وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الأد ب واللغات

قسم: اللغة والأد ب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1: 1635090061

رقم التسجيل ط2: 1635090253

البنى الأسلوبية في ديوا ن أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر LMD في تخصص: لد ب حديث ومعاصر

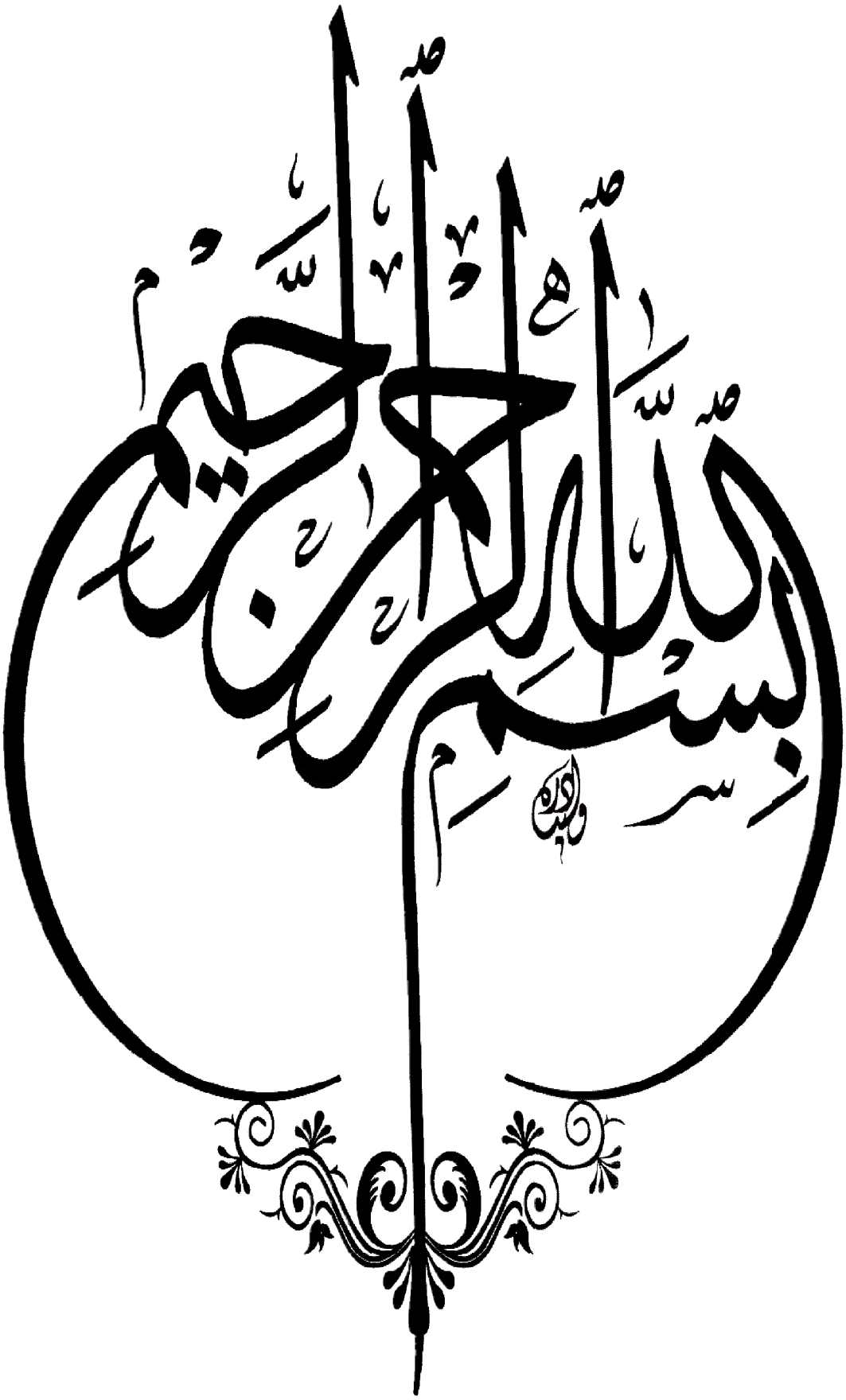
إعداد الطالبتين:

رداو ي بدرة –رداو ي شيماء

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عز الدين عمار ي	أستاذ محاضر - أ	جامعة محمد بوضياف	رئيسا
2	بوزيد رحمون	أستاذ محاضر - أ	جامعة محمد بوضياف	مشرفا ومقررا
3	الربيع بوجلال	أستاذ محاضر - أ	جامعة محمد بوضياف	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

. إن الثواني والساعات والشهور والأعوام تنقضي ويفرقها الدهر في لجته إن اللحظات والأزمنة تبيد، وكل شيء إلى الزوال سائر، فلا يبق غير صدى الأفكار وأنين الكلمات ها هنا على أديم البياض نخط كلمات دافئة تختال نشوى على درب الأسطر هي كلمات أضمنها إهدائنا إلى:

-كل من كان طيب النفس، طيب الخلق، طيب العمل...

-من صميم القلب وينبوع العواطف نبعث أجمل الإهداءات إلى من قال فيهم الله تعالى:" فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريماً "

-إلى من ينفطر قلبها ويتألم إذا ألم بنا ألم وتسهر معنا إذا أصابنا سقم إلى أقرب الناس لنا في الأفراح والأقراح إلى من عاشت من اجلنا في الدنيا إلى الأم الحنون .

إلى من علمنا السير على مبدأ الأخلاق والعلم وألبسنا ثوب الاحترام إليك ما منبع الحياة والعطاء إلى الوالد الحبيب .

إلى من كانت بسمتهم ونظرتهم تبعث في أنفسنا القوة وحب الحياة .

وأجمل تحية وتقدير وعرفان إلى أستاذنا الفاضل " بوزيد رحمون "ا إلى كل من عرفه القلب ولم يخطه القلم

شيماء

بدرة

http://maomao520.yeah.net

مقدمة

مقدمة:

اكتسب الشعر مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبية الأخرى وهذه المكانة كانت في القديم ومنذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمته لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات لذلك اتخذه شعراؤنا وسيلة مختلفة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعوب، فهو مؤثر في نفس الإنسان وفي أدوار حياته ومن هذا المنطلق قمنا بالدراسة الأسلوبية .

تعد الأسلوبية علم من أحدث العلوم اللغوية في العصر الحديث والتي تعتني بدراسة النص الأدبي شكلاً ومضموناً .

فقد كانت غايتنا من دراسة ديوان " أحبك أو لا أحبك " لمحمود درويش هي التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه ومن أجل الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعياً منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي .

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو نابع من دوافع ذاتية وأخرى موضوعية .

الأسباب الذاتية:

-الرغبة والميل إلى الدراسة الأسلوبية لما لها من أهمية بالغة في تنمية وصقل قدراتنا المعرفية واللغوية.فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجاً نقدياً يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها .

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في:

-اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحتويها قصائد الديوان .

-الوصـول إلـى أعمـاق الـنص الشـعري والوقـوف علـى عناصـره اللغويـة وعلاقتـه بالعناصـر الوجدانية في تشكيل دلالته .

ومن خـلال مـا ذكرنـاه شرعنا بـالانطلاق فـي هذا الموضـوع من تسـاؤلات عدة كانـت بمثابـة المحرك القوي للبحث عن الإشكالية الرئيسية المتمثلة في ما هـي البنـى الأسلوبية التـي وظفها درويش في بناء قصائد ديوانه " أحبك ولا أحبك " ؟

وتتدرج تحت هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية المتمثلة في ما يلي:

-ما هو مفهوم الأسلوب، والأسلوبية ، ومتى نشأت ؟

- ما هي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي ؟

- ما هي أهم المظاهر الأسلوبية التي امتاز بها ديوان " أحبك أو لا أحبك للدرويش ؟

فـلا بـد للباحـث فـي دراسـته لأي نـص شـعري أو نثـري أن يتسـلح بمـا يـراه مناسباً من المنـاهج النقديـة حتـى تكـون دراسـته واضـحة وناجحـة، ولبلـوغ مـا نرمـي إليـه اعتمـدنا علـى المنهج الأسلوبي الذي يتيح للباحث حرية القراءة، كما اعتمدنا أيضاً على المنهج الإحصائي الذي يعتبر ضرورياً لرصد كافة الظواهر الإيقاعية والدلالية والتركيبية .

وقد تطلب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على مقدمة وفصلين، بالإضافة إلى خاتمة وملحق .

فتناولنـا فـي الفصـل الأول ماهيـة الأسـلوب والأسـلوبية وهـو ينقسـم بـدوره إلـى ثـلاث مباحث، مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى مرورا بمفهوم الأسلوب عند الغرب، أما المبحث الثـاني فيخص مفهوم الأسـلوبية كمصـطلح حديث فـي الحقل النقدي ونشـأتها، أمـا المبحث الثالث فتطرقنا من خلاله إلى الاتجاهات الأسلوبية، بداية بالأسلوبية التعبيرية لدى شارل

charl Bali كونه صاحب الفضل في بروز الأسلوبية كمنهج نقدي ثم الأسلوبية النفسية فالبنيوية وختاماً الأسلوبية الإحصائية .

أما الفصل الثاني فكان فصلاً تطبيقياً، درسنا مستويات التحليل الأسلوبي بدءا بالمستوى الصوتي والذي تناولنا فيه دراسة وتحليل كل من الموسيقى الداخلية والخارجية (الوزن، القافية، الروي) وكذا تكرار كل من الأصوات، الكلمات .

أما المستوى التركيبي فتناولنا فيه الانزياح اللغوي(الحذف والتقديم والتأخير) وذلك للوصول إلى الخصائص التركيبية، كما تطرقنا كذلك إلى الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية وأخر مستوى (استفهام) .

تناولنا المستوى المعجمي أو الدلالي فتطرقنا إلى التشبيه، الاستعارة، الكناية)

وكذا الحقول الدلالية والرمز الذي استخدمه الشاعر ليعبر عن مدى الألم والمعاناة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، وأنهينا هذا العمل المتواضع بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة، وأعقبنا ذلك بتثبيت بعض المصادر والمراجع نور الدين السد " الأسلوبية وتحليل الخطاب " وعبد السلام المسدي في كتاب " الأسلوب والأسلوبية .وديوان درويش ...الخ .

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعدادنا لهذه المذكرة نذكر صعوبة الحصول على بعض المراجع بسبب الوضع الذي نمر به بسبب الوباء .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ " بوزيد رحمون " الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب هذا البحث وكان دائماً عوناً لنا من خلال توجيهاته ونصائحه .

الفصل الأول: الأسلوب والبنى الأسلوبية

أ-الأسلوب عند العرب

لغة

اصطلاحا

ب-الأسلوب عند الغرب.

لغة

اصطلاحا

مفهوم الأسلوبية

أ-عند الغرب

ب-عند العرب

ثانيا: البنية والأسلوبية

أ-تعريف البنية

لغة

اصطلاحا

ثانيا: نشأة الأسلوبية

اتجاهات الأسلوبية

أ-الأسلوبية التعبيرية

ب-الأسلوبية النفسية

ج-الأسلوبية البنيوية

د-الأسلوبية الإحصائية

أولا الأسلوب:

إن مصطلح الأسلوب كغيره من مصطلحات اعترضته الكثير من المشاكل حيث أن الأسلوب صار حقلاً يشترك فيه العديد من البيئات المختلفة والمتعددة في شتى العلوم، حيث أصبح قضية من أهم القضايا التي طرحت نفسها في الساحة الأدبية واللسانية وهذا الاختلاف أدى إلى طرح نقاش وجدال بين العلماء ما أدى إلى البحث عن ماهية الأسلوب بين العرب والغرب.

أ-الأسلوب عند العرب:

لغة: الأسلوب لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظورسّلب، سلبهُ الشيء سلبهُ سلباً، وسلبا واستلبه إياه وسلبوت فعلوت، رجل سلبوت، وامرأة سلبوت كالرجل وكذلك رجل سلابه بالهاء والأنثى سلابه أيضاً والاستلاب الاختلاس .

والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب، ما يسلب به والجمع أسلاب، وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب والفعل سلبته أسلبه سلباً إذا أخذت سلبه...

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب[1] وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق .

أما الفيروز أبادي في قاموسه المحيط فينتهي إلى تعريفه بقوله:"سلبه سلباً، اختلسه كاستلبه، ورجل وا إمرأة سلبوت وسلابه، والسليب العقل، سلبى وفاقه وا إمرأة سالب، وسلوب وسليب وسلب، مات ولدها وألقته لغير تمام ، ج سلب وسلاب وقد أسلب فهي مسلب ، وشجرة سليب سلبت ورقها وأغصانها والسلب: السير الخفيف والأسلوب ، الطريق وعنق الأسد وشموخ في الأنف[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (س ل ب)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، ج7، ص225.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2003م، ص627.

اصطلاحا: تعددت التعريفات الاصطلاحية للأسلوب عند العرب فجاء في تعريف ابن قتيبة (ت276م)

"وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو جماله أو تحضيض أو صلح أو ما أثبته ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن: فيحصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد أو يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهما بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء أو يكنى عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال أو قدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام[1].

فقول ابن قتيبة هذا يشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فجاء مصطلح الأسلوب عنده من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء –حيث يقول" وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال " قد احتذى على مثاله"[2] .

ويقول ابن خلدون " ت808ه" في مقدمته عن الأسلوب" فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د-ط، د ت، ص129.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م، ص361.

هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعريةوا ٍنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب .

ب-الأسلوب عند الغرب:

إن قضية الأسلوب من القضايا التي تطرق إليها الدارسون، وا ٍذا أردنا البحث في تعريف الأسلوب عند الغربيين وجب علينا أن نقتفي أثر من تقدمنا من العرب ذوي الألباب في الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة (Style) .

لغة: إن الأسلوب (Style) "اصطناع لغوي مستحدث نسبياً، ومشتق من الكلمة اللاتينية (Stilas) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة)[1].

والأسلوب يعني في اللاتينية " الأزميل" أو " المنقاش " للحفر وللكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة .

والأسلوب " Stilus "يعني في اللغة الإغريقية عمودا ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل " سيمون "... إذا كان يعيش على عمود تقشفاً وزهداء" [2].

ومثل أفلاطون " Ploto " الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية" وارتبط الأسلوب عند " أرسطو " Aristoto " بالبلاغة في كتابه " الخطابة والشعر والتي تعني فن القول .

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م، ص75.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وا ٍجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص93.

ورسم فرجيل " Vergilius في دائرته الثلاثة في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والأماكن ووضع كل طبقة ديوانها الشعري أو قاموسها اللغوي فديوان " الرعائيات " bucolique " هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة " الألياذة " Leneide "فتعد نموذجاً للأسلوب الراقي[1].

اصطلاحا:

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم Grin في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية .

والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام. ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن كلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[2] يوضح قول ابن خلدون العديد من النقاط:

1-وجود الفرق بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب فعلوم النحو والبلاغة والعروض تدفعنا على أنها نظريات لها أهميتها في اصطلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنشر وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ .

2-أصل الأسلوب صورة ذهنية تمتلأ بها النفس وتطبع الذوق والمرانة وقراءة الأدب الجميل .

[1] أحمد دروبت، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007م، ص17.

[2] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص461.

3-إن الصورة الذهنية ليست معاني جزئية ولا جمل مستقلة بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم[1] .

وجاء تعريف أحمد أمين " أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضاً بما توحيه من إنكار وترتبط بها ومن ناحية وقعها للموسيقى، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إنارة العواطف، ما لا تفعله مرادفتها " [2].

وفي حديثه عن الأسلوب كونه عنصرا من العناصر الأربعة المكونة للأدب يقول بأنه " نظم الكلام وتأليفه وهو ليس غاية ولكنه وسيلة للتعبير عما لدينا من أفكار وأراء ولكن له من القوة ما يجعله عنصرا قائماً بنفسه" [3].

وعرفه مصطفى أمين وعلي الجارم" أنه المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام والفعل في نفوس سامعيه .وأنواع الأساليب ثلاثة: الأسلوب العلمي –الأسلوب الأدبي والأسلوب الخطابي"[4].

[1] خير الدين سيب، الأسلوب والأداء، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003-2004م، ص 52.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967م، ص72.

[3] أحمد أمين، المرجع نفسه، ص44.

[4] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص10.

مفهوم الأسلوبية

أ-**عند الغرب:** تعرف الأسلوبية في الدراسات الغربية أنها " علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعني بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي..."[1].

يعرفها" جاكسبون Jackobson بقوله:" إنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أضاف الفنون الإنسانية ثانيا" [2] فهو يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

ويعرفها ديفيد روبي David ruby " الأسلوبية هي دراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص[3].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن الأسلوبية منهج نقدي حديث بتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص ..."[4].

ب-عند العرب:

انتقل مصطلح Stylistique إلى العربية بسيمات متقاربة، والشائع " أسلوبية " الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية .

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص15.

[2] عبد السلام المسيدي، الأسلوبية والأسلوب، ص37.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص36.

[4] عدنان بن ذريل، نفسه، ص36.

ويقول عبد السلام المسدي في معنى المصطلح"يتراءى حاملاً لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية .

أو انطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب " Style " ولاحقته " Tque " فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي أو اللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب Science destyle لذلك تعرف الأسلوبية " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[1].

ونجد عدنان بن ذريل يعرف الأسلوبية " علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، الشعرية، فتميزه عن غيره.. أيضاً تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها" [2] كمصطلح عام 1846م، وفي الفرنسية عام 1872[3]. تعددت التعريفات التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية .

تعريف بيير جيرو "pierre Goroue" الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة "[4]وقال أيضاً " هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أداوت التعبير وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[5].

[1] عبد السلام المسيدي، الأسلوبية والأسلوب، ص33، 34.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1980، ص 140.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وأجزاءه، ص 108

[4] بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944، ص10.

[5] المرجع نفسه، ص139.

أما شارل بالي الذي عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث.

أما مفهوم الأسلوب عنده يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ ...فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى"[1].

وجورج مونان Georege Monan يقول " الأسلوب باعتباره صياغة" [2]، ما يمكن أن نخلص إليه من هذا القول هو تأثره بالآخرين حيث يجعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي فلا أسلوب بدون صياغة .

ثانيا: البنية والأسلوبية

أ-تعريف البنية:

لغة: البنية ما بني .ج بُنى) ، البنية ما بنى ج بنى وهيئة البناء، ومنه الكلمة أي صيغتها وفلاناً صحيح البنية والبنية، كل ما يُبنى وتطلق على الكعبة والبنية بنية الطريق، طريق صغير يتشعب من الجادة .

البنيةوالبِّنية :ما بنيته وهو البُنى والبنى، وأنشد الفارسي علي أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البني * وا ِن عاهدوا أوفوا وا ِن عقدوا شدوا

[1] عياش منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002م، ص29.

[2] إبراهيم مصطفى، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ج1، ص72.

ويروي: أحسنوا البنيقال أبو إسحاق إنما أراد بالبني جمع بنيه وا ٍن أراد (البناء الذي هو ممدود وجاز قصره في الشعر) .

والبنيان: الحائط الجوهري والبنى بالضم مقصور مثل جزية وجزى وفلاناً صحيح ، البنية أي الفطرة وابتنيت الرجل، أعطيته بناءا وما يبتني به داره وقوله البولاني يستوقد النبل بالحضيض ويصطاد نفوساً بنت على الكرم أي بنيت يعني إذا خطأ يورى النار[1].

اصطلاحا: مذهب في علوم اللغة والفلسفة مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحياناً باسم البنائية والتركيبة[2].

ثانيا: نشأة الأسلوبية

يعتبر العالم Fon Driguilech " أول من اعتمد مصطلح أسلوبية على دراساته عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب "[3] وكان ذلك سنة 1875م أي نهاية القرن 19، ولم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي رأت في الأسلوب علما يدرس لذاته، فالأسلوبية هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية.

قد تجسد ذلك في الدراسات التي ظهرت مع ظهور العالم السويسري Ferdinand dososier (1813-1873) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات حيث يعزي إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة" اللسان في نظرنا هو اللغة

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ص179.

[2] أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة، د ط، 1989م، ص179.

[3] عدنان بن دريل، اللغة والأسلوب، ص86.

نـاقص الكـلام"[1]، حيـث أوضـح أن اللسـان نتـاج اجتمـاعي لملكـة اللغـة فهـو مجموعـة مـن الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد[2]

وبرز علم الأسلوب باعتباره علما يهدف إلى تحليل الكلام واللغة على نحو خاص على يد chal Bali (1865-1947) منذ مطلع القرن العشرين، وذلك من خلال كتابه" بحث في الأسلوبية الفرنسية" 1902م والمجمل في الأسلوبية الفرنسية (1906) أسسها على وجدانية وتعبيرية اللغة، فاعتبرت محاولة اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية[3].

وقد بنى chal Bali أفكار أستاذه دوسوسير فاتجه إلى البحث عن الأسلوب الفردي مستثمرا معطيات وقوانين النظام اللغوي العام. ثم تطورت الأسلوبية وصارت منهجاً يستخدم في تحليل النصوص الأدبية، بفضل الجهود التي أعانت على ذلك، منها مجهود فلادمير بروب" Vladimir Propp " في دراسته مورفولوجيا الحكاية الشعبية .

ثم ما كان من مجهود المدارس المختلفة التي ظهرت في أوربا، ومنها مدرسة " براغ " التي تزعمها البولندي الأمريكي " جاكبسون JaKobson " وقد اهتمت هذه المدرسة بخصوصية اللغة الشعرية على أساس مغايرتها اللغة العادية وأكدت أن سماتها ليست مطردة فيها بل إنها مرتبطة بوظائفها التي تلفت الانتباه إلى التركيب الذاتي[4].

إضافة إلى مجهود المدرسة الفرنسية التي اهتمت بالنواحي الوظيفية للغة، كانت هناك جهود المدرسة الشكلية الروسية والتي تعد حلقة " موسكو " وهي من أبرز الجهود التي أعانت على تطوير البحث الأسلوبي فقد اتجهت هذه المدرسة إلى دراسة فنية الشكل الأدبي،

[1] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38

[3] عدنان بن دريل، اللغة والأسلوب، ص86.

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1984، ص84.

مركزة " على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي وكانت الحقيقة الأدبية شاغلها يصرف عن أي اعتبار يبتعد عن النص ذاته"[1].

وقد كانت لترجمة أعمالهم إلى الفرنسية من طرف " تودوروف Todorov " أثر كبير في إثراء البحوث الأسلوبية وقد اكد هو نفسه ما للشكلانيين من تأثير على الأسلوبيين بقوله:" ونحن مدينون للشكلانيين بنظرية الأدب التي وضعوها" [2].

ويمكن القول بأنه تأثير الشكلانيين على الأسلوبيين فيما يتعلق بالتحليل الشعري قد تمثل في تغيير الأسئلة الموجهة إلى النصوص فلم يعد السؤال يتعلق بـ " ما هو " أكثر ما أصبح يتمثل في " كيف " الشيء الذي غير مجرى الأبحاث من بحث المادة إلى فحص الشكل ولم يتوقف تأثيرهم عند هذا الحد النظري وا ٍنما تجاوزه إلى مسائل معرفية وعلمية ومنهجية جد دقيقة ، إذ كان " Jackson" الفضل مرة أخرى وذلك باستفادته من أعمال كل من " dososier " و " Maritiner " في استعمال مبكر للفونيغ باعتباره أصغر وحدة لسانية دالة ناهيك عن مجهود المدرسة الألمانية التي تجلت لدى Karl Vossler" الذي بنى دراسته التحليلية على المطابقة بين اللغة والفن فأطلق " على النظام الذي يدرس اللغة في علاقتها بالخلق النظري الفردي " اسم الأسلوبية أو النقد الأسلوبي[3].

وأعقبت سنوات الازدهار التي عاشتها الأسلوبية بين 1950-1960م وسنوات تقع بين 1968-1975م حتى ظن نقاد الأدب أن الأسلوبية زالت من الوجود بحيث انطوت

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص12.

[2] المرجع نفسه ّ، ص 45 .

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، ص 124.

تحت لواء النقد " الذي قصر مجهوده على الكاتب وأصالته في استعمال المفردات وغيرها من العناصر اللغوية البيانية مما أدى إلى زوال الأسلوبية وتهميشها مؤقتاً " [1].

وازدادت تراجعاً بين السنوات 1975-1985 لكنها عادت إلى الظهور من جديد بتأثير تراكم الدراسات الحديثة، وكان للمدرسة الفرنسية الفضل في إيضاح الأسلوبية وبروزها كماً وشكلاً، وقد اتخذت هذا التطور منحيين أثنين[2].

المنحى الأول:

الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص، فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبيات التطبيقية التي عكفت على ضبط المنطلقات، ووضع فرضيات البحث وتحديد غايتها.

المنحى الثاني:

الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه المكونات الأسلوبيات النظرية التي انكبت على تحسين المقاربات المتعلقة بنصائح المنظرين وا ٍرشادهم .وعقب هذا الازدهار يبارك " ستيفن أولمان Stephen Ullman "استقرار الأسلوبية علما ألسنياً نقديا، فيقول:" إن الأسلوبية هي أكثر أفنان الألسنية صرامة ولنا أن تنبأ اليوم بما سيكون لنا في البحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية "[3]. وبهذا استقرت الأسلوبية منهجاً علمياً .

اتجاهات الأسلوبية:

تعتبر الممارسة الإنجاز الفعلي لإدراك النص، فهو ليس معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي، بل يستمر بها قراءة وتفسيرا وتأويلاً، والأسلوبية في درسها له تعني به من حيث هو

[1] جورج مونلينه، الأسلوبية، بسام دركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1999م، ص09

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، ص04.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24.

جوهر ثابت، بل هي لا تراه كذلك ولا تدعي الإحاطة به فهما، ولكنها تعمل على توسيع فهمه، ولكي تبلغ غايتها المرجوة تحول الأسلوب إلى التعبير عن متغيرات لا تنتهي .

وقد أفرز انقسامها هذا نزاعات وصراعات فردية في النظر إلى الأسلوب من ناحية اجتماعية ونفسية وسلوكية، كما أدى إلى بزوغ اتجاهات فيها، درست الأسلوب كظاهرة من الظواهر وذلك لموضوعية العلم، كما برز فاعلاً في موضوعه ومؤثراته فيه وقد صار للأسلوبية العلم، كما برز فاعلاً في موضوعه ومؤثراته فيه. وفيه صار للأسلوبية اتجاه عام وهو دراسات الأسلوبيات العامة .

واتجاه خاص هو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات ثم أنشأت بعدها مدارس استفادت معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه " dososier " في بداية القرن الماضي نذكر منها: أسلوبية تعبيرية، أسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية والأسلوبية التكوينية والوظيفية والبنيوية، وتفرغت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس للأسلوب صوتاً وصرفاً ونحوا وا ٍحصاءا[1]

ويمكن أن يخرج الدارس من هذا الصراع الفكري نتيجة مفادها أن هذا التنوع والاختلاف في القراءات . والتعدد في المناهج النقدية يسعى إلى الوصول إلى تعايش بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية لتحقيق تحليل الخطاب الأدبي خال من التناول العشوائي والارتحال والانطباعية في الأحكام والوصول إلى طابع العلمية وما تتسم به[2] .

لذلك سنتحدث عن ذلك الاتجاه وبتدقيق كبير لإبراز خصائصه وا ٍضافته إلى حقل النقد الأدبي .

[1] منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 2002، ص 42.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1، ص55، 56.

أ-الأسلوبية التعبيرية":

يرى " chal Bali" أن الجانب الوجداني هو العنصر المؤشر أثناء عملية التواصل بين المرسل والمتلقي فعلامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب وتعبر عن مشاهد حياتية واجتماعية فكرية لأن المحيط اللغوي منفصل إلى جزأين: جزء حامل لذاته، جزء مشحون بالعواطف والانفعالات، ومنهجية " بالي " الاستقصائية تهدف إلى إبراز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية التي تعيش داخل نطاق النص .

فالأسلوبية عند " chal Bali" (1865-1947) تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنطقية وفاعلية العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل التعبيرية المعبرة، فإسهامات " بالي " وأفكاره جسدها من خلال كتبه التي ألفها نذكر منها" في الأسلوبية الفرنسية ، المجمل في الأسلوبية . اللغة والحياة، اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" [1].

إن " بالي " يربط تحديد الأسلوب باللسانيات إذ أن الأسلوب عندما يتركب من مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا على مستعملها أو قارئها، وعليه كانت غاية الأسلوبية العلم الذي يدرس واقع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي: أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية .

لقد نظر " بالي " إلى النظام اللساني الذي أدى غايات تتمثل في التعبير عن الوجدان، السبب الذي أدى إلى تكوين شبكة من العلاقات بين النظام والذات المنشئة والفعل اللساني الذي تمارسه والذي يترك أثره على القارئ، فالأسلوبية حسية هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتبرز طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي.

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص60.

ومن هذا المنظور كانت أسلوبية " بالي " ثلاثية الأبعاد دلالي تعبيري تأثيري فهي تتقاطع مع أسلوبية من بعده في التعبير والتأثير وهذا ما جعلها تتقاطع حسب " Pierre Jivou "، مع البلاغة فأسلوبية التعبير عبارة عن دراسة لعلاقات الشكل مع التفكير فهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني لأنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي ولهذا فهي وصفية وتعتبر أسلوبية للأثر وتتعلق بالدلالة أو بدراسة المعاني وا إذا كانت الأسلوبية التعبيرية تحتفظ اليوم بكل حقوقها فإن هذا يظهر في الأشكال الجديدة أي ضمن الإطار الذي يحل فيه مضمون الإشارة محل مفهوم القيم التي يحددها مكان الإشارة في قلب النظام والتي تحدد هي بدورها وظائفها .

ويمكن أن نلخص خصائص أسلوبية التعبير فيما يلي:

1-إن أسلوبية التعبير"عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً وهي تتناسب مع تعبير القدماء "

2-إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه .

3-تنظر الأسلوبية التعبيرية إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية .

4-إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[1].

ب-الأسلوبية النفسية:

تعتبر الأسلوبية النفسية واحدة من أهم الاتجاهات التي ظهرت في حقل الأسلوبية ويطلق عليها الكثير من الباحثين أمثال" بيار جيرو-كراهم هاف-صلاح فضل-محمد عزام"

إن اسم أسلوبية الفرد وهي تُعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، باعتبار ه نتاج فعل الإنسان الكلام والفن وهذا الاتجاه لا يبحث في

[1] منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 2002م، ص42.

أوجه التراكيب ووظيفتها بل يتعداه إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك أن الأسلوب ذاتي وفردي لذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون تجاهل دور الجماعة في العلاقة التواصلية[1].

لقد كان من رواد الأسلوبية النفسية " Léo Spitzer " الذي نشأ في فيينا وتأثر بأفكار " Forioud" ثم تأثر بأعمال " Croutche" خاصة ما حمله كتابه " علم الجمال " بالإضافة إلى " Kar Fosler في دراسته " أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة " اللذان نظرا إلى اللغةبوصفها تعبيرا فنياً نابعاً من الذات الإنسانية، وترصد أسلوبية " سبتزر " علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي فهي تبحث عن روح المؤلف في لغته، وهذا ما جعل أسلوبيته توصف بأنها مزيج بين ما هو نفسي وما هو لساني، لكن تأملاته هاته قادته إلى اكتشاف التوازي بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين[2]. وهو يستدل في ذلك من خلال قوله:" إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي لا بد وأن يكشف عن تحول في العصر تحول شعر بين الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا فصل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ؟ ومن المسلم به أن بداية تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المتقدمين[3].

ومن هنا فإن أسلوبية " سبتزر " هي أسلوبية الكاتب لأنها تسعى إلى معرفة شخصية الكاتب باستعمال أسلوبه كوسيلة للكشف فأسلوبيته تقوم على فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بـُ نى النص عن الاستعمال الاعتيادي للغة فهي تسهم لإيجاد انحياز للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية فالتحليل سيكون تحليلاً أسلوبيا نفسياً يجمع بين

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص67.

[2] حسين ناظم، المرجع السابق، ص34-35.

[3] شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض

مقولات لغوية ومقولات نفسية وربما اجتماعية، فليس لنا حق الطعن في هذا الخليط من المقولات المعرفية، مادامت هناك مشروعية في ذلك أثناء مقاربة النصوص الشعرية[1].

اتخذ " سبتزر "من مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها ثم يتدر ج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب، ويرى " سبتزر " أن الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة، وما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي[2].

وما يمكن فهمه من منظور " سبتزر "للانزياح إجرائياً هو تتبع الخطوات التالية:

-اكتشاف الانزياح الأسلوبي للاستعمال الوسيطي

-تقييم هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري

-التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام[3].

وفي استعراضه للاتجاهات الأسلوبية خصص " Pierre Jirou " الفصل الرابع من كتابه " الأسلوبية "للأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد وضمنه خصوصاً مبادئ:

1-نقد نابع من العمل، فالأسلوبية يجب أن تأخذ منطلقها من العمل وليس وجهة نظر مسبقة خارجية عنه .

2-كل عمل هو عبارة عن الكل وفي داخله روح مبدعة التي تشكل مبدأ التماسك الداخلي للعمل.

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص37، 38.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1، ص180

[3]نور الدين السد، المر جع السابق، ص75.

3كل جزئية يجب أن تمكننا من النفاذ إلى وسط العمل باعتباره كُلاً وأي جزئية فيه مبررة ومندمجة .

4-ندخل إلى العمل بواسطة الحدس.

5-العمل من خلال إعادة بناءه في مجموعات.

6-هذه الدراسات هي أسلوبية تأخذ إنطلاقها من سمة لغوية

7-السمة هي انزياح أسلوبي فردي فكل انزياح عن القاعدة يعكس انزياحاً ما في ميدان آخر .

8-الأسلوبية يجب أن تكون نقدا متواضعاً

فهذه المبادئ تجعل أسلوبية الفرد تمتاز بعدة خصائص فهي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وما دامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط لأنها تذهب إلى تحديد الأسباب ومن أجل هذا تنتسب على النقد الأدبي فإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين[1].

ج-الأسلوبية البنيوية:

أشار معظم الدارسين العرب في أبحاثهم التي تمحورت حول موضوع الأسلوبية بوجه عام إلى الأسلوبية البنيوية، فقد مشوا على نهج الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراساتهم .

[1] منذر عياش، المرجع السابق، ص43.

وتهتم الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بإبراز علاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، فهي تتضمن جانباً ألسنياً قائماً على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب، دون الخضوع لقواعدها ويظهر ذلك في استنصاع المعاني النابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، فالتحليل الأسلوبي لعلم التراكيب يظهر جلياً من خلال تفاعله مع اللغة المدروسة[1] .

إن الأسلوبية البنيوية جاءت معاصرة لأعمال " Léo Spitzer " من الناحية التاريخية، رغم عنها لم تؤثر في الدراسات الفرنسية إلا بعد مرور نصف قرن تقريباً، بفضل الدور التي لعبته مدرسة الشكلانيين الروس وا إبداع علمائها أمثال" Jackson " " chomiski " " Brob " " Tinianvo " ثم أسس عدد منهم مدرسة براغ وتظهر إسهاماتهم خاصة في أعمال " Jackson " وكتابة " دراسات في اللسانيات العامة " فالمرة الأولى يتم فيها تحليل الأعمالالأدبية تحليلاً لسانياً صرفياً والبحث عن المكونات الكلامية للخاصية الأدبية من حيث هي أدبية أي في سبيل البحث عن الأدبية " Littérarite " وهذا يعد انقلابا ذا أهمية كبرى، لأنه خرج عن المألوف أي دراسة التحديدات اللسانية لبلد ما أو لعصر ما أو وسط أو نوع أو أديب أو عمل أدبي معين .

تتعلق الأدبية التي نتفحصها من خلال نظرية " Jackson " بإحدى وظائف اللغة وهي الوظيفة الشعرية إن كلمة (شعري) تدل على المعنى نفسه الذي أعطيناه لكلمة (أدبي) فالقضية لا تتعلق باللعب على الكلمات ولا حتى بالإغراق في اتجاه التسميات، فالوظيفة الشعرية حسب " Jackson" (تسقط مبدأ المساواة في محور التنسيق) .

[1] نور الدين السد، المرجع السابق، ص82.

بل إنه يمكن القول والتأكيد أن شعرية " Jackson" أو أسلوبيته لم تنتشر زمنيا إلا بشكل متواز مع أعمال الباحث " Michelle Rivatir" الذي يعتبر الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية .

فالجديد الذي قدمه " Rivatir تُعطي للأسلوب تعريفاً خاصاً وفهماً خاصاً أيضاً للعلاقة يتمثل في توجيه الدراسة الأسلوبية في اتجاه المتلقي وهذا لا يعني أن " Jackson " تجاهله ولكن " Rivatir " أعطى له بعدا أخر[1] . إن هذه الفرضية التي اتى بهاRivatir تعطي للأسلوب تعريفاً خاصا وفهماً خاصاً أيضاً للعلاقة بين المرسل والمتلقي، فالأسلوب عنده هو " إبراز يفرض على انتباه القارئ بين عناصر السلسلة التعبيرية "، وهذا يعني أن الأسلوب ليس واقعاً بالكلية على النص ولكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص فالمتلقي أهمية كبرى ليست مفروضة من النص بقدر ما هي اختيار استراتيجي للمرسل الذي يهدف إلى فرض طريقة معينة لتفكيك رسالته من قبل القارئ لذلك استبعد " Rivatir " التحليل اللساني الذي لم يفرق أثناء عمله بين المؤشر الأسلوبي والواقعية اللسانية، لذلك اقترح " Rivatir " فكرة السياق الداخلي قاعدة يتم الانزياح بالنسبة إليها.

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها " Rivatir " تسعى إلى عدم إغفال دور القارئ باعتباره جزء من عملية التوصيل وهو الذي يميز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص لذلك يسميه " Rivatir " (القارئ العمدة) (Archilecteur)وهو ليس قارئاً معيناً بل مجموع الاستجابات للنص الذي يحصل عليه المجال من عدد من القراء .

ويؤكد " Rivatir " أن استجابة رأي العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، وا نما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها لأن التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، وعليه

[1] جورج مولنييه، المرجع السابق، ص 88.

فالأسلوبية البنيوية ذات بعدين هما: ظاهراتي وعقلاني فقد أشار الباحث " فؤاد زكرياء" إلى البعد العقلاني في البنيوية إذ يقول:" إن البداية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه الجذور على حسب اعتقادي هو فلسفة كانط " كما أشار " محمد مفتاح " وأكد العلاقة بين الظاهرية والعقلانية في البنيوية حين قال:" البنيوية إذن ذات أساس عقلاني تمتد ركائزه على الأقل إلى فلسفة كانط وأفقها الوصف الظاهر الواقعي، تنطلق من ظاهرة الوقائع إلى اكتشاف ماهية البنية المتجذرة في الفكر الإنساني والمحددة بيولوجياً هذه البنية التي لها عناصر متفاعلة متنافية وتضمنية[1].

د -الأسلوبية الإحصائية:

إن من الأسباب التي أدت إلى استخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها، ومحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه والنص الآتي يوضح المهام التي يضطلع بها الإحصاء في أي دراسة أسلوبية: (ولتجنب مشكلات متأصلة في النمط الذاتي من التحليل، ولكي تكافح من أجل نوع أكثر موضوعية من الدراسة فإن عدد من الباحثين قدموا خلال العقود الماضية نوعاً كمياً من الدراسة مستخدمين أدوات التحليل الإحصائي ومختبرين الجوانب القابلة على الإحصاء من المختلفة ومقارنيين إياها بالمعايير لاكتشاف أية اختلافات تمثل الانحراف الفردي عن المعايير أي اختلافات تمثل الانحراف الفردي عن المعايير أي عن الدرجة الاعتيادية بلا انحراف العشوائي الذي يحدث في عينات مختلفة من مجموعة معينة من النصوص[2].

لابد من الاعتراف أن الدراسة الأسلوبية تتوسل الواقع الإحصائي للنص لبلورة معطيات تؤكد وتوضح مميزات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، وتصب في ما

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87، 88 .

[2] حسن كاظم، المرجع السابق، ص88.

يسمى (التعليل الأسلوبي) والدراسة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية ومن البنية إلى الاستنساب ومن الاستنساب إلى الوظيفة فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة.

أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالباً ما يتأسس مفهوم الأسلوب على أساس محدد مثل: فول فوكس " الذي قال :" نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في الترتيب الشكلي للنص." وهذا يعني أنه بإمكاننا إحصاء الوحدات اللغوية وا إخضاعها لعمليات الرياضية[1].

وقد تميز النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الإحصائي الأسلوبي وكان من رواد هذا المنهج في العربية البحث(سعد مصلوح).(محمد الهادي الطرابلسي)... وغيرهم، وقد أشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية فمحمد الهادي الطرابلسي يجعل من الإحصاء شرطا هاما لموضوعية الدراسة الأسلوبية حيث يقول :" وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس .. ولقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم، وبعضها لا يكاد يعتمد على سواها[2].

فقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر (الحاسوب) الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في إعطاء الدارس معلومات إحصائية لها صلة بموضوع النص المدروس وبناءا على ما يتوصل إليه البحث المتتبع لطريقة الإحصاء.

من ملاحظات في ما يتعلق باستعمال أساليب معينة وبحسب شيوعها أو عدمها، أو الإطناب أو الإيجاز فيها، أو الإكثار منها أو التقليل من تكرارها يبني استنتاجه ويقدم

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص99-100.

ملاحظاته، أما فيما يخص نجاعة الإحصاء في التعامل مع النصوص الأدبية ومدى قدرتها على دراسة الظاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب (بنعم) كما يقول Graham Haf وعليه إن الأسلوبية الإحصائية تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، فهو المجموع الشامل للبيانات للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية فقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها وا لى دراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل[1].

وقد أشار" صلاح فضل" بالإضافة إلى " أولمان " olman " حيث أكد ضرورة إدخال عامل السياق في الإحصاء الأسلوبي وأشار أيضا إلى جهد (سعد مصلوح) في التحليل الأسلوبي وتميز الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية وذلك بإبرازها عن طريق تحديد النسبة إحصائياً بين الكلمات المعبرة عن حدث أو وصف .

ويقوم كتابه(الأسلوبية) على نوع واحد من المعايير الموضوعية هو القياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصوص بمعنى أنه يتبنى الأسلوبية الإحصائية في تحليل النصوص الأدبية ويأتي كتابه (النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية) حيث ذكر فيه الأسلوب من المنظور الإحصائي وا جراءات التحليل الأسلوبي.

من خلال بيان الكيفيات والطرق التي يمكن بها توظيف الإحصاء في دراسة النص الأدبي وذلك بما يسمى بـ(المقياس الأسلوبي الإحصائي) الذي هو عبارة عن صيغة شكلية تؤسس علاقة بين المتغيرات أو الخصائص التي يمتاز به النص عن غيره من النصوص أو ما يستند عليه من أحكام ونعوت وله وجهين لاستخدامه.

1-تأسيس علاقة بين المتغيرات الأسلوبية بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية ويطلق عليه اسم الهدف الوصفي .

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص105-107.

2-تأسيس علاقة بين الخصائص الأسلوبية المائزة بهدف الكشف عن نعوت الأساليب ويسمى الهدف التقويمي .

وكلا الهدفين واقع في مجال التشخيص الأسلوبي إلا أن الأول ينصرف إلى تشخيص الأساليب والثاني إلى تشخيص نعوت الأساليب، ويشكل كل من هذين الاستخدامين باباً واسعاً ويذهب به الباحثون إلى ميدان عريض يستشرقون فيه أفاقا رحبة للبحث الأسلوبي وتتسع مجالات التطبيق والإفادة من المقاييس الأسلوبية الإحصائية لتشمل:

-**في اللسانيات الاجتماعية** " Sociolinguistique " قضايا الاستعمال الاجتماعي للغة والسجل المعجمي النوعي Registrer وتحليل الخطاب dicoure analyscies ومقاميات اللغة Pragmatics language .

-**في اللسانيات التاريخية** Historical linguistique: قضايا تمايز الأساليب باعتبار العصر والتغير التاريخي للأساليب dynamic stylistics وفحص الوثائق التاريخية اللغوية .

-**وفي اللسانيات النفسانية:** قضايا اللغة والفكر، اللغة والشخصية، العقلانية والانفعالية ومبحث الإيداع[1].

-**في اللسانيات الأدبية** نجد قضايا الأفراد والكشف عن المؤلف المجهول وتصحيح نسبة النصوص وتحقيقها قضايا الانفعال والوضع والتقليد وتمييز نعوت الأساليب وتشخيص العلقة بين المنشئ وشخصياته الروائية أو المسرحية وأنماط اللغة الأدبية والترتيب الزماني للأعمال، وجماليات التشكيل اللغوي للنص الأدبي .

[1] صلاح فصل، علم الأسلوبية مبادئه وا إجراءات، ط1، دار الأفق الجديدة، 1885، بيروت، ص242.

-في الدراسة التربوية تتمحور حول قضايا المعجم الأساسي والثروة اللفظية وقابلية النصوص للقراء Readabilityوالتشويق والإثارة وفي تشكيل لغة النصوص التعليمية .

وهناك مجالات أخرى كثيرة من علم الاجتماع وعلم المعلومات السينمائية وعلوم الإعلام فهذا ما ينتظر الأسلوبيات الإحصائية من مهمات في جميع ميادين الدراسات الإنسانية على تنوعها[1]

[1] سعد مصلوح، المرجع السابق، ص70-71.

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش

1-المستوى الصوتي

أ-الموسيقى الداخلية

ب-الموسيقى الخارجية

2-المستوى التركيبي

3-المستوى الدلالي

المستوى الصوتي:

تعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز بها الشعر عن النثر فهي تمثل النغم فتتلاءم مع المعنى فتتوعت الموسيقى على حسب مشاعر الناس وأحاسيسهم والموسيقى نوعان (داخلية –خارجية).

أ-الموسيقى الداخلية:

تلعب الموسيقى الداخلية دورا كبيرا في تشكيل موسيقى القصيدة فهي التي تبين طابع الشاعر الذي يميزه عن غيره في استخدامه للحروف والكلمات في قصيدته.

1-**الأصوات:** ينشأ الصوت من الحنجرة" اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف خلال الهواء الخارجي على شكل موجات تصل إلى الأذن" [1] والأصوات نوعان:

أ-**الأصوات المجهورة:** تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض فتضيف فتحت المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس وهذه الأصوات في اللغة العربية(الدال-الذال-الضاد –الظاد-العين-الغين-الباء-الجيم-اللام-الميم-الهاء-النون-الواو)[2].

-والجدول التالي يبين لنا الأصوات المجهورة في قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " .

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 1999م، ص13.

[2] نور الهدى لوشين، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة، 2008م، ص120.

الأصوات	صفتها	عددها	مخارجها
الدال	شديد -مجهور -منفتح	118	لثوي
الذال	رخو -مجهور -منفتح	34	بين الأسنان
الضاد	رخـــو -مجهـــور - انحرافي	28	لثوي
الظاد	رخـــو –مجهـــور - مطبق	11	بين الأسنان
الجيم	رخو -مجهور -منفتح	62	شجري
اللام	جـــانبي –مجهـــور - منفـــتح بـــين الشـــدة والرخاوة	324	شفوي
الميم	مجهـور -منفـتح بـين الشدة والرخاوة	249	شفوي
النون	شـــديد –مجهـــور - منفتح	242	لثوي
الواو	شديد -مجهور -منفتح	177	شفوي
الياء	رخو -مجهور -منفتح	160	شجري
الباء	شديد -مجهور -منفتح	144	شفوي

2-**الأصـوات المهموسـة:** الأصـوات المهموسـة هـي عكـس الأصـوات المجهـورة فالصـوت المهموس هو الذي لا يمتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها- فالأصوات المهموسة هي(التاء-الثاء-الحاء-الخاء-السين-الشين-الصاد-الطاء-الفاء-

القاف-الكاف-الهمزة)[1] والجدول التالي يبين الأصوات المهموسة في قصيدة " عازف الخيتار المتجول من ديوان " أحبك ولا أحبك "

الحرف	صفته	عدده	مخرجها
التاء	شـــديد-مهمـــوس-منفتح	26	لثوي
الحاء	رخو-مهموس-منفتح	04	حلقي
الخاء	رخو-مهموس-مطبق	09	لثوي
السين	رخو-مهموس-منفتح	12	لثوي
الشين	رخو-مهموس-منفتح صفيري	10	شجري
الصاد	رخو مهموس-مطبق	07	لثوي
الطاد	شديد مهموس-مطبق	03	لثوي
الفاء	رخو-مهموس-منفتح	09	شفوي
القاف	شـــديد-مهمـــوس-منفتح	10	لثوي
الكاف	شـــديد-مهمـــوس-منفتح	17	لثوي
الهمزة	شـــديد-مهمـــوس-منفتح	02	حنجري

2-الجناس والطباق:

1-الجناس: هو اتفاق اللقطتين كتابة ونطقا واختلافهما في المعنى [1] وينقسم الجناس إلى قسمين:

[1] نور الهدى لوشين، مباحث في علم ومناهج البحث اللغوي، 121.

أ-الجناس التام: وشروطه أن يتفق حروف اللفظتين في عدد ترتيبها ونوعها وضبطها وهذا أفضل أنواع الجناس [2] فالجناس التام يقع عندما يكون هناك نفس الحروف ونفس ترتيب الأحرف .

ب-الجناس غير التام: وهو الجناس الذي يحدث بين لقطتين خلاف في أحد الشروط الأربعة الواجب توفرها في الجناس التام[3].

الجدول التالي يوضح الجناس في قصيدة " مزامير " من ديوان " أحبك ولا أحبك " لمحمود درويش

الجناس	نوعه	أثره
الكاذب-الهارب	جناس غير تام	أضاف الجناس لمسة جمالية على التراكيب والمعاني وأحدث تناغم موسيقي
يمرون –يموتون	جناس غير تام	
السلاسل –السنابل	جناس غير تام	
ملفات –المفاجأت		

ب-الطباق:

وهو" الجمع بين المتضادين في الكلام إذا دخل التجنيس نفي الطباق" [4] وهو نوعان:

طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان وسلباً .

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 391.

[2] أحمد حسن المراغي في البلاغة العربية علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1999م، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص144.

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، المكتبة العصرية جبلا، بيروت، ط2، 2001م، ج1، ص332.

طباق السلب:هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً -وتعرفه القزويني في قوله " طباق السلب هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أوامر ونهي "[1]، أما الإيجاب فهو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين في المعنى والكتابة .

الجدول التالي يوضح تواجد الطباق في ديوان " أحبك ولا أحبك "

الطباق	نوعه	القصيدة
البطيئة /السريعة	الإيجاب	قتلوك في الوادي
أحبك /لا أحبك	السلب	مزامير
يصدق/يكذب	الإيجاب	عائد إلى يافا
أريدك /لا أريدك	السلب	مزامير
القريب/البعيد	الإيجاب	أغنية إلى الريح الشمالية
السكوت /الصراخ	الإيجاب	مزامير
القديمة /الجديدة	الإيجاب	سرحان يشرب قهوة في كافيتيريا
لقاء/وداع	الإيجاب	مزامير
قديم /جديد	الإيجاب	سرحان يشرب قهوة في كافيتيريا

3-**التكرار**: يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي فهو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان باللفظ المتعلق بمعنى ثم إعادة اللفظ مع معنى أخر في نفس الكلام .

وعرفه القاضي الجرجاني في كتابه التعريفات" عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى ".

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص350

1-**تكرار الكلمة:** يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر رغم وقوف القدماء عنده كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما" اسموه التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه[1]، اما بالنسبة للمعاصرين فقد نظروا إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية يعدو التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري وبهذه النظرة مبحث اللفظة المكررة داخل النص "أساساً ينظر أولا إلى الارتباط غيرها بمعناها إلى ارتباطها بمعنى أخر، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق، بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها أنها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري " [2] ويكون التكرار في :

1-**تكرار الاسم:** هو ما دل على معنى غير مقترن بزمن " [3]

1-2-**تكرار الفعل:** القصيدة تبنى على حركة الفعل فالجملة تبدأ به أو نتركب منه، والفعل هو ما يدل على حدوث عمل في زمن معين، فالجملة تستخدم الأفعال في الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر).

1-3-**تكرار الضمائر:** وتتعامل مع الضمائر بأشكال مختلفة (ضمير المتكلم-المخاطب-الغائب)

-ونأخذ قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " من ديوان " أحبك ولا أحبك " كمثال لدراسة ظاهرة التكرار عند محمود درويش

[1] قصد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص60.

[2] المرجع السابق، نفس الصفحة .

[3] عزيز خليل محمود، المفصل في النحو والإعراب (الأفعال)، ص09.

الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
سرحان	اسم	32
من	حرف	18
كان	فعل	07
صدى	اسم	05
يشرب	فعل	05
يرسم	فعل	05
الأرض	اسم	03
يكتب	فعل	03
على	حرف	03
أنا	ضمير المتكلم	03
نحن	ضمير المتكلم	06
هو	ضمير الغائب	04

2-**تكرار التراكيب:** هذا النوع من التكرار يخص السياق فقد "يكون تكرار الجملة هو عبارة بذاتها... وقد لا تكرر الجملة بذاتها ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة "[1].

ويقع تكرار التراكيب في النص" سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا " عدت مرات منها:

2-1-تكرار العبارة:يأخذ تكرار العبارة أشكالاً مختلفة، قد يكرر عبارة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها أو في بداية القصيدة ونهايتها وأحياناً في بداية ونهاية كل مقطع .

ومن تكرار العبارة في قصيدة " سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا " قوله محمود درويش:

[1] نور الدين السيد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء الصخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعة الجزائر، 1996م، ص108-109.

أبوك احتمى بالنصوص وجاء اللصوص

وليست شريدا... ولست شهيدا أمك باعت

ضفائرها السنابل والأمنيات فوق سواعدنا

.....

ولست شريدا ولست شهيدا

ورائحة البن جغرافيا

.....

لجأت ...عرفت ...ولست شريدا ولست شهيدا

فقد كرر درويش" ولست شريدا... ولست شهيدا التي عملت هذه العبارة على بيان عدم التشرد والاستشهاد اللتان التصقتا بشخصية سرحان –كما عملت هذه العبارة بصيغة إيقاعية من خلال الجناس بين لفظتي (شريدا –شهيدا)

2-2-تكرار مقطع: التكرار ويكون بتكرير مقطع بعينه فمحمود درويش لم يلتزم بتكرار مقطع بعينه في مطلع القصيدة ولا في باقي المقاطع فكرر درويش مقطع الآتي:[1]

ونلتف باسمك

ما كان حنيا

يدان تقولان شيئاً وتنطفئان

لقد تكرر هذا المقطع مرتين في نص" سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا "

[1] محمود درويش، ديوان أحبك ولا أحبك، ص56.

فهذاالتكرار له دور وظيفي حيث يضفي على إيقاع القصيدة تناغماً وانسجاماً في سيرورتها .

ومن تكرار المقطع أيضاً قوله: [1]

شوارع أخرى اختنت من مدينته (أخبرته الأغاني)

وعزلته ليلة العيدان له غرفة في مكان .

يتكرر هذا المقطع مرتين في القصيدة دون أدنى تغيير عليه ليدل على الحالة على آلت إليها مدينة " سرحان " حيث لم يبقى منها بشيء .

ب-الموسيقى الخارجية:

تهتم الموسيقى الخارجية بالبنية العام للقصيدة وتتمثل في:

"الوزن-القافية-الروي "

1-**الوزن:** ورد تعريف الوزن في لسان العرب بمعنى تقدير الشيء ويقال وزن الشيء ، إذا قدره يقال"وزنت فلانا وزنت لفلان، وهذا يزن درهماً والميزان المقدار فأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها وأحد ما وزن –وقد وزن الشعر وزناً فاتزن [2] وفي التنزيل العزيز قال الله **" مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ "** [3].

ويأتي في التعريف الاصطلاحي، فهو المعيار الذي يقاع به الشعر، ويعرف سالمه من مكسوره –وهو أحد مقومات الشعر-وأعظم أركانه-ويتألف الوزن من وجهة نظر القدماء من البحور الشعرية فلكل بحر وزن شعري والوزن كما يراه المعاصرون هو النغمة الموسيقية

[1] المصدر نفسه، ص 58.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، م13، مادة وزن، ص446-447.

[3] سورة الأعراف، الآية 07 .

المتكررة وفق نظام معين التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين"[1].

2-**التفعيلة**: هي الوحدة الموسيقية في البحر وهي كل كلمة من كلماته، ومن اجتماع طائفة من التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر" [2].

نأخذ قصيدة " مزامير " من ديوان " أحبك ولا أحبك " الذي مزج فيها درويش بين بحرين (المتدارك والمتقارب) .

مثال: المتقارب عن المتقارب قال الخليل

فعولن فعولن فعولن فعولن

مثال:

أحبك أو لا أحبك

أُحِبْبَكَ أَوْ لاَ أُحِبْبَكَ

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

فعول فعولن فعول فـ

أذهب أترك خلفي عناوين قابلة للضياع

ر ُكُ خَلْفِي ْ عَنَاوِيْنَ قَابْلَتُنْ لِلْضَياعَ

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

[1] ينظر: محمد علي الشوابلة، انور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، تأليف دار البشير، عمان، 1991م، ص308.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص15.

عول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول

وانتظر العائدين وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون

وأنتظر لعا ئدين وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون

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

فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فـ

أنت التي لا أحبك حين أحبك أسوار بابل

أنت لتي لا أحببك حين أحببك أسواري بابل

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

عولن فاعل فعول فعول فعول فعولن فعول فـ

ضيقة في النهار وعيناك واسعتان، ووجهك

فِلْذَهَارِ وَعَيْذَاكِ تَوَانْاِسوِعَوَجْهُكِ

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

منتشر في الشعاع

منتشر فلشعاع

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

عول فعولن فعول

المتدارك:

مثال:

لكني أذكر أن لي سقفاً مفقودا

ْكُرُ أَنَ لِي ْ سَقْفَنْ مَفْقُوْ دُنْ

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

فعلن فاعل فعلن فاعل فاعل فا

ينبغي أن أجلس في العراء

ينبغي أن أجلس في العراء

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

عل فعولن فاعل فاعلن فـ

ولكيلا أنسى نسيم بلادي النقي

أَذْسَى ْ ذَسِيْمَ بَلاَدِي ْ لُذَقِي ْ

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

عل فاعل فاعل فعول فعولن فعلن

استخدم الشاعر تقنية التدوير في بعض أبيات القصيدة

التدوير: تقول نازك الملائكة، البيت المدور في تعريف العروضي ، وهو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني " [1]

مثال:

أحبك أو لا أحبك

أحببك أولا أحبك

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

فعول فعولن فعول فـ

ر ُكُ خَ لْفِي ْ عَ نَ اْوِيْ نَ قَ اْبلَتُنْ لِلْضَ ياعَ

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

عول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول

القافيـة:هي التي عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي ّ مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري وهي مجموعة من العناصر التي تلتزم كما وكيفاً في أخر كل بيت من أبيات القصيدة " [2].

أنواع القافية: القوافي تبعا لحركة الروي نوعان

أ-قافية مطلقة: وهي ذات الروي المتحرك

ب-قافية مفيدة: وهي ذات الروي الساكن[3].

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص91.

[2] محمد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص15.

[3] جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2008م، ص159.

ونأخذ مثال من القصيدة من أيسر ديوان" أحبك ولا أحبك من خلال الجدول التالي:

البيت	قافية	نوعها
ذَسِيْمَ بَلاَدِيْ لُذَقِيْ	نقي 0// علن	مقيدة
خَلْفِيْ عَذَاوِيْنَ قَابْلَتُنْ لِلْضَايِعَ	ياع /0/	مطلقة
تنتشر في الشعاع	عاع /0/	مطلقة

نوع درويش في استخدام القافية، فجمع بين القافيتين مطلقة ومقيدة وهذا التنويع يعطي الشاعر مزيج بين عواطف مختلفة في قصيدة واحدة

الروي: يعرف الروي" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال القصيدة رائية ودالية ويلزم في أخر كل بيت منها" [1].

مثال: نأخذ قصيدة " أغنية إلى الريح الشمالية " وقصيدة المدينة المحتل " من ديوان أحبك أولا أحبك لمحمود درويش

[1] أبو زكرياء يحي، الكافي في العروض والقوافي، ص 103.

قصيدة	حرف الروي	عدده في قصيدة
أغنية إلى الريح الشمالية	اللام	11
	الهاء	10
	الحاء	02
	الياء	06
	الدال	04
	الباء	02
	الهمزة	06
	نون	09
	الباء	01
المدينة المحتلة	الهاء	09
	الهمزة	06
	التاء	01
	الراء	04
	اللام	02

-لم يتقيد محمود درويش بحرف روي واحد حيث نوع وهذا التنويع أثر إيقاعي على بنية القصيدة وهذا التحرر من الروي الواحد من مظاهر الشعر الحر " التفعيلة "

المستوى التركيبي:

الانزياح اللغوي:

الحذف:

المعنى اللغوي: لقد جاءت لفظة الحذف في العديد من المعاجم ففي القاموس للفيروز أبادي قوله:" حذفه يحذفه أسقطه..."[1]، أما في لسان العرب لإبن منظور فقد جاء الحذف" حذف الشيء يحذفه حذفاً قطعه من طرفه... والحذافة ما حذف من الشيء فطرح"[2].

المعنى الاصطلاحي: الحذف من أهم مباحث البلاغة، وهو الذي يقول عنه عبد القاهر الجرجاني" هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر فإنك ترى به ترك الذكر إفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذ لم تنطق" [3]

-استخدم محمود درويش تقنية الحذف في ديوانه" أحبك أولا أحبك " من خلال الاعتماد على ثلاثة نقاط متتالية (...) للدلالة على الكلام المحذوف ومن أمثلة ذلك

ستعودون إلى القدس

وقريباً تكبرون

وقريبا

وقريبا...

فالشاعر استخدم الحذف هنا لإعطاء أمل لرجوع إلى مدينة القدس

أحبك يوماً

بدون انتحار

وراء الخريف البعيد

[1] الفيروز أبادي، معجم القاموس، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص130.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص39.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م، ص146.

أمشط شعرك...

أرسم خصرك

في الريح أنجماً ..وعيد

ونلاحظ أن الشاعر استخدم الحذف لتعبير عن حالته، وهو بفتح المجال للقارئ لتخيل المشاعر التي تسيطر على الشاعر ويشاركه الألم والغربة، فالحذف يملك وظيفتين (إيقاعية ودلالية)

التقديم والتأخير: يعتبر التقديم والتأخير من مظاهر العدول في التركيب اللغوي، وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني قائلا:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية،... ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه أو يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1].

ونجد محمود درويش وظف التقديم والتأخير في ديوانه " أحبك أو لا أحبك " في قوله :

" وفي السوق باعوا دمي كالحساء المعلب "

حيث قدم درويش (الجار والمجرور)(في السوق) على الفعل الماضي(باعوا) وأصل الجملة (باعوا في السوق دمي ...)، وهذا دليل على أن المستوطن الإسرائيلي سلب من الفلسطينين كل شيء، وهذا التقديم خلق نوعاً من الاتساق .

وتجده كذلك في قوله:

" البحر لم يدخل منازلنا "

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص110.

حيث قدم الشاعر(البحر) وهو الفاعل على (يدخل) الفعل المضارع. وأصل الجملة (لم يدخل البحر منازلنا)فالتقديم والتأخير ساهم في إبراز جمالية في تركيب النص وخلق إنزياحاً جمالياً وفنياً لدى الشاعر.

الأساليب: وهي نوعان

1-الأسلوب الخبري:

الخبر قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب[1].

والحكم على صدق الخبر وكذبه بمطابقة للواقع أو عدم مطابقته للواقع دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك والخبر أيضاً " الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق"[2].

ومن أمثلة الخبر في " ديوان أحبك أو لا أحبك" قول محمود درويش كأنك لم تولدي بعد، لم نفترق بعد لم تصرعيني وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل.

ونجد كذلك في قوله:

حاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت نجحت

وحاولت أن أتباهى بعينين تتسعان كل خريف

نجحت-وحاولت أن أرسم إسماً يلائم زيتونة[3]

فالشاعر هنا قوله موجه لبلده فهو يخبر أن الألم الذي يسيطر عليه نتيجة بعده عن وطنه، واعتمد الأسلوب الخبري ليوصل مشاعره وأحاسيسه للقارئ.

[1] بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، ط1، 1979م، ص53.

[2] توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الأداب، القاهرة، 1991م، ص13.

[3] ديوان أحبك أو لا أحبك، ص04.

2-الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو كلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج، بل هو كإسمه أحداث معنى بالكلام لم يكن حادثاً من قبل في قصد المتكلم بمعنى أنه لا يحمل الصدق أو الكذب[1]، وقد أعطى له محمد ربيع تعريفاً " إن الإنشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه" [2].

والأساليب الإنشائية تنقسم إلى قسمين(أطلبية –النهي-الانتقام –التمني-النداء وغير طلبية كالتعجب، المدح ، الذم) .

ونجد محمود درويش قد نوع في استخدام الأساليب الإنشائية ومن أمثلة ذلك:

أ-النداء: النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء او تنبيه المنادى وحمله على الإلتفات، وقد يخرج إلى معاني أخرى .

ويعرف بأنه" تنبيه المنادى وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء"[3] ومثال ذلك في ديوان " أحبك أولا أحبك "

-يا إمرأة وضعت ساحل البحر المتوسط

يا أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح

وقوله: يا أيها القمر القريب من الطفولة والحدود .

وقوله: يا حبي الشجاع

يا قبله نامت على سكين

[1] طالب إسماعيل، علوم البلاغة التطبيقية، كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2012م، ص02.

[2] محمد ربيع، علوم اللغة العربية، دار الفكر، عمان، ط1، 2007م، ص113.

[3] ابن يعيش، شرح المفصل، عال الكتب، بيروت، لبنان، ج2، (د.ت)، ص118.

ونجده كذلك في قوله:

يا أيها الوجه البعيد

والغرض من النداء في هذه الأبيات التعبير عن الألم الذي نتج عن شعور الغربة عن بلده .

ب-**الاستفهام**: وهو السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح"[1]

ورد عدت استفهاماتك في ديوان " أحبك أو لا أحبك "

-أحارب... أولا أحارب ؟

أكمل... أولا أعمل ؟

-على منديل أمي ؟

-أيها الغيم ! هل تعود ؟

-كيف اختفي، في عيون حبيبي ؟

-متى يذبل الورد في الذاكرة ؟

-متى يفرح الغرباء ؟

-ماذا تقول النار ؟

-هل كنت عاشقتي أم كنت عاصفة على أوتار ؟

-ماذا تقول الشمس ؟

-هل ضاع حبي في البريد ؟

[1] السكالي مفتاح، العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2000م، ص427.

-هل يأذن الحراس لي بالاقتران

من حبة الأبنوس... يا إفريقيا ؟

-ماذا تريد ؟

-من أنت ؟

-من أين جئت ؟

فالشاعر هنا يتساءل ولا ينتظر الإجابة، فهو بهذا الاستفهام يعبر عن المشاعر والانفعالات وحالات النفسية التي نسكن بداخله وتولد له الألم والحسرة ولا يجد طريق للإجابة .

الأمر: يعرفه البلاغيون " الأمر طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام" [1].

والأمر هو ما دل على وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر وعلامته أن يدل على الطلب بالصيغة مع قبوله ياء المؤنثة المخاطبة" [2].

ونجد الأمر في ديوان " أحبك أو لا أحبك " في قول محمود درويش :

دلني على مصدر الموت

وفي قوله:

أتبعيني أيتها البحار

جاء الأمر هنا لتعبير عن الحسرة التي سيطرت على نفسية الشاعر

[1] أحد مطلوب، البلاغة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1980م، ص89.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2007م، ص23.

توظيف الأزمنة:

أ-قام شاعرنا محمود درويش بتوظيف الجمل الاسمية الدالة على الثبات والاستقرار والجمل الفعلية الدالة على الحركة والاستمرارية نذكر منها:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
أترك خلفي	السلاسل في قلبها
أنتظر العائدين	أشجار بلادي
حاولت أن أستعيد صداقة	السكوت الوحيد
دلني على مصدر الموت	الأمطار في بلد بعيد
تركت وجهي	الرحيل انتهى
تتكاثر فوق سطح السفن	أصدقائي يمرون
أجد نفسي يابسا	صليب واقف
أريد أن أرسم شكلك	فضاء واسع
تركت وجهي على منديل أمي	الصوت الضائع في البرية
أطلقوا النار على العصافير	اسمي السري الوحيد
	هو الخنجر
	الذكريات هوية الغرباء

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر محمود درويش نوع بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية في بناء القصيدة كما نلاحظ غلبة الجمل الاسمية التي توحي إلى الثبات والسكون، فالشاعر يتمنى أن فلسطين قريبة منه، بالرغم ما مرت به من ألم وأحزان إلا أنها بقيت صامدة، كما أن هذه الجمل تعكس الحالة النفسية للشاعر فهو يتألم من بعده عن وطنه كما نستنتج أن استخدام الجمل الاسمية بكثرة يوحي على ثبات الشاعر في أفكاره وصفه المعاناة التي طالت وما زالت تمر بها فلسطين[1].

[1] سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، 1995م، ص92.

ب-الأفعال: ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاث أقسام

-**الفعل الماضي:** هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم[1].

-**الفعل المضارع:** هو ما دل على حدوث الشيء في زمن المتكلم أو بعده من الأفعال[2].

-فعل الأمر: هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم[3] فهو يدل في الأصل على طلب القيام بالفعل والاتصاف بصفة في زمن المستقبل .

ونذكر من الأفعال:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
غابت –حاولت-باعوا	أذهب-أترك-يعرفون	دلني
وضعت-انتزعته-غطى	يأتون –يهرب- يدك	مت
أحيل-أراك-أراها- قلت	أبكي-يخاصم-يأخذ	أتبعني
احترقت-جاء –نزلت	يصير-ينام-يمر	
حذف-كنت-أصبحت	يقتبس-تسمع-تأتي	
كانت-حملت –رحلت	تدخل-يسقط –أحارب	
فقدت-هاجر-خرجت	تخطف-تتجول-تقبل	
ذهبت-ودعت-تأرجح	تسرق-يشرب-تعشق	
تكاثر –كتب...الخ	تكسر-يأكل-تحترف-تعود-يعرف-يركع...الخ	

يتضح لنا من خلال الجدول أن الأفعال المضارعة هي الطاغية في القصيدة وهي أفعال دالة على الاستمرار والحركة، فالشاعر يصر على ارتباطه بوطنه وعدم نسيانه، ويريد الاستمرار

[1] يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994م، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

في المكافحة من أجله، ومن بين هذه الأفعال نذكر: أنتظر -يأتون -أذهب -أحبك -يسقط – أحافظ -أملك...الخ

فكل هذه الأفعال تحمل تأكيد وا إصرار على القضية الفلسطينية، كما أنه ربط أحياناً الأفعال المضارعة بحروف المستقبل مثل: سأمشي، سأكتب، سيسقط، سينزل...الخ، كما أنه الشاعر استعمل الأفعال الماضية ليدل على ثبات المعاناة والآلام الناتجة عن الاستعمار، أما بالنسبة لفعل الأمر فهو يحمل دلالة على المستقبل .

المستوى الدلالي:

الحقول الدلالية:

يعرفه أحمد مختار " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها..ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة مجموعة علاقاتها بالكلمات الأخرى" [1].

ومن خلال قراءتنا لديوان " أحبك أولا أحبك " نجد أن محمود درويش وظف العديد من الحقول الدلالية :

-**حقل الإنسان (أسماء العلم):** محمود درويش، صلاح الدين، عبد الله عائشة، الأبنوس، شهرزاد، سرحان ...

-**حقل الأماكن:** بابل -آسيا، فلسطين، يافا، حطين، القدس، إفريقيا...البحر الأبيض المتوسط، القاهرة، دجلة، فرات، بغداد، دمشق.

حقل الزمن: يوم، ليلة، المساء، ثلاثون عاماً، أمس، دهرا، الخريف.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالية، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م، ص79.

-**حقل الطبيعة:** نهر، بساتين، البحار، الشجر، الريح، العاصفة، البرق، الرعد، السماء، الأرض...

-**حقل الألم والحزن:** موتي، محترق، دمي، الضياع، الوداع، الاحتضار، جثتي، المذابح، الصراخ، الظلام.

-**حقل الحرب:** الجنود، المسدس، معتقلات، القذائف، البندقية...، الدم، أحارب، فلسطين، الخنجر، أسرى، الانفجار .

نلاحظ أن محمود درويش قد نوع في الحقول الدلالية (الألم-الحرب...) كما طغى حقل الظلم والاضطهاد التي نقل من خلالها محمود درويش معاناة الشعب الفلسطيني، كما تميزت الحقول الدلالية في الديوان بالثراء والتنوع الحصيلة اللغوية.

الصور البيانية:

1-التشبيه: هو دلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما بأحد أدوات التشبيه [1]، والأصل في التشبيه يقوم على أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه، والتشبيه أنواع كثيرة منها:

-**التشبيه التمثيلي:** وهو ما كان فيه وجه الشبه مستخلصاً من متعدد حسي أو غير حسي .

-**التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة .

-**التشبيه المؤكد:** المضمن وهو ما حذفت منه الأداة

-**التشبيه البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[2]

[1] بلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، بكري شيخ أمين، ص83.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص423، ص426.

ونجد محمود درويش وظف التشبيه في ديوانه " أحبك أو لا أحبك ":

الجملة	المشبه	المشبه به	أداة الشبه	وجه الشبه
عينـــاك كالحـــب المفاجئ	عينان إفريقيا	الحب المفاجئ	الكاف	محذوف
أنا ساطع كالحقيقة	-أنا (الشاعر)	الحقيقة	الكاف	ساطع
جسـدا علـى الأوتـار يـــركض كـــالغزال المستحيل	جسد	الغزال المستحيل	الكاف	الركض
بـاعوا دمـي كالحسـاء المعلب	دمي	الحساء المعلب	الكاف	محذوف
أنا ساطع كالحقيقة	أنا (الشاعر)	الحقيقة	الكاف	ساطع

ب-**الاستعارة:** تعتبر الاستعارة من أجمل وارقي فنون التعبير اللغوي، فيعرفها السكاكي:" هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك المشبه ما يخص المشبه به" [1] وهي نوعان:

1-**الاستعارة المكنية:** هي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[2].وبعبارة أخرى هي التي لم يذكر فيها المشبه به ويترك قرينة دالة عليه.

2-**الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيه لفظ المشبه به (المستعار منه) وحذف المستعار له(المشبه)[3].

[1] السكاكي/ مفتاح العلوم، ص477.

[2] علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص165.

[3] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992م، ص65.

ووظف درويش في ديوانه" أحبك أولا أحبك " العديد من الاستعارات منها:

الزمن يضاجع الذكرى وينجب اللاجئين

نجد الشاعر هنا شبه الزمن والذكرى بالكائن الحي، حيث حذف المشبه به وترك ما يدل عليه(يضاجع، ينجب) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا دليل سلب الحرية والهوية الفلسطينية . ويقول :" إمرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها حيث شبه الشاعر فلسطين بالمرأة، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

صليب واقف في الشارع الخلفي

شبه الشاعر هنا جندي الاحتلال بالصليب الواقف فحذف المشبه وصرح بالمشبه به (الصليب) على سبيل الاستعارة التصريحية .

" من كل نافذة رميت الذكريات " حيث شبه (الذكريات) بالشيء الذي يرمي به في النفايات، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (رميت) على سبيل الاستعارة المكنية.

" دفنوا جثتي في الملفات والانقلابات " حيث شبه الملفات والانقلابات بالمقابل فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (دفنوا) على سبيل الاستعارة المكنية .

يمكن القول بأن الشاعر " درويش " اعتمد على توظيف الاستعارة بكثرة وذلك من اجل تصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني وتجسيد مشاعره، وهذا ما ساعد على انسجام القصيدة .

ج-الكناية: يعرفها السكاكي بقوله:" هي ترك التصريح بذكر الشيء إلا ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ... وسميت الكناية كناية لما جاء من إخفاء وجه التصريح" [1].

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص52.

فمن الكنايات الموجودة في القصيدة نذكر:

" أذهب واترك خلفي عناوين قابلة للضياع" قام الشاعر هنا باستعمال كناية عن موصوف " ذكريات التاريخ " فهو يقول " أذهب واترك خلفي " أي أنه مجبر على الذهاب وترك ذكرياته خلفه بالرغم من حبه الشديد وتعلقه بوطنه .

" تداخل جلدي بحنجرتي " كناية عن صفة استعملها الشاعر ليعبر بها عن صفات معنوية كصفة " القنوط "، فهو يعبر عن حجم المعاناة التي يمر بها .

" حاولت أن أتباهى " كناية عن الأمل والتفاؤل .

*استعمال الشاعر للكناية هو إثبات وتأكيد للمعنى وتقويته

الرمز: تعددت تعريفات الرمز واختلفت آراء الباحثين، وا ن كانت كلها تدور في معنى واحد فجاء في المعجم الأدبي أن الرمز: " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز للوطن، الكلب رمز للوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان"[1]، وللرمز أنواع عديدة منها: الرمز الديني، التاريخي، الطبيعي.

فقد لجأ شاعرنا " محمود درويش" إلى إدخال الرمز في كتاباته، لأن الرمز أقدر على الكشف عن مواضع الشعور، ومن خصائصه أنه يوحي بالحالة ولا يصرح لذلك اتخذه الشعراء ملجأ للتنفيس عما يدور في فكرهم دون الإفصاح المباشر، كما أننا نلاحظ في شعر درويش امتزاج حب الوطن بحب الحبيبة، حيث يمثل شعره المقامة على نار هادئة تكمن في النفس كون الروح في الجسد ويتضح ذلك في قوله :"

يا إمرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها

وبساتين آسيا على كتفها وكل السلاسل في قلبها .

[1] صور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1973م، ص183.

*وما ساعده على ذلك أنه كان دائم التغني بالوطن وذلك بسبب الاحتلال القائم على أرض بلده، وكما هو معروف بان الشعر الوطني يعد مادة خصبة لإدخال الرمز فيها، فقد وظف المرأة كرمز المعاني الوطني والأرض في قصائد كثيرة فامتزجت فيها المرأة بالوطن .

-كما نجد الشاعر لجأ أيضاً إلى الرمز الطبيعي الذي لعب دورا كبيرا في تقديم أفكاره اذكر منها: خرير الجداول، إن خفيف الصنوبر، إن هدير البحار، ريش البلابل محترق في دمي .

-كما نجد أيضاً رمز تاريخي في القصيدة هو " طروادة "فهي أيضاً كانت محاصرة وهي من أشهر الحروب في التاريخ، فقام الشاعر بذكر هذه الحرب حيث شبه حرب فلسطين بحرب طروادة .

*فقد استعمل الشاعر للرمز في القصيدة " مزامير " للتعبير عن مدى حزنه وتأثره بحالة وطنه فاستخدم المرأة كرمز تقديساً للمرأة وا ٍعطاء الوطن أهمية .

-الرمز في قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا "

وطن الشاعر " درويش " الرموز الدينية في قصيدته حيث استدعى شخصية المسيح لمعادل موضوعي لما يواجهه الإنسان الفلسطيني على يد المحتل من تهجير وقتل وآلام .

سورة "عم ّ " التي دلت على واقع مقتل روبرت كنيد "وهي نو ع من التحدي للعالم الذي يكيل بمكيال اتجاه القضية الفلسطينية .

-كما استحضر الرموز التاريخية الكبرى " حطين " التي جاءت للدلالة على القدس المحتلة كما استحضر رمزية العنقاء التي دلت على الخصيب والبعث والتجدد بعد الاستشهاد والنفي . ومن الرموز الطبيعية مثل : البحر الذي يدل على الموت والدمار .

المطر: الذي دل على الدم والقتل والرصاص

-كما استحضر درويش في قصيدته أيضاً رموز صوفية كرمزية المرأة التي رمز بها للوطن، كما أن هناك رموز أخرى خاصة وظفها الشاعر مثل:

الباخرة: التي رمزت للسفر والغربة/

الخيمة: رمزت إلى عدم الاستقرار ورمزية الدم الذي دل على الشهادة

الخاتمة

الخاتمة:

ومن خلال ما تم ذكره شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركاً قوياً للبحث والمتمثلة في ماهية الأسلوب والأسلوبية وكذا مستويات التحليل الأسلوبي وفي ضوء ما سبق توصلنا إلى النتائج التالية:

*الأسلوبية منهج نقدي يقوم تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية بعيد مجال الدراسة –دراسة النص إلى مكانها الصحيح .

*تجسد الجانب الموسيقي بشكل جلي في شعر درويش حيث جعل منه أداة للتأثير ومن أهم القضايا المختارة وجدنا:

1-طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة فتكرار الأصوات المجهورة يدل على معاناة الشاعر ولهفته على وطنه كما أن الأصوات المهموسة كانت كذلك مناسبة لمقام الشوق والحنين إلى الوطن .

2-التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة خصوصاً بتكرار الأصوات، الكلمات ...الخ فقد كان لها دور كبير، حيث عبرت عن الحالة النفسية والعاطفية للشاعر .

3-لجوء الشاعر إلى توظيف البناء التصوري كالتشبيه، الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية .

4-توظيف الجمل الفعلية والاسمية فغلبت الجمل الإسمية على الفعلية للدلالة على الثبات والاستقرار، فهي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر .

5-حرص درويش في الجانب التركيبي على الحذف والتقديم والتأخير في صياغة الجمل الذي صنع دلالات عديدة منها:

اشتياق الشاعر لوطنه وحنينه لأرضه .

كثرة الألم والوجع .

6-توظيف الشاعر زمني الماضي والمضارع بدلالات موحية

7-ورود الأساليب الإنشائية من أبرزها الاستفهام والنداء .

8-توظيف الشاعر الكثير من ألفاظ الطبيعة للتعبير عن التي يكنها .

9-توظيف الشاعر لمجموعة من الحقول الدلالية التي تساهم في بناء المعنى وتركيبه

لقد كان الشاعر مرفوقاً إلى حد كبير في التعبير عما يختلج نفسه من مشاعر الحزن والألم، البعد والفراق، وقد برز ذلك من خلال تضافر البنى التركيبية والصوتية والدلالية التي عملت على تصوير حالته النفسية والوجدانية .

وتبقى الدراسة تقبل التوسع لتشمل باقي المستويات غير المدروسة كالمستوى التداولي والموضوعاتي .

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه وسداده .

الملاحق

الملاحق: قصائد من ديوان " أحبك أو لا أحبك "

عائد إلى يافا

هو الآن يرحل عنّا

و يسكن يافا

و يعرفها حجراً ..حجراً

و لا شيء يشبهه

و الأغاني

تقلّده ُ ..

تقلّد موعده الأخضرا.

هو الآن يعلن صورته

و الصنوبر ينمو على مشنقه ْ

هو الآن يعلن قصدَّته

و الحرائق تنمو على زنبقه ْ

هو الآن يرحل عنّا

ليسكن يافا

و نحن بعيدون عنه،

و يافا حقائبُ منسيَّة في مطارْ

و نحن بعيدون عنه ؛

لنا صدُورٌ في جيوب النساء،

و في صفحات الجرائدِ ،

نعلن قصدَّتنا كل يوم

لنكسب خصلة ريح و قبلة نار.

و نحن بعيدون عنه ،

نهيب به أن يسير إلى حتفه..

نحن نكتب عنهبلاغاً فصيحاً

و شعراً حديثاً

و نمضي.. لنطرح أحزاننا في مقاهي الرصيف

و نحتجُّ: ليس لنا في المدينة دار.

و نحن بعيدون عنه ،

نعانق قاتله في الجنازة ،

نسرق من جرحه القطن حتىلمِّع َ

أوسمة الصبر و الانتظار

هو الآن يخرج منا

كما تخرج الأرض من ليلة ماطره

و ينهطوم اُ منهُ

و ينهمر الحبر منّا.

و ماذا نقول له؟ تسقط الذاكرة

على خنجر ؟

و المساءُ بعيدٌ عن الناصرة!

هو الآن يمضي إليه

قنابل.أو برتقاله ْ

و لا يعرف الحدَّ بين الجريمة حين تصير حقوقاً

و بين العدالة

و ليس يصدِّق شيئاً

و ليس يكذِّب ُ شيئاً .

هو الآن يمضي.. و يتركنا

كي نعارض حيناً

و نقبلَ حيناً

هو الآن يمضي شهيداً

و يتركنا لاجئينا!

و نام

و لم يلتجئ للخيام

و لم يلتجئ للموانئ

و لم يتكلَّمْ

و لم يتعلَّمْ

و ما كان لاجئ

هي الأرض لاجئةٌ في جراحه

و عاد بها.

لا تقولوا: أبانا الذي في السموات

قولوا:أخانا الذي أخذ الأرض منّا

و عاد..

هو الآن يُعدمُ

و الآن يسكنُ يافا

و يعرفها حجراً ..حجراً

و لا شيء يشبهه

و الأغاني

تقلّده ُ .

تقلّد موعده الأخضرا

لترتفع الآن أذرعةُ اللاجئين

رياحاً .. رياحا.

لتنتشر الآن أسماؤهم

جراحاً .. جرحا.

لتنفجر الآن أجسادهم

صباحاً ..صباحاً .

لتكتشف الأرض ُ عنوانها

و نكتشف الأرض َ فينا.

عازف الجيتار المتجول:

كان رسّاماً ،

ولكنَّ الصُّوَر

عادةً ،

لا تفتح الأبواب

لا تكسرها ..

لا تردّ الحوت عن وجه القمر .

يا صديقي ،أيّها الجيتار

خذني ..

للشبابيك البعيدة)

شاعراً كان،

ولكنَّ القصيدة

يبستْ في الذاكرة

عندما شاهد يافا

فوق سطح الباخرة

(يا صديقي، أيّها الجيتار

خذني..

للعيون العسليّة)

كان جنديّاً ،

ولكنَّ شظيَّة

طحنت ركبته اليسرى

فأعطوهُ هديّتهُ :

رتبةً أُخرى

ورجلاً خشبّية!..

(يا صديقي، أيّها الجيتار)

خذني..

للبلاد النائمة:

للبلاد النائمة)

عازف الجيتار يأتي

في الليالي القادمة

عندما ينصرف الناس إلى جمع تواقيع الجنود

عازف الجيتار يأتي

من مكان لا نراهُ

عندما يحتفلُ الناس بميلاد الشهود

عازف الجيتار يأتي

عاريا، أو بثياب داخليّهْ .

عازف الجيتار يأتي

وأنا كدت أراه

وأشمّ الدم في أوتارِه

وأنا كدت أراه

سائراً في كل شارعْ

كدت أن أسمعه

صارخاً ملء الزوابع

حدّقوا:

تلك رجل خشبيّة

واسمعوا:

تلك موسيقى اللحوم البشريّة

مرة أخرى: رةّ أُخرى

ينامُ القَتَلَة

تحت جلدي

وتصير المشنقة

عَلَماً

أو

سنبلهْ

في سماء الغابة المحترقة

حَذَفَ الظل يديها من جبيني

فاختبأنا في الظهيرة

مرَّةً أُخرى

يمرّ العسكريّ

تحت جلدي

مر ة أُخرى

يُ واري شفتيّ

في تجاعيد النشيد الوطني!

حذف الظلُّ يديها من جبيني

فاختبأنا في الظهيرة

مرَّةً أُخرى

يفر الشهداءْ

من أغاني الشعراءْ

مرةً أخرى

نزلت عن صليبَ ينْ ا

فلم نعثر على أرض

ولم نبصر سماءْ

حذف الظلُّ يديها من جبيني

فاختبأنا في الظهيرة

مرَّةً أُخرى

لأحدنا

أنا والقاتل والموت المعاد

أصبحت حريَّتي عبئاً

على قلبي

وعيناها منافي وبلاد

مرة أخرى

يضيع الماء في الغيم

ونُدعى للجهاد !..

حذف الظلُّ يديها من جبيني

فاختبأنا في الظهيرة

قتلوها في الظهيرة

بدلاً مني ,

ولم يعتقلوني

مرةً أُخرى

لأنَّ القتلة

تحت جلدي..

محمود درويش ديوان أحبك أو لا أحبك "

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية وراش عن نافع

أولا-المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب مادة (س ل ب)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، ج7.

2-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، 1989.

3-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م.

ثانيا-قائمة الكتب باللغة العربية:

1-إبراهيم مصطفى، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ج1.

2-أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة، د ط، 1989م.

3-أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967م، ص72.

4-أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.

5-أحمد دروبت، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007م.

6-بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1944.

7-جورج مونلينه، الأسلوبية، بسام دركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1999م.

8-رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط..

9-شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض

10صلاح فصل، علم الأسلوبية مبادئه وا إجراءات، ط1، دار الأفق الجديدة، 1885، بيروت.

11صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وا إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

12-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

13-عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1980.

14-عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

15-علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

16-عياش منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

17فرحان بدر ي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

18-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1984.

19-منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 2002.

20-منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 2002م.

21-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د-ط، د ت.

22-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1.

23-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1.

24-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م، ج1.

25-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م.

ثالثا -المعاجم والقواميس :

1-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 2003م، ص627.

رابعا -المذكرات والأطروحات الجامعية:

1-خير الدين سيب، الأسلوب والأداء، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003-2004م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء
مقدمة.....أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والبنى الأسلوبية
أ-الأسلوب عند العرب.....6
لغة.....6
اصطلاحا.....7-8
ب-الأسلوب عند الغرب.....8
لغة.....8
اصطلاحا.....9-10
مفهوم الأسلوبية.....11
أ-عند الغرب.....11
ب-عند العرب.....11-13
ثانيا: البنية والأسلوبية.....13
أ-تعريف البنية.....13
لغة.....13
اصطلاحا.....14
ثانيا: نشأة الأسلوبية.....14-17
اتجاهات الأسلوبية.....17-18
أ-الأسلوبية التعبيرية.....19-20
ب-الأسلوبية النفسية.....20-23
ج-الأسلوبية البنيوية.....23-26
د-الأسلوبية الإحصائية.....26-30

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية في ديوان أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش

المستوى الصوتي..32
أ-الموسيقى الداخلية...32-40
ب-الموسيقى الخارجية...40-46
المستوى التركيبي..46-55
المستوى الدلالي...55-61
الخاتمة...63-64
الملاحق..66-79
قائمة المصادر والمراجع...81-83
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة باللغتين العربية والأجنبية

ملخص الدراسة:

يعد علم الأسلوب منهجاً جديدا لا غنى عنه في الدراسات النقدية وهو يفتح المجال لقراءة لغة الشعر وأساليبه وعليه كان بحثنا محاولة الاقتراب من هذا المنهج وتطبيقه على ديوان " أحبك أو لا أحبك " لمحمود درويش " وتتأسس الأسلوبية على مجموعة من البنى (الصوتية، التركيبية، الدلالية)، فالصوتية تدرس من خلالها الظواهر الصوتية، أما بالنسبة التركيبية فتبرز السمات الطاغية في النص .

أما المستوى الدلالي فيبرز فيه الحقول الدلالية والرموز لتنتهي الخاتمة بأهم النتائج المتوصل إليها .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب-الأسلوبية-الدلالة

Abstract

Stylistics is a new and indispensable method in critical studies, and it opens the way for reading the language and methods of poetry. Therefore, our research was an attempt to approach this approach and apply it to Mahmoud Darwish's "I love you or I don't love you" book. Stylistics is based on a set of structures (phonetic, synthetic, semantic). Phonology studies the sound phenomena, while the structural features highlight the dominant features in the text.
As for the semantic level, the semantic fields and symbols are highlighted, so that the conclusion ends with the most important results reached.

Keywords: style, stylistics, semantics