الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة بنيوية لقصيدة طال الشتات "مريد البرغوثي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين

- بن صفية حفيظة
- بن يمينة نادية

إشراف الأستاذة:

أ. جميات منى

السنة الجامعية :2023/2022

﴿**يا** أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

سورةالمجادلة الآية ﴿11﴾

شكـــر وتقـديـــــــــر

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر بما انعمت علي من فضلك وهديتني وعلمتني وأثرت بصيرتي ويسرت مسيرتي حتى تمكنت من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك.

كما أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة "**جميات منى**" حفظها الله والتي دعمتنا بالإشراف على هذه الرسالة، وما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات، وإرشادات فقد شجعتنا على المضي قدما في دروب شائكة مما كان لها الأثر في تدعيم دراستنا بخطى واثقة فكانت لها الفضل في إنجاز هذا البحث وخروجه على هذا الشكل اللائق.

كما أتقدم بالشكر إلى كل الطاقم الإداري وأساتذة معهد الآداب واللغات الذين تكرموا وأخذوا بأيدينا وأناروا طريقنا ومهدوا مسلكنا العلمي في كل خطوة من مسيرتنا الجامعية أتقدم لهم بالشكر الجزيل وأشكر أعضاء المناقشة.

نادية * حفيظة

إهداء

أشكر المولى عز وجل الذي به تتم الأعمال

أهدي هذا العمل إلى " أمي " التي أرى فيها مثلي الأعلى وقدوتي في الحياة،

وإلى زوجي حفظه الله ورعاه

إلى وإخوتي وأخواتي

إلى الأستاذة الفاضلة التي رافقتنا وقدمت لنا العديد من المعلومات ولم تبخل علينا بشيء ولا يمكن أن أنسى أساتذتي الكرام رفقائي في مشواري الجامعي وخاصة زميلتي التي شاركتني في إعداد هذه المذكرة بن صفية حفيظة وإلى أقرب الناس إلى قلبي زوجي الذي دعمني ووقف إلى جانبي وأشكرهم جميعا وأتمنى ان يكون هذا العمل جميلا وعلى الوجه المطلوب.

نادية

مقدّمة

عاش المجتمع الغربي قبل ظهور المنهج البنيوي في القرن العشرين تحت سيطرة الفلسفة الوجودية والماركسية اللتين، كانتا تمسكان بزمام الأمور في الساحة الفكرية فقد كان هناك تقدم مادي ورخاء ملموس غير أن الغرب أدرك ان هذا التطور المادي لم يجعل الانسان أكثر سعادة، إضافة إلى أن هذا التطور أغفل الإجابة عن الكثير من التساؤلات التي تطرحها الأديان والمدارس الفلسفية القديمة وهذا هو الأمر الذي جعل الفكر الغربي يبحث عن بديل لحل هذه الأزمة، فظهرت البنيوية التي أثارت ضجة في الأوساط الغربية وفي كافة مجالاتها وبظهورها ابتلعت كل الايديولوجيات والمناهج القبلية في الساحة الأدبية لتصبح المهيمن صاحب السيادة والسلطة التوجيهية في الفكر الغربي.

فكان لا بد لنا من تسليط الضوء على هذا الجانب ليتسنى لنا معرفة الأجواء السائدة قبل ظهور ما يسمى " البنيوية" والتي فرضت نفسها في مجالات عدة، منها " الفلسفة" و " علم النفس" و" علم اللغة" و" الأنثروبولوجيا" و" النقد" وكافة العلوم الإنسانية.

وما يعنينا هنا هو النقد الأدبي الذي انتهج هذا المنهج بكل ما حمله من أفكار وأسس ولا أعني أن أغلب المثقفين من بعثوا عنها وقلدوها لمجرد التقليد وإنما تسلقوا التلة للوصول للبنيوية حبا في الاستطلاع أو الاتساع أفق الرؤية لديهم، لينبثق من خلال هذا الاتساع رؤية جديدة لمعرفة النص الأدبي، ذلك النص الذي لطالما أبعده دعاة البنيوية عن الواقع الاجتماعي وأقاموا بينه وبين مبدعه أقاموا حدودا تفصله عن إبداعه، فالمنهج البنيوي هو منهج تبناه المجتمع العربي أيضا ودمجوه في تحليل نصوصهم الشعرية والدينية وكما أنه ثورة شاملة على المنهج التاريخي وعلى النصوص وضوابطها في المجتمع الغربي.

أسباب اختيار الموضوع:

فمن البديهي جدا أن تعرف أن على كل باحث يهتم بالنقد أنه عليه الإلمام بالمناهج القديمة والمعاصرة وما تطرحه هذه المناهج من أفكار ومعتقدات من شانها أن تحدد طبيعة الأثر الأدبي، وبما أن هذه المناهج مقررة في الدرس النقدي، لفت انتباهنا " منهج بنيوي القائم على آلية التحليل" الذي يحتوي على مصطلحات نقدية جمة في تحليل نصوصه

الأدبية، ولأنه غربي بالدرجة الأولى نال إعجابنا لما فيه من غموض وتحديات، ولقد وقع اختيارنا على هذه الدراسة، لنبين الإشكالية النقدية التي يبثها المنهج البنيوي، والاستراتيجيات المتبعة فيه، فالبحث حول ماهية البنية واتجاهاتها وكيفية التحليل للقصيدة فيها هو السبب الرئيسي في دراستنا وسعينا أيضا إلى توضيح نشأتها عند العرب والغرب وكيف وصلت إلينا وطبقناها في نصوصنا، وأيضا كان السبب وراء هذه الدراسة، هو اهتمام المنهج البنيوي بالشكل الأدبي على حساب المضمون، مهملا إياه بشكل معتمد وإهمال دور المبدع الذي له دور أن يضفي رونقا وحياة في الساحة الأدبية والفنية معا، ووقع اختيارنا على قصيدة " طال الشتات" مريد البرغوثي.

فكانت إشكالية بحثنا كالتالي: ماهي البنية لغة واصطلاحا؟ وما هي أهم خصائصها واتجاهاتها؟ وكيف ظهرت ونشات عند العرب والغرب؟ وماهي أهم مستويات التحليل البنيوي في قصيدة طال الشتات؟

ولقد اعتمدنا في دراستنا على خطة بحث اشتملت على تمهيد وتحدثنا فيه على الجذور الفكرية التي ساعدت على ظهور البنيوية وقسمنا الدراسة إلى فصلين مهمين كمايلي:

الفصل الأول: تحدثنا فيه عن مفهوم البنية لغة واصطلاحا، وكيف نشأت البنيوية عند الغرب والعرب ، وأهم خصائصها من الذاتية والتحولات والتنظيم الذاتي، وذكرنا أهم اتجاهات البنية من بنيوية تكوينية وفلسفية واجتماعية وغيرها.

أما الفصل الثاني: فهو الجانب التطبيقي من الدراسة الذي كان بعنوان " دراسة بنيوية لقصيدة طال الشتات لمريد البرغوثي" فقد قمنا بتقديم لمحة عن حياة الشاعر " مريد البرغوثي" وذكر أهم مؤلفاته وتقديم شرح حول القصيدة ومحتواها ثم تطرقنا إلى تقديم مفاهيم حول مستويات التحليل البنيوي من مستوى صرفي ولغوي ودلالي ومعجمي ثم شرعنا في تحليلها من القصيدة مع تقديم الأمثلة على كل مستوى على حدى. فكان المنهج المتبع هو المنهج البنيوي التحليلي .

أما الصعوبات التي واجهناها والعراقيل التي اعترضتنا في دراستنا هي قلة المصادر والمراجع للمنهج البنيوي لأنها غريبة الأصل ولم تصل لنا إلا مترجمة هذا بالدرجة الأولى أما الصعوبة الأخرى هي أن الدراسة وماتتسم به من إشكاليات فكرية ونقدية معقدة خاصة في مفهوم البنيوية اصطلاحا فقد تعددت مفاهيمها واختلف النقاد حولها.

ولقد كان لبعض المصادر والمراجع دور كبير في إتمام دراستنا رغم قلتها وخروج بحثنا على هذا الشكل نذكر البعض منها والأهم:

كتاب(المصطلحات الأدبية الحديثة) تأليف محمد عنابي، البنيوية وما بعدها لوردة عظيم عطا الله، البنيوية النشأة والمفهوم لمحمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، ومزالت هناك مصادر ومراجع التي سنذكرها في نهاية دراستنا.

وأخيرا خلاصة حول البحث التي كانت بمثابة نتائج توصلنا إليها في سياق دراستنا، فكان الغرض منها هو تعريف القارئ وإعلامه بأهم ما جاءت به البنيوية من معتقدات فكرية ونقدية وأنها طغت على جميع الجوانب الأدبية والنقدية.

وأولا وأخيرا أتوجه بالشكر والحمد لله عز وجل وإمتثاله من فضله العظيم أن نكون قد وفقنا أنا وزميلتي في إتمام هذه الدراسة على الوجه المطلوب وإخراجها على وجهها الصحيح، وأشكر أيضا الأستاذة المشرفة جزيل الشكر لتفهمها وتوجيهها لنا طيلة هذه الدراسة، وأرجوا أن يكون هذا البحث قد ألم وبقدر بسيط من جوانب البنية ومفاهيمها.

الفصل الأول : مفاهيم نظرية حول البنيوية

المبحث الأول: مفهوم البنيوية ونشأتها

- المطلب الأول: مفهوم البنيوية لغة واصطلاحا
- المطلب الثاني: نشأة البنيوية في النقد العربي
- المطلب الثالث: نشأة البنيوية في النقد الغربي

المبحث الثاني: البنيوية خصائصها واتجاهاتها

- المطلب الأول: خصائص البنيوية
- المطلب الثاني: اتجاهات البنيوية

المبحث الأول: مفهوم البنيوية

المطلب الأول : البنية لغة

البنية ودلالتها اللغوية:

جاء في معجم لسان العرب في مادة " بنى": << بنى، البناء، بنيا وبني مقصور وبُنيانا وبنية وبِناية والبناء، المبنى والجمع هو أبنية وأبنيات جمع الجمع.>> والبنية والبِنية: ما بنيته وهو البُنى والبِنى يقال: (بُنية وهي مثل رُسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة... والبنيان: الحائط>>[1]

فهي مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة أو التشييد، والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء وقد جاءت في معجم الوسيط " الهيئة" بمعنى << هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية>>.[2]

ومن خلال هذا المفهوم، يمكننا القول بأن كلمة البنية تعني الهيئة أو الجسم ومنها يؤخذ معنى الهيئة التي تظهر عليها نطقا وكتابة لتصبح مصطلحا يحمل في طياته مفهوما معماريا.

<< كلمة " بنى" و" بِنى" معناها الفطرة حيث يقال: " فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى الكلمة أي ألزمها البناء أي أعطاها صيغتها>>.[3]

أما البنية في الفكر الغربي فلها تعاريف لغوية متنوعة ومختلفة من شخص لآخر فهي تركيب ويقابله دائما في الفرنسية (structure) ونقول بنية عميقة (structure profonde) وبنية روائية (structure de surface) ونسجل لهذا الخصوص أيضا ما تشير إليه كلمة البنية << المشتقة من الفعل اللاتيني (strire) والتي تعني بنى وشيد أو يعني البناء والطريقة التي يقام بها مبنى ما.>> [4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 6، 1993م، مادة (بنى)، ص 285.

[2]- ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2010،1، مادة (بنى)، ص92.

[3]- عبد النور جبور المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط3، 1991م، ص 51-50.

[4]- ينظر بسام بركة، معجم اللسانيات، فرنسي، عربي، منشورات دروس طرابلس، لبنان، د ط، 1985، ص 193.

وتدل على معاني مختلفة إلا أنها متقاربة في المعنى فهي تعني النظام " l'ordre" والتركيب constitution والترتيب "disposition " والشكل"la forme" والهيكلة "organisation" [1].

وبهذا يمكننا القول أن الدلالات المعجمية لا يكتمل معناها إلا وفق رؤى متكاملة تأخذ بالبعد الإصلاحي وتطبيقاته في الحقل المعرفي، وكلمة بُنية حسب ما قال الفرنسي " جورج موتان"<< إن كلمة بُنية ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي.>>[2]

إذن ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية لمصطلح البنية في العالم العربي والغربي نجد أنها تصيب في مفهوم واحد وهو أن << البنية هي التشييد والعمارة وهي البناء بمعناها العام>>.

ثانيا: الدلالة الإصطلاحية لكلمة بنية:

لقد عرفت البنيوية في مفهومها مجموعة من الاختلافات ترجع إلى تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة عديدة، لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينها.

<< إذ أن القبض على مفهوم محدد للبنيوية ليس له وجود في الفكر الغربي فضلا عن عدم وجوده في الفكر العربي، فهذا راجع لكون مصطلح البنيوية يعتبر من المصطلحات القلقة في الفكر المعاصر حتى عند أقطاب البنيوية نفسها منهم (الفرنسيون الذين ارتبط المفهوم باسمهم وكتاباتهم وتفكيرهم، حيث أنه لا يوجد عندهم مصطلح محدد بالضبط بل وصل بهم أن يختلف مفهوم البنيوية عند الشخص الواحد منهم.>>[3]

---

(1)– زابير درقي، محاضرات في اللسانيات، التاريخية والعاملة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الساحة المركزية، بن عكنون، 1990م، ص 7.

(2)–ذهبية الحاج حمو، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للنشر، الجزائر، دط، 2005م، ص 50.

(3)– سعد الله، محمد سالم، أثر الماركسية على البنيوية، سجن التفكيك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م، ص 45–46.

<< ونعرف بذلك أيضا " ميشال فوكو" أحد أقطاب البنيوية يقول أنه من الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية وذلك لأنها تجمع اتجاهات ومباحث وطرق مختلفة وإنها مجمل المحاولات التي تقوم بتحليل ما يمكن تسميته بالوثيقة أي مجمل العلامات وآثار الإنسان التي تركها خلفه ومازال يرتكها إلى يومنا هذا>>[1]

<< إن البنيوية تجمع الكثير من المناهج العقدية فكل منها يعطي محاولة في فهم دلالة الكلمة>>[2]

ونجد أيضا تحديد لمفهوم البنيوية عند " جاون بياجه" الذي وضع تعريف موحد وهو << التمييز بين الفكرة المثالية الايجابية التي تعطي مفهوم البنية في ظل الصراعات وفي آفاق مختلفة أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم>>.[3]

<< ومن خلال هذا التعريف نكتشف أن جان يعترف بعدم وجود قاسم مشترك للفهم عند البنيويون في مجالاتهم المختلفة كالرياضيات للغويين وإضافة أيضا إلى اختلاف نوياهم على سبيل المثال حين يرى البنيويون في " الرياضيات" أنها تتعارض مع تجزئة الرموز الغير المتجانسة وإنما يحاولون إيجاد الوحدة بينها وطريقة تركيب هذه العناصر قد تكون من لوحة او مجموعة لوحات تشير إلى نتائج تركيب كل عنصرين معا>>.[4]

ولقد ذهب بعضهم إلى ابطال تعريف جان بياجة وأنه لا يتعدى أن يكون مفهوما معقدا ثانويا بل أنه شوش كثيرا من ميادين الفكر البنيوي الأساسية>>.

إذ يتبين لنا أن السبب في غموض مصطلح البنيوية وصعوبة ضبطه يرجع إلى اعتباره خليطا متداخلا من مجموعة مناهج نقدية متعددة وفي هذا يقول : "تيري إيغلتون"

---

[1]–قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1428هـ، ص 124–125.

[2]– محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية، النشأة والمفهوم، جامعة الأندلس، العلوم والتقنية، الأندلس، 1424، 2003، ص 240.

[3]– المرجع نفسه، ص 240.

[4] – المرجع نفسه، ص 241.

<< إن البنيوية تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات من مباريات كرة القدم، وحتى أساليب الانتاج الاقتصادية>>[1]

<< إن البنيوية في معناها الواسع تعني بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات والآداب، والأساطير فتدرسها من حيث نشق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخيين>> وقد يذهب معناها إلى دراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها وأما في معناها الضيق المألوف فالبنيوية محاولة لايجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة هو النموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين.>>[2]

وهذا ما يؤكد أن البنيوية امتدادا لعلوم كثيرة كالسياسة والاجتماع وكما تبين أنها مرتبطة أساسا باللسانيات العامة لأنها أتاحت للوعي أن يكشف خبايا اللغة الطبيعة لأن اللغة هي المنشأ الاول المنهج البنيوي.

يرى الدكتور " أحمد مطلوب" في معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أن بنية الكلام: هي صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته وذهب أيضا " قدامة" إلى القول أن بنية الشعر إنما هو التشجيع والتقفية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ان مفهوم البنية قد وجد في النقد العربي القديم إلا أن حضوره كان غادرا.[3]

I. إن الدراسات التي اهتمت بالبنية جعلتها موضوعا مستقلا خاضعا لقوانين داخلية يربطها نسق معين يضمن تماسكها لتكون << القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته وبعبارة أخرى يمكننا القول أن البنيويون حين يبحثون معنى عن بنية هذا الشيء أو ذاك فإنهم لم يتوقفوا عند المعنى التجريبي الذي وضعه الواقع بين أيدينا على نحو مباشر بل إنهم يهدفون إلى الكشف عن النسق العقلي الذي يزودنا بتفسير للعمليات الجارية في نطاق مجموعة

---

(1)– ميشال فوكو، بغورة الزواوي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، عمان، ط1، 1997م، ص 27.

(2)– جان بياجه، البنيوية، ترجمة عارف وبشير أوبري، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، ط4، 1970، ص 7.

(3)– ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ط1، 2001، ص 130.

بعينها>>[1]، ومن هنا يتضح لنا أن البنيوية تخترق المعنى اللفظي إلى بواطن النص لتكشف عن روح التجربة الانسانية التي اختزل معدلاتها النص الأدبي.

انطلاقا من هذا المفهوم نرى أن البنيوية في أبسط صورها وأوجزها ههي بناء أو هيكل أشبه بالهيكل الهندسي المتشابكة وحداته ذات الاستغلال الداخلي، والتي تتخذ قيمتها بالعلاقات الداخلية بينها وذلك بمعزل عن أية عناصر خارجية.

II. أمام تعريف البنية اصطلاحا عند الغرب فقد عرفها " لالاند" في المعجم الفلسفي على أنها<< نسق أوكل مؤلف من ظواهر متظافرة بحيث تكون الظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى ولا يمكن أن تكون ماهي عليه إلا في علاقتها بتلك الظواهر>>[2]، فهذا يعني أنها تركيب الأقسام التي تشكل الكل بالتضاد.

III. وقد جاء أيضا تعريفها في قاموس " لاروس" بأنها: << الطريقة التي بني عليها صرح أو منشأ ثم بالتعميم هي الطريقة التي يكون بها أجزاء أي كل مادة معينة أو جسم حي مقسمة بين بعضها البعض>>[3] وهذا يعني أنها مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ويتحدد معنى العنصر بعلاقته بتلك العناصر.

* نجد البنيوية أيضا توسعت تطبيقاتها لتشمل مجالات متنوعة وهي الظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها، وأرجعت البنيوية كل أنواع الثقافات إلى اللغة بعد أن عدتها المهيمنة على أنشطة الإنسان وقامت بتطبيق النظرية الألسنية على مواضيع أخرى غير اللغة لذاتها>>.[4]

---

[1]– معمر حجيج، محاضرات في المناهج النقدية، مطبوعات جامعة الحاج لخضر كلية الآداب، باتنة، 2005، 2006م، ص 12.

[2]– يوسف خالد، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1987، ص 22.

[3]–يوسف خالد، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب ، مرجع سابق، ص 30.

[4]– ينظر: جاكوسبون ليونارد، بؤس البنيوية، ترجمة تائر ديب، دار الفرقد، القاهرة، ط1، 2007، ص 97-98.

إن المتمعن في البنيوية تجد أنها ترى أن هناك أسبقية للكل على الجزء وعمل الفاقد وهو عزل النص عن الأحداث التاريخية والاجتماعية فيدرسه على أنه نص مجرد الوجود ومن خلال بنائه الداخلي تشكل بناؤه العام وعلاقات هذه البنى مع بعضها البعض.[1]

*تدرس البنيوية النص في ذاته ومن أجل ذاته وتعاملت معه بعيدا عما يدور خارجه كعلاقته بالواقع الاجتماعي وأحوال قائله النفسية والذاتية، فهي تتعامل مع النص باعتباره بنية مستقلة عن الخارج، لهذا فهي تسهم في عملية التأثير والتأثر وهي بذلك تفسر الحدث من خلال البنية التي تعني : << ذلك النسق الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى>> ولذلك فإن التحليل البنيوي يحمل مدلولا مكثفا ومعقدا.[2]

وخلاصة القول أن مصطلح البنيوية جعلنا نحدد مجموعة من النقاط المهمة وهي:

1- تعدد المعنى إذ أن كل مرلف يقدم تصوره الخاص عن البنية.

2- مفهوم البنيوية يتوقف عن السياق.

3- الكلمة الواحدة في النسق اللغوي لا يعرف معناها إلا من خلال اختلافها عن الكلمات في النسق نفسه، ولهذا فالمعنى لا يكتمل إلا بقراءة النص كاملا الذي بدوره يحيل القارئ إلى نص ثاني يحيله إلى نصل ثالث وهذا يعني فهم المعنى النهائي في النص لا يمكن فهمه إلى مالا نهاية.

4- تدرس البنيوية النص في ذاته ومن أجل ذاته وتتعامل معه بعيدا عن خارجه لعلاقته بالواقع الإجتماعي والنفسي.[3]

هذه أهم النقاط التي توصلنا إليها في مفهوم البنيوية اصطلاحا .

---

[1]- محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والتطور، ص 242.

[2]-جاكوسبون، بؤس البنيوية، ص 9.

[3] – جاكوسبون، بؤس البنيوية، ص 47.

المطلب الثاني: نشأة البنيوية في النقد عند العرب:

كانت بداية ظهور البنيوية في العالم العربي الإسلامي في أواخر الستينات من القرن العشرين، ولم يكن لها أثر قبل ذلك، وكان أول من كتب فيها من العرب هو " محمود أمين العالم" في مجلة العصور سنة 1977 وأطلق عليها اسم " الهيكلة" إلا أن البنيوية لم تبرز ولم يظهر الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينات وذلك عندما نشر النقاد في المشرق والمغرب العربي دراسات عن البنيوية.[1]

انتقلت البنيوية بعد ذلك إلى العالم العربي عن طريق ترجمة الكتب والمؤلفات العربية وعن طريق أيضا التبادل الثقافي والدراسة في الجامعات الاوروبية حتى أصبحت البنيوية منهجا استطاع العرب أن يطبقوه بكل سهولة في دراستهم الأدبية والنقدية.

ولعله من الجدير بالذكر ونحن بصدد الحديث عن نشأة البنيوية في العالم العربي أن نشير إلى النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج ووظفوه في قراءتهم المتنوعة من نصوص الأدب العربي ومن أبرز ما كتبوه في ذلك وهم كمالي:

1- << الدكتور جابر عصفور" مترجم كتاب عصر البنيوية" الذي فيه المنهج البنيوي

2- الدكتور " زكريا ابراهيم كتابه مشكلة البنية" تناول فيه مفهوم البنية وفائدة المنهج البنيوي.

3- الدكتور " كمال أبو ديب كتابه جدلية التجلي والخفاء" وتحدث عن ضرورة تطوير نظرية العرب اللغوية النقدية.

4- محمد عصفور " له كتاب البنيوية وما بعدها" وغيرهم من النقاد الذين كانت لهم اسهامات كبيرة اتجاه النظرية البنيوية ومنهم أيضا عبد المجيد النوتي وشفيق أبو سادة، والدكتور السعيد عبادة وكمال الدين عبد الباقي لاشيش وغيرهم.>>[2]

---

[1]- دان سبيريزا، البنيوية في الأنثروبولوجيا، ترجمة : علي قانصو، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2008، ص 82- 83.

[2]- محمد بن عبد الله، البنيوية، النشأة والمفهوم، ص 254.

ومن خلال هذا التحليل لنشأة البنيوية في النقد العربي اتضح لنا أنها تلقت اهتمام بالغ عندهم حيث طبقوها في دراستهم الادبية كالأشعار والخطابات وغيرها من الأجناس الأدبية، وتأثر بها الكثير من النقاد والمفكرين العرب وكان أغلب اهتماماتهم في بداية الأمر في التراث العربي الإسلامي بالنصوص الأدبية إلا أن هذا التأثير تحول فيما بعد إلى فتح العقل على التراث العربي الإسلامي ككل وانتقل إلى النص القرآني، السنة، مصادر التشريع، اللغة، التاريخ.... وسبب انتشار البنيوية في العالم العربي يرجع إلى ترجمة كتب ومؤلفات الثقافة الغربية وتعاملوا مع النصوص الوحي على أنها نصوص أدبية دون اعتبار لقدسيتها.

المطلب الثالث: نشأة البنيوية في النقد الغربي

أولا: ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين عندما نشر كتاب << محاضرات في اللسانيات العامة>> للعالم السويسري "دي سوسير" سنة 1916 والذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية حيث تبنته البنيوية في الستينات من القرن نفسه في فرنسا وتعد الدراسات التي قام بها " دي سوسير" هي الاساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب التي قد استفادت من مبادئ المنهج التجريبي.[1]

<< وقال بعضهم أن الشكلية الروسية هي البنيوية المبكرة حيث كان أول من استخدم لفظة (بنية) هو الفيلسوف الروسي (تيتانوف) وتبعه جاكوسبون وهو أول من استخدم لفظة البنيوية عام 1929 لأول مرة>>[2]

<< وكانت بداية استخدام المنهج البنيوي محصورة في علم اللغة كما كان " دي سوسير" في بداية التأسيس>>[3]، ثم صار التطور بعد اكتشاف البنية في علم اللغة إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.[4]

---

(1)- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص 13-14.

(2)-محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية وما بعدها النشأة والمفهوم، ص 234.

(3)- جاكوسبون، بؤس البنيوية، ص 97-98.

(4)- ينظر: ساخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة أحمد برقاوي، دار دمشق، ط1، 1984، ص171.

إن البنيوية عند " دي سوسير" تقوم على التفريق بين [اللغة والأقوال] أو بين [اللغة كنظام وبين اللغة كاستعمال]

حيث أنه جعل اللغة مؤسسة اجتماعية بينما الكلام عمل فردي ومن بين الأسس التي أقام عليها المنهج البنيوي ثنائية " الدال والمدلول".

وبهذا يكون بداية المنهج البنيوي هو نموذج مستعار من " علم اللغة" حيث كانت البنيوية في بداية ظهورها تهتم بكثير من نواحي المعرفة الانسانية كعلم الإجتماع وعلم النفس>>.[1] وغيرها من العلوم.

يمكننا القول أنه يعود الفضل في ظهور البنية إلى " دي سوسير" إلا أنها لم تزهر ولم تعرف بهذه التسمية في القرن الغربي إلا على يد الروس في بداية القرن العشرين ولعل ما يؤكد ذلك عدة أسباب سنوضحها فيمايلي:

1- أن دي سوسير لم يستخدم لفظ البنيوية بل كان يستخدم لفظ (النسق منظومة)

2- أول من أطلق لفظ بنية هو الروسي" تيتانوف" وأول من أطلق لفظ البنيوية هو الروسي " رومان جاكوسبون".

3- ليفي شتراوس كان قد أخذ المنهج البنيوي من كتاب " الأطروحات" الذي أهداه له أستاذه الروسي " جاكوسبون".

4- إن كثيرا من البنيويون ذهبوا إلى القول بأن الشكلية الروسية هي البنيوية كما تقدم.[2]

ويمكن القول أن البنيوية عند ظهورها لا تعتبر اتجاها مماثلا وموازيا للاتجاهين الرئيسيين الموجودين أنذاك في أوروبا (الشكلانية والماركسية) بل تعد منهجا تفرع عن أحد الاتجاهين السابقين أوكليهما.

---

(1)- مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010، ص27.

(2)- ستروك، البنيوية وما بعدها، ص29 -30.

إن المتمعن في المنهج البنيوي عند نشأته حديثا يجده قد ارتبك بمناهج وفلسفات، كانت هي الأسباب التي انطلق منه المنهج حتى ظهر في شكله المعروف ولعل أبرز الجذور والروافد التي كان لها أثر في نشأة المنهج البنيوي هي كالتالي:

I. المدرسة الشكلانية الروسية: تعد هذه المدرسة من المؤثرات التي تركت بصمات واضحة في المنهج البنيوي في مرحلة نضج فيما بعد الشكلية الروسية[1].

- كانت تنظر هذه المدرسة في التعامل مع النص على أنه يجب التركيز على العلاقات الداخلية له وأن موضوع الدراسة التاريخية للنص ينبغي أن ينحصر في ما يسميه" جاكوسبون" بأدبية الأدب وهي التي تتكون عندهم من الأساليب والأدوات (الخصائص) التي تميز الأدب عن غيره وتعد هذه المدرسة التطبيق العملي للألسنة" دي سوسير" التي أثرت كثيرا في تفكير الشكلين.[2]
- إن المدرسة الشكلانية تجعل من الأدب صورة رمزية وتقوم بدراسة عناصر النص بعيدا عن واقعة التاريخي والاجتماعي و كذلك بعيدا عن المؤلف نفسه وميوله: يقول جاكوسبون<< إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته أي تلك العناصر التي تجعل منه عملا أدبيا>>[3]
- << يتبين مما سبق أن اهتمام الشكلانية الروسية منصبا على النسق ودراسة الأدب من الداخل، وبهذا تظهر العلاقة في العمل النقدي بين المدرسة الشكلانية والمنهج البنيوي ولكن هناك فرق بينهما كما يؤكد الرائد البنيوي لكلود ليفي شتراوس يتمثل في أن الشكلانية تفصل تمام بين الشكل والمضمون للنص أما البنائية فهي ترفض هذا التفريق، فالمضمون عندها يكتسب واقعة من البنية ومايسمى الشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها.>>[4]

---

[1]– محمد بن عبد الله، البنيوية النشأة والمفهوم، ص 236.

[2] –ألفيا عبد المنعم، في نقد التفكيك، منشورات ضغاف، الرباط، ط1،1437 هـ، ص 9.

[3]–المرجع السابق، ص 237.

[4]– ينظر: محمد بن عبد الله، البنيوية النشاة والمفهوم، ص 237.

II. المدرسة الماركسية: << كان لها أثر في البنيوية في بداية نشأتها لما يقرب من نصف قرن، فقد سيطرت البنيوية على الحياة الفكرية لأوروبا خلال الستينات من القرن العشرين إذ أن كلا المذهبين يرى أن الأفراد لا يمكن فهمهم بمعزل عن وجودهم الاجتماعي فالماركسيون يعتقدون أن الأفراد حمالون للمكانات في النظام الإجتماعي وليسوا أحرار، أمام البنيويون فيعتقدون أن التصرفات والكلام الفردي ليس لهما معنى بمعزل عن أنساق الدلالة التي تولدها>>[1].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الماركسيون يعتقدون أن التصرفات والكلام الفردي ليس لهما معنى بمعزل عن أنساق الدلالة، التي تولدها فهم يربطون بين الأدب والواقع الخارجي، وهذا الربط الصريح بين النص كداخل والواقع كخارج لا يقوم به البنيوي، بل يقوم به الماركسي بدرجة أولى وهنا يظهر مدى تأثير المدرسة الماركسية على المنهج البنيوي وجورها في نشأتها.

*<< ونجد أن نقطة الاختلاف تكمن في أن الماركسيين يؤكدون على القيمة التاريخية والاجتماعية " للدال" أما البنيويون فيرون أن الدلالة تحددها العلاقات بين الدوال وبين الأنساق داخل النص.[2]

يتضح لنا أن البنيوية كمنهج نقدي لم ينشأ من فراغ، ولكنه نشأ من مناهج ومدارس لسانية وفلسفات متنوعة التي كان لها بالغ الأثر في ظهوره ونتج عن هذا الأثر وجود ثلاث صور للبنيوية ترجع جميعها للسانيات الحديثة التي أسسها دي سوسير ومن بين هذه الصور مايلي: البنيوية اللغوية والأدبية والشكلانية والماركسية وغيرها كلها تجتمع على أن الأدبي مجردا من أي مؤثرات خارجية طبيعية(المؤلف التاريخ الاجتماع...).

* << رغم ما وصلنا إليه البنيوية إلا أنها لم تدم طويلا ولفظت أنفاسها الأخيرة في فرنسا والعالم الغربي عموما في أواخر السبعينات وأوائل الثمانيات تقريبا بل إن تلك النهاية قد بدأت

---

[1]–ينظر: محمد بن عبد الله، البنيوية النشاة والمفهوم ، ص 238.

[2]– محمج بن عبد الله، البنيوية النشأة والتطور، ص 238– 239.

بعد " جاك دريدا" التي ألقاها في مؤتمر" جوتر هوبكتر"مفسحة بذلك المجال للتفكيكية>>.[1]

المبحث الثاني: البنية خصائصها واتجاهاتها

المطلب الأول : خصائص البنيوية:

1- إذا كانت البنيوية عبارة عن نظام له قوانينه الذي يحكم بين أجزائه فإنه لا بد أن يكون للبيئة خصائص معينة وهي:

1/ الكلية والشمول: والمقصود هنا أن << البنية لا تتألف من عناصر خارجية، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق، فالأهم في النسق ليس العنصر أو الكل، بل العلاقات العامة القائمة بين هذه العناص، وهذه الخاصية انطلقت منها البنيوية في نقدها للأدب من مسلمة مفادها أن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها إلى الرجوع للعناصر الغربية، فالنص الأدبي هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه ببعض>>.[2]

- وبناء على هذا يمكننا القول أن هذه الخاصية أمر ضروري لا يمكن الاكتفاء بأجزاء منها عند الدراسة أو اقتحام أجزاء أخرى عليها، لأن هذا العمل يؤدي إلى تعديلات على البنية وخصائصها التي تتميز بها في إطارها البنائي.

2/ التحولات: تعني أن هناك قانونا داخليا يقوم بتغييرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثابتة لأنها دائما في تغير فكل نص في نظر البنيوية يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته وهذه الخاصية تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغيير.[3]

---

[1]-محمد بن عبد الله ، البنيوية النشأة والمفهوم، ص 236.

[2]- محمد بن عبد الله، البنيوية، النشاة والمفهوم، ص 247.

[3]- جودت الركابي، أدبنا والبنيوية، وزارة المعارف، سوريا، مج 19، 1989م، ص 221- 222.

إن خاصية التحولات في البنيوية أدى إلى بزوغ أفكار جديدة إذ لابد يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي تكون سببا لظهور أفكار جديدة إذا ما دخلت عليها التحولات.[1]

ومن هنا يتضح أن التحولات له أهمية كبيرة في ظهور أفكار جديدة في النص الأدبي.

3/ التنظيم الذاتي: وهذه الخاصية تعني أن البنية تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها لتحافظ على وحدتها واستمراريتها، حيث يقول جان بياجة: << أن كل بنية باستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطا ذاتيا يؤدي للحفاظ عليها ويضمن لها نوعا من الانغلاق الايجابي وهو ما يجعل البنية تحكم الذاتية بمكوناتها حيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجأ المتلقي ليستعين به ويستطيع فهمها ودراستها وتفوقها ولكن هذا كله لا يحول دون دخول بنية فرعية أخرى أوسع مجالا>>.[2]

<< إن المتمعن في هذه الخصائص يجد أنها تشكل هوية البنية فهي شاملة متحولة منتظمة متحكمة في ذاتها، متميزة عن كل ما سواها، وهذا ما يجعلها لا تحتاج إلى غيرها من البنى حتى يفهم معناها، ويظهر أن هناك علاقة بين هذه الخصائص الثلاثة فالنسق بكامله ليس ثابتا في البنية بل هو متحرك في إطار تنظيمه الذاتي الذي يضبط العناصر وعلاقتها فتحافظ على كيانها وتماسكها واستمراريتها>>.[3]

المطلب الثاني: اتجاهات النبنيوية

<< انبثق عن البنيوية تيارات واتجاهات كثيرة وعديدة كالشكلانية والبنيوية التكوينية والبنيوية الإجتماعية حيث يتضح لنا أن البنيوية كانت مكملة لجهود الحركات النقدية السابقة، كالنقد الجديد والمدارس اللغوية.... وغيرها، وكانت تطويرا للشكلانية من حيث تركيزها على دراسة البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته، متخذة من النموذج اللغوي نموذجا

---

(1)– مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر، دط، القاهرة، ص 333- 334.

(2)– عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشاة والمفهوم، ص 248.

(3)– ينظر: المرجع نفسه، ص 248-249.

مطلقا وصالحا للتعميم على سائر الأنشطة والمعارف، ويعتقد من خلال هذا أن البنيوية تضرب عروقها في الشكلانية الروسية وبنيوية حلقة براغ.>>(1)

ومن بين هذه الاتجاهات نجد الشكلانية الروسية تقوم على تفتيت وحدات النص، وتقديم وصف مجزء له واهتمامها بخصائصه الذاتية المستقلة حيث كان الشكلانيون الروس يعتبرون أن الأدب مجال متميز بشكله وأنه مجال منفصل عن سائر مجالات السلوك الانساني، وصبوا اهتماماتهم على الشعر لا على الشاعر أي على الأعمال الأدبية نفسها لا على جذورها وآثارها.(2)

ومن هنا يتبين لنا أن << البنيوية التوليدية كمنهج تؤكد أن البنية ليست كيان مغلق يسجن الانسان- بل يؤكد المنهج عكس ذلك. لهذا يؤكد " بولدمان" بأن لكل " بنية دلالة" وأن هذه الدلالة نتاج فاعلة ومحققة لوظيفة فإذا حذفنا الذات واستبعدنا الوظيفة دمرنا " الدلالة" للبنية وحولنها لمجرد نسق جبري مغلق>>(3)

وإذا كانت **البنيوية الشكلانية** ساكنة فإن النقد التكويني أخرجها من تعلاقها من خلال الربط الأدبي بالجماعة أو الطبقة التي أنتجته وكأن مؤلفه واحدا من أفرادها. ولهذا فإن البنية في النقد الشكلاني متعلقة على الزمان والمكان ومعزولة عن سياقها التاريخي فإن البنية في النقد التكويني لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان وإنما تفهم من خلال تحركها وتفاعلها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا.(4)

- **البنيوية التكوينية:**<< تعد من أهم الاتجاهات النقدية في البنيوية تأسست على الفرنسي الروماني " لوسيان غولدمان" الذي أظهرها بشكل ملح باثا فيها روح التوظيف وساهم في صياغتها قام بطرح مجموعة من الأفكار التي أخذها وتأثر بها من الناقد "جورج لوكاتش"

---

(1)- ينظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2017، ص 50.

(2)- محمد عنابي، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص79.

(3)- ينظر جابر عصفور، البنيوية التوليدية، قراءة في لويسان غولدمان، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 1، 2001، العدد 2، يناير 1981، ص 92.

(4) – محمد عنابي، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 80.

الذي طور النظرية النقدية الماركسية التي أراد فيها غولدمان بث روح النقد السسيولوجي من جديد وأصر على أنه ينبغي للناقد أن يرى العالم من زاوية أكثر وعيا، وأراد النهوض بتلك التصورات إسما لنفسه خطى يسير عليها بشكل أكثر إيجابية كما كان يتصور.>>[1]

– << لقد كان محور اهتمامه في المنهج البنيوي التركيز على الفئات الاجتماعية التي تشكل ابداعا ثقافيا متجاوزا الابداع الفردي مشددا على دور الجماعة الفعال في تكوين الوعي الابداعي.>>[2]

– ويمكننا التركيز على أهم النقاط عند غولدمان في دراسة بنية النص حيث اهتم بالدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب.[3]

أي أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من الطبقة الاجتماعية يصبح أكثر تلاحما في صفاته الفنية.

إن البنيوية التكوينية هي عبارة عن بنية ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية لإذ يكون فهمها هو محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني أو إجتماعي معين، لأن جولدمان أراد أن يميز نفسه في بنية التكوينية من خلال دمج البنية بالعلاقات الإقتصادية والاجتماعية، حيث كان منطلق هاتين البنيتين هو عزل البنية وعلاقتها عن المؤثرات الخارجية التي تتمثل في الأشخاص والأشياء وغيرها.[4]

---

[1]– ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص41.

[2]– محمد خنشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

[4]–محمد خنشفة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان، ص 40.

ولكن مادامت البنيوية التكوينية تؤكد على أهمية الأبنية في فهم التاريخ فإنها لا بد أن تتولى الدفاع الحار على وجود الذات الفردية غير منفصلة عن وجود الذات المجاورة للفرد على أساس أن هذه الأخيرة هي العنصر الفعال في البنية.

وبهذا فإن التحليل البنيوي يقوم على مجموعة من المنطلقات لتحليل النص الأدبي ألا وهي:

1- **الفهم والتفسير:** معناه التركيز على النص ككل دون إضافة شيئا له من شرحنا وتأويلنا واعتبر جولدمان وجود الكاتب ضروري للتحليل.

2- **الرؤيا الخاصة:** وهذا يعني أن رؤيا العالم تتشكل من التطلعات والأحلام والأفكار المستقبلية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد، حيث ربط جولدمان رؤية العالم بالعبقرية والإبداع.

3- **البنية الدلالية:** هي عبارة عن تصور فلسفي يتحدد من خلال التواتر الدلالي والتكرار، تشكل نسيج النص الأدبي وتشكل لمحته ومنظومه ونسقه الفكري.[1]

<< ولقد تأثرت البنيوية التكوينية بالفلسفة الماركسية لأن لوسيان جولدمان أسند منهجه في تحديد البنيوية التكوينية إلى أعمال " لوكانتش" الشاب الذي وضع كتابين هما: الروح والأشكال ونظرية الرواية>>[2].

حيث وقف لوسيان جولدمان موقفا معارضا للبنيوية الشكلانية ورأها عقبة ألسنية تقف في وجه أي فهم إيجابي لعمل ثقافي.[3]

(1)- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 48 -49.

(2)- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1982، ص 74.

(3)- بشير تاوريت، اعترافات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين بأزمة البنيوية، مجلة علامات ، 58 مجلد، 15 ديسمبر 2005، ص 185.

وهذا يعني أن منهجية جولدمان السسيولوجية تقوم على إضاءة النص الأدبي وفهمه ثم الانتقال لخطوة أساسية وهي تفسير النص خارجيا بالتركيز على العوامل التاريخية والاجتماعية.[1]

ومن هنا نستتنج أن لوسيان جولدمان بالرغم من ولائه للماركسية إلا أنه ينجح في الهروب من سطوة البنيوية ونظرتها المجردة للأشياء.

- **البنيوية الاجتماعية:** تزعمها العالم " شتراوس" الذي اعتمد على ثلاثة مبادئ في دراسة البنيوية الاجتماعية ألا وهي:

1- أن اللغة يجب أن تدرس علاقاتها بالنظمة الأخرى كالتاريخية والإقتصادية والنفسية.... أي أن البنية الداخلية لها الأولوية على الوظائف الخارجية.

2- أن الكلام هو الشكل المسموع من اللغة، يجب أن يحلل إلى عدد محدود من العناصر البسيطة "كالفونيهات على المستوى الفونولوجي".

3- عناصر اللغة يجب أن تحدد على أساس علاقتها المتبادلة وفق علاقات مجدولة[2]

إذن فاللغة والدلالة تعتبران أحد المفاهيم الأساسية في البنيوية والتي تطبع اتجاهها الفلسفي نحو علاقتها الداخلية وفق منظومة والنسق المحدد لها.

وبعد هذا العرض لأفكار شتراوس البنيوية الاجتماعية يبغي السؤال مطروحا **هل شتراوس بالفكر الماركسي حقيقة؟ وهل يمكن أن يتفق موقفه من التاريخ والمجتمع مع الفكر الماركسي؟** وللرد على هذه التساؤلات يقول أوكتافيوباز o paz. أنه إذا كان شتراوس قد نظر إلى المجتمع باعتباره نسقا فإنه من الطبيعي أن ينظر إلى الملكية الخاصة كعائق لهذا الاتصال.[3]

---

(1)- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 46.

(2) - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها ، ص 36.

(3)- ينظر المرجع نفسه، ص 36-37.

وكما وضع " رومان جاكسبون" فإنه ليس ثمة ملكية خاصة في عالم اللغة، فاللغة اشتراكية بطبيعتها لكن من ناحية أخرة يصعب القول بمشاركة " ليفي شتراوس" في نظرية ماركس القائلة بأن الثقافة ما هي إلا مجرد انعكاس بسيط للعلاقات المادية.

– إن العلاقة بين الدال والمدلول هي أحد المبادئ الأساسية للبنيوية لأن هذا المبدأ يقع في بنية الأنثروبولوجيا لدى " شتراوس" ويشاطره المنطلق والأفكار القبلية والتاريخية عند " فوكو" واللاشعوري لدى " لاكان" ونظرية (الموضة) لدى " بارت" هذه الانماط يوحدها البحث العقلاني في منظومة دلالات ونماذج الأدوات المنطقية المنهجية والتي كانت تسعى البنيوية الاجتماعية وغيرها في التعامل بشكل علمي بنيوي لحل المشكلات الفلسفية كمشكلة الانسان، تناقضات البنية التاريخ...[1]

– نجد أن " سخاروفا" يقول أن البنيوية تبتلع الإنسان أو تقوده إلى الانحلال دون النظر بوصفه كائنا مبدعا وبوصفه موجودا اجتماعيا للتاريخ فهم يرون أن الانسان كائن سلبيا خاضعا لبنية حيادية ويحكمون عليه بالموت في عملية تطور العلم اللاحق.[2]

– << ونلاحظ من خلال هذا أنه من حمل لواء البنيوية الاجتماعية وجد نفسه في مأزق كبير بسبب أطروحاته ونظرياته حول الفكر الإنساني المعزول عن التفاعل الحضاري والتاريخي وهذا ما يدل على ما دخل بها شتراوس في عدائيته للمادية الجدلية والوجودية، وإذا كان التحليل البنيوي يعيد النظر في مسألة الزمن أو الوقت والتاريخ يسجل التحولات عبر الزمن وينظم حقائقها فإن " البنيوية" فتعالج علاقات هذه الحقائق بالظروف اللاشعورية للظواهر الثقافية وأن مسألة التحليل البنيوي ليست الإنسان مالك المعاني. ولكن بنية المظاهر الثقافية التي هو (الإنسان) صانعها. فالنموذج البنيوي لا يعطي الانسان مكانة خاصة في العالم الاجتماعي إذ أن الانسان ليس بالشيء– ولكنه نشاط تحكمه بُنى>>.[3]

---

[1]– ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص39.

[2]– ينظر سخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية، ترجمة دار المسيرة، بيروت ، دط، 1984، ص 168.

[3]– فرناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح الغرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، دط، ص170.

• إن الإنسان لا يستحوذ على المعاني بل هي موجودة في نشاطه وهي لا تدرك إلا من خلال العلاقة مع بعضها أي البنى.(1)

• تعتبر " الدلالة" أحد المفاهيم الأساسية للبنيوية واعتبر دي سوسير العلاقة بين " الدال والمدلول" احدى المبادئ الأساسية للبنيوية.(2)

وإذن من خلال هذا التحليل وبالعودة إلى القطب المهم في " البنيوية" لشتروس نجده يميل دائما في رؤيته للإنجازات العقلية بتقديمها في أشكال أنظمة وان نظريته كانت مغلقة مفادها ان الإنسان يجب أن يموت في عالم البنيوية فكما بدأ العالم بدون إنسان فسوف ينتهي بدونه ونجده وضع شروط صارمة مثلا أن ننظر للمجتمع من خلال طبقة معينة فقط لأن هذا غير معقول والأصح هو النظر لمجمل الطبقات والفئات الاجتماعية دون وضع شروط وقيود للإفصاح عن هذا الواقع.(3)

• **البنيوية النفسية:** << ارتبطت نظرية التحليل النفسي بالنقد الأدبي ارتباطا وثيقا على اعتبار أن الأدب عبارة عن شعور يعبر بواسطة لغة تصدر عن مرسلها والمتعارف عليه أن المرسل هو ذلك المبدع الذي أنتج رسالته، بعد أن عاش في عالم ملؤه الاحساس والشعور الذي من خلاله يتولد الحلم الابداعي، فعلى الصعيد البنيوي قد تعرضت هذه العلاقة إلى تقلبات نظرا لتغيرات في الممارسة النقدية التي أحدثتها في مجال النقد والتحليل النفسي ونتيجة لذلك انتقلت الثورة النقدية من سيكولوجية المؤلف أو بديله الشخصية إلى سيكولوجية القارئ ومنها غلى العلاقة بين المؤلف والقارئ والنص واللغة والتسمية وضعها فرويد عندما

---

(1)– غربي عبد الرحمن، ما بعد البنيوية والمعالم الثقافية العربية، مجلة المستقبل العربي، العدد 4243، صادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية، دت، ص 43.

(2)– ينظر: سخاروفا، من فلسفة الوجود إلى البنيوية ترجمة، دار المسيرة، بيروت، دط، 1984، ص168.

(3) – ينظر: محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر ليفي شتراوس، دار الحضارة للنشر، طنطا، دط، 1999، ص 202.

بدل نهجه العلاجي عام 1886 كعلاج يبغي الكشف عن الكبت والجهر بما كان قد جرى إنكاره.>>[1]

* **المرجعية الفرويدية:** << كاد التحليل النفسي ينطفئ لولا ظهور " جاك لاكان" في أوائل الخمسينات، فقد اعتبر هذا الفيلسوف أنه لا بد من العودة إلى فرويد لتصحيح المسار التحليلي ويبقى هذا النموذج الوحيد لكشف الحقائق التي توصل إليها.

لقد ركز فرويد على القوة المقررة للجانب اللاوعي من القول فكان لفرويد بنية وهذه البنية تؤثر بطرق لا حصر لها على أقوال الشر وأفعالهم. وهكذا تكشف عن نفسها وتكون قابلة للتحليل ويكون ذلك عن طريق الآثار اللفظية والإدراكات الحسية>>.[2]

- **التحليل البنيوي جاك لاكان:**

لقد أكد لاكان أن الوعي ليس مبنيا على غرار اللغة فحسب بل هو نتاج لها ولا بد لفهم النظريات بوضعها ضمن سياق مفهومي " سوسير" عن " الدال والمدلول" حيث تجلت المهمة الأساسية في الكشف عن الدلالة من خلال البحث المعمق عن دلالات لا يفكر المرء فقط بوجودها.

نبه " لكان" إلى أهمية الواسطة اللغوية ضمن الذات الانسانية، فالتحليل عنده لا يمكن أن يستهدف إلا الكلام الصادق فيتضح من خلال ما تقدم في رؤية " لاكان" أن منهجيته اتسمت بالغموض المقصود من ورائه عدم الفهم إلى ما يرمي إليه من خلال تحليلاته التي بثها في الجسد البنيوي.[3]

- فهو يسعى لتحليلات غير مفهومة وغير مقنعة

---

[1] – ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها ، ص 52.

[2] – وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص52.

[3] – جاك لاكان، اغواء التحليل النفسي، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى القاهرة، دط، 1999، ص 98-99.

- ولاكان في بنيويته النفسية أراد أن يصنع شرنقة عنكبوتية لا نستطيع من خلالها تجاوز فكرة أو حتى الوصول لنتائج ملموسة، نترجمها على أرض الواقع النقدي.[1]

وفي الأخير نقول أن لاكان عمد إلى أن يجعل الذات الانسانية مسيرة تسيرها لغة لها رموز جامدة غير أن لاكان على الرغم من غموضه الواضح في طرح نظريته النفسية، إلا أنه يتفق اتفاقا واضحا وملحوظا في ميدان البنيوية ذو التشعبات المختلفة في نكران الذات الإنسانية والتعامل مع اللغة تعاملا مجردا يهدف من خلاله إلى التحرر من كل العوائق التي قد تؤثر فيها.

فهذا يعني ان تحليلاته تصب في مجرى الروافد البنيوية التي سبق واشرنا إليها، فالهدف واحد وهو إقصاء الذات الإنسانية والتعامل المجرد مع اللغة كرموز تربطها علاقات ثنائية.

- **البنيوية الفلسفية:** << تعد من أهم المناهج البنيوية وكانت بين أقطاب البنيوية أمثال " ليفي شتراوس" وبين بعض الفلاسفة وعلى رأسهم " جون بول سارتر" الذين تطرقوا لموضوعات فلسفية من الدرجة الاولى، وهذا لم يمكن غريبا لاتجاه هولع" بالنسق" فهم يميلون إلى تفضيله لأنه يتصف بالثبات وهو سيد الانسان العائش>>.[2]

<< وإذا كانت البنيوية الفلسفية قد بدأت بالحرص على الموضوعية فإن النسق لم يدم طويلا واعتبروه تفكير بارد يفتقر للحماس لا علاقة له بأشخاص وأدى هذا لتمسكهم بالعلم ورفضهم لفلسفات الذات>>.

* ميشال فوكو وفلسفته البنيوية: يرى ميشال فوكو أن النزعة الإنسانية لم تخلق للإنسان إلا الأوهام والأساطير حيث كان معجب بالفكر التحليلي المعاصر واللسانيات البنيوية وذلك بسبب استحقاقهم بالنزعة الانسانية واقصاؤهم لمفهوم الانسان.[3]

---

(1) – جاك لاكان، إغواء التحليل النفسي، ص 99.

(2)– ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص 62.

(3)– ينظر: عبد الرزاق الداوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، دط، 1992، ص 133.

- << ويتفق "ميشال فوكو" مثله مثل البنيويون عن أن الخطاب بنية ذات طابع شكلي، فقد اتخذ مسارا مختلفا من الفعاليات الاجتماعية والثقافية مسارا متميزا عن البنيويون وما بعد البنيويون في رفضه مبدأ الاستقلالية>>.[1]

وعليه يمكننا القول أن فكر "ميشال فوكو" اتسم بالضبابية تارة والاستبدادية تارة، لكنه في النهاية لم يصب إلا في مجرى البنيوية التي تميزت بطعم طفى على كل المذاقات الفكرية والإنسانية والتي كانت تنددا بالموت للتاريخ والحضارة ولتحيا اللغة وأنساقها مهيمنة على المشروع الحضاري.[2]

خلاصة:

تلك كانت أهم ما جاءت به أفكار البنيوية واتجاهاتها في جميع المجالات، حيث كانت وليدة الفكر اللساني والذي من خلاله استمدت أسسها وطريقة التحليل البنيوي، حيث حاولوا إبعاد واقصاء التاريخ والمجتمع والمعرفة الإنسانية والذات.... وغيرها، وأعلنوا موت الإنسان.

واعتقادهم أنه يؤثر سلبا على مادتهم وعن عوامل تطورها ويمكن القول أن البنيوية جاءت لتعبر عن النصوص بلغة اللغة لا بلغة الإنسان المبدع الذي أهداه الله العقل والشعور ما يمكنه لإنتاج اعمالا لها أثر في الوجود الكوني.

---

(1)- ينظر: رامان سلان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998، ص 152.

(2)- ينظر: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص 72.

الفصل الثاني:

المبحث الأول: التعريف بالقصيدة ومؤلفها

- المطلب الأول: نبذة عامة عن حياة " مريد البرغوثي"
- المطلب الثاني: لمحة عن قصيدة " طال الشتات"

المبحث الثاني: مستويات التحليل البنيوي للقصيدة

- المطلب الأول: المستوى الصوتي
- المطلب الثاني: المستوى الصرفي
- المطلب الثالث: المستوى التركيبي (النحوي)
- المطلب الرابع: المستوى الدلالي
- المطلب الخامس: المستوى المعجمي

خلاصة

المبحث الاول: التعريف بالقصيدة ومؤلفها

المطلب الأول: لمحة عن حياة الشاعر "مريد البرغوثي"

1/ حياته الشخصية: ولد الشاعر مريد البرغوثي في (8 يوليو 1944) في قرية ديرغسانة قرب رام الله، في الضفة الغربية، حيث تلقى تعليمه في مدرسة رام الله الثانوية، وسافر إلى مصر عام 1963 حيث التحق بجامعة القاهرة وتخرج من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها عام 1967 وهو العام الذي احتلت فيه اسرائيل الضفة الغربية ومنعت الفلسطينيين من العودة إليها.

– تزوج من الروائية المصرية " رضوى عاشور" في (26 ماي 1946 ، 30 نوفمبر 2014) كانت أستاذة الأدب الانجليزي بجامعة عين شمس بالقاهرة ولها ولد واحد وهو الشاعر والأكاديمي **" تميم البرغوثي"**.[1]

2/ **ديوانه:** نشر ديوانه الاول عن دار العودة ببيروت عام 1972 بعنوان الطوفان وإعادة التكوين وأصدرت له المؤسسة العربية للدراسات والنشر مجلد الأعمال الشعرية عام 1997.

وحصل على جائزة فلسطين في الشعر عام2000م، وشارك في العديد من اللقاءات الشعرية ومعارض الكتاب الكبرى في العالم وقدم محاضرات عن الشعر الفلسطيني والعربي في جامعة القاهرة، والمسفورة وغيرها، وتم اختياره رئيسا للجنة التحكيم لجائزة الرواية العربية عام 2015.

يهتم البرغوثي في قصائده بالمشترك الإنساني مما يجعل شعره بالغ التأثير في قارئه أي كانت جنسيته، وهو يكتب بلغة حسية مادية ملموسة وتخلو قصائده من التهويمات والهذيان وهذا ما ساهم دائرة قرائه في العالم[2].

---

[1]– وكيبيديا whttps:// ar–m–wikipedia.orgwiki

[2]– المرجع نفسه.

توفي في 14 أفريل 2021 عن عمر يناهز 76 سنة في عمان، من أعماله المشهورة له 12 ديوانا شعريا وكتابان نثريان هما " رأيت رام الله" و" ولدت هناك" و" ولدتِ هنا" ، من دواوينه الشعرية نذكر مايلي:

1- الطوفان وإعادة التكوين.

2- فلسطين في الشمس.

3- الأرض تنشر أسرارها.

4- قصائد الرصيف.

5- طال الشتات.

6- رنة الإبرة.

7- منطق الكائنات.

8- ليلة مجنونة.

9- زهر الرمان.[1]

المطلب الثاني: شرح قصيدة " طال الشتات" للشاعر " مريد البرغوثي"

<< إن قصيدة طال الشتات لمريد البرغوثي جاء فيها السير وراء اندفاع الفلسطينيين المستمر نحو التضحية برغم من أنه لم ينجز دولة الحرية، وكتب الشاعر مريد البرغوثي معبرا عن يأسه من العرب لانهم يحركوا ساكنا رغم كل التعذيب الذي تعانيه فلسطين ورغم كل ما فعلته بالأطفال الذين يلعبون في الأسطح و الفتيان الذين يلعبون على الشاطئ من قتل وتعذيب>>.[2] << إنه مهما طالت الغربة والمأساة والتشريد بالنسبة لفلسطين ذلك هو قدرهم الذين لا يتزعزع وسوءا سموا باللاجئين والمنصهرين يظل مصطلح (طال الشتات) هو المصطلح الاكثر دلالة وقد فرضت عليهم الغربة والمأساة، هم وأولادهم وأحفادهم حتى، فكان السبب هو الاحتلال بجرائمه المتتالية، ويعد أيضا الدور الفعال من قبل منظمة التحرير

(1) – ولدت هناك، مريد البرغوثي: www.neelwafurat.com من الاصل في 30/09/ 2020.

(2) – عادل الأسطة، الأنطولوجيا، عافت خطونا المدن، مقالة 19 جوان 2022.

الفلسطينية وباقي القوى السياسية، من أبرز العوامل المؤثرة في تضييع القضية وتدميرها>>.[1]

المبحث الثاني: مستويات التحليل البنيوي للقصيدة

المطلب الأول: المستوى الصوتي

1- **مفهوم الصوت اللغوي:** إن الصوت يدخل في تركيب الكلمة وبناءها، وكل اختلاف في تركيب الأصوات هو اختلاف الكلمات وتنوع معانيها.

فالصوت لغة وحسب معاجم اللغة العربية يشير إلى << الدعوة والصياح والجرس والقول وعلو الكلام وشدته>> وهو صوت الانسان وغيره، فيعرفه ابن منظور قائلا: << الصوت الجرس والجمع أصوات>>، قال ابن السكيت " الصوت صوت الإنسان وغيره والصائت، الصائح ورجل صيت أي شديد الصوت".[2]

وأما **اصطلاحا** فقد عرفه " ابن جني " بقوله أنه: << عرض يخرج من النفس مستطيلا، حتى يعرض له الحق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستصالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها.[3]

وهذا يعني أن أصل الصوت استصالة النفس وامتداده إلى أن تعترضه في جهاز النطق عوائق تعرقل مساره الذي يكون متصلا ولقد سميت هذه العوائق بعد ذلك مخارج الحروف.

2- **أقسام الصوت:** تم تقسيم الصوت على أساس الأصوات اللغوية وخواصها تم تقسيمها إلى قسمين رئيسيين هما: الصوائت" voyelles" والصوامت"consonnes" وذلك ارتكازا إلى :

---

[1]- رفعت سيد أحمد، طال الشتات، مقالة سياسية ، 27 كانون الأول 2018، الساعة 10:45، ص 20.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، ج2، مادة (صوت)، ص 57.

[3]- ابن جني، سر صناعة الإعراب تحقيق مصطفى السقي وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط1، 1954، ج1، ص 6.

- تذبذب الوترين الصوتيين أو عدمه عند النطق
- كيفية مرور الهواء من الحلق والفم والأنف[1]

I. الصوائت: هي الأصوات المجهورة التي يندفع الهواء من الرئة إلى الفم خلال الحلق دون أن يعيقه عائق كلي أو جزئي ويقصد بها الحركات الطويلة المدية(أ، و، ي) والحركات القصيرة (الفتحة، الضمة، الكسرة).

II. الصوامت: فهي الأصوات المهموسة والمجهورة معا التي يحدث لها اعتراض جزئي في مجرى الهواء يعمل على منع الهواء من الانطلاق من الفم دون احتكاك مسموع ويقصد بها حروف اللغة العربية (أ، ب، ج، د).[2]

2/ ماهية الأصوات المجهورة والمهموسة:

أ- الاصوات المجهورة:

لغة: جهر بالقول إذا رفع به صوته جهير وأجهر وجهر بكلامه وصوته ودعائه، و<< الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في نتوء الصوت الحنجري بحيث يسمع رنين تنشرها الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس>>.[3]

والأصوات المجهورة كما ينطقها مجيد والقراءات هي : الهمزة ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي. وهكذا تم تعريف الجهر بأنه صوت حنجري.

ب- الأصوات المهموسة:

الهمس لغة: << الصوت الخفي.... والهمس من الصوت والكلام ما لاغور له في الصدر وما هو ما همس في الفم>>[4] << والأصوات المهموسة هي أصوات لا تتذبذب الأوتار

(1)- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، دط، 2000م، ص 151.

(2)- ينظر: محمود الشعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997، ص 124.

(3)- كما بشير، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986، ص 101.

(4)-ابن منظور، لسنات العرب، ج15، ص 132.

الصوتية عند نطقها>>[1] وحروفها كما ينطقها المختصون في اللغة العربية هي: س، ك، ت، ف، ح، ث، هـ، ش، خ، ص ، ط، ق.

ج- الأصوات المفخخة والمرهقة:

1- **التفخيم لغة:** هو ورد في لسان العرب لابن منظور<< فخم بمعنى فخم الشيء ويفخم وهو فخم وفخم الرجل فخامة أي ضخم ورجل فخم أي عظيم القدر، والتفخيم لتعظيم وفخم الكلام عظمه>>.[2]

وجاء في معجم مقاييس اللغة التفخيم هو التعظيم والتسمين والاستعلاء وهو ضد الترقيق والتنحيف.[3]

- **التفخيم اصطلاحا:** هو سمن يدخل على صوت الحرف فيمتلئ الفم بصداه، وحروف الاستعلاء كلها مفخخة والإطباق أعلاها.[4]

أو هو عبارة عن تسمين يجعله في المخرج سمين وفي الصفة قويا ويرادفه التغليظ.[5]

يتبين لنا من خلال هذه المفاهيم أن التفخيم من المصطلحات التي استخدمها القدماء من علماء اللغة لوصف عدد من الأصوات اللغوية وحروفه هي : الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، وتسمى أصوات مفخمة و(الخاء والغين والقاف) أصوات ذات تفخيم جزئي واللام والراء أصوات تفخم في مواضع وترفق في مواضع.

2- **الترقيق:** هو تنحيف صوت الحرف عند النطق به فلا يمتلئ الفم بصدى الحرف.

ولغة هو التخفيف[6]

---

(1)- ابن منظور، لسنات العرب، ج15، ص 14'.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1997، مجلد12، مادة(فخم)، ص 450.

(3)- الغير وزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت، ط2، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، 1987، 1477.

(4)- عبد الله بن علي، الميسر، رابطة العالم الإسلامي، الهيئة العالمية، قسم البحوث والمناهج، ص 40.

(5)- ينظر: عماد علي جمعة، أحكام التلاوة والتجويد، المسيرة الرياضي، ط1، 2000م، ص 28.

(6)- المحاضرة الثالثة، أحكام التلاوة، مرحلة الثانية، ف 2، ص 2.

ويعتبر أيضا عبارة عن تحول يدخل على صوت الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه وحروفه هي: (الباء، الدال، الذال، الزاي، العين، التاء، السين، الكاف، القاف، الشين، الخاء، الحاء، الهاء، الثاء، والغاء).

يمكننا القول أن التفخيم والرقة قيمتان خلفيتان تلعبان دورا دلاليا على مستوى البنيات التركيبية في النص.

3- أصوات النبر والتنعيم:

1/**تعريف النبر لغة:** نبر، النّبر بالكلام، الهمز، قال: كل شيء رفع شيئا فقد نبره والنبر: مصدر نبر الحرف نِبْره نبراً همزه.[1]

والنبر في النطق: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق به والنبر إظهار الهمزة: دَارَأ في دارى.[2]

ويمكننا أن نقول انطلاقا من هذه التعريفات أن النبر هو رفع وابراز وإظهار الشيء وهو الهمز.

- **النبر اصطلاحا:** هو عبارة عن موقعية تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلامية وحده، أنه وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام.[3]

وهذا ما يدل على أن النبر مرتبط بالمقطع بمعنى أن المقطع هو حامل النبر- وهو نوعان " نبر القاعدة ونبر الاستعمال".

2/ تعريف التنغيم:

لغة: جاء في معجم لسان العرب في << مادة نغم : النغمة: جرس الصوت في القراءة وغيرها وهو حسن النغمة>>، و <<وقيل نَغم نغماً: تكلم خفي وفي الغناء: طرب فيه>>.[4]

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 5، مادة (ن ب ر)، ص 189.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط1، جمهورية مصر العربية، 1400، 1980، ص 508.

[3]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 160.

[4]- ابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 252.

ومنه نستنتج أن التنغيم هو إحداث جرس في الصوت بنغمات موسيقية يتراوح بين الإخفاء والإظهار.

اصطلاحا: هو عنصر موسيقي في الكلام ويكون ذلك بارتفاعات وانخفاضات أو تنوعات صوتية تسمى نغمات الكلام.[1]

ويرى تمام حسان أن التنغيم << هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام>>.[2]

إذن ومن خلال هذه المفاهيم نلاحظ أن التنغيم هو التشكيل الصوتي للكلام ويتعلق بدرجة الصوت.

وللتنغيم أشكال: يمكن حصرها في نغمتين هما: النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة وسميت هكذا لصعودها في نهايتها ومن أمثلتها: الجمل الاستفهامية،...

3/ مستوى الوزن والقافية: إن الأوزان هي عبارة عن صيغ أحدثها الخليل واستعملت كقوالب جاهزة، يبنى عليها الشعر ويتميز بها، بالرغم من أن الشعر سابق لها، لذا فالشعر مرتبط بالحس والذوق أكثر من ارتباطه بالعروض، بينما الارتكاز على الأوزان يفرغ الشعر من محتواه الدلالي ويبعده من الشعور ويجعله خال وفاض فكم من قصيدة متقنة الوزن هي خالية المعنى ضعيفة الدلالة لهذا يعرف **حازم القرطاجني الوزن** ويؤكد أنه أقرب للإيقاع في قوله << والوزن هو أن تكون المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب>>.[3]

أما القافية فتعد الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري.

---

(1)– ينظر: أحمد كشك من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2007، ص 53.

(2)– تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 164.

(3)–عبد الرحمان تبرمسان، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص86-87.

حيث يقول صاحب العمدة في محاسن الشعر << الشعر يقوم بعد البنية من حيث أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية>> وقال أيضا: << القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا إلا إذا كان له وزن وقافية.>>[1]

ومن المحدثين الذين عرفوا القافية نذكر منهم " صفاء خلوصي" التي تقول << إنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت وهي الفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة>>.[2]

وبالتالي يتضح من خلال هاته التعاريف أن القافية لازمة ايقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة، تتسجم مع الحالة النفسية للشاعر التي تحدد رؤياه بالوزن فقط وإنما تتطلب إلى جانب هذا القافية فهما مهمان مع في عملية الشعر ولا يكتمل الشعر إلا بهما.

- أنواع القوافي: إن للقافية ألقاب خمسة وهي : القافية المترادفة(/00) والمتواترة (/0/0) والمتداركة (/0//0) والمتراكبة(/0///0) والمتكاوسة (/0////0).

وتعد القوافي العلامة المميزة، للقصائد وتنوعت من الداخل إلى الخارج من القصيدة العمودية إلى الشعر الحر وقصيدة النثر، وذلك استجابة لتطور النص الشعري من الرتابة إلى الانفعال فكانت جماعة " أبولو" رائدة في تطور الشعر شكلا ومضمونا وتكسير القصيدة العمودية وممارسة القصيدة الحرة، حيث نوعوا في النغم الشعرين فكان هذا التنوع من ألمع سمات الموسيقى الشعرية.[3]

وبهذا يمكننا القول أن القافية حققت تنوعا مزدوجا في القصيدة الحرة المعاصرة ونوعت معانيها وقوالبها الجذابة فيه.

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العهدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1963، ص 235.

[2]- صفاء خلوصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 235.

[3]- ينظر: أبي القاسم خمار، البنية الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2012/ 2013، ص 31.

- **تحليل المستوى الصوتي في قصيدة " طال الشتات" لمريد البرغوثي:**

- **صفات الأصوات:**

- **الأصوات المجهورة:** سوف نقوم بعرضها في جدول كمايلي:

الحروف	**ض**	**ب**	**د**	**ذ**	**ظ**	**ع**	**غ**	**ج**	**أ**	**و**	**ي**	**ل**	**ر**	**م**	**ن**	**ط**
نسبة الأصوات المجهورة	05	90	47	09	12	30	10	40	65	43	30	10	26	76	70	20
المجموع	**583**															

- **الأصوات المهموسة:**

الحروف	**ح**	**ث**	**هـ**	**ش**	**خ**	**ص**	**ف**	**س**	**ك**	**ت**	**ق**
نسبة الأصوات المهموسة	70	12	53	120	47	30	50	32	120	70	95
المجموع	**604**										

نلاحظ من خلال الجداول ارتفاع نسبة الأصوات المهموسة التي قدرت بـ 604 مقارنة بالأصوات المجهورة. فاستعمال الهمس عند الشاعر وهو ما يميز القصيدة وجعلها تتسم بالحزن والضعف نظرا للمعاناة أما الجهر فهو دليل على الثورة والغضب على العدو.

إن الأصوات المكررة في القصيدة لها وظيفة دلالية ومعنوية فكل حرف يوحي لك بموسيقى مميزة لا تستطيع أن تفلت من أسرارها وسنقدم نتائج الدراسة الإحصائية لأكبر تواتر للأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة. وهذا ما يمثله الجدول التالي:

الصفة	الحروف المهيمنة في الهمس				الحروف المهيمنة في الجهر		
	ش	ك	ت	ق	ب	م	ن
	120	120	70	95	90	76	70

نلاحظ في الحروف المجهورة حرف النون جاء مكرر عدة مرات والشاعر استعمله نظرا لما فيها من معاني الألم والحزن حين يستذكر من خلاله فلسطين إذ يعد هو الأصلح عن مشاعر الألم في قوله : لا تبطي، لانهن، الشجن، مختزن.....

وهو إذن عبارة عن صوت مجهور له القدرة على الجهر بالقضية الفلسطينية كونه << صوت ونان ينبثق من الصميم>>، وهذا ما يحاكي غرض الشاعر فهو ينظر من صميم قلبه عن فلسطين ومعاناتها.

كما نلاحظ أن الشاعر يربط بين حرف النون والألف الطويلة " نا" في معظم الأبيات معبرا عن نون الجماعة مما يجعل المستمع يحسب نفسه مقصودا بالكلام ويظهر هذا في قوله: (خطونا، حيرتنا، أشواقنا، يجمعنا، تفاصيلنا...) فهو يستعن بالفعل والاعتزاز اتجاه وطنه والشعور بالمسؤولية اتجاهها.

أما في الهمس: فكان تكرار حرف " القاف" 95 مرة إذ يعد صوت مهموس انفجاري له صفة القلقلة فانفجار الصوت وقلقلته جعلت الشاعر يبني قصيدته التي كانت تتميز بالعنف والقتل والتعذيب ضد شعب صابر، في قوله: مؤقت، مذبحة مقبلة، نطرق، حرقها.... فهذا ما يبين لنا أن الشاعر في حالة ثائرة تصاحبها نار وهو يتذكر فلسطين كما يجعلنا نشعر بفضاعة العنف الذي تعرضوا له كون حرف القاف أسبق للمعاني العنيفة

وإلى جانب صفة القلقلة يتميز بصفة الهمس التي يطبعها الخفوت والرقة وهذا ما يناسب غرض الشاعر حينما أراد بعث روح الأمل والتفاؤل في النفس ودعوتنا للتكافل معها لتنال الحرية، في قوله: رفيقك، عندما نلتقي، سأقف أمامك.... هنا يقصد الحرية.

كما وظف الشاعر حرف الكاف الذي تكرر 120 مرة حيث يعد حرفا مهموسا شديدا الذي وظفه سياقات دالة على الأمل والتفاؤل في قوله: مستحيلاتنا، نجترس، سوف نرفع أيدينا.... وظف لسياقات دلت على الحزن والمعاناة في قوله: طال الشتات ، يهوي الشهيد، الشجن، تشاجر...

وجاء حرف الباء تكرر ومرات ويليه حرف الميم 76 مرة وهو حرف شفوي وظف لسياقات دلت على القتل والتعذيب في قوله: الموت، المذبحة ، نحن لم نمت بعد...

وبهذا نكون قد وقفنا في تحديد صفات الأصوات اللغوية (المجهورة والمهموسة التي استخدمها " مريد البرغوثي" وعبر من خلالها عن معاني مختلفة مكنونة ضمن قصيدته " طال الشتات" حيث استطاع أن يوظف الأصوات تبعا لصياغاتها ومخارجها في حمل الدلالات العنف والقوة والحرقة في شعره، فهو بصدد استدراك القضية الفلسطينية بصوت منشد عال ووظف الأصوات المهموسة وهي الغالبة وحتى الرقيقة كان لها نصيب في حمل دلالة الحزن والألم مرات ودلالة التفاؤل وبعث الأمل والوعظ مرات أخرى وهذا ما كان الغالب في قصيدة طال الشتات.

- المقارنة بين الأصوات المفخخة والمرققة في القصيدة:

الأصوات	ض	ط	ظ	ص										
المفخخة	05	20	12	30										
المرققة	د	ذ	ز	ع	غ	ت	س	ك	ق	ش	خ	ح	ه	ف
	47	09	24	100	08	70	32	120	95	54	47	70	53	50

المجموع: الأصوات المفخخة 6790

الأصوات المرققة: 785 %

نلاحظ من خلال الجدول أن عدد تواتر الأصوات المرققة هو الغالب حيث جاء حرف الكاف في المركز الأول بنسبة قدرت 120 ويليها حرف القاف 95% ثم حرف العين 100% وحرف الحاء 70%.

فالكاف والقاف والعين من الحروف المهموسة التي تتميز بالرقة والحزن والايضاح عن معاني الكلمات الذي يريد الكاتب إيصالها للسامع.

واما الأصوات المفخخة طغى عليها حرف (ص) قدر بـ 30 والطاء بـ 20 والظاد 12% وهاته الحروف جاءت متقاربة فيما بعضها وهي (الطاء والظاد والصاد) وهي حروف تدل على العنف والقوة.

- دراسة مستوى الوزن والقافية:

إن مريد البرغوثي في قصيدته طال الشتات نوع في القافية والبحر فصارت من خصائصه فهو استعمل نوعين من الكتابة وهي القصيدة العمودية والقصيدة الحرة.

1- **القصيدة العمودية:** نلاحظ القافية في العمودية أكثر ما جاء فيها كان المتداولة /0//0 والمتكاوسة /0///0 وقليل ما جاء في المترادف والمتراكب وسنقدم مثال في قوله:

طال الشتات وعافت خطونا المدن	وأنت تمعن بعدا أيها الوطن [1]
طال شْشَتَاتُ وَعَافَتْ خَطْونَا لْمُدُنْ	وَأَنْتَ تُمْعنُ بُعْدان أَيْيُهَاْ لْوَطَنْ
/// 0//0/0 //0/0 /0//0///0	//0/ /0// /0/0//0//0///0
	قافية المتكاوسة

كان عشقك ركض نحو تهلكة ونحن نركض ولا نبطي ولَاْنَهُنْ

0//0//

المتداركة

---

[1]- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص 84.

قَدْ فُتِنُوا

0////0/ [1]

المتكاوسة

المتكاوسة هي أربعة أحرف متحركة بين ساكنين.

هذا أهم ماجاء في القصيدة العمودية فتلاحظ أنه نوع منها في الأبيات.

2- القصيدة الحرة: إن مريد البرغوثي بالرغم من تمرده على الشعر العمودي إلا أن الحنين إليه والرجوع إليه فكرة لازالت راسخة في ذهنه فلا يستطيع التخلي عن وحدة الوزن التفعلية كتفعلية البحر البسيط والكامل والوافر والرمل، وهذا ما يدل على ارتباطه الشديد بالشعر العمودي. أما القوافي الواردة في شعره (الحر لم تخرج عن إطار القوافي المتداولة لدى الشعراء ونعني بذلك المتواترة(/0/0) مثل:

كَأَنْ يَكْبُرَ طِفْلُوْ [2]

0// /0// /0/0 ـــــ المتواترة

لا نبوح بِمستقبلينا

0/0//0/0// ـــــ المتواترة

إن النظر في هذه المقاطع نجد أنه اشتمل على عدة أنواع من القوافي فبالرغم من تحرره من الشكل العمودي، إذ لم يخلص ولم يتحرر من نظام القافية بل عدها نقطة ارتكاز في شعره، في قوله:

كوْمَ مِنْ جُثَثْ — لَمْ نَمُتْ بَعْدُو [3]

0//0/0//0/ — / 0//0 /0/

المتداركة — المترادفة

---

[1]- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص84.

[2]-المصدر نفسه ، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

وهكذا ذكر الشاعر أنواع القوافي في كلا الشكلين العمودي والحر ونوع في البحور الصافية. ونلمح حرف الروي الذي هو ركن أساسي في القافية ويسمى مطلقا إذا كان متحركا ومقيدا إذا كان ساكنا.

في قول الشاعر مريد البرغوثي:

ونحن نركض ولا نبطي ولا نهن[1] ــــــــــ **نـهن حرف الروي**

0//0//

الهاء وجاء متحركا فنوع القافية (مطلقة).

وأيضا قد فتنوا حرف الروي الواو.[2]

وإن الملاحظ على قصيدة طال الشتات أن حرف الروي في معظم أبيات القصيدة جاء متحركا.

- دراسة النبر والتنغيم في قصيدة طال الشتات:

- **دلالة النبر في قصيدة** " طال الشتات": النبر يحمل معنى ثانويا تجمع عليه كل اللغات يوحي هذا المعنى على التأكيد والدلالة على الانفعالات واللغة العربية لا تخرج عن هذا الاجماع حيث يستخدم فيها النبر، وقد أقر الباحثون << بأهمية النبر في التفريق بين المعاني>>[3]

ويعتبر النبر من جماليات المكون الصوتي التي تؤدي دورا في الدلالات وفي نشاط سياقي وسنحاول إبراز دلالة النبر في قصيدة طال الشتات لمريد البرغوثي:

1)دلالة النبر في المقطع الأخير:

يقع النبر في المقطع الاخير من الكلمة إذا كان طويلا مغلق مثل (س، ع، ع، س) ومن الأمثلة في القصيدة مايلي:

---

(1)- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص 84.

(2)- المصدر نفسه، ص 84.

(3)- عبد الغفار حامد هلال، الأصوات في اللغة العربية،، القاهرة، ط3 ، مكتبة وهية للطباعة، 1996م، ص 218-219.

في قول الشاعر مريد البرغوثي:

شهرا فشهرين عاما فعامين

ش/ هـ/ راً/ف / ش/ هـ/ر/ ين/ عا/ ما/ فا/ عا/ مين ـــــــ **س. ع. ع.س**

بعد الطواف وبعد التذاكي على البائعين [1]

ب/ ع/ د/ الـ/ ط/ و/ ا/ ف/ و/ بعـ/ د/ الـ/ ت/ ذ/ ا/ كـ/ ي/ على/ الـ/ ب/ ئـ/ عين ـــــ **س.ع. ع. س**

وقع النبر في المثقطع الأخير في كل من : فعامين، البائعين ، فالمقطع المنبور في كلمة فعامين هو " مين" وكلمة البائعين هو " عين".

وهذا ما زاد المد الطويل بالياء هنا في نهاية الأسطر دلالة امتدادا الألم والوجع والانكسار الطويلة

2)**دلالة النبر على المقطع ما قبل الأخير**: يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير إذا كان متوسطا سوءا كان من النوع " س ع س" أو " س ع ع" كما نجد قول الشاعر مريد البرغوثي:

نملك أن نعتني بالخيام الجديدة (دي) [2]

ن/ م/ ل/ ك/ أ/ ن/ ن/ ع/ ت/ ن/ ي/ با/ ل/ خ/ ي/ ا/ م/ ال/ ج/ دي/د/ة

نملك أن نتشاجر حول المعاني الصغيرة (غي) [3]

ن/ م/ ل/ ك/ أ/ن/ ن/ ت/ ش/ا/ ج/ ر/ ح/ و/ ل/ ال/ م/ ع/ ا/ ن/ ي/ ال/ ص/ غي/ ر/ ة

وكأن كل غرائز المحو الحبيسة (بي)

ال/ ح/ بي/ س/ ة

---

[1]– مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 88.

[2]– مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 84.

[3]– المصدر نفسه، ص 85.

- فالنبر هنا واقع في الكلمات التالية، جديدة، صغيرة، حبيسة، ... وهي على وزن " فعيلة" فكلمة جديدة وقع النبر في (دي) وصغيرة في (غي) وحبيسة في (بي) كل هذه الكلمات تشاركت في موضع النبر والدلالة أيضا فهي دالة على معنى الضيق والحصر، اما كلمة قصيرة فهي تدل على شيء محدود الطول، وهذه الكلمات تنقل واقع الأليم للمجتمع الفلسطيني جراء الاحتلال والوجه الموجوع للحبيبة لمدى صغر خط حبها أما كلمة " جديدة" فهي تدل على شيء جديد.

ثانيا: التنغيم ودلالته في قصيدة طال الشتات:

- دلالة التنغيم في قصيدة طال الشتات: سنحاول هنا نبين دور التنغيم وتحديد دلالته من خلال ما جاء به مريد البرغوثي في قصيدته.

1- النغمة الصاعدة ودلالتها في القصيدة :

النغمة الصاعدة: وسميت بذلك لصعودها في نهايتها ومن أمثلتها الجمل الإستفهامية التي تستوجب الاجابة " بنعم" أو "لا".

مثل محمود في البيت؟ تنطق كلمة البيت هنا بنغمة صاعدة.[(1)]

لقد وظف مريد البرغوثي النغم الصاعد في الاستفهام بأداة ويظهر هذا في قوله: أهذا صوتك المخذول نادى؟ أم أنك يئست من المنادى؟ [(2)]

هنا الاستفهام جاء بالهمزة(أ) وجاء في كلمة أهذا صوتك فهنا يطرح الشاعر السؤال هل هو مخذول أم أنه يائس مكره من المناداة ولا أحد يسمعه بحيث يقصد الشعب الفلسطيني، وهنا يحاول الشاعر اختلاج شعور الشك والحيرة خفية ولهذا جاء التنغيم مرتفعا وصاعدا ويسمى النسبي الصاعد.

[(1)]- سمير بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية، عند ابن جني، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2011 -2012، ص 88.

[(2)]- مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 86.

- **النسبي الصاعد:** يكون الكلام عبارة عن تمني أو عتب فيستعمل السلبي الصاعد المنتهي بنفخة ثابتة أعلى مما فيها.[1]

ومن نماذج التمني في قصيدة طال الشتات مايلي:

- في قول الشاعر: فقط لو ألقاك أيتها الحرية! [2]

وقوله أيضا: سأقف إلى جوارك معتدل القامة

وسأرفع يدي عاليا عاليا

وسأترك دموعي تسيل.[3]

هنا جاء المثال عبارة عن تمني في لقاء "الحرية " يوما ما فالنغمة تعلو وترتفع صاعدا.

2- النغمة الهابطة ودلالتها في القصيدة:

مفهوم النغمة الهابطة: وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها ومن أمثلتها الجمل التقديرية مثال: محمود في البيت، تنطلق كلمة البيت بنغمة هابطة.[4]

دلالة النغمة الهابطة في القصيدة:

يدل الهبوط على انخفاض الصوت في موسيقى جملة معينة وسنوضح دلالة ذلك خلال بعض النماذج من قصيدة " طال الشتات" لمريد البرغوثي".

- النسبي الهابط: حيث يمثل هذا النوع في صيغة النداء في قول الشاعر:

وأنت تمعن بعدا أيها الوطن

أيتها الكاملة المكتفية بذاتك.[5]

يامن تجمعين الضحايا كحطب ليل[6]

---

[1]- ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار البيضاء، المغرب، دار الثقافة ، 1994، ص 79.

[2]- مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 94.

[4]- سمير بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية، عند ابن جني، ص 88.

[5]- مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 92.

[6]-المصدر نفسه، ص 93.

في هاته الأبيات وقع التنغيم النسبي الهابط في حرف النداء " يا" بصوت مرتفع نسبيا ثم يعود للهبوط وهذا يبين لنا أن الحبيبة فلسطين تعاني في صمت وكل يوم تجمع الضحايا بسبب الاحتلال الصهيوني، وتريد من يحس بها فالشاعر يحس أنها وحدها من تعاني لهذا تقوم بمناداة العرب لعلهم يسمعونها ويلبون نداءها، تطفئ نار الحرب فيها وتتبع الحرية من جديد.

خلاصة:

يعد المقطع الصوتي النبر والتنغيم من الظواهر الصوتية فالمقطع أصغر وحدة صوتية تتناسب مع السياق الكلي للنص، والنبر والتنغيم هما أنواع التي تصاحب الكلمات المتصلة او الجمل فيكون لها دور في إبراز المعنى والنبر هو ظاهرة صوتية متعلقة بالمقطع الصوتي وأنواعه ويعمل على تأكيد المعنى والدلالة أما التنغيم دلالة قوية في قصيدة طال الشتات لمريد البرغوثي حيث أنها أكدت على حجم ألم الشاعر وألم الشعب الفلسطيني ومعاناته والاضطراب الذي يعيشه بسبب حزنه على وطنه.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي

يعتبر المستوى الصرفي من مستويات التحليل البنيوي وهو فرع من فروع اللسانيات، وقد اهتم به علماء قديما وحديثا لأنه يدرس الكلمة.

1/ **الصرف لغة** هو: << مصدر صرف الشيء رده عن وجهه بدله وغيره>> ويعني " التحويل والتبديل"[1]

الصرف اصطلاحا: هو علم يبحث في تصريف الكلمة وتغييرها من صورة إلى صورة أخرى نحو كرم ـــــــ يُكرَم ـــــــ كريمٌ.[2]

ويعرف أيضا أنه << العلن الذي يبحث في أبنية الوحدة اللغوية وتلوناتها على وجوه وأشكال عدة.[3]

---

(1) – محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 80-81.

(2)– راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1997، ص 287.

(3) –عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، الأردن، عمان، ط1، 1998، ص 37.

ويمكن القول من خلال المفهوم اللغوي والإصطلاحي أن الصرف هو أساس اللغة لأنه يدرس الكلمة في مختلف جوانبها كالأسماء والأفعال وأبنية الكلمة.

2/ **موضوع علم الصرف:** يدرس علم الصرف أبنية الأسماء العربية، المتمكنة والأفعال المتصرفة ولا يبحث في الضمائر والاسماء المعجمية والأفعال الجامدة والحروف بأنواعها.

- **أنواع الأبنية:**

1- أبنية الأسماء:

الإسم: هو كل لفظ يسمى به انسان أو حيوان أو شيء نحو: محمد، كرسي، سمك...إلخ. فالاسم هو << كلمة تدل على مسمى ليس الزمن جزءا منه>>.[1]

إن الكلمة ثلاث أقسام: اسم وفعل وحرف، فالاسم نوعان المتمكن والغير المتمكن:

- **الأسماء المتمكنة:** " صقْر، حجْر، جذع...." وهذا البناء هو الأكثر في الكلام ويجيء بمعنى آخر نحو << جعفر >> أتوا على أربعة حروف- وعلى خمسة أحرف مثل"سفرجل".[2]

وهو أقل من البناء الرباعي ولا يجاوز الإسم هذا البناء إلا مزيدا وأقصى ما ينتهي إليه الإسم الثنائي والثلاثي والرباعي بزيادة سبعة أحرف مثل الخصيصاء ــــ الخاصة.

2- **الاسم الجامد والمشتق:** ينقسم الاسم إلى جامد ومشتق فالجامد ما لم يؤخذ من غيره " كرجل و علم" والمشتق ما اخذ من غيره " كالعالم والمعلوم" مأخوذان من العلم.

- **الإسم الجامد** : نوعان اسم ذات كالانسان والأسد واسم معنى كفهم وشجاعة.[3]

3- الإسم المقصور والممدود والمنقوص:

قسم الصرفيون الفعل إلى ثلاثة صحيح ومعتل على ما عرفناه والإسم الى أربعة أقسام وهي:

---

(1)- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ- 2008م، ص 209.

(2)- ابن قطاع الصقلي، أبنية الأفعال والأسماء والمصادر، ترجمة: أحمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1999، ص 93.

(3) – فؤاد نعمة، حفني باك ناصف وبخرون، قواعد اللغة العربية، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1438-2017، ص 28

– **الصحيح:** هو الإسم الذي ليس مقصورا ولا ممدودا ولا منقوصا مثل: رجل، كتاب...

– **المقصور:** هو اسم معرب الذي آخره ألف لازمة ومعنى ذلك انه اسم متمكن مثل: الهدى، مصطفى....[1]

– **الممدود:** هو اسم معرب آخره همزة قبلها ألف زائدة مثل : سماء، بناء، صحراء، سمراء...

– **المنقوص:** هو اسم معرب آخره ياء لازمة غير مشددة قبلها كسر مثل: قاضي، محامي...[2]

فيْعلَ ـــــ بيْطر

فعلَى ـــــ سلْقَى

فعْيل ـــــ عثْبر[3].

<< ولهذا يمكن القول أن وزن (فعْلل) الذي ينتمي إليه الرباعي المجرد له أهمية خاصة إذا استعمله العرب في معاني خاصة وكثيرة ونحن نحتاج إليه في عصرنا الحالي عند استعمالنا أفعالا من ألفاظ الحضارة، أو عند النحت>>.

2/ **المصادر وأنواعها:**<< اختلف العلماء حول المصدر والفعل أيهما الأصل وأيهما الفرع فذهب البعض مثل البصريين أن المصدر هو أصل الفعل وذهب الكوفيين إلى أن الفعل هو أصل المصدر وهكذا سنحاول الحديث عن ذلك.[4]

(1) – عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ردمك، ط2، 2009، ص 143.

(2)– المرجع نفسه، ص 144.

(3)– عبده الراجحي، الميزان الصرفي، ص 28.

(4)– غالم حميدة وآخرون، مستويات التحليل البنيوي ودلالتها في القصة القصيرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بلحاج بوشعيب، قسم اللغة العربية، 2021، ص 17.

أنواعه:

1- **اسم الهيئة:** ويسمى أيضا " مصدر الهيئة" وهو مصدر يدل على هيئة حدوث الفعل وهو لا يصاغ إلا من الفعل الثلاثي على وزن (فِعلة) مثل (جلس، جِلسة) (وقف، وِقفة) (1)

لقد لمحنا في كتب اللغة بعض مصادر المتنوعة منها مصدر الهيئة الذي يعد من الأفعال الغير الثلاثية مثل: تعمَّم وهي سماعية لا يقاس عليها

2- **مصدر المرة:** هو مصدر يصاغ من الثلاثي على وزن " فعْلة" مثل جلس ــ جلْسة. ومن غير الثلاثي بزياجة تاء مثل سبح ـــ تسبيحة.

3- **المصدر الصناعي:** وهو مصدر يتصف بالخصائص الموجودة في الاسماء مثل: قوم ـــ قوميّة: يصاغ بزيادة ياء مشددة تليها تاء.

4- **المصدر الميمي:** يصاغ بميم زائدة على وزن مَفْعل : شرب ـــــ مشْرَب.

- من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره: أخرج ـــــ مُخرجا.(2)

فإذا كان الحديث عن أبنية الأسماء قد لخص لنا بوجود الإسم الجامد والمشتق والإسم المقصور والممدود والمنقوص فغننا سنتطرق أيضا ونكشف عن وجود أبنية الأفعال وسنذكر منها مايلي:

1- **أبنية الأفعال:** يوجد ثلاثة أقسام ماضي ومضارع وأمر

- الفعل الماضي: هو كل فعل وقع في زمن الماضي مثل : كتب، رسم
- الفعل الأمر: هو كل فعل يتطلب به في زمن المستقبل نحو أكتب
- الفعل المضارع: هو كل فعل يقع في زمن الحاضر والمستقبل مثل: يهبط، ينزل (3)

---

(1)-عبده الراجحي، الميزان الصرفي، ص 74.

(2)-المرجع نفسه، ص ص 73-74.

(3)-المرجع نفسه، ص 22.

2- **الفعل الصحيح والمعتل:** تنقسم هذه الأفعال على حسب نوعية الحروف التي يتكون منها الفعل فهي نوعان حروف صحيحة وحروف معتلة(أ، و، ي) فالمهم عندنا هي حروف العلة ما عداها فهي صحيحة.

1.**الفعل الصحيح:** هو ما تخلو حروفه من أحرف العلة وينقسم إلى سالم ومضعف ومهموز.[1]

أما الفعل الصحيح السالم : هو الذي تخلو حروفه من الهمزة والتضعيف مثل : كتب، فهم...

- **والفعل المضعف** وهو نوعان:

أ- **مضعف الثلاثي ومزيده:** وهو ان يكون عينه ولامه من جنس واحد مثل: مدّ ـــــ استمدَّ، مرّ ـــــ استمرّ

ب-**مضعف الرباعي:** وهو أن تكون فاؤه ولامه الأولى من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس مثل: زلزل ـــــــت تزلزل

- **والفعل المهموز**: هو أنن يكون أحد أصوله همزة سواء أكانت فاء أم عينا أم لاما مثل: أكل، سأل ، قرأ.[2]

2.**الفعل المعتل:** هو ما يكون أحد أحرفه الأصلية حرف علة وهو يتكون من أربعة أقسام وهي :

1/ **المثال:** هو ما كانت فاؤه رحف عله والأغلب أن يكون واوا وقد يكون ياءا مثل: وجد، وعد، يبس، يئس.

2/ **الأجوف:** هو ما كانت عينه علة مثل: قال، باع، سار.

3/ **الناقص:** هو ما كانت لامه حرف علة مثل: مثل ، سعى، وعى....[3]

---

(1)- عبده الراجحي، الميزان الصرفي، ص 22.

(2)-المرجع نفسه ، ص 24.

(3)- المرجع نفسه، ص 24.

- **الإشتقاق:**

ينقسم الاشتقاق إلى مجموعة من الأسماء من بينها: اسم الفاعل، اسم المفعول، اسم المكان، اسم الزمان، صيغة المبالغة.

وهو واضح غاية الوضوح إذ تضبطه قواعد ومقاييس قليلة لا تكاد تختلف ونحن سنعرض المشقات كمايلي:

1- **اسم الفاعل:** << هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل فكلمة كاتب مثلا اسم فاعل تدل على من قام بالكتابة ويصاغ على النحو التالي: من الفعل الثلاثي على وزن " فاعل" مثل : كتب ــــ كاتب، لعب ـــ لاعب

2- صيغ المبالغة: هي أسماء مشتقة من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه وهي لا تشتق من الفعل الثلاثي ولها أوزان أشهرها.

1/ فعَال ← علام   2/ مِفعال ← مقدام

3/ فعول ← شكور   4/ فعيلى ← عليم، نصير

5/ فعِل ← فطن ، حذرْ [1]

3- **اسم المفعول:** هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل ويشتق من الفعل الثلاثي على وزن " مفعول" كتب ـــ مكتوب.[2]

---

(1)- عبده الراجحي، الميزان الصرفي، ص 76 -77.

(2)-المرجع نفسه، ص 82.

تحليل المستوى الصرفي : أبنية الأسماء

1- دراسة الأسماء الصحيحة والمقصورة والمنقوصة في القصيدة.

الاسم المقصور(ى)	الاسم الممدود (ء)	الاسم الصحيح	الاسم المنقوص(ي)
جدوى، ترى، نادى، بكى، منادى، أبى، المدى، العدى، فرادى، سوى، الأخرى، تقى، الفتى	البقاء، هدوء، البناء، الماء، الفناء، الضوء، السماء، العشاء، الشهداء، الدواء، الهواء	طال، تمعن، الوطن صاح ، الشتات، المدن	يلتقي، نبطي، أعطيني، المتبقي المصلي، سنلتقي الأممي، يقتضي المرتقي، القومجي حجري، جسمي، ينتهي

نلاحظ من خلال قصيدة " طال الشتات" لمريد البرغوثي أنه نوع من الأسماء المقصورة والممدودة والصحيحة والمنقوصة، فنجد أن تواتر الأسماء المنقوصة والصحيحة هو الغالب على القصيدة وهذا دليل على أن الشاعر دائما ما يميل للبساطة وعدم التعقيد في قصيدته.

2- دراسة الأسماء الجامدة والأسماء المشتقة في القصيدة:

الأسماء الجامدة	الأسماء المشتقة
الشتات، المدن، الموت، الفصحى، النار، الشجن، الأرض، الخيام، المعاني، الغصون، الظلال، السماء، اللسان، العقاب، البارود، الحلم، السفن ، سكن، قهوتنا، الطفل، الكهل، العائلة، الخراب	طال، نركض، الرائعات، الحكومات، الشهيد، المخذول، المحرجات، يجمعنا، مختزن، اتجهنا، يهوي، يقول، ازدحاما، اتزنوا، نجترس، نملك، احترام، نطيل

نلاحظ من خلال تحليلنا لهذه الأسماء أن نسبة ارتفاع الأسماء الجامدة أكثر من المشتقة لأن الأسماء خصوصا الجامدة دائما ما تدل على الثبات.

3- تحديد المصادر في القصيدة:

اسم الهيئة	اسم المرة	المصدر الميمي	المصدر الصناعي
صبية – فعلة- عبرة- خيمة – سنوة – حكمة- جرعة	صيحة -كومة جلسة – فعلة – خطبة- رجة	مذبحة- مفعلة- موزع- مفعل- مشبع- مقبرة	عضوية بادية

لقد جاءت المصادر بنسبة قليلة في القصيدة لأن الشاعر مريد البرغوثي يميل إلى بساطة الكلمات بعيدا عن التعقيد.

I. دراسة أبنية الأفعال:

بنية الأفعال من حيث الدلالة الزمنية:

الفعل الماضي	الفعل المضارع
طال، حكى، صاح، كفى، مات، نادى، طاف، فتح، هز	تمعن، نركض، نبطي، نهز، يقول، يجرب، يهوى، أودى، اتجهنا، نملك، نألف، نصبو، يكبر، يطعن، يلتقي، نمت، تتشاجر، نجترس، يعدوننا، نطيل، نرفع، نطرق، نتدبر، نحمل، نستطع، ينهض....

نلاحظ من خلال الجدول بالنسبة للأفعال في قصيدة " طال الشتات" عند تواتر الأفعال الماضية قدر بـ 20% اما بالنسبة للأفعال التي وجدت في زمن المضارع قدرت بـ 50%.

نجد الفعل " صاح ، مات، حكى" كلها أفعال ماضية تدل على أن الشاعر تحدث عن زمن حدث ووقع، ولكن الأفعال المضارعة التي تدل على الحاضر هي الطاغية على القصيدة بشكل كبير وهذا ما يدل على الاستمرار والحيوية وكما انها تدل على المستقبل القريب وأن فلسطين رغم انه طال شتاتها إلا أنها ستنعم بالاستقلال يوما ما، هذه دلالة الأفعال في القصيدة.

- **دراسة الاشتقاق:** اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة

أ-**اسم الفاعل:** يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل حيث نجد الشاعر يقول في قصيدة " طال الشتات"

وحتى الزلازل تبدأ من باطن الأرض

حتى سقوف القرى

- اذكروا ولدا واقفا وسط هذا التصدع يصرخ.[1]

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع ابدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

في قول الشاعر : كومة من مقاعد أين الذي فتح

الباب مبتسما للضيوف[2]

ب-**اسم المفعول:** يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن " مفعول" في قول الشاعر:

كومة من دفاتر **محروقــــة** أفلتت في يومك **المشهود** من أصفادها[3]

أهذا صوتك المخذول نادى؟ أما انك قد يئست من المنادى.

ج- **صيغ المبالغة:** تشتق هذه الصيغة من الفعل الثلاثي ولها أوزان أشهرها فعال، فعيل، مفعال، فعول، فعل، ولقد لمحنا في قصيدة " طال الشتات" عدة أفعال نذكر منها في قول الشاعر:

- كومة من حنين ــــــــ فعيل
- كومة من طموح ــــــــ فعول
- كومة من تراب ــــــــ فعال
- كومة من حطب ــــــــ فعل
- كومة من صراخ ــــــــ فعال [4]

[1]- مريد البرغوثي، طال الشتات، دار الكلمة للنشر، ردمك: دط، 2011، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 88.

[3]- المصدر نفسه، ص 88- 89.

[4]-المصدر نفسه ، ص 88.

وهذه كانت أهم أبنية الأفعال التي درسناها من اسم فاعل واسم مفعول وغيرها في المستوى الصرفي، وأبنية الأسماء من مقصورة وممدودة ومنقوصة وأفعال جامدة ومشتقة وغيرها.

المطلب الثالث: المستوى النحوي

1- **لغة** : معنى (نحوت) نحو الشيء من باب قصدت ومنه نحو القصة أو نحو النحو لأن المتكلم ينحو به منهاج كلام العرب إفرادا وتركيبا.[1]

2- **اصطلاحا:** عرفه " ابن جني " بانه << انتحاء صمت كلام العرب بتصرفه من الأعراب وغيره كالتثنية والجمع والتكسير والإضافة والنسب والتركيب>>[2]

<< وقول " ابن سراج" أن النحو يشمل الحركات الاعرابية " **النصب والرفع والجر" وعرفه "** ابن جنى " أنه (الإعراب وكل ما يتعلق به)>> [3]

ونظرا لهذه التعريفات يمكن القول بأن النحو تعرف به أحوال أواخر الكلمات وهو القواعد التي نتوصل بها إلى معرفة الكلمة أهي (فعل أم فاعل).... وغير ذلك ومعرفة الكلمة إن كانت (معربة أو مبنية).

---

[1] – بن علي الفيومي، المصباح المنير، المطبعة الأميرية، مصر، ط3، 1987، ص 227.

[2]– تواتي بن تواتي، محاضرات في أصول النحو، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، 2013، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 20

1/ الجملة:

- **تعريف الجملة:** هي الكلام المركب المفيد مثل : قام زيدٌ.[1]

- **أنواعها:**

1- الجملة الإسمية: هي التي تبدأ باسم [2] أوهي ما كانت مؤلفة من مبتدأ وخبر.[3]

مثل المجتهد ناجحٌ

ومنها اسم الفعل مع مرفوعه مثل : هيهات نجاح الكسول.

2- الجملة الفعلية: هي التي تتكون من الفعل التام وفاعله أو نائب الفاعل مثل: حفظ محمد القصيدة.[4]

3- الجملة الظرفية: هي التي يتصدرها ضرف أي تصدر بضرف معتمد **مثل** : أعندك او في الدار زيدٌ

فالظرفية كذلك نسبة إلى الضرف لتصدرها به.

2/ **الجملة الخبرية والانشائية:**

1- **الجملة الخبرية:** هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها، بغض النظر عن قاءلها فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر والتي تهدف إلى الاخبار بالشيء ولا يوجد فيها أساليب إنشا

2- **الجملة الإنشائية:**

- **الانشاء لغة:** هو الايجاد والإحداث.

---

[1]- ابراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الاعلى للمطبوعات، مكتبة لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 13.

[2]- أحمد نعيم ، أسس وتطبيقات نحوية، مكتبة مروان عطية، اليمن، ط3، 1997، ص 49.

[3]- مصطفى الغلايني، جامع دروس العربية، الموسوعة الكاملة ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط28، 1994، ص 620.

[4]- المرجع نفسه ، ص 49.

• **وفي الاصطلاح:** هو الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به وهو قسمان: الأسلوب الانشائي الطلبي والغير الطلبي.[1]

1- **الأسلوب الانشائي الطلبي:** هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وله انواع كثيرة نذكر منها التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء.....إلخ.

وسنقوم بتعريف الأقسام فيمايلي:

1- **أسلوب الأمر:** هو طلب حصول الفعل من المخاطب وإن كان الأمر حقيقيا، فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام أمام إذا اختلافا كلاهما فإن الأمر يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمر بلاغيا.[2]

وللأمر أربع صيغ وهي: الدعاء، الالتماس، النصح والارشاد التمني.

2- **الاستفهام:** هو طلب العلم معلوما من قبل ومن أدواته: الهمزة، هل ، ما متى، أيان، أين، كم، أي.[3]

3- **النداء:** هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يعل الفعل المارع " أنادي" المنقول من الخبر إلى الانشاء محله وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام ومن أدواته: الهمزة، أي، يا، وأيا، وهيا.[4]

4- **النهي:** هو طلب الكف عن الشيء ولو صيغة واحد هي المضارع المقرون بلا الناهية في قوله تعالى:<< ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى>>.[5]

5- **التمني:** هو طلب أمر محبوب لا يرجي حصوله لاستحالة الحصول عليه أو بعد مناله من أدواته اداة واحدة أصلية وهي " ليت" وثلاثة أدوات فرعية وهي (هل، لو، لعل). [6]

---

(1)- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، 1427، ص63.

(2)- المرجع نفسه، ص 63-67.

(3)-المرجع نفسه ، ص 74.

(4)-المرجع نفسه، ص 84.

(5)- المرجع نفسه، ص 70.

(6)- المرجع نفسه، ص 81.

2- دراسة الضمائر: الضمير وأنواعه:

- **الضمير:** هو اسم جامد يقوم مقام الإسم الظاهر ويدل على مخاطب أو غائب أو متكلم وله ثلاثة أنواع وهي:

1- الضمير المنفصل: هو ما يمكن النطق به وحده من دون ان يتصل بكلمة أخرى من بينها أنان للمتكلم نحن للمتكلمين، انتَ للمخاطب، أنتِ للمخاطبة...[1]

2- الضمير المتصل: هو الذي لا ينطق به وحده يتصل دائما بكلمة أخرى ومن الضمائر المتصلة بالأفعال وهي خاصة بالرفع هي: التاء المتحركة، ألف الاثنين، واو الجماعة، نون النسوة، ياء المخاطبة.[2]

3- **الضمير المستتر:** هو ضمير اتصل بالفعل من غير أن يظهر في اللفظ وهو قسمان: الضمير المستتر جوازا ووجوبا.[3]

- **الإسم الموصول:** هو اسم معرفة يتعين المقصود منه بجملة بعده تسمى صلة، والأسماء المصولة انواع هي:

الذي ـــــ للمفرد المذكر

التي ـــــ للمفرد المؤنث

الذين ، اللذان ـــــ للمثنى والجمع المذكر

اللتان، اللتين ـــ المثنى المؤنث

اللائي ـــــ جمع مؤنث السالم.[4]

---

[1]- ابراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2009م، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3] -ابراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو ، ص 30.

[4]- المرجع نفسه، ص570.

- **إسم الإشارة:** هو اسم نشير إليه إلى القريب أو المتوسط أو البعيد من الناس، الامكنة أو الأشياء ومن أسماء الإشارة مايلي: هذا، هذه، اولئك، ههنا، هذان، هذين، ذلك، هؤلاء بعض الأسماء والاحرف: الله، إله، لكنّ، لكنْ، الرحمن،(إذا كانت معرفة) طه، هكذا.[1]

- **حروف الجر:** أحرف الجر عشرون حرف (الباء ومن وإلى وعن وعلى، والكاف واللام وواو القسم وتاله، ومذ ومنذ، حتى، خلا ، عدا، حاشا، وكي، و"ومتى " ولعل".

وسميت حروف الجر لأنها تجر معنى الفعل قبلها إلى الإسم بعدها لأنها تجر ما بعدها من الأسماء أي تخفضه وتسمى حروف الخفض.

وتسمى أيضا (حروف الإضافة) لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها.[2]

- **تحليل المستوى التركيبي – النحوي) لقصيدة طال الشتات " مريد البرغوثي"**

1-دراسة الجمل الفعلية والجمل الإسمية:

سنحاول المقارنة بينهما في جدول:

الجمل الإسمية	الجمل الفعلية
- كأن عشقك ركض	- طال الشتات
- كأن يكبر الطفل	- أنت تمعن بعدا
- في لحظة واحدة	- نحن نركض
	- تملك أن تعتني
	- تألف قهوتنا
	- سوف نرفع أيدينا

نلاحظ أن من خلال هذا الجدول ان الشاعر استخدم الجمل الفعلية بكثرة أكثر من الجمل الإسمية وهذا دليل على ان الشاعر استخدمها بكثرة لأنها تمتاز بالتجديد والحركة على عكس الجمل الإسمية.

[1] - ابراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، ص 573.

[2]-المرجع نفسه ، ص 147.

2- **الجمل الظرفية:** استخدم الشاعر " مريد البرغوثي" ظروف الزمان والمكان بأنواعها في القصيدة في قوله:

- في لحظة واحدة
- لقد ودعت بأسك ذات يومٍ
- مما إذا كان بعد الطعام.[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أنها قد اتسمت بتوظيف ظرفي الزمان والمكان التي جاءت تتميز بالبساطة والوضوح في المعنى ولا يحتاج القارئ إلى تمعن في النظر لفهمها.

3- **الجمل الخبرية:** لقد وظف الشاعر الجمل الخبرية في قول الشاعر مريد البرغوثي:

- طال الشتات وعافت خطونا المدن
- حكى الموت بالفصحى
- يهوى الشهيد بعينه
- نملك أن نعتني بالخيام
- نملك أن نتشاجر حول المعاني الصغيرة.[2]

لقد استخدم الشاعر الجمل الخبرية في قصيدته لأنها توحي بالحزن والتحسر على الشعب الفلسطيني الذي يعيش المعاناة كبيرة والاليمة.

4- **الجمل الإنشائية:** لقد وظف الشاعر " مريد البرغوثي" الأساليب الإنشائية الطلبية والغير الطلبية، من الأساليب الانشائية الطلبية : الاستفهام، الامر، النداء، النهي....

1/ الاستفهام: في قوله:

هل مات بالنار ام أودى به الشّجن

أهذا صوتك المخذول نادى؟

أم انك قد يئست من المنادى؟

---

[1]- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص 89.

[2]- المصدر نفسه ، ص 84- 85.

أم أنك في المدى آنست

وحين قصدتها حالت رمادا؟

فهل دمك الموزع في بلاد[1]

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام خاصة الحرف " هل" جاء مكرر في القصيدة عدة مرات ولعل التكرار يوحي للقارئ بحيرة الذي من أمره إذ يطرح سؤال يحتاج إلى جواب وقد بنى الشاعر قصيدته على ثنائيات وهي (الناس والرجاء) و (الثورة والدم) منوعا أدواته ولأسمائه مستعملا إياه حقيقا حين وبلاغا حينا آخر.

ويمكننا القول أن الاستفهام من الأساليب الانشائية التي كان لها أثر كبير في تفعيل عناصر الحدث الشعري فهو بمعانيه المختلفة قدم لشرارة عواطف وأحاسيس تقف النغمة الخطابية عاجزة أمامها، فالشاعر في قصيدته يقوم بنقل صور وتجارب وحدانية تأثر بها وعاشها

ومن معاني الاستفهام أيضا << الحيرة>> في قوله :

كم مرة سنسمي الخراب خرابا

ونجعله واضحا كالخراب؟

وكم مرة سنموت لنحيا

نفورين من كرم الصفح والمغفرة؟ [2]

هنا يوضح الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني ويسأل إلى متى سيظل هذا الخراب قائما، مما يدل على حيرته.

ومن معاني الاستفهام أيضا التذكير بجرائم الإسرائيليين اتجاه الشعب الفلسطيني في قول الشاعر:

وهل ذكر الزنازين العديدة والمشانق والمباحث.

---

(1) – مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 86.

(2)–المصدر نفسه، ص 94.

أم أحس بحاجة للبول وسمحوا له؟ [1]

2/ الأمر: يعد الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية كما ذكرنا سابقا يتم بصيغ هي فعل الأمر المضارع المسبوق بلام الأمر والأصل فيه طلب الشيء على وجه الاستعلاء والإلزام ونجد في القصيدة فعل الأمر بكثرة في قوله:

-**ارجع** فديتك إن قبرا وإن سكنا

فدونك الأرض لا قبر ولا سكن[2]

يفيد الأمر هنا على دلالة مزدوجة الاولى غرضها التمني بالرجوع وبين دعوة الشاعر إلى عدم الخضوع للاستعمار ووجوب المقاومة وتحطيم القيوم.

ويعمل الأمر دلالة المرارة والحزن والاسى والبحث عن الحرية في زمن التحرر في قول الشاعر:

أعطني دمعتيك اللتين لم يلحظهما أحد

أعطني عنوان بيتك في المخيم

أعطني ملابسك المبتلة بالأرجوان.[3]

وحيث تظهر هذه المقاطع الشعرية مدى تعاطف الشاعر مع الشعب الفلسطيني وهكذا وظف الشاعر أسلوب الامر بنوع من المزج والحزن وطلب التحرر من قيود الاستعمار.

3/ أسلوب النداء: النداء من الأساليب الانشائية يحمل دلالات عديدة في قصيدة طال الشتات في قول الشاعر:

يا من تجمعين الضحايا كحاطب ليل.

أيتها الشرهة كمسقط شلال

أيتها القاتلة كمسقط يهوي في أوج الاحتفال

---

(1)-مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 95

(2)-المصدر نفسه ، ص 84.

(3)- المرجع نفسه، ص 87.

أيتها الشغوفة بالمرائي.[1]

لقد استهل الشاعر قصيدته بنداء بحرف " يا" مناديا واستحضارا لفلسطين وما حل بها من دمار ومعاناة

وقوله أيضا:

يا مرايا كم كسرت من الوجود

يا وجوه كم احترقت من الأكف

يا أكف كم احترقت من السلاح

ويا سلاحي كم خجلت من الطغاة [2]

لقد وظف الشاعر الأداة " يا" عدة مرات وهذا دليل على أنه يفعل شيء وما بيده حيلة سوى المناداة التي يجد فيها تنفسا عن المكبوتات التي يستطيع البوح بها لعل وعسى يكون الفرج قريب. وقوله أيضا:

يا جراد كم انتشرت على الجرائد

يا جرائد كم كذبت على المطابع

يا مطابع كم كذبت على الأصابع

يا أصابع كم عقدت من المشانق.[3]

ووظف الشاعر الأداة " يا " دلالة على غضبه الشديد من الاعلان بخصوص القضية الفلسطينية وتوبيخه للمطابع والجرائد التي تكذب و لا تنقل الخبر صحيحا بما حل بها من عذاب وقهر ومزال إلى يومنا هذا، وتكذيب وتزييف الحقائق من وراء الإعلان.

---

(1)–مريد البرغوثي، طال الشتات، ص 93.

(2)– المصدر نفسه، ص 96.

(3)– المصدر نفسه، ص 96.

وفي قوله أيضا:

يا أيها الجوعى تعالوا

يا أيها الغربال لا تهدأ [1]

إن الشاعر هنا يقدم النداء بنوع من القوم وعدم الخوف من العدو الاسرائيلي وأيضا دعوة الفلسطينيين لعدم الهدوء، وإقامة ثورة لأن الاستقلال بالنسبة له آتي لا محال وعدم الاستسلام للعدو حتى الوصول للهدف المنشود وهو الحرية والاستقلال.

إن الشاعر بتوظيفه " للنداء" لا يكتفي بالمناجاة فقط، بل يجعلها مقدمة لنداءات صارخة وقوية تدل على التمرد والثورة من جهة فاستخدامه لأسلوب " النداء" هو يوحي للقارئ شعوره بمعاناة شعبه الذي يعاني ويلات القهر فهو بذلك يرى نداءه إلى كامل أنحاء العالم غربا وعربا للتضامن مع قضيته المغلوب عليها.

وهدفه الرئيسي هو لفت الانتباه "المخاطب" وأسلوب النداء هنا مرتبط بصفة كبيرة بالحالة النفسية خاصة عندما يشعر مريد البرغوثي بالقلق بسبب ما يحل بقضيته ففي هذه الحالة تكون اللغة العادية عاجزة عن استيعاب ما ينبغي من أعماق الذات ومن ثم اضطر مريد إلى اللجوء للغة للتعبير عن هاته الأحاسيس والمشاعر التي تتبع بأساليب إنشائية كالاستفهام والنداء، فالصوت الطويل الذي يتم أثناء عملية النداء يساعد تلك الرواسب والمكنونة في الأعماق على التدفق نحو الخارج.

4/ النهي: هو الأساليب الطلبية الانشائية التي قام الشاعر مريد البرغوثي بتوظيفها حيث يقول:

لا نبوح لمستقبلين

لا تطع القرابة في عدو [2]

---

[1]– مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 97.

[2]–المصدر نفسه، ص 86.

نلاحظ أن أساليب النهي قليلة في القصيدة فهو قدم مثال واحد هو الكف عن الاقتراب من العدو لأنه ظالم.

* **الأساليب الغير الطلبية:** ذكر الشاعر التعجب في عدة مواضع في قوله:

لقد ودعت ناسك ذات يوم وكنت ظننته ولي فعادا!

عجبي![1]

تعجب الشاعر من بلد يحترق فيمسح الحرق بالرماد.

وفي الأخير يمكننا القول أن الجمل الانشائية الطلبية تواترت عكس الغير الطلبية التي ذكر منها نوع واحد وهو " التعجب" أمام الطلبية فتذكر الأمر ورد بنسبة قليلة أما الاستفهام فقد ظهر عدة مرات أما النداء هو الأكثر خاصة في كلمة " **أيتها** " **ويا**" التي وردت 20 مرة وهذا يدل على أن الكلام كان موجه للعدو والتكرار هنا مهم في القصيدة لأنه يؤكد المعنى والحقائق ويبزر الأهمية.

1- دراسة الضمائر بأنواعها في القصيدة:

- لقد اعتمد الشاعر في القصيدة على ضمير المخاطب "أنت" بكثرة في قوله و" أنت" تمعن بعدا أيها الوطن.[2]

وضمير المتكلمين الدال على الجمع في قوله:" ونحن " نركض لا نطبي ولا نهن حيث نوع الشاعر في الضمائر المنفصلة بين متكلم ومخاطب فالمتكلمين يقصد نفسه والشعب الفلسطيني أما ضمير أنت فهو يقصد العدو من جهة أخرى.

" نحن " من لم نمت بعد

نملك أن نعتني بالخيام الجديدة

نألف قهوتنا

نصبو إلى مستحيلاتنا.[3]

[1]–مريد البرغوثي، طال الشتات ، ص 89.

[2]–المصدر نفسه، ص 84.

[3]– المصدر نفسه، ص 84.

تكرر ضمير المتكلم نحن وهذا دليل على أنه يشعر شعور جماعي ويوصل لنا معاناتهم، فالتكرار هنا يساعد على ترابط أجزاء القصيدة وتناسقها.

1- دراسة الضمائر:

الضمير المنفصل	**المتكلم**	نحن من لم نمت أنا نراهم أنا من عصاهم أنا راكض
	المخاطب	وأنت تمعن أنت السيف، أنت السقف
	الغائب	هن يسمرن...
الضمير المستتر	**تاء الفاعل** **حالت**	وصلت، نمت، آنست، ودعت، رفعت، جملت
الضمير المتصل	واو الجماعة	يكونوا
	ياء المتكلم	أعطيني
	كاف المخاطب	ندمك، رغبتك، رفيقك، دمك... خذلوك، بأسك...
	ياء المتكلمين	يعدوننا، اتجهنا، قهرنا، تفاصيلنا، أيدينا، صوتنا، غفلنا، طلبنا

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن " الضمير المتصل" هو المهيمن على القصيدة في قوله في كاف المخاطب: فديتك إن قبرا.... وفي يا المتكلمين قوله : يعدوننا باحترام...

لا نبوح لمستقبلينا... على عكس " الضمير المنفصل" الذي ورد بمواضع قليلة من القصيدة أما الضمير المستتر يمكننا القول أنه منعدم تماما وذكر الشاعر مريد البرغوثي هذه الضمائر بأنواعها لتجنب التكرار والمساهمة في اتساق وانسجام النص.

- **دراسة الاسم الموصول:** نلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة حضور الاسم الموصول كان بنوعين (الذي والتي) في قوله: **الذي** غدنا بيته

الذي صوتنا صمته

الذي سوف ينهض حين نواصل [1]

وأيضا " التي " للمؤنث المفرد في قوله

التي شاهدت كل شيء[2]

ثم قام الشاعر بتوظيف ما للعاقل ومن لغير العاقل في قوله:

لبنان وحدك **مَن** كتب

تعب الغزاة **وما** تعب.[3]

واستعمل الشاعر اسم الموصول بأنواعه لتفادي التكرار والربط بين الجمل وانسجامها

2- دراسة أسماء الإشارة: لقد وظف الشاعر أسماء الإشارة بكثرة في قوله:

أعطيني دمعتيك" اللتين" لم يلحظهما أحد

هذا إن لم يكونوا ماتوا في المذبحة[4]

أين جثته وسط هذا الحطام[5]

مما وظف أيضا اسم " اللتين" للمثنى المؤنث و" هذا" للمفرد المذكر مما ساعد على اتساق وانسجام فقرات القصيدة وتجنب التكرار.

---

[1]- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- المصدر نفسه، ص 90.

[4]- المصدر نفسه، ص 87.

[5]- المصدر نفسه، ص 88.

3- دراسة حروف الجر:

في	إلى	من	على	الباء
في عينيه	إلى مستحيلاتنا	من لم يجرب	على كفي	باحترام
في فم	إلى ذويك	من لم يمت	على أمواجها	بما
في الشتات	إلى كهوف	من الموت	على طول	بالمراثي
في السن	إلى حوارك	من هفوات	على البائعين	بالخوص
في لحظة		من المنادى	على سلم	بالالتفات
في المدى		من تريد	على شواهد	بقصائدنا
في جموع		من رسالة	على عنادك	
في بلاد		من جثث	على الطرقات	
في الهرب		من قلوب	على إفساد	
في المخيم		من ركام		
في الفناء		من طموح		
		من حطب		
		من علاقات		
		من قماطات		

إن المتمعن في قصيدة " طال الشتات" يجد أن هناك تفاوت كبير في حروف الجر، حيث نلاحظ حرف الجر "عن" قد ساد بشكل كبير في القصيدة وأكثر حضورا عن بقية الحروف

لأنه يفيد المجاوزة والتعدية ويليها حرف " في" الذي يفيد الظرفية الزمانية كقولنا في الدار زيد هنا نتحدث عن مكان تواجد زيد، أما حرف " على " فقدر بـ 10% ويفيد الاستعلاء والظرفية ويليها حرف " إلى " فهو حرف جر يفيد انتهاء الغاية الزمانية، وأخيرا حرف الباء وهو الأهم في حروف الجر يفيد الإلصاق وهو معنى لا يفارقها وهو حقيقي ومجازي معا وهكذا يمكننا القول أن الشاعر استخدم حروف الجر لأنها تساعد في اتساق وانسجام فقرات القصيدة.

- **حروف العطف:**

حروف العطف عشرة هي : (الواو، الفاء، ثم، حتى، أو ، أم، بل ، لكن، ولا) [1]

وهي بارزة بشكل واضح في قصيدة طال الشتات وسنحاول شرح معانيها فيمايلي:

4- **دراسة حروف العطف:**

الواو	حتى	أم	لكن	أو
وعافت	حتى إذا حضر	أم أودى	لكنه حنين	أو يطعن
وأنت		أم انك	لكن الماء	أو يلتقي
ونحن		أم تُرى		أو فرادى
وعينيه				
وجدوى				
وهوج				
ووافتك				
والذي				
والرقادا				
ولا تطع				

[1]- الدكتور محمد سعد البازغي، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1418 هـ، 1997م، ص 854.

إن الملاحظ في الجدول يجد أن عدد تواتر حرف العطف " الواو" أكثر من بقية الحروف الأخرى وهو يقوم بالجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والاعراب وحرفا (حتى ولكن) ذكر الكاتب منهما مرتان فقط" فحتى" تفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين فهي كالواو في المعنى وثانيها لكن وتفيد الاستدراك وتبقى لنا " أو" ووظفها الشاعر ثلاث مرات وتفيد التخيير أحيانا وأحيانا الإباحة أو الشك و" أم" أتت هنا غير متصلة بهمزة الاستفهام ولا بهمزة التسوية وتفيد النفي .

ومن خلال هذا التحليل يتضح أن حروف العطف والجر دائما لها دور واحد وهو المساعدة على إتساق وإنسجام فقرات النص.

المطلب الرابع: المستوى الدلالي

لقد ورد مصطلح الدلالة في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: {**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ**}.[1]

المعنى اللغوي للدلالة:" كلمة دلالة مشتقة من كلمة دل : دل على الشيء يدله دلالة، فأدل، سدده إليه، ودلالته فأدل، والدليل ما يستدل به، والدليل الدال وقد دل على طريق يد له، ودلالة ودلالة، ودلُولة والفتح أعلى، والدليلُ الدليلي، الذي يدلك وقال سيبوي:" والدليلي علمه بالدلالة، ورسوخه بها، ويقال دلُولُه: أي ما يتوسل به الى معرفة الشيء.[2]

– **المعنى الاصطلاحي:** يعتبر علم الدلالة بأنه ذلك:" الفرع من علم اللغة، الذي يقوم بدراسة المعني المعجمي فهو يتناول معاني الكلمات، بعدها العلامات اللغوية فعلم الدلالة يعني دراسة كل ما يختص في المعنى."[3]

– **موضوعه:** يستلزم التعريف الآخر أن يكون موضوعه علم الدلالة " أي شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز هذه العلامات تكون علامات على طريق، وقد تكون إشارة باليد، أو

[1]– سورة طه، جزء السادس عشر، حزب 32، الآية 117.

[2]– ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط1، دت، المجلد 1، ص1006.

[3]– فريد عوض حيدر. علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005م، ص14.

إيماءات، بالرأس، كما قد تكون كلمات وجمل وبعبارة أخرى قد تكون رموز وعلامات غير لغوية، وقد تكون أحيانا رموز لغوية.[1]

ومن خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أن هذا العلم يشتغل بتحليل المعاني المباشرة والغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية والعالم.

2/ العلاقات الدلالة: من العلاقة الدلالية التي رصدناها في قصيدة طال الشتات « لمريد البرغوثي» نذكر منها:

1- الترادف: يعتبرمن اهم العناصر الدلالية كونه يمثل احد الظواهر الفنية فهو اختلاف الألفاظ فيما بينها واتحادهما في المعنى وفي تعريفه هو: << المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحدة أي أن المعني مقصود واحد ولكن الكلمات المستخدمة للتعبير عنه متعددة.>>[2]

- ونجد الشاعر مريد البرغوثي قد وظف في قصيدته" طال الشتات" جملة من المترادفات أهمها:

الساحة= الفناء.

الأهوال= الفواجع= المصائب.

الصفح = المغفرة.

ندب= نجيب.

ترفعت= علت= قمت.

لانبطي = لا نهنى.

ركام= حطام= خراب.

خبر= رغيف.

غفلنا= نسينا.

أعداء= طغاة= غزاة.[3]

إن ظاهرة الترادف لها دور كبير في تأكيد وتوضيح المعاني في القصيدة ولقد قام الشاعر مريد البرغوثي بتوظيفها بكثرة في قصيدته «طال الشتات».

(1)- احمد مختار عمر، علم الدلالة. عالم الكتب. القاهرة.ط5.. 1998.ص12.

(2)-فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط1، 2008،ص20.

(3)- مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات، ص85، 100.

2 -التضاد: إن التضاد هو عبارة عن ظاهرة فنية ، وخاصية أدبية تتمثل في لفظ يدل على معنيين مختلفين، حيث عرف هو أن يكون للدال معنيان متضادان وهو نوع من المشترك بوجه عام، بمعنى وجود لفظين متضادين في المعنى أي يخلفان لفظا ويتضادان نطقا نحو " النور ≠ الظلام"[1].

- لقد وظف الشاعر مريد البرغوثي بعض الألفاظ الدالة على التضاد في قصيدته" طال الشتات" فيما يلي:[2]

اللفظة	ضدها
- الطفلُ	- الكهلُ
- جموع	- فرادى
- فناء	- سماء
- صراخ	- سكوت
- ثقيلا	- خفيفا
- الصباح	- المساء
- الهزيمة	- الانتصار
- الملوك	- العبيد

- كما هو معروف لنا كان بالأضداد في القصيدة تتضح المعاني وهذا ما أعطها وأكسبها رونقا وجمالا.

(1)- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1، 2009، ص147-148.

(2)-مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات ، 85-100.

3- **المشترك اللفظي:** يمثل جزء مهم من أجزاء المستوى الدلالي فهو ظاهرة فنية متميزة، تعتمد أن تكون اللفظة لمعنيين أو أكثر بمعنى أنه:« اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على سواء.»[1]

- مما وجدنا في القصيدة" طال الشتات" من المشترك اللفظي ما يلي: استخدام كلمة «كومة» كلمة مكررة عدة مرات لكنها تشير الى عدة معاني مثل:

كومة من الحنين استعملها الشاعر بمعنى شوق.

كومة من غراب: بمعنى الوطن والأرض.

كومة من صراخ: بمعنى الخوف والهلع... الخ.[2]

4- **الاشتمال:**«هو مجموعة من الألفاظ التي يكون كل لفظ منها متضمنا فيما بعده مثل: ثانية، دقيقة، يوم، أسبوع، شهر، سنة...الخ.[3]

ومن الألفاظ الدالة على الاشتمال في قصيدة" طال الشتات" نجد:

- **عام يشتمل على:** دقيقة، يوم، الشهر.
- **البحر يشتمل على:** الأمواج، السفن، الهوائي.
- **النار يشتمل على:** جمر، رماد، سواد.
- **العائلة يشتمل على:** جد، أحفاد، أبناء، جدة، الرضيع.
- **الجسم يشتمل على:** اليدين، القدمين، الوجه، خدود.
- **العرب يشتمل على:** لبنان، فلسطين.[4]

---

(1)- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2008، ص418.

(2)- مريد البرغوثي، طال الشتات، ص98-90.

(3)- نور الهدى لوشت، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية، مصر، ط1، 2000 ص289.

(4)-مريد البرغوثي، طال الشتات. ص85، 100.

- **الإتريياح الدلالي:** يمثل الاترياح ظاهرة فنية جمالية فهو يمثل الانحراف والعدول والخروج عن المألوف، ولقد عرفه نورالدين السد «الاترياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حديث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته.»[1]

وعرفه أيضا:«الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو الخروج عن المعيار الغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عنه الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.»[2]

ومن أبرز ملامح الاترياح الدلالي الذي استوقفناه ما نجده في قصيدته" طال الشتات" نجد.

«لو حكر الموت بالفصحى»[(3)] وهي استعارة حيث استعمل الشاعر هنا فعل حكى فهو فعل إنساني حيث حذف أحد عناصر الاستعارة وهو الإنسان على سبيل التشخيصي وليكون انحراف في المعنى الحقيقي فالإستعارة هنا مكنية.

ومثال آخر= «ودمع الحاكمين لغات» وهنا أعطى الشاعر الدموع الفات كالانسان الذي يتكلم ويعرف كثير من اللغات وهنا أيضا عبارة تدل على إترياح[(4)].

«وقهرنا في فم البارود مختزن» وهو عبارة عن تشبيه حيث شبه القهر بالبارود المختزن في السلاح.

علاقة الجزء بالكل: يتضح من الواقع أن هناك كلمات تربطها علاقة بكلمة أخرى أو أكثر هذه العلاقة: «تعرف باسم علاقة الجزء بالكل» وهذه العلاقة يحكمها الجانب الدلالي ومن الأمثلة علاقة العين بالجسم علاقة الشعر بالرأس، وهي قليلة التناول وتتضح لنا في الكلمات التي تمثل أجزاء في المعنى من كلمة أخرى.

---

(1)- نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر. ج1، 2010، ص198.

(2)- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، عمان، ط3، 2013، ص175.

(3)- مريد البرغوثي، طال الشتات. ص85.

(4)- المصدر نفسه. ص86.

*تعد كليات نحو علاقة« العجلة بالسيارة واليد بالجسم.»[1] ومن أمثلة علاقة الجزء بالكل من القصيدة نجد: [2]

- الوطن جزء من الأرض.
- جمر جزء من النار.
- اللسان جزء من الوجه.
- صلاة جزء من الدين.
- المواطن جزء من البلاد.
- نجمة جزء من السماء.

أهم الحقول الدلالية في القصيدة.

الحقل	الألفاظ
حقل الطبيعة	موج، الأرض، الماء، قمح، الماء، الريح، البحر، البحر، نجمة، الهواء، الشمس، مطر، الأرز....
حقل الإنسان	الطفل، صبية، شيوخ، الرفيق، الأصدقاء، رضيع،......
حقل الحيوانات	الضبأ، القرود، جراد، الكلاب، الكنغر، الحصان،...
حقل الأعداد	سبع مرات، ألف، عشرين، ألوفا، مئات الألوف، ملايين.
حقل الحرب	الموت، النار، الشهيد، المقابر، جيوش، سيف، المذبحة، العقاب، القتلى، الطغاة، العسكري....[3]

---

[1]– كمال الدين حازم علي، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص159.

[2]– مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات ص85، 100.

[3]– المصدر نفسه، ص85، 100.

حقل البلدان والأماكن	لبنان، فلسطين، المطار الهوائي، حقول، القبور، المذبحة، الثانوية.......
حقل الوقت	عام، عامين، ذات يوم، منذ دهر، بعد دقيقة، طوال العمر، لحظة واحدة، صباح، الأمس.
الحقل الديني	سجادة، مصلى، الدين، الصلاة، يسجد، ناقوس المعبد، أصلي.
حقل السياسي	برلمان، العرب، خطبة الرئيس، جرائد، الوطن، الحكومات، المطابع.
حقل الماديات	السفن، الطائرات، المرايا، صندل، عصا، مختبر، دفاتر، قمطات، دواء.
حقل الحزن	الفواجع، المصائب، الشجن، قهرنا، جيرتنا، العتاب، المخذول، يئس، تعب، جرح، الأهوال، الهلاك.
حقل التفاؤل والأمل	الحبيب، نحيا، ابتسام، المحبة، مباهج، حنين، نرفع، مستقبلنا، تلتئم، الحرية.

وهكذا يستعمل الشاعر هذه الحقول لما تحتويه من دلالات فكل حقل يختلف عن الآخر وهو وسيلة لكشف المفردات، داخل القصيدة، ويحدد دلالة الكلمة تحديدا دقيقا.

المطلب الخامس: المستوى المعجمي:

يقوم بدراسة الحقول المعجمية حيث تدرس فيه الكلمات المعرفية خصائصها الحسية والمجردة والحيوية، والمستوى الأسلوبي لها[1].

الكلمة	شرحها
الشتات	متفرقين
الشجن	الحزن الهم
القصى	البعيد
اللحوح	كثير السؤال أو كثير الطلبات
العصي	خارج عن الطاعة والصعب
قناة	عصا مستوية معوجة، الرمح.
اللماة	اللحمة المشرفة على الحلق
لاشعب	بياض غلب على السواد
الخوص	غارت، ضاقت، خوصت عينيها
المنون	حوادث الدهر من موت وغيرها
الجزر	الأرض التي لا نبات فيها
الزندقة	إبطان الكفر وإظهار الإسلام
الزوان	عشب ينبت
الملمات	ملمة: مصيبة شديدة من شدائد الدين[2].

(1)- جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الزاوية، مجلد1، عدد 18، يناير 2016 ص14.

(2)- مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات ص85، 100.

نص القصيدة.

- العنوان: طال الشتات.

طال الشتات وعافت خطونا المدن وأنت تمعن بعدا أيها الوطن
كأن عشيقك ركض نحو تهلكة ونحن نركض لا نبطي ولا نهن
يقول من لم يجرب ما نكابده كأن أجهلهم بالموت قد فتنوا
ولو حكى الموت بالفصحى لصاح بنا كفى ازدحاما على كفي واتزنوا.
يهوى الشهيد وفي عينيه حيرتنا هل مات بالنار أم أزودى به الشجن.
أشواقنا إن طواها الصدر بادية وقهرنا في فم البارود مختزن.
لك اتجهنا وموج الحلم يجمعنا فبشرتنا على أمواجها السفن.
ارجع فديتك إن قبرا وإن سكنا فدونك الأرض لا قبر ولا سكن.
نحن لم نمت بعد.
نملك أن نعتني بالخيام الجديدة.
شهرا فشهرين عاما فعامين.
عالف قهوتنا في الشتات.
ونصبوا الى مستحيلاتنا الخارقات.
كأن يكبر الطفل.
أو بطعن الكهل في السن.
أو يلتقي غائبان وتلتئم العائلة.
نحن لم نمت بعد.
نملك أن نتشاجر حول المعاني الصغيرة.
معنى الغصون التي ظللتنا.
ومعنى الظلال التي ظللتنا.
ومعنى تفاصيلنا المحرجات.
ومعنى تفاصيلنا الرائعات.
وجدوى المعاني الكبيرة.
جدوى الجيوش وجدوى الحكومات.
جدوى النجاة من الموت.

جدوى السماء التي شاهدت كل شيء.

وظلت كعادتها عاقلة.

نحن لم نمت بعد.

نجدر الآن من هفوات اللسان.

ونملك أن لا نبوح لمستقبلينا.

كان نراهم بعدوننا باحترام لمذبحة مقبلة.

نحن من لم نمت.

لن يطيل العتاب.

ولكننا حيث كنا طول هذي البلاد الخراب.

ألوفا مئات الألوف ملايين.

في لحظة واحدة،

سوف ترتفع أيدينا للجباه ونطرق.

كي نتدبر شكلا ليوم العقاب.

نحن لم نمت بعد.

كم مرة سوف نرحل.كم مرة سوف

نحمل ذاكرة الشواهد.

يأمن بين يديها الشهيد الذي شكلنا صوته.

والذي عدنا بيته.

والذي صوتنا صمته.

والذي سوف ينهض حين نواصل...

خاتـــمـــة

خاتمة

لقد توصلنا في نهاية هذه الدراسة الى مجموعة من النتائج المهمة حول البنيوية والتي تمثلت فيما يلي:

- إن البنيوية هي منهج نقدي تحليلي يقوم على دراسة الظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي.
- تدرس البنيوية النص في ذاته ومن أجل ذاته.
- تدرس البنيوية الأدب من حيث ترابطه الداخلي لا من خارجه.
- تتعامل مع النص بعيدا عن محيطه الخارجي وبعيدا عن واقعه الاجتماعي.
- أما عند الغرب فنشأت بفضل العالم السوسري" دي سوسير" حيث كان يستخدم لفظ(النسق منظومة) ولم تستخدم "لفظ البنيوية ".
- كانت بداية استخدام المنهج النبوي عند الغرب محصورة في علم اللغة ثم تطورت للكشف عن عناصر النظام في الأدب.
- ظهرت البنيوية عند العرب في مجلة" المصور" وأطلق عليها اسم" الهيكلية" وانتقلت الى العالم العربي عن طريق التبادل والإحتكاك الثقافي والدراسة في الجامعات الأوروبية.
- أما من ناحية الخصائص لدى" البنية" فيوجد ثلاثة يكملان بعضهما البعض الكلية والشمول، والتحولات والتنظيم الذاتي.

وأخيرا ذكرنا الاتجاهات التي تنوعت واختلفت وجاءت لتعبر عن نصوص بلغة لا بلغة الإنسان المبدع وتبين لنا أن معظم هذه الاتجاهات كانت وليدة التفكير اللساني.

وما يمكن أيضا أن بحثنا هذا سعينا فيه لدراسة مستويات التحليل النبوي في الجانب التطبيقي ودلالتها في القصيدة" طال الشتات لمريد البرغوثي" حيث ركزنا على مايلي:

المستوى الصوتي:

*تم فيه التنويع في الحروف ومخارجها بما فيه" الجهر والهمس" و" الأصوات الصفيرية والإنفجارية" و "النبر والتنغيم" والتي أدت الى اتساق وانسجام القصيدة وتشكل الأصوات

ودرسنا أيضا البنية الإيقاعية من الوزن والقافية وأنواعها ولاحظنا أن الشاعر احتوت قصيدته على الشعر الحر وشعر العمودي أي التنويع في البحور الصافية كالرمل والكاهل.....

2- المستوى الصرفي:

- وفرة الأفعال الماضية الدالة على الحيوية والاستمرارية على حساب الافعال الماضية وأفعال الأمر.
- غلبة الأفعال الصحيحة الدالة على الثبوت.
- ارتفاع نسبة الاسماء الجامدة على المشتقة.
- نلاحظ ارتفاع في عدد من الأسماء الصحيحة عن بقية الاسماء الاخرى" كالمنقوض" و" المقصور" و" المهدود".
- تسجل انخفاض في نسبة حضور المصادر كالمصدر المهيمن والصناعي.
- حضور كل من اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة ولكن بكمية قليلة.

في المستوى النحوي:

1.وفرة الجمل الاسمية والفعلية في التركيب النحوي.

2.تنوع الجمل بين الجمل الضرفية والخبرية والإنشائية.

3.وردت الضمائر بكل أنواعها المتصلة والمنفصلة والضمير المستتر وأيضا لاحظنا وجود الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة.

4.حروف العطف والجر والتي جاءت للربط والتنسيق بين أبيات القصيدة.

أما في المستوى الدلالي: فاستنتجنا مايلي:

- تحمل القصيدة مجموعة من الحقول الدلالية المختلفة.
- وجدنا مجموعة من العلاقات المتماثلة في التضاد والترادف وغيرها...الخ.

والمستوى المعجمي : هو الأهم لأننا حاولنا فيه شرح مجموعة من الكلمات الصعبة والغامضة في القصيدة ليسهل على القارئ فهمها ويسهل علينا نحن التحليل بشكل صحيح دون أخطاء.

وبعد هذه الرحلة العملية نرجو من الله أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في عرضنا لهذا البحث كما ندعوا من الله عز وجل أن يوفقنا في إلقاءه على أحسن وجه.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968الجزء 02، مادة(صوت).

2. مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، 1400م/1980م.

3. ابن جني، سر صناعة الاعراب، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط1،ج7، 1954.

4. راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1997.

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. محمد بن عبدالله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم، جامعة الاندلس للعلوم التقنية، العدد10، المجلد17 يوليو سبتمبر 2017.

2. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الاعجاز،تحقيق محمد التحتي دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

3. محمد خنشفة، تأصيل النص(المنهج النبوي لدى لويسان جولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، دط،1997.

4. جمال، شحيد في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدهان، دار ابن رشد، بيروت، 1982.

5. محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر ليفي شتراوس دار الحضارة للنشر، طنطا، دط، 1999.

6. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم مكتبة، ناشرون، لبنان، بيروت، 1997.

7. بسام قطوس، دليل النظرية التغذية المعاصرة، مناهج وتيارات، كلية الآداب، جامعة الكويت، دط، طت.

8. قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي، رؤية اسلامية، دار الفكر، ط1، دمشق، 1428.

9. محمد سالم سعد الله، سجن التفكيك، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2013.

10. مهيبل عمر، النبية في الفكر الفلسفي، المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010.

11. جان بياجة، البنيوية ، ترجمة عارف وبشير أوبري، منشورات عويدات، باريس، ط4، 1970.

12. جون ستروك، البنيوية و ما بعدها، ترجمة محمد عصفور، منشورات عويدات، ط4، 1985.

13. ساخاروفا، من فلسفة الوجود الى البنيوية ، ترجمة أحمد برقاوي، دار دمشق، ط1، 1984.

14. جاكوبسون ليونارد، بؤس البنيوية ، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، ط3، 2007.

15. بغورة الزواوي، مشتل فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطبيعة، ط1، 1997.

16. دان سبيريزا، البنيوية في الانثروبولوجيا، ترجمة علي فانصو، دار التنوير للطباعة والنشر، دط، 2008.

17. عبد المنعم ألفيا، في نقد التفكيك، منشورات ضفاف، ط1، 1437هـ.

18. فؤاد أبو منصور، النقد النبوي الحديث، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنهاء الحضاري، بيروت، دط، 1993.

19. عبد الرزاق الراوي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، دط، 1992.

20. عادل الأسطة، الأنطولوجيا، عافت خطونا المدن، مقالة 19جوان 2022.

21. محمود فهمي حجازي، مدخل الى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

22. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار أزمنة، الأردن، عمان، ط1، 1998.

23. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ،/2008م.

24. ابن قطاع الصقلي، أبنية الافعال والأسماء والمصادر، ترجمة أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ط1، 1999.

25. فؤاد نعمة، قواعد اللغة العربية، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1438هـ/2017م.

26. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ردمك، ط2، 2009.

27. مزيد البرغوثي، طال الشتات، دار الكلمة للنشر، ردمك، 2011.

28. بن علي الفيومي، المصباح المنير، المطبعة الأميرية، مصر، ط3، 1987.

29. تواتي بن تواتي، محاضرات في أصول النحو، دار الوعيللنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، 2013.

30. ابراهيم شمس الدين، موسوعة الصرف والنحو، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، مكتبة لسان العرب، بيروت، ط1، 2009م.

31. أحمد نعيم الكراعين، أسس وتطبيقات نحوية، مكتبة مروان عطية، اليمن، ط3، 1997م.

32. مصطفى الفلايني، جامع دروس العربية، الموسوعة الكاملة، المكتبة العصريةو، صيدا، بيروت، ط28، 1994م.

33. يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007م.

34. الدكتور محمد، سعد البازغي، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997م/ 1418هـ.

35. كمال شبر، علم الأصوات، دار غريب، للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000.

36. محمود الشعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.

37. كمال بشير، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة ط2، 1986.

38. الفيرو آبادي، محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ط2، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، 1987.

39. عماد علي جمعة، أحكام التلاوة والتجويد، المسيرة: الرياض، ط1، 2000م.

40. ابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، دط.

41. أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2007.

42. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1963.

43. عبدالرحمان تبرمسان، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر القيرواني. العمدة في محاسن الشعر، ط1، 2003.

44. صفاء خلووصي، التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية بغداد، دط، 1987.

45. سمير بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني. جامعة قاصدي مرباح بورقلة.

46. عبد الغفار حامد هلال، الأصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996.

47. تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، دار البيضاء المغرب.دط.1994.

48. رفعت سيدة، أحمد، طال الشتات، مقالة سياسية27كانون الأول2018.

الرسائل الجامعية.

1.غالم حميدة وآخرون، مستويات التحليل النبوي ودلالتها في القصة القصيرة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة بلحاج شعيب، قسم اللغة العربية، 2021.

2.أبي القاسم خضار، البنية الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة 2013/2012.

المحاضرات:

1. المحاضرة الثالثة، أحكام التلاوة، المرحلة الثانية الفوج الثاني.

_ المواقع الالكترونية.

1.https://ar.m.wikipedia.org>wiki.

2.www.neefwafurat.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشكر

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: مفهوم البنيوية

المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول البنيوية 05

المطلب الأول: مفهوم البنية.....05

*لغة.....05

*اصطلاحا. 06

المطلب الثاني: نشأة البنيوية عند العرب. 11

المطلب الثالث: نشأة البنيوية عند الغرب.....12

المبحث الثاني: خصائص واتجاهات البنيوية. 16

المطلب الأول: خصائص البنيوية.....16

المطلب الثاني: اتجاهات البنيوية.....17

الخلاصة.....26

الفصل الثاني: دراسة بنيوية لقصيدة طال الشتات للشاعر مريد البرغوثي...

المبحث الأول: لمحة عن حياة الشاعر وشرح القصيدة.....28

المطلب الأول: لمحة عن حياة مريد البرغوثي. 28

المطلب الثاني: شرح قصيدة " طال الشتات".....29

المبحث الثاني: دراسة مستويات التحليل البنيوي. 30

المطلب الأول: مفهوم المستوى الصوتي.....30

المطلب الثاني: مفهوم المستوى الصرفي.....45

- المطلب الثالث المستوى النحوي: 55
المطلب الرابع: المستوى الدلالي..... 70
المطلب الخامس: المستوى المعجمي..... 77
-خاتمـــة..... 81
- قائمة المصادر والمراجع. 85
- فهرس الموضوعات..... /