الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية اللغات والآداب
قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/093

الخطاب الشعري في ديوان آخر الليل لمحمود درويش - دراسة أسلوبية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبة:
دية سميرة

إشراف الدكتور:
بوقرومة حكيمة

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

السنة الجامعية

2015-2014

مقدمة :

للكلمة زئبقيّة وانسيابيّة تجعلها تتلاشى من المادي إلى الرّوحاني ومن الأرضي إ لى السّماوي ،وللمبدع الأدبي أن يصنع بكلماته ما يصنعه الرّسا م بألوانه والموسيقي بألحانه ؛ و الأدب لغته تبتعد عن لغة الخطاب العادي كلّ البعد ،وتختلف عنها كلّ الاختلاف ، والاهتمام هذا -بطرق الكلام ومسالكه وأساليبه - دفع إ لى تعدّد الاتّجاهات والمناهج التي تتناول الأسلوب بالعرض والتّحليل ، إذ هو الميدان الكفيل بدراسة الإبداع الأدبي ، مهما تنوّعت مشاربه ،واختلف أصحابه ؛ باعتبار احتواء الكلام على مقاصد تربو عن مجرّد التّعبير وإيصال المعاني ، إ لى عوالم من الأساليب التي تتغلغل في عمق المواد اللّغويّة ، وفي أصول توظيف المفردات والجمل ، وطرق ارتصافها ككلمات ، فجمل ، فنصوص فنّيّة كاملة نتحسّس فيها الجوانب الجماليّة المستكنّة بدواخلها ؛ فتحرّي الأسلوب وحسن الصّياغة، من الأقطاب الجماليّة التي يرمي إليها المبدع المعاصر.

و شعرنا العربي المعاصر الذي مرّ ت عليه نقلات ونسمات ، ألقت به إ لى الخوض في غمار من الحداثة وضروب من الجدّة ، أدت إلى ظهور وتلوّن أساليب الخطاب والشعر بألوان شتّى ،وكان الشّاعر **" محمود درويش"** من بين الشّعراء الذين ساروا ع لى هذا الرّكب وأخذوا بتلابيبه، وخاضوا تجاربه ، بأعمق أبعاد الكلمة ؛ إذ تجلّت ملامح جديدة في الغالبية العظمى من دواوينه الشّعريّة ،وتحليها بألوان شتى من الأساليب ، سيّما منها ديوان **" آخر اللّيل "** الذي انصبّ عليه اهتمامنا، ووقعت عليه دراستنا .

واختياري **للشّاعر " محمود درويش"** على اعتبار أنّه من الشّعراء الذين بلغوا الذّروة والأوجّ ، في مسار تطوّر الشّعر العربي ، الذي خرج به إلى أسس رصينة

ومواضيع هادفة ، بوقعها المحلّي والعالمي ، أمّا عن اختيار الديوان" **آخر اللّيل** " فلظنّ منّي والظنّ محدود ، على أنّ هذا الدّيوان لم يسبق بدراسة ولم يَتطرّق إليه بالعرض ولا التحليل،خاصّة المنهج الأسلوبي ، فهذا المنهج الذي ولد كعلم له قواعده ونظريّاته وأسسه في أواخر القرن التّاسع عشر - على يد المنظّرين الغرب والذي استفاد منه كثيرا علماءنا العرب - هو الأنجع والأنسب ، لسبر أغوار شعره وتحسّس خصائصه ، وأفانين أدائه ، وممّا يثير حفيظتنا هو إلى أيّ مدى يعكس ديوان " **آخر اللّيل**"أسلوب الشّاعر " محمود درويش" ؟ وما مدى نجاعة المنهج الأسلوبي الذي اخترناه في كشف خصائص هذا الدّيوان؟

وقد جاء البحث على النّهج التّالي : فصلين ، الأوّ ل منهما نظري ، والثّاني تطبيقي ، وملحق .

أمّا " **الفصل الأوّل** " يتحدّث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة ، واندرجت معه أربعة مباحث وهي: **(علم الأسلوب والأسلوبيّة ، أصول الأسلوبيّة في التّراث العربي والغربي ، زوايا الأسلوب ،اتّجاهات الأسلوبيّة ومجالاتها ،).**

أمّا "**الفصل الثّاني** "؛ فهو تحت عنوان " **المستويات الأسلوبيّة في ديوان " آخر اللّيل** " " الذي يشتمل على أربعة مباحث أيضا وهي :

(المستوى الصّوتي في ديوان " آخر اللّيل "، المستوى التّركيبي في ديوان " آخر اللّيل"، المستوى المعجمي في ديوان " آخر اللّيل "، المستوى الدّلالي في ديوان " آخر اللّيل ".

و انتقيت في هذه الدّراسة جملة من المراجع للاستعانة بها ، وكان أهمّها على الإطلاق كتاب " **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** " لـ " **صلاح فضل** " ،وكذلك كتاب " **الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة**" - لـ " **فتح الله أحمد سليمان** " ، وغير ذلك من المراجع التي أفادتني في بحثي هذا .

وكما أنّه لا يخلو بحث من صعوبات ، ولا يعدم باحث من التّعرّض لها ؛ قد واجهتني إشكالات أهمّها : كثرة المراجع التي تتناول " **الأسلوب** " ممّا أزّم من إمكانية انتقاء مرجع عن الآخر ، وكذلك صعوبة التّحكّم في ضبط هذه المواد وترتيبها لكثرتها .

أتمدّ ى أن يكون بحثي هذا المتواضع ، قد أتى بالغرض من البحث، ولم يُخلّ بما جاءت به الأسلوبيّة ، و أن لا ينقص من روعة شاعرنا " **محمود درويش**"،و رجائي كلّه في أن نوفي الدراسة والـ شاعر حقّهما ولو بالقلّة القليلة، مع العلم أنّه مهما حفظ الإنسان من شيء غابت عنه أشياء .

وكلّ شكري بل أعظمه ،و إن كان الشّكر لا يوفي أستاذتي- " **بوقرّومة حكيمة** " حقّها ، التي صبرت بالفعل على كثرة عثراتي وقلّة حرصي ؛و إن لم تكن مرغمة، وأشكرها على احتضان رسالتي ، بعد أن ضاقت بي السّبل ،ولم ألقى غيرها معينا وسندا متينا ، ولم أعهد أن يثار إعجابي بذ لك الحرص على الأمانة العلميّة، والدّقة في التّصويب والتّوجيه، كالذي تمشّقته من خلال تعاملها معي ، ومن خلال توجيهاتها المستمرّة لي في هذا البحث ، الذي لم يسبق لي وأن عهدته طيلة مشواري الدّراسي،وإن عدّ هذا إطراء فالإطراء في حقّها قليل .

الفصل الأوّل: الأسلوبيّة والأسلوبيّة

أوّلا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

ثانيا : أصول الأسلوبيّة في التراث العربي

والغربي

ثالثا :زوايا الأسلوب.

رابعا:اتّجاهات الأسلوبيّة ومجالاتها .

الأسلوبية والأسلوب:

تعد اللغة الأدبية لغة منفردة بأسلوب خاصّ وبميزات خاصّة ، لا تلتقي بها مع اللغة ذات الخطاب الموجّه والمباشر، " ونتيجة لذلك فإنّ اللغة الأدبية تتميز في ذات الوقت بأنها تحتلّ مكانا خارج جميع اللغات الأخرى، وأنها تتعالى عليها كما لو أنها كانت حصيلة تلك اللغات والتركيب بينها ". [1]

"وقد ظهر عدد كبير من الكتب الأدبيّة التي شرحت أصول الأدب ونظريّاته ومبادئ النّقد ومناهجه ، وقد ضمّ كثير منها الفكرة العربية إلى جانب الفكرة الأجنبية واستنبط منها قواعد موحدّة ، ولا يعني هذا إنّ هذه المبادئ أو القواعد كانت غريبة عن تلك الأصول والقواعد ولكن الجديد في هذه الدّراسات هو تنظيم البحث" . [2]

والجديد هو ذلك التّنظيم الحاصل في الدّراسات الأسلوبيّة ، و اهتم اماتها المنصبّة على الجوانب الأدبيّة .

أوّلا: - مفهوم علم الأسلوب :

1) عند العرب :

تناولت معاجم اللغة العربية تعار يف للأسلوب ومنها تعريف " **جمال الدين بن منظور**" في " **لسان العرب**" إذ يقول هو " هو كلمة مجاز مأخوذة من معنى الطّريق الممتدّ أو السّطر من النّخيل ، ويقال للسطر من النّخيل الأسلوب ،وكل طريق ممتدّ فهو الأسلوب وا لأسلوب الطّريق والوجه والمذهب ، ويجمع أساليب ، و الأسلوب (بالضّم)الفنّ ، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ."[3]

وذهب أكثر من منظّر عربي في التّقعيد للأسلوب كلّ من وجهة نظره ؛ ولكنّهم يتفّقون- في الغالب -حول أصل المادّة والكلمة على أنّها المنهج والطّريق المحتذى في

1- رولان بارت،درس السيميولوجيا ،ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي ،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب، ط2،1986،ص:.35

2-بدوي طبّانة ،التيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي،دار المرّيخ،الرّياض،ط3، 1986،ص ص:110

3-ابن منظور،لسان العرب،ج 3 ، ،دار صادر ،لبنان ،/ط1،1997،ص:314

الكلام .

2) عند الغرب :

"والأسلوب **(style)** اصطلاح لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية **(stilus)** التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمّعة المدهونة ثمّ تطوّرت دلالتها عبر القرون ، من الدّلالة على " كيفيّة التّنفيذ" في القرن **(الرابع عشر للميلاد)**، إلى كيفيّة التّعارف أو التّصرّف في القرن **(السّادس عشر للميلاد)** ،بتمخّض الدّلالة على " كيفيّة معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن(**السّابع عشر للميلاد)**.

ثمّ تستقرّ الدّلالة الاصطلاحيّة للأسلوب- في حقل الكتابة - أي على كيفيّة الكتابة من جهة ،و من جهة أخرى كيفيّة الكتابة الخاصّة بكا تب ما ، أو جنس ما، أو عهد معيّن"[1]

"وليس من المفيد أن نوغل في التّفصيلات حول اختلاف تحديد مفهوم اللّفظة وما دار حولها من تفريعات ،وإنما المفيد أن نحاول الوصول إلى تحديد المقصود بالأسلوبية من خلال هذه التّمفصلات التي تناولها منظّروها ، والتي تكاد تخرج من منطلق أنّ الأسلوب يمثّل الأنماط المتنوّعة في اللّغة ".[2]

تعددت دلالات الأسلوب لغويّا واصطلاحيّا عند العرب و الغرب على السّواء مع العلم أنّ هذا العلم عرف الحياة والتطّور على أيدي المنظّرين الغربيّين.واستفاد العرب من ذلك كثيرا كما سبق وأ ن استفاد الغرب يّون من الآراء العربيّة ومن الدّراسات البلاغيّة القديمة لمفكّري الأدب العربي .

---

1 – يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي-مفاهيمها و أسسها وروادها و تطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 1 ،2007،ص:75.
2-محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان،ط1 ،1994، ص186.

ويرى عامّة الباحثين الغربيين أنّ الميلاد الحقيقي للأسلوبيّة يعود للقرن **20م**، مع تلميذ **" دي سوسير"** ومواطنه ألألسني السويسري **" شارل بالي" " charle bally"(1865،1947)** الذي أسّس هذا العلم في كتابه **الرّائد (مبحث في الأسلوبيّة الفرنسيّة، trait de stylistique)** سنة **1909 م** تحديدا .[1]

و نجد المنظّر **" عبد السّلام المسدي"** عندما يريد أن يؤرّخ لميلاد الأسلوبيّة يؤرّخ لها بعام 1902 م مع - تلميذ " دي سوسير" - " شارل باليّ" في كتابه ، " علم الأسلوب الفرنسي " ، وما جاء به من نظريّات وطروحات جدّ هامّة في علم أسلوب التّعبير.

المسدي هنا لم يكن مصيبا في تحديد الزّمن إذ الأرجح هو **1909م .**

فتركيزه منصبّ على الطّابع العاطفي للّغة من خلال ارتباطه بفكرتي القيمة والتّوصيل ، فكان يرى بأنّ الاحتكاك بالحياة الواقع يّة يجعل الأفكار التي تبدو موضوعيّة في الظّاهر مفعمة بالتّيار العاطفي .[2]

"وظهرت طائفة من الأسلوبيّين استقوا لأنفسهم طرقا واتّجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبيّ وأثرته...فإذا نحن أمام اتّجاهات أسلوبيّة متمايزة.

ويميّز**(بريان جيل ، brian jill)** ضمن قاموس الستّينيّات بين ثلاث أسلوبيّات:

1- **<u>أسلوبيّة اللّغة</u>** : (يمثّلها شارل بالي)

2- **<u>أسلوبيّة مقارنة</u>:(**من شانها أن تغتدي قاعدة لمنهج في التّرجمة)

1-يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي، ص .75

2- صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشّروق،القاهرة ،ط1، 1998 ،ص:1.

3- **أسلوبيّة أدبيّة** :(جاكبسون، بيارغيرو،...)

أمّا بيار غييرو،فيميّز بين أسلوبيّتين اثنتين.

1- **الأسلوبيّة الوصفيّة (S,Dexriptive):** أو أسلوبيّة التّعبير(S.l'expression): هي أسلوبيّة الآثار و بديل لعلم الدّلالة ،تدرس علاقات الشّكل بالفكر مثلما ندرس الأبنية ووظائفها داخل النّظام اللّغوي و يمثّلها **"شارل بالي."**

2- **الأسلوبيّة التّكوينيّة (S,génétique):** تتشبّه بالنّقد الأدبي ،وتدرس التّعبير في علاقته بالمتكلّم ،معتدّة بظروف الكتابة وبنفسيّة الكاتب،يمثّلها **"ليوسبيتزر"، " Lieo Spetsser"**

وكذلك يميّز **"ج.م. شيفر"" Shever"** بين أسلوبيّتين مختلفتين :

1- **أسلوبيّة اللّغة (S,de langue.):** التي تقوم على التّحليل والجرد لمجموع السّمات المتغيّرة المتعلّقة بلغة معطاة ، فنقول: الأسلوبيّة الفرنسيّة أو الألما نيّة أو الإنجليزيّة...ويمثّلها " بالي ،ماروزوا،...كروصو."[1]

2- **الأسلوبيّة الأدبيّة (S,littéraire):** " تقوم على تحليل الوسائل الأسلوبيّة المحتملة،المتعلّقة بالممارسات الأدبيّة (...) مفضّلة الأعمال الأدبيّة أو أصحابها في تفرّدها : وقد استحالت إلى" أسلوبيّة الانزياح "أو " أسلوبيّة سيكولوجيّة." يمثّلها " ليوسبيتزر،كارل فوسلر ،موريس غرامون ،هنري موريو" ، ويتمفصل بين(أسلوبيّة جماعيّة وأخرى فرديّة،وأسلوبيّة نظريّة ونقد أسلوبي)،و(أسلوبيّة عامّة وأسلوبيّة أدبيّة خاصّة).

1- يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي، ص:77.

أمّا" **جينجومبر"(G,Gengember)**، فيتحدّث عن :

1- **أسلوبيّة وصفيّة:** تبتدئ من(**ش، بالي إلى ش، برينو وم ، كروصو)** ، غايتها تصنيف وسائل التّعبير المحشودة لدى كاتب ما،وتمتدّ إلى حول **(ماروزو Mrozou،وبيار غيرو Peir Geyrou،وليوسبيتزر Lieo Spetsser).**

2- **أسلوبيّة بنيويّة :** تسعى إلى تحديد المقاييس اللّغويّة النّوعيّة الملائمة أسلوبيّا يمثّلها **"م،ريفاتير"**،الذي نظّر لأسلوبيّة الآثار(**S,des effets)** التي ترتبط بالعلاقات السّياقيّة للكلمات،رائيا أنّ هذا الاتّجاه يتجاوز الأسلوبيّة إلى السّيميائيّة".[1]

الملاحظ أنّ النّظريّة الأسلوبيّة تحاول مزج المقاييس اللّغويّة ،بالأصول النقديّة استنادا إلى أنّ عمليّة الإبلاغ إخباريّة بالدّرجة الأولى ثمّ تتلوها عمليّة الإثارة التي تكمن في جماليّات العمل الأدبي ،فالأسلوبيّة - في هذا المقام - تـ تحرّى دراسة الخصائص اللّغويّة التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفته ليؤثر ويقنع في آن واحد.[2]

هنا نصطدم مع نظريّة التّلقّي وعلاقتها بالأسلوبيّة التي جاء بها **"ياوس"** وغيره إذ يرى بأنّ النسق وما يحقّقه من أفق التّوقّع ؛ الذي به يأتي الاهتمام المخصّص لحجم التّأثير الذي ينتج عملا ما ، وللمعنى الذي ينسبه له جمهور ما [3]

تعدّدت الآراء والمفاهيم حول النّظريّة الأسلوبيّة وكذلك على إسها ماتها وما ستضفيه على الدّراسات الأدبيّة .

وانتقل مصطلح **(stylistique)** إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة،لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ،يهيمن عليها المقابل الشّائع (أسلوبيّة)الذي تفوق تداوليّته

1-يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص:77 ،78.
2-.محمّد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، ص :195 .
3- ينظر ،فيرنا ند هالين ،فرنك شوير فيجن ،ترجمة: محمّد خير البقاعي،بحوث في القراءة والتّلقي،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،سوريا ،ط 1،1998،ص ؛35 .

غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية ، مثل " الأسلوبيّات" يصطنعه " **سعد مصلوح**"،" **ورابح بوحوش**" ،أو " **علم الأسلوب** " الذي يتوازى مع الأسلوبيّة في (**معجم مصطلحات علم اللّغة الحديث**)، و(**المعجم الموحّد لمصطلحات اللّسانيّات**) و (**قاموس المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة**).[1]

وكذلك احتفظ الأسلوبيّون العرب بالتّقسيمات الأسلوبيّة الغربيّة.

وهذا أمر طبيعي ما دام المنهج ظهر كعلم مستقرّ وأساس متين عند الغربيّين؛ فالدّراسات الغربيّة والجهود التي بذلها مفكّروها تستدعي أن ينسب هذا العلم لأصحابه. .

1- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص : 85 .

ثانيا : <u>الأسلوبيّة بين التّراث والمعاصرة</u> :

1) – <u>الأسلوبيّة في التّراث العربي :</u>

أثناء تقليبنا لصفحات تراث الأدب العربي وتجوّلنا في أرجاء إبداعاته - في علوم اللّغة - وما يقربها من اهتمام بالبيان والبديع و ببلاغة الكلمة وفصاحتها ، يتسنّى لنا أن نستشفّ بوضوح ذلك الاهتمام بالخطاب وطرق أدائه ، ولا أدلّ على ذلك من قول **رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم " إنّ من الـ بيان لسحرا وإنّ من الشّعر لحكمة."**[1]

وقال "أ بو سليمان" : السحر بالقول الأعمّ والرّسم المفيد على أربعة أضرب: سحر عقلي ، وهو ما بدر من الكلام المشتمل على غريب المعنى في أيّ فنّ كان ؛ وسحر طبيعيّ، وهو ما يظهر من آثار الطّبيعة في العناصر المتهيّئة والمواد المستجيبة ، وسحر صناعي ،وهو ما يوجد بخفّة الحركات المباشرة ، وتصريفها في الوجوه الخفيّة عن الأبصار المحدّقة ، وسحر إلا هي وهو ما يبدو من الأنفس الكريمة الطّاهرة اللّفظ مرّة ، وبالفعل مرّة، وعرض كلّ واحد من هذه الضّروب واسع ، وكلّ حذق ومهارة وبلوغ قاصية في كلّ أمر هو سحر وصاحبه ساحر.[2]

جُبل البشر على سماع ما يدغدغ آذانهم ، ويحرّك مشاعرهم وأحاسيسهم ، ولذلك لا يـ عدوا من الغريب أن نجد استعذاب " **الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم** "، لما طاب وعذب من الكلام ، كيف لا وكلامه كلّه سحر وبلاغة وبيان ، وكيف لا وهو الذي أنزلت عليه الآيات التي مازال بيانها وسحرها يعجز البلغاء.

1- الحديث في مسند أحمد بن حنبل 4 / 243 .

2- أبي حيّان التّوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 2004 ، ص : 353.

والبلغاء العرب أسهموا - في غير موضع - في الحديث عن أفانين القول وطرق الخطاب ، فقعدّوا لذلك القواعد وألّفوا فيه أمّهات الكتب ، التي مازالتُ تحتذى كمصدر ومنهل يرجع إليه بين الفينة والأخرى .

فنظم الكلم عند العرب له جاذبيّته وسحره الأخّاذ من جهة الأداء والممارسات الفعليّة للخطاب وعوامل انفراد وتميّز خطاب عن الآخر ، وله أسسه أيضا من ناحية التّناول المنهجي لهذه الممارسات كعلم والتّنظير لها .

"إذا ما ذهبنا مثلا إلى **"عبد القاهر الجرجاني "** الذي كان سيفيد النّقد الأدبي منذ القرن الرّابع الهجري ، بفائدة جلّى لو أنّهم التفتوا إلى فكرته، وتأثّروا بمذهبه، و الآن أحسبنا في أشدّ الحاجة إليه بعد أن تفشّت عندنا الكتابة الأسلوبيّة وبعد أن انتهى كتّابنا إلى حالة بعيدة عن المظهر الجدّي اللاّئق ، وأسلوب "عبد القاهر الجرجاني " نفسه في عرضه النّقدي حاو لكثير من النّماذج التي يمكن أن نتّخذها أساسا لعمله ونمطا لفكرته؛ فهو مثلا يؤمن بأنّها توجد في اللّغة دقائق ، وأسرار طريق العلم بها الرؤية والفكر ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص قد هدوا إليها وذلّوا عليها، وكشفوا لهم عنها،ورفعت الحجب بينهم وبينها ."[1]

فنظريّة النّظم التي جاء بها **"عبد القاهر الجرجاني "** لم تبق ولم تذر لما تقدّمها من نظريّات في الكلام وتأليفه ، ويشهد له ببراعته في هذا السّياق ووفي هذا المجال من الدّراسات المتعلّقة بالخطاب.

لا يمكننا أن نغضّ الطّرف عن تلك الجهود التي جاء بها العلماء العرب ، ولا أن نغفل تناولهم لهذه المواد.

1- عبد الفتّاح الدّيدي ،الأسس المعنويّة للأدب ، الهيئة المصريّة للكتّاب ، القاهرة ، ط2، 1994 ، ص:105

واتّسعت دائرة البحث البلاغيّ مع " **عبد القاهر الجرجاني** " ،الذي يقول في تآليف الكلم " اعلم أنّ الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ، ويبيّن مراتبها ، ويدل على سرائرها ويبرز مكنون ضمائرها ... وكيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أ ن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان البيّن الجليّ أنّ التّباين في هذه الفصيلة والتّباعد عنها إلى ما ينافيها من الرّذيلة ليس بمجرّد اللّفظ ، فكيف ؟ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصّا من التّأليف ، ويعمد إلى وجه دون وجه من التّركيب والتّرتيب "[1].

" فقد كان الشّيخ يبحث عن البلاغة العالية ، والبيان السّاحر ، وعن الصّنعة الفاخرة ، والنّظم البارع ، وعن الحسن والإحسان ، والإبداع والافتنان ، وعن خصائص الجودة ومظاهر الرّوعة ".[2]

" كما يبدوا إعجاب " الجاحظ " - ببلاغة الكتّاب وطريقتهم التّي طوّروا بها طرائق التّعبير في العربيّة -،كان إعجابا كبيرا

كما يمكننا أن نستشفّ الحديث عن أساليب الكلام عند عدد غير قليل من الأدباء العرب ومنهم " **عبد الرّحمان بن خلدون** " صاحب " **المقدّمة** " يقول:" ثمّ يتبع تراكيب الكلام ضروب من التّحسين والـ تّزيين ،بعد كمال الإفادة ،وكأنّها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع ، والموازنة بين جمل الكلام ، وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام ، والتّورية باللّ فظ المشترك عن الخفيّ من معانيه ،والمطابقة بين المتضادّات،ليقع التّجانس بين الألفاظ والمعاني ، فيحصل للكلام رونق ولذّة في

1- عبد القاهر الجر جاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 .
2- عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط1 ، 1992 ، ص: 113 .

الأسماع، وحلاوة وجمال كلّها زائدة عن الإفادة ". [1]

هذه القلّة القليلة من الأمثلة التي تتحدّث عن هذا العـ لم وإن لم يكن بالقدر ولا المعيار الحديث لوسمه بالعلم ، إلاّ أنّه يكفينا فخرا أن يكون علماءنا العرب أوّل من نظّر ومهّد الطّريق له و حتى وإن خلت تلك الدّراسات من النّقد والتّمحيص البنّاء .

2) – <u>الأسلوبيّة في التّراث الغربي :</u>

" أيضا نجد التّقليد الغربي الضّا رب في القدم ، الذي يجعل الشّعريّة والبلاغة والأدب والفصاحة ، تمثّل جميعا وحدة لا غبار عليها ، فمن شعريّة " **أرسطو** " إلى الشّعريّة الجديدة في القرون الوسطى ، وصولا إلى النّظريّات الكلاسيكيّة عند **(شكاليجر وبوالو وبووكوتشيد)** ، فهيمنت البلاغـ ة على التّفكير الشّـ عري والمنطقي ، واقتفى الأدب توجيهاتها، ومن جهة أخرى تسرّب إلى المؤلّفات البلاغيّة ؛ ليمدّها بمجموعة من المقوّمات".[2]

"والبلاغة ولدت في اليونان ، وكانت عبارة عن فنّ يستخدم لتأليف خطاب يلقى على الخشبة أو على المنبر ، ولقد أبدعت العبقريّة الهنـ دسيّة لليونان نـ ظريّة في الفصاحة، وذلك بتحليل دقيق لنظام القضايا ، وشروط التّعبير" .[3]

وقد كانت البلاغة مجموعة بسيطة من النّصائح والأمثلة ، ثمّ عنت قواعد حسن الكتابة هذه وذلك حين وضعها قواعديّو العصور اللاّتينيّة المتأخّرة ، في صيغ جامدة جمـــعها كتّـــاب المختـــارات ، وانتقلت بعد ذلك إلى عصـــر النّهضة فالعصور

1- عبد الرّحمان بن خلدون ،المقدّمة، دار بن الجوزي، القاهرة،ط1، 2010 ،ص: 528.
2-- هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبيّة –نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ- ، ص: 19.
3- بييرجيرو، الأسلوبيّة ، دار الحاسوب للطّباعة، سوريا ،ط2، 1994 ، ص:18.

الكلاسيكيّة، فإذا بها تصل هيّنة ، يحييها اتّصال دفين بمصادرها القديمة .[1]

"وتقسيم الأسلوب عرفه القدامى بصورة ما ، وكان في مراحله الأولى مزيجا من الملاحظات والانطباعات التي تقوّم لفظة في البيت أو تعدّل تركيب شطر أو بيت بأكمله، أو تقارن بين بيت وآخر ، وحين يرجّح أحدهما اتّساق العلل التّي قد تتعلّق بالنّحو أو الصّرف أو العروض ، أو تتّصل بلفظ قلق في موضعه أو معنى غير مستحبّ - ولم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجيّة أو قواعد علميّة ، وإنّما كانت تعتمد على الذّوق الفردي أو السّليقة الأدبيّة والفطرة الشّعريّة ".[2]

" فأوّل ما يلفت انتباه المنظّر اليوم وقد استقرّت الأسلوبيّة معطى حضوريّا لديه، تعزّزه بداهة الممارسات وتقتضيه مصادرات البحوث النّظريّة ، هو أنّ التّيار الأسلوبيّ في النّقد الأدبي شقّ طريقه منذ فجر هذا القرن بين شكوك متكاثفة خيّمت على وجوده ، ودفعت به إلى القواعد القديمة ." [3]

" ومنذ ذهب " **جاكبسون** "" Jakpson " إلى أنّه لا يمكننا تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللّغوي كرسالة أي كنصّ يقوم بوظائف إبلاغيّة في الاتّصال بالنّاس، وحمل المقاصد ... فالرّسالة تخلق الأسلوب ، إلاّ أنّ الخطاب الأدبي ؛ خطاب متميّز بفعل أنّ الوظيفة الشّعريّة هي التي تغلّبت فيه ، فهو خطاب مركّب في ذاته،ولذاته ... فالأسلوب هو الوظيفة المركزيّة المنظّمة للخطاب ، وهو يتولّد من ترافق عمليّتين متواليتين في الزّمن ، متطابقتين في الوظيفة هما :

1- بييرجيرو، الأسلوبيّة ، دار الحاسوب للطباعة، سوريا ،ط2، 1994 ، ص:.18
2- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة - ، ص: .24
3- عبد السّلام مسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط3،د،ت، ص:21.

(اختيار) المتكلّم لأدواته التّعبيريّة من الرّصيد المعجمي الذي للّغة، ثمّ (تركيبها) تركيبا يقتضي بعضه قواعد النّحو ، كما يسمح لبعضه الآخر التّصرّف في الاستعمال."[1]

"فبالنّظر إلى الآمال الكبيرة التي ارتبطت بالأثر المترتّب على تحسين الصّياغة اللّغويّة ، فقد أدّى الاهتمام بزخرفة الصّياغة هذه إلى ازدهار :

- علم اختصّ بالصّيغ الأسلوبيّة للتّعبير اللّغوي .
- علم اهتمّ بالصّور البلاغيّة ، ورسم سبيل الإفادة من هذه الصّور فكانت هذه الفصاحة الكلاميّة هي الوسيط المناسب لظهور البدايات اللّسانيّة الأولى تحت لواء الإشارة البلاغيّة."[2]

" ومنه أخذت بحوث البلاغة الجديدة تنمو منذ نهاية عقد الخمسينيّات حتى الآن ... إ ذ ولد هذا المصطلح عام **1958 م** ، في عنوان أحد الكتب الشّهيرة الذي وضعه المفكّر البولوني " **بيرلمان** ، **perelman** " تحت اسم مقال في البرهان : " **البلاغة الجديدة** " **...** ويلاحظ عموما على مبادئها أنّها تدور حول وظيفة اللّغة التّواصليّة وأنّها ليست منبثقة الصّلة

بالتّقاليد البلاغيّة الكلاسيكيّة ، على اعتبار أنّ منظّر الخطاب البرهاني يهتمّ بدوره بالأشكال البلاغيّة ، كأدوات أسلوبيّة ووسائل للإقناع والبرهان "."[3]

والتّيارات والمجالات التي تعنى بدراسة الأسلوب في الخطاب ، وكثيرة هي التّيارات التي تناولته بالعرض والتّنظير لهذا المنهج ، سواء على صعيد الاهتمام من قبيل الجهود العربيّة أو على مستوى التّنظيرات والطّروحات الغربيّة .

1- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ، ص ص: 45 ، 46 .
2- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دار بن خلدون، الإسكندرية ،د،ت، ص: 28.
3-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1997 ، ص ص : 65، 66.

فعلى الرّغم من أنّ كلمة " **أسلوب** " بمعنى طريقة العرض، قد عرفتها الثّقافة الألمانيّة منذ القرن **15 م** ، وصارت جزءا منها منذ هذا التّاريخ ، وعلى الرّغم من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العمليّة مع مصطلح " **طريقة الكتابة** " التي جاء بها المتعصّبون للّغة في القرن **18 م** ، فإنّ العلم المعني بالأسلوب والأسلوبيّة لا يزال حديثا نسبيّا ، وأنّ الأسلوبيّة بمفهومها الجديد ، وبوصفها مصطلحا مستقلاً لم تر النّور في اللّغات الأوروبيّة إلاّ منذ القرن التّاسع عشر .

" فحتى هذا التّاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة ، وكانت تؤدّي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبيّة إلى درجة جاز فيها عدّ البلاغة السّلف الشّرعي للأسلوبيّة المعياريّة."[1]

" والدّارسون في البلاغة والأسلوبيّة اليوم ، يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبيّة ، يعملون كما يعمل علماء النّصّ ، على دراستها والإفادة منها، خاصّة ما يسمّى بالحزمة الأسلوبيّة ، أي ما في الدّ صّ من مؤشّرات دالّة أو ذات دلالة ؛ وهي المؤشّرات تتداخلها صور البلاغة ؛ وحسن الجمال ، والجماليّة."[2]

والدّارسون اليوم يعتبرون أنّ الانحرافات التي في النّسيج الكتابي الأدبي للنّصّ هي التي تعكس هذه المؤشّرات الدّالة ، وحزمتها الأسلوبيّة وآثار كلّ منهما في الكتابة الأدبيّة للنّصّ ... وذلك أنّ الأسلوبيّة تصافح الملفوظات الأدبيّة في حسّيتها المباشرة ؛ فتكشف عن خصوصيّتها ، وبالتّالي فرادتها ؛ بينما تظلّ البلاغة عند قواعديّتها،فتكشف

1- في لي ساندرس ،ترجمة : خالد بوجمعة، نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة ، المطبعة العلميّة ، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص:94 .

2- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص :47 .

عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة... والذي أكّد هذه الصّلات التي بين البلاغة ، والأسلوبيّة ، رغم استقلال كلّ منهما ... بعض عن بعض؛ أو أيضا ازدهار كلّ منهما في مجاله الخاصّ ، كالآراء التي صارت تقدّم في الأدب ، والنّقد الأدبي،والأسلوب، مثل خصوصيّة الأدب من الوجهة الجماليّة ، أو حواريّة الكلمة، وخاصّة في الرّواية ، أو تحرير المتلقّي من آلية المألوف ، استنادا إلى تعدّدية الصّور البلاغيّة، والشّعريّة ، كوظيفة في الخطاب الأدبي ، أو الرّسالة المتألّقة لأسلوبها وهكذا دواليك ... "[1]

" وإن كان هناك بعض العلماء يقرّون بكون البلاغة فرعا علميّا مميّزا عرفته المدارس اليونانيّة ، ودرسته منذ القرن الخامس قبل الميلاد ؛ فإنّه يمكن الجزم بأنّ جذورها متأصّلة في الطّموحات القديمة للإنسان الذي كان ير غب في جعل كلامه هادفا ومؤثّرا ،وذلك بصياغته لغة جميلة و جدّ مؤثّرة. "[2]

فلا يمكن أن ننكر ذلك الرّابط ، وتلك الصّلة التي تجمع ما بين علمي البلاغة والأسلوبيّة .

وبهدف البحث عن أصول أسلوبيّة في التّراث إلى محاولة الوقوف على مدى الوعي قديما بالأسلوبيّة ، ومفهومها ووظائفها ، سواء كان ذلك من المنظور النّحوي أم من المنظور البلاغيّ .

3) <u>زوايا الأسلوبيّة في التّراث</u> :

أ)- <u>المنظور النّحوي</u> :

عني النّحاة بالتّقعيد للّغة ، محافظة على كيانها ، واهتمّوا أيضا بمراقبة مدى الالتزام

1- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص :48 .
2- فيلي ساندرس ،ترجمة : خالد بوجمعة، نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة ، ص:95 .

بهذه القواعد ، فاللّغة في نظرهم ذات نظام معيّن، والكاتب وهو يستعين بهذه اللّغة ؛عليه أن يتبع نظامها المقرّر .

" أمّا إذا أحدث تغيير في صياغة الجملة بخرق القواعد الموضوعة،فإنّه من الضّروريّ – في رأي النّحاة – البحث عن تخريج لهذا " الخرق" ،ولذلك نراهم يتحدّثون في كتبهم عن التّقدير والتّأويل والحذف ، وعن أصل الكلام و الإضمار وغير ذلك من أمور تدلّ على اهتمامهم بتحقّق السّلامة النّحويّة و اللّغويّة ."[1]

" وواضح من كلّ ما سلف كيف أنّ النّحاة كانوا يؤوّلون ويقدّرون ويضمرون بغرض تحقيق السّلامة اللّغويّة للعبارة ، وضمان عدم انحرافها عن النّمط المألوف الذي ارتضوه .

من هذه الزّاوية تتحدّد علاقة النّحو بالأسلوبيّة ، ذلك أنّ النّحو هو مجال القيود، والأسلوبيّة مجال الحرّيات ، وعلى هذا الاعتبار كان الـ نّحو سابقا في الزّمن للأسلوبيّة، إذ هو شرط واجب لها ؛فكلّ أسلوبيّة هي رهينة القواعد الـ نّحويّة الخاصّة باللّغة المقصودة.

ومعنى ذلك أنّ النّحو يضع القواعد التي تقوم على أساسها صياغة العبارة ، وهي قواعد صارمة ينبغي على المنشئ – من الوجهة النّحويّة - ألاّ يتجاوزها ، أمّا الأسلوبيّة تبيح للمنشئ أن يقول – تبعا لمقتضيات العمليّة الإنشائيّة – دون قيود تفرضها عليه إلاّ فيما يتّصل بالهيكل الأساسي للّغة. "[2]

1- - فتح اللّه سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص ص : 24 ، 25 .
2- المرجع نفسه ، ص: 27.

ب) - <u>المنظور البلاغي</u>:

" كان البلاغيّون على وعي بأنّ هناك مستوى منحرفا عن المستوى العادي للّغة وكانوا مدركين أنّ المستوى الفنّي لا يتحقّق إلاّ بتجاوز المألوف، ولذا كان البحث عن الغايات الجماليّة التي يهدف إليها المنشئ من إيراد البيت الشّعري أو العبارة النّثريّة،على هذه الصّورة الغير المألوفة .

وتعامل البلاغيّون مع هذه التّجاوزات اتّسم بالفهم العميق لهذه الضّرورات التي تتحكّم في الموقف ، وللاختيارات التي يلجأ إليها المخاطب مختار ا إيّاها لأنّها – في نظره - تحقّق ما يهدف إليه .

فالحذف مثلا - بوصفه إحدى القضايا البلاغيّة – توقّف البلاغيّون عنده طويلا ... وفي بحثهم عن دواعي اللّجوء إلى الحذف في الخطاب

يرون بأنّه يحسن مع ترك الإخلال باللّفظ والمعنى ، الإتيان بلفظ قليل شامل للمعنى.

كما أنّ الانحراف عن المألوف له صور عدّة ، منها الالتفات ،و التّقديم والتّأخير،الإيجاز، الإطناب ، والمجاز..."[1]

" كلّ هذا وغيره يدلّ على وعي البلاغيّين بوجود مستوى منحرف عن المستوى العادي للّغة ، وفهمهم أنّ هذا المستوى المنحرف - الذي يقوم على انتهاك المتعارف عليه من النّظم اللّغويّة - ذو أغراض وغايات يهدف إليها المنشئ من خرقه للسّنن اللّغويّة ."[2]

فبين الأسلوبيّة والبلاغة علاقة وثيقة تتمثّل أساسا في أنّ محور البحث في كليهما

1- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص ص:27. 28 .
2- ينظر ،المرجع نفسه ، ص ص : 30 .

هو الأدب ، إلاّ أنّ النّظرة إلى هذا الأدب في المنظور ا لأسلوبي تختلف عنها في المنظور البلاغي ، فالأسلوبيّة تتعامل مع النّصّ بعد أن يولد ، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي ، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبّقة أو افتراضات جاهزة، كما أنّه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة والرّداءة ، أمّا البلا غة فتستند - في حكمها على النّصّ - إلى معايير ومقاييس معيّنة ،وهي - من حيث النّشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلّمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشّكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوّة ، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتّأثير والإقناع وبثّ الجماليّات في النّصّ الأدبي .

ثمّ إنّها - بعد خروج النّصّ إلى الواقع - تقوم بتقييمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعّدته وقنّنته ، وإلى أيّ حدّ راعى صاحبه القواعد البلاغيّة وقوانينها .[1]

فالأسلوبيّة - في إطار العلاقة بالمنظور البلاغي - تتمتّع بـ علاقة شفّافة ، وصلة وطيدة.

علما أنّ البلاغة الكلاسيكيّة كانت متفاعلة إبّان مرحلة التّنوير الغربي مع التّطوّرات الفلسفيّة في القرون الثّلاثة الأخيرة بعد عصر النّهضة فهي إذن ليست قديمة تنتمي للعصور الوسطى وما قبلها ، وإنّما يمكن أن تعدّ بدايات التّحديث البلا غي الفعلي في الثّقافة الغربيّة ،وهذه هي المرحلة المبشّرة لدينا في الفكر الأدبي العربي ؛ إذ لم تكن للبلاغة عندنا في بداية

1- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص: 31.

العصر الحديث سوى مرحلة إحياء موجزة ، اقتصرت على نشر النّصوص القديمة .[1]

نلحظ أنّ الأسلوب قد عرّفه القدماء بصورة ما ، وكان في مراحله الأولى مزيجا من الملاحظات والانطباعات التي تُقوّم لفظة في البيت أو تعدّل تركيب شطر أو بيت بأكمله ، أو تقارن بين بيت وآخر ، وحين يُرجّح أحدهما اتّساق العلل التي قد تتعلّق بالنّحو أو الصّرف أو العروض ، أو تتصل بلفظ قلق في موضعه أو معنى غير مستحبّ ، ولم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجيّة أو قواعد علميّة ، وإنّما كانت تعتمد على الذّوق الفردي والسّليقة الأدبيّة والفطرة الشّعريّة [2]

والدّارسون في البلاغة والأسلوبيّة اليوم ، يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبيّة ، يعملون كما يعمل علماء النّصّ ، على دراستها والإفادة منها، خاصّة ما يسمّى بالحزمة الأسلوبيّة ؛ أي ما في النّصّ من مؤشّرات دالّة أو ذات دلالة ، وهي المؤشّرات التي تتداخلها صور البلاغة ؛وحسن الجمال والجماليّة .[3]

والدّارسون اليوم يعتبرون أنّ الانحرافات التي في النّسيج الكتابي الأدبي للنّصّ، هي التي تعكس هذه المؤشّرات الدّالة ، وحزمتها الأسلوبيّة، وهناك تنكشف مجالات كلّ من البلاغة والأسلوبيّة وآثار كلّ منهما في الكتابة الأدبيّة للنّصّ ... وذلك أنّ الأسلوبيّة تصافح الملفوظات الأدبيّة في حسّيتها المباشرة ، فتكشف عن خصوصيّتها، وبالتّالي فرادتها ؛ بينما تظلّ البلاغة عند قواعديّتها ، فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة .

والذي أكّد الصّلات التي بين البلاغة والأسلوبيّة ، رغم استقلال كلّ منهما

1- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، ص: 131

2 - فتح الله سليمان، الأسلوبيّة - مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة - ، ص: 24 .

3- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص : 47 .

.. بعض عن بعض ؛ أو أيضا ازدهار كلّ منهما في مجاله الخاصّ، من الآراء والنّظريّات التي تقدّم في الأدب والنّقد الأدبي . [1]

والواقع أنّه ليس للحياة غاية سوى الحياة ،وكلّ ماعدا الحياة ؛ إنّما هو وسائل لها فاللّغة والأدب والبلاغة جميعها في خدمة الحياة.؛فحياتنا العصريّة تختلف عمّا قبل، فلم تعد الحاجة إلى الزّخارف والبهارج البديعيّة، بل الحاجة أن تجعل البلاغة فنّا للتّفكير الحسن السّديد . [2]

صحيح أنّه للبلاغة مجال دراستها ، وللأسلوبيّة حقلها الخاصّ الذي تطبّق فيه آراءها ونظريّاتها ؛ إلاّ أنّه يوجد في المقابل روابط وصلات غارقة في القدم ، تؤكّد تلك العلاقة الوطيدة الحاصلة بينهما ، من ناحية ذلك التّماثل في التّناول والأخذ للمواد التي تكون قيد الدّراسة .

1- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص : 48 .
2- سلامة موسى ، البلاغة العصريّة واللّغة العربيّة ، سلامة موسى للنّشر والتّوزيع ، ط1 1945، ص،17.

ثالثا - <u>زوايا الأسلوب</u> :

1) - <u>الأسلوب من زاوية المنشئ</u> :

" يقوم المنظور الأوّل في تعريف الأسلوب بالنظر إلى المخاطب المرسل ،على أساس التّوحيد بين المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما ولا انفصام،ومن شأن هذه النّظرة أن تؤدّي بنا إلى الإيمان بالتّلاحم بين الأسلوب ومنشئه إلى الحدّ الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبّرا عن دخائله ."[1]

" والأسلوب من زاوية المتكلّم أي من زاوية " الباثّ للخطاب اللّغوي (الأسلوب) هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيّته .[2]

وتتقدّم دعامة المخاطب الدّ عامتين الأخريين في النّشأة الوجوديّة وفي تاريخيّة الأسلوب ، أمّا من النّشأة المطلقة فلأنّ الرّسالة اللّغويّة – من حيث حدوثها – تنبثق من منشئها تصوّرا وخلقا وإبرازا للوجود ،وأمّا من حيث زمنيّة التّاريخ فلأنّ تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم يتخطّى حواجز الأسلوبيّة المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم.[3]

وتبدأ عمليّة الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات ، أو انفعالات أو محرّكات ،داخليّة نابعة من ذاته ، أو خارجيّة من البيئة المحيطة به ، هذه المثيرات تتحوّل إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها ، ثمّ تترجم إ لى عبارات لفظيّة تمثّل أسلوب المنشئ.

ويعني ذلك أنّ لكلّ أسلوب تبيّن طريقة تفكير صاحبه ، وكيفيّة نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وانفعالاته ،فالذّاتيّة هي أساس تكوين الأسلوب .

1- فتح الله سليمان،الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة،دار الآفاق العربيّة،القاهرة ،ط1، 2008 ، ص ص :11 ،12 .

2-عدنان بن ذريل ،النصّ والأسلوبيّة – بين النّظريّة والتّطبيق ،دار منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2000،ص:44.

" ولمّا كان الأسلوب مبيّنا للأفكار الكائنة - أو ما كانت كائنة- في عقل صاحبها ،والأفكار المعبّرة عن المثيرات المحرّكة لهذا الفكر فإنّه أي- الأسلوب -يبرز بالضّرورة الانفعالات والعواطف الإنسانيّة ، ويبيّن فكر منشئه ،ومن هنا نرى أنّ تعريف الأسلوب ينصبّ بداهة على هذا العنصر اللّفظي؛فهو الصّورة اللّفظيّة التّي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللّفظيّة المنسّقة لأداء المعاني. "[1]

"الأسلوب يعبّر عن شخصيّة **(المرسل /الكاتب)** ،وعقليّته وتوجّهه الفكري،وهذا هو المفهوم التّعبيري التّكويني للأسلوب، وكثيرا ما ربط هذا المفهوم بالـ عبارة المشهورة **"الأسلوب هو الرّجل نفسه** " ".[2]

وكلّ منشئ - من حيث هو إنسان - يختلف عن أقرانه المنشئين ، بما يتّسم به من سمات ذهنيّة وفكريّة وانفعاليّة ، وأمزجة وطباع ؛ سويّة كانت أم غير ذلك ،وبديهيّ أن يختلف الأسلوب - الذي هو تعبير عن شخصيّة صاحبه وانعكاس لها - من فرد لآخر، فهذا التّمايز الشّخصي يتبعه تفرّد في الأسلوب.

وهذا التّفرّد الأسلوبي لا ينفي وجود علاقات تأثّر وتأثير بين المنشئين ، ولا يجوز على ما نسمّيه المثل الرّائد ،و الأتباع السّائرين على دربه في أيّ لون من ألوان الإنشاء ، فقد يتأثّر المنشئ بالموروثات الأدبيّة - بدرجة أو بأخرى - وربّما يحاكي نظرائه في النّوع الأدبي ، وفي الوقت ذاته يبتكر من وسائل التّناول الفنّي ما يكون خاصّا به ، ويجدّد في المعاني والأخيلة ، ودليل ذلك اقتران بعض التّعبيرات والمعاني والـ صّور المتفرّدة بذاتها بمنشئ ما- شاعرا كان أم غير ذلك - بحيث تصير وكأنّها وقف عليه ، وكأنّ صاحبها مالك

1- فتح اللّه سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة ، ص:.12

2-هنريش بليث،البلاغة والأسلوبيّة-نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ-،أفريقيا الشّرق، المغرب،1999،ص:53 .

لها ، فيقال عن معنى معيّن أنّه لم يسبق بمثال أو أنّ أحدا لم يسبق صاحبه في الإتيان به .

وإذا كان الأسلوب يعكس شخصيّة صاحبه ومزاجه ، ويكشف عن مكنوناته وخباياه،ويعبّر عن مشاعره وانفعالاته ؛ بحيث يصبح صورة صادقة للشّخصيّة ويصير -نتيجة التّوحّد التّام بين الأسلوب والشّخصيّة - تعبيرا عن مواقف نفسيّة لدى المنشئ [1]

أسلو ب الشّاعر **"محمود درويش** "أنمّ عن شخصيّته بكلّ شفافيّة ووضوح؛إذ كشف لنا عن تلك الرّوح المحبّة ، والنّفس الثّائرة ،وعن نزعاته الإنسانيّة، وعن دوافعه الجامحة ورغباته الممتلئة حبّا للوطن والوطنيّة.

وأسلوب **"محمود درويش"** من الأساليب التي تنصهر فيها الأصالة والعصرنة في الوقت ذاته ، وقد جاء ديوان " **آخر اللّيل** " مكتنزا لكلّ التّمظهرات الأسلوبيّة المعاصرة .

2)- <u>الأسلوب من زاوية النّصّ</u>:

ترتكز كلّ شحنة تعبيريّة على ثلاثة عناصر (المرسل ، والمرسَل،والمرسَل إليه ، أو المخاطب والخطاب والمخاطب).

ولا يتصوّر وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين الآخرين.

والمنظّرون لتحديد الأسلوب من زاوية النّصّ ، يفرّقون بين وضع اللّغة الكائنة في طيّات معاجمها ، ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام.

فهذا التّعريف يتعامل مع اللّ غة على أساس أ نّها ذات مستويين : الأوّل ساكن،ويتمثّل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي

1- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة ، ص ص : 13 ، 14 .

والآخر متحرّك .[1]

ويقصد به اللّغة حين تخ رج من أطرها المعجميّة بما تحوي م ن قواعد نحويّة وصرفيّة إلى ميدان عملها كي تؤدّي وظيفتها الإخباريّة المنوطة بها ، ونعني بها نقل الأخبار وتوصيل المعلومات... وإذا كان النّظام ا للّغوي ينقسم إلى قسمين : اللّغة ،والخطاب ، أو علم الكلام، فإنّ ثاني هذين الاستخدامين يشتمل على مستويين من الاستخدام.

أوّلهما : الاستخدام العادي" **أو النّفعي** ".

وثانيهما : الاستخدام الأدبي " **أو الفنّي**".[2]

و الأسلوب هو الطّاقة التّعبيريّة النّاجمة عن الاختيارات اللّغويّة... وقد حصر "**شارل بالي** " مدلول الأسلوب في تفجّر طاقات التّعبير الكامنة في اللّغة."[3]

"**و** ثمّة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدب ي ؛ فأوّلهما يعتمد على المباشرة ،ويحادث العقل ، ويهدف إلى التّبادل النّفعي ،ويتّسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدوديّة معجمه؛ إذ ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدث . وهو لا يحتاج إلى جهد عقليّ أو فكريّ لفهم المراد منه.

أمّا الخطاب الأدبي فيصدر عن مَلَكة عند منشئه ، وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يمسّ إحساس متلقّيه مسّا ؛ سامعا كان أم قارئا.

كما يتميّز بأنّ ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة ، وقد يحتاج - لفهمه ولبيان ما يراد به - إلى إمعان الفكر وإعمال العقل ... فشأن الخطاب الفنّي الذي هدفه التّأثير والذي يلجأ إليه الكاتب كي يحقّقه إلى التّركيز على بعض الدّوال الجماليّة

1-فتح الله سليمان ، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة – ص : 15.

2- المرجع نفسه ،ص ص : 16، 17.

3- عدنان بن ذريل ، النصّ الأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص:44 .

التي يحفل النّاس بها كثيرا في لغة الخطاب العادي".[1]

حفل أسلوب" **محمود درويش**" وحضيت لغته في ديوان - " **آخر اللّيل**" - بنصيب وافر من تلك الجماليّة ، ومن طرق فنيّة في الأداء ، إذ كشف خطابه الشّعري عن جوانب اللّغة المتجدّرة من الوسط والبيئة المنتمي إليها ،فبثّ لنا اهتماماته ونقل إلينا مشاعره ، وعبّر عن تفاعله وانفعالاته مع قضايا الوطن وقضايا العصر ، ورسم لنا حسب ما يمليه مزاجه وخواطره من أساليب - في الخطاب - جديدة ، وقواعد مبتكرة ولغة غير مألوفة وتعابير ليست بالجّاهزة .

3) - <u>الأسلوب من زاوية المتلقّي:</u>

" ويقوم هذا المنظور على أساس أنّ كلّ منذ شئ يعبّر عن ذاته ولا يكتب لها؛فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّها إليها .

وإذا كانت عمليّة الإنشاء تقتضي وجود منشئ –وهو أساسها – وأثرا أدبيّا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيّته الإنسانيّة .. فإنّه لا بدّ من متلقّ يستقبل النصّ الأدبي ؛ فالمتلقّي يمثّل البعد الثّالث في العمليّة الإبلاغيّة.

ودور المتلقّي مهمّ ومؤثّر ؛ فكما لا يوجد نصّ بلا منشئ ، كذلك ليس ثمّة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ ، فهو الحَكم على الجودة والرّداءة ، وهو الفيصل في قبول النصّ أو رفضه ." [2]

والأسلوب كأثر في (**القارئ / المستمع**) ، ناتج عن الخصائص الدّاخليّة للنّصّ؛ فليس بوسعنا التّخلّي عن هذا التّوجّه نحو التّلقّي ، إذ على أساسه وحده يمكن

1- فتح الله سليمان ، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص:.17
2- المرجع نفسه ، ص: 22 .

وصف الظّواهر الطّارئة على المعيار والأسلوب ، مثل تغيّر الأسلوب وحلول معيار أسلوبي محلّ معيار أسلوبي آخر. [1]

والمنشئ - حينما يكتب- يكون معنيّا بأمرين اثنين:

الأوّل : أنّه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته ، والتّعبير عمّا تجود به قرائحه ، وإظهار مشاعره الدّفينة في الشّكل الأدبي الذي يراه ملائما ، فتصبح عمليّة التّعبير بمثابة استبطان للذّات المنشئة .

الثّاني: أنّه يدرك أنّ هناك متلقّيا لما يكتب ، فهو أي المنشئ - لن يحسّ بما يبدعه ولن يشعر به إلاّ بوجود مستقبل ، وبغير المتلقّي يصبح الكاتب كمن يحدّث نفسه، وستكون - بالتّالي - دائرة التّأثير محصورة في المنشئ ، بل لا تأثير إطلاقا ، إذ إنّ صاحب الأثر الأدبي لن يكون منشئا وقارئا في آن ، فهناك تخصّص وليست هناك ازدواجيّة وظيفيّة ،وصورة المتلقّي تتراءى أمام المنشئ ولا تغيب عنه ؛ فالقارئ هو الغائب الحاضر.

وعلى المنشئ - والأمر هكذا - أن يُطوّع لغته حتّى تخدم فكرته وتبرزها بحيث تكون اللّغة - أي لغة الكاتب - خاضعة لما هو سائد في عصره من طرائق تعبيريّة درج عليها مجتمعه بحيث يفهم عليها مجتمعه و بحيث يفهم عنه القارئ ؛ ذلك أنّ التّزاوج واقع بين طريقة الأديب الخاصّة في استخدام اللّغة والطّريقة التي يألفها مجتمعه، ويضطرّ الأديب كي يوصل فكرته أو شعوره إلى الآخرين لأن يستخدم اللّغة المتداولة التي يتعامل بها النّاس.[2]

حتــى أنّ الشّــاعر " **محمود درويش** " الذّي هو قيد الدّراسة كان يلجأ إلى اللّغــة

---

1 - هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبيّة –نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ- ، ص ص:54، 55.
2- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة-، ص:23.

اليوميّة و الألفاظ الشّعبية ، كي يتفاعل مع المتلقّي ويتواءم وأفكاره ومشاغله وانفعالاته .

إذ يبدو اهتمام **"درويش"**- جليّا - بالمتلقّي ؛ فالمتلقّي عنصر ليس بالهيّن أثناء العمليّة الإبداعيّة ، ولم يكن شاعرنا **" محمود د رويش "** ليتجاهله أو يغضّ طرفا عنه،لا في ديوان **" آخر اللّيل "** ولا في كلّ مجموعاته الشّعريّة الدّائعة الصّيت.

" فليس ثمّة إحساس بقيمة النّصّ إلاّ بمتلقّيه ، فالنّصّ والقارئ عنصران مؤثّران كلّ في الآخر ؛ الأوّل يؤثّر من حيث إنّه أداة للإقناع والتّأثير وهما غاية كلّ شكل فنّي، وتأثير الثّاني في أنّه يبعث الحياة في النّصّ ويبثّ فيه الرّوح ، فيحدث التّفاعل بين البعدين – النّصّ ، والمتلقّي – فإمّا أن يستجيب القارئ ويصير عنصرا إيجابيّا فيتحقّق هدف المنشئ في جعله يحيا مع النّصّ وينفعل به ، وإمّا أن يرفض ويتّخذ موقفا سلبيا فيكون صاحب الأثر الأدبي قد فشل فيما أراد ، ولو كان المرء وحده لاستطاع أن يكتب ما يشاء ، فلن يخرج كتابه الى الوجود عملا موضوعيّا ، وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس ، ولكنّ عمليّة الكتابة تتضمّن عمليّة القراءة لازما منطقيّا لها ."[1]

وهذا ما ركّز عليه **" ريفاتير"** الذي أخذ على **" جاكبسون "** بأنّه لا يميّز بين الملامح اللّغويّة التي يمكن للقارئ أن يدركها ، عن الملامح التي لا يمكنه إدراكها أو هو لا يدركها فعلا ، يعتبر الأسلوب مصدرا مهمّا من مصادر التّأثيرالأدبي إذ يتكوّن

---

1 - فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة-، ص:23 .

من نمط معيّن من الانتظام اللّغوي الذي يؤدي إلى إثارة التّوقع لدى القارئ.[1]

إنّ الاهتمام بالقارئ - من الزّاوية الأسلوبيّة - أمر ليس منه بدّ مادام أنّ عنصر رئيس في العمليّة الإبداع والتميّز الأدبي.

رابعا - اتّجاهات ومجالات الأسلوبيّة :

1) الاتّجاهات :

تتعدّد المناهج النّقديّة في الدّراسات الأدبيّة ، إذ كلّ يدرس الـ نّصّ الأدبي من جماليّته من خلال خلفيّة فكريّة ، أو نظام معرفيّ متكامل ، وهذه المناهج بشكلها أو وظيفتها الإجرائيّة وطرقها العلميّة تحدّد هذه الدّراسة أو تلك .

واستفادة النّقد الأدبي من العلوم الإنسانيّة والتّجريبيّة أدّى إلى ظهور عدّة اتّجاهات ومناهج في تحليل الخطاب الأدبي ، ولذلك نجد بعضا من الدّارسين يعتبرون الخطاب الأدبي واقعة تاريخيّة ومحاكاة للظّواهر الواقعيّة ، ومنهم من يعدّه أنثربولوجيّة ، ومنهم يعتبره شكلا من أشكال الواقع الاجتماعي ، وتعبيرا عن رؤيته للعالم ، ومنهم من يراه ظ اهرة لا شعوريّة ، وهو تعبير عن حياة الإنسان اللاّواعية،والأديب بهذا المعنى عصابيّ أي (اللاّ وعي) يحمي نفسه من الجنون عن طريق الخلق الفنّي ومن المحلّلين من عدّ الخطاب الأدبي تخييلا وتصويرا بالكلمات لأنّه لا يعنى برصد الوقائع والأحداث ، كما أنّه لا يقصد إل ى إغفالها وإهمالها ، وفي غمرة هذه الاستقلاليّة تقع دراسته أسلوبيّا؛فالأسلوبيّة أسلوبيّات ، ومن ثمّ اتّجاهات.[2]

ويقسّم **" بيير جيرو"** الأسلوبيّة المعاصرة إلى اتّجاهين كبيرين متعارضين هما:

---

1 - عدنان بن ذريل ، النصّ الأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ،ص: 37 .

2- عثمان مقيرش ، تحليل الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة" المؤسّسة الصّحفيّة بالمسيلة ، الجزائر ، 2011، ص :12 .

(الأسلوبيّة التّقليديّة) ورائدها **" بالي "**، و**(الأسلوبيّة الجديدة)** التي نبعت من البنيويّة عن طريق **" جاكبسون" .**

كلا هما يعرّف الأسلوب بأنّه الشّكل المميّز للنّصّ ؛ ولكن يختلف الاتّجاهان في بحث الأسلوب ؛ فبينما تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تحديده في دراسة الخّواصّ الأسلوبيّة للرّمز **" الشيفرة "** ، فإنّ الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الدّاخليّة للرّسالة .

أمّا **" بول دوهرتي ، paul C, Doherty "** فيرى أنّ الأسلوبيّة الحديثة تنبع من مصدرين رئيسيين ؛

أوّلهما : يتمثّل في عمل **" شارل بالي "** ، وخلفائه فيما سمّي بالمدرسة الفرنسيّة .

وثانيهما : سمّي المدرسة الألمانيّة ، وهذا يرجع إلى تأثير **" كارل فوسلر ، Karl Vossler "، و" ليوشبيتزر "** وغيرهما .[1]

أ) - <u>المدرسة الفرنسيّة</u> :

" وقطب هذه المدرسة هو **" شارل بالي "** مؤسّس علم الأسلوب وخليفة **" سوسير "** في كرسيّ علم اللّغة العامّ بجامعة **" جينييف "** وقد نشر عام **(1902)** كتابه الأوّل **" بحث في علم الأسلوب الفرنسي "** ثمّ أتبعه بعدّة دراسات أخرى مطوّلة، نظريّة وتطبيقيّة ، أسّس بها علم أسلوب التّعبير ، الذي يرى بأنّه ؛ العلم الذي يدرس وقائع التّعبير عن واقع الحساسيّة الشّعوريّة من خلال اللّغة ، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة . "[2]

1- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص: 40.
2- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص: 18 .

" قد ركّز " **بالي** " إذن على الطّابع العاطفي للّغة ، و ارتباطه بفكرتي القيمة والتّوصيل، فكان يرى أنّ الاحتكاك بالحياة الواقعيّة يجعل الأفكار ا لتي تبدو موضوعيّة في الظّاهر مفعمة بالتّيّار العاطفي؛ فالمتحدّث الفردي يحاول دون كلل أن يترجم ذاتيّة تفكيره ، ثمّ يتولّى الاستعمال الشّائع تكريس هذه اللّفتات التّعبيريّة ؛ فتصير اللّغة مثل نسيج (بينيلوبي) التي تنقض ما تغزله ، وقد نرى أنّ كلمة ما تتضمّن طبقا لحالتها معنى فكريّا بحتا وآخر شخصيّا عاطفيّا ، يعود أوّلهما إلى ذكاء الإنسان ، ويرجع الآخر إلى حساسيّته ، وهما يمارسان تأثيرهما في نفس الوقت بطرائق مختلفة ، وعندئذ يتكفّل وضع الكلمة بتحديد الفرق بين الجانب الموضوعي للشّيء ، والجانب المستقى من شخصيّات المتكلّمين ، وهكذا فإنّ وصف " درامي " في عبارة " الفنّ الدرامي" مثلا يضيف إلى الاسم خاصيّة معيّنة دون ظلال عاطفيّة أو ذاتيّة ، ولكن نفس الصّفة في عبارة " حادثة دراميّة " تعبّر عن قيمة عاطفيّة وتفرغ شحنة شعوريّة ما ، مهما كان نصيبها من القوّة أو الضّعف ."[1]

" كما أنّ اللّغة تعكس عنده أيضا الجانب العملي في الحياة ؛ إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل وتصبح أداة للممارسة ، فيحاول المتكلّم أن يفرض آراءه و أفكاره على الآخرين مقنعا أو راجيا أو آمرا أو ناهيا أو م جيبا على من يحاول معه مثل ذلك،وهذه هي الوظيفة الاجـ تماعيّة للّغة في الحياة ، ويمضي " بالي " في تحليل علاقــة الفكر بالحياة عبر اللّغة مجملا الخواصّ لا فكريّة في الحياة الواقعيّة في ثلاث مجموعات أساسيّة تتمثّل أيضا في اللّغة على النّحو التّالي :

1-صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص ص: 18 ، 19 .

1- الفكر ليس خاضعا إلى تماما للعقل ، لكنّه يطوّعه كي يخدم أغراضه ويستغني عنه إذا لزم الأمر ، فالأفعال التي يأتيها أ حكم الأشخاص ليست معقولة دائما، بل بعضها عبث من وجهة النّظر المنطقيّة ؛ على اعتبار أنّ مبدأ المنطق هو الثّبات ، بينما الحياة تيّار متّصل من الاندفاعات والتّحوّلات .

2- تفكيرنا ذاتيّ في جوهره ، وخاصّة عندما يكون في نزال مع ا لحياة ، تدمغه " الأنا " بطابعها في جميع أجزائه ، دون أن يؤدي هذا إلى أن يكون الإنسان أنانيّا بالضّرورة .

3- كلّ أنواع الفكر المتوقّف على الحياة عاطفيّ بدرجات مختلفة ، على أنّ هذه الخاصّيّة لازمة للسّابقة ، ويمكن أن تتغلّب إحداهما على الأخرى ، فّإذا انفجرت العاطفة في انفعال ما أخذت الذّاتيّة شكلها في حكم عقليّ .

ومعنى هذا أنّ جميع أنماط التّعبير التي تكشف عن فكر معاش تتضمّن حدّا أدنى من العناصر الذّاتيّة أو العاطفيّة ، حتى عندما تكون اللّغة مجرّد وسيلة للتّعبير المناسب عن شكل الفكر ، فلا يمكن أن تنادي أحد ا دون أن يتضمّن نداؤك حدّا أدنى من التّعبير."[1]

" ولقد كانت أنجح محاولات المنهج الأسلوبي ، في تحليل النّصّ الأدبي ، تلك التي اعتمدت على التّوصيف اللّغوي بكلّ أسسه الموضوعيّة العلميّة ، مستخرجة ما في النّصّ من شحنة عاطفيّة نسمّيها " البنية الجماليّة " عند المبدع ، ولا غرابة في استخدام منهج موضوعيّ في إفراز أشياء غير موضوعيّة ؛ لأنّ الدّارس فيها يتقدّم وفي يده مادّة وفيرة تزكّيها رؤيته الذّاتيّة'

1- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص ص: 19 ، 20 .

دون إغفال للقيم الجماليّة التي تنبع من طبيعة العمل الأدبي ، وهي قيم ليست ذات طبيعة من العمل الأدبي ، وهي قيم ليست ذات طبيعة حياتيّة في الوجود بين النّاقد والنّصّ ، لا تنفصل عن ذات مدركها انفصالا كاملا. "[1]

على أنّ الخواصّ العاطفيّة للّغة عند " **بالي** " تنقسم إ لى نوعين : (طبيعيّة ومستثارة) ؛ فبين الفكر والأبنية اللّغويّة التي تعبّر عنه هناك روابط طبيعيّة ، كلون : من تكيّف الشّكل وتلاؤمه مع الموضوع ، وكنوع : من الاستعداد الطّبيعيّ الذّي يتجلّى في هذا الشّكل للتّعبير عن مقولات فكريّة معيّنة ، أمّا التّأثيرات المستثارة فهي تختلف عن ذلك ؛ إذ إنّها تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعيّة معيّنة تأثيرا تعبيريّا خاصّا على الصّيغ التي تستخدمها ، فـ العبارة العاميّة تكتسب هذه ا لخاصيّة لأنّ الفئة التي تستخدمها عاميّة ، وهكذا فإنّ كلّ كلمة وكلّ بنية تنتمي إ لى منطقة خاصّة في اللّغة ؛ فهناك لغات لبعض الطّبقات والأوساط مثل القرويّة والإقليميّة ، ولبعض المهن مثل الطبّيّة والإداريّة ، ولبعض الأجناس مثل الأدبيّة والعلميّة .

ولبعض الحالات مثل المشتركة والعائليّة ، وكلّ نوع من هذه الأنواع يتميّز بطريقة تنغيمه واختيار مفرداته وتكوين صوره التي تعكس أو تثير مواقف عقليّة ومشاعر اجتماعيّة محدّدة .

وبالرّغم من أنّ هذه التّقسيمات قد أصبحت شائعة الآن في علم اللّغة بعد أن تداولتها مختلف الدّراسات ، إلاّ أنّه ينبغي أن نلخّص أهمّها طبقا لما أورده أحد أتباع مدرسة " **بالي**"

1- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، ص: 200 .

الأوفياء وهو " **جيرارو**" (1851 ، 1962) الذي يحدّد مستويات الدّراسة الأسلوبيّة للقيم التّعبيريّة في اللّغة على النّحو التّالي :

1- **اللّهجة :** فهناك لهجة عائليّة وأخرى رفيعة ، وكلّ ما يستخدم في حياته عدّة لهجات طبقا للظّروف التي تحيط به ، ويمكن التّمييز بين ثلاثة مستويات وهي:

أ – منخفضة : وهي لهجة البيت والمقهى والشّارع .

ب – متوسّطة : وهي لهجة المهنة والمكتب والعلاقات الاجتماعيّة.

ج- رفيعة : وهي لهجة المناسبات الخاصّة ، والخطب والمواقف وكلّ منّا يستخدم هذه اللّهجات الثّلاث في مناسباتها ، والخلط الواعي أو اللاّشعوري بينها يقدّم وسائل تعبيريّة متكاثرة ، ممّا تنجم عنه تنويعات أسلوبيّة عديدة . "[1]

2- **الطّبقات والوظائف الاجتماعيّة :** " فلكلّ طبقة مفرداتها وتراكيبها وأساليبها، وكثيرا ما يستخدم الكتّاب هذه الفوارق اللّغو يّة بين الطّبقات لرسم شخصيّاتهم ، كما أنّ كلّ طائفة تنزع إلى الاحتفاظ بأسلوبها ؛ مثل رجال الدّين والقضاء و الجامعة والبوليس وغيرهم ، فلكلّ منهك إشاراته واستعمالاته ومعجمه وظلال كلماته .

3- **العصور والأمكنة :** فلكلّ عصر مفرداته المفضّلة ، والكلمة المختفية تنزع إلى الإيحاء والاستثارة عندما تظهر في غير وقتها فهي توحي بالعصر الذي تنتمي إليه وتستحضره ، كما أنّ كلّ إقليم يحتفظ بلغته المحدّدة ، واللّغة اليوميّة

1- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص : 23 .

تستغلّ هذه الفوارق ، وقد يتمّ توظيفها جماليّا في الأعمال الأدبيّة .

4- <u>الأعمار وا لأجناس</u> : فللأطفال استخداماتهم الخاصّة وللرّجال كلماتهنّ المفضّلة .. .فاللّغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس والحالـة الصحيّة ." [1]

" وهكذا نجد أنّ " **شارل بالي** " قد اتّخذ أهمّ وسيلة لدراسة الأسلوب أو كما يسمّيه هو " **علم الأسلوب** " انطلاقا من اللّغة العاديّة حتى تعبّر عن الواقع المحسوس أو المعيش ، ومن ثمّ فإنّ هذه اللّغة تتضمّن الجانب العاطفي والفكري والذي هو في حدّ ذاته وسيلة أو إجراء لدى " **بالي** " في الدّراسة الأسلوبيّة ، ولمّا كانت اللّغة عنده تعكس الجانب العملي في الحياة ، فهو يرى أنّ الكلمة لكي تؤدي وظيفتها المنوطة بها يجب أن تكون أداة للممارسة ، ومن ثمّ المتكلّم - من وراء كلامه – عليه أن يفرض رأيه بالحجج والبراهين." [2]

"فالدّراسة التي تسمّى عنده " **بعلم الأسلوب** " تبحث في لغة جميع النّاس ، بما تعكسه لا من أفكار خالصة ؛ بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات ؛ أي أنّ موضوعها لغة كلّ النّاس كوسيلة للتّعبير والفعل ولهذا اختار ذلك المصطلح، لأنّه يشير الى جميع الإجراءات التي تستخدم في الأسلوب ." [3]

"يقوم اتّجاه " **بالي** " - وهو رائد المدرسة الأسلوبيّة الفرنسيّة - على التّمييز بين الأسلوبيّة الدّاخليّة التي تدرس توازن المؤثّرات وتضادّها تجاه العناصر الذهنيّة في إطار اللّغة الواحدة ، والأسلوبيّة الخارجيّة أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للّغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى .

وتختلف المدرسةالفرنسيّة في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية

1- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص ص: 23 ، 24 .
2- عثمان مقيرش ، تحليل الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة " ص : 13 .
3- المرجع نفسه ، ص : 25 .

تهتمّ الأولى - اعتمادا على التّفرقة بين اللّغة والكلام - بمظاهر الكلام ذات الأهميّة الكامنة في طاقتها التّدوينيّة الأساسيّة ، كأن تكون ألفاظا معيّنة تكتسب أهميّتها بسبب موقعها السّياقي (لفظ يستخدم بطريقة تهكّ ميّة مثلا) أو ترجع قيمتها إلى الأهميّة النّصّية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمي ، بينما اهتمام المدرسة الألمانيّة ينصبّ على العمل الأدبي بدرجة أكبر من اهتمامها بعناصر معبرة فيه "[1]

وبما أنّنا قد تطرّقنا إلى أهمّ حيثيّات المدرسة الفرنسيّة ، واهتماماتها ، سوف نتطرق الآن إلى المدرسة الألمانيّة .

ب) - <u>المثاليّة الألمانيّة</u> :

"قبل أن يظهر أوّل كتاب وضعه " **بالي** " عن علم الأسلوب ، نشره الفيلسوف الإيطالي الكبير " **بينديتو كروتشيه** " **(1866 ، 1952)**، كتابا بعنوان " علم الجمال كعلم للتّعبير واللّغة العامّة " ، وفيه يسند إلى الفلسفة مهمّة القرار المعرفي المتّصل بتحديد فروع العلم التي ينتمي إليها كلّ واحد من هذه العلوم الخاصّة ، ويلفت انتباه علماء اللّغة إلى أنّه كلّما قمنا بتحليل قطاع من التّعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جماليّة ؛ فاللّغة نفسها في جميع مظاهرها إنّما هي تعبير خالص ، ومن ثمّ فهي " **علم جماليّ** " ، وهي أصوات منظّمة مهيّأة من أجل التّعبير ... وهذا التّصوّر للّغة إنّما هو تصوّر أسلوبيّ ، إذ إنّ الشّكل العادي للتّعبير عند " **كروتشه**" دائما خيالي ، موسيقي ، شعري، بقدر ما هو تعبيري ، ولا يتمثّل هذا أبدا في الكلمة كوحدة لغويّة ، ولا في المقطع كجزء من هذه الوحدة ؛ فهو يرى أنّ الحدود الفاصلة بين المقاطع والكلمات متعسّفة تماما ، فهي تتميّز بشكل أو بآخرمن خلال الاستعمال

1- فتح اللّه سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص: 41 .

التّجريبي ، لكن كلام الإنسان الفطري أو غير المثقّف ؛ إنّما هو عمليّة متواصلة ، دون أيّ وعي بتقسيم التّعبيرات إلى كلمات ومقاطع ، وهي - في ظنّه - وحدات خياليّة من صنع المدارس فحسب .[1]

" تتخذ المدرسة الألمانيّة من الفلسفة درعا لدراساتها وآرائها في علم الأسلوب ، وهذا ما يظهر جليّا في آراء المنظّرين لها .

ولقد كان لنظريّة " **كروتشه** " الجماليّة تأثير طاغ على علماء اللّغة الإيطاليّين ؛ ولكن ما يعنينا الآن إنّما هو تأثيرها المستفز على المدرسة المثاليّة الألمانيّة التي تزعّمها " **كارل فوسلر** " **(1872، 1949)** ؛ إذ شرع يدرس في كتاباته الأولى " **أصول الوضعيّة والمثاليّة في علم اللّغة**" في بحثه المنشور بهذا العنوان عام **(1904)** و المهدي إلى " **كروتشه** ، ويحرص فيه إلى تعريف الوضعيّة والمثاليّة باعتبارهما منهجين ، لا مذهبين فلسفيين مختلفين ؛ وإن كان يميّز بين الوضعيّة الميتافيزيقيّة و غير الميتافيزيقيّة ، أمّا وجهة النّظر المثاليّة فهي تحاول- كما يقول - أن تطبّق قوانين الحدسيّة على مجال البحث التّاريخي بشكل صحيح، وعلم اللّغة لديه فرع من فروق المواد التّاريخيّة .

والتّعبير عند " **كروتشه** ، **Chrotche**" يتمثّل في الجملة أو شبهها مثل أسلوب التّعجب والاستفهام، وبالتّالي فهو أساسا قول شعري ؛ أي أنّ اللّغة من ناحية المبدأ فنّ يصل إلى ذروته في العمل الأدبي ، حيث ينفصل المحتوى الدّاخلي والشّكل الخارجي ، بل يكونان وحدة حميمة لا تنفصم عراها فالعزل الخارجي للعناصر

1- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص : 44 .

البلاغيّة عن الجانب النّفسي الذي يكمن وراءها لا يؤدّي إلاّ إلى تحريف قيمها الأسلوبيّة."[1]

فالمثاليّة الألمانيّة تبحث في جوهر اللّغة وما تكتنزه من طاقة، إذ هي ليست مجرّد معجم لغوي .

2) - مجالات الأسلوبيّة :

" منذ أن ظهرت الأسلوبيّة في العصر الحديث على يد العالم السويسري " **بالي** " وهي تحاول أن ترسي أسسا ومناهج علميّة في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشّرعيّة العلميّة عليه ، وانتزاع الاعتراف به من النّقاد واللّغويّين و المشتغلين بالدّراسات الأدبيّة .

والمناهج الأسلوبيّة تتّسم على الرّغم من تشعّبها بالحياد الموضوعي والبعد عن الذّاتيّة ، ممّا يجعلها أقرب الى طبيعة العلم ، وليس أدلّ على ذلك من أنّ كثيرا من المصطلحات الشّائعة الآن في البحث الأسلوبي مصطلحات علميّة استعارتها الأسلوبيّة من مختلف فروع العلم ، والأسلوبيّة تتحدّد في ثلاث مجالات رئيسيّة :

أ)- المجال الأوّل - الأسلوبيّة النّظريّة :

وهي التي تسعى إلى التّنظير إلى الأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النّصّ الأدبي ، وتطمح إلى أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبيّة الخطاب الإبداعي ، بالاعتماد على مكوّناته اللّغويّة ، وهذا ما يجعل لها التّعويل المطلق على اللّسانيّات بمختلف فروعها ، فالأسلوبيّة النّظريّة تهدف إلى إرساء القواعد النّظريّة التي ينطلق منها النّاقد الأسلوبي في تحليل النّصّ ."[2]

1- صلاح فضل ، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ، ص :45 .
2- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص: 42 .

ب)- **المجال الثّاني - الأسلوبيّة التّطبيقيّة :**

"وغايتها تعرية النّصّ الأدبي وإظهار خصائصه وسماته ؛ من حيث إنّه شكل فنّي يبغي المنشئ عن طريقه التّأثير والإقناع ومنه في التّطبيق هو لغة الأثر الأدبي .

وإذا كانت الأسلوبيّة النّظريّة تتّسم بالاستقرار على مناهج بعينها ، فإنّ الأسلوبيّة التّطبيقيّة تعاني من اتّجاهاتها وتشعّبها ، كما أنّ التّرابط المنهجي بين كلا المجالين - التّنظيري والتّطبيقي - يكاد يكون منعدما .

ج)- المجال الثّالث – الأسلوبيّة المقارنة :

وتعتمد المقارنة أساسا ، ولا تتجاوز حدود اللّغة الو احدة ، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معيّن من مستويات اللّغة الواحدة لتبيّن خصائصها المميّزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر ، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النّصوص الأدبيّة.

وتقتضي عمليّة المقارنة الأسلوبيّة حضور نصّين فأكثر ،ولا بدّ م ن وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النّصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العامّ ، مع الاشتراك في المؤلّف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة؛ أي أنّ الأسلوبيّة المقارنة تحصر نفسها في إطار اللّغة الواحدة ولا تتجاوزها ، وهي بهذا تختلف اختلافا بـ يّنا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التّأثّر والتّأثير بين الآداب العالميّة أو في آداب أمّة بعينها ، أو في نطاق اللّغة الواحدة ."[1]

هناك عدّة مجالات واتّجاهات للأسلوبيّة ينظّر ويقعّد لها كلّ من وجهة نظر.

1- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة – مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة- ، ص ص: 42 ، 43 .

كما يمكننا أن نلحظ بعض التّقسيمات البسيطة للأسلوب في المذظور القديم وبما أنّ الوضوح هو من أهمّ مزايا الأسلوب، لأ نّ الكلام إذا لم يكن واضحا ؛لم يكن أدّى وظيفته اللّغويّة ؛ ومن الضّروريّ أن يظلّ بالتّالي مناسبا للموضوع الذي ينقله.

وعلى ذلك إذا وضعت (الكلمة الأنيقة) على لسان عبد ، أو صبيّ، أو في موضوعات تافهة لا تكون مناسبة ، وذلك في نظر " **أرسطا طاليس** " ، هو ما يميّز الشّعر عن النّثر، فيمايز بينهما ؛ إذن الشّعر يتحمّل الغرابة في القول ، والخروج عن المألوف ، لأنّ موضوعاته وأشخاصه ، هي عادة خارجة عن المألوف ..والغربيّون منذ اليونان إلى اليوم يميّزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب ، وهي:

1- الأسلوب البسيط ، أو السّهل .

2- الأسلوب المعتدل ، أو الوسيط .

3- الأسلوب الجزل، أو السّامي .

وهو التّقسيم الذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللّغوي ، وخاصّة الخطاب الأدبي ، ولذلك هم يقولون في الأسلوب الأوّل (السّهل أو البسيط) أنّه يصلح للرّسائل والحوار؛ وفي الثّاني (المعتدل أو الوسيط) أنّه يصلح للتّاريخ والملهاة ؛ في حين أنّ الأسلوب

الثّالث (الجزل أو السّامي) يصلح للمأساة ."[1]

فتفريعات الأسلوب هذه تتّسم بالبساطة ، ممّا يدلّ على أنّ القدامى كذ لك كان لهم يد طولى في الدّراسات التي تتناول الأسلوب.

1- عدنان بن ذريل ، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ، ص: 47.

الفصل الثاني :تحليل ديوان "آخر الليل"

أولا : المستوى الصوتي

ثانيا : المستوى التركيبي

ثالثا : المستوى المعجمي

رابعا: المستوى الدلالي

أوّلا : <u>المستوى الصّوتي</u>:

انتبه الإنسان منذ القديم إلى القيمة الذّاتيّة التّعبيريّة للصّوت ، فكما تدلّ الكلمات والجمل على مدلولات بعينها ، تملك الأصوات كذلك القدرة على إنتاج دلالة تختلف باختلاف هذه الأصوات وتنوّع السّياقات .[1]

والنّتائج التي ترتبت عليها الدّعوة إلى الخروج على الوزن و القافية أو التحرر منها في مطلع نهضتنا الأدبيّة الحديثة،فهي عدوى انتقلت من النّثر إلى الشعر- في هذه الفترة - الذي يبدو أنّه لم يقف عند حدود الشّكل الموسيقي بل تعدّاه إلى موضوعه ومضمونه.[2]

والشّعر المعاصر إذا ما جبنا فيه بعين فاحصة ورؤيا دقيقة وجدناه يحضى بكمّ - غير قليل - من الشّكل الجديد لقصيدة التّفعيلة وقصيدة السّطر الوّاحد.

ولا آلو ذكرا إذا قلت أنّ شاعرنا الذي هو قيد الدّراسة،" **محمود درويش**" في ديوانه "**آ خر اللّيل**"غارق في قصيدة التفعيلة حدّ النّخاع ،مع إسهامه بطرف خفيّ في القصيدة العموديّة،إلاّ أنّ النّسبة بلغت الدّروة وأوّجّها ومئويّتها - في تعامله مع النّوع الأ وّل من الكتابة في هذا الدّيوان ،فمن الطّبيعيّ جدّا أن نستشفّ لديه تلك الرّوح المعاصرة ، وعصرنة أوزان الخليل؛ إذ أضحى جلّ اهتمامه منصبّا على البحور ذات الإيقاع والوزن الخفيف؛ إذ اكتست قصائده نكهة خاصّة،وروح خاصّة،وإيقاع خاصّ

1- <u>الإيقاع</u>:

ومن مؤثّرات القصيدة الحديثة من النّاحية السّمعيّة والجمالة ، نجد الإيقاع ؛ إذ لا يخلو شعر شاعر سواء في القديم أو في الزمن الحديث من هذا الأخير ،غير أنّه _أخذ

1- محمّد بونجمة، الرّمزيّة الصّ وتيّة ،ة في شعر أدونيس- الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة ، مطبعة الكرامة، الجزائر، 2001،ص:.9

2- عثمان موانى،من قضايا الشّعر والنّثر في النقد العربي الحديث،ج2 ،دار المعرفة، 2000، ص: **73** .

في التّطوّر و الاتساع من ناحية المفهوم والدّراسة .

" فالإيقاع يختلف عن البحر الشّعري في كونه مرتبطا بالحريّة، حين ينغلق العروض بشكل ما هو مقنّن،كما أنّ الإيقاع يتجاوز الشّعر إلى النّثر بل يتجاوز اللّغة إلى الموسيقى." [1]

"كما أنّه للإيقاع و الوزن ـ خاصّية ا لتوقّع وما تتطلّبه من إشباع ـ بصلة وثيقة بحالة الانفعال التي تسيطر على الشّاعر ، فمن الوقائع المشاهدة أنّ حركاتنا تصبح موزونة موقّعة نعاني انفعالات قويّة ". [2]

" وتدخل فيه أيضا المحسّنات القائمة على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتّنغيم الصّوتي و الموسيقي الذي ينتج عن توزيع هذه المحسّنات في الجملة الفنّية شعرا و نثرا معتمدة في ذلك على التقابل والتّوازي المعنوي عن طريق التضّاد بين الألفاظ والجمل وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعريّة، مصحوبا بالتّوزيع والتّنسيق الصّوتي واللفظي والإيقاعي."[3]

والجاذبيّة التي نـ لامسها في شعر **درويش** هي وليدة تكامل الإيقاعين الدّاخلي والخارجي للقصيدة ، فإن كان الإيقاع الخارجي يعنى بدراسة الوزن والقافية ؛ فإنّه يعنى من ناحية الإيقاع الدّاخلي بتقصّي التّكرار ودلالة الحروف وأثرها في النّسق.

أ) ـ <u>الوزن</u>: عني شاعرنا بأهمية الوزن و إيقا عه في ديوانه " **آخر الليل** "، فتعددت البحور التي تناولها وكانت من البحور الصّافية في مجملها، مع استعمال طفيف للبحور الممزوجة كالخفيف في قصيدة " لا مفرّ" وقصيدة "وطن" إلاّ أنّ الغالب على هذا الدّيوان كما أسلفنا الذّكر أنّها من البحور الصّافية، لأنّها القالـ ب الذي رأى فيه المعاصرون من الشّعراء الأنسبيّة لقصيدة التّفعيلة ، وإيقاعها المتميّز.

1- حركات مصطفى ، كتاب العروض ، المؤسسة الوطنية للفنون ، الجزائر ، 1986، ص 8 .
2- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر، 1977 ،ص .378
3- عبد الواحد الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع الفنيّة ،ط 1،1999 ، ص50 .

" **محمود درويش"** جمع و واشج بين عدّة بحو ر في ديوانه فتارة تأتي قصائده على حلّة الكامل وأخرى على بحر المتقارب وتارة أخرى بتمرّد على الرّجز ، والرّمل وهذا ما يعكس قدرته الفنيّة على سحر كلماته وفق ما يقتضيه مسارها وما ترسمه حدودها من وزن وقافية .

ففي قصيدة "لا تتركيني" :جاءت على بحر " **الكامل":**

وطني جبي نك فاسمعي ني

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

متفاعلــن متفاعلـن فع[1]

وقصيدة " **أحبّك أكثر**" التي وردت على بحر " **المتقارب"**

تكبير تكبير

//0/ 0 //0/0

فعولن فعولن

فمهما يكن من جفاك

0/0// //0/ 0 00//

فعولن فعولـن فعو[2]

وقصيدة موعد التي جاءت على بحر" الخفيف ":

لم تزل شر فة هناك

1- -محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ،مركز الصّداقة الثّقافي، فلسطين www، Alsadaqa .com ، 2004 ،ص:41.
2- المرجع نفسه ، ص : 48 .

/ 0// 0 /0 //0//00

فاعلاتـــن متفعلـن [1]

وعلى بحر الرّمل نذكر قصيدة ط الورد والقاموس

واقف تح ت شششبابيك

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

فاعلاتــن فاعلاتـــن

من يد ننخ لة اصطا د سحابه.

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

فاعلاتن فعلاتــن فعلاتـن .[2]

وعلى بحر" الرّجز" يقول:

لا بدد لي

0//0/0/

مستفعلن[3]

لا بدد لش شاعر من نخب جديد.

0//0/0/ 0 / //0/ 0/ 00//0

مستفعلن مستعلـن مستفعلـن

ب) - <u>الزّحافات والعلل</u>:

طبيعيّ أن لا يخلو شعر شاعر من الزّحافات والعلل، وهذا لا يعدّ عيبا بقدر ما يعدّ مزيّة تمكّننا من سبر أغوار نفسيّة الشّاعر ، وتلمّس تلك الدّ فقات الشّعوريّة بكلّ

1- -محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص: 47.
2- المصدر نفسه ،ص: 3 .
3- المصدر نفسه ، ص : 11 .

شفافيّة وروح تتّسم بالشّعريّة،ولم ينئ شاعرنا عن هذا المضمار فقد تجسّدت في شعره بكثرة ، و أمثلتنا :

ب)1- **الزّحاف** : نجد هنا زحاف " **الإضمار** " الذي كاد يغطّي القصيدة.وهو إسكان ثاني الوتد المجموع في " متَفاعلن".

مطرن على أشجارهي ويدي على

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

متفاعـلن متفاعلن متفاعلـن

أحجـارهي والملح فو ق شفاهي

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

متفاعلـن متفاعلــن متفاعل[1]

ب) 2- العلل:نذكر مثلا علّة "القطع" حيث أسقط ساكن الوتد المجموع وأسكن ما قبله في (متفاعل):

أحجاره والملح فو ق شفاهي

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

متفاعلن متفاعلـن متفاعـل [2]

وعلّة "**الحذف** " حيث أسقط السّبب الخفيف من آخر التّفعيلة في "**فعولن**":

فمهما يكن من جفاك

0/0// 0/ 0// 00//

فعولن فعولـن فعـو[3]

علما أنّ مفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ؛ فالمقصود بالإيقاع : " هو

1- -محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص: 45 .
2- المصدر نفسه ، ص: 45 .
3- المصدر نفسه ، ص: 48 .

وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسّكنات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في بيتين من أبيات القصيدة" .

وتمثّل التّفعيلة في الشّعر العربي الإيقاع أمّا الوزن فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات والتّفعيلات . [1]

فتارة تأتي بحوره تفعيلاتها خالية من الزّحافات والعلل ، وأخرى يتخلّلها شيء من هذا القبيل .

ج)- **القافية** :

للقافية بعدها الإيـ قاعي ، فهي على حسب " **أدونيس ":** " بأنّ لها خاصّية موسيقيّة أساسا ؛ فهي مقاطع صوتيّة إيقاعيّة وليست مجرّد مجموعة من الحروف والحركات."؛ فيجب أن يعنى بالحركة الأخيرة فيها ، لأنّها حركة التّرنّم .[2]

هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ، ولا يسمى شعرا حتّى يـكون له وزن وقافية ، فهي قد ساعدت على استكمال الـ بناء الموسيقيّ في الشّعر العربي، وأسهمت في سهولة حفظه وروايته عبر العصور. [3]

ويزخر ديوان " **آخر الليل"** بوجوه متعددة وألوان مختلفة من القافية ؛فقد نجد القصيدة الواحدة لها أكثر من قافية بحكم خضوعها لعنصر الجدّ ة ،والتفافها بلواء المعاصرة ، كما يمكننا - في أحايين كثيرة - مداعبة تلك السّمات الأسلوبيّة للقافية التي نستشفها بجلاء عند " **محمود درويش"** في هذا الديوان ،إذ لا ضير أنّها وردت في معظمها دائريّة ، كما جاءت في أحيان أخرى متأثّرة بالبناء التّقليدي للقصيدة العربيّة ؛

1- عثمان موّاني ، في نظريّة الأدب – من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربي ، ج:1 ، الإسكندريّة، 2000 ، ص : 87.
2- أدونيس ، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1985 ، ص : 13.
3- حازم كمال الدين ،القافية دراسة صوتيّة جديدة ،مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، 1998 ، ص: 43 .

فمثلا **"أغنية حبّ على الصّليب":**

"مدينة كلّ الجروح الصّغيرة

ألا تخمدين يديّ

ألا تبعثين غزالا إليّ

وعن جبهتي تنفضين الدّخان وعن رئتيّ "[1]

وفي قصيدة **"مغنّي الدم":**

"لمغنّيك على الزّيتون خمسون وتر

ومغنّيك أسير كان للرّيح وعبد للمطر

ومغنّيك الذي تاب عن نوم تسلّى بالسّهر

سيسمي غابة الزّيتون في ميلاد سحر"[2]

فالشّاعر التزم في هذين المقطعين بالـ رويّ نفسه والقافية ذاتها يعكس ولعه وتأثّره العميق بالبناء التّقليدي للقصيد.

ولا نبتعد عن الحقيقة في شيء ولا نغلو في الحديث إذا ما التمسنا ذلك النّفس، وإذا ما امتشقنا تلك الرّوح التي يـ عبق بها فنّ الموّشح ،من جهة الالتزام بنفس الروي في القطعة ، ولكنّه يتغيّر في القطعة التي تليها ، فيضفي ذلك التنقل حيويّة وحركيّة، و**"درويش"** له في ذلك طقوس ، وله نفحات ، إذ يقول في قصيدة **"الموت مجّانا":**

كان الخريف يمرّ في لحمي جنازة برتقال

قمرا نحاسيّا تفتّته الحجارة والرّمال. [3].

ثمّ ينتقل من رويّ **" اللاّم "** إلى **"الهمزة "** في المقطع الذي يليه:

1- محمود درويش ،ديوان آخر الليل ، ص : 5 .
2- المصدر نفسه ،ص : 27 .
3- المصدر نفسه ص :31 .

فلترفعي جيدا إلى شمس تحنّت بالدّماء

لا تدفني موتاك ...خلّيهم كأعمدة الضّياء .[1]

لا يضاهى **"درويش"** ولا يشقّ له غبار في حسن توظيف اللاّزمة الصّوتيّة؛ إذ كثف من هذه الظّاهرة نظرا لسنتمنتاليّتها في القصيدة وما تكتنزه من شفرات مثل: قصيدة **"القتيل رقم 18 "**يكرر فيها نفس المقطع مع تغيير طفيف:

أوقفوا سيّارة العمّال في (منعطف) الدّرب

وكانوا هادئين

أدارونا إلى الشّرق وكانوا هادئين

وعندما غيّر في المقطع قال:

أوقفوا سيّارة العمّال في(منتصف) الدّرب

وكانوا هادئين

أدارونا إلى الشّرق وكانوا هادئين. [2]

والجديد في القافية هو ذلك التّكرار لنفس اللاّزمة و**"التّكرار يسهم بما يوفّره من دفق غنائيّ في تمكين الحركات من الوصول إلى مراحل الانفراج بعد لحظات التّوتّر القصوى ،ويمنح للقصيدة بعدا إيقاعيّا واضحا." [3]**

والتزام" **محمود درويش"** بهذا النّوع م ن القافية في كثير من أب يات شعره،يصوّر لنا مدى إلحاحه وإصراره على الشّيء بدأ به الحديث ليعاود تذكيرنا به وبأهميّته في نهاية كلّ قطعة من القصيدة مثل **" القتيل رقم 18 ":**

وجدوا في صدره قنديل ورد... وقمر [4]

1- محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص: 31.
2- المصدر نفسه ، ص :32 .
3- محمّد لطفي اليوسفي ، في بنية الشّعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، د ت، ص: 100 .
4- محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص :43 .

هذا في الاستهلال ، أمّا في الأخير يقول:

آه أطفال بلادي

هكذا مات القمر.[1]

هذه اللاّزمة التي تتكرّر هي بمثابة قفل لكلّ قطعة شعريّة ،إذ تتكرّر في القصيدة الواحدة أكثر من مرّة ؛ ففي قصيدة **" لا تتركيني"** تتكرّر فيها عبارة **(لا تتركيني)** أربع مرّات ،وفي قصيدة **" يوم" (أتكنّ لي بعض المودّة)** أكثر من مرّة.

ويمكن أن نمثّل للقصائد التي يهيم فيها كلّ سطر بقافية وبرويّ - لا علاقة له بالسّطر الذي يليه ولا الذي قبله - ب**"الأغنية والسّلطان"**:

غضب السّلطان

والسّلطان مخلوق خياليّ

قال إنّ العيب في المرآة

فليخلد إلى الصّمت مغنّيكم وعرشي

سوف يمتدّ[2]

إذا ما جئنا إلى الرّوي من الزّاوية الصّوتيّة وجدنا له أثره الخاصّ ؛ " فللحرف أثره ووقعه من ناحية إحداث تأثيرات نفسيّة لدى المتلقّي ؛إذ يمثّل الصّوت الأخير نفس الشّاعر ، فهو الصّوت الذي يمكن أن يصبّ فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا." [3]

غلب هنا اعتماد **"محمود درويش"** على السّــجع في الرّوي ، وهو لا يخلو من جماليّة وبعمليّة إحصائيّة بسيطة نلاحظ وجود أو طغيان بعض الحروف كرويّ - في

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل، ص: 34 .
2- المصدر نفسه، ص: 50 .
3- ينظر ، رينيه ويلك ، نظريّة الأدب ، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسّة العربيّة للنشر ، ط1، 1985، ص : 165 .

ديوانه - على حروف أخرى بنسب هائلة.

إذ يحتلّ حرف " **الرّاء**" في هذا الدّيوان الصّدارة ، إذ يهيمن على معظم القصائد إن لم نقل جلّها ثمّ يعقبه حرف " **النّون** " ، ثمّ " **اللاّم**" ، " **فالهاء،" فالياء**" إلى أن تبتدئ نسبة تمظهر الحروف الأخرى كرويّ في التّراجع ، حتى لنلحظ في هذا الدّيوان عدميّة التّوا جد لبعض الحروف كرويّ: وبالإ مكان ترتيب نسب ورود هذه الحروف كالتّالي:

1-(ر) = %16.44	2-(ن)= %15.95	3-(ل)= %13.98
4-(ت) = % 8.88	5-(ت) = % 8.28	6- (د) = % 5.75

ولم نذكر الحروف التي وردت نسبها منخفضة ؛ لأنّ الشّاعر لم يكثف من استحضارها :إمّا لحاجة في نفس ه كعدم تأديتها الغرض وعدم خدمتها لرسالته ، لما تتمتّع به الحروف من خصائص حيويّة ووظائف دلاليّة تثري النّصّ ، وتغذّي الخطاب أيّا كان توجّهه، لما يملك كلّ حرف - من سمة - على حدة . ؛ وإمّا لأنّ تلك الحروف لا تمثّل تواجدا كبيرا ولا تحتلّ حيّزا واسعا في القو اميس والمعاجم العربيّ ة ، مثل : (حرف الثّاء ، والغين،و الدّال .)

وبما أنّ هناك حروفٌ تصدّرت قائمة الرّوي في الدّيوان تحتّم علينا أن نوليها شيئا من الاهتمام وقليلا من العناية كحرف "**الرّاء**"؛ إذ يصفه علماء اللّسانيّات بأنّها: " صوت مستلب أو مستلّ أو مفرد، وي حدث صوت " الرّاء" نتيجة طرقة واحدة من طرف اللّسان على اللّثة، ويصدر الوتران الصّوتيّان عند نطقها نغمة موسيقيّة، فهذه "الرّاء" حرف صامت مجهور لثويّ."[1]

1- محمود السّعران، علم اللّغة، دار الفكر العربي، القاهرة، دت ، ص : 188.

وتوسم **"الرّاء"** بسمة التّكرير وهي لا توجد في غيرها من الحروف ، والتّكرير يعني أن يتكرّرحرف الرّاء أثناء النّطق به أكثرمن مرّة، وتكرار شاعرنا لهذا الأخير ، له دلالته وبعده،" فالشّاعر الحاذق هو الذي يوظّف في قوافيه أو في ثنايا أبياته بعض الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة وبصورتها الفنّيّة ، فيعمد إلى صوت يكرّره مصوّرا به اللّوحة والحركة المطلوبة."[1]

وكذلك ما ورد في ترتيب الحروف بعد **"الراء"** من **"لام ونون "** التي هي من الحروف المّائعة أي الحروف التي توصف فيما بين الرّخاوة والشّدة في النّطق بها، وعليه شاعرنا وُفّ ق إلى حدّ بعيد في اختيار الحروف حسب غرضه وقضيّته، فتكرار الحروف ذاتها وعينها كان بمثابة رمز من الرّموز وسرّ من الأسرار التي تمتّع بها الشّاعر وروّضها في ديوانه **" آخر الليل"** ،بكلّ ما تحمله الكلمة من براعة وحذاقة .

د)- <u>التّكرار</u>:

" التّكرار هو إلحاح على جهة من العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة ، تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس النّصّ ويحلّل نفسيّة كاتبه ،إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلّطة."[2]

"وهنـاك تكرار على مـستوى الحـ رف ؛ فقد يتكرّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعريّة ، وقد يتعدّى أثر هذا الأمر ، فهو إمّا أن يكون لإدخال تنوّع صوتي يخرج القول عن نمطيّة الو زن المألوف ليحدث إيقـاعا خاصّا، يؤكّده ." [3]

1- -محمد صالح الضّالع، الأسلوبيّة، دار غريب، القاهرة، ، دت ،ص :28.
2- عصام شرتح ،ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل – دراسة - ، اتّحاد الكتّاب العرب ،دمشق ، 2005، ص: 9 .

3- حركات مصطفى ، أوزان الشّعر، الدّار الثّقافيّة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص:109

الفصل الثاني:.....المستوى الصّوتي في ديوان"آخر الليل "

فعلى مستوى العبارة مثلا نجد تكراره لعبارة " **لا تتركيني** " أربع مرّات في قصيدة " **لا تتركيني** " :

وطني جبينك فاسمعيني

لا تتركيني

ويقول: **كيمامة مهجورة**

لا تتركيني [1]

وعلى مستوى الحرف ، نجد أكثر الحروف حضورا وتوهّجا في هذا الدّيوان هو حرف " الرّاء " لما له من سمة الحركيّة ، وديناميّة تتسلّل من بين ثنايا وأطراف الحروف والقوافي،إذ أسهم هذا الأخير إلى حدّ كبير في الرّفع من سنتمنتاليّة القصيدة وإبراز دفقاتها الشّعوريّة ، ورسم خلجاتها بوضوح شديد ؛ فتكرار حرف بعينه له عظيم الأثر في بلورة معاني القصيدة التي يبثها الشّاعر كلّ نبضه و أحاسيسه .

وتصنيف قصائد " **محمود درويش** " في هذا الدّيوان هي من " **الشّعر الحرّ**" الذي يتحرّر فيه الشّاعر من الوزن والأبحر الشّعريّة المعروفة، ولكنّه يتقيّد بالقافية في كلّ مجموعة معيّنة من الأبيات."[3]

فتأثرّ الشّاعر بالتّيارات الجديدة المعاصرة ، التي نمت وسط حساسيّة احتضن انجازاتها جمهور من المتطلّعين إلى الغرب ، وكذلك المتوثّ بين إلى التّغيير والثّورات والمفعمين بالفرديّة وروح الحريّة.[3]

والذي حدث في موسيقى الشّعر العربي المعاصر ، هو جعل الإيقاع منبعثا من البناء الفنّي للعبارة الشّعريّة ، دون أيّ التزام إلاّ من حيث التّناغم بين الشّكل

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ، ص : 41.

والمضمون ، والانسياب الشّعوري ، بحسب الخطرات العقليّة والدّفقات الشّعوريّة .[1]

يبدو من خلال التّحليل للمستوى الصّوتي في بناء قصائد الدّيوان " **آخر اللّيل** " وجود وجوه من التّلاحم ، وألوان شتّى من ذلك التّو اشج الف نّي في أطراف كلّ قصيدة على حدا ، وفي الدّيوان كلّه، سواء من زاوية المستوى الدّاخلي للقصيدة أو من زاوية الجوانب الخارجيّة من وزن وقافية .

وكشف لنا ذلك التّحليل على قدرة الشّاعر " **محمود درويش** " الفنّية في ترويض نصوصه ، وفق ما تقتضيه موسيقى العصر من طاقة في التّحكم بموسيقى القصيدة ، وما يجب أن تتوفّر عليه من مخزون من الدّبذبات الوزنيّة ، و وما تكتنزه من دفقات شعوريّة ، وشطحات نفسيّة .

1- محمد مصطفى هدّارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربي ، لبنان ، ط1 ، 1990، ص: 65 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

ثانيا : المستوى التّركيبي :

" الكلام يقوم على محورين أساسيّين ألا وهما : محور الاستبدال وهو محور الممكنات والافتراضات ، ومحور التّراكيب هو محور اللّغة واقعا وانجازا .

ويمكننا بطريقة أخرى أن نقول أنّ أداء المتكلّم و انجازه اللّغوي يظهران في هذا المحور فعلا ، وهكذا سنرى أنّ إسقاط محور الاستبدال (الافتراض) ، على محور التّركيب (الإنجاز) سيؤدّي حتما إلى تشكيلات لغويّة جديدة ، وصياغات سياقيّة ودلاليّة متعدّدة ، وأيضا إلى ظهور صور مختلفة ."[1]

بواسطة المستوى التّركيبي يمكننا الكشف عن حيثيّات التّركيب ، وجماليّات الأسلوب، التي حذاها وسلكها الشّاعر **"محمود درويش "** في هذا الدّيوان ، وذلك بتتبّع الأزمنة والأفعال ، وتركيب الجمل أو العبارات ، وما يطرأ عليها من تقديم وحذف وتأخير.

1)- أزمنة الأفعال :

أ) - الفعل المضارع :

كانت نسبة الفعل المضارع مرتفعة في الدّيوان ، إذ بلغت (64.67 %) ، من إجماليّ الأفعال ، وهذا طبيعيّ ؛ لأنّ توظيف الفعل المضارع يكسر رتابة القصيدة ، ويدخل الكلمات في أجواء تغمرها الحيويّة والحركيّة، وتضفي كذلك الأفعال المضارعة – طاقة خلاّقة تجعل القارئ ينتقل من حال إلى حال ومن حركة لأخرى،وهذه الأفعال منها ما جاء بصيغة المتكلّم ، ومنها ما ورد بضمير الجماعة ،وأخرى بضمير الغائب، ولكنّ الصّفة الطّاغية في تمظهر هذه الأفعال كانت بلا منازع على ما يضاف إلى صيغة الضّمير المفرد .

1- منذر عيّاشي ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 2002 ، ص: 82 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

المتكلّم " **الأنا** " التي يـ نفر منها الكثير بدعوى الذّاتيّة ، لكنّنا لا نشكّ البتة في الأنويّة المعاصرة ، الطّموحة المغيّرة و السّيميائيّة ، التي تلتصق بشعر " **محمود درويش**" يقول في " **قصيدة وطن** ":

علّقوني على جدائل نخله

واشنقوني .. فلن أخون النّخله

هذه الأرض لي .. وكنت قديما راضيا ومولّه [1]

فالشّاعر عبّر بالأفعال المضارعة المنسوبة لضمير المتكلّم ، لينوب عن كلّ فلسطينيّ حرّ صامد كالقلاع الحصينة ،التي لا تحرّكها زوابع ولا تهدّها أعاصير.

ب)- **الفعل الماضي :**

تأتي نسبته في المرتبة الثّانية بعد (المضارع) ، وذلك لأنّه لا حاضر لأمّة دون عودة واستذكار لماضيها ، وعودة " محمود درويش " تتوالد تلقائيّا بانسيابيّة ، وأحيانا أخرى تستجلبها وتستدعيها أهميّتها - كعنصر رئيس - في صباح الأمّة العربيّة ومسائها الذي ينتظر اللّيل بفارغ صبر ليسدل ستائر من الوهم والتّزييف لكلّ ما يمتّ بصلة للتّراث العربي، ومنه كانت نسبة الماضي في الدّيوان هي : (28.98 %) ، وهي نسبة لا بأس بها في هذا الدّيوان الذي كلّه حيويّة.

حلمت بعرس الطّفولة

حلمت بذات الجديلة

حلمت برائحة اللّوز

حلمت بليلة صيف

حلمت كثيرا ، كثيرا حلمت. [1]

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ، ص :44 .
2- المصدر نفسه ، ص : 9 .

هذه القصيدة جلّ أفعالها في الزمن الماضي باستثناء فعل أو اثنين؛فالشّاعر هنا في موضع استذكار وتذكير بأمانيه المرجوّة التّحقّق في الزّمن الرّاهن أو فيما يستقبل من زمن .

ج)- فعل الأمر:" لقد جعل بعض العلماء المتقدّمين (الأمر) قسما مستقلاً من أقسام الكلام، كما صنّفه كثير من المحدثين على أنّه جزء من الأفعال التّوجيهيّة."[1]

صحيح أنّ الأمر ووسمه بالنّصح والتوجيه والإرشاد، أمر قد أكل عليه الدّهر وشرب،إلاّ أنّ الرّوح التي انماز بها شعراءنا المعاصرون لا تنفكّ عن استعماله وتق ويضه،من أجل إحداث الفجوة وزعزعة الواقع واستدعاء التّغيير، ولكنّ كرزمة الأمر تغيّرت وارتدت ما ترتديه الأساليب المعاصرة من ناحية ظرافته وسهولة مسلكه ممّا وسّع من هوّة تقبّله واستساغته عند المتلقّي ، وهو ما دفع بالشّاعر إلى توظيفه بنسبة **(6.34 %)** وهي نسبة معقولة نظرا لوظيفته ومن خير ما قال بالأمر:

ألا تبعثين غزالا إليّ

ألا تخمدين يديّ.[2]

فجاء بصيغة الأمر بهذا الأسلوب ليخرجنا من قوقعة الأمر والخطاب الموجّه ، إلى رحابة التّخيير والحوار والانفتاح على الآخر (المتلقّي).

2) - أنماط الجملة:

أ)- الجملة الاسمية: وردت الجملة الاسمية بنسبة جيّدة في هذا الدّيوان ، وكانت نسبتها تقترب من **(40 %)** ، وتعددت وجوهها في هذا الدّيوان : فتارة تأتي

1- ينظر ، عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيّات الخطاب –مقاربة لغويّة تداوليّة – دار الكتاب المتّحدة ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص :240 .
2- محمود درويش ، ديوان " آخر الليل ، ص :3 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

شبه جملة وأخرى رديفة النّواسخ وأحيانا أخرى خالية من أيّ ناسخ ومثالنا على ذلك من قصيدة **"الجرح القديم".**

" واقف تحت الشّبابيك

على الشّارع واقف

درجات السلّم المهجور لا تعرف خطوي

لا ولا الشّبّاك عارف ".[1]

في الجملة الأولى نجد أنّ المسند إليه قد حذف وهو الضّمير " أنا " وذكر المسند إليه وهو "واقف" وفي الجملة الثّالثة :

درجات السلّم المهجور لا تعرف خطوي .

هذه الجملة مركّبة من مسند إليه (درجات) ،و مضاف إليه (السلّم) ، الصّفة (مهجور) ، والجملة الفعليّة (لا تعرف خطوي) في محلّ رفع خبر للمبتدأ(درجات) ؛فالمسند جاء متأخّرا وجملة فعليّة،

أمّا دخول النّواسخ على الجملة الاسمية نذكر قوله :

...إنّ الوطن أن أحتسي قهوة أمّي [2]

ويقول:

كانت ذراعاه ممدودتين .[3]

وورود الجملة الاسميّة في هذا الدّيوان بهذا القدر الكبير، يؤكّد مدى حرص الشّاعر في ثباته على رؤيته ، ومواصلته ودأبه في تبليغ رسا لته مستعينا بما تزخر به وما تحمله في طيّاتها الجمل الاسمية من ديمومة وثبات.

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ، ص: 5 .
2- المصدر نفسه ، ص:.24
3- المصدر نفسه، ص : 21 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

ب)- الجملة الفعليّة:

نسبتها في هذا الدّيوان هي الأعلى نظرا لما تزخر به الجملة الفعليّة من ميزات كالحركيّة والدّيناميّة المحرّكة لنظام القصيدة ، وسيرورة الدّيوان ككلّ ،فهي تزعزع السّواكن وتذبذب ذلك الجمود الذي يخيّم على أرجاء الحروف وأطراف الكلمات، وتدفع ذلك الملل الذي يترتّب جرّاء كثرة الكلمات و كثرة الصّفات، ومنه كانت نسبة توظيفها في هذا الدّيوان 60 % .

ب) 1 - الجملة الماضية : مازال الاعتقاد بأنّ التّراث شيء مضى ، وأنّه لم يعد من موضوعات الوعي التّاريخي ، الذي نظنّ بأنّه يأتي وراءنا في حين أنّه يأتي صوبنا.[1]

سألته أنلتقي

أجاب في مدينة بعيدة [2]

(سألته)، (أجاب)، وكثيرة هي القصائد التي وظّف فيها الفعل الماضي.

ب) 2- الجملة المضارعة: كما أسلفنا الذّكر كانت نسبتها الأكثر.

(قلت) مازحا

(ترحل)و...الوطن ؟

أجاب (دعني) .. .[3].

ب) 3- جملة الأمر: لها أقلّ نسبة وحضور

افتحي الأبواب يا قريتنا

افتحيها للرّياح الأربع

ودّعي جرحا يتوهّج. [4]

1- اليامين بن التومي ، مرجع يّات القراءة والسّياق والنّصّ عند نصر حامد أبو زيد ، عند نصر حامد أبو زيد ،إشراف :واسيني الأعرج،مذكّرة ما جيستير أدب عربي ،2003 ، ص : 40 .

2 - محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص: 24 .
3- المصدر السّابق ، ديوان آخر الليل ،ص: 24 .
4 - المصدر نفسه ، ص: 27.

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

3)- التّقديم والتّأخير:

"مع أنّ النّصّ تمثيل للواقع إلاّ أنّه في حقيقة الأمر خ لق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثمّ فإنّه يتميّز بالحركة والتّوتر وامتلاك إيقاعه الخاصّ ، ولا تقع مفرداته في سلسلة طويلة بنظام التّعاقب ، بل تتبع بلاغتها الخاصّة، فتستخدم حيل التّقديم والتّأخير، الإيجاز البطء،المجاز ،الحذف ." [1]

لا يحصل المراد ولا تبلغ الصّورة منتهاها ؛ إلاّ إذا أحدث خلخلة في بناء الكلام ،وتركيب الألفاظ من خلال ما يسلكه الشّاعر من طرق الأداء و أفانين التّعبير،وهذا ما تجسّد بقوّة في ديوان **"آخر الليل"**، إذ لا عدّ ولا حصر لما قدّم وأخّر في شعره من تقديم وتأخير سواء المبتدأ على الخبر أو المسند عن المسند إليه ،أو المفعول به عن الفعل والفاعل وشبه الجملة عن المسند والمسند إليه ،كان جوازا ذلك أم وجـوبا ، وغير ذلك من أساليب مستحدثة في تراكيب الكلام ،وعليه يمكننا ذكر أمثلة على سبيل المثال لا الحصر:

أ)- -تقديم المسند على المسند إليه:

ونمثّل لذلك بهذه المقاطع :

- علمان نحن [1]

- كم قتلت [2]

(كم) الخبرية والخبر (علمان) قدّما على المبتدأ وهما الضمير(نحن) و (تاء الفاعل).

ب)- تأخير المسند على المسند إليه :

لحبّك يا(كلّ حبّي) مذاق الزّبيب .

1- صلاح فضل ، قراءة الصّورة وصور القراءة، دار الشّروق ، القاهرة،ط 1،1997 ،ص:5.

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

على جبهتي قمر. [3]

في المثال الأوّل جاء الخبر متأخّرا وهو**(مذاق).**

وفي المثال الثّاني تأخّر عن المسند إليه وهو الضّمير المستتر **(أنا).**

جـ)- **تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل:**

من يد النّخلة أصطاد سحابه .

ويقول:

على الشّارع واقف .[4]

د- تقديم المفعول فيه:

فوق أعشابها يطير كنحله

- عندما قاومني السّلطان [5]

(فوق) ، (الآن) ، (عندما) ظروف تقدّمت على المسند والمسند إليه؛ فالتقديم والتّأخير أتى به الشّاعر هنا لأغراض ووظّفه لدلالات فالتّقديم يلفت الا نتباه ويستجلب النّظر ويستدعي التّركيز ، وهو خصيصة أسلوبية تجلّت في الشّعر المعاصر ، على الرّغم من أنّها ظاهرة سحيقة في القدم ، وكائنة في آداب الشعوب سيّما منها أدبنا العربي.

إذ لا يخلو شعر شاعر من هذه الظاهرة ، و" **محمود درويش** " من الشعراء الذين أبدعوا وتميّزوا في استغلال موضوع التّقديم والتّأخير خدمة لموهبته،واستكمالا لفنّه الذي بلغ به الأوجّ وقمّة الشّهرة وذيعان الصّيت ، لابتعاده عن اللغة المألوفة المتداولة ، ليحلّق بذالك في سموات الإبداع ، وفضاء الشعر المتميّز.

---

1 – محمود درويش ، ديوان آخر الليل ،ص: 37 .

2- المصدر نفسه ، ص ، 22 .

3- المصدر نفسه ، ص:6 .
4- المصدر نفسه ، ص: 3 .
5- المصدر نفسه ، ص: 52 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

4) - الحذف: " يعـ دّ ظاهرة لغويّة متميّزة تتّجه في توليد الإيحاء وتوسيع الظّاهرة الدّلاليّة ؛ فالحذف يستمدّ أهميّته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثمّ يفجّر في ذهن المتلقّي شحنة فكريّة توقظ في ذهنه ، وتجعله يتخيّل ما هو مقصود"[1]

في قصائد **"درويش"** في ديوان **"آخر الليل"** لا تكاد تجد قصيدة واحدة إلاّ و ورد فيها الحذف ، فتارة يحذف جملة بأسرها وأخرى كلمة والأخرى عبارة قد تكون قطعة على حسب تأويل القارئ للحذف.

فهناك حذف ظاهر على حسب تأويلي مثل : حذف المبتدأ في :

مجنونة.....فاشيّة [2]

ويقول:

بمنزل مضاء [3]

حذف هنا المسند والمسند إليه (أحلم).

حذف المسند ويقدّر بالجملة الفعليّة (يعود)

وهذا الحذف الظّاهر يمكن أن يتتبّعه المتلقّي ويجده بسهولة ، أمّا - الحذف الغير ظاهر هو أ قرب ما يكون اعتماده على الحدس والتّخمين العميق فقد يصل إليه المتلقّي وقد لا يصل ، وهنا تكمن جماليّة الحذف.

ومن فنّيّات الحذف عند **"محمود درويش"** قوله :

حنيني إليك...اغتراب

ولقياك ...منفى .[4]

---

1 – مجلّة كليّة الآداب واللّغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد: 8 ،2011 ص:11 .
2- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ،ص : 24..
3- المصدر نفسه ، ص : 22 .

4- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ،ص :5 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

كأنّنا به في هذا الحذف يريد أن يقول أشياء وأشياء لمدينته ، وأ ن يبثّها كلّ ما يكتنفه من مشاعر الحبّ و الشّوق ومرارة البعد والاستلاب ، لكنّه يحبّذ إطباق شفتيه وإرسال نقاط بين أحرفه ، لأنّ الصّمت ينوب عن الكلمات أحيانا ، ولأنّ المتلقّي لابدّ وأن يشارك الشّاعر شيئا ممّا يحسّه ويشعره. و يقول :

ها أنا أنهض من قاع الأساطير... وألعب [1]

بتركه لذلك الفراغ نحسّ أنّه وهو ينهض من الزّمن الرّاهن ،يتذكّر ما حمله ويرفده ذلك الماضي الذي قد يكون ماضيه الخاصّ وقد يكون ماضي أمته - من ألم الركون إلى الرّاحة والدّعة ،فهو يحاول النّهوض و الاستنهاض.

وأنا أمشي على مهلي ... وعيني تقرأ الأسماء.[2]

جاء الفعل أمشي الذي يدلّ على الحركيّة ثمّ أتت بعده عبارة (على مهلي) لتبطّئ من حركيّة هذا الفعل (أمشي) ثمّ أتى الحذف ليزيد من عمليّة التّبط يء والحدّ من سيرورة هذا الفعل ، وكأنّنا به يجسّد لنا ذلك البطء بالكلمات (على مهلي ، على مهلي،على مهلي ،) فهو يمشي بكلّ أريحيّة وتؤدة.

آه... يا ذات العيون السّود. [3]

يوحي الحذف بعد آه على امتداد في زمن وفعل التّوجّع.

"فالعمل الأدبي لا يرتبط بالايديولوجيا عن طريق ما يقوله بل عن طريق ما لا يقوله ، فنحن لا نشعر بها في النّصّ الأدبي إلاّ من خلال جوانبه الـ صّامتة ، التي نشعر بها فجوات النّصّ وأبعاده الغائبة ."[4]

والحذف هو بالفعل ظاهرة من الظّواهر المعاصرة وهو أقرب للغموض منه

1- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ،ص : 7 .
2- المصدر نفسه ، ص : 7 .
3- المصدر نفسه ، ص . 14 .

4 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة – من البنيويّة إلى التّفكيك - ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ط1 ، دت، ص ، 209 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

إلى الوضوح،وتختلف قراءة المحذوف على حسب وباختلاف القارئ.

5)- <u>الانزياح:</u>

يقول" **نزار قبّاني":** " وعظمة الشّاعر تقاس بقدرته على إحداث الدّهشة، والدّهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشّعريّ العامّ الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السّرمديّ... لكن تكون بالتمرّد عليه ورفضه وتخطّيه." [1]

وقد تعددّت دلالة الانزياح عند العرب ،وقد شاع على السّاحة العربيّة النّقديّة ثلاث مصطلحات هي : الانحراف ، العدول ، الانزياح ، وهذا يقع في المرتبة الثانية من حيث الشّيوع بعد مصطلح الانحراف .[2]

وقد يفضي هذا الاختلاف في التّرجمة عند عدد غير قليل من الباحثين إلى المزاوجة بين جملة من البدائل الاصطلاحيّة العربيّة في الوطن الواحد . كأن يزاوج "محمد عبد المطلب " بين الانحراف والانزياح ، وأن يجمع" **المسدي** " بين الانزياح والتّجاوز والعدول والانحراف . [3]

أ) <u>المجاز</u> :

الكلمة في أصلها دالّة على الانتقال ، ذلك أنّها مأخوذة من جاز يجوز ... فالمجاز على هذا النّحو طريقة في التّعبير عن المعنى تجوز جوازا الصّيغة الكلاميّة الحقيقيّة لقربها منها أي أنّ الكلام الحقيقيّ يمضي لسننه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه إلاّ أنّ فيه من تشبيه واستعارة وكفّ ما ليس في الأوّل.[4]

"هذا التحليل على ضوء مفهوم خرق الانتقاء ينبّهنا إلى التّعابير المجازيّة

1- نزار قباني ، قصّتي مع الشّعر ، http : // nermeen .nirblog. com , 1981 ، ص:83.
2- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، المـ ؤسّسة الجامعيّة للنشر، بيروت،ط1،2005 ، ص: 56 .

3- يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، دار العربيّة للعلوم، دمشق،ط1، 2008 ، ص:210 .
4 - سمير أحمد معلوف،حيويّة اللّغة بين الحقيقة والمجاز-دراسة-اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق، 1996، ص،273.

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

بصفة عـــامّة ســواء كـــانت علا قتها المشابهة أو لم تكن ممّا يعقبها من كثرة التّقسيمات التينجدها في كتب البلاغة (استعارة ، مجاز مرسل ، ومجاز عقلي)؛ فهناك تداخل بينهم يتجلّى في الانطلاق من عمليّة استدلاليّة لفهم الخطاب ، وفي عمليّة انتقاء عناصر دون أخرى ، على أنّ التّعابير الكنائيّة قد يقصد بها المعنى الحرفي أحيانا"[1]

ومن المجاز الاستعارة

1)- **الاستعارة** :"وهي تشبيه حذف أحد طرفيه ،فعلاقتها المشابهة دائما وهي

أ- **تصريحيّة:** وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به.

ب- **مكنيّة :** وهي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه".[2]

والاستعارات المكنيّة مثل :

يشرب الشّارع والملح من دمي .[3]

شبّه الشّاعر هنا (الشّارع) بكائن حيّ يشرب ،وقد حذف المشبّه به هنا وذكر لازمة من لوازمه وهي الشّرب.

كيف تحيى كلّ هذي الكلمات

كيف تنمو ، كيف تكبر.[4]

شبّه الشّاعر (الكلمات) بكائن له القدرة الحياة والنّموّ والكبر، ومنه من هذه اللّوازم الثّلاث نجد ثلاث استعارات مكنيّة.

إذا مرّ نسيم فوق خمسين وتر. .[5]

شبّه النّسيم أيضا بكائن أو شيء له خاصيّة المرور .

1- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشّعري،إستراتيجية التّناص ،المركز الثّقافي العربي، ط 1،1985،ص:6.
2- علي الجارم، مصطفى أمين،البلاغة الواضحة،دار الفكر العربي ، بيروت،2009، ص:.64

3- محمود درويش، ديوان آخر الليل ،ص 8.
4- المصدر نفسه ، ص :11 .
5- المصدر نفسه ،ص:27 .

الفصل الثاني:....المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

فالاستعارة صور يخرج بها الشّاعر عن المألوف وغير المتوقّع ليصنع صورا وأخيلة تخالف أفق التوقّع وتسعى إلى دلالات وصيغ جديدة تضفي قيم جماليّة على النّصّ [1]وقوله : **افتحي الأبواب يا قريتنا**

قرية تحلم بالقمح. [2]

فالاستعارات كلّها كانت مكنيّة ،؛فتشبيهه للقرية هنا بكائن له القدرة على التّفاعل مع الأشياء من حوله ولها القدرة على الحلم ، وقد حذف المشبّه به وذكر لوازمه وهو حركة الفتح ، وهذه الأخيرة جهد يبذله الكائن بدنيّا، والحلم هو جهد عقلي لأنّ الدّيوان يزخر بكمّ غير قليل من هذا النّوع من الاستعارات ، والتّشابيه التي تضفي حيويّة وانسجاما على أجزاء النّصّ ونسيج ه الدّاخلي ، فيأتي بناء النّص الشّعري لحمة من الصّور والتّشابيه ، والاستعارات التي تثري المضمون ، وتفعّل من حيويّته ، وتدفعه للتّحليق بأجنحة الخيال .

<u>والاستعارات التّصريحيّة</u> مثل :

يا سجن المواويل الطّويلة [3]

إذ حذف المشبّه وهو الغرض من النّداء و صرّح بالمشبّه به وهو السّجن،فقد خاطب حبيبته أو وطنه أو أمّه بأنّه مكبّل بالأحزان الكثيرة. المتواصلة في قضّ كلّ فرحة ، والتهام كلّ جميل ، يحاول أن يرسمه أو يتمثّ له من بين صدوع الواقع السّديم، الذي يكبّل شخوصه بليل بهيم ، حتى ولو كانوا في وضح النّهار وفي عزّ الظّهيرة .

ب)- <u>التّشبيه:</u>

التّشابيه كان تمظهرها في هذا الدّيوان له عظيم الأثر لا سيما منه البليغ ، "**فهو**

1-رجاء عبيدة، دراسة في لغة الشّعر ، منشأة المعارف، الإسكندرية ،1979 ،ص:32 .
2- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ،ص27 .
3- المصدر نفسه ، ص : 8 .

الفصل الثاني:...المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

ما ذكر فيه الطّرفان وحذف منه الوجه و الأداة ، وسبب تسميته بذلك ، لأنّ حذف الوجه والأداة يوهم اتّحاد الطرفين وعدم تفاضلهما."[1]

أنت يا لوحة البرق [2]

ذكر المشبّه والمشبّه به وحذفت الأداة ووجه الشّبه.

القمح المذهّب.[3]

شبّه لون القمح في اصفراره بلون الذّهب ، وقمح البلا د والأرض الأمّ ، ذهب حتّى لو كانت كاسدة .

ذلك أنّ الاستعارة ليست تعبيرا عمّا هو كائن وحسب، ولكنّها تخلق ما ليس بكائن أيضا ،وهذه القابليّة للخلق والإبداع جعل منها أكثر من عمليّة لغويّة.

الوشم الحريريّ.[4]

الوشم يرمز للأصالة والتّقاليد العربيّة الغابرة في القدم ، فهي سجيّة موجودة ومتجذّرة في كيان ومقوّمات الشّعب الفلسطيني ووسم الوشم بالحريريّة لأنّه عند لمسه يملؤك بالحنان والانسياب والنّعومة التي لا تكون إلاّ في الحرير.

الأغنيات الرّاعفة . [5]

تلك الأغاني الّتي تحمل خبايا الشّعوب وتصوّر لنا آمالهم ، أحلامهم، ذكرياتهم .

ج)- **<u>الكناية :</u>**

أن تذكر الشّيء بغير لفظه الموضوع له ،كقول ك طويل النّجاد لطول القـــامة وكثير الرّمـــــــاد للمضياف ، وقد حـــاول أن يفرّق بينهمـــا وبين نوع آخر

1- محمد صالح حابش العلياني، سورة فصّلت- دراسة بيانيّة- رسالة ماجستير في الأدب ،المملكة العربيّة السّعوديّة ، 1951، ص: 378.
2- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص: 12.

3- المصدر نفسه ،ص:7 .
4- المصدر نفسه ،ص: 7 .
5- المصدر نفسه ،ص:12.

الفصل الثاني:...المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

من الكلام يلتبس بها وهو التّعريض. [1]

يحلم قال لي بطائر . بزهر ليمون [2]

الطّائر واللّيمون كنّى بهما هنا عن الحلم بالعودة للوطن والخروج من كبد المنفى ليتذوّق طعم الأمن في الوطن ،وليتمشّق نكهة الحريّة.

إنّ الوطن أن أحتسي قهوة أمّي [3]

كنا ية عن حالة الضّياع والاستلاب الاغتراب عن الوطن والأمّ.

هنا أشتمّ أحبابي وأهلي [4]

كناية عن مدى الشّوق وشدّة الولع الذي يختلج في جنبات ومجامع قلبه، فلم يلق سوى تلك الرّوائح التي تبعث ذبذبات الشّوق وتذكي نار الغربة ، وتشعل فتائل الحنين، (الحنين إلى الأهل الوطن الأحباب والخلاّن)،وهو نفس الإحساس عندما يقول :

حلمت برائحة اللّوز تشعل حزن اللّيالي الطّويلة .

بعد عام نبت العوسج في عينيه

واشتدّ الظّلام

وجدوا في صدره قنديل ورد... وقمر [5]

في هذه الأسطر كناية على الجرائم المرتكبة في حقّ شعبه من قبل المحتلّ الصّهيونيّ الغاشم ، لكنّه يتحدّاه بأنّه مهما قتل مهما أباد وأذلّ ، ستكون أفعاله مرآة عاكسة توقظ الهمم وتحيي السّكون وتلهب القلوب ، هو دائما النّور يسبقه الظّلام،والفجر يلده الليل،والعواصف لا تلدها إلاّ العواصف .

1- وليد القصّاب،التّراث النّقدي والبلاغي لد معتزلة حتّى نهاية القرن السّادس الهجري ، دار الثّقافة ، الدّوحة، 1985 ، ص :.281

2- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص: 21 .
3- المصدر نفسه،ص :.24
4- المصدر نفسه، ص: 7 .
5- المصدر نفسه، ص: 34 .

الفصل الثاني:...المستوى التّركيبي في ديوان" آخر الليل"

" فـ الصّورة إذن ليست علاقة خيطيّة يربطها كاف التّشبيه ، وليست نقلا وصفيّا للواقع عن طريق المجاز و الاستعارة ، وإنّما هي بؤرة إشعاعية لمجموعة من التّصوّرات والأفكار والأخيلة والمشاعر بل أحيانا قد نلحظ مرحـلة تاريـخيّة بأسرها،وأحيانا أخرى تشبه البـرق يضيء ظلـمة طويلة ، و أحيانا تربط بين نقيضين لاسبيل إلى الرّبط بينهما أي كثيرا ما تكون عنصرا كيميائيّا وسحريّا".[1]

وكثيرا ما تصادفنا عبارات سليمة من ناحية التّركيب لكن لا سحر لها ولا رونق كما يقول" **فيلي ساندرس": " توجد جمل مصوغة صياغة حسنة مقبولة نحويّا إلاّ أنّها غير مستحسنة لأسباب ، لا شأن لها بالنّحو ك (علاقتها بضيق الذّاكرة وعوامل أسلوبيّة وتأكيديّة وعناصر أيقونيّة في النّصوص**."[2]

للأسلوب دور فعّال في فهم وتشكيل أيّ عمل فنّيّ أدبيّ ، وهذا الأخير لا يسير مع النّحو وحده ولا يحلّق في أفق البلا غة وحدها ، ولكنّه يساير هما خطوة خطوة،وبتضافر هذه العناصر يتمّ تحديد وتمييز أسلو ب عن الأسلوب الآخر.

وأسلوب" **محمود درويش**" تجلّى بوضوح في هذا الدّيوان" **آخر الليل** " على الرّغم من ذلك الغموض الذي يكتنف ويحاصر بعض جنباته ، فهو أسلوب مواكب لروح العصر ، متفاعل مع متغيّراته ، مستجيبا لها ولعواطفه وما تحمله وتكتنزه من دفقات شعوريّة ، وخلجات نفسيّة ، فرهيب هو" **محمود درويش**" في تقديمه وتأخيره، في استعاراته وكناياته ، وفي صوره المتألّقة التي دفعت به إلى السموّ في سماوات الشّعر ورحاب الفنّ والأدب الأصيل.

1- وائل غالي ، الشّعر والفكر-أدو نيس نموذجا-، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 2001، ص:.44
2- -فيلي ساندرس ، نحو نظريّة لسانيّة ، ص: 194.

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

ثالثا - المعجم الشعري. :

المعجم الشّعري مجموع من الألفاظ الأساسيّة المشكّلة لشاعريّة الشّاعر ثقافيّا وحضاريّا ، وهو بهذا يصبح عنصرا فاعلا في عمليّة الإبداع الفنّي فلا يستطيع الباحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سرّ اللّفظة المستعملة ومدى إفصاحها عن تجربة الشّاعر ، وقدرتها على اختراق طاقات دلاليّة وإيحائية وتعبيريّة وموسيقيّة.

1- ألفاظ أعضاء الإنسان:

ورد في الدّيوان ما يربو عن مئة لفظة ترتبط بأعضاء وبجسم الإنسان ، ونسب تكرار هذه الألفاظ تتفاوت ، فهناك ألفاظ تطغى على السّاحة وأخرى يكون لها شيء من التّمظهر وهذه الألفاظ هي :

(العين ، الجبهة، الجلد ، الجبين ، اليد ، الذّراع، السّاعد ، القلب، الحلق ، الأقدام ، اللحم، الرئة، الدّم، الفمّ ، الجيد ، الوجه، الجديلة، الدّموع، القبضة ، الأجفان ، الصّدر، النّبض، السّعلة، الرّوح ، الشّعر، ا لضّفائر ، الفؤاد ،الحضن.)

جاء توظيفه لهذه الأعضاء في هذا الدّيوان توظيفا مجازيّا في مجمله لأنّ الأعضاء لا تخلو من الإيحاء والإلغاز ولهذا كثّف **"محمود درويش"** منها ، مثل

من يد النّخلة اصطاد سحابة . [1]

ويقول : **عندما تنفجر الرّيح بجلدي .**[2]

ويقول : **وخلّي ضريحي رموش الرّياح.**[3]

توظيف محمود درويش لهذه الألفاظ ولهذه المعاجم له رمزيّته ويحمل بين طيّاته

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص :3 .
2- المصدر نفسه ، ص : 3.
3- المصدر نفسه ، ص 6.

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

دلالته ، فهو يفعّل كلّ عناصر وذرّات جسمه لتتكلّم عن همومه وقضيّته ، إذ كيف لهذا الإنسان أمام الواقع المرير أن تتوقّف مواجعه و أن تكفكف دموعه وأ ن لا ينزف قلبه،فدمه،نبضه ، عنقه ، فداء ما دام لا يرضى بخنوع جبهة ومذلّة جبين.

2)-ألفاظ الحيوان:

وظّف الشّاعر في هذا الدّيوان العديد من أصناف الحيوانات **(البلبل، العصافير الحمام، اليمام ، الأجنحة ، النّمل ، النّحل ، الغزال ، القبّرة ، النّوق.)**،لكنّ ولعه الدّائم كان - بلا منازع - للحمائم والطّيور على إشكالها ، فا لطّيور كلّها رمز، كلّها إيحاء،فتارة تبعث على التفاؤل ، وأخرى على السّلام ، وأخرى شعار للحريّة والتحرّر من ربقة الاحتلال ، من قبضة السّيطرة الغاشمة ، من كفّ الظّالم. كما أنّها أحيانا أخرى يأتي بها من ثنايا احتراقا ته وعذاب اته النّفسيّة ليعبّر عن ذلك الكيان المغترب وعن ذلك الفلسطينيّ المهجّر بلا حدود.

ومن الأمثلة على هذا التّوظيف لمعجم الحيوان:

وأنا أوصيت أن يزرع قلبي شجره

و جبيني منزلا للقبّره . [1]

ويقول:

يداك خمائل ولكنّني لا أغنّي

ككلّ البلابل.[2]

ويقول : **علّمونا أن نغنّي ونحبّ**

كلّ ما يطلعه الحقل من العشب [3]

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص 43 .
2- المصدر نفسه ، ص :48 .
3- المصدر نفسه ، ص : 1 .

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

والأبيات التي تحمل التوظيف هذا للحيوان لاعدّ لها ولا حصر.

3- ألفاظ الطّبيعة:

إنّ ألفاظ الطّبيعة تربو عن مائتي لفظة في هذا الدّيوان ، لما تحتضنه من قيم وثيمات تثري النّص الشّعري وتدعمه بما لا تفعله غيرها من الألفاظ الأخرى ؛ ومنه كثّف الشّاعر " **محمود درويش** " من توظيفها ومنها **(الغيم ،الغمام،السّحاب،المطر،الرّياح ، العواصف ، الزّوابع ، الرّمل، النّهار،اللّيل،الظّلام ، الضّياء ، المغرب ، الصّباح ، الشّمس ، القمر.)** ، ومنها اكبر تجسيد للطّبيعة وجدناه في قصيدة " **الأغنية والسّلطان" :**

لم تكن أكثر من وصف لميلاد المطر
ومناديل من البرق الّذي يشعل أسرار الشّجر
فلماذا قاموها ؟
حين قالت أنّ شيئا غير هذا الماء يجري في النّهر.؟
وحصى الوادي تماثيل ، وأشياء أخر. [1]

ومن خير الأبيات توظيفا للطّبيعة في رأيي لما تحمله من صور ودلالات عميقة،منها هذه المقاطع المتفرّقة:

أغمدت في لحم الظّلام هزيمتي
وغرزت في شعر الشّموس أناملي . [2]

ويقول:

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص : 50.
2- المصدر نفسه ، ص : 46 .

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

على جبهتي قمر لا يغيب

ونار وقيثارة في فمي .[1]

وأيضا يقول:

لا تتركيني

قمرا تعيسا

كوكبا متسوّلا

لا تتركيني

واحبسيني بيد تصبّ الشّمس. [2]

من الطّبيعة النّبات ومنها الورود ولم يتوانى الشّاعر في إيراد هذه المعاجم في ديوانه، بل أكثر منها وكانت في مجملها رموزا موحية ، (القمح ، الحنطة، **الزّيتون ، النّخيل ، البرتقال ، اللّيمون ، التّين ، العوسج.)**

أمّا بالنسبة للورود والأزهار **(القرنفل ، البنفسج ، الفلّ ، الزّنابق .)** ومنها هذه المقاطع:

غنائي خناجر ورد

وصمتي طفولة رعد وزنبقة من دماء فؤادي. [3]

غابة الزّيتون ، كانت دائما خضراء

ويقول :

كانت يا حبّي إنّ خمسين ضحيّة

1-المصدر السّابق ، ديوان آخر اللّيل ،ص:.6
2- المصدر نفسه ، ص: .41
3- المصدر نفسه ، ص: 49 .

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

جعلتها في الغروب

بركة حمراء .[1]

ويقول :

كان الخريف يمرّ في لحمي جنازة برتقال

قمرا نحاسيّا تفتّته الحجارة والرّمال .[2]

وهذا الاستعمال المكثّف للطّبيعة قد يكون دافعه التّأث ر بالرومانسيّة وحبّ الطّبيعة ،وإمّا للرّوافد والتّيمات الدّلاليّة التي ترفدها الألفاظ والمسمّيات الطّبيعيّة ، حتّى إنّ هناك ألفاظ غدى ذكرها نسخا للفظة " **فلسطين"** تلك الأرض المسلوبة ، والوطن الضّائع في زمن مفقود ، مثل: **(البرتقال ، اللّيمون ، الزّيتون ، النّخيل . . .)** كما دلّت هذه المعاجم في أحيان كثيرة عن عمق المأساة وشدّة المعاناة من الأهوال والظّروف المتأزّمة التي تمرّ بها الأمّ" **فلسطين"** مثل **: (الرّياح ، العواصف،الزّوابع،الظّلام . . .)** ، ومنها من جاءت ملازمة للانبعاث والحياة وزرع بذور الأمل ونشر ذرّات التّفاؤل مثل **: (المطر ، الشّمس ، القمر ، النّجوم . . .. الخ)**

نجد أنّ توظيف هذه الألـ فاظ الطّبيعيّة في الدّيوان - قلّ أم كثر ذلك - قد أسهم في بلورة ما يحسّه الشّاعر" **محمود درويش"** من مشاعر فيّاضة وأمال متدفّقة ،فعبّرت هذه المعاجم - بأصدق ما تكون العبارة - عن انفعالات الشّاعر، وأحاسيسه المرهفة ، بأسلوب أخّاذ، وبمعان خلاّقة ، مستلهمة ونابعة من استلهاماته الطّبيعيّة ، ومن أفكاره الطّبيعيّة ، فما كاد يمرّنفس في هذا الدّيوان إلاّ وجادت الطّبيعة بصبًا من صباباتها.

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل، ، ص : 33.
2- المصدر نفسه ، ص: 31 .

الفصل الثاني:...المستوى المعجمي في ديوان" آخر الليل"

4)- معجم الألوان :

ورد في هذا الدّيوان ذكر للعديد من الألوان أثناء وصفه للأشياء المجرّدة منها والمحسوس ؛لكنّها في المجمل أتى بها كرموز خدمة لغرضه، وإيصالا لفكرته وتوضيحا لرؤيته ، وهذه الألوان التّي وظّفها هي :

(الأبيض،الأسود،الأحمر،الأخضر،الأزرق ، المذهّب ، النّحاسيّ ، العسليّ ، الفستقيّ .)

وكان اللّون الطّاغي من ناحية الاستعمال والإيحاء هما اللّون الأبيض واللّون الأسود كما أنّ اللون الأبيض غالبا ما قرنه بالزّنابق والزّهور ، بينما اللّون الأسود كان لصيق العيون . فيقول الشّاعر:

كانت الأغنية الزّرقاء فكره
حاول السّلطان أن يطمسها
فغدت ميلاد جمره
كانت الأغنية الحمراء جمره
حاول السّلطان أن يطمسها
فإذا بالنّار ثورة.[1]

ويقول:

بين ريتا وعيوني .. بندقيّة
والذي يعرف ريتا .. ينحني ويصلّي
لإله في العيون العسليّة.[2]

فللألوان سحرها وجاذبيّتها قبل أن تكون شفرة من الشّفرات أو دلالة من الدّلالات ، سيّما إذا كان " **درويش** " هو من يراقصها ومن يطوّعها كيفما شاء.

1- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص :52.
2- المصدر نفسه ، ص : 19 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

1- الإيحاءات الرّمزيّة :

واستخدام الرموز في الأدب شيء يلازم الأدب في كثير من الأساليب والعصور والمدنيات ، والرّمزيّة واسعة الانتشار في أدب العصور الوسطى ، بل إن روائع الواقعيّة ، كأعمال" **تولستوي وبلزاك**" تستخدم الرّمز .[1]

" إنّ طبيعة اللّغة الإلغازية تتمثّل أساسا في التّعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة في تركيبات لغويّة مستحيلة ، وهذا لا يحدث باستعمال المسمّيات العاديّة للأشياء ،ولكن باستعمال بدائلها المجازية."[2]

والرّمز في شعر" **درويش**" كثيف ، فهو يحمل بين طيّاته ثيمات ما كانت لتصلنا لولا هذا الأسلوب ولولا هذا التّمظهر.

أ) –العنوان آخر اللّيل :

(آخر الليل)؛ يحمل هذا العنوان دلالات عدّة ، وليسمن الغريب أن نعدّه كرمز فهو كما يقول " **علي العشري" : " له دور أساسيّ في رؤية شعريّة تقوم على الهمس والرّهافة والثّقافة والبوح ، ففي الليل تشفّ الرؤى وترهف وتتهامس الكائنات في صمت صميم."**[3]

ففي اللّيل تتوالد الأحزان والأحلام ، وفيه تحكم قيود وتفكّ أخرى ، وقد خصّ الشّاعر هنا الوقت وحدد الزّمن **(آخر الليل)** لما فيه وما يحمله من مزايا ؛ فآخر الليل فيه لقاء مع الذّات الإلهيّة ، وفيه انسراح مع الرّوحانيّات، وانشطار عالم عن عالم

آخر ، وانشطار الظّلام عن الضّياء، وسديميّة الليل عن نورانيّة الفجر ، وفي آخر الليل انتظار لفجر جديد، ويوم جديد وأمل جديد .

1- أرسطو ،فنّ الشّعر ،مكتبة ا لأنجلو المصريّة، القاهرة ،دت ،ص :.189
2- رينيه ويلك، مفاهيم نقديّة،ترجمة:محمد عصفور، المجلس الوطني للثّقافة والفنون ، الكويت ، 1987 ،ص:220 .
3- علي عشري زايد ،قراءات في الشّعر المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة ،1998،ص:70.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

وتوظيفه لمصطلح" **آخر الليل**" كان توظيفا خلاّقا وموحيا أ شفّ عن قدرة الشّاعر الفنّية ، وعن موهبته الشّعريّة الفذّة في تطويعه لألفاظ جامدة إلى ألفاظ موحية وتتمتّع بقدر هائل من الحركيّة والانسيابيّة ؛ إذ أ فرغ الليل من دلالته على السّتر والتّمويه والزّيف إلى فجر الحقيقة النّاصعة المشعّة أملا ، ومن الهدوء والسّكينة والرّكون إلى تدفّق الحياة وعبثيّتها ، فيغدو بذلك الظّلام نورا ، والليل نهارا والسّديميّة ضياء.

ب) -<u>الزّيتون :</u>

شجرة الزّيتون على غرار أدّ ها مباركة وترمز للسّلام أضحت مع " **محمود درويش**" رمزا خالصا "**لفلسطين**" ، فهي شجرة لها قدسيّتها عند العرب عامّة وعند الفلسطينيّين خاصّة ، إذ هي رمز للأرض التي أخذت غصبا وعنوة ، ووظّف " **درويش** " هذا الرّمز زهاء الأربعين مرّة في ديوانه هذا ، ليوحي أحيانا على التّحريض في استعادة ما أخذ لأنّ الحريّة والوطن لا يأخذان على طبق من ذهب؛ بل ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلاّ بمثلها ،وأحيانا أخرى يوحي على أنّ الشّعب الفلسطينيّ سيظلّ يكافح ويقاوم مهما تعاقبت عليه الأزمات ما دام فيه نفس وبقيّة حياة ، شامخا ومناضلا مثله مثل شجر الزّيتون في الحفاظ على كيانه وبقائه.

حلمت بزيتونة لا تباع [1]

يرمي هنا إلى أرضه التي باعها الخونة ، فهو يحلم ككلّ إنسان أن يحضى ولو بالقليل من نعمة الأمن والاستقرار التي يشعر بها كلّ مواطن حرّ، في بلد يمتشق الحريّة.

يحلم بالزّنابق البيضاء

---

1 - محمود درويش ، ديوان آخر الليل ،ص :11.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

بغصن زيتون." [1]

ويقول:

وأعرّي شجر الزّيتون من كلّ الغصون الزّائفة.

كأنه يرمي إلى تطهير أرضه من إمّعة المحتلّ.

ج) **- القمح:**

لا تختلف دلالة القمح عن دلالة الزّيتون في ارتباطها بالوطن ،وجاء به أكثر من مرّة في هذا الدّيوان.يقول" **محمود درويش**":

قرية تحلم بالقمح وبأزهار البنفسج

وبأعراس الحمائم.[2]

القمح هنا رمز للأرض الفلسطينيّة الزّراعيّة ، وحلم العودة إلى أحضانها.والتمرّغ في ثناياها والتململ في جنباتها.

د) **- البرتقال:**

شهدت ولادة هذا الرّمز مع " **محمود درويش** " ووظّفه في شعره بكثرة ، كما نجد له وجود في هذا الدّيوان ليرمز به إلى الوطن فلسطين وما لحق بشعبه من تشرذم وضياع، ويقول في قصيدة " **لا مفرّ**":

هل تلقين على أستار تسوّلي

أستار قبر صار بعض ملاهي

ويقول :

لأشم رائحة اللذين تنفّسوا

مهدي ...وعطر البرتقال السّاهي.[3]

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ، ص: 23 .
2- المصدر نفسه ، ص : 45 .
3- المصدر نفسه ، ص :45 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

عطر البرتقال يذكي حنينه للوطن السّلـ يب والضّائع الزّمان والهويّة، وتعلّقه بالعودة إليه كتعلّق المؤمنين برجعة المهدي المنتظرفي التراث الديني العربي .

ذ) - <u>النّخيل</u> : للنّخلة عراقتها وأصالتها في العقليّة العربيّة ،وعند الشّعب الفلسطينيّ على وجه الخصوص،أكثر "**محمود درويش**" في إيراد هذا المصطلح،لأنّه رمز للخلود والأصالة والشّموخ.

علّقوني على جدائل نخلة

واشنقوني...فلن أخون النّخلة. [1]

يستحيل هنا على من تعلّقت أوصاله وذابت أوشاجه في حبّ الوطن ، أن يتركه وقت الحاجة ولو فعلو به الأفاعيل ، ولو هجّر لمئات السّنين .

ويقول عن النّخلة:

مرّوا على صحراء قلبي ، حاملين ذراع نخلة. [2]

فكلّ جزء من أرضه إذا ما أصابه أذى يترك وخزا في قلبه ، قلبه الذي كاد أن يتعوّد على رؤية اختلاس أرضه قطعة وراء قطعة.

كما أنها وردت ألفاظ أخرى طبيعية ترمـ ز للوطن (كالتين والعنب والعوسج،والسنديان والصفصاف،البلوط

ر)- <u>الإزهار والورود:</u>

كثّف منها الشّاعر في ديوانه ومنها (زهر القرنفل،زهر البنفسج،الزّنابق البيضاء،الورد،طلعة الورد،الوردة الثّكلة،زنبقة من دماء،فلّة.) ومنها تكرّر أكثر من مرّة وكانت في غالبها تدلّ على التفاؤل ورسم مسار جديد وفق خط جديد ،إلاّ أنّها أحيانا أخرى تعبّر عن الأسى والضّجر الذي رسمه الواقع المعيشي في الأرض المحتلّة ومن

1- محمود درويش ،ديوان آخر الليل ، ص: 44 .
2- المصدر نفسه ، ص: 35 .

توظيفا ته للورود والأزهار.

وامتشقنا،لملاقاة البنادق

باقة من أغنيات وزنابق . (1)

فالزنابق هنا تدلّ على مواجهة الواقع المرير والمرّ بباقة من الأمل والتّفاؤل على الرغم من قلّة الإمكانيات، فيظنّ أنّه للمواجهة الدّ فسية أثرها ووقعها أكثر من المواجهة بالعتاد الذي لا حول ولا قوّة له على امتلاكه إلا بالنّزر القليل ،وفي قصيدة أخرى يقول:

ينبت الورد على ساعد فلاح ،وفي قبضة عامل . (2)

وهذا ما يؤكّد حقيقة وجوهر المواطن الفلسطينيّ ذلك الفلاّح البسيط والعامل اليوميّ،الذي يبعث في كل طرف شعاعا من أمل ورغبة المواصلة في الكفاح ، لكي يولد فجر ونهار جديد من على يديه.

ز)- <u>الشّمس ، النّجوم ، الأقمار</u> :

ليس بالهيّن عددها في هذا الدّيوان وهي ترمز في معظم أحوالها على الأمل والتفاؤل ومنها :

هذا أنا في القيد أمتشق النّجوم. (3)

ويقول: **وللأغاني منطق الشّمس .** (4)

ويقول:

وسدّوا عليّ النّور في زنزانة

فتوهّجت في القلب شمس مشاعل. [5]

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ، ص: 8 .
2- المصدر نفسه ، ص : 11 .
3- المصدر نفسه ، ص : 37 .
4- المصدر نفسه ، ص : 51 .
5- المصدر نفسه ، ص : 46 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

كلّ من هذه الألفاظ فيه شعلا ت من الأمل ودفقات من التّفاؤل، وخلجات من الحلم.

س)-<u>العصافير والطّيور</u>:

لا تخفى تلك الدّلالة التي تتمتع بـ ها الطّيور والعصافير من (الحريّة والتّفاؤل والدّفع إلى الحياة) ، فكما أنّه ولد حرّا أبت سجيّته أن يكون في القيد وتحت الحصار ومع قساوة المنفى ، أبت إلاّ أن يكون ساعدا من سواعد الحياة ومشعلا من مشاعل الحريّة ، وقد وفّق الشّاعر في توظيفها كرموز ومنها:

كان قلبي مرّة عصفور.

ويقول:

ودّعني لأنّه يبحث عن زنابق بيضاء

عن طائر يستقبل الصّباح.

ويقول :

لو يكبر الحمام في وزارة الدّفاع

لو يكبر الحمام.[1]

ش)-<u>ا لرّيح والعواصف</u> :

لها دلالات على الانبعاث والتّجدّد ودعوة إلى الثّورة و التّصدّي للعدوّ بل التّحريض على ذلـ ك ، تماما كما تفعل العواصف وكما تثـ ور الزّوابع وكما تغيّر الرّياح، وإكثار الشّاعر منها أمر لا يدعو للغرابة مادام واقعه المعيش شقّافا لا تعلوه غرابة. وكانت الرّيح والعاصفة الأكثر تمظهرا في هذا الدّيوان ويكفينا أن نستدّل بقصيدة لوحدها وهي **" قصيدة الأغنية والسّلطان":**

1- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص : 23 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

كان صوت الدّم مغموسا بلون العاصفة

آه كم كنت مصيبا عندما كرّست قلبي

لنداء العاصفة

فلتهبّ العاصفة

ولتهبّ العاصفة.

فأيّ نسبة تلك وأيّ حجم هو الذي يمكن أ ن يجسّد ويصف لنا غضب الشّاعر وسخطه على مرارة الواقع ويقول في الرّيح مثلا:

وأنا اضحك مفتونا بميلاد الرّيح. [1]

دائما الرّيح بشرى خير على الولادة والانبعاث من جديد.

ص)-<u>الصّليب</u> :

" صورة الصّليب التي تنتشر في قصائد محمود درويش رمز للعذاب الذي يعانيه الإنسان في الأرض المحتلّة ...فهناك ربط بين الدّين والثّورة ...بين الدّين وتغيّر الحياة ،بين الذين والكفاح من اجل مستقبل إنساني." "[2]

وديوان آخر الليل حضي بنصيب غير قليل من هذا الرّمز ومنه :

فإذا احترقت على صليب عبادتي

أصبحت قدّيسا ...بزيّ مقاتل.[3]

ويقول : **صليبا يكبر الشّهداء**

عليه،وتصغر الدّنيا

ويسقى دمع عينيك رمال قصائد الأطفال و الشّعراء.[4]

1- محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص: 52 .
2- رجاء النّقاش ،محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة،دار الهلال،دت، ص:216.
3- المصدر السّابق ، آخر الليل،ص:.46
4- -نفسه ص:42.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

ض)-العيون السّود :

ذكرها الشّاعر أكثر من مرّة وإن دلّت على شيء ستدلّ على تأثّر الشّاعر بالعيون العربيّة التي تنماز بالسّواد فجمالها بل كلّ جمالها ما تكتنزه من سحر السّواد.

وكأنّنا به لمّا يوظّفها يخاطب بلده الضّائع الهويّة ، وأرضه المجهولة الحدود، ووطنه المتشرذم والسّليب.فيقول :

إذا سقطت على عيني

سحابة دمعة كانت تلفّ عيونك السّوداء.[1]

ويقول:

وأنا امشي على مهلي... وعيني تقرأ الأسماء

والغيم على كلّ الحجارة

وعلى جيدك يا ذات العيون السّود.[2]

فالنّظام الرّمزي الثّقافي يتكوّن من أشكال تعبيريّة مختلفة مثل اللّ غة وتصنيفات الأشياء والكائنات والمعتقدات والقواعد الفنّيّة و الطّقوس والتّقاليد .. وهو ما اخذ ب **" مولينو "** إلى أن يتوسّع في المدلول الرّمزي ويذهب إلى اعتبار أنّ الثّقافة ليست ذهنيّة؛ بل سلوك رمزي . [3]

فالرّمز يكفل للشّاعر الرّبط بين أحلام العقل الباطن والـ ظّاهر والرّبط بين الماضي والحاضر ، وينقذ القصيدة من الغنائيّة المحض ، ويفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة ؛ فإذا لاحظنا التكثيف من هذه الرّموز لدى الشّاعر "محمود درويش" فهذا يدلّ على حذاقته في إيصال رسالته إلى قارئه المتميّز .

1- محمود درويش ،ديوان آخر الليل، ص:7 .
2- المصدر نفسه ، ص: 7 .
3- محمد الرغيني ،محاضرات في السّيميولوجيا ،دار الثّقافة ،المغرب،ط1 ،1987 ،ص:50 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

2) - الثنائيات الضدية ودلالتها :

لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد محمود درويش في ديوان آخر الليل من هذه المزيّة ، الأسلوبية ، وتكو ن هذه نتيجة القلق النّفسي الذي يعيشه الشّاعر أو رغبة منه في بعث الدّيناميكيّة والحركية في القصيدة ، وتلك الثّنائيّات الضّد ديّة لها طقوس خاصّة عند "درويش" يقول مثلا في قصيدة " الجرح القديم":

علّمونا أن نصون الحبّ بالكره

وأن نكسو ندى الورد...غبار[1]

الثّنائيّات هنا(الحبّ الكره) (النّدى الغبار.)

ويقول:

حنيني إليك اغتراب

ولقياك منفى .[1]

جمع هنا بين ثنائيّة (الاغتراب و اللّقاء) ؛ فإذا ما ابتعد عنها يعتلج في قلبه الشّوق والحنين ، وإذا ما اتّحد معها يتملّكه شعور الوحدة والعزلة والاغتراب.

أنهض من قاع الأساطير

أصطاد على كلّ السّطوح النّائمة

أصطاد نجومي القاتمة .

ويقول:

لم تزل كفّاك تليّن مكن الخضرة والقمح المذهّب .[3]

- الأساطير توحي بالموات أمّا النّهوض منها يدلّ على الحياة .

- والسّطوح النّائمة فيها سكون والصّيد على تلك السّطوح فيه كسر للسّكون

1- محمود درويش ، ديوان آخر الليل،ص : 4 .
2- المصدر نفسه ، ص: 5 .
3- المصدر نفسه ، ص : 7 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

- والنّجوم ساطعة لكن قتل نصاعتها وتوّهجها سديميّة الأساطير.

- الخضرة والقمح اليابس.

وفي قصيدة "مغنّي الدّم" يقول:

سيسمّي طلعة الورد ، كما شئت شرر.[1]

فكيف للورد وطلعته أن يكون شررا ،لو لم يكن يرمي إلى وباء التّزييف والتّمويه ، الذي ما يفتأ يخالط كلّ شيء في هذه الحياة

كيف صارت بركة الدّم نجوما وشجر.

بركة الدّم هي الأزمات والنّكبات التي تذكي وطيس الحميّة الفلسطينيّة ، فيولد الغضب وتولد الثّورة ويتمسّك بالأمل .

فلترفعي جيدا إلى شمس تحنّت بالدّماء

لا تدفني موتاك خلّيهم كأعمدة الضّياء

خلّي دمي المسفوك لافتة الطّغاة إلى المساء

خلّيه ندّا للجبال الخضر في صدر الفضاء.

رفض الشّاعر أن يكون ضحايا الحر مجرّد قتلى يذرى عليهم التّراب وأبى إلاّ أ ن تحمل أسماءهم ضياء الشّمس وشموخ الأعمدة بحقّ دمهم المفدّى تحت لواء الوطن " فلسطين".

مرحى لفاتح قرية

مرحى لسفّاح الطّفولة [2]

إن دلّت على شيء هذه الأبيات فستدلّ على تلك الشّعارات المنمّقة التي يرتديها العدوّ وما تحتها إلاّ السمّ الزّعاف.

1- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص :31.
2-المصدر نفسه ص : 31

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

كفر قاسم

إنّني عدت من الموت لأحيا ، لأغنّي .[1]

قضية الموت والانبعاث أصبحت هاجسا في عند الشّاعر.

3) - <u>دلالة الجوانب النّفسيّة في شعره</u> :

عبّر " **محمود درويش** " عن حزنه وفرحه بشعر ، وعن حبّ ه وكرهه بشعر،ولمّا أحسّ وتأثّر وأراد أن يؤثّر أمطرنا بديوان شعر ، هكذا هم دائما من يحملون ضمير الأمّة في صدورهم ،من ينقلون إلي نا نبضهم وأنفاسهم ، هم الشّعراء وحدهم يتأثّرون فيؤثّرون ،كيفما شاءوا وكيفما أرادو ا .

أ)- <u>الرّؤيا للعالم</u> :

" إنّ الاستبصار الفنّي الذي تقوده الملكات العليا بحيث تفضي إلى الشّهود،ويعبّر عن الولع بالغيبيّات التّخيليّة" .[1]

"وتمثّل هذه القضيّة عند شعر اءنا المعاصرين المنزلة الأولى ، ذلك أنّه كان من قدر الشّاعر الحديث، أن يكون - رغم النّكسات الملمّة به - متفائلا متزّفا من الواقع المظلم مستقبلا أنظر"، [2]

ومنه كانت رؤيا " **محمود درويش** " خلاّقة ونافذة ، سيّما أ نّه ظلّ حياته يحارب بالكلمة والقلم ، ويجاهد جهده في مق اومة وزعزعة الكيان

الصّهيونيّ، ونضرب مثلا لرؤيته فيما ستحقّقه قصائده وما سيشهره غنا ئه في كبد الحكومات وصدر السّياسات المكبّلة لأصوات وحناجر الشّعراء .

يقول:

غضب السّلطان

---

1 - محمود درويش ،ديوان آخر اللّيل ، ص: 36 .

2- إحسان عبّاس ، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون ، الكويت، 1978 ، ص: 133 .

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

والسّلطان مخلوق خياليّ

قال إنّ العيب في المرآة

فليخلد إلى الصّمت مغنّيكم

وعرشي سوف يمتدّ[1](1)

أمّا بالنسبة للقضيّة الفلسطينيّة وما يرفده قلبه من تطلّع إلى نيل و تذوّق طعم الحريّة ، لم ينضب فيها حبره لآخر سطر من قصائده : فدائما أمله في اتّساع ورؤاه في رحابة.

ودّعني لأنّه يبحث عن زنابق بيضاء

عن طائر يستقبل الصّباح

فوق غصن زيتون.(2)

ب) <u>- النّزعة الإنسانية:</u>

" كان للفنون ثمرة إبداع إنساني لدى الآداب الحيّة ، لأنّها تعبّرعن الهموم الإنسانية ، إذ تحتشد فيها الطّبيعة والحياة . "(3)

" فمهما تغيّرت الظّواهر والظّر وف الاجتماعيّة،فإنّ الأدب يعالج بصفة عامّة الجوهر الثّابت في الإنسان وتأثّره بهذه الظّواهر ، ولا يقوم إلاّ بمجرّد الوصف التّسجيلي والمسح الاجتماعي لها ."(4)

لا يكتفي الشّاعر الإنساني بمجرّد الوصف بل عليه اقتراح الحلول و مشاركة القضايا العامّة التي ترزح تحت عباءتها الإنسانية ، وأ ن لا يكتفي فقط ويلتزم بقضايا وطنه ؛ فالعالم كلّه له وطن وأمّ وحضن، مادامت القضايا الإنسانية متقاسمة بين آباء البشر .النّزر القليل من الشّعراء ، وخير ما نستشهد به على هذا قصيدة " **جنديّ يحلم**

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل،ص: 50.
2- -المصدر نفسه ص : 25.
3- شفيق البقّاعي،الأنواع الأدبية- مذاهب،مدارس في الأدب المقارن،مؤسّسة عزدّين،بيروت، ط1، 1985 ،ص:12 .
4- نبيل راغب،معالم الأدب العالمي المعاصر ،دار مصر للطّباعة ،1990 ،ص 8.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

بالزّنابق البيضاء " ؛ بالفعل كان ديوان " **آخر الليل** " مثالا صادقا ومرآة عاكسة لنبضه وأنفاسه وعمق معاناته وما يحمله فؤاده من تفريخ متواصل لجينات النّزعة الإنسانية التي لا يملك زمامها ولا يتذوّقها ويذيقها إلاّ حهابذة الشعراء - ، وهذه القصيدة التي كتبها الشّاعر في صديقه اليهوديّ ، لم تبق ولم تذر من معاني إنسانية ما كانت لتحدّها حدود ولا ديانات.

يقول في هذه القصيدة :

قلت مازحا ...ترحل و...الوطن ؟

أجاب دعني...

إنّني احلم بالزّنابق البيضاء

بشارع مغرّد ومنزل مضاء

أريد قلبا طيّبا ، لا حشو بندقيّة

أريد يوما مشمسا ،لا لحظة انتصار

أريد طفلا باسما يضحك للنّهار

جئت لأحيا مطلع الشّموس

لا مغربها.[1]

وقد استمرّ توجيه الشّعر نحو الفنّ الصّحيح والخروج به إلى الاهتمام بالكيان الاجتماعي،والتّطلّع إلى النّاحية الإنسانيّة في الأدب .[2]

شعور محمود درويش بالحزن لمأساة صديقه الذي قرّر هجر فلسطين لجور دولته على أهلها المستضعفين ، ومدى إحساسه بالإهانة لانتمائه للمحتلّ الذي يودّ قتل كلّ معنى نبيل في كيانه . فكم هو رائع إحساس ذلك الجنديّ بإنسانيّته وبإنسانيّة ومعاناة

1- محمود درويش، ديوان آخر اللّيل ص:.25
2- ينظر ، حنا الفاخوري، تاريخ آداب العرب ، دار اليوسف ، بيروت ، دت، ص،928 .

الفلسطينيّ ، بل الأروع من ذلك إنسانية " **محمود درويشّ** " التي تقولبت في قصائده سيّما هذه القصيدة التي بلورت بصدق ما يحتضنه وجدان الشّاعر.

" ذلك أنّ إنسانية الأدب نادرا ما تتحقّق بعيدا عن عمق المعاناة في الملابسة الوجدانيّة للموضوع الأدبي ... ففي رحاب الإنسانية يلتقي أدباء من أقطار شتّى وعصور متباعدة ...اندمجت ذاتيّتهم الفرديّة الجماعيّة في الذّات الإنسانية."[1]

ج)- <u>الطّابع الشّعبي</u> :

يقول الدّكتور "**شوقي ضيف**" " الطّابع الشّعبيّ في الشّعر أنّه يُفصَل من قلوب شعوبه وأفئدتها في مختلف العصور ، فهو دائما يصوّر حياتها وآمالها وآلامها**."**[1]

الشّاعر ابن البيئة ، ولن يجد ألفاظا تفي بغرضه - إن دعا الدّاعي - خيرا من تلك الألفاظ التي تكون وليدة رحم بيئته ومجتمعه ولا نتناسى أنّ للمجتمع - أيّ مجتمع كان - أذن سمّاعة ، ولن يكون أكثر وقعا ولا أجلى صدى من الإذ يان بشواهد ممّا تحبّه وتألفه.

والشّاعر " **محمود درويش** " من الشّعراء اللّذين لم يغفلوا هذا الجانب لمّا دعت الحاجة فألّهم بألفاظ شعبيّة - في هذا الدّيوان - بما جادت به قريحته الفذّة،فجاءت مؤدية الغرض ، موفيةً المعنى حقّه ، رافدة بعدها النّغميّ ووقعه الجرسيّ.

ومن الأمثلة على ذلك قوله :

أحاور روح الضّحيّه

ومن سوء حظّ العواصف أنّ المطر

1- عائشة عبد الرّحمان بنت الشّاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة، دار المعارف، القاهرة ، ط2 ، 1990 ، ص :217.

2- شوقي ضيف،الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور،دار المعارف،القاهرة، ط2،دت،ص؛5.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

يعيدك حيّه..

ومن حسن حظّك أنّك أنت الضّحيّة

هلا..يا هلا.. بالمطر[1]

ويقول:

"يمّا مويل الهوى

"يمّا..مويليّا

" ضرب الخناجر..ولا

"حكم النّذل فيّا [2]

د)-**<u>التكلّم بضمير الجماعة</u>:**

إنّ ضرورة استخدام ضمير الجماعة ومعادلاته في القصيدة القوميّة المعاصرة ينفي ضرورة العودة للنّبرة الخطابيّة المباشرة بعد أن عانت الشّعريّة العربيّة مواجع التّخلّص منها.[3]

وضمير الجماعة وارد في هذا الدّيوان بكثرة منها:

وطني إنّا ولدنا وكبرنا بجراحك

وأكلنا شجر البلّوط ..

كي نشهد ميلاد صباحك. [4]

ويقول:

- عندما يسقط القمر

كالمرايا المحطّمه

---

1 - محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ،ص:.30
2-المصدر نفسه ،ص:13.
3- -صلاح فضل،أدبيّات وأشكال التّخيّل من فتات الأدب و النّقد،لونجمان للنّشر،مصر،ط1، 1996 ، ص:69 .
4-المصدر السّابق ، آخر اللّيل ،ص:43.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

يشرب الظّلّ عارنا

ونداري فرارنا .(1)

ويقول:

كانت أمنيتنا ملايينا من الأزهار

كنّا في الشّوارع مهرجان.(2)

توالى ذكر الشّاعر لضمير الجماعة لينفث به سـ حره ويلقي بجماليّته على المسامع ،وليقلّص من تلك الأنويّة الصّاخبة في هذا الدّيوان ويخفّف من حدّتها ويكسر رتابتها ، مع أنّ هذه الأنويّة لم تأتي للتّعبير عن الذّات بقدر ما جاءت للتّعبير عن الغير بضمير الأنا.

ذ)- <u>فرديّة التّجربة</u>:

" إنّ الشّيء الكفيل بردم ا لهوّة بين الشّاعر ونصّه، والنصّ والحياة هو فرديّة التّجربة الرّوحيّة."(3)

"ومحمود درويش " عاش طفولة فتحت عينيها على قصف البنادق، وهتك الصّواريخ ، وقساوة المنفى ،وعذاب السّجون .

وعاش حياة تخيط أجفانها حتّى قبل أن يعلن المغرب آذانه بعد استقامة عوده،وما شـ هد لقلمه من علوّ كعب ورسوخ قدم ،هو شاعر استلّ روحه من روحه

لينفث عبيرها ، ويطلق عنان سحرها ، كي تصل أسماعنا، وكي تخرق أبصارنا، وتتمازج وقلوبنا عبر حبر ة لم أو صوت مذياع ، ومن فرديّة تجاربه ذلك الصّمود والتّحدي للعدوّ، يقول:

---

1 – محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص: 17 .
2- المصدر نفسه ، ص: 38 .
3- حسن ناظم ، أنسنة الشّعر ، مدخل إلى حداثة أخرى ، فوزي كريم نموذجا ، الـ مركز الثّقافي العربي، المغرب ،،ط1، 2006 ، ص :21.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

الرّيح تنعس عندي ...على جبين ابتسامه

والقيد خاتم عبد ...وشامة للكرامة

وساعدي... للتّحدّي. .[1]

كما كان للحبيبة نصيب في شعره، و قصّة ريتا معروفة وخاصّة بعد اعترافه أنّها ليست خياليّة بل هي حقيقة .

اسم ريتا كان عيدا في فمي

جسم ريتا كان عرسا في دمي

وأنا ضعت بريتا مدّة سنتين

وهي نامت فوق زندي سنتين

وتعاهدنا على أجمل كاس ، واحترقنا [2]

ر)- <u>الالتزام بقضايا الوطن</u> :

يقول" **عبد القادر القطّ ":"** يواجه الشّاعر الملتزم بقضيّة مصيريّة كبرى،تقتضي منه حرارة في التّعبير ونبرة عالية في الإيقاع ".[3]

ويقول محمود درويش عن شعراء الأرض المحتلّة **" إذا لم يكن لهؤلاء الشّعراء من فضل إلاّ إخلاصهم لهذا الشّعب ، فذلك يكفيهم فخرا... إننّا شعراء قضيّة قبل أيّ شيء آخر."** [4]

لم يترك محمود درويش قضيّة متأزّمة ولا وضعا راهنا خصّ أمتّه ووطنه إلاّ وكان لسانه النّاطق وقلبه النّابض وقلمه المتدفّق.

والشّاعر أولى النّاس إحساسا بالمتغيّرات التي تطرأ على المجتمع وأولاهم تأثّرا

---

1 – محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، ص: 14 .
2- المصدر نفسه ، ص: 19.
3-أحمد فضل شبلول،جسر درويش وصايا أمل(قراءة في شعر المقاومة)،دار الوفاء،السكندريّة،ط1 ، 2004 ، ص: 30.
4- هاني الخيّر،محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر، ،ص:21.

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

بصداها ، والواقع الذي كان يحياه " **محمود درويش** " لا يعلوه غبار،فواقعه واقع شاعر مسلوب شعبه الأرض ، مسفوك شعبه الدّم، محروم شعبه حتى من قول كلمة بملء فيه لاتعدوا أن تتجاوز الستّة أحرف " فلسطين" ، فأنّى لشاعرنا أن يلزم قلبه بأ ن لا ينفعل ، و أنّى له أن يلزم فاه بان لا يتفوّه وحرو فه بأن لاتنساب .

ويقول في غير موضع يؤكّد فيه حرصه على ما يطرأ من حوادث في الواقع :

آه يا خمسين لحنا دمويّا

كيف صارت بركة الدّم نجوما وشجر ؟

الذي مات هو القاتل يا قيثارتي

ومغنّيك انتصر

كفر قاسم. [1]

الشّاعر تحدّث أكثر من مرّة عن مذبحة "كفر قاسم" التي تركت فجوة ، وشرخا على نفسيّته ،ونفسيّة الفلسطينيّين .الأمّة العربيّة ؛ بل العالم بأسره ؛ فلم يترك "درويش" قضيّة متأزّمة ولا وضعا راهنا - خصّ أ مّته ووطنه ، إلاّ وكان لسانه النّاطق وقلبه النّابض ، وقلمه الفيّاض.

ز)- <u>الحلم والتّفاؤل وانبعاث الأمل فى آخر اللّيل</u> :

الحلم يسمح للمرء بالتّسلّل إلى نفسه الباطنيّة، ويدرك بذلك أسمى أنواع المعرفة، والحلم يقرنه السّرياليّون بمثل الفانوس السّحري الذي يضيء الأشياء ويوهّجها.[2]

1- محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ،ص :27.
2- مصطفى السّعدني ، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث، دار المعارف ، الإسكندريّة ، دت ، ص،97

الفصل الثاني:...المستوى الدّلالي في ديوان" آخر الليل"

ومن الأسطر التي تدلّ على حلمه الدّائم وأمله المستمرّ قوله :

وجدوا في صدره قنديل ورد وقمر

وهو ملقى ميّتا فوق حجر [1]

ويقول:

لك منّي كلّ شيء لك ظلّ

لك ضوء

خاتم العرس وما شئت

وحاكورة زيتون وتين

وسآتيك كما في كلّ ليلة

أدخل الشّبّاك في الحلم وأرمي لك فلّه [2]

مادام الاستقلال هو أقصى حلم لأقصى شابّ فلسطيني ؛ يؤكّد بهذه المقاطع أنّ انتفاضة الشّعب تحدث بقدر الإبادة ، وعزيمته تكبر كلمّا زاد عناد الاحتلال .

فظلّ **"محمود درويش"** متفائلا ، يحلم بنهار جديد وضوء جديد ،يوم مشمس وليل مقمر، ظلّ يحلم بطائر مغرّد وبغصن زيتون ،إذ لم ترهبه تلك النّكبات ولا الأزمات،ولا الحصار المضروب ، ولا الأسوار ا لنّامية في كل زاوية من زوايا فلسطين ، ولا السّ جون القابعة في صدر فلسطين، فكان كلّما زادت سديميّة اللّيل ، أشعل

القناديل، وكلّما زاد قصف المدافع ،ودويّ القنابل ، بعث لوطنه عناقيد من الأقمار والشّموس ، وغرس على جبين كلّ طائر وعلى جناح كلّ قُبّرة أغراسا من الزّيتون والبرتقال اللّيمون .

هكذا هو دائما راسما للتّفاؤل، كاتبا للحلم ، باعثا للأمل

1- **محمود درويش ، ديوان آخر اللّيل ، ص : 34 .**
2- **المصدر نفسه ، ص : 32.**

الخاتمه:

يعدّ " **محمود درويش**" م ن الشّعراء المعاصرين الذين تألّقوا في سماوات الشّعر العربي الحديث المعاصر ، ومن الذين قارعوا رحاب الإبداع الفنّي والأدبي بأسمى معانيه ، إذ حضي إنتاجه الشّعري بقبول - منقطع النّظير- سواء ذلك على الصّعيد المحلّي أو الصّعيد العالمي ، وما كان ليكون هذا ولا لي حصل ذلك التّألّق في أسلوبه ، وآداءاته الخطابيّة، لولا براعة فيه وحذاقة لا يتمشّقها إلاّ القلّة القليلة من الشّعراء و الأدباء .

ومن خلال التّنظير للأسلوب بمفهومه وجذوره الضّاربة في التّراث العامّ – العربي والغربي – تبيّن لنا عمق المفهوم ، وصعوبة التّنظير له ؛ فالمفهوم أوسع وأبعد من أن نوجزه في بضعة أسطر ، ولكن من خلال الطّرح المتواضع لهذ ا الأخير استطعنا أن نتلمّس جوانب أسلوبيّة عدّة ومتضافرة في بناء دّيوان " **آخر اللّيل** " .

من جرّاء التّحليل الأسلوبي للغة التي لامستها شفاه " **محمود درويش**" ، توضّح لنا قدرته الفائقة على ترويض تلك اللّغة ، وتطويعها بفنّ واقتدار .

إنّ التّحليل الصّوتي لديوان " **آخر اللّيل** " أشفّ لنا عن تواؤم تامّ وتواشج واضح من جهة الإيقاع الدّاخلي والخارجي في كلّ ثنايا وجنبات هذا الدّيوان فلا ركن من أركانه يخلوا من الإيقاعيّة والنّغميّ ة ، إذ زخر الدّ يوان بألوان مختلفة من

البحور،وبوجوه عدّة من التّوظيفات الإيقاعيّة - من تكرار واهتمام بالغ الأثر بالرّوي والقافية- ممّا دفع بالدّيوان إلى السّير بديناميّة متواصلة ، وموسيقيّة خاصّة وجذّابة .

أمّا من خلال البناء التّركيبي في هذا الدّيوان ، تتمظهر قدرة الشّاعر النّافذة، وبراعته الفائقة ، في خلق من الغموض الجمالي ، والانزياحات النّصيّة ، التي تبحث عن اللاّعادي في العادي، وتصبو إلى اللاّمألوف في المألوف ، وهجر كلّ ماهو واقعيّ إلى عوالم سحريّة خلاّقة .

ومن دراسة المعجم اللّغوي للدّيوان ، توضّح لنا تميّز الألفاظ المنتقاة - كإيحاءات ودلالات خاصّة – في الخطاب الشّعري " **لمحمود درويش** " فلكلّ شاعر معجمه اللّغوي الخاصّ الذي يفضي إلى معان ويوحي بدلالات؛ وقد حضي معجم شاعرنا بتضافر وتمازج أسلوبي على صعيد الدّيوان كلّه .

كشف المستوى الدلالي عن الأسلوب الـ رّفيع والذّوق المتميّز الذي تمتّع به " **محمود درويش**" في ديوانه " **آخر اللّيل** " إذ أنمّ عن ظواهر أسلوبيّة معاصرة - من توظيف للرّمز و إكثار من الثّنائيّات والمفارقات، وجوانب نفسيّة عدّة – ارتداها وتحلّى بها الشّاعر في شعره.

استمتاعنا بالتّحليل الأسلوبي لديوان " **آخر اللّيل** " لم يبلغ قدره ، ولم يحقّق منتهاه ، لأنّ الدّيوان يزخر بخبايا لا يمكن حصرها ، ومهما حلّلنا جوانب تكشّفت لنا أخرى ، تفضح روعة الشّاعر وتفصح عن سحر لغته ، فالتّحليل الأسلوبي للمستويات الأربع (الصّوتي ، التّركيبي ، المعجمي ، والدّلالي) ،كشفت فراد ة الشّاعر الإبداعيّة،وقدراته الفنّيّة ،ورؤاه النّافذة في تسيير اللّغة وامتلاك زمامها ومستجدّاتها .

ملحق ..... " محمود درويش".حياته وشعره

1) - <u>ولادته</u> :

ولد الشّاعر في آذار **(مارس) (1941م)** ، في قرية **(البروة)** التي تقع شرقي عكا على مسيرة تسعة كيلومترات منها ، يقطنها **1460** نسمة،وقد مرّ بهذه القرية الرّحّالة الفارسي المسلم (ناصر يسرو) في القرن الحادي عشر ، وذكر أنّه زار فيها قبر (عيسى) عليه السّلام و (شمعون) .

والبروة من البلدان القديمة المبنيّة منذ أيّام الرّومان ، ولكنّ هذه القرية الوادعة تعرّضت إلى التّدمير على أيدي الصّهاينة ، كما غيّروا من اسمها من (البروة) إلى (أحيهود) ، وحوّلوها إلى (موشاف) أي إلى قرية تعاونيّة بالمفهوم الصّهيوني ، وكلّ السّكان الجدد لهذه القرية كانوا من اليهود اليمنيّين المهاجرين إلى فلسطين المحتلّة ،كما تحـ وّلت مساحة من قرية البروة إلى (كيبوتز) أي إلى مزرعة جماعيّة ، وكلّ سكّان(الكيبوتز) من اليهود الإنجليز المهاجرين إلى فلسطين .

وعندما احتلّ الصّهاينة قرية البروة سنة **1948 م** ، تكاثف أهل القرية على أهالي القرى المجاورة واستعادو ها من أيدي الغزاة ، ولكنّ الصّهاينة تمكّنوا من احتلالها مرّة ثانية ... بعد أقلّ من أسبوع من

استعادتها ؛ عمد اليهود الصّهاينة إلى هدم القرية التي قاومتهم ببطولة نادرة ، وإلى طرد وتشريد أهالي القرية ، لأنّ البروة نفسها تتميّز بأرضها الخيّرة المعطاء وجودة محاصيلها من خضر وحبوب وفواكه .[1]

2)- <u>طفولته</u> :

يقول : " أذكر نفسي عندما كان عمري ستّ سنوات ، كنت أقيم في قرية جميلة

1- هاني الخيّر ، موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث – محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر - ، دار فليتس للنّشر، الجزائر ، ط1 ، 2008 ،ص ص: 7 ، 8.

ملحق..... " محمود درويش".حياته وشعره

وهادئة إنّها قرية البروة ن الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها عكّا ، وكنت ابنا لأسرة متوسّطة الحال عاشت كمن الزّراعة ، عندما بلغت السّابعة توقّفت العاب الطّفولة ... وإنّي أذكر كيف حدث ذلك تماما؛ في إحدى ليالي الصّيف التّي اعتاد القرويّون أن يناموا على سطوح المنازل ، أيقظتني أمّي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع سكّان القرية أعدوا في الغابة ، كان الرّصاص يتطاير فوق رؤوسنا ، ولم أفهم شيئا ممّا يجري ، بعد ليلة من التشرّد والهروب ، وصلت مع احد أقاربي الضّائعين في كلّ الجّهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين ، تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرّة الأولى كلمة لبنان".[1]

... بعد أكثر من سنة عشت ، عشت خلالها حياة لاجئ أبلغوني ذات ليلة أنّنا سنعود غدا إلى البيت ، أذكر جيّدا أنّي لم أنم في تلك اللّيلة من شدّة الفرح ... وبعد رحلة مضنية وجدت نفسي في إحدى القرى ، ولكن ما أشدّ خيبة أملي ، لقد وصلنا إلى قرية (دير الأسد) ، وهي ليست قريتي ...

ورويدا رويدا اعتدت على حياة الكبار ، وقضايا الكبار ، ولتّضح لي بمنتهى خيبة الأمل أنّي لم أعد إلى منبع الأحلام ، ولم أعد إلى زقاق الطّفولة ، وكلّ ما في الأمر هو أنّ

اللاّجئ قد استبدل بعنوانه عنوانا جديدا ، كنت لاجئا في لبنان ، وأنا لم الآن لاجئ في بلادي .

3)- <u>مواهبه</u> :

اعتبرت في المدر سة تلميذا متفوّقا ، كنت أكثر من مطالعة الأدب العربي ، وقلّدت الشّعر الجاهلي في محاولاتي الشّعريّة الأولى ، واليوم يبدو من المستهجن أن اكشف النّقاب لأوّل مرّة ، أنّي كنت موهوبا آنئذ في الرّسم ... ولقد زوّدني والدي

1- هاني الخيّر ، موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث – محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر ص:9

ملحق ..... " محمود درويش".حياته وشعره

والدي بدفاتر الكتابة بشقّ النّفس ، وآلمني ذلك كثيرا، فبكي ت وتوقّفت عن الرّسم، وعندها حاولت التّعويض عن الرّسم بكتابة الشّعر ... وكنت طالبا في الصّفّ الثّامن الإعدادي ، عندما طلب كنّي مدير المدرسة أن أشترك في مهرجان في قرية دير الأسد ، وعندها لأوّل مرّة في حياتي وقفت أمام الميكروفون و بالبنطلون القصير،وقرأت قصيد ة كانت صرخة من طفل عربيّ إلى طفل يهودي ... وفي اليوم التّالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكريّ ، وكان أوّل يهوديّ أقابله و أتحدّث إليه .

ومنها تبدأ معاناة الشّاعر مع المحاكم والسّلطات ، وسديميّة الاعتقادات ، والفكر الصّهيوني الغاشم إذ يقول :" **منحوني شرف ا كبيرا عندما ربطوا خطواتي بالشّمس أسمع موسيقى ، وأنتظر البوليس ، وفي السّاعة الرّابعة بعد كلّ يوم اثبت وجودي في محطّة الشّرطة بابتسامة حقيقيّة غير لئيمة دائما ."** [1]

4)- <u>دراسته</u> :

تابع " **محمود درويش** " تعليمه في فلسطين المحتلّة ، حتّى حصل على الشّهادة الثّ انويّة العامّة ، ولم يتح له مواصلة تعليمه الجامعيّ نتيجة القوانين الإسرائيليّة الجـائرة التي لا تشـجع على أن يواصـل العرب تعليمهم العالي ... بعد ذلـك امتهن "

محمود درويش " حرفة الكتابة في العديد من الصّحف والمجلاّت ، التي تصدر في فلسطين المحتلّة ... بـ عد ذلك سافر **" محمود درويش "** إلى موسكو ، بهدف متابعة دراسته الجـ ـــ امعيّة في مطلع**1970**، بترشيـ ـــ ح من الحـ ــ زب الشّيوعي الإسرائـــيلي ، ثمّ ظهر في القـــاهرة في شبـــّاط (فبراير) عام **1971 م** ، دون سابق إنذار، حيث أقام بها عدّة سنوات،لينتقل بعدهـــــا إلى العديد من العواصم العربيّة والأوروبيّة ، شاغلا المناصب الإعلاميّة المرموقة ، والمواقع السّياسيّة الرّفيعة

1-هاني الخيّر ، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر ص ص : 13 ، 14 .

ملحق..... " محمود درويش".حياته وشعره

ولا غرابة في ذلك فهو ابن شعراء فلسطين .[1]

5)- <u>مراحل شعره</u>:

المرحلة الأولى : هي قصائد تجنح في أغلبها إلى طابع الشّكل التّقليدي الذي يقوم من حيث البناء والإطار الموسيقيّ على عمو ديّة القصيدة، وعلى موسيقى الأوزان والقوافي التّقليديّة ، أمّا من حيث التّعبير والأدوات الفنيّة ، فـ يقوم على الأساليب التّقريريّة،الخطابيّة واللّغة المباشرة .[2]

ويجد **" محمود درويش "** في هذه الأشكال والأساليب التّقليديّة عونا له على تأدية المعاني التّحريضيّة في هذه المرحلة .[3]

والمقطع الشّعري الذي نستحضره هنا خير ما يمثّل هذه المرحلة الشّعريّة الفنيّة،إذ يقول الشّاعر على لسان ذلك اللاّجئ المشرّد الذي لا يعرف بلاده تأتي **المرحلة الثّانية** في مسيرته الشّعريّة ، لا سيّما في ديوانه (أوراق الزّيتون) الصّادر سنة **1964م** ، ففي هذا الدّيوان درجة عالية من النّضج الفنّي والرّوح الغنائيّة العذبة :

وفي هذه المرحلة تأثّر " **محمود درويش** " بشعراء التيّار الرومانسي أمثال" علي محمود طه"، "إبراهيم ناجي " ، ممّا جعل شعره أكثر رقّة وأقلّ منبريّة ، وأغنى بالأحلام المجنّحة ، الثّوري الحالم بواقع ينتفي فيه الاضطهاد .[4]

وتأتي **المرحلة الثّالثة** في دواوينه الثّلاث وهي

- عاشق من فلسطين ،1966 م.

- آخر اللّيل ،1967 م.

1- هاني الخيّر ، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر ص ص : 15 ،16.
2- فتيحة محمود، درويش و مفهوم الثّورة في شعره ، المؤسسة الجزائريّة للطباعة ، الجزائر، دت ، ص:.147
3- المرجع نفسه ،ص: 14 .
4- هاني الخيّر ، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر ص : 16 .

ملحق ..... " محمود درويش".حياته وشعره

إنّه يصل في هذه المرحلة إلى القدرة على الإيحاء ، وهذه القدرة أو السّمة الفنّيّة تحلّ محلّ الخطابيّة والتعبير المباشرة الواضحة المغزى، فهو يلجأ إلى الرّمز والأسطورة،والصّور الذّهنيّة المركّبة بإيحاءاتها المختلفة [1] التي يستمدّ ها من التّراث الإنسانيّ ، ومراعاة ألاّ يتحوّل شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التّعقيد والاستعصاء عن الفهم .[2]

وفي السّنوات الأخيرة تحوّل شعره إلى حالة ترف إبداعيّ وجماليّ.

ويظلّ الأسلوب الأهمّ عند " **محمود درويش**" في تحقيق الانسجام مع الذّات والتّغلّب على الإحساس بالاغتراب والنّفي والإبداع ، فيقول **:" إنّ كلّ ما أسعى إليه هو أن أعرف من أنا ومن أكون ، ومسعاي هذا لا يكون إلاّ بالبحث في الشّعر والثّقافة واللّغة ، أحاو لتطوير شعري باستمرار لأعرف نفسي بشكل أفضل فالشّعر هو الذي يعرّف الشّاعر بنفسه ، ويخلق نوعا من الشّعور بجدوى الحياة ".**[3]

إنّ تحوّلات أسلوب " **محمود درويش** " على وجه الخصوص ، تكاد تختزل بشكل مكثّف تحوّلات الشّعر العربي المعاصر كلّه ؛ فإبدالات أسلوب " **درويش** " الشّعري لا تتدخّل في تغيّر ألوانه واختلاف طرائقه في التّعبير عند كلّ مرحلة من تطوّره بقدر تظلّ أقرب إلى تحوّلات الوجه الواحد من الطّفولة إلى الشّباب ، ثمّ انقلابه عند النّضج والكهولة ، بحيث يكتسب ملامح لا يمكن بوسعك أن تتوقّعها .[4]

1- هاني الخيّر ، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر ص ص : 23.
2- المرجع نفسه ، ص : 27.
3- تهاني شاكر ،محمود درويش ناثرا ،المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر،الأردن، ط1، 2004، ص:49.
4- صلاح فضل ، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار الآداب ،بيروت، ط1، 1995، ص:142.

ملحق ..... " محمود درويش".حياته وشعره

6) - وفاته:

توفي في الولايات المتحدّة الأمريكيّة يوم السّبت **3 أغسطس 2008** ، بعد إجرائه لعمليّة القلب المفتوح في المركز الطبّي في هيوستن ، التي دخل بعدها في غيبوبة أدّت إلى وفاته ، بعد أن قرّر الأطبّاء نزع أجهزة الإنعاش.[3]

تميّز الشّاعر بغزارة إنتاجه وأهمّ دواوينه :

عصافير بلا أجنحة **(1960)** ، أوراق الزّيتون **(1964)** ،عاشق من فلسطين **(1966)** ، آخر اللّيل **(1967)** ويوميّات جرح فلسطيني، ومديح الظّلّ العالي،والعصافير تموت في الجليل ، وأحبّك أو لا أحبّك

كما نال عدّة جوائز وكرّم من طرف جهات مختلفة :

جائزة لوتس **(1969)** ،جائزة البحر المتوسّط **(1980)** ، درع الثورة الفلسطينيّة **(1981)** ، جائزة ابن سينا الاتّحاد السوفيتي **(1983)**،

جائزة الأمير كلاوس الهولنديّة **(2004).**

كما أعلنت وزارة الاتّصالات الفلسطينيّة في **(27 يوليو 2008)** عن إصدارها طابع بردي يحمل صورة **" محمود درويش"**. [2]

فالشّاعر **" محمود درويش "** بلغ بأسلوبه الفذّ الذّروة ، وقارع به سماوات العالميّة ، ومصافّ الإنسانيّة ؛ إذ لم تقتصر إبداعاته الشّعريّة على المحليّة والعربيّة .

---

1 - محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش- مع دراسة أدبية لأكثر من 125 قصيدة ،مكتبة نوميديا، الجزائر ، 2009 ، ص:6 .
2- - 2- ينظر، المرجع نفسه ، ص ص : 4 ، 5 .

قائمة المصادر والمراجع :

1 محـــمود درويش ،ديـــوان آخر اللّيل ،مركـــز الصـــدّاقة الثّقافـــي، فـلسطين Alsadaqa .com ،www ، 2004 ،ص :41.
2- أدو نيس ، الشّعريّة العربيّة، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1985 .
3 - إحسان عبّاس ، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون ، الكويت،1978.
4- أحمد رغب ، الأدب الشعبي – الدرس والتطبيق- ،مطبعة مزوار ، الجزائر،ط1، 2008 .
5- أحمد فضل شبلول،جسر درويش وصايا أمل(قراءة في شعر المقاومة)،دار الوفاء،السكندريّة،ط 1، 2004 .
6- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة ، المؤسّسة الجامعيّة للنشر، بيروت،ط1،2005 .
7 – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار بن خلدون ، الإسكندريّة، دت.
8- بدوي طبّانة ، التيّارات المعاصرة في النّقد الأدبي ،دار المرّيخ، الرياض، ط3، .1986
9- تهاني شاكر ،محمود درويش ناثرا ،المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر،الأردن، ط1، 2004،
10 - حامد حفني داوود ، تاريخ الأدب العربي الحديث –تطوّره ، معالمه الكبرى ومدارسه ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1983 .

11- حازم كمال الدين ،القافية دراسة صوتيّة جديدة ،مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، 1998 .
12- حركات مصطفى ، كتاب العروض، المؤسسة الوطنيّة للثّقافة والفنون ، الجزائر،1986 .
13- حركات مصطفى ، أوزان الشعر ، الدار الثّقافية للنّشر ، القاهرة، ط1، 1998 .
14 حسن ناظم ، أنسنة الشّعر ، مدخل إلى حداثة أخرى ، فوزي كريم نموذجا ، المركز الثّقافي العربي، المغرب ،،ط1، 2006.
15- حنا الفاخوري، تاريخ آداب العرب ، دار اليوسف ، بيروت ، دت.
16 - رجاء عبيدة، دراسة في لغة الشّعر ، منشأة المعارف، الإسكندرية ،1979.
17- رجاء النّقاش ،محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة،دار الهلال،دت.
18- سلامة موسى ، البلاغة العصريّة واللّغة العربيّة ، سلامة موسى للنّشر والتّوزيع ، ط1،1945 .
19- سمير أحمد معلوف،حيويّة اللّغة بين الحقيقة والمجاز-دراسة-اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق ، .1996
20- شفيق البقّاعي،الأنواع الأدبية- مذاهب،مدارس في الأدب المقارن،مؤسّسة عزدّين،بيروت،ط1، 1985 .
21 - شوقي ضيف،الشّعر وطوابعه الشّعبيّة على مرّ العصور،دار المعارف،القاهرة، ط2،دت .
22- صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشّروق،القاهرة ،ط1، .1998
23- صلاح فضل،أدبيّات وأشكال التّخيّل من فتات الأدب و النّقد، لونجمان للنّشر، مصر،ط1، 1996.
24- صلاح فضل ، أساليب الشعريّة المعاصرة،دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1، 1995 .
25- صلاح فضل ، قراءة الصّورة وصور القراءة، دار الشّروق ، القاهرة،
ط 1،1997 .
26- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ ، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1997.
27 - عائشة عبد الرّحمان بنت الشّاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، مكتبة الدّراسات الأدبيّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، .1990
28 - عبّاس بن يحي ، مسار الشّعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة،.2004
29- عبد الرّحمان بن خلدون ،المقدّمة، دار بن الجوزي، القاهرة،ط1، 2010 .
30- عبد السّلام مسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، ط3،د،ت.
31- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة – من البنيويّة إلى التّفكيك - ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ط1 ، دت.
32- عبد الفتّاح الدّيدي ،الأسس المعنويّة للأدب ، الهيئة المصريّة للكتّاب ، القاهرة، ط2، .1994
33- عبد المنعم خفّاجي وآخرون ، الأسلوبيّة والبيان العربي ، الدّار المصريّة اللبنانيّة،القاهرة،ط1 ، 1992 .

34- عبد الهادي بن ضافر الشّهري، استراتيجيّات الخطاب –مقاربة لغويّة تداوليّة – دار الكتاب المتّحدة، بيروت ، ط1 ، 2004.

35- عبد الواحد الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع الفنيّة ،ط 1999،1 ، ص50 .

36- عثمان موّاني ، في نظريّة الأدب – من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربي ، ج:1 ، الإسكندريّة، 2000 .

37- عثمان مقيرش ، تحليل الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة" المؤسّسة الصّحفيّة بالمسيلة، الجزائر ، 2011 .

38- عدنان بن ذريل ،النصّ والأسلوبيّة – بين النّظريّة والتّطبيق ،دار منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2000.

39- عصام شرتح ،ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل – دراسة - ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.

40- علي الجارم، مصطفى أمين،البلاغة الواضحة،دار الفكر العربي ، بيروت،2009 .

41 - علي عشري زايد ،قراءات في الشّعر المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة، 1998.

42- فتح الله سليمان،الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة،دار الآفاق العربيّة،القاهرة،ط1، 2008.

43- فتيحة محمود، درويش و مفهوم الثّورة في شعره ، المؤسسة الجزائريّة للطباعة ، الجزائر،دت .

44- محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش- مع دراسة أدبية لأكثر من 125 قصيدة،مكتبة نوميديا ، الجزائر ، 2009 .

45- محمد الرغيني ،محاضرات في السّيميولوجيا ،دار الثّقافة ،المغرب،ط1،1987.

46- محمّد بونجمة، الرّمزيّة الصّوتيّة ،ة في شعر أدو نيس- الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة ، مطبعة الكرامة، الجزائر، 2001.

47- محمد صالح الضّالع، الأسلوبيّة، دار غريب، القاهرة، ، دت.

48- محمد عبد المطّلب ،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان،ط1 ،1994 .

49- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر، 1977.

50- محمّد لطفي اليوسفي ، في بنية الشّعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، د ت.

51- محمد مصطفى هدّارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربي ، لبنان، ط1 ، 1990.

52- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشّعري،إستراتيجية التّناص ،المركز الثّقافي العربي،ط 1985،1

53- محمود السّعران، علم اللّغة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ، 1998 .

54- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف،الإسكندريّة،دت.

55- منذر عيّاشي ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 2002.
56- نبيلة الرزازلجيمي ، أصول جديدة في شعر قديم ، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، 1995 .
57- نبيل راغب،معالم الأدب العالمي المعاصر ،دار مصر للطّباعة، ،1990.
58- هاني الخيّر ، موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث – محمود درويش رحلة عمر في دروب الشّعر- ، دار فليتس للنّشر، الجزائر ، ط1 ، 2008.
59- وائل غالي ، الشّعر والفكر-أدو نيس نموذجا-، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 2001.
60- وليد القصّاب،التّراث النّقدي والبلاغي للمعتزلة حتّى نهاية القرن السّادس الهجري ، دار الثّقافة ، الدّوحة، 1985 .
61- يوسف وغليسي، إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، دار العربيّة للعلوم، دمشق،ط1 ، 2008 .
62- يوسف وغليسي،مناهج النّقد الأدبي-مفاهيمها و أسسها وروادها و تطبيقاتها العربية،جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط 1 ،2007 .

المراجع الأجنبيّة:

63- أرسطو ،فنّ الشّعر ،مكتبة ا لأنجلو المصريّة، القاهرة ،دت.
64- بييرجيرو، الأسلوبيّة ، دار الحاسوب للطّباعة، سوريا ،ط2، 1994 .
65- رينيه ويلك، مفاهيم نقديّة،ترجمة:محمد عصفور، المجلس الوطني للثّقافة والفنون ، الكويت، 1987 .
66- رينيه ويلك ، نظريّة الأدب ، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسّة العربيّة للنشر ، ط1، 1985.
67- فيلي ساندرس ،ترجمة : خالد بوجمعة، نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة ، المطبعة العلميّة، دمشق،ط1، 2003.
68- فيرنا ند هالين ،فرنك شوير فيجن ،ترجمة:محمّد خير البقاعي،بحوث في القراءة والتّلقّي،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،سوريا ،ط 1998،1.
69- هنريش بليث،البلاغة والأسلوبيّة-نحو نموذج سيميائي لتحليل النّصّ-،أفريقيا الشّرق، المغرب،1999 .

المعاجم :

70 -ابن منظور،لسان العرب،ج 3 ، ،دار صادر ،لبنان ،ط 1 ،1997 .
71- أبي حيّان التّوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1 ، 2004
ص : 353.

72 - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1988 .

الدّوريّات:

73- مجلّة كليّة الآداب واللّغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد: 8، 2011.

الرسائل الجامعيّة :

74 - محمد صالح حابش العلياني، سورة فصّلت-دراسة بيانيّة-رسالة ماجستير في الأدب، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة ، 1951 .

75- اليامين بن التومي ، مرجعيّات القراءة والسّياق والنّصّ عند نصر حامد أبو زيد ، عند نصر حامد أبو زيد ،إشراف :واسيني الأعرج،مذكّرة ما جيستير أدب عربي ،2003.

مواقع الانترنيت :

76- نزار قباني ، قصّتي مع الشّعر ، http : // nermeen . nirblog. com ، 1981 .

فهرس الموضوعات :

شكر وعرفان :
المقدّمة
الفـــــصل الأوّل الأسلوبيّة والأسلوب
أوّلا: مفهوم علم الأسلوب والأسلوبيّة..... 6
1)- الأسلوب عند العرب 6
2) – الأسلوب عند الغرب 7
ثانيا : الأسلوبيّة بين التّراث والمعاصرة 12
1) الأسلوبيّة في التراث العربي 12
2) الأسلوبيّة في التراث الغربي..... 15

3) زوايا النّظر إلى الأسلوبيّة في التّراث 19
أ) المنظور النّحوي 19
ب) المنظور البلاغي 21
ثالثا : زوايا الأسلوب..... 25
1)- الأسلوب من زاوية المنشئ 25
2)- الأسلوب من زاوية النّصّ 27
3)- الأسلوب من زاوية المتلقّي 29
ثالثا : اتّجاهات الأسلوبيّة ومجالاتها 32
1) اتّجاهات الأسلوبيّة 32
أ) المدرسة الفرنسيّة 33
ب) المدرسة الألمانيّة 39
3) مجالات الأسلوبيّة 41
أ) الأسلوبيّة النظريّة..... 41
ب) الأسلوبيّة التّطبيقيّة 42
ج) الأسلوبيّة المقارنة..... 42
الفصل الثاني : تحليل ديوان "آخر اللّيل " .
أوّلا : المستوى الصّوتي 45
1)الإيقاع 45
أ) الوزن 46
ب) الزّحافات والعلل..... 48
ج) القافية..... 50
د) التّكرار.....55
ثانيا : المستوى التركيبي 58

1) أزمنة الأفعال 58
أ) الفعل المضارع 58
ب) الفعل الماضي 59
ج) فعل الأمر 60
2) أنماط الجملة 60
أ) الجملة الاسمية 60
ب) الجملة الفعليّة 61
3) التقديم والتّأخير 63
أ) تقديم المسند على المسند إليه 63
ب) تأخير المسند على المسند إليه 63
ج) تقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل 64
د) تقديم المفعول فيه على الإسناد 64
4) – الحذف 65
5) الانزياح ..... .67
أ) المجاز ..... .67
ب) التشبيه..... 69
ج) الكناية 70
ثالثا :المستوى المعجمي 73
1) ألفاظ أعضاء الإنسان 73
2) ألفاظ الحيوان 74
3)ألفاظ الطّبيعة 75
4) ألفاظ الألوان 78
رابعا : المستوى الدلالي 79
1) الإيحاءات الرّمزيّة 79
أ) العنوان (آخر الليل) 79

ب) الزيتون 80
ج) القمح 81
د) البرتقال 81
ذ) النّخيل 82
ر) الشمس النجوم والأقمار 83
ز) العصافير والطّيور 84
س) الريح والعواصف 84
ش) الصليب 85
ص) العيون السود 86
2- الثنائيّات الضدّيّة ودلالتها 87
3) دلالة الجوانب النّفسيّة في شعره 89
أ) النزعة الإنسانيّة 90
ب) الطّابع الشّعبي 92
ج) التّكلّم بضمير الجماعة 93
د) فرديّة التّجربة 94
ذ) الالتزام بقضايا الوطن 95
ر) الحلم والتّفا ؤل وانبعاث الأمل في آخر اللّيل 96
الخاتمة 97
الملحق : "محمود درويش" حياته وشعره 98
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات.

ملخّص :

تسعى هذه الدّراسة الأدبيّة إلى الوقوف على الظّواهر الأسلوبيّة عند الشّاعر المعاصر " محمود درويش " ، وكذلك تحليل مستويات الخطاب الشّعري عنده ،وذلك في ديوان " آخر اللّيل" الذي انتقيته من بين مجموعاته الشّعريّة على اعتبار أنّه لم يتطرّق إليه من قبل بالدّراسة والتّطبيق .

واحتوت هذه الدّراسة الأسلوبيّة للشّعر على فصلين رئيسّيين ، بالإضافة إلى ملحق :

إنّ الفصل الأوّل: (نظري) ، ويتحدّث عن الأسلوب والأسلوبيّة.

أمّا الفصل الثّاني : (تطبيقي) ، ويتحدّث عن مختلف مستويات التّحليل الأسلوبي في ديوان " آخر اللّيل " .

أمّ الملحق : فيتحدّث عن حياة الشّاعر " محمود درويش " ومراحل شعره .

Résumé;

Cette étude litératteur tend à identifier les Styles à Traver Le modéern poéte " Mahmoud Darwich " , et en plus de sa que analyse le discour poétique à group ou diwan "Akiro el laile"qui on choisai un autre groups , puisque a mon avis el ne étudez pas en avant.

le détermination des cette stylistiques dans ce diwan et un group "Akiro el laile" se base deux chàpitre essentieles , Et en fin un anéxe Un premier chàpitre (téory) qui parls sur le Style et le Stylistique, et la deuxieme chàpitre (pratique) qui parls sur l'analyse pour défirent leveles des styles à diwan "Akiro el laile" et en plus un anéxe.