الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

البنى الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر
(حالة حصار لمحمود درويش أنموذجا)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لغة وأدب عربي شعبة: نقد و مناهج

من إعداد الطالبتين : بإشراف الأستاذ:

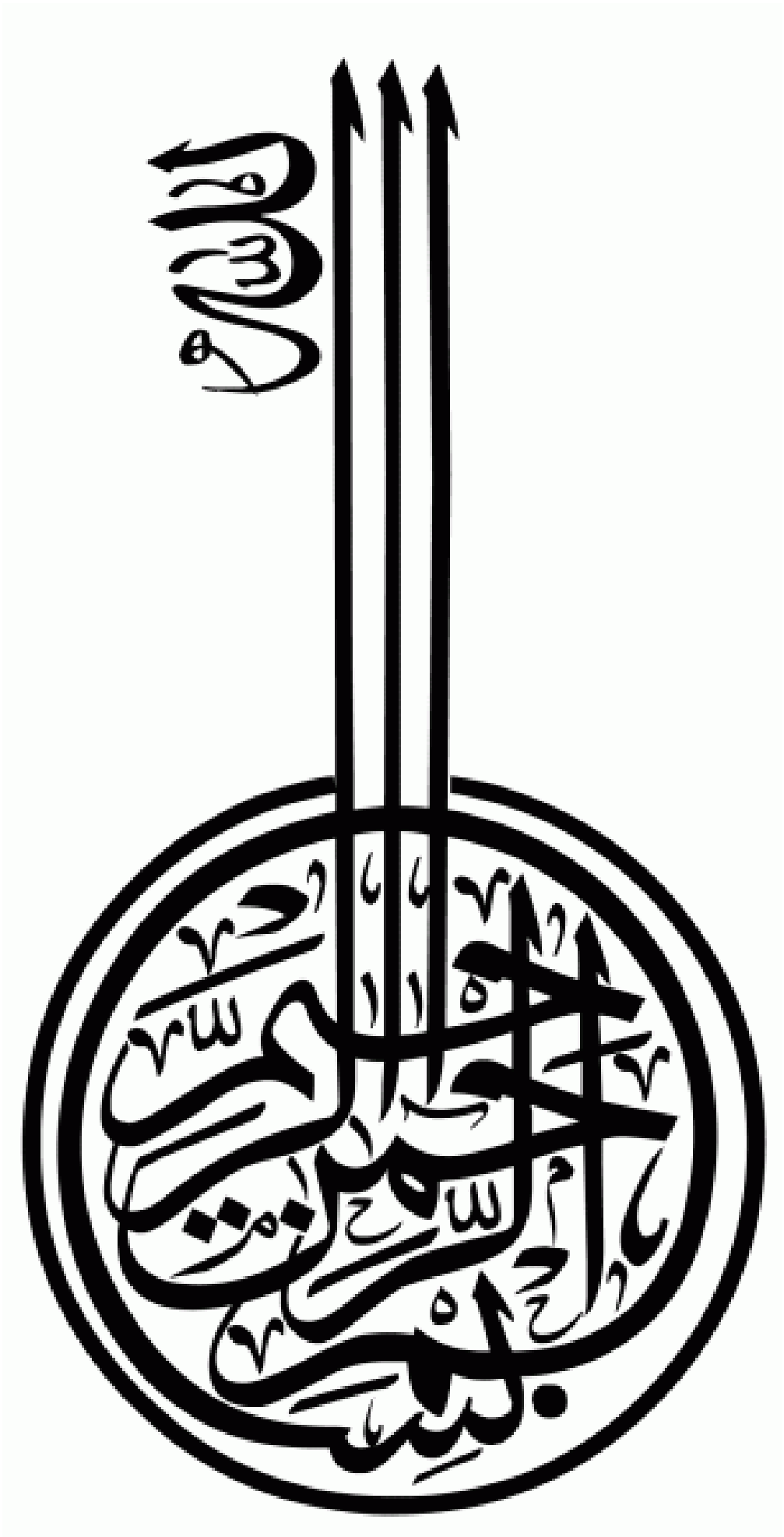
_1إكرام اعمر بن صابر. **جلال مصطفاوي.**

_2شيماء سي بشير .

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الرزاق علا	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
جلال مصطفاوي	أستاذ	جامعة عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
نجيب مغني صنديد	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث العلمي والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الأستاذة الدكتور المشرف مصطفاوي جلال على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا في جوانبها. المختلفة، كما نتقدم بجزيل الشكر الى أعضاء لجنه التقييم الموقرة.

كما اتوجه بجزيل الشكر الى جميع الأساتذة والدكاترة بمركز بجامعة بلحاج بوشعيب ولاية عين تموشنت.

والحمد لله من قبل ومن بعد

الإهداء

إلى الواحد الأحد الذي لا إله إلا هو رب العرش العظيم الذي بفضله وبفضل رحمته أعاننا على أن نتم بحثنا المتواضع هذا، فنحمده ونشكره على كل ما منحنا إياه، و للنبينا الكريم وسيدنا وحبيبنا وبارئنا يوم الدين.

إلى أحلى كلمة يرددها لساني إلى التي حملتني على وهن، إلى التي الجنة تحت أقدامها.

إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها، أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح إلى من لا يمكن أن تحمي فضائله أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى الأساتذة الذين درسونا في قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي.

كما نخص تشكراتنا إلى الذي كان لنا الشرف العظيم بالحظ الكبير في التعرف عليه وإشرافه على بحثنا، والذي ساعدنا كثيرا بنصائحه وتوجيهاته في إنجازنا لمذكرة تخرجنا المتواضع إلى الأستاذ مصطفاوي وجلال.

شكر خاص لكل من ساعد من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو بدعاء يعيننا وكل من كان لهم الفضل في بلوغنا هذا المقام إلى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

شيماء

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى أعز وأغلى ما عندي في الحياة أمي وأبي لما بدلوه من جهد في تربيتي وإرشادي، وعلماني الصبر و القوة والعزيمة والصبر والإجتهاد لمواصلة الدرب...

إلى حبيبي الغالي الذي وقف معي في كل صغيرة وكبيرة ،والذي كان سندا في توجيهاته المفيدة ..

إلى أخواتي وإخواني أطال الله في عمرهم .

إلى كل العائلة الكريمة،و زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق و إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

إلى كل من نسبه القلم وحفظه القلب.

إكرام

مقدمة

المقدمــة:

بسم الله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان ووهبه التمييز والحكمة وكرمه على سائر مخلوقاته بالعقل، والصلاة والسلام على خير البرية محمد بن عبد الله أما بعد:

شهدت الحركة النقدية **على امتداد القرن العشرين تطورات** كثيرة ،وقد تميزت مراحل تطورها بتفوق منهج نقدي على باقي المناهج ،وهذا ما جعلها تتميز بدينامية مستمرة، وما نلاحظه في النقد المعاصر تعدد المناهج والإتجاهات النقدية التي أخذت تتصل في نقاط وتنفصل في أخرى ،فتعددت أساليب تحليل النصوص وبات من العسير الوقوف عند منهج واحد، فظهرت مجموعة من المناهج اللغوية منها :البنيوية و السيميائية والتفكيكية والأسلوبية.

و الجدير بالذكر أن الأسلوبية منهج تفرع من علم اللسان مع "شارل بالي" ، يعالج جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، فالأسلوبية تدرس النص من خلال لغته في مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية، فمن خلال هذه الدراسة التي عنوناها ب "البنى الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر (حالة حصار لمحمود درويش نموذجا)" نستكشف القيم الفنية والجمالية في النص، وما تحدثه من تأثير في نفسية المتلقي.

وتعد هذه الدراسة محاولة لمساءلة التحليل الاسلوبي لظاهرة الشعر العربي المعاصر العويصة عامة و لديوان حالة حصار لمحمود درويش على وجه الخصوص و ذلك بالاجابة عن الاشكال الجوهري و هو:

فيما تتجلى البنى الاسلوبية في حالة حصار لمحمود درويش؟ و ما علاقتها بدلالة النص الشعري المعاصر؟

و تتفرع عن هذا الاشكال الأساس جملة من التساؤلات الفرعية وهي:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة حالة حصار لمحمود درويش؟ وما هي أهم مستويات التحليل الأسلوبي؟ وأين تكمن وظيفتها في إضاءة النص الشعري؟

و قد دعتنا لاختيار هذا الموضوع **أسباب كثيرة لعل أهمها هو رغبتنا الشديدة في التعرف على مستويات النص الشعري والبنيات التي وظفها المشاعر محمود درويش خاصة في ديوانه حالة حصار ، فغايتنا من هذه الدراسة تتلخص في الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية ، سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي .**

لقد رسمنا خطة لإنجاز هذا البحث فقسمناها إلى مدخل وثلاثة فصول. ضم المدخل الموسم بالأسلوبية: مفهومها وإتجاهاتها وحددنا التعاريف الآتية:

1• مفهوم الأسلوب و الأسلوبية عند العرب

2•مفهوم الأسلوبية عند شارل بالي.

3• مفهوم الأسلوبية عند ليوسبتزر

4• مفهوم الأسلوبية عند ريفايتر

أما الفصل الأول المعنوي بالمستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي خصصناه للجانب التطبيقي للبنى الصوتية، وركزت الدراسة على ظاهرة التكرار التي ظهرت في القصيدة.

في حين الفصل الثاني المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي فخصصناه للبنى التركيبية ودرسنا فيه أزمة الأفعال والأساليب الإنشائية والبديع.

و الفصل الثالث المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي فخصصناه للبنى الدلالية ،ودرسنا فيه بنية العنوان واللغة الشعرية والرمز الشعري.

وأنهينا البحث بخاتمة **تضمنت أهم النتائج المتعلقة بالموضوع .**

إعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج **الوصفي التحليلية** التي فرضته طبيعة الموضوع بإعتباره أنسب منهج يمكن الإعتماد عليه للقيام بهذه الدراسة، **إذ تجلى الوصف في الإطار النظري للدراسة في حين تجلى التحليل في الجانب التطبيقي الإجرائي .**

و إستعنا بالإحصاء في هذه الدراسة والحقول الدلالية التي كانت حقلا لدراسة هذه المستويات للوصول إلى المعنى المقصود.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على ما قدمته الدراسات النقدية من إسهامات جليلة في خدمة الدرس اللغوي ، كما اعتمدنا على مجموعة من المراجعة نذكر منها :

_ البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر " للسياب لحسن ناظم .

_الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس .

_ الأسلوبية و تحليل الخطاب لنور الدين السد.

_الأسلوبية لفتح الله أحمد سليمان .

وككل بحث واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل نذكر من أبرزها كثرة المادة العلمية من مراجع ودراسات حول هذا الموضوع، مما جعلنا نخاف السقوط في فخ التكرار والحشو، أما من ناحية شعر درويش فهو يمتاز بظاهرة الغموض ،مما صعب علينا الدراسة ،لأن رموز درويش تتسم بالجد والعمق.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي وجهنا في كل صغيرة وكبيرة، كما نشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة الذين سيكون لوجودهم الأثر البالغ في إثراء هذه الدراسة.

أعمر بن صابر إكرام

سي بشير شيماء

عين تموشنت

اليوم: 20 مارس 2022

مدخل:

الأسلوبية: مفهومها واتجاهاتها

مدخل: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها

تمهيد

مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب

مفهوم الاسلوبية عن شارل بالي

مفهوم الاسلوبية عند ليوستيزر

مفهوم الاسلوبية عند ريفاتيز

تمهيد:

ظهرت بوادر الأسلوبية في بداية القرن العشرين على يد العالم فريديناند دي سوسير وضع علم اللسانيات، ومن بعده جاء تلميذه شارل بالي وهو أول من أسس قواعد الأسلوبية وصنفها بأنها فرع من علم اللسان.

مع مرور الأزمنة التاريخية مر المصطلح الأسلوبي بدلالات عديدة وتعريفات مختلفة وذلك **لاقترانه** بعلوم أخرى مثل: البلاغة والنقد واللغة **وغيرهم** من العلوم الإنسانية، و كذا باختلاف نظر العلماء والباحثين ومن هنا سنحاول البحث عن أهم تعريفات هذا المصطلح.

1. مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب:

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب الحديث عن الأسلوب و الأسلوبية عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية. و لتوضيح مفهوم مصطلح الأسلوبية لابد أولا من الوقوف على الدلالة المعجمية لمفردة الأسلوب كونها مدار إهتمام الأسلوبية.

أ. مفهوم الأسلوب:

الأسلوب: لغة:

ورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي :

"والأسلوب : الطريق والشموخ في الأنف "[2]

يعرف إبن منظور في لسان العرب الأسلوب فيقول:" ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب .قال والأسلوب :الطريق تأخذ فيه. والأسلوب: بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين "[2]

وفي المعاجم الحديثة نجد:" والأسلوب: ج أساليب، الطريق، الفن من القول أو العمل، الشموخ في الأنف ومنه أنفه في أسلوب"[1]

[1] مجمع اللغة العربية،الإدارة العامة للمجمعات إحياء التراث ،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق،ط4،2004،ص 441

ونجد في مجمع للغة العربية: الأسلوب الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكتاب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: "أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة."[1]

ومن هنا نستنتج بأن لفظة أسلوب في المعاجم قديما وحديثا، لها نفس المفهوم، فالأسلوب هو: الطريق، الفن والمذهب.

وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أي صله بالجذر اللساني لكلمة :(style) في اللغة الانجليزية، فكلمة (style) تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وقد أشتقت من الشكل اللاتيني(stylus)، إبرة الطبع (الحفر)، وإتخذت من اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها.[2]

الأسلوب :إصطلاحا:

تحدث "الجاحظ "عن فن تأليف الكلام وحسن إختيار اللفظ ،وتباين مستويات الأداء اللغوي وكذلك تميز أسلوب القرآن الكريم وذلك لما :"فرق ما بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه ، فليس يعرف فروق النظر وإختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز والمزاوج من المنثور ،والخطب من الرسائل، وحتى العجز العارض الذي يجوز إرتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام.[3]

بمعنى حسن إختيار اللفظة المنفردة إختيار موسيقيا يقوم على سلامة حرسها وحسن التناسب بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسبا.

فالأسلوب عند "الجاحظ" هو :النسق الخاص في التعبير والطريقة المميزة له.

ومن ناحية أخرى نجد عبد القاهر الجرجاني يربط مفهوم الأسلوب بنظرية في النظم، والنظم عنده: تعليق الكلم بعضها ببعض، أوجعل بعضها بسبب بعض."[4]

---

[1] لويس معلوف ، المنجد في اللغة و الأدب والعلوم ، مادة (سلا) ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ط 19، ص 343.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في" أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2002،ص15

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2007م،ص11

[4] عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ،ط2،لبنان، 1999،ص89

ويعرف إبن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله:" عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[1]

حمل الأسلوب عند إبن خلدون معنى الطريقة أو المنهج الذي ينزل الكلام في قالبه، وفرق بين أسلوب الشعر والنثر وفيه قال :".....وهذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تنشره المخاطبات السلطانية عنه، إذا أساليب الشعر تناسبها اللوذغية وخلط الجد بالهزل والأطناب في الأوصاف و ضرب الأمثال و كثرة التشبيهات والإستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب ...والمقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه"[2]

فالأسلوب هو طريقة التعبير والتفكير التي يستعملها الكتاب في التعبير عن موقفه ،وعن الفنون التي تميز بعضها عن بعض" فالأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواء بهذه العبارات اللغوية."[3]

ويرى "أحمد أمين" أن الأسلوب هو "نظام الكلام" وهو طريقة التعبير عن الأفكار وتتعدد الأساليب بتعدد المستويات اللغوية التي يتم التعبير بها ،و من خلال الطرائق توظيف اللغة في الكلام وتشكيلها يمكن وصف الخطاب إذا كان أدبيا أم لا."[4]

وجاء في كتاب الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام مسدي" أن أحد المفكرين قال :"يطلق الأسلوب على نحر وحق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيها يكتب ويلفظ."[5]

من خلال هذه التعريفات والآراء سابقة ذكر التي وردت حول مفهوم الأسلوب لمجموعة من النقاد العرب يمكن تحديد مفهوم الأسلوب على أنه "منحنى الكتاب العام أو الشاعر وطريقة في التأليف والتعبير المنظم والتفكير والإحساس على السواء".[6]

---

[1] ابن خلدون المقدمة ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت،ط4،(دت)،ص570_571

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص22

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،النهضة المصرية القاهرة، مصر،ط8 ،1991،ص44

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة،(دط) ،الجزائر، 2013م،ص165

[5] عبد السلام مسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط5،بيروت، 2006م،ص57

[6] عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب،ص56

ب. تعريف الأسلوبية:

لغة:

إن مصطلح الأسلوبية هو مصطلح حديث النشأة، ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة.

هو مصطلح مركب من وحدتين إثنين، تشكل أحدهما الجذر stilus (أداة الكتابة) في اللغة اللاتينية، وتشكل ique الوحدة الثانية لاحقة والتي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي وعند مجمع هاتين الوحدتين نحصل على مصطلح علم الأسلوب.

ويقابله في اللغة الإنجليزية لفظ (stylistice)، وفي الفرنسية (la latylistique)، والباحث في الأسلوب (stylistiction)، وكلمة style طريقة.[1]

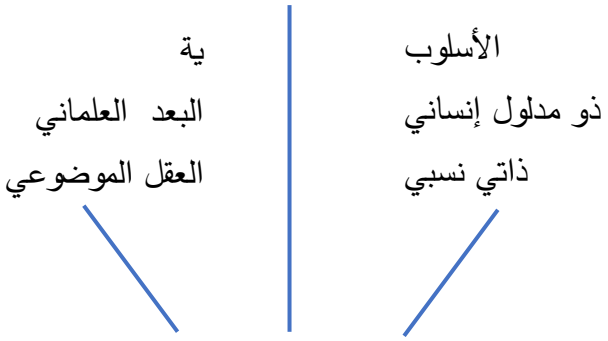
يعد الناقد "عبد السلام المسدي" السباق الترجمة (stylistique)بالأسلوبية وإعتبره "دال مركب جذوره أسلوب"(style) ولاحقه "ية"(ique)، وخصائص الأصل تقابل أبعاد لاحقته فأسلوب ذومذلول إنساني وذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلمي والعقلي.

ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب(science du style)"[2]

يمكن تلخيص مقالة عبد السلام المسدي عن الأسلوبية في المخطط التالي:

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، لبنان ،1994م،ص185

[2] عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب،ص31



علم الأسلوب

science du style

إصطلاحا:

إرتبط ظهور الأسلوبية من الناحية التاريخية بلسانيات "دي سوسير "واضع علم اللسانيات.

فهي حسب الدراسات اللسانية تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه دراسة موضوعية عملية بحيث تعتمد في ذلك على دراسة طريقة تشكيلية إذ أنها تمنح هذا الخطاب الأدبي تمييز من خلال الآليات والأدوات الإجرائية في إستنطاق دلالاته.

ومن بعد "دي سوسير" سير جاء تلميذه "شارل بالي" وطور في علم الأسلوب وأرسى قواعده النظرية.

إهتم النقاد الغربيون بموضوع الأسلوبية إهتماما كبيرا، وإتجهت جل جهودهم إلى محاولة وضع أطر ومعالم لهذا العلم الحديث رغم إختلاف تطوراتهم ومشاربهم و تنوع دراستهم، التي كان لها الفضل الكبير في إثراء الدراسات الحديثة بهذا النوع من البحث الموضوعي.

من بين النقاد العرب الذين إجتهدوا في دراسة هذا المصطلح نجد" عبد السلام المسدي" فهو من الباحثين الأوائل الذين روجوا المصطلح الأسلوبية، فهو أول من نقل مصطلح(stylistique) إلى العربية وترجمة بالأسلوبية، وقد كانت له مجهودات تنظيرية أجلية نجدها في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، وعرفها على أنها "علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لإنتظام جهاز اللغة.[1]

اتسمت بحوث المسدي الأسلوبية ومصنفاته بالبحث عن نقاط التكامل، والتواشج بين المنحنى الجمالي والمنحنى الموضوعي العلمي إلا أن تحاليله نزعت إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرصد والكشف الجمالي .

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،ص46

كما أنه لم يمل إلى منهج معين لذاته في تحليله الأسلوبي بل مزج بين المقولات الأسلوبية ومعطيات علم النفس .ودعا إلى ضرورة إعتناء العمل الأسلوبي بالفحص النقدي النظري، والمراجعة التطبيقية للوصول إلى تخليص المعارف ،وتمحيص المفاهيم ،كما ألح على ضرورة الحذر والحيطة المسبقين في إختيار الخطوة الأولى للولوج إلى العمل النقدي ذي الطابع الأسلوبي "تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

ومن جهة أخرى نجد في كتاب "الأسلوبية" للناقد العربي "يوسف أبو العدوس" {يقل#} بأنه يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد، يمكن حده حدا واحدا يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت المصطلح".[2]

وفي صورة أخرى يقول يوسف وغليسي في كتابه "مناهج النقد الأدبي" أن صلاح فضل يرى علم الأسلوب أو الأسلوبية" وريث شرعية للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، ترجع إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث أو الألسنية شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر.[3]

يعد صلاح فضل رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، عكست إنتاجاته إهتمامه الخاص بالبحث في مجال هذا العلم وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب والتي لا تتلائم بعضها مع طبيعة النص الأدبي ،ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لإستخدام مصطلح(علم الأسلوب)بدل الأسلوبية لأن علم الأسلوب هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن الأسلوبية أو علم الأسلوب علم قديم الولادة حديث النشأة، ولد في رحم البلاغة وترعرع في مهد اللسانيات الحديثة.

---

[1] المرجع نفسه ،ص32

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص36

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع،ط 3، الجزائر، 2010،ص87

2. مفهوم الأسلوبية عند شارل بالي:

ظهرت الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع الفتوحات اللسانية، فقد إستمدت وجودها من الإرث اللساني المنبثق أساسا عن أفكار العالم السويسري فرديناند دي سوسير(ferdinand de saussure)(1913_ 1857) مؤسس علم اللسانيات الحديث.

إن أول مصدر للأسلوبية في الثقافة الغربية هي المحاضرات التي ألقاها دي سوسير على تلاميذه في جنيف (المحاضرات في علم اللغة العام" والذي شكلت في ما بعد مادة كتابه الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة"(cours de linguistique) ،الذي طبع بعد وفاته بثلاث سنوات(1916) بمبادرة من تلميذه شارل بالي(Charle Balles) والبير سيشو هاي (Albere sechehaye).

يعد شارل بالي أول من أسس قواعد الأسلوبية وصنفها فرعا من فروع علم اللسان بحيث نشر عام 1902م مؤلفه الأول الموسم ب "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم توالت إصداراته إلى أن أسس أسلوبية التعبير مثل:" مباحث في اللغة"، "اللغة والحياة".

يعرف شارل بالي الأسلوبية على أنها "العلم الذي يدرس وقاعد التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطف وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال لقاء اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[1]

هذا يعني أن بالي يبحث عن الطابع الوجداني الذي يعتبر العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين الباث والمتلقي ،"فهو لم يخص لغة الأدب بذلك وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التواصلية أيضا وكان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لأحداث الإنفعال"[2]

ثم جاء من بعد بالي أتباعه وتلاميذه الذين ساروا في إتجاه الأسلوبية التعبيري، وإنصبت جهودهم في تحقيق دور الأسلوبية في الكشف عن خصائص التعبير رغم الإختلافات البسيطة بين آرائهم، وتركيزهم على العناية بخصائص التعبير الجمالي في النصوص الإبداعية المقصودة.

ومن هؤلاء (مارسيل كرسيو) و(جول ماروز)،وهما من رواد هذا الإتجاه من المناصرين الأوائل لفكرة التخلي عن لغة النصوص المحكية أو اللغة الفطرية.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة ،مصر ،(د ك)،1998م،ص18

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص154

ومن هنا يتبين أن شارل بالي إعتماد في الأسلوبية التعبيرية على اللغة الشائعة لغة التواصل اليومي ،دون اللغة الأدبية، لغة الإبداع وبإعتبارها خطاب بسيط بعيدا عن التعقيد، معبر بصدق عن الأحاسيس والمشاعر التي تؤثر في المتلقي.

فردة فعل متلقي لخبر حادث إصطدام الشخص وهو يصرخ يال يا للمسكين! تمثل أسلوب والمتمثل في التعجب المرتبط بالتنغيم أو طريقة أداء الكلام وكل هذا حسب ما هو إلا نتاج شحنة عاطفية مثلتها عاطفة الشفقة كردة فعل من المتلقي.

إن الأسلوبية التعبيرية هي ما يصف ما بداخل مكنوناتها من عواطف وشعور وجداني، الذي يترجم من خلال اللغة بأساليب وصيغ تخضع إلى ما يصدقه الفكر، مبنى بصيغ وتراكيب لغوية، لأن الكاتب يطوع اللغة والفكر في السياق حسب ما يشعر به لأنها تترجم الفكرة التي يريد أن يوصلها أو التي يحس بها ،"إن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة؟ وتتألف اللغة من أشكال (زمن الأفعال، الجمع، المفرد)، ومن بنى نحوية (الحدف، نظام الكلمات)،و من كلمات هي أيضا أدوات للتعبير.[1]

يمكن القول أن الأسلوبية التعبيرية هي الكشف عن الطاقات التعبيرية الموجودة داخل اللغة، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبية في "فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة ،والعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري.[2]

إن "شارل بالي" يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الإجتماعية والنوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة وليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير ،وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوقف بين رغبته في القول وما يستطيع قوله.[3]

لقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية ،فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وأن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر "بالي" الذي أرادها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، وتستند على العلاقة بين الفكر والتعبير.[4]

---

[1] بيرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ،سوريا ،ط2، 1994،ص51

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،(دط) ،2004م،ص43

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص66

[4] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص99

3. الأسلوبية لدى ليوسبتزر:

لقد كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية ليوسبتزر الذي نشأ في فيينا وتأثر مبكرا بفرويد، ثم تأثر بنظره بندتو كروتشة وكارل فوسكر إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات.

ترصد أسلوبية سبتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهته خاصة في ضوء دراسته العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إن أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا إتسمت أسلوبياته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.

لقد كان هم سبتزر يتلخص في إقامته جسر بين اللسانيات وتاريخ الآداب ولقد كان يقول على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر ،بيد سبتزر نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، ولكن تأملاته حول هذه القضية قادة قادته إلى إكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته الإنحرافات الأسلوبية عن المنهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسيته عصر معين، يقول:<< أن الإنحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعرية الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ،ولا بد أن يكون هذا الشكل الجديدا، فهو يمكنه تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ ومن المسلم به أن تحديد بدايته تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسها اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين،[1] ان سبتزر يبحث عن قاسم مشترك أعظم من الإنحرافات الأسلوبية ،أو أنه يبحث عن (الأصل الإشتقاقي الروحي) أو الجذر النفسي، كما يعبر هو نفسه لمجموعته من (السمات الأسلوبية)،إن تعبير (الأصل الإشتقاقي الروحي)ليوحي إيحاءا كبيرا أو أنه في الحقيقة يكشف عن مرجعية سبتزر في إسهام اللسانيات ،ولا سيما لسانيات أستاذة مايرلوكية، إذ يبحث هذا الأخير عن الأصل الإشتقاقي للكلمات مقارنة بين لغات عدة ،ويحاول سبتزر أن يطبق منهجية أستاذه على المستويين اللساني والأسلوب ويرمي المستويان كلاهما إلى غايات أسلوبية خالصة تربط الأسلوب بنفسية الكاتب إن أسلوبية سبتزر تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشح عنه وضع نفسي معين .

[1] حسن ناظم،البنى الأسلوبية دراسته في أنشودة"المطر للسياب، ص34-35

ويتساءل يبتزر :

هل يمكن أن نميز نفسية كاتب فرنسي معين من خلال لغته الخاصة؟[1]

ومن البديهي أن تمت إمكانية لتعميم سؤاله ،ومن تم إهمال كلمة(كاتب فرنسي)؟إذ أن مجال عمله في مقاله الذي ورد فيه سؤال إنما كان يشدد على الأدب الفرنسي.

ولهذا يكون سؤاله كالتالي:

هل يمكن أن نميز نفسية كاتب معين من خلال لغته الخاصة ؟

بالطبع، إن هذه الإمكانية قائمة حسب إجراءات سبتزر الذي يعد الأسلوبية جسرا بين اللسانيات و تاريخ الأدب.

وبإختصار فإن المبادئ المهمة التي إنطوت عليها أسلوبية يبتزر:

_معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلف.

_ الأسلوبية إنعطاف شخصي عن الإستعمال المؤلف للغة.

_فكر الكاتب لحمة في تماسك النص

_التعاطف مع النص الضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[2]

ومن هنا، فإن أسلوبية سبتزر هي أسلوبية الكاتب ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي، وأن أسلوبياته تدخل في حسابها فكرة الإنحراف عن المعايير الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الإستخدام الإعتيادي للغة، وأنها توجد إنحيازا للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية. من البديهي القول أن مقارنة النص الأدبي باتت تصنف بحسب وجهات النظر التي تعاين أطراف الظاهرة الأدبية. وبهذا الصدد يمكن إستثمار إجراءات أسلوبية معينة كيما نوائع بين المنطلق المحايث(المنطلق اللساني) وبين محاولة تعزيز هذا المنطلق عبر ربطه بالتجليات والرؤى الشخصية التي تختفي وراء المظاهر اللغوية ،إن إختبار نص ما من أجل العزل الخصائص الفردية يمكن أن ينجز بسهولة كافية، طبقا لصيغة سبتزر فيبحث المرء في عمل المؤلف

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة دراسة "المطر "للسياب،ص35

[2] فؤاد ابو منصور: النقد البنيوي من لبنان وأوروبا ،دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1985،ص64

عن شيء ما شعر به وكأنه فردي ،ويمثل الوحدة النفسية لشخصيته المؤلف[1] ويمكن إذن أن نشترشد بفرضية سبتزر من أجل خلق مواشجة طموحة بين الأسلوبيات، ولكن أسلوبية سبتزر تقتضي تلك الحركة جيئة وذهابا من سطح النص إلى لبه من أجل الكشف عن نفسية المؤلف من خلال بناء اللسانية في نصه الإبداعي، وأن هذا الشكل نوعا من الإلحاح الذي يرمي إلى غاية محددة، كما أنه لا يخلو من محاولة قسرية لتطويع النصوص من أجل الغرض المحدد، ولهذا يمكن الإستفادة من الفرضية الأسلوبية لدى ليوسبتزر في إطارها العام من دون الولوج إلى الإجراءات التفصيلية التي يتركز عليها التحليل الأسلوبي لدى سبتزر نفسه.لقد كانت أسلوبية سبتزر بادئ ذي بدء تفترض موازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وتتحقق هذه الموازات عبر إستقصاء أفكار رئيسية ومدى تواترها في النص. ولقد حاول سبتزر فيما بعد أن يواشج بين السمات الأسلوبية المتواثرة وفلسفة الكتاب وشخصيته، وعلى سبيل المثال فإنه ربط الأسلوب التكراري لدى شارل بيغوس بمذهبه البرغسوني، وأسلوب جول رومان بمذهبه غير الإحيائي، و قد وصف مؤلف (نظرية الأدب) أوستن وارين و رينيه ويليك، بالشطط إستنتاج الخصائص النفسية للكاتب عن طريق كشف خصائص أسلوبه. وربما يكون سبتزر نفسه قد إعترف بأن (الأسلوبية النفسية) إذ جاز تعبير مؤلفي (نظرية الأدب) لا تنطبق إلا على نمط معين من الكتاب وهم الذين يعنون ب(العبقرية الفردية)، أي بالتفرد في الكتابة ،ويقيم مؤلفا (نظرية الأدب) إعتراضيين على ما يسمى بالأسلوبية النفسية ،يتمثل الأول في أن العلاقات المدروسة لاتستخلص من المادة اللسانية ،بل إنها تبدأ بتحليل إيديولوجي ونفسي، ثم تؤكد ذلك التحليل بالمادة اللسانية ،ويتمثل الإعتراض الثاني في أن إفتراض صلة بين خصائص الأسلوبية المعينة وحالات نفسية قد يكون أمرا وهميا.[2]

ولا بد من أن نصل بعد حركات عدة إلى ذلك المركز الحيوي الذي يكمن في النص، وإذا كان منهج سبتزر يقع في الدور والتسلسل عبر شرحه الوقائع اللسانية على وفق العمليات النفسية، وهذه الأخيرة نفسها تفتقر إلى شرح أيضا كما يرى أنصار المدرسة اللسانية الأمريكية فإن سبتزر نفسه يرى أنه لا يقوم بالشرح النفسي عبر ملمح واحد ،بل إنه يتطع وقائع عديدة بحرص كبير، ثم يشرع بتحليلها فيولوجيا بدون أن يعني التحليل الفيولوجي شرحا تدريجيا متنقلا من جزئية إلى أخرى ،بل يعني أن وراء كل شرح لجزئية معينة يكمن حدس لمجموعة الوقائع .[3]

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ،ص38 نقلا عن (Milic-Autocoding in computational stylistics_in:curret trends in stylistics_p:263).

[2] رانية ويليك واوستن وارين :نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة،تر، دار المريخ للنشر ،الرياض المملكة العربية السعودية ،(دط)،2008،ص235_236

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص52_53

أسلوبية ريفاتير Riffatterre:

وبغض النظر عن طبيعة العلاقة بين الأسلوبية واللسنيات علاقة الفرع بالأصل، إذ تعارض بها العلاقة الذي حاول أن يقيمها بينهما وذلك عن طريق قلب ما هو شائع وإعطاءه إستقلالية نسبية للأسلوبية عن اللسانيات كما هو موضح سابقا ،فإن الإعتقاد يميل إلى أن إسقاط مبدأ التماثل من محور الإختيار عن محور التأليف ليس وحده الذي يجعل الرسالة غامضة ،ولا شك في أن تم عوامل أخرى تغطي غموضا على الرسالة، ومن هنا فإن ثم فرضية سيكون لها أثر خاص في تجلية الخصائص الأسلوبية ، إذ أن نسعى بفرضية ريفاتير ،ولكن بعد القفز على القارئ الأوفىarchilecteur reador، فالقارئ الأوفى ما هو إلا وسيلة منهجية يتكون من محصلة ردود أفعال عدد من المخبرينinformants اللغويين إتجاه النص، بعض منهم نقاد ومترجمون وعلماء وشعراء وما إلى ذلك. ويؤدي مصطلح(القارئ الأوفى) وظيفة تصنيف الملامح الأسلوبية لرسالة ما من الملامح التي لا تمتلك مثل هذه الوظيفة (...)وهكذا فإن القاريء الأوفى هو وسيلة إستكشافية أو إجراء كشفي يميل إلى إستنفاد فائدته حالما ينجز مهمته في وضعه المثيرات الأسلوبية في النص حيث يأخذ التحليل الأسلوبي مهمته تفسير بنية هذه الوسائل.[1]

ولكن لماذا نقصي القارئ الأوفى؟

ليكون ذلك لأن ريفاتير نفسه أقصاه في مراحل معينة من التحليل؟. لقد كان ريفاتير الخصم لألد لياكبسون ينهمك في فحص منهجية ياكبسون و معايير لتحديد الأسلوب ومن هنا كانت الإكتفاءات الكثيرة التي وجهها إليه تبين تصور هذه المنهجية وتلك المعايير ،وتحاول أن نطرح معايير بديلة من أجل معاينة هذه المشكلة المعقدة (الأسلوب)."إن دراسة الأسلوب بوصفه مجرد بنية تماثلات يعني تطبيق منهج ومعيار ملائمين فقط لتحليل الرسالة بوصفها سلسلة لغوية تفي بالإتجاه نحو قواعد الثغرة. إلا أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة مميزة في التفاعل التواصلي ،وهذه البنية يمكن إكتشافها فقط عن طريق تطوير كل من معيار ومنهج التحليل الذي يستندان إلى شرح دور الأسلوب في عملية التواصل، وبهذا فإن التحليل الأسلوبي يجب أن نعكس هذا الإختلاف في التوجه.[2]

ومن هنا فإن ريفاتير بالوظيفة الإتصالية في معاينة الأسلوب ولكي تكتشف الظاهرة الأسلوبية فإنه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة لسنية والواقع الأسلوبية إن مهمة التمييز هذه تحال ضمن منظور ريفاتير على المخاطب (بالفتح) بوصفه قطبا رئيسا في عملية الإتصال. إن المهمة هنا تحال بشكل

[1] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة إحصائية، دار عالم الكتب ،القاهرة،ط3، 2002،ص10

[2] مرجع نفسه، ص6

أكثر دقة على القارئ الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة حتما الطريقة التي يتلقى بها اللسانيون النص نفسه ، ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النص.[1]

ويوجز ريفاتير هدف تحليل الأسلوب بما يلي:

<<إن هدف تحليل الأسلوب هو الإبهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ >>.[2]

إن هذا التقرير يفضي بريفاتير إلى تحديد الأسلوب طبقا لعملية الإتصال<< فالأسلوب وفقا لريفاتير يتم تشفيره في رسالة ما إستجابتا لمتطلبات معينة في عملية التواصل، وتحديدا في التواصل الأدبي >>[3]

ولكن هل كان ريفاتير بإتخاذه الإجراء يبتعد عن المنطلق المحايث في دراسة الأسلوب كما يبدو الأمر لأول وهلة؟

الجواب: لا لأن ريفاتير بقي مستندا في تحليلاته الأسلوبية إلى بنية النص اللسانية بين أنه لم يقصر عنايته على هذه البنية وإنما حاول أن يضع بؤرة أخرى للتحليلي الأسلوبي تنظر إلى العوامل المقامية والوظيفية، الإتصالية بوصفهما مقررين أساسيين لوظيفة الأسلوب، ومن هنا تمثلت هذه البؤرة ب(القارئ).

إن ريفاتير إذن بقي محافظا على المنطلق المحايث في دراسة الأسلوب،و على الرغم من إدخاله القارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ ،وبقي يدعى ب(الأسلوب البنيوي). ذلك أن ما يميز إتجاهه هو أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ وليست في النص وحده أو في القارئ وحده ، ولهذا نجد ريفاتير يعرف الأسلوب تعريفين متميزين؟ يقول واغي:<< بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية، بمعنى أسلوب مؤلف أو بالأحرى أسلوب نتاج أدبي معزول أو حتى أسلوب مقطع قابل للعزل .وهذا التعريف محدود جدا ،فعوض شكل مكتوب ينبغي من الأفضل وضع عبارة: شكل ثابت حتى يمكن إحتواء أساليب الآداب الشفوية . وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص، ولكن على الأصح نتيجة حضور خصائص شكلية في النص بحيث يكون حل رموزه مثلما هو الشأن بالنسبة إلى تقسيمه أمرا مضبوطا وثابتا وقابلا لأن يتعرف عليه>>[4]

---

[1] سعد مصلوح :الأسلوبية دراسة إحصائية، ص6

[2] مرجع نفسه ،ص7

[3] المرجع نفسه،ص9

[4] ميكائيل ريفاتير :معايير تحليل الأسلوب ،دراسات سال الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1414ه/1993_ص19

<< وفيما يخص كلمة (مقصدية)، فالأمر هنا لا يتعلق بما أراد الكاتب قوله، وقد كان من الواجب أن يفهم من هذا التعريف بأن بعض خصائص النص تشير إلى أنه من الضروري النظر إلى الناس بإعتباره نتاجا فنيا وليس فقط بصفته متوالية تعبيرية>>[1]

ومن البين أن التعريف السابق يشدد على النص في ذاته وعلى مقصدية النص الأدبية، بمعنى خصائصه التي يتمظهر عبرها بوصفة بنية متميزة وذات طابع فني .بيد ان ريفاتير يورد تعريف آخر للأسلوب يرتبط بمفهوم القارئ، وينبني على أساس أنه تشديد وإسترعاء للإنتباه، فيرى <<أن الأسلوب هو ذلك الأبرز الذي يفرض على إنتباه القارئ بعد عناصر السلسلة التعبيرية>>[2] هنا يدخل القارئ بوصفه عنصرا أساسيا في تحديد الأسلوب، فهل يدخل القارئ في تحديده لموضوع الأسلوبية؟

ويبدو الجواب بديها، إذن إن موضوع الأسلوبية حسب ريفاتير هو <<تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكير المسننrenodeur على مفكك السننdeodeur بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية ،ولكن بإعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم ملزما لإنتباه المرسل إليه خلاصة القول أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر ،بتبليغ شدنة قوية من الخبر>>[3]

ومن جهة أخرى، طور ريفاتير مفهوم الإنحراف ليتخلص منه في الأخير مقولة (التضاد البنيوي) التي تسمح بإنتاج إجراءات أسلوبية تستند إلى القارئ، إذ تصبح عملية التلقي بمثابة معيار لتحديد الوقائع الأسلوبية التي يتوفر عليها النص الشعري .وإذا كان الإستناد إلى القارئ في تحديد الوقائع الأسلوبية يعد عملية تنطوي على أحكام قبلية وذاتية، فإنه بالإمكان تحويل هذه الأحكام القبلية والردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية لتحليل النصوص الأدبية ،فالأحكام التي تصدر من القارئ إنما صدرت نتيجة لمثيرات موجودة في النص، وإذا كان موقف القارئ موضحا شخصيا، فمن المؤكد أن السبب الذي ولد هذا الموقف إنما هو سبب موضوعي وثابت>>[4]

ويمكن أن يلاحظ أن ريفاتير يستبدل فكرة (المعيار) الذي تنزاح عنه البنى الأسلوبية بفكرة السياق ،ما دامت مسألة المعيار كانت قد أثارت مناقشات عدة وإنتقادات خطيرة كنا قد نبهنا عليها ،ولهذا تبدو <<فرضية كون السياق يلعب دور المعيار وأن الأسلوب متواد بفعل إنحراف عن السياق فرضية مثمرة .وإذا ما وضعنا في نسق العلاقات: أسلوب_ معيار_ الطرف: (معيار بإعتباره طرف كونيا لستكون هذه حالة المعيار اللساني) فإننا لن

[1] ميكائيل ريفاتير، تحليل الأسلوب، ص20

[2] المرجع نفسه، ص21

[3] المرجع نفسه، ص66

[4] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص187

نستطيع فهم كيف يكون إنحراف ما إجراء أسلوبية في بعض الحالات ولا يكون كذلك في حالات أخرى ،لأنه إذا كان التنوع بالقياس إلى المعيار العام ثابت، إذن يجب أن يكون الأثر نفسه ثابت>> [1]

وقد لوحظ<< أن تحليل الأسلوب له الأهمية البارزة مقدما من أحد الذين يميزان عن العلاقة بين الكلام والزوج: المرسل والمرسل إليه .فهو إما أن يصنف عناصر الكلام ببناء العلاقة (السمات الأسلوبية) أو يتمركز في العلاقات المتبادلة الفعلية بين المنبهstimulus إلخ، الكلام ،والإستجابة المستحثة أو الأغراض التعبيرية، وأن هذين المقتربين يتطابقان مع التمييز بين لسانيات الأسلوبstylolinguistic وسلوكية الأسلوبstylobehavioristics الذين إقترحهما انكسفت 1973>>[2]

إلا أن ريفاتير يصر على أنه ،مهما تكن طبيعة هذه الإستجابات ،فإنها جميعا يجب أن تنبع من المصادر اللسانية ذاتها ،أو حسب المصطلحات السلوكية التي إستخدمها ريفاتير من المنبهات ذاتها(تصبح الإستجابات الثانوية بعد تجريدها من صيغها المتعلقة بمصطلحات القيمة، معيارا موضوعيا لوجود مثيرها الأسلوبي) ويؤدي ذلك إلى أن يصبح أخيرا بالإمكان بناء منهج للتحليل الأسلوبي برسي معاييره في التماهي في وظيفة اللغة في عملية التواصل[3]. هكذا توضح بيانات (فش....) ردة الفعل العنيفة على موضوعية ياكبسون وغيره من البنيويين الثكليين الذين لا يضعون نصب أعينهم لأذهانهم شيئا غير النص وبناء اللسانية. إن موضوعية هذا الضرب من الدراسة إنما <<تنصب على العمل أكثر من الشيء الذي يتناول العمل فموضوعيته هي بالضبط طريقة غير صحيحة، لأن يتجاهل عمدا ما هي الحقيقة الموضوعية فيها بفعالية القراءة. إن التحليل بموجب الأفعال والأحداث هو من جهة موضوعي على النحو حقيقي ،لأن يدرك رشاقة وحركية تجربة المعنى، ولأنه يواجهها حيث يكون الفعل أي الوعي الفعال والحساس للقارئ>>.[4]

ربما يحسن أن نختتم وجهة نظر (فش.....) بقوله:

<<أعتقد بأن ما أؤكده هو أنني أود –بالأحرى– أن أسلم بالذاتية وأن أضبطها بدلا من الموضوعية التي بدا أخيرا أنها مجرد وهم>>[5]

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص54

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،ص78 نقلا عن: sebeok–Encyclopedic.Dictionary ôf semiotics–Tome 2–p.1023

[3] سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة إحصائية،ص107

[4] ميكائيل ريفاتير ،معايير تحليل الأسلوب،ص66

[5] حسن ناظم :البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،ص8 نقلا عن: Fich,stanley–Literature in the reader:Affection stylistics–in:reader–response criticism–Ed.Jane p.Tompkins–p.87

الفصل الأول:

المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي

الفصل الأول: المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي

مفهوم الصوت

الصوت عند العرب القدماء

الصوت عند العرب المحدثين

الدلالة الصوتية للحروف داخل القصيدة

دلالة التقابل

الجهر والهمس

الإطباق والانفتاح

الشدة والرخاوة والتوسط

دلالة التكرار

تكرار الصوت

تكرار حرف الروي

التكرار البلاغي

الدلالة الصوتية لموسيقى القصيدة

الوزن

القافية

1. المستوى الصوتي:

ويعني بأصغر وحدة لغوية وهي الصوت<< يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لإستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب ،ذلك أن الأسلوب والنطق يمكن أن يكون ذا طبيعة إنفعالية >>[1]

لقد تلقى الدرس الصوتي عناية بالغة من طرف العلماء والنقاد واللغويين العرب قديما وحديثا ،وهذا راجع إلى الإهتمام بالقرآن الكريم أولا وكونهم أمة شاعرة ثانيا.

أولا :مفهوم الصوت:

أ. الصوت لغة وإصطلاحا:

لغة: الصوت في اللغة الجرس قال إبن السكيت <<الصوت صوت الإنسان وغيره ،والصائت الصائح ورجل صيت أي شديد الصوت .>>[2]

إصطلاحا:<< هو الأثر السمعي الذي ينشأ عن إتصال الجسم بآخر، أو هو الحدث الذي يختص السمع بإدراكه وينشأ عن إلتقاء جرمين أحدهما بالآخر.>>[3].الصوت إذا هو كل ما تدركه الأذن ينتج عن عملية فيزيائية تتمثل في إلتقاء الأجسام ،أو هو ذلك الأثر السمعي الذي يعقب عملية إلتقاء جسم بآخر.

ثانيا: الصوت عند العرب القدماء

درس العرب القدماء طبيعة الصوت وحاولوا معرفة ماهية، فالصوت عند" الخليل بن أحمد الفراهيدي" هو ما يقابل الحرف ونلحظ هذا في قوله :<<فإذا سألت عن كلمة وأوردت أن تعرف موضعها فأنظر إلى حروف الكلمة، فمهما وجدت منها واحدا في الكتاب المقدم فهوذلك الكتاب>>[4]. يقصد الفراهيدي بكلامه حروف الكلمة أصواتها، كما جعل الحروف ثمانية مخارج.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص54

[2] ناعم محمد هشام: ملامح الفكر الصوتي في مقررات اللغة العربية في مرحلة التعليم الإبتدائي، مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،2015/ 2014،ص15

[3] عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة ،ط1، 2008،ص79

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ،دار الكتاب العلمية ،بيروت ،ط1، 1996،ص39

أما رائد النحويين "سبوية "فقد قدمها تفصيلا كاملا لصفات الأصوات ومخارجها في كتابه "الكتاب "في هذا يقول :<<وإنما وضعت لك حروف المعجم بهذه الصفات، لتعرف فما هو يحسن فيه الإدغام وما يجوز فيه، وما لا يجوز منه، وما يحسن فيه ذلك، وما تبدله إشتقالا كما تدغم، وما لا تخفيه وهو بزنة المتحرك.>> [1] فهذا يعني أن الدرس الصوتي عند "سبوية" إعتبر كمدخل لدراسة ظواهر صرفية مختلفة الإدغام والإبدال والقلب ، وعلاوة هذا لم يكتف بوصفه للأصوات فقط ،وإنما تطرق لمخارجها وجعلها في ستة عشر مخرجا .

أما "إبن جني" فيارى بأن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق الفم و الشفتين و تثنية عن إمتداده وإستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا.>>[2]

أما العالم و الفيلسوف العربي "إبن سينا "فقد ألف رسالة في دراسته الأصوات العربية سماها" أسباب حدوث الحروف" تطرق فيها لتحديد مفهوم الحرف وسبب حدوثه مستفيدا في دراسته من أبحاثه الطبية والطبيعية، أو في تعريفه للصوت يقول :<<والحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزا في المسموع .>>[3] أما في وصفه لحدوثه يقول :<<وأما حاله المموج من جهة الهيئات التي يستفيدها من المخارج والمحابس في مسلكه فيفعل الحرف .>>[4] فالعناصر التي تسهم في إخراج الصوت حسبه هي عملية إطلاق الهواء إلى الخارج والنطق في الفم الأمر الذي يتناسب وقول" إبن جني" في تعريفه للصوت، أما عن سببه فقال :<< والدليل على أن القرع ليس سببا كليا للصوت أن الصوت قد يحدث أيضا في مقابل القرع وهو القلم.>>[5] ويقصد هنا إبن سينا الصوت اللغوي، ونلاحظ التحديد العلمي المحض في تعريف الصوت عن إبن سينا من خلال توظيفه لمصطلحات العلمية الدقيقة.

مفهوم الصوت عند العرب المحدثين:

أما حديثا ونظرا لتوسع الدراسات الصوتية العربية وإنفتاحها قوبل مصطلح "حرف ب"الصوت" أو "الفونيم" فنجد "كمال بشير" يعرفه: بأنه وحدة صوتية قادرة للتفريق بين معاني الكلمات، و ليس حدثا منطوقا بالفعل في سياق محدد، فالفونيمات أنماط للأصوات والمنطوق بالفعل هو صورها وأمثلتها الجزئية التي تختلف من سياق لآخر.

---

[1] حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة،ط1، 2005،ص31

[2] ناعم محمد هشام: ملامح الفكر الصوتي في مقررات اللغة العربية في مرحلة التعليم الإبتدائي،ص16

[3] محمد صالح الضالع :علوم الصوتيات عند إبن سينا، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة،(د_ط)، 2002،ص18

[4] المرجع نفسه:ص18

[5] المرجع السابق:ص18

بهذا المعنى محدودة معدودة في كل لغة، ولكن صورها النطقية أو الأحداث النطقية الفعلية فكثيرة كثرة فائقة"[1]، بمعنى أن الفونيم هو صورة الذهنية للصوت، يمكن تحليله الى أصوات عذة متميزة حسب وروده في الكلام، وفي سياقات عدة.

وقد عرفه الدكتور "تمام حسان" أنه "العملية الحركية ذات الأثر السمعي"[2] وهو هنا لم يختلف عن الأقدمين في جعل الصوت نتاج حركة ذات أثر سمعي، كما ميز بين الصوت والحرف وفيه قال: "والفرق واضح بين العمل الحركي الذي للصوت، وبين الإدراك الذهني الذي للحرف أي بين ماهو مادي ومحسوس وبين ماهو معنوي مفهوم"[3] فالحرف إذن هو الصورة الذهني الثابتة فهو متغير.

إذن فالمحدثون فرقوا بين مصطلحي الصوت اللغوي والحرف. فالأول عندهم ما دلّ على المنطوق والثاني جعلوه رمز للصورة الكتابية ونظروا له على أنه وحدة تقسيمية يندرج تحتها مجموعة من الأصوات.

الدلالة الصوتية للحروف داخل القصيدة:

أولا دلالة التقابل:

لما تشاركت بعض الحروف في المخرج مع بعضها وإختلفت عن أخرى، ولما تشابهت بعض الكيفيات المؤدية والمصاحبة لكل صوت وتمايزت عن البعض الآخر، جمعت كل هذه المتشابهات والمتناظرات وإصطلح عليها ما يسمى بصفات الأصوات، ومن بينها صفات اتخدت من معيار الفرق والتقابل سمة لها سميت بالأحرف المتقابلة، ومما ورد منها في القصيدة بعد تحليلنا الصوتي لها نذكر ما يلي:

1/ الجهر والهمس:

الجهر والهمس صفتان متقابلتان تختصان بالأحرف الصامتة والصائتة ويعرف اللغوي "سيبويه" الصوت المجهور بقوله: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت. والأصوات التي تتصف بهذه الصفة هي: الهمزة والألف والعين والغين والقاف والجيم والياء والضاد واللام

[1] عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013، ص21.

[2] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص79.

[3] عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، ص26.

والنون والراء والطاء والدال والظاء والزاي و الذال والباء والميم والواو، ومجموعها تسعة عشر حرف >>[1] فصفة الجهر إذن هي نتاج إنحباس النفس وخروجه دفعة واحدة أثناء النطق بالحرف فيشكل صوتا مرتفعا نوعا ما مقارنتا مع الأصوات الأخرى.

أما في تعريفه للصوت المهموس فيقول :<<حرف **أضعف** الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه والهمس حسن الصوت في الفم والأصوات المهموسة هي: الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والتاء والصاد والثاء والفاء>>[2] فالمهموس إذن هو ما لم يعترضه عائق أثناء النطق به فيخرج معه الهواء حرا طليقا.

الأصوات المجهورة				الأصوات المهموسة	
الصوت	تكراره	الصوت	تكراره	المهموس	تكراره
أ	2138	ن	745	ه	315
ع	315	ر	538	ح	301
غ	78	ط	87	خ	120
ق	237	د	343	ك	264
ج	148	ز	68	ش	121
ي	994	ظ	35	س	238
ض	66	ذ	93	ت	755
ل	1329	ب	429	ص	137
م	609	و	540	ث	63
المجموع		8792		ف	348
				المجموع	2662

والآن وبعض النتائج الإحصائية التي توصلنا إليها في الجدول، بات من الواضح والمؤكد طغيان نسبة الأصوات المجهورة داخل القصيدة مقارنتا بنسبة الأصوات المهموسة، وكأن الشعر عاد بنا إلى سمات الشعر الجاهلي الذي من خصائصه حدة الصوت وشدته، ورد هذا هو نفس الشاعر الغاضبة والموقف الذي هو فيه فهو بصدد ذكر معاناته مع شعبه الذي يعيش محاصرا داخل أرضه ،كما يخاطب العدو الصهيوني فإختار لذلك الصوت المجهور المسموع من

[1] تحسين فاضل عباس :البحث الصوتي وجمال الأداء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 2019،ص109

[2] المرجع نفسه،ص126

أجل إيصال رسالته ،وشكل الصوت هنا دلالة وإنعكاسة واضحة على نفس الشاعر وتجربته . وإستغلال الشاعر لسمة الصوت المجهور هنا شكلت بدورها ظاهرة أسلوبية تمثلت في خروج الشاعر عن ما هو مالوف مع البيئة المعاصرة التي تميل إلى الهمس والليونة.

2• الإطباق والإنفتاح:

من بين الصفات المتناظرة، والإختلاف ناشئ من إختلاف حركة اللسان فالأولى تمثلها الأصوات القوية، والثانية الأصوات الضعيفة وقد حددها اللغوي "سبويه" بقوله:<< فإما المنطبقة فالصاد والضاد، والطاء والظاء والمنفتحة كل ما سوى ذلك >>[1]

ويعرف "إبن جني" الإطباق بقوله:<< والإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له>>[2]

وبعد تحليلنا للديوان وفق هذه الصفة لاحظنا أن نسبة الأصوات المطبقة تكاد تنعدم مقارنة بنسبة الأصوات المنفتحة ونوضح الأصوات الشديدة في المخطط التالي:

الأصوات المطبقة					المجموع
الصوت	ص	ض	ظ	ط	4 أحرف
تكرار	137	66	35	87	335 صوت

الأصوات المنفتحة													المجموع
الصوت	أ	ع	غ	ق	ج	ي	ل	ن	ر	د	ز	ذ	12
تكراره	2138	315	78	237	148	994	1329	745	538	343	68	93	7026
الصوت	ب	م	و	ه	ح	خ	ك	ش	س	ت	ث	ف	12
تكراره	429	609	540	315	305	120	264	121	238	755	63	348	4103
عدد الحروف												24	

[1] حسين فاضل عباس: البحث الصوتي وجمال الأداء ،دار المنهجية للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 2019،ص126

[2] حسام النهبساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب،ص31

مجموع التكرارات	11129

وبعد هذا التوضيح البياني نتساءل عن سبب إنخفاض نسبة حروف الأطباق في قصيدة "حالة حصار" وكثرة الأصوات المفتحة في مقابل ذلك ،فلو نظرنا إلى حالة الشاعر التعبة والمنهكة من الآلام لقبلنا أن السبب يكمن في أن حروف الأطباق تتطلب قليلا من التعب والمشقة في الأداء مقارنتا بنظيرتها ،ولو نظرنا من زاوية عصر الكاتب لغيرنا الجواب وقلنا أن الشاعر أديب معاصر والصوت الشديد الخشن لطالما ميز لهجة القدماء أمثال شعراء المعلقات.

أما في وقتنا المعاصر فنلاحظ الميل إلى التخلص من هذه الأصوات في أغلب اللهجات ،خاصة لدى أهل المدن كقولهم مثلا :درب بدل ضرب ،وسوس بدل صوص وسار بدر صار..إلخ

3• الشدة والرخاوة والتوسط:

الشدة والرخاء وصفتان متقابلتان أما التوسط فما إجتمعت فيه الصفتان ،وقد عرف الشديد عند" إبن جني "على أنه الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، أما الرخوة فما جرى فيه، والمتوسط ما دون ذلك .وقد جمعت الأولى في كلمة "أجدت طبقك" أما الثابتة فتمثلت في الأحرف "ف،ث،ذ،ط،ظ،ز،س،ش،ص،ض،خ،غ، ح،هـ،"أما الثانية فجمعت في عبارة "لم يروعنا".لقد قوبل الشديد عند المحدثين بالإنفجاري أو الوقفي والتوسط فهو ما دون الشديد والرخو[1].

وبالنظر لهذه الصفة الصوتية من خلال التجسيد في قصيدة "حالة حصار" نجد أن الشاعر أكثر من المتوسط الواقع بين الرخوة الشديد،و لتوضيح ذلك أكثر لابد لنا من قراءة الجدول التالي:

الصفة	الصوت الشديد								المجموع
الحرف	أ	ج	د	ت	ط	ب	ق	ك	8
التكرار	2138	148	343	755	87	429	237	264	4401

الصفة	الصوت الرخو													المجموع
الحرف	هـ	ح	غ	خ	ش	ص	ض	ز	س	ظ	ث	ذ	ف	13

[1] محمد بلقاسم: الدرس الصوتي ومصطلحاته من خلال مدخل سر صناعة الإعراب لإبن جني ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ،(د –ط)، 2005،ص286

التكرار	31	30	7	12	12	17	6	6	23	3	6	3	34	195
	5	1	8	0	1	3	6	8	8	5	3	9	8	6

الصفة	الصوت المتوسط							المجموع
الحرف	ل	م	ي	ر	و	ع	ن	7
التكرار	1329	609	994	538	540	315	745	5070

ومن خلال البيانات السابقة نستنتج بأن "درو سيت" عمل على إستغلال صفة التوسط مع صفة الشد وإنخفضت الرخاوة على أصواته وهي نتيجة حتمية يتوصل لها كل شاعر في موقفه، الشاعر الذي يريد أن يسمع صوته ثائرا بنار الغضب والحرقة نتيجة المعاناة والمجازر وسقوط الضحايا والأبرياء كالذباب.

ثالثا: دلالة التكرار

أ. تكرار الصوت:

تنعكس المشاعر في لغة الشعر على مستوياتها فيدركها المتلقي عن طريق حواسه ،إذ يتفاعل فيها الإطار الصوتي جنبا إلى جنب والتجربة الشعرية للمبدع ،فتخرج في شكل إيقاعات موسيقية تنتج عن توالي الحروف والألفاظ وقد أشار "إبن جني" إلى العلاقة الوطيدة بين علمي الموسيقى والأصوات بقوله :<<ولعلم الأصوات والحروف تعلق ومشاركة للموسيقى ، فيه من صفة الأصوات والنغم >>[1].فتوالي الصفات الصوتية، تقاربها تارتا وتبعدها تارتا أخرى يبعث النفع والتنويم الموسيقي. ويقصد" نزار قباني: بقوله نفوس الآخرين نفس المتلقي أو القارئ ،وهما إستقيناه من أصوات "درويش" إنها أصوات تقطر دما ألما والمرارة على وطنه ،فالفلسطيني يعيش مهاجرا غريبا داخل أرضه ،خلف ماض حزين ملئنا بالنكبات والإنكسارات المتوالية ،وأمامه مستقبل مجهول، يعيش على وقع الإنتظار الدائم واللا جدوى ومشاهد المجازر التي تأخذ الكبير والصغير، كل هذا والعالم العربي يلتزم الصمت على القضية ولا يفضح الجرائم الإسرائيلية رغم إدعائه بحماية حقوق الإنسان ،والأمة العربية مشتتة ومتحفظة أمام نفس "درويش" فثائره تتمنى الفكاك والإندلا ع والتصدي لهذا الوضع، لكن حصاره يمنعه من ذلك الأمر الذي جعله يفجر طاقته الإنفعالية هذه بلغته عن طريق صوته الحاد الصارخ، هز به كيان الصهاينة وأثبت به صموده، وقد رسم وجسد كل هذا بمجموعة الحروف المجهورة التي طغت وخيمت على ديوانه، فشكلت بذلك سمة أسلوبية لديه ،ومرد هذا هو ما تحمله صفة الجهر من تقارب وإنطباق مع حالة الشاعر، ذلك أن المجهور يخرج صوته من الصدر، متبوعا بتذبذب في الأوتار

[1] عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني ،لبنان،ط1، 1995م،ص124

الصوتية وإعاقة واضحة أثناء خروجه تمنع النفس من المرور[1] وإذا ما قورنت مع حالة الشاعر: نجد أن موطن آهاته هو الصدر ، أخرجها الى الوجود ترتجف وترتعد متبوعة بحالة نفسية تعبة مختنقة ضاجرة تتمنى الفكاك، فمثل ما يحلم الشاعر بالثورة و الإندفاع إندفعت أصواته وتفجرت.

قد سبق لنا وأن وقفنا على إحصاء أصوات درويش من ناحية الجهر والهمس وكان من نتائجها أنه أعلى من صوته ورفعه إذ وردت أصوات ال:أ،ل،ت،ن،و،م، بشكل بارز. ويكفي أن نكتفي بمقطعين شعريين مما قاله الشاعر ونوضح فيهما هذه الظاهرة.

يقول درويش واصف الأجواء الحصار:

هنا عند منحدرات التلال أمام الغروب.

وفوهت الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظل

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العطلون على العمل

نربي الأمل[2]

نلاحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر إبتعد عن المهموس وإنعدمت بعض حروفه مثل (خ،ك،ث،ش،ص) تماما وما ورد منها فنادرة جدا ،في مقابل ذلك برز المجهور وكثر تردده إذ ورد اللام 13مرة، والنون8مرات، والعين7مرات، والميم 6مرات ،وما هذه الا خاصية أسلوبية ميزت أصوات الشاعر رفع فيها صوت الياس والضجر والمشهد فيها أدركته الحواس. كما خيم صوت الرفض والآهات في المقطع الذي يليه، لما قال الشاعر واصفا ملازمة العدو لشعبه وطغيانه الدائم الذي لا يفرق بين الليل والنهار:

بلاد على وهبة الفجر،

صرنا أقل ذكاء

[1] هادي نهر: علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، لبنان،ط1، 2011م،ص29[

[2] محمود درويش: الديوان، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005،ص177

لأن نحملق في ساعة النصر

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلكة الاقبية[1]

وفي هذه المقطوعة نلاحظ إستمرار الشاعر في جهره بنفس الوتيرة السابقة إذ يبرز تكرار الأصوات المجهورة فيها واضحا مقارنتا بالمهموس جمل في طياته دلالات نفسية جسدت تجربة الشاعر فقد عبر عن رفضه للعدو بإستغلال حرف اللام الذي تكرر 19مرة مدعوما في بعض الأحيان بألف المد كتأكيد من الشاعر على رفضه.

كما وضح إنتماءه والضمير الجمعي للشعب الفلسطيني عن طريق إستغلاله للصوت المجهور النون الذي شكل صوت الجماعة والمعاناة المشتركة، أما دعمه الشاعر بحرف المد وقد تردد11مرة على طول المقطع، أما في رسم الاهات والزفرات فقد لجأ درويش إلى إستغلال صوت الهمزة.

إضافة إلى هذه الدلالات الشعورية فقد رسم الشاعر بهذه الأصوات إيحاءات فنية راقية تمثلت في الأجراس والنغمات الموسيقية التي إنبعثت من توالي الحروف وقد برزت بصورة واضحة فيما شكلته سلسلة حرف اللام في السطر الرابع من المقطوعة لما قال الشاعر:

لا ليل في ليلنا المتلالئ بالمدفعية

ب. تكرار فونيم الروي :

حسب ما ورد في معجم مفردات الأدب أن الروي:<< الصوت الذي تنبني عليه القصيدة ويتكرر في آخر أبياتها وربما نسبت إليه >>[2]

وجاء في كتاب العمدة<< أن الروي الحرف الذي يقع عليه الإعراب و تبنى عليه القصيدة ويتكرر في كل بيت، وأن لم يظهر الإعراب عليه لسكونه >>[3] فالروي إذن هو ما تكرر في آخر أبيات القصائد.

[1] محمود درويش: الديوان، ،ص178

[2] مسلك ميمون :مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب ،دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 2007،ص118

[3] المرجع نفسه،ص18

وقد جاء حروف الروي لدى "درويش" في ديوانه "حالة حصار" من حيث الورود كالتالي:

الروي	أ	ع	غ	ق	ج	ي	ض	ل	ن	ر	ط	د	ز	ظ
التكرار	47	11	1	10	6	15	3	49	100	56	1	45	2	/

الروي	ذ	ب	م	و	ه	ح	خ	ك	ش	س	ت	ص	ث	ف
التكرار	9	21	35	4	22	10	2	22	/	8	130	2	4	14

من خلال النتائج الإحصائية المقدمة في الجدول السابق نرى بأن الشاعر لم يجعل ديوانه رويا واحدا وقد جاءت بعض اصواته بشكل بارز وطاغ على مستوى الديوان مثل: صوت التاء، اللام، النون، وكذلك الراء، وتحمل هذه الظاهرة في طياتها دلالتين: الاولى دلاله فنيه تمثلت في اتباع الشاعر لما جاءت به مدرسته التفعيلية، وكذلك الطابع الموسيقي والنغم الذي ينتج عن ظاهره التوالي المقاطع.

أما الدلالة الثانية فهي دلالة نفسية تمثلت في مجموعة العواطف والمشاعر التي شحنت بها هذه الأصوات وانعكست فيها نفس درويش الذي نرى في اختياره لصوت التاء دلالة على اسماع صوته لليهودي الذي سلبه أرضه وللعربي الذي ينظر إلى قضيته مكتوب الأيدي دون تحريك ساكن ازاء وضعهم وهذا نتج عن تفطن الشاعر للصفات الصوتية التي يتميز بها حرف التاء الذي على وضوحه هو صوت شديد مهموس مرقق. أما في استغلاله لحرف النون فدلالة على الضمير الجمعي وللمعاناة المشتركة، فكثيرا ما كان يعمد الشاعر الى تدعيم النون بألف المد مشكلا بذلك نون الجماعة، اما فيما يخص اللام فقد عبرت عن الموقف الرافض للاحتلال الذي خيم على الشعب الفلسطيني، وفي تدعيمه لكل هذه الدلالات اشتغل حرف الراء لحرف التكريري الذي يحمل دلاله التوكيد.

3• السياق الصوتي للوحدات الصوتية:

إن ظاهرة توالي المقاطع المتشابهة داخل الكلمات أو البيت يكسبها طابع التوكيد الشعور ويبعث فيها جو موسيقي ايقاعي يجعلها بارزة بشكل ملفت لدى القارئ ومن الادوات التي يتوسل بها الشاعر لإنتاج هذه الدلالات اعتماده على الأصوات التكريرية المتمثلة في حرف الراء، وخاصية التضعيف وتكرار مجموعة من الأصوات المتوالية داخل الكلمة أو الإتيان بسلسلة من الكلمات المتشابهة في البيت الواحد او مجموعة من الأبيات المتوالية.

وبعد جولتنا في طيات ديوان حالة حصار وقعنا على هذه الظاهرة الأسلوبية لدى محمود درويش فقد كانت وسيلة في ايصال رسالته للمتلقي بشكل مشحون عاطفيا متناغم، فرغما ما يعانيه من حالة مأساوية نراه التفت الى اكتساب ديوانه بريقا وجو من التوكيد من خلال أسلوبه المتبع، وخير ما وقفنا عليه من حيث تجسيده هذه الظاهرة المقطع الذي قول فيه:

إن لم تكن مطرا يا حبيبي

فكن شجرا

مشبعا بالخصوبة.... كن شجرا

وإن لم تكن شجرا يا حبيبي

فكن حجرا

مشبعا بالرطوبة .... كن حجرا

وإن لم تكن حجرا يا حبيبي

فكن قمرا[1]

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في المقطع الشعري هو ما يطفح به من أنغام تنبعت من توالي المقاطع والمتتاليات، وخاصه ما تولد عن تكرار عباره :<<ان لم تكن...فكن>> على طول المقطع فقد إجتمعت الدلالات الجمالية مع الدلالات النفسية للشاعر. بالإضافة لهذا يزخر مقطع الشعري بمجموعه من الاساليب التوكيدية اخرج بها دفقاته الشعرية بصوت شديد حاد وتمثلت هذه الاساليب فيما يلي:

_خاصية التضعيف في كلمتي" مشبعا" و"الرطوبه" إذا اجتمع في الاولى دوي الباء الانفجاري مع الشد، أما الكلمة الثانية فاقترن فيها صوت الترعيد والسيرورة مع التضعيف.

_ أما الخاصية الثانية فتمثلت في استغلاله لخاصيه التكرير عن طريق توالد حرف الراء وتتابعه في كلمات (شجرا، قمرا، حجر، مطرا) التي حملت في طياتها دلالات الأصالة والانتماء مشحونة بالارتعاد والاستمرار المنبعث من حرف الراء، والذي اضفى نوعا من الحماس والقوه في الفلسطيني، وهذا ما يريده الشاعر.

[1] محمود درويش، الديوان، ص210

_ أما الخاصية التوكيدية الثالثة، فقد تمثلت في تتابع صوت الباء الانفجاري على مستوى كلمه "حبيبي" التي اختارها الشاعر من مجموعه البدائل والامكانيات التي كانت ادبيه فقد كان بإمكانه أن يعوضها ب «اولادي" أو "بني".

4• التكرار البلاغي:

يعد جانب البلاغة عمودا من أعمده الموسيقى الشعرية التي ينتجها أسلوب البديع والزخرف اللفظي ومما اورد درويش في هذا المجال ما قاله في الحوار الذي دار بين المعتقل الفلسطيني والجندي الاسرائيلي والذي جاء فيه:

لا أحبك لا أكرهك

قلبي بريء، مضيء، مليء[1]

فالشطر الأول عبارة عن طباق إيجابي بين كلمتي "لا أحبك" و "لا أكرهك"، لكن هذا التوظيف بدى بشكل غير عادي. فإضافة للنغم الموسيقي ها هو محمود درويش بشكل به مظهرا إبداعيا فريدا أتى من استعماله لأسلوب النفي وانتقاؤه لهذه العبارة بالتحديد فقد كان بإمكانه ان يقول:

أحبك، أكرهك

لكن هذا لا ينطبق مع المعنى الذي يريد ايصاله للصهيوني ورسالته التي أراد القول فيها: أنت لا تعنيني. ليأتي بعدها بسلسلة متوالية من المسجوعات اهتزت على أوتارها الأنغام الموسيقية وتلألئ بها المقطع الشعري. وذلك لما قال المعتقل:

قلبي بريء، مضيء، مليء.

فقلب الفلسطيني بريء صاف، مضيء بنور الأمل، مليء بالأحزان والآهات

[1] محمود درويش، الديوان، ص233

*الدلالة الصوتية لموسيقى القصيدة

الوزن:

لقد إستعمل محمود درويش في قصيدته الشعرية موسيقى شعرية متمثلة في توظيفه بحر المتقارب ولقد كثر إستعمال هذا البحر في الشعر الحديث بما يتميز من هدوء النغمة وتكرارها ولعد الإلتزام بعدد التفعيلات في السطر الواحد في تفعيلاته هي:

هل المتقارب قال الخليل ففعولن فعولن فعولن فعول

وإخترنا من الشعرية بعض المقاطع الشعرية وقمنا بتقطيعها

هنا عند منحدرات تلالي أمام الغروبي

||0|0 ||0| |0|| ||0|0 ||0|0 ||0|

مفعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن

وفوهة لوقتي

||0| ||0|0 |0

فعول فعولن فع

قرب بساتين مقطوعة تظللي

0|0 ||0|0 ||0|0 ||0|0 |0

فعل فعولن فعولن فعولن فع

تقفل مايفعل سجناءو

|0| ||0|0 ||0| ||0| 0

فعل فعولن فعول فعولن

تربب لأمل

||0|0 ||0

فعولن فعو

|0| ||0|0 ||0| ||0| 0

فعل فعولن فعول فعولن

تربب لأمل

||0|0 ||0

فعولن فعو

وعند تقطيعنا لأسطر هذه القصيدة لاحظنا بعض الزحافات والعلل التي تخللها.

بدا أولا بالزحافة[1] نجد الإضمار فعولن تصبح فعل وهو تسكين الحرف الثاني

|0| ||0||

فعولن أصبحت فعل

والقبض في فعولن أصبحت فعول حذف الحرف الخامس الساكن أما بالنسبة للعلة[2] فنجد الحذف

|0|| 0|0||

حيث أصبح فعولن= فعو وذلك بإسقاط السبب الخفيف |0 من آخر التفعيلة

0|| 0|0||

وأيضا البتر في فعولن أصبح فع بحذف السبب الخفيف |0 الواد المجموع من تسكين ما قبله

المجموع مع تسكين ما قبله

[1] الزحاف لغة هو الإسراع و يسمى ذلك في العروض أنه إذا دخل تفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقضي حروفها (بالحذف) أو حركاتها بالسكين وتسمى التفعيلية التي دخلها الزحاف ،مزاحفا مزحوفا

[2] العلة: لغة و هي المرض إما إصطلاحا :فهي تغير يطرأ على الأسباب والأوتاد بالنقص أو الزيادة وهو تغير يلحق الأعاريض والإضراب فحسب

القافية:

لقد لازمت قافية الشعر العربي منذ نشأته فهي كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر الساكنين في البيت الشعري مثل :

نربب لأمل

أما حروف الروي: فهو من أهم الحروف القافية على الإطلاق لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ومن هنا كان محط العناية لأول من تبين عناصر القافية عند الشعراء.

حيث نرى في الشعر المعاصر وبالتحديد في الشعر الحر ميزة أساسية وهي تنوع حروف الروي وخاصة عند محمود درويش فهي القصيدة الشعرية إستعمل حروف عديدة كحرف روي مثل: التاء، الياء، اللام ،الراء، الجيم ،النون، الحاء، وغيرها من الحروف كلها تعبر عن حالته النفسية المضطربة الباحثة عن الحرية.

_ التكرار:

من الظواهر الأسلوبية التي يكثر حضورها في النص الشعري المعاصر، التكرار ،لما له من سمات لفظية ومعنوية فهو لازمة موسيقية تخلق إيقاعا نغميا خاصا ،وظاهرة دلالية مختلفة الأبعاد تكسب المعاني أهمية و عمقا معرفيا.

وفي حيوان" حالة حصار "نجد حضور كثيف لهذه الظاهرة بأنواعها المختلفة تكرار الحرف وتكرار اللفظ وتكرار الجملة ،وأمثلة ذلك:

هنا عند منحدرات التلال ،أمام الغروب ،وفوهت الوقت قرب بساتين مقطوعة الظل، تفعل ما يفعل السجناء، وما يفعل العاطلون عن العمل ،نربي الأمل صرنا أقل ذكاء لأننا نحملق في ساعة النصر ،لا ليل في ليلنا المتلالئ بالمدفعية أعداؤنا يشعلون لنا النور في حلكة الاقبية.[1]

تكرار حرف العين و القاف في المقطع الأول من الديوان بكثافة (ثماني عشر مرة)وإهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي أكسب الصوتين دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة فهذان الحرفان دلا على قوة الألم وقتا منه(ما يتميز به هذان الحرفان من قوة العين والقاف لا تدخلان على بناء إلا حسنتاه لأنهما أطلقا الحروف أما العين فأنصع الحروف جرسا والذها سماعا)وأما القاف فامتن الحروف وأصحها جرس [2]

[1] ابن منظور: لسان العرب،ص466

[2] إبن منظور لسان العربص466

أما عن تكرار الألفاظ تجد:" الوقت والليل والحصار والحرية"

أمام الغروب وفوهة الوقت

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

لا وقت للوقت

نجد الوقت للتسلية

لا ليل في ليلنا المتلالئ بالمدفعية

برتقالية في الليالي

يستمد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

حر أنا قرب حريتي وعندي في يدي

وأولد حرا بلا أبوين

تشكل المفردات السابقة بؤرة الجدلية التي يطرحها الشاعر فالوقت ينطلق مفهومه من طور الإنتظار، وتفاقم الألم و ديمومته، وهذه اللوحة الشعرية هي الطاغية على النص والمرتسمة على جسد القصائد أما الليل فهو مرنم من الهموم ومبعث الأحزاب وقد أصبغ عليه الشاعر صفات الفزع لأنه إنسلخ عن سكينته أما الحرية فهي الأمل الذي يا يسبدد غمام الألم والفجر الذي طال إنتظاره.

وأخيرا نجد تكرار الجمل سواء كانت فعلية وإسمية كقوله في:

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

و إشربوا معنا القهوة العربية

أيها الواقعون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحاتنا

"أيها الوقفون على العتبات "جملة إنشائية طلبية يتوجه بها الشاعر إلى المحتل بصيغة النداء، وهي نزعة إنفعالية تعكس تؤثر لدى الشاعر من هذا الإحتلال الذي قيد الشعب الفلسطيني بأغلال الألم والحصار، الذي إستحال عند الشاعر حصارا نفسيا وضيقا روحيا جعله يخرج من صمته.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي

الفصل الثاني: المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي

تمهيد

توضيف الأزمنة

تعريف الفعل

الفعل الماضي

الفعل المضارع

الفعل الأمر

المستوى النحوي والصرفي

حروف الجر

حروف العطف

الحمل

أسلوب النداء

أسلوب الأمر

المستوى البلاغي

الصور البيانية

البديع

تمهيد:

نرمي في هذه المعالجة من هذا الفصل إلى دراسة البنى التركيبية والتي تأخذ إطار بالغ الأهمية في الدراسات اللغوية حيث نكتشف بناء التراكيب والجمل التي كونت عناصر الخطاب اللغوي، وإدراك أهمية الأداء في الخطاب الشعري ،حيث أن هذا الخطاب مكون من بنى تركيبية ،وذلك بتحليل نص محمود درويش "حالة حصار "بالنظر إلى الجملة والأساليب التي إتخذها الشاعر.

يقول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري:" يجب التفرقة بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطابية فالمتكلمون والكتاب هم الذين يمتلكون البؤرة وليست النصوص.... على أنه ليس هناك حدود فاصل بكيفية نهائية و مطلقة ،بين ما هو تركيبي وبين ما هو دلالي وتداولي... والتراكيب في الشعر تؤدي جزء من معنى القصيدة وجماليتها، وإذا صح هذا فإن التراكيب النحوية في القصيدة الشعرية تتناغم مع باقي العناصر الأخرى "[1]

وهذه الدراسة ترمي إلى إستطلاع البنى الأسلوبيه" عن طريق رصد الكيفية التي يتشكل بموجبها النص، وكيفية تضافر البنى والطرائق التي تتعلق بها مكونات النص ،وتمحيص تمفضلاتها، إن غاية البحث تفضي بنا إلى دراسة تماسك البنى الأسلوبية وإتساقها"[2]

"المستوى التركيبي هو العقل المعرفي الذي يدرس فقرات التركيب الكبير، ولهذا الشأن سمي بـ(علم النحو)، إذ يهتم بتأليف الألفاظ لتكوين البنية التركيبية المعروفة بالجمل والعبارات"[3]

عبر هذا يمكن أن نعرف المستوى التركيبي على أنه أحد مستويات التحليل الأسلوبي، الذي يتجسد به المعنى الداخلي النفسي للقصيدة، ونستشف من خلاله كيفية إنتظام الوحدات اللغوية لمعرفة المعنى وتوظيف الأزمنة.

يدور المستوى التركيبي حول أكبر وحدة لغوية في التحليل اللغوي لساني وهي الجملة التي تضم الصوت واللفظ معا لتشكل العبارة، يتم من خلال رصد المحال أو الناقد الأسلوبي ل:<<حجم الجملة طولا وقصرا، وترتيب أجزائها أو تقديم بعضها على بعض، كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والإستثناء، والنفي والإستفهام>>[4]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،(دط)، 1977م،ص70

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب،ص145

[3] علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،ط01، 2006م،ص10

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، ص207

أولا: توظيف الأزمنة:

من خلال هذا الباب سندرس أزمنة الأفعال في القصيدة ونصنفها من خلال الزمن، وأول شيء نبدأ به هو تعريف الفعل.

أ. تعريف الفعل:

يراد به الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن وقد يطلق على الإسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل[1]

وينقسم إلى ثلاثة أقسام: الماضي، المضارع، الأمر.

ب. الفعل الماضي:

وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي، مثل: قام، شرب، تعب...[2] ،ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل، و(تاء) التانيث الساكنة، نحو؛ سافرت، سافرت، سافرت.[3]

ت. الفعل المضارع:

وهو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الإستقبال مثل: يكتب، يدرس وقد سمي مضارعا لأنه يضارع إسم الفاعل ، أي أنه يشبهه في الحركات والسكنات وعدد الحروف وصلاحية للحال أو الإستقبال ومن علاماته:

-أن يقبل دخول "لم" و"لن" و"السين" و"سوف".

-ولابد أن يكون في أوله حرف من حروف المضارعة "أ،ب،ي،ت".[4]

ث. فعل الأمر:

وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في زمن المستقبل ،مثل:" أكتب، أكتبي، أكتبا، أكتبن"[5]وفي قصيدة "حالة حصار" للشاعر "محمود درويش" نجد فيها العديد من الأفعال ،سنحاول تصنيفها حسب التصنيف الزمني لها.

---

[1] محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ،مكتب الآداب،ط1، 2011م، ص231

[2] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي ،دار الصفا للنشر والتوزيع ،ط1، 2002م،ص18

[3] عابد علي حسين صالح، النحو العربي؟ منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009م،ص12

[4] محمد سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، طبعة1 ، 1996م،ص21

[5] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي،ص18

سنعرض الأفعال الماضية في هذه القصيدة حسب السياق هي كما يلي: نفعل، نربي، صرنا، نحملق، ننتظر، ظلت، نسيان، نعيد، نفعل، ننسى، نحتاج، نقيس، نطمئن، نجد، نلعب، نتصفح، نقرأ، جاءني

الأفعال المضارعة في القصيدة:

يفعل، يسهرون، يشعلون، سيمتد، يتنكر، أدخل، أولد، إختار، تذكر، يفعل، تعلق، تكتفي، تطرق، ينقب، يقيس، تشعرون، تبتسم، أفكر ، يفكر، توجعني، تنتعش.

أفعال الأمر في القصيدة:

أدخلوا ،إشربوا، فلتبتعد.

نستنتج من خلال دراستنا انا الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية القصيدة لتوضيح تركيبها ودلالتها. فقد إتضح لنا أن الأفعال المضارعة التي إستعملها "محمود درويش" في القصيدة إحتلت المركز الأول من حيث تواجدها فبلغ عددها 21 فعلا مضارعا، ثم تليها الأفعال الماضية وكان عددها 19 فعلا ماضيا ،ثم تأتي أفعال الأمر فبالغ عددها 03 أفعال.

من هذه المقارنة يمكن القول بأن الأفعال الماضية قليلة مقارنة بالأفعال المضارعة، وهذا يعود إلى أن الشاعر يتحدث عن وقائع تحدث أمامه يوميا، ويقرر لنا حقائق تطبق على الشعب الفلسطيني ،لأن الشاعر لا يريد أن يتذكر ماضيه فالواقع الحاضر أشد قسوة من الماضي، فلا يريد أن يتذكره، لأن ما يعيشه يغنيه عن وصف الصورة التي رسخت في مخيلته.

وعبر عن الوقت الراهن والتي تستمر معه الأحداث، فهو يصف الحصار الذي فرض عليه في وطنه وحال الإضطهادات التي يعيشها مع شعبه.

إن الزمن المضارع هو زمنه الحقيقي ،فالشاعر يسرد لنا أحداث الحصار بكل مرارة ويأس لأنه هو الحقيقة التي يتألم منها ،وهي الأحداث التي تجري عادتا يوميا من معاناة وقساوة وإضطهاد سلط على الشعب الفلسطيني من طرف الإحتلال الصهيوني وهو الزمن المسيطر على القصيدة، لأنه هو الحاضر الدال على الإستمرارية.

ثانيا: المستوى النحوي والصرفي

أ. حروف الجر:

"حروف الجر في الأصل هي عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء، وتعمل فيها الجر وهي: (من ،إلى، عن ،على، في،الباء ،الكاف، اللام، الواو، والقسم وتاؤه، ومذومنذ، ورب وحتى وخلا، وعدا، ومشا، وكي، ومتى)"[1]

وردت حروف الجر بأنواعها في نص محمود درويش، ومن أمثلة ذلك:

بلاد على أهبة الفجر

وإختار لإسمي حروف من اللازورد

لا ليل في ليلنا المتلالي بالمدفعية

وهذه الحروف تتكرر تقريبا في كل المقاطع، ونادرا ما نجد حرفا آخر كاللام في قوله :-لاصدى هو ميري لشيء هنا.

- ونجد الوقت للتسلية

ولكل حرف معنى، نذكر معنى الحروف الواردة في القصيدة (على ،في ،من، إلى):

- في:" ونجدها في المعاني الآتية: الظرفية والتعليل، المصاحبة، والإستعلاء، مقارنة ،وبمعن إلى"[2]

- اللام: ومعانيها كالآتي: إنتهاء الغاية، التعليل ،الملك و شبه الواقعة بين الذاتية ،مثال :"لله ما في السماوات وما في الأرض"، الزائدة النسب، القسم، والتعجب معا والصبيرورة ،والتبليغ والتبيين، والإستعلاء، بمعنى بعد ،بمعنى في ،بمعنى عن، وهذه الحروف السبعة تدخل على الظاهرة والمضمر من الأسماء وكذا معاينها المختلفة[3].

- من: لها عشرة معاني وهي البتغيض بمعنى (بعض)، وبيان الجنس وتحديد البداية في المكان ،والظرفية أي بمعنى (في)،أن يكون بمعنى (عن)، وبمعنى الياء، وبمعنا (على) ،وبمعنى (بدل) وأنت تفيد العموم (وهي زائدة) مثل: هل من أحد يسمعني غير خالقي؟[4]

---

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

[2] احمد مصطفى أبو الخير ،النمو العربي،ص67، 68

[3] أحمد مصطفى أبو الخير ،النمو العربي،ص68

[4] المرجع نفسه،ص63 ،64

– على :ومعانيها :الإستعلاء وهو أصل معنى (في)، والتعليل على الكلام،و المصاحبة ك (مع)، ومعنى (من)، معنى الياء.

– إلى :ولها من المعاني ما يلي: إنتهاء الغاية الزمنية والمكانية ،أن تكون بمعنى اللام، بمعنى (في).

أسهمت حروف الجر في إنتاج المعنى وتوضيح دلالته وغرضها الإتساق والربط بين أفكار القصيدة.

ج. حروف العطف:

أحرف العطف تسعة وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو ،أم، بل، لكن ،لا ،منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه، في الحكم والإعراب معا وهي :الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم.

1• الواو: تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب، وتنفرد الواو بأنها تعطف ما بعدها على ما قبلها في الأفعال التي تحدث من متعدد كالأفعال المشاركة بين شخصين أي رأي: فعل يشترك في فعله شخصان.

2• الفاء: وتفيد الترتيب والتعقيب.

3• ثم: وتفيد الترتيب والترجي.

4• أو: وتفيد الإضراب لا المشاركة ،أي أنها لا تفيد المشاركة في الحكم إنما تفيد المشاركة في الإعراب.[1]

إستعمل الشاعر حروف العطف في القصيدة ونجدها في قوله:

– بين تذكر أولها ونسيان آخرها.

– نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا.

تمثل حروف العطف رابطا يجمع بين عبارات النص الشعري للدخول على نص متسلسل الأفكار ومضبط وفق قواعد وأصول ،وتعمل على الربط بين الجمل وعناصرها وتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عوظفة المكبوتة.

[1] محمود عواد الحموز ، الرشيد في النحو العربي،ص19

ب. الجمل:

جاء في لسان العرب:" الجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء ،وأجمل الشيء جمعة عن تفرقة ،وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره ،يقال: أجملت له الحساب والكلام قال تعالى:<< لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة>>[1]

والجملة عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ أو خبره أو كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما :المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة[2].

تنقسم الجملة إلى نوعان: فعلية وإسمية.

الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل؛ اتانا زوار، وأما الإسميهدة فإنها مصدرة مثل: الجو مشمس[3] أمثلة عن الجمل الفعلية الواردة في القصيدة:

- نفعل ما يفعل السجناء.
- سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداؤنا.
- ننسى الألم.
- ينقب عن الدولة نائمة.
- نقيس المسافة ما بين أجسادنا والقذائف.
- تنتعش الذاكرة
- بربي الأمل
- نلعب النرد

وردت كذلك الجمل الإسمية نذكر منها:

---

[1] لسان العرب: إبن منظور الإفريقي المصري- مادة(ج م ل)ج11، دار صادر ،بيروت ،ط410 هجرية ، 1990، ص53، والآية الكريمة من سورة الفرقان32

[2] فضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ،دار الفكر،ط1، 2002م،ص12، 13

[3] زين كامل الخويسكي ،الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية، مج21، 1987م، ص01

- نماذج من شعرنا الجاهلي
- السماء رصاصية في الضحى
- برتقالية في الليالي
- ليس موعدنا اليوم
- بشر مثلكم.

من خلال الجملة الفعلية والإسمية التي عرضناها نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة الفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثريا أو شعريا.

تدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير لأن الذات في حالة من الإضطراب وهناك فوضى وعدم إستقرار وتحول أو إنصراف المبدع في حالة سكونية قبلية إلى حالة إضطرارية آتية يستدعيها الموقف الذي تغيره الشاعر .فالجمل الموجودة في القصيدة تدل على نفسية الشاعر التائرة والأحاسيسية التي تعبر عن ما كان يعيشه من ذل ومعاناة شعبه اليومية فالشعب الفلسطيني يعيش حالة حصار حالة أرق، حالة قمع وقهر وكانت جل جمل القصيدة توحي إلى ذلك.

أما الجمل الإسمية تفيد الإستقرار والثبات في معظم الأحيان.

ح. أسلوب النداء:

وهو طلب المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "ادعو "وأحرف النداء وأدواته ثمان "الهمزة، أي،ي، أيا، هيا، آ، أي، وا" وهذه الأدوات في الإستعمال نوعان[1].

1- الهمزة وأي لنداء القريب

2- الأدوات الست لنداء البعيد

وكذلك نجد أدوات النداء التي معناها طلب الإقبال من المخاطب بأحد حروف النداء وحكمة النصب لفظا ومحلا[2]

[1] عبد العزير عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، دار النهضة العربية، لبنان،ط1، 2009،ص114، 115

[2] نبيل أبو حلتم، موسوعة علوم اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م،ص186

وتستعمل هذه الحروف لغرض الإتساق والربط بين أفكار القصيدة. ووردت في بعض المواضع لأنها أدت عرضا آخر غير الطلب وهو متعلق بالنفور والإشمئزاز من المحتل وطلب الرحيل منه، ونذكر من ذلك ما يلي: -أيها الواقفون على عتبات البيوت

- أخرجوا من صباحاتنا

إن أسلوب النداء الذي إستعمله درويش كان يعبر به عن الألم والقهر الذي يتعرض له الفلسطيني زمن الحصار ويمثل النداء أسلوبا بلاغيا يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري، إذ يتمسك الشاعر بهذا الهيكل التنغيمي المرتفع والمتمثل في حرف النداء والمنادى، إذ يرتفع الصوت بهما توجعها وتحسرا من شدة الإحساس بالضياع والتمزق لينبه المخاطب حتى يصغى له ،وفي الوقت نفسه أسلوب يظهر من خلاله توجعه ،وينفث زفرات النفس الحارة حين ينادي عاليا قاصدا نفسه ،أو الناس وحتى الجمادات ،عله يجد صدى لصراخه وتوجعه [1]

خ. أسلوب الأمر:

"الأمر يراد به طلب حصول الفعل"[2]، على وجه الإستعلاء والإلزام ، ويقصد بالإستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا وله أربع صيغ وهي :"فعل الأمر المضارع المقرون بلام الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.[3]

ومن أمثلة الأمر في القصيدة نجد:

-أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

-وإشربوا معنا القهوة العربية

-أخرجوا من صباحتنا

-ليس موعدنا اليوم فلتبعد

إن الشاعر وظف الأمر بشكل قليل في القصيدة لأنه كان يقرر لنا حقائق عن معاناة شعب فلسطين ولم يكن في حوار مع أحد ليأمره.

---

[1] أحمد علي الفلاحي، الإختراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة إجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن(دط)، 2003،ص239

[2] محمد إبراهيم عبادة ،معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،ص54

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني،ص75،76

فالشاعر يوجه خطابا للمحتل بأسلوب الأمر فهو يدعو إلى التعايش بسلام مع المستعمر حيث يعزمه على شرب القهوة ليبين له أن الفلسطيني عربي أصيل يمتاز بكرم الضيافة حتى إتجاه أعدائه.

ومن جهة أخرى نجده لا يريد إسترجاع ذكريات المنفى الأليمة، لأنها أثرت عليه كثيرا ومرارة الحصار أشد قساوة من المنفى ،لأن الحصار يطبق عليه وهو داخل بلده.

ثالثا: المستوى البلاغي

أ. الصور البيانية:

لغة: إن علم البيان يعد فرع من فروع علوم البلاغة، وقد إزدهر وتطور بفضل الدراسات التي قدمت في هذا المجال<< فمادة البيان في أصل إستعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الإنكشاف والوضوح قالوا :بأن الشيء بيانا فهو بين، والجمع أبينا، وإبنته أنا أي أوضحته ،وإستبان الشيء : ظهر وإستبينه أنا: عرفته و من قوله تعالى" آيات مبينات" فالمعنى أن الله بينها>> [1]

أما إصطلاحا: فعرفه الخطيب القزويني بأنه:<< علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ>>[2]

الصور البيانية: هي التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني[3].

لقد وقف الشاعر محمود درويش صورا بيانية مختلفة في قصيدته، ساهمت في توضيح المعنى وتقريبه إلى القارئ أو المستمع.

وتنقسم الصور البيانية إلى عدة فروع نذكر منها:

1. الإستعارة:

تعريفها لغة: إستعار فلان سهما من كنانه: رفعه وحل له منها إلى يده والمستعير السمين من الخيل ،والمعار: المسمن والإستعارة العارية، والعارية :المنيعة.

قال الأزهاري: وأما العارية والإعارة، والإستعارة، فإن قول العرب فيها:

---

[1] إبن منظور، لسان العرب،ص68، 69

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة- المعنى والبيان والبديع ،مكتبة الآداب،ط1 ، 1992م،ص120

[3] مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان،ط2، 1984م،ص226

هم يتعاورون العواري، ويتعاورنها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقته بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد قال: والعارية منسوبة إلى العارة، وهو إسم من الإعارة تقول: أعرته الشيء أعيره إعارة وعارة ويقال إستعارت منه عارية فأعار منها وإستعارة ثوبا ، فأعره إياه ومنه قولهم كبير مستعار..[1]

إصطلاحا: عرفها البلاغيون على أنها:" إستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقولة عنه والمعنى المستعمل مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.."[2]

ونرى إبن رشيق القيرواني يعرفها بأنها:<< نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض أما يكون شرحا لمعنى فضل الإبانة عنه أو تأكيده، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسب المعرض الذي يبرز فيه ومثاله قوله تعالى:" وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال" سورة الكهف الآية 17[3]

لقد قسمت الإستعارة إلى أقسام عديدة ولكن هناك نوعان فقط أكثر شهرة وإستعمالا هما: الإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية.

الإستعارة المكنية: وتسمى الإستعارة بالكناية، وهي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار له[4] وذكر المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه)وحدف المستعار له (المشبه).[5]وردت الإستعارة في قصيدة محمود درويش في قوله:

-فوهة الوقت وهي إستعارة مكنية، فقد شبه الشاعر الوقت ويعتبر شيء معنوي بشيء مادي يمتلك فوهة فحدث المشبه به وأشار إليه بلازما من لوازم وهي الفوهة.

2. الكناية:

تعريفها:

لغة :الكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، أو تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى الأمر بغيره يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه.[6]

---

[1] إبن منظور ،لسان العرب،ص350- 351

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار اليقين والتوزيع،ط1، 1991م،ص78

[3] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه،تح، محمد عبد القادر أحمد عطا،ج1،ص271

[4] مختار عطية، علم البيان ،وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر ،ط1، 2005م،ص68

[5] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب،ط1، طرابلس، لبنان ،2003م،ص199

[6] إبن منظور، لسان العرب،ج13،ص162

إصطلاحا: لفظ أطلق به لازم معناه، مع جواز إرادته ذلك المعنى.[1]

الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك ،كما تقول: فلان طويل النجاد ،لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة، وكما تقول: فلأنه نؤوم الضحى لينتقل منه إلى ما هو ملزومه ،وهو كونها محذومة ،غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه ،وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات ،وتدبير إصلاحها ،فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك، وسمي هذا النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح .[2]

تنقاسم الكناية إلى ثلاثة أقسام نذكرها بإختصار:

أ• كناية عن الصفة: وهي عندما يكون المكني عنه (اوالمدلول الثاني) أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الصفة .وفي هذا القسم تكون الصفة هي المخفية الممتجبة المتوارية.

ب• الكناية عن الموصوف: وهي عندما يكون المكنى عنه إسما موصوفا، أو ما يسميه القدماء بطلب نفس الموصوف وفي هذا القسم يكون الموصوف والمخفي المتواري والمحتجب.

ج• الكناية عن النسبة: وفي هذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر ،وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له، وهي عند القدماء طلب النسبة[3].

من خلال دراستنا لقصيدة "حالة حصار" لمحمود درويش إتضح لنا بأنه وظف الكناية في قصيدته بشكل قليل. وتكون في قوله:

_نقيس المسافة ما بين أجسادنا والقذيفة وهي كناية عن صفة وهي أن الموت قريب وقد يصيبهم في كل لحظة بسبب القذائف.

_فالشعب الفلسطيني يعيش في ظل إختراقات الدولة الإسرائيلية، وقد وصلت معاناتهم إلى حد قمع الحريات الفردية.

---

[1] محمد مصطفى هدارة ،في البلاغة العربية ،دار العلوم العربية ،بيروت،ط1، 1989م،ص79

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط2،ج1، 1987،ص512

[3] حميد قبايلي، الصور البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، شعبة الأدب العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2004- 2003،ص94

_بلاد على أهبة الفجر كناية عن الإستعداد، فالشاعر لا يدعو إلى الثورة أو الدمار وإنما يدعو إلى التعايش السلمي.

تمثل الكناية صورة فنية من الصور البيانية، فهي تلعب دورا مهما في إيضاح وإيصال المعنى للقارئ، وتعطي للقصيدة بناء أسلوبيا بصورة خاصة تزيدها جمالا ورونقا، وفي قصيدتنا المدروسة الشاعر صور لنا "حالة الحصار" التي يعيشها الشعب الفلسطيني الصامد وصور لنا وحشية العدو والسياسة التعسفية التي يستعملها العدو الصهيوني ضد ضحايا الحصار.

ب. البديع:

من خصائص الشعر المعاصر الإهتمام بالمعنى، وقد إستعمل درويش البديع بوجيه "المعنوي واللفظي".

1. المحسنات البديعية اللفظية:

الجناس: تعريفه:

لغة: الجناس والمجانسه والتجانس كلها الفاظ مشتقة من الجنس وهو مصدر جانس والتجنيس مصدر جنس والتجانس مصدر تجانس، والجنس في اللغة الضرب وهو أعم من النوع نقول: هذا النوع من ضرب هذا (أي من جنسه، فالجنس من كل شيء ما ترجع الأنواع إليه، قال إبن سيدة:" والجمع أجناس ،وجنوس"[1]

إصطلاحا: الجناس هو تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات متشابهة الحروف أم لا[2].

يمكن القول بأن الجناس هو تشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى. وهو نوعان: الجناس التام والجناس الناقص.

☆الجناس التام: هو ما إتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف ،وعددها، وهيئاتها أو ترتيبها مع إختلاف المعنى[3].

☆الجناس الناقص: هو ما إختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[4].

---

[1] إبن منظور، لسان العرب(مادة جنس) وجنان الجناس 27،26 وخزانة الأدب وغاية الأدب،ط1،ص57

[2] عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية،ص196

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية ،بيروت،ط1، 1999،ص244

[4] عبد العاصي شلبي، البلاغة المسيرة ،ج2،علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003م،ص04

ومن بين ما إستعمل في القصيدة نذكر:

التام الناقص

معدوم العابرة ، الخاطرة

عذبني ، يدي

2. المحسنات البديعية المعنوية:

الطباق:

ويسمى المطابق والتطبيق والتضاد والتكافؤ، وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهي نوعان:

حقيق ومجازي و يخص الثاني بإسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة.[1]

و للطباق دور كبير في بيان المعنى وإبراز مفهومه. وجاء تعريفه في منظومة البديع في علم البديع :بأنه "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[2]

وهو نوعان:

_ طباق الإيجاب: وهو لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، أي أنه يكون بالجمع بين الشيء وضده.

_طباق السلب: وهو ما إختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا [3]

من خلال إستخراجنا للطباق من القصيدة نجد ما يلي:طباق الإيجاب طباق السلب

أولها ، آخرها لا ليل ، ليلنا

الضحى ، الليالي

الأمس ، اليوم

---

[1] عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق ،1983م،ص45

[2] يحيى بن معطي: البديع في علم البديع،تح، محمد أبو شوارد، مراجعة :مصطفى الصاوي الجوني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية، 2003م،ص91

[3] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م،ص16

وظف درويش هذا الأسلوب من أجل وصف الصراع بين المحتل الإسرائيلي مقابل المحتل الفلسطيني فهو يجسد لنا الألم المعاش وتقلبات الزمن ولكنه دائما في قلبه أمل وتمسك بوطنه.

المقابلة:

جاء مفهومها في منظومة "البديع في علم البديع" بأنها <<الإتيان بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب ، موفرا أقصى طاقات التضاد الدلالي>>.[1]

ويمكن القول بأن المقابلة والطباق تقع تحت نطاق واحد، فالمقابلة تأتي بلفظين متوافقين فأكثر ثم بإضدادها.

ونجد محمود درويش وظف المقابلة في القصيدة الشعرية حيث قال:

_ بين تذكر أولها ونسيان آخرها.

هناك مقابلة بين عبرتي تذكر أولها ونسيان آخرها. فالشعب الفلسطيني يفكر في الحصار وكيف ينجو و يتخلص منه بسلامة ولا يفكر في غده.

_ أيضا في قوله: السماء رصاصية في الضحى

برتقالية في الليالي

قابل الشاعر رصاصية وهي دلالة على لون الرصاص الأسود الذي يلون السماء ببرتقال وهو لون النار، وقابل الضحى بالليل.

و زادت هذه المقابلة في وضوح المعنى وتجسيد الصورة المعاشة.

[1] يحيى بن المعطي، البديع في علم البديع،ص113

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي

الفصل الثالث: المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي

تمهيد

بنية العنوان

الصورة الشعرية

الرمز

تمهيد:

يمثل الحقل الدلالي الرابط الذي يجمع بين البنية السطحية والبنية العميقة ويكشف عن التماسك النحثي، فهو مجموع الألفاظ للغة معينة تكون مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات وحقول معجمية، كل منها تعطي مجالا محددا على مستوى المفاهيم ،(حقوق التصورات)، زيادة على ذلك بحقل من هذه الحقول سواء كان معجميا أو تصويريا فهو متكون من وحدات متجاورة مثل حجارة الفسيفساء[1].

ترتبط هذه الألفاظ من حيث الدلالات فتشكل لفظة عامة تمثل حقل دلاليا معينا وهذا الحقل الدلالي يمثل "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما، مثال ذلك الكلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم الفاظا مثل: أحمر ،أزرق، أصفر، أبيض.[2]

أولا: بنية العنوان

أ. تعريف العنوان:

لغة: ورد في لسان العرب لإبن منظور في باب العين عنن.

عن: الشيء ويعني عننا وعنوانا ،ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا إعتن، إعترض عرض ومنه القول "لإمرئ القيس"

_ فعن لنا سرب كان نعاجه عذارى دوار في بلاء مذيل

_ الإسم العلن والعنان لقول الحارث بن حلزة[3].

إصطلاحا: العنوان عند ليوهوك هو "مجموع العلامات اللسانية(كلمات مفردة جمل...)التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود ،وأما جاك فونتاني فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، و هو نص موازي له[4].

---

[1] كلود جرمان ،و ريمون لوبلون ،علم الدلالة،تر: نور الهدى لوشن، منشورات جامعية ،دار يونس ،بنغازي، ليبيا،ط1، 1997م،ص54

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط5 ، 1998م،ص79

[3] إبن منظور ،لسان العرب،ص450، 448

[4] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد 01، الكويت ،1999،ص456

يقول عبد المالك مرتاض أنه نص صغير، يتعامل مع نص كبير ...يعكس عادة عالم النص المعقد شاسع الأطراف[1].

فالعنوان يمتاز بالقصر فهو نص مختصر يمثل عتبة من عتبات النص التي تجذب القارئ وتستهدفه للوصول إلى العتبات الأخرى ،فهو يتعامل مع نص كبير ،ويمثل نقطة للوصل بين المبدع والمستقبل أو القارئ ،لذلك يتناوله المؤلفون بكل إهتمام حتى يغري القارئ ويعطى وسعا من التأويل، ويمكنه تكوين فهمه الخاص للنص قبل قراءة النص، ويكون مصدر إلهام للبحث في أغوار العمل الفكري.

إن وظيفة العنوان تكمن في شرح النص الكبير المعقد الذي يحمل إسمه، ليسهل التعامل معه.

ب. عنوان القصيدة:

إن عنوان قصيدتنا المدروسة "حالة حصار" وهو يمثل العنوان الرئيسي، ومن الملاحظ أنه يتكون من كلمتين إسميين نعني بي:

حالة: حالة الشيء، شكله وصورته، والحال هو الهيئة التي عليها الشيء.

حصار: جاء في لسان العرب لإبن منظور: الحصر: ضرب من العي حصر الرجل حصرا مثل تعب تعبا، وقيل حصر لم يقدر على الكلام وحصر صدره ضاق، والحصار المحبس كالحصير[2].

ومن حيث هو التركيب الجملي يمكن القول بأنها جملة إسمية خبرية، محذوفة المبتدأ، فقد أتاح الشاعر للقارئ أن يضع المبتدأ المناسب عند قراءته القصيدة مثلا: هي حالة حصار.

من خلال قراءتنا للعنوان "حالة حصار "وقبل قراءة النص فورا ينطبع بأن الشاعر يتحدث عن آلام الشعب الفلسطيني ومعاناته وأحزانه، عما حل بهم جراء الحصار الذي فرضه المحتل الصهيوني على الشعب الفلسطيني في ظل الإختراقات الإسرائيلية أمام مرأى ومسمع العالم بأسره ،والشاعر محمود درويش وفق بشكل كبير في إنتقاء عنوانه فهو قام بعرض لهذه الحالة ليستجدي تعاطف المتلقي معه، ففي الديوان نجد صورا مستوحاة من الواقع الذي عاشه متلاحمة في جميع المجالات السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية ممزوجة بالجانب النفسي الذي يعبر بصدق عن الواقع وفضاعة الحصار.

[1] مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، د ط، 1995،ص277

[2] إبن منظور، لسان العرب (مادة حصر)، دار المعارف، القاهرة،ج م ع،ص896،895

مثل: نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل

في ، الحصار تكون الحياة هي الوقت

ثانيا: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر ، وما ينظر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتجاوز و تتفاعل أثناء عملية الإبداع، و أول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورة الخيال، فهو قوة خلاقة تعمل على بحث الحالة الشعورية المنبثقة من التجربة الشعرية.

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[1] كان لزاما علينا إستقراء الديوان للتعرف على الموضوعات التي تشكلت صورة، والمصادر التي إستمدت منها هذه الصور عناصرها، وأول ما نتناول من صورة ،الكناية ، لما فيها من قوة تأثيرية، فهي تعتمد الإلماح دون الإفصاح مما يجعل متلقي النص متحفزا و متشوقا لإكتشاف المعنى المتوارى ،و الذي بإكتشافه تحصل لذة ومتعة تساهم في ترسيخه.

ومن كتابات الشاعر التي شدت إنتباهنا قوله:

أيها الواقفون على العتبات.....

الصورة السابقة كتابة عن موصوف ، توحي أول ما توحي بواقف على عتبة بيت، ما هو داخل فيه ولا هو خارج عنه ، هو كالمعلق مخصول عن حيز المكان والوجود.

أما إذا تأملنا في الصورة من جانب فكري تراثي نجد أن العرب تتشائم من الجالس على العتبة ، فهو نذير شؤم لأنه بوقوفه يصد أبواب الخير والبركة.

لو ربطنا ذلك بذلك وجدنا أن الواقفين على العتبات هم الصهاينة، الذين يقفون على عتبة التاريخ، فلا فلسطين البيت أرضهم فيدخلوها، و لا لهم أرض غيرها يعودون إليها ، كما أنهم نذير الشؤم الذي حل على أهل

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص346

البلد أهله، فأحال سكينتهم رعبا وأمنهم فزعا ونلفت الإنتباه هنا إلى الشاعر كرر من هذه الصورة بلفظها وبمعناها أيها يقفون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحتنا

يدعوهم للخروج من الصباح، وما الصباح هنا إلا نور الطمأنينة الذي حجبه الوقفون على عتبة الوطن، وأحالوه إلى ظلمات بعضها فوق بعض.

ومن الصور الشعرية الأخرى في الديوان، ما يدخل في باب الإستعارة،[1] وقد أبدع الشاعر في نحت فسيفسائها:

لا صدى هو ميري لشيء هنا

والأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

ينبعث الوهج الحماسي من ذات الشاعر في الصورة السابقة، فأعظم أسطورة خلدها التاريخ تتضائل أمام خوارق وملامح هذا الشعب ، وهذه القضية.

اللغة الشعرية:

مرت لغة الشعر بمراحل عديدة أسلمتها في نهاية المطاف إلى ما يمكن تسميته بمرحلة التفجير، التي عد فيها الشعراء الجديد إلى نوع من التحطيم للجملة العربية التقليدية[2].

وللغة الشعرية المستحدثة مرتبطة إرتباطا وثيقا بالأداء الأسطوري مما يفسح لها المجال للتعادل الفني بين الذاتية والموضوعية قصد تكثيف الدلالة اللغوية ولن يتحقق ذلك إلا بقدرة الشاعر على تجاوزه للدلالة الواحدة للأسطورة أو التفسير المتجمد في إطار موحد أو بمجرد لصوق لقطية لأسماء أسطورية أو تعداد أساطير فيما يشبه إصطناع تشبيه تكون الأسطورة مجرد أحد طرفية[3] وهذا ما عمد إليه درويش في قوله:

"هنا بعد إشعار 'أيوب' لم ننتظر أحد..."

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق، ط2، 1981،ص15

[2] عدنان حسين قاسم :لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2006،ص21

[3] رجاء عدد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال جزي وشكراه، مصر،(د ط)، 2003،ص370

وفي هذا دلالة على صبر أيوب وفي هذه اللغة يظهر تمكن درويش من إبراز نظرته وأدائه اللغاوي المستبطن للدلالات الأسطورية في تشكيلها الرمزي الذي صنعه وقوله:" لاصدى هو ميرى لشيء هنا"

فالأساطير تطرق أبوابنا حيث نحتاجها

تحت أيقاض طروادة القادمة

وهنا يظهر إرتباط لغة الشاعر بالأساطير اليونانية القديمة حيث وظفها درويش توظيفا جميلا وجعل اللغة من خلال هذا المقطع تظهر أكثر وتبرز شخصيته وثقافة الشاعر وبذلك كان إستخدام (الأسطورة) و بذلك تتخذ أوجها متعددة لوجه واحد.

ثالثا: الرمز الشعري

في الرمز نجد إمتزاجا للتجربة الشعرية الفردية بتجربة إنسانية تراثية أو أسطورية جمعية، وهذا ما يجعل النص منفتحا على مرجعيات قبلية ومقاصد خارجية تجد لها حيزا في قضاء النص ومتخيل الشاعر، أما اللغة الرمزية فتزيد من كثافة الصورة الشعرية وغناها ، لما تحيل إليه من خلفيات ثقافية أولا، وما تضيفه من جمالية فنية ثانيا ، حيث يغلب المجاز على الحقيقة ، أو التلميح على التصريح، وعلى ضوء هذا التصور الفني للرمز وظف الشاعر أشكالا متعددة ومتنوعة منه وبدلالات مختلفة[1].

أ. الرمز الديني:

إحتل الرمز الديني حيزا كبيرا في الديوان ، وهذا الحضور نابع من الطابع القداسي للأرض ، فهي أرض الديانات ومهد الأنبياء ،[2] كما أن طبيعة الصراع على هذه الأرض منذ القديم وحتى يومنا هذا تحرك شأنه بواعث دينية قبل أية دواعث أخرى:

هنا يتذكر آدم صلصاله

فهذه الأرض مهد الحياة وتربة الإنسان الأول كما أنه الفلسطيني إمتداد لأيوب

هنا ، بعد إشعار أيوب لم ننتظر أحد

[1] عاطف جودت نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ودار الكندي ، بيروت، ط1 ، 1978 ،ص19

[2] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان،ط1، 2009، ص39

معاني الصبر حاضرة ، أيوب لم ننتظر أحد

معاني الصبر الجميل الحاضرة ، أيوب الفلسطيني الذي أبتلى ولم يجزع ، ولم يصرعه التنوط ،وغلبت دواعي الإيمان فيه نوازع اليأس.

ت. الرمز التراثي:

إنتزع هذا الرمز من جوهرة الثقافة العربية ، وسننها الجارية منذ أول الهر:

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

وإشربوا معنى القهوة العربية

هنا صورة العربي الكريم غلبت على طابعه دواعي الكرم والضيافة ونقاء الطبع ، يأمر في إكرام ضيفه، عدوه ولا يعرض ذلك عليه ، هذا العربي الذي لا ينسى نفسه ولا أرضه رغم النفي والتعريب.[1]

[1] عاطف جودت نصر ؛ الرمز الشعري عند الصوفية،ص25

خـــاتمة

خاتـــــــمة

_ لقد أفضى بحثنا في دراسة "حالة حصار" الشعرية دراسة أسلوبية إلى عدة نتائج و هي:

1• أن لمفهوم الأسلوب جذور بارزة في التاريخ الغابر، أما الأسلوبية فلم ترسى معالمها إلى بعد إستواء اللسانيات وتطور علوم اللغة حديثا وبذلك كان مصطلح الأسلوب أسبق بروزا على مصطلح الأسلوبية.

2• إن علم الأسلوب أو الأسلوبية علم قديم الولادة حيث النشأة كونه ولد في رحم البلاغة القديمة وترعرع وإكتمل نضجه في مهد اللسانيات الحديثة.

3• إن الأسلوبية شهدت مسارا تطوريا هائلا وتفرعات عدة أفرزت مدارس مختلفة كل هذا وأن دل على شيء إنما دل على ثراء هذا الحقل وخصوبته ومسايرته للتطورات العلمية، لكنه في نفس الوقت قادت نحو أسلوبيات عدة ، الأمر الذي جعل من علم الأسلوب علم صعب الحصر في مجال أو إختصاص واحد.

4• إن آراء العرب وجودهم التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم وبيان تفرده وإختلافه عن لغة الشعر ونضج البلاغة العربية وتطورها كلما آراء تصب في صميم الدرس الأسلوبي ، ما يجعلنا نقول: بأنها و لو لم تكن دراسات أسلوبية هي إرهاصات أولى لها.

5• لقد كشف لنا التحليل الصوتي الأسلوبي لدى درويش بأن الصوت لديه وحدة بلاغية مكثفية بذاتها وذلك لما كشف لنا عن مختلف حالاته النفسية ومدى قوة دفقته الشعورية وثورته،فالموقف والظروف التي يعيشها هي التي فرضت نفسها على اللغة ، وليت اللغة هي التي فرضت نفسها ، فتصبح بهذا اللغة الشعرية عالما للخروج عن المألوف و الأسلوبية تبحث في هذا العالم.

6• لقد شكل درويش بالصوت دلالات وإيحاءات جمالية ونفسية جسدت تجربته ، فأما الجمالية فلأن الصوت كان منبع موسيقاه المنبعثة من خاصية التكرار، والتجانسات الصوتية وكذلك تعدد الروي والقوافي. أما النفسية فلأن للصوت كان وسيلته في إخراج مكنوناته بما يتناسب وشحنته ، فلما ألح على قضيته إستغل التكرار على طول الديوان ، وأما من الحصار إختنقت نفسه فجر صوته فجهر وشدد ولما كان أمله التحرر كسر القيود الشعرية وخرج عن مقياس العروض.

7• وفي المستوى التركيبي قمنا بدراسة القصيدة بحيث درسنا جوانب اللغة نحويا وصرفيا وبلاغيا و رأينا أن العمل الأدبي هو مجموع مكونات إعتمدناها في التحليل مع إدراج علاقتها بالمعنى وتأكد لنا أنها تساهم في إنتاج المعنى وبنائه.

8• وفي المستوى الدلالي درسنا بنية العنوان والصورة الشعرية واللغة الشعرية والرمز الشعري.

9• فالأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي بدون منازع ما دامت تهتم بالنص والجملة واللحظة والصوت وهذا ما يميزها على الظواهر اللغوية الأخرى.

10• أما عن الكاتب والشاعر "محمود درويش" فتعتبر كتاباته نابعة من قلبه وأحاسيسه وعقله وبلغة عصره وتحاجات نفسه وبأصواته الداخلية التي يترجمها الشاعر إلى كلمات على الورق كما أن الشاعر يكتب بخياله ونلمس بين الأسطر شخصيته وإنسانيته وواقعه المعاش فطريقة محمود درويش هي ثمرة فكر وثقافة وإحساس عميق بالقضية الفلسطينية قضيته وقضية شعبه حيث أن كلمته الصادقة وإحساسه النبيل هي جزء من "حالة حصار"

نبذة عن حياة

محمود درويش

نبذة عن حياة محمود درويش:

درويش مدرسة تاريخية مشحونة بالوطنية سمت اللغة العربية المعاصرة بفضل أشعاره وسما بالقضية الفلسطينية سموا منقطع النظير ليدخلها إلى قلوب وعقول الملايين من البشر من مغارب الأرض إلى مشارقها وحولها بلغته الخاصة وثقافته الموضوعية والمتفتحة على كنز الثقافة العالمية إلى قضية ضمير الإنسانية جمعاء.

ولد محمود سمير درويش في 13 مارس 1941 في قرية البرودة في منطقة الجليل شمال فلسطين ، التي كانت آنذاك تحت الوصاية البريطانية ولقد هدمها الإسرائيليون ويقوم مكانها اليوم قرية احيهود ثقة 12,5 كلم شرق ساحل عكا يحدها جنوبا وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين، وقد سماها الصليبيون بروة ، وبعدها لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بقى هنالك عاما واحدا ، ثم عاد متسللا إلى بلاده وبقي في قرية دير الأسد لفترة قصيرة ثم إستقر بعدها في قرية الجديدة الواقعة شملا غرب قريته آلام البروة

أكمل تعليمة الإبتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة دير الأسد متخفيا وعاش محروما من الجنسية ، خوفا من إكتشاف أمر تسلله ونفيه من جديد ثم تلقى تعليمة الثانوي في قرية كفر ياسيف، شغل عدة مناصب في حقل الكتابة كالصحافة ورئاسة رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين... كما أنه تعرض للإعتقال أكثر من مرة[1].

بعد ذلك سافر محمود درويش إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام 1970 بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي ثم ظهر في القاهرة وأقام بها عدة سنوات ، وإنتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوروبية شاغلا عدة مناصب إعلامية وسياسية مرموقة[2].

ولعل أهم ما يميز تجربته الشعرية إمتزاجه بمشاعر الغضب والثورة، أنه شاعر قضية وطنية ثقافية وسياسية وقضية إبداع في فن شعره كذلك و قد إستنفذ كل طاقته في سبيل تلكم القضايا.

لقد ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة وحصل على العديد من الجوائز العالمية منها درع الثورة الفلسطينية 1981م.

_ لوحة أوروبا للشعر عام 1981

_ جائزة إبن سينا من الإتحاد السوفياتي 1982

[1] محمود السبخ، الشعر والشعراء دار البازردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ت، 2007،ص39

[2] محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر ، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر دمشق ، د ط، 2007،ص16

_ جائزة الأمير كلوس الهولندية

_ جائزة فارس للفنون والآداب في فرنسا

_ كما فاز عام 2007 بجائزة ملتقى القاهرة الأول للشعر العربي بإجماع أعضائها.

لقد كان درويش رمزا للقدرة على تطوير الذائقة العربية ويمثل الحيوية الدافقة في أعلى ذروة بلغها الشعر العربي كما أنه لا يكرر نفسه إنطلاقا من ثقافة موسوعية كونية حتى إستطاع أن يعرج بالقضية العربية إلى آفق إنساني رحيب[1] أهم إصداراته:[2]

_ ديوان : عصافير بلا أجنحة 1960

_ ديوان: أوراق الزيتون 1964

_ ديوان :عاشق من فلسطين 1966

_ ديوان: آخر الليل 1967

_ ديوان : العصافير تموت في الجليل 1969

_ ديوان: حبيبتي تنهض من نومها 1970

_ ديوان :أحبك أو لا أحبك 1972

_ ديوان : محاولة رقم 07 في 1974 ديوان

_ تلك صورتها وهذا إنتصار العاشق 1975

_ أعراس 1977

_ مديح الظل العالي 1983

_ حصار لمدائح البحر 1984

_ هي أغنية 1986

---

[1] محمود درويش، المختلف الحقيقي دراسات وشهادات لمجموعة من الكتاب ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،بيروت،ط1 ، 1999،ص17

[2] المرجع نفسه،ص20

_ ورد أقل 1987

_ ديوان مأساة نرجس ملهاة الفضة 1989

_ ديوان أرى ما أريد 1990

_ ديوان إحدى عشر كوكبا 1992

_ ديوان : محمود درويش أعماله الشعرية كاملة (جزان)1994

_ ديوان : لماذا تركت الحصان وحيدا 1995

_ ديوان : سرير العزيبة 1999

_ جدارية محمود درويش 2000

_ الديوان: حالة حصار 2002

وفاته:

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس2008 بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن ، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى ميموريال هيرمان نزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته ، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد 03 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني واصفا درويش "عاشق فلسطين" ورائد المشروع الثقافي الحديث ، والقائد الوطني اللامع والمعطاء وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيت خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وثم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة" وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ثم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.

قصيدة حالة حصار لمحمود درويش:

هنا عند منحدرات التلال ، أما الغروب.

وفوهة الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظل

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل

نربي الأمل

بلاد على أهبة الفجر

صرنا أقل ذكاء

لأنا محملق في ساعة النصر

لا ليل في ليلنا المتلالئ بالمدفعية

أعداؤنا يسعرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلكة الأقبة

هنا بعد إشعار أيوب لم ننتظر أحدا

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداؤنا

نماذج من شعرنا الجاهلي

السماء رصاصية في الضحى

برتقالية في الليالي ، وأما القلوب

فظلت حيادية مثل ورود السياج

هنا لا أنا

هنا يتذر آدم صلصاله

يقول على حافة الموت

لم يبقى بي موطئ للخسارة

حر أنا قرب حريتي

وعندي في يدي

سوف أدخل عما قليل حياتي

وأولد حرا بلا أبوين

وأختار لإسمي حروف من الأزوك

في الحصار ، تكون الحياة وهي الوقت

بين تذكر أولها ونسيان آخرها

الحياة

الحياة بكاملها

الحياة بنقصانها

نستظيف نجوها محاورة

لا زمان لها.....

هنا عند منتفعات الدخان ، على درج البيت

لا وقت للوقت

نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله ننسى الألم

هو ، أن لا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل

صباحا وأن تمتفي بنظافة العلم

لاصدى هو ميرى لشيء هنا

هنا جنرال ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طرواده القادمة

يقيس ، الجنود المسافة بين الوجود والعدم

بمنظار دبادبة....

نقيس المسافة بين أجسادنا والقذائف

بالحاسة السادسة

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

وإشربوا معنا القهوة العربية

فقد تشعرون أنكم بشر مثلنا

أيها الوقفون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحاتنا

مطمئن إلى أننا

بشر مثلكم

نجد الوقت للتسلية

نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا

في جرائد أحس جريحونقرا زاوية الحظ....

فكر ، من دون جدوى

بماذا يفكر من هو مثلي هناك

على قمة التل، منذ ثلاثة آلاف عام

وفي هذه اللحظة العابرة؟

فتوجعني الخاطرة

وتنتعش الذاكرة

عندما تختفي الطائرات تطير والحمامات

بيضاء ، بيضاء تغسل خد السماء

بأجنحة حرة تستعيد البهاء و ملكية

الجو واللهو ،أعلى وأعلى تطير

الحمامات، بيضاء بيضاء ليت السماء

حقيقة قال لي رجل عابر بين قنبلتين

مصادر ومراجع

قائمة المصادر باللغة العربية:

_القرآن الكريم

1_أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،مصر،ط8 ، 1991م.

2_ أحمد علي الفلاحي، الإغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة إجتماعية نفسية)، دار غنياء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،(د ك)، 2013.

3_ أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998

4_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت ،ط1 ،1999

5_ إبن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط4،(د ت)

6_ إبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، محمد عبد القادر ، أحمد عبد القادر،ج1

7_ إبن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، مادة (س،ل،ب)القاهرة، مصر.

8_ بيرجيرو ، الأسلوبية ،تر:منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا،ط2، 1994

9_ تحسين فاضل عباس، البحث الصوتي وجمال الأداء، دار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان،ط1، 2019

10_ حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ، مكتبة الزهراء الشرق ،القاهرة،ط1، 2005

11_ حسن ناظم، البونى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002

12_ حصه البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان،ط1، 2009

13_ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، المعنى والبيان والبديع ، مكتبة الآداب،ط1، 1992

14_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ،دار الكتاب العلمية ،بيروت،ط1، 1996

15_ رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال جزي وشكراه ، مصر،(دط)، 2003

16_ رنيه ويليك واوتسن وارن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية،(د ط)، 2008

17_ زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيط وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية،مج21، 1987

18_ سعد مصلوح، الأسلوبية، دراسة إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة،ط3، 2002

19_ السكاكي ،مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،ط2،ج1، 1987

20_ صالح بلعيد، نظرية النظم، دارهومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001

21_ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، مصر،(د ط)، 1998

22_ عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية ،عمان، 2009

23_ عاطف جودهت نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت،ط1، 1978

24_ عبد العاصي شلبي، البلاغة المسيرة،ج2، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإسكندرية ،2003

25_ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية ،علم المعاني، درس النهضة العربية ،لبنان،ط1، 2009

26_ عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، دار الكتاب الحديث، القاهرة،ط1، 2008

27_ عبد القادر حسين ،فن البديع ،دار الشروق ،1983

28_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار اليقين والتوزيع،ط1، 1991

29_ عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي ،الدار المصرية اللبنانية،ط2، لبنان، 1999

30_ عبد المعطي نصر موسى ، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2013

31_ عدنان حسين قاسم ،لغة الشعر العربي ،الدار العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1، 2006

32_ عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية ،دار الفكر اللبناني، لبنان،ط1، 1995

33_ علاء جبر محمد ،المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1، 2006

34_ علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق،ط2، 1981

35_ فؤاد أبو منصور ،النقد البنيوي من لبنان وأوروبا ،دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ،لبنان،ط1، 1985

36_ فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،(د ط)، 2004

37_ فضل صالح السمراني ،الجملة العربية تأليفها وأقسامها ،دار الفكر،ط1، 2002

38_ كلود جرمان، وريمون لوبلون، علم الدلالة ،تر: نور الهدى لوشن، منشورات جامعية، دار يوش ،بنغازي، ليبيا،ط1، 1997

39_ لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب و العلوم ،مادة (سلا)، المطبعة الكاثوليكية،

بيروت ،لبنان،ط19

40_ مجد الدين محمد إبن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،ط2، 2005

41_ مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لبنان،ط2، 1984

42_ مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات إحياء التراث ،المجمع الوسيط ،مكتبة الشروق،ط4، 2004

43_ محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب،ط1، 2011

44_ محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة ،المؤسسة الحديثة للكتاب،ط1، طرابلس، لبنان ،2003

45_ محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، العدد 01، الكويت ،1999

46_ محمد بلقاسم، الدرس الصوتي ومصطلحاته من خلال مدخل سر صناعة الإعراب لإبن حي، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة، الجزائر،(د ط)، 2005

47_ محمد سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ،مكتبة المنار الإسلامية ،الكويت،ط1، 1996

48_ محمد عبد المطلب ،البلاغة الأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، لبنان ،1994

49_ محمد صالح الضالع،علوم الصوتيات عند إبن سينا، دار عزيب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د ط)، 2002_ محمد عواذ الحموز ،الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع،ط1، 2002

50_ محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية ،دار العلوم العربية ،بيروت،ط1، 1989

51_ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب،(د ط)، 1977

52_ محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى ،رياض الرس للكتب والنشر ،بيروت، لبنان،ط1، 2005

53_ محمود درويش ،رحلة عمر في دروب الشعر، دار المؤسسة رسلان للطباعة والنشر ،دمشق،دط، 2007

54_ محمود درويش، المختلف الحقيقي دراسات وشهادات لمجموعة من الكتب، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1999

55_ محمود الصبغ، الشعرو الشعراء، دار البارزي العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،دت، 2007

56_ مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية ،دار الوفاء للطبع والنشر، الإسكندرية ،مصر،ط1، 2005

57_ مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1995

58_ مسلك ميمون، مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب ،دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 2007

59_ ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، دراسات سال الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1414هـ، 1993م

60_ نبيل أبو حلتم، موسوعة علوم اللغة العربية ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،الأردن ،2009

61_ نور الدين السد ،الأسلوبية والأسلوب ،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط5، بيروت، 2006

62_ هادي نهر، علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية ،علم الكتب الحديث ،لبنان،ط1 ، 2011

63_ يحي بن معطي ،البديع في علم البديع ،تح:محمد أبو شوارد، مراجعة :مصطفى الصاوي الحويتي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية ،2003

64_ يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط1، عمان 2007

65_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع،ط3، الجزائر، 2010المذكرات الجامعية:

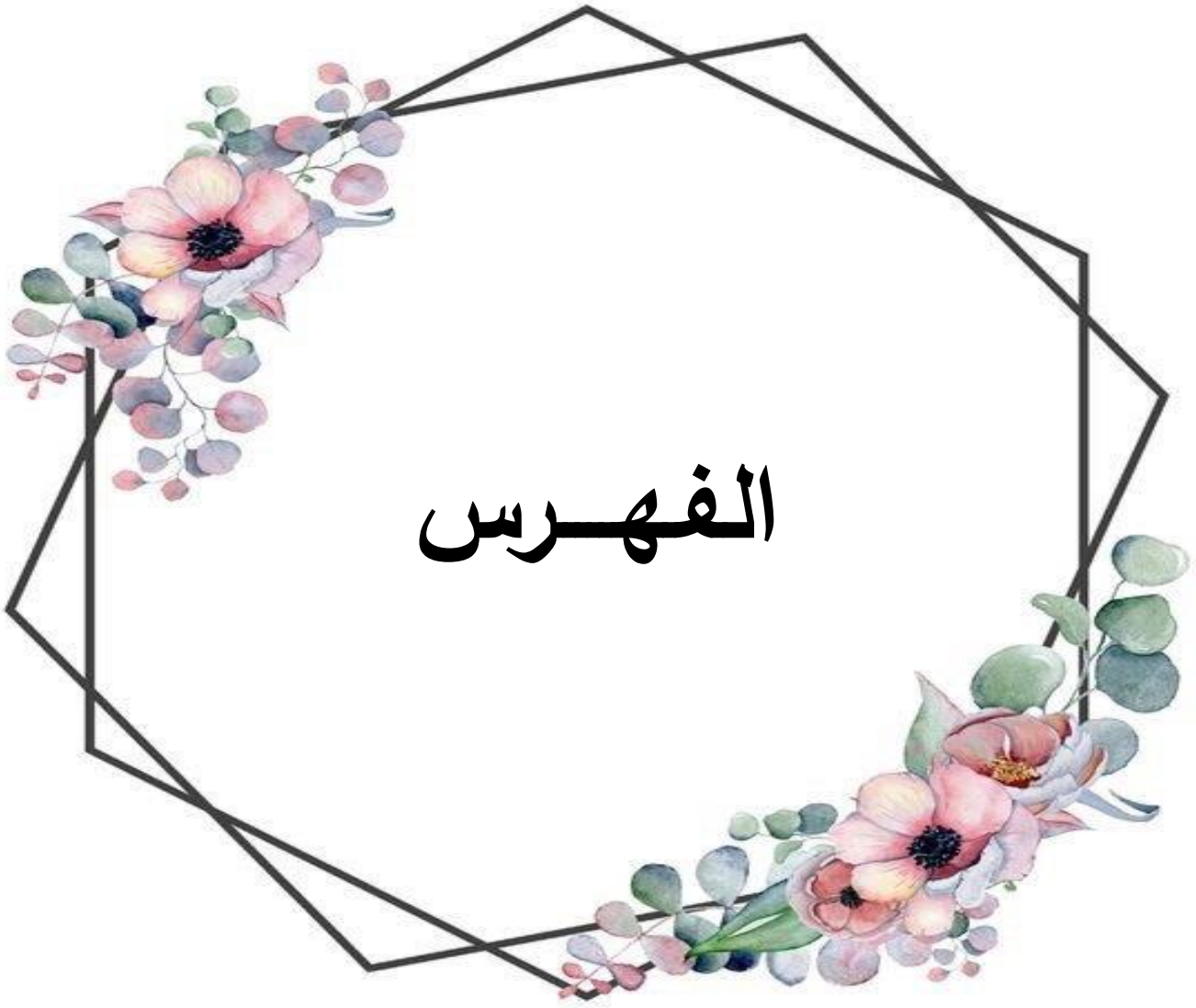
66_ ناعم محمد هشام ،ملامح الفكرة الصوتي في مقررات اللغة العربية في مرحلة التعليم الإبتدائي، مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014، 2015

67_ حميد قبائلي، الصور البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، شعبة الآداب بالعربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ،2003، 2004

المراجع والمعاجم الأجنبية:

1_Milic_autocoding in computational stylistics-in:current trends in stylistics.

2_Fish,stanly-Literature in the reader:Affective stylistics_in reader-response criticism_Ed.jane p.Tompkins.



الفهـــرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
إهداء	
مقدمة عامة	
مدخل: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها	
تمهيد	**2**
مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب	**3**
مفهوم الاسلوبية عن شارل بالي	**9**
مفهوم الاسلوبية عند ليوستيزر	**11**
مفهوم الاسلوبية عند ريفاتيز	**14**
الفصل الأول: المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي	
تمهيد	
المستوى الصوتي	**20**
مفهوم الصوت	**20**
الصوت عند العرب القدماء	**20**
الصوت عند العرب المحدثين	**21**
الدلالة الصوتية للحروف داخل القصيدة	**25**
دلالة التقابل	**22**
الجهر والهمس	**22**
الإطباق والانفتاح	**24**
الشدة والرخاوة والتوسط	**25**
دلالة التكرار	**26**
تكرار الصوت	**26**
تكرار حرف الروي	**28**
التكرار البلاغي	**29**

الدلالة الصوتية لموسيقى القصيدة	**32**
الوزن	**32**
القافية	**34**
الفصل الثاني: المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي	
تمهيد	**35**
توظيف الأزمنة	**36**
تعريف الفعل	**36**
الفعل الماضي	**36**
الفعل المضارع	**36**
الفعل الأمر	**36**
المستوى النحوي والصرفي	**38**
حروف الجر	**38**
حروف العطف	**39**
الجمل	**40**
أسلوب النداء	**41**
أسلوب الأمر	**42**
المستوى البلاغي	**43**
الصور البيانية	**43**
البديع	**46**
الفصل الثالث: المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي	
تمهيد	**53**
بنية العنوان	**54**
الصورة الشعرية	**55**
الرمز الشعري	**58**
خاتـــــــمة	
نبذة عن حياة محمود درويش	
نبذة عن حياة محمود درويش:	**63**

أهم إصداراته	64
وفاته	65
قصيدة حالة حصار لمحمود درويش	66
قائمة المصادر والمراجع	
قائمة المصادر باللغة العربية	71
المراجع والمعاجم الأجنبية:	75