وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل:.....

دراسة أسلوبية لديوان " أوراق الزيتون " لمحمود درويش

مقدمة لنيل شهادة : الماستر LMD في تخصص: لسانيات عامة

إعـــداد الطلبـــــة :

- عيــش توفيق
- قطـــش رابـح

أمام لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01				رئيسا
02	أمين بوضياف	أستاذ محاضر	المسيلة	مشرفا ومقررا
03				ممتحنا
04				ممتحنا
05				

السنة الجامعية 2020 / 2021

الإهـــــداء :

يامن سهر الليالي ...ونسى الغوالي ... وظل سند الموالي.....

وجمل همي غير مبالي.

إلى من أحمل اسمك بكل فخر ... يامن يرتعش قلبي لذكرك

أهديك هذا البحث " أمي الغالية" من أثقلت الجفون سهرا وحملت

الؤاد هما وشغلت البال فكرا ورفعت الأيادي دعاء أحب

الأحباب " أبي الغالي" .

إلى سندي وقوتي .... إلى من أثاروني على أنفسهم ... إلى كل

من كانوا ملاذي ملجئي ... إلى من تذوقت معهم أجمل

اللحظـــــــات ....

أهديكـــم ثمـــــرة جهـــــــدي

كلمـــة شكـــــر

الحمد لله الذي خلقنا ورزقنا من كل خير وأورثنا العلم سلاحا وصلى الله على سيدنا محمد سيد الخلق والمرسلين وأما بعد :

يقول الله عز وجل في محكم تنزيله :﴿ وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴾

فمالنا إلا التوجه إلى سبحانه تعالى بالشكر الزيل والحمد لله لتوفيقنا لهذا العمل كما أقدم خالص الشكر إلى الدكتور المشرف أمين بوضياف الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة

وإلى كل من قدم لنا الدعم من قريب وبعيد .

مقدمة

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

لله الحمد على ما أنعم ، وله الشكر على ما أسدى والصلاة والسلام على نبينا العربي الكريم محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى تسليم .

لقد أستأثر النص في السنين الأخيرة باهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية وإجرائية مضبوطة ودقيقة ، تكشف عن أسرار النص الأدبي ، وبما أن دراسة النص لا تستغني اللغة ، يمكن القول بأن هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص وتجعله معجبا به ، فالدراسة الأسلوبية هي دراسة للغة وللكائن المتحول باللغة ، لذلك تعتبر الأسلوبية مجالا واسع المطلع يواجه بعض الصعوبات لأن هذا المصطلح مرتبط بمصطلح آخر وهو علم الأسلوب.

والهدف من اختيارنا لهذا الموضوع هو دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر محمود درويش (ديوان أوراق الزيتون) ومن ثم الكشف عن أسرار الأسلوب باعتباره يكشف النواحي الجمالية للنصوص الأدبية وهي دراسة شاملة ذلك أنها تحتفي بالعناصر اللغوية تركيبا ودلالة وصوتا وكل ذلك بإستعمل اللغة ومن هنا نطرح التساؤل التالي كيف كانت لغة الشاعر في هذا الديوان ؟ .

هذا ما فرضا علينا تقسيم دراستنا إلى ثلاث فصول بالإضافة إلى المدخل الذي قدمنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية واهم اتجاهاتها ، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان المستوى الصوتي حيث درسنا فيه كل ما يتعلق بالأوزان الشعرية من روي وقافية وتكرار وجناس وغير ذلك أما في الفصل الثاني المستوى التركيبي الذي تطرقنا من خلاله إلى الأسلوب الخبري والإنشائي الجمل والضمائر والحروف والتقديم والتأخير في حين الفصل الثالث تكلمنا فيه عن المستوى الدلالي بدراسة الصور الشعرية وجمالية القصائد وكذا الحقول الدلالية والرموز والتناص واستحضار النص الغائب ، وقد اعتمدنا في كل هذا على مجموعة من المراجع والدراسات السابقة ومن اهمها كتاب الإيقاع في الشعر العربي وكذا ديوان الأعمال الأولى لمحمود درويش وكذا كتاب الأسلوب والأسلوبية لأهم مصدر .

إن عملنا مجرد اجتهاد شخصي فضلا عن توجيها الأستاذ أمين بوضياف فله بالغ الشكر والعرفان .

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والنجاح

مـــدخـــل

1 - مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.

2 - اتجاهـــات الأسلوبيـــــة.

1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية:

أ- الأسلوب لغة :

جاء في لسان العرب: "يقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال:والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال:انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم:الفن، يقال : اخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبر، قال:أنوفهم بالفخر، في أسلوب "[1].

أما عبد الله البستاني، فيرى بأنه مأخوذ من سلب، وهو عنده بمعنى الطريق، وعنق الأسد .

ب- الأسلوب اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب، وذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة ونتاجها الثقافي، لان اللغة ظاهرة إبداعية تتمثل في كيفية الكلام، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي حيث تناوله كل من: مجدي وهبة في كتابه < معجم مصطلحات الأدب > ، وكذلك احمد أمين الذي يرى بان الأسلوب عبارة عن اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، باعتبار أن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع و لا تحسن هي نفسها في موضع أخر، وهذا حسب المعنى الذي تؤديه، وقد اتفق محمد غنيمي في دراسته للأسلوب مع أرسطو الذي يقول:"يراعي في قوله ثلاثة أشياء، أولها وسائل الإقناع وثانيها "، أما المرصفي فربط بين الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها أجزاء القول"[2] الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي يقول "ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا للقو ى، مثير الغضب، باعثا عن الحمية"[3]، أي انه ربط الرجل بين الأسلوب والغرض الذي يؤديه، والمتمثل في مدى التأثير على المتلقي.

ومن هؤلاء الغرب نجد:كونراد بيرو الذي تبنى التجديد الذي صاغه غرنجي، عندما قال:"طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة، وعندما يتعلق الأمر بعملية الحلق اللغوي الخاصة هذه، يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي، مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل، سواء أكان هدفا جماليا أم لا..."[4]

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج14، دار النشر والتوزيع،دار نويليس، ط1،بيروت،2006، ص233.1 .

[2] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1 ،هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1417، ص149 .

[3] محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوب،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،م صر،1994،ص85.

4 جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1 ،بيروت ،1987،ص ص ، 36. 37 .

ويعرفه بيفون بقوله:" إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[1]. أي أن بيفون ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ، حيث أضاف عليه بيار جيرو كلاما فقال عندما يقال بان الأسلوب هو الإنسان هذا يعني بان اللغة هي الأمة.

أما مارسيل بروست فيقول:" إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما انه ليس مسالة(تكنيك) انه مثل اللون في الرسم، انه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منا دون سواه"[2]، هذا يعني أن الأسلوب ليس مجرد تقنية، انه مثل اللون، فالألوان عند الرسام تعبير عن غاية، وكل لون يعبر عن رأي، فالأديب عندما يستخدم تقنية معينة فهو يريد التعبير عن رأيه.

وهناك من يتفق مع الأديب الفرنسي بروست (1871–1922) في أن الأسلوب بالنسبة للكاتب يشبه اللون بالنسبة للرسام، إلا أن هناك تصورات أسلوبية أخرى ترى بان الأسلوب عنصر إضافي يتم تزيين النص به، فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبا من الفكر أو التعبير، أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول كالأديب الفرنسي ستاندال فيصبح الأسلوب بذلك إضافة لا تتصل بالجمال فقط بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير لان جمالية النص لا نكتشفها من خلال الزخارف والمحسنات فقط، فقد يكون التعبير عاديا لكن تظهر جماليته من خلال سهولة الألفاظ.

أما بيار جيرو يقول:" يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها و بعطائها التعبيري "[3]

ويقول ريفاتير:"الأسلوب هو كل شكل دائم، علق به صاحبه مقاصد أدبية"[4]

ويحدد معجم الأسلوبية الأسلوب كما يلي :< وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة، أو في الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش والرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنه ذات أسلوب منمق ornate ، أو عن كلام شخص ما بأنه ذات أسلوب هزلي comic"[5] .

---

1 نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص131.

2 حسن ناظم، البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،ط1 ،بيروت،2002، ص28.

3 مسعود بودوخة،الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1 ،الأردن،2011 ،ص9 .

5 نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص136.2 .

5 حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص31.3.

وقد التمس النقاد عناصر تميز أسلوبا عن أسلوب فقالوا:إن الأسلوب الأدبي يتميز بوجود العاطفة و الخيال و بما فيه من أشكال تركيبية إنشائية، فإذا وجد شيء من ذلك في أسلوب علمي استحق أن يسمى أسلوبا علميا متأدبا[1].

ويقول دي لوفر:" إن الأسلوب الفردي حقيقة بما انه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة، أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لراسين(racine) أم لكرناي(corneille). وان يميز صفحة من النثر إن كانت لبلزاك (balzac) ام لستاندال (stendhal) "[2].

لقد كان كتاب الأسلوب لأحمد الشايب من اكبر المحاولات في دراسة الأسلوب، والبحث في مجالاته، حيث ربط الأسلوب بالبلاغة فعرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وحصرها في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية، أي انه ربط الأسلوب بإبداعية الأديب فهو يقول عن الأسلوب انه:" فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، أو حكما أو مثالا"[3]، ذلك أن احمد الشايب توافق مع المرصفي في دراسته للأسلوب في كتابه الوسيلة الأدبية.

ونخلص إلى انه مهما تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب أو عند الغرب، سواء اعتبروه طريقة الكلام حسب المقام الذي يكون فيه المتكلم أو طريقة لدمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي بالمنشئ والنسق الذي يتكلم به الكاتب، فان الأسلوب في نهاية المطاف عملية إبداعية تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللغة، وقدرة المتكلم على إظهاره و تبيانه، كل حسب قدرته على ذلك.

2- الأسلوبية :

تعتبر الأسلوبية من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، وذلك كبديل للبلاغة القديمة مما أدى إلى الاهتمام بها، ويظهر ذلك في تنويع حقولها و اتجاهاتها، حيث أن أوراق الدراسات المعاصرة سجلت بان الأسلوبية هي الوريث الشرعي لها، من حيث إعطاء البيانات المتكاملة للصورة الجمالية في الفن الإبداعي و طرائق توزيعها، فإذا أخذنا هذا المصطلح لاحظنا انه يتكون من ثنائية وهذا حسب المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة

1 محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع ، ط1 ،الإسكندرية، 1988، ص5 .

2 عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5 ،بيروت، 2006، ص60.

3 محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ،(C)، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1،القاهرة ، 1994 ،ص108 .

الو بية:" فالأسلوبية دال مركب جذره أسلوب style ولاحقته ية ique"[1] . فالأسلوب كما رأينا سابقا ذو مدلول ذاتي (يعبر عن شيء ما) واللاحقة ية تجعله ذامدلول موضو عي، مما يجعله يطابق عبارة علم الأسلوب sience de style .

لذلك تعرف الأسلوبية بداهة، بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وبذلك تعرف بأنها: "علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[2].

كما أنها "وليدة البلاغة و وريثها المباشر"[3]. وهذا ما أدى مونان بالقول بأن أية أسلوبية لابد أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة كما أطلق الباحث فون درجابلنتس1875": مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية"[4]. أي هو ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب حتى يؤثر في السامعين عن طريق التعبير عن أفكاره ورؤاه بأسلوب جد متميز، ويتفق معه ريفاتير في استخدامه للانزياح، ويعرفها جاكبسون بأنها:"بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون ثانيا"[5]

وهناك بعض الأسلوبيين الذين حاولوا تأكيد العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات فنجد بيار وجير في قوله:"الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لايمكن النقاد إليه، إلا عبر صياغته الإبلاغية"[6].

وبذلك يرى معظم مؤرخي الأسلوبية أن شارل بالي هو أول من أصل علم الأسلوب عام1902 وأسس قواعده، مثلما أرسى دو سوسير أصول علم اللسان الحديث و يدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري و التأثيري فقال شارل بالي بأنها:"دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس و تبادل التأثير بين هذا الأخير و الكلام"[7]. أما ريفاتير فيرى بان الأسلوبية تعتمد في دراسة الخطاب على طرائق تعود

---

1 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص34.2 .

2 مسعود بودوخة ، الأسلوبية ، ص8.

3 المرجع السابق، ص7.

4 نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 13 .

5 عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص32.

6 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7 نور الدين السد، المرجع السابق، ص16.

مرجعياتها إلى اللسانيات وفي ذلك يقول: "إن الأسلوبية وصف للمصنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1].

ولعل أهم مبدأ اعتمد عليه ريفاتير في تحديده للأسلوبية يرتكز على ثنائية تكاملية و هي ظاهرة اللغة و ظاهرة العبارة(parole–langue ، (وتتويجا للجهود التي قام بها هؤلاء العلماء يبارك ستيفن أولمان على استقرار الأسلوبية كعلم لساني نقدي قائلا:"إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و الألسنية معا"[2] .

وفي الأخير نصل إلى القول بان الأسلوبية لها علاقة باللسانيات و بالبلاغة وهذا حسب المقولة المعروفة و الشهيرة:البلاغة هي أسلوبية القدماء، و الأسلوبية هي بلاغة المحدثين.
ويربط بالي الأسلوب باللسانيات ويعده مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر على القارئ والسامع، وذلك من خلال حديثه عن الأسلوبية.

وهكذا نستنتج بان:"الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[3]، وهذا ما أكده سبتزر بقوله بأنها جسر اللسانيات، كما أثبت ذلك ستارو بنسكي بقوله :"هي رفع الحواجز بين اللغة و تاريخ الآداب، وهي بموجب ذلك علم شامل الدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي". أي أنها علم لغوي يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب والأدبي خصائصه التعبيرية.

3- اتجاهات ا لأسلوبية:

إن الاهتمام الكبير بالأسلوبيات أدى إلى تنوع حقولها واتجاهاتها، والسر وراء ذلك تشعب موضوعاتها التي توسعت بقدر مجالات الحياة الإنسانية ، فالأسلوبين يتنافسون على البنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية عليها، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

---

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص182

[3] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ص 47.

أ- الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير):

أسس هذا الاتجاه اللساني شارل بالي الذي درس اللغة من جهة المخاطب و المخاطب، وانتهى إلى أنها – أي اللغة – لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلا إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية، كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي. . . و عليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي و أثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية و مبتعثة (اجتماعية)[1] .

أي أن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل و متلق بما فيها من أساليب إنشائية حيث قال عنها:"البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة"[2]. حيث إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في المستمع أو القارئ، ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، لذلك تعرف الأسلوبية عنده بأنها:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[3]، من خلال هذا التعريف يرى بالي أن الفكرة حين تصير كلاما بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الأمل، الترجي، أو الصبر، أو النهي، وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف مصنوع الأسلوبية في نظره [4].

ومن المعروف أن بالي من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة، أي أنها تأسست على يده وهو الذي توصل إليها انطلاقا مما ذهب إليه سوسور في كون اللغة تكمن في المستوى العاطفي ذلك أنه من أحد تلاميذه، حيث أثبت شرعية وجود الأسلوبية بقوله:"هو علم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وان كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس غ فاللغة هي– في الأخير– منظومة اجتماعية"[5]، باعتبارها جملة من الصيغ اللسانية التي تغني

---

[1] رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ،د ط ،عنابة ، 2006 ، ص32 .

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ص64 .

[3] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص31.

[4] مصطفى الصاوي الجويني ، معاني علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ،الإسكندرية ،1993 ، ص283 .

[5] حسن ناظم، المرجع البنى الأسلوبية، ص32.

و تثري النص بحيث تكشف عن الكاتب لهذا النص ومدى تأثيره على نفسية المتلقي، إذ تعتبر أسلوبية بالي أسلوبية وصفية، تدرس الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانيةو العاطفية[1].

ولقد كان لهذا الاتجاه تأثير ايجابي في مجالات كثيرة، فكرية، و علمية، ويظهر ذلك في مستوياتها التركيبي، والدلالي و المعجمي، حيث درس الحذف و المصدر في الفرنسية والفعل الماضي في المسرح المعاصر، ونظام الأفعال والفكر واللغة، لذلك عد بالي علم الأسلوب واللسانيات النفسية ودراسات علم النفس اللساني [2]، واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات و علم التراكيب وعلم الصيغ .

وفي الأخير نصل إلى القول بأن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في عملية التواصل بين المرسل و المرسل إليه (المتلقي) لذلك "جعل موضوع علم الأسلوب هو دراسة العلامات اللغوية التي تؤدي إلى إحداث الانفعال"[3]. ويمكن القول بأن الأسلوبية التعبيرية هي التي اهتمت بالتعبير اللغوي المتميز، فقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وقد يكون هذا الكلام موضوعي وقد يكون عاطفي، وقد أتبعه في ذلك مجموعة من الأسلوبيين أمثال مارسيل كريسو، جول ماروزو.

ب- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) :

لقد تعددت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية البنيوية، كما تعددت ميادين البحث فيها، فمنها ما اكتفى عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، ومنها ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية نجوعا إلى القيم النفسية وغيرها، كما أنهم لم يهملوا صلتهم بتلك البنية واعتبروها مرشدا لهم في الكشف عن مطالبهم، فكل توجه من تلك التوجهات له فلسفات يرتكز عليها ، وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي يحتاج إلى قسط كبير من فلسفة الصوت وعلم الجمال وعلم النفس والاجتماع [4].

---

[1] رابح بوحوش،المرجع الأسلوبيات في تحليل الخطاب، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص64 .

[4] عدنان حسين قاسم ،الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط ، القاهرة ،2001، ص103 .

ويعد ريفاتير من أصحاب هذا الاتجاه والذي يركز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، حيث اهتم بتحديد الوظيفة الاتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص ويقول في ذلك :"تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكير المسنن encodeurعلى مفكك السنن decodeur بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه، وخلاصة القول، أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر"[1] .

وهكذا تحاول الأسلوبية البنيوية الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، في علاقة اللغة بعناصرها ووظائفها، لا بعدها نظاما مجردا، فالأسلوبية الوظيفية بحر شاسع أسراره عميقة وخباياه عجيبة، فالذي يصل إلى هدفه هو الداخل إليه والعكس.

وتهتم الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة دون اي اعتبارات أخرى، حيث تعتبر الخطاب وسيلة تبليغية، والنص الأدبي الراقي هو موضوع الدراسة الأسلوبية عند"ريفاتير" حيث اهتم بالقارئ واعتبره جزءا مهما في عملية التواصل، وذلك من أجل تحديد بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، وفي ذلك يقول "أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي"[2]. وقد تطرق ريفاتير إلى عنصر الانزياح الذي يلفت انتباه القارئ ببروز أدوات لغوية معينة عن قاعدة في النص نفسه، كاستعمال استعارة أو لفظة غريبة، أي أن طبيعة الانزياح تفترض وجود قاعدة يقاس عليها.

فالأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللّغوي للخطاب فتحدد العلاقات التّركيبية للعناصر اللّغوية في تتابعها وتماثلها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

ويقترح ريفاتير تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النّص المدروس، ذلك أن بنية النّص من حيث العبارات والصيغ

[1] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص76.

[2] المرجع السابق، ص73 .

تبرز هي نفسها مستويين اثنين:أحدهما يمثل النّسيج الطّبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حده[1].

ج- الأسلوبية الإحصائية:

إن الدافع الرئيسي لاستحدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رقعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، كما يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، وذلك باظهار معدلات تكرارها ، وسبب هذا التكرار ، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الإستخدام اللّغوي عند المبدع [2].

فالتّحليل الإحصائي للأسلوب له دور بارز و مهم من حيث أنّه يبين لنا مدى استخدام المبدع للغة، كما تعتمد هذه الأسلوبية على الطريقة العلمية الممنهجة لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي، فتظهر أهمية الإحصاء في العلوم اللسانية، فالأسلوب الإحصائي ضروري حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس ، وأن تناط الأحكام النقدية بأوصاف منضبطة [3].

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرفّ الأسلوب فيها على أساس معين ومحدد كقول"فول فوكس"، "تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التّي يمكن حصرها كميا في التّركيب الشكلي للنّص، حيث أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النّصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه [4].

وفي ختام كلّ هذا، يتبين لنا أن كل الاتّجاهات الأسلوبية سواء الوصفية أو البنيوية أو الإحصائية تنطلق في دراستها من نقطة واحدة، وهي النّص الأدبي على الرغم من الاختلافات في طريقة الدراسة، وكلّها تفيد الدارس اللّغوي في مواضع محددة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص103.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص105.

[3] سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ،نشر، توزيع،طباعة، ط3 ،القاهرة ،2002،ص55

[4] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص97.

الفصـــــل الأول
المستـوى الصوتــي

لم يستعمل النقاد مصطلح الإيقاع استعمالا كثيرا لغموض معناه من جهة وارتباطه بالإيقاع الموسيقي من جهة أخرى، فكانت استعمالاتهم إياه بمعنى الوزن الشعري، "فالدارس في هذا المستوى يتناول مظاهر الإيقاع الصوتي ومصادر الإيقاع فيه من موسيقى أو نبرة التكرار، كما يتبنى هذا المستوى الإيقاع بمفهومه الواسع الذي يتكامل مع مبادئ الأسلوبية والذي يشتمل على ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات و التوازنات كالجناس والتكرار بما يثيره من إيحاءات رمزية معينة ومعجمية مع توافقات أو تقابلات دلالية"[1].

" فالإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى أخر إذ يعني أوزانا منتظمة متكررة و قوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسعى بعروض الشعر[2].

إذن الإيقاع يشتمل الوزن باعتباره نمط من أنماطه. أما الموسيقى فهي أشمل و الأهم وهما جزء من الكل الموسيقي .

1- الأوزان الشعرية والإيقاع الشعري:

من هنا يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق، أي يقصدون به الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات، كما أنهم يستعملونه بمعان أوسع و أشمل، وهم يقصدون به التفعيلة تارة وتارة البيت أو نموذج الأصناف من الأبيات يسمونها بحورا[3].

"فالوزن هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[4].

كما أن الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا وبدونه لا يكون الشعر شعرا وهو الصورة التي تعين القارئ على اكتشاف أو التمييز بين الخطأ و الصواب. وكذا يعين الشاعر

---

[1] عشتار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محود حسن إسماعيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، تط، عمان، ص 57.

[2] ينظر: يوسف بكار ووليد سيف، العروض و الإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 ،1998، ص 10.

[3] المرجع نفسه ، ص 10.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، طه، الإسكندرية، 2005، ص436.

المبتدئ على إجادة فنه أو بتعبير آخر هو تجزئة إلى تفعيلات ومعرفة البحر الذي وزن عليه[1].

في قصيدة "أمل" كتب محمود درويش بحر الرجز الذي يقال عنه حمار الشعر لخفته وتلاؤمه مع كثير من المعاني والعواطف عزف على أوتار عواطف الغضب والتمني فيقول:

1. مازال في صحونكم بقية من العسل

مازال في صحوتكم بقيتن من العسل

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

مستفعلن متفعلن متفعلن متفعلن

2. ردوا الذباب عن صحونكم

رددو ذ دباب عن صحوتكم

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

مستف علن متف علن متف

3. لتحفظوا العسل[2]

لتحفظو العسل

0//0//0//

علن متفعلن

لقد جاءت القصيدة على بحر الرجز الذي يعتبر من البحور الصافية الذي يتكون من تفعيلة "مستفعلن" مكررة 03 مرات، وهو البحر الملائم والمناسب للحزن والتعبير عن الآلام والأوجاع، وهو يمنح مجالا أفسح للعرض ونفسا طويلا في الوصف بكل اطمئنان، وهو بحر يمتاز بالموسيقى الهادئة والملائمة لطبيعة الحزن.

قد أقضت الزحافات والعلل إلى بعض التغيرات في الإيقاع، لكن هذا لا يعني وجود خلل في الإيقاع أو الموسيقى و إنما زادها رونقا وجمالا و إيقاعا خاصا وكذا تأثير وتعبير أدق ، فنجد الرجز مجزوء بتفعيلاته" مستفعلن" تامة و " متفعلن" بعد زحاف الخبن، أي بعد حذف

---

[1] ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 5.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى ، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، لبنان، 2005،ص22.

الحرف الثاني الساكن وتفعيلة المتف" بسبب الضرورة الشعرية التي يمتاز بها الشعر الحر باستقلالية البيت. فهذه القصيدة قد أحدثت نغما موسيقيا يجري بين الأمل والحياة وبين الحزن والأسى، موسيقى ساهمت في ترجمة إحساس الشاعر المفعم بالأمل اتجاه بلده فلسطين.

إن شعراء العصر الحديث عامة وشعراء التفعيلة خاصة، اختاروا البحور الخفيفة لتلاؤمها مع الخفة والسرعة، وقد فضل شعراء التفعيلة توظيف البحور الصافية، ومما لاشك فيه أن محمود درويش حريص على اختيار البحور التي تحاكي إيقاعها النغمية وإيقاعات النفس، فنجد في قصيدة " عن الأمنيات"[1] بحر الرمل الذي يناسب المعنى، وقد وجده الشاعر مناسبا لحالة الحيرة والقلق فقال فيها:

1. لا تقل لي:

لا تقل لي

0/0//0/

فا علا تن

2. ليتني بائع خبز في الجزائر

ليتني بائع خبزن في الجزائر

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

فاعلا تن فعلاتن فاعلاتن

لأغني مع ثائر ![2]

لأغني مع ثائر!

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

فعلاتن فعلا تن

لقد اعتمد الشاعر في القصيدة على تفعيلة واحدة " فاعلاتن" وهو البحر الملائم في الوصف والمناسب للتعبير عن كل ما يختلج في نفس الشاعر كما نلاحظ في تفعيلة بحر

---

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] الديوان، ص52.

الرمل "فاعلاتن" فدخل عليها الزحاف فأصبحت "فعلاتن" المخبونة بنسبة عالية من التفعيلة التامة، وهذا السبب المنحنى الذي نهجه الشاعر في صياغة أسطر القصيدة التي أصدرت جرس موسيقيا متناغما في الكثير من الحزن و الأسى والممزوج بأبيات الحاسرة التي نلاحظها في عدد تكرار لفظة "ليتني" بالإضافة إلى الزحاف الذي أحدث فيها حركة وتناميا في القصيدة والتي عبرت بدورها عن الدلالة التي أشار إليها وتجاوزت مع الآلة النفسية والشعورية له.

كما نجد تعدد التفعيلات في القصيدة الواحدة مثل قصيدة عن الشعر[1] الذي بدأها بتفعيلة فاعلاتن "(أمس غنينا لنجم فوق غيمة) ثم انتقل إلى تفعيلة "متفاعلن" فقال قصائدنا بلا لون ثم انتقل تفعيلة "فعلن" في قوله: لو كانت هذي الأشعار ازميلا في قبضة كادح وهذه الثلاث من الأوزان

الحقيقية السهلة الراقصة، والانتقال من بحر إلى بحر لم يطرأ على الشعر العربي مع التفعيلة إنما هو انتقال من حالة شعورية إلى أخرى ، فكأن الأوزان ترجمة لخلجات الشاعر وعواطفه وأصدق تعبير عن انفعالاته.

2- الروي :

هو الحرف الصحيح في آخر البيت، إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا[2]. فالروي هو الحرف الذي يثبت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل عينية البارودي و نونية ابن زيدون[3]. رغم أن القصيدة الحديثة غير ملزمة بحرف الروي لأنها أصلا ثارت عليه وعلى الوزن إلا أنها تبقى .

او مرتبطة لما توفر لها من إيقاع موسيقي.

---

[1] نفسه، ص 62،63.

[2] عبد العزيز عنيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية ، القاهرة، 2004، ص 113.

[3] ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 98.

2-1- أقسام حروف الروي:

ما يصح أن يكون رويا: مثل الألف الأصلية في حسني وكبرى والياء الأصلية الساكنة المكسورة قبلها كالقاضي، وياء النسب مثل جزائري والواو الأصلية المضموم ما قبلها مثل يرجو، والهاء الأصيلة المتحرك ما قبلها مثل التشابك أو التأنيث ساكنة أو متحركة مثل: باتت عمتي.

2-2- ما لا يصح أن يكون رويا:

حروف المد والهاء والتنوين بأنواعه ونون التوكيد الحقيقة[1].

ويعتبر الروي من أهم ما تعتمد عليه الدراسة الصوتية، فهو إذن ذو إيقاع موسيقي خاص ومميز يعكس على عدة مواقف. ولذا نجد أن حرف الروي قد جاء متنوعا ومتعددا وغير ثابت. والروي المسيطر على قصيدة "أمل" هو حرف الياء الذي تكرر 6 مرات، ونعود إلى حالة الشاعر النفسية في تجديد أمل حول قصيدته، أما في قصيدة عن الأمنيات" فقد طغى حرف الراء وهو من الحروف الهجائية التي تعود إلى حياة وما يقاسيه من أوجاع و آلام. وطغى حرف الياء في قصيدة "الحزن والغضب" حيث تكرر 16 مرة إلى جانب تكرار حرف النون و القاف 6 مرات، وهما من الأصوات الجهورة الانفجارية حاملة كل أنواع الصراخ و الألم وكذا الآنة و الأنيق فهي تعكس الألم و الاهتزاز والاضطراب.

فتنوع حروف الروي في القصائد دليل على تنوع ما قاساه الشاعر في وطنه ومازال الألم مستنفر في نفسيته، فتعدد الأصوات دليل على تعدد ما يعانيه ويحس به الشاعر، فهو يعكس درجة القلق والخوف على أبناء شعبه، وقد زاد هذا التنوع في إعطاء تصوير شعري متأثر فزاد من جمالية موسيقى الوزن والشعر بأكمله.

---

[1] نفسه، ص 100-101.

3- القافية :

من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية عدها القدماء حوافز الشعر، وعدها المحدثون تاج إيقاعهم[1].

وللقافية تعريفات كثيرة لعل أبرزها و أدقها ما نسبه ابن رشيق القيرواني إلى أبي موسى الحامض الكوفي من أن القافية هي: ما لزم الشاعر أن يكرره من العزف و الحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة[2].

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي و اتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير حيث عرف العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري. وقد تكون القافية كلمة واحدة[3].

والقصيدة في الشعر الحر قصيدة تأتي فيها القافية دونما توقع، ويمتد السطر الشعري حسبما يريد الشاعر، بمعنى أن الشاعر حر في تنسيق القصيدة من حيث طول البيت أو السطر الشعري ومن حيث استخدام القافية[4].

وفي الشعر الحر أطلق كثير من الدارسين هذا المصطلح لأنه يلتزم بالنظام التقليدي للقصيدة العربية، سواء كان هذا الشعر ملتزما بوزن أو غير ملتزم وسواء أكان له قافية أم لم يكن.

فموسيقى القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالة النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني [5].

سنتتبع موسيقى القافية في القصائد التالية لتبين الأثر الجمالي و الإبداعي فيه وكذا النغم الموسيقي المبينة من طرف إحساس الشاعر، فالشاعر محمود درويش لم يلتزم كغيره من

---

[1] محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط، 2006،ص 199.

[2] عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي،ط2، 1998، ص 219.

[3] ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص97.

[4] حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 129.

[5] نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط،ص 14.

شعراء التفعيلة بنظام معين. فنجد ذلك التوزيع خاصة لحرفها الأخير الذي يعتبر الروي في القصائد العمودية. فنجد في مطلع قصيدة "أمل" القافية متمثلة في:

عسل

0//0

علن

عسل [1]

0//0

علن

المتبع لها الجزء من القصيدة يجد أن القافية كلها مقيدة وهي القافية التي غلبت على كل القصيدة فالقافية المقيدة مرتبطة بالموسيقى الحزينة التي تعكس جملة من النصائح التي أفردها الشاعر في قالب مشحون بموجبات صارخة فيه دعوة أصدرت نغما موسيقيا ممزوج بالحسرة على أرضه و بالأمل لاسترجاع وطنه فلسطين، موسيقى عبرت عن أحاسيسه ومشاعره الكامنة بداخله، فالقافية المقيدة عبرت عن قلقه و خونه بما تمتاز به من صفة السكون صرخة أطلقها الشاعر في قالب موسيقي شعري.

أما في قصيدة " عن الأمنيات" فالقافية تنوعت بين المطلقة والمقيدة وهذا ما نجده في قولــه:

لا تقل لي

0/0

علن

لجزائر

0/0

علن

هفا نا [2]

---

[1] الديوان، ص 22.

[2] نفسه، ص 52-53.

0/0

علن

فالتنوع في القوافي بين المقيدة و ألف المد المطلقة أحدث نغما موسيقيا أطربت أذن المتلقي موسيقى حملت دلالات صوتية جمالية اختلفت بين قافية مقيدة مرتبطة بالحزن والألم، ساهمت في التعبير الداخلي لإحساس الشاعر المتحسر والموجوع، بينما القافية المطلقة فهي تعكس الرغبة والصراع مع الحياة ضد الموت حملت نوعا من التفاؤل والأمنيات، أمنية ليست بمستحيلة وهي تحرير فلسطين من يد الصهاينة، فهي ظاهرة في كلمة "ليتني" التي جسدت في طياتها الأمل و الألم في قالب موسيقي إيقاعي واحد متمثل في التنوع بين القوافي، فسر هذا التنوع إحساس الشاعر الجامع اتجاه وطنه الحبيب والغضب من الاحتلال الذي ساهم في وجود موسيقى حزينة حاملة التحدي والقوة والغضب.

وعلى مستوى الديوان فنجدها أربعة أنواع :

أ- **القافية المتوالية:** وهي التي تأتي على نظام أأ ب ب ج ج ويظهر هذا النظام في عدة قصائد، حيث يقول في قصيدة عن الشعر[1]:

دقت الساعة، والخيام يسكر (أ)
وعلى وقع أغانيه المخـدر (أ)
قــد ظللنـــا بؤســـــاء (ب)
يـــــا رفــاق الشعـراء (ب)
نحـــن في دنيا جديـدة (ج)
مات ما فات، فمن يكتب قصيده (ج)

جاء الإيقاع الصوتي فيها على شكل هرم، انتقل من القوة إلى الضعف شيئا فشيئا، فمن الراء الحرف الجهوري القوي إلى الهمزة لينتهي المقطع بالدال، وهذا الانتقال الصوتي إنما تعبير عن انتقال الحالة الشعورية من مرحلة النشوة (الخيام يسكر، الأغاني، المخدر) إلى الموت والفناء (مات فات) من الحركة إلى السكون.

---

[1] الديوان، ص 62.

ويقول أيضا في قصيدة وعاد في كفن[1] :

العمر ... عمر برعم لا يذكر المطر.. (أ)

لم يبك تحت شرفة القمر (أ)

لم يوقف الساعات بالسهر .. (أ)

وما تداعت عند حائط يداه .. (ب)

ولم تسافر خلف خيط شهوة.. عيناه (ب)

ولم يقبل حلوة .. لم يعرف الغزل (ج)

غير أغاني مطرب ضيعه الأمل (ج)

ب- **القافية المتراسلة:** وهي القافية من شكل أ أ أ أ

وتظهر جلية في قصيدة ولاء حيث يقول:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي (أ)

فما عليك إذا فارقت معركتي (أ)

أطعمت للريح أبياتي وزخرفها

إن لم تكن كسيوف النار.. قافيتي (أ)

آمنت بالحرف.. إما ميتا عدما

أو ناصبا لعدوي حبل مشنقتي (أ)

آمنت بالحرف نارا.. لا يضير إذا

كنت الرماد أنا ..أو كان طاغيتي (أ)

فإن سقطت.. وكفي رافع علمي

سيكتب الناس فوق القبر:

لـــم يمـــــــت (أ)

جاءت القافية متراسلة حيث تكرر الحرف نفسه في كل قافية، وكان حرف التاء رغم أنه من الحروف الهادئة إلا أن الشاعر منحه قوة وسلطة حين نسبه إلى ياء المتكلم، إنه دليل

---

[1] الديوان، ص 27.

على التملك والذاتية، إنها تعبير عن رغبة في إثبات الذات و الهوية الوطنية، ولعل كلمة (لم يمت) لأكبر دليل على هذا الصمود.

جاءت القوافي مكررة في أكثر من قصيدة للدلالة على الثبات والاستقرار الإيقاعي بحثا عن الاستقرار النفسي الذي لا يتم إلا بالاستقرار السياسي.

ج- **القافية التي تكون في نهاية المقطع:** هذه القافية تحدد نهاية المقطع ولعل قصيدة بطاقة هوية أفضل مثال على ذلك في كلمة تغضب التي تعد قافية تتكرر من مقطع لآخر، وقد اخترنا مقطعين على سبيل التمثيل:

سجل!
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
و تاسعهم...سيأتي بعد صيف
فهل تغضب[1]؟
سجل !
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز،
والأثواب والدفتر
من الصخر..
ولا أتوسل الصدقات من بابك
ولا أصغر أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب[2]؟

---

[1] نفسه، ص 80.

[2] الديوان، ص 80،81 .

وهذا النوع لم يرد بكثرة في الديوان، وقد جاءت كلمة تغضب لتعبر عن الشحنة العاطفية التي خزنها الشاعر في نفسه ولم تستطع الكلمات أن تعبر عنها كما عبرت عنها كلمة (تغضب) إنها تترجم كل أحاسيس القهر والغضب والتذمر والعذاب وهل هناك ما هو أشد من الغضب؟!

د- **القافية من شكل أب أب:** وتظهر في عدة قصائد منها قصيدة إلى القارى[1]:

الزنبقات السود في قلبي (أ)
وفي شفتي ... اللهب (ب)
من أي غاب جئتني (أ)
يا كل صلبان الغضب؟ (ب)

لقد نوع الشاعر في القوافي فانتقل بطريقة متوازية من قافية لأخرى، فجمع بين قافيتين إحداهما مطلقة وأخرى مقيدة، وبين حرفين أحدهما مجهور (ب) والأخر مهموس (ن) وكان الشاعر يعبر عن إحساسين متناقضين لكنهما منسجمان، إنه إحساس بالغضب والحقد ويظهر ذلك من خلال كلمة غضب، لهب وإحساس بنوع من الهدوء في قوله: قلبي، جئتني ، فكلمة قلبي رغم أنها تنتهي بحرف الباء الجهوري إلا أن إضافة الياء إليها جعلها صوتا رخوا.

إن هذا النوع من القافية يعطي الشاعر حرية المزج بين عواطفه في قصيدة واحدة ويمنحه نفسا طويلا لا يمكن للقافية أن تحد من حريته.

تعتبر هذه القوافي أغلب الأشكال التي حاول فيها الشاعر التحرر من بعض القيود التي التزمت بها العقيدة التقليدية، فكان تحررا مشروطا مقيدا، فهو ليس تحررا جديد الصياغة وإنما حاول الشاعر من خلاله الحفاظ على ما تناوله القدماء من أساليب الإطار على مستوى القافية والموسيقى.

[1] نفسه، ص 15.

4- التكرار والتواتر الدلالي:

يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو بيت المقطع يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا، التكرار جانبان الأول يكثف للمعنى ويؤكده، و الثاني يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن ، والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري[1] .

لقد غلبت على القصيدة أصوات منحتها إيقاعا خاصا، ونظرا لصعوبة رصد كل الأصوات في الديوان اقتصرنا على الحروف المتكررة في القافية، خاصة أنها تترك أثرا في أذن السامع وتخلق رنة موسيقية تبقى راسخة في ذهن القارئ في كل سطر. وهذا الجدول يبين ذلك:

الحروف	تكرارها
الراء	85
الباء	81
التاء	63
الياء	51
الميم	50
الهاء	43
اللام	42
الدال	40
القاف	33
لألف	33
الكاف	31
الحاء	20
السين	19
الفاء	16
العين	10

[1] ينظر: مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998، ص30.

الضاد	08
الشين	06
الطاء	03
الجيم	03
الغين	02
الذال	01

نلاحظ من خلال الجدول غلبت الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة على الأصوات المهموسة فالصوت المجهور يهتز له الوتران فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا، كما انه يتسم بصفة الانفجار و كونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله فيستجمع كل قواه في انفجار النفس، فتكرار هذه الحروف وتداخلها مع القيمة الدلالية للسياق يمنح الأصوات طبيعة إيحائية وهي أيضا تمتاز بالشدة والرخاوة ، فهي تتوافق مع المواضيع المؤلمة والعواطف الحزينة ومدى انفعال الشاعر مع آلامه.

وجاء أيضا في الديوان تنوع في الأصوات للدلالة على تغير نفسية الشاعر من قصيدة إلى أخرى فجاء ذلك تنوعا في الأصوات، فأعطى تعددا في الصور والانفعال فهي الصورة الحقيقية للشعور الدفين بالضياع والحزن أسهم كل ذلك في إعطاء جرس موسيقي إيقاعي عبر عن القضية الفلسطينية.

أما على المستوى اللفظي قد طغت ظاهرة التكرار في قصيدة عن الأمنيات" بكثرة بين تكرار الألفاظ والعبارات فمثلا: نجد تكرار العبارات في بداية القصيدة حيث كرر الشاعر عبارة "لا تقل لي" أربع مرات فهو تكرار لازمة وهذا ما أكسبها إيقاعا موسيقيا خاصا بالإضافة إلى تكرار لفظتي اليتني" و الأغني"، لكل واحدة تكرار أربع مرات مما زادها من جمالية القصيدة وتناسقها و أنتج بذلك دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة، فساهمت في انسجام القصيدة وتلاحمها، ويؤكد على قساوة ما يعانيه الشعب الفلسطيني فهو تأكيد و إلحاح على الأماني التي يتطلبها الشاعر ويرغب في تحقيقها فعبر عن الحزن الذي يلازم حياته التعيسة.

كما لا تخلو قصيدة "أمل" عن بعض التكرارات فمثلا : نجد تكرار في البداية للكلمة "مازال" فهو تكرار لفظي في قوله:

مازال في صحونكم بقية من العسل
مازال في كرومكم عناقيد من العنب
مازال في بيوتكم حصيرة...وباب[1]

فهذا دليل على وجود وثبات الشعب الفلسطيني في وجه الصهيوني ووجوب الحفاظ على تبقى من أثر الحروب وما خلفه المستعمر الغاشم فهو يحافظ على ما تبقى من الشعب المسلم وزاد ذلك من شحونة الغضب وزاد من وتيرة الإيقاعات الملائمة المفعمة بالأمل لتغير حال فلسطين.

وبالإضافة إلى تكرار صوت "كم" الذي هو مزيج بين الصوت المجهور (الميم) والمهموس (الكاف) الذي نجده في : صحونكم، كرومكم، بيوتكم... فاهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي اكسب الحرفين دلالات إيقاعية فهما دالان عن قوة الألم و قتامه لما يتميز به هذان الحرفان من قوة فخلق إيقاعيا يحمل في طياته الغضب الصارخ .

أما بالنسبة لقصيدة الحزن والغضب"[2] وما نلاحظه أن هناك تعدد في تكرار الحروف والكلمات والجمل من مقطع لأخر مما أكسبها إيقاعا موسيقيا وما زاده تكرار المعاني فعبر عن صراخ الذات مع أوجاعها التي لم تبرحها رغم إصرارها وضجرها، فقد كرر عبارة الإعلام الغضب"[3] التي تحمل دلالة إيحائية تعبر عن الغضب الشديد والحزن من جهة وتعبر عن التحدي و الأمل من جهة أخرى التي لا تفارق قلوب الفلسطينيين إلا أن هذا الأمل البصيص يكتمه الشعب فعبر في هذه القصيدة من البداية إلى النهاية عن معنى واحد وهو الحزن والغضب الذي يلازم الشعب الفلسطيني . فمن جهة حزن على وضعهم المزري ومن جهة أخرى الغضب على اليهود، فأراد من وراء هذا نقل مجموعة من الحوادث النفسية و الإيقاعية وكذا الأحاسيس المختلفة للغضب والحزن ضد أرض عانت الكثير لتكون رسالته الشعرية هذه مواكبة للحداثة حاملة لشعار الإنسانية موجها إياها لكافة القراء و الأذواق .

---

[1] الديوان، ص 22-23.
[2] نفسه، ص 65.
[3] نفسه، ص 65-68.

وتعدد الألفاظ في اختلاف سياق التعبير أسهم في تشكيل الموسيقى. فالشاعر يتقيد بالنغمة الأولى للبيت الأول من قصيدته فهو يضفي على القصيدة جوا عاطفيا غامضا، فإذا أردنا التعبير عن فكرة ذكرنا اللفظة مرتين أو ثلاث، فالتكرار في أغلب القصائد واقع الألفاظ دون المعاني و أغراضه متعددة تكمن في التأكيد والتنبيه و الإدهاش والتهويل و إيضاح الصورة الشعرية وجماليتها ويعزز الإيقاع في القصيدة. | لقد تنوع التكرار في ديوان أوراق الزيتون من تكرار صوتي وتكرار لفظي إلى تكرار الاستهلال إلى تكرار اللازمة ولا تخلو قصيدة من نوع من أنواع هذا التكرار .

5- الجناس والإيقاع الصوتي :

وظف محمود درويش في قصائده صورا مختلفة أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور إلى المتلقي. سواء كان قارئا أو مستمعا، وقد وردت الجناس في مواضع مختلفة لما له من قيمة إيقاعية يقوي النغمة الموسيقية ويعطيها تدفقا عاطفيا يتناسب مع المعنى ويوقعه في النفس، فنجد الجناس متوفر في قصيدة "الحزن والغضب"[1] في الكلمات التالية : يصلب، يحلب، كما نجد ، غراب، تراب، سراب.

كما لا تخلو قصيدة عن الأمنيات[2] من الجناس الذي ورد في الكلمتين اليمن والزمن، أما في قصيدة "أغنية فيقول : بغير حفيف قبلتها

بغير رفيف لمستها

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للجناس في هذه القصائد أنه رغم قلته ساعد في وضوح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه ، فساعد الإيقاع الداخلي في تجسيد الصور تجسيدا جماليا و أضفى على النص الشعري جرسا موسيقيا تستحسنه الأذان. وخاصة أننا لا نحس بأن الشاعر قد بذل مجهودا أو تكلفا في إبراز المعني و إيصاله إلى كل قلب يحس ويشعر. فعبر عن القصيدة الفلسطينية بأحسن تعبير و أدق الألفاظ و أجودها، فكان شعر عذبا بغناء فلسطين.

---

[1] الديوان، ص 65.

[2] نفسه، ص 52.

الفصـــل الثانـــــي
المستـــوى التركيبـــي

1- الأسلوب الخبري والإنشائي.
2- الجملة الاسمية والفعلية.
3- الضمائر.
4- حروف الربط.
5- التقديم والتأخير

يعتبر التركيب من أهم العناصر الأسلوبية حيث يساهم في انسجام النص وترابطه. إذ لا يخلو أي أسلوب من تراكيب داخلية تعطي معنا نسقيا للأسلوب. وتعتبر نصوص محمود درويش نصوص مقدمة بالترابط والانسجام وذلك لبلاغة أسلوبه في إنتاج دلالات عميقة تؤدي الغرض المطلوب، فاختار بإحكام مفردات مناسبة في إنتاج المعاني، وساهم كل ذلك في الترابطات الموضوعية وفي بنية النص وهذا ما سنراه :

1- الأسلوب الخبري و الإنشائي:

أ- **الأسلوب الخبري:** وهو ما يحتمل الصدق والكذب، وأغراضه كثيرة تأتي حسب المعنى الذي يوحي به سياق الكلام منها: الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصح، التهديد، التوبيخ، المدح...[1]

ومن أمثلة ما نجد في الاسترحام قول الشاعر في قصيدة لوركا: **عفوا زهر الدم، يا لوركا وشمس يديك.**

- **إظهار الضعف** : في قصيدة أغنية قال: وحيدا أصنع القهوة
وحيدا أشرب القهوة
وأختزن العذاب لأنني وحدي.

- **إظهار التحسر**: في قوله في قصيدة مرثية: وتمزقي ... وتيتمي العاري ! فهو يتحسر على وضعه ويخبر أباه أن وضعه مزر للغاية ، وكذلك قوله: ما قيمة الإنسان

- **الفخر**: في بطاقة هوية: يعلمني شموخ النفس قبل قراءة الكتب.

- **النصح**: في قوله: لكن سهل الريح، لا يعطي عبيد الريح زرعا في قصيدة عن الصمود" وقوله .

- **المدح**: في قوله: أحلم أن أرى عينيك يوما تنعسان، فأرى هدوء البحر عند شروق شمس، فهو يمدح وطنه ويصفها أنها امرأة ويشتاق لرؤية أرضه هادئة .

[1] منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، قسم اللغة العربي و آدابها، الأسلوب الخبري والإنشائي www.djelfa.info .

ب- الأسلوب الإنشائي: هو ما لا يحتمل التصديق ولا التكذيب فينشأ قبل المتكلم وهو قسمان[1]:

- **الطلبية:** يكون فيها انتظار لحصول شيء من المخاطب وهي :

- **الأمر:** كقوله : سجل، أنا عربي.
- **التمني:** ليتني جائع خبز في الجزائر، لأغني مع ثائر.
- **النهي:** لا تقل لي.
- **النصح:** ما مات ما فات في قصيدة عن الشعر.
- **الاستفهام:** أما رأيتم شاردا ... عيناه نجمتان؟.
- **النداء:** يا أماه، لا تقلعي الدموع من جذورها.

- **الغير طلبية:** هي التي لا ينتظر فيها من المخاطب شيء وهي:

- **التعجب:** ومن الأفراح، نبكي !! فهو يتعجب من أمرهم رغم وجود بعض الأفراح إلا أن البكاء حاضر.

لقد مزج الشاعر بين أسلوبين ولم يطغ أحدهما على الآخر، وإن كان الأسلوب الخبري أكثر تكرارا لأنه الأنسب لوصف الحالة الشعورية.

لقد حاول الشاعر من خلال الأسلوب الخبري نقل حالة إلى المتلقي وذلك من خلال وصف آلامه وآماله، من نقل حالة شعبة المزرية لعل آذانا تسمعها وحاول من خلال الأسلوب الإنشائي نقل شعور من أجل التأثير على المتلقي وجذب انتباهه وإثارة هممه والتأثير في نفسيته، فالأسلوب الإنشائي يحمل كلا من الأمر والنهي لإقناع القارئ والتأثير فيه لخلق نوع من التفاعل والاستجابة.

[1] الموقع السابق.

2- الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة والجمل انشقت من جملة الجبل[1]. الجمل عبارة عن الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنيين أساسيين: المسند والمسند إليه، وها عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة [2].

والجملة نوعان : فعلية واسمية

و أما الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدرة للفعل مثلك قام زيد و أما الجملة الاسمية فإنها التي يتصدرها الاسم[3].

وقد وظف محمود درويش في قصيدة "نشيدها" الجملة الاسمية في قوله:

عسل شفاهك...واليدان
كأسا خمور ...
للأخرين...
الروح مروحة، وحرش السديان
مشط صغير
للآخرين...[4]

فطغت بذلك الجمل الاسمية في هذه القصيدة مما أفاد الاستقرار والثبوت ويدل على فوضى الذات المبدعة أو فوضى داخلية يحسب بها الشاعر، وتأزم الوضع في نفسيته وانعكس على عالم أشعاره.

كما نجد ردود الجملة الفعلية في قصيدة "ولاء" في قوله:

حملت صوتك في قلبي وقد أوردتني
فما عليك إذا فارقت معركتي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النار...قافيتي!

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، باب الجيم، ط4، بيروت، 2005، ، ص 200.

[2] فاصل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ط1، 2002، ص 12-13.

[3] محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات: النحو والصرف والعروض والقافية مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، ص 71.

[4] الديوان، ص 18.

آمنت بالحرف...إما ميتا عدما
أو ناصبا لعدوي حبل مشنقتي
آمنت بالحرف نارا ... لا يصير إذا
كنت الرماد أنا...أو كان طاغيتي[1]

فعبر الشاعر بالجمل الفعلية على الحركة والتغيير لأن الذات في حالة من القوة وهناك فوضى وعدم الاستقرار وتحول أو انصراف المبدع من حالة اضطراب إلى حالة سكون آتية يستدعيها الموقف في أبياته الأخيرة حيث وصل إلى حلول تطمئن بها نفسه وقلبه.

وهذه قصيدة أخرى تعبر عن فقدان العربي للكلمة و أنها غير مسموعة فهو يتألم لحال الشاعر الذي لا تصل كلمته إلى الشعب في قصيدة عنوانها: الكلمة فنجد طغيان الجمل الاسمية فيها في قوله:

الشاعر العربي محروم
دم الصحراء يغلي في نشيده
وقوافل النوق العطاش[2]

وقد وظفها الشاعر بنسب كبيرة وذلك لوصف معاناته و ألمه الشديد في حياته. وما يعانيه كل شاعر في بلده وخارج بلده وما يمر عليهم من أنواع العذابات، فعبر عن آلامه في كلمة تدل على حرقة الذات المبدعة إلى كل ما يقرأها ويسمعها.

كما لا تخلو هذه القصيدة من جمل فعلية إلا أنها بنسبة ضعيفة تدل على الحركة والوصف الحال الشعار في قوله:

تعود أن يموت بسيف صمته
ألقى على عينين كل السر
قال: غدا ستفهمها عيوني[3]

إن المزج بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية لدليل على الفوضى و الإحساس العالي الذي يتميز به الشاعر، وما يعانيه أبناء فلسطين في ظل الاحتلال الصهيوني والتغير في ظل

[1] الديوان، ص17.
[2] نفسه، ص 56.
[3] الديوان، ص 56.

الجروح التي مرت عليهم والاضطهاد الذي مارسه الاستعمار اليهودي، فهم يحنون إلى زمن السلام والطمأنينة ويتفكرون ما مر عليهم من كل أنواع العذاب.

سنحاول دراسة قصيدة أخرى مشابهة في المعاناة إلا أن هذه القصيدة تعبر عن الهوية التي افتقدها الشاعر والشعب فهي عبارة عن بطاقة تعريف انتمائه وعرقه في قصيدة " بطاقة هوية" فقد طغت الجمل الاسمية في القصيدة دلالة تعريفية من هو؟ فهي تفيد الاستقرار والثبوت في قوله:

أنـــا عربـــــــي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
و أطفالي ثمانيـــــة
وتاسعهم يأتي بعد صيف[1]

كما نجد الجمل الفعلية رغم قلتها في قوله: سجل، أعمل مع رفاق الكدح، أسل لهم رغيف الخبز[2] يعيش بفورة الغضب[3]، سلبت كروم أجدادي، أكل لحم مغتصبيه[4]... فهي عبارة عن جمل يخبر فيها المستعمر أنه صامد فهي تدل على الحركة الانفعالية بما أنه يصف شخصيته ليبرر صفات الموصوف وهو ابن فلسطين فهو عربي أصيل.

وما يمكن أن نستنتجه من دراستنا لهذا العمل، أن الشاعر استعمل الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وهذا ما رأيناه في القصائد التي مرت معنا فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثبات الشاعر في أفكاره و الاتجاه الذي اتخذه في حياته في وصف المعاناة التي طالت عبر قرون، والتي مازالت إلى يومنا هذا، ويصف مدى بشاعة الاستعمار الصهيوني، والصبر الذي اتخذه الشاعر وشعبه في الكفاح والأمل الذي مازال يراودهم و أنه شعب عربي مسلم صامد في اليهود وفيو جه الآلام التي عاشوها وما يزالون كذلك.

---

[1] الديوان ، ص 80.

[2] نفسه، ص 80.

[3] نفسه، ص 81.

[4] نفسه، ص 84.

3- الضمائر:

وهي كل ما يكنى به متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكنى بها عنه نحو "أنا و أنت"[1] ويمكن تصنيفها إلى أنواع وهي : متصلة، منفصلة، بارزة، مستترة، و أما عن و دو الضمائر الموجودة فتبقى في نفس القصيدة "بطاقة هوية" فنجد:

أ- ضمير المتكلم :

استعمل الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة، وكأنه اعتمد عليه اعتمادا ويتجلى في قوله:

أنا عربي [2]

أنا اسم بلا لقب[3]

أنا من قرية عزلاء...منسية

أنا لا أكره الناس[4]

هذه الأبيات تتضمن ضمير المتكلم، فجاء هذا الضمير ظاهرا، ومن أمثلة ضمير المتكلم المستتر نجدها في قوله:

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالـــي ثمانيـــة

أسـل لهم رغيف الخبز[5]

فقد طغى الضمير المستتر في القصدة على الضمير الظاهر لكونه في حالة وصف معاناته المستتر ونفسه وفي كونه يعبر عن هويته و الآلام التي احتاجت أعماق نفسيته التي قاست كثير من الآلام.

---

[1] محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص 46.

[2] الديوان ،ص 80.

[3] نفسه، ص 81.

[4] الديوان ، ص 83.

[5] نفسه، ص 80.

ب- ضمير المخاطب:

ورد ضمير المخاطب ظاهرا ومستترا فنجد في قصيدة "؟" في قوله:

و أنت يا صديقتي العجوز ...يا صديقتي المراهقة

كوني على أشلائنا، كالزنبقات العابقة[1].

فهذا يدل على روح التحاور الذي يتميز به الشاعر فهو بذلك يقرأ معاناة العجوز ويحاول الإجابة عنها في وصف الحزن الذي طغى على أبناء فلسطين.

ج- ضمير الغائب:

جاء ضمير الغائب في قصيدة " عن إنسان" ظاهرا ومستترا في قوله:

وضعو على فمه السلاسل

ربطو يديه بصخرة الموتى

أخذو طعامه، والملابس ، والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى[2]

ويمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر، أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة ولعب هذا الأخير دورا هاما في القصيدة، وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع قضية وطنه، واستعمل ضمير المتكلم ليؤكد على شخصيته التي تعتبر واحدة من أبناء فلسطين فكل شخص يعاني ويتألم من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعبر عن فلسطين أنها نفسية واحدة، وأنها شخص واحد حزينا فلسطين عبر عنها بضمير واحد فغلبت عليه الذاتية، فهو بتشارك مع شعبه فلسطين الألم وقد تحدث وعبر بلسانه عن كل فرد ينتمي إلى وطنه بإحساسه الصادق المفعم بالغضب والتحدي.

[1] نفسه، ص 51.

[2] الديوان، ص 30.

4- حروف الربط

أ- حروف العطف:

هي أحرف تتوسط بين تابع ومتنوعة، وتؤدي هذه الأحرف معنى خاص، وحروف العطف تسعة: الواو، الفاء، لكن، بل، حتى، أم ، لا، أو[1] وحروف العطف التي وظفها الشاعر هي:

الواو : تفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين وقد استعملها الشاعر في قصيدة "ثلاث صور" بكثرة في قوله:

والنار في شفاهه
ويضع الأطفال
والتـــراب...
والكواكبـــا...
و أختي الكبرى اشترت جواربا !
وكل من في بيتنا يقدم المطالب[2]

عمد الشاعر إلى أحرف الواو من أجل تحقيق التلاحم والترابط و الانسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية وهو الحرف الطاغي على القصائد.

كما نجد استخدامه لحرف العطف الكن" في قصيدة " عن الصمود" في قوله: إنا نحب الورد، الكنا نحب القمح أكثر[3] فحرف العطف هنا يفيد الاستدراك ، كما استخدم حرف النفي "لا" على سبيل العطف في قوله: لا يعطي عبير الريح زرعا[4] فهي تفيد النفي فهو متأكد أن عبير لا يجني منه الزرع.

وكذلك نجد حرف الفاء في قوله: فاحمو سنابلكم من الإعصار[5] فهي دلالة على ترابط الأفكار وتسلسلها فأعطى اتساق لمعنى النص.

---

[1] ينظر: إبراهيم القيلاني: قصة الإعراب، دار الهدي، الجزائر، 1998، ص 48.

[2] الديوان، ص، 35.

[3] نفسه، ص 49.

[4] نفسه، ص 48.

[5] نفسه، ص 49.

أما بالنسبة لقصيدته "بطاقة هوية" لمحمود درويش فنجد حرف العطف "الوا" هو الطاغي بنسبة أكبر وذلك راجع لمضمون النص الذي يريد الشاعر إيصاله وهي قضية انتمائه للأمة العربية، فهذه القضية المتمثلة في أنه عربي بلا لقب واسم ولا نسب ولا حسب شغلت باله وبال كل فلسطيني لذا نجد الاتساق و الانسجام والترابط بين أبيات القصيدة لدرجة أننا نكاد أن نقول أنه عبارة عن سطر واحد، فالحروف هنا ساهمت في بناء القصيدة بناءا متكاملا.

ب- **حروف الجر:**

تقوم بجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها أو تصنيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، فهي توصل المعني بين الفعل و الاسم المجرور حيث لا يستطيع العامل إيصال آثاره إلى
ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر، وحروف الجر عشرون حرف كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر[1] ففي قصيدة "إلى القاري" نجد حروف الجر (07 أحرف) دالة على الاتساق والانسجام في القصيدة (من، في، ب) لكل منها معنى خاص :
فحرف الجر "من" من معانيها الابتداء ونجده في:
من أي غاب جئتني[2]
وحرف "في" من معانيها الظرفية إما المكانية أو الزمانية، وتأتي أيضا لتعليل حيث يقول درويش في نفس القصيدة :
ضربة في الرمل طائشة
و أخرى في السحب[3]

بالإضافة إلى وجود حرف الظرفية "تحت" في قصيدة "وعاء...في كفن" في قوله: "لم يبك تحت شرفة القمر" الذي ساهم في تنوع حروف الجر وبذلك أعطى جمالا ونسقا في القصيدة، وأيضا من الظرفية نجد: "فوق" في نفس القصيدة في قوله:" فالجرح فوق الدمع...فوق الحزن والعذاب" فالغرض من استخدامه لحروف الجر و أنواعها هو الكشف عن الإحباط النفسي الذي يعانيه جراء الحزن واليأس.

---

[1] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص317.

[2] الديوان، ص 15.

[3] نفسه، ص 16.

5- التقديم والتأخير:

مما يشغل بال الناقد عموما والمحلل الأسلوبي على وجه الخصوص الظواهر اللغوية البارزة لدى الشاعر أو الأديب، حيث يقول ابن جني في حديث عنه خصوصية اللغة الشعرية "والشعر موضع اضطرار، و موقف اعتذار، فكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته. وتخال فيه المثل عن أوضاعها لأجله[1] فمن أبرز المسائل النحوية التي تستدعي انتباه الباحث والتي لها علاقة مباشرة بالانزياح قضية التقديم و التأخير ودلالتها، حيث تعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب و قدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، لأن فيها خروجا عن المعتاد والمألوف. فنجد في قصيدة " أمل" تأخير كلمة دما وحطب في قوله:

مازال في قلوبكـم دمـــاء

مازال في موقدكم كم حطب[2]

فعوض أن يقول "ما زال الدماء في قلوبكم" ومازال الحطب في موقدكم قدم قلوب على لفظة دماء وموقد على لفظة حطب. مما ساعد في الجمال اللغوي وتكمن فائدته كما قال الجرجاني : " هذا باب كثير الفوائد... بم المحاسن واسع التصرف بعيد القاصة لا يزال لفت لك عن بديعه ، ويقضي بك إلى لطيفه..."[3].

---

[1] ابن جني، كتاب العروض، دار القلم الكويت، نقلا عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، دات، ص59.

[2] الديوان، ص، 23.

[3] عبد الكريم الدخيسي، التقدم و التأخير في بلاغة العرب، شبكة صوف العربية، منال الشروخي، أفريل www.voieefarabic-net.2010

الفصـــل الثالـــــث
المستـــوى الدلالـــي

1- الصورة الشعرية وجمالية القصيدة.

2- الحقـــــول الدلاليـــة.

3- الرمـــــــــــــز.

4- التناص واستحضار النص الغائب.

1- الصورة الشعرية وجمالية القصيدة :

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه وخياله، ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

فالشعر فن هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، و أداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وليس من عمل فني تمتزج فيه روح الفنان بالطبيعة وعناصرها كما في التصوير الشعري، لماله من خصوصية لا تجدها في غيره من الفنون ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر، وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صوره بما يتماشى مع بنيته الشعورية، وبشكل مختلف عمالها من بعد في الواقع الكياني المرصود بعد أن يكشف التي تصبح مثل هذا التنسيق والربط بينه وبين ما لعناصره من أبعاد حقيقية[1].

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعزيز شامل للصورة. و ذلك لتشعب دلالاته الفنية والمصطلحات الأدبية جميعا بالرغم من فهمها للمصطلح، فالوصول إلى إيجاد معنى للصورة ليس بالأمر الهين وهذا ر اجع إلى الأسباب التالية:

- إن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة، و التطور يحدث في كل منهما: الأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد[2].
- تبيان الترجمات إذ أن : الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي و الاجتهاد في ترجمتها[3].

ويعتبر ديوان "أوراق الزيتون" أكثر فنا و أعمق تجربة، وقد وضع هذا الديوان محمود درويش في تلك الفترة في طبعة الشعراء الفلسطينيين، فقد ركز أهم قصائده في هذا الديوان على قضايا الشعب والوطن، ومن الناحية الفنية لجأ إلى استعمال التعابير المؤثرة والموحية

---

[1] ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياق، دارسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 122.

[2] ينظر: فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي ، 2011، ص8.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 7.

والقريبة من ذهن الشعب وذلك في أسلوب واضح إذا أراد أن يكون شعره سهلا و أكثر شيوعا على ألسنة الناس.

وهو ما يتجلى في قصائده، منها قصيدة "رسالة من منفى" التي عبر بها عن حياة التشرد الفلسطيني ولهيب قسوة الغربة ومعاناة الشعب الفلسطيني خارج دياره، وهي رسالة عبر بلسانه واضعا مكانه في تلك المعاناة تحمل أسرار و خبايا الشعب المتشرد وهي ذات خمسة فصول صور فيها عاملا في ديار الغربة يغسل الصحون ويصنع القهوة للزبون.

فقد وظف الشاعر في قصيدته أسلوب تظهر فيها الكثير من عناصر الرسالة الإخوانية فتبدأ الرسالة بالتحية والقبلة.

سائلا المرسل إليه (أم) عن أحوال أفراد أسرته، أبيه، إخوته...، ويخبر أمه عن أحواله في الغربة مبينا جانبا من معاناته، لكنه عبر في صورة تحمل تناقضا، فمن جانب يقول أنه بخير ومن جانب آخر يقول أنه يأكل رغيفا يابسا وذلك في قوله:

أنـــا بخيــر
أنـــا بخيــر
عندنا رغيف يابس
وسلة صغيرة من الخضار[1]

لجأ الشاعر في قصيدته إلى أسلوب السرد المناسب لأسلوب الرسالة، وهو مقتضى في وتعدد الصوت السارد من ضمير المتكلم والمخاطب، فمرة يتحدث العامل عن نفسه مستخدما ضمير المتكلم، ومرة يخاطب أمه وذويه مستخدما ضمير المخاطب والمخاطبين فهو بذلك يبين أنه يظهر الحزن والمعاناة، فحزنه داخلي يترجمه وجهه رغم كل ذلك فهو يبتسم في قوله:

أقول للمذياع... قل لها أنا بخير
وأصنع القهوة للزبون
وألصق البسمات فوق وجهي الحزين[2].

ويتكأ النص على التكرار للتعبير عن بعض الأفكار المصاحبة للمنظومة اللفظية، فقد تكرر في المقطع الأول في القصيدة السؤال التالي: من أين أبتدي؟ وأين أنتهي؟ وهي ثنائية

[1] الديوان، ص ، 42.
[2] نفسه، ص 42-43.

ضربة عن بداية ونهاية ليكشف للقارئ أو المرسل إليه على حد سواء عن حيرته فهو استفهام يدل على التردد والحيرة.

ومن الملامح الفنية الظاهرة في القصيدة، تكرار الشاعر لمجموعة من الأساليب التركيبية ليستطيع أن يفرغ مشاعره المضطربة فهو يرسل في الحديث جاعلا التكرار الأسلوبي ابطا وثيقا الروح النص برباط تركيبي وثيق لمنح النص تماسكا بنيويا، وقد تتابعت في النص الجمل الفعلية النافية المعبرة عن الحنين تتابعا سلسا يقبض الإحساس المرهق والحزن الطافح، فتكرار "لا" النافية ليس فقط من أجل الجزم و إنما تجزم الأمور وتحسمها للدالة على تقهقر الأوضاع في وطن الأم في قوله:

وكل ما قيل وما يقال بعد
لا ينتهي بضمة أو لمسة يد
لا يرجع الغريب للديار
تنزل الأمطار
لا ينبت الريش على
جنار طير ضائع...متهد[1].

وتصل الرسالة إلى نهايتها، فيعبر لنا عن موقفه من القضية الفلسطينية الكبرى، التي حضرت عندما غاب العنوان والعلم والوطن فغابت بذلك الهوية في قوله:

ما قيمة الإنسان
بلا وطن
بلا علم
ما قيمة الإنسان[2]

كانت هذه رسالة محمود درويش التي أصاب فيها حيث اختار لهذا الموضوع الإنساني الجمل القصيرة الحاملة للعاطفة الإنسانية والفطرة السليمة لبنياتها اللفظية ولتراكيبها اللغوية، فكانت لغته تجذب كل طبقات المجتمع وتفهم رسالته، فقد عبر عن تصور فكري مذهبي تحيل إلى ما يعتقده الشاعر ويؤمن به.

[1] الديوان، ص 46.
[2] نفسه، ص، 47.

بالإضافة إلى مجموعة من الرسائل الموجودة في ديوانه "أوراق الزيتون" التي حملت أهدافا ورؤى مستقبلية أراد بها الشاعر إيصالها و أولى هذه القصائد التي تحمل رسالة هي قصيدة "عن الشعر" التي مثلت مدرسة محمود درويش الشعرية، وقد دعا فيها سائر الشعراء الثورة عن المضمون والفن والشعر، حيث يقول فيها:

أمس غنينا لنجم فوق غيمه
وانغمسنا في البكـــاء!
أمس عذبنا الدوالي، والقمر
و الليالـــي والقـــدر
يا رفاقـــي الشعراء
نحن في دنيا جديـــدة
مات ما فات، فمن يكتب قصيدة
في زمان الربح والذرة
يخلـــق أنبيـــــاء[1]

وفي هذه القصيدة نرى الشاعر محمود درويش يحث الشعراء الآخرين على الكف عن البكاء والغزل ونسيان الماضي، لأن هذه الأغراض لم تعد تصلح في عصرنا الحاضر كما يقول" مات ما فاق" وبالنظر إلى نفسية الشاعر القديمة التي تحدث عنها محمود درويش نجدها في قصيدة أخرى بعنوان: " الكلمة" إذ يقول:

الشاعر العربي محروم
دم الصحراء يغلي في نشيده
وقوافل النوق العطاش
أبدا تسافر في حدوده[2].

فيقصد الشاعر بهذا الكلام، أن الشاعر العربي لا يزال ينشد القصائد المستوحاة من خلفية الصحراء، فهذه النفسية ثار عليها في شعره طالبا الشعراء الكف عن عدها لأنها لم تعد صالحة و ممارسة.

[1] الديوان، ص، 62-63.
[2] الديوان ، ص، 56.

ومن الناحية الإبداعية، دعا محمود درويش إلى أن تكون القصيدة واضحة المعاني ليفهما "البسيط" على حده قوله، وهذا ما نجده في قصيدة عن الشعر" فقد استعمل التعابير والكلمات الرائجة والمعروفة بين أوساط الشعب بطبقاته المختلفة. فمثلا نجد استعماله لكلمات: نجم، غيمة الدوالي، محراث، قنبلة...[1] وكل هذه التعابير معروفة وجزء من حياة الشاعر الفلسطيني .

إن دعوة محمود درويش في توضيح القصيدة قد مارسها إلى حد ما بالنسبة لجميع قصائد ديوانه "أوراق الزيتون" فليس هناك ثمة صعوبة في فهم معاني قصيدة من ديوانه ويمكن القول أن الصور التي استعملها كانت شفافة غير معقدة وسهلة الفهم.

2- الحقول الدلالية في ديوان "أوراق الزيتون"

الطبيعة	الحشرات	لإنسان	الألوان	الأشجار	الاحتلال
التراب – الرمال **القمر – الكواكب** **النجم – السحب** **الليل – الصبح** **الأرض – الشتاء** **الربيع – الصيف**	**النحل** **الذباب** **الديدان**	**شفاه- يدان** **الصدر – فم** **لعين –** **الرموش** **الكف – القلب** **الشارب –** **الرئة**	**الاصفر** **الأخضر** **أسود** **اسمر**	**الزيتون** **البرتقال** **الصفصاف**	**الرماء** **النار** **الغضب** **الدم** **الموت** **الحزن** **الاعصار**

وهكذا يبين لنا من خلال الجدول أن الحقل الرئيسي والطاغي هو حقل الطبيعة ومتعلقاتها. والحقول الفرعية فالطبيعة من أكثر البني ورودا في معظم دواوين درويش إن لم

[1] نفسه ، ص 62-63.

تكن أكثرها. فمن النظر إلى أعماله يراها حاضرة في القصيدة تقريبا وعلى نحو بارز لا يمكن اعتقاله، فقد وظفها بشكل لافت ينطوي على حس عظيم بحضورها في دالة وذكرياته وشاعريته. أما الحقل الثاني يتمثل" في الانسان" وما يتعلق به من الجانب المادي والمعنوي، ارتبطت هذه الوحدات بسياق الأرض الفلسطينية، مثل كلمة العين لها دلالة هامة في شعر محمود درويش لأنها وسيلة مهمة لرؤية هذه الأرض الحبيبة فبدونها لا يكتمل حبه فكيف له أن يعيش في حضنها أعمى لا يرى خيراتها ووجوه الناس الذي اغتصبوها خاصة.

بالإضافة إلى الحقل الأخير وهو حقل الاحتلال وما يحمله من معاني من غضب، حزن، تشرد، معاناة، فقد حرص الشاعر في ديوانه هذا إلى ترجمة تلك الأحاسيس والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني لإيصالها إلى العالم العربي وكافة القراء لا يقاض ضميرهم التألم و ليتحركوا ويقفوا في وجه الكيان الصهيوني. فكانت هذه هي الحقول الطاغية في ديوان محمود درويش.

3- الرمـز

إن الرمز واحد من أكثر أشكال الموارية شيوعا في الطليعة العربي.

الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر للتشابه إما بالإيحاء والإشارة. ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار، وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار ولكن ج- دالي يرى أن الرمز: يكون دوما وسيلة لنقل نذهب أو أفكار[1].

الرمز ضرب من التصوير وهو صورة توضح الواقع بغامض لوقف النافذ عليه بعد التحليل والتفكير العميقين لأصبح الواقع أكثر تبهما ووضوحا...[2]

والرمز يكون أكثر جمالا و تأثيرا حين يتنفس في القصيدة كلها ويمتد فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر، فإذا كانت قيمة الرمز أسلوبه لا تحقق بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاما و إثارة تأزرت فيه الرموز الجزئية كليا يمتد

[1] ينظر : سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر و الأدب العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص، 781.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، .84-2008،83 .

على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضا شعريا، وذلك مستوى من الرموز الجزئية ويفوقها فنا...[1].

فالرمز عند محمود درويش حمل أفاقا رحبة و إيحاءات كثيفة، مستخدما إياه بشقيه الطبيعي والتراثي، وهو من الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند محمود درويش.

والرمز الوطني في شعر محمود درويش، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوطن الأم فلسطين، فتصبح عنده الكلمات الشفافة العربية المعنى كثيفة ومحملة بالدلالات، فالشاعر لا ينظر إلى الوطن على أنه شيء مادي منفصل عنه بل يراه امتداد الكناية ويتغذى من تجربته زيادة على تضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية، ومن الرموز الوطنية التي استخدما درويش:

التراب، الأرض، الزيتون، شجرة الصفصاف، الريح، المطر... إلخ.

حيث تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساسا لصور مهيمنة شكلت صورا رمزية.

3-1- رموز مصدرها الطبيعة: وهي كثيرة منها رمز الغابة: ومثال ذلك غابة الزيتون للتأكيد على فكرة عروبة فلسطين، و أيضا الشجر: كشجرة الزيتون والو تقال للتأكيد على الأصالة والثبات والصمود واستمرارية الحياة.

3-2- رموز مصدرها المرأة : ومنها المرأة فتخرج من نطاق العبير الحقيقي المباشر لدى درويش لتصبح رمز الوطن.

3-3- رموز مصدرها الدين: ومنها الصليب وهو عنده رمز تبرره مأساة الصليب أكثر من أي وطن آخر، و أكثر تجربة وطنية أو إنسانية أخرى.

قد تميزت شجرة الزيتون في شعر محمود درويش عن غيرها منذ بداياتها ليس لقدسيتها، بل الاشتهار أرض فلسطين بها، بل مثلت له هذه الشجرة وطن بكل أبعاده، وسمي ديوانه هذا "أوراق الزيتون" مما يميز هذه الشجرة عن غيرها أنها تحمل معنى القدسية و الأزلية والخلود وذلك في قوله:

وغصون زيتون مقدسة[2].

---

[1] نفسه، ص 86.

[2] الديوان، ص، 33.

والزيتون في شعر محمود درويش رمز للأرض المغتصبة واخضراره الدائم رمز للحياة والمقاومة المستمرة في الأرض المحتلة، وفي شعر درويش لا يخرج عن كون الزيتون هو هذا الرمز الذي يومي بإيحاءات شتى، فمرة يكون رمز للأصل الذي فقده أهل فلسطين محرومين منه غصبا في قوله عن قصيدة عن الصمود.

لو يذكر الزيتون غارسه

لصار الزيت دمعا[1] .

فهذا دلالة على مدى الألم والقهر الذي تعرض له أهل فلسطين في بلاده وذلك من خلال حرماتهم من حقهم و أوصلهم.

ومرة يكون رمزا للمقاومة والوقوف في وجه المغتصب اليهود والصمود وهذا ما نجده في قوله:

ستظل في الزيتون خضرته

وحـول الأرض درعـــــا!![2]

كذلك نجد كلمة الصفصاف في قصيدته " رسالة من منفى"، وهي رمز من الرموز الفلسطينية التي استخدمها درويش في شعره حين يقول:

وغابة الصفصاف لم نزل تعانق الرياح[3].

فهذا دليل على الإدارة الفلسطينية الصلبة، لأن شجر الصفصاف يستخدم كمصدات للرياح في المزارع الفلسطينية.

كما نجد رموز تتعلق بالوطن الأم، وقد استعملها درويش بشكل غير مباشر مخاطبا جمال المرأة وحبه لها. وقد خرج درويش عن نطاق التعبير الحقيقي المباشر، لتصبح بذلك المرأة رمز للوطن ونجدها في قصيدة "رباعيات ":

حبنا أن يضغط الكف على الكف، ونمشي

و إذا جعنا تقاسمنا رإ غيف ....

في ليالي البرد أحميك برمشي

و بأشع ار على الشمس تطوق[1]!!

---

[1] نفسه، ص 48.

[2] الديوان ، ص 49.

[3] نفسه، ص 46.

وعلى نفس المنوال نجد قصيدة مثلت المعاني التي رمز بها الشاعر حبه للوطن كأنه يخاطب أو ينشد بها جمال المرأة و أن حبه لها لا يستطيع أن يفرقهما أحد وهب قصيدته تحمل عنوان "أجمل حب" فالقارئ لأبيات هذه القصيدة فمن الوهلة الأولى يخطر بباله أنه (الشاعر) يخاطب امرأة و يفصح لها عن مشاعره. لكن في الحقيقة من خلال الدراسة المتمعنة فإنه يخاطب ويفصح حبه للوطن قائلا فيها:

وجدنا غريبين يومـــا
وكانت سماء الربيع تؤلف نجما...ونجما
وكنت أؤلف فقرة حب
لعينيك ...غنيتهـــا
أتعلم عيناك أني انتظرت طويلا
كما انتظر الصيف طائر
ونمت لنوم المهاجر
فعين تنام لتصحو عين طويلا[2]

كذلك في قصيدة أخرى نجد استعمال الشاعر الكلمات حب لإمرأة ووصف لها حاملا في طياتها الحب الأيدي والقوي لوطنه، فقد شبه حبه لوطنه وصفات وطنه كحبه للمرأة وحاجاته لها.

وهي قصيدة بعنوان " حنين إلى ضوء"، فهي قصيدة غزل ووصف لحبه للوطن جاعلا إياه في صورة امرأة تتساوى في نفس الصفات و الأحاسيس فلا يستطيع الرجل أن يعيش بدون امرأة. كذلك الشاعر درويش هنا لا يستطيع التخلي أو العيش بدون حبه الأم.

أما الرمز الموجود كذلك يتمثل في الرمز الديني، فقد عمد الشاعر إلى استخدام لفظة صليب في قصائده للدلالة على شدة الألم ومدى العذاب الذي تتعرض له الشعوب الفلسطينية من يد الاحتلال الصهيوني وحرمانهم من أدنى حقوقهم وهي الهوية واسترجاع الأرض وحبهم له، وخير تعبير عن هذا الكلام، أصدق ما قاله الشاعر:

وطني..! لم يعطيني حبي لك
غيـر أخشـاب صليبـى![1]

---

[1] نفسه، ص 83.

[2] الديوان، ص 69.

فهذا البيت دلالة على مدى الألم الذي تعرض له الشاعر من جراء حبه لوطنه فلسطين، معاناة عاشها و ذاق مرارتها وما يزال الشعب يتعرض لتلك المعاناة و الآلام.

فهذه مجموعة من الرموز التي وصفها الشاعر في قصائد ديوانه والتي أضفت الجمالية فيه رموز تمكن الشاعر من حسن توظيفها بطريقة إبداعية ساهمت إلى حد بعيد في إيصال مشاعر الشاعر إلى القراء.

4- التناص واستحضار النص الغائب

استخدم مصطلح التناص كثيرا وغرف وحمل معاني مختلفة لدرجة أنه أصبح معناه مفهوما غامضا في الخطاب الأدبي، ما يفصل استخدامه على مصطلحات مجازية تشير إلى حضور نص آخر مثل النسيج، التشابك، الدمج، التداخل النصي، التعالق النصي.

فالتناص يتحدد معناه في اتجاهين، المعنى الأول أداة أسلوبية ولسانية معا تشير إلى منظومة من المعاني والخطابات السابقة.

أما الثاني فمعناه يقتصر على التحليلي فيه على استعادة البلاغات الأدبية من خلال الاقتباس، التلميح، التحوير[2].

أما التناص عند جوليا كريستيفا فهو مرتبط بمفهوم التداخل النصي، الذي يحيل المدلول الشعري إلى مدلول خطابات مغايرة بطريقة تمكن المتلقي من قراءة هذه الخطابات داخل البناء الشعري[3].

بمعنى اكتشاف الفضاء المتعدد يتبع داخل مجال تقاطع شفرات لغوية وجمالية التي تصل إليها من خلال علاقاتها المتبادلة داخل النص.

وبمفهوم آخر هو تقاطع النصوص مع بعضها أو وحدات من نصوص في نص أو نصوص. وأنه التنقل من تعبيرات سابقة، ولم يتوقف التناص عند حد الأخذ أو النقل بل تجاوز إلى الامتصاص والتحويل[4].

---

[1] الديوان، ص 71.

[2] ينظر: تفين ساميل تر نجيب عزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007، ص 7.

[3] ينظر: جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، علم النص، دار البيضاء، ط1، المغرب، 1991، ص 21.

[4] سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1،2012 ، ص 51.

ويستثمر محمود درويش هذه الظاهرة مع مرجعيات أدبية إبداعية لخدمة وجهة نظره، وليعبر عن رؤية جديدة تعمق دلالات لغته الشعرية حيث ترفع شعره بعيدا عن المباشرة.

فقد كثرت في ديوان " أوراق الزيتون" قصائد قريته في مضمونها من الشعر القديم، وذلك بلجوئه إلى استخدام الألفاظ و التعابير المزخرفة والمبالغة القريبة جدا من الشعر القديم، وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش قد أكثر في ديوانه هذا من القصائد الغزلية التي يشير إلى تأثر الشاعر في تلك الفترة بشعراء الرومانسية .وهذا ليس عيبا بتأثره هذا قد أكسب شعره احساسا رقيقا وجميلا في قصائده الوطنية.

فقد تميزت قصائد ديوانه بإحساسه الممزوج بالحب الحنين وبين البكاء والرثاء في مختلف قصائده، ونجد محمود درويش يتغزل بحبه لوطنه الأم مستعملا بذلك حبه لضمان المرأة. كما يقول في قصيدته " نشيد ما":

عسل شفاهك، واليدان
كأســا خمــور
للآخريـــــن
وحرير صدرك، والندي والأقحوان
للآخريـــــن[1]

وفي قصيدة أخرى يجهر بحبه لوطنه ويبكيه فيها، حيث يقول:

لماذا نفتش عن أغنيات البكاء
بديوان شعـر قديـــم ؟
ونسأل : يا حبنا! هل تدوم؟
أحبك حب القوافل واحة عشب وماء
وحــب الفقير الرغيف![2]

كما تلمح في ديوانه أيضا لجوء الشاعر إلى صياغة الأمثال والحكم في شعره وهي ظاهرة تكثر في الشعر القديم. إن أبرز هذه الحكم و الأمثال التي صاغها الشاعر نجدها في قصيدة " عن إنسان" وهو يقول:

يادمي العينين، والكفين!

---

[1] الديوان، ص18.

[2] نفسه، ص 70.

إن الليل زائل
لا غرفة التوفيق باقية
ولا زردُ السلاسل
نيرون مات ولم تمت روما...
بعينهـــا تقاتــل
و حبوب سنبلة تموت
ستملا الوادي سنابل![1]

ففي هذه الأبيات صورة إنسانية رسمها محمود درويش مخاطبا الإنسان المضطهد الحزين فيطمئنه على أن الليل زائل والليل هنا رمز للظلم والتعسف، ويضيف على أن مظاهر الاضطهاد كغرفة التوقيف وزرد السلاسل زائلة تماما كما حصل لنيرون الذي مات. أما في السطرين الأخيرين يقول أنه مهما تعرض المظلوم للاضطهاد فإن عزمه على مواصلة الحياة والكفاح سيتضاعف أكثر كما تملأ سنبلة الوادي سنابل.

وفي قصيدة " عن الأمنيات". يأتي محمود درويش بحكم أخرى فيقول:

لن يصيب الليل في الفولجا
ولا الكونغو ولا الأردن في نهر الفرات
كل نهر وله تيح ومجدى الحياة

وقوله: كل أرض ولها ميلادها
كل فجر وله موعد ثائر[2]

فهذا مثال من أمثلة الحكم و الأمثال التي صاغها محمود درويش في دوانه، التي استنبطها من تجربته الشخصية ومن تجربة شعبة الذي يعيش ظروفا قاسية، وبهذا الحكم أراد الشاعر أن يخفف عن شعبه ويهون عليهم، إذ كان في هذا الحكم متفائلا جدا. و هو يبشر بحتمية التحرر و التخلص من المعاناة فالحكم التي نراها في ديوان " أوراق الزيتون" قريبة جدا من الشعر القديم في شكلها ومضمونها وخاصة الجاهلي وهذا ما نجده في قول الشاعر:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

[1] الديوان، ص 21.
[2] نفسه، ص 23.

فهذه الظاهرة دليل على معرفة الشاعر المفعمة بالشعر القديم و تأثره به.

ويمكن القول في الأخير أن محمود درويش قد أبدع في ديوانه هذا رغم اعتبار هذا الديوان ثاني إصداراته الشعرية في مراحله الأولى، قد جاء غنيا وشكلا ومضمونا. عبر من خلاله عن عواطفه بشعور إنساني واعي وعميق، فجاءت الصورة الشعرية بأسلوب شعري مباشر وسهل ساهم في إنتاج لغة فنية إبداعية.

الخاتمة

وبعد هذه الدراسة التي كانت في مختلف مستويات الأسلوبي، الصوتية والتركيبية والبلاغية، الوقوف على الجوانب المهمة والخصائص الفنية، والسمات الأسلوبية المميزة للشاعر عن غيره بهدف فإنه يمكن القول:

– لقد أبدع محمود درويش بخياله الواسع وعاطفته في تصوير حبه الكبير لوطنه، وهذا ما نلمسه في اعتماده على البحور الخليلية وكان مجددا بحيث خرج عن البحور الشائعة وتصرف فيها حسب ما تقتضيه خالته الشعورية.

– ومن الظواهر الصوتية البارزة لدى الشاعر ظاهرة التكرار التي أدت أغراضا دلالية مختلفة، و أضفت جرسا موسيقيا مميزا على تلك الأبيات، إضافة إلى المعاني التي توحي بها تلك الكلمات سواء على المستوى الصوتي أو المستوى اللفظي .

– صور الشاعر حالة من الحزن والمعاناة و الأمل في التغيير فقد وظف من الجانب التركيبي الجمل الاسمية، والجمل الفعلية والملائمة لحالته النفسية وقد تنوع في الأساليب الخبرية والإنشائية مثل النداء الأمر والاستفهام اللذين أديا دلالات متعددة.

– أما فيما يخص الضمائر فقد وردت متنوعة ومتعددة ليبرز الذاتية و الارتباط الكلي بالجماعة، وبالنسبة للحروف فقد تلاعب محمود درويش بالحروف ليحقق الاتساق والانسجام في القصيدة.

– نوع محمود درويش على مستوى القافية من مطلقة ومقيدة، كل حسب تجربته الشعورية وبين متراسلة ومتتالية.

وما يمكن قوله عن المعاني الشعرية فإن هذا الديوان يعد من دواوينه الأولى، خصص أغلب أشعاره حول القضية الفلسطينية فلا غرابة أن تظهر المعاني الثورية في شعره من خلال وصف المعاناة والآلام التي قاسها الشعب المستعمر فإن ثقافة الشاعر الواسعة دفعت إلى التعبير عنها بأحسن طريقة.

وعموما فإن لغة الشاعر كانت سهلة واضحة وضوح الموضوعات التي تطرق إليها.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا – ولو لحد ما– في الإلمام بأهم الجوانب من خصائص اللغة الشعرية لمحمود درويش إلا أن المنهج الأسلوبي يبقى قاصرا على استكشاف كل جماليات القصائد ويبقى شعره مفتوحا لمقاربات أخرى وقراءات أخرى، فأي قراءة و أي منهج يمكن أن يكون بقراءة شاملة وكاملة لشعر درويش؟.

قائمة المصادر والمراجع

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

❖ **قائمة المصادر و المراجع**

1-ابن جني، كتاب العروض، دار القلم الكويت، نقلا عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989.

2- ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، دار صادر، ط4، بيروت، 2005.

3-ابن منظور،لسان العرب،مج14، دار النشر والتوزيع،دار نويليس، ط1،بيروت،2006.

4-حسن ناظم ، البنى الأسلوبية

5-حسن ناظم، البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،2002 .

6-جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1،بيروت ،1987

7-سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ،نشر، توزيع،طباعة، ط3 ،القاهرة ،2002

8-عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5 ،بيروت، 2006.

9-عدنان حسين قاسم ،الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط ، القاهرة ،2001

10- رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ،د ط ،عنابة ، 2006

11- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع ، ط1، الإسكندرية، 1988.

12- محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوب،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،م صر،1994.

13- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ،(C)، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1،القاهرة ، 1994.

14- مسعود بودوخة،الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1،الأردن،2011.

15- مصطفى الصاوي الجويني ، معاني علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية ، د ط،الإسكندرية ،1993.
16- نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1 ،هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1417.
17- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، دار الريس للنشر والكتب،ط1، لبنان، 2005.
18- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.
19- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياق، دارسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
20- ابراهيم القيلاني، قصة الاعراب، دار الهدى، الجزائر، 1998.
21- تفين ساموبل تر: نجيب عزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007.
22- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
23- جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، علم النص، دار البيضاء، ط1، المغرب، 1991.
24- حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية.
25- سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012 .
26- عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003 .
27- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004 .
28- عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي،ط2، 1998.
29- عشار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د ط ، عمان.
30- فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ط1، 2002.

31- فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.
32- محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات: النحو والصرف والعروض والقافية مكتبة الأدب، ط2، القاهرة.
33- محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط، 2006.
34- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط، الاسكندرية، 2005.
35- مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998.
36- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، طا، عمان 200.
37- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط.
38- يوسف بكار ووليد سيف، العروض و الإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1998.
39- شمس الدين بن أيوب الذرعي، الفؤاد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العليمة، ط2،لبنان 1988.
40- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2011.

❖ **المنتديات :**

1- منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، قسم اللغة العربي و آدابها، الأسلوب الخبري والإنشائي، www.djelfa.info .
2-عبد الكريم الدخيسي، التقدم و التأخير في بلاغة العرب، شبكة الصوت العربية، أفريل 2010، www.voice farabie. net .

فهرس
المحتويات

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

فهـــــــرس المحتويـات :

الإهداء.....

شكر .....

المقدمة 1

مدخل :.....3

1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية:.....4

أ- الأسلوب لغة :.....4

ب-الأسلوب اصطلاحا:.....4

2- الأسلوبية :.....6

3- اتجاهات ا لأسلوبية:.....8

أ- الأسلوبية الوصفية (أسلوبية التعبير):.....9

ب-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) :.....10

ج- الأسلوبية الإحصائية:.....12

الفصل الأول: المستوى الصوتي 14

1- الأوزان الشعرية والإيقاع الشعري:.....15

2- الروي :.....18

2-1- أقسام حروف الروي:.....19

2-2- ما لا يصح أن يكون رويا:.....20

3- القافية :.....20

أ- القافية المتوالية:.....22

ب- القافية المتراسلة:.....23

ج- القافية التي تكون في نهاية المقطع:.....24

د- القافية من شكل أب أب:.....25

4- التكرار والتواتر الدلالي:.....26

5- الجناس والإيقاع الصوتي :.....29

الفصل الثاني : المستوى التركيبي 29
1- الأسلوب الخبري و الإنشائي:.....30
أ- الأسلوب الخبري:.....30
ب- الأسلوب الإنشائي:.....31
2- الجملة الاسمية والجملة الفعلية:.....32
3- الضمائر:.....35
أ- ضمير المتكلم :.....35
ب- ضمير المخاطب:.....36
ج- ضمير الغائب:.....36
4- حروف الربط.....37
أ- حروف العطف:.....37
ب- حروف الجر:.....38
ج- التقديم والتأخير:.....39
الفصل الثالث : المستوى الدلالي.....40
1- الصورة الشعرية وجمالية القصيدة :.....41
2- الحقول الدلالية في ديوان "أوراق الزيتون".....45
3- الرمـــز.....46
4- التناص واستحضار النص الغائب.....50
خاتمة..... 54
قائمة المصادر والمراجع.....56
فهرس 60

الملخص :

لقد أبدع محمود درويش في خياله الواسع في عمله الأدبي من خلال دراسة أسلوبيته وفق مستويات التحليل الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية التي جاءت خادمة لموضوعه ومعبرة عن معاناته معتمدا على لغة سهلة وبسيطة بعيدة كل البعد عن الغموض موظفا بعض أساليب الخيال التي تعبر عن ثقافته الواسعة وبالتالي الأسلوبية منهج وصفي يقوم بد اسة أسلوب من أجل كشف خبايا النص.

كلمات مفتاحية :

مستويات التحليل ، الأسلوبية ، الشعرية ، المناهج اللسانية .

Summary :

Mahmoud Darwish has excelled in his wide imagination in his literary work by studying his stylistics according to the levels of phonetic, morphological, syntactic and semantic analysis that came to serve his subject and express his suffering, relying on an easy and simple language far from ambiguity, employing some methods of imagination that express his broad culture and thus stylistic approach Descriptive study method in order to reveal the secrets of the text.

Keywords:

Levels of analysis, stylistics, poetics, linguistic approaches.

Sommaire :

Mahmoud Darwich a excellé dans sa large imagination dans son œuvre littéraire en étudiant sa stylistique selon les niveaux d'analyse phonétique, morphologique, syntaxique et sémantique qui sont venus servir son sujet et exprimer sa souffrance, en s'appuyant sur un langage facile et simple loin de l'ambiguïté , employant quelques méthodes d'imagination qui expriment sa large culture et donc approche stylistique Méthode d'étude descriptive afin de révéler les secrets du texte.

Mots clés:

Niveaux d'analyse, stylistique, poétique, approches linguistiques.