الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

دراسة أسلوبية لقصيدة:

" أغنية البجع" لممدوح عدوان

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* عماروش رزقية

* معضادي أميرة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	فؤاد علجي	أستاذ محاصر ب	برج بوعريريج	رئيسا
02	هيثم بن عمار	أستاذ محاضر ب	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
03	عبـــــــــدالغاني ناصري	أستاذ محاضر ب	برج بوعريريج	ممتحنا

السّنة الجامعية: 2024 / 2025

الإهداء

جميلٌ أن يسعى الإنسان إلى النجاح ويحققه، لكن الأجمل أن لا ينسى من كان له فضل بعد الله في هذا النجاح، فالشكر والعرفان لأصحاب الأثر لا يُنسى"

إلى نبع الحنان، إلى من سهرت لأجل راحتي، وضحّت من أجلي، فكانت الدعوة منها تسندني، والرضا منها يفتح لي أبواب النجاح... إلى أمي الحبيبة، أمدّ الله في عمرك، وجزاكِ عني كل خير.

إلى من غيّبه الموت عني، لكنه لم يغب عن قلبي... إلى روح والدي الطاهرة، الذي زرع فيّ حب العلم، وغرس فيّ القيم النبيلة، رحمك الله وجعل مثواك الجنة.

إلى شريك حياتي، زوجي العزيز، الذي كان لي سندًا وعونًا في كل لحظة، فله مني كل الشكر على دعمه وصبره واهتمامه ، وإلى فلذة كبدي، ابني الصغير "محمد"، الذي كان حضوره النور الذي أضاء أيامي، والدافع الأكبر لأكمل طريقي أهديك هذا العمل المتواضع، ليكون أولى الخطوات في طريق أطمح أن تفخر به يومًا، راجية من الله أن يرزقك العلم، ويكتب لك مستقبلًا مشرقًا، وأن تكون خير خلفٍ لخير سلف.

إلى إخوتي الأعزاء الذين كانوا لي خير عون بمساندتهم وتشجيعهم في كل خطوة من هذا المشوار.

عماروش رزقية

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، وجعل من العلم نورًا يضيء الطريق، وأسأله سبحانه أن يبارك في هذه المذكرة وأن يكون لها أثر طيب.

أهدي هذه المذكرة إلى:

أمي الحبيبة، التي كانت دومًا سندي في الحياة، والتي لا تكل ولا تمل في دعمي وحثي على التقدم. لكِ مني كل الشكر والامتنان.

إلى والدي الغالي، الذي كان ولا يزال مصدر عزيمتي وقوتي في كل خطوة أخطوها نحو النجاح.

إلى إخوتي الأعزاء، الذين شاركوني لحظات الفرح والحزن، وكانوا دائمًا في جانبي بكل حب ودعم

إلى أصدقائي الأوفياء، الذين كانوا خير رفقاء في رحلة العلم والمثابرة، وبدونهم لم أكن لأصل إلى ما أنا عليه اليوم.

إلى كل من ساندني ووقف بجانبي، سواء كانوا في الحقل العلمي أو في الحياة اليومية، الذين لم يبخلوا عليّ بنصيحة أو دعم.

أهدي أيضًا هذه المذكرة إلى نفسي التي لم تيأس من السعي وراء حلمها، ولم تتوقف عن العمل الجاد للوصول إلى أهد

معضادي أميرة

شكر وعرفان

بكل فخر وامتنان، نتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة، والتي كانت ثمرة جهد مشترك ودعم مستمر، نود أن نعبر عن عميق امتناننا وتقديرنا إلى أساتذتنا الكرام، الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وخبراتهم، وكانوا مصدر إلهام ودعم طوال فترة الدراسة .

مشرفنا الكريم الذي كان له الدور الأكبر في توجيهنا وإرشادنا، وصبره وتحفيزه كان دافعاً لنا للاستمرار والتفوق .

العائلة الكريمة، التي كانت السند الدائم، بدعمها وتشجيعها المستمر، وصبرها على الظروف التي مررنا بها أثناء إعداد هذه المذكرة.

نسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن يكون إضافة علمية نافعة تخدم مجالنا وتساهم في تطويره.

مقدمة

مقدمة:

يُعــدُّ الأدب مــن أعــرق مظــاهر الإبــداع الإنســاني، وأحــد أكثرهــا تعقيــدًا ودلالــة، لمــا ينطــوي عليــه مــن قــدرة فريــدة علــى التعبــير عــن التجربــة البشــرية بجوانبهــا المتعــددة: الوجدانيــة، والروحيــة، والاجتماعيــة، والتاريخيــة. فــالأدب لــيس مجــرّد نصــوص لغويــة متموضــعة في الــزمن، بــل هــو خطــاب إنســاني يســتبطن رؤيــة للعــالم، ويعكــس تفــاعلاً داخليًّــا وخارجيًّــا مــع الــذات والمجتمــع والكــون. ولهــذا، ظــلّ الأدب يحتــل موقعًــا مركزيًــا في الثقافــة البشــرية، ويمثــل أداة فاعلــة في صــياغة الــوعي الجمعــي والهويــة الحضــارية، كمــا يُعــدُّ مــرآةً للواقع أحيانًا، ومجالًا للتمرد عليه أو إعادة تشكيله في أحيان أخرى.

ولأن الــنص الأدبي مركّــب بطبيعتــه، تتــداخل فيــه البنيــة اللغويــة بالحمولــة الرمزيــة، والأســلوب بــالمحتوى، فقــد تطلّــب التعامــل معــه بــأدوات تحليليــة ومنهجيــة قــادرة علــى ســبر أغــواره وكشــف دلالاتــه الظــاهرة والمضــمرة. ومــن هنــا نشــأت المنــاهج النقديــة الــتي تعــددت وتنوعــت عــبر التــاريخ، بــدءًا مــن المقاربــات التقليديــة الــتي كانــت تركــز علــى مؤلــف الــنص وســيرته وظروفــه، وصــولًا إلى المنــاهج الحديثــة الــتي اتجهــت إلى الــنص بوصــفه بنيــة مســتقلة قابلــة للتحليل العلمي.

وقــد تبلــورت هــذه المنــاهج وفــق مرجعيــات معرفيــة وفكريــة وفلســفية مختلفــة، منهــا مــا ينهــل مــن علــم الــنفس مثــل المــنهج النفســي، أو مــن التــاريخ و السوســيولوجيا كالنقــد الاجتمــاعي، ومنهــا مــا يتكــئ علــى اللســانيات كالبنيويــة، أو علــى الفلســفة كالتفكيكيــة، أو علــى التحليــل الثقــافي كالنقــد الثقــافي. وتُظهِــر هــذه المنــاهج جميعهــا محــاولات مســتمرة لفهــم الــنص الأدبي

من زوايا متباينة: بعضها يسعى إلى كشف البُنى العميقة التي تحكم إنتاج المعنى، وبعضها ينظر إلى الأدب من حيث تمثيله للواقع أو انحرافه عنه، وبعضها الآخر يعالج علاقة النص بالسلطة، أو اللغة، أو الهوية.

وفي قلب هذه التعددية المنهجية، تبرز الأسلوبية بوصفها أحد أهم المناهج النقدية الحديثة، التي ركزت على دراسة اللغة الأدبية من الداخل، متجاوزة ثنائية الشكل والمضمون، لتُحلل النص باعتباره نظامًا من العلامات والأساليب التي تنشئ جمالياته الخاصة. فالأسلوبية لا تنظر إلى الأدب باعتباره مجرّد وسيلة لنقل أفكار أو مشاعر، بل تتعامل مع النص بوصفه فعلًا لغويًّا جماليًّا، يتميّز بما يُحدثه من انزياحات وتحوّلات على مستوى التعبير.

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من المنهج المعتمد والنص المدروس على حد سواء، فالدراسة المتبعة من أبرز الدراسات النقدية الحديثة التي تُعنى بتحليل اللغة الأدبية، لا بوصفها وسيلة توصيل فحسب، بل باعتبارها جوهر العمل الفني، حيث يُسهم في الكشف عن البنية العميقة للنص، وما تحمله من دلالات وإيحاءات وجماليات.

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف المتعلّقة بالتحليل الأسلوبي للنص الشعري، وفي مقدّمتها الكشف عن الخصائص الأسلوبية المميّزة في القصيدة ، من خلال تحليل مستوياتها اللغوية والتركيبية والدلالية والصوتية، كما تهدف إلى إبراز جماليات التعبير الشعري عند الشاعر.

جاء اختيارنا لموضوع الأسلوبيّة انطلاقًا من اهتمامنا بتتبّع الجوانب الجمالية والدلالية في النصوص الشعرية، عبر منهج يُعنى بدراسة اللغة بوصفها أداة فنية تعبّر عن تجربة الشاعر وعمق رؤيته، وقد وجدنا في هذا المنهج إطارًا نقديًا مناسبًا لهذا الغرض، نظرًا لما يتيحه من أدوات تحليلية دقيقة تُمكّن الباحث من قراءة النص في مستوياته المختلفة: الصوتية، والتركيبية، والدلالية.

أما اختيار قصيدة "أغنية البجع"للشاعر ممدوح عدوان، فكان بدافع ما تحمله من كثافة شعورية وتعبير رمزي عن لحظة وجودية حرجة، تتمثّل في مواجهة الشاعر لفكرة النهاية، وقد شكّلت هذه القصيدة، بما تملكه من لغة موحية وأسلوب مكثف، مادة خصبة للتحليل، وفضاءً مفتوحًا لاستكشاف ملامح الأسلوب الفني عند عدوان، كما أن ندرة الدراسات الأسلوبية التي تناولت هذا النص تحديدًا، زادت من أهمية طرقه ومحاولة دراسته وفق منظور مختلف .

ومما سبق قررنا خوض غمار التجربة من عدة تساؤلات شكلت محركا قويا ودافعية للإجابة هي: كيف تتجلى الأسلوبية في قصيدة أغنية البجع لممدوح عدوان؟ وما مدى إسهام الظواهر الأسلوبية في الكشف عن البعد الدلالي والفني للنص؟

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة حيث جاء الفصل الأول موسوما بالأسلوب والأسلوبية فكان مخصصا للتعريف بهما ودراسة الأسلوبية من حيث المصطلح عند الغرب والعرب، مع ذكر اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة" أغنية البجع" لممدوح عدوان ثم أتبعنا الدراسة بملحق تناولنا فيه حياة الشاعر وطوينا آخر صفحة من هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

قمنا في هذه الدراسة بالعمل وفق المنهج الأسلوبي وبعض التقنيات كالوصف والتحليلة وآلية الإحصاء، لتحقيق فهم أعمق للقصيدة،كما اعتمدنا على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

1- الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي

2-الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لموسى ربابعة

3-البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب

4-إضافة إلى ديوان للريح ذاكرة ولي لممدوح عدوان

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا تتمثل في صعوبة انتقاء المصادر والمراجع المناسبة نظرا لتشعبها.

وفي الأخير نتوجّه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من قدّم لنا الدعم والمساندة خلال إنجاز هذه الدراسة، وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف(هيثم بن عمار) الذي لم يبخل علينّا بتوجيهاته القيّمة وملاحظاته البنّاءة، كما نخصّ بالشكر كل من ساعدنا، من قريب أو بعيد، وذلل لنا العقبات لنتمّ هذا العمل العلمي.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

أولا : المفهوم

1/تعريف الأسلوب لغة – اصطلاحا

2/تعريف الأسلوبية

ثانيا/ المصطلح

- **. الأسلوبية عند الغرب/ الأسلوبية عند العرب**

ثالثـــا / اتجاهـــات الأســـلوبية:(الأســـلوبية التعبيريـــة ـــ الأســـلوبية النفسيةـــ الأسلوبية الوظيفية – الأسلوبية الإحصائية)

رابعا / علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1 . علاقة الأسلوبية بالبلاغة

2. علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

3 علاقـــــــــــــــة الأســـــــــــــــلوبية باللســـــــــــــــانيات

أولا : المفهوم

1/ تعريف الأسلوب

أ . لغة:

الأسلوب كلمة مشتقة من الجذر اللغوي (س.ل.ب)، ولقد عرفه ابن منظور في معجمه الشهير لسان العرب بقوله "هو الطريق والمذهب والأسلوب بالضم الفن"[1]بمعنى أن الأسلوب هو الطريق أو الوجه

الذي يؤدى به الكلام والذي بدوره يعد فنا وإبداعا يعود على صاحبه بنوع من التميز، ولقد اختلفت أساليب الحكي قديما باختلاف تمكنهم اللغوي ومكانتهم الثقافية.

ب . اصطلاحا :

الأسلوب هو انعكاس صريح لجودة الكلام وطرق تأديته، وهو " شكل التعبير عن الفكر أو الحديث باختيار الألفاظ والتراكيب وترتيبها مع الأخذ بالاعتبار الخيال والتصوير والعاطفة لبلوغ الحد الأسمى من التأثير في القارئ أو السامع أو المشاهد، بحيث يصبح ذلك كله سمات مميزة لشخص أو جماعة أو عصر"[2]إذ لابد للمتحدث من اختيار الألفاظ المناسبة مع شحنها بمستوى تخييلي يتلاءم معها، والأسلوب يتمحور حول دور أساسي وهو التأثير في القارئ أو المتلقي بصفة عامة. يتضمن الأسلوب مكونات رئيسية

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب: دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص299

[2] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية عربي إنجليزي، دار المعتز للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2011،ص 25

أهمها المادة اللغوية (الكلمات) والأفكار، ليصبح "طريقة وضع الأفكار في كلمات"[1] بمعنى أن الفكرةتكون بمنزلة عماد الحديث (الكلام)، حيث يقوم المتكلم بتأدية وظيفته الكلامية بطرق عديدة منها ما هو مباشر وصريح ومنها ما هو إيحائي وضمني، والأسلوب هو طريقة مثلى في التعبير، وبذلك يكون »نمط لهخصوصيته في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث، الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بتوصيلها[2]وعلية لا بد لأي أسلوب يؤديه الشخص من كلمات تتوافق معه وفكرة تؤطره. يؤدي الأسلوب وظيفة هامة وهي الإبلاغ، إذ أنه كلما كان الأسلوب مميزا كلما حصل صاحبه على درجة عالية من الإقناع، لذا اعتني الكتّاب خاصة به ليبلغوا مقاصدهم الفنية بيسر، وهو »في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخير ألفاظ وتكوين جمله، ولكل أسلوبه الخاص[3]«، فالأساليب تتنوع بتنوع الأشخاص المتكلمين ومقامات المخاطبين، » وقد عرف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا، إن هذا الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي والذي يحمل بين ثناياه القصدية'[4] فالقصدية جزء لا يتجزء من أي أسلوب.، كما » يحيل الأسلوب ضمنيا، على مفهوم يعارض بموجبه، الاستعمال الفردي والإبداعي للفرد، وظيفته اجتماعية كليا[5]«، فالأسلوب يتخيره صاحبه بعناية فائقة ليؤدي وظيفته تأدية جيدة.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط، 1986، ص28

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص 61.

[4] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 20

[5] سعيد علوش: معجم المصطلحات الدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان ط1، 1985، ص114.

شغل الأسلوب أقلام الباحثين والنقاد بشكل كبير وخاصة اللغويين منذ القديم، لما له من أهمية في مجال الأدب بصفة عامة ، ولقد عرفه بارت بقوله: »والأسلوب عند بارت لغة إستكفائية، تغوص في الميثولوجيا لشخصية وسردية الكاتب"[1] فالواضح هنا أنه أرجعه لشخصية وتكوين الفرد التي تجعل من الأسلوب الفردي يتحلى بصفات مميزة كثيرة وكل هذا بغرض تحقيق الجمالية المرجوة والتي من شأنها أن تعود بالفائدة على صاحبها، ومنها صفة الموضوعية أي أن الصفة التي يتضمنها الأسلوب وجب أن تكون واضحة، حتى تتم عملية عرض الأفكار بأريحية، كما يعد الإيجاز والاختصار من أهم صفات الأسلوب الجيد المتماسك، وهذا يعكس دلالته ومعانيه.

2 / تعريف الأسلوبية: Stylistics

الأسلوبية هي من أهم الدراسات التي شغلت أقلام الباحثين والدارسين في المجال اللغوي، وهي »فرع من الدراسات اللغوية يدرس أصحابه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة لإنتاج أسلوب أدبي معبر، ويشمل ذلك كل مظاهر التعبير اللغوي، كفقه اللغة والعروض والنحو والصرف وعلم المفردات، وقد لقي هذا العلم عناية العلماء من القدم وعده أرسطو وسبير وكونتيلان الحلية المناسبة للفكر الإنساني[2].

ومن خلال هذا القول نلمس حضور الأسلوبية في العديد من المنجزات العلمية القديمة على اختلاف الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة، عُرفت بتوجهها العلمي في دراسة وتحديد خصائص النص الأدبي، حيث تسلط اهتمامها حول البناء اللغوي لاستجلاء طريقة تركيبه، كما أن طريقة دراستها تكون مغلقة أي بمعزل عن السياقات الخارجية، و عليه فالأسلوبية هي »درس موضوعه دراسة الأساليب ومميزات التعبير اللغوية[3].

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الدبية المعاصرة، ، ص114

[2] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية عربي إنجليزي، ص 26.

[3] المرجع السابق، ص 114.

وهذا يدل على أن اللغة نظام تحكمه قوانين وتوجهه قواعد صارمة وهنا تبدأ مهمة المنهج الأسلوبي.تدرس الأسلوبية المظاهر اللغوية الكامنة في النص من انزياح وخروج عن المألوف وكل ما هو لغوي كالتراكيب والدلالات، أي كل ما هو مثير لغويا وخارج عن نطاق المتعارف عليه، وقد »سعت الأسلوبية بالاضافة إلى ذلك إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، ولذلك فإنها اتهمت بالقصور سعت لأن تكون منهجا بديلا وعلميا منضبطا، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية [1]« وكل هذه الخطوات جعلت منها منهجا نقديا قائما بذاته يدين للميدان العلمي. تهتم الأسلوبية بدراسة الأسلوب دراسة مغلقة حيث تعتبر النص بناء لغويا، وبهذا يكون عبارة عن علم حداثي فرض نفسه ضمن دائرة المناهج الحداثية النسقية، إذ » يتصل البحث الأسلوبي بفكر سيبويه، على نحو ما سيأتي بيانه، وإن كانت فكرة سيبويه تخلو من شرح طبيعة العملية الفكرية التي بها تلتقي المستويات التعبيرية. على أنها لا تتعارض معها الدراسة الأسلوبية"" [2]ومجمل القول أن الأسلوبية منهج غربي النشأة في العصر الحديث إلا أنه ذو ارهاصات في التراثين الغربي والعربي القديمين غير أن تبلوره كمنهج نقدي حديث يدين للغرب.

ثانيا/ المصطلح :

1ـ الأسلوبية عند الغرب:

ظهرت الأسلوبية في فترة تاريخية تعج بالعلوم والتطور العلمي الذي شهدته أوروبا، وكل هذا مهد لها ، من منطلق أنها تعد ثمرة من ثمرات الانعكاس العلمي على الأدب الذي أضحى يعاني من قصور المناهج السياقية في تأويله وبلوغ كنهه، وعليه يمكننا القول أن »كلمة الأسلوبية فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة،

[1] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص14/13

[2] السيد إبراهيم: الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، دار مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2007، ص 25.

فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما يسمى بالفيلولوجيا أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب، لأنها لم تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها هدفا مقصودا لذاته بل باعتبارها انفتاحا ثقافيا وفكريا جديدا"[1] فبداية ظهورها كانت مليئة بالغموض وهذا أمر طبيعي قد يصاحب كل ما هو جديد، لكن ومع تكاثف الجهود استطاعت الأسلوبية أن تفرض نفسها خاصة مع ظهور الفيلولوجيا التي مهدت لها الطريق لدراسة ما هو أدبي بمنهج علمي، » وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960م حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا حضرها أبرز علماء اللغة ونقاد الأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية شارك فيها ياكبسون الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللغة والأدب"[2] فياكبسون استطاع أن يخلق له حضورا في مجال الدراسات الأدبية جاعلا من النص الأدبي همزة الوصل بين المنهج والأدب .

ظهرت الأسلوبية مع العالم دي سوسير، أي في أحضان اللغة عندما حاول التأسيس العلمي لها، إذ » تعد التفرقة التي أقامها سوسير بين اللغة والكلام ضرورية في كل دراسة أسلوبية من جهة بياتها للفكرة الأساسية التي قامت عليها هذه الدراسات من أن هناك معيارا يعلو على الفردية ليس الأسلوب إلا إمكانيات التعبير الفردي عنه"[3]. فجوهر الفرق هنا هو تحديدا منطلق الأسلوبية التي ترتكز بالضرورة على كل ما هو لغوي، فاللغو والكلام هما وجهان لعملة واحدة لكن تختلف مهمة كل منهما، ومن جهة أخرى» يعد شارل بالي 1865/ 1947، Bally Charles مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902، كتابه الأول بحث

[1] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناورن، الشركة المصرية، العالمية للنشر لونجان، ط1، 1994، ص 172

[2] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 16.

[3] السيد إبراهيم: الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، ص26

في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير"[1] يتضح من خلال هذا الطرح أن شارل بالي سعى إلى تطوير المشروع اللغوي لسوسير، لكنه ركز على البُعد العاطفي في اللغة، معتبرًا أن الأسلوب يكشف عن الشحنات الشعورية التي تمنح النص جماليته. اهتم بالي باللغة العامية لتعبيرها التلقائي عن الواقع الاجتماعي والعاطفي، على عكس اللغة الأدبية المنظمة. ومع ذلك، فإن رؤيته للأسلوبية لا تنطبق كليًا على النصوص الأدبية، لما تحمله من تعقيد فني يتجاوز بساطة اللغة اليومية.

ومن المساهمين في النهوض بالجهود اللغوية وتحديدا الأسلوبية نجد تدوروف، حيث »كانت ترجمة تدوروف لأعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية نقطة انطلاق إلى ثراء البحوث الأسلوبية، خاصة في مجال البحث الأكاديمي بالجامعات الفرنسية[2] فأبحاثه انصبت على اللغة وهذا تحديدا مرتكز الأسلوبية مما أسهم في تطويرها، »وقد زاد الدراسات الأسلوبية ثراء وخصبا ظهور علم العلامة (السيميولوجيا)، حيث يرجع الفضل للتبشير بهذا الوليد الجديد إلى القرن الماضي على يد بيرس الذي أخذ يدرس الرموز ودلالتها وعلاقتها في جميع الأشياء والموضوعات الطبيعية والإنسانية[3] فبيرس هو فلسفي الدرجة الأولى وهذا أدى إلى ظهور اتجاهات للأسلوبية، كما أن ظهور العلامة واهتمام اللغويين والفلاسفة والنقاد بتفسيرها أسهم في تطوير المجال اللغوي وبالتالي الأسلوبية، »

أما جاكبسون فرغم اهتدائه لجوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة فإنه يقتصر في شيء من

[1] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار اللبنانية العربية، لبنان، ط1، 1992، ص14.

[2] محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية، ص 181.

[3] المرجع نفسه، ص182

العفوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات[1]«، وعليه فقد انصب اهتمامه على النص الأدبي مباشرة، والذي عدّه بمنزلة مملكة لغوية ونظام متكامل، وجب فهم بنائه لأجل تحليله وتفكيكه وقراءته قراءة أسلوبية علمية.

2/. الأسلوبية عند العرب:

ظهرت بوادر الأسلوبية عند العرب منذ القديم مع تلك المحاولات التي قام بها اللغويين وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني الذي حمل مسؤولية التنظيم اللغوي وكشف حقيقة العلاقات التي تربطه ليطلق عليها اسم " النظم" وهو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض، ويؤكد بأن نظم الكلام يقتفي فيه آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس[2] بمعنى أن النظم أسلوب لغوي يهتم بالتركيب الكلامي على مستوى السياق؛ أي الأسلوب من بدايته وحتى نهايته، بالإضافة إلى المعاني؛ أي ما يصب في مجال تأليف الكلام وما يحكمه من أحكام تنظيمية، وهكذا كان النظم بمنزلة نهضة للبلاغة العربية، حيث خطى بها خطوة كبيرة قادتها نحو الازدهار والتألق، لأنه زاوج في طرحه الفكري بالاهتمام بكل من الألفاظ والمعاني اللذين يعدان وجهان لعملة واحدة، حيث لا يجوز إبعاد أحدهما عن الآخر. ولقد سعى عبد القاهر الجرجاني من خلال مساعيه اللغوية إلى نقد عمود الشعر، ليجعل من الأسلوب جمالية من جماليات الشعر، كما يقول: " من المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ومعاناته الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه في النفس أجل وألطف"[3] فالواضح من خلال أسلوب هذا القول بعيدا وغامضا كلما أثار ذلك القارئ (المتلقي)

---

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،1982، ص 46/ 47.

[2] حميد قبايلي : النظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الأسس والمنطقات ، مجلة الأثر، ع 29، جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، ديسمبر 2017، ص 12.

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، السعودية، دط، 1987، ص 119/118

وزاد من شغفه ومثابرته وحبه للوصول للمعنى الحقيقي الذي يتناسب والقول الشعري.ولقد أشار الناقد محمد طيبي أنه » على نحو ما عرف به أبو الحسن حازم القرطاجني، فمّا ورد عنه في هذا الشأن، شعورا منه بضرورة الإسهام للعمل على توضيح رأيه أنّ المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول، تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد، فالدلالة على المعاني إذن ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، دلالة إبهام، دلالة إيضاح وإبهام معا"[1] فالمعاني لا يمكن للفظ التعبير عنها بأريحية وطلاقة، لأن اللفظ مقيدة مقارنة مع المعاني المطلقة، وهنا أثارة قضية اللفظ والمعنى وقضية الغموض الذي يرتكز على المعنى بدرجة كبيرة ويعد نوعا وأسلوبا مميزا كان مستحبا في القديم. وقد عرفها الناقد "عبد السلام المسدي" في كتابة الموسوم بـ الأسلوبية والأسلوب" بقوله » ويمكن أن نجد في حركة النقد العربي القديم ما يقربه، أو بمعنى آخر يصله بحركة الدرس الأسلوبي. يتمثل ذلك في عملية التمازج بين البلاغة والنقد والنحو، حيث أصبحت بحوث النحو بين المنهجية وسيلة لتقويم الأسلوب ورصد خواصه، مثلما نجد الحديث عن التعجب والاستفهام مثلا"[2] فحركة النقد منذ القديم اهتمت بالمستوى اللغوي (النظم)، والدليل أن معظم الدراسات النقدية القديمة كانت لغوية بالدرجة الأولى وهكذا يتبين بأن للأسلوبية ارهاصات في تراثنا النقدي. أما في العصر الحديث فقد ظهرت الأسلوبية بصورة أكثر وضوحا عند العرب بسبب الانفتاح عن الآخر، لتصبح منهجا أو طريقة علمية هادفة لدراسة النص دراسة علمية صارمة من أجل استجلاء مكنوناته وبلوغ نتيجة مُرضية، وبالتالي تخليص النص من جل الأحكام العشوائية والمعيارية التي كانت في سابق عهدها صائبة في تحليله، وقد عرفها عبد السلام لمسدي بقوله: » الأسلوبية علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل

[1] محمد طيبي: إشكالية الوضوح والغموض في الميزان النقدي، م8، ع1، البليدة، الجزائر، جوان 2020، ص 268.

[2] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 171.

إنساني غير منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[1] لأنها تخضع النص للمنطق العقلي كما أنه من الواضح هنا إقراره بموردها الغربي، وتأكيده على أنها منهج نقدي ذو أصول علمية تخضع النص لمنظومة اصطلاحية وخطوات إجرائية وجب على الناقد اعتمادها أثناء عملية التحليل.

ثالثا / اتجاهات الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية حقلا خصبا ومتطورا في الدراسات اللغويةوالأدبية، حيث تسعى إلى فهم الكيفية التي يتم بها استخدام اللغة لخلق تأثيرات معينة وتحقيق أغراض تواصلية وجمالية. من النص اللغوي وكيفية تحليلها. من هنا يمكننا أن نميز بشكل عام عدة اتجاهات رئيسية:

أ/ **الأسلوبية التعبيرية:**

ترتكز مجهوداتها حول الدلالات التي يطرحها الكاتب على مستوى نصه، حيث يعمل على شحن الكلمات (البناء اللغوي) بجملة ن العواطف لتنعكس على المضمون النصي، لتسقط نوعا من التصوير الفني في ذهن المتلقي، ورائدها هو شارل بالي، وهذا ما نستشفه من خلال القول التالي: تعد أسلوبية شارل بال أول أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905 موليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتّاب المبدعين، بل ترتكز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دن التقيد بالمؤلفات الأدبية"[2] فهدفها هو إثارة المتلقي بالدرجة الأولى من منطلق أنه قطب لا يستهان به، لأنه يتولى عملية التأويل النصي وبالتالي خلق طاقات ودلالات جديدة، وهذا ما يوضحه القول التالي: » إن الأسلوبية التعبيرية تسعى إلى دراسة الاستعمال اللغوي الحامل للعواطف والانفعالات، والعواطف والانفعالات

[1] مداني علاء، عبد الحميد هيمه : الأسلوبية عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، ع 30، جامعة ورقلة ، الجزائر، جوان 2018، ص 307

[2] جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية، دار الأبلوكة، المغرب، ط1، 2015،ص12.

تتجسد من خلال الاضافة المتمثلة بالتزيين والزخرف"[1] فهنا ربط الأسلوبية بالتعبير الذي يتصف به الأسلوب، حيث رأى بأن كل أسلوب هو بالضرورة مُزود بمضامين وجدانية، وهنا أسرف شارل بالي في الدراسة والتحليل حتى يبلغ مقاصده التعبيرية ويؤسس لها، كما تتم عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه وفق طريقة مدروسة هدفها التأثير في المرسل إليه من خلال تلك الطاقات التعبيرية الكامنة في الرسالة الخطابية المتضمنة لأحاسيس وطاقة شعورية متدفقة يعمل المرسل على إيصالها للمرسل إليه عن طريق اللغة والوسائل التعبيرية. وعموما ينحصر دور الأسلوبية التعبيرية حول دراسة كل ما هو متعلق بالعاطفة والانفعالات والشعور الكامن على مستوى اللغة، حيث تتمحور وظيفة الناقد حول اكتشاف فحوى الخطاب واستخراج الطاقات التعبيرية الكامنة فيه.

ب/ الأسلوبية النفسية:

ينتج النص بناء على حالة نفسية تتمكن من الكاتب، إذ تختلف باختلاف الموضوع والقضية المطروحة، وهذا ما تتولاه الأسلوبية النفسية التي ذاع سيطها على يد الألماني "ليوسبيتزر" الذي يعد من »رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة بوفون مرة أخرى " الأسلوب هو الكاتب نفسه "[2] ففيها نظر الناقد للغة على أنها اسقاط لحالة نفسية معينة، إذ يتولى الأسلوب مهمة التعبير والكشف عنها، كما أنها تختص بنصوص وكتّاب معينين، بمعنى أنها حصرية ولا تصلح للتطبيق على كافة النصوص، فكلما كانت الكتابة مميزة ومرتبطة أشد الارتباط بالتدفق الشعوري للكاتب الذي أصبح أسلوبه بدوره خادما لشعوره وأفكاره، لدرجة أن القارئ يصله هذا الشعور من أول وهلة قراءة من خلال تلك الانزياحات والتشبيهات والصور البيانية وغيرها، » ومما

[1] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35

[2] جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية، ص 15.

يبدو مهما أيضا في نظرية ريفاتير تلك الظاهرة التي تنحو في التحليل منحى نفسيا وسلوكيا، وذلك من خلال التركيز على المثيرات أو المنبهات الأسلوبية التي تقتضي استجابات من المتقبلين، وهذا الأساس الذي اعتمده ريفاتير في التحليل الأسلوبي قاده إلى التركيز على المتقبل أو القارئ وسماه بالقارئ العمدة"[1] فريفتير حاول تطويع الأسلوبية وإخراجها من صرامتها العلمية وذلك عن طريق التقويم النفسي والاهتمام بالسلوكيات الإنسانية وهذا بدوره خلق أسلوبية نفسية وهي نوع جديد من الأسلوبيات

ج . الأسلوبية الوظيفية(البنيوية):

أحدثت هذه الأسلوبية ضجة في الأوساط الغربية منشأها الأول، ولقد حمل مشعلها مجموعة من النقاد خاصة البنيويين أمثال رولان بارث و تودوروف وجاكبسون، فهي تدرس النص دراسة مغلقة وتهتم بتلك العلاقات التي تنظم البناء اللغوي وهو ما أطلق عليه جاكبسون اسم الوظائف اللغوية الستة التي تحكم عملية تنظيم النص ، حيث »ظهرت مع أعمال رومان جاكبسون وتدوروف ورولان بارث (...) وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه بعنوان أبحاث حول الأسلوبية البنوية"[2]وكل هذه الجهود توضح بأن الأسلوبية النفسية ارتكزت على وظائف اللغة التي حددها جاكبسون، فالرسالة مثلا لها وظيفة الإبلاغ من المرسل إلى المرسل إليه بالاضافة إلى الوظائف الأخرى التي تتواجد على مستوى كل النصوص على اختلاف نوعها.

د . الأسلوبية الإحصائية:

هي منهج يدين للرياضيات يعتمد على الحسابات وهي جزء لا يتجزء من الأسلوبية كمنهج نقدي حديث، هدفها حساب وتبع التكرارات والأصوات ومقارنتهم ببعضهم البعض،

[1] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص22.

[2] جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية، ص 16/15

و» يعد بير غيرو من رواد الأسلوبية الاحصائية دون أن ننسى شارل مولر في كتابة المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج، وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها أي لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين (...) باستقراء الحقلين المعجمي والدلالي "،[1] وهي مستثمرة بالدرجة الأولى لعلم الإحصاء الذي ذاع سيطه في القرن الماضي، كما ركز أنصار الأسلوبية الإحصائية على الحقل الدلالي والمعجمي لما لهما من دور في إبراز المعنى. وعموما فإن الأسلوب هو المجال لعمل الإحصاء لما له من دور في التفنن والتفرد في عرض الإحصاءات ضمن قواعد فنية خاصة حتى لا يفقد الأسلوب قيمته.

رابعا / علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

تعتبر الأسلوبية إحدى المجالات التي تتقاطع مع العديد من العلوم الأخرى، مما يجعلها مجالًا متعدد التخصصات يستفيد من معارف ومناهج هذه العلوم لتوسيع مداركها وتحليلها للظواهر اللغوية بشكل أعمق ومن أهم هذه العلوم مايلي:

1/ علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تعتبر البلاغة علم قديم إذا ما قارناه بالأسلوبية حديثة النشأة، وقد كان تركيز البلاغين على اللغة كعلم يتمتع بخصوصيته، فالنص على اختلاف طبيعته هو عبارة عن نظام لغوي وقد ركزت البلاغة على كشف طبيعة هذا النظام وهذا تحديدا عمل الأسلوبية، وهذا ما يؤكده القول التالي: » وإذا كان الأمر كذلك فإن هناك من نظر إلى البلاغة كلها بأنه زخرفة وتزيين، والزخرفة والتزيين للتعبير شيء داخل قصدية المؤلف أو الباث وليس شيئا نافلا أو زائدا، لأنه

[1] جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية، ص 16.

يسهم في تشكيل رؤية قادرة على استنفار وعي المتلقي وإدراكه "[1] فالواضح أن اهتمامات الأسلوبية متواجدة في التراث العربي القديم لكن تحت مسمى البلاغة، حيث » وبنظرة موضوعية يمكن القول بأن حركة النقد والبلاغة القديمين وقفت على جوانب البحث الأسلوبي في غالب الأحيان، وغلت في القليل منها، لأنها تبدأ غالبا من النص وتنتهي به، كما فعلت الأسلوبي الحديثة"[2] فالبلاغة ركزت على النسيج اللغوي من منطلق أنه ركيزة نصية وهنا تظهر مساعي الأسلوبية. إن نقاط التقاطع بين البلاغة والأسلوبية تتجلى من خلال الاهتمام اللغوي أولا، كما كان للأسلوب أيضا أهمية مشتركة، ويتجلى ذلك من خلال النظم عند عبد القاهر الجرجاني الذي ركز عليه كإجراء نقدي هدفه تفكيك البناء اللغوي ومعرفة طبيعة تأديته، حيث يقول أحد الدارسين: وليس من شك في أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النظم العربية التي وضع أصولها الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه النفيس " دلائل الإعجاز"، وحين صاغ عبد القاهر آراءه في النظم لم يكن ببعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام (...) كان ذلك كله عملا جديدا في البلاغة العربية، وتفضيلا واسعا للأسلوب وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة"[3] وهنا نلمس إقرار صريح بأن الأسلوبية هي تسمية جديدة للبلاغة في العصر الحديث، كما » إن الدراسة الأسلوبية تذهب في فهم العمل الأدبي إلى الانطلاق من المعالم اللغوية الأساسية فيه وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب، وبهذا المعنى تختلف هذه الدراسة عن النظرة البلاغية القديمة، التي ترى أن الضرورة من الأشياء التي ينبغي تجنبها لأنها قبيحة(...) والنظرة الأسلوبية لا ترى مبررا لهذا الرأي قبل الوقوف على العمل الأدبي وغرض صاحبه منه واستيعابه من جميع

[1] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 30.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 171

[3] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص 5.

الوجوه"[1] بما أن الأسلوبية هي شكل متطور من البلاغة القديمة فمن الطبيعي أن تحدث فيها تطورات على مستوى طريقة التحليل والدراسة هذا الفرق هو نتيجة حتمية للتطور ولا يجعلها تتنصل من علاقتها بالبلاغة القديمة أبدا، وقد » ارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة، حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص"[2] وعليه فالصلة التاريخية بينهما قوية جدا إذ تكاد تكون البلاغة هي الصورة الجديدة للأسلوبية، »فالأسلوبية شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة"[3] لذا يمكننا القول بأن الأسلوبية هي المسمى الجديد للبلاغة في العصر الحديث مع نوع من التطور الذي جعلها منهج نقدي قائم بذاته.

2 /علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعتبر الأسلوبية منهجا نقديا قائما بذاته، لأنها تهتم بمعالجة النص ودراسته وتحليل بنياته ومستوياته اللغوية، إذ ترتكز هذه الأخيرة على اللغة من منطلق أنها منهج علمي يهتم بتقييم النصوص الأدبية واستخراج طبيعة العلاقات القائمة بين طيات النظام اللغوي الذي يحكم النصوص. الأسلوبية والنقد بينهما علاقة وطيدة خاصة في تحليل النص الأدبي، لذا يعد التقاطع بينهما أمرا منطقيا وطبيعيا، فاهتمام كل منهما هو النص الذي يعد نقطة مشتركة، كما أن الأسلوبية تختلف باختلاف توجه صاحبها المبطن بين ثنايا النص، إذ نجدها تدرس النص بمعزل عن سياقه الخارجي وهنا تتوافق مع النقد النسقي، ولعل »أول من حاول أن يفعل ذلك، كاشفا عن مجال جديد في الدراسة ، هو الدكتور عبد السلام لمسدي، صاحب كتاب الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني للنقد"

[1] السيد إبراهيم: الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر،ص121

[2] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ، ص 12.

[3] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[1]فكتاب لمسدي جمع فيه مجموعة المحاولات التي تجلت من خلال مقالات كان ينشرها في مجلات عديدة، ليصبح كتابه هذا من أهم الكتب في مجال الأسلوبية، وعليه »قد سبقت هذا الكتاب مقالات متعددة نشرها في مجلات عربية حول الأسلوب والدرس اللساني للغة الشعر، وتزامنت محاولاته هذه مع محاولات كتّاب آخرين منهم : موريس أبو ناصر الذي نشر عام 1975 مقالة حول الأسلوب وعلم الأسلوب، في مجلة الثقافة العربية بطرابل" [2]، وهذه المقالات تمثل ارهاصا وتمهيدا لظهورها بشكل مكتمل المعالم، ليصبح ـ» منذ الخمسينات من هذا القرن، أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية[3]«فالأسلوبية شاعت في فترة الخمسينات أين ذاع سيط العلم وتطورت العلوم بشكل كبير ، كما أن الأسلوبية ترتكز على النص كمعمار فني لكن من الناحية اللغوية فقط، بينما النقد يُقيم النص لا من الناحية اللغوية فقط بل يهتم بالأثر الذي يخلفه النص في المتلقي ليصبح النقد أكثر شمولية من الأسلوبية رغم اشتراكهما في نقطة واحدة وهي النص الأدبي، كما أن الاهتمام البالغ بالمجال اللغوي هو الذي أدى إلى ظهور النقد النسقي الذي تعد الأسلوبية واحد من مناهجه، وهذا ما يوضحه القول التالي:» فإذا كانت لسانيا سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي" [4] وعليه فالتطور العلمي الموازي للتطور الزمني هو الذي يفرض ظهور مناهج وعلوم جديد حتى تتناسب مع النصوص الجديدة. تساهم الأسلوبية كمنهج نقدي ذو أسس علمية في الكشف عن الخصائص اللغوية للنص، بينما يتخذ النقد من اللغة أداة من أدواته النقدية فحسب ليبقى النقد أشمل من الأسلوبية التي تعد جزء منه، ويذهب "

[1] إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص7.

[2] إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، ص7

[3] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: ص11.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 51.

المسدي" إلى أن اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعرية جاكبسون وإنشائية تدوروف وأسلوبية ريفاتير، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف. فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج"[1] وهذا إقرار صريح بأن الأسلوبية هي منهج نقدي يتمتع بنوع من الخصوصية بينما النقد هو مجال أوسع وأشمل، وعموما تبقى الأسلوبية والنقد وسيلتين فنيتين لدراسة النص والكشف عن جوهره.

3/ علاقة الأسلوبية باللسانيات:

تعتبر اللسانيات المصدر الذي انبثقت من رحمه الأسلوبية، إذ يعود ظهورها لذلك الاهتمام البالغ باللغة، حيث »حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف، وإذا كانت ثمة فوارق أساسية بين العلمين، فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي"[2] فالاستفادة الاسلوبية من اللسانيات كانت عن طريق النقطة المشتركة وهي اللغة، كما تحتل الأسلوبية بوصفها منهج من مناهج قراءة النص، مرتبة سنية في سلم المراتب التي تتبوأها زوايا النظر النقدي الحديث، وقد جاءت هذه المرتبة نتيجة ضرورية لاعتماد الأسلوبية معطيات الدرس اللساني في اكتناه لغة الشعر عامة، ولغة النص الأدبي على وجه الخصوص"[3] فالأسلوبية كمنهج نقدي ذو أصول علمية استطاع أن يفرض نفسه في الساحة النقدية بفضل الخصائص المستمدة من اللسانيات. إن اللسانيات والأسلوبية هما في الأصل مجالان مستقلان عن بعضها البعض إلا أنهما في بداية ظهور الأسلوبية كمنهج نقدي كان لابد لها من استثمار التطور الحاصل في مجال اللسانيات لتخلق لنفسها مكانة ضمن المناهج النقدية الحديثة، »ومن أهم الفروقات أن الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. وإن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات

---

[1] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص 24.

[2] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 9.

[3] إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، ص 7.

تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر"[1] فالأسلوبية تركز على النص ككل ومدى تأثيره في المتلقي، بينما تقى اللسانيات في صرامتها المعتادة مسلطة الضوء على اللغة كنظام قائم بذاته ولعل هذه أهم الفروقات بينهما، كما » يذهب جاكبسون إلى أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون اللسانية ثانيا" [2]

فالواضح أن جاكبسون حاول إبراز نقطة الاختلاف وهي أن الأسلوبية تبحث عن اللغة المتميزة المنزاحة مثلا، بينما اللسانيات تهتم باللغة فقط، بينما » ويذهب آريفاي Arrivé Michel إلى أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي، حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، كما يذهب دولاس وريفاتار إلى أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني وينطلق الأخير من تعريف الأسلوبية بأنها علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة"[3]وعليه فريفاتار يركز في دراسته على القارئ الذي يعد قطبا أساسيا في عملية التحليل، وهذا القارئ ينصب عمله على كشف المعطيات النصية من منطلق أن النص عبارة عن بناء لغوي متكامل، حيث يقول الباحث محمد عبد المطلب في كتابه الموسوم بالبلاغة والأسلوبية: » إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا"[4]بمعنى أن فضل اللسانيات كبير خاصة على مجال الدراسات النقدية ولا يمكننا حصره في الأسلوبية فحسب بل إنه يتجاوز ذلك بشكل كبير، كما يؤكد عبد السلام المسدي في كتابه الموسوم بالأسلوبية والأسلوب: »لبعض تلك المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا تتعين بها غيرها وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب"[5]فالأسلوب ظاهرة ذات أبعاد لسانية محظة، كما نستشف ذلك من خلال القول التالي » إن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل

---

[1] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 13

[2] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص 23.

[3] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 23.

[4] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 172

[5] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص 35/34.

علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجة وبعضها في التنظير"[1] فالواضح أنه يصر على شرعية العلاقة التي تربط اللسانيات والأسلوبي مؤكدا على النتائج الجيدة التي بلغتها المناهج النقدية بفضل الألسنية، يمكن أن تعرف بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وتتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني» ونخلص مما تقدم إلى أن الأسلوبية لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الابلاغية"[2] وتبقى الأسلوبية منهج قائم بذاته ذو أصول غربية أوروبية

[1] المرجع السابق، ص 5.

[2] عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص23.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي

المستوى الصرفي

المستوى النحوي(التركيبي)

المستوى الدلالي

المستوى البلاغي

أولا:المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي في الدراسة الأسلوبية من المستويات التي أولاها اللسانيون و النقاد اهتماما بالغا في الأعمال الأدبية ، وذلك لما في اللغة العربية من دلالة لأصوات الحروف تساعد القارئ في الوصول إلى خبايا النص و خفايا سطوره .

كما قد تساعد الكاتب في التعبير عن مشاعره ومكنوناته ، فاللغة بوصفها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني وباعتبار الصوت وحدة من وحداتها فهي في أبسط تعريفاتها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما ذكر ابن جنّي.[1]

فالصّوت إذا هو المادّة الخام للغة ومن خلاله يبني الشّعراء قصائدهم و ينسجونها انطلاقا من مجموعة الأصوات سواء كانت أصغر وحدة صوتيّة أو أكبر وحدة ، ومن خلال هذه الأصوات نعرف مدى عمق هذه اللغة أو سطحيتها , ومدى قوتها أيضا تدلنا على الشاعرية للمبدع و نستطيع الحكم عليها بأنها تنمّ عن الثّورة أو الهدوء.[2]

ويمكن اعتبار الوحدة الكبرى لأي مجموعة كلامية هي الجملة وهي بدورها تتركب من وحدات أصغر منها : هي الكلمات و تتركب الكلمات من وحدات أصغر منها هي الأصوات ، و قد انصبت جهود علماء العرب الأوائل بدراسة أصوات اللغة ولعل أبرز من اشتهر منهم الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي عني كثيرا بدراسة الأصوات و موسيقى اللغة ، وقد ساعده سمعه المرهف الحساس

[1] ابن جني، الخصائص ، دار الهدى ، ،ط2، لبنان، بيروت ،دت،ص33

[2] عبد الحميد معيفي ، البنية الأسلوبية لقصيدة منابر الدين و عدوته لابن هاني ، دراسة تحليلية ، الآمال للطباعة ، ط1، 2011م ، ص30

على التفوق في هذه الناحية ، فوجه عنايته لأوزان الشعر و ايقاعه و استخراج بحور الشّعر و قوافيه أو علم العروض الذي يعدّ دراسة صوتية لموسيقى الشّعر واتجه كذلك إلى الألحان و الأنغام في الإيقاع و النغم.[1]

ولما كانت الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي و بداية الولوج إلى عالمه و فهمه و إحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، و على هذا يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني ، لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة[2]، ويُعدّ الصوت بمثابة العنصر النابض في القصيدة، إذ يضخ فيها الحياة ويحولها إلى فضاء ينبض بالإيقاع والأنغام، مانحًا النص الشعري طاقة موسيقية فريدة تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية. ومن هذا المنطلق، بات من الضروري التوقف عند أبرز التعريفات والمفاهيم التي تحدد مصطلح "الصوت" وتُبيّن حدوده ضمن الإطار الشعري

– مفهوم الصوت:

أ– لغة : عرّف ابن منظور الصوت بقوله :" هو الجرس وقد صات يصوت ويصات صوتا ، وأصات و صوت به ،كله نادى ويقال : صوت ، يصوت تصويتا فهو مصوت . وذلك إذا صوت إنسان فدعاه ، و يقال: صات يصوت صوتا فهو صائت معناه.[3]

---

[1] زين كمال الخويسكي، نجلاء محمد عمران، مختارات صوتية، دار المعرفة الجامعية، د ط، د بلد، 2007، ص 80.

[2] محمد خان ،اللهجات العربية ، القراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)،دار الفجر للنشر و التوزيع ، المغرب ، دط،2002، ص65.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ، مجلد2، دار صابر بيروت ، مادة(ص و ت)، دط، دت ،ص57.

و الصوت هو الغناء كما جاء في كتاب "الأغاني" : و يقسم الصوت على نسب منتظمة ، يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعة فتكون نغمة.[1]

و الصوت كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ.[2]

ب- اصطلاحا: و قد عرف مصطلح الصوت تباينا عند الكثير من المفكرين فابن جنّي يرى بأنه عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم و الشفتين مقاطع تنفسية من إمتداد و استطال.[3]

وبالرجوع إلى الشعوب القديمة فالرومان هم الأوائل الذين شقو الطريق أمام الدراسات الصوتية القديمة ، وقالوا بأن اللغة مؤلفة من عناصر صغيرة تدعى الأصوات.

والحديث عن الصوت هو بالضرورة حديث عن الإيقاع لأنه حاجة فيزيولوجية في كينونة الإنسان، بل إنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري.

فالإيقاع جوهر الشعر ، وصفته الغنائية التي تظل لصيقة بصناعة الألحان نظما و إنشادا و دندنة ، فعرف الشّعر بأنه كلام موزون و مقفى و يدلّ على معنى.[4]

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426 هـ، ص 590.

[2] علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، ت عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2007، ص 126.

[3] ابن جني، صناعة الإعراب، تح محمد علي النجار، بيروت، ص 06.

[4] قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تح، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ، ط 1، 1978، ص 64.

ينقسم الايقاع إلى قسمين:

1/ الموسيقى الخارجية:

أ/الـــوزن: يخضـع الشـعر للـوزن عمومـا، وبـه يتميـز عـن نظـيره (النثـر)، فـلا شـعر خـال من الوزن.

فـالوزن هـو الإيقـاع الحاصـل مـن التفعـيلات الناتجـة عـن كتابـة البيـت الشـعري كتابـة عروضـية ، أو هـو الموسـيقى الداخليـة المتولـدة مـن الحركـات و السـكنات في البيت الشعري.[1]

فهـو يشـكّل قالبًـا فنّيًـا يمـنح الحـروف والكلمـات إيقاعًـا متناغمًـا يضـفي علـى القصـيدة لحنًـا عـذبًا، يجعـل الأذن تنجـذب إليـه وتـأنس بسـماعه، كمـا يُسـهّل حفظـه ويترك أثرًا نفسيًا جميلاً في المتلقي.

عنـدما نقـوم بتقطيـع البيـت الأول، أو أحـد مـن أبيـات القصـيدة نجـد أن الشـاعر تنـوع في اسـتخدام البحـور في قصـيدته لابـراز جوانـب مختلفـة مـن الموضـوع مثـل ابـراز الجانب الحزين في بحر معين والجانب السعيد في بحر معين

التقطيع: البيت الأول: **أغنّي للهوى القتّال أغنية**[2]

أغنني للهولقتتال أغنيتن

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

[1] إميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض و القوافي, دار الكتب العلمية, ط1، لبنان، بيروت 1991 ص 458.

[2] ممدوح عدوان: ديوان للريح ذاكرة ولي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1997/5/22، ص15.

ينتمي هذا السطر إلى البحر الوافر يتسم فيه الإيقاع بالقوة والانسجام معبرا عن الحالة النفسية الثائرة والغاضبة، ومناسبا لخطاب الشاعر الحماسي ما يعكس ثبات موقفه وصدق تعبيره وقد ساهم تكرار التفعيلات المتناسقة في تعزيز هذا الإيقاع داخل القصيدة الحرّة، مما أتاح لممدوح عدوان توظيف عبارات قوية دون أن يفقد الإيقاع تماسكه.

اختيار البحر الوافر كان موفقا، إذ يعرف بقدرته على التعبير عن التحدي والثبات، وهما من سمات الشعر الثوري، كما أنه ارتبط في التراث العربي بالفخر والحماسة، وقد وظّفه الشاعر لربط نضاله الحديث ببطولات الماضي، مستفيدا من مزجه بين القوة الإيقاعية والمرونة التعبيرية، ليحرّك مشاعر القارئ ويوجهها نحو التغيير، مع ما يحمله البحر من دلالات على الملل والحزن في الشعر السياسي.

البيت الثاني:

بلاد الله ليست بمتاع كي تباع[1]

بلاد للاه ليست بمتاعن كي تباعا

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

مفاعلتن مفاعلتن مستفعلن مفاعي

ينتمي هذا السطر إلى بحر الوافر الذي يتميّز بسهولة الإيقاع وسلاسة الأداء فالرجز يتمتع بإيقاع حيوي متحرك يناسب الشعر الحر الذي يتسم بالتغيرات والإيقاعات غير المنتظمة، فيعطي القصيدة نوعًا من الحيوية والانسجام الصوتي.

فممدوح عدوان استخدم بحر الوافر ليمنح قصيدته إيقاعًا نشيطًا وحماسيًا يعبر عن الألم الوطني والمقاومة، مع الحفاظ على بساطة الوزن التي تسهل ترديد

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص25.

القصيدة وانتشارها بين الناس، اعتمد الشاعر ممدوح عدوان على بحر واحد في قصيدته الحرة "أغنية البجع " وذلك لتحقيق عدة أهداف فنية وجمالية تتماشى مع طبيعة الشعر الحر ورسالته. فالشاعر كتن مقيدا بالبنية التقليدية للقصيدة العمودية، ليعبّر عن تحولات داخلية في المشاعر وتغيرات في المواقف الفكرية والوجدانية التي تمر بها القصيدة ، حيث يسمح بتفجير اللغة وتحريرها من القيود الشكلية، مما يتيح للشاعر أن يعكس التجربة الإنسانية بشكل أصدق وأعمق.

وقد يكون هذا وسيلة فنية لإبراز صراع الذات مع الواقع، أو لإظهار التناقضات الحادة التي تسيطر على القصيدة. إذًا، فاعتماده على البحر الواحد في "أغنية البجع" لم يكن عبثيًا، بل أداة تعبيرية تتماشى مع مضامين القصيدة ورؤية الشاعر الفنية.

ب/القافية :

أ/لغة : جاء في لسان العرب ، القافية من الشعر : الذي يقفوا البيت ، و في الصحاح : لأن بعضها يتبع أثربعض ، و قال التنوخي : سميت القافية قافية لكونها في آخر البيت , مأخوذة من قولك : قفوت فلانا ، إذ تبعه و قفا أثر الرجل إذا قصه ، وأصل القافية الاتباع تقول قفوت أثره قفوا أي تبعته , والقفا مقصور مؤخر العنق ، و في الحديث :"يعقد الشيطان على قافية أحدكم" أي على قفاه , وعلى هذا سميت قافية لأنها فاعلة بمعنى مفعولة لأن الشاعر يقفوها , أي يتبعها و يطلبها , قال تعالى: "وقفينا على آثارهم " سورة المائدة 46 أي تبعناهم حتى أهلكناهم.[1]

[1] إميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض و القوافي ,ط1 ,دار الكتب العلمية ,بيروت 1991، ص 76.

ب / اصـــــطلاحا: آخـــر حـــرف في البيـــت إلى أول ســـاكن يليـــه مـــع مـــا قبلـــه . أي مجمـــوع الحـــروف المتحركـــة الـــتي بـــين الســـاكنين الأخـــيرين في البيـــت إن وجـــدت مـــع مـــا قبـــل الســـاكن الأول ورودا في البيـــت منهمـــا ، لـــذلك قـــد تكـــون القافيـــة مـــرة بعـــض كلمـــة و مرة كلمة ، و مرة كلمتين [1]

ج- أنواع القافية :

إن تقييد القافية أوإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته و هي أنواع :

1. **القافية الموحدة**
2. **القافية المتنوعة**

أمـــا القافيـــة الموحـــدة فهـــي أن تحـــافظ القصـــيدة علـــى الـــروي الـــذي بـــدأت بـــه إلى نهايتهـــا , و تنقسم إلى قسمين من ناحية نهايتها الاصطلاحية :

أ/القافيـــة المطلقـــة : وهـــي القافيـــة الـــتي أعـــرب حرفهـــا الأخـــير بحيـــث يكـــون مرفوعـــا أو منصـــوبا أو مجـــرورا ، أو يكـــون هـــاء ســـاكنة أو متحركـــة ، ينـــتج عـــن ذلـــك أن يشـــبع ذلـــك الحـــرف بمـــا يجـــانس الصـــوت القصـــير الـــذي ينتهـــي بـــه ، فـــإذا كـــان مفتوحـــا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياء [2]

ب/ القافيـــة المقيـــدة : و يقصـــد بهـــا القافيـــة الســـاكنة , والـــتي لا ينتهـــي حرفهـــا الأخـــير بحركـــة صـــوت قصـــير ، فـــلا يشـــبع الحـــرف الأخـــير بســـبب تقيـــده بالســـكون و القصر عن الحركة [3] .

---

[1] راجي الأسمر ، علم العروض و القافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999،ص 142 .

[2] البنيات الأسلوبية في الديوان أمجادنا تتكلم ، مذكرة ماجستير ، جامعة الشلف 2014 / 2015 ص 65 .

[3] المرجع نفسه، ص 66.

ألقاب القافية :

تقسم القافية من حيث الحركات التي بين ساكنيها إلى خمسة ألقاب :

1. المتكاوس : كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها (0////0/)
2. المتراكب : كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها (0///0/)
3. المتدارك : كل قافية توالى فيها حركتان بين ساكنيها (0//0/)
4. المترادف : كل قافية اجتمع ساكنوها , و يلزمها الردف (00/)
5. المتواتر : كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد (0/0/)[1]

لقد نوع الشاعر ممدوح عدوان في القافية في قصيدته "أغنية البجع" ليعبّر بحرية عن مشاعرة المتقلبة و أفكارة المتجددة، بعيدا عن القيود التقليدية، فالقافية تصبح وسيلة فنية للتعبير لا غاية شكلية، ويستخدم تنويعها لكسر الرتابة الصوتية ومنح النص تنوعا ايقاعيا يشدّ القارئ، كما يساعد على ابراز التحولات الشعورية داخل القصيدة، ويعزز البناء الدرامي للمشهد الشعري، مما يمنح القصيدة عمقا وجمالا خاصا.وسنسلط الضوء على بعض النماذج:

البيت1: أغني للهوى القتال أغنية[2]

أغنني للهولقتتال أغنيتن

(0///0/)/0/0/0//0/0/0//

قافية مطلقة

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده ، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 1955،ص 172.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص15

البيت2 : **لكي أفاجئ راحة لموتى**[1]

(0/0/)0//0///0//0//

قافية مقيدة

ج/الروي:

هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت , و يلتزم به الشاعر في كامل أبيات القصيدة ، و يحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت , فكأن المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بالعدد نفسه من التفعيلات في كل بيت ، و يلقى الدارس للشعر العربي بعض الحروف أكثر تواترا من البعض الآخر ، فتجد مثلا أن الحروف : الميم ، الراء ، النون، اللام ، الدال، تسجل أعلى نسبة ورود في الشعر العربي من غيرها .[2]

لقد نوع ممدوح عدوان في روي القصيدة، وهذا دليل على براعة فنية، فالروي قيد، لكن الشاعر لايدع هذا القيد يجمد إحساسه، كإبراز مشاعر متضادة، مثل.الحزن والفرح.

وهذا ما يوضح تعدد روي القصيدة:

البيت	الروي
أغني للهوى القتّال أغنية	التاء.
مرتعا لسهام أحقاد	الدال.

[1] المصدر السابق، ص15.

[2] محمود العسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي،مكتبة بستان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2006 ،ص 137

2/الايقـــاع الـــداخلي:لقـــد اســـتحوذت ظـــاهرة التكـــرار علـــى مكانـــة بـــارزة في تعزيـــز الجمـــال والتـــأثير والتوكيـــد في الـــنص، ممـــا جعلهـــا عنصـــراً أساســـيًا في بنيـــة التعبـــير الشـــعري. وفي هـــذا الســـياق، نتنـــاول التكـــرار الصـــوتي بالتحليـــل، مستحضـــرين تقســـيم الأصـــوات في اللغة العربية إلى صنفين رئيسيين: المجهورة والمهموسة.

1/التكرار:

يُعـــدّ التكـــرار مـــن الظـــواهر الأســـلوبية الراســـخة في الشـــعر العـــربي، قديمـــه وحديثـــه، وقـــد أصـــبح أداة فعّالـــة يعتمـــدها الباحـــث لاخـــتراق بنيـــة الـــنص الشـــعري وكشـــف مـــا ينطـــوي عليـــه مـــن جماليـــات خفيـــة. فهـــو لا يقتصـــر علـــى أداء وظيفـــة التأكيـــد والإفهـــام المتعـــارف عليهـــا، بـــل يتجـــاوز ذلـــك ليُســـهم في بنـــاء الـــنص صـــوتيًا ودلاليًـــا، ويتحـــول إلى تقنيـــة فنيـــة تُضفي طابعًا جماليًا، وقد يحمل أحيانًا دلالة ساخرة تبعًا لسياق الاستخدام.

يتجلّـــى التكـــرار في الـــنص الشـــعري بعـــدّة أشـــكال، فقـــد يكـــون مـــن خـــلال إعـــادة حـــرف معـــين، ســـواء مـــن حـــروف المعـــاني أو المبـــاني، وقـــد يظهـــر في تكـــرار كلمـــة محـــددة، أو جملـــة كاملـــة، بـــل وقـــد يمتـــد أحيانًـــا ليشـــمل تكـــرار عـــدة أبيـــات أو أســـطر شـــعرية، ممـــا يعزز الإيقاع ويعمّق الأثر الدلالي للنص.

1-1/ تكرار الحرف:

أ/ الأصوات المجهورة:

فـــالمجهورة إذا ردت إلى تعريفهـــا اللغـــوي :"الجهـــر بمعـــنى الظهـــور والجهـــر بمعـــنى الرابيـــة الغليظة والسنة والقطعة من الدهر[1]".

[1]-فيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6، لبنان، 1998ص.50

أمـــا التعريـــف الاصـــطلاحي : "هـــو الحصـــار النفســـي في مخـــرج الحـــرف ومـــن صـــفات الجهـــر القـــوة ورفـــع الصـــوت ولا يكـــون ذلـــك إلا بالإشـــباع، لاعتمـــاد علـــى موضـــع الحـــرف المنطـــوق "[1] أي أنـــه يتحقـــق مـــن خـــلال شـــدّة الضـــغط علـــى المخـــرج ثم إطلاقه فجأة، مما يُنتج صوتًا قويًا مرتفع النبرة.

كمـــا أن المجهـــور عنـــد السبويه:"صـــوت شـــدد الضـــغط في الحجـــاب الحـــاجز معـــه، لم يســـمح للهـــواء المهمـــوس أن يجـــري معـــه، حـــتى ينتهـــي الضـــغط عليـــه، ولكـــن يجـــري الصـــوت أثنـــاء نطقـــه فهـــذه حالـــة الأصـــوات المجهـــورة في الحلـــق والفم...فقـــد يـــتم الاعتمـــاد فيهمـــا علـــى مخرجهمـــا في الفـــم والخياشـــيم فتصـــير فيهمـــا غنـــة أي أثـــر صـــوتي أنفي مجهور"[2]، فالسبويه يربط الجهر بالصوت والضغط

جدول الأصوات المجهورة:

الترتيب	الصوت	التكرار
1	أ	811
2	ج	74
3	د	125
4	ذ	55
5	ر	214
6	ز	30
7	ض	26

[1]-بشير كمال : علم الأصوات، دار الغريب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر، ص177.

[2]-تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994 ص63.

8	ظ	7
9	ع	131
10	غ	45
11	ل	415
12	م	340
13	ن	279
14	و	244
15	ي	419
16	ب	187
المجموع	3402	

ب/ الأصوات المهموسة:

يقول سبويه "وأما المهموس فهو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع مجرى النفس "[1]، وبهذا يرى سبويه الهمس في الضعف وعدم قوته، وكما يربط الهمس بالنفس .

كما نجده يقول في موضع آخر "فالمهموس فهو صوت أضعف الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت، فرددت الصوت بنقطة مع جرى النفس فإنك لا تسمح له جهرا "[2]، وهذا يكون الهمس

[1]-تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ، ص60.

[2]- ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص63.

بـــدون ضـــغط علـــى المخـــرج، أي جاريـــا ذا نفـــس عنـــد النطـــق، وبهـــذا يكـــون الصـــوت مهموسا غير مجهور

جدول الأصوات المهموسة:

1	ت	200
2	ث	23
3	ح	95
4	خ	34
5	س	117
6	ش	25
7	ص	41
8	ط	36
9	ف	105
10	ق	83
11	ك	95
12	ه	135
المجموع	989	

1-2/ تكرار الكلمات:

وتكرار الكلمات في قصائد الشّاعر موضوع الدّراسة تنوّع بين تكرار الأسماء وتكرار الأفعال ، سواء على المستوى الأفقيّ ، أي في بيت واحد ، أو على المستوى العموديّ ، أي في بيتين أو أكثر .

"أغني للهوى القتال أغنية"[1]

"أغني كي أنقب في بقايا الصمت"[2]

نلمس التكرار من خلال المفردتين (أغني)والتي تحمل معنى الذي تمكن من نفسية الشاعر الممزقة، فمعاناته لا حدود لها وعناؤه له ارتباط وثيق بالحزن فالملاحظ هنا ان توظيفه خالف الأمر المعهود للغناء الذي يرتبط عاده بالفرح لكن هذا الانزياح مقصود هدفه اثارة ذهن المتلقي للبحث والتنقيب عن حقائق تاريخية تخص القضية العربية كما نلمس

التكرار في قوله:[3]

أموت .....

أموت وقد نزفت مخاوفي

تكررت في هذا المقطع كلمة الموت والتي تعني توقف الخوف من منطلق أنه صرح بأن مخاوفه قد نزفت وبالتالي فاض به الأمر ليصبح موقفه صريح وعلني فالموت رحمة لمن ينتظره ويخافه كما أن الموت تكرر ليؤكد من خلاله الشاعر أن البلاد العربية وتحديدا فلسطين حصدت الكثير من أرواح الشهداء الأبرار فالموت

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص15

[2] المصدر نفسه ، ص15

[3] المصدر نفسه ، ص15//16

قرار قبل أن يكون مصيرا. والأموات هم مغتالين أبرار شهداء في سبيل الله أما الباقي فهم لا زالوا ينتظرون دورهم لا غير

وعليه فقد تمكن الشاعر من خلال إيقاعاته الحزينة من سرد ما يعانيه هو وغيره من الأمة العربية من أحزان تمكنت من غمر الفرحة وضياعها في دهاليز الظلام ليلعب التكرار دورا بالغ الأهمية دائما وكاشفا لمعاناة الشعر فالصوت عامل على استمالة وجذب المتلقي للعالم الشعري ليتولى عملية التفسير والتأويل لما يتلقاه لتظهر انفعالات الشاعر وحياته المضطربة بين مد وجزر، بين رغبة في الموت وتعطش للحياة الكريمة الحرة

سلاما عتمة الآفاق .

"**سلاما إنني أسري بغير براق**"[1]

وقوله :

"**سلاما أصدقائي قاتلي**"[2]

فتكرار كلمة " سلاما "ثلاث مرات وكأنه يوحي بقرب الأمان وتحقيق الآمال، كما يحمل هذا التكرار أيضا معنى الخيانة والاستسلام لها، ربما كان يوحي باستسلام فلسطين لمصيرها المر، الذي جابهته بعد أن تخلى عليها إخوانها العرب، كما يتجلى التكرار أيضا على مستوى كلمة الدم التي يمثلها القول الآتي :

فليس دم البسوس الآن قد أقدس من دمانا

ليس ثأر النوق أشرف من دمي[3]

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص17.

[2] المصدر نفسه ، ص17

[3] المصدر نفسه ، ص20

فالدم هو وقود الثورة ،وإشكالية عظيمي صاحب الوجود الإنساني لتستفحل مع البلدان العربية إثر موجة الاحتلال الغربي لها والذي لم يطل مكونه إلا في فلسطين المغتصبة التي عانت كثيرا ،حيث ضحى أهلها بأنفسهم وسقوا أرضهم بدمهم الطاهر لكن لا زالت مغتصبة وهذا ما خلق حالة من القهر والضياع

1-3/تكرار العبارات والجمل:

يُعتبر تكرار العبارات والجمل في الشعر ظاهرة فنية تتخطى مجرد التكرار اللفظي، ليصل إلى مستويات دلالية وجمالية عميقة، فهو ليس مجرد حشو، بل وسيلة تعبيرية مقصودة تهدف إلى التأكيد، أو إبراز المشاعر، أو تعزيز الإيقاع الداخلي للقصيدة. وقد استثمر الشاعر ممدوح عدوان هذا الأسلوب بفعالية في قصيدته "أغنية البجع"، وسنستعرض هنا بعض النماذج التي توضح ذلك:

نلمس هذا النّوع من التكرار في الأسطر الآتية الذي نجده طاغيا على ملامح القصيدة الدارجة للحظة انكسار تاريخية ، كما قال مناشدا العرب:

أخي وأريده حيا

أخي وأريده منكم

وليس لدي تبرير

سوى أني أريد أخي"[1]

فكلمة أخي تؤكد بأن العرب أخوه وهذا ما ركز عليه الآخر الغربي لفك أواصر هذه الأخوة، فطعنوا فيها، وفرقوهم تحت راية المصالح، كما أن الأخوة لا تظهر إلا

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ،ص22

في المواقف الصعبة وهذا ما يدعو إليه الشاعر، فلو اتحدوا لتحررت فلسطين التي تعد أملا وهدفا للجميع كما قال :

وأنسى أربعين سنه

وأية أربعين سنه [1]

وقوله :

أربعين سنة؟

وأية أربعين سنة؟[2]

فكلمة "أربعين" تحمل في طياتها معنى الاكتمال والنضوج ربما نضوج الشاعر أو الجيل الذي حارب من أجل تحرير فلسطين، كما قد يدل على المدة الزمنية التي مضت منذ النكسة كما قد تعكس العمر الذي ضاع على أبواب الانتظار من طرف الشاعر.

خذوا جسدي

خذوا جسدي الذي أظنيته[3]

فالجسد هو المستهدف من طرف الآخر (المحتل الصهيوني) الذي حصد الكثير من أجساد الأبرياء وإعلان الشاعر على منحه لجسده دليل ساطع على وطنيته واستعداده للتضحية .

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص24

[2] المصدر نفسه ، ص24

[3] المصدر نفسه ، ص16

2/ المحسنات اللفظية:

أ/الجناس: هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى [1]

ولا تسمع فحيح اليأس

هم صنعوا لنا يأسا[2].

فالمقصود باليأس في البيت الأول هو المأزق التاريخي الذي راح ضحيته فلسطين لتصبح فلسطين المغدورة وشعبها يعيشون يأسا .

أما كلمة يأسا فيقصد به المجازر والغارات التي لا تهدأ من طرف المحتال الصهيوني،. وعليه فالجناس هنا هو جناس تام من منطلق ان الكلمتين نفسهما لكنهما حاملين لمعنيين مختلفين كما يظهر الجناس في قوله :

فإما ناقة مذبوحة وتقوم

أو حضن تعبئه النجوم[3]

فكلمة تقوم /النجوم هي جناس ناقص اختلف من ناحية الحروف ليعكس جرسا موسيقيا ووقعا في نفسية المتلقي الذي ينتهي به المعنى إلى استحالة حصول الأمر المراد كما يتجلى في قوله:

ثم عاد أخي ببحر دماه...

أية سكرة تكفي لمحو رؤاه[4].

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت لبنان، 2003، ص 343.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص 19

[3] المصدر نفسه ، ص20

[4] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص21

فهنا يعكس منظرا داميا للمجاهدين الفلسطينيين من خلال كلمتي دماه/رؤاه اللذان هما جناس ناقص استطاع الشاعر من خلاله عكس هول المنظر ليرسم بدوره صورة معبرا عن واقع مأساوي يتخبط فيه إخواننا الفلسطينيين يتجلى الجناس أيضا في المقطع الشعري الآتي:

سوى أني أنا الزير

أنا المحراث والنير[1].

فالزير والنير هما جناس ناقص يرمي من خلاله الشاعر إلى الاعتبار بما خلفه لنا الأسلاف من بطولات والاهتداء بها .

يظهر الجناس أيضا من خلال تكراره ل:الجنائز/الجوائز

والمجازر والجنائز والجوائز[2]

وكأنه يشيد بمكانة الشهداء وجوائزهم عند الله أي فوزهم بالشهادة في سبيل الله كما صرّح قائلا :

وأحمل مرهقا غضبي

تعالي يا يمامة واحفظي نسبي[3] .

فكلمة غضبي ونسبي تعد جناسا ناقصا أراد الشاعر من خلاله أن يقدم احساسه بالخذلان وغضبه من العرب نسبه فغضبه منهم سبب تخاذلهم مع القضية الفلسطينية لذا قال :

---

[1] المصدر السابق ،ص22

[2] المصدر نفسه ، ص25

[3] المصدر نفسه ، ص27

لا متاع لرحلة الدنيا ولا دنيا[1].

فالدين والدنيا هو هدف كل بشر أي انسان عربي وانعدام أحدهما من شأنه أن يضيع الرحلة الحياتية ويجعلها هباءا منثورا كما قال :

وقولوا: عاشق حنّا

وقولوا: شاعر جنّا[2]

فحنا وجنا هما جناس ناقص هدفه وصف الوضع الذي يجعل كلا منهما في وضع لا يحسد عليه فكلاهما يصل لدرجة الصفر عندما تحكم الدنيا قبضتها عليه ومنه قال:

نغني في أماسينا

ونبكي في مآسينا[3] .

"فمآسينا وأماسينا" هي وجهان لعملة واحدة فكل الأمسيات هي مآسي بالدرجة الأولى لأهل فلسطين وعموما فقد ساهم الجناس في كشف الحالة الشعورية المأساوية التي يتخبط فيها الشاعر وفلسطين .

ب/السجع:

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير [4]

فصّلت لي في غيابي

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص30

[2] المصدر نفسه ، ص30

[3] المصدر نفسه ، ص30

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص351.

فلتشهد اللهم لا عيني رأت شيئا ولا أذني[1] .

فقد عكس السجع حالة التيه والحيرة التي يتخبط فيها الشاعر الذي قال أيضا :

هم صنعوا لنا يأسا .

لكي يضحى لهم سترا[2] .

فتوافق السجع بأسا مع سترا يعكس وضعية متناقضة يعيشها المحتل مع الفلسطينيين حيث يعكس هذا المقطع الشعري حقيقة مفادها استحالة العيش في الوضع الذي سطره الصهاينة للعرب وتحديدا فلسطين لكن مع ذلك يظل الأمل موجودا والعيش قائما وكل هذا فعله الآخر ليتستر في أرض غير أرضه ولا يبقى مشرّدا دون مأوى فالحقيقة واضحة والجميع يعرفها لكن الوضع يبقى غير مصرح به على المستوى العام..

ثانيا: المستوى الصرفي:

1/ الصرف

أ/لغة : "معناه التغيير ومنه تصريف الرياح أي تغيرها، وهذا التغير يكون من حالة إلى حالة أخرى، أومن وجه لوجه أخر، فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة كتغير المفرد إلى المثنى والجمع وتغيير المصدر إلى فعل أو تصغير الاسم ..."[3]

ب/اصطلاحا :"هو العلم الذي تعرف به أبنية المختلفة للكلام، وما يشتق منها،كأبواب الفعل وأصل المشتقات، والمصادر بأنواعها و التصغير والنسبة

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص18

[2] المصدر نفسه ، ص19

[3] .علي بهاء الدين بوخدود: المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1977 ص 08.

ويتمثل في القواعد والقوانين التي تعرف بها أصول أبنية الكلمة، وليس بإعراب ولا ببناء "[1].

بحيث تعمل على تفجير الدلالة التي من شأنها بلورة رؤية القارئ ليعطي للقصيدة تأويلا جديدا، فالبناء اللغوي لا يوظفه الشاعر توظيفا دقيقا، بل يفضل الانزياح اللغوي والفني لأن هذا يمنحه نوعا من الخصوصية ويضفي ملمحا جماليا لذا« ففهم المعاني من خلال التحليل الصرفي هو المدخل الطبيعي لإدراك المعاني النحوية لهذه المباني»"[2] وهذا تحديدا ما يصبو إليه الشاعر من جراء توظيفه اللغوي المنزاح عن الواقع، فكل انزياح عادة ما يكون مقصودا ومختارا بدقة وعناية فائقة لأن هدفه هو إثارة القارئ واستمالته لغمار النص الذي ينفتح عن معاني عميقة .

يسلط المستوى الصرفي الضوء على بنية الأسماء والأفعال وهذا ما سنوجزه في الطرح الآتي:

2/ بنية الأسماء:

أ/ الأسماء : ما دل بنفسه على معنى مستقل بالفهم، غير مقترن وضعا بزمن، من الأزمان الثلاثة الماضي والمضارع والأمر [3].

وهذا بدوره يتطلب جهدا مضاعفا، إذ لا يهتم الشاعر بالقول فقط بل إيجاد جنس الصيغة اللغوية الفاعلة، ولعل أهم المشتقات التي وردت في قصيدة أغنية البجع هي:

---

[1] . صالح بلعيد: الصرف والنحو، دار الكرامة للنشر والتوزيع ، (د ط) ، الجزائر، 2002، ص 71 .

[2] خالد حسين أبو عمشة: تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللغة الأخرى ودورها في تبيان الدلالة في تعليم العربية للناطقين بغيرها، المؤتمر الدولي للغة العربية 2،،دبي، الامارات،7أكتوبر2014، ص7

[3] . أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، بيروت لبنان ، 1354 هـ، ص 13.

ب/ اسم الفاعل:

والذي يستخدم للدلالة على الفعل والإحالة عليه، وهو مشتق من الفعل وهذا ما نجده في الأبيات الآتية:

"لم يبقى مني غير جلد فارغ "[1]

وقوله :

"فصائغ يأسي المقرور فرّغني من الأحلام "[2]

فالكلمات التالية "فارغ"" فصائغ "والتي وردت على وزن فاعل توحي باليأس والحزن، من منطلق أن الشاعر لم يشهد غير الحزن طوال حياته وهذا ما جعل من الحزن أمرا عاديا بالنسبة له، فجلده أضحى فارغا أي لا حياة فيه، أما كلمة فصائغ ،بائس تحمل دلالة على أن المستعمر الصهيوني هو

سبب حزنه وبأسه، كما يظهر في قول: **صارخا:**

فلتشهد اللهم لا عيني رأت شيئا ولا أذني

خارجا من جثتي[3]

فكلمة صارخا تحمل معنى التضجر وقمة الألم فالصرخة لا تأتي إلا بعد اليأس وشدة التعب أما كلمة خارجا فلها دلالة البقاء فخروجه من الجثة يؤكد بأن روحه ستظل عالقة في تراب فلسطين وعلى أرضها فاسم الفاعل هنا أيضا حمل معنى المعاناة لكن في صمت، ليصرح قائلا" :

---

[1] ممدوح عدوان ديوان للريح ذاكرة ولي، ص16

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

"وأبصر ما خشيت وما عرفت كعالم بالغيب:"[1]

فالشاعر وظف "عالم" للدلالة على أنه مطلع وعلى دراية كاملة بمجريات القضية سواء على مستوى العربي أو الوطني الفلسطيني، فهو متوقع لما سيحدث في فلسطين بل متأكد منه، حيث قال:[2]**"فورثوا اليأس المساوم وارثا غيري**

وقوله:**"أقول لعالم يبدو من الزنزانة "**

فاسم الفاعل "وارثا ، عالم" تحمل في طياتها الكثير من المعاني منها تاريخ القضية المتوارث والذي أكد أحقية الفلسطينيين بأرضهم ،أما العالم فيحمل معنى الدراية والنظرة البعدية للأمور السياسية والدولية المتعلقة بالقضية الفلسطينية، ليصرح قائلا :

"سأخرج من ظلام الصمت، أفضح عالم الأسواق"[3]

فكلمة "عالم" هنا ارتبطت بالبيع والشراء بمعنى أن الأمور المتعلقة بالقضية الفلسطينية تعمل وفق نظام المصالح مثل الأسواق لذا بقيت معلقة .

ظهر اسم الفاعل في القصيدة في الكثير من المقاطع الشعرية ليعكس وضعا مزريا وواقعا مأساويا للشخصية العربية فقال: **وثأري قائم أبدا"**[4]**"**

"ولست بخائف مما يجيء غدا"

فكلمة "قائم""خائف" تدل على الصمود ، وقتل ما يسمى بالخوف على مستوى النفس ليصبح الفرد قوة لا تقهر فسعيه يتمحور إما حول الموت او الحياة الكريمة .

---

[1] المصدر السابق، ص18

[2] المصدر نفسه ، ص19

[3] المصدر نفسه ، ص19

[4] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص22

ومجمل القول أن اسم الفاعل وظفه الشاعر بطريقة متناقضة ليحمل أحيانا معاني تصب في حقل اليأس وأحيانا أخرى يحمل معاني تصب في حقل القوة، فهذه الثنائية الضدية الخوف القوة تنعكس على وضعية الفلسطيني الذي يعلمه الألم ليصبح في الأخير مقاتلا لا يأبه لشيء سوى الحياة أو الموت، أي الحرية أو الاستشهاد في سبيل الله .

3/ بنية الأفعال:

الفعل :

لغة : ما دلّ على حدث .[1]

اصطلاحا : هو كلمة دلّت على معنى في نفسها واقترنت بأحد الأزمنة الثلاث : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، وينقسم الفعل باعتبار الزّمن إلى ماض ومضارع وأمر [2].

فالماضي : ما دلّ على حدث وقع وانقضى قبل زمان التّكلّم ، **والمضارع** : ما دلّ على حدث يقع في زمن التّكلّم أو بعده ، **والأمر** : ما دلّ على حدث يُطلب حصوله في الزّمن المستقبل ، أي بعد زمن التّكلّم . ولكلّ من الماضي والمضارع والأمر علامات تعرف بها .[3]

تمثّل قصيدة "أغنية البجع" للشاعر السوري ممدوح عدوان صوتًا شعريًا غاضبًا، ينطلق من الألم الشخصي ليعبّر عن وجع جماعي يعصف بالإنسان العربي في لحظات الانكسار والخيانة، القصيدة ليست مجرد تأمل في المأساة، بل هي صيحة احتجاج ضد الظلم، والخيانة، وضياع العدالة.وفي هذا السياق، تتحوّل الأفعال في القصيدة إلى أكثر من مجرد أدوات لغوية؛ إنها وسائط للمواجهة والبوح،

---

[1] _ . أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، بيروت لبنان ، 1354 هـ، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] _ المرجع نفسه : ص 14.

تجسّد موقف الشاعر من العالم من حوله، وتؤسّس لتوتر دائم بين الفعل والانفعال، بين الانكسار والثأر.

من هنا، تأتي أهمية دراسة بنية الأفعال في هذه القصيدة، لما تحمله من دلالات ، وما تؤديه من دور محوري في بناء النص كصرخة وجودية، ورفض معلن للهزيمة

جدول الأفعال:

نوعه	نسبته
الماضي	**%37**
المضارع	**%55**
الأمر	**%10**

من خلال الجدول نلاحظ غلبة الأفعال المضارعة في القصيدة لتمنح النص روحًا متحرّكة نابضة بالفعل والاستمرارية، فالشاعر لا يروي أحداثًا مضت، بل يعيش لحظة المقاومة ويمارسها في الحاضر، ويستشرف بها المستقبل، استخدامه للمضارع يعبّر عن رفضه للاستسلام، وعن استمرار التمرّد رغم الانكسار، فيجعل من الموت ذاته فعلًا إراديًا لا نهايةً مفروضة، كما تُحوِّل هذه الأفعال القصيدة إلى صوتٍ جماعيّ، يحرّض القارئ على الفعل، ويؤكد أن المواجهة لا تزال قائمة، وأن الصمت جريمة، فالمضارع هنا ليس مجرد زمن نحوي، بل موقف وجودي وسياسي، يرسّخ حضور الشاعر حتى بعد الغياب.

ثالثا: المستوى النحوي (التركيبي):

أ/ النحو لغة: له معان كثيرة أهمها :

القصد والجهة –كنحوت نحو المسجد والمقدار –كعندي نحو ألف دينار، والمثل والشبه كسعد نحو سعيد (أي مثله أو شبهه)[1].

[1] أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، ص6.

ب/ والنحو في الاصطلاح :"هو علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناء، وبه يعرف النظام اللغوي للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينها لتؤلف تركيبا يحمل الإفادة، كما ينظر في موقع الكلمة من خلال موقعها في الجملة، وفي الارتباط الداخلي بين الوحدات المكونة للجملة، والغرض منه صوغ الكلام بمقتضى الصحة التركيبية والمعنوية لتأدية الفائدة، وحسب ما نطقت به العرب في سجيتها الأولى وتباعا للأصول"[1].

فاللغة هي مكمن الدلالة إذ من شأنها أن تمنح السياق ودلالات عديدة تتعدد وتختلف باختلاف النسق اللغوي وعليه فاللغة حاملة للمعنى الذي يختلف باختلاف المرجعية اللغوية للقارئ. الذي أصبح قطبا لا يستهان به في العملية التأويلية فهو الذي يمنح النص اللغوي المعنى ويخلق له الحضور وهنا يحدث ما يسمى الابلاغ بمعنى أن التركيب كلما حدث فيه اختلاف من بنيته اللغوية انعكس ذلك بدوره على المعنى من منطلق أن اللغة والمعنى وجهان لعملة واحدة فلا يجوز قراءة أحدهما إلا بالاستعانة بالآخر وهنا تظهر دلالات عديدة للنص الواحد كما أن أي تقديم أو تأخير أو حذف من شأنه أن يغير من مجرى الدلالة لأن اعتماد الشاعر على مثل هذا التلاعب اللغوي يكون مرتبط بمقصدية أهمها استفزاز القارئ.

1/الجمل الخبرية:

اعتمد الشاعر من خلال قصيدته هذه على الإخبار لأجل تقديم جملة من الحقائق خاصة التاريخية والنفسية ليكشف بدوره عن المعاناة والواقع المر الذي يتخبط فيه الفلسطيني العربي وهذا ما نلمسه في البيت التالي :

[1] صالح بلعيد : الصرف والنحو، ص 129

يا أيها الهاوي الذي يتهجأ الإذلال

بلاد الله ليس من متاع كي تباع[1].

ومن هنا يعتلي الشاعر منبر الإخبار، ليؤكد للمستعمر أن فلسطين ليست للبيع حتى لو استطاع الخوة أن يوهم الصهاينة بذلك، فلا تكون للبيع لأنها ملكية الله وحده، وهو وحده من له حق التصرف فيها، وكأنه يجزم للمستعمر بأن كل مساعيه ستؤول للفشل والخسارة وأن فرحته بالانتصار مؤقتة ولن تدوم طويلا.

يسترسل الشاعر في استخدام الجمل الخبرية من خلال قوله :

غدا سيجيء أبنائي .

أعلمهم:

يسمون الذراري مثل أسماء المدائن .

بينهم يافا وحيفا..... بينهم بيسان[2].

فالشاعر هنا بصدد الإخبار عن آمالهم في المستقبل الذي سيبتسم لا محالة، فالله وعد بذلك وله حق الإبقاء التنفيذ ففلسطين مهما طال ليل ظلمها فستحرر ويبزغ فجر الحرية والاستقلال وعليه فحضور الجمل الخبرية كان هادفا لإبراز الحقائق والايمان بقضاء الله وقدره، وهو ايمان نابع من نفس مؤمن صابرة لويلات الزمن.

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص25.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص29/28.

يقول: **دماء كليب**":[1]

هنا الشاعر يشير إلى لحظة مفصلية ذات دلالة رمزية عميقة. فهي لا تُشير فقط إلى مقتل الأخ، بل تُشكّل رمزًا لانهيار القيم، وانكسار الكرامة، وبداية الضياع

"وهذه الأحوال لن يرضى به وطنه" [2]الشاعر يُشير إلى حال فلسطين الجريحة تحت الاحتلال، وما تعانيه من ظلم، تهجير، حصار، تشريد، وفقدان للحقوق.

فقوله هذه العبارة يعني أنه ، ويؤكد أن الوطن نفسه فلسطين لا ترضى بما يجري على أرضها.

أغنـــــي للهـــــوى القتَّـــــال أغنيـــــة / علـــــى طلـــــل عفـــــا وحطـــــام"

هـــذه الجملـــة تُعـــبّر عـــن حقيقـــة أن الشـــاعر يُغـــني مـــن خـــلال الألم، علـــى أنقـــاض ماضٍ مؤلم، في ظل واقع دمرته الحروب والصراعات.

2/الجمل الإنشائية:

هـــي مـــن الجمـــل الـــتي تســـتخدم للتوقـــف عـــن طلـــب لعيبـــه، لأنهـــا تنقســـم الى أســـاليب طلبيـــة وأســـاليب غـــير طلبيـــة، ولقـــد تفـــاوت حضـــورها علـــى مســـتوى هـــذه القصـــيدة، ولقـــد طغـــى اســـتخدام الأمـــر وهـــو مـــن الأســـاليب الانشـــائية الطلبيـــة عـــن غيره، ومثال ذلك نلمسه في قوله: **وقولوا: عاشق حنّا**

وقولوا: شاعر جنّا . [3]

[1] المصدر السابق، ص20

[2]_ممدوح عدوان ، للريح ذاكرة ولي ، ص 23.

[3]_المصدر نفسه : ص 30.

فأفعال الأمر "قولوا" يحمل دلالة على التعاقب الزمني وعدم الخوف مما ينتج عن اصراره، هذا لأن الأجيال لن تتوقف عند زمن أو حدث لعيبه كما نلمس الأمر في قوله :

تعالي يا يمامة واحفظي نسبي

تعالي طوقي قلبي بحلمك[1]

فالأفعال التالية" تعالي، احفظي، طوقي"كلها أمرية جريئة آملة في مستقبل واعد لا يعرف الخوف ولا الرهبة من قسوة وقوة الصهيوني. كما يظهر الاستفهام في الأبيات التالية: **وكل ما عشنا جنوح**

أربعين سنة؟

وأية اربعين سنة؟[2]

فالشاعر هنا وكأنه يستفهم عن الأربعين سنة، فهل هي مدة دوام البطش من اليهود أو إقامتهم في فلسطين أو هي سن الشاعر، وهي علامة عن الكمال، ليعتبر نفسه رسول للمجتمع ورسالته لابد لها من التعبير.

3/ التقديم و التأخير:

يعتبر التّقديم والتأخير ظاهرة أسلوبيّة بالغة العناية ومبحث مهمّ على مستوى التركيب ، وهي عمليّة سابقة تحدث في ذهن المبدع قبل حدوث عمليّة الكلام والنّطق به ويترتّب عنها دلالات وقد أفرد عبد القاهر الجرجاني له فصلا وصفه بأنّه

[1] المصدر السابق ، ص28.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص24.

"باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التّصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك من بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروق لك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثمّ تنظر وتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللّفظ عن مكان إلى مكان."[1]

يوظفه الشاعر توظيفا فنيا، حتى تمنح الدلالة بعدا تميزيا يجعلها تدخل تحت مسمى الغموض الجمالي الذي يقف أمامه القارئ مندهشا وهذا ما نجده في الأبيات الآتية:

وإن لم أسترد كليب.

لأن غدي هو الآنا[2]

إذ الملاحظ في هذا البيت أن اسم "إن" جاء مؤخرا أما خبرها فورد كجملة فعلية وهذا يخالف القاعدة النحوية المعمول بها كما ورد التقديم من خلال أداة الاستثناء في الأبيات الآتية

سوى أني أريد أخي

سوى أني أنا الزير[3].

فـ **سوى** هي أداة استثناء مكانها يأتي وسط الجملة، لكن الغريب أن الشاعر وظفها في بداية الكلام لتصبح رمزا للإثبات على كونه موجود، فالعربي هو الذي يخلق مكانته ووجوده كما يظهر التأخير في قوله:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التكنجي، دار الكتاب العربي بيروت ، ط3، 1999م،ص96

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص22

[3] المصدر نفسه ص22.

وصارت من أريج البيت[1].

فصار من أخوات كان التي ترفع الأول ويسمى اسمها وتنصب الثاني ويسمى خبرها، والغريب أن اسمها يتعلق بضمير محذوف، أما خبرها فمحذوف لأن الكلمات التي تليها جاءت مجرورة، وعليه فالتأخير الحاصل على مستوى هذه الجملة هدفه إثارة القارئ، ليتولى هو صناعة المعنى والبحث عما تحمله الابيات من دلالات مبطنة

4/ الحذف: :

" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر تشبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أوضح من الذكر والصمت عن الإفادة أُريد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبني" [2]

ففي هذه القصيدة تم الحذف والإحالة له بضمير و رمز، وهذا من شأنه أن يحدث أمرا وهو أن يخرج طاقته اللغوية والأدبية لبلوغ فحوى الجمل والأبيات الشعرية، وهذا ما نلمسه من خلال قول الشاعر التالي :

فصائغ يأسي المقرور فرّغني من الأحلام خذوا جسدي[3]

فالمحذوف هنا هو المستعمر الصهيوني الذي طبع على حياه الفلسطينيين اليأس، وحرمهم حتى من أبسط حقوقهم وهو الحلم، فالشاعر أراد رسم مشهد لمعاناة الفلسطينيين الذين أضحوا مغتربين في ديارهم وعاجزين عن تغيير أوضاعهم، كما يظهر الحذف من خلال الأبيات الآتية:

---

[1] المصدر السابق ، ص25.

[2] بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2008، ص113.

[3] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص 16.

سلاما يا نهايتنا

تعالي احضنيني[1]

فالمحذوف هنا هو الروح التي تعبت من انتظار الفرج، وعليه فالحذف وظف بغرض دمج القارئ في الحقائق المراد الافصاح عنها من طرف الشاعر.

خذوا جسدي الذي أضنيته[2]

الشاعر يخاطب هنا بشكل رمزي أعداءه أو الظالمين الذين تسببوا في معاناته، أو بشكل عام كل من له يد في قمعه أو سحقه أذن فالمحذوف هنا هو الظالم أو العدو، فهو يوجه أمره لهم "خذوا جسدي"، أي أنهم أرهقوه وأذلّوه حتى لم يعد لجسده قيمة عنده، فهو يرفض الاحتفاظ به أو الحماية، بل يتركه لهم

هذا الحذف يعزز قوة الأثر، ويجعل الأمر أكثر إلحاحًا ورسوخًا، وكأنه صرخة موجّهة مباشرة بلا مقدمات.

رابعا: المستوى الدلالي:

لقد كانت الدلالة محور اهتمام الإنسان منذ القدم، حيث شغلت فكره عبر العصور وفي شتّى الحضارات، من الصينيين والهنود إلى فلاسفة الإغريق والرومان وغيرهم. وتُعدّ من أقدم القضايا الفكرية التي لاقت عناية واسعة. ويمكننا تناول مفهوم الدلالة من زاويتين: من حيث المعنى اللغوي، ومن حيث الدلالة الاصطلاحية:

---

[1] المصدر السابق، ص18/17.

[2] المصدر نفسه ، ص16

1/ الدلالة:

أ– لغة:

يورد ابن منظور قوله حول معاني لفظ دلّ : { الدّليل ما يستدلّ به والدّليل الدّال ، وقد دلّه على الطّريق يدلّه دلالة (بفتح الدّال أو كسرها أو ضمّها) والفتح أعلى ، وأنشد أبو عبيد : إنّي امرؤ بالطرق ذو دلالات. والدّليل والدّليلي الذي يدلّك. ويسوق ابن منظور قول سيبويه وعلي رضي الله عنه ، يقول سيبويه : والدّليلي علمه بالدّلالة ورسوخه فيها [1] والمعنى أن الدّلالة هي البرهان الذي يبرهن به ، ويكشف له عن طريق ويبنيه ، والفعل دلّ جاء بمعنى هدى أو أرشد وهما من الطّمأنينة والسّكينة والوقار والمحبّة والطّيبة .

ب/ اصطلاحا:

علم الدّلالة مفهوم عام ، يختصّ بالمعنى ويمتدّ إلى مستوى لغويّ له علاقة بالدّلالة ، ويعرّفه البعض بـ : ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظريّة المعنى ، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى[2]

2/ الحقول الدلالية:

تنوعت الحقول الدلالية الموجودة على مستوى القصيدة لتعكس الوضع التاريخي الفلسطيني والوضع النفسي لشعبها والوضع الديني لأهلها أما الحقل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد 5، ص394 – 395.

[2] أحمد مختار ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص11.

الطبيعي فجاء ليعكس رومانسية الشاعر وتوسله بعناصر الطبيعة للتعبير عما تختلجه نفسه من مشاعر ممزقه إزاء وضع فلسطين

أ/ الحقل الطبيعي:

يُعدّ الحقل الطبيعي أحد الحقول الدلالية المهمة التي يوظفها الشاعر لإبراز علاقته بالكون والطبيعة من حوله، يستدعي الشاعر هذا الحقل ليعكس من خلاله رؤيته للعالم، وقد يوظفه كمرآة لمشاعره الداخلية أو كرمز للسلام، أو حتى كخلفية لصراعاته الوجودية، وغالبًا ما يحمل هذا الحقل في القصيدة طابعًا إيحائيًا ورمزيًا، حيث تتجاوز الألفاظ معناها الحسي المباشر لتؤدي وظائف دلالية وجمالية أعمق.

ففي قصيدة أغنية البجع لممدوح عدوان حضر الحقل الطبيعي ليعكس مأساة الانسان الفلسطيني، ومعاناته جراء وضعه المعيشي، والكلمات التي تسمى في هذا الحقل نذكر منها: **"البجع، أرضا، بركان، الماء، الضوء، ظلام، حياة، حطب، نجوم، بحر، حمامة، كروم ،رمال"** .

نجد لفظة "البجع" في عنوان القصيدة "أغنية البجع" وهو طائر جميل أبيض ناصع، وغالبًا ما يُرتبط بالسلام والنقاء ،قد تستخدم لفظة البجع كمقابلٍ لما يعيشه الشاعر من قبح وخراب حوله، أي أنه يبحث عن لحظة صفاء أخيرة في عالم متسخ بالدم والخذلان

"صرت أغص بالماء الذي يطفو عليه الذّل"[1]

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، 17/16

الماء في العادة يرمز إلى الصفاء والنقاء، الماء رمزٌ للحياة، لكنّه هنا سبب اختناق فمن خلال قول الشاعر فالماء يوحي بالمفارقة القاتلة بين ما يُفترض أن يمنح الحياة، وما أصبح سببًا في الخنق والذل، وهو رمز لتحوّل القيم، وفساد الحياة، والبيئة الملوثة بالقهر والانكسار.

وهي تجف كالحطب[1]

تشير إلى أن الروح التي يجب أن تكون نديّة، حيّة، متجددة قد أصبحت يابسة، هامدة، بلا دفء ولا حياة، كالحطب الجاف الذي ينتظر أن يُحرق، فالجفاف رمز لفقدان الأمل، وكأن الشاعر لم يعد يشعر بشيء، ولا ينتظر شيئًا.

ولفظة البركان في قوله:

أرضا أجبرت أن تكتم البركان[2]

ارتبطت بالألم والحزن الذي يحي الفلسطيني والعربي.

أما بالنسبة للألفاظ "**نجوم، ضوء، حمامة**" تدل على الأمل والنور الداخلي فالشاعر يعبّر عن الخلاص، الوضوح، الحقيقة إضافة إلى الطموح والتطلعات فقد ينظر إلى النجوم كأهداف بعيدة المنال أو رموز للعظمة.

يتّضح من هذا المقطع ميل الشاعر الواضح نحو الطبيعة، وعمق صلته بها، حيث يجد فيها ملاذًا روحيًا وملجأ نفسيًا يفرّ إليه للتعبير عن مشاعره المكبوتة، وتفريغ آلامه وأحزانه، والحيرة التي يعيشها، تبدو الطبيعة في نظره حضنًا حنونًا

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

[2] المصدر نفسه ، ص15

يطمح للاندماج فيه طلبًا للسكينة والأمان. ويبرز هذا التوجّه من خلال حضور مفردات ذات دلالة قوية وموحية، تعكس حالة من الحزن والاضطراب العاطفي، مثل استخدامه لكلمة "البركان" التي توحي بالانفجار الداخلي والتوتّر العاطفي العميق.

"وأرضا أجبرت أن تكتم البركان".[1]

ولفظة الدم في قوله:

ثم عاد أخي ببحر دماه.[2]

وتشع من هذه الألفاظ ومضات من التفاؤل والأمل، يتجلّى ذلك في كلمات مثل "الضوء"، و"النجوم"، و"الحمامة"، التي تحمل في طياتها دلالات إيجابية تبعث على الطمأنينة والانشراح، وتضيء عتمة الحزن التي تخيّم على الشاعر.

كقوله مثلا:

تعالي ياحمامة واحفظي نسبي.[3]

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص21.

[3] المصدر نفسه ، ص27.

وقوله:

أو حضن تعبئه النجوم[1]

ب/ الحقل النفسي:

يعدّ الحقل النفسي من أبرز الحقول الدلالية حضورًا في العمل الأدبي، خاصة في الشعر، لما له من طاقة تعبيرية تمكّنه من ملامسة أغوار النفس البشرية ورصد تقلّباتها الشعورية. ويتبدى هذا الحقل من خلال الألفاظ والتعابير التي تجسّد المشاعر والانفعالات والحالات النفسية المختلفة، بما في ذلك التوتر، القلق، الحزن، الفرح، والاضطراب الداخلي فمن خلال قصيدة "أغنية البجع"، تتجلى مجموعة من المفردات التي تنتمي بوضوح إلى الحقل النفسي، لما تحمله من أبعاد وجدانية مرتبطة بالذات الإنسانية والهمّ الفلسطيني. فالمشاعر الشخصية تنصهر مع معاناة الوطن، وتتداخل حالات الحزن والغضب واليأس مع واقع الاحتلال والاضطهاد. كلمات مثل: "***القتال، حطام، قاتلي، مجزرة، الصمت، أموت، ظالمي، أحقاد، مخاوفي، الذل، دفء، احضنني، غربة***، تعكس حضورًا نفسيًا مكثفًا يُجسد الألم العميق الذي يعيشه الشاعر، بصفته صوتًا معبرًا عن الوجدان الفلسطيني الجماعي.فالقصيدة تنقل صورة لإنسان فلسطيني مثقل بالمآسي، عاجز عن ردّ الظلم، محاصر بالموت والصمت والحقد، بينما تُكثّف كلمة مثل "دفء" هذا التوق العميق للأمان المفقود، وكأنها ومضة رجاء وسط واقع مأساوي يطغى عليه الغياب، الاضطهاد، والاغتراب النفسي.حبث يقول:

[1] المصدر السابق ، ص20.

دفئيني من تسلط غربة في الروح[1]

وكلمة "احضنني"في قوله:

تعالي واحضنيني[2]

وتُجسّد هذه المفردات بوضوح مظاهر الحرمان التي يكابدها الإنسان الفلسطيني، وتعكس شوقه العميق إلى واقع بديل تسوده الطمأنينة والسكينة، بعيدًا عن القهر والموت والاضطهاد. فهي تعبّر عن رغبة دفينة في الانعتاق من واقع مأساوي نحو حياة تملؤها الحرية والأمن والاستقرار.

ج/ الحقل التاريخي:

يشكّل الحقل التاريخي في النص الشعري مجموعة من الإشارات والمرجعيات التي يستدعيها الشاعر، سواء بشكل مباشر أو ضمني، لإثراء الدلالة ومنح القصيدة أبعادًا رمزية أو نقدية أعمق. وفي قصيدته *"أغنية البجع "* لم يُغفل ممدوح عدوان هذا البعد، بل استثمره بشكل لافت، حيث استحضر شخصية كليب ليس بوصفه مجرد بطل قبلي، بل بوصفه رمزًا لفلسطين الجريحة. فتحوّلت سيرته إلى مرآة تعكس واقع الأمة المأزوم، وتجسّد مشهد الخيانة والتخاذل الذي يتكرر في التاريخ العربي، مما يضفي على القصيدة بعدًا تاريخيًا يُغني محتواها ويُعمّق رسالتها، حيث يقول:

وإن لم أستردَّ كليبَ

عمري كلَّه زبدُ[3]

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

[2] ا المصدر نفسه ، ص18

[3] المصدر نفسه ، ص22.

بالإضافة إلى كلمات تحمل الكثير من الدلالات التي تعكس حقيقه الأسلاف العرب الثائرين على الظلم والكارهين للذل، والمضحين بأنفسهم في سبيل إخوتهم، مثل: **دم البسوس، ثار النوق، فلسطين**

يقول:

ليس ثأر النوق أشرف من دمي[1]

من خلال هذا نخلص إلى أن:

_ الشاعر يستحضر كليب بن ربيعة، الذي كان سبب مقتله اندلاع حرب البسوس، واحدة من أطول الحروب الجاهلية (دامت 40 عاماً).

_كليب هنا لا يظهر بطلاً تقليدياً، بل يتحوّل إلى رمزٍ للأمة العربية أو فلسطين، التي تموت في خضم الخيانة والتخاذل

_الحرب تُستدعى ليس لإحياء روح الثأر، بل كمرآة لفوضى عربية معاصرة، حيث الدم يُراق بلا كرامة، يقول: **فليس دم البسوس أقدس من دمانا**[2]

_تُوظَّف حرب البسوس باعتبارها واحدة من أطول الحروب الجاهلية وأكثرها عبثاً ولا معنى لها، إذ اندلعت بسبب ناقة فالشاعر يُسقِط هذا العبث على الواقع العربي المعاصر، حيث تعيش فلسطين صراع دائم لا من أجل الكرامة، بل بسبب التافه والهامشي، تماماً كما في حرب البسوس.

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص20

استدعاء حرب البسوس يُشير إلى دورة متكررة من الثأر والخيانة لفلسطين بعدا تاريخيا الهدف من حضوره في هذه القصيدة ضمن المعجم التاريخي هو التأكيد على أصالة فلسطين وتاريخها الضارب بجذوره في أعماق الحضارة العربية، ففلسطين بلاد عربية أصيلها كانت ولا زالت، أما ورود لفظة "كليب" فتحمل حقيقة مفادها أن الظلم الذي يتعرض له كليب مشابه لظلم الفلسطيني لكن سيعود كليب وينجو من خطر الموت، يستحضر عدوان هذه الخلفية ليبني إسقاطًا على الواقع العربي الحديث، حيث تتكرر صراعات العرب لا بثأر القبيلة، بل بثارات سياسية وثقافية. هذا التوظيف يفتح القصيدة على تأملات عميقة في تكرار المأساة، حيث يتحول التاريخ إلى دائرة لا تنكسر، ويغدو "الثأر" في معناه المجازي بحثًا عن الحق، العدالة، والهوية.

د/ الحقل الديني:

الحقل الديني هو مجموعة الإشارات والمفردات التي تستند إلى المعجم الديني أو الرموز المقدسة، ويُستخدم في النصوص الأدبية لتكثيف المعنى وإضفاء طابع روحي أو أخلاقي، ففي قصيدة "أغنية البجع" لا يُستحضر الحقل الديني بشكل تقليدي أو وعظي، بل يُستثمر رمزيًا ونقديًا، حيث يضع الشاعر مفاهيم مثل : الصليب، الدم، الشهادة، الثأر، القداسة، والموت في تقاطع مع الإرث الديني والثقافي.

تحيل لفظة الصليب في قوله: "**وحيدا فوق أخشاب الصليب**"[1] إلى دلالة دينية وتاريخية غنية بالمعاني، وهي تستند إلى صورة صلب المسيح عليه السلام، وهي واحدة من أقسى صور المعاناة والتضحية في التراث الديني المسيحي والإسلامي

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

يقول: **فليس دم البسوس أقدس من دمانا**

ليس ثأر النوق أشرف من دمي[1]

يظهر من خلال هذه الأبيات نوع من الصراع بين المقدّس والمدنّس فهما تعملان كقطبين متضادين يُبنى عليهما الكثير من التوتر الدلالي في النص، الشاعر يستخدمهما بطريقة غير مباشرة ليعكس الصراع بين القيم الأصيلة التي تمثل النقاء والحق، وبين الانحطاط والانتهاك الذي يصيب هذه القيم في الواقع المعاصر.

لفظة الدم والشهادة: يصوّر الشاعر الدماء التي تُسفك في الحروب كدماء مقدسة، ويُقابل بين الموت المجاني والموت الذي يحمل معنى التضحية يُستخدم للإشارة إلى دم الشهداء أو الذين يموتون في سبيل الحق والكرامة، في مقابل الدم المهدور في صراعات عبثية.

فمن خلال هذه نرى أن الشاعر ممدوح عدوان وظف الطابع ذات البعد الديني لتأكيد قيمة التضحية ومعنى العدل، مع تساؤل ضمني عن غياب الموقف الأخلاقي.

هـ/ الحقل السياسي:

الحقل السياسي في القصيدة هو المجال الذي يتناول من خلاله الشاعر القضايا السياسية والاجتماعية المرتبطة بالوطن، الشعب، السلطة، الصراعات، والهوية الوطنية .

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ، ص20.

يتجلى هذا الحقل في النصوص الشعرية التي تعبر عن مواقف نقدية أو توعوية تجاه الظلم، الاحتلال، الحروب، والاضطهاد، كما يبرز من خلال التزام الشاعر بالقضايا الوطنية والدعوة إلى المقاومة والثبات.

ففي قصيدة "أغنية البجع" لممدوح عدوان، يظهر الحقل السياسي بوضوح عبر استخدام الألفاظ السياسية التي تعكس معاناة الشعب العربي كالظلم، الخراب، الوطن، خاصة في ظل الاحتلال والتمزق السياسي، مما يجعل القصيدة نصًا سياسيًا يُعبّر عن الهموم الوطنية ويحث على النضال من أجل الحرية والكرامة.

يقول الشاعر:

كي أغني في مأتم الأوطان[1]

فلفظة الوطن هنا تحيل إلى أن الوطن ليس مجرد مكان جغرافي، بل هو الحاضن لهوية الإنسان وذاكرته، وهو ما يجعل ألمه وحزنه أكثر تأثيرًا نتيجة الحروب والصراعات السياسية التي تركت أثرًا عميقًا على الأرض والإنسان، فالوطن رمز للانتماء والهوية

يقول أيضا:

والخراب يلفني أملا[2]

فكلمة الخراب تشير إلى نتائج الحروب، الصراعات، الاحتلال، والفساد السياسي التي تؤدي إلى تدمير البنية الاجتماعية، الاقتصادية، والسياسية للوطن

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18.

[2] المصدر نفسه ، ص16

فرغم الدمار والخراب، يلف "الأمل" فالشاعر يشير إلى مقاومة اليأس ورغبة في التغيير والإصلاح السياسي والاجتماعي

من خلال ما تم ذكره نرى أن الشاعر ممدوح عدوان يستخدم في قصيدته "أغنية البجع" الحقل السياسي ليعبر عن ألم الوطن والناس بسبب الظلم والخراب الناتجين عن الحروب والقمع رغم هذا الألم، تبرز في القصيدة روح الأمل والصمود، مما يجعلها تعبيرًا شعريًا عن المعاناة والرغبة في التغيير.

3/ العلاقات الدلالية:

أ/علاقة ترادف :

يعتبر الترادف من التقنيات التي يلجأ لها الشاعر ليؤكد على مصطلحات يعيدها، إذ يمنحها الوجود بأشكال مختلفة ومثال ذلك" :**مجازر، جنائز،جوائز**"[1]

فهذه الكلمات حاملة لنفس المعنى، فكلها ترتبط بالشهيد وبوضعها في العالم الآخر، أي الجزاء والثواب فالمجزرة تسفر عن كم لايحصى من الشهداء والضحايا الذين غالبا ما يدفنون بشكل جماعي في جو خبائزي موحد ليلقوا جائزتهم الموعودون بها لذا فالمترادفات مرتبطة معنويا ولفظيا، كما نلمس شبه الترادف في قوله:

هنا حيفا.....هنا يافا... هنا بيسان"[2]

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص25.

[2] المصدر نفسه ، ص26

فكل هذه المدن الفلسطينية تعتبر مترادفات تجمع بينها الآلام والمصائر المشتركة والمأساة الإنسانية، وتأكيدها عليها من خلال تكرارها وذكرها يحمل دليل على أنها ثابتة ولم تباد أبدا،كما نلمس ترادف في قوله:

"فكيف أقول للمدن التي صارت بني:"[1]

فالمعروف أن المدن عادة ما تبنى فهي نتاج للبناء والمباني والعمران فالمدينة لا يطلق عليها هذا اللفظ إلا اذا طبعتها الحداثة على مختلف الأصعدة فهذا الترادف وكأنه ساخر من الأوضاع التي آلت إليها فلسطين كما قال :

وأترككم بلا ستر يغطيكم

بلا أمل ولا سلوى تعزّيكم [2]

فالمعروف أن الستر مرادف للغطاء ،والامل هو سلوى، والترادف فتح باب التأكيد على أن الفعل قائم لا محالة

ب/ علاقة التضاد:

من المعروف أن التضاد يسمح للقارئ بالتغلغل في العوالم النصية والبحث عم تكتنزه من معاني، فالمضادات تشير عملية التلقي، ولقد اعتمد عليها الشاعر ليكشف عن المتناقضات التي تعيشها القضية الفلسطينية التي تظير الكثير ولا تظهر الا القليل والدليل قوله" :

والأصوات وسط جنائز تعلو زغاريدا[3]

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ، ص26.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي ، ص30.

[3] المصدر نفسه ، ص27.

فما يكشفه هذا البيت طغيان الموت لكنه وسط الزغاريد فالميت هو شهيده والدار الآخرة كانت منفاه وبذلك وناله لذلك ربط الموت بالفرح ،كما قال :

ومجازري عيدا[1]

فالمجزرة عادة ما ترتبط بالحزن، لأنها مأساة إنسانية إلا أن توظيفها العكسي جاء ليوضح الوضع الذي يراه الفلسطيني، هو أنه عيد وهذا يفصح عن بعد النظر، كما نرى التضاد في قوله" :

لأبقى بينكم خجلا يعرّيكم[2]

فخجل الشاعر لا يرتبط بالتعرية الجسدية بقدر ما يرتبط بالمعنويات والتقنيات فالشاعر سيبقى مشكلا نقطة خجل في تاريخ الصهاينة وفاضحا لجرائمهم، كما قال" :

زين الشباب أبي[3]

فوالد الشاعر ربطه بالشباب، لأنه مات ولم يكمل فرحة شبابه بعد، فهو والد وموته سيجعله يعلق في الذهن على نفس الوضعية والنفس الذي مات فيه كما يظهر التضاد في قوله:

خفيفا مر.. لم يثقله ذنب[4]

فالخفة هي ضد الثقل لكن الخفة ارتبطت بالمرارة، وأيضا الثقل ارتبط بالذنب، فالمضادات ارتبطت بنفس الطعم والحزن على الرغم من اختلافهما ،كما نلمس التضاد في قوله:

---

[1] المصدر السابق ، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه ، ص28.

[4] المصدر نفسه ، ص28.

نغنى في أماسينا

نبكي في مآسينا[1]

فالبكاء ضد الغناء وكأنهما محطتان لابد من المرور بهما

4/ الرمز:

بعد تناول موضوع الحقول الدلالية، ننتقل إلى الحديث عن الرمز، وهو من أبرز الصور الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء في أعمالهم. فالرمز لا يُعدّ وسيلة لتحليل الواقع بقدر ما هو وسيلة لتكثيفه وإضفاء أبعاد جديدة عليه، ويُعدّ الرمز في نظر الكثير من الشعراء العرب المعاصرين، عنصراً جمالياً وسحرياً يثري القصيدة العربية، حتى أصبح ظاهرة بارزة في الأدب والنقد الحديث، ويظهر ذلك من خلال توظيف الألفاظ بطريقة تُحمّلها دلالات متعددة تُستشف من السياق، وتتراوح هذه الدلالات بين الرمزية الواضحة والبسيطة، إلى الرمزية العميقة بل والأشد تعقيداً، أما النقاد، فقد تبلور عندهم مفهوم الرمز ضمن هذا الإطار الدلالي المتدرّج:

1/ لغة:

الرمز باللسان الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس ، وقد يقال الرمز : الرمز تحريك الشفتين.[2]

---

[1]_ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص30.

[2]_ الفراهيدي خليل بن أحمد ، كتاب العين ، ج2 ، ت عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 2003 ، مادة رمز.

2/ اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم الرمز واختلفت ، وكلها تدور في فَلَك واحد ، فقد اتّخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى من بينهم سقراط وأفلاطون وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر.

ويعرّفه محمد غنيمة هلال في كتابه (الأدب المقارن) : هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح. [1]

ويعرف قدامة بن جعفر الرمز بقوله : { إنّه اصطلاح بين المتكلم وبعض النّاس }[2]

جدول الرموز:

الرمز	نوعه	دلالته
البجع	طبيعي	رمز إلى الحزن العميق
الخراب	وسياسي	رمز للدمار
الماء	طبيعي	يمثل الحياة، النقاء والصفاء

[1]_محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، د.ط ، ص315

[2]_درويش الجندي ، الرمز في الأدب العربي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، ص44.

الصمت	سياسي	يدل على القمع السياسي وغياب التعبير المباشر
الظلام	طبيعي	والانتظار الطويل للتحرر والعدالة
الحطب	طبيعي	رمز للجفاف و الاحتراق
الصليب	ديني	الألم والتضحية
كليب	تاريخي	رمز للشجاعة
الحمامة	طبيعي	رمز للحرية
الدين	ديني	التمسك بالعقيدة
الثأر	سياسي	العدالة و الانتقام
الزير	تاريخي	الوفاء والكرامة
الغيب	ديني	المصير المحتوم
الصوم	ديني	الصبر والانتظار في وجه الظلم والمعاناة.
البركان	طبيعي	رمز للقوة الكامنة والغضب المكبوت

القدس / فلسطين	ديني	ترمز إلى الأرض المقدسة والحقوق الضائعة
النبات	طبيعي	يرمز للحياة والنمو
اليأس	سياسي	يعكس الحالة النفسية للشعب نتيجة الفشل السياسي
البسوس	تاريخي	يرمز إلى الحروب القديمة والتضحيات التي شكلت التاريخ العربي

من خلال الجدول نجد أن الشاعر يمزج الرموز الطبيعية التي تعبر عن مشاعر الحزن واليأس والغضب مع الرموز التاريخية والأسطورية التي تربط النضال بالقيم العريقة والتاريخ البطولي، في حين تدفع الرموز الدينية المعاني إلى بعد روحي أخلاقي، أما الرموز السياسية فهي قاعدة النص التي تحمل الرسالة الواضحة عن الاحتلال والظلم، هذا المزج يجعل القصيدة معقدة الأبعاد، تجمع بين الحسي، الروحي، والتاريخي، لتقديم تجربة شعرية تلامس الواقع وتثير المشاعر وتحفز الوعي، وهذه بعض التوجيهات في استخدام الرموز:

أ/ **الرمز الطبيعي**: الرموز الطبيعية في القصيدة تُستخدم لتعكس الحالة النفسية والوطنية للشاعر، فهي ليست مجرد وصف للظواهر الطبيعية، بل تحمل دلالات رمزية عميقة تمثل المشاعر الإنسانية تجاه الوطن: الألم، الصراع، والدمار.

أمثلة على الرموز الطبيعية ودلالاتها:

1. الحطب

- في البيت" :***وهي تجف كالحطب***[1]
- دلالة: الحطب الجاف يرمز إلى الروح الذابلة المرهقة، فقدان الحياة والحيوية، الحالة النفسية المتعبة، ويعبر عن الإحساس بالذبول والاحتراق الداخلي، تمامًا كما يذبل الحطب ولا يعود قادرًا على الاشتعال.

2. الدماء

- في البيت" :***دماء كليب"***
- و ***"ببحر دمٍ يعوم***[2]"
- دلالة: الدماء ترمز إلى التضحيات، الألم، والدمار الذي حل بالوطن، كما تعبر عن النضال المستمر والاحتجاج ضد الظلم والاحتلال.

3. الماء

- في البيت:***"صرت أغصُّ بالماء الذي يطفو عليه الذلّ***[3]"
- دلالة: الماء هنا يعكس حالة غرق في الذل والهوان، والماء الذي يُطفو عليه الذل يشير إلى تداخل الحياة بالمأساة والهزيمة، مع معاناة ترويها المياه.

4. البركان

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه ، ص15

- في البيت" :***وأرضاً أُجبرتْ أن تكتم البركان***[1]"
- دلالة: البركان رمز للقهر والغضب المكبوت، وهو تعبير عن الغضب الوطني المكبوت الذي ينتظر الانفجار في وجه الظلم.

5/اليمامة

- في البيت" :***كيف أرى دموعاً تستحمُّ بها اليمامة***[2]"
- دلالة: اليمامة رمز للسلام والحنان، لكن دموعها تعبر عن الحزن والألم الذي يعم الوطن، وكذلك تعبير عن الأمل رغم المحن.

فالرموز الطبيعية في القصيدة هي صور حية تبرز حالة الحزن واليأس والغضب، وهي تعبير عن الصراع الداخلي والنفسي للشاعر والوطن، وتربط بين العالم الخارجي والعاطفي، فتجعل تجربة القراءة عميقة وحسية.

ب/ الرمز الديني:

الرمز الديني في القصيدة يظهر في صور وألفاظ تحمل دلالات روحية وأخلاقية عميقة، تعبّر عن الألم، التضحية، المعاناة، وكذلك الأمل في الخلاص والعدالة. يستخدم الشاعر الرموز الدينية ليمنح نصّه بعدًا روحانيًا، ويربط المعاناة الوطنية بالصراع بين الخير والشر، وبين الحياة والموت.

أمثلة على الرموز الدينية ودلالاتها:

1. الصليب

[1] المصدر السابق ، 17/16

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص 21.

- في البيت:

"سأبدأ من صليبي؛

قد تطول بدايتي[1]" ...

- دلالة: الصليب رمز أساسي في الديانة المسيحية، وهو يدل على الألم، التضحية، والصلابة في وجه المعاناة. هنا، يمثل الصليب حالة الألم الذي يتحمله الشاعر (أو الوطن)، لكنه أيضاً نقطة انطلاق للنضال والكفاح، وكناية عن حمل الشاعر لصليب الألم والصراع.

2. الصوم

- في البيت:

"معلناً صوماً وعمر فطامْ[2]"

- دلالة: الصوم رمز للامتناع والتضحية والانتظار من أجل التحرر الروحي أو الوطني. يعبر عن حالة التوقف المؤلم، التجرد من الملذات، والتضحية من أجل هدف سامٍ.

3. الغيب

- في البيت:

"وأبصر ما خشيت وما عرفت كعالمٍ بالغيب[3]"

---

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص16

[3] المصدر السابق ص18

- دلالة: الغيب هنا يشير إلى عالم غير مرئي أو معرفة غير معلنة، وهو مفهوم ديني يُعبّر عن الإيمان بالمجهول وبالقدر الإلهي، يعكس حالة الشاعر في مواجهة مصيره ومصير وطنه، مع وعيه بما قد لا يستطيع تفسيره أو توقعه.

4. روح، أمل، رحمة، الدعاء (ضمن النص)

- الشاعر يستخدم مصطلحات دينية مثل "اللهم" في: ***"فلتشهد اللّهم لا عيني رأت شيئاً ولا أذني"***[1]
- دلالة: تعبير عن التوجه إلى الله بالشكوى أو الدعاء، مما يضيف بعدًا روحانيًا وأخلاقيًا للقصيدة، ويعكس ألم الشاعر وحاجته إلى عدالة إلهية.

وظفت الرموز الدينية في القصيدة بشكل يجعل الألم والظلم نوعًا من اختبار الإيمان، وحمل الصليب يمثل التضحية الكبرى التي يمر بها الشاعر أو الوطن، كما تضيف هذه الرموز بعدًا روحانيًا عميقًا للقصيدة، يربط بين المعاناة الأرضية والبعد السماوي، مما يعمق المشاعر ويبرز أبعاد القضية الوطنية.

ج/ الرمز السياسي:

الرموز السياسية في قصيدة"أغنية البجع" تعكس مأساة الوطن الفلسطيني، وتحكي قصة الاحتلال، الظلم، القهر، والمقاومة. يستخدم الشاعر هذه الرموز للتعبير عن المعاناة الجماعية، الألم الوطني، والتمسك بالحق والكرامة. فهي ليست رموزًا مجردة، بل لها دلالة مباشرة على الواقع السياسي والاجتماعي.

أمثلة على الرموز السياسية ودلالاتها:

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

1. المدن (حيفا، يافا، بيسان)

- في البيت

"هنا حيفا.. هنا يافا.. هنا بيسان[1]"

- دلالة: هذه المدن رمز لهوية الوطن الفلسطيني المهدد بالضم والاحتلال. ذكر المدن يحمل إحساس الفقدان، التهجير، والتاريخ الوطني.

2. اليأس

- في البيت:

"هم صنعوا لنا يأساً لكي يضحي لهم ستراً[2]"

- دلالة: اليأس هنا يمثل الأداة السياسية للقهر والتسلط، وهو رمز لصراع السلطة التي تحاول كسر إرادة الشعب.

3. الثأر

- في البيت:

"أريد كليب، وثأر كليب لا يخبو مع الأيام[3]"

- دلالة: الثأر يرمز للمقاومة والانتقام من الظلم، وهو رمز سياسي للنضال المستمر ضد الاحتلال والظلم.

4. الدماء

[1] المصدر السابق، ص26

[2] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص19.

[3] المصدر السابق ، ص20.

- في البيت:

"ببحر دمٍ يعوم"[1]

- دلالة: الدماء رمز للتضحيات الوطنية، المعاناة والمجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني.

6. الكفاح والنضال

- في البيت: ***"سأنزل عن صليبي كي أصارحكم"[1]***
- دلالة: الرمز هنا يشير إلى العزيمة على مواجهة الظلم، والرفض للاستسلام.

من هنا فالرموز السياسية في القصيدة تمزج بين الواقع المرير للوطن الفلسطيني وقضيته العادلة، وتبرز الألم الجماعي كأداة للتوعية والتحفيز على المقاومة. الشاعر يوظف هذه الرموز ليرسم صورة واضحة عن الاحتلال، التهجير، والأمل في الانتصار، مما يجعل القصيدة صوتًا سياسيًا قويًا يحمل مطالب الحرية والكرامة.

د/ التاريخي:

ترتبط الرموز التاريخية في هذه القصيدة بحقائق الماضي المجيد والحاضر المؤلم لوطن الشاعر وشعبه. فهي تعكس الذاكرة الوطنية والتاريخية التي تتضمن أحداثاً، شخصيات، وقصصًا مرتبطة بالصراع والهوية. توظيف الشاعر لهذه الرموز يعطي القصيدة عمقًا تاريخيًا ويربط الحاضر بالماضي، مما يعزز الإحساس بالاستمرارية والهوية الوطنية.

[1] المصدر السابق ، ص21

[1] ممدوح عدوان، للريح ذاكرة ولي، ص20

أمثلة على الرموز التاريخية ودلالاتها:

1/كليب

في البيت" :

"أريد كليب"

"وثأر كليب لا يخبو مع الأيام[1]"

دلالة: كليب هو رمز تاريخي أسطوري من التراث العربي، معروف بشجاعته وثأره المستمر. هنا يرمز إلى روح المقاومة والتشبث بالحق عبر الأجيال، ودلالة على استمرار النضال التاريخي.

2. دماء البسوس

- في البيت:

"فليس دم البسوس الآن أقدس من دمانا[2]"

- دلالة: دماء البسوس تشير إلى قصة الثأر الأسطورية بين قبائل عربية قديمة، وتمثل الاستمرارية التاريخية للصراعات والانتقام، وربط الماضي بالمأساة الحاضرة.

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص20.

[2] المصدر السابق ، ص20.

3. الزير

- في البيت:

"سوى أنّي الزيرُ"[1]

- دلالة: الزير هو شخصية تاريخية وأسطورية عربية مشهورة، تمثل الوفاء والثأر، وهنا يستخدم الشاعر رمزية هذه الشخصية لتجسيد قوة الإرادة الوطنية.

4. أربعين سنة

- في البيت:

"وأيّة أربعين سنه مضت لم تزرعوا في القلب غير دمامل سوداء"[1]

- دلالة: رقم أربعين يشير إلى فترة زمنية تاريخية من المعاناة والنضال، وربما إلى الحروب أو الاحتلال، مما يعكس تتابع الأحداث التاريخية وتأثيرها المستمر.

إذن فالرموز التاريخية في القصيدة توظف الذاكرة الوطنية والتراث الشعبي لتذكير القارئ بالتاريخ المجيد والمعاناة المستمرة. وهي تعزز الرسالة الوطنية من خلال ربط الحاضر بالماضي، وإبراز أهمية الثأر، الكرامة، والاستمرارية في النضال ضد الاحتلال والظلم.

5/ التناص:

"التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو

[1] المصدر السابق ، ص22

الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه، ليتشكل نص جديد واحد متكامل، وهو ما يعرف بالتناص أو تداخل النصوص، أو النصوصية"[2]فالكاتب أو الشاعر يُدرج في نصه إشارات أو عبارات أو رموزًا مأخوذة من نصوص سابقة (أدبية، دينية، تاريخية، أسطورية...) إما بشكل مباشر أو بصورة ضمنية.، هو من التقنيات والقضايا النقدية الحديثة التي أثارت ضجة كبيرة على المستوى الأدبي والنقدي، حيث استمالت أقلام المبدعين الذين استخدموها لخدمة مقاصدهم الأدبية وأيضا لزيادة الغموض الفني على الأعمال الأدبية وخاصة الشعرية منها وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال قصيدة "أغنية البجع" لممدوح عدوان:

أ/ التناص الديني:

التناص الديني هو توظيف الشاعر أو الكاتب لألفاظ أو عبارات أو رموز مستمدة من النصوص الدينية)مثل القرآن الكريم، الحديث النبوي، أو كتب التراث الديني)، أو من الطقوس والممارسات والشخصيات الدينية، وذلك لأغراض فنية، رمزية، أو احتجاجية وانطلاقا من القصيد سنذكر بعض النماذج:[3]

من القصيدة	نوع التناص	الآية أو الفكرة القرآنية المرجّحة	التوظيف الشعري
"اللهم لا عيني رأت شيئاً ولا أذني"	ديني(دعائي)	↳شبيه بمقام البراءة يوم القيامة :	إعلان براءة ورفض، وكأن المتكلم يحاجج

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص24.

[2] :أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، د ط، عمان ، ،2000، ص11.

[3] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص18

		﴿قالوا ربنا ما كنا مشركين﴾ (الأنعام: 23) ﴿ربنا ما كنا نعمل من سوء﴾ (النحل: 28)	أمام الله بأنه لم يشارك في الخيانة أو التخاذل
"معلناً صوماً"	ديني(شعائري)	...فمن شهد منكم الشهر فليصمه﴾ (البقرة: 185) ﴿إني نذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم إنسياً﴾ (مريم: 26)	الصوم رمز للصمت كاحتجاج، وتعبير عن انقطاع الذات الثائرة عن نفاق المجتمع
"سأبدأ من صليبي"	ديني (تأويلي)	لا يوجد ذكر مباشر للصليب في القرآن كحدث للمسيح، لكنه رمز في التراث الديني يشير للتضحية	يعيد الشاعر توظيف الصليب كرمز للألم الذاتي والتضحية في سبيل الوطن

كعالم بالغيب"	ديني	﴿عالم الغيب والشهادة﴾ (الأنعام: 73) ﴿قل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله﴾ (النمل: 65)	هنا، يستخدم الشاعر هذا التعبير ليتنبأ أو يكشف الحقيقة المؤلمة التي يخفيها الآخرون
"إذا جنحوا إلى سلم سنجنح"	ديني(مباشر)	﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله﴾ (الأنفال: 61)	تهكم ساخر من استغلال الآية في الخطاب السياسي العربي لتبرير الاستسلام

اعتمد ممدوح عدوان في قصيدة "أغنية البجع" على التناص القرآني بأسلوب غير مباشر، إذ لم يقتبس الآيات حرفيًا، بل استخدم لغة القرآن وأسلوبه البلاغي، مستلهمًا مواقف إنسانية وروحية مثل البراءة، الصبر، الغيب، والفداء. وقد وظّف هذه التناصات لخدمة رسالته الاحتجاجية، فجاء التناص وظيفيًا، يعمّق البعد الديني للنص ويربطه بالسياق السياسي والاجتماعي، لا مجرد تزيين لغوي أو تقليد.

ب/ التناص التاريخي: التناص التاريخي هو استدعاء الشاعر لشخصيات، حوادث، أو وقائع تاريخية من التراث العربي أو الإنساني، بهدف المقارنة، أو

الاستحضار الرمزي، أو إعادة توظيفها في سياق معاصر يعكس موقفًا سياسيًا أو أخلاقيًا وهذا ما سنلاحظه من قصيدة "أغنية البجع":[1]

النص الشعري	المرجع التاريخي	الدلالة والمعنى
أريد كليب، وثأر كليب	كليب بن ربيعة (قتيل حرب البسوس(	تمثيل لفكرة الثأر والكرامة المهدورة، يضع كليب رمزًا للفرد الذي قتل ظلمًا، كما يُقتل الفلسطينيون اليوم
أنا الزير"	الزير سالم (المهلهل) شاعر وفارس، خاض حربًا انتقامًا لأخيه كليب	الشاعر يُلبس نفسه شخصية الزير الرافض للصلح والمهادنة، ويصوّر ذاته كبطل يحمل ثأر أمّة
دم البسوس	حرب البسوس (نزاع قبلي تاريخي شهير(	يُقارن بين عبثية تلك الحرب وتجاهل العرب لقضيتهم اليوم، ويقول: دمنا أولى من ثأر النوق
أربعين سنة"	رقم رمزي يشير إلى تيه بني إسرائيل أو إلى نكبة 1948 حتى منتصف السبعينات أو ما بعده	يوحي بطول أمد التيه والضياع السياسي والقومي

[1] ممدوح عدوان، للريح ذاكرة ولي، ص 20

المدن: حيفا، يافا، بيسان	مدن فلسطينية سُلبت خلال النكبة	رمز للهوية الوطنية الضائعة وللنكبة كحدث تاريخي حي في وجدان الشاعر

ثأر، دم البسوس، أربعين سنة، المدن، حيفا، يافا، بيسان،[1] استخدم ممدوح عدوان التناص التاريخي ليبني جسرًا بين الماضي والحاضر، ويُعطي صوته بعدًا عربيًا عميقًا يتجاوز اللحظة السياسية. فالشاعر لا ينوح على وطن فقط، بل يثأر لكرامة تاريخية، مستعيدًا رموز البطولة والثأر كأدوات مقاومة روحية ومعنوية ضد الهزيمة والنسيان

ج/ التناص الأسطوري: هو استدعاء شخصيات أو رموز من الأساطير القديمة)الجاهلية، الإغريقية، الدينية، الشعبية...) بهدف الإيحاء بمفاهيم مثل: البطولة، الفداء، الخلود، المصير، أو المأساة وهذا ماسنوضحه من خلال هذه النماذج: [1]

النص الشعري	التناص الأسطوري	دلالته
"أنا البحّار الذي أحرق سفنه	يحاكي أسطورة طارق بن زياد أو هرقل	يشير إلى العزم النهائي في المواجهة، والنقطة التي لا عودة بعدها؛ فالمعركة قدر لا مفرّ منه
"الناقة المذبوحة"	ناقة البسوس أو ناقة	يمثل الظلم والعدوان

[1] ممدوح عدوان، للريح ذاكرة ولي، ص 20- 29

[1] المصدر السابق، ص20- 22

	صالح (رمز أسطوري مقدس	الذي يشعل الحرب أو ينزل العقاب، أي أن المجازر بدأت من رمز صغير لكنه كان مقدسًا
أنا المحراث والنير"	رموز الزراعة في الأسطورة	تمثل الانتماء للأرض، والجهد والتجذر في الوطن

اعتمد ممدوح عدوان على التناص الأسطوري ليمنح تجربته الشعرية طابعًا كونيًا وخالدًا، فالقصيدة لا تسرد مأساة آنية، بل تعيد تمثيل أدوار البطل، المخلّص، والمضحّي في أسطورة مقاومة لا تنتهي، فيمزج بين الفداء والموت، وبين الحب والثأر، ليخلق ملحمة شعرية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

خامسا: المستوى البلاغي: بعد استكمال دراسة المستويات الصوتيّة والتركيبيّة والدلاليّة، رأينا من الضروري الانتقال إلى المستوى البلاغي، لما له من أهمية بالغة في إبراز جمال اللغة العربية وثرائها التعبيري. فالبلاغة تُعدّ من أرقى علوم اللغة، إذ تُضفي على النص طابعًا فنيًا وتزيينيًا، من خلال ما تحتويه من صور بيانيّة وأساليب مجازيّة. وقبل الخوض في هذا التحليل البلاغي، لا بدّ من التوقّف قليلًا عند التعريفين اللغوي والاصطلاحي لهذا الفن، تمهيدًا لفهم أدواته ودوره في بناء الصورة الشعرية.

أ– البلاغة لغة: من الفعل بلغ ، من البلوغ والوصول والكفاية والمراد .[1]

[1] _ محمّد أحمد قاسم ، محي الدّين ديب: علوم البلاغة ، المؤسّسة الحديثيّة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 20 2003، ص08.

اصـــطلاحا: هـــي : مطابقـــة الكـــلام الفصـــيح لمقتضـــى الحـــال ، فلابـــدّ فيهـــا مـــن التّفكـــير في المعـــاني الصّـــادقة القيّمـــة القويّـــة المبتكـــرة منسّـــقة حســـنة الترتيـــب ، مـــع تـــوخّي الدّقـــة في انتقـــاء الكلمـــات والأســـاليب علـــى حســـب مـــواطن الكـــلام ومواقعـــه وموضـــوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقى إليهم.[1]

إذا فالبلاغـــة فـــنّ إيجـــابيّ وصـــفيّ قـــادر علـــى الخلـــق والإبـــداع ، يرســـم المـــنهج الأمثـــل للأديب بحيث تسلم عباراته من الخلل والفساد في التّعبير.[2]

يُعـــدّ المســـتوى البلاغـــي مـــن أهـــمّ مســـتويات التحليـــل الـــتي تُعـــنى بالصـــور البيانيـــة في الشـــعر، لمـــا لهـــا مـــن دور جـــوهري في تشـــكيل البُعـــد الجمـــالي والفـــني للقصـــيدة. فهـــذه الصـــور ليســـت مجـــرد تـــرف لغـــوي، بـــل تمثّـــل الـــروح التعبيريـــة الـــتي تمـــنح الـــنص الشـــعري حيويتـــه وتـــأثيره، إذ لا يكـــاد شـــاعر يُعـــبّر عـــن رؤاه مـــن دون اللجـــوء إلى المجـــاز والتصـــوير. وانطلاقًـــا مـــن هـــذا الإدراك، وضـــمن هـــذا الـــدرس الأســـلوبي، ســـنتوقّف عنـــد أبـــرز أدوات التصـــوير البلاغـــي، وهـــي: الاســـتعارة، الكنايـــة، والتشـــبيه، بوصـــفها مفـــاتيح أساســـية لفهم البنية الرمزية والدلالية للنص الشعري.

[1] محمّد أحمد قاسم ، محي الدّين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسّسة الحديثيّة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003، ص08.

[2] محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب ، ط1، 2009 ، ص22.

1/الاستعارة:

الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه، الذي عرف به، ووضع له معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي[1]، أو بعبارة أخرى هي تشبيه حذف أحد ركنيه وهي نوعين استعارة مكنية واستعارة تصريحية، ومثال ذلك نلمسه من خلال البيت الآتي:

"أغني للهوى القتال أغنية"[2]

نوعها استعارة مكنية حيث ذكر الشاعر المشبّه الهوى(العشق) وحذف المشبه به (المحارب أو الخصم)، لم يذكره مباشرة بل ترك لنا قرينة تدل عليه (القتال) وهو من أفعال المحاربين مما يوحي لنا بأن العشق يعامل كخصم في معركة فالشاعر جعل العشق شيء غير ملموس أعطاه صفات المحارب فجعل منه عدوا يواجهه ومن هنا نفهم من هذه الاستعارة أن الشاعر أراد أن يجعل العشق المحارب الذي يقاتله وهو يغني له كأنه خصم أما الغرض من هذه الاستعارة تحويل الهوى من شعور داخلي إلى كائن خارجي مما يضفي قوة في التعبير.

كما نلمس الاستعارة في قوله :

أحمل مرهقا غضبي[3]

---

[1] . بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات،ص 253.

[2] _ ممدوح عدوان ، للريح ذاكرة ولي ، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص27

فالشاعر يشبه حلمه بشيء يحمل، فحذف المشبه به وهو (الجسد) وترك قرينة دالة عليه (الغضب)على سبيل الاستعارة المكنية

وأرضا أجبرت أن تكتم البركان[1]

في هذه العبارة قد شبه الشاعر الأرض بإنسان يجبر على إخفاء أمر عظيم وحذف المشبه به (الانسان) وترك لازمة من لوازمه تدل عليه (كتم) على سبيل الاستعارة المكنية.

أهرب من دمي المحرور

شبه الشاعر الدم يشعر بالحرارة أو الحمى فصفة الحرارة تستخدم للإنسان غالبا ، حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على صفة من صفاته (الحرارة) على سبيل الاستعارة المكنية.

فقد عبر الشاعر هنا عن شدة الاضطراب الداخلي والانفعال العاطفي، وكأن حرارة هذا الدم تدفعه إلى الهروب من نفسه و من ألمه.

وظّف ممدوح عدوان الاستعارة ببراعة لتحويل الألم الفردي إلى لغة شعرية كونية، وجسّد بها مواقف إنسانية وسياسية معقدة بلغة رمزية تكثّف المعنى، وتُحمّل الصورة الشعرية بعدًا وجدانيًا وفكريًا عميقًا.

2/الكناية :

تعدُّ الكناية فنًا بيانيًا عظيم التَأثير في تكوين الصّورة ، فهي تمنح التَّعبير جمالاً وتهب المعنى قوَّةً ورسوخًا لما فيها من الخفاء اللّطيف والإشارة الطّريفة : عرّفها عبد القادر الجرجاني بقوله : " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا

[1] المصدر السابق ، ص15.

يـذكره بـاللّفظ الموضـوع لـه في اللّغـة ، ولكـن يجـيء إلى معـنى هـو تاليـه وردفـه في الوجـود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه "

فالكنايـة لفـظ وأريـد بـه لازم معنـاه ، مـع جـواز إرادة ذلـك المعـنى ، أو هـي اللّفـظ الدّال على معنيين مختلفين : حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التّصريح.[1]

وقد وظّفها الشاعر توظيفا فنيا من خلال الأبيات التالية" :

"وأحرم قاتلي من متعة التصويب"[2]

فالمقصـود هـو المسـتعمر الصـهيوني، وهـذه الصـورة كنايـة عـن موصـوف فالهـدف منهـا هـو إحـداث نـوع مـن التشـويش علـيهم حـتى لا يتصـاعد التقتيـل بـوتيرة دائمـة، فزرع الخوف من شأنه زعزعة المستعمر، كما تظهر الكناية في قوله:

"لم يبقى مني غير جلد فارغ"

فالمقصـود هنـا ،أن الانسـان الفلسـطيني حـر،من كـل شـيء مـن الأمـان والحيـاة لدرجـة أنـه أضـحى كجلـد فـارغ، فهنـا كنايـة عـن موصـوف وهـو الانسـان الفلسـطيني، كما قال الشاعر :

"أخرج من هموم البيت والمذياع"

فالمقصـود هنـا خـروج الشـاعر مـن المآسـي الـتي يزرعهـا البيـت والمـذياع في نفسـيته، فالصـورة كنايـة عـن صـفة الهـروب، مـن منطلـق أنـه لا سـبيل للتعبـير فالكنايـة حضـرت لتؤكد على البعد البلاغي للقصيدة.

أغص بالماء

الذي يطفو عليه الذّل

[1] يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبيّة ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999ص.119

[2] ممدوح عدوان، للريح ذاكرة ولي، ص 15

هنا يشير الشاعر إلى استحالة تحمّل الذّل و الهوان، لدرجة أن أبسط مقوّمات الحياة(الماء) أصبحت ملوّثة به ولا يمكن ابتلاعها، وهي كناية عن صفة.

فراشا خارجا من جثّتي النتنة[1]

قد تكون هذه كناية عن البعث أو التجدد أو انطلاق الروح متحررة من جسد أنهكته المعاناة، أو ربّما كناية عن الأثر أو العمل الخالد الذي يتركه الشاعر بعد موته، وهي كناية عن موصوف.

أشلاء مجزرة

يغطّيها اخضرار كلام[2]

الشاعر هنا يشير إلى الحقائق المروعة والفظائع التي يتم التستّر عليها وتزييفها بخطاب جميل ومخادع وقد يشير إلى الوعود الزائفة التي تخفي الواقع المؤلم .

"**أهملته ونسيته حتى تحوّل صرّة مهروءة**[3]"

يلمّح الشاعر من خلال هذا التصوير إلى ما يتعرّض له الشعب الفلسطيني من معاملة لا إنسانية وقهر يومي، إذ يُصبح الجسد، في دلالته الرمزية، شاهدًا على الإهمال والتعذيب المتواصل. فحين يشبّهه بـ"صُرّة مهروءة"، فهو لا يصف ذاتَه فقط، بل يصف حال شعبٍ بأكمله أُنهك من كثرة ما عانى، حتى بات أشبه بجسد مُلقى، مستهلك، فاقد للكرامة والاهتمام، إنها صورة تختزل في عمقها الألم الجمعي الذي يُكابدُه الفلسطيني تحت الاحتلال والخذلان، كناية عن الضعف والانهاك التام للجسد بسبب المعاناة وأيضا نلمس الكناية في قوله:

---

[1] المصدر نفسه ، ص18.

[2] المصدر نفسه ، ص15.

[3] المصدر السابق ، ص19

ولن يرضى الإقامة في فراغ من كلام[1]

شبه الفراغ من كلام بغرفة أو مسكن وكأن الشاعر يريد تحويل الصمت الفارغ والكلام إلى كيانات ملموسة لتصوير فكرة أن الكلام الجيد لا يظهر في الفراغ بل يحتاج إلى محتوى ذو قيمة فهي كناية عن صفة معناها عدم جدوى الكلام في غياب المحتوى بمعنى الكلام الفارغ

شكّلت الكناية ملمحا أسلوبيّا بارزا في قصائد الدّيوان ، حيث عبّرت بصدق عن مشاعر الشّاعر وأفكاره ، وجاءت في مجملها كناية عن الحلم الذي يعيشه الشّاعر ولهفه الشّديد إلى استنهاض بلاده ، وتحويل المآسي والأحزان إلى أفراح ومسرّات وقد غلبت الكناية عن صفة في أغلب الكنايات كالعروبة والأصل القديم .

3/التشبيه :

يعدّ التّشبيه من الألفاظ البلاغيّة ومن أكثر الفنون البيانيّة استعمالا ليزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويعرّف بأنّه الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني بإحدى أدوات التّشبيه لفظا أو تقديرا لغرض من الأغراض[2] وعرّفه القزويني : هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى لا على وجه الاستعارة الحقيقيّة ، ولا على وجه الاستعارة بالكناية ، ولا على وجه التّجريد [3] فالتّشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه جمالا ورونقا.

نلاحظ التشبيه في القصيدة من خلال الأبيات الآتية:

---

[1] المصدر السابق ، ص23.

[2] محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب ، ط1، 2009 ، ص87.

[3] لخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003 ص146.

أنا البحار جاء الى صحاراكم[1]

فالشاعر شبه نفسه بالبحار,لما يحمله من قدرة على التحمل والصمود،وهو تشبيه بليغ هدفه إثارة ذهن المتلقي وتوعيته ، كما شبه الشعر نفسه بالمحراث في البيت التالي:

أنا المحراث والنير[2]

فالمحراث والنير هما من الأدوات وكأن الشاعر يحيل القارئ على الأصالة العربيةوالجذور الراسخة في الأعماق وهي إحالة على أحقية العرب ببلدهم فلسطين وهو أيضا تشبيه بليغ، كما قال:

"هي المدن التي جاءت إلى أهلي"[3]

هنا شبه المدن بإنسان يأتي ويقوم بالزيارة الى أهل الشاعر الفلسطيني وهو تشبيه بليغ هدفه أنسنة الجماد، لفضح دلالات تكشف الزحف الاسرائيلي في فلسطين، كما شبه الشاعر الأرض بحضن للمهلهل ب قوله:

أرض الله حضن للمهلهل[4]

فالتشبيه هذا يؤكد بأن الأرض الفلسطينية هي حق من حقوق العرب المستقلة .

وهي تجفّ كالحطب[1]

---

[1] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه ، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص28.

حيث شبّه الشاعر الروح بالحطب اليابس الذي فقد الحياة والرّطوبة، هذا التعبير يبرز صورة مأساوية فالمقارنة بالحطب توحي بانعدام الحياة واليباس التام، وكأن الرّوح تتحوّل تدريجيا إلى شيئ ميّت قابل للاشتعال أو الاحتراق تماما كالحطب.

نهايتي موت لهم وظلام[2]

في هذه العبارة تم تشبيه (النهاية) بشيئين (موت) و(ظلام) فهو تشبيه بليغ إذ حذف الأداة و وجه الشبه و أبقى على المشبه و المشبه به فقط، فهذا يعطي قوة و ايجازا للمعنى فكأن النهاية هي الموت نفسه وهي الظلام نفسه.

اعتمد الشّاعر بشكل كبير على التّشبيه البليغ في رسم العديد من الصّور، حيث يجعل المشبّه والمشبّه به في مرتبة واحدة ، و يعتمد فيه على الإيجاز و الاختصار ، فحينما يقول الشّاعر" نهايتي موت" فإنّه جعل الموت عين النهاية ، لا يشبهه فقط ، واستغنى عن الأداة ووجه الشّبه ، والبليغ أرقى درجات التّشبيه.

فثأري عمره أبد

و إن لم أسترد كليب

عمري كله زبد[3]

هنا يشبه الشاعر قضية فلسطين بثأر الزير لكليب، ليقول أن الأمة لا تستحق الحياة إن لم تثأر لكرامتها، كما لم يستطع الزير أن يحيا دون أخيه .

استخدم ممدوح عدوان التشبيه في "أغنية البجع" لتقوية البعد الرمزي والتاريخي في القصيدة، فشبه ثأره لأخيه كليب بثأر الأمة لقضاياها الكبرى، خاصة القضية الفلسطينية، وبهذا جعل من الزير سالم

---

[1] المصدر نفسه ، ص18.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] ممدوح عدوان، ديوان للريح ذاكرة ولي، ص22.

صورة رمزية للانسان العرب الثائر، وشبه الواقع الحديث بملحمة حرب البسوس في استعارة تاريخية إلى أن مايحدث اليوم امتداد لماض من الخيانة والثأر والبطولة، بهذه التشبيهات ربط ممدوح عدوان بين الأسطورة والواقع، ليعطي لقصيدته بعدا ملحميا عاطفيا يعكس عمق الجرح القومي العربي.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت مختلف مستويات البحث الصوتي والتركيبي والبلاغي والدلالي في "أغنية البجع" للشاعر ممدوح عدوان، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج التي نوجزها فيما يلي:

1/ الأسلوب يشمل مجمل ما يُقال من خطاب، أما الأسلوبية فهي تُعنى بمستوى التحليل الأدبي فقط، حيث تسبر أغوار البنية اللغوية والجمالية للنص الأدبي.

2/ الأسلوبية كعلم تتمتع بمقومات وأدوات إجرائية محددة، من أبرزها تحليل اللغة والبلاغة في النصوص الأدبية، بهدف الكشف عن القيم الجمالية من خلال دراسة الظواهر اللغوية المختلفة.

3/ الأسلوبية نشأت من علم اللسانيات، والعلاقة بينها وبين البلاغة هي علاقة امتداد، فالبلاغة موجودة قبل وجود العمل الأدبي، أما الأسلوبية تتعامل مع النص بعد ولادته

4/ تكمن أهمية التحليل الأسلوبي في تمكين القارئ من دراسة النصوص الأدبية وقراءتها عبر لغتها وتنوع خياراتها الأسلوبية في مجالات النحو والصرف والتركيب والدلالة.

5/ يظهر أن العرب القدماء كانوا مهتمين بشكل كبير بمفهوم الأسلوب، حيث اعتبروه وسيلة للكشف عن القيم العامة في النصوص الأدبية. هذا الأمر منح الأسلوبية الحديثة في الأدب العربي شرعية ومرجعية سابقة في التراث العربي قبل أن تصبح علمًا حديثًا مستمَدًّا من الغرب

6/ تحليلنا لقصيدة "أغنية البجع" أظهر أن الشاعر استخدم البحر الوافر، مما يعكس حالته النفسية المضطربة تجاه القضية التي أثارها في هذه القصيدة.

7/ أسهم المستوى الصوتي الذي يتضمن الايقاع بنوعيهم الداخلي والخارجي في نقل ما اختلجته نفس الشاعر من مآسي عجز عن ترجمتها في كلمات صريحة، إذ جاء الوزن منسجماً مع الحالة النفسية والتوترات الشعورية التي يبثها في "أغنية البجع". فالإيقاع لعب دورًا بارزًا في تكثيف الإحساس بالتوتر والمواجهة والوداع.

8/ التكرار كان ظاهرة بارزة في القصيدة وهو ما يساهم في تعزيز وقع المعاني..

9/ على المستوى البلاغي، كانت الصورة الشعرية حاضرة بقوة، حيث اعتمد الشاعر على الاستعارة بشكل أساسي لتعميق الأثر الجمالي والتصويري في قصائده، تلتها التشبيهات والكنايات.

10/ على الصعيد الدلالي، تميزت القصيدة بالحقول الدلالية، وبرز بشكل خاص حقل الطبيعة، والدين، إضافة إلى حقل التاريخ والسياسة، ما يعكس الثقافة الواسعة للشاعر.

11/ يعد الشاعر ممدوح عدوان على رأس قائمة الشعراء الذين حاولوا أن يخطوا بالقصيدة العربية المعاصرة محاولا استثمار قضايا راهنة في ثوب شعر حر كالقضية الفلسطينية، للتعبير عن حالته المتشظية وحالة أمته

وبناءً على ما تقدم، يتّضح أن قصيدة 'أغنية البجع' قد جاءت محمّلة بكثافة أسلوبية عالية، تجمع بين العمق الدلالي والبناء الفني المتماسك، مما يدل على وعي الشاعر باللغة كأداة للتعبير الجمالي، ويؤكد مكانتها كشاهد حيّ على انصهار

التجربة الذاتية في قالب فني راقٍ، كما تمثل هذه الدراسة خطوة أولى نحو فهم أعمق للقصيدة ، فهي توفر أرضية خصبة للبحوث المستقبلية التي يمكن أن تتناول جوانب أخرى غير مكشوفة من هذا العمل.

الملحق

التعريف بالشاعر:

شاعر وكاتب مسرحي ومترجم سوري تلقى تعليما منتظما في وطنه حتى تخرج في قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب بجامعه دمشق اشتغل بالصحافة مبكرا قبل تخرجه من الجامعة إذ عمل محررا لبعض الصحف ومراسلا حربيا لبعضها الآخر له قصائد هجائية منذ الصغر في محترفي التدين من أبناء بيئته وفي شعره مزج بين التراث ومفردات الواقع وهو يعمد أحيانا إلى استفزاز قارئه بأسلوب مباشر بغيه تحريك الركود العام الذي يغلب على حركة المجتمع كما أنه في أحيان أخرى يعمد إلى السخرية والتهكم ويعد ممدوح عدوان من أصحاب النتاج الغزير وبخاصة في الشعر والمسرح[1]

أعماله الشعرية:

الظل الأخضر 1967 .

تلويحة الأيادي المتعبة1969.

الدماء تدق النوافذ 1974.

أقبل الزمن المستحيل 1974.

الزمن الذي يسكنني 1975.

أمي تطارد قاتلها 1976.

يؤلفونك فانفر 1977.

لابد من التفاصيل 1978.

الخوف كل الزمان 1980.

[1] حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر دط، 2015، ص793

أبد إلى المنافي 1991[1].

أعمالـــه المســـرحية: المخـــاض، مســـرحية شـــعرية، مطبعـــة الجمهوريـــة، محاكمـــة الرجـــل الـــذي لم يحـــارب، كيـــف تركـــت الســـيف، ليـــل العبيـــد هملـــت يســـتيقظ متـــأخرا، الوحـــوش لا تغـــني، حـــال الـــدنيا مونـــو درامـــا، الخدامـــة، لـــو كنـــت فلســـطينيا ،اللمبـــة، مســـرحية خاصـــة بـــالمعوقين جســـديا، زيـــارة الملكـــة، الزبـــال، مونـــو درامـــا، القيامـــة، المـــيراث، حكايـــة الملـــوك، القنـــاع، ســـفر برلـــك، الغـــول، ريمـــا، الحمـــام، الفارســـة والشـــاعر، ثقاف(عادات مختلفة)، الكلاب(مجموعه مسرحية قصيرة).

الروايات:

-الأبتر 1969- الإدارة السياسية(التوجيه المعنوي) دمشق .

-أعدائي -الرايس ،بيروت 2000 .

الكتب:

- دفاعا عن الجنوب الطبعة الأولى 1985.

-الزير سالم 1998.

-المتنبي في ضوء الدراما.

- نحن دون كي شوت 2002.

- تهوية المعرفة 2002.

-حيونة إنسان، دمشق 2003.

- جنون آخر، دمشق 2004.

- هواجس الشعر 2007.

[1] حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث ، ص793.

الجوائز:

- نال جائزة عرار الشعرية عام 1997.

- نال جائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 1998 .

-تم تكريمه في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته العاشرة بوصفه واحد ممن أغنو الحركة المسرحيه العربية

- تم تكريمه في معرض الكتاب في القاهرة عام 2002 من أجل مختارات شعرية بعنوان "طفولات مؤجلة".

- تم تكريمه في 2003/3/7 في دمشق بوصفه رائدا من رواد المسرح القومي .

وفاته:

توفي ممدوح عدوان في 2004/12/19 بعد معاناة من مرض السرطان بدا في أذار 2003.

قصيدة "أغنية البجع"

أغنِّي للهوى القتَّال أغنية

على طلل عفا وحطامْ

أغنِّي كي أنقِّب في بقايا الصمت

عن أشلاء مجزرةٍ

يغطِّيها اخضرارُ كلامْ

وها إنِّي عثرت الآنْ

على شيء سأفعله بلا استئذانْ

أموت ...

لكي أفاجئ راحة الموتى

وأحرم قاتلي من متعة التصويب

نحو دريئة القلب

الذي لم يعرف الإذعان

سأحرم ظالمي من جعل عمري

مرتعاً لسهام أحقادٍ

وأرضاً أُجبرتْ أن تكتم البركانْ

أموت، وقد نزفتُ مخاوفي

لم يبق منِّي غير جلد فارغٍ

قد صار كيساً فيه بعض عظامْ

فصائغ يأسيَ المقرور فرَّغني من الأحلام

خذوا جسدي خذوا جسدي

الذي أضنيته

أهملته ونسيته

حتى تحوَّل صرَّة مهروءةً

صارت إلى عبءٍ

خذوا هذه النفاية

لم تكن إلَّا نباتاً شبَّ في دُمَنٍ

وكانت مرَّة وطناً

وإني أترك الثدي المعبَّأ بالمرارة

معلناً صوماً وعمر فطامْ

سئمتُ نجاة روحي

والخراب يلفُّني أملاً

سئمت براءتي من هول هذا الجرم

صرت أغصُّ بالماء

الذي يطفو عليه الذلّ

إن حياد سجني مفعم بالذنب والغثيانْ

أموت ...

أكيدكم علناً

فلا أصفرُّ من خوفٍ

ولا أرِدُ التقيَّه

كي أغنِّي مرغماً في مأتم الأوطانْ

أغنِّي الآن أغنيتي :

سلاماً أصدقائي قاتليَّ

تمرَّغوا في نُعميَّات الذلّ

كي تطغى على طلبي

سلاماً عتمة الآفاقْ

سلاماً إنني أسري بغير براقْ

سأسرق ضوءهم.. وأغيب

كي يتذكَّروا، إنْ جدَّ جدُّهمُ،

بأنِّي كنت بدرَهمُ

وأنَّ نهايتي موت لهم وظلامْ

سلاماً يا نهايتنا

تعالي واحضنيني

دفَّئيني من تسلُّط غربة في الرُّوح

وهْي تجفُّ كالحطبِ

أعينينيلأهرب من حياة،

فُصِّلتْ لي في غيابي

، صارخاً :

فلتشهد اللَّهم لا عيني رأت شيئاً ولا أذني

أكون إذاً فِراشاً خارجاً من جثَّتي النتنة

سأبدأ من صليبي;

قد تطول بدايتي

وتمرُّ أمِّي لا تردّ علي فضل ردائها

ولا تومي: ترَّجل أيها الفارسْ

ودربي كان أوَّله الصليب

فما الذي أرجوه خاتمةً

وهئنذا أُطلُّ اليوم في صمتٍ

وحيداً فوق أخشاب الصليبِ

فلا أثير الرَّيْبْ

وأبصر ما خشيت وما عرفت كعالِمٍ بالغيبْ :

رجالاً يهرمون بلا سنين

وعارهم قد حطَّ مرتاحاً محلَّ الشيبْ

وليس لديهمُ رمقٌ

يذكِّرهم بما في عمرهم من عيبْ

سأخرج من ظلام الصمت، أفضح عالم الأسواق

أكشف لعبة كبرى

أقول، إذا استطعت

، بيأسكم بعتم..ولكن لا أبيع

فورَّثوا اليأس المسوم وارثاً غيري

أقول لعالم يبدو من الزنزانةِ :

اسمعني

ولا تسمع فحيح اليأسِ

هم صنعوا لنا يأساً

لكي يضحي لهم ستراً

وكي يضحي لنا عذراً

وهم صنعوه كي يسترسلوا في اليأس

ثم يجود جلَّادٌ، يجمِّل ذلَّنا،

ليصير زيف كلامهم لقتيلنا قبرا

وينسينا دماء كُليبْ

سأنزل عن صليبي كي أصارحكم :

أريد كليب

وثأر كليبَ لا يخبو مع الأيامِ

بل يتعتَّق الثأرُ

أريد كليبْ

ومعجزة بمعجزةٍ

فليس دم البسوس الآن أقدس من دمانا

ليس ثأر النوق أشرف من دمي

وكما تبنَّوا حلمهم وأتوا إليَّ به

سأحضن حلمنا، وكما أرومُ

سأُتعب الدنيا

أرادوها المعاجز; فلتكن

طلبوا الذي يوماً تبدَّى مستحيلاً

ثم صار لهم :

فإمَّا ناقةً مذبوحةً وتقومُ

أو حُضُنٌ تعبِّئه النجوم

أوِ المقدس،

آه يا ظهري وآه أخي،

ببحر دمٍ يعومُ

تحقَّقت أحلامهم

أبناء عمِّي حقَّقوها

ثم عاد أخي ببحر دماه ...

أية سكرة تكفي لمحو رؤاه

كيف أرى دموعاً تستحمُّ بها اليمامة

كيف أهرب من دمي المحرور

أية غُلمةٍ ستدومُ

من يصحو إذا سكرت من الحزن الكرومُ

أنا أريد أخي

وأبناء العمومة

من يقولون انتصح

وافهم

ولا تطلب لدينا مستحيلاً محرجاً

وأخي يجندلهابن عمي

ثم ينصحني الجميع بأن ثأري المستحيلُ ..

أنا أريد أخي

أخي وأريده حيَّاً

أخي وأريده منكم

وليس لديَّ تبريرُ

سوى أني أريد أخي

سوى أنِّي الزيرُ

أنا المحراث والنيرُ

وثأري قائم أبداً

فثأري عمرُه أبدُ

وإن لم أستردَّ كليبَ

عمري كلَّه زبدُ

ولست بخائف مما يجيء غداً

لأنَّ غدي هو الآنا

هو الآتي الذي كانا

أخي..وأريده :

من بسمة العينين

حتى نبضة الجرح المفاجئ في استقامة ظهره

من مفرق الشعر الوسيم

إلى السقوط مجندلاً فوق الرمال

من الإباء على الجبين

إلى خطاه المثقلات بعزِّه

وأريده بالعنفوان الصعب في صمت المجالس

بالمهابة عند تدليل الصغار

أريده كي يهدأ الدم في تدفُّقه

من الرجل الذي لم تفهموا ما يعتري بدنه

أنا البحَّار جاء إلى صحاراكم

وقد أحرقتمُ سفنه

أتى ليرى لديكم عمره

لكنَّكم أهدرتمُ زمنه

يسير بعريه علناً

لأنكمُ طمعتم بالفتات

فبعتم كفنه

فهذا ليس عمراً يرتديه

وهذه الأحوال لن يُرضي بها وطنَه

ولن يَرضى الإقامة في فراغ من كلام

بعدما أفرغتمُ مدنه

وكم عمراً لديَّ كي أسامحكم

وأنسى أربعين سنه

وأيَّة أربعين سنه

مضت لم تزرعوا في القلب

غير دمامِلٍ سوداء محتقنة

وباسمكمُ تقول: كفى

إذا جنحوا إلى سلمٍ سنجنح

كلُّ ميتٍ يستردُّ حياته

أو يرتدي كفناً من النسيانْ

ليخفي تحته عَفَنه

إذا جنحوا

إذاً هذا زمان الجانحين

وكلُّ ما عشنا جنوحٌ

أربعين سنه؟ وأيَّة أربعين سنه؟

قبلت بها عذابي واتَّساخ دمي

وسرقة ضوء عمري

والمجازر والجنائز والجوائز

حاجة الأطفال

والتشريد والترحال

كذب القادة

الطغيان

لا

...يا أيُّها الهاوي الذي يتهجَّأ الإذلال

بلاد الله ليست من متاع كي تباع

وإنَّها مجبولة بدمائنا

قبل التقايض حولها

أرجعْ إليَّ دمي

وأرجع لي شباباً ضاع منِّي أربعين سنه

.ويبقى بيننا دَيْن عريق ليس في الدنيا له ثمنُ :

ستبقى بيننا المدنُ

هي المدن التي جاءت إلى أهلي

وصارت من أريج البيت

ردَّدها الكبار حكايةَ

ذابت نشيداً طازجاً

وتغلغلت لتطرِّز الأحلام

نامت في سرير الطفل

تحضنه

يقبِّلها

تقبِّله بكلِّ حنان

وتمنحه رنين اسمٍ

فيصبح بيتنا في السرِّ خارطة

به أولادنا مدنُ

هنا حيفا.. هنا يافا.. هنا بيسانْ

فكيف أقول للمدن التي صارت بنيَّ :

تراجعي.. لم يبق في دنياي بعدُ مكان

وأخرج من هموم البيت والمذياع

ألقاها معلَّقة بأسماء الشوارع

والمدارس والحدائق والمتاجر

كلُّ ما في عالمي أسماء وأسماء

الذين تجندلوا من أجل أن تبقى لنا مدنٌ

معلَّقة بأجراسٍ من الذكرى

تحنُّ لنا وتعطينا المواعيدا

ومن ذا يرجع الأمواتَ

والأصواتُ وسط جنائز تعلو زغاريدا

ومن سيعيد لي ذاك التجمُّل

كي أرى ذُلَّ الهزائم غضبةً

ومجازري عيدا

أغنِّي الآن أغنيتي

وأحمل مرهقاً غضبي

تعالي يا يمامة واحفظي نسبي

تعالي طوِّقي قلبي بحلمك

قبل أن يذوي ويغدر بي

كفى بالموت نأياً يا يمامة فاصمدي

لا تجزعي

كل الأنام رأوا دمائي

وهْي تُعجن لي رغيفاً طازجاً

وطحينه تعبي

فقولي للحواشي من بنات العهر :

أرض الله حضنٌ للمهلهل

أنت مُحْصنةٌ بما حُمِّلتِ ثأر الأباة

ولست رزق سبي

وصيحي بينهم بجبينك المرفوع

عُباداً لشمس غربت :

زين الشباب أبي

خفيفاً مرَّ.. لم يثقله ذنب

وانتقى موتاً سيحسده عليه نبيّ

وإذ يمضي قتيلاً لم يُمتَّع بالشباب

شبابه يبقى ويطلع بي

غداً سيجيء أبنائي

أعلِّمهم :

يسمون الذراري مثل أسماء المدائن

بينهم يافا وحيفا.. بينهم بيسان

ومن موت الغريب وغصَّة الأيتام

نبدأ حقبة أخرى

تليق بجذرنا العربي

أموت إذاً

وآخذ عمريَ المهروء

والمدن اليتيمة والجراح

ولا أصالح واحداً فيكم

أموت إذاً

لأبقى بينكم خجلاً يعرِّيكم

إذا ذُكرت مدائنكم

لتسعوا لو تُشقُّ الأرض

تبلعكم وتخفيكم

تدارون العيون السائلات

بتهمة راحت تسمِّيكم

أموت إذاً

وأترككم بلا ستر يغطِّيكم

بلا أمل ولا سلوى تعزِّيكم

عراةً.. لا مطامح لا مدائن

لا إباء ولا كرامة

لا متاع لرحلة الدنيا ولا دينا

فروحوا الآن

تسلَّوا عن مواجعيَ التي انفجرت

لتدميكم

وقولوا: عاشقٌ حنَّا

وقولوا: شاعرٌ جُنَّا

ولن تنسوا

بأنا دائماً كنَّا

نغنِّي في أماسينا

ونبكي في مآسينا

فلسطينا....

ملخص

ملخص قصيدة "أغنية البجع":

قصيدة "أغنية البجع" لممدوح عدوان هي قصيدة رمزية عميقة تجمع بين الحزن والثورة، وتعدّ نداء أخيرا للأمة العربية تجاه القضية الفلسطينية، مستلهمة من قصة حرب البسوس الشهيرة التي دامت أربعين عاما، حيث قتل كليب رمز الكرامة، فثار أخوه الزير سالم لأخذ ثأره.

تبدأ القصيدة بصوت الشاعر وهو يغني" للهوى القتال" عل أطلال المليء بالدمار و الخراب محاولا الكشف عن بقايا الصمت أشلاء المجازر التي غطّتها كلمات خضراء كرمز للزيف أو التغطية على الحقيقة،

يعلن الشاعر قراره بالمون ليس هروبا أو استسلاما، تل كخطوة احتجاجية ليفاجئ "راحة الموتى" ويحرم ظالميه من متعة الانتصار عليه، ويمنعهم من جعل حياته مرتعا لسهام الحقد والظلم، يعبر عن أنه نزفت مخاوفه ولم يبقى منه إلا جلد فارغ و عظام، وقد أفرغته الحياة من أحلامه وآماله.

الشاعر يعبر عن سخطه من النجاة في عالم يلفه الخراب و الذّل، و يعتبر الحياد في زمن الجريمة ذنبا و غثيانا، يرفض أن يغني في مأتم الأوطان مرغما، و يعلن تحديه للخنوع والذّل.

يحيي الشاعر "أصدقائه القتلة" بسخرية، ويدعوهم للتمترس في نعيم الذل لكنه يؤكد أنه سيختفي ليظل ثأره حيّا، و أنه يريد أخاه كليب حيّا، رمز الكرامة و الكرونولوجيا التاريخية التي تمثل القضية الفلسطينية.

يستخدم قصة الزّير سالم و أخيه كليب ليجسد نضال الأمة العربية، حيث كليب يمثل الشعب الفلسطيني المقتول، والزير سالم يمثل المقاومة والثأر، القصيدة تجمع بين

الماضي والحاضر والمستقبل في بناء زمني متداخل يعكس استمرار المعاناة و النضال.

القصيدة تعتمد على تداخل الزّمان والمكان، حيث لا يمكن الفصل بينهما، فالشاعر يستدعي الماضي ليضيء الحاضر ويؤكد أن ثأره مستمر إلى المستقبل، معبرا عن وحدة الزمن في تجربة الألم النضال، هذا التداخل يعزز البعد الايديولوجي الوجداني للقصيدة.

ينهي الشاعر قصيدته بتأكيد أن ثأره قائم أبدا، وأن استرداد كليب هو استرداد للكرامة والهوية، وأنه لا يخاف المستقبل لأن غدّه هو امتداد لحاضره وماضيه، معبرا عن تصميمه على النضال وعدم الاستسلام .

باختصار "أغنية البجع" هي قصيدة نضالية تحمل رسالة قوية عن رفض الذّل والهوان، واستدعاء الماضي المجيد من أجل استنهاض الهمم، وتأكيد الثأر والكرامة في مواجهة الظلم، مستخدمة رموزا تاريخية وشاعرية، لتجسيد معاناة القضية الفلسطينية وأملها في التحرر.

قائمة مصادر و المراجع

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع :

1- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرىللنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1955

2-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط، 1986

3-ابن جني، صناعة الإعراب، تح محمد علي النجار، بيروت

4-ابن منظور ،لسان العرب ، مجلد2، دار صابر بيروت ، مادة(ص و ت)، دط، دت.

5-ابن منظور: معجم لسان العرب: دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008

6- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2000.

7-أحمد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د ط) ، بيروت لبنان، 1354هـ

8-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت لبنان، 2003

9-أحمد مختار ، علم الدّلالة ، عالم الكتب ، القاهرة، ط3، 1992

10 -البنيات الاسلوبية في الديوان امجادنا تتكلم ، مذكرة ماجستير ، جامعة الشلف 2014 / 2015

11 -الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003

12-السيد إبراهيم: الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر، دار مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2007

13-الفراهيدي خليل بن أحمد ، كتاب العين ، ج2 ، ت عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان، 2003

14-إميل بديع يعقوب , المعجم المفصل في العروض و القوافي, دار الكتب العلمية، ط1, لبنان، بيروت، 1991

15 -بشير كمال : علم الأصوات، دار الغريب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر

16-بن عيسى طاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2008

17 -تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، الدرا البيضاء، المغرب، 1994

18-جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الأبلوكة، المغرب ، ط1، 2015.

19-حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر دط، 2015

20-حميد قبايلي: النظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الاسس والمنطقات، مجلة الأثر، ع 29، جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر ديسمبر .2017

21-خالد حسين أبو عمشة: تعالق المستوى الصرفي بمستويات اللغة الأخرى ودورها في تبيان الدلالة في تعليم العربية للناطقين بغيرها، المؤتمر الدولي للغة العربية 2،،دبي، الامارات، 2014

22 -درويش الجندي ، الرمز في الأدب العربي ، دار النهضة ، القاهرة، ط2، دت

23- راجي الأسمر ، علم العروض و القافية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999

24 -زين كمال الخويسكي، نجلاء محمد عمران، مختارات صوتية، دار المعرفة الجامعية، د ط، د بلد، 2007

25-سعيد علوش: معجم المصطلحات الدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان ط1، 1985،

26-صالح بلعيد: الصرف والنحو، دار الكرامة للنشر والتوزيع ، (د ط) ، الجزائر، 2002،

27 -عبد الحميد معيفي ، البنية الأسلوبية لقصيدة منابر الدين و عدوته لابن هاني ، دراسة تحليلية ، الآمال للطباعة ، ط1، 2011م

28-عبد السلام المسدّي: الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

29-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدنب بجدة، السعودية، دط، 1987.

30 -عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التكنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999

31 -عبد الله عبد الناصر جبري: لهجات العرب في القرآن الكريم ، دراسة إستقرائية تحليلية ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1، 2007،

32-عبد المنعم خفاجي، وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار اللبنانية العربية، لبنان، ط1، 1992

33-علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، ت عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2007

34-علي بهاء الدين بوخدود: المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1997

35-فيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6، لبنان، 1998

36-قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تح، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، ط1، 1978

37-محمد أحمد قاسم ، محي الدّين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسّسة الحديثيّة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003

38- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426 هـ

39 -محمد الهادي الطربلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس 1981.

40 -محمد خان ،اللهجات العربية ، القراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)،دار الفجر للنشر و التوزيع ، المغرب ، دط،2002.

41 –محمّد رمضان الجربي ، البلاغة التّطبيقيّة ، دراسة تحليليّة لعلم البيان ، مكتبة الآداب، ط1، 2009.

42-محمد طيبي: إشكالية الوضوح والغموض في الميزان النقدي، م8، ع1، البليدة، الجزائر، جوان 2020، .

43-محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان نارون، الشركة المصرية، العالمية للنشر لونجان، ط1، 1994

44 –محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر، دط

45 –محمود السعران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، القاهرة، 2006

46-مداني علاء، عبد الحميد هيمه : الأسلوبية عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، ع 30، جامعة ورقلة ، الجزائر، جوان 2018،

47-مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007

48- ممدوح عدوان: ديوان للريح ذاكرة ولي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1997/5/22

49-موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014

50-نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية عربي إنجليزي، دار المعتز للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2011

51- يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبيّة ، الأهليّة للنّشر والتّوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 1999

الفهرس

مقدمة:..... أ-ث

الفصل الأول 6-33

المفهوم: 7

تعريف الأسلوب :.....8-9

تعريف الأسلوبية 9-10

الأسلوبية عند الغرب.....10-12

الأسلوبية عند العرب.....12-14

اتجاهات الأسلوبية 14

الأسلوبية التعبيرية.....14-15

الأسلوبية النفسية .....15-16.

الأسلوبية الوظيفية البنيوية 16

الأسلوبية الإحصائية 16-17

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....17

علاقة الأسلوبية بالبلاغة.....17-19.

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي 19-21

علاقة الأسلوبية باللسانيات 21-24

الفصل الثاني .....24.

المستوي الصوتي .....25.

مفهوم الصوت .....26-28.

الموسيقى الخارجية 28

الوزن.....28-30

القافية:.....30-33

الروي: 33

الموسيقى الداخلية :.....34

التكرار 34

تكرار الحرف.....34

الأصوات المجهورة 34-36

الأصوات المهموسة 36-37

تكرار الكلمات 38-40

تكرار العبارات و الجمل 40-42

المحسنات اللفظية.....42-45

المستوي الصرفي 45

بنية الأسماء و الأفعال.....46-50

المستوي النحوي التركيبي.....50-51

الجمل الخبرية 51-53

الجمل الإنشائية 53-54

التقديم و التأخير 54-56

الحذف.....56-57

المستوي الدلالي 57-58

الحقول الدلالية 58

الحقل الطبيعي 59-61

الحقل النفسي : 61-63

الحقل التاريخي :.....63-65

الحقل الديني 65-66

الحقل السياسي 67-68

العلاقات الدلالية.....68

علاقة ترادف.....68-69.

علاقة التضاد.....69-71

الرمز 71-74

الرمز الطبيعي 74-76

الرمز الديني 76-78

الرمز السياسي 78-80

الرمز التاريخي 80-82

التناص 82

التناص الديني 83-85

التناص التاريخي 85-87

التناص الأسطوري 87-89

المستوي البلاغي.....89-90

الاستعارة 90-91

الكناية 91-94

التشبيه 94-97

الخاتمة 99-101

الملحق.....103-122

قائمة مصادر و المراجع 124-127

الفهرس 128-134

ملخص:

تهدف الدراسة الأسلوبية لقصيدة "أغنية البجع" للشاعر ممدوح عدوان إلى الكشف عن الجوانب الجمالية الكامنة في النص من خلال اعتماد منهج علمي وموضوعي. وقد ارتكزت هذه الدراسة على تحليل أربعة مستويات أساسية تُعد محورية في التحليل الأسلوبي، وهي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى البلاغي، والمستوى الدلالي. واعتمدت الدراسة على آليات الوصف والتحليل واستنطاق البنية اللغوية والأنساق الخفية، في محاولة لفهم أعمق لنفسية الشاعر وتجلّياتها داخل نصه، فضلاً عن رصد مدى قدرته على توظيف الإمكانات التعبيرية للغة في قصيدته، وسعت الدراسة إلى معالجة الإشكاليات التي تعترض طريق الباحث الأسلوبي أثناء تعامله مع هذا النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: الدراسة، الأسلوبية ، ممدوح عدوان، أغنية البجع، الجمالية ، المستويات

summary:

This stylistic study of Mamdouh Adwan's poem "Swan Song" aims to uncover the underlying aesthetic aspects of the text by adopting a scientific and objective approach. This study is based on analyzing four basic levels that are pivotal in stylistic analysis: the phonetic level, the syntactic level, the rhetorical level, and the semantic level. The study relied on the mechanisms of description, analysis, and the interrogation of linguistic structure and hidden patterns, in an attempt to gain a deeper understanding of the poet's psychology and its manifestations within his text, as well as to monitor his ability to employ the expressive potential of language in his collection of poems. The study also sought to

address the problems that confront the stylistic researcher when dealing with this poetic text.