الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

بناء الأسلوب في "قصيدة البئر" لمحمود درويش . أنموذجا.

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد :
- حورية بوعلي.

إشراف الأستاذ:
– عبد القادر تواتي.

السنة الجامعية
2014/2013

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لا يشكر الناس لا يشكره الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فأوعدوا له».

أشكر الله عز وجل الذي أعطاني الصحة ووهبني العقل أنعم علي بكثير من النعم ووقانا من ظلمات الجهل لمواصلة مسيرة بحثي العلمي إلى غاية المرحلة.

أتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى الأستاذ: تواتي عبد القادر الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته فصوب لي الخطأ وشجعني عن الصواب فله جزيل الامتنان والاحترام وجازاه الله خيرًا.

وفي الأخير نشكر كل ما ساعدنا من قريب أو بعيد عن إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهداء

بسم الله الذي نفتح بحمده الكلام والحمد لله الذي حمده أفضل ما جرت به الأقلام أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهديه لأغلى ما لديه.

إلى التي غطتني بحرير قلبها لأرتشف الأمان من بحور حنانها وأجد المكان بين رموش عينيها إلى رمز الحب والعطاء ومن يهمها تقدمي ونجاحي إلى روح جدتي "وردية" رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى التي أشرقت بوجودها شمس حياتي وأزهرت ورود حديقتي إلى ملاكي في الحياة ومعنى الحب والوفاء إلى من سهرت الليالي وتحدت صعاب الحياة وحصدت الأشواك كي تمهد لي طريق النجاح والعلم وكان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى رفيقة دربي وأغلى الحبايب أمي "فاطيمة" أطال الله في عمرها.

إلى من كان نعم الأب لم يبخل علي بنصائحه ووقف معي في أيام الشدائد "عمي علي" أطال الله في عمره وخالتي مسعودة.

إلى إخوتي "حياة، علي" والصغيرين "ياقين ومحمد سيد علي".

وإلى الأختين التي لم تلدهما أمي: خديجة، نصيرة

وإلى صديقاتي: فايزة، صبرينة، شهرزاد، لبنى، أمال، إيمان، زهيرة، سامية، أمينة، حمامة.

وكل من ساعدني في انجاز هذا العمل:

مدير مدرسة حملاوي عبد القادر

وكل صديقاتي: فاطيمة، نجاة، خديجة، مريم، نوال، آمال.

مقدمة:

يعد الشعر الحر أحد أنواع الشعر في العصر الحديث، فالقارئ يجد نفسه ينجذب تلقائيا إلى هذا الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية خاصة.

وإن كان الشعر العربي الحديث قد تخطى خطوات نظر الاهتمام الدارسين به، فإنه لا يزال يفقر للدراسة والبحث، في ظل هذه الظروف تولدت لدي رغبة في البحث في ميدان الشعر الحر، حيث تناولت في بحثي هذا شاعرا شكل على مدى سنوات عطائه الشهري والأدب ظاهرة شعرية لافتة للنظر ومدرسة إبداعية جديرة بالتوقف فمنذ أن أخرجته موهبته الشعرية إلى ميدان الواقع بكل ما فيه من عذاب وخيبات أمل، في أحيان كثيرة إلا أنّ صوته بقي متصاعدًا في تميزه، ليشكل في النهاية نقطة الانعطاف الكبرى في حركة الشعر العالمي والإنساني الخالد.

لم يكتب الشاعر محمود درويش ليعيش، ولم يعش ليكتب، بل كتب ليبقى موجودًا في عصر غلب عليه التغييب.

لقد جعل درويش من الشعر سلاحا مدافعا عن حالة الإنسان العربي فتحولت بذبك قصائدهم داخل الأرض المحتلة سجل من الحجارة الإنتقاضية وجعلت العدو يبادر إلى نفيه خارج الوطن.

والسبب لاختياري لهذا الموضوع، وبالذات عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش راجع إلى عدة عوامل، ومن أهمها: شخصية محمود درويش المتفردة بين شعراء العرب عامة، وشعراء فلسطين خاصة فهو الذي تمكن كم إبداع هذا الشعر الخلاق، وخلق أبعاد وتجليات بقضية شعبه بفن إنساني مؤثر، جعلها تصبح قضية إنسانية مؤهلة للصراع مع ما خلفته آلة الدمار الوحشية، وقد عملت على الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة "البئر".
- وما سماتها الأسلوبية؟

وقد وضعت خطة البحث المتألفة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل خصصته للحديث عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش نبرز فيه ملامحه الشخصية وأعماله الشعرية والنثرية ووفاته.

أما الفصل الأول الذي عنوانه الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالعلوم الأخرى فهو الفصل النظري فقد خصصته لدراسة ثلاثة مباحث فالمبحث الأول عرفت فيه علم الأسلوب والأسلوبية أما المبحث الثاني فكان للحديث عن مستويات التحليل الأسلوبي (مستوى دلالي، تركيبي، صوتي)، أما المبحث الثالث فكان للحديث عن علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى كاللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان البنية الأسلوبية لقصيدة البئر لمحمود درويش ودلالتها، وهو الفصل التطبيقي فقسمته إلى ثلاثة مستويات: المستوى الأول فخصصته لدراسة المستوى الصوتي للقصيدة وما تحتويه من وزن وقافية وحرف روي...الخ، أما المستوى الثاني فتناولت فيه الكلام على المستوى التركيبي للقصيدة والذي يتضمن الحديث عن التراكيب النحوية والبلاغية، أما المستوى الثالث فكان للحديث عن المستوى الدلالي للقصيدة كدلالة العنوان والحقول الدلالية، كما تطرقت إلى دراسة الرمز.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث فقد استعملت المنهج الوصفي الذي يبحث في طريقة نظم الشاعر، سمات اللغة الإبداعية ودلالتها.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها:

. الأسلوب والأسلوبية لـ: عبد السلام المسدي.

. لسان العرب لابن منظور.

. الأسلوبية وتطبيق ليوسف أبو العدوس.

. ديوان محمود درويش.

وفي الأخير أوجه الشكر العميق إلى الأستاذ المشرف "تواتي عبد القادر" الذي أرشدني ووجهني وأحسن استقبالي فجازاه الله خيرًا.

مدخل

ترجمة موجزة للشاعر

محمود درويش

مقدمة:

يعد الشعر الحر أحد أنواع الشعر في العصر الحديث، فالقارئ يجد نفسه ينجذب تلقائيا إلى هذا الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية خاصة.

وإن كان الشعر العربي الحديث قد تخطى خطوات نظر الاهتمام الدارسين به، فإنه لا يزال يفقر للدراسة والبحث، في ظل هذه الظروف تولدت لدي رغبة في البحث في ميدان الشعر الحر، حيث تناولت في بحثي هذا شاعرا شكل على مدى سنوات عطائه الشهري والأدب ظاهرة شعرية لافتة للنظر ومدرسة إبداعية جديرة بالتوقف فمنذ أن أخرجته موهبته الشعرية إلى ميدان الواقع بكل ما فيه من عذاب وخيبات أمل، في أحيان كثيرة إلا أنّ صوته بقي متصاعدًا في تميزه، ليشكل في النهاية نقطة الانعطاف الكبرى في حركة الشعر العالمي والإنساني الخالد.

لم يكتب الشاعر محمود درويش ليعيش، ولم يعش ليكتب، بل كتب ليبقى موجودًا في عصر غلب عليه التغييب.

لقد جعل درويش من الشعر سلاحا مدافعا عن حالة الإنسان العربي فتحولت بذبك قصائدهم داخل الأرض المحتلة سجل من الحجارة الإنتقاضية وجعلت العدو يبادر إلى نفيه خارج الوطن.

والسبب لاختياري لهذا الموضوع، وبالذات عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش راجع إلى عدة عوامل، ومن أهمها: شخصية محمود درويش المتفردة بين شعراء العرب عامة، وشعراء فلسطين خاصة فهو الذي تمكن كم إبداع هذا الشعر الخلاق، وخلق أبعاد وتجليات بقضية شعبه بفن إنساني مؤثر، جعلها تصبح قضية إنسانية مؤهلة للصراع مع ما خلفته آلة الدمار الوحشية، وقد عملت على الإجابة على الأسئلة الآتية:

- ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة "البئر".
- وما سماتها الأسلوبية؟

وقد وضعت خطة البحث المتألفة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل خصصته للحديث عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش نبرز فيه ملامحه الشخصية وأعماله الشعرية والنثرية ووفاته.

أما الفصل الأول الذي عنوانه الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالعلوم الأخرى فهو الفصل النظري فقد خصصته لدراسة ثلاثة مباحث فالمبحث الأول عرفت فيه علم الأسلوب والأسلوبية أما المبحث الثاني فكان للحديث عن مستويات التحليل الأسلوبي (مستوى دلالي، تركيبي، صوتي)، أما المبحث الثالث فكان للحديث عن علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى كاللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان البنية الأسلوبية لقصيدة البئر لمحمود درويش ودلالتها، وهو الفصل التطبيقي فقسمته إلى ثلاثة مستويات: المستوى الأول فخصصته لدراسة المستوى الصوتي للقصيدة وما تحتويه من وزن وقافية وحرف روي...الخ، أما المستوى الثاني فتناولت فيه الكلام على المستوى التركيبي للقصيدة والذي يتضمن الحديث عن التراكيب النحوية والبلاغية، أما المستوى الثالث فكان للحديث عن المستوى الدلالي للقصيدة كدلالة العنوان والحقول الدلالية، كما تطرقت إلى دراسة الرمز.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث فقد استعملت المنهج الوصفي الذي يبحث في طريقة نظم الشاعر، سمات اللغة الإبداعية ودلالتها.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع أهمها:

. الأسلوب والأسلوبية لـ: عبد السلام المسدي.

. لسان العرب لابن منظور.

. الأسلوبية وتطبيق ليوسف أبو العدوس.

. ديوان محمود درويش.

وفي الأخير أوجه الشكر العميق إلى الأستاذ المشرف "تواتي عبد القادر" الذي أرشدني ووجهني وأحسن استقبالي فجازاه الله خيرًا.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

1- مفهوم الأسلوب:

1. لغة.
2. اصطلاحا.

2- تعريفه:

1.2 عند العرب.

2.2 عند الغرب.

3- مفهوم الأسلوبية.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي.

1. المستوى الصوتي.
2. المستوى التركيبي.
3. المستوى الدلالي.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

1. علاقتها باللسانيات.
2. علاقتها بالبلاغة.
3. علاقتها بالنقد الأدبي.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

1- لغة: ورد تعريف الأسلوب في لسان العرب كما يلي: ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب.

ويقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع في أساليب: والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضم. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرًا، ويقال: أنوفهم بالفخر في أساليب"[1]

2- اصطلاحًا: إذا عدنا لتعريف الأسلوب اصطلاحًا نجد أن الآراء تنوعت واختلفت حول مفهوم دقيق للأسلوب، ومن بين هذه التعريفات نجد:

2-1- تعريف الأسلوب عند العرب: يرى سعد مصلوح أنّ الأسلوب "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها وللتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2]

وهناك من يرى أن الأسلوب متعلق بالصور التعبيرية التي يصوغ بها الكتاب قصة وتتجلى براعة الكاتب في حسن توظيف اللغة والعبارات والصور البيانية والحوار.[3]

فمن خلال ما سبق نجد أن كل باحث عرّف الأسلوب انطلاقا من جهة نظره وما يمكنني قوله عن الأسلوب أنه طريقة التعبير والتفكير والتصوير فلكل منا أسلوبه الخاص في الحياة حتى الآداب المختلفة لكل منها أسلوبه الخاص الذي يميزها عن غيرها.

2-2- تعريف الأسلوب عند الغرب: عرف ميشيل ريفاتيرا الأسلوب فيقول: "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد دلالات تميزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط4، صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص25.

[2]- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، ص65-66.

[3]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ص65-66.

[4]- حسن الناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص2.

أما "بيير جيرو" فقد عرفه بقوله: "أنه طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[1]

الأسلوب بصمة خاصة، وكل إنسان له بصمته التي تميزه عن غيره، وخير مثال على ذلك نظرتنا للأشياء وتأويلنا لها يختلف، وما يؤكد ذلك عند تحليلنا لنص من النصوص تختلف التفسيرات والتأويلات له رغم انطلاقنا من نص واحد.

لكن في النهاية نلاحظ أن هناك اختلافات في الرؤى وهذا راجع بطبيعة الحال إلى الاختلاف في الأسلوب وتعدده.

3- مفهوم الأسلوبية: الأسلوبية كلمة مركبة من "أسلوب" و "ية".

"فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص به طابعه العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي"[2]

والأسلوبية مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن العشرين وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدرت اتخاذه كعلم قائم بغاية وصفه في خدمة التحليل الأدبي وأبعدت عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة"[3]

والأسلوبية حسب "دولان" "تعرف بأنها منهج لساني".

وفي حقل السيميوطيقا اللغوي تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلا لوسائل تعبير اللغة أو تحليلا للأساليب الفردية.[4]

وبعد إطلاعنا على "مفهوم الأسلوب والأسلوبية" نرى بأن تحديد مفهوم الأسلوبية الذي يتجاوز الأسلوب من حيث الدراسة، فالأسلوب هو المادة الخام للأسلوبية، ويقوم باختيار وانتقاد المادة التي تقوم الأسلوبية بدراستها وتحليلها والبحث فيها، وتتعدى الدراسة الأسلوبية الإمكانيات اللغوية التي تولد التأثيرات الجمالية ودراسة الركائز التي

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص111.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط2، الدار العربية للكتاب 1982، ص34.

[3]- أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص19.

[4]- حسن الناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، 2000، ص25.

يعتمد علها هذا التأثير الجمالي على منهج تحليلي للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية بالموضوعية.

"يطلق مصطلح الأسلوبية الانطباعية في التقليدي بالتحليل موضوعي علمي للأسلوب في النصوص الأدبية"[1]

وهكذا نستطيع القول بأن الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتباري أو الأدبي وخصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة الظاهرة إلى دراستها لمنهجية علمية لغوية ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

وللأسلوبية نقاط مشتركة مع بعض العلوم الأخرى كالنقد والبلاغة واللسانيات.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي:

أولا: المستوى الصوتي: يبحث فيه عن علاقة الإيقاع بالمعنى ونشاط المقاطع من حيث الطول والقصر والنبر والارتكاز وفاعلية التبادلات الصوتية وأصوات المدّ واللين فهو من أهم جوانب التشكيل اللغوي لأنه يعرض علينا صورة أدق وأوفى وأكمل لقطة لظاهرة أسلوبية.[2]

فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه على بعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والإيقاع وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقا للأسلوب إلي يجعل منها موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية.

ثانيا: المستوى التركيبي: تقوم البنية التركيبية على رصد البنى الأسلوبية في النص وكيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى من الدراسة بالتراكيب وتضيفها وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزوجة؟

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، القاهرة، 1991، ص13.

[2]- تامر مرسلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار والشعر والتوزيع، سوريا، 1983، ص9-10.

وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة.[1]

ثالثا: المستوى الدلالي: يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى الدلالي استخدام المنشأ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر غي الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسته لهذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هم الغالب فالشاعر الرومانسي يغلب على ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة وهكذا يدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات وضعت في سياق مغاير بحيث تكسب دلالات جديدة.[2]

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

1- علاقة الأسلوبية باللسانيات: تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي لذا فهي تعتمد على علم اللغة بطريقة ما، فلقد عدّ ستيفن أولمان الأسلوبية موازية للسانيات وليس فرعًا منها ما دامت الأسلوبية تتخذّ منظورًا متميزًا عن منظور اللسانيات فاللسانيات تعني بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعني الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية، ولهذا فإن بإمكان الأسلوبية أن تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليه اللسانيات: أي المستوى المعجمي، الصوتي، النحوي، فالأسلوبية الصوتية تعنى بوظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها، وتعنى الأسلوبية المعجمية بالبحث في الوسائل التعبيرية والكلمات وحالات الترادف والتضاد...الخ.

وتعنى الأسلوبية على المستوى النحوي باختيار القيم التعبيرية للبنى النحوية على مستوى بنية الجملة.[3]

---

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان، دار المسرة للنشر، 2003، ص154.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان، دار المسرة للنشر، 2003، ص155.

[3]- حسن الناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، ص26-27.

أما "رينيه ويليك" فيرى أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة وممن يوافقونه "وابستين" الذي بلغ إيمانه بهذا الرأي حدّ يجعله يقرر أنّ أي تحليل لغوي سيتحول إلى تحليل للأسلوب.[1]

إن الأسلوبية تكشف من خلال البنى اللسانية على البنى المتميزة التي هي (البنى الأسلوبية)، إذ تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية والسمات الفريدة التي تكون في الوقت نفسه بمثابة الباعث إلى التحليل الأسلوبي فالأسلوبية هي وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري، وصف يكشف عن طرائق القول ومن ثم فهي كشف عن الخصائص المتخصصة عن تلك الطرائق إنها وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية ويندفع إلى المدى التي يقيمه جسرًا بينها وبين النقد الأدبي ليلخص الوصف من الإجراءات التقنية الخالصة وباختصار "فإنّ الأسلوبية هي مجموعة الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيها بينها بحيث تؤلف نظامًا استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص"[2]

ولقد وجدت هناك نقاط تختلف فيها اللسانيات عن الأسلوبية:

- تمثل اللغة بالنسبة للسانيات موضوع العلم ذاته، في حين الأسلوبية اللغة بالنسبة إليها المادة الخام التي يتكون منها النص الأدبي.
- الأسلوبية تهتم بالوظيفة التأثيرية والجمالية للنص على خلاف اللسانيات التي تهتم بالوظيفة الإخبارية للنص.
- اللسانيات تدرس اللغة كيف ما كانت اعتمادا على مكوناتها اللغوية، في حين أن الأسلوبية تهتم بجمالية اللغة.
- الأسلوبية تهتم بالنص ككل أما اللسانيات فمحور اهتمامها هو الجملة.

وفي الأخير يمكن القول أن العلاقة بين الأسلوبية وهذه العلوم (النقد الأدبي، اللسانيات، البلاغة) توجد صلة وثيقة إذ تكمل وتتم بعضها بعضا، فاللغة هي الركيزة الأساسية التي تنطلق منها هذه العلوم وما تحتوي عليه من إيحاءات ودلائل.

---

[1]-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، كدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص48.

[2]-حسن الناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، ص48.

2- علاقة الأسلوبية بالبلاغة: تعّرف البلاغة على أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال وفصاحته، وبمعنى هذا الكلام أن المتكلم من الواجب عليه أن يلاءم بين كلامه والموقف أو الشخص الذي يكلمه وقد استطاعت البلاغة أن تفرض مكانا لها بين الدراسات اللغوية واللسانية لكن ذلك لم يدم طويلا عبر التاريخ وكان السبب في ذلك بروز علم جديد من عباءة اللسانيات واستوائه علما متميزًا ذا منهاج خاص وتوجهات معينة سواء على المستوى التنظير أو الممارسة ألا وهو "الأسلوبية" وهناك مقولة مازالت ترددها اللسانيات المعاصرة التي تقول: "أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة"[1]

وإذا عدنا إلى هذه المقولة نجد أن من الصعب أن نتقبل مثل هذه الفكرة والمتمثلة في وراثة علم لعلم سابق، فصحيح أن العلوم تتطور وتتنامى باستمرار وهذا أمر طبيعي تفرضه ربما طبيعة لحيا ة، لكن أن يحلّ علم جديد محلّ علم قديم ونقول بأن هذا لم يعد مجديًا فهذا لأمر يحتاج إلى أدلة مقنعة أكثر.

وإذا عدنا للحديث عن العلاقة التي تجمع بين البلاغة والأسلوبية فنجد أن الدارسين لاحظوا أن هناك علاقة حميمية تجمع بينهما وهذا يعني علاقة ارتباط وتشابه بينهما، ومن الدارسين الذين أكدوا على هذه العلاقة شكري عياد الذي يرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية لذلك أصدر كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" الذي يقول فيه: "ولكنني إذًا أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم لأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علم البلاغة"[2]

تجددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود علم الأسلوب وهو علم لتعبير ومنهج للأدب في آن واحد، وهناك من عدّه بلاغة حديثة في خطوطها العريضة فهي فن الكتابة، فن للتأليف وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية.

علاوة على ذلك هناك علاقة وثيقة تتمثل أساسا في محور البحث في كليهما هو الأدب، هذا بالنسبة إلى أوجه التداخل بينهما ومكن هذا لا يعني أنه ليس هناك اختلاف بين هذين المصطلحين وتكمن أوجه الاختلاف بينهما في النقاط التالية:

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

. الأسلوبية تدرس النصوص دون أن تحكم عليها بالجودة والرداءة على خلاف البلاغة التي تعمل على تقييم العمل الأدبي لتحكم عليه مدى مطابقة للقوانين والقواعد التي وضعتها مسبقاً.

. إذا كان مجال البحث في كليهما هو الأدب فإن نظرتهما له تختلف فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، أما البلاغة فهي تتعامل معه قبل أن يولد، معنى هذا الكلام أن الأسلوبية لا تعتمد على قواعد وقوانين مسبقة بينما البلاغة في بحثها تنطلق من قوانين مسبقة.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأنه بالرغم من وجود بعض الاختلافات الظاهرة بين البلاغة والأسلوبية فهذا لا ينفي وجود صلة بينهما وتبقى كل من الأسلوبية والبلاغة لهما دور في تطور العلوم ولكل منهما وسائله التحليلية الخاصة به التي يستخدمها في البحوث وإن كانت البلاغة علماً قديماً فهذا لا يعني أنها لم تعد مجدية في وقتنا الحالي فهنالك بحوث قدمتها مازالت تستعمل إلى حدّ الآن.[1]

3- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي: بما أن الأسلوبية مجالها الأسلوب فهي لا محالة مقترنة بالظاهرة الأدبية بما تستدعي بالضرورة أن تكون هناك علاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي معنى هذا أن مجال الدراسة في كليهما هو الأدب.

فالأسلوبية والنقد مصطلحان لا يخلو أمرهما معرفيا من إحدى وقائع ثلاث إما أن تتواجد ومعنى ذلك أن كل طرف منهما يستطيع أن يمدّ للآخر بخبراته المتعددة التي استقاها من مجال دراسته.

وإما أن تكون علاقة تطابق، فيعدا النقد فرعها من فروع الأسلوبية حيث أصبحت مهمة النقد أن يقدم تعريفات جديدة ومعايير لعلم الأسلوب.

---

[1]-ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص64-66 وعبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 135.

وإما أن تنفي إحداهما الأخرى وذلك باعتبار أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي انطلاقا من أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها أما النقد فينظر إلى اللغة على أنها أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.[1]

معنى هذا أن الأسلوبية:

"قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام على رسالة الأدب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[2]

إذا الأسلوبية تتسم بالموضوعية في بحثها ولهذا فإنها تجنب الناقد الأسلوبي الأخطاء والمزالق وربما لا يستطيع في بعض الأحيان أصحاب المذاهب النقدية تجنبها وفي الأخير يمكن القول إن الأسلوبية والنقد وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط باعتبار أن هناك عناصر مشتركة بينهما فهذا لا يعني أن هناك تمازجًا كاملاً بينهما، كما أن بقاء الأسلوبية ليس بالضرورة أن يكون على حساب زوال النقد فلكل علم سماته ومميزاته الخاصة.

---

[1]-ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص53-54.

[2]-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص37.

الفصل الثاني: مستويات تحليل القصيدة ودلالتها.

المستوى الصوتي:

1. الوزن
2. القافية.
3. حرف الروي.
4. التكرار.

المستوى التركيبي:

1.المستوى النحوي ودلالته:

(الأفعال – الحروف – النقط – الجمل – الضمائر – النكرة والمعرفة والتقديم والتأخير والتكرار).

2. المستوى البلاغي :

- علم البديع: طباق إيجاب – طباق السلب .
- علم المعاني: الإنشاء(طلبي وغير طلبي) .
- علم البيان: التشبيه، الاستعارات، الكنايات.

المستوى الدلالي:

1. دلالة العنوان.
2. الحقول الدلالية.
3. الرمز.

1- المستوى الصوتي:

1-1- الوزن والقافية وحرف الروي:

1-1-1- تعريف الوزن: يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق، أي أنهم يقصدون به «الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات كما أنهم يستعملونه بمعان أخرى أوسع وأشمل، فهم يقصدون به التفعيلة تارة وتارة نموذج البيت، أنموذجا لأصناف من الأبيات يسمونها بحورا».[1]

1-1-2- تعريف القافية: اختلف علماء العروض القدامى في تحديد مفهوم القافية فهي على مذهب الخليل «من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن».[2]

لإظهار وزن وبحر وقافية القصيدة قمنا بتقطيع بعض الأبيات التي توضح ذلك:

أَخْتَارُهُمَا غَائِمًا لِأُمِّي بِالبِئْرِ القَدِيمَةِ.[3]

أَخْتَارُ هُمَا غَائِمَنْ لِأُمِّي بِلبِئْرِ لْقَدِيمَتِي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل متفا

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر الكامل.

متفاعلن ← متفاعلن ← مستفعلن ← زحاف الإضمار (تسكين الحرف الثاني).

متفاعلن ← متفاعلن ← زحاف المرفل (زيادة وتد مجموع /0).

كذلك قول الشاعر:

صوتك صورة حجرية للحاضر المكسور

صَوْتُكَ صُورَتُنْ حَجَرِيَتُنْ لِلْحَاضِرِ لْمَكْسُورِي.

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

---

[1]- مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الآفاق، الجزائر، ص 32.

[2]- زبير دراقي وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في الموسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 99.

[3]- محمود درويش، الديوان، ص 335.

مفتعلن فعل فعلن فعل مستفعلن مستفعل

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر البسيط

مستفعلن ← مفتعلن ← مستفعلن ← زحاف الطّي (حذف الحرف الرابع)

فاعلن ← فعلن ← زحاف الخبن (حذف الحرف الثاني الساكن).

كذلك في قول الشاعر:

كواكبي حول السطوح

كَواكبي حَوْلَ سْسُطُوحي

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

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر الطويل

مفاعيلن ← مفاعلن ← زحاف القبض (حذف الحرف الخامس الساكن)

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر المتدارك.

سُلَّمي قُرْبَ السَّماء

سُلْلَمي قُرْبَ لسَّمائي

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

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن ← متفاعلاتن ← زحاف المرفل (حذف وتد مجموع)

كذلك قول الشاعر:

سنشرب حفنة من مائها

سَنَشْرَبُ حَفْنَتَنْ مِنْ مَا ئِهَا

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

مفاعلتن مفاعلتن مفا

استعمل الشاعر في هذا البيت بحر الوافر.

مفاعلتن ← مفاعلتن ← زحاف العصب.

وما يمكن قوله من خلال دراسة بعض أوزان القصيدة، أن الشاعر قد نوع في البحور، وهذا يثبت أنه لم يتقيد بالوزن، أما فيما يخص القافية فهي أيضا تعددت وقد نوع الشاعر فيها، وسنذكر القوافي من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات وجاءت كالتالي:

القافية	نوعـــها
قديمـــة	مطلقة
مكسوري	مقيدة لأن حرفها الأخير ينتهي بسكون
سطوحي	مقيدة // // // //
لسسمائي	مقيدة // // // //
مائها	مقيدة // // // //
الباقون	مطلقة
الطيون	مطلقة

وكان لتنوع الوزن والقافية أثر موسيقي في القصيدة حيث أحدثت جرسا موسيقيا.

1-1-3- حرف الروي: «هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهنا قلة الحروف لا تصلح أن تكون رويا»[1]، وجاء حرف الروي في القصيدة متنوعا ومتكررا نذكر:

حرف التاء تكرر (6) مرات، والنون (6)، الألف (12)، الياء (6)، اللام (1)، الواو(1)، الكاف(2)، الفاء(1)، القاف(1)، الزاي(1)، الشين(1)، والدال(1)، الهمزة(2)، الحاء(1)، الميم(2).

تنوع حرف الروي بهذه الطريقة تعكس لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر، أما فيما يخص الحرف الذي كرره أكثر هو حرف الألف.

1-1-4- التكرار: عرف عند النقاد أنه «دلالة اللفظ على المعنى ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة، فقد قسموه إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي».[2]

أ- تكرار الحرف: قد لجأ الشاعر إلى ظاهرة التكرار على مستوى الحرف ومثال ذلك اللام والألف وحرف الميم في الأبيات التالية:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص 113.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، ص 19.

سنقول للموتى حواليها: سلاًما

أيها الأحياء في ماء الفراش.

وأيها الموتى سلاًما[1]

وتكرار هذه الأحرف الثلاثة يجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة.

ب – تكرار الكلمة: كرر الشاعر بعض الكلمات التي كان لها الوزن الكبير بناء القصيدة مثل: البئر(9)، القديمة(2)، فاضت (2)، امتلأت(2)، ربما(4)، المعنى(3)، السماء(3)، سلاما(5)، الحجر(2)، لعلنا(3)، اسمي(2)، يرن(2)، كبرت(2)، كن(3)، حفنة(2)، سأشرب(1)، سنشرب(1)، قرب(3).

أغلب لكلمات التي كررها الشاعر كانت من الطبيعة، وهذا يعبر عن حالته ومعاناته، فالإنسان عندما يكون يائسا يميل دوما إلى الطبيعة.

ج - تكرار الجملة: ومن الجمل التي كررها الشاعر في القصيدة نجد:

ربما امتلأت سماء

ربما فاضت عن المعنى[2]

كررها مرتين.

اسمي يرن (كررها مرتين)، سأشرب حفنة من مائها (كررها مرتين)[3]

فالتكرار من أبرز العناصر في هذه القصيدة وقد لجأ إليه الشاعر لتأكيد المعنى وتدعيمه.

---

[1]– محمود درويش، الديوان، ص 338.

[2]– محمود درويش، الديوان، ص 335.

[3]– المرجع نفسه، ص 335.

2-1- الأصوات المهجورة والمهموسة: الجدول الآتي يوضح بعض الأصوات المهموسة والمجهورة:

الكلمة	الجهر	الهمس
أختار	خ، ر	أ، ت
رمتني	ر، م، ن	ت
سأشرب	ر	س، ب
سقطت	ق، ط	ت، س
الصوت	ص	و، ت

وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذا الجدول أن الجهر سمة صوتية توحي بالقوة أو الرفض أو التحدي، والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، وموضوع القصيدة واقع الهدوء، لذلك نجد الأصوات المجهورة وظفت أكثر من الأصوات المهموسة.

2- المستوى التركيبي:

وما نبدأ به في تحليل قصيدة "البئر" لمحمود درويش في المستوى التركيبي والذي يعتبر أحد مستويات التحليل الأسلوبي فهذا المستوى يهتم بالتراكيب وتصنيفاتها أي أنواع التراكيب التي تغلب على النّص، فهل يغلب عليها التركيب الفعلي أو الاسمي؟ وما هو مقدار وجود الإنشاء والأسلوب الخبري؟ وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص عن طريق الروابط التركيبية المختلفة.[1]

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان، 2003، ص154.

2-1- المستوى النحوي ودلالته:

2-1-1- الأفعال: الفعل: لغة: يعرف الفعل في اللغة على أنه: "الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما"[1]

اصطلاحا: "هو كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل"[2]

والفعل ثلاثة أقسام: الفعل الماضي، الفعل المضارع، الفعل الأمر.[3]

وإذا جئنا إلى تعريف هذه الأفعال فنقول أن الفعل الماضي هو ما دل على حدث وقع في الماضي مثل: رأيت، سقطت، رمتني، التفت...الخ.

والفعل المضارع هو ما يدل على حدث يقع في الحاضر أو المستقبل مثل: أختار، أمر، أشرب...الخ، أما الفعل الأمر فهو طلب القيام بفعل شيء ما، مثل: ارفع، اصنع، طن...الخ.

والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالصيغ الثلاث لكن الشاعر استخدمها بنسب متفاوتة فقد حظي الفعل المضارع بالاستعمال الأوفر، ثم يليه الفعل الماضي فالأمر.

فمحصول هذه القصيدة من الأفعال وصل إلى ما يقارب الواحد والستين فعلا تراوحت بين الأفعال الماضية التي بلغ عددها (25) فعلا، مثل: آخذ، لاح، ألق، انصرفت، صنعت...الخ، وعدد الأفعال المضارعة حوالي (27) فعلا، مثل: أختار، أمر، سأشرب، سأرفع...الخ.

أما الفعل الأمر فلم يرد منها إلا القليل حوالي (09) أفعال وهي: (انتبه، كن، ارفع، اجلي، كن، فاصنع، اقترب، كن أخي، اذهب...).

نلاحظ أن الشاعر اعتمد كثيرًا على فعلي الماضي والمضارع أكثر من الأمر، واستعماله للماضي كان قصد التعبير عن حزنه ومعاناته على ما أصاب وطنه الحبيب

---

[1]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2001، ص14.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- إيمان البقاعي، معجم الأفعال، ط1، دار المدارس الإسلامية، بيروت، 2003، ص7.

من خراب جراء الاستعمار الصهيوني، كما أن الأفعال الماضية تدل على الثبات وعدم الحركة وهذا لا يتناسب وحالة الشاعر الذي يجري في شريانه حب القدس بدل الدم.

أما الأفعال المضارعة فقد دلت على تفاؤل الشاعر في مستقبل أفضل يخلص البلاد من غزو المستعمر، رغم أنها تدل على حيرة وقلق واضطراب الشاعر اتجاه ما يعانيه الشعب الفلسطيني، وقد تدل أيضا على الحركية والاستمرارية وعلى أن الشاعر يتأثر في الحاضر وأن تجربته حالية وتستمر نحو المستقبل فجرحه هذا لا يلتئم ولا يتوقف ما دامت القدس في يد العدو.

أما توظيفه لفعل الأمر فكان بنسبة قليلة، والهدف منه الدعوة إلى التمسك بالوطن وعدم الاستسلام للغزاة.

2-1-2- الحروف: الحرف هو ما لم يدل على معنى بنفسه بل يدل على معنى في غيره ويتميز بعدم قبوله لعلامات الاسم والفعل.[1]

وهي متنوعة ومتعددة، ونجد منها حروف الجر وحروف العطف...الخ.

حروف الجر: حروف الجر سبعة عشر حرفا هي (من، في، اللام، الباء، إلى، على، حتى، عن، الكاف، تاء القسم وواوه، منذ ومن، ربّ، خلا، عدا، حاشا)، ويعتبر عمل الجر في الجملة إيصال معنى الفعل وما يعمل عمله إلا الإسم المجرور، لقصور الفعل عن الوصول إليه.[2]

وقد وظف الشاعر في هذه القصيدة بعضا من هذه الحروف نذكر منها:

من: من معانيها الابتداء، التبعيض، وقد غلب وروده في القصيدة:

سأشرب حفنة من مائها.

وبحّتي من لسعة الملح القديم.

يحدثُ في انتظار ولادتي من بئري القديم.

سأعود.

سأعود حيّا، بعد ساعاتٍ، من البئر التي لم.

---

[1]- أيمن عبد الغني، النحو الكافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 2007، ص26.

[2]- إبراهيم الدسوقي، مجال الفعل الدلالي ومعنى حرف الجر المصاحب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2005، ص19.

ألق فيها يوسفا أو خوف إخوته.[1]

في: له معنى الظرفية إما المكانية أو الزمانية، وتأتي أيضا للتعليل ومثاله في القصيدة:

سلاما أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة.[2]

وهنا جاءت لتدل على الظرفية المكانية، كما أن ورودها في باقي القصيدة جاء بنفس الدلالة.

كنّ يغسلن الحصى في غابة الزيتون.

كبرت ليلا في الحكاية بين أضلاع المثلث.

سلاما أيها الأحياء في ماء الفراش.

الباء: من معاني هذا الحرف: الاستعانة.

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.

وارفع الماضي كقرنيْ ماعزٍ بيديك.

واجلس قرب بئرك.

واذهب معي لنصيح بالبئر القديمة...

اللام: تفيد الملك والاستحقاق، التعليل...

وأمثلتها في القصيدة:

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.

سلاما أيها الحجر الصغير.

أيها القمر المحلق حول صورته.

ارفع الطيون عن حجر.

والجدول الآتي يبين نسبة استعمال حروف الجر:

الحروف	العدد

[1]-محمود درويش، الديوان، ص335-337.

[2]- المرجع نفسه، ص335.

اللام	10
الباء	7
من	7
في	5
عن	4

واستعمال حروف الجر في هذه القصيدة لم يكن عبثا، بل كان ذلك من أجل جعل أفكار النص وجمله مترابطة وذلك لتوليد قصيدة متكاملة يتعذر فيها فصل سطر عن آخر أو بيت عن غيره.

حروف العطف: العطف هو أن تجمع بين جملتين من نوع واحد، أو اسمين بحركة واحدة بأحد الأحرف التالية (الواو، الفاء، ثم، أو، أم، لكن، لا، بل، حتى) ولكل منها فائدة ومعاني خاصة بها.[1]

ومن هذه الحروف الموجودة في القصيدة:

الواو: يجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، أي يفيد مطلق الاشتراك والجمع بين المتعاطفين.[*]

وقد استعمل الشاعر (الواو) بشكل ملفت للانتباه، حيث وظفه في القصيدة العطف الأفقي والعمودي، حيث جعل الكلمات متجاوزة أفقيا (داخل السطور) رغم ما يبدوا بينهما من فروق في المدلول ومثاله:

وارفع الماضي كقرني ماعزٍ بيدك.

ولاح الصوت.

وبحتي من لسعة الملحق القديم.

واسمي يون كليرة الذهب القديمة.

وقلت للذكرى: سلاما يا كلام الجدّة العفوِيّ.[2]

---

[1]- أحمد الغوص، قصة الإعراب، ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر، د ط، د ت، ص233.

[*]- أحمد الغوص، قصة الإعراب، ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر، د ط، د ت، ص235.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص336.

والعطف بالواو سمة أسلوبية مهيمنة في هذه القصيدة فالسبب في استعمال حرف الواو بصورة كبيرة لما له في دور في تجنب التكرار ويجعل النص متماسكًا ومترابطا بين عناصره وأجزائه.

الفاء: تفيد الترتيب والتعقيب والتوالي.(*)

أو: تفيد التخيير(*)، ونجد هذا في قوله: (من البئر التي لم ألق فيها يوسفا أو خوف إخوته من الأصداء).

وهذا الجدول يبين ذلك:

الحروف	العدد
الواو	23
الفاء	16
أو	1

النقط: وهي عبارة عن فجوات نحوية ودلالية تسهم في غموض النص يتركها الشاعر في آخر جملة أو في وسطها يهدف من خلالها إلى إشراك القارئ في إعطاء دلالات ومعاني أخرى قد غابت، ولم يتمكن الشاعر من ذكرها جميعا وبالتالي يشعر القارئ بأنه هو الآخر جزء من القصيدة مساهم في بناء دلالاتها وإيحاءاتها.(1)

مثل قول الشاعر:

لعلّنا كنّا ذراعي عاشقٍ ...(2)

صوتك صورة حجرّية للحاضر المكسور ...(3)

وفي قوله:

واقترب ...لأعود من هذا الفراغ إليك يا جلمجامش الأبدي.

في اسمك! ...(1)

(*)- أحمد الغوص، قصة الإعراب، ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر، د ط، د ت، ص235.

(1)- ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، الأردن، 2008، ص299.

(2)- محمود درويش، الديوان، ص336.

(3)- المرجع نفسه، ص336.

وكل هذه الفجوات توحي بالغموض تجعل القارئ يسعى جاهدًا لكي يعطي تأويلا وقراءات وتنبؤات دون الشعور منه ليصبح مشاركا في إعطاء دلالات جديدة بناءً على فكره وخياله الخاص.

1-1-3- الجمل:

مفهوم الجملة: هي "الكلام المركب المفيد"[2] وهي تنقسم إلى:

الجملة الاسمية: وهي "الجملة المصدّرة في الأصل باسم"[3] ومن الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة نجد:

اسمي يرن على خطاي كحذوة الفرس.

كواكبي حول السطوح.

جرسي على ريح الصنوبر.

صوتك صورة حجرية للحاضر المكسور.[4]

وما يمكن أن نستنتجه من خلال دراستنا للجمل أنّ الشاعر استعمل الجمل الفعلية والسمية بنسبة متقاربة فهذه الأخيرة تدل على الثبات والسكون، والشاعر كان يصف علاقته بوطنه الحبيب وليبرز صفات الموصوف كان عليه أن يستعمل الجمل الاسمية واستعمال الجمل الفعلية التي توحي بالانفعال المستمر والحركة والتجدد.

2-1-4- الضمائر:

تعريف الضمير: يعرف على أنّه: "اسم جامد يقوم مقام ما يمكن به من اسم ظاهر للمتكلم أو الغائب أو المخاطب أو الغرض منه الإتيان به للاختصار"[5]

وهو سبعة أنواع: ضمير متصل، ضمير منفصل، بارز، مستتر، ضمير رفع، ونصب وجر، أما عن الضمائر المتوفرة في القصيدة تمثلت فيما يلي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص337.

[2]- خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص107.

[3]- محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، ص71.

[4]- محمود درويش، الديوان، ص335.

[5]. أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ص239.

ضمير المتكلم: استعمله الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة وكأنه اعتمد عليه كلية وجاء مستترا مثل قول الشاعر:

سأشرب حفنة من مائها.[1]

يأخذنا إلى أيامنا البيضاء تحت نعاسها.[2]

أسمع وحشة الأسلاف بين الميم والواو السلحيقةُ.

مثل واد غير ذي زرع.[3]

سنشرب حفنة من مائها.[4]

وهذه الأبيات تضمنت ضمير المتكلم، جاء الضمير هنا مستترا بنوعيه المفرد والجمع(أنا، نحن)مثل:(سأشرب، أختار، أسمع، يأخذنا، أقول،سنشرب، سنقول...الخ) وقد دلت هذه الضمائر على صدق مشاعر الشاعر ومؤازرته للشعب الفلسطيني.

ومن خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر استخدم الضمير المستتر فقط في غياب كلي للضمير الظاهر.

ضمير المخاطب: ورد المخاطب متكررًا في القصيدة نحو قول الشاعر:

أيها الأحياء في ماء الفراش.[5]

لأعود من هذا الفراغ إليك يا جلمجاش الأبدي في اسمك.

كن أخي.

واذهب معي لنصيح بالبئر القديمة.

وجاء الضمير في هذه الأبيات مستترًا، وهو (أنت) و(أنتم) والملفت للانتباه أن الشاعر لم يستعمل بكثرة ضمير المخاطب.

ضمير الغائب: جاء هذا الأخير في القصيدة متصلاً ومستترًا ومن الأمثلة الموظفة عن الضمير الغائب المتصل نجد:

---

[1]. محمود درويش، الديوان، ص335.

[2]. المرجع نفسه، ص336.

[3]. المرجع نفسه، ص337.

[4]. المرجع نفسه، ص338.

[5]- محمود درويش، الديوان، ص338.

كن يغسلن الحصى في غابة الزيتون.[1]

كن مبللات بالندى.

سلاما ي كلام الجدّة العفوي

وهذه الأبيات تضمنت ضمير الغائب (هن، هي).

كما ورد ضمير الغائب مستترا كقوله:

لم ألق فيها يوسفا أو خوف إخوته من الأصداء.[2]

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر، هو أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة، ولعب هذا الأخير دورًا مهما في القصيدة وقد وفق الشاعر في اختياره وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع كون الموضوع يعالج قضية وطنية باعتبار أن الدفاع عن الوطن مسؤولية الجميع، واستعمل ضمير المتكلم (أنا) ليؤكد انتمائه لوطنه الحبيب (القدس).

2-1-5- النكرة والمعرفة:

النكرة: "النكرة أصل ولهذا قدّمها النحاة في كتبهم على المعرفة، والنكرة إسم دل غير معين كقولك: في القاعة طالب، ومررت بامرأة، فالنكرة إذا عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر"[3]

ومن بين النكرات الموظفة نجد:

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.[4]

كنا جناحي طائر ما زال يوجعنا.[5]

جرسي على ريح الصنوبر.[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص337.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو دروس وتطبيقات، ص26.

[4]- محمود درويش، الديوان، ص338.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اسمي يرن كليرة الذهب القديمة عند باب البئر.[2]

تضمنت هذه الأبيات عدة نكرات تمثلت في: (غائما، طائر، ريح، كليرة، جرسي).

المعرفة: هي "ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا أو جزئي أو كلي وهي ستة أنواع للاستقراء (مضمرات، أعلام الشخصية أو الجنسية أو الاستعراضية)"[3]

ومن أمثلة المعرفة في القصيدة نجد:

(المعنى، الراعي، الباقون، البئر، الفراشة، الطيون، الحجر، الصغير، القمر، الملحق، الصوت، المكسور، الوادي، السماء، السطوح، الملح، القديم...الخ).

ومن أمثلة المعرفة الموظفة نذكر:

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.[4]

سلاما أيها الحجر الصغير.[5]

وارفع الماضي كقرني ماعز.[6]

كن يغسلن الحصى في غابة الزيتون.[7]

أيها الأحياء في الفراش.[8]

فما ألاحظه عن المعرفة أنها جاءت متنوعة مثل: (القديمة، الحجر، الصغير، الماضي، الزيتون، الأحياء).

وردت المعرفة بنسبة كبيرة مقارنة بالنكرة في هذه القصيدة لأن التعريف يجعل المعنى المتخيل حقيقة يتلقها العقل بكثير من التسليم والقبول ويعطي لمعنى الكلمة

---

[1]- المرجع نفسه، ص336.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص203.

[4]- محمود درويش، الديوان، ص335.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المرجع نفسه، ص336.

[7]- المرجع نفسه، ص337.

[8]- المرجع نفسه، ص338.

صيغة المألوف فيقرب المدلول المرجو إلى المخيلة إذا المعرفة تقرب المعنى إلى لقارئ على عكس النكرة.

2-1-6- التقديم والتأخير: "إن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية وكان لذلك أثر واسع في أن عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيب معين إذا الأساس ترتيبها حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبها، إذا هي نغمة أو وحدة أنغامه ومن أجل ذلك كانت الجملة العربية تتقدم وتتأخر في الشعر القديم دون نظام"[1]

يتقدم المبتدأ على أنه الأصل السابق على الخبر ومثال ذلك قول الشاعر:

اسمي يرن كليرة الذهب.[2]

تقدم المبتدأ هنا وجوبا على الخبر لأنه جملة فعلية.

كما أننا نجد تقديم المفعول به في بعض الحالات وتأخير في حالات أخرى:

التفت إليك أيها أيائل الوادي.[3]

هنا تقدم المفعول به على الفاعل.

لأعود من هذا الفراغ إليك.[4]

هنا تأخر المفعول به.

2-1-7- التكرار:

ونعني به إعادة معنى معين أو لفظ معين للتأكيد على مقصد معين.

مثل قول الشاعر:

سلاما، أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة!

سلاما، أيها الحجر الصغير.

سلاما، أيها القمر المحلق حول صورته التي لن يلتقي أبد بها!

سلاما، يا كلام الجدة المعنى.

ولعلن كنا هنا وتري كمان.

---

[1]- شوقي ضيف، تجديد النحو، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص264.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص336.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص337.

لعلنا كنا ذراعي عاشق.

اسمي يرن على خطاي كحذوة الفرس.

اسمي يرن كليرة الذهب القديمة عند باب البئر.

ربما فاضت عن المعنى.

ربما امتلأت كأنثى بالسماء.

التكرار هو من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة في العمل الشعري.

كما أن تكراره لهذه الكلمات كان لها الواقع الكبير على تجسيد المعنى وجلائه أكثر.

فالشاعر يلجأ إلى التكرار "فهو بصدد خلق معادل رمزي لفكرة وشعوره"

2-1- المستوى البلاغي في القصيدة: المستوى البلاغي ويسمى أيضا "المستوى التصويري" وفي هذا المستوى ندرس الجوانب التالي: علم البديع، علم المعاني، علم البيان.

1-2-1- علم البديع:علم البديع هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وحلاوة وتكسوها بهاءً ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المراد فتحسين الكلام هنا يعني بمعرفتها تصور معينها، ومنشأ الحسن فيها يعود إلى وجود ضربين، ضرب يرجع إلى اللفظ وضرب يرجع إلى المعنى.[1]

ومن خلال هذا التعريف البسيط يتضح لنا أن البديع ينقسم إلى قسمين أولهما المحسنات المعنوية وثانيهما المحسنات اللفظية، فالمحسنات المعنوية هي ما يرجع فيه الجمال إلى المعنى، أما المحسنات اللفظية فهي ما يرجع فيها الجمال إلى اللفظ وليس إلى المعنى، ومن لمحسنات البديعية في قصيدة محمود درويش نجد:

الطباق: وهو الجمع بين شيئين أي جعلهما على حدّ واحد، وهذا في التعريف اللغوي، أما التعريف الاصطلاحي فهو الجمع بين متضادين في الكلام.[2]

وهو على نوعين:

أ- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.[1]

---

[1]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص287.

[2]- عبد المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، مكتبة الآداب، 2000، ص25.

ب- طباق السلب: وهو ما اختلف غيه الضدان إيجابا وسلبا بحيث يكون أحدهما مثبتا والآخر منفيا.[2]

ومن أمثلة الطباق الواردة لدينا في القصيدة نجد طباق الإيجاب:

الأرض≠السماء.

الموتى≠الأحياء.

ومن أمثلة طباق السلب نجد:

(فاصنع بنفسك ما تشاء)، (صنعت وحدي ما أشاء).

استعمل الشاعر محمود درويش هذه الطباقات من أجل تقوية المعنى وتقريبه إلى ذهن السامع وسهولة فهمه فهو طباق سهل وواضح وبسيط.

1-2-2- علم المعاني: هو أصول وقواعدتُعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له، وينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء.[3]

الإنشاء: هناك نوعان طلبي وغير طلبي.

1- الطلبي: هو "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنفي والنهي والاستفهام والنداء والتمني"[4]

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة في القصيدة نذكر:

أ- النداء: ومن أمثلته:

سلاما يا كلام الجدّة العفوي.

كن قويّا يا قريني وارفع الماضي كقرني ماعز.[5]

ب- الأمر: ومن أمثلته:

انتبه مما يقول لك الغبار.

واجلس قرب بئرك.[6]

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، لبنان، 2002، ص37.

[4]- علي الجازم ومصطفى الأيمن، البلاغة الواضحة، الدار المصرية، السعودية ، 2004، ص277.

[5]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة، ص336.

[6]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج- التمني: ومثال ذلك:

لعلنا كنا جناحي طائر ما زال يوجعنا.

لعلنا كنا هنا وتري كمان في وليمة حارسات اللازورد.[1]

هذه بعض الأمثلة التي رصدناها على الأساليب الإنشائية وقد وردت هذه الأساليب بنسب متقاربة بينما كان هناك غياب كلي للنهي والاستفهام وهذا راجع إلى تعدد الأساليب التي أراد الشاعر أن يدرجها في قصيدته.

ومن الأساليب الإنشائية غير الطلبية نجد:

أ- التعجب: ومثال ذلك:

أيها الباقون حول البئر في ماء الفراشة!

لن يلتقي بها أبدا!

كن حذِرا!

وأيها الموتى سلام![2]

الخبر: وهو ما يتحمل التصديق أو التكذيب أو ما له نسبة من الخارج أو لا تطابقه.[3]

ومن أمثلته في القصيدة:

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة.

ربما امتلأت سماءً ربما فاضت عن المعنى وعن

أمثولة الراعي، سأشرب حفنة منى مائها.[4]

سلاما أيها القمر المحلق حول صورته التي

لن يلتقي أبدا بها! وأقل لسَّروِ:

انتبه مما يقول لك الغبار، لعلنا كنا

جناحي طائر ما زال يوجعنا.

لعلنا كنا هنا وتري كمان في وليمة.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة، ص338

[3]- رمضان الصادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص98.

[4]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة، ص335

حارسات اللازورد، لعلنا كنا

ذراعي عاشقٍ.....

وقلت للذكرى: سلاما يا كلام الجدّة العفوي.

يأخذن إلى أيامنا البيضاء تحت نعاسها....[1]

فمن خلال قصيدة البئر لمحمود درويش قد وظف الأساليب الخبرية بصورة كبيرة لأنه يصف فلسكين وما لحق بها من جراء الاستعمار الصهيوني من معاناة وألم ومأساة لشعب فلسطين الأعزل.

1-2-3- علم البيان:

أ- التشبيه: وهو أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر كمقارنة القلوب بالحجارة في قوله تعالى: «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة»[2]

ووظف الشاعر ثلاثة أنواع للتشبيه في القصيدة: التام، المفصّل والمجمل.

ومن أمثلة التشبيه التام نجد:

"اسمي سيرن كليرة الذهب"[3]

حيث ذكر هنا كل الشروط التشبيه من أداة والمشبه والمشبه به ووجه الشبه فنجد المشبه يظهر في قوله "اسمي" والمشبه به يظهر في "ليرة الذهب" ووجه الشبه نجده في "يرن" أما الأداة فهي "الكاف".

الشاعر شبه وطنه بليرة الذهب التي تلمع حيث استعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه ليبرز لنا قيمة وطنه فكأنه قام بتشبيه أرضه فلسطين بليرة الذهب وأن وطنه يحمل وزن الذهب وغُلُّوه فنجده في هذه الصورة نوع من اشتياق الشاعر للأيام الخوالي في وطنه فيشبهها بأيام من الذهب.

كما نجد في قوله أيضا:

---

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة، ص336

[2]-محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، 1989، ص33.

[3]-محمود درويش، الديوان، ص336.

"اسمي يرن خطاي كحذوة الفرس"[1]

وفي هذا المثال نجد أيضا جميع شروط التشبيه التام متوفرة فيظهر لنا المشبه به في "اسمي" والمشبه به في "حذوة الفرس" ووجه الشبه نجده في "يرن على خطاي" أما الأداة فهي "الكاف".

في هذا الكلام صدى عن الألم واليأس الذي يشعر به الشاعر وكل الشعب الفلسطيني لما آل له من طرد واحتقار من قبل العدو الصهيوني فكأن الشاعر يصف لنا الخيبة التي تركوها خلف بعد ما طردوا من أرضهم وبقاعهم، وقد شبه ذلك بصوت حذوة الفرس فهم يسمعوا أصوات أرضهم تناجيهم بعد أن طردوا منها كما يسمع راكب الخيل صوت حذوة فرسه لما يتقدم من السر وهذه الصورة صورت لنا ذلك البؤس والقهر الذي يعيشه الفلسطينيين بسب غدر الصهيون وطردهم من ديارهم

أما فيما يخص التشبيه المفصل فنجده في قوله:

"ربما امتلأت كأنثى السماء"[2]

وهنا شبه فلسطين أنها امتلأت كأنثى السماء ويقصد بذلك السماء التي تمتلئ لياليها حيث حذف المشبه "فلسطين" وذكر المشبه به "أنثى السماء" والأداة هي "الكاف" وترك وجه الشبه المتمثل في الامتلاء.

وهنا نجد أن الشاعر قد أدرج هذا النوع من التشبيهات ليصرح عن رغبه أرضه وعكّا تفيض به من مشاعر وحنين للعودة إلى ما كانت عليه وبأن تبقى شامخة عالية وبأن تخرج مكوناتها وأسرارها التي حملتها في نفسها منذ الأزل وربما تكون هذه الصورة مناجاة بأصوات الشعب الفلسطيني المكبوبة داخله مثل مياه البئر التي لم تخرج إلى السطح بعد.

وبالنسبة للتشبيه المجمل فنجده في قول الشاعر:

"أرفع الماضي كقرني ماعز"[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص337.

[2]- محمد درويش، الديوان، ص335.

[3]- المرجع نفسه، ص336.

حيث ذكر المشبه "الماضي" والأداة هي "الكاف" والمشبه به "قرني الماعز" وحذف وجه الشبه.

حيث صور لنا الشاعر فلسطين في علو وارتفاع قيمتها وشموخها بين الأم كقرني ماعز مهما حصل وأنها ستظل واقفة دائمة الوجه صامدة فهي التي تعيش دائما حرة مثل الغزال دون استعباد وستبقى مميزة بين الشعوب تعيش حرة صامدة في وجه العدو الصهيوني فالتشبيه يعتبر العمود الفقري في عامل الخيال عند كل شاعر وهاته القصيدة كغيرها من القصائد لم تخلوا من هذا العنصر، فالتشبيه صدى لأوات الشعب الفلسطيني هو دلالة عن القيمة الكبيرة ومرد يدل على القوة والشموخ ومرة على الرزق والخير.

وبهذا يقول الشاعر محمود درويش أن فلسطين أرض الشهداء ولا يمكن أن تنحني أمام أحد.

ب- الاستعارة: وتعرف على أنها "نقل العبارة من موضوع استعمال في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أ، يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[1] وهي " من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه ف فعلاقتها المشابهة دائما"[2] وهي قسمان:

- تصريحية: وهي "ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به"[3]
- مكنية: وهي " ما حُذِف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[4]

---

[1]- العسكري، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، د ط، بيروت، 1986م، ص68.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص124.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولقد أدرج محمود درويش في قصيدته "البئر" مجموعة من الصور البيانية التي أغنى بها قصيدته فكانت أكثر تأثيرًا وأقوى وقعا في نفوس القراء.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية نجد في قوله:

"ربما امتلأت سماء"[1]

وهي صورة من نوع الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به(الكوب، وعاء ا, أي شيء يملأ) وترك أحد لوازمه وهو الفعل "امتلأ" وكأن الشاعر يطلب أو يتمنى شيئًا في نفسه ولا يدركه سواه، فكأن صدره ذاق بهذا السر ويريد إخراجه.

ومن الاستعارة المكنية نذكر أيضا:

"سلام أيها الحجر الصغير"[2]

وهذه استعارة مكنية حيث شبه الحجر بالإنسان الذي يطلق عليه السلام.

وفي قوله أيضا "لعلّنا كنّا جناحي طائر ما زال يوجعنا"[3] حيث شبه الإنسان بجناحي لطائر حيث جاء المشبه ضمير متكلم "نحن" وجاء مستتر وتعود على الشعب الفلسطيني لكونه يتحدث بصيغة الجمع.

وكرر السلام في قوله "سلام أيها القمر المحلق حول صورته"

حيث شبه القمر بالإنسان الذي يلقي عليه السلام.

ومن الملاحظ أنّ محمود درويش قد أزحم مجموعة من الاستعارات ليعبر عما في نفسه ونفس كل الشعب الفلسطيني وليخبر الرأي العام أن هذه الأرض مرتبطة بشعبها مثل الجسد بالروح والعكس صحيح وفعل ذلك في قالب وطريقة تجعل المتلقي أو السامع أكثر انتباها وتأثًرا حيث نوع بين نوعين من الاستعارات المكنية والتصريحية فقد وردت هذه الأخيرة في قوله:

"أيها الموتى سلامًا"[4]

---

[1]- محمود درويش، الديوان، ص335.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص335.

[3]- محمود درويش، الديوان، ص335.

[4]- المرجع نفسه، ص338.

هذه استعارة تصريحية حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك وجه الشبه "الكلام" فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع الكلام والسلام.

ونجدها في قوله:

"أخفي تعبي الودي"[1]

هنا حذف المشبه به "الألم" وترك أحد لوازمه "التعب".

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن الاستعارة المكنية كان لها وقع كبير أكثر من التصريحية لتكون محاولة من الشاعر ليبرهن للرأي العام عن العلاقة التي تجمع بينه وبين أرضه تشبه العلاقة التي تربطه بالبئر وكل المظاهر التي تحيط به بل حتى مع البئر نفسه لكونه يعتبر رمز السرية والغموض.

ج- الكناية: الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.[2]

كما أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فإنّ المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة"[3]

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نذكر:

"أسمع وحشة الأسلاف"[4]

هذه كناية عن الألم والقهر، فهي تجسد قضية الشاعر لاصطدامه بمأساة الواقع حينما يرى حلمه يضيع في هزيمة الوعي وتعبر عن الوجدان الجماعي لإخوته الفلسطينيين في تحقيق الحلم الضائع ألا وهو استرجاع البيت المقدس.

ويقول أيضا:

([1])- المرجع نفسه، ص337.

[2]- غازي يموت،علم أساليب البيان، ص283.

[3]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، ط1، بيروت، 2002، ص99.

[4]- محمود درويش، الديوان، ص336.

"أمشي حذو نفسي"[1]

"سلكي قرب السماء"[2]

هذه كناية عن القرب، حيث لجأ محمود درويش لهذا النوع من الصورة لأنه وجد فيها الملاذ ليعبر للناس عن مدى قوة العلاقة بين الشعب الفلسطيني وأرضه فكانت تأخذ القارئ من الشيء المادي إلى الشيء المحسوس وأصبحت القصيدة عنية بكل شيء في طاقتها الروحية.

ونجد أيضا:

"ربما فاضت عن المعنى"[3]

كناية عن ضيق الصدر، هذه الكناية ترسم صورة الأسى والحزن العميق للشاعر نظرًا للحيرة المسيطرة عليه ولواقع النكبة والشتات التي يعيشها الشعب الفلسطيني، أو هي دلالة على الهوية السلحقية التي اندثر فيها العلم وهذا الحاضر يتقاطع مع الماضي ولجوء الشاعر إلى هذه الكنايات ألاّ وأنه يتخذ منها معادلاً موضوعيًا للتعبير عن القضية الفلسطينية.

ومن خلال دراستي لهذه الكنايات نرى بأن لكل شاعر طرائقه الخاصة في تشكيل النص فقد كان لمحمود درويش طريقة إبداعية في الاستحواذ على قلوب الناس عن طريق أفكاره وإبداعه في استخدام الصورة الكنائية التي عبرت حسب رأي الشاعر عن معنى لإرادة معنى آخر حول القضية الفلسطينية وما يحدث في هذه الأرض.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- محمود درويش،الديوان، ص338.

3- المستوى الدلالي للقصيدة:

ننطلق من هذا المستوى من تعريف علم الدلالة:

حيث يعرفه بعضهم بأنه "دراسة المعنى"أو"العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"[1]

إن الدلالة "تعاني إلى الآن من عدم تحديد موضعها لذلك لم تعد تخصصا ولم تركز على النضج العلمي، ومع ذلك فإنّ الدراسات اللغوية جلها ركزّت اهتمامها على الدلالة فموضوعها إذن هو المعنى اللغوي والمعنى اللغوي كما هو معروف موضوع يتعلق بكل شيء في حياته إلا ثقافته، وخبراته، وقيمته ومثله وعاداته وتقاليده ومهنته وليس من السهل على الدارس أن يحدد هذا كلّه"[2]

وأول ما سنتطرق إليه في هذا الجانب:

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998، ص11.

[2]- نور الهدى لوشن، علم الدلالة، دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، دار الطبعة، القاهرة، ص35.

3 -1- دلالة العنوان: إن العنوان هو المفتاح الأول الذي نلج من خلاله إلى أغوار القصيدة ومحتواها، فالعنوان هو البوابة التي تساعدنا على فهم ما تضمنته القصيدة وإلا ما يشير عنوان "البئر"؟

فعنوان القصيدة "البئر" لمحمود درويش يشير إلى عمق العلاقة بين الشاعر وأرضه فالبئر سر الأسرار وملتقى كل مفردات الوطن تشرب من مائه وتستوطن محيطه، فالفراشة ترتاده والطيون تنبت على حفافيه والطائر فينا يستشعر نهايته ليستيقظ قريبا منه وحتى القمر المشاع لا يستهوي النظر إلى صورته إلا في الماء فهذه البئر كان القدر وقد أعلن توبته وقوته فهو فلسطيني حيث نلمس لديه نزعة تأملية تفاؤلية جسدها من خلال تنبؤاته وإيمانه بضرورة الحرية وكيف كان الشعب الفلسطيني ينعم بحياته قبل اغتصاب العدو الصهيوني لأراضيه.

فالشاعر محمود درويش حجر صامد لا يتحرك، ثابت في مبادئه لا يعدل عنها فإحساسه وعاطفته المرهفة تجعله يموت أسى مع كل صرخة ومع كل دمعة تنهال عليه الحروف لترسم كلمات تجسد ذلك اللم والأسى والحزن فدرويش الصغير الذي لم تمكنه ظروف عائلته البسيطة من شراء أدوات الرسم وممارسة هواياته المفضلة[1]، فاستطاع أن يرسم من أبجديات اللغة العربية، مآسي فلسين وتمكن من وضع صورة لا تمحى من ذهن التاريخ لبش ووحشية العدو الصهيوني وأصبح "درويش" هو في حد ذاته رمزًا للقضية الفلسطينية.

وفي الأخير نشعر بأن الشاعر أراد أن يجعل من قصائده حية ومتجددة بتجديد القارئ وبحسب التأويل وفهم القارئ جاعلا من عنوان قصيدته دلالة معرة أ, ربما حال الشاعر وحال الفلسطينيين جراء الاستعمار الصهيوني فالكلمة الواحدة لها عدة دلالات لإبراز المعنى وبالتالي نسبح بعض التأويلات.

3-2- الحقول الدلالية: يعد مبحث الحقول الدلالية من المبحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية وعلماء الألسنة والدلالة، والتي أنتجت رؤى مختلفة حول تصور الحقول الدلالية.

---

[1]- ينظر، الخير هاني، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار مؤسسة رسلان للطباعة، المغرب، 2008، ص30.

إن نظرية الحقول الدلالية، قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية.[1]

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت لفظ عام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر....الخ، وعرّفه "أولمان" بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة الغوية ، يعبر عن مجال معين من الخبرة" ويعرفه "ليونز" بقوله: "هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[2]

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.[3]

فالتأمل في النص الشعري يدرك بأنه يحوي حقولا دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليه، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

أ- حقل الطبيعة:سوف نذكر الكلمات التي تنطوي تحت هل الحقل وهي موجودة وموزعة على كل أبيات القصيدة تقريبا، ومن ثمة يعد هذا الحقل هو الحقل المهيمن فيها ومن الألفاظ الدالة عليه نجد: (الريح، القمر، الوادي، السماء، الأرض، الغابة، الحجر...الخ)

ب- حقل الحيوان: يتضمن هذا الحقل مجموعة ألفاظ تدخل تحت عنوان هذا الحقل وهي: (الفراشة، الفرس، الماعز، طائر، أفعى...الخ).

ج- حقل الإنسان: ويضم هذا الحقل الكلمات التي تدل على ألفاظه دالة على القرابة ونذكر منها: (الجدة، يوسف وإخوته، أمك، الموتى والأحياء...الخ).

لقد نّوع محمود درويش بين الحقول الدلالية ومن خلال استخراجنا لهذه الحقول نلاحظ أن درويش استخدم اللغة استخداما خاصا، فاختار الحقول الدالة على الحيوان والإنسان لكي ينتج لغة عامة يفهمها معظم الناس.

---

[1]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أُصوله ومباحثه في التراث العربي، ص91-93.

[2]- ينظر، أحمد مختار عمر، علم الجلالة، عام الكتاب، ط5، القاهرة، 1998، ص79.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولقد لجأ أيضا إلى الحقل الدال على الطبيعة لأنه يعبر عن حالته ومعاناته فالإنسان نجده يائسًا يميل دوما إلى الطبيعة، لأنها الملجأ الوحيد الذي يذهب إليه الإنسان وذلك لما في الطبيعة من مظاهر متنوعة يستطيع أن يلّمح بها مثل: الريح، الغابة...الخ.

3-3- الرمز: يعتبر من الخصائص الفنية والجمالية في الشعر، وهو بمثابة اللغز الذي يبوح به الشاعر ويكن سره في صدره في نفس الوقت فلا يمكن للقارئ أن يعطي دلالة معين لما يريد أن يقوله الشاعر وهذا ما جعل الرمز سمة فنية وأسلوبية يختلف استعماله وكيفية توظيفه من شاعر إلى آخر.

وقبل الخوض في كيفية استخدام الشاعر لهذه السمة الفنية -الرمز- نتطرق إلى تعريفه:

لغة: وردت كلمة الرمز في القرآن الكريم بمعناها الإشهاري بدل الكلام في قوله تعالى: ﴿...آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزًا... ﴾[1] آل عمران.الآية [41].

كما وردت هذه الكلمة -الرمز- في لسان العرب لابن منظور بأنها: "تصويت خفي باللسان كالهمسْ ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت، إنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء إليه بيد أو بعين"[2]

ومنه نقول أن الرمز يعني الإشارة.

اصطلاحا: نعني به "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضا وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا إذ أنه يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز إليه"[3]

لقد حاول الشاعر المعاصر أن يخرج من دائرة اللغة العادية الجاهزة التي كانت تتكرر في نفس التراكيب لدى الشعراء، ففسح الشاعر لنفسه محالا آخر يتسع لأفكاره

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 41.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، مج3، ص1727.

[3]- إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل ط1، الأردن، 2008، ص180.

ودلالاتها ويعقها ويعطي لها باب يلج إليه الشاعر ليفسح مواقفه ومكنوناته بحرية القارئ في دوامة التأويلات.

وفي قصيدة البئر يستحضر الشاعر محمود درويش قصة يوسف عليه السلام فيمر بالبئر القديمة ويسترجع عناصر الحدث في السياق الحاضر مخلصًا النص من سياقه الأصلي ليصبح متجذرًا في البنية الحاضرة دون أن يفصل في الوقت ذاته عن الإطار العام للحدث:

ويقول: اسمي يرن كليرة الذهب .....فاصنع بنفسك ما تشاء[1]

ففي القصيدة المقصودة هي البئر الوهمية الغير حقيقية أين تم إلقاء يوسف عليه السلام فهي ترمز لواقع النكبة والشتات أو هي الهوية السحيقة التي اندثر فيها الحلم وهذا هو الحاضر الذي يتقاطع مع الماضي ولجوء الشاعر إلى التراث الديني . قصة يوسف ــ يتخذ منها معادلا موضوعيا، الأخ مع إخوته والتي يقول عنها القرآن الكريم: ﴿لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا﴾[2]، يستدعي الشاعر شخصية يوسف ويركز خطابه موجها إليها بصورة مباشرة حيث يجد رمزية حكايته مع إخوته الذين يجددون معنى تلك الحكاية في سياستهم العدوانية ضد الشعب الفلسطيني الأمر الذي يجعل استدعاء هذه الشخصية مندمجا ومتفاعلا مع الدلالة الكلية للنص والتي تتجلى في انقسام الذات إلى شخصيتين نتعرف فيها على شخصية الشاعر وشخصية الشبيه التي هي شخصية يوسف عليه السلام بعد أن وحدتهما المعاناة والتجربة ودلالتها.

فترتسم الصورة بسؤال يبين حزنا عميقا نظرا للحيرة المسيطرة عليه فهو يؤطر واقعا ذهبت فيه قيم الأخلاق ويتجلى السدوم في كل مظاهر القدرة والخطيئة التي لا تنتهي ولن يغفر التاريخ لأمة تهاوت وأسقطت كواكب يوسف ربط بين كل عناصرها الواقعية والتاريخية (صورة يوسف في البئر – قصة فلسطين).

---

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة، ص337.

[2]- سورة يوسف، الآية 5.

وترتبط ترابطا كاملا وكانت محنة النبي هي المحور الذي يروي نكبة وحلم الشعب الفلسطيني، فالشاعر مزج بين عدة رموز ليغذي عناصر النص الشعري بعناصر التجديد.

خاتمة:

إن الدراسة الأسلوبية تنطلق من النص وتعود إليه، ومما يمكن التأكيد عليه في ختام هذه الدراسة هو أن ولوجنا إلى هذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المنهج اللغوية دقة في تحليل القصائد، فالدارس يتّبع مختلف المستويات ليصل في النهاية إلى استنتاجاتتحقق له فهم النّص الأدبي، علاوة على ذلك أنه يدرس النص كبنية مستقلة بعيدة عن الظروف المحيطة به، بالإضافة إلى مراعاته الجوانب النفسية في النص الأدبي.

فجاءت قصيدة محمود درويش في مجملها رمزية على الّرغم من أنها سياسية في الواقع تعبر عن إحباطه وألمه وجروحاته إزاء بلده، فمحمود درويش استعمل البئر كرمز عن وطنه الذي يكن له الحب، فالقارئ يتبادر إلى ذهنه أنه يصف البئر ولكن على العكس من ذلك وهذه لمسة إبداعية نلمسها في قصائده.

أما المستوى الصوتي الذي هو أساس قيام القصيدة الشعرية فهو الذي يجعل القارئ ينجذب إلى النص لأنه يناسب إلى داخله، فيحكم في فكره وأحاسيسه.

وفي الختام هذا البحث المتواضع أكون قد وصلت إلى جملة من النتائج لخصتها في نقاط هي:

1- أهمية الدراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية.

2- تعد الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي مرت علي سابقا وهي متعددة الاتجاهات.

3- إن التحليل الأسلوبي محفوف بالمخاطر لذلك يجب على الباحث في هذا العلم أن يكون متيقنا من إجراء التحليل.

4- دخول التكرار في سياق القصيدة فأكسبها طاقات إيجابية بالإضافة إلى طاقات اللغة الشعرية فهو على اختلاف أنماطه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية للقصيدة.

5- تنوعت التراكيب في قصيدة البئر لمحمود درويش فشملت الجمل الاسمية والفعلية حيث كشفت الدراسة لهذه الجمل بمختلف أنماطها على ثبات وقف الشاعر ضد الاحتلال.

6- كما كشفت تراكيب الجملة الفعلية بمختلف أنماطها على تباين ما حدث للشاعر فجاء لإخبار عن معاناته وتصوير تجددها واستمرارها كما ساهمت في إبراز دلالات مختلفة للتأكيد عليها كالألم والحزن.

7- وظف نظرية الحقول الدلالية أهم نظرية تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة.

وفي الأخير يمكن القول أن الدراسة الأسلوبية تبقى مفتوحة ومتجّددة بتجّدد دارسيها، إذ لكلّ دارس رؤيته وتأويله الخاصة، ويمكن أن ينظر إليها من ناحية تختلف عن من الدارسين.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من محاكاة إلى التفكيك، دار المسرة للنشر، عمان، 2003.
3. ابن منظور، لسان العرب، صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005,
4. أحمد الخوص، قصة الإعراب ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر.
5. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتوازن، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
6. أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، لبنان.
7. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، ط5، القاهرة، 1998.
8. الخير هاني، محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار المؤسسة، رسلان للطباعة، مغرب، 2008.
9. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، لتحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصري، بيروت، 1986.
10. إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، الدار العلمية الدولية، للنشر والتوزيع، عمان، 2001.
11. إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، الأردن، 2008.
12. أيمن عبد الغني، النحو الكافي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
13. تامر مرسلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983.
14. حسن الناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي، المغرب، 2002.
15. حوار كريم مروة، مجلة الطريق الشهرية، بيروت، العدد 02،أفريل.

16.حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.
17.خيل إبراهيم، في النقد والنقد اللساني، منشورات أمانة عمان الكبرى.
18.رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار بلال، الكويت، ط2، 1997.
19.سعد الفقي كريم، في البلاغة، ط1، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2008.
20.سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 2002.
21.شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو دار الطباعة والنشر، ط1، 2002.
22.شوقي الضيف، الفن ومبادئه في الشعر العربي، دار المعارف، لورنس النيل، ط12، القاهرة، 1939.
23.صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.
24.عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
25.عبد القادر عبد لجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2000.
26.علي الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004.
27.غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1995.
28.فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري، دراسة وتطبيق مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
29.فهد ناصر عاشور، التكرار عند محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط الأولى، 2004.
30.محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، القاهرة، 1991.

31.محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية وعلم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، 1989.
32.محمود إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة.
33.محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة.
34.نور الدين السد، الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.
35.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007

فهرس الموضوعات:

مقدمة: 01

مدخل: 04

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالعلوم الأخرى.....11

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....11

1. مفهوم الأسلوب:.....11

2. تعريف الأسلوب:.....11

3. مفهوم الأسلوبية.....12

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي.....14

. المستوى الصوتي.....14

. المستوى التركيبي.....14

. المستوى الدلالي.....14

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....15

. علاقتها باللسانيات.....15

. علاقتها بالبلاغة.....16

. علاقتها بالنقد الأدبي.....18

الفصل الثاني: مستويات تحليل القصيدة ودلالتها.....21

1. المستوى الصوتي:.....21

2. المستوى التركيبي:.....26

. المستوى النحوي ودلالته:.....26

. المستوى البلاغي:.....36

3. المستوى الدلالي:.....46

خاتمة:.....51

قائمة المصادر والمراجع:.....53

فهرس الموضوعات.