الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستـــر

تخصص: لسانيات تطبيقية

الظواهر الأسلوبيّة في قصيدة بَوَاكِرُ العِزِّ المَاطِرَهْ

للشّاعر «يحظيه محمد عالي بابات»

من إعداد:
فايزي سناء

تاريخ المناقشة:
2025/06/23

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. أمال بوشحدان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
د. رحامنية سعيدة	أستاذ محاضر"ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مُشرفا ومقررا
ريمة لعبادلية	أستاذ مساعد	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السّنة الجّامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقني وأعانني على إنجاز هذا البحث، ووفقني في مسيرتي العلمية.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من صنع لكم معروف، فقال لفاعله: جزاك الله خيرا، فقد أبلغ في الثناء"

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "سعيدة رحامنية" على توجيهاتها وارشاداتها الدائمة طيلة فترة البحث، وإلى كل من ساندني ووقف بجانبي لإتمام هذا العمل.

وأخيرًا الحمد لله دائما وأبدا.

الإهداء:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى قرة عيني أمي الحبيبة، وإلى صاحب الوقار والسيرة العطرة أبي الغالي.

إلى سندي وقوتي في الحياة بعد الله إخوتي رؤوف، أمين، سميحة.

إلى صديقة العمر وصحبتي الصالحة أنار الله طريقها مروة.

مقدمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا مباركًا فيه حمدًا يليق بجلال وجهه الكريم وعظيم سلطانه، والصّلاة والسّلام على خير المرسلين سيدنا محمد «صلى الله عليه وسلم» وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

عرفت الساحة النقدية العربية في السنوات الأخيرة انفتاحًا ملحوظًا على العلوم والمناهج الغربية، نتيجة احتكاك العرب بالغرب بفعل حركة الترجمة، وأيضًا لما فرضته العولمة والتطورات المتسارعة التي تشهدها العلوم الغربية؛ فكان لزامًا على الباحث العربي أن يواكب هذه التغيرات والتطورات، ويتبنى منها ما يخدم الدراسات العربية (الأدبية، واللغوية)، ولعل من أبرز المناهج التي نالت اهتمامًا بحثيًا واسعًا "المنهج الأسلوبيّ" أو ما يعرف بالأسلوبيّة.

وتعدُ الأسلوبيّة واحدة من أهم المناهج الحديثة، تطورت باعتبارها فرعًا من فروع اللسانيات تخصصت في دراستها بالنصوص الأدبية النثرية منها والشّعرية؛ وعندما نقول الشعرية فنحن هنا نستحضر التراث والتاريخ التي تتميز به الحضارة العربية وهو "الشّعر"، فالأسلوبيّة من هذا الباب جاءت للبحث في خبايا تلك النصوص والوقوف على جميع جوانبها من (صوت، وتركيب، ودلالة...) بالتحليل والتفسير، ولكن في إطار موضوعي علمي بعيدًا عن الذاتية والخصوصية، وبما أنّنا أشرنا إلى أهمية الشّعر عند العرب والأسلوبية تهتم بدراسة هذه النصوص، ارتأينا إلى اختيار قصيدة من الشّعر العربي الحديث وتحليلها أسلوبيًا للغوص في صميمها، واكتشاف الملامح الأسلوبية التي تقف عليها، ومن هنا انبثق موضوع البحث الحامل لعنوان: **الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة "بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ" للشّاعر "يحظيه محمد عالي بابات"**، حيث تصنف هذه القصيدة ضمن روائع الشّعر السياسي العربي المعاصر، نظمها صاحبها في ظل الأحداث الأخيرة التي شهدتها دولة فلسطين تعبيرًا عن موقفه ودعمه لهذه القضية، ولشعوره بروح المسؤولية اتجاه قضايا أمته؛ فكانت بمثابة لوحة شعرية فنّية نابضة بالمقاومة والثورة منسوجة بأسلوب واضح وصريح وبألفاظ دقيقة وعميقة.

ومن ينعمُ النظر في عنوان هذا البحث يتَّضح له جليًّا **هدف** البحث، وهو رصد الظّواهر الأسلوبيّة التي صاغت القصيدة بصورة فنية جميلة ومؤثرة.

أمّا عن **الأسباب** التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، فتمثلت في:

- جدّة القصيدة وعدم تناولها بالدراسة سابقًا.
- الرغبة في التعرف على التحليل الأسلوبيّ وآليات تطبيقه في النصوص الشّعرية.
- إعجابي الخاص بالشّعر الفلسطيني.

وقد استوجبت طبيعة الموضوع طرح السؤال **الإشكالي** بالطريقة الآتية:

- **ماهي أبرز السمات الأسلوبيّة التي تجلت في قصيدة "بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ"؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية جاء تقسيم البحث على النحو الآتي:

مقدمة، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع، ففهرس للمحتويات، فملحق.

والبداية مع **المقدمة** التي تضمنت النقاط الأساسية التي سار على نحوها البحث من منهج، ومصادر ومراجع، وصعوبات، والمحاور التي قُسم عليها، وأسباب، وأهداف، وصولًا إلى نتائج البحث.

ويليها **الفصل النّظريّ** الأول المعنون بـ: **"الجهاز المفاهيمي للدراسة النظرية"** الذي عرضت فيه مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب مع إبراز الفرق بينهما، ثم اتجاهات ومبادئ الأسلوبية؛ وصولًا إلى مجالاتها ومقوماتها.

ويتبعه **الفصل التّطبيقيّ** الثاني الموسوم بـ: **"الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ"** ووضحت فيه منهجية التحليل الأسلوبي، وبعدها قدمت المعنى الإجمالي للقصيدة، لأصل لأهم عنصر في هذا الفصل وهو مستويات التحليل الأسلوبي، والذي تطرقت فيه إلى دراسة القصيدة وتحليلها محاولة الكشف عن شعر "يحظيه محمد عالي بيات" بالاعتماد على ثلاثة مستويات وهي:

المستوى الصوتيّ والإيقاعي: وتناولت فيه كل من موسيقى الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

المستوى الصرفيّ والتركيبيّ: وركزت فيه على الجمل (الفعلية والاسمية)، والأفعال، والأسماء، وظاهرة التقديم والتأخير.

المستوى الدلاليّ والبلاغي: وخصصته بدراسة الأساليب البلاغية، والصور البيانية، والحقول الدلالية.

وفي الأخير **الخاتمة** وكانت بمثابة حاضنة احتوت على جملة من النتائج التي خلصتّ إليها هذه الدراسة، مرفقةً بقائمة المصادر والمراجع، ففهرس للمحتويات، فملحق تضمن النص الشّعري.

ولضمان سير البحث بأطر منهجية سليمة كان لابد من اعتماد المنهج **الوصفي** المدعوم بالآليات الإجرائية للمنهج **الأسلوبي**، كونه يلائم موضوع البحث القائم على وصف وتحليل الظواهر الأسلوبيّة في النص الشّعري، مستعينةً **بالإحصاء** في بعض المواضع التي تتطلب ضبط وإحكام للبنيات الأسلوبية.

كما استندت إلى عدد من **المصادر والمراجع** التي كانت عونًا لي في إنجاز هذا البحث ونذكرُ منها:

- قصيدة بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ للشّاعر "يحظيه محمد عالي بيات".
- الأسلوب والأسلوبيّة "لعبد السّلام المسدي".
- الأسلوبيّة وتحليل الخطاب "لنور الدين السد".
- علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني) "لمحمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب".

وعلى الرغم من أنّ القصيدة لم تتناول بالدراسة سابقًا، إلّا أنني وجدت مجموعة من **الدراسات** المشابهة وذات صلة بالموضوع أبرزها:

- مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان: "الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح آخر لجمال الدين بن خليفة"، من إعداد: سعاد نجلاء، خوذير اسعيدة، جامعة "بسكرة".
- وبحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص أدب عربي قديم بعنوان: "الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي (320-362هـ)"، من إعداد: أسماء سوسي، جامعة "قالمة".

أمّا **الصعوبات** التي اعترضت طريقي في هذا البحث فتكمن في:

- وفرة الدراسات الأسلوبية وكل منها ذات طابع مختلف مما صعب عليّا فهم المنحى الذي يسير وفقه هذا المنهج الأسلوبي.

وفي الختام أحمدُ الله تعالى على إعانته لي لإنجاز هذا البحث متمنيةً احتسابه لي أجر الاجتهاد، وأتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "سعيدة رحامنية"، وللجنة المناقشة على تقييمهم وتقويمهم لهذا العمل، راجيةً من الله تعالى التوفيق والسداد.

فصلٌ أولٌ: الجهاز المفاهيمي للدراسة

النظرية

أوَّلًا: مفهوم الأسلوب (لغةً / اصطلاحًا).

ثانيًا: مفهوم الأسلوبيّة.

ثالثًا: اتجاهات الأسلوبيّة.

رابعًا: مبادئ الأسلوبيّة وآلياتها الإجرائيّة.

خامسًا: مجالات الأسلوبيّة.

سادسًا: مقومات الأسلوبيّة.

لقد تنوعت المناهج التي تناولت دراسة النصوص الأدبية، لكن كثيرًا منها ما تركز على الجوانب السطحية والشكلية دون التعمق في البنية الداخلية للنص، ومن هنا برزت الأسلوبية بوصفها منهجًا مختلفًا، إذ تجاوزت هذا النمط التقليدي المألوف؛ وصبت اهتمامها إلى داخل النص محاولة الوقوف على كل الخصائص والسمات التي يحملها، حيث أخذت من الأسلوب موضوعا لدراستها؛ كونه يمثل الأداة الأساسية التي تميز النصوص وتساعدنا في الوصول إلى روح الكاتب وشخصيته التي تنعكس بالضرورة على ذلك النص. وفي هذه الدراسة سنسعى إلى التعمق في البنية الأسلوبية، والانطلاقة ستكون مع:

أولًا: مفهوم الأسلُوب Style:

1-لغةً:

جاءت لفظة الأسلوب في معاجم عربية عديدة منها:

لسان العرب لصاحبه «**ابن منظور**» (ت711هـ) والذي يعرفه بقوله: "ويُقال للسَّطر من النَّخيل أسلُوباً، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلُوب الطَّريق، والوجهُ والمذهبُ، يُقال أنتم في أسلوب سوْء، ويجمع أسَاليب والأسلوب: الطَّريق تأخذ فيه والأسلوبُ بالضم الفنُّ، يُقال: فلان في أسَاليب من القول، أي: أفَانينٌ منه، وإنَّ أنفه لفي أسلُوب"[1].

من يلحظ هذا التعريف يُلفي أن كلمة الأسلوب تعني: المنهج والمسلك والطريقة التي يسلكها الباحث في أثناء عرضه لفكرة معينة باستخدام أساليب ووسائل مختلفة.

وجاء في أساس البلاغة «**للزمخشري**» (ت1143هـ) في مادة (سَلَبَ): "...لَسلكْتُ أسلُوبَ فلان: طريقَتُه، وكلامه على أسَاليب حسَنة ..."[2]

[1] : ابن منظور، **لسان العرب**، تح: آمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج6، ط3، دار إحياء التراث، بيروت، 1999م، مادة (س ل ب)، ص319.

[2] : أحمد الزمخشري (أبو القاسم جار الله)، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، مادة (س ل ب)، ص468.

من يُنعم النظر في هذا المفهوم يجد أنّه يحمل المعنى نفسه السابق، وعليه نستنتج أنَّ جُلَّ المعاجم العربية متفقة على أن الأسلوب في اللغة هو: الطريق والسبيل والمسلك.

أما عند الغرب فيُعرّف «**بيير جيرو**» Pierre Guiraud لفظة الأسلوب التي يُقابلها بالأجنبية Style على أنَّها: "مثقب يُستخدم في الكتابة، وهو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[1].

نجد أنَّ الأسلوب من هذا المفهوم يحمل معنيين: الأول أنَّه كان يدل على أداة تُستعمل في الكتابة، أما المعنى الثاني فأصبحت تدُل على فعل الكتابة، والطريقة التي يتبعها الكاتب، أو يتبناها في التعبير عن أهدافه وغاياته الأدبية.

2-اصطلاحاً:

أما من النّاحية الاصطلاحية فيصعب علينا تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الأسلوب، ويرجع هذا لكثرة التعريفات واختلافها.

أ-عند العرب:

عند البحث والتقصي في مفهوم هذا المصطلح، نجد مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين يتفقون على وجود جذور وأصول لهذا المصطلح في تراثنا العربي، أمثال: البلاغة والنقد، وسوف نورد مجموعة من التعريفات لباحثين عرب تناولوا مفهوم الأسلوب.

من بين القدماء الذين تناولوا ظاهرة الأسلوب «**عبد القاهر الجرجاني**» (ت471هـ)، الذي يُعدُّ من بين الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح في كتاباتهم، وكان ذلك بالتوازي مع النظم حيث قال: "واعلم أنّ الاحتذَاءُ عند الشُّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره، وتمييزه أن يبتدئ الشّاعر في معنى له غرضا وأسلوبًا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره"[2].

[1] : بيير جيرو، **الأسلوبية**، تر: منذر العياشي، ط1، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، دت، ص17.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز في علم المعاني**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص361.

استنادًا إلى هذا التعريف، نَلحظُ أنّ «**الجرجاني**» وازَنَ بين الأسلوب والنّظم فالأسلُوب عنده هو الكيفية والطريقة التي يعتمدها الكاتب في أثناء الكتابة من اتساق، وانسجام، وتسلسل المعاني في بناء قصيدته وهذا كله يعد نوعًا من النّظم الذي يحقق لنا التجانس والتماثل في الكلام.

أما «**ابن خلدون**» (ت 808هـ) فعرّفه في مقدمته على أنَّه: "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص"[1].

يتجلى من خلال هذا التعريف الذي وضعه «**ابن خلدون**» أنَّ الأسلوب مجموعة من العبارات والأفكار المخزنة في الذهن؛ يقوم الكاتب بترتيبها وتنظيمها كلٌ منها في منوالها الخاص (البلاغة، البيان، العروض)، ثم يقوم بالتعبير عنها بلغة ما سواء بالمشافهة، أو الكتابة.

في حين يُعرف «**الشايب**» الأسلوب فيقول: "عبارة عن ألفاظ وكلمات ناتجة عن أفكار ومعاني مخزنة في الذهن وتكون بشكل منظم ويظهر عند الحديث أو الكتابة"[2].

أي أنَّ لكل شخص أسلوب خاص به يجعله متميزًا عن غيره.

ب–عند الغربيين:

أشار إلى مفهوم الأسلوب العديد من العلماء والباحثين اللغويين نجد منهم:

«**جيرو**» Girou فيَعدُّ "الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه وشد انتباهه، وإثارة خياله"[3].

---

[1] : صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997م، ص94.

[2] : ينظر: أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية ،1991م، ص40.

[3] : عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م، ص66.

فالأسلوب حسبه هو تلك الأفكار والصُّور الذّهنية التي يستعملها المبدع في نسج خطابه بُغية إقناع المتلقي وإمتاعه، ولفت انتباهه، والتأثير فيه.

في حين أنَّ الأسلوب عند «**دالمبير**» D'Alembert فهو: "يُقال في الأسلوب أنَّه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[1].

نلمس من هذا المفهوم أنَّ لكل كاتب طريقته، وأسلوب خاص به تميز كتاباته عن غيره، وهنا تظهر موهبة الكاتب، وتميزه وتفرده.

ونجد «**بوفون**» Buffon أيضًا عرَّف الأسلُوب كونه من أبرز العلماء الذين اعتنوا بالأسلوب وبالظاهرة الأسلوبية قائلًا: "إنَّ الأسلوب من الرّجل نفسه"[2].

بناءً على هذا المفهوم؛ فالأسلوب يمثل البصمة الشخصية لصاحبها؛ لأنّ لكل مبدع سمات فردية خاصة به تميز أسلوبه عن جميع الأساليب الأخرى.

ثانيا: مفهوم الأسلُوبيّة Stylistique:

تُعد الأسلوبية من المناهج اللسانية الحديثة التي احتلت مكانة ريادية مهمة في الدراسات المعاصرة، وهذا ما جعلها محل اهتمام للعديد من الباحثين واللغويين سواء (العرب او الغرب) فكل منهما سعى إلى تقديم مفهوم لمصطلح الأسلوبيّة ومن أبرزهم نذكر:

1-عند الغربيين:

«**شارل بالي**» Charles Bally والذي يُعدّ من مؤسسي هذا العلم، وكان ذلك في مطلع القرن العشرين، حيث عرفها بقوله: "علم يختص بدراسة الوقائع اللغوية وفق سياق وجداني، أي أنَّه لا توجد وقائع لغوية خالية من العواطف والأحاسيس"[3].

---

[1] : بيير جيرو، **الأسلوبية**، مرجع سابق، ص37.

[2] : مصطفى الجويني، **الفكر البلاغي الحديث**، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م، ص49.

[3] : ينظر: مرجع نفسه، ص54.

فالأسلوبية عنده ترتكز على الجانب العاطفي للغة.

في حين يرى «**ريفاتير**» Riveter الأسلوبية: "بأنَّها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية (لسانيات)تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص"[1].

يتضح من هذا التعريف أنَّ الأسلوبية تُعنى بدراسة النص الأدبي من خلال رصد خصائصه، وسماته المميزة التي تسهل على القارئ استيعابه وفهمه، فالأسلوبية هي الأداة التي تمكن المتلقي من الغوص في النص الأدبي لتذوق جمال تراكيبه وأدبيته؛ أي هي حلقة الوصل بين النص الأدبي والقارئ.

أما «**رومان جاكبسون**» Roman Jakobsonفيقول بأنّها:" بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

في ضوء هذا التعريف، نلحظ أن «**جاكبسون**» Jakobson يتمحور تركيزه حول المميزات والخصائص اللغوية في الخطاب الأدبي كونها أداة ووسيلة تسهم في التأثير.

2-عند العرب:

نرى تباينًا بين الباحثين العرب في تعاريفهم للأسلوبيّة، وكذا في تسميتهم لها؛ منهم من يطلق عليها اسم أسلوبيات، وآخرون علم الأسلوب ويرجع هذا الاختلاف في التسميات وتعريفات إلى التوجهات والمنطلقات الفكرية لكل باحث.

ومن أهم الباحثين الذين قدموا مفهومًا للأسلوبية نجد:

[1] : عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1982م، ص49.

[2] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص13.

الدكتور «**عبد السلام المسدي**» الذي يُعد من الأوائل الذين نقلوا لنا هذا المصطلح وعرَّفها بقوله:" الأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[1].

من هذا المفهوم نلحظ أنَّ الأسلوبية عنده تختص بدراسة خصائص لغوية للنص أو لخطاب ما، فتنقله من كونه وسيلة إبلاغ إلى جعله أداة للتأثير.

ونجد أيضًا «**الهادي طرابلسي**» أشار إلى مفهوم الأسلوبية فقال: "الأسلوبية في الأصل ممارسة قبل أن تصبح علما، تهتم بالبحث عن الظواهر الفنية والإبداعية في النصوص، وإبراز مميزاتها وتبيان شخصية كل مؤلف ويلزم فيها فحص للنصوص، ويلزم فيها فحص للنصوص ويكون ذلك وفق قواعد محددة تساعد من خلالها الدارس على معرفة النصوص ذات المسلك الإبداعي"[2].

في حين ذهب «**منذر العياشي**» في تعريفه للأسلوبية إلى:" هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكن، أيضا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[3].

من هذا التعريف يظهر بوضوح أنَّ محور اهتمام الأسلوبية الأول هو دراسة اللغة ضمن الخطاب وبشكل شامل، ولكن هذا الخطاب يتقرر ويتحدد وفقًا لنوع الجنس الأدبي، وهذا ما جعلها متعددة المجالات والاهتمامات، وكذا الأغراض والأهداف والاتجاهات.

[1] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص36.

[2] : ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، **تحاليل أسلوبية**، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص7.

[3] : منذر العياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط1، دار نينوي، سوريا، دمشق، 2015م، ص25.

➢ **بين الأسلوبية والأسلوب:**

وفقًا للمفاهيم التي تم تقديمها حول الأسلوب والأسلوبية، نجد أنّ هناك تداخل بين المصطلحين مما يجعل عملية ضبط التباينات، والنقاط المشتركة بينهم عسيرة وفي الجدول الموالي سوف نسلط الضوء على بعض منها:[1]

الأسلوبية	الأسلوب
هي علم يختص بدراسة اللغة والكائن المتحول باللغة ودراسة العمل الإبداعي للمبدع.	هو الطريقة والوسيلة المعتمدة في الكتابة لكاتب من الكُتاب.
دراسة لغوية للأسلوب.	توظيف لغوي للبلاغة.
علم التعبير وكذلك ينقد الأساليب الفردية.	أداة للتعبير الأدبي.
هي دراسة للتعبير الأدبي.	طريقة للتعبير عن الفكر اللساني بواسطة اللغة.
تهتم بما هو مكتوب بالدرجة الأولى.	يتجلى الأسلوب في كل من النطق والكتابة.

إجمالاً لما سبق ذكره فالأسلوبية علم حديث يسعى لبناء قواعد متينة لدراسة الأسلوب، كونها تختص بالبحث في دراسة اللغة وتحليل عناصرها ومكوناتها.

ثالثًا: اتجاهات الأسلوبية:

للأسلوبية اتجاهات عديدة، ولكن سنخص بالذكر أربعة اتجاهات رئيسية فيما سيأتي:

1_الأسلوبيّة التّعبيريّة (الوصفية): (شارل بالي Charles Bally1865م_1947م)

برز شارل بالي Charles Bally كأحد أبرز مؤسسي الاتجاه التعبيري في الأسلوبية؛ وكانت الانطلاقات الأولى في تأسيس هذا الاتجاه على الاعمال والأبحاث التي وضعها أستاذه «**فيرناند دي**

[1] : ينظر: بيير جيرو، **الأسلوبية**، مرجع سابق، ص6-9-10-11.

سوسير» Fernand de Saussure، ولكنه لم يقف عليها فقط بل، شرع في أخذها إلى منحى آخر من خلال منحها بعدًا جديدًا حصره في العواطف والانفعالات.

وعليه، "تُعد أسلوبية شارل بالي أول أسلوبية بلاغيّة ظهرت بالغرب سنة 1905م، وليست منهجية بالي في الأسلوب معيارية كالبلاغة القديمة؛ بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل ترتكز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، ومن ثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار، والعواطف لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف، والمشاعر، والانفعالات"[1].

ويعني هذا أنَّ أسلوبية «**بالي**» Bally هي أسلوبية وصفية لا تقرّ بالبنية اللغوية، وتهتم في دراستها للغة على الجانب العاطفي والوجداني، وجعلته محددا في عملية التواصل لأنّها: " تدرس الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي؛ أي تعبير المحاسبيّة عن العاطفة انطلاقًا من سلوك اللغة وأفعالها"[2]؛ فهي تنظر للنصوص اللغوية من حيث القيمة الشعورية، ومن ثمة تربطها بالبعد العاطفي للمبدع أو الكاتب الموجود في لغته؛ لأنّها تعده أداة للتعبير.

كما ركز «**بالي**» Bally في دراسته على اللغة المنطوقة، ولغة التواصل اليومي، وأهمل اللغة الأدبية لأن الأسلوب عنده "تتبع السمات، والخصائص داخل اللغة اليومية ثم اكتشاف الجوانب العاطفية، والتأثيرية والانفعالية التي تميز الأداء من شخص إلى آخر ومن بيئة إلى بيئة "[3].

إضافة لما سبق، فإنَّ هذا الاتجاه اهتمّ بدراسة الوقائع اللغوية المتعلقة بالتعبير وبالآثار التي تُحدثها على السامع وهي نوعان: الآثار الطبيعية والآثار المنبعثة "ويقصد بالآثار الطبيعية العلاقة...بين

[1] : جميل حمداوي، **اتجاهات أسلوبية**، ط1، دط، 2010م، ص12.

[2] : موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014م، ص12.

[3] : رجاء عيد، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث**، ط1، دار المعارف، مصر، 1933م، ص31.

الصوت والمعنى؛ فهي وقائع تعبيرية طبيعية للغة، أما الآثار المنبعثة فهي نتيجة المواقف الحياتية؛ وتستمد آثارها التعبيرية من الجماعة...التي تستعملها"[1].

أي أنَّ جُل اهتمامها وتركيزها كان على التّغيرات الصّـــوتية، وبالمعنى الذي تُحدثه في المتلقي النّاتجة عن المواقف التي يعيشها في الحياة الواقعية.

وعليه، نستنتج أنَّ الأسلوبية التّعبيرية اهتمت بالجانب العاطفي والوجداني للغة من (مشاعر، عواطف، انفعالات)، وركزت على اللغة العادية والمتداولة في الاستعمال، وابتعدت عن الاهتمام باللغة الأدبية ولا تولي أي أهمية للكتاب والمبدعين، وجاءت لتسليط الضوء على الفارق الجوهري بين أسلوبين الأول يخص القارئ من خلال تأثير فيه وجذبه، والثاني يركز على إيصال الأفكار بدقة ووضوح.

2-الأسلوبيّة النّفسيّة: :(التكوينية):(ليو شبيتزر Léo spitzer1887م-1960م)

انبنت الأسـلوبية النّفسـية في بدايات ظهورها على أنقاض الأسـلوبية التّعبيرية، التي كانت تهتم بالجانب الجمالي للغة المنطوقة عكس الأسلوبية النفسية التي ركزت على اللغة الأدبية.

إذ يعد «**ليو شبيتزر**» Léo spitzer أحد أهم مؤسسي هذا الاتجاه الأسلوبي والذي يُعنى:

" بمضـــمون الرســـالة ونســـيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز –في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأســباب المتعلقة بالخطاب الأدبي ويعود ســبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته"[2].

يُفهم من هذا السياق، أنَّ الأسلوبية النّفسية تهتم في دراستها على نفسية المؤلف أو الكاتب بدءًا من لغة كتاباته وكلامه، وصولا إلى الكشـف عن شـخصـيته وأسـلوبه، إذ يقر أنصـار هذا الاتجاه بمبدأ انَّ لكل شخص أسلوب خاص به يجعله متميز عن البقية.

[1] : عدنان بن رذيل، **اللغة والأسلوب**، ط2، دمشق، 2006م، ص136.

[2] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص70.

وعليه فإنَّ، أسلوبية «**شبيتزر**» spitzer تُولِي عناية كبيرة بالذات المبدعة لأنَّها "تُقر بأن العمل الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي، ذو خصائص يُمكن الدارس الأسلوبي أن يتوصل إلى تحديد مختلف حقول المعاني التي تميز النص الأدبي...مما يتيح له دراسة شخصية الكاتب ومن خلال الكلام المكتوب ومن خلال الأسلوب الخاص المتبع في هذه الكتابة"[1].

فهي ترى أنَّ النّص الأدبي انعكاس لشخصية الكاتب، بواسطته يمكن معرفة أسلوبه وتحليل نفسيته.

إذ تقوم الأسلوبية النّفسية على خمس ركائز أساسيّة وهي:[2]

- ✓ وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- ✓ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ✓ 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 عن الكلام العادي.

فمن خلال هذه العناصر نلحظ أنّ موضوع بحثه هو دراسة النصوص وتفكيكها وصولا للكشف عن شخصية المبدع، ومن هنا نستنتج أنَّ أسلوبية «**شبيتزر**» spitzer "تطبيقية فقد كان هذا الرجل ممارسًا أكثر مما كان منظرًا، وهو بذلك عالم أسلوبية فالصميم"[3].

3-الأسلوبيّة البنويّة:

وتسمى أيضًا الأسلوبية البنائيّة أو الوظيفيّة، تتقاطع معظم معارفها مع اللسانيات البنوية، وهي

---

[1] : إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل درجة دكتوراه في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان،1994م، ص22-23.

[2] : محمد يحي، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، ط1، عالم الكتب، الأردن، 2011م، ص16.

[3] : مرجع نفسه، ص16.

من أكثر الاتجاهات الأسلوبية انتشارًا ومن أهم أعلامها: «**ميشال ريفاتير**» Michael rivetier والذي ألف كتاب بعنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنوية" سنة 1971م، «**رومان جاكبسون**» roman jakobson.

وترى هذه الأسلوبية أنَّ "المصادر الحقيقة للظاهرة الأسلوبية يكون مرتبط باللغة ووظائفها ومكوناتها؛ أي لا يمكن تحديد مفهوم الأسلوب خارج نطاق النص"[1].

حيث "إنَّها تنظر إلى النص على أنَّه بنية مغلقة تبحث على تناسق أجزاء النص اللغوية، وتهتم في تحليلها بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وكذلك بالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية في النص"[2]؛ مما يعني أنَّ جوهر الأسلوبية البنوية ومجال دراستها؛ هو البحث في النص محاولة الكشف عن قواعد والتراكيب والدلالات التي تحكمه.

وهذا ما نوه إليه «**ريفاتير**» rivetier الذي يعد موضوع دراسته النص الأدبي الرّاقي إلى اعتبار أنَّ الأسلوبية البنوية هي:" تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم وهي تتضمن بُعد ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب"[3].

ويتضح لنا من هذا القول أنَّ التحليل البنوي عند «**ريفاتير**» rivetier ينطلق من النص باعتباره أكبر وحدة لغوية متضمنة لتراكيب، وعناصر، ووحدات لغوية، يسعى من خلالها إلى استخراج القوانين والقواعد التي تشكل النص وتضبطه.

كما أولى «**ريفاتير**» rivetier اهتمامًا بالقارئ "حيث يرى أنَّه لديه القدرة على فك الرموز اللغوية، وتمييز الوظائف الأسلوبية للنص"[4].

---

[1] : ينظر: بحوش رابح، **اللسانيات وتحليل النصوص**، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م، ص42.

[2] : محمد يحي، **السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص17.

[3] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص86.

[4] : ينظر: موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، مرجع سابق، ص21.

ضف إلى أنَّ تركيزه على القارئ وعّده عنصرًا مهما في عملية التحليل الأسلوبي، يظهر أيضًا في مفهوم الأسـلوب عنده الذي يعرفه قائلًا: "هو تلك العبارات المميزة التي تهجم على انتباه القارئ وتتصـيده، فيكسب النص بذلك صبغة فريدة تحمل بصمات كاتبها التي يتميز عن غيره من خلالها"[1].

وفقًا لهذا المفهوم نفهم أنَّ الأسلوب من وجهة نظره هو مجموعة من الرموز والأفكار والدلالات التي يستخدمها المبدع في النص، من أجل لفت واستقطاب المتلقي أو القارئ وإثارته نحو نصه، وكذلك لتميز نصه عن بقية النصوص الأخرى.

وعليه، فإنَّ للأسـلوبية التي موضـوعها علم الأسـلوب "مراحل قراءة" أوضـحها «**ريفاتير**» rivetier في مرحلتين هما:[2]

- ✓ مرحلة الوصف: وتتمثل هذه المرحلة في اكتشاف الظواهر وتحديدها.
- ✓ مرحلة التأويل والتعبير: وهي مرحلة تعطي فرصـة للقارئ الغوص في ثنايا النص، وربط الظواهر الأسلوبية ببعضها البعض.

وخلاصةً لما سبق ذكره، إنَّ الأسلوبيّة البنوية هي علم يختص بدراسة بنية النص القائمة بذاتها، من خلال تحليل علاقاتها، والصـيغ، والتراكيب التي تنظمها، إلاَّ انَّه لا يمكن أن نتغاضـى عن النقد الذي وُجه لها من قبل الدارسـين وذلك بسـبب "اهتمامها المفرط ببنية النص وإهمالها للمعنى، وكذا إبعادها لكل العوامل، والمؤثرات التي تساعدنا على فهم الخطاب الأدبي وكشف أسراره وجماليته"[3].

4-الأسلوبيّة الإحصائيّة:

إنَّ الأسـلوبية الإحصـائية من أبرز اتجاهات الدرس الأسـلوبي المعاصـر، تعتمد في دراسـتها للأسلوب على آليات وإجراءات إحصائية.

---

[1] : سمية خريبش، زيوش محمد، **أسـلوبية الرواية بين ميخائيل باختين وميكائيل ريفاتير**، مجلة جسـور المعرفة، مجلد7، العدد1، الجزائر، مارس 2021م، ص364.

[2] : ينظر: نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص87-88.

[3] : ينظر: رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، مرجع سابق، ص47.

إذ يرى أصحاب هذا الاتجاه أنَّ: "البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها"[1].

يتبين أنّ أصحاب هذا الاتجاه يعتمدون على الإحصاء الرياضي في تحليلهم الأسلوبي للنصوص الأدبية باستخدام معايير علمية تضمن لنا تحديد الخصائص، والسمات، والأساليب والتمييز بينها.

وعليه، "فالأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص من طريق الكم؛ وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات، وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[2].

يتضح أنَّ التحليل الأسلوبي للنص يعتمد على القياس الكمي، والدقة العلمية بالدرجة الأولى بعيدا عن التأويلات، ويقوم هذا التحليل على تعداد العناصر المعجمية في النص ثم مقارنة هذه الكلمات وتحديد أنواعها (أفعال، نعوت، أسماء...) ومقارنتها مع نصوص أخرى.

ومن أهم الذين طبقوا هذا المنهج نجد:[3]

- ✓ **جوزيفين مايلز** Joséphine miles في كتابها عصور وأساليب في الشعر الإنجليزي.
- ✓ **سعد مصلوح** في الكثير من كتبه وبحوثه ومن ذلك كتاب الأسلوب "دراسة لغوية إحصائية" وفي النص الأدبي" دراسة أسلوبية إحصائية".

إذن فالأسلوبية الإحصائية منهج علمي جمع بين العمل الأدبي والإحصاء الرياضي، يهدف إلى تحليل النصوص الأدبية بصبغة علمية دقيقة بعيدًا عن الذاتية.

---

[1] : سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992م، ص51.

[2] : فرحان بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م، ص19.

[3] : يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م، ص155.

رابعًا: مبادئ الأسلوبيّة وآلياتها الإجرائيّة:

تُبنى الأسلوبية على جملة من المبادئ والآليات التي تُمكنها من الممارسة الفعلية للبحث الأسلوبي، والتحليل الشامل والعميق للنصوص، ومن بين أهم هذه الأليات نجد: الاختيار، والتركيب، والانزياح، والتكرار، وسنفصل كل منهما بشرح وتحليل على النحو التالي:

1-التكرار:

يُعد التكرار من الأســـاليب البلاغية المهمة والذي يُعنى بإعادة توظيف لفظة مرة بعد مرة في ســـياق لغوي معين، بهدف تثبيت المعلومة في الذهن، أو لفت الانتباه وهذا ما ذهبت إليه «**نازك الملائكة**» في تعريفها للتكرار:" أنَّ التكرار في حقيقته إلحاح من جهة هامة في العبارة يعتني بها الشاعر أكثر عنايته بســـواها، وهذا هو القانون الأول البســـيط الذي نلمســـه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم"[1].

فمن هذا التّعريف يتبين لنا أنَّ التكرار حســـبها هو الإلحاح، بمعنى تكرير الكاتب لعبارة أكثر من مرة بهدف تسليط الضوء عليها وتبيان أهميتها.

نلمس هذا النوع من الأســاليب في العديد من النصــوص النثرية، والشــعرية لما له من دلالات فنية على النص، وخصــوصًــا القصــيدة الشــعرية فهو "يُضــفي ضــربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية"[2].

فالتكرار من خلال هذا السياق لا يمكن عدهُ ظاهرة لغوية فقط، بل تجاوز ذلك إلى جوانب جمالية وإبداعية، حيث يؤدي التكرار دورًا مهمًا في خلق إيقاع موسيقي في النصوص الشعرية، وهذا كله يسهم في تعزيز فهم المعاني وتوضيح الأفكار ولفت انتباه المتلقي وتأثير فيه.

[1] : نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ط1، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1962م، ص242.

[2] : أماني سليمان داوود، **الأسلوبية الصوفية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2002م، ص67.

ومن وظائف التكرار نجد:" اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة، أو مجرى للشعور من إنسان مأزوم"[1].

وهذا يعني أنه يكسب الشاعر القدرة على إيصال مشاعره، وعواطفه، أو وصف حالة شعورية لشخص ما، من خلال تكرار عبارات ومعانٍ يستطيع بواسطتها المتلقي الكشف عن نفسيته وتحليل شخصيته.

"كما يجب الإشارة إلى أنَّ هذه الظاهرة رغم ما تضيفه من جماليات للقصيدة إلا أنَّها قد تكون مضرة بها إذ لم يحسن الشاعر توظيفها في قصيدته لهذا يجب أن توضع كل لفظة في محلها الصحيح"[2].

مما سبق ذكره، نرى أنّ التّكرار عنصر مهم في عملية التبليغ، وإيصال المعنى، وتوضيحه وله أيضا دور فعال في بناء القصيدة وتماسكها.

2-الاختيار:

ويشير معناه إلى اختيار المؤلف أو الكاتب لمجموعة من السمات والخصائص اللغوية الخادمة لنصه أو خطابه.

"وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنَّه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى اختيار، وقد يسمى استبدال؛ أي أنَّه استبدل بالكلمة القريبة من غيرها لمناسبتها للمقام والموقف"[3].

---

[1] : رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص230.

[2] : ينظر: مرجع نفسه، ص231.

[3] : عبد الله بن عبد الوهاب العمري، **الأسلوبية دراسة وتطبيق**، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، السعودية، 2021م، ص8.

بمعنى أنَّ مصطلح الاختيار أخذ اهتمامًا كبيرًا في الدراسات، والأبحاث الأسلوبية على اعتبار أنهم يُعرفون الأسلوب بأنَّه اختيار؛ لأنَّ أسلوب المبدع يتحدد من خلال اختياره وانتقائه للعبارات، والكلمات، والجمل الموجودة في اللغة، ومن ثمة توظيف كل منها في السياق الذي يخدمه مع إمكانية استبدال، وتغيير أي لفظة بلفظة أخرى، أو بما يرادفها في المعنى.

حيث إنَّ مبدأ الاختيار لا ينحصر في انتقاء الألفاظ، والعبارات فحسب بل "هو عملية واعية ومقصودة وقصديتها تتمثل في الغاية المتوخاة والقصدية المنوي الوصول إليها، لأنَّ عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات، أو المفردات من المعجم بقدر ما تتصل أيضا بعملية التركيب، وتشكيل النسق، والسياق"[1]؛ لأنَّ عملية الاختيار لا تكون بشكل عشوائي، بل يجب أن تكون مدروسة من خلال انتقاء التّراكيب والعناصر اللغوية المناسبة للسياق اللغوي مع مراعاة عُنصري الاتساق والانسجام، ومن هنا يظهر إبداع المؤلف، ومدى قدرته على التأثير في المتلقي.

ومنه، فالاختيار أنواع عديدة حددها «**صلاح فضل**» فيما يلي:[2]

- ✓ اختيار غرضه التوصيل.
- ✓ اختيار موضوع الكلام.
- ✓ اختيار الشفرة اللسانية على مستوى تعدد اللغات، واللهجات.
- ✓ اختيار نحوي على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية.

يتبين أنّ الأنواع التي قدمها «**صلاح فضل**» (من منظور الأسلوبيّة) هي أنواع متسلسلة كل نوع منها مكمل للنوع الآخر؛ فالنوع الأول الغرض منه التبليغ والنوع الثاني يقصد به اختيار الفكرة المحورية المراد العمل عليها، أما النوع الثالث فهو متعلق باللغة التي سوف يختارها للعمل بها، وأخيرًا النوع الرابع الاختيار النحوي الذي يُسهم في بناء النص وتماسكه.

---

[1] : موسى ربابعة، **الأسلوبية وتجلياتها**، مرجع سابق، ص28.

[2] : سامية محصول، **أسلوب الاختيار في الدراسات الأسلوبية، مجلة الآداب واللغات**، البليدة2، العدد6، جوان 2014م، ص183.

وعليه، تعد فكرة الاختيار من أهم الآليات الأسلوبية التي ساهمت بشكل كبير في تشكيل النص الأدبي، وإبراز شخصية المبدعين وأساليبهم.

3-التركيب:

يُعد التركيب عنصرًا مهمًا في الدراسة الأسلوبية، فهو يساعد الباحثين والدارسين على فهم البنية اللغوية وعلاقاتها التركيبية وما تحدثه من تأثيرات كونه يختص "بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر، وانسجامها، وتلاؤمها، في نطاق تام مفيد تتآلف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تتحصل بها الفائدة"[1].

ومنه فإنَّ دور التركيب يكمن في تنظيم الألفاظ، والأدوات اللغوية ووضع كل منهما في سياقه المناسب.

وعليه، فالتركيب من منظور الأسلوبية مرتبط بظاهرة الاختيار وهذا ما أكده «**جورج مونان**» Georges mounin (ت1993م) بقوله: "إنَّ ثمةَ أسلوبٌ بمجرد توافر الصياغة ويعني هذا ثمة عملية يتم في أثنائها اختيار عناصر البلاغ المتتابعة"[2].

فالكاتب عند اختياره الكلمات والعبارات المناسبة التي تُلائم موضوعه فهو بالضرورة يجب عليه أن يراعي عنصر التركيب الذي يضمن له سلامة خطابه وتناسقه.

حيث إنّ "التركيب عنصرٌ ذو حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين، لأنَّها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين"[3].

أي تكسبه ميزة مميزة تجعل أسلوبه متفردا عن بقية الأساليب؛ ولهذا فهي تشترط على المبدع أن "لا يفصح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود، إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي

---

[1] : عبد القادر سلامي، **التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والحدثين**، مجلة آفاق علمية، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد13، أبريل 2017م، ص132.

[2] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص157.

[3] : محمد عبد المطلب، **البلاغة الأسلوبية**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1994م، ص206-207.

إلى إفراز الصـــورة المنشـــودة والانفعال المقصـــودة"[1]؛ لأنَّ عملية التركيب قائمة على حســـن توظيف الكاتب للظواهر اللغوية من (تقديم وتأخير، الحذف...) مما يؤدي إلى إنتاج نص أدبي سليم تركيبا.

يكاد يُجمع أغلب الباحثين والدارسين الأسلوبيين على أنَّ ظاهرة التركيب عنصر مهم في التحليل الأسلوبي لما تُضيفه من جماليات للنص.

4-الانزياح:

ويُعرف أيضًا بالانحراف والتجاور، ولكي نقول إنَّ هذا المبدع قد حمل أسلوبه ظاهرة الانحراف لابد من خروجه عما هو متعود عليه في كتاباته فالانزياح من هذا المنظور هو "اســـتعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب صـورًا استعمالًا يخرج عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتصـف به تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[2].

فهي ترتبط بالكاتب ومدى قدرته على توظيف مهاراته وإمكانّاته اللغوية في إعادة صـــياغة نص من النصوص الأدبية، وإخراجه بحُلة جديدة خادمة لذلك النص وتُحدث أثرًا في سامعه.

وهذا ما ذهب إليه الناقد الأسـلوبي الفرنسـي «**جون كوهن**» jean Gohen على اعتبار أنَّ ظاهرة الانزياح مرتبطة بأسـلوب المبدع لأنَّ "الأسـلوب هو كل ما ليس شـائعًا ولا عاديًا، ولا مطابقا للمعيار العام المألوف... إنَّه انزياح بالنسبة إلى المعيار، أي انَّه خطأ، ولكنه خطأ مقصود"[3].

يعني هـذا أنَّ الانزياح هو الخروج والانحراف عمـا هو متعـارف عليـه في النص من تعبيرات وقواعـد وتراكيب، ولكن بطريقة تكسب النص إبداعًا، وجمالية سواء كان النص نثريًا أو شعريًا فهو ينطلق من "فكرة الفرادة في النص الشعري، بحيث يغدو خطابًا مختلفا عما اعتاده الناس من خطابات متعددة".[4]

---

[1] : نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص187.

[2] : أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص7.

[3] : جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص15.

[4] : صـلاح الدين عبدي وجواد محمد زاده، **أسـلوبية الانزياح في أعمال أدونيس**، مجلة التواصـل الأدبي، مجلد8، العدد2، عنابة، الجزائر، جوان 2019م، ص103.

وعليه، فالانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية" جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية إلى دائرة النشاط الإنساني الحي"[1].

يُجسد الانزياح بهذا المعنى الوجه المادي الملموس للغة، وإدراجها ضمن الإطار التفاعلي النشط بعيدًا عن المعيارية، والمعاني المقيدة.

إضافة لكل ما سبق فللانزياح غايات تتمثل في:[2]

- ✓ لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ، أو السامع بشيء جديد.
- ✓ الحرص على عدم تسرب الملل إليه.

فهي تسعى إلى إبراز الخطاب اللغوي بصورة جمالية بهدف جذب انتباه المتلقي وتأثير فيه.

خامسًا: مجالات الأسلوبية:

نظرًا للتوسع والتشعب الذي يحظى به هذا العلم، توجد هناك عديد من الفروع والأقسام والمجالات له، وسوف ندرج في هذا العنوان ثلاثة مجالات أساسية للأسلوبية وتتمثل في:

1-الأسلوبية النظريّة Theortical stylistics:

"وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يومًا ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها؛ فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي يطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص"[3].

تمثل الأسلوبية النظرية الجانب المعرفي للأدب انطلاقا من لغة النص الأدبي، وذلك بُغية الوصول إلى تحليل الخطاب الأدبي وتفسيره الذي أبدعه الكاتب، باتخاذ مكونات النص اللغوية وسيلة في

---

[1] : يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص184.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، 2008م، ص 42.

ذلك، وهذا ما يجعلها قطب الرَّحى في اللســـانيات بمختلف فروعها، فهدفها إذن هو تثبيت القواعد المعرفية والنظرية وتنفيذها التي تعد الأساس الذي ينطلق منه الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

2-الأسلوبية التّطبيقيّة Applied stylistics:

"وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنَّه شكل فني يبغى المنشئ من طريقه التأثير، والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي؛ وإذا كانت الأســـلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإنَّ الأسلوبية التطبيقية هدفها تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أنَّ الترابط المنهجي بين كلا المجالين-التنظيري والتطبيقي-يكاد يكون منعدمًا"[1].

فالأسلوبية التطبيقية هي الوجه الثاني للأسلوبية؛ تمثل جانبها الإجرائي والفعلي وهدفها الأسمى هو تجريد النص الأدبي باعتباره شكل فني يرمي من خلاله الباحث إلى التأثير والإقناع، وذلك بإظهار خصائصه، ومميزاته، وإذا كانت الأسلوبية النظرية تركز اهتمامها على مناهج معينة، فالأسلوبية التطبيقية متعددة الاتجاهات والمشارب؛ أي أنَّها متشبعة، ومتفرعة وبذلك تكاد تكون الصلة بينهم منعدمة.

3-الأسلوبية المقارنة Comparative stylistics:

إنّ الأســلوبية المقارنة "تُعنى بدراســة أســاليب الكلام في مســتوى محدد من مســتويات اللغة الواحدة من أجل توضيح خصائصها وميزاتها، وهي تتخذ المقارنة أساسًا لها في الدراسة، ولا تتعدى بذلك حدود لغة واحدة، وذلك من حلال مقارنة الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية بين بعضها البعض، ويجب في أثناء عملية المقارنة حضور نصين فأكثر تكون هناك علاقة قائمة بينهم من خلال وجود عناصر مشتركة، كالاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام، أو المؤلف، أو عدم الاشتراك فيه"[2].

---

[1] : فتح الله أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مرجع سابق، ص43.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سادسًا: مقومات الأسلوبيّة:

ترتكز الأسـلوبية كباقي العلوم على مجموعة من المقومات، والدّعائم التي تُسـاعد في بناء أي علم ومن هذه المقومات والرّكائز ما أوجزه **"جميل حمداوي"** في كتابه "اتجاهات الأسلوبية":[1]

- ✓ دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية والتداولية.
- ✓ تجاوز البلاغة المعيارية، والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.
- ✓ تطبيق مفاهيم اللسـانيات بمختلف مدارسـها وتمثل آلياتها التطبيقية، والنظرية في مقاربة الأسلوب تحليلا وتقويما وشرحًا.
- ✓ ربط الأسلوب بنفسية المبدع وانفعالاته الوجدانية، وتصوراته الذهنية.
- ✓ دراسـة المعجم، والحقول الأسـلوبية وصـور البلاغية، والتراكيب النحوية والبلاغية، والانزياح، والتعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب...
- ✓ رصـد الظواهر الأسـلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسـيد، ولو باعتماد الإحصاء الرياضي.
- ✓ دراسة الظواهر الأسلوبية في سياقها النصي والتداولي والمرجعي، بالتركيز على ثلاث خطوات منهجية: البنية، الدلالة، والمقصدية.

إجمالًا لما سبق ذكره فللأسلوبية مقومات، وركائز متضافرة فيما بينها لبناء هذا العلم من خلال دراسة الأسلوب بمختلف مستوياته، وانتقالها من الطابع المعياري إلى الدراسة الوصفية للأسلوب، مع مراعاة نفسـية المبدع من انفعالات، وتصـورات، ورغبات، وميولات كما تقوم بدراسـة المعجم، وكل مقومات النص الأدبي من (حقول، صور، تراكيب وغيرها...) بدقة وإيجاز وفعالية.

[1] : جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، مرجع سابق، ص10-11.

خلاصة الفصل:

عالج الفصل النظري أهم المفهومات النظرية المتعلقة بالبحث، من تعريف للأسلوب والأسلوبيّة عند العرب والغرب، وتناولت أيضًا اتجاهاتها (التعبيرية، البنوية، النفسية، الإحصائية)، بالإضافة إلى مبادئها ومجالاتها، وصولًا إلى مقوماتها؛ ولكن الدراسة لا تقف عند هذا الحد فحسب، إذ لابد من التطبيق الفعلي لها، وهذا ما سوف نبرزه في الفصل الثاني من البحث.

فصلٌ ثانٍ: الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة بَوَاكِرُ العِزّ المَاطِرَة

أوَّلًا: منهجية التحليل الأسلوبي.

ثانيًا: المعنى الإجمالي للقصيدة.

ثالثًا: مستويات التّحليل الأسلوبيّ.

1-المستوى الصوتي والإيقاعي.

2-المستوى الصرفي والتركيبي.

3-المستوى الدلالي والبلاغي.

أولًا: منهَجِيّة التّحلِيل الأسلُوبيّ:

إنّ الأسلوبيّة علم حديث يهتم بتحليل النصوص من منظور اكتشاف جميع الجوانب والمقومات التي يقوم عليها النص (الصوت، والبنية، والتركيب...)، بهدف فهم ومعرفة التّأثير الذي يتركه في نفس القارئ أو المتلقي؛ وهذا ما سنُبرزه في دراستنا لقصيدة "بَوَاكِرُ العِزّ المَاطِرَهْ"، ولكن قبل الشروع في ذلك لا بد أن نُدرك أنّ التحليل الأسلوبيّ يقوم على منهجية محددة يجب للمحلل الأسلوبيّ أن يخضع لها من أجل ألا يكون عمله مجرد نقاط عابرة، أو يتّصف تحليله للنص بأنّه سطحي خالٍ من الأسس والضوابط الأسلوبيّة الأساسية.

ولكي يتميز التحليل الأسلوبيّ بالمنهجية، يجب مراعاة الخطوات التالية:[1]

1-ما ينبغي أخذهُ بعين الاعتبار:

- ✓ اختيار الموضوع المراد دراسته وتحديده، سواء كان نص أدبي...وغيرهم.
- ✓ استقراء العمل الأدبي عدة مرات لاكتشاف الخصائص اللغوية للكلام الذي يجذبُ انتباهه، ويُحدث انطباعًا في نفسه، ويسمى هذا النوع من الانطباع "بالأثر".
- ✓ رصد جميع الظواهر الانزياحيّة الواردة في النّص وتوثيقها، لتحديد مدى نسبة شيوع الظاهرة الأسلوبيّة في النص.
- ✓ تحديد الخصائص التي يتميز بها أسلوب النّص.
- ✓ دراسة السمات الأسلوبيّة بشكل مرتب ومنظم مع مراعاة جميع الاتجاهات.

2-ماينبغِي الحذرُ منه:

- ✓ عدم التفريق والتمييز بين الشكل والمضمون.
- ✓ تجنّب إطلاق الأحكام التقييمية، لأنَّ ذلك راجع لأهل الاختصاص (الناقد الأدبي).

[1]: ينظر: محمد بن يحي، **سمات الأسلوب في مَرثية مالك بن الرّيب**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008م/2009م، ص38.

- ✓ الابتعاد عن الاعتماد على اتجاه واحد، أو نظرية واحدة في أثناء التحليل الأسلوبيّ، بل يجب الاستفادة من جميع الاتجاهات الأسلوبيّة والنظريات، لأنَّ ذلك يساعد على إبراز السِّمات الأسلوبيّة في العمل المدروس.
- ✓ دراسة العمل الأدبي باعتباره يُنتج، ويتلقاه المتلقي.

ثانيًا: المعْنَى الإجمَالي للقصِيدَة:

تشتملُ قصيدة "بَواكِرُ العِزّ المَاطِره" للشّاعر الموريتاني "يحظيه محمد عالي بابات" على سبعة وعشرون بيتًا، ينتمي نمطها إلى الشَّعر العمودي المعروف بنظام الشطرين، نُظمت هذه القصيدة في "ديوان طوفان الأقصى" الذي صدر في 7 أكتوبر 2023 من قبل الشّعراء الموريتانيون، وكان تزامنًا مع الأحداث الحاصلة في دولة فلسطين الشقيقة، حيث عبّروا فيه عن دعمهم للقضية وعن الألم، والمعاناة، والتدمير والظُّلم الذي يعيشه ويحياه الشعب الفلسطيني وخصوصا أهل غزّة الجريحة يومًا بعد يوم، ساعيين لإيصال صوتها لكل أرجاء العالم.

عمد الشّاعر في هذه القصيدة إلى المسألة الفلسطينيَّة والصراع الذي تعيشه مع الاحتلال الإسرائيلي معبرًا عن موقفه تجاهها، ودعمه ومساندته لها، من خلال إبرازه لمشاعر الفخر والاعتزاز ببطولة "اندلا ع الأقصى" التي جسّدها الشّعب الفلسطيني.

فقد استهل الشّاعر قصيدته بنبرة من التفاخر والتقديس بأنّ الكرامة والعزّة تأتي بالتضحية بالدماء والأنفس، والصبر والعزيمة، ضِفْ إلى المقاومة، من نحو قوله:

الْعِزُّ تُنْبِتُهُ بَوَاكِرُ مَاطِرَهْ تَهْمِي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ.

وَاصْبِرْ عَلَيْهِ فَإنَّ تُرْبَتَهُ الَّتِي طَابَتْ سَتُخْرِجُهُ خَمَائِلَ نَاضِرَهْ.

ثمَّ بعد ذلك أخذ يكشف عن مشاعره المليئة بعبارات التَّضامن، والدعم، بأنّ الفرج والخلاص قريب، ولن يبقى هذا الظُّلم، والاضطهاد كقوله:

فـالْـيَـوْمَ أَيْـدِينَـا إِلَـى ثَـمَـرَاتـِهَـا مَـمْـدُودَةٌ، وَالْـعَـيْـنُ مِـنَّـا نَـاظِـرَهْ.

وَالْـفَـجْـرُ صَـادِقُـهُ بَـدَتْ أَعْـلَامُـهُ قَـدْ حَـلَّ مِـنْ لَـيْـلِ الْـمَـذَلَّـةِ آخِـرَهْ.

وصـــوّر لنا أيضًـــا المعاناة، والقتل، والغدر الذي يواجهونه في ظلّ العدوان وعن الخيبات التي تعرضوا لها من قِبل الدول العربية، ولكن في الوقت ذاته يبيّن مدى صمود هذا الشعب وإصراره على النصر والحرية، وعن قوّة تمسُّكهم بأرضهم، ودفاعهم عنها بأرواحهم، ودمائهم، ثم انطلق يدعُو أهل غزّة ويشجعهم على التمسك بآراء رؤساء هذه المقاومة مثل: أبي عبيدة، وأبي موسى، وحثَّهم على اتباع مسارهم كونهم يعدّون من أبرز قادة حركة حماس، ورمز للنِّضال، والكفاح.

أمّا في نهاية القصيدة فعمد الشّاعر إلى تأكيد روابط المحبة بين الشعب الموريتاني والفلسطيني، وأنّه مع فلسطين ومع قضيتها ظالمة أو مظلومة، وأنّ هذه المقاومة والجِهاد ستخلدُ في صفحات التاريخ كرمزٍ لشعب قويّ صامد، أبيّ لا ينكسر ولا يتراجع، ولا يتخاذل.

وفي الختام، مثلت هذه القصـــيدة رســـالة حاملة لكل معاني الأمل، والتفاؤل، والدعم لأهالي غزّة؛ بأنّها ليست وحدها وكل الشعوب متضامنة معها، وبصفة خاصة الشعب الموريتاني.

ثالثًا: مُستَويَات التّحلِيل الأسلُوبيّ:

سنقوم في هذا العنوان برصد جلّ الظّواهر الأسلوبيّة الموجودة في قصيدة "بَوَاكِر العزّ المَاطِرَهْ" وتحليلها أسلوبيًا لاستجلاءِ دلالاتها، ومعانيها وفق ثلاثة مستويات وهي:

1-المستَوى الصّوتِي والإيقاعي:

يعدُ المستوى الصوتي من أهم المستويات التي تُبنى عليها القصيدة، ويرجع ذلك إلى أهمية الأصوات في تشكيل اللغة وإنتاجها وهذا ما أكده «**ابن جنّي**» (ت392هـ) بقوله:" اللغة أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]؛ فبواسطتها نستطيع معرفة المعاني الصوتية المنبثقة من أعماق الشّاعر،

[1]: أبو الفتح عثمان ابن جنّي، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، ج1، ط1، دار الكتب المصرية، دب، 1913م، ص33.

وكشف ما يختلج في نفسه من عواطف، ومشاعر، وأحاسيس وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا من خلال تحليل قصيدة "بَوَاكِرُ العِزّ المَاطِرَهْ" معتمدين على المستوى الصوتي القائم على الإيقاع الذي ينقسم بدوره إلى نوعين:

1-1-مُوسِيقى الإيقَاع الدَّاخليّ:

وهي "موجة صوتية داخليّة في صميم البناء الإيقاعي للشّعر؛ تسير سير الشّاعر، وتردد صدى أنفاسه، وتلوّن رؤيته بجمال أصدائها، فترسم من خلال نغمها أجمل لوحة فنيّة"[1]. ويتألف من:

1-1-1-الأصوَاتُ اللّغويّة: تنقسم الأصوات في اللغة العربية إلى نوعان:

-الصَّوائِت(الحَرَكَات): "Les voyelles"

هي ستّة أصوات مقسمة إلى قسمين، الأول يضمّ (الفتحة، والكسرة، والضّمة) وتسمى الصوائت القصيرة، والثاني يشمل (الألف، والواو، واليّاء) وتسمى الصوائت الطويلة وقد عرفها «**دانيال جونز**» Danyal jones بأنّها: "أصوات مجهورة يخرج الهواء عند النطق بها على شكل مستمر من البلعوم والفم، دون أنّ يتعرّض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخّلا يمنع خروجه، أو يسبّب فيه احتكاكا مسموعا"[2].

-الصَّوامِت: "les consonnes"

أو كما يطلقُ عليها قديماً حروف الصّحاح "وهي تلك الأصوات التي يتكوّن منها جذر الكلمة، وتنقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتيّة وتختلف من لغة إلى أخرى حسب عددها وصفاتها وخصائصها"[3]، وعددها في العربيّة 28صوتًا أو نقول حرفًا وكل منهم له صفاته ومخارجه.

---

[1]: عبد الرحمان ألوجي، **الإيقاع في الشعر العربي**، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1989م، ص80.

[2]: عبد الرحمن أيوب، **أصوات اللغة**، ط1، مطبعة الكلاني، القاهرة، 1968م، ص156-157.

[3]: عبد الحميد عميروش، **النظام الصائتي للغة العربية بين التراث اللغوي والدراسات اللغوية الحديثة (دراسة وصفية تطبيقية ومفاهيم تأسيسية)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، تبسة، الجزائر، مارس 2012م، ص2216.

-صِفَاتُ الأَصْوَات:

- ✓ **الأصوات المجهورة:** "هي عبارة عن تذبذب الوترين الصوتيّن خلال النطق بصوت معيّن، من خلال الضغط والارتكاز على المخرج وهي خمسة عشرة حرفا (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)"[1].
- ✓ **الأصوات المهموسة:** "وهي التي يرتخي فيها الوتران الصّوتيان ولا يهتزان، كما هو شائع ومألوف عند النطق بهذه الأصوات (ت، ث، خ، ح، س، ش، ص، ف، ط، ق، ك، ه)"[2] وقد جمعها العلماء في جملة «حثه شخص فسكت».
- ✓ **الأصوات الشديدة:** "هي خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج"[3]، ويطلق عليها أيضًا اسم الأصوات الانفجارية وهي: (ب، د، ض، ت، ط، ت، ك، ق، أ).
- ✓ **الأصوات الرخوة:** أو الاحتكاكية، "وهي خروج الصوت مستمرًا في صورة تسرب للهواء، محتكًا بالمخرج"[4]، وهي (ف، ث، ذ، ظ، ز، س، ص، ع، خ، غ، ح، ه).

➢ ومن أجل معرفة نسبة تواتر الأصوات [الصّوامت والصّوائت] في قصيدة "بَوَاكِر العِزّ المَاطِرَه" للشاعر "يحظيه محمد عالي بيات" من الضروري أن نقوم بدراسة البنية الصوتية للنص الشعري بهدف الكشف عن دلالاتها ومعانيها.

والآن سنقوم بعرض جدول توضيحي لعدد الأصوات في القصيدة:

- ✓ **إحصَاء الصّوامِت:**

---

[1]: ينظر محمد عكاشة، **أصوات اللغة**، ط2، دار المعرفة، مصر، القاهرة، 2007م، ص65-66.

[2]: أحمد حساني، **مباحث في اللسانيات**، ط2، منشورات كلية الدراسات، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013م، ص211.

[3]: محمد محمد داود، **العربية وعلم الحديث**، دط، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص123.

[4]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الترتيب	الصوت	التواتر	النسبة المئوية
01	ء	43	%5،2
02	ب	48	%5،8
03	ت	55	%6،7
04	ث	9	%1،09
05	ج	15	%1،8
06	ح	21	%2،5
07	خ	06	%0،37
08	د	27	%3،2
09	ذ	08	%0،97
10	ر	65	%7،9
11	ز	11	%1،3
12	س	17	%2،07
13	ش	05	%0،6
14	ص	15	%1،8
15	ض	06	%0،7
16	ط	11	%1،3
17	ظ	04	%0،4
18	ع	31	%3،7
19	غ	14	%1،7
20	ف	23	%2،8

21	ق	15	%1،8
22	ك	22	%2،6
23	ل	71	%8،6
24	م	63	%7،9
25	ن	56	%6،8
26	و	32	%3،9
27	ه	79	%9،6
28	ي	47	%5،7
المجموع		819	%100

✓ **إحْصَاء الصّوائت:**

الترتيب	**الصوت**	**التواتر**	**النسبة المئوية**
01	ا	49	%72
02	و	08	%11,7
03	ى	11	%16،1
المجموع		68	%100

استنادًا لما تم عرضه في الجداول من تحليل إحصائي للأصوات (الصامتة والصائتة) الموجودة في القصـيدة، نصـل إلى أنّ الصّـوامت هي المتداولة بكثرة بعدد قدر ب (819) صـامتًا، من مجموع الأصوات الكلي، وكانت الصدارة لصوت (اللام)، إذ بلغ تواتره (71) مرة بنسبة قدرها (8،9%)

أمّا بخصوص الصّوائت فقد تكررت 68 مرة، وكان لصوت (الألف) النسبة الأكبر في التكرار بعدد (49) مرة بنسبة مئوية بلغت (72%) من مجموع الصوائت.

فالمتأمّل في هذه النتائج يلحظ أنّ هناك (10) صوامت مستعملة بكثرة في القصيدة وهي [الهمزة، الباء، التاء، اللام، النون، الراء، الياء، الهاء، الميم]، ولكل منهم دلالته، وصفاته، ومخارجه بحسب ما تواضع عليه أهل الاختصاص (علماء الصوتيات).

إنّ تواتر هذه الصّوامت في القصيدة بشكل كبير يحيلنا إلى العديد من دلالات والمعاني التي أراد الشّاعر أن يبينها ويكشفها، ولمعرفة ذلك لابد من تحليل مفصل لهذه الأصوات، وعليها ارتأينا تحليل بعض منها وسنعرض كلٌ منهما على حدا:

1-صوت الهاء: وكانت له الصدارة في القصيدة من حيث مرات تواتره، ويتميز هذا الصوت أنّه حنجري لأنّ مخرجه من الحنجرة وعند النطق به "يحتك الهواء الخارج من الرئتين، بمنطقة الوترين الصوتيين، دون أنّ يتذبذبا، ويرتقع الطبق ليسد المجرى الأنفي"[1]، أما من ناحية صفته فهو ينتمي للأصوات المهموسة، الرخوة، والمرققة، وهو الصوت المهموس الوحيد الذي استعان به الشّاعر بكثرة من مجموع الصوامت الكلي.

حيث بلغ عدد تواتر صوت الهاء (79) مرة، ويظهر ذلك في جُل أبيات القصيدة وبالأخص في نهايات الشطر الثاني من البيت (العجز)، ومن أمثلة ذلك نذكر: (5) أبيات الأولى:

الْعِزُّ تُنْبِتُهُ بَوَاكِرُ مَاطِرَهْ تَهْمِي عَلَيْهَ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ.

فَإِنِ ابْتَغَيْتَ الْعِزَّ فَابْذُرْ بَذْرَهُ وَعْيًا يُضِيءُ وَهِمَّةً وَمُثَابَرَهْ.

وَاسْكُبْ عَلَيْهِ مِنَ الدُّمُوعِ أَحَرَّهَا وَاسْتَنْجِدَنْ أَحْرَارَهُ وَحَرَائِرَهْ.

وَاصْبِرْ عَلَيْهِ فَإِنَّ تُرْبَتَهُ الَّتِي طَابَتْ سَتُخْرِجُهُ خَمَائِلَ نَاظِرَهْ.

[1]: محمود عكاشة، **أصوات اللغة**، مرجع سابق، ص53.

مِـثْـلَ الَّـتِي فِـــي غَـــزَّةٍ، فَـبِـغَـــزَّةٍ أَبْـدَتْ جِـنَـانُ الْـعِـزِّ مِـنـْهُ أَزَاهِـــرَهْ.

يتبيّن لنا، من هذه الأبيات أنّ الشـــاعر في حالة فخر واعتزاز بأهل غزة وتأكيد بأنّ الكرامة والعزة تأتي بالتّضحيات التي تُقدم بدماء الشهداء، وكذا تبيان الدعم والنصرة لهم، وصوت (الهاء) هنا تم استخدامه ليصف به حالة الشعب، وجاءت كل الألفاظ الحاملة لهذا الصوت تحمل معاني (الأمل، الفرج، النصـــر، المقاومة ...)، فالشّـــاعر هنا زاوج بين الأصـــوات المهموســـة والمجهورة منها ليعبر عن مشـاعره وعواطفه بشـكل واضـح وقوي، وفي الوقت نفسـه ليسـتطيع إيصـال تلك الأحاسـيس بطريقة سلسة حاملة لكل المعاني التي تنتابُ نفسيته من مساندة، ودعم، ومحبة.

وعليه، فإن هذا الامتزاج بين صـــوت (الهاء) المهموس، والأصـــوات المجهورة الأخرى، ولّد لنا قصيدة متماسكة متوازنة معبرةً عن كل ما يجول في أعماق الشّاعر.

2-صـوت الباء: وهو من الأصـوات الانفجارية المجهورة، مخرجه من الشـفتان فعند "انطباق الشـفتان فلا تسمحان للهواء بالخروج مدة من الزمن ثم تنفجران فيندفع الهواء محدثًا انفجارًا يسمى الباء"[1].

حيث بلغ عدد تواتره في القصيدة (48) مرة، ومن أمثلة ذلك نورد:

فَـيُحِسُّ مِنْهَـا النَّـصْرَ أَقْـرَبَ قَـادِمٍ وَتُـرِيهِ أَجْلَى مَـا تَـكُونُ بَـشَـائِرَهْ.

وَاصْـبِـرْ عَلَيْـهَ فَـإِنَّ تُرْبَتَهُ الَّـــتِي طَابَتْ سَـتُخْرِجُهُ خَـمَـائِلَ نَـاضِـرَهْ.

يظهر من خلال هذين البيتين أنّ هذا الصوت (الباء)؛ حاملاً لمعاني الصبر وبأن الفرج والخير قادم لا محالة رغم كل الأسى والظلم الذي يتعرضون إليه، فالشّاعر هنا في حالة إظهار مشاعره المليئة بالتضـامن مع أهل غزة، وثقته القوية باقتراب النصـر، ويشـدد على أهمية الصـبر مما يعكس لنا رؤية إيجابية لمستقبل أفضل، وقد جاءت كل هذه العبارات بشكل واضح وصريح في القصيدة تامة المعنى،

[1]: رمضان عبد التواب، **مدخل إلى علم اللغة (ومناهج البحث اللغوي)**، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ص25.

وهذا ما يتوافق مع الدلالة التي يحملها هذا الصـــوت (الباء) وهي:" الباء تدل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغًا تامًا"[1].

3-صوت الميم: وهو من الأصوات المجهورة القوية، مخرجه يكمن في متوسط الأنف لأنّ "عند النطق به تلتقي الشفتان التقاءً محكمًا بحيث يمنع خروج الهواء من الفم، وتتدلى اللهاة في نفس الوقت، فيفتح مـــــمر أنفي للهواء فيخرج منها"[2]، وعندما نتأمل في ثنايا القصـيدة ونركز على الألفاظ الحاملة لهذا الصـــوت(الميم) نذكر منها (الدموع، الدماء، مجرمي، محاصـــره، مقابره)، نجد أنّها معبرة عن كل أنواع الظلم والاسـتبداد الذي يعيشـه أهل غزة من قِبل الاحتلال الصـهيوني الغاشـم؛ فالشّـاعر من خلال توظيفه لهذه الكلمات اسـتطاع نقل المشـهد الحقيقي الذي يحدث في غزة، وكان لصـوت الميم الذي "يوحي بالليونة والمرونة، والتماسـك"[3]الأثر في إيصـال صـوت الشـاعر الموجع والحزين وكأنّ الشـاعر لا يكتب فحسـب، بل يتألم ويتحسـر على الوضـع الذي تعيشـه غزة، ضـف إلى أنّ تواتر هذا الصـوت خلق تناسق وانسجام في بنية القصيدة من الناحية الصوتية والدلالية.

فصـــوت الميم كان بمثابة أداة تعبيرية جســـدت عمق المعاناة والألم لهذا الشـــعب، وكذا مثلت صوت الشّاعر الكامن في وجدانه.

4-صـــوت اللام: حيث بلغ المرتبة الثانية (71) من إجمالي العدد الكلي لصـــوائت، ويصـــنف هذا الصـــوت (اللام) من الأصـــوات المجهورة، ذات المخرج اللثوي (الجانبي)، لأنّ عند التلفظ به "يلتقي اللســـان باللثة، ويبتعد جانبًا عن جداري الفم بحيث يخرج الهواء من جانبي اللســـان دون إحداث احتكاك مسموع، وصولا إلى الفم مارًا بجانبي اللسان"[4].

---

[1]: مراد عبد الرحمن مبروك، **دراسة النص الشعري من الصوت إلى النص**، دط، عالم الكنت، دب، 1993م، ص19.

[2]: عبد الرحمن أيوب، **أصوات اللغة**، مرجع سابق، ص199.

[3]: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، دط، منشورات اتّحاد، الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص72.

[4]: عبد الرحمن أيوب، **أصوات اللغة**، مرجع سابق، ص203.

وبالرجوع إلى القصيدة والتمعن في الأبيات التي تحمل هذا الصوت، ندرك أنّ الشّاعر كان توظيفه لهذا الصوت لا يبتعد كثيرًا عما تدور حوله الصوامت الأخرى، ومن أمثلة ما جاء في القصيدة عنه نذكر:

فَالْيَوْمَ أَيْدِينَا إِلَى ثَمَرَاتِهَا مَمْدُودَةٌ، وَالْعَيْنُ مِنّا نَاظِرَهْ.

نَرْنُو فَنُبْصِرُ -أَوْ نَكَادُ- خِلَالَهَا مِنْ طَالِعِ السَّعْدِ الْأَغَرِّ زَوَاهِرَهْ.

وَالْفَجْرُ صَادِقُهُ بَدَتْ أَعْلَامُهُ قَدْ حَلَّ مِنْ لَيْلِ المِذَلَّةِ آخِرَهْ.

فالشّاعر في هذا الموضع يدعو إلى مواصلة الكفاح والنضال وأنّ الخير آتٍ لا محالة، ولن يبقى هذا الظلم للأبد، وجاءت هذه المعاني بنبرة تحدي وتفاؤل بأن هذا الصراع قد شارف على الانتهاء وأنّ فلسطين ستحظى ببداية جديدة نحو الحرية، وعلى الرغم من أنّ من صفات صوت (اللام) "الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[1]، إلا أنّها في هذه القصيدة حملت صفة الوضوح والقوة والتجلي. فالشاعر تجاوز الصفة الصوتية المعتادة إلى الإعلان القوي والصريح بأنّ نهاية هذا الاستعمار باتت وشيكة وأنّ الظلم لا يدوم، ومقاومة أهل غزة مستمرة ومتواصلة.

5-صوت الرّاء: وينسب هذا الصوت لمجموعة الأصوات المجهورة، ومخرجه هو اللثة من "طرف اللسان مع ما يحاذيه من أصول الثنايا العليا"[2]، وقد احتل المرتبة الثالثة بعدد (65) مرة من مجموع الصوامت، وهو من الأصوات التي تتسم بصفة التكرار بمعنى "ارتعاد طرف اللسان بالراء"[3] وقد ورد في القصيدة بعدة مواضع نذكر:

لِلَّهِ دَرُّ الْقَوْمِ لَا يَأْسُونَ إِنْ عَاثَ العَدُوُّ تَغَوُّلًا وَمُكَابَرَهْ.

---

[1]: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، مرجع سابق، ص79.

[2]: صبري المتولي، **دراسات في علم الأصوات**، تح: شوقي ضيف، أحمد عيسى المعصراوي، ط1، زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2006م، ص38.

[3]: غانم قدوري الحمد، **المدخل إلى علم الأصوات**، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م، ص128.

لِلَّهِ دَرُّ فَـتـَـى بِـــغـزَّةَ يَـــــافِعٍ أَفَـنْـى الْعَـدُوُّ حَبِيبَهُ وَمُعَاشِـرَهْ.

لِلَّهِ دَرُّ الْأُمِّ تَـخْـرُجُ تَـبْتَـغِـي خُبْزًا فَيَقْتُلُهَا الجَبَانُ بِطَائِرَهْ.

من خلال هذه الأبيات يبدو أنّ الشّاعر ربط صوت (الراء) بالحالة المزرية التي يعيشها أهل غزّة من قِبل الاحتلال من قتل، واضطهاد، ولكن في الوقت نفسه فهو يُظهر قدرة هذا الشعب على المقاومة والمحاربة سواء أطفال أو نساء فهم يرفضون الاستسلام ومتشبثين بأرضهم حتى وإنّ ازداد العدو توغلًا وبطشًا، ففي كل مرة يحاول هذا الغاشم الصهيوني النيل من هذا الشعب الأبي فيلقاه هو الآخر له بالمرصاد، فالراء "صوت يتميز بالمرونة والديناميكية والحيوية"[1]، ساعد الشّاعر على ربط بين حالتين، من معاناة الشعب وقوة صموده وإصراره. وكذا أضاف موسيقى خاصة للقصيدة.

وعليه، نتوصل إلى أنّ الأصوات بغض النظر حول طبيعتها؛ فهي أساسية في بناء الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وكذا توصيل المشاعر والمكنونات، والأحاسيس التي يسعى الشّاعر للتعبير عنها.

أما بخصوص القصيدة التي درسناها، نلحظ أنّ اختيار الشّاعر للأصوات المجهورة ساعده على إيصال صوته وموقفه الرافض لهذا الاستعمار، وتبيّين حالة الشعب الفلسطيني وما يتعرضُ له من تنكيل وإبادة جماعية في كل مرة، ضف إلى أنّ هذه الأصوات ساهمت في إبراز مواقف الدعم والمساندة لاندلا ع هذه الثورة.

1-1-2-الطّباق: ويقال له أيضًا: المطابقة، التضاد، التطبيق.

-تعريفه: هو محسن بديعي معنوي نقصد به "الجمع بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعري"[2].

والقصدُ من هذا التّعريف هو أنّ الطّباق يقوم في أصله على الشيء وعكسه سواء في نصٍ أو جملة...وما شابه ذلك.

---

[1]: ينظر: عباس حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، مرجع سابق، ص84.

[2]: بسيوني عبد الفتاح فيود، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ووسائل البديع**، ط4، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص138.

-أنواعهُ: ينقسم الطباق إلى نوعين:[1]

- ✓ **طباق الإيجاب:** "وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظين مختلفين"، مثل: أبيض≠ أسود.
- ✓ **طباق السلب:** "وهو أن يكون أحد اللفظين مثبتًا والآخر منفيًا"، مثل: يعلمون≠ لا يعلمون.

وقد برزت ظاهرة الطباق في القصيدة، وإنّ لم تكن بشكل كبير، والجدول الموالي يبين ذلك:

الترتيب	الطباق	نوعه
01	محاصرة≠حرة	طباق الإيجاب.
02	العز≠المذلة	طباق الإيجاب.
03	الفجر≠ليل	طباق الإيجاب.

انطلاقًا من الجدول نجد أنَّ، الطباق ذُكر ثلاث مرات، والنوع المستعمل فيها طباق الإيجاب فاللفظتان (محاصرة≠حرة) الواردة في البيت (10):

الْيَوْمَ رَغْمَ حِصَارِهَا هِي حُرة وَعَوَاصِمُ الطُوقِ الكَبيرِ مُحَاصَرَهْ.

جاءت اللفظتان مختلفتان في الشكل، ومتضادتان في المعنى فلفظة حرة جاءت للدلالة على أنّ غزة رغم الحصار الخانق المسلط عليها جراء الاحتلال الصهيوني إلّا أنّها حرة ذات سيادة وكرامة وعزة؛ تصرح بموقفها وكلمتها بكل حرية وثبات بلا خوف ولا جزع، ولا خشية من المحتل؛ فهي تواجهُ المصير المحتوم عليها بإيمان قوي وقلب صامد، أمّا لفظة محاصره فجاءت كدلالة على بعض الدول العربية المسلمة التي خذلت القضية ولم تحرك ساكنًا لنصرة هذا الشعب المظلوم على الرغم من امتلاكها

[1]: أبو العباس عبد الله ابن معتز، **كتاب البديع**، تح: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر وتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م، ص58.

للحرية والسلطة إلّا أنّها لم تستطع حتى الإدلاء برأيها بعبارة داعمة لهذه الثورة؛ فهي حرة شكليًا ومقيدة ومحاصرة ضمنيًا.

فاعتماد الشاعر لهذه المفارقة الأسلوبية بين واقع الدول العربية التي نعتها بالمحاصرة، وواقع غزة الذي دلّ عليه بالحرة ساهم في إيصال المعنى بصورة مبهرة مثيرة للاهتمام كقول «**ماكس بير يوم**» Max Baer youm على المفارقة: "هي إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرًا؛ وصاحب المفارقة المتمرس يستعمل من الإشارات أقلها"[1].

وأيضًا: في البيت (08):

وَالْفَجْرُ صَادِقُهُ بَدَتْ أَعْلَامُهُ قَدْ حَلَّ مِنْ لَيْلِ المذَلَّةِ آخِرَهْ.

الشيء نفسه في اللفظتين المتضادتين (الفجر≠ ليل) كل منهما تحمل معنى معينًا، فلفظة الفجر ترمز إلى دلالة دينية وهي "صلاة الفجر" وتوقيتها يكون في الصباح الباكر قبل شروق الشمس وفي تلك الفترة تكون هناك سكينة، وهدوء، والدعوات فيها مستجابة، والأرزاق توزع في ذلك الوقت فالشاعر في هذا الصدد يبعثُ جرعة من الأمل بأنّ بشرى النصر قادمة وسترفرف رايات النصر والاستقلال في فلسطين الحبيبة في كل مكان معلنة انتصارها، أمّا كلمة ليل فقد جاءت معبرة عن نهايات الألم، والعدوان والأسى التي مرّ بها هذا الشعب.

وعليه، فالطّباق يعدُ من أهم ألوان البديع، التي تُسهم في تقوية المعاني وتأكيدها، وإظهار النصوص الشّعرية بصورة جمالية، وفنية، وأكثرُ حيوية.

1-1-3-التّكرَار:

يحتلُ التّكرار مكانة مهمة في التحليل الأسلوبيّ، حيث يلجأ إليه الشّعراء للتعبير عن مشاعرهم، وتأكيد معانيهم، دون الإخلال ببناء القصيدة، ضِفْ إلى كونه أسلوبًا موسيقيًا يمنح القصيدة لمسة فنّية مميزة تجعلها مختلفة عن باقي القصائد.

[1]: رقيق كمال، **المفارقة بين المفهوم والاصطلاح**، جامعة بشار، الجزائر، ص56.

وقد جاء للتّكرار تعريفات كثيرة ومن أبرزها ما ذكره «**الشـــريف الجرجاني**» (ت816هـ) في كتابه التّعريفات قائلًا: "التّكرار هو الإتيان بشيء مرةً بعد أُخرى"[1].

بمعنى إعادة اللفظ الواحد أكثر من مرة، وقد يرد التّكرار بصـــور كثيرة ومختلفة منها: تكرار الكلمة، تكرار الحرف، تكرار الضمير.... وغيرها.

ومن أبرز أنواع التّكرار التي وردت في قصيدة "بَوَاكِرُ العِزّ المَاطِرَه" نذكرُ:

-تكرار الحروف:

تعدُ ظاهرة تكرار الحروف من أبرز الظواهر التي تميزُ الأسلوب الأدبي في النصّ الشّعري، وعند قراءتنا لهذه القصيدة لاحظنا تكرار مجموعة من الحروف وهي:

- ✓ **تكرار حروف العطف**: وهي حروفٌ تستخدم لربط الكلمات والجمل والأفكار داخل النصّ و"عددها تسعةُ أحرف وهي: [الواو، الفاء، ثُم، أوْ، أمْ، بَلْ، لاَ، لكْن، حتّى]"[2].
- ✓ **تكرار حروف الجرّ**: وهي عشرون حرفًا وهي: [من، إلى، على، خلا، عدا، حاشا، في، عن، مذ، منذ، ربَّ، اللام، كي، الواو، التاء، الكاف، الباء، لعل، ومتى]، وسميت بحروف الجرّ لأنها تجر الاسم الذي بعدها"[3].

وفي الجدول الموالي سنعرض للحروف المكررة في القصيدة:

[1]: الجرجاني، **كتاب التعريفات**، تح: إبراهيم الأبياري، دط، دار الريان للنشر، مصر، ص90.

[2]: خالد عبد العزيز، **النحو التطبيقي**، ط1، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2018م، ص560.

[3]: عبد علي حسين صالح، **النحو العربي منهج في التعلم الذاتي**، ط2، دار الفكر، الأردن، عمان، 2009م، ص322.

الترتيب	حروف العطف	معانيها[1]	تكرارها	النسبة المئوية
01	الواو	تفيد مُجرد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد.	24	%2،57
02	الفاء	وتفيد الترتيب مع التعقيب.	14	%33.3
03	أو	وتفيد التخيير أو الشك.	04	%9،5
المجموع			42	%100

جدول يمثل إحصاء حروف العطف المتواترة في القصيدة.

الترتيب	حروف الجر	معانيها[2]	تكرارها	النسبة المئوية
01	من	ولها معان منها: الابتداء، التبعيضُ، بيان الجنس.	09	%27،2
02	في	ومن معانيها: الظرفية، السّببية.	06	%18،1
03	إلى	وهي تدل على الانتهاء.	02	%6،06

[1]: يوسف الحمادي، محمد محمد الشاوي، محمد شفيق عطا، **القواعد الأساسية في النحو والصرف**، دط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1994م، ص123-124.

[2]: المرجع نفسه، ص138-139.

04	الباء	تدل على: الظرفية، السّببية، الاستعانة، التعويض.	05	%15
05	اللام	من معانيها: المِلْكُ، التعليل، الاستحقاق.	05	%15
06	عن	تدل على المجاوزة.	05	%15
07	على	تدل على الاستعلاء.	01	%3،03
		المجموع	33	%100

جدول يمثل إحصاء حروف الجرّ المتواترة في القصيدة.

يظهر لنا من الجدول المعروض، أنّ الشّاعر نوع في استخدام حروف العطف والجرّ، بنسبة تبلغ (33) مرة لعدد حروف الجر، و(42) مرة لعدد حروف العطف.

فكما هو معلوم أنّ كل نص أدبي سواء كان شعريًا أو نثريًا، يحتاج إلى حروف تساعده في بناء النص وتماسكه وكذا إيصال المعنى الذي يريده.

- ويمكن تقديم تحليل لهذه الحروف على النحو الآتي:
  - ✓ **حروف الجرّ**: (شرح بعض منها)

–مِنْ: وكانت لها النسبة الأكبر، (9) مرات بالنسبة للعدد الكلي لحروف الجر، حيث لوّن هذا الحرف القصيدة حاملًا للعديد من المعاني ومن أمثلة ذلك نذكر:

وَالْفَجْرُ صَادِقُهُ بَدَتْ أَعْلَامُهُ قَدْ حَلَّ مِنْ لَيْلِ المَذَلَّةِ آخِرَهْ.

الْيَوْمَ مِنْ تَحْتِ الرُّكَامِ وَتَحْتِ أَنْـ ـقَاضِ الْبِنَاءِ فَإِنَّ غَزَّةَ عَامِرَهْ.

فمن خلال هذين النموذجين، نجد أنّ البيت الأول جاءت فيه (من) حاملة لمعنى التبعيض، لأن الشّـاعر أخذ منه معنى القلة، بمعنى الإحالة إلى أنّ النصـر قد قربُ ولم يبق إلّا القليل؛ وجاء هذا المعنى في لفظة آخره، أما البيت الثّاني فجاء حرف الجرّ (من) في مقام التبيين، فالشّاعر أراد أنّ يوضح بأنّ اليوم غزة صـــامدة وعامرة بالعزيمة على الرغم من القصـــف، والدّمار الذي تتعرض له من قِبل الاحتلال.

–عَنْ: واحتلت المرتبة الثانية، حيث تواترت (6) مرات وقد وردت في عدة أبيات منها:

وَلْتَرَوْ عَنْ يَحْيَى عَنِ الضَّيْفِ الأَجَلْ لِ وَغَيْرِهِ مِنْ مَاهِرٍ أَوْ مَاهِرَهْ.

فحرف الجرّ (عَنْ) في هذا السياق أُستخدم ليفيد معنى المجاوزة، فالشّاعر كان في إشارة إلى شخصية يحي وهو زميل أبي عبيدة في هذه المقاومة؛ فهو يشيد بهذا البطل وما يقدمه لهذا الوطن من تضحيات ثم تجاوز إلى غيره ليكمل المدح والثناء بصفة عامة لكل الأشخاص المشاركين في هذه الحرب من صغيرهم إلى كبيرهم متمنيًا أنّ يكون النصر حليفهم.

–فِي: وتواترت هي كذلك (6) مرات كقوله:

تَـرْوِي حَدِيثًا فِي الجِهَادِ مُسَلْسَلًا عَنْكُمْ فَتَنْظُمُ فِي العُقُودِ جَوَاهِرَهْ.

انساق حرف الجرّ في هذا البيت إلى دلالة الظرفية الزمانية، حيث بيّن أن فترة الجهاد التي يقوم بها المجاهدون من تضحيات في سبيل هذا الوطن، لابد أنّ تحفظ وتخلدّ لِتروى كحكاية على مرّ التاريخ عنوانها التضحية والصبر والقوة.

✓ **حروف العطف**:

فكانت استعانة الشّاعر بها معتبرة، وكان لحرف (الواو) الصدارة في الترتيب بمعدل (24) مرة كقول الشّاعر:

فَـإِنِ ابْـتَغَيْـتَ الْعِزَّ فَابْذرْ بَذْرَهُ وَعْـيًـا يُـضِـيءُ وَهِـمَّـةً وَمُـثَابَـرَهْ.

ورد حرف العطف في هذا البيت مرتين، حيث أفاد الجمع بين صفتي الهمة والمثابرة، التي من خلالهما يستطيع الإنسان الوصول إلى طموحاته، والشّاعر هنا يؤكد على أنّ من أراد العزّ فعليه بالعمل والسعي بهمة عالية وإرادة قويّة، وأصدق مثال على هذا الكلام شعب غزة فهو على الرغم من أنّه في حصار دائم، ومنعزل عن العالم، وممنوع من المساعدة الدولية إلا أنّه يُحارب هذا العدو السافل الذي لا يعرف الرحمة، ولا الشفقة، ويُحظى بدعم عالمي إلّا أنّ غزة تمضي بكل ثبات لأنّها تؤمن بأنّ النصر والحرية لا تأتي إلا بالجهاد الدائم، وتوحد الصفوف.

ومنه، يتبين أنّ تكرار الحروف، ساهم في إثراء معاني القصيدة، وجعلها متناغمة ذات طابع منظم ومتوازن.

-تكرار الكلمات:

إنّ تكرار الكلمات في القصيدة له فوائد بلاغية وفنيّة عديدة، إذّ يعدُ من أهم الأساليب التي يستخدمها الشعراء في نظم قصائدهم، وذلك لما تحدثهُ من أثرّ في المتلقي.

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها، احتوت على العديد من الكلمات المكررة وسنوضحها في الجدول الآتي:

الترتيب	الكلمة	مرات تكرارها
01	لله	أربع مرات
02	درُّ	ثلاث مرات
03	العزّ	ثلاث مرات
04	غزة	أربع مرات
05	اليوم	ثلاث مرات
06	العدو	مرتين

07	الجبان	مرتين
08	الركام	مرتين
09	كنت	مرتين
10	حُسن	مرتين
11	مثل	مرتين

نلحظ من الجدول، أنّ تكرار الشّاعر لهذه الكلمات جاء من مرتين إلى أربع مرات، وسنورد بعضًا منها بالشرح والتحليل:

-**تكرار كلمة "غزّة"**: تكررت كلمة غزّة (أربع مرات) في القصيدة على نحو:

وَاصْبِرْ عَلَيْهِ فَإِنَّ تُرْبَتَهُ الَّتِي طَابَتْ سَتُخْرِجُهُ خَمَائِلَ نَاضِرَهْ.

مِثْلَ الَّتِي فِي غَزَّةٍ، فَبِغَزَّةٍ أَبْدَتْ جِنَانُ الْعِزِّ مِنْهُ أَزَاهِرَهْ.

أراد الشّاعر من خلال تكراره لغزة في هذا البيت الشعري أنّ يسلط الضوء عليها، ويؤُكد ويبيّن بأنّ غزّة رغم الجراح، والدمار التي تعيشه، إلا أنّها ستتحرر بإذن الله، وستنهض، وتعيد بناء نفسها.

-تكرار "لله، درّ": كرر لله (أربع مرات) وكلمة درّ (ثلاث مرات)، وقد وردت هاتين اللفظتين في القصيدة في بيت واحد عدة مرات كقوله:

لِلَّهِ دَرُّ الْقَوْمِ لاَ يَأْسُونَ إِنْ عَاثَ الْعَدُوُّ تَغَوُّلًا وَمُكَابَرَهْ.

لِلَّهِ دَرُّ فَتًى بِغَزَّةَ يَافِعٍ أَفْنَى الْعَدُوُّ حَبِيبَهُ وَمُعَاشِرَهْ!

فتكراره "لله درّ" عدة مرات لها العديد من الدلالات والمعاني فلفظة "درّ" عند العرب قديمًا تعني: "اللبن ما كان...وقالوا: لله دَرُّكَ أي عملك، يقال هذا لمن يُمدح ويُتعجب من عمله"[1]، وهنا الشّاعر متعجب ومندهش من قوة، وجلادة، وصلابة، وتحدي أهل غزة وصمودهم ضد العدوان، على الرغم من الظلم، والتنكيل الذي يتعرضون له، فهم لا يزالون يدافعون عن وطنهم، وأرضهم بالنفس والنفيس.

-تكرار "الجبان" و"العزّ": فالجبان تكررت (مرتين)، ويقصد بها المحتل ووصفه بذلك لأنّه يستقوى على الضعفاء بغير حق وهذه من صفة الضعفاء الجبناء، أمّا العز فتواترت (ثلاث مرات) كانت غاية الشّاعر من استخدمها تبيّن أنّ العزّ صفة تنطبق على الأقوياء، ويقصد بها أهل غزّة الذين يكافحون ويناضلون بأقل ما يملكون من عتاد وأسلحة من أجل العيش بعزة وكرامة؛ فكلمة الجبان والعز صفتان متضادتان عكست كل منهما معنى خاص يخالف الآخر، مما ساهم في إبراز المعنى الحقيقي لأنّ بالأضداد تتضح المعاني.

نتوصل إلى أنّ تكرار الكلمات هو وسيلة مهمة يستعين بها الشّعراء لتحقيق غاياتهم ومقاصدهم منها:

- ✓ غايات موضوعية: وهي التي تخدم موضوع القصيدة وبنائها من حيث الشكل والمعنى.
- ✓ غايات فنية: ونقصد بها ما تضيفه من جماليات، وإيقاعات موسيقية على القصيدة.

-تكرارُ الضّمائر:

فالضّمائر كما هو شائع "ما يُكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب، وهي سبعة أنواع (متصل، ومنفصل، وبارز، ومستتر، ومرفوع، ومنصوب، ومجرور)"[2].

[1]: ابن منظور، **لسان العرب**، ج4، مرجع سابق، ص279.

[2]: شربل داغر، **الشعرية العربية**، ط1، بدار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، 1981م، ص68.

عقب تأملنا لمعاني القصيدة وتحليلنا لبعض الأبيات منها وجدنا هناك العديد من الضّمائر قد تكررت بشكل لا بأس به، وهي كالتالي:

-الضّمائر المنفصلة: وشملت القصيدة على (ثلاثة ضمائر) منفصلة، تصنفُ ضمن ضمائر الغائب المنفصلة المرفوعة.

ومن أمثلة ذلك نشير إلى:

أَمَّـا التَّوَغُّلُ فَهْوَ أَقْـــوَمُ مَنْسِـمٍ يَنْحُو بِهِ ذَاكَ الْجَبَانُ مَقَـــابِرَهْ.

كَرِّرْ حَدِيثَ أَبِي عُبَيْدَةَ فَهْوَ ذُو طَعْمٍ يَلِذُّ وَذُو مَـــنَاظِرَ آسِرَهْ.

فالضـــمير (هو) من الضّـــمائر التي تعود على المفرد المذكر الغائب، ففي البيت (1) عاد هذا الضـمير على المحتل، حيث حمل في معناه السّـخرية والاسـتهزاء لأنّهم عندما يحسـون بالخطر في أثناء الحرب يختارون الفرار والتراجع وهذه صـــفة الجبناء، ولكن في الأخير يؤدي بهم هذا الخوف إلى الموت والهلاك المحتوم.

أمّا في البيت (2) فقد أشار الشّاعر إلى خطابات أبي عبيدة، كونه يمثل الناطق الرسمي لحركة حماس، ووصفها بأنّها قوية مؤثرة ذات معانٍ مليئة بالوطنية، والأمل، والتفاؤل بأنّ النصر قريب فهو دائمًا يخرجُ في صورة مهيبة يعرضُ خطابه بشكل صريح يوضح فيه الأعمال، والخطط التي تسير وفقها هذه الحركة ويتحدث عن الأهداف الذي ترمي الوصول إليه، ولا ننسى كلماته المستنبطة والمقتبسة من القرآن الكريم، وهذا ما يجعلُ سامعها يستحسنها ويستلذُ بها، وتكون أكثر إقناع له.

-الضـمائر المتصـلة: وترتبط سـواء بالاسـم أو الفعل أو الحرف، وقد وردت في القصـيدة (20) مرة على شكل ضمائر للرفع، والنصب، والجر، وهي: "الهاء، الواو، الكاف".

ومن أمثلة ذلك نذكر:

الْـعِـزُّ تُـنْـبِتُـــهُ بَـوَاكِـرُ مَـــاطِـــرَهْ تَـهْـمِـي عَـلَـيْـهِ مِـنَ الـدِّمَـاءِ الـطَّاهِـرَهْ.

وَاصْـــبِـــرْ عَلَيْهِ فَإِنَّ تُرْبَتَـــهُ الَّـــتِي طَـابَتْ سَتُخْرِجَهُ خَـمَـــائِلَ نَـاضِرَهْ.

جاءت الضمائر المتصلة في هذا البيت معبرة عن الطوفان الذي فجّره شعب غزّة ضد المحتل، بعد مرور سنين من الركود، فكان مثل الانفجار الناتج عن تراكمات من الألم والجرائم، والذي كلّفهم أرواحهم وأموالهم وهذا كله في سبيل العيش بكرامة وحرية وسلام، فالشاعر أراد أنّ يظهر روح التحدي والقوة التي يمتلكها أهل غزة، فهذه الضمائر المتصلة ساهمت في تبيان دلالة الاتصال بين شعب غزة والشاعر في محنتهم.

يتبين أنّ الشّاعر من خلال استعماله للضمائر، عزّز من الترابط والتناسق في أبيات القصيدة، وأخرجها بصورة متكاملة ومتلاحمة، كما أنّه وظّفها لتفادي التكرار الذي يُخِل بالمعنى، ضِف إلى أنّه يخلق في نفس المتلقي نوعًا من التأثير؛ فهي تزرع فيه الرغبة في فهمِ ذلك النص وتحليلِهِ.

1-1-4-الجِنَاس: ويسمى أيضًا: تجنيسًا، مجانسًا، جناسًا.

-تعريفهُ: هو محسن بديعي لفظي، عرفه «**عبد العزيز عتيق**» قائلًا: "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقًا والمختلفان معنى يُسميان (ركنيّ الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"[1].

نفهمُ من هذا التعريف، بأنّ الجناس يلزمُ فيه اتفاقُ اللفظتين في النطق، واختلافهما في المعنى.

-أنواعهُ: وهو نوعان:[2]

- ✓ **جناس تام**: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها، وترتيبها.
- ✓ **جناس غير تام**: أو نقول جناس ناقص، وهو ما اختلف فيه اللفظان في بيت واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام.

وكان للجناس حضور لافت في القصيدة، وهذا ما سوف نبرزه في الجدول التالي:

[1] : عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دط، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، دت، ص196.

[2] : مرجع نفسه، ص197-205.

الترتيب	الجناس	نوعه
01	نَاضِرَهْ/نَاظِرَهْ	جناس ناقص
02	بَصَائِرَهْ/بَشَائِرَهْ	جناس ناقص
03	مُحَاصَرَهْ/مُحَاضَرَهْ	جناس ناقص
04	زَوَاهِرَهْ/جَوَاهِرَهْ	جناس ناقص
05	مَقَابِرَهْ/مَكَابِرَهْ	جناس ناقص
06	آخِرَهْ/آسِرَهْ	جناس ناقص
07	مَدَى/الْمَدَى	جناس ناقص

من خلال ما تم عرضه في الجدول نرى أنّ الشّاعر قد استخدام الجناس الناقص بشكل لافت، وذلك بمعدل (07) مرات، حيث إنّ طغيان الجناس الناقص لم يكن بشـــكل عشـــوائي، بل عمد الشاعر في بناء قصيدته عليه لأنّ أغلب الألفاظ كانت متواترة بصورة متناغمة في عجز البيت، وسنورد بعض منها بالشرح والتحليل:

-مثال: جناس ناقص

إِنْ تُـعْمِ آثَـارُ الْوَغَـى أَبْصَـارَهُ ... بَيْـنَ الرُّكَامِ جَلَتْ بِذَاكَ بَصَـائِرَهْ.

فَـيُحِسُّ مِنْهَا النَّصرُ أَقْرَبَ قَادِمٍ ... وَتُـرِيهِ أَجْلَى مَا تَكُونُ بَشَائِـرَهْ.

وَاصْـبِرْ عَـلَيْهِ فَإِنَّ تُرْبَتَـهُ الَّـتِي ... طَابَتْ سَتُخْرِجُهُ خَمَائِلَ نَـاضِرَهْ.

فَالْيَـوْمَ أَيْدِينَـا إِلَـى ثَمَرَاتِـهَا ... مَـمْدُودَةٌ، وَالْعَيْنُ مِنَّـا نَـاظِـرَهْ.

يكمنُ الجناس الناقص في هذه الأبيات بين اللفظتين (بَصَـائِرَهْ/بَشَـائِرَهْ)، و (نَاظِرَهْ/نَاضِـرَهْ) حيث تتفقان في عدد الحروف، وهيئتها، وترتيبها بينما يختلفان في صوتي (الصاد، والنون)، و (الضّاء،

والظّاء)، حيث أحدث هذا التباين في مستوى الحروف رنة موسيقية مميزة، أمّا على مستوى الانسجام الصوتي بين هذه الكلمات، نجده ساهم في توضيح العديد من الدلالات والإيحاءات التي أراد الشاعر تبيانها فمثلا لفظة (نَاضِرَة) مأخوذة من النضارة وهو الحسن والجمال، والشّاعر أراد أنّ يبعث أملا لهذا الشعب المحتل أنّ بعد هذا الدمار والخراب سيأتي اليوم الذي تنبعث الحياة في أراضيها ويعمُ فيها الاستقرار والخير، أمّا لفظة (نَاظِرَة) القصد منها النظر والمشاهدة فالشّاعر صوّر لنا غزة وهي مستقلة وحرة ونحن فيها باسطينا أيدينا إلى خيراتها ومتمتعين بالنظر إليها.

يعدُ الجناس من أهم المحسنات البديعية التي تكسب النصوص الشعرية جمالًا إيقاعيًا خاصًا، وتترك أثرًا بليغًا في سامعها، وهذا ما لمسناهُ في قصيدة "بَوَاكِرُ العِزِ الْمَاطِرَة".

1-2-موسِيقَى الإيقَاع الخَارجيّ:

يُشكل الإيقاع الخارجيّ للقصيدة عنصرًا مهما في إبراز الجماليّة الموسيقية على الشّعر، وتعزيز تأثيره الفنّي، كونه مرتبطا بتنظيم وترتيب التفعيلات، والأصوات في الأبيات الشعرية ويشمل الإيقاع الخارجيّ للقصيدة العناصر التالية:

1-2-1-الوَزْنُ:

-لغةً: جاء في لسان العرب «**لابن المنظور**» (ت711هـ) في مادة (وَزَنَ):"الوَزْنُ: رَوْزُ الثّقل والخفة، الوزن: ثَقْلُ شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ومثله الرَّزْنُ، وَزَنَ الشّيء وزناً وَزنَةً، والميزان، المقدار، وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعارها، وأحدهما وَزْنٌ، وقد وَزَنَ الشعر وَزْنًا فاتَّزَنَ"[1].

من هذا التّعريف اللّغوي نخلصُ أنَّ للوزن عدة دلالات مختلفة، يمكن ضبطها وفهمها بحسب السياق الذي جاءت فيه، فمثلًا هنا دلت على معنيين: أولهما أنَّ الوزن هو الكيل والمقدار وهذا في الاستعمال العادي، أما المعنى الثاني فالقصد من الوزن هو الإيقاع الموسيقي الذي يُنظم أبيات الشعر العربي.

[1]: ابن منظور، **لسان العرب**، ج13، مرجع سابق، مادة (و ز ن)، ص446-447.

-اصطلاحًا:

قد حاز الوزن تعريفات عديدة من قِبل الباحثين واللغوين وعلى سبيل المثال نذكر:

«**إميل بديع يعقوب**» والذي عرفه قائلًا: "هو الإيقاع الحاصـــل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشـعري كتابة عروضـية، أو هو الموسـيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسـكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وقصائدهم"[1].

يبينُ لنا هذا التّعريف، أنَّ الأوزان هي نظام من التفعيلات تخضـع لها جميع القصـائد الشّـعرية؛ كونها ركيزة أساسية في بناء الشّعر وصياغته.

وبما أنّ الأوزان الشّعرية مبنية على تفعيلات معينة فإنّ عددها في العروض عشرة ألفاظ وهي: "فعولن، مفاعيلن، فاعلن، مفاعلتن، فاعلاتن، متفاعلن، مستفعلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفعلن"[2].

وعليه، فإنّ "للوزن دور كبير في إيصـــال المعنى، فلكل وزن من هاته الأوزان الشّـــعرية إيقاع خاص، ومميز يعكسُ نوعًا من المشاعر والأحاسيس الإنسانيّة التي ينبغي للشّاعر التعبير عنها".[3]

1-2-2-القَافِية:

عند الحديث عن الوزن والتفعيلات لابد من اســـتحضـــار القافية؛ كونها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالوزن، وتعد من الأركان الأساسية التي تُبنى عليها القصائد الشّعرية.

-تعريفها: في أثناء البحث والتّقصـــي عن تعريفات لها لاحظت وجود عدة اختلافات وتباينات حول مفهومها، فقال عنها:

---

[1]: إميل بديع يعقوب، **المعجم المنفصـــل في علم العروض والقافية وفنون الشـــعر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص458.

[2] : عدنان حقي، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر**، ط1، بدار الرشيد، دمشق، بيروت، 1978م، ص12.

[3]: ينظر: إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، مرجع سابق، ص458.

«**الخليل بن أحمد الفراهيدي**» (ت170هـ): "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1].

أمّا «**الأخفش الأوسط**» (ت830هـ): "القافية آخر كلمة في البيت"[2].

في حين صرّح «**أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي**» (ت952هـ): " أنّ القافية حرفان من آخر البيت"[3].

من خلال ما تم تقديمه من تعريفات، يتّضح أنّ كلا منهما يُنسب القافية إلى جزء معين في البيت الشّعري، فمنهم من يرى أنّ القافية قد تكون كلمة أو كلمتين، وآخرون يحصرونها في الكلمة الأخيرة من البيت الشّعري، ومنهم من يرى أنّها تكمن في آخر عجز البيت بالتحديد الحرفين الأخيرين من الكلمة.

-أنواعها: تقسم وتصنف القافية استنادًا إلى الحرف الأخير المتداول في أبيات القصيدة، وهي على عدة أنواع من أشهرها نذكر:[4]

- ✓ **القافية المطلقة:** وهي ما كان رويها متحركًا.
- ✓ **القافية المقيدة:** وهي ما كان رويها ساكنًا.

1-2-3-الروي:

مثلما هو الحال مع الوزن والقافية، فالروي لا يقل أهمية عنهما.

---

[1] : سيد خضر، **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**، ط1، دار الهدى للكتاب، 1998م، ص57.

[2] : ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م، ص151.

[3]: مرجع نفسه، ص153.

[4]: محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1991م، ص141.

يعرفُ الروي بأنه: "الحرف الذي يتحتم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلّا بوجوده"[1].

ومعنى هذا أنّ الروي هو الحرف الذي يأتي في نهاية كل بيت شعري، وبواسطته نستطيع تحديد إلى أي نوع تنتمي إليه القصيدة، مثل: قصيدة رائية، دالية، نونية...

نصل إلى أنّ [الوزن، والقافية، والروي] من الأسس الجوهريّة التي تُسهم في نظم القصائد الشعرية، وإخراجها بصورة متماسكة ذات مرونة صوتية مميزة.

- ولتحديد بحر القصيدة وتفعيلاتها، والقافية، والروي الذي استخدمه الشاعر "يحظيه محمد" في قصيدته "بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ" لابد من إجراء تحليل عروضي للقصيدة.

-التّقطِيعُ العرُوضِي : حيث قمت باختيار مجموعة من الأبيات (من أول القصيدة، من وسطها، ومن آخرها).

✓ **البيت [1، 2]**:

الْعِزُّ تُنْبِتُهُ بَوَاكِرُ مَاطِرَهْ ❁❁❁ تَهْمي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ.

اَلْعِزْزَ تُنْبِتُهُ بَوَاكِرُ مَاطِرَهْ تَهْمِيْ عَلَيْهِ مِنَ دْدِمَاءِ طْطَاهِرَهْ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

فَإِنِ اِبْتَغَيْتَ الْعِزَّ فَابذُرْ بَذْرَهُ وَعْيًا يُضِيءُ وَهِمَّةً وَمُثَابرَهْ

فَإِنِ بْتَغَيْتَ لْعِزْزَ فَبْذُرْ بَذْرَهُ ❁❁❁ وَعْيَنْ يُضِيْءُ وَهِمْمَتَنْ وَمُثَابَرَهْ

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

[1]: أمين علي السيد، **فن علم القافية**، دط، مكتبة الزهراء، دت، ص51.

مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِـلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلَنْ مُتَفَــاعِلُـنْ

✓ **البيت [13،12]:**

أَمَّـا الْتَّـوَغُّـلُ فَـهْـوَ أَقْـوَمُ مَنْـسِـمٍ ❁❁❁ يَـنْـحُو بِـهِ ذَاكَ الْـجَبَانُ مَــقَابِـرَهْ

أَمْمَ تْتَـوَغْـغُلُ فَهْوَ أَقْـوَمُ مَنْسِمِنْ يَـنْحُـوْ بِهِيْ ذَاْكَ لْجَبَـانُ مَقَــابِرَهْ

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

مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

لِلَّهِ دَرُّ فَـتْــى بِـغَــزَّةَ يَـافِـعٍ ❁❁❁ أَفْـنَـى الْعَـدُّوُ حَـبِيبَهُ وَمُعَاشِـرَهْ!

لِلْلَهِ دَرْ رُفَتْ بِغَزْ زَةَ يَـافِعِــنْ أَفْـنَلْـعَـتدُوْ وُ حَـبِيبَهُ وَمُـعَاشِـرَهْ

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

مُتْفَعِلُنْ مُتَفَـاعْلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

✓ **البيت [27،26]:**

سَلِّمْ عَلَىٰ ذَاكَ الْجَبَابِ وَقُــلْ لَـهُ ❁❁❁ شِنْقِيطُ فِيْكَ مُحبَّةٌ وَمُـنَاصــرَهْ

سَلْلِمْ عَـلَــىْ ذَاكَ لْجَنَـابِ قُـلْ لَهُـوْ شِـنْقِيطُ فِيْـكَ مُحِبْبَتُنْ وَمُنَاصِرَهْ

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

مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

تَرْوِي حَدِيثًا فِي الْجِهَادِ مُسَلْسَلًا ❁❁❁ عَنْكُمْ فَتَنْظُمُ فِي الْعُقُودِ جَوَاهِرَهْ

تَرْوِي حَدِيثْنَ فِالْجِهَادِ مُسَلْسَلَنْ عَـنْكُمْ فَـتَنْظَمُ فِلْعُقُـودِ جَوَاهِرَهَ

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

-من خلال ما تم استعراضه حول الكتابة العروضية من رموز وتفعيلات يتبين لنا ما يلي:

1-البحرُ وتفعيلاتهُ:

نظم الشّاعر قصيدته على البحر الكامل ذات التفعيلات الثلاث المكررة في كل بيت والمتمثلة في:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبَحْرِ الْكَامِلِ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

حيث سماه العروضيون بهذا الاسم "لكماله في الحركات؛ لأنّه أكثر الشعر حركات؛ لاشتمال البيت التام على ثلاثين حركة؛ وليس في البحور ما هو كذلك"[1]

بالإضافة إلى أنّ "هذا البحر يصلح لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة"[2].

أما بالنسبة للتفعيلات فقد طرأ عليها بعض التغييرات البسيطة، التي تلقبُ "بالزحاف"، ولكن قبل الشروع في إظهار هذه الزحافات يجدر بنا تقديم تعريف له.

-تعريف الزحاف:

"هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، ويجوز للشاعر أن يجيء به في جزء من البيت، ويتركه في الآخر من القصيدة والزحاف يصيب التفعيلات حيث وجدت سواء في تفعيلة العروض أو الضرب أو الحشو، وهذا يعني أن الزحاف مرتبط بالتفعيلة الواحدة لا بالبيت كله"[3].

وهذا يعني أن الزحاف يحدثُ عند تسكين المتحرك أو حذفه، أو يكون بحذف الساكن ويوجد هناك أنواع عديدة من الزحافات منها: الإضمار، القبض، العصب...

والآن سنقدم جدول يوضح الزحافات التي أصابت تفعيلات البحر الكامل:

---

[1]: محمد بن حسن بن عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م، ص68.

[2]: المرجع نفسه، ص71.

[3] : محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م، ص506-507.

التفعيلة	الزحاف	نوعه
مُتَفَاعلُنْ **0//0///**	مُتْفَاعلُنْ 0//0/0/	زحاف الإضمار
مُتَفَاعلُنْ **0//0///**	مُتْفَعلُنْ 0///0/	زحاف الخزل

استنادًا للأبيات التي تم تقطيعها نلحظ أن زحاف "الإضمار" والذي يعرف على أنّه: "تسكين الثاني المتحرك من (مُتَفَاعِلُنْ ///0//0)، لتصبح (مُتْفَاعِلُنْ /0//0/0)"[1]، كان مهيمنًا على أغلب التفعيلات إذ لا يكاد يخلو بيت من هذه الأبيات منه؛ أما الزحاف الثاني فيطلق عليه زحاف "الخزل" وهو" ما اجتمع فيه زحافين (الإضمار، والطيّ)؛ وما حذف رابعه الساكن وأسكن ثانيه المتحرك... ولا يكون إلّا في متفاعلن"[2]، فنجده أيضًا مسَ بعضا من التفعيلات.

نتوصل إلى أنّ البحر الكامل الذي اعتمد عليه الشاعر في بناء قصيدته هو الأنسب والملائم كونه "يتماشى مع العاطفة القوية التي تتسم بالنشاط والحركة"[3]، وهذا ما انطبق على موضوع القصيدة، فهو ساعد الشّاعر على تبيين صوته الرافض لهذا العدو، ومواقفه الصارمة اتجاه القضية الفلسطينية، وخلق مساحة واسعة للتعبير عن الدعم والمساندة لهم على الرغم من تخلي العالم عنها وبصفة خاصة الأمة العربية، وأهم نقطة هي بوحهُ بكل مشاعر الفخر والاعتزاز بهذه الانتفاضة التي أحدثت تغييرًا في مسار القضية.

فالشّاعر من خلال لجؤه لهذا البحر استطاع بناء قصيدة تنبض بروح المقاومة، والوطنية حاملة في داخلها مشاعر المحبة والدعم.

---

[1]: إميل بديع يعقوب، **المعجم المنفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، مرجع سابق، ص56.

[2]: أحمد كشك، **الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**، دط، دار الهاني للطباعة، القاهرة، 1995م، ص31.

[3]: ينظر: محمد النويهي، **الشعر الجاهلي في دراسته وتقويمه**، ج1، الدار القومية، القاهرة، ص61.

أما فيما يتعلق بالزحافات، فقد استعان بها لأجل إخراج القصيدة من النغم الواحد إلى إيقاعات موسيقية أخرى، وكذا منحته الحرية في صياغة مفرداته وتوظيفها بما يلائم موضوعه، وعليه "فالزحاف الذي يستعمله الشعراء أحيانا في قصائدهم لا يمكن أنّ نعدها عيبًا، بل هي تقنية تُستخدم عن قصد من قبل الشاعر الفذّ"[1].

2-القَافِيةُ ورَوِيُها:

من خلال قراءتنا للقصيدة وتمعننا لأبياتها ولتقطيع العروضي، نجد أنّ الشّاعر وظّف في قصيدته رويًا واحدًا، وقافية واحدة وفي الجدول الموالي سنبين كل منهما:

عجز البيت	كلمة القافية	القافية	لقبها	نوعها	الروي
تَهْمِي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ	الطَّاهِرَهْ	طَاْهِرَهْ 0//0/	المتدارك	مطلقة	الراء

نستنتج من هذا الجدول أن القافية المستعملة هي مطلقة (0//0/) وتلقب بالمتدارك لأنّها "توالت حركتان بين ساكنيها"[2]، أما بخصوص الروي والذي هو (الراء) والهاء فهي ناشئة عن إشباع، فكان هو الروي الوحيد الذي تكرر في كل أبيات القصيدة، وعليه فإنّ النوع الذي تندرج تحته القصيدة هو (قصيدة رائية).

التزم الشّاعر في قصيدته القافية المطلقة؛ كونها تتلاءم مع طبيعة موضوعه المفعم بالأحداث والمشاهد الحاصلة في غزة، وعن موقفه اتجاهها ومدى دعمه لها، أما الروي (الراء) والذي ذكرناه سابقا في صفات الأصوات على أنّه مجهور يتّسم بالتكرار فكان الأنسب، كون أنّ الشّاعر أراد تأكيد كلامه بأنّ الفرج قريب ومهما طال الزمن سيزول هذا الاحتلال، وتنال فلسطين حريتها، وأيضًا ترسيخ

[1]: ينظر: عبد الرحمن ألوجي، **الإيقاع في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص68.

[2] : محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، مرجع سابق، ص126.

دلالات معاني تلك الكلمات في ذهن المتلقي ليعرف مدى صمود هذا الشعب وقوته في ظلّ المحن، وإدراك حقيقة هذا المحتل الظالم المغتصب لأرض غير أرضه وبغير حق.

على الرغم من أنّ الشّاعر يصنف من الشعراء المعاصرين إلّا أنّه متأثرًا بنهج القدماء في نظمه للقصيدة؛ كونه اختار بنائها على نمط القافية الواحدة والروي الواحد، حيث "عدّ القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة في القول"[1].

1-2-4-التَّصرِيع:

قبل التطرق إلى مفهوم التّصريع في الاصّطلاح لابدّ من معرفة معناه في اللّغة.

-لغةً: جاء في لسان العرب «**لابن المنظور**» (ت711هـ) في مادة صَرَعَ: "الطرح بالأرض... والتصريع في الشّعر: تفقيه المصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب الثاني، وهما مصراعان... والمصرعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد"[2].

نفهمُ من هذا التّعريف اللّغوي، أنّ التّصريع هو توافقُ قافية صدر البيت مع قافية عجزه.

-اصطلاحًا:

يعد التّصريع من الظواهر الفنيّة التي تتميز بها الأشّعار العربيّة، ومن أهم التّعريفات التي وُضعت له نذكر:

«**ابن حازم القرطجني**» (ت1284م) قائلًا: "التّصريع في أوائل القصائد حلاوة وموقعا في النص لاستدلالاتها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواجية صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[3].

---

[1]: سيد خضر، **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**، مرجع سابق، ص60.

[2] : ابن منظور، **لسان العرب**، ج8، مرجع سابق، مادة (ص ر ع)، ص197-199.

[3] : أبي الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ج2، دط، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، دت، ص283.

وفي تعريف آخر: "أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز"[1].

فمن خلال هذين المفهومين المعروضين أمامنا يتّضح لنا، أنّ التّصريع هو تكرار بعض الألفاظ لها نفس الوزن، وتكون مقسمة على صدر البيت وعجزه، وعند قراءتها تُحدث نوعًا من الموسيقى للقصيدة وهو على عدة أنواع منها: المتوازي، المطرف، المتوازن.

ولقد تجلى أسلوبُ التّصريع في القصيدة، ومن أمثلة ذلك نبين الأبيات التالية:

الْعِزُّ تُنْبِتُهُ بَوَاكِرُ مَاطِرَهْ تَهْمِي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ.

فَإِنِ ابْتَغَيْتَ الْعِزَّ فَابْذُرْ بَذْرَهُ وَعْيًا يُضِيءُ وَهِمَّةٌ وَمُثَابَرَهْ.

لِلَّهِ دَرُّ الْقَوْمِ لَا يَأْسُونَ إِنْ عَاثَ العَدُوُّ تَغَوُّلًا وَمَقَابِرَهْ.

لِلَّهِ دَرُّ فَتَى بِغَزَّةَ يَافِعٍ أَفْنَى الْعَدُوُّ حَبِيبَهُ وَمُعَاشِرَهْ!

يتّضح من هذه الأبيات أنّ الشّاعر تبنى أسلوب التّصريع وبالضبط "أسلوب التوازي" في نسج قصيدته، والذي يُعرف على أنّه: "عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني، أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر"[2].

ويظهر هذا الأسلوب الصوتيّ (التّوازي) في أواخر كلمات البيت الواحد، والمتمثلة في [طّاهِرَهْ، مُثَابَرَهْ، مقابره، مُعَاشِرَهْ] حيث ساهمت هذه الكلمات المكررة ذات الوزن الواحد في تحقيق توازن على مستوى القصيدة، وتعزيز دلالة تلك المفردات، ضف إلى أنها ساعدت الشّاعر في تقريب صوته

[1]: أنعام نوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع، البيان، والمعاني)**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م، ص307.

[2]: عبد الواحد حسن شيخ، **البديع والتوازي**، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 1999م، ص07.

ومشـــاعره للمتلقي بأنّ غزّة صـــامدة في وجه العدو وأنّها تضـــحي وتحارب بدمائها، وســـتُكلل هذه التضحيات بالتّحرر والفرج.

يمثل أسـلوب التّصـريع بأنواعه ملمحًا أسـلوبيًا بارزًا في النص الّشـعري، نظرًا لكونه يُسـهم في نسج أبيات القصيدة وربطها ببعضها البعض، وتجسيده لبراعة الشّاعر الفنيّة وبصمته في القصيدة.

2-المستَوى الصرفي والتركيبي:

2-1-البنية الصّرفية:

يلقبُ علم الصرف بميزان العربية كونهُ يختص بدراسة الكلمة العربية وما يطرأُ عليها من تغيرات سـواء من حيث المعنى أو المبنى، والمتتبع لكتب العلماء العرب يجد أنّهم جمعوا بين النحو والصـرف من خلال ضمهم لمباحث صرفية في كتب نحوية والعكس، ومن التّعاريف التي وضعت لهذا العلم نذكر:

«**محمد فاضل السمرائي**» قائلا: "هو التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة أو صحة أو إعلال أو غير ذلك، ويختص بالأسماء المتمكنة والأفعال المعربة"[1].

فالصرف إذن هو علم يبحثُ في صيغة الكلمة ونوعها ليكشف عن تغيراتها، حيث إنّه يهتم بالأسماء والأفعال، وما يحدث لها من تغييّرات في بنيتها ووزنها.

2-1-1-بنية الأسماء (المشتقات):

عرّف النّحاة الاسـم على أنّه: "ما دلّ على مسـمى وهما خمس: صـفة الفاعل، صـفة المفعول، صفة التفضيل، صفة المغول، صفة المشبهة"[2].

وردت في القصـيدة مجموعة من الأسماء كل حسـب نوعها ودلالتها، وفي الجدول الموالي سـنقدمُ أغلب الأنواع الواردة في القصيدة:

[1]: محمد فاضل السمرائي، **الصرف العربي أحكام ومعانٍ**، ط1، دار ابن الكثير، دمشق، سوريا، 2013م، ص09.

[2] : تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص99.

الترتيب	الأسماء	نوعها	وزنها
01	طالع، قادم، طابت، يافع، ماهر	اسم فاعل	فاعل
02	شنقيط، الكبير، حميم	صيغة مبالغة	مفعيل، فعيل
03	صحيح، كليل، أبدت، صرعى، حسن	صفة مشبهة	فعيل، أفعل، فُعل فعلى
04	أقرب، أجلى، أفنى	اسم تفضيل	أفعل
05	يأسون، يندبون	جمع مذكر السالم	/
06	عواصم، خمائل، أكابر	صيغ منتهى الجموع	مفاعل
07	أدران، أنقاض	جموع القلة	أفعال
08	ساعة، الفجر، ليل، اليوم، غزة، شنقيط	أسماء الزمان والمكان	/

جدول يمثل الأسماء الموجودة في القصيدة.

نلمسُ من توظيف الشّاعر للأسماء في القصيدة، أنّه نوع فيها وفي أوزانها على الرغم من أن كل نوع كانت نسبة حضوره قليلة، تتراوح من لفظين إلى أربعة ألفاظ كأقصى حد، ومع ذلك عمد إلى توظيفها في قصيدته لما تحمله من دلالات ومعان يريد الشاعر بعثها، وتبليغها للقارئ.

ومن أمثلة ذلك:

قول الشّاعر:

فَيُحِسُّ مِنْهَا النَّصْرَ أَقْرَبَ قَادِمٍ وَتُرِيهِ أَجْلَى مَا تَكُونُ بَشَائِرَهْ.

استعان الشّاعر في هذا البيت بمركبين اسميين هما "اسم الفاعل" والذي احتل الصدارة في نسبة تواتره بالنسبة لـــــمجموع الأسماء، والمتمثل في "قادم" وصيغة اسم التفضيل "أجلى" و"أقرب" فمن خلال جمعه لهذه الأسماء أراد بعث رسالة حاملة لكل معاني التفاؤل، والأمل بأنّ النصر آتٍ لا محالة.

أما بالنسبة للصيغ الأخرى فإنّ حضورها ساهم في تحقيق عنصري الاتساق والانسجام بين الأفكار والجمل الموجودة في أبيات القصيدة، وخلق نوعًا من التأثير والحيوية في النص.

2-1-2-بنية الأفعال:

تؤدي الأفعال دورًا جوهريًا في بناء القصـــيدة، لأنّها تســـاعدنا في تحديد المعاني، وكيفية استخدامها في السياقات المناسبة لها.

وتنقسم الأفعال بحسب أزمنتها إلى ثلاثة أنواع:[1]

- ✓ **الفعل الماضي**: هو ما دلّ على حدث وقع في زمن مضى قبل زمن المتكلم.
- ✓ **الفعل المضارع**: هو ما دلّ على حدث يقع في زمن التكلم أو بعده.
- ✓ **فعل أمر**: هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم.

نستنتج من هذه المفهومات أنّ هذه الأفعال نستطيع التمييز بينهما استنادًا للزمن الذي تحدث فيه.

وقد احتوت القصيدة على مجموعة من هاته الأفعال وهي:

[1]: أحمد مختار عمر وآخرون، **النحو الأساليب**، ط4، دار السلاسل لطباعة والنشر، الكويت، 1994م، ص176-179-175.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
عاث، كنت، أفنى، طابت، ابتغت.	تكون، نرى، تروي، ينـدبون، تهمي، يأسون، يضيء، يحس، يزداد، ستخرجه، ينحو، يحسـن، تنبته، يرى، تنظم، تبلغ، أبدت.	سَلِمْ، اسْكُب، اصْبِرْ، اسـتنجدن، أصـخ، أذكوا، قل، كرر.

جدول يمثل الأفعال الموجودة في القصيدة.

يظهر من الجدول المقدم أمامنا أنّ الأفعال المضارعة كان لها الحضور الأكبر بعدد (16) مرة، وتليها أفعال الأمر بعدد (8) مرات، والأفعال الماضية (5).

يرجع اسـتخدام الشـاعر للأفعال المضـارعة إلى ما تحمله من دلالات ومعانٍ خادمة لنصـه الشـعري، فالشّـاعر في هذه القصـيدة في حالة الحديث عن واقع غزة وما يحدث فيها من مقاومة وتضحيات، وفي الوقت نفسه فهو يعبر عن مشاعر المساندة والدعم بأنّ مستقبل هذا البلد كله فرج وتحرر وازدهار، وكما نعرف أنّ الأفعال المضـارعة زمنها هو الحاضـر والمسـتقبل وتتميز بالحركية والاسـتمرارية؛ وبالتالي فهي كانت خادمة له، وأخرجت القصـيدة بحُلة منظمة ذات معاني دقيقة ومعمقة ومن أمثلة ذلك نذكر:

تَرْوِي حَدِيثًا فِي الْجِهَادِ مُسَلْسلًا عَنْكُمْ فَتُنْظُمُ فِي الْعُقُودِ جَوَاهِرَهْ.

استعمل الشّاعر الفعل المضارع (تروي) ليبيّن أنّ مستقبلاً غزّة ستكون حرةً، وستسردُ حكاية نضالها ومقاومتها وتكون عبرة للأجيال القادمة.

أما بالنسبة لأفعال الأمر فإنّ حضورها كان تعبيرًا عن مشاعر أراد الشاعر إيصالها، فمثلا أفعال الأمر (اصبر، اسكب، سلم، قل ...) كلها جاءت محملة بمعاني الدعم والمساندة لشعب غزة، وأنّه مهما طال هذا الحصار واشتد فالنّصر والتحرر قدر محتوم.

في حين الأفعال الماضية التي في الأساس ترمز لحدث فائت فقد كانت قليلة الحضور وقد أحالتنا على دلالة الأحداث الحاصلة في الماضي في دولة فلسطين، وكأن الشاعر لا يودّ الحديث عن تلك المعاناة الصعبة والأيام المريرة التي عانى منها الشعب الفلسطيني وإنما يسعى إلى نشر الحماسة، ورفع الهمم والدعوة إلى التحرر من خلال توظيف أفعال المضارعة والأمر؛ فهو في خطاب حاضر ومباشر وكأنّه يفترض أنّ متلقيه حاضر أمامه.

2-2-البِنيَة النّحويّة:

حُظي علم النحو بعناية كبيرة من قِبل الباحثين العرب، وكيف لا وهو الذي يُقوّم اللسان ويحفظه من الخطأ والزلل، ومن أبرز التّعريفات التي وضعت له نذكر:

«**ابن العصفور**» (ت229هـ) قائلًا: "النحو علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي تأتلف منها فيحتاج من أجل ذلك إلى تبيين حقيقة الكلام وتبيين أجزائه التي يأتلف منها وتبيين أحكامها"[1].

النحو حسب هذا التّعريف، هو مجموعة من القواعد والأحكام المأخوذة من أفواه العرب، وفق طريقة دقيقة ومحكمة وصولًا إلى استنتاج مما يتكون الكلام وماهي الأحكام التي يقف عليها.

ومن يُنعم النظر في قصيدة "بَوَاكِرُ الْعِزّ الماطِرَهْ" يلحظ أنّ الشّاعر قد وظّف مجموعة من الوحدات اللغوية وهي كالتالي:

2-2-1-الجملة:

-تعريفها: عرفها «**ابن جنيّ**» (ت392هـ) قائلًا: "أما الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه"[2].

-أنواعها: وهي نوعان:[3]

---

[1]: ابن عصفور، **المقرب**، تح: أحمد عبد الستار، عبد الله الجبوري، ج1، ط1، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1971م، ص45.

[2]: أبو الفتح عثمان ابن جني، **اللمع في العربية**، تح: سميح أبو مغلي، دط، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1988م، ص20.

[3]: محمد عيد، **النحو المصفى**، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 2009م، ص23.

✓ **الجملة الفعلية:** وهي ما تكونت من فعل واسم بحيث يتم بهما المعنى.

✓ **الجملة الاسمية:** وهي ما تكونت من اسمين أسند أحدهما للآخر.

إذن الجملة الاسمية تقوم على وجود (مبتدأ وخبر)، والجملة الفعلية تتكون من (فعل وفاعل) ومفعول به إنّ وُجد.

➢ ولتصنيف الجمل وتحليلها ومعرفة أي نوع منها كان المهين على القصيدة لابد من إجراء تحليل إحصائي لها.

والآن سنقوم بعرض جدول إحصائي لبعض الجمل الاسمية والفعلية الموجودة في القصيدة:

الترتيب	الجملة	نوعها
01	تهمي عليه من الدماء الطاهره	جملة فعلية
02	أبدت جنان العز منه أزاهره	جملة فعلية
03	تروي حديثًا في الجهاد	جملة فعلية
04	لله در فتى بغزة يافع	جملة اسمية
05	إنّ غزة عامرة	جملة اسمية/منسوخة
06	ينحو به ذاك الجبان	جملة فعلية
07	يزداد مثل العود طيبا	جملة فعلية
08	فيحس منها النصر أقرب قادم	جملة فعلية
09	كرر حديث أبي عبيدة	جملة فعلية
10	الفجر صادقه بدت أعلامه	جملة اسمية
11	إن كنت لم تبلغ ذاك المدى	جملة فعلية/منسوخة
12	فأصخ إلى ذاك الملثم	جملة فعلية

13	ويرى أكابر مجرمي جيش العدى	جملة فعلية
14	اليوم رغم حصارها هي حرة	جملة إسمية
15	اصبر عليه	جملة فعلية
16	عاث العدو تغولًا ومكابره	جملة فعلية
17	تعم آثار الوغى	جملة فعلية
18	لله در القوم لا يأسون	جملة اسمية
19	أذكوا عليه من الحميم جواهره	جملة فعلية
20	سلم على ذاك الجبان	جملة فعلية
21	العز تنبته بواكر ماطره	جملة اسمية
22	واسكب عليه	جملة فعلية

يتضح جليا مما تم تبيانه في الجدول من جمل "اسمية وفعلية" أن الشّاعر اعتمد بشكل كبير على الجمل الفعلية، حيث بلغ عدد مرات تواترها (16) مرة، أما بالنسبة لجمل الاسمية بلغ تواترها (6) مرات.

-تحليل لبعض الجمل الاسمية والفعلية:

✓ **الجمل الفعلية:**

-واصبر عليه: "الواو" حرف عطف+ "اصبر" فعل أمر والفاعل ضمير مستتر وجوبًا تقديره أنت+ "على" حرف جر+ "الهاء" ضمير متصل مبني في محل جر اسم مجرور.

-تروي حديثا في الجهاد: "تروي" فعل مضارع + "حديثًا" مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره هي+ "في الجهاد" شبه جملة جار ومجرور.

-إنْ تعم آثار الوغى: "إن" حرف جزم+ "تعم" فعل مضارع+ "آثار الوغى" شبه جملة مضاف ومضاف إليه.

فالجمل الفعلية تُقدم دورًا حيويًا في القصيدة، كونها تتسم بالاستمرارية والديناميكية والتجديد، وكذا التفاعل وهذا ما يتناسب مع معاني القصيدة؛ فالشّاعر في حالة وصف وتجسيد لواقع المقاومة والتضحية التي يقدمها الشعب في غزة، وبصموده في وجه العدوان فمثلًا الجملة الفعلية "إنّ تعم آثار الوغى" الواردة في البيت الموالي:

إِنْ تُعَمِ آثَارُ الوَغَى أَبْصَارَهُ بَيْنَ الرُّكَامِ جَلَتْ بِذَاكَ بَصَائِرَهْ.

حملت في معناها الحركية والاستمرارية من خلال تلوينه للمعاني ودلالات؛ فالشّاعر بيّن المعاناة المستمرة والدائمة جراء هذه الحرب من قصف، وتفجير، وتقتيل للأرواح البريئة من أطفال وعجائز إلى درجة أنّ الأعين لا تستطيع النظر لهول المنظر، فهذا المعنى يعكس لنا واقع غزة الأليم، ولكن في المقابل فهو يُشيد بقوة غزة وإرادتها على الرغم من هذا الهدم والدمار إلّا أنّها متمسكة بأرضها؛ فهي مثل النور الذي يبصرُ في وسط الظلام، وأنّهم مهما حاولوا أنّ يقمعوها ويضللوا الرأي العام ضدها إلّا أنّ الحقيقة واضحة لكل العالم، وأنّ النصر آتٍ بإذن الله تعالى.

✓ **الجمل الاسمية:**

-إنّ غزة عامره: "إنّ" أداة ناسخة+ "غزة" اسم إن وهو مبتدأ+ خبر إنّ مرفوع.

-العز تنبته بواكر ماطره: "العزّ" مبتدأ مرفوع+ "تنبته" فعل مضارع والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم (والجملة الفعلية تنبته في محل رفع خبر للمبتدأ العزّ) + "بواكر" فاعل مؤخر+ "ماطره" صفة.

-لله درُّ فتى بغزة يافع: "لله" شبه جملة جار ومجرور+ "درُّ" مبتدأ مقدم وهو مضاف+ "فتى" مضاف إليه+ "بغزة" جار ومجرور+ "يافع" صفة.

أما الجمل الاسمية فكان حضورها محتشم مقارنة بالجمل الفعلية، حيث إنّها تتميز بالاستقرار والثبات، ومن يُنعم النظر في تلك الجمل التي استعان بها الشاعر في أثناء قصيدته يلحظ أنّها جاءت محملة بمشاعر التعجب، والحيرة مما يفعله هذا المحتل في سكان غزة، وكذا قوة الشعب الفلسطيني في التصدي لهم مثلًا جملة "إنّ غزة عامره" الواردة في البيت الموالي:

الْيَوْمَ مِنْ تَحْتِ الرُّكَامِ وَتَحْتِ أَنْـ قَاضِ الْبِنَاءِ فَإِنَّ غَزَّةَ عَامِرَهْ.

حملت هذه الجملة في طياتها معنى الثبات لأنّ إنّ تفيد التوكيد، وعامره توحي إلى المواصلة والاستمرار وهذا يعكس موقف الشاعر الثابت والراسخ، أنّ غزة عامرة بالمقاومة، والكفاح المسلح، والقوة، وستبقى صامدة رغم كل الظروف.

نستخلص من هذه التراكيب (الاسمية، والفعلية) أنّ الشّاعر له مقدرة لغوية قوية وفذة، جعلت من قصيدته ذات طابع لافت للانتباه، وذلك من خلال تمكّنه من توظيف كل منهما في سياقها المناسب.

2-2-2-أسلوبُ التّقدِيم والتّأخِير:

تعدُّ ظاهرة التّقدِيم والتّأخير من أهم الظواهر اللّغوية التي يستعين بها المبدعُ في نسج خطابه، لما تضفيه من جماليات فنيّة لذلك النص؛ فهو بمثابة تقنية لغوية تعمل على ترتيب الكلمات داخل الجمل من خلال تقديم ما يجب تقديمه، وتأخير ما يجب تأخيره وفق لما يخدم المعنى الذي يريد المبدع إيصاله، حيث وصفه «**يوسف أبو العدوس**» قائلًا: "يشكلُ خرقاً وانزياحًا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربيّة"[1].

وفي القصيدة التي نحن بصدد دراستها تجلى أسلوبُ التّقديم والتّأخير بعدة مواضع؛ وهي:

[1] : يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص19.

✓ **تقديم الخبر "شبه الجملة" جار والمجرور على المبتدأ:**

جاء تقديم شبه الجملة من جار ومجرور على المبتدأ لدواعٍ جمالية كثيرة منها للأهمية التي يحملها العنصر المقدم، ولإبراز قيمته المعنوية، ومن أمثلة ذلك نذكر:

قال الشّاعر:

لِلَّهِ دَرُّ الْـقَـوْمِ لَا يَـأْسُـونَ إنْ عَـاثَ العَـدُوُّ تَغَـوُّلًا وَمَقَـابِـرَهْ.

لِلَّهِ دَرُّ فَـتَـى بِغَـزَّةَ يَـافِـعٍ أَفْنَـى الْعَدُوُّ حَبِيبَهُ وَمُـعَـاشِرَهْ!

لِلَّهِ دَرُّ الْأُمِّ تَـخْـرُجُ تَبْـتَـغِـي خُـبْـزًا فَيَقْتُلُـهَا الْجَبَانُ بِطَائِـرَهْ!

قدّم الشّـاعر في هذه الأبيات شـبه الجملة "لله" التي تتكون من جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم، على المبتدأ المؤخر "درّ" النكرة، حتى يتمكن الشّـاعر من تأكيد كلامه وتعميق دلالته، فتقديمه للفظ الجلالة (لله) كان كبرهان على مدى صدقه في التعبير عن مشاعره المليئة بالحيرة، وكذا بالإشادة بقدرة شعب غزة وقوة إرادتهم في المقاومة والجهاد لنيل الحرية رغم كل الوحشية التي يتعرضون لها.

أمّا **النوع الثاني** فهو:

✓ **تقديم المفعول به على الفعل والفاعل:**

ترتب الجملة الفعلية في أصـلها (فعل، وفاعل، ومفعول به)، ولكن في بعض الأحيان يلجأ الشعراء إلى خرق هذا الترتيب للضرورة التي يقتضيها المعنى الذي يريد الشاعر تبيانه، ومن أمثلة ذلك نذكر:

قال الشاعر:

فَـإِنّ ابْـتَغَيْـتَ الْعِـزَّ فَـابْـذُرْ بَـذْرَهُ وَعْـيًـا يُضِـيءُ وَهِـمَّة وَمُثَـابَـرَهْ.

يشـير هذا البيت إلى تقديم المفعول به "وعيًا" للفعل يضـيء والفاعل ضـمير مسـتتر تقديره هو يعود على وعيًا، وغرض الشـاعر من ذلك هو تبيان أنّ العز لا يأتي هكذا بلا جهد ولا تعب، بل

يجب العمل، والسعي، والتخطيط بكل وعي، وحكمة، وعزيمة، وصبر، وأصدق مثال قادة مقاومة طوفان الأقصى وزعماؤها الذين جسدوا هذه الثورة بوعي وعمل محنك مليء بالقوة، فهم أثبتوا للعالم أنّ الإرادة والقوة تصنع المعجزات حتى وإنّ لم تتوافر الإمكانيات.

فجعل الشاعر المفعول به في صدارة الترتيب كان لإبراز أهمية الوعي والعقل في حياة الإنسان قبل كل شيء.

إنّ التّقدِيم والتّأخِير يمثلُ "سمة أسلوبيّة لها عظيم الأثرّ في روعة الأسلوب وإبرازه في صورة ...مغايرة ذات معاني وايحاءات جديدة"[1]، التي بدورها ساهمت في خلق تأثيرات جمالية في الكلام، وتعزيز الدلالات في ذهن المتلقي.

3-المستوى الدلاليّ والبلاغيّ:

فالمستوى الدلالي هو المستوى الذي يتضمن دراسة معاني الألفاظ والجمل في سياقات معينة، وتبيان ما مدى تأثيرها في محتوى النصوص، وهذا ما أكده «**أحمد مختار عمر**» في تعريفه لعلم الدلالة قائلًا: "دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"[2].

إلا أنّه في الدّراسات الأسلوبيّة " لاقى أهمية كبيرة، لأنّ عن طريقه تكتمل الأبعاد الثلاثة (صوت، تركيب، دلالة)"[3].

أمّا المستوى البلاغي فهو يركز على الجوانب الجمالية في النصوص، ويهتم بكيفية توظيفها وتبليغها للسامع أو المتلقي بصورة مؤثرة فنيا ودلاليا، وهذا ما أشار إليه «**أبو هلال العسكري**»

---

[1]: جميلة بن لكرودار، خديجة بن شهدة، **التقديم والتأخير في سورة آل عمران (دراسة أسلوبية)**، مجلة جسور المعرفة، المجلد10، العدد4، الشلف، الجزائر، ديسمبر 2024م، ص411.

[2] : أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص11.

[3] : ينظر: حمزة حمادة، **جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب**، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007م، 2008م، ص140.

(ت395هـ) في تعريفه لعلم البلاغة: "البلاغة كلُّ ما تُبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنِه في نفسك مع صُورةٍ مقبولة ومعرض حسن"[1].

فالبلاغة إذن هي نقل الكلام بصورة فصيحة، وواضحة وبيّنة تجعل المتلقي يستحسن سماعها، ويتمكن من فهمها.

وينقسم علم البلاغة إلى ثلاثة أقسام:

- ✓ **علم البيان**: يهتم بدراسة الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية...).
- ✓ **علم البديع**: يهتم بدراسة الجناس، والطباق، والمقابلة...
- ✓ **علم المعاني**: يهتم بدراسة كل من الأساليب الخبرية والإنشائية، أسلوب القصر...

وسنختص في هذا المستوى بدراسة كل من: الأساليب البلاغيّة، والصور البيانيّة، والحقول الدلاليّة، ولكن سنستفتح هذا المستوى بالإشارة إلى دلالة العنوان التي تحمله هذه القصيدة:

❖ **دلالة العنوان:**

يستحوذُ العنوان في أيّ عملٍ سواء (نص، مقال، كتاب...) على أهمية بالغة، كونهُ يمثلُ المفتاح الذي يَفك لنا شفرات النّص، ويقدّمُ لمحة عن الموضوع الذي يدور حولهُ "فهو إن صحَّت المشابهة بمثابة رأس للجسد والأساس الذي تُبنى عليه"[2].

وعنوان القصيدة التي نحنُ بصددِ دراستها والمتمثل في "بوَاكِرُ العِزِّ المَاطِرَهْ" يحملُ في طياتهِ دلالات ومعانٍ كثيرة، تفتحُ لنا أبوابًا للتقصّي، والفهم العميق لمضمون القصيدة، ولمعرفة معنى هذا العنوان وما توحي إليه مفرداتهُ لابد من تحليل، وشرح، وسنوردُ كل لفظة على حدا:

---

[1]: أبو هلال عسكري، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952م، ص10.

[2]: محمد مفتاح، **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م، ص72.

1-بَوَاكِرُ: من "بَكَرَ، بُكُورًا: خرج أول النهار قبل طلوع الشمس...وبادر إليه أي أسرع، ويقالُ: بَكَرَ إلى الشيء وعليه وفيه...عَجِل إليه"[1].

تدل هذه الكلمة على البدايات والانطلاقات الأولى لحدثٍ، أو لفترة... وفي سياق القصيدة جاءت محمَّلة بمعاني النضال، والتضحيات التي يقدمها الشَّعب الفلسطيني في سبيل غزةٍ حرَّة مستقلة؛ وأنّ النصر قادم، وكان ذلك تزامنًا مع طوفان الأقصى، الذي يعدُ قفزة نوعية في مسار القضية الفلسطينيَّة؛ فهو عبارة عن بداية ثورة ضدّ الظلم والعدوان، وكذا بشارة خير لمستقبل أفضل.

2-العِزّ: فهي تجمع دلالات عديدة منها: القوة، والكرامة، والمجد، والرفعة، وفي هذا المقام جاءت معبرة عن أهل غزَّة الذين يُضحون بدمائهم للعيش بكرامة، وعزَّة.

3-الماطِرَهْ: وتشير إلى المطر، وكما نعرف فهو رمز للخير والعطاء، والنعم، وهذه إشارة إلى أنّ هذا الطوفان سوف ينتجُ عنه الخير، والسلام، والأمن.

فهذا العنوان المركب من ثلاثة ألفاظ، وكل لفظ يحمل دلالات رمزيَّة معينة؛ عند تشابكهم مع بعض نلحظ ثمة تكامل وتجانس بينهم، فهو يجسدُ كل معاني القوَّة، والتفاؤل لبداية جديدة، وأنّ نهايتها ستكون النصرٌ والفرحٌ بإذن الله تعالى.

وأخيرًا نستخلص، أنّ توظيف الشّاعر لهذا العنوان كوّن لنا رؤية شاملة لخصت كل ما يجول في القصيدة، وهذا ما يثير في نفس متلقيها الرغبة في قراءتها، والغوص فيها، واستشعار معانيها العميقة.

3-1-الأسَاليبُ البَلاغِيّة:

وقد قسمها البلاغيون إلى قسمين:

[1]: معجم اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م، ص67.

✓ **الأسلوب الخبري**: "هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقًا للواقع –أو الاعتقاد المخبر عند البعض–والكذب إن كان غير مطابق، أو لاعتقاد المخبر في رأي"[1].

يتَّضح من هذا التّعريف، أنّ الخبر ينقسم إلى ثلاثة أضرب: خبر يحمل الصدق، خبر يحمل الكذب، خبر لا يحمل الصدق ولا الكذب.

✓ **الأسلوب الإنشائي**: "وهو مالا يصح أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب"[2].

ومعنى هذا أنّه لا يمكن الجزم بصحة القول إذا كان يحمل الصدق أو الكذب، والإنشاء نوعين: طلبي، وغير طلبي.

➢ ومن الأساليب البلاغية الموجودة في القصيدة نوضح: (أمثلة عن الأساليب الإنشائية، والخبرية)

–أسلوبُ الأمر: قال الشّاعر:

وَاسْكُبْ عَلَيْهِ مِنَ الدُّمُوعِ أَحَرَّهَا وَاسْتَنْجِدَنْ أَحْرَارَهُ وَحَرَائِرَهْ.

وَاصْبِرْ عَلَيْهِ فَإِنَّ تُرْبَتَهُ الَّتِي طَابَتْ سَتُخْرِجَهُ خَمَائِلَ نَاضِرَهْ.

كَرِّرْ حَدِيثَ أَبِي عُبَيْدَةَ فَهْوَ ذُو طَعْمٍ يَلِذُّ وَذُو مَنَاظِرَ آسِرَهْ.

نلحظ من هذه الأبيات أنّ الشّاعر استعمل أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الأمر، وجاءت هذه الأساليب حاملة للمعنى الذي ينطبق مع أسلوب الأمر وهي الطلب والإلزام، ولكن بصبغة حب ودعم نابعة من القلب، فالشّاعر من خلال استعماله لأسلوب الأمر أراد أنّ يقدم لهم وصيةً ودعوة بأّن يستمروا في المقاومة، والدفاع عن أرضهم ومساندة بعضهم البعض، داعيًا إياهم بالأخذ بكلام قادة هذه المقاومة وعلى رأسهم أبي عبيدة.

[1] : محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، ص269.

[2] : المرجع نفسه، ص282.

-أسلوبُ التّعجب:

لِلَّهِ دَرُّ الْأُمِّ تَخْـرُجُ تَبْتَـغِـي خُبْزًا فَيَقْتُلُهَا الْجَبَانُ بِطَائِرَهْ.

لِلَّهِ جَمْعُهُمْ الصَّحِيحُ "فَعَالُهُ" فَمَتَى نَرَى أَشْبَاهُهُ وَنَظَائِرَهْ.

جاء في هذين البيتين أسلوبين إنشائيين، الأول يحمل صيغة التعجب وجاءت في البيت (1و2)، والثاني صيغة الاستفهام في البيت (3)، فالشّاعر في حالة دهشة وحيرة من المشهد الذي آلت إليه غزة من جرائم قتل وحشية، وانتهاكات مروعة، أما الأسلوب الثاني فهو طلبي استفهامي كان غرض الشاعر منه هو الاستفسار عن متى يرى أُناس مثل شعب غزة متكاتفين ولحمة واحدة في مواجهة المحن فكأنّه يشير في هذا المعنى إلى السكوت، والخنوع، والخذلان، والذلّ الذي وصلت إليه الحكومات العربية إزاء القضية الفلسطينية، حيث استعان بأسلوبين بلاغيين مختلفين حتى يستطيع إيصال المشاهد بطريقة مؤثرة، وذات معنى عميق يجذب المتلقي.

-الأسلوب الخبرِي:

يقول الشّاعر:

وَالْفَجْرُ صَادِقُهُ بَدَتْ أَعْلَامُهُ قَدْ حَلَّ مِنْ لَيْلِ الْمَذَلَّةِ آخِرَهْ.

يتجلى في هذا البيت أسلوبين خبريين الأول في صدر البيت ونوعه ابتدائي لأنّه لا يتضمن أي مؤكد، والثاني في عجز البيت ونوعه طلبي لأنّه ابتدأ بأداة توكيد، وكان غرض الشّاعر من هذين الأسلوبين هو إيصال صوته المليء بالأمل والإيمان الأكيد أنّ غزة صامدة وستتحرر، ولم يبق إلّا القليل وتشرقُ من حولها شمس الحرية والاستقلال.

عمل الشاعر في هذا المقام الخبري على توظيف كلمات حاملة لدلالات زمنية "الفجر" وهو الوقت الذي اندلع فيه هذا الطوفان، الذي جاء كبشارة خيرٍ للنصر والحرية، ولفظة "ليل" والتي ترمزُ إلى النهايات، وهنا دلالة على زوال هذا العدوان والظلم الحاصل في غزة.

وأيضًا قول الشّاعر:

وَيَرَى أَكَابِرَ مُجْرِمِي جَيْشِ الْعِدَى صَرْعَى وَقَوْمًا يَنْدُبُونَ مَصَائِرَهْ.

تضمن هذا البيت أسلوب خبري نوعه ابتدائي حيث عمد الشّاعر في هذا المقام إلى الكلام المباشر الصريح البعيد عن التلميح والإيحاء قصد إبراز رأيه، وموقفه، والمشاعر التي يحملها لهذا الشعب المحتل؛ فهو في هذا الأسلوب يتوعد أنّه سيأتي اليوم الذي يرى فيه هذا المحتل جيشه وهو مهزومٌ وأتباعهم يبكون عليهم، وأنّ العدالة سوف تأخذُ مجراها وكل منهم سوف يحاسب على أفعاله الشنيعة والوحشية التي مارسها على هذا الشعب المظلوم، وهذا كله يعكس إيمان الشاعر القوي ويقينه بهذه القضية.

إن الأساليب الخبرية والإنشائية تكسب النص نمطًا من الفعالية والوضوح، كونها تخلق نوعًا من التوازن بين سرد المعلومات، وإحداث التأثيرات.

3-2-الصّورُ البَيانِيّة:

أو ما يطلق عليها الصور الشّعرية، تعدُ من أهم المكونات التي يقف عليها المحلل الأسلوبي، كونها تصف لنا الحالة الشعورية والنفسية للشّاعر، وغرضه من توظيفها، حيث تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر الخيال، فهي بمثابة "خرق لقانون اللغة أي انزياحًا لغويًا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة "صور بلاغية" وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[1].

عند رصدنا للصور البيانية الواردة في قصيدة شاعرنا "محمد يحضيه عالي بيات" لاحظنا أنّها على عدة أشكال وصور نذكر منها:

[1]: أحمد محمود أويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص122.

3-2-1-الاسْتِعَاراتُ ودَلالاتها:

تمثل الاستعارة الدعامة الأساسية في تكوين النص الشّعري، لما تضفيه من جماليات فنية مميزة.

يعرفها «**أبو هلال العسكري**» (ت 395هـ) بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعماله في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إمّا يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه"[1].

يستنتجُ من هذا التّعريف، أنّ الاستعارة هي استعارة لفظة من معناها الحقيقي، وتوظيفها في معناها المجازي، بهدف تحقيق غرض معين سواء أكان لزيادة المعنى، أو لتأكيده، أو لإبرازه وتوضيحه.

وفي تعريف آخر: "هي تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه الشبه وأدواته"[2].

وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام عديدة، إلّا أنّ المشهورة منها والمتواضع عليه هو:

- ✓ **الاستعارةُ المكنِيّة:** وهي التي يكون فيها المشبه به محذوف، ولكن تبقى قرينة دالة عليه ترمز إليه.
- ✓ **الاستعارةُ التّصرِيحيّة:** وهي التي يذكر فيها المشبه به، ويحذف المشبه وهي عكس الاستعارة المكنية.

➢ توجد في القصيدة ثلاث استعارات مكنية وسنوجز كل منهما بالشرح والتحليل:

-الصورة الأولى: قال الشّاعر:

الْعِزُّ تُنْبِتُهُ بَـوَاكِـرُ مَـاطِـرَهْ تَهْمِي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ.

---

[1] : أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، مرجع سابق، ص274.

[2] : مصطفى الغيلاييني، **جامع الدروس العربية (مذيلا ببحثي البلاغة والعروض)**، تح: علي سليمان شبارة، ط1، مؤسسة رسالة ناشرون، دمشق، سوريا، 2010م، ص746.

شبه الشّاعر لفظة (العِزُّ)وهو شيء معنوي من الصفات التي تطلق على الناس التي لديها كبرياء لا ترضى بالذل والهوان، وقصد بها الشاعر في هذا المقام أهل غزة، بالنباتات التي تنمو وهي شيء ملموس مادي (المشبه به)، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به، وأبقى على أحد لوازمه الفعل (تُنْبِتُهُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

حيث عبّرت هذه الصورة الاستعارية التجسيدية على موقف الشّاعر بأنّ العزّة والكرامة تأتي بالتضحيات ورمز لها بالدماء الطاهره ليدل على قدسيتها (دماء الشهداء) التي تنزل كالمطر على الأرض لتُفتح من ورائها أبواب الفرج والاستقلال، فغرض الشّاعر من خلال هذه الصورة هو تأكيد المعنى وتبيانه.

-الصورة الثانية: قال الشّاعر:

وَاسْكُبْ عَلَيْهِ مِنَ الدُّمُوعِ أَحَرَّهَا وَاسْتَنْجِدَنْ أَحْرَارَهُ وَحَرَائِرَهْ.

شبه الشّاعر لفظة (الدُّمُوعِ) بالماء أو أي شيء سائل (المشبه به)، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به، وأبقى على لازمة من لوازمه الفعل (اسْكُبْ) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

مثلت هذه الصورة المشاعر، والأحاسيس، والانفعالات التي يحسها الشّاعر؛ فهو يدعوهم إلى الاستمرار في التضحية، والمقاومة، حتى وإنّ كان هناك فقد وخسائر وألم، والتي عبّر عنها (بالدموع الحارة)، ولكن لابد من عدم الاستسلام، والمواصلة وطلب المساعدة من الأحرار سواء رجالًا أو نساء.

فالشّاعر من خلال هذه الاستعارة التجسيدية يريدهم أنّ يخلقوا من هذه الآلام والأوجاع القوة، ومن الحصار الحرية، ومن الظلم والاستبداد المقاومة والصمود.

-الصورة الثالثة: قال الشّاعر:

كَرِّرْ حَدِيثَ أَبِي عُبَيْدَةَ فَهْوَ ذُو طُعْمٍ يَلِذُّ وَذُو مَنَاظِرَ آسِرَهْ.

شبّه الشّاعر الحديث بالأكل (المشبه به)، حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به، وأبقى على لازمة من لوازمه (ذُو طُعْمٍ) على سبيل الاستعارة المكنية.

يتّضح من خلال هذه الصورة التجسيدية أنّ الشّاعر على إعجاب كبير بحديث أبي عبيدة، من خلال حثه وتحفيزه لشعب غزة على تنفيذ كلام أبي عبيدة، ورمز له (بالطعم)أي الأكل الذي يعد ضروري في حياة الإنسان، فالشّاعر ربط خطابات أبي عبيدة بالأكل ليبرز حجم أهميتها في هذه المقاومة لما تحمله من دلالات مليئة بالثبات والإصرار، وأيضًا من أجل أنّ يعزز ثقة الشعب الفلسطيني فيها.

ربطُ الشّاعر هذه الاستعارات بعدد من المعاني المختلفة جعلت دلالتها أوضح، ومعانيها بارزة وملفتة.

3-2-2-الكِنايَاتُ ودَلالاتها:

تتميز الكناية كونها من أهم الآليات الأسلوبيّة التي تسهمُ في إبراز المعاني وتصويرها، وتُعرف عند علماء البلاغة بأنّها: "لفظ أُطلق، به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد."[1]

يتبين من هذا التّعريف، أنّ الكناية هي أسلوب تعبير عن شيء معين باستخدام التلميحات للدلالة على معناه الأصلي.

تصنفُ الكناية حسب المعنى المقصود منها إلى ثلاثة أنواع: "كناية عن نسبة، كناية عن صفة"[2]، وكناية عن موصوف.

- وشملت القصيدة أربعة كنايات وفيما يلي توضيحٌ لبعض منها:

[1] : محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع، البيان، والمعاني)**، مرجع سابق، ص241.

[2]: الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع والمعاني)**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003م، ص242.

-الصورة الأولى: قال الشّاعر:

فَالْيَوْمَ أَيْدِينَا إِلَى ثَمَرَاتِهَا مَمْدُودَةٌ، وَالْعَيْنُ مِنَّا نَاظِرَهْ.

حملت هذه الصورة الكنائية "أَيْدِينَا إِلَى ثَمَرَاتِهَا مَمْدُودَةٌ" دلالة على الأمل والتفاؤل، فالشّاعر خرج من المعنى الصريح إلى استعماله لمعنى ضمني الذي يشير فيه إلى أنّ بعد كل هذا التعب، والمقاومة سوف نصل إلى الانتصار والفوز وسنستعيد أرضنا ونعمر ما هُدم من جديد. أي أنّ الشاعر لا يريد الثمرات بمعنى الأكل وإنما يريد الحرية وهي ثمرة الجهاد والكفاح المستميت.

ساهمت هذه الصورة التي تحمل نوع الكناية عن صفة في عرض المدلول المعنوي بصورة تمثيلية قريبة للمعنى الأصلي، مما عزز من فهم دلالة المعنى ووضوحه.

-الصورة الثانية: قال الشّاعر:

سَلِّمْ عَلَى ذَاكَ الْجَنَابِ وَقُلْ لَهُ شِنْقِيطُ فِيكَ مُحِبَّةٌ وَمُنَاصِرَهْ.

تجسدت الكناية في هذا البيت في "سَلِّمْ عَلَى ذَاكَ الْجَنَابِ" فالشّاعر هنا عمد على إخفاء الشخص المراد إليه وهو الموصوف في هذا المعنى (أبي عبيدة)، ونعته بصفة الجناب والتي تحمل في معناها الوقار، وشأن الرفيع ليبيّن له أنّ كل الشعب الموريتاني يُكنّ له مشاعر الحب، والدعم، وأنّهم معها في محنتها، ولن يتراجع عن موقفه تجاه القضية حتى يتحقق التحرر.

إنّ توظيف الشّاعِر لهذه التراكيب اللغوية المجازية، عكست لنا في القصيدة معانٍ معبرة وذات دلالات مؤثرة.

-الصورة الثالثة: قال الشّاعر:

فَأَصِخْ إِلَى ذَاكَ الْمُلَثَّمِ سَاعَةً وَاغْسِلْ بِهِ أَدْرَانَ نَفْسٍ حَائِرَهْ.

تتواصل الكنايات الحاملة في معناها إلى أبرز شخصيات هذه المقاومة (أبي عبيدة) في الحضور وحملت هذه الصورة الكنائية (كناية عن موصوف) المتمثلة في "أصخ إلى ذاك الملثم" ميزة يتميز بها

هذا الرجل؛ وهي أنّ أبا عبيدة عندما يخرج، ويصرح عن القرارات الخاصة حول هذه الثورة وما ترتب عنها من نتائج يكون متخفيًا بلثام على وجهه، فالشاعر يدعو إلى الإنصات إلى حديثه باهتمام وتأمل ولو ساعة من الزمن، لأنّه يشفي الروح، ويزيل الغموض، والحيرة ويبعث جرعة من الأمل خصوصا في ظلّ هذه الظروف القاهرة فأحاديثه مثل الدواء للجرح.

استطاع الشّاعر من خلال توظيفه لهذه الصور الكنائية أنّ يجسد لنا المعنى بصورة ملفتة وواضحة، وهذا ما يؤكد مهارة الشاعر وقدرته لأنّ الكناية من "أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلّا بليغ متمرس بفن القول"[1].

3-2-3-التّشبِيهاتُ ودَلالاتها:

حاز التشبيه على عناية كبيرة من قبل الدارسين الأسلوبيين، لما يقدمه من قيمة فنية للنصوص الشّعرية، ويعرفه «**القزويني**» (ت739هـ) على أنّه: "التشبيه هو دلالة على مشاركة أمر ما لآخر معني"[2].

وفي تعريف آخر هو: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين"[3].

نلمس من هذين المفهومين أنّ التشبيه يقوم على علاقة المشابهة من خلال اشتراك أو تشابه شيئين في صفات أو معاني...إلخ.

-أركانهُ: للتشبيه أربعة أركان رئيسية وهي:[4]

- ✓ **المشبه:** وهو الركن الرئيس في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى.

---

[1]: عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية**، مرجع سابق، ص223.

[2] : الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع والمعاني)**، مرجع سابق، ص164.

[3]: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب**، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1992م، ص172.

[4] : محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)**، مرجع سابق، ص145-146.

- ✓ **المشبه به:** تتوضح به صورة المشبه، ولابد من ظهوره في التشبيه.
- ✓ **وجه الشبه:** هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به.
- ✓ **أداة التشبيه:** وهي كل لفظ دلّ على المشابهة.

توظف هذه الأركان بحسب النوع الذي يندرج تحته التشبيه فمثلًا التام يذكر فيه جميع الأركان، والبليغ يُذكر فيه المشبه والمشبه به...

- ➢ كانت استعانة الشاعر بالتشبيهات قليلة وقد وردت إلّا مرة واحدة وهي:

-الصورة الأولى: قال الشّاعر:

يَزْدَادُ مِثْلَ الْعُودِ طَيِبًا كُلَمَا أَذْكُوا عَلَيْهِ مِنَ الحَمِيمِ مَجَامِرَهْ.

في هذا التركيب التشبيهي أورد الشاعر جميع أركان التشبيه من مشبه (والذي جاء مستترا وهو الفتى)، مشبه به (العود) وهو خشب عطري يفوح برائحة زاكية، وأداة التشبيه (مثل)، ووجه الشبه (طيبًا) على سبيل التشبيه التام.

يبتغي الشاعر من خلال هذا التشبيه إظهار علاقة العود بأهل غزة، فالعود لا تفوح رائحته الطيبة إلّا عند احتراقه والحال نفسه مع غزة فهي كلما اشتد عليها الحصار، والألم ازدادت صلابة وقوة واعتلت روح المقاومة والعزيمة الثائرة التي تختلج أرواحهم فهم كالجبال صامدين بكل ما يملكونه من وسائل، وإمكانيات بسيطة يدافعون عن أرضهم الطاهرة؛ ولكي يبرهنوا لهذا المحتل أنّه كلما طغى وتآمر بكل ما له من دعم وقوة لن نخضع له ولا لحلفائه الذين يدعمونه.

استعمل الشّاعر الصور المجازية باعتبارها سبيل للوصول للمعنى العميق الذي ساهم في إخراج هذا التشبيه بصورة فنية ممتزجة بالجمالية وقوة التأثير، فقد استطاع من خلاله تقريب الصورة وتوضيحها للمتلقي.

3-2-4-المجازات ودلالاتها:

تختلف المعاني وتتعدد بحسب السياق الذي ترد فيه، ولكن في بعض الأحيان نجد كلمات وألفاظ لا تحمل المعنى المراد به في ذلك السياق وهذا ما يسمى بالمجاز.

فالمجاز هو "كل لفظ استعمل في غير ما وضع له، لِعلاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادةِ المعنى الحقيقي، بمعنى أنّ المجاز يمكن معرفته استنادًا إلى عنصرين أساسين هما:

-العلاقة: ونقصد بها الارتباط أو الصلة التي يحملها المعنى الحقيقي للفظ والمعنى المجازي الذي وضع فيه، وهي على أنواع: علاقة مشابهة، علاقة كلية...

-القرينة: وهي التي تعطي انطباع للذهن أنّ اللفظ غير مستعمل بمعناه الحقيقي، مع الإفصاح عنه"[1].

والمجاز على **نوعان** هما:[2]

- ✓ **المجاز المرسل:** كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الأصلي.
- ✓ **المجاز العقلي:** هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له؛ لعلاقةٍ، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة الإسناد الحقيقي.

➢ وقد وظف الشّاعر في قصيدته المجاز وتمثل ذلك في:

-الصورة الأولى: قال الشّاعر:

لِلَّهِ جَمْعُهُمْ الصَّحِيحُ "فَعَالُهُ" فَمَتَى نَرَى أَشْبَاهُهُ وَنَظَائِرَهْ.

جاء هذا البيت مشحونا بصورة مجازية تمثلت في "فمتى نرى أشباهه ونظائره"، حيث استخدم الشاعر تعبيرًا مجازيًا لا يقصد به الشبه الشكلي والجسدي لقادة طوفان الأقصى، وإنّما يقصد من يشبهونهم في القيادة والزعامة والقيم والبطولات؛ فهو مجاز مرسل علاقته المشابهة.

---

[1]: ينظر: مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية (مذيلا ببحثي البلاغة والعروض)**، مرجع سابق، ص745.

[2]: مرجع نفسه، ص748-749.

فالشاعر من خلال هذا المجاز أراد أنّ يبعث رسالة مشفرة للدول العربية متمنيا فيها بأنّ تتوحد وتتكاثف لدعم هذه القضية، وتقف بجانب فلسطين وتأخذ موقفا ثابتًا وصريحًا لنصرتها؛ بعيدًا عن الكلام الفارغ والمواقف المترددة، وكذا ليظهر رغبته في رؤية أُناس مثل قادة هذه القضية لندرة من يماثلهم في هذا الزمان، وهذا ما يعكس مشاعر الإعجاب والتقدير التي يكنها الشّاعر لهم.

أضافت هذه الصورة المجازية معنًا جماليًا وتأثيريا يجعله أكثر ترسيخًا وتبليغًا في ذهن القارئ.

-الصورة الثانية: قال الشاعر:

سَلِّمْ عَلَى ذَاكَ الْجَنَابِ وَقُلْ لَهُ شِنْقِيطُ فِيكَ مُحِبَّةٌ وَمُنَاصِرَهْ.

حمل هذا البيت في طياته صورة مجازية ذات علاقة محلية؛ وتجلت في عجز البيت وهي "شنقيط فيك محبة ومناصره"، حيث عبر الشاعر عن حبه لغزة من خلال ذكره للمكان وهو شنقيط (مدينة في موريتانيا)، ولكن فالحقيقة لا يمكن للمدينة أنّ تحب وتناصر؛ بل يقصد في هذا الموضع أهل هذا البلد وعلمائها وكل الفئات الذين ينصرون هذه القضية؛ فهو ذكر اسم المحل (شنقيط) ويراد به الحال (حالة أهل المنطقة) على سبيل المجاز المرسل.

فالشاعر جعل من مدينة شنقيط وكأنّها كائن حي له أحاسيس ومشاعر وينبض بالمحبة لأهل غزة، بالإضافة إلى أنّه أراد إبراز (شنقيط) على أنّها موطن النصرة، وبلد يتجذر فيه الحق والعدل والمواقف الشريفة.

ساهم هذا المجاز المرسل في إيجاز المعنى وإخراجه بصورة دقيقة قريبة إلى ذهن المتلقي.

من خلال ما تم استجلائه من صورٍ شعرية من قصيدة "بواكر العز الماطرة" نتوصل إلى أنّ الشاعر نوّع في توظيفها؛ وهذا ما يظهر براعته الفنية في توظيف المعاني في قوالب مختلفة منحت كل منهما للقصيدة لمسة جمالية ودلالة توضيحية.

3-3-الحقُول الدّلاليّة: (الحقلُ المعجَميّ):

يُعرف الحقل الدلالي على أنّه: "مجموعة من الكلمات، ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، ومعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"[1].

حيث تكمن وظيفة الحقول الدلالية في تنظيم المصطلحات والمفاهيم التي تحمل المعنى نفسه، أو تكون متقاربة معها في إطار واحد يطلقُ عليه اسم حقل لذلك المعنى.

تنوعت الحقول الدلالية وتعددت في القصيدة وهي كالتالي:

- ✓ **حقلُ الحَرب والثّورة**: وسنشير إلى الألفاظ المتعلقة بهذا الحقل، وهي منتشرة وموزعة في ثنايا أبيات القصيدة وهي: [الدماء، الدموع، الرّكام، محاصره، يقتلها، العدو، مجرمي، يندبون، مقابره]

وكان لهذا الحقل النسبة الأكبر؛ لأنّ الشّاعر يسعى إلى إبراز مشاعر الحزن والفقد، وكذا الظلم والإبادة التي يعاني منها أهل غزّة.

قال الشّاعر:

لِلَّهِ دَرُّ الْأُمِّ تَـخْـرُجُ تَبْتَغِـي خُبْـزًا فَيَقْتُلُهَا الْجَبَانُ بِطَائِرَهْ!

الْيَوْمَ مِنْ تَحْتِ الرُّكَامِ وَتَحْتِ أَنْـ قَاضِ الْبِنَاءِ فَإِنَّ غَزَّةَ عَامِرَهْ.

وَاسْكُبْ عَلَيْهِ مِنَ الدُّمُوعِ أَحَرَّهَا وَاسْتَنجِدَنْ أَحْرَارَهُ وَحَرَائِرَهْ.

حملت هذه الأبيات مجموعة من الكلمات الدالة على هذا الحقل على نحو:

[1]: أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، مرجع سابق، ص79.

_**لفظة "فيقتلها"**: فهي تدل على الاعتداءات الوحشية التي يتعرض لها أهل غزَّة من انتهاك للأرواح، وسفك للدماء على يد المحتل الظالم (جيش إسرائيل).

_**لفظة "الرّكام"**: تعكس هذه اللفظة المشاهد المأساوية من (هجوم، الخراب، ودمار) لحظة وقوع القصف على سكان غزَّة.

–**لفظة "الدموع"**: عبّرت هذه اللفظة عن مشاعر أهالي غزَّة المليئة بالحزن والأسى، والانكسار النفسي الناتج عن الجِراح الموجعة بسبب ما يمارسه هذا المحتل الذي لا يعرف الرحمة.

فالشّاعر من خلال هذا الحقل استطاع وصف، ونقل مشاهد هذه الحرب بكل ما فيها من معاناة وظلم.

✓ **حقلُ المقَاومَة والنّصر**: يشمل هذا الحقل مجموعة من الكلمات تندرج ضمنه وهي: [حرة، النصر، بشائره، عامره، اصبر، الجهاد، لا يأسون]

فالشّاعر من خلال هذه الألفاظ بيّن لنا بأنّ، هذا الشّعب قوي وصامد، وبأنّه يضحي بالغالي والنّفيس من أجل نيل النصر والحرية.

قال الشّاعر:

تَرْوِي حَدِيثًا فِي الجِهَادِ مُسَلْسَلاً عَـنْكُمْ فَتَنْظَمُ فِي الْعُقُودِ جَوَاهِـرَهْ.

فَيُحِسُّ مِنْهَا النَّصْرَ أَقْـرَبَ قَـادِمٍ وَتُـرِيـهِ أَجْلَى مَا تَكُونُ بَصَائِـرَهْ.

وَاصْـبِـرْ عَـلَيْـهِ فَـإِنَّ تُرْبَـتَهُ الَّتِي طَـابَتْ سَتُخْرِجُهُ خَمَائِلَ نَاضِـرَهْ.

جاءت هذه الأبيات مشبعة بمعاني هذا الحقل نذكر منها:

–**لفظة "الجهاد"**: جاءت دالة على نضال وكفاح أهل غزة المستمر، وبشتى الوسائل، فهم يصنعون من الألم القوة، بالإضافة إلى إيمانهم القوي بالله تعالى، وقدرته، وبأنّ ما يحدث لهم بلاءٌ، وسوف يزول.

–لفظة "بشائره": حملت هذه الكلمة في طياتها كل معاني التفاؤل والأمل بأنّ النصر قادمٌ إن شاء الله.

–لفظة "اصبر": صوّرت هذه الكلمة معنى عميقًا معبرًا عن وضع غزة، فالشّاعر أراد أن يبعث جرعة أمل للتخفيف على أهل غزّة الجريحة المكلومة ودعاهم للصبر؛ لأنّه مفتاح الفرج، ورمز للقوة وصمود.

جسّد هذا الحقل روح المقاومة، والجهاد التي تسكن نفوس الفلسطينيين، في سبيل تحقيق الاستقلال.

✓ **حقلُ الأسمَاءِ والأعلَامِ**: وسنتناول فيه أهم الشخصيات التي وظفها الشاعر حيث نجد: [أبا عبيدة، يحي، أبا موسى، الأمّ، الفتى].

فالشّاعر في هذا الحقل ذكر وحدات معجمية دالة على أشخاص مشاركين في هذه الحرب، لتكون دليلًا حيّا يدعم مضمون قصيدته ويؤكده؛ ولكي يوضح أنّ هذه الشخصيات تعدُّ رمزًا للمقاومة، والثبات، والنضال.

قال الشّاعر:

لِلَّهِ دَرُّ فَتًى بِغَزَّةَ يَافِعٍ أَفْنَى الْعَدُوُّ حَبِيبَهُ وَمَعَاشِرَهْ!

كَرِّرْ حَدِيثَ أَبِي عُبَيْدَةَ فَهْوَ ذُو طَعْمٍ يَلِذُّ وذُو مَنَاظِرَ آسِرَهْ.

أَوْ عَنْ أَبِي مُوسَى هُنَا وَهَنِيَّةٍ فِي حُسْنِ هَيْئَتِهِ وَحُسْنِ مَحَاضِرَهْ.

تضمنت هذه الأبيات شخصيات كان لها دور فاعل في إحياء هذه المقاومة:

–"أبي عبيدة": وهو المتحدث الرسمي لحركة حماس في قطاع غزة، وصوت هذه المقاومة، ورئيس كتائب القسام.

–"أبي موسى": يعدُ من أبرز قادة هذه المقاومة، وعضو في كتائب القسام.

-"الفتى": وظف الشّاعر شخصية الفتى لإعجابه بمقاومته المستميتة والقوية للعدو رغم صغر سنه، ولكي يُبيّن أنّ الأطفال في غزَّة شُجعان، وأقوياء.

وعليه نتوصل، أنّ هذا التنوع في الحقول الدلالية ساهم في إثراء النص الشعري، وإعطائه معانٍ دلالية كثيفة لأنّ: "وضع المفردات في شكل تجميعي تركيبي ينفي عنها الانعزالية"[1]، ويخرجها بمعانٍ قوية وعميقة تُثير أحاسيس المتلقي وتؤثر فيه.

[1]: بديس لهويمل، **نظرية الحقول الدّلالية بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر**، بسكرة، ص156.

خلاصة الفصل:

إنّ توظيف الشّاعر لكل هذه البنيات الأسلوبية من (صوتية، وإيقاعية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، وبلاغية) كان تعبيرًا عن انتمائه لدولة فلسطين، وليجسد المعاناة والظلم الذي يعيشه أهل غزة، مقدمًا لهم كل عبارات الدعم والمحبة متمنيًا لهم النصر والتحرر؛ فاستعماله للأصوات المجهورة عكس لنا حماسته ولهفته وإصراره على إيصال صوته الداعم لغزة، ورفضه القاطع لهذا المحتل. كما أنّ استخدامه للجمل الفعلية كان للدلالة على فعل المقاومة والنضال الذي تقوم به غزة ضدّ العدو، في حين أنّ الصور البيانية والأساليب البلاغية ساهمت في إيضاح المعاني وإيصالها بعمق عاطفي وتأثيري، بينما لجوئه للحقول الدلالية كان كإثبات بأنّ القضية الفلسطينية حية وصامدة في وجه الاحتلال.

خاتمة

لكل بداية نهاية، وها أنا اليوم أقف في المحطة الختامية لهذا العمل، الذي حاولت فيه تسليط الضوء على أبرز الظواهر الأسلوبية التي تخللت القصيدة، كاشفةً لكل مواضع الحسن والجمال التي ساهمت في إخراج القصيدة بصورة فنيّة وجذابة ومؤثرة.

ومن النتائج التي توصلت إليها من هذا البحث ما سيأتي:

1-تعدُ الأسلوبية من أبرز الدراسات التي تمكنت من الإحاطة بالنص الأدبي من مختلف زواياه.

2-تقوم الأسلوبية على أربعة اتجاهات رئيسية (تعبيرية، نفسية، بنوية، إحصائية)، كل منها تختص بدراسة جانب معين في النص الأدبي، عند تظافرهم، وتداخلهم نستطيع فهم النصوص الأدبية وتفكيكها بشكل أعمق وأوضح.

3-رغم تعدد وتنوع التعريفات للأسلوب، إلّا أنّه يبقى الركيزة التي يقوم عليها مختلف الدراسات.

4-الشّاعر "يحظيه محمد عالي بات" نظم هذه القصيدة ليعبر عن الألم، والمعاناة التي تشهده غزة، وفي ذات الوقت ليبيّن مشاعره المليئة بالدعم والمؤازرة لهم في محنتهم.

5-من خلال دراسة **المستوى الصوتي والإيقاعي** للقصيدة نصلُ إلى:

- ✓ غلبت على القصيدة الأصوات المجهورة؛ حيث ساعدته في إيصال صوته بقوة، وانتفاضته الرافضة لهذا الواقع التي تعيشه غزة.
- ✓ توظيف الشاعر للمحسنات اللفظية والمعنوية خلقا إيقاعًا موسيقيًا فريدًا، ضف إلى أنّه بيّن مدى امتلاك الشاعر لمخزون لغوي ثري مكّنه من التعبير بدقة وجمالية.
- ✓ اعتماد الشّاعر على (بحر، روي، قافية) واحدة جعل القصيدة متناغمة منظمة ذات معنى ثابت وواضح لا يتغير.
- ✓ تنويع الشّاعر لظاهرة التكرار (حروف، كلمات، ضمائر) عزّز من دلالة المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي.

- ✓ ساهم التصريع بوصفه سمة أسلوبية تضفي للقصائد الشّعرية لمسة جمالية مميزة، في إبراز دلالة الألفاظ التي من خلالها استطعنا الكشف عن المشاعر والأحاسيس الكامنة للشاعر.

6-أمّا **المستوى الصرفي والتركيبي**:

- ✓ استخدم الشاعر الجمل الفعلية بكثرة لما تحمله من استمرارية وحركية تنسجم مع طبيعة القصيدة وانفعالات الشاعر الثائرة ضد هذا المحتل.
- ✓ ورد أسلوب التقديم والتأخير بالنوع نفسه، وفي جمل صيغتها مستنبطة من كلام العرب قديما يدل على تأثر الشّاعر بالتراث العربي والشعراء القدماء.
- ✓ عرفت الأفعال وبصفة خاصة (الأفعال المضارعة) تواترًا كبير، وهذا يعكس مدى تفاؤل الشّاعر وإيمانه بأنّ غزة مستقبلًا ستحرر وفي أقرب الآجال.

7-في حين **المستوى الدلالي والبلاغي**:

- ✓ مزج الشاعر من خلال توظيفه للصور الشّعرية بين (استعارات، كنايات تشبيهات)، كان لها أثر بارز في نقل الوقائع، ووصف الأحداث بطريقة إبداعية ساهمت في توضيح المعاني وتأكيدها.
- ✓ استعمال الشّاعر للأساليب الإنشائية والخبرية أكسب القصيدة تعبيرات مختلفة تجعلُ المتلقي أو القارئ ينشدُّ إليها.
- ✓ عمل الشّاعر على توظيف الحقول الدلالية وتنويعها (حقل الثورة والحرب، حقل المقاومة والنصر، حقل الأسماء والأعلام).

8-استعان الشاعر بشخصيات يمثلون (قادة هذا الطوفان) كان بمثابة تقدير وشكر لهؤلاء الرؤساء على مجهوداتهم في سبيل تحرير هذا الوطن الحبيب.

وفي الأخير يبقى هذا العمل قطرة من بحر ما تقدمه الدراسات الأسلوبية.

قائمة المصادر والمراجع

✓ **المدونة:**

يحظيه محمد عالي بيات:

1. قصيدة بواكر العزّ الماطرة، ديوان طوفان الأقصى: جمعه، وحققه، وشكله: محمد عبد الله عمارو، اتحاد الادباء والكتاب الموريتانيون، نواكشوط، 2023م.

✓ **المصادر:**

تمام حسان:

1. اللغة العربية معناها ومبناها، دط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

جابر عصفور:

2. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1992م .

الخطيب القزويني:

3. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع والمعاني)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

ابن رشيق:

4. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.

ابن عصفور:

5. المقرب، تح: أحمد عبد الستار، عبد الله الجبوري، ج1، ط1، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1971م.

أبي الحسن حازم القرطاجني:

6. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة ج2، دط، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، دت.

أبو الفتح عثمان ابن جنيّ:

7. الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، ط1، دار الكتب المصرية، دب، 1913م.

8. اللمع في العربية، تح: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1988م.

أبو القاسم جار الله أحمد الزمخشري:

9. أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

عبد القاهر الجرجاني:

10. دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

✓ **المراجع:**

أحمد الشايب:

1. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط8، مكتبة النهضة المصرية، 1991م.

أحمد محمد ويس:

2. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

أحمد حساني:

3. مباحث في اللسانيات، ط2، منشورات كلية الدراسات، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013م.

أحمد كشك:

4. الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دط، دار الهاني للطباعة، القاهرة، 1995م.

أحمد مختار عمر وآخرون:

5. النحو الأساليب، ط4، دار السلاسل لطباعة والنشر، الكويت، 1994م.

أحمد مختار عمر:

6. علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

أحمد محمود أويس:

7. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

أماني سليمان داوود:

8. الأسلوبية الصوفية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2002م.

أمين علي السيد:

9. فن علم القافية، دط، مكتبة الزهراء، دت.

بوحوش رابح:

10. اللسانيات وتحليل النصوص، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009م.

بسيوني عبد الفتاح فيود:

11. علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ووسائل البديع، ط4، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

جميل حمداوي:

12. اتجاهات أسلوبية، ط1، دار الألوكة، 2010م.

حسن عباس:

13. خصائص الحروف العربية ومعانيها، دط، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

خالد عبد العزيز:

14. النحو التطبيقي، ط1، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2018م.

رجاء عيد:

15. البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط1، دار المعارف، مصر، 1933م.

رمضان الصباغ:

16. في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002م.

عبد الرحمن ألوجي:

17. الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1989م.

عبد الرحمن أيوب:

18. أصوات اللغة، ط1، مطبعة الكلاني، القاهرة، 1968م.

رمضان عبد التواب:

19. مدخل إلى علم اللغة (ومناهج البحث اللغوي)، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م .

عبد السلام المسدي:

20. الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1982م.

21. الأسلوب والأسلوبية، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م.

سعد مصلوح:

22. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992م.

سيد خضر:

23. التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ط1، دار الهدى للكتاب، 1998م.

شربل داغر:

24. الشعرية العربية، ط1، بدار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، 1981م.

صلاح فضل:

25. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997م.

صبري المتولي:

26. دراسات في علم الأصوات، تح: شوقي ضيف، أحمد عيسى المعصراوي، ط1، زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2006م.

عدنان بن رذيل:

27. اللغة والأسلوب، ط2، دمشق، 2006م.

أبو العباس عبد الله ابن معتز:

28. كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر وتوزيع، بيروت، لبنان، 2012م.

عبد علي حسين صالح:

29. النحو العربي منهج في التعلم الذاتي، ط2، دار الفكر، الأردن، عمان، 2009م.

عبد العزيز عتيق:

30. علم البديع، دط، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، دت.

عدنان حقي:

31. المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، بدار الرشيد، دمشق، بيروت، 1978م.

غانم قدوري الحمد:

32. المدخل إلى علم الأصوات، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م.

فرحان بدري الحربي:

33. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

فتح الله أحمد سليمان:

34. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، 2008م.

مصطفى الجويني:

35. الفكر البلاغي الحديث، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م.

محمد الهادي الطرابلسي:

36. تحاليل أسلوبية، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.

منذر العياشي:

37. الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نينوي، سوريا، دمشق، 2015م.

محمد يحيى:

38. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب، الأردن،2011م.

موسى ربابعة:

39. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2014م.

محمد عبد المطلب:

40. البلاغة الأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1994م.

محمد مفتاح:

41. دينامية النص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م.

محمد عكاشة:

42. أصوات اللغة، ط2، دار المعرفة، مصر، القاهرة، 2007م.

محمد محمد داود:

43. العربية وعلم الحديث، دط، دار غريب، القاهرة، 2001م.

مراد عبد الرحمن مبروك:

44. دراسة النص الشعري من الصوت إلى النص، دط، عالم الكتب، دب، 1993م.

محمد علي الهاشمي:

45. العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1991م.

محمد بن حسن بن عثمان:

46. المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

محمد النويهي:

47. الشعر الجاهلي في دراسته وتقويمه، ج1، الدار القومية، القاهرة.

محمد عيد:

48. النحو المصفى، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 2009م.

محمد فاضل السمرائي:

49. الصرف العربي أحكام ومعانٍ، ط1، دار ابن الكثير، دمشق، سوريا، 2013م.

محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب:

50. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.

مصطفى الغلاييني:

51. جامع الدروس العربية (مذيلا ببحثي البلاغة والعروض)، تح: علي سليمان شبارة، ط1، مؤسسة رسالة ناشرون، دمشق، سوريا، 2010م.

نازك الملائكة:

52. قضايا الشعر المعاصر، ط1، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،1962م.

نور الدين السد:

53. الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 2010م.

أبو هلال العسكري:

54. كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952م.

عبد الواحد حسن شيخ:

55. البديع والتوازي، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 1999م.

يوسف الحمادي، محمد محمد الشاوي، محمد شفيق عطا:

56. القواعد الأساسية في النحو والصرف، دط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1994م.

يوسف أبو العدوس:

57. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007م.

✓ **المراجع المترجمة:**

بيير جيرو:

1. الأسلوبية، تر: منذر العياشي، ط1، مركز النماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، دت.

جان كوهن:

2. بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

✓ **المعاجم العربية:**

أنعام نوال عكاوي:

1. المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع، البيان، والمعاني)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996م.

أميل بديع يعقوب:

2. المعجم المنفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

الجرجاني:

3. كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دط، دار الريان للنشر، مصر.

مجمع اللغة العربية:

4. المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م.

ابن منظور:

5. لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج6، ج8، ج13، ط3، دار احياء التراث، بيروت، 1999م.

محمد التونجي:

6. المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991م.

✓ **الرسائل الجامعية:**

إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد:

1. الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل درجة دكتوراه في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان،1994م.

حمزة حمادة:

2. جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007م/2008م.

محمد بن يحيى:

3. سمات الأسلوب في مَرثية مالك بن الرّيب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م/2009م.

عبد الله بن عبد الوهاب العمري:

4. الأسلوبية دراسة وتطبيق، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، السعودية، 2021م.

✓ **المجلات:**

بديس لهويمل:

1. نظرية الحقول الدّلالية بين التراث العربي والفكر اللساني المعاصر، بسكرة.

جميلة بن لكرودار، خديجة بن شهدة:

2. التقديم والتأخير في سورة آل عمران (دراسة أسلوبية)، مجلة جسور المعرفة، المجلد10، العدد4، الشلف، الجزائر، ديسمبر 2024م.

عبد الحميد عميروش:

3. النظام الصائتي للغة العربية بين التراث اللغوي والدراسات اللغوية الحديثة (دراسة وصفية تطبيقية ومفاهيم تأسيسية)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد1، تبسة، الجزائر، مارس 2012م.

رقيق كمال:

4. المفارقة بين المفهوم والاصطلاح، جامعة بشار، الجزائر.

سمية خريبش:

5. زيوش محمد، أسلوبية الرواية بين ميخائيل باختين وميكائيل ريفاتير، مجلة جسور المعرفة، مجلد7، العدد1 ، الجزائر، مارس 2021م.

سامية محصول:

6. أسلوب الاختيار في الدراسات الأسلوبية، مجلة الآداب واللغات، البليدة2، العدد6، جوان 2014م.

صلاح الدين عبدي، جواد محمد زاده:

7. أسلوبية الانزياح في أعمال أدونيس، مجلة التواصل الأدبي، المجلد8، العدد2، عنابة، الجزائر، جوان 2019م.

عبد القادر سلامي:

8. التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والحدثين، مجلة آفاق علمية، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد13، أبريل 2017م.

الملاحق

بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَة

[بَحْرُ الْكَامِل]

الْـعِـزُّ تُـنْـبِـتُـهُ بَـوَاكِـرُ مَـاطِـرَهْ ... تَـــهْـمِـــي عَلَيْهِ مِنَ الدِّمَاءِ الطَّاهِرَهْ

فَـإِنِ ابْـتَـغَـيْـتَ الْـعِـزَّ فَـابْـذُرْ بَـذْرَهُ ... وَعْـيًـا يُضِـــــيءُ وَهِـمَّـةً وَمُـثَـابَـرَهْ

وَاسْـــكُـبْ عَـلَـيْـهِ مِـنَ الـدُّمُـوعِ أَحَـرَّهَـا ... وَاسْـــتَـنْـجِـدَنْ أَحْـرَارَهُ وَحَـرَائِـرَهْ

وَاصْـــبِـــرْ عَـلَـيْـهِ فَـإِنَّ تُـرْبَـتَـهُ الَّـتِـــي ... طَـابَـتْ سَـتُـخْـرِجُـهُ خَـمَـائِـلَ نَـاضِـرَهْ

مِـثْـلَ الَّـتِـــي فِـي غَـزَّةٍ، فَـبِـغَـزَّةٍ ... أَبْـدَتْ جِـنَـانُ الْـعِـزِّ مِـنْـهُ أَزَاهِـرَهْ

فَـالْـيَـوْمَ أَيْـدِيـنَـا إِلَى ثَـمَـرَاتِـــهَـا ... مَـمْـدُودَةٌ، وَالْـعَـيْـــنُ مِـنَّـا نَـاظِـرَهْ

نَـرْنُـو فَـنُـبْـصِـــرُ -أَوْ نَـكَـادُ- خِـلَالَـهَـا ... مِـنْ طَـالِـعِ السَّـــعْـدِ الْأَغَـرِّ زَوَاهِـرَهْ

وَالْـفَـجْـرُ صَـــادِقُـهُ بَـدَتْ أَعْـلَامُـهُ ... قَـدْ حَـلَّ مِـنْ لَـيْـلِ الْـــمَـذَلَّـةِ آخِـرَهْ

الْـيَـوْمَ مِـنْ تَـحْـتِ الـرُّكَـامِ وَتَـحْـتِ أَنْـــ ... ـــقَـاضِ الْـبِـنَـاءِ فَـإِنَّ غَـزَّةَ عَـامِـرَهْ

الْـيَـوْمَ رَغْـمَ حِصَـــارِهَـا هِـــيَ حُـرَّةٌ ... وَعَـوَاصِـمُ الطَّوْقِ الْكَبِيـــرِ مُحَاصَـرَهْ

لِلَّهِ دَرُّ الْـــقَـــوْمِ لَا يَـــأْسُـــونَ إِنْ ... عَـاثَ الْـعَـدُوُّ تَـغَـوُّلًا وَمُـكَـابَـرَهْ

أَمَّـا الـتَّـوَغُّـلُ فَـهْـوَ أَقْـوَمُ مَـنْـسِـم ... يَـنْـحُـو بِـهِ ذَاكَ الْـــجَـبَـانُ مَـقَـابِـرَهْ

لِلَّهِ دَرُّ فَتًى بِغَزَّةَ يَافِعٍ ... أَفْنَى الْعَدُوُّ حَبِيبَهُ وَمُعَاشِرَهْ!

لِلَّهِ دَرُّ الْأُمِّ تَخْرُجُ تَبْتَغِي ... خُبْزًا فَيَقْتُلُهَا الْجَبَانُ بِطَائِرَهْ!

لِلَّهِ جَمْعُهُمُ الصَّحِيحُ "فَعَالُهُ" ... فَمَتَى نَرَى أَشْبَاهَهُ وَنَظَائِرَهْ

يَزْدَادُ مِثْلَ الْعُودِ طِيبًا كُلَّمَا ... أَذْكَوْا عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ مُجَامَرَهْ

إِنْ تُعْمِ آثَارُ الْوَغَى أَبْصَارَهُ ... بَيْنَ الرُّكَامِ جَلَتْ بِذَاكَ بَصَائِرَهْ

فَيُحِسُّ مِنْهَا النَّصْرَ أَقْرَبَ قَادِمٍ ... وَتُرِيهِ أَجْلَى مَا تَكُونُ بَشَائِرَهْ

وَيَرَى أَكَابِرَ مُجْرِمِي جَيْشِ الْعِدَى ... صَرْعَى وَقَوْمًا يَنْدُبُونَ مَصَائِرَهْ

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَبْلُغْ مَدَى ذَاكَ الْمَدَى ... أَوْ كُنْتَ عَنْهُ كَلِيلَ طَرْفٍ قَاصِرَهْ

فَأَصِخْ إِلَى ذَاكَ الْمُلَثَّمِ سَاعَةً ... وَاغْسِلْ بِهِ أَدْرَانَ نَفْسٍ حَائِرَهْ

كَرِّرْ حَدِيثَ أَبِي عُبَيْدَةَ فَهْوَ ذُو ... طَعْمٍ يَلِذُّ وَذُو مَنَاظِرَ آسِرَهْ

وَلْتَرْوِ عَنْ يَحْيَى عَنِ الضَّيْفِ الْأَجَلْ ... لِ وَغَيْرِهِ مِنْ مَاهِرٍ أَوْ مَاهِرَهْ

أَوْ عَنْ أَبِي مُوسَى هُنَا وَهَنِيَّةٍ ... فِي حُسْنِ هَيْئَتِهِ وَحُسْنِ مُحَاضَرَهْ

طُرُقٌ يُحَسِّنُ بَعْضُهَا بَعْضًا وَيَا ... عَجَبًا لَهَا إِذْ كُلُّهَا مُتَوَاتِرَهْ

سَلِّمْ عَلَى ذَاكَ الْجَنَابِ وَقُلْ لَهُ ... شِنْقِيطُ فِيكَ مُحِبَّةٌ وَمُنَاصِرَهْ

تَرْوِي حَدِيثًا فِي الْجِهَادِ مُسَلْسَلًا ... عَنْكُمْ فَتَنْظُمُ فِي الْعُقُودِ جَوَاهِرَهْ

فهرس الجداول

فهرس الجداول:

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	إحصاء الصوامت المتواترة في القصيدة.	34
02	إحصاء الصوائت المتواترة في القصيدة.	35
03	الطباق ومرات تكراره في القصيدة.	41
04	حروف العطف وعدد تكرارها في القصيدة.	44
05	حروف الجرّ وعدد تكرارها في القصيدة.	44
06	الكلمات الواردة في القصيدة ومرات تكرارها.	47
07	الجناس ومرات تكراره.	52
08	الزحافات وأنواعها في القصيدة.	59
09	القافية وروي التي استخدمها الشّاعر في القصيدة.	60
10	أنواع الأسماء المتواترة في القصيدة.	64
11	أنواع الأفعال المتواترة في القصيدة.	66
12	الجمل وأنواعها وعدد تكرارها في القصيدة.	68

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	**–**
الإهداء	**–**
مقدمة	أ–د
فصل أولٌ: الجهاز المفاهيمي للدراسة النظرية	
أولًا: مفهوم الأسلوب	06
1–لغة	06
2–اصطلاحًا	07
ثانيًا: مفهوم الأسلوبية	09
ثالثًا: اتجاهات الأسلوبية	12
1–الأسلوبية التعبيرية	12
2–الأسلوبية النفسية	14
3–الأسلوبية البنوية	15
4–الأسلوبية الإحصائية	17
رابعًا: مبادئ الأسلوبية وآلياتها الإجرائية	19
1–التكرار	19
2–الاختيار	20
3–التركيب	22
4–الانزياح	23
خامسًا: مجالات الأسلوبية	24
سادسًا: مقومات الأسلوبية	26
فصل ثانٍ: الظواهر الأسلوبية في قصيدة "بَوَاكِرُ الْعِزِّ الْمَاطِرَهْ"	
أولًا: منهجية التحليل الأسلوبي	29

ثانيًا: المعنى الإجمالي للقصيدة	30
ثالثًا: مستويات التحليل الأسلوبي	31
1/المستوى الصوتي والإيقاعي	31
1-1) موسيقى الإيقاع الخارجي	32
1-1-1-الأصوات اللغوية	32
1-1-2-الطباق	40
1-1-3-التكرار	42
1-1-4-الجناس	51
1-2) موسيقى الإيقاع الداخلي	53
1-2-1-الوزن	53
1-2-2-القافية	54
1-2-3-الروي	55
1-2-3-التصريع	61
2/ المستوي الصرفي التركيبي	63
2-1) البنية الصرفية:	63
2-1-1-بنية الأسماء	63
2-1-2-بنية الأفعال	65
2-2) البنية النحوية:	67
2-2-1-الجملة	67
2-2-2-أسلوب التقديم والتأخير	71
3/ المستوى الدلالي والبلاغي:	73
3-1) الأساليب البلاغية	75
3-2) الصور البيانية	78
3-2-1-الاستعارات ودلالاتها	79
3-2-2-الكنايات ودلالاتها	81

3-2-3-التشبيهات ودلالاتها	83
3-2-4-المجازات ودلالاتها	85
3-3) الحقول الدلالية	87
خاتمة	93
قائمة المصادر والمراجع	96
الملاحق	107
فهرس الجداول	110
فهرس المحتويات	112
ملخص	**-**

ملخصات

ملخص البحث:

تعد الأسلوبية منهجا لسانيا حديثا، يعمل على دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وفق المستويات اللغوية الأربعة، لأجل اكتشاف مختلف السمات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في قصيدته، وعليه وانطلاقًا من هذا الطرح ارتأينا دراسة مختلف تجليات الأسلوب في بحث بعنوان: الظواهر الأسلوبيّة في قصيدة "بَوَاكِرُ العِزِّ المَاطِرَهْ" للشّاعر "يحظيه محمد عالي بيات"، والتي عالجنا من خلاله النص الشّعري مستنبطين أبرز السمات الأسلوبية فيه وذلك بالإجابة عن التساؤل التالي: ماهي أبرز الظواهر الأسلوبية الموجودة في قصيدة "بَوَاكِرُ العِزِّ المَاطِرَهْ"؟

وقد خلصت هذه الدراسة إلى النقاط التالية:

-وظف الشّاعر الأصوات المجهورة بكثرة لأنَّها تتناسب وسياق القصيدة.

-التزم الشّاعر البحر الكامل ليتمكن من إيصال مشاعره وأحاسيسه، حيث إنَّه لم يحد عن مسار القدماء في نظم القصيدة العربية.

-تنوعت البنيات الصرفية التي وظفها الشّاعر في أثناء نظمه، وقد كانت لكل بنية الدلالة التي يسعى الشّاعر إيصالها للمتلقي.

-اعتمد الشّاعر الجمل بمختلف أنواعها (فعلية، وإسمية)، وقد غلبت الأفعال المضارعة على بقية الأزمنة وهذا ما يتناسب ودلالات القصيدة.

-وظف الشّاعر بعض من الصور البيانية التي تراوحت بين (الاستعارة، والكناية، والتشبيه)، وقد زادت المعنى وضوحًا وبيانيًا.

-استعان الشّاعر ببعض الحقول الدلالية لدورها الفعال في بث الدلالات التي يريدها الشّاعر في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الأسلوب، القصيدة، طوفان، المنهج.

Research Summary:

Stylistics is a modern linguistic approach that studies and analyzes literary texts according to the four linguistic levels, with the aim of discovering the various stylistic features employed by the poet in his poem. Based on this approach, we focused on study the various manifestations of style titled: "Stylistic Phenomena in the Poem "Bawakiru al-'Izz al-Materah" (The Rainy Beginnings of Glory) by Yahdih Muhammad Ali Babat. Through this study, we examined the poetic text, deducing its most prominent stylistic features by answering the following question: What are the most prominent stylistic phenomena present in the poem "Bawakiru al-'Izz al-Materah"?

This study concluded with raising the following points:

-The poet employed voiced sounds extensively because they fit the context of the poem.

-The poet adhered to the Kamil meter to convey his feelings and emotions, as he did not deviate from the path of the ancients in composing Arabic poetry.

-The poet employed a variety of grammatical structures throughout his poem, each with its own significance.

-The poet used sentences of various types (verbal and nominal), with present-tense verbs predominating over the remaining tenses, which is consistent with the poem's connotations.

-The poet employed a number of rhetorical figures, ranging from metaphor, metonymy, and simile, which enhanced the clarity of the sentences.

-The poet worked certain semantic fields for their effective role in conveying the poet's intended connotations to the recipient.

Keywords : stylistics, style, poem, flood, method.

Résumé de la recherche :

La stylistique est une approche linguistique moderne qui se consacre à l'étude et à l'analyse des textes littéraires en s'appuyant sur les quatre niveaux linguistiques, dans le but d'identifier les différentes caractéristiques stylistiques employées par le poète dans son œuvre. À partir de cette perspective, nous avons menè une étude fondamentale sur les diffèrentes manifestations du style intitulée : *Les phénomènes stylistiques dans le poème « Bawākiru al-'Izzi al-Māṭira »* du poète Yahdih Mohamed Ali Babat. Cette étude analyse le texte poétique en mettant en lumière les principales caractéristiques stylistiques, en fournissant à cette interrogation : Quels sont les phénomènes stylistiques les plus marquants présents dans le poème *« Bawākiru al-'Izzi al-Māṭira »* ?

L'étude a abouti aux conclusions suivantes :

- Le poète a fréquemment utilisé des sons vocalisés, car ils sont en adéquation avec le contexte du poème.

- Le poète s'est conformé au mètre poétique *al-kāmil* pour exprimer ses sentiments et émotions, restant fidèle à la composition de la poésie arabe ancienne.

- Les structures morphologiques utilisées par le poète sont variées, chaque structure portant une signification spécifique qu'il souhaite transmettre au lecteur.

- Le poète a employé différents types de phrases (verbales et nominales), avec une prédominance des verbes au présent, ce qui correspond aux significations du poème.

- Le poète a utilisé des figures de style variées, telles que la métaphore, la métonymie et la comparaison, qui ont renforcé la clarté et l'expressivité du sens.

- Le poète a eu recours à certains champs sémantiques pour leur rôle efficace dans la transmission des significations qu'il souhaite insuffler au lecteur.

Mots-clés : stylistique, style, poème, déluge, méthodologie.