الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag -Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

جامعة البويرة

قصيدة "سقوط القمر" لمحمود درويش
مقاربة أسلوبيّة

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

إعداد :

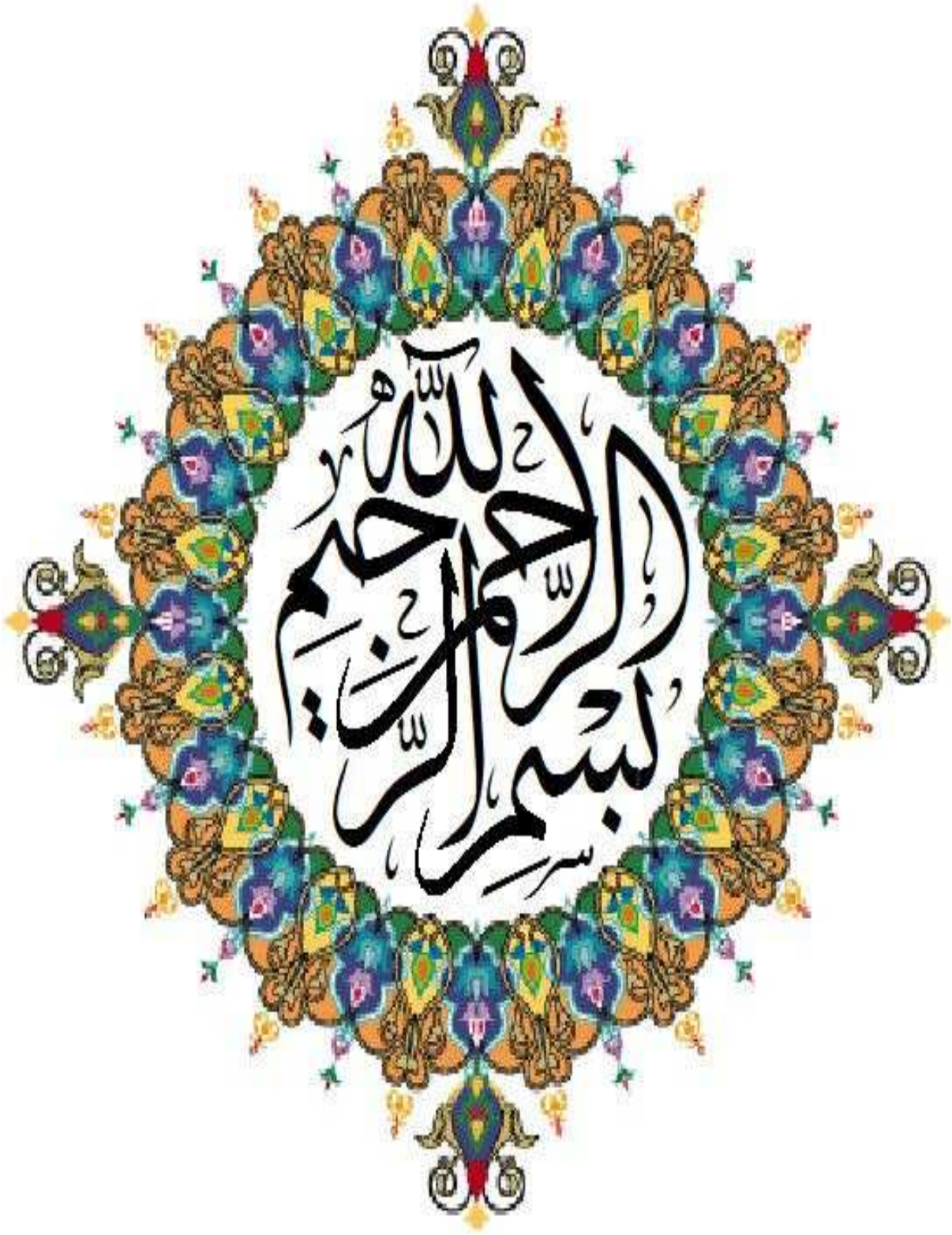
بوعلي حياة

قاليّة وداد

إشراف:

د. رابح ملوك

السّنة الدراسية: 2013/ 2014


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

اللهم إن نشكرك على نعمتك ونحمدك عليها، اللهم إن نشكرك على كل طريق صعب يسرته لنا، والحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد المرسلين وخاتم النبيين.

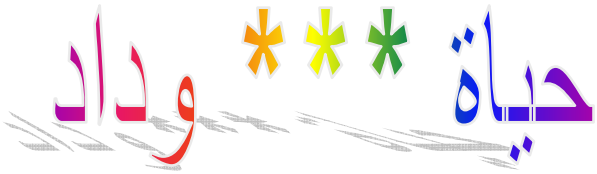
إن واجب الوفاء والإخلاص يدعونا أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى كل من ساعدنا في هذا العمل ونخص بالذكر:

إلى من أفنيا حياتهما وكل غايتهما سماع كلمة نجاح، رب ارحمهما كما ربياني صغيرا، **أمي الغالية"** مصدر الأمان والمنبع الذي طالما سقانا الحب والحنان، **أبي الغالي"** أستاذي ومرشدي الذي علمني الحياة وغرس في أعماقي الإرادة والصبر والمثابرة هو مثلي الأعلى في الأصالة والثبات.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص الدعاء الأستاذ المشرف **"رابح ملوك"** لما بذله معنا من وقت وجهد خلال إشرافه كما أنه لم يبخل بنصائحه ومعلوماته علينا أعانه الله في كل درب سلكه فقد كان نعم الأستاذ ونعم المشرف.

إلى كل يد كريمة أمدتنا بالعون وكل من ساهم من قريب أو بعيد لرفع معنوياتنا ولكل من لم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه نسأل الله أن يجزيهم عنا خير جزاء.

شكرا لكم جميعا.


حياة *** وداد

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم "وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك **الله جل جلاله**

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه

بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.. **والدي العزيز**

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر

الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب **أمي الحبيبة**

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد .. إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها.. إلى

من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي **عبد النور ورضوان**

إلى توأم روحي ورفيقات دربي .. إلى صاحبات القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى شمعات

تنير ظلمة حياتي.. إلى من رافقوني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعهم سرت الدرب خطوة

بخطوة وما تزالان ترافقني حتى الآن أخواتي

فهيمة إكرام تونس وزوجها مراد فريدة وزوجها رابح

إلى الوجه المفعم بالبراءة .. إلى سر ابتسامتي .. إلى الكتكوت الرائع

عمر الفاروق

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس الصافية إلى رياحين حياتي جداتي وقرة عيني رحمهما

الله **عائشة ومحجوبة**

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .. إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع

الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى

من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

صديقاتي

مريم حبيبة وفاطمة

اهداء

الحمد لله وبالله نستعين والصلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيّدنا محمّد وعلى آله و أصحابه والتّابعين ومن بعدهم بالإحسان إلى يوم الدّين

لولا فضل الله تعالى الذّي منا علينا بكرمه ويسّرنا ووفّقنا لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه... والذّي أعطانا القوّة في إتمام مشوارنا **الله عزّ وجلّ**

إلى نبي العالمين ... وسيد الأمة وحبيبه المتقين ... ونور المهتدين **سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب ... إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ...

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان ... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ... إلى القلب الناصع بالبياض

والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي **إخوتي جمال الدين** الذي أتمنى له النجاح في شهادة التعليم الابتدائي **ومحمدي وزهير** اللذان أحبهما حبا لا يوصف أبدا

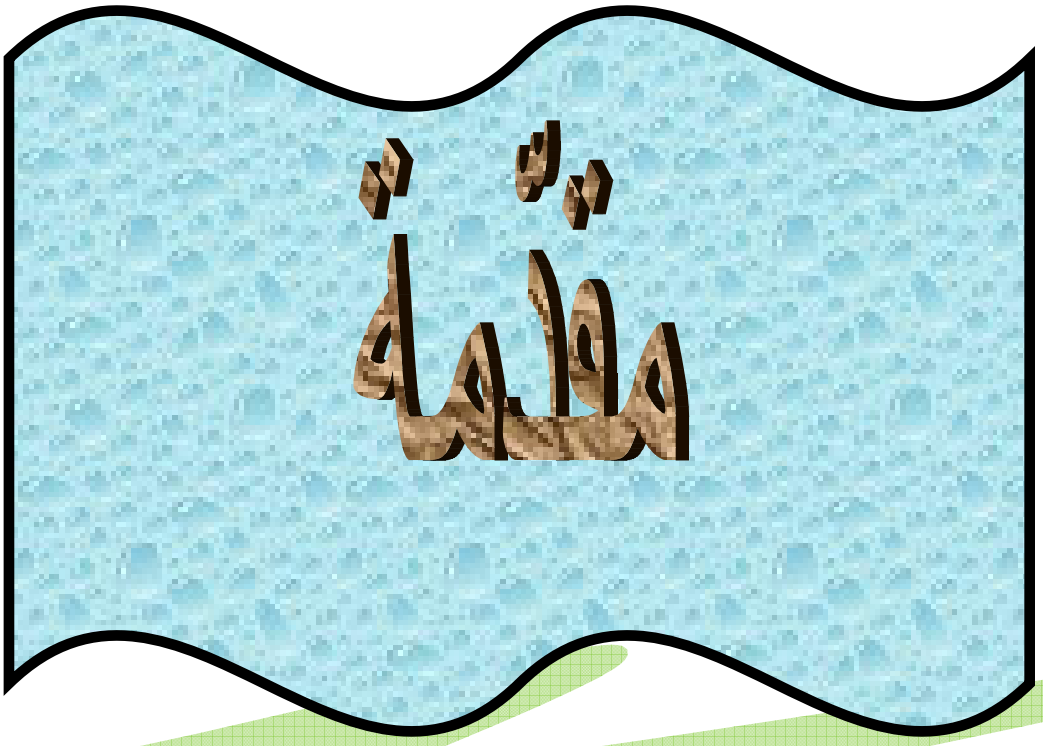
إلى أصحاب القلب الطيب والنوايا الصادقة ... إلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها ... إلى من زرعوا السعادة في قلبي ... إلى من تذوقت معهم لذة الحياة

أخواتي صبرينة وسعاد

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم

وأحبوني **صديقاتي حياة وحورية**

الى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي وسنوات الجد والعمل.


مقدمة

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

كان تعريف الأسلوب في لسان العرب كما يلي:

يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجْمَع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه ويقال للسّطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن: يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا، قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب[1].

ب- إصطلاحا :

تنوعت الآراء حول تعريف الأسلوب اصطلاحاوبرزت عدّة مفاهيم واختلفت حول مفهوم دقيق للأسلوب ومن بينها نجد:

تعريف الأسلوب عند النقاد العرب القدامى:

تحدّث الجاحظ عن النظم بمعنى حسناختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسبا[2].

ويبدو من نص "**ابن قتيبة**" ربطه الواضح بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدّد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أوّلا ثمّ طبيعة الموضوع ثانيا، وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا، فهو ربط الأسلوب بالقطعة الأدبيّة كلها، بل إن طبيعة الأسلوب عنده تمتد

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص25.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن،2007،ص11.

لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص بلاغيّة من حيث الإيجاز والإطناب ومن حيث الإيضاح والإبهام، ومن حيث التصريح والتضمين[1] .

تعريف الأسلوب عند النقاد العرب المحدثين:

انطلق "**الشايب**" في بحث الأسلوب فحصر علم البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية.

في الباب الأوّل: ندرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا فندرس الكلمة والجملة والفقرة.

في الباب الثاني: ويسمى قسم الابتكار وتدرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وما يلاءم كل منها من الفنون الأدبيّة[2].

و"**أحمد الشايب**" يرى أنّ الأسلوب "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو هو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[3].

الأسلوب عند "**المرصفي**" يرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى، لذا لابد لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا يساعده على إنشاء الكلام، ويكون ذا حافظة قويّة وفهم ثاقب، وذاكرة مطيعة[4].

من خلال ما قمنا بدراسته نجد أنّ لكل باحث له تعريف خاص به للأسلوب وهذا انطلاقا من وجهة نظره، وأما من وجهة نظرنا نحن نرى أنّ لكل واحد منا أسلوبه الخاص في الحياة وحتى الأداب المختلفة لكل منها أسلوبها ويتأكد ذلك عندما نقوم بتحليل نص من النصوص فكل نص له تفسير

---

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة ط1، الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، 1994 ص12.

[2]–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص26.

[3]–سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب، دراسة لغويّة احصائية، ط2 عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة ،2002، ص65.

[4]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة ، ص83.

وتأويل بحيث تختلف التفسيرات والتأويلات رغم أنّنا انطلقنا من نص واحد وهذا راجع طبعا إلى تعدد واختلاف في الأسلوب.

2- **الأسلوبيّة:**

أ- **تعريفها:**

اهتمت الأسلوبيّة بالجوانب اللغوية للنصوص القديمة إلى غاية ظهور "**ف.دي سوسير F.Dussussieur** "أسس علم اللغة الحديث، الذي استفاد منه كثيرا تلميذه "بالي" فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "**ش.بالي CherleBaly**"أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه "**ف.دي سوسير**"أصول اللسانيات الحديثة، ومن أبرز أعلام المدرسة الفرنسيّة نذكر "**ج.ماروز JULES MAROUZEAU**" الذي يسعى إلى إثبات حق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، وذلك لما تميّزت به جهوده بمحاولة إعادة اللغة الأدبية إلى ميدان البحث الأسلوبي كرد فعل "**لبالي**" عندما أخرجها وركز على اللغة العاديّة[1]: ويعرف شارل بالي الأسلوبيّة قائلا: تدرس الأسلوبيّة الوقائع المتعلّقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها، الوجداني، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان وأثرها بالتالي على حساسية الآخرين[2].

يعتبر "**محمد عبد المنعم الخفاجي**" أنّ الأسلوب هو المادة الخام للأسلوبيّة، ويقوم بإختيار وانتقاء المادة التي تقوم الأسلوبيّة بدراستها وتحليلها والبحث فيها، وتتعدى الدراسة الأسلوبية الإمكانيات اللغويّة التي توّلد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي على منهج تحليلي للأعمال الأدبيّة، التي توّلد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي على منهج تحليلي للأعمال. الأدبيّة، يقترح استبدال الذاتية،

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، ص21.

[2]- مصطفى الصاوي الجوني، المعاني، علم الأسلوب، ط2، دار المعرفية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987، ص263.

يطلق مصطلح الأسلوبية الانطباعية في التقليدي بتحليل موضوعي علمي للأسلوب في النصوص الأدبيّة[1].

ب- نشأتها:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبيّة فسنجد أنّه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "**جوستاف كويرتنج**" عام 1886م على أنّ: «أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغييرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليديّة[2]وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في ق 19 فإنّها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن 20 وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، فحيث ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما يسمى بالفيلولوجياphilologieأكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب، لأنّها لم تنظرإلى الدراسة اللغويّة باعتبارها هدفا مقصودا لذاته، بل باعتبارها إنفتاحا ثقافيا وفكريا جديدا، ومن هنا كان هناك نوع من الإهتمام بدراسة النصوص القديمة وخاصة في جوانبها اللغوية، وظل الأمر كذلك إلى أن وضع "**ف.دي سوسير**" اساس علم اللغة الحديث[3].

إذا كان من المسلمات لدى الباحثين أنّ الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الإصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألاّ أسلوبية قبل عام 1911، أي قبل "**ف.دي سوسير**" لإنّه أوّل من نجح في إدخال اللغة في

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، الأسلوبية والبيان العربي ط1، الدار المصرية اللبنانيّة، القاهرة، 1991، ص13.

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص38.

[3]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة ، ص172.

مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة و المعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار موضوعي، وعليه فإنّ الأرض التي جرجرت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[1].

3-الأسلوبية وعلاقتها بمختلف العلوم:

أ- علاقتها بالبلاغة:

الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير ايبيستيمي موحّدا والسبب في ذلك يغزى إلى تاريخيّة الحدث الأسلوبي في العصر الحديث وإذا تبيّنا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر[2] معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة فالأسلوبية امتدادا للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه وهي لها بمثابة حبل التواصل.

وهناك من يرى أنّ البلاغة كانت عاملا في وجود علم الأسلوب ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أنّ هناك علاقة وثيقة تتمثّل أساسا في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، "**فبيير جيروا**" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة تكمن أوجه الاختلاف بينهما في النقاط التالية:

- البلاغة في بحثها تختص بنوع خاص من الكلام وهو الكلام الأدبي على عكس الأسلوبية فهي تشتمل كلّ أجناس الكلام.
- 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

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص39.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ط5، لبنان، ص ص 43-44.

يولد. أي: «الأسلوبية لا تعتمد على قواعد وقوانين مسبقة، البلاغة تعتمد على قوانين مسبقة في بحثها».

- البلاغة فضّلت الشكل عن المضمون، الأسلوبية رفضت مبدأ الفصل بينهما[1].

ب- علاقتها باللسانيات:

يرى "**أولمان**" استقرار الأسلوبية علما لسانيا قائلا:« إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على اللسانيات»[2].

يعني أنّ الدراسة الأسلوبية سواء في اللسانيات أو غيرها هو الذي فجر بعض مسائل البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر.

هناك من يقول أنّ استقلالية الأسلوبية جاءت مصاحبة لفورة اللسانيات ومن الطبيعي أن يرتبط تطورها بتطور هذا العلم وتشعب منهجياته، فمحاور التحليل الأسلوبي تكون بفضل اللسانيات ويعتمد "**مولينيه**"على ثنائية أخرى عند"**دي سوسير**" هي التمييز بين المحور النظمي والمحور الإستبدالي، فالإشارة اللغوية في نظر **دي سوسير**" ، تقدّمبدورها في التواصل لأنّها توجد في إطار مجموعة من الإشارات يرتبط بعضها بالبعض الآخر بواسطة علاقات محدّدة تتوزع على محورين أساسيين هما:

أ- المحور النظمي الذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام (في مقاطع وكلمات وجمل).

ب- المحور الإستبدالي الذي تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارة الموجودة في المرسلة الكلامية والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها.

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص61-66.

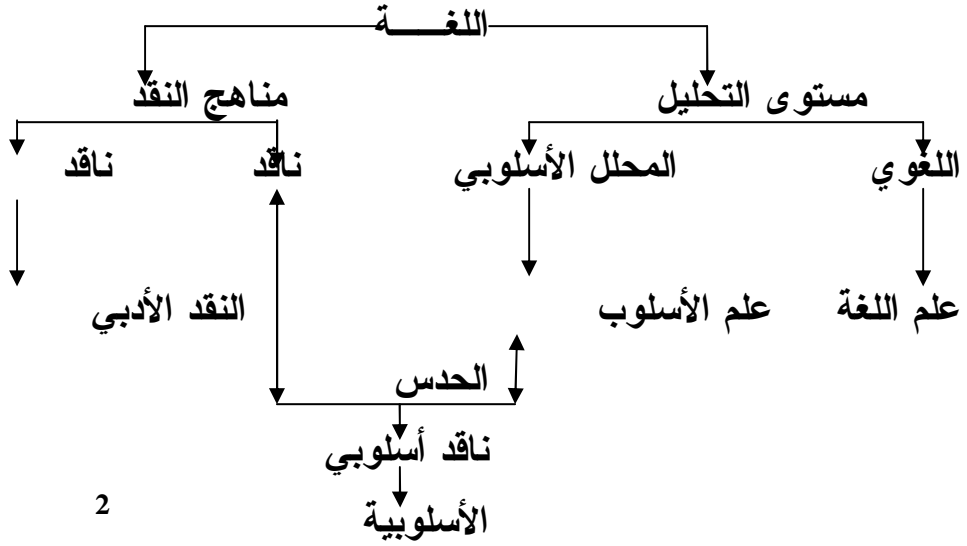
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص24.

- و العلاقات بين الإشارة اللغوية الواحدة والإشارات اللغوية الأخرى علاقات تمايز ومفارقة على المحور النظمي وعلاقات تنافر وتضاد على المحور الاستبدالي[1].

ج- علاقتها بالنقد الأدبي:

إن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد يعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية الرابط بين نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على حدّ سواء.يمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبية من خلال هذا الشكل:



[2]

[1]- ينظر: جورج مولينيه،الأسلوبية، ترج: بسام بركة، ط2، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ص ص8-9.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص52.

الأسلوبية علم يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الإتفاقوالإختلاف، ويعرف النقد بأنّه رد نظر وتقليبا في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه[1].

«لقد استقرت اليوم نظرية الأسلوب أو مباحث الأسلوبية كمعطى جديد للدراسة النقدية، تقدمه الممارسات العملية والتطبيقية وتعمقه أصالة البحث التنظيري، ويمكن أن نجد في حركة النقد العربي القديم ما يقرّ به أو بمعنى آخر يصله بحركة الدرس الأسلوبي»[2].

«فالأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أنّ مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي، بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية، فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يجعل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة، والأسلوبية إن كانت قد تفرعت من النقد الأدبي الذي هو أقدم منها في مجال دراسة الأدب، إلا أنّها قد انسحبت عنه في النهاية واستقلت بذاتها»[3].

وأخيرا يمكننا القول بأن العلاقة بين الأسلوبية والنقد لا يوجد تمازج كامل بينهما حتى وإن كانا يشتركان في عناصر فلكل من الأسلوبية والنقد خصائصها وسماتها ومميزاتها التي تتميّز بها.

---

[1]– ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية –مكتبة الآداب– ميدان الأوبرا ،القاهرة، 2004، ص30.

[2]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة ، صص 170–171.

[3]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية صص31–32.

1- المستوى التركيبي

المستوى النحوي والصرفي

أ- الجمل

ب- الأفعال

ج- الحروف

د- إسم الفاعل

ه- إسم المفعول

و- الضمائر

1-المستوى التركيبي:

1-1 المستوى النحوي والصرفي:

أ) الجمل:

عرف ابن جني الجملة: أنّها كلام مفيد مستقل بنفسه[1]. فالجملة تكون إسمية ذات مفهوم دلالي ذاتي، يعبّر عن مواضيع تخالج النفس لا علاقة لها بالأحداث أو الأمكنة أو الأزمان أي أنّها لا ترتبط بالأفعال والظروف التي تؤدي وظيفة الأفعال وتتضمنها.

وتكون فعلية إذا كان المسند فيه فعلا يقصد به دلالة حديثة أو زمنية أو لا يقصد وتكون ظرفية إذا تضمن الظرف فيها وظيفة الفعل أو إشارة إلى المجالات المكانية والزمانية التي تدور فيها الأحداث المعنوية والمادية[2] .

1-الجملة الإسمية:

هي التي يتصدرها اسم، وتتركب الجملة الإسمية من مفردتين نحو: خالد جاء فأنت تحكم على خالد بالمجيء، والجملة الإسمية تتكون من مبتدأ وخبر نحو: المجتهدون قادمون[3].وقد استعمل الشاعر محمود درويش في قصيدته سقوط القمر الجمل الإسمية للتأكيد على بعض الحقائق، كالتأكيد على شوقه

وحنينهلبلده ويظهر ذلك في قوله:

---

[1]– محمد ابراهيم عبادة– الجملة– أنواعها وتحليلها، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2001، ص19.

[2]– علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربيّة، الدار العلمية الدوليّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص21.

[3]– محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربيّة، ط2، بيروت، 2000م، ص135.

- جسمي هناك
- ويضيف والأشجار عالية.

ويضيف: وهو يخاطب حبيبته عن مدى حبّه لوطنه وشوقه الذي يذرفه من حنينه إلى الأرض:

- وكرم اللوز سيجه،أهلي وأهلك

وقال أيضا – إنا نفكّر بالدنيا.

فمعظم الجمل الإسمية في هذه القصيدة وظفها الشاعر لوصف نفسه وحاله أو لوصف بلده والأماكن التي يعيش فيها هو والشعب الفلسطيني الذي يُعاني من آلام القهر والحرمان.

2-الجمل الفعليّة:

تبدأ أصالة بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل[1].

والجمل الفعلية هي التي تدل على حدوث الفعل وتستعمل للحركة والإنفعال ووردت في القصيدة في عدّة مواضع.

يقول الشاعر:

لأكتبها...
رأيت جسمك...

[1]– محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، ص163.

ويضيف: فقلت لهم:

فسدوا ساحة البلد

يضيف أيضا: فلا نرى أحدا

يبكي على أحدٍ

في جملة "فسدو ساحة البلد" كانت للدلالة على قوّته وقدرته وقدرة شعبه على الصمود والمقاومة والوقوف في وجه الإستعمارالإسرائيلي الغاشم الذي يسعى لاستبداد وحرمان الشعب الفلسطيني من وطنه.

فللجمل الفعليّة الحظ الأوفر والأكبر في توظيفها داخل القصيدة، فالجمل الفعلية لها أهمية في ايراد المعنى وإيصاله فهي تبين الحقائق التي أراد "**محمود درويش**" إيصالها إلينا من أجل التأثير فينا.

3-الجمل الإستفهامية:

الإستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل[1].

والجملة الإستفهامية هي ما سُبقت بأحد الأدوات الآتية: (الهمزة، هل، ما، من، إيان، كيف، أين، أأن، كم، أي)[2].

في هذه القصيدة وردت جملة استفهامية واحدة وهي: من أين جاؤوا؟

[1]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص114.

[2]- عبد اللطيف شريكي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004،ص33.

وهنا نجد صرخة جريئة لدى الشاعر "محمود درويش" وهذا بقوله من أين جاؤوا ويقصد من خلال هذا القول من أين جاء هذا المستعمر الغاشم الحاقد والمستبد فالشاعر هنا يُعبر عن الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني من ظلم واستبداد وطمس لهويته العربيّة.

4- الجمل الندائيّة:

وهي الجمل المسبوقة بأدوات النداء مثل (يا، أيا، أي...) ومن الأمثلة الموجودة في قصيدة "سقوط القمر" نجد:(يا أخت)

هذا التنوع في استخدام الجمل دليل على اضطراب الشاعر فهو يعاني من فوضى الذات المشحونة بالحرقة والألم، ويظهر هذا في انتقال الشاعر من التعبير عن مشاعره ووقع الصدمة وهولها التي تفاجأ بها على أسرار الأرض الحبيبة.

ب) الأفعال:

لغة: الفعل هو ما دلّ على معنى بمادته دالة على الزمان بهيئته [1].

اصطلاحا: الفعل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي- الحاضر- الأمر[2].

والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالأفعال بصيغها الثلاث: ماضي، مضارع، أمر.

---

[1]- شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف بابن كمال باشا، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002م-1422ه، ص76.

[2]- إياد عبد المجيد ابراهيم في النحو العربي، دروسات وتطبيقات، الدار العلمية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2002، ص14.

1- **الفعل الماضي:** وهو ما دلّ على حدث وقع قبل زمن المتكلّم[1].

وقد وردت الأفعال الماضية في هذه القصيدة بنسبة ضئيلة وقليلة نذكر على سبيل المثال: رأيت، قلت،...إلخ وقد وظّفها الشاعر لما لها من دلالة على شوقه الشديد وحنينه وحبّه لوطنه.

2- **الفعل المضارع:** هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الإستقبال[2].

وردت الأفعال المضارعة بنسبة عالية وهي الغالبة في القصيدة نذكر منها: أكتبها- يرشح- يبكي- يلهو... فهذه الأفعال لها دلالات حركية واستمرارية فهي دالة على استمرار الشاعر "**محمود درويش**"في التغني بحبه و شوقه وتعلّقه المفرط لبلده وهي تدلّ أيضا على حيرة وقلق واضطراب الشاعر اتجاه ما يعانيه الشعب الفلسطيني ويظهر ذلك خاصة في ارتباط الفعل المضارع بأدوات النهي والاستفهام مثل: لا نرى- من أين جاؤوا.

3- فعل الأمر: وهو ما دلّ على طلب وقوع الفعل بعذر المتكلم شرط ألا يكون مقترن بلام الأمر[3].

ورد في القصيدة فعلان بصيغة الأمر وهما: (نامي- سدّوا) فهو يطلب من التي يصفها بالأخت أو الحبيبة أن تنام حتى يستطيع أن يكتب عن مشاعره وأحاسيسه المختلجة في نفسه من شوقه لوطنه فهو يصف هذه الأخت أو الحبيبة بأنّها أجمل من أمّه ومن بلده. وأنّ جسمه متعلّق ببلده.

---

[1]- مجدي ابراهيم، محمد ابراهيم، علم الصرف بين النظرية والتطبيق نور الإيمان للطباعة،ط1، 2007، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- مجدي ابراهيم، محمد ابراهيم، علم الصرف والتطبيق، ص63.

كما أنّه يأمرهم بأن يسدّوا ساحة البلد وهذا بطلبه من الشعب الفلسطيني التمسك بأرض آبائهم وأجدادهم.

-هكذا يكون الشاعر "محمود درويش" قد استعان بالأفعال بصيغها الثلاث لتجسيد أحاسيسه ومشاعره تُجاه وطنه.

ج) الحروف:

الحرف هو لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم إلا مع الإسم أو الفعل مثل: (عن، في ولكن)[1] . والحرف في اللغة هو من كلّ شيء طرفه وشفيره وحدّه، والحرف في الإصطلاح هو ما جاء بمعنى ليس باسم ولا فعل[2].

1- حروف العطف:

هي أحرف تتوسط بين تابع ومتبوعه، وتؤدي هذه الأحرف معنى خاص، وحروف العطف تسعة: (الواو- الفاء- ثم- بل- لكن- حتى- أم- لا- أو)[3]. وحروف العطف الموجودة في القصيدة والتي وظّفها الشاعر هي:

الواو: تفيد مطلق الإشتراك والجمع بين المتعاطفين وقد استعملها الشاعر في هذه القصيدة بكثرة مثل: وكان يرشح ألوانا، وكنت أجمل من أمي، وكان جسمك مسبيّا، وكان فمي.

---

[1]- صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001، ص24.

[2]- إياد عبد المجيد ابراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، ص16.

[3]- ينظر: ابراهيم قلاني، قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر، 1998، ص48.

عمد الشاعر إلى حرف الواو من أجل تحقيق التلاحم والترابط والإنسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية، ويمكن القول أنّ هذه الحروف لعبت دور الحفاظ على القصيدة من التفكك.

الفاء: تفيد الترتيب والتعقب والشاعر لم يستعملها كثيرا في قصيدته وحروف العطف تجعل النفي بنية مترابطة متماسكة ونجد في القصيدة: (فقلت- فسدّوا- فلا نرى).

2- **حروف الجر:**

وهي تقوم بجر معنى الفعل قبلها إلى الإسم بعدها، أو تُضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها. فهي توصل المعنى بين الفعل والإسم المجرور حيث لا يستطيع العامل ايصال آثاره إلى ذلك الإسم إلا بمعونة حرف الجر[1].

من حروف الجر التي استعملها "**محمود درويش**" في قصيدته: (في- عن-من-على-الام) وهذا في قوله:« في البال أغنية-عن بلدي-لأكتبها- على الزرد- على أحد- بالأشواك- من أمي- من بلدي».

وهذه الحروف تعمل على ايصال المعنى بين الفعل والإسم.

د) **اسم الفاعل:**

هو اسم يُصاغ من الفعل المبني للمعلوم لدلالة على من قام بالفعل، ويُصاغ إسم الفاعل من الثلاثي على وزن فاعل نحو: كاتب- قارئ-

[1]- ابراهيم قلانين قصة الإعراب، ص14.

سامع...و من غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: أكرم- يُكرمُ- مُكرمٌ.

أسمع- يُسمع- مُسمِع[1]

ه) اسم المفعول:

جاء في معجم الأسماء أنّه اسمٌ يُصاغ من الفعل المبني للمجهول لمعرفة من وقع عليه الفعل ويُصاغ من الثلاثي على وزن مفعول نحو: (الدرسُ مكتوب- الشرح مفهوم- الكلام مقبول)[2].

ونجد في هذا النص الشعري أن اسم المفعول ورد في هذه القصيدة: نحو قوله: محمولا-على وزن مفعول،مسبيّا.

اسم الفاعل واسم المفعول عملا على إعطاء القصيدة جمالا وتناسقا بين الكلمات، كما ساهما في متانة المعنى ووضوحه.

و)الضمائر:

الضمائر في النحو العربي أسماء وهي مبنية فالضمير هو اسم جامد يدلّ على المتكلّم والمخاطب والغائب، ولا يُثنى ولا يُجمع ويدّل بذاته على المفرد أو المؤنث أو المذكر أو على جمع المذكر وجمع المؤنث، ويمكن أن يقع في أوّل الجملة ويبتدئ به الكلام وقد يسبق العامل ويستقبل بنفيه[3].

---

[1]- ينظر: ايمان البقاعي، معجم الأسماء، دار المدار الإسلامي، ط1ن لبنان، 2003، ص230.

[2]- ايمان البقاعي، معجم الأسماء، ص238.

[3]- محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، ص60.

استعمل الشاعر الضمائر المتصلة في قصيدته:

الضمائر المتّصلة: هي الضمائر التي تتصل بآخر الكلمة سواءا كانت اسما أم فعلا أم حرفا وتقع في محل رفع أو نصب أو جر[1].

وفي قصيدة "سقوط القمر" وردت وجاءت متّصلة بالأفعال والأسماء والحروف، نذكر منها ضمير المتكلّم بنوعيه المفرد والجمع [أنا- نحن] مثل: (رأيتُ- نرى- نفكر- قُلت- أكتبها- كنا).

وقد دلّت هذه الضمائر على قوّة مشاعر الشاعر- ومؤازرته للشعب الفلسطيني.

ونجد في القصيدة أيضا ضمير الغائب مثل [يلهو- يبكي- يرشح] وهذه الضمائر جاءت متعلّقة إما به هو أو بأرض فلسطين وشعبها وضمير الغائب فيه تشويق بحيث يجعل المتلقي في شوق لمعرفة عمّن يتحدّث الشاعر، ومن هو هذا الغائب.

بالإضافة إلى هذه الضمائر نجد ضمير المخاطب بنوعيه أيضا: المذكر والمؤنث [الجمع والمفرد] ومثاله في القصيدة نجد: (نامي- كنتِ- سدّو)

ويمكن القول أن هذه الضمائر ساعدت الشاعر كثيرا فجنّبته الثقل في أبياته الشعرية، كما جنّبته التكرار المفرط، وهذا بالإضافة إلى ضرورتها في الوزن والقافية فتوفرها وتنوعها أدّى إلى احداث نوع من الموسيقى.

كما أن اختيار الشاعر لهذه الضمائر إلى جانب حروف الجر وحروف العطف لم يكن عشوائيا في القصيدة، بل من أجل بناء وحدة متكاملة في النّص،

[1]- المرجع نفسه، ص64.

وجعله جملة مترابطة ومتناسقة، وذلك لتوليد قصيدة متجانسة و متكاملة إلى درجة يصعب علينا فصل سطر عن أخيه.

2- المستوى البلاغي:

2-1) البيان:

لغة: جاء في لسان العرب ما يلي:

البيان لسحر وإنّ من الشعر لحكما: قال:«البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللسن، واصله الكشف، وأصله الكشف والظهور، وقيل: معناه، إنّ الرّجل يكون عليه الحق وهو أقوم بحجّته من خصمه، فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه، والبيان: فإنّما أراد منه بالذم التعمق في النطق والتفاصح وإظهار التقدّم فيه على الناس وكأنّه نوع من العجب والكبر»[1].

اصطلاحا: أما في اصطلاح البلاغيين:

يقول الجاحظ: «إسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس، كان الدّليل بأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسّامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، أوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[2] .

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت 2005، ص199.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، ط1، لبنان، 2002 ص11.

وعرّفه الخطيب "**القزويني**" بقوله:: « بأنه علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ودلالة اللفظ »[1]

وأشار إليه "**السكاكي**" بقوله: « أنّه علم يعرف به ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه بالزيادة والنقصان ليحدد بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المواد منه»[2].

ويندرج ضمن علم البيان ما يلي: الاستعارة، التشبيه، الكناية والمجاز.

أ- الاستعارة:

لغة:

مأخوذة من قولهم: استعار فلان سهما من كتابة رفعه وحل له منها إنّ يده، والمستعير السمين من النخيل، والمعار: المسمن، والإستعارة العارية: المنيعة، قال الأزهري: وأمّا العارية وإلاعارةوالإستعارة، فإن قول العرب فيها: يتعاورون العواري، ويتعاورونها بالواو كأنّهم 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 وعاره، ويقال استعرت منه عارية فأعاريتها واستعارة توب، فأعاره إياه ومنه قولهم كبير مستعار[3].

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب ط1، 1992، ص120.

[2]- عبد المعتاد الصعيدي، البلاغة العالمية، علم البيان، مكتبة الآداب ط1، 2000م، ص11.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج10، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1992، ص ص 350،351.

اصطلاحا:

يُعرفها "**عبد القاهر الجرجاني**" بقوله: «إعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب، وهي أمد ميدانا، وأشد اقتتانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تُجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم، وأسحر سحرا. وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويؤخر أنسا...»[1] .

أمّا "ابن رشيق القيرواني" فيعرفها بقوله: « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما يكون شرحا لمعنى فضل الإبانة أو تأكيده، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحس المعرض الذي يبرز فيه[2] وتأتي بلاغة الاستعارة وجمالها من أنها تتضمن إحساسا وإثارة أقوى من التشبيه يقوم على إذعان أن المشبه شبه به شيء واحد ولذا يصلح أن يعبر بالمشبه به مكان المشبه، أو أن تذكر صفة من صفاته مع المشبه به، كما أن الاستعارة تشخيص للمعنى ورسم صورة محسوسة له تزيده قوّة وتأثير[3] .

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه، أبو قهر محمود ومحمد شاكر، دار المدني مجدة، ط1، القاهرة، 1991، ص42.

[2]– ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تج: محمد عبد القادر، أحمد عطا، ص271.

[3]– عبد الرحمان شيبان، عبد الرحمان شهين، عبد الفتاح حجازي المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي الوطني، ط1، الجزائر، 1985م، 1986م ص226.

سنركز على نوعين من الاستعارة هما:

1-الاستعارة المكنية:

هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1].

ونجد في قصيدة سقوط القمر استعارات منها:

❖ **وكان فمي يلهو:** إستعارة مكنية، حيث شبّه الفم بالإنسان الذي يلهو أو الطفل، هنا حذف المشبه به وهو الإنسان أو الطفل وأبقى على أحد لوازمه وهو اللهو وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

❖ **كان يُرشح ألوانا:** استعارة مكنية حيث شبّه جسم المرأة المحمول بأنّه يُرشح ألوانا جميلة فحذف المشبّه به (الجسم) وأبقى على أحد لوازمه (يُرشح) وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

❖ **وكرم اللّوز سيجه، أهلي وأهلك بالأشواك والكبد:** إستعارة مكنية حيث شبّه الكبد بالسياج المُحَاط فحذف المشبه به (السياج) وأبقى على لوازمه (الأشواك) وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

2- الاستعارة التصريحية:

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[2] ونجد في القصيدة: فوق وحل يدي: حيث شبّه يد (الإنسان) بأن لها

[1]-محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2007م، ص140.

[2]- ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربيّة، علم البيان، علم المعاني، علم البديع، دروس وتمارين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة الجزائر ص95.

وحل فحذف المشبّه الإنسان ورمز له بأحد لوازمه (اليد) فاليد ليس لها وحل على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

ب- **التشبيه:**

لغة: التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو في اللغة: التمثيل أو المماثلة ، يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به، والشبه والشبيه، المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: ماثله وبينهم أشباه يتشابهون فيها، وشبه عليه: خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره، وفيه مشابهة من فلان أي أشباه[1]

اصطلاحا: يعد التشبيه الركن الرابع من أركان علم البيان والملاحظ أنّه كثير الورود في كلام العرب، لأنّه من الوسائل التي يستعين بها الأدباء على تصوير الأشياء وابرازها في أحسن الصور وأبهاها وأولاها بالقبول وأخفها بالميل وأجمع البلاغيون على أنّ التشبيه يقوم على بيان تشابه بين شيئين أو أشياء في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو محفوظة[2]

وعرّفه أبو الهلال العسكري قائلا: التشبيه الوصف بأنالموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وذلك لقولك زيد شديد كالأسد، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدّته كالأسد على حقيقته[3].

والتشبيه هو إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا، وهذا التعريف يشمل أركان التشبيه الأربعة:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1992، ص18.

[2]- ينظر: رجاء عبيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، د.ط، مصر، ص237

[3]- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعيين، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص29.

1) المشتبه: وهو الأمر الأوّل في التعريف

2) المشبه به: هو الأمر الآخر فيه

3) وجه الشبه: هو المعنى المشترك بينهما.

4) الأداة: و هي الكاف ونحوهما من كل ماينبئ عنه التشبيه صريحا أو ضمنيا[1]

كما عرّفه ابن رشيق بقوله: « التشبيه متعة الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى: أن قولهم: «خذ كالورد إنما أرادوا حُمرة أوراق الورد وبمعنى الدلالة مشاركة أمر لآخر في المعنى»[2].

التشبيه البليغ هو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به فقط، وحذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه[3]. ومن بين الأمثلة الواردة في القصيدة نجد:

لأحفرها وشمًا على جسدي

حيث شبه الشاعر أغنيته وكأنّها تُحفر وشما على جسده وهذا لشدّة تعلّقه الزائد لبلده وشوقه المفرط لأرضه.

[1]– ينظر: عبد المعتاد الصعيدي، البلاغة العالمية، علم البيان ص13.

[2]– رجاء عبيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص240.

[3]– عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، ص222.

ج) الكناية:

المراد بالكناية، أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيؤمن به إليه، ويجعله دليلا عليه[1] .

وهي لفظ أطلق به لازم معناه، مع جواز إرادته ذلك المعنى[2]. والكناية هي كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إيراد ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة[3]يقسم علماء البلاغة الكناية إلى ثلاثة أقسام حسب المكنى عنه وهي:

كناية الصفة

كناية الموصوف

كناية التشبيه[4].

والكناية هي إخفاء المعنى الأصلي والإكتفاء بالمعنى الفرعي المنبثق عن الأصلي المترتب على وجوده، ومن الممكن الجمع بينهما[5]. ومن الكنايات الواردة في النص الشعري نجد:

---

[1]– محمد الصغير، بناتي، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبيّة عن الجاحظ من خلال البيان والتبيين،د.ط، ص10.

[2]– محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربيّة، دار العلوم العربيّة، ط1،بيروت، 1989، ص79.

[3]– بكري شيخ أمين البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ج2، علم البيانات، دار العلم للملايين والترجمة والنشر، لبنان، 2008،ص139.

[4]–المرجع نفسه ، ص144.

[5]– منير سلطان، بديع التراكيب في شعر أبي تمام، الجمل والأسلوب، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت، ص390.

جسمي هناك: كناية عن رغبة لشاعر في البقاء في أرض وطنه وحبّه الشديد لبلده.

سيّجه أهلي وأهلك بالأشواك والكبد: كناية عن الظروف والحالة الإجتماعية المزرية لفلسطين وتطلعاتهم لحياة أفضل.

واستعمال الشاعر للأساليب البلاغية المتمثلة في التشبيه، والإستعارة، والكناية أضفىعلى النّص الشعري لمسة جمالية خاصة.

2-2 البديع:

لغة: كان تعريفه في لسان العرب مايلي:

البديع الزقُ الجديد والسقاء الجديد

والبديع: المُبتدِع والمبتَدْع وشيء بِدْعٌ بِالكسر، أي مُبتَدَع، وأبدَع الشاعر: جاء بالبديع، البِدْعُ في الخير والشر، وقد بَدُعَ بَداعةً و بُدوعاً، ورجل بِدْعٌ وامرأة بدْعة إذا كانت غاية في كل شيء.

بَدَعَ: يبدعُ فهو بديعُ اذا سَمِنَ، وأنشد

وأبدَعُوا به: ضربوه، وأبدَعَ يمينا: أوجبها عن ابن الأعرابي، وأبدَع بالسفر وبالحج، عزم عليه [1].

إصطلاحا: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسن وحلاوة وتكسوه بهاءا ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المراد

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص38.

وواضعه "عبد الله بن المعتز" ثمّ اقتفى أثره "قدامه بن جعفر" الكاتب ثم ألف فيه الكثيرون كأبي الهلال العسكري وابن رشيق القيرواني[1].

ويندرج ضمن علم البديع ما يلي: الجناس، الطباق، المقابلة، الترادف...إلخ.

أ)الجناس:

هو اتقان كلمتين في الهيئة واختلافهما في المعنى، ويأتي على نوعين[2]:

1-جناس تام: هو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها واختلافا في المعنى.

2- جناس ناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السالفة إلى جانب اختلافهما في المعنى.

ومن أمثلة الجناس في القصيدة نجد:

نجد: (يدي- بلدي)، (أمي، نامي)، (جسمي، جسدي) وهو جناس ناقص ومن الملاحظ أنّ الجناس الناقص موجود بصورة كبيرة في قصيدة سقوط القمر.

فأراد محمود درويش من خلال توظيفه لهذا الجناس أن يزيد معنى الكلام جمالا مما أكسب القصيدة نغما ووزنا موسيقيا عذبا وهو ما يساعد على نقل عواطف وإحساس الشاعر إلى المتلقي.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 1999، ص278.

[2]- عبد الرحمان شيبان، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، ص233.

3-المستوى الدلالي:

3-1 دلالة القصيدة:

قبل أن نلج إلى القصيدة، لابد أن نقف عند العنوان باعتباره بوابة تساعدنا على فهم ما تضمّنته القصيدة، فإلام يشير عنوان سقوط القمر؟

كلمة سقوط القمر لها دلالة على: النور، الحسرة والقسوة والنداء و الشعر والصمت والتذكر والحب والنسيان.

سقوط القمر خرج على منوال إيقاع الحب، من نقر على وتر القلب، من غفلة صوت مبحوح، من شرشف تضرّج بالدم الفاني من دمعة شاهدة على الولادة إن سقوط القمر هو وترفي العودة تعذبه النغمات يبحث عن بياض ليهتدي بلحظة عذبة كالأغنية، وحده الحب في هذا العالم كان يفهمها، يُقَيم فينا، ينادينا، يبني عشّه تحتجواحينا ، يحمينا من فضول المساء ومن بخار البن في الفنجان، إنه جوع إلى ليل الشهوة والنشوة والجمرة والحسرة، ولسعة الريح في المساءات الشتوية نرى أوراق التوب تتساقط عن جسد العالم، ولم نكن نشك في قمر الحب الذي سقط وغمر ليلنا الدامس بنور أضاءه علينا.

قصيدة سقوط القمر لها دلالة عن الحالة النفسيّة التي عاشها الشاعر محمود درويش فنجده من خلال قصيدته قد ذهب إلى المستقبل الذي أراده وحلم به، على الرغم من محاولات تعطيل خطواته وتفويت ذهابه وكان يريد القول في قصيدته: لقد تقرحت قلوبنا من عفن القتل والدمار ومن تعب أسئلة قاحلة فتمرده واضح على فساد أشياء العالم، كان يتطلع إلى غد أفضل للشعب الفلسطيني لأن قصيدته تنفخ في الروح هواء الحرية، فهو شاعر شفيف كالضوء يعبر الروح ويتركها على دهشتها في أسئلة جديدة، تحاور عميقا الأسئلة التي تشغل وضع الشعب الفلسطيني، هذه القصيدة تزهر وتنتج

كالأشجار أوكسجين الحياة، فالشاعر "**محمود درويش**" من خلال قصيدته خاطب الناس في إرادة العطاء والحياة وحاول أن يسمو بالجمال حتى يجد الشعب الفلسطيني وطنا جميلا بديلا يعوضهم عن حرمان الوطن، نجد صرخة جريئة من اجل الحرية.

وقد ساهمت هذه القصيدة في طرح الأسئلة والتعبير عن الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، كما أسهمت في خلق الحوافز من أجل التغيير في وعي حركة المجتمع والناس، وليس ارتباط القصيدة والناس ببيئتها وبالظروف الإجتماعية.

اذن هذه القصيدة تبعث التفاؤل والأمل للمجتمعات عامة والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص.

3-2الحقول الدلالية:

يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية وعلماء الألسنية والدلالية، والتي أنتجت رؤى مختلفة حول تصور الحقول الدلالية.

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

ويعرّف "**جوستتريير**" الحقول الدلالية بأنها:« مجموعة الألفاظ للغة معيّنة تكون مبنية على مسلسلة لمجموعة كلمات أو حقول معجمية، كل مجموعة منها تغطي مجالا محددا على مستوى مفاهيم حقول التصورات زيادة

[1]-ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية صص91،93 .

على ذلك كل حقل من هذه الحقول سواءا كان معجميا أو تصوريا فهو متكون من وحدات متجاورة مثل: حجارة الفسيفساء»[1].

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربيّة فهي تقع تحت لفظ عالم "**لون**" وتضّم ألفاظ: مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر...إلخ، ويعرفه "**أولمان**" بقوله:« هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة» ويعرفه "ليوتر" بقوله:« هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة»[2]

وعليه فالحقل الدلالي مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعدّ قاسما مشتركا بينها جميعا مثل: الكلمات الدالة على الآلات الزراعية والكلمات الدالة على النبات أو الكلمات الدالة على الأفكار والتصورات ونقول هذه النظرية –الحقول الدلالية– أنّه لكي تفهم معنى الكلامة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات، التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام ويتفق أصحاب هذه النظرية على مجموعة من المبادئ منها: لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل، لا وحدة معجمية تنتمي إلى حقل معين، لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة، استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي وتحاول هذه النظرية شمول جميع مفردات اللغة بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين كما أنّها تحرص على أخذ السياق ضمن اهتماماتها عند

[1]– كلود جرمان، علم الدلالة، نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطني، ط1، بنغازي، 2007م، ص54.

[2]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998م، ص79.

دراسة الكلمة وتهتم هذه النظرية بالدلالة النحوية للكلمة وتهتم كذلك بالعلاقات الدلالية[1].

وقد تضمنت قصيدة محمود درويش عدة حقول دلالية، وأهم هذه الحقول ما يلي:

أ- حقل الإنسان:

سنحاول في هذا الحقل الوقوف على بعض النماذج الواردة في هذه القصيدة والتي تنتمي لهذا الحقل ومن بينها: الأمّ- الأخت.

فجاءت لفظة الأم في القصيدة كما يلي:

وكُنت اجمل من أمّي

ومن بلدي...

فهنا الشاعر وفي هذا البيت يصف حبيبته بأنها أجمل الفتيات.

و إلى جانب لفظة الأم نجد لفظة الأخت وقد جاءت في القصيدة كما يلي:

في البال أغنية

ياأخت،

عن بلدي،

[1]- ينظر:فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 2005، ص 175.

نامي،

لأكتبها...

فالشاعر يقصد هنا: أن له مشاعر وأحاسيس تختلج نفسه تُجاه حبه وشوقه لوطنه الحبيب فهو يخاطب حبيبته عن هاته المشاعر المكنونة في قلبه فهو يأمرها أن تنام حتى يستطيع التغني عن بلده وهذا بما يشعر به من حرقة وألم.

ب- حقل النبات:

يضم الألفاظ الآتية: [الأشجار، اللوز، الأشواك] ويمكن أن نمثل لها بـــ:

كنّا صغيرين

والأشجار عالية

ويضيف وكرم اللوز سيّجه

أهلي وأهلك

بالأشواك والكبد!

واختيرت لفظة الأشواك بدل من استبدالها بنوع آخر من النبات لما تحمله من دلالات وايحاءات، فنبات الشوك هو نبات قاسي وكل من اقترب منه أُصيب بألم وجاءت في القصيدة لتوضح لنا الحالة الإجتماعية المزرية والبسيطة التي يعيشها الشعب الفلسطيني من دمار وخراب وفساد، فقلوب الشعب الفلسطيني تقرحت من عفن القتل والدمار، ولذلك هم يتطلعون لحياة أفضل.

ج- حقل الذات:

يظهر من خلال حضور "**الأنا**" الدال على أنّ الشاعر يتحدّث عن أحوال نفسه التي تقابلت مع الأهوال التي كان يعيشها الوطن وحركة الأنا "تظهر" وتبرز من خلال إستعمال الضمير المتكلّم نحو ما نجده في هذه القصيدة [قلت- نرى- نفكّر- كنّا- أكتبها].

د- حقل الحريّة:

يظهر من خلال تطلّع الشاعر إلى غد أفضل للشعب الفلسطيني فهو يحلم بوطن جميل مليء بالحب والطمأنينة والدفئ ويظهر هذا من خلال قوله:

في البال أغنية
يا أخت
عن بلدي
نامي.....لأحفرها
وشما على جسدي

الشاعر محمود درويش من خلال قوله هذا لديه رغبة شديدة في البقاء في أرض وطنه وحبه الشديد لوطنه يجعله يحفر وشما على جسده... وهذه العبارة تجعله يتفاءل بأنه سيأتي يوم ما يتحرر فيه شعبه وبلده من قيود المستعمر الصهيوني.

4-المستوى الصوتي:

هو الذي يتناول فيه الدّارس ما يحويه النّص من مظاهر الإتقان الصّوتي ومصادر الإيقاع بما في ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن والقافيّة[1].

وسنحاول أن ندرس الجانب الصوتي والموسيقي لقصيدة سقوط القمر من خلال تناولنا لهذه العناصر:

4-1 الوزن:

يعرّف الوزن بأنّه: « مجموع التفعيلات التي تكوّن البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقيّة للقصيدة العربيّة باعتماد المساواة بين الأبيات بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتألفها الأذن وتسربها النفس»[2].

إنّ الوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعرا: فالوزن لا وجود له إلاّ باعتباره علاقة بين الصوت والمعنى وهو إذن بناء صوتي معنوي[3] .

وقصيدة سقوط القمر" لمحمود درويش" هي من الشعر الحر، فقد حاول الشاعر محمود درويش في رائعته هذه أن يتماشى مع موضوع القصيدة وهو شوقه وحبه لأرض بلده الواقعة تحت الإحتلال.

---

[1]- ينظر: ابراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان، الكبرى، 2002، ص155.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، 2004م، ص436.

[3]- ينظر: صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص127.

كما أنّه لا يمكن اعتبار الإيقاع مكوّنا مستقلا عن بقيّة مكونات الشعر، تلك المكونات التي تتلاقى وتتفاعل لتصب في الدلالة التي أشار إليها "ريفاتير"

حين قال:« الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر»[1].

وقد تنبّه الشعراء إلى وجود علاقة بين الإيقاع والمعاني والحركات النفسيّة إذ يقول "**أدونيس**":« المعاني المختلفة تفرض بحورا مختلفة لهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب»[2].

ونحن باستقرائنا لقصيدة سقوط القمر وجدنا أنّها تنتمي إلى بحر البسيط وسمي بسيطا لأنّ الأسباب انبسطت في أجزائه السُباعية فحصل في أوّل كل جزء من أجزائه السباعيّة سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سُمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن/فاعلن أربع مرات، وله ثلاث أعاريض وستة أضرب، فالعروض الأولى مخبونة ووزنها فَعِلُنْ ولها ضربان الأوّل مخبون مثلها[3].

[1]– صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص127.

[2]– الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، منشورات دار الكتاب العالميّة، ط1، بيروت، 2003م، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

ويظهر ذلك جليا في هذهالمقاطع من القصيدة:

– في البال أغنيةٌ
فـــــــــــــــلْبَـــــاْلِ أُغْنِيَتُنْ
0///0/ /0/0/
مستفعلنفعلن
الخبن

–يَاأختُ
يَاْأُخْتُ
/0/0/
مستفعِ

–عَنْ بَلَدِي
عن بَلَدِيْ
0/// 0/
لن فَعَلِن

– نَـــــامِيْ
نَـــــاْمِيْ
0/0/
مستف[1]

[1] – محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ط14، دار العودة، بيروت، ص281.

- لأكتـــــبها

لأِكْــتُبَهَاْ

0///0//

علن فعلن

الخبن

-رَأَيت جسمك

رَأَيْتُ جِسْمَكَ

//0/ /0//

متفعــلن فع

الخبن

-محمولا على الزرد

مَحْمُوْلَنْعَلَزْزَرَدِيْ

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

لن مستفعلن فعلن

- كنّا صَغِيرين

كُنْــنَاْ صَغِيْرِيْنَ

/0/0// 0/0/

مستفــعلن فاع

- والأشجار عالية

وَلْأَ شْجَاْرُ عَالِــيَتُن

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

لن مستفعــلنفعلن

الخبن[1]

[1]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأوّل، ط14، دار العودة، بيروت، ص281.

- وكُنت أجمل من أمي

وَكُنْتِ أَجْمَلَ مِنْ أُمْمِيْ

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

متفعــلن فعلن مستف

الخبن

- ومن بلدي

وَمِنْ بَلَدِيْ

//0 ///0

علن فعلن

- من أين جاؤو

مِنْ أَيْنَ جَاْؤُوْا

/0/0/ /0/0

مستفــعلن فع

- وكرم لوز سيجه

وَكْــرِمْ لِوْزَ سَيْجَهُ

/0/0/0/ //0/

لن مستفــعلن فعلن

- أهلي وأهلك

أَهْــلِيْ وَأَهْلُكِ

/0/0 //0//

مستفــعلن فع[1]

[1]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأوّل، ط14، دار العودة، بيروت، ص281.

– بالأشواك والكبد

بِـــلْأَشْـــوَاْكِ وَلْكَبِدِيْ

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

لن مستفعلن فعلن[1]

وقد طرأ على هذه القصيدة مجموعة من الزحافات وأهم ما طرأ هو زحاف الخبن والزحاف هو:

يعمل على تعديل صور التفاعيل وإيقاعاتها الموسيقيّة بما ينوّع النغمة الموسيقيّة في البحور المتشابهة ولنأخذ مثلا بحر الكامل فوزن الكامل يتألف من (متفاعلن) ست مرات فإذا دخله الإضمار الذي هو من الزحاف وهو لتسكين الحرف الثاني تحوّلت التفعيلة من متفاعلن إلى مستفعلن وبذلك تتحول حركة الإيقاع من صورة سريعة مرقصة إلى نغمة بطيئة متأنيّة كما تتحول نغمة الإيقاع من فرح دافق إلى حزن هادئ[2].

أما الخبن هو: حذف الحرف الثاني الساكن نحو: فاعلن– فعلن، مستفعلن– متفعلن[3].

وكخلاصة لما قمنا به من دراسة وزن القصيدة، أنّ "**محمود درويش**"وفق إلى حد كبير في اختيار بحر البسيط كوزن بُنِيَةْ عليه قصيدته سقوط القمر فقد تلاءم وحالته الشعورية التي كانت مزيجا بين الأحلام والأحزان –تارة– وبين الإرادة ونشر الوعي الثوري تارة أخرى.

---

[1]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأوّل، ط14، دار العودة، بيروت، ص281.

[2]– أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ط، الإسكندرية، 2002م، ص ص 6–7.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

4-2 القافية:

لقد لازمت القافية الشعر العربي منذ نشأته، بل إنّ العرب عرفوا القافية قبل أن ينظموا الشعر الكمّي الذي وصل إلينا، والقافية في الشعر أو النشر ضرورة ولا شك وتتضح هذه الضرورة في الشجع والرجز والنبر الذي عرف قبل الإسلام، وعنها جميعا نقل الشعر العربي الكمّي القافية، وأصبحت تعدّ خاصيّة من الخصائص، حتى أنّ القدماء حين يعرّفون الشعر يقولون:« بأنّه ذلك الكلام المنظوم المقفى، واستنادا إلى هذا يذهب "قدامة ابن جعفر"، في كتابه "نقد الشعر" إلى وجوب وجود أربعة عناصر أساسية للشعر هي: اللفظ والمعنى، والوزن والقافية[1].

والقافية كما عرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وهو أوضح تعريفاتها: « هي من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ماقبله»[2].

والقافية هي: « مابين أقرب متحرك يليه ساكن إلى متقطّع القافيّة وبين منتهى مسموعات البيت المقفى»[3].

والقيمة الصوتية للقافية تنبع من تلك الحاسة السمعيّة التي تفرّق بين مخارج الحروف ودقائق النغم، وهي مشتركة غير متميّزة في لغات كثيرة فلا شعر في لغة من اللغات، بغير ايقاع، وقد يجمع كلّه من وزن وقافيّة وترتيل

---

[1]- ينظر: محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغويّة الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، مكتبة دار المعرفة، ط2006،2م، ص97.

[2]- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة طرابلس، 2008م، ص145.

[3]- جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر، في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2003 ص326.

في القصيدة الواحدة ولكنّه اجتماع نادر في لغات العالم، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجوهلإمتيازها بالخصائص الشعريّة الوافرة في ألفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربيّة، فالقافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميّتها للتصوير الشعري، والتشكيل الجمالي. فهي تحمل دلالات صوتيّة وموسيقيّة لها علاقات بدلالات النص الشعري في احداث الآثر الفني[1].

اذن فالقافيّة يجب أن تتفق والغرض الذي ينظم فيه الشاعر، وقد تصلح القافية في موضع ولا تصلح لموضع آخر[2].

والقافية في بيت "**محمود درويش**" هي:

في البال أغنيةٌ

يا أخت...

عن بلدي...

عَنْ بَلَدِيْ

0///0/

4-3 الروي:

من حروف القافية "الروي" وهو النبرة التي يلتزم بها الشاعر في البيت الأوّل من القصيدة ليعيد تكرارها في الأبيات ومن ثمّ تنسب القصيدة إلى هذه

[1]نور الدين السد، الشعرية العربيّة، دراسة في التطور الفني للقصيدة حنى العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص114

[2]محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغويّة، ص109.

الحروف فنقول: ميميّة إذا كان حرف الروي ميماً، ولامية إذا كان رويها لاما، وغير ذلك من الحروف التي تصلح لتكون رويا[1].

استخدم "محمود درويش" في قصيدته سقوط القمر حرف (الدال) كروي وهو من الأصوات المجهورة وقد توافقت دلالة هذا الحرف مع الحالة النفسيّة للشاعر.

4-4التدوير والتضمين:

أ) التدوير:

فيما يخصّ القصيدة الحرةفإن التدوير يدلّ على اتصال أو استمرار تفعيلة في السّطر الأوّل وامتدادها إلى السطر الثاني حيث تكون تفعيلاته تخضع لنفس البحر الشعري في القصيدة[2].

وخلال تقطيعنا لبعض أسطر قصيدة محمود درويش لا حظنا أنّ ظاهرة التدوير تتكرّر بشكل ملحوظ في بعض المقاطع في مثل قوله:

- في البال أغنية
فِلْ بَالْ أُغْنِيَتُنْ
0///0//0/0/
مستـــفـــــعلـــن فعلن

[1]- ينظر: جورج مارون، علم العروض والقافية، ص148.

[2]- ينظر: عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي وحديثه، دراسة وتطبيق في الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1997، ص13.

- يا أخت

يَـــاْأُخْـــــتُ

/0/0/

مستـــــــفع

- عن بلدي

عَنْ بَلَدِيْ

0///0/

لــن فعلن

- نامي... لأحفرها

نَـــــــاْمِيْ....لِأَحــفِرَهَـــاْ

0///0// 0/0/

مســتـــفـــــــــــــــــــــــــــــــعلن فعلن

- وشما على جسدي

وَشْمَنْ عَلَىْ جَسَدِيْ

0/// 0// 0/0/

مســـــتفـــــــــــــــعلن فعلن

- كنّا صغيرين

كُنْـــــــــــنَـــــــاْ صَغِيْرَيْنِ

/0/0// 0/0/

مســتفـــــــــــــــــــــعلن فاع

- والأشجار عالية

وَلْأَ شْجَارُ عَالْـيَتُـــنْ

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

لــن مستفعـــــــــلن فعلن

- وكنت أجمل من أمي

وَكُنْتِ أَجْمَلُ مِنْ أُمْمِيْ

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

منـــفعـــلن فعـــلن مستف

- ومن بلدي

وَمِنْ بَلَدِيْ

0/// 0//

علن فعـــلن

ومن هنا نخلص إلى القول أنّ ظاهرة التدوير تجعل المعنى في السطر الأوّل لا يقوم إلاّ بواسطة السّطر الثاني، وهذا ما يجعل القصيدة ملتحمة ومنسجمة كبناء واحد، كما يعمل التدوير على توزيع مضمون السياق بهدف التأثير في المتلقي والتدوير خاصية من خصائص الشعر الجديد.

ب) التضمين:

يقصد به تعلّق معنى البيت الثاني بمعنى البيت الأوذل ولا يتم معنى البيت الأوّل إلا بمجيء البيت الثاني، وهو في اللغة تثبيت شيء في شيء آخر[1].

ومن الأمثلة الواردة بخصوصه نجد:

- في البال أغنية
- با أخت

[1]–الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص196.

- عن بلدي
- نامي
- لأكتبها...

وكذلك في قوله:

- رأيت جسمك
- محمولا على الزرد
- وكان يرشح ألوانا

فقلت لهم:

- جسمي هناك
- فسدّوا ساحة البلد

وقوله: وكان جسمك مسببا

وكان فمي

يلهو بقطرة شهْدٍ

فوق وحل يدي!

والملاحظ هو أنّ ظاهرة التضمين أضفت على النّص وحدة متكاملة متناسقة فضمنت تحقيق الترابط في القصيدة.

4-5 التكرار:

لغة:

عرّفه الزمخشري بقوله: « كرر، انهزم عنهن ثم كرّ عليه كرورا وكرّ عليه رمحه وفرسه كرّاً، وكرّ بعد ما فرّ، وهو مكرٌ ومفرٌ، وكرّار، فرّار، وكررت عليه الحديث كرّا، وكرّرت عليه تكرارا، وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه، وناقة مكرّةٌ تحلب في اليوم مرتين، وهمهرير وكرير[1]

اصطلاحا:

يعرّف التكرار بأنّه:« يأتي المتكلم باللفظ ثم يعيده سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأوّل والثاني فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس[2].

ويلعب التكرار دورا رئيسيا في توفير مظاهر التماثل والاتساق في القصيدة ويتمثل نظام التكرار من خلال تكرار الوحدات الإيقاعيّة والوزنية التي تشكل منه القصيدة، وقد ورد التكرار على مستوى الكلمة نجد لفظةجسمك – بلدي– أحد كل هذه الألفاظ تكررت مرتين في القصيدة وذلك للتخصيص أو للتأكيد أما لفظة "بلدي" فقد تكررت كثيرا في القصيدة وذلك لمدى حب الشاعر لأرض بلده فلسطين.

---

[1]– ينظر: عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، منشورات محمد علي بيضون، ط2، بيروت، 1998، ص128.

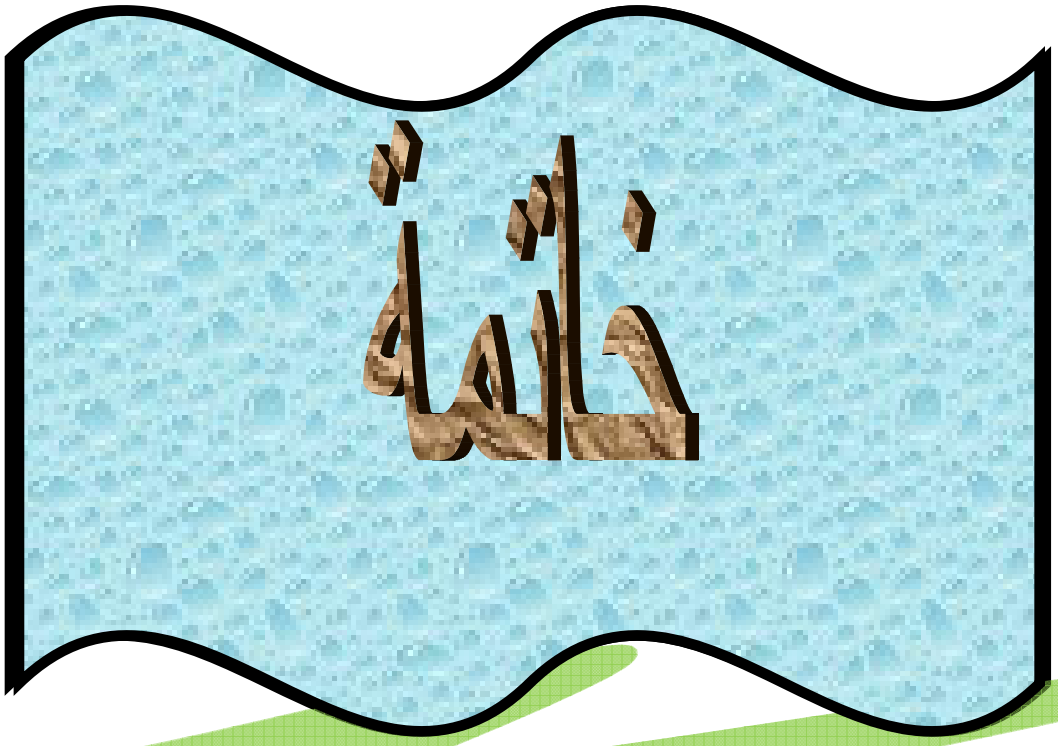
[2]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدلالة والبنية الإيقاعيّة، منشورات إتحاد الكتاب العربن دمشق، 2001، ص182.

وكذلك نجد تكرار المقطع وهذا في قوله:

- في البال أغنية
- يا أخت
- عن بلدي
- نامي...

هذا بالإضافة إلى نوع آخر من التكرار يشمل الفواصل والنّقط التي لجأ إليها الشاعر قصد ايصال ما يريد ايصاله للمتلقي بدقّة ويجعله مشاركا إيّاه بما يحسّه ويعانيه، وكذلك ليعوّض ما تفقده القصيدة المكتوبة من تغير الصّوت وملامح الوجه التي تصاحب القصيدة عند إلقائها، كما تساعد النقط المتتابعة على تفطّن المتلقي من أنّ في السياق معانٍ أخرى يمكن أن يُضيفها كما تعمل الفواصل والنقط على الموازنة بين الجمل ايقاعيّاً، والنقط من علامات الوقف ممّا يتيح للشاعر فرصة الإستراحة والسّكون.

من هنا نخلص إلى القول بأنّ هذه التكرارات لعبت دورا مهما في التعبير عن نفسيّة الشاعر المتأثرة والمضطربة، المتوترة والحزينة غير المطمئنة المنفعلة، وما ينتابها من غضب وسخط وانفعال إزّاء هذا المستعمر الغاشم الذي أراد السطو على أرض فلسطين، كما أنّ التكرار يعمل على تأكيد المعنى وترسيخه، كما أنه يضفي نغما موسيقيا.


خاتمة

الخاتمة:

بعد إنجازنا هذا البحث المتواضع نخلص إلى عدّة نتائج أهمها:

1-"**محمود درويش**" شاعر متميّز ومتمكّن فقد أبدع في مجال الشعر ويظهر من خلال هذه القصيدة مدى قدرته وإبداعه في مجال الصور الذي يترك أثرا عميقا في النفس، وفيما يخص لغة محمود درويش فنجدها تتميّز بالجرس الموسيقي، وذلك من خلال التكرار.

2- النص المدروس قطعة فنيّة ثرية تحتوي على عدّة ظواهر لغويّة فمن الناحية النحوية نجد بأنّه يتوفر على جملة من العناصر اللغويّة كالحروف والجمل والضمائر وكذا اسم الفاعل واسم المفعول الذي كان له دور جمالي.

3-أما من الناحية البلاغية فنخلص إلى أنّ النص ثري من الناحية البيانية ويتجسد ذلك من خلال التشابيه والإستعارات الموظفة في النص وكذلك ألوان البديع من جناس وغيره.

4- الجانب الدلالي للقصيدة يتجسد من خلال اللغة، كما نلمس ثراء القصيدة بتوفرها على عدّة حقول دلالية منها: حقل الذات، حقل الإنسان، حقل الحريّة.

5- فيما يخص الجانب الصوتي فقد احتوت القصيدة على عناصر شكّلت موسيقا داخلية وأخرى خارجية للنص كالوزن والقافية والروي وكذا التكرار الذي لعب دورا كبيرا في إحداث نغم موسيقي في القصيدة.

ملحق

سقوط القمر

في البال أُغْنِيَةٌ

يا أُخت،

عن بلدي،

نامي

لأكتبها..

رأيتُ جسمكِ

محمولاً على الزرد

وكان يُرشح ألواناً

فقلت لهم:

جسمي هناك

فسّدوا ساحة البلد

كنَا صغيرين،

والأشجار عالية

وكنتِ أجمل من أمّي

ومن بلدي...

من أين جاؤوا؟

وكرمُ اللوز سيجه

أهلي وأهلك

بالأشواك والكبد

إنّا نفكّر بالدنيا،

على عجلٍ

فلا نرى أحداً،

يبكي على أحد

وكان جسمك مسبيّا

وكان فمي

يلهو بقطرة شهدٍ

فوق وحل يدي!

في البال أُغْنِيَةٌ

يا أخت

عن بلدي،

نامي..لأحفرها

وشما على جسدي

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....01

الفصل الأوّل: الأسلوب مفهومه ونشأة الأسلوبيّة وعلاقتها بمختلف العلوم

1- مفهوم الأسلوب.....03

لغة:.....03

اصطلاحا.....03

أ) عند النقاد العرب القدامى.....03

ب) عند النقاد العرب المحدثين.....04

2- الأسلوبية.....05

أ- تعريفها.....05

ب- نشأتها.....06

3- الأسلوبية وعلاقتها بمختلف العلوم.....07

أ- علاقتها بالبلاغة.....07

ب- علاقتها بالسانيات.....08

ج- علاقتها بالنقد الأدبي.....09

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.....11

1- المستوى التركيبي.....11

المستوى النحوي والصرفي.....11

أ- الجمل.....11

ب- الأفعال.....14

ج- الحروف.....16

د- إسم الفاعل.....17

ه- إسم المفعول.....18

و- الضمائر.....18

2- : المستوى البلاغي.....20

2-1 البيان.....20
أ- الإستعارة.....21
ب- التشبيه..... 24
ج- الكناية.....26
2-2 البديع.....27
أ- الجناس.....28
3- المستوى الدلالي.....29
3-1 دلالة القصيدة.....29
3-2 الحقول الدلالية.....30
أ- حقل الإنسان.....32
ب- حقل النبات.....33
ج- حقل الذات.....34
د- حقل الحرية.....34
4- المستوى الصوتي.....35
4-1 الوزن.....35
4-2 القافية.....41
4-3 الروي.....42
4-4 التدوير والنضمين.....43
4-5 التكرار.....47
الخاتمة.....49
الملحق.....50
المصادر والمراجع.....53
الفهرس.....58