



مجلة التربية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية فصلية محكمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل



الكثافة الصوتية في شعر تميم البرغوثي

دراسة أسلوبية صوتية

أمين لقمان الحبار²

نجوان محمد سعدي مرعي¹

مديرية تربية نينوى¹

جامعة الموصل²

المخلص

معلومات الارشفة

تعد الكثافة الصوتية خصيصة أسلوبية مميزة للغة الشعرية، فالمستوى الصوتي أول مستويات التحليل الأسلوبي يُعنى بدراسة التغيرات الصوتية ومدى تأثيرها في المتلقي، بناءً على ذلك عالجنا في هذا البحث تجليات الكثافة الصوتية وأثرها في توجيه الدلالة، من خلال رصد الأصوات الأكثر تواتراً وربطها بالسياق الذي وردت فيه، كاشفين أسلوب مدعها الصوتي؛ ذلك لأهميتها في تجسيد انفعالاته بصورة إيحائية، معتمدين في ذلك على البنية الإيقاعية للصوت - أول المظاهر المادية المحسوسة - بوصفها اللبنة الأساسية في بناء النص الشعري؛ لما لها من أهمية بالغة في تكوين جو موسيقي أخذ، ومن ثم ينعكس ذلك على حالة المتلقي الوجدانية مما يترك أثراً عميقاً في قواه التخيلية، من خلال براعة الاختيار وحسن التأليف، فالإيقاع أول ما يقرع الأذن فيؤثر في السمع، فيمكننا الانطلاق منه إلى تحليل النص، بمعنى إنه آلية فاعلة في تعزيز الدلالة وتأكيداتها. يقارب البحث نماذج مختارة من أشعار تميم البرغوثي؛ إذ إنه كان دقيقاً في بنيته الشعرية لاسيما الصوتية منها، نروم من خلالها إلى تقديم تحليل أسلوبية يُظهر مدى توفقه في إيراد أصوات معينة في سياقات معينة، معتمدين على المنهج الوصفي (التحليلي) والإحصائي، فضلاً عن إظهارنا تفرده بهندسة صوتية مميزة، إذ إنه امتاز بجميل النسخ ورسانة الأسلوب ومتانته، فقد وجدنا في شعره ما يدفعنا لدراسته دراسة أسلوبية صوتية

تاريخ الاستلام : 2025/10/25
تاريخ المراجعة : 2026/1/15
تاريخ القبول : 2026/1/15
تاريخ النشر : 2026/6/22

الكلمات المفتاحية :

الكثافة، الأسلوبية الصوتية، تميم البرغوثي، شعر، اللغة الفنية

معلومات الاتصال

نجوان محمد سعدي

najwaansadee@gmail.com

DOI: *****,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



Sound density in Tamim Barghouti's poetry a stylistic and phonetic study

Najwaan Muhammad Saade Maree ¹ Amin Luqman Al-Habbar ²

Directorate of Education in Ninevah¹

University of Mosul²

Article information

Received : 25/10/2025

Revised 15/1/2026

Accepted : 15/1/2026

Published 22/6/2026

Keywords:

Density, stylistic voice, Tamim Barghouti, poetry, artistic language

Correspondence:

Najwaan Muhammad Saade
najwaansadee@gmail.com

Abstract

The phonetic level is the first level of stylistic analysis concerned with the study of sound changes and the extent of their impact on the recipient. Accordingly, in this research, we addressed the manifestations of phonetic density and its impact on the connotation, by monitoring the most frequent sounds and linking them to the context in which they appear, revealing the creator's vocal style; this is due to its importance in embodying his emotions in a suggestive manner, relying on the rhythmic structure of the voice - the first tangible physical manifestation - as the basic building block in the construction of the poetic text; this is of great importance in creating an attractive musical atmosphere, and then reflected in the emotional state of the recipient. This is the first physical manifestation of the sound as the basic building block of the poetic text because of its great importance in creating a breathtaking musical atmosphere, and then this is reflected on the recipient's emotional state, which leaves a deep impact on his imaginative powers, through skillful selection and good composition, as the rhythm is the first thing that strikes the ear and affects the hearing, so we can start from it to analyze the text, meaning

that it is an effective mechanism in enhancing and confirming the connotation.

The research approaches selected samples of Tamim Barghouti's poetry, as he was meticulous in his poetic structure, especially the sound, through which we aim to provide a stylistic analysis that shows the extent of his success in the inclusion of certain sounds in certain contexts, relying on the descriptive (analytical) and statistical methods, in addition to showing his uniqueness with a distinctive sound engineering, as he was characterized by beautiful weaving, soberness of style and strength, as we found in his poetry what prompts us to study him a sound stylistic study

DOI: *****, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

مدخل

يُمثل المكون الصوتي مكونًا أساسيًا في العمل الأدبي؛ إذ إنه يُسهم في إبداع جمالية فارقة، فيغدو أحد أهم العوامل الحاسمة في ردد البعد الفني والدلالي في النصوص الأدبية، فضلاً عن أنه المنطلق الأول في بناء الإيقاع الموسيقي، فتؤدي كثافته إلى بروز قيمة أو مجموعة قيم صوتية لها أبعاد فنية جمالية. تعد الكثافة الصوتية في حد ذاتها ((عاملاً من عوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة، كقيلة بإثارة الانتباه بكميتها)) (العمرى ، 1990، 99)، وإن طبيعة الشعر لها الأثر الأكبر في إحداث كثافة صوتية معينة على نحو ملحوظ، فالبنيان الشعري (اللغة الفنية) قائم على نمطية مميزة تجعله مغايراً تماماً للكلام العادي القاصد للإيصال لا التأثير، ففي الشعر تنحو اللغة إلى تجاوز الطابع الاعتيادي المتعسف في العلاقة بين الصوت والمعنى (سلوم ، 1996، 44)، لذا تعد الكثافة الصوتية خاصية أسلوبية مائزة، يتقرد بها كل شاعر عن آخر، إذ إن لها الأثر الأكبر في تكثيف الإيقاع الجاذب للمتلقي، والقادر على تصوير المعنى وتأكيد؛ لأن الصوت ((الإيقاعي المُنغم وسيلة إيهاء، وأداة فعل وحدث، تُمكننا من التقاط طائفة كبيرة الممكنات أفكارًا خاصة دقيقة)) (الكبيسي ، 1982، 28).

هناك قصد وراء تلك الكثافة؛ إذ تكون مشحونة بحمولة جمالية ودلالية؛ لتحقيق غرضها المنشود، فينبغي للتأثيرات الصوتية أن تُدرس دائماً مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخييل والإيقاع (العبد ، 1988، 13)، فتراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو القصيدة، يُمكن أن يكون له معانٍ مختلفة بحسب ما ورد فيه من سياق (مفتاح ، 1985، 36)، وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر، فكل ما سبق يستدعي وعياً كاملاً، كما

يتطلب قدرة لغوية فائقة، وذاكرة شعرية فذة (عاشور ، 2004، 34). فالتكثيف الصوتي أهم الظواهر الفنية التي عرفتھا القصيدة العربية بشكل عام، لأجل الأداء الشعري (التأثيري) الأعمق، فضلاً عن سعيها إلى التخلص من الرتابة، ومعاضدة موسيقى الإطار في تكوين جوٍّ تأثيري حماسي، قادر على خلق دهشة جمالية لدى القارئ، وقد وجدنا في شعر تميم البرغوثي مثلاً للفن بوصفه قيمة جمالية، فضلاً عن كونه استجابة وجدانية لمثير ما، فالشعر يُخلق لأجل ترجمة المشاعر والأحاسيس التي تدور في العقل البشري، وتميم البرغوثي يملك تجربة أدبية فريدة، يختبئ فيها الكثير من التعبيرات الوجدانية التي بث فيها مشاعره وأحاسيسه، والتي مثلت تجربته الشعرية، فضلاً عن ارتباطها بحياة الإنسان العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص.

تعد ظاهرة التكثيف الصوتي- التي تُدرس عن طريق ((تتبع الحزم الصوتية داخل النصوص الشعرية والبحث عن خصائصها الأسلوبية)) (البدراني ، 2014، 249) - المنطلق الأول في تكوين الموسيقى والإيقاع، الذي لا يستوي الشعر دونهما (خوية ، 2013، 23)، وبالتالي التأثير في المعنى؛ لما يُحدثه ذلك التكثيف من أثر جمالي في النص الشعري، حتى جعل جون كوين الكثافة أو التكثيف إحدى السمات الفارقة للغة الشعرية، فالشعرية عنده هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى وإنما تغير شكله، إنها تعبر من الحياد إلى التكثيف (كوين ، د.ت، 145)، فضلاً عن كون هذه الظاهرة أبرز ظواهر الأسلوبية التي تظهر بجلاء في الأعمال الأدبية الإبداعية، لاسيما الشعرية منها؛ إذ يتكى عليها المبدع أكثر من غيرها؛ لما لها من دور واضح في تكوين إيقاع موسيقي أخذ يعكس الطاقات الانفعالية والتأثيرية التي تقوم بدورها في إثارة انفعال المتلقي، واستفزاز مشاعره وعواطفه، ما يدفعه لاستكشاف المعاني الباطنة. ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن التكثيف الصوتي بما يُحدثه من موسيقى ونغمة خاصة يقوم بوظيفتين: الأولى: جمالية إيقاعية (موسيقية)، والثانية: (دلالية) إيحائية، فللصوت دور مهم في إبداع المعنى فهو عنصر إبداعي تصويري مهم (العبد ، 1988، 13)، وكلاهما تتبعان من مقدره الشاعر وبراعته، القائمة على اختيار الألفاظ، الحاملة لأصوات معينة، على ألا يكون ذلك الاختيار نشازاً؛ تنفر منه الأذن، أي إنه ينقل الكلام من درجة التعبير العادي القاصد للإيصال، إلى التعبير الفريد القاصد للتأثير. إذن ثمة علاقة وطيدة بين الشعر والموسيقى؛ إذ لا وجود للشعر دون موسيقى، والتي بدورها تتولد من التكثيف والانسجام الصوتي، فمقام الموسيقى في الشعر كمقام الألوان في الصورة، فكما لا توجد صورة دون ألوان، كذلك لا يوجد شعر دون موسيقى (ضيف ، د.ت، 97)، فهما حشد الشاعر من صور وعواطف لا تصبح شعرية إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى (الملائكة ، 1962، 225).

وبناءً على ما سبق سنتناول كثافة الأصوات بنوعها (الصوامت والصوائت)؛ لكونها تقوم بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال الموسيقى الشعرية بما يمتلكه كل صوت من صفات (عبيد ، 2001، 22)، فضلاً عما تثيره فينا من صور وأخيلة، والجدير بالذكر أنه ((لا يُمكن بأي حال من الأحوال أن تكون للأصوات المفردة معانٍ بذاتها، ولكنها تكسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه)) (الضالع ، 2002،

30)، بمعنى أن القيمة الصوتية للحرف ليس بوجوده منفرداً، لكن بوجوده متشابكاً مع غيره في السلسلة الكلامية، كما أن كثافته تعكس تكثيفاً دلاليًا يجعل المبدع يختاره دون غيره؛ ليحمله دلالة صوتية تتأزر والبنى اللغوية الأخرى في إنتاج الدلالة (جابر ، 2015، 296).

1. الكثافة الصامتية

تعد الكثافة الصوتية بشكل عام، والصامتية بشكل خاص، من أبرز الآليات الأسلوبية التي تؤدي دورًا هامًا في خلق التوازن الصوتي، والتنغيم الموسيقي، وإغناء النظام الإيقاعي، ((المعبر عن خلجات النفس)) (أبو ديب ، 1974، 202)، فالكثافة الصامتية لها قدرة على بث إحياءات نفسية قادرة على أن تلقي بظلالها على الدلالة، التي تتوزع شبكة خيوطها حولها، فالتألف الصوتي الفني العجيب والروح الشعرية تقتنص التوازنات الصوتية وتؤكد شعرية تميم وموهبته الفذة وإيقاعاته الصوتية والدلالية المحكمة (البرغوثي ، 2012، 28)، إذ إنه وظّف الصوت ((المفرد (الفونيم) في تصويره أو توكيد الصورة الشعرية وإبرازها)) (الضالع ، 2002، 30)، فقد برز هذا الأسلوب درجةً لافتة للنظر في القصيدة البرغوثية بشكل عام؛ إذ إن تميماً وظّف المادة الصوتية في النصوص الشعرية توظيفاً متنوعاً، خلق بدوره بنية إيقاعية شحنت لغة الخطاب الشعري وجعلته أكثر عمقاً وتأثيراً، وما تولده من صور فنية ارتقت حينما لامست الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر، فتكثيف صوت معين يعكس شعوراً داخلياً معبراً عن تجربة الشاعر، حينها فقط يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه (مهدي ، 2006، 155). فوظيفة التكثيف الصوتي هي إخراج القول من نمطية الوزن المألوف، بغية إحداث إيقاع خاص يؤكد ذلك التكثيف، فضلاً عن إنه يأتي لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتتساق الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه (عياش ، 1990، 82). وتأكيذاً على ما سبق ما قاله البرغوثي في بيت من قصيدة (في القدس) (البرغوثي ، 2009، 7):

مَتَى تُبْصِرِ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً * * * فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهَا

يستغل الشاعر تيار المناجاة عند حديثه عن فلسطين، فيرثي وطنه الذي أصبح غريباً عنه، ويعبر عن خلجات نفسه المتألّمة عند زيارته للقدس، جاء محتوى النص موافقاً لإيقاعه الموسيقي النابع من النكاتف الصوتي الموحى، الذي عكس دلالة الألم والضعف. استغرق البرغوثي وتعمق في حديثه بصوت مهموس ضعيف دال على ما يملكه من ضعف تجاه وطنه؛ إذ لا يستطيع أن يحرك ساكناً حيال ما يراه، فذلك يندرج تحت ما يسمى بالصوتية الندائية (جبرو ، 1985، 39).

يعد صامت التاء أكثر الأصوات تردداً في البيت، فكان له دور موسيقي دلالي ذا بال؛ إذ إنه خلق إيقاعاً متميزاً التحم بالمعنى الأساس (الطرابلسي ، 1981، 54)، فبات الصوت الغالب بتوزيع موسيقي مميز، يُشعرك وكأنك لا تنطق صوتاً سواه، إذ وُد تكراره تردداً نغمياً بأبعاد متساوية، فصار بمثابة البؤرة التي تحمل الشحنة الموسيقية والدلالية. وضّح حديث النفس الداخلي صراع الشاعر النفسي؛ جزاء صدمة منعه من الدخول، بصوت مهموس

يتوافق وحديث النفس للنفس، فكل ما ولّده صوت التاء من نغم، تساوق مع ما تضمنه البيت من معانٍ؛ إذ إن ((للملامح التمييزية التي يتشكل منها الصوت اللغوي أثر في تكوين دلالاته الطبيعية الذاتية)) (عناد ، 2011، 58)، فهناك علاقة وثيقة بين صوت الحرف وما يقدمه من إحياءات، والأثر السمعي له القدرة على تكوين الصورة المرئية المستوحاة من النص. شارك صوت الراء صوت التاء في ترسيم الرؤية الدلالية، إذ إنه يصور تكرار رؤية القدس لما لها من قيمة وقداسة، حتى إنها لا تندثر مع مرور الوقت، إذ يؤكد الشاعر أن من يرى القدس مرة واحدة؛ فسوف يراها بشكل متكرر في أي مكان وأينما يلتفت الوجه وبصورة متكررة. وفي القصيدة ذاتها تكرر الصوت ذاته؛ مصورًا حالة الغيظ، والتعب الروحي الذي يحياه الشاعر (البرغوثي ، 2009، 8):

وَتَلَفَّتِ التَّارِيخُ لِي مُتَبَسِّمًا

أَطْنَنْتُ حَقًّا أَنْ عَيْنَكَ سَوْفَ تُخْطِئُهُمْ وَتُبْصِرُ غَيْرَهُمْ

هَا هُمْ أَمَامَكَ مَثْنٍ نَصِّ أَنْتَ حَاشِيَةٌ عَلَيْهِ وَهَامِشٌ

يحكي الشاعر حكاية مدينة محتلة وحكاية مستوطنها الأصلي الشريد الذي جاء يبحث عن هويته وانتمائه فيها؛ ليكتشف أن كل الشتات من الأجناس البشرية المختلفة تركز فيها إلا هو، ويصور سخرية الماضي الماضي الأغر من الحاضر المهين، فالإبتسامه هنا إبتسامه استهزاء وسخرية. يُعاتب تميم التاريخ على إهماله المتعمد، وكيف أن أصحاب الأرض أصبحوا فروغًا بعد أن كانوا أصولًا، فلا يرى نفسه إلا حاشية أو هامشًا في متن نص كله للمحتل، فيصف اختناقه وشدة تعبه وغيظه من ذلك الواقع المهترئ الذي تعيشه فلسطين. تكاثف صوت التاء ليُمثل بموسيقاه إيقاعًا تصويريًا لمشهد تعب الشاعر واختناقه، فالنطق بهذا الصوت ((بسبب حالة من الانغلاق الذي يفرز دلالة الاختناق والحق وهما دالتان حاضرتان في النص بقوة)) (جابر ، 2015، 289)، إذ إن الشاعر عاش أحداثًا متنوعة اتخذ فيها الكلمة الشاعرة وسيلة لإيصال رسائله، وما يجيش في قلبه، فهو لا يستطيع أن ينسى وطنه وما أحاط بأهله من نكبات، فلم يكن ما عبّر عنه من ضعف واختناق ضربًا من الخيال، أو مرورًا عبثيًا لا طائل منه؛ فهو تعبير نفسي بامتياز، يمثل مكونات الذات وجوهرها المتألم من طول الغياب ولوعة الفراق. وفي موضع ثالث من القصيدة، نستشعر غلبة صوت (الشرين) (البرغوثي ، 2009، 7):

فِي الْقُدْسِ شُرْطِيٌّ مِنْ الْأَحْبَاشِ يَغْلِقُ شَارِعًا فِي السُّوقِ،

رَشَاشٌ عَلَى مُسْتَوِطِينَ لَمْ يَبْلُغِ الْعِشْرِينَ

عند قراءة هذين السطرين نجد أنفسنا أمام لوحة فنية، رسم تميم من خلالها صورة الواقع العياني في المدينة القابعة تحت سيطرة المحتل، ومعاناة الشعب الفلسطيني، فيصور حالة انتشار العدو الاسرائيلي وتغشيه وسيطرته على القدس، على الرغم من أنهم كانوا شردمة، فضلاً عن تصويره الفوضى العارمة والضجيج والصخب وعدم الأمان الذي يعيشه الفلسطينيون، فيقدم مشهدًا عامًا للقدس راصدًا شتات الأجناس البشرية التي استوطنتها، كل ذلك يُقر مظاهر السيادة لهذا الشتات، وحالة الهدوء والاستقرار والتفشي التي يحياها هؤلاء وهم يمارسون حياتهم

الاجتماعية والدينية والعسكرية بكل أريحية. أسهم النغم المنبعث من صوت الشين في تشكيل الإيقاع الموسيقي الذي أنبأ بتيار دلالي باطني، فلكل صوت ((قيمه في تحقيق النغم من جانب، وله دور في توليد الدلالة أو الإيحاء بها من جانب آخر)) (حسين ، 2001 ، 147)، فعن طريقه عبر الشاعر بدقة عن حيوية المشاهد والصور الصاخبة، زد على ذلك تعبيره ((عن شحنة الإشعاعات الموجودة في الجو والتي تعذب نفس الشاعر)) (شريم ، 1994 ، 111)، فثمة علاقة طبيعية بين الفكر والبنى اللسانية المعبرة عنه، أي هناك علاقة بين الصوت والمعنى (كوبن ، د.ت، 55). عُد صوت الشين مرتكزاً قوياً للإيقاع الشعري والدلالي، فالانتظام الموسيقي لهذا الصوت شكّل صورة حية لكثرة انتشارهم في القدس، وما نتج عن ذلك الانتشار من ضوضاء وصخب، ما ((كساب المتخيل الشعري حراك الواقع وصخب الحياة ... فمدينة القدس تمثل قمة في الهيجان والفوران الوجودي)) (شريح ، 2018 ، 15)، وما يستحق الذكر أن اللغة العبرية يكثر فيها استعمال صوت الشين، فكأن الشاعر عند تكراره لهذا الصوت أراد أن يُعلي الأصوات المحكية في الشارع. استعرض تميم حاضر المدينة وما آلت إليه مستعيناً بالنغم المنبعث من صوت الشين بما يحمله من خصائص تمييزية دقيقة؛ ليشكل أيقونة صوتية حاملة لدلالة الانتشار والفوضى، ويوضح من خلاله التراكيب الاجتماعية، والفوضى العارمة والتفاصيل اليومية الصاخبة، فكانت المقطوعة عبارة عن نغم موسيقي مبعثه صوت (الشين)؛ أدى المعنى الفني المروم إيصاله، بإيقاع سردي قصصي، إذ ((طوع الشاعر لغة السرد لتحفيز لغته الشعرية، لتبدو ذات حياة نسقية لانساق تشكيلية سردية ممطوطة تصل إلى مرتبة سامقة من التأثير والإبلاغ)) (البرغوثي ، 2012 ، 34). وفي مقطوعة من قصيدة (الأمر) يُصور تميم حركة المقاومة (البرغوثي، 2009 ، 91):

الْحَيْلُ تَرْكُضُ فِي الشَّوَارِعِ

أَوْقَفَ الشَّرْطِيُّ سَيْلَ الْمَرْكَبَاتِ وَفَرَّ مِنْهَا هَارِبًا

حَيْلٌ رَمَتْ أَوْزَارَهَا فِي الرِّيحِ نَمَّ تَرَكَبَتْ مَوْجَاتُهَا بَيْضًا دُرَاهَا

ترسم المقطوعة الشعرية صورة المقاومة الفلسطينية، استغل فيها الشاعر الرموز فأنتج نصاً مثيراً، مصوراً من خلاله مشهد لقاء المقاومة الفلسطينية التي رمز لها بالخيال، بقوات الاحتلال المرموز لهم بالشرطة، إذ جاء المشهد ديناميكياً ممتلئاً بالإثارة، فيسرد حركة المقاتلين ولحظة التقائهم بالعدو، أي إنه عبر عن فخره واعتزازه بهم وإنجازاتهم. استعمل تميم أصواتاً موسيقية عبرت عن وظائف دلالية أبرزت قدرته على الإدلاء بتجربته الشعرية، وحب لوطنه الذي حُرِمَ منه، فتعد هذه الأسطر من المتخيلات الواقعية التي تقرب الصورة من حيز الواقع، يدعمها الشاعر بإيقاع السرد القصصي، فضلاً عن تراكم الصور الواقعية التصويرية المحسوسة التي ترسم الموقف أو المشهد المجسد وكأنه ظاهر عياناً ... فالمتخيلات الجمالية تُقرب الصور إلى الإدراك والإحاطة بالمشهد الشعري بتفاصيله الجزئية وحيثياته الصغيرة، مما يدل على حنكة تشكيلية في تجسيد الواقع والإحساس به شعوراً بصرياً، وإحساساً جمالياً، فاعتمد الشاعر السرد الوصفي، فضلاً عن امتلاكه المهارة والخبرة في الارتقاء

بالصورة من حيز جمالي إلى آخر، وهذا ما يحقق لها القرب من الواقع (البرغوثي ، 2018 ، 27-28)، فأسقط الشاعر رمز الخيل للشعب الهائج على الطغيان؛ لتوقه إلى التحرر والانتعاق من الاستبداد، فضلاً عن أن رمز الخيل يُحيل إلى القوة والعزة والأصالة، كالشعوب التي لا ترضى الذل والمهانة. إن الصورة الفنية ومضمون المقطوعة يتساوقان وإيقاع الأصوات الموظفة فيها، فمن خلال الأصوات تتشكل الملامح الأسلوبية لأي نص حتى تمثل صدقاً لدلالته، إذ ((إن توظيف الأصوات في الشعر لا يقف عند حدود الجرس الموسيقي الخارجي، وإنما يُسهم بالتداخل في التشكيل الدلالي)) (فضل ، 1992 ، 162)، فنلمس غلبة صوت الراء الذي وُلد إيقاعاً مميزاً رسم صورة الثائرين على الظلم والجور وهم يركضون في الشوارع بحثاً عن الحرية، فالراء صوت تكرر يوحي بالحركة (خليل ، 2003 ، 153)، فيعبر عن مقدار الحركة الناتجة عن ركضهم مصحوبة بأصوات صاخبة ناتجة عن هتافاتهم وصرخات الموت؛ فأسهم صوت الراء بتقريب هذه الصورة، فنتج عنه إيقاعات متناسقة شكلت نغمات يطرب لها السمع (قاسي ، 2010 ، 8)، أي إن هذا التوزيع الموسيقي رصد إيقاع حركة الثوار المستمرة، فقد أثرى الجانب الإيقاعي بلون موسيقي خاص (الحسيني ، 2004 ، 103)، فضلاً عن تصويره حالة الاضطراب وعدم الاستقرار، الناتج عن عدم استقرار طرف اللسان عند نطقه. أي إن صوت الراء أسهم بقسط وافر في خلق الجو المتأزم والنازع شيئاً فشيئاً إلى الهول الأكبر (الطرابلسي ، 1981 ، 56). فالإيقاع الصادر عن حركة ركض المقاتلين، يتشابه والإيقاع الناتج عن تكرر صوت الراء، فكلها إيقاعات تهتز لها أوتار القلب؛ لذا عُد أقوى عناصر الجمال في النص الأدبي. وفي مقطوعة أخرى من القصيدة ذاتها، نلمس طغيان ذات الصوت؛ مسيطراً على نغم المقطوعة ومحددًا دلالتها (البرغوثي ، 2009 ، 92):

هَذِي الْخَيْلُ أَرَى لَهَا فِي آخِرِ الْمَجْرَى الْعَظِيمِ رَدَاهَا

إِنَّ الْوُرُودَ إِذَا رَأَيْتَ دُبُولَهَا سَتَرَاهُ حِينَ تَرَاهَا

ينتبأ الشاعر بسقوط مقاتلي المقاومة نهاية المطاف، بشكل متكرر مرة بعد أخرى فهم وجدوا لأنفسهم طريق الخلود، ففي بقائهم ساكنين مضرة وذبول، كذبول الورد بعد قطفها، فنلمس انزياحاً أسلوبياً، فالورود لا تدبّل إلا بعد قطفها، أما هم ففي حياتهم ذبول وفي ممانتهم خلود، يوحي بذلك ترديد صوت الراء التكراري الذي جاء ليدل على عبثية الموت المتكرر والمتسلط على صفوفهم، ما يؤكد أن علاقة موسيقى الأصوات بالمعاني علاقة وطيدة، أي إنها تعبيرية وليست اعتباطية على أقل تقدير في اللغة الشعرية، لغة الإحساس والتأثير العميقين، فالشاعر يكسر ذلك المبدأ، بمعنى أن (الأسلوبية) تلغي اعتباطية الوحدة اللغوية فتكون العلاقة متداخلة بين الشكل والمضمون، ف ((المؤلفات الشعرية تبعد عن طريق تعانق الصوت بالدلالة)) (جابر ، 2015 ، 287). وفي بيت شعري من قصيدة (قفي ساعة)، يجسد النغم المنبعث من صوت الميم ألم الشاعر وحسرتة (البرغوثي، 2009 ، 98):

عَزَائِي مِنَ الظُّلَامِ إِنَّ مِتُّ قَبْلَهُمْ * * * عُمُومُ الْمَنَائِي مَا لَهَا مِنْ نَجَامِلُهُ

يقوم الشاعر الحاذق بتوظيف أصوات معينة، مرتبطة بموضوع القصيدة وبصورتها الفنية، فيعمد الى تكرارها ليصور من خلالها اللوحة والحركة المطلوبة(الضالع ، 2002، 28)، والقارئ لهذا البيت الشعري يستشعر زخم صوت الميم، الذي تتغام تناغمًا عجيبيًا وحالة الحزن التي عبرَ الشاعر عنها، فضلاً عن طريقة توزيعه في ثنايا البيت (تنسيق المسافات الصوتية)، وكأنه الصوت الوحيد المنطوق؛ إذ إن البيت الشعري عبارة عن قول يكرر كلياً أو جزئياً نفس الشكل الصوتي(فضل ، 1980، 261). جاءت هذه الكثافة الإيقاعية خدمة للمعنى العام، ومشاركته في إكمال ملامح صورة الحزن المتشطي في أعماق الشاعر، إذ إن ((هذا المستوى اللساني في التحليل يؤكد غياب مبدأ الاعتباطية في الخلق الفني)) (السرايبي ، 2019، 21)، فشكّل هذا الصوت إيقاعاً جاذباً للمتلقي نظراً لتركيز الشاعر عليه، وتوزيعه بشكل احترافي، نتج عنه إيقاعات نابغة من حسن التقسيم وتجانس الألفاظ واختيار المفردات، فتألف الألفاظ مع فكرة الشاعر وأحاسيسه(متولي ، 2013، 133)، فجاء وكأنه تأكيد إيقاعي لتجلى نفسيته المتأزمة جراء افتقاده لوطنه، وحزنه العميق عليه، فاستطاع البرغوثي بهذه الكثافة الصوتية أن يحفز المتلقي ويستفزه، فخلق عن طريقه موسيقى ناعمة هادئة تساوقت ودلالة البيت الشعري، المعبر عن الألم والحزن، فالميم توحى بالجلال والشجن(العبد ، 1988، 28)، أي إن للأصوات المفردة فاعلية في الدلالات التصويرية تزيد الألفاظ دلالة على دلالتها المعجمية(البدراي ، 2014، 243). وفي أنموذج آخر من قصيدة (أيها الناس)، نستشعر كثافة صوت الهمزة:

أَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمْ الْأُمَرَاءُ * * * بِكُمْ الْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ سِوَاءُ (البرغوثي ، 2009، 127)

يتوجه الشاعر في خطابه إلى الشعب الفلسطيني، فيؤكد بأنه الأمر النهائي في اتخاذ قراراته وتحديد مصيره، كأنه يُصرُّ على تعميق إحساس الناس بإنسانيتهم، وقدرتهم على التغيير، ويزوغ شمس الفجر المحملة بالأمال والأحلام. يدعم هذا المعنى كثافة صوت مميز بموسيقاه، ألا وهو صوت الهمزة، فكان بمثابة محرّض ومشجّع لاستنهاض الهمم، حتى وصف بالحرف الجرسى؛ لأن الصوت يعلو عند النطق به(القيسي ، 1996، 133)، ركز الشاعر عليه بوصفه أحد وسائل التصوير الشعري، إذ جعله وسيلة للتحريض، فالصوت ذو علاقة وطيدة باللغة الشعرية؛ لأنه نابع عن إحساس الشاعر ووعيه بأهمية الحرف، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنية وجمالية(مبارك ، 1992، 193). إنَّ اللغة الشعرية الخلاقة هي من يحقق استغلالاً جماليًا للأصوات المناسبة وتناغمها إيقاعياً ودلاليًا، ف ((لكي يكسب الصوت اللغوي إيحاءً تعبيرياً يجب أن يتردد بدرجة تجعل له وجوداً بارزاً لافئاً في الكلام)) (يونس ، 1993، 239)، فلكثافة صوت الهمزة دور رئيس في التأثير على عاطفة المتلقي؛ إذ إنه أحد الوسائل التعبيرية الدقيقة؛ وذلك لجرسه الموسيقي القارع للإذن بمجرد سماعه، وكأنه صرخة إيقاظ للضمائر النائمة، فيكون أكثر تأثيراً في نفس المخاطب، إذ يولد جرساً موسيقياً قوياً تستيقظ له الأذهان وتنتبه له الأسماع، ليتقاطع مع دلالة التحريض والتشجيع، فحمل الشاعر هذه الكثافة مهمة تعبيرية منحت القصيدة بُعداً شعورياً له قيمته في ميزان النقد اللغوي(الكبيسي ، 1982، 143)، وجمالية اللغة الشعرية تتشأ من

خلال إيقاع الأصوات اللغوية وانسجامها وتناغمها فيما بينها، والجمال يكمن في روح الكلمة، وما روح الكلمة إلا أصوات، أي الاتحاد بين الأصوات يُكوّن إيقاعاً يعكس ما تجيش به نفس الشاعر من فخر واعتزاز واستنهاض للهمم، فهذا الصوت أشرق المعنى العام وسلط الضوء عليه، وكل صوت يؤدي عمله الخاص داخل النسيج اللغوي، فتعمل الأصوات لصالح الدلالة، لتغدو أحد مظاهر تصوير المعنى. وفي بيت من قصيدة (أمر طبيعي)، تكاثف صوت الهاء؛ ليعبر عن العجز والتعب:

تَقَوَّسَ مِنْهَا ظَهْرُهَا فَكَأَنَّهَا * * * هِيَ الْكُرَّةُ الشَّهْبَاءُ لَيْسَ لَهَا ظَهْرُ (البرغوثي ، 2009 ، 59)

صوّر الشاعر شدة عجز الأمة العربية، وقلة حيلتها عن طريق تشبيهه ظهرها بالقوس، فالتقوس كناية عن العجز والضعف، ما يدعم ذلك سطر من قصيدة مقام عراق: ((ظهري تقوس من جلستي)) (البرغوثي ، 2005 ، 21)، فاتخاذها هيئة معينة للجلوس أدّن بقوس ظهرها ما يوحي بعجزها وعدم حركتها، فهي بنظره مُنكبة على نفسها خوفاً وفزعاً، حتى مثل له بأنها دون ظهر لشدة تكورها (خوفها)، كشكل حرف الهاء المكور؛ لتظهر علاقة الشكل بالمضمون، فضلاً عن أن لتكرار صوت الهاء موسيقى جذابة وإيقاعاً مميزاً ومؤثراً موحياً بحالة التأوه والتعب، فالصوت المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للبيت؛ لحمله جرثومة المعنى، ومن ثم الكشف عن نفسية المبدع، إذ يؤدي إلى تعميق الإحساس بالحالة الشعورية التي يريد الشاعر نقلها للقارئ (رفيق واخرون، 2021 ، 279)، عن طريق تكوينه للإيقاع الذي يخضع لمقصدية، فلا يفرض نفسه عليه، وإنما يلجأ إليه ليستكمل به ما لا تستطيع معاني الألفاظ أن تؤديه من الأحاسيس والمشاعر (عكاشة ، د.ت، 41)؛ لكونه ((يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر الوجدان)) (انيس ، 1952 ، 11)، والنفس البشرية تطرب لتردد الأصوات بشكل لافت، لتشكل سمة أسلوبية، هذا ما حصل بتكاثف الهاء، فضلاً عن كونها الأداة التي يشكل بها المبدع موسيقاه، ويصوغ منها إيقاعاته النغمية بطريقة تفرده وتميزه عن غيره (خوية ، 2013 ، 23)؛ ليتشكل وقتها أسلوبه، فالأسلوب عملية ((اختيار واعٍ على ما توفره اللغة من سعة وطاقت)) (عزام ، 1989 ، 24)، ونجد في شعر البرغوثي ما يحقق كينونة أسلوبية لافتة، تستحق سبر أغوارها، والغوص في أعماقها. وفي مقطوعة من قصيدة (سفينة نوح)، نستشعر بروز صوت الهاء معبراً عن معنى الاحتواء والانتماء (البرغوثي ، 2009 ، 89):

فَقَدْ أَصْبَحُوا الْآنَ أَهْلَ الْكِسَاءِ

وَأَعْنِي بِأَهْلِ، جَدِيرِينَ أَنْ يَدْخُلُوهُ

وَأَعْنِي هُمْ الْأَهْلُ، إِخْوَتُهُ وَيَنُوهُ

وَهُمْ رَعْمٌ أَحْطَائِهِمْ، نَسْجُوهُ

وراء هذه الكثافة الصوتية، والتنظيم الموسيقي الجميل إيقاعاً مميزاً ودلالة جوهريّة، لكونها ترتبط ((ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة العنيفة التي تجتاح نفس الشاعر)) (خوية ، 2013 ، 60)، إذ شكّل تكرار صوت الهاء سمة أسلوبية، نابغة من إيقاعه الأسر الذي ولد الفكرة والصورة المعبرة عن احتواء الكساء لجميع الطوائف والمذاهب؛ ف ((لا

ريب أن الإيقاع أبرز خصائص اللغة الشعرية، إذ لا وجود لفكرة شعرية فنية حية دون إيقاع)) (غاتشف ، 1978، 74)، إذ إن الأصوات بإيقاعاتها ذات علاقة وطيدة بنفسية مؤلفها والبيئة التي يعيشها، والمعنى الذي يروم التعبير عنه، ف ((اللغة الشعرية تُعين على بعث الجو بأصواتها، فالعلاقة بين الأصوات في الشعر كالموسيقى تمامًا يمكن أن تثير متعة وتذوقاً وانسجاماً سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة)) (اسماعيل ، 1960، 348) فضلاً عن ذلك كله فإن صورة حرف الهاء توحى بالاحتواء والاحتضان. وفي بيت من قصيدة (أبيها الناس)، نتمس طغيان صامت الكاف معبراً عن معاني القوة والعزة:

لَا يَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ هَوَاكُمْ مَوْعِدًا *** عِنْدَ إِزْمَامِ أَمْرِكُمْ وَكَلَاءِ (البرغوثي ، 2009، 127)

جاء الشاعر بهذا البيت مستهزئاً شعبه الفلسطيني الأعزل، مادحاً له، ومحرضاً إياه بامتلاكه قدرة تحديد مصيره، وعدم الرضوخ للمحتل الغاصب، عزز تلك الدلالة كثافة صوت مميز بموسيقاه، ألا وهو صوت (الكاف) ذو الإيقاع المجلجل، المعبر عن معاني القوة والعزة، فالكثافة الصوتية - كما عرفنا - تُمهّد للمعنى وتجسده، أي إن لها دوراً بارزاً في سبك الإيقاع ورصف الدلالة، عن طريق حدة الصوت وشدته أو ضعفه وقوته ف ((الأصوات تابعة للمعاني متى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت)) (ابن جني ، 1994، 2/ 210)، فضلاً عن تكوينها إيقاعاً منظماً كفيلاً بدغدغة الأذن، فالتكرار المنظم لأصوات بأعيانها يمثل قيمة إمتاع ما(كوهن ، 1986، 30). حين يتكاثر عدد من الأصوات بشكل أكثر من المعتاد في البيت الشعري أو المقطوعة، وقتها يصبح الصوت المنبعث من الحرف حاملاً لدلالة معنوية يسعى نحوها النص، فيجتهد المبدع في ثرائها وغناها، وإلا لما جاء بها دون غيرها بكثافة شديدة(جابر ، 2015، 286)، وهذا ما حققه البرغوثي في عدد من قصائده، فإعادة أصوات بعينها جعل النص الشعري حافلاً بإيقاعات متنوعة تستميل المتلقي وتؤثر فيه؛ إذ إن التراكمات الصوتية وتوزيعها الموسيقي يؤثران في خلق الواقعة الجمالية(السراقيبي ، 2019، 14)، ليتشكل وقتها هندسة صوتية تأليفية(السراقيبي ، 2019، 54)، قادرة على أن تلقي بظلالها في صميم المعنى، ف ((الأصوات في الأسلوبية دوال)) (ملو ، 2021، 37)، والأسلوب بدوره يتشكل عند الخروج عن القاعدة (المعيار)، من خلال انتقاء الكلمات معينة التي تتردد فيها أصواتاً معينة بصورة أكثر مما هو معتاد في عُرف اللغة(لوتمان ، د.ت، 97)، فنجد البرغوثي قد خرق المألوف، وانزاح عن المعيار لغرض فني بامتياز؛ وهو التأكيد على قوة ذلك الشعب الصامد أمام المحتل الغاشم. وفي أنموذج قصيدة (مقام عراق)، تكاثف صوت اللام ليوحى بالانحراف(البرغوثي ، 2005، 22):

قَالَ الْهَلَالُ وَبَعْضُ الْقَوْلِ لَا يَصِلُ *** إِلَّا إِذَا مَاتَ بَعْضُ الْقَوْمِ أَوْ قُتِلُوا
هَلْ يَعْلَمُ الْمَدْعُونَ الْعَجَزَ مَا فَعَلُوا *** قَدْ أَنْكَلُوا اللَّهَ لَوْ مِنْ شَأْنِهِ النَّكَلُ
بَلْ ذَلِكَ أَهْوَى مِنْ بَعْضِ الَّذِي اقْتَرَفُوا

يستعير الشاعر رمز الهلال ويسقطه على الأمة العربية التي تتفرج عن بعد لما يحصل في العراق، فينحرف منذ الكلمة الأولى عن المعيار، فالهلال رمز مقدس يُلخص الإسلام، فالشاعر هنا يلامس أفكارًا عقائدية وجانبًا مقدسًا له شأن عظيم في النفوس، وإسقاطه على واقع العرب المتعاجزين أمر منحرف، فيحرضهم على ألا يكونوا متخاذلين فهذه الصفة ليست من شيم العرب الأصلاء، كل ذلك عززه النغم المنبعث من صوت اللام، الذي خلق إيقاعًا موسيقيًا واضحًا، عمل على إيقاظ ذهن المتلقي ولفت نظره، فلبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها، وترتبط الظلال باتجاه الشعور، وهنا تثرى اللغة ثراءً لا حدود له (العبد ، 1988، 14). فللتكرار إذن دوافع نفسية وفنية، فالغرض من الدوافع النفسية الإلحاح على معنى شعوري يروم الشاعر إبرازه أكثر من غيره، أما الدوافع الفنية فهي تحقيق التوازن الموسيقي لإغناء المعنى (السعدي ، 1987، 172-173)، وتصويره، فالأثر الذي يتركه الصوت يعد من أهم الوسائل التعبيرية، وإن تكرر (يؤدي إلى تكرار المعنى وتصويره وتقويته)) (خوية ، 2013، 64)، فالمتلقي يطرب لسماع الشعر من خلال جرس إيقاعه حتى وإن لم يكن قد فهمه؛ فالاعتبارات الجمالية الصوتية - الجرس التناغم - ليست غريبة عن الشاعر، فلشعر موسيقى تُطرب من تلقاء نفسها، والدليل أننا نجد المتعة في الاستماع إلى أبيات من لغة نجهلها (كوهن ، 1986، 29)، فقد يفقد الشعر خصائصه بفقدانه القيم الصوتية؛ إذ إنه ليس دلالة يمكن نقلها بطريقة آلية، بل إنه دلالة يمكن أن تُدرك في القالب الصوتي الذي اختير لها، حتى أصبح جزءًا منها وأصبحت جزءًا منه (بودوخة ، 2011، 56).

2. الكثافة الصوتية

تعد الصوائت من الأساليب التنغيمية التي تُحدث أثرًا موسيقيًا ودلاليًا مميزًا، وإن حشدها من شأنه أن يُنشئ ترنيماً يلامس الحالة النفسية للمبدع (جعفر ، 1998، 315)، لتصبح من علامات المعنى الذي يُكوّن الفعل الشعري، ويتجلى دورها في السلسلة الكلامية في كونها تشكل الانفتاحات والانفراجات النطقية، إذ إن ((سر وجود الحركات في اللغات هو الانفراج بين الانسدادات حتى نتمكن من نطقها)) (زاهيد ، 2000، 37). إذن للصوائت وظيفة إيقاعية ودلالات رمزية مستمدة مما تولده من موسيقى تصويرية للحدث الوجداني (جابر ، 2015، 294)، فهي ((أصوات موسيقية)) (زرقة ، 1993، 87)، ويعد تكرارها بنوعها سمة أسلوبية تساعد على رقد الجانب الموسيقي، فضلاً عن الدلالي؛ لتكون عنصرًا هامًا في جماليات التشكيل الصوتي والتآلف اللحني للشعر، وإدراك قيمه الموسيقية ونشاطه الإيقاعي (سلوم ، 1983، 51)، فكانت بمثابة الشيفرة القادرة على الكشف عن كثير من الجوانب النفسية؛ إذ إنها قادرة على وصف الحالة الشعورية المتحكمة بالمبدع في اللحظة الشعرية.

تعد تقنية الكثافة الصوتية سمة بارزة في القصيدة البرغوثية، ربما لأنها عبارة عن زفرات يعبر بها الشاعر عن آلامه السابقة وآماله المستقبلية، ففي شعر البرغوثي خصائص موسيقية تثير المتلقي وتدفعه إلى البحث عن الميئاصوت؛ بغية الكشف عن دواخل مبدعها، إذ إنه مسكون بهموم شعبه وأمته، وهذا ما يؤكد فنية عالية في

التشكيل، وعمقاً في صوغ الرؤى والأفكار والتأملات (البرغوثي ، 2012، 27). إن للصوائت قدرة فذة في التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية التي يُخفيها المبدع فيدلنا عليها التكرار، الذي تنبه ((عدد من الدارسين الى أهميته في التشكيل الأدبي والشعري بالخصوص؛ إذ الشعر يقوم على أساس تماثل البنى الصوتية)) (بودوخة ، 2011، 50)، لكونها تُسهم في تكوين إيقاع الذي يُسهم بدوره في تكوين الصورة الكلية للتجربة الشعرية، وهذا ما سنتكلم عنه في بعض المختارات الشعرية، ففي قصيدة (قفي ساعة)، ذات الإيقاع الحزين (البرغوثي ، 2009، 97):

أنا عالمٌ بالْحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتِي *** رَفِيقِي فَمَا أُخْطِيهِ حِينَ أَقَابِلُهُ
وَإِنَّ لَهُ كَمَا إِذَا مَا أَرَا حَهَا *** عَلَى جَبَلٍ مَا قَامَ بِالْكَفِّ كَاهِلُهُ

صوّر تميم الحزن الذي أصابه برفيق طفولته الذي لا يفارقه، فهو شيء معنوي جعل منه الشاعر صفة مادية ملموسة، فأسنه ليبين حجم ألمه الجاثم في صدره، فشارك همومه وتطلعاته ومآسيه، ما يعرب عن مدى رهافة إحساسه وقدرته على التخيل (شريح ، 2012، 41)، إذ جسد الحزن على هيئة شخص له كف ضخمة يبطش بها ويضرب، كما كان لساناً ناطقاً بالألم أمته الفلسطينية والعربية على حد سواء، ينطق باسمها ويحمل همها، فالشعر إن لم يكن مسكوناً بهموم الجماعة التي ينتمي إليها لا معنى له.

ذاع الإيقاع الحزين في هذين البيتين؛ فالشاعر يصور حالة الحزن المرافقة له منذ طفولته، ويصور الواقع وتفاصيله، فيشبه الحزن بالرفيق الوفي ربما لأنه فلسطيني الأصل فيتحدث بلسان شعبه المضطهد فيستعظم قوته وجبروته، وان له قدرة على نسف الجبال، فتتطلق جراح الألم وقسوة العذابات التي تجيش بها نفسه، لتكون ملهمة لإبداعه (رضوان وحساني، 2019، 49)، إذ عاش أحوالاً مأساوية هزت مشاعره فخط كلماته من أعماق قلبه المتألم، هذه الذات المسحوقة أمام العذابات والأثبات التي استشعرناها من خلال أصوات المد التي اختارها ووزعها بشكل مُنظم ينم عن عبقريته الفذة، للتعبير عن الأحزان والمآسي التي ألمّت به، حتى غدت ((خصائص أسلوبية مائة)) (مصلوح ، 1989، 113).

وفي تأويل آخر يُشبه الحزن بالموت فيستعملهما في ذات الدلالة، فالنغم الموسيقي المتولد من صائت الفتحة بنوعيه يرسم عمق إحساسه الدفين بتعالي نغمة الموت في إيقاع حياته، وهيمنتها على خطابه الشعري، فيصور الموت وكأنه رفيق صباه، ويشخصه وكأن له يداً صلبة ضخمة وثقيلة، ذلك ناشئ من مشاعره وأحاسيسه الحزينة النابعة من بعده عن وطنه الذي يسكن مخيلته وعقله، فنجد القلق والحزن حالة نفسية لازمة للشاعر المعاصر؛ لأنه يرى الواقع في صورة لا ترضي إحساسه، فهو يرفض هذه الصورة ويطلب البديل لها في المستقبل (موس ، 2014، 95)؛ إذ إنه يعيش الاغتراب والتهميش بكل معانيه وعلى جميع مستوياته، فيحس أنه مغترب في وطنه، مما جعل هذا الحزن يتحول إلى يأس وألم وكآبة، فيرى الوجود شراً والحياة المآ (حسين ، 2018، 5). فيما يكونه

صانته الفتحة من إيقاع موسيقي عبّر عن معاناة الشاعر بنغم قوي مدوّ شكّل متنفساً لدى الشاعر. وفي القصيدة ذاتها، تكاثفت صانته الألف الطويلة؛ ليعبر بمدّه عن امتداد ألم الشاعر وحسرتّه (البرغوثي، 2009، 98):

إِذَا مَا أَضَعْنَا شَامَهَا وَعِرَاقَهَا *** فَتِلْكَ إِلَى النَّبْتِ الْحَرَامِ مَدَاخِلُهُ

رسم تميم حالة البؤس التي سوف يحيها في حال فقدان أعرق وأقدم البلدان العربية؛ فذلك سيكون تمهيداً لدخول البيت الحرام، وإيداناً لانتهيار أقدم الأماكن قدسية، فحرّكت تجربته الشعرية قلمه لذا نجده يتألم لما آلت إليه أوضاع الأمة العربية؛ لتصبح الكثافة الصائتية -هنا- أداة فنية لها الوظيفة الأبرز في تشكيل الصورة الشعرية، وإثرائها بأبعاد فنية وموسيقية رائعة، فالتكثيف الصوتي يؤدي الى تكثيف تصويري (جابر، 2015، 288)، ليكون بمثابة وسيلة لإغناء الشعر والتعبير عن الأفكار والرؤى، لما يحمله من إشعاعات إيحائية تجعل المتلقي يندفع وراء التأويل والتفسير. جسدت الإيقاعات الصادرة عن صوت الألف حالة الألم؛ لأن للوحدات الصائتية إمكانات إيقاعية ودلالية هامة، فنكرارها شكّل سمة أسلوبية بارزة، اثبتت تمكّن الشاعر؛ لأنها أضاءت العبارات، وسلطت الانتباه عليها مما أضفى صبغة جمالية، لتكون بمثابة محرك بؤري تدور حوله دلالة الأبيات الشعرية. يكون ((تكرار صوت بعينه على نحو ملحوظ سبباً يسهم في التأكيد على معنى معين أو يرمز لدلالة ما)) (محمد، 2018، 19)، فالتكرار جعل الشاعر يجاهر بقصيته ويوح بجوعه، فهذه الأصوات تمنح الكلمة إيقاعاً مميزاً في السمع؛ لما تحمله من طاقة موسيقية وجرس إيقاعي تطرب الإذن لسماعه، فعبرت عن حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر، فالشعر العربي المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطويلة لتحمل المشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة، لاسيما في مجال الحزن (السعدي، 1987، 37)، أي إن كثافتها شاركت في إيجاد نوع من النغم والإيقاع المؤثر عاطفياً في النفس، جراء ما تتركه من امتدادات نفسية موحية (الكبيسي، 1982، 146)، فثمة إذن قيماً موسيقية لأصوات المد، لكونها تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى (عياد، 1978، 123). وفي بيت آخر من قصيدة (أيها الناس) تكاثفت صانته الفتحة بنوعيه؛ ليعبر عن معاني العلو والعزة:

يَا نُجُومًا تَمْشِي عَلَى قَدَمَيْهَا *** كَلَّمَا أَظْلَمَ الزَّمَانُ أَضَاءُوا (البرغوثي، 2009، 127)

شبه الشاعر أبناء المقاومة الفلسطينية بالنجوم المضيئة التي تثير سوداوية الأيام المظلمة، فيصور علوهم وعزتهم وشدة فخره بأنه ينتمي إليهم، ترسم ذلك عن طريق كثافة صانته الألف الذي عبّر عن معاني العلو والرفعة، فالمدود أضاءت البيت كما يفعل المقاومين في السماء حال ارتقائهم شهداء. ربط الشاعر الأصوات بمعانيها حتى أعطته قدرة على خلق الدهشة؛ إذ إنها تشدّ الذهن وتثير الانتباه، فترتبط موسيقى الصوت بالإطار الدلالي مرة، فضلاً عن تحديد البنية اللغوية التي تنشئ وجدًا موسيقياً (جعفر، 1998، 310). فالبيت الشعري عبارة عن عالم متماسك قوامه الأصوات، والشعر يستغل إمكانات اللغة وعلى رأسها الأصوات؛ كيما يتم التقريب بينه وبين الكلام العادي، فاللغة الشعرية تحقق إيقاعها الصوتي الجمالي عن طريق التشكيلات الصوتية الصادمة أو

المباغته، والأصوات اللغوية لها قدرة عجيبة على التأثير والإدهاش فهي تنقل الأثر النفسي للمبدع نقلاً أميناً، لذا جاءت الأصوات ممثلة بالمحتوى؛ إذ إن تكرار الصوت يحدث ((إيقاعاً معيناً يرسم به الشاعر صورة أو يساعد به في تكوينها)) (الضالع ، 2002 ، 31). فعلاقة الصوت بالمعنى علاقة وطيدة لا ينكرها عاقل، ولكل صوت من أصوات اللغة خصائص تمييزية لها دور في تشكيل ملامح موحية، فقد استطاع النسيج الصوتي للمقطوعة أن يلتقط الصورة والفكرة والوصول إلى ذروتها، مما يؤكد أن شعرية (أسلوبية) تميم مرسومة بعناية فائقة، سواء على مستوى النسيج الصوتي أو الدلالي، ورسم الفكرة بتفاصيلها الجزئية، لتصل إلى أعلى مستوى من التأثير. وفي بيت من قصيدة (تخميس على قدر أهل العزم)، نستشعر زخم صائت الألف ليتناسب ورفع الصوت في النداء 0 البرغوثي، 2009 ، 114):

فَيَا مُرَبِّكَ الْأَيَّامَ كَهَلًا وَيَأْفِعَا *** وَيَا غَازِلًا صَحِّكَ الْوَلِيدِ شَرَائِعَا
مُحَمَّدُ أَدْرِكُنَا إِذَا كُنْتَ سَامِعًا *** إِذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فِعْلًا مُضَارِعَا
مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلْقَى عَلَيْهِ الْجَوَازِمُ

ينادي تميم رسول الأمة (ﷺ)؛ ليكون نصيراً لقضيته التي تبناها رغمًا عنه، فالنداء يحتاج لمد النفس الذي يتجلى في نطق صائت الألف الطويلة الذي يتمتع بهذه الخاصية التي بدورها لها قدرة على خلق موسيقى جذابة تمنح المتلقي إدراكات ودلالات أعمق، إذ تترك المجال واسعاً لتنوع النغمة الموسيقية وكل ذلك بفضل سعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها (السعدني ، د.ت، 68)، فالموسيقى جسدت معنى الاستغاثة وطلب والعون، فهي تخاطب العاطفة، لاحتوائها على أبعاد دلالية ناتجة عن وقعها في الأذن، فالألف الطويلة تضم شحنتين: صوتية (موسيقية) ودلالية (معنوية) تندمجان لتعبيرا عن الحالة الشعورية لقائلها (خوية ، 2013 ، 23)، فتستهدف ذهن المتلقي من خلال عبقرية مبدعها؛ لأن الشعر يستمد موسيقاه من تجانس أصواته وانتظامها بنسق معين يحدده الشاعر، ويمثل أسلوبه الصوتي المانز، فالإيقاع يمتاز بتردد الوحدات الصوتية على مسافات زمنية متساوية داخل الوحدة الموسيقية (مندور ، 1963 ، 29)، مما خلق موسيقى مميزة التحمت بالمعنى الأساس، و((هذا ما يؤكد وجود طاقة ايجائية كامنة في طبيعة الأبنية الصوتية)) (فضل ، 1980 ، 314)، فالكثافة الصائتية أسلوب يكرسه الشاعر لمحاكاة حدث ما، فالمحاكاة نوع من التوافق أو الهارموني بين العلامة اللغوية ومعناها، والشعر أكثر الفنون القولية احتياجاً لهذه الهارموني باعتبار وظيفته التأثيرية، ولبناء مضمونه على الدلالة والإيحاء (العبد ، 1988 ، 14)، فكانت المحاكاة معبرة عن دواخل الشاعر، ما ولد إيقاعاً شاداً، متكئاً على (المادة الصوتية) (عياد ، د.ت، 32)، فهذا التكاثر أغنى النص الشعري وعمل كرافد إيقاعي ومعنوي أسهم في إضاءة الفكرة. وفي بيت آخر من ذات القصيدة ذاتها، تكاثر الصوت ذاته ليوصل سلام الشاعر لأبناء المقاومة الأبية (البرغوثي، 2009 ، 119-120):

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ يَتَّبِعُ الْهُدَى *** وَسَمَى إِذَا مَا مَاتَ أَحْمَدُ أَحْمَدًا
وَمَنْ لَوْ هَوَى وَالسَّيْفُ فِي الْكَفِّ رَدْدًا *** أَلَا أَيُّهَا السَّيْفُ الَّذِي لَسْتَ مُعْتَمِدًا
وَلَا فِيكَ مُرْتَابٌ وَلَا مِنْكَ عَاصِمٌ

يلقي الشاعر بسلامه على كل مقاوم فلسطيني متمسك بدينه ومبادئه، فانكئ على صائت الألف بغية تحقيق هدف جمالي مضاعف، فيأخذ المتلقي إلى زخم دلالي وعمق إيحائي يصل إلى أعلى مستويات التأثير والمفاجأة، فالسلام يحتاج إلى مد الصوت وارتفاعه؛ لذا فالمقام استدعى كثافة صائت الألف الطويلة لما يحتويه من خصائص تمييزية عبرت عن المعنى باحترافية تامة، فكان بمثابة محركها الدلالي. استطاع تميم استغلال (الخصائص الطبيعية) (الضالع ، 2002، 30-31)، الكامنة في الصوت اللغوي بغية إحداث التأثير الذي ينقل الصورة إلى المتلقي، فحين القراءة تشعر وكأنك تشاهد، وكأنك أمام شاشة صُنعت من حروف، وعند دراسة البنية الصوتية ((ينبغي توجيه الاعتماد إلى الكناية الصوتية لا إلى الرسم الخطي المألوف)) (لوتمان ، د.ت، 99). ظفر البرغوثي بسمات الأداء الأسلوبية في المستوى الصوتي، عن طريق توظيفه لأصوات لغوية ذات موسيقى جذابة، نفت فيها ما يجيش في نفسه المتعبة. وفي قصيدة (غزل) نلمس طغيان صائت الكسرة بنوعيه (البرغوثي، 2009، 1121):

يَطِيرُ حَمَامٌ بَيْتَ اللَّهِ نَحْوِي *** لِأُرْوِي عَنْهُ أَشْعَارًا وَيُرْوِي
يُرِيدُ بِمَا بِهِ تَخْفِيفٌ مَا بِي *** فَيُرْجِعُنِي كِلَا الشَّجُونِ شَجْوِي

رسم الشاعر صورة عالمه المتأمل ليعبر عن تطلعاته وآماله، فنجده يتغزل برجال المقاومة الفلسطينية فيشبههم بالحمام، بلغة رمزية تصل حد الإبهام، وصور حريتهم التي كان يتمناها، فجعل الخيال أحد أهم الركائز الداعمة لتجربته الشعرية؛ ليرسم مشهداً شعرياً متمثلاً بالحمام المتجه صوبه ليروي له أشعاراً ويسمع أشعاره، وما سطر من بطولات؛ ليحف عن الشاعر ألمه وحسرتة على الرغم مما به من ألم وحسرة، فيجتمع كلا الحزنين فيرجعان الشاعر إلى واقعه المنكسر، الذي أسهم في إثراء تجربته الشعرية المتأملة في مستقبل واعد. تكاثف صائت الكسرة بنوعيه فغطى المقطوعة الشعرية؛ ليغدو ((عنصر إحياء وتصوير للمعنى)) (البدراني ، 2014، 240)، إذ يتساقق ضمناً وفحوى البيت الشعري الذي تكلم عن انكسار الشاعر وشدة حزنه، فللكسرة أهمية كبرى ودور رئيس في الإحياء بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة (العبد ، 1988، 29)، فضلاً عن شعوره بالصغر والقلّة التي ترمز إليها الكسرة (العبد ، 1988، 16)، ومحاولة الحمام تخفيف ذلك الشعور. يستطيع القارئ معرفة ذلك بالوقوف على هندسة البيتين الصوتية، فقد استطاع تميم بحسه الشعوري المرفه وتشكيله الفني الموحى خلق دلالات متجددة عبر الأنساق اللغوية التي تثير القارئ وتحقق أعلى درجة من التناهي الجمالي والتوازن الإيقاعي على صعيد الإيقاعات الصوتية (شرتج، 2012، 26)، فكان شعره مكتظاً بالصور التي من شأنها إثارة المتلقي والاستحواذ على تركيزه.

جاء البيتان مشحونين بطاقة فنية عالية، ذلك من خلال التوازن الموسيقي والتكامل الفني الذي نتج عن كثافة صائت الكسرة بنوعيه، الدافع إلى التأمل والحيوية والأهمية الفنية، إذ جاءت موحدة لحركة الصور والأخيلة باعثة لترابطها وانسجامها الفني والمعنوي. فهذا التكرار يُكثف المعنى لأقصى درجة؛ كي يفضي بدوره إلى نتيجة منطوية من وجوده، أو إحداث دهشة ما في نفس المتلقي (عياش ، 1990 ، 82) فتشده لمتابعة القراءة، ف ((لا ريب أن ثمة إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية)) (عياد ، د.ت، 32)؛ إذ تزيد الكثافة الصائتية من قيمة التركيب الصوتي، فيتحقق جرس الأصوات لتكسب القصيدة إيقاعاً يتوافق والحالة الشعورية للشاعر، ومن ثم تنتقل العدوى للمتلقى المتذوق المرفه الحس، فكلما اكتظت الصوائت كلما زاد الإيقاع قوة وكثافة، فيلجأ إليها الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، ومحاكاة الحدث (الكبيسي ، 1982 ، 144)، فالانفعال النفسي والحالة الشعورية تدفع الشاعر إلى انتقاء أصوات تتوافق وخلصات نفسه، والأصوات ((مادة خام يمكن تطويعها لأغراض متنوعة حسبما تأتي به قريحة الشاعر وموهبته)) (الضالع ، 2002 ، 30). وفي قصيدة (خط على القبر المؤقت)، شاع إحساس الضيق والحسرة (البرغوثي، 2009، 67)

جُمُوعُ كُلِّ مَنْ فِيهَا وَجِيْدٌ * * * وَوَحْشَتُهَا تَزِيْدُ إِذَا تَزِيْدُ
وَكُلُّ فَوْقَهُ غَيْمٌ بَحِيْلٌ * * * وَكُلُّ تَحْتَهُ أَرْضٌ تَمِيْدُ

نلمس الاضطراب الشعوري والضيق منذ الوهلة الأولى، حين وصف الشاعر جموع الشهداء التي تزداد يوماً بعد آخر في وطنه المسلوب، فضلاً عن أنه يصف الغيم بأنه بخيل، والبخل من الصفات المعنوية، وربما قصد النصر الذي لا وجود بالغيث، وتصويره للأرض وهي تميل استحياءً من الشهداء الذين يدفنون فيها، وتحتضنهم دفاعاً عن أرضهم وكرامتهم، فضلاً عن تصويره إياها وهي تتمايل من شدة بأسهم. برع البرغوثي في ترسيم الرؤية وتحفيزها جمالياً، فبلور الأنساق اللغوية المتفاعلة لزيادة الحركة الدلالية جمالية في النص؛ لتكون محرصاً كاشفاً عن عمق الفكرة وجمال الحكمة المبطنة في ثنايا الأبيات (البرغوثي ، 2012 ، 16)، فتحدث عن معاناة أبناء شعبه، بدأ يسرد قصص الشهداء واضطرابهم نتيجة لسياسة القمع التي اتبعها المحتل، وشدة جبروته وتضييقه الخناق عليهم، فعبر عن حالة الصمود وما يتعرض له الثوار وما يدفعونه من ثمن باهض من أجل نيل الحرية. كل ما سبق يدعمه تلوين إيقاعي وخصب إيحائي نابع من تكرر صائت الضمة المتصف بالضيق، حتى أنه شكّل سمة أسلوبية عن طريق انتظامه موسيقياً مما جعله ينفث إشعاعات ويضج الإحياءات، ما يعكس فرادة الأسلوب الصوتي للبرغوثي، وفرادة نظمه الشعري، فالشعر يترجم أحداث الواقع ونقلاته، وما جوهر الشعر إلا أصوات (الزبيدي ، 1984 ، 61)، فعدّ ذلك خرقاً أسلوبياً وسمة مانزة للشاعر، فشكّلت كثافته ظاهرة تستحق سير اغوارها، فهذا الصوت كفيل بجعل الصورة الشعرية عنصراً قازاً في ذهن المتلقي عبر تكتيفه (البدراي ، 2014 ، 253)، فعزز المعنى الذي قصده البرغوثي من ضيق وحسرة، فالأصوات اللغوية تؤثر في فهم المعنى وتحدده في العمل الفني اللغوي (العبد ، 1988 ، 15)، فاستعمل البرغوثي لهذا الصوت تعبيراً عن مكنوناته التي لا

يستطيع بلوغها مباشرة؛ كيما تكون أشد تأثيراً ومفاجأة، فاستطاع بناء صورة شعرية مثيرة. فالنغم المنبعث من صائت الضمة يوحى بالضيق الذي يعيشه الشاعر جراء التهميش والتكليل، لكونه متأثراً بالبيئة التي يحياها - فالشاعر ابن بيئته - وأغلب قصائده معبرة عن ألم ومعاناة الشعب الفلسطيني في ظل غياب الضمير العربي، فضلاً عن تعبيره بضيق الأفق أمامهم، فلا سبيل للحرية إلا الشهادة، فالموت في نظر الفلسطينيين حرية وتحرر (رضوان وحساني ، 2019، 33)، ومن ثم يصف الغيم بأنه بخيل وهذا ما يتطابق والنغم الموسيقي المنبعث من صائت الضمة، فالبحل يوحى بالضيق أيضاً، فالغيوم لا تجود بالغيث (النصر) على الشعب الفلسطيني. فضلاً عن تصويره خجل الأرض وهي تميل خجلاً واحتراماً وتعظيماً لهؤلاء الشهداء، إذ لا تخلو دلالة الخجل من معنى الضيق أيضاً. وفي بيت من قصيدة (مقام عراق) يتكاثف صائت الضمة (البرغوثي، 2005، 33):

عَيَّي خُدُومَهَا وَقُولُوا قَالَ بَشَّارٌ *** لا تَدْعُوا الْعَجْزَ مَا فِي الْعَجْزِ أَعْدَاؤُ
تَعَمَّدُ الْمَرْءَ لِلنِّسْيَانِ تَذْكَارُ *** وَبَعْضُ مَنْ حَزَبُوا فِي حَزْبِهِمْ عَارُ
وَالْعَارُ فِي النَّاسِ بِالْإِخْفَاءِ يَنْكَشِفُ

يعبر الشاعر عن ادعاء الأمة العربية للعجز، وتعمدها لنسيان ما يجري من أحداث في العراق، فيشبه حزنهم بالعار؛ لأنهم لا يُحركون ساكنًا أمام المجازر العراقية فيغضون البصر عنها، فهم يستطيعون التغيير ولا يفعلون. عزز ذلك المعنى كثافة صائت الضمة بنوعيه؛ إذ إنه وظّف كي يجسد معاني الضيق والتعب التي يحياها الشاعر، فالضمة أكثر الصوائت إجهادًا للنفس، فالشاعر المبدع ينوع في طرائق صوغ القصيدة، وينزع إلى عمق التأمل للوصول إلى مراده، فأدت هذه الكثافة دورًا ملحوظًا في التنفيس عن حرقته المؤلمة، فكانت بمثابة تنفيس عما يعانیه من وطأة وشدّة وألم، نشأ ذلك عن الصوت الذي يعد عنصرًا رئيسًا في تكوين إيقاع الشعر، إذ يُشكل أساسًا بنائيًا فيه، فضلاً عن إسهامه في خلق الانطباع الجمالي (الخطيب ، 1982، 53-56). فعن طريق كثافة صائت الضمة ابتكر الشاعر أشكالاً إيقاعية وسردية، حوّل الواقع الصلب إلى نموذج حي مثير للدهشة، فاستعمل أصواتاً لغوية تثير الأسماع وتستدعي الأذهان والأخيلة، فالاختيار ((من شأنه أن يُخرج العبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه)) (المسدي ، د.ت، 81).

كل ما سبق يؤكد وعي البرغوثي وحرصه التام على الانتقاء - فالانتقاء يجسد أسلوبه - والتأليف بين الأصوات بما يتوافق ومضمونه العاطفي، ومن ثم إسقاطه على الألفاظ بغية تسليط الضوء على قضية ما، داعيًا القارئ مشاركته عالمه الخاص، ومن هنا فإن الكثافة الصوتية تجسد سمة أسلوبية هامة، فضلاً عن إنها وسيلة تعبيرية وإيحائية، فثمة تراسل ((بين المشاعر وبين التأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة)) (عياد ، د.ت، 33)، فيبقى جانب من المعنى مبهمًا بالنسبة للمتلقي إلى أن تضيئه الأصوات بإيقاعها، ف ((موسيقية الشعر تتولد من خلال ذلك التوتر الذي ينشأ حين نرى نفس الفونيمات الصوتية المتناغمة تحمل أثقالاً بنائية متميزة)) (لوتمان ، د.ت،

(100)، فقد حفل شعر تميم بكثافة صوتية كان لها دور فعال في الصعود بالأسلوبية إلى مستوى عالٍ من الجمال والتأثير، ويمكننا أن نطلق عليها (الكثافة الوظيفية) لما لها من أثر واضح على المستويين الموسيقي والدلالي.

قائمة المصادر والمراجع :

- ❖ ابن جني، عثمان (1994) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها. ج2. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. القاهرة.
- ❖ أبو ديب، كمال (1974) في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن. ط1. دار العلم للملايين. بيروت.
- ❖ إسماعيل، عزالدين (1960) الأسس الجمالية في النقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة. ط2. دار الفكر العربي. القاهرة.
- ❖ انيس، إبراهيم (1952) موسيقى الشعر. ط2. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.
- ❖ البدراني، علاء (2014) فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان.
- ❖ البرغوثي، تميم (2005) ديوان مقام عراق. ط1. أطلس للنشر والانتاج الاعلامي. القاهرة.
- ❖ البرغوثي، تميم (2009) ديوان في القدس. دار الشروق.
- ❖ بودوخة، مسعود (2011) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية. ط1. عالم الكتب الحديث. اربد.
- ❖ جابر، إبراهيم (2015) الأسلوبية الصوتية. مدخل نظري ودراسة تطبيقية. أمواج للنشر والتوزيع. عمان.
- ❖ جعفر، عبدالكريم (1998) رماد الشعر. دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- ❖ جبرو (1985) الأسلوب والأسلوبية. ط1. ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء القومي. لبنان.
- ❖ حسون، سمير (2009) نظرية اللغة الشعرية في الخطاب النقدي. مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة. 2(44).
- ❖ حسين ، عدنان (2001) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. الدار العربية للنشر والتوزيع. مصر.
- ❖ حسين، محمد (2018) الحنين إلى القدس في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر. مجلة البحث العلمي في الآداب. 2(19).
- ❖ الحسيني، راشد (2004) البنى الأسلوبية في النص الشعري. ط1. دار الحكمة. لندن.

- ❖ الخطيب، إبراهيم (1982) نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلايين الروس. ط1. الشركة العربية للناشرين المتحدين. مؤسسة الأبحاث العربية.
- ❖ خليل، إبراهيم (2003) النقد الأدبي من المحاكاة الى التفكيك. ط1. دار الميسرة. الأردن.
- ❖ خوية، رباح (2013) في البنية الصوتية والإيقاعية. ط1. عالم الكتب الحديث. اربد.
- ❖ رضوان، دلال وحساني، صباح (2019) دلالة الموت في شعر تميم البرغوثي. مختارات شعرية. رسالة ماجستير. جامعة محمد بو ضياف. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة والادب العربي. الجزائر.
- ❖ رفيق، مراد واخرون (2021) التشكيل اللغوي في شعر تميم البرغوثي. دراسة في المستوى التركيبي. مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية. (21)2.
- ❖ زاهيد، عبد الحميد (2000) الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحديثة عرض ونقد. ط1. المطبعة الوراقة الوطنية. مراكش.
- ❖ زرقا، احمد (1993) أسرار الحروف. ط1. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق.
- ❖ الزبيدي، توفيق (1984) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. من خلال بعض نماذجه. الدار العربية للكتاب. تونس.
- ❖ السراقبي، وليد (2019) الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق.
- ❖ السعدني، مصطفى (1987) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث. منشأة المعارف. الإسكندرية.
- ❖ السعدني، مصطفى (د.ت) تأويل الأسلوب. قراءة حديثة في النقد القديم. مركز الطباعة منشأة المعارف. الإسكندرية.
- ❖ سلوم، تامر (1983) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط1. دار الحوار. سورية.
- ❖ سلوم، تامر (1996) الانزياح الصوتي الشعري. مجلة آفاق الثقافة والتراث. ع13.
- ❖ شرتح، عصام (2012) تميم البرغوثي. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية. ط1. صفحات للدراسات والنشر. سورية.
- ❖ شرتح، عصام (2018) تميم البرغوثي. تجليات المتخيل الجمالي. ط1. دار عقل للنشر والدراسات والترجمة. سوريا.
- ❖ شريم، جوزيف (1994) الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة. مجلة عالم الفكر. 22(3-4).
- ❖ الضالع، محمد (2002) الأسلوبية الصوتية. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة.
- ❖ ضيف، شوقي (د.ت) في النقد الأدبي. ط9. دار المعارف. القاهرة.
- ❖ الطرابلسي، محمد الهادي (1981) خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية.

- ❖ عاشور، فهد (2004) التكرار في شعر محمود درويش. ط1. دار الفارس للنشر والتوزيع. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- ❖ العبد، محمد (1988) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبى. ط1. دار المعارف. القاهرة.
- ❖ عبيد، محمد صابر (2001) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والمستنات. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
- ❖ عزلم، محمد (1989) الأسلوبية منهجاً نقدياً. ط1. منشورات وزارة الثقافة. سوريا.
- ❖ عكاشة، سعيد (د.ت) آليات الإيقاع وأبعاده الدلالية في الشعر العربي. مجلة جسور المعرفة. 2(6).
- ❖ العمري، محمد (1990) تحليل الخطاب الشعري. البنية الصوتية في الشعر: الكثافة. الفضاء التفاعل. ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار العالمية للكتاب.
- ❖ عناد مهدي (2011) التحليل الصوتي للنص. بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً. رسالة ماجستير. جامعة النجاح الوطنية. كلية الدراسات العليا. فلسطين.
- ❖ عياد، شكري (1978) موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية). ط2. دار المعرفة. القاهرة.
- ❖ عياد، شكري (د.ت) اتجاهات البحث الأسلوبى. دار العلوم للطباعة والنشر. د.ت.
- ❖ عياش، منذر (1990) مقالات في الأسلوبية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ غاتشف، غيورغي (1978) الوعي والفن. ترجمة: نوفل نيوف. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. يناير.
- ❖ فضل، صلاح (1980) نظرية البنائية في النقد العربي. مكتبة الانجلو المصرية.
- ❖ فضل، صلاح (1992) بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.
- ❖ قاسي، صبيرة (2010) بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها. أطروحة دكتوراه. جامعة فرحات عباس.
- ❖ القيسي، مكي (1996) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. ط3. دار عمار. الأردن.
- ❖ الكبيسي، عمران (1982) لغة الشعر العراقي المعاصر. ط1. وكالة المطبوعات. الكويت.
- ❖ كوهن، جان (1986) بنية اللغة الشعرية. ط1. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- ❖ كوين، جون (د.ت) اللغة العليا. النظرية الشعرية. ترجمة: أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة.
- ❖ لوتمان، يوري (د.ت) تحليل النص الشعري. بنية القصيدة. ترجمة: محمد فتوح أحمد. دار المعارف. القاهرة.
- ❖ مبارك، محمد رضا (1992) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة. دار الكتب والوثائق.

- ❖ متولي، نعمان (2013) إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي. الشعر الحر. قصيدة النثر. ط1. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع. دمشق.
- ❖ ملحو، عادل (2021) الأسلوبية الصوتية. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا.
- ❖ محمد، هدر (2018) التحليل النقدي للنص الشعري. مقارنة أسلوبية لشعر فولاذ عبد الله الانور. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- ❖ المسدي (د.ت) الأسلوب والأسلوبية. ط3. دار العربية للكتاب.
- ❖ مصلوح، سعد (1989) الدراسة الاحصائية للأسلوب. مجلة عالم الفكر. 2(3).
- ❖ مفتاح، محمد (1985) تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.
- ❖ الملائكة، نازك (1962) قضايا الشعر المعاصر. ط1. دار العلم للملايين. بيروت
- ❖ مندور، محمد (1963) الأدب وفنونه. مطبعة مصطفى الياس الحلبي. القاهرة.
- ❖ مهدي، ماهر (2006) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية. المكتب الجامعي الحديث. مصر.
- ❖ موس، نجية (د.ت) ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربي المعاصر. جامعة تلمسان، الجزائر.
- ❖ يونس، علي (1993) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- ❖ Ibn Jinni, Uthman (1994). Al-Muhtasib fi Tabyin Wujuh Shawadh al-Qira'at wa al-Idah 'anha (The Arbitrator in Clarifying the Aspects of Irregular Readings and Explaining Them). Vol. 2. Supreme Council for Islamic Affairs. Cairo.
- ❖ Abu Deeb, Kamal (1974). On the Rhythmic Structure of Arabic Poetry: Towards a Radical Alternative to Al-Khalil's Prosody and an Introduction to Comparative Rhythm. 1st ed. Dar al-'Ilm lil-Malayin. Beirut.
- ❖ Ismail, Izz al-Din (1960). Al-Usus al-Jamaliyya fi al-Naqd al-'Arabi (Aesthetic Foundations in Arabic Criticism): Presentation, Interpretation, and Comparison. 2nd ed. Dar al-Fikr al-'Arabi. Cairo.
- ❖ Anis, Ibrahim (1952). Musiqat al-Shi'r (The Music of Poetry). 2nd ed. Anglo-Egyptian Library. Cairo.

- ❖ Al-Badrani, Alaa (2014). Fa'aliyat al-Iqta' fi al-Taswir al-Shi'ri (The Effectiveness of Rhythm in Poetic Imagery). Dar Ghayda' for Publishing and Distribution. Amman.
- ❖ Al-Barghouthi, Tamim (2005). Diwan Maqam 'Iraq (The Diwan of Iraqi Maqam). 1st ed. Atlas for Publishing and Media Production. Cairo.
- ❖ Al-Barghouthi, Tamim (2009) Diwan in Jerusalem. Dar Al-Shorouk.
- ❖ Boudoukha, Masoud (2011) Stylistics and the Characteristics of Poetic Language. 1st ed. Alam Al-Kutub Al-Hadith. Irbid.
- ❖ Jaber, Ibrahim (2015) Phonetic Stylistics: A Theoretical Introduction and Applied Study. Amwaj Publishing and Distribution. Amman.
- ❖ Jaafar, Abdulkarim (1998) Ashes of Poetry: A Study of the Thematic and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq. 1st ed. Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-Amma. Baghdad.
- ❖ Giroud (1985) Style and Stylistics. 1st ed. Translated by: Munther Ayashi. National Development Center. Lebanon.
- ❖ Hassoun, Samir (2009) The Theory of Poetic Language in Critical Discourse. Journal of the Faculty of Arts, Mansoura University. 2(44).
- ❖ Hussein, Adnan (2001) The Structural Stylistic Approach in the Criticism of Arabic Poetry. Arab House for Publishing and Distribution. Egypt.
- ❖ Hussein, Muhammad (2018) Longing for Jerusalem in Contemporary Palestinian Arabic Poetry. Journal of Scientific Research in Literature. 2(19).
- ❖ Al-Husseini, Rashid (2004) Stylistic Structures in the Poetic Text. 1st ed. Dar Al-Hikma. London.
- ❖ Al-Khatib, Ibrahim (1982) The Theory of the Formalist Method: Texts of the Russian Formalists. 1st ed. Arab Company for United Publishers. Arab Research Foundation.
- ❖ Khalil, Ibrahim (2003) Literary Criticism: From Imitation to Deconstruction. 1st ed. Dar Al-Maysara. Jordan.
- ❖ Khawiya, Rabih (2013) On Phonetic and Rhythmic Structure. 1st ed. Modern Book World. Irbid.
- ❖ Radwan, Dalal and Hassani, Sabah (2019). The Significance of Death in the Poetry of Tamim al-Barghouthi: Selected Poems. Master's Thesis. Mohamed Boudiaf University. Faculty of Arts and Languages. Department of Arabic Language and Literature. Algeria.

- ❖ Rafiq, Murad and others (2021). Linguistic Formation in the Poetry of Tamim al-Barghouthi: A Syntactic Study. Al-Zarqa Journal for Research and Humanistic Studies, Vol. 2(21).
- ❖ Zahid, Abdul Hamid (2000). Sound in Ancient and Modern Critical and Rhetorical Studies: A Presentation and Critique. 1st ed. National Printing Press. Marrakesh.
- ❖ Zarqa, Ahmed (1993). The Secrets of Letters. 1st ed. Dar al-Hasad for Publishing and Distribution. Damascus.
- ❖ Al-Zaydi, Tawfiq (1984). The Impact of Linguistics on Modern Arabic Criticism: Through Some of Its Examples. Arab House for Books. Tunis.
- ❖ Al-Saraqbi, Walid (2019). Phonetic Stylistics and Discourse Analysis. Syrian General Authority for Books. Damascus.
- ❖ Al-Saadani, Mustafa (1987). Stylistic Structures in Modern Arabic Poetry. Al-Maaref Establishment. Alexandria.
- ❖ Al-Saadani, Mustafa (n.d.). The Interpretation of Style: A Modern Reading in Classical Criticism. Al-Maaref Printing Center. Alexandria.
- ❖ Salloum, Tamer (1983). The Theory of Language and Aesthetics in Arabic Criticism. 1st ed. Dar Al-Hiwar. Syria.
- ❖ Salloum, Tamer (1996). Poetic Phonetic Deviation. Afaq Al-Thaqafa Wal-Turath Journal. No. 13.
- ❖ Shartah, Issam (2012). Tamim Al-Barghouthi: A Textual Study of Aesthetic Motivators and Selected Poems. 1st ed. Safahat for Studies and Publishing. Syria.
- ❖ Shartah, Issam (2018). Tamim Al-Barghouthi: Manifestations of the Aesthetic Imagination. 1st ed. Dar Aql for Publishing, Studies and Translation. Syria.
- ❖ Shreim, Joseph (1994). Phonetic Engineering in Contemporary Poetry. Alam Al-Fikr Journal, 22(3-4).
- ❖ Al-Dali', Muhammad (2002). Phonetic Stylistics. Dar Gharib for Printing and Publishing, Cairo.
- ❖ Deif, Shawqi (n.d.). On Literary Criticism. 9th ed. Dar Al-Ma'arif, Cairo.
- ❖ Al-Tarabulsi, Muhammad Al-Hadi (1981). Stylistic Characteristics in Shawqi's Poetry. Publications of the Tunisian University.
- ❖ Ashour, Fahd (2004). Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish. 1st ed. Dar Al-Faris for Publishing and Distribution. The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- ❖ Al-Abd, Muhammad (1988). The Creativity of Meaning in Pre-Islamic Poetry: A Linguistic and Stylistic Introduction. 1st ed. Dar Al-Ma'arif, Cairo.

- ❖ Ubaid, Muhammad Sabir (2001). *The Modern Arabic Poem Between Semantic and Rhythmic Structure. The Sensitivity of the First Poetic Emergence: The Pioneer Generation and the Sixties*. Arab Writers Union. Damascus.
- ❖ Azzam, Muhammad (1989). *Stylistics as a Critical Approach*. 1st ed. Publications of the Ministry of Culture. Syria.
- ❖ Akasha, Saeed (n.d.). *Mechanisms of Rhythm and its Semantic Dimensions in Arabic Poetry*. Jusoor Al-Ma'rifa Journal. 2(6).
- ❖ Al-Omari, Muhammad (1990). *Analysis of Poetic Discourse: The Phonetic Structure in Poetry: Density, Space, and Interaction*. 1st ed. Al-Najah Al-Jadeeda Press. The International House for Books.
- ❖ Anad Mahdi (2011). *Phonetic Analysis of the Text: Some Short Surahs of the Holy Quran as a Model*. Master's Thesis. An-Najah National University. Faculty of Graduate Studies. Palestine.
- ❖ Ayad, Shukri (1978). *The Music of Arabic Poetry (A Scientific Study Project)*. 2nd ed. Dar Al-Ma'rifa. Cairo.
- ❖ Ayad, Shukri (n.d.). *Trends in Stylistic Research*. Dar Al-Ulum for Printing and Publishing. n.d. 44. Ayash, Munther (1990). *Essays on Stylistics*. Arab Writers Union Publications.
- ❖ Gachev, Georgi (1978). *Consciousness and Art*. Translated by Nawfal Nayouf. Alam Al-Ma'rifah (World of Knowledge). A monthly cultural book series published by the National Council for Culture, Arts and Letters. Kuwait. January.
- ❖ Fadl, Salah (1980). *Structuralism in Arabic Criticism*. Anglo-Egyptian Library.
- ❖ Fadl, Salah (1992). *The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics*. Alam Al-Ma'rifah Series. Kuwait.
- ❖ Qassi, Sabira (2010). *The Structure of Rhythm in Contemporary Algerian Poetry: The 1990s and Beyond*. Doctoral Dissertation. Ferhat Abbas University.
- ❖ Al-Qaisi, Makki (1996). *Care for Improving Recitation and Achieving Pronunciation*. 3rd ed. Dar Ammar. Jordan.
- ❖ Al-Kubaisi, Imran (1982). *The Language of Contemporary Iraqi Poetry*. 1st ed. Publications Agency. Kuwait.
- ❖ Cohen, Jean (1986). *The Structure of Poetic Language*. 1st ed. Toubkal Publishing House. Casablanca.
- ❖ Quinn, John (n.d.). *Higher Language: Poetic Theory*. Translated by Ahmed Darwish. Supreme Council of Culture. National Translation Project.
- ❖ Lotman, Yuri (n.d.). *Analysis of the Poetic Text: The Structure of the Poem*. Translated by Muhammad Fatouh Ahmed. Dar Al-Maaref. Cairo.

- ❖ Mubarak, Muhammad Reda (1992). Poetic Language in Arab Critical Discourse: The Interplay of Tradition and Modernity. House of Books and Documents.
- ❖ Mutawalli, Numan (2013). The Rhythm of Arabic Poetry in Classical Arabic Poetry, Free Verse, and the Prose Poem. 1st ed. Dar Al-Ilm Wal-Iman for Publishing and Distribution. Desouk.
- ❖ Mahlou, Adel (2021). Phonetic Stylistics. 1st ed. Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution. Syria.
- ❖ Muhammad, Hader (2018) Critical Analysis of Poetic Text: A Stylistic Approach to the Poetry of Fulad Abdullah Al-Anwar. 1st ed. Egyptian General Book Organization. Cairo.
- ❖ Al-Masdi (n.d.) Style and Stylistics. 3rd ed. Arab House for Books.
- ❖ Maslouh, Saad (1989) Statistical Study of Style. Alam Al-Fikr Journal. 2(3).
- ❖ Miftah, Muhammad (1985) Analysis of Poetic Discourse: The Strategy of Intertextuality. 1st ed. Arab Cultural Center. Casablanca.
- ❖ Al-Malaika, Nazik (1962) Issues in Contemporary Poetry. 1st ed. Dar Al-Ilm Lil-Malayin. Beirut.
- ❖ Mandour, Muhammad (1963) Literature and its Arts. Mustafa Elias Al-Halabi Press. Cairo.
- ❖ Mahdi, Maher (2006) Rhetorical Visions in Criticism and Stylistics. Modern University Office. Egypt.
- ❖ Moussa, Najia (n.d.). The Phenomenon of Sadness and its Motives in Contemporary Arabic Poetry. University of Tlemcen, Algeria.
- ❖ Younes, Ali (1993). A New Perspective on the Music of Arabic Poetry. Egyptian General Book Organization. Egypt.