https://www.doi.org/10.31918/twejer. 2362.35

e-ISSN (2617-0752) p-ISSN (2617-0744)

التراكيب البلاغية في غزليات تميم البرغوثي

أ.م.د.باودين كريم مولود
جامعة كوية ـ كلية التّربية

سياف هادي حمد
جامعة كوية ـ كلية التّربية
Sayafhadi97@gmail.com

ملخّص البحث

يتناول هذا البحث الموسوم بـ(التّراكيب البلاغية في غزليات تميم البرغوثي) المستوى التّركيبي في قصائد تميم البرغوثي الغزلية، وهي دراسة بلاغية وأسلوبية، والغرض منه هو معرفة مقدرة الشّاعر اللغّوية والأسلوبيّة والأدبيّة، اخترنا هذا العنوان من أجل معرفة أسرار عالم الحب وخفاياه لدى هذا الشاعر المشهور بالعشق والغرام، كما يظهر ذلك في لغته الشّعرية ضمن قصائده الغزلية.

نتناول في هذا البحث الأبيات الشّعرية الغزليّة للشاعر تميم البرغوثي من جانب الأغراض البلاغية والدّلالة والأسلوب، وسوف يَتَّبِع الباحث في هذه الدّراسة المنهج الوصفي التحليلي، لعلّه يستطيع كشْف بعض الغوامض والرموز والنصوص الإبداعية لدى هذا الشاعر.

قمنا بتقسيم هذا البحث على خمسة مطالب، مطلبه الأوّل يختص بالجمل الخبريّة والإنشائيّة، والثاني يتطرّق إلى الّتقديم والتّأخير، والثّالث يتناول الفصل والوصل، و والمطلب الرابع يتحدّث عن الحذف والذّكر، والمطلب الخامس والأخير يهتم بموضوع الإيجاز والإطناب، وفي الختام سُجّلت نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

التراكيب البلاغية في غزليات تميم البرغوثي

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على رسوله الصّادق الأمين ومن سار على دربه الى يوم الدّين أمّا بعد.....

فإنّ الشّعر كان يلعب دورا مهمّا في السّاحة العربيّة والميدان اللّغوي في العصور التي مضت، فكان الشّعر وسيلة لايصال ما يرمي اليه الشّاعر بأسلوب فنّي رائع وبقدرة لغويّة عالية، فكان يبدع في فنون البلاغّة وفروع الدّلال، وكان هناك تنافس شديد بين الشّعراء لنيل الحظوة عند علية القوم، أمّا في عصرنا الحالي فقد قلّ الشّعراء المجدّون، ومن بين هذه القلّة سلّطنا الضّوء على الشّاعر تميم البرغوثي.

وهو شاعر فلسطيني نشأ في القاهرة ، وحصل على شهادة الدّكتوراه في العلوم السّياسة في جامعة بوسطن الامريكية وله خمسة كتب ازدادت شهرته حين اشترك في برنامج أمير الشّعراء حيث تناول في قصائده القدس وقضية شعبه الفلسطيني ومن أشهر قصائده (قصيدة القدس).

وله عدّة دواوين منها : (المنظر ، ومقام عراق ، و في القدس) . فضلا عن مجموعة من قصائده التي يلقيها بنفسه صوتا وصورة , إن أسلوب تميم البرغوثي سلس يتميّز بسهولة الألفاظ ويسر العبارات من غير تعقيد ونفور، والسّبب في اختيار هذا الشّاعر يعود لحداثة عصره وسهولة أسلوبه وقوّة تعبيره وحسن إلقائه.وقد اعتمدت في بحثي الأسلوب التّحليلي لكل بيت من أبياته بلاغة ولغة وصوتا.

وهناك نقطة مهمة جديرة بالذكر إن هذه القصائد الغزلية حديثة كتبها الشاعر في هذه الأواني الآخيرة ولم يجمع في ديوان ولم تضم بين دفتي أي كتاب بل حصلت على تلك القصائد في هذين الموقعين: قناة: ساحة (+aj) في اليوتيوب، موقع: بوّابة الشعر) في الجوجل.

وختاما أسأل الله سبحانه التّوفيق والسّداد لما فيه صلاح العباد وتقدّم البلاد، وأرجو أن يكون هذا البحث المتواضع مساهمة بسيطة في اثراء الساحات اللغوية والأدبية والميادين الشّعرية .

التّراكيب البلاغية في غزليات تميم البرغوثي

مدخل:

تعدّ البنية التّركيبيّة اللّبنة الاساسيّة لدراسة الوحدات اللّغويّة في جميع الأعمال الإبداعيّة، لأنّها تركّز على الفروقات الموجودة فيما بين أجزاء الكلام، "وهنا يأتي دور الأسلوبيّة والنّحوية في دراسة العلاقات والتّرابط والانسجام الدّاخلي في النّص وتماسكه عن طريق الرّوابط التّركيبية المختلفة." (خليل، ٢٠٠٢م، صفحة ١٥٦).

فالعلم المعاني هو أحد علوم البلاغة الثلاثة حسب تقسيم البلاغيين قديما، وهو العلم الّذي يبحث في الجملة و ما يطرأ عليها من تقديم وتأخير، أو حذف وذكر، أو تعريف وتنكير، أو قصر وتخصيص، أو فصل ووصل، أو إيجاز وإطناب، ويراعي في هذا العلم أمران: قواعد النّحو، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال (باطاهر،٢٠٠٨م، صفحة ٣٧).

وقد عرّفه السّكاكي علم المعاني بأنّه: تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره (السكاكي، ١٩٨٧م، صفحة ١٦١).

ومن فوائد علم المعاني: معرفة إعجاز القرآن الكريم، من جهة ماخصّة الله به من جودة السبَّك، وحُسن الوصف، وبَراعة التَّراكيب، ولُطف الإيجاز وما اشتمل عليه من سُهولة التَّركيب، وجزالة كلماتهن وعُذوبِة ألفاظه وسلامتها - إلى غير ذلك من محاسنه التي اقعدت العرب عن مناهضته، وحارتَ عقولهُم أمام فصاحته وبلاغته، والوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة: في مَنثور كلام العرب ومنظومه كي تحتذىَ حذوه، وتَنسُجَ على منواله، وتَفرقَ بين جَيّد الكلام وَرديئه (الهاشمي، د.ت، صفحة ٤٧).

لقد عُني النّقاد القدماء بالتّركيب كثيرا، ومنهم الجاحظ الذي يرى أنّ الأهميّة في الجملة تكمن في كيفية تنظيم كلماتها وتركيبها ومواقعها، فقال" المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك " (الجاحظ، ١٤٢٤هـ، صفحة ٦٧/٣) ويقول الجرجاني " اعلم أنّ الكلام هو الّذي يُعطي العلومَ منازلها، ويبيّن مراتبها، ويكشفُ عن صُوَرها، ويجني صنوفَ ثَمَرها" (الجرجاني، د.ت، صفحة ٣).

وهذا يدلّ على أنّ " الكلمة مهما كانت تحمل ذاتيّا من خصائص، فإن التّركيب هو الّذي يزيد في تلك الخصائص أو يقلّل منها، فالعلاقات تنتج التّركيب" (مفتاح، ١٩٨٩م، صفحة ٤٥)، إذن السياق هو الّذي يقوم بتعيين قيمة الكلمة من بين جميع المعاني المتنوّعة الّتي في وسعها أن تدلّ عليها، وهذا يؤيّد الفكرة الّتي تقول: "إنّ المعنى هبة السّياق وبدونه تكون الكلمات جثثا هامدة لا معنى ولاحياة لها، لكونه هو الماء الّذي تحيا به الكلمات، أو هو المناخ أو الجّو العام الّذي يتمّ فيه الحدث الكلامي." (الشايب، ١٩٩٩م، صفحة ١٠٧)، وبهذا نعرف أنّ المستوى التّركيبي هو الّذي يكشف عن العلاقات الموجودة بين عناصر الجملة الواحدة، والبلاغة تجمل تلك التراكيب وتعطيها معنى المعنى، لأنّ البلاغة " تطلعنا على أهم جانب من جوانب النقد في اللّغة العربية شعرها ونثرها، .... يهتمّ بمعرفة أسرار التّراكيب وتصوير المعاني والأفكار، وعرض الأساليب في ألوان جمالية بديعة" (الجناجي ،٢٠٠٦، صفخة٨)، فـ" تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"(عتيق , ٢٠٠٩, ص٢٨).

وسنتناول في هذا البحث بعض الجمل والاساليب الموجودة في قصائد تميم البرغوثي وأنواعها بقدر حاجتنا اليه.

المطلب الأول:الجمل الخبريّة والانشائيّة:

ينقسم الكلام في اللّغة العربيّة على قسمين، و هما الخبر والانشاء، وتوجد في قصائد تميم البرغوثي الغزليّة كمٌ كبيرمن الجمل الإنشائيّة والخبريّة، بحيث

لايمكننا الاحاطة بها جميعا، لذلك نقصّر بحثنا على بعض الأمثلة ممّا تجود به قصائده الغزليّة بقدرحاجتنا اليه للتّوضيح لا للحصر، وسنبدأ بالجمل الخبريّة.

أوّلا: الخبر: " هو الكلام الّذي يحتمل الصّدق والكذب لذاته، بحيث يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب" (هارون، ٢٠٠١م، صفحة ١٣)، وأكثر علماء البلاغة يرون أنّ الخبر يكون صادقا إذا كان مطابقا للواقع، ويكون كاذبا إذا لم يكون مطابقا للواقع، والغرض الأساس من الخبر هو إخبار المخاطب بفائدة يجهلها، وقد يخرج الخبر عن أصل معناه لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام كالاسترحام والاستعطاف، وإظهار الفرح والتّحسّر، أو للتّوبيخ وغيرها من الأغراض، (الهاشمي، ١٩٩٩م، صفحة ٦٤-٦٥)، وتختلف صور الخبر في اللّغة باختلاف أحوال المخاطبين الى ثلاثة أحوال:

١ــ الخبر الإبتدائي: وهو أن يكون المخاطب خالي الذّهن من الخبر، غير متردّد فيه. وفي هذه الحالة لا يؤكّد له الكلام، ويسمّى هذا الضّرب من الخبرالإبتدائي، ومن ذلك قول تميم البرغوثي:

أدبِّر عيشي بعدها غير أنّني أرى الموت في العيش الّذي أتدبَّرُ

استخدم الشّاعرفي البيت السابق جملة خبرية، وهي جملة (أدبّرعيشي)يشرح الشاعر حاله بعد هجرمحبوبته، فيقول سأقوم بتنظيم حياتي رغم أنني أرى الصّعوبة في ذلك، لأنّ فاجعة الهجران تُشبه مصيبة الموت، والشّاعر مضطرّ للقبول والخضوع لهذه الحرقة وتذوق لوعة الفراق بسبب ابتعاد محبوبته. وهنا لأجل اثبات مايعانيه، فأتى بالسياق الأسلوبي الأصغر في الجملة الثانية (أرى الموت في العيش)، ليخرق به كلامه، لأنّه يرى (الموت) في العيش، وهذا يخالف الكلام العادي. وفي قصيدة (موال رباعي) يلجأ الشّاعر تميم البرغوثي إلى الجملة الخبريّة الخالية من أدوات التّوكيد في معرض حديثه عن محبوبته إذ يقول:

مِنْ حُبِّكُمْ لَمْ أَطِقْ مَنْفًا وَلَا دَارَ وَلَمْ يَبُحْ بِالْهَوَى دَمْعِي وَلَا دَارَىٰ

لمَّا تَبَسَّمَتْ نَحْوَ النَّجْمِ أَرْبَكَهُ هَذَا الْجَــمَالُ فَلَمْ يَثْـبُتْ وَلَا دَارَا

في هذين البيتين نرى الجمل الخبرية الفعلية (لم أطق منفا، ولمْ يَبُحْ بِالْهَوَى دَمْعِي,ولمّا تَبَسَّمَتْ نَحْوَ النَّجْمِ أَرْبَكَه) بدون توكيد، لأنّ الشاعر ألقى الخبر بحسب ظنّه لخالي الذهن، فيخبرنا أنه لايستقرّ من أيّ منفى بسبب حبّه الشديد لحبيبته، وكذلك لاتستقرّ الدّموع من عينيه أيضا، ورغم هذا يستر حبّه ولا يكشفه لأحد، وفي البيت الثاني يرينا الشاعر صورة شعريّة جميلة حيث يقوم بمقارنة جمال محبوبته بالنّجم، و لكنّه يفضّل جمال محبوبته حتّى على جمال النّجم، فيقول لحبيبته إنّ سبب حركة النّجوم في الفلك هو سحر جمالك وروعة طلعتك، هذا نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، مفاجئ لا يتنبأ به القارئ فتصدم به وتحدث صدمة في نفسه، إذ كيف يعقل أن يصبح سحر جمالها سببا لحركة النّجوم في الفلك.

٢ـ الخبر الطلبي: وهوأن يكون المخاطب متردّدا في الخبر، فيستحسن تأكيد الكلام له بأداة توكيد واحدة، ومن هذا النوع

، ويقول تميم البرغوثي :

وَقِيلَ تَقَوَّ يَا هَذَا بِصَبْرٍ وَإِنَّ الصَّبْرَ يُضْعِفُ لَا يُقَوِّي

وَقِيلَ تَرَوّ فِي أَمْرٍ تَنَلْهُ وَمَنْ لِي ثُمَّ مَنْ لِي بِالتَّرَوِّي

إنّ رغبة الشّاعر في تثبيت صورة الضّعف والولع في ذهن المتلّقي حثّه على استخدام الجملة الخبريّة الطّلبيّة، فأكّد كلامه بـ(إنَّ)، وذلك يدلّ على الإحساس بالرهق والحزن لديه، فأراد نقل هذا الحزن إلى المتلقّي فأكّد له الخبر بتوكيد واحد ليصدّقه، وحين قيل له تعقّل واصبر، قام بإجابتهم وأكّدَ أنّ الصّبر في دائرة الحبّ يضعف الإنسان ويكسره وليس سببا في تقويّته! وهذا انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ولكن الضعف والهزال من مميّزات الحبّ، ولكن في الأمور الأخرى الصبر على الشيء يكثر قوّة الانسان، ولكن الصّبر في الحبّ هو الضعف بعينه، وإنّ التّفكّر والتأنّي في الحبّ أيضا ما فيه نفع لصاحبه، لأنّ عالم الحب عالم مميّز.

٣ـ الخبر الإنكاري: وهو أن يكون المخاطب منكرا للخبر، معتقدا خلافه فيجب تأكيد الكلام له بمؤكدين أو أكثر، على حسب حاله من الانكار، ويسمّى هذا الضرب من الخبر (إنكاريا)، مثل قول تميم البرغوثي:

قُلْ لِلْأَحِبَّةِ في بَغدادَ لا بَعدوا وَالدّهْرُ طَاغِيَةٌ في رَأْيِهِ فَنَدُ

أمّا أَنَا فَأَنَا بَاقٍ كَمَا عَهِدُوا وَاللهِ لَو فَتَّشُوا قَلْبي لَمَّا وَجَدُوا

فِيهِ سِوَى حُبِّهِم وَاللهِ وَاللهِ

أكّد الشاعر الخبر في الابيات السابقة بالقسم(والله) ثلاث مرّات , لأنّه يتصوّر انّ محبوبته منكرة لما يقوله لها , أو جعلها في حكم المنكرة ، وليؤكّد لها صدق قوله قارن بين نفسه وبين الدّهر، فقال: الدّهر طاغ ومضطهد لي، وهو كذاب, ولكنّني غير كاذب ، وهذا نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع, فكيف يكون الدهر طاغيا وكاذبا، ثمّ يقول أمّا أنا سأبقى على عهدي مهما حدث ومهما طال الزمان، والشاعّر هنا يؤكّد على عهده في الحبّ ويظهر كثرة حبّه لمحبوبته في بغداد لدرجة لو قاموا بكشف قلبه للعثورعلى حبّ آخر غير الحبيبة ما وجدوا فيه غير حبّها، ويقول أيضا:

وَوَجْهكِ إنَّ الشَّمْسَ لَيْسَتْ مُنِيرَةً وَشَعْرِكِ إنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ بِحَالِكِ

وَعَيْنَيْكِ لَوْ أَحْيَيْـــتِنَا بَعْدَ مَوْتـــِنَا وَلَمْ تَعْشَقِينَا مَا رَضِينَا بِذَلِكِ

هنا قام الشّاعربانتقاء الأساليب الخبريّة الطّلبية لمحاكاة صفات محبوبته وذلك باستخدام أداة التّوكيد (إنّ) مرّتين في كلا الشّطرين مع القسم في (وَعَيْنَيْكِ)،أي أكّد كلامه ثلاث مرّات، ويقول إنّ لمعان وجهك أكثر من لمعان الشّمس وأكثر نورا من نور الشّمس، وسواد شعرك أيضا أشدّ من سواد اللّيل، وهذا انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، لأنّه أعطى لمحبوبته بعض الصفات البعيدة عن الإنسان.

ثانيا: الإنشاء: الإنشاء لغة: "الإيجاد، واصطلاحا: كلام لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته فلا ينسب إلى قائله الصّدق أو الكذب " (أحمد، د.ت، صفحة ٦٨).

ينقسم الإنشاء إلى نوعين: وهما الإنشاء الطّلبي، والإنشاء غيرالطّلبي، والإنشاء الطّلبي: يستدعي مطلوبا غيرحاصل وقت الطّلب،ويكون بصيغ الأمر، والنّهي، والاستفهام،والتمنّي، والنّداء. يضاف اليها: العرض، والتّحضيض، والدّعاء، والالتماس. وأما الإنشاء غير الطّلبي: فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطّلب، وله صيغ كثيرة، ومنها: المدح، والذمّ، وصيغ العقود، والقسم، والتعجّب، والرّجاء. يضاف اليها: ربّ، ولعلّ، وكم الخبرية" (قاسم و ديب، ٢٠٠٣م، صفحة ٢٨٢) و (الهاشمي، ١٩٩٩م، صفحة٨٤-٨٥).

تكثر الأساليب الإنشائية (الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمنّي) في قصائد تميم البرغوثي، وسنأخذ بعض النماذج المحدّدة منها بحسب حاجتنا اليه :

١: **الأمر**: "هو طلب حصول الفعل على جهة الإستعلاء، وله أربع صيغ: فعل الأمر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر، وإسم فعل الأمر، المصدر نائب عن فعل الأمر" (المراغي، د.ت، صفحة ٧٥)و (الهاشمي، ١٩٩٩م، صفحة٨٦-٨٧) وقد يخرج الامرعن معناه الاصليّ الى المعاني المجازيّة. ومن أسلوب الأمر قول تميم البرغوثي:

قُلْ لِلصَّبِيَّةِ تُحْيِينِي وَتُرْدِينِي لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى مَا لَيْسَ يُبْقِينِي

جاء أسلوب الطّلب في بداية الشّطر الأوّل في قوله(قل)، وهو فعل أمر مبني على السّكون يقول الشاعر: أن الذي يحييه ويجعله يعيش حياة أطول وهو وصل الحبيبة له وقربها منه وان الذي يرديه هو تمنع الحبيبة عنه و بعدها عنه وهذا الذي جعل منه شخصا لا حول ولاقوة له معها ولم يجد أية حيلة تجاهها . ويقول أيضا:

حَذَارِ يَا صَاحِبِي إِنَّ الْهَوَى شَرَكٌ لَمْ يَنْجُو مِنْ يَدِهِ عَبْدٌ وَلَا مَلِكٌ

عندما أراد الشاعر الاختصار والمبالغة لجأ إلى صيغة(اسم فعل الامر) بدلا من الفعل، فقال (حذار)، والغرض منه النّصح والإرشاد، يخاطب الشّاعر هنا صاحبه الذي يظنّ أنّ الحبّ سهل وسلس وأنه سعادة وهناء، فلبس الشّاعر ثوب الحكماء وبدأ بيته باسم فعل الأمر(حذار)، ينبّهه صاحبه ويحذّره من الحبّ

والعشق، ويوضّح له أنّ الحبّ فخ لا يفلت منه أي عبد من عباد الله، وحتّى لايفلت منه أيّ ملك من الملوك، ويرجو الشّاعر من صاحبه أن يبتعد عن هذا الفخ، فيؤكّد له كلامه بأداة التّوكيد(إنَّ)، نرى هنا الكثافة الشعورية التي شحن بها الشاعرخطابه في استعماله النوعي، لأنّه شبّه الهوى بالشّرك لا يفلت منه أحد.

٢: **النهي:** وهو" طلب الكفّ عن الفعل على سبيل الاستعلاء مع الإلزام، وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقترن بـ(لا) الناهية، وهو كالأمر في الاستعلاء، وقد تخرج هذه الصّيغة عن أصل معناها إلى معان أخرى مجازيّة، تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال (القزويني، د.ت، صفحة ٨٨/٣) و(الهاشمي، د.ت، صفحة ٧٦)، استحدم تميم البرغوثي في غزلياته أسلوب النّهي أقلّ من الاساليب الأخرى، فالنهي يمنعك عن فعل شيءٍ، أما في الغزل فالنهي لا يرد عن الفتى الوقوع فيه، والمثال على النّهي في غزلياته:

هي الأسير رأى في البُعدِ أُسرته فصاح لا ترجعوا للدارِ من دوني

جاء أسلوب النّهي في قوله (لا ترجعوا) والغرض منه الاستغاثة والاستعطاف، هنا يشبّه الشاعر روحه بالأسير المحبوس والبعيد عن أسرته وعائلته، لذلك ينادي على الناس وينهيهم بألاّ يرجعوا من دونه، وقد أبدع الشاعرفي التشبيه، لانّ الأسير والعاشق داؤهما واحد، فكلاهما يعاني من فراق الأحبّة والأهل وقد أتعبهما الفراق والبعد، ويقول:

أَرِحْنِي بِهَا، إِنَّ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ فَإِنْ قُلْتُ أَجِّلْنِي غَدًا لَا تُؤَجِّلِ

ورد النّهي في قوله (لَا تُؤَجِّلِ)، وهذا النّهي خرج عن دلالته الأصيلة إلى المجاز، والغرض منه التّسليّة والتّصبّر، وممّا زاد هذا الاسلوب جمالا هو استخدم أسلوب الامر قبل النّهي أيضا بقوله (أرحني)، حين يلجأ الشّاعر إلى الموت ليتخلّص من حسرة الحبّ وتلهفّه، حينئذ لا تكون للحياة قيمة، ويقول حتّى وإن طلبت منك يا موت أن تؤجّل لي قبض روحي للغد لا تقبل ذلك ولا تؤجّل الميعاد، لأنّ الحياة والموت أصبحا عندي شيئا واحدا، لافرق بينهما، بل الموت أفضل لي، لأنّ ألم العشق ولوعته يشبهان الموت، بل هو الموت بعينه، إذن فهو ميّت فعلا،

لذلك لا يخاف الموت، بل يريده هذا (الأمر، والنهي) انتهاك وخرق للسنن، إذ كيف يفضل الانسان الموت على الحياة.

٣: الاستفهام: وهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة " (عتيق، ٢٠٠٩م، صفحة ٨٨)، والأصل فيه هو طلب الإفهام لتحصيل فائدة مجهولة لدى المستفهم. (الميداني، ١٩٩٦، صفحة ٢٥٨/١) وله أدوات كثيرة، مثل(كيف، الهمزة، هل، ما، من، متى، أيّان، أين، أنّى، كم، أيّ) (الهاشمي، د.ت، صفحة ٧٨)، استخدم الشّاعرتميم البرغوثي أسلوب الاستفهام كثيرا في أبياته الغزليّة، لأنّ عالم الحب مليء بأمور غريبة وأحداث مدهشة تستدعي استفهامات كثيرة، كما يوجد فيه التنّاقض والمفارقات التي تحيّر طرفي الحبّ فتتكوّن لديهم التّساؤلات أيضا.

أ ـ الهمزة: وهي أصل أدوات الاستفهام كلّها وأكثرها استخداما، ويطلب بها أحد أمرين: التّصوّر، أو التّصديق، مثل قول تميم البرغوثي:

مَهْمَا الْتَقَيْنَا أُقَبِّلُهَا مُفَاجَأَةً وَإِنْ تَسَلْنِي أَشَيْطَانٌ أُجِبْ أَمَلَك؟

وردت صيغة الاستفهام بـ(الهمزة) للتّصديق مرّتين على كلمتي (شيطان)و(ملك) ، أراد به جواب حبيبته، فيقول الشّاعر إنّه كلّما يلتقي بحبيبته يقبّلها مفاجأة لها، لكن كيف تكون مفاجأة و الأمر يتكرّر كلّما حصل اللقاء بينهما؟ إنها مفاجأة حلوة جميلة، لأنه كلما قبلها ذهب بها إلى عالم آخر، فتنسى أنه قبلها،لذلك كلما حان اللقاء يكون لهما مفاجأة، ثم يقول: إن تسلني: أشيطان؟ فأجيبها بسؤال آخر: أملك؟، الشاعر هنا في مقام الحب لذلك يفعل أي شيء لإظهار حبه لها، والاستفهام هنا ليس حقيقيا إنما غرض الشاعر الطلب والتخويف، وهذا الكلام فيه انزياح أسلوبي، لأنّه خارج عن الكلام المعياري .

استخدم تميم البرغوثي همزة الاستفهام للتصوّر أيضا في قوله:

فَلَسْتُ أَدْرِي مِنْ طُولِ قُبْلَتِنَا أَمَرَّ يَوْمٌ أَمْ مَرَّ يَوْمَانِ؟

استفهم الشاعر هنا بـ(الهمزة) للتّصوّرفي كلمة (أَمَرَّ)،لأنّ الشاعر يريد أن تعيّن المحبوبة له أحد أمرين، وهما (يوم أم يومان)، والغرض من سؤاله هو

التعجّب، لأنّ الشاعر يتعجّب من طول قبلتهما، وهذا انزياح أسلوبي عن النمط المعياري، إذ كيف يتصوّر إطالة القبلة لمدّة يوم أو يومين؟

ويقول في قصيدة (موال رباعي فصيح) أيضا:

يَا دَهْرُ مَهْلًا أَسَيْرٌ ذَاكَ امْ حَضَر عُدْنَا خِيَامًا فَلَا بَدْوٌ وَلَا حَضـــــــرُ

عِشْقُ الْعِرَاقَيْنِ وَالشَّامَاتِ أَتْعَبَنَا وَالشَّوْقُ يَشْتَدُّ غَابَ الْقَوْمُ أَوْ حَضَرُوا

استخدم الشّاعرفي البيت الأوّل همزة الاستفهام في قوله(أسيرٌ) وذلك لتعيين المفرد أيضا.

يقول الشاعر معاتبا الدهر: يا دهر ترفق بي فحياتي عبارة عن سفر وذهاب ومكوث وبقاء ومن كثرة ترحالنا وسفرنا اختلط علينا الامر فلا ندري أنحن من اهل الحضر او البدو، عشق العراقين يقصد بهما مدينتي الكوفة والبصرة يقول ان الشوق لهؤلاء شديد ان بعدوا او قربوا.

ب ـ هل: يطلب بـ(هل) التّصديق فقط، ويمتنع معها ذكر المعادل، ويكون الجواب عنها بـ(نعم)أو(لا)، نحو: هل فهمت الدرس؟. يقول تميم البرغوثي في قصيدته (الغزل):

يَقُولُونَ ٱنْوِ أَنْ تَنْسَى هَوَاهُم وَهَلْ يَنْسَى ٱبْنُ آدَمَ حِينَ يَنْوِي؟

في هذا البيت الشّعري يجيب الشّاعرعلى سؤال بعض النّاس الّذين طلبوا منه أن ينسى هوى أهل محبوبته، وذلك من خلال سؤاله لهم (وَهَلْ يَنْسَى ٱبْنُ آدَمَ حِينَ يَنْوِي؟)،هنا تظهر فصاحة الشّاعر وإجادته لّلغة، لأنّه من النّادر إجابة سؤال بسؤال آخر، ويقول لهم: إنّ نسيان شيء قريب من المحال، لأنّ المرء لا يمكن أن يعيش دون أن يتذكّر، أمّا في العشق فالنسيان من المصائب الكبرى. وبقية أدوات الإستفهام لا يطلب بها إلاّ التّصوّر، ويكون الجواب عنها بتعيين المسؤول عنه، ومنها :

ت ـ من: يُسأل بها عن العاقل: مثل قول تميم البرغوثي حينما يسأل عن الشخص الذي يردّ القدر عنه بقوله:

وَبِي أَلَمَ لَا تُسْكِرُ الْخَمْرُ رَبَّهُ وَمِنْهُ وَإِنْ لَمْ أَشْرَبِ الْخَمْرَ أَسْكَرُ

وَلَكِنَّـــهُ فِيمَا يُقَالُ مُقَـــــدَّرٌ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرْتَدُّ عَنْهُ الْمُقَـدَّرُ؟

استخدم تميم البرغوثي في البيت الثاني (مَن) للعاقل، وقال عندي ألم ووجع لا أستطيع نسيانه مثل بعض الناس الذين يشربون الخمر، ثمّ يسكرون و ينسون آلامهم، ولكنّي لا أنسى آلامي وأوجاعي حتى ولو شربت الخمر، لأنّ السكر الحقيقي عندي هورؤية جمال الحبيبة، ولاثبات قوله أتى بالسياق الأسلوبي الأصغروالمثير الأسلوبي في جملة واحدة، وهي (وَإِنْ لَمْ أَشْرَبِ الْخَمْرَ أَسْكَرُ)، ليخرق به كلامه (سياق اسلوبي +المثير الأسلوبي= خرق السنن، وهوشرب الخمرة وعدم السكر)، ثمّ يقول مَن مِن الناس يستطيع أن يرد قدر الله الذي كتب له؟ والغرض من الاستفهام هنا الجزم والقطع، إذ قارن بين عدم القدرة في الرد عن قدر الله وكذلك عدم القدرة في الرد عن فراق الحبيبة، فكما أن قدر الله آتٍ لا محالةَ فكذلك فراق الحبيبة واقع لا محالة في نفسية الشاعر.

ث ـ كيف: يستفهم بها عن الأحوال,كما في قول تميم البرغوثي:

كَيْفَ عَشِقْتُ امْرَأَةً لَمْ أَرَهَا؟ وَلَا عَرَفْتُ خَيْرَهَا وَشَرَّهَا

جاء في هذا البيت أسلوب الاستفهام في قوله (كيف عشقت امرأة لم أرها)، والغرض منه التّعجّب، فهويتعجّب من نفسه كيف عشق إمرأة لم يرها قطُ، ومع ذلك عشقها و هام بها، في هذا البيت وضّح الشاعّر حالة عجيبة في عالم العشق والغرام، وهو عشق الرّجل لأمرأة من غير أنّ يراها ويدرك خيرها وشرها، والسّبب في هذا هو أن الحبّ أعمى، يعمينا عن رؤية الأخطاء وعن كل شرّ إزاء المحبوب. وقد ورد هذا النّوع من العشق في التّراث العربي القديم، ومن ذلك قول أبي تمّام قالها في جارية فارسية، عشقها قبل أن يراها (العسكري، ١٤٠٨هـ، صفحة ٩١) فقال:

فَكُنْتُ كَأَنَّنِي أَعْمَى مَعنّى يُحِبّ الغَانِيَاتَ وَلَا يَرَاهَا

و حين سمع بشّار بن برد هذا البيت أخذ معناه (إبن المعتز، د.ت، صفحة ٢٨)، فقال:

يَا قَوْم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ج ـ كم: يستفهم بها عن العدد، يقول تميم البرغوثي:

وكم قتيل سال بالعشق دمه يغضب من قاتله لو يرحمه

استخدم الشاعر (كم) الخبرية في هذا البيت، فقال عدد كبير من العشاق سيلت دماؤهم من قبل المحبوبة، ومع ذلك لا يطلبون الرحمة من قاتلهم، بل يغضبون لو يرحمهم القاتل، وهذا انحراف عن نموذج الكلام العادي، لأنّه أتى بنسق لغوي (يغضب من قاتله) يقطعه عنصرغير متوقع(لو يرحمه).

ح ـ أيّ: اسم من أسماء الاستفهام يستخدم للعاقل وغيره، يقول تميم البرغوثي:

وَالْقبْلَةُ الْحَقُّ لَا يَبِينُ بِهَا أَيُّ الْحَبِيبَيْنِ قَبَّلَ الثَّانِي

استخدم الشّاعراسم الاستفهام (أيّ) الّتي تعبّر عن العاقل، يقول الشّاعر:القبلة الحقيقة هي القبلة التي تكون كلا الحبيبين راغبة فيها، فإذا اجتمعت الرغبة، يخفى في نظر القلب أيهما قبل الثاني، لأن القبلة في هذه الحالة تكون متساوية بينهما، إذ المتعة تكون متساوية، فإذا قبل الحبيبُ الحبيبةَ أو العكس، فكلاهما يتمتعان بالقبلة، إذ المشاركة بينهما هي الرغبة، وما ذلك إلا بسبب الحب الكبير بينهما.

٤ ـ النداء: وهو" طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمان، وهي: الهمزة، أي، يا، آي، أيا، هيا، وا." (الهاشمي، د.ت، صفحة ٨٩) وقد تخرج صيغ النّداء عن معانيها الأصيلة للدّلالة على معانٍ أخرى مجازية، ومن هذه المعاني: التّحبّب، والتّحسّر، والاختصاص، والتّعجّب، والنّدبة، والإرشاد، والزّجر، والتّحيّر، والتضجّر، والإغراء. يقول تميم الرغوثي:

يَا مَنْ حَسَدْتُمْ صَبِيًّا بِالْهَوَى فَرِحًا رِفْقًا بِهِ فَهُوَ مَقْتُولٌ وَمَا عَلِمَ

ورد في البيت أسلوب الطّلب على صورة النّداء في قوله: (يا من حسدتم) مستخدما أداة النّداء للبعيد والغرض منه النّصح والتعجّب. يخاطب الشّاعر في هذا البيت هؤلاء الناس الّذين يحسدون الفتى المحبّ الذي نال منه العشق واستعمر قلبه فينهاهم بقوله: لا تحسدوا هذا الفتى علي ماهو فيه من العشق والهوى فإن هذا الفتى مقتول لكنه لا يعلم ذلك، إشارة الى العاشق كأنما هو شخص مقتول يقتله الحب والعشق وكأنه يعيش عالم آخر غير عالمنا.بل يجتهد العاشق من أجل تحصيله، لأنّه من جانب حبيبته, وهنا نرى السياق الأسلوبي الأصغروالمثير الأسلوبي في جملة واحدة، وهو (السياق= رفقا به)و (المثير الأسلوبي = فهو مقتولوما علم) إذ كيف يرفق بالمقتول؟ وكيف يكون الشخص مقتولا وهولا يدري . ويقول أيضا:

أَيَا يَاسَمِينُ الَّتِي مِنْ حَلَبْ أَهْلُكِ تُرْكٌ وَاهِلِي عَرَبْ

لعَيْنَيْكَ سَامَحْتُ هَذَا الزَّمَانَ وَكُنْتُ عَلَيْهِ طَوِيلَ الْعَتَبْ

استخدم الشّاعر أداة النّداء (أيا)، وهي حرف لنداء البعيد، والغرض منه هو التضجر من الزمان، إذ نرى أن الشاعر طويل العتب على الدهر، ولو قرأنا هذه القصيدة كلها نرى أنه يعاتب الزمان والدهر كثيرا، ولذا ابتدأ القصيدة بالنداء البعيد، حيث أنه من كثرة الآلام والتفريق بين الحبيبين ضجر.

٥. القسم: للقسم صيغ كثيرة، ومنها: لفظة (اقسم، و أحلف، و أشهد ومشتقّاتها)، وكثيرا ما يحذف فعل القسم، ويشار إليه بأحد الاحرف الثلاثة:(الواو، والباء، والتاء). (باطاهر،٢٠٠٨م، صفحة ١٠٣)، والغرض من القسم هو تأكيد الجملة الخبريّة، وتمكين المعنى في نفس المخاطب، كقول تميم البرغوثي:

قُلْ لِلْأَحِبَّةِ في بَغدادَ لا بَعدوا وَالدّهْرُ طَاغِيَةٌ في رَأْيِهِ فَنَدُ

أمّا أَنَا فَأَنَا بَاقٍ كَمَا عَهِدُوا وَاللهِ لَو فَتَّشُوا قَلْبي لَمَّا وَجَدُوا

فِيهِ سِوَى حُبِّهِم وَاللهِ وَاللهِ

في هذا البيت كرّر الشّاعرالقسم بلفظ الجلالة (والله والله) ثلاث مرّات، وهو بذلك يرسل خطابا لأحبّته في بغداد، فقال: صِلوا كلامي لأحبّتي في بغداد أنّهم مهما طالت بيننا المسافات فإنّهم قريبون منّي ساكنون في قلبي، فشبّه الدّهر بالطاغية والظّالم، لأنّه باعدَ بينه وبين أحبّته، ثمّ يذّكرهم بعهده لهم وأنّه باقٍ على عهده كما عرفوه وعهدوه ولن يتغيّر، ولو فتّشوا و بحثوا في قلبه لما وجدوا غير حبّهم في قلبه

المطلب الثّاني: التّقديم والتّأخير:

يعدّ الخليلُ بن أحمد الفراهيدي أوّل مَن أشار إلى مصطلح التّقديم والتّأخير، وكانت إشارته تلك ضمن دراسته للتّراكيب اللّغويّة، يقول سيبويه :" إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم" (سيبويه، ١٩٨٨م، صفحة ٣٤/١)، كما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله"هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية" (الجرجاني، ١٩٩٢م، صفحة ١٠٦/١)، وقد تأتي الجمل على الاصل، وقد يقدّم الشاعر ويؤخّر ، بحسب الموقف:

١: تقديم المسند إليه(المبتدأ) على المسند(الخبر): يقدّم المسند إليه لأغراض كثيرة، ومنها: لأنّ ذكره أهمّ ,أو لأنه هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه. وإمّا ليتمكّن الخبر فى ذهن السّامع، لأنّ فى المبتدأ تشويقا إليه (عربشاه، ٢٠٠١م، صفحة ٢٨/١)، وقد يقدّم لتعجيل المسرّة للتّفاؤل، أولتعجيل المساءة ليتطيّر السّامع ويتبادر إلى ذهنه حصول الشرّ، أوللتبرّك به، أولإفادة التّخصيص إذا كان الخبر فعلا وولي المسند إليه حرف النّفي، أولإفادة التّعميم والنّص على شمول النّفي. (المراغي، د.ت، صفحة ١٠١)، والمثال على تقديم المسند إليه(المبتدأ) على المسند(الخبر) قول تميم البرغوثي:

مَنْ طَالَبَ الْحُبَّ بِعَدْلٍ يَظْلِمُهُ فَالْحُبُّ ظُلْمٌ كُلُّهُ أَوْ مُعْظَمُهُ

قدّم الشّاعر المسند إليه إسم الشّرط (من) على الاصل الذي هو في محلّ رفع مبتدأ، والجملة الفعليّة (يظلمه) هو المسند في محلّ رفع خبر، .يخاطب الشّاعر في هذا البيت الشّخص الّذي يطلب من الحبّ أن يعامله بالعدل والقسط،

فيقول له لا تطلب العدالة من الحبّ، لأنّ الحبّ كلّه أو بعضه ظلم واستبداد ومن طبيعته عدم العدالة والانصاف، فهو مَلِك ظالم، ومع ذلك قلوبنا عبيد عنده، ومن لم يذق ظلم الحبيب فقد جهل الحبّ وادّعى، يقول تميم البرغوثي:

وَالْعِشْقُ كَالْعَيْشِ غَيْرُ مُؤْتَمَنٍ وَالْعِشْقُ كَالْمَوْتِ لَيْسَ مِنْهُ مَنَاصِ

قدّم الشّاعر المسند إليه (العشق) على الاصل، وأصل الكلام: (العشق غير مؤتمن كالعيش)، وفي الشّطر الثّاني أيضا فيه المبتدأ وهو(العشق) أيضا، والخبر جملة (ليس منه مناص)، يقوم الشّاعر في هذا البيت بتعريف العشق في كلا الشّطرين، في الشّطر الأول يشبّه العشق بالعيش في عدم الأمان، كما أنّ الحياة لا ضمانة ولا أمان فيها للبقاء والإنسان يموت في أيّ لحظة إن شاء الله، والعشق أيضا علاقة روحية حسّاسة يمكن أن ينتهي ويتلاشى بسبب التّقصير في العلاقة وقلّة الاهتمام بها، وفي الشّطر الثّاني يشبّه العشق بالموت، كما أنّ الإنسان يموت ولا مفرّ منه ويدركه الموت أينما يكون، كما يقول الله تعالى (أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖۗ)(سورة النساء، الآية ٧٣)، إذن مثلما الإنسان يجب أن يموت فلامهرب منه، كذلك لابدّ أن يقع في العشق والحبّ، لأن العشق متجزّر في فطرته وهو اضطراري بمنزلة حبّ الظمآن للماء البارد، فهو قدرمن الله كما يقول كامل في عشق سلمى(الجوزي، ١٩٨٣م، صفحة ١٤٢).

يَلُومُونَنَي فِي حُبِّ سَلْمَى كَأَنَّمَا ... يَرَوْنَ الْهَوَى شَيْئًا تَيَمَّمْتُهُ عَمْدًا

أَلَا إِنَّمَا الْحُبُّ الَّذِي صَدع الحَشَا ... قَضَاءٌ مِن الرَّحْمَنِ يَبْلُو بِهِ الْعَبْدا

٢: تقديم المسند: يقدم المسند لأغراض بلاغيّة كثيرة، ومنها: تخصيصه بالمسند إليه ، والتّفاؤل بسماع ما يسرّ المخاطب، والتّشويق إلى ذكر المسند إليه. (المراغي، د.ت، صفحة ١٠٥)، كقول تميم البرغوثي:

لعَيْنَيْكِ فِي الْخَلْقِ مُلْكٌ إِذَا مَا رَآهُ الرَّشِيدُ إِعْتَرَتْهُ الرِّيَبُ

قدّم المسند الجار والمجرور (لعينيك) وهو خبر مقدّم، والمبتدأ كلمة (ملك) مؤخّر، والغرض من هذا التّقديم هو التّخصيص، يتحدّث الشّاعر هنا عن عين حبيبته، ويشبّهها بالملك الّذي له سلطان و تأثير على الخلق، فإذا أبصربه الخلق

أصابهم الشّك والوهم والخوف ويجعلهم كالمجنون الّذي لا عقل له والحيران ليس أمامهم أيّ طريق يصلهم إلى نتيجة أو هدف، وكل هذا التّأثير بسبب جمال وسحر عين حبيبته التي لها القوّة والسّطوة كالملوك، هنا نرى المفارقة والانحراف عن النموذج المعياري للكلام، إذ كيف يكون لعيني الحبيبة مُلك؟. يقول تميم البرغوثي:

فِي حُسْنِهَا شَبَقُ غَضْبَانُ قَيَّدَهُ حَيَاؤُهَا فَإِذَا مَا أَفْلَتَ انْتَقَمَ

(في حسنها) المسند جار ومجرور في محلّ رفع خبر مقدّم و(شبق) مبتدأ مؤخّر جوازاً، لأنّه نكرة مخصّصة، والغرض من هذا التقديم هوالتّخصيص، يقول الشّاعر إن حسن هذه الفتاة يجذب إليها ناظرها، وهذا الحسن مقيّد ومربوط بالحياء، وبهذا الحياء تزداد المرأة جمالا وبهاء، واذا ما فُكّ هذا القيد انتقم منها ناظرها، أي نال ما يحبّ منها، وهذا انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، إذن الجمال الحقيقيّ للمرأة هو في حيائها، وهو الّذي يزيّنها ويحلّيها في أعين النّاظرين.

يقول تميم البرغوثي:

غَرِيْبٌ عَلَى الدَّهْرِ حُسْنُكِ هَذَا فَدَيْتُ وَلَا **حُسْنَ إِلَّا اغْتَرَبَ**

قدّم المسند (غريب) وهو خبر مقدم جوازا، والتّقديم هنا غرضه النّصح والارشاد، (حسنك) مبتدأ مؤخّر، والاصل: حسنك هذا غريب على الدّهر، يقول الشّاعر إنّ حسن حبيبته شيء غريب لم يمرّ على الدّهر مثل هذا الحسن والجمال، وهذا انزياح عن النمط المعياري، ثم يقول إنّ كلّ حسن سيزول، لذلك ينصح محبوبته كيلا تتكبّر بحسنها وجمالها، لأنّ الحسن والجمال لا يبقيان أبد الدّهر، وسوف يزولان لا محالة.

٣: تقديم متعلقات الفعل: متعلّقات الفعل كثيرة، ومنها: المفاعل الخمسة، والظّروف، والجار والمجرور، والحال، والأصل في العامل أن يقدّم على المعمول، وقد يعكس ذلك فيقدّم المفعول ونحوه من الجار والمجروروالظّرف والحال لأغراض كثيرة، أهمّها: الاهتمام بشأن المقدّم، ولمراعاة نظم الكلام،

(عتيق، ٢٠٠٩م، صفحة ١٤٢)، وردّ الخطأ في التعيين، والتبرّك به، والاستلذاذ، وموافقة كلام السامع، وضرورة الشّعر، ورعاية السّجع والتّخصيص ,فيقدّم بعض معمولات الفعل على بعض (عربشاه، ٢٠٠١م، صفحة ٤٦/١)، ومن تقديم متعلّقات الفعل قول تميم البرغوثي :

يُهْزِمُكَ الْحَبِيْبُ حِيْنَ تُهْزِمُهُ وَالنَّصْرُ فِي الْحُبِّ شَدِيْدٌ نَدِمُهُ

قدّم الشّاعرالضمير(الكاف) المفعول به في كلمة(يهزمك) على الفاعل(الحبيب)، وأخّر المسند إليه الفاعل (الحبيب)، وهذا من تقديم متعلّقات الفعل، وقد دلّ هذا التّقديم على اهتمام الشّاعر بالهزيمة الّتي يصاب بها العاشق من قبل المعشوق. فيقول للمتيّم لا تظنّن أنّك منتصر على المحبوبة، لأنّك متى انتصرت عليها تكون أنت الخاسر، لأنّ الفوز والظفر في عالم الحب عاقبته الحسرة والندامة، ويقول لمن يتوهم أنّه ينتقم من معشوقته بهذا النصر، لا تفرح إنّك أنت الخاسر الوحيد في هذه المعركة ,هنا نرى السياق الأسلوبي(يهزمك الحبيب) ثمّ المثير الأسلوبي (حين تهزمه)، وبذلك حصلت المفارقة الأسلوبية. ويقول تميم البرغوثي:

اللَّيْلُ لَيْلَان فِيهِ انْتِ أَوْدَاجِي فَصَارِحِي بِهَوَاكِ النَّاسَ أَوْ دَاجِي

يخاطب الشّاعر محبوبته قائلا أنتِ ودجي، والودجَ ما أَحاطَ بالحُلْقومِ من العُرُوقِ (الزبيدي، د.ت، صفحة ٢٥٦/٦)، وهُوَ العرقُ الَّذِي فِي صَفْحة العُنق يَنْتَفِخُ عِنْدَ الغضَب، وَهُمَا وريدانِ (الأنصاري، ١٤١٤هـ، صفحة ٤٥٩/٣)، وقد ابدع الشّاعر في هذا التّشبيه فاستخدم (أوداجي) بمعنيين مختلفين، وهما (عرق في العنق ينتفخ عند الغضب) و(الظّلام)، فقال إنّ محبوبته قادرة أن تجعله هادئا أو ان تجعله غاضبا، يقول لها: امّا أن تعترفي للنّاس بحبّك وعشقك لي وإلاّ (داجي) أي اجعليه تحت الحلكة والظّلام، أي فاكتمي وتستّري عليّ.

المطلب الثّالث: الفصل والوصل:

الفصل والوصل: هو العلم بمواضع العطف أو الاستئناف. (باطاهر، ٢٠٠٨م، صفحة ١٤٩) و دراستهما تهدف إلى معرفة المناسبات الموجودة بين

المعاني، وتحديد صلاتها بعضها ببعض (أبو موسى، ١٩٧٩م، صفحة ٢٨٦). ومعرفتهما هي البلاغة بعينها (التفتازاني، ٧٩١هـ، الصفحات ٢٢٩/١-٢٣٠)، وتكمن أهميته في الواو العاطفة خاصة، لأنّها هي الأداة التي تخفى الحاجة اليها، ويحتاج العطف بها إلى الفهم، والإدراك (الهاشمي، د.ت، صفحة ١٨٠)، بعكس حروف العطف الأخرى التي تفيدُ مع التشريك معانَي أخرى، أمّا الواو فليس لها معنى سوى الإشتراكِ في الحكمِ الّذي يَقْتَضيهِ الإعرابُ (الجرجاني، ١٩٩٢م، صفحة ٢٢٤).

وتوالي الوحدات الكلاميّة جملا ومفردات يحتاج الى رابط من نوع ما، كي يقوم النّصّ بأداء رسالته التواصليّة والجماليّة (علي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٥)، وحروف العطف هي التي تحقّق ذلك الربط ، الّتي تجمع بين أطراف التّعبير ومكوّناته، فالشّاعر الّذي يعتمد على هذا الأسلوب إنّما يريد خلق التّماسك والاتّحاد في العلاقات بين المكوّنات الشّعرية، وأدوات الرّبط عدا (الواو) لا تستطيع إيجاد تلك العلاقة والاتّحاد، وإنّما تؤدّي إلى مجرّد الجمع والتّناسق بين العناصر (عياشي، ١٩٩١م، صفحة ١٩١). وسنتطرق الى دراسة الفصل والوصل في أبيات تميم البرغوثي لنعرف كيف استخدم أدوات الرّبط بين الجمل دون أن يعبث بمعانيها.

أولا: الفصل: يفصل الشّاعر البرغوثي بين الجملتين بفطنته وذكائه اللغويّة إذا كان هناك (كمال الإتصال)، أو (كمال الانقطاع):

أ: كمال الاتّصال: كمال الاتّصال هو "أن يكون بين الجملتين اتّحاد تام وامتزاج معنويّ، حتّى كأنّهما أفرغا في قالب واحد" (المراغي، د.ت، صفحة ١٦٨)، ويكون عن طريق التّوكيد والبدل وعطف البيان (القزويني، د.ت، الصفحات ٣/ ١٠٧-١١٤)، كما في المواضع التّالية:

١: التّأكيد: وهو أن تكون الجملة الثانيّة توكيدا للأولى، وفي ذلك قسمان:

أحدهما: أن تكون الجملة الثانيّة مؤّكدّة للأولى تأكيدا معنويّا، يقول تميم البرغوثي:

بل بُعْدُهُ قُرْبُهُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا أزْدَادُ شَوْقاً إليهِ غَابَ أَوْ شَهِدَا

في البيت السّابق لم يأت تميم البرغوثي بحرف العطف (الواو) ليجعلها بين الجملتين (بُعْدُهُ قُرْبُهُ) و(لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا)، لأنّ الجملة الثانيّة(لافرق بينهما)جاءت توكيدا معنويّا للجملة الأولى(بل بعده قربه)، و هذا كمال الاتّصال، هنا يشبّه الشاعر بعد حبيبته بقربها، لأنّه يحبّها في كلتا الحالتين، ويؤكّد على كلامه بجملة أخرى، وهي (لافرق بينهما)، أي قربه وبعده عنده سيّان و في مرتبة واحدة، نرى في هذا البيت انتهاكا وخرقا لسنن الكلام، لأنّه أتى بالمفارقة الأسلوبية (بُعْدُهُ قُرْبُهُ)، والشاعر هنا يبين لنا مدى حبه وحقيقة حبه لحبيبته، إذ أنه لا ينظر إليها بالعين المجردة التي ترى الماديات والمحسوسات، بل ينظر إليها بعين القلب، التي ترى المعنويات، فهو يبصرها بعين البصيرة التي عشقت بها حبيبته، هي عين الود والحب وليس عين الحقيقة، لذا البعد والقرب سيان عنده، ويقول أيضا:

وَيَكْتُبُنِي وَيَمْحُونِي قَلِيلًا فَدَيْتُ يَدَيْهِ فِي خَطٍّ وَمَحْوِ

الجملة الثانية (فَدَيْتُ يَدَيْهِ فِي خَطٍّ وَمَحْوِ)، توكيد معنوي للجملة الأولى في الشطر الأول(يَكْتُبُنِي وَيَمْحُونِي)، لأن الشّاعر يؤكّد على فدائه لحبيبته في كلّ الحالات حتى وإن كان سببا في هلاكه وفنائه، وهذا كمال الاتصال، وفيه مفارقة أسلوبية إذ كيف تتساوى الكتابة ومحوها ؟.كذلك الشخص الذي يعيش في عالم الحب والعشق لا يتساوى مع الشخص الذي لا يحب فعالم الأول مليء بالاحاسيس والمشاعر المرهفة واما الثاني فيختلف كثيرا عن الأول.

ثانيهما: الجملة الثانية مؤكّدة للأولى تأكيدا لفظيّا: يقول تميم البرغوثي:

هَذَا الْجَمَالُ الَّذِي مَهْمَا قَسَى رَحِمَا هَذَا الْجَمَالُ الَّذِي يَسْتَأْنِسُ الْأَلَمَا

الجملة الثّانية (هذا الجمال الّذي) جاءت توكيدا لفظيّا للجملة الأولى في الشّطر الأول(هذا الجمال الّذي)، وهذا كمال الاتّصال، يصف الشّاعر جمال محبوبته ويقول إنّ هذا الجمال مهما كان فيه قسوة وغلظة سيكون رحمة عندي وجاء الشّطر الثّاني توكيدا لكلامه الاوّل، لأنه يؤكّد على كلامه مرّة أخرى بأنّ هذا الجمال وإن كان فيه ألم لكنه يستأنسه ويحبّه، نرى الانحراف الأسلوبي

في(قسى، ورحم) إذ كيف تكون القسوة منبعا للرحمة ويقصد بقوله هذا ان الحبيب وان جفا عنه وابتعد فهذا الابتعاد يكون قاسيا لكن جمالها في الوقت نفسه يزيل كل الهموم والاحزان.

٢: البدل: وهو أن تكون الجملة الثّانية بدلا من الأولى، ومثال ذلك قول تميم البرغوثي:

وَيَا يَاسَمِينُ خُلِقْتُ خَجُولًا سِوَى فِي فتْنَتَيْنِ الْهَوَى وَالْغَضَب

هنا يخاطب الشّاعر حبيبته فيقول: إنّي خلقتُ خجولا، والخجل يسري في داخلي إلّا في فتنتين: وهما الحبّ و الغضب، فقوله: (في فتنتين) كافية لتأدية المعنى، ولكن جاء بالبدل ليتضح كلامه وهو قوله: (الهوى والغضب)، وهما بدل الكل من الكل من (فتنتين). وهذا كمال الاتّصال أيضا.وقد استثنى الشاعر هاتين الحالتين لانهما مشاعر غير ارادية فهما كان الشخص خجولا فانه في حالة الحب والغضب ينزع ثوب الخجل.

٣: عطف البيان: وهو أن تكون الجملة الثّانية بيانا للأولى، أي مفسّرا لها، والمقتضى للتّبيين أن يكون في الأولى نوع من خفاء مع اقتضاء المقام إزالته، يقول تميم البرغوثي:

بِنَفْسِي فَتىً سَهْلُ الخَلَائِقِ طيّبٌ يُمازِحُ دَهْراً عَابِساً لَا يُمَازِحُ

فالجملة الثّانية في الشّطر الثاني (يمازح دهرا عابسا لايمازح)، جاءت بيانا للجملة الأولى في الشّطر الأوّل(بنفسي فتى سهل الخلائق طيّب)، و هذا كمال الاتّصال، وأكمل الشّاعر وصف هذا الفتى الطّيب المهذّب بهذه الجملة، لأنّ الشّاعر يتحدّث هنا عن حسن أدبه هو وخلقه الرفيع، لذلك اقتضى المقام ذكر الأوصاف الجميلة ليكمل به غرضه، هنا نرى السياق التناسقي الداخلي الذي أدّى إلى الشناعة والانتهاك في اللغة العادية (السياق الأسلوبي=يمازح)مع (المثيرالأسلوبي= دهرا)، لأنّه لا يمكن للإنسان ممازحة الدهر.

ويقول تميم البرغوثي :

لَمَّا تَبَسَّمَتْ نَحْوَ النَّجْمِ أَرْبَكَهُ هَذَا الْجَمَالُ فَلَمْ يَثْبُتْ وَلَا دَارَا

جاء الشّطر الثّاني (هذا الجمال فلم يثبت ولا دارا) بيانا للشّطر الأول(لما تبسّمت نحو النّجم أربكه)، حيث يصف الشّاعر حبيبته وهي تبتسم أمام النّجم، وهذه الا بتسامة الجميلة والوجه الحسن أربكا النّجم فلم يدر ماذا يفعل، ثمّ أتى الشّاعر بجملة (فَلَمْ يَثْبُتْ وَلَا دَارَا)، وصار في حالة بين الثبات والدّوران، أراد الشّاعر وصف هذه الفتاة المليحة بهذه الجملة ، فقارن هذا الجمال بجمال النّجم ولمعانه، بل جمال المحبوبة يغلب عليه ويربكه، لذلك لايستقر في مكانه تحت تأثير هذا الجمال، وهذا انزياح أسلوبي.

ب: كمال الانقطاع: كمال الانقطاع هو أن يكون هناك اختلاف تامّ بين الجملتين من حيث النّوع والتّناسب، فيكون لأمر يرجع إلى الإسناد أو إلى طرفيه (القزويني، د.ت، صفحة ١٠٥/٣)، كما يأتي:

١: الاختلاف من حيث النوع: وهو أن تختلف الجملتان خبرا وإنشاء لفظا ومعنى فيترك العاطف لكمال الانقطاع (السبكي، ٢٠٠٣م، صفحة ٤٩٥/١)، مثل قول تميم البرغوثي:

حَذَارِي يَا صَاحِبِي إِنَّ الْهَوَى شَرَكُ لَمْ يَنْجُو مِنْ يَدِهِ عَبْدٌ وَلَا مِلْكُ

وقع الفصل بين جملة (حَذَارِي يَا صَاحِبِي)، وجملة (إِنَّ الْهَوَى شَرَكُ لَمْ يَنْجُو مِنْ يَدِهِ عَبْدٌ وَلَا مِلْكُ)، لأنّهما اختلفا خبرا وإنشاء لفظا ومعنى، وردت في الجملة الأولى كلمة(حذاري) وهو إسم فعل أمربمعنى (احذر)، وجاء بعدها حرف النداء (يا)، إذن فالجملة الأولى إنشائيّة، أما الجملة الثّانية فقد جاءت فيها أداة التّوكيد(إن) إذن الجملة جملة خبريّة، لذلك تمّ الفصل بينهما، وهذا من كمال الانقطاع.ويقول:

وَالْحُبُّ طِفْلٌ بِوَادٍ غَيْرِ ذِي مَطَرٍ عَوِّذْهُ بِالنَّاسِ وَالْإِخْلَاصِ وَالْفَلَقِ

فصّل الشّاعر الجملة الثانية عن الأولى، وذلك لاختلاف الشّطرين خبرا وإنشاء لفظا ومعنى، لأنّ الجملة الأولى خبريّة إبتدائية، والجملة الثّانية وردت فيها

الفعل (عوّذه) وهو فعل أمر، و هذا من كمال الانقطاع، شبّه الشّاعر الحبّ بالطّفل الذي تقرأ عليه المعوّذات (الناس والإخلاص والفلق)، إذن فالجملة إنشائيّة، ولذلك تمّ الفصل بينهما، يوجد في قوله (الْحُبُّ طِفْلٌ) انزياح ومفارقة أسلوبيّة بين المبتدأ وخبره .

٢: الاختلاف من حيث التّناسب: وهو ألّا يكون بين الجملتين جامع أو مناسبة، بل تكون كلّ جملة مستقلّة بنفسها ,لذلك يترك العاطف لكمال الانقطاع , مثل قول تميم البرغوثي:

فِي غَيْرِ وَقْتِهِ يَحِلُّ مَوْسِمُهُ فَهُوَ بَخِيلٌ وَعَظِيمٌ كَرَمُهُ

إنّ الشّطر الأوّل والثّاني متّفقان خبريّا وقد تم ربط الجملتين بحرف العطف (الفاء) فالبخل في الشطر الثاني يقابل الاستعجال والتسرع، والمجيء والاتيان في غير الوقت المرغوب والمحبوب وكذلك الكرم يقابله في الموسم الذي يكثر فيه العطاء وكذلك الشّاعر يتحدّث في البيت الأوّل عن وقت الحبّ ويقول كلّ شيء له وقت محدّد حتّى فصول السّنة.

جَوْهَرُهُ السِّرُّ لَا أَبُوحُ بِهِ تَعْرِيفُهُ بِالْكَلَامِ تَبْخِيسُهُ

في هذا البيت يتّفق الشّطر الأوّل مع الثّاني في الخبريّة، هناك مناسبة بين الشّطرين وهي أنهما يتناولان معنى واحد وهو تعريف الحبّ، الشّاعر في البيت الأوّل يصف لبّ الحبّ بأنّه سرّ لايمكن البوح به والكشف عنه، وفي الشّطر الثّاني فيقول إذا اردنا تعريف الحبّ فإنّنا لانستيطع تعريفه بالكلام، لأنّ شأن الحبّ أرفع من شأن الكلام، وهي جملة مستقلّة بنفسها، ولهذا ترك العطف، و هذا من كمال الانقطاع.

ج: شبه كمال الاتصال: و"هو أن تكون بمنزلة المتّصلة بها؛ لكونها، أي: الثانية، جوابا عن سؤال اقتضته الجملة السّابقة" (السبكي، ٢٠٠٣م، صفحة ٥٠٩/١)، وهوأن تكون الجملة الثّانية جوابا عن سؤال يفهم من الجملة الأولى فتنزل منزلته، والمثال على ذلك قول تميم البرغوثي:

وَالْعِشْقُ سِرٌّ مَتَى أَخْفَيْتَهُ بَانَ هُوَ السَّرَابُ الَّذِي مَهْمَا دَنَا بَانَ

قوله (والعشق سرّ مَتَى أَخْفَيْتَهُ بَانَ)، أي ظهر، وكذلك كلّما اقتربت منه بعُد، لأنّه مثل السّراب، يفهم من الجملة الأولى سؤالا عن العشق، فتأتي الجملة الثّانية جوابا لها، أي أنّ سرّ العشق مختلف تماما عن الأسرار الأخرى، لأنّه متى أردت إخفاءه ينكشف، لذلك تمّ الفصل بينهما، وهو شبه كمال الاتّصال، يوجد هنا مفارقة أسلوبية في الجملة الأولى، إذ كيف يكون الشيء إذا اختفى يتبيّن؟ وكذلك في الجملة الثانية يوجد (السياق الأسلوبي= دنا) مع (المثير الأسلوبي= بان)، إذ لايتصوّر العقل ذلك.

ثانيا: الوصل: الوصل بمعناه العام، يعني الجمع بين الجملتين وتعاقبهما بوساطة أحد أحرف العطف، وهو "عطف بعض الجمل على بعض " (السبكي، ٢٠٠٣م، صفحة ٤٧٩/١)، ويتمّ الوصل بـ(الواو) إذا قصد إشراك الجملتين في الحكم الإعرابي، أو إذا اتفقت الجملتان خبرا أو إنشاء، وكانت بينهما جهة جامعة ولم يكن هناك سبب يقتضي الفصل بينهما، أو إذا اختلفت الجملتان خبرا وإنشاء، وأوهم الفصل خلاف المقصود (عتيق، ٢٠٠٩م، صفحة ١٧٠)، وقد احتلّ هذا الموضوع مكانة رفيعة عند علماء البلاغة، وقد جاء الوصل في أماكن مختلفة من قصائد تميم البرغوثي الغزليّة، وسنتطرق الى تلك المواضيع بحسب حاجتنا اليها:

١: اتّفاق الجملتين في النّوع: أي أن تكونا متّفقتين خبرا وإنشاء لفظا ومعنى، أو معنى فقط، مثل قول تميم البرغوثي :

أُحَوِّلُ عَنْهَا الطَّرْفَ أَحْذِرُ حُبَّهَا وَكُلُّ لَبِيبٍ لِلْمَحَبَّةِ يَحْذَرُ

عطّف الشّاعر الجملة الثّانية (وَكُلُّ لَبِيبٍ لِلْمَحَبَّةِ يَحْذَرُ)على الأولى(أَحْذِرُ حُبَّهَا)، وذلك لأنّ الجملتين متّفقتان خبرا لفظا ومعنىً، أراد الشّاعر التّوكيد على الجملة الاولى وهو خطورة الحبّ لذلك أتى بالجملة الثّانية على سبيل الإستدلال والإستشهاد، لأنّ الحبّ يرهق الإنسان ويهلكه ويجعله لايقيم في مكان إلّا بعدما يلتقي بمحبوبته,ويقول:

إِصْنَع مِنَ الْيَأْسِ أَوْ مِنْ بَعْضِهِ أَمَلَك وَاسْأَلْ مَلِيْكًا جَفَاهُ إِلْفُهُ أَمَلَك

عطف الشّاعر الشّطر الثّاني (واسأل...) على الشطر الأول (اصنع ..), وذلك لاتّفاق الشّطرين في الإنشائية لفظا ومعنى، أراد الشعر التّوكيد على الأمل والبعد عن اليأس، يوجد هنا انحراف أسلوبي عن النموذج المعياري، إذ كيف يصنع الأمل من اليأس؟ وهذا خرق لسنن الكلام .

٢: أن يكون بينهما حكم مشترك: أي أن تكون الجملة الأولى تشترك مع الجملة الثّانية في الحكم الإعرابي, يقول تميم البرغوثي:

أَسَرتِ وَحَرَّرَتِ الْفَتَى بِجَمَالِكِ فَلَيْسَ بِمَمْلُوكٍ وَلَيْسَ بِمَالِكِ

وصل الشّاعر جملة (أسرت) بجملة (حرّرت)، لأنّ كلمة (الفتى) هو المفعول به لكلا الجملتين، ثمّ وصل جملتي(لَيْسَ بِمَالِكٍ)، بجملة (فَلَيْسَ بِمَمْلُوكٍ)، وهذا الوصل يدلّ على التّوكيد، حيث يؤّكد الشاعر أن الحبّ يأسر صاحبه أو يحرّره، لأنّه هو الآمر النّاهي، ومن يقع في الحبّ لايدري أهو مملوك أم مالك؟! وهذا انحراف أسلوبي استعمله الشّاعر ويبوح بما في داخله ، فأتى بالمفارقة الأسلوبية والسياق التناسقي الداخلي، في عملية الاسناد(فَلَيْسَ بِمَمْلُوكٍ وَلَيْسَ بِمَالِكٍ)، يقول تميم البرغوثي:

قُلْ لِلصَّبِيَّةِ تُحْيِينِي وَتُرْدِينِي لَمْ يَبْقَ مِنِّي سِوَى مَا لَيْسَ يُبْقِينِي

وصل الشّاعر جملة (تردِيني) بجملة (تحيِيني)، وذلك لاشتراكهما في الحكم الإعرابي، أراد الشّاعر التّأكيد علي أنّ في مقدور الحبّ أن يحييك وأن يفنيك، فهو يستطيع أن لايبقي منك إلا ما يريد هو بقاءه منك.

٣: أن تكون الجملة حالية مربوطة بالواو أوضمير الفصل: يقول تميم البرغوثي:

فَكَانَ صَدُّهُمَا وَصْلاً وَوَصْلُهُمَا صَدّاً وَنَأْيُهُمَا قُرْباً إِذَا نَأَتَا

هنا وصل الشاعر جملة (وصلهما صدا) بجملة (فكان صدّهما وصلا)، لأنّ الجملة الثّانية جملة حالية، يصف الشّاعر الحالة العاطفيّة التي مرّ بها العاشق في حال إقبال حبيبته وإعراضها وفي قربها وبعدها عنها نرى هنا المفارقة

الأسلوبية,في السياق التناسقي الداخلي ,(السياق الأسلوبي= فكان صدهما) مع(المثير الأسلوبي = صدّا)، إذ كيف يعقل أن يكون الوصل صدّا والصدّ وصلا؟ يقول تميم البرغوثي:

ذُقْ خَمْرَةَ الْحَانِيَاتِ لَا الْحَانِ دِنَانُهَا بَسْـــــمَةٌ وَعَيْنَــانِ

يَبْقَى إِلَى يَوْمِ الدِّينِ شَارِبُهَا فِي سُكْرَهِ وَهُوَ غَيْرُ سَكْرَانِ

وصل الشّاعر الجملة الثّانية (وهو غير سكران) بالجملة الأولى (يبقى إلى يوم الدّين شاربها في سكره)، والجملة الثّانية جملة حالية لمجيئها بعد المعرفة، وقد أحسن الشّاعر حين ربط الجملتين بالواو الحالية، لأنّ الجملة الثّانية توضيح للجملة الأولى، ولابدّ من وصل الأولى بالثّانية، نرى في البيت الثاني خرق السنن، إذ كيف يعقل أن يوجد شخص في السكر ومع ذلك غيرسكران؟.

المطلب الرّابع الحذف والذّكر:

إنّ أّول من فطن إلى موضوع الحذف والذّكر ونبّه إلى أسرارهما هوعبد القاهر الجُرجاني الّذي أعطى أهميّة كبيرة لثنائية (الذِّكر، والحذف)، فبدأ بمقارنة جانبيها من حيث التّأثير والإفادة والفصاحة وفي قرب المعنى وبعده في قوله: "هوباب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذِّكر أفصح من الذّكر، والصّمت على الإفادة أزيد للإفادة، وتجدُكَ أنطقَ إذا لم تنطق وأتمَّ بيانًا إذا لم تُبِن." (الجرجاني، ١٩٩٢م، صفحة ١٤٦)، نفهم من كلام الجرجاني أنّ الحذف البلاغي لايتبيّن إلّا عندما نتأمّل المعنى، وحين نتأمّل المعنى نراه لايتمّ إلا بمراعاته، فنلحظ فيه جمالية التّعبير وحسن الأسلوب ودقّة البيان , ومن الحذف ما قاله تميم البرغوثي :

أَضْعَفُ ظَلَّامِي هُوَ الْمُطَاعُ غَزَالَةٌ لِحُسْنِهَا إِيْقَـــاعُ

تُدْمِنُهُ الْأَبْصَارُ وَالْأَسْمَاعُ وَدِيْعَةٌ يَأْوِي لَهَا الْوَدَاعُ

قام الشّاعر بحذف المبتدأ في عجز هذين البيتين وتقديره (هي غزالة)، و(هي وديعة)، والغرض من الحذف هو إختصار فضول الكلام، لأنّ المقام مقام

مدح، فهو يشبّه حبيبته بالغزالة وكثير من الشّعراء يقومون بهذا التّشبيه، حيث ارتبط تشبيه المرأة الجميلة ذات القوام المتناسق والعينين الجميلتين بـ(الظّبي والغزالة)، والمرأة الرّشيقة بـ(الرّيم)، واستخدموا أسماء (المها والمهرة) في أبياتهم الغزليّة لوصف المرأة وجموحها ومشقّة الحصول عليها، شبّه الشّاعر حسن حبيبتها بالإيقاع كما أنّ للغزالة صوت رقيق يسمّونه بالسّليل وأيضا حبيبة الشّاعر لها صوت ليّن ورهيف ومن حسن صوتها وجمال جسدها الفتّان تتبعها العيون والآذان. وهذان البيتان في الغزل يشبهان بيتين لجريرفي المعنى (جرير، د.ت، صفحة ١٦٣/١)، (ابن الأثير، ١٤٢٠هـ، صفحة ٢٧٨/١)، الّذي يقول فيهما:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلَنْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِين قَتْلَانَـــا

يصرعن ذا اللبّ حتى لا صراع به وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقُ اللهِ أركان

ويقول تميم البرغوثي:

ولولا الشِّعرُ من عربٍ أحبّوا إذن خلق الحمام بدون شـــدوِ

يقولون اُنْوِ ان تنسَى هواها وهلْ ينسَى اُبْنُ آدمَ حين ينوي

حذف الشّاعر هنا الخبر في صدر البيت بعد كلمة لولا حذفا واجبا، لأنّ الخبر إذا وقع بعد كلمة (لولا) صار حذفه واجبا وتقديره (لولا الشّعر موجود)، في البيت الأول يتحدث الشاعر عن المحبين الذين نظموا الشعر، لولا هؤلاء الشعراء المحبين لما كان للشعر حرارة وعاطفة، فهو يشبه شعر المحبين بالحمامة التي عندها الشدو والصوت الجميل أي العاطفة والخيال والجمال والحرارة، وشعر غير هؤلاء المحبين كالحمامة بدون شدو وصوت جميل أي بلا حرارة وعاطفة، وفي البيت الثّاني يلفت الشّاعر نظره إلى من يريد منه أن ينسى حبيبته فيوجّه لهم سؤالا، وهو: هل يمكن للعاشق الولهان المفتون أن ينسى معشوقته؟ وغرض الشّاعر من سؤاله هذا هوالتعجّب إذ لايوجد محبّ ينسى حبيبته بمشيئته، ما أصعب النّسيان وما أقسى الإبتعاد ممن نحبّهم! .

أمّا الذّكر فالأصل فبه أن يذكر في الكلام ولايحذف، لأنّ ذكره دليل على إرادة الإعلام به (الميداني، ١٩٩٦م، صفحة ٣١٢/١)، وقد جاء في قصائد تميم البرغوثي الرومانسيّة ما يخص الذّكر قوله:

كَأَنَّ لِتَوْهَا لَيْلَى تَرَانِي كَمَا أَنِّي أَرَى لَيْلَى لِتَوِّي

لقد ذكر الشّاعر لفظة (ليلى) في صدر البيت وعجزه، وسبب هذا الذّكر هو التّلذّذ والاستمتاع، فهو يتلذّذ و يستمتع كلّما يذكر اسم ليلى، فهويقول: إنّ العشق جعلني وكأنّي أرى ليلى لأول وهلة، لذلك يشبّع بها نظره ويمتّع بها بصره ويبرّد بها قلبه، لأنّ قلب العاشق لا يشفى ولايهدأ إلّا برؤية محبوبته، ومن كثرة الشّوق والشّغف إليها يحسّ كأنّه يرى محبوبته دائما، وفي الحقيقة فإنّه لايراها، لكن كما قلنا كثرة حبّه لها جعله كأنّه يراها. ويقول:

هَذَا الْجَمَالُ الَّذِي مَهْمَا قَسَى رَحِمَ هَذَا الْجَمَالُ الَّذِي يَسْتَأْنِسُ الْأَلَمَا

ذكر الشّاعر (هذ الجمال) مرتين في صدر البيت و في عجُزه، وكان بإمكانه أن يكتفي بالعطف ويترك التّكرار، ولكنّه لغرض التّرويح عن النّفس ذكره مرّتين. فقال إنّ جمال حبيبته وحسن هيأتها تجعلانيه راضيا بقساوة قلبها، لأنّها سترحمه حتما، فهو يعدّ قسوتها رحمة له، لكون جمالها يطفيء نيران الألم الّذي يقاسبه، كما يقول الشّاعر د.مانع سعيد العتيبة في قصيدته (فرض الحب):

وعجبتُ من قلبٍ يرقُّ لظالمٍ ويُطيقُ رغمَ إبائِهِ أنْ يَخْضَعَا

فأجابَ قلبي لا تَلُمني فالهوى قَدَر وليـــس بأمرِنَا أَنْ يُرْفَعَا

والظلمُ في شَرْعِ الحبيبِ عدالةٌ مهما جَفَا كنتَ المُحِبَّ المُولَعَا (العتيبة، ٢٠٠٧م).

ويقول تميم البرغوثي :

إذا الصّبح انقضى ورآه آبا إذا الصبح انقضى ورآك عادا

ذكر الشاعر قوله (اذا الصّبح انقضى) في البيت مرّتين، مرّة في الصّدر ومرّة في العجُز، والغرض من هذا الذّكرهو التّأكيد والوعيد. يقول الشّاعر: اذا الصّبح ذهب وانقضى عاد ورجع من سفره، وربما يقصد الشّاعر بالسّفر سفر العشق والهوى.

المطلب الخامس:الايجاز والاطناب:

الإيجاز في اللّغة: أَوْجَزَ الْكَلَامَ قَصَّرَهُ، وَكَلَامٌ مُوجَزٌ بِفَتْحِ الْجِيمِ وَكَسْرِهَا (الرازي، ١٩٩٩م، صفحة ٣٣٣)، وجز:أوجزتُ في الأمرِ: اختصرت.. تقُولُ أوجَزَ فلانٌ إيجازاً في كلِّ أمر، وقد أوجزَ الكلامَ والعطيّة...وأمرٌ وَجِيزٌ: مُختصرٌ، وكلامٌ وَجِيزٌ (الفراهيدي، د.ت، صفحة ١٦٦/٦)، ومعناه في إصطلاح علماء البيان: "هو تأدية المعنى الكثير في لفظ قليل من غير خلل في الأداء" (الهاشمي، د.ت، صفحة ١٩٧).

في الإيجاز يقوم المتكلّم بحذف أحد المسندين أو متعلّقات الفعل، وفي الإطناب يقوم المتكلّم بذكر ألفاظ أكثر ممّا لا يحتاج إليه الكلام لفائدة (الدسوقي، د.ت، صفحة ٦٥٥/٢)، فإن لم تكن الزّيادة لفائدة فهي حشو: أو تطويل (الهاشمي، د.ت، صفحة ١٩٥).

يُستحسن (الإيجاز) "في الاستعطاف، وشكوى الحال، والاعتذارات والتّعزية، والعتاب، والوعد، والوعيد - والتّوبيخ، ورسائل طلب الخراج، وجباية الأموال، ورسائل الملوك في أوقات الحرب إلى الولاة والأوامر: والنّواهي الملكية، والشّكر على النّعم. " (الهاشمي، د.ت، صفحة ٢٠١) ,وهو ضربان: "أحدهما إيجاز القصر، وهو ما ليس بحذف كقوله تعالى: {وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ} (سورة البقرة: الآية :١٧٩). والضّرب الثّاني إيجاز الحذف، وهو ما يكون بحذف، والمحذوف إمّا جزء جملة، أو أكثر من جملة " (الصعيدي، ٢٠٠٥م، الصفحات ٣٣٢/٢-٣٣٥)، وجزء الجملة إمّا مضاف، أو موصوف، أو صفة، أو جواب شرط، فيحذف جواب الشّرط إمّا لمجرّد الاختصار، أو يحذف للدّلالة على أنّه شيء لايحيط به الوصف (الصعيدي، ٢٠٠٥م، الصفحات ٣٣٥/٢-٣٣٦)، وسنقوم في هذه الدّراسة بعرض عدّة أمثلة لتّوضيح بعض ضروب الإيجاز الموجودة في قصائد تميم البرغوثي، كما يأتي:

١: **الإيجاز بالقصر:** يكون بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف، كقوله تعالى (ولكم في القصاص حياة)، فان معناه كثير، ولفظه يسير (الهاشمي، د.ت، صفحة ١٩٨)، يقول تميم البرغوثي:

لِعَيْنَيْكَ سَامَحْتُ هَذَا الزَّمَانَ وَكُنْتُ عَلَيْهِ طَوِيلَ الْعَتَبْ

لخّص تميم البرغوثي سبب كثرة سخطه على الزّمان وتأنيبه له، بجملة واحدة وجيزة، فقال: من أجل عينيكِ سامحت هذا الزّمان، وهذا الكلام يتضمن أشياء كثيرة، مثل الحزن وألم الفراق والأسى والحياة القاسية وحنين الحبّ وصروف الدهر. ويقول:

قُلْ لِلْفَتَى الطَّيِّبِ زَلَّتْ قَدَمُهُ وَزَادَ فِي عِشْقِ الصَّبَايَا سَقَمُهُ

يَهْزِمُكَ الْحَبِيبُ حِينَ تَهْزِمُهُ وَالنَّصْرُ فِي الْحُبِّ شَدِيدٌ نَدَمُهُ

مُنْتَقِمٌ مِنْ نَفْسِـــــهِ مُنْتَقِمُـــهُ فَاصْبِرْ فَمَكْسَبُ الْمُحِبِّ مَغْرَمُهُ

يلخّص الشّاعر نصائحه لفئة العشّاق الّذين عشقوا وزاد اشتياقهم في العشق في أربع كلمات، وهي (يَهْزِمُكَ الْحَبِيبُ حِينَ تَهْزِمُهُ)، إنّ هذا البيان الشّعري على قِصَرِه وقلّةِ كلماته يَدُلُّ على مَعَانٍ كثيرة، وهي يا أيّها العاشق لا تحاول السّيطرة على المعشوقة لتنتصر عليها، لأنّها ستنتصر عليك حتّى ولو كانت مهزومة، فكيف تكون حالتك لو كانت هي المنتصرة؟ لذلك عليك أن تتخلّى عن محاولة هزيمتها بدون جدوى. وهنا نرى الانحراف الأسلوبي، لأنّ المنتصر عادة لا يندم على نصره، ويقول تميم البرغوثي:

وَالْعِشْقُ كَالْعَيْشِ غَيْرُ مُؤْتَمَنٍ وَالْعِشْقُ كَالْمَوْتِ لَيْسَ مِنْهُ مَنَاصِ

أبدع الشّاعر في هذا البيت وأتْقَنِ حينما أوجز معنى الحياة كلّها في العشق، وفي الشّطر الثّاني أوجز معنى الموت في العشق أيضا، وكانت وسيلة الشّاعر في هذا الإيجاز هو استخدام أسلوب التّشبيه حيث شبّه العشق بالحياة والموت، أي شبّهه بشيئين متضادّين وهذا من أروع التّشبيهات، فهو يشبّه العشق بالعيش في عدم

الامان والعواقب الخطيرة غير المرغوبة، وكما أنّ الحياة لا بقاء لها هكذا لا بقاء للحبّ، وكما لا مهرب من الموت فهكذا لا مهرب من العشق أيضا.

٢: حذف الفاعل، يقول البرغوثي:

لَوْ وَضَعَتْ كَفَّهَا عَلَى كَتِفِي يَنْبُتُ مِنْ تَحْتِهَا جَنَاحَانِ

تُطِيلُ عُمْرِي بِقُبْلَةٍ عَرَضَتْ فُجَاءَةً، مِنْ رَوحٍ وَرَيْحَانِ

حُذف الفاعل في موضعين: الأوّل في قوله (وضعت)، وتقديره(وضعت هي)، و في الموضع الثّاني في قوله (تُطيل)، وفاعله ضمير مستتر تقديره هي أيضا، والغرض من الحذف هو العلم به، يقول الشاعر: إذا سنحت لي فرصة قبلة فجائية من محبوبتي فإنّي أطير من الفرح بجناحين ,لأنّ هذه القبلة تطيل عمري، وهذه مفارقة أسلوبية، لأنّ القبلة لا تطيل العمر، ولا يُنبت من تحت يد المحبوبة جناحين.

٣: حذف الصّفة، يقول تميم البرغوثي:

وَأَنْدَمُ مِنْ كَلَامِي أَوْ سُكُوتِي فَأَرْجِعُ عَنْهُمَا مِثْلَ الصَّبِيِّ

ورد الحذف في صفة الصّبي وتقديره مثل الصّبي الصغيرالفَضُول، والغرض منه الاختصار وتوازن القوافي، يصوّر الشّاعر مشهدا غريبا في عالم الحبّ، وهوأنّ الإنسان أحيانا يندم من قوله وأحيانا يندم من صمته ويتأسّف، لأنّ بعض الكلام يجرح محبوبته بسبب الخشونة والقسوة، والإطالة بالصمت أيضا ينشيء الملل والضّجر عند محبوبته، إذن سيندم في كلتا الحالتين!

٤: حذف المفعول به، يقول البرغوثي :

هَوَاءً فِي هَوَاءٍ أَوْ كِمَاءٍ عَلَى مَاءٍ فَأَحْوِيهَا وَتَحْوِي

وقع الحذف في الفعل تحوي حيث تمّ حذف المفعول به اختصارا للكلام ومناسبة للقوافي والاصل تحويني.

٥: حذف شبه الجملة، يقول تميم البرغوثي:

وَنَسْأَلُ عَنْ نَوَايَانَا فَتَبْدُو عَلَى خَجَلٍ وَتَبْدَأُ فِي الدُّنُوّ

ورد الحذف في آخر البيت حيث تمّ حذف شبه الجملة، والاصل (في الدّنو منا) فحذف شبه الجملة اختصارا و مناسبة للقوافي.

٦: حذف المبتدأ، يقول تميم البرغوپی :

ظَبْيٌ غَرِيبُ الْحُسَنِ بَلْ فَرِيدُهُ مُورِقَةٌ تَحْتَ خُطَاهُ بِيْدُهُ

تمّ حذف المبتدأ في بداية الكلام وتقديره (هذا) ظبيّ اختصارا .

٨: حذف الخبر، يقول تميم البرغوثي :

لَولا الهَوَى لَمْ نَكُنْ نُهدِي ابْتِسَامَتَنَا لِكُلِّ من أَوْرَثُونا الهَمَّ والكَمَدَا

حذف خبر المبتدأ (الهوى) وتقديره (لَولا الهَوَى موجود)، او حاصل، حيث يكثر حذف الخبر بعد الاداة لولا.

ثانيا:الإطناب: الإطْنَابُ في اللّغة: المبالغة والكثرة، وهي "البَلَاغَةُ فِي المَنْطِق والوَصْفِ مَدحاً كَانَ أَوْ ذَمًّا. وأَطْنَبَ فِي الكَلَام: بَالَغ فِيهِ. والإطْنَابُ المُبَالَغَةُ فِي مدْح أَو ذَمّ" (الزبيدي، د.ت، صفحة ٢٨٠/٣)، والإطناب في اصطلاح البلاغيين:هو "زيادة اللّفظ على المعنى لفائدة" (الهاشمي، د.ت، صفحة ٢٠١)، وهو إمّا بالإيضاح بعد الإبهام (الدسوقي، د.ت، صفحة ٦٨٦/٢)، أو بذكر الخاص بعد العام (الصعيدي، ٢٠٠٥م، صفحة ٣٤٨/٢)، أو بالتّكرير، أو بالايغال، او بالتّذييل، أو بالتّكميل، أو باتّتميم، أو بالاعتراض (الصعيدي، ٢٠٠٥م، الصفحات ٣٤٨/٢-٣٥٩)، كما يوجزالشعراء أحيانا، كذلك يطنبون أكثر، والإطناب يحتاج الى سعة الخيال وتراسل الأفكار، وسنذكر بعض الأمثلة على الاطناب من قصائد تميم البرغوثي:

١: الإيضاح بعد الإبهام: يقول تميم البرغوثي :

حَذَارِي يَا صَاحِبِي إِنَّ الْهَوَى شَرَكُ لَمْ يَنْجُو مِنْ يَدِهِ عَبْدٌ وَلَا مِلْكُ

إنّ جملة (لم ينج من يده عبد ولا ملك) إيضاح وتفصيل في المعنى لجملة (إنّ الهوى شرك)، لأننا لانعرف لماذا يحذّر الشّاعر صاحبه من الهوى؟ وذلك لان الجميع قد يقع في شرك الهوى والحب ويصبحوا طعما في مصيدة الفتيات لا ينجوا احد من هذا الشرك المعقد، لذلك يحذر صاحبه

٢: ذكر الخاص بعد العام: يقول تميم البرغوثي :

بِمَنْ سَرَى نَحْوُ مِعْرَاجِ السَّمَا وَرَقا وَحَوَّلَ النَّجْمَ حَرْقًا وَالدَّجَا وَرَقَا

ذكر الشّاعر النّجوم بعد ذكر (السّما)، مع أنّ النجوم جزء من السّماء. فأتى بهذا الوصف للتّنبيه على فضل (النّجم)، حتّى كأنّه ليس من جنس عام السّماء، يمكن أن نربط كلمة النجم بأهل الهوى، والسماء بالعامة، فيكون لأهل الهوى فضل على الناس.

٣: ذكر العام بعد الخاص: يقول تميم البرغوثي:

أكرم بِهِمْ عُصْبَةً هَامُوا بِمَا وَهِمُوا وَأَكْرَمُ النَّاسِ مَنْ يَحْيَا بِمَا وَهِمَا

إنّ لفظة (النّاس) لفظ عام، ذكر بعد لفظ خاص وهو (عصبة)، التي تعني جماعة من النّاس، ويطلب الشّاعر منا أن نكرم هذه الثلّة، لأنّهم أجلّ النّاس وأشرفهم.

٤: التّكرار لفائدة: يقول تميم البرغوثي:

حَتَّى انَا وَأنا مَنْ لِلْكَمَالِ دَنَا فِدًا لِجِيرَانِ دَرْبِ الأَكْرَمِينَ **أَنَا**

كرّر الشّاعر لفظة (أنا) ثلاث مرات وذلك لفائدة التّأكيد والتّشديد على أمره، والغرض في تكراره هو المبالغة في التّعظيم والإجلال، لأنّه مستعد أن يفدى بنفسه ويموت من أجل محبوبته، وهذا هو الحبّ الحقيقي والعذري.

٥: **التّوشيع:** وهو أن يؤتى في عجُز الكلام بمثنى، ثم يفسّرذلك المثنّى باسمين, أحدهما معطوف على الأخر (باطاهر، ٢٠٠٨م، صفحة ١٧١). يقول البرغوثي:

وَيَا يَاسَمِينُ خُلِقْتُ خَجُولًا سِوَى فِي فتْنَتَيْنِ، الْهَوَى وَالْغَضَب

ورد التوشيع في قوله (الهوى والغضب)، لأنّ هاتين الكلمتين تفسران معنى المثنى (فتنتين)، والغرض منه تمكين المعنى في نفس المتلقّي، لأنّ المتلقّي يتصوّر أنّ الشّاعر خُلق خجولا في كلّ شيء، ولكن ورود التّوشيع في الشّطر الثّاني يبيّن إنّه ليس خجولا في الهوى والغضب.

٦: الإيغال: وهو لفظ زائد على المعنى الّذي يقصده الشّاعر، ويؤتى به للمبالغة والتّأكيد (باطاهر، ٢٠٠٨م، صفحة ١٧٢) , يقول البرغوثي:

وَتَقْبِيلَةٍ وَسطَ الْكَلَامِ فُجَاءَةً لِجَعْلِ مَقَالِي كَامِلًا وَمَقَالِكِ

ورد الايغال في قوله (ومقالك) حيث أنّ المعنى مكتمل من دون هذه الكلمة، لكنّ الشّاعر أتى بها لزيادة المعنى على البيت، وذلك من أجل المبالغة في الوصف، لأنّ القبلة في قول الشّاعر يصلح أن يكمل كلامه بدون كلام محبوبته، ولكنّه مع القبلة يكون أفضل.

٧: التّذييل: وهو تعقيب جملة بجملة أخرى مستقلّة، تشتمل على معناها، تأكيداً لمنطوق الأولى، أو لمفهومها (الهاشمي، د.ت، صفحة ٢٠٤),يقول تميم البرغوثي:

كَيْفَ عَشِقَتُ امْرَأَةً لَمْ أَلْقَهَا عَشِقْتُهَا حَتَّى خَشِيْتُ عِشْقَهَا

إنّ جملة (عشقتها حتى خشيت عشقها) تذييل لجملة (كَيْفَ عَشِقَتُ امْرَأَةً لَمْ أَلْقَهَا) ,لأنّها تعطي المعنى ذاته الّذي يعطيه الصدر، وذلك لغرض التّوكيد، لأنّ الشاعر كأنّه يسأل نفسه كيف عشقت هذه المرأة التي لم ألقها قطّ، وفي الشطر الثّاني يؤكّد لنفسه أنّه عشقها .

٨: الإحتراس: وهو زيادة يؤتى بها للمحافظة على المعنى ممّا قد يعتريه من لبس أو إبهام (باطاهر، ٢٠٠٨م، صفحة ١٧٣). يقول البرغوثي:

يَهْزِمُكَ الْحَبِيبُ حِينَ تَهْزِمُهُ وَالنَّصْرُ فِي الْحُبِّ شَدِيدٌ نَدَمُهُ

ورد الاحتراس في قوله (حين تهزمه) فلولا أنّ ذكر الشاعر هذه الجملة احتراسا لاختلط على السّامع والمتلقّي مايقصده الشاعر، ويتكون عنده هذا السؤال لماذا تهزمك محبوبتك؟ ولكنّ الشاعر أتى بهذا الاحتراس (حين تهزمه) وأزال هذا السّؤال بوساطته.

٩: الإعتراض: وهو أن يؤتى في اثناء الكلام، أو بين كلامين متَّصلين في المعنى، بجملة معترضة: أو أكثر(الهاشمي، د.ت، صفحة ٢٠٣). يقول البرغوثي:

يَا صَاحِبَ الْقَوْسِ أَعْطِ الْقَوْسَ بَارِيهَا فِي عِشْقِ فَاتِنَةٍ سُبْحَانَ بَارِيهَا

جملة سبحان باريها هي جملة اعتراضية، والغرض منه إظهار جمال المحبوبة.

الخاتمة

لكل بداية نهاية، ولكل بحث خاتمة، وفي نهاية هذ البحث توصّلنا الى مجموعة من النتائج نجمّلها بنقاط مركّزة فيما يأتي:

١ - تمتاز قصائد تميم البرغوثي بسلاسة الألفاظ وحسن استخدام الكلمات وجمال التركيب.

٢ - قصائده سهلة ممتنعة يقرأها القارئ فيظنها سهلة، ولكن يصعب عليه أن يأتي بمثلها.

٣ - تكثر الجمل الاسمية في قصائد تميم البرغوثي،استعملها لغرض الاستمرار والثبوت.

٤- تمتاز قصائد تميم البرغوثي بكثرة المفارقات الأسلوبية، قلّما نجد بيتا خاليا من تلك المفارقات والانحرافات.

٥ ـ قصائد تميم الربغوثي تتناول معاني غزلية جميلة وفنون بلاغية دقيقة، وأساليب فنية رائعة.

٦- يمتاز تميم البرغوثي بالبراعة في التّعبير عن دواخل الإنسان وخلده وما يجري في داخله من شعور واحساس حين يمر بمرحلة العشق والغرام.

المصادر والمراجع:

أَوّلًا: القرآن الكريم

ثانيا: المعاجم والكتب:

١. ابن الأثير، أبو الفتاح ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، الجزري، (ت٦٣٧هـ)، ١٤٢٠هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.

٢. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، (ت ٣٩٢هـ)، د.ت، اللمع في العربية، تح: فائز فارس، د.ط، الكويت: دار الكتب الثقافية.

٣. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن علي جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، (ت٧١١هـ)، ١٤١٤هـ، لسان العرب، بيروت: دار صادر.

٤. ابن المعتز، عبدالله بن محمد بن المعتز العباسي، (ت٢٩٦هـ)، د.ت، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط٣، القاهرة: دار المعارف.

٥. ابن مالك، مالك بن أنس (ت١٧٩هـ)، ١٩٨٥م، الموطأ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، د.ط، بيروت-لبنان: دار إحياء التراث العربي.

٦. أبو موسى، محمد أبو موسى، ١٩٧٩م، دلالات التلاكيب - دراسة بلاغية، د.تح، د.ط، القاهرة: مكتبة وهبة.

٧. إسماعيل، د.يوسف إسماعيل (ت٢٠١٧هـ)، ٢٠١٠م، البنية التركيبية في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين)، د.تح، د.ط، دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

٨. باطاهر، د. بن عيسى باطاهر، (٢٠٠٨م)، البلاغة العربية(مقدمات وتطبيقات)، د.تح، ط١، بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٩. التفتازاني، سعد الدين التفتازاني (ت٧٩١هـ)، د.ت، شرح المختصر على تلخيص المفتاح للقزويني (ت٧٣٩هـ)، تح:عبد المتعال الصعيدي، د.ط، قم-إيران: دار الحكمة.

١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان،(ت٢٥٥هـ)، ١٤٢٤م، الحيوان، د.تح، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

١١. جبران، فرج جبران (ت١٩٦٠م)، ٢٠١٧م، غرام الملوك، د.تح، د.ط، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

١٢. الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الفارسي الأصل (ت٤٧١هـ)، د.ت، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

١٣. الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الفارسي الأصل (ت٤٧١هـ)، ١٩٩٢م، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، ط٣، القاهرة: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

١٤. جرير، جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي، (ت٧٢٨م)، د.ت، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تح: د.نعمان محمد أميت طه، ط٣، القاهرة-مصر: دار المعارف.

١٥. الجوزي، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين إبن القيم الجوزية،(ت٧٥١هـ) ١٩٨٣م، روضة المحبين ونزهة المشتاقين،د.تح، د.ط، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

١٦. حسين، حسن حسين، (المتوفي: المعاصر)، ١٤٠٠هـ، ثلاثية البردة بردة الرسول صل الله عليه وآله وسلم، د.تحح، ط١، الدوحة: دار الكتب القطرية.

١٧. خليل، إبراهيم محمود إبراهيم خليل، ٢٠٠٢م، في النقد والنقد الألسني، د.تح، ط١، عمان: دار كندي.

١٨. الدسوقي، محمد بن عرفة الدسوقي (ت٧٩٢هـ)، د.ت، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.

١٩. الرازي، زين الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الحنفي (ت٦٦٦هـ)، ١٩٩٩م، مختار الصحاح، تح:يوسف الشيخ محمد، ط٥، بيروت: مكتبة العصرية، الدار النموذجية.

٢٠. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، (ت١٢٠٥هـ)، د.ت، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، الكويت: دار الهداية.

٢١. السبكي، أحمد بن علي بن عبدالكافي أبو حامد بهاء الدين (ت٧٧٣هـ)، ٢٠٠٣م، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت-لبنان: المكتبة العصرية.

٢٢. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء أبو بشر(ت١٨٠هـ)، ١٩٨٨م، الكتاب، تح: عبد السلام محمد بن هارون، ط:٣، القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٣. الشايب، فوزي حسن الشايب (١٩٩٩م)، محاظرات في اللسانيات، د:تح، ط١، عمان - الأردن: وزارة الثقافة.

٢٤. الصعيدي، عبد المتعال، (ت١٣٩١هـ)، ٢٠٠٥م، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، د:تح، ط١٧، مكتبة الآداب.

٢٥. عتيق، عبد العزيز (ت١٩٣٦هـ)، ٢٠٠٩م، علم المعاني، د:تح، ط١، بيروت - لبنان، دار النهضة العربية.

٢٦. عربشاه، إبراهيم بن محمد بن عصام الدين الحنفي،(ت٩٤٣هـ)، د.ت، الأطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، د.ط، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

٢٧. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، (ت٣٩٥هـ)، ١٤٠٨هـ، الأوائل، د.تح، ط١، مصر- طنطا: دار البشير.

٢٨. العياشي، د.منذر العياشي، (١٩٩١م)، قضايا لسانية وحظارية في لغة الشعر العربي الحديث. د.تح، ط١، بيروت: دار طلاس.

٢٩. فتاح: محمد مفتاح ١٩٨٩م، في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، د.تح، ط١، مغرب: دار الثقافة/دار البيضاء.

٣٠. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت١٧٠هـ)، د.ت، كتاب العين، تح: د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، د.ط، البصرة: مكتبة الهلال.

٣١. قاسم، وديب، محمد أحمد، محيي الدين ٢٠٠٣م، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ط١، طرابلس - لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

٣٢. القالي، أبو علي القالي البكري، الأمالي، (ت٣٥٦هـ)، ١٩٢٦م، الأمالي، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، ط:٢، المصر- طنطا: دار الكتب المصرية.

٣٣. القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني الشافعي المعروف بخطيب دمشق (ت٧٣٩هـ)، د.ت، الإيضاح في علوم البلاغة. ط.٣، بيروت: دار الجيل.

٣٤. هارون، عبدالسلام محمد هارون (ت١٩٨٨م)، ٢٠٠١م، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، قاهرة: د.تح، ط٥، القاهرة مكتبة الخانجي.

٣٥. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، د.ت، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ظبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.

٣٦. المخزومي، مهدي المخزومي (ت١٩٩٣م)، ١٩٨٦م، في النحو العربي، د.تح، ط٢، بيروت-لبنان: دار الرائد العربي.

٣٧. المراغي، أحمد بن مصطفى، (ت١٣٧١هـ)، د.ت، علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، د.ط.

٣٨. الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الدّمشقي، ١٩٩٦م، البلاغة العربية، ط١، دمشق-بيروت، الدار القلم- الدار الشامية.

ثالثا: الرسائل والأطاريح الجامعية:

علي، طاهر مصطفى علي ٢٠٠٥م، شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود بريكان، د.تح، د.ط، أربيل: أطروحة دكتوراه- جامعة صلاحدين.

رابعا: المواقع الألكترونية:

مانع سعيد العتيبة (٢٠٠٧م)، موقع: بوابة الشعراء https://poetsgate.com/poem.php?pm=٢٥٧٨٨. الإمارات.

قناة: ساحة (aj+) في اليوتيوب:https://youtube.com/c/AJplussaha

موقع: بوّابة الشعر) في الكوكل: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&٥ahUKEwiHkLrsgPb٢url=https://poetsgate.com/&ved=QFnoECAwQAQ&usg=AOvVaw٠CN٥AhXcQ_EDHff.Uz٦p_MZkeiSdGtZraCocD١

پوختەی توێژینەوە:

ئەم توێژینەوەیە کەناو نراوە بە(شێوازی هۆنراوەی لایەنی ڕەوانبێژی لە هۆنراوە دڵداریەکانی تمیم البرغوثي، لێکۆڵینەوەیەکی ڕەوانبێژیە)

لایەنی پێکهێنانی بنیاتی ڕستە لە خۆ دەگرێت لە هۆنراوە ڕۆمانسیەکانی تمیم البرغوثي، کە لێکۆڵینەوەیەکی ڕەوانبێژی و شێوەییە، کە ئامانج تیایدا زانینی توانای شاعیرە لە ڕووی زمانەوانی و شێوە و ئەدەبەوە، ئەم ناونیشانەمان هەڵبژارد لەپێناو زانینی نهێنیەکانی دونیای خۆشەویستی و پەنهانیەکانی لەلای ئەم شاعیرە کە بەناوبانگە بە عەشق و خۆشەویستی چونکە، هەروەکو چۆن دەردەکەوێ لە زمانە هۆنراوەییەکەی لە ناو هۆنراوە دڵداریەکانی.

لەم توێژینیەوەیەدا دێڕە شیعریە دڵداریەکانی تمیم البرغوثي وەردەگرین لە لایەنی مەبەستە ڕەوانبێژیەکان و واتایی و شێوازییەوە، توێژەر لەم لێکۆڵینەوەدا پڕۆگرامی شیکردنەوەی وەسفی پەیڕەو دەکا، بەڵکو لەو ڕێگایەوە بتوانێ هەندێ لە دیوە شارەواکان و ڕەمزەکان و نوسراوە داهێنانیەکان ئاشکرا بکا لە لای ئەم شاعیرە.

هەڵساین بە دابەشکردنی ئەم توێژینەوەیە لەسەر پێنج بەش، بەشی یەکەم تایبەتە بە ڕستەی هەواڵی و دروستکاری، بەشی دووەم باسی پێشکەوتن و دواکەوتن دەکا، بەشی سێیەم پچراندن و پێک گەیاندن لە خۆدەگرێت، بەشی چوارەم دەربای لادان و باسکردن دەدوێ، بەشی پێنجەم و کۆتایی دەربارەی کورتبڕی و درێژدادڕی دەدوێ، وە لەکۆتایی دا سەرئەنجامەکانی لێکۆڵینەوەکە و لیستی سەرچاوەکان تۆمارکراون.

Research summary:

This research which is called "the style of rhetorical poetry in tamim al-Barghouti's love poems, is a rhetorical study This title includes the"

creation of the sentence structure in Tamim al-Barghouti's romantic poems, which are a rhetorical and stylistic study aimed at understanding the poet's ability to speak linguistically, in form and literature. We chose to know the secrets of the world of love and secrets by this poet, who is famous for his love and love, as it appears in his poetic language in his beloved poems.

In this research, we take the love lines of Tamim al-Barghouti's poems in terms of rhetorical purposes, meanings and styles. The researcher follows a description analysis program in this study, but in this way he can reveal some of the poet's views, symbols and inventive writings Divide this research

into five sections, the first part is about news sentences and creation, the second part talks about progress and delays, and the third part is interruption and composition of Including, the fourth part talks about deviation and description, the fifth and final section talks about short-termism and prolongation, and finally the results of the investigation and the list of sources are recorded.