وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستير في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الظواهر الأسلوبية في قصيدة " في القـــدس " لتميم البرغوثي أنموذجا

إعداد الطالب :

قوجيل الجيلالي

إشراف الدكتورة :

حسنية مسكين

السنة الجامعية : 2018/2017

الإهـــــــــداء

-أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى كل من عملي حرفا في هذه الدنيا الفانية.

-إلى روح أبي الزكية الطاهرة في قبرها.

-إلى روح أمي العزيزة الغالية التي أفنت عمرها من أجل تعليمي وتربيتي.

-إلى زوجتي الغالية وأبنائي الأعزاء: دعاء، يوسف، هاجر، عبد الهادي.

-إلى إخوتي الأعزاء: أحمد، عبد الله، خيرة، عبد القادر، وأولاده، منور، إسماعيل هواري.

-إلى الدكتورة المحترمة: مسكين حسنية،

-إلى الدكاترة المحترمين بكلية الآداب والفنون العربية: بن يشو الجيلالي، مكروم قاضي الشيخ، حمودي محمد فريحي مليكة، بن سكران حفيظة، وإلى جميع الدكاترة والأساتذة بجامعة عبد الحميد بن باديس.

-وإلى رفقاء الدرب في الدراسة الجامعية: علي ضامن، محمد عزيزي، بلقبلي محمد.

-إلى الطاقم التربوي والإداري بمتوسطة خديجة بلعباس بخضرة عشعاشة.

نسأل الله أن يوفقنا إلى سبيل الخير والنماء لبلاد الجزائر والأمة الإسلامية جمعاء.

شكر وتقدير

"كن عالما...فإن لم تستطيع فكن متعلما، فإن لم تستطيع فأحب العلماء، فإن لم تستطيع فلا تبغضهم"

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عزوجل على نعمة التي أنعم بها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الدكتورة «مسكين حسنية" والدكتور "قاضي الشيخ" لما قدماه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث المتواضع، ونخص بالذكر أساتذتنا مسكين حسنية، فريحي، قاضي الشيج.....

وكل الدكاترة الذين أشرفوا على تكوين دفعة 2018م.

-إلى الذين كانوا عونا لنا في تخرجنا من الجامعة، ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا.

-إلى كل من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات، فلهم منا كل الشكر، وأخص بالذكر رفقائي علي، عزيزي، بلقبلي لوافي عبد القادر.

-أما الشكر الذي من النوع الخاص فأتوجه به إلى عائلتي من أمي زوجتي إخوتي وأولادي أطال الله في عمرهم.

مقدمة

أظهرت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بارزا في تحليل النصوص الأدبية، وإظهار مدلولاتها الجمالية والوقوف عند السمات البلاغية التي تميزها عن غيرها، معتمدة على معايير موضوعية، وهذا ما يجعل الناقد يمارس عمله النقدي ويرشد أحكامه على أسس مضبوطة وواضحة تثري ممارسته النقدية ترقيها.

كان للأسلوبية دور بارز في استنطاق العمل الأدبي واكتشاف أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب ولأفكاره وملامح تفكيره ويكتشف لنا عما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليا النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.

من هذا المنطلق ارتأيت أن أرصد رسالتي التي تحمل عنوان الظواهر الأسلوبية في قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي .

رصدت هذه الرسالة من أجل الإجابة على مجموعة من الإشكالات أهمها :

ما ذا نعني بالأسلوبية وبعلم الأسلوب؟

ماهي الطرائق التي نستعملها لتحليل نصا تحليلا أسلوبيا، وكيف يمكننا تطبيق طرائق التحليل الأسلوبي لاستظهار الظواهر الصوتية والنحوية والفنية في قصيدة في القدس؟

إن الدراسة التي قمت بها في مجال البحث الأسلوبي إنما هي دراسة أردت من خلالها استظهار أسلوبية النص الشعري لتميم البرغوثي في قصيدته "في القدس " الصادرة عام 2009م.

ومن الدوافع التي جعلتنا نختار قصيدة " في القدس" لتميم البرغوثي هي :

1-عظمة وقوة شعريته، كونه من الشعراء المعاصرين الذين ابتعدوا عن الشعر القديم التقليدي، ومن الذين واكبوا متغيرات العالم بأقلامهم وشعرهم.

2- القصيدة التي بين أيدينا تعالج القضية الفلسطينية ،وفي حقيقة الأمر نعتبرها قضية عربية وإسلامية، فكان تميم من السباقين لنصرتها بقلمه وأحاسيسه فسخر كل شعره وأقلامه لرفع الغبن عن الشعب الفلسطيني.

سلكنا في تحليلنا هذا المنهج الوصفي التحليلي بغية رصد الظواهر الأسلوبية و الجماليات الفنية للقصيدة، وإبراز الظواهر الصوتية والنحوية التي إحتوتها القصيدة.

قسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول في كل فصل ثلاثة مباحث :
وقد تناولنا في الفصل الأول:
الأسلوبية بين الماهية والأنواع، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفهوم الأسلوبية ونشأتها، المبحث الثاني اتجاهات الأسلوبية، المبحث الثالث علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة.
أما الفصل الثاني فقد كان عن دراسة نحوية لبنية الجمل في الديوان، حيث رصدنا أهم الجمل الفعلية البسيطة والمركبة والجمل الاسمية البسيطة والمركبة.
والجملة المنفية وجملتا الأمر والنهي ثم الجمل الندائية، وفي الأخير قمنا بشرح كل صورة مستخرجة من القصيدة.
وفي الفصل الثالث قمنا بعرض الظواهر الأسلوبية الفنية في الديوان وهي (الانزياح-التكرار.)
وكل هذه الظواهر التي درسناها ساهمت في إعطاء النصوص الشعرية أبعادا دلالية وجمالية وفنية.
وفي الأخير ختمنا بحثنا بأهم النتائج التي توصلنا إليها طيلة إعدادنا للبحث.
واعتمدنا في هذه الدراسة على ديوان تميم البرغوثي في القدس وبعض المراجع نذكر منها الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

الفصل الأول

الأسلوبية بين الماهية والأنواع

المبحث الأول: (مفهوم الأسلوبية ونشأتها).

يعد المنهج الأسلوبي أكثر المناهج النقدية المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي، بطريقة علمية موضوعية، ومن منطلق لغوي يسمح برصد أهم السمات والخصائص اللغوية في العمل الفني وتحديد قيمها الجمالية البارزة فيه.

1-1 تطور الأسلوبية ونشأتها:

يعود النقد الأسلوبي في نشأته وتطوره واكتماله من النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور "الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه، بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحا من الزمن[1]"ليبسط المنهج الوصفي نفوذه معتمدا على التعبير الكمي والمعاينة المباشرة في مختلف العلوم، وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء و الوقائع و إدراك ما بينهما من علاقات متبادلة ،وتصنيف خصائصها وترتيبها ووصف سياقاتها[2].

وفي ظل هاته التطورات شرع النقد الأدبي يتوجه توجها علميا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محض، وتجلى ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري **فاردينانند دي سوير**، حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النص الادبي يلاحظ ويعاين لفهم وسير المنظومة **اللغوية 3 .**

ومنذ ذلك الحين تحذر الفكر الوضعي في عقول الألسنيين المحدثين ومناهجهم التي استخدموها في دراساتهم اللغوية، ويظهر ذلك جليا في الطرائق والتحاليل التي طبقوها على الأثر الأدبي وكذا المصلحات التي طفقت تتكاثر من باحث إلى آخر والتي استمدوا أصولها من العلوم التجريبية والرياضية والفلسفية والنفسية[4]

1-عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشرو التوزيع، مصر، د ط ،2001م، ص27

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 27

3- ينظر، عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص28

4- ينظر، المرجع نفسه ص22

وبنظرة سريعة على المصطلحات والتعاريف التي أوردها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) يتأكد للقارئ مدى الارتباط الوثيق بين الدراسات الألسنية وبين تلك العلوم.

فمصطلح أنتولوجي نسبة إلى الأنتولوجيا وهي قسم من الفلسفة يعني بدراسة الوجود. كما هو موجود على حد عبارة **أرسطو**.

ومصطلح الباث من مصطلحات الفيزياء حيث استبدلها بالاستبطان من مصطلحات الفلسفة وعلم النفس، ومصطلح الثقل من العلوم الرياضية 1 ' إلى غير ذلك من المصطلحات التي أخذت من العلوم الفلسفية والنفسية والمنطقية.

وبهذا ورث سوسير عرش الدراسات الوصفية عن الفلسفة الوضعية، كما فرق سوسير بين المنهج الوصفي والمنهج التاريخي، مبرزا تميز الأول عن الثاني وعدت هذه التفرقة تحولا أساسيا في الدراسات اللغوية وعلامة مميزة في التفكيك البنيوي الذي دعا إليه وإسهاما جادا في تأصيل الحركة الأسلوبية 2

إضافة إلى ذلك تعرض سوسير للعلاقات التي تجمع المنظومة اللغوية وقسمها إلى قسمين: تركيبية واستبداليه، استفاد منها الباحثون في دراساتهم الأسلوبية.

وبعد أن وضع سوسير حجر الأساس في مجال الدراسات الألسنية توالت الدراسات التي تأثرت بأفكار هذا العالم اللغوي، وفي مقدمتهم تلميذه **شارل بالي** الذي يعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفه "الأسلوبية الفرنسية سنة 1920م"

فإذا كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية **بالي** فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعرية جاكبسون وإنشائية تود وروف وأسلوبية ريفا تير3.

وقد عد بالي علم الأسلوب فرعا من علم اللّغة، ورأى بأن مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما عن وظيفة المحلل الأسلوبي عنده فإن القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي4.

---

[1]- ينظر، عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص: 28.
[2]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص131-133-138-139.
[3]- ينظر: عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ص39.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 40

وهكذا ارتبطت الأسلوبية في مفهومها عند بالي بالعلم الذي يعني بتحليل اللغة والكلام على نحو خاص، ثم تطورت وعدت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية.

2-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

تعدت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد واللغويين الغرب وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها:

- شارل بالي: عرف الأسلوبية بأنها «دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني[1]»، حيث ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.
- ميشال ريفا تير: يرى أن الأسلوبية "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...) تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية (...) وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية [2]"
- وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية **الخطاب** ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية و**المخاطب** من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه.[3]

- **ميشال أريفاي**: عرف الأسلوبية بأنها: "وصف للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللسانيات4"، حيث يرى أرفاي أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقي طرق تحليها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي سوسير. ومهما يكن من اختلاف في غاية المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإن نقطة الالتقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرحا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعالم الإبداعي.

---

[1]-فرحان بدري الحربي، الأسلوب بين النقد العربي الحديث، ص15
[2]-بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص63
[3]-محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص23

-1-3 مفهوم الأسلوبية عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم "يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية ، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله1"، وإذا كان هذا التعريف يعد-جامعا نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح، فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله اختلاف مشاربهم الثقافية، نذكر منهم:

الهادي الطرابلسي: يعرفها على أنها: "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس (...)، ولابد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء تحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه"2

منذر عياشي: عرف الأسلوبية على أنها "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب"3

نور الدين السد: تحدث عن الأسلوبية ورأى أنها "علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات[4]

عبد السلام المسدي: ويرى المسدي أن الأسلوبية "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل لساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية ".[5]

وإذا حاولنا أن نقارن بين المفاهيم الأربعة لمصطلح الأسلوبية –التي سبق ذكرها – سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد، وأن وجه الاختلاف بينها يكمل في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة وركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي فإذا كان الهادي الطرابلسي رأى بأنها دراسة الأسلوب المتفرد في الخطاب الأدبي

1- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، دط، دت، ص02.

2-الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية دار الجنوب للنشر، تونس، دط،1992م، ص9.

3-فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص 141

4-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب السردي، دراسة في النقد العربي الحديث، ص ص7

5--عبد السلام المسدي، ص32

فإن منذر عياشي يشترط في تلك الدراسة ان تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، ويضيف نورالدين السد الشرط الثاني وهو ان تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي يعده المسدي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية في العمل الإبداعي.

وبهذا نكون قد أجملنا تلك النقاط التي ذكرها الباحثون في مفهوم متكامل للأسلوبية وبأنها: دراسة الأسلوب المتفرد ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، وفق منهج وصفي تحليلي للكشف عن الانزياحات اللغوية لذلك الخطاب.

المبحث الثاني: (اتجاهات الأسلوبية.)

تحتاج الهوية الإبداعية الشعرية في كل تحولاتها وتنقلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها، واستجلاء مواطن الجمال فيها، وهي بذلك تتميز بزئبقية دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تتنبأ بعصارة أفكاره، وحتى يتحقق لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية وتعددت المناهج واختلفت 1 الاتجاهات وعدت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثر بعباءتها اتجاهات مختلفة وسنعرض فيما يلي إلى أهم هذه الاتجاهات:

2– 1 الأسلوبية التعبيرية:

وقد حاول بيرجيرو إعطاء تعريف مبسّط لهذا الاتجاه بقوله "هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة"[2].

ويتضح من خلال هذا القول بأنّ محور العمل الرئيسي في هذا الاتجاه ينصب حول تلك الشحنات التعبيرية التي تبثها العناصر اللغوية داخل الخطاب الأدبي.

ويعد شارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها "بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[3]، وهذا المضمون الوجداني الذي تحمله عناصر اللغة هو الذي تجب دراسته -حسب بالي- "عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها"[4]، وتقوم الأسلوبية التعبيرية "على دراسة علاقات الشكل مع التفسير (...) على أنها لا تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"[5]، ويتضح ذلك أكثر من خلال ما جاء به بالي من أفكار ورؤى تبقي هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى أن اللغة "سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلّم، أو من زاوية المخاطب، حيث تعبر عن الفكرة (...) بالوسائل اللغوية، تمر لامحالة بموقف وجداني من مثل الأمل أو الترجي او الصبر"[6]

---

1 -عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص33
2- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص34.
3- المرجع نفسه، ص34
4- عدنان بن ذربل: اللغة والأسلوب، ص 135-136
5- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، ص16-17
6- عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص135.

فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضوع الأساس للأسلوبية في نظره. وقد تتبع شارل بالي الخطاب الأدبي من حيث شحناته الوجدانية وقسمه إلى نوعين[1]

أ – منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.
ب – ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وموضوع الأسلوبية كما سبق وأن ذكرنا-هو هذا الجانب الوجداني ومدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات العاطفية "وبراعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها، ذلك أن اللغة في حد ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض"[2].

ولما كان اهتمام بالي مقتصرا على المحتوى الوجداني للغة، جعله ذلك يصرف النظر عن الجمالية للعمل الأدبي، ولا يعير لها اهتماما بالغا في دراسته، وتركيزه على الكلام المنطوق جعله أيضا يبتعد عن مجال التوظيف الأدبي للأسلوب[3]، وبالتالي أفرد جلّ اهتمامه حول تلك القدرات «الكامنة او المثارة في اللغة، ودراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها"[4].

2 – 2 الأسلوبية البنيوية

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة "نظام، أي مجموعة من الإشارات، تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها"[5]، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى وذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام[6] .

وقد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به **رومان جاكبسون وميشال ريفا تير** فقد حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية) واعتبرت القواعد اللغوية الوسائل الأساسية في اللغة التي يتمخّض عنها التعبير الشعري وذلك عن طريق تعلق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري كما عد جاكبسون الأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من

---

[1]- المرجع السابق، ص136.
[2]- عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص137.
[3]- ينظر، بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول الملامح والإشكالات النظرية التطبيقي)، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، دط، دت. ص179.
[4]- المرجع نفسه، ص179.
[5]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص62.
[6]- ينظر، بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص185، 186.

خلال:" [1] التطابق بين (جدول التوزيع) الذي للرّصف، و(جدول الاختبار)، الذي للنمطية الكلامية

يقر الانسجام بين مفردات (النص الادبي) ... باعتبار علامات استبداليه، أي وحدات لغوية معجمية في عملية الإبلاغ "[2]. وانطلاقا مما ذكرناه آنفا يتضح بأن عملية رصف المفردات من منطلق علائقي يوجده المنطق ويقبله العقل، تنتج الأسلوب اللغوي، وبعبارة أخرى فالأسلوب " يتحدد بتوافق عمليتين متتاليتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة "[3]: هما الاختيار والتركيب، وقد أشار تاوريرت إلى ماهية هذا الاتجاه حيث قال بأن "الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة بين زمرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية"[4] بحيث تتأسس القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينها داخل نظام البنية.

2 -3 الأسلوبية الأدبية:

يعد العالم النمساوي ليوسبتزر رائد هذا الاتجاه حيث رفض تلك التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة والأدب ورأى بان مجال دراسة هذا الاتجاه هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، وكذا دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، مركزا دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة، ليصل بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب[5] و "قد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا والجامعية للأدب والأسلوب دعمه ليوسبتزر بتصانيفه المختلفة (دراسات في الأسلوب) عام 1928م[6] و (علم اللغة وتاريخ الادب) عام 1948م ثم كتابه (في الأسلوبية) عام 1955م.

وقد حاول ليوسبتزر بلورة أفكاره وفق مبادئ توضح منهاجيته في البحث الأسلوبي ويمكن تلخيصها فيما يلي[7]:

1- نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه كيانا لغويا قائما بذاته.

---

[1]- ينظر، عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص141.
2-المرجع نفسه، ص141
[3]- المرجع نفسه، ص141.
[4]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر، ص 186.
[5]- المرجع نفسه،ص180.
[6]- عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص138.
[7]- ينظر: المرجع نفسه، ص138-139

2- البحث الأسلوبي هو بمثابة حلقة الوصل بين علم اللغة، وتاريخ الأدب. لأن معالجة النص تفضي بالقارئ إلى الكشف عن الظروف المصاحبة له.
3- الظاهرة الأسلوبية هي: ذلك الانزياح الشخصي الذي يميز الاستعمال اللغوي للكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة.
4- اللغة مرآة لشخصية الكاتب ووسيلة من وسائل التعبير التي يعتمد عليها في الوصول إلى الفكرة التي يريد توصيلها للمتلقي، ومبدأ العمل الأدبي في حد ذاته هو فكر الكاتب الذي يبعث في النص التماسك الداخلي بين عناصره، كما أن كل عنصر في العمل الأدبي يعد مفتاحا للولوج إلى عالم النص[1].
5- "لا سبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي، بدون التعاطف مع صاحبه وأن الأسلوبية في اصطناعها (الحدس)، وعملها التحليلي والتركيبي لانطباعاتها تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه"[2].

وقد بنى ليوسبتزر دراسته الأسلوبية على الحدس "فما لا يتحقق في العبارة لا يعد حدسا بل هو طبع، فليس للذهن من حدس إلى حين يعمل ويشكل ويعبر، وأن من يفصل الحدث عن العبارة لن يهتدي أبدا إلى الجمع بينهما..."[3].

ولعل أهم نقطة يمكن أن نشير إليها في الأخير هو الهدف الذي يطمح ليوسبتزر إلى تحقيقه و "هو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه، لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله"[4] وهذا يدل على أن دراسته جاءت متأثرة بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

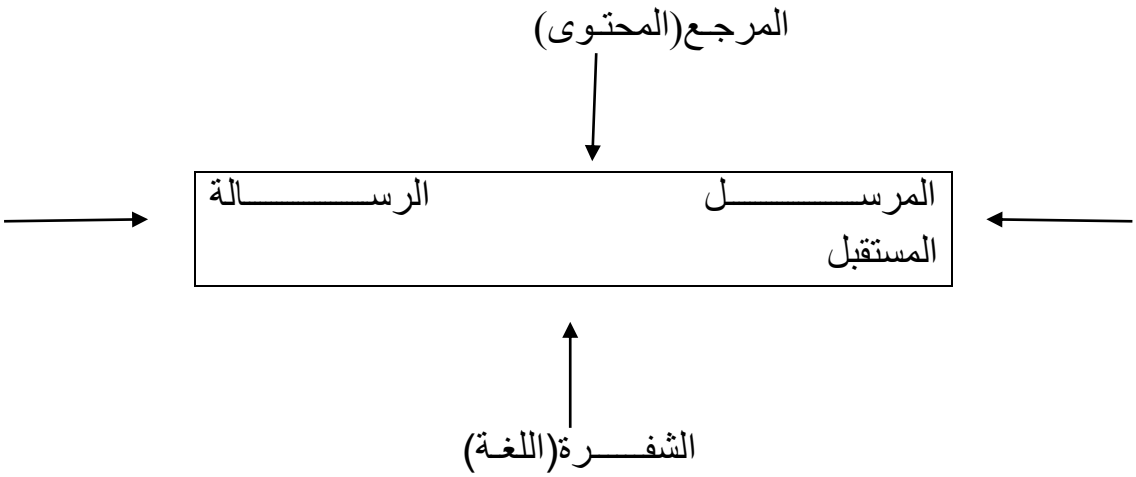
2-4 الأسلوبية الوظيفية:

ويعدّ رومان جاكبسون رائد هذا الاتجاه، حيث دعي هذا الأخير إلى البحث في الوظائف اللغوية للخطاب، ورأى بأنّ الوظيفة الأساسية للّغة هي "الإيصال أي، نقل فكرة من متكلّم إلى سامع[5]

---

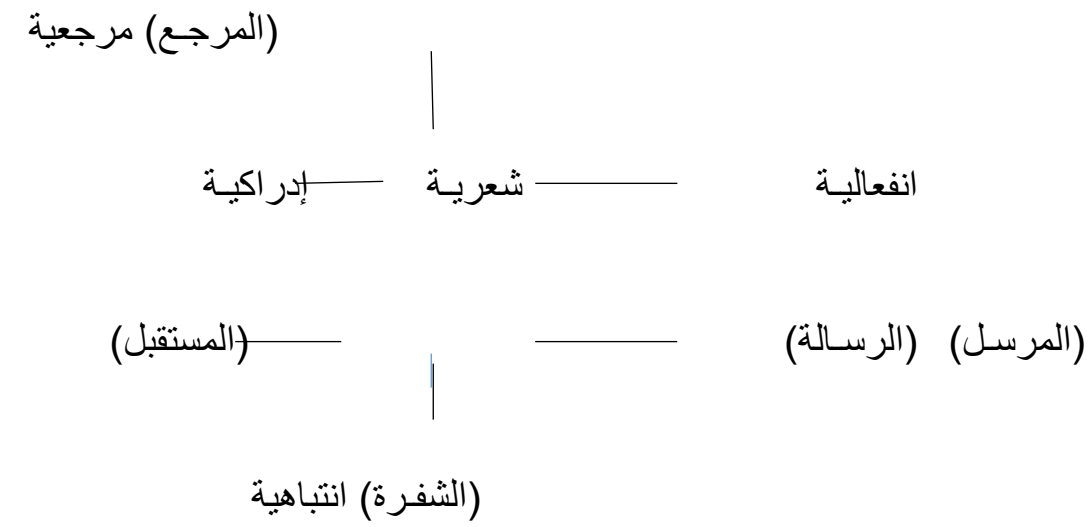
[1]- ينظر: بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص181
[2]- عدنان بن ذربل، اللغة والأسلوب، ص139
[3]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص182
[4]- المرجع نفسه ص182
[5]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 63

ويكـون هـذا الاتصـال وفق المخطّط التـالي[1]:



وتقـوم كل عمليّات الاتصـال اللّغوية على هاته العناصر سواء كـان الاتصـال مباشـرا أو غير مباشر[2]

وقـد حـاول جاكبسـون إعطـاء وظيفـة لكـل عنصـر مـن تلـك العناصـر يمكـن إجمالهـا في المخطّط التالي[3]:



وقد ركـّز جاكبسون اهتمامـه "علـى الوظيفـة الشّـعرية مـن حيـث هـي وظيفـة إبلاغيه، وفي المضمار نفسه حاول ريفا تير أن يعطـي مفهومـا للأسلوبية الوظيفيـة، ورأى "أنّها الأسلوبية التي تـدرس عمليـة الإبـلاغ مـن خـلال النصـوص مـع التركيـز

[1]- بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، ص 187
[2]- المرجع نفسه، ص188
[3]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص63

على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ، وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يتأتّى إلاّ بإخضاع جلّ المناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بهدف الكشف عن معايير نوعيّة جديدة للأسلوب.." [1].

وأضاف ريفاتر بأنّ المتلقّي أو القارئ العمدة هو القادر على فك شفرات النّص واستخراج أهم الخصائص الأسلوبية التي تميّز بها ذلك النّص[2] .

[1]- المرجع السابق، ص188.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 188.

المبحث الثالث: (علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة)

إن المتصفح للأصول الإبستيمولوجيّة التي انبثق منها علم الأسلوب، يجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستنقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاتخذت من علم اللغة مثلا المنهج اللساني الذي تسير وفقه، واتخذت من البلاغة موضوع الدراسة وهي البحث في طرق تنسيق الكلام وكيفية رصف الكلمات وما تحدثه من جماليات في النص الأدبي، واتخذت من النقد الدقة والموضوعية أثناء الحكم عليه (النص الأدبي)، وسنحاول فيما يلي التعرّف على هاته التداخلات بشيء من التفصيل.

1-3 علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم حديث النشأة، فكون علم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية فرع جديد من فروع شجرة علوم اللّسان

ويبدو أن اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية "على منهج لساني في تقنياتها الإجرائية" جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي وتتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية ويبعدها عن هدفها المنشود وهو البحث في السّمات الأسلوبية لكل مبدع، وفي المقابل نلقى بعض النّقاد يرون بأن الأسلوبية "ليست مجرد فرع من اللسانيات بل هي أهم علم مواز يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة" وقد عد أولمان "النموذج اللساني الإطار النظري الذي يتحرك من منطلقه التحليل الأسلوبي" [1].

كما نجد أن أساس التفرقة بين العلمين عند العديد من الدارسين يعود إلى المجال الذي تشتغل فيه كل من الأسلوبية واللسانيات فقيل: "أنّ علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد" [2]. ويذهب هذا الرأي إلى عد الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فإذا كان تاريخ علم اللغة قد بدأ بالأفكار التي جسدها فردينا ند دي سوسير مثيرا عددا من القضايا التي كان لها أثرا كبيرا على مدار اللسانيات فيما بعد، فإن هاته الأفكار والمفاهيم الجديدة قد استفادت منها الأسلوبية ووظفتها في أبحاثها اللغوية، فعلى سبيل المثال لا الحصر.

---

[1]- المرجع السابق، ص11

[2]-يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40

استعارت الأسلوبية من علم اللغة مفهومي الدال و المدلول، وهذا ما نجده عند أحد رواد الأسلوبية الإسبانية وهو **دوماسو ألنسو** غير أنه خالف سوسيرفي التسمية فأطلق مصطلح المُدرَكْ الذهني على المدلول **والصورة الصوتية على** الدّال[1] ويرى بأن الوظيفة الأساسية للأسلوبية هي البحث في العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول انطلاقا من العلاقات التي تجمع بين العناصر الجزئية للوصول إلى العلاقة الكاملة التي تجمع شتات الكائن اللغوي [2].

ومن هذا المنطلق انبرى العديد من الدارسين إلى الحدّ بين المجالين، فتحدّد مجال اللسانيات انطلاقا من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني وتبين أن موضوع الدراسة الأسلوبية وهو الخطاب الأدبي [3].

ويبقى الاشتراك بين العلمين قائما مادام التأثر موجودا فمن جملة المصطلحات التي استعملها الدارسون من حقل اللسانيات نجد مصطلحي البنية السطحية والبنية العميقة ويطلق تشومسكي على المصطلح الأول الأداء اللغوي وعلى المصطلح الثاني الكفاية اللغوية [4]، وفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا غير متناه من الاستعمالات وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه بعناية ويؤثر كلمة على أخرى أو تركيب على تركيب آخر، كونها أدق في توصيل ما يريد [5].

أمّا الأسلوب باعتباره انزياحا فإنه يقع ضمن ما يسمى **بالمقدرة اللغوية** عند تشو مسكي، فالسّر في الانزياح يكمن في القوة التي يمتلكها المتلقي في قدرته اللغوية على معرفة ما هو منزاح عن المعنى الأصلي للنص و ما هو مألوف فيه [6]

ومن ثم فإن الأسلوبية تعد مجرد فرع من اللسانيات بل هي علم مواز يقوم بفحص الظواهر اللغوية نفسها من وجهة نظره الخاصة و يرى ستيفن أولمان أنّ هذا التماثل بين العلمين يطرح نقاط التقاء شتى بينهما [7]، ففي مقابل كل قسم رئيس من اللسانيات هناك قطاع أسلوبي يوازيه وإذا طبق النموذج التوليدي التحويلي الذي

---

[1]-المرجع السابق، ص44
[2]- المرجع نفسه، ص45
[3]- ينظر؛ نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص81
[4]- ينظر؛ يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص46
[5]- ينظر؛ المرجع نفسه، ص46
[6]- ينظر؛ يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص46
[7]- ينظر: ستيفن اولمان، الاسلوبية وعلم الدلالة، ص22

يميز بين ثلاثة مكونات للنحو: الأصوات و الدلالة والتركيب فإن الأسلوبية سوف تكشف عن هذه البنية الثلاثية نفسها[1].

ولكل من اللساني و الأسلوبي حد وهدف لا يتجاوزه فكأنّ اللساني حينما يبدأ عمله يصف اللغة وصفا دقيقا ثم يحاول عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد لغوية [2] قابلة للتعميم، ثم يلقي بزمام العمل للباحث الأسلوبي كي يتم ما تبقى من العملية فيحاول "معرفة أسلوب الكاتب وتمايزه عن غيره من الكتاب الآخرين وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي" [3] ومادام الأسلوبي لا يمكن أن يعمل دون علم بحدود تلك المستويات فإن عمله يقترب بالضرورة من عمل اللساني [4] الذي يعمل في مستويات مستويات ذاتها التي يعمل فيها الأسلوبي.

والواقع أن أغلب الباحثين لا يفرقون بين العلمين، والذي يحاول التفريق يصل إلى الإغماض والتعمية، إلا إذا نظرنا إلى الغاية من كلا العلمين "فالذي نظر إلى النص الذي يعمل فيه على أنّه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي، والذي نظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتمايزه عن غيره(...) والمعالجة من خلال التحليل الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي فهو محلل لساني[5].

2-3 علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

هيمنت البلاغة على التفكير الشعري والمنطقي عبر العصور منذ أرسطو والنظريات الشعرية الجديدة في القرون الوسطى، وصولا إلى النظريات الكلاسيكية في بداية القرن الثامن عشر [6]وقد توجهت اهتمامات البلاغة في البدايات الأولى إلى دراسة الأنماط الخطابية بأنواعها مهتمة بتلك الوسائط التي يدمجها الكاتب بغية إقناع المتلقي بقضية ما ثم اختصت بعد ذلك بدراسة الخطاب الأدبي ومن ثم الشعر فأصبحت تمثل فن الشعر[7].

---

[1]- المرجع السابق، ص22-23
[2]- ينظر يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص48
[3]- المرجع نفسه ص50
[4]- ينظر: ستيفن اولمان، الاسلوبية وعلم الدلالة، ص11
[5]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص50
[6]- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث ص24
[7]- ينظر: المرجع نفسه، ص24.

ولما كانت طرق تنسيق الكلام وكيفية رصف الكلمات في الخطاب الأدبي بأسلوب يستميل القارئ ويؤثر فيه من أهم الموضوعات التي تبحث فيها البلاغة فقد جعلها ذلك تدخل في علاقة وطيدة مع ما يسمى بعلم الأسلوب فكأنّ الحديث عن تلك العلاقة التي تربط الإثنين معا محل محاورة ونقاش في الدراسات المعاصرة، وأكّد الباحثون و الدارسون ذلك في بحوثهم التي قدموها في هذا الشأن[2] فيرى بيير جيرو" أن الأسلوبية وريثة البلاغة وأنها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب" [1].

ذهب بعض الدارسين العرب إلى أن علم الأسلوب له جذور ضاربة في التراث العربي وذلك بربطه بالبلاغة العربية القديمة فيقول **شكري عيّاد: "** إنّ دراسة الأسلوب تكاد تجنح إلى ما عالجته البلاغة القديمة وإن كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة ورؤية جديدة" **[2]** وأضاف " الأسلوبية ذات نسب عريق في الدراسات اللغوية القديمة وأن أصولها ترجع إلى علم البلاغة [3]**"**

ويرى شكري عيّاد في كتابه **" مدخل إلى علم الأسلوب "** أن الأسلوبية ذات نسب عريق في الدراسات اللغوية القديمة وأن أصولها ترجع إلى علوم البلاغة [4].

وعلى الرغم من هاته الصلة الوثيقة التي تربط كلا منهما بالأخرى ، فإنه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة والعكس صحيح فقد فرّقت بين العلمين جوانب عدّة يمكن إجمالها في النقاط التالية :
أولت الأسلوبية اهتماما كبيرا بالمخاطب وحالته النفسية والاجتماعية بوصفه أحد العناصر الثلاثة التي تشكل العملية الإبداعية، في حين أغلفت البلاغة المخاطَب واعتنت بحالة المخاطَب اعتناء بالغا، ومن ذلك حديث العلماء المفصل عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال[5].

- تختص البلاغة بالبحث في نوع خاص من الكلام وهو الكلام الأدبي وكذا معالجة الإمكانات التي تتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما يشمل البحث الأسلوبي كل أجناس الكلام و طرق أدائه [6].

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62
2- رجاء عيد البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة دط 1993،ص179
3-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.
[4]- نظر: المرجع نفسه، ص62.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص63
6-ينظر: المرجع نفسه، ص170

تهتم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذوق الشخصي للمبدع فهو الذي يبدع اللغة ابداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي دون اعتماده على نماذج عليا يستقي منه أسلوبه، في حين تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة التي اعتمدت على النماذج الراقية و المصطفاة وعلى بلاغة اللغة نفسها [1].

- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية بينما تعزف الأسلوبية عن إطلاق تلك الأحكام التقييمية على العمل الأدبي فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث عن ما يقع خلف ذلك الكائن اللغوي وبيان دلالته ورصد مواطن الإبداع فيه [2].
- إنّ أهم سمة غلبت على البلاغة القديمة هي الطابع الإرشادي الذي كان سائدا في تلك الفترة، فالبلاغة ترشد المبدع إلى طرق إحداث تأثير معين وكيفية استخدام الأساليب الأدبية وبناء الجمل والتركيب لإحداث ذلك التأثير في نفس المتلقي وكان هذا واضحا "في نماذج متعددة من التراث العربي بدءا من صحيفة بشر بن المعتمر المشهورة مرورا بنماذج مختلفة للجاحظ وأبي هلال العسكري وابن طباطبة وغيرهم من النّقاد والبلاغيين القدامى.

أما الأسلوبية فغايتها البحث في الأعمال الأدبية باختلاف أنواعها ورصد مميزاتها ووصفه وتحليلها " [3].

وعلى الرغم من أوجه الاختلاف التي لاحظناها بين العلمين إلاّ أنّ هناك ما يجمع بينهما:

- فإذا كانت البلاغة فنّا للتعبير الأدبي وأداة نقدية تستخدم في تقييم الأسلوب الفردي، فإنّ علم الأسلوب يستقي من هذا الفن مادته التي يبني عليها أحكامه النقدية فعلم الأسلوب قائم على جذور لغوية وبلاغية [4].
- إنّ في تعريف البلاغة و الأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال و التي لا تختلف كثيرا عن مصطلح الموقف في الدرس الأسلوبي والمقصود بها مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير [5]
- غير أنّ الأسلوبية تفترض " حضور المتلقي في العملية الإبلاغية و جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إنّ المتلقي من منظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أمّا البلاغة فالمتلقي عندها

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص65

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص73

[3]- المرجع نفسه ص78

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص80

[5]- ينظر المرجع نفسه، ص81

لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنه كلام متفاوت" [1].

- كما يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبية من خلال علم المعاني، فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب و تصوير المعنى تصويرا جماليا و الذي لا يختلف كثيرا عمّا تصبو إليه الدراسات الأسلوبية، الأمر نفسه بالنسبة إلى علم البيان والذي يلتقي مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها [2] "فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر، وجودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام أساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حوّل العبارة عن مقصوده و لم يحسن [3]"، فكأنّ حديث ابن خلدون يدل على أن براعة المبدع تكمن في تّأليفه لأساليب لغوية تختلف عن الكلام العادي، وذلك بخروجه عن المألوف في ابتكاره لكيفيات جديدة يعبر بها عن مقصوده الذي يريد.

ونستطيع إجمال نقاط التقاطع بين العلمين في أنّ محور كليهما البحث في الأدب ومواطن الجمال فيه فالمبدع يختار لنفسه أشكال بلاغية تستميل السامع وتستدعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الاختيارات بانزياحها المختلفة والكشف عن سر ذلك الجمال "وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة والأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات و التراكيب و الأساليب و قيمة كل منها الجمالية و التأثيرية" [4]. كما انّ البلاغة " قادرة على أن تقدّم للدرس الأسلوبي اللّساني زادا وفيرا من التصورات وطرق التحليل يمكنه بإعادة صياغتها أن يحكم وسائله الفنية في معاينة النصوص الإبداعية"[5].

3-3 علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

من بين الإشكالات التي طرحها عبد السلام المسدّي هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، وهل بوسعها أن تعوض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ [6] ، ثم عرض المسدي بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميميّة بين الأسلوبية والنقد الأدبي ، من بينها بيير جيرو

---

[1]- نظر: المرجع السابق، ص81

[2]- ينظر المرجع نفسه ص86

[3]-محمد ابن خلدون المقدمة ص576

[4]- يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص88.

[5]- المرجع نفسه، ص 88.

[6]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص 104

والذي أكّد انّ الأسلوبية مصبها النقد وبه قوامها ووجودها ، ويقرّ بدون تردد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة [1]

وأنكر عبد السلام المسدي على بعض الدارسين النزوع إلى القول بأن الأسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته ، ثم أنهم اخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية، وفي ردّه إلى قواعده الأصولية التي قام عليها وأضاف بأنها قد تتنحى - الأسلوبية – جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي فاسحة المجال أمام النقد الأدبي وأوضح ذلك قائلا: "فهي قاصرة عن تخطّي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلاّ بعضه [2]".

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أوكل لها مهمّة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإنّ النقد قد تجاوز ذلك إلى العلل والأسباب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلاّ بعضه [3].

ومن الملاحظ أيضا أنّ نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللّغة والذوق الفني، والتاريخ والصياغة، وعلم النفس .... ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة و الرداءة انطلاقا من تلك المعطيات، في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الادبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية [4].

إنّ تركيز الناقد الأدبي على جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه و تتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مدعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي، "ولمعالجة هذه المشكلة فإن الباحث اللغوي او عالم اللغة يستطيع ان يتقدم ليضيء جوانب تمتلكها اللغة، وتكون إمكانات البحث اللغوي مؤدية خدمة جليلة للنقد الأدبي" [5]، حيث رأى رجاء عيد أنّ حلقة الوصل بين النقد الادبي والأسلوبية هي علوم اللغة، من بلاغة، وعلم الدلالة، والنحو، حين يأبى كل

---

[1]- المرجع السابق، ص104

[2]- عبد السلام المسدي-الاسلوبية والاسلوب ص115

[3]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص 184-

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص185

[5]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 191.

علم مواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النص الادبي، "فالبحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية (...) من حيث اعتماده على إمكانات اللغة وعلى مناهجها المختلفة وعلى حقولها المتعددة ..." [1] .

كما تعد الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد وذلك من خلال استخدامها لوسائل نقدية تسهم في إبراز أفكار الكاتب ورؤاه، وإظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي، وتتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وكذا علاقة تلك الصيغ بالمرسل و المتلقي، وهذا يكون بالاعتماد على إحصاء الصيغ و معانيها و ألفاظها، وطريقة تركيبها، والوظيفة التي يؤديها كل تركيب ، وتبقى هذه المعايير موضوعية لا تعتمد على الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر، بخلاف النقد الذي يميل فيه صاحبه في كثير من الأحيان إلى تصور معين ورؤية خاصة تتوافق مع أفكاره وخبراته المكتسبة ليستطيع بعد ذلك إصدار حكم معين على نص ما وتقييمه.

لذلك يُجمع أغلب الباحثين والدارسين في هذا المجال بأن الأسلوبية "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السّمات التي تميز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية" [2]، أما النقد فهو "نظر وتقليب في الادب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه والسّمو به إلى أعلى مراتب الجمال و الاستحسان" [3].

وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الأسلوبية والنقد إلاّ أنهما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي غير انّ الأولى "تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية او اجتماعية أو غيرها، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسة تلك الأوضاع المحيطة به" [4]، إلاّ إذا استثنينا الاسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد، فكلاهما "يخضع النص لمعايير النفس ومقاييسه والوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب و مدى تأثيرها في كتاباته " [5].

ومن الملاحظ ان مختلف الآراء التي طرحت هذا الإشكال لم تنته إلى الجزم بأحقيّة أحدهما على الآخر، فستظل الأسلوبية والنقد يسيران على خطّين متوازيين وعن وجدت بينهما نقاط للتقارب والاتفاق

---

[1]-ينظر المرجع السابق، ص193

[2]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص36

[5]- ينظر المرجع نفسه ص37

فهذا لا يعني ألبته نشوء التّمازج الكامل كما انه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر [1] فالنقد يستفيد من معطيات علم الأسلوب ويوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا لعلاقته المتعددة فيما وراء اللغة[2].

4 - التحليل الأسلوبي:

تعد الأسلوبية نظرية شمولية في الأسلوب وتمثل علما حديثا يدور في إطار من المنهجية والموضوعية، بحيث تقوم في عملها داخل النص وانشغالها بتحليل عناصره واستخراج دلالاته على ركائز موضوعية لابدّ من الاستناد عليها والانطلاق من تلك المعطيات لتتبع الظاهرة الأسلوبية حتى يتسنّى للباحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف المرجوّة من هذا العمل.

4-1 التحليل الأسلوبي و منطلقاته:

تمثل البنية اللغوية للنص المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي كما يبحث في مختلف مواد البناء اللغوي "و الأداء الكلامي عامة و تركز النظر على كيفيات التعبير (...) سواء ما تعلق منها بالمفردة والتركيب و بالصوت والمعنى و بالصيغة و الدلالة و بالحركة والصورة و بتنوع النص وشكله او بحسن الكتابة و غرضها" [3] ويكون البحث في كل ذلك بالاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا، واستعملت استعمالا خاصا لغايات جمالية تأثيرية[4] ، فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي – حسب **رينه ويلك** –مراقبة الانحرافات اللغوية من تكرار للصوت وقلب نظام الكلمات، وبناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل من يخدم وظائفها الجمالية كالتأثير والوضوح أو الغموض الذي يعطي العمل الأدبي طابعا جماليا خاصا [5].

وإذا كان تحديد الظاهرة اللغوية هو الخطوة الأولى في العمل الأسلوبي، فإن الخطوة الثانية في العمل هي التحقيق في اختيار تلك الظاهرة، وعن مبررات ذلك الاختيار

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص38

2- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط ،2002م، ص22.

[3]- الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 9

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص9

5- ينظر: طرّاد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، دط، 2009 م، ص 32

ومساءلة العمل الإبداعي عن مدى صدق ذلك التوظيف وتأثيره في نفس المتلقي [1]، "فاستخدام الكاتب للجمل القصيرة دون الطويلة – مثلا - وتغليبه الأسماء على الأفعال واستخدامه للحروف بطرائق معينة ،واختياره لأوزان دون أخرى ، كل ذلك يعد من صميم البحث الأسلوبي" [2]

وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغيير في المعنى، فالألفاظ (...) ذات الترتيب المختلف لها معاني مختلفة، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة [3].

كما يستطيع الباحث الأسلوبي معرفة مدى انحراف الكاتب عن النمط المألوف وذلك باعتماده على المعيار النحوي ومن ثم على الباحث الأسلوبي " أن يلاحظ في أثناء تحليله أن هناك فرقا بين البنية النحوية والنموذج النحوي (...) وأن تغيير الألفاظ أو استبدالها بغيرها في النحوي يتبعه تغير في المعنى العام [4]، ولا يتأتى للباحث ذلك ولن يستطيع الولوج إلى تلك العوالم الجديدة من دون حل تلك الإشكاليات العائقة عن الفهم و" تحديد الموازين التي بها تعرف قيم الظواهر لتطرح من الحساب كل ظاهرة مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي ومعرفة ما استقرّ عليه العرف في الوضع اللغوي (...) استعدادا لتحديد مظاهر التعبير وعناصر الإضافة ومواطن الإبداع في النصوص المدروسة " [5].

وهكذا تنبسط الأسلوبية على " رقعة اللغة كلها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتّى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللّغة المدروسة " [6].

وإضافة إلى البنية اللّغوية للعمل الأدبي فقد سعى العديد من النقّاد والدارسين في مجال العمل الأسلوبي إلى تجسيد أهم منطلق للأسلوبية في بحوثهم وإجراءاتهم التطبيقية المقدمة في هذا المجال، ففي كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، يتّخذ الطرابلسي الموضوعية ضابطا معرفيا في عمله التحليلي، فهي منوطة بنتائج

---

[1]- ينظر: الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 10.
[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 43
[3]- المرجع نفسه، ص 44
[4]- المرجع نفسه، ص 45.
[5]- الهادي طرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 10.
6- أماني داوود سليمان، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان الأردن، ط1 ،2002م، ص28

بحثه التي يصبو إليها، ويعدها من الشروط الضرورية التي ينبغي توفرها في دراستها، ومختلف الدراسات العربية الأخرى [1].

ويعدّ المنهج الإحصائي الأكثر دقة وتجسيدا للموضوعية في البحث التحليلي بل وسيلة توصل الباحث إلى تلك الغاية في تحاليله الأسلوبية، " وقد حاول الطرابلسي اتباع المنهج الإحصائي في دراسته الأسلوبية عن طريق وضع الإحصاءات اللغوية في جداول حتّى تكون نتائجها أداة يستعين بها الباحث على تفسير حقيقة امتياز أشعار (شوقي) بشعرية اللغة في أسلوبها " [2]ويزاوج محمد عبد المطلب في كتابه (قراءات أسلوبية) بين الموضوعية والإحصاء، ويرى "بأنّ المنهج الإحصائي يتدخل في هذه القراءة لضبط خطواتها المهم أن لا يظل الإحصاء في إطاره الكمي " [3].وإذا كان هؤلاء النقاد وغيرهم أعطوا أهمية للإحصاء بوصفه ركيزة أساسية في العمل الأسلوبي فإننا نجد نقادا يقللون منت شأنه ويصفونه بضعف قدرته على تخطّي تلك الحواجز الحسابية، والغوص داخل النسيج الدلالي المعقّد لاستخراج الوظائف الجمالية القابعة داخله [4]

ويرى **شريم** بأنّ نقطة ضعف المنهج الإحصائي المطبّق على الأدب " تكمن في أنّ الباحث يحاول أن يبرهن بالحساب و القواعد الرياضية على ما يراه بالعين وبقليل من الدراية، وعليه فإننا نصل بواسطة طريقة مكلّفة إلى نتائج مشكوك فيها نوع ما ولا تنفعنا تماما" [5].

فالإحصاء بحسب رأيه، لا يوصلنا دائما إلى النتائج الحقيقية التي تبين لنا طبيعة أسلوب الشاعر، وتبقى تلك النتائج نسبية نوعا ما ولا نستطيع تعميمها على كافة نتاجه الشعري.وعلى الرغم من هذا الاختلاف والتّصادم في الآراء حول جدوى المنهج الإحصائي أهميته في التحليل الأسلوبي " فإنّه يبقى وسيلة لتحقيق الموضوعية في البحث الأدبي وهو ما يضعه في قائمة العلوم الحديثة ضمن المعارف الإنسانية الملائمة لروح العصر" [6]

2-4 التحليل الأسلوبي ووظيفته:

إنّ من تمام البحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف المرجوة منذ بداية هذا العمل، بحيث يهدف «إلى الملاحظة المنظمة و التصنيف و تحديد المميزات التي

---

[1]- ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 158.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص158
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص159
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 159
[5]- المرجع نفسه ص 159
[6]- المرجع نفسه ص 160

يجدها في الأسلوب أو الوسائل اللغوية المستعملة في النص الأدبي [1]" مما يضفي على العمل الأدبي المتعة والتي تعد المحرك الأساسي في الإبداع الأدبي، بحيث يقول أحد النقاد الغرب في هذا الصدد **أمادو ألونسو** " وأفضل دراسة أسلوبية هي التي تنفخ في شذوات المتعة في العمل الادبي التي تجعل اللّهب الذي يشتعل أشدّ رغبة في الاشتعال" [2].

ولن يتحقق للمبدع ذلك إلا من خلال التوظيف المتزايد للأساليب التجريدية التي تخلق في ذهن المتلقي روح المغامرة والتّتبع المستمر لأسرار ومواطن جمال تلك الأساليب الإبداعية.

كما يهدف الباحث الأسلوبي إلى تحقيق الموضوعية في عمله وتفادي تلك الأحكام التقييمية التي قد تصدر عنه جزافا.

فالموضوعية هي الهدف الأسمى الذي يسعى الأسلوبي إلى تحقيقه من خلال إجراءاته التطبيقية على العمل الإبداعي، والباحث الأسلوبي في كل ذلك قد "يعوّل في تحليله على المنهج الإحصائي وهو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للحيّاد والدَّقة و النتائج الموضوعية " [3] وترجع أهمية البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب إلى قدرته على "التمييز بين ما يتضمنه النّص من انحراف متفرّد في استعمال اللغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه (...) و ذلك أنّه ليس كل انحراف جديرا بأن يعدّ خاصية أسلوبية هامة " [4].

وتهتم الأسلوبية بدراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتحليلية بمعزل عن الظروف الخارجية منه، وتتوقف عند حدود السمات والأنماط التعبيرية التي تتجاوز وظيفة الإبلاغ فمهمتها هي دراسة كل ما يؤدي وظيفة شعرية في الخطاب الأدبي أي ذلك الجانب الجمالي الذي يبثه المبدع في عمله الأدبي [5]

ويرى عبد السّلام المسدّي أنّ التحليل الأسلوبي يبحث في «الأنماط التعبيرية التي استعملت في ظرف معين لأدائها للفكرة والعاطفة عند المتكلّم من صبغة حركية [6] كما تتحدد مهمّة التحليل الأسلوبي " في دراسة الأثر الذي يحدث بصفة عفوية لدى السامعين (...) وتهدف الأسلوبية إلى كشف الغطاء عن بذور الأساليب من حيث هي كامنة في أبسط أشكال التعبير [7]

---

[1]- المرجع السابق، ص 153

[2]- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الادبي ص32

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص55

4- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط3، 2002م

[5]- ينظر: أماني داود سليمان، الأسلوبية والصوفية، ص 28.

[6]- نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 89.

[7]- المرجع نفسه، ص 12.

وتبقى مهمة الأسلوبية واضحة مهما اختلفت الاتجاهات والطرائق الإجرائية لتناول النصوص الأدبية بحيث تتجلى مهمتها كما سبق وان ذكرنا "في معرفتها لمختلف أدوات التعبير ووصفها وتحديدها وتصنيفها، ومعرفتها لمختلف نماذج الملفوظات، كما تتجلّى أيضا في إقامتها نموذجا للأساليب التعبيرية"[1] فعملية البحث الأسلوبي تكمن في الكشف عمّا وراء الألفاظ وكذا السّياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النّص وإبراز القيم البلاغية والجمالية فيه.

[1]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص89

الفصل الثاني

مستويات السياق في أساليب قصيدة "في القدس"

المبحث الأول (الجملة الخبرية)

سنحاول في هذا الفصل دراسة البنى التركيبية في نصوص تميم وتحليلها وذلك بالكشف عن الكيفية التي تشكلت بموجبها النصوص الشعرية في المدونة التي بين أيدينا، وسنسعى لدراسة التركيب النحوي أي دراسة الطرق التي تتألّف بها الجملة باعتبارها الأساس للدرس النحوي " والوحدة الرئيسية في عملية التواصل" [1].

ومن هذا المنطلق وجب على الباحث اللغوي في تحليله للمستوى التركيبي الوقوف عند نظام الجملة وتصنيف أنواعها وتحديد وظائفها [2]" ،وما يطرأ عليها من تغيير في ألفاظها أو معانيها مشيرا إلى أساليبها المختلفة التي تستجيب في تنوعها إلى حاجات التعبير الإنساني وأغراضه المتعددة " [3].

وبالنظر إلى طبيعة الدراسة الأسلوبية في التحليل التركيبي سنجد أنها تنطلق من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة ومن ثم النص بأكمله [4]" فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا إلى كلية العمل الإبداعي " [5]

كما يشترط الدرس الأسلوبي - مثلما ذكرنا سابقا – أن تكون الظاهرة المدروسة بارزة ومتكررة في جزء من النص أوفيه كله " أو تشمل على انزياح عن مألوف التراكيب في تلك الظاهرة أو أن تكون أحد خيارات التعبير " [6].

وإذا نظرنا إلى شعر تميم من ناحية الدلالية سنجد فيه من الخصوصية ما يدفعه إلى اختيار التراكيب اللغوية والتي بإمكانها إبراز الطاقات الإيحائية لمفرداته ومن ثم الوصول إلى مستوى عال من الأداء اللغوي تكشف عن قدرة الشاعر الإبداعية التي أولتها التجربة الشعورية الصادقة، وسأحاول في هذا الفصل التطرق إلى أبرز الخصائص التركيبة التي ميزت البناء اللغوي في ديوان تميم، وذلك بدراسة الجملة بنوعيها الخبرية والطلبية مركزة في دراسة الجملة الخبرية على الجملة المثبتة والمنفية وعلى جملة النهي والأمر والاستفهام والنداء في الجملة الطلبية.

1-محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار هومة للطباعة والنشر

2-ينظر محمد خان لغة القران الكريم (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة) دار ال الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة

3- المرجع نفسه ص16

4- ينظر، أماني داوود سليمان، الأسلوبية والصوتية، ص97-98

5- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 1994 م ، ص207

6- أماني داوود سليمان، الأسلوبية والصوتية، ص98

الجملة تركيب إسنادي يفيد فائدة تامة يحسن السكوت عليها يحتمل الصدق أو الكذب [1]وسأحاول فيما يلي دراسة الجملة الخبرية في الديوان بنوعيها المثبتة والمنفية.

1 –الجملة المثبتة:

1-1 الجملة الفعلية: " وهي كل جملة يكون فيها المسند دالاعلى التغير والتجدد " [2]

أو بعبارة أخرى هي الجملة التي " يكون المسند فيها فعلا يدل على الحدث والحدوث سواء كان متقدما على المسند إليه أم متأخرا عنه " [3] ويكون المسند إليه فاعل أو نائب فاعل إسنادا حقيقيا أو مجازيا" فالفعل يسند إلى من أوجده بإرادته كما يسند إلى من وقع عليه كقولك: " سقط الجدار "،"انقطع الحبل " فهما فاعلان في الصورة، ولكنهما لم يفعلا شيئا على الحقيقة" [4]

وقد توزعت الجملة الفعلية في الديوان بنوعيها، البسيطة والمركبة وفي صور مختلفة:

2.1. الجملة الفعلية البسيطة:

وقد وردت في صور مختلفة صنفناها:

الصورة 1: فعل + فاعل + مفعول به

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[5]:

هَوَىْ سَقْفُ إسْرَائيلَ

تتكون بنية هذه الجملة من فعل ماض (هوى) وفاعل(سقف) ومفعول به(إسرائيل)، وهو تركيب إسنادي بسيط لا يستطيع المتكلم أن يستغني بأحد عناصره عن بقية العناصر الأخرى

الصورة 2: فعل + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به

1- ينظر: محمد خان، لغة القرآن الكريم، (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة)ص
2- مهدي المخزومي، في النحو العربي، (قواعد وتطبيق)، دار الرائد العربي، د ط، دت، ص86
3- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، في ضوء نظرية النظم ، دار وائل للنشر، ط1 2003 م، ص4
4- محمد خان، (لغة القرآن الكريم) ص39
5_ الديوان، ص80

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

تَخْشَيْنَ السُيُوفَ

تتكون الجملة من فعل ماض وقرينة تدل على الفاعل (نون النسوة) تعود على ضمير المخاطب (أنت) ومفعول به (السيوف) فجاء التركيب عاديا مكتمل العناصر باستثناء الفاعل الذي جاء ضميرا متصلا بالفعل.

الصـورة 3: فعل +مفعـول به +جار ومجرور

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

أَضَعُ القُدْسَ فِيْ اَلْكيْس

وقد جاء الفعل في هذه الجملة مضارعا وفاعله مستتر وجوبا تقديره(أنا)، يليه مفعول به اسما ظاهرا (القدس) ثم جار ومجرور (في الكيس) وهما متعلقان بالمفعول به تخصيصا وتعيينا.

الصورة 4: فعل +فاعـل + جار ومجرور

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

تَقُوُلُ الحَمَامَـةُ للعَنْكَبُوت

تتكون بنية هذه الجملة من فعل مضارع (تقول) وفاعل وهو الحمامة وجار ومجرور (للعنكبوت) وقد اسند فعل الفول للفاعل (الحمامة) مجازا وتجسيدا للموقف المراد التعبير عنه.

الصورة 5: فعل + جار ومجرور + فاعل

ومثالنا في ذلك قول الشاعر:

نَاحَتْ عَلى اَلْقَتْلَى النّسَاءُ

تكونت بنية هذه الجملة منة فعل ماض مع قرينة التأنيث (التاء) وجار ومجرور (على القتلى) أما الفاعل فقد جاء متأخرا وقد دلّ تقديم الجار والمجرور على اهتمام الشاعر بقتلى شعبه المكلوم وتأثره الشديد بالموقف.

الصورة 6: فعل + فاعل (ضمير) + جار ومجرور

---

[1]- الديوان، ص59.
[2]- المصدر نفسه، ص16.
[3]- المصدر نفسه، ص53

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

يَلْتَفُ عَلَىْ الرُّكَام

لم يظهر الفاعل في بنية الجملة، إنما دلّت عليه صيغة الفعل (يلتف) مما يشير إلى أنه ضمير للمفرد الغائب (هو) ويعود على النبات الطويل في قول الشاعر[2]:

وَتَتَصلَ السُّطُوْرُ لتُصْبحَ سأقَ نَبَات طَوِيْل
يَلْتَفُ عَلَى الرُّكام، ويُحَاْولُ
عَاْجزاً أَنْ يُزْهرَ

الصورة 7: فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

سَلَّمْتُ الوَرَقَةَ إلَى اَلْمُرَاقبْ

تتكون بنية هذه الجملة من فعل يتلوه فاعل متصل به ثم مفعول به(الناس) ثم جار ومجرور يكمل معنى الجملة، وقد جاءت مثبتة تفيد التأكيد على قيام بفعل التسليم في الماضي.

الصورة 8: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور + مفعول به

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[4]:

أَدُقُ عَلَىْ اَلْنَّاس الأَبْوَاْبَ

جاء الفاعل هنا ضميرا مستترا وجوبا تقديره (أنا) لأن الشاعر في سياق الحديث عن نفسه فاستعمل صيغة المفرد المتكلم، وبقصد التخصيص ولفت الانتباه لجأ الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور (على الناس) على المفعول به(الأبواب).

الصورة 9: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه + حال

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[5]:

يُطْلقُ النّاْرَ منْ زَاْويَة الشّاْرعْ مُنْتَبهاً

---

[1]- الديوان، ص39
[2]- المصدر نفسه، ص39
[3]- المصدر نفسه، ص72
[4]- المصدر نفسه، ص70
[5]- الديوان، ص68.

جاء الفاعل هنا مستترا يدل عليه صيغة الفعل (يطلق) مما يشير إلى أنه ضمير للمفرد الغائب (هو) يعود على المناضل الفلسطيني والمفعول به (النار) وجملة إضافية (من زاوية الشارع) والحال تخصص مضمون الجملة وتصور لنا حال المناضل.

الصورة 10: فعل + فاعل + ظرف + مضاف إليه +مفعول به

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1] :

يَحُطُّ فَوْقَ َفَمِهِ

يتألف تركيب هذه الجملة من فعل مضارع (يحط) وفاعل مستتر تدل عليه صيغة المضارعة ويعود على الضمير الغائب (هو) وتقدم الظرف على المفعول به وقد دلّ على المكان.

3.1. الجملة الفعلية المركبة:

وهي المكونة من مركبين إسناديين فأكثر أحدهما مرتبط بالآخر، وقد وردت في صور مختلفة يمكن حصر أبرزها فيما يلي:

الصورة 1: فعل + فاعل + مفعول به(جملة موصولية) + جار ومجرور + مفعول به + مضاف إليه

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

رَفَعَ الجَرِيْدَةَ مَنْ أَرَادَ بِهَا اِتّقَاءَ الشَّمْسِ

تتألف الجملة من فعل (رفع) وفاعل جاء جملة موصولية تتكون من (موصول +فعل + جار ومجرور) والفعل (أراد) فاعله محذوف تقديره ضمير الغائب المفرد وهو الرابط بين ضمائم الجملة الموصولية وجاءت الجملة توضيحية للحدث الذي قبلها في زمن الماضي.

الصورة 2: فعل+ فاعل+ مفعول به (اسم موصول)

ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

أغَيِّرُ مَاْ أَشَاْءُ مِنَ الزّمَاْنِ

---

[1]- المصدر السابق ، ص124

[2]- المصدر نفسه ،ص23

[3]- الديوان ص25

تتكون هذه الجملة من فعل وفاعل(أغير) وأمّا المفعول به فجاء اسم موصول (ما) وصلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

الصورة3: فعل+ فاعل+ مفعول به (جملة مصدرية) + مضاف إليه+ جار ومجرور + مضاف إليه

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

أُجْهِدُ أَنْ أَحْفَظَ المَاْءَ حَتَّى خِتَاْمِ القَصِيْدَةِ

تتكون هذه الجملة من فعل (أجهد) وفاعل مستتر وجوبا تقديره ضمير المتكلم (أنا) دلت عليه صيغة الفعل المضارع، ثم جملة مصدرية (مصدر مؤول) يليه جار ومجرور متبوعا بمضاف إليه.

الصورة 5: فعل + فاعل+ مفعول به+ حال

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

نَرْفَعُ الجُثْمَاْنَ أَعْلَى

وتتكون من فعل مضارع وفاعله ضمير مستتر تقديره (نحن) ثم يليه المفعول به اسم ظاهر ثم حال جاء بصيغة اسم التفضيل

4.1. الجملة الإسمية البسيطة:

هي الجملة التي تصدرت باسم وخلت من فعل[3] والاسم هو المبتدأ أو الحكم عليه هو الخبر والجملة الإسمية تفيد معنى ثابتا، أي تفيد ثبوت الخبر للمبتدأ[4] وهي نوعان بسيطة ومركبة وهي الجملة الإسمية التي اكتفت بإسناد واحد في تركيبها وجاءت عناصرها مفردة أو مركبة تركيبا غير إسنادي [5] وتفيد الجملة الإسمية البسيطة –غالبا-الأوصاف الثابتة أو الأحكام المطلقة الخالية من الزمن النحوي[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص 18

[2]- المصدر نفسه، ص18

3- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ن لبنان، دط، دت، ج2، ص424

[4]- ينظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ص 148

[5]- محمد خان، لغة القرآن الكريم، ص 77

[6]- المرجع نفسه، ص77

وقد وردت الجملة الإسمية البسيطة في المدونة التي بين أيدينا في صور مختلفة يمكن رصد أبرزها فيما يلي:

الصورة 1: مبتدأ(ضمير) +خبر (مضاف + مضاف إليه

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

نَحْنُ ذُنُوْبُ المَوْتِ

تتألف هذه الجملة من مبتدأ جاء ضميرا منفصلا في محل رفع بصيغة جمع المتكلمين (نحن) أمّا الخبر فجاء اسما مفردا مضافا إلى اسما بعده (الموت) فالشاعر وشعبه حملوا أوزارهم الموت وهي دلالة على اليأس والإحباط وفقدان الأمل بحيث أصبح الموت بمثابة المتبرئ من ضيف ثقيل.

الصورة 2: مبتدأ (اسم إشارة) + خبر (مضاف + مضاف إليه)

ومثال ذلك قول الشاعر[2]:

أُوْلَئِكَ مِحْرَابُ الوَرَىْ

تكونت هذه الجملة من مبتدأ (اسم إشارة) وخبر معرّف بالإضافة (محراب) ومضاف إليه(الورى) وقد افاد معنى الإضافة في الجملة إثبات الخبر والتأكيد عليه

الصورة **3**: مبتدأ + خبر + جار ومجرور

ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

الكُلُ مُشْتَاْقٌ إِلَىْ اليَأْبِسَةِ

تتكون هذه الجملة من مبتدأ (الكل) وخبر جاء وصفا مشتقا مخصصا بجار ومجرور أتمّ معنى الجملة وجاء كناية عن شوق الشاعر مع شعبه إلى بر الأمان واحتضانه لحريته التي أفتكت منه منذ أمد بعيد.

الصورة 4: خبر مقدم + مبتدأ + اسم معطوف، ومثال ذلك قول الشاعر[4]:

أَهْلِيْ الشّوَاْرِعِ وَالصُّوَرِ

---

[1]- الديوان، ص98
[2]- المصدر نفسه ص118
[3]- الديوان، ص 52
[4]- المصدر نفسه ص 29

تتألف هذه الجملة من خبر مقدم (أهلي) تقدم بغرض التخصيص، يليه مبتدأ مؤخر (الشوارع) وامعانا في توضيح الصورة البائسة التي يعيشها الشاعر وأهله استعمل العطف.

الصورة 5: مبتدأ + جار ومجرور+ نعت + خبر محذوف

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

سُيَاْحٌ مِنَ الّإِفرَنْجَ شُقْرٌ

وتقدير الكلام (سياح شقر من الإفرنج موجودون) فهذه الجملة تتكون من مبتدأ نكرة موصوفة ثم جار ومجرور متعلقان بالمبتدأ يليه خبر محذوف تقديره (موجودون) ثم نعت متأخر لكلمة سياح.

الصورة 6: مبتدأ (ضمير) + خبر +جار ومجرور

ومثال ذلك قول الشاعر[2]:

هُوَ الوَشْمُ فِيْ اليَدِ

جاء المبتدأ في هذه الجملة ضمير للغائب المفرد (هو) يعود على المناضل الفلسطيني والخبر (الوشم) وجار ومجرور يفيد تخصيص الخبر

الصورة 7: مبتدأ + خبر

ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

أُمَّةٌ مُتْعَبَةٌ

فالمبتدأ (أمة) والخبر وصف مشتق (متعبة)، وقد جاءت الجملة آهة طويلة أطلقها الشاعر متوجعا من حال امته التي أرهقتها الحروب، فجاء التركيب اعتذارا عن عدم قدرته على إغاثة شعبه وتخليصه مما هو فيه، فجاءت الصفة (الخبر) مطابقا للمبتدأ.

الصورة 8: مبتدأ + خبر (جار ومجرور)

---

[1]- المصدر السابق، ص 8

[2]- الديوان ص17

[3]- المصدر نفسه، ص 88

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

أُمَّةٌ مِنْ رِجَالٍ

يتألف هذا التركيب من مبتدأ (امة)، وخبر جار ومجرور (من رجال) جاءت خصيصا للمبتدأ الذي قبله.

الصورة 9: مبتدأ (مركب إضافي) + جار ومجرور متعلق بخبر محذوف

ومثال ذلك قول الشاعر[2]:

هِنْدَاْمُ مُقَاْتِلٍ فِيْ بَيْرُوْتْ

تتألف بنية هذه الجملة من مبتدأ متكون من مضاف ومضاف إليه، وجار ومجرور متعلق بخبر محذوف تقديره (هناك)، وجاءت الجملة مثبتة.

الصورة 10: خبر (جار ومجرور) + مبتدأ

ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

فِيْ الغَاْرِ شَيْخَاْنِ

تتألف بنية هذه الجملة من خبر (جار ومجرور) ومبتدأ نكرة مؤخر (شيخان) مخصص بالجار والمجرور الذي قبله، وقد كثرت هذه الصيغ في الديوان لاهتمام الشاعر بالخبر وتقديمه عن المخبر عنه.

5.1. الجملة الإسمية المركبة:

و هي الجملة التي تتألف من وحدة إسنادية كبرى تفرعت بعض عناصرها إلى جملة (صغرى) او أكثر مختلفة في أبنيتها و وظائفها التي تؤديها في صلب الجملة الكبرى[4].

وقد وردت الجملة الإسمية المركبة في صور مختلفة يمكن حصرها فيما يلي:

الصورة 1: المبتدأ + خبر (جملة فعلية)

---

[1]- الديوان، ص 87
[2]- المصدر نفسه، ص68
[3]- الديوان ص 53
[4]- محمد خان، لغة القرآن الكريم، ص 97

ومثال ذلك قول الشاعر [1]:

القُدْسُ تَعْرِفُ نَفْسَهَاْ

تتكون هذه الجملة من مبتدأ اسم ظاهر، وجاء الخبر جملة فعلية فعلها متعد وهي جملة فعلية واقعة خبر للمبتدأ قبلها.

الصورة 2: مبتدأ + خبر (جملة إسمية)

ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

حَدِيْقَةٌ جَمَاْلُهَاْ كَالقُطْبِ

وتتألف هذه الجملة من مبتدأ جاء اسم ظاهر وخبر جملة إسمية فرعية متكونة بدورها من مبتدأ مضاف إلى ضمير خبر شبه جملة.

الصورة 3: مبتدأ + جار ومجرور+ خبر (جملة فعلية)

ومثال ذلك قول الشاعر [3]:

شَبَكَةٌ مِنَ النُّوْرِ تَلْقَىْ

تتكون هذه الجملة من مبتدأ مفرد (شبكة) يليه جار ومجرور، وجاء الخبر جملة فعلية (تلقى)، وجاءت الجملة مثبتة في صيغة المضارع.

الصورة 4: مبتدأ + مضاف + خبر (جملة فعلية) + جار ومجرور

ومثال ذلك قول الشاعر [4]:

شُيُوْخُ الدِّيْنِ يَبْنُوْنَ مَسَاْجِدَ فِيْ الفَضَاْءِ

تتألف هذه الجملة من مبتدأ مفرد (شيوخ) يليه مضاف، وجاء الخبر جملة فعلية (يبنون مساجد) متكونة من فعل مضارع ارتبط به فاعله (الواو) ومفعول به (مساجد) ثم جار ومجرور (في الفضاء).

---

[1]- الديوان، ص 9

[2]- المصدر نفسه، ص 123.

[3]- الديوان ص 34.

[4]- المصدر نفسه، ص 42

2: الجملة المنفية:

يعد أسلوب النفي من الأساليب التي يلجأ إليها المتكلم عندما يريد أن ينقض ما في ذهن المخاطب فيرسل المتكلم النفي مطابقا لما يقتضيه حال المخاطب [1]، وفي ذلك يستخدم المتكلم أدوات النفي المختلفة، فمنها ما يختص بالجملة الفعلية، فينفي نسبة الفعل إلى الفاعل في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، و منها ما يختص بالجملة الإسمية فينفي نسبة الخبر إلى المبتدأ في زمن تحدده القرائن المقالية والمقامية، ومنها ما هو مشترك بين الفعلية و الإسمية فينفي كلاهما [2]

و قد تعددت صور الجملة المنفية في المدونة بحسب الأدوات التي استخدمها الشاعر تميم البرغوثي و هي (ما، لا، ليس، لم، لن) موزعة على الأنماط الآتي ذكرها:

النمط الأول: يتكون هذا النمط من أداة نفي (ما) وجملة فعلية ماضية أو مضارعة وقد اختلفت صوره ويمكن تصنيفه إلى ما يلي:

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

ومثالنا في ذلك قول الشاعر [3] :

مَاْ تَبْيَضُ بِالقَمَرِ اللَّيَاْلِيْ

تتكون بنية هذه الجملة من أداة النفي (ما)، وفعل مضارع وتقدم الجار والمجرور على الفعل تخصيصا له.

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

ومثال ذلك قول الشاعر [4]:

مَاْ عَرِفْنَاْهُ

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

النمط الثاني: لا + جملة إسمية

---

[1]- سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، في ضوء نظرية النظم، ص277

[2]- محمد خان، لغة القرآن الكريم، ص121

[3]- الديوان: ص 46-67

[4]- المصدر نفسه، ص 22

يتكون هذا النمط من جملة إسمية منفية بأداة (لا)، وقد تمثل حضوره في صورتين بارزتين نذكرهما:

الصورة 1: لا + مبتدأ + شبه جملة + خبر (جملة فعلية)

ومثالنا في ذلك قول الشاعر [1]:

لَاْ شَيْءَ مِنْ هَذَاْ يُخِيْفُ

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

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

ومثالنا في ذلك قول الشاعر [2]:

لَاْ غَرْسُ نَوَىْ مِنْ عِلْمِهِ

تتكون هذه الجملة من أداة النفي لا ثم اسمها مضاف يليه شبه جملة (جار ومجرور) في محل نصب خبرها موصول به ضمير مفرد.

النمط الثالث: مبتدأ + خبر (لا + جملة فعلية)، ويتألف هذا النمط من جملة إسمية مركبة، يكون فيها الخبر جملة فعلية منفية بأداة النفي(لا) ومن أبرز صوره ما يلي:

الصورة1: مبتدأ + خبر (لا + جملة فعلية)

و مثالنا في ذلك قول الشاعر [3]:

هُوَ لَاْ يُبَاْدِرُنَاْ

تتكون بنية هذه الجملة من مبتدأ جاء ضمير رفع بارز وجاء الخبر جملة فعلية تتكون من أداة نفي لا ثم فعل مضارع فاعله مستتر تقديره هو ثم ضمير متصل في محل نصب مفعول به، وقد جاءت الجملة مجازية دلت على الموت الذي يبحث عنه الشعب الفلسطيني تضحية وافتداء للوطن.

النمط الرابع: لا + جملة فعلية

---

[1]- المصدر نفسه، ص 64.

[2]- الديوان ص 61

[3]- المصدر نفسه ص91

يتكون هذا النمط من جملة فعلية منفية بالأداة (لا)، وسنحاول فيما يلي رصد أبرز صوره نظرا لكثرة تواتره في الديوان:

الصورة 1: لا + فعل + فاعل (مضمر) + مفعول به

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

لَاْ يَأْكُلُ الحَبَ

تتألف هذه الجملة من أداة نفي (لا) وفعل مضارع فاعله مضمر يعود على الضمير الغائب (هو) ومفعول به وهو ترتيب بسيط مكتمل العناصر.
الصورة 2: لا + فعل + فاعل +أداة استثناء (إلا) + جار ومجرور + مفعول به (ضمير متصل) ومثالنا في ذلك قول الشاعر [2]:

لَا يُوْجَدُ السُلْطَاْنُ إِلَّا فِيْ خَيَاْلِكَ

يتألف التركيب من أداة نفي (لا) وفعل مضارع وفاعل تليه أداة الاستثناء (إلا) وجار ومجرور ارتبط به مفعول الفعل (الكاف).

النمط الخامس: لم + جملة فعلية

وقد تعددت صوره في الديوان نذكر منها:

الصورة 1 : لم + فعل مضارع

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

لَمْ تَنْبُتْ الأَرْضَ القَوْمِ

يتألف التركيب من عناصر بسيطة متكونة من أداة نفي (لم) و فعل مضارع (تنبت) و فاعل (الأرض) و مفعول به (القوم)، والأداة لم تختص بالدخول على الأفعال المضارعة لتدل بذلك على نفي وقوع الفعل في الزمن الماضي[4].
الصورة 2: لم + فعل مضارع + فاعل مضمر + مفعول به + اسم موصول + صلة الموصول

---

[1]- الديوان ص83
[2]- المصدر السابق، ص61
[3]- المصدر نفسه ص47
[4]- ينظر، محمد خان ،لغة القرآن الكريم ،ص139

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

لَمْ نَشْهَدْ القُرْعَةَ الَّتِيْ اقْتَرَعُوا

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

الصورة 3: لم + فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به + جار ومجرور

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

لَمْ أَجِدْ أَحَداً مِنهُمَاْ

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

الصورة 4: لم + فعل مضارع + جار ومجرور+ فاعل + مفعول به (جملة مصدرية)

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

لَمْ يَأْذَنْ لَهَاْ اللَّهُ أنْ تُحَذِرَنَاْ

تتألف الجملة من أداة نفي (لم)، وفعل مضارع وجار ومجرور، يليه فاعل ومفعول به جاء جملة مصدرية.

النمط السابع: لن + جملة فعلية

يتكون هذا النمط من جملة فعلية مضارعة منفية بأداة (لن) من صوره:

ا **لصورة 1:** لن + فعل مضارع + فاعل + مفعول به + مضاف ومضاف إليه

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[4]:

لَنْ يُحْيِ التَّلَاْمِيذُ أعْلَامَ بِلَادِهِمْ

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

---

[1]- الديوان ص46
[2]- الديوان ص55
[3]- المصدر السابق، ص56
[4]- المصدر نفسه ص50

الصورة2 : لن + فعل مضارع + مفعول به + حال + فاعل

ومثالنا في ذلك قول الشاعر [1] :

لَنْ تَحْرِسَ الغَارَ الجَدِيدَ حَمَامَةٌ

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

1.2.1.جملتا الأمر والنهي:

الطلب معنى هام يهيمن على الجملة، وسياقه سياق فعلي أي أن جمله جمل فعلية، تحتوي هذه الجمل على طلب معين قد يكون أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أودعاء أو ترجيا أو تمنيا وإعراضا أو تخصيصا، وسنحاول فيما يأتي دراسة أبرز أساليب الطلب التي تكرر استخدامها في الديوان:

و الأمر هو طلب القيام بفعل في زمن المستقبل، و يكون أسلوب الأمر حقيقيا إذ دل على الاستعلاء والإلزام [2] .

أما النهي فهو طلب الكف عن ذلك الفعل وتركه، "وقد يخرج الأمر وكذلك النهي إلى دلالات أخرى تفهم من السياق وقرائن المقام كالدعاء مثلا حيث تتغير درجة الآمر والناهي فتصبح أقل درجة من المأمور او المنهي"[3].

2.2.1.جملة الأمر:

وقد تعددت صورها في الديوان، نذكر منها ما يلي:

الصورة1: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (ضمير متصل) + جار ومجرور (مضاف و مضاف إليه)

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[4]:

فَهَذَا الوَلِيدُ الجَلِيلُ لَكُمْ أنثَرُوهُ عَلَى دُرِّكُمْ

تتألف هذه الجملة من فعل امر مرتبط بمفعوله الذي جاء ضميرا متصلا، وفاعل مضمر دلت عليه صيغة الأمر ويعود على ضمير المخاطب (أنتم) يليه جارو مجرور متكون من مضاف ومضاف إليه وقد جاء التركيب تاما مستوفيا لعناصره.

---

[1]- الديوان ص59

[2]- ينظر: سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، ص299

[3]- محمد خان، لغة القرآن الكريم، ص191

[4]- الديوان، ص 18.

الصورة 2: فعل + فاعل (مستتر) + جار ومجرور + مفعول به

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

أُسْدُدْ عَنْهُمْ الأذَانَ

جاءت عناصر الجملة تامة وقدم الجار والمجرور عن المفعول به لاهتمام الشاعر به، وقد أفادت معنى الإصرار والصمود في وجه العدو.

الصورة 3: فعل أمر + فاعل (متصل) + جار ومجرور (مفعول به)

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

سِيرُوا بِهَا

يتآلف تركيب الجملة من فعل أمر ارتبط به فاعله (واو الجماعة) والتي تعود على ضمير المخاطب (أنتم)، وجار ومجرور في محل نصب مفعول به.

الصورة 4: فعل أمر+ فاعل (مستتر) + مفعول به (ضمير متصل) + ظرف + جار وجرور + مضاف إليه

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

دَعْنِ الآنَ مِنْ ذِكْرِ الحَنِينِ

تتكون هذه الجملة من فعل أمر وفاعل غير ظاهر تدل عليه صيغة الأمر ويعود على الضمير المخاطب أنت، وارتبط المفعول به بالفعل ويليه ظرف زمان وجار ومجرور يتبعه مضاف إليه.

الصورة 5: فعل أمر+ فاعل (متصل) + مفعول به + حال.

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[4]:

ابْقُوا عِرَاقِياَ وَحِيداً

تتألف هذه الجملة من فعل أمر ارتبط به فاعله ودلت عليه (الواو) في آخر الفعل والتي تعود على ضمير المخاطبة (أنتم) ومفعول به يليه حال، وقد أفادت

---

[1]- الديوان، ص 34

[2]- المصدرالسابق، ص47

[3]- المصدر نفسه، ص44

[4]- الديوان، ص96.

الجملة معنى التمني، كما حملت أيضا الجملة معنى التقريع ودل على ذلك الأسطر السابقة.

الصورة 6: فعل أمر+ فاعل (متصل) + جار ومجرور + مفعول به.

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

اقْتُلُوا مِنَّا العَذْرَ

يتألف التركيب من فعل أمر ارتبط به فاعله حرف (الواو)الذي يعود على ضمير المخاطبة أنتم وتقدم الجار والمجرور على المفعول به لاهتمام الشاعر به.

3.2.1.جملة النهي: ويمكن رصد أبرز صورها فيما يلي:

الصورة 1: أداة النهي (لا) + فعل مضارع +فاعل (مستتر) + مفعول به (جار ومجرور) ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

لاَ تَحْفَلْ بِهِمْ

تتألف بنية هذه الجملة من أداة نهي (لا) وفعل مضارع وفاعله مستتر تقديره (أنت)، يليه مفعول به جاء جارا ومجرورا، وقد أفادت الجملة معنى المساندة النفسية للشاعر ودل على ذلك الجملة التي سبقتها:(وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع على لا تحفل بهم).

الصورة 2: أداة النهي(لا) +فعل مضارع + فاعل(مستتر) + مفعول به(مضاف)

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

لاَ تَسْرِقْ أَقْلاَمَهُ

تتكون بنية هذه الجملة من أداة نهي وفعل مضارع ارتبط به فاعله ويعود على الضمير المخاطب(أنت)، ومفعول به مضاف إلى ضمير وهذا تركيب عادي للجملة الفعلية.

الصورة 3: أداة النهي(لا) +جملة فعلية + فاء السببية + جملة تعليلية (إسمية منسوخة)

---

[1]- المصدر السابق، ص 86

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[1]:

لاَ تُغْضِبِيهِ فَإِنَّهُ رَجُلٌ بَطِيءُ الرَّدِ

يتكون تركيب هذه الجملة من أداة نفي (لا) وفعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره (أنت) وارتبط المفعول بالفعل يليه جملة إسمية منسوخة سبقت بفاء السببية فسرت سبب الغضب متكونة من أداة (أن) ارتبط بها اسمها وهو ضمير متصل ثم خبرها يليه نعت يليه مضاف إليه.

الصورة 4: أداة النهي(لا) +فعل مضارع + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به (ضمير متصل) +جار ومجرور

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[2]:

لاَ تَقْتُلُوهُ بِرَبِّكُمْ

يتألف التركيب من أداة نهي (لا) وفعل مضارع فاعله ضمير متصل (واو الجماعة) يعود على (العدو الغاصب) ومفعول به أيضا جاء ضميرا متصلا بالفعل يليه جار ومجرور وقد أفادت معنى الترجي والاستعطاف.

الصورة 5: أداة النهي(لا) +فعل مضارع + فاعل (ضمير متصل) + مفعول به + صفة + مضاف إليه

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]

لاَ تَحْسَبُوا الآجَالِ أَعْدَادِ النُّفُوسِ

تتألف بنية الجملة من أداة نفي (لا) وفعل مضارع ارتبط به فاعله (الواو) ومفعول به (الآجال) تتبعه صفة يليها مضاف إليه (النفوس).

---

[1]- الديوان، ص65

[2]- المصدر السابق، ص 96.

[3]- المصدر نفسه ص 91.

المبحث الثاني: (الجملة الانشائية)

1 -الجملة الاستفهامية:

الاستفهام أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم، والفهم صورة ذهنية تتعلق بالمفرد او النسبة، أو بحكم من الأحكام، سواء كانت النسبة قائمة على يقين او ظن، أو على شك[1].

والاستفهام عن النسبة لا يكون إلا في الجمل الخبرية والأصل فيها أن تكون فعلية، وقد يعدل عنها إلى الجملة الإسمية ضرب من الاتساع في الاستعمال أو المبالغة في إفادة المقصود وهذا ما بينه القدماء[2]. وتتكون الجملة الاستفهامية من (أداة الاستفهام، المستفهم، والمستفهم منه، والمستفهم عنه)، وقد استخدم الشاعر الجملة الاستفهامية في ديوانه بأدواته المختلفة (الهمزة، ما، هل، من، لم، لماذا، كيف) وأمكن حصر أبرزها في الأنماط التالية:

- النمط الأول: تركيب استفهامي يعتمد على الهمزة

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

ومثالنا في ذلك قول الشاعر[3]:

أَجُنِنْتَ؟

تتصدر الجملة أداة الاستفهام الهمزة، ويتكون تركيبها من فعل ماضي ارتبط به فاعله (التاء)، وقد جاءت الجملة تتمة للجملة الندائية قبلها والتي ارتبطت بجملة استفهامية أخرى والتي يقول فيها [2]:

يَا أَيُّهَا البَاكِي وَرَاءَ السُّورِ، أَحْمَقُ أنْتَ؟

أَجُنِنْتَ؟

لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ أيُّهَا المَنْسِيُ مِنْ مَتْنِ الكِتَابِ

الصورة 2: الهمزة + جملة فعلية (فعل + فاعل "مستتر" + مفعول به) + جملة اسمية

---

[1]- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ص 264

[2]- الديوان ص 12

[3]- المصدر نفسه ص10

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

أَتَذْكَرُ دَارًا أَنْتَ أعْطَيْتَهَا اسْمَهَا؟

يتـألف التركيـب مـن أداة الاسـتفهام الهمـزة وفعـل مضـارع مسـند إلـى ضـمير المخاطب المستتر (أنت) يليـه مفعول بـه وجـاءت الجملـة الثانيـة اسمية متكونـة من مبتدأ وخبر (فعل + فاعل "ضمير متصل" + مفعول به) مضاف إلى مضاف إليه.

وقد دل التركيب على الرثاء والبكاء على الطلل والمخاطب هنا هو الرسول" صلى الله عليه وسلّم".

- **النمط الثاني**: تركيب استفهامي يعتمد على الأداة ما

الصورة1: ما + فعل مضارع + فاعل (ضمير متصل)
ومثال ذلك قول الشاعر[2]:

مَا تُبْصِرِينَ؟

أداة الاستفهام في هذه الصورة هي (ما) وتتكون الجملـة من فعل مضـارع ارتبط بـه فاعله وهي (النون) فـي آخـر الفعل وأداة الاستفهام مفعول بـه للفعل بعدها لأنـه لـم يستوف مفعوله.

الصورة 2: ماذا + فعل مضارع + فاعل (ضمير مستتر)

ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

مَاذَا تُرِيدُ؟

تتصدر الجملة أداة الاستفهام مـاذا وفعل مضـارع فاعلـه (ضـمير مستتر) تـدل عليه صيغة الفعل ويعود على الضمير المخاطب (أنت) وأداة الاستفهام مـاذا مفعول به للفعل بعدها لأنه لم يستوفي مفعوله.

- **النمط الثالث:** تركيب استفهامي يعتمد على الأداة هل

الصورة 1: هل + جملة فعلية + ظرف + جملة فعلية

---

[1]- الديوان ص114
[2]- المصدرالسابق، ص55.
[3]- المصدر نفسه ،ص 86

ومثال ذلك قول الشاعر[1]:

هَلْ تَذْكُرِينَ غَدَاةَ أُنَادِيكِ؟

تتألف بنية الجملة من أداة استفهام (هل) وفعل مضارع فاعله ضمير مستتر يعود على ضمير المخاطب (أنت) يليه ظرف زمان جاءت بعده جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود عليه ضمير المتكلم (أنا)

ومفعول به ارتبط بالفعل، أما الزمن الحقيقي للجملة فهو الزمن الماضي فالشاعر يستحضر ما حدث في السابق بصيغة المضارعة

الصورة 2 : هل + سين التسويف + فعل مضارع

ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

هَلْ سَأَنْجُو؟

تتكون بنية هذه الجملة من أداة استفهام (هل) وفعل مضارع سبق بسين التسويف وفاعل ضمير مستتر دلت عليه الألف المتصلة ببنية الفعل ويعود على ضمير المتكلم (أنا)

الصورة 3: هل + جملة فعلية

ومثال ذلك قول الشاعر [3]:

هَلْ يَدْخُلُونَ دِمَشْقَ؟

تتكون بنية هذه الجملة من أداة استفهام (هل) وجملة فعلية متكونة من فعل مضارع جاء فاعله ضميرا متصلا (واو الجماعة) ثم مفعولا به (دمشق)، وقد أفادت هنا الحسرة والترقب

2-1الجملة الندائية:

النداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض وهي: (يا ، أيا ،هيا، أي ،الهمزة) [4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 54

[2]- الديوان، ص 61

[3]- المصدر نفسه، ص65.

[4]- مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 301

ينادى بالأربع الأولى منها البعيد، وينادي القريب بالهمزة [1]، وتتكون الجملة الندائية من أربعة عناصر (المنادي، المنادى، أداة النداء، جواب النداء)

وقد وردت الجملة الندائية في شعر تميم بصور مختلفة باختلاف تراكيبها والأدوات المستخدمة فيها، ويمكن حصرها فيما يلي:

- **النمط الأول**: جمل ندائية تعتمد على الأداة (يا)

الصورة 1 : أداة النداء + منادى + جواب النداء (جملة أمر)

ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

يَا بِنْتُ كُفِي عَنْ إِثَارَتِهِ

تتألف هذه الجملة من أداة النداء (يا)، ومنادى نكرة مقصودة، أما جملة جواب النداء فقد جاءت جملة أمرية متكونة من فعل وفاعل (ياء المخاطبة)، يليه جار ومجرور والغاية هنا الكف عن محاورة التاريخ فما أفسده الزمان لن يصلحه الاستحضار والبكاء على الطلول البالية.

الصورة 2: أداة نداء + منادى + جملة خبرية

ومثال ذلك قول الشاعر [3]:

يَا نُجُوماً تَمْشِي عَلَى قَدَمَيْهَا

يتكون هذا التركيب من أداة نداء ومنادى منصوب وهو (نجوما)، وجواب النداء جملة خبرية متكونة من فعل وفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)، ويليه جار ومجرور.

الصورة 3 : أداة نداء + منادى (مضاف ومضاف إليه) + جواب النداء (جملة أمرية)

ومثال ذلك قول الشاعر[4]:

يَا كِسَاءَ النَّبِي اِجْتَمِعْ

يتآلف التركيب من أداة نداء ومنادى منصوب مضاف إلى لفظ النبي،

---

[1]- محمد خان، لغة القرآن الكريم، ص216

[2]- الديوان، ص65.

[3]- المصدر نفسه، ص127

[4]- المصدر نفسه، ص 44.

وجواب النداء جملة أمرية متكونة من فعل وفاعل محذوف يعود على الضمير المستتر (أنت).

الصورة 4 : أداة نداء + منادى + جملة جواب النداء (جملة استفهاميه)

ومثال ذلك قول الشاعر [1]:

يَا سَمَاءُ مَا البُطُولَةُ؟

يتكون تركيب هذه الجملة من أداة نداء ومنادى تليه جملة استفهامية متكونة من أداة استفهام (ما) دخلت على لفظ مفرد وهو الشيء المستفهم عنه، أما الحالة الإعرابية فيمكن أن نقول إن أداة الاستفهام جاءت في محل رفع مبتدأ وما بعدها خبر والغرض من الاستفهام الاستعلام عن ماهية الخبر وصفاته.

- **النمط الثاني:** جمل ندائية تعتمد على الهمزة

الصورة 1: أداة نداء + منادى + جواب النداء (جملة أمر + جار ومجرور)

ومثال ذلك قول الشاعر [2]:

أَقَلْبِي اسْتُرِدَ المَلِكُ مِنْ مُسْتَعِيرِهِ

أداة النداء في هذا التركيب هي الهمزة والمنادى (قلبي) وجواب النداء جملة أمرية تتكون من فعل وفاعل ضمير مستتر ومفعول به يليها جارو مجرور وزمن التركيب في المستقبل.

الصورة 2 : أداة نداء + منادى + جواب النداء (جملة أمر) + فاء السببية + جملة (إسمية)

ومثال ذلك قول الشاعر [3] :

أَقْلَبِي تَسَلَّحْ فَالحَيَاةُ وَقِيعَةٌ

يتألف التركيب من أداة النداء ومنادى وجواب النداء جاء جملة أمرية تتكون من فعل أمر (تسلح) والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (أنت) يليه جملة إسمية سبقت بحرف (الفاء) التي أفادت الربط السببي والجملة الاسمية مكونة من (مبتدأ وخبر).

---

[1]- الديوان، ص102.

[2]- المصدر السابق، ص 28

[3]- المصدر نفسه، ص28

الفصل الثالث

الأنســـــاق الدلالـــــية:

تخضع عملية الخلق الفني عند تميم البرغوثي لقصدية متميزة، و هندسة لغوية محسوسة، فكيان القصيدة لديه يتجسد في حركات منتظمة يحددها نسق كلي متضافر بالاعتماد على قدر واضح من التشكلات المختلفة للأصوات والتراكيب، والترتيب الواضح لأشكال التعبير ما يمنح النص الادبي موجات شعرية متدفقة تعكس كفاءة الشاعر في نقل تجاربه الشعورية وبناء واقعه المعاش حسب نماذج صورية متنوعة وربما كانت صلابة التشكيل هي التي تضمن لمتواليات الجمل الشعرية لديه ثقلها المادي والدلالي، وكثافتها المجازية الفائقة وهو ما يجعلها تستقر في قاع الذاكرة لدى القراء وتدخل في مناوشات مستمرة مع الفكر الإنساني الواعي.

من هذا المنطلق سنحاول ولوج عوالم القصيدة التميمية واستجلاء العناصر الشعرية فيها، واستنطاق النماذج المفعمة بالفاعلية الجمالية والشاهدة على الإبداع الفني للشاعر وعمق التجربة الشعرية لديه.

1- المبحث الأول: نسق المشابهة

1-1 مفهومه عند الغرب:

أما عند الغرب فقد تعلقت بدائرة الانزياح مصطلحات و أوصاف كثيرة، فيعبر عنه جون كوهين بمصطلح (الانتهاك) والذي "يحدث في الصياغة ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته" [1].

ويعبر عنه ميشال ريفا تير بمصطلح (الخرق)في قوله:» الانزياح يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما يندر من الصيغ حينا آخر" [2].

وأطلق عليه فاليري مصطلح (التجاوز) [3] ، ويعرفه ليوسبتزر على أنه :"انحراف فردي يختص به المبدع دون غيره" [4]كما عرفه العديد من النقاد والأسلوبين على أنه "مفاجئة لنحو اللغة أو النحو المضاد" [5].

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص168

2- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1 ، 2005م ص56

3- ينظر: المرجع السابق ص31

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

5-عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا شرق، الدار البيضاء، المغرب، دط،2001م، ص17

وخلاصة القول أن مصطلح الانزياح تجاذبته اوصاف ومسميات متعددة تصب في مفهوم واحد مؤداه ان الانزياح استعمال المبدع للغة استعمالا "لا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و إبداع وقوة جذب و أسر" [1].

2-1 مفهومه عند العرب:

تردت في التراث العربي مصطلحات عديدة تمس مفهوم الانزياح وعلى درجات متفاوتة من القرب والبعد، وربما كان مصطلح العدول أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن هذا المفهوم، وقد ورد في لسان العرب: "عدل عن الطريق أي مال ويقال عدل أي اعوج" [2]

ويقال: " عدلت الدابة على طريقها أي عطفتها" [3]. وإذا كان المعنى اللغوي للفظة العدول هو الخروج عن الطريق الصحيح، فإن المعنى الاصطلاحي لها هو استعمال الكلام لغير معناه الأصلي الذي وضع له

"فكل كلام جرى عن الأصل يخلو من أي فائدة زائدة ويقصر عن أداء الوظيفة الشعرية التي تتميز بها مختلف الأعمال الأدبية" [4].

وبهذا يكون مصطلح الانزياح من أبرز التقنيات الفنية التي تكسب العمل الفني أدبيته وذلك بابتعاده عن لغة الكلام العادي، وهو ما أشار إليه من النقاد المحدثين مع اختلافهم في التسمية، فنجد صلاح فضل يعبر عليه بمصطلح (الانحراف) الذي يعني: خروج اللغة عن العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة [5]. كما يعرفه نور الدين السد على أنه:" انحراف عن المألوف من أجل تشكيل جمالية الخطاب المشحون بطاقات تأثيرية" [6].

ويرى شكري عياد ان الانزياح: امتلاك اللغة لدلالات خارقة ذات إبداع و جمالية، مع وجود مبررات دلالية يستطيع القارئ أو السامع فك رموزها و فهمها رغم خروقاتها بعيدا عن التعبير العادي المألوف [7].

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص07-

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص707

[3]-الزمخشري أساس البلاغة ص 490

4- محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،2007م، ص137.

[5]- ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 31

[6]- نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص179.

[7]- ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص147

المبحث الثاني: نسق المفارقة

2- تجليات الانزياح في الديوان:

"لعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة" [1] فإذا كان قوام النص يتحدد على أنه مجموعة من الكلمات و الجمل تربط بينها علاقات مختلفة، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هاته الكلمات و الجمل " [2] .

ومن اجل ذلك صح القول بأن الانزياح يتشكل في ثلاث مستويات وهي كالتالي:

1-2 الانزياح الإيقاعي:

فالإيقاع " نسيج متواشج من الإشباعات والاختلافات والمفاجئات التي يحدثها تتابع المقاطع الصوتية" [3] وقد مارس الشعراء هذا النوع من الانزياحات منذ العصور الشعرية الأولى وذلك تبعا لما تفتضيه الضرورات الشعرية، فكانت الأوزان من نتاجهم وحسن ابتكارهم وارتبطت التغييرات برغباتهم، وذلك بفضل متوفرة العلل والزحافات من حرية في النشاط والاختيار [4] فهي أدوات تطرأ على البحور الشعرية فتقلل من صرامة الوزن الشعري بحيث يتم الشاعر قصيدته دون الخروج عنه.

أما في العصر الحديث فكان أكبر انزياح هو الانزياح عن القصيدة النموذج واستبدالها بشعر التفعيلة الذي اعتمد فيه الشعراء على نظام التفعيلة الواحدة باستخدام البحور الصافية، وقد انبرى في ذلك العديد من الشعراء على رأسهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب الذين كان لهما السبق في نشر بذور التجديد الشعري.

ولست في هذا المقام بصدد الحديث عن شعر التفعيلة ولا عن شرح هذا المستوى من الانزياح، فقد سبق وأن تحدثت عنه في الفصل الثاني، وأفردت له صفحات خاصة ولن يكون حديثي عنه الآن سوى اجترارا لمل قلته سابقا، لذا سأنتقل مباشرة إلى المستوى الثاني من الانزياح.

---

[1]- المرجع نفسه، ص111.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص111

3- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، دط،1980م، ص356

4- ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم الجزائر، دط، دت، ص236

المبحث الثالث: نسق المجاورة

3- 1 الانزياح التركيبي:

يتفق علماء علم اللغة الحديث على أن الاستخدام اللغوي ينقسم إلى قسمين كبيرين: المستوى العادي أو اللغة المعيارية، والمستوى الفني أو اللغة الأدبية [1]،" ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي " [2] فيما تحمله من قيم جمالية من خلال سياقها الجديد، بحيث تقول لنا مالا تقوله وهي في وضعها الطبيعي المعتاد، "والمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن " [3]، وتشكيل اللغة الجديدة "يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديلاها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية، يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به" [4].

ولعل أبرز الظواهر اللغوية التي لها القدرة على إعادة تركيب اللغة من مستواها العادي إلى المستوى الفني مبحث التقديم والتأخير لما له من مكانة مرموقة في الدرس البلاغي ترتد في أصلها "إلى أهمية ما يقوم في الكلام الأدبي من علاقات هي في الحق صلب ما في الأدب من أدبية" [5] و بوصفه واحدا من مباحث علم المعاني الذي "يعني ببناء الجملة و دلالتها داخل النص، ولا سيما انه يقوم على إعادة ترتيب مكونات الجملة، فيقدم ماحقه التأخير (...) ويؤخر ماحقه التقديم ولا يتم ذلك إلا لتحقيق أغراض بلاغية وأسلوبية قد يحول البناء الأصلي أو العرفي دون تحقيقها [6].

وقد ورد التقديم والتأخير في ديوان تميم وذلك في عدة قصائد وفق صياغات مختلفة ما يدل على ثراء هذا الجانب عنده وسنحاول فيما يلي استخراج أبرز الصور الشائعة في الديوان:

1- ينظر: محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري. درس تطبيقي في علم الأسلوب. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفرالشيخ، مصر، ط1 ،2007م، ص16

2- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور ر الدراسات الأسلوبية، ص120

3- المرجع نفسه، ص120

4- ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001م، ص95

5- أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2002م، ص163

6- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط، ص11

الصورة الأولى: تقديم الجار والمجرور على الفاعل
ومثالنا في ذلك قول الشاعر [1]:

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدَنَا عَنِ اَلْدَّارِ قَانُونُ اَلْأَعَادِيْ وَسُوْرِهَاْ

ومن الملاحظ ان تقديم الجار والمجرور في الشطر السابق راجع إلى اهتمام الشاعر بداره التي منعت عنه، كما يتضح لنا من خلال هذا التركيب مدى غضب الشاعر ومقته للقانون الذي حال دون دخوله إلى أرضه بعد غياب دام طويلا.
ومثالنا في ذلك قول الشاعر أيضا [2]:

يَأْوِيْ إِلَيْهِ ضِعَافُ اَلْأَنَامِ

الصورة الثانية: تقديم الفاعل على الفعل
ومثالنا في ذلك قول الشاعر [3]:

اَلْجِنُ تَأتِيْنِيْ بِتَعْلِيْمَاْتِهَاْ

فالشاعر في الترتيب السابق يظهر اهتمامه بالفاعل أكثر من اهتمامه بالفعل والترتيب المألوف للجملة (تأتيني الجن بتعليماتها)، فخص الشاعر (الجن) بشيء من الاهتمام فقدمه على أنه مبتدأ بل على أنه فاعل " لأن تحويله من كونه فاعلا إلى كونه مبتدأ يذهب ما طرأ عليه من معنى وهو بتخصيصه ومنحه الاهتمامّ [4].
الصورة الثالثة: تقديم المفعول به على الفاعل
ومثالنا في ذلك قول الشاعر [5] :

يُزَيِّنُ جَانِبَيْهِ جَيْشُهُ

وأصل الجملة (يزين جيشه جانبيه) فتقديم المفعول على الفاعل لزمه الاختصاص وتسليط النظر إليه ولفت انتباه المتلقي وإثارته والوقوف على طبيعة ترتيب الجملة.

---

[1]- الديوان، ص7
[2]- المصدر نفسه، ص42.
[3]- المصدر نفسه، ص 23
[4]- مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، ص167
[5]- الديوان، ص 33

الصورة الرابعة: تقديم الجار والمجرور على الفعل

ومثال ذلك قول الشاعر [1] :

فِيْ اَلْقُدْسِ دَبَّ اَلْجُنْدُ مُنْتَعِلِيْنَ فَوْقَ اَلْغَيْمِ
فِيْ اَلْقُدْسِ صَلَيْنَاْ عَلَىْ اَلْإِسْفَلْتِ

فتقديم الجار والمجرور في كلا السطرين دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على أرضه المحتلة فيجعلها البؤرة الرئيسية التي يتجه إليها المعنى العام في باقي الأسطر الأخرى من القصيدة، كما ان هذه الصورة من التقديم والتأخير تحدث نوعا ما من التشويق ولفت انتباه المتلقي.

الصورة الخامسة: تقديم الجار والمجرور والمضاف إليه مرتين على الفعل

ومثال ذلك قول الشاعر [2] :

عَلَىْ نَشْرَةِ اَلْأَخْبَارِ فِيْ كُلِ لَيْلَةٍ تَرَىْ مَوْتَنَاْ تَعْلُوْ وتَهْوِيْ مُعَاوِلُهُ

أَرَىْ اَلْمَوْتَ لَّا ْيَرضَىْ سِوَانَاْ فَرِيْسَةً كَأَنّ لَعَمْرِيْ أَهْلُهُ وقَبَائِلُـــهُ

فثمة تقديم للجار والمجرور والمضاف إليه مكررا في صدر البيت تأكيدا للخبر الذي يريد الشاعر بثّه وتركيزا على ما تحمله هاته التراكيب من مضاف والتنبيه إليها.

الصورة السادسة: تقديم الجار والمجرور على المفعول به

ومثال ذلك قول الشاعر [3] :

يَأْخُذُ عَنْهُمْ فَنَ الْبَقَاْءِ فَقَدْ زَاْدُوْا عَلَيْهِ اَلْكَثِيْرَ وَاْبْتَدَعُـوْا

فاهتمام الشاعر هنا يقع على أولئك الذين كُتِبت أسماؤهم في التاريخ دفاعا عن وطنهم وتشبثوا بحبال الحرية فأبت أن تتقطع بهم إلى ان حققوا مرادهم فكان لهم المجد في الدنيا والخلود في الآخرة وأسلوب الشاعر بهذه الصيغة يبعث في التركيب نغمة قوية تدل دلالة واضحة على مقصده الذي يرويه من خلالها.

الصورة السابعة: تقديم المفعول به والحال على الفاعل

---

[1]- المصدر السابق، ص8

[2]- الديوان، ص98

[3]- المصدر نفسه، ص45.

ومثال ذلك قول الشاعر [1] :

فَلَنْ تَحْرِسَ اَلْغَارَ اَلْجَدِيْدَ حَمَامَةٌ وَلَاْ مِنْ خُيُوْطِ اَلْعَنْكَبُوْتِ لَهُ سِتْرَاْ

فتقديم المفعول به (الغار) في صدر البيت يبعث نوعا من التجانس الموسيقي الذي لا يستطيع إحداثه التركيب العادي للجملة، كما أن في تأخير الفاعل إثارة لذهن المتلقي للتفكير فيه ولفت انتباهه إليه.

الصورة الثامنة: تقديم الجار والمجرور والمفعول به على الفاعل

ومثال ذلك قول الشاعر [2] :

اِسْوَدَّ مِنْ ظِلِّهَاْ اَلْصَّخْرُ

ومن الواضح أن الشاعر أراد استكمال الصورة قبل الوصول إلى مصورها فقدم السبب في جعلها سوداء تأكيدا للمعنى وتقويته وهو (الظل) والذي ارتبط به المفعول ضميرا متصلا وفي تقديمه تركيزا عليه واعتباره أكثر أهمية من الفاعل، كما أنه يحدث نوعا من التشويق.

الصورة التاسعة: تقديم الخبر في الجملة الإسمية

ومثال ذلك قول الشاعر [3] :

قَاْسٍ عَلَيَّ حَمَاْمُهَاْ

وَعَلَىْ عَدُوِيْ حِيْنَ تَهْلِكُ بَرْدَهَاْ وَسَلَاْمَهَاْ

وتقديم الخبر (قاس) فيه تنبيه إلى قسوة الحمام، وعهدنا بالحمام رمز للحنان والعطف ولو كان العكس (حمامها قاسٍ علي) لكان التركيز على الحمام لا على قسوته التي تذمر منها الشاعر.

الصورة العاشرة: تأخير المبتدأ والإتيان به بعد الجار والمجرور:

ومثال ذلك قول الشاعر [4] :

اَلْفَهْدُ مَكْتُوْبٌ عَلَىْ مِخْلَاْبِهِ اَلْتَاْرِيْخْ

---

[1]- المصدر السابق، ص59.
[2]- الديوان، ص59
[3]- المصدر نفسه، ص92
[4]- المصدر نفسه، ص 95

وتـأخير المبتدأ بهذه الصـورة فيـه نوعـا من البلاغـة فـي التعبير والقدرة علـى اللعب بالتراكيـب اللغويـة واحداث جرس موسيقي داخل الاسطر الشـعرية، وتقدير الكلام (التاريخ مكتوب على مخلابه الفهد).

وعليه فإن التقديم والتأخير في مختلف مستوياته وسيلة بلاغية، تلعب دورا لا يغيب عن الواحد ملاحظته فهو الانحراف الذي يميز لغة الشعر عن النسق العادي دلالة على التخصيص و لفت انتباه المتلقي نحو ما قدمه الشاعر و ما أخره [1] ، وفي اختلاف هيئات التقديم و التأخير – كما رأينا سابق-بيان للدلالـة التـي يرمـوه الشـاعر وارتباطهـا بالقضـية المطروحـة، ونختـم حديثنا فـي هذا المبحـث بـالنظر فـي ماهيـة الانزياح في حد ذاته فهو "ليس هدفا في ذاته، و إلا تحول النص إلـى عبث لغوي و فوضى في الرسالة ذاتها، وإنما هو وسيلة الشـاعر إلـى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر و وظيفته خلق الإيحاء" [2].

2-3 الانزياح الدلالي:

تتسم اللغة الشعرية بسمات لفظية لها دلالات مختلفة فـي العمل الأدبـي، ذلك أن اللفظة منفردة لبنة في يد الشاعر الماهر يمنحها طاقة شعرية بقدرته الذاتية بما يغير نكهـة الكتابـة العاديـة ومـذاقها، وذلـك بانتقـاء ألفـاظ معينـة واسـتعمالها اسـتعمالا مخصوصا "بلغة رشيقة متوازنة، لا تشكو من الترهل ولا تتفتت عند اللمس طيبة المذاق رقيقة اسمع حرية بالإصغاء تنتج(اذبها عناصر الفعل الأدبي الناضج في درجة التكثيف و الرصد الواعي" [3]، فاللغة الشعرية هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات و ما يمكن ان تحمله من معاني و دلالات "توفر للمتلقي العيش في حضور ثنائية الإمتاع و الإقناع" [4].

ويعد الجانب البلاغي "عمودا مهما من أعمدة الشعر فالصور البيانية و إثارة المعاني و المحسنات البديعية من أهم قوالب اللغة الشعرية" [5]، وأكثرها قدرة على التجاوز و التخطي بما يجعل القارئ مشدودا و منجذبا بالعمل الادبي يستنبط الدلالات العميقة و ما تحمله اللغة من إيحاءات متعددة للفظة الواحدة.

---

[1]- ينظر: محمد الدسوقي، البنية اللغوية في النص الشعري، ص 31.

2- سامية محصول، مقال أدبي، مجلة دراسات أدبي، مركز بصيرة للبحوث والاستشارات الخدمات التعليمية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ع5،فيفري،2010 م،ص92

3- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2002م، ص391

[4]- المرجع نفسه، ص391

5- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط،2002م، ص42

وبالنظر إلى ديوان تميم فإننا نجده حيزا أدبيا لا بأس به من الصور الفنية التي توحي ببراعة الشاعر وقدرته على الخلق الفني والتصوير الشعري الخصب

ومن أكثر القصائد التي تجلت فيها ملامح الانزياح الدلالي قصيدته (في القدس)، التي تحدث فيها عن لقاء موجع بحبيبته (القدس) التي وجدها أسيرة كما هي لدى العدو فتهيجت نيران الفرقة لديه و تراءت أمامه مشاهد ظلت الذاكرة تلوكها و تبرزها للعيان في أسوء سورها، هذه الصور التي ترسبت في لا شعور الشاعر لما يثرها هاهنا ولم يجمع بينها إلا شعور خفي بالخوف من المستقبل المجهول، ومن شبح الموت الذي بات هاجسا يؤرق شعبه في اليقظة و الحلم ، هذا الخوف الكبير الضارب في أعماق الشاعر هو الذي أثار لديه هذه الصور فيلجأ إلى أسلوب الوصف الخارجي مستعينا بدلالة المجاز في توضيح الصورة

يقول الشاعر [1]:

فِيْ اَلْقُدْسِ أَعْمِدَةُ الْرُّخَامِ الْدَّاْكِنَاْتُ

كَأَنَّ تَعْرِيْقَ الرُّخَامِ دُخَاْنُ

وَنَوَاْفِذُ تَعْلُوْ المَسَاْجِدَ وَالكَنَائِسَ

أَمْسَكْتُ بِيَدِ الصَّبَاْحِ تُرِيْهِ كَيْفَ النَّقْشُ بِالأَلْوَاْنِ

وَهُوَ يَقُوْلُ "لَاْ بَلْ هَكَذَا"

فَتَقُوْلُ "لَابَلْ هَكَذَاْ"

حَتَى إذَا طَاْلَ الخِلَاْفُ تَقَاْسَمَاْ

فَالصُّبْحُ حُرٌ خَاْرِجَ العَتَبَاْتِ لَكِنْ

إِنْ أَرَاْدَ دُخُوْلَهَاْ

فَعَلَيْهِ أَنْ يَرْضَىْ بِحُكْمِ نَوَاْفِذِ الرَّحْمَاْنِ

ومن الملاحظ أن الشاعر أكثر من استعماله لحرف المعنى (في) بدلالة الزمان والتعليل وهو الحرف الذي استعمله في عنوان القصيدة (في القدس) والدلالة هنا هي التأكيد والتخصيص وتبيان عظمة المحنة التي تعيشها القس الحبيبة، فهي محل أطماع المستعمر وقبلة السياح الإفرنج وملاذ الفقراء.

[1]- الديوان ، ص10

يقول الشاعر [1]:

فِيْ القُدْسِ شُرْطِيٌ مِنَ الأَحْبَاْشِ يَغْلِقُ شَاْرِعًا فِيْ السُّوْقِ

رَشَاْشٌ عَلَىْ مُسْتَوْطِنْ لَمْ يَبْلُغْ العِشْرِيْنَ

قُبَعَةٌ تُخْيِيْ حَاْئِطَ المَبْكَىْ

وَسُيَاْحٌ مِنَ الإِفْرَنْجِ شُقْرٌ لَاْ يَرَوْنَ القُدْسَ إِطْلَاقًا

تَرَاهُمْ يَأخُذُونَ لِبَعْضِهُمْ صُّوراً

مَعَ اِمْرَأَةِ تَبِيْعُ الفِجْلِ فِيْ السَاحَاتِ طُولَ اليَوْمِ

استعمل الشاعر في هذا المقطع الانزياح اللغوي وسيلة لبلوغ الانزياح الدلالي ونلمح ذلك في قوله: (سياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا) وهو انزياح على مستوى الدلالة وعدول على مستوى المعنى مخالفا القاعدة المألوفة لدى السائح الذي يدفع المال من أجل التمتع برائحة القدس وروعة آثارها العتيقة ..، وهنا نلاحظ تشابك الدلالة في هذه الجزئية من الانزياح فهو ينفي عنه رؤية القدس ثم ها هم يأخذون صورا لهم مع (امرأة تبيع الفجل)

وهنا اجتماع النقائض الثلاثة في هذه الصورة: السياح الشقر والدلالة هنا أنهم أجانب عن القدس بدلالة اللون والأصل والخلفية التاريخية السيئة –الحروب الصليبية -، ودلالة أنهم لا يرون جمال القدس وروعتها وبراءتها، واستعمل الشاعر في ذلك انزياح الحذف إذ لم يذكر الهدف المقصود من رؤيتهم الجمال والبهاء وعبق الماضي وحرمة المكان وهو معنى مسكوت في النص يستثير ذهن القارئ.

أما ذكره (للمرأة التي تبيع الفجل طول النهار) فيه إجلال للمرأة الفلسطينية الصامدة التي ترفض الاحتلال وتتمسك بحقها في البقاء.

ويقول الشاعر في مقطع آخر من القصيدة [2]:

يَاْ كَاْتِبَ التارِيخِ مَهْلاً

فَالمَدِينةُ دَهْرُهَا دَهْرانِ

دَهْرٌ أ جْنَبِيٌ مُطْمَئِنٌ لاَ يُغَيّرُ خَطْوَهُ وَكَأنّهُ يَمْشِيْ خِلالَ النّوْمِ

وَهُنَاكَ دَهْرٌ، كَامِنٌ مُتَلَثِّمٌ يَمْشِي بِلاَ صَوْتٍ حِذَارَ القَوْمِ

1-المصدر نفسه، ص 7-8

[2]- الديوان، ص 8-9

وفي الأسطر السابقة يربط الشاعر بين وضع القدس اليوم وهو يجسد لنا عمق المعاناة التي تواجهها بفعل سيطرة الأجنبي الذي أصبح ملازما لتاريخ المدينة كأنه قدرها المحتوم في اليقظة والحلم، أما تاريخها الحقيقي فقد أصبح مطموسا يجتره الضعفاء من حين لآخر ويحكيه لأبناء الأجيال الصاعدة في فترات اليأس والإحباط.

ومن الملاحظ أن حركة المشهد التصويرية اعتمدت بنية التشبيه في حدودها الحسية من نسيج خيال الشاعر، حيث قدّمت نتاجها الصياغي على مستوى السطح والعمق بكفاءة إبداعية حققت تحولات دلالية مكثفة تعكس للمتلقي قدرة الشاعر على تطويع الدوال وفقا لما تمليه عليه قريحته الشعرية.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (يا هيبة العرش الخلي من الملوك). يتراءى لنا أن الشاعر يرثي وطنا ضاعت أمجاده وخلى عرشه من أصحابه المدافعين عن حرمته وكأنه يرثي أولئك الرجال العظماء الذين كانوا يملئون بهيبتهم عرش القدس أمثال (صلاح الدين).

يقول الشاعر في أحد مقاطع القصيدة [1] :

عَرْشٌ خَّلِيٌ يَسْأَلُ الزّوَارَ عَنْ أَرْبَابِهِ

وَقَدْ اسْتَعَاضَ عَنْ المَلِيْكِ بِتَاجِهِ وَثِيَابِهِ

ثم يبحث الشاعر عن أصحاب ذلك العرش على أمل أن يجده لكن سرعان ما يتبخر ذلك الأمل ويجفّ كغسيل عُلّقَ على الحبل تتقاذفه نسمات الريح شمالا وجنوبا.

يقول الشاعر [2] :

أَمَلٌ يُعَلّقُ كَالغَسِيلِ عَلَى الحِبَالِ[3]

تَكَادُ تَأخُذُهُ الرّيَاحُ وَلاَ يَزَالُ مُعَلّقًا

مُتَلَوِيًا فِيْهَا عَلَى خَلْفِ الجَنُوبِ أَوْ الشّمَالِ

يَظُنُّهُ الرّاوُونَ مُنْتَشِيًا بِفِعْلِ الرِّيحِ

أَوْ مُتَألِمًا

أَمَلٌ عَظِيمٌ

فِي الحَرْبِ ضُرِجَ بِالدِّمَا

---

[1]- الديوان، ص 27

[2]- المصدر نفسه ، ص 32

قُلْنَا تَوَلَى كَالشّهِيدِ

ومن الملاحظ أن بؤرة التصوير في هذا التشكيل الفني تكمل في وجه الشبه وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة بين لفظتي (الأمل – الغسيل) والجفاف هو المعنى المشترك ، فالأمل وهو دليل على الشك واليقين في عودة الأمل والاستقرار إلى أن يجف بفعل الرياح التي تتصادمه وتلقي به على قارعة الطريق يلفظ أنفاسه الأخيرة فيهمس له الشاعر بصوت تكاد أوتار الحنجرة تنطبق عليه قبل أن يخرج [1]

يقول الشاعر :

يَا أَيُهَا الأمَلُ الحَقِيقِي الذّي

تَرَكُوكَ مَصْلُوبًا بِقَارِعَةِ الطَرِيقِ

وَمَرَّ عَنْكَ النّاسُ وَلَمْ يَتَأمَلُوك

غير أن الشاعر في كل مرة تنمو في مهجته روح الصمود ويتواصل إصرار ه على رحلة البحث المضنية عن وطنه الحبيب الذي تقاذفته الحروب ورمت به على شواطئ النسيان

يقول الشاعر [2] :

لاَ شَيْءَ جِذْرِيًا

أشْجَارُ الخَرِيفِ التّيْ عُرِيَتْ مِنْ أوْرَاقِهَا

تَشْبِكُ أغْصَانَهَا كَأيَادٍ فِيْ مُظَاهَرَةٍ كُبْرَى

وَالطُّيُورُ تُقَرِرُ بَعْدَ نِقَاشٍ طَوِيلٍ ألاَ تَهْجُرُهَا

إن الشاعر يرسم ثلاث لوحات تعبيرية رامزة لرحلة بحثه عن وطنه فأشجار الخريف التي أنهكتها الرياح ونثرت أوراقها على الأرصفة قصة وطن دمّرته الحروب وحاصره الموت من كل جانب، واللوحة الثانية هي تشابك أغصان هذه الشجرة كأياد في مظاهره وهي إشارة ذات دلالة تعني أنه لا بد من النضال وافتداء هذا الوطن ومواجهة همجية الغزاة بالنفس والجسد.

---

[1]- الديوان ص35

[2]-المصدر السابق، ص49

أمـا اللوحـة الثالثـة هـي تجسـيد لصـمود الشـعب الفلسـطيني المناضـل وموقفـه الصامد اتجاه الاحتلال فالصورة الشعرية هنا صورة كاشفة للانزياح عن طريق شدّة المناظرة بين طرفي الاستعارة صورة الطيور وصورة الشعب.

وفي أسطر أخرى يعود شبح الموت يطارد شعبه المكلوم ويطرق أبوابه كي يأخذ أرواحه الطاهرة إلى بارئها.

يقول الشاعر [1] :

يَطْرُقُ المَوْتُ أبْوَابَهُمْ مِثْلَ جَيْشِ الاحْتِلاَلِ

وَيَقُولُ أنَا المَوْتُ

جِئْتُ افْتَحُوا

كُلَمَا جِئْتُكُمْ قِيْلَ لِي نَائِمُونَ افْتَحُوا؟

ويتشكل الفضاء الشعري في الجملة الشعرية (يطرق الموت أبوابه) من انزياح دلالي صاغه الشاعر على أساس التفاعل بين ركنين هامين قائم على علاقة المشابهة هما (الموت – جيش الاحتلال) فكلاهما مصدر للفناء ومفارقة الحياة وفي قوله (نائمون) كناية عن شدة التعب والارهاق والاستسلام للموت أحيانا حين يغادر الامل مضاجعهم ويتركهم لأمواج التّيه تلطمهم وتقذف بهم إلى اليابسة حيث الموت الابدي يتربص بهم غير أن الدلالة التي تنطوي عليها هذه الكلمات تحمل معنى معاكسا للمعنى الظاهر بحيث ساهمت علامة الاستفهام في السطر الأخير إلى إبراز معنى مضاد و هو الدعوة إلى التمرد لتحقيق الأمل.

يقول الشاعر [2]:

يُقِيمُ قِيَامَنَا الطِفْلُ مِنْهُمْ، وَيَذْهَبُ حَيْثُ يَكُونُ الكِرَامُ

يُقَبِلُ كَفَكَ «سَلّمْ عَلَى الصُّبْحِ بَاسِمِي غَدًا "

ثُمَ يَدْخُلُ فِيْ زَهْرَةٍ لِيَنَامَ

تَضُمُ عَلَى الطِفْلِ أوْرَاقِهَا

وَتُدَثِلُهُ وَتُنَاجِيهِ:

نَمْ يَا حَبِيبْ

---

[1]- الديوان، ص 85.

[2]- الديوان، ص 86

نَمْ يَا شَهِيدْ

نَمْ يَا أمِيْرْ

نَمْ يَا مُلَيِّكْ

فالقصيدة منشطرة إلى بنيتين متناقضتين تعملان معا على إنتاج الدلالة والإشارة إلى المعنى، أن هذه الصيغة تجعله يقول قولا موجزا مع دلالات فنية ذات ظلال واسع " سلم على الصبح باسمي غدا " فهي تحمل عكس ما أورده الشاعر في الأسطر السابقة وهي الصحوة من النوم واستقبال فجر جديد.

خـــاتمة

❖ إن الارتباط وثيق بين الدراسات الألسنية وبين تلك العلوم ، فمصطلح أنتولوجي ،نسبة إلى الأنتولوجيا وهي قسم من الفلسفة يعني بدراسة الوجود.

❖ عد بالي علم الأسلوب فرعا من علم اللّغة، ورأى بأن مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختيار المبدع اللغوي، أما عن وظيفة المحلل الاسلوبي عنده فإن القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي

❖ الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم "يرمي إلى تخليص النص الادبي من الأحكام المعيارية والذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالإحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي.

❖ وإذا حاولنا أن نقارن بين مفاهيم مصطلح الأسلوبية –التي سبق ذكرها – سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد، وأن وجه الاختلاف بينها يكمل في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة وركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي فإذا كان الهادي الطرابلسي رأى بأنها دراسة الأسلوب المتفرد في الخطاب الأدبي فإن منذر عياشي يشترط في تلك الدراسة ان تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، ويضيف نورالدين السد الشرط الثاني وهو ان تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي يعده المسدي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية في العمل الإبداعي.

❖ ويرى أصحاب الاتجاه البنيوي أن اللغة "نظام، أي مجموعة من الإشارات، تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى وذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام.

❖ يعد العالم النمساوي ليوسبتزر رائد هذا الاتجاه حيث رفض تلك التفرقة التقليدية التي كانت تقام كحد فاصل بين اللغة والأدب ورأى بان مجال دراسة هذا الاتجاه هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، وكذا دراسة حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، مركزا دراسته على الأسلوب الفردي للكاتب أو أسلوب مجموعة من الأفراد ينتمون إلى أمة واحدة، ليصل بعد ذلك إلى تلك العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب و "قد كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا و الجامعية للأدب والأسلوب دعمه ليوسبتزر بتصانيفه المختلفة (دراسات

في الأسلوب) عام 1928مو(علم اللغة وتاريخ الادب) عام 1948م ثم كتابه (في الأسلوبية) عام 1955م.

❖ اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم حديث النشأة، فكون علم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية فرع جديد من فروع شجرة علوم اللّسان.

❖ وفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا غير متناه من الاستعمالات وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه بعناية ويؤثر كلمة على أخرى أو تركيب على تركيب آخر، كونها أدق في توصيل ما يريد.

قائمـــــــــــة المصـــــــادر والمراجع

1-1-المراجع:

01-سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي، في ضوء نظرية النظم، دار
02-رواية اليحياوي، شعر أدونيس-البنية والدلالة-منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2000م
03-إيمان محمد آمين خضرة الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية للشعر، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1 ،2008م
04-طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العالمية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، دط ،2009م
05-عبد الحميد جريدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل بيروت لبنان، دط ،1980م
06-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب –نحو بديل ألسني في نقد الأدب، دار العربية للكتاب، تونس، دط،1977م
07-عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية والثلاثية والدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر وتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2002م
08-عدنان ابن دزبل، اللغة والأسلوب، تح حسن حميد، مجدلاوي، للنشر
09عدنان ابن دزبل، نص الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2000م
10عمر أوكان، واللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب دط ،2001م
11-فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في التحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط ،2003م
12-محمد الدسوقي، البنية اللغوية للنص الشعري –درس تطبيقي في عالم الأسلوب –دار العلم والايمان والنشر والتوزيع، مصر، ط1 ،2007م
13-محمد إيوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، دار البيضاء، ط1 ،2004م
14-محمد خان، لغة القرآن الكريم (دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة) دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1 2004م
15-محمد صالح زكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2007م

16-محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فرناسالحمداني (دراسة صوتية تركيبة) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ،2003م
17-مهدي المخزومي، في النحو العربي (قواعد وتطبيق) دار الرائد العربي، دط، دت.
18-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار القصبة، للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت.
19-نور الدين السد، الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، بوزريعة، الجزائر، دط
20-يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ،2007م
21-يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية –مقدمات العامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1 ،1999م
22-جمال المباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات الرابطة الابداع الثقافي، دار الهدى للطباعة، الجزائر، دط 2003م
23-أحمد الشايب، أسلوب الدراسة البلاغية التحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط3 ،1999
24-أحمد محمد الويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 ،2005
25-أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2002
26-أماني داوود سليمان الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصورة الحاج، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2002
27-بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر –دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، دط، دت
28-محمود درويش، آخر الليل دار العودة، بيروت لبنان، دط، 1993
29-الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس دط،1992
30يوسف بن محمد ابن علي ابن أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح

عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 ،2000
الكتب المترجمة:

01-بير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ، تر ،منذر عياشي ، مركز الأنماء القومي ، لبنان ، بيروت ،دط ،دت.
02-ستيفن أولمان ،الأسلوبية وعالم الدلالة تر كيب وتعبير : محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر والتوزيع ،المنيا ، مصر ، دط ، 2001م
الرسائل :
01-سامية محصول ، مقال أدبي ، مجلة ، الدراسات الأدبية ،مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، القبة ، الجزائر ،2010م
02-نجاح مدلل ،بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب ،عولمة النار للشاعر عزالدين ميهوبي رسالة ماجستير 2006-2007م

فهرس الموضوعات

الفصل الأول..... 02
المبحث الأول: (مفهوم الأسلوبية ونشأتها)..... 02
1-1 تطور الأسلوبية ونشأتها..... 02
2-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب..... 04
3-1 مفهوم الأسلوبية عند العرب..... 05
المبحث الثاني: (اتجاهات الأسلوبية.)..... 07
2-1 الأسلوبية التعبيرية..... 07
2-2 الأسلوبية البنيوية..... 08
2-3 الأسلوبية الأدبية..... 09
2-4 الأسلوبية الوظيفية..... 10
المبحث الثالث: (علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة)..... 13
3-1 علاقة الأسلوبية بعلم اللغة..... 13
2.3. علاقة الأسلوبية بالبلاغة..... 15
3.3. علاقة الأسلوبية بالنقد..... 18
الفصل الثاني:..... 26
المبـحـث الأول (الجملة الخبرية)..... 27
1- الجملة المثبتة 28
1.1.الجملة الفعلية..... 28
2.1.الجملة الفعلية البسيطة..... 28
3.1. الجملة الفعلية المركبة 31
4.1.الجملة الاسمية البسيطة 32
5.1.الجملة الاسمية المركبة..... 35
2- الجملة المنفية..... 37
1.2.1. جملتا الأمر والنهي 41
2.2.1.جملة الأمر 41
3.2.1.جملة النهي 43
المبحـث الثاني: (الجملة الانشائية)..... 45
1.الجملة الاستفهامية 46
2-الجملة الندائية 46
الفصل الثالث:..... 50
المبحث الأول: نسق المشابهة..... 51

1-1 –مفهوم الانزياح عند العرب والغرب..... 51
2-1 –مفهومه عند الغرب..... 51
3-1 –مفهومه عند العرب..... 52
المبحث الثاني: نسق المفارقة..... 53
2 -1-تجليات الانزياح في الديوان..... 54
2-2-الانزياح الايقاعي 54
المبحث الثالث: نسق المجاورة..... 54
3-1-الانزياح التركيبي..... 55
3-2-الانزياح الدلالي..... 58
الخاتمة..... 65
المصادر والمراجع..... 68
فهرس المواضيع..... 72