلة أتَتْ صمْبرَلج فأبَعْ بِضِنْينَ غلاّتِ المغول وما منالسُّلْطان.[1]

نجد الشّاعر قد استحضر رمزا من الرموز الثوريّة التّاريخيّة وهو الظاهر بيبرس، فسرد لنا تاريخا طويل السنين في قصيدة واحد، وهذا من قمّة إبداع تميم البرغوثي، وكأنّه يريد أن يقول لنا: الظاهر بيبرس، هو ذلك المملوك بسوق نخاسة، فأصبح بعدها البطل الذي تحدّى السلاطين شيء عظيم يسجله التّاريخ، فهنا الشاعر قدّم رسالة بطريقة حذقة وذكية في أبياته الشّعريّة، مضمونها هو لا تستصغروا أصحاب الحق في القدس ولا تستهينوا بهم، فمن غلب المغول وأصبح السلطان، لا يستطيع أن يسترجع أرضه المقدّسة وتخليصها من المحتلّ الإسرائيلي.

وأيضا تحدّث الشاعر في القصيدة عن بناء المدارس في عهد المماليك، وكان تركيز تميم على الظاهر بيبرس الذي كان عبدا منذ صغره، ولم ترحمه الظروف وتقلبات الحياة، وكانبايع من مكان إلى آخر، حتى استقرّ به المقام في مصر، وبعدها صار القائد الذي هزم المغول، والشّاعر في هذا الصدد يواسي

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، في القدس، ص10

شعبه وأرضه القدس الشريفة بأنّ النّصر سيتحقق مهما طال الزمن، فمثلما تمت هزيمة المغول سيتمّ القضاء على الطغاة في يوم من الأيام.

4. التّناصّ الأدبي:

يلعب التّناصّ الأدبي دورا مهمّا في النصوص الأدبيّة، ونعني به **"تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع نصّ القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة على قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر الحالة التي يجسّدها ويقدّمها في قصيدته، وإنّ كثيرا من نماذج التّناص الأدبيّ في القصيدة يأتي منسجما مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أو تعبيرا أو تأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السّياق الشعري."**[1]

فالتّناصّ الأدبي يتضمن قسمين رئيسين وهما التناصّ مع الشعر ومع النثر.

ولقد سار تميم البرغوثي على نهج الكثير من سابقيه، حيث تداخل مع الكثير من النصوص الأدبيّة في ديوانه، والهدف منن هذا الاستحضار هو المزج بين القديم والحديث، حتى ينتج لنا نصّا شعريا بسمة فنيّة جديدة.

وفي قصيدة "معين الدمع" يعارض تميم معلّقة عمرو بن الكلثوم، حيث فيه تشابه كبير بين ظروف العصر الذي عاشه عمرو بن الكلثوم، وهو العصر

---

[1] أماني داوود، الأسلوبيّة والصرفيّة، دراسة في شعر الحسين بن منصور، دار مجدلاوي، جامعة ميتشيغان، د ط، 2002، ص50

الجاهلي الذي يتميّز بالحروب والمعارك وسفك الدّماء، وبين الزمن الحالي الذي يعيشه تميم وهو زمن القتل والدّم والدمار.

نظم عمرو بن كلثوم معلقته جرّاء الحادثة التي وقعت وهي إهانة أمّ عمرو بن هند لأمّ عمرو بن كلثوم، فصرخت مستغيثة بابنها (واذلاه يا لتغلب)، فعندما سمع عمرو ذلك غضب وضرب عمرو بن الهند حتى قتله.

فيقول عمرو بن الكلثوم في معلقته مخاطبا أمّه:

لا هُبّي بِصَحنِكِ فَاَصبَحينا و َلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا[1]

فخاطب أمّه هنا أن تقدّم له أجود الخمور وهي خمور الأندرينا، وذلك احتفالا بانتصاره على عمرو بن الهند ثأره لأمّه.

أمّا بالنسبة لتميم فنظم قصيدته ليصف ويصوّر لنا الألم الذي يعيشه الشّعب الفلسطيني من الويلات والخيبات، فهو يخاطب هنا الأمّ الفلسطينيّةوكأنّه يقدّم لها جرعة من الصبر كي تتحمّل كلّ هذه المصائب والمحن التي تمرّ بها، إذ يقول في قصيدته:

مُعينُ الدَّمْعِ لَنْ يَبْقَى مَعينَا فَمِنْ أَيِّ المَصَائِبِ تَدْمَعِينَا[2]

---

[1] عبد العزيز محمد جمعة، المعلّقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، ط1، 2003، ص73

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، . معين الدّمع، ص129

في القصيدة يحاور تميم الأمّ الفلسطينيّة التي تبكي وتسكب الدّموع بسبب ما حلّ بشعبها الفلسطيني الذي نصب وقتل وقهر وظلم، فالمصائب متراكمة وكثيرة.

والملاحظ في قصيدة تميم أنّه يسرد الأحداثبضعف وفشل لأنّ شعبه هُزم وشُرّد، على عكس عمرو بن الكلثوم الذي يتحدّث بقوة لذلك نظم معلقته وهو مفتخرا بانتصاره وانتصار قبيلته.

إنالتّناصّ الذي وظّفه تميم في قصيدته مع معلّقة عمرو بن الكلثوم أضاف رنّة موسيقيّة وزادت من إيقاعها الفنّي، ولكن تميم خالف عمرو بن الكلثوم عندما استخدم هذا التّناصّ ، لأنّ عمرو يشارك أمّه في الفرح والسرور والاحتفال لأنّهم انتصروا، أمّا تميم الذي خاطب أمّه وناشدها بالويلات والأضرار التي لحقت بشعبها وأرضها المقدّسة.

وأيضا من بين النصوص التراثيّة العربيّة التي تناصّ معها تميم، تجده تناصّ مع قصيدة محمود درويش، إذ يقول في قصيدته "في القدس":

في القدس يرتاحُ التناقضُ ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ ،

كأنهاقِطَعٌ قَالَقِبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَو َجـ َدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

بـْنَ يالكرامِ أو اثْنَتَيْنْ [1]

فهنا يصف تميم القدس ومختلف عجائبها التي تكوّنت بسبب مأساة ومعاناة الشعب الفلسطيني واعتداء الكيان الصهيوني عليهم، والتقلّبات التي أثّرت على حياتهم، فأصبحت القدس كقطعة قماش يقلّبونها كما يريدون، وبعدها إن صافحت شيخا أو كست بناية لوجدتها نصّا شعريّا، فيشير تميم البرغوثي إلى الصفات الحميدة التي يتحلّى بها الفلسطينيين.

فهذا المقطع الشعريّ من القصيدة يتناصّ مع الشاعر محمود درويش إذ يقول:

يفالقدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ ،

أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى

تُصوِّبُني فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون

تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أَقلَّ إحباطاً وحزناً ، فالمحبَّةُ

والسلام مُقَدَّسان وقادمان إلى المدينة.

[1] المصدر السابق، في القدس، ص11

كنت أَمشي فوق مـُنْحـَدَرٍ وأَهْجِسُ : كيف

يختلف الرُّواةُ على كلام الضوء في حـَجَرٍ ؟

أَمِنْ حـَجَرٍ شحيحِ الضوء تندلعُ الحروبُ ؟

أسير في نومي. أَحملق في منامي. لا

أرى أحداً ورائي. لا أرى أَحداً أمامي.[1]

في هذاالمقطع الشّعري يعبّر محمود درويش على مشاعره اتّجاه القدس، حيث جاءت القصيدة بمشاعر الحزن والأسى، لذلك كتب الشاعر درويش قصيدته بعد زيارته للمدينة، والأمر نفسه حدث مع تميم البرغوثي، فتحدّث أيضا عمّا يدور بخاطره، وأفصح عن مشاعره، ولكنه يختلف عن محمود درويش لأنّه ولد وترعرع بفلسطين وعاش بداية حياته فيها، أمّا الشاعر تميم البرغوثي فلم يولد بها، وعرفها فقط من خلال الكتب وما يقال عنها، وما حدّثه التاريخ عنها، ففي قصيدته نجده يُعبّر عن القدس مندهشا ويصف سكانها وجوامعها وأماكنها وكنائسها وسوقها ومدارسها وأناسهايبدو وكأنّه طفل صغير يكتشف العالم لأوّل مرّة، ووعدها بالزيارة، فدخلها كمستكشف للأرض، كحكاية يعرفها، كدار الحبيب، ومنه فإنّ كلّ من القصيدتين تعبران عن العيش المرير الذي تمرّ به مدينة القدس.

[1] محمود درويش، ديوان لا تعتذر عمّا فعلت، دار الرياض الريس، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص47

ونجد أيضا تميم البرغوثي يتناصّ مع الوقوف على الأطلال والبكاء على من رحل، فهذه الخاصية (الوقوف على الأطلال) هي شفيرة مقدّسة في الشعر الجاهلي، وبقيت مستمرة حتى العصور اللاحقة، فامتاز الشعراء بها، فيقفون ويستوقفون ويبكون، فالطلل هو بمثابة ركيزة أساسيّة في القصيدة العربيّة، ولعلّ ما قيل في ذلك بيت امرئ القيس إذ يقول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ [1]

فامرؤ القيس وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وتذكر الحبيبة والديار في بيت شعري واحد.

وعليه أحدث تميم تناصّا أدبيا مباشرا مع الأطلال، فقد يوجد اختلاف بينه وبين امرئ القيس في الموقف، حيث وقف تميم ينشد نفسه ويبكي عليها ويستوقف معها ويجب عليه أن يشدّ بعضه البعض، إذ يقول:

قِفِي بِي فَلَيْكِ قَوْلي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ ..

لأَوَانْجِدِنِي إِنَّ عِزَمُنْجِدِي بِجَمْعٍ اَدمٍ يُخيَّبُ ائِلُهْ

إِنَمَا عَصَانِي كلُّ شيءٍ فَلَامَنِي وَلَمْ يَجِرْ فِي مَدَى الوِدَّانِ يُبَاخِلُهْ ..

[1] عبد العزيز محمد جمعة، المعلّقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ص15

يجدى الرزايَ بأكملِ الرزايَ جميعها كذلكَ يدعو بغتةً الحزنُ مالكُه [1]

فنجد الشاعر تميم البرغوثي هنا وكأنّه غربل يديه من الأصحاب والنّاس جميعا، ووقف لوحده وحيدا على الطلل، فالمدينة كلّها أصبحت أطلال يبدأ بها الأخ قبل العدوّ الغريب، فلذا استنجد بنفسه وبذاته فقط.

والملاحظ هنا أنّ القصيدة العربيّة التراثيّة قد أثبتت وجودها ومكانتها الفائقة في كلّ عصر، حيث أعاد تميم إحياء التراث القديم بصيغة معاصرة وبحلّة جديدة وصبغة جمالية فنيّة.

ويتناصّ تميم أيضا مع قضية الإلهام في التراث العربيّ القديم، إذ يقول في قصيدته"أنا لي سماء كالسّماء":

كأنّ الوحيَ يهبطُ فوقَ يصطلي كيفَ شاءَ

إنّ السماءَ ككلّ دائرةٍ تتضجُّ بأهلها

لجبٌ على لجبٍ في الجوّ صوتُ مؤذّنٍ يرتجُّ حيَّ على الفلاحْ

والجنُّ تأتي بقيمها من الجرائدِ يومَ في الصباحْ

تمضي وتتركه أمامَ البابْ

هكذا توحي إليّ

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، قفي ساعة، ص98

هذه سمائي في يدي[1]

فيتناصّ الشاعر قضية أنّ الجنّ منبع الشعر والإلهام، وبأنّ كلّ شاعر يمتلك جنيّا خاصّ به، ويذكرونهم في أشعارهم "**وقد نسب العرب كلّ أمر عجيب إلى الجن، وتخيلوا أنّ عبقر وأيهم ومقامهم، وقالوا في الأمر العظيم العبقري، فلا عجب أن يصلوا الشعر بالجن، ولا عجب أن يتخيّلوا أنّ كلّ شاعر شيطان يلهمه القريض، ولكن للشعر شيطانين، أحدهما مجيد واسمه الهوبر والآخر مفسد واسمه الهوجل، وكانت عقيدتهم هذه المعلومة في العصر الإسلامي، فقد روى أنّ رجلا من تميم أتى الفرزدق وقال له: إنّي قد قلت شعرا فاسمعه فقال، أنشدني فال:**

ومِنْهُمُ عمْرُ المحَمْودُ نائلُهُ ... كمَذَرَّأْلمَهُ طينُ الخَيتِمِ ."[2]

إنّ التّناصّ الأدبيّ الذي وظفه تميم في شعره، قد زاد لشعره لمسة جمالية إبداعيّة، لأنّه نجح في كيفية استخدام أساليب توظيف التّناصّ بمختلف أنواعه وتفعيلها في قصائده، ومن ثمّ إثارة انتباه القرّاء والدّارسين لها، وكأنّ تميم يشحن كلماته بالأمل والتفاؤل والانتظاريمثابة لوحة فنيّة تمتزج فيها كلّ الأشياء الجماليّة الإبداعيّة الفنيّة التي تستطيع أن تشعر بلمسها من خلال شره، والشيء الجميل الذي زُيّن شعره وهو ما أخذه عن سابقيه من الشعراء والعرب، حتى تختلط

---

[1] المصدر السابق، أنا لي سماء كالسّماء، ص23

[2] أحمد الحويفي، شياطين الشعراء، مجلسة الرسالة، العدد 853

أحداثهم وأفكارهم في قصائده وتوضع في قالب جديد يشكله تميم بطريقته الخاصّة وبأسلوبه وبتفكيره الذي يؤمن به بأن سيأتي اليوم الذي تتحرر فيه بلده فلسطين.

إضافة إلى أنّ الشاعر قد تعددت طرق اقتباساته وتوظيفه للنصوص حيث يغلب على قصائده الشعريّة التناص الديني، كما أنّه يوظف التناصّ الأدبي والتاريخي والأسطوري، وهذا كلّه يدلّ على تشبعه بالثقافة الواسعة التي مكنته من إكمال تجربته الشعريّة.

2. التشكيل الإيقاعي وجماليته في شعر تميم البرغوثي.

أ. التشكيل الإيقاعي:

الإيقاع هظاهرة حيويّة ومصطلح موسيقي شعريّ قديم معروف منذ القدم، فكل شيء يحيط حولنا إلاّ وله إيقاع خاصّ ، وعرف الإنسان هذه الظاهرة في حركة الكمون المنتظمة، أو المتعاقبة المتكررة، أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من ظواهر ومظاهر الطبيعة، فالإيقاع هو الأساس الذي يقوم عليه الكون.

فجاء في تعريف عبد الرحمن تبرماسين أنّ الإيقاع هو "**انسجام الصورة مع الصوت الذي يحدث في النّفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تحدثه العلاقة التعدديّة بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السّمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينها هي أحداث الأثر في النّفس والإحساس بحركة الجمال التي يحدثها الإيقاع، فتحدث المتعة التي**

تمتزج بين الصورة والسّمع ويصيران كلاّ واحدا."[1] ومنه فالإيقاع هو ذلك الانسجام والاتّساق والتآلف والترابط بين الصوت والصورة اللّذان يحدثان الوقع في النّفس ويثير المتعة والنغمة والجمال، إضافة إلى تعريف النّاقد "كمال أبو ديب" يصف الإيقاع في قوله: **"هو الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخليّة ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة على عناصر الكتلة الحركيّة تختلف تبعا لعوامل معقدة."**[2] فإنّ الإيقاع عند كمال أبو ديب يقوم على الفاعليّة، فالفاعليّة تعطيه الحركية والحيويّة والنّماء، وتبتعد عنه صفة الجمود والسكون.

فالإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر في الكلام، في البيت، أي تتابع وتوالي الحركات بشكل منتظم في أبيات القصيدة، ويكسبها طابع جمالي فنيّ .

يعدّ الخبل الموسيقي من أهمّ الجوانب المميزة في الخطاب الشعري، حيث تساهم الموسيقى في لفت انتباه المتلقين والقرّاء، وفي أيّ عمل شعريّ لابدّ له من قسمين من الموسيقى، وهما الموسيقى الخارجيّة التي تتمثل في الأوزان الشعريّة والقوافي والبحور الخليليّة، والقسم الثاني هولموسيقى الدّاخليّة فتشمل

---

[1] عبد الرحمنتبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة . مصر، ط1، 2003، ص94

[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ ، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط2، 1981، ص230

الحرف والكلمة والجملة، كما أنّها تشمل التّكرار الذي هو بدوره له أهمية بارزة في انسجام الموسيقى الداخليّة للنصّ .

2. أ.1الموسيقى الخارجيّة:

1أ. الأوزان الخارجيّة:

يعتبر الوزن صورة الكلام الذي نسميّه شعرا، إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي مع نغم موحدة يتكرر في جميع أسطرها فتقوم بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات المعرفة للبحر الذي عليه البيت ويسمّى أيضا بالتقطيع.[1]

فنجد في شعر تميم البرغوثي نُظمت وفق أشكال شعريّة متنوعة كالعمودي والشعر الحرّ والشعر المنثور (قصيدة النثر) وشعر التخميس، وأحيانا في القصيدة الواحدة يمزج بين ما هو عمودي وحرّ وقصيدة النثر، ومثال ذلك نجد مزج في قصيدته "في القدس"بين إيقاع القصيدة العمودية وا يقاع التفعيلة، ونظمها وفق المزج بين بحرين مختلفين، ممّا زاد القصيدة رونقا وجمالا وأضفى عليها رنّة موسيقيّة تطرب لها الآذان والنفوس.

استهلّ القصيدة بالشكل العمودي الذي بني على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) أكمل قصيدته بشعر التّفعيلة، ثمّ غيّر الوزن ببحر جديد وهو بحر الكامل (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن)ممّا أدّى هذا التمازج بين

[1] ينظر:عبد الرحمن تبرماسين، العروض وا يقاع الشعر العربي ، ص06

البحرين إلى التناغم والتناسق المكثّف المتوافق مع التدفق العاطفي للشاعر إذ يقول:

مر َ ر ْ ذَا عَ لَى دَ اربِيبلحِ فَرَ دَّذَا عَنِ اللاَّرِ قَنُونُ الأَلَيِ وسْرُ هُ َا

َ ر َ ر ْ ذَا عَ لَى دَ ارِ لْحفبَبِ دْ دَ ذَا عَ نِ دْ دَ ارِ قَانونُ لأعادي وسو ْ ر ُ ها

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فقَلُْ ُ لِفَيْ ِ ر ُ مبَّا ِ هِ َ نعِ ْ َ ةٌ فَ َاذَارتَ َى فِي القدُْ ْسِ حِينَ َ وَرُ هُ َا

ْسِ ي ر ُ بفَْبقَُ ْلمتَاُ هِ يْ ي َ نِعِ ْ مَ تَنُ ْ فَاَذَ ِلْقَدُ ْسِ حين تزور ُ ها

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

فَ ُولمْ فَاَعِيلُن فَ ُولمْ فَاَعِلُ ْ فَ ُولُ ْ مَ فَاَعِيلن فَوَلُ مَ فَاَعِلُ ْ

وما كلُّ نَفْسٍ يخِلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

وما كلُّ نَفْسٍ حين تَلْقَى حَبِيبَها تَسُرُّ ولا كلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

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

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فعول مفاعيلن فعول مفاعلن[1]

فالشاعر هنا بدأ قصيدته ببحر الطويل، وذلك لطول حركاته فهي تلائم نفسية الشاعر وما يشعر به اتّجاه بلده ومدينته القدس ومعاناتها من الحروب والنكبات والقهر والظلم.

وأكمل قصيدته ببحر الكامل، فمن خلاله استطاع الشاعر أن يتحدّث عن القدس وسكانها ومعاناتها، لذلك جعل من بحر الكامل أداة ووسيلة للتعبير عن الشعب الفلسطيني، وهذا ما نجده متجلّيا في أبيات القصيدة:

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَلْعَبِهِ يَفُكُّهُ فتيةَ البُرُلُونِ فِي أَكْمَامِهَا

نْ جاءَ فِلِقُدْسِنَا تِنَلْعُلْيَا يُفَقْهُ فِتْيَةَ لْبولونِ في أَحْكَامِهَا

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

مُتْفاعلن متْفاعلنتْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعل

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص8

فِي القُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنَ الأَبْرَاشِ يُغْلِقُ شَارِعاً فِي السُّوقِ [1]

شُر طِيْ يُن مِن َ لأْ حَ بَ اش يُ غْ لِقُ شَارعن فسْ سُ وقي

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

متْ فاعلن مقْاعلن متْ فاعلن متَ فاعلن متفاعل

فمن خلال بحر الكامل استطاع الشّاعر أن يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره القويّة والمندفعة، فبحر الكامل يستطيع مساعدته في التعبير عن شعوره في القصيدة، والتزاوج بين البحرين جعل القصيدة تتوافق مع الشّحنات العاطفيّة والدفعات الوجدانيّة، فوظّفها الشاعر ليتمكن من الإفصاح عمّا يدور بخاطره وكيانه الدّاخلي، فكلّ من البحرين يتلاءمان مع الحزن والأسى ويتميّزان بالرّنة الموسيقيّة والانسيابيّة في الممارسة الشعريّة.

ومن بين البحور الخليليّة التي وظّفها الشّاعر في شعره، نجد بحر المتقارب لم يوظفه في أغلب القصائد ولكنّه ساهم في تكوين التشكيل الإيقاعي، ومن بين القصائد التي نظمت عليه وغلبت عليها الشّفافيّة والمباشرة في التعبير نجد قصيدة "الحمامة والعنكبوت" إذ يقول الشاعر:

[1] المصدر السابق، في القدس، ص08

تقُولُ الحمَامَةُ لِلعَنْكَبُوتِ : لِمَ تَنْسَجِينَ وَقَدْ أُنسِيتِ ؟

تقول الحمامة للعنكبوت أتنسجين وقد أنسيتي

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

فعولن فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن

عشِيةَ ضاقَ عَلَيَّ الفَضَاءُ فقُلْتُ لِلحَبِّ في الغارِ بيتي[1]

عشية ضاقت علي فسيحات فقلت لحب في الغار بيتي

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

فعولن فعولن فعول فعول فعولن فعولن

ففي القصيدة يعكس لنا تميم من خلاله استخدامه لبحر المتقارب نزعة رمزيّة مباشرة واضحة نابعة من تجربته الشّعريّة الناضجة، ونظرا لما يتوفر عليه هذا البحر من الغنائية وتناسقه مع العاطفة القويّة إضافة إلى ذلك أنّه يتميّز بالخفّة والحركة سواءً كانت فرحة أم حزنا.

[1] المصدر السابق، الحمامة والعنكبوت، ص53

وإلى جانب ذلك اعتمد تميم عل بحر الهزج وخاصّة في القصائد العموديّة كقصيدةمّعين الدمّع لأنّه استهلّها بقصيدة عموديّة إذ يقول فيها:

عينُ الدَّمْعُ لَنْ يَبْقَى مَعِينا مِنْ أَيِّ المصَائِبِ تَدْمَعِينا

يَبْقَرمَعِينَا مِنْ أيْيِ لْمَصَائِبِ تَدْمَعِينَا

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

مفاعيلن مفاعيلن مفاعل مفاعيلن مفاعل فاعلاتن

هَومَّنَانَالُأَحْرَارَ مِنَّا فُدِيتِ ، وَحَكَّمَ الأَذْاَلَ فِينا

هَوَزْوَمَنَاذَلُلأَحْرارَ منْذَا ، وفُدِيتَكِكَم لأَذْاَلَ فِينَا[1]

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

مفاعلن مفاعل فاعلاتن مفاعل فاعلاتن فاعلاتن

نلاحظ أنّ الشّاعر نظم قصيدته على بحر الهزج، لأنّه يمتاز بسلاسته وعذوبة موسيقاهالعروضيّة، فوظّفه في أبيات قصيدته من أجل تخصيب تجربته

[1]المصدر السابق، معين الدّمع، ص129

الشعريّة، ودلالة هذا البحر هو الاهتزاز أي اهتزاز النفوس بسبب ما حلّ بمدينة القدس والمصائب التي تراكمت عليها والويلات التي تعاني منها كلّ يوم.

ومن بين الأشكال الشعريّة التي نظم عليها قصائده تميم البرغوثي نجده نظم بعض قصائده على قصيدة النثر، مشيرا إلى ذلك في قصيدة حديث الكساء التي استهلّ مطلعها بكلام منثور يقول:

حديثُ كساءِ النّبي الذي سوفَ أكتبُ عنهُ

حديثٌ عنِ الوحدةِ البيتيّةِ والعاطفيّةِ

وسوفَ أقولُ بنثرٍ ..

طُويفُ الوزنَ والقافية

ومن بعدهِ سوفَ أنشدُ شعراً

بلا حليةُ الوزنِ ..

يحسبُ نقّادُهُ خطأً

أنّما فيهِ صورٍ

حليةٌ كافية

وبعدهما سأوجّبهما

حيَثْ أُنّ القَصيدةَعَنَ ْوحِدْةِ النّاسِ فيَ طَنِي

ولأنّي أَى وحِدْ َةلَمَ نْهَبَين عَلَ مَ نْهَبِ اللّهِ هاللَيَ ة"[1]

حديث الكساء حديث قصير مؤدّاه أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم دعا حسنا وحسينا وفاطمة وعليّا وضمّ عليهم كساء من الشّعر، ثمّ دعا الله أن يذهب الرّجز عنهم فأنزل الله آية تطهيرهم، هكذا وردت في مراجع أهل الحديث من الفرقتين.

وأحيانا ينظم قصائد يشترك فيها الشّكل الوحدي مع الشّكل الحرّ، وتجلّى ذلك في قصائده من بينها "أمير المؤمنينإلى السيّد حسن نصر الله" إذ يقول:

فيِ ا نِقْطَعِ الكهرباء ْ

تحَتْ َ القَدَفْ ْ

وحَدْي فيِ البيت ْ

تكَنْ ْ مَ ا أَلَ لُؤُلَ ُ وصفَ اليارّ ْ

خطَ ُّ الأُفُقُ مُ تَرَجِّ ٌ منِ حْ ُطمَالمبَاَنِ ي

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، نثر موزون وشعر موزون، في حديث الكساء ووحدة الأمّة العربيّة، ص37

والظُّلَن ُدعُاَء ٌعسَلِ ْ :

دِياٌ يِـَرْوت َ وأخرى بيِغداَد َ يعٌ بها الناعي عيَ ٌ بها الشادي

لقد كنت ُ أبكي في طلولٍ لأجدادي فأصبحت أبكي في طلولٍ لأحفادي"[1]

ويواصل في نص ّ القصيدة إذ يقول:

ظَرَفذْ ت ُ إليه

أمير ُ المؤمنين َبعمامةٍ سوداء

علامةُ نَسَ بِهِ للحُ سَ ينِ بنِ عَ لي ٍّ بنِ أبي طالب ْ

ثم إنَّ العرب َ إذا طلبت الثأر َ تَعَ مَّ مَ تْ بالسواد ْ

ثم إنَّهُ لَفَّ الليل َ عَ لَى رأسِ هِ وأصبح ْ

ثم إنَّهُ ذَكَّر َ ني،

وكُنْت ُ قد نَسِ يت ُ ،

أنني ذو كرامةٍ على الله

مِن ْ آلِ بيتِ الرسولِحَ يَلَ نُ ن ْ لَو ومَ زَ نْت َ الدُّنيا بهم و َ زَ نُوا

[1]المصدر السابق، أمير المؤمنين إلى السيّد حسن نصر الله، ص77

جُزِيتَ خيراً عن أُمَّةٍ وَهَنَتْ قُلْتَ لا فَأَسَ ما بكم وَهَنُ

يَذْكُرَ الصُّبْحُ أَنَّهُ نَفَسٌ وَيَذْكُرَ اللَيلُ أَنَّهُ كَنُ "[1]

والملاحظ في القصيدة بأنّ تميم يقوم بتغيير ملابس القصيدة تارة لباس عمودي وتارة أخرى لباس شعر الحرّ ، وهذه المزاوجة بين الوزنين من الشّعر لم تأتي عبثا، فمن الملاحظ أنّ المتلقي لا يشعر بأيّ تنقل إيقاعي، من الرم أنّه مزج بين عدّة بحور شعريّة وهي (الرمل، الطويل، المنسرح) فالشاعر استخدم هذه الأوزان الشعريّة وجعلها كأداة في يده ودلالة ذلك على تمكنه وقدرته على التنقل من وزن إلى آخر وفق ما تقتضيه الضرورة الشّعريّة، ودون أن يخلّ بالإيقاع العروضي النمطي المألوف مع الرغبة الجامحة في التغيير أحيانا، وما يميّز هذا النمط من المزاوجة بين الشكلين الحرّ والتقليدي بأنّها مزاوجة تخلق ازدواجا شكليا في القصيدة الواحدة وتضفي طابعا جماليا وإبداعيا بامتياز.

وينفتح تميم البرغوثي على الشّاعر العربيّ أبي الطّيب المتنبي في قصيدته التي تحمل عنوان (تخميس على قدر أهل العزم)، حيث جاء شكل القصيدة على نمط شعر التخميس، وقد وضع تميم مقدمة لهذه القصيدة يعرّف فيها شعر التخميس وعن سبب نظمه لهذه القصيدة وتأثره بها فيقول: الشّعر المخمّس شكل من الأشكال المتأخرة للشعر العمودي التي ظهرت في القرن الثالث

[1] المصدر السابق ، ص78

والرابع الهجريين، فيه يتكون البيت من خمسة أشطر لا شطرين، للأشطر الأربعة الأولى قافية واحدة تتغيّر في كلّ بيت، وقافية الشطر الخامس هي قافية القصيدة فلا تتغيّر، وقد يخمّس شاعر لاحق قصيدة عادية لشاعر سابق بأن يضيف لكلّ بيت من أبياتها المكونة من شطرين اثنين ثلاثة أشطر أخرى، قافية كلّ منها تتفق مع قافية الشطر الأوّل من البيت الأصلي، فتصبح وحدة بناء القصيدة مكونة من خمسة أشطر، الثلاثة الأولى منها للشاعر اللاحق والاثنان الأخيران منها للشاعر السابق، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها ومضمنة بنصّها في القصيدة الجديدة، وكأنّه تركيب قصيدة على قصيدة ومثال ذلك:

والله ولَمْ فَتَّشُوالقَلْبَا وجَدوا فيه سِوى حُبِّهِم والله والله

فإنّكَ إنْ أَتْمَتِهَمْتَه قُلْتَ :

لِلأَقبةِ في بغدادَ لا بَعُدُوا والدَّهرُ طَاغِيةٌ في رأيه فَنَدُ

أمَّا أنا فأنا باقٍ كما عَهِدُوا والله لو فَتَّشُوا قَلبي لَمَا وَجَدوا

فيه سِوى حُبِّهِم والله والله [1]

فيتصادم الشاعر تميم مع المتنبي، لأنّ هذا الأخير نظم قصيدة (على قدر أهل العزم) إبان انتصار سيف الدّولة على الدمستق الرومي ودخوله قلعة

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، تخميس على قدر أهل العزم، ص107

الحدث الحمراء، وينظم تميم قصيدة التخميس متحدثا فيها عن ما آل إليه وضع الإنسان العربيّ عامّة والإنسان الفلسطيني على وجه الخصوص من ذلّ وقهر وهزيمة، فشتّان بين حال العربيّ في عصر المتنبي وحاله في عصر تميم انقلبت فيه المفاهيم وكثرت فيه النكبات والويلات والحروب.

إذ يقول في ديوانه: **" أنا أكتب تخميسي للقصيدة الجليلة السابقة في هذا السابقة في هذا الزمان غير الجليل، متعمدا قلب معانيها لانقلاب زمانها، وأن أغير ما تَعُودُ عليه ضمائر أبي الطيب، فبدلا من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطيب موقعةً بين سيف الدولة والروم عند قلعة الحدث، يكون موضوعها بعد التخميس وصفا لذاتنا جمعا وأفراداً في هذا الزمان , فأنا بصراحة أسرق أبا الطيب لكنه جَدٌّ سمح وذو كف ندية، ونحن ناسه شئنا أم أبينا، بل شاء هو أم أبي والله المستعان:**

أقُولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالمُ وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ

وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي على قدر الكرام المكارمُ "[1]

والملاحظ أنّ تميم تعمّد في تخميسه لأبي المتنبي، ولذلك نجده غيّر مضامين قصيدة التخميس ومعانيها، وهو على دراية بأنّ التّخميس كالمعارضة،

[1] المصدر السابق، ص111

ولا يجب على الشّاعر أن يخرج بالقصيدة عن سياقها، ولكن تميم قلب الموازين رأسا على عقب، وسبب ذلك انقلاب الزمن، فالزمن هو الذي يحتّم على الشاعر أن يواكب الواقع ومجرياته، وعليه جاءت قصيدة التخميس لتميم واصفة الشّعب الفلسطيني، وواصفة لذاته في هذا الزمان، ودلالة القصيدة هنا هي دلالة على الزمن الحاضر، أي المقارنة بين الزمنين، فجمع تميم تاريخا قديما وحديثا في حلّة إيقاعيّة جمالية، إضافة إلى أنّ الشّاعر أراد أن يظهر مقدرته الفنيّة الإبداعيّة في نظمه للشّعر من خلال مزجه بين الأوزان الشعريّة والتنويع فيها، فنظم قصيدته على بحر الطويل، وهذا برغبة من الشاعر إلى خلق جوّ موسيقيّ يتناسب مع المعاني التي تحملها القصيدة.

1. ب . القافية:

تناول العروضيون القافية في المتون الشعريّة قديما وبيّنوا الحالات المختلفة التي تأتي عليها، واهتمّ بها العروضيون والنّحاة واللّغويون، كونها هي ركن أساسي في الشّعر، حيث يعرّفها الفراهيدي بأنّها **"مجموعة من الحروف التي تبدأ بأوّل متحرك قبل آخر ساكن في البيت الشّعري، وهي أيضا مجموعة من العناصر التي تلتزم كمّا وكيفا في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة."**[1]

ومن المعروف أنّ الشعراء في العصور الماضية كانوا يلتزمون بنظام القافية، وبعد مرحلة من مراحل التّطور، حاول الشعراء التخلّي عنها والرغبة في

[1] محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2008، ص05

بعض التغييرات، كونها تقيّد الشّاعر وتحصر حريته في التعبير، وتميم كونه شاعر من الشعراء المعاصرين الذين حاولوا الاستغناء عن هذا النمط التقليدي المألوف، وركزت في دراسة شعره على صفات الحروف التي وردت في أواخر البيت الشعريّ أي حرف الروي. وإضافة إلى دراسة القافية وأنواعها التي احتوتها قصائد تميم البرغوثي.

ب . 1. حرف الروي:

يعدّ حرفا من حروف القافية التي ترد في **القصيدة "وهو الذي تبنى عليه القصيدة الشّعريّة، ويعتبر العمود الفقري للشّعر، إذ يرد مع نهاية كلّ بيت شعريّ ، وتنسب إليه القصيدة، فيقال مثلا سينية البحتري، ولامية الشنفرى، إذا كان الأخير سينا في القصيدة الأولى ولاما في الثانية، وهو ذلك الصوت الذي لابدّ أن يشترك في كلّ قوافي القصيدة، فلا يكون الشّعر مقفّى إلاّ بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات."**[1] وقد استخدم تميم عشرة أصوات في روي شعره، الموضحة في الجدول التالي:

حرف الروي	عدد القصائد	نسبة استعماله في الديوان	صفة الحرف
الهاء	16	**68,64**	مهموس

[1] أماني داوود، الأسلوبيّة والصوفية، ص49

التّاء	16	**25,6**	مهموس
النّون	16	**24,6**	مجهور
الميم	13	**18,33**	مجهور
الباء	14	**13,16**	مجهور
الدّال	12	**14,98**	مجهور
الهمزة	13	**11,7**	مجهور
الرّاء	11	**9,57**	مجهور
الكاف	9	**6,57**	مهموس
العين	9	**5,58**	مجهور
اللاّم	16	**1,12**	مجهور

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ تميم استخدم بكثرة الحروف الهجائيّة، مثلا نجد حرف الروي فغي شعره هو حرف (الهاء) وهو حرف مهموس، حيث بلغ تواتره في القصائد بنسبة 68,64% أمّا بالنسبة للحروف المتبقيّة فلم يستخدمها الشاعر بكثرة ولم تحقق نسبة كبيرة في مجموع القصائدأمّا بالنسبة للأصوات من حيث صفاتها وإيحاءاتها في شعر تميم، فنجد أنّ الأصوات المجهورة هي الطاغية على القافية، على عكس الأصوات المهموسة، ويرجع ذلك إلى أنّ الصوت المجهور هو الأوضح في النطق والسمع وقوي من الصوت المهموس، أي أنّ الشاعر كانت له رغبة جامحة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بنبرة قويّة تجذب انتباه القارئ وتترك في نفسه أثرا قويّا، وهذا ما وجدناه في أغلب قصائده حيث

غطّتها صفة الحزن والأسى والألم، مفعمة بأصوات ذات صدى قويّ من قبل الشعب الفلسطيني الذي رفض استسلامه للعدو الإسرائيلي,

وتجدر الإشارة إلى أنّ حرف الهاء هو الذي حقق نسبة عالية في شعر تميم وهو من أكثر الأصوات المعبرة عن المعاناة والمأساة والآلام، لأنّه عميق المخرج عند النطق به، ويدلّ على كثرة الآهات والوجع والتنهدات المستمرّة، وهذا ما يلائم ما يشعر به الشاعر حيث يختلجه التعب والحزن والألم المستمرّ ، ومثال عن ذلك نجده يردد صوت الهاء بكثرة في قصيدته "قفي ساعة" يقول:

قِفِي ساعةً قَوْلي وقائِلُهْ ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ ..

لأَوَانْجِدِينِي إِنَّ عِزَمُنْجِدِي بِجَمْعٍ ادمٍ يُخيَّبُ سائِلُهْ

إِنَمَا عَصَانِي كلُّ شيءٍ فَلَعَذِي وَلَمْ يَجْرِ فِي مَجْرَى الهَوَانِ يُبَاخِلُهْ ..

يِجِدْرَى الرزَايَ بأَكْرِي الرزَايَا جَمِيعُهَا كَذَلِكَ يَدْعُو غَيْثُ الحَيَا مَائِلُهْ ..

إِذَا عَجَزَ الإِنْسَانُ حَتّى عَنِ البُكَا فَقَدْ بَاتَ مَحْسُوداً عَلَى المَوْتِ نَائِلُهْ ."[1]

والملاحظ في القصيدة بأنّ صوت الهاء تردّد فيها 31مرة، حيث جسّد ألم الشاعر ومتاعبه وعذابه وهو يحتضر الموت وينتظرها بلهفة وشوق.

ب ـ 2شكال القافية في الشكل العمودي الحرّ :

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، قفي ساعة، ص98

لقد ابتعد الشّعراءالمعاصرون عن القافية بكونها عنصرا مهما في نهاية كلّ بيت شعريّ ، حيث أصبحت تؤدّي غرضا دلاليا أكثر ما هو صوتي، لما كانت تقتضيه القصيدة التّقليديّة، ولكن بعد التغييرات والتّحولات التي طرأت على الشّعر، فأصبحت القافية عنصر تفاعل يحدث في نفس الشّاعر حسب ما تقتضيهالتّجربة الشّعريّة، وهذا ما نلتمسه في شعر تميم البرغوثي الذي دائما يبحث عن أسباب التّميّز والاختلاف عن بقية الشعراء في التّجربة الشّعريّة، فقد تعددت أشكال القافية في شعره وسنحاول أن نبرز البعض منها:

. القافية المتواترة:

وهي القافية التي "**يفصل بين ساكنيها حرف متحرك.**"[1]نجد تميم نوّع في القافية المتواترة داخل القصيدة الواحدة، ومثال عن ذلك ما نجده في قصيدته التي عارض فيها الطيّب المتنبي التي تحمل عنوان "على قدر أهل العزم " إذ يقول:

ولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالمُ وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ

وأولىهزقتَيَّنتها المباسمُ على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي على قدر الكرام المكارمُ "[2]

---

[1] أماني داوود، الأسلوبيّة والصوفيّة، ص52

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، تخميس على قدر أهل العزن، ص111

نلاحظ بأنّ الشاعر نوّع في القوافي، ففي الأشطر الأولى من القصيدة ورد الروي (ميما)وأمّا في المقطع الثاني وردها(ءً و) إضافة إلى ذلك نجده يتوّع في الروي منن أوّل القصيدة إلى آخرها، فقد استخدم العديد من الحروف من بينها (الباء، التاء، الفاء، الألف، النون، العين، اللام، الغين)، وهي حروف مجهورة مناسبة لمقام القصيدة اتسم بها الإيقاع الموسيقي للقصيدة.

. القافية المتداركة:

وهي القافية **"التي يفصل بين ساكنيها متحركان."**[1]، ونجد هذا النّوع من القافية متجلّيا بوضوح في قصيدة "قفي ساعة"، إذ يقول:

قِفِي سَاعَةً قَوْلي وقَائِلُهَا لَا تَخْذُلِي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ ..

لَأَنْجِدِنِي إِنَّ عِزَّ نَجْدِي بِمَجْمَعٍ ادلِمٍ يُخَيَّبُ سائِلُهْ

إِنَّمَا عَصَانِي كلُّ شيءٍ لَلَعَذَلِي وَلَمْ يَجِرْ فِي مَدَى الزَّمَانِ يُبَاخِلُهْ [2]

..

ويقول أيضا في قصيدة أخرى المعنونة بـ "الموت فينا وفيهم الفزع" حيث ورد هذا النّوع من القافية في هذه القصيدة إذ يقول:

---

[1] محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1983، ص580

[2] المصدر السابق، قفي ساعة، ص98

ثمَّ تَرَاهُم مِنْ تَحَتِهَا انتَشَرُوا كزَبَقٍ فِي الدُّخَانِ لَمْعُ

لِكَيْ يُضِلُوا الرَصَاصَ بَيْنَهُمْ تَكَادُ مِنْهُ السُّقُوفُ تَنْخَلِعْ

حَتَى تَجَلّتْ عَنْهُمْ وُوَأْجُهُهُمْ زُهْرٌ وَوَجْهُ الزَمَانِ مُكْتَقِعْ [1]

فحاول من خلالهذا النّوع من القافية تجسيد الدّلالة، كما أراد أن يبرز مدى اهتمامه بالهندسة التقفوية لشعره، والذكاء التام الذي وظف به هذه القافية، وغاية من هذا التنويع وهو كسر القيود الكلاسيكية المألوفة، وخلق إيقاع موسيقي يشدّ انتباه السامع والقارئ عند فحص قصائده.

. القافية المردوفة:

حرف الرّدف هو "**ألف أو واو أو ياء ساكنة تكون قبل الروي.**"[2] فنجد تميم قد أكثر من القوافي المردوفة في شعره بشكل مكثف ومثال عن ذلك ما نجده في قصيدته: "خطّ على القبر المؤقت"

جُمُوعٌ مِنْ فِيهَا وَحِيدُ وَحْشَتُهَا تَزِيدُ إِذْ تَزِيدُ

وَكُلُّهُمْ بَخِيلٌ وَكُلٌّ تَحْتَ رِجْلِهِ تَمِيدُ

وَكُلُّهُمْ قَطِيرٌ مَلُولٌ يَرِيدُ العَيْشَ بَعْدُ وَلَا يَرِيدُ

---

[1] المصدر السابق، الموت فينا وفيهم الفزع، ص45

[2] أماني داوود، الأسلوبيّة والصوفية، ص47

لابَكْلُ ثوبَ المَلَا شهيدٌ في جَلْزَتِه شَهِدُ [1]

فالياء التي جاءت قبل الروي (الدال) هي ما يسمّى بالردف

وفي قصيدة أنا لي سماء كالسماء نجده ينوّع بين حروف الردف إذ يقول:

أنا لِي سَماءٌ صغيرَةٌ زَرْقاءٌ

أَحْمِلُها على رأسِي وأسْعى في بلاد الله من حَيٍّ لِحَيِّ

هَذِي سَمائِي فِي يَدِي

فيها تَلَذْيُذُون من صِفَةِ المَّاء

فيها علوّ واذْكفاءُ

وتوافق الصنّدين من نار وماءٍ [2]

فالألف التي وردت قبل حرف الروي "الهمزة" هي حرف الردف، والملاحظ بأنّ الشاعر لم يبتعد عن استخدامه القوافي المردوفة مترددة بكثرة في شعر تميم، وذلك يعود إلى طول النفس التي تضبطهاحروف المدّ، حيث ساهمت في إثراء الإيقاع، وتعزيز رغبة الشاعر في النداء المتكرر لضمير الأمّة العربيّة،

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، خط على القبر المؤقت، ص67

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، أنا لي سماء كالسماء، ص21

ففي النداء نوع من الضيق والحرقة والآهات والألم، فحروف المدّ الثلاثة ساعدت الشاعر في إخراج كلّ ما يختلجه داخل نفسه، ومجرى هذه الحروف تستمر في الامتداد ولا يمنع استمرارها أي شيء.

وإضافة إلى ذلك نجد الشاعر تميم التزم بالقافية الموحدة في القصائد التي نظمها وفق المنهج التراثي التقليدي القديم، لذلك نجد الشّاعر يحيل إلى معنى واحد في أبيات قصيدته ويركز عليها، فيكون بأمسّ الحاجة إلى ربط الأبيات ببعضها البعض وإحكامها فتساعده القافية الواحدة والوزن الواحد.

وهذا ما نلمحه في العديد من قصائد تميم، ومثال ذلك ما نجده في قصيدته "تقول الحمامة للعنكبوت":

"تَقُولُ الحمَامَةَ للعنكبوتِ : أخيّ تَرَكْتَنِي بِمَوْتِ ؟

عَشِيّةَ ضاقَت عليّ السّماء فقلتِ على الرّحبِ في الغَارِ بِيتي

وَفِي الغَارِ شَيْخَانِ... لا تَقْلَقِينَ حَمِيمَيْهِمَا لَهُ لَمْ يُمِتِ

جَلِيلَانِ لَنْ يَخْرُجَا يَصْطَحِبَا مَأْتَةً تَشَلْ جَمِيعُ شَتِيتِ ."[1]

فالشّاعر في هذه القصيدة التزم بالقافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، وأمّا الروي فكان حرف تاءٍ مكسورة، وهو حرف مهموس يخلو من الصوت لعالي،

[1] المصدر السابق، تقول الحمامة للعنكبوت، ص53

لأنّه يدلّ على الشكوى والألم والاستسلام، وإضافة إلى بعض المقطوعات المنفردة كما هو الحال في قصيدة "في القدس" التي يقول في مطلعها:

رُمْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّانَ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ إنتِهالَبَهُ تْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَوِّلُ كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها[1]

نلاحظ أنّ الشّاعر التزم بالقافية الواحدة في بداية قصيدته، لأنّه نظمها على الطريقة العموديّة وثمّ انتقل إلى شعر التّفعيلة، فاستهلّ قصيدته بقافية عمودية تقليدية، فنجدها مطلقة مفتوحة الوصل، وحرف رويها (الهاء) وهو صوت مجهور تناسبه الشدّة والقوّة في النطق، على حسب ما يريده الشّاعر في التعبير عن شعبه الفلسطيني والمدينة المقدّسة، ووصف مظاهر انكسارها والتحسّر عليها، فهذه المواقف تتطلّب من الشّاعر أن يزيد من شدّة الإيقاع بامتداد صوت حرف الروي، ممّا زاده في إثراء المعنى والموسيقى الشّعريّة.

ثمّ ينتقل الشّاعر تميم من القصيدة العمودية إلى شهر التفعيلة في قصيدة في القدس حيث اتّبع الطريقة الحرّة المتغيرة، والتي تتبني على عدم

[1] المصدر السابق، في القدس، ص7

الالتزام بالقافية الواحدة والتقيد بها، وهذا أصبح أكثر استخداما في الشّعر المعاصر، وهذا ما نجده في شعر تميم، حيث عدّد في القوافي بدافع الإحساس حسب ما يقتضيه الموقف الشعوري لديه، وهذا ما نلاحظه في المقطع الثاني من القصيدة إذ يقول:

ي القُدسِ ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

فيتولّى القدسوكهلٌ جاءَ من مَـنْهاتِنَ العُليا

يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رشّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ [1]

ونلاحظ بأنّ الشاعر لم يلتزم بوحدة القافية، فجاءت متغيرة مع كلّ بيت من القصيدة، وذلك يعود إلى التدفق الشّعوري الذي يحمله الشاعر اتّجاه وطنه وأمّته وشعبه الفلسطيني، والظروف التي يعيشها ومصارعة الواقع الأليم ومختلف النكبات والويلات والنكسات، وفقدان الأطفال والأهالي، فجاءت القافية متنوعة

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص07

وغير موحدّة، دلالة على رغبة الشاعر في التحرّر وتحقيق النصر ضدّ المستعمر، فكلّ هذه القيود التي يفرضها العدوّ المحتلّ.

ولابدّ أن نشير إلى جلّ ما ذكرناه من أنواع القوافي في شعر تميم البرغوثي، ساهم في تحقيق النغمة الموسيقيّة ونوع من الثراء في الإيقاع، وهذا يدلّ على قدرة الشّاعر في التلاعب بضروب الإيقاع الشّعري، بطريقة فنية جمالية مميزة، ومع محافظته على القافية الموحدة التقليديّة في الشّعر العربيّ.

2 . أ . 2. الموسيقى الداخليّة:

التّكرار: يعرّف بأنّه **"عبارة عن إثبات الشيء مرّة بعد أخرى."**[1]

ويعدّ **التّكرار ظاهرة لغويّة من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبيّة بين الكلمات والجمل، وهو يعدّ وسيلة بلاغية ذات قيّم أسلوبيّة."**[2]

والمراد بالتّكرار هو **"إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة"**[1] والواضح بأنّ الهدف الرئيسي من التّكرار هو

---

[1] الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص86

[2] رمضان الصياغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص211

تأكيد المعنى وإثباته، ولفت نظر المتلقي وانصهاره في نغمة إيقاعيّة تجعله يتلذذ بتكرّاره، فهو من أهمّ المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشّعريّة الداخليّة.

والتّكرار عند شاعرنا تميم البرغوثي فهو صورة ملفتة للنظر تشكّلت في شعره ضمن محاور متعددة، وقد ظهرت في قصائده بشكل واضح وأسّس منها إيقاعا موسيقيّة لها دلالة معيّنة، تجعل المتلقي والمستمع يعيش الحدث الشّعريّ المكرّر، وتجعله يشارك أجواء الشّاعر النّفسيّة.

تكرار الكلمة: ويعدّ تكرار الكلمات من أهمّ أنواع التّكرار وأكثرها شيوعا واستخداما بين الشعراء "**وتكرار الكلمات تمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث وتنامي حركة النصّ**."[2]

ونجد الشّاعر تميم قد كرّر في قصيدته "في القدس" كلمة القدس إذ يقول:

والقُدْسُ تعرِفُ نفسَها، فلْأَهْنُكَ الخيرُ الجميعُ

فالقُدْسُ تقبلُ مَنْ أتاها كافِرًا أو مؤمِنًا

والقدْسُ صارتْ حلْفَنا.[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص211

[2] إلياس مستيري، التّكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة عبد الوهاب البياني، مجلّة كلية الآداب اللّغات، العدد 11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص160

فنجد الشّاعر هنا قد كرّر كلمة القدس في أبيته الشّعريّة ودلالة على ذلك تأكيده أنّه ينتمي إلى مدينة القدس، وهذه الكلمة تمثل بؤرة اهتمام الشّاعر والشحنة الدّلالية الكامنة في نفسه، حيث وجد نفسه مغتربا عن أحضان فلسطين، فانتابه الشّوق والحنين، فالشّاعر يعاني من مرارة الغربة، وإضافة إلى ذلك فإنّ تكرار كلمة القدس فيها دلالة على عمق التجربة الحياتيّة لدى الشّاعر، ومدى ارتباطه بهذا المكان المقدّس، ومن جهة أخرى حاول أن يخلق إيقاع واضح يعمل على إيقاظ القارئ والانتباه للشاعر.

ونجد أيضا الشاعر كرّر كلمة الجليل في قصيدته التي تحمل عنوان "الجليل" إذ يقول تميم:

ويَوْنُ دونَ الجَليلِ جِداراً

علاَ فَطُ أَذّوا

وظنوا بأنّ الهواءَ على جانبيْهِ انفصلْ

ولكنْ يمرُّ الجليَلُ مِنَ الجَسمِ للجسمِ مثل الحرارةِ عند العناقْ

وينظمُ كلّ المَشاهدِ نظماً كما يَجمعُ شملَ الجُمَلْ

وإنّ الجليلَ له ألفُ معنىً

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص9

ومعنى فلسطينَ أجمعِها في الجليلْ.[1]

ونلاحظ من خلال القصيدة الذي تحدّث فيها تميم عن مرج ابن عامر وعن الجليل، حيث رسم بقلمه خريطة لفلسطين في شعره، فاتّخذ من الجليل مكانا جغرافيا لوصف فلسطين، لذلك كرّر لفظة الجليل من بداية المقطع إلى نهايته، فاستخدمها للدّلالة على العظمة.

وتكمن جمالية هذا التّكرار في تعميق دلالة المقطع الشّعري بنبرة حاسمة تتبعث في نفس الشاعر الطمأنينة، إضافة إلى خلق إيقاع موسيقي يلفت نظر المتلقي حتى يقف عند هذا اللّفظ المكرّر ومن ثمّ يغوص في أغوار دلالاته التي تخلق نوعا من الدّهشة لدى القارئ.

. تكرار الجملة: هذا التّكرار يتعلّق بعدد الجمل والعبارات المتكرّرة في القصائد الشّعريّة، حيث تحمل العديد من الدّلالات الجمالية التي تسعى إلى التأثير في المتلقي وتجعله يشارك التجربة العاطفيّة للشاعر، حيث أنّ الشعراء المعاصرين أمثال تميم البرغوثي يعمدون إلى تكرار الجمل في خطاباتهم الإبداعيّة، ومثال ذلك نلاحظ تكرار الجملة في القصيدة "في القدس" إذ يقول:

أسفي والقُرْصانِ الرّيحانْ

في القُدْسِ مِتْراسٌ من الأَسْمَنْت

[1] المصدر السابق، الجليل، 16

في القُدْسِ دبَّ الجُنْدُ مُنْتَعلين فَوق الغَيْم

في القُدْسِ صلّيْنَا على الأسْفَلْت[1]

ونلاحظ بأنّ الشّاعر كرّر جملة "في القدس" وهي جملة الجار والمجرور، وهذا يدلّ على حضور القدس في ذهن الشّاعر ومدى تعلّقه بها، وجملة "في القُدْس" دلالات عميقة للقضية الفلسطينيّة، وهذا التّكرار خلق جوّا متوافي العبارة يلائم النبرة الحزينة الأليمة للأبيات الشّعريّة.

ونجد أيضا تميم استخدم تكرار الجملة في قصيدته "لاشيء جذريًا" إذ يقول:

لا شيءَ جَذْرِيًا

ستنمو الشُّقوقُ التي في أُصولِ الجدرانِ كاللِّبْلاب

كَبَرْقٍ مُضاد يَسري من الأرضِ إلى السماء

لا شيءجذرياً

أشجارُ الخريفِ التي عَرِيَتْ من أوراقها

تُشَبِّكُ أغصانَها، كأَيادٍ في مظاهرةٍ كُبرَى

[1] المصدر السابق، في القدس، ص08

والطيور، تُقَرِّرُ بعدَ نقاشٍ طويل، ألاَّ تَهْجُرَها

لا شيء جذرياً

لن يُحَيِّيَ التلاميذُ أعلام بلادِهم في طَوابيرِ المدارس

بل ستقفُ الأعلامُ طوابير، تُحَيِّي التلاميذَ

لا شيء جذرياً

سَيَتَسَلَّحُ الغزال جَيِّداً

وسَتُنْسَجُ أثوابُ الأعراسِ الفضفاضةُ من حَلَقَاتِ الزَّرَد

وسَيَسْتَعِدُّ الجميع للقيامِ بواجِبِ الضيَافَة[1]

فيظهر التّكرار هنا في جملة "لا شيء جذريا"حيث اعتمد هذا التّكرار "لا شيء جذريا"باعثا جماليا لحكة الأنساق الشّعريّة، لتدلّ على رؤيته المتغيرة في الحياة، فجاءت الجملة المكرّرة، لتكون بمنزلة الناقوس الوجودي الذي يؤدّي بالتغيير والاختلاف، فلا شيء ثابت في الحياة، لأنّ الحياة بدورها في صراعات مستمرّة، لذلك نجده يعبر عن هذا التحول بعد تكراره للجملة، حيث يبث رؤاه (ستنمو الشقوق التي في أصول الجدران كاللبلاب، أشجار الخريف التي عريت

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، لاشيء جذريا، ص20

من أوراقها، تشبك أغصانها، وتسلّح الغزال وتسبّح الملابس وهكذا)، ومن خلال هذا التراكم في المشاهد في قصيدة تميم تدلّ على حنكة جماليّة فنيّة.

. **تكرار الحرف:** يلجأ بعض الشّعراء إلى التنويع في الإيقاع الدّاخلي بنصوصهم الشعريّة، عن طريق استثمار بعض الأصوات والحروف، فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت للنظر، فيعمد إلى توزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة في النصّ الشّعري، وقد يضيف إليها بعض الأصوات التي تماثلها في صفتاتها الصوتيّة، فيضفي على نصّه إيقاعا خاصّ قد يثير الدّهشة في نفس المتلقي ويسهم في تلوين الإيقاع.[1]

وعليه فإنّ الحروف لها دور كبير في إثراء الجانب الإيقاعي للقصيدة، وهذا ما قام به تميم البرغوثي بتكرار الكثير من الأصوات في شعره، وهذا من أجل توليد الطاقات الإيحائية في النصّ الشّعريّ ولخدمة أغراضه الشّعريّة، فمن بين الأصوات التي ورد حضورها بقوّة في شعر تميم البرغوثي هو صوت حرف (التّاء) وهو من بين الأصوات الانفجاريّة، حيث غلبت على قصائد الشاعر نبرة الحزن العميقة، لأنّها نابعة من ذات الشّاعر المتوجّعة، لذلك حرف التّاء ساعد الشّاعر في التعبير عن الغربة ولوعة الفراق عن وطنه الأمّ، كما أنّ صوت التّاء يتميّز بدلالات إيحائيّة تعكس شعور الغربة عند الشاعر، وتجسّد الحالة المزرية التي

[1] ينظر نصر الله عباس حميد، التّكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلّة ديالي الصادرة عن كلية التربيّة للعلوم الإنسانيّة، العدد 67، 2015، ص285

يعيشها هو وشعبه الفلسطيني، ومن بين القصائد التي عبّرت عن ذلك الشعور هي قصيدة "في القدس":

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنامِ الأُ اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ ، ريحُ طُفُولَةٍ ،

الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ [1]

ففي هذا المقطع الشّعري صوت النّاء طاغي بشدّة وبدلالة واضحة توحي إلى شدّة الوجع والأسى لما الذي يمرّ به الشّاعر.

ونلاحظ أيضا في شعر تميم غلبة صوت الباء على قصائده، وهذا ما نجده في قصيدة "جَزْ USA"

غُرْبَتي يالِغُرْبَةَ المُغْتَرِبِ

عن دارهِ أو غُربةَ المقْتَرِبِ

من نَفْسِهِ التي تَظَلُّ تَخْتَبي

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص11

يُرِيغُه كَذَا بِدُونِ سَبَبِ

يَعْلَرُوْنَوَبَرِ اءَ أَرْنَبِ

أوْ رُ بما يَعدو وراءَ قلبِ .[1]

ففي هذه الأبياتالشّعريّة نلاحظ تردد صوت الباء بكثرة، بحيث خلق جوّ من الإيقاع، وإضافة إلى تجسيد إحساس الشّاعر بالخضوع والاستسلام من كثرة ما يعانيه وهو مغترب عن وطنه المقدّس.

كما قام تميم بتكرار الكثير من الأصوات الاحتكاكية، "**وتتشكل هذه الأصوات عندما يضيق مجرى الهواء بدرجات متفاوتة النسب تسمح له بالمرور بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكا مسموعا ويدعى الصوت الناتج عن هذه العملية بالصوت الاحتكاكي.**"[2]

ومن بين الأصوات الاحتكاكية التي تكرّرت بكثرة فيشعر تميم هو حرف الهاء، ومن أكثر القصائد التي تكرّر فيها هذا الصوت قصيدة "ابن مريم"، إذ يقول:

لقد صلبوهُ فماذا بربّكِ تنتظرينْ

لقد صلبوهُ وليس مسيحاً ولا ابن إلهْ

---

[1] المصدر السابق، "رجز USA، ص123

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، دار الصفاء، عمان . الأردن، ط1، 1998، ص144

لقد صلبوهُ لِسِرْقَتِهِ المالَ أو قولِهِ الزُّورَ

أو سَفْكِهِ الدَّمَ أو أيِّ ذَنْبٍ جناهْ

ويصلبوهُ لدعوى ودينْ .[1]

يكرّر الشّاعر حرف (الهاء)بكثرة، حيث استطاع مكن خلاله أن يعبّر عن القلق النفسي الذي يعيشه الشّاعر، وعن المرحلة المريرة التي مرّ بها الشاعر جرّاء هذا الاستعمار الوحش الذي طال، لذلك تمتزج أنفاس الشاعر آهات ترمز إلى الضيق والألم.

ويكرّر الشّاعر صوت العين، فهو أيضا صوت احتكاكي مجهور، مخرجه من الحلق، فهو يدلّ على القوة والشدّة، حيث يقول الشاعر في قصيدته: "الموت فينا وفيهم الفزع"

قُل للعدا بَعْدَ كُلِّ مَعْرَكَةٍ بالسِّلاحِ ما صَنَعُوا

لَقَدْ عَرَفْنَا الْغُزَاةَ قَبْلَكُمُ هذا اللَّهَ فِيكُمْ البدعُ

سِتُّون عاماً وَمَا بِكُمْ الْخَجَلُ تِفِينَا وَفِيكُم الفزعُ

أخزاكم اللَّهُ فِي الْغُزَاةِ الْقُدَامَى مِثْلُكُم وَلاَ سَمِعُوا

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ابن مريم، ص93

حِين الشُّعُوب انتقتلَمَعْتَدَشِيهَادَ..الْقُرْعَةَ الَّتِي اقْتَرَعُوا[1]

ونلاحظ من خلال هذه المقاطع الشّعريّة قد تكرر صوت العين بكثرة، وهذا ما يدلّ على القوة والشدّة والصلابة ومن بين الألفاظ التي تدلّ على ذلك (العين، معركة، الفزع، العدو) فإنّ تميم يأخذ قوّته من عدوّه الذي مهما بلغت قوته فلن يتجرّأ أن ينقص من شجاعة المواطن الفلسطيني على النصر والاستقلال.

وفي مقام آخر نجد الشّاعر كرّر حرف السين وهو من الأصوات المهموسة، ومن بين الأمثلة التي تدلّ على ذلك ففي قول الشّاعر في قصيدته: أنّا لي سماء كالسّماء" إذ يقول تميم:

أَنَّا لِي سمَاَءٌ

كَالمَاَءْ

صيِغَتْ زُلَاقَهْ

حَمْلُهَا عَلَى رَأْسِي

وَ سَعْيَ فِي بِلادِ اللهِ مِنْ حَيٍّ لِحَيٍّ

هَنَيِ سمَائِي فِي يَدِي

[1] المصدر السابق، الموت فينا وفيهم الفزع، ص46

فيها الذي تكون من صفة الماء [1]

فالحاكمين لهم يدان قطع

وأكثر ظلمهم، ظلم من المحكوم حكوم

بل إنّي أقول بأنّ من عهد آدم يكن بين البرايا حاكم بذا

وفيها لذلك أنّه

قلّت الأخذ لذا فإنّي في الدنيا كظلمة العبيد

ولذا فإنّي منذ أعوام أطيل التحجّن عن عمل مفيد [2]

[1] المصدر السابق، أنا لي سماء كالسماء، ص21

[2] المصدر السابق نفسه، ص24

ونلاحظ في هذا المقطع الشّعريّ تواتر حرف (الحاء) بكثرة، وهذا ما يدلّ أيضا على النزول والتواضع والرقة والضعف.

وإضافة إلى ذلك نجد الشّاعر قد كرّر بعض الأصوات الجانبيّة ويمثلها في اللّغة العربيّة صوت اللام، ويتشكل عن طريق **اتّصال طرف اللّسان باللّثة، ويحدث حين يندفع الهواء من الرئتين فالحنجرة، حيث تهتزّ الأوتار الصوتيّة مرورا بالحلق والتجويف الفموي، فيمرّ الهواء من أحد جانبي اللّسان لحيلولة اتّصال طرف اللّسان باللّثة وعدم سماحه بالمرور من وسط الفم."**[1]

ومن بين القصائد التي تكرّر فيهطوت اللاّم نجد الشّاعر تميم يقول في قصيدته "تخميس على قدر أهل العزم"

أقُولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالمُ وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ

وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي علقدر الكرام المكارمُ

أتَتْنا ليالٍ ليسَ يُحفظُ جارُها أسىً نارُ الجحيمِ شَرارُها

يُفرقُ ما بينَ الرجالِ اختبارُها وهذا عْظُمُ في عين الصغير صغارُها

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، ص174

وتصغر في عين العظيم العظائم [1]

ونلاحظ من خلال هذا المقطع الشعريّ، تكرار صوت اللام، في بداية مطلع القصيدة الذي يدلّ على الرفض التام (لا يسالم) حيث أفصح الشّاعر عن رغبته في تحريك الهمم، وبعث الأمل في نفوس أبناء شعبه، والشاعر هنا نجده يساند شعبه الفلسطيني بكلّ جوارحه، وبقلمه ولسانه و هذا ما نلمسه من خلال الألفاظ المذكورة أعلاه (الرجال، ليال، أسى)

ويقول تميم أيضا في قصيدة "الحمامة والعنكبوت":

لْ لَكَ هَلْ لَكِ ؟

ثُمَّ انْهَمَكْتِ لكي تَنْسُجِي للغَرِيبَيْنِ لَيْلاً حَنُونَاً

يكونُ مِنَ الليلِ ليلاً بَدِيلا

وقُمْتُ أُنَسِّقُ عُشَّاً فسيحاً

دَعَوتُ إليهِ الطيورَ قَبِيلاً

أُخَيَّةُ فَلْتَنْظُرِي الآنَوَلْكِ

ما تُبْصِرِينْ ؟[2]

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، تخميس على قدر أهل العزم، ص111

[2] المصدر نفسه، الحمامة والعنكبوت، ص24

لقد اعتمد الشّاعر بصفة مكثفة تكرار صوت اللاّم في أبياته الشّعريّة، وقد اتّصل في معظم هذه الأصوات بحرف المدّ، وقد يدلّ صوت اللاّم في القصيدة على سمة الاستسلام والرضوخ والضعف، ودلالة اتصّال المدّ باللاّم، هو إعطاء الحروف حقها من الإشباع، وتخرج مع حروف المدّ الآهات، تعين الشاعر بأن يعبر بقوّة وصدق.

والملاحظ في شعر تميم البرغوثي يزخر بسمة التّكرار، كون هذا الأخير يساهم في تحديد المعاني بصورة أكثر دقّة ووضوح، وتحقيق ما يعرف بالجماليّة في الشّعر، إضافة إلى زيادة النغمة الموسيقيّة، وإثراء الإيقاع الدّاخلي، وتقوية الجرس الموسيقي، ويحافظ على بناء وحدة القصيدة وعدم تشتتها، وينتج عنه تحقيق الانسجام والاتّساق والتآلف في الأبيات الشّعريّة.

خاتمة

وفي ختام هذه الدّراسة يمكن القول بأنّ الدّراسات الأسلوبيّة قد نالت حظّها في الاهتمام بقدر ما قدّمته من خدمة كبيرة في مجال النّقد الأدبيّ، وأصبحت من المناهج النّقديّة النّسقية التي تعتمد تحليل النصوص الأدبيّة بصورة كاملة، ونافلة القول في حديثنا عن **"السمات الأسلوبيّة في الشعر العربيّ المعاصر تميم البرغوثي أنموذجا"**، عن غيره من مبدعي عصره، فمن بين أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث، أهمّها:

- كانت الجهود العربيّة القديمة حول الأسلوب بمثابة ركيزة أطّرت فيما بعد الأسس الأولى للمناهج النّقديّة المعاصرة والتي من بينها الأسلوبيّة.
- إنّ مصطلح الأسلوب تناولته العديد الدّراسات الغربيّة والعربيّة، قديما وحديثا، واستطاعت على مدى من الزمن أن تستقرّ منهجا في دّراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود الكثير من الدّارسين المحدثين.
- تعدّ الأسلوبيّة فرع من فروع الدّراسات اللّغويّة التي تمهدّ لدراسة النصّ الأدبي، وهي الدّراسة العلميّة للأسلوب.
- الأسلوبيّة منهج نقدي يعتمد عليه الكثير من النّقاد في تحليل نصوصهم الأدبيّة ونقدها.
- لقد نشأ علم الأسلوب الحديث أو الأسلوبيّة الحديثة مستندا إلى نشأة علم اللّغة الحديث وتطوره، كما شملمصطلح الأسلوبيّة في الدّراسات اللّسانيّة العربيّة الحديثة.

- أمّا واقع الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث، فقد استفاء النّقاد العرب من البحث الأسلوبي، وحاولوا تمثّل بعض مقولاته الأساسيّة.
- لقد مرّت الأسلوبيّة بعدّة مراحل، حيث نشأ عنها عدّة اتّجاهات، كالأسلوبيّة التعبيريّة التي ظهرت مع شارل بالي، والأسلوبيّة البنيويّة التي ظهرت مع رومان جاكبسون، وأيضا الأسلوبيّة الإحصائيّة التي كان رائدها بيارجيرو.
- لقد برزت مجموعة من الظواهر الأسلوبيّة في شعر تميم البرغوثي، وخاصّة ظاهرة التّناص، وظاهرة التشكيل الإيقاعي بكثرة.
- إنّ التّناص ممارسة لغويّة ودلاليّة لا مفرّ لأيّ شاعر منها، فالنصّ الأدبيّ هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة، يتناصّ الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.
- وللتّناص أنواع متعددة من بينها(التّناص الديني، الأدبيّ، الأسطوري، والتّاريخي)
- تتفاوت مظاهر التّناصّ وجماليته في شعر تميم البرغوثي ما بين الاجترار وما بين طريقة الامتصاص، وتارة أخرى يوظّف بطريقة حوارية فنيّة وراقية تقوم بطيّ النصّ القديم وإنتاج نصّ جديد على أنقاضه للكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النصّ القديم، والأسلوب الذي يستحضره تميم مع النصوص القديمة المتناصّ منها، وطرق توظيفه لها، وقد تكون هذه النصوص دينية أو أدبيّة، ومنها الأسطوريّة والتّاريخيّة.

وساهم أيضا التّناصّ في خلق شعريّة خاصّة في شعر تميم البرغوثي وخاصّة التّناصّ القرآني الذي أسهم بشكل كبير في بناء القصيدة وألبسها ثوب من القداسة وأعطاها انفتاح جديد، وأثرى عليها طابعا فنيّا خالصا، لأنّه يجسّد قضية أرض الأنبياء (فلسطين).

- لقد التمسنا سمة التّشكيل الإيقاعي في شعر تميم البرغوثي، بصورة بارزة، حيث يعدّ الإيقاع عنصر مهمّ في الخطاب الشّعريّ لما يضفيه من نغمات موسيقيّة تطرب لها آذان السامع، فالحركة الإيقاعيّة هي في الغالب ترجمة الأحاسيس الداخلية للشاعر التي توقظ الانفعالات وتهتز لها الوجدان وتنبسط لها النّفس.

- تشكل الأشعار العربيّة القديمة منها والحديثة موردا هامّا للشاعر تميم البرغوثي، يربط ما بين الماضي والحاضر، ويجتمع في شعر تميم البرغوثي البناء الفنّي للقصيدة العربيّة القديمة، بكلّ ما يميّزها من هندسة إيقاعيّة، وتقاليد القول الشّعريّ المعهود فيها.

- إلى جانب البناء الفني الحديث للقصيدة المعاصرة، بنوعية القائم على شعر التفعيلة والمتحرّر منها في قصيدة النثر وقصيدة التخميس، التي تشكل في توظيفها ملمحا مهمّا من الملامح أسلوبيّة تميم البرغوثي المشبّعة بكل تراث كتاب مرّ على تاريخ القصيدة والشّعر العربيّ عموما.

- ونلاحظ الشّاعر قد تناغم في شعره بين القافية المردوفة والقافية المتداركة، والقافية المتواترة، والقافية المتراكبة، حيث ساهمت في تحقيق نوع من الثراء الموسيقي.
- وأكثر الشاعر من الحروف الهجائيّة في شعره التي بدورها تنقسم إلى أصوات مجهورة وأصوات مهموسة، فنجد الأصوات المجهورة أكثر هيمنة في شعر تميم البرغوثي، وهذا دلالة على ما يعانيه الشّاعر ورغبته في نقل مشاعره وأحاسيسه بنبرة تشدّ انتباه المتلقي وتحدث في نفسه تأثيرا قويّا.
- كان للموسيقى الدّاخليّة دور هامّ في تحقيق الانسجام والتناسق بقدر كبير في شعر تميم البرغوثي وخاصّة ميزة التّكرار.
- إنّ وضوح ظاهرة التكرار في قصائد تميم، جاء لخدمة إيصال رسالة للمتلقي، حيث يلعب التّكرار دورا هامّا في بناء القصيدة وترابطها، وتتجلّى أهميته في الجرس الموسيقي الذي يولّده في بناء الإيقاع وتقوية النغم، فهو تقنية إيقاعيّة تساعد في البناء الموسيقي للنصّ .
- لقد تنوّعت أشكال التّكرار في شعر تميم البرغوثي من تكرار الحرف إلى تكرار الجملة إلى تكرار الكلمة ممّا أظهر براعة الشاعر في استغلال اللّغة والتعبير عنها، بحيث أضفى التّكرار رقيّا وجمالا واضحا في شعر البرغوثي.

- . هذه جملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد الغوص العميق للكشف عن أهمّ السنمات الأسلوبيّة في شعر تميم البرغوثي، ولا يزعم هذا البحث أنّه حقق كل لميصبو إليه، ولكن لابدّ أن يفتح أبوابا أخرى لدراسات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن منظور لسان العرب، مادة (سلب)، ج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 7، ط3، 2004
2. ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد السّلام هارون، م 7، نشر أدب الحوزة، إيران، ط4، 1984 م
3. الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، مكتبة ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، ط1، 1985
4. محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1983
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة . مصر، د ط، د ت
6. أبي القاسم عابد الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السور، ج 1 دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1998
الزمخشري، أسرار البلاغة، ج 2 دار الكتب العلميّة، بيروت . لبنان، ط1، 1887
7. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986
8. تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، فلسطين، د ط، د ت

المراجع:

أحمد9.الزغبي، التّناصّ نظريا وتطبيقيا، مؤسّسة عمون، الأردن . عمّان، 2000

10. أحمد الشايب، الأسلوب . دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة . مصر، ط8، 1991

11. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت

12. أماني داوود، الأسلوبيّة والصرفيّة، دراسة في شعر الحسين بن منصور، دار مجدلاوي، جامعة ميتشيغان، د ط، 2002

13. جميل حميداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، الألوكة، السعوديّة، د ط، د ت

14. حمادي صمود، الوجه والقفافي تلازلتراث والحداثة، الدّار التونسيّة، تونس، ط1، 1988

15. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد، الدار العربيّة للعلوم، بيروت . لبنان، ط1، 2008

16. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربيّ ، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط2، 1981

17. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، دار توبار، القاهرة . مصر، ط1، 1994

18.محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيّة والبيان العربيّ ، الدار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1992

19. محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النّص الشعري، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2008

20. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (ستيراتيجيّة التناص)، المركز الثقافي العربيّ ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1981
21. محمود درويش، ديوان لا تعتذر عمّا فعلت، دار الرياض الريس، بيروت، لبنان، ط2، 2004
22. نور الدين السد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب . دراسة في النقد العربيّ الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010
23. عبد الرحمن بترماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة . مصر، ط1، 2003
24. عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت
25. عبد العزيز محمد جمعة، المعلّقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود، الكويت، ط1، 2003
26. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّ ‘، دار الصفاء، عمان . الأردن، ط1،
27. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة . قراءة نقديّة لنهج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، جدّة، ط4، 1998
28. عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مرا: حسن حميد، دار مجدلاوي، دمشق، ط2، 2006
29. عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنونة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981
30. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979

31. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2004
32. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه، وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة . مصر، ط1، 1998
33. بوحوش بوحوش، الأسلوبيّات وتحليل الخطاب، مديريّة النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت
34. رمضان الصياغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1،
35. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة . مصر، ط1، 2001،

المراجع الأجنبيّة المترجمة:

36. أوزول ديكرو وجون ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربيّ ، الدار البيضاء، ط2، 2007
37. بيبرو غيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، د ت
38. جورج مونان، مفاتيح الألسنيّة، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت
39. جون كوهن، بنية اللّغة الشعريّة، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986
40. ناتالي بييقي . غروس، مدخل إلى التّناصّ ، تر: عبد الحميد بورايو، دار بنينوي، سوريا . دمشق، د ط، 2012

الرسائل والدوريات:

41. آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة بين القديم والحديث، مجلّة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة، ماليزيا، ع2، 2012

42. إبراهيم مصطفى محمّد الدهون، أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ : التناصّ في شعر المعرّي، كلّية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2008

43. إلياس مستيري، التّكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة عبد الوهاب البياني، مجلّة كلية الآداب اللّغات، العدد 11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012

44. نصر الله عباس حميد، التّكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلّة ديالي الصادرة عن كلية التربيّةللعلوم الإنسانيّة، العدد 67، 2015

فهرس

فهرس

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدّمة .....أ- و

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات .....

1. مفهوم الأسلوب : 2

أ. مفهوم الأسلوب عند نقاد الغرب: 2

أ.1: الجذراللّغويّ : 2

أ.2. اصطلاحا: 4

ب . مفهوم الأسلوب عند نقاد العرب: 6

ب . 1. الجذر للّغوي 6

ب . 2. اصطلاحا: 7

ب . 2. أ. عند النقاد القدامى: 7

ب . 2. ب . عند النقاد المحدثين: 9

2. مفاهيم الأسلوبيّة: 14

أ. عند الغرب: 15

ب . عند العرب: 17

الفصل الأوّل: الأسلوبيّة، نشأتها واتجاهاتها 20

1. ميلاد الأسلوبيّة: 21

2. اتّجاهات الأسلوبيّة: 26

أ. الأسلوبيّة التعبيريّة: 27

ب. الأسلوبيّة البنيويّة: 30

ج. الأسلوبيّة الإحصائية: 33

الفصل الثاني: تجلّيات مظاهر الأسلوبيّة في شعر تميم البرغوثي 38

أ. مفهوم التناصّ: 40

أ. 1. لغة: 40

أ. 2. اصطلاحا: 41

ب. أنواع التّناصّ: 46

1. التناصّ الديني: 47

2. التّناصّ الأسطوري: 66

3. التّناصّ التاريخي: 69

4. التّناصّ الأدبي: 71

2. التشكيل الإيقاعي وجماليته في شعر تميم البرغوثي. 79

أ. التشكيل الإيقاعي:..... 79

2. أ.1. الموسيقى الخارجيّة: 81

1. أ. الأوزان الخارجيّة:..... 81

1. ب . القافية: 93

2 . أ . 2 . الموسيقى الداخليّة: 104

خاتمة 119

فهرس 127

ملخص

ملخص

تعد الأسلوبيّة من أهم المناهج النسقيّة المعاصرة للولوج إلى عالم النصّ ، وكشف أسراره وخباياه، فجوهر البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصراللّغويّة التي تجعل من النصّ عملا أدبيا بامتياز، أي البحث عن السمات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبيّ .

وهذه الدّراسة استندت على الآليات الإجرائيّة لهذا المنهج، ومن أطروحاته النظرية، لتحليل من أروع ما قاله وأبدع بقلمه وصوته، شاعر القدس "تميم البرغوثي"، ولثراء ضوص الشّاعر وغناها، وخصوبة تجربته الشّعريّة، وقع الاختيار عليه دون غيره، والهدف من ذلك هو تقصّي جوهر هذه القصائد الشّعريّة وجماليتها، وما تحمله من دلالات وا يحاءات مختلفة والبحث عن السّمات الأسلوبيّة البارزة فيها، حيث أضفت هذه الظواهر الأسلوبيّة من جمالالنص الشعريّة للبرغوثي، وهذا الأخير يظلّ أسلوبه خاصّا منفردا عن غيره من الشعراء.

لكلمات المفتاحيّةالأسلوب، الأسلوبيّة، التناص، التّشكيل الإيقاعي، تميم البرغوثي.

Summary

Stylistics is one of the most important contemporary stylistic approaches to accessing the world of text and revealing its secrets and hidden things. The essence of stylistic research is the search for the linguistic elements that make the text a literary work par excellence, that is, the search for stylistic features in literary discour .

This study was based on the procedural mechanisms of this approach, and on its theoretical propositions, to analyze one of the most wonderful and creative things said by his pen and voice, the poet of Jerusalem, Tamim Barghouti. Due to the richness of the poet's texts and the fertility of his poetic experience, he was chosen alone, and the goal of that is to investigate the essence of These poetic poems and their beauty, and the various connotations and revelations they carry, and the search for the prominent stylistic features in them, as these stylistic phenomena added to the beauty of the poetic texts of Al-Barghouti, and the latter's style remains special and separate from other poets.

Key words: style, stylistics, intertextuality, rhythmic formation, Tamim Al-Barghouti