وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1 :4101192

رقم التسجيل:ط2 :20085072490

مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

جمالية الأسلوب في قصيدة "إلى أمي" لمحمود درويش

إعداد الطالبتين:

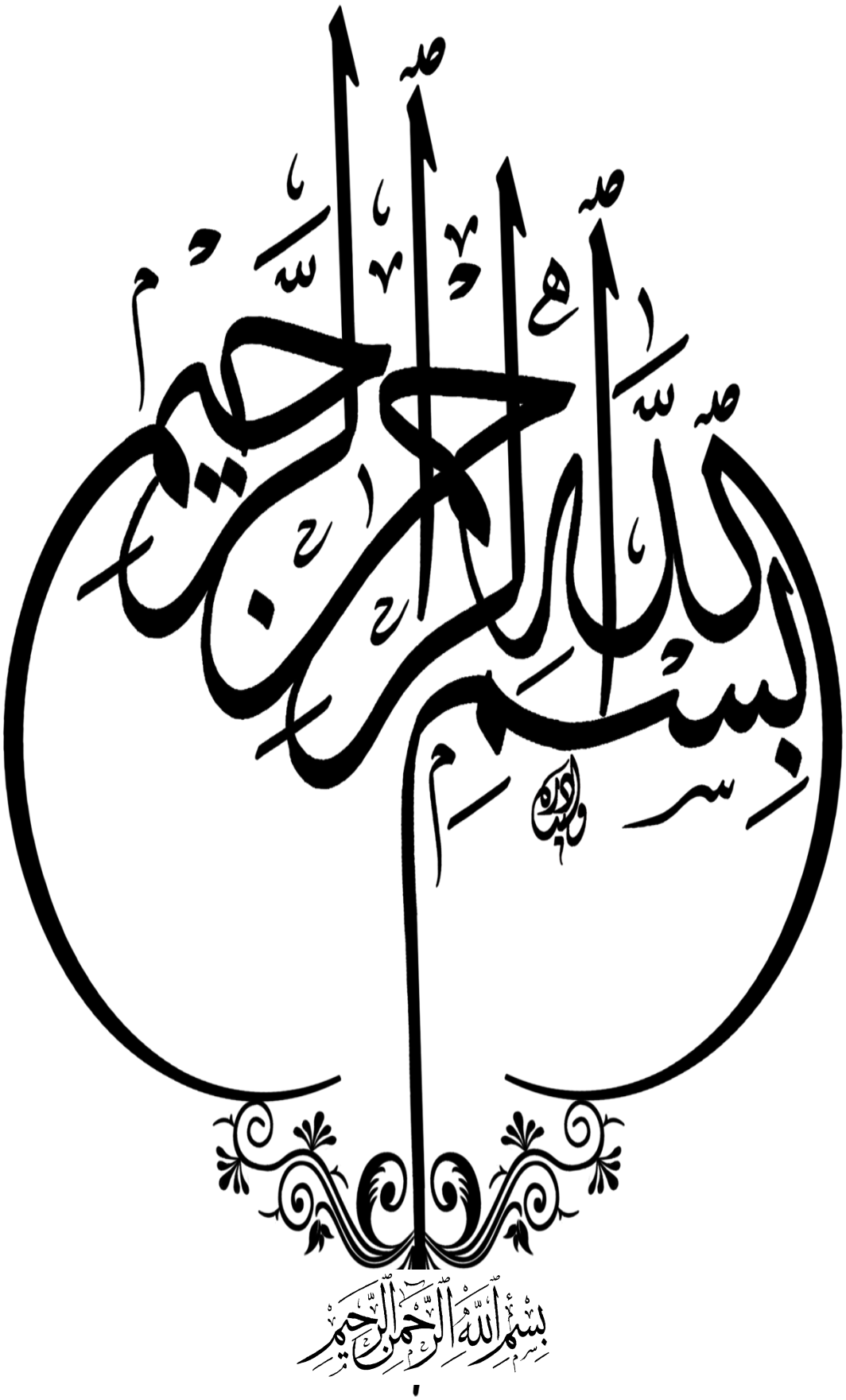
❖ هجيرة عقاب

❖ دلال لعزازقة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عزالدين عماري	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2	بوزيد رحمون	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3	الربيع بوجلال	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022 .


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول الله تعالى :

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَنِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ سورة النمل الآية 19 .

ومصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور " بوزيد رحمون " على قبوله الإشراف على هذه المذكرة و على تقديمه لنا النصائح والإرشادات من أجل نجاح هذا العمل وعلى هذا العطاء الذي سيره بطيبة مليئة بالعلم والتعلم، معطر بالدين و الخلق والأخلاق حفظك الله

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا في رحلتنا العلمية ولو بالدعاء .

- **عقاب هجيرة**
- **دلال لعزازقة**

إهداء

الحمد لله الذي وفقني في انجاز هذا العمل

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، إمامنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

عرفانا مني بالجميل لكل يد رحيمة امتدت إلي بالعون في مسيرتي العلمية .

اهدي هذا العمل إلى روح أمي الغالية **حدة زرواق** إلى سيدة نساء الكون المرأة العظيمة التي كانت دائما مصدر قوتي لإكمال مسيرتي العلمية لكن شاءت الأقدار أن تفارقني قبل أن اعلمها بتخرجي، ها أنا اليوم تخرجت وحققت مطلبك يا أماه تغمدك الله برحمته الواسعة .

إلى من يزيل الأشواك من طريقي إلى الرصف **إلى سندي أبي العزيز الحاج مرزوق**

أهدي تخرجي إلى زوجي **هاشمي عبد الكريم** ، الذي رافقي في كافة محطات حياتي، إلى من شجعني على المواصلة رغم التعب والمسؤولية والمهام الكثيرة إلى من علمني الصبر والكفاح ، إلى من افخر به واهديه نجاحي بعد التعب، لنرى اليوم حصداها

إلى بناتي : رانية ياسمين ، منار زهرة العلا ، نور سلسبيل

والى أميرتي الصغيرة : مارية سيدرة

والى ولدي الوحيد : محمد رائد

أهدي تخرجي إلى إخوتي عزوتي ومصدر قوتي

يمين ، عزالدين و رضوان

والى أخواتي حماهم الله

إلى زميلتي في العمل رزقها الله ثوب الصحة والعافية دلال لعزازقة.

عقاب هجيرة

إهداء

إلى التي لا أعرف قبرها وسكنت روحها بُطين قلبي أمي، شآبيب الرحمة تغشاك، إلى من رحلوا عنا وعن هذا العالم وتركوا فينا جرحا لا يندمل أختي نبيلة وجدتي شآبيب الرحمة تغشاهما .

إلى قطعة من قلبي و توأم لروحي و إني أُحبكِ بقلوب كل أهل الأرض

أختي لعزيزة " إلى أميرتي شيماء وصلاح اسأل الله لكما الستر والنجاح والصلاح يا رب .

إلى من قاسمتني هذا العمل وحملت أكثر المسؤولية الأستاذة القديرة هجيرة.

إليكم جميعا إلى كل من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي أهدي هذا الجهد المتواضع .

❖ **دلال لعزازقة .**

مقدمة

مقدمة:

لا زال العمل الأدبي لغزا محيرا للمناهج النقدية التي تسعى جاهدة إلى فك رموزه واستنباط طاقاته الكامنة بشكل أفضل، انطلاقا من هذه الغاية برزت المباحث الأسلوبية والبنيوية متخذة من مبادئ "دي سوسير" اللغوية أسًا لها للاقتراب من جوهر العمل الأدبي ولما كان لكل نص أدبي خصوصيته واستقلاليته وأدواته الخاصة التي تساهم في بنائه، أخذت الأسلوبية تنظر إلى النص ككيان مادي مستقل وقائم بذاته فتقوم بتتبع ما فيه من قيم تعبيرية وخصائص لغوية وإبرازها والوصول إلى أعماق فكر المبدع ورؤيته الخاصة للعالم باعتبار أن الشعر العربي مرّ بمراحل تطورية هامة شكلا ومضمونا وعليه فإن خصائص الشعر ليست ثابتة بل متغيرة تبعا لتغير مظاهر الحياة على اختلاف مجالاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية.

والأسلوبية بشكل عام منهج يدرس النص من خلال لغته في مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، فمن خلال هذه الدراسة نستشف القيم الفنية والجمالية في النص وما تحدثه من تأثير في نفسية المتلقي.

وكان لهذا البحث أن يستند إلى مادة خصبة من المصادر والمراجع في الدرس الأسلوبي ولعل أهمها :

- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد .
- الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي .
-علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل.
- محمود درويش،الديوان، الأعمال الأولى .
- العروض الواضح وعلم القافية ، محمد علي الهاشمي.

وغيرها من المراجع والرسائل الجامعية وعليه فقد انبنى بحثنا على جملة من التساؤلات

والمتمثلة في:

– ما التشكيلات الفنية الجمالية التي اشتملت عليها قصيدة محمود درويش؟

– ما البنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر لتشكيل المعنى وما هي القيم الفنية والجمالية فيه؟

وللإجابة على التساؤلات المطروحة اعتمدت الخطة التالية: مقدمة، وفصل تمهيدي تناولنا فيه تعريف الجمالية لغة واصطلاحا ، الجمالية بين اللغة والأسلوب ثم سمات الجمالية وأبعادها ، وفصلين، الفصل الأول نظري تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية ومستوياتها وفيه مبحثان، المبحث الأول تعريف الأسلوبية، أما المبحث الثاني مستويات التحليل الأسلوبي (الصوتي، التركيبي والدلالي) والفصل الثاني جانب تطبيقي تناولنا فيه دراسة تطبيقية لقصيدة " إلى أمي " لمحمود درويش وفيه ثلاثة مباحث هي المبحث الأول: المستوى الصوتي (الوزن، القافية، الروي، الزحافات والعلل، الإيقاع الداخلي والخارجي و الأصوات ومخارجها)، المبحث الثاني المستوى التركيبي وفيه التركيب النحوي (الأفعال، الأسماء، الحروف، الضمائر، التعريف والتنكير والعطف) المبحث الثالث المستوى الدلالي (درسنا فيه الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة ،البيان،البديع والمعاني). وخاتمة كانت حصيلة النتائج التي تبلورت عن هذه الدراسة.

ومن دوافع اختيار البحث فيعود سبب اختيارنا للموضوع لدوافع ذاتية وموضوعية أولها الميول الشخصي لأسلوب كتابة محمود درويش لما يتميز به من قدرة إبداعية أما السبب الثاني فهو راجع إلى طبيعة عنوان القصيدة فكلتانا فقدت أغلى شيء في الدنيا هو الأم ولعل هذه القصيدة تلبي حاجاتنا النفسية وتملأ فراغ الشوق للأم ، أما السبب الأخير فراجع إلى طبيعة هذه الدراسة فهي دراسة تحليلية وصفية إحصائية لما يشتمل عليه شعر محمود درويش من أبعاد ورؤيا عميقة، وهذا ما جعلنا نختار المنهج الأسلوبي وتطبيقه في هذا البحث الموسوم بـ: **جمالية الأسلوب في قصيدة " إلى أمي" لمحمود درويش،** فالدرس

الأسلوبي هو الأنسب لهذه الدراسة من أجل الوقوف على البنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر لتشكل المعنى من ناحية ومعرفة القيم الجمالية فيه من ناحية أخرى.

من أهم الصعوبات التي اعترضت مسار هذا البحث ضيق الوقت لتزامنه مع العمل وقلة المراجع الورقية وغلائها، فاعتمدنا على النسخ الالكترونية والمرض الذي ألمّ فجأة بزميلتي دلال، بالإضافة إلى الانقطاع عن الدراسة لمدة طويلة فاقت العشر سنوات.

نحمد الله سبحانه وتعالى على ما غمرنا به من فضل وتوفيق وما منحنا من صبر ومثابرة إلى أن وفقنا لإتمام هذا الجهد، نسأل الله أن يُنتفع به كما أنه لزاما علينا أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير لأستاذنا ومشرفنا الدكتور " بوزيد رحمون " على ما قدمه لنا من نصح وإرشاد وتوجيه لإتمام هذا العمل.

مدخل

تمهيد:

لعل من أكثر السمات المرتبطة بالخطاب الأدبي ولغته السمة الجمالية؛ فكثيرا ما نقرأ ونسمع عن الجماليات المتعلقة بعناصر مختلفة من العمل الأدبي؛ فهناك جمالية اللفظة، وجمالية التركيب أو العبارة وجمالية الصورة وجمالية الإيقاع وجمالية الوصف والسرد، وجمالية الاتساق والانسجام وجمالية الأسلوب بوجه عام وغير ذلك من الجماليات.

وفي غمرة هذه الجماليات المتعدّدة والمتنوعة قد يكون من المفيد لاسيما للطلبة والباحثين المبتدئين العودة من حين إلى آخر إلى نوع من التأصيل العلمي والمنهجي للمصطلحات والمفاهيم، وما يتصل بها من تحديدات نظرية، خصوصا في الموضوعات الكبيرة المتشعبة التي تطرح باستمرار أسئلتها وإشكالياتها كما هو الحال في موضوع الجمالية. ذلك أن مثل هذا التأصيل والتحديد يعد هو المنطلق الصحيح الذي ينير طريق البحث العلمي من خلال الكشف عن أبرز أبعاده، ومعالمه، ومحدداته.

وبذلك تتضح الرؤية، ويستقيم السير إلى أن يحقق البحث أهدافه، وتكتمل صورته.

1. الجمالية لغة:

الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال. والجمال في اللغة هو الحُسن في الخُلُقِ والخَلْقِ. وأجمل في الطلب: اتأد واعتدل فلم يُفرط، والشيء: جمعه عن تفرقه والحساب ردّه إلى الجملة والصنيعة حسنها وكثرها.[1] " والجمال مصدر الجميل و الفعل جمل. وقوله عزّ و جلّ: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) : أي بهاء وحسن ابن سيده الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق. قال ابن الأثير: و الجمال يقع على الصور و المعاني و منه الحديث إنّ الله جميل يُحبُّ الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف" .[2]

2.الجمالية اصطلاحًا:

معجم الفلسفة الجماليّة أو علم الجمال (L'esthétique) موضوع فلسفيّ في المقام الأوّل . وهذا المصطلح يُعرف في القاموس الفرنسي بأنّه جزء من الفلسفة يدرس الجمال تاريخه ومبادئه[3]. ويُعرفه بأنه " العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا".[4].

ولقد شغلت فلسفة الفنّ والجمال التفكير الفلسفي منذ العصر اليوناني إلى غاية العصر الحديث. ولعل من أبرز فلاسفة اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع "أفلاطون"، ثمّ "أرسطو" و "أفلوطين" (204 – 270 م). وفي العصر الحديث شهد الفكر الفلسفي في هذا المجال مقاربات عديدة ومتنوعة امتدت من الفلسفة المثالية لدى "كَانُط" و "هيجل" إلى الفلسفيّة الوجودية لدى "هايدجر" و"سارتر". وبينهما إسهامات فلسفيّة تباينت اتجاهاتها من المثاليّة الميتافيزيقيّة إلى الواقعيّة المادية، بالإضافة إلى الاتجاهات الحدسيّة والوجودية، والرمزية .

ولعل من أكثر المقاربات الفلسفيّة أصالة وعمقًا في بحث فلسفة الفنّ والجمال مقاربة الفيلسوف الألماني "عمانوئيل كانط" (1724 – 1804) في كتابه (نقد الحكم)، ومقاربة

---

[1] ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 3 ، المطبعة الميمنية، مصر، (دت)، ص362.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1 ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، (دت)، ص685.

[3] ـ Dicionnaire de français, Larousse, maury.Eurolivres, Manchecourt, 1999 p157 .

[4] Didi er Julia, Dictionnaire de la philosophie, (Esthétique), Larousse 1964.

الفيلسوف الإيطالي " بينديتو كروتشيه" "Benedetto Croce" (1866 – 1952) في كتابه (علم الجمال كعلم للتعبير واللغة العامة)[1].

ولعله من الواضح – في هذا المقام – أنّنا لسنا بصدد التوسع في علم الجمال من الوجهة الفلسفيّة، فليس ذلك من طبيعة بحثنا هاهنا – ولا من مقاصده. و ما تقدّم من أسطر معدودة لا يعدو أن يكون إطلالة خاطفة على هذا الموضوع الكبير. ذلك أنّ ما يهمنا في هذا البحث من علم الجمال أو الجماليّة يتمثل تحديدًا فيما يتصل بمجال اللغة والأدب.

و في هذا السياق، سنكتفي بإيراد بعض التعريفات الاصطلاحية، ثُمّ نتبعها ببعض الآراء والأفكار التي بحثت مسألة البعد الجمالي وتجلياته على مستوى النّسيج اللغوي لا سيما في الخطاب الأدبي. يُعرف جبّور عبد النّور علم الجمال بأنّه علم يدرس ناحيتين:

أ. طبيعة الإحساس الفنّي .

ب.ما يبعث الجمال في شكل من أشكال الفنّ أو التعبير.

ويبدو هذا التعريف وكأنّه شرح أو توضيح للتعريف الموجز الذي أوردناه سابقًا من معجم الفلسفة، و نصّه هو " العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا ".

هذا عن علم الجمال، أمّا الجمال beau ذاته ، فهو " ما يثير فينا إحساسًا بالانتظام و التناغم والكمال. وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان"[2]. ومعنى هذا الكلام أنَّ الجمال هو ذلك القدر من الانتظام والتناغم والكمال الذي يتوفّر في الطبيعة أو في الفنّ أي: (الواقع الخارجي ليُلامس في داخل الإنسان " الواقع الداخلي " مواطن الإدراك و الشعور فيعيش بذوقه هذا الجمال في حالة اللذة والاستمتاع و البهجة والسرور. وقد يعبّر الإنسان المبدع عن هذا الإحساس الجمالي فنّيًا، فينتقل من دائرة الإدراك الجمالي La perception esthétique إلى دائرة الإبداع الجمالي (La création esthétique).

---

[1]. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر (دط) ، 1998، ص108 .

[2].جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 ، 1979 ، ص 85 .

وتجدر الإشارة – ها هنا – إلى أنّ موضوع الفنّ والجمال قد أثار – ولا يزال – أسئلة كثيرة لدى الفلاسفة والباحثين والنقاد حول كنهه وموضوعه، ووظيفته، وطبيعة تأثيره و ما إلى ذلك من النواحي المتصلة به. و من بين تلك الأسئلة الكثيرة ما يأتي: أين يتمثل جوهر الجمال، أو – بالأحرى – القيمة الجمالية La valeur esthétique هل في وجوده الخارجي، أم في مدى إحساسنا به؟ أم في الاثنين معا ؟ و ما هي العناصر أو الخصائص الواجب تضافرها ليتحقق الجمال؟ و ما نسبة كل منها في تشكيل الجمال؟ وكيف تتألف فيما بينها لصناعة الجمال؟ – ما طبيعة الإحساس الجمالي ؟ وهل هو واحد لدى كلّ النّاس أم متفاوت ؟ و ما علة ذلك التفاوت؟ و ما هي مراتب الإدراك الجمالي حسّيًا، وعقليًّا، وشعوريًّا ؟ و هل لعالم اللاوعي (L'inconscient) نصيب من ذلك؟. هذه بعض – وهل أنّ الإحساس الجمالي يتناول الفنّ أو الجمال بوصفه غاية في ذاته، أم يتناوله في ارتباطه بغاية خارجية متصلة بالدّين، أو الأخلاق، أو المنفعة...؟ – وهل أن وظيفة الفنّ – بوصفه " ممارسة جماليّة " – تتمثل في التعبير عن الجمال، أم في التعبير عن الواقع؟، أو بصيغة أخرى هل أنّ شرعيّة الفنّ جمالية أم واقعية؟ أسئلة الجمال وعلمه ولسنا ها هنا – بطبيعة الحال – بصدد الإجابة عنها، ولكننا أثرناها بناءً على وجهة نظر مفادها أنّ الاقتصار على بعض التعريفات المعجمية المختصرة قد يكون فيه إخلال بهذا الموضوع الكبير الفنّ والجمال وعلم الجمال أو الجماليّة. فاتخذنا السؤال مطية للإطلالة على هذا العالم الفسيح بقضاياه وإشكالاته. بمجموع الخصائص التي تولّد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به والثانية تُعنى بالأشكال المختلفة للفن.

بعد هذه اللمحة السّريعة نعود إلى بعض التّحديدات المعجميّة المتعلقة – أساسًا – بمصطلح " الجمالية " لننتقل بعد ذلك إلى مقصدنا الرئيسي في هذا السياق و هو مقاربة الناحية الجمالية على مستوى النسيج اللّغوي بوجه عام والخطاب الأدبي بوجه خاص. يرى الباحث عبد السلام المسدي أن لفظة الجماليّة (L'esthetique) تستعمل نعتًا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضًا اسمًا. وتعني (استيطيقا) العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميّز بها

الإنسان الجميل من غير الجميل ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللّفظ المعرب (استيطيقا) .

وفي الفلسفة يميّز بين الجماليّة النظرية أو العامة و الجماليّة التطبيقية أو الخاصة...فالأولى تعني بمجموع الخصائص التي تولد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به والثانية تعنى بالأشكال المختلفة للفن.[1].

وهذا التعريف كما يبدو يتميّز بثلاث خصائص مطلوبة في كلّ تعريف معتبر و هي: الوضوح و الدقة والشمول؛ فسمة الوضوح بارزة لا و ريب فيها. أما الدقة فتتجلّى – بوجه خاص– في تحديد مدلول " الجماليّة " في استعمالاتها المتداولة مع التمييز الواضح والدقيق بين كل استعمال و آخر (الجماليّة نعتًا / الجماليّة اسمًا)، (الجماليّة النظريّة / الجماليّة التطبيقية). أما سمة الشمول فتتمثل في استيفاء أهم القضايا التي يشير إليها المصطلح في استعمالاته المختلفة.

وفي مقاربة معجمية أخرى تُقرّبنا من الغاية التي نسير إليها في هذا السياق، يتناول الباحث سعيد علوش مصطلح الجماليّة في مدلولها الأدبي والفنّي على وجه الخصوص، فهي تعني:

1. نزعة مثالية تبحث في الخلفيّات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل عناصر العمل في جمالياته.
2. وترمي (النزعة الجماليّة) إلى الاهتمام بالمقاييس الجماليّة بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقًا من مقولة (الفن للفن).
3. وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد (جماليّة مطلقة) بل (جماليّة نسبية تساهم فيها الأجيال / الحضارات / الإبداعات الأدبية والفنية.
4. و لعل شروط كل إبداعيّة هو بلوغ (الجماليّة) إلى إحساس المعاصرين[2].

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3 (د ت)، ص 147 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشو بريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 62.

ولعل ما يعنينا – في هذا المقام – أكثر من غيره يتمثل في العنصرين: الأول والأخير لأنهما يمتان بصلة مباشرة مع ما نحن بصدده وهو مقاربة التجليات الجماليّة في الخطاب الأدبي تشكيلاً وتلقيا.

- **الجمالية بين اللغة والأسلوب :**

يتوقف الباحث صلاح فضل عند فكرة جوهريّة طرحها الفيلسوف الإيطالي "بينديتو كروتشيه" في كتابه "علم الجمال كعلم للتّعبير و اللغة العامة و خلاصة هذه الفكرة أنّ اللغة – في جوهرها – ظاهرة جماليّة . فهو يلفت انتباه علماء اللغة إلى أنّه كلّما قمنا بتحليل قطاع من التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جماليّة؛ فاللغة نفسها في جميع مظاهرها إنّما هي تعبير خالص، و من ثم فهي علم جمالي، ، وهي أصوات منظمة مهيّأة من أجل التعبير " [1]. ويعلّق صلاح فضل على هذه الفكرة بأنها تطرح تصوّرًا أسلوبيًّا للغة لاحت بوادره عند هذا الفيلسوف الإيطالي قبل أن يظهر أوّل كتاب وضعه "بالي" عن علم الأسلوب. و هذا التصوّر الأسلوبي للغة بوصفها تعبيرًا جماليًّا يقتضي عدم الفصل بين الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى على الطريقة التّقليديّة. ذلك "أنّ اللّغة من ناحية المبدأ فنّ يصل إلى ذروته في العمل الأدبي، حيث لا ينفصل المحتوى الداخلي و الشكل الخارجي، بل يكونان وحدة حميمة لا تنفصم عُراها، فالعزل الخارجي للعناصر البلاغيّة عن الجانب النفسي الذي يكمن وراءها لا يؤدي إلا إلى تحريف قيمها الأسلوبية"[2].

ولقد أثر " كروتشيه ""Benedetto Croce " بنظريّته الجماليّة تأثيرًا بالغًا على علماء اللغة الإيطاليين وامتد تأثيره إلى المدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها "كارل فوسلير " " Carl Fusler "(1872–1949) ولا سيّما في بحثه المنشور سنة 1904 بعنوان «أصول الوضعيّة و المثالية في علم اللغة وقد أهداه إلى "كروتشيه". و" فوسلير" بعد استيعابه لنظرية "كروتشيه" توصل إلى التمييز بين علم الأسلوب و علم اللغة بخصوص علاقة كل منهما باللغة، فعلم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع، بينما

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب . مبادئه وإجراءاته . دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1 ،1998، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

يمثل علم اللغة المجال اللّغوي كتطوّر وتاريخ، وكان هذا هو مدخل "فوسلير" لتقديم إضافته الرئيسية إلى علم الأسلوب على أساس تصوّر الأسلوب كمصب لجميع الوسائل التعبيرية و الجمالية معا" [1].

ولقد كان اهتمام "فوسلير" منصبا على دراسة البعد الجمالي للتعبير اللغوي في علاقته بشخص المتكلم. وهذه الرؤية وسعها وطوّرها من بعده خلفه الباحث " ليو سبستر ""Spitze Leo (1887-1960) أحد أبرز مؤسسي ما يُعرف بالأسلوبيّة النّفسيّة. ولئن كانت مقاربة "فوسلير" يغلب عليها الطابع الفلسفي، فإنَّ أبحاث "سبستر" عالجت مشاكل أسلوبيّة محدّدة. ويتفق الباحثان على أنّه لا يمكن الفصل بين الدراسة الأدبية و اللغوية"[2].

-سمات الجمالية وأبعادها:

بعد هذه التوطئة المختصرة التي تعرفنا من خلالها على بعض المقاربات الرائدة في مجال جمالية اللغة والأسلوب في الفكر الغربي الحديث نحاول – الآن – تجلية هذا الموضوع بشيء من التفصيل بقصد تحديد أهم الخصائص أو السمات الواجب حضورها في العمل الأدبي تحديدا ليتحقق فيه شرط الجماليّة، مع التطرّق إلى الأبعاد الأساسية للظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي بمختلف أجناسه. ولعلّ من أبرز تلك السّمات ما يتصل بما يُطلق عليه مصطلح الإطار الجمالي) أو (السياق الجمالي).وهذا يعني أن الجمال في العمل الأدبي غالبا ما يرتبط بإطار محدّد، أو بسياق معيّن فلا يمكن أن نعزل المفردة أو الصورة عن السياق الذي وردت فيه لنحاول بعد ذلك إدراك جمالها في ذاتها. وهذا ينطبق على العمل الفنّي بوجه عام " فالجمال هو ما يصنعه الفنّان في موضعه الملائم من عمله الفنّي ويُقاس على ذلك التشبيهات والصور في الأدب، فإنّها لا تُختار على أساس جمالها في ذاتها، ولكن لما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبي، وكل شيء على حسب درجته النسبية هذه [3]. و إلى مثل هذا أشار باحث آخر بقوله:

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 47.

[2] المرجع نفسه ، ص 55.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، أكتوبر 1997، ص295.

"إننا لا نحكم بأنّ الكلمة المفردة أو الجملة جميلة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي من مسرحيّة أو قصيدة أو قصة و في الموقف العام، أما هي في حد ذاتها،فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح[1]

ويبدو أنّ هذه الفكرة تعدّ محل اتفاق بين النقاد والدارسين على اختلاف لغاتهم وآدابهم؛ ذلك أنّ جوهر الجمال في اللغات والآداب واحد بالرغم من الفروق والاختلافات التي تميّز بينها بحسب منطق كل لغة وخصوصياتها البنائية فالكلمة لا تكتسب قيمتها الحقيقية إلا إذا نظر إليها بوصفها لبنة فعّالة ضمن بناء كلّي هو القول. وهذا المعنى أكّده أحد الباحثين الغربيين بقوله: " الكلمة . متعاون في جسم كلّي شامل هو (القول) "[2]. وبناء على الأمر لايمكن إصدار حكم قيمة . أيا كان نوعها على الكلمة إلا من خلال هذا المنظور البنيوي إذ "... لايمكن الحكم على كلمة بالجودة أو بالرداءة، هي دائما عضو، بالصواب أو الخطأ بالجمال أو القبح، أو أي حكم آخر يعني الكاتب بعزلها وإفرادها" [3].

وقد سبق تقرير هذه الفكرة في تراثنا اللّغوي والأدبي من قبل عدد من العلماء والنقاد من أبرزهم عبد القاهر الجرجاني صاحب نظريّة النظم الذي يقول في هذا السياق بعد بحث وتحقيق:" فقد اتضح إذن اتّضاحًا لا يدع للشك مجالاً أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من كلم مفردة، و أنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللّفظ. وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر [4] .

وخاصية ارتباط الجمال في العمل الأدبي بإطار عام، أو بسياق محدّد، تقتضي وجود خاصية أخرى عليها يقوم الإطار ويتحدّد السّياق وهي النظام الذي يُعدُّ شرطًا أساسيا في الجمال في

---

[1] ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980، ص71 .

[2] ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي و د/ ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002 ، ص 73.

[3] المرجع نفسه ، ص 56 .

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بمصر ، ط 1984، ص46 .

مجال الطبيعة و مجال الفن على حدّ سواء. يقول أرسطو في هذا المعنى:" إنّ كلّ شيء جميل سواء أكان كائنا حيًّا ، أم شيئًا، يتكوّن من أجزاء يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه" [1].

والنظام في النّسيج اللّغويّ ولا سيّما في العمل الأدبي يعني – فيما يعنيه – حسن اختيار الألفاظ الدالة على المعاني المراد التعبير عنها، أو الموحية بها ، ومهارة رصف تلك الألفاظ بعضها بجوار البعض الآخر في سياقات تركيبيّة محكمة البناء على نحو يتناسب مع الدّلالات المقصودة وظروف القول المحيطة، ليتشكّل من ذلك النّظام – أي من حسن الاختيار و التركيب – خطاب أو نص مكتمل بنية ودلالة تتحقق فيه أبرز شروط الجمالية من اتّساق وانسجام و تناسب وتناغم في مستوياته الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية .

وهذا النظام الذي يقوم عليه العمل الأدبي قوامه ما يُطلق عليه الناقد مصطفى ناصف عبارة (النّشاط اللّغوي)، وذلك أنّ العمل الأدبي مغامرة في داخل تنظيم الكلمات، وتفاعلها من أجل أن يجعل الموضوع المعبّر عنه، و طريقة التعبير نفسها شيئًا واحدًا ... إنّه يذيب العناصر كلها، ويُعطيها شكلاً أو قوامًا جديدًا" [2].

وفي تراثنا النقدي و البلاغي إشارات عديدة ومتنوّعة إلى أهميّة النظام في الصناعة الأدبية و دوره في تحقيق جمالية العمل الأدبي. ولعل من أبرز المبادئ التي يقوم عليها النّظام مبدأ التناسب الذي تكتمل صورته بناءً على حسن الاختيار ومهارة التركيب و التأليف. وفي هذا المعنى يقول أبو هلال العسكري: " وتخيّر الألفاظ وإبدال بعض من بعض يوجب التئام الكلام وهو من أ أحسن نعوته و أزين صفاته ... و إن اتفق له أن يكون موقعه من الإيجاز والإطناب أليق بموقعه، وأحق بالمقام و الحال كان جامعًا للحسن، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، و أوّله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن . و في موضع آخر تحدّث عن حسن النظم والتأليف وأثره في المعنى كما تحدّث عن جودة الرصف والسبك فقال: " وحسن

---

[1] عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ، ط3، 1974 ، ص 125.

[2] مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت /د ط) ص192.

التأليف يزيد المعنى وضوحًا و شرحًا ... و حسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ... وتضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، و تضاف إلى لفقها"[1] .

ممن توسّع في بيان القيمة البيانية والجماليّة للتّناسب حازم القرطاجني، فقد ذكر عدة أوجه للتناسب على مستوى الصياغة اللفظية منها: ائتلاف حروف الكلمة بعضها مع بعض، و ائتلاف جملة جملة كلمة تلاصقها، واستعمال الكلمات المؤتلفة في مقدار الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها، مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى، وأن تتماثل أوزان الكلم، وأن تتوازن مقاطعها وأن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يلها.

و بخصوص التناسب بين المعاني، أشار حازم إلى أنّ أوجهه كثيرة يصعب حصرها ونوه بقيمته الجمالية لا سيما إذا تلاءم مع جمال التناسب في الصياغة اللفظية. يقول في هذا السياق:" إنّ المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد، وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها، بكونها أمثالاً أو أشباها أو أضدادًا، أو متقاربات من الأمثال والأضداد...."

ومما يمكن استخلاصه ممّا تقدّم من كلام أبي هلال العسكري وحازم القرطاجني أنهما قد اتفقا على فكرة بالغة الأهمية مفادها أنّ القيمة الجمالية في الأسلوب الأدبي لا ينبغي أن تلتمس إلا من خلال التكامل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون مع مراعاة سياق القول بنوعيه الداخلي والخارجي. والمراد بالسياق الداخلي النسق اللغوي للكلام من حيث حسن اختيار الألفاظ، وجودة تركيب العبارات، ومهارة التأليف بينها. وهذا ما أكّد عليه العسكري والقرطاجني فيما اقتبسناه من كلامهما آنفا أما السياق الخارجي، فهو ما يحيط بالقول من ظروف وملابسات وأحوال تتعلق بالمتكلم والمتلقي وما يربط بينهما من دوافع الكلام، وطبيعة موضوعه وعصره، ومستوى لغته من الاعتبارات التي عُني بها – بشكل أو بآخر – الدرس البلاغي والنقدي قديما،

[1] أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ،كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952 ، ص161 .

كما يُعنى بها الدرس التداولي والنقدي حديثا. وقد وردت الإشارة إلى السياق الخارجي في كلام أبي هلال العسكري السالف الذكر عند قوله: " وأحق بالمقام والحال" [1].

أما حازم القرطاجني، فقد تطرق إلى هذا السياق في عدة مواضع من كتابه الشهير " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " منها ما جاء في معرض حديثه عن تحسينات الأشياء وتقبيحاتها في القول الشعري إذ يقول: " فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة، أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده[2]. وفي موضع آخر يشير حازم إلى أنّ وظيفة الشعر في التحسين والتقبيح ترتبط بالفعل في حد ذاته من ناحية، وبالظروف المحيطة به من ناحية ثانية والأحوال المطيفة بالفعل – على حد تعبيره – هي الزمان والمكان وما منه الفعل وما إليه الفعل وما به الفعل وما من أجله الفعل وماعنده الفعل [3]". ويُفهم من هذا الكلام والذي قبله أنّ القول الشعري يُطلب منه أن يراعي ظروف التلقي ومقتضياته على السواء ليؤدّي وظيفته التأثيرية كاملة إمتاعا وإفادة. ولا يتسنّى أداء هذه الوظيفة على الوجه الأمثل إلا إذا توفّر في الخطاب الأدبي قدر كاف من التكامل الجمالي الذي يتبدى من خلال التناسب والتناغم بين الشكل والدلالة من جهة وبين السياق الداخلي والسياق الخارجي من جهة ثانية.

وهذه المعاني المذكورة آنفا من تكامل وتناغم وتناسب بين الشكل والمحتوى في العمل الأدبي تعدّ من أبرز المقومات المحدّدة لقيمته الجمالية. ولقد أكّد على ذلك عدد من نقادنا القدماء على نحو ما سبق من كلام أبي هلال العسكري وحازم القرطاجني وهو عين ما قرّره النقاد والباحثون في العصر الحديث بطرق اختلفت صيغها واتفقت مراميها. وفي هذا السياق، اختار عبد الملك مرتاض المصطلح المزدوج : (الفكرة والبنية) للتعبير عن ثنائية (المضمون والشكل) وما

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص 44.

[2] المرجع نفسه ، ص106.

[3] المرجع نفسه ، ص 107.

يفترض أن يتوافر فيهما– معا دون انفصام– من كمال فنّي هو سرّ الجمال في الأدب والفن. يقول في هذا المعنى:" والنتاج الفني يفترض فيه الكمال على نحو أو على آخر فكرة وبنية أي مضمونا وشكلا [1]".

وفي موضع آخر من كتابه يزيد هذا المعنى إيضاحا بقوله: " من أجل كل ذلك فإنه خارج البنية لا يمكن تصور وجود أي فكرة فنية. إن النزعة الثنائية (dualisme) للشكل والمضمون يجب أن تعوّض بمفهوم الفكرة التي تنجز داخل بنية ملائمة والتي تلتمس عبثا خارج هذه البنية[2]" . وواضح هاهنا تأثر الباحث بمفاهيم المنهج البنيوي في النقد الأدبي الحديث. وغير بعيد عن هذا الرأي ما أثبته باحث عربي آخر من ضرورة التماس روح الجمالية في التناغم الحقيقي بين الشكل والمضمون إذ يقول: " فالجمالية – باعتبارها منهجا نقديًا – لا تنكفئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية، أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوّقها الوعي الفردي بعد معايشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية [3]. وهذا كلام صائب إلى حد بعيد إذ لا معنى للفصل بين الشكل والمحتوى في النص الأدبي، ذلك أنّ حياة هذا النص قوامها التكامل العضوي بين البعدين، وأنّ جوهر القيمة الجمالية للنص إنما يصنعه هذا التكامل ومؤدّى هذا الكلام أن محاولة الفصل بين قطبي اللفظ والمعنى بلغة القدامى ، أو بين الشكل والمحتوى – بلغة المحدثين – هي بمثابة الحكم بموت النص الأدبي تماما كفصل الروح عن الجسد بالنسبة إلى الكائن الحي. وهذه النظرة التكاملية هي التي حرّرت البعد الجمالي في النص

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 12.

[2] المرجع نفسه ، ص20 .

[3] حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية) ، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1 ، 2005 ، ص 70، 71.

الأدبي من أغلال ذلك الجدل القديم العقيم الذي كان دائرا بين القدماء لفترات طويلة من تاريخنا الأدبي والبلاغي حول إشكالية اللفظ والمعنى وفي أيهما تكون البلاغة.

ومن جانب آخر، تجدر الإشارة إلى أنّ ما سبق ذكره من سمات ومقاييس محدّدة للجمالية في الخطاب الأدبي، تنطبق على كل الأجناس الأدبيّة دون استثناء. ونحن نرى في هذا السياق أنّه من غير المجدي تفضيل جنس أدبي على آخر بزعم أنّه أكثر استيعابا للمعطيات الجمالية من غيره كما ذهب إلى ذلك الشاعر والناقد اليمني عبد العزيز المقالح إذ يقول منتصرا للشعر :

" ويكاد هذا الفن – بلا مبالغة – يكون أكثر الفنون احتفالا بالجمال واحتشادا بمعطياته، ومن المؤكّد أنّه الفن الجميل الوحيد الذي تلتقي عنده كل الفنون الجميلة، فهو صورة، وهو موسيقى، وهو معمار، وهو دراما. وإليه تُنسب الفنون عندما توصف بالشعرية أو الشاعرية " [1]ويبدو أنّ المقالح في هذا القول قد غلب ذاتيّته الشاعرة على موضوعيته الناقدة. ذلك أنّ الجمال من حيث هو حضور موضوعي، وإدراك ذاتي، يتسم بالذاتية والنسبيّة إلى حدّ بعيد. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجمالية في تحليلاتها وأحكامها القيمية من حيث هي مقاربة علمية للظاهرة الجمالية ويكاد هذا الحكم يكون محل اتفاق بين جمهور الباحثين والدارسين في هذا المجال. وتبرز النسبيّة من ناحية ثانية لدى جمهور المبدعين والنقاد والقراء على اختلاف مستوياتهم؛ فمنهم من تستهويه جماليات الخطاب الشعري لغة وصورة وإيقاعا. ومنهم من يكون أكثر انجذابا إلى جماليات الخطاب السردي سردا ووصفا وحوارا، وما يتخلل ذلك من تشويق وإثارة، وتصوير وتحليل للنماذج البشرية في تنوّعها وتناقضها على مسرح الحياة. ومنهم من يؤثر جماليات الخطاب الدرامي بحرارة حواره وحيويته وعنفوان صراعه وحديّته، وما يبثّانه على النص وخصوصا على الخشبة من حركة وحياة. وفي هذا السياق، نستغرب تأكيد عبد العزيز المقالح في قوله السابق على أنّ الشعر هو الفنّ الجميل الوحيد الذي تلتقي عنده كل الفنون الجميلة على حين أنّ الفنّ

[1] عبد العزيز المقالح، مدارات في الثقافة والأدب، كتاب دبي الثقافية دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008 ، ص70-71 .

الجميل الذي تلتقي عنده كل الفنون بل خرجت من صلبه كل الفنون هو فن المسرح. وهذا ما نفهمه من العبارة المشهورة: " المسرح أب الفنون ".

وهو ما يؤكده الواقع التاريخي لهذا الفن العريق الذي احتضن الشعر والغناء والموسيقى والرقص والتمثيل، والطقوس وغيرها. ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات في وجهات النظر حول موضوع الجمال والجمالية في الأدب، فإنّ المتفق عليه بهذا الشأن أن الأجناس الأدبية لها نصيب معتبر من الحضور الجمالي يتفاوت نسبيًا كما وكيفا من جنس أدبي إلى آخر بل من نص إلى آخر في الجنس الواحد، ولدى المبدع الواحد أحيانا ولكنّه تفاوت – كما أشرنا – نسبي في تقديره النقدي، ومتغيّر بتغيّر التجارب الإبداعية تناميا وتنوّعا وثراء على امتداد الزمان والمكان والإنسان. ولعلّ هذا الأمر يتأكد بشكل أوضح في التجارب الإبداعية الحداثية حيث تقلصت الحدود والحواجز بين الشعر والنثر من خلال شيوع بعض المصطلحات الدالة على ذلك كمصطلح " قصيدة النثر" ، ومصطلح " شعرية السرد "، وكذلك في بعض الأجناس المستحدثة على غرار " القصة القصيرة جدا[1].

وفي ختام هذا ، يمكننا إجمال أهم ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

- تستعمل الجمالية نعتا للدلالة على كلّ ما يتصل بالجمال، أو ينسب إليه. وتطلق اسما على العلم.
- الذي يدرس الجمال في الطبيعة والفن من حيث هو واقع موضوعي، وإحساس ذاتي.
- يبرز البعد الجمالي للغة من خلال التصوّر الأسلوبي لها باعتبارها فنّا تعبيريًا يبلغ ذروته الجمالية في العمل الأدبي.

يبرز البعد الجمالي في كل الأجناس الأدبية دون استثناء، ويتفاوت حضوره . كما وكيفا . من جنس إلى آخر، ومن نص إلى آخر حتى لدى المبدع الواحد، مع مراعاة النسبية في التقدير النقدي لذلك كله. النصّ أو الخطاب هو الفضاء الطبيعي والأساسي للحضور الجمالي، بيد أنّ

[1] حميد الحميداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، المغرب ، ط1، 2012، ص 150.

الرؤية المتكاملة للظاهرة الجمالية في العمل الأدبي تقتضي عدم إغفال بعدين آخرين لها، هما المبدع بوصفه الذات الصانعة للجمال والقارئ بوصفه الذات المتلقية له.

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب والأسلوبية

المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية وخصائصها

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

❖ المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية

- **مفهوم الأسلوب:**
- **أولاً :**

لابد أن نشير إلى الصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب، فهذا المفهوم يختلف تحديده من حقبة زمنية إلى أخرى ويظهر ذلك من خلال نظرة كل من القدماء والمحدثين لمفهوم الأسلوب وما نلاحظه من اختلاف في تعريفه.

أ- لغة :

الأسلوب أو "style " في اللغتين العربية والإنجليزية، ففي العربية " الأسلوب" مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال" أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على الأساليب، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أسليب من القول، أي أفانين منه " [1]

بالإضافة إلى ذلك فإن الزمخشري تناول مادة سلب" فيقول: سلبه" ثوبه وهو سليب ،وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلب وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أسليب مستلب العقل، وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها وشجرة سليب، وناقة سلوب أخذ ولدها، وتوق سلائب؟ ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة [2] ،هذا بالنسبة للتعريف في اللغة العربية أما الكلمة الإنجليزية style " أسلوب فهي ترجع للكلمة اللاتينية معناها آلة مستدقة الرأس تستعمل للكتابة وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية Atileto أن خلعت الآلة اسمها على نوع من الوظائف التي تقوم ثم حدث بها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة ، مصر ، مجلد 3 (د ت /د ط)، ص 2058 .

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ،أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى 1419هـ-1998 م، ص468.

ومن خلال هذين المفهومين للكلمة " أسلوب وكلمة "style" الانجليزية يتبين لنا عدم وجود صلة بين الجذر اللساني أسلوب في اللغة العربية والجذر اللساني لكلمة style في اللغة الانجليزية، فكلمة "style" لصيقة بالمفهوم الم لأسلوب في الثقافة الغربية مادامت تشير إلى أداة الكتابة، أما الأسلوب في الثقافة العربية فنجد أن كلمة أسلوب غير لصيقة بأصل مادتها "سلب" على الرغم من أنها تدل على سمة معينة أو خصيصة معينة يتضمنها شيء ما وليس ضرورة، كتابة ما أو كلام ما " كما تكلم عنه أيضا أرسطو في كتابة " الثالث" : من مبحثه في الخطابة . ثم تحدث العلماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاث أقسام :البسيط أو الوطئ، والوسيط والسامي أو الوقور وعدوا أعمال الشاعر فيرجيل نماذج للأقسام الثلاث، فالرعائيات نموذج الوسيط، والانياذة نموذج للسامي ، ثم صار يعني آية طريقة خاصة الاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب، أو مدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما "[1] ومن كل ما توصل إليه الدارسون في محاولاتهم إلى فهم هذا المصطلح، أسلوب لا يعني كله أن هذه التعريفات للأسلوب هي تعريفا نهائية وشاملة للأسلوب.

ب- اصطلاحا :

لقد تعدّدت تعريفات الأسلوب وكثرت مفهوماته بعضها تتوافق، وبعضها تتناقض مع التعريفات الأخرى. ومنه فإن أول من أصل علم الأسلوب وأسس قواعده هو شارل بالي حين نشر كتابه الأول تحت عنوان بحث" في علم الأسلوب الفرنسي" فقال عنه " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"[2]، الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبرًا عن دخائله" .

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1،2007، عمان ، الأردن ، ص 35.

[2] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2004، ص91.

وبعين هذا أن كل أسلوب له صورة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب . ويتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن شارل بالي حاول أن يربط بين الأسلوب واللسانيات ويتبين هذا من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا في القارئ أي المتلقي. وفي تحديد مفهوم أخر أن الأسلوب يقوم من زاوية المنشئ، وذلك بالنظر إلى المخاطب "المرسل " على أساس التوطيد بينه المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما، ومن شان هذه النظرة أن تؤدي بنا إلى الإيمان بالتوافق المرفق بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه وفي هذا الصدد يقول أن الأسلوب هو بسمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب وزيادة على ما ذكرناه نجد بعض التعاريف أخرى للأسلوب نذكر منها احمد شايب في كتابه" **الأسلوب**" حيث يقول :

– " الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارًا، أو تشبها، أو مجازا، أو كتابه أو تقديرا، أو حكمًا أو أمثالاً " [1]

– " الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها أنّ المعاني قصد الإيضاح والتأثير" [2]

– " الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني" [3]

ومنه يمكن القول أن الأسلوب هو ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الكبير من الدراسات التي كتبت حوله، فهو الشيء الذي يقف أمام كل باحث يقدم في دراسته وكأنه يدرس لأول مرة .

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26 .

[2] المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

[3] المرجع نفسه ،ص27.

- **الأسلوبية :**
- **مفهومها :**

إن الأسلوبية ظهرت منذ القديم وتطورت عبر مرور الزمن، فهي تبحث عن الأسس الموضوعية الأسلوبية وفي البعد اللساني لظاهرة الأسلوبية وفي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ، ويتحصل لنا العلم أنّ ميلاد الأسلوبية الحقيقي حسب الدارسين يعود إلى بدايات القرن العشرين عند الغرب وذلك مع تلميذ دي سوسور المسمى بـ شارل بالي (1865-1947)، فقد أسس هذا العلم في كتابه " مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909، ثم أتبعه بعدة دراسات نظرية تطبيقية ويتلخص تعريف الأسلوبية بأنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة" [1]، ولقد اطلق عليها شارل بالي تعريفها بأنها دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي أي تعبير أفعال حساسة عن عاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها [2]، والمفهوم من هذا القول أن الأسلوبية حسب شارل بالي هي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية، فهو يرى أن اللغة حدث اجتماعي يتحقق بصف واضحة في اللغة اليومية .ونجد في تعريف جاكسبون للأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3]، والمقصود أن الأسلوبية عنده هي العلامة مميزة لنوعية مظهر الكلام الفني، كما تتميز عن سائر الحقول الإنسانية الأخرى وينطلق **ريفاتير** في تعريفه للأسلوبية فيقول: هي " علمًا له مقولاته وموضوعاته يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، فينتهي إلى عبارة الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص" .

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26 .

[2] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،2001 ، ص 105.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 42.

إنّ اعتبار ريفاتير الأسلوبية علمًا يدرس الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب وغايتها الكشف عن العناصر المميزة التي يجب مراعاة تأثيرها في المستقبل من قبل المؤلف ومن ثم فالأسلوبية عنده علم يقذف إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني .

ولقد جاء كذلك في تعريف **روني ويلك** أن الأسلوبية هي " الأسلوبية والشعرية هما على نحو تام فرع متميز من المعرفة يهدف إلى الملاحظة والتطبيق والتشخيص سواء في الأسلوب اللفظي أو في الأدلة اللفظية المستخدمة في الأدب"[1] .

والمراد من هذا التعريف أنه لا يختلف عن التعريفات الأخرى إلا أن الأمر الذي يشدّنا إله ويلفتنا للانتباه هو أنه ربط الأسلوبية بالشعرية واعتبرهما فرعًا من المعرفة.

ومنه تظل الأسلوبية منذ **بالي وجاكيسون** وغيرهما، تعمل على تحقيق هدف واحد ، وهو البحث عن التميز في النّص أوما يحقق فنيته أو تأثيره الذي يحقق به الأديب الأغراض الجمالية فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر والبسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة وللفنون الإبداعية خاصة .

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 43.

❖ المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية :

▪ الأسلوبية التعبيرية :

وهي التي أرسى دعائمها العالم اللغوي شارل "بالي"(1865م-1947م) مؤسس علم الأسلوب، وترمي إلى الكشف القيم التعبيرية والجمالية لدى الفرد، كما أنها تقوم على وصف وقائع اللغة(السمات) أي دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية، وقد تأثر بأستاذه "**دي سوسير**" لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه تلقفه عالم الأسلوب الألماني "**سيدلر** " الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، إنّما رمز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه [1] " **فالأسلوبية إذن**، كما يرى بالي تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر النص استنادًا إلى مضمونها المؤثر، أي تدرسها بالنظر إلى الأعراب عن الإحساس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثر اللغة بالإحساس[2]أي أنها تدرس الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة على حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، اربد :دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ،2003 ، ص 10.

[2] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة الدكتور خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية دمشق،ط 1،2003، ص 33.

- **الأسلوبية النفسية :**

وهي التي أرسى دعائمها سيترز حيث انطلق في دراسته من مقولة الأديب الفرنسيّ "بوفون" "Buffon " (1707-1788م) الشهيرة" **الأسلوب هو الرجل نفسه**" من أجل تحديده نفسية الكاتب وميوله ونزعاته، معاديا في دراسة هذه الدراسات السابقة التي أهملت دور الكاتب ودرست النص قائم بذاته لا على انه وراء هذا النص المنتج يجب دراسة العوامل التي أدى به كتابه هذا النص فغاية سبيترز الكبرى هي: إنفاذ إلى نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا، وهذا معنى أسلوبية "**الفرد**" وهي ذات أبعاد إنسانية، ترتبط بين الأثر وصاحبه متين الربط [1]. كما أن سيترز لم يهتم بالفرد كأساس واحد ووحيد بل اهتم بنظام أخر أوسع وهو المجتمع والعصر والتاريخ، يقول **ستاروبنسكي** :تطمح أسلوبية سبيترز إلى إدراك الواقع النفساني، وإلى تحديد الروح الجماعية أيضا، فسبيترز يحاول وهو يواجه النص أن يكتشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب، لكن مع إشغال بتحسن العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية المتعجلة من خلال ما في حركة الكتابة من فذاذة. لكن غاية **سبيترز** Spitzer Leo ليست مجرد المطابقة بين الأثر أو العمل الأدبي وصاحبه وعصره فهذه المطابقة من شأنها أن تجعل العمل الأدبي وصاحبه منسلخين في المرحلة التاريخية والثقافية،

حيث يقول **ستارو بنسكي** Starobinski: "وليس الأسلوب عند سبيترز فرديا بحتا لا ولا وبالكلي محض، لكنه فوري في طريقه إلى الكلية، وكلي يعتزل ليحيل إلى حرية فردية ، وغاية سبيترز من أسلوبية أن يضع على هذا التفوق الفردي والجماعي معا إلى لحظة من التاريخ مغايرة ، ومن خلال فرادة الأسلوب"[2] .

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 118.

[2] المرجع نفسه ، ص 119.

- **الأسلوبية الإحصائية :**

تهتم الأسلوبية الإحصائية بتتبع الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص، وفي نطاق الأسلوبية الإحصائية اشتهر ما يعرف بمعادلة" **يوزيمان**" وهو عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني، ونشر دراسة في الموضوع سنة 1925، وهذا الاتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين، أولها هو التعبير بالحدث (active) والثاني هو التعبير بالوصف QUALITATIVE [1]وهو يعني بالأول أي الكلمات أو الجمل هي التي تعبر عن الحدث، والثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما .

وفي هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الأول واحتساب عدد التراكيب المنتمية إلى النوع الثاني، ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات المجموعة الثانية، وقد تستخدم هذه القيمة العددية للدلالة على أدبية الكاتب أو التعريف بين أسلوب كاتب وكاتب أخر[2]. يبدو أن تطبيق هذه الطريقة لا تخلو من المشكلات فقد اتضح للكثيرين أن بعض الاستعمالات اللغوية الشائعة لا يتضح فيها الفرق بين التعبير بالحدث أو التعبير بالوصف، وفي اللغة العربية بعض الصيغ الصرفية التي تشبه الفعل، وتضمن في الوقت نفسه التعبير بالوصف، فهذه المشكلة تقلل من دقة النتائج إلا إذا قمنا بإجراء تعديلات على طريقة بوزيمان، بحيث نضع في حسابنا ما عندنا من أفعال ناقصة وأخرى جامدة، وأفعال شروع ومقاربة وغيرها لاستبعادها من الدراسة.

والطريقة الإجرائية لهذا النوع من الدراسة الأسلوبية تعتمد على استخدام البطاقات وتفريغ عينات من النّص، وإحصاء الصفات والأفعال، وذلك باستعراض بعض النتائج التي توصل إليها الأسلوبيون .تتضح لنا الفكرة بصورة أدق في كتاب "**الأيام**" لطه حسين، حيث يبين مثلا أن نسبة الجمل الفعلية إلى الصوفية 39%، وفي حين نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب حياة القلم للعقاد نسبة 18 % ومعنى ذلك أنّ كتاب "**الأيام** " اقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل إلى الطابع الذهلاني العقلي .

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان،الأردن 2003، ص 156.

[2] المرجع نفسه ، ص157.

إنّ السياقات الأسلوبية التي احتوتها قصيدة : إلى أمي هي بمثابة العناصر المضادة التي شكلت تعارضات بنائية خالفت توقعات القارئ وجعلته ينجذب نحوها من خلال كسر المتواليات التعبيرية وخروج الشاعر عن مألوف اللغة والأسلوب ، تضمنت القصيدة الشعرية المعرضة لتحليل مكوناتها الأسلوبية إلى انزياحات دلالية وتكثيفات استعارية لتصريف وجوه المعنى، وقد نحا الشاعر هذا المنحى الأسلوبي الذي بادرت إليه ذاته الشاعرية من حيث توالي الأساليب الاستعمارية التي تعكس جانبا انفعاليا لذات محمود درويش دلّت على حبّه الشديد لأمه وهي عاطفة عميقة قوية ظهرت في جوانب القصيدة الشعرية .وبالإضافة إلى استخراج السياقات الأسلوبية في القصيدة وتوضيح أبعادها الجمالية وأثرها في القارئ، قمنا بإحصاء المدود النغمية بأنواعها ، حملت الامتدادات النغمية خصوصية إيقاعية تضمنتها قصيدة الى امي، فرضها السياق الصوتي الحاصل في الملفوظات التي تنوعت أصوات حروفها جرسيا وتباينت موقعيا في جهاز النطق بدءا من أقصى الحلق ووصولا إلى الشفتين.

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

تحليل القصيدة في مستوياتها الثلاثة :

(الصوتي،التركيبي،الدلالي)

المبحث الأول: المستوي الصوتي

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثالث : المستوى الدلالي

❖ **تحليل أسلوبي لقصيدة " إلى أمي " لمحمود درويش :**

الأسلوبية التعبيرية: انبثقت الأسلوبية (التعبيرية) أو (الوصفية) من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها " **فرديناند دي سويسر**" بداية القرن العشرين وكانت النقلة النوعية التي أحدثها الأسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغير البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على أن اللغة مَلَكَة إنسانية ذات أبعاد ثلاثة هي: البعد الاجتماعي، البعد الذهني، البعد التاريخي وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها[1]»، وبهذا فالأسلوبية التعبيرية هي جزء من اللسانيات الحديثة التي قعد لها "فرديناند دي سوسير" حيث نقل دراسة النص تاريخيا إلى دراستها لغويا. ومن أشهر رواد الأسلوبية التعبيرية" **شارل بالي**" أحد تلامذة" **دي سويسر**" الذي اتجه إلى النص الأسلوبي، من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام [2]. حيث يعدّ شارل "بالي أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين المرسل والمتلقي، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي، التي تتحكّم في المفردات والتراكيب وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، ثم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية وطريقة بالي الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص».[3]

الأسلوبية عند شارل بالي هي البحث في النص اللغوي عن الطابع الوجداني والعاطفي للمبدع وتدرس هذه العناصر من خلال محتواها التأثيري والتعبيري.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص92-91 .

[2] المرجع نفسه ، ص92.

[3] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر 2010، ص 62.

كما أن بالي لا يفرق بين الدراسة لغة العقل ولغة الوجدان بل يدرسهما في أسلوبيته من حيث علاقتهما المتبادلة كما يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة. ويقوم المنهج الأسلوبي التعبيري بدراسة العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة، حيث اتكأت على معطيات لغوية عديدة كالنحو والصرف بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية ووصف ظواهر النظام اللغوي عن طريق دراسة المستويات اللغوية ودراسة النصوص الأدبية من الخارج باعتبار السلوك اللغوي المظهر الأساسي التي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النص [1].

ويمكن تلخيص نظرية "شارل بالي" "Charles Bally " في النقاط الآتية:

1. جعل اللغة مادة البحث في الدراسات الأسلوبية وليس الكلام ؛ أي أنه يركز على هي اللغة المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط.
2. يعتبر أن كل فعل اللغوي هو فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل لدواعي العاطفة؛ أي أن الشحنة العاطفية أبرز في الفعل اللغوي.
3. أن اللغة هي حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم. [2]

- **الأسلوبية الإحصائية:**

يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروس ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية كي تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيد البلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص92.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان ط1، مارس 2018، ص62 .

البلاغية والجمالية .... وقد اعتمد هذا التوجه فول فوكس" موضحا أهدافه المنهجية بقوله: تقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص . [1]

ويتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموعة الكلية ويمكن تمثيلها عدديا، وهذا ما يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى ....».

«... وتمتاز نتائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة» . ومن أنواع الكلمات هي: 1- الأسماء. 2- الضمائر. -3 الصفات. 4-الأفعال. 5- الظروف. 6- حروف الجر . 7 - الحروف الرابطة (حروف العطف وغيرها) 8- الأدوات الرابطة (الصلات - أدوات الشرط) . [2]

- **مدخل عام إلى القصيدة: "إلى أمي" :**

يستهل الشاعر محمود درويش قصيدته بوصف حنينه وشوقه إلى طعام أمه وشرابها ودفء صدرها، فيرسم لنا بكلماته صورة جزئية تشتمل على صورة كلية حيث أنه لنا صور نعمة الوطن وخيراته من خبز وقهوة ولمسة الأم التي كانت وستبقى أبد الدهر هيا الوطن الصغير، الذي يجمع صلة الرحم ويمنح الأمن والرعاية النفسية التي عاشها في طفولته ثم يتخطى مرحلة الطفولة وينتقل إلى مرحلة الشباب، ويذكر لنا مدى حبه لعمره وعشقه إياها فهو يوحي لنا أنه متمسك بالحياة من أجل أمه حتى لا تذرف دموعها الغالية إذا مات ويريد أن يرجع إلى وطنه منتصرًا وتفرح أمه ثم يبرز لنا إصراره على العودة في يوم من الأيام؛ حيث يقول: خذيني إذا عدت يوما وشاحا لهدبك، وغطي عظامي بعشب، وهذا دليل على مدى التصاق الشاعر بأمه وتوسله إياها أن تشده إليها حيث أنه يطلب منها أن تشد وثاقه بخصلة شعرها أو بطرف ثوبها وأنه سيصير إلها؛ أي المخلّص شعبه من الاستعمار وبذلك يلمس قرارة قلبها، ثم يطلب الشاعر من أمه إذا ما رجع يوما إلى وطنه (فلسطين) أن تضعه

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103 .

[2] المرجع نفسه ، ص104.

وقودا بتنور ،نارها وحبل غسيل على سطح ،دارها وهذه العبارات توحي لنا بقداسة (الأم أو الوطن في نظر الشاعر ؛ وأنه يتمنى الرجوع إلى أرضه المقدسة فلسطين وأنه يفتقد الوقوف في أرضها الطاهرة ثم يختم لنا محمود درويش قصيدته معترف بتقدم عمره ورغبته في العودة إلى الوطن الأم مع الشباب الفلسطيني المغترب.

المبحث الأول : المستوى الصوتي :

إن ما يلفت انتباه القارئ تُجاه قصيدة ما هو جانبها الموسيقي؛ لأن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا الهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح [1] . ويمكن الحديث عن جانبين للموسيقى في أي عمل شعري هما :

- **الإيقاع الخارجي :**

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي هي التي تشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم القصائد فهي قاعدة مشتركة يُبنى عليها النص، ويتمثل الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية[2].

- **الوزن :**

الوزن هو الشكل العام للموسيقى الخارجية لأي قصيدة إلا أنّ روّاد الشعر الحر لم يلتزموا بوحدة البيت ولا بتعدد تفعيلاته المحدّدة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي، وإنما اعتمدوا على أصغر وحدة عروضية وهي التفعيلة، تاركين خفقاتهم الشعورية وأحاسيسهم أن تُفرغ في أي عدد شاءت من التفعيلات في البيت الشعري.

ولقد جاءت قصيدة محمود درويش "إلى أمي" على وزن البحر المتقارب؛ وهو من البحور الصافية التي تتيح للشاعر أن يُعبّر عن خلجات نفسه، وهذا ما يتميز به الشعر الحر، مع عدم الالتزام بعدد التفعيلات في كامل القصيدة، فالداخلي يتحكم في الخارجي وتفعيلات هذا البحر تفعيلة واحدة (فعولن) تتكرر أربع مرات في كل شطر(**فعولن فعولن فعولن فعولن**)، وسمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض ، إذ يصل بين كل وتدين سببٌ واحدٌ . ويصلُح هذا البحر للموضعات التي تحتاج إلى الشدّة والقوة ، ويأتي تامًا ومجزوءاً.

ومفتاح هذا البحر : **عن المتقارب قال الخليلُ** **فعولن فعولن فعولن فعولن** [1] .

[1] جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم ، مؤسسة النوري ، دمشق، 1991، ص 199.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص261 .

أحنُّ إلى خُبز أُمّي

أحِنْنُ اِلَىْ خُبْزِ أُمْمِيْ

//0/ //0 / 0 / /0/0

فعول/ فعولـن/ فــعولن

وقَهوةِ أُمّي

وَقَهْوَةِ أُمْمِيْ

//0/ / /0/0

فعول / فعولن

ولَمْسةِ أُمي..

وَلَمْسَةِ أُمْمِيْ..

//0/ / /0/0

فعول / فعولن

وتَكبُر فيَّ الطفولةُ

وَتَكْبُرُ فِيْيَ طْطُفُوْلَةُ

//0/ / /0/0 //0/ /

[1] الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق .الحساني حسن عبدالله ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط 3،1994.ص 129.

فعول/فعولن/ فعول / ف

يومًا على صدر يومِ

يَوْمَنْ عَلَىْ صَدْرِ يَوْمِيْ

0/0/ /0/ 0// 0/0/

عوُلن / فعولن/فعولن

وأثناء تقطيع الأبيات نجد ظاهرة عروضية هي التدوير، والتدوير هنا ملائم للمعنى والإحساس لأنه يشبه سفر الشاعر من مكان إلى مكان واغترابه خارج وطنه كاغتراب الحروف والتفعيلات خارج أشطرها الأولى .

- **الزحافات :**

اختص بها العروضيون ما يقع من تغيير في حشو البيت، ومن ثم فهي تلحق ثواني الأسباب من حذف أو تسكين، فالساكن يُحذف، والمتحرك يُسكن أو يُحذف.. [1]

ويتكون بحر المتقارب من تكرر (فعولن) في القصيدة (55) خمس وخمسون مرة، وعشرون تفعيلة مقبوضة ؛ والقَبْضُ هو حذف الخامس الساكن (فعولُ) ويدخل القبض على تفعيلة (فعولن).

- **العلل:**

وقد فسرها العروضيون بأنها: «ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني. ومن ثم فهي تطرأ على العروض والضرب فقط، وتحدث في الأسباب والأوتاد وهي تغيير لازم وتكون العلة إما بالزيادة أو بالنقصان...».

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم ، دمشق ،ط1 ،1991، ص 126.

وقد طرأ على القصيدة بعض العلل وهي علة الحذف أي حذف السبب الخفيف من آخر تفعيلة (فعولن) أصبحت (فعو) وتقلب (فَعَلْ).

وهذه الحالة من التغييرات في وزن القصيدة تُسمّى بالتطوّر الموسيقى المرتبط بالحالة الشعورية للمرسل المتناوبة بين الشوق والحنين للرجوع للوطن، وبين الخوف من الموت وعدم الرجوع.

- **القافية :**

يعرفها" **ابراهيم أنيس**" أنّها: عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر من أبيات القصيدة،وتنقسم القوافي حسب الحركات التي بين ساكنيها الى خمسة أنواع منها المتكاوس وهي كل قافية فيها اربع حركات متوالية بين ساكنيها والمتراكب وهي كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها[1] لكن في الشعر الحر القافية ليست ملزمة وليس مطلوب على الشاعر أن يُكرر قافية ما في قصيدته وهذا ما نجده في قصيدة محمود درويش" ، فلم يستخدم قافية واحدة في كل مقاطع القصيدة، بل نوّع فيها بحيثُ كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة .

وقد جاءت في هذه القصيدة ثماني وعشرون قافية حسب الجدول الآتي :

الشطر	كلمة القافية	أسماء القافية	نوع القافية
01	أميْ	متراكب	مقيدة
02	أميْ	متراكب	مقيدة
03	أميْ	متراكب	مقيدة
04	الطفولةُ	متراكب	مطلقة
05	يومِ	متراكب	مقيدة
06	لأنيْ	متراكب	مقيدة

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم ، دمشق ،ط1، 1991، ص 144.

07	متُ	متكاوس	مطلقة
08	أميْ	متراكب	مقيدة
09	يوماً	متراكب	مقيدة
10	لهدبكِ	متراكب	مقيدة
11	بعشبِ	متراكب	مقيدة
12	كعبكِ	متراكب	مقيدة
13	وثاقيْ	متراكب	مقيدة
14	شعر	متراكب	مقيدة
15	ثوبكِ	متراكب	مقيدة
16	إلهاً	متراكب	مقيدة
17	أصيرُ	متراكب	مقيدة
18	قلبكِ	متراكب	مقيدة
19	رجعت	متراكب	مقيدة
20	نارك	متراكب	مقيدة
21	دارك	متراكب	مقيدة
22	الوقوف	متراكب	مقيدة
23	نهارك	متراكب	مقيدة
24	الطفولة	متراكب	مقيدة
25	أشارك	متراكب	مقيدة
26	العصافير	متراكب	مقيدة
27	الرجوع	متراكب	مقيدة
28	انتظارك	متراكب	مقيدة

إن مجرد النظر إلى قوافي القصيدة يتبيّن لنا أن كثير من كلمات القافية قد دلت على غربة الشاعر وشوقه الدائم إلى الرجوع لوطنه فمثلا نجد كلمة أمي" تكررت أربع مرات وهي تعبر عن الوطن **(فلسطين)** ، وكلمة **(الرجوع، رجعت)**، تكررت مرتين وذلك عائدٌ إلى شوق الشاعر للرجوع إلى وطنه الحبيب وغيرها من القوافي التي وردت.

- **الإيقاع الداخلي:**

قصد بالإيقاع الداخلي ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يذكره الشاعر، دونما ارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأنى من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره وتعضده تخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر ويتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل فنية عديدة، نجد بعضها في قصيدة إلى أمي لمحمود درويش.

- **التواشج اللفظي والمعنوي:**

وهو التقاء كلمات الجمل في صوت أو أكثر من جهة اللفظ والتقاؤها في المعنى المسيطر على الجملة أو الجمل من ناحية المعنى، فالنسبة للنوع الأول: تمثل في التقاء أواخر الكلمات في كل مقطع بنفس الصوت وهذا ما تجده في **(هدبك، كعبك، ثوبك، قلبك، نارك، دارك، نهارك،انتظارك)** وهذا يفسر حالة المرسل النفسية إذ أنه كان في حالة الفعالية سببها فقدان كل ماله علاقة بالأرض.

- **التكرار:**

وهو ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق كثيرة التفريعات وهو الذي يُحدثه التجانس في الموسيقى الداخلية للقصيدة، وزد على ذلك هو من الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي بكل أنواعه سواء تكراره للحرف أو للأصوات أو المقاطع الصوتية، الألفاظ الجمل مقاطع من القصيدة ومن هاته الأنواع التي نجدها في هذا الخطاب الشعري لمحمود درويش:

✓ **تكرار الألفاظ بعينها :**

في مفتتح الكلمات المتوالية في العبارة: « أحن إلى خبز أمي»،« وقهوة أمي» [1]،«ولمسة أمي»[2]، تكرار كلمة أمي؛ فالسامع أو الذي يقرأ هذا الخطاب سيطرب بسماعها بسبب النغم الحاصل من جراء تكرار صوتُ "أمي"

✓ **تكرار الجمل بعينها :**

في قوله : « وعساني أصير إلهًا»[3] ،« إلهًا أصير »[4]، نجد أن هذا النوع من التكرار يزيد في النفس عاطفة وجدانية مؤثرة هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يبرز لنا حيرة وتحسّر الشاعر عمّا يفكر به ، هل سيحقق النصر للوطن ويعود إليه ليُصبح أسطورة يُرددها شعبه .

.

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008، ص 278 .

[2] محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1 ،يونيو 2005 ، ص106.

[3] المرجع نفسه ، ص107.

[4] المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

✓ **الأصوات :**

الرقم	الأصوات	عدد تواترها	نوعها	مخارجها
01	الألف	50	صوت انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور	حنجري
02	الياء	26	صوت صامت مجهور	حنكي وسطي
03	الراء	22	صوت مجهور كلي تكراري	لثوي
04	اللام	20	صوت مجهور جانبي	أسناني لثوي
05	الواو	18	صوت صامت أو نصف حركة مجهور	شفوي
06	الميم	18	صوت مجهور	شفوي أنفي
07	التاء	17	صوت مهموس انفجاري	أسناني لثوي
08	العين	15	صوت احتكاكي مجهور	حلقي
09	الباء	14	صوت انفجاري مجهور	شفوي
10	النون	14	صوت مجهور	أسناني لثوي أنفي
11	الكاف	11	صوت انفجاري مهموس	أقصى الحنك
12	الدال	10	صوت انفجاري مجهور	أسناني لثوي
13	القاف	08	صوت انفجاري مهموس	لهوي
14	الفاء	08	صوت احتكاكي مهموس	أسناني شفوي
15	الهاء	07	صوت احتكاكي مهموس	حنجري
16	الصاد	07	صوت احتكاكي مهموس مفخم (مطبق)	لثوي
17	الشين	07	صوت احتكاكي مهموس	لثوي حنكي
18	الذال	06	صوت احتكاكي مجهور	ما بين الأسنان
19	الحاء	05	احتكاكي مهموس	حلقي

20	الخاء	05	صوت احتكاكي مهموس	طبقي أقصى الحنك
21	السين	05	صوت احتكاكي مهموس	لثوي
22	الطاء	05	صوت انفجاري مهموس	أسناني لثوي
23	الجيم	04	صوت مجهور مركب	لثوي حنكي
24	الغين	03	صوت احتكاكي مجهور	أقصى الحنك
25	الظاء	02	صوت احتكاكي مجهور مفخم	ما بين الأسنان
26	الضاد	01	صوت انفجاري مجهور	أسناني لثوي
27	الثاء	02	صوت احتكاكي مهموس	ما بين الأسنان
28	الزاي	01	صوت احتكاكي مجهور	لثوي

نلاحظ من خلال إحصاء الأصوات[1] تنوّع معالمهما في القصيدة بين الجهر والهمس، وإيحاءات جمالية أخرى، ووظائف دلالية شتى، وقد سادت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة وهذا له صدى في الدلالة الموسيقية، إذ يُعطي المقطع الطويل المفتوح الانطلاقة الحرة للصوت الذي يُصدره الشاعر من أعماقه ليستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة خاصة وهو في موضع مناجاة ومناداة ووصف منبع حبّه وإلهامه .

[1] كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر ، 2000 ، ص 414 .

المبحث الثاني : المستوى التركيبي :

يقوم المستوى التركيبي على تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخل «**القرماطيقا**» وهي تشمل «علم قوانين الألفاظ المركبة فرعان: «علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أطراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأطراف هو المخصوص بعلم فاللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معيّن، ونظام له خصوصيته ومقومات النحو ..... قيامها هي " المَلَكَة اللسانية " التي تؤسس الإجراءات التوليدية والتحويلية»[1].

- **الأفعال:**

بعد إجراء عملية الإحصاء استخرجنا الأفعال وصنفناها وفق زمن وقوعها في الجدول التالي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأفعال الأمرية
رجعت ، فقدت ، لمست ، هرمت ،عساني ، عدت	أحن ، تكبر ، اعشق ،أخجل ، يلوح ، أصير ،أصير ، أشارك	خذيني ، غطي ، شدي ،ضعيني ، فردي

بعد الإحصائيات تحصلنا على التقريب على ستة أفعال ماضية وثمانية مضارعة وخمسة أفعال أمر

- **الفعل الماضي :**

لم يتكرر الفعل الماضي بكثرة في القصيدة، وجدنا ستة أفعال فقط نظرا لعدم وجود الاستقرار والسكينة النفسية في حياة الشاعر حيث نلمس نغمة الحزن التي تشحن أوصال القصيدة وصورها ومفرداتها التي تنخر العظام وتستفز القهر الكامن في الأعماق. وهو ما زال يعيش في الماضي إذ مازال يعيش في الطفولة فهو يصور الطفولة وهي تكبر فيه واختار كلمة تكبر لما في الكلمة من عظمة خاصة وهو يعيش داخل السجن وكأنه طفل ولد من جديد يوم أن زارته أمه بالسجن ، وهو يعيش بحلم الطفولة إذ يتذكر كيف كان يلعب على حضن أمه ويكبر على صدرها .

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص104.

- **الفعل المضارع:**

ذلك لقد وردت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية ربما يرجع : أن الشاعر كان يريد أن يبرز حالة شوقه وحنينه إلى وطنه من خلال ذكر أصغر التفاصيل وأبسط الحاجيات والضروريات كرغيف الخبز وفنجان قهوة ولمسة الأم الدافئة. فقد وظف الفعل المضارع (أحن) لكي يستمر لنا في إيحائه بأنه بعيد عن أمه بل وهو مستمر في ذلك إذ يوحي الفعل المضارع بالاستمرارية.

فعل الأمر:

وردت الأفعال الأمر قليلة ذلك لأن الشاعر ليس في موضع استخدام الأمر بقدر ما يصف نفسيته المغتربة بعيدا عن أمه ووطنه . قد وظف الشاعر أفعال الأمر (خذيني، غطي، شُدي) المفرغة من دلالاتها الحقيقية والمشبعة بدلالة التمني، في الإشارة إلى رغبة الأنا المتزايدة في الالتحام بالأنتِ، والانقياد لها كي لا تتكرر مأساة الانفصال والبعد التي تعانيها، وهو التحام يوحي بعدم الإحساس بطعم الحياة بعيداً عن عالم الأمومة، وأن العودة إليها وفي أي صورة تجسدت، هي أعظم في النفس من كل الوجود.

- **الضمائر :**
- **ضمير الأنا:**

ورد بكثرة في القصيدة كون المرسل في حالة تستدعي منه حضور الأنا والتكلم عن نفسه ووضعه الذي كان بعيدا عن بيئته وأهله وقد ورد ضمير الأنا مباشرة في موضعين الأول في قوله «**وأعشق عمري لأني**» [1]. وفي قوله أيضا «**لأني فقدت الوقوف**»[2] فالمضمون الفكري المتمثل في استخدام ضمير الأنا مباشرة يؤكد مدى تأثر الشاعر بوضعه.

---

[1] محمود درويش ، الديوان الأعمال الأولى ، ص 106.

[2] المرجع نفسه ، ص107.

أما باستخدامه للضمير الأنا بصورة غير مباشرة وهو الضمير المتصل التاء في قوله **(عدت لمست ،رجعت ،فقدت ،هرمت)** واستعماله كذلك الهمزة في قوله **(أحن، أعشق أخجل، أشارك)**. وقد استعمل الإسناد الضمير المتصل للفعل يعزز دلالة الأنا المسندة إلى الحدث وهو الشوق والحنين إلى وطنه وحالته النفسية الحزينة والمغتربة عن كل ما يحبه الشاعر في وطنه وفقدانه إياه.

- **ضمير المخاطب:**

استعمل محمود درويش ضمير المخاطب أنت في**(خذيني، غطي شدي، ضعيني، فردي)** وضمير المتصل المتمثل في كاف الخطاب وقد استعمله الشاعر بكثرة وجاء مسندا للاسم ويتمثل فيما يلي:

المسند إلى الاسم **(هدبك، كعبك ، ثوبك ، قلبك، نارك، دارك ، نهارك، انتظارك)** تشير هذه الإضافة إلى قوة ارتباط الشاعر بأمه كما تشير إلى شدة اعتزازه بأمه وأرضه ومدى حنينه للعودة إليها واستعداده للتضحية من أجلها .

إن اتصال ضمير الخطاب بالاسم؛ يعني أن هناك تلازما بين الشاعر والمخاطب وإن الآثار الفكرية والعاطفية مختصة بالمخاطب، وهذا واضح إذ أن المرسل كان يخاطب أمه ويعبر لها على مدى شوقه وحنينه إليها وأمنيته بالعودة إلى أحضانها.

- **أنواع الجمل الواردة :**

الجمل الفعلية	التراكيب الاسمية
أحن إلى خبز أمي	قهوة أمي
تكبر في الطفولة	لمسة أمي
أعشق عمري	وشاحا لهدبك
احجل من دمع أمي	وقودا بتنور نارك
خذيني ، إذا عدت يوما	حبل غسيل
غطي عظامي بعشب	صغار العصافير
تعمد من طهر كعبك	درب الرجوع
شدي وثاقي وضعيني إذا ما رجعت	لعش انتظارك

فقدت الوقوف هرمت ، فردي نجوم الطفولة	

لقد كثف الشاعر من استعمال الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، وهذا يعكس لنا اضطراب والحركة النفسية التي تتجاذب بين الشعور المرير بفقدان الجو العائلي الذي ورد إليه حبا جارفا لوطنه وشوقه لأهله وذويه وبين خوفه من عدم الرجوع إليه.

- **حروف الجر :**

الحرف	عدد تكرارها	الأمثلة	دلالته
إلى	مرة واحدة	أحن إلى خبز أمي	على المكان
في	مرتين	وتكبر في الطفولة	على القيمة التي يتركها الوطن
على	مرتين	حبل غسيل على سطح دارك	
من	مرتين	تعمد من طهر كعبك	على قداسة المكان
ب	أربع مرات	وغطي عظامي بعشب	على قداسة المكان

- **الأسماء المعرفة والنكرة :**

المعرفة	النكرة
الطفولة	صدر ، يوم
الطفولة	يوماً ، دمع ، يوماً ، وشاحا
العصافير	طهر ، شعر، ذيل
قهوة : " معرفة بالإضافة "	وقواداً ، حبل ، غسيل
سطح :" معرّفة بالإضافة "	صلاة ، نجوم ، صغار
عمري ، عظامي ، كعبك ، ثوبك ، قلبك ، دارك	

لقد طغى على النص نسبة الأسماء النكرة من "ال" على نسبة الأسماء المعرفة، نسبة تشكل مساحة ذات سلطة على النص، وذلك يدل على الغموض والضبابية التي سيطرت على القصيدة؛ لأن الشاعر في حالة وصف نفسيته المضطربة نتيجة لغربته وابتعاده على وطنه .

- **العطف :**

وهو تابع يتبع متبوعه في الإعراب : رفعاً ونصباً وجراً، وفي التعريف والتنكير، وفي التذكير والتأنيث، وفي الإفراد والتثنية والجمع». وقد جاء العطف في قوله وقهوة أمي ولمسة أمي[1].. وأيضا ورد **العطف** في قوله : «وتكبر، وأعشق، وغطي وشدّي»؛ حيث أفاد العطفُ هنا البدء بالحنين، ثم اتساعه وشموله، ثم تعمقه ثم الاستعداد للتضحية ثم الارتباط الشديد

المبحث الثالث : المستوى الدلالي :

هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع ولعل أول من أشار إلى ذلك في " **دي سوسير**" فهو يفترض أن ثمة أفكارا جاهزة سبقت وجود الكلمات ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات.

- **الحقول الدلالية :**

وهي عبارة عن ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعة من الكلمات[2]، كما أن الحقل الدلالي يقوم بتكوين العالم الخاص للنص الأدبي وقد يكون بعضه أو كلّه تصويري وهذا يرتبط بخيال الشاعر ، لذلك فالصورة الأدبية تزداد جمالا إذا ارتبطت بفكرة الحقول الدلالية ومن بين الحقول الدلالية لقصيدة "إلى أمي" ما يلي:

---

[1] محمود درويش،الديوان الأعمال الأولى ، ص 106.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 104.

الحقول الدلالية	عدد تواترها	نسبتها المئوية
حقل الطبيعة	04	13.79%
حقل الطفولة	02	%06.89
حقل الوجدان	05	17.24%
حقل أعضاء الإنسان	06	20.68%
حقل الغذاء	02	06.89%
حقل الزمن	10	34.48%

أ. حقل الطبيعة :

بما أن الشاعر بعيد عن وطنه وأرضه فإنه يحن إلى كل شبر من وطنه الأم فأسقط مشاعره على الطبيعة ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك **(العشب، النجوم، العصافير،العش)**، ولكل مفردة دلالتها في السياق التي وقعت فيه، وقد تكل على الشوق والحنين وتدل على حب وعشق الشاعر لوطنه فلسطين.

ب.حقل الطفولة:

ما أروع الشاعر حينما يجعل الطفولة تتجسد أمامه وتتراءى له في كل حين، حينما تكبر شيئا فشيئًا على صدر أمه ؛ وكأنه تخطى طفولته لتكبر على صدرها، حيث يقول في المقطع الأول : **«وتكبر في الطفولة يوما على صدر أمي»**[1]، ويقول أيضا **«هرمت فردي نجوم الطفولة حتى أشارك صغار العصافير»** فالشاعر هنا فتي النفس يريد أن يحيا مع صغار العصافير، ليصلوا معا إلى طريق العودة والرجوع إلى مقر أمهم وعشها (أرض فلسطين).

ت.حقل الوجدان:

لقد افتقد الشاعر دفء الحياة الاجتماعية واجتماع الشمل العائلي وعبر عن مشاعره ووصفها لنا من خلال المفردات التالية: **(أحنّ،لمسة، دمع، أعشق،أخجل)**.

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى ، ص 106.

ث.**حقل أعضاء الإنسان:**

ومن خلال هذه الألفاظ **(هدبك، عظامي، كعبك، خصلة الشعر، قلبك، صدر)**، نشعر أن الشاعر يفتقد بشدة إلى وطنه الأم وذلك من خلال نغمة الحزن التي تشحن أوصال القصيدة .

ج. **حقل الغذاء :**

نجد أن أحلام الشاعر ليست أحلاما كبيرة واسعة بل هي مجرد أحلام بسيطة وهي حنينه إلى بيته الصغير البسيط الدافئ، وإلى رغيف الخبز وفنجان القهوة وذلك من خلال المفردات التالية:**(قهوة ،خبز)**.

ح. **حقل الزمن:**

بما أن نفس الشاعر مضطربة بين شوقه وحنينه للرجوع إلى وطنه الأم وبين خوفه من عدم الرجوع، فإنها وردت مفردات دالة على ذلك:(**تكبر، طفولة، يوماً، يوم عمري متُّ، يوماً، هرمت، الطفولة، صغار)** .

- **الأساليب الواردة في القصيدة :**
- **الأسلوب الخبري :**

قد ورد الأسلوب الخبري في بداية القصيدة لكي يبين لنا الشاعر مدى ارتباطه بجذوره وتاريخه، وتوقه الدائم للماضي بكل ما فيه من جمال، وما يختزنه من ذكريات وأحلام في وطنه الأم (فلسطين)؛ إذ يقول: **«أحن إلى خبز أمي»** وقوله أيضا : **« وتكبر في الطفولة »** ، وقوله : **« وأعشق عمري»** [1].

- **الأسلوب الإنشائي :**
- **الأمر:**

«إنه يدل على الطلب»، وقد جاءت صيغ الأمر في القصيدة لتبيين الشاعر مدى شوقه وتعلقه بهذا الوطن وأمنيته بالعودة بعدما ضاق مرارة الغربة ولوعة الاشتياق، وقد غلفت على نفسه سحابة من الحزن واليأس والإحباط ومن بين هذه الصيغ (خذيني، غطي، شدّي.....) .

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى ، ص106.

- **التعجب:**

ويقصد به عند النحويين استعظام زيادة خفي سببها وخرج بها المتعجب منه عن أمثاله أو قل نظيره فيها، وقد عبر عن هذا الاستعظام بطرق مختلفة بعضُها غير لغوي: نحو (الصياح الصغير، تغير ملامح الوجه) وبعضها لغوي منها غير القياسي (سماعي) وهي كثيرة منها قوله تعالى: (وكيف تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتاً) أما التعجب القياسي فله صيغتان: «ما أفعله، أفعل به»[1].

وقد وردت صيغة التعجب في القصيدة ثلاث مرات في قوله: «**أخجل من دمع أمي!**» وحملت دلالة الحياء والخجل عندما يموت دون أن يحرر فلسطين وتبكي عليه أمه مخذولة. وفي قوله كذلك: «**إذا ما لمست قرارة قلبك**»، وجاءت هذه الصيغة تتضمن معنى الشرط وهو رجوع الأرض فلسطين إلى أهلها وتعود حزة مستقلة وبذلك يلمس قرارة قلبها وكذا: « لعش انتظارك!» ، وقد دلت هذه العبارة على خوف الشاعر من عدم الرجوع وأمنيته الدائمة بالعودة إليها، ووقع التعجب : هل يستطيع تحقيق هذه الغاية.

- **الشرط**[2]:

وقد استعمل المرسل الشرط في القصيدة: ففي الموضع الأول في قوله: «إذا متّ، أخجل من دمع أمي». وقوله في الموضع الثاني : «إذا عدتُ يوماً». وكذلك: «إذا ما لمست قرارة قلبك»[3]. ولقد أفاد الشرط في هذه المواضع الثلاث إصرار الشاعر على تخليص وطنه من الاستعمار ووضعه تحت وقع الاستقلال والعودة له منتصراً.

- **القيّم الجمالية :**

الجمالية تتمثل في استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية.... ولقد عجّت القصيدة بصنوف عديدة من الإنزياحات ولذلك استطاع الشاعر أن يخلق قيمًا فنية وصورا تعبيرية متعددة مليئة بالجوانب العاطفية

---

[1] زين كامل الخويسكي، النحو العربي صياغة جديدة ،دار المعرفة الجامعية ،ط 6 ، 1997، ص 324.

[2] زين كامل الخويسكي، النحو العربي صياغة جديدة ،ص 150.

[3] محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى ، ص 107.

والتأثيرية والانفعالية تثير في المُتلقي مشاعر مختلفة ومتعددة قد تتآزر مع حالاته النفسية وكذا تحقيق الأثر الكلي للنص،[1] ومن بين القيم الفنية التي وردت في نص القصيدة هي:

. التشبيه:

تعدّ أحد الصور البيانية، وهو تشبيه الظاهر المعتاد بالخفي غير المعتاد وأثره توضيح وتبيين المعنى وزيادته جمالا وتأكيداً. وقد ورد التشبيه ولعب دوره هو الأخر في القصيدة ونذكر منها في قوله: «**حتى أشارك صغار العصافير**»، حيث شبه أصدقاء الطفولة بصغار العصافير الذين يلعبون ويلهون وقوله كذلك:«**فردي نجوم الطفولة**» شبه أصدقاء الطفولة بالنجوم وقد جاء التشبيه لكي يوضح المعنى ويبينه ويزيده جمالا كما أشرت إليه سابقاً [2].

. الاستعارة :

الاستعارة في اللغة من قولهم ، استعار المال اذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيين : هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي .والاستعارة ليست الا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه[3] وقد وردت هذه الظاهرة البلاغية في قصيدة إلى أمي في قول الشاعر " **وتكبر في الطفولة** " حيث شبه الطفولة بإنسان يكبر فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه (تكبر) على سبيل الاستعارة المكنية و من خلال هذا يرغب الشاعر بأن يستحضر أيام الطفولة، فهو لا يريدها أن تنتهي.وفي قوله " "**حتى أشارك صغار العصافير درب الرجوع** " شبه الشاعر الأطفال بالعصافير الصغيرة و حذف المشبه (الأطفال) وصرح بالمشبه به (العصافير) على سبيل الاستعارة التصريحية ويقوى في نفسه الأمل بأن يعودَ معَ هذا السرب من أصدقائه

---

[1] جمال شوالب ، محاضرات في البلاغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، ص 36.

[2] عبد العاطي غريب علام : دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قازيونس بنغازي ، ط1، 1997، ص 149.

[3] السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ،صيدا بيروت، 1999 (دط)، ص 258.

النجوم والعصافير ليطرق باب العودةِ ويسلك الطريق الموصلة إلى العش الذي تنتظره فيه أمّه فلسطين حيث صوّر العودة للوطن بعودة سرب العصافير إلى عشها .

الكناية :

«ويقصد بها البلاغيون لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره ، وهي مصدر كَنَيْتُ، أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا ،إذا تركت التصريح به .واصطلاحا : لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي [(1)]» ويمكن أن نلمس الكناية في عدة مواضع منها قوله: «**أحن إلى خبز أمي**» وهي كناية عن حلمه بالانتصار والعودة إلى الوطن. وقوله أيضا : « **وأعشق عمري**»، لم يقل أحب عمري ، إنما عبّر عن قمة هذا الحب الذي يصل إلى درجة العشق الروحي لعمره فهو يريد البقاء والحياة من أجل أمه **(الوطن)** ورغبته الشديدة في تحريره ويجعل ذلك أمنية له قبل أن يفارق الحياة ويتمسك بها ، وجاء في قوله أيضا : «**إذا ما لمست قرارة قلبك**»، وقد عبرت على قيمة التي يقدمها الشاعر لوطنه عند تخليصه من الاستعمار و رضى الأم عند تحقيق الغاية وبذلك يلمس قرارة قلبها وقوله أيضا : « **غطي عظامي بعشب**»، «**تعمد من طهر كعبك**» وجاءت هذه الأبيات كناية عن قداسة الوطن عند محمود درويش ومدى استعداده المطلق للتضحية من أجل أن يكون في أحضانها وقوله أيضا **(وشدي وثاقي ... ذيل ثوبك)** [(2)] وتتجلى لنا مدى ارتباط الشاعر بأرضه فلسطين حيث أنه طلب منها أن تشد وثاقه إليها، ليعبر لنا على قوة التصاق الشاعر بوطنه ورغبته الشديدة في عدم الابتعاد عنه، وغيرها من الكناية التي عجبت بها القصيدة .

- **المجاز :**

المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه،سَموا به اللفظ الذي يُعدَلُ به عما يوجبه أصل الوضع،والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى ،لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام ، والى الدلالة على كثرة المعاني[(3)] وقد ورد

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 286–287.

[2] محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى، ص 107 .

[3] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 249.

المجاز في القصيدة في موضع « **وشاحًا لهُدْبِكْ** »، حيث أطلق الجزء(الهدب) وأراد به الكل (الرأس) حيث طلب منها أن تتخذه وشاحا على رأسها والعلاقة بين الهدب والرأس علاقة جزئية.

- **المحسنات المعنوية :**
- **الطباق :**

هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل تضاد بالإيجاب أم السلب ، وسواء أكان ذلك المعنى حقيقيًا أم مجازيًا، وقد وظف الشاعر الطباق في قوله « **وتكبر في الطفولة**»، «**وهرمت، فردي نجوم الطفولة**»، وقد ورد الطباق هنا بين كلمتي (تكبر) و(الطفولة) ، وهذا لتوضيح المعنى وتقريبه للقارئ.

بعد هذا العرض للإطار التطبيقي للتحليل الأسلوبي في قصيدتنا يجدر بنا أنْ نُعَرِّجَ على الجهود التطبيقية في مجال التحليل ليس بهدف وصغ هذه الدراسات والبحوث التحليلية ، وإنما بغية محاولة لاستخلاص النتائج العامة من بحثنا وتحديد السمات التي تميز كل دراسة تطبيقية وصولاً إلى توصيف الإطار التطبيقي للأسلوبية . وكان هذا العمل – في المقام الأول– يهدف إلى التعرف على الملامح العامة التي يمكن استخلاصها من البحث الأسلوبي كونه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره . والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد .

الخاتمة

الخاتمة:

ارتبطت الأسلوبية بكل العلوم العربية كاللسانيات والبلاغة والنقد وأيضا الدّلالة، كما أنها وبالإضافة إلى أنها تهتم بالنص لوحده بشكل خاص، فالأسلوبية منهج يسلكه دارسوا النّصوص الأدبية بغية تحليل النص والكشف عن مضامينه العميقة وجمالياته الأدبية. إلى من لقد كانت قصيدة "إلى أمي" بمثابة مرأة الشاعر فاتخذ من هذه القصيدة منفذ لما يخالج أحاسيسه ومشاعره فيجد أن "محمود درويش" أبدع في تشكيل الصورة المفهومية للهوية من حيث صياغتها في إطارين وصف ظاهري ووصف السلام جوهري .وما يمكن التأكيد عليه في ختام هذه الدراسة هو أنّ ولوجنا إلى هذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد من بين المناهج الدقيقة في تحليل القصائد فالدارس يتبع مختلف المستويات ليصل في النهاية إلى استنتاجات تحقق له فهم النّص الأدبي، ومن هنا نصل إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

الدراسة الأسلوبية دراسة علمية موضوعية باعتبارها دراسة تحليلية شاملة في مجال الدراسات الأدبية.

- تكمن أهمية المنهج الأسلوبي في تعدد اتجاهاته وخصائصها، فهي تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة متعددة الوجوه وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته .
- يعتبر المستوى الصوتي أساسيا في بناء الصورة الشعرية داخل القصيدة بحيث أن الشاعر يعكس حالته النفسية من خلال استعماله الأوزان والقوافي وغيرها من الوسائل التي تترك أثرا موسيقيا في أذن السامع وتجذبه .
- تنوعت التراكيب في القصيدة فشملت الجمل الاسمية والفعلية بمختلف أنماطها قد اكسبها ميزة الحركة والتجدد، وبالتالي الدفع نحو الأمام من أجل غايتها الدلالية والجمالية
- اهتمامه بالبديع كعنصر من عناصر الإبداع مما أسهم في بروزه كبصمة أسلوبية .
- تحقيق اللغة لشعريتها في بعدها الدلالي المعجمي، عن طريق استخدام الشاعر الحقول الدلالية المختلفة.

وفي دراستنا للنص الشعري من خلال المنهج الأسلوبي حاولنا اكتشاف مجموع خصائصه الفنية والمعنوية من داخله ومن خارجه بواسطة تحليل مكونات بناه المختلفة على مستوى الموسيقى الداخلية والخارجية، وأيضا على مستوى نظام تركيبه وهذا ما حاولنا الوصول

إليه في بحثنا هذا .وفي الأخير نرى بأنّ الأسلوبية تبقى على ما نقرؤها في دراسة القدماء وما نجده في دراسة المحدثين فنا يتصل بالحياة، وعلماً يتماشى مع الذوق ومسألة تحقق الطموح والإحساس بالجمل.

نشكر المولى – عز وجل – الذي ألهمنا القدرة على انجاز هذا البحث ونسأله أن يسقينا من منافع العلم ويوفقنا جميعا إلى طريق الهدى والثبات والتقوى.

الملحق

نبذة عن حياة الشاعر " محمود درويش " :

الاسم : محمود درويش

المهنة: شاعر فلسطيني

مكان وتاريخ الميلاد: قرية البروة الجليل، فلسطين 13 مارس1941

مكان وتاريخ الوفاة : هيوستن، تكساس الولايات المتحدة الأمريكية 9 أغسطس2008

<u>أولا : حياته</u>

هو محمود سيد أحمد درويش شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، يُسمونه شاعر فلسطين له دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثية ولد عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا. حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1947 إلى لبنان ،ثم عادت متسللا عام 1949 بعيد توقيع اتفاقيات الهدنة، لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على أراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائيلية) "أحيهود". وكيبوتس يسعور فعاش مع عائلته في قرية الجديدة.

بعد إنهائه تعليمه الثانوي في مدرسة يني الثانوية في كفر ياسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل الاتحاد والجديد التي أصبح في ما بعد مشرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام .

اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام 1961 بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972 حيث توجه إلى للاتحاد السوفييتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، علماً إنه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجاً على اتفاقية أوسلو. كما أسس مجلة الكرمل الثقافية.

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة الكرمل. كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه. وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء وقد سمح له بذلك.

في الفترة الممتدة من سنة 1973 إلى سنة 1982 عاش في بيروت وعمل رئيساً لتحرير مجلة "شؤون فلسطينية"، وأصبح مديراً لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة "الكرمل" سنة 1981. بحلول سنة 1977 بيع من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة لكن الحرب الأهلية اللبنانية كانت مندلعة بين سنة 1975 وسنة 1991، فترك بيروت سنة 1982 بعد أن غزا الجيش الإسرائيلي بقيادة ارئيل شارون لبنان وحاصر العاصمة بيروت لشهرين وطرد منظمة التحرير الفلسطينية منها. أصبح درويش "منفيا تائها"، منتقلا من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس."

ساهم في إطلاقه واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني روبير غانم، عندما بدأ هذا الأخير ينشر قصائد لمحمود درويش على صفحات الملحق الثقافي لجريدة الأنوار والتي كان يترأس تحريرها (يرجى مراجعة الصفحة الثقافية لجريدة الأنوار عدد 13/ 10 / 2008 والتي فيها كافة التفاصيل عن طريقة اكتشاف محمود درويش) ومحمود درويش كان يرتبط بعلاقات صداقة بالعديد من الشعراء منهم محمد الفيتوري من السودان ونزار قباني من سوريا وفالح الحجية من العراق ورعد بندر من العراق وغيرهم من أفذاذ الأدب في الشرق الأوسط وكان له نشاط أدبي ملموس على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرف لنادي أسره القلم الثقافي مع عدد من المثقفين أمثال مقبل مومني و سميح الشريف .... وغيرهم.

ثانيا : شعره

بدأ بكتابة الشعر في وقت مبكر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه. عام 1958، في يوم الاستقلال العاشر لإسرائيل ألقى قصيدة بعنوان "أخي العبري" في احتفال أقامته مدرسته. كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود، استدعي على إثرها إلى مكتب

الحاكم العسكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل أبيه من العمل في المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة. استمر درويش بكتابة الشعر ونشر ديوانه الأول، عصافير بلا أجنحة، في جيل 19 عاما. يعد شاعر المقاومة الفلسطينية ، وان شعره مر بعدة مراحل.

من مؤلفاته :

المؤلفات الشعرية	المؤلفات النثرية
– عصافير بلا أجنحة 1960	– شيء عن الوطن (خواطر ومقالات) 1971
– أوراق الزيتون 1964	– يوميات الحزن العادي (خواطر ومقالات)1973
– عاشق من فلسطين 1966	– وداعا أيتها الحرب...وداعا أيها السلام
–آخر الليل 1967	(مقالات) 1974
– يوميّات جرح فلسطينيّ 1969	– ذاكرة النسيان (النص) 1987
– عصافير تموت في الجليل 1969	– في وصف حالتنا (النص) 1987
– حبيبتي تنهض من نومها 1970	– في انتظار البرابرة 1987
– أحبك أو لا أحبك 1972	– الرسائل (محمود درويش وسميح القاسم)1989
– محاولة رقم 7 1974	– عابرون في كلام عابر (قصيدة ومقالات)1991
– تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	– في حضرة الغياب (نص) 2006
1975	– حيرة العائد (مقالات) 2007
– أعراس 1977	– أثر الفراشة (يوميات / شعر ونثر) 2008
– مديح الظل العالي 1983	
– حصار لمدائح البحر 1984	
– هي أغنية هي أغنية 1986	
– ورد أقل 1986	
– مأساة النرجس ملهاة الفضة 1987	
– أرى ما أريد 1990	

- أحد عشر كوكبا 1992 - لماذا تركت الحصان وحيدا 1995 - سرير الغريبة 1999 - جدارية 2000 - حالة حصار 2002 - لا تعتذر عما فعلت 2004 - كزهر اللوز أو أبعد 2005 - لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي 2009	

ثالثا : وفاته

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان" نزع أجهزة الإنعاش بناء على توصيته.

و أعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد 3 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش "عاشق فلسطين" و"رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء".وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي. وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة."وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس. تم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.

في الموسيقى

أشعاره وضعها الكثيرون في أغنيات وأناشيد مثل : مارسيل خليفة، أحمد قعبور، بشار زرقان، ماجدة الرومي رافقته فرقة الثلاثي جبران في آخر عشر سنين من حياته، وفي ذكرى وفاته الأولى أقاموا له حفلة موسيقية ضخمة جمعت بين قصائده المسجلة ورنة العود

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكـرِيـــم برواية ورش

أولا : قائمة المصادر :

محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، يونيو 2005 .

ثانيا : قائمة المراجع :

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار الميسرة، عمان، 2003.

[2] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، 1999 (دط).

[3] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 2002.

[4] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008.

[5] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،، ط1 ،2004 .

[6] جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، 1979.

[7] جمال شوالب محاضرات في البلاغة العربية، جامعة الأمير عبدالقادر مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1.

[8] جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم مؤسسة النوري، دمشق، 1991.

[9] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ط1، مارس 2018 .

[10] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.

[11] حميد الحميداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، المغرب، ط1، 2012.

[12] حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية) ، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2005.

[13] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق .حميد حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد، 1982.

[14] ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي و د/ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

[15] زين كامل الخويسكي، النحو العربي صياغة جديدة ،دار المعرفة الجامعية ،ط 6، 1997.

[16] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشو بريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

[17] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الحيرة العالم، ط2، 1993.

[18] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته . دار الشروق، القاهرة، 1998.

[19] عبد الحميد همية ،البيان والأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998.

[20] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3 (د ت).

[21] عبد العاطي غريب علام ،دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قازيونس بنغازي، ط1.

[22] عبد العزيز المقالح ، مدارات في الثقافة والأدب، كتاب دبي الثقافية دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع الامارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

[23] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

[24] عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

[25] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،2001.

[26] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974.

[27] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 3، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (دت).

[28] فيلي ساندیرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ترجمة الدكتور خالد محمود جمعة،المطبعة العلمية دمشق، ط ،2003.

[29] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ،أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى 1419هـ-1998 م.

[30] كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة، مصر ، 2000 .

[31] محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط1، 1994.

[32] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم ، دمشق ،ط1 ،1991.

[33] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، 1982.

[34] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

[35] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1 المجلد 3 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دت/ د ط).

[36] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

[37] ميشال عاصي الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط3، 1980.

[38] نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الغربي الحديث، ج 1، دار هومه للطباعة والنشر الجزائر،2010.

[39] أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952.

[40] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2007.

ثالثا :المعاجم :

[1] Dicionnaire de français, Larousse, maury.Eurolivres, Manchecourt, 1999 p15.

[2] Didi er Julia, Dictionnaire de la philosophie, (Esthétique), Larousse 1964.

فهرس

المحتويات

الفهرس :

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ- ب -ج**
مدخل	**1-15**
الفصل الأول :الأسلوب والأسلوبية ،الاتجاهات والخصائص	
المبحث الأول : الأسلوب والأسلوبية	18
المطلب الأول : مفهوم الأسلوب	18
- لغة	18
- اصطلاحا	18
المطلب الثاني :مفهوم الأسلوبية	20
- لغة	20
- اصطلاحا	20-21
المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية وخصائصها	22
المطلب الأول : الأسلوبية التعبيرية	22
المطلب الثاني : الأسلوبية النفسية	23
المطلب الثالث : الأسلوبية الإحصائية	24-25
الفصل الثاني : تحليل القصيدة في مستوياتها الثلاثة (صوتي، تركيبي، دلالي)	
المبحث الأول : المستوى الصوتي	31
الإيقاع الخارجي	31
الوزن	31
الزحافات والعلل	33
القافية	34-35
الإيقاع الداخلي	36
التواشج اللفظي والمعنوي	36

التكرار	37-36
الأصوات المجهورة والمهموسة	39-38
المبحث الثاني : المستوى التركيبي	40
الأفعال	42-40
الضمائر	42
الجمل	42
الحروف	43
الأسماء المعرفة والنكرة	43
العطف	44
المبحث الثالث : المستوى الدلالي :	44
الحقول الدلالية	46-44
علم المعاني	47-46
علم البيان	50-47
علم البديع	50
خاتمة	53-52
ملحق	58-54
قائمة المصادر والمراجع	63-60
الفهرس	66-65
ملخص	67

الملخص:

تحاول هذه المذكرة، أن تقف وتكشف جمالية الأسلوب في قصيدة إلى أمي لمحمود درويش أنموذجا، معتمدة على المنهج الأسلوبي في التحليل والمقاربة، حيث كشفت لنا الدراسة عن خصائص وسمات جمالية مست قصيدة محمود درويش في مناحي عدة، تخص الصوت والمعجم والصورة والدلالة، حيث ركزت الدراسة حول عناصر صنعت جمالية الأسلوب فيها ومنها الانزياح، ومستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية ، بالإضافة لجمالية التكرار وما حملته من موسيقى عذبة تناغمت مع القصيدة، دون أن ننسى توظيف عنصر التضاد في القصيدة وما أضفاه من توضيح للمعنى وإزالة الغموض منه وجعله مفهوما غير مستغلق يؤدي وظيفته ألا وهي التأثير في المتلقي وجعله يتقبل هذه الوصايا والنصائح التوجيهية.

الكلمات المفتاحية : جمالية الأسلوب – الأسلوب والأسلوبية –محمود درويش.

summary:

This note attempts to stand and reveal the aesthetic style in a poem to my mother, to Mahmoud Darwish as a model, relying on the stylistic approach in analysis and approaches. The study is about the characteristics and aesthetic features that touched Mahmoud Darwish's poem in several aspects, related to sound, lexicon image and semantics, as the study focused on elements that made The aesthetic of the style in it, including displacement, and its sound levels of the aesthetic of repetition and what it carried with the poem, without forgetting to employ the element of antagonism in the poem and what it added of clarifying the meaning and removing the ambiguity from it and making it an unexplored concept that performs its function, which is to influence the recipient and make him accept these commandments and guiding tips.

key-words :Style aestitic - Style and stylistics - Mahmoud Darwish .