الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

قصيدة خذني إلى المسجد الأقصى ل: أيمن العتوم "دراسة أسلوبية"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب(ة):
*بوززور وسام
*حاج عزام مريم
*ريحان نعيمة

إشراف الأستاذ(ة):
*د: رضا عامر

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى التي كانت سراجا ينير حياتي

إلى التّي غرست في نفسي حب العلم ورافقت خطواتي بالدّعاء

إلى التّي لولاها ماكنت ولا صرت

أمّي الحبيبة والغالية على قلبي حفظها الله وأشفاها وأطال في عمرها

إلى أبي الغالي الذّي مازال يشقى ويتعب من أجلنا

أطال الله في عمرك وأبقاك سندا لنا

ورزقك تمام الصحة والعافية

إلى أخواتي وإخوتي كلّ بعائلته

إلى أعز صديقاتي قسمية خولة، ريحان نعيمة، بوزرزور وسام، بوترعة خولة

دون أن أنسى مروة، سهام، إيمان، هناء، أمينة، ابتسام، سمية

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة مجهودي

مـريـم

إلى الراحلة الحاضرة دوما في قلبي

أقول: لن أنساك أنتِ دائمة الخلود لديّ

فليس الموتى إلاّ الذين شيعناهم في مقبرة الذّاكرة

أمي لك أهدي ثمرة جهدي وعملي

إلى والدي الغالي أطال الله في عمره الذي يشقى ويتعب من أجل راحتنا

أهدي لك كل حبي وتقديري

وإلى زوجة أبي التي كان لها الفضل في توفير الراحة لي لإتمام البحث

وأخواتي وعائلاتهن

وأختي الصغيرة سيرين

وإلى رفيقاتي العزيزات مريم حاج عزام وقسمية خولة وبوزرزور وسام وبوترعة خولة وبوزيد سمية

وإلى العزيز على قلبي ومروة وسهام وايمان وسلمى

أهدي لهم ثمرة عملي

نـعـيـمـة

إلى غاليتي أمي

يا عينا سهرت وربت وعلمت

يا شمعة أحرقت نفسها لتنير دروبنا

أدعو الله أن يحفظكِ ويطيل في عمركِ ويجعل أيامك كلها فرحة وسعادة دائمة

إلى أبي الغالي

يامن يهواه قلبي وعقلي وكل جوارحي

شكرا لجعلي في حياتك أميرة لعودتي في أحضانك طفلة صغيرة

وأتمنى أن أكون لهذا العطاء جديرة

وأبعث لك باقات حبي واحترامي وعبارات نابعة من قلبي

أدعو الله عزّ وجل أن يبقيك ذخرا لنا ولا يحرمنا من ينابيع حبك وحنانك

أمي وأبي جعلكم الله من السبعين ألفا الذين يدخلون الجنة دون حساب

إلى إخوتي هارون وكريم

إلى صديقاتي وأخواتي مريم وخولة ونعيمة وكوكي

دون أن أنسى العمري زقار رحمة ورقيق أشواق وناصري سيليا

وكل من يعرفني من بعيد أوقريب

وسام

كلمة شكر وعرفان

نشكر المولى عزّ وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث

"اللَّهُمَّ لَكَ الحَمْدُ وَالشُكْرُ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلاَلِ وَجْهِكَ وَعَظِيمِ سُلْطَانِكَ"

أمّا بعد:

بكل امتنان وعرفان، نتقدم بالشكر والتقدير الى الأستاذ المشرف **رضا عامر** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في انجاز هذا العمل. كما نرفع أسمى معاني المودة والاحترام للأستاذ الفاضل: **محمد العربي الأسد**

كما لا يفوتنا أن نتوجه بشكرنا إلى أسرة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف - ميلة -

ونتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا ووقف إلى جانبنا.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، وصلّي اللّهم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على هديهم إلى يوم الدين، وبعد:

كان الإنسان دائم البحث عن الوسائل التي تمكنه من التعبير عما يجول في نفسه من مكبوتات وأحاسيس، الى أن وقف على عدد من الوسائط، منها الشعر الذي كان حضوره بارزا في حياة الناس نظرا لمكانته المرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى فهو ديوانهم الذي حوى آمالهم وأحزانهم وأفراحهم، لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي نظرا لاتساع موضوعاته خاصة وأنه لا يستطيع أن ينفصل عن الإحساس بمشاكل وقضايا العرب، وعلى هذا النحو اتخذ شعرائنا الشعر كوسيلة لتجسيد مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها الامة العربية، منها القضية الفلسطينية التي جعلوا منها موضع اهتمامهم لاحتلالها موقعا مهمها في الادب العربي الحديث والمعاصر، وقد شكلت دافعا قويا للكثير من الشعراء العرب الذين حركتهم الاحداث الاليمة للكتابة عنها، ومن بين هؤلاء الشاعر الأردني **أيمن العتوم**، وقد كان اختيارنا لقصيدته **خذني إلى المسجد الأقصى** منبثقا من أسباب ذاتية وموضوعية.

تعود الأسباب الذاتية لرغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية إضافة الى أنّ المنهج الأسلوبي يسعى الى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها والبحث في أبعادها الجمالية والفنية، كما أنه يعيننا على قراءة النصوص قراءة استنباطية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وقد ولّدت قراءتنا للقصيدة إعجابا وانجذابا في نفوسنا لأننا وجدنا فيها صدقا في المشاعر وجمالا في المعاني.

أما الموضوعية فتتمثل في اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحويها القصيدة، الوصول الى أعماق النص الشعري والوقوف على عناصره اللغوية وعلاقتها بالعناصر

الوجدانية في تشكل دلالاتها، توجيه النقاد والدارسين العرب الى ضرورة الاهتمام بالقضية الفلسطينية.

ومن خلال كل ما ذكرناه انطلقنا في دراسة هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسة والمتمثلة في: ماهي البنى الأسلوبية البارزة في القصيدة؟ وما مدى قدرة الشاعر في تجسيد شحناته العاطفية؟

وتحت هذه الإشكالية الرئيسة تندرج عدة تساؤلات فرعية المتمثلة فيما يلي:

- ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟

- ما هي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي؟

- فيما تكمن مستويات الأسلوبية ودلالتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول (نظري) تناول الأسلوب والأسلوبية أين تضمن تعريف الأسلوب عند العرب والغرب وتعريف الأسلوبية، تلا ذلك نشأة الأسلوبية وتاريخها، ثم اتجاهات الأسلوبية والمتمثلة في التعبيرية والبنائية والإحصائية وأسلوبية الانزياح والأسلوبية الصوتية، لتليها بعد ذلك علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وبالنقد الادبي وبالبلاغة، لنختم هذا الفصل بالتعريف بالشاعر أيمن العتوم وديوانه خذني إلى المسجد الأقصى.

أما الفصل الثاني (تطبيقي) تناولنا فيه المستوى الصوتي من جانبين الخارجي والذي أوردنا فيه البحر العروضي والقافية ومجرى الروي وخصائصه الصوتية، أما الجانب الداخلي فجاء فيه التكرار والتماثل الصوتي والمحسنات البديعية، ثم تلا المستوى الصوتي المستوى التركيبي الذي اندرج تحته: بنية التركيب الاسمي والفعلي، والانزياح التركيبي: النكرة

والتعريف، الأسلوب الانشائي، وانهينا هذا الفصل بالمستوى الدلالي الذي تناولنا فيه الحقول الدلالية والصورة الشعرية.

لننهي بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، فقائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في دراستنا للقصيدة على المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والتحليل والإحصاء. ومن أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها في بحثنا نذكر:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

- الأسلوب والأسلوبية لمحمد اللويمي.

- الدليل في العروض لسعيد محمود عقيل.

- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) لمحمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب.

وكأي بحث فقد اعترضتنا بعض المصاعب التي تجاوزناها بتوفيق من الله عزّ وجل، ولا داعي لذكرها؛ لأنّ ذلك يُعدُّ من متعة البحث العلمي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص الى الدكتور الفاضل: **رضا عامر** الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان دائما عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته، دون أن ننسى ملاحظات السادة أساتذة كلية الآداب واللغة العربية خاصة الدكتور: **محمد العربي الأسد** الذي كان له الفضل الأكبر في إفادتنا بخبرته في موضوع بحثنا هذا.

... وبالله التوفيق.

الفصل الأول

فصل نظري

1) الأسلوب والأسلوبية:

منذ ان ظهرت الدراسات الاسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعددة تقوم في كون الأسلوب لا يتضمن تعريفا شاملا، بل جاءت تعريفات الأسلوب على اشكال متعددة وذلك حسب منطلقات الدارس او الناقد، وظهرت لذلك عدة أسلوبيات ولم تبق هنالك أسلوبية واحدة؛ بل أسلوبيات متعدِّدة تِبعاً لوجهة نظر كلِّ باحثٍ وخلفيته الفكرية والفلسفية. وقبل الحديث عن هذه الأسلوبيات، لابدّ من الحديث عن مفهوم "**الأسلوب**" عند العَرَبِ وعند الغَرْبِ.

* – الأسلوب:

أ) عند العرب:

لغة: "كلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد او السطر او النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه هو المذهب يقال: تمر في أسلوب سوء ويجمع أساليب من القول أي افانين منه، وان انفه لفي أسلوب كذا اذا كان متكبرا"[1] والمقصود من هنا ان الأسلوب هو الطريقة المتبعة في شيء ما.

اصطلاحا: "هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أي هو عبارة عن طريقة في الانشاء والكتابة او هو طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني الكامنة في النفس"[2] أي ان الأسلوب هنا يستخدم للتعبير عن ما يجول في الانسان ويود قوله.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير واخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 58.

[2] يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2007م، ص 26.

ب) عند الغرب

لغة: "الكلمة اللاتينية stilus التي تعني إزميلا معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة"[3]

اصطلاحا: تقوم الاسلوبية على ثلاثة دعائم هي: "المُخاطَبِ، المُخاطِبِ، الخِطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب الا اعتمدت اصوليا على احدى هذه الركائز الثلاث"[4]، وهي كالتالي:

أ – **الأسلوب من زاوية المخاطَب:** حسب نظر موريه فِيرى "ان الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من اشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيء نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي"[5]

ب – **الأسلوب من زاوية المخاطِب:** حدد ريفا تير الأسلوب اعتمادا على اثر الكلام في المتقبل ويعرفه بانه:" ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه اليها بحيث اذا غفل عنها شوه النص واذا حولها وجد لها دلالات تمييزية"[6]

ج – **الأسلوب من زاوية الخطاب:** وهذا ما ذهب اليه شارل بالي حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات تعبير الكامنة في اللغة ويعرفه ماروزو بانه اختيار الكاتب ما من شانه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي الى خطاب متميز بنفسه.[7]

---

[3] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الادبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1979م، ص 306.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط 3، د ت، ص 61.

[5] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998م، ص97.

[6] المرجع نفسه، ص61.

[7] عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص44.

ومن هنا نستطيع القول إن الأسلوب قائم على ثلاثة ركائز أساسية مكملة لوظيفة الأسلوب

*** – الأسلوبية:**

هناك من عرفها وقال انها تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص ومن هنا يمكن تعريفها على أنها" فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية او الاختيارية اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية"[8]

ويمكن القول هنا إن الأسلوبية تُستعمل لتحليل النصوص الأدبية وفق أساليب مختلفة وطرائق متعددة تستنبط من خلالها نتائج النص الأدبي.

2) نشأة الأسلوبية وتاريخها:

ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا باللسانيات التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة والكلام، وبما ان الدراسات اللغوية ركزت على اللغة فان علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها اذ ان المتكلم او الكاتب يتحكم في طريقة استخدامه للغة، فهو يركب جمله ويألف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة، وقد ركزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ومن اهم الفروق" ان الدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة والاسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وإن اللسانيات تعنى بالتنظير الى اللغة كشل من اشكال الحدوث المفترضة، وان الاسلوبية تتجه الى المحدث فعلا..."[9]

[8] يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

[9] موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص9.

يعد شارل بالي (1865-1947م) مؤسس علم الأسلوب" فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي ان علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما استاذه دي سوسير"[10] لكن بالي تجاوز ما مال إليه أستاذه "سوسير" وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة.

إن الالتفات الى ظاهرة الشحن العاطفي والوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الاسلوبية على الجانب التأثيري، هذا الجانب الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وبخاصة إذا ما فهم الأدب على انه تعميق وتجذير للجانب الإنساني، اذ ان الانسان يظل هو مركز العمل الادبي ومحوره.

ومع ان بالي التفت الى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب الا انه لم يقصد به دراسة الأسلوب الادبي، وقد ألف مجموعة من الكتب هي:" بحث في الاسلوبية الفرنسية عام 1902م ثم اتبعه بكتاب آخر هو الوجيز في الاسلوبية"[11]

ومن خلال المناقشات التي اثارها بالي فإنه تبنى فكرة أساسية وهي دراسات الاسلوبية في قوله" تدرس الاسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي انها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[12]

3) اتجاهات الأسلوبية:

لقيت الاسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد، مما أدى الى تنوع اتجاهاتها وذلك راجع الى تعدد حقولها وموضوعاتها المتشعبة، واخذت في التوسع الى ان أصبحت للأسلوبية

[10] ينظر: عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، ص20.

[11] بيير جيرو، الاسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط3 ،1994م، ص54.

[12] المرجع نفسه، ص54

مدارس متنوعة ومتفرعة تختلف في نقاط وتلتقي في نقاط أخرى حول الآراء والنقاد، ومن بين هذه المدارس نذكر الاسلوبية التعبيرية(الوصفية)، والاسلوبية الصوتية، والاسلوبية الإحصائية.

أ – الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

ارتبطت هذه الاسلوبية بعالِم اللغة الفرنسي "شارل بالي" إذ يعد مؤسس هذا الاتجاه الذي تناول اللغة ودرسها من جهة المخاطب وانتهى الى انها" لا تعبر عن الفكر الا من خلال موقف وجداني أي الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما الا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، والترجي او الصب او النهي..."[13] ونلتمس هذا الطرح في بعض جوانبه في علم البيان الذي حدد قواعد التعبير الادبي واعدّ الجداول، وصنف الصور التي تجعل الفكرة محسوسة باستخدام فن التصوير"[14]

ب – الأسلوبية البنائية:

هي امتداد لآراء سوسير في التعريف بين الكلام واللغة كما تعداه امتداد مذهب بالي في الاسلوبية الوصفية، وقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلاقوا في بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية"[15] وبهذا يكون التحليل الاسلوبي خاضعا لتفسير العمل الادبي لكونه كائنا عضويا شعوريا.

[13] بحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص32.

[14] بيير جيرو، الأسلوب والاسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء العربي، حلب، د ط، د ت، ص32.

[15] محمد اللويمي، الأسلوب والاسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، د ت، ص45.

ج – الأسلوبية الإحصائية:

هذا الاتجاه يعنى بإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني احكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء، لكن هذا الاتجاه" إذا تفرد فانه لا يفي حق الجانب الادبي إذ انه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الادبي وانما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الاسلوبية الأخرى"[16] ،" ويبقى ان المنهج الاحصائي اسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد"[17] ، وبالتالي فهذا المنهج يستخدم كوسيلة للاستدلال والاثبات على موضوعية الناقد أي بعد التعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التمييز في النص.

د – أسلوبية الانزياح:

تقوم على مبدأ انزياح اللغة الاسلوبية عن اللغة العادية، حيث يعرف الأسلوب على انه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، اذ انهم يعتقدون ان الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الاصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانزياح فمنهم من يدعو الى الخروج عن جميع قواعد اللغة وهذا ما طبقه اهل الحداثة في ادبهم، اما المعتدل منهم يقول ان الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الابداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الاخرين لكن لا تخالف قواعد اللغة أي النحو"[18]

[16] سعد أبو الرضا، النقد الادبي الحديث (اسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية)، ط2، 2007، ص115، الأسلوب والاسلوبية، محمد اللويمي، ص46.

[17] محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، مكتبة لبنان، د ط، 1994، ص198.

[18] ينظر: محمد اللويمي، الأسلوب والاسلوبية، ص46.

وعليه فالانزياح له أهمية بالغة لدى بعض الدارسين والنقاد فبعضهم يرى ان الأسلوب هو انحراف الكلام عن اللغة العادية المألوفة مما يجعل لها بعدا جماليا في نظر الاسلوبيين، اما ريفاتير فيعرف الانزياح "بكونه انزياحا عن النمط المتواضع عليه"[19]

هـ – الأسلوبية الصوتية:

يقصد بها حسب "غيرو" "دراسة المتغيرات الصوتية للسلسلة الكلامية واستخدام بعض العناصر الصوتية لغايات اسلوبية بإقرار انه في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الاسلوبية الصوتية، من بينها: الاثار الطبيعية للصوت، المحاكاة الصوتية، المدّ، التكرار، الجناس، التناغم" [20] وبالتالي فالمتغيرات الصوتية تكون في اللغة لاحتوائها طاقات إمكانات تعبيرية تسمى بالمادة الصوتية ومدى توافقها –المتغيرات الصوتية – مع حركة حساسية المتكلم والسامع.

والاسلوبية الصوتية في نظر ياكسبون تهتم بثلاث فروع "أولها دراسة الأصوات المحددة وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى،"[21] فالصوت هو جوهر الشعر باعتباره يشكل منظومة صوتية.

4) علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

تحتل الاسلوبية في الدراسات النقدية المعاصرة مكانة هامة لقيامها بعلاقات عديدة مع بعض العلوم نذكر منها علم اللغة والبلاغة والنقد، فالدراسات الاسلوبية نمت وترعرعت في كنف

[19] عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ً103.

[20] هلال ماهر مهدي، رؤية بلاغية في النقد والاسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2006، ص139.

[21] خليل إبراهيم محمود، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010، ص153.

علم اللغة وارتبطت به ارتباطا وثيقا أصبحت تشكل فرعا مهما من فروعها باعتبارها منهجا من المناهج الحديثة، وركزت أيضا على دراسة النص الادبي معتمدة في ذلك على التحليل والتفسير فتقترب من منهج النقد الادبي وتوجد صلة قوية تربطها بالدراسات البلاغية.

أ – علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

تبدو علاقة الاسلوبية بعلم اللغة شبيهة بعلاقة الجزء بالكل ويشكل علم اللغة الاطار العام الذي تنظم فيه الاسلوبية فهو المهد الذي ولدت فيه بما قدمه من تصورات للغة وما سنه من منهج علمي يعتمد على الملاحظة والتجريب و الاستقراء في التعامل معها"[22].
وبالتالي فالأسلوبية تتحدد بكونها جزءا من علم اللغة، كما انها تطورت واكتملت في ظل اللسانيات وصارت علما له ادواته وخصوصياته ولم تستطع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل"[23] وعليه تعرف الاسلوبية بأنها وصف النص الادبي حسب طريق مستقاة من اللسانيات"[24] فالأسلوبية وعلم اللغة يشتركان في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية تسعة لدراسة النصوص الأدبية و تحليلها.

ب – علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

يرى بعض النقاد والدارسين أن الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي وملاصقة له في أغلب الأحيان، وتتجاوز العلاقة بينهما لتشمل العلاقة بين الألسنية والدراسة الأدبية وهي تحديد النص الأدبي على أنه الوحدة الأساسية في الدراسة"[25]، وبالتالي فالذي يؤكد الاتفاق

[22] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، مج22، 1990، ص138.

[23] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002، ص12.

[24] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص10.

[25] برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة علم اللغة النصي)، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م، ص183.

بينهما هو اتصالهما بالنص الأدبي باعتبار أن الأسلوبية "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[26].

كما تبرز اللغة قاطعا مشتركا بين طرفي هذه العلاقة على نحو تقوي فيه الصلة بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة الألسنية، فاللغة الألسنية موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام"[27]. ويعرف النقد بأنه "نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمة الارتقاء به في سلم الفن..."[28]

فالنقد الأدبي هو "فن النظر في النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها"[29].

وعليه فالميزة الأساسية للنقد تتمثل في الحكم على النصوص بالجودة أو الرداءة بعد تذوقها، ومجال دراستها هو النقد الأدبي.

ج – علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

إن أهم نقاط الالتقاء بين البلاغة والأسلوبية هي النص الأدبي فكلاهما يهتم بتحليل واستجلاء جمالياته خاصة وان محور البحث في كل منهما هو الأدب فكلاهما يبرز مواطن القبح والجمال في النص الأدبي والحكم عليه بالحسن والرداءة، وكلاهما ينشد الى التأثير في المتلقي، "والتقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدة جوانب فليست البلاغة قبل كل شيء الا

[26] أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004م، ص35.

[27] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص42.

[28] أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، ص35.

[29] نور يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص6.

فنا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد ودقة ادراك الجمال وتبيين الفروق الخفية بين الصنوف والأساليب"[30].

وبالتالي يؤكد معظم الدارسين على العلاقة القوية بين البلاغة والأسلوبية إلى درجة جاز فيها "عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية"[31]وذلك ما يؤكده بيير جيرو في قوله: "الأسلوبية وريثة البلاغة ،وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف"[32]، فالبلاغة وقعت في قصور مما جعل الأسلوبية تكون بمثابة الوريثة الشرعية لها باتخاذها مهمة من مهماتها وهي عملية تقييم النصوص.

5 – أهميّة علم الدّلالة في الدراسات الأسلوبية:

* – توطئة:

يسعى الشاعر المبدع في انتاج عمله الادبي الى تحطيم القيود والحقيقة المعاشة لأنه ينتقي أسلوبا خاصا ويتعامل مع اللغة بطريقة مميزة، ولمعرفة القواعد والأسس التي بنيت عليها هذه اللغة واكتشاف اسرارها ومعانيها، سنركز على دراستها ضمن المستوى الدلالي لنتطرق فيه الى ماهية علم الدلالة، ونبحث في دلالات اللغة المتعددة التي تؤدِّيها الحقول الدلالية والصورة الشعرية، وتقنيات فنِّية أخرى.

أ – ماهية علم الدلالة:

لقد عُرِّفَ علم الدلالة تعريفات كثيرة منها ما ذكره **أحمد مختار عمر** قائلا بأنه: "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى

[30] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، د ط، 1999، ص9.

[31] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص94.

[32] يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص94.

أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[33] ،وعليه فإن موضوع علم الدلالة هو المعنى، وهذا ما جعل بعض الدارسين يطلقون عليه اسم **علم المعنى**.

ب – نظرية الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أكثر نظريات البحث اللغوي التي حظيت باهتمام الدارسين والباحثين لأنها تهدف الى تنظيم الدلالات اللغوية، حيث تقوم هذه النظرية على ما يسمى بالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، وله تعريفات عدة من بينها: "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام".

6 – التعريف بالشاعر أيمن العتوم:[34]

أ – التعريف.

ولد أيمن علي حسين العتوم في الثاني من مارس عام 1972 في مدينة سُوف بمحافظة جرش في الأردن، وكان والده قياديا بارزا في جماعة الاخوان المسلمين بالأردن. تلقى أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم درس الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وحصل على البكالوريوس عام 1997.

كان منذ نشأته يحب اللغة العربية وكان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996 ألقي القبض عليه بعد أن ألقى احدى قصائده لهجائه النظام ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما

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

[34] https://www.almrsal.com/post/496045

يقرب من عام كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له "يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه ببعض التفصيل.

اتجه أيمن بعد الحصول على بكالوريوس الهندسة –الذي يحلم به الكثيرون– إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، فحصل على البكالوريوس منها عام 1999 ثم أكمل مسيرته الأكاديمية في دراسة اللغة العربية فحصل على الماجستير من الجامعة الأردنية عام 2004 في النحو ثم اختتم المسيرة بالدكتوراه من الجامعة نفسها بالتخصص ذاته عام 2007.

بجانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتوم بتخصصه الأول "الهندسة المدنية" حيث عمل في عامي 1997 و1998 مهندسا تنفيذيا في مواقع إنشائية مختلفة ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرسا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرضوان ...

كان أيمن نشطا أدبيا جدا أثناء فترة دراسته حيث أسس العديد من اللجان الأدبية وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الثلاث جامعات التي درس فيها، كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشعرية في بلده الأم – الأردن – وغيرها من البلاد العربية الشقيقة مثل الإمارات ومصر وقطر والعراق والسودان.

ب – إنجازاته:

سلك "أيمن العتوم" دروبا مختلفة من الأدب وكتب المسرحيات والدواوين الشعرية والروايات والعديد من المقالات كذلك، وهي مدرجة كالآتي:

*** – مسرحياته:**

مسرحية: "المشردون" عام 1989، "مملكة الشعر" عام 2002.

*** – رواياته:**

"يا وجه ميسون" 1999، "يا صاحبي السجن" حكى الكاتب في هذه الرواية تجربته القاسية في السجن عامي 1996–1997 وصدرت عام 2012، "يسمعون حسيسها" 2012، "ذائقة الموت" 2013، "حديث الجنود" صدرت عام 2014، "نفر من الجن" صدرت أواخر 2014، "كلمة الله" 2015، "خاوية" 2016.

ويُعدُّ "أيمن العتوم" روائياً أكثر منه شاعراً؛ وذلك لكثرة نشاطه الروائي.

*** – دواوينه الشعرية:**

ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" عام 2009، "نبوءات الجائعين" عام 2012، "قلبي عليك حبيبتي" عام 2013، "الزنابق" عام 2015.

*** – مقالاته:**

يكتب أيمن العتوم مقالات كذلك مثل: "اللغة والعولمة"، "ومواجع صوفية"، "ثلاث قضايا تضع الشعراء في قفص الاتهام".

*** – نشاطات إخرى:**

قد تعود شهرة الشاعر الأردني "أيمن العتوم" إلى هذه النشاطات السابقة؛ لكنّ أهمّ نشاطاته التي أَشْهَرَتْهُ أكثر من غيرها هو تأسيسه للعديد من الأندية واللجان الأدبية داخل الجامعات الأردنية المختلفة؛ مثل "جامعة اليرموك" و"الجامعة الأردنية" و"جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية"، وغيرها من الجامعات الأخرى ...

ج – التعريف بالديوان:

ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" للشاعر الأردني "أيمن عتوم" يعد من أشهر دواوينه الشعرية التي كتبها عام 2009، وهو يحوي العديد من القصائد الشعرية المعبرة عن الواقع المعاش في فلسطين، وقد كان الشاعر واقعيا في كتاباته وذلك لتجسيده حالتها وأوضاعها الأمنية المزرية، وتناول هذا الديوان ثلاثة عشر قصيدة متعددة المواضيع وصف فيها أحوال القدس وما تعيشه على اختلاف الأزمنة والأمكنة منها قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" و"ملحمة الأقصى" ومن بينها أيضا قصيدتين تحدث فيهما عن لبنان والعراق وذلك في قصيدة "لبنان يا وجه المآسي" وقصيدة "العراق الحر"، وأخرى أناشيد للأقصى والأسرى وهذه الأخيرة خمسة أناشيد دعاهم فيها الشاعر إلى عدم الاستسلام للعدو ، وقد نظم قصائده على الشعر العمودي باستثناء قصيدة "لا تعتذر" نظمها على الشعر الحر وقصيدة "ملحمة الأقصى" نظمها على الشعر العمودي والحر معا

يقع الديوان تحت عنوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، وهذا العنوان هو عنوان قصيدته الأولى والتي هي موضوع بحثنا هذا، للشاعر الأردني "أيمن عتوم"، عدد صفحاته هي مائة وست وثلاثون صفحة، وقد طُبِعَ مرّتيْن؛ الأولى بدمشق عام 2009 والثانية بعمّان عام 2013، بدار النشر "المؤسسة العربية للدراسات والنشر".

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة خذني إلى المسجد الأقصى

أوّلاً: المستوى الصوتي (الايقاعي):

تتعدد الأصوات التي يستخدمها الشاعر في انتاج موسيقى النص الشعري، التي لها دور أساسي في ترجمة الحالة النفسية للشاعر، هذا النظام الموسيقي للشعر يقوم على نوعين هما: إيقاع خارجي وايقاع داخلي.

1 - الإيقاع الخارجي:

جاء في كتاب" في البنية الايقاعية للشعر العربي" لكمال أبو ديب أن الإيقاع هو : "الفاعلية التي تنقل الى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة"[35] ، فهو الذي يمنح الحياة للعلامات الموسيقية، وسنتطرق الى الإيقاع الخارجي لقصيدة" خذني الى المسجد الأقصى" والذي يتكون من: البحر العروضي وما يتبع ذلك، من القافية ومجرى الروي.

أ) البحر العروضي:

تؤكد دراسات العروض العربي أن الخليل بن أحمد الفراهيدي(100هـ 175هـ) هو واضع العروض العربي، حيث" استقرى الخليل الشعر العربي، فوجد أوزانه المستعملة أو بحوره خمسة عشر بحرًا، ثم جاء الاخفش الأوسط فزاد عليها بحر المتدارك"[36]

والبحور الشعرية جاءت على نوعين: بسيط ومركب، " أما البسيط: فبحر تماثلت اجزاؤه ولم يكن مركبا من جنسين، أي منظوم على تفعيلة واحدة، وابحره: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك. أما المركب: فهو كل بحر اختلفت اجزاؤه، وكانت من

[35] كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م، ص230-231.

[36] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص11.

غير جنس، وابحره: الطويل، المديد، البسيط، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث"[37] ، وقصيدة خذني الى المسجد الأقصى منظومة على وزن بحر البسيط.

بحر البسيط: روي عن الاخفش أن الخليل بن احمد الفراهيدي سماه كذلك:" لأنه انبسط عن المدى الطويل، وجاء وسطه فَعِلُنْ واخره فَعِلُنْ"[38] ، وقد "انشئ هذا البحر على تفعيلتين مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلُنْ تتكرّران اربع مرات"[39] ،وهو اوفر البحور نظما في الشعر العربي القديم.

والبحر البسيط يأتي على ست صور، منها صورتان يكون فيهما تامًّا، وهذه القصيدة جاءت على وزن بحر البسيط التام الذي تتوافق عروضه مع ضربه فكلاهما مخبون، من ذلك قوله:

لاَ تَبْرَحِ الاَرْضَ وَاحْمِ القُدْسَ والتَحِمِ وانْقُشْ دِمَاكَ عَلى بوَّابةِ الحَـرَمِ[40]

لَاْ تَبْرَحِ لْأَرْضَ وَحْمِ لْقُدْسَ ولْتَحِمِيْ وَنْقُشْ دِمَاْكَ عَلَىْ بَوْوَاْبَةِ لْحَرَمِيْ

0/// - 0/ /0/0 / - 0//0/ - 0//0/0/ ** 0/0/ /- 0// /0/0/- 0// /- 0// 0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ

وللبحور الشعرية دلالات إيقاعية ونفسية، فبحر البسيط من دلالاته اتساع أفقه وامتداد رقعته وجمال إيقاعه، فهو من أبرز البحور الشعرية وذلك لتميزه بمدى صوتيٍّ واسعٍ؛ وهذا ما يلائم موضوعات الألم والحسرة، والانفعالات الحادّة، وهذه المعاني مبثوثة في هذه القصيدة، كما أنه

[37] سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999م، ص8.

[38] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1982م، ص136.

[39] سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، ص50.

[40] ايمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2013م، ص5.

يحمل في طاقاته وهجاً شعورياً خاصة وأنه يتحدث عن **القدس** شرف عروبتنا وعن أمجادها وأبطالها وشهدائها العظماء الذين لا يخافون الموت.

ب) القافية:

لغة: جاء في لسان العرب" القافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسمّيت قافية لأنها تقفو البيت، لأن بعضها يتبع أثر بعض"[41]

اصطلاحا: "وهي الحروف التي يلتزمها الشاعر في اخر بيت من ابيات القصيدة، وتبدأ من اخر حرف ساكن في البيت الى اول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"[42]

أنواع القافية: "القوافي قسمان:

*- **مطلقة:** ما كان رويها متحركا، وهي ستة أنواع:

- مُطْلَقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين.
- مطلقة مجردة موصولة بهاء.
- مطلقة مردوفة موصولة بلين.
- مطلقة مردوفة موصولة بهاء.
- مطلقة مؤسسة موصولة بلين.
- مطلقة مؤسسة موصولة بهاء.

*- **مقيدة:** ما كان رويها ساكنا، وهي ثلاثة أنواع:

- مقيدة مجردة.
- مقيدة مردوفة.

[41] ابن منظور، لسان العرب، مادة"قفا"، ج15، ص195.

[42] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق 1991م، ص135.

- مقيدة مؤسسة."[43]

والقافية في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" هي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين؛ كما يتّضِح ذلك من خلال البيت التالي[44]:

وَجَابِهِ المَوْتَ عَارِي الصَّدْرِ مُشْرَعَهُ وَإِنْ أَتَاكَ رَصَاصُ الغَدْرِ فَابْتَسِمِ

وَجَاْبِهِ لْمَوْتَ عَاْرِ صْصَدْرِ مُشْرَعُهُو وَإِنْ أَتَاْكَ رَصَاْصُ لْغَدْرِ فَبْتَسِمِيْ

0/// - 0//0/0/ - 0/// - 0//0// ** 0/// - 0//0/0/ - 0//0/ - 0//0//

متفعلن – فاعلن – مستفعلن – فعلن ** متفعلن – فعلن – مستفعلن – فعلن

القافية في هذا البيت (وبقية أبيات القصيدة) هي: فَبْتَسِمِيْ (/0///0) حسب تعريف "الخليل" لها.

والقافية "المُطْلَقة" هي سِمة الشعر العربي قديمه وحديثه، أمّا اختيار الشاعر للقافية المُطْلَقة ذات المَجْرَى المكسور فذلك لأنّ الإطلاق مع الرّويّ المكسور يجعل الصّوْتَ مُمْتدَّ الأنفاسِ واضحَ النطْقِ؛ وهذا ما تستسيغه الأذن الموسيقية الرّهيفة في موضوعات الأسى والحسرة والحثّ على مواجهة العدو، ويتأثّر به المُتلقّي المتذوِّق للشعر.

ج) مجرى الرّويّ وخصائصه الصوتية:

الروي أهمُّ حرفٍ تُبنَى عليه القافية؛ ومن خلالها القصيدة كلّها، وحرف الروي في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" هو "حرف الميم"، وقد جاء حرف الروي مكسورًا، وهناك بعض الدارسين من يربط بين حركة الروي والحالة النفسية للشاعر، وهذا ما أقره الدكتور "علي عباس علوان" في قوله: "ولقد وجدنا بعد تأمل ودراسة لحركات الروي

[43] المرجع السابق، ص ص141-143.

[44] - أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط2، 2013، ص: 5.

لقصيدة الشعر العربي عامة أن توالي الكسرات في البيت أو في مجموع القوافي يعني – في الغالب الأعم – حزنا شديدا وحال انكسار نفسي، أو يعني الغضب والثورة والتمرد"[45]، (وعليه فإن مجرى الروي يعبر عن شحنات عاطفية ذات مسحة حزينة) فهي تعبر إذن عن حزن الشاعر وألمه وغضبه عمّا آلت إليه القدس جرّاء فقداننا لها بسبب الانكسارات المتتالية للعرب وتخاذلنا عن نصرتها.

للأصوات صفات كثيرة وهذا ما توصّل إليه علم الأصوات قديما وحديثا، "يهمنا منها ما خص به صوت الميم ليتميز عن بقية الأصوات اللغوية الأخرى فهو صوت مجهور ومانع ومستفل ومنفتح وأغن وذلقي وشفهي"[46]، ومن دلالة حرف الميم الحدة والاضطراب والضعف، فالشاعر مضطرب وقلق ومنكسر لما آلت إليه القدس وذلك ما توحي به أغلب ألفاظ القصيدة، منها: "دم، العدم، غمم، منقسم، الورم، رمي..."[47]

2- الإيقاع الداخلي:

ونعني به الموسيقى الداخلية للقصيدة، وهي: "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقعٍ حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج"[48] وسنبحث في الإيقاع الداخلي لقصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى" التي نظمها الشاعر انعكاساً لحالاته الشعورية المُنكسِرة؛ ممّا كان له الأثر الواضح على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع

[45] علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، د ط، 1975، ص509.

[46] أسماء غربي، فونيم الميم في اللغة العربية دراسة صوتية وتشكيلية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة أبي بكر لقايد، تلمسان، الجزائر، 2015، ص4.

[47] أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص4 -8.

[48] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

وعليه سنبحث في كل من التكرار والتماثل الصوتي والمحسنات البديعية التي احتوتها الموسيقى الداخلية.

1) – التكرار:

يعد من أهم الخصائص الأسلوبية في اللغة الأدبية وهنا يبرز "جورج موليه" الذي يراه "الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية، ويمكن لإعادة الواقعية اللغوية – لتضعيفها البسيط – أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول واحد أو تكرار الدال مع مدلول يحقق من جديد في كل مرة، أو تكرار مدلول مع دلالات مختلفة"[49] ويمكن تقسيم التكرار إلى تكرار الحرف وتكرار الكلمات وتكرار التركيب.

*** – تكرار الحرف:**

يعرف الحرف على أنه كلمة تدل على معنى في غيرها، ومن الحروف التي كرّرها الشاعر بكثرة في القصيدة هي: الميم (لكونها روياً)، اللام، النون، الراء، ونرى ذلك من خلال بعض الكلمات الواردة في القصيدة: "الأمم، الحرم، انتهينا، النار، الحالمون، الموت، الحمم"[50]. وصوت الميم هو صوتٌ مجهور متوسط الشدّةِ والرّخاوة، وفيه شيءٌ من الاضطراب والضّعف؛ وهو ما ينسجم مع الدلالة العامة للقصيدة.

*** – تكرار الكلمات:**

لتكرار الكلمة دلالاتٌ عديدة؛ منها أنّ الشاعر يعمد من خلال التكرار إلى إلحاحه المتتابع على لفظة ما من أجل إيصال معاني وأحاسيس إلى المتلقي بطريقة مؤثرة.

---

[49] جورج مولنيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، مج1، ص183.

[50] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص ص5 -9.

*** – تكرار الأسماء:**

لقد كرر الشاعر في ثنايا القصيدة العديد من الأسماء، وسنكتفي بأكثر الأسماء دوراناً في القصيدة؛ من بينها ما يشير إليه الجدول الاتي:

الاسم	تكـــــراره
القـــدس	7
الـــــدم	7
المـــوت	7
الجـــرح	7
الأرض	4
الشهيـــد	4
الأمـــــم	4
الخيـــل	4
العـــرب	4
اليهـــود	3
الحـــرم	3
القلـــب	3

وظف الشاعر هذه الأسماء وهي الأكثر دوراناً في القصيدة؛ لوصف ما آلت إليه القدس من سوء وهوان جرّاء تخلي وخذلان الأمة الإسلامية لها، كما أنّها تحمل دلالات معاناة المقدسيين اليومية في مواجهة جرائم الصهاينة ضدّهم؛ لذا نجد الشاعر قد ربط بين هذه الأسماء من خلال نسيج دلاليٍّ متماسك؛ حيث جعل (الدّم، الموت، الجرح، التي

ذُكِرتْ سبعَ مرّات) ثمناً للدفاع عن القدس (ذُكِرتْ سبع مرّات كذلك) وتحريرها من قبضة الصّهاينة الغاصبين.

2) التماثل الصوتي:

يقوم التماثل الصوتي على دراسة الأصوات الشائعة بين ثنايا القصيدة العربية وبيان صفاتها، لأن لها تأثير على صورة الاستقبال والتلقي لدى السامع، ومن أهم ما يميز الأصوات اللغوية: الجهر والهمس، الشدة والرخاوة.

أ) الصوت المجهور والمهموس:

يعرف الصوت المجهور على حسب ما أورده بعض الدارسين بأنه: "الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية"[51] أي النطق به مع وجود ذبذبة في الحبلين الصوتيين فتتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو بالضعف، والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ء،ع،غ،ل،م،ن،و،ي تساوي 15 صوتا"[52]، أما الصوت المهموس فهو: "الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن للنفس معه ذبذبات مطلقا، ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه"[53]، وبهذا فالأصوات المهموسة في اللغة العربية هي:"
ح،ث،ش،خ،ص،ف،س،ه،ك،ت ويجمعها القول حثه شخص فسكت"[54]، ويمكن أن نلاحظ الفرق بين صوتي الجهر والهمس من خلال أن الأول "صوت يعتمد على ذبذبة

[51] صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، د ط، د ت، ص55.

[52] المرجع نفسه، ص174.

[53] مجدي إبراهيم محمد ابراهيم، في أصوات العربية، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 2006، ص60.

[54] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، د ط، 2002، ص61.

الأوتار الصوتية، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين عند النطق به"[55].

وقد وظف الشاعر الأصوات المجهورة في القصيدة (قصيدته) ومن بينها: الراء والنون واللام والميم، بحيث نجد أن صوت الراء كرَّره:99 مرة والنون: 119 مرة والميم: 182 مرة (وهو رويّ القصيدة) وصوت اللام:256 مرة، ومن بين الكلمات الدالة على ذلك: "الجمر، النار، رحمي، الضرم، القمم، فلسطين، مليون، المسلمين، موعدنا"[56]، وقد استعمل أيضا في القصيدة الأصوات المهموسة من بينها صوت السين استعمله (كرَّره) خمسين مرة، وصوت الخاء عشرين مرة وصوت الثاء كرَّره ست مرات، و(من بين الكلمات الدالة على ذلك) :"أثرا، السم، سحقوا، صرخة، خذني، انثر، الخيول"[57].

وما نلاحظه من خلال دراستنا لأصوات القصيدة أن الشاعر وظَّف الأصوات المهموسة بنسبة أقل من الأصوات المجهورة، ذلك أن الأولى تستدعي الهدوء والصمت أما الثانية فهي تحمل حركة قوية تشد انتباه السامع.

ب) الصوت الشديد والصوت الرخو:

الصوت الشديد هو: "صوت عند مخرجه ينسحب الهواء انعكاسا تاماً لحظة قصيرة بعدها يندفع الهواء فجأة فيحدث دوياً"[58] وهي ثمانية أحرف: "الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء"[59]، وأثناء النطق بهذه الأصوات يكون هناك انقطاع

[55] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف الإسكندرية، د ط، د ت، ص33.

[56] أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص ص: 5-12.

[57] المرجع نفسه، ص ص:6-11.

[58] مجدي إبراهيم محمد ابراهيم، في أصوات العربية، ص56.

[59] سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج1، 1982م، ص434.

للهواء الذي يمر في الرئتين في موضع النطق بها، بعدها يحدث انفراج للهواء الذي يكون مصاحباً لقوة ذلك الصوت، ومن بين هذه الأصوات التي وظفها الشاعر نذكر على سبيل المثال حرف الكاف ومثال ذلك قول الشاعر:

"واخلع فؤادك بالوادي المقدس كي يقبل الأرض من شوق ومن نهم

القدس أقدس من روح على جسد فقل لقدسك: يا روحي ويا رحمي"[60]

وقد تكرَّر حرف الكاف في القصيدة خمس وثلاثين مرة وهو صوت يوحي بالاحتكاك والقوة والفاعلية والضخامة.

أما الصوت الرّخو فهو لا ينقطع معه الهواء كما يحدث مع الصوت الشديد ويعرفه "ابن جني" في قوله:" هو الذي يجري فيه الصوت"[61]، وهو ثلاثة عشر حرفا :" الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، الثاء، الذال، الفاء"[62]؛ وبعد دراستنا لأصوات القصيدة نجد أن الصوت الرخو الذي وظفه الشاعر بكثرة هو الهاء فقد كرَّره تسعة وسبعون مرة، ومثال ذلك قول الشاعر:

"والله.. والله. ما في العرب لو حشدوا مليون مليون غير العد والرقم

لو كان فيهم رشيد واحد رشدوا لكنهم كغثاء السائل العرم

فقل لكل شهيد أنت أرشدنا وأنت أكرمنا اذ فزت بالنعم

خذني إلى المسجد الأقصى وساحته أمت على بابه في الأشهر الحرم"[63]

---

[60] أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص6.

[61] عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة، دار الهدى، الجزائر، د ط، د ت، ص155.

[62] قاسم البريسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2005، ص163.

[63] أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص10.

وبعد دراستنا للأصوات نلاحظ بأنه سواء أكانت الأصوات مجهورة أو مهموسة أو شديدة أو رخوة فإن لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي للقصيدة، لما تحمله من إيحاءات إيقاعية، أو انفعالات وجدانية يريد الشاعر أن يثيرها.

3) المحسنات البديعية:

تعد المحسنات البديعية باختلاف أنواعها من عناصر الموسيقى الداخلية، لما لها من خصائص صوتية أو وجدانية كبيرة يمكن أن تنسجم مع الموضوع العام للقصيدة، وقد وظف الشاعر "أيمن العتوم" العديد منها في قصيدته "خذني إلى المسجد الأقصى"، من بينها المحسن البديعي المعنوي الطباق والمحسن البديعي اللفظي الاقتباس.

أ) الطباق:

يعتبر من الألوان البديعية التي يستخدمها الشاعر دون تكلف، ويعرفه "التبريزي" في قوله:" الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد"[64]، وقد قسمه علماء البلاغة إلى نوعين هما: طباق إيجاب وطباق سلب؛ وتواجد الطباق في القصيدة من خلال قول الشاعر:

"**تفرق الشمل** بالأهواء، وانفردت بنـا شراذم أقـوام من اللمـم

يمضي بنا العمر والرايات **تائهة** **والمهتدون** بها رتل من الرمـم"[65]

[64] عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع، (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص109.

[65] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص7.

وفي قوله:

"وكل جرح مع الأيـام **ملتئـم** لكن جـرح بـلادي **غير ملتئـم**"[66]

وفي قوله أيضا:

"لعل خيط **حياة** سـوف ينقـذه أو صرخة في سماء **الموت** والعدم

وفي قوله:

أنا سأقضي دفاعا عن حمى وطنـي فإن **أنم** ميتا وحدي **فلا تنـم**"[67]

وفي قوله:

"لعل خيل جيوش المسلمين غـدا **بنوره** تهتدي في **حالك الظـلـم**"[68]

وسنبين في الجدول التالي الطباق المتواجد في الأبيات السالفة الذكر ونحدد نوعه:

الطباق:	**نوعه:**
التفرق ضد الشمل	طباق إيجاب
التائهة ضد المهتدين (المهتدون)	طباق إيجاب
ملتئم ضدّ غير ملتئم	طباق سلب
حياة ضدّ الموت	طباق إيجاب
أنم ضدّ لا تنم	طباق سلب

[66]المرجع نفسه، ص8.

[67]المرجع نفسه، ص9.

[68]المرجع نفسه، ص11.

نوره ضدّ الظَلَمِ	طباق إيجاب

يتضح من خلال هذا الجدول بأن الشاعر عمد إلى توظيف الطباق لكي يلفت انتباه المتلقي ويؤثر فيه ويقرب الفكرة إلى ذهنه من خلال زرعه للكلمات المتضادة في جسد النص الشعري لما لها من إيحاءات إيقاعية ووجدانية، أما من الناحية الجمالية فإنه يشكل جرسا موسيقيا يدل على توضيح المعنى وتأكيده؛ من خلال هذه المتضادات اللفظية، إضافة إلى ذلك فهو يكشف لنا عن البراعة اللفظية للشاعر.

ب) الاقتباس:

الاقتباس هو:" تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا"[69]، لغاية الاستشهاد بنص آخر يحمل الفكرة نفسها أو لغاية التوضيح وإثراء النص؛ وقد وظف الشاعر الاقتباس في القصيدة ويظهر ذلك في قوله:

"واخلع فؤادك بالوادي المقدس كي يقبل الأرض من شوق ومن نهم"[70]

اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم يقول سبحانه وتعالى:{إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى}[71]

وفي قوله:

"خذني إلى المسجد الأقصى وساحته أمت على بابه في الأشهر الحرم"[72]

[69]علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص270.

[70]أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص6.

[71] سورة طه، الآية:11.

[72]أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص10.

وقد اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم وهذا ما تشير إليه الآية الكريمة في قوله سبحانه وتعالى: {فَإِذَا انْسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُّمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصُرُوهُمْ وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِنْ تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلاَةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ إِنَّ الله غَفُورٌ رَّحِيمٌ}[73]

وفي قوله أيضا:

"أو عل تربته إن برعمت زهرا تكون روحا وريحانا لذي ألـم"[74]

اقتبسها الشاعر من القرآن الكريم، حيث يقول الله سبحانه وتعالى: {فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ}[75]

إن المحسنات البديعية بنوعيها سواءً اللفظية أو المعنوية سعى الشاعر إلى توظيفها في ثنايا القصيدة بهدف استمالة القارئ والتأثير فيه من خلال تأكيد المعنى وتوضيحه، فهي ليست مجرد تلاعب لغوي كما يسميها البعض بل هي تأتي أيضا زينة وحيلة تكشف لنا عن البراعة اللغوية للشاعر.

*****

[73]سورة التوبة، الآية:5.

[74]أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص11.

[75]سورة الواقعة، الآية: 92.

ثانياً) المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، لما له من أهمية كبيرة في رصد السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، فهو يكشف لنا عن البنيات والوحدات اللغوية في القصيدة والتنظيم الداخلي لها، ومن أبرز هذه البنى التركيبية: الجمل الفعلية والاسمية، الانزياح التركيبي، النكرة والمعرفة، الأسلوب الانشائي الطلبي.

1- بنية التركيب الاسمي والفعلي:

الجملة عند النحويين هي: "اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه"[76]، وتتألف الجملة العربية كما يرى النحاة من ركنين أساسيين هما: "المسند والمسند اليه فالأول هو المتحدث به ويكون فعلا او اسما واما الثاني هو المتحدث عنه ولا يكون الا اسما وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلى او قيد"[77]

وقد لقيت الجملة اهتماما واسعا من طرف علماء النحو قديما وحديثا ولكل منهم نظرته الخاصة في دراسته لها وتنقسم الجملة عند النحاة بحسب النوع الى: جملة اسمية وجملة فعلية، فقد قسموها "بحسب ما تبدأ به فإن كان اسما سموها جملة اسمية وان كان فعلا سموها جملة فعلية وحصروا الجملة في هذين النوعين ثم زاد ابن سراج الجملة الظرفية التي يكون ركنها المتقدم ظرفا او جار ومجرور"[78].

---

[76]علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص22.

[77]فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ج1، ط1، 2000م، ص14.

[78]كريم ناصح الخالدي، نظرات في الجملة العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2005م، ص22.

*** – الجملة (الاسمية والفعلية):**

الجملة الاسمية هي "مكونة من مبتدأ وخبر أو كان أصله المبتدأ والخبر"[79] ، أما الجملة الفعلية "فهي التي تبتدئ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماضيا أم مضارعا أم أمرا وسواء أكان تاماً أم ناقصاً، متصرف أم جامد وسواء أكان مبنيا للمعلوم أم مبني للمجهول"[80] ، وسندرج في الجدول الآتي نماذج لبعض الجمل الاسمية والفعلية التي وظّفها الشاعر في القصيدة:

الجـــملة الفـــعلية	الجـــــملة الاســـــمية
-واحم القدس	-جمر البلاد
-وانقش دماك	-صلح اليهود
-واقبض على الجمر	-يا أمة العرب
-أضاءوا عزة الأمم	-وصوت روحي
-جابه الموت	-دموع قلب من الآلام منقسم
-غن للقدس	-والمهتدون بها رتل من الرمم
-تساقطت شهداء القدس كالحمم	-هي الأفاعي
-حلِّقْ كما الصَّقْرِ	حق الشهيد زغاريد
-واعبر حواجزها بالنار	-أم الشهيد
-واخلع فؤادك	-كل الخيول بأوطاني بلا سرج
-يقبل الأرض	-والخير بين نواصي الخيل منعقد

[79] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص30.

[80] إبراهيم كلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى، عين المليلة، الجزائر، د ط، 2009م، ص582.

-تفرق الشمل بالأهواء -يمضي بنا العمر -يخاطبون بالجرح -وعد الى البيت -وتلتقي بصلاح الدين -خذني الى المسجد الأقصى وساحته	-خيل المغيرين من أحفاد معتصم -حطين ثانية في ساحة الحرم

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على الجمل الفعلية أكثر من اعتماده على الجمل الاسمية، لأن الأولى تدل على التجديد والحركة والحدوث في زمن معين فشاعرنا يريد أن يوقِظَ في متلقِّيه تجديد العزائم، وشحذ الهممِ بغية تحرير القدس في القريب العاجل، أما الثانية فهي تدل على الثبوت والاستقرار وهذا ما لا يريده الشاعر منا أن تبقى هِمَمُنا في ركود، وعزائمُنا في جمود؛ لذا جاء اعتماد الشاعر على الجملة الفعلية أكثر من اعتماده على الجملة الاسمية.

2- الانزياح التركيبي:

وهو خروج التركيب عن الاستعمال المألوف الذي تقتضيه قواعد اللغة فيتحول التركيب الجديد إلى سمة أسلوبية بارزة في النص الشعري، "والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوف فيقضي ذلك إلى إفراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود"[81].

وتتعدد صور الانزياح التركيبي في الخطاب الشعري، ومنها:

[81]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ج1، 1997، ص169.

أ) – التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير هو ظاهرة أسلوبية "تعني علاقة بين جزئين مرتبين من أجزاء السياق ويدل موقع كل منهما من الآخر على معناه، وتخضع لمطالب أمن اللبس وقد يؤدي ذلك إلى أن تنعكس المرتبة بين الجزئين ويقع التقديم والتأخير"[82].

*** – تأخير الفعل:**

وردت هذه السمة الأسلوبية في الخطاب الشعري عند أيمن العتوم نذكر منها ما جاء في قوله:

"أبوه لم يستطع منهم حمايتـه *** في وابلٍ من جنونِ الطائراتِ **رُمِي**"[83]

↓

فعل مؤخَّر

جاء الفعلُ رُمِيَ – وحُذِفتْ حركة الياء (الفتحة) لمجاراة حركة الرّويّ المكسور– متاخِّراً على معموله (البريئُ، الذي تقدّمَ ذكْرُهُ)؛ لأنّ الأصلَ في ترتيب الجملة العربية أنْ يتقدّمَ الفِعْلُ على الفاعل أو نائب الفاعل، بحيث يُصبح تركيب البيت على النحو التالي:

"أبوه لم يستطع منهم حمايتـه *** **رُمِيَ** في وابلٍ من جنونِ الطائراتِ"

وهذا التركيب؛ وهو الأصل في ترتيب عناصر الجملة في اللغة العربية، لو اتَّبعه الشاعر لَحَدَثَ خللاً في الإيقاع.

---

[82] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، د ط، د ت، ص209.

[83] أيمن العتوم، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص8.

ب – التنكير والتعريف:

* – النكرة:

"هي كل اسم شائع في افراد جنسه، لا يختص به واحد دون غيره: كرجل وامرأة، فكل منهما شائع في معناه لا يختص به هذا الفرد دون ذاك. وهي نوعان: أحدهما نكرة تقبل "أل" المفيدة للتعريف "..." ثانيهما نكرة تقع موقع ما يقبل "أل" المؤثرة للتعريف"[84]، وقد أورد الشاعر العديد من الأسماء النكرة لإضفاء دلالة عامّة في قصيدته "خذني الى المسجد الأقصى"؛ كي يسمح للمتلقّي بإضفاء الدّلالة التي يشعر بها نحو "القدس"، ومثال ذلك قوله:

"وغنِّ للقدس إنّ القدسَ عاشقةٌ وسوف تطرب إن بالغت في النغم"[85]

وفي قوله أيضا:

"نمد كفا الى كف ملطخــة وكم تصيح بمن هم عنك في صمم"[86]

الأسماء النكرة هي: **عاشقةٌ، كفاً، كفٍّ، ملطخةٍ، صمم**، وغيرها من الأسماء التي أوردها الشاعر في ثنايا القصيدة، تحتمل دلالات عديدة؛ لأنّها غير مخصّصة، أي غير مُعرَّفة بطريقة من طرق التعريف.

* – المعرفة:

"هي كل لفظ وضعه الواضع لمعنى معين مشخص أي هي اسم يدل على شيء بعينه"..." وأنواع المعارف سبعة: الضمير والعلَمُ واسم الإشارة واسم الموصول والمعرف

---

[84] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص77-78.

[85] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص5.

[86] المرجع نفسه، ص7.

بأل والمضاف الى واحد منها إضافة معنوية والمنادى"[87]، وقد اتّكأَ الشاعر **أيمن العتوم** على الأسماء المعرفة في القصيدة، بصورة واضحة، ومن ذلك قوله:

"القدس أقدس من روح على جسد فقل لقدسك يا روحي ويا رحمي"[88]

وفي قوله:

"فقل لكل شهيد أنت أرشدنا وأنت أكرمنا اذ فزت بالنعم"[89]

وفي قوله أيضا:

"غدا تعود الى ساحاتها أَلَقاً خيلُ المغيرين من أحفاد معتصم

وتلتقي بصلاح الدين، موعدنا حطين ثانية في ساحة الحرم"[90]

تناول الشاعر في هذه الابيات الأسماء المعرفة بأنواعها المختلفة؛ مثل المعرَّف بِـ (ال) مثل "**المغيرين والحرم**، ..." أو المعرّفَة بالإضافة؛ كقوله: (روحي، رحمي)، أو الضمير (أنت). وقد أورد الشاعر في القصيدة ضمير المتكلم "أنا"، وضمير الغائب: هو، هي، هم بالإضافة الى أسماء العلم: **معتصم وصلاح الدين**، وغيرها من الأسماء المعرفة التي نوّع الشاعر في استعمالها بكثرة.

وما يمكن استخلاصه من ظاهرتي التعريف والتنكير في قصيدة "خذني الى المسجد الأقصى" أنه غلبت فيها المعارف على النكرات وخاصة الأسماء المعرفة بـ (ال) وتكرارها يعد من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات

[87] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص78.

[88] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص6.

[89] المرجع نفسه، ص10.

[90] - المرجع نفسه، ص12.

الشاعرة، فهو يحاول بكل الوسائل الفنية أن يحرك في القارئ مشاعر التفاعل الوجداني مع القضية الفلسطينية.

3 – الأساليب الإنشائية:

الأسلوب الإنشائي هو: "ما لا يصح ان يقال لقائله انه صادق فيه او كاذب"[91]، ويقسم علماء البلاغة العربية الإنشاء الى قسمين هما:

1– "إنشاء طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون خاصة في: الامر والنهي والاستفهام والتمني والنداء.

2– إنشاء غير طلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: المدح والذم وصيغ العقود والقسم والتعجب والرّجاء"[92]

وقد وردت في ثنايا القصيدة الأساليب الانشائية الطلبية – بكثرة – كالأمر والنهي والاستفهام والنداء.

أ) – الأمر:

"هو طلب حصول الفعل من المخاطَب على وجه الاستعلاء"[93]، وقد تكرّر الأمر في القصيدة في مواطن عديدة، من ذلك قول الشاعر:

"حلّقْ كما الصقر في ارجائها لهبا *** واعبرْ حواجزها بالنار واحتدم"[94]

---

[91] - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص139.

[92] - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003، ص282.

[93] المرجع نفسه، ص283.

[94] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص6.

وفي قوله أيضا:

"وعدْ الى البيت واحملني لوالدتي *** هدية، ان هذا العيد عيد دم"[95]

والملاحظ هنا أنّ الشاعر استعمل الأمر في صيغة واحدة هي "**الأمر بالفعل**"، مثل: (حلِّقْ، اعبرْ، عدْ، احملْني...)، وهو أمرٌ غير حقيقيّ؛ لأنه لا يقتضي الإلزام، بل الأمر – هنا – هو مجرَّد أحاسيس ومشاعر تدعو إلى شحْذِ الهِمَمِ، وحثٍّ على مواجهة العدو الغاصب وعدم الاستكانة والخوف؛ حتى أنّ الشاعر أصبح يرى أنّ حمْلَ الشهيد لوالدته هدية:

و**عُدْ** إلى البيت و**احملني** لوالدتي *** هدية، إنّ هذا العيدَ عيدُ دمِ[96].

ب) النهي:

"هو طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الالزام، ويكون لمن هو أقل شأنا من المتكلم"[97]، وقد ورد النهي في القصيدة بصورة أقلّ من الأمر وإنْ كان غالباً ما يكون مقروناً بالأمر؛ لأنّ النهي هو نوعٌ من الأمر – في رأينا – نذكر من ذلك قول الشاعر:

"**لا تبرح** الأرض و**احم** القدس و**التحم** *** و**انقش** دماك على بوابة الحرم

وقوله أيضا:

و**لا تدعْ** ليهــوديٍّ بها أثــراً *** فإنهم نجَّسُوهَا بائعُو ذمَــمِ[98]

---

[95] المرجع نفسه، ص9.

[96] - المصدر نفسه، ص: 9.

[97] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص289.

[98] - أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص:6.

وللنهي صيغة واحدة هي "المضارع المقرون بلا الناهية"[99]، نلاحظ أنّ الشاعر وظّف "**النهي**" على غير حقيقته، بل حمَل أغراضاً دلالية عديدة، تنسجم مع أغراض الأمر التي ذكرناها سابقاً؛ من شحذ للهِمَمِ والحثِّ على عدم تركِ الأرض للغاصبين، بل ووجوب مقاتلتهم لأنهم نَجَسٌ. هذه عيِّنة بسيطة عن أسلوب النهي في القصيدة، وهناك أساليب نهيٍ عديدة في القصيدة، لا تخرج عن هذه المعاني.

ج) الاستفهام:

"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[100]، وأدوات الاستفهام نوعان:

أ. حروف الاستفهام أشهرها: الهمزة وهل.

ب. أسماء الاستفهام: مَن، ما، أيّ، كيف، أين، أيّان، متى، أنّى، وكم الاستفهامية."[101]، وقد ورد الاستفهام في "قصيدة خذني الى المسجد الأقصى" مرّتين وذلك في قول الشاعر **أيمن العتوم:**

"في كل ذرة ترب روحنا التصقت *** فكيف تفهم هذا هيئـة الأمــم؟"[102]

وفي قوله:

"فمن يجيء بها للقدس عادِيَـةً *** ضَبْحاً على صهوات العزم والهمم؟"[103]

---

[99] محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص289.

[100] المرجع نفسه، ص293.

[101] المرجع نفسه، ص293.

[102] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص6.

[103] المرجع نفسه، ص11.

لم يستعمل الشاعر أسلوب الاستفهام إلاّ في هذيْن البيتيْن؛ كان الاستفهام في البيت الأول يحمل معنى السخرية والاستهجان من عدم فهم ما يُسمَّى "**هيئة الأمم المتحدة**" أنّ الفلسطيني مُلتصِقٌ بأرضه، بروحه وجسده، بل إنّ "**فلسطين**" هي التي تسكُنُ كيانه ووجدانه.

أمّا في البيت الثاني، فيتساءل الشاعر متحسِّراً متألِّماً عمّا أصاب أبناء هذه الأمة من تخاذل وهوان، فلم ينصروا "**القدس**"؛ لذا يجد عزاءَه في زمن الخليفة "**المعتصم**" والناصر "**صلاح الدين**"، لعل ذلك الزمن الجميل يعود.

د) النداء:

"هو طلب الاقبال او تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء"[104]، وأدوات النداء ثمان وهي: "الهمزة، وأي، ويا، وآ، وآي، وأيا، وهيا، و وا"[105].

وأغلب أدوات النداء التي استعان بها الشاعر في قصيدته هي "**يا**"، كقول الشاعر:

"يا أمة العرب والأحزان جارحة *** وصوت روحي يحزُّ القلب من غمم"[106]

وقد استعمل الشاعر أسلوب النداء بالحذف؛ أي دون ذكر الأداة كقوله:

فصاحَ والرُّعبُ يمشي مِلْءَ أضلُعِهِ *** **أبي حبيبي**، وغامَ الصوتُ في الغُمَمِ(107).

فالعبارة (**أبي حبيبي**) هي في حقيقتها نداء حُذِفتْ أداته؛ والتقدير (يا أبي، يا حبيبي).

*****

[104] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص306.

[105] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص211.

[106] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص7.

[107] - المرجع نفسه، ص: 9.

ثالثاً) – المستوى الدلالي:

*** – توطئة**

للحديث عى المستوى الدلالي في قصيدة "**خذني إلى المسجد الأقصى**" لابدّ من معرفة المعجم الشعري للشاعر "**أيمن العتوم**"، ولا يتيسّر لنا هذا إلاّ إذا تعرّفنا على أهمِّ الحقول الدلالية التي استعان الشاعر بألفاظها؛ وهذه أهم الحقول الدلالية:

1– الحقول الدلالية:

سيطرت على الخطاب الشعري في القصيدة عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الدلالة العامة للموضوع، وقد تآزرت حقول دلالية مختلفة لتأدية هذه الدلالة، ومن أهمها:

أ) حقل أعضاء الانسان:

دماك – الصدر – جسد – رحمي – القلب – كف – يدي – القدم – الوجه – أضلعه – فم – لحمي.

يبين لنا هذا الجدول الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الانسان التي وظفها الشاعر في القصيدة، وهي ألفاظ تحمل دلالاتها جرحا نفسيا بليغا لدى الشاعر؛ أي أن ألمه قد وصل الى أقصى مدى، كما أنه يبين لنا من خلالها آلام الشعب الفلسطيني ومعاناته ومواجهته للموت كل يوم، فحتى الأطفال لم يسلموا من ذلك

ب) حقل الحزن والألم:

الموت – الأحزان الجارحة – غمم – بكيت – دموع – الآلام – الجرح – الورم – صرخة – الرعب – بكت حرقة – مدامعها.

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الشاعر قد وظف ألفاظ الحزن والتشاؤم والتي بيّن من خلالها حزنه وحسرته على ما آلت إليه أحوال القدس نتيجة تخاذل العرب والمسلمين، وعدم نصرتها، والخوف على ضياعها نهائياً.

ج) حقل ألفاظ الحب والكره:

الغدر – عاشقة – تطرب – شوق – نهم – نبخل – العدم – الأهواء – حاقد – براءته – حرقة – حميته – المشوق – عادية – ألقا.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر نوّع بين ألفاظ الحب والعشق ليبين لنا مدى حبِّه للأقصى ووظّف ألفاظ الحقد والكره تجاه الغاصب والمستدمِر الصّهيوني.

د) حقل الحيز المكاني:

القدس – الحرم – البلاد – أرجائها – صخرتنا – بلادي – فلسطين – وطني – البيت – المسجد الأقصى – ساحته – أوطاني – حطين – ساحة الحرم.

والملاحظ من خلال حقل الحيز المكاني بأن الشاعر وظف أماكن فلسطينية عديدة في قصيدته خاصة الأماكن التي تعتبر رمزاً للهوية الفلسطينية مثل: "ساحة المسجد الأقصى" و"الحرم" وهو يرمز الى شوق الشاعر إليها وتعلق قلبه بها.

وهذه الحقول الدّلالية وغيرها، تدلّ على الثراء اللغوي للشاعر، ومقدرته على التحكّم في ناصية اللغة ما جعله يعبِّر عن أفكاره ومشاعره بأساليب فنِّيةٍ راقية.

2- الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية كما يُعرِّفها النقاد هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية

الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها..."[108] ،ويندرج تحت هذا المفهوم عدة أنواع من بينها: "التشبيه والاستعارة والكناية:

أ) التشبيه:

وهو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[109]، وأركانه أربعة وهي "المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه، ووجه الشبه"[110] ، وهو أحد الأركان الأساسية للبلاغة العربية، وشعريته تقوم في نقله المتلقي من شيء الى شيء يشبهه وقد وظف الشاعر التشبيه وذلك في قوله:

"وكلما طربت واهتز جانبها تساقطت شهداء القدس كالحمم"[111]

ويقول أيضا:

"مادام فيها يهودي ينجسها فسوف يكبر فيها الجرح كالورم"[112]

في البيت الشعري الأول شبه الشاعر سقوط الشهداء كسقوط الحمم البركانية وفي البيت الشعري الثاني شبّه الشاعر الجرح بالورم، والشاعر هنا أخرج النفس مما تألفه الى مالا تألفه وأوضح لنا المعنى المقصود مع الايجاز والاختصار.

[108] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988م، ص391.

[109] محمد أحمد قام، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص143.

[110] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص20.

[111] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص5.

[112] المرجع نفسه، ص8.

ب) الاستعارة:

"من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

1- تصريحية: وهي ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به.

2- مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[113].

وزَينت الاستعارة ثنايا القصيدة، ومن هذه الصور الاستعارية قول الشاعر:

"وكل جرح مع الأيام ملتئم لكن جرح بلادي غير ملتئم"[114]

شبه الشاعر البلاد بالإنسان فحذف الانسان وترك لازمة من لوازمه للدلالة عليه وهي الجرح على سبيل الاستعارة المكنية، ونلاحظ من خلال القصيدة أن اسْتعارات الشاعر كانت شديدة التماسك والالتحام فما إن تمر عليك استعارة حتى تتخيل صورة بديعية متماسكة بعيدة كل البعد عن التكلف والصنعة الشعرية.

ج) الكناية:

"وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام، فإن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة"[115] ، ومن نماذج صور الكناية قول الشاعر:

"واقبض على الجمر إن القابضين على جمر البلاد أضاءوا عزة الأمم"[116]

كناية عن القوة والثبات والصبر.

---

[113] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص77.

[114] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص8.

[115] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص125.

[116] أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، ص5.

ويقول أيضا:

"هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها فليس تنفث غير السم في الدسم"[117]

كناية عن موصوف وهم اليهود.

وقد أضْفَتْ الكناية على المعنى حُسناً وبهاءً، وزادت الصورة الشعرية وضوحاً، كما أنها جلبت انتباه المتلقي أكثر من الكلام المباشر فهي أبلغ وأقوى من المعنى المصرح به.

*****

[117] المرجع السابق، ص7.

خاتمة

الخـــاتمة:

وأخيرا وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوع البنية الاسلوبية لقصيدة "**خذني الى المسجد الأقصى**" للشاعر **أيمن العتوم** استطعنا أن نصل إلى خاتمة هذا البحث، لنرصد فيها بعض ما توصلنا إليه من نتائج، وهي كالتالي:

- الأسلوبية علم حديث تربطه علاقات وطيدة بالكثير من المعارف الأخرى كاللسانيات، النقد، وخاصة البلاغة التي تعد الأسلوبية وريثها الشرعي.
- أفادنا هذا البحث القدرة على التمييز بين "علم الأسلوب" الذي هو علم وصفي يُعدُّ جزءا مكملا للسانيات، والأسلوبية بوصفها منهجا نقديا، وأغلب طلبة العلم (في مجال علوم اللغة) يقعون في هذا الخلط بين المصطلحيْن.
- ضرورة الاستفادة من كلّ اتجاهات الأسلوبية بما يخدم موضوع الدراسة.
- التحليل الأسلوبي له أهمية كبيرة في طريق الباحث فهو ينير له طريق بحثه.
- شيوع توظيف صوت الروي في أحشاء القصيدة، مما يجعله يتعدى كونه مجرد صوت يلتزمه الشاعر في نهاية الأبيات، ليسهم في التشكيل الإيقاعي الداخلي للقصيدة فيحس المتلقي بأن للقافية علاقة وطيدة بالعمل الأدبي كلّه.
- حضور ظاهرة التكرار حضورا لافتا، بالإضافة الى الإحصاء في الدراسات النصية، فهو نِعْمَ الأداة للكشف عمَّا تحتويه خصائص أسلوبية تحوّلها من مجرد رسالة لسانية الى عمل فني متفرّد.
- استطاع الشاعر بما أوتي من فطنة وبراعة نقل تجربته الشعرية الى المتلقي، فيجعله كما أراد هو ذلك من خلال صدقه في أغلب الأفكار والعواطف، كما حاول أن يظهر لنا المكانة الروحية والدينية لبيت المقدس وما به من مقدسات إسلامية، وأن هذه المكانة دائمة ومستمرة لأن أرواحنا امتزجت بذرات ترابها الطاهر.
- توظيف الجملة الفعلية أكثر من الاسمية.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

❖ **القرآن الكريم:** برواية ورش عن نافع.

- **– المصادر:**

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1982م.
2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.
3. سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، ج1، 1982م.
4. أيمن العتوم، ديوان خذني الى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2013م.

- **– المراجع:**

1. إبراهيم كلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2009.
2. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة، القاهرة، ط2، 2006م.
3. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، د ت.
4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
5. أحمد سليمان فتح الله، الاسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004م.
6. برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة علم اللغة النصي)، تر: محمود جاد الرب، الدر الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م.
7. بيير جيرو، الاسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط3، 1994م.
8. بيير جيرو، الأسلوب والاسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء العربي، حلب، د ط، د ت.
9. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، د ط، د ت.

10. جورج مولنييه، الاسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، مج1، د ت.
11. خليل إبراهيم محمود، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010م.
12. رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.
13. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث (أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية)، ط2، د ت.
14. سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1999م.
15. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، د ط، د ت.
16. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
17. عبد الجليل يوسف، علم البديع بين التباع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الكريم لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
18. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م.
19. عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة، دار الهدى، الجزائر، د ط، د ت.
20. عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د ت.
21. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، 1988م.
22. عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية، اتحاد الكتاب، د ط، 2000م.
23. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م.
24. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف للطباعة والنشر، د ط، 1999م.

25. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الادبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.
26. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، د ط، 1975م.
27. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م.
28. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية نسائية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003م.
29. قاسم البريسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2005م.
30. كريم ناصح الخالدي، نظرات في الجملة العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2005م.
31. كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م.
32. كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، د ط، 2002م.
33. مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، مج22، 1990م.
34. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003م.
35. محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، مكتبة لبنان، د ط، 1994م.
36. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.
37. محمد اللويمي، الأسلوب والاسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، د ت.
38. مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.
39. منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002م.
40. موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م.

41. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ج1، 1997م.
42. نور يوسف عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م.
43. هلال ماهر مهدي، رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د ط، 2006م.
44. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007م.
45. يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007م.

- **– الرسائل الجامعية:**

1. أسماء غربي، فونيم الميم في اللغة العربية دراسة صوتية وتشكيلية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015.

- **– المواقع الإلكترونية:**

http://www.almrsal.com/post/496045

الفهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: فصل نظري	
الأسلوب والأسلوبية	5
نشأة الأسلوبية وتاريخها	7
اتجاهات الأسلوبية	8
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	11
أهمية علم الدلالة في الدراسات الأسلوبية	14
التعريف بالشاعر أيمن العتوم	15
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة خذني الى المسجد الأقصى	
1-المستوى الصوتي(الايقاعي)	20
الإيقاع الخارجي	20
الإيقاع الداخلي	24
2-المستوى التركيبي	34
بنية التركيب الاسمي والفعلي	34
الانزياح التركيبي	36
الأساليب الانشائية	40
3-المستوى الدلالي	44
الحقول الدلالية	44
الصورة الشعرية	45
الخاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	52
الفهرس	57