الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة
منشورات فدائية على جدران إسرائيل
لـ. نزار قباني دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالب(ة):
*- نورة بومطرق
*- وهيبة أوشيكن

إشراف الأستاذ(ة):
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء
اللهم إنّي أسألك إيمانًا دائما...
وعلمًا نافعًا.. ويقينًا صادقا وقلبا خاشعا...
اللهم انفعني بما علّمتني وعلمني ما ينفعني
وزدني علما ويقينا وخشوعا....
... لك الحمد في الأولى والآخرة...

شكر وتقدير

قال جلّ في علاه " ولئن شكرتم لأزيدنّكم "

الحمد لله الذي برأ النّسم..وأفاض النّعم.. ومنح القسم وسنا من توحيده وعبادته العصم.. ذي العزّة القاهرة والقدرة الباهرة والآلاء المتظاهرة..

أنزل القرآن.. كلامه الذي أعجز الفصحاء وأخرس البلغاء.. وشرّف العلماء... له الحمد دائمًا والشكر واصبًا...

" لا إله إلّا هو ربُّ العرش العظيم "

شكر مقدّم لمن زاد الحديث شجونًا.. وسلكنا معه أودية حسانًا.. فأخذ بأيدينا حتّى مطايا الاجتهاد وأوصل التأويب لإسئاد.. وأطعم الصبر واكتحل بالسهاد.. فجرينا في هذا المضمار صدر العام طلقا وأدمنا حتى تفسّخنا أينًا وتصببنا عرقا.. إلى أن انتهج بفضل الله عملًا غدقًا..

إلى أستاذنا... معاشو بوشامة...

له عطر هذه الكلمات ولمن كان لنا حصنًا مشيدًا وذكرا عتيدا..

لتتفتّح هذه الحروف إلى نور القرآءة...

نسأل الله جلّ وعلا أن يجعل ذلك كلّه لوجهه الكريم وأن يبارك فيه وينفع... فليستصوب بالمرء اجتهاده وليعذر في تقصيره وخطئه..

" حسبنا الله ونعم الوكيل "

المقدّمة

مقدّمة:

لقد اكتست الأسلوبيّة فضاء البحث الأدبي والبلاغي وسارت تكشف عن القيم الجماليّة استجلاءً لوجوه انتظامها، وتشكّل رؤية لمجموعة العلاقات التي يهتمّ بها النّص الأدبيّ وتستند الأسلوبيّة إلى ملاحظ الانحراف وتوظيف التّنوُّع ممَّا يُظْهر حيويّة الوظائف البنائيّة في طرق تعبيرها عن المقصد، وتكشف العناصر الدّاعية إلى وجوه المفارقة بطريقة تُعيد إنتاج النّص انطلاقًا من وجوه التّمايز، وتُجسّم الأسلوبيّة هكذا الملامح اللّافتة التي يتحكم إليها المعنى الدّلالي النّاتج عن دقّة الانتقاء الأسلوبي ووضع الألفاظ في المواضع اللّائقة بها إذ أنّ المظهر الإبداعيّ للّغة يستند إلى اختيار تراكيب مدارها تكثيف المحمولات الدّلاليّة في نقطة تفرض سلطة النّص وتأثيره.

ولأنّ الأسلوبيّة تُعْنى بالوحدة الجماليّة والمسائل اللّطيفة التي تمنح النّص قوّة أدبيّة ضاغطة على المتلقي، فتتشتّت الدّلالات وتتناثر المعاني والغايات، لتترك القارئ حينها يحاول فكّ الأقفال اللّغويّة التي تُدرُّ من وراء ذاك العمل الأدبي، كان هذا هو الدّافع من كتابة هذه الورقة البحثيّة بُغية الكشف عن ملامح النّظام الأسلوبي وقطف دُرره من خلال قصيدة الشّاعر نزار قبّاني "***منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل***" محاولين من وراء ذلك الإجابة عن التّساؤلات الآتية:

. ما هي المميّزات الفنيّة والخصائص الجماليّة التي تميّزت بها لغة الشّاعر في القصيدة؟

. ما هي الطاقة الدّلاليّة والقيم التّعبيريّة من وراء تلك اللّغة الشعريّة؟

وتناولنا هذا الموضوع وفق الخِطَّة التالية، حيث قُسِّم إلى فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي، جاء في الفصل النّظري: مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحًا ومفهوم الأسلوبيّة عند العرب والغرب إضافة إلى اتّجاهات الأسلوبيّة وأهداف البحث الأسلوبي، أمّا الفصل التطبيقي فتطرقنا فيه إلى دراسة المستوى الصّوتي وأحصينا أصوات القصيدة وصفاتها وأنواعها وتكرارها ضمن ما يُسمّى بالإيقاع الدّاخليّ للقصيدة، أمّا الإيقاع الخارجيّ فضمَّ البحر والوزن

والقافية التي بُنِيت عليها القصيدة، أمّا المستوى التركيبي وتضمّن المستوى الصرفيّ أيضًا فقد درسنا فيه الجملة وتركيبها، وأساليب الكلام بين الخبر والإنشاء بالإضافة إلى أسلوب التّقديم والتأخير وجماليته داخل القصيدة، أمّا المستوى الدّلالي فوقفنا على اللّفظة المفردة داخل القصيدة وتصنيفاتها إضافة إلى الصور الشعريّة من رمز واستعارة وتشبيه وأثر تلك الصور البديعة على نظام ورسالة ذاك النّظم الشعري.

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي إذ كان الملائم لدراسة هذه القصيدة استنادًا إلى آليتي الوصف والتّحليل أيضا، حيث وقفنا من خلال ذلك على مستويات البحث الأسلوبي الصرفي والتّركيبي والدّلالي ومحاولة فهم أسلوب الشّاعر والخوض في كلماته بُغية الكشف عن أساليب الجماليّة لديه.

كان من مراجع هذه الدّراسة عدّة كتب حول موضوع الأسلوبيّة منها كتاب **الأسلوبيّة والأسلوب**" لعبد السّلام المسدّي" وكتاب **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب** "لمنذر عيّاشي" وغيرها كثير من الكتب المصنّفة في هذا المجال الواسع، ونشير بالذّكر إلى مصدر واحد اعتمدنا عليه وكان الأساس في عملنا البحثي وهو قصيدة الشّاعر "نزار قبّاني" ***منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل***.

وفي الحقيقة واجهتنا صعوبات لا نعتبرها تستحقّ الذّكر، حيث تمكنّا من إنجاز بحثنا رغم وجودها، غير ما يمكن الإشارة إليه هو كون الفصل التطبيقي قد أخذ منّا وقتًا، لكنّ العلم لا يعطيك بعضه حتّى تعطيه كلّك.

ختامها نشكر أستاذنا الفاضل على التّوجيهات والنّصائح ومجهوده اتّجاهنا، سائلين المولى سبحانه أن يحفظه ويجزيه خير الجزاء ليظلّ منارة للعلم ومحطّة لطلّابه، له عطر هذا الشُّكر ولمن معه ممَّن ساعدونا في تكوين همس هذه الكلمات، والله نسأل التّوفيق فهو نعم المولى ونعم النَّصير.

الفصل الأوّل:
في الأسلوب والأسلوبيّة

- مفهوم الأسلوب.
- مفهوم الأسلوبيّة.
- اتّجاهات الأسلوبيّة.
- أهداف البحث الأسلوبيّ.

تمهيد:

تعدّدت مفاهيم الأسلوبيّة وتناثرت من حقبة لأخرى ومن وجهة نظر لأخرى، كون الإبداعيّة وجماليّة الدّلاليّة الملموسة في العمل الأدبي يُنْظر إليها من زوايا متعدّدة، فالبعض ركّز على الأديب وأسلوبه، والبعض على ظروف الكتابة، في حين ركّزت الفئة الأخيرة على النّص الأدبي وجهازه اللّغوي، ممّا دعا ذلك إلى تعدّد المفاهيم المعطاة لها وتنوَّعت الرؤى ودلالات ذاك العمل الأدبي، لينكشف نسيجه وتدرس قيمته الفنيّة، كما كان لتزامن ظهورها مع اللّسانيات الحديثة أثر بليغ، فصارت بالنّمو حتّى غدت منهجًا من المناهج الحديثة المتميّزة.

أوّلًا: مفهوم الأسلوب.

1/ لغة :

اختلفت وتعدّدت المعاني في المعاجم العربيّة بشأن مصطلح الأسلوب، منها ما ورد عند "ابن منظور" أنّه « سطر النّخيل والمذهب والأسلوب الفنّ »[1]

فبالنّظر إلى تعريفه يتبيّن أنّه انطلق من مستويين: مستوى مادّي وهو الطريق الممتدّ ومستوى فنّي و هو المذهب والفنّ. أمّا في معجم **القاموس المحيط** لصاحبه "الفيروز أبادي" قوله «الأسلوب الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتاباته، والفنّ ويقال: أخذنا في أساليب من القول فنون، والصف من النّخيل و نحوه والجمع أساليب»[2] وعليه فإنّ الأسلوب عنده مرتبط بالكتابة والفنّ والصفّ من النّخيل. كما ورد أيضا مصطلح الأسلوب عند "الزّمخشري" في كتابه **أساس البلاغة** في قوله «سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل أسلاب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وغفله واستلبه وهو مستلب العقل وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها»[3] ويقصد بتعريفه هذا كل ما أخذ واختلس من أشياء ماديّة أو معنويّة رغما عن صاحبها، كما جاءت أيضا بمعنى اللّباس الذي تلبسه المرأة في الحداد.

ومع ذلك فإنّ جلّ المعاجم العربيّة اتّفقت على أنّ الأسلوب يعني الطريقة والفنّ، أمّا في اللّغات الأجنبيّة « فكلمة **style** تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينيّة **stylas** بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثمّ أخذت تطلق على طريقة

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مادّة (س_ ل _ ب)، دار صادر، بيروت (لبنان)، ج6، ط1، 2006م، ص299.

[2] _ الفيروز أبادي، المعجم الوسيط، مادّة (س_ل_ب)، جمهورية مصر العربيّة، القاهرة(مصر)، ط4، 2004م ص141.

[3] _ الزّمخشريّ، أساس البلاغة،مادة (س_ل_ب)، تحقيق: محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت (لبنان)، ج1، ط 1، 1998م، ص468.

التعبير عند الكاتب »[1] ونستخلص من هذا كلّه أنّ مفهوم الأسلوب قد تطوّر عبر مراحل مختلفة وفي كل مرحلة كان يكتسب مفهوما جديدا.

2/ اصطلاحًا :

أمّا في الاصطلاح فقد تعدّدت تعريفاته عند العرب والغرب، فمن تعريفات العرب له نجد "أحمد الشايب" بقوله« فنّ من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا، ليدرج بعدها الطريقة التي يسلكها العمل الأدبي لكي يظهر مادّته الفنيّة إلى الوجود»[2] أي أنّ الأسلوب عنده فنّ يتعامل مع سائر الأجناس والأنواع الأدبيّة حتى يخرج مادّته الفنيّة إلى الوجود، ويمثل ذلك خروجا عن المألوف ممّا يولد نوعا من الإبداعيّة والجمال والتّشويق.

في حين يربط "محمد عبد المطّلب" مفهوم الأسلوب «بمفهوم النّظم الذي يمثّل الخواص التعبيريّة في الكلام»[3] بمعنى أنّ الأسلوب هو القدرة على نظم المعاني وترتيبها وتلاؤم أجزائها مع قرب الفهم وعذوبة النّطق، ليكون بذلك نظاما منهجيّا من الأساليب البديعة التي تترك أثرا عميقا في نفس المتلقي.

أمّا عند الغرب فقد اختلفت التّعريفات وتباينت بتباين توجّهات الباحثين الذين اشتغلوا على هذا المجال التخصصي، فالأسلوب هو :

- السلوك عند عالم النّفس.
- الأسلوب هو المتحدّث / المتكلّم، عند عالم البلاغة.
- الأسلوب هو الشيء الكامن عند الفقيه اللّغوي.

---

[1] _ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م، ص185.

[2] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبيّة و ثلاثيّة الدوائر البلاغية، صـــفاء للنّشر والتوزيع، عـمان (الأردن) ط1،2002م ص 111.

[3] _ محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ص172.

– الأسلوب هو الفرد " الأديب ".

– الأسلوب هو المتكلّم الخفيّ أو الضمنيّ " الفيلسوف".

– الأسلوب هو اللساني.[1]

فمن هذا نستخلص أنّ كل عالم أو دارس أدبي قد حاول تعريف الأسلوب حسب تخصصه ووجهة نظره، ممّا أدى ذلك إلى اختلاف وتباين التّعريفات التي قدّمت لمفهوم الأسلوب.

غير أنّ تعريف اللّغويّ الفرنسيّ " ***Bouffon*** بوفون" 1875 كان له حصة الأسد من ذلك إذ نال حظا كبيرا من الفهم والانتشار، حيث عرفه بعبارة مختصرة جامعة لكل المفاهيم التي تعطى للأسلوب بقوله «الأسلوب هو الرّجل نفسه»[2] أي أنّ جلّ الأعمال الأدبية المحكمة الوثاق المتقنة النسيج في معانيها هي وحدها الكفيلة بتخليد فكر الإنسان وجعله مقبولا في كلّ الأزمنة وجعله قادرًا على فرض سيطرة أفكاره في ظل مملكة المعاني الزئبقيّة.

[1] _ فيلي ساندريس، نحو نظريّة أسلوبية لسانية، ترجـــمة : خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق (سوريا)، ط1 2003م، ص26.

[2] _ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة . نموذج سيميائي لتحليل النّص . ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشّرق بيروت(لبنان)، د.ط، 1992، ص 52.

ثانيًا : مفهوم الأسلوبية.

جلّ العلوم التي عُرِفت لها مولد ونشأة، كذلك الأسلوبية كمنهج نقديّ، تعود بداياتها عام 1886م، حيث نبّه العالم الفرنسيّ "جوستاف كويرتنج" إلى أنّ «علم الأسلوب الفرنسيّ ميدان شبه مهجور تماما... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التّقليديّة »[1].

أمّا عن نشأتها فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عندما شرحها "محمد عبد المطلب" بقوله« أنّها ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنّها لم تصل إلى معنى محدّد إلاّ في أوائل هذا القرن، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللّغة، إلى أن جاء "دو سوسير" ووضع أسس علم اللّغة الحديث، وكان هذا الجهد اللّغوي الفذّ متاحا بشكل مباشر أمام أحد تلاميذه وهو الباحث اللّساني "شارل بالي" الذي تأسّست على يده الأسلوبيّة كعلم في عام 1980م، وذلك عندما نشر دراسة موسّعة عن أهدافها، واضعا بذلك اللّبنة الأولى لهذا العلم في العصر الحديث»[2].

وفيما يلي تعريف لمفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب، حيث تناول مفهومها الكثير من الباحثون في ميادينها :

1/ عند الغرب:

يعرّف "شارل بالي" علم الأسلوب (الأسلوبيّة) بأنّها «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغويّ من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة»[3] أي أنّ علم الأسلوب عند "شارل بالي" يدرس

[1] _ محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، مصر، ط1، 1992م، ص13.

[2] _ محمد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبية، ص172_175.

[3] _ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط1، 1998م، ص18.

الخامات اللّغويّة من حيث دلالاتها، دون البحث في التأثيرات الوجدانيّة ومدى مناسبتها للموقف أو الشخصيّة التي يوظفها الأديب.

«ومنذ سنة ***1941م*** عبّر"مارزو" ***Jules marouzeau*** عن أزمة الدّراسات الأسلوبيّة وهي تتذبذب بين موضوعيّة اللّسانيات ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات فناد بحق في شرعيّة الوجود ضمن أفنان شجرة اللّسانيات العامة»[1].

وهذا ما أكّده الألمانيّ "ألمان" ***Stephen ultman*** عام 1969م، حين أقرّ باستقرار الأسلوبيّة علما لسانيّا نقديّا، إذ قال في ذلك «إنّ الأسلوبيّة اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة، على ما يغتر غايات هذا العلم الوليد ومناهجه واصطلاحاته من تردّد ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النقد الأدبي واللّسانيات معا»[2]. من خلال هذا القول يتّضح أنّ الأسلوبيّة منهج لسانيّ نقديّ، يقوم على دراسة النّص الأدبيّ دراسة لغويّة فذّة بغية الكشف عن أهم العناصر المكوّنة لذاك المتن الكلاميّ.

2/ عند العرب :

لقد ارتكزت الجهود العربيّة في معظمها لدى تعريف الأسلوبيّة على رؤى وآراء غربيّة، حيث يرى "نور الدّين السدّ «أنّ "عبد السّلام المسدّي" كان السبّاق إلى نقل مصطلح الأسلوبيّة وترويجه بين الباحثين العرب»[3] حيث ترجم مصطلح ***Stylistique*** بالأسلوبيّة أو علم الأسلوب ،يقول في هذا الصّدد « ... وقفنا على دال مركب جذره ***أسلوب Style*** ولاحقته "***يّة"ique*** وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللّاحقة، فالأسلوب ***Style*** ذو مدلول إنسانيّ ذاتي، و بالتالي نسبيّ، واللاحقة ***ique*** تختص بالبعد العلمانيّ العقليّ

[1] _ عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، ص14.

[2] _ المرجع نفسه، ص 14.

[3] _ نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب_ دراسة في النقد الحديث_ دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر، ج1، ص 14.

وبالتالي الموضوعي، لذلك تعرف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب»[1] وذلك من خلال الاعتداد بالمظهر اللّغوي في دراسة النّص.

في حين يعرّفها "منذر عيّاشي" بأنّها «علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتّجاهات»[2].

يرى "منذر عياشي" أنّ اللّغة ليست حكرا على ميدان إيصاليّ دون آخر، كذلك موضوع علم الأسلوبيّة ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيريّ دون آخر، آخذا من شذرات اللّغة وخطابات الأجناس الأدبيّة لعبة تتشتّت من خلالها الدّلالات وتتناثر المعاني والغايات لتنتج من وراء ذلك معاني لغويّة جمّة.

ثالثًا: اتّجاهات الأسلوبيّة.

لقد أدى اختلاف اللّغويين والنّقاد في تعريفاتهم للأسلوب والأسلوبيّة إلى ظهور نزاعات فرديّة بالنّظر إلى الأسلوب من النّاحية الاجتماعيّة والنّفسية، كما أدى إلى ميلاد اتّجاهات متعدّدة، وبالتالي «قيام مدارس استفاد معظمها من الدّرس اللّسانيّ الذي أنشأه "سوسير" في بداية هذا القرن، نذكر منها : أسلوبية التّعبير، وأسلوبيّة الفرد أو الأسلوبية المثاليّة والأسلوبيّة التّكوينية، والوظيفيّة والبنيويّة، وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتا وصرفا ونحوا وإحصاء»[3]

---

[1] _ عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط3، ص 34.

[2] _ منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب(سوريا)، ط1، 2002م، ص 27.

[3] _ المرجع نفسه، ص 42.

وعلى إثر ذلك « فقد تحمّس قوم "اجتماعية اللّغة" وتعبيريتها، وتحمّس آخرون "التكوين الأسلوبيّ وظروف تجربته"، وآخرون تحمّسوا ل" بنية النّص " كما يقدّمها المؤلّف الواحد وغير ذلك»[1]

ومن أهم أنواع واتّجاهات الأسلوبيّة ما يلي:

1/ الأسلوبيّة التّعبيريّة (الأسلوبيّة الوصفيّة):

تعتبر الأسلوبيّة التّعبيرية «أهمّ منهج ارتبطت به الأسلوبية واحتمت به من البلاغة في تناولها للظواهر الأدبيّة، هو اللّسانيات كمنهج وصفي تحليلي، يقدّم لها حبل النّجاة من الانطباعيّة والمعياريّة»[2] حيث يقوم بدراسة العناصر اللّغويّة المكوّنة للنّص (البنية الداخليّة) بغض النّظر عن المكوّنات الأخرى للنّص (البنية الخارجيّة).

ارتبط مفهوم الأسلوبيّة التعبيريّة بعالم اللّغة السويسري "شارل بالي" والتي يقصد بها «طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلّم وأحاسيسه، حيث أنّ المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكمّ كبير من الدّلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات»[3].

لقد أعطى "شارل بالي" لمفهوم الأسلوبية التعبيرية بعدا مغايرا، إذ أوجب تدخل الدلالات والجوانب الوجدانيّة في رحلة اللّغة صوب امتلاك فكر المتلقي، جاء أيضا أنّها« تدرس العناصر اللّغوية التّعبيريّة من خلال محتواها التّأثيري، وهو بذلك لا يختص لغة الأدب

[1] _ عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب_ دراسة _ تقديم: حسن حميد، ط2، 200–، ص 135.

[2] _ بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري من خلال كتاب: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان_ دراسة أسلوبيّة_ مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، إشراف: كمال عجّالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص أدب مغربي قديم جامعة الحاج لخضر، باتنة (الجزائر) 2008م/2009م، ص 12.

[3] _ بولعشار مرسلي، الشعر الوصفي في ضوء القراءات النّقدية الحديثة _ ابن الفارض_ أنموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أحمد مسعود، كليّة الآداب والفنون، جامعة وهران (أحمد بن بلّة) 2014م/ 2015م ص 167،168.

بأسلوبيته وإنّما تحدث عن اللّغة الطبيعيّة التوصيلية كذلك»[1] ليكون المضمون الوجداني أساس الأسلوبيّة وجسرا متينا للوصول إلى أرقى أشكال التعبير لدى الملقي.

لقد لخص "منذر عياشي" في كتابه **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**[2] الخصائص التي امتازت بها الأسلوبيّة التعبيرية وهي كالآتي:

- ❖ إنّ أسلوبيّة التعبير عبارة عن دراسة علاقة الشكل مع التفكير عموما، وهي تتناسب معَ تعبير القدماء.
- ❖ إنّ الأسلوبيّة لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعتبر لنفسه.
- ❖ تنظر أسلوبيّة التّعبير إلى البُني ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، وبهذا تعتبر وصفيّة.
- ❖ إنّ أسلوبيّة التعبير أسلوبيّة للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

تعتبر هذه الخصائص أهم ما يميّز الأسلوبية التعبيرية لدى "منذر عياشي" والتي ركّزت في مجملها على علاقة التعبير بالتفكير وكيفية إيصاله إلى المتلقي.

2/ الأسلوبية النّفسيّة (أسلوبيّة الكاتب):

ويطلق عليها أيضا مصطلح الأسلوبية النّقدية والتكوينية، يقوم هذا النوع من الأسلوبية «على دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة

[1] _ المرجع السابق، ص13.

[2] _ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.

تكوينيّة تتناول الحدث اللّساني إزاء المتكلمين وتحدد الأسباب... وتبتعد عن المعياريّة أو التقريريّة »[1]

فالأسلوبيّة التعبيرية ترجمان للعلاقة القائمة بين المؤلف ونصه ومجتمعه، لتكون رباطا وثيقا بين هذه الأقطاب الثلاثة« ومن أبرز أعلام هذا التيار" ليوسيتزر" الذي نشأ في فيَنّا وتأثر مبكرا ب "فرويد" ثم تأثر بنظرة "بندتوكروتشه" و"كارل فوسلر" إلى اللّغة بوصفها تعبيرا فنيّا خلاقا عن الذات»[2] ومعبرة عنها كما نجده « يرفض التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب... واصطنع(الحدس) ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي ويدرس أصالة (الشكل اللغوي) الذي له، وهو في نظره الأسلوب...»[3] فاتّخذ "ليوسيتزر" الحدس كطريقة مثلى لدراسة العمل الأدبي وتذوق مكنوناته والكشف عن أسراره ليعتبر ذلك هو الأسلوب بفرض قوة الحسّ على هيكل العمل الأدبي لديه، لذلك فقد انطوت أسلوبيّته على مبادئ مهمة من نماذجها[4] :

- معالجة النّص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للّغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النّص.
- التعاطف مع النّص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

من خلال هذه المبادئ يتضح جليّا أن هذه الأسلوبية هي أسلوبية الكاتب فهي تهدف إلى الكشف عن شخصية الأديب وأسلوبه، إذ يجب أن يكون هذا الأخير محتويا على أسلوب الانزياح (الانحراف) ليخرج عن المألوف الاعتيادي للّغة، إضافة إلى قدرة الكاتب للتّعبير

[1] _ بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري من خلال كتاب: أنموذج الزمان في شعراء القيروان_ دراسة أسلوبيّة_ ص13.

[2] _ حسن ناظم، البنى الأسلوبية_ دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2002م، ص34.

[3] _ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص138.

[4] _ المرجع نفسه، ص37.

عن قصده تعبيرًا كاملا في جميع الحالات والتعاطف مع النّص من أجل التوغل فيه ونقده نقدا موضوعيا.

3/ الأسلوبية البنيويّة (الأسلوبيّة الوظيفيّة)

من أبرز أعلامها النّاقد اللّغوي الروسي "رومان جاكبسون" "ريفاتير" "رولان بارت" «ترى هذه الأسلوبيّة أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبيّة ليست فقط في(اللغة) ونمطيتها، وإنّما أيضا في وظائفها»[1] من خلال المقاصد التي تؤديها« فالوظيفيّة الشعريّة تظهر بما يستهدف الخطاب، أي هدف الخطاب كرسالة ...وهذا معناه بعبارة أخرى أنّ الرسالة هي التي تخلق أسلوبها... وأنّ التحليل البنيوي للخطاب يدل على أنّ كلّ نص يؤلف بنية وحيدة، يستمد منها الخطاب مردّه الأسلوبي والذي هو خاص به دون غيره...»[2].

فظاهرة الأسلوبية إذن مقتصرة على بنية النص(الخطاب) وما يؤديه من وظائف وعلى هذا الأساس يرى الدكتور "عدنان بن ذريل" أنّ الأسلوب يتحدّد بتوافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما[3] :

- اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للّغة.
- ثم تركيبها يقتضي بعضه قواعد النّحو، ويسمح بعضه الآخر التصرف في الاستعمال.

ولا تتحقّق هاتين العمليتين إلا من خلال قدرة المؤلف في التّحكم والسيطرة على الجانبين من أجل إنتاج نص أدبي.

---

[1] _ عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ص 140.

[2] _ المرجع نفسه، ص/ن.

[3] _ المرجع نفسه، ص141.

4/ الأسلوبية الإحصائية:

تقوم هذه الأسلوبية «على الإحصاء الرّياضي للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية ويعتبر هذا الاتّجاه نموذج للعلمية والموضوعية رغم ما واجه من انتقادات، ومن أهم الذين طبقوا هذا المنهج "جوزيف مايلز" في كتابه **العصور والأساليب في الشعر الانجليزي** و"سعد صلوح" في كتابه **النص الأدبي** دراسة أسلوبية إحصائية»[1] حيث يقوم هؤلاء الدارسون بإحصاء الظواهر اللغوية أو الملامح الأسلوبية الموجودة في النّص عن طريق الإحصاء مع اعتماد العلميّة والموضوعية وإبعاد الحدس النابع من الذاتيّة.

5/ أسلوبيّة الانزياح:

« وتقوم على أساس المعيار اللّغوي (الذي هو على العموم، اللغة المعيار أو اليوميّة) نحوا ثانويا مكوّنا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من صنفين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية، وقد مثل لهذا الخرق بالرخص الشعريّة(مثل الاستعارة، ومثل للتقييد بالتعادلات مثل التوازي»[2] أي أنّها انحراف واختراق للغة الاعتيادية وانتهاكها.

6/ أسلوبية السجلات :

وهي دراسة جميع العوامل التواصلية التي تساهم في إظهار الأسلوب:المرسل والمتلقي والسنن والعلاقة مع الواقع وقناة الإرسال ... والسجل يعني تنوع الكلام بحسب الاستعمال الذي يسمح بتقسيم ثلاثي ملائم كما يلي[3] :

1) حقل الخطاب: العلاقة بين النص والموضوع.

---

[1] _ بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة_ ابن الفارض_ أنموذجا، ص169.

[2] _ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية_ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص_ ص57.

[3] _ المرجع نفسه، ص62_63.

2) نوع الخطاب: العلاقة بين اللغة المكتوبة واللّغة المنطوقة.

3) فجوى الخطاب: العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي.

ممّا يدل على أنّ هذه الأسلوبية تركز في بؤرة دراساتها على ظاهرة التواصل الأسلوبي وما يحفُّ بها.

رابعًا: أهداف البحث الأسلوبي.

لقد كان للبحث الأسلوبي أهداف ورؤى طالما سعى لإثباتها وجعل من اللّغة المنطلق الأساس في ذلك كلّه إذ بواسطتها تُفهم المعاني والدّلالات، فحاول البحث في أساليب كلّ كاتب وما ترمي إليه كلماته ليستشعر جماليّات الأسلوب لديه ويتوغّل في فلذات تفكيره ومشاعره، ومن أهداف البحث الأسلوبي« أن يقوم بفحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللّغة والعلاقات التبادلية وتحليل النظام التعبيري، فالأسلوبية تعني دراسة النّصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وذلك عن طريق تحليلها لغويا يهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه»[1] فيكشف عن الوسائل المنهجيّة المعبِّرة عن اللّغة المكوّنة للخطابات وتحديدها وتصنيفها، كما يكشف كذلك عن خبايا هذه الخطابات وما تحمله من قيم جماليّة معبّرة.

من أهداف البحث الأسلوبيّ أيضًا تهيئة الباحث الأسلوبي وجعله قادرًا على التّذوّق الشّخصي للولوج في صفحات النّصوص الأدبيّة، وفي هذا يقول "كاسير" أنّه « على من يتصدّى للبحث في أسلوب عمل أدبي معيّن أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشّامل العميق عليه، دون أن يوجّه أي اهتمام ثان للملامح والخواصّ الأسلوبيّة، فالبحث

[1] _ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة(مصر)، د/ط 2004م، ص43.

الأسلوبي ليس عمليّة برهنة رياضيّة على مقولات مسبقة، ولكي تبدأه فأنت تحتاج لشحن كلّ حساسيتك وقوّتك على الحدس دون أن تتخلّى عنهما في المراحل التّالية»[1].

لذا فالتّذوّق الشّخصي أمر ضروري أثناء العملية التّحليليّة للنّتاج الأدبي، ليلتمس أثر تلك الدّلالات اللّغويّة بلمسة جماليّة مغايرة.

[1] _ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 191.

الفصل الثّاني:

مقاربة إجرائيّة لقصيدة "منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل"

- المستوى الصّوتي.
- المستوى التّركيبي.
- المستوى الدّلالي.

تمهيد :

تهدف الدراسة التطبيقيّة للنّص الأدبي إلى الكشف عن وظيفة ودور اللّغة في حبكها للنّص صوتا وكلمة وجملة، باعتبارها(اللغة) الأداة الوحيدة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنيّة تشكيلا يعكس الدلالة العامّة التي يحملها النّص في طياته، بالإضافة إلى الكشف عن العلاقات اللّغويّة القائمة فيه والظواهر المميّزة له، ثمّ محاولة التَّعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الأديب(أفكاره وأحاسيسه)، هي محاولتنا في هذا الفصل التطبيقي لسبر أغوار ذلك كلِّه من خلال قصيدة "***منشورات فدائية على جدران إسرائيل***" للشاعر "*نزار* قباني" محيطين بمستويات التحليل الأسلوبي كاملة.

أوّلا: المستوى الصَّوتي.

إنّ المستوى الصوتي مستوى أساسي ومهم أثناء العملية التّحليلية، ويجب أن يتوفر في كل عمل فنّي « إذ يعتبر شبكة من التشكيلات اللّغوية الدالّة والعلاقات اللّفظية التي تتبلور في مقاطع نغميّة متّسقة ومنتظمة، يشكل مجموعها مكونات التوحد الكليّ الموسيقي للنّص الشعري»[1] لذلك فهو يهتم بدراسة أصوات اللّغة من جوانب مختلفة، باعتبار الصوت ظاهرة طبيعيّة ضرورية للتواصل اللّغوي، فالصوت مرتبط باللّغة عند "ابن جنّي" ونلمس ذلك في قوله «أمّا حدّها فأصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[2] فالصوت وسيلة لقيام الفرد بنشاطاته مع الغير، ووسيلة للفهم و التواصل والقدرة على إيصال الأفكار والتأثير في نفس المتلقّي.

وعليه تعتبر النّسبة الإيقاعية أوّل المظاهر الماديّة المحسوسة للنّسيج الشعري الصوتي ومنه يمكن تقسيم النّظام الإيقاعي الذي تبنى عليه موسيقى الشعر إلى مستويين: إيقاع خارجي وآخر داخلي.

1/ الإيقاع الخارجي:

يبحث الإيقاع الخارجي في أبيات القصيدة من مطلعها إلى غاية نهايتها، من حيث تركيبها القائم على التفعيلة والبحور، بالإضافة إلى الوزن والقافية.

أ / مطلع القصيدة:

أوّل ما يصادف الدّارس الأدبي في دراسته للقصيدة هو مطلعها_ بعد العنوان_ باعتباره المؤشر الأوّل للولوج في أعماقها وفهمها، لذلك فالشاعر المعاصر يعتمد وضع

[1] _ بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة _ ابن الفارض_ أنموذجا، ص169.

[2] _ ابن جنّي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، ج1، ص34.

عنوان لقصيدته كإشارة تُعتمد من بداية القصيدة حتّى نهايتها، أو يلجأ إلى وضع رسالة مشفّرة في مطلعها، ليفكّ القارئ شفرتها ويحاول فكّ لجام الغموض عليها، كما في مطلع قصيدة الشاعر "نزار قبّاني" بقوله:

« لَن تجعلوا من شَعبنا
شَعب هنودٍ حمر »[1]

رسالة تحمل في طيّاتها كل معاني الرفض والإباء للعدوّ الصهيوني الغاصب، والرفض القاطع له، والتحدّي والإصرار على المقاومة، إذ حفّز على استرداد أرض فلسطين، كون القضية الفلسطينية ليست مجرّد مشكلة اجتماعية خاصة بأبناء فلسطين وحدهم دون ما سواهم ولكنّها مشكلة قومية على الصّعيد العربي والإنسانيّ، إضافة إلى رفضه لفكرة الاحتلال سواء لفلسطين أم غيرها، كما مع شعب الهنود الحمر من أمريكا الظالمة.

فمطلع القصيدة إذن يمكّن القارئ من فهم مضمونها وفكّ شفرتها وحلّ رموزها واتّزان فكرة مبدئيّة لما تتضمّن من معان ورؤى مشفّرة.

ب / ا لبحر و ا لوزن :

يدور موضوع القصيدة حول معاناة شعب فلسطيني أبيّ، ومعاناة الظّلم والقهر من عدوٍ صهيونيّ ظالم مستبدٍ، ودعوة منه للصّبر والإصرار والثبات على الحق والتّضحية في سبيل أرض طاهرة مع التّمسك بأمل النّصر وزوال سحابة الظلم والاستبداد.

لأجل هذه المعاني كلّها اختار الشاعر إيقاعات مختلفة ولم يلزم قافية واحدة ولا رويّ موحّد، قال في مطلع قصيدته:

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، (د/ن) ج3، ص 167.

لَن تجعَلوا من شعبنا

لَنْ تَجْعَلُوْ مِنْ شَعْبِنَاْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

شَعْبَ هُنُودِنْ حُمْرْ

00/0/ 0///0/

مُفْتَعِلُنْ مَفْعُوْلْ

فَنَحنُ بَاقُون هنَا

فَنَحْنُ بَاْقُوْنَ هُنَاْ

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

مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

فِيْ هَاْذِهِ لْأَرِضِ لْتِيْ تَلْبِسُ فِيْ مِعْصَمِهَاْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

إسوَارة من زهرْ

إِسْوَاْرَتُنْ مِنْ زَهْرْ

00/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولْ

فَهذه بلادنا

فَهَاْذِهِ بِلَاْدُنَاْ

0//0// //0//

مُتَفْعِلُ مُتَفْعِلُنْ

فيها وُجِدنا منذُ فجرِ العُمْرْ

فِيْهَاْ وُجِدْنَاْ مُنْذُ فَجْرِ لْعُمْرْ

00/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلْ

نظّم "نزار قبّاني" قصيدته على "**بحر الرّجز**" الذي يقوم على تفعيلة واحدة، وهي مستفعلن، وهو بحر سداسي التّفعيلات، وقد سمّي بالرجز«لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته وكثرة إصابته بالزّحافات والعلل والشطر والنهك، والجزء، فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة»[1] وهذه التّقلبات والتغيرات تجعل الشاعر أكثر تحررا من القيود الشعريّة لذلك سمي " بحمار الشعراء".

مفتاحه:

فِي أبْحُرِ الأرْجَازِ بَحر يَسْهِلْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وقد طرأت على الأبيات السابقة تغيرات في التفعيلة، تعرف هذه التغيّرات بالزّحافات و العلل مثل: الخبب(زحاف): وهو حذف الثاني الساكن مثل: مُسْتَفْعِلُنْ/ مُتَفْعِلُنْ.

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

وفي بعض أبيات القصيدة طرأت زيادات، والتي منها "علة التذييل" وهي زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر الجزء:

مُسْتَفْعِلُنْ فَتُصبح مُسْتَفْعِلَاْنْ وتنقل مَفْعُوْلْ

00/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

[1] _ اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1 1991م، ص82.

نظّم الشّاعر قصيدته على بحر الرجز كونه الأنسب والأصلح لما في مضمونها، والذي يحمل العديد من الاضطرابات سواء على مستوى نفسيّة الشاعر أو على مستوى مضمون القضية التي يطرحها، فاستطاع من خلاله أن يصبّ أفكاره في أحسن قالب، وبالتالي فقد أحسن الاختيار.

ج/ القافية :

اختلفت أراء الدّارسين في تحديد القافيّة « فهي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، وهو قول الخليل.

وقال الأخفش: إنّها آخر كلمة في البيت.

وقال قطرب والفراء:إنّها حرف الروي»[1] إلاّ أنّ الرأي الذي أجمع عليه الدّارسون القدامى والمحدثون هو رأي الخليل، فالقافية عنده قد تأتي كلمة واحدة أو أكثر من كلمة أو بعض كلمة.

[1] _ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلميّة، بيروت(لبنان)، ط1، 2004م ص 152.

وهذا الجدول لبعض قوافي القصيدة:

آخر كلمة من البيت	القافية	رمزها العروضي
فجر العمر	اَلْعُمْرْ	00/0/
خلجانها	جَاْنِهَاْ	0//0/
بالنصر	بِنْنَصْرْ	00/0/
بوسعه	وُسْعِهِيْ	0//0/
كالجن لكم	جَنْنِ لَكُمْ	0///0/
ضفائر البنات	رَلْبَنَاْتْ	00//0/
بندقية	قِيْيَتُنْ	0//0/
انتبهوا	اِنْتَبِهُوْ	0///0/
يخيفنا	خِيْفُنَاْ	0//0/
أن تطير	أَنْ تَطِيْرْ	00//0/
الأسماء	أَسْمَاْءْ	00/0/

ما يمكن ملاحظته من خلال هذا الجدول، أنّ الشاعر مزج بين القافية المطلقة(حرف رويها متحرك) والقافية المقيّدة(حرف رويها ساكن) ومن أمثلة القافية المطلقة: جَاْنِهَا(0//0/) والقافية المقيدة: أنْ تَطِيْرْ(00//0/).

كما اعتمد على القافية المقيّدة أكثر من المطلقة، ويكمن إرجاع اعتماده هذا إلى كبت مشاعره وانحباس آساه وتقييد وجدانه، فهو يرى المحتل يفرش سيطرة الظلم في أرض فلسطين الطيّبة، كما تمتلك الحيرة قلبه من صمت العرب والعالم لما يحدث من مشهد عظيم دامٍ، فوجد نفسه وعقول العرب وأيديهم مقيّدة من فكّ شباك العدوان الغاصب، لهذا كانت القافية المقيّدة الأنجع في تصوير هذه الوقائع بدلا من القافية المطلقة.

د/ الرويّ:

يعرف الرويّ بأنّه «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه»[1]، فيقال: هذه قصيدة نونيّة أي أنّ حرف رويّها النون، وهذه قصيدة بائيّة أي أنّ حرف رويّها الباء، أمّا القصيدة التي بين أيدينا فإنّ صاحبها "نزار قبّاني" لم يلتزم حرف رويّ واحد في كلّ مقاطعها، ومن أمثلة حروف رويّها الواردة والمتنوّعة نذكر: الراء، الهاء، التاء، الميم... ويعود هذا التنوّع في حرف الرويّ إلى طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر اتّجاه القضيّة الفلسطينيّة، وركّز فيها على حروف الجهر الانفجاريّة(الراء، الباء، الميم) لما تحمله من قوى خفيّة زادت من جماليّة الدلالة، فعبّرت عن الغضب والرفض والإباء للظلم الصهيوني المستبدّ.

فالإيقاع الخارجيّ إذن ميزة ووسيلة في آن واحد، يحقّق الانسجام والملائمة بين أبيات القصيدة اعتمادا على الموسيقى وعنصرا الوزن والقافية بغية خلق معان مؤثرة ومكنونات معبّرة تسيطر على فكر المتلقي، مؤثّرة عليه على ما دون سواه.

2/ الإيقاع الداخلي:

تعتبر الموسيقى الداخليّة امتدادا للموسيقى الخارجيّة، وتعرف بأنّها « موسيقى خفيّة تنبع من حسن اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات»[2] فخلف الموسيقى الخارجية موسيقى خفيّة تولّدت من إبداع الشّاعر وحسن الانتقاء للكلمات والألفاظ لتفرض قوة معانيها بغية تحقيق تلاؤم من نوع فريد ومتميّز.

---

[1] _ محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضيّة وأحكام القافية العربيّة، تق: سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م، ص 104.

[2] _ شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي(دراسة أسلوبيّة بنائيّة)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2008م، ص 129.

أ / ا لتكرار:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله« كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته عليه، والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار»[1] إذن فالتكرار هو الإعادة وكما هو معروف فإنّ التكرار موجود عند العرب منذ القدم في دراساتهم واستمر كذلك حديثا حتى أصبح عنصرا إيقاعيّا ضروريّا في العمل الأدبيّ الإبداعيّ ووسيلة من وسائل الإيقاع قصد التأثير والتّعمّق.

وللتّكرار مستويات متعدّدة، فقد يكون في الحروف أو الألفاظ أو الأساليب أو الجمل الاسميّة والفعليّة، فكثيرا ما يلجأ الشاعر إليه، كونه الأقدر في الكشف على نفسيّته، إضافة إلى أنّه يحافظ على استمراريّة الموضوع ويساهم في تحقيق تماسكه وتوضيح المعنى وتأكيده.

والجدول التالي يوضّح تكرار الحروف بأنواعها(الجر، العطف، النفي) ودلالاتها:

أ /1 تكرار الحروف:

الحرف	نوعه	نسبة تكراره	دلالته
في	حرف جر	90 مرّة	يدل على الظرفيّة الزمانيّة والمكانيّة، أي أنّ الفلسطينيّ موجود في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ شبر من أرضه.
من	حرف جر	62 مرّة	يدل على التبعيض والمحدوديّة، ذلك لأنّ يوم احتلال الصهاينة لفلسطين ما هو إلاّ يوم من الأيّام(أيّام معدودات).
الكاف(ك)	حرف جر	12 مرّة	يدلّ على التّشبيه، فقد شبّه المعارك التي تحصل بين الشعب الفلسطينيّ والعدو الصهيوني كأيّام طوال، فرغم القتل والعذاب

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مادّة(ك_ر_ر)، ص 3851.

			والمأساة التي يعيشونها إلاّ أنّ زادهم الصبر والإيمان كصيام في أشد الحرّ، وتمسكهم بأرضهم فهي جنّتهم على أرض الحياة الدّنيا.
الواو	حرف عطف	85 مرّة	تدلّ على الجمع والرّبط، فالشعب الفلسطيني له الحقّ في اتّخاذ مصيره وله الحق التمسّك بأرضه فشعارهم التّضحية من أجل كل نفس من أنفاس تلك الأرض الطّيّبة.
الفاء	حرف عطف	18 مرّة	تدل على التعقيب، فأي فعل من الصهاينة حتما سيكون له مقابل من الشعب الفلسطينيّ، وأنّ أي قطرة دم تذرف من أجل وطنهم ستنبت بعدها روحا لا تعرف الاستسلام للطغيان والظلم.
لا	حرف نفي	12 مرّة	تدل على نفي الهزيمة والاستسلام للعدوّ الصهيوني، فلا طلعت شمس حقّ على لواء الظلم يوما ما، يسحبهم النّاس جميعا لكنّ قلوبهم شتّى.
لن	حرف نفي	6 مرّات	تدلّ على نفي المضارع وتحويله إلى المستقبل، فلا يكون مثيلا لما سبقه من الشعوب كالهنود، تلك أرضه وعليها نشأ ومن أجلها تخرج روحه، وستبقى له مهما طال الزمن ومهما تجبر العدو ومهما فعل.
لم	حرف نفي	5 مرّات	تدلّ على نفي مضارع وحال ما عليه أرض فلسطين، فالعين تذرف والقلب يُجرح لما يرى من أبشع صور الظلم والمهان، فأبى ذلك بقلبه وروحه وقلمه فداءا لأرض نقيّة.

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ الشّاعر عمد إلى تكرار الحروف(جر، عطف، نفي) وذلك بغية تعزيز الإيقاع داخل القصيدة لتأخذ لونا إيقاعيًا مختلفا، فنفى تلك المجازر والظلمات الغاصبة اتّجاه الشعب الفلسطينيّ وعبّر عنه بقوّة صاخبة، كما أضفى تكرار تلكُم الأحرف ترابطًا داخل خلايا وأجزاء القصيدة، لتنتج معنى هادف قويّ يعبِّر عمّا يجول بفكره.

أ / 2: تكرار ا لكلمة:

كما لتكرار الحروف تأثيره في القصيدة، فإنّ للكلمة أيضا بسطتها وتأثيرها الدلالي النّاتج عن ذلك، إذ تلفت انتباه القارئ وتستحوذ على مضامين فكره، والجدول الأتي يبيّن بعض معاني تلك التكرارات الكلاميّة:

الكلمة	نوعها	عدد تكرارها	تعبيرات أخرى
الأرض	اسم	04	/
فلسطين	اسم	04	/
أمريكا	اسم	04	/
باقون	فعل	27	/
انتبهوا	فعل	03	/
نحن	ضمير	12	كما عبّر بتعبير غير مباشر، نحو: معنا، عندنا، يخيفنا، باقون...
أنتم	ضمير	01	اعتمد التّعبير المباشر بكثرة، نحو: أنّكم، يا ويلكم، عنكم، تذكّروا.

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ كل من لفظة "الأرض" و"فلسطين" و"أمريكا" قد تكررت بالعدد نفسه أي أربع مرّات، فالشاعر كرّر لفظة الأرض على اعتبارها المحور الذي بُنيت عليه القصيدة(الحقّ في ملكيّة الأرض) أمّا لفظتي فلسطين وأمريكا فقد كرّرهما بنفس العدد قصد المساواة بينهما من منظور إنسانيّ والتأكيد على إمكانية انهيار أمريكا رغم مكانتها.

كما كرّر الشاعر فعل" باقون" للدّلالة على البقاء في أرض فلسطين، ولإعطاء صورة على مدى تحدّي وصمود الشّعب الفلسطينيّ في سبيل الحق واسترداد بلده، فلن يبقي حجر على حجر طالما يدوس أرضًا طاهرة عدوّ مستبدّ، وقد كرر فعل" انتبهوا" بغية التّنبيه على مدى غضب الشعب الفلسطينيّ وأنّه لن يسكت وأرضه تسلب أمام ناظريه، من أمثلة ذلك قوله:

«انْتَبِهوا

انْتبهوا

أعمدة النّور لها أظافر

ولشّبابيك عُيون عشْر»[1]

كما كرّر ضميري" نحن" و" أنتم" بكثرة داخل القصيدة، فوظّفهما في شكل خطاب يحمل في ثناياه الكثير من سمات التّحدّي والغضب والرفض للعدوّ الصهيونيّ، فمصيره الزّوال و جزائه مرارة الهزيمة والخزي والهوان، لأنّه سكن أرضًا لها روح لا تعرف الركون و الانقياد.

أ/ 3 : ا لجهر والهمس:

من صفات الأصوات اللّغويّة وأكثرها بروزا، «فالصوت المجهور هو ذاك الصوت الذي تصاحبه ذبذبة الوترين الصّوتيين، والمهموس مالا تصاحبه تلك الذّبذبة»[2] فهذه الأخيرة ندركها في حالة الجهر بينما لا تكون في حالة الهمس، إذ يكون الصوت في شبه هدوء عن الانتقال من طبقة هواء لأخرى، ويتّفق علماء اللّغة على أنّ الأصوات الجهورة هي: الألف العين، الغين، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الراء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الميم الواو، الباء.

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 175.

[2] _ خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنّشر، بغداد(العراق)، د/ن، 1983م ص 40.

أمّا الأصوات المهموسة فهي: الفاء، الحاء، الهاء، الثاء، الخاء، الصاد، السين، الكاف التاء، الشين، وقد جُمعت في قولهم «حثه شخص فسكت»[1].

والجدول الأتي يوضّح الأصوات المجهورة والمهموسة التي وردت في القصيدة:

الأصوات المجهورة	عددها	نسبتها	الأصوات المهموسة	عددها	نسبتها
ع	110	3،14	ف	167	18،51
غ	20	0،57	ح	93	10،31
ج	70	2	ه	92	10،20
ض	17	0،48	ث	12	1،33
ل	450	12،83	خ	50	5،54
ن	360	10،26	ص	52	5،76
ر	214	6،10	س	102	11،31
د	94	2،68	ك	92	10،20
ز	44	1،25	ت	189	20،95
ظ	07	0،2	ش	53	5،87
ذ	31	0،88	المجموع	902	%20،46
م	296	8،44	/	/	/
ب	193	5،50	/	/	/
أصوات المد: ا_ ي_ و	1434	40،89	/	/	/
المجموع:	3507	%79،54	/	/	/

[1] _ صبحي المتولي، دراسات في علم الأصوات_الأصول النّظريّة والدّراسات التطبيقيّة لعلم التّجويد القرآني_ مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006م، ص 55.

من خلال الجدول أنّ الأصوات المجهورة قد وردت في القصيدة بنسب مختلفة حيث نلاحظ أنّ أكثر الأصوات حضورا في القصيدة هي أصوات المد(ا_و_ي) بنسبة40،89% و هذه الأصوات عند النّطق بها تمرُّ دون أن يُحبس الصوت مع ارتفاعه، ممّا يجعلها تتناسب مع صوت النداء والمخاطبة التي يوجّهها الشاعر للعدوّ الصهيوني ومواجهته له ورفض وجوده على أرضه، ومن أمثلة ذلك قوله:

« يَا آل إسرائيلَ لَا يأْخُذكم الغُرور
عقارب السّاعة إنْ توقّفت
لابدّ أنْ تَدور»[1]

بالإضافة إلى ذلك، فالشّاعر يريد أن يصل صدى صوته إلى جميع البشر، ليعلمهم أنّ فلسطين أرض الرّسالات ومهد الحضارات، أرض العزّة والنّخوة العربيّة، لن تموت والنّصر آت، لن تغتال فلسطين الصامدة، لن تجتثّ المقاومة الباسلة، لن تُباع فلسطين الأبيّة، لا يهم الجوع والحرمان طالما يُشبع ذلك ثورة أرض فلسطين بالصبر والثّبات.

إضافة إلى ذلك نلاحظ ارتفاع نسبة أصوات الميم والنّون، الراء واللّام وقد عدّت« هذه الأصوات أكثر جهرا من بقيّة الصّوامت... فهي تشبه الصوائت في الوضوح السّمعي»[2] لذلك فقد استعملها الشّاعر بكثرة على جهره بالرّفض للعدوّ الصهيونيّ الغاشم وتلك الهمجيّة التي أحرقت أرض فلسطين، ووضعها في قفص الاتّهام وإدانتها وإنكار أفعالها المخيمة القذرة.

أمّا الأصوات المهموسة المستعملة بكثرة وهي(التاء، الفاء والسّين) قد استخدمها الشاعر للدّلالة على محاولة إيصال مدى أساه وأسفه وحزنه على أرض فلسطين، فباحتلالها دمع القلب واهتزّ، فحلّوا بجبروتها، وكان زهق الأرواح غايتهم، ففتّكوا صغارها ورمّلوا نسائها ليُصبح ليلها مضاءً بالصّواريخ ونهارها أشلاء على الطريق.

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السّياسيّة الكاملة، ص 176.

[2] _ عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغويّة(الفونتيكا)، دار الفكر اللّبناني، بيروت(لبنان)، ط1، 1992م، ص 241.

وعليه يمكن القول أنّ أصوات الجهر سجّلت حضورها في القصيدة بنسبة أكبر منها في الأصوات المهموسة(أصوات الجهر 79،54 % وأصوات الهمس 20،46%) وذلك لتأدية دلالات المعنى حسب السّياق« فالجهر مظهره القوّة، والهمس مظهره النّفس»[1] فعدلت كفّة أصوات الجهر على أصوات الهمس للدّلالة على غضب الشاعر ورفضه لما يجري لأرض فلسطين وعيون العرب شاهدة لمأساتها ولم تدمع لمواساتها.

ب/ الطباق:

يعدّ الطّباق من فنون البديع اللّفظيّة، حيث يساهم في إبراز المعاني الصوتيّة وإعطائها نغماً موسيقيّاً عذبا، ويقصد بالطّباق «الجمع بين متضادّين، وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه»[2] والطّباق نوعان:

_ **طباق إيجاب:** « وهو ما لم يختلف فيه الضّدان إيجابا أو سلبا»[3] أي صرّح فيه بإظهار الضدّين.

_ **طباق سلب:** « وهو ما اختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا»[4] أي لم يصرّح فيه بإظهار الضدّين، وتكون المطابقة فيه بالنّفي.

لقد وظّف الشاعر"نزار قبّاني" الطّباق في قصيدته لما له من جمالية الدّلالة وتقوية المعنى وإبرازه، فمن أمثلة التوظيف نجد قوله:

« بَاقُونَ في معاصِرِ الزَّيْت... وَفِي الأنْوَال

فِي المَدِّ وفِي الجزْرِ... وَفِي الشُّرُوقِ والزَّوَال»[5]

---

[1] _ تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، د/ن، 1994م، ص 62.

[2] _ محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق(سوريا)، ط1، 2008م، ص 150.

[3] _ علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، مصر، ط17 1964م،ص281.

[4] _ المرجع نفسه، ص 281.

[5] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السّياسية الكاملة، ص 186.

ورد الطّباق بين(المد/ الجزر)، وبين(الشّروق/ الغروب) وهو طباق إيجاب، أراد الشّاعر من خلال توظيفه إيّاه تأكيد بقاء أرض فلسطين في أيّ زمان حلّ أو مكان، وستظلّ مجدّدة أفراح شهداء قُتِلواْ في سبيل الدّيار ومفتاحًا للحريّة برغم السّلاح والحصار.

قال أيضا:

« هَزَمتُمُ الجّيوشَ... إلاّ أنَّكُم لَم تهْزِمواْ الشّعور»[1]

ورد فيه طباق سلب بين(هزمتم/ لم تهزموا) أراد الشّاعر من خلاله أن يبيّن أنّ نصرهم بقتل الجنود لا يساوي عنده شيئا ما لم يقتلوا الشّعور الذي بداخلهم، فحبّ أرضهم يُضَخّ في أوردتهم، ومهما اغتالوا وقتلوا وحرّقوا بالنّار، فهم ناكرون لذاك العار وموقنون بأنّه سيُهدَم هذا الجدار طالما روح التّضحية مرافقة لهم.

والجدول الأتي يوضّح الطّباق المستعمل داخل القصيدة:

طباق الإيجاب	طباق السّلب
.(جديد/عتيق) .(الشّروق/الزّوال) .(السّفوح/ الهضاب) .(الصّليب/ الهلال) .(توقّفت/ تدور) .(المدّ/ الجزر) .(الثّواب/ العقاب) .(البياض/السّواد)35.(نساؤنا/رجالنا) .(الشّمس/القمر) .(أبي/ أمّي) .(يدخلون/ تخرجون).	.(هزمتم/ لم تهزموا) .(انتظرونا/ لاينتظر).

من خلال الجدول يتّضح أنّ الشّاعر بنا نصّه الشعريّ على متضادّات لها دلالات تستقطب المتلقي وتجذب فكره ليعيش في خِضمّ الحدث من خلال أبيات القصيدة، فيترك الطّباق لمسات بيانيّة ساحرة راسمة لوحة بديعيّة قيّمة تضفي جمالا منقطع النّظير للقصيدة.

[1] _ المصدر السّابق، ص 176.

ج/ التّرصيع:

يعدّ التّرصيع من ألوان البديع اللّفظي، لما له من جماليّة الدّلالة أيضا، ويقصد به« أن تكون الألفاظ متساوية الأوزان، متّفقة الأعجاز، أو متقاربة»[1] بمعنى أن يكون هناك تماثل واتّفاق في الألفاظ كما هو أيضا اتّفاق جملتين أو أكثر في عدد الكلمات مع اتّفاق كلمة مع ما يقابلها في الوزن وفي الحرف الأخير، وقد استعمل الشاعر هذا النّوع من البديع بكثرة في قصيدته، من أمثلة ذلك قوله:

« ما بيْنَناْ وَبَيْنَكُم... لاَ ينْتهي بِعامْ
لاَ ينْتهي بخَمسَة أوْ عشْرَة، ولاَ بأَلْفِ عامْ
طويلَة معَارِكُ التَّحرِير كالصِّيامْ
ونَحْنُ باقونَ عَلَى صدُورِكُمْ كالنَّقْشِ فِي الرُّخَام
باقُون فِي صوْتِ المزَارِيب... وفِي أجْنِحةِ الحَمام»[2]

وقع التّرصيع في الكلمات الآتية(بعام، عام، الصّيام، الرُّخام، الحمام)، وأيضا في قوله:

« موْعِدُناْ حِيْنَ يَجِيءُ الْمغيبْ
موْعِدُناْ القَادِمُ فِي تلْ أبِيبْ
نصْر مِن اللّهِ وفَتْح قرِيْب»[3]

وقع التّرصيع كذلك في الكلمات الآتية(المغيب، تل أبيب، قريب) وهذا التّماثل بين الوحدات الصّوتيّة أكسب القصيدة نغمة موسيقيّة جميلة، وتوازنا وانسجاما في المعنى والمبنى.

[1] _ السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت(لبنان)، ط2، 1987م، ص 431.
[2] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 182.
[3] _ المصدر نفسه، ص 183.

وما يمكن قوله عن المستوى الصوتيّ في قصيدة الشّاعر نزار قبّاني، أنّه وظّف ميزة جوهريّة في شعره وهي الإيقاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي، والذي يعتبر من أبرز السّمات التي تُمكِّن من إدراج نص في خانة الشّعر المتميِّز.

كان أبرز ما جاء في الإيقاع الخارجي هو الوزن العروضي والقافية، فقد اختار الشّاعر لقصيدته تفعيلة بحر "الرّجز" المناسبة لموضوعه، كما استطاع أن يتخلّص من سلطة القافية الموحّدة لإثراء الإيقاع النّغمي للقصيدة وإكسابها تنوّعا مغايرا زاد من جماليات الكَلِم داخلها.

أمّا الإيقاع الدّاخلي فقد تناغمت اللّغة في حروفها وألفاظها، فكلّها توحي بمعان فذّة لتؤثِّر في نفسيّة القارئ، إذ كان لأصوات الجهْر والهمس صداها داخل القصيدة وذلك من خلال إنتاج دلالات متنوّعة، كما عَمِد إلى التّكرار الذي حافظ على استمرار فعاليّة الموضوع وربط أفكاره وتماسك معانيه، إضافة إلى توظيف المحسّنات البديعيّة كالطّباق و التّرصيع بُغية إضفاء نغمة موسيقيّة تتناسب والمعنى المراد إيصاله، لتعطي لمسات إبداعيّة وتُلقي بالفكر إلى غياهب الإبداع والإثارة وترك بصمة بارزة عقب كلّ حرف من حروف ذاك القِوام الشعريّ المتميّز.

ثانيا: المستوى التركيبي:

يهتمّ المستوى التّركيبي بدراسة نظام بناء الجملة، ومن خلالها يجب مراعاة قيود ومعايير نحويّة وفنيّة ولغويّة، ويقوم هذا المستوى بدراسة التراكيب الصغرى كالمضاف والمضاف إليه، النّعت والمنعوت، فكان من أهم المظاهر الأسلوبيّة التي تطرقنا إليها لدى دراستنا لهذا المستوى ما يأتي:

1/ الجملة :

أ/ تعريف الجملة:

تُعرف الجملة على أنّها« القول المُركّب أفاد أم لم يُفِد، قُصِد لذاته أم لم يُقْصَد، وسواء كانت مركّبة من فعل وفاعل أم من مبتدأ وخبر، أم ممّا نزل منزلتها كالفعل ونائب الفعل والوصف وفاعله الظاهر»[1] فالجملة تتألّف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه وهما عُمْدتا الكلام، ولا يمكن أن تتألّف الجملة من دونهما.

ب/ أقسام ا لجملة:

تنقسِم الجملة العربيّة إلى أقسام عديدة بحسب الاعتبارات التي يُنْظرُ إليها، فتكون اسميّة أو فعليّة بحسب الاسم والفعل، وتكون منفيّة أو مثبتة بحسب النّفي والإثبات، وتكون خبريّة بحسب الخبر والإنشاء وهكذا.

ب1/ ا لجملة الاسميّة:

هي الجملة التي تبتدئ باسم لفظا وتقديرا، والجملة الاسميّة تتكوّن من مسند ومُسند إليه فأمّا المسند هو المبتدأ الذي له فاعل أو نائب فاعل يسدُّ مسدَّ الخبر، أو الخبر في الجملة الاسميّة.

---

[1] _ عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ط5 2001م،ص25.

وأمّا المسند إليه: فهو المبتدأ الذي له خبر أو الفاعل أو نائبه.

لقد تناثرت جمل اسميّة كثيرة في قصيدة "نزار قبّاني" منها قوله: (فهذه بلادنا) (مشرشون نحن في خلجانها)، (المسجد الأقصى شهيد جديد)، (الموت مخبوءكم)، (حدائق التّاريخ دومًا تزهر)... كلُّها جمل اسميّة فيها دلالة على الثّبات والإصرار اللّذين يتحلّى بهما الشّاعر ويقينه بأنّ أرض فلسطين مُعِدّة العُدّة للزّمان برجال البسالة والانتصار، ومفتاح الحُريّة بين كفّيها برغم السِّلاح والحصار.

ب2/ ا لجملة الفعليّة:

وهي التي تتكوّنُ من فعل وفاعل، أو نائب فاعل، وتتكوّن الجملة الفعليّة في أبسط مكوِّناتها من فعل وفاعل ظاهرين، وقد يظهر في حالات منها: مبني للمعلوم، أو يكون مبنيًا للمجهول، والقارئ للقصيدة التي بين أيدينا يُسجِّل وجود جمل فعليّة كثيرة، منها قوله: (باقون في آذارها)، (نخرج كالجِنّ لكم)، (لم يعُد يتقِن فنَّ السِّحْر)، (لن تفلتوا من يدنا) (انتبهوا (هزمتم الجيوش)، (سيخرج الحجاج ذات ليلة)، (وجاء في كتابه تعالى).

لقد وظّف الشّاعر في قصيدته الجمل الاسميّة وكذالك الفعليّة أيضا، حيث ركّز في البنية التّركيبيّة للنّص على الجُمل الفعليّة بكلِّ أنماطها، فكانت الصّدارة لهذا النّوع من الجمل إذ أنّها تدُلُّ على الحركة والحدوث، وكلُّها معان تتناسب ومقتضى القصيدة فهو يريد تحريك مشاعر من حوله للنّهوض بأرض فلسطين إلى درجات عاليات، وجعل قضيّتها حديث كلِّ لسان وحبر كلِّ قلم.

أمّا الجمل الاسميّة فتدُلُّ على الاستقرار والثّبات، إذ النّفس بعد عزَّة وغضب على ما يجري في تلك الأرض الطاهرة لا تنفك إلاّ أن تعود لهدوء في أضلع قضيّتها، وسكون حال مقيميها والمتمسّكين بكلِّ شبر من أراضيها، غير أنّ هذه الحال سرعان ما تختفي لتعود بصمة الأنفة والثورة حاضرة في سويداء قلوبهم فتكسِر أفق توقُّع القارئ وتثير في النّفس غبار النصر والعزيمة.

والدّلالة لكلا الجملتين سواء الفعليّة كانت أم الاسميّة وردت أيضا عند السامرائي في قوله« قد يكون الاسم أو الفعل مذكورا في الجملة، فيدُلُّ الاسم على الثّبوت ويدلّ الفعل على الحدوث والتّجدُّد»[1].

ب3/ الجملة بين النّفي والإثبات:

تنوّعت جمل الشّاعر لدى توظيفه إيّاها بين النّفي والإثبات، فمثال الأولى قوله «لن تجعلوا من شعبنا، شعب هنود حمر»[2] فهذه إشارة منه لنفيه ورفضه للمصير الذي يريدون تحقيقه للشّعب الفلسطيني ، وأنّهم مهما حاولوا جعل مآل فلسطين كالهنود الحمر فهيهات لهم ذلك، إضافة إلى قوله« هزمتم الجيوش... إلاّ أنّكم لم تهزموا الشُّعور»[3] فمهما كان ظاهر الأمر هزيمة الجيوش العربيّة، فجوهرة كفاحهم تضيء كلّما زادت قوّة عدُوِّهم، ومهما تقدّم الخبر الدّامي إليهم زُلفى، فهم فارشون على وسائد النّصر صبرهم وإلى ذاك المنتهى.

ب4/ الجملة وامتدادها الزّمني:

تنوّعت أفعال القصيدة من حيث أزمنتها بين الماضي والمضارع والأمر، والجدول التالي يوضّح أكثر الأزمنة ورودا في القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
باقون(29)، وجدنا، لعبنا عشقنا، كتبنا، قتلتم(2) سحقتم، قطعت، كسرت، ليس(4)، هزمتم، قطعتم، ظلت، جاء(2)، يُنْتظر، سرقتم(2)، صادرتم، زدنا صفق(3)، بِعتم، خطفنا،	تجعلوا، نلبس، تسكروا، يأتي يبقى(2)، يعدّ(4)، يتقن، تهلكون، نضيفه، تضيء، نخرج، نأتيكم، تفلتوا(3)، تستريحوا، تدور، يموت(3)، يأخذكم، توقّفت، يخيفنا(2)، يسقط، تهزموا، ننصحكم(2) تحملوا، تتّبعوا، يخرج(2)، نطلع(2)، يأتون(2)، يرسمن يقبرن، يحملن،	انتبهوا(2) انتظرونا تذكّروا(2).

[1] _ فاضل صالح السامرائي، الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان(الأردن)، ط2، 2007م، ص 163.

[2] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السّياسيّة الكاملة، ص 167.

[3] _ المصدر نفسه، ص176.

قاله، رسم، غاضبون، مات، قتلناه، قطعنا، علقناه، جعلنا، ظلّ، زيّت، أصبح، كانوا، ماج، انتقلت، أورق، قلتم.	تنصبون، تمنع، تطير، تقتل، يجيء، ينتهي(3)، ينبت، يدخلون، يكبرون(4)، تجمعوا(2)، تخرجون(4)، تجوعون، تعطشون، تعبدون، يحملها، تكفرون، يطلعون، أطعمناه، يعرف، يشحد، يشتكي، أخرج، يبدأ، نرسم(3)، نفرض، تحولوا، تزهر، تحجّروا، تغيّروا(2)، أضيء، أطلع(5)، أهطل، أفتح، أدخله، انتظر، نأتي(5)، يهلكها، نصحح، نطمس.	
%40،66	%56،60	%2،74

إنّ النّتائج المُدوّنة في الجدول نسبيّة، وذلك راجع لوجود بعض الأفعال الماضية انقلب زمانها كالمضارع والمستقبل، بسبب دخول بعض العوامل النّحوية مثل: إن سحقتم، إن توقّفت... فقد انقلب زمانها للماضي لتأكيد وقوعها في الحاضر أو إمكانيّة حصوله، كما لرغبة الشاعر في حصولها أيضا قد انقلبت، كقوله (لا يخيفنا، لا تسكروا...) ليساهم هذا الانقلاب الزّمني في إضفاء متعة على القصيدة وجعل القارئ يسرح في أزمنتها المتعدّدة بغية اكتشاف لمسة الإبداع لتلك الاستعمالات الزئبقيّة.

وممّا يسجّل على الجدول أيضا أنّ الأفعال المضارعة كان لها الحظّ الأوفر من استعمال الشاعر، إذ عمِد إلى ذلك لإحياء روح القارئ وجعله يعيش كلمات القصيدة، وكما أنّه نادرا ما استعمل أفعال الأمر إذ عدل عن التّبليغ فلهذا نلمح قلّتها وشأنها شأن أفعال الماضي أيضا، حيث كانت بنسبة قليلة وذلك لأنّ المقام هنا ليس مقام سرد حكاية أو قصّة وإنّما هو الحديث والتأسّف لواقع مؤلم كئيب فاستدعى ذاك توظيف أفعال المضارع بكثرة وافرة وكانت

هذه الأخيرة في معظمها مقرونة ب"لا النّاهية" كقوله: لا يأخذكم، لا تسكروا...أو" لن النافية" مثل: لن تجعلوا، لن تستريحوا... أو" لم الجازمة" كقوله: لم يعد، لم تهزموا...

وكلّها تعبير عن الرّفض التام لهذه المآسي الدامية، وتلك النّار المستعصية، وتفجير صرخة مأساة حاكية: أين أنتم يا عرب؟؟

ب5/ الجملة بين طول وقصر:

سيطرت على قصيدة الشّاعر الجمل الطويلة بدل القصيرة، ومن أشكالها:

« وما بيننا وبيْنكُم ... لا ينْتهي بعام

لا ينتهي بخمسة، أو عشرة، ولا بألف عام

طويلة معارك التّحرير كالصّيام

ونحن باقون على صدوركم، كالنّقش في الرُّخام

باقون في صوت المزاريب... وفي أجنحة الحمام

باقون في ذاكرة الشّمس، وفي دفاتر الأيّام

باقون في شيطنة الأولاد، وفي خربشة الأقلام»[1]

إنّ توظيف هذا النّوع من الجمل يلمّ على دلالة موحية إذ تُؤكّد طول نفس الشّاعر وقيمة القضيّة الفلسطينيّة داخل فؤاده والحديث المطوّل عنها، فهي شغله وإليها ترجع نفسه وتفكيره كما أنّ توظيف تلك الجمل الطّويلة غالبا ما كان في سياق الوصف والتّشبيه، إذ يصف إصرار الفلسطيني وعزمه لتحقيق نصره حتّى ولو كان ذالك بعد آلاف عام، وألف ألف قتيل فنار الحرب قد اشتعلت، وستحرق ما تفعل اليهود وافتعلت، وتبكي العيون لها والقلب يدمي وزمن تلك المأساة حتمًا سينطوي...

أمّا حضور الجمل القصيرة، فكان قليلا بالمقارنة مع الجمل الطويلة، ومن أمثلة ذلك:

« لا تسكروا بالنّصر

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 182.

إذا قتلتم خالدا

فسوف يأتي عمرو

وإن خسفتم وردة

فسوف يبقى العطر»[1]

إنّ توظيف هذا النّوع من الجمل يدلّ على أنّ الشّاعر في قمّة انفعاله، كما أنّه بصدد توجيه رسالات واضحة تحمل الكثير من العواطف لفكر المتلقي وجعله يفتح الكثير من الأفق للبحث على مكنونات وجماليات تلك الرسالات الآتية إليه، وهذا قد زاد من تعمّق مدلول القصيدة وجعلها مأثورة في النّفس غير مملّة، إذ التّنوع في استعمال الجمل ما بين طول وعرض أتى بثماره فجعل المتلقي يلامس معاني القصيدة التي بين أيدينا.

2/ أساليب الكلام:

الكلام هو اللّفظ المركّب المفيد بالوضع يشتمل على نوعين من الأساليب، فإذا أُرِيد تقرير أمر والإخبار عن قضيّة ما، فهذا الأسلوب خبري، أمّا عند التّحدّث عن أمر لم يحصل بعد ونطلب تحقيقه أو نفيه أو نتمنّاه أو نستخبر ونستفهم عنه، فهذا الأسلوب أسلوب إنشائي.

وقصيدة " **منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل**" تنوّعت الأساليب داخلها إذ احتوت الأسلوبين الخبري والإنشائي، وهذا له علاقة وطيدة بمضمون القصيدة فهي تنتمي للشعر الوجداني الذي يكون متنفّسا للشّاعر للبوح بمكنونات عواطفه، ومن خصائص هذا النّوع من الشّعر ميزة تنوّع الأساليب بين الخبر والإنشاء حتّى يتمكّن من إيصال صرخته وعواطفه للمتلقّي .

[1] _ المصدر السابق، ص 169.

أ / الأسلوب الخبري:

استطاع الشّاعر من خلال هذا الأسلوب أن يحرّر حقائق ويعرّف بأخرى، فيكشف الخفي الغامض ويزيل غبار الجهل عنها، ويدلي بها بشكل أوضح وأبين، فيقول مثلا:

« مشرشون نحن في وجدانها
باقون في آذارها..
باقون في نسيانها..
باقون كالحفر على صلبانها
باقون في نبيِّها الكريم، في قرآنها
وفي الوصايا العشر»[1]

يخبرنا الشّاعر ويقرُّ في هذه الأبيات حقيقة أنّ فلسطين مهبط الأديان والرّسالات السّماويّة، وأنّ شعبها صامدون وقوّة مآسيهم هي دماؤهم، فمهما قتّلوا ورمّلوا وعذّبوا فهم صامدون أمام كلِّ هذه المآسي والآلام.

كما صوّر لنا قمّة غضبه وشدّة وعده بالثأر لفلسطين بعبارات خبريّة حاملة معان مختصرات واضحات.

قال:

«موعدنا حين يجئ المغيب
موعدنا القادم في تل أبيب
نصر من الله وفتح قريب»[2]

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السّياسيّة الكاملة، ص 169.

[2] _ المصدر نفسه، ص183.

فعجّل موعد لقائهم وأدنى مكان هزيمتهم وأيَّد ذالك بفتح من الله ونصر منه، ليكون الأسلوب الخبري خير الأساليب في إيصال مراده للمتلقّي وتوضيح مدلولاته بكلّ صدق وشفافيّة.

ب / الأسلوب الإنشائي :

لقد اقتصر الأسلوب الإنشائي في قصيدة "نزار قبّاني" على نّوع الطلب فقط بصيغ متعدّدة كالنّداء والأمر والنّهي، فساعده ذلك على توجيه خطابه لليهود وتوعّده إيّاهم.

ب1/ النّداء:

كقوله: « يا آل إسرائيل لا يأخذكم الغرور» وهو أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة النّداء والغرض منه التبليغ والتّحذير، فلا يحملنّهم الكبر والغرور بزعم فلسطين أرضهم، فذاك ظنّ سوء سينجلي.

ب2/ الأمر:

ورد أيضا في القصيدة أساليب إنشائيّة بصيغة الأمر، وكان المراد من ذلك أيضا تحذير اليهود الحاقدة، نحو قوله:

« انتبهوا..

انتبهوا..

أعمدة النّور لها أظافر»[1]

أمّا قوله:

« تذكّروا..

تذكّروا..

بأنّ أمريكا على شأنها..

ليست هي اللهُ العزيز القدير»[2]

[1] _ المصدر السابق، ص 175.

[2] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 181.

فقد كان الغرض من ذلك تحقير أمريكا والحط من منزلتها، فهمها ساندت اليهود في فتك أرض فلسطين، فإنّ لهم عونًا من فوق سبع سماوات مطّلع رقيب، ممهل غير مهمل، مؤيّد المظلومين بنصره.. وما ذالك على الله بعزيز.

ب3/ النّفي:

كما في قوله:

« ما بيننا.. وبينكم.. لا ينتهي بعام

لَا ينتهي بخمسة، أو عشْرة، ولا بألف عام

طويلة معارك التّحرير كالصّيام»[1]

فاستعمل الشّاعر أسلوب النّفي لإثبات مدى صلابة الحرب بينهم وبين عدوّهم، فهم صامدون حتى ولو امتدّت لألف عام أو يزيد، ومهما هدّموا بالصواريخ منازلهم وحرّقوا ديارهم وأجسامهم فهم باقون على عتبات تفكيرهم ولن تزلّ قدم كان الله مثبّتها.

3/ التّقديم والتأخير:

لاشكّ أنّ أسلوب التّقديم والتأخير من الأساليب البديعة التي تترك أثرا عميقا في نفس المتلقّي، وذلك لما يتميّز به من جماليّة الدّلالة، وهذه الأخيرة تتّخذه لعبة تجعل من خلاله القارئ أسيرا بين يديها، منبهرا بتلك الدّلالات النّاشئة.

إنّ البلاغة مبنيّة على ترتيب الألفاظ والجمال الذي ينتج جرّاء موقعها في السّياق، ويعدّ أسلوب التّقديم والتأخير له المساحة الأكبر في ميدان البلاغة ليؤثّر أيّما تأثير على نفس المتلقّي، قال شيخ البلاغيّين "عبد القاهر الجرجاني" عن فضل التّقديم والتأخير ومكانته في البلاغة « هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر بك عن بديعة ويضفي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثمّ

[1] _ المصدر نفسه، ص 182.

تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان»[1].

تعدّدت مظاهر التّقديم والتأخير في القصيدة منها: تأخير الأفعال مثل قوله« من ورق المصحف نأتيكم» وتقديم المفعول به على الفعل والفاعل في مواضع من كلامه مثل «إنّ اغتصاب الأرض لا يخيفنا» وكذلك تأخير المبتدأ كما في قوله « مشرشون نحن في خلجانها»[2].

فأسلوب التّقديم والتأخير إذن عنوان لزئبقيّة اللّغة، إذ أنّ مصطلح التّرتيب الحتمي غير وارد فيها، فهو بذلك طفرة على النّظام اللّغوي يسعى لإكساب اللّغة ثراءً لا نظير له ويمثّل خروجا عن المألوف ممّا يولّد نوعًا من الإبداعيّة والجمال والتّشويق، ويُتفنّن في وجهات النّظر والقراءات والتأويلات، ولا يُعدّ هذا حكرا وجورا على النّظام اللّغوي، فهو خروج عنه لتوليد إبداعيّة من نوع فريد.

[1] _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة للنّشر، القاهرة(مصر)، ط 1 1969م، ص 83.

[2] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 168.

ثالثا :المستوى الدّلالي.

يختص علم الدلالة بدراسة علم المعاني« فيدرس العلاقة التي تربط الدّال بالمدلول باعتبار المعنى جزئيًّا من اللّغة»[1] وهو فرع من أحدث فروع اللّسانيّات الحديثة، وأهم المظاهر الدّلاليّة التي ساعدت الشاعر في بناء أسلوبه ما يأتي:

1/ الحقول الدّلالية:

تهتم الحقول الدّلاليّة بالعلاقات الموجودة بين المدلولات اللّغويّة في إطار الحقل أو المجال الدّلالي الذي تنطوي تحته من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها، وهو « مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وهذه النّظريّة ترى بأنّه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليّا»[2] ولعلّ أهم الحقول ما يلي:

أ / حقل الزّمن:

و من الألفاظ التي تدلّ عليه: آذارها، نيسانها، السّاعة، ليلة، ألف عام، المغيب، يوم خيزران... الخ، ومن وراء هذا الاستعمال المكثّف للألفاظ الدّالّة على الزّمن تأكيد على حقيقة معاناة الشّعب الفلسطيني التي دامت أمدا طويلاً، كما تدلّ على جراح الشاعر التي مازالت تنزف لعلّها توقظ هذه الأُمّة من غفلتها، وهذا ما نجده في قوله:

« والعرب اللَّذين قُلْتُم عنهُم تَحجَّرُواْ..

تغيَّرُواْ..

[1] _ عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقة الدلاليّة والتراث البلاغي العربي(دراسة تطبيقيّة)، دار الإشعاع، الإسكندرية (مصر)، ط1، 1999م، ص7.

[2] _ حسام النمساوي، التوليد الدّلالي(المادة اللّغويّة في كتاب شجر الدّر لأبي الطّيّب اللّغوي في ضوء نظريّة العلاقات الدّلاليّة)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة(مصر)، ط1، 2003م، ص 15.

تغيَّرُواْ...

وقوله:

منْ رَحِمِ الأيَّام نأتي كانْبثاقِ المَاء

منْ خيْمَةِ الذُلِّ التي يَعْلكُها الهواء..

مِن وجع الحسيْن نأتي..

منْ أسى فاطمة الزّهراء..»[1].

ب / حقل الدّعوة للثّورة:

وممّا يدلّ عليه: النّصر، قتلتم، سحقتم، تهلكون، شهيد، بندقيّة، اغتصاب الأرض الجيوش، سيف...الخ، ودلالة توظيفها في القصيدة أنّ الشاعر في حالة غضب وانفعال لما تراه عيناه من ظلم وقهر واستبداد لأرض فلسطين، فدعا إلى الوحدة والصّبر والثبات، متيقّنا بحصول النّصر وقهر العدو وعودة السّلام لتلك الأرض، ولن يكون هذا إلاّ بثورة وقتال لعدوّ ظالم جائر، فيقول ضمن هذا السِّياق:

« وهؤلاء كلُّهم..

فِي أيِّ..أيّ لحظَة

منْ كُلِّ أبواب فلسطينَ سيَدْخلون..»[2].

ج / حقل الطبيعة:

وممّا يدلّ عليه: الأرض، زهر، خلجانها، حشيش، البحر، زيتونها، صحاري، الغابات الفرات، القمر...الخ فالمتمعّن في صور الطبيعة الخلّابة النّضرة يدرك أنّها من تبثّ في نفس الشّاعر روح الأمل والتّفاؤل، فرغم حطام الدّيار وقسوة الحياة، فخلجات تلك الطّبيعة تبعث نسائم للرّوح بالعيش والثبات، ومن ذلك قوله:

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السّياسيّة، ص 193، 197.

[2] _ المصدر نفسه، ص 184.

« حدائِقُ التَّاريخ دومًا تُزْهر
ففيْ رِبى السُّودان قدْ ماجَ الشّقيقُ الأحمر
وفي صَحاريْ ليبْيا
أوْرَقَ غُصْن أخضَرْ..»[1].

د / حقل الإنسانيّة:

وممّا يدلّ عليه: لعبنا، عشقنا، الغرور، لا يخيفنا، هزمتم، قطعتم، غضب، دمع، وجدان البشر، سرقتم، صادرتم...الخ وكلّها ألفاظ دالّة على الحالة النّفسيّة التي يعيشها الشّاعر، إذ هو ساخط على العدُوِّ الصهيونيّ، ناكِر لتلك الجرائم النّتنة، متمسِّك بالنّصر رغم أسى الموقف، ويعلم بأنّ العرب لن يتركواْ أرض فلسطين للخراب، وهم باقون على صدور العدوّ كشوكة حادّة تحمي وردة أرضهم.. فلسطينيّة كانت ولم تزل.

ومن أمثلة ذلك قوله:

« إنّ اغتصابَ الأَرضِ لا يخيفناْ
فالرّيش قَد يسقط منْ أجنِحَة النُّسورْ
والعطَشُ الطّويلُ لا يخيفناْ
فالماء يبْقى دائِمًا في باطنِ الصُّخور
هزَمتُمُ الجيوشَ ...إلاَّ أنّكمْ لمْ تهزِمواْ الشُّعور.
قطعتم الأشجارَ من رؤوسِهاْ
وظَلَّت الجذورْ..»[2].

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 193.

[2] _ المصدر نفسه، ص 176.

2/ الرّمز:

يُعدُّ الرّمز تعبيرًا عن المعاني بأقلّ لفظ، فكان من خصائصه الغُموض، لأنّ فيه تتجلّى المعاني وتَزدان قِواها، كما يعمل على ربط الحاضر بالماضي، ليدفع القارئ حينئذ إلى التأمّل والتّفكير والإحاطة التّامّةِ بالمعاني المبتغاة من وراء ذالك، وقد ورد في القصيدة بنسبة تعدُّ ضئيلة نوعًا ما، من أمثلة ذلك:

_ شعب هنود حمر: رمز للشّعوب المحتلّة والمقهورة.

_ صلبانها : ج صليب، وهو رمز من رموزِ المسيحيِّين.

_ نبيُّها الكريم، قرآنها، الوصايا العشر: رمز للنّزعة الدِّنيّة، ففلسطين مهبط الدّيانات السّماويّة.

_ خالد، عمرو: رمز للشّجاعة والنّضال.

_ أمريكا: رمز للظّلم والاستبداد وانتهاك حقوق البشر.

_ المسجد الأقصى: رمز للهويّة العربيّة والإسلاميّة.

_ النّيل والفرات: رمز للعطاء والجود وروح الحياة.

_ الحجّاج والمنصور: رمز للشّعر العربيّ(في العصر العبّاسيّ).

فالرّمز إذن كان منبّهاً بليغاً ليوقظ القارئ ويُؤثِّر في نفسيّة المتلقّي عن طريق الإيحاء المحدث للغموض الذي يفجِّر تأويلاته، ولقد استعمل الشّاعر ألفاظاً تصُبّ في موضوعه مباشرة، مثل: هذه أرضنا، آل إسرائيل، فلسطين، مصر، قتلتم، باقون هنا... بيد أنّ الألفاظ الموحية كان لها الحظُّ الأوفر من الاستعمال، فجاءت لغته رمزيّة إيحائيّة غامضة تحمل دلالات خفيّة ومعاني مكنونة، تدفع القارئ للولوج في أغمارها والبحث عن معانيها المبهمة فيحصل التّشويق وتصل الفكرة ويزول الغامض المبهم، ومنها ما يلي:

البيت	اللّفظ	دلالته
07	فجر العمر	توحي بأحقيّة الأرض لأصحابها.
10	مشرشون	توحي بشدّة الالتصاق بالأرض والتّمسّك بها.
13	زيتونها	توحي بالهويّة العربيّة وتمسّ الفلسطينيين بها.
26	قطعت يداه	توحي بالعجز وعدم القدرة على التّحرّك.
40	نخرج كالجن لكم	توحي على المباغثة والتّقدّم.
51	مبثوثون	توحي بتواجدهم في كلّ مكان وزمان.
69	لا يأخذكم الغرور	توحي بإنذارات الشّاعر وتوبيخه للمحتل.
71	اغتصاب الأرض	توحي بهول الحادثة في نفس الشّاعر.
87	انتظرونا دائمًا	توحي بالتّحدّي وعدم الرّضوخ للهزيمة.
104	سرقتم وطننا	توحي بأحقيّة أرض فلسطين لشعبها.
117	الله العزيز القدير	توحي بأنّ القوّة لله وحده، فهو العزيز المقتدر.
134	فتح قريب	توحي بالأمل والتفاؤل ويسر بعد عسر.
149	تجوعون وتعطشون	توحي بالضعف والهزيمة والخذلان.
196	أرنب جبان	توحي بالذُّلِّ والهوان.
199	يشحذ خبز العدل	توحي بالانكسار والحزن والألم.
199	الذئاب	توحي بالمكر والغدر والخداع.
206	نرسم الخريطة	توحي بالسيطرة على الحكم.
223	الضّياع والسراب	توحي بالضّياع وجهل المصير ونهاية طريق المعاناة.
245	بيتكم مطوَّق	توحي بالحصار والتّضييق.

إذن فقد استعمل الشّاعر الرّمز ليخرج القارئ من قوقعة النّظام المألوف ويفصل بينه وبين توقّعاته الشّعوريّة عقب سماع كلّ لفظة أو قراءتها، وتكثيف ظاهرة الغموض لإضفاء مسحة جماليّة على القصيدة تجعل المتلقي ينبهر بها ويتسلّح من أجل ذالك ويُعِدّ العدّة للكشف عن خبايا تلك الألفاظ المشحونة بطاقات إيحائيّة ذات الدّلالات المتعدّدة.

3/ البيان:

أ / التّشبيه:

« وهو لون من ألوان الجمال يشبِّه فيه الأديب شيء بشيء آخر في صفة مشتركة بينها أداة من أدوات التّشبيه أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشّاعر»[1] فالتّشبيه إذن وسيلة فنيّة للتّعبير عن جمال الصورة وتلوين النّص والكشف عن معانيه وتقريب الأفكار لذهن القارئ بطريقة مشوّقة، ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر:

« طويلة معارك التّحرير كالصّيام»

فالمشبّه هنا(معارك التّحرير) والمشبّه به هو (الصّيام) وأداة التّشبيه هي (الكاف) وهذا تشبيه عادي ذُكِرت فيه جميع الأركان، فأراد الشّاعر من خلاله التأكيد على ضرورة الصّبر فمهما اشتدّت ظلمة اللّيل فلا بدّ للصُّبح أن يتنفّس.

وقوله أيضا: «المسجد الأقصى، شهيد جديد» هنا تشبيه أيضا اكتفى الشّاعر بذكر عنصري المشبّه والمشبّه به دون أداة التّشبيه ووجه الشّبه، ليكون تشبيها بليغاً حاملاً لدلالة بليغة إذ ضمّ المسجد الأقصى وعدّه من شهداء فلسطين لاحتلال العدوّ له، فكانت صدمة للشّعب العربي والفلسطيني على حدّ سواء.

ب / الاستعارة:

« وتعني استعمال لفظ في غير ما وُضِع له في اصطلاح يُراد به التخاطب لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب»[2] فهي مجاز علاقته المشابهة وهي ضربان: استعارة مكنيّة و تصريحية، فالأولى يذكر المشبّه ويحذف المشبّه به، أمّا الثانية فيحذف المشبّه ويذكر المشبّه به، ولقد وردت في قول الشّاعر:

---

[1] _ أحمد أبو الوجد، الواضح في البلاغة، دار جرير، عمان(الأردن)، ص 27.

[2] _ مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر)، 1985م.

« في هذِه الأرضِ التي تلبِس في معصمها..

إسوارة منْ زَهْر»[1].

رأى الشّاعر أرض فلسطين كامرأة لابسة لمعصمها، فحذف المشبّه به" المرأة" مع ترك قرينة لفظيّة دالّة عليه وهي الفعل" تلبس" على سبيل الاستعارة المكنيّة وكان الهدف من وراء تلك الصورة البيانيّة البديعة، تقوية المعنى وتأكيده على جمال وسحر أرض فلسطين رغم الدّمار الذي شبّ حولها وبات في عقر ديارها.

وفي قوله أيضًا: « لا تسكرواْ بالنَّصر...» ذكر الشّاعر المشبّه" النّصر" وحذف المشبّه به "الخمر" مع بقاء قرينة لفظيّة دالّة عليه وهي الفعل "تسكرواْ" على سبيل الاستعارة المكنيّة والتي يهدف من خلالها الشّاعر إلى ربط وثاق الصبر، وبثِّ روح النّصر، ليكون كلّ هذا المدلول منبّهًا يوقظ تفكير المتلقّي ويبعث فيه التشويق لفهم كلّ هذه المكنونات الدّلاليّة.

ولقد أكثر الشّاعر من توظيف هذا النّوع من الاستعارات وهدفه إطلاق العنان لخلجات نفسه وما تحمله من هموم وآلام بُغية مشاركة القارئ له، فبسط تلك الأحاسيس على سبيل الاستعارات المكنيّة إذ كانت الأحقّ بالاستعمال ليفصح عن مكنوناته بصورة جماليّة عذبة تجذب حتمًا متلقيها للكشف عن معانيها.

وممّا يمكن تسطيره حول المستوى الدّلالي أنّ القصيدة جاءت ثريّة بالمعاني والدّلالات التي كانت نتاجًا وحوصلة للصور البيانيّة المحتواة ضمنها، بالإضافة إلى المحسّنات وكلّ منها يندرج ضمن لواء الصُّورة الشعريّة التي جعلها الشّاعر سلاحًا للبحث في طيّات الأحاسيس لدى القُرّاء والتأثير في مشاعرهم ونفسيّتهم، إذ هي ترجمان لأسلوب الانزياح القائم في أركان القصيدة.

[1] _ نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، ص 167.

أما عن الفصل التّطبيقي بصفة عامّة فقد حللْنا فيه القصيدة اعتمادًا على مستويات اللّغة الصوتي والنّحويّ والدّلاليّ ولمسنا نتائج كان من أهمّها:

_ أنّ القصيدة نموذج للتّطوّر الحركي في الشّعر الحديث، فقد انتقل الشّاعر من البيت الذي يحتوي على صدر وعجز إلى التّفعيلة الواحدة المتحرّرة ضمن أشطر متفاوتة الطُّول والقصر، كما تخلّص من سلطة وهيمنة القافية الواحدة.

_ أمّا عن البحور الشعريّة فقد وظّف بحرًا من البحور الصّافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة مكرّرة وهو بحر "الرجز" ليكون ملائمًا لسياق كلامه إذ يبثُّ مكنونات أحاسيسه بتلقائيّة وعفويّة فكان الدّاعي لاستعمال هذا البحر المُيسِّر.

_ ابتعد الشّاعر عن الأسلوب التّقريريّ المباشر، فكانت الصور الشعريّة حاملة لتأمّلاته العاطفيّة ضمن عبارات إيحائيّة، وكان من أهمّ تلك الصور الشعريّة الاستعارة وكذا التّشبيه بالإضافة إلى الإيقاع والصورة اللّذان يعتبران عمود الشّعر ويجعلان منه إبداعًا منقطع النّظير، بالإضافة إلى تقنيّة التّكرار إذ بواسطته يمدُّ روابطه الأسلوبيّة لتضُمّ جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدِّمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطًا فنيًّا موحيًا منطلقًا من الجانب الشّعوري، ومجسِّدًا في الوقت نفسه الحالة النّفسيّة التي هو عليها فلتّكرار قيمة جماليّة لا غنى عنها إطلاقًا في تأسيس شعريّة النّص ضمن لمسة إبداعيّة متميِّزة.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة الشيّقة الوئيدة المتعبة، التي سلكنا سُبلها بفضل الله ذلُلا، لا ندّعي أنّنا ألممنا بكلِّ زهور وريحان هذه الدّراسة الأسلوبيّة في قصيدة الشّاعر "نزار قبّاني" فكلّما التفتنا إليها بصّ لنا من ثناياها قبس، ولولا أنّنا كبحنا جماحَ القلم لما توقّفنا عن سبر أغوارها، لكن لا مناص من وضع نقطة النّهاية والرّضا لما وصلت إليه أناملنا من نتائج تمثّلت فيما يلي:

– لقد اقتصرت دراسة مفهوم الأسلوبيّة بالدّراسات الغربيّة حيث تعدّدت المدارس وتباينت التعريفات، إضافة إلى بحوث وكلام الدّارسين العرب للأسلوبيّة أيضا.

– تميّزت الدّراسة الأسلوبيّة بالدّقة والموضوعيّة، وجعلت الإحصاء أحد مقوّمات بحثها للكشف عن دلالات الأصوات وتنوّعها وتأثير ذلك كلّه على فنيّة القصيدة.

– تعدّدت مجالات الأسلوبيّة واتّجاهاتها تبعًا لتعدّد الآراء ووجهات النّظر فتفنّن كلّ اتّجاه في فرض سيطرة فكرته وتقصّي انتباه القارئ بغية التّأثير وجعله يلامس العمل الأدبيّ من اتّجاهات متنوّعة.

– للتّحليل والبحث الأسلوبيّ أهداف رمى إلى بلوغها، كان من أسماها الكشف عن الجماليّة والإبداع والتّميّز لدى أي عمل أدبي، لجعل روح القارئ تنصب في جوفها، فتتهامس اللّمسات الإبداعيّة عند قراءته وتأويله لذاك العمل الأدبي.

– يُبنى التّحليل الأسلوبي على المستوى الصوتي والتّركيبيّ والدّلالي ولكلّ منها قواعده الخاصة وفروعه المتنوّعة ومجالاته التي يخوض فيها.

– أدى التّحرر في الإيقاع الخارجي والدّاخلي لدى القصيدة الحديثة إلى خروج عن قيود وسلاسل القصيدة القديمة، فالتّحرر في الروي والقافية كان له الأثر البليغ على

فكر المتلقّي، إذ تخلّص من نمطيّة المألوف ليترك العنان لفكره وأسلوبه في تقصّي الأعمال الأدبيّة والبحث في مضامينها المشوّقة.

– تنوّعت عناصر الإيقاع في نص القصيدة بين الرويّ والقافية والبحر فحاول الشّاعر من خلالها كسر قيود النّظام التّقليدي وتحرير أسلوبه من تلك الهيمنة المطلقة ضمن تجربة شعريّة متميّزة.

– لأسلوب التّكرار أثر بليغ، إذ ساهم في شدّ أزر القصيدة وتقوية أواصر بنيانها عن طريق استعمال التّكرار الصوتي واللّفظي، بالإضافة إلى أسلوب الطّباق والتّرصيع اللّذان زادا من جماليّة الكلم داخل القصيدة ورسم ألوانًا من صور البديع اللّفظي في جوفها.

– تنوّعت أساليب الكلام بين خبر وإنشاء وجمل اسميّة وفعليّة، قصيرة وطويلة منفيّة أو مثبتة...كلُّ ذلك تبعًا لنفسيّة الشّاعر ممّا يدلُّ على أنّ الأسلوب ترجمان حديث النّفس وناقل رسالتها.

– للتّقديم والتأخير أثر بليغ على معاني القصيدة، إذ كسر قيود التّسلسل الحتمي بين كلماتها وعدل عن مصافّ التّرتيب المطلق، فينتج دلالات موحية تلفت المتلقّي وتشدُّ تفكيره لفهم ذلك التّلاعب اللّفظي.

– اعتنى الشّاعر بنظريّة الحقول الدّلاليّة داخل قصيدته، لتضمّ حقولًا واسعة ومتنوّعة، إضافة إلى استعمال الرّمز وسائر أساليب البيان من تشبيه واستعارة لتضفي لمسات بيانيّة عذبة تُبهِر النّفس وتجول بالفكر إلى آفاق بعيدة المدى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

1. نزار قبّاني، ديوان الأعمال السياسيّة الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، (د/ن) ج3.

ثانيا: المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادّة)س_ ل _ ب)، دار صادر، بيروت (لبنان)ط1، 2006م ج6.
2. ابن جنّي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، ج1.
3. الزّمخشريّ، أساس البلاغة،مادة (س_ل_ب)، تحقيق :محمد باسل العيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت (لبنان)، ج1، ط 1، 1998م.
4. السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت(لبنان)، ط2، 1987م.
5. الفيروز أبادي، المعجم الوسيط، مادّة (س_ل_ب)، جمهورية مصر العربيّة، القاهرة(مصر)، ط4، 2004م.

ثالثا: المراجع:

1. أحمد أبو الوجد، الواضح في البلاغة، دار جرير، عمان(الأردن)، (د.ط)، (د،ت).
2. اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1 1991م.
3. بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري من خلال كتاب: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان_ دراسة أسلوبيّة_ مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، إشراف:

كمال عجّالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص أدب مغربي قديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة (الجزائر) 2008م/2009م.

4. بولعشار مرسلي، الشعر الوصفي في ضوء القراءات النّقدية الحديثة _ ابن الفارض_ أنموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أحمد مسعود، كليّة الآداب والفنون، جامعة وهران (أحمد بن بلّة) 2014م/ 2015م.
5. تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، د/ن، 1994م.
6. حسام النمساوي، التوليد الدّلالي(المادة اللّغويّة في كتاب شجر الدّر لأبي الطّيّب اللّغوي في ضوء نظريّة العلاقات الدّلاليّة)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة(مصر)، ط1، 2003م.
7. حسن ناظم، البنى الأسلوبية_ دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب) ط1، 2002م.
8. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي.
9. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنّشر، بغداد(العراق)، د/ن، 1983م.
10. شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي(دراسة أسلوبيّة بنائيّة)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2008م.
11. صبحي المتولي، دراسات في علم الأصوات_الأصول النّظريّة والدّراسات التطبيقيّة لعلم التّجويد القرآني_ مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006م.
12. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة (مصر)، ط1، 1998م.
13. عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط3.
14. عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ط5، 2001م.

15. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبيّة و ثلاثيّة الدوائر البلاغية، صفاء للنّشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1 2002م.
16. عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقة الدلاليّة والتراث البلاغي العربي(دراسة تطبيقيّة)، دار الإشعاع، الإسكندرية (مصر)، ط1، 1999م.
17. عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب_ دراسة _ تقديم: حسن حميد، ط2، 2006.
18. عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغويّة(الفونتيكا)، دار الفكر اللّبناني، بيروت(لبنان)، ط1، 1992م.
19. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، مصر، ط17، 1964م.
20. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان(الأردن)، ط2، 2007م.
21. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة(مصر)، د/ط 2004م.
22. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط4، 1997.
23. فيلي ساندريس، نحو نظريّة أسلوبية لسانية، ترجمة : خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق (سوريا)، ط1، 2003م.
24. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلميّة، بيروت(لبنان)، ط1، 2004م.
25. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضيّة وأحكام القافية العربيّة، تق: سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004م.
26. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 1994م.

27. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، مصر، ط1، 1992م.

28. محمد علي سلطاني، المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق(سوريا)، ط1، 2008م

29. منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب(سوريا)، ط1، 2002م.

30. نور الدين السدّ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب_ دراسة في النقد الحديث_ دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع الجزائر، ج1.

31. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة . نموذج سيميائي لتحليل النّص . ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشّرق بيروت(لبنان)، د.ط، 1992.

ملحق

لن تجعلوا من شعبنا
شعبَ هنودٍ حُمرْ..
فنحنُ باقونَ هنا..
في هذه الأرضِ التي تلبسُ في معصمها
إسوارةً من زهرْ
فهذهِ بلادُنا..
فيها وُجدنا منذُ فجرِ العُمرْ
فيها لعبنا، وعشقنا، وكتبنا الشعرْ
مشرِّشونَ نحنُ في خُلجانها
مثلَ حشيشِ البحرْ..
مشرِّشونَ نحنُ في تاريخها
في خُبزها المرقوقِ، في زيتونِها
في قمحِها المُصفرّْ
مشرِّشونَ نحنُ في وجدانِها
باقونَ في آذارها
باقونَ في نيسانِها
باقونَ كالحفرِ على صُلبانِها
باقونَ في نبيّها الكريمِ، في قُرآنها..
وفي الوصايا العشرْ..
لا تسكروا بالنصرْ...
إذا قتلتُم خالداً.. فسوفَ يأتي عمرْو
وإن سحقتُم وردةً..
فسوفَ يبقى العِطرْ
لأنَّ موسى قُطّعتْ يداهْ..
ولم يعُدْ يتقنُ فنَّ السحرْ..
لأنَّ موسى كُسرتْ عصاهْ

ولم يعُدْ بوسعهِ شقَّ مياهِ البحرْ
لأنكمْ لستمْ كأمريكا.. ولسنا كالهنودِ الحمرْ
فسوفَ تهلكونَ عن آخركمْ
فوقَ صحاري مصرْ...
المسجدُ الأقصى شهيدٌ جديدْ
نُضيفهُ إلى الحسابِ العتيقْ
وليستِ النارُ، وليسَ الحريقْ
سوى قناديلٍ تضيءُ الطريقْ
من قصبِ الغاباتْ
نخرجُ كالجنِّ لكمْ.. من قصبِ الغاباتْ
من رُزمِ البريدِ، من مقاعدِ الباصاتْ
من عُلبِ الدخانِ، من صفائحِ البنزينِ، من شواهدِ الأمواتْ
من الطباشيرِ، من الألواحِ، من ضفائرِ البناتْ
من خشبِ الصُّلبانِ، ومن أوعيةِ البخّورِ، من أغطيةِ الصلاةْ
من ورقِ المصحفِ نأتيكمْ
من السطورِ والآياتْ...
فنحنُ مبثوثونَ في الريحِ، وفي الماءِ، وفي النباتْ
ونحنُ معجونونَ بالألوانِ والأصواتْ..
لن تُفلتوا.. لن تُفلتوا..
فكلُّ بيتٍ فيهِ بندقيهْ
من ضفّةِ النيلِ إلى الفراتْ
لن تستريحوا معنا..
كلُّ قتيلٍ عندنا
يموتُ آلافاً من المراتْ...
إنتبهوا.. إنتبهوا...
أعمدةُ النورِ لها أظافرْ

وللشبابيكِ عيونٌ عشرْ
والموتُ في انتظاركم في كلِّ وجهٍ عابرٍ...
أو لفتةٍ.. أو خصرْ
الموتُ مخبوءٌ لكم.. في مشطِ كلِّ امرأةٍ..
وخصلةٍ من شعرْ..
يا آلَ إسرائيلَ.. لا يأخذْكم الغرورْ
عقاربُ الساعاتِ إن توقّفتْ، لا بدَّ أن تدورْ..
إنَّ اغتصابَ الأرضِ لا يُخيفنا
فالريشُ قد يسقطُ عن أجنحةِ النسورْ
والعطشُ الطويلُ لا يخيفنا
فالماءُ يبقى دائماً في باطنِ الصخورْ
هزمتمُ الجيوشَ.. إلا أنكم لم تهزموا الشعورْ
قطعتم الأشجارَ من رؤوسها.. وظلّتِ الجذورْ
ننصحُكم أن تقرأوا ما جاءَ في الزّبورْ
ننصحُكم أن تحملوا توراتَكم
وتتبعوا نبيَّكم للطورْ..
فما لكم خبزٌ هنا.. ولا لكم حضورْ
من بابِ كلِّ جامعٍ..
من خلفِ كلِّ منبرٍ مكسورْ
سيخرجُ الحجّاجُ ذاتَ ليلةٍ.. ويخرجُ المنصورْ
إنتظرونا دائماً..
في كلِّ ما لا يُنتظَرْ
فنحنُ في كلِّ المطاراتِ، وفي كلِّ بطاقاتِ السفرْ
نطلعُ في روما، وفي زوريخَ، من تحتِ الحجرْ
نطلعُ من خلفِ التماثيلِ وأحواضِ الزَّهرْ..
رجالُنا يأتونَ دونَ موعدٍ

في غضبِ الرعدِ، وزخاتِ المطرْ
يأتونَ في عباءةِ الرسولِ، أو سيفِ عُمرْ..
نساؤنا.. يرسمنَ أحزانَ فلسطينَ على دمعِ الشجرْ
يقبرنَ أطفالَ فلسطينَ، بوجدانِ البشرْ
يحملنَ أحجارَ فلسطينَ إلى أرضِ القمرْ..
لقد سرقتمْ وطناً..
فصفّقَ العالمُ للمغامرهْ
صادرتُمُ الألوفَ من بيوتنا
وبعتمُ الألوفَ من أطفالنا
فصفّقَ العالمُ للسماسرهْ..
سرقتُمُ الزيتَ من الكنائسِ
سرقتمُ المسيحَ من بيتهِ في الناصرهْ
فصفّقَ العالمُ للمغامرهْ
وتنصبونَ مأتماً..
إذا خطفنا طائرهْ
تذكروا.. تذكروا دائماً
بأنَّ أمريكا – على شأنها–
ليستْ هيَ اللهَ العزيزَ القديرْ
وأن أمريكا – على بأسها–
لن تمنعَ الطيورَ أن تطيرْ
قد تقتلُ الكبيرَ.. بارودةٌ
صغيرةٌ.. في يدِ طفلٍ صغيرْ
ما بيننا.. وبينكم.. لا ينتهي بعامْ
لا ينتهي بخمسةٍ.. أو عشرةٍ.. ولا بألفِ عامْ
طويلةٌ معاركُ التحريرِ كالصيامْ
ونحنُ باقونَ على صدوركمْ..

كالنقشِ في الرخامْ..
باقونَ في صوتِ المزاريبِ.. وفي أجنحةِ الحمامْ
باقونَ في ذاكرةِ الشمسِ، وفي دفاترِ الأيامْ
باقونَ في شيطنةِ الأولادِ.. في خربشةِ الأقلامْ
باقونَ في الخرائطِ الملوّنهْ
باقونَ في شعر امرئ القيس..
وفي شعر أبي تمّامْ..
باقونَ في شفاهِ من نحبّهمْ
باقونَ في مخارجِ الكلامْ..
موعدُنا حينَ يجيءُ المغيبْ
موعدُنا القادمُ في تل أبيبْ
"نصرٌ من اللهِ وفتحٌ قريبْ"
ليسَ حزيرانُ سوى يومٍ من الزمانْ
وأجملُ الورودِ ما ينبتُ في حديقةِ الأحزانْ..
للحزنِ أولادٌ سيكبرونْ..
للوجعِ الطويلِ أولادٌ سيكبرونْ
للأرضِ، للحاراتِ، للأبوابِ، أولادٌ سيكبرونْ
وهؤلاءِ كلّهمْ..
تجمّعوا منذُ ثلاثينَ سنهْ
في غُرفِ التحقيقِ، في مراكزِ البوليسِ، في السجونْ
تجمّعوا كالدمعِ في العيونْ
وهؤلاءِ كلّهم..
في أيِّ.. أيِّ لحظةٍ
من كلِّ أبوابِ فلسطينَ سيدخلونْ..
..وجاءَ في كتابهِ تعالى:
بأنكم من مصرَ تخرجونْ

وأنكمْ في تيهها، سوفَ تجوعونَ، وتعطشونْ
وأنكم ستعبدونَ العجلَ دونَ ربّكمْ
وأنكم بنعمةِ الله عليكم سوفَ تكفرونْ
وفي المناشيرِ التي يحملُها رجالُنا
زِدنا على ما قالهُ تعالى:
سطرينِ آخرينْ:
ومن ذُرى الجولانِ تخرجونْ
وضفّةِ الأردنِّ تخرجونْ
بقوّةِ السلاحِ تخرجونْ..
سوفَ يموتُ الأعورُ الدجّالْ
سوفَ يموتُ الأعورُ الدجّالْ
ونحنُ باقونَ هنا، حدائقاً، وعطرَ برتقالْ
باقونَ فيما رسمَ اللهُ على دفاترِ الجبالْ
باقونَ في معاصرِ الزيتِ.. وفي الأنوالْ
في المدِّ.. في الجزرِ.. وفي الشروقِ والزوالْ
باقونَ في مراكبِ الصيدِ، وفي الأصدافِ، والرمالْ
باقونَ في قصائدِ الحبِّ، وفي قصائدِ النضالْ
باقونَ في الشعرِ، وفي الأزجالْ
باقونَ في عطرِ المناديلِ..
في (الدَّبكةِ) و (الموَّالْ..(
في القصصِ الشعبيِّ، والأمثالْ
باقونَ في الكوفيّةِ البيضاءِ، والعقالْ
باقونَ في مروءةِ الخيلِ، وفي مروءةِ الخيَّالْ
باقونَ في (المهباجِ) والبُنِّ، وفي تحيةِ الرجالِ للرجالْ
باقونَ في معاطفِ الجنودِ، في الجراحِ، في السُّعالْ
باقونَ في سنابلِ القمحِ، وفي نسائمِ الشمالْ

باقونَ في الصليبْ..
باقونَ في الهلالْ..
في ثورةِ الطلابِ، باقونَ، وفي معاولِ العمّالْ
باقونَ في خواتمِ الخطبةِ، في أسِرَّةِ الأطفالْ
باقونَ في الدموعْ..
باقونَ في الآمالْ
تسعونَ مليوناً من الأعرابِ خلفَ الأفقِ غاضبونْ
با ويلكمْ من ثأرهمْ..
يومَ من القمقمِ يطلعونْ..
لأنَّ هارونَ الرشيدَ ماتَ من زمانْ
ولم يعدْ في القصرِ غلمانٌ، ولا خصيانْ
لأنّنا مَن قتلناهُ، وأطعمناهُ للحيتانْ
لأنَّ هارونَ الرشيدَ لم يعُدْ إنسانْ
لأنَّهُ في تحتهِ الوثيرِ لا يعرفُ ما القدسَ.. وما بيسانْ
فقد قطعنا رأسهُ، أمسُ، وعلّقناهُ في بيسانْ
لأنَّ هارونَ الرشيدَ أرنبٌ جبانْ
فقد جعلنا قصرهُ قيادةَ الأركانْ..
ظلَّ الفلسطينيُّ أعواماً على الأبوابْ..
يشحذُ خبزَ العدلِ من موائدِ الذئابْ
ويشتكي عذابهُ للخالقِ التوَّابْ
وعندما.. أخرجَ من إسطبلهِ حصاناً
وزيَّتَ البارودةَ الملقاةَ في السردابْ
أصبحَ في مقدورهِ أن يبدأَ الحسابْ..
نحنُ الذينَ نرسمُ الخريطهْ
ونرسمُ السفوحَ والهضابْ..
نحنُ الذينَ نبدأُ المحاكمهْ

ونفرضُ الثوابَ والعقابْ..
العربُ الذين كانوا عندكم مصدّري أحلامْ
تحوّلوا بعدَ حزيرانَ إلى حقلٍ من الألغامْ
وانتقلت (هانوي) من مكانها..
وانتقلتْ فيتنامْ..
حدائقُ التاريخِ دوماً تزهرُ..
ففي ذُرى الأوراسِ قد ماجَ الشقيقُ الأحمرُ..
وفي صحاري ليبيا.. أورقَ غصنٌ أخضرُ..
والعربُ الذين قلتُم عنهمُ: تحجّروا
تغيّروا..
تغيّروا
أنا الفلسطينيُّ بعد رحلةِ الضياعِ والسّرابْ
أطلعُ كالعشبِ من الخرابْ
أضيءُ كالبرقِ على وجوهكمْ
أهطلُ كالسحابْ
أطلعُ كلَّ ليلةٍ..
من فسحةِ الدارِ، ومن مقابضِ الأبوابْ
من ورقِ التوتِ، ومن شجيرةِ اللبلابْ
من بركةِ الدارِ، ومن ثرثرةِ المزرابْ
أطلعُ من صوتِ أبي..
من وجهِ أمي الطيبِ الجذّابْ
أطلعُ من كلِّ العيونِ السودِ والأهدابْ
ومن شبابيكِ الحبيباتِ، ومن رسائلِ الأحبابْ
أفتحُ بابَ منزلي.
أدخلهُ. من غيرِ أن أنتظرَ الجوابْ
لأنني أنا.. السؤالُ والجوابْ

محاصرونَ أنتمُ بالحقدِ والكراهيهْ
فمن هنا جيشُ أبي عبيدةٍ
ومن هنا معاويهْ
سلامُكم ممزَّقٌ..
وبيتُكم مطوَّقٌ
كبيتِ أيِّ زانيهْ..
نأتي بكوفيّاتنا البيضاءِ والسوداءْ
نرسمُ فوقَ جلدكمْ إشارةَ الفداءْ
من رحمِ الأيامِ نأتي كانبثاقِ الماءْ
من خيمةِ الذُّل التي يعلكُها الهواءْ
من وجعِ الحسينِ نأتي.. من أسى فاطمةَ الزهراءْ
من أُحدٍ نأتي.. ومن بدرٍ.. ومن أحزانِ كربلاءْ
نأتي لكي نصحّحَ التاريخَ والأشياءْ
ونطمسَ الحروفَ..
في الشوارعِ العبريّةِ الأسماء..

فهرس
الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

بسملة

دعاء

شكر وتقدير

إهداء 1

إهداء 2

المقدمة..... أ- ج

الفصل الأول: في الأسلوب والأسلوبية..... 4- 18

تمهيد..... 5

أولا: مفهوم الأسلوبية..... 6

1/ لغة 6

2/ اصطلاحا..... 7

ثانيا: مفهوم الأسلوبية..... 9

1/ عند الغرب..... 9

2/ عند العرب..... 10

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية..... 11

1/ الأسلوبية التعبيرية (الأسلوبية الوصفية)..... 12

2/ الأسلوبية النفسية (أسلوبية الكاتب)..... 13

3/ الأسلوبية البنيوية (الأسلوبية الوظيفية)..... 15

4/ الأسلوبية الإحصائية..... 16

5/ أسلوبية الانزياح..... 16

6/ أسلوبية السجلات..... 16

رابعا: أهداف البحث الأسلوبي..... 17

الفصل الثاني: مقاربة إجرائية لقصيدة " منشورات فدائية على جدران اسرائيل" 19-55

تمهيد..... 20

أولا: المستوى الصوتي..... 21
1/ الإيقاع الخارجي..... 21
أ/ مطلع القصيدة..... 21
ب/ البحر والوزن..... 22
ج/ القافية..... 25
د/ الروي..... 27
2/ الإيقاع الداخلي..... 27
أ/ التكرار..... 28
أ1/ تكرار الحروف..... 28
أ2/ تكرار الكلمة..... 30
أ3/ الجهر والهمس..... 31
ب/ الطباق..... 34
ج/ الترصيع..... 36
ثانيا: المستوى التركيبي..... 38
1/ الجملة..... 38
أ/ تعريف الجملة..... 38
ب/ أقسام الجملة..... 38
ب1/ الجملة الاسمية..... 38
ب2/ الجملة الفعلية..... 39
ب3/ الجملة بين النفي والإثبات..... 40
ب4/ الجملة وامتدادها..... 40
ب5/ الجملة بين طول وقصر..... 42
2/ أساليب الكلام..... 43
أ/ الأسلوب الخبري..... 44
ب/ الأسلوب الإنشائي..... 45
ب1/ النداء..... 45

ب2/ الأمر 45
ب3/ النفي..... 46
3/ التقديم والتأخير..... 46
ثالثا: المستوى الدلالي..... 48
1/ الحقوق الدلالية..... 48
أ/ حقل الزمن..... 48
ب/ حقل الدعوة للثورة..... 49
ج/ حقل الطبيعة..... 49
د/ حقل الإنسانية..... 50
2/ الرمز..... 51
3/ البيان..... 53
أ/ التشبيه..... 53
ب/ الاستعارة..... 53
خاتمة..... 56-58
قائمة المصادر والمراجع..... 59- 63
ملحق 64- 73
فهرس الموضوعات 74- 77