شعريّة اللّغة في القصيدة العربية المعاصرة –ديوان في القدس لتميم البرغوثي _نموذجًا_

The title of the intervention : the poetics of language in the contemporary poem. Diwan fi alkodse for tamim barghoti as a model .

1 نغلي خديجة*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) k.neghli@univ-chlefe.dz

2 أد/ الحاج جغدم

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) djourdemhadj@gmail.com

تاريخ الارسال2022/08/12 تاريخ القبول 2022/09/06 تاريخ النشر2022/09/23

ملخص:

تعد نصوص الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي الشعريّة، قصائد معاصرة تمتاز بلغتها الفنيّة الخاصّة التي استمدت وجودها المفرداتي من قاموس ثقافي واسع، ناتج عن اكتساب الشاعر تميم البرغوثي للعديد من الثقافات، وتشبّعه بتاريخ وطنه فلسطين، وانتمائه للأمّة العربيّة الإسلاميّة، كلّها دوافع ساعدت على انغماسه في مختلف القضايا الوطنية السياسويّة، وترجمتها في شكل أشعار تتسم بأسلوب أدبي جمالي راقي، وتحمل في فحواها معاني برّاقة تزدان بها كلماته ومفرداته المؤتلقة وتصوّراته الفنيّة المؤتنقة.

وتميم البرغوثي من أشهر الشّعراء الّذين ذاع صيتهم على الساحة الأدبيّة العربيّة، في الجانب الإبداعي بأسلوبه التعبيري الشاعري؛ إذ برع في الشّعر فنال من الحظوة الأدبية أيّما منال فخلّف نتاجاً شعريًّا خصباً لما يحويه من أفكار وطروحات ومنه ديوانه "في القدس"، ومن هذا المنطلق المعرفي تروم هذه الدراسة الموسومة ب: شعريّة اللّغة في القصيدة العربيّة المعاصرة –ديوان في القدس لتميم البرغوثي نموذجًا_ البحث في الخصوصية الفنيّة المتوارية في ديوان "في القدس" وفق مكاشفة شعريّة اللغة ومكامن أسرارها، وسنتبع المنهج الأسلوبي في الدراسة لما يقع بينه وبين الشعريّة من تشابه، وعليه سنحاول تقديم عرض موجز حول علاقة الشعريّة بالأسلوبيّة، وسنقوم بمكاشفة شعريّة اللغة في النّص الشّعري لتميم البرغوثي من خلال ديوانه في القدس.

الكلمات المفتاحية: الشّعريّة–اللّغة– القصيدة المعاصرة – تميم البرغوثي–في القدس.

Abstract: The texts of the palestinian paet tamim barghouti are poetic. Contemporary poems are distinguished by their own artistic language, which derives its lexical presence from a wide cultural dictionary.The poet tamim barghouti's acquisition of many cultures, and imbued him with the history of his homeland palestine, all motives helped him to translating them into poems characterized by a refined aesthetic literary style. On the creative side, in his poetic expressive style, as he excelled in poetry, including his collection diwan fi alkodse. This study, whiche is tagged withe « the poetics of language in the contemporary arabic poem, a

*المؤلف المرسل

diwan fi alkodse by tamim al-barghouti » aims to research the artistic specificity hidden in a diwan fi alkodse, according to revealing the poetic language and its secrets. Accordingly, we will try to giv a brief presentation on the relationship of poetic and stylistic.

Keywords: poetry- language- contemporary poem- tamim barghouti- fi alkodse .

المقال:

1. مقدمة:

لقد كان لمناهج النّقد الأدبي دورٌ مهمٌّ في الكشف عن الآليّات اللّغويّة والرّمزيّة والإيقاعيّة، للنّص الأدبي شعرًا كان أو نثرًا لتبيان العمليّة الإبداعيّة الفنيّة ومدى تأثيرها في المتلقّي وعلى هذا الأساس بحثت الشّعريّة (poetics)–أو ما تعرف بالجماليّة والأدبيّة وغيرها من المسميات– عن مكامن وأسرار الجمال الفنّي في النّص الأدبي، فكان أن توكّأت على عدّة مرتكزات لمكاشفة قوانين العمليّة الإبداعيّة واستنطاقها نحويًّا، صرفيًّا، تركيبيًّا، وإيقاعيًّا، وقد ميّزت الإبداعي عن اللا إبداعي، ولمكاشفة النّصوص تستند الشّعريّة على عدّة مناهج ومنها خاصّة المنهج الأسلوبي الّذي اعتبره العديد من النّقاد مرادفًا للشّعريّة بحيث تتلابس الشّعريّة مع الاسلوبيّة بشكل يصعب على الباحث التّفريق بينهما.

من هنا جاءت إشكاليّة البحث مبنيّة على الطّرح التالي: كيف تشتغل آليّة النّص الشّعري التّميمي وكيف تكتسب شعريّتها؟ وهل يمكننا دراستها باتباع المنهج الأسلوبي في التّحليل؟ وهل هناك علاقة تربط الشّعرية بالأسلوبيّة؟

كما جاءت دراستنا في هذا المقال الموسوم ب: شعريّة اللّغة في القصيدة العربية المعاصرة —ديوان في القدس لتميم البرغوثي نموذجًا_ مبنيّة على آلية اللّغة الشّعريّة لتكشف لنا عن ما وراء اللّفظ من معاني ووظائف شعرياتيّة تنطوي عليها أشعار تميم البرغوثي الّتي حملها ديوان في القدس، فكان علينا لزاما أن نتبع –في بحثنا هذا –المنهج الأسلوبي لما يقع بينه وبين الشّعريّة من تشابه.

تتولّد تساؤلات عدّة في ميدان متشعّب كهذا ما جعلنا نحاول الوقوف عليها بالإجابة والتّفسير والتّنوير في طيات هذا المقال الموجز مدعمّين عناصر هذا البحث بجملة من الشّواهد والبراهين بغية إيصال المعلومة للقارئ وإقناعه بها.

وعليه سنحاول تقديم عرض موجز حول علاقة الشعريّة بالأسلوبيّة، ومكاشفة شعريّة اللغة في النّص الشّعري التّميمي من خلال ديوانه في القدس متبعين المنهج الأسلوبي في هاته الدراسة.

2. علاقة الشّعريّة بالمنهج الأسلوبي:

1.2. الشّعريّة المفهوم والمصطلح (poetics):

أ– مفهوم الشّعرية لغة:

من خلال بحثنا في مفهوم الشّعريّة في المعاجم والقواميس وجدنا أنّ معظم الكتب تناولتها بإرجاعها الى كلمة "شعر"، حيث وردت في معجم لسان العرب لابن منظور(ت711هـ) بمعنى: "شعر، أي؛ شَعَرَ بِهِ وشعُرَ يَشْعُرُ

شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَة وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرى ومَشْعورَاءَ ومَشْعُورًا(الأخيرة عن اللّحياني)، وليت شِعْري أي ليت علمي، ويقال: شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُرُ شَعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم، وسمي شَاعِرًا لفطنته، وما كان شَاعِرًا، ولقد شَعُرَ، بالضّم، وهو يَشْعُرُ، والمتشاعر: الذّي يتعاطى قول الشِّعْرِ، وشَاعَرَهُ فَشَعَرَهُ يَشْعَرُهُ، بالفتحِ، أي كان أَشْعَرَ منه وغلبه، وشِعْرٌ شَاعِرٌ: جيّد، قال سيبويه: أرادوا به الإشادة والمبالغة، وقيل: هو بمعنى مَشْعُورٍ به، والصّحيح قول سيبويه، وقد قالوا: كلمة شَاعِرَةٌ أي قصيدة....."[1]، نجد أنّ ابن منظور عبّر عن ملفظ شعر بكل مشتقاته، كمّا وصفه بعلم، والظّاهر أنّ هناك إشارة لعلم الشّعريّة القائم بذاته، كما تظهر في قوله كلمة شاعرة أي قصيدة، وهي الجماليّة حسب مفهومنا المعاصر لهذا العلم.

ـ كما ورد في معجم المختار من صحاح اللغة من المصدر "ش ع ر" بمعنى الشعر للإنسان وغيره، وجمع الشّعر شعور وأشعار، الواحدة شعْرة.....والشِّعر واحد الأشعار، وجمع الشّاعر، شعراء "[2]، فارتبط الشّعر بالإنسان وغيره من المخلوقات كونه حاسة تستشعرها كل الكائنات الحيّة.

ب- مفهوم الشّعرية اصطلاحًا:

قد كثرت تسميّاتها اللّغويّة ممّا ولّد فوضى مصطلحيّة عارمة، فراح يعرّفها كل ناقد وأديب، وشاعر وفيلسوف، حسب نظرته الخاصّة وميوله الفكري، حيث " وصفت الشّعريّة في المدوّنة النّقديّة على مر العصور بأنّها "انتهاك" أو "خرق" لسنن الكلام العادي، وأنّها "عنف منظّم" يمارس ضدّ الكلام العادي، وكذا فقد وصفت بأنّها "تجاوز" أو "انحراف" أو "انزياح" عن سنن الخطاب العادي، وهو انزياح أو انتهاك ينجم عنه انتقال اللّغة أو تحوّلها من كونها محاكاة مرآويّة، أو شبيهة بها"[3]، نفهم من هذا القول بأنّ الشّعريّة هي الخروج عن المألوف، والانتقال باللّغة من لغة عادية إلى لغة شاعريّة، كسرت فيها قوانين الكلام المعتاد سماعه.

وركحًا على هذا التّأسيس، فإنّ الشّعريّة "هي محاولة وضع نظريّة عامّة ومجردة، ومحايثة للأدب بوصفه فنًا لفظيًّا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذن، تشخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي وبغض النّظر عن اختلاف اللّغات"[4]، وعليه فإنّ الشّعريّة تهتم باستنطاق القوانين الفنيّة والمعايير الجماليّة في الخطاب.

والّذي يفهم من الكلام السّابق هو أنّ الشّعريّة " تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي الشّعري والنّثري، بوصفهما ينطويان على خصائص أدبيّة على حدٍ سواء، فلكي تبلغ الشّعريّة تكاملاً ما لابد من أن تكون شاملة للأدب"[5]، أي أنّها تخضع لقوانين الخطاب الأدبي الشعري والنّثري، فكلّما تميّز النّص الأدبي كلّما اكتسب شعريّة وجماليّة.

وفي ضوء ما مرّ بنا، يتّضح لنا أنّ الشّعريّة هي: " مجموعة من المبادئ الجماليّة والفكريّة تقود الكاتب في عمله الأدبي، وتحيط بالمؤتلف والمختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود" [6]، أي أنّها تعمل على استنطاق مكامن الجمال في الخطاب الأدبي "والواقع أنّ الحديث عن الشّعريّة يعني الحديث عن اللّغة في استخداماتها المتميّزة الثريّة بوظائفها المتعدّدة، خاصّة وهي تتجاوز منطق الإفهام أو الدّلالة المعجميّة بل تتعدّاه، وهي معبأة بالمشاعر

الوجدانيّة العظمى إلى دلالة إيحائيّة يفرضها السيّاق اللّغوي، لتبلغ درجة الإثارة والإدهاش"[7]، في نفسيّة المتلقّي، ممّا تولّد عنده إبداعًا آخر، متميّز بتميّز ألفاظه وخروجها عن مكنونات السيّاق المتداول.

2.2. الأسلوبيّة المفهوم والمصطلح(stylistique):

أ- مفهوم الأسلوبيّة لغة:

أجمع الكثير من علماء اللغة والدارسين بأنّه لا يمكن تعريف الأسلوبيّة تعريفًا جامعًا مانعًا، لكثرة ميادينها ومجالاتها، فهي تنقسم إلى قسمين: (أسلوب) ولاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنّها البحث في الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب"[8]، أي أن الأسلوبيّة تختص بالبحث في موضوعات علم الأسلوب، الذي أورده ابن منظور في مؤلّفه لسان العرب في قوله: "الأسلوبُ، بالضّم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[9]، ويقصد ابن منظور بأفانين القول طرائق التعبير.

ب- مفهوم الأسلوبية اصطلاحًا:

لها عدّة تعريفات نتيجة اهتمام النّقّاد والدّارسين بها، إذ هي: " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي..."[10]، أي أنّ الدّارس للنّص الأدبي يستعمل في تحليله الأسلوبي الموضوعيّة، ويتوخّى الذاتيّة في تعامله مع الظاهرة الأدبيّة في النّصوص.

وفي السيّاق نفسه وقعنا أثناء بحثنا في هذا المنهج على تعريف لرومان ياكبسون Roman Jackobson بأنّها: " بحث عمّا تميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب الأدبي أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيًا"[11]، أي أنّها تبحث عن جماليّة النّصوص فهي ظاهرة لغويّة بالأساس.

أمّا ميشال أريفاي mchel arrioe فيرى أنّها: " وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيّات"[12]، يُفهم من هاته المقولة أنّ الأسلوبيّة فرع من فروع اللسانيات، وبالأحرى هي جزء لا يتجزّأ منها.

كما يقول ديفيد روبي david ruby "الأسلوبيّة هي الدّراسة الّتي تركّز على الأشكال الأدبيّة للنّص"[13]، وخاصّة تبحث في اللّغة والإيقاع والتّناص وغيرها من الظّواهر الفنيّة الّتي يوظّفها المبدع وينتبه لها الدّارس.

وممّا سبق نخلص إلى القول بأنّ الأسلوبيّة "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغويّة الّتي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التّعبيريّة، الشّعريّة، فتميّزه عن غيره...إنّها تتقرى الظّاهرة الأسلوبيّة بالمنهجيّة العلميّة اللّغويّة، وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغويّة، تدرسها في نصوصها وسيّاقاتها"[14]، يتّضح هاهنا أنّ الأسلوبيّة تدرس الظّاهرة اللّغويّة.

3.2 . في تناجز الشّعريّة مع الأسلوبيّة:

ينقلنا الطّرح السّابق إلى الحديث عن شبهة التّداخل بين الشّعريّة، والأسلوبيّة، فلا يمكن مدارسة نص أدبي دون اللّجوء إلى المنهج الأسلوبي، إذ أنّه يرتبط بكل ميادين النّقد، وعليه" تبرز العلاقة بين الأسلوبية والنّقد الأدبي ضمن إطار أوسع وتتجاوز العلاقة بينهما لتشمل العلاقة بين الألسنية والدراسة الأدبية ومبعث هذه العلاقة وجود منطقة مشتركة بين الألسنيّة والدراسة الأدبية وهي تحديد النّص الأدبي على أنّه الوحدة الأساسيّة في الدراسة"[15]، أي أنّ تحليل النّصوص الأدبيّة يُدرَس باتباع المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على مكاشفة اللغة، إذ" تبرز اللّغة قاطعًا مشتركًا بين طرفي هذه العلاقة على نحو تقوي فيه الصلة بين الظاهرة الأدبيّة وحقول الدراسة الألسنية، فاللغة الألسنية موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام"[16]، التي ينطلق منها المبدع في عمله الفني ويتذوّقها المتلقي باختلاف أنواعه وأذواقه، ويحلّلها النّاقد وفق متطلبات المناهج النقدية.

يرى الجاحظ بأنّ الشعرية تتداخل مع النثريّة لأنّ "الكلام المنثور المبدوء على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حوّل عن موزون الشّعر..."[17] فالكلام المنثور المأسلب يحمل مادة لغوية فنيّة جماليّة.

تتشابه كل من الأسلوبية والشعريّة في الخصائص كما أشار أبا حيّان التوحيدي لأدب الجاحظ لتوفّر عامل "...الطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ"[18]، كل هاته العوامل تشترك فيها الأسلوبية والشّعريّة.

أشار عبد القاهر الجرجاني بأنّ خطب الجاحظ فيها تناجز أسلوبي شاعري في قوله: "...والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع..."[19]، أي أنّ خطب الجاحظ تتميّز بأسلوبها الراقي المميّز وشاعريّتها وفنيّتها المؤتنقة.

ويمكننا أخذ قول الجاحظ كدليل عن تناجز الأسلوبيّة بالأدبيّة إذ يقول: "...جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببًا، وبين الصدق نسبًا، وحبب إليك التثبيت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس..."[20]، في هذا القول تظهر أناقة الكلمات وبراعة الأسلوب وخفّة وضرافة التّعبير الشاعري، الذي استطاع الجاحظ من خلاله الجمع بين النثريّة والشّعرية.

كما تشترك الأسلوبية والشعريّة في اهتمامها باللّغة عن طريق"...إبراز الخصائص الملازمة للغة الجمالية"[21]، إذ أنّ اللغة تتحرّك بطريقة غير عادية، فتخرج عن مألوفها، وعن انتمائها للكلام العادي، و"كلمة أسلوب تشمل كل عنصر خلاّق في اللّغة ينتمي إلى الفرد"[22]، ممّا يولّد لغة شعرية وشاعريّة، ف"الأسلوب يولد ...نتيجة لانتقاء المؤلّف من بين إمكانات اللّغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل"[23]، إذ أنّ المبدع يلعب دور كبير في تخيّر الألفاظ المناسبة لسبك المعاني بأسلوب جميل.

يرى صلاح فضل بأن مصطلح الأسلوبية (stylistique)مرادف للشعريّة (poétique)إذ يقول: "...تمثل الخواص الأسلوبيّة للنصوص الأدبيّة...مستوى قائمًا بذاته، قد يسمّى لدى بعض الباحثين (اللّغة الشعرية)، ويسمّى لدى آخرين (التوصيف الأسلوبي للأدب)"[24]، أي أنّ الأسلوبيّة تختص بدراسة اللغة الشعريّة للنّصوص الإبداعية،

كما تؤكّد الأسلوبيّة "على أنّ لكلّ نص أدبي خصائصه ومظاهره الجماليّة التي تحدّد أدبيّته والتي ينبغي أن تعاين باستقلال عن النصوص الأخرى"[25]، ومن هنا تتحدّد مظاهر الشبهة والتداخل بين هاتين المصطلحين (الأسلوبية/ الشعريّة)، ومن بين اتّجاهات الأسلوبيّة هناك اتجاه يسمّى " الأسلوبيّة البنيويّة la stylistique structurale ينطلق من دراسة الظاهرة الأدبيّة ووقائعها الأسلوبيّة في النّص ذاته"[26]، أي دراسة النّص وفق منهج أسلوبي وبما تقتضيه الشعريّة.

3. شعريّة اللّغة _قراءة أسلوبية لديوان في القدس_:

من المتعارف عليه في السّاحة النّقديّة بأنّ اللّغة هي وسيلة الشّاعر في إظهار أسلوبه إذ "تتميّز اللّغة الشّعريّة– دائمًا– بالاستعمال الخاص للغة، إذ ينحرف المبدع بلغته قليلاً أو كثيرًا عن الاستعمال الوظيفي "المعياري" للّغة، ويخرج بها عن دوائر المواضعة، بمعالجتها بطريقته الفنيّة الخاصّة وفي هذا يتفاضل المبدعون"[27]، هذا ما لمحناه في لغة تميم البرغوثي الشّعريّة من خلال ديوانه المعنون ب: "في القدس".

ونحن نتصفّح ديوان في القدس للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي نشعر أنّ ملمسًا سحريًّا يجذبنا نحوه ممّا يستهوينا لقراءته واستكماله حرفًا حرفًا، كلمة كلمة، شطرًا شطرًا، بيتًا بيتًا، وقصيدة قصيدة إذ أنّ كل قصائده تحمل لغة راقية ساحرة قتّالة إن صحّ القول، ومؤثّرة.

هكذا وقد حاولنا أن نقف على عدّة عناصر لتبيان جماليّة الأسلوب اللّغوي في أشعار تميم البرغوثي.

1.3 الحقول الدّلاليّة:

سنحاول الوقوف على أهم الحقول الدّلاليّة الّتي وظّفها الشّاعر في ديوانه " في القدس" في الجدول أدناه، إذ أنّ تميم البرغوثي استطاع أن ينوّع في الحقول الدّلاليّة فجمع بين المتضادين وشاكل بين المترادفات.

الحقول الدلالية المستخرجة من الديوان

الحقول الدلالية	استخراجها من الديوان
حقل الحرب والسّلم	رشّاش، رصاصتين، جيش، حصار، الحرب، غزو، الشّهيد، الانتصار، غاز، الحريق، المقاومة، الجند، السيّوف، الصّاروخ، القنابل، الرّدى

حقل الحياة والموت	القبور، مصلوبًا، مستشهد، تموتي، الموتى، الآجال، جثث، قتلى، الأكفان، التّوابيت، النّعش، حياة، يولدوا، سيولد، الرّضع، تعيشي، العيش
حقل الحزن والأسى	الباكي، لا تبكي، المبكى، المحروم، حزن، دموع، مواجع، الاكتئاب، دمعة، غضبًا، المهموم، الشّجن، الكرب، بكينا، ألما، شجوي، المصائب
حقل الدّين والعقيدة	يُفَقِّه فتية الأحكام صلينا الإنجيل القرآن خطبة العرش الخلي كنيسة أربابه عيسى المسيح توراة

2.3. التعليق على الجدول:

أ– حقل الحرب والسّلم: لقد برزت هاته الثنائيّة الضديّة في جل قصائد الديوان في هاته الألفاظ: رشّاش، رصاصتين، جيش، حصار، الحرب، غزو، الشّهيد، الانتصار، غاز، الحريق، المقاومة، الجند، السيّوف، الصّاروخ، القنابل، الرّدى....الخ من الألفاظ الدالّة على الحرب في معناها الظاهر والّتي توحي بغياب السلم في بلد فلسطين، وفي نفسيّة الشّاعر بالأحرى فهو يعيش في حرب دائم مع العدو الصّهيوني الغاشم، وقد أكثر الشّاعر من هاته المصطلحات الّتي ذكرناها توًا للتّعبير عن الرّوح الوطنيّة، ولإيمانه بالكتابة كرسالة للعالم أجمع من أجل الالتفات إلى القضيّة الفلسطينيّة، وتحقيق غايته المرجوّة وهي السلم والحريّة.

ب– حقل الحياة والموت: القارئ لقصائد الدّيوان يلمح بروز هذا الحقل الشّعري موظّفًا في الألفاظ التّالية: القبور، مصلوبًا، مستشهد، تموتي، الموتى، الآجال، جثث، قتلى، الأكفان، التّوابيت، النّعش، حياة، يولدوا، سيولد، الرّضع، تعيشي، العيش، هناك توظيف للمفردات الدّالة على الموت أكثر من المفردات الدّالة على الحياة، وهذا التّقسيم ليس اعتباطيًّا، وإنّما أراد به الشّاعر التّعبير على أنّ نسبة الموتى أكثر من نسبة الأحياء والمولودين، بسبب القتل اليومي والاضطهاد المسلط على الفلسطينيين.

د– حقل الحزن والأسى: تكاد لا تخلو قصائد تميم من هذا الحقل سواء باللفظ أو بالمعنى، إذ نلمحه في الكلمات الآتية: الباكي، لا تبكي، المبكى، المحروم، حزن، دموع، مواجع، الاكتئاب، دمعة، غضبًا، المهموم، الشّجن، الكرب، بكينا، ألما، شجوي، المصائب، لقد طغت على الديوان مسحة الحزن والأسى، بسبب ما يفعله الاستعمار من قتل وتشريد وتعذيب وتيتيم، ممّا ارتسمت في نفسيّة الشّاعر وترجمت أوجاعًا في هذا الديوان.

هـ– حقل الدّين والعقيدة: استحوذ على ديوان في القدس الحقل الدّال على الدّين والعقيدة ومن بين المفردات الّتي عبّر بها الشّاعر عن هذا الحقل نذكر: يُفَقِّه، فتية، الأحكام، صلينا الإنجيل، القرآن، خطبة، العرش، الخلي، كنيسة، أربابه، عيسى، المسيح، توراة، ....الخ،

و– حقل الحب والطّبيعة: استطاع الشّاعر أن يقوم بتوظيف ألفاظ الحب وعناصر الطبيعة ليبعث بها الأمل المفقود والذي يحتاجه شعبه وليصف بلاده معنويًا وماديًا فهي بلاد جميلة مليئة بالحب والاخضرار كالجنّة هي فلسطين، ومن هاته الألفاظ قوله: كالهوى قلوب الهوى هوى مغرما عشق الحبيب الغزالة الحمام الحصان زيتونة زرقة الصّفراء بيضاء.

3.3 . رمزيّة اللّغة الشّعريّة في الدّيوان:

ونحن نتصفّح ديوان في القدس للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي استوقفتنا بعض الإيحاءات ومن بينها:

ملفظة "قهوة" والّتي أوردها تميم بوصفها عنوانًا لقصيدة وهي ترمز للأصالة والعروبة و هي من الطّقوس اليوميّة الّتي تعودنا عليها، إذ عليها تجتمع العائلة، وبها يُكرم الضيف، وقهوة الشّاعر هنا ليست قهوة عاديّة، وإنّما هي تعبير عن السكوت والصّمت الّذي يعم المكان في حضرتها، والرائحة الطيبة الزّكية الّتي تبعثها في النّفوس، لاشك أنّ تميم يقصد بالقهوة هنا تلك الصّفة الّتي تأتي معها تلك السّكينة، والرّاحة النّفسية، هاته الصّفات الّتي يبحث عنها الشّاعر في بلده المسلوب، الباحث عن السلام والحريّة إذن قهوة البرغوثي هي الحريّة بكل معانيها من أمن وسكينة وهدوء، فهو لا يريد رائحة القهوة وإنّما هو يتألم من تعوّد أنفه على رائحة الدّم رائحة الرّصاص والرّشاش والحريق.

يقول تميم في البيت الأوّل من قصيدة" القهوة"[28]

صُبِّي لِعَمِّكِ يَا نَوَارُ القَهْوَةْ

لاَ تَسْتَحِي مِنْ عَمِّكِ التَّارِيخْ

في هاتين البيتين توظيف لرموز شعريّة استند عليها الشّاعر لتلغيم قصيدته وهي "نوار" و"التّاريخ"، فنوار هو اسم فتاة تظهر مستحيّة في هذا التّوظيف، لكنّها توحي بدلالات أخرى، إذ ترمز نوار هنا إلى دولة فلسطين الأبيّة الّتي كانت نوارة الدول في زمن فات، فلسطين بلد الأنبياء والرّسل، تستحي ! نعم تستحي لما وصلت إليه من دنو واحتقار ، واستدمار و استنكار، أيعقل أن يجرى في بلاد الله كل هذا، أمّا التاريخ فهو رمز للمكانة الّتي كانت فيها فلسطين وما آلت إليه من وضع مزري جعلها تستحي.

كما وظّف الشّاعر رمزًا آخر وهو كامن في العنوان الشّعري الآتي: " سفينة نوح"، وهو رمز للنّجاة والخلاص من الهلاك والموت، وكأنّ الشّاعر يريد أن يصنع سفينة مثل سفينة نوح للخلاص من الموت الأكيد، ليحمل فيها أحباؤه ويرسى بها بعيدًا عن موطن الحرب والدّمار .

يقول تميم في مطلعها:" قصيدة سفينة نوح".[29]

حَمامُ البُرُوجِ يُصَلِّي عَلَيْكَ

هناك رمز آخر لمحناه في البيت أعلاه وهو كلمة "حمام"، هذا الطّائر البرّي الّذي يعيش في الجو، قد وظّفه الشّاعر تعبيرًا عن السّلام المفقود في بلده.

ويظهر التّرميز في قول الشّاعر في مطلع قصيدة "أمر طبيعي"[30].

أَرَى أُمَّةً فِي الغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ * تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الأَمْرُ.**

نرى بأنّ تميم ذكر "الغار" كرمز لدولة فلسطين، وبالأحرى القدس، الّتي كانت فيها حادثة الإسراء والمعراج لخير البشر محمّد صلّى الله عليه وسلّم، والّتي أصبحت ملجأ لليهود الإسرائيليين.

4.3. شعريّة التّناص في الديوان:

مفهوم التناص (intertextualité):

ظهر التناص في دراسة ميخائيل باختين الموسومة ب: "الخطاب في النّص الروائي عن دوستوفيسكي الذي أوقف تعريف هذا المصطلح على تعالق النّصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار بينها حيث لاحظ وجود تداخلات بين الثقافات في النّص الروائي، وأنّه لا يحوي صوت المؤلّف فحسب...ولهذا انقلبت الرواية إلى ميدان تلتقي فيه مجموعة من النّصوص المتباينة حيث تصبح بنيتها الأسلوبيّة متولّدة عن تفاعل عدد من النّصوص"[31]، أي ما يعرف بالحواريّة.

كما ظهر التناص بعد ميخائيل باختين عند جوليا كرستيفا، هذه الأخيرة _جوليا كرستيفا_"اعترفت بأنّ كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[32]، أي أنّه عبارة عن مجموعة نصوص متداخلة في نص واحد، وقد أطلقت على حوار النصوص مصطلح "الحوارية" في كتابها المعنون ب"علم النّص"، وعرّفتها _الحوارية_ قائلة هي: "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الآنا"[33]، أي أنّها حوار بين طرفين على أفكار مختلفة.

كما أنّ جرار جنيت **Gérard genette**أسهم في التّأسيس لمصطلح التّناص إلاّ أنّه يراه نظام من العلاقات التي تحدّد خصوصيّة الأدب، وله كتاب بعنوان "الطروس"، تحدّث فيه عن المتعاليات النّصيّة **trantextulité** وقد ميّز خمسة أنماط في تصوّره وهي: معماريّة النّص، المنّاصة، التناص، الميتاناصيّة، والتّعلّق النّصي[34]

قدّم محمّد عزام في مؤلفه "النّص الغائب –تجليات التناص في الشعر العربي–"تعريفًا للتناص إذ قال التناص هو: " علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر، أو هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيّات مختلفة"[35]، أي أنّه نص يجمع نصوص أخرى سواء كانت من القرآن، أو الحديث النّبوي، أو من الأشعار والأقوال المأثورة، وهو" عمل تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[36]، أي المجيء بنص قديم وإضافة معنى جديد عليه.

كما قدّم محمّد مفتاح في مؤلفه "تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجيّة التناص–"تعريفًا للتناص في قوله: "هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيّة مختلفة"[37]، ويفسر محمّد مفتاح تعريفه بمفهوم آخر للتناص وهو عبارة عن: " التفاعل بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[38]، وعليه يمكننا اعتباره علاقة تداخل بين النّصوص.

سنقوم في هذا المبحث برصد أهمّ التّناصات الّتي اعتمدها تميم البرغوثي قي قصائد الديوان، بحيث أننا سنأخذ مثالا أو مثالين عن كل نوع لتحديد الموجز:

أوّلاً: التّناص من القرآن الكريم:

الديوان كلّه يضخ بعبارات دينيّة استقاها تميم من ثقافته الدينية، حيث وظّف الكثير من المصطلحات الدينيّة، ونذكر منها: معراج، الله، رسول الله، بيت الله، أيّها النّاس.....وغيرها من المفردات الدينيّة الّتي زيّنت هذا الديوان الشّعري، وأظهرته في حلّة دينيّة إسلاميّة، توحي بالعقيدة والتديّن.

أ/ التناص مع الآيات القرآنية:

هناك تناص في البيت الثّاني والبيت الثّالث من قصيدة الجليل، إذ أنّ الشّاعر يتناص مع سورة الرّحمان في ذكره للفظة المرج وقد كررها خمس مرات لقوّة دلالة اللفظة ولكي يؤكّد على تميّز بلاده وثروتها الغزيرة في قوله:

يَمُرُّ بِنَا اِسْمُ المَرَجِ مَرَجُ ابْـــنُ* فَنَطْرَبُ لاسْمِ المَرَجِ، مَرَجُ ابْنُ عَامِرْ**

وَنَشْرُدُ حَتَّى نَحْسَبَ المَرْجَ قِصَّةً* مِنَ القَصَصِ المَحْكِيِّ فَوْقَ المَنَابِـــرِ.**

إنّ الشّاعر يتناص مع قوله تعالى من سورة الرّحمان، إذ يقول الله تعالى:﴿**مَرَجَ البَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ19** ﴾[39]، أي أنّ تميم البرغوثي وظّف مفردة مرج المذكورة في سورة الرحمان .

وقد قام الشّاعر بتوظيف تقنية التناص في قصيدته المعنونة ب "تخميس "، يقول تميم البرغوثي:[40]

فَيَا دَهْرُ مَهْمَا كُنْتَ نَاراً تَضَرَّمُ* فَنَحْنُ كَإِبْرَاهِيمَ فِي النَّارِ نَسْلَمُ**

عَجِبْتُ لِعَبْدِ الدَّهْرِ مَا يَتَعَلّـَمُ* أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُمُسْتُقِ مُقْدَمُ**

قَفَاهُ عَلَى الإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لاَئِمُ

نلمح الشّاعر في هاته الأبيات يتناص مع القرآن الكريم، في قول الله تعالى: ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلاَمًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**﴾[41].

يحاول الشّاعر في هذا التناص أن يشبّه شعب بلاده فلسطين وهو يعاني من نيران الحروب والإحتلال الغاشم، بنبي الله إبراهيم عليه السلام عندما ألقي به في النّار فكانت عليه بأمر ربّها بردًا وسلامًا، وهو بذلك يبث الأمل في قلوب أبناء وطنه بالخلاص من هذا الزمن الناري الذي مهما اشتعلت نيرانه ستكون باردة سالمة على شعب فلسطين الصابر والصامد المكافح.

هناك اِقتباس قرآني آخر لمحناه في قصيدة "أنا لي سماء كالسماء"، حيث قال تميم البرغوثي:[42]

أَنَا لِي سَمَاءٌ كَالسَّمَاءِ صَغِيرَةٌ زَرْقَاءُ

فِيهَا مَلاَئِكَةٌ قَدْ اِنْهَمَكُوا بِإِصْلاَحِ المَوَازِينِ

وَمُرَاجَعَةِ الكُشُوفِ وَجَدْوَلِ الأَسْمَاءِ وَالأَنْسَابِ

يَرْفَعُونَ صَحَائِفَ الأَعْمَالِ فَمَا تَارِيخُنا إِلاَّ مُرَافَعَةٌ أَمَامَ اللهِ

إنّ هاته الأبيات الشّعريّة مقتبسة من قول الله تعالى في سورة الكهف: ﴿**وَوُضِعَ الكِتَابُ فَتَرَى المُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الكِتَابِ لاَ يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلاَ كَبِيرَةً إِلاَّ أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلاَ يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا**﴾[43].

نلاحظ أنّ الشّاعر يريد من خلال توظيفه لهذا الاقتباس أنّ يذكّر الضّلام بأنّ الله يحصي كل الأعمال من خير وشر ، وبأنّه سبحانه وتعالى رقيب وسيحاسبهم حسابًا عسيرًا، وخطابه هذا موجه للعدو الصهيوني الذي اغتصب أراضي الشّاعر الفلسطينيّة.

ب: التّناص مع قصص الأنبياء:

قام الشّاعر في قصيدته "لا شيئ جذريًا" بتوظيف شخصية نوح عليه السلام، وقصّة قابيل بن آدم مع الغراب في قوله:[44]

لاَ شَيْئَ جُذْرِيًا

يُوَاصِلُ الحَمَامُ كَذِبَه عَلَى أُسْطُوُلِ نُوحْ

وَيُوَاصِلُ الغُرَابُ تَحْذِرَهُ

وَتُوَاصِلُ السُفُنُ رِحْلَتَهَا مِنْ مُحِيطٍ لِمُحِيط

استحضر تميم البرغوثي قصة نوح عليه السلام مع السفينة وهو يقصد بالحمام السلام الغائب، السلام الذي يتمناه الشاعر في بلاده والذي يرجوه إلاّ أنّ حمام الشّاعر غير حمام نوح عليه السلام فهو حمام كاذب هو إسرائيل بحد ذاتها، أمّا الغراب فهو الموت المؤكّد التي تتوعّده إسرائيل لفلسطين بدل السلام.

ثانيًا: التناص مع السيرة النبويّة:

نلمسه في استحضار الشّاعر لقصّة سيّدنا محمّد أثناء مكوثه مع صديقه في غار ثور، وذكره للحمامة والعنكبوت في قصيدة تقول الحمامة للعنكبوت[45]، إذ قال:

تَقُولُ الحَمَامَة لِلْعَنْكَبُــوتْ* أُخَيَّ تَذَكَّرْتَنِـــــي أَمْ نَسِيـــتْ**

عَشِيَّةَ ضَاقَتْ عَلَيَّ السَّمَاءَ*فَقُلْتُ عَلَى الرَّحْبِ فِي الغَارِ بَيْتِي**

وقوله في قصيدة "أمر طبيعي"[46]

أَرَى أُمَّةً فِي الغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ* تَعُودُ إِلَيْهِ حِينَ يَفْدَحُــهَا الأَمْرُ.**

نجد الشّاعر يستحضر قصص رسول الله محمّد صلى الله عليه وسلّم في العديد من القصائد التي أوردها في ديوان "في القدس" وهو يريد بها الافتخار ببلاده فلسطين التي كانت منزلاً للأنبياء والرّسل وفي نفس الوقت فيها نوع من التحسّر لما آلت إليه من احتلال إسائيلي مدمّر.

ثالثًا: التّناص مع الأشعار:

يظهر جليًّ في تخميسه على شعر أبي الطّيّب المتنبّي " على قدر أهل العزم"[47]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ* وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامُ المَكَارِمُ.**[48]

قد نظم الشّاعر قصيدته بثلاثة أشطر وأضاف عليها بيت أبي الطيب المتنبي ليشكّل بذالك تخميسه، يقول تميم البرغوثي:[49]

أَقُولُ لِدَرٍ دَهْرُهَا لاَ يُسَــالِمُ* وَمَوْتٌ بِأَسْوَاقِ النُّفُوسِ يُسَــاوِمُ**

وَأَوْجُهٌ قَتْلَى زَيَنَتْهَا المَبَاسِمُ* عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ**

وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامُ المَكَارِمُ

إنّ الشّاعر في تناصه مع قصيدة المتنبي يخالف معناها الأصلي، على غير العادة، "إذ كانت العادة من قبل، أن يكون التخميس كالمعارضة، أي تأكيدًا لمعنى القصيدة الأصليّة القديمة"[50]، وهو هنا قام بتغيير معناها تمامًا للتّعبير عمّا يراه يحصل في بلاده وعن حال شعبه الذي يقاسي جرّاء الإضطهاد الإسرائيلي.

نجد أنّ نصوص تميم البرغوثي طافحة بالشّعريّة، الّتي لمحناها تنبع من آليّة التّناص الّتي أجاد استثمارها للتّعبير عن فيوضاته ومختلجاته، وجعلتنا نجزم أنّ لتميم البرغوثي مهارة لغويّة، وخلفيّة ثقافيّة ودينيّة كثيفة، مكّنته من استخدام تقنية التّناص بقوّة.

4. خاتمة:

ها نحن ننفض أيدينا من شذرات هذه الدراسة الموجزة في المقال الّذي وسمناه ب: "شعريّة اللّغة في القصيدة العربيّة المعاصرة —ديوان في القدس نموذجًا–

وقد خلصنا فيه إلى النّتائج التّالية:

_يمكننا اعتبار الشّعرية مصطلحًا مرادفًا للأسلوبيّة من جهة التّحليل والتّأويل للنّصوص الأدبيّة، أي من حيث شكل الخطاب الأدبي، وعليه يمكننا أن نقوم بتحليل النّص شعريًّا وفق متطلّبات المنهج الأسلوبي.

_ للشّاعر الفلسطيني المعاصر تميم البرغوثي لغة شعريّة ساحرة، تجذب كلّ قارئ لأشعاره، وتجعله يعجب بها وينبهر لجمالها ورونقها، إذ أنّ للشّاعر لغة خاصّة متميّزة ميّزته عن غيره في هذا العصر.

_لقد اتّبع الشّاعر في لغة ديوانه الدّقة والتّوظيف الجيّد للألفاظ من خلال اختياره للمعجم الشعري، فكانت الحقول الدّلاليّة متوازية تمشي حذو بعضها البعض.

_من خلال مكاشفتنا لشعريّة اللّغة وجدنا أن تميم اعتمد على تقنيتي التّشفير والتّناص، ممّا أعطى نصوصه فاعليّة، بفضل مهارته الأدبيّة وتلاعبه بمفردات اللّغة، وعليه استطاع أن يؤثّر في قراءه.

_هذا فيما يخص النتائج التي توصّلنا إليها، ويبقى باب البحث مفتوحًا لمواصلة البحث وإستكمال ما لم يكتمل.

5- الهوامش:

[1]: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير/ محمّد أحمد حسب الله/ هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة،1119،ص: 2273، 2274.

[2]: محمّد محي الدّين عبد الحميد/ محمّد عبد اللّطيف السّبكي، المختار من صحاح اللّغة، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، مصر، ص: 269.

[3]. : قاسم المومني، شعريّة الشّعر، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط: 1، 2002، ص: 5

[4]: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة–دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج والمفاهيم– المركز الثّقافي العربي، ط: 1، لبنان ،1994، ص: 9.

[5]: م: ن، ص: 83.

[6]: محمّد زايد، أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي والابداع الفنّي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط: 1، 2011، ص: 47.

[7]: محمّد بلعبّاسي، شعريّة القصيدة الجزائريّة المعاصرة –بحث في الكشف عن آليّة تركيب لغة الشّعر– جامعة أحمد بن بلة، كلية الأداب والفنون، قسم الأدب العربي، وهران ، 2014/ 2015ص: 19.

[8]: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربية للكتاب، ط: 3، د: ت، ص: 34.

[9]: ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط: 1، لبنان، 1998، مج: 1، ص: 550.

[10]: فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات للنّشر والتّوزيع، ط: 1، لبنان، 2003، ص: 15.

[11]: عبد السلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 37.

[12]: حاتم الصكر، ترويض النّص دراسة للتحليل النّصي في النّقد المعاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د: ط، مصر، 1998، ص: 210.

[13]: عدنان بن رذيل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د: ط، 2000، ص: 48.

[14]: عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د: ط، دمشق، 1980، ص: 140.

[15]: برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبيّة، تر: محمود جاد، دار فنية للنّشر، ط: 1، 1987، ص: 183.

[16]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 42.

[17]:الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط: 3، 1990، مج: 1، ص: 51.

[18]: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، ج: 1، ص: 66.

[19]:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، لبنان، ص: 6.

[20]: م: ن، ص: 7/6.

[21]:هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية –نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمّد العمري، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص: 19.

[22]: نورالدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب –دراسة في النّقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر، د: ط، د: ت، ج: 1، ص: 36.

[23]: صلاح فضل، علم الأسلوب –مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربيّة السعودية، ط: 3، 1988، ص: 132.

[24]: م: ن، ص: 154.

[25]:محمّد القاسمي، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبيّة، مجلّة: فكر ونقد، الموقع الإلكتروني: http aljabriabed .com، ع: 22، تاريخ التحديث: 22/ 11/ 2006.

[26]: نورالدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب –دراسة في النّقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، ص: 91.

[27]: نقلاً عن: محمّد علي الكندي، في لغة القصيدة الصّوفيّة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط: 1، ليبيا، 2010، ص: 79.

[28]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشّروق، ط: 2، مصر، 2015، ص: 63.

[29]: م: ن، ص: 83.

[30]: م: ن، ص: 59.

[31]: حميد لحمداني، التناص وإنتاجيّة المعنى، مجلة علامات في النّقد، مج: 40، ع: 10، 2001، ص: 66/65.

[32]: محمّد عزّام، نظريّة التناص، مجلّة البيان، الكويت، 2000، ص: 9.

[33]: حمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص: 41.

[34]: ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص: 23.

[35]: محمّد عزّام، النّص الغائب–تجليّات التّناص في الشّعر العربي– منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د: ط، سوريا، 2001، ص: 29.

[36]: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط: 1 ، بيروت ، الجزائر، 2008، ص: 393.

[37]: محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري –استراتيجية التناص–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 1992، ص: 123.

[38]: م: ن، ص: 125.

[39]: سورة الرّحمان، الآية: 19،ص: 532.

[40]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص: 157.

[41]: سورة الأنبياء، ص: 69.

[42]: : تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص: 22.

[43]: سورة الكهف، الآية: 49.

[44]: م: ن، ص: 134.

[45]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص: 53.

[46]: م: ن، ص: 59.

[47]: م: ن، ص: 111.

[48]:أحمد بن حسين الجعفي المتنبّي أبو الطّيّب ، الديوان، دار بيروت للطباعة، لبنان، 1983ص: 401.

[49]: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص: 147.

[50]: م: ن، ص: 146.

6. قائمة المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **المؤلفات:**

1: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير/ محمّد أحمد حسب الله/ هاشم محمّد الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة،1119، ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط:1، لبنان، 1998، مج: 1.

2: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمرانسة، منشورات دار مكتبة الحياة، ، لبنان ، ج:1.

3: المختار من صحاح اللّغة، محمّد محي الدّين عبد الحميد/ محمّد عبد اللّطيف السّبكي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، مصر.

4: برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبيّة، تر: محمود جاد، دار فنية للنّشر، ط: 1، 1987.

5: تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشّروق، ط: 2، مصر، 2015.

6: حاتم الصكر، ترويض النّص دراسة للتحليل النّصي في النّقد المعاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د: ط، مصر، 1998.
7: حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة-دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج والمفاهيم- المركز الثّقافي العربي، ط: 1، لبنان، 1994.
8: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
9: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربية للكتاب، ط: 3، الجزائر، د: ت.
10: عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د: ط، دمشق، 1980.
11: عدنان بن رذيل، النّص والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د: ط، 2000.
12: فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات للنّشر والتّوزيع، ط: 1، لبنان، 2003.
13: قاسم المومني، شعريّة الشّعر، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط: 1، 2002.
14: محمّد زايد، أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي و الإبداع الفنّي، عالم الكتب الحديث، ط: 1، الأردن، 2011.
15: محمّد عزّام، النّص الغائب-تجليّات التّناص في الشّعر العربي- منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، سوريا، 2001.
16: محمّد علي الكندي، في لغة القصيدة الصّوفيّة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط: 1، ليبيا، 2010.
17: محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري –استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي ، ط: 3، ، الدار البيضاء ،1992.
18: نورالدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب –دراسة في النّقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للنّشر والتوزيع، د: ط، الجزائر، ج: 1، د: ت.
19: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط: 1، بيروت، الجزائر، 2008.
20:أحمد بن حسين الجعفي المتنبّي أبو الطّيّب ، الديوان، دار بيروت للطباعة، لبنان، 1983.
21:الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط: 3، ، مج: 1، 1990.
22:حمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
23:صلاح فضل، علم الأسلوب –مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط: 3، المملكة العربيّة السعودية، 1988.
24:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، لبنان.
25:هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية –نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمّد العمري، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، 1999.

- **الأطروحات:**

محمّد بلعبّاسي، شعريّة القصيدة الجزائريّة المعاصرة –بحث في الكشف عن آليّة تركيب لغة الشّعر- ،قسم الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران،2014/ 2015.

- **المقالات:**

1:حميد لحمداني، التناص وإنتاجيّة المعنى، مجلة علامات في النّقد، ج: 40،ع: 10، جدة، 2001.
2:محمّد عزّام، نظريّة التناص، مجلّة البيان، الكويت، 2000.

- **مواقع الانترنيت:**

محمّد القاسمي، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبيّة، مجلّة: فكر ونقد، الموقع الإلكتروني: http://www.aljabriabed .com، ع: 22، تاريخ التحديث: 2006.