

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 191935087673

رقم التسجيل ط2: 171935091222

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص لسانيات عامة
بعنوان:

قصيدة "رام الله" لأحمد بن خيث
- دراسة نحوية بلاغية -

إعداد الطالبتين:

إشراف الدكتور: رابح بن علي

- إيمان بوديسة
- وناسة عطاوة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم الأستاذ
رئيسا	جامعة محمد بوضياف - المسيلة -	أستاذ محاضر أ	1- د. خير الدين هبال
مشرفا ومقررا	المدرسة العليا للأساتذة - بوسعادة -	أستاذ محاضر ب	2- د. رابح بن علي
مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة - بوسعادة -	أستاذ محاضر ب	3- د. شيخ عبد الرزاق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بوديسة إيمان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203457996

الصادرة بتاريخ: 2018/10/01. عن بلدية: عين الملح ولاية المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص لسانيت عامة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنونها:

قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت دراسة نحوية بلاغية

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2025/06/05

إمضاء المعني



أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرقي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه:

السيد(ة): عطاوة وناسة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201290379

الصادرة بتاريخ: 2017-03-22 عن بلدية: سيدي امحمد ولاية: المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

قصيدة رام الله لأحمد نجيت دراسة نحوية بلاغية

أصرح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة

الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.



إمضاء المعنية

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من الحرفات العلمية ومكافحتها.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أنار الله بنوره واصطفاه.

وافطلاقاً من باب من لم يشكر الناس لم يشك الله

نقدم بخالص الشكر والتقدير للأساتذة المشرف "مراجيح بن علي" على إرشاداته وتوجيهاته التي لم يدخلها علينا يوماً، كما نقدم بخير يد الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد، والشكر موصول إلى أوليائنا الذين سهروا على توفيرهم لنا كل الظروف الملائمة لإجراز هذا العمل.

كما لا ننسى أن نشكر جميع الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل زملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير...

مَقَدِّمَةٌ

تعدُّ القصيدة العربية المعاصرة امتداداً للتراث الشعريّ العربيّ، فهي من الأشكال الأدبيّة التي استعملها الشعراء وسيلةً يعبرون بها عما يجول في خواطرهم من مشاعر وأفكار ويجسّدون فيها قضايا أمّتهم.

ولعلّ من أهمّ القضايا التي أخذت حيّزاً كبيراً من اهتمامات المجتمع العربيّ بصفة عامّة، والشعراء بصفة خاصّة القضية الفلسطينية؛ فانعكست آراؤهم ومشاعرهم اتّجاه هذا الشعب المضطهد في كتاباتهم الشعريّة، التي كانت ومازالت تبوح بالحزن والألم الذي يعاني منه الفلسطينيون جراء همجيّة الاحتلال الإسرائيليّ من جهة، وتلقّي باللوم على العرب الذين تخلّوا عن مسرى الأنبياء وباعوه بثمن بخس من جهة أخرى.

وهذا ما يتجلّى في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت التي ارتأينا أن تكون محلاً لدراستنا فجاء بحثنا معنوناً ب: قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت، "دراسة نحويّة بلاغيّة" وتكمن أهميّة هذا البحث في كونه إضاءة علميّة فحواها تبيان أهميّة الجانب النحويّ والبلاغيّ في تحليل وفهم النّص الشعريّ بشكل أعمق.

ويتمحور موضوع بحثنا حول إشكاليّة أساس مفادها تقصّي البعد الجماليّ النحويّ والبلاغيّ في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت. وتتطوي تحت هذه الإشكاليّة مجموعة من التساؤلات منها:

✓ كيف تسهم التراكيب النحويّة في توجيه دلالات المعاني، وتشكيل البعد الشعوريّ في

القصيدة؟

✓ ما الأساليب الانشائيّة البلاغيّة التي استخدمها الشاعر لتعزيز الجانب البلاغيّ؟

✓ بأي شكل تسهم الصّور البيانية كالاستعارة والتّشبيه في بناء المعنى الشعريّ، وما

علاقتها بالبنية النحويّة؟

✓ كيف يؤثّر اختيار الضّمائر وأنواع الجمل النحويّة والحذف والإيجاز، في تشكيل

الخطاب الشعريّ وتعزيز جماليّته البلاغيّة؟

✓ أين تتجلى مظاهر الانزياح النحوي في بنية القصيدة، وما دورها في خدمة الغرض البلاغي للشاعر؟

ولقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب متعددة منها:

- ✓ حبُّ الاطلاع والإثراء المعرفي في مجال النحو والبلاغة.
- ✓ رغبتنا الكبيرة في دراسة الشعر عامّة، والشعر المرتبط بالقضية الفلسطينية خاصة.
- ✓ إعجابنا بقصيدة "رام الله" دفعنا إلى استكشاف معانيها ودلالاتها.
- ✓ تسليط الضوء على قصيدة "رام الله" والكشف عن جماليّاتها النحويّة والبلاغيّة، والتذكير بحال فلسطين المكرومة، وموقف الأمة العربيّة اتجاهها.

ويهدف بحثنا هذا إلى:

- ✓ الإسهام في إثراء الدّراسات الأدبيّة والشّعريّة من خلال تقديم نموذج تطبيقيّ على قصيدة معاصرة تحمل دلالات وطنيّة وإنسانيّة.
- ✓ استظهار المعاني الموجودة في القصيدة.
- ✓ دراسة البنى النحويّة والبلاغيّة للقصيدة وتوضيح كيفية إسهامها في إبراز المعاني والمشاعر الوطنيّة التي يعبر عنها الشاعر.
- ✓ الكشف عن الصور البيانية والمحسنات البديعية المستخدمة في القصيدة مثلاً الاستعارة، التشبيه، الكناية، والجناس، ودورها في تعزيز المعنى والأثر الفنيّ للنصّ الشعريّ.
- ✓ الكشف عن الأغراض البلاغيّة التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال استخدامه للأساليب النحويّة والبلاغيّة.
- ✓ دراسة العلاقة بين الجانب النحويّ والبلاغيّ في النصّ وكيف يخدم كلّ منهما الآخر في بناء المعنى الشعريّ.

وأما الدّراسات السابقة فقد وجدنا دراستين تناولتا موضوع البحث بشكل عامّ وهما:

✓ آلاء نعيم علي القطري، شعر أحمد بخيت دراسة تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2015م.

✓ نورة نصري، التشكيل الجمالي في شعر أحمد بخيت ديوان "اللآلي الأربعة" أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2022 م/2023م.

وتتفق هاتان الدراستان مع دراستنا في كونها تدرس شعر أحمد بخيت وتحلله من زوايا مختلفة، وتهدف إلى إبراز مميزات وجمالياته الفنية واللغوية، كما أنها تعتمد على المنهج الوصفي، وتهتم بالجوانب اللغوية والأسلوبية، مع التركيز على البعد النحوي والبلاغي وتحليل جماليات الصورة الشعرية.

وتختلف عنها في: أن دراستيهما شاملتان وعامتان، فالدراسة الأولى دراسة تحليلية شاملة لشعر أحمد بخيت "ديوان كامل"، أما الدراسة الأخرى فكذلك تدرس ديوانا كاملا وهو "اللآلي الأربعة" وتركز على الجماليات والأسلوب مع تحليل رمزي وسيميائي عميق، بينما دراستنا كانت على قصيدة واحدة "رام الله" وتركز على الجوانب النحوية والبلاغية مع تحليل تفصيلي للتراكيب والأساليب.

وأتبعنا في بحثنا هذا خطة مكونة من:

مقدمة وفصلان وخاتمة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات والملحق، فخصصنا الفصل الأول للدراسة النظرية؛ وجاء الفصل الأول بعنوان: المستوى النحوي والبلاغي في التحليل اللساني وقد عني بدراسة المستويين النحوي والبلاغي وفقا للتحليل اللساني، واشتمل على مبحثين المبحث الأول: عالج المستوى النحوي في التحليل اللساني، في حين تعرض المبحث الثاني للمستوى البلاغي ضمن التحليل اللساني، أما الفصل الثاني: فقد خصصناه للجزء التطبيقي وكان عنوانه: "تجليات البعد النحوي والبلاغي في قصيدة "رام الله". وقسم كذلك إلى مبحثين المبحث الأول بعنوان: البعد النحوي في قصيدة "رام الله" ثم المبحث الثاني بعنوان: مظهرات البعد البلاغي في قصيدة "رام الله".

أمّا عن المنهج المعتمد في هذا البحث فهو المنهج الوصفيّ مع آليتي التّحليل والإحصاء، أمّا الوصف فاعتمدنا عليه في وصف الظواهر النّحويّة والبلاغيّة، أمّا آليّة التّحليل لاستظهار الدّلالات التي تحملها القصيدة، وآليّة الإحصاء اعتمدناها في إحصاء هذه الظواهر.

واعتمدنا في دراستنا على عدد من كتب القدماء من بينها: أساس البلاغة للزمخشريّ، لسان العرب لابن منظور، البيان والتبيين للجاحظ، العمدة لابن رشيق القيروانيّ، الأغاني للأصفهانيّ، الخصائص لابن جنيّ.

كما استندنا إلى عدد من كتب المحدثين منها: البلاغة العربيّة في ضوء الأسلوبية ونظريّة السّياق لأحمد بركات حمدي، البلاغة تطوّر وتاريخ لشوقي ضيف، الحواشي النقية على كتاب البلاغة لنخبة الأفاضل الأزهرية، علوم البلاغة "البيان والمعاني والبدیع" لأحمد مصطفى المراغي، جامع الدروس العربيّة لمصطف الغلاييني، التطبيق النّحويّ لعبده الراجحي، تاريخ النّحو لعلّي النجدي ناصف.

ولقد واجهنا أثناء إعداد هذا البحث جملة من الصعوبات نذكر منها:

✓ تشابك وتداخل المعاني البلاغيّة، مما يستدعي تفسيراً متأنياً ودقيقاً لفهم أبعادها والكشف عن غموضها.

✓ صعوبة في تجاوز الفهم السطحيّ للنّص، إلى قراءة معمّقة تكشف عن الأبعاد البلاغيّة والنّحويّة الخفيّة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عزّ وجلّ أن وفقنا لإتمام هذا العمل ونسأله جلّ في علاه أن يتقبّله منا وينفع به غيرنا.

كما نتقدّم بجزيل الشكر للدكتور "رابح بن عليّ" الأستاذ المشرف على هذه المذكرة، الذي أفادنا بتوجيهاته السديدة وآرائه القيّمة وعلمه الواسع، وقد كان لنا نعم الداعم ونعم السند جزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر لكل من أعاننا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

❖ الفصل الأول:

المستوى النحوي والبلاغي في التحليل اللساني.

❖ المبحث الأول:

المستوى النحوي في التحليل اللساني.

❖ المبحث الثاني:

المستوى البلاغي في التحليل اللساني.

الفصل الأول: المستوى النحويّ والبلاغيّ في التحليل اللّسانيّ.

الفصل الأول: المستوى النّحويّ والبلاغيّ في التحليل اللّسانيّ.

المبحث الأول: المستوى النّحويّ في التحليل اللّسانيّ.

يعدّ المستوى التّركيبيّ من المستويات الأساسيّة التي يقوم عليها التحليل اللّسانيّ، إذ أنّ بنية اللّغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصّرفيّة، بل تحتاج إلى وظائف معيّنة تسمى الوظيفة النّحويّة، وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معيّنة، وتشير إليها علامات معيّنة نسميها علامات الإعراب في العربيّة التي تدلّ على نوع العلاقة الوظيفيّة والدلاليّة التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التّركيب، فالنّحو هو علم قواعد الجملة الذي يهتم بدراسة التّراكيب والجمل، وهو الجزء الرّئيس للّسانيّات إذ أنه في الواقع عصب اللّسانيّات وقلبها النّابض بل هو عند البعض أنّه اللّسانيّات ذاتها قلباً وقالباً. فالترّكيب عند (سيبويه) هو اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنويّة، والأصل في التّركيب أنّ الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروف في الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدّي موقعاً من الدّلالة المعنويّة، فيكون إذن نسيجاً من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات، وهذا ما بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد. فالترّكيب إذن يختصّ بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر وانضمامها وتلاؤمها في نطاق تامّ مفيد، تتألّف فيه المعاني وتتناسق الدّلالات لتؤلّف وحدة متكاملة تتحصّل بها الفائدة. ومن بين المدوّنات التي تسعى الدّراسات الأسلوبيّة واللّسانيّات إلى تحليلها هي الشّعْر حيث يعدّ بنية لغويّة من الطراز الأوّل، تتعاقب فيه كلّ مكوّنات اللّغة، من حرف وكلمة وجملة وصورة وموسيقى، بل أنّه بنية لغويّة جماليّة في أن تتحدّد فنّيته بكيفيّة استخدامه بالمكوّنات السّابقة بجانب كلّ المحمولات الأخلاقيّة، أو الاجتماعيّة أو السياسيّة، أو سواها. وإذ أنّنا أمام بنية لغويّة، فلا بدّ لنا أن نتوقف أمام لبنات هذه البنية، وكلمات من أهمّ لبنات هذا البناء، فالشّاعر البارِع بمثابة المهندس، يكون حظّه من البراعة بمقدار استغلاله لكلّ الإمكانيّات في تشييد بناءه.

والكلمة بوصفها مجموعة من الأصوات لا قيمة لها، وإنّما قيمتها بمعناها ومدلولها الذي ارتبطت به، فإذا ما حاولنا -على الرغم من الجدل القائم- أن نضع تعريفاً للكلمة فإننا نصفها بأنّها لبنة لغويّة مركبة من مبنى ومعنى، أو هي أداة المعنى، أو أصغر وحدة من وحدات المعنى التي تتكون منها الوحدات الأخرى كالعبارة وهي فوق كلّ ذلك تتمتع بقوة سحرية خارقة تؤثر في نفوسنا وتعدّل من سلوكنا.¹

فالشّعير عبارة عن فضاء إبداعيّ تتشابك فيه اللّغة مع الإحساس والفكر والخيال وذلك باستخدام البنية اللّغويّة. لأنّ البنية الشّعريّة لا تقوم على مجرد ترتيب لغويّ للألفاظ، بل تقوم على عمق دلاليّ وجماليّ يضيف على النصّ الشّعريّ طابعه الخاصّ والمتميز. ومن هنا، تبرز أهميّة المعجم الشّعريّ بوصفه الأساس الذي تُبنى عليه التجربة الشّعريّة، إذ تسهم الكلمة الشّعريّة في رسم ملامح النصّ وتحديد نغمته وطاقته التّأثيرية.

أولاً: المستوى النّحويّ التّركيبيّ وعلاقته بالأسلوبية الوظيفية (البنوية):

الأسلوبية الوظيفية فرع من فروع التّحليل الأسلوبيّ، تهتم بدراسة الأسلوب اللّغوي وتهدف إلى تفسير الاختيارات اللّغوية التي يقوم بها الكاتب أو الشّاعر أو المتكلّم في سياق معيّن، ومنه يكون للتّحليل النّحويّ ومقارنته علاقة بالأسلوبية الوظيفية لأنّها "أكثر المذاهب شيوعاً، وتعدّ امتداداً للأسلوبية (بالي)، في الوصفية وامتداداً لآراء دي سوسير التي قامت على التّفارقة بين اللّغة والكلام ولا ترى الأسلوبية الوظيفية الظّاهرة الأسلوبية في اللّغة فقط، بل في وظائفها وعلاقاتها وسياقاتها أي في كونها نصّاً أدبيّاً ونظاماً متشابهاً من العلاقات.

ويقوم التّحليل الأسلوبيّ الوظيفيّ قراءة متكاملة للنّص الأدبيّ بحيث يمكن تحليله تحليلاً شاملاً² غير أنّ التّحليل النّحويّ يقوم على تحليل البنية اللّغوية بحسب موقعها في الجملة، بالإضافة إلى أنّه يهدف إلى تحليل ومقاربة المصطلحات النّحوية كالفعل المضارع ودلالاته

¹ إبراهيم جابر عليّ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيديري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 30.

² أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربيّ المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014م، ص

ووظيفته، وأثره في المعنى وذلك من خلال مراعاة عدة مراجع منها السّياق الذي وظّف فيه هذا الفعل مثلاً، ولهذا هناك علاقة جد وطيدة أو نقول أنّها علاقة جزئية بين التحليل والأسلوبية الوظيفية.

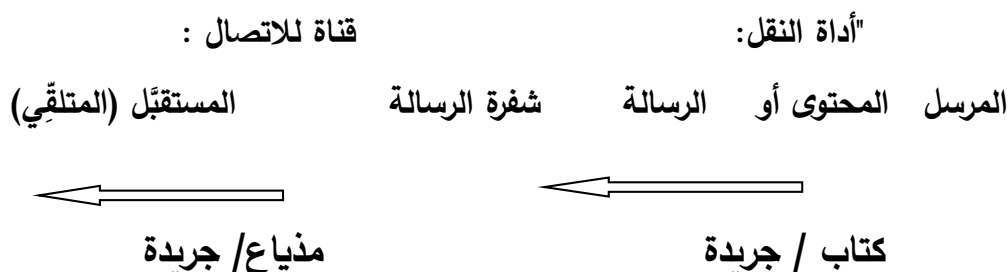
كما يعدّ المنهج التحليليّ الوظيفي أنضج مناهج التحليل الأسلوبية رؤية لاعتماده على مبدأ التكافؤ الذي وضعه جاكبسون الذي يقوم على التقاطع من محوري الاختيار والتوزيع. ووفقاً لمنهج التحليل الوظيفي فإنّ دارس النصّ عليه أن يقوم بمهمتين رئيسيتين هما:

المهمة الأولى: الشكل الذي يمثل مستويات اللغة صوتاً، وتركيباً، وإيقاعاً وتكاملاً

بمعنى أنّ منهج التحليل الأسلوبية ينطلق من ثلاثة منطلقات:

1. الشكل، 2. الوظيفة، 3. العلاقات السّياقية.

تركّز الأسلوبية الوظيفية على دراسة البنى اللّغوية لذا أطلق عليه "الأسلوبية البنوية"، ولعل أشهر البنويين في هذا المنهج هو "جاكبسون" الذي اشتهر بترسيمه خريطة توضح المراحل التي تمر بها "الرسالة" من المتكلم إلى المستقبل وهي: ¹



يتناول جاكبسون العمل الشعريّ والأدبيّ من زاويتين:

الزاوية الأولى: زاوية التعادل، وتقدّم على اختيار الأديب مفرداته.

الزاوية الثانية: زاوية التجاور: وهي ترتيب الوحدات اللّغوية.

والوظيفة الشعريّة عنده تقتضي التطابق والانسجام بين محوري الاختيار والتوزيع، ²

¹ ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربيّ المعاصر، ص 156.

² المرجع نفسه، ص 157.

ومعنى ذلك أنّ منهج التحليل عند جاكبسون يتناول جانبين هما:

أولاً: الجانب الشكلي، ثانياً: الجانب الدلاليّ.

"أولاً: الجانب الشكلي: ويدرس القصيدة من زوايا أربع:

1 . هندسة القصيدة أو النصّ الشعريّ: مهمة هذه الدّراسة تحديد مقاطع القصيدة وتحديد

روابطها: الوزن، أم القافية أم هما معا؟ التفعيلات منوعة أم موحدة؟ .

2 . مفردات النصّ الشعريّ: من حيث انتلاف حروفه.

3 . تراكيب النصّ من حيث بنيتها ووظيفتها النحويّة وملاحظة الصيغ: اسم أم فعل أم

صفة؟ جامد أم مشتق؟ التذكير، التأنيث، الإفراد، الجمع... الخ.

4 . العلاقات السياقية في النصّ: هي الصلات والروابط بين المعاني الحقيقيّة والمعاني

المجازية وقد تكون المشابهة كما في الاستعارة، وقد تكون غير المشابهة كما في المجاز

المرسل.

المهمة الثّانية: الجانب الدلاليّ:

وهو الذي يعنى بالكلمات وعلاقتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين

البنية الشكلية للنّص ووظيفة الشّعر الأساسيّة إثارة القارئ ويكون ذلك بخروج الكلمة عن

جمودها.

وعلى الباحث أن يعنى بكلّ ما تشتمل عليه كلمات النّص من إفادات ودلالات، وتكرار

بعض الكلمات لتصبح في نظر الدّارس الأسلوبيّ هي الكلمات المفاتيح التي يدخل بها إلى

النّص".

ويرى المنهج الوظيفي: "أنّ المنابع الحقيقيّة للظاهرة الأسلوبيّة ليست فقط في اللّغة

ونمطيتها وإنّما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وأنّه لا يمكن تعريف الأسلوبيّة خارجا عن

الخطاب اللّغوي بوصفه رسالة.

ويطلق على هذا المنهج كذلك: (المنهج البنيوي). ومن أشهر ممثليه: جاكبسون، وريفاتير، ورولان بارت".¹

ينطلق المنهج من ثلاثة منطلقات هي: 1/ الشكل 2/ الوظيفة 3/ السّياق.

وهذا المفهوم الثلاثي الأبعاد للغة الذي يتم على أساسه تحليل النّص الأدبيّ، ومن هذا المنطلق لابد من الحديث أولاً عن نظرية الاتّصال التي تحدث عنها جاكبسون وبعدها الإشارة إلى أهمّ المميّزات التي تميز هذا المنهج.²

خصائص المنهج التواصلي "الوظيفي".

وقد اتصف المنهج الوظيفي بصفات خاصّة تحدد طبيعته منها:

1- يقدم هذا المنهج قراءة شاملة متكاملة للنّص الأدبيّ، يساعد على تحليله تحليلًا وافيًا.

2- يهتم بالبنية السطحيّة والبنية العميقة (المعنى الباطني والمعنى الظّاهري).

3- يقدم تحليلًا شاملاً للنّص الشّعريّ من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه، حيث يلاحظ

الدّارس الصيغة الغالبة في النّص ومنه يمكنه تمييز الوظائف الأساسيّة للكلمات

العمدة والوظائف الثانوية وتركيب الجمل.

4- يبدي اهتماماً واضحاً بالجانب الدلاليّ للكلمات وعلاقاتها وأثر هذه العلاقات السّياقية

في تكوين البنية الشكلية للنّص، وعليه يكشف الدّارس الأسلوبيّ التفاعل الخلاق بين

الجانب الشكلي والدلاليّ في النّص.

5- لقد رأى جاكبسون أنّ الوظيفة الشّعريّة هي الوظيفة المركزية المنظّمة للكلام وتنطوي

هذه الوظيفة على مطابقة تامة بين جدول الاختيار وجدول التوزيع.

6- العلاقة الوطيدة بين اللّسانيّات وعلم النفس التي أظهرها جاكبسون في هذه النّظرية،

فالأسنية تهتم بالمرسلة ولا تهتم بالترميز وفك الرموز لأنّهما عمليتان تتعلقان بسلوك

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، 1427. ص

91.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 126.

المتكلم والمستمع، ويدخلان في حيز اهتمامات علم النفس الالسنّي ويشكلان ميدان بحثه.¹

إذا نلاحظ أنّ التّحليل الأسلوبيّ الوظيفي يشمل كلّ النقاط الّتي نعتد عليها في تحليل أي نص أدبيّ حيث أنّه يهتم بكلّ الجوانب اللّغوية والدلاليّة وهنا يتقاطع مع تحليل الظواهر اللّغوية ودلالاتها الّتي يشملها المستوى النّحويّ في تحليل النصوص الأدبيّة والشّعريّة.

¹ ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرّؤية والتطبيق، ص 137/136.

ثانياً: مدلولات الظواهر اللّغوية (معاني المصطلحات النّحويّة):

إنّ المصطلح النّحويّ أداة رئيسيّة في ضبط المفاهيم النّحويّة وتوضيح الظواهر اللّغويّة، إذا لا يمكن فهم قواعد أو تداولها دون وجود ألفاظ اصطلاحية تعبّر عنها بدقّة ومن تلك المصطلحات هناك ورود كثير من الأبواب النّحويّة في كتاب سيبويه غفلا من المصطلحات التي تدلّ عليها إذ أنّه يصف هذه الأبواب بعبارات طويلة ليدلّ على المراد من هذا الباب أو ذاك فهو يقول عن الاشتغال هذا باب ما يكون فيه الاسم مبنياً على الفعل، قدّم أو أخر، وما يكون فيه الفعل مبنياً على الاسم.

وقال في التعجّب هذا باب ما يعمل عمل الفعل ولم يجر مجرى الفعل ولم يتمكّن تمكّنه. وقال في التّنازع هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذين كلّ واحد منهما يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به وما كان نحو ذلك.

وقال في البدلّ هذا باب من الفعل يستعمل في الاسم ثمّ يبدلّ مكان ذلك لاسم اسم آخر فيعمل فيه كما عمل في الأوّل.

وإشارة النّحاة إلى هذه الأحكام النّحويّة وتسميتها بما تدلّ عليه بسبب عدة عوامل أهمّها وجود الحلقات الدراسيّة والمجالس النّحويّة، بالإضافة إلى التطوّر البحث النّحويّ والخلاف النّحويّ، حيث كانت هذه العوامل سبب في سعي العلماء إلى وضع مصطلحات جديدة.¹

¹ ينظر: كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدّراسات النّحويّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ - 2006م، ص 55-57.

ثالثاً: التحليل النحويّ التركيبيّ:

عند القيام بتحليل نص أدبيّ نحويّا فإننا نركز ونقف على الظواهر اللّغوية النحويّة ونقوم بالإشارة إلى مدلولاتها بشكل عامّ، أي مثلما توجد تعريفاتها ومفاهيمها في الكتب النحويّة، ثمّ نقوم بتأولها بحسب موقعها في الجملة ونفسر سبب اختيار الشّاعر لهذه المفردات اللّغوية وسبب الإكثار منها أنّ كانت متواجدة بكثرة في النصّ ولعلّ أهمّ البنى والمصطلحات النحويّة اللّغوية التي نقف عليها هي الأفعال في مختلف أزمنتها، والجمل الاسميّة والفعلية وشبه جملة، بالإضافة إلى الحروف بكلّ أنواعها، والتوكيد والنداء..... الخ

أولاً: الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر).

فمفهوم الفعل ورد في الكتب النحويّة على أنّه "الكلمة التي تدلّ على حدث مقترن بزمن مثل: (كُتِبَ) فإنها تدلّ على حدث وهو الكتابة، وزمن وهو الزمن الماضي. و(يقرأ) فإنها تدلّ حدث وهو (القراءة). وزمن وهو الزمن الحالي. و(اقرأ) فإنها تدلّ على حدث وهو القراءة وزمن وهو المستقبل".¹

والفعل ينقسم إلى ثلاث أزمنة؛ الماضي والمضارع والأمر، فالفعل الماضي يدلّ حدث فات ومضى في ومن مضى، كما يعرف بانه: "ما دلّ على شيء مضى، قلت حروفه أو كثرت، إذا أحاط به معنى (فَعَلَ) نحو (ضَرَبَ) و(حَمَدَ) و(دَحْرَجَ) و(انطلق) و(اقتدر) و(استخرج) و(اغدوَنَ)".²

وتعرف علامته بانه يتميز بقبول تاء التأنيث الساكنة واتصاله بضمير الفاعل كتاء الفاعل، في كتبث، بالإضافة إلى أنّ حالته الإعرابيّة دائماً ما يكون مبني.

أمّا الفعل المضارع فيقال عنه ما يدلّ على حدث وقع في الزمن الآني وهو معرب، وسمي مضارع لمشابهته الاسم.

¹ أحمد مختار عمر وآخرون، النّحو الأساسيّ، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ/1994م، ص175.

² عبد الغني الدقر، معجم القواعد العربيّة في النّحو والصّرف وذيل بالإملاء، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1406هـ/1986م، ص 403.

ويعرّف عبد الغني الدقر الفعل المضارع في معجمه بأنّه "سمي مضارعا لمضارعتة الأسماء، ولولا ذلك لم يجب أن يعرب، ويصلح المضارع لوقتتين، لما أنت فيه، ولمل لم يقع، كما يقول المبرد أي للحال والاستقبال.¹

ومن علاماته أنّ يلي الحرف (لم) مثل: لم يكتب.
وأحيانا يأتي المضارع مبنيًا إذا اتصل بنون التّوكيد سواء الخفيفة أو الثقيلة، أو إذا اتصل بنون النسوة.

أمّا فهل الأمر فقد ورد تعريفه بأنّه "ما يطلب به حصول شيء نحو اقرأ، تعلّم، دحرج، انطلق."² ودائمًا مبني.

¹ عبد الغني الدقر، معجم القواعد العربيّة في النّحو والصّرف وذيل بالإملاء، ص 433.

² المرجع نفسه، ص 89.

ثانياً: الجملة الفعلية والاسمية وشبه جملة.

هناك من يرى أنّ الجملة هي نفسها الكلام مثل الذي نجده في كتاب النّحو الوافي لعباس حسن حيث يعرف الجملة بأنّها "ما تركب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل¹ مثل: أقبل الضيف، فاز طالب نبيه".

والجملة قد تكون فعلية تبتدئ بفعل مثل: دخل الطالب إلى القاعة، وقد تكون اسمية تبتدئ باسم مثل: الأزهار جميلة في هذه الحديقة.

تدلّ الجملة الفعلية على التجدد والحدوث والتّزم فيها تقدّم الفعل على مرفوعه، وإفراده مع تعدّد ذلك المرفوع.²

أمّا الجملة الاسمية "فيفيد فيها الإسناد الدّوام والثبوت، لا التّجدد والحدوث، فيها تعميم لحكمة الجزء وإطلاق لحكم المقيّد؛ ذلك أنّ هذه الدعوى لا تصدق إلا على نوع من الجمل يتحدث عن حقائق الكون، ومسلمات العلوم، كان تقول: أنت رجل، والحديد معدن، أو جمل تكون أخبارها مفيدة للثبوت بمادتها اللّغوية لا بعلاقاتها النّحوية بمبتدئاتها.³" والجملة تتكون من مسند وهو (الحدث الذي يحدثه المسند)، ومسند إليه (وهو الذي يحدث الحدث أو ينسب إليه الحدث).

وهما عمدتا الكلام، وهما المبتدأ والخبر وما أصله مبتدأ أو خبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل ما يقوم مقامه وهو اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة واسم التفضيل.... الخ.⁴

¹ عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د ت، ص 15.

² ينظر: أحمد عبد العظيم عبد الغني، المصطلح النّحويّ دراسة نقدية تحليلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1410هـ/1990م، ص98.

³ أحمد عبد العظيم عبد الغني، المصطلح النّحويّ دراسة نقدية تحليلية، ص 98/99.

⁴ امتثال الطيّب عبد الرحمان، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ع5، ص2.

وشبه الجملة تتكون من جار ومجرور كقوله تعالى: ﴿إِلَّا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا

وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا ﴿١٦٩﴾﴾ [النساء: ١٦٩]

أو تتكون من ظرف زمان أو مكان مع مضاف إليه كقوله تعالى: ﴿وَجَاعِلُ الَّذِينَ

اتَّبَعُواكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَمَةِ ثُمَّ إِلَىٰ مَرْجِعِكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا

كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴿٥٥﴾﴾ [آل عمران: ٥٥]

ثالثاً: الحروف.

معنى الحرف في النّحو "ما دلّ على معنى في غيره، كدلالة هل على معنى الاستفهام، وكذلك سمّي أهل العربيّة أدوات المعاني حروفاً".¹ والحروف في اللّغة العربيّة متعدّدة كحروف الجر وحروف العطف، وحروف النّصب والجزم وغيرها...

1- تعريف حروف الجر:

هي حروف تدخل على الأسماء فتجرّها، ومعانيها تختلف من حرف لآخر، وسميت حروف الجر، لأنها تجر فعلاً إلى اسم-نحو: مررت بزيد-أو اسما إلى اسم نحو: المال لزيد.

وسميت حروف الإضافة، لأن وضعها على أن تقضي بمعاني الأفعال إلى الأسماء. كما سميت حروف الصفات، لأنها تحدث صفة في الاسم، فقولك: جلست في الدار دلت على أنّ الدار وعاء للجلوس.² ومن معاني حروف الجر؛ أنها تتميز بمعاني ودلالات عامّة وأخرى خاصّة تستتبط من خلال السّياق الوارد والتّركيب البنيوي.

معنى حرف الجر "الباء": الإلصاق، وأيضا التعدية والاستعانة والمصاحبة والظرفية الخ ومعنى حرف الجر "إلى": انتهاء الغاية مطلقاً، أو تفيد التبيين، أو تفيد التّوكيد وربما تحمل معاني أخرى كان تدلّ على معنى "مع" أو "عند".

معنى حرف الجر "في": غالبا ما تكون للظرفية المكانية أو الزمانية، وأحيانا تحمل معاني المسببية والمصاحبة والمقايضة... الخ. وحروف الجر عديدة ومعانيها متعدّدة.

1- تعريف حروف العطف:

من المعروف أنّ كلمة العطف تعني الاشتراك عموماً والاحتواء، فمعنى "العطف في اللّغة الثّني والرد، يقال: عطف العود إذا ثنى ورده إلى الآخر فالعطف في الكلام أن يرد أحد

¹ أحمد زرقعة، أصول اللّغة العربيّة أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م، ص11.

² محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النّحو ولطائف الفقه، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1988م، ص199.

المفردين إلى الآخر فيما حكمت عليه، أو إحدى الجملتين إلى الأخرى في الحصول.¹

وحروف العطف كثيرة منها الواو والفاء وأو، وثم الخ.

من معاني حروف العطف "الواو" مطلق الجمع والترتيب والجمع بين شيئين، وأحيانا تدلّ على الحال.

ومن معاني حرف العطف "الفاء"، إنّها تفيد التعقيب والترتيب والسبب وقد تأتي لمطلق الجمع مثل الواو.

ومعنى حرف العطف "ثم"، إنّها تحمل معنى التشريك في الحكم، والترتيب والاستئناف والتراخي.

إمّا معنى "أو" و "أم" فهما فب الغالب تدلّان على التخيير.

¹ محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النّحو ولطائف الفقه ، ص 19.

رابعاً: النداء .

يعرّف النداء بأنّه "طلب الإقبال بحرف من حروف النداء . وأشهر حروف النداء : (يا- الهمزة{أ}-أي)."¹

مثل قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلَكَةُ يَمْرَيْمُ إِنَّ اللَّهَ يَبْشُرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ

عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾﴾ [آل عمران: ٤٥]

وقوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ

وَأُسْتُوتَ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿٤٤﴾﴾ [هود: ٤٤]

والمنادى خمسة أنواع؛ نكرة مقصودة، ونكرة غير مقصودة، واسم مفرد "علم" والمضاف والشبيه بالمضاف.

خامساً: الحذف.

"يعرّف الحذف بأنّه الاسقاط، وهو عند النحاة وأهل البيان والمعاني إسقاط حرف أو أكثر أو كلمة أو حذف جملة بأكملها إلا أنّ هذا الحذف عند أهل النحو لا يرد اعتباراً كيفما شاء، واتفق بل لا بد له من شروط تحكمه حتّى لا يكتنف الكلام الغموض، وتعتريه الألغاز، فيبتعد الكلام عن وظيفته الأساسيّة، ألا وهي تحقيق الاتّصال بين أطراف الخطاب."²

أنواع الحذف:

1-الاقتطاع: وهو ذكر حرف من الكلمة وإسقاط الباقي، وجعل بعضهم منه فواتح السور

في القرآن الكريم.

2-الاكتفاء: وهو أنّ يقتضي مقام الكلام ذكر شيئين يوجد بينهما تلازم وارتباط، فيكتفي

المتكلّم بذكر أحدهما، ويحذف الآخر؛ لدلالة المذكور عليه وعادة ما يختصّ هذا

¹ خالد عبد العزيز، النحو التطبيقيّ، دار اللؤلؤة للنشر والتطبيق، مصر، ط1، 1439هـ/2018م، ص 441.

² باكير محمد عليّ، أسلوب الحذف في الجملة الفعلية دراسة أسلوبية على أبيات شعرية من ديوان المتنبي، كتابي للنشر والتوزيع، دط، دت، ص5.

النّوع من الحذف بالارتباط العاطفي كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ

وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾ [البقرة: ٣]

3- التضمين: وهو أن يضمّر في الكلام جزءا يستدلّ عليه من المعنى كان يقول الفقيه:

{النَّبِيذُ مَسْكُورٌ، فَهُوَ حَرَامٌ}.¹

سادسا: التوكيد.

"هو لفظ يراد به تحقيق المعنى وتمكينه في نفس السّامع؛ وإزالة الشكّ أو اللبس عن الحديث؛ أو المحدث عنه."²

أقسام التوكيد:

"التوكيد عند النّحاة - في الباب الذي عقد له، وأطلق عليه عند بعضهم {الاحتياط}، وعند آخرين {التوكيد الصناعي}، تقسيم ثنائي متقابل، فهو إمّا لفظي، وإمّا معنوي، إمّا النوع الأوّل (وهو التوكيد اللفظي) فيكون - عند المتشدّدين من النّحاة - بإعادة اللفظ نفسه عينه لمزيد عناية، ويقع ذلك في الأسماء والأفعال والحروف والجمل وأشباه الجمل، ولا يتخلّى هذا الفريق من النّحاة عن ضرورة تحقّق حرفية المصطلح {لفظي} في هذا النوع من التوكيد إلى الحدّ الذي جعلهم لا يعدّون من قبيله ما يلي من نماذج:³

- ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾ [الشجر: ٢١]

- ﴿فَمَهْلِ الْكَافِرِينَ أَمْهَلُهُمْ رَوْيَدًا﴾ [الطارق: ١٧]

وقد يكون تكرار كلمة في توكيد لفظي ما، حرفا؛ أو فعلا أو اسما أو ضميرا.

نحو: قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا هُمُ الظَّالِمِينَ﴾ [الرؤف: ٧٦]

¹ ينظر: باكير محمد عليّ، أسلوب الحذف في الجملة الفعلية دراسة أسلوبية على أبيات شعرية من ديوان المتنبي، ص12.

² المتولى على المتولى الأشرم، ظاهرة التوكيد في النّحو العربيّ، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، 2004م، ص4.

³ أحمد عبد العظيم عبد الغني، المصطلح النّحويّ دراسة نقدية تحليلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط،

1410هـ/1990م، ص 201/202.

وقد يكون تكرار للمصدر أي مفعولا مطلقا كقوله تعالى: ﴿كَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾^{١٦٤}

[النِّسَاء : ١٦٤]

والقسم الثّاني من التّوكيد هو التّوكيد المعنوي؛ "وهو التّابع الَّذي يرفع احتمال السّهو أو التّوسع في المتبوع وتوضيح ذلك أنّك لو قلت (جاء الأمير) احتمل أنّك سهوت أو توسّعت في الكلام، وأنّ غرضك مجيء رسول الأمير، أمّا إذا قلت (جاء الأمير نفسه) أو قلت (جاء الأمير عينه) ارتفع الاحتمال وتقرّر عند السامع أنّك لم ترد إلا مجيء الأمير نفسه".¹ ويكون بالفاظ معلومة، ومعينة تدلّ على التّوكيد وهي: "النّفس، والعين، وكل، وأجمع، وتوابع أجمع؛ وهي: أكتع، وأبتع، وأبصع؛ تقول: قام زيد نفسه، ورأيت القوم كلّهم، ومررت بالقوم أجمعين".²

¹ محمد محي الدّين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدّمة الأجرومية، مكتبة السّنة الدار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط1، 1409هـ/1989م، ص93.

² محمد صالح العثيمين، شرح الأجرومية، مكتبة الرشد - ناشرون، المملكة العربيّة السعوديّة، ط1، 1426هـ/2005م، ص563.

سابعاً: التّقديم والتّأخير.

يعدّ التّقديم والتّأخير انزياحاً أو خروجاً عن التّرتيب الأصليّ في التّركيب. كتقدّم الخبر على المبتدأ وتقدّم الفاعل على فعله أو تقدّم الجارّ والمجرور في الجملة، ولقد أشار إليه سيبويه (180هـ) في كتابه الكتاب في مواضع عدة من بينها "فأن قدمت المفعول به وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأوّل، وذلك قولك: ضرب زيداً عبد الله، لأنك إنّما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدّماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأوّل منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن ثمّ كان حد اللفظ أنّ يكون فيه مقدّماً"¹. وقد أشار أيضاً إلى أهميّة التّقديم والتّأخير وبين غرضه البلاغيّ، فهو يرى أنّ التّقديم والتّأخير ضرب من العناية والاهتمام يقول: "كانهم (إنّما) يقدمون الذي ببيانه أهمّ لهم وهم بيانه أعنى، وإنّما كان جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"². فالتّقديم والتّأخير أسلوب نحويّ وبلاغيّ في الوقت نفسه، ولعلّ أبرز الأغراض التي يستخدم فيها هو التخصّيص والتّوكيد، أيضاً لفت الانتباه والتّشويق.

¹ أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،

1408هـ/1988م، ج1، ص 34.

² المرجع نفسه، ص 34.

المبحث الثاني: المستوى البلاغيّ في التّحليل اللّسانيّ:

يعدّ المستوى البلاغيّ أعلى مستويات اللّغة من حيث التعبير، فهو يهتم بدراسة الأساليب اللّغوية والفنّيّة والصّور البلاغيّة التي يستخدمها الشّاعر لجعل الكلام أكثر تأثيراً وجمالاً، ففي هذا المستوى لا يقتصر الأمر على نقل المعنى فقط؛ بل يتعداه إلى تحقيق الغرض من الكلام بأفضل شكل ممكن. بحيث يكون التعبير واضحاً وجذاباً للقارئ، وتكمن أهميّة المستوى البلاغيّ في تعزيز قوة التعبير وجاذبيته، وتحقيق التوازن بين المعنى والأسلوب، مما يساعد على إيصال الرسالة بشكل مقنع ومؤثر. بالإضافة إلى ذلك، أنّ هذا المستوى يسهم في إبراز جماليّات اللّغة ويعكس مهارة المتحدّث أو الكاتب في استخدام أدوات اللّغة بذكاء وحرفيّة.

مجالات المستوى البلاغيّ:

المجالات التي يشملها المستوى البلاغيّ ثلاثة وهي:

• أولاً: علم البيان.

ذكرت كلمة البيان بدلالاتها اللّغوية في عدة آيات من القرآن الكريم وكذلك بالنسبة للحديث النبوي الشريف، ثم أخذت دلالتها الاصطلاحيّة فيما بعده فأصبح البيان من أحد علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعاني والبديع، ووصفها الجاحظ بقوله: "اسم جامع لكلّ شيء كشف لك عن قناع المعنى لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القاتل والسامع هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى ذلك هو البيان في ذلك الموضع".¹

فالبيان: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ".²

¹ عاطف فضل، البلاغة العربيّة، دار الرازي للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2006 م، ص38.

² الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط1، 1992، ص120.

بناءً على ما سبق، يعرف البيان بأنّه العلم الذي يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها، وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال، أو قبح وابتذال.

بعد أن تعرفنا على علم البيان ننقل الآن للتعريف بأهمّ فروعها التي يركز عليها الباحث في هذا المجال.

✓ التّشبيه:

وهو صورة بيانية وأداة فنية تستعمل لتقريب المعاني وتجسيدها في ذهن المتلقين من خلال الربط بين شيئين يشتركان في صفة معينة، ويعرفه القزوينيّ بعبارته: "التّشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى وهذا يعني أنّ المتشابهين ليس متطابقين في كلّ شيء"¹.

وينقسم إل عدة أنواع منها:

التّشبيه البليغ: وهو "ما حذف منه الأداة ووجه الشبه"². ومثاله

قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾ [النّبا: ١٠]

يشبه الله اللّيل باللباس الذي يغطي الجسم، فكذلك اللّيل يغطي الأرض وحذف أداة التّشبيه ووجه الشبه "التغطية" على سبيل التّشبيه البليغ.

التّشبيه التمثيلي: ويعرف بأنّه: "إذا كان وجه الشبه فيه صورة متترعة من متعدّد"³

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا

حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [البقرة: ١٧]

¹ محيي الدّين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003 م، ص143.

² عليّ الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة "البيان. المعاني. البيان"، دارا لمعارف، دط، 1999م، ص55.

³ المرجع نفسه، ص35

يشبه الله تعالى المنافقين بالَّذي استوقد ناراً، فأضاءت النار ما حوله ثمّ ذهب نورها، ووجه الشبه هو الضلال بعد الهدى، أي أنّ المنافقين يظهرون الإيمان ظاهرياً ثمّ ينقطع نفعهم به كما تنطفئ النار.

التشبيه الضمني: "تشبيه لا يذكر فيه المشبه والمشبه به صراحةً بل يشار إليهما ويلمح في ذكرهما"¹.

كقوله تعالى: ﴿أَيُّودُ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضِعْفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٣٦﴾﴾ [البقرة: ٢٦٦]

يشبه الله تعالى في هذه الآية حال من أنفق ماله ثمّ يمن على الناس انفاقه، بحال شخص كبير له بستان فيه ثمار وأعْنَاب ونخيل. فأصابه إعصار فمات الزرع وذهب الثمار، بمعنى: أنّ حسناته قد محقت كما يمحق الزرع بالعاصفة.

✓ المجاز:

ويعرّف بأنّه "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"². والمجاز عند البلاغيين قسمان:

1. مجاز عقلي: "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي"³.

2. مجاز لغوي: "يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللّغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة. وهذا المجاز يكون في المفرد كما يكون في التّركيب المستعمل في غير ما وضع له" وهو بدوره ينقسم إلى قسمين استعارة ومجاز مرسل.

¹ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1982، ص101.

² الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص 149

³ عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص147.

✓ الاستعارة:

وهي تشبيهه بليغ حذف أحد طرفيه الرئيسيين المشبه والمشبه به، ويعرّفها القزويني قائلًا: "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارات"¹. وهي نوعان:

الاستعارة مكنية: وهي "ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"².

مثال: قال الله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: ١٨]

شبه الله تعالى الصبح بالإنسان الذي يتنفس وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "التنفس" على سبيل الاستعارة المكنية.

الاستعارة تصرّحية: وهي "ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ

المشبه به للمشبه" مثالها قوله تعالى: ﴿وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾

[المائدة: ١٦]

حيث شبه الله تعالى الجهل والكفر بالظلمات وحذفه وصرح بالمشبه به "الظلمات" على سبيل الاستعارة تصرّحية، كما شبه الإيمان بالنور وحذفه وصرح بالمشبه به "النور" على سبيل الاستعارة التصريحية.

✓ المجاز المرسل:

يعرّف بانه "اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة، ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ"³ علاقاته جزئية، كلية، محلية، حالية، سببية.... الخ ومثال ذلك:

¹ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص194.

² غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ص 150.

³ عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م، ص666.

قال الله تعالى: ﴿وَسَّئِلَ الْقَرْيَةِ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾ [يُوسُف : ٨٢]

مجاز مرسل علاقته محلية، حيث ذكر المحل "القرية" وأريد الحال "أهل القرية" والقرينة هي واسأل.

✓ الكناية:

تعرف الكناية بانها "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فأن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون¹.

قال الله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ [الإنشاء : ٢٩]

في هذه الآية الكريمة كنيتان الأولى كناية عن صفة "البخل"، أمّا الثّانية فكناية عن "الإسراف".

• ثانيا: علم البديع:

ويعرّف بانه "علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وحلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته المقتضى الحال أو وضوح دلالاته على المراد". ويتفرع علم البديع إلى نوعين أساسيين من الأساليب البلاغية التي تستخدم لتحسين الكلام وهما:

¹ عليّ الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص99.

1. المحسنات المعنوية: والتي تهتم بتحسين المعاني وتجميلها، وهي:

✓ الطباق:

وهو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعاً مثل أي ما منتجا بنية دلاليّة متقابلة ذات طبيعة جدلية"¹. كقوله تعالى:

﴿هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ۖ وَآَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا ۖ﴾ [النجم: ٤٣ - ٤٤]

الطباق هنا "أضحك" مقابل "أبكى" وأمات" مقابل "أحيا" هذا التضاد بين الكلمتين يوضح ويبين قدرة الله وقوته سبحانه.

✓ المقابلة:

"هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب."² ومثال ذلك

قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُعْطِيَ وَاتَّقَى ۖ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ۖ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ۖ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ۖ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ۖ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ۖ﴾ [الليل: ٥ - ٩]

في هذه الآية الكريمة استعمل الله مقابلة بديعة، بين حالين متناقضين للإنسان: الإنسان المؤمن الذي يتقي الله ويتصدق بماله فوعده الله بتيسير أموره وسيكون جزاؤه حسناً، والإنسان الكافر الذي لا يخاف الله ويبخل فوعده بتعسير أموره وستكون عاقبة أمره خساراً.

¹ يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، أي، دط، دت، ص91.

² أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص304.

✓ التورية:

التورية لغة: "مأخوذة من: ورى الخبر، أي ستره، وأظهر غيره، والتورية: الستر كما في اللسان"¹.

اصطلاحاً: هي "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع: انه يريد المعنى القريب، وهو انما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره، وتستره عن غير المتيقظ الفطن" نحو قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّكُم بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ﴾ [الأنعام: ٦٠]

أراد هنا بكلمة جرحتم المعنى البعيد، وهو ارتكاب الذنوب.

2. محسنات لفظية: وهي تتعلق بتحسين الالفاظ وتزيينها وهي:

✓ الجناس:

يعرفه عبد الله ابن المعتز بقوله: "التجنّيس أنّ تجيء الكلمة يجانس أخرى في

بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"².

وقد قسم العلماء الجناس إلى قسمين تام وغير تام ف"التام هو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام" نحو قوله الله تعالى:

﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَرِ﴾ [٤٣] يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ

لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَرِ ﴿٤٤﴾ [الثور: ٤٤]

¹ مجموعة من المؤلفين، كتاب موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، أي، دط، دت، ص 168.

² عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1982، ص 95.

جناس تام في كلمة "الأبصار"، فالأبصار الأولى تعني البصر أمّا الأبصار الثانية فتعني العقل.

• ثالثاً: علم المعاني.

يهتم "علم المعاني بدراسة تركيب الجملة، ويختلف عن علم النحو في أنّ هذا الأخير ينظر في الكلام ومدى صحته أو مدى مطابقته لقواعد اللغة، أمّا علم المعاني فيسعى إلى ربط الصحة النحويّة بالصحة الدلاليّة، ويبحث التوافق الموجود بين الكلام وبين المقام ومدى مطابقته المقتضى الحال والنّظر في القرائن الدالة على ذلك، ومن ثمّ عرفه البلاغيّون بقولهم هو أصول وقواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام المقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له"¹.

فهو يدرس دلالة التراكيب حسب السّياق، ومن أهمّ مباحث هذا العلم نذكر

✓ التّقديم والتّأخير:

وهو "أسلوب عربيّ أتى به دلالة على التمكن في الفصاحة والملكة في الكلام، وله في القلب أحسن موقع وأعذب مذاق"² فهو "باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة"³ وقد اعتبره ابن جنيّ "من شجاعة العربيّة، فضلاً عن ذكره لأنواع آخر منها الحذف والحمل على المعنى"⁴.

فعند العرب "تقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغيّ أو داع من دواعيه"⁵.

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص34

² ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أحمد عليّ، الحديث، دط، 2006م، ج3، ص233.

³ الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المداني، ط3، 1992، ص106.

⁴ ينظر: ابن جنيّ، الخصائص، ص320.

⁵ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1982، ص136.

ومن أغراضه التشويق المتأخر، تعجيل المسرة، التعجيل بالمأساة، الاختصاص.... إلخ.

وعلى سبيل المثال قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّتٌ عَدْنٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعَمَ الثَّوَابِ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ۖ﴾ [الكهف: ٣١]

والمعنى أنّ "هذا الكلام يخصّ الذين عمروا دنياهم بالإيمان والعمل الصّالح، لهم جنات يقيمون فيها إقامة دائمة، تجري من تحت مساكنهم الانهار"¹.

جاء التّقديم والتّأخير في هذه الآية في لفظ "لَهُمْ جَنَّتٌ عَدْنٌ" حيث تقدّم الخبر "لهم جوازا على المبتدأ المؤخر "جَنَّتٌ" والغرض من هذا التّقديم والتّأخير هو الاختصاص أي: أنّ الله خصّ المؤمنين الذين يعملون الصالحات بجنات عدن دون غيرهم ولو أنّ الله تعالى قال: "أُولَئِكَ جَنَّتٌ عَدْنٌ لَهُمْ" لتغير المعنى ولفقدنا معنى تخصّيص الجنة للمؤمنين ذوي الأعمال الصالحة ولأصبحت الجنة للمؤمنين ولغيرهم من الناس "أي للجميع".

التشويق إلى المتأخر: فالله تعالى ذكر في الآيتين السابقتين لهذه الآية جزاء الظالمين يوم القيامة وهو "نار جهنم خالدين فيها" ثم تحدث عن المؤمنين أصحاب الأعمال الصالحة وأخر ذكر جزائهم يوم القيامة وهو "جَنَّتٌ عَدْنٌ" وقدم "لَهُمْ" وذلك لإثارة ذهن المتلقّي وتشويقه لمعرفة جزاء المؤمنين.

العناية والاهتمام: فلعناية الله عزّ وجلّ واهتمامه بالمؤمنين قدم "لَهُمْ" العائد على المؤمنين وآخر "جَنَّتٌ عَدْنٌ" حتى يتسنى للقارئ المتدبر معرفة قدر المؤمن عند الله والمكانة العالية التي يحظى بها عنده، كما أنّ في هذا التّقديم والتّأخير إشارة إلى تعظيم وتشريف المؤمن من لدن الله عزّ وجلّ، فمن خلال هذا التّقديم يظهر جليا سمو مكانة المؤمن عند الله، فقد فضله على كلّ مخلوقاته حتّى على الجنة التي لا مثيل لها في مخيلة الانسان.

¹ طنطاوي، التفسير الوسيط للقران الكريم، دار نهضة، مصر، ط1، 1998م، ج8، ص512.

✓ الحذف والذكر:

تعريف الذكر:

الذكر لغة من: "ذكر الشيء ذكرا وذكرى، وتذكارا، أي حفظه واستحضره وجرى على لسانه بعد نسيانه، وأعلمه ولم يضيعه وأظهره وأعلنه، ومنه الذاكرة، أي: استذكار المعلوم في الذهن"¹، والذكر الصيت والثناء والتذكرة، ما تستذكر به الحاجة"². وعليه فإن معاني الذكر تدور حول الإظهار والإعلان وبه ويعرف ويدرك المحذوف، فهو واسطة له ودليل عليه.

الذكر اصطلاحا: وهو الأصل في الكلام لما يضيفه للمعنى من "تثبيت وتوطيد له في النفس، ويكون في ذكره فضلا عن ذلك معان لا تستفاد إذا حذف" بمعنى أن "المسند إليه والمسند وغيرهما تذكر في العبارة لسبب من الأسباب ومن أغراض ذكر المسند إليه"³ زيادة الإيضاح والتقرير، إظهار التعظيم بالذكر، إظهار الإهانة، التبرك باسمه، الاستلذاذ بذكره مثال قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ [البقرة: ١٥]

أعاد الله تعالى ذكر اسم الإشارة "أولئك" لزيادة التوضيح والتقرير وتميز المؤمنين على غيرهم

تعريف الحذف:

الحذف لغة: من "حذف الشيء أي قطعه من طرف، وحذف الشيء أي طرح من الكلام والجلفة القطعة المحذوفة من الثوب ونحوه، وحذف الخطيب الكلام أي هذية وصفاه، وفي اصطلاح العروضيين، الجزء الذي سقط و(حذف) الشيء إسقاطه"⁴

¹ مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مادة (ذكر)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1972 م، ص133.

² الرازي، مختار الصحاح، مادة (ذكر)، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999م، ص 222.

³ أحمد مطلوب أمد الناصري، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م، ص159.

⁴ الرازي، مختار الصحاح، مادة (حذف)، ص127.

الحذف اصطلاحاً: وهو "إسقاط وطرح جزءٍ من الكلام أو الاستغناء عنه؛ لدليل دلّ عليه، أو للعلم به وكونه معروفاً"¹ وهو "خلاف الأصل الذكر ومن شروط حسنه انه متى أظهر المحذوف زال ما كان في الكلام من البهجة والطلاوة، وضاع ما تشعر به من جمال"². وله أغراض متعدّدة منها التخفيف، الإيجاز، الاختصار، زيادة الرونق والبلاغة، الاتّساع، التّفخيم والتّعظيم. تيسير الفهم والاستعمال. مثال

قوله تعالى: ﴿كَأَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾ [القيامة: ٢٦]

وتقدير الكلام كلا إذا بلغت النفس التراقي، فحذف الفاعل وهو النفس ودلت عليه قرينة الموت أي: بلغت النفس الحلقوم، وذلك لتعظيم شأن الحدث "الموت" ولإثارة الرهبة والخوف: في نفس المتلقّي فحذف الفاعل يخلق نوعاً من الإبهام الذي يثير في النفس شعوراً بالخوف والرهبة من لحظة الموت.

✓ **القصر:**

القصر لغةً: يعرف بانه "الحبس والإلزام؛ تقول: قصرت نفسي على الشيء: إذا حبستها وألزمته إياه"³.

قال تعالى: ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾ [الرحمن: 72]

بمعنى هؤلاء الحور قُصِرْنَ وحُبِسْنَ على أزواجهنّ فلا ينظرن لغيرهم.

القصر اصطلاحاً: "تخصيص شيءٍ بشيءٍ، أو تخصيص أمرٍ بآخر بطرق التّخصيص المعروفة. وقيل: جعل شيءٍ مقصوراً على شيءٍ آخر بواحدٍ من طرقٍ مخصصةٍ من طرق القول المفيد للقصر". مثال ذلك

قوله تعالى:

¹ محمد محيي الدّين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م، ج8، ص243.

² عبد الرزاق أبو زيد، علم المعاني بين النّظرية والتّطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1987م، ص101.

³ ينظر: عبد العزيز عتيق، ص146.

﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾ [فاطر: ٢٨] بمعنى أنّ الله

تعالى في هذه الآيات قصر خشيته الكاملة على عباده العلماء فقط، بمعنى "خصّ" العلماء بخشية

الله دون غيرهم من الناس، وأداة القصر هنا هي انما.

✓ الإنشاء والخبر:

الإنشاء: هو "كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه. وهذا ما اعتمد عليه القدماء حينما فصلوا بين الخبر والإنشاء فقال القزويني: ووجه الحصر أنّ الكلام إمّا خبر أو انشاء، لأنه إمّا أنّ يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج. الأوّل الخبر، والثاني الإنشاء"¹. وهو نوعان

الأوّل انشائي طلبي: و "هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب"². وهو خمسة أنواع على الوجه التالي:

النهي: "هو كلّ أسلوب يُطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، فيكون من جهة علياً ناهية إلى جهة دنيا منهيّة. وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية"³. نحو قوله تعالى: وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً.

الاستفهام: و "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية الهمزة، هل، مَنْ، ما، أين، أيّان، كيف، كم، متى، انى، أي"⁴.

¹ أحمد مطلوب أحمد الناصري، أساليب بلاغية، ص 107

² محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003م، ص 282.

³ مناهج جامعة المدينة العالمية، كتاب البلاغة المعاني، جامعة المدينة العالمية، دط، دت، ص 365

⁴ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 78.

نحو قوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَنِ إِلَّا الْإِحْسَنُ﴾ [الرّحمن : ٦٠]

التمني: و "هو طلب حصول شيء محبّب لا يرجى حصوله، إمّا لكونه مستحيلا، وإمّا لكونه بعيد التحقق والحصول نحو قوله تعالى:

﴿يَلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قُرُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍ عَظِيمٍ﴾ [القَصص : ٧٩]

فأن كان منتظر الحصول قريب الوجود كان ترجيا ويعبرّ فيه بعسى ولعل¹.

النداء: وهو "التصويب بالمدادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي"²
نحو قوله تعالى: يا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا.

هذه هي أساليب الانشاء الطلبي الخمسة، وكلّ واحد منها لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وإنّما يطلب به حصول به شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب، ولذلك يسمى الانشاء فيها طلبيا.

الأمر: "هو طلب حصول الفعل من المخاطب: على وجه الاستعلاء مع الالزام"³
وله أربع صيغ فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الامر. مثال:

﴿يَيِّحِي خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَءَاتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾ [مزيم : ١٢]

✓ الفصل والوصل:

يعدّ الفصل والوصل من أهمّ مباحث علم المعاني لما لهما من أثر بالغ في تحديد المعاني وتوضيح العلاقات بين الجمل و"الوصل هو عطف جملة على أخرى بالواو، والفصل هو ترك ذلك العطف". ولهذه الظاهرة أغراض بلاغيّة متعدّدة منها: إظهار التناقض أو التباين، إبراز أهميّة الجملة، إبراز نهاية فكرة وبداية أخرى، التأكيد على ترابط المعاني، تناسق المعاني وتدرجها... إلخ.

¹ محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، ص62.

² أحمد مطلوب أحمد الناصري، أساليب بلاغيّة، ص128

³ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص71.

مواضع الوصل: إذا اتفقت الجملتان في المعنى واللفظ ولا يكن هناك مانع يمنع الربط بينهما فنوصل بينهما بالواو نحو قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصّٰدِقِينَ﴾ [التّوْبَة : ١١٩]

في هذه الآية عطفت جملة كونوا مع الصادقين على الجملة التي قبلها بالواو وهذا ما يسم بالوصل.

مواضع الفصل: وهي مواضع متعدّدة منها: كمال الاتّصال، كمال الانقطاع، شبه كمال الاتّصال، وشبه كمال الانقطاع ... إلخ نحو قوله تعالى:

﴿وَلَا تَسْتَوِ الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ۚ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ [فُصِّلَتْ : ٣٤]

حدث الفصل في هذه الآية في جملة "ادفع" ولو قال "وادفع" لما كان معنى بليغا، وذلك لإبراز أهميّة الجملة الثّانية فهي تمثل إجابة للجملة الأولى.

وفي الأخير نخلص إلى علوم البلاغة الثلاثة "المعاني، البيان، البديع"، هي علوم متكاملة ولا يمكن الفصل بينها في تحليل النّصوص، لذلك ينبغي للباحث في المستوى البلاغيّ أن يكون ملما بها، ليتمكن من فهم النّص فهما شاملا ومتوازنا.

❖ الفصل الثاني:

البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد
بخيت.

❖ المبحث الأول:

البنية النحويّة في قصيدة "رام الله".

❖ المبحث الثاني:

البنية البلاغيّة في قصيدة "رام الله".

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت:

المبحث الأول: البنية النحوية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يتناول هذا المستوى دراسة نظام بناء جملة، ودور كل جزء في ها البناء، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.

يضاف إلى ذلك عناية البحث اللغوي الحديث على مستوى التركيب syntactic بدراسة التركيب الصغرى، مثل المضاف والمضاف إليه، النعت والمنعوت تركيب الفعل مع حرف الجر أو الظرف....الخ

وأهم فرق في بحث الجملة بين القدماء والمحدثين هو تخلص المحدثين من التأثر بنظرية العامل، واتجاههم إلى الدراسة الصوفية لعناصر الجملة، التي تعتمد على الواقع المنطوق ومعرفة دور هذه العناصر في تحديد المعنى، ومن هنا أصبح لتفسير الظواهر النحوية يقوم على أساس وصفي بالاعتماد على التأويلات التي تخرج باللغة من إطارها إلى علوم ومجالات أخر.¹

فالمستوى النحوي (التركيبى) هو أحد مستويات التحليل الأسلوبى الذي يعرفه بعض علماء العرب بأنه البلاغة العربية القديمة، حيث يتجسد به المحتوى العاطفى للغة، ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة الانحراف أو العدول، وفي هذا المستوى سوف نقوم بتحليل البنى التركيبية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت من حيث الأفعال والجملة الاسمية والجملة الفعلية والحروف، بالإضافة إلى تحليل الظواهر اللغوية النحوية الأخرى كالاستفهام ودلالاته والاستثناء والنداء وغيرها ومساهمة هذه الظواهر في إعطاء المعاني العميقة وتصوير الواقع التي تعيشه فلسطين وتجسيد معاناتهم، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي، ولعل سبب اختيارنا للموضوع هو تضامنا مع إخواننا

¹ رفيقة بن ميسة، دروس في مقياس مستويات التحليل اللسان يّ للسنة الثانية ليسانس تخصص دراسات لغوية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، كلية الآداب واللغة العربية 2022/2021م، ص7.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الفلسطينيين، أيضا اعجابنا الشديد بأسلوب الكاتب الشعريّ و أول الظواهر التي تطرقنا هي الأفعال ودورها في بناء القصيدة وإحياءاتها .

أولاً: الأفعال.

أ- الأفعال الماضية:

تعريف الفعل الماضي: "هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي كجاء واجتهد وعلم. وعلامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة، مثل: (كتبت) أو تاء الضمير، مثل: (كتبتِ، كتبتما، كتبتم، كتبتن، كتبت¹) والفعل الماضي موجود بكثرة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت حيث ورد ستة وثلاثين مرة، كقوله:²

• قلبي كما قال المسيح لمريم وكما لمريم.... حن جذع النخلة.

• في شارع الدنيا انكسرت غمامة سمراء... تبتز العذاب لعله.

وتتمثل الأفعال الماضية التي تجلت في القصيدة في مايلي:

(قال، حنّ، بذرتُ، حصدتُ، بكى، أضلّني، أضلّه، قدّ، اختار، انكسرت، ظنّنتُ، أعطي، تعب، سلّ، طارت، غبت، حرمت، اقترحنا، رماك، كنتُ، أحبُّ، بكى، رأى، شكى، كذبتّه، صدقتُ، انتزعتُ، بعتهُ، اكتفيت، أحببت، ليست، مشى، خسرتُ، كرهت، كان، وصلوا)، وتوظيف الأفعال الماضية في قصيدة "رام الله" له دلالات عميقة تعبّر عن الزمن والذاكرة، الحنين والانكسار، والخيانة. وهذا يظهر من خلال قول الشاعر:

"حنّ" التي تحمل الحنين والاشتياق إلى الأوطان بالإضافة إلى أنها تحمل معنى الإشفاق والرقّة والحنان.

والفعل (بذرتُ وحصدتُ) حيث يتمثل معنى الفعلين في الانتماء للأرض والتعب من أجلها، وفي المقابل الحصاد القليل يشير إلى خيبة أو خذلان.

¹ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط30، 1414هـ/1993م، ص 33.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، مطابع القسطاس الحديثة، ط02، 1999م، ج2، ص 355/356.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

أيضا الفعل **(بكى، أضلني، أضله)** تدلّ على مشاعر الألم، والتوهان حيث تشير إلى تجسيد الضياع النفسي، ومشاركة الذات في هذا الوجد، حيث تصبح الذات مزدوجة (انا وابن جنبي شاعران). والمقصود بابن جنبه هو القلب.

بالإضافة إلى الفعل **(قدّ واختار)** حيث أشار إلى معنى تمزيق القميص، واختيار العري. ويمكن أن يكون معناه تمرد الشاعر ونزعه لجنسيته العربية لأنها أصبحت تمثل لباس العار كونها صامته عن الظلم الذي تتعرض له فلسطين الحبيبة.

أيضا يرمز الفعل **قدّ** بشكل كبير إلى سيدنا يوسف عليه السلام، حيث يشير إلى الخيانة والشغف والانكشاف إمام العاطفة، وربما الوطن الجريح. لأن فلسطين الحبيبة تعرضت للخيانة من طرف إخوتها العرب مثل يوسف عليه السلام الذي غدر من قبل إخوته. أمّا الفعل **(انكسرت وظننت)** فيدلّان على الانكسار العاطفي والسياسي، والخذلان وخيبة الأمل في الآخرين خاصّة العرب.

بالإضافة إلى الأفعال "اقترحنا، انذبحت، رماك" تدلّ على الدم والخيانة، وعلى الذبح والجرح. أيضا ترمز إلى الثورة والخذلان، وكان الشاعر يتحدث عن قضية مغمورة رغم الحب والتضحية.

وقد استعمل الشاعر الأفعال **(كنت، كان، أحبّ، بكى، رأى)** في مخاطبته للأنبياء خاصّة سيدنا إبراهيم حيث كان تساؤل وجودي؛ هل حقّا الانبياء أحبّوا أو رأوا فلسطين؟ انه تساؤل عن الصمت والخذلان التاريخي. والمقصود ليس سؤالاً للأنبياء بحق وإنما للأمة العربية. كما تحمل الأفعال **(كذبتّه، صدقت)** معاني الكذب والتصديق والخيانة. وتوظيفها في قصيدة "رام الله" دلّ على عتاب للذات أو للآخر أي العرب، وهنا استحضار قصة يوسف للدلالة على الخيانة التي تعرض لها من طرف الأقربين.

ويدلّ كلّ من الفعل **(انزعّت، بعته، اكتفيت)** على من تخلى عن الأرض أو باع القضية بئس بئس كما تدلّ على اللوم والعتاب.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وهناك أيضا إشارة إلى خسارة الذات والانسانيّة للبشر حيث استعمل الشّاعر الفعل (خسرت) وكرهت).

وكلّ هذه الأفعال الماضية الواردة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت لها طابع دلاليّ عميق، حيث دلّت على الأحداث والصفات الثابتة، أيضا تشير إلى واقع تمّ وتكرّس، وكان الشّاعر يوثّق لحظات أو صفات تحوّلت إلى حقائق راسخة. كما نلاحظ أنّ الفعل الماضي أضاف نوعا من الجمالية الشّعريّة التي تمزج بين الحنين والاشتياق إلى ما كان، والتّمجيد لما حدث، ليخلق بذلك سردا شعريّا يشبه الأسطورة أو القصة العظيمة، حيث تتحول مدينة "رام الله" (فلسطين) إلى كيان يتجاوز الحاضر العابر، ويروى كأنّه تاريخ مقدّس. ونرى أنّ الشّاعر أحمد بخيت من الشعراء المحدثين الذين يميلون إلى استعمال الرّمز والإيحاء بكثرة فقد جعل من فلسطين رمزا عظيما لأنّها مسقط الأنبياء، وهنا تكمن أسطوريتها.

ب-الأفعال المضارعة:

تعريف الفعل المضارع:

"لغة: المشابه.

اصطلاحاً: صيغة الفعل الذي يدلّ على معنى مقيدّ بزمان الحال أو الاستقبال، ويسمّى

الفعل مضارعاً لمضارعه أي لمشابهته الأسماء فيما من الإعراب".¹

وقد ورد الفعل المضارع في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت خمسين مرّة كقوله:²

• في القلب تندلع القصيدة بغتةً

ويهب نعنّاغ. وتلثُ نحلةً

• يقتاد ضوءً ما جناح فراشةٍ

من غصن زيتون وراء التلّة

وتتمثّل الأفعال المضارعة في مايلي:

(أموت، أرى، تبتز، تندلع، يهب، تلثغ، يقتاد، يمدّد، أحمل، يعرف، تكفيه، تطهو،

يرعب، لم ينتصر، لم يهزم، لم يفطم، تلذ، تُظَلّ، يتمي، نرقى، نلهم، نحك، تحبنا،

يُضمد، سيحبنا، لم يكن، يعرى، يلعن، يوجع، لم يكره، يطبّب، لم تعطني، يخلع،

أغاصب، تدين، توأد، لا تب، تأتي، تأخذ، يعاقر، أرمي، (مكررة مرتين) يمشي، أحب،

أسأل، يغدر، تسيء، يمضي، يضيء، تريد).

ورود هذا الكمّ من الأفعال المضارعة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت ليس عشوائياً، بل

يُشكّل عنصراً بنيوياً وجمالياً يعكس كثيراً من المعاني.

لعلّ أبرز دلالة ومعنى توحى إليه هذه الأفعال هو استمرارية المعاناة والحنين لأنّ

الأفعال المضارعة تعبّر عن الحاضر الممتدّ والمستمرّ، وكان الألم الفلسطينيّ لا يتوقّف،

مثل: (أموت، تبتز، يغدر، يرعب، تسيء، تريد...) تعبّر عن المآسي اليومية المتكرّرة، وكان

الشاعر لا يتحدث عن لحظة ماضية، بل عن واقع يوميّ مستمرّ.

وهناك بعض الأفعال التي تحمل دلالة الخيانة والتخاذل والنفاق السياسيّ، والتخلّي عن القيم

¹ عزيزة فوال بابستي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1413هـ / 1992م، ص1096.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، مطابع القسطاس الحديثة، ط02، 1999م، ص 356.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

مثل: (يغدر، يلعن، تسيء، تلثغ) وهنا رسالة موجّهة للأمة العربيّة التي تجرّدت من هويّتها العربيّة وتعرّت من كلّ قيمها ومبادئها خاصّة الدينيّة منها.

وعلى الرّغم من الحزن، هناك أفعال تعكس رغبة في التّحدي والمواجهة مثل الفعل: (نحبّك، قمر يضيء، تريد عنّاقه....)

تشير إلى تفاؤل الشّاعر حيث أنّه لم يستسلم، بل يدعو لفعل مقاوم ومستنير.

كما تدلّ الأفعال المضارعة (تندلع وتقتاد) في هذا القصيدة على بزوغ فجر جديد وبداية الثّورة والانتفاضة والتّحدي، والنّهوض والاستفاقة ورفض الواقع المرير والمضطهد الذي تعيشه فلسطين الحبيبة.

فالشّاعر أحمد بخيت يظهر لنا نوعاً من المقاومة وقد استعمل الشّعْر ولسانه كسلاح وهذا أضعف الإيمان، مما يدلّ على روح الأمل والتفاؤل بغد جديد.

ج- أفعال الأمر:

تعريف فعل الأمر: "وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم"¹، مثل: قوله تعالى:

﴿أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ [العلق: ١]

والقصيدة التي بين أيدينا لا تكاد تخلو من أفعال الأمر كقول الشاعر أحمد بخيت:²

• خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً كيلا أموتَ. ولا أرى "رام الله"

وقوله:³

• فَاسْمَعْ عِدْوَكْ فَيْكَ.. واسْمَعْ آدَمًا.. لترى .. تريدُ عَنَاقَهُ.. أم قَتَلَهُ..؟

ولكن الشاعر وظّف فعل الأمر أقل من توظيفه للفعل الماضي والمضارع وذلك لعدة أسباب منها أن طبيعة فعل الأمر توحى بالتسلط والطلب المباشر وهذا لا ينسجم مع اللغة الشعرية الموحية لأن الشعر إحياء، أيضا يكون الشاعر الفلسطيني في مقام الضحية فيعبر عن حالته بأفعال زمنية أخرى موحية خاصة الحاضر حيث يدل على استمرارية المعاناة ومنه يكون نداء غير مباشر. ومن الأفعال الأمرية التي وظّفها نجد: (خُذْ، هَبْنِي، شَبِّبْ، كُنْ، أقم، اذهب، اسمع (تكررت مرتين)).

فالشاعر وظّف ثمانية أفعال أمر.

وكلّها تحمل نداءات قوية تدعو للتأمل، التغيير، أو المواجهة مثل الفعل خذ وهب وأقم الصلاة، حيث يدلّ هذا الأخير على النزعة الدينية للشاعر وتمسّكه بالدين الإسلامي وشعائره.

حيث جمع الشاعر بين دم الشهيد وواجب الصلاة، في تقاطع مهيب بين الروح والوطن.

¹ أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي منشورات ذات

السلاسل، الكويت، ط04، 1414هـ - 1994م، ص 179.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 355.

³ المرجع نفسه، ص 365.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

أمّا دلالة الفعل "أذهب لخوفك فيك..." فتكمن في دعوة للمواجهة الداخليّة، ففيه تعرية للذات، وتحريض على هزيمة الخوف من الدّاخل أيضا يحمل معنى التّطهير أو "المواجهة مع النّفس".

أمّا دلالة الفعل "اسمع" في قول الشّاعر أحمد بخيت: "فاسمع عدوك فيك. واسمع آدمًا" هنا نرى الشّاعر يدعو الإنسان إلى الإنصات لصوته الدّخلي والخيار بين صوت العدو وما يراه الصّهيون وما يفعله من أفعال إجراميّة في حقّ أطفال غزّة والشّعب الفلسطينيّ وبين الصّوت الأدميّ البشريّ الإنسانيّ لأنّ أصل الإنسان هو إنسانيّته. ومنه نجد الشّاعر يوقظ الضّمير العربيّ من خلال كلمة واحدة موحية ذات دلالات عميقة. إنّ أفعال الأمر في القصيدة ليست سلطويّة، بل أدوات حوار داخليّ ومناجاة وطنيّة. تتنوّع دلالاتها بين الرّجاء، والتّحدي، والدّعوة للتّفاهم أو التّصالح. وأفعال الأمر كلّها تخدم الجوّ العاطفيّ والفلسفيّ للنّص، حيث الذات الشّاعرة تتنّ وتفكّر، لا تأمر بجبروت بل بنداء إنسانيّ.

دراسة إحصائية لتوظيف الأفعال في قصيدة "رام الله":

الجدول رقم (01): تفاوت نسب توظيف الأفعال في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت:

الأفعال	عددها في القصيدة	نسبتها في القصيدة
الفعل الماضي	36	38.3%
الفعل المضارع	50	53.2%
فعل الأمر	8	8.5%
المجموع	94	100%

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

نلاحظ طغيان الفعل المضارع أكثر من الأزمنة الأخرى، وذلك دلالة على استمراريّة المعاناة والظلم والاضطهاد التي تعيشه غزّة وفلسطين.

كما أنّ الفعل المضارع يشير إلى الآنية والحاضر، أي أنّ الشّاعر يحاول نقل الأحداث والوقائع من خلال تركيزه على استعمال الفعل المضارع بكثره، وهكذا تكون رسالته قد وصلت إلى العالم العربيّ بشيفرة نحويّة لغويّة.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

ثانيا: الجمال الاسمية والجمال الفعلية وشبه الجملة.

تعريف الجملة:

"كلّ كلام نقرؤه أو نسمعه مكوّن من عدد من الوحدات ذات المعنى المفيد وكلّ وحدة من هذه الوحدات تسمى "جملة" وهي وحدة الكلام فهذا الحديث مثلا: "إنّما الأعمال بالنيّات وإنّما لكلّ امرئ ما نوى".

كلام مكوّن من جملتين، الجملة الأولى هي "إنّما الأعمال بالنيّات" والجملة الثانية هي "وإنّما لكلّ امرئ ما نوى" وكلّ واحدة منهما تؤدّي معنى مفيدا ولهذا تعرف الجملة بأنّها "قول مركب مفيد أي دال على معنى يحسن السكوت عليه".¹

وتعرف بأنّها "مركب إسناديّ أفاد فائدة وإن لم تكن مقصودة".²

والجملة المفيدة هي "كلّ ما تركّب من كلمتين أو أكثر وأفاد معنى تامّا، وتنقسم الجملة إلى قسمين:

جملة اسميّة:

وهي التي تبدأ باسم أو بضمير، مثل: العلم نور، نحن مجاهدون.

جملة فعليّة:

وهي التي تبدأ بفعل مثل: حضر الرجل، يكتب الطالب، ادرس³ وهناك أيضا:

شبه الجملة: "وهي عبارة مكوّنة من:

ظرف بعده مضاف إليه، مثل: فوق الشجرة، قبل الظهر.

أو جار ومجرور، مثل: في المنزل، على الكتب.⁴

¹ حماسة عبد اللطيف وآخرون، النّحو الأساسيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، دط، 1999م، ص 07.

² أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، دار الكتب العلميّة، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، دت، ص 11.

³ فوائذ نعمة، ملخصّ قواعد اللّغة العربيّة، المكتب العلمي التّأليف والترجمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 19، دت، ص 19.

⁴ فوائذ نعمة، ملخصّ قواعد اللّغة العربيّة، ص 19.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

والمزج بين الجمل الاسمية والفعلية وشبه الجملة في قصيدة "رام الله" ليس فقط تنويعاً لغوياً، بل هو أداة دلالية وشعرية مهمة تساهم في تعميق المعنى وإيصال المشاعر بشكل أكثر تأثيراً. فهي تحمل دلالات عديدة ومثال ذلك:

أ- الجمل الاسمية:

حيث تدلّ على الثبات والتأمل فالجملة الاسمية تُستخدم في القصيدة لتقرير حقائق، أو لإعطاء معانٍ دائمة وثابتة، وكأنّها قوانين وجودية أو روحية كقول الشاعر "القلب غمدُ الذكريات" وأيضاً "الدموع سلالٌ نحو السما" أيضاً قول الشاعر: "فلاح هذي الأرض....". هذه التراكيب تعكس الهدوء الداخلي والوجود العميق، وهي مناسبة حين يتأمل الشاعر في المعاني الكبرى كالمنفى، الهوية، الوطن، التراب والأرض الأمّ أو في المشاعر الانسانية الدائمة كالحنين والألم.

وعادة ما تستخدم الجمل الاسمية في الوصف فالشاعر استخدم الجمل الاسمية بكثرة لكي يصف حال فلسطين وما تعيشه من ظلم واضطهاد وقتل وهمج.

ب- الجمل الفعلية:

وتدلّ على الحراك والحركة، الانفعال، الصراع... فقول الشاعر "خذني لأندلس الغياب" و "لا أحمل الزيتون في المنفى" و "لم ينتصر ولم يهزم ولم يقطم". دلالة على الحركة والاستمرارية، تدلّ على محاولة الشاعر غرس الهمم بين كلماته، محاولة الشاعر بعث روح التحرر بين أناته وأنيته.

ثمّ أنّ المزج بين الاسمية والفعلية فيه توازن بين الثابت والمتغير وهذا المزج يعكس الازدواجية الشعورية لدى الشاعر:

بين الثبات والاضطراب، بين التأمل والفعل، بين الإيمان واليأس، وبين الجمال والانكسار. وهذا ما يجعل القصيدة نابضة بالحياة، لا تكتفي بالحزن الساكن، ولا تغرق في الانفعال المجرد، بل تعبّر عن حالة انسانية معقدة يعيشها الشاعر الفلسطيني والعربي عموماً.

ج- شبه جملة:

نجد شبه الجملة في قصيدة "رام الله" بكثرة كقول الشاعر:¹

- يمامة بيضا ومنين اجيبها
- لدماء طفلٍ في شوارع غزّة
- لك يا ابن حزنٍ السنديان .. ويا فتى
- طارت يا نينه عند صاحبها
- أقم الصلاة. فكلّ طفلٍ قبله
- تلذ الغيوم قصيدة .. لتظله

جاءت شبه الجملة في مواضع عديدة وذلك يدلّ على زمان حدوث الوقائع والأحداث كما أنّ أشباه الجمل تنوب مناب الأفعال في عدة مواضع وتدلّ على الحذف أيضا، أي أنّها تشير إلى ما حذف.

كما أنّها تمتلك وظائف عدة فيها فسحة كبيرة من الحرّيّة، ممّا يجعلها سببا في آثار بلاغيّة كثيرة منها إبراز الحالة النفسيّة للشاعر حيث أنّه لم يكتف بالمسند والمسند إليه أي العمد فقط بل تعدّاها إلى أشباه الجمل كي يعبر عن كلّ مشاعره وأحاسيسه من مثل شعوره بالغضب بشكل خاصّ، أيضا إحساسه بالتحسّر والحزن على حال فلسطين وغزة العزة وما حدث لها أنّ ما يحدث للأمة الفلسطينيّة شيء نقشعر له الأبدان.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 359.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

ثالثاً: الحروف:

تعريف الحرف:

"هو ما استعمل للربط بين الأسماء والأفعال أو بين أجزاء الجملة مثل: من، إلى".¹
ويعرّف أيضاً أنّه كلمة ليس لها معنى في نفسها ولكنها تحدث معنى في غيرها.²
وقد وردت في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت عدة حروف تخدم القصيدة في ترابطها وتسلسلها واتساقها وسبك معانيها، وتتمثل هذه الحروف في حروف الجرّ والعطف والنّصب وغيرها...

أ- حروف الجرّ.

"سمّيت حروف الجرّ لأنها تجرّ معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو لأنها تجرّ من الأسماء أي: تخفضه، وتسمّى "حروف الخفض" أيضاً، وتسمّى أيضاً "حروف الإضافة" لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها وذلك أنّ من الأفعال ما لا يقوى على الوصول إلى المفعول به، فقوّوه بهذه الحروف، نحو "عجبت من خالد ومررت بسعيد"، ولو قلت: عجبت خالداً ومررت سعيداً لم يجر، لضعف الفعل اللازم وقصوره عن الوصول إلى المفعول به، إلا أن يستعين بحروف الإضافة".³

إذن نلاحظ في قصيدة "رام الله" أنّ الشّاعر قد وظّف حروف الجرّ ومثال ذلك قوله:⁴

- خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً
- قلبي كما قال المسيح لمريم
- كيلا أموت.. ولا أرى "رام الله"
- وكما لمريم.. حنّ جذع النخلة

¹ عبد اللطيف سعيد، قواعد اللغة العربيّة المبسطة، (طبع بموافقة وزارة الإعلام رقم 75321 على الحاسوب، ياسمين ونهلة وسمر السعيد)، ط3، 2006م ص7.

² ينظر: فوائد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربيّة، ص 18.

³ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربيّة، ص 168.

⁴ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 355.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وقوله:¹

• القلبُ غمدُ الذكرياتِ.. مَنْ الَّذي أفضى لِسيفٍ في الضلوعِ.. وسلّة.

تكرّر حرف الجر (الكاف) و (اللام) في البيت الثاني في الصدر والعجز، أيضا طغيان حرف الجر (في) و (الباء) في جل أبيات القصيدة أيضا، وهذا يرجع إلى عدة أغراض أهمّها اتّساق وانسجام الأبيات وترابطها.

والجدول التالي يمثّل حروف الجر وعدد تكرارها في القصيدة.

الجدول رقم (02): تفاوت نسب توظيف حروف الجر في قصيدة "رام الله":

حرف الجر	و	بِ	فِي	عِندَ	عَلَى	لِ	عَنْ	بِ	عِندَ	عَلَى	لِ	المجموع
عددها في القصيدة	09	14	16	02	03	08	18	01	01	05	77	
نسبته المئوية	%11.68	%18.18	%20.77	%2.6	%10.20	%10.38	%23.37	%1.2	%1.2	%6.5	%100	

عدد حروف الجرّ في القصيدة حوالي 77 حرفا نلاحظ طغيان حروف الجرّ (في) وذلك بنسبة 23.37 % فهذا الحرف معان عديدة أهمّها الظرفيّة، وقد استعملها الشّاعر لكي يشير ويدلّ على أهمّ الأماكن والمواقع التي جرت فيها هذه الأحداث. أيضا حرف الجرّ (الباء) الذي يفيد الإلصاق والذي يعتبر المعنى الأصليّ لها، وهذا لا يفارقها في جميع معانيها الأخرى، وأيضا الاستعانة: والسببية والتعليل والتعديّة وغيرها.

¹ ، أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 358.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

إذن حرف الجرّ الباء قد ساهم بشكل كبير في تماسك وترابط أفكار القصيدة سواء كان ذلك بمعنى الإلصاق الحقيقي، أو المجازي، أو الاستعانة أو التعدية وغيرها.

وقد ساهم كذلك في ترابط وتسلسل أحداث ووقائع الأمة الفلسطينية وما يحدث لغزة العزة من تضحيات واستشهادات.

ويعدّ حرف الجرّ (اللام) أيضاً متكرراً في القصيدة وجاءت نسبة تكراره بمقدار 20.7%، أي بعد نسبة حرف الجر (في)، وقد استعمل الشاعر هذا الحرف بكثرة كقوله:¹

• قلبي كما قال المسيح لِمريم وكما لِمريم. حَنَّ جذعُ النخلة

والمعنى الأساسي الذي يحمله حرف اللام هو الملك.

والملك هو اللام الداخلة بين هاتين ومصحوبها يملك، كقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ

وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ [آل عمران: ١٠٩]

وأيضاً تحمل معنى الاختصاص والتعليل والسببية، والتبيين والتوكيد وغيرها من المعاني، كل على حسب السياق الواردة فيه.

والحرف (إلى) حمل معنى الانتهاء، أي انتهاء الغاية الزمانية والمكانية.

وتحمل أيضاً معنى المصاحبة أي (مع). وفي القصيدة جاء يدل على الغاية والانتهاء إلى الشيء.

وحرف الجرّ (عن) له عدة معان منها: المحاولة والبعد وهذا أصلها.²

والحرف (على) يحمل معنى الاستعلاء حقيقة كان، كقوله تعالى: أ ﴿وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ

وَلَتَبْلُغُوا عَلَيْهَا حَاجَةً فِي صُدُورِكُمْ وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ﴾ [غافر: ٨٠]

و مجازاً، كقوله: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾ [البقرة: ٢٥٣].³

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 355.

² المرجع نفسه، ص 176.

³ المرجع نفسه، ج 3، ص 178/177.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

ب- حروف العطف.

"وهي حروف تعطف ما بعدها على ما قبلها، وهي الواو، والفاء، وثم وأو، وحتى وأم المتصلة وبل ولكن ولا.

وكلاًها تقتضي إشراك ما بعدها لما قبلها في الحكم غير الثلاثة الأخيرة: بل، لكن، لا".¹

"والعطف يعرف بأنه "تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف".²

إن القصيدة التي بين أيدينا لا تكاد تخلو من حروف الحروف بشكل خاص حرفي (الواو والفاء).

فالواو أداة ربط تحمل معنى الاشتراك والجمع بين الأشياء، أيضا حرف الفاء الذي يحمل

معنى الترتيب والتعقيب وقد وجد هذين الحرفين في قصيدة أحمد بخيت "رام الله" بكثرة

الجدول رقم (03) : نسبة وجود حروف العطف في قصيدة "رام الله".

الحرف	الواو	الفاء	أم	المجموع
عدده	55	10	02	67
نسبته	%82.08	%14.9	%2.9	%100

نلاحظ طغيان حرف العطف "الواو" في القصيدة وذلك نظرا لأهميته في ربط الجمل والأفكار

ببعضها حيث اعتمد الشاعر على هذا الحرف كي يجمع بين الأحداث والوقائع المتشابهة

والتي تتشارك مع بعضها البعض ويظهر ذلك في قول الشاعر:³

¹ أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف، النحو الأساسي، منشورات ذات السلاسل،

الكويت، 1414هـ / 1994م، ص 314.

² فوائد نعمة، ملخص قواعد اللغة العربية، ص 53.

³ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 361.

- وَغَصَبَتِي دَاوودَ.. وَهُوَ دَمِي دَمِي وَفَمُ السَّمَاءِ .. وَلَا أُغَاصِبُ مِثْلَهُ أَيْضًا

قوله:¹

- يَمْضِي الرَّمَادُ.. إِلَى الرَّمَادِ.. وَدَائِمًا قَمَرٌ يُضِيُّ.. وَنَحْنُ بِضَعُ أَهْلَةٍ

أما بالنسبة لحرف الفاء فلم يرد بكثرة إلا أنه قد ساهم في اتساق الأفكار وانسجامها أيضا في ترابط الأبيات مع بعضها البعض.

أيضا كان لحرف العطف "الفاء" دورا مهما في ربط الصدر بالعجز وجاء مكملًا له في المعنى وزاده قوة وإيضاحا في قول الشاعر:²

- وَمَحَمَّدٌ كُلٌّ .. وَحُبُّ كُلِّ .. فَإِذَا كَرِهْتَ .. خَسِرْتَ حُبَّكَ كُلَّهُ

- فَبَأْيٍ تَلْمُودٍ تَدِينُ رِصَاصَةً وَبَأْيٍ ذَنْبٍ - بَعْدُ - تَوَادُّ طِفْلَةً

اعتمد الشاعر أحمد بخيت في قصيدته "رام الله" أدوات الربط بشكل متقن حيث ربط بين الأفكار والأبيات، فالربط كما عدّه العلماء الباحثون قرينة نحوية ودلالية تساهم في إحكام العلاقات النحوية الدلالية. كما تساهم في اتساق النصوص وبنائها.

¹ المرجع نفسه، ص 364.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 362.

رابعاً: النداء.

تعريفه:

هو "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها منال الفعل أدعو.

وأحرف النداء وأدواته ثمان: الهمزة، وأي، ويا، وأيا، وهيا، وآ، وآي، ووا، ¹ للندبة. ويعتبر النداء من الظواهر البلاغية والنحوية المهمة، وغالباً ما يُستخدم لإبراز الانفعال، أو لتوجيه الخطاب لشخص أو كيان ما، سواء كان حاضراً أو غائباً أو حتى مجرداً (كالوطن، الزمن، الحزن...).

في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت، تظهر ظواهر النداء بعدة صور، منها الصريح (بحرف النداء "يا")، ومنها الضمني أو المحذوف.

استخدامات النداء الصريح (بحرف النداء) كقول الشاعر:²

• عُتْبَاكَ يَا وَجَعَ الْخِيَالِ. براءتي
ظننتُ مراهقةً السؤالِ .. أدلةً
وقوله:³

• لك يا ابنِ حزنِ السنديانِ .. ويا فتى
تلدُ الغيومُ قصيدةً .. لتُظَلِّه
وقوله:⁴

• الخوفُ يابن.. الخوفِ لحنٌ ناقصٌ
في الضوء .. لونُ قصيدةٍ مختلّةٍ

نداء للوجع والحزن، وهذا تجسيد للمعاناة في صورة محسوسة بحيث تظهر الآهات بين الحروف والكلمات.

وهذا نداء مباشر، يحمل توبيخاً وتأنيباً ضمنياً يمكن أن يكون موجّه إلى القارئ أو إلى العدو أو إلى الذات أي الأنا ونحن العرب.

¹ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان، ط1430هـ/2009م، ص 115/114.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 356.

³ المرجع نفسه، ص 359.

⁴ المرجع نفسه، ص 363.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

استخدامات النداء الضمني أو المحذوف دلالاته موجودة لكن حرف النداء غير مذكور

ويتجلى ذلك غالباً في أفعال الأمر كقوله: "خذْ طَلَّةً أُخْرَى"

الفعل "خذْ" يفيد نداء ضمني لشخص غير محدد (ربما الحبيب، أو "رام الله"، أو الذات

الأخرى)، بالإضافة إلى قوله: "كنْ أنت صوت الأمهات"

فعل الأمر "كن" يدلّ على نداء ضمني مباشر، فيه دعوة أو رجاء للقارئ بصفة عامّة

والعرب بشكل خاصّ، حيث نرى الشّاعر يطلب يد المساعدة والعون لأهل فلسطين خاصّة

منهم الأمهات والنساء والأطفال.

أيضاً في "أقم الصلاة" نداء ضمنيّ موجه إلى القارئ أو إلى كلّ صاحب ضمير.

وفي قوله: "اذهبْ لخوفك فيك" و "تمّ في سرير الشّعر" ففيه حنين وشفقة.

وعموماً النداء في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت يحمل دلالات نفسيّة وشعوريّة عميقة، إذ لا

يقتصر على كونه مجرد أداة لغويّة، بل يتحوّل إلى وسيلة لاستحضار الغائب، ومقاومة

المنفى، وإحياء الذكرى. ففي كلّ نداء، سواء كان صريحاً بحرف النداء أو ضمناً في أفعال

الأمر، ينبض شوقٌ داخليّ لاسترجاع ما فقد من وطن أو حبّ أو كرامة. يُخاطب الشّاعر

"رام الله"، ووجع الخيال، والأمّهات، والعدو، وحتىّ ذاته، ليحوّل القصيدة إلى مساحة حوار

داخليّ وخارجيّ في آنٍ واحد. النداء هنا يُضفي على النصّ بُعداً درامياً، ويعكس شعوراً

بالحسرة والاحتجاج والحنين، كما أنّه يُحمّل الكلمات طاقة شعوريّة تجسّد التمزّق بين الحبّ

والغضب، بين الانتماء والانكسار. ومن خلال هذه النداءات، يتمكّن الشّاعر من كسر عزلة

الذات، ويدعو القارئ لمشاركته المعاناة، والانخراط في أسئلة الهوية والمصير، فيصبح النداء

بمثابة جسرٍ بين الأنا والآخر، وبين الحاضر والغياب.

خامسا: التقديم والتأخير.

إنَّ الأصل في النَّحو ألاَّ يتقدَّم شيء على العامل، غير أنَّه في القصيدة وجدنا، أنَّ الجارَّ والمجرور قد تقدَّما على العامل في عدة مواضع منها في قصيدة "رام الله":¹

• في القلبِ تندلعُ القصيدةُ بغتَةً ويهبُ نَعْنَاعٌ. وتلثُ نحلةٌ وقوله:²

• للهيلِ بوصلَةٍ الحنانِ.. وتائهٌ تكفيه قهوةٌ أمِه.. لتدلّه أيضا:³

• لدماءِ طفلٍ في شوارعِ غزّةٍ أقيم الصلاة.. فكلّ طفلٍ قبله

• لك يا ابنِ حزنِ السنديانِ .. ويا فتى تلذ الغيومُ قصيدةً .. لتظله

• لك مغمضاً هُذبَ الرخامِ.. ومغمداً سيف الكلام .. أغبت كي أستله

ولعلَّ الشَّاعر قد قدَّم الجارَّ والمجرور على العامل أي الفعل لعدة أغراض أهمها القصر والحصر، أي قصر الكلام على القارئ النَّائر والمتمرد صاحبُ النَّخوة الذي يهيمه أمر فلسطين وغزّة لذلك الشَّخص الذي يعشق الحرية والتحرر.

وأیضا الاختصاص، خصَّ هذا الشَّخص القارئ النَّائر بالحديث، فقد خصّه بتقديس دماء الشهداء خاصّة الأطفال، أيضا خصّه بالصَّمود والصَّبر لما يحدث له من مآسي وآلام. وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباريا في نظم الكلام وتأليفه، وإنَّما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها.⁴

ولعلَّ أهمَّ الدواعي والأغراض البلاغية التي توجب التقديم والتأخير في الكلام هي "التشويق إلى المتأخِّر، إذا كان المتقدم مشعرا بالغرابة" وتعجيل المسرة أو المساءة للتقاؤل أو التطيّر،

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 356.

² المرجع نفسه، ص 358.

³ المرجع نفسه، ص 359.

⁴ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 136.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وكون المتقدم محطّ الإنكار والتّعجب، والنّص على عموم السلب أو سلب العموم وتقوية الحكم وتقريره والتخصيص وغيرها.¹

مظاهر التّقديم والتّأخير في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت تُعدّ من أبرز الأساليب البلاغيّة التي استخدمها الشّاعر لتأكيد المعاني، وخلق إيقاع داخليّ، وإبراز ما يريد التّركيز عليه شعوريّاً أو دلاليّاً.

نلاحظ تقديم الجارّ والمجرور أو الظرف لغرض بلاغيّ كقوله: "في القلب تتدلّع القصيدة بغتة" وأصلها تتدلّع القصيدة بغتة في القلب والتّقديم هنا يُبرز أنّ القلب هو منبع القصيدة، كان الإحساس يسبق القول.

وقوله "نم في سرير الشّعر نوم فراشة" فأصلها نم نوم فراشة في سرير الشّعر والغاية منه إبراز الجوّ الحالم المرتبط بالشّعر، ف"سرير الشّعر" يقدّم ليُرسّخ المعنى الرمزيّ.

أمّا قوله "في شارع الدّنيا انكسرت غمامة" فأصلها انكسرت غمامة في شارع الدّنيا وتقديم المكان يُضفي اتّساعاً درامياً على المشهد ويؤطّر الفعل داخل "الدّنيا".

ونلاحظ تقديم الخبر على المبتدأ في قوله: "أقوى انتصارات الحديد. هزيمة" وأصلها الهزيمة أقوى انتصارات الحديد والذي كان يريده الشّاعر من هذا التّقديم هو الصّدمة المعنويّة،

فالشّاعر يريد أن يفاجئ القارئ بأن ما نراه انتصاراً، هو في حقيقته هزيمة.

والملاحظ من خلال هذه العبارات أنّ التّقديم والتّأخير في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت

يُشكّل أداة بلاغيّة مهمّة تُسهم في تعميق الأثر الشعوريّ وتكثيف المعنى، إذ لا يأتي

التّلاعب بمواقع الكلمات اعتباطيّاً، بل يُوظّف لإبراز عناصر بعينها، وإعطائها دلالات

خاصّة داخل السّياق الشعريّ. من خلال تقديم الجارّ والمجرور أو الظرف، يُسلّط الشّاعر

الضّوء على المكان أو الزّمان كجزء لا يتجزّأ من التجربة الشعوريّة، كما في قوله "في القلب

تتدلّع القصيدة بغتة"، حيث يُقدّم "في القلب" ليؤكد أنّ الوجدان هو منبع الشّعر، لا اللّغة

¹ لينظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 136/139.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وحدها. كما يُستخدم التّقديم لخلق مفاجأة شعوريّة أو دويّ معنوي، مثل قوله "أقوى انتصارات الحديد هزيمة"، حيث يُقدّم الخبر "هزيمة" ليصدم المتلقّي ويقلّب المفهوم المعتاد للقوّة والنّصر. هكذا يصبح التّقديم والتّأخير في القصيدة أداة دلاليّة تُعيد ترتيب الوعي، وتكسر رتابة اللّغة لتعبّر عن اختلال العالم، وانكسار المفاهيم، وتمزّق الذات.

سادسا: الحذف.

تعريف الحذف:

لغة: "الرّمي مطلقا: أو الرّمي عن جانب ومنه قول العرب (حذفته بالعصا). أيضا تحمل معنى الضّرب، مطلقا أو عن جانب كقول العرب (حذفته بالعصا) أي ضربته بها.

وتحمل معنى القطع والإسقاط".¹

اصطلاحا:

يعرف الجرجاني الحذف بأنه:

"باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون، إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا، إذا لم تبين وهذا جملة قد تنكرها حتّى تخبر وتدفعها حتّى تنتظر".²

"ويظهر المحذوف من جهتين:

إحداهما: من جهة الإعراب على معنى أنّ الدّال على المحذوف هو من طريق الإعراب وهذا كقولك: "أهلا وسهلا"، فانه لا بدّ لهما من ناصب ينصبهما يكون محذوفا، لأنّهما منقولتان من المعنى.

والأخرى: ليست من جهة الإعراب، وهذا كقولنا: فلان يعطي ويمنع، ويصل ويقطع، فإنّ تقدير المحذوف لا يظهر من جهة إعرابه وإنّما يكون ظاهرا من جهة المعنى، لأنّ معناه. فلان يعطي المال، ويمنع الدّمار، ويصل الأرحام، ويقطع الأمور برأيه ويفصلها".³

¹ لينظر: مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، ط1، 1430هـ/2009م، ص 12/11.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي مطبعة المدنية، بيروت، ط1، 1995م، ص146.

³ بدوي طبانة، معجم البلاغة العربيّة، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط3، 1408هـ/1988م، ص 155.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

والحذف من الظواهر البلاغية التي يعتمد عليها الشاعر لإيجاز المعنى، وفتح مساحة للتأويل، وشنح الجملة بالتكثيف العاطفي، وقد ورد الحذف بكثرة في القصيدة كقوله:¹

• ستون موتاً بي وبعدُ مراهقٌ شَيَّبَ سِوَايَ.. فها دموعي طفلةٌ

الفعل (أصبحت) والضَّمير (هي) محذوف ضمناً فتقدير الكلام: (فها هي دموعي أصبحت طفلة).

والحذف هنا يضيف سلاسة على التعبير، ويمنح الصورة طابعاً ناعماً.
وقوله:²

• انا وابن جنبي شاعران إذا بكى فينا الشتاء. أضلَّنِي. وأضلَّهُ

يُفهم التقدير: (نحن نكون شاعران إذا بكى الشتاء فينا). حذف الفعل "نكون" لتسريع الإيقاع وتكثيف المعنى.

وقوله:³

• فاسمِعْ عدوكَ فيكَ.. واسمِعْ آدمًا.. لتري .. تريدُ عناقَهُ.. أم قتله..؟

ويُقدَّر المعنى: (هل تريد عناقَه؟ أم أنك تريد قتله؟) والحذف يعزِّز التوتر والتناقض، ويترك الإجابة معلقة عند المتلقِّي.

وقوله:⁴

• أقوى انتصاراتِ الحديدِ.. هزيمةٌ والبندقيةُ مومسٌ مُنحلةٌ

التقدير: (هي هزيمة) ف حذف المبتدأ يعطي وقعاً صادمًا مباشرًا، يخدم المفارقة البلاغية.
وقوله:⁵

• اذهبْ لخوفك فيكَ.. وحدك عارياً مِنْ أَيْمًا كَبِرٍ وأَيَّةِ ذِلَّةٍ

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 355.

² المرجع نفسه، ص 355.

³ المرجع نفسه، ص 365.

⁴ المرجع نفسه، ص 363.

⁵ المرجع نفسه، ص 364.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

لتقدير الكلام: (أذهب إليه وحدك، لا شأن لي به) والحذف يُعطي نبذة قطعياً ورفضاً واضحاً.

وقوله: ¹

• سِجُّنَا بعد السلامِ عدُّونا برصاصتين.. ووردتين.. فقلْ لَهُ:

فأصل الكلام (سنلقاه برصاصتين ووردتين) ودلالة الحذف في القصيدة عامّة ليس مجرد اختصار لغوي، بل هو أداة بلاغية تهدف إلى تكثيف العاطفة والرمزية وتحفيز القارئ على التفاعل وتأويل ما لم يُقل، أيضاً خلق إيقاع سريع متوتّر يعكس الحالة الشعورية بالإضافة إلى منح الجملة نبذة درامية أو مفاجئة.

وقد جاء الحذف في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت كوسيلة بلاغية فاعلة تُكثّف المعنى وتُضفي على النصّ بعداً تأملياً وعاطفياً عميقاً. فالشاعر لا يبوح بكلّ شيء صراحة، بل يترك فراغات في المعنى تُجبر المتلقّي على التفاعل، والتأمل، وإعادة تركيب الصورة بحسب شحنته الشعورية. حذف الفاعل أو المبتدأ أو أفعال الكون كان يُستخدم لتسريع الإيقاع، وبثّ التوتر، والتعبير عن الانكسار أو الرفض أو الحيرة، وكان اللغة لم تعد تتسع لآلامه. كذلك، كان الحذف أداة للمفارقة البلاغية، إذ يُفضي المعنى إلى نقيضه، أو يترك الجملة مفتوحة على احتمالات عديدة، ما يعكس ضياع الهوية أو تشظّي الوجدان في سياق الغربة والمنفى والخذلان. بهذا المعنى، لم يكن الحذف نقصاً بل كان بلاغة الصمت بين الكلمات، وفنّ الإيحاء بما لا يُقال.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 360.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

سابعا: التوكيد.

تعريف التوكيد:

"يفيد تقوية المؤكد وتمكينه في ذهن السامع وقلبه".¹

التوكيد في اللغة يُستخدم لتقوية المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، وله وسائل كثيرة، منها: أدوات لغوية مباشرة: مثل أن، إن، قد، لَ، القسم، نون التوكيد، مكررات...، أو تكرار الألفاظ والمعاني، أو الاستخدام المطلق بعد المقيد أو العكس.

وقصيدة "رام الله": لا تخلو من التوكيد ويظهر ذلك جلياً في قوله:²

- كُنْ أَنْتِ.. صَوْتُ الْأَمْهَاتِ.. مُمَزَّقاً
- أَنْتِ الْفَتَى الرَّائِي وَهَا جَبَلُ الرُّؤْيَى
- نَحْنُ اقْتَرَحْنَا الْأَبْجَدِيَّةَ.. بِلِسْمَاً
- نَمُّ فِي سِرِيرِ الشَّعْرِ نَوْمَ فَرَاشَةٍ
- وَغَصْبَتِي دَاوُودَ.. وَهُوَ دَمِي دَمِي
- وَمَحَمَّدٌ كُلٌّ.. وَحُبُّ كُلِّ..
- الْخَوْفُ يَا بَنَى.. الْخَوْفُ لَحْنٌ نَاقِصٌ
- يَمْضِي الرَّمَادُ.. إِلَى الرَّمَادِ.. وَدَائِماً
- فَاسْمَعْ عِدْوَكْ فَيْكَ.. وَاسْمَعْ آدَمَاً..
- بِالْدمع.. أَشْرَفُ مِنْ نَشِيدِ الدَّوْلَةِ
- نَرْقَى دُرَاهُ مَعَاً وَلَهُمْ سَهْلُهُ
- فَلِمَ انْذَبَحَتْ.. أَمَامَ حَرْفِ الْعَلَةِ..؟
- قَاسٍ هَوَاكَ.. وَلَوْ رَمَاكَ بِقُبْلَةٍ
- وَفَمُ السَّمَاءِ .. وَلَا أُغَاصِبُ مِثْلَهُ
- فَإِذَا كَرِهَتْ .. خَسِرْتَ حُبَّكَ كُلَّهُ
- فِي الضَّوْءِ.. لَوْنٌ قَصِيدَةٍ مُخْتَلَّةٌ
- قَمَرٌ يُضِيءُ.. وَنَحْنُ بِضَعُ أَهْلَةٍ
- لَتَرَى .. تَرِيدُ عَنَاقَةَ.. أَمْ قَتَلَهُ..؟

في البيت الأول استخدم الشاعر الضمير المنفصل "أَنْتِ" بعد فعل الأمر "كن" لتأكيد ضرورة التمسك بالذات والهوية الشخصية. وذلك من أجلّ على التقرّد وعدم الدّوبان في الآخرين. أيضاً استشعار الآخر أو المتلقي بالمسؤولية وضرورة تحرير فلسطين الحبيبة.

¹ فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 1435هـ/2014م، ج2، ص 275.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 358-365.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

أمّا في قوله: "فهو دمي دمي" فهو تأكيد لفظي بتكرار كلمة (دمي)، ويعبر هنا عن عمق العلاقة والانتماء الشّديد، حيث يصبح الدّم ذاته هو الوطن أو الأرض أيضا يمكن أن يعبر عن التضحية والاستشهاد وكثرة الشّهداء.

كما يمكن أن يعبر عن الامتزاج الكلي بين الذات والوطن.

وفي قوله: نحن اقترحنا فيه تأكيد فاعليّة الجماعة (نحن) في اتّخاذ المبادرة والقرار والإعلاء من شأن الجماعة الوطنيّة.

أيضا في عبارة "محمد كلّ .. وحبّ كلّ" خسرت حبك كله" تأكيد للحب، حبّ الوطن، حبّ الأمّة العربيّة، أمة محمد صلى الله عليه وسلم.

وفي قوله: "يمضي الرماد... إلى الرماد" نوع التّوكيد: تأكيد لفظي بتكرار "الرماد" وتكرار اللفظ يرسّخ فكرة الفناء أو المصير المحتوم لمن يفقد هويّته أو حماس ومنه يشير الشّاعر إلى الإنذار والتّحذير من المصير السّلبى.

كما نلاحظ نوع التّوكيد لفظي (بتكرار الفعل اسمع) في قول الشّاعر: "فاسمع عدوك فيك.. واسمع آدمي" حيث يؤكّد على أهميّة الانصات الدّائم لما يهدّد الدّاخل والهويّة العربيّة والفلسطينيّة. ولعلّ الدّافع الرّئيسيّ من استعمال هذا التّوكيد هو التّحفيز على اليقظة الدّائمة والانتباه للعدو الدّاخل.

أيضا هناك تأكيد من خلال استعمال الشّاعر للمفعول المطلق في قوله: "نم... نوم الفراشة"، وهنا تأكيد على ضرورة تخفيف النّوم والغفلة على القضية الفلسطينيّة وضرورة الاستيقاظ والنّقّظ والمصارعة في مساعدة الأرض المنهوبة والمنكوبة، فنسأل الله عزّ وجلّ أن ينصر إخواننا في فلسطين.

ومنه الغاية الأساسيّة من توظيف الشّاعر لأسلوب التّوكيد في هذه القصيدة هو

تحقيق أغراض بلاغيّة ومعنويّة عميقة، أهمّها ترسيخ القيم الوطنيّة والانسانيّة التي يدعو إليها، مثل التّمسك بالهويّة، والانتماء للوطن، والاعتزاز بالذّات. فالتّوكيد يضيف على الأبيات نبرة من الإصرار والثّبات، ويمنح النّص قوة شعوريّة تُحرّك القارئ وتحفّزه على التّفاعل. كما

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يُستخدم التّوكيد لتأكيد المعاني المركزيّة وتثبيتها في ذهن المتلقّي، مما يعمّق أثر القصيدة ويزيد من فاعليّتها في التعبير عن التّحدي والرّفص للخضوع أو الدّوبان. ومن خلال تكرار الألفاظ أو استعمال أدوات التّوكيد المعنويّ، يُبرز الشّاعر إيمانه العميق بالقضيّة الّتي يعبر عنها، ويجعل من قصيدته دعوة صريحة للوعي، والمقاومة، والتّجذر في الأرض والهويّة.

ثامنا: اسم الفاعل.

وهو "صفة تؤخذ من الفعل المعلوم لتظلّ على شيء قام به الموصوف على وجه الحدوث لا الثبوت".¹

وقد ورد اسم الفاعل في القصيدة سبع عشرة (17) مرة، وجاء مشتقاً من الفعل الثلاثي وأيضاً الفعل الرباعي وذلك يظهر في قول الشاعر² (بازغ من الفعل الثلاثي بزغ) و(عاشق من الفعل الثلاثي عشق):

- وسُرِّي بليلاً ما تنهّد قبلة!
- قدّ القميص أمام شهوة غيمة
- من يازغ.. شبق الحنان.. مدّة
- واختار عري العاشقين.. مظلة

يعبّر الشاعر في قوله (بازغ) و(العاشقين) عن عاطفة جيّاشة، حيث يشير إلى أنّ الشعب الفلسطينيّ مشتاق ويرغب بأبسط الأمور كالسّير ليلاً واللّعب تحت المطر كالمجانين في بلدهم، فهم محرومون من أبسط الأمور، وقد شبه الشاعر الشّخص الفلسطينيّ العاشق لبلده بالعاشق المولع بمحبّوبته حيث أشار إلى قصّة عشق زليخة ليوسف عليه السلام.

- وقوله³ (مراهق من الفعل الرباعي راهق) :
- ستون موتاً بي وبعد مراهق
- شيب سواي.. فها دموعي طفلة

ففي البيت يحمل اسم الفاعل "مراهق" معنى الفتية والشباب وقد جاءت هذه الكلمة للدلالة على التناؤل والصمود بعد كلّ الذي يحدث لهم، فكان الشاعر يقر بأنّه كلّ ما مر بهم من تجارب قاسية ومؤلمة تشبه الموت، وأنّني أواجه الموت دوماً إلا أنّني ما زلت فتياً وصامداً ما زلت أعيش من أجل بلدي.

وقوله:⁴

¹ ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 178.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 356. .

³ المرجع نفسه، ص 356.

⁴ المرجع نفسه، ص 358.

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

- يَدُ أُمِّهِ تَطْهَوِ الطَّعَامَ .. قَدَاسَةً يَدُهُ بِمَقْهَى الْعَابِرِينَ .. مُضَلَّةً

وفي هذا البيت الشّاعر اسم الفاعل (العابرين) للدلالة على الشعور بعدم الانتماء وهما ممكن أنّ نقول أنّ الشّاعر يقصد بالعبّارين العرب الذين تجردوا من عروبّتهم، لأنّه في الشطر أشار في الشطر الأوّل إلى اليد الأم حيث يقصد بها الأمّة الإسلاميّة وقد أطلق عليها صفة القداسة أمّا اليد الثّانية، فيقصد بها العرب الخونة لأنهم جزء من الأمّة الإسلاميّة. ودلالة توظيف اسم الفاعل للإشارة إلى الأطراف الّتي يجب عليها مساندة إخوانهم في فلسطين.

وقوله¹ أيضا (مغمضا ومغمدا من الفعل الرباعي أغمض وأغمد):

- لَكَ مَغْمِضًا هُدْبَ الرِّخَامِ .. وَمَغْمِدًا سَيْفَ الْكَلَامِ .. أَغْبَتَ كَيْ أَسْتَلَّهُ

وفي هذا البيت دلالة على العتاب وذلك من خلال قوله أنّه أطال الهدوء وأطال السكوت منتظرا من العرب المساندة والمساعدة، منتظرا منهم ردة فعل ودفاع. وقوله²:

- أَقْوَى انْتِصَارَاتِ الْحَدِيدِ .. هَزِيمَةً وَابْنَدِيقِيَّةُ مَوْمَسٍ مُنْحَلَّةً

وهنا نرى عتاب ونقد من الشّاعر للبندقية ولكن المقصود عنّا المحتل، فقد كان اسم الفاعل (مومس) يدلّ على المحتل بحيث وصفه بنادقه بالمرأة عديمة الأخلاق والشرف، فالشّاعر هنا يرفض تمجيد القوة العسكرية المحتلة، ويذمها في الشرف والعرض وانعدام أخلاقهم.

واسم الفاعل يدلّ على القيام بالفعل والحدث، ولعلّ جلّ أسماء الفاعل الّتي وردت في القصيدة تعود على الشّعب الفلسطينيّ الّذي يعيش دور الضحية وما يحدث لها من مآسي ومعاناة.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 359.

² المرجع نفسه، ص 363.

تاسعا: اسم المفعول.

هو "صفة يؤخذ من الفعل المبني للمجهول للدلالة على فعل قام به الموصوف على وجه الحدوث والتجدد، لا الثبوت والدوام".¹

ولا تكاد القصيدة تخلو من أسماء المفعول، فقد ورد اسم المفعول عشر مرات (10) ويظهر ذلك في قول الشاعر:²

• مطرُ المجانين الصبايا ضحكةً سكرى الدلال.. وخصلةً مُبتلةً

وكلمة (مدله) جاءت وصفا للشخص الهائم في الحب، والمأسور بالعاطفة، فاقد الاتزان من فرط التعلق، وهذا الشخص يعود على الفلسطيني العربي العاشق لبلده.

• سرى بليل ما تنهّد قبلة! من بازغ.. شبق الحنان.. مُدلة

وقوله:³

• و لا أحمل الزيتون.. في المنفى معي وشراء زيت المُتربين.. مدلة

• هذا العشاء العائلي.. مؤجل دهرين.. جوع الغائبين تأله

• كن أنت.. صوت الأمهات.. مُمزقا بالدمع.. أشرف من نشيد الدولة

فكلمة مخضبا في الأصل تعني الشيء الذي وضع عليه الحناء، وهنا قال الشاعر أن قميص الشجاع مخضب، هنا مخضب بالدماء مما يدل على الاستشهاد وهذه الحالة موجودة بكثرة في ذلك البلد الذي تعرّض لنهب الأراضي وقتل الصغار والكبار، فعلى الشجعان المواجهة والتضحية من أجل الوطن الأم وهذا يظهر في قول الشاعر:⁴

• وقميصُ أرملة الشجاع. مُخضبا بالشوق.. يُرعبُ رايةً مُحتلة

أيضا نرى ذكر الشاعر لكلمة (مختلة) حيث انها اشتقت من الفعل الرباعي اختلّ.

¹ ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص 182.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 356.

³ المرجع نفسه، ص 357.

⁴ المرجع نفسه، ص 358.

- الخوفُ يا بنَ .. الخوفِ لحنٌ ناقصٌ
- أقوى انتصاراتِ الحديدِ .. هزيمةٌ
- في الضَّوءِ .. لونٌ قصيدةٍ مختلّة
- والبندقيةُ مومسٌ منحلة

اسم المفعول من المشتقات، هو اسم مشتق "معروف بأنه يدلّ على معنى أو حدث مجرد من الزمان والمكان والذات وهو المصدر".²

فكلمة المجانين تدلّ على الذين حباً مفرطاً حد الهوس، وكلّ الذين تجاوز حُبهم حدود الواقع والرصانة في سبيل الحلم أو الشوق أو الوطن وهنا وصف للشعب الفلسطينيّ العاشق لبلده. أمّا دلالة اسم المفعول (ممزقا) فتوحي بوصف صوت صراخ وبكاء الأمهات، وذكر صفة التمزق للدلالة على المعاناة والظلم.

وتدلّ كلمة منحلة على وصف سلاح المحتلّ واندفاعه الشديد للقتل حيث أنّه لا يهتم لا بالصغار ولا النساء الضعيفات، فنا انعدام للأخلاق والانسانية.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 363

² عبد اللطيف حماسة وآخرون، النحو الأساسي، ص 82.

والشرط يعرف بأنه "أسلوب في التعبير يدعى أسلوب الشرط، قوامه أداة الشرط وفعلان، يسمى أولهما، فعل الشرط والثاني جواب الشرط ويقال له الجزاء أيضا".¹

وقد ورد أسلوب الشرط في القصيدة في موضعين وذلك في قول الشاعر:²

• انا وابن جنبي شاعران إذا بكى
فينا الشتاء .. أضلني .. وأضلّه

وقوله:³

• ومحمدٌ كلّ .. وحبُّ كلّ ..
فاذا كرهت .. خسرت حبُّك كله

لقد استعمل الشاعر الشرط لعدة أغراض، لعل أهمها جعل الفكرة أو الحدث أعمق فكريًا ومعنويًا، حيث تصبح أكثر إقناعًا وحجة.

لأنّ الشرط يدلّ على تلازم شيئين وارتباطهما بواسطة أداة الشرط حيث أنّ الشاعر قد ربط الحالة النفسية الحزينة والكنية للشاعر بضلالته وتوهماته وقلبه، أي أنّه يقر بأنّه إذا استسلم للأحزان، فإنّه سوف يضيع، لذا وجب عليه الصمود وجعل الشتاء ربيعًا مزهرا.

أيضا قد ربط حبّ محمد صلى الله عليه وسلم بمدى حبّ الإنسان لدينه وأمته وقومه، وقال أنّ كره الدّين والأخوة مرتبط بخسارة كلّ ما تحبّ.

أي أنّ الشرط قد ساهم في إيضاح المعنى وتقويته وجعله أكثر عمقا.

¹ أنطوان الدحداح، معجم لغة النّحو العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1993م، ص 177.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 355.

³ المرجع نفسه، ص 363.

حادي عشر: الجمع وأنواعه.

1- جمع المذكر السالم:

"وهو ما دلّ على أكثر من اثنين بزيادة (واو ونون) أو (ياء ونون) على آخره".¹
ورد الجمع المذكر السالم في قصيدة "رام الله" في ثمانية (8) مواضع ويظهر ذلك في قول الشاعر:

- ستون موتاً بي وبعدُ مراهقٌ
- سكرى الدلال.. وخصلةٌ مُبتلةٌ
- قدّ القميصَ إمام شهوةٍ غيمةٍ
- لا أحمل الزيتون.. في المنفى معي
- يدُ أمّه تطهو الطّعامَ.. قداسةً
- هذا العشاءُ العائليُّ.. مُوجَلٌ
- انت ابنُ عمِّ الآخرين.. وربّما
- لا تبين حائطك على الظّنين.. فربّما
- شيبَ سِواي.. فها دموعي طفلةٌ
- سكرى الدلال.. وخصلةٌ مُبتلةٌ
- واختار عُريَ العاشقين.. مظلةٌ
- وشراءُ زيتِ المترفين.. مدّلةٌ
- يدُه بمقهى العابرين.. مضلةٌ
- دهرين.. جوعُ الغائبين تألهُ
- كنت ابنُ عمي قبل ألفِ جيلةٍ
- كان انتحارُ الآدميّةِ عزلةٌ

نلاحظ أنّ القصيدة قد تضمّنت عدة كلمات تحمل معنى جمع مذكر السالم وأغلبها

تدلّ على الاحتلال الصهيوني والحكام الطغاة الجبابرة، الحاكمون الظالمون.
ولا شك أنّ دلالة (ستون موتاً) تدلّ على كثرة الظلم والتعسف وكثرة القتل، كما نجد
الشاعر ذكر لفظ (المجانين، العاشقين) للدلالة على كثرة الراغبين في التحرر وكثرة
العاشقين لبلدهم الحبيب فلسطين، والمهووسين بالحرية والتحرر.
كما أنّ كلمة (المترفين والعاشرين والآخرين) تشير إلى الكيان الصهيوني الظالم المستبد،
الذي يسعى إلى تجريد الشعب الفلسطيني من أرضه وهويته وانتمائه بكل الطرق.

¹ جرجيس العطية، الفصول البهية في القواعد النحوية والصرفية، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1433هـ/2012م،

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وكلمة (الظنين) في البيت الأخير تدلّ على مدى خياب ظن الشّاعر في العرب والإنسان بشكل عامّ، كيف تنعدم منه الانسانيّة والأدمية، كيف يكون الإنسان بلا مشاعر، كيف يتجرد من فطرته السليمة ويصبح لا مبالٍ بالوضع المزري في فلسطين.

2- جمع القلة:

وهو الذي يدلّ على عدد محدد لا يقل عن ثلاثة، ولا يزيد عن عشرة.

وله أربعة أوزان معروفة: (أفعل، أفعال، أفعلة، فعلة).

أنّ استعمال الشاعر أحمد بخيت هذا النوع من الجموع يدلّ على بلاغته وجزالة لغته بحث استعمال القلة للدلالة على الكثرة، ويظهر جمع القلة في قول الشاعر:¹

• مغمضاً هُذَبَ الرخام.. ومغمداً
و كلمة المياه في قوله:²

• يَمْشِي إلى قَلْبِي المسيح.. كما مَشَى
وقوله:³

• انا ضِدُّ أسلافِ الرّماد.. فَرَبَّما
وَصَلُّوا بِغَفْلَتِهِمْ لِحِكْمَةِ غَفْلَةٍ

بالإضافة إلى كلمة (الدماء) التي تدلّ على العدد الكبير للشهداء الذين استشهدوا في سبيل الوطن وتظهر كلمة الدماء في قول الشاعر:⁴

• أَرْمِي الدِّمَاءَ.. على الدِّمَاءِ.. كأَنِّي
أَرْمِي مَنَادِيلَ السَّعَالِ.. لِسَلَّةٍ

الشاعر يشير في البيت الأوّل بقوله (الرخام والأسلاف والدماء) إلى كثرة عدد الذين يغضّون أبصارهم عن القضية ولم يتحرك لهم جفن، فليس دائماً أنّ جمع القلة يشير إلى عدد محدود تحت العشرة، فأحياناً يدلّ على الكثرة.

نلاحظ أنّ كلّ الألفاظ جاءت على وزن "أفعال وفعال"، وكلها جمع قلة، وقد

استعمل الشاعر هذا النوع من الجمع لكي يقصد به الكثرة لا غير ذلك فقول الله تعالى:

﴿هُم دَرَجَتٌ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ بِصِيرٍ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾ [آل عمران: ١٦٣]

ورتب الناس في علم الله أكثر من العشرة لا محالة.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، 358

² المرجع نفسه، ص 362.

³ المرجع نفسه، ص 363.

⁴ المرجع نفسه، ص 364.

قوله تعالى أيضا: ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا﴾ [الزمر: ٤٢]

ودلالة الانفس هي الكثرة.

3- جمع الكثرة:

وهو ما يدل على عدد يزيد عن العشرة والى ما لا نهاية.

والقصيدة لا تكاد تخلو من جمع الكثرة بحيث تدل على التكثيف وتضخيم الشيء كقول الشاعر (دموع، ضلوع)، فهنا إشارة إلى الكم الهائل من المعاناة التي ترسمها الدموع وتضخيم عدد المستشهدين والذين تعرّضوا للقتل والتعذيب ويظهر هذا المعنى في قول الشاعر: ¹

• مطرٌ على الأقصى.. الدموع سلالٌ نحو السما .. والله يُمددُ حبله

وقوله: ²

• القلبُ غمدُ الذكريات.. من الذي أفضى لسيفٍ في الضلوع.. وسله..؟!!

وقوله: ³

• لدماءٍ طفلٍ في شوارع غرة أقم الصلاة.. فكلّ طفلٍ قبله

وقوله: ⁴

• لم تُعطني "موسى" الذي أحببته في أقدم الوديان.. يخلعُ نعله

4- جمع المؤنث السالم:

كما نلاحظ أنّ الشاعر استعمل جمع المؤنث السالم في موضعين ويظهر ذلك في

قول الشاعر: ⁵

• القلبُ غمدُ الذكريات.. من الذي أفضى لسيفٍ في الضلوع.. وسله..؟!!

وقوله: ⁶

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 357

² المرجع نفسه، ص 358.

³ المرجع نفسه، ص 359.

⁴ المرجع نفسه، ص 362.

⁵ المرجع نفسه، ص 358.

⁶ المرجع نفسه، ص 362.

• أقوى انتصارات الحديد.. هزيمة
والبندقية مومس منحلّة

ولعل الدلالة العامة لجمع المؤنث السالم هو تجسيد عد معاني من بينها الحنين إلى الوطن، أيضا تدلّ على الرغبة الشديدة في الانتصار والتحرر، وتحقير الآخر وظهر من خلال ذكره لعبارة (أقوى انتصارات الحديد هزيمة)، فهنا تحقير لقوة المحتل الصهيوني.

5- منتهى الجموع:

قول الشاعر:¹

• أرمي الدماء.. على الدماء.. كأنني أرمي مناديل السعال.. لسلة

فكلمة (مناديل على وزن مفاعيل) أي أنّها ممنوعة من الصّرف. وهنا تدلّ هذه الكلمة على كثرة الأموات والقتلى والجرحى والضحايا، لأنّه شبه الدماء بالمناديل. نلاحظ أنّ الشاعر أبدع في استخدام الجمع بأنّه يعبرّ على العموم والشمول ويقصد كلّ فرد ومواطن سواء ذكرا أو انثى، وذلك من أجل توصيل رسالته ونشر الوعي. فالشاعر يوجه للأمة جملة من النصائح الضمنية غير ظاهرة بشكل مباشر والتي تتمثل في إيقاظ الأمة العربية من سباتها وغفلتها ويأسها واستسلامها، وكأنه يقول: أفيقي يا أمتي وانظري إلى حال فلسطين الحبيبة! أفيقي وانظري إلى عدد الشهداء الذي ضحوا في سبيل الوطن! أفيقي من أحل روح هؤلاء الشهداء وهؤلاء الأطفال والعائلات لكي نطلع فجرا جديدا لفلسطين.

فدلالة الجمع هنا متعدّدة ولها عدة أغراض، منها تعبير الشاعر عن المعاناة الجماعية، فالقضية الفلسطينية ليست قضية فردية، بل هي قضية وطنية قومية عربية اسلامية، أيضا إضفاء طابع انسانيّ عامّ والتأكيد على وحدة المصير، فالشاعر يقر بأن مصيرنا واحد سواء في الألم، أو الحرية.

بالإضافة إلى الانتماء في العروبة والانسانية، فنحن الشاعر لم وقفة المتفرج، وإنما حاول الدفاع على فلسطين بأقصى ما يستطيع، حيث كان سلاحه شعره ولسانه.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 364.

الثاني عشر: المصادر.

"يعرف المصدر بأنه اسم يدلّ على حدث مجرد من الزمن متضمّنًا أحرف فعله".¹
والقصيدة مليئة بالمصادر، وقد ورد في عدة مواضع منها قول الشاعر:²

• **فَلاخُ هَذي الأَرْضِ.. عَمري حنطِي وبَذرتُ أَكثَرُه.. حصدتُ أَقلَّه**

فالفلاح يقصد به الرمز الأصل للارض والهوية، وهو أيضا يدلّ على الانتماء بحيث هو الرابط بين الارض والشخص الذي يعيش فيها.

وقول الشاعر:³

• **وَسُرِّي بَليلاً ما تَنهَدُ قُبَلَه!** من بازغ.. شَبِقِ الحِنا.. مُدَلَّه

معبراً عن العاطفة الجياشة التي تغمر الشاعر والإنسان العربي الفلسطيني اتجاه الأرض الحبيبة فهو يعشق كلّ تفاصيلها، السّير ليلاً في شوارعها، احتوائها وحنانها لأبنائها.

• **قَدَّ القَميصِ إِمَامَ شَهوةٍ غِيمَةٍ واختار عُرِي العاشقين.. مَظَلَّه**

واستعمال المصدر في قول⁴ الشاعر (شهوة، وعري) أيضا يدلّ على الحبّ الشديد والعشق حد الهوس، فقد أشار الشاعر إلى قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام وحبّ زليخة الشديد، فهو يرى أنّ حبّ سكان فلسطين لفلسطين كحبّ زليخة ليوسف عليه السّلام.
وقوله:⁵

• **عُتَبَاكَ يا وَجَعَ الخيالِ.. براءتي ظنّنتُ مَراهِقَةَ السَّوَالِ.. أدِلَّه**

وفي هذا البيت ثلاث مصادر (وجع، الخيال، عري) بحيث كلّ منها تدلّ على معنى معين، فهنا نرى الشاعر يلوم ويعاتب وجعه الذي أهلكه، ويتذمّر من براءته التي كانت تعيش الخيال والأمل في التحرر، أيضا شعوره العميق بالخذلان لنفسه واصطدامه بالواقع المؤلم.

¹ عليّ بهاء الدين، المدخل الصّرفي، (تطبيق وتدريب في الصّرف العربي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

ط1، لبنان، 1408هـ/1988م، ص 103

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 355.

³ المرجع نفسه، ص 356.

⁴ المرجع نفسه، ص 356.

⁵ المرجع نفسه، ص 356.

الفصل الثَّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

المبحث الثَّاني: البنية البلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

البلاغة هي "تأدية المعنى واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كلّ كلام للموطن الذي يقال فيه والأشخاص الذين يخاطبون".¹

وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال والمقام أمّا الكلام البليغ فهو "مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه، مفردتها ومركبها".²

وعلم البلاغة معروفة؛ فعلم البديع ما يختص بالمحسنات البديعية وعلم البيان ما يختص بالصُّور البيانية والتَّشبيهات أمّا علم المعاني ما يختص بما وراء معاني ودلالة الألفاظ العربيّة. ومن هنا نشعر في تحليل القصيدة بلاغيًا ودلاليًا؛ فالقصيدة لا تكاد تخلو من التَّشبيهات والصُّور البيانية والمحسنات البديعية وغيرها.

أولاً: التَّشبيه.

التَّشبيه هو أحد الفروع في علم البيان ومعناه تشبيه شيء أو أشياء تشارك أشياء أخرى في صفة معينة أو عدة صفات.³

والتَّشبيه أنواع؛ منه المجمل والمؤكد، والبليغ والضمني والتمثيلي ومن التَّشبيهات التي وردت في القصيدة نذكر:

✓ التَّشبيه البليغ:

يعدُّ التَّشبيه البليغ أقوى وأبلغ أنواع التَّشبيه وهو "الذي يُحذف فيه وجه الشبه وأداة التَّشبيه"⁴. فيقتصر على ذكر المشبه والمشبه به فقط، مما يمنحه قوة بلاغيّة وإيجازًا مميّزًا. وقد استخدم الشَّاعر في قصيدته عدة أمثلة على التَّشبيه البليغ لتعزيز المعاني وجذب الانتباه، ومنها قوله:⁵

• فلاحُ هذي الأرضِ .. عمري حنطتي وبذرتُ أكثرهُ .. حصدتُ أقلَّهُ.

¹ عليّ الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبيان، ص 8.

² أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص 40.

³ ينظر: عليّ الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 20.

⁴ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، ص 25.

⁵ أحمد بخيت، الأعمال الشَّعرية لأحمد بخيت، ط2، دت، مج، ص 355.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

استعمل الشّاعر في هذا البيت تشبيهاً بلاغيّاً، حيث شبه عمره "نفسه" بالحنطة "القمح" بمعنى: أنّه بذل أيامه وجهده في سبيل وطنه، كما يبذل الفلاح حنطته في الأرض، أملاً في أن يكون لمجهوده ثمرة؛ فهذا التّشبيه يبرز قيمة العمر عندا لإنسان الفلسطينيّ، وما يبذله من تضحيات في سبيل تحرير وطنه وجنيّ النتائج في المستقبل.

• ستون موتاً بي وبعدُ مراهقُ شَيْبَ سِوَايَ.. فها دموعي طفلةً.

وظف الشّاعر تشبيهه بليغاً، حيث شبه دموعه بطفلة، بمعنى: أنّ دموعه بريئة كبراءة الأطفال، صادقة وعفوية، تتبع من قلب نقي لم تلوثه القسوة، وتعبّر عن حزن نقي غير مصطنع.

• مطرٌ على الأقصى.. الدموع سالماً نحو السما.. والله يُمددُ حُبْلَهُ

في هذا البيت يشبه الشّاعر الدموع المرتفعة إلى الله بسلام تؤدي إلى السماء وحذف أداة التّشبيه ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، ليعبّر عن قوة العلاقة بين الدموع والسمو الروحي. فالدموع هنا ليست مجرد وسيلة للتّعبير عن الحزن، بل هي وسيلة يرتقي بها الإنسان نحو الصفاء أو القرب من الله، تماماً كما تُستخدم السلام للصعود. وهذا التّشبيه يُضفي على الدموع طابعاً قدسياً، ويجعل منها رمزاً للنقاء والتّطهر الروحي.

• للهيل بوصلة الحنان.. وتائه تكفيه قهوة أمّه.. لتدله.

شبه الشّاعر الحنان بالبوصلة التي ترشد المسافر إلى وجهته، أي: أنّ الحنان كالبوصلة يرشد القلب ويوجهه نحو السلام، و

الراحة، والدفع. تماماً كما توجه البوصلة المسافر في رحلته. ثمّ يربط ذلك بالهيل، فيجعل الهيل هو الشيء الذي يحمل هذه البوصلة، أو المحفز الذي يوقظ هذا التوجيه الداخلي في النفس.

• يدُ أمّه تطهو الطّعام.. قداسةً يدُه بمقهى العابرين.. مضلةً

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

شبه الشاعر يد المخاطب "رام الله" بالمظلة التي توفر الحماية للمارة، في تشبيهه بليغ يجسد رمزية الرعاية والحنان والدفء. فرغم ما تعانيه "رام الله" من جراح وحصار، فإنها تظل حاضنة لأبنائها وللوافدين إليها، حيث تمتد يدها كالمظلة الحانية التي تقي المتعبين من مشاق الطريق. ويعبر هذا التشبيه عن احتواء أمومي دافئ الذي تمنحه "رام الله" لشعبها، حتى في ظل أصعب الظروف والتحديات.

• لدماء طفل في شوارع غزة .. أقم الصلاة .. فكل طفل قبلة.

يشبه الشاعر الطفل الفلسطيني بالقبلة "أي: الكعبة المشرفة، التي يتجه إليها المسلمون في صلاتهم"، وهذا يدل على أن قداسة الطفل وبراءته، كقداسة القبلة؛ فكما نقيم الصلاة باتجاه القبلة؛ علينا أن نقيم العدل والرحمة والحب باتجاه الأطفال؛ فهم رمز البراءة والطهارة.

• لك مغمضاً هذب الرخام .. ومغمداً سيف الكلام .. أغبت كي أستله.

شبه الشاعر الكلام بسيف موضوع في غمده لم يستخدم بعد، وكان غياب المخاطب "رام الله" هو ما سيحمله يستله، أي أن كلامه "قوة تعبيره" حاد ومؤثر كالسيف في ميدانه، ولا يخرج إلا لسبب عظيم.

• نحن اقترحنا الأبجدية .. بلسماً .. فلم انذبت .. إمام حرف العلة ..؟

شبه الشاعر الأبجدية "اللغة أو الحروف التي يكتب بها" بالبلسم "الدواء الذي يخفف الألم ويشفي الجراح"، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، على سبيل التشبيه البليغ، أي: أنه يعتبر الكتابة والتعبير بالكلمات وسيلة للتضميد والتخفيف من الجراح النفسية أو الوطنية، وكان الأبجدية أصبحت دواءً للمعاناة التي يعيشها، خاصة في سياق الحزن على الوطن أو المأساة التي يتناولها.

وتكمن بلاغة التشبيه البليغ في كونه يزيد التعبير رونقا وجمالا ويقرب المعنى البعيد ويجعله قريباً، مما يساهم في إيضاح الأفكار وبيانها ويزيدها حسنا وبهاء.

• يمضي الرماد .. إلى الرماد .. ودائماً قمر يضيء .. ونحن نضع أهلة.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

شبه الشاعر نفسه وجماعته "الأمة العربية" بالأهلة وهي بداية تشكل القمر أو الأقمار ضعيفة النور، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه "الضعف" على سبيل التشبيه البليغ، بمعنى: أن الأمة العربية ضعيفة كالأهلة بسبب تفرقها وشتاتها، بينما العدو "الاحتلال والغرب" قوي كالقمر المضيء بسبب توحيدهم وتلاحمهم، ويحمل هذا التشبيه في طياته تحسرا وانكسارا على تخاذل العرب في دعم القضية الفلسطينية.

✓ التشبيه الضمني:

وهو تشبيه لا يُذكر فيه المشبه به ولا أداة التشبيه، وإنما يُفهم من السياق من خلال تقديم دليل أو صورة تؤكد أن المشبه يشبه شيئا آخر دون التصريح بذلك التشبيه ويظهر في قول الشاعر:¹

• من أنت. من يعقوب...؟ كيف كذبتَه وَصَدَقْتَ ذنباً فيكَ. يَغْدُرُ نَجْلُهُ؟

ففي هذا المثال يشبه الشاعر حال "رام الله" "فلسطين" بحال يعقوب عليه السلام حينما صدق أن الذنب أكل ابنه يوسف في حين أن الغدر والخيانة كانت من المقربين وهم أبناءه أنفسهم، وكلمة الذنب هنا ترمز للعدو الظاهر "الاحتلال" بينما الغدر والخيانة كانت من الداخل "الدول العربية" فهذا التشبيه يُجسّد خيبة الأمل العميقة التي يشعر بها الشعب الفلسطيني بسبب غياب الدعم العربي.

• كيف انتزعت. قميص حبك عن دمي في حب يوسف.. والقميص الرحلة؟

يشبه الشاعر تجربة فراق الحبيب بتجربة يوسف الأليمة في الحب، فشبه انتزاع قميص حبه بانتزاع قميص يوسف الذي يمثل رمزا للفقد والرحيل، مما يعبر عن شدة الألم التي يشعر بها الشاعر. كما يدلّ القميص في الرمز الأدبي غالبا على الستر والهوية ونزعه يدلّ على غياب الأمان والحماية.

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص 361-362.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

- هل بعته في الريح.. ذات خيانة..؟ وهل اكتفيت من الجمال.. بعمله..؟

يشبه الشاعر في صدر هذا البيت بيع القضية الفلسطينية "التي يرمز لها بيوسف عليه السلام" ببيع شيء في الريح أي في الفراغ، ووجه الشبه هنا هو التفريط والخسارة بمعنى أن الذين باعوا القضية الفلسطينية صفقتهم خاسرة لامحالة، كما خسر إخوة يوسف ببيع يوسف، فهذا التشبيه يكشف عن عمق الألم والخذلان الذي يشعر به الشاعر.

- هل بعته في الريح.. ذات خيانة..؟ وهل اكتفيت من الجمال.. بعمله..؟

وفي عجز هذا البيت شبه الشاعر القضية الفلسطينية والتي يرمز إليها "بالجمال" بسلعة تباع وتشتري بالمال، معبراً بذلك عن استنكاره الشديد لأولئك الذين خانوا القضية وفرطوا فيها مقابل مكاسب مادية ضئيلة وتافهة.

- لي من سليمان الحكيم مروة في قوة ليست تُسيء لنملة.

يشبه الشاعر مروته بمروءة سليمان الحكيم، الذي غير مسيرة جيش كاملة خشية أن يؤذي نملة، ووجه الشبه بينهما هو الرحمة والعدل.

نلاحظ أن الشاعر استعمل التشبيه الضمني بكثرة وذلك كونه يضيفي على المعنى عمقا وإيحاء غير مباشر، كما أنه يمكنه من إثارة ذهن القارئ للتفكير والتأمل في الصورة واستنتاج دلالتها.

✓ التشبيه التمثيلي:

يعرف بأنه "التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد"¹.

ويتمثل التشبيه الضمني في قول الشاعر في قول الشاعر:²

- قلبي كما قال المسيح لمريم وكما لمريم. حن جذع النخلة

¹ ينظر: علي الجارم، مصطفى، البلاغة الواضحة، ص33-37.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص 355-364.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يشبه الشاعر قلبه " مشاعره" بصورتين مركبتين، الأولى كلام المسيح مع أمه، والثانية كلام جذع النخلة مع مريم، أي: أن قلبه ملئ بالحب والعطف مثل كلام المسيح حين طمأن أمه مريم وجذع النخلة حين رق لها وأسقط عليها الرطب وكان قلبه يحتضن أنثى مجروحة " فلسطين".

• يَمْشِي إِلَى قَلْبِي الْمَسِيحُ..كَمَا مَشَى فَوْقَ الْمِيَاهِ..بُودَاعَةً مُخْضَلَةً

يشبه الشاعر دخول المسيح إلى قلبه، بمشيه على الماء بوداعة "تشبه بمشي موسى على البحر" بمعنى: أنه يمشي على الماء ويفرقه بوداعة كالطفل، فهذا التشبيه يجمع بين القداسة والبراءة والقدرة الإلهية.

• الْخَوْفُ يَا بِنَّ..الْخَوْفُ لَحْنٌ نَاقِصٌ فِي الصَّوْءِ..لَوْ أَنَّ قَصِيدَةَ مُخْتَلَّةً

يشبه الشاعر الخوف بلحن ناقص " شعور مشوه" ولون غريب في قصيدة ضعيفة أي: أن الخوف يشوه النفس مثلما يشوه اللحن الناقص الأغنية، ويشوه اللون الغريب القصيدة.

• أَقْوَى انتصارات الحديد..هزيمة والبندقية مومسٌ مُنحَلَّةٌ

يشبه الشاعر انتصارات المحتل بالهزيمة ويشبه أسلحتهم بالمومس المنحله، ووجه الشبه بين السلاح والمومس هو أن كليهما يخدع الناس ظاهرياً، فالسلاح يوهم بالقوة لكنه مهزوم من الداخل، والبغي تخفي انحلالها خلف زينتها، فهنا الشاعر يحتقر همجية الاحتلال ويرى أن ما يبدو نصراً بالسلاح ليس نصراً حقيقياً بل مهزلة أخلاقية.

• أَرْمِي الدَّمَاءَ..عَلَى الدَّمَاءِ..كَأَنِّي أَرْمِي مَنَادِيلَ السَّعَالِ..سِلَّةً

يشبه الشاعر رمي الدماء على الدماء برمي مناديل السعال في سله، أي: يشبه فعل التقتيل وسفك الدماء الذي يتعرض له الفلسطينيون " أمر عظيم" بأمر تافه وهو رمي مناديل ملوثة في سلة المهملات وكان سفك دمائهم أصبح فعل عادياً. وهذا يدل على الاستهانة والاعتیاد واللامبالاة.

ثانياً: الاستعارة.

تعد الاستعارة أسمى أنواع المجاز، وأول أبواب البيان وهي من أجمل أساليب التعبير عندما تستخدم في موضعها المناسب.

وهي: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول فيه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي "والاستعارة" ليست إلا تشبيها مختصراً، لكنها أبلغ منه".¹

و"الأصل في الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه بالإضافة إلى حذف الأداة ووجه الشبه، مع ترك قرينة دالة على أحد طرفيه الذي حذف، ولكن الاستعارة أبلغ من التشبيه مهما تنأى في المبالغة، فلا بد من ذكر المشبه والمشبه به وهذا اعتراف بتباينها".²

وقد استخدم الشاعر الاستعارة بقوة في قصيدته، للتعبير عن معاناته وحنينه لوطنه، فجعل منها أداة فنية تجسد الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وتنقله إلى ذهن المتلقي بصورة مؤثرة وموحية.

والاستعارة نوعان:

✓ الاستعارة المكنية:

وهي: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف المشبه به وأشار إليه بذكر لازمه".³ فهي ما ذكر فيه المشبه فقط وكني بالمشبه به بأحد لوازمه دون التصريح به، وقد وردت هذه الاستعارة في مواضع عدة من القصيدة، ومنها ما جاء في قول الشاعر:⁴

• خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً كيلا أموت.. ولا أرى "رام الله".

شبه الشاعر الطلة "النظر إلى مدينة "رام الله" بالشيء المادي الذي يؤخذ، وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "يؤخذ"، على سبيل الاستعارة مكنية، فجسد الطلة كأنها شيء مادي

¹ ، ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 163.

² المرجع نفسه، ص 348.

³ المرجع نفسه، ص 350.

⁴ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص 355-365.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يُهدى ويُمنح، ليعبر عن شوقه الشديد لرؤية "رام الله"، واحتياجه لحضورها النفسي والروحي في حياته.

• قلبي كما قال المسيح لمريم وكما لمريم.. حنَّ جذعُ النخلة

شبه الشاعر جذع النخلة بالإنسان الذي يحن، وحذف المشبه "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه وهي الفعل "حنَّ" على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر من خلال هذه الاستعارة يعبر عن وجود علاقة وجدانية بين الإنسان والطبيعة، فيمنح الجماد مشاعر البشر ليعزز المعنى الروحي والعاطفي في النص.

• فلاحُ هذي الأرض.. عمري حنطتي وبذرتُ أكثره.. حصدتُ أقله.

شبه الشاعر عمره بالنبات الذي يزرع ويحصد وحذفه وترك صفة من صفاته "الزرع والحصاد" على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى: أن العمر الإنسان كالنبات يحتاج إلى بذل جهد وصبر لكي يثمر ويحقق النتائج ويكون سر جمال هذه الاستعارة في التجسيم.

• انا وابن جنبي شاعران إذا بكى فينا الشتاء.. أضلني.. وأضلّه.

شبه الشاعر الشتاء بالإنسان الذي يبكي، فحذف المشبه به وذكر صفة من صفاته وهي "البكاء والإضلال" على سبيل استعارة المكنية. وكان الشتاء كائن حي يواسي الشاعر في حزنه وألمه على فقدان وطنه "فلسطين". فيبكي معه ويضله، فيغمره شعور بضياح والنتيه مع وجدانه، مما يعكس وحدة الشعور بين الإنسان والطبيعة في الحزن على الوطن المغتصب وسر جمال هذه الاستعارة هو التشخيص.

• وسرّي بليلٍ ما تنهّد قبلة! من بازغ.. شبق الحنان.. مُدلة.

شبه الشاعر القبلة بالإنسان الذي يتنهّد وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "التنهّد" على سبيل الاستعارة المكنية، مما يعكس رقة المشهد وعذوبته، وليجسد المعنى أكثر، شبه الفجر "بازغ" بالإنسان المغرم والمفرط بالحنان الذي يصدر هذه القبل وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "شبق الحنان" على سبيل الاستعارة المكنية فيعبر الشاعر بهاتين الاستعارتين عن معان

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

سامية ولحظات انسانية رقيقة، فرغم الألم والحصار والظلام المحيط بمدينة "رام الله" إلا انها مازالت تنبض بأمل خافت يمر كقبلة عاشق في الليل.

• قَدَّ القميصَ إمام شهوة غيمةٍ واختار عريَ العاشقين.. مظلةً.

شبه الشاعر القميص بالإنسان الذي يمتلك القدرة على الفعل، فأسند إليه فعلين انسانيين هما "قد واختار" وحذف المشبه به "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنية. بمعنى: أن الشاعر منح القميص صفات انسانية، فجعل له إرادة وقرارا كالشعر، وكان القميص قد نفسه واختار عري العاشقين بديلا عن وظيفته الأصلية وهي الستر وجعل منه مظلة له، مما يعكس بعدا بلاغيا فبدل أن يكون التعري ضعفا يتحول إلى قوة تعبر عن الصدق والاحتواء. والمعنى البلاغي لهذه الاستعارة هو أن فلسطين اختارت أن تقف عارية أمام العالم بلا أقنعة، تحت عاصفة القهر، متسلحة فقط بصدق قضيتها.

• في شارع الدنيا انكسرت غمامةٌ سمراء.. تبتزُّ العذابَ لعةً.

وظف الشاعر في هذا البيت ثلاث استعارات متتالية تكمل معانيها بعضها البعض؛ الأولى "شارع الدنيا" حيث شبه الشاعر الدنيا بمدينة متسعة تحتوي على شوارع وحذفها وترك صفة من صفاتها وهي "شارع" على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذا الشارع "انكسرت غمامة سمراء"؛ حيث شبه الغمامة بالزجاج الذي ينكسر، وحذفه وترك صفة من صفاته وهي الانكسار على سبيل استعارة مكنية ثانية، فالغمامة ترمز لأحلامه التي تلاشت وتحطمت وانكسرت كالزجاج أمام ناظريه، أما الاستعارة الأخيرة فهي "تبتز العذاب" حيث شبه العذاب بالإنسان الذي يبتز وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "الابتزاز" بمعنى أن الدنيا كلها عبارة عن مسرح واسع للألم والحزن، ففي زاوية واحدة من زواياها قد نفقد أشياء غالية وعزيزة على قلوبنا كفقدان الشاعر لوطنه وتكمن جمالية هذه الاستعارة في التجسيد والتشخيص.

• عُتَبَاكَ يا وجعَ الخيال.. براءتي ظنَّتْ مراهةً السؤال.. أدلةً.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

حيث شبه الشّاعر الخيال بالإنسان الَّذي يعاتب، وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "العتاب" على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى أنّ الخيال بدل أن يكون مهرباً للشّاعر من واقعه المرير، أصبح مصدر للألم والقهر، لأنّه يعيد له ذكرياته الّتي عاشها في "رام الله" مما جعله موضعاً للعتاب ويتجلّى جماليّات هذه الاستعارة في التشخيص.

• عُتَبَاكَ يَا وَجَعَ الْخِيَالِ.. بَرَاءَتِي. ظَنَنْتُ مَرَاهِقَةَ السُّؤَالِ.. أَدَلَّةً.

شبه الشّاعر البراءة بالإنسان الَّذي يظن ويخطئ التقدير، وحذف المشبّه به وهو "الإنسان" وترك صفة من صفاته وهي "الظن"؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية أي: أنّ الشّاعر يمنح البراءة صفات بشرية، ويصوّرُها كفتاة مراهقة تخدعها الظّواهر وتُخطئ في الحكم، مما يعكس سذاجة الشعور وصدق النية في مقابل واقع يكشف غير ذلك. فتبدو البراءة هنا عاجزة إمام خديعة الواقع، وتتحوّل من قوة نقية إلى ضعف انسانيّ مؤلم.

• فِي الْقَلْبِ تَنْدَلُعُ الْقَصِيدَةِ بَغْتَةً وَيَهَبُ نَعْنَاعٌ.. وَتَلْتَعُ نَحْلَةٌ.

شبه الشّاعر القصيدة بالنار الّتي تندلع فجأة، فحذف المشبّه به "النار" وذكر أحد لوازمه وهو "تندلع"، على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى أنّ القصيدة تشتعل داخل القلب دون انذار كما تشتعل النار، فكَذلك لحظة الإلهام الشّعريّ تحدث بشكل مفاجئ وعنيف، يشتعل في القلب كما تشتعل النار في الهشيم. وهذا يدلّ على أنّ للقصيدة طابعاً عاطفياً قوياً، ويُضفي عليها حرارة، وحركة، وانفعالاً ذاتيّاً ينبثق من أعماق النفس.

• فِي الْقَلْبِ تَنْدَلُعُ الْقَصِيدَةِ بَغْتَةً وَيَهَبُ نَعْنَاعٌ.. وَتَلْتَعُ نَحْلَةٌ.

شبه الشّاعر النعناع بالنار الّتي يهبّ لهبها وحذفها وترك صفة من صفاتها وهي "الهبّ" على سبيل الاستعارة المكنية، مما يبرز قسوة الحياة على الفلسطينيين فحتى

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الأشياء الجميلة والطَّيِّبة، أصبحت مصدر ألم لهم، كالطبيعة التي قد تكون مصدر إلهام لهم لكنها في نفس الوقت تذكرهم بألم وطنهم المغتصب من قبل المحتل.

• يَقْتَادُ ضَوْءٌ مَا جَنَاحَ فَرَاشَةٍ من غصن زيتون وراء التلّة

شبه الشاعر جناح الفراشة بالإنسان التائه الذي رأى نورا من بعيد فتبعه كي يقتاده للخلاص والنجاة وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "يقتاد" على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى أن الإنسان الفلسطيني في خضم الآلام والصعاب التي يعيشها أصبح كالفراشة التائهة التي تتبع نورا خافت راجية أن يكون فيه خلاصها وتكمن جمالية هذه الاستعارة في التشخيص.

• خُذْنِي لِأَنْدَلَسِ الْغِيَابِ.. فَرَبِّمَا تَعَبَ الْحَصَانِ.. وَتَكَ آخِرُ صَهْلَةٍ.

شبه الشاعر الحصان بالإنسان الذي يتعب، فحذف المشبّه به "الإنسان"، وذكر صفة من صفاته وهي "التعب" على سبيل الاستعارة المكنية. أي: أن رحلته وكفاحه في الحياة أو في سبيل وطنه "رام الله" تشبه رحلة طويلة وشاقة يركب فيها حصانا، لكن هذا الحصان أوشك أن يُنْهَكَ ويتوقف أي أن قواه بدأت تضعف. وعبارة "آخر صهله" توحى بأن هذه قد تكون اللحظة الأخيرة في صموده أو قدرته على المواصلة وكأنها النداء الأخير قبل الانهيار أو الاستسلام، لذلك يطلب أن يُؤخذ إلى "أندلس الغياب" مكان رمزي فيه راحة أو نهاية أو خلاص.

• أَعْطَى الشَّاتَاتِ هُوَيْتَيْنِ.. وَبَسْمَةً وَلِيَ الدَّمُوعُ.. الْحَزْنَ يَعْرِفُ أَهْلَهُ.

شبه الشاعر الشاتات بشيء مادي يُعطى ويوزّع، وحذفه وترك صفة من صفاته وهي المنح على سبيل الاستعارة المكنية، والمقصود أن الشاتات أصبح جزءاً من هوية الفلسطيني، وكان التمزق والانقسام فرض عليه حتّى صار هوية مزدوجة. وهذا ما يدلّ على شدة معاناة الفلسطيني الذي يحمل في قلبه وطناً مقسمًا، وجسدًا مشرّذًا، وهوية غير مكتملة.

• أَعْطَى الشَّاتَاتِ هُوَيْتَيْنِ.. وَبَسْمَةً وَلِيَ الدَّمُوعُ.. الْحَزْنَ يَعْرِفُ أَهْلَهُ يشبهه.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

شبه الشاعر الحزن بالإنسان الذي يعرف أهله ويذهب إليهم؛ فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي "يعرف"، عل سبيل الاستعارة المكنية، والمعنى أن الحزن مرتبط به بشدة، وكأنه يعرفه جيداً ويلزمه دائماً. وهذا ما يعبر عن عمق معاناة الشاعر النفسية والوجدانية، خاصّة في سياق الحزن على "رام الله" وفلسطين.

• رجّع الكمان.. أخو المكان.. وأخته وانا على مرمى الحنين.. مؤلّة.

شبه الشاعر الكمان بإنسان يعود إلى وطنه أو مكانه المحبب، فحذف الإنسان وأبقى على صفة من صفاته وهي "رجع"، ليصوّر أن عودة صوت الكمان تحمل في طياتها عودة الحنين إلى المكان، والعاطفة المفقودة، فالكمان أصبح رمزاً للذاكرة، للعودة وللوطن.

• رجّع الكمان.. أخو المكان.. وأخته وانا على مرمى الحنين.. مؤلّة.

شبه الشاعر الحنين بسهم أو سلاح ينطلق ليصيب هدفه، فحذف المشبه به "السهم أو السلاح" وأبقى على صفة من صفاته وهي "المرمى". هذه الصّورة البلاغيّة توحى بأنّ الشاعر في موقع مكشوف، يتلقى الحنين كضربة موجعة أو إصابة مباشرة وهو ما يعكس شدة الألم والافتقاد. فالحنين هنا ليس شعوراً عابراً، بل قوة جارحة تستهدفه بقسوة، وكأنّه في ساحة معركة لا يملك فيها وسيلة للدفاع عن نفسه. فهذه الصّورة تعبّر بشدة على عمق معاناة الشاعر وارتباطه العاطفي بوطنه، "رام الله"، التي تتحول في البعد عنها إلى مصدر دائم للحنين والوجع.

• للهيل بوصلّة الحنان.. وتائه تكفيه قهوة أمّه.. لتدلّة.

شبه الشاعر قهوة أمّه بالشخص الذي يدلّه على الطريق فحذف المشبه به "الشخص"، وترك صفة من صفاته وهي "يدلّه"، على سبيل الاستعارة المكنية، للدلالة على أن قهوة الأم برمزيّتها العاطفية تهدي التائه وتمنحه الطمأنينة والانتماء ويقصد بكلامه وطنه فلسطين.

• القلب غمدُ الذكريات.. من الذي أفضى لسيف في الضلوع.. وسلّة..؟!

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

شبه الشاعر الذكريات بالسيف، فحذف المشبّه به "السيف"، وترك صفة من صفاته وهي الغمد، على سبيل الاستعارة المكنية، للدلالة على ما تحمله الذكريات من أثر خفي وقوة كامنة، وقد تُستخرج فجأة كما يُستخرج السيف من غمده.

• كُنْ أَنْتَ.. صَوْتُ الْأُمّهَاتِ.. مُمَزَّقًا بالدمع.. أَشْرَفُ مِنْ نَشِيدِ الدَّوْلَةِ.

استعمل الشاعر في هذا البيت استعارتين مكنيتين:

الأولى: "صوت الأمّهاتِ. مُمَزَّقًا" شبه الشاعر صوت الامهات بالشيء الذي يمكن تمزيقه وحذفه وترك صفة من صفاته وهي التمزق على سبيل الاستعارة المكنية.

أمّا الأخرى: "ممزقا بالدمع" حيث شبه الشاعر الدمع بأداة تمزيق وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "التمزيق" على سبيل الاستعارة المكنية، فهذا البكاء يجسد حجم الألم والأسى الذي يعتصر أفئدة الأمّهات الفلسطينيات عند فقدان فلذات أكبادهن، مما يجعل من دمعة الأم رمزا نبيلًا يسمو فوق كلّ الشّعرات.

• وقميصُ أرملة الشجاع.. مُخَضَّبًا بالشوق.. يُرْعِبُ رَايَةً مُحْتَلَّةً.

شبه الشاعر الشوق بالدماء التي تخضب القميص وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "مخضب" على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى أنّ مشاعر الشوق والحنين والوفاء للزوج الشهيد أصبحت دماء تسري في عروقهم وتخضب قمصانهم، مما يعكس حرارة الشوق ولوعة الحزن ويتجلّى جمالية هذه الاستعارة في التجسيد.

• وقميصُ أرملة الشجاع.. مُخَضَّبًا بالشوق.. يُرْعِبُ رَايَةً مُحْتَلَّةً.

شبه الشاعر راية المحتل بالإنسان الذي يشعر بالرعب وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "يرعب" على سبيل الاستعارة المكنية، أي: أنّ القوة المعنوية "الوفاء الحبّ، الوقوف مع الحق" تتغلب نفسيا على القوة المادية "سلاح الاحتلال" حتّى وإن كانوا منتصرين ظاهريا فهم منهزمون داخليا وتكمن جمالية هذه الاستعارة في التشخيص والتقليل من هيبة العدو وتمجيد المقاومة الصامته.

• لم ينتصر كذبا ولم يهزم ولم يُفْطَمَ على البارود.. طفلٌ قبله.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

شبه الشاعر البارود بالحليب الذي يُفطم عليه الطفل، فحذف المشبّه به "الحليب"، وترك صفة من صفاته وهي "يُفطم عليه"، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يُصور واقع الطفل الفلسطينيّ أو العربيّ في مناطق النزاع، حيث ينشأ ويتربّى منذ صغره في بيئة العنف والدمار فكان البارود هو أوّل ما يذقه كما يتذوق الطفل الحليب، ما يُشير إلى أنّ الحرب أصبحت جزءاً من تكوينه منذ الطفولة. وهو ما يُبرز قسوة الواقع الفلسطينيّ، حيث تحلّ رائحة البارود محلّ الحليب، ليُشير إلى أنّ الأطفال يُربّون على الخوف والصراع بدل الحنان والسلام.

• لك يا ابن حزنِ السنديان .. ويا فتى تلدُ الغيومُ قصيدةً .. لتُظَلَّه.

شبه الشاعر الغيوم بالمرأة التي تلد، فحذف المشبّه به "المرأة"، وترك صفة من صفاتها وهي "تلد"، على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا يدلّ على أنّ الشاعر يرى الغيوم ككائن حيّ يخلق الجمال، فكما تلد المرأة طفلاً يحمل الحياة، فإن الغيوم، حين تمطر، تلد القصيدة، أي تُخرج شيئاً جميلاً مليئاً بالإحساس والإبداع. أي: أنّ القصيدة في نظر الشاعر، ليست مجرد كلمات، بل هي مولودة من الطبيعة، ومن عاطفة عميقة كعاطفة الأمومة.

• لك يا ابن حزنِ السنديان .. ويا فتى تلدُ الغيومُ قصيدةً .. لتُظَلَّه.

شبه الشاعر الحزن بالأب؛ فحذف المشبّه به "الأب"، وترك صفة من صفاته وهي "ابن"، على سبيل الاستعارة المكنية، أي: أنّ المخاطب "رام الله" قد وُلد من الحزن، أو تربّى فيه، أو تأثر به بشدة، حتّى صار ابناً له بالمعنى المجازي، أي أنّ الحزن أصلٌ فيه، متجذر في كيانه. وإضافة السنديان إلى الحزن، يُعزز المعنى، فيدلّ على أنّ الحزن عميق وعريق كجذور شجر السنديان.

• لك مغمضاً هُذبَ الرخام .. و مغمداً سيف الكلام .. أغبت كي أستلّه.

شبه الشاعر رخام القبر بإنسان يغمض هديه "جفنه"، فحذف المشبّه به "الإنسان" وأبقى على صفة من صفاته وهي "يغمض هديه"، على سبيل استعارة مكنية.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يوحي هذا التشبيه بأن الرخام، رغم جموده، يملك إحساسًا وسكونًا كمن ينام أو يحتضر، مما يضفي عليه بعدًا انسانيًا مؤثرًا. وتعكس الصورة حالة من السكينة المهيبة والحزن العميق، وكان الرخام شارك في الوداع بصمته، ليكون شاهدًا صامتًا على لحظة تأمل حزينة، تتماهى مع الموت والفقد.

• كُنَّا نَحْبُكَ قَاسِيًا وَتَحَبُّنَا جَرَحِي يُضَمِّدُنَا الْحَنَانُ.. بِجَمَلَةٍ.

شبه الشاعر الحنان بالإنسان "الطبيب" الذي يضمّد الجراح ويخفف الآلام وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "التضميد" على سبيل الاستعارة المكنية، بمعنى: أن الحنان والدفء الانساني قادران على تخفيف الألم النفسي والمعنوي كما يخفف الطبيب الألم الجسدي.

• نحن اقترحنا الأبجدية.. بلسمًا فَلِمَ انْذَبَحَتْ.. إِمَامَ حَرْفِ الْعَلَةِ..؟

شبه الشاعر حروف العلة بالسكين التي تذبح، وحذفه وترك صفة دالة عليه وهي "الذبح" على سبيل استعارة مكنية، مما يعكس تحول اللّغة من بلسم يشفي إلى أداة تسبب الألم النفسي والخذلان. فالذبح هنا لا يعني القتل الحسي، بل يعبر عن الألم النفسي الذي يشعر به الشاعر نتيجة عجز الكلمات عن انقاذ واقعه أو تغييره وبسبب هذا العجز فبدل أن تكون اللّغة وسيلة خلاص تحولت إلى أداة تعميق للوجع مما يبرز المفارقة المأساوية في تجربة الشاعر مع الحرف والكلمة.

• نَمَ فِي سَرِيرِ الشِّعْرِ نَوْمَ فَرَاشَةٍ قَاسٍ هَوَاكَ.. وَلَوْ رَمَاكَ بِقُبْلَةٍ

شبه الشاعر الهوى بإنسان قاسٍ يمكنه أن يرمي بالقبل، فحذف المشبه به "الإنسان" وترك صفة من صفاته وهي "القسوة، ورمي القبل"، عل سبيل الاستعارة المكنية. والمقصود بهذه الاستعارة أن الحب الذي يعيشه الشاعر، أو الذي يربطه بالمخاطب "رام الله" يبدو في ظاهره جميلًا ورقيقًا مثل "القبلة"، لكنه في الحقيقة مؤلم وقاسٍ. فهذا الحب لا يمنحه الطمأنينة، بل يجلب له المعاناة، حتّى وأن تزيّن بلحظات حلوة.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

- **وَعَصَبَتِي "دَاوُدَ" .. وَهُوَ دَمِي دَمِي وَفَمُ السَّمَاءِ .. وَلَا أَغَاصِبُ مِثْلَهُ**

شبه الشاعر السماء بالإنسان الذي يبتلع ويغتصب وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "الفم" على سبيل الاستعارة المكنية، مما يضيفي على السماء ملامح الكائن القاهر الذي لا يقاوم "التشخيص" وتوحي هذه الاستعارة بمعان عميقة منها: أن قدر الله إذا جاء لا يرده راد وأن الشاعر يشعر بالأسى والعجز تجاه وطنه المغتصب.

- **لَا تَبْنِ حَائِطَكَ عَلَى الظَّنِّينِ .. فَرَبِّمَا كَانَ انتِحَارُ الْآدَمِيَّةِ عَزَلَةً.**

شبه الشاعر الظنون "الشكوك والريبة" بالحجارة التي يُبنى بها الحائط، وحذفه وترك صفة من صفاته وهي "البناء" بمعنى: انه يحذر من تأسيس القرارات أو العلاقات على الشك، لأنه أساس هش لا يصمد. فالحائط هنا رمز للثبات أو للحياة النفسية المستقرة، بينما تمثل الظنون أساسًا غير آمن، لا يصلح للبناء عليه. ويتكامل هذا التحذير مع الشطر التالي من البيت: فربما كان انتحار الآدمية عزلة، حيث يلمح إلى أن الشك والعزلة قد يدمران الإنسان.

- **لَا بَاخِعُ نَفْسِي عَلَى آثَارِهِمْ فِيمَا أَبُو جَهْلٍ يُعَاقِرُ جَهْلَهُ.**

شبه الشاعر الجهل بالخمير الذي يُشرب، فحذف المشبه به "الخمير" وترك صفة من صفاته وهي "المعاقرة"، على سبيل الاستعارة المكنية. والمقصود أن الجهل في هذا السياق ليس مجرد غفلة أو نقص معرفة، بل حالة إدمان واختيار واعٍ، تمامًا كما يدمن السكر الخمر ويصرّ على معاقرتها رغم أذاها. أي: لا جدوى من الحزن والبكاء على الماضي، بينما الجهل ما زال قائمًا ومتجذرًا في الواقع، يُمارس بوقاحة وإصرار.

- **أَشْكَأ إِمَامَ اللَّهِ فِي صَحْرَائِهِ وَبُكَاءُ "إِسْمَاعِيلَ" .. يُوجِعُ ظِلَّهُ ..؟**

شبه الشاعر ظلَّ إبراهيم عليه السلام بالإنسان الذي يتألم من بكاء ابنه فحذفه وترك صفة من صفاته وهي "التألم" على سبيل الاستعارة المكنية، مما يعكس شدة الألم النفسي العميق

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الَّذِي شَعَرَ بِهِ إِبْرَاهِيمُ عِنْدَمَا تَرَكَ ابْنَهُ فِي الصَّحْرَاءِ حَيْثُ أَنَّ هَذَا الْاَلَمَ لَشِدَّتِهِ تَعْدَاهُ لَظْلَهُ، أَي:
أَنَّ حَزْنَ الشَّاعِرِ عَلَى فِرَاقِ وَطَنِهِ كَحَزَنِ إِبْرَاهِيمَ عَلَى فِرَاقِ ابْنِهِ إِسْمَاعِيلَ.

✓ الاستعارة التصريحية:

و"ذلك إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط"¹. وقد استعمل الشاعر عدة استعارات
تصريحية تمثلت في قوله:²

• ستون موتاً بي وبعدُ مراهقٌ شَيْبٌ سِوَايَ. فها دموعي طفلةٌ

شبه الشاعر الأمراض التي أصابته بالموت، فحذف المشبه "الموت" وذكر صفات تدلّ عليه "ستون موتاً"، على سبيل الاستعارة التصريحية. والمعنى أنّه: قد مرّ بتجارب مرضية أو نفسية قاسية، كلّ واحدة منها كانت بحجم موتٍ منفصل، ليعبر بذلك عن شدة المعاناة والألم والتعب الجسدي أو الروحي، وكان حياته سلسلة من النهايات المؤلمة، التي تتكرر في جميع مراحل حياته، بصورة مأساوية توحى بثقل التجربة وقرب فنائها.

• مطرٌ على الأقصى.. الدموع سلالٌ نحو السما.. والله يُمددُ حبله.

شبه الشاعر عون الله بالحبل المتين، فصرّح بالمشبه به "الحبل" وحذف المشبه "عون الله"، وذكر صفة من صفاته وهي "يمد حبله"، على سبيل الاستعارة التصريحية. أي: أنّ الشاعر يشبه رحمة الله ومساعدته للعباد بالحبل الذي يُلقى لإنقاذ من هو في خطر، مما يدلّ على أنّ لطف الله دائم وممتد، يمنح الإنسان فرصة للتشبث به في لحظات الشدة. وهذه الصورة توحى بالأمان، والرجاء واحتواء الله لعباده حتّى في أحلك الظروف.

• خُذني لأندلس الغياب.. فربّما تعب الحصان.. وتلك آخرُ صهلة.

شبه الشاعر فلسطين بالأندلس التي غابت شمسها وسُلبت من أهلها، فشبه ضياع فلسطين بضياع الاندلس، وجاء هذا التعبير في صورة استعارة تصريحية تحمل في طياتها ألماً تاريخياً عميقاً. فقد حذف المشبه "فلسطين"، وصرّح بالمشبه به

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 350.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص 355/ 357.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

"الاندلس" وأبقى على صفة دالة عليه وهي "الغياب"، ليعبر عن وطنٍ سُلبت حضارته ومكانته.

ومن خلال هذا التشبيه، يُظهر الشاعر أنّ ما حدث للاندلس من فقدٍ وانكسار يتكرر اليوم مع فلسطين، فكلاًهما وطنٌ عريق سُلب مجده واحتُلت أرضه. أي: أنّ هذه الاستعارة تُجسّد تشابه المصير بين الاندلس وفلسطين، وتحمل تحذيراً من تكرار التاريخ، وفي الوقت ذاته تعبّر عن حنين موجه إلى وطن ضائع.

• خُذني لاندلس الغياب.. فربّما تعب الحصان.. وتلك آخرُ صهلة.

شبه الشاعر الفارس الفلسطينيّ بالحصان، فصرّح بالمشبّه به وحذف المشبّه، على سبيل الاستعارة التصريحية، ليجسد الشاعر تعب وانهاك الشعب الفلسطينيّ المقاوم بعد نضاله الطويل. فعبارة "تعب الحصان" توحي بأنّ الفارس بلغ حدّه الأخير من الصبر والجهد، مما يعكس وجعا إنسانياً عميقاً.

ثالثاً: المجاز المرسل:

يعرّف بأنّه: "اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة، ويجب أن تكون هناك قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ"¹. ولقد استعمل الشّاعر عدة مجازات مرسلة في قصيدته وتتمثّل في:²

• **خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً** **كيلا أموت.. ولا أرى رام الله.**

استخدم الشّاعر مجازاً مرسلاً في هذا البيت علاقته جزئية، حيث أراد الشّعر بقوله هذا فلسطين وأطلق الجزء "رام الله".

• **رجع الكمان.. أخو المكان وأخته** **والناسُ موسيقى.. وكلّ الأرض قُبلة.**

وظف الشّاعر مجازاً مرسلاً في هذا البيت، حيث أطلق فيه المسبب "الموسيقى" وأريد السّبب "الناس"، والعلاقة سببية.

• **القلبُ غمدُ الذكريات.. من الذي** **أفضى لسيفٍ في الضلوع.. وسلّة..؟!**

استعمل الشّاعر مجازاً مرسلاً في هذا البيت، حيث أطلق المكان "القلب" وأريد ما فيه "الذكريات"، والعلاقة هي المحلية.

¹ عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، صفحة 666.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، ص 355-358.

رابعاً: الكناية:

الكناية: هي "كلام يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"¹.
وقد استعمل الشّاعر الكناية بكثرة في قصيدته فالشّاعر وظف الكناية بأسلوب رائع وبسيط
وبليغ في الوقت ذاته، ويظهر ذلك في قوله:²

• ستون موتاً بي وبعدُ مراهقٌ شَيَّبَ سِوَايَ.. فها دموعي طفلةً.

كناية عن موصوف "سنوات النكبة" التي تعرّض لها الشعب الفلسطينيّ عام 1948 ستون سنة من العذاب والآلام والانكسارات، فالشّاعر يشبّه كلّ سنة من سنوات النكبة بموتٍ مستقل، دلالة على قسوة الزمن وثقل المأساة التي تتكرر عاما بعد عام.

• انا وابن جنبيّ شاعران إذا بكى فينا الشتاء.. أضلّني.. وأضلّة.

استعمل الشّاعر بقوله: ابن جنبي، كناية عن موصوف وهو القلب، أنّه يجسد القلب كشخصٍ حي مرتبط به يشاركه مشاعره أحزانه، مما يضيفي عل النصّ جمالا شعريا وتأثيرا أكبر على القارئ.

• مطرٌ على الأقصى.. الدموع سلالِمٌ نحو السما.. والله يُمددُ حبلَه.

وظف الشّاعر في هذا البيت كناية عن الدعاء الصادق والتضرع إلى الله، إذ يصور الدموع كوسيلة روحية للصعود إلى السماء، لا تعبّر فقط عن الحزن، بل تعكس إيماناً عميقاً وارتباطاً وثيقاً بالله في لحظات الألم. فهي دموع تحمل في طيّاتها الرجاء والابتهال، وكأنها سلّم يرتقي به القلب الحزين نحو السماء، يستجد بالعون الإلهي ويعبّر عن نقاء النية وصدق المشاعر.

• وقميصُ أرملةٍ الشجاع.. مُخَضَّباً بالشوق.. يُرعبُ رايةً مُحْتَلَّةً

¹ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1993،

ص241

² أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة لأحمد بخيت، ص355-365.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وظف الشاعر في هذا البيت كناية عن موصوف "الاحتلال"، حيث أنه لا يريد بكلامه الرأية المادية المرفوعة وإنما يقصد بها الاحتلال، مما يكسب البيت قوة رمزية وتكثيف دلاليًا، فالشاعر استعمل كلمة رأية بدل الاحتلال ليجرده من بطشه ويحقره ويسفهه، وليعيد المتلقي تعريف القوة من زاوية انسانية.

• هذا العشاء العائلي.. مُؤجِّلٌ دهرين.. جوع الغائبين تأله.

وظف الشاعر في هذا البيت كنايتين الأولى "هذا العشاء العائلي مُؤجِّلٌ دهرين" وهي كناية عن استحالة لم شمل العائلة من جديد وطول المدة، فالشاعر لا يقصد العشاء والتأجيل بمعناهما المعروف، وإنما "العشاء" يرمز للاستقرار والأمان و"التأجيل" يريد به الاستحالة.

أمّا الكناية الأخرى: "جوع الغائبين تأله" فهي كناية عن شدة الشوق والجوع الروحي لغياب الأحباب فالشاعر هنا لا يقصد الجوع المادي وإنما يريد بذلك الجوع الروحي وهذا ما يعكس شدة شوقه لأحبابه الذين ماتوا؛ فبدأ شوقه لهم يكبر يوما بعد يوم حتى أصبح عظيمًا كالإله، مما يدلّ على مرارة الفقد وشدة الألم.

• لدماء طفلٍ في شوارع غزّةٍ أقم الصلاة.. فكلّ طفلٍ قبله.

كناية عن المأساة الانسانية العميقة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، حيث ترمز دماء الطفل إلى البراءة المغدورة والظلم الواقع على المدنيين الأبرياء، وتعبّر عن حجم الألم والمعاناة دون الحاجة إلى وصف مباشر. فهي تصوير بلاغيّ يُدين العدوان ويُبرز فداحة ما يجري من قهر وسفك لدماء الأبرياء، في مشهد يتجاوز حدود السياسة ليصل إلى انتهاك جوهر الانسانية.

• القلبُ غمدُ الذكرياتِ.. مَنْ الَّذِي أفضى لسيفٍ في الضلوع.. وسلّة..؟!

كناية عن شدة ألم الشاعر وحزنه العميق عند استرجاع ذكرياته، حيث أنّ هذه الذكريات مؤلمة، كالسيف داخل صدره.

• هل بعته في الريح.. ذات خيانة..؟ وهل اكتفيت من الجمال.. بغفلة..؟

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وظف الشّاعر في هذا البيت كناية عن صفة "التفريط والخيانة"، فالشّاعر بهذه الكناية يعاتب ويلوم ويتهّم الدول العربيّة بأنها باعت القضية الفلسطينيّة وفرطت فيها في لحظة ضعف مقابل مصالح مادية زائلة.

- انت ابن عمّ الآخرين.. وربّما كنت ابن عمي قبل ألف جيلة.
لربّما بعد السفينة.. لم يكن نوح أباً يعزى ويلعن نسله

استعمل الشّاعر في هاذين البيتين أربع كنايات كلها تصب في منحى واحد.... الأولى : "انت ابن عم الآخرين" كناية عن صفة "خيانة القضية الفلسطينيّة" من قبل الدول العربيّة ومن اللّذي باعوا بلادهم وبدلو ولاءهم، فأصبحوا قربين من الاحتلال.

والثّانية: "كنت ابن عمي قبل ألف جيلة" فهي كناية صفة ارتباط انتماء قديم "العروبة" لكنه تغير عبّر الزمن. أمّا الثّالثة: "ولربّما بعد السفينة لم يكن نوح أباً" كناية عن صفة "انقطاع الأصل أو الرحم" بمعنى أنّ اللّذين خانوا القضية الفلسطينيّة أصبحوا لا ينتمون للعروبة.

والرّابعة: "يعزى ويلعن نسله" فهي كناية عن صفة "العار والخذلان" التي اتصف بها هؤلاء الخونة التي ستبقى ملتصقة بهم كما التصقت بابن نوح، وعليه فإن كلّ هذه الكنايات تعبّر عن خيانة الانتماء، واغتراب القريب، وخراب العلاقة بين الأجيال. وتدلّ على أنّ الشّاعر يستنكر بشدة تغيّر الهوية وتبدّل الولاءات، حتّى كان الأب لم يعد أباً والقريب صار غريباً.

- رملٌ على الرّمْلِ.. الحصون.. وخائفٌ من حيث تأتي الرّيح.. تأخذُ رملَه.

كناية عن صفة الجبن التي اتسم بها الاحتلال الإسرائيليّ، فرغم تحصنه في الحصون، إلا أنّه يرتعد خوفاً من المقاومة التي تأتيه كالرمال الزاحفة، فهو يعيش في قلق دائم لأنّه يعلم أنّ الأرض ليست له، ولا بد أن تعود يوماً لأصحابها.

خامسا: الطباق

يعرّف الطباق: "بجمع في الجملة الواحدة بين متضادين في المعنى كالأبيض والأسود والليل والنهار، والقوة والضعف مما هو محسوس وغير محسوس"¹. وينقسم الطباق إلى قسمين: طباق إيجاب وطباق سلب والذي يتم فيه التضاد بالنفي أو النهي.

وهو من المحسنات البديعية التي تزيد المعاني إيضاحا وبيانا، ولعل الشاعر أحمد بخيت قد استخدم الطباق في عدة مواضع منها قوله:²

• **خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً** **كيلا أموت.. ولا أرى "رام الله".**

نوع الطباق في العبارة هو طباق إيجاب، إذ تُقابل كلمة "خذ" التي تدلّ على الامتلاك والاستحواذ، كلمة "هب" التي تشير إلى العطاء والمنح. ويُبرز هذا التضاد التوتر بين فعليّ الأخذ والعطاء، مما يعكس حالة من الصراع العاطفي بين الرجاء والخذلان. ويُضفي هذا التناقض عمقا شعوريا على المعنى، حيث يعبر الشاعر عن شوقه العميق لنظرة جديدة إلى وطنه "رام الله"، ولو كانت تلك النظرة هبة تُمنح له كعزاء عن الغياب أو الفقد.

فلاخ هذي الأرض.. عمري حنطتي **وبذرت أكثره.. حصدت أقله.**

استعمل الشاعر في هذا البيت طباقين نوعهما إيجاب، الأول بين كلمتي "بذرت" و"حصدت" والثاني بين "أكثره" و"أقله"، ليبرز شعره اتجاه وطنه "فلسطين"، وهو شعور يفيض بالحزن والأسى، فلقد أعطى وطنه كلّ شيء، لكنه لم يجن سوى الخذلان.

¹ إميل بديع يعقوب، قدرى مايو، المعين في البلاغة "البيان والبديع والمعاني، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2000م، ص115.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص355-364.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

إذن فبلاغة الطباق متضمّنة، وتكمن في تقوية المعنى وترسيخه في الذهن من خلال التضاد والتقابل.

• ستون موتاً بي وبعدُ مراهقٌ شَيَّبَ سِوَايَ.. فها دموعي طفلةٌ

جاء الطباق هنا بين "كلمتي" مراهق و" شيب" ونوعه إيجاب، بمعنى أنّ الزمن والحياة تحت الاحتلال جعلت الناس تمرّ بتجارب قاسية تُسرّع الشيخوخة، وتجعلهم يتجرعون الموت في كلّ مرحلة من حياتهم، حتّى في مرحلة المراهقة. أي: أنّ الشّاعر يعبّر بهذا الطباق عن التحول السريع من البراءة إلى المعاناة، ومن الحلم إلى التعب والموت.

• أُعطي الشتات هُويَتين.. وبسمةً وليّ الدموع.. الحزنُ يعرف أهله.

وظف الشّاعر طباقاً إيجاب بين كلمتي بسمة والدموع، ليبرز التناقض العاطفي الذي يعيشه الفلسطيني بين الأمل والألم وليؤكد شدة معاناته الداخليّة، مما يضيف تأثيراً بلاغياً أقوى على المعنى.

• للهيل بوصله الحنان.. وتائه تكفيه قهوة أمّه.. لتدله.

استخدم الشّاعر في هذا البيت طباق إيجاب بين كلمتي تائه وتدله، ليجسد حالة التناقض النفسي التي يمر بها من الضياع والهداية، وليوضح أثر الحنين والانتماء الأسري الذي يغمره تجاه وطنه "فلسطين" ودوره في إعادة الطمأنينة لنفسه حتّى في أقسى اللحظات.

• لم ينتصر كذباً ولم يهزم ولم يُفطم على البارود.. طفلٌ قبله.

استخدم الشّاعر في هذا البيت طباق إيجاب بين كلمتي "ينتصر" و"يهزم"، وهما ضدان واضحان، ليبرز التوازن والصمود في موقف المقاومة. فالشّاعر يؤكد أنّ الفلسطيني لم ينتصر بالكذب أو الخداع، ولكنه أيضاً لم يهزم رغم كلّ الظروف الصعبة. هذا التضاد يعكس ثباته ونقاء نضاله، ويعزز البعد الأخلاقي والبطولي لقضيته، مما يعبّر عن صدق القضية وصمودها.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

- كُنَّا نَحْبُكَ قَاسِيًا وَتَحَبُّنَا جَرَحِي يُضَمِّدُنَا الْحَنَانُ.. بِجَمْلَةٍ.

وظف الشاعر في هذا البيت طباق إيجاب بين كلمتي قاسيا والحنان، ليبين أن وطنه فلسطين رغم قسوته "الحرب والصراعات"، يظل هو الحزن والملجأ الشافي الذي يداوي جراحهم، ويمنحهم القوة والعزاء.

- بِالْأَمْسِ حَرَمْتُ الرَّثَاءَ .. عَلَى فَمِي وَالْيَوْمَ يُتَمِّي -مَنْكَ فَيْكَ- .. أَحْلَهُ.

ورد الطباق في هذا البيت بين كلمتي "حرمت" و"أحله"، وهو طباق يعكس شدة الألم والحزن التي وصل إليه الشاعر. بسبب ما يحصل لوطنه، ففي الماضي كان يستطيع كتم حزنه "حرمت"، ولكنه اليوم أصبح غير قادر على الصمت والكتمان "أحله" بمعنى أن ألمه فاق قدرة تحمله.

- وَمَحَمَّدٌ كُلٌّ .. وَحُبُّ كُلِّ .. فَإِذَا كَرِهْتَ .. خَسِرْتَ حُبَّكَ كُلَّهُ.

ورد الطباق بين كلمتي حب وكره وهو طباق يحمل في طياته تناقض صارخ فهو يشير لبعض الجهات التي تدعي الإسلام وبأنهم على حق، لكنهم خانوا القضية الفلسطينية، بفعلهم هذا وتخاذلهم عن نصره فلسطين، فهم في الحقيقة قد خانوا رسالة محمد صلى الله عليه وسلم القائمة على نصره المظلوم.

- مَنْ أَنْتَ.. مَنْ يَعْقُوبُ ..؟ كَيْفَ كَذَبْتَهُ وَصَدَقْتَ ذَنْبًا فَيْكَ.. يَغْدُرُ نَجْلُهُ؟

استعمل الشاعر في هذا البيت طباق إيجاب، بين كلمتي "كذبت" و"صدقت" ليرز التناقض الأخلاقي في المواقف الانسانية تجاه فلسطين، حيث تكذب البراءة ويصدق الغدر، مما يعكس خيبة أمل عميقة في واقع يظلم الصادق ويبرأ فيه الخائن.

- وَأَحِبُّ أَوْهَامِي وَأَسْأَلُ تَائِهًا: هَذِي الْحَيَاةُ... شَرِيفَةٌ أَمْ نَذْلَةٌ؟؟.

الطباق بين كلمتي شريفة ونذلة ونوعه طباق إيجاب، فالشاعر استعمل هذا الطباق ليرز التناقض ويجسد الحيرة التي تنتابه اتجاه هذه الحياة فهو في صراع

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

داخلي لا يدرك هل المشكلة في الحياة ذاتها؟ أم في سلوك البشر؟ فهو يتخبط بين الإيمان بالواقع والإحباط منه.

• اذهبْ لخوفكْ فيكْ.. وحدكْ عارياً من أيما كبرٍ وأيّّة ذلّةٍ.

استعمل الشّاعر طباقاً إيجاب بين كلمتي (كبر وذلّة)، ليجسد شدة الموقف الّذي يمر به الإنسان الفلسطينيّ عند مواجهة مخاوفه فهو في تلك اللحظة يكون في قمة الشجاعة لأنّه يواجه خوفه وحيدا، وفي الوقت نفسه يكون في أقصى درجات الضعف لأنّه عار من كلّ حماية، إذا فالموقف الّذي يمر به يجمع بين المتناقضات، ويدلّ على أنّ لحظة المواجهة الحقيقيّة تعري الإنسان من الزيف وتكشف عن جوهره الحقيقيّ.

و "تعرف المقابلة في علم البديع على أنها الإتيان بكلمتين أو أكثر ثم الإتيان بضمهما"¹
وقد استعمل الشاعر المقابلة في قصيدته تمثلت في قوله:²

• فلاح هذي الأرض.. عمري حنطتي وبذرت أكثره.. حصدت أقله

يوضح الشاعر بهذه المقابلة انه بذل جهدا كبيرا وعطاء واسعا "بذرت أكثره" لكن النتيجة التي حصل عليها كانت قليلة وضعيفة "حصدت أقله". هذا التناقض يعكس شعورا بالخذلان أو الظلم، إذ يبرز الفرق الكبير بين ما يُعطى من عمل وجهد وبين ما يُسترجع من نتائج. فالشاعر بهذه المقابلة يعبر عن حالة من الإحباط الذي يشعر به بسبب عن عدم عدالة الجزاء، أو عدم التوازن بين العطاء والنتيجة. وهو ما يعكس معاناة وآلام النفسية التي يعيشها الشاعر، بسبب الواقع المؤلم الذي يعيشه شعبه.

وقد استعمل الشاعر المقابلة لتعزيز المعنى وإبرازه من خلال التضاد بين الألفاظ، مما أكسب النص تأثيرا أعمق وبلاغة أوضح.

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، صفحة 6.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص355.

سابعاً: التورية

التورية هي: "أن يذكّر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد، لكن يُورَى عنه بالمعنى القريب، ليسبق الذهن إليه ويتوهمه قبل التأمل، وبعد التأمل يتنبّه المتلقي فيدرك المعنى الآخر المراد"¹. وقد استخدم الشاعر التورية ويتجلى ذلك في قوله:²

• **أحب إبراهيم مصر .. وهل بكى قمر العراق ..؟ وهل رأى رام الله ..؟**

استعمل الشاعر في صدر هذا البيت تورية تمثلت في كلمة "مصر" فهو لا يقصد المعنى الأول " بلد مصر" وإنما يريد بها المعنى البعيد وهو "الوطن عموماً"، ففي هذه التورية تلميح وتوبيخ لمن تخلّوا عن أوطانهم وباعوها بثمن بخس، فهم بعيدون كل البعد نهج الانبياء "إبراهيم" الذين أحبوا أوطانهم بصدق وفدوها بالغالي والنفيس.

• **أحب إبراهيم مصر .. وهل بكى قمر العراق ..؟ وهل رأى رام الله ..؟**

وظف الشاعر في عجز هذا البيت تورية تمثلت في كلمة "قمر العراق" فهو لا يقصد المعنى الأول " القمر الموجود في سماء العراق" وإنما يقصد المعنى البعيد وهو "الحضارة العراقية: بغداد". ففي هذه التورية تحسر وتوبيخ للعرب الذين لا يبالون بانتهاك واغتصاب مسرى الانبياء إمام أعينهم، ولا يتألمون على الحال التي آل إليها، فالشاعر هنا يسألهم هل ستنسبون فلسطين كما نسيتم بغداد؟ مما يعكس شدة ألمه وتحسره على فلسطين.

• **"إسحاق.. لم يكره سماء شقيقه نوران.. كل أخ يطبب علة.**

استعمل الشاعر في هذا البيت تورية في كلمة "نوران" فهو لا يقصد المعنى الأول " اسم علم" وإنما يريد بها المعنى البعيد " مثلى نور: الأخوان " فالشاعر

¹ عبد الرحمن حنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، ط1، 1996م، ص373.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص361.

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

وصف الأخوين إسحاق وإسماعيل بنورين يكمل بعضهما البعض، والنور هنا ليس المقصود به المعنى الحسي وإنما يراد به النقاء والصفاء الروحي، وتجسد هذه التورية مفارقة موجعة بين وحدة أبناء الانبياء رغم اختلاف دياناتهم، وبين واقع انقسام الأمّة العربيّة اليوم وتباعدهم عن جذور الأخوة الحقيقيّة.

• فاسمِعْ عدوّك فيكَ.. واسمِعْ آدمًا. لتري .. تريدُ عناقَه.. أم قتله..؟

استخدم الشّاعر في هذا البيت تورية تمثّلت في كلمة " آدم " فالشّاعر لا يريد المعنى الأوّل " آدم الانسان" إنّما يريد بها المعنى الآخر " الضّمير أو صوت الانسانيّة"، فالشّاعر يدعونا إلى الانصات إلى ضمائرنا وصوت الحق في داخلنا ولا نتجاهله فيخفت ويموت، كما يطلب منا أن نوجه لأنفسنا سؤال جوهري: هل نحن صادقون في مشاعرنا تجاه القضية الفلسطينيّة؟ هل حقاً نريد عناق هذا الوطن الجريح ونصرته؟ أم أنّنا ندعي حبّه ثمّ لا نبالي به ونتخاذل عن نصرته ونتركه يتألم وحده في صمت.

ثامنا. الجناس

الجناس لغة: يعرف بأنه: "هو مصدر جانس الشيء شاكله واتحد معه في الجنس" ¹ أمّا تعريفه الاصطلاحي: "هو تشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى" ². واستعمله الشاعر مرتين ويتمثل في قوله: ³

• رَجُعُ الكمان.. أخو المكان.. وأخْتُهُ وانا على مرمى الحنين.. مُؤَلَّة .

استعمل الشاعر في هذا البيت جناسا ناقصا بين كلمتي "الكمان" و"المكان"، ليعزز العلاقة الوطيدة بي الكمان والمكان، وكيف أنّ الموسيقى تعيد أحياء الذكريات المرتبطة بالأماكن. مما يضيف إيقاعا موسيقيا عل النص، ويعزز جماليات المعنى، وقد استعمله الشاعر مرتين في القصيدة.

• لك مغمضاً هُذِبَ الرخام.. ومغمداً سيف الكلام ..أُغِبَّتْ كي أُسْتَلَّه.

وظف الشاعر في هذا البيت جناسا ناقصا بين كلمتي "مغمضا" و"مغمدا"، وذلك ليربط بين الحالة البصريّة الهادئة "مغمضا هذب الرخام: أي ساكن كالرخام" وبين الحالة القتالية المكبوتة "سيف الكلام: العنف الكامن" مما يوحي: بأنّ الشاعر يبدو هادئا في ظاهره، لكنه بداخله صراع وقوة كلامية حادة تنتظر من يوقدها.

¹ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة" البيان والمعاني والبديع"، ص254.

² المراجع نفسه، 26.

³ أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة لأحمد بخيت، ص357/359.

تاسعا: الاقتباس.

الاقتباس لغة: ورد في لسان العرب " (قبس): الْقَبَسُ: النَّارُ. وَالْقَبَسُ: الشُّعْلَةُ مِنَ النَّارِ. وَفِي التَّهْذِيبِ: الْقَبَسُ شُعْلَةٌ مِنَ نَارٍ تَقْتَبِسُهَا مِنْ مُعْظَمٍ، وَاقْتَبَسَهَا الْأَخَذَ مِنْهَا"¹.

الاقتباس اصطلاحاً: يعرف الاقتباس بأنه: " إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصّه، ويكون ذلك إمّا للتحلية أو للاستدلال، على انه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص... والاقتباس في البديع العربيّ، أن يتضمّن الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما، ويجوز أن يغيّر المقتبس في الآية أو الحديث قليلاً واضح معنى الأخذ في مصطلح الاقتباس البديعي"². إذا الاقتباس "هو أن يضمن الكلام نظماً كان أو نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث"³.

ويتجلى الاقتباس في قول الشاعر:⁴

• قَدْ الْقَمِيصَ إِمَامَ شَهْوَةٍ غِيْمَةٍ واختار غُرَيَّ الْعَاشِقِينَ .. مَظْلَةً.

استخدم الشاعر في هذا البيت اقتباساً في جملة " قَدْ الْقَمِيصَ " وهو اقتباس من قوله تعالى:

﴿وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدٌّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصّٰدِقِيْنَ﴾ [يُوسُف: ٢٧]

الشاعر يقتبس من قصة يوسف عليه السلام الذي صمد في وجه الفتنة والاغراءات الشديدة التي تعرض لها؛ في سبيل الحفاظ على كرامته وشرفه ومبادئه، فكذلك حال مدينة "رام الله" " فلسطين" فرغم كلّ الاغراءات الزائفة التي تحيط بها إلا أنّها لن تساوّم على مبادئها وقيمها النبيلة.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، دت، ص167.

² محيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ص2003، ص127.

³ محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص260.

⁴ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص364/356.

• لا بَاخِعُ نَفْسِي عَلَى آثَارِهِمْ فِيمَا أَبُو جَهْلٍ يُعَاقِرُ جَهْلَهُ.

استخدم الشاعر في هذا البيت اقتباساً تمثل في "لا باخع" وهو اقتباس من قوله تعالى:

﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهِذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا ۖ﴾

[الكهف: ٦]

ففي هذه الآية يواسي الله نبيه الكريم ويخفف عنه بعض آلامه، ويأمره بأن لا يهلك نفسه بالحزن على الذين كفروا برسالته وآثروا جهلهم وباطلهم على الحق المبين رغم معرفتهم به، والشاعر يقتبس هذا المعنى أي: أنه لن يهلك نفسه حزناً على من ابتعدوا عن القيم وخذلوا قضيتهم، فهو يستنكر فعلهم هذا ويتحسر بشدة على حالهم وفي الوقت نفسه يرفض أن يفني نفسه حزناً عليهم.

عاشرا: التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير لغة:

تعود كلمة " التقديم " إلى الجذر اللغوي " قَدَّمَ " الذي جاء في المعاجم اللغوية كما يأتي:

معجم مقاييس اللغة " القاف والదال الميم أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على سَبَقٍ ورَعْفٍ. ثمَّ يفرع منه ما يقاربه: يقولون: القدم: خلاف الحدث. ويقال شيءٌ قديم، إذا كان زمانه سالفاً.... وقادمة الرجل: خلاف آخرته... ومقدّمة الجيش: أوله¹.
كما تتحدر كلمة "التأخير" من الأصل اللغوي "أَخَّر" الذي وردت معانيه في معاجم اللغة، والتي نختار منها ما يلي:

جاء في المعجم الوسيط " (أَخَّر): تأخَّر... الشيء: جعله بعد موضعه.
و... الميعاد: أَجَلَه. " تأخَّر " عنه: جاء بعده. ولم يصل إليه. " استأخَّر ": تأخَّر².

التقديم والأخير كلمتان متضادتان بحيث يدلّ التقديم على السبق بينما يدلّ التأخير على التأجيل، مع العلم أنّ كلّ كلمة منهما لها معانٍ فرعية أخرى.

التقديم والتأخير اصطلاحاً:

عند البحث عن التعريفات الاصطلاحية للتقديم والتأخير نجد أنّ أغلب الكتب تتغاضى عن تعريفهما؛ وربما يعود هذا إلى وضوح دلالة المصطلحين، ودلالة المعنى اللغوي عليه ما. إلا أننا نجد محمد سمير نجيب يعرفهما على النحو الآتي:

التقديم: "هو خلاف التأخير وهو أصل في بعض العوامل والمعمولات ويكون طارئاً في بعضها الآخر. فما يجب التقديم فيه وهو أصل الفعل مع الفاعل، والمبتدأ مع الخبر والفاعل

¹ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ق د م)، دار الفكر، ط1، 1979م، ص66/65.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط1، 1972م، ص8.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

مع المفعول به، وبقيّة الفضلات والمكملات. وقد يطرأ لهذه الأمور من أسباب نحويّة أو بلاغيّة أو عروضية ما يقتضي تأخيرها وتقديم ما هو مؤخر في الأصل¹. وهذا ما يقودنا إلى أنّ: **التأخير:** هو "حالة من التغيير تطرأ على جزء من أجزاء الجملة، وتوجب وضعه في وضع لم يكن له في الأصل"². كتقديم الخبر على المبتدأ. وقد استعمل الشاعرة التّقديم والتّأخير في قصيدته بكثرة ويظهر ذلك في قوله:

• **خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً** **كيلا أموت.. ولا أرى رام الله.**

وقع التّقديم والتّأخير في هذا البيت في: "كيلا أموت. ولا أرى رام الله" جملة شرطية تفيد التعليل والغاية، حيث قدم النتيجة وهي الفعل "أموت" على السبب وهو الفعل "أرى"، فالأصل أنّ يقول: كي لا أرى "رام الله" فأموت، بمعنى أنّ عدم رؤيته "رام الله" سبب في موته وذلك لتبيّن شدة تأثير الحرمان وتعظيم الألم الذي يشعر به حيال بعده عن وطنه "رام الله"، وحتى يتسنى للقارئ معرفة قيمة وقدر "رام الله" عنده فمجرد بعده وعدم رؤيتها يعتبر موتاً له.

• **قلبي كما قال المسيح لمريم** **وكما لمريم.. حنّ جذع النخلة.**

وقع التّقديم والتّأخير في "وكما لمريم. حنّ جذع النخلة" حيث قدم الجار والمجرور "لمريم" على الفعل "حنّ" والأصل أنّ يقول: "كما حنّ جذع النخلة لمريم". وهذا لتبيّن فائدة بلاغيّة وهي التّوكيد والتّخصيص على مكانة مريم عليها السلام التي استعملها كرمز ديني لوطنه الجريح فلسطين، كما يبرز العانية والاهتمام والتعظيم والتشريف الذي يحمله الشاعر لمريم "وطنه" ويعكس شدة شوقه وحنينه لوطنه.

• **عُتْبَاكَ يَا وَجَعَ الْخِيَالِ.. بَرَاءَتِي** **ظنّتُ مراهِقَةَ السُّؤَالِ.. أدلّة.**

وقع التّقديم والتّأخير في "براءتي ظنّتُ مراهِقَةَ السُّؤَالِ. أدلّة" حيث قدم الفاعل "براءتي" على الفعل ظنّتُ فالأصل أن يقول: "ظنّتُ براءتي مراهِقَةَ السُّؤَالِ أدلة" قدم

¹ محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحويّة والصّرفيّة، دار الفرقان، بيروت، ط1، 1985م، ص18، 183.

² المرجع نفسه، ص9.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الفاعل "براءة" على فعله "ظن". مما يجسد مأساة الشاعر وخيبة أمله العميقة نتيجة براءته وسذاجته، إذا كان يحسن الظن بالعالم ويتساءل بصدق عن سبب غياب الدعم العربي لقضيته، لكنه صدم بالواقع الذي خالف توقعاته.

• لا أحمل الزيتون.. في المنفى معي وشراء زيت المترفين.. مَذَلَّة.

وقع التقديم والتأخير في "في المنفى معي" والأصل أن يقول: "معي في المنفى" قدم الجار والمجرور "في المنفى" على الظرف "معي"، وهذا لغرض بلاغي يتمثل في التوكيد ولفت الانتباه إلى قسوة المنفى، وتخصيصه دون غيره بالألم الذي يحس به الشاعر عند تواجده فيه، فقد أصبح موضعاً لألمه ومركزاً لمعاناته حيث أنه لا يستطيع أن يحمل معه رموز وطنه فيه ولا يشعر بالانتماء إليه.

• أعطي الشتات هويتين.. وبسمة ولي الدموع.. الحزن يعرف أهله.

وقع التقديم والتأخير في "ولي الدموع" والأصل أن يقول: "الدموع لي" وجاء هذا التقديم والتأخير لتحقيق فائدة بلاغية وهي توكيد امتلاكه للدموع وتخصيصها له وحده دون غيره، وكان الحزن أصبح حكراً عليه وجزء منه. بمعنى أن حزن الفلسطينيين وألمهم خاص بهم وحدهم فلا أحد يشاركهم فيه.

• هذا العشاء العائلي.. مُوجَلٌ دهرين.. جوع الغائبين تأله.

وقع التقديم والتأخير في "جوع الغائبين تأله" والأصل "تأله جوع الغائبين" حيث قدم الفاعل "جوع" على فعله "تأله"؛ وهذا ليؤكد على شوقه الشديد وحنينه لمن فقد منهم أحبّابه؛ مما يظهر مكانتهم الكبيرة عنده فقد خصّ هؤلاء الغائبين دون غيرهم بجوعه الروحي الذي "تأله" أصبح عظيماً كالإله الذي لا يستطيع مقاومته.

• لدماء طفل في شوارع غزة أقم الصلاة.. فكلّ طفل قبلة

وقع التقديم والتأخير في "لدماء طفل أقم الصلاة" فالأصل أن يقول: "أقم الصلاة لدماء الطفل" حيث قدم السبب "استشهاد الطفل" على الفعل "صلاة الجنازة" وهذا لتحقيق فائدة بلاغية وهي التوكيد: على قداسة دماء الطفل الفلسطيني والعانية

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

والاهتمام به، كما يلفت انتباهنا إلى كمية التوضحية وهمجية الاحتلال الذي يتعرض له الفلسطينيون، فحتى الطفولة لم تسلم منهم.

• بالأُمسِ حَرَمْتُ الرِّثاءِ .. على فمي والْيَوْمَ يُتَمي-مَنكَ فيكَ-..أَحَلَّه.

وقع التقديم والتأخير في "بالأُمسِ حَرَمْتُ" و"اليوم يتمي منك" فالأصل "حَرَمْتُ الرِّثاءِ بالأُمسِ" و"يتمي منك اليوم" حيث قدم ظرف الزمان على الفعل لتحقيق فائدة بلاغية وهي: إبراز التناقض الزمني بين الذي يعيشه الشاعر بين الماضي والحاضر؛ مما يعكس انهيار الشاعر وانكساره بسبب رحيل أحبائه وفقدانه لوطنه، رغم كل القوة التي كان عليها مسبقاً.

انت الفتى الرائي وها جبلُ الرؤى نرقي ذُراهُ معاً ونُلهمُ سهلَه.

وقع التقديم والتأخير في: "نرقي ذُراهُ معاً ونُلهمُ سهلَه". حيث قدم القمه "ذراه" على السهل؛ مما يبرر قوة إرادة الشاعر وطموحه العالي؛ حيث أنه ينظر إلى حلمه البعيد "تحرير وطنه" رام الله" دون الاهتمام بالصعاب والتضحيات التي قد تعترضه في طريقه؛ كما يحمل هذا التقديم والتأخير معنى عميقاً؛ وهو أن نرتقي بذواتنا أولاً "النضج والوعي" ثم نسعى لتغيير غيرنا وما حولنا.

• الخوفُ يا بنَ. الخوفِ لحنٌ ناقصٌ في الضَّوءِ .. لونٌ قصيدةٍ مختلَّةٌ.

وقع التقديم والتأخير في "في الضَّوءِ. لونٌ قصيدةٍ مختلَّةٌ" والأصل "لون قصيدة مختلة في الضَّوء" حيث قدم الجارود المجرور "في الضَّوء" على المبتدأ "لون"؛ ليلفت انتباهنا إلى معنى حزين وهو بأن الحياة في فلسطين أصبحت مختلَّة ومشوشة يملأها الخوف والانتظار؛ فحتى الضَّوء الذي ينبغي يكون جميلاً صار مشوشاً ومشوهاً؛ ممّا يعكس عمق مأساة الشاعر وألمه ومدى درجات اليأس والاحباط التي وصل إليها.

الحادي عشر: تجاهل العارف

تعريفه: "هو ادّعاء البليغ بأنه يجهل الحقيقة وهو عارف لها وذلك لغاية في نفسه أو لتطارف أو التوبيخ لسامعه أو المبالغة في مدح أو صفة ويبقى الجمال في هذا الأسلوب في نقل التقرير إلى سؤال أو استفهام وهذا ما يختص علم المعاني بالنظر فيه"¹.

لا يكاد هذا المحسن البديعي يخلو في القصيدة ويظهر ذلك في قوله:²

• من أنت.. من يعقوب ..؟ كيف كذبتُه وصدقت ذنباً فيك.. يغدر نجله؟.

تجاهل العارف لغرض توبيخ ولوم حكام وزعماء العرب، الذين يعلمون الحق ويتغافلون عنه ويتقون في الخونة والمنافقين ويتهمون الأبرياء زورا.

• هل بعته في الريح.. ذات خيانة..؟ وهل اكتفيت من الجمال.. بعلة..؟

يوظف الشاعر في هذا البيت أسلوب تجاهل العارف، لتوبيخ ولوم من فرط في فلسطين وباعها مقابل أشياء مادية تافهة، وليعبّر عن حزنه وخيبة أمله تجاهه فهو يستنكر بشدة فعله هذا وانحدار أخلاقه.

• أحب إبراهيم مصر...؟ وهل بكى قمر العراق...؟ وهل رأى رام الله.

وظف الشاعر أسلوب تجاهل العرف في هذا البيت لغرض التوبيخ والانتهاام بالرياء والخذلان المتواطئ عليه، من قبل الدول العربية التي تخون القضية الفلسطينية وتفعل عكس ما تقول، فهم يدعون المحبة والتضامن، بينما في الحقيقة يتجاهلون القضية ويصمتون حيث يجب أن يتكلموا.

• نحن اقترحنا الأبجدية.. بلسماً فلم انذبت.. إمام حرف العلة..؟

إنّ الشاعر بطرحه هذا التساؤل لا ينتظر الإجابة وإنّما هو يتساءل لأغراض أخرى بلاغية ودلالية، فسأله: "فلم انذبت.. إمام حرف العلة...؟"

¹ إميل بديع يعقوب، قدرى مايو، المعين في البلاغة، ص 139.

² أحمد بخيت، الأعمال الشعرية لأحمد بخيت، ص 361-365.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

يقصد به التوبيخ والانكار المصحوب بالأسى والحسرة، حيث يعاتب الشّاعر ويلوم من يملك قيمة وقوة الكلمة في مقاومة الظّلم وتغيير الواقع، لكنه مع ذلك يستسلم ويصمت وينهار إمام الضعف وهو ما يعدّ خيانة لرسالة الكلمة.

• وأحبُّ أوهامي وأسألُ تائهاً: هذي الحَيَاةُ.. شَرِيفَةٌ أمْ نَذَلَةٌ؟؟.

وظف الشّاعر في هذا البيت أسلوب تجاهل العارف ليخفي وراء سؤاله البسيط توبيخاً واتهاماً مرا للحياة والواقع العربيّ، فهو يعلم في الحقيقة أنّ الحياة والواقع العربيّ، لم تعد مشرفة وخذلت قضيته، وه لكنه تظاهر بالثّية والجهل، لأنّه أصبح غير قادر على تحمل الحقيقة.

• فاسمِعْ عدوكَ فيكَ.. واسمِعْ آدمًا .. لتري .. تريُّ عَنَاقَهُ.. أمْ قَتَلَهُ..؟

استعمل الشّاعر في هذا البيت أسلوب تجاهل العارف لتوبيخ من فقد إنسانيّته وقتل جانب الخير في نفسه، فهو يتظاهر بطرح سؤال، لكنّه في الحقيقة يعلم الجواب بهدف إثارة شعور النّدم واللّوم في النّفس، وليحمل الإنسان نفسه المسؤوليّة أوّلاً، قبل أن يحملها غيره، فالخيانة لا تأتي من الخارج، بل من الدّاخل.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الثاني عشر: الأساليب الإنشائية

تعريف الإنشاء: لغة: "الإيجاد"¹.

اصطلاحاً: هو "مالا يحتمل الصدق والكذب لذاته"² وقد استعمل الشاعر مجموعة من الأساليب الإنشائية في قصيدته تمثلت في قوله:²

• خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً كي لا أموت.. ولا أرى "رام الله".

أسلوب أمر غرضه الالتماس فالشاعر يطلب بلطف وحنين أن يمنح نظرة آخر لوطنه وهوما يعكس شوقه وارتباطه الوثيق به.

• خُذْ طَلَّةً أُخْرَى وَهَبْ لِي طَلَّةً كي لا أموت.. ولا أرى "رام الله".

أسلوب نفي غرضه التحسر والتوجع، فالشاعر يتألم ويتحسر على بعده عن وطنه، ويعتبر حياته غربة موتاً.

انا وابن جنبي شاعران إذا بكى فينا الشتاء.. أضلني.. وأضلَّه.

أسلوب شرط يفيد الإقناع بالدليل فالشاعر يربط بين السبب والنتيجة "إذا بكى الشتاء < أضلني وأضلَّه" ليقدم دليلاً شعرياً على حجم الألم والضياع والتمزق النفسي الذي يعيشه.

• القلبُ غمدُ الذكرياتِ.. من الذي أفضى لسيفٍ في الضلوع.. وسلَّه..؟!>

أسلوب استفهام غرضه التعجب والاستنكار، فالشاعر يطرح سؤالاً ليس لطلب جواب، بل ليفصح عن دهشته واستنكاره لشدة الألم والجرح العميق الذي يشعر به. فيقول: "من الذي أفضى لسيف في الضلوع وسلَّه؟" كناية عن جرح نفسي عميق كالسيف المغروس في الصدر، معبراً عن الصدمة والقسوة التي ألمت به، ومشيراً إلى أنَّ هذا الألم غير متوقع ومؤلم جداً لدرجة تدعو للتعجب والاستنكار.

• خُذْنِي لَأُنْدِلِسَ الْغِيَابِ.. فَرَبِّمَا تعب الحصان.. وتلك آخرُ صهلة.

¹ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 79.

² المرجع نفسه، ص 355-365.

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

استخدم الشّاعر في هذا البيت أسلوب أمر غرضه التحسر، فالشّاعر يطلب أن يؤخذ إلى أندلس الغياب، وهي رمز للغربة والفقدان، مما يعكس حزنه الكبير وحنينه لوطنه "فلسطين" الذي ضاع مثل الأندلس، ويظهر رغبته في الهروب من الواقع المؤلم والظالم البحث عن مكان يواسيه في غيابه.

• لا أحمل الزيتون.. في المنفى معي وشراء زيت المترفين.. مذلّة.

أسلوب نفي غرضه الرفض والتّوكيد، حيث ينفي الشّاعر حمله لزيتون الذي يرمز للهوية الفلسطينيّة في منفاه، مما يعكس غياب جذوره هناك، كما يرفض الشّاعر البدائل الزائفة عن الوطن، ويؤكد على أنّ الكرامة لا تشتري، وأنّ الانتماء الحقيقي لا يمكن تعويضه بالمظاهر الزائفة.

• أعطي الشتات هويتين.. وبسمة ولي الدموع.. الحزن يعرف أهله.

أسلوب أمر غرضه التمني والسخرية الحزينة، فالشّاعر يطلب من الشتات أن يعطيه هويتين وابتسامة. وهو لا يطلب ذلك بجدية بل بسخرية وحزن، بمعنى إذا كنت ستفرقني عن وطني فعلى الأقل أعطني هويتين أعش بهما، وبسمة أخفى بها ألمي، مما يعكس قسوة الواقع الفلسطينيّ تحت الاحتلال والمنفى.

• لم ينتصر كذباً ولم يهزم ولم يفتطم على البارود. طفل قبله.

أسلوب نفي غرضه التأكيد والافتخار والتعظيم، حيث أنّ الشّاعر يؤكد على خصوصية الحالة الفلسطينيّة، وعلى صدق نضالهم، وصمودهم رغم المعاناة. كما يفخر بالشخص الفلسطينيّ الذي تربى من نعومة أظافره على الرصاص والحرب.

• لدماء طفل في شوارع غزة أقم الصلاة.. فكل طفل قبله.

أسلوب أمر غرضه التعظيم، فالشّاعر استخدم أسلوب الأمر لا للإلزام به، وإنّما ليُعطي من شأن الطفل الفلسطينيّ، ويجعله بمثابة قبله تُقام الصلاة تجاهه.

• لك يا ابن حزن السنديان.. ويا فتى تلذ الغيوم قصيدة.. لتظله.

الفصل الثّاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

أسلوب نداء غرضه الفخر والتعظيم، فالشّاعر يفتخر بالإنسان الفلسطينيّ ويشبّهه بشجرة السنديان الشامخة، فهو شامخ وأصيل مثلها. كما يشير إلى أنّ الطبيعة كلها تسخر لعظمته فحتى الغيوم تلد لأجله قصائد لكي تظلّه.

• لك مغمضاً هُذِبَ الرخام.. ومغمداً سيف الكلام ..أُغِبَت كي أُستلّه.؟

أسلوب استفهام غرضه التحسر والندم والخذلان، فالشّاعر يلوم ويجلد نفسه بسبب تأخر كلماته، ويشعر بالندم على صمته السابق ويعتبره خذلانا لوطنه، حيث أنّه لم يتكلم إلا بعد أن استبيحت مدينته.

• الخوف يا بن. الخوف لحن ناقص في الصّوء.. لوّن قصيدةٍ مختلّة.

أسلوب نداء غرضه التحقير والتوبيخ والتحسر، فالشّاعر يتحسر على الواقع العربيّ المليء بالخضوع والخوف، ويحتقر هذا خوف الذي أصبح كأنّه صفة متوارثة فيهم.

• إذهب لخوفك فيك.. وحدك عارياً من أيّما كبرٍ وأيّة ذلّة.

أسلوب أمر غرضه الدعوة إلى التحرر من الشعور بالعجز والانهازم، فالشّاعر يؤكد على أنّ الكرامة والتحرر يبدأ من الداخل من الداخل قبل الخارج كما يحث على المواجهة رغم قسوة الواقع وانعدام الأسباب.

• فاسمع عدوك فيك.. واسمع آدماء.. لتري .. تريّد عناقَه.. أم قتله..؟

أسلوب أمر غرضه النصّح والإرشاد، والدعوة إلى مراجعة الذات والوقوف على الصراع الداخلي للنفس بين الخير والشر.

والجدول التالي يوضح استخدام الشّاعر للصور البيانية والمحسنات البديعية بنسب متفاوتة.

الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

الجدول رقم (04): استخدام الشاعر للصور البيانية والمحسنات البديعية المختلفة.

نسبتها المئوية	عددها	الصور البيانية /المحسنات البديعية
%7.25	09	التشبيه البليغ
%4.03	05	التشبيه الضمني
%4.03	05	التشبيه التمثيلي
%26.61	33	الاستعارة المكنية
%3.22	04	الاستعارة التصريحية
%11.29	14	الكناية
%2.41	03	المجاز المرسل
%9.67	12	الطباق
%0.8	01	المقابلة
%3.22	04	التورية
%1.61	02	الجناس
%1.61	02	الاقتباس
%8.06	10	التقديم والتأخير

الفصل الثاني: البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.

تجاهل العارف	06	%4.83
الأساليب الانشائيّة	14	%11.3
المجموع	124	%100

الخاتمة

وفي الختام بعد الوصول إلى نهاية هذه الدراسة الموسومة بقصيدة "رام الله" لأحمد بخيت (دراسة نحويّة بلاغيّة) توصلنا إلى العديد من النقاط المهمة أهمّها:

- أنّ هذه الدراسة كانت لسبر أغوار البنية النحويّة والبلاغيّة في قصيدة "رام الله"، منطلقة من أرضية معرفية تأسست على استقراء مسار النحو والبلاغة في التراث العربيّ، متكلّداً كل منهما على أسس عقلية استنباطية.
- أنّ هذه الدراسة أوضحت كيف تساهم البلاغة العربيّة في فهم جماليّات الخطاب وتجليّات المعنى، وذلك من خلال التفاعل العضوي مع البنية النحويّة، حيث لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون.
- من خلال التطرق إلى العلاقة الجدلية بين النحو والبلاغة، بدا جليّاً أنّ كليهما يساهم في تحقيق غاية واحدة: فهم النصّ العربيّ في أبعاده التعبيرية والدلاليّة. فالنحو يضبط الشكل ويحدد العلاقات بين مكونات الجملة، في حين تستثمر البلاغة هذه البنية لتفجير الدلالة، وتكثيف المعنى، وإيصال الأثر الجماليّ والانفعاليّ.
- بالنظر إلى الجانب التطبيقيّ الذي تمثل في تحليل قصيدة "رام الله"، تبين أنّ الشّاعر قد أبدع في توظيف التراكيب النحويّة بصورة تخدم التجربة الشعوريّة والرسالة الوطنيّة، فظهرت الجمل بأنواعها المختلفة، وأدوات النفي والاستفهام والشرط، في انسجام دقيق يعكس دينامية النصّ، ويمنحه إيقاعاً تعبيرياً مؤثّراً. وقد برز البعد البلاغيّ من خلال الصّور البيانية كالاستعارات والكنائيات والمحسنات البديعية كالجناس والمقابلة، مما أضفى على القصيدة طابعاً جمالياً مشحوناً بالعاطفة والانتماء، وجعل من "رام الله" رمزاً للثبات والهويّة والصراع.

- أن هذا التوظيف النحوي والبلاغي ليس محض زخرف لغوي، بل كان في جوهره وسيلة لتعميق المعنى، وتجسيد لمعاناة الوطن الحبيب فلسطين، أيضا كان بمثابة تجسيد للتجربة الشعورية للشاعر أحمد بخيت الذي أبدع في استخدام شعره للتعبير عن الواقع الذي تعيشه فلسطين.
- يعدُّ التّكامل بين النّحو والبلاغة في تحليل النّصوص الأدبيّة أداة ضروريّة لفهم البنية الداخليّة للنّص الشعريّ، واستكشاف عمقه الدلاليّ والوجدانيّ.
- أن قصيدة "رام الله" تمثّل نموذجًا شعريًّا فنيًّا عالي القيميّة، يبرهن على أن اللّغة العربيّة، بما تمتلكه من أدوات نحويّة وبلاغيّة، لا تزال قادرة على حمل التّجربة الانسانيّة والهمّ الوطنيّ بأبهى صورها.
- أن قصيدة "رام الله" ليست نصًّا شعريًّا فحسب، بل خطابًا لغويًّا وطنيًّا جامعًا، يجمع بين جزالة اللّغة وصدق الانتماء، وبين البناء النّحويّ الصّارم والجمال البلاغيّ الأسر.
- وفي الأخير نوصي بتكثيف الجهود البحثيّة في هذا الاتّجاه، عبّر اعتماد مقاربات تحليليّة تجمع بين النّحو والبلاغة والسّياق الثقافيّ، في دراسة الشعّر.

الملحقات

الملحقات

التعريف بالشاعر أحمد بخيت:

أحمد بخيت شاعر مصري ولد في عام 1966م بمحافظة أسيوط، عاش طفولته وتلقى تعليمه في العاصمة القاهرة، وتخرج من دار العلوم عام 1989م، عمل معيداً بقسم النقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية الدراسات العربية والإسلامية جامعة القاهرة - فرع الفيوم منذ عام 1990م، وهو الآن متفرغ للكتابة.

بدأ كتابة الشعر عام 1985م، وشارك في عديد من المهرجانات العامة، كما أذيعت قصائده في الإذاعة والتلفزيون، ونشرت بعض قصائده في المجلات العربية، ومن مؤلفاته: عبقرية الأداء في شعر المتنبي.

صدر له عدة دواوين شعرية منها:

وداعاً أيتها الصحراء، ليلي.. شهد العزلة، صمت الكليم، جزيرة مسك، وطن بحجم عيوننا، الأخير أولاً، صغير كبير وكبير صغير، وعيون العالم، وظلّ ونور، وبردة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وترجم له عدة دواوين، منه: ليلي. شهد العزلة إلى الانجليزية والفرنسية، صمت الكليم إلى الانجليزية والفرنسية، وبعض القصائد إلى الإيطالية والإسبانية والألمانية.

كما صدر له أخيراً: (ملحمة القاهرة)، وديوان لارا، وكتاب نثر بعنوان بالأحمر.



✚ الجوائز التي تحسّل عليها:

➤ ونال الكثير من الجوائز خلال مسيرته، ومنها:

- الجائزة الأولى في الشّعر المجلس الأعلى للثقافة أعوام 87-88-1989م.
- جائزة أمير الشّعراء أحمد شوقي عام 1998م.
- جائزة (المبدعون) لأفضل قصائد عربيّة - الإمارات - 2000م.
- جائزة المنتدى العربيّ الأفريقي - أصيلة - المغرب - 2000م.
- جائزة (المبدعون) لأفضل دواوين عربيّة - الإمارات - 2002م.
- جائزة الشارقة للإبداع العربيّ في أدب الاطفال 2005م.
- حصل على جائزة تشجيعية من وزارة الثقافة في النقد الأدبيّ، وعلى درع الجامعات في الشّعر 1989م، ودرع الجامعات في البحوث الأدبيّة 1989م، ومنحته كلية دار العلوم شهادة تقدير لتميزه في مجال الشّعر¹.



¹ <https://sadda.alkafeel.net/arts/111261> جوان، الساعة 11:40.

مُنح الأديب والشاعر المصري أحمد بخيت، أوّل إقامة ذهبية للثقافة الأدبية، في أوّل أيام مهرجان طيران الإمارات للآداب، في إطار رفد المشهد الثقافي في دولة الإمارات بالموهبة والإبداعات العالمية، تقديراً لمسيرته الأدبية، وتثميناً لإسهاماته الكبيرة في إثراء الساحة الثقافية العربية.

لا يختلف اثنان على فُرادة وتميز تجربة أحمد بخيت الإبداعية، وذلك منذ بدايته الكتابية في عام 1985، وإصداره العديد من الأعمال الشعرية والنثرية، التي أهلته لنيل العديد من الجوائز الإبداعية العربية.¹

¹ <https://www.emaratyout.com/local-section/2008-08-02-1.176034> 1 جوان ، الساعة:

🚩 وصف الأعمال الشعرية لأحمد بخيت:

إنَّ القارئ لأعمال أحمد بخيت الشعرية يرى أنَّها من الأعمال الأدبية الراقية، حيث أبدع الشاعر في جميع قصائده بأسلوبه وجزالة لغته، وحسن استعمالها وتوظيفها.

وقد وجاءت الأعمال الشعرية لأحمد بخيت في أربع مجلدات، ذات ألوان متدرجة ترابية هادئة حيث تدلّ على ثبات الشاعر في صموده وتشبثه بهويته العربية ووطنه. فلون المجلد الأوّل رمادي مائل إلى الفضي، إمّا لون المجلد الثاني فقد كان يميل إلى اللون الرملي الفاتح يميل إلى الذهبي، والمجلد الثالث كان بلون رملي، والمجلد الأخير امتاز باللون الكريمي، حيث يوحي بالتفاؤل وانتظار غد جديد مليء بالأمل.

وقد كانت هالة الخولي المسؤولة عن الغلاف والرسوم.

وكلّ هذه الألوان تدلّ على التوازن والهدوء، ايضا توحى بالحكمة. كما تدلّ أيضا على الحزن.

وهنا إشارة إلى حكمة الشاعر وتمسكه بهويته على الرغم من شعوره بالحزن على حاله وحال الأمة العربية، في المقابل تشير إلى الأمل والتفاؤل أيضا.



وتتميز واجهة كلّ المجلدات بصورة للشاعر أحمد بخيت وهو يلقي شعرا أو محاضرة بكلّ ثقة، ورصانة وشموخ، مما تدلّ على ثقته بنفسه وأسلوبه الراقي.

يحتوي كلّ مجلد على خمس دواوين إلا المجلد الأخير (الرّابع) فيه ست دواوين، كلّ ديوان يشتمل على إهداء، وبعض القصائد، وقلما يشمل بعضه على فاتحة وخاتمة. المجلد الأوّل فيه ثلاث مئة واثنان وتسعون (392) صفحة وعناوين الدواوين تتمثّل في مايلي:

➤ الديوان الأوّل: شهد العزلة (وفيه فاتحة فقط وقصيدة شهد العزلة).

➤ الديوان الثّاني: اللّياالي الأربع (فيه إهداء، فاتحة، قصيدة اللّياالي الأربع).

➤ الديوان الثّالث: صمت الكليم (وفيه إهداء، فاتحة)

➤ الديوان الرّابع: جبل قاف (إهداء، فاتحة، خاتمة)

➤ الديوان الخامس: وداعا أيتها الصحراء (إهداء، وفيه الكثير من القصائد من بينها،

ضوء خافت على عتمة)

أمّا المجلد الثّاني ففيه ثلاث مئة وسبع وتسعون (397) صفحة وعناوين الدواوين تتمثّل في:

➤ الديوان السادس: وطن بحجم عيوننا ومن القصائد الواردة فيه (شهرزاد، وسلام

المحارب).

➤ الديوان السابع: قل للمليحة ومن قصائده (اعترافات تاء التأنيث، سيدة الظلّ، قناديل).

➤ الديوان الثامن: جزيرة مسك ومن القصائد (لو كنت في روما معي، عزلة الذئب...)

➤ الديوان التاسع: الأخير أوّلًا ومن القصائد (حصّة قلب، في البلاد...)

➤ الديوان العاشر: قمر جنوبي ومن قصائده (آخر السطر، و"رام الله"....)

والمجلد الثّالث فيه أربع مئة واثنان عشرة (412) صفحة وعناوين دواوينه كالآتي:

➤ الديوان الحادي عشر: اللامرئي وفيه عدة قصائد منها (البابلية، غزة، هومير...)

➤ الديوان الثّاني عشر: المنسيون ومن قصائده (رحلة الطير....)

➤ الديون الثّالث عشر: جايا وفيه قصيدة جايا وقصيدة بالأمس فقط.

- الديوان الرَّابِع عشر: الحافية ومن القصائد التي وردت فيه (نراكم غدا، في الهند...) (
- الديوان الخامس عشر: لارا ومن قصائده (ما يوجع النون، الأقحوانة....)
- والمجلد الرَّابِع جاء فيه أربع مئة وثمان وثلاثون (438) صفحة أي انه أكبر المجلدات من حيث عدد الصفحات وقد عَنَّاوين دواوينه كالآتي:
- الديوان السادس عشر: أبناء هاجر ومن القصائد (النائمة، ثلاثية شعرية).
- الديوان السابع عشر: لوكان أبيض ومن القصائد (ملك، شحاذون...)
- الديوان الثامن عشر: الناقوس
- الديوان التاسع عشر: القاهرة وفيه إهداء وقصيدة القاهرة فقط.
- الديوان العشرون: في هجاء الوطن ومن القصائد (يوبا، الهدهد...)
- الديوان الحادي والعشرون: في البال ومن القصائد (جولييت، دموع...)
- كانت قصائد الشَّاعر أحمد بخيت كلها مؤثرة ومعبرة لأنه كان شاعرا ملتزما بطرح قضايا أمته ووطنه، ويسعى جاهدا لإيجاد حلول لها وكل ذلك من خلال شعره ولغته.
- فقد شمل شعر الحب والعشق، أيضا حب الوطن وكان نزعة قومية ووطنية ودينية، وقد أجاد في توظيفه للرموز لأنه كان شاعرا حديثا مولعا بتوظيف الرموز واللغة الإيحائية.

✚ قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت:

¹ وتذكرون من سنين بينا شعربا .

- خذ طلّة أخرى وهب لي طلّة
- قلبي كما قال المسيح لمريم
- فلاح هذي الأرض .. عمري حنطتي
- سنون موتاً بي وبعد مراهق
- انا وابن جنبي شاعران إذا بكى
- مطر المجانين الصبايا ضحكة
- وسرى بليل ما تهذ قبلة!
- قد القميص إمام شهوة غيمته
- في شارع الدنيا انكسرت غمامته
- عنباك يا وجع الخيال .. براءتي
- في القلب تندلع القصيدة بعنة
- يقتاد ضوءاً ما جناح فراشته
- مطر على الأقصى .. الدموع سلام
- خذني لأندلس الغياب .. فرنما
- لا أحمل الزينون .. في المنفى معي
- أعطني الشنات هونين .. وبسمته
- كيلا أموت .. ولا أرى "رام الله"
- وكما لمريم .. حن جذع النخلة
- وبذرت أكسه .. حصدت أقله
- شيب سواي .. فيها دموعي طفلة
- فينا الشناء .. أضلني .. وأضلته
- سكرى الدلال .. وخصلته مبللة
- من بازغ .. شبق الحنان .. مدله
- واخنا عري العاشقين .. مظلة
- سمراء .. تبتز العذاب لعله
- ظننت مراهقة السؤال .. أدلته
- ويهب نعناع .. وتلغ خلة
- من غصن زينون وراء النلة
- نحو السما .. والله يمدد حبله
- تعب الحصان .. وتلك آخر صهله
- وشراء زيت المترفين .. مدله
- ولي الدموع .. الحزن يعرف أهله

¹ أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، ص 355-364.

- رَجَّحُ الْكِمَانِ .. أَخُو الْمَكَانِ .. وَأَخْنَهُ
- وَانَا عَلَى مَرْمَى الْحَنِينِ .. مُؤَلَّنُهُ
- لِلْهَيْلِ بَوَصْلَةِ الْحَنَانِ .. وَتَأَنَّهُ
- تَكْفِيهِ قَهْوَةُ أَمْنِهِ .. لِنَدْلُهُ
- يَدُ أَمْنِهِ تَطْهَرُ الطَّعَامَ .. قَدَاسَتُهُ
- يَدُهُ يَمْتَهِي الْعَابِرِينَ .. مُضَلَّتُهُ
- هَذَا الْعِشَاءُ الْعَائِلِيُّ .. مُؤَجَّلُهُ
- دَهْرِينَ .. جَوْعُ الْغَائِبِينَ تَأَلَّهُ
- الْقَلْبُ غَمْدُ الذِّكْرِيَّاتِ .. مَنْ الَّذِي
- أَفْضَى لِسَيْفٍ فِي الضُّلُوعِ .. وَسَلَّهُ .. ؟!
- كُنْ أَنْتِ .. صَوْتُ الْأَمْهَاتِ .. مُمَزَّقَا
- وَقَمِصُ أُرْمَلَةِ الشَّجَاعِ .. مُخْضَبَا
- بِمَا تَمُتُ يَمَانُ وَمَنْ يَنْجِيهَا
- ضَوْءُ عَلَى كَفِّ الْمَلَائِكِ .. وَدَمْعُهُ
- لَمْ يَنْتَصِرْ كَلْبًا وَلَمْ يَهْزَمْ وَلَمْ
- لَدَمَاءِ طِفْلِ فِي شَوَارِعِ غَزَّةَ
- لَكَ يَا ابْنَ حَزَنِ السَّنْدِيَّانِ .. وَيَا فَنِي
- لَكَ مَغْمُضًا هُدْبَ الرَّخَامِ .. وَمَغْمِدَا
- بِالْأَمْسِ حَرَمْتُ الرِّثَاءَ .. عَلَى فَنِي
- أَنْتِ الْفَنَى الرَّائِي وَهَا جَبَلُ الرُّؤْيَى
- كُنَّا لَحْبُكَ قَاسِيَا وَتَحْنُنًا جَرَحِي
- لَحْنُ اقْتَرَحْنَا الْإِبْجَلِيَّةَ .. بِلَسْمَا
- نَمَرِي فِي سِرِّبِ الشَّعْرِ نَوْمَ فَرَاشَتِي
- سَيُحْبِنَا بَعْدَ السَّلَامِ عِدُونَا
- أَنْتِ ابْنُ عَمْرِ الْأَخْرَيْنِ .. وَرَيْثَمَا
- وَالْيَوْمَ يُنْمِي سَمَكَ فَيْكَ - .. أَحْلَهُ
- سَيْفُ الْكَلَامِ .. أَغْبَتِ كَيْ أَسْنَلَهُ
- نَرْقَى ذُرَاهُ مَعَا وَنُكَلِّمُ سَهْلَهُ
- يُضْمِدُنَا الْحَنَانُ .. بِجَمَلَتِهِ
- قَاسٍ هَوَاكَ .. وَلَوْ رَمَاكَ بَقْبُلَتُهُ
- فَلَإِنْ دَخَلْتَ .. إِمَامَ حَرِّ الْعِلَّةِ .. ؟
- بَرِّ صَاصِينَ .. وَوَرْدَتِينَ .. فَقُلْ لَهُ:
- كُنْتُ ابْنَ عَمِّي قَبْلَ أَلْفِ جِيلَةٍ

- ولنَ نَما بَعدَ السَفينَةِ .. لَما يَكن
- أَأَحبُّ إِبراهيمَ مُصرَ .. ؟ وَهلَ بَكي
- أَشَكا إِمَامَ اللَّهِ فِي صَحرائِهِ
- "إِسحاقُ .." لَما يَكرَهُ سَماءَ شَقيقِهِ
- مِن أَنتَ .. مِن يَعقوبَ .. ؟ كَيفَ كَذبَهُ
- كَيفَ انترَعتَ .. قَيمَ حُبِّكَ عَن دَمي
- هَلْ بَعدَهُ فِي الرِيحِ .. ذَاتَ خِيانَةٍ .. ؟
- لَما تُعطيني "مُوسى" الَّذي أَحِبُّهُ
- وَغَصبَني "داوُدَ" .. وَهُوَ دَمي دَمي
- لي مِن سَليمانَ الحَكيَمِ مِروءةٌ
- يَمشي إلى قَلبي المَسيحُ .. كَما مَشي
- وَمُحمَّدُ كُلِّ .. وَحِبُّ كُلِّ ..
- فَبأيَ "تَلمُودٍ" تُدينُ مِراسَمةً
- لا تَبنِ حائِطَكَ عَلى الظَنينِ .. فَرَّيْما
- مَملُ عَلى الرَملِ .. الحِصونُ .. وَخائِفُ
- الخوفُ يا بَنَ . الخوفُ لَحنُ نَاقِصُ
- أَقوى انصَاراتِ الحَديدِ .. هَزيمةُ
- انا ضِدُّ أَسلافِ الرَمادِ .. فَرَّيْما
- لا باخِ نَفسِي عَلى آثارِهِم
- أَمَري الدِماءُ .. عَلى الدِماءِ .. كَأَنني
- نُوحُ أَبا يَعزى وَيَلعنُ نُسلَهُ
- قَمَرُ العِراقِ .. ؟ وَهلَ رَأى "مَرامَ اللَّهِ" .. ؟
- وَبُكَاءُ "إِسماعيلَ" .. يُوجِعُ ظِلَّهُ .. ؟
- نُوران .. كُلِّ أَخٍ يُطِيبُ عِلَّةَ
- وَصَدَقَتِ ذُنُبا فِيكَ .. يَعدِرُ نَجلَهُ ؟
- فِي جَبِّ يوسُفَ .. وَالقَيمِصُ الرَحلَةَ ؟
- وَهلَ أَكثِيتَ مِن الجِمالِ .. بَعمَلَةٍ .. ؟
- فِي أَقدَسِ الوُديانِ .. يَخْلَعُ نَعلَهُ
- وَغَمَرُ السَماءِ .. وَلا أَغاصَبُ مِثلَهُ
- فِي قوَّةِ لَيسَتِ تُسيُّ لُلمَلَّةِ
- فَوَاقِ المِياهِ .. وَداعَةَ مَخضَلَةٍ
- فَإِذا كَرِهَتَ .. خَسِرَتِ حُبُّكَ كُلَّهُ
- وَبأيَ ذَنبٍ -بَعدُ- تَوادُ طَفلَتَهُ
- كانَ انصَارَ الأَلامِيةَ عَزلَتَهُ
- مِن حَيْثُ تَأَتى الرِيحُ .. تَأخُذُ مَملَهُ
- فِي الضوِّ .. لَوْنُ قَصيدَةٍ مَختَلَةٍ
- وَالبَندِقيَّةُ مُوسى مُنحَلَتَهُ
- وَصَلُوا بِغَفلَتِهِمُ لِحِكمَةِ غَفلَتِهِ
- فِما أَبو جَهلٍ يُعاقِبُ جَهلَهُ
- أَمَري مَنايِدِ السَعالِ .. لَسلَتَهُ

- وأحبُّ أوهامي وأسألُ ثائتها:
- اذهبْ لخوفك فيك .. وحدك
- يمضي الرماذُ .. إلى الرماذِ .. ودائماً
- فاسمعْ عدوك فيك .. واسمعْ آدماءَ ..
- هذي الحياةُ .. شريفةٌ أمرٌ نذلةٌ؟
- عامرياً من أيمانٍ كبيرٍ وآيةٍ ذلتِ
- قمي يضيءُ .. ونحنُ بضعُ أهلةٍ
- لترى .. تريدُ عناقه .. أمرٌ قتلته ..؟



قائمة المصادر والمراجع

✚ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

✚ المدونات:

1- أحمد بخيت، الأعمال الشعريّة، مطابع القسطاس الحديثة، ط2، 1999م، ج2.

✚ المعاجم:

1. أنطوان الدحداح، معجم لغة النّحو العربيّ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1993م.

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر، دط، 1979م.

3. مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، ط2، 1972م.

4. مجموعة من المؤلّفين، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط2، 1972م.

5. محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النّحويّة والصّرفيّة، دار الفرقان، بيروت، ط1، 1985م.

6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، دت.

✚ الكتب:

1. إبراهيم جابر عليّ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيديري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

2. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسيّة للغة العربيّة، دار الكتب العلميّة، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، دت.

3. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة "المعاني والبيان والبدیع"، تح: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، دط، مج2013، 1م.

4. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

5. أحمد زرقه، أصول اللّغة العربيّة أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م.

6. أحمد عبد العظيم عبد الغني، المصطلح النّحويّ دراسة نقدية تحليليّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1410هـ/1990م.

7. أحمد عبد العظيم عبد الغني، المصطلح النحويّ دراسة نقدية تحليليّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1410هـ/1990م.
8. أحمد مختار عمر وآخرون، النّحو الأساسيّ، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ/1994م.
9. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.
10. أحمد مطلوب أمد الناصري، أساليب بلاغيّة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.
11. إميل بديع يعقوب، قدرى مايو، المعين في البلاغة "البيان والبديع والمعاني، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2000م.
12. إميل بديع يعقوب، قدرى مايو، المعين في البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
13. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربيّ المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014م.
14. باكير محمد عليّ، أسلوب الحذف في الجملة الفعلية دراسة أسلوبية على أبيات شعرية من ديوان المتنبي، كتابي للنشر والتوزيع، دط، دت.
15. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربيّة، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط3، 1408هـ/1988م.
16. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/1988م، ج1.
17. جرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المداني، ط3، 1992م.
18. جرجيس العطية، الفصول البهية في القواعد النحويّة والصّرفية، دار الكتب العلميّة، ط1، لبنان، 1433هـ/2012م.
19. حماسة عبد اللطيف وآخرون، النّحو الأساسيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، دط، 1999م.

20. خالد عبد العزيز، النُّحو التطبيقيّ، دار اللؤلؤة للنشر والتطبيق، مصر، ط1، 1439هـ/2018م.
21. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، 2004م.
22. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط1، 1992م.
23. الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002م.
24. الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999م.
25. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أحمد عليّ، الحديث، دط، 2006م، ج3.
26. طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة، مصر، ط1، 1998م، ج8.
27. عاطف فضل، البلاغة العربيّة، دار الرازي للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2006م.
28. عباس حسن، النُّحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د ت.
29. عبد الحمن حُبْنُكة الميداني، البلاغة العربيّة، دار القلم، ط1، 1996م.
30. عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م.
31. عبد الرزاق أبو زيد، علم المعاني بين النُّظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، ط2، 1987م.
32. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1982م.
33. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 1982م.

34. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م.
35. عبد الغني الدقر، معجم القواعد العربية في النّحو والصّرف وذيل بالإملاء، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1406هـ/1986م.
36. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي مطبعة المدنية، بيروت، ط1، 1995م.
37. عبد اللطيف سعيد، قواعد اللّغة العربيّة المبسطة، (طبع بموافقة وزارة الإعلام رقم 75321 على الحاسوب، ياسمين ونهلة وسمير السعيد)، ط3، 2006م.
38. عزيزة فوال بابستي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1413هـ/1992م.
39. عليّ الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة "البيان. المعاني. البيان"، دارا لمعارف، دط، 1999م.
40. عليّ بهاء الدين، المدخل الصّرفي، (تطبيق وتدريب في الصّرف العربي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1408هـ/1988م.
41. غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1986م.
42. فاضل السامرائي، النّحو العربيّ أحكام ومعان، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 1435هـ/2014م، ج2.
43. فوائد نعمة، ملخصّ قواعد اللّغة العربيّة، المكتب العلمي التّأليف والترجمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط19، دت.
44. كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدّراسات النّحويّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ -2006م.
45. متولى على المتولى الأشرم، ظاهرة التّوكيد في النّحو العربيّ، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، 2004م.
46. مجموعة من المؤلّفين، كتاب موسوعة المفاهيم الإسلامية العامّة أي، دط، دت.

47. محمد أجمد قاسم، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003م.
48. محمد بن عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
49. محمد صالح العثيمين، شرح الأجرومية، مكتبة الرشد - ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط1، 1426هـ/2005م.
50. محمد محي الدين عبد الحميد، التحفة السنية بشرح المقدمة الأجرومية، مكتبة السنة الدار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط1، 1409هـ/1989م.
51. محمد محيي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م، ج8.
52. محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1988م.
53. محيي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، ص2003م.
54. محيي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003م.
55. مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، ط1، 1430هـ/2009م.
56. مناهج جامعة المدينة العالمية، كتاب البلاغة المعاني، جامعة المدينة العالمية، دط، دت.
57. يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، أي، دط، دت.
58. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، 1427هـ.

الرسائل الجامعية:

- 1- رفيقة بن ميسة، دروس في مقياس مستويات التحليل اللساني للسنة الثانية ليسانس تخصص دراسات لغوية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، كلية الآداب واللغة العربية 2022/2021م.

المجلات العلمية:

- 1- امتثال الطيب عبد الرحمان، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، ع5.

المواقع الإلكترونية:

1. <https://sadda.alkafeel.net/arts/111261> 1 جوان، الساعة 11:40.
2. <https://www.emaratalyoun.com/local-section/2008-08-02-1.176034> 1 جوان ، الساعة: 11:46.

الفهرس

جدول المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

مقدمة.....	خطأ! الإشارة المرجعية غير معروفة.أ-و
الفصل الأول: المستوى النحوي والبلاغي في التحليل اللساني.....	38-7
المبحث الأول: المستوى النحوي في التحليل اللساني.....	24-8
المستوى النحوي التركيبي وعلاقته بالأسلوبية الوظيفية (البنوية):.....	14-9
مدلولات الظواهر اللغوية (معاني المصطلحات النحوية):.....	14
التحليل النحوي التركيبي:.....	15
الأفعال (الماضي، المضارع، الأمر).....	16-15
الجملة الفعلية والاسمية وشبه جملة.....	18-17
الحروف.....	20-19
النداء.....	21
الحذف.....	21
التوكيد.....	23-22
التقديم والتأخير.....	24
المبحث الثاني: المستوى البلاغي في التحليل اللساني:.....	38-25
مجالات المستوى البلاغي:.....	25
أولاً: علم البيان.....	25
التشبيه:.....	26
المجاز:.....	27
الاستعارة:.....	28
الكناية:.....	29
ثانياً: علم البديع:.....	29

30.....	1.المحسنات المعنوية:	
31.....	2. محسنات لفظية:	
32.....	ثالثا: علم المعاني	☐
32.....	التقديم والتأخير:	☐
34.....	الحذف والذكر:	☐
35.....	القصر:	☐
36.....	الانشاء والخبر:	☐
37.....	الفصل والوصل:	☐
121-39.....	الفصل الثاني: البنية النحوية والبلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت:	
78-40	المبحث الأول: البنية النحوية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.	
41.....	الأفعال.	
43-41	الأفعال الماضية:	
45-44	الأفعال المضارعة:	
46.....	أفعال الأمر:	
48-47	دراسة إحصائية لتوظيف الأفعال في قصيدة "رام الله":	
49.....	الجمل الاسمية والجمل الفعلية وشبه الجملة.	
50.....	الجمل الاسمية:	
50.....	الجمل الفعلية:	
51.....	شبه جملة:	
52.....	الحروف:	
54-52	حروف الجر.	
56-56	حروف العطف.	
58-58	النداء.	
61-60	التقديم والتأخير.	

الحذف.....	64-63
التوكيد.....	67-66
اسم الفاعل.....	69-69
اسم المفعول.....	71-71
أسلوب الشرط وجوابه.....	73
الجمع وأنواعه.....	74
جمع المذكر السالم.....	74-74
جمع القلة.....	76
جمع الكثرة.....	77
جمع المؤنث السالم.....	77
منتهى الجموع.....	78
المصادر.....	79
المبحث الثاني: البنية البلاغية في قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت.....	121-80
التشبيه.....	80
التشبيه البليغ:.....	81-80
التشبيه الضمني:.....	83
التشبيه التمثيلي:.....	84-84
الاستعارة.....	86
الاستعارة المكنية:.....	95-86
الاستعارة التصريحية:.....	97-97
المجاز المرسل:.....	99
الكناية:.....	101-100
الطباق.....	105-103
المقابلة:.....	107

108-108	التورية	
110	الجناس	
111-111	الاقتباس	
115-113	التقديم والتأخير:	
117-117	تجاهل العارف	
121-119	الأساليب الانشائية	
125-2	الخاتمة خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.	
135-128	الملحقات	☐
128	التعريف بالشاعر أحمد بخيت:	☐
128-129	الجوائز التي تحصل عليها:	☐
131-131	وصف الأعمال الشعرية لأحمد بخيت:	☐
135-134	قصيدة "رام الله" لأحمد بخيت:	☐
142-1396	المصادر والمراجع:	
1463	جدول المحتويات (الفهرس)	
150	الملخص	

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تطبيق المنهج الوصفي على الشعر العربي المعاصر. وقد اخترنا قصيدة "رام الله" نموذجًا منه، وحاولنا رصد أهم الخصائص النحوية والبلاغية فيها، وذلك من خلال تحليل التراكيب والأساليب وتحديد مواضع التقديم والتأخير واستكشاف الأثر البلاغي والدلالي الذي تحدثه هذه الظواهر في بنية النص ومعانيه.

إن هذه القصيدة تصوّر قضية عربية إسلامية، وهي القضية الفلسطينية، وقد استطاع الشاعر تصوير واقع الأمة بتفاصيله المؤلمة والمعقدة من خلال قدرته اللغوية والشعرية وإبداعه الفني.

الكلمات المفتاحية:

قصيدة "رام الله"، أحمد بخيت، دراسة النحوية، دراسة البلاغية، منهج وصفي.

Summary

This study aims to apply the descriptive method to contemporary Arabic poetry. The poem "Ramallah" has been selected as a case study, aiming to identify its most prominent syntactic and rhetorical features. This involves analyzing the structures and stylistic devices, focusing on instances of anastrophe, and exploring the rhetorical and semantic effects these phenomena have on the structure and meanings of the text.

The poem portrays an Arab-Islamic issue, namely the Palestinian Issue. Drawing on linguistic and poetic resources, the poet conveys the painful and complex reality of the nation.

Keywords:

Ramallah Poem, Ahmad Bakheet, Syntactic Analysis, Rhetorical Analysis, Descriptive Method.