الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني (دراسة أسلوبية)

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

تقديم الطالبة:
ليلى نونة

إشراف الأستاذة:
د/ مونية مكرسي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
وليد جدي	أستاذ مساعد –أ–	عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
مونية مكرسي	أستاذ محاضر - ب-	عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا ومقررا
قيس عبد المؤمن	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور-خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2018– 2019م/ 1439– 1440هـ

شكر وعرفان

إنّه من الواجب أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى الدكتورة **مونية** التي شرفتني بتأطير هذا البحث فلها عظيم التقدير على ما بذلته من جهد في تقويم وتسديد هذا البحث من مجراه إلى مسراه

كما أتقدم بشكري العميق إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء تقييم هذه الدراسة, فلهم مني أسمى عبارات التقدير والاحترام

كما لا يفوتني أن أتوجه بشكري إلى أساتذة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عباس لغرور خنشلة

مقدمة

تطورت الدراسات اللغوية في العصر الحديث وتعددت مناهجها، وذلك مع ظهور اللسانيات البنوية على يد العالم السويسري " فرديناند دي سوسير".

وتعدّ الأسلوبية مظهرا من مظاهر هذا التطور، فهي منهج يطمح لاستكشاف القيم الجمالية والفنية للنص، وهذا من خلال دراسة البنى (الصوتية، الصرفية، التركيبية والدلالية) بغية الوصول إلى ما يتفرّد به كل خطاب أدبي من حيث بنياته وقيمته الفنية وكشف الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها كل أديب.

وعليه كان البحث وفق هذا المنهج وتطبيقه على قصيدة " **منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني**" (دراسة أسلوبية)، وهذه الأخيرة هي عنوان بحثنا.

ولموضوع البحث (الأسلوبية) أهمية بالغة في الدراسات اللغوية وكذا الأدبية وتتمثل في دراسة تمفصلات النص الإبداعي والكشف عن السمات المميِّزة له ومن ثم لمس الوسائل التأثيرية الموجودة فيه وفهم نفسية الأديب ومرماه من كتابة نصه.

وتتبلور أفكار البحث في الإجابة عن تساؤلات مفادها:

ما هي الآليات والمستويات التي تقوم عليها الأسلوبية؟ ماهي أهم الحقول الدلالية التي هيمنت على القصيدة؟

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات الأسلوبية في كل مستوى من مستويات التحليل اللساني، ومحاولة إسقاطها على قصيدة "**منشورات فدائية على جدران إسرائيل**" لنزار قباني، وهذا من خلال رصدها وتقصيها ودراستها.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية، وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية فتتمثل في ميلي إلى القصيدة العربية الحرة، وخصوصًا شعر نزار قباني ما ولّد عندي رغبة في دراسة إحدى قصائده دراسةً أسلوبية، وأمّا الدافع الموضوعي فيتمثل في القيمة

الإبداعية لشعر نزار قباني، ومحاولة دراسة إبداع من إبداعاته على ضوء المنهج الأسلوبي.

وقد صادفتنا دراسات سابقة في هذا الموضوع نذكر منها: مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات العامة بعنوان: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني للطالب: رشيد بديدة، إشراف: بلقاسم ليبارير جامعة الحاج لخضر باتنة، ونوقشت سنة: 2010- 2011.

كما نجد كذلك مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان: البنى الأسلوبية في قصيدة حوار ثوري مع طه حسين لنزار قباني، لمريم قدة، إشراف: يوسف بديدة، جامعة حمة لخضر الوادي نوقشت سنة: 2014- 2015م.

وأيضا مذكرة ماستر بعنوان: مقاربة أسلوبية لقصيدة (القدس) لنزار قباني، للطالبين: عوالي عزوزة ونسرين شقاليل، إشراف: ليلى مهدان، جامعة الجيلالي بونعامة، سنة: 2014- 2015.

هذا بالنسبة لبعض الدراسات الأسلوبية في شعر نزار قباني، أمّا مدونة بحثنا فنجد مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم اللسان بعنوان: البنية الإيقاعية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني، للطالبة: عهد عيساوي، جامعة حمه لخضر الوادي نوقشت سنة: 2014- 2015م، وقد تناول القصيدة بالدراسة الأسلوبية لكن على المستوى الصوتي فقط، فارتأينا أن ندرسها من المستويات اللسانية الأربع.

وقد اقتضى موضوع البحث أن نتخذ المنهج الأسلوبي، الوصفي والتحليلي الذي يعتمد على المستويات اللغوية (الصوتية، الصرفية، التركيبية، الدلالية)، كما اعتمدنا على آلية الإحصاء في تحديد الظاهرة الأسلوبية وتحديد نسبة تواترها في قصيدة الشاعر .

أما خطة البحث التفصيلية، فجاءت مقسمة حسب مستويات الدراسة الأسلوبية في قصيدة "**منشورات فدائية على جدران إسرائيل**" والتي ضمنت البنيات الصوتية والصرفية فالبنيات التركيبية والدلالية، فكان محتوى المذكرة مكونا من فصلين تسبقها مقدمة ومدخل وتعقبها خاتمة.

أمّا المدخل فموسوم ب: الأسلوبية مدخل نظري، تناولنا فيه: مفهوم الأسلوب في الجانبين اللغوي والاصطلاحي، ثم وقفنا عند مفهوم الأسلوبية وذلك من خلال آراء بعض النقاد الغربيين والنقاد العرب، كما أشرنا إلى أهم اِتجاهات الأسلوبية من نفسية وتعبيرية وإحصائية وبنيوية، إضافة إلى مستويات التحليل الأسلوبي.

في حين تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب: "المستوى الصوتي والصرفي"، بداية بالمستوى الصوتي اشتمل على الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية ودرسنا فيها طبيعة الأصوات وتنوعها بين الجهر وبين الهمس ودلالاتها والتكرار والمحسنات البديعية، وأما الموسيقى الخارجية فدرسنا فيها الوزن وتعيين البحر، ووقفنا بعد ذلك على التغير في التفعيلات والقوافي ورويها، أما بالنسبة للمستوى الصرفي فقد اشتملت فيه الدراسة على بنية الأفعال ودلالاتها، وعلى بنية الأسماء والمتمثلة في المشتقات.

أما الفصل الثاني المعنون ب: "المستوى التركيبي والدلالي" فقد تناولنا في المستوى التركيبي أنواع الجمل من اِسمية وفعلية، ثم درسنا الأساليب الخبرية والإنشائية، كما تطرقنا إلى ظاهرة التقديم والتأخير، أما المستوى الدلالي تناولنا فيه أهم الحقول الدلالية التي عجت بها القصيدة، كما درسنا فيه الصور البيانية من خلال تحديد أنواعها كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، لنختم الفصل بظاهرة الترادف.

وأخيرا خاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المُتوصّل إليها من البحث.

وقد استقينا المادة المعرفية لهذا البحث من عدة مصادر ومراجع نذكر منها:

قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" المأخوذة من الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني، "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي، "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها" لموسى سامح ربابعة، "علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)" لمحمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع" لسيد أحمد الهاشمي، "في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)" لعبد العزيز عتيق، "خصائص الحروف العربية ومعانيها" لحسن عباس.

وختاما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والِاحترام إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة **مونية مكرسي**، التي أشرفت على بحثي وقدمت لي الملاحظات القيّمة والتوجيهات المفيدة فبارك الله فيها وفي عِلمها، كما أتوجه بالشكر إلى أساتذة كلية الآداب واللغات بجامع عباس لغرور، وأخص بالشكر قسم اللغة والأدب العربي، والله ولي التوفيق.

مدخل: الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

أ- لغة

ب- اِصطلاحا

2- مفهوم الأسلوبية

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

3- اتجاهات الأسلوبية

4- مستويات التحليل الأسلوبي

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

ورد علم الأسلوب في كثير من المعاجم العربية، من بينها ما جاء في لسان العرب **لابن منظور**، إذ يقول: «... ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب، الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سواء ويُجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم، الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه »[1]، أي طريقة القول.

وقد تناول **الزمخشري** مادة "سلب" فيقول: « سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلّبتْ وسلبتْ على ميّتها فهي مسلب، والأحداد على الزوج والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشجرة سليب: أُخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب أُخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة »[2].

وجاء أيضا مفهوم الأسلوب في معجم **مختار الصحاح**: « من الأصل الثلاثي (س ل ب)، سلب الشيء من باب نصره، و(الاستلاب) الِاختلاس، والسلَب بفتح اللام المسلوب وكذا(السليب)، و(الأسلوب) الفن »[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط01، 1990، مادة (سلب)، ص 473.

[2] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01 1998،ج1، ص 468.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط01، 1986، ص: 130.

وفي قاموس المحيط: « والأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف وإنسلب: أسرع في السير جدا »[1].

نفهم من خلال هذه التعاريف أن مفهوم كلمة أسلوب ارتبط بمعنيين أو بُعدين:

الأول: البُعد المادي الذي اِرتبط مدلوله بالطريق الممتد أو السطر من النخيل والثاني: بُعد فني أو معنوي اِرتبط مدلوله بأساليب القول وأفانينه عندما قال: سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، أمّا قوله أساليب من القول أي: أفانين، فهذا يعني أنّ مفهوم الأسلوب لم يعد محصورا في ذلك المعنى اللغوي بل جاوزه إلى معنى اِصطلاحي.

ب– اِصطلاحا:

ولعل المعنى الاِصطلاحي لم يبتعد كثيرا عن المفهوم اللغوي، ويعدّ **حازم القرطاجني** من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاِصطلاحي وقد جاء بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، حيث ذهب إلى « أنّ لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات كوصف المحبوب، والخيام والطلول وغيرها وإنّ الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والاطّراد في المعاني الأخر ممّا يؤلف الغرض الشعري »[2].

أمّا الأسلوب عند **الجرجاني** هو: « الضرب من النظم، والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره »[3].

وهنا يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل.

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005، ص: 98.

[2] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط01، د ت، ص: 17.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط01، 2007، ص: 19.

وقد تطرق ابن خلدون للأسلوب في المقدمة بقوله: « عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه »[1].

ويُعرّف الأسلوب أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته المتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعاته ووجدانياته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسِل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب[2].

و**بيار جيرو** يراه « الطريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء »[3].

فالأسلوب حسب رأيه هو المذهب الذي يسلكه كل كاتب في الكتابة وهذا المذهب هو الذي يميزه عن غيره من الكتّاب.

ويُعرّف الأسلوب كذلك: هو الطريقة التي يعبّر بها الكاتب عن أفكاره وخواطره، فهو معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، فهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم[4]، فالأسلوب هو معان قبل أن يكون ألفاظا مكتوبة.

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط04، د ت، ص: 570– 571.

[2] ينظر، أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط06 1966، ص: 40 وما بعدها.

[3] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص: 90.

[4] ينظر، أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص: 40.

2- مفهوم الأسلوبية:

كان للأسلوبية عدة تعاريف من قِبل الباحثين دون الإجماع على تعريف واحد والأسلوبية من حيث المصطلح هي ترجمة عربية للفظة **Stylistique** الفرنسية ويقابل "علم الأسلوب" في العربية لفظة **Science du style** في اللغة الفرنسية، وهذا الأخير مركّب وحامل ثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته في العربية وقفنا على دال مركّب جذره أسلوب **style** ولا حقته (يّة) ique، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي موضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي

إلى مدلوله علم الأسلوب **Science du style** أو الأسلوبية **Stylistique**[1].

أ- عند الغرب:

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

- **ميشيل أريفاي Michel Arrivè:** عرّف الأسلوبية بأنها: « وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات »[2]، حيث يرى **أريفاي** أنّ الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة، تستقي طرق تحليلها للنص الأدبي انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالِم اللغوي **سوسير**.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، 1982، ص: 33- 34.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01،ص: 1992م، ص: 23.

- **شارل بالي Charles Bally**: يعرّف الأسلوبية على النحو التالي: « دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني »[1]. فهو بذلك ربط الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة، خص **بالي** الكلام المنطوق بالدراسة مستبعدا الأدب.
- **رومان جاكبسون Roman Jakobsen**: عرّف الأسلوبية بأنها: « البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا »[2]

وهو يبوئها الصدارة بين الدراسات الأدبية, فمجال بحثها هو المستوى الفني المتميّز عن غيره من الخطابات, والذي يعتبر الفاصل بين الخطاب والفنون الأخرى.

_ ميشال ريفاتير Michel Riffaterre: يعرّف الأسلوبية بأنّها « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل»[3].فالأسلوبية عند ريفاتير تهتم بالسمات التي تميّز عمل المبدع وهو يراقب حرية إدراك المتلقي.

ب- عند العرب:

يرى الدكتور **نورالدين السد** أنّ: « **عبد السلام المسدي** كان السبّاق إلى نقل هذا المصطلح وترويجه بين الباحثين العرب، وهو يستعمل مصطلح"علم الأسلوب" مرادفا للأسلوبية،وتأخذ الأسلوبية مفهوم البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[4]

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 63.

[2] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، مج05، ع01 مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص: 66.

[3] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2011، ص: 49.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 12.

ويرى **المسدي** أنّ الأسلوبية: « علم تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية »[1]، فالأسلوبية في نظره علم قائم بذاته ينشد إدراك الموضوعية في حدود عقلانية.

كما نجده يقول أيضا أنّ الأسلوبية إنّما تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي أو أداة تأثير فني، إنّما تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، و الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة[2].

فالمسدي يرى أنّ الأسلوبية تبحث عن ما يميّز به الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب، ويكون عن طريق الوظائف الجمالية وكذا الخروج عن النظام اللغوي العادي.

_ يرى **نورالدين السد** أنّها: « علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات »[3]. أي أنّ الأسلوبية من وجهة نظر **نور الدين السد** لا تقف عند الوصف فقط، بل تتعداه إلى التحليل، وذلك لأنّ هدفها عناصر الخطاب الأدبي من مخاطِب، ومخاطَب وخطاب.

في حين عرّفها **منذر عياشي** « علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب »[4]. أي أنّ الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات.

---

[1] المرجع السابق، ص: 37.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص: 36.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010 ج02، ص: 6.

[4] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط01، 2002، ص: 27.

3– اتجاهات الأسلوبية:

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها، واختلاف منطلقاتهم الفكرية ويمكننا الوقوف على خمسة اتجاهات بارزة وهي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية.

أ– الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوصفية (**Descriptive**) ورائدها **شارل بالي Charles bally** (1865_1947) أحد تلامذة **دي سوسير** لكنّه « تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة »[1]. فقد اهتم في دراساته بالبحث عن « علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفّق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله »[2]. فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أم أديبا, فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمّن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب, بغض النظر عن كونه عاديا أو أدبيا.

« بذلك ظلت أسلوبية **بالي** هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب »[3]. فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها.

ومن هنا جاء نقد **تودروف** لهذه الأسلوبية, فوصفها بأنّها « قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها »[4].

---

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 10.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 66.

[3] موسى سامح ربابعة، المرجع السابق، ص: 11.

[4] مجموعة من المؤلفين، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط01، 2004، ص: 109.

ب- الأسلوبية النفسية:

تعرف هذه الأسلوبية بعدة تسميات منها: أسلوبية الكاتب (Stylistique de l'ecrivain) وبالأسلوبية التكوينية (Stylistique genetique), أو الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية النقدية. تزعّم هذا الاتجاه الألماني **ليو سبيتزر** Lèo Spitzer (1887- 1960). أهم ما قامت عليه الأسلوبية النفسية الاهتمام بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة لإبراز الخصوصية عنده، وعليه فالنص يُعد كاشفا لصاحبه من خلال تحليله أسلوبيا[1] وعلى الرغم من أنّ هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي إلّا أنّها «تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي »[2].

ويمكننا القول بأنّ هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح، عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرّس انغلاق النص، فقد استعان **سبيتزر** بالدلالة التاريخية « ليستقي سنتها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأنّ الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق »[3]

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:[4]

– وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

– معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

---

[1] ينظر، محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011 ص: 16- 17.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 67.

[3] المرجع نفسه، ص: 73.

[4] جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط02، 2006 ص: 74.

– ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

– إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

– السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

ج- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معيّن، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي **جون ماري زمب** Jean Mari Zemb الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض[1].

وقد اعتمد أ. **بوزيمان A. Busemann** في إحصاء معادلة "التعبير بالحدث والتعبير بالوصف"، ويقوم هذا النموذج على « إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية »[2].

إنّ أهمية المنهج الإحصائي تعود إلى أنه يحقق بعدًا موضوعيا في الدراسة، كما يمكن بواسطته تحديد الملامح للأساليب أو في التمييز بين السمات والخصائص اللغوية

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 97– 98.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط03، 1992، ص: 74.

التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية وبين تلك السمات التي يأتي ورودها في النص ورودا عشوائيا[1].

هذا ونجد **بيير جيرو** يؤكد على أنّ «... الإحصاء لا يتوالى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب[2].

وتعود أهمية العمل الإحصائي إلى كونه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة لغوية أو أكثر، التي يتميز بها نص أدبي ما، ونجمل أهم هذه السمات فيما يلي:[3]

1- استخدام مفردات معجمية معيّنة.

2- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة، أو نوع معيّن من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر...الخ).

3- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

4- طول الجمل.

5- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية... الخ).

6- إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة.

د- الأسلوبية البنيوية:

الرائد في هذا الاتجاه هو **ميشال ريفاتير Mechel Revater**، الذي أصدر كتابه الموسوم بـ(محاولات في الأسلوبية البنيوية) عام 1971، وقد اهتم فيه بإرساء القواعد المنهجية لضبط الإطار العلمي الموضوعي للدرس الأسلوبي، « وقد تمثلت غاية هذا

[1] المرجع السابق، ص: 51.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 76.

[3] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص: 176.

الكتاب في أنّ الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأنّ الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، وليس ثمة أسلوب أدبي إلّا في النص »[1]. ونفهم من هذا أنّ الأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة وترى في الخطاب الأدبي موضوعا لها للتحليل والكشف عن السمات الأسلوبية.

وتهتم هذه الأسلوبية برصد "وظائف اللغة" باعتبار أنّ النص الأدبي مضطلع بدور إبلاغي تواصلي له غايات محددة, ونجدها تعنى بعلاقات التكامل وكذا التناقص بين تلك الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص الأدبي, كما تعنى أيضا بالدلالات وكذا الإيحاءات, كما تشمل على بُعد ألسني يقوم أساسا على علمي المعاني والصرف، وكذا التراكيب[2].

ومن أهم القضايا التي طرحها **ريفاتير** وعمد لتأسيسها كمنهج للتحليل الأسلوبي هي الوظيفة الاتصالية من أجل معاينة الأسلوب، حيث ركز على زاوية التواصل مستفيدا من الطروحات التي قدمها علم اللسانيات، واعتبر أنّ الأسلوبية تدرس فعل التواصل وتركز عليه باعتباره « يحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطَب، ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي يشفر تجربته الذاتية، وبالمخاطَب الذي يفك شفرة مثل هذا التعبير »[3].

4- مستويات التحليل الأسلوبي:

أ- المستوى الصوتي:

تمثل البنية الصوتية ركيزة في مساحة الخطاب الشعري، حيث يكشف التحليل الأسلوبي في مقاربته الصوتية عن نتائج مثيرة ومدهشة تتجلى في « ما يثيره بناء الكلمات

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 15.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 32.

[3] موسى سامح ربابعة، المرجع السابق، ص: 16.

كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعاني وهذا التكثف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة إنما هو حصيلة بناء الأصوات »[1].

كما يتناول فيه المحلل الأسلوبي البنية الإيقاعية والتي « تعني دراسة موسيقاها بنوعيها: الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يُحدث نغما في الأذن، وأثرا في النفس أو يلفت إليه الفكر »[2]. أي كل المظاهر التي تُحدث إيقاعا يلفت نظر المتلقي إليه.

البنية الإيقاعية في التحليل الأسلوبي تقوم على الجانب الداخلي والخارجي، أي أنّها تبدأ بالصوت وتصل إلى التركيب وهو ما يفسر بأنّ الإيقاع العام للبحر يجب ألّا يغفلها عن الاستماع الدقيق إلى الإيقاع الخاص للكلمات مضافا إليه اختلاف النغم. وإذا بدانا نلفت إلى تنويع الشاعر في أبياته وأشطره لهذا الإيقاع الداخلي للكلمات، وأدركنا كيف ينسجم هذا التنويع مع تقلب فكرته وعاطفته مع دراسة علاقة هذا الإيقاع بحالة الشاعر[3].

الإيقاع توازن وتوافق حركي، وموسيقي يولّد حركة منتظمة زمنيا، وهو بذلك بناء محكم يقوم على تجانس الحروف واختيار الألفاظ ونظم الجمل.

1- الموسيقى الخارجية: وتتضمن دراسة الوزن ودراسة القافية وحروفها.

2- الموسيقى الداخلية: وتتضمن دراسة الجناس والطباق والتكرار والنبر...الخ

ب- المستوى الصرفي:

يتناول هذا المستوى الكلمة خارج التركيب، فيدرس صيغ الكلمات من حيث بناؤها والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة وأثر ذلك في المعنى[4].

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، ط01، 1992، ص 166.

[2] ينظر، عفيف عبد الرحمان، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، ط01، 1987، ص: 275.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص: 275.

[4] محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، د ط، 2001، ص 106.

ولا يقتصر هذا المستوى على هذه القضية فحسب، بل يُعنى كذلك بدراسة الأفعال من حيث بنيتها وزمانها ودلالاتها المختلفة التي يستشفها السياق، أي يختص ببنية الأفعال وصياغة الجمل ودلالاتها المختلفة.

ج- المستوى التركيبي:

يدرس المحلل في هذا المستوى نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض[1]، كدراسة الوحدات الجملية وما يتعلق بها من معايير كالبساطة والتركيب (الجملة البسيطة والجملة المركبة). ودراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، مثل المبتدأ أو الخبر، الفعل والفاعل، ودراسة الروابط، والتقديم والتأخير، إضافة إلى(الجملة الخبرية والإنشائية) .

فالنظام التركيبي ذو فاعلية في خلق المعنى المتعدد لأنه جزء أساسي من حيوية اللغة.

يعنى المستوى التركيبي باستنطاق وحدات النص التي تشكل العلائقية قائمة بين وحداته الجملية والبنية العامة للنص, وكأن المحلل يبحث في نظم صياغة المتتاليات اللسانية وهو ما يفضي بالدراسة إلى تتبع مدى تماسك البنى الأسلوبية واتساقها ورصد الانزياحات التركيبية لبنية النص.

كما يتناول استكشاف الوظائف الجملية للوحدات النحوية وعقد الصلات بينها وبين البنية اللغوية العامة ضمن التحليل الأسلوبي الذي يفرز الطاقات الجمالية الكامنة التي تظهر من خلال الوحدات التركيبية للنص, ويهتم هذا المستوى أيضا بالتفسير الباطني للمتتالية اللسانية، خاصة الوحدات التي يختارها الأديب في نصه[2].

[1] المرجع السابق، ص: 106.

[2] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 2002

د- المستوى الدلالي:

ويهتم المستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي بمدى مطابقة المعجم الإفرادي بالمتتالية اللسانية أي التوافق بين الوحدات الإفرادية والمغزى الدلالي للوحدات الإفرادية والمغزى الدلالي للوحدات الجملية، وإبراز الإنزياحات الموجودة على مستوى هذه الوحدات ودلالاتها كالتشبيه والاستعارة والكناية.

والدلالة عنصر يتماشى مع كل مستويات التحليل الأسلوبي بداية من المستوى الصوتي إلى التركيبي فالدلالي؛ بمعنى فحص طبيعة العلاقة بين الوحدات الإفرادية والدلالات الناتجة عنها[1]. كما يعنى كذلك بدراسة معنى الجمل والعبارات في النص، وهو معنى يتجاوز معنى المفردات، وتتناول هذه الدراسة الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني, والمفاهيم التي تشيع في النص ككل واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره[2].

فسوسير يعترض أن ثمة أفكاره جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات[3]. فهو يدرس الحقول الدلالية، أي جمع الكلمات في حقل معين وعلاقتها ببعضها البعض.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 146- 147.

[2] ينظر، علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، دار نوبا، القاهرة، ط01 1996، ص: 22- 23.

[3] ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 104.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي

أولًا- المستوى الصوتي:

1- الموسيقى الداخلية:

1- 1 الأصوات المجهورة والمهموسة

1-2 التكرار

1-3 المحسنات البديعية

2 الموسيقى الخارجية:

2-1 الوزن (البحر والزحافات)

2- 2 القافية

2- 3 الروي

ثانيًا- المستوى الصرفي:

1- أبنية الأفعال ودلالتها

2- أبنية الأسماء (المشتقات)

أولًا- المستوى الصوتي:

تعد الأصوات في كل اللغات الأساس لكلامها المركب والركيزة في تنويع الأداء وتمثل الجانب العملي للغة فهي ضرورية إذ بواسطتها يتمكن الإنسان من الاتصال بغيره من بني البشر، وتتميز هذه الأصوات بعضها عن بعض في جميع اللغات بعاملين رئيسين هما: نقطة اِلتقاء طرفين من أعضاء النطق، وكيفية حدوث هذا اِلالتقاء.

يعرّف **كمال بشر** الصوت على أنه: « أثر سمعي يصدر عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق، وهذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة لما يصاحبها من حركات الفم »[1]، أي أن الأصوات لها تأثير في النفس والسمع معًا.

فالمستوى الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وصفاتها وتداخلها إلى غير ذلك وفي هذا الفصل سنركز على الجانب الصوتي لقصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني" وذلك لِاستكشاف بعض الخصائص الصوتية ودلالاتها التي تفرد بها الشاعر عن غيره، ولمعرفة ذلك وجب تقسيم هذا المستوى إلى قسمين: (الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية).

1- الموسيقى الداخلية:

1-1 الأصوات المجهورة والمهوسة:

أ- الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية، التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، يعرّفه **ابن جني** بأنه: « حرف أشبع اِلاعتماد

[1] ينظر: كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص: 170.

في موضعه، ومنع النفَس أن يجري معه حتى ينقضي الِاعتماد ويجري الصوت»[1]، أي يمنع الهواء الخارج من الرئتين ويعترض له في أحد أعضاء النطق وعندما ينقضي الِاعتماد عليه يصبح النَّفَس صوتا.

ويُعرّف الجهر أيضا: « الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان عند النطق به بحيث يحس برنين الصوت، وذلك الرنين هو صدى ذبذبة الوترين الصوتيين »[2].

والأصوات المجهورة هي: « أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ع، غ، ض، ظ، ل، م، ن و ي، ا، ط، ق »[3].

والجدول الآتي يبيّن الأصوات المجهورة في قصيدة: "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" **لنزار قباني***.

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها %	الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها %
أ	207	6.45	ظ	07	0.21
ب	196	6.10	ل	462	14.39
ج	66	2.05	م	274	8.53

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، د ط، د ت، ص: 60.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط05، 1975، ص: 20.

[3] علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2006 ص: 27 .

*نزار قباني: (1923– 1998)، شاعر عربي ولد في حي دمشقي قديم في مأذنة الشحم، درس الحقوق في دمشق وعمل بعدها في السلك الدبلوماسي، من أعماله الشعرية: قالت لي السمراء دمشق 1944، طفولة نهد القاهرة 1948 سامبا القاهرة 1949، أنت لي القاهرة 1950، قصائد بيروت 1956، يوميات امرأة لا مبالية 1968، الأعمال السياسية بيروت 1977 وغيرها.

د	94	2.92	ق	117	3.64
ذ	21	0.65	ط	49	1.52
ر	238	7.41	ا	400	12.46
ز	38	1.18	ن	356	11.09
ع	112	3.49	و	244	7.60
غ	18	0.56	ي	289	9
ض	21	0.65			
المجموع والنسبة العامة: 3209 / 99.9 %					

من خلال هذا الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في القصيدة حيث قُدّر عددها بـ: 3209 مرة، و بنسبة: 99.9 %.

وقد كانت أكثر الحروف هيمنة هي: (حرف اللام، حروف المد،النون، الياء، الميم الواو والراء) على التوالي.

فأصوات (اللام، الراء، الميم، النون) تعدّ « من أكثر الصوامت وضوحا في السمع فهي من جملة الأصوات التي تسمّى بأشباه الصوائت لأنها تقترب منها في المخرج

وتشترك في صفة الوضوح السمعي، كما أنها تعتبر من الأصوات الشائعة والسهلة من حيث النطق بها »[1].

[1] نجاح مدلل، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، رسالة ماجستير 2006– 2007، ص: 72.

صوت اللام: اِحتل المرتبة الأولى وألقى بظلاله على القصيدة فصدر قائمة الأصوات فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، يعدّه **إبراهيم أنيس:** « صوتا متوسطا بين الشدة والرخاوة، وهو لثوي مجهور أيضا ويتكون بأن يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه »[1]، وقد تواتر هذا الصوت نحو 462 مرة، و بنسبة 14.39 % ومن وجوه اِستعماله، قول الشاعر:[2]

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدَّجَالْ

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدَّجَالْ

وَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا

حَدَائِقًا... وَعِطْرَ بُرْتُقَالْ

بَاقُونَ فِيمَا رَسَمَ اللهُ عَلَى دَفَاتِرِ الْجِبَالْ

بَاقُونَ في مَعَاصِرِ الزَّيْتِ ... وَفي الْأَنْوَالْ

في الْمَدِّ والْجَزْرِ... وفي الشُّرُوقِ والزّوَالْ

اِستهل الشاعر بحرف الوعيد (سوف)، فهو يتوعد بموت اليهودي المغتصب الذي كان سببًا في هزيمة العرب، فصفات اللام تتناسب مع حال الصهيوني الذي وجد نفسه بدون أرض، فهي ملك للفلسطيني و متمسك بها رغم الظلم والِاستبداد.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 64.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، القاهرة، د ط، د ت، ج03، ص: 186.

حروف المد: من المعروف أنّ المد حروف (ا، و، ي) تحتاج زمنا أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، « بحيث تمنح المتلقي لحونا مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع »[1].

ونمثل لذلك قول الشاعر:[2]

مَا بَيْنَنَا وَبَيْنِكُمْ... لَا يَنْتَهِي بِعَامْ

لَا يَنْتَهي بِخَمْسَةٍ، أَوْ عَشَرَةٍ، وَلَا بِأَلْفِ عَامْ

طَوِيلَةٌ مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

وَنَحْنُ بَاقُونَ عَلَى صُدُورِكُمْ كَالنَّقْشِ في الرُّخَامْ

بَاقُونَ في صَوْتِ الْمَزَارِيبِ... وَفي أَجْنِحَةِ الْحَمَامْ

بَاقُونَ في ذَاكِرَةِ الشَّمْسِ وَفي دَفَاتِرِ الْأَيَّامْ.

فقد هيمنت على قصيدتنا حرف المد (ا) بشكل بارز ورد في400 موضع ومن الأمثلة عليه في هذه السطور نذكر (بيننا، عام، معارك، الصيام، الرخام،الحمام، دفاتر الأيام)، وكان الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وإطلاق صراح المكبوتات والضغوطات النفسية التي كانت حبيسة في صدر الشاعر،ثم يأتي صوت (الياء) في 289 موضعًا نذكر منها في هذه السطور (بيننا،بينكم، ينتهي، طويلة، التحرير المزاريب، الصيام) ساهم صوت الياء كثيرا في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة، بينما يأتي حرف (الواو) في 244 موضعًا نذكر منها (طويلة، باقون، صدوركم، صوت).

[1] كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص:286.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 182.

نلاحظ أنّ تكرار حروف المد في قصيدتنا يتمثل في نبرة الحزن والقلق الذي قصد الشاعر أن يفصح عنها بين أسطر القصيدة، كما لجأ إليها لترجمة أحاسيسه القوية واِختار هذه الحروف لما لها من صدى موسيقي عال وصوت مسموع وأحدث نوعا من التناغم الموسيقي الجميل.

أمّا **صوت النون:** فقد ورد 356 مرة، أي بنسبة 11.09% فهو صوت مجهور متوسط الشدة[1]، وقد أطلق عليه تسمية الحرف "النواح"، ومن صفاته مقتبس من الأنين والأنين هو التعبير الهيجاني المباشر عن ألم النفس الداخلي سواء أكان مصحوبا بألم جسدي أم غير مصحوب[2]، ومن أمثلة اِستخداماته، قول الشاعر:[3]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمُرْ

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا

في هَذِهِ الْأَرْضِ التي تَلْبِسُ في مِعْصَمِهَا

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فيهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فَجْرِ الْعُمْرْ.

فصوت النون في هذه السطور يحمل دلالة المعاناة والألم والأسى، فهذا الصوت يفيض بطاقة نفسية لشاعر يعبر عن مآسي وآلام أبناء وطنه الذين تجرعوا مرارة المعاناة

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص:291.

[2] المرجع نفسه، ص: 158.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

ويوحي بالشدة، فهو عبّر عن واقع عربي أليم يتخبط في ظل الِاحتلال الصهيوني، كما لجأ إليه الشاعر للتعبير على أنّ الشعب الفلسطيني لا يقارن بالهنود الحمر، فهذه الأرض أرضهم منذ فجر العمر وستبقى لهم مهما طال الزمان.

صوت الميم: الميم أنفية شفوية وهي مجهورة رخوة منفتحة مستقلة مذلقة، أمّا ذلاقتها فلخفتها في النطق[1]. ورد 274 مرة، و بنسبة 8.53 % ومثال ذلك قول الشاعر:[2]

لَقَد سَرَقْتُمْ وَطَنًا

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتُمْ الْأُلُوفَ مِنْ بُيُوتِنَا

وَبِعْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ أَطْفَالِنَا

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلسَّمَاسِرَهْ

سَرَقْتُمُ الزَّيْتَ مِنَ الْكَنَائِسْ

سَرَقْتُمْ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ في النَّاصِرَهْ

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

وَتَنْصِبُونَ مَأْتَمًا

إِذَا خَطَفْنَا طَائِرَة...

[1] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 04 2006، ص: 135– 136.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 180.

تكرر صوت الميم في هذه السطور 19 مرة، فهو يدل على الحزن والأسى إلى ما آلت إليه البشرية من وحشية وظلم للإنسانية، كما يدل على تحقيق الفعل وتأكيده.

صوت الراء: صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة[1]، « ويتكون هذا الصوت بأن يلمس طرف اللسان أعلى لثة الثنايا العليا ويفارقها عدة مرات فيخرج الصوت مكررا »[2].

وذلك في قول الشاعر:[3]

لِأَنَّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِنُ فَنَّ السِّحْرْ

لِأَنَّ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بِوِسْعِهِ

شَقَّ مِيَاهَ الْبَحْرْ

لِأَنَّكُمْ لَسْتُمْ كَأَمْرِيكَا

وَلَسْنَا كَالْهُنُودِ الْحُمُرْ

فَسَوْفَ تُهْلَكُونَ عَنْ آخِرِكُمْ

فَوْقَ صَحَارِى مِصْرْ..

تواتر صوت الراء في القصيدة 238 مرة، و بنسبة 7.41% ساهم هذا الصوت في إضفاء معنى القوة التي اِجتاحت نفس الشاعر، " فنزار قباني" أراد أن يذكر الصهاينة بما

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 82.

[2] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 108.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 170.

ينتظرهم من الهزيمة والتشتت في الأرض، كما يشير إلى المعجزة التي أعطاها الله لموسى، وهي عصاه التي أنجى بها الله بني إسرائيل من الهلاك على يد فرعون وجنوده هذه العصا كُسرت، وهنا اِنتهى زمن المعجزات، وكذلك يخاطب اليهود بأنهم لا يمكنهم القضاء على الشعب الفلسطيني كما فعلت أمريكا بشعب الهنود الحمر، فسوف يهلكون فوق صحاري مصر.

ب- الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس يعرفه **إبراهيم أنيس** بقوله: « هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لها رنينا حين النطق به »[1]، « ويصفون الأصوات المهموسة كذلك بأنّها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي: هـ، ح، خ، ك، ش، س، ت، ث، ص، ف »[2]

وفي ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات في القصيدة في الجدول الآتي:

الأصوات المجهورة	ح	ث	هـ	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت
تكرارها	91	14	96	52	48	57	172	101	86	198
نسبتها%	9.91	1.52	10.45	5.66	5.22	6.20	18.73	11	9.36	21.56
المجموع والنسبة العامة 918 % 99.61										

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 20.

[2] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط01، 2001م، ص: 91.

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأصوات المهموسة بلغ تكرارها 918 مرة، و بنسبة 99.61 % في القصيدة حيث أنها أقل نسبة من الأصوات المجهورة، وهذا ما يوحي بنفسية الشاعر الحزينة نتيجة الواقع الذي يعيشه البلد الفلسطيني.

يتجلى لنا أنَّ من الأصوات التي وردت بنسبة كبيرة هي: (ت، ف، س) على التوالي.

وقد ورد صوت "**التاء**" 198 مرة، وبنسبة 21.56 % وهو صوت مهموس اِنفجاري شديد، يقول عنه **ابن سينا:** « إنّ صوته يُسمع عن قرع الكف بالأصبع قرعًا بقوة »[1]

والتاء دالة على الضعف والرقة[2]، فهو يحمل دلالة التضحية والأمل واستمرار الثورة وعدم الاِستسلام، ومن ذلك قول الشاعر:[3]

لَا تَسْكَرُوا بِالنَّصْرْ

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدًا

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً

فَسَوْفَ يَبْقَى الْعِطْرْ...

أمّا صوت "**الفاء**" فقد ورد 172 مرة، أي بنسبة 18.73% وهو صوت شفوي مهموس[4] يقول عنه **ابن جني:** « إنّه لرقة صوته كثيرا ما يضفي معنى الضعف والوهن على

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 54.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص: 56.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 169.

[4] علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د ط، 2003م ص: 138.

الألفاظ التي يدخل في تراكيبها ولاسيما المؤلفة من حروف: د، ت، ط ر، ل، ن »[1]، يقول الشاعر:[2]

بَاقُونَ فِيمَا رَسَمَ اللهُ عَلَى دَفَاتِرِ الْجِبَالْ

بَاقُونَ في مَعَاصِرِ الزَّيْتِ... وَفي الأَنْوَالْ

في الْمَدِّ... في الْجَزْرِ... وفي الشُّرُوقِ والزَّوَالْ

بَاقُونَ في مَرَاكِبِ الصَّيْدِ...

وَفي الأَصْدَافِ وَالرِّمَالْ...

بَاقُونَ في قصَائِدِ النِّضَالْ.

تكرر صوت الفاء في هذه الأبيات عشر مرات، فقد اِستخدمه الشاعر للدلالة على أنّ الفلسطيني موجود في كل زمان ومكان، ومتمسك بأرضه مهما طال الزمان.

صوت السين: وهو من الأصوات المهموسة[3]، ويُعدّ هذا الصوت: « أحد الحروف الصفيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس بصري من الاِنزلاق والاِمتداد وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير »[4].

تكرر في القصيدة 101 مرة، و بنسبة 11% يقول الشاعر:[5]

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ...

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 129.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 186– 187.

[3] علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، ص: 111.

[4] حسن عباس، المرجع السابق، ص: 109.

[5] نزار قباني، المصدر السابق، ص: 184.

لِلْوَجَعِ الطَّويلِ, أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ...

لِمَنْ قَتَلْتُمْ في فِلِسْطينْ صِغَارٌ سَوْفَ يَكْبُرُونْ...

لِلْأَرْضِ... لِلْحَارَاتِ... لِلْأَبْوَابِ... أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ.

تكرر صوت السين في هذه الأبيات خمس مرات، للدلالة على الحزن والأسى والمعاناة، فرغم هذا كله إلّا أنّ الفلسطيني سيظل متمسك بأرضه.

نخلص إلى القول أن قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني امتازت بصفة الجهر وهذا ما لاحظناه في عملية رصدنا للأصوات، فتبيّن لنا هيمنت الأصوات المجهورة إذ ورد3209 مرة، وبنسبة 99.9% فبهذا قد اِحتلت المرتبة الأولى، ثم تليها الأصوات المهموسة تكرر ذكرها 918 مرة، وبنسبة 99.61% وعليه فالأصوات المجهورة هي الأكثر ورودا وكثافة في القصيدة، ومن أكثر الأصوات حضورا هي: (ألف المد اللام النون، الميم، الياء، الراء).

إنَّ غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة أمر طبيعي، لأنّ الشاعر في حالة ثورة وانفعال نفسي، فكانت دالة في حد ذاتها على القوة والإنفجار، وكما ساعدت على إضفاء نغمة موسيقية خاصة، كذلك الأصوات المهموسة أدت دورا هاما في تصوير الحالة النفسية الحزينة للشاعر وموقفه من المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

1-2 التكرار:

التكرار ظاهرة لغوية وسمة أسلوبية تمثل خطا أساسيا في الشعر القديم والحديث على حدٍ سواء، عرّفه **اِبن الأثير** بأنه: « دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اِشتبه على

أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) »[1]، فإنّ المعنى مكررا واللفظ واحد.

وتؤكد **نازك الملائكة** بأنّ « التكرار أسلوب يحتوي على إمكانيات تعبيرية يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن اِستطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه وهنا يجب أن يكون اللفظ المكرر وثيق الاِرتباط بالمعنى العام، وإلّا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها »[2]، فالتكرار عند **نازك الملائكة** يجب أن يكون مرتبط بالمعنى العام.

والشاعر " نزار قباني" قد اِستخدم أسلوب التكرار في قصيدته، فقد وظف التكرار بمستوياته المختلفة، وسنركز على تكرار الكلمة والجملة والضمير، وهي كالآتي:

أ- تكرار الكلمة:

أو ما يسمى بالتكرار اللفظي، فتكرار الكلمات كما عرّفه **حسن الغرفي:** « هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة »[3]، فهو ذا أهمية بالغة من حيث تقوية المعنى، ونجد" نزار قباني" قد وظف التكرار ليعطي للنص إيقاعًا جميلًا ومن ذلك نجد كلمة:

الماء: تكررت 04 مرات في القصيدة، فهي تدل على الحياة والاستمرارية ففلسطين كالماء لا يستطيعون التخلي عنها، يقول الشاعر: [4]

لَنْ تُفْلِتُوا مِنْ يَدِنَا

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه: بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ج03، ص: 03.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط01، 1962م، ص: 230- 231.

[3] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2001م، ص: 82.

[4] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 173.

فَنَحْنُ مَبْثُوثُونَ في الرِّيحِ... وفي الْمَاءْ... وفي النَّبَاتْ

الأرض: تكررت 04 مرات، فتكرار هذه الكلمة تدل على أن الشعب الفلسطيني هو الوريث الشرعي لهذه الأرض فهم متمسكون بها، فهم ولدوا ولعبوا وعشقوا في هذه الأرض، يقول الشاعر:[1]

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا..

فِي هَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا

إِسْوَارةً مِنْ زَهْرْ ..

الهنود الحمر: تكررت في القصيدة مرتين، فالشاعر يؤكد بأن الشعب الفلسطيني ليسوا كالهنود الحمر، فهم متمسكون بأرضهم الطاهرة، مثال ذلك في قول الشاعر:[2]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

ب- تكرار الجملة:

والمقصود هنا أن يقوم الشاعر بتكرار الجمل كاملة كما هي دون تغيير أو تبديل لكلماتها وحروفها، ولتكرار الجملة أشكالا مختلفة قد يكون متتابعا وقد يكون في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها

فمن تكرار الجملة، في قول **نزار قباني:**[3]

... وَجَاءَ فِي كِتَابِهِ تَعَالَى:

بِأَنَّكُمْ مِنْ مِصْرَ تَخْرُجُونْ..

[1] المصدر السابق، ص: 167.
[2] المصدر نفسه، ص: 167.
[3] المصدر نفسه، ص: 185.

وَأَنَّكُمْ فِي تِيهِهَا سَوْفَ تَجُوعُونْ وَتَعْطَشُونْ

وَمِنْ ذُرَى الْجُولَانِ تَخْرُجُونْ..

وَضِفَّة الْأُرْدُنِ تَخْرُجُونْ..

بِقُوَّةِ السِّلَاحِ تَخْرُجُونْ ..

تكررت جملة "**تخرجون**" في هذه الأسطر04 مرات، كررها الشاعر ليتوعد الصهاينة بالخروج من هذه الأرض بقوة السلاح، ويؤكد " **نزار**" على أنّ ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلا بها.

كما تكررت جملة "**باقون**" في قول الشاعر:[1]

بَاقُونَ فِي آذَارِهَا

بَاقُونَ فِي نَيْسَانِهَا

بَاقُونَ كَالْحَفْرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

بَاقُونَ فِي نَبِيِّهَا الْكَرِيمْ، فِي قُرْآنِهَا

وَفِي الْوَصَايَا الْعَشْرْ..

تكررت جملة "**باقون**" في هذه الأسطر04 مرات، للدلالة على فكرة التأكيد على البقاء الذي هو تأكيد على هوية العربي، وحقه في العيش في وطنه بكل جزئياته، وبكل ما هو متأصل في تاريخها ووجدانها.

[1] المصدر السابق، ص: 168.

كما نجد تكرار جملة "**انتبهوا**" في قول الشاعر:[1]

انْتَبِهُوا...

انْتَبِهُوا...

أَعْمِدَةُ النُّورِ لَهَا أَظَافِرْ

وَلِلشَّبَابِيكِ عُيُونٌ عَشْرْ

تكررت جملة "**انتبهوا**" في القصيدة مرتين، "فنزار" يوجه لليهود بلهجة شديدة تحمل كل معاني التهديد، فهو يدعوهم إلى الِانتباه والتحلي بالحذر من غضب الفلسطيني.

ج- تكرار الضمير:

إن المتمعن في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" يلاحظ أن " نزار قباني" قد لجأ إلى تكرار ضمير المتكلمين "**نحن**" ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا..

فِي هَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ..

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

[1] المصدر نفسه، ص: 175.

[2] المصدر السابق، ص: 167.

فِيهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فَجْرِ الْعُمْرْ

فِيهَا لَعِبْنَا.. وَعَشِقْنَا..

وَكَتَبْنَا الشِّعْرْ..

مُشَرَّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

مِثْلَ حَشِيشِ الْبَحْرْ

نلاحظ أن الشاعر عمد إلى تكرار ضمير المتكلمين" **نحن**" يعود إلى الشعب الفلسطيني فالشاعر يخاطب اليهودي المغتصب بضمير الجماعة ليرهبه، وهذا حق يبرز قوة هذا الشعب، لأن ضمير الجمع أقوى من التعبير والتأثير من ضمير المتكلم المفرد وكذلك أراد به إثبات الذات العربية لفلسطين وأن الشعب الفلسطيني هو الوريث الشرعي للأرض، فهي أرضه منذ فجر العمر وستبقى له مهما طال الزمان فهي موطن الجمال والأمن والسلام.

كما نجد في القصيدة تكرار الضمير المستتر" **أنتم**" والذي لم يكن له صورة في الكلام بل كان مقدّرا في الذهن، وهذا في قول الشاعر:[1]

... وَجَاءَ فِي كِتَابِهِ تَعَالَى:

بِأَنَّكُمْ مِنْ مِصْرَ تَخْرُجُونْ..

وَأَنَّكُمْ فِي تِيهِهَا سَوْفَ تَجُوعُونَ وَتَعْطَشُونْ

وَأَنَّكُمْ سَتَعْبُدُونَ الْعِجْلَ دُونَ رَبَّكُمْ

وَأَنَّكُمْ بِنِعْمَةِ الله عَلَيْكُمْ، سَوْفَ تَكْفُرُونْ

[1] المصدر السابقَ ص: 185.

وَفِي الْمَنَاشِيرِ الَّتِي يَحْمِلُهَا رِجَالُنَا

زِدْنَا عَلَى مَا قَالَهُ تَعَالَى، سَطْرَيْنِ آخَرَيَنِ :

« وَمِنْ ذُرَى الْجُولَانِ تَخْرُجُونْ..»

« وَضِفَّةِ الْأُرْدُن تَخْرُجُونْ..»

« بِقُوَّةِ السِّلَاحِ تَخْرُجُونْ..»

نلاحظ أن الشاعر كرر ضمير المخاطبين **"أنتم"** تعود إلى آل إسرائيل المستعمرين فالشاعر بصدد مخاطبة إسرائيل وقد أراد من خلال هذا الخطاب أن يوصل رسالته إلى العدو بأنهم ليس لهم الحق في البقاء في هذه الأرض الطاهرة، ويتوعد الصهاينة بالخروج منها بقوة السلاح.

وأهم خلاصة يمكن أن نتوصل إليها من خلال دراستنا للتكرار، تتمثل في أن هذه التكرارات لها تأثير في القصيدة تتمثل في أن الشاعر يقوم بترجمة ما يحسه ويشعر به من مشاعر وأحاسيس، وربما يمكن القول أن الشاعر لجأ إلى هذه التكرارات لتأكيد حزنه والكشف عن حالته النفسية، كما أنّ هذه القصيدة تشكل لنا جرسًا موسيقيًا من خلال عواطف الشاعر وانفعالاته.

1-3 المحسنات البديعية :

يُعدّ علم البديع من بين مباحث الدرس البلاغي، فالبديع « مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اِختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها أمر واحد وهو

العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد في موسيقاه »[1]

ويعرفه **الخطيب القزويني** بأنه: « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة »[2]

و تُقسّم المحسنات البديعية إلى قسمين قسم يرجع إلى اللفظ، وقسم يرجع إلى المعنى وهي كالآتي:[3]

أ- **المحسنات المعنوية:** وهي المطابقة، المشاكلة، المقابلة، المناسبة، المزاوجة، اللف النشر، الجمع والتفريق، الإرصاد، تأكيد المدح بما يشبه الذم، الاستتباع والنقص، التورية المبالغة، المحاجة، التعليل، الإدماج، التوجيه، والتجاهل، والإطراد.

ب- المحسنات اللفظية: وهي التجنيس، لزوم ما لا يلزم، ورد العجز على الصدر والقلب، السجع، والترصيع.

سيتم تناول في قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل" " لنزار قباني" محسنان لفظيان (الجناس والترصيع)، ومحسن معنوي (الطباق)، وفيما يلي تفصيل ذلك :

1- الجناس:

وهو من أبرز المحسنات البديعية اللفظية، ويلعب دورا هاما في لفت انتباه المتلقي ويُعدّ **عبد الله بن المعتز** من أوائل من فطنوا إليه فنجده يعرفه بقوله: « وهو أن تجيء

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة، ط02، 1952م، ص: 43.

[2] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني, البيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01 2003م، ص: 255.

[3] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط01، 2003م، ص: 21- 22.

الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[1]، ومن هذا الكلام نفهم أن **بن المعتز** يقتصر مفهوم الجناس عنده على الكلمات المتشابهة في تأليف حروفها.

وعلى هذا فالجناس هو: « تشابه اللفظين في النطق واِختلافهما في المعنى، وهما ركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما تعرف به المجانسة »[2]، وينقسم إلى قسمين:

أ- الجناس التام:

وهو ما اِتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: أنواع الحروف وأعدادها وترتيبها وهيئتها الحاصلة من حيث الحركات والسكنات[3].

ب- الجناس الناقص:

« فهو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأربعة: نوع الحروف ،عددها، حركاتها وترتيبها »[4]، وبالنظر إلى القصيدة نجد " نزار" قد اِستخدم نوعًا واحدًا من الجناس وهو الجناس الناقص، أما التام فهو معدوم في القصيدة، يقول الشاعر:[5]

الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى شَهِيدٌ جَدِيدْ

نُضِيفُهُ إِلَى الْحِسَابِ الْعَتِيقْ

---

[1] عبد الله بن المعتز، البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط01، 2012م، ص: 36.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، دت ص: 614.

[3] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط01، 2007م ، ص: 276.

[4] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1992 ص:158.

[5] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 171.

وَلَيْسَتِ النَّارُ، وَلَيْسَ الْحَرِيقْ

سِوَى قَنَادِيلَ تُضِيءُ الطَّرِيقْ

وظف الشاعر جناس ناقص في هذه الأسطر بين الألفاظ (شهيد- جديد) و (الحريق- الطريق)، يشمل هذا الجناس صورة من صور الإيقاع المتناغم الذي يضفي على النص نغمًا موسيقيًّا تطرب له الأذن وترتاح له النفس.

ويقول في موضع آخر:[1]

لِأَنَّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِنُ فَنَّ السِّحْرْ

لِأَنَّ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بِوِسْعِهِ

شَقَّ مِيَاهِ الْبَحْرْ

وقع جناس ناقص في هذه الأسطر بين لفظي(السحر- البحر) فدلالتهما مختلفة ولكن اللفظ متماثل متشابه.

ويقول أيضا في موضع آخر[2]:

أَنَا الْفِلِسْطِينِيُ

بَعْدَ رِحْلَةِ الضَّيَاعِ وَالسَّرَابْ

أَطْلُعُ كَالْعُشْبِ مِنْ الْخَرَابْ

[1] المصدر السابق، ص: 170.

[2] المصدر نفسه، ص: 194.

في هذه السطور نجد جناس ناقص بين لفظي(السراب- الخراب) وهما متجانستان في اللفظ لا في المعنى، ولكنهما اِختلفتا في نوع الحروف.

كما وظف الشاعر أيضا الجناس الاشتقاقي، وذلك في قوله:[1]

بَاقُونَ فِي مُرُوءَةِ الْخَيْلِ، وَفِي مُرُوءَةِ الْخَيَّالْ

فالجناس الاشتقاقي في لفظ (الخيل) وما لحقه من زيادة (الخيال).

وفي قوله كذلك:[2]

لَيْسَ حُزَيْرَانُ سِوَى يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامْ

ويقول في موضع آخر:[3]

وَمِنْ شَبَابِيكِ الْحَبِيبَاتْ...

وَمِنْ رَسَائِلِ الْأَحْبَابْ

وقع جناس اِشتقاقي في هذه الأسطر بين لفظي (يوم- الأيام) و(الحبيبات- الأحباب) نلاحظ أن تماثل هذه الكلمات خلقت نوعا من الِانسجام والتجانس بين الألفاظ وتمثل هذه الظاهرة – الجناس – عنصرًا هامًا من عناصر البناء الإيقاعي يلجأ إليه الشاعر لتأكيد المعنى.

فالجناس يضفي على القصيدة تماثلا صوتيا ودلاليا، حيث يحدث جرس موسيقي تطرب له الأذن.

---

[1] المصدر السابق، ص: 187.

[2] المصدر نفسه، ص: 183.

[3] المصدر نفسه، ص: 195.

2- الترصيع :

يعد الترصيع من أهم العناصر الإيقاعية التي يتأسس عليها بنية الشعر، عرّفه **أحمد الهاشمي** بقوله : « أن تكون الألفاظ متوازنة، أو متفقة الأعجاز أو متقاربتها »[1] مثال التوافق نحو:﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ١٤﴾[2] ومثال التقارب نحو :﴿ وَءَاتَيۡنَٰهُمَا ٱلۡكِتَٰبَ ٱلۡمُسۡتَبِينَ ١١٧ وَهَدَيۡنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ١١٨﴾[3]

ويعرفه قدامى بن جعفر بأنه: « نعت من نعوت الوزن الذي يتوخى فيه تصدير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف »[4]

وقصيدة "نزار قباني" تتضمن كثيرا من أمثلة الترصيع، نورد منها ما يلي :

يقول الشاعر:[5]

بَاقُونَ فِي آذَارِهَا...

بَاقُونَ فِي نِيسَانِهَا...

بَاقُونَ كَالحُفَرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

بَاقُونَ فِي نَبِيِّهَا الكَرِيمْ، فِي قُرْآنِهَا

وقع الترصيع في الكلمات الآتية (آذارها، نيسانها، صلبانها، قرآنها).

---

[1] ينظر، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط01 1999، ص: 332.

[2] سورة الإنفطار، الآية: 13- 14.

[3] سورة الصافات، الآية: 117- 118.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 80.

[5] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 168.

وأيضا في قوله:[1]

لِأَنَّ هَارُونَ الرَّشِيدّ قَدْ مَاتَ مِنْ زَمَانْ

وَلَمْ يَعُدْ فِي قَصْرِهِ غِلْمَانْ... وَلَا خِصْيَانْ

لِأَنَّنَا نَحْنُ قَتَلْنَاهُ، وَأَطْعَمْنَاهُ لِلْحِيتَانْ

لِأَنَّ هَارُونَ الرَّشِيدَ لَمْ يَعُدْ إِنْسَانْ

لِأَنَّهُ فِي تَخْتِهِ الْوَثِيرِ..

لَا يَعْرِفُ مَا الْقُدْسُ.. وَمَا بِيسَانْ

فقد جاء الترصيع في الكلمات الآتية: (زمان، غلمان، خصيان، حيتان، إنسان بيسان).

فتكرار بعض الوحدات الصوتية أكْسَبَ القصيدة نغمة خاصة لها أثر على نفسية القارئ أو السامع، فنلاحظ أن القصيدة تعج بالترصيع فهو عنصر بديعي، يضفي على القصيدة شيئا من الرونق، وأكسبها جمالًا موسيقيا .

3- الطباق :

الطباق نوع من المحسنات البديعية المعنوية،وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين، مثل الليل والنهار، الحسن والقبيح، أو فعلين[2] نحو قوله تعالى:﴿ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ ١٣﴾[3]، أو حرفين، نحو:﴿ ٣٣ مَن كَانَ مَيْتًا

[1] المصدر السابق، ص: 190.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 303.

[3] سورة الأعلى، الآية: 13.

فَأَحۡيَيۡنَٰهُ وَجَعَلۡنَا لَهُۥ نُورٗا يَمۡشِي بِهِۦ فِي ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ لَيۡسَ بِخَارِجٖ مِّنۡهَاۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلۡكَٰفِرِينَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ١٢٢﴾ [1]

3-1 أنواع الطباق:[2]

أ- **طباق الإيجاب:** هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب- طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وقد وظف "نزار قباني" في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" طباق الإيجاب والسلب، يقول:[3]

الْمَسْجِدُ الأَقْصَى، شَهِيدٌ **جَدِيدْ**

نُضِيفُهُ إِلَى الْحِسَابِ **الْعَتِيقْ**

ويقول أيضا:[4]

يَا آلَ إِسْرَائِيلَ، لَا يَأْخُذْكُمُ الْغُرُورْ

عَقَارِبُ السَّاعَة إِنْ **تَوَقَّفَتْ**

لَا بُدَّ أَنْ **تَدُورْ**..

وكذلك في قوله:[5]

بَاقُونَ فِي **الدُّمُوع**

[1] سورة الأنعام، الآية: 122.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان ، البديع)، ص: 496- 497.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 171.

[4] المصدر نفسه، ص: 176.

[5] المصدر نفسه، ص: 188.

بَاقُونَ فِي **الآمَالْ**

ومن قوله أيضا:[1]

بَاقُونَ فِي **الصَّلِيبْ**..

بَاقُونَ فِي **الْهِلَالْ**..

وكذلك في قوله:[2]

هَزَمْتُم الْجُيُوشَ.. إِلَّا أَنَّكُمْ **لَمْ تَهْزِمُوا** الشُّعُورْ

كما وظف الطباق أيضا في قوله:[3]

نَحْنُ الَّذِينَ نَرْسُمُ الْخَرِيطَهْ

وَنَرْسُمُ **السُّفُوحَ** و**الْهِضَابْ**

نَحْنُ الَّذِينَ نَبْدَأُ الْمُحَاكَمَهْ

وَنَفْرِضُ **الثَّوَابَ** و**الْعِقَابْ**

ويقول أيضا:[4]

أَطْلَعُ مِنْ صَوْتِ **أُبِي**..

وَمِنْ وَجْهِ **أُمِّي**، الطَّيِّبِ، الْجَذَّابْ..

[1] المصدر السابق، ص: 188.

[2] المصدر نفسه، ص: 176.

[3] المصدر نفسه، ص: 192.

[4] المصدر نفسه، ص: 195.

وكذلك في قوله:[1]

نَأْتِي بِكُوفِيَّاتِنَا **الْبَيْضَاءَ** و**السَّوْدَاء**

ويقول الشاعر أيضا:[2]

انْتَظِرُونَا دَائِمًا..

فِي كُلِّ مَا **لَا يُنْتَظَرْ**

وفي قوله أيضا:[3]

لِأَنَّنِي أنَا **السُّؤَالَ** وَ**الْجَوَابْ**..

وكذلك في قوله:[4]

فِي أَيِّ لَحْظَةٍ

مِنْ كُلِّ أَبْوَابِ فِلَسْطِينَ سَيَدْخُلُونْ..

وَجَاءَ فِي كِتَابِهِ تَعَالَى :

بِأَنَّكُمْ مِنْ مِصْرَ **تَخْرُجُونْ**..

وأيضا في قوله:[5]

قَدْ تَقْتُلُ **الْكَبِيرَ**، بَارُودةً

[1] المصدر السابق، ص: 197.

[2] المصدر نفسه، ص: 178.

[3] المصدر نفسه، ص: 195.

[4] المصدر نفسه، ص: 184- 185.

[5] المصدر نفسه، ص: 181.

صَغِيرَةً، فِي يَدِ طِفْلٍ **صَغِير**

ومن قوله كذلك:[1]

فِي **الْمَدِّ**.. وَ**الْجَزْر**..وَفِي الشُّرُوقِ وَالزَّوَالْ

وتيسيرًا لمعرفة كل نوع على حدة ارتأيت أن يكون ذلك وفق الجدول الآتي :

طباق الإيجاب		**طباق السلب**	
الكلمة	**ضدها**	**الكلمة**	**ضدها**
جديد	العتيق	هزمتم	لم تهزموا
توقفت	تدور	انتظرونا	لا ينتظر
المد	الجزر		
الشروق	الزوال		
الدموع	الآمال		
الصليب	الهلال		
السفوح	الهضاب		
الثواب	العقاب		
أبي	أمي		
البيضاء	السوداء		
يدخلون	تخرجون		
السؤال	الجواب		
الشمس	القمر		
الكبير	الصغير		

[1] المصدر السابق، ص: 186.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد وظف الطباق الإيجاب والسلب وكان طباق الإيجاب أكثر حضورا ب 15 مرة، ثم الطباق السلب مرتين فقط، كما أن الطباقان تنوع أيضا بين الاسم والاسم وبين الفعل والفعل، فالطباق يقف عند توضيح المعنى بذكر الشيء وضده، كما أن نزار ينوع في الأبعاد المكانية لها فتارة يجاور فيما بينها برابط وهو حرف العطف (البيضاء و السوداء)، (الشروق والزوال)، (السفوح والهضاب) (الثواب والعقاب)، أو فصل بينهما بتركيب داخل الشطر (في المد... و الجزر)، وقد اِستخدم "نزار" هذا الطباق لتوضيح المعاني وبسطها أمام المخاطب ويزيد الأسلوب جمالاً، وقد قيل: بضدها تعرف الأشياء.

نخلص إلى القول أن للجناس والترصيع والطباق الدور البارز في اِكتساب القصيدة جمالية موسيقية، فالشاعر قد اِستغل هذه العناصر البديعية أحسن اِستغلال ووظفهم بكثرة في القصيدة.

2- الموسيقى الخارجية :

2-1 وزن القصيدة (البحر والزحافات):

تقوم كل قصيدة من الشعر العربي في بنائها الموسيقي على نغم مُوَحَّد يتكرر في جميع أبياتها، ويسمى الوزن ، فيرى **ابن رشيق القيرواني** بأنه: « أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة »[1]، وللوزن أهمية إيقاعية نظرًا لما يحتويه من جمالية موسيقية نابعة من توالي التفعيلات بشكل مطرد منسجم في فترات زمنية معينة.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت ط05، 1981م، ص: 121.

ونخصص هذا الجزء للحديث عن الظواهر الصوتية المتعلقة بالوزن وهي البحر ودراسة التفعيلات وما طرأ عليها من زحافات.

البحر:

يُعدّ البحر من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر، إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر، وهو: « أحد الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري »[1] حيث يتم به التفريق بين الشعر والنثر.

والمتصفح لقصيدة الشاعر "نزار قباني" يلاحظ أنه نظم على وزن من الأوزان الصافية ويعني هذا الأخير الأوزان التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة لا غير.

وعلى هذا الأساس سنقوم بتقطيع بعض النماذج الشعرية للشاعر "نزار قباني" وذلك لاستخراج الوزن والبحر، قال الشاعر "نزار قباني"[2]:

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

لَنْ تَجْعَلُو مِنْ شَعْبِنَا

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

مستفعلن مستفعلن

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

شَعْبَ هُنُودِنْ حُمْرْ

00/ 0/ 0// /0/

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 108.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

مفتعلن مفعول

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُناَ...

فَنَحْنُ بَاقُوْنَ هُنَاْ..

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

متفعلن مفتعلن

فِي هَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا

فِيْ هَاْذِهِ لْأَرْض لْلَتِيْ تَلْبِسُ فِيْ مِعْصَمِهَاْ

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

مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ

إِسْوَاْرَتَنْ مِنْ زَهْرْ

00/ 0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعول

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فَهَاْذِهِ بِلَاْدُنَاْ

0//0// //0//

متفعل متفعلن

فِيهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فَجْرِ الْعُمْرْ

فِيْهَاْ وُجِدْنَاْ مُنْذُ فَجْرِ لْعُمْرْ

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

مستفعلن مستفعلن مفعول

يتبين لنا من هذا المقطع أن النص الشعري "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" جاءت على شاكلة شعر التفعيلة ، والبحر الذي اِنبنت عليه القصيدة هو بحر "**الرجز**"المعروف بحمار الشعراء وهو بحر من البحور المفردة، تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة **مستفعلن**.[1]

مفتاحه: في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

والرجز من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظمًا.[2]

بالرجوع إلى التقطيع نلاحظ أن البحر طرأت عليه بعض التغييرات وتمثلت في الزحافات:

فالزحاف : « هو تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعري في الحشو وغيره»[3]. وهو نوعان:

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 1997 ص53.

[2] المرجع نفسه، ص: 53.

[3] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروتي، ط03 2006م، ص: 18.

الزحاف المفرد:« وهو الذي يدخل موضع واحد في التفعيلة الواحدة، والزحاف المفرد أقسام وهي : الإضمار،الخبن، الوقص، الطي، العصب، القبض، العقل، الكف »[1].

الزحاف المزدوج : «وهو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة، وينقسم إلى أربعة أقسام وهي:الخبلُ، والخزلُ، والشكلُ، والنقصُ»[2].

نذكر أهم ما يدخل على بحر الرجز (الخبن، الطي، الشكل).

أ- **الخبن** :«وهو حذف الثاني الساكن»[3]، أي مستفعلن تصبح مُتَفْعِلُنْ وهو ما أصاب هذه الأبيات[4]:

مِنْ رِزَمِ الْبَرِيدِ مِنْ مَقَاعِدِ الْبَاصَاتْ

مِنْ عُلَبِ الدُّخَان، مِنْ صَفَائِحِ الْبِنْزِينْ

مِنَ الطَّبَاشِيرِ... مِنَ الأَلْوَاحِ... مِنْ ضَفَائِرِ البَنَاتْ...

مِنَ طْطَبَاشِيْرِ... مِنَلْأَلْوَاْحِ ... مِنْ ضَفَاْئِرِ لْبَنَاْتْ...

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

متفعلن مفتعلن مستفعلن متفعلن فعول

كما يظهر فإن تفعيلة (مستفعلن) مخبونة، فأصبحت (متفعلن)، مما ساعد على أن يكون الوزن أكثر حرية وخفة في اِستيعاب الاِنفعالات المتسارعة، وكأن الشاعر أراد كسر رتابة الإيقاع وتلوين موسيقى النص.

---

[1] موسى بن محمد المليانى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، الجزائر، ط04 1994م، ص: 25.

[2] المرجع نفسه، ص: 29

[3] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 19.

[4] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 172.

ب- الطي: « وهو حذف الرابع الساكن»[1] أي أن مستفعلن تصبح مُفْتَعِلُنْ ومن بين الأبيات المطوية نذكر منها: [2]

وَنَحْنُ بَاقُونَ عَلَى صُدُورِكُمْ كَالنَّقْشِ فِي الرُّخَامْ

بَاقُونَ فِي صَوْتِ الْمَزَارِيبِ.. وَفِي أَجْنِحَةِ الْحَمَامْ

بَاْقُوْنَ فِيْ صَوْتِ لْمَزَاْرِيْبِ.. وَفِيْ أَجْنِحَةِ لْحَمَاْمْ

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

مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن فعول

ج- الشكل: وهو مركب من الخبن والكف، حذف الثاني الساكن وحذف السابع الساكن[3]. أي أن مستفعلن تصبح مُتَفْعِلُ وهو ما أصاب هذا السطر:[4]

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فَهَاْذِهِ بِلَاْدُنَاْ

0//0// //0//

متفعل متفعلن

يمكن إحصاء الزحافات الواردة في القصيدة في الجدول التالي :

[1] السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: 19.
[2] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 182.
[3] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص: 22.
[4] نزار قباني، المصدر السابق، ص: 167.

التفعيلة	نوع الزحاف	تكرارها	نسبة تواترها
مستفعلن	صحيحة (سالمة)	210	%36.71
متفعلن	الخبن	194	%33.91
مفتعلن	الطي	153	%26.74
متفعل	الشكل	15	%2.62

من خلال ما يشير إليه الجدول تتجلى الهيمنة المطلقة للتفعيلة السالمة (مستفعلن) حيث تواترت (210) مرة بنسبة36.71% من مجموع تفعيلاتها(572) والمتغيرة (362) بنسبة 63.27%، لاحظنا ظهور التفعيلة المتغيرة (متفعلن) وهو زحاف الخبن ويعود هذا « لِارتباطه بالحالة النفسية للشاعر الذي يعمد عبر خاصية الزحاف إلى اِختصار الأصوات واِختزال الزمن في أقل مدة، إذ كلما إشتد الِانفعال كثر الزحاف »[1].

فالشاعر"نزار قباني" اِستعمل الزحافات فقد كان بدافع كسر رتابة الإيقاع المتكرر.

فقد نوع بين اِستعمال التفعيلة السالمة، وبين ما يعتريها من زحافات يرجع هذا التنوع

إلى مآسي وآلام الشاعر وآماله، فهو يتألم على ما يحدث للشعب الفلسطيني الذي تجرّع مرارة المعاناة، فرغم أنواع القمع إلا أنهم متمسكون بأرضهم الطاهرة، ورغم القتل والعذاب إلا أنهم يتحلون بالصبر والإيمان وأن الشعب الفلسطيني هو الوريث الشرعي للأرض.

2-2 القافية :

تعد القافية عنصرا مهمّا من عناصر الشعر باعتباره كلاما موزونا ومقفى وهذا ما ذهب إليه جل الباحثين.

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 94.

1- مفهومها :

أ- **لغة:** ورد مصطلح القافية في لسان العرب **لابن منظور** كالآتي: « والقافية: كالقفا وهي أقلها يقال ثلاثة أقفاء، ومنه قافية بيت الشعر والقافية من الشعر الذي يقفوا البيت وسميت قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض »[1].

ب- اِصطلاحا : فهي علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز وفصيح وقبيح، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت، وجاء في معجم العين **للخليل** قوله : « وسميت قافية الشعر قافية لأنها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله »[2].

وقد تحدث **الخليل بن أحمد الفراهيدي** عن القافية ورأى أنها تبدأ من « آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »[3].

وهي عند **الأخفش** « آخر كلمة في البيت »[4].

وقد اجتهد الدارسون المعاصرون محاولين إعطاء مفهوم دقيق للقافية، يقول **إبراهيم أنيس:** « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية »[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة (قفا)، ص: 3709.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2003م ج03، باب (القاف)، ص: 420.

[3] محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، دت، ص: 03.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، المرجع السابق، ص: 04.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: 244.

2- أنواع القافية :

أ- **القافية المترادفة** : هي كل قافية اجتمع ساكناها، ويلزمها الردف ويرمز لها ب : (/00)[1]، وهي الأكثر تواجدا في القصيدة، وذلك في قول الشاعر[2]:

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

رُوْنْ

00/

لِلْوَجَعِ الطَّوِيلِ، أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ..

رُوْنْ..

00/

لِمَنْ قَتَلْتُمْ فِي فِلَسْطِين صِغَارٌ سَوْفَ يَكْبُرُونْ..

رُوْنْ..

00/

ب- القافية المتداركة : هي كل حرف توالى فيها حركتان بين ساكنيها، ويرمز لها بـ: **(/0//0)**[3]، وهي الأخرى موجودة في القصيدة، يقول[4]:

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِهَا

---

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط01، 1991، ص: 145.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 184.

[3] محمد علي الهاشمي، المرجع السابق ، ص: 144.

[4] نزار قباني، المصدر السابق، ص: 168.

دَاْنِهَاْ

0//0/

بَاقُونَ فِي نِيسَانِهَ

سَاْنِهَاْ

0//0/

بَاقُونَ كَالْحُفَرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

بَاْنِهَاْ

0//0/

ج/ القافية المتراكبة : هي كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها ويرمز لها بـ: (**/0///0**)[1]، وقد استعملها الشاعر في القصيدة، يقول[2]:

انْتَبِهُوا...

انْتَبِهُوْ

0///0/

انْتَبِهُوا...

انْتَبِهُوْ

0///0/

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص: 144.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 175.

د- القافية المتواترة : هي كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد، ويرمز لها بـ: **(/0/0)**[1]، يقول الشاعر[2]:

مِنْ وَجَعِ الْحُسَيْنِ نَأْتِي

نَأْتِيْ

0/0/

مِنْ أُحُد، نَأْتِي، وَمِنْ بَدْرٍ..

بَدْرِنْ

0/0/

ومن خلال قيامنا بعملية إحصائية حول القافية وكيفية ترددها في القصيدة وتنوعها توصلنا إلى ما يلي :

نوع القافية	رمزها	تواترها	نسبة تكرارها
المترادفة	00/	135	53.35
المتداركة	0//0/	83	32.80
المتواترة	0/0/	22	8.69
المتراكبة	0///0/	13	5.13

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص: 145.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر اِستخدم أنواع القافية، حيث طغت القافية المترادفة بورودها (135) مرة بنسبة 53.35% ثم القافية المتداركة ب:(83) مرة بنسبة 32.80% ثم تليها القافية المتواترة ب:(22) مرة بنسبة 8.69%، ثم القافية المتراكبة ب:(13) مرة بنسبة 5.13%، تنوعت القوافي في هذه القصيدة، وقد أضفت على سياقها الواردة فيه اِنسجاما وتناسقا نغميا وتوازنا إيقاعيا يتوافق مع حالة الشاعر واِنفعالاته النفسية الناتجة عن بعثرة حياته وتكاثر الحزن والأسى والمعاناة، أما القافية المتكاوسة(**0////0**) فهي لم ترد في القصيدة.

3- أشكالها:[1]

أ- **القافية المطلقة** : وهي ما كانت متحركة الروي، أي أن رويها وصل بإشباع.

ب- القافية المقيدة : وهي كل قافية يكون فيها حر الروي ساكنا قيد انطلاق الصوت به وسنحاول أن نبين أنواع استخدام الشاعر للقافية في قصيدته.

يبدو لنا من خلال استقرائنا لقصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" أن قوافي القصيدة بلغت (259) قافية جاءت على نوعيها بين مطلقة ومقيدة نوردها مجملة في هذا الجدول :

شكل القافية	العدد	النسبة
مطلقة	111	%42.85
مقيدة	148	%57.14

[1] يوسف حسين بكار، في العروض والقوافي، جامعة القدس، د ط، 1997م، ص: 31.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن القافية المقيدة تحتل المرتبة الأولى فقد وردت(148) مرة بنسبة 57.14% بالموازنة مع القافية المطلقة فقد وردت (111) مرة بنسبة 42.85%، ويمكن إرجاع غلبت القافية المقيدة، لكبت الشاعر ولتمثل معادل السكون النفسي بكل ما تحمله القافية المقيدة من قيمة صوتية تجسد معنى الحصر والسكون والثبات، حيث عكست الإحساس بالألم والحزن والمعاناة، وتعبر عن حالة الحزن والأسى معًا الذي وقع فيه الشاعر، فهو يرى المحتل الصهيوني يفعل ما يشاء في هذه الأرض الطيبة، أما عن نسبة ورود القافية المطلقة فيمكن إرجاعها إلى إثبات ملكية فلسطين لأهلها.

مثال ذلك قول الشاعر[1]:

يَا آلَ إِسْرَائِيلَ، لَا يَأْخُذُكُم الْغُرُورْ

غُرُوْرْ

00//

عَقَارِبُ السَّاعَة إِنْ تَوَقَّفَتْ

تَوَقَّفَتْ

0//0//

لَا بُدَّ أَنْ تَدُورْ

تَدُوْرْ

00//

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 176.

إِنَّ اغْتِصَابَ الأَرْض لَا يُخِيفُنَا

يُخِيْفُنَاْ

0//0//

فَالرِّشُ قَدْ يَسْقُطُ مِنْ أَجْنِحَةِ النُّسُورْ

نُسُوْرْ

00//

وَالْعَطَشُ الطَّوِيل لَا يُخِيفُنَا

يُخِيْفُنَاْ

0//0//

فَالْمَاءُ يَبْقَى دَائِمًا فِي بَاطِنِ الصُّخُورْ

صُخُوْرْ

00//

هَزَمْتُمِ الجُيُوشْ.. إِلَّا أَنَّكُمْ لَمْ تَهْزِمُوا الشُّعُورْ

شُعُوْرْ

00//

قَطَعْتُم الأَشْجَارَ مِنْ رُؤُسِهَا

رُؤُوْسِهَاْ

0//0//

وَظَلَّتِ الْجُذُورْ

جُذُوْرْ

00//

نورد قوافي هذا الجزء من القصيدة في الجدول الآتي :

شكل القافية	العدد	النسبة
مطلقة	04	40
مقيدة	06	60

نلاحظ من خلال هذا الجدول غلبت القافية المقيدة بورودها 06 مرات، و بنسبة 60% أما القافية المطلقة فقد وردت 04 مرات، و بنسبة 40% ، ويمكن إرجاع نسبة القافية المقيدة إلى إسرائيل مقيد، فلا يأخذهم الغرور، أما فيما يخص القافية المطلقة فهي راجعة بأن يفعل اليهودي ما يشاء، فنحن لا يخيفنا ما تفعلونه، لأن صبرنا اتجاهكم دليل قوة.

نلاحظ أن القافية جاءت متنوعة من سطر إلى سطر، تارة مطلقة وتارة أخرى مقيدة وما نقوله أن للقافية نغم موسيقي حيث تسهم بتنوعها عبر الأسطر الشعرية بإضفاء جو من الموسيقى.

3- الروي:

مفهومه:

الروي: « هو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة، والملازم لها »[1]

ويعرف أيضا على أنه: « ذلك الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، وهو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال مثلا: لامية أو ميمية أو نونية... »[2]

فنجد الشاعر "نزار قباني" قد نوع في حرف الروي التي جاءت مصاحبة لتنوع القافية والتفعيلات العروضية فيها، حيث استخدم "خمسة عشر حرف" رويا لقصيدته وقام بتوزيعها على هذا النحو:

الروي	تكراره	النسبة %
ن	51	21.5
ل	24	10.12
ب	27	11.39
ت	21	8.86
ع	02	0.84
م	31	13.08
ك	01	0.42
ط	01	0.42
س	02	0.84

[1] موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص: 355.

[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص: 171.

ء	09	3.79
ر	54	22.78
ق	05	2.10
ص	01	0.42
خ	02	0.84
د	06	2.53

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن من أهم وأكثر الحروف التي وردت رويا في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" حروف (النون، الميم، الراء)، فقد مثلت هذه الحروف نسبة كبيرة مقارنة مع باقي الحروف، حيث وصفها الدرس الصوتي العربي باسم "أشباه الصوائت" وذلك لأنها تشبهها في صفة الوضوح السمعي، وجعلها الدكتور **إبراهيم أنيس** من الأصوات التي لا هي شديدة ولا هي رخوة، « على أنه رغم التقاء العضوين مع بعض الأصوات قد يجد النفس له مسربا يتسرب منه إلى الخارج وحينئذ يمر الهواء دون أن يحدث أي نوع من الصفير أو الحفيف »[1].

وقد وزعه الشاعر في أسطر القصيدة كالآتي:

الراء :صوت لثوي مكرر مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[2]، وهو الروي الأكثر ورودا في هذه القصيدة، فقد ورد 54 مرة، و بنسبة 22.78% مثال ذلك في قول الشاعر[3]:

رِجَالُنَا يَأْتُونَ دُونَ مَوعِدٍ

فِي غَضَبِ الرَّعْدِ.. وَزَخَّاتِ الْمَطَرْ

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 24.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 82.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 179.

يَأْتُونَ فِي عَبَاءَةِ الرَّسُولْ

أَوْ سَيْفَ عُمَرْ

نِسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِين عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

يَقْبُرْنَ أَطْفَالَ فِلَسْطِين بِوُجْدَانِ الْبَشَرْ

نِسَاؤُنَا..

يَحْمِلْنَ أَحْجَارَ فِلَسْطِين إِلَى أَرْضِ الْقَمَرْ

تردد صوت "**الراء**" للدلالة على اِستمرارية المقاومة من طرف الرجال والنساء والأطفال فإن هذه السطور تحاكي الواقع المؤلم، فهي تعبر عن مشاعر الحزن والأسى التي اعترته لوقائع ومشاهد بشعة، فرغم أنواع الاِضطهاد والقمع إلا أنهم متمسكون بأرضهم.

النون : لثوي، أسناني، مجهور، تكرر 51 مرة بنسبة 21.5% من أمثلة ذلك يقول الشاعر[1]:

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

لِلْوَجَعِ الطَّوِيلِ، أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

لِلْأَرْضِ.. لِلْحَارَاتِ.. لِلْأَبْوَابِ.. أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

فالشاعر هنا عبّر عن معاناة شعبه، و**النون** حرف أسناني ويدل هذا على أن الشاعر ساخط غاضب على الوضع السائد في بلده كما أنه يعبر عن الأنين من شدة الألم الذي أحاط بالفلسطيني، ولكن رغم هذا فهم مستمرين بالتضحية في سبيل وطنهم.

[1] المصدر السابق، ص: 184.

ومن خلال وقوفنا على حرف الروي وكيفية توزعها في ثنايا القصيدة، توصلنا إلى أن هذا التنوع في حرف الروي ليضفي الشاعر على النص إيقاعا موسيقيا متميزا، وقد جاءت للتعبير عما في نفس الشاعر من قلق وحزن من جهة وعن ثورته وعلى الأوضاع المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الِاحتلال الصهيوني الغاشم، وهذا التنوع سكب على ضلال القصيدة جمالية ساحرة.

ثانيًا- المستوى الصرفي :

إن دراسة المستوى الصرفي في قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " "لنزار قباني" تستوقفنا قبل ذلك عند مصطلح (علم الصرف) والذي اختلف فيه كثير من الدارسين، فعلماء اللغة يعرفون علم الصرف بأنه:« العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء »[1].

ونجد في شرح ابن عقيل:« التصريف عبارة عن: علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيادة، وصحة وإعلال، ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال، فأما الحروف وشبهها فلا تعلق بعلم التصريف بها »[2].

وانطلاقا من هذين التعريفين يمكن أن نفهم أن (علم الصرف) يعنى بدراسة الكلمة من حيث بنيتها وأحوالها والتغيرات التي تطرأ عليها من الأصالة أو الزيادة.

1- أبنية الأفعال ودلالاتها:

الفعل : « هو ما دل على حدث و زمن، ودلالته على الحدث تأتي عن اشتراك مع مصدره في مادة واحدة...، أما معنى الزمن فإنه يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرى السياق »[3] أي أن الفعل يدل على حدث مقترن بزمن والزمن يدل على الصيغة.

أو هو:« كلمة تدل على معنى في نفسها وهي مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة »[4].

ينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماضي ومضارع وأمر:

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط ، د ت ، ص: 7.

[2] ابن عقيل، شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك، دار التراث، القاهرة، ط20، 1980، ج4، ص: 191.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994، ص: 104

[4] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص: 41

الماضي: وهو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك، وهو مبني على الفتح، إلا أن يعترضه ما يوجب سكونه، أو ضمه، فالسكون عند الإعلال ولحقوق بعض الضمائر والضم مع واو الضمير[1].

المضارع: ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، وعلامته أن يقبل "**السين**" أو "**سوف**" أو" **لم**" أو " **لن**"[2].

الأمر: « ما دل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر »[3].

وفيما يلي سيتم تصنيف الأفعال الواردة في القصيدة في الجدول الآتي:

أ- الأفعال الماضية ودلالاتها :

الفعل الماضي وعدد تكراره:	دلالته:
كتبنا، عشقنا، وجدنا، لعبنا.	الإثبات والتأكيد
قطعت، كسرت.	التنبيه
هزمتم، قطعتم، ظلت، تجمعوا(مرتين).	الثبات و التحدي والإصرار والمقاومة من أجل البقاء.
صادرتم، بعتم، خطفنا.	إظهار الحزن والأسى والمعاناة
سرقتم(04 مرات)، صفق(04 مرات).	تحقيق الفعل وتأكيده
مات، قتلناه، قطعنا، جعلنا، أطعمناه.	التحول والتغيير

[1] ابن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2001، ج4، ص: 207 .

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تنقيح: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ط30، 1994،ج1، ص: 33.

[3] المرجع نفسه، ص: 33.

ماج، أورق، جاء، قتلتم(مرتين)، تحجروا، تغيروا(مرتين).	التعهد والتأكيد على التغيير
ظل، أخرج، زيَّت، أصبح.	استمرار المعاناة، والتغيير
كانوا، تحوَّلوا، انتقلت(مرتين).	التهديد والتذكير
عدد التكرار :43 نسبة 40.56%	

ب- الأفعال المضارعة ودلالاتها:

الفعل المضارع وعدد تكراره:	**دلالته:**
تلبس، نضيفه، يسقط، يبقى، يرسمن، يقبرن، تقتل، ينبت.	التجدد، فالأرض العربية هي مبعث الأمل والحياة، الحزن والأسى.
ننصحكم (مرتين)، يأتون (مرتين)، نرسم (مرتين)، نبدأ، نفرض، تزهر، أطلع (ست مرات)، أضيء، أهطل، أفتح، أدخل، نرسم، نصحح، نطمس.	الوعيد، واستمرار المقاومة والالتصاق الأبدي بالأرض.
نأتي(خمس مرات)، نطلع (ثلاث مرات)، يجيء.	المفاجأة
عدد التكرار 39 نسبة 36.79 %	

ج- زمن المستقبل ودلالته :

المستقبل :	دلالته:
سوف يأتي، سوف يبقى، سوف تهلكون، سيخرج، سيكبرون(مكررة ثلاث مرات)، سيدخلون، سوف يموت(مرتان).	الوعيد والتهديد
لن تجعلوا، لن تفلتوا (مكررة ثلاث مرات)، لن تستريحوا، لن تمنع.	التحدي والتهديد والوعيد.
أن تقرؤوا، أن تحملوا، أن يبدأ، أن أنتظر.	التهديد والوعيد.
لا تسكروا، لا يأخذكم، لا ينتهي، لا يعرف.	التجدد، والتحدي والصمود والإصرار على المقاومة.
عدد التكرار: 24 نسبة :22.64%	

من خلال الجداول السابقة، نلاحظ هيمنت الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة وزمن المستقبل، حيث ورد 43 فعلا ماضيا، و بنسبة 40.56% في القصيدة في حين أن الفعل المضارع ورد 39 مرة، و بنسبة 36.79%، أما زمن المستقبل فقد ورد 24 مرة، و بنسبة 22.64 %، والفعل الماضي الذي كان مهيمنا على القصيدة، فيدل على رغبة الشاعر في أن يستذكر الماضي والأيام الخوالي التي يود العودة إليها واستعادتها من جديد، وتدل كذلك على التمسك الشديد بأرض فلسطين وأهلها وكرامتها مثال ذلك: (كتبنا، عشقنا وجدنا، لعبنا)، كما تدل على التحدي والإصرار والمقاومة من

أجل البقاء، من أمثلة ذلك: (هزمتم، قطعتم، ظلت، تجمعوا)، وكذلك تدل على الحزن والأسى والمعاناة من الوضع الذي تعايشه نتيجة وجود الصهيوني في وطنه ومن أمثلة ذلك:(صادرتم، بعتم، خطفنا) وتبقى الدلالة العامة لهذه الأفعال الماضية كلها وراء التهديد والوعيد والتحول، وإظهار الحزن والأسى.

كما أن حضور الفعل المضارع كان ملفتًا حيث ورد 40 فعلًا في القصيدة، فهو يدل على الحال التي يعيشها العربي في أرضه، فالأرض العربية مبعث الأمل والحياة مثال على ذلك:(تلبس، نضيفه، يبقى، يرسمن يبقى)،كما تدل على الحزن والأسى، مثال على ذلك:(يقبرن، تقتل)، وتدل كذلك على الوعيد واستمرار الثورة وعدم الاستسلام، فرغم الحزن والمعاناة إلا أن الفلسطيني سيظل متمسك بأرضه، مثال على ذلك:(ننصحكم نرسم، نبدأ، تزهر، أطلع، أضيء،أفتح، أدخل، نطمس).

أما زمن المستقبل فكان قليلًا بالمقارنة مع من سبقه، يدل على مدى حركية القصيدة في التجدد والاستمرار في كل زمن و عصر، كما يدل على التهديد والتحدي والوعيد والإصرار على المقاومة، ومثال على ذلك:(لا تسكروا، لا ينتهي، سوف يأتي، سيكبرون أن تقرؤوا، لن تجعلوا).

ومما يمكن استنتاجه أن دلالات الماضي والمضارع والمستقبل توزعت على القصيدة لتدل على الحركية والتغيير والتجديد.

2- أبنية الأسماء (المشتقات):

نعتمد في هذا القسم دراسة المشتقات، حيث ركزنا على البارزة منها في القصيدة، وقد تمثلت في(إسم الفاعل، اِسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة).

أ- اِسم الفاعل:

هو « اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل »[1].

« يشتق ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن (فاعل)، ومن غير الثلاثي بإبدال ياء المضارعة ميمًا مضمومة وكسر ما قبل الآخر»[2].

ب- اسم المفعول:

هو « اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل »[3].

« يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن (مفعول)، ومن غير الثلاثي بإبدال ياء المضارعة ميمًا مضمومة، وفتح ما قبل الآخر»[4].

ج- الصفة المشبهة:

هي « صفة تشتق من مصدر الفعل اللازم، وتدل على معنى ثابت في المتصف بها

تصاغ من الثلاثي من مصادر أوزانه الثلاثة: فَعِلَ وفَعُلَ وفَعَلَ ».[5]

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص: 75.

[2] المرجع نفسه، ص: 76.

[3] المرجع نفسه، ص: 81.

[4] المرجع نفسه، ص: 81-83.

[5] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط2، 1997م، ص: 147.

« وأما غير الثلاثي فتصاغ الصفة المشبهة من مصدره على وزن اسم الفاعل »[1].

د- صيغ المبالغة:

وهي « أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها خمسة هي: (فَعَّالْ، مِفْعَالْ، فَعِيلْ، فَعُولْ، فَعِلّْ)، وذكر صيغاً أخرى سماعية هي: فِعِّيلْ، مِفْعِيلْ، فُعْلَة، فُعَّالْ، فَاعُولْ »[2].

وفي الجدول الآتي نورد المشتقات الموجودة في القصيدة:

المشتقات	ورودها في القصيدة	تكرارها
اسم الفاعل	باقون(29 مرة)، باطن، عابر، جامع، شهيد، مُصدِّري غاضبون، القادم، مشرِّشون (3مرات).	40
اسم المفعول	المرهقون، المُصفَرِّ، مبثوثون، معجونون، مخبوء مكسور، مقدوره، ممزَّق، مطوَّق.	09
الصفة المشبهة	الأعور(مرتين)، الأحمر، أخضر، البيضاء، السوداء لفتة.	07
صيغ المبالغة	التوَّاب، الجذَّاب، الموَّال، قتيل، المرَّات، زخَّات الحجَّاج.	07

[1] المرجع السابق، ص: 150.

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص: 77- 78.

من خلال ما ورد في الجدول نلاحظ أن صيغة اسم الفاعل قد كان لها الحضور الأكثر في القصيدة مقارنة بورود المشتقات الأخرى (اسم المفعول، الصفة المشبهة صيغ المبالغة)، حيث ورد في القصيدة (36) مرة، ذلك أن اسم الفاعل يدل على الحدث والحدوث والتجدد، وهو أدوم وأثبت في المعنى من الفعل، يختص اسم الفاعل من بين المشتقات في أنه يدل على من قام بالفعل على وجه الاستمرار.

اِستعان الشاعر في القصيدة صيغة "اسم الفاعل" التي تعود في أغلبها على "الشعب الفلسطيني" مثال على ذلك: (باقون، غاضبون)، للدلالة على الحالة النفسية للشاعر اتجاه الواقع الذي ألم بالشعب الفلسطيني من مآسي وآلام.

ومن خلال دراستنا للمشتقات بأنواعها (اِسم فاعل، اِسم مفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة) يمكن القول أن الشاعر كان صادقًا في عواطفه من خلال رفضه للوضع السائد في فلسطين.

الفصل الثاني:المستوى التركيبي والدلالي:

أولًا-المستوى التركيبي:

1-الجمل الفعلية والاسمية

2- الأساليب الخبرية والإنشائية

3- التقديم والتأخير

ثانيا- المستوى الدلالي:

1- الحقول الدلالية

2- الصور البيانية

3-الترادف

أولًا- المستوى التركيبي:

نتناول في هذا المستوى دراسة الجملة بأنواعها، بداية بالجملة الفعلية، مرورا بالجملة الاِسمية ووصولا للجملة الخبرية والإنشائية كالأمر والنهي والنداء، كما سنتطرق كذلك إلى ظاهرة التقديم والتأخير لنوضح مدى اِعتماد الشاعر وتوظيفه لها، وسنحاول من خلال هذا المستوى كشف مجموعة من الظواهر التركيبية التي اِستخدمها الشاعر في قصيدته.

1- الجملة الاِسمية والفعلية:

لقد مزج الشاعر بين الجمل الفعلية والاِسمية في هذه القصيدة، وقد اِتفق النحاة القدامى والمحدثين في مفهوم الجملة الفعلية بأنها الجملة: « المصدر بفعل »[1]، « وتتكون من الفعل والفاعل، وتفيد قيام الفاعل بفعل ما، في زمن ماض أو مضارع، وقد تتضمن ما يفيد وقوع الفعل على مفعول معين »[2]، فالجملة الفعلية يدخل فيها عنصر الزمن والحدث ويكون المسند فيها فاعلا أو نائب فاعل.

أما الجملة الاِسمية فيعرفها تمام حسان بقوله: « الجملة الاِسمية في اللغة العربية لا تشتمل على معنى الزمن، فهي جملة تصف المسند إليه بالمسند ولا تشير إلى حدث ولا إلى زمن »[3]، فالجملة الاِسمية هي التي لا تقترن بزمن ولا بحدث.

فمن خلال هذا الجدول نقوم بإحصاء الجمل الفعلية والاِسمية ولأيهما كانت الغلبة.

---

[1] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص: 29.

[2] عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003م، ص: 72

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 193.

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
– لن تجعلوا من شعبنا	– فنحن باقون هنا
– كتبنا الشعر	– فيها وجدنا منذ فجر العمر
– لا تسكروا بالنصر	– فيها لعبنا
– إذا قتلتم خالدا	– مشرَّشون نحن في خلجانها
– فسوف يأتي عمرو	– مشرَّشون نحن في تاريخها
– وإن سحقتم وردة	– مشرَّشون نحن في وجدانها
– فسوف يبقى العطر	– باقون في آذارها
– لم يعد يتقن فن السحر	– باقون في نيسانها
– لم يعد بوسعه	– باقون كالحفر على صلبانها
– فسوف تهلكون عن آخركم	– باقون في نبيها الكريم
– نضيفه إلى الحساب العتيق	– لأن موسى قطعت يداه
– نخرج كالجن لكم	– لأن موسى كسرت يداه
– لن تفلتوا من يدنا	– المسجد الأقصى
– لن تفلتوا	– فنحن مبثوثون في الريح
– لن تفلتوا	– ونحن معجونون بالألوان
– لن تستريحوا معنا	– الموت مخبوء لكم
– يموت آلافا من المرات	– يا آل إسرائيل
– انتبهوا	– فالريش قد يسقط
– انتبهوا	– والعطش الطويل لا يخيفنا
– هزمتم الجيوش	– فالماء يبقى دائما
– قطعتم الأشجار	– فنحن في كل المطارات

– ننصحكم أن تقرؤوا	– رجالنا يأتون دون موعد
– ننصحكم أن تحملوا توراتكم	– لسنا كالهنود الحمر
– وتتبعوا نبيكم للطور	– صغيرة في يد طفل صغير
– سيخرج الحجاج	– طويلة معارك التحرير
– ويخرج المنصور	– نحن باقون على صدوركم
– انتظرونا دائما	– باقون في صوت المزاريب
– نطلع في روما	– باقون في ذاكرة الشمس
– نطلع من خلف التماثيل	– باقون في شعر امرئ القيس
– يأتون في عباءة الرسول	– باقون في شفاه من نحبهم
– يرسمن أحزان فلسطين	– باقون في مخارج الكلام
– يقبرن أطفال فلسطين	– موعدنا حين يجيء المغيب
– يحملن أحجار فلسطين	– أنكم في تيهها سوف تجوعون
– لقد سرقتم وطنا	– أنكم ستعبدون العجل دون ربكم
– فصفق العالم للمغامره	– ليست النار
– صادرتم الألوف من بيوتنا	– نحن باقون هنا
– بعتم الألوف من أطفالنا	– باقون فيما رسم الله على دفاتر الجبال
– فصفق العالم للسماسره	– باقون في معاصر الزيت
– سرقتم الزيت من الكنائس	– باقون في مراكب الصيد
– سرقتم المسيح من منزله	– باقون في قصائد الحب
– فصفق العالم للمغامره	– باقون في الشعر
– تنصبون مأتما	– باقون في عطر المناديل
– تذكروا	– باقون في الكوفية البيضاء
– تذكروا دائما	– باقون في مروءة الخيل

– لن تمنع الطيور من أن تطير	– باقون في معاطف الجنود
– لا ينتهي بخمسة	– باقون في سنابل القمح
– تجمعوا كالدمع في العيون..	– باقون في خواتم الخطبة
– وجاء في كتابه تعالى	– لأن هارون الرشيد مات من زمان
– زدنا على ما قاله تعالى	– لأننا نحن قتلناه
– سوف يموت الأعور الدجال	– لأن هارون الرشيد لم يعد إنسان
– سوف يموت الأعور الدجال	– نحن الذين نرسم الخريطه
– لم يعد في قصره غلمان..	– نحن الذين نبدأ المحاكمه
– لا يعرف ماالقدس..	– العرب الذين كانوا عندكم
– فقد قطعنا رأسه أمس	– حدائق التاريخ دوما تزهر
– وعلقناه في بيسان	– العرب الذين قلتم عنهم تحجروا
– فقد جعلنا قصره.. قيادة الأركان	– محاصرون أنتم بالحقد
– ظل الفلسطيني أعواما على الأبواب	– أنا الفلسطيني
– يشحذ خبز العدل	– ليس حزيران سوى يوم من الأيام
– يشتكي عذابه للواحد الخلاق	– أصبح في مقدوره
– أخرج من إسطبله حصانه	
– زيَّت البارودة الملقاة في السرداب	
– أن يبدأ الحساب	
– نرسم السفوح والهضاب	
– نفرض الثواب والعقاب	
– تحولوا– بعد حزيران– إلى حقل من الألغام	
– انتقلت(هانوي) من مكانها	

- وانتقلت فيتنام - تغيروا - تغيروا - أطلع كالعشب من الخراب - أضيئ كالبرق على وجوهكم - أهطل كالسحاب - أطلع كل ليلة.. - أطلع من صوت أبي - أطلع من كل العيون السود - أطلع من رائحة التراب - أفتح باب منزلي - أدخله من غير أن أنتظر الجواب - نأتي.. - نرسم فوق جلدكم - نأتي.. - ونطمس الحروف	

بعد إحصائنا للجمل الفعلية والإسمية نجد أنَّ الغلبة كانت للجمل الفعلية على الجمل الإسمية، حيث وردت الجملة الفعلية 86 مرة بنسبة 60.99%، في حين نجد الجملة الإسمية وردت 55 مرة بنسبة 39%، إذ نجد الشاعر" نزار قباني" قد إعتمد على الأفعال أكثر من إعتماده على الأسماء، فالجملة الفعلية تدل على الحركة والتجدد

والاستمرارية والحدث المرتبط بالزمن، والِانتقال من حالة إلى حالة أخرى، كما أنها لعبت دورا بارزا في ثنايا القصيدة، أمَّا الجمل الِاسمية فتدل على الجمود والثبات.

تكثيف الجملة الفعلية في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" جاءت نتيجة عامل نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن ثورة عارمة تجول في صدره، وجاءت لتعبر عن الحقد الدفين في نفسية الشاعر ضد العدو الصهيوني الغاشم، ومن نماذج الجملة الفعلية التي وردت، يقول الشاعر:[1]

لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا..

فَصَفَّقَ الْعَالَم لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ بُيُوتِنَا

وَبِعْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ أَطْفَالِنَا

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلسَّمَاسِرَهْ

سَرَقْتُمُ الزَّيْتَ مِنَ الْكَنَائِس

سَرَقْتُمُ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ فِي النَّاصِرَهْ

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

وَتَنْصِبُونَ مَأْتَمًا

إِذَا خَطَفْنَا طَائِرَهْ..

هذا المقطع هيمنت فيه الجملة الفعلية التي تتسم بالحركية، فالجمل(لقد سرقتم وطنا صادرتم الألوف من بيوتنا، بعتم الألوف من أطفالنا...)، تكشف على نفسية الشاعر وهي

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 180.

حيرته وقلقه الدائم من خلال هذه الجمل الفعلية، وتبدو حالته مزرية ومتألمة من الوضع الذي تعايشه نتيجة وجود الصهيوني في وطنه.

أما دلالة الجمل الإسمية فقد كان ظهوره في القصيدة واضح المعالم حيث كان شاعرنا بصدد إخبار ونقل وقائع ثابتة، فهي أضفت على النص الشعري جوًا من السكون والثبات نجد الشاعر "نزار قباني" يقول:[1]

مَا بَيْنَنَا.. وَبَيْنَكُمْ.. لَا يَنْتَهِي بِعَامْ

لَا يَنْتَهِي بِخَمْسَةٍ، أَوْ عَشْرَةٍ، وَلَا بِأَلْفِ عَامْ

طَوِيلَةٌ مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ كَالصِّيَام

وَنَحْنُ بَاقُونَ عَلَى صُدُورِكُمْ كَالنَقْشِ فِي الرُّخَامْ

بَاقُونَ فِي صَوْتِ الْمَزَارِيبِ.. وَفِي أَجْنِحَةِ الْحَمَامْ

بَاقُونَ فِي ذَاكِرَةِ الشَّمْسِ، وَفِي دَفَاتِرِ الْأَيَّامْ

بَاقُونَ فِي شَيْطَنَةِ الْأَوْلَادِ، وَفِي خَرْبَشَةِ الْأَقْلَامْ

بَاقُونَ فِي شِعْرِ امْرُئُ الْقَيْسْ، وَفِي شِعْرِ أَبِي تَمَّامْ

بَاقُونَ فِي شِفَاهِ مَنْ نُحِبَّهُمْ

كرر الشاعر في هذا المقطع إسم (باقون) أدى فائدة التحدي والإصرار وإثبات الأرض لأهلها، ويؤكد بقاء وثبات الفلسطيني على أرضه باستمرار لغة العروبة التي ستظل مرتبطة بها، فهو باق ومتصل بالحياة ما دامت مستمرة في الزمان والمكان وفي الأمل.

[1] المصدر السابق، ص:182.

تنوعت الجمل التي اِستعملها" نزار قباني" تنوعًا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة كما أنها ساهمت بشكل كبير في إضفاء طابع خاص داخل السطور الشعرية، فهو أبدع من خلالها ليعطي بصمته الخاصة، وقد قاسمت النص الجمل الفعلية والاِسمية بتفاوت إذ طغت الجملة الفعلية في النص على الجمل الاِسمية.

2-الأساليب الخبرية والإنشائية:

2-1 الأسلوب الخبري:

2-1-1 مفهوم الخبر:

مزج الشاعر بين الأساليب الإنشائية والخبرية، و« الخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان صادقًا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبًا، إن اِحتمال الخبر للصدق والكذب إنما يكون بالنظر إلى مفهوم الكلام الخبري ذاته، دون النظر إلى المخبر أو الواقع »[1]

2-1-2 أضرب الخبر:[2]

1- إمَّا أن يكون خاليَ الذهن من الحُكم، وفي هذه الحال لا يؤكد له الكلام لعدم الحاجة إلى التوكيد، نحو أخوك قائم (ويسمى هذا الضرب من الخبر اِبتدائيًا).

2- وإمَّا أن يكون مترددًا في الحكم طالبًا لمعرفته، فيُستحسن تأكيد الكلام الملقَى إليه تقوية للحكم ليتمكنَ من نفسه، نحو: إنَّ الأمير منتصر، (ويسمى هذا الضرب من الخبر طلبِيًّا).

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 46-47.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 57-58 .

3- وإما أن يكون منكِرًا للحكم الذي يُرادُ إلقاؤه إليه، معتقدا خلافه فيجب تأكيد الكلام له بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر؛ على حسب إنكاره قوة وضعفًا، نحو: إنَّ أخاك قادم، أو إنه لقادم.

ويتضح الخبر في قوله:[1]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودِ حُمْرْ

أسلوب خبري ضربه اِبتدائي لخلوه من أدوات التوكيد، و غرضه التحدي والإصرار والنفي، فالشاعر هنا نفى أن يكون شعب فلسطين مشابه لشعب الهنود الحمر، فهو واحد من أبناء فلسطين و مؤمن بالقضية الفلسطينية، ومتمسك بأرضه المسلوبة.

ويقول:[2]

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا

فِي هَذِهِ الأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِها

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ

أسلوب خبري ضربه اِبتدائي، وغرضه التحدي والوعيد والإصرار، يخبرنا الشاعر في هذه الأسطر بإصراره على البقاء على هذه الأرض.

ويقول:[3]

بَاقُونَ فِي آذَارِهَا

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

[2] المصدر نفسه، ص: 167.

[3] المصدر نفسه، ص: 168.

بَاقُونَ فِي نِيسَانِهَا

أسلوب خبري ضربه اِبتدائي ودلالة الخبر في هذين السطرين التحدي والإصرار، يخبرنا الشاعر بارتباط الشعب الفلسطيني بالتراث، فهو يبين لليهود أنه صاحب حق لا يجب أن يتنازل عنه.

ويقول:[1]

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدً

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

أسلوب خبري ضربه اِبتدائي، والغرض منه هو الوعيد والمقاومة والاستمرارية، فالشاعر يؤكد على أن هذا الشعب الصامد لا ينتهي فكلما قتل شهيد إلا وظهر آخر أكثر خطورة.

ويقول:[2]

نِسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِينَ عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

يَقْبِرْنَ أَطْفَالَ فِلَسْطِينَ بِوُجْدَانِ الْبَشَرْ

نِسَاؤُنَا..

يَحْمِلْنَ أَحْجَارَ فِلَسْطِينَ إِلَى أَرْضِ الْقَمَرْ

[1] المصدر السابق، ص: 169.

[2] المصدر نفسه، ص: 179.

أسلوب خبري ضربه اِبتدائي، ويحمل هذا المقطع دلالة الحزن والأسى، فالشاعر يخبرنا أنه رغم أنواع الاِضطهاد والقمع، فهذا كله يدفعهم إلى المقاومة والإصرار على البقاء على أرضهم.

ويقول في المقطع 5 و6 :[1]

لَنْ تُفْلِتُوا مِنْ يَدِنَا..

لَنْ تَسْتَرِيحُوا مَعَنَا..

كُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَنَا

يَمُوتُ آلَافًا مِنَ الْمَرّاَتْ

وظف الشاعر في هذين المقطعين أسلوب خبري ضربه اِبتدائي، ويحمل عدة دلالات منها العتاب واللوم والتعهد، كما دلت على الفخر،"فنزار" يتوعد الصهاينة بعدم الإفلات من قبضة الفلسطيني، فلا تطمعوا يا بني إسرائيل في النصر فكل قتيل عندنا يموت آلافًا من المرات.

وقوله:[2]

لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا..

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ بُيُوتِنَا

وَبِعْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ أَطْفَالِنَا

[1] المصدر السابق، ص: 173-174.

[2] المصدر نفسه، ص: 180.

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ للسَّمَاسِرَهْ

اِستخدم الشاعر في هذا المقطع أسلوب خبري ضربه طلبي (وجود أداة واحدة: قد) ويحمل عدة دلالات منها اللوم والعتاب، كما يحمل هذا الخبر دلالة الحزن والأسى والحرقة التي اِعترته لوقائع ومشاهد بشعة، من سلب الأرض وانتهاك الحرمات وبيع الأطفال.

وقوله:[1]

فَنَحْنُ مَبْثُوثُونَ فِي الرِّيحِ.. وَفِي الْمَاءِ.. وَفِي النَّبَات

من خلال هذا القول نجد أن الشاعر يتحدى اليهود، ويخبرنا عن مدى التصاق العربي بأرضه واِنتشاره بها حتى لا سبيل لليهودي للهروب والإفلات.

عند إحصائنا للأسلوب الخبري في القصيدة وجدنا أنه الغالب، لأن الشاعر يصف لنا أحداثًا ويسرد لنا وقائع مؤلمة التي تحدث في بلد فلسطين، وجاء الأسلوب الخبري ممثلاً في 116 سطرًا أي بنسبة 95.08%.

2-2 الأساليب الإنشائية:

2-2-1 مفهوم الإنشاء:

أ- لغة: يعني الإيجاد[2]

ب- اِصطلاحا: مالا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو:"اِغفر"و"اِرحم"، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب.[3]

---

[1] المصدر السابق، ص: 173.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 69.

[3] المرجع نفسه، ص: 69.

وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء غير طلبي، وإنشاء طلبي.

الإنشاء غير الطلبي: وهو« لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا ربَّ ولعل، وكم الخبرية »[1]

الإنشاء الطلبي: وهو« الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة أشياء: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء »[2]

أ- أسلوب الأمر:

« الأمر يراد به طلب حصول الفعل، على وجه الاستعلاء والإلزام، ويكون ممن هو الأعلى إلى من هو أقل منه »[3] وله أربع صيغ هي: « فعل الأمر، الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، اِسم الأمر المصدر النائب عن فعل الأمر»[4] « وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام: كالدعاء، الالتماس والإرشاد، التهديد، التعجيز...»[5]

وقد وُظف أسلوب الأمر في قصيدة " نزار قباني"، ومثال ذلك قول الشاعر:[6]

انْتَبِهُوا..

انْتَبِهُوا..

أَعْمِدَةُ النُّورِ لَهَا أَظَافِرْ

[1] المرجع السابق، ص 69

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 70

[3] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص: 283.

[4] المرجع نفسه، ص: 283- 284.

[5] السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص: 71 – 72.

[6] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 175.

وَلِلشَّبَابِيكِ عيُونٌ عَشْرْ

وَالْمَوْتُ فِي اِنْتِظَارِكُمْ

جاء هذا الأسلوب بصيغة الأمر، الغرض منه التهديد والوعيد، فالشاعر يدعو اليهود إلى الإنتباه والحذر ما دام الموت يحيط بهم، وترك الأرض لأهلها.

وقوله:[1]

اِنْتَظِرُونَا دَائِمًا..

فِي كُلِّ مَا لَا يُنْتَظَرْ

فَنَحْنُ فِي كُلِّ الْمَطَارَاتْ

وَفِي كُلِّ بِطَاقَاتِ السَّفَرْ

جاء هذا الأسلوب بصيغة الأمر، غرضه الوعيد والتحدي فالشاعر يدعو اليهود بالإنتظار فالشعب الفلسطيني موجود في كل مكان.

وقوله أيضًا:[2]

تَذَكَّرُوا..

تَذَكَّرُوا دَائِمًا..

بِأَنَّ أَمْرِيكَا – عَلَى شَأْنِهَا –

لَيْسَتْ هِيَ الْعَزِيزَ الْقَدِيرْ

[1] المصدر السابق، ص: 178.

[2] المصدر نفسه، ص:181.

ورد في هذا المقطع أسلوب بصيغة الأمر، الغرض منه التهديد و التحدي، فالشاعر هنا اِستعمل الفعل "تَذَكَّرُوا" بأن أمريكا كانت إلى جانب اليهود، لكنها ليست هي الله العزيز.

ب- أسلوب النهي:

« وهو طلب الكف عن الفعل أو الاِمتناع عنه على وجه الاِستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة هي المضارع المقرون ب"لا" الناهية »[1]، « وقد تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي للدلالة على معانٍ أخرى تفهم من سياق الكلام منها: الدعاء، الاِلتماس، التمني، النصح والإرشاد، التوبيخ، التحقير،التحذير والتهديد »[2]

وظف الشاعر أسلوب النهي في قصيدته، ومثال ذلك قوله:[3]

لَا تَسْكَرُوا بِالنَصْرْ

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدًا

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

جاء هذا الأسلوب بصيغة النهي غرضه التحذير والوعيد، فالشاعر هنا يحذر اليهود من الاِغترار بالنصر.

الملاحظ أن لجوء الشاعر لأسلوب النهي قليل في قصيدته، فقد اِستعمله مرة واحدة فقط.

ج- أسلوب النداء:

« وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل" أدعو"، وأحرف النداء ثمان: الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، آ، آي، وا وللنداء

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص: 83 – 84.

[2] المرجع نفسه، ص: 84-85.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص: 169.

أدوات تستعمل لنداء القريب: كالهمزة وأي، وباقي الأدوات تستعمل لنداء البعيد »[1]،« وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى مجازية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال منها: الإغراء، الإستغاثة، الندبة، التعجب، الزجر، التحسر والتوجع، التنبيه.. »[2]

ورد النداء في القصيدة بذكر أداته، يقول الشاعر:[3]

يَا آلَ إِسْرَائِيلَ، لَا يَأْخُذُكُمْ الْغُرُورْ

عَقَارِبُ السَّاعَة إِنْ تَوَقَّفَتْ

لَا بُدَّ أَنْ تَدُورْ

تتكون الجملة في السطر الأول من بنيتين هما (النداء والنهي) غرضهما التحذير والتنبيه والوعيد، فالشاعر هنا ينادي (آل إسرائيل) بغرض التنبيه والوعيد، الذي سلب أرض فلسطين من أهلها، يخاطبهم ويتحداهم بصدد توضيح وتبيين من أحق بالأرض.

وقوله أيضا:[4]

تِسْعُونَ مِلْيُونًا مِنَ الْأَعْرَابْ..

خَلْفَ الْأُفُقِ غَاضِبُونَ

يَا وَيْلَكُمْ مِنْ ثَأْرِهِم

يَوْمَ مِنَ الْقُمْقُمِ يَطْلَعُونْ

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، ص: 114 – 115.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 90.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 176.

[4] المصدر نفسه، ص: 189.

اِستعان الشاعر في هذه الجملة الندائية (يا ويلكم من ثأرهم) أداة نداء (يا) لنداء البعيد،الغرض من أسلوب النداء هنا التنبيه والوعيد، فالشاعر ينبه الكيان الصهيوني من ثأر عرب فلسطين واِنتقامهم.

نخلص إلى القول أن الأساليب الإنشائية جاءت قليلة في القصيدة، وعدد الأسطر بمختلف الأساليب الإنشائية 06 أسطر، و بنسبة 4.91%، وتنوع الأساليب مابين الأمر والنهي والنداء، وإن توظيفها لا يثير الاِنتباه لأنها قليلة.

3- التقديم والتأخير:

لكل كلمة موقع معين في الجملة العربية، هو أن يتقدم الفعل على الفاعل وأن يتقدم المبتدأ على الخبر ، هذا هو الأصل، غير أنه قد يدعو داعٍ لنقل بعض الكلمات من أماكنها فيدعى هذا النقل بالتقديم والتأخير[1].

عقد **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه "دلائل الإعجاز" فصلا بعنوان" القول في التقديم والتأخير" يقول فيه: « هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطُف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوَّل اللفظ عن مكان إلى مكان »[2]، ويقول كذلك فتح الله أحمد سليمان في كتابه "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية" أن التقديم والتأخير هو:« ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتشخيص ولفت الأنظار إلى المقدّم»[3].

وانطلاقا من هذين التعريفين نفهم بأن التقديم والتأخير هو مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فهو يعطي للشاعر مجالًا واسعًا وحرية للتصرف، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم.

نلاحظ من خلال التأمل في القصيدة، أن الشاعر اِستخدم التقديم والتأخير فيها، منها تقديم الجار والمجرور، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الفاعل على الفعل.

---

[1] ينظر، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص: 334.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص: 83.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004م، ص: 68

أ- تقديم الجار والمجرور:

إن تقديم الجار والمجرور كان له حضورًا كبيرًا في قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني" وبصورة أكبر مقارنة بحالات التقديم الأخرى، ومن أشكال تقديم الجار والمجرور: تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، على المبتدأ على الخبر، على المفعول به.

ومن الأمثلة على ذلك، قول الشاعر:[1]

مِنْ قَصَبِ الْغَابَات

نَخْرُجُ كالْجِنِّ لَكُمْ

والأصل:

نَخْرُجُ من قصب الغابات

كالجن لكم

قدم الشاعر جملة الجار والمجرور (من قصب الغابات) على الفعل والفاعل (نخرج) لغرض بلاغي هو: الِاهتمام والعناية بالمقدَّم.

وقوله:[2]

مِنْ وَرَقِ الْمُصْحَفِ، نَأْتِيكُمْ

قدم الشاعر جملة الجار والمجرور (من ورق المصحف) على الفعل والفاعل (نأتيكم) والأصل: نأتيكم من ورق المصحف، للدلالة على اهتمام الشاعر بالمقدَّم وتعظيمًا لشأنه.

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 172.

[2] المصدر نفسه، ص: 173.

وقوله أيضا:[1]

مِنْ خَلْفِ كُلِّ مَنْبَرٍ مَكْسُورْ

سَيَخْرُجُ الحَجَّاجُ ذَاتَ لَيْلَةٍ

والأصل:

سَيَخْرُجُ الْحَجَّاجُ ذَاتَ لَيْلَةٍ

مِنْ خَلْفِ كُلِّ مَنْبَرٍ مَكْسُورْ

حيث قدم كذلك جملة الجار والمجرور(من خلف كل منبر) على الفعل والفاعل (سيخرج)، للدلالة على تأخر الحجاج وتوضيح الجهة التي ينطلق منها.

وقوله:[2]

مِنْ رَحِمِ الْأَيَّامِ نَأْتِي كَانْبِثَاقِ الْمَاءْ

قدم الشاعر جملة الجار والمجرور(من رحم الأيام) على الفعل والفاعل (نأتي)، والأصل: "نأتي من رحم الأيام كانبثاق الماء"، للدلالة على التخصيص والتحدي.

وقوله:[3]

مِنْ وَجَعِ الْحُسَيْنِ نَأتِي..

قدم الشاعر جملة الجار والمجرور (من وجع) على الفعل والفاعل (نأتي)، والأصل: "نأتي من وجع الحسين"، لغرض بلاغي هو تعجيل المساءة.

---

[1] المصدر السابق، ص: 177.

[2] المصدر نفسه، ص: 197.

[3] المصدر نفسه، ص: 197

وقوله:[1]

مِنْ أُحُد، نَأْتِي، وَمِنْ بَدْرْ..

قدم جملة الجار والمجرور (من أحد) على الفعل والفاعل (نأتي)، والأصل: "نأتي من أحد، ومن بدر"، لغرض بلاغي هو التخصيص وتعظيمًا لشأن المقدَّم (من أُحد).

وقوله:[2]

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ

لِلْوَجَعِ الطَّوِيلِ، أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ

والأصل:

أَوْلَادٌ لِلْحُزْنِ سَيَكْبرُونْ

أَوْلَادٌ لِلْوَجَعِ الطَّوِيلِ سَيَكْبرُونْ.

حيث قدم كذلك جملة الجار والمجرور (للحزن) و(للوجع) على المبتدأ (أولاد) للدلالة على تقديم الحالة النفسية التي يعيشها أهل فلسطين.

وقوله أيضًا:[3]

بِأَنَّكُم مِنْ مِصْر تَخْرُجُونْ..

قدم جملة الجار والمجرور(من مصر) على خبر"أنَّ" (تخرجون)، والأصل:"بِأَنَّكُمْ تَخْرُجُونَ مِنْ مِصْرْ"، للدلالة على التخصيص وللضرورة الموسيقية، فالتزام الشاعر بروي

[1] المصدر السابق، ص: 198.

[2] المصدر نفسه، ص: 198.

[3] المصدر نفسه، ص: 185.

"النون" في القصيدة جعله يقدم "الجار والمجرور" ويؤخر خبر"أنَّ" (تخرجون) للمحافظة على قافية القصيدة.

وقوله:[1]

فِي ثَوْرَةِ الطُلَّابِ، بَاقُونَ، وَفِي مَعَاوِلِ الْعُمَّالْ

قدم جملة الجار والمجرور(في ثورة) على المبتدأ (باقون) والأصل:"بَاقُونَ فِي ثَوْرَةِ الطُلَّابِ، وَفِي مَعَاوِلِ الْعُمَّالْ" وقد كان هذا التقديم للدلالة على اِهتمام الشاعر بالمقدَّم وإعلاء من شأنه، ومكانة الثورة لها قدسية.

وقوله:[2]

أَخْرَجَ مِنْ إِسْطِبْلِهِ حِصَانَهُ

قدم الشاعر جملة الجار والمجرور(من إسطبله)على المفعول به(حصانه) والأصل:"أَخْرَجَ حِصَانَهُ مِنْ إِسْطَبْلِهِ" إشارة إلى التحديد المكاني.

ب- تقديم الخبر على المبتدأ:

نجد ذلك في قول الشاعر:[3]

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

مشُرِّشُونَ نَحْنُ فِي تَارِيخِهَا

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِهَا

[1] المصدر السابق، ص: 188.

[2] المصدر نفسه، ص: 191.

[3] المصدر نفسه، ص: 168.

والأصل:

نَحْنُ مُشَرِّشِينَ فِي خُلْجَانِهَا

نَحْنُ مَشرِّشِينَ فِي تَارِيخِهَا

نَحْنُ مُشَرِّشِينَ فِي وُجْدَانِهَا

قدم الشاعر الخبر(مشرَّشون) على المبتدأ ضمير(نحن)، لغرض بلاغي هو الإختصاص وقوله:[1]

طَوِيلَةٌ مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

قدم الخبر(طويلة) على المبتدأ (معارك التحرير)، والأصل: مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ طَوِيلَةٌ كَالصِّيَامْ، لغرض بلاغي هو التخصيص والتحديد.

ج- تقديم الفاعل على الفعل:

نجد ذلك في قول الشاعر:[2]

فَالْمَاءُ يَبْقَى دَائِمًا فِي بَاطِنِ الصُّخُورْ

قدم الفاعل(الماء) على الفعل(يبقى) والأصل: "يَبْقَى الْمَاءُ دَائِمًا فِي بَاطِنِ الصُّخُورْ"، للدلالة على التخصيص والعناية بالمقدَّم (الماء) على المتأخر الفعل (يبقى).

ومجمل القول أنه كان لهذه الظاهرة – التقديم والتأخير- حضورا في القصيدة أسهم في جمال فنيتها.

[1] المصدر السابق، ص: 182.

[2] المصدر نفسه، ص: 176.

ثانيا- المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية، حيث يتم فيه التركيز على الألفاظ في المقام الأول، ندرس في هذا المستوى الحقول الدلالية، فهي تكشف عن دلالة الألفاظ وأي حقل تنتمي إليه، كما سنتناول الصور البيانية من تشبيه واِستعارة وكناية، وأيضًا الترادف.

1-الحقول الدلالية:

تمثل الحقول الدلالية مجالًا واسعا في الخطابات الشعرية، وتقوم بالكشف عن الدلالات والإيحاءات المتعلقة بكل حقل.

1-1 مفهوم النظرية:

يعرف **أحمد مختار عمر** الحقل الدلالي بأنه: « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظًا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر...»[1] ويعرفه **أولمَان** ullma بقوله:« هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة »[2]، أو كما يقول **لاينز** lyons : يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي ولذا يعرف معنى الكلمة على أنها « محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي»[3]، ويتضح من خلال هذه الأقوال أن الحقول الدلالية هي التي تبين موضوع حقل معين وعلاقته بالموضوع الذي تندرج ضمنه ألفاظا تعبيرية.

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص: 79.

[2] المرجع نفسه، ص: 79.

[3] المرجع نفسه، ص: 80.

يتفق أصحاب هذه النظرية على جملة من المبادئ منها:[1]

1- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل معين.

2- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.

3- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4- اِستحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.

يرون أصحاب نظرية الحقول الدلالية أنه لكي تتحقق هذه النظرية لابد من توفر هذه المبادئ السالفة الذكر.

قد حفلت قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" للشاعر "نزار قباني" بألفاظ شغلت مكانة دلالية في ثنايا القصيدة، ومن أبرز الحقول الدلالية المستخدمة والتي شكلت حيزًا واسعا في تشكيل الموضوع العام، نذكر:

أ- حقل الحزن:(التوجع والألم):

يعد هذا الحقل من أهم الحقول التي ارتكز عليها " نزار قباني" في قصيدته، والتي يدور محورها على الحزن والألم وهذا راجع إلى معاناته النفسية، والجدول الآتي يوضح معظم ألفاظ الحزن والواردة في ذلك:

قتلتم – سحقتم – قطعت – كسرت – قتيل – يموت – اغتصاب – العطشى–هزمتم قطعتم – أحزان – يقبرن – سرقتم – صادرتم – بعتم – تنصبون – تقتل– الوجع – الدموع – الجراح – السعال – غاضبون – يشحذ – يشتكي– عذابه – الخراب – الذل – الأسى.

[1] المرجع السابق، ص: 80.

ومن أمثلة ورودها، قوله:[1]

لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا..

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتُمُ الأُلُوفَ مِنْ بُيُوتِنَا

وَبِعْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ أَطْفَالِنَا

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلسَّمَاسِرَهْ

سَرَقْتُمُ الزَّيْتَ مِنَ الْكَنَائِسِ

من خلال هذه السطور يتبين لنا أن الشاعر قد وظف ألفاظ الحزن والألم،من أمثلة ذلك: (سرقتم، صادرتم، بعتم)، ليعبر عن حرقته وحسرته عن وطنه المغتصب بيد الصهيوني لأنه أحد أبنائها، فقد جاءت مفردات حقله تحمل دلالات، أنها تعكس لنا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر عند كل موقف يقفه، بمعنى أنها تصف لنا ما يشعر به الشاعر من الحزن والتوجع والمعاناة نتيجة الظروف التي يمر بها الشعب الفلسطيني من ظلم واضطهاد.

ب- حقل الأماكن:

ويتضمن هذا الحقل مجموعة من الأماكن، نذكر:

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة،ص: 180

صحاري مصر – المسجد الأقصى – النيل – الفرات – فلسطين – الناصرة – تل أبيب – بيوتنا – غرف التحقيق – مراكز البوليس – السجون – الجولان– ضفة الأردن – هانوي – فيتنام – السودان – الأرض – روما – صحاري ليبيا – أمريكا – القدس – الشوارع العبرية – بدر – أحد.

ومن أمثلة ورودها، قوله:[1]

نِسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِينَ عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

يُقْبِرْنَ أَطْفَالَ فِلَسْطِينَ عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

نِسَاؤُنَا..

يَحْمِلْنَ أَحْجَارَ فِلَسْطِينَ إِلَى أَرْضِ الْقَمَرْ

اِستدعى الشاعر في هذه السطور الشعرية دلالة المكان؛ فهي تحاكي واقعه المؤلم حيث وظف بلد "فلسطين" في أكثر من موضع نظرًا لتعلقه به، و لأنه ثالث الحرمين والذي يمثل نقطة ضعفه وضعف كل الشعب الفلسطيني، فهم يعيشون فيه ظروفا وأوضاعا ثائرة ومزرية و يتعرضون فيه لشتى أنواع التعذيب والتنكيل، هذا البلد الذي أصبح شهوة للمحتلين.

وقوله:[2]

لِأَنَّكُمْ لَسْتُم كَأَمْرِيكَا

وَلَسْنَا كَالْهُنُودِ الْحُمْرْ

[1] المصدر السابق، ص: 178.

[2] المصدر نفسه، ص: 170.

فَسَوْفَ تهْلَكُونَ عَنْ آخِرِكُمْ

فَوْقَ صَحَارِي مِصْرْ

وظف الشاعر في هذه الأسطر أمكنة وهي (أمريكا، وصحاري مصر)، فهو يخاطب اليهود المحتل بأنهم لا يمكنهم طمس هوية الشعب العربي أو القضاء عليه كما فعلت أمريكا بشعب الهنود الحمر، وأن اليهود لا قرار لهم في هذه الأرض الطاهرة، ثم ليتوعدهم بالهلاك فوق صحاري مصر.

وقوله أيضا:[1]

لِمَنْ قَتَلْتُمْ فِي فِلَسْطِينَ صِغَار سَوْفَ يَكْبرُونْ..

لِلْأَرْضِ.. لِلْحَارَاتِ.. لِلْأَبْوَابِ.. أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ

وَهَؤُلَاءِ كُلُّهُمْ.. تَجَمَّعُوا مُنْذُ ثَلَاثِينَ سَنَهْ

فِي غُرَفِ التَّحْقِيقِ.. فِي مَرَاكِزِ الْبُولِيسِ.. فِي السُّجُونْ

تَجَمَّعُوا كَالدَّمْعِ فِي الْعُيُونْ..

وظف الشاعر في هذه السطور أمكنة وهي (غرف التحقيق، مراكز البوليس)، وهي تدل على المعاناة من إهانة وإلى كل أنواع التعذيب والتنكيل التي كانت ترتكب على المواطن الفلسطيني من طرف الصهاينة، وفي (السجون) يعيش هذا الفلسطيني في عزلة ورغبته الشديدة في التحرر.

وقوله:[2]

[1] المصدر السابق، ص: 184.

[2] المصدر نفسه، ص: 192.

وَانْتَقَلَتْ (هَانَوِي) مِنْ مَكَانِهَا..

وَانْتَقَلَتْ (فِيتْنَامْ)..

وقوله:[1]

فَفِي رُبَى السُّدَانِ قَدْ مَاجَ الشَّقِيقُ الْأَحْمَرْ

وَفِي صَحَارِي لِيبْيَا

أَوْرَقَ غُصْنٌ أَحْمَرْ

وظف الشاعر في هذين المقطعين أمكنة (هانوي، فيتنام، السودان، صحاري ليبيا) فهي تدل على البطولة والتحدي، فهذه الأمكنة شهدت بطولات خالدة مجَّدها التاريخ.

ج- حقل الزمان:

فجر العمر- تاريخها – الساعة – الأيام – المغيب – آذار – نيسان – عام – ليلة – حزيران – أعوامًا – ثلاثين سنة – لحظة.

ومن أمثلة ورودها، قوله:[2]

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فِهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فَجْرِ الْعُمْرْ

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي تَارِيخِهَا

وظف فالشاعر في هذه الأسطر أزمنة (تاريخها، وفجر العمر)، فهما يدلان على الزمن، و يدلان على أن الشاعر يحتضن ويتذكر الماضي المجيد.

[1] المصدر السابق، ص: 193.

[2] المصدر نفسه، ص: 167

ويقول:[1]

بَاقُونَ فِي آذَارِهَا..

بَاقُونَ فِي نِيسَانِهَا

وظف الشاعر في هذين السطرين أزمنة (آذارها، ونيسانها)، فهما يدلان على اِرتباط الشعب الفلسطيني بالتراث، فالصهاينة أرادوا سلب الفلسطيني حقوقه واِغتصاب أرضه، بالرغم من هذا فالشعب الفلسطيني مُصِر على البقاء على أرضه.

ويقول أيضا:[2]

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

لِلْوَجَعِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ..

وَهَؤُلَاءِ كُلُّهُمْ.. تَجَمَّعُوا مُنْذُ ثَلَاثِينَ سَنَهْ

وظف الشاعر في هذه الأسطر عنصر الزمان (ثلاثين سنه) فهو يدل على الاِضطهاد والمعاناة الذي يعيشه الفلسطيني.

د- حقل الطبيعة:

يضم هذا الحقل كل المفردات والألفاظ التي تندرج في مفهوم الطبيعة، ومن بين المفردات المستعملة، نجد:

[1] المصدر السابق، ص: 168.

[2] المصدر نفسه، ص: 184.

التراب – الريح – البرق – السحاب – العشب – حشيش – البحر – وردة – زَهْرْ– الغابات – الماء – النبات – الصخور – الأشجار – الجذور – الرمال – الأرض – القمر – الشمس.

اِستعمل الشاعر عناصر الطبيعة "ألفاظها" فهو يصور لنا المناظر المتعفنة من ظلم وقسوة، فهي معبرة عن واقع مر، كما أراد من خلالها أن يعبر عن وجعه وتألمه بسبب الاِنتكاسة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

ومن أمثلة ورودها، يقول:[1]

نِسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِين عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

يُقْبِرْنَ أَطْفَالَ فِلَسْطِينَ بِوجْدَانِ الْبَشَرْ

وظف الشاعر في هذه الأسطر عنصر الطبيعة وهي لفظة (الشجر) فهي تدل على نفسية الشاعر الحزينة، وعما يخالج ذاته من الوضع المزري الذي يتخبط فيه الشعب الفلسطيني من إهانة وتعذيب من طرف الصهاينة.

نلاحظ أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية، كحقل الحزن والألم، وحقل الأمكنة وحقل الزمان، وحقل الطبيعة، وكانت هذه الحقول هي الأبرز في القصيدة.

2– الصور البيانية:

يعد علم البيان علمًا بلاغيا ويتضمن الصور البيانية (الاستعارة بنوعيها والتشبيه بأنواعه، والكناية بأنواعها)، وأول هذه الصور التي سندرسها هي :

[1] المصدر السابق، ص: 179.

2-1 التشبيه:

مفهومه:

أ- **لغة:** عرفه **الزمخشري** بقوله: « شبه: ماله شِبْهٌ وشَبَهٌ وشبيه، وفيه شَبَهٌ منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبه بأبيه، وتشابه الشيئان واشتبها، وشبهته به وشبهته إياه، واشتبهتِ الأمور وتشابهتْ: التبست لإشباه بعضها بعضا ».[1]

يفهم من المعنى اللغوي لكلمة التشبيه هو التمثيل أي تشبه كذا بكذا.

ب- **اِصطلاحا:** يعرفه **أبو هلال العسكري** بقوله:« التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه...»[2]

ويعرفه كذلك الخطيب **القزويني** بقوله:« هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[3]

المتمعن هنا نجد أن المقصود من التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة أو أكثر.

أركان التشبيه أربعة هي:[4]

1- المشبه.

2- المشبه به: ويسميان "طرفي التشبيه".

3- أداة التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

---

[1] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (شبه)، ص: 493.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1952،1، ص: 239.

[3] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص: 164.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان) ص: 74.

4- وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

من التشبيهات التي استعملها الشاعر في قصيدته نذكر قوله:[1]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودِ حُمْرْ

يتجلى التشبيه في (شعبنا شعب هنود حمر)، تشبيه بليغ، حيث نفى الشاعر أن يكون شعب فلسطين مشابه لشعب الهنود الحمر، ذكر المشبه: شعبنا، والمشبه به: الهنود الحمر، وحذف الأداة ووجه الشبه، وفي ذلك توضيح للمعنى وجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

وقوله:[2]

وَأَجْمَلُ الْوُرُودِ، مَا يُنْبِت فِي حَدِيقَةِ الأَحْزَانْ

تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر الحديقة بالأحزان، فذكر المشبه: الحديقة، والمشبه به: الأحزان، وحذف الأداة ووجه الشبه، أثره: توضيح المعنى، وجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

وقوله أيضًا:[3]

الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى، شَهِيدٌ جَدِيدْ

تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر المسجد الأقصى بالشهيد الجديد، فحذف الأداة ووجه الشبه، أثره في المعنى: هو تقريب المعنى إلى الذهن..

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

[2] المصدر نفسه، ص: 183.

[3] المصدر نفسه، ص: 171.

وقوله:[1]

مُشَرَّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

مِثْلَ حَشِيشَ الْبَحْرْ

تشبيه مرسل، حيث شبه الشاعر تمسك الفلسطينيين بأرضهم والتصاقهم بها مثل الحشيش الملتصق في أعماق البحر، فحذف وجه الشبه وترك الأداة: مثل، أثره: توضيح الصورة وتقريبها لذهن القارئ وتقوية المعنى.

وقوله:[2]

بَاقُونَ كَالْحُفَرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

تشبيه مرسل، شبه الشاعر بقاء الفلسطينيين في أرضهم كالحفر على الصليب، فذكر المشبه: البقاء، والمشبه به: الحفر، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه، وأثره: تقوية المعنى وتقريبه لذهن المتلقي.

وقوله:[3]

لِأَنَّكُمْ لَسْتُمْ كَأَمْرِيكَا

وَلَسْنَا كَالْهُنُودِ الْحُمْرْ

أورد الشاعر في هذين السطرين تشبيهين، الأول: (لأنكم لستم كأمريكا)، تشبيه مرسل، نفى الشاعر أن يكون هناك شبه بين اليهود وأمريكا، فذكر المشبه اليهود والمشبه به: أمريكا، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه.

[1] المصدر السابق، ص: 168.

[2] المصدر نفسه، ص: 168.

[3] المصدر نفسه، ص: 170 .

والثاني: (ولسنا كالهنود الحمر)، تشبيه مرسل، حيث نفى الشاعر تشبيه الفلسطينيين بالهنود الحمر، فذكر المشبه: الفلسطينيين، والمشبه به: الهنود الحمر، والأداة: الكاف وحذف المشبه به، وأثره تقوية المعنى.

وقوله:[1]

وَلَيْسَتِ النَّارُ، وَلَيْسَ الْحَرِيقْ

سِوَى قَنَادِيلَ تُضِيءُ الطَّرِيقْ

يكمن التشبيه في قوله: (النار قناديل تضيء)، فهو تشبيه مؤكد، حيث شبه الشاعر النار بالقناديل التي تضيء الطريق، فذكر المشبه: النار، والمشبه به: القناديل، ووجه الشبه: الإضاءة، وحذف الأداة، وهذا تشبيه أبلغ وأوجز وأشد وقعًا في النفس، وأثره البلاغي: أنه يجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

وقوله:[2]

مِنْ قَصَبِ الْغَابَاتِ

نَخْرُجُ كَالْجِنِّ لَكُمْ

يكمن التشبيه في قوله: (نخرج كالجن لكم)، تشبيه مرسل، حيث شبه الشاعر خروج الفلسطينيين بقوة وفجأة كخروج الجن، فذكر المشبه: الخروج، والمشبه به: الجن، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه، وأثره البلاغي: تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي.

وقوله:[3]

[1] المصدر السابق، ص: 171.

[2] المصدر نفسه، ص: 172.

[3] المصدر نفسه، ص: 176.

إنَّ اغْتِصَابَ الْأَرْض لَا يُخِيفُنَا

فَالرِّيشُ قَدْ يَسْقُطْ مِنْ أَجْنِحَةِ النُّسُورْ

تشبيه ضمني، يفهم من مضمون وسياق الكلام، فقد شبه الشاعر اغتصاب الأرض الفلسطينية من قبل الصهاينة بالنسر الذي قد يسقط منه الريش، ولكن هذا الريش سينمو وكذلك أرض فلسطين رغم اغتصاب اليهود لها سيستردها العرب ذات يوم.

وقوله:[1]

طَوِيلَةٌ مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

تشبيه مفصل، حيث شبه الشاعر معارك التحرير في طول فترتها بالصيام، فذكر المشبه: معارك التحرير، والمشبه به: الصيام، والأداة: الكاف، ووجه الشبه: الطول، فزاد بذلك للمعنى قوة وتأثيرًا في المتلقي.

2-2 الإستعارة:

مفهومها:

أ- لغة: قدم **الزمخشري** تعريف لها في معجمه "أساس البلاغة" بقوله: « واِستعاره سهمًا من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني في شبابي »[2]

ب- اِصطلاحا: الإستعارة عرفها **السكاكي** بقوله: « أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[3]

[1] المصدر السابق، ص: 182.

[2] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (عور)، ص: 727.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص: 369.

كما عرفها **القزويني** بقوله: « الِاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له »[1]

نفهم من خلال هذه الأقوال أن الِاستعارة تعبير مجازي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والاستعارة تشبيه حُذِف أحد طرفيه.

2-3 أقسام الِاستعارة:[2]

يقسم البلاغيون الِاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

أ- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما اِستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ب- الِاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

وقد كان للِاستعارة حضورًا في القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:[3]

فِهَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ..

شبه الشاعر الأرض بامرأة تلبس في معصمها إسوارة، حذف المشبه به (المرأة) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (السوار)، على سبيل الِاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تقوية المعنى وتوضيحه وتشخيصه بالإيجاز

وقوله:[4]

[1] جلال الدين القزويني، الِايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص: 212.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، ص: 370.

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 167.

[4] المصدر نفسه، ص: 168.

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

فِي خُبْزِهَا الْمَرْقُوقِ.. فِي زَيْتُونِهَا

فِي قَمْحِهَا الْمُصْفَرْ..

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِهَا

في هذه الأسطر كلها اِستعارات، حيث شبه الشاعر(التاريخ والخبز والزيتون والقمح والوجدان)، وهي أشياء لا يمكن التمسك أو الِالتصاق بها، بمكان أو شيء مادي (صخرة) يمكن الالتصاق به، فحذف المشبه به وهي الشيء المادي وأبقى على لازمة من لوازمه في قوله (مشرِّشون) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها: في تجسيد للمعنوي في صورة المحسوس.

وقوله:[1]

لَا تَسْكَرُوا بِالنَّصْر

شبه الشاعر النصر وهو شيء معنوي بالخمرة المسكرة، فحذف المشبه به (الخمرة) أبقى على لازمة من لوازمه وهي (تسكروا)، على سبيل الاستعارة المكنية وفي ذلك تجسيد ما هو معنوي في شيء مادي محسوس.

وقوله:[2]

فَنَحْنُ مَبْثُوثُونَ فِي الرِّيحِ

وَنَحْنُ مَعْجُونُونَ بِالأَلْوَانِ وَالْأَصْوَاتْ

[1] المصدر السابق، ص: 169.

[2] المصدر نفسه، ص: 173.

أورد الشاعر في هذين السطرين اِستعارتين: الأولى: (نحن مبثوثون في الريح) حيث شبه الشاعر الفلسطينيين بالفراش المنتشر في الريح، حذف المشبه به (الفراش) وأبقى على لازمة من لوازمه في قوله (مبثوثون)، على سبيل الاستعارة المكنية.
والثانية: (نحن معجونون بالألوان)، فقد شبه الشاعر الفلسطينيين بالخبز الذي يعجن فحذف المشبه به (العجين) وأبقى على لازمة من لوازمه هي (معجونون)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وتتجلى كذلك الاستعارة في قوله:[1]

أَعْمِدَةُ النُّورِ لَهَا أَظَافِرْ

وَلِلشَّبَابِيكِ عُيُونٌ عَشْرْ

وَالْمَوْتُ فِي انْتِظَارِكُمْ

نلاحظ أن كل سطر يمثل اِستعارة: الأولى: (أعمدة النور لها أظافر)، إذ شبه أعمدة النور بالحيوان الذي له أظافر، ثم حذف المشبه به (الحيوان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي(الأظافر) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تجسيم المعنى.

الثانية: (للشبابيك عيون عشر)، إذ شبه الشاعر الشبابيك بإنسان له عيون، حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (العيون) على سبيل الاستعارة المكنية تكمن بلاغتها في التشخيص لتقريب المعنى.

الثالثة: (الموت في انتظاركم)، إذ شبه الشاعر الموت بإنسان ينتظر غيره، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (في اِنتظاركم) على سبيل

[1] المصدر السابق، ص: 175.

الِاستعارة المكنية، تكمن بلاغتها في تشخيص للمعنى.

ويقول:[1]

إِنَّ اغْتِصَابَ الْأَرْض لَا يُخِيفُنَا

شبه الشاعر الأرض بفتاة تغتصب، ثم حذف المشبه به (الفتاة)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (الِاغتصاب) على سبيل الاستعارة المكنية، تكمن بلاغة هذه الصورة في تشخيص المعنى.

ويقول:[2]

هَزَمْتُمُ الْجُيُوشَ.. إِلَّا أَنَّكُمْ لَمْ تَهْزِمُوا الشُّعُور

تتجلى الصورة الِاستعارية في قوله: (لم تهزموا الشعور)، تظهر براعة التصوير الفني لدى الشاعر من خلال تحويله المعنوي محسوسًا، وذلك عن طريق التشخيص، فهو تشخيص "الشعور" في هيئة "إنسان حي" يُهزم، حيث شبه الشعور بإنسان، حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه قي (هزمتم) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:[3]

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِينَ عَلَى دَمْعِ الشَّجَرْ

شبه الشاعر الحزن وهو شيء معنوي بصورة يمكن تخيلها ورسمها، ثم حذف المشبه به (الصورة)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (يرسمن) على سبيل الاستعارة المكنية، تكمن بلاغتها في تقوية المعنى وتوضيحه.

---

[1] المصدر السابق، ص: 176.

[2] المصدر نفسه، ص: 176.

[3] المصدر نفسه، ص: 179 .

وقوله:[1]

فِي غَضَبِ الرَّعْد

شبه الشاعر الرعد بإنسان حيث حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الغضب) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في التشخيص.

وقوله:[2]

لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا

شبه الشاعر الوطن بنقود يمكن سرقتها، حذف المشبه به (النقود)، وأبقى على لازمة من لوازمه في قوله (سرقتم) على سبيل الاستعارة المكنية، وكمن بلاغتها في توضيح المعنى وتقويته.

وقوله أيضا:[3]

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ.

لِلْوَجَعِ الطَوِلِ، أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ..

لِلْأَرْضِ.. لِلْحَارَاتْ.. لِلْأَبْوَابِ.. أَوْلَادٌ سَيَكْبرُونْ

نلاحظ أنَّ كل سطر يمثل اِستعارة، حيث شبه الشاعر (الحزن والوجع) وهما شيئان معنويان، و(الأرض والحارات والأبواب) وهم أشياء جامدة بإنسان له أولاد، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (أولاد) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها: في تشخيص المعنوي في صورة المحسوس.

[1] المصدر السابق، ص: 179.

[2] المصدر نفسه، ص: 180.

[3] المصدر نفسه، ص: 184.

2-3 الكناية:

مفهومها:

أ- **لغة:** عرفها **الزمخشري** بقوله: « كني: كنى عن الشيء كناية وكنى ولده وكناه بكنية حسنة، والكنى بالمنى. وتكنى أبا عبد الله أو بأبي عبد الله »[1]

ب- اِصطلاحا: يعرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله: « الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه.»[2]، أي يكنى عن الشيء ولا يصرح به.

تنقسم الكناية بدورها إلى ثلاثة أقسام:[3]

أ- كناية عن صفة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة.

ب- كناية عن موصوف:

وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتًا أو مفهوما، ويكنى فيها عن الذات كالرجل والمرأة والقوم والوطن، والقلب واليه وما إلى ذلك.

ج- كناية عن نسبة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ

وفيما يلي نحاول أن نقف على الصور الكنائية التي وردت في القصيدة:

---

[1] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ص: 149 .

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط01، د ت، ص: 66.

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص: 243

في قوله:[1]

بَاقُونَ فِي نَبِيِّهَا الْكَرِيم، فِي قُرْآنِهَا

وَفِي الْوَصَايَا الْعَشْرْ..

وهي كناية عن صفة، وهي التمسك بالدين، دلالة على أن فلسطين مهبط الأديان السماوية.

وقوله:[2]

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدًا

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

كناية عن صفة التحدي والإصرار والتواصل وعدم الِاستسلام، وظف الشاعر شخصيتي "خالد" و "عمرو" رمزا البطولة والعزة.

وقوله:[3]

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً

فَسَوْفَ يَبْقَى الْعِطْرْ..

كناية عن صفة الأمل والِاستمرارية، والبقاء والتشبث بالأرض.

وقوله:[4]

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص: 168.

[2] المصدر نفسه، ص: 169.

[3] المصدر نفسه، ص: 169.

[4] المصدر نفسه، ص: 170.

لِأَنَّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِن فَنَّ السِّحْرْ

لِأَنَّ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بِوسْعِهِ

شَقَّ مِيَاهَ الْبَحْرْ

نلاحظ أن هذه الأسطر كلها تمثل كناية عن صفة انتهاء زمن المعجزات.

وفي قوله:[1]

الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى، شَهِيدٌ جَدِيدْ

نُضِيفُهُ إِلَى الْحِسَاب الْعَتِيقْ

تكمن الكناية في قوله: (نضيفه إلى الحساب العتيق): كناية عن قائمة الشهداء.

وقوله:[2]

فَكُلُّ بَيْتٍ فِيهِ بُنْدُقِيَّة

كناية عن موصوف وهو المقاتل.

وقوله أيضا:[3]

عَقَارِبُ السَّاعَة إِنْ تَوَقَّفَتْ

[1] المصدر السابق، ص: 171.

[2] المصدر نفسه، ص: 173.

[3] المصدر، نفسه، ص: 176.

لَا بُدَّ أَنْ تَدُورْ..

كناية عن صفة الاستمرارية.

وقوله:[1]

قَطَعْتُم الْأَشْجَارَ مِنْ رُؤُوسِهَا

وَظَلَّتِ الْجُذُورْ..

كناية عن صفة الثبات والإستمرارية.

وقوله:[2]

سَيَخْرُجُ الحَجَّاجُ ذَاتَ لَيْلَة..

وَيَخْرُجُ الْمَنْصُورْ..

في هذين السطرين، كناية عن صفة القصاص، إستدعى الشاعر شخصية "الحجاج يوسف بن الثقفي" وشخصية "المنصور" لتهديد الصهاينة.

وقوله:[3]

فَنَحْنُ فِي كُلِّ الْمَطَارَاتْ..

وَفِي كُلِّ بِطَاقَاتِ السَّفَرْ..

نَطْلَعُ فِي رُومَا.. وَفِي زُورِيخْ..

نَطْلَعُ مِنْ خَلْفَ التَّمَاثِيل..

---

[1] المصدر السابق، ص: 176.

[2] المصدر نفسه، ص: 177.

[3] المصدر نفسه، ص: 178.

وَأَحْوَاض الزَّهَرْ..

كناية عن صفة التواجد في كل مكان

وقوله:[1]

بَاقُونَ فِي مَعَاصِرِ الزَّيْتْ..

فِي الْمَدِّ.. وَالْجَزْرْ..

بَاقُونَ فِي مَرَاكِبِ الصَّيْدْ..

كناية عن التمسك بالأرض، فرغم الظلم والِاستبداد يبقى الفلسطيني متمسك بأرضه.

وقوله:[2]

سَرَقْتُمُ الزَيْتَ مِنَ الْكَنَائِسِ

سَرَقْتُمُ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ فِي النَّاصِرَهْ

كناية عن الِاعتداء على الأماكن المقدسة .

وقوله أيضًا:[3]

مَا بَيْنَنَا.. وَبَيْنَكُمْ.. لَا يَنْتَهِي بِعَامْ

لَا يَنْتَهِي بِخَمْسَةٍ، أَوْ عَشْرَةٍ، وَلَا بِأَلْفِ عَامْ

كناية عن صفة التحدي والصمود.

[1] المصدر السابق، ص: 178.

[2] المصدر نفسه، ص: 180.

[3] المصدر نفسه، ص: 182.

وخلاصة القول أن الشاعر "نزار قباني" استخدم الصور البيانية مكثفة، تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه واستعارة وكناية، فالشاعر لديه حسن براعة التصوير لأنه أعطى لكل صورة مدلولا خاص بها من أجل عمق التجربة الشعرية، والكيفية التي اِستغل بها هذه الصور جعلت قصيدته على قدر كبير من الفنية والجمالية، وعمومًا نجد أن الشاعر قد أبدع وبرع في اِستخدام الصور البيانية في قصيدته ، والتي أكسبت الأسطر الشعرية بهاء ورونقًا رائعًا.

3– الترادف:

تعريفه:

أ– **لغة:** من مادة (ردف) قال **ابن فارس** رحمه الله: « الراء والدال والفاء أصل واحد مطَّرد، يدل على إتباع الشيء، فالترادف التتابع، والرديف الذي يرادفك »[1].

ب– إِصطلاحا: نجد **الجرجاني** يعرفه بأنه: « ما كان مسماه واحد وأسماؤه كثيرة، وهو خلاف المشترك »[2].

كما نجد كذلك الإمام **فخر الدين الرازي** يعرفه بأنه: « الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد »[3].

وإنطلاقا من هذين التعريفين يمكن أن نفهم أن الترادف هو ما إختلفت ألفاظه وكان معناه واحد.

والجدول الآتي يوضح أهم الترادفات التي حفلت بها قصيدة الشاعر "نزار قباني" :

رقم المقطع	السطر الشعري	الألفاظ المترادفة
1	فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا.. مُشَرَّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا	باقون = مشرَّشون

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1، 1989م، ج2، ص: 502.

[2] الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، د ت، ص: 175.

[3] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و محمد أحمد جاء المولى و محمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 1987م، ج1، ص: 402.

2-1	إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً فَسَوْفَ يَبْقَى الْعِطْرْ	زهرة = وردة = العطر
10-1	بَاقُونَ فِي نَبِيِّهَا الْكَرِيمْ، وَفِي قرْآنِهَا يَأْتُونَ فِي عَبَاءَةِ الرَّسُولْ..	نبيها الكريم = الرسول
17-12-5	فَكُلُّ بَيْتٍ فِيهِ بُنْدُقِيَّة قَدْ تَقْتُلُ الْكَبِيرَ بَارُودَهْ بِقُوَّةِ السِّلَاحِ تَخْرُجُونْ..	بندقية = باروده = السلاح
25-11-10-1	فِي هَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا فَهَذِهِ بِلَادُنَا يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِينَ لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا أَطْلَعُ مِنْ رَائِحَةِ التُّرَابْ	الأرض = بلادنا = فلسطين = وطنا =

		التراب
04	وَلَيْسَتِ النَّارُ، وَلَيْسَ الْحَرِيقْ	النار = الحريق
14	"نَصْرٌ مِنَ اللهِ، وَفَتْحٌ قَرِيبْ"	نصر = فتح
22	نَحْنُ الذِينَ نَبْدَأُ الْمُحَاكَمَة وَنَفْرِضُ الثَّوَابَ وَالْعِقَابْ	المحاكمة = الثواب = العقاب
25	بَعْدَ رِحْلَةِ الضَّيَاعِ وَالسَّرَابْ	الضياع = السراب

26	مُحَاصَرُونَ أَنْتُمْ بِالْحِقْدِ وَالْكَرَاهِيَة	الحقد = الكراهية
27	مِنْ وَجَعِ الْحُسَيْنِ نَأْتِي ... مِنْ أَسَى فَاطِمَة الزّهْرَاءْ وَمِنْ أَحْزَانِ كَرْبَلَاءْ	وجع = أسى = أحزان

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الترادف كان له الحضور المهيمن في القصيدة، فقد عملت هذه المترادفات على تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن رغم اختلاف اللفظ عن الآخر، والمتأمل في الألفاظ المترادفة يلحظ أن الشعب الفلسطيني متمسك بأرضه ومن الألفاظ الدالة على ذلك (باقون، الأرض بلادنا)، كما أن الترادف يزيد الألفاظ قوة وجمالا ويعطيها إيقاعا مميزا داخل السطر، كما أنه جاء لأداء وظائف معنوية ودلالية داخل النص الشعري.

خلاصة:

لقد قمنا بعرض مفصَّل للمستويات الأربع دراسة تطبيقية مدعمين ذلك بالنماذج والأمثلة وقد تلاحمت المستويات الأربع، وشكَّلت نسيجًا فنِّيا رائعًا.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التطبيقية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل "لنزار قباني" الذي بناها على نموذج شعر التفعيلة، من حيث مستويات التحليل الأسلوبي،الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وقد توصلنا من خلال بحثنا إلى:

1- استعان نزار قباني بالأصوات المجهورة التي كانت لها الصدارة في السطور وذلك لإبراز صرخته ورفضه للواقع المرير الذي يكتنف الشعب الفلسطيني، وهذا لا يعني أن الأصوات المهموسة ليس لها دور بل العكس هي الأخرى أسهمت في التعبير عن نفسية الشاعر الحزينة اتجاه الواقع، فهو من خلال هذه الأصوات يوفر لقصيدته إيقاعا موسيقيا داخليا متميزا.

2- لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في القصيدة، متخذا أشكالا متنوعة منها:(تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الضمير)، إذ وظفه للتعبير عن مشاعره، وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتألمة والمضطربة.

3- دخلت على البحر الذي استعمله "نزار قباني" (الرجز) زحافات فلم تأت أوزانها بطريقة سليمة (تامة).

4- تنوعت القافية في القصيدة بين مقيدة ومطلقة، فالمقيدة مثلت 57.14% والمطلقة مثلت 42.85%، غلبت القافية المقيدة على القافية المطلقة.

5- شهدت قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" تنوعا من حيث الحروف التي نظمت عليها (الروي) بين أصوات عدة إلا أن السيطرة كانت لأصوات بعينها (ن، م، ر).

6 - أما فيما يخص المستوى الصرفي فقد كانت صيغة اسم الفاعل لها الغلبة على باقي الصيغ الأخرى.

7- من خلال رصدنا للأفعال وكثافتها، نجد أن الشاعر يميل إلى استخدام الفعل الماضي بصورة مكثفة، دلالة على الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الفلسطيني.

8- أما في المستوى التركيبي، فقد نوع شاعرنا في قصيدته بين الجمل الفعلية والِاسمية فكان للجمل الفعلية حضور مميز حيث ساهمت في إضفاء حركية وديناميكية، أما الِاسمية فهي أضفت على النص الشعري السكون والثبات.

9- مثَّل التقديم والتأخير ظاهرة بارزة في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل نجم عنه عدة دلالات مختلفة، والذي يوحي ببراعة الشاعر وامتلاكه ناصية اللغة.

10- وفي المستوى الدلالي، استخدم الشاعر الحقول الدلالية وذلك لما تؤديه من معانٍ مختلفة يجمعها تحت لفظ عام (حقل الحزن، الطبيعة، المكان، الزمان)، واحتل حقل الحزن المرتبة الأولى بالنسبة إلى باقي الحقول الدلالية ويرجع ذلك إلى شدة تألم الشاعر ووجعه من واقعه.

11- تنوع توظيف الشاعر لصوره، فهي بين التشبيه والِاستعارة والكناية.

12- وظف الشاعر الصورة الِاستعارية في القصيدة فغلبت عليها سمة بارزة وهي التشخيص، فقد ساهمت في تقريب وتوضيح ماهو معنوي من الصور.

ملحق

قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني

-1 -

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا..

فِي هَذِهِ الْأَرْض الَّتِي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهِا

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ..

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فِيهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فَجْرِ الْعُمْرْ

فِيهَا لَعِبْنَا.. وَعَشِقْنَا..

وَكَتَبْنَا الشِّعْرْ..

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

مِثْلَ حَشِيش الْبَحْرْ

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي تَارِيخِهَا

فِي خُبْزِهَا الْمَرْقُوقِ .. فِي زَيْتُونِهَا

فِي قَمْحِهَا الْمُصْفَرْ ..

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِهَا

بَاقُونَ فِي آذَارِهَا ..

بَاقُونَ فِي نَيْسَانِهَا ..

بَاقُونَ كَالْحَفْرِ عَلَى صُلْبَانِهَا

بَاقُونَ فِي نَبِيِّهَا الْكَرِيمِ، فِي قُرْآنِهَا

وَفِي الْوَصَايَا الْعَشْرْ ..

-2-

لَا تَسْكَرُوا بِالنَصْرْ

إذَا قَتَلْتُمْ خَالِداً

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً

فَسَوْفَ يَبْقَى الْعِطْرْ..

-3-

لِأَنَّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِنُ فَنَّ السِّحْرْ

لِأَنَّ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بِوسْعِهِ

شَقَّ مِيَاهَ الْبَحْرْ

لِأَنَّكُمْ لَسْتُمْ كَأَمْرِيكَا

وَلَسْنَا كَالْهُنُودِ الْحُمْرْ

فَسَوْفَ تَهْلكونَ عَنْ آخِرِكُمْ

فَوْقَ صَحَارِي مِصْرْ ..

– 4–

الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى ، شَهِيدٌ جَدِيدْ

نُضِيفُهُ إِلَى الْحِسَاب الْعَتِيقْ

وَلَيْسَت النَّارُ، وَلَيْسَ الْحَرِيقْ

سِوَى قَنَادِيل تُضِيءُ الطَّرِيقْ

–5–

مِنْ قَصَبِ الْغَابَاتْ

نَخْرُجُ كَالْجِنِّ لَكُمْ

مِنْ قَصَبِ الْغَابَاتْ

مِنْ رُزَمِ الْبَرِيدِ، مِنْ مَقَاعِدِ الْبَاصَاتْ

مِنْ عُلَبِ الدُّخَانِ، مِنْ صَفَائِحِ الْبِنْزِينِ،

مِنْ شَوَاهِدِ الْأَمْوَاتْ

مِنَ الطَّبَاشِيرِ .. مِنَ الْأَلْوَاحِ .. مِنْ ضَفَائِرِ الْبَنَاتْ ..

مِنْ خَشَبِ الصُلْبَان .. مِنْ أَوْعِيَةِ الْبخورِ ..

مِنْ أَغْطِيَةِ الصَّلَاةْ ..

مِنْ وَرَقِ الْمُصْحَفِ، نَأْتِيكُمْ

مِنَ السُطُورِ وَالْآيَاتْ

لَنْ تُقْلِتُوا مِنْ يَدِنَا ..

فَنَحْنُ مَبْثُوثُونَ فِي الرِّيحِ .. وَفِي الْمَاء .. وَفِي النَبَاتْ

وَنَحْنُ مَعْجُونُونَ بِالْأَلْوَانِ وَالْأَصْوَاتْ

لَنْ تُقْلِتُوا ..

لَنْ تُقْلِتُوا..

فَكُلُّ بَيْتٍ فِيهِ بُنْدُقِيَّةٍ

مِنْ ضِفَّةِ النِّيلِ إِلَى الْفُرَاتْ ..

-6-

لَنْ تَسْتَرِيحُوا مَعَنَا ..

كُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَنَا

يَمُوتُ آلَافًا مِنَ الْمَرَّاتْ ..

-7-

إِنْتَبِهُوا ..

إِنْتَبِهُوا..

أَعْمِدَةُ النُورِلَهَا أَظَافِرٌ

وَلِلشَّبَابِيكِ عُيُونٌ عَشْرْ

وَالْمَوْتُ فِي انْتِظَارِكُمْ

فِي كُلِّ وَجْهٍ عَابِرٍ .. أَوْ لَفْتَةٍ .. أَوْ خَصْرْ ..

الْمَوْتُ مَخْبُوءٌ لَكُمْ

فِي مِشْطِ كُلِّ امْرَأَةٍ ..

وَخُصْلَةٍ مِنْ شَعْرْ ...

-8 -

يَا آلَ إِسْرَائِيلَ ، لَا يَأْخُذْكُمُ الْغُرُورْ

عَقَارِبُ السَّاعَة إِنْ تَوَقَّفَتْ

لَا بُدَّ أَنْ تَدُورْ ..

إِنَّ اغْتِصَابَ الْأَرْض لَا يُخِيفُنَا

فَالرِّيشُ قَدْ يَسْقُط مِنْ أَجْنِحَةِ النُسُورْ

وَ الْعَطَشُ الطَّوِيل لَا يُخِيفُنَا

فَالْمَاءُ يَبْقَى دَائِمًا فِي بَاطِنِ الصُخُورْ

هَزَمْتُمُ الْجُيُوشَ .. إِلَّا أَنَّكُمْ لَمْ تَهْزِمُوا الشُعُورْ

قَطَعْتُمُ الْأَشْجَارَ مِنْ رُؤُوسِهَا

وَظَلَّتِ الْجُذُورْ ..

-9-

نَنْصَحُكُمْ أَنْ تَقْرَأُوا

مَا جَاءَ فِي الزَبُورْ ..

نَنْصَحُكُمْ أَنْ تَحْمِلُوا تَوْرَاتَكُمْ

وَتَتبعُوا نَبِيَّكُمْ لِلطُورْ

فَمَا لَكُمْ خُبْزٌ هُنَا .. وَلَا لَكُمْ حُضُورْ

مِنْ بَابِ كُلِّ جَامِعٍ

مِنْ خَلْفِ كُلِّ منْبَرٍ مَكْسُورْ

سَيَخْرُجُ الحجَّاجُ ذَاتَ لَيْلَةٍ ..

وَيَخْرُجُ الْمَنْصُورْ ...

-10-

إِنْتَظِرُونَا دَائِمًا ..

فِي كُلِّ مَا لَا يُنْتَظَرْ

فَنَحْنُ فِي كُلِّ الْمَطَارَات ..

وَفِي كُلِّ بِطَاقَاتِ السَفَرْ ..

نَطْلَعُ فِي رُومَا .. وَفِي زُورِيخَ ..

مِنْ تَحْتِ الْحَجَرْ

نَطْلَعُ مِنْ خَلْفِ التَّمَاثِيلِ ..

وَأَحْوَاضِ الزَهَرْ ..

رِجَالُنَا يَأْتُونَ دُونَ مَوْعِدٍ

فِي غَضَبِ الرَّعْدِ .. وَزَخَّاتِ الْمَطَرْ

يَأْتُونَ فِي عَبَاءَةِ الرَّسُولِ ..

أَوْ سَيْفِ عُمَرْ ..

نِسَاؤُنَا ..

يَرْسُمْنَ أَحْزَانَ فِلَسْطِينَ عَلَى دَمْعِ الشَجَرْ

يَقْبِرْنَ أَطْفَالَ فِلَسْطِينَ بِوُجْدَانِ الْبَشَرْ

نِسَاؤُنَا ..

يَحْمِلْنَ أَحْجَارَ فِلَسْطِينَ إِلَى أَرْضِ الْقَمَرْ ..

-11-

لَقَدْ سَرَقْتُمْ وَطَنًا ..

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ بُيُوتِنَا

وَبِعْتُمُ الْأُلُوفَ مِنْ أَطْفَالِنَا

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلسَّمَاسِرَهْ

سَرَقْتُمُ الزَّيْتَ مِنَ الْكَنَائِسِ

سَرَقْتُمُ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ فِي النَّاصِرَهْ

فَصَفَّقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

وَتَنْصِبُونَ مَأْتَمًا

إِذَا خَطَفْنَا طَائِرَهْ ..

-12-

تَذَكَّرُوا ..

تَذَكَّرُوا دَائِمًا ..

بِأَنَّ أَمْرِيكَا – عَلَى شَأْنِهَا –

لَيْسَتْ هِيَ اللهَ الْعَزِيزَ الْقَدِيرْ

وَأَنَّ أَمْرِيكَا – عَلَى بَأْسِهَا –

لَنْ تَمْنَعَ الطُّيُورَ مِنْ أَنْ تَطِيرْ

قَدْ تَقْتُلُ الْكَبِيرَ، بَارُودَةٌ

صَغِيرَةٌ، فِي يَدِ طِفْلٍ صَغِيرْ

-13-

مَا بَيْنَنَا.. وَبَيْنَكُمْ ..لَا يَنْتَهِي بِعَامْ

لَا يَنْتَهِي بِخَمْسَةٍ، أَوْ عَشْرَةٍ، وَلَا بِأَلْفِ عَامْ

طَوِيلَةٌ مَعَارِكُ التَّحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

وَنَحْنُ بَاقُونَ عَلَى صُدُورِكُمْ كَالنَقْشِ فِي الرُخَامْ

بَاقُونَ فِي صَوْتِ الْمَزَارِيبِ .. وَفِي أَجْنِحَةِ الْحَمَامْ

بَاقُونَ فِي ذَاكِرَةِ الشَّمْسِ، وَفِي دَفَاتِرِ الْأَيَّامْ

بَاقُونَ فِي شَيْطَنَةِ الْأَوْلَادِ، فِي خَرْبَشَةِ الْأَقْلَامْ

بَاقُونَ فِي شِعْرِ امْريء الْقَيْسِ، وَفِي شِعْرِ أَبِي تَمَّامْ

بَاقُونَ فِي شِفَاهِ مَنْ نُحِبُّهُمْ

بَاقُونَ فِي مَخَارِجِ الْكَلَامْ ..

-14 -

مَوْعِدُنَا حِينَ يَجِيءُ الْمَغِيبْ

مَوْعِدُنَا الْقَادِمْ فِي تِلْ أَبِيبْ

« نَصْرٌ مِنَ اللهِ، وَفَتْحٌ قَرِيبْ ».

- 15-

لَيْسَ حُزَيْرَانُ سِوَى يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامْ

وَأَجْمَلُ الْوُرُودِ، مَا يُنْبِتُ فِي حَدِيقَةِ الْأَحْزَانْ ..

-16 -

لِلْحُزْنِ أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ ..

لِلْوَجَعِ الطَّوِيلِ، أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ ..

لِمَنْ قَتَلْتُمْ فِي فِلَسْطِين صِغَارٌ سَوْفَ يَكْبُرُونْ ..

لِلْأَرْضِ .. لِلْحَارَاتِ .. لِلْأَبْوَابِ ..أَوْلَادٌ سَيَكْبُرُونْ

وَهَؤُلَاءِ كُلُّهُمْ .. تَجَمَّعُوا مُنْذُ ثَلَاثِينَ سَنَهْ

فِي غُرَفِ التَّحْقِيقِ .. فِي مَرَاكِزِ الْبُولِيس .. فِي السُّجُونْ

تَجَمَّعُوا كَالدَّمْعِ فِي الْعُيُونْ ..

وَهَؤُلَاءِ كُلُّهُمْ ..

فِي أَيِّ .. أَيِّ لَحْظَةٍ

مِنْ كُلِّ أَبْوَابِ فِلَسْطِينَ سَيَدْخُلُونْ ..

-17-

.. وَجَاءَ فِي كِتَابِهِ تَعَالَى :

بِأَنَّكُمْ مِنْ مِصْرَ تَخْرُجُونْ..

وَأَنَّكُمْ فِي تِيهِهَا سَوْفَ تَجُوعُونَ وَتَعْطَشُونْ

وَأَنَّكُمْ سَتَعْبُدُونَ الْعِجْلَ دُونَ رَبَّكُمْ

وَأَنَّكُمْ بِنِعْمَةِ اللَّهِ عَلَيْكُمْ، سَوْفَ تَكْفُرُونْ.

وَفِي الْمَنَاشِيرِ الَّتِي يَحْمِلُهَا رِجَالُنَا

زِدْنَا عَلَى مَا قَالَهُ تَعَالَى، سَطْرَيْنِ آخَرَيْنْ :

« وَمِنْ ذُرَى الْجُولَانِ تَخْرُجُونْ .. »

« وَضِفَّةِ الْأُرْدُنِ تَخْرُجُونْ .. »

« بِقُوَّةِ السِّلَاحِ تَخْرُجُونْ .. »

-18 -

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدَجَّالْ

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدّجَّالْ

وَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا..

حَدَائِقًا .. وَعِطْرَ بُرْتُقَالْ

بَاقُونَ فِيمَا رَسَمَ اللَه عَلَى دَفَاتِرِ الْجِبَالْ

بَاقُونَ فِي مَعَاصِرِ الزَّيْتِ .. وَفِي الْأَنْوَالْ

فِي الْمَدِّ .. وَفِي الْجَزْرِ .. وَفِي الشُرُوقِ وَ الزَوَالْ

بَاقُونَ فِي مَرَاكِبِ الصَّيْدِ ..

وَفِي الْأَصْدَافِ وَ الرِّمَالْ ..

بَاقُونَ فِي قَصَائِدِ الحُبِّ ..

وَفِي قَصَائِدِ النِّضَالْ

بَاقُونَ فِي الشِّعْرِ .. وَفِي الْأَزْجَالْ ..

بَاقُونَ فِي عِطْرِ الْمَنَادِيلِ .. وَفِي (الدَبْكَةِ) وَ (الْمُوَّالْ) ..

فِي الْقَصَصِ الشَّعْبِيِّ .. فِي الْأَمْثَالْ

بَاقُونَ فِي الْكُوفِيَّةِ الْبَيْضَاءِ .. وَالْعُقَالْ

بَاقُونَ فِي مُرُوءَةِ الْخَيْلِ ، وَفِي مُرُوءَةِ الْخَيَّالْ

بَاقُونَ فِي الْمِهْبَاجِ .. وَالْبُنِّ ..

وَفِي تَحِيَّةِ الرِّجَالِ لِلرِّجَالْ ..

بَاقُونَ فِي مَعَاطِفِ الْجُنُودِ ..

فِي الْجِرَاحِ ، فِي السُعَالْ

بَاقُونَ فِي سَنَابِلِ الْقَمْحِ ، وَفِي نَسَائِمِ الشمَالْ

بَاقُونَ فِي الصَّلِيبْ ..

بَاقُونَ فِي الْهِلَالْ ..

فِي ثَوْرَةِ الطُلَّابِ ، بَاقُونَ ، وَفِي مَعَاوِلِ الْعُمَّالْ

بَاقُونَ فِي خَوَاتِمِ الْخُطْبَةِ .. فِي أَسِرَّةِ الْأَطْفَالْ

بَاقُونَ فِي الدُمُوعْ ..

بَاقُونَ فِي الْآمَالْ ..

تِسْعُونَ مِلْيُونًا مِنَ الْأَعْرَابِ ..

خَلْفَ الْأُفْقِ غَاضِبُونْ

يَا وَيْلَكُمْ مِنْ ثَأْرِهِمْ

يَوْمَ مِنَ الْقُمْقُمِ يَطْلَعُونْ ..

-20-

لِأَنَّ هَارُونَ الرَّشِيدَ مَاتَ مِنْ زَمَانْ

وَلَمْ يَعُدْ فِي الْقَصْرِ غِلْمَانٌ .. وَلَا خِصْيَانْ

لِأَنَّنَا نَحْنُ قَتَلْنَاهُ ، وَأَطْعَمْنَاهُ لِلْحِيتَانْ

لِأَنَّ هَارُونَ الرَّشِيدَ لَمْ يَعُدْ إِنْسَانْ

لِأَنَّهُ فِي تَخْتِهِ الْوَثِيرِ ..

لَا يَعْرِفُ مَا الْقُدْسُ .. وَمَا بِيسَانْ

فَقَدْ قَطَعْنَا رَأْسَهُ أَمْسِ ..

وَعَلَّقْنَاهُ فِي بِيسَانْ

لِأَنَّ هَارُونَ الرَّشِيدَ أَرْنَبٌ جَبَانْ

فَقَدْ جَعَلْنَا قَصْرَهُ .. قِيَادَةَ الْأَرْكَانْ ..

-21-

ظَلَّ الْفِلَسْطِينِيُّ أَعْوَامًا عَلَى الْأَبْوَابْ

يَشْحَذُ خُبْزَ الْعَدْل مِنْ مَوَائِدِ الذِّئَابْ

وَيَشْتَكِي عَذَابَهُ لِلْخَالِقِ التَوَّابْ

وَعِنْدَمَا ..

أَخْرَجَ مِنْ اِسْطَبْلِهِ حِصَانَهُ

وَزَيَّتَ الْبَارُودَةَ الْمُلْقَاةَ فِي السرْدَابْ

أَصْبَحَ فِي مَقْدُورِهِ

أَنْ يَبْدَأَ الْحِسَابْ ..

-22-

نَحْنُ الَّذِينَ نَرْسُمُ الْخَرِيطَهْ

وَنَرْسُمُ السُّفُوحَ وَالْهِضَابْ

نَحْنُ الَّذِينَ نَبْدَأُ الْمُحَاكَمَهْ

وَنَفْرِضُ الثَّوَابَ وَالْعِقَابْ ..

-23-

الْعَرَبُ الَّذِينَ كَانُوا عِنْدَكُمْ

مُصَدِّرَيْ أَحْلَامْ

تَحَوَّلُوا – بَعْدَ حُزَيْرَانَ– إِلَى حَقْلٍ مِنَ الْأَلْغَامْ

وَانْتَقَلَتْ (هَانَوِي)مِنْ مَكَانِهَا ..

وَانْتَقَلَتْ (فِيتْنَامْ)..

-24-

حَدَائِقُ التَّارِيخِ دَوْمًا تُزْهِرْ

فَفِي رُبَى السُّدَانِ قَدْ مَاجَ الشَّقِيقُ الْأَحْمَرُ

وَفِي صَحَارِى لِيبْيَا

أَوْرَقَ غُصْنٌ أَخْضَرُ

وَالْعَرَبُ الَّذِينَ قُلْتُمْ عَنْهُمْ تَحَجَّرُوا..

تَغَيَّرُوا ..

تَغَيَّرُوا ..

-25-

أَنَا الْفِلَسْطِينِيُّ

بَعْدَ رِحْلَة الضَيَاعِ وَالسَرَابْ

أَطْلَعُ كَالْعُشْبِ مِنَ الْخَرَابْ

أُضِيءُ كَالْبَرْقِ عَلَى وُجُوهِكُمْ

أَهْطُلُ كَالسَحَابْ

أَطْلَعُ كُلَّ لَيْلَةٍ ..

مِنْ فُسْحَةِ الدَّارِ .. وَمِنْ مَقَابِضِ الْأَبْوَابْ

مِنْ وَرَقِ التُوتِ .. وَمِنْ شُجَيْرَةِ اللَّبْلَابْ ..

مِنْ بِرْكَةِ الْمَاءِ ..

وَمِنْ ثَرْثَرَةِ الْمِزْرَابْ ..

أَطْلَعُ مِنْ صَوْتِ أَبِي ..

مِنْ وَجْهِ أُمِّي، الطَيِّبِ، الْجَذَّابْ

أَطْلَعُ مِنْ كُلِّ الْعُيُون السُّود .. وَالْأَهْدَابْ

وَمِنْ شَبَابِيكِ الْحبيباتْ ..

وَمِنْ رَسَائِلِ الْأَحْبَابْ

أَطْلَعُ مِنْ رَائِحَةِ التُرَابْ

أَفْتَحُ بَابَ مَنْزِلِي ..

أَدْخُلُهُ، مِنْ غَيْرِ أَنْ أَنْتَظِرَ الْجَوَابْ

لِأَنَّنِي أَنَا السُّؤَالُ وَالْجَوَابْ ..

-26-

مُحَاصَرُونَ أَنْتُمْ بِالْحِقْدِ وَالْكَرَاهِيَهْ

فَمِنْ هُنَا .. جَيْشُ أَبِي عُبَيْدَةٍ

وَمِنْ هُنَا مُعَاوِيَهْ

سَلَامُكُمْ مُمَزَّقٌ

وَبَيْتُكُمْ مُطَوَّقٌ

كَبَيْتِ أَيِّ زَانِيَهْ ...

-27-

نَأْتِي ..

بِكُوفِيَّاتِنَا الْبَيْضَاءِ وَالسَّوْدَاءْ

نَرْسُمُ فَوْقَ جِلْدكُمْ

إِشَارَةَ الْفِدَاءْ

مِنْ رَحِمِ الْأَيَّامِ نَأْتِي كَانْبِثَاقِ الْمَاءْ

مِنْ خَيْمَةِ الذُلِّ الَّتِي يَعْلكُهَا الْهَوَاءْ

مِنْ وَجَعِ الْحُسَيْنِ نَأْتِي ..

مِنْ أَسَى فَاطِمَةَ الزَهْرَاءْ ..

مِنْ أُحُدٍ، نَأْتِي، وَمِنْ بَدْرٍ ..

وَمِنْ أَحْزَانِ كَرْبَلَاءْ

نَأْتِي .. لِكَيْ نُصَحِّحَ التَارِيخَ وَالْأَشْيَاءْ ..

وَنَطْمِسَ الْحُرُوفَ فِي الشَوَارِعِ الْعِبْرِيَّةِ الْأَسْمَاءْ ..

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

أوَّلا- المصادر:

1-جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد أحمد جاء المولى ومحمد البجاوي، منشورات المكتبة المصرية بيروت، ط1 1987م.

2-جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

3-ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دط دت.

4-ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، دت.

5-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط1981،5م.

6-السكاكي، مفتاح العلوم، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2 1987م.

7-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علق عليه: محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1988م.

8-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان دط، دت.

9-عبد الله ابن المعتز، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1 2012م.

10-نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني القاهرة، دط، دت.

11-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ط1، 1952م.

12-ابن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، قدم له: إميل بديع يعقوب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

ثانيا- المراجع العربية:

1-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975م.

2-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1952م.

3-أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966م.

4-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.

5-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992م.

6-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1 2007م

7-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 1998م.

8-حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق المغرب، دط 2001م

9-حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2002م.

10عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 1997م.

11-سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992م

12-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ط2 1982م.

13-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1999م.

14-السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: علاء الدين عطية مكتبة دار البيروتي، ط3، 2006م.

15-شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار غريب، القاهرة، دط دت.

16-ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، علق عليه: بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، دت.

17-عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

18-عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير دمشق، ط1، 1992م.

19-عفيف عبد الرحمان، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، دار الفكر، ط1، 1987م

20-ابن عقيل(بهاء الدين عبد الله)، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، دار التراث القاهرة ط20، 1980م

21-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، دت.

22-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009

23-علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

24-علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن عمان، دط، 2003م

25-علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، دار نوبا، القاهرة ط1، 1996م

26-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة ط2، 2004م

27-كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي بيروت لبنان،ط1، 1998م.

28-كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر دط، 1998م.

29-عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا ط1، 2003

30-محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

31-محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ط2 1997.

32-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011م

33-محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2006م.

34-محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، 1992م.

35-محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء سوريا، ط1 2008م.

36-محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي القاهرة، دط دت.

37-محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع منأبريل، ليبيا ط1، دت

38-مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث الأردن دط 2011م.

39-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تنقيح: عبد المنعم خفاجة منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د30، 1994م.

40-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا ط1 2002م

41-منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض ط2001،1م.

42-موسى بن محمد الملياني الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي دار الحكمة، الجزائر، ط4، 1994م

43-موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيم وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1 2003م.

44- محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، دط، 2001م.

45-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت ط1 1962م.

46-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م.

47-يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

48-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1 2007م.

49-يوسف حسين بكار، في العروض والقوافي، جامعة القدس، دط، 1997م.

ثالثا-المراجع المترجمة:

1-بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي لبنان بيروت دط، دت.

2-جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 2006م.

3-مجموعة من المؤلفين، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

رابعا-المعاجم والقواميس:

1- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

2- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003م.

3- الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط1، 1986م.

4- السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، ط1 دت.

5- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1 1989م.

6-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 2005م.

7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

خامسا- المجلات:

1-أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، المدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، مج05،ع01، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

سادسا- الرسائل الجامعية:

1-نجاح مدلل، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، رسالة ماجستير، 2006-2007م.

الفهرس

مقدمة..... أ– د

المدخل: الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب 06
أ- لغة..... 06
ب- اصطلاحا..... 07
2- مفهوم الأسلوبية..... 09
أ- عند الغرب..... 09
ب- عند العرب..... 10
3- اتجاهات الأسلوبية..... 12
4- مستويات التحليل الأسلوبي..... 16

الفصل الأول: المستوى الصوتي والصرفي

أولا: المستوى الصوتي 21

1- الموسيقى الداخلية..... 21
1-1 الأصوات المجهورة والمهموسة..... 21
أ- الأصوات المجهورة..... 21
ب- الأصوات المهموسة..... 29
1-2 التكرار..... 33
أ- تكرار الكلمة..... 33
ب- تكرار الجملة..... 35
ج- تكرار الضمير..... 36
1-3 المحسنات البديعية..... 39
أ- الجناس..... 40
ب- الترصيع..... 43
ج- الطباق..... 45
2- الموسيقى الخارجية..... 49
2-1 الوزن..... 49

2-2 القافية..... 55
2-3 الروي..... 64

ثانيا: المستوى الصرفي

1- أبنية الأفعال ودلالاتها..... 68
2- أبنية الأسماء(المشتقات)..... 73

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي

أولا: المستوى التركيبي

1- الجملة الاسمية والفعلية..... 77
2- الأساليب الخبرية والإنشائية..... 84
2-1 الأساليب الخبرية..... 84
2-2 الأساليب الإنشائية..... 88
أ- أسلوب الأمر..... 89
ب- أسلوب النهي..... 91
ج- أسلوب النداء..... 91
3- التقديم والتأخير..... 94

ثانيا: المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية..... 100
1-1 مفهوم النظرية..... 100
1-2 الحقول الدلالية البارزة في القصيدة..... 101
أ- حقل الحزن..... 101
ب- حقل الأماكن..... 103
ج- حقل الزمان..... 105
د- حقل الطبيعة..... 107
2- الصور البيانية..... 108
2-1 التشبيه..... 108
2-2 الاستعارة..... 113

2-3 الكناية..... 118
3- الترادف..... 124
خاتمة..... 130
ملحق..... 133
قائمة المصادر والمراجع..... 151
فهرس الموضوعات..... 160
ملخص البحث..... 163

ملخص البحث:

تسعى الأسلوبية للكشف عن أهم الخصائص الفنية والجمالية في الخطاب الشعري ولها دور كبير في استنطاق جماليات النص من خلال مستوياته، من هذا المنطلق قمنا بدراسة قصيدة **منشورات فدائية على جدران إسرائيل "لنزار قباني"**، وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على مجموعة من المستويات اللغوية المعروفة (الصوتي، الصرفي التركيبي، الدلالي)، اِعتمدنا المنهج الأسلوبي، الوصفي والتحليلي والإحصاء.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوب، الأسلوبية، المستويات (الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي).

Résumé

La stylistique vise à dévoiler les caractéristiques artistiques et esthétiques les plus importantes du discours poétique. Elle a également un rôle important à jouer dans l'interrogation de l'esthétique du texte à travers tous ses niveaux. Dans cette logique, nous avons étudié un poème intitulé : « Commandos publications sur les murs d'Israël » de "Nizar QABBANI". Cette étude a exigé de s'attarder sur un ensemble de niveaux langagiers connus (Phonétique, morphologique, syntaxique et sémantique) tout en s'appuyant sur la méthodologie descriptive, analytique et statistique.