مقاربة أسلوبيّة للخطاب الشّعريّ المقاوم في: "الموت فينا وفيهم الفزع (إلى المقاومة في غزّة)" لـ"تميم البرغوثي"

A Stylistic Approach to the Resistance Poetic Discourse in: 'Death Is Within Us and Terror Within Them (To the Resistance in Gaza)' by Tamim Al-Barghouti"

حسناء حبيّة *
Hasna hebia
جامعة محمّد لمين دبّاغين -سطيف 2- (الجزائر)
University Mohamed Lamine Debaghine -Setif 2- (Algeria)
hasnamerieme1@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2025/09/15	تاريخ القبول: 2025/11/30	تاريخ النشر: 2026/03/02

ملخّص البحث

تُعنى هذه الدّراسة بتحليل البُعد الأسلوبيّ في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" للشّاعر الفلسطينيّ "تميم البرغوثي"، بوصفها نموذجًا شعريًّا معاصرًا يُجسّد عمق التّفاعل الإبداعيّ مع القضيّة الفلسطينيّة. وتتبنّى الورقة البحثيّة المنهج الأسلوبيّ البنيويّ في مقاربة الخصائص اللّغويّة والفنّيّة للنّصّ، بهدف الكشف عن الآليّات التّعبيريّة التي يوظّفها الشّاعر لبناء المعنى، وتحقيق التّفاعل مع المتلقّي، والتّعبير عن قيم المقاومة والكرامة والحريّة.

وتهدف الدّراسة إلى بحث كيفيّة توظيف "تميم البرغوثي" للّغة، والصّور الشّعريّة، والتّقنيّات البلاغيّة في قصيدته، لتحقيق توازنٍ بين البعدين الجماليّ والفكريّ، وجعل القصيدة خطابًا مقاومًا زاخرًا بدلالات دينيّة وإنسانيّة. وتمحور الإشكاليّة حول: كيف تخدم الخصائص الأسلوبيّة المضمونين السّياسيّ والإنسانيّ في النّصّ؟

وقد جاءت الدّراسة في ثلاثة مباحث رئيسة: تناول الأوّل البعد الصّوتيّ، فيما خُصص الثّاني للمستوى التّركيبيّ، أمّا الثّالث فتناول الأبعاد البلاغيّة والدّلاليّة للنّصّ. وتخلص الدّراسة إلى أنّ قصيدة "البرغوثي" تقوم على بنية لغويّة وجماليّة متماسكة تعزّز البعد التّضاليّ للمقاومة، وتعبّر عن ثنائيّات الألم والأمل، والحزن والصّمود. وقد وظّف الشّاعر صورًا فنّيّة وأساليب بلاغيّة وتراكيب مكثّفة لبناء خطاب شعريّ مؤثّر يجسّد صراع الحياة والموت في مواجهة العدوان الصّهيونيّ.

الكلمات المفتاحيّة: مقاربة أسلوبيّة، مستوى صوتيّ، مستوى تركيبيّ، مستوى بلاغيّ دلاليّ، موت فينا وفيهم فزع، تميم برغوثي.

* حسناء حبيّة: hasnamerieme1@gmail.com

Abstract :

This study examines the stylistic dimension of Tamim Al-Barghouti's poem "Death in Us and in Them Is the Dread" as a contemporary expression of poetic engagement with the Palestinian cause. Employing a structural-stylistic approach, it explores the poem's linguistic and artistic features to reveal the expressive tools used to construct meaning, engage the reader, and convey themes of resistance, dignity, and freedom.

The study investigates how Al-Barghouti employs language, imagery, and rhetorical devices to balance aesthetic form with intellectual depth, shaping a poetic discourse rich in religious and human significance.

Structured in three main sections—phonetic, syntactic, and rhetorical-semantic—the study concludes that the poem's cohesive linguistic and stylistic fabric reinforces its resistance message, portraying the dualities of pain and hope, sorrow and steadfastness.

Keywords: Stylistic Approach, Phonological Level, Syntactic Level, Rhetorical-Semantic Level, Death in Us and in Them Is the Drea, Tamim Barghouti.

المقدّمة:

تمثّل القضيّة الفلسطينيّة محورًا مركزيًّا في الوجدان العربيّ والإنسانيّ، إذ لا تنفكّ تتجلّى في مختلف أشكال الإبداع، لا سيما الشّعر، بوصفه الوعاء الأعمق لتجسيد المواقف والمشاعر الجمعيّة. ومن بين الأصوات الشّعريّة البارزة التي سخّرت موهبتها للدّفاع عن فلسطين والوقوف في صفّ المقاومة، يبرز اسم الشّاعر الفلسطينيّ: "تميم البرغوثي"، الذي أخلص لقضيّته وارتقى بشعره ليكون منبرًا للمواجهة والتّحدّي. وتُعدّ قصيدته: "الموت فينا وفيهم الفزع (إلى المقاومة في غزّة)" نموذجًا فنيًّا يمثّل امتدادًا حيًّا للتّجربة الشّعريّة العربيّة في تعبيرها عن قضايا النّضال والتّحرّر، بما تحمله من مضامين سياسيّة، وإنسانيّة، وقيميّة راسخة.

إنّ "تميم البرغوثي"، من خلال تجربته الشّعريّة، يجمع بين البساطة في التّعبير والعمق في المعنى، كما يوفّق بين اللّغة المتداولة والصّورة الرّمزيّة، وهي سمات تُعدّ من أبرز خصائص الشّعر المعاصر. وقد أسهم هذا المزج في جعل شعره معبّرًا بصدق عن الرّوح الوطنيّة والقوميّة، بما يحمله من دلالات تتّصل بالحريّة، والكرامة، والتّضحية، والمقاومة. ومن هنا، تتبوّأ القصيدة الفلسطينيّة مكانةً متميّزة ضمن المشهد الأدبيّ العربيّ لما تتضمّنه من معانٍ سامية وقيم متجذّرة في وعي الأمّة.

وتأتي قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" لتؤكّد هذا التّوجّه، إذ تنطلق من بعدٍ رمزيّ عميق يُعيد تشكيل صورة المقاومة، لا بوصفها استجابةً للمعاناة، بل باعتبارها قوّة فاعلة تخلخل موازين القوى، وتبثّ الرّعب في قلب العدوّ. فهي قصيدة تتجاوز البعد التّوثيقيّ للألم، لتقدّم رؤية تحرّريّة ترتكز على مفاهيم الصّمود، والإيمان، والحقّ، وتقدّم الإنسان الفلسطينيّ في صورة المقاومة الحيّة، وتجعل من غزّة أنشودةً للحريّة والإرادة.

استنادًا إلى ذلك، ترمي هذه الورقة البحثيّة إلى دراسة القصيدة المذكورة اعتمادًا على المنهج الأسلوبيّ البنيويّ، من خلال تحليل البنية اللّغويّة والفنيّة للنّصّ، والكشف عن الأدوات الأسلوبيّة التي استخدمها الشّاعر في بناء المعنى وتوجيه المتلقّي وتعميق الأبعاد الدّلاليّة والفكريّة. وتسعى الدّراسة إلى إبراز كيف تُسهم هذه العناصر في إيصال المضمون السّياسيّ والإنسانيّ، وتأكيد القيم القوميّة والدّينيّة المتجذّرة في النّصّ. وسيرتكّز التّحليل على عناصر بلاغيّة وصوريّة وتراكيبيّة تُسهم في إنتاج الخطاب الشّعريّ وتفعيله، وذلك للكشف عن قدرة الشّاعر على المواءمة بين البعدين الجماليّ والفكريّ، وخلق تفاعل حيويّ مع المتلقّي من خلال البناء الأسلوبيّ المتقن.

ومن هنا تنبثق إشكاليّة الدّراسة من مجموعة من التّساؤلات الجوهريّة، أبرزها:

-كيف يوظّف "تميم البرغوثي" الخصائص الأسلوبيّة في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" لخدمة المضمونين السّياسيّ والإنسانيّ؟ وما هي الأدوات الفنيّة واللّغويّة التي استعان بها في تأسيس المعنى وتوجيه المتلقّي؟

-كيف يحقّق الشّاعر توازنًا بين الجمال الشّعري ّوالفكر التّضّاليّ؟ وكيف تسهم الأساليب المستخدمة في تجسيد معاناة الوطن وروح المقاومة في آنٍ واحد؟

ستنطلق هذه الورقة في بحثها من هذه الإشكالات، ساعيةً إلى تقديم قراءة أسلوبيّة معمّقة تسلّط الضّوء على جماليّات النّصّ، وآليّات بنائه، ودلالاته الرّمزيّة، بوصفه نموذجًا شعريًّا مقاومًا يعكس روح القضيّة الفلسطينيّة، ويمثّل في الوقت ذاته بُعدًا إنسانيًّا وشعريًّا ذا أثر فاعل في الوعي الجمعيّ العربيّ.

يُعنى التّحليل الأسلوبيّ بدراسة النّصوص الأدبيّة واللّغويّة من خلال مجموعة من المستويات التي تهدف إلى الكشف عن طرائق بناء الرّسالة الأدبيّة وتأثيرها في المتلقّي. ويقوم هذا التّحليل على تفكيك البنية النّصّيّة، وتبيان كيفيّة توظيف اللّغة والآليّات البلاغيّة لتحقيق الأهداف الفنيّة والدّلاليّة. وقد اعتمدنا في تحليل القصيدة الشّعريّة: **"الموت فينا وفيهم الفزع (إلى المقاومة في غزّة)"** للشّاعر الفلسطينيّ: **"تميم البرغوثي"**، ثلاثة مستويات أسلوبيّة رئيسة، هي: المستوى الصّوتيّ، المستوى التّركيبيّ، المستوى البلاغيّ والدّلاليّ.

أوّلًا-المستوى الصّوتيّ:

يُعدّ المستوى الصّوتيّ من الأسس الجوهريّة في التّحليل الأسلوبيّ، لما له من دور في تشكيل الجماليّة والدّلالة، خصوصًا في الشّعر، حيث تُختار الألفاظ بعناية لإحداث إيقاعٍ مؤثّر. ويُعنى بكشف توظيف الأصوات فنيًّا لإبراز الأثر النّفسيّ وتعميق التّجربة الشّعريّة.

1-دلالة الأصوات:

إنّ معالجة الصّوت تحقّق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصّوت بالدّلالة. إذ لا ينفصل الإيقاع عن المعنى في الخطاب الأدبيّ، بل يتآزران في إنتاج الأثر الجماليّ والفكريّ. ومن هذا المنطلق، تُعدّ دراسة الإمكانات الصّوتيّة

في الشّعر بحثًا في بنية صوتيّة دلاليّة تتكشّف من خلالها الطّاقة التّعبيريّة الكامنة في الأصوات، بما تحمله من ظلالٍ وانفعالاتٍ تسهم في توجيه الدّلالة العامّة للنّصّ.[1] وعليه، تُبرز دلالة الأصوات في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" بُعدًا فنيًّا عميقًا، إذ يتبدّى من خلالها وعي الشّاعر بطبيعة العلاقة بين الصّوت والدّلالة، واستثماره للأثر النّغميّ والسّمعيّ في التّعبير عن تجربته الوجدانيّة والفكريّة. فمن الملاحظ أنّ "البرغوثي" ينجح في توظيف منظومة صوتيّة متكاملة تتناغم مع رؤيته الشّعريّة، وتعكس حالته النّفسيّة وموقفه الوجوديّ من الواقع.

يكثر الشّاعر "تميم البرغوثي" من استخدام الأصوات المجهورة، ولا سيّما حرفيّ "العين" و"الميم"، اللّذين يشكّلان محورًا صوتيًّا متينًا في البناء الإيقاعيّ للنّصّ. فـ"العين" بصوتها العميق الخارج من الجوف، و"الميم" بانغلاقها الشّفويّ وامتدادها النّغميّ، يمنحان القصيدة قوّةً وامتلاءً صوتيًّا يعبّران عن عمق الانتماء والأصالة والتّمسّك بالجذور. وفي المقابل، يحضر صوت "الهاء" المهموس حضورًا لافتًا يمنح الإيقاع بعدًا تأمّليًّا حزينًا، يعكس ما يختلج في داخل الشّاعر من تيهٍ واغترابٍ وحيرةٍ إزاء واقع وطنه الجريح. كما يُلاحظ أيضًا تواتر مجموعة من الأصوات التي تجمع بين الجهر والهمس، مثل: "الخاء، التّاء، الصّاد، الضّاد، السّين، الفاء، الشّين، الرّاء، والهاء". ويتجلّى هذا البُعد الصّوتيّ بوضوحٍ في قوله:

قَوْمِي تَرَى الطَّيْرَ فِي مَنَازِلِهِم تَسِيرُ بِالشَّرْعَةِ التِي شَرَعُوا
لَمْ تُنْبِتِ الأرضُ القَوْمَ نَبَتَتْ مِنْهُمْ بما شَيَّدُوا وَمَا زَرَعُوا
كَأَنَّهُمْ مِنْ غُيُومِهَا انْهَمَرُوا كَأَنَّهُمْ مِنْ كُهُوفِهَا نَبَعُوا
والدَّهْرُ لَوْ سَارَ القَوْمُ يَتَّبِعُ يَشْهَدُ أحوالَهم وَيَسْتَمِعُ[2]

في هذه المقاطع، يتّسق تواتر "العين والميم والهاء" في إنتاج نغمةٍ صوتيّةٍ تجمع بين الصّلابة والرّهافة، فـ"العين" و"الميم" يشكّلان محور الجهر والقوّة الذي يوازي اعتداد الشّاعر بجماعته، فيما تكسر "الهاء" من حدّة هذا الجهر بإيحاءٍ من الخشوع والتّأمل، فتخلق توازنًا صوتيًّا دلاليًّا بين الفخر والانكسار، وبين اليقين والتّوجّس.

ومن أبرز الأصوات التي تتكرّر في النّصّ أيضًا حرف "السّين"، وهو صوت مهموس صفيريّ رخويّ، يتردّد في عدد من مواضع القصيدة، ولا سيما في البيتين:

يسيرُ إن سارُوا في مظاهَرَة في الخَلْفِ فيه الإقْدَامُ والجَزَعُ
يَكْتُبُ في دَفْتَرٍ طَرِيقَهُم لَعَلَّهُ بالدُّرُوسِ يَنْتَفِعُ[3]

هنا، يوظّف "البرغوثي" صوت "السّين" بما يحمله من صفيرٍ خافتٍ متقطّع ليرسم جوًّا من الأسى والتّوجّع الدّاخليّ، ويُعبّر من خلاله عن نغمة السّخريّة المريرة التي ترافق نقده لأولئك الذين يشاركون في مظاهر التّضامن الشّكليّ، فيسيرون في الخلف ويتظاهرون بالإقدام، دون أن يتجاوز فعلهم حدود المراقبة والتّدوين. وهكذا يتحوّل الصّوت إلى وسيط دلاليّ يعبّر عن الخيبة والخذلان أكثر ممّا تعبّر عنه الكلمات نفسها.

وبناءً على ذلك، فإنّ البنية الصّوتيّة في القصيدة لا تؤدّي وظيفة موسيقيّة فحسب، بل تُشكّل مستوى دلاليًّا موازيًا يعمّق من تجربة الشّاعر الوجدانيّة ويجسّدها سمعيًّا. فالأصوات في شعر "البرغوثي" تتحوّل إلى رموز سمعيّة تعبّر عن الانتماء والحنين، وعن الصّراع بين الثّبات والضّياع، لتخلق حوارًا خفيًّا بين الشّاعر والنّصّ والمتلقّي، يتجاوز البنية الإيقاعيّة إلى أفقٍ دلاليّ رحبٍ تتجاوب فيه النّغمة مع الرّؤية، والصّوت مع الإحساس، والإيقاع مع المعنى.

2-التّكرار:

تُعَدّ ظاهرة التّكرار من الظّواهر اللّغويّة الأصيلة التي عُرفت في العربيّة منذ أقدم عصورها، وتجلّت ملامحها بوضوح في أقدم ما وصلنا من نصوصٍ أدبيّة، ولا سيّما في الشّعر الجاهليّ وخطب الجاهليّة. وقد ورد التّكرار في كلام العرب شعرًا ونثرًا، كما تجلّى حضوره في القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف، بما يؤكّد رسوخه في البنية التّعبيريّة العربيّة. والحقّ أنّ التّكرار ليس مجرّد سمةٍ أسلوبيّةٍ عارضة، بل هو باب من أبواب العربيّة، ووجهٌ من وجوه بلاغتها، ومسلكٌ أصيل من مسالك فصاحتها.[4] ومن ثمّ، فإنّ الولوج إلى دراسة هذه الظّاهرة يقتضي أوّلًا الوقوف على معناها، تمهيدًا لاستكشاف أبعادها الدّلاليّة والفنّيّة، والكشف عن وظائفها الجماليّة في قصيدة "البرغوثي". فيُعرَّف التّكرار بأنّه: «دلالة اللّفظ على المعنى مردّدًا»؛[5] أي إعادة العنصر اللّغويّ بصيغته أو بمعناه أكثر من مرّة في السّياق الواحد لتحقيق غايةٍ تعبيريّةٍ مخصوصة. وتُعدّ هذه الظّاهرة ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع"، إذ يلاحظ القارئ أنّ الشّاعر يعمد إلى إعادة أبيات المطلع في خاتمة القصيدة، في توظيفٍ فنّيّ مقصودٍ يعزّز التّماسك البنائيّ ويؤكّد الدّلالة المركزيّة للنّصّ، حيث يقول:

إن سارَ أَهلِي فالدَّهْرُ يَتْبَعُ يَشْهَدُ أحوالَهم ويستَمِعُ
يَأْخُذُ عَنْهُم فَنَّ البَقَاءِ فَقَدْ زادوا عليهِ الكثيرَ وابتدَعُوا
وَكُلَّما هَمَّ أن يقولَ لهم بأنّهم محزومونَ ما اقْتَنَعُوا[6]

يُمثّل هذا التّكرار بنيةً دلاليّةً محكمة تُشكّل إطارًا صوتيًّا ومعنويًّا يربط بين مطلع القصيدة وخاتمتها، فيُحدث توازنًا إيقاعيًّا يرسّخ وحدة النّصّ وانسجام مكوّناته. ومن خلال هذا التّكرار، يُبرز "البرغوثي" المكانة الاستثنائيّة التي يُسبغها على أهله، إذ لا يصوّرهم بوصفهم مجرّد ورثةٍ للتّاريخ، بل باعتبارهم صنّاعًا له ومؤسّسين لاستمراره، يتقدّمون على الزّمن بخطاهم، ويمنحونه معنى الخلق والتّجدّد. ويُسهم هذا التّكرار في بناء حوارٍ صوتيّ دلاليّ بين الأبيات الأولى والأخيرة، بحيث يتحوّل الصّوت الشّعريّ إلى وسيلةٍ لتأكيد المعنى وتكثيفه. فإعادة المقاطع ذاتها في الخاتمة تُحدث أثرًا إيقاعيًّا دائريًّا يوحي بالاستمرار والدّيمومة، في انسجامٍ تامّ مع مضمون القصيدة الذي يقوم على فكرة البقاء والتّجدّد في مواجهة الفناء والانكسار. وهنا تتداخل البنية الصّوتيّة مع الدّلالة الفنّيّة لتؤكّدا معًا ثبات القيم الأصيلة في الوجدان الجمعيّ، وترسّخ حضور الإرادة الجماعيّة في مسار التّاريخ.

ومن هذا المنظور، يغدو التّكرار أداةً للتّواصل بين الشّاعر والنّصّ والمتلقّي، إذ يُعيد المتلقّي سماع النّغمة الأولى في الختام وكأنّه يكتشف معناها من جديد، فيشترك في تجربةٍ وجدانيّةٍ يتماهى فيها الصّوت بالمعنى، والحنين بالفعل المقاوم. وهكذا يتحوّل التّكرار من مجرّد ظاهرةٍ صوتيّة إلى بنيةٍ دلاليّةٍ فاعلة، تعبّر عن وعي الشّاعر بفكرة الدّيمومة والتّجدّد، وتجسّد قدرته على توظيف الإيقاع لتكثيف الرّؤية وتعميق الصّلة الوجدانيّة بينه وبين متلقّيه.

3-الطّباق:

من أبرز سمات الموسيقى الدّاخليّة في قصيدة: "الموت فينا وفيهم الفزع"، توظيف الشّاعر لفنّ "الطّباق"، ويُقصد بهذا الأسلوب الجمع في عبارةٍ واحدةٍ بين معنيين متقابلين، سواء أكان التّقابل على سبيل الحقيقة أم على سبيل المجاز، ولو كان على وجهٍ يوهم التّعارض. ولا يُشترط في ذلك أن ينتمي اللّفظان الدّالّان على هذين المعنيين إلى نوعٍ واحدٍ من أنواع

الكلم؛ كأن يكونا اسمين أو فعلين، إذ إنّ المعيار الأساس هو التّقابل في المعنى لا التّماثل في البنية اللّفظيّة.[7] والطّباق عنصر بلاغيّ يسهم في إحداث أثر نفسيّ ووجدانيّ عميق في المتلقي، كما يعكس بجلاء الحالة الشّعوريّة التي يعبّر عنها النّصّ. ومن أمثلته قوله:

يسيرُ إن سارُوا في مظاهَرَة في الخَلْفِ فيه الإقْدَامُ والجَزَعُ[8]

يبرز في هذا الموضع "الطّباق الإيجابيّ" بين كلمتَي "الخلف" و"الإقدام"، وهو تقابلٌ ظاهريّ في الدّلالة يخفي توتّرًا رمزيًّا عميقًا يُعبّر عن الموقف النّقديّ للشّاعر. فـ"الخلف" تحمل معنى التّراجع والانكفاء، وتشير إلى حالةٍ من الجبن أو الاتّقاء من الخطر، في حين أنّ "الإقدام" توحي بالشّجاعة والمبادرة والفعل المقاوم. غير أنّ هذا التّقابل لا يُقصد به التّناقض المباشر فحسب، بل إنّ الشّاعر يوظّفه ليُجسّد مفارقةً ساخرة؛ إذ يصوّر من يقفون في الخلف متظاهرين بالشّجاعة، في حين أنّهم غارقون في الجزع، وهو نقيض الثّبات الذي تستلزمه البطولة الحقيقيّة.

ويتحوّل هذا التّقابل الدّلاليّ إلى بنية رمزيّة متكاملة، تعبّر عن ازدواجيّة الموقف الإنسانيّ في زمن الانكسار: مظهرٌ خارجيّ من البطولة يخفي ضعفًا داخليًّا، وشعاراتٌ عالية تحجب خواء الممارسة. فـ"الخلف" لا تُفهم هنا على أنّها موضعٌ مكانيّ فحسب، بل رمزٌ إلى تراجع القيم وانسحاب الإرادة، أمّا "الإقدام" فتمثّل الصّوت الخطابيّ المزيّف الذي لا يُوازيه فعلٌ حقيقيّ. ومن خلال هذا التّقابل، يحوّل "البرغوثي" الطّباق إلى أداةٍ نقديّةٍ، تفضح التّناقض بين المظهر والجوهر، وتكشف الازدواجيّة القائمة بين القول والعمل في الموقف العربيّ من القضيّة الفلسطينيّة.

وعلى المستوى الإيقاعيّ؛ يسهم الطّباق في توليد موسيقى داخليّة مشحونة بالتوتّر، إذ ينشأ من تتابع المعاني المتقابلة إيقاعٌ نفسيّ ومعنويّ يحاكي الصّراع بين الثّبات والانهيار، وبين الفعل والجمود. فالمفارقة بين "الخلف" و"الإقدام" لا تكتفي بإحداث تنغيمٍ موسيقيّ لفظيّ، بل تُعيد تشكيل الإيقاع على أساسٍ من الجدل الدّائم بين القوّة والضّعف، والأمل واليأس، في انسجامٍ تامٍّ مع البنية التّقسيّة للقصيدة. كذلك ينهض الطّباق بدورٍ بارزٍ في تفعيل البنية الدّراميّة للنّصّ، إذ يخلق مشهدًا متحرّكًا نابضًا بالتوتّر الأخلاقيّ والإنسانيّ، يجعل المتلقّي شريكًا وجدانيًّا في الصّراع الدّاخليّ الذي يعانيه الشّاعر بين الإدانة والتّعاطف، وبين التّمنّي بالفعل والاصطدام بعجز الواقع. ومن خلال هذا التوتّر، تتولّد لدى المتلقّي مشاعر متناقضة من السّخرية والمرارة، فتتّسع الدّلالة من مستوى الحدث الشّعريّ إلى مستوى الوعي الجمعيّ.

إجمالًا، لا يقتصر الطّباق في هذه القصيدة على إحداث أثرٍ جماليٍّ صوتيٍّ فحسب، بل يتّخذ وظيفةً دلاليّةً وفكريّةً مركّبة، تُسهم في قراءة المأزق الإنسانيّ والوجوديّ الذي يعيشه الشّاعر وأمّته. إنّه يزاوج بين النّغمة والمعنى، بين التّقابل البلاغيّ والتوتّر النّفسيّ، ليُقدّم نصًّا شعريًّا تُعبّر فيه المفارقة عن صراع الإنسان العربيّ بين الخوف والرّجاء، وبين التّخاذل والبطولة. ومن ثمّ، فإنّ الطّباق في قصيدة: "الموت فينا وفيهم الفزع" يشكّل بنيةً دلاليّةً متكاملة تجسّد رؤية "تميم البرغوثي" الإنسانيّة والفكريّة، وتحوّل التّناقض اللّفظيّ إلى مرآةٍ تُرى فيها أزمة الوعي الجمعيّ ونداء الكرامة المقاوِم.

4-الموسيقى الخارجيّة في القصيدة:

تندرج قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع (إلى المقاومة في غزّة)" لـ "تميم البرغوثي" ضمن إطار الشّعر العموديّ، وقد نُظمت على **"بحر المنسرح"** التّام المعروف بخفّته الإيقاعيّة ومرونته، رغم ما يعتريه من عدم انتظام في الوزن، ما يجعله ملائمًا للتّعبير عن الانفعالات والتّأمّلات العميقة. ويعتمد هذا البحر على التّفعيلات:

"مستفعلن/ مفعولاتُ/ مستفعلاتُ" في كلّ شطر.

افتتح الشّاعر قصيدته بتوظيف **"التّصريع"**، في مطلعها:

إن سارَ أَهلِي فالدَّهرُ يَتَّبعُ يَشْهَدُ أحوالَهم ويستَمِعُ[9]

وذلك لإحداث وقع موسيقيّ قويّ يشدّ انتباه المتلقّي منذ البداية، ويُبرز الإيقاع الخارجيّ للنّصّ. وقد نسج "البرغوثي" قصيدته على نمط **القافية المطلقة**، ما أتاح النّصّ حريّة صوتيّة أوسع وتنوّعًا موسيقيًّا أكثر عمقًا، في انسجام رمزيّ مع روح المقاومة والانعتاق التي يحملها ويجسّدها النّصّ. ويعكس هذا الاختيار الفنّيّ رفض "البرغوثي" للقيود التّقليديّة وتأكيده على انتصار الصّوت المقاوم. كما اعتمد الشّاعر حرف **"العين" رويًّا** للقصيدة، وهو من الحروف الجهورة ذات الإيقاع القويّ، ما أضفى على النّصّ نبرة جدّية ومتانة تعكس المأساة والمعاناة العميقة، وتُبرز بدورها العلاقة العضويّة بين الظّاهرة الصّوتيّة والدّلالة، بحيث تتحوّل الموسيقى الدّاخليّة للنّصّ إلى أداة للتّعبير عن الموقف الشّعوريّ والفكريّ للشّاعر، وتفعيل تفاعل المتلقي مع التّجربة الشّعرية على المستوى النّفسيّ والجماليّ.

ثانيا-المستوى التّركيبيّ:

يُعدّ المستوى التّركيبيّ أساسًا في التّحليل الأسلوبيّ، إذ يكشف عن البنية النّحويّة وخيارات التّعبير التي تُبرز فرادة الشّاعر. وسنُعالج في هذا المستوى الظّواهر التّركيبيّة في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" لتحديد سماتها الأسلوبيّة والدّلاليّة.

1-التّراكيب الاسميّة والفعليّة:

يُعدّ الخطاب الأدبيّ بناءً تركيبيًّا متماسكًا يستدعي تحليل تراكيب الجمل وعلاقاتها، مع رصد البنية الزّمنيّة في النّصّ، بدءًا بالجمل الاسميّة والفعليّة ودورها في إنتاج المعنى.

أ-الجمل الاسميّة:

إنّ لكلّ شاعر بصمته الأسلوبيّة الخاصّة، تنبع من عمق تجربته الشّعريّة ووعيه الجماليّ، حيث تتجلّى رؤيته من خلال اختياراته التّركيبيّة التي تمنح خطابه الشّعريّ تميّزه وفرادته. فالتّركيب اللّغويّ ليس مجرّد وعاء للمعنى، بل هو الذي يُشكّل هويّة الخطاب ويُحدّد ملامحه.[10] وهذا ما نلحظه جليًّا في قصيدة "تميم البرغوثي"، إذ يستثمر الجملة الاسميّة -على قلّتها-بوصفها أداة دلاليّة تُوحي بالثّبات والاستقرار، ما يُسهم في ترسيخ الصّفات الجوهريّة التي يريد إبرازها، خاصة تلك الخارجة عن الزّمن والمتعالية على التّحوّل. ومن أبرز الشّواهد على ذلك قوله:

أَعْدَاؤُنَا خَوْفُهُمْ لَهُمْ مَدَدٌ لَوْ لَمْ يَخَافُوا الأَقْوَامَ لانْقَطَعُوا

وَخَوْفُهُمْ دِينُهُمْ وَدَيْدَنُهُمْ عَلَيْهِ مِنْ قَبْلِ يُولَدُوا طُبِعُوا[11]

ففي هذين البيتين، يوظّف الشّاعر الجملة الاسميّة توظيفًا واعيًا ينسجم مع مقصديته، إذ يُصوّر صفة الخوف لا كعارض طارئ، بل كحالة بنيويّة متأصّلة في كيان العدوّ، فقوله: "خوفُهم لهم مددٌ" يُثبت أنّ بقاءهم رهن هذا الخوف، وأنّه مصدر ديمومتهم، لا مجرّد ردّ فعل عابر. أمّا في البيت الثّاني، فيرتقي الخوف من كونه حالة نفسيّة إلى مرتبة العقيدة والعادة، وذلك في قوله: "خوفُهم دينُهم ودَيدنُهم"؛ حيث إنّ "الدّيدن" يعبّر عن السّلوك المتأصّل المتكرّر الملازم، ممّا يرسّخ المعنى أكثر. وتبلغ الصّورة ذروتها في قوله: "عليه من قبل يُولدوا طُبعوا"، الذي يفيد أنّ الخوف مطبوع في فطرتهم، وهو

ما يمنحه بعدًا قدريًّا لا انفكاك منه. إنّ هذا التّوظيف للجملة الاسميّة لا يكتفي بإضفاء طابع الثّبات على المعنى، بل يكشف كذلك عن براعة الشّاعر في توظيف الأدوات اللّغويّة وتطويعها بما يخدم رؤيته النّقديّة تجاه الأعداء، فهو يُظهرهم ككيانات قائمة على الخوف، لا على القوّة، وأنّ هذا الخوف هو ما يُبقيهم، ويُشكّل هويتهم وسلوكهم ووجودهم في آنٍ.

ب-الجمل الفعليّة:

لجأ "تميم البرغوثي" في قصيدته "الموت فينا وفيهم الفزع" إلى اعتماد الجملة الفعليّة بصيغها المختلفة -الماضية والمضارعة والأمريّة-بوصفها خيارًا أسلوبيًّا يتناغم مع طبيعة الخطاب الشّعريّ الذي يتّسم بالحركيّة والتوتّر والسّخريّة المبطّنة. وتأتي هذه الغلبة للفعل على الاسم انعكاسًا لرؤية تقوم على رصد تحوّلات الواقع وانتقاد زيفه، حيث إنّ الجملة الفعليّة تُضمر دلالات الزّمن والحدث، وتُكسب النّصّ إيقاعًا ديناميكيًّا يواكب شحنته العاطفيّة والفكريّة. فالفعل بخلاف الاسم ينقل التّحوّل والاضطراب والتّغيّر، وهو ما يتناسب مع طبيعة القصيدة التي تُمارس فعل الهدم الرّمزيّ لما هو قائم ومألوف.

فمن صيغ الماضي، قوله:

أَخْزَاكُمُ اللهُ فِي الغُزَاةِ، فَمَا رَأَى الوَرَى مِثْلَكُمْ وَلا سَمِعُوا[12]

حيث تتجلّى الوظيفة الدّلاليّة **للجملة الفعليّة الماضية** في إضفاء طابعٍ من التّحقّق القطعيّ والثّبات الزّمنيّ، يُعزّز النّبرة الهجائيّة القاسية التي يُواجه بها الشّاعر المخاطَبين. فالفعل "أخزاكم" -على الرغم من كونه دعاء يُوحي كأنّ الخزي واقعٌ لا محالة، بل قد حصل وانتهى، نتيجة طبيعيّة لخذلانهم وخنوعهم في ساحات الفعل. أمّا الفعلان "رأى" و"سمعوا" فيُستخدمان بصيغة الماضي لتكريس مشهد التّفرّد في العار، حيث لم يشهد النّاس مثيلًا لهم في تاريخ الانحطاط، فيُصبح الخطاب بذلك إدانة سرديّة ذات بعد تأريخيّ تُرسّخ صورة الهوان في الذّاكرة الجمعيّة.

أما في الأبيات:

يُبْدُونَ لِلْمَوْتِ أَنَّهُ عَبَثٌ حَتَّى لَقَدْ كَادَ المَوْتُ يَنْخَدِعُ

يَقُولُ لِلقَوْمِ وَهْوَ مُعْتَذِرٌ مَا بِيَدِي مَا آتِي وَما أَدَعُ

يَظَلُّ مُسْتَغْفِرًا كَذِي وَرَعٍ وَلَم يَكُنْ مِنْ صِفَاتِهِ الوَرَعُ[13]

فنحن إزاء توظيف مكثّف **للجمل الفعليّة بصيغة المضارع**، وهي الصّيغة التي تُضفي على النّصّ طابعًا من الاستمراريّة والتّجدّد الزّمنيّ، كما تُعمّق البعد السّاخر والرّمزيّ في المشهد. ففي هذا المقطع، يُصوَّر الموت كشخصيّة تُخدع وتُراوغ، وتبدو وكأنّها تعتذر وتطلب المغفرة، في مشهد هزليٍّ تُقلب فيه الوظائف والمعاني. فالأفعال المضارعة "يبدون"، "ينخدع"، "يقول"، "يظلّ"، "يستغفر" ترسم حركة متواصلة ومتصاعدة، تكشف زيف الورع المصطنع، وتُعرّي تديّنًا شكليًّا لا يمتّ للحقيقة بصلة. واللّافت هنا أنّ الشّاعر يُسند صفات بشريّة للموت، ما يُعزّز الطّابع التّهكميّ للنّصّ، ويحوّل الجملة الفعليّة إلى وسيلة لإنتاج المفارقة والكشف الرّمزيّ عن تلوّن الخطاب الدّينيّ والاجتماعيّ.

أما في قوله:

سِيرُوا بِها وانْظُرُوا مَسَاجِدَها أَعْمَامُها أَوْ أَخْوَالُها البِيَعُ[14]

فقد اختار الشّاعر **"الفعل الأمر"** ليُحرّك المتلقّي من موقع التّلقّي السّلبيّ إلى موقع الفعل الواعي والمساءلة. فالفعلان "سيروا" و"انظروا" لا يُفيدان مجرّد الحركة الفيزيائيّة، بل يُمثّلان دعوة إلى تفكيك الرّموز وتقصّي الحقائق

المغيّبة خلف الشّعارات. وهنا تتحوّل الجملة الفعليّة إلى أداة تحريض فكريّ، تتجاوز الإنشاء النّحويّ إلى بناء خطاب نقديّ ثائر، يستنكر الواقع القائم ويحثّ على مواجهته. كما أنّ استعمال ألفاظ مثل "مساجدها" و"أعمامها وأخوالها" في هذا السّياق الرّمزيّ يُوحي بوجود تحالفات اجتماعيّة ودينيّة تُوظّف الدّين لتحقيق مآرب دنيويّة، وهنا يتقاطع الشّكل النّحويّ مع المضمون السّياسيّ والاجتماعيّ للنّصّ.

وهكذا، لا تأتي الجملة الفعليّة في هذه القصيدة بوصفها مكونًا نحويًّا عابرًا، بل تؤدّي دورًا جوهريًّا في بناء البنية الدّلاليّة والرّمزيّة للنّصّ، حيث يتحوّل الفعل إلى وسيط حركيّ نقديّ يُعبّر عن رؤية الشّاعر تجاه مجتمعه، ويعكس اشتغاله الواعي باللّغة بوصفها أداة للمقاومة وكشف الزّيف.

2-الأساليب الخبريّة والإنشائيّة:

يرتبط مفهوما "الخبريّة" و"الإنشائيّة" بالبعدين الزّمنيّ والمكانيّ للخطاب، حيث يُوجّه الخطاب بحسب "الحال" و"المقام".[15] وسنستكشف في هذا السّياق الأساليب التّعبيريّة التي اعتمدها "تميم البرغوثي" في "الموت فينا وفيهم الفزع" لنقل أفكاره بفعاليّة.

أ-الأساليب الخبريّة:

إنّ توظيف الأساليب الخبريّة في الخطاب الشّعريّ تتجاوز الإبلاغ المباشر، إذ تُستخدم لترسيخ المعنى وإقناع المتلقّي، كما في قصيدة "البرغوثي" التي يوظّف فيها الخبر بشكلٍ فنّي يعكس الفخر والاعتزاز، ويُضفي إيحاءات تعظيميّة على صورة القوم ومكانتهم. ففي قوله:

إن سارَ أَهلِي فالدَّهْرُ يَتَّبِعُ يَشْهَدُ أحوالَهم ويستَمِعُ
يَأْخُذُ عَنْهُم فَنَّ البَقَاءِ فَقَدْ زادوا عليهِ الكثيرَ وابتدَعُوا
وَكُلَّما هَمَّ أن يقولَ لهم بأنّهم محزومونَ ما اقْتَنَعُوا
يسيرُ إن سارُوا في مظاهَرَةٍ في الخَلْفِ فيه الإقْدَامُ والجَزَعُ[16]

وظّف الشّاعر الأساليب الخبريّة توظيفًا بلاغيًّا فنيًّا يعكس فخره واعتزازه بقومه، فجاءت التّراكيب في ظاهرها ناقلة للواقع، لكنّها محمّلة بدلالات تعظيميّة تُبرز مكانة القوم وريادتهم. ففي قوله: "إن سار أهلي فالدّهر يتّبع"، يجعل "البرغوثي" الزّمن تابعًا لهم، في صورة مقلوبة تمنح القوم المرجعيّة والقيادة. ويعمّق هذا المعنى في قوله: "يأخذ عنهم فنّ البقاء..."، حيث يبرز قدرتهم على الابتكار وتجاوز حدود البقاء التّقليديّ. ويؤكّد الشّاعر في قوله: "ما اقتنعوا" صلابة شخصيّتهم الجمعيّة ورفضهم للهزيمة، إيمانًا بقضيّتهم وكرامتهم. ويبلغ التّصوير ذروته في قوله: "يسير إن ساروا في مظاهرة..."، حيث يُصوَّر الزّمن في حالة ارتباك وعجز عن اللّحاق بهم، ممّا يعكس تفوّقهم وفرادتهم. وبهذا التّوظيف البلاغيّ للأساليب الخبريّة، يبني الشّاعر صورة جمعيّة شامخة تفرض حضورها حتّى على الزّمن ذاته.

ب-الأساليب الإنشائيّة:

إذا كانت الأساليبُ الخبريّةُ تُجسّد اللّغةَ في طابعها الثّابت أو القارّ، فإنّ الأساليبَ الإنشائيّةَ تُمثّل جانبها المتحرّك، بما تضفيه من حيويّة وتدفّق شعوريّ، يمنح الخطاب طاقةً تعبيريةً تتجاوز حدود الإبلاغ إلى التّأثير. وفي قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" يتجلّى التّوظيف اللّافت للأساليب الإنشائيّة، على قلّتها، كملمحٍ أسلوبيّ يعكس فرادة التّعبير الشّعريّ

وعمقه الوجدانيّ. ومن أبرز هذه الأساليب: "الأمر والدّعاء"، إذ يُفعّل الشّاعر أدواتها لإضفاء بُعدٍ دلاليّ ونفسيّ على خطابه.

فمثال **أسلوب "الأمر"** قولُه:

قُلْ للعِدَى بَعْدَ كُلِّ مَعْرِكَةٍ جُنُودُكُمْ بِالسِّلاحِ مَا صَنَعُوا[17]

يوظّف الشّاعر "فعل الأمر" "قُل" توظيفًا إنشائيًا ذا بعد بلاغيّ، يتجاوز مجرّد الطّلب إلى التّحدّي والتّقريع، إذ يُطلب من المخاطَب أن يُواجه العدوّ بحقيقة هزيمته وعجزه. ويتّخذ الأمر هنا بعدًا تهكّميًّا، يُظهر الثّقة بالنّفس ويُقلّل من شأن الخصم. أمّا الجملة التّالية "جنودكم بالسّلاح ما صنعوا"، فهي وإن كانت خبريّة في بنائها، فإنّها تؤدّي وظيفة إنشائيّة غير مباشرة، تنطوي على السّخرية والازدراء، من خلال إظهار خيبة العدوّ الصّهيونيّ رغم امتلاكه أسباب القوّة، ممّا يُعزّز الشّعور بالتّفوّق النّفسيّ والمعنويّ للطّرف المتكلّم، ويعكس روح التّحدّي والانتصار.

أمّا مثال **"الدّعاء"**، فقوله:

أَخْزَكُمُ اللهُ فِي الغُزَاةِ، فَمَا رَأَى الوَرَى مِثْلَكُمْ وَلا سَمِعُوا[18]

فهو أسلوب إنشائيّ غير طلبيّ، يتمثّل في الدّعاء بـ "أخزاكم الله"، لكنّه دعاء يُراد به الذّمّ والتّقريع، لا التّضرّع، إذ يُسخّره الشّاعر أداةً للاحتقار والاستهزاء من جبن العدوّ الصّهيونيّ وخزيه في ميادين القتال. ويُعبّر عن موقفٍ شعوريّ ساخطٍ، يُنزل بالخصم لعنةً بلاغيّة تنضح بالازدراء. أمّا الشّطر الثّاني، فيأتي في صورة خبريّة ظاهريًّا، لكنّه يُضمر معنًى إنشائيًا تهكّميًّا، من خلال إنكار أن يكون النّاس قد رأوا أو سمعوا بمثل هذا العجز والمهانة، ممّا يُضخّم قبح حال العدوّ ويُحمّله دلالات الذّمّ والتّنكيل.

وهكذا، يُسهم حضور الأساليب الإنشائيّة في منح القصيدة طابعًا تعبيريًا حيويًا، يُفعّل البُعد الوجدانيّ، ويُعزّز أثرها في نفس المتلقّي، بما يُشيعه من نبرة تحدٍّ للعدوّ الصّهيونيّ، وإعلاءٍ لشأن الذّات الفلسطينيّة المنتصرة.

ثالثًا-المستوى البلاغيّ الدّلاليّ:

تبرز أهميّة المستوى البلاغيّ والدّلاليّ في كشف البعد التّأويليّ للنصّ، من خلال تحليل الحقول الدّلاليّة والتّكرار والتّوتّرات والانزياحات، بما يُنتج شعريّة خاصّة وغموضًا فنيًّا بنّاء. ويُسهم هذا التّكامل في إظهار فرادة النّصّ وعمق أبعاده الفنّيّة والفكريّة. ومن أبرز سمات المستوى البلاغيّ الدّلاليّ في القصيدة قيد الدّراسة:

1-الانزياح:

إذ يُعرّف الانزياح بأنّه خروجٌ عن النّسق اللّغويّ المألوف، لا بوصفه انحرافًا أو خللًا، بل باعتباره أداة فنيّة واعية يُوظّفها الشّاعر بهدف تكثيف المعنى، وإثارة المتلقّي، وتوسيع أفق التّأويل. وقد تجلّى هذا الأسلوب بوضوح في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع"، حيث تميّزت بتعدّد أشكال الانزياح وتنوّعها، بما شمل: الانزياح الصّوتيّ، والتّركيبيّ، والدّلاليّ، والرّمزيّ، والأسلوبيّ، الأمر الذي أضفى على النّصّ عمقًا تعبيريًّا وثراءً دلاليًّا. ومن أبرز مظاهر هذا الانزياح في القصيدة: الاستعارة، والكناية، والحذف، وهي أدوات بلاغيّة تسهم بفاعليّة في بناء المعنى وتكثيفه، كما تعزّز البُعد المقاوم في النّصّ، وتُضفي عليه حمولة شعوريّة عالية تُترجم التّوتّر الوجوديّ والوجدانيّ الذي يكتنف التّجربة الشّعريّة.

أ-الاستعارة:

وظّف الشّاعر الاستعارة كأداة بلاغيّة فاعلة تسهم في تجسيد المعاني المجرّدة وتحويلها إلى صور حسّيّة ملموسة، ما أضفى على النّصّ بُعدًا تصويريًّا عميقًا، يُثري المعنى ويمنحه طابعًا فنيًّا مؤثّرًا. وتتبدّى هذه الاستعارة بوضوح في الصّور التي يجسّد بها الشّاعر الأشياء في قوله:

إن سارَ أَهلِي فالدَّهرُ يَتَّبِعُ يَشْهَدُ أحوالَهم ويستَمِعُ
يَأْخُذُ عَنْهُم فَنَّ البَقَاءَ فَقَدْ زادُوا عليهِ الكثيرَ وابتدَعُوا
وَكُلَّما هَمَّ أن يقولَ لهم بأنهم محزومونَ ما اقْتَنَعُوا
يسيرُ إن سارُوا في مظاهَرَة في الخَلْفِ فيه الإقْدَامُ والجَزَعُ
يَكْتُبُ في دَفْتَرٍ طَرِقَتَهُم لَعَلَّهُ بالدُّرُوس يَنْتَفِعُ
لَوْ صَادَفَ الجَمْعُ الجَيْشَ يَقْصِدُهُ فإنَّهُ نَحْوَ الجَيْشِ يَنْدَفِعُ[19]

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات "الدّهر" بصورة إنسانيّة مجسّدة من خلال الاستعارة المكنيّة، إذ يبدو وكأنّه شخص يلاحق أهل القدس، يتأمّل في أحوالهم ويصغي لتفاصيل حياتهم. فهو يتتبّع مسيرهم، ويشهد صمودهم، ويحاول أن يستخلص من تجربتهم دروسًا في البقاء والمواجهة، لما فيها من ابتداعٍ وصبر فاق المألوف. وكلّما حاول إقناعهم بهزيمتهم لم يلقَ منهم اقتناعًا، بل واصلوا نضالهم بثبات، يتقدّمهم الأمل ويتبعهم الخوف والقلق. يظهر "الدّهر" أيضًا كمن يدوّن تجاربهم في دفتره، آملًا أن يستفيد من هذه الدّروس النّضاليّة. وحتّى إن صادف تظاهرهم وتقدّمهم في مواجهة الاحتلال، فإنّه يندفع معهم نحو الميدان، وكأنّ روح المقاومة قد استحوذت عليه. ومن خلال هذه الصّورة المركّبة والمتماسكة، يرسم الشّاعر "الدّهر" في هيئة واحدة موحّدة لا تتشظّى، تتفاعل مع أهل القدس في نضالهم وتلتقط من مواقفهم أعمق المعاني، دون أن تنفصل أو تتعدّد صورته، في تجسيد فنيّ بالغ التّماسك والإيحاء.

تتجلّى آثار الصّور الفنيّة، ولا سيّما الاستعارة المكنيّة التي يجسّد "البرغوثي" من خلالها "الدّهر" في هيئة إنسان، على مستويات عدّة، إذ تُسهم هذه الصّور في تعميق البعد الرّمزيّ والإنسانيّ للقصيدة، وتعزّز رسالتها النّضاليّة. فهي لا تقتصر على نقل الواقع، بل تتجاوزه لتصوغ مشهدًا فنيًّا ينبض بالدّلالة والتّأويل، فتغدو الأبيات شهادة شعريّة على صراع وجوديّ يتجاوز اللّحظة الآنيّة. ومن خلال هذه الاستعارة، لا يقدّم الشّاعر المعنى بصورة مباشرة، بل يلمّح إليه بإيحاءٍ فنيّ، ما يفتح أمام القارئ آفاقًا واسعة للتّأمّل والتّأويل، ويمنحه دورًا فاعلًا في استنباط الدّلالات. وهذه سمة من سمات الشّعر الرّفيع، الذي لا يكتفي بالتّقرير، بل يسعى إلى الإدهاش من خلال صور موحية تتجاوز المألوف وتُلامس جوهر المعاناة الإنسانيّة.

ب-الكناية:

في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع "، يعمد الشّاعر إلى توظيف الكناية بوصفها أداة بلاغيّة تعزّز المعنى وتُضفي عليه عمقًا دلاليًّا من خلال التّعبير غير المباشر الذي يُلمّح إلى المقصود دون التّصريح به، ممّا يفتح أفقًا تأويليًّا واسعًا، ويمنح النّصّ أبعادًا رمزيّة وفكريّة راقية. وتتبدّى هذه الكناية بوضوح في العبارة التي اختارها عنوانًا للقصيدة: "الموت فينا وفيهم الفزع"، والتي أعاد توظيفها في البيت الحادي والثّلاثين:

سِتُّونَ عَامًا، وَمَا بِكُمْ خَجَلٌ الْمَوْتُ فِينَا، وَفِيكُمُ الفَزَعُ[20]

إذ يُجسّد الشّاعر "الموت" على هيئة كيان متأصّل في الفلسطينيّ المقاوم، دلالةً على تَحَمُّله الشّهادةَ بوصفها قدرًا دائمًا وموقفًا ثابتًا، في حين يُجسّد "الفزع" كأنّه حال ملازمة للمحتلّ، نابعة من جبنه ووعيه بظلمه، ليغدو الفزع نتيجة حتميّة للمعتدّي، كما الموت سِمة أصيلة في المُقاوِم. "الموت فينا"؛ كناية عن صفة الشّجاعة والثّبات والصّمود والتّضحية، وعبارة "وفيكم الفزع"؛ كناية عن صفة الجبن والخوف والضّعف الذي يعتري المحتلّ.

لقد أضفت هذه الكناية للنّصّ عمقًا إيحائيًا، وأسهمت في إضفاء طابع رمزيّ راقٍ، مكّنت "البرغوثي" من التّعبير عن المعاني بطريقة غير مباشرة تجمع بين الإيحاء والجماليّة. كما كشفت بجلاء التّباين الحادّ بين طرفيّ الصّراع؛ فالمقاوم يُقْدِم على الموت بثباتٍ وإيمان، في حين يرتجف المحتلّ خوفًا، رغم ما يملكه من تفوّق عدديّ أو عسكريّ، ممّا يُبرز المفارقة بين من يموت من أجل قضيّة، ومن يحيا مأسورًا بالرّعب رغم سطوته.

ومن أمثلة الكناية أيضًا، ما ورد في قوله:

وَكُلُّ طِفْلٍ فِي كَفِّهِ حَجَرٌ مُلَخَّصٌ فِيهِ السَّهلُ وَاليَفَعُ[21]

الكناية واردة في قول الشّاعر: "في كفّه حجرٌ"؛ وهي كناية عن المقاومة المبكّرة والإصرار الفطريّ على الدّفاع عن الأرض، حتّى من قِبل الأطفال. فعبارة "كلّ طفلٍ في كفّه حجر" لا تُفهم على وجهها الحرفيّ، بل تحمل دلالة رمزيّة عميقة تُشير إلى أنّ المقاومة أصبحت جزءًا من تكوين الطّفل الفلسطينيّ وهويّته. فالطّفل هنا لا يُمثّل مجرّد مرحلة عمريّة بريئة، بل يرمز إلى جيلٍ نشأ في ظلّ الاحتلال، وتشرّب روح التّضال والرّفض منذ نعومة أظفاره. وأمّا "الحجر"، فرغم بساطته الظّاهريّة، فهو رمز لمقاومة مستمرّة بإمكانات محدودة، تحمل في طيّاتها إرادة لا تلين. وفي يد الطّفل يكتسب "الحجر" قيمة معنويّة عظيمة، إذ يُجسّد التّحدّي، والبراءة المقاتِلة، والإصرار الذي لا يعرف الخضوع. وعليه، فإنّ نوع الكناية هو؛ كناية عن صفة، وهي صفة الشّجاعة والمقاومة المتأصّلة في نفوس الأطفال الفلسطينيّين، أولئك الذين يُعرفون في الوجدان الجمعيّ بـ"أطفال الحجارة"، رمزًا لصلابة الإرادة رغم هشاشة الأجساد.

أمّا الكناية الثّانية، فتتجلّى في قول "تميم البرغوثي": "مُلَخَّصٌ فيه السّهلُ واليفعُ"؛ حيث يُبرز من خلال هذه العبارة أنّ الحجر الصّغير الذي يحمله الطّفل يُجسّد الوطن بأسره. فـ"السّهل" كناية عن الأرض الفلسطينيّة، بينما "اليَفعُ" كناية عن الجيل النّاشئ، والأمل المتجدّد في الاستمرار والمقاومة. وهكذا، فإنّ هذا الحجر الرّمزيّ يُختزل فيه الكيان الفلسطينيّ بجغرافيّته وشعبه وتاريخه ومستقبله، ليُصبح رمزًا شاملًا للقضيّة الفلسطينيّة في أبعادها المختلفة. فهو ليس مجرّد أداة مقاومة بسيطة، بل وعاءً دلاليًا يحمل في جوهره الأرض والإنسان معًا. وعليه، فإنّ نوع الكناية هنا هو؛ كناية عن موصوف، والموصوف هو: الوطن الفلسطينيّ بأرضه وشعبه وأجياله، وقد تجسّد كلّ ذلك في رمزيّة الحجر الذي يحمله الطّفل، ليصبح تعبيرًا مكثّفًا عن الهويّة الوطنيّة والمقاومة المستمرّة عبر الأجيال.

ج-الحذف:

نوّع "تميم البرغوثي" في توظيفه لأسلوب الحذف عبر مقاطع قصيدته، فنجده تارّةً يحذف المبتدأ، وتارّةً الخبر، وأحيانًا يُسقط الجملة بأكملها، مستثمرًا ما يتيحه هذا الأسلوب من طاقة إيحائيّة وإيجازٍ دلاليّ يُثري البناء الشّعريّ، ويُضفي عليه بعدًا جماليًّا وتأويليًّا. ومن الشّواهد الدّالّة على ذلك قوله:

أَرْضٌ أُعِيدَتْ وَلَوْ لِثَانِيَةٍ وَالقَوْمُ عُزْلٌ والجَيْشُ مُدَّرِعُ[22]

حذف الشّاعر المبتدأ، والمُقدَّر بـ"هي"، ليصبح الأصل: "هي أرضٌ أُعيدت ولو لثانية". وقد جاء هذا الحذف مقصودًا، دلالةً على بلاغة التّعبير، وثقة الشّاعر بأنّ المعنى واضحٌ ومستقرّ في ذهن المتلقّي، فلا حاجة للتّصريح بما هو معلوم من السّياق. وفي هذا البيت، يُقدّم "تميم البرغوثي" صورةً مكثّفة لفلسطين، تلك الأرض العظيمة التي كانت وما زالت مبعث فخر ووجع لكلّ عربيّ غيور على وطنه وعروبته. إنّها الأرض التي لا تندمل جراحها، بل تبقى نازفةً عنادًا وصمودًا، دافعةً أبناءها نحو الاستمرار في الكفاح والنّضال. ومع فلسطين، لا يحتاج الشّاعر إلى مقدّمات أو شروحات؛ فكلّ حرفٍ ينطق بحقيقتها، وكلّ كلمةٍ تؤكّد أنّ وجودها في القلب والوجدان لا يحتاج إلى تأكيد.

وبهذا، يتجلّى أسلوب الحذف في شعر "تميم البرغوثي" كأداة فنيّة تعمّق البعد الرّمزيّ وتُثير التّلقّي، إذ يُفسح المجال للقارئ لإكمال المعنى والتّفاعل مع النّصّ. ويُسهم هذا الانزياح التّركيبيّ في تكثيف الدّلالة وتعزيز البنية المقاومة، محوّلًا العلاقة بين الشّاعر والمتلقّي إلى علاقة تفاعليّة تُثري التّجربة الشّعريّة وتعمّق أثرها.

2-الرّمز:

يُعدّ الرّمز من أبرز السّمات الفنيّة التي تمّ توظيفها في القصيدة بشكلٍ جماليّ منسجم، إذ قلّما نجد دراسة تتناول الشّعر دون أن تتطرّق إلى الرّمز باعتباره أداة تعبيريّة عميقة الدّلالة. فالرّمز يشكّل لغة قادرة على التّعبير عمّا تعجز عنه لغة الخطاب المباشر، إذ لا تقف عند حدود محاكاة الواقع، بل تتجاوزه لتولّد علاقات دلاليّة جديدة ترتبط بعالم الشّاعر الدّاخليّ. ويُصنّف الرّمز في قصيدة "البرغوثي" إلى أنواع متعدّدة، نذكر منها:

أ-الرّمز الدّينيّ:

يُعدّ الرّمز الدّينيّ في جوهره توظيفًا للشّاعر للمضامين ذات المرجعيّة الدّينيّة، كالأحاديث النّبويّة، والصّور القرآنيّة، وقصص الأنبياء، والأماكن المشحونة بالدّلالة الرّوحيّة، في سياقٍ رمزيّ يُستوحى منه طيف واسع من المعاني والدّلالات. وبذلك يمكن القول إنّ الرّمز الدّينيّ يقوم على استثمار ما هو محسوس أو معروف في التّجربة الدّينيّة، للتّعبير عن معانٍ روحيّة أو فكريّة أعمق تُدرك عبر التّأمّل والتّأويل.[23] إنّ توظيف الرّموز الدّينيّة في الخطاب الشّعريّ يضفي على النّصّ أبعادًا دلاليّة غنيّة، كما يتيح للشّاعر أن يسعى من خلالها إلى تعزيز قدرة هذه الرّموز على التّأثير في المتلقّي وإقناعه بدلالتها وفاعليّتها. ومن بين الرّموز الدّينيّة التي استعان بها

"البرغوثي" في قصيدته "الموت فينا وفيهم الفزع":

يَأْتُونَ مِنْ كُلِّ قَرْيَةٍ زُمَرَا إِلَى طَرِيقٍ للهِ تَرْتَفِعُ[24]

يجسّد هذا البيت مشهدًا رمزيًّا لموكب الشّهداء أو المقاومين، الذين ينطلقون من مختلف القرى زمرًا زمرا، جماعاتٍ جماعات، ليسلكوا طريقًا مقدّسة تؤدّي إلى الله عزّ وجلّ. إنّها طريق الشّهادة والمقاومة، حيث تُقدَّم التّضحيات الجِسام من أجل الأرض والحريّة والكرامة. ويأتي تعبير الشّاعر "طريقٌ لله ترتفع" محمّلًا بدلالات روحيّة ومعنويّة عميقة؛ فـ"الطّريق" ترمز إلى درب النّضال في سبيل الحقّ، بينما "ترتفع" تُوحي بالسّموّ والارتقاء، لا على المستوى المكانيّ فحسب، بل على مستوى المنزلة والكرامة والمقام، الذي يبلغه الشّهيد أو المقاوم. ومن خلال هذا التّصوير، يُقيم الشّاعر صلةً وثيقة بين العمل المقاوم والمعنى الإيمانيّ، فيجعل من النّضال سبيلًا مباركًا إلى الله تعالى، ومن الشّهادة ذروة الفداء والبطولة، ترتقي بأصحابها إلى أعلى المراتب الرّوحيّة والوطنيّة، لتغدو المقاومة قربانًا مقدّسًا يجمع بين الإيمان والانتماء.

ب-الرّمز التّاريخيّ والرّمز السّياسيّ:

من الرّموز البارزة التي وظّفها "تميم البرغوثي" في قصيدته، تبرز الرّموز التّاريخيّة والسّياسيّة بوصفها أدواتٍ دلاليّة مكثّفة، تسهم في تعميق البُعد التّضاليّ للنّصّ وتأكيد رسالته المقاومة.

فمن الرّموز التّاريخيّة، قوله:

لَقَدْ عَرفْنَا الغُزَاةَ قَبْلَكُمُو ونُشْهِدُ اللهَ فِيكُمُ البِدَعُ[25]

إذ تُعدّ عبارة "لقد عرفنا الغزاة قبلكمو" رمزًا تاريخيًّا مباشرًا، يستدعي من خلاله الشّاعر الذّاكرة الجماعيّة الحافلة بالاحتلالات المتعاقبة التي عرفتها فلسطين والأمّة العربيّة عبر العصور. فالاحتلال الصّهيونيّ، في نظر "البرغوثي"، ليس سوى حلقة جديدة في سلسلة طويلة من الغزوات التي واجهها هذا الشّعب، بدءًا من الصّليبيّين مرورًا بالاحتلال العثمانيّ والبريطانيّ، وانتهاءً بالمحتلّ المعاصر. ويُضفي هذا الرّمز بعدًا نضاليًّا واضحًا، إذ يُقدّم الشّعب الفلسطينيّ في صورة أمّةٍ مقاومة، صقلت تجاربها عبر المواجهات، وراكمت وعيًا كفاحيًّا لا ينكسر، رغم تعاقب المعتدين وتنوّع أدوات بطشهم.

وفي قوله:

سِتُّونَ عَامًا، وَمَا بِكُمْ خَجَلٌ الْمَوْتُ فِينَا، وَفِيكُمُ الفَزَعُ[26]

يتجلّى رمز تاريخيّ زمنيّ ذو دلالة عميقة، يتمثّل في عبارة "ستّون عامًا"، التي تُحيل مباشرة إلى نكبة عام 1948م، تاريخ قيام الكيان الصّهيونيّ وبدء معاناة الشّعب الفلسطينيّ تحت الاحتلال. ومن خلال هذا الرّمز، يُعرّي الشّاعر المشروع الصهيونيّ بأكمله، مُسلّطًا الضّوء على استمراريّة النّكبة وتراكم الجرائم بحقّ الشّعب الفلسطينيّ، ومُدينًا في الآن ذاته انعدام أيّ شعور بالخجل أو المراجعة الأخلاقيّة لدى المحتلّ، رغم مرور عقودٍ على ممارساته العدوانيّة. أمّا على المستوى السّياسيّ، فتبرز عبارة: "الموت فينا، وفيكمُ الفزعُ" بوصفها رمزًا سياسيًا ذا أبعاد نفسيّة ودلاليّة متعدّدة. ففي هذه المفارقة الحادّة، يُقابل الشّاعر بين صورة الفلسطينيّ المقاوم، الذي تمرّس على مواجهة الموت وارتقى به إلى مقام البطولة والتّضحية، وبين صورة العدوّ، الذي تُسيطر عليه مشاعر الفزع رغم تفوّقه العسكريّ. وهكذا يُصبح "الموت" في الوجدان الفلسطينيّ رمزًا للفداء والكرامة، في حين يتحوّل "الفزع" إلى صورة مجازيّة تُجسّد الانهيار النّفسيّ والجبن السّياسيّ لدى المحتلّ. وبهذا التّقابل، يعكس "البرغوثي" خللًا بنيويًّا في كيان العدوّ، ويُكرّس في المقابل صلابة الموقف الفلسطينيّ وعدالة قضيّته.

3-التّناص:

من أبرز الظّواهر الأسلوبيّة في قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" ظاهرة "التّناص"، حيث أفاد الشّاعر "تميم البرغوثي" من **الموروث الشّعريّ العربيّ القديم**، مستحضرًا نصًّا شهيرًا لـ"أبي البقاء الرّندي "من رثائه للأندلس، يقول فيه:

كُلُّ شَيءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيشِ إِنسَانُ
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدتَهَا دُوَلٌ مَن سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتهُ أَزمَانُ

وقد تجلّى هذا التّناص في بيت "البرغوثي" الذي يقول فيه:

يُعَلِّمُ الدَّهْرَ أَنْ يَدُورَ عَلَى مَنْ ظَنَّ أَنَّ القَوِيَّ يَمْتَنِعُ[27]

يبرز التّناص في هذا السّياق على مستوى المعنى لا اللّفظ، إذ يشترك النّصّان حول فكرة فلسفيّة محوريّة تتمثّل في تقلّب الزّمان، وعدم ثبات الحال، وزوال القوّة مهما بلغت من رسوخ وسطوة وهيبة. ففي أبيات "الرّندي"، يحذّر الشّاعر من الاغترار بزينة الحياة واستقرارها الظّاهريّ، مؤكدًا أنّ الزّمان لا يؤمن جانبه، وأنّ ما يُسرّ الإنسان اليوم قد يُحزنه غدًا، في دورة لا تستقرّ لأحد. أمّا في بيت "تميم البرغوثي"، فيرتقي بالشّكل التّعبيريّ إلى مستوى مجازيّ أعمق، إذ يُصوّر الزّمان ككائن واعٍ، يتعلّم من التّجربة، ويكتسب الدّراية، حتى ليبدو وكأنّه يُدرَّب على إسقاط من توهّم أنّه في مأمنٍ من السّقوط. فالدّهر في هذا التّصوير ليس مجرّد سياق زمنيّ، بل فاعل يحمل الذّاكرة والدّروس، ويعود لينقلب على من وثق بقوّته أكثر ممّا ينبغي. ويكمن جمال هذا التّناص فيما يُضفيه من امتداد تراثيّ وفكريّ على النّصّ المعاصر، إذ يعمّق المعنى، ويمنح البيت بعدًا تحذيريًّا وتأمّليًّا، كما يدلّ على وعي الشّاعر بحضوره داخل سلالة ثقافيّة وشعريّة موغلة في التّاريخ. فارتباطه بحِكم القدماء ونظرتهم الثّاقبة إلى تقلّبات الحياة والزّمن والسّلطة لا يأتي بوصفه استدعاءً عابرًا، بل كتواصل حيّ مع ذاكرة الأمّة ورصيدها المعرفيّ.

ولم يقف "تميم البرغوثي" عند التّناص مع الشّعر الفصيح وحده، بل تجاوز ذلك إلى توظيف **الموروث الشّعبيّ** أيضًا، كما يتجلّى في قوله:

لو كانَ للموتِ أمرُهُ لغدَتْ على سواكم طُيُورُهُ تقعُ[28]

يحمل هذا البيت الشّعريّ تناصًّا مباشرًا من حيث الصّورة مع المثل الشّعبيّ المعروف: "الطّيور على أشكالها تقع"، الذي يُستخدم للدّلالة على أنّ الأشخاص المتشابهين في الطّباع أو القيم يتجمعون معًا، إذ ينجذب الشّبيه إلى شبيهه، والخبيث إلى الخبيث، والطّيب إلى الطّيب. غير أنّ الشّاعر يعيد صياغة هذه الصّورة بأسلوب معاكسٍ وساخر. في المثل، تختار الطّيور من يشبهها، أمّا في البيت، فتقع طيور الموت على أشخاص لا يشبهونها، وكأنّها تخطئ في اختيار ضحاياها. وبذلك، يتمثّل التّناص هنا في فكرة التّشابه والاصطفاء، لكنّه يتمّ قلبها ليشير إلى واقع مُظلم، حيث لا يصيب الموت المستحقّين أو الأشرار، بل يطال الأبرياء والمقاومين والمظلومين. ومن جماليّات هذا التّناص توظيف الشّاعر لمثل شعبيّ مألوفٍ في إطار شعريّ راقٍ واحتجاجيّ، ممّا يمنح النّصّ عمقًا وجدليّة تعكس قسوة الواقع وتناقضاته. ومن هنا، يبرز التّناص بوصفه وسيلة فنيّة وفكريّة، تُظهر وعي الشّاعر اللغويّ والثّقافيّ، إذ يجمع بين عمق الموروث الأدبيّ وواقعيّة التّراث الشّعبيّ العربيّ، فيحوّل المألوف إلى رمزيّ، واليوميّ إلى تأمّليّ وفلسفيّ، ويمنح اللّغة طاقة دلاليّة تتجاوز سطحها، لتغدو أداة نقد اجتماعيّ وسياسيّ ذات حضور مؤثّر وأبعاد ممتدّة.

وفي موضعٍ آخر من القصيدة، ينتقل الشّاعر إلى **التّناص مع القرآن الكريم**، حيث يقول:

يَأْتُونَ مِنْ كُلِّ قَرْيَةٍ زُمَرَا إِلَى طَرِيقٍ للهِ تَرْتَفِعُ[29]

يتضمّن هذا البيت تناصًّا مباشرًا مع قوله تعالى في "سورة الزّمر، الآية: 71": ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا﴾، من خلال استخدام كلمة "زُمَرًا"، التي تشير في السّياق القرآنيّ إلى جماعات تُساق إلى العذاب. لكن "البرغوثي" يُعيد توظيف الكلمة في سياق مغاير، حيث يجعل المسير جماعيًّا نحو طريق الله تعالى، لا نحو الهلاك، بل نحو الهداية والسموّ. ويأتي هذا التّناص لا تكرارًا للّفظ، بل تحويرًا للمعنى، ما يخلق مفارقة دلاليّة بين الجبر في الآية

والاختيار في البيت، وبين العقاب والنّجاة. ويُضفي هذا التّوظيف بعدًا دينيًّا وإيحائيًّا عميقًا، يعكس وعي الشّاعر باستخدام النّصّ القرآنيّ لبناء مشهد شعريّ معاصر ينبض بالمعنى والاحتجاج، ويعبّر عن الأمل والنّهوض.

الخاتمة والنّتائج:

أفضت الدّراسة الأسلوبيّة لقصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" للشّاعر الفلسطينيّ "تميم البرغوثي" إلى جملة من النّتائج، أهمّها:

-إنّ النّصّ يرتكز على بنية لغويّة وجماليّة متينة، تُعزّز البُعد النّضاليّ للمقاومة في غزّة، وتحمل دلالات عميقة تمزج بين الألم والأمل، وبين الحزن والمقاومة، في آنٍ. وقد استعان الشّاعر بمزيج من الأساليب البلاغيّة والصّور الشّعريّة والتّراكيب النّحويّة المكثّفة لتجسيد ثنائيّة الحياة والموت، والخوف والثّبات، في مواجهة آلة العدوان الصّهيونيّ.

-لقد أظهرت الدّراسة توظيفًا واضحًا لتقنيّات التّكرار، والتّوازي، والتّركيب النّحويّ المتحرّر من النّمط التّقليديّ، والانزياحات والرّموز والتّناصّات، ما أضفى على النّصّ إيقاعًا داخليًّا مشحونًا بالعاطفة والتّوتّر. كما بيّنت أنّ المعجم الشّعريّ للقصيدة يقوم على ثنائيّة دلاليّة؛ الأولى تنتمي إلى حقول الصّمود، والعزّة، والكرامة، والثّانية تحيل إلى الرّعب والانكسار في معسكر العدوّ.

-وفي بعدها الأسلوبيّ، تجلّت في القصيدة ثنائيّة الضّمير (نحن/هم) بشكلٍ لافتٍ؛ كأداة خطابيّة لتأكيد الهويّة وتعزيز التّباين بين الذّات المقاومة والآخر المعتدي. كما اتّسم الأسلوب الشّعريّ بالتّكثيف والاقتصاد اللّغويّ، إلى جانب الانفتاح الدّلاليّ الذي أتاح تعدّد التّأويلات، وهو ما يعكس قدرة "البرغوثي" على تطويع اللّغة الشّعريّة لتكون وعاءً للمقاومة والجمال في آنٍ.

وأخيرًا نقول؛ إنّ قصيدة "الموت فينا وفيهم الفزع" تجسّد نموذجًا راقيًا للشّعر المقاوم، الذي تتداخل فيه الأبعاد الجماليّة والفنيّة مع القضايا الوجوديّة والسّياسيّة، في صيغة شعريّة نابضة بالحياة والمعنى. وقد أفلح "تميم البرغوثي" في تسخير أدواته التّعبيريّة وتوظيفها بأسلوبٍ إبداعيّ متميّز، ليعبّر عن معاناة شعبه بصوتٍ شعريّ يجمع بين الحسّ الفنيّ العميق والرّؤية التّاريخيّة الواعية، مبرهنًا على أنّ الكلمة، حين تُصاغ بصدق وقوّة، قادرة على أن تُجاري البندقيّة في معركة التّحرير وصون الكرامة.

هوامش:

[1] ينظر: حسن ناظم، 2002م، البنى الأسلوبيّة دراسة في "أنشودة المطر" للسّيّاب، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثّقافيّ العربيّ. ص 97.

[2] تميم البرغوثي، 2015م، في القدس، الطّبعة الثّانية، القاهرة، دار الشّروق، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] ينظر: حسناء حبيّة، 2020-2024م، المقاييس الأسلوبيّة في كتاب البرهان في علوم القرآن للزّركشيّ، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة والأدب العربيّ، تخصّص: قضايا أسلوبيّة ولسانيّة، الجزائر، جامعة محمّد لمين دبّاغين -سطيف2-، ص 262.

[5] ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن عبد الكريم ابن الأثير أبو الفتح الموصليّ، 1411هـ-1990م، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية. د ط، الجزء: الثّاني، ص146.

[6] المصدر نفسه، ص 45، 47.

[7]ينظر: عبد الرّحمن حسن حبَنّكه الميْداني، 1416هـ-1996م، البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكلٍ جديد من طريفٍ وتليد، الطّبعة الأولى، دمشق، دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، ج 2، ص 377.

[8] المصدر نفسه، ص 45.

[9] المصدر نفسه، ص ن.

[10] ينظر: نورالدّين السّد،2000م، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، د ط، الجزائر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج 2. ص 172.

[11] تميم البرغوثي: في القدس، ص 46.

[12] المصدر نفسه، ص ن.

[13] المصدر نفسه، ص ن.

[14] المصدر نفسه، ص 47.

[15] ينظر: محمّد عبد المطلب،1994م، البلاغة والأسلوبيّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، دار نوبار للطّباعة. ص 306.

[16] تميم البرغوثي: في القدس، ص 46.

[17] المصدر نفسه، ص ن.

[18] المصدر نفسه، ص ن.

[19] المصدر نفسه، ص 45.

[20] المصدر نفسه، ص 46.

[21] المصدر نفسه، ص ن.

[22] المصدر نفسه، ص ن.

[23] ينظر: نسيمة بوصلاح، 2003م، تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائريّ المعاصر، الجزائر، الطّبعة الأولى، دار هومة، ص 117.

[24] تميم البرغوثي: في القدس، ص ن.

[25] المصدر نفسه، ص ن.

[26] المصدر نفسه، ص ن.

[27] المصدر نفسه، ص ن.

[28] المصدر نفسه، ص ن.

[29] المصدر نفسه، ص ن.

قائمة المراجع:

(1) الكتب:

1-تميم البرغوثي، 2015م، في القدس، الطّبعة الثّانية، القاهرة، دار الشّروق.

2-حسن ناظم، 2002م، البنى الأسلوبيّة دراسة في "أنشودة المطر" للسّيّاب، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثّقافيّ العربيّ.
3-ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن عبد الكريم ابن الأثير أبو الفتح الموصليّ، 1411هـ-1990م، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية. د ط، الجزء: الثّاني.
4-عبد الرّحمن حسن حبَنَّكه الميْداني، 1416هـ-1996م، البلاغة العربيّة أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكلٍ جديد من طريفٍ وتليد، الطّبعة الأولى، دمشق، دار القلم للطباعة والنّشر والتّوزيع، ج 2.
5-محمّد عبد المطلب،1994م، البلاغة والأسلوبيّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، دار نوبار للطّباعة.
6-نسيمة بوصلاح، 2003م، تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائريّ المعاصر، الجزائر، الطّبعة الأولى، دار هومة.
7-نورالدّين السّد،2000م، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، د ط، الجزائر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج 2.

(2) الرّسائل الجامعيّة:

1-حسناء حبيّة، 2024-2020م، المقاييس الأسلوبيّة في كتاب البرهان في علوم القرآن للزّركشيّ، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة والأدب العربيّ، تخصّص: قضايا أسلوبيّة ولسانيّة، الجزائر، جامعة محمّد لمين دبّاغين -سطيف2-.