الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد معاصر.

قصيدة " بطاقة هوية " لـ " محمود درويش "

- مقاربة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:

طيبي فاتن.

مسعودي لويزة.

إشراف:

أ. لمياء دحماني.

2015/2014

الاهـــــــداء

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

الذّين شرفهما الله بالذكر في القرأن الكريم

إلى كل عائلة طيبي صغيرها و كبيرها

قريبها وبعيدها

أهدي ثمرة جهدي

فاتن طيبي.

الإهداء

نحمد الله تعالى الذي قدّرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم الواسع، والذي أنار دربنا وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفّقنا في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى الأطباق:

إلى من سهرت اللّيالي واحتضنتني ولم تبخل علي

أمـــــي الغاليـــة.

إلى من وقف إلى جانبي وتعب من أجل سعادتي

أبـــــي العزيـــز.

إلى من جعلـــوا حيـاتي جمـــيلة إخـوتـــي

قدور، أيمن، عثمان.

إلى من شجعتني وساندتني في حياتي أختي وصديقتي

شهينـــاز حسيـــان.

إلى أستـاذتـــي الطيبة أ. لميـــاء دحمـــاني.

وأخيرا إلى رفيقاتي ورفقائي المقربين: فاتن، إيمان، زهيرة، صبرينة، رياض، رضا.

لـويزة مسعودي.

المقدمة

- مقدمة:

أثارت قضيّة الشّعر الحر جدلا كبيرا لم تثره قضيّة أدبيّة من قبل، فما إن ظهرت هذه الحركة الشّعرية حتى أحدثت ضجّة كبيرة بين المحافظين والمجدّدين، وسرعان ما انتهى هذا الصّراع بحصول هذه الحركة على مكانة مرموقة في السّاحة الأدبيّة فقد أصبح للشّعر الحر أهميّة كبيرة، فهو يعتبر أدباً خالداً لأنّه تعرّض لكلّ ما يخص الإنسان من جميع الجوانب أي نفسيته ومجتمعه وكل ما يحيط به، هذا ما جعل من الشّعر الحر صالحا لكلّ الأزمنة باعتبار أنّ مكنونات النّفس البشريّة لا تتغير على مرّ الزّمان، وقد برز في هذا المجال شعراء أكثر حريّة في التّعبير عمّا يخالج أنفسهم من أحاسيس وعواطف شجيّة تجعل الشّاعر يسبح بعقله وقلبه فيكسر بذلك قيود الوزن والقافية.

نظرا لأهميّة الشّعر الحر انطوى تحت لوائه العديد من أعلام الشّعر العربي أمثال الشّاعر الفلسطيني "محمود درويش" الّذي هو محور دراستنا، فقد جعل "درويش" من الشّعر سلاحا يدافع به عن حالة الإنسان العربي المستعمَر عامة والإنسان العربي الفلسطيني خاصة فتحوّلت بذلك قصائده داخل الأرض المحتلّة سِجل من الحجارة الإنتقاضيّة ممّا جعل العدو يبادر إلى نفيه خارج الوطن.

إنّ سبب إختيارنا لقصيدة "بطاقة هويّة" لـ "محمود درويش" هو أنّها تعكس حب الشّاعر لوطنه ورفضه للمعاناة الّتي يعيشها شعبه في ظلّ الأوضاع المزرية الّتي يمرّ بها بلده.

وقد حاولنا في مضمون البحث الإجابة على الإشكاليّات الّتي صغناها على النّحو التّالي: ما مفهوم الأسلوب والمنهج الأسلوبي؟ وما هي أهم خصائصه ومستوياته؟ وهل تفرّدت القصيدة في أسلوبها؟ وما هي أهم الخصائص النّوعية الّتي اشتملت عليها؟

والمنهج الّذي اتبعناه من أجل دراسة القصيدة وتحليلها يتمثّل في المنهج الأسلوبي الّذي يهتم بالبحث عن الظّاهرة الأسلوبية من خلال النّصوص الشّعرية، وحاولنا في بحثنا هذا دراسة أهم الخصائص الأسلوبية عند "محمود درويش".

ولضمان السير الحسن لهذا البحث اِرتأينا تقسيمه إلى فصلين أسبقناهما بمقدمة تناولنا فيها مفهوم الشّعر الحر وأهم خصائصه باختصار، أمّا فيما يخص محتوى الفصلين فقد كان الفصل الأوّل نظريا تناولنا فيه مفهوم الأسلوب و الأسلوبية من عدّة زوايا، كما تطرّقنا إلى اتجاهات الأسلوبية وأهم خصائص كل اتجاه، أمّا الفصل الثّاني

فقد كان تطبيقيا بحتا حيث تطرّقنا إلى تحليل قصيدة "بطاقة هويّة" من حيث المستوى الصّوتي والتّركيبي والدّلالي.

معتمدين في ذلك على عدّة مراجع نذكر أهمها:

1- ابن منظور، لسان العرب.

2- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب.

3- بيير جيرو، الأسلوبية.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية.

5- محمود درويش، الأعمال الكاملة.

6- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

7- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق.

وختمنا البحث بخاتمة تجمل ما توصّلنا إليه من نتائج خلال قيامنا بهذا البحث.

ومن أهم الصّعوبات الّتي واجهتنا في بحثنا صعوبة الحصول على بعض المراجع الّتي تعتبر المورّد الأساسي لموضوعنا، وأيضا ندرة المراجع الّتي تتحدّث عن بعض العناصر الّتي تطرّقنا إليها، فحتى وإن تحصّلنا على بعضها إلا ووجدناها مختصرة في حديثها عن هذا الموضوع.

وفي الأخير نتوجّه بالشّكر لكل من مدّ لنا يد العون من بعيد أو من قريب ونخصّ بالذّكر الأستاذة المحترمة "لمياء دحماني" الّتي كانت لنا بمثابة الموجّهة و المرشدة من بداية البحث إلى نهايته، وطبعا الشّكر الأوّل و الأخير يعود إلى الله سبحانه وتعالى الذي أمدّنا بالقدرة العقليّة و الجسديّة لإنجاز هذا المشروع العلمي.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية، الاتجاهات والخصائص.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- مفهوم الأسلوبية:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية وخصائصها

1- الأسلوبية التعبيرية.

2- الأسلوبية النفسية.

3- الأسلوبية الإحصائية.

قبل الخوض في تحديد ماهية الأسلوبيّة و المسارات التي سلكتها و الأهداف التي توخّتها، يجدر بنا من منطق المنهجيّة أن نتعرّض إلى مصطلح الأسلوب على اِعتبار أنّه ميدان الأسلوبيّة.

1- مفهوم الأسلوب :

يعتبر مصطلح الأسلوب سابق في الظهور تاريخيا على مصطلح الأسلوبيّة، إذ ظهر مصطلح الأسلوب في القرن الخامس عشر، في حين يعدّ مصطلح الأسلوبيّة من المصطلحات الحديثة، إذ ظهر في الدراسات النقديّة الحديثة، وذلك في نهاية القرن التّاسع عشر و تطور في بداية القرن العشرين[1].

1- أ/ لغة :

تتضمّن كلمة أسلوب (**style**) معاني كثيرة تشترك في الدّلالة على الطريقة أو المنهج فقد ورد مفهوم الأسلوب في "لسان العرب" حيث يقال للسطر من النّخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.

والأسلوب الطريق والوجهة والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضّم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: في أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا[2].

<< والأسلوب: الطريق، يقال: سلكت أسلوب فلان في كذا:طريقته ومنهجه، وهو الفن وجمع أساليب من القول فنون متنوعة >>[3].

بالإضافة إلى ذلك نجده واردا في "المعجم الوسيط" على أنّه << **الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته ومنهجه، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة، والصف من النّخيل ونحوه** >> [4].

<<والأسلوب (س ل ب) -ج- أساليب، 1- نهج خاص في الكتابة والتعبير عن الأفكار. (أسلوب ابن المقفع)، 2- نهج خاص في الفن والعمارة والحياة >>[5].

---

[1]- انظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص 172 .
[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر بيروت، (د، ت) ص473.
[3]- معجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، مجمع اللغة العربية، مصر، 1994، ص 316.
[4]- المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص441 .
[5]- جبران مسعود، رائد الطلاب، ط3، دار العلم للملايين بيروت، (د، ت) ص86.

ونجده عند "ابن خلدون":<< **أنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض....وإنما يرجع إلى صورة ذهنية** >> [1].

في حين يرى **"حازم القرطاجني"** في كتابة "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" أنّه:<<**...وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني، نسبة النّظم إلى الألفاظ، لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض قول وكيفيّة الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النّظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفيّة الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفيّة النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء التّرتيب فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللّفظية**>> [2].حيث يعتبر أنّ الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات فيمثّل صورة الحركة الإيقاعيّة للمعاني في كيفيّة تواليها واستمرارها وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطّف في الانتقال من جهة إلى أخرى، و**"القرطاجني"** في كل هذا يربط بين نظرية النّظم ونظرية المحاكاة الأرسطيّة التي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكليّة ووسائل الصياغة التعبيريّة.

كما رأينا فقد ورد الأسلوب في تراثنا العربي القديم ليدلّ على وجود علاقة بين اللّفظ والمعنى ومناسبة اللّفظ للمعنى، فالأسلوب لدى **"ابن قتيبة"** يتّصل بالموضوع وحال المتكلّم والمخاطب، يقول:<< **... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أحماله أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفنن ويختصر تارة إرادة التّخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التّوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السّامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدرالعقل وكثرة الحشد، وجلال المقام** >> [3].

ويبدو في نص **"ابن قتيبة"** ربطه الواضح بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولا ثم طبيعة الموضوع ثانيا، وإلى مقدرة المتكلّم وفنيته ثالثا، فهو ربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلّها، بل إنّ طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النّص الأدبي وما يتخلّله

[1]- ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، ط4، بيت الفنون والعلوم والأدب، (د، ت) ص 570-571.
[2]- أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1966، ص 364.
[3]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القران، دار التراث، القاهرة، 1972، ص13.

من خصائص بلاغية من حيث الإيجاز والإطناب ومن حيث الإيضاح والإبهام ومن حيث التّصريح والتّضمين[1].

نجد أنّ **"الجرجاني"** يتفق مع **"ابن قتيبة"** في أنّ الأسلوب مناسبة اللّفظ للمعنى حيث يعرّف الأسلوب بأنّه طريقة النّظم فيقول موضحا: << **والأسلوب: الضّرب من النّظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أيمّه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله** >>[2].

ولقد << **اشتق لفظ (أسلوب) في اللغات الأوربية من الأصل (stilus) والذي يعني (ريشة)، ثم انتقل بالمجاز ليدلّ على (الكتابة)، ثم انتقل ليدلّ على التعابير اللّغوية الأدبية حيث استخدم في العصر الروماني، كاستعارة تشير إلى صفات اللّغة المستعملة عند البلغاء والخطباء** >>[3].

1- ب/اصطلاحا:

يعرف الأسلوب في الاصطلاح بأنّه طريقة الكتابة في التّفكير والشّعور وفي نقل هذا التّفكير وهذا الشّعور في صورة لغويّة خاصة، ويكون الأسلوب جيدا بحسب درجة نجاحه في نقل الشّعور والأفكار إلى الآخرين، وقد جاء في كتاب **"الأسلوبيّة"** لـ **"أحمد سليمان"** أنّ التّفكير الأسلوبي يقوم على ثلاث دعائم هي المخاطِب المخاطَب، والخطاب، ولتحديد مفهوم الأسلوب يجب اعتماد إحدى هذه الركائز أو ثلاثتها معا، وبهذا عرّف **"سليمان"** الأسلوب من الزّوايا الثلاث:

*الأسلوب من زاوية المخاطب:

<<**لا يوجد انفصال بين المرسل وأسلوبه ولا انفصام، حيث نجد أنّ هذه النّظرة تؤدي إلى الإيمان بالتّلاحم التّام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشف عن مكنونات صاحبه ومعبرا عن دخائله ... -**حيث**- تبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات سواء أكانت داخليّة نابعة من ذاته أم خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعان في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظيّة التي تمثل أسلوب**

[1]- أنظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص12.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ص338.
[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص93.

المنشئ>>[1]، ويعني الكاتب هنا أنّ لكل مرسل أسلوب خاص به، فالمثيرات سواء إن كانت داخليّة أو خارجيّة فهي تترجم بشكل مختلف من منشئ إلى أخر.

***الأسلوب من زاوية النص:**

إنّ المنظّرون في تحديدهم الأسلوب من زاوية النّص << **يفرقون بين وضع اللّغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حيث تخرج إلى مجال الاستخدام، فهذا التّعريف يتعامل مع اللّغة على أساس أنّها ذات مستويين: الأول ساكن، ويتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، و الأخر متحرّك ويقصد باللّغة حين تخرج من أطرها المعجميّة بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها، ونعني بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات** >>[2].

***الأسلوب من زاوية المتلقي :**

<< يقوم هذا المنظور على أساس أنّ كل منشئ يعبّر عن ذاته ولا يكتب لها فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّه إليها وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ -وهو أساسها- **وأثرا أدبيا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس الشخصيّة الإنسانية ... فإنّه لابد من متلقي يستقبل النّص، فالمتلقي يمثّل البعد الثالث في العمليّة الابلاغيّة** >>[3]. بمعنى أنّ للمتلقي أهميّة في عملية الإبلاغ فوجود النّص مرتبط بوجود قارئ في حين أنّ تحديد ماهية الأسلوب تقوم على أساس أنّ المخاطِب يخاطب كل إنسان بما يلائمه سواء كان المتلقي موجود أو ذهني .

إنّ الاختلاف في تفسير النّصوص الأدبية يؤدي إلى الاختلاف في تعريف الأسلوب حيث نجد أنّ **"يوسف أبو العدوس"** يعدّ لفظة "الأسلوب" مشتقّة من كلمة أجنبية من أصل لاتيني يعنى به القلم، و في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان يعد من وسائل إقناع الجماهير، فكان يعتبر طريقة اِختيار الكلمات المناسبة للتّعبير عن الحال[4].

وتأكيدا لفكرة **"احمد سليمان"** في تعريفه للأسلوب في كتابه **"الأسلوبيّة"** نجد أنّ **"المسدي"** يرى بأنّه لا توجد نظريّة تحدد الأسلـــوب إلّا وقد اعتمدت على إحدى هذه الرّكائز الثلاث أو ثلاثتـــها معا (**أي** المخاطِب والمخاطَب أو المتلقي والخِطاب

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، (د، ت)، ص 13-14.
[2]- نفسه، ص 16.
[3]- نفسه، ص21.
[4]- أنظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسير للنشر، 2007، ص35.

أو النّص) حيث يرى بأنّ هنالك صلة بين هذا التّنظير الثلاثي -كما سماه- ونظرية الإبلاغ التي تستمد أصولها من نظريّة الإخبار وحسب هذه النّظرية تقتضي كل عملية تخاطب جهازا أدنى يتكون من باث ومتقبّل وناقل، وقد قدم **"المسدي"** ركيزة من الرّكائز الثلاث وهي المخاطِب فأوّل ما يطالعنا في اعتماد التّفكير الأسلوبي على المخاطِب تعريف الأسلوب بأنّه قِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه[1] .

وفي هذا الصّدد نجد **"منذر عياشي"** في تعريفه للأسلوب بأسلوبه الخاص يقول:<<**الأسلوب هو طريقة في الكتابة، وهو طريق الكتابة لكاتب من الكتَّاب وطريقة الكتابة لجنس من الأجناس، وطريق الكتابة لعصر من العصور** >> [2].

ومن جهة أخرى نجد **"أحمد درويش"** قد ربط الأسلوب بطبقات المتكلّمين فقيل:<<**الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، حيث يمثّل الأسلوب البسيط الطبقة الوضيعة مثل: الرعاة ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة مثل: الفلاحين، وأما الأسلوب السامي فيمثل الطبقات الاجتماعية العليا مثل: الملك ورئيس الجند، وقد اتخذ من أعمال "فرجيل" الثلاثة: الرعائية Bucolique والزراعية Géorgique والإنيادة Lénieds تجسيدا لهذا التقسيم الطبقي للأسلوب**>>[3]. ويشبه هذا التقسيم ما قام به النّقاد العرب القدامى في تقسيم الشّعراء إلى طبقات والكلام البليغ إلى درجات متفاوتة في الفصاحة.

وبناء على ما سبق نخلص في حصيلة تحديد الأسلوب إلى وجود تصورات كثيرة اعتمدت في تعريف الأسلوب، فنجد نظريّة الأسلوب كمرآة عاكسة لمكونات الإنسان وهذا الرأي استند فيه على العلاقة بين المؤلف والخِطاب، وأمّا نظريّة الأسلوب بوصفها مجموعة من الاستجابات صادرة عن القارئ بفعل الضغط المسلط من الخِطاب فاستندت إلى علاقة الخِطاب بالقارئ، وهناك وجهات نظر أخرى منها سلطة النّص حيث استندت في تعريفها للأسلوب على عزل الخطاب عن مؤلفه وقارئه وأخيرا يمكننا القول أنّ الأسلوب طريقة للتّعبير عن الأفكار والأحاسيس باستخدام اللّغة بوصفها أداة نقل الأفكار للتعبير عن معاني محددة يريد المؤلف إيصالها إلى القارئ.

[1]- أنظر:عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، (د، ت)، ص61-64.
[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضري، 2002، ص33.
[3]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، (د، ت)، ص17.

2- المنهج الأسلوبي:

2- أ/مفهوم الأسلوبية:

لقد أوردت البحوث في دراسة الأسلوبيّة تعريفات كثيرة لهذا العلم، وهي تعريفات ترجع إلى مؤسس الأسلوبيّة **"شارل بالي"** ومن جاء بعده من دارسي هذا العلم، وسنكتفي بذكر أهم هذه التعريفات فيما يلي:

***الأسلوبية لغة:** لفظ مركب من (style) أي أسلوب، ولاحقته (يه) والتي تحدد موضوع الأسلوب بعلم دراسة الأسلوب.

اهتمت الأسلوبيّة بالجوانب اللّغوية للنّصوص القديمة إلى غاية ظهور**"ف.دي سوسير" (Ferdinand de saussure)** مؤسس علم اللّغة الحديث الذي استفاد منه كثيرا تلميذه **"بالي"**، فمنذ سنة 1902م كدنا نجزم مع **"شارل بالي"** أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائيّة مثلما أرسى أستاذه **"سوسير"** أصول اللّسانيات الحديثة ومن أبرز أعلام المدرسة الفرنسية نذكر **"ج.ماروزو" (Jules Marouzeau)** الذي يسعى إلى إثبات حق الأسلوبيّة في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، وذلك لما تميّزت به جهوده بمحاولة إعادة اللّغة الأدبيّة إلى ميدان البحث الأسلوبي كرد فعل **"لبالي"** عندما أخرجها وركّز على اللّغة العادية[1].

تعد الأسلوبيّة منهج لساني يعمد إلى وصف الخطاب الأدبي، فالأسلوبيّة تستمد طرائقها من اللّسانيات، والمعروف أنّ الأسلوبيّة ظهرت من تحت عباءة اللّسانيات وقد استطاعت أن تقتحم عالم النّقد بخطى وطيدة بفضل ما بلغته من درجة موضوعيّة وعلمية في مكاشفة الخطاب الأدبي بعيدا عن الذّاتية والانطباعية حيث تعتبر الأسلوبية << **دال مركب جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "يه" "ique" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتّالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتّالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلولين بما يطابق عبارة: علم الأسلوب Science du style لذلك تعرف الأسلوبيّة بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب**>> [2].

يعتبر **"شارل بالي"** مؤسس الأسلوبيّة حيث يرتبط الأسلوب عنده باللّسانيات <<**إذ أنّ الأسلوب يتجلى في مجموعة من الوحدات اللّسانية التي تمارس تأثيرا معينا في**

[1]- أنظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، دار العربية للكتاب، (د، ت)، ص20-21.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربي للكتاب، (د، ت)، ص34.

مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبيّة حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، ولهذا فالأسلوبيّة عنده العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسية الشّعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية>> [1]. يعني **"بالي"** بالوقائع اللّسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين، بحيث نجد أنّه قد ركز على الجانب العاطفي للّغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فهو يرى أنّ الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو في الظاهر مفعمة بالتيّار العاطفي، فالمتحدث الفردي يحاول دون تعب أو ملل أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللَفَتَات التّعبيرية.

فتصير اللّغة مثل نسيج **"بينولبي"** التي تنقض ما تغزله، ومن هنا نجد أنّ هذا الكلام يتضمن معنى فكري بحتا وأخر شخصيا عاطفيا يعود أولهما إلى ذكاء الإنسان والأخر إلى حساسيته[2].

في حين ترصد أسلوبيّة **"سبيتزر"** علاقات التّعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث عن الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إنّ أسلوبيّة **"سبيتزر"** تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيّته بالمزج بين ماهو نفسي وماهو لساني، ومنه فإنّ <<**أسلوبيّة "سبيتزر" هي أسلوبيّة الكاتب، وذلك لأنّ من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، أو بناه الأسلوبيّة في النّص الأدبي، وأن أسلوبيّته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النّص عن الاستخدام الاعتيادي للّغة، وأنّها توجد انحيازا للنّص من اجل معالجته معالجة أسلوبيّة >>** [3].

و من جهة أخرى نجد أنّ **" ريفاتير"** عرّف الأسلوبيّة بأنّها :<< **علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف معرفة حريّة الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي يستطيع بها أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك >>.**[4]

لقد عني **"ريفاتير"** بالوظيفة الاتصالية في معاينته للأسلوب، ولكي نكشف الظاهرة الأسلوبيّة فإنّه ينبغي أن نوضّح المعايير التي تقع على عاتق الأسلوبيّة التي

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في"أنشودة المطر للسياب "، المركز الثقافي الدار البيضاء، (د، ت) ص31.
[2]- أنظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ط1، دار الشروق القاهرة، 1998، ص18.
[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في"أنشودة المطر للسياب "، المركز الثقافي الدار البيضاء، (د، ت) ص37.
[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار والبيضاء العربية للكتاب، (د، ت)، ص49.

تميز بين الواقعة اللّسانية والواقعة الأسلوبيّة، حيث أنّ مهمة التمييز هذه تحال -ضمن منظور"**ريفاتير**"- على المخاطِب بوصفه قطبا رئيسيا في عملية الاتصال، إنّ المهمة -هنا- تحال على القارئ الذي يتلقى النّص الأدبي بطريقة مختلفة حتما عن الطريقة التي يتلقى بها اللّسانيون النّص نفسه ومن هنا تنصب عناية "**ريفاتير**" على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النّص...إنّ هذا التقرير يفضي "**ريفاتير**" إلى تحديد الأسلوب طبقا لعملية الاتصال. فالأسلوب يتم تشفيره في رسالة ما استجابة لمتطلبات معينة في عملية التواصل، وتحديدا في التواصل الأدبي[1].

ومنه نجد أنّ أسلوبيته "**ريفاتير**" تدرس فعل التواصل باعتبارها حاملا لبصمات شخصيّة المتكلّم وملزما لانتباه المرسَل إليه.

ويرى "**بيير جيرو**"أن الأسلوبية<< **دراسة للتعبير اللساني**>>[2]. فالأسلوبيّة هي دراسة النّصوص الأدبيّة وبيان ما يميزها عن غيرها من الكلام والكشف عن أثرها في المتلقي، ومدى تأثير الخِطاب في النّص الأدبي على المخاطِب والمخاطَب.

ومما سبق نستنتج أنّ الأسلوبيّة تختص بالبعد العلمي وتعني الوصول إلى تقييم علمي محدد لعمليات التّعبير في مجال الدراسات الأدبيّة واللّغوية على نحو خاص.

2- ب/اتجاهات الأسلوبيّة وخصائصها:

تبحث الأسلوبيّة في النّص الأدبي وتقوم بتحليله وتفسير مضامينه وفقا لمنهجية الدارسين في النظر إلى النّص الأدبي، وذلك حسب انفعالاته وطرائق تفكيره، وبناءا على ذلك فقد تعددت اتجاهات الأسلوبيّة مع تنوع اتجاهات الأدباء في التّفكير والانفعال، وبهذا سنعرض في هذا العنصر أهم هذه الاتجاهات وأكثرها شيوعا مع ذكر مؤسسيها وأبرز مبادئها.

* **الأسلوبية التعبيرية:** أشهر رواد هذه المدرسة " **بيير جيرو**" و" **كريسو**" و"**ماروزو**" تسمى أيضا الأسلوبيّة الوصفيّة، ويعد "**شارل بالي**" مؤسسها حيث يرى:<< **أنّ الأسلوب يتمثّل بمجموعة من العناصر اللّغوية المؤثرة عاطفيا على المتلقي، فالأسلوب يقوم بالتأثير، واللّغة وسيلة تعبيريّة عن الفكر، والمتكلّم يستطيع أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع قدر المستطاع** >>[3].

[1]- أنظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية: في أنشودة المطر "للسياب"، المركز الثقافي الدار البيضاء، (د،ت) ص73.
[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، ط2، مركز النماء الحضاري-حلب-، 1994، ص10.
[3]- هنري بليت، البلاغة و الأسلوبية، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، (د، ت)، ص60.

بمعنى أنّ الطابع الوجداني هو العلاقة الفارقة في أيّة عملية تواصل بين المرسل والمرسل إليه، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنّهي التي تتحكم في المفردات والتّراكيب، بحيث تدرس أسلوبيّة **"بالي"** التعبيريّة << **وقائع التّعبير اللّغوي من مضامينها الوجدانيّة، أي تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، مثلا عندما أريد أن أعطي أمرا، فإنني سأقول: افعلوا كذا من غير أي نبر، أي البقاء على مستوى الإيصال البحت، ولو قلت: أوه افعلوا كذا أو أوه... نعم، افعلوا كذا، فإنّني سأعبّر عن رغبتي وأملي في فعله في الجملة الأولى، وعن نفاذ صبري في الجملة الثّانية** >>[1].

بمعنى أنّنا عندما نجد ألفاظ مثل هذه (افعلوا...) فهي تتضمن قيما تعبيريّة، ولكننا عندما نستخدم هذه الألفاظ في جمل فإنّها ستتضمن بالإضافة إلى القيم التعبيريّة قيما ايصالية قصدية، حيث أنّ هذا التطبيق الذي آتى به **"بالي"** في أسلوبيته يقوم على تحديد ما في اللّغة من وسائل تعبيريّة تبرز من خلالها المفارقات العاطفيّة والجماليّة والنفسيّة، وبهذا فإن موضوع التحليل الأسلوبي عند **"بالي"**هي القيم الإخباريّة .

فقد ركز **"بالي"** في تعريفه للأسلوبيّة التعبيريّة على الطابع العاطفي للّغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالتّعبير -كما يرى **"بالي"**- فعل يعبّر عن الفكر بواسطة اللّغة وما الفكر سوى العاطفة وهكذا يصبح المضمون الوجداني للّغة هو المرتكز، بمعنى أنّ اللّغة حينما تتحوّل إلى كلام بواسطة الوسائل اللّغوية فهي تمرّ بموقف وجداني مثل: الأمل والصّبر، ولهذا نظر **"بالي"** إلى المحتوى الانفعالي على أنّه عنصر ثابت في اللّغة.

ومع أنّ الأسلوبيّة التعبيريّة (تعبيريّة بحتة) تعتمد على الإيصال المألوف والعفوي واستبعاد كل اهتمام جمالي أو مقصدية أدبيّة، فإنّ اهتمام **"بالي"** بتوسيع مجال اللّغة إلى اللّغة المكتوبة << **باعتبارها مستوى تعبيريا راقيا** >>[2]، شجع تلميذه **"كراسو"** على دراسة الأسلوب الأدبي، وتحويل الجانب الوجداني في تعبيريّة أستاذه إلى مفهوم جمالي مادام الخطاب الأدبي شكلا من أشكال التواصل.

كما نجد أنّ **"ماروزو"** تبنى مفهوم القيمة التعبيريّة الذي قال به أستاذه **"بالي"** فجعل البعد الجمالي للظاهرة اللّغوية مناط الدراسة وقيد التحليل[3].

---

[1]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص51.
[2]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص32.
[3]- أنظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص40.

وفي الأخير يمكن حصر الخصائص التي قامت عليها الأسلوبيّة التعبيريّة في النقاط التالية :

1- << **اتخاذ اللغة مادة الكلام وليس الكلام** >>.[1]

2- إنّ أسلوبيّة التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشّكل مع التفكير، وما تحمله الوقائع اللّغوية من دلالات وجدانية وعاطفية، واستكشاف الترابط بين الصيغ اللّغوية وأثر السياق في تحديد القيم التعبيريّة .

3- تنظر الأسلوبيّة التعبيريّة إلى البنى ووظائفها داخل النّظام اللّغوي وبهذا تعتبر وصفية .

4- << **إنّ أسلوبيّة التعبير أسلوبيّة للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني**>> [2].

<< **ولكن دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف من الظروف، تبدو أقل من دراسة البنى اللّسانية وقيمها التعبيريّة عموما، ذلك لأن المقصود هو أسلوبيّة اللّغة وليس أسلوبيّة الكلام، فأنا عندما ينعى إليّ وقوع حادث ما، اصرخ: "يا للمسكين"، ونرى في هذا التّعبير من وجهة نظر اللّسانيات أمرين: الأوّل نداء تعجبي (مرتبط بالنّداء)، والثّاني حذف، وتؤكد الأسلوبيّة أنّ التّعجب والحذف أداتان للتّعبير عن انفعال يشير فيه السياق هذا إلى أنّ المقصود هو الشّفقة وأنّها تبقى على مستوى التّعبير** >> [3].

*** الأسلوبيّة النّفسية :**

ركز **"بالي"** في أسلوبيّته على الوقائع اللّسانية بطريقة تفكير معينة، وتجاهل في المقابل الوقائع اللّسانية التي ترتبط بالمؤلف، وهذا التّجاهل أخذ بطموح أسلوبيّته إلى السير في أفق مسدود وهكذا لم يدم الوقت طويلا، وسرعان ما ظهرت الأسلوبيّة النّفسية وتسمى أيضا بالأسلوبيّة الفردية، وأسلوبيةّ الكاتب والأسلوبيّة المثالية الأسلوبية التّكوينية، ويعد **"ليو سبيتزر"** مؤسسها بحيث بحث زعيم هذا الاتجاه عن روح المؤلف في لغته، فأسلوبيّته <<**تهتم بالمبدع وتفرده في أسلوبه بحكم أنّ النّص يبيّن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبيّة، وتسمى كذلك بالأسلوبيّة**

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت)، ص66
[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.
[3]- بيير جيرو، الأسلوبية، ص54.

النفسية(التّكوينيّة)، وتتمثل في دراسة علاقة التّعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه>>[1].

فالكشف عن واقع الأديب الروحي لا يمكن أنّ يأتي إلا من خلال عالمه اللّغوي لأنّ التّعبير اللّغوي حسب **"سبيتزر"** <<**مرآة تعكس خاصية نفسية معينة** >>[2]، ومن ثم فإنّ اللّغة التي تتراءا على مستوى السطح أثر حتمي لروح الأديب كما أنّ << **أي انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الإستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النّفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النّفسية** >>.[3]

ومن هنا نجد أنّ **"سبيتزر"** قد درس وقائع الكلام وحلّل الانحراف الفردي الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب .

ويركز منهج **"سبيتزر"** في التّحليل على التذوق الشخصي ويحدد نظام التحليل بما سماه منهج الدائرة الفيلولوجية، أو طريقة <<**الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النّص بشتى تفاصيله** >>[4]، وهذا ما يحدد طريقة **"سبيتزر"** التطبيقية من النّاحية النظرية فتتمثل في الانطلاق من النّص باعتباره عالما مغلقا مع تجنب كل ماهو خارجي أي تجنب الظروف الخارجية التي تؤثر فيه.

يقول **" سبيتزر"** : << **الذي يجب أن يطالب به الدّارس على ما اعتقد، هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل من المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجودا في نفسية (الأديب) الفنان ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات، ليرى إن كان الشّكل الباطني الذي كونه بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل** >>[5].

ويدعو **"سبيتزر"** القارئ إلى قراءة العمل الأدبي، كي يتبيّن في النّص جزئيات بسيطة تجلب اِهتمامه وذلك وفق ثلاث مراحل متتابعة في الدائرة اللّغوية، الأولى يقوم فيها القارئ بقراءة العمل الأدبـــــي (النّص) بصبر وتروي، أمّا المرحلة الثّانية فيقوم بالبحث عن تفسير سيكولوجي للجزئيات البسيطة للكشف عن سماتها الأسلوبيّة، وفي المرحلة الثالثة يقوم بالبحث عن أدلّة وسمات أسلوبيّة جديدة موجودة في ذات المؤلف نفسه، وهي طريقة تنطلق من النّص بوصفه عالما مغلقا مع تجنب حياة الكاتب

[1]- هنري بليت، البلاغة والأسلوبية، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، (د، ت)، ص59-60.
[2]- شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص100.
[3]- نفسه، ص103.
[4]- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980، ص15.
[5]- شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985، ص110.

وعصره و سائر آثاره ومواقفه[1]، وهذا ما يدل على نظام التحليل لدى " **سبيتزر**" أي طريقة الدائرة الاِستنتاجية في التحليل.

ويرى "**صلاح فضل**" أنّ << **منهج " سبيتزر" يمثل أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد التذوق الشخصي، لكنّه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النّص إلى القارئ، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، ويتم تطبيقه على مراحل متعددة، فالقارئ مضطر لأن يطالع النّص ويتأمله حتى يلفت انتباهه شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا إلى أنّ الأسلوبيّة في النّص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبيّة أخرى**>>[2].

وقد أشار "**صلاح فضل**" من خلال ذلك إلى موافقات منهج "**سبيتزر**" لاِهتمامات بعض النّقاد العرب في دراستهم شخصية الأديب وبنية نصوصه وتحليلهم للخطاب الأدبي الذي يقوم على التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس.

وتتجلى الخصائص التي قامت عليها الأسلوبية النفسية فيمايلي :

1- أسلوبيّة الفرد هي << **في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التّعبير مع الأفراد أو مع المجتمع الذي أنشأها أو استعملها** >>[3].

2- يتم الوصول إلى العمل الأدبي من خلال الحدس، لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاِستنتاجات.

3- يمكن القول أنّ الأسلوبيّة الفردية دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط .

4- للدخول إلى مركز الخطاب يجب الانطلاق من الجزء صعودا إلى الكل، وهذا الكل الذي كلّما اِتسع مجاله كان أحق بالتأمل واِدعى إلى الاِستنتاج.

5- إذا كانت الأسلوبيّة التعبيريّة تدرس الحدث اللّساني المعتبر لنفسه، فإنّ الأسلوبيّة النّفسية تدرس هذا التّعبير نفسه إزاء المتكلمين[4]، أي أنّ النقد منبثق من العمل الأدبي نفسه.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص121.
[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص63.
[3]- انظر: منذر عياشي، الأسلوب وتحليل الخطاب، ص44.
[4]- نفسه، ص 44.

*** الأسلوبيّة الإحصائيّة:**

يعد **"بوزيمان"** أوّل من اقترح معادلة تمثل دراسة إحصائيّة لتحديد نسبة التّعبير بالحدث إلى التّعبير بالوصف، وتنطلق هذه الأسلوبيّة من << **فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبيّة للنّص عن طريق الكم وإبعاد الحدس، وذلك عن طريق عد الكلمات والجمل وملاحظة العلاقة بينها من: أسماء وأفعال، وصفات، وحروف وغيرها، ومقارنتها مع مثيلاتها في النّصوص الأخرى للوقوف على المستعمل منها والمهمل، والوقوف على أسباب كثرة بعضها و قلّة أو معدومية بعضها الأخر فالأسلوبيّة الإحصائيّة تفيدنا في تحسين اللائحة اللّسانية للكلمات المستعملة** >>[1].

حيث أنّ الإحصاء يمد البحوث الأسلوبيّة في تحليلها للخطاب الأدبي الدّقة والموضوعيّة في تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، لذلك تستعين به الكثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية وقد اعتبر المنهج الإحصائي من أسهل الطرق المتبعـــة لمن يتحرى الدّقة العلمية ويتحاشى الذاتية، ولهذا يجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة لإثبات الاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النّص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النّص.

تقوم الأسلوبية الإحصائية على دراسة ذات طرفين: أولهما هو: التعبير بالحدث وثانيهما هو: التعبير بالوصف، ويعني الأوّل الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث (الفعل)، والثّاني الكلمات التي تعبر عن الصفة، ويتم احتساب عدد الكلمات الموجودة في هذه التّراكيب وتستخدم هذه القيمة في الدّلالة على أدبيّة الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وآخر، وبالإشارة إلى التطبيق الأسلوبـي الإحصائي قدم **"سعد مصلوح"** في كتابه **"الأسلوبيّة دراسة لغوية إحصائية"** معتمدا فيها على آراء **" بوزيمان"** في تحديد ظواهر الأسلوب بالحدث والوصف أو بالفعل وبالصفة وقد اتبع في ذلك آلية تفضي إلى حساب عدد الكلمات المعبرة عن الأحداث، والكلمات المعبّرة عن الأوصاف، ومن ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على الثانية لتحديد القيمة العدديّة، ومن ثم النظر إلى تلك القيمة بوصفها مؤشرا على الأسلوب الأدبي[2].

انطلاقا من مصطلح الإنزياح يتأكد لقاء أو إرتباط هام بين الأسلوبيّة والإحصاء حيث أنّ **" بيير جيرو"** يعتبر الأسلوب << **انزياحا كميّا بالقياس إلى معيار** >>[3].

---

[1] -هنري بليت، البلاغة و الأسلوبية ، ص59.

[2]- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص 51.

[3]- كوهين جان، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال ، المغرب، 1986، ص 17.

كما يرى " **كوهين**" أنّ تميز الأسلوب الشّعري يكون بمقدار انزياح قصيدة ما عن مجموعة من القصائد لشاعر ما بهدف تحديد المجالات الشّعرية لتلك القصيدة، وبهذا تم الربط بين الإحصاء والأسلوبيّة لتصبح الشّعرية قابلة للمقياس وللمعيارية، أضف إلى ذلك أنّ الأسلوبيّة في جوهرها علم الاِنزياحات اللّغوية، وفي المقابل يعد الإحصاء العلم الذي يدرس هذه الاِنزياحات اللّغوية، فهو يسمح بملاحظتها ورصدها و قياسها وتأويلها.

ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي نجد "**زامب** " الذي جاء بمصطلح "**القياس الأسلوبي**" أو كما يصطلح عليه من قبل بعض الباحثين "**بالمتر الأسلوبي**" حيث يقوم على إحصاء كلمات النّص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها ببعضها البعض، غير أنّها لا تستخلص دلالتها الجمالية وقيمتها الفنيّة، وهذا ما جعلها تحصد جملة من الاعتراضات، قدمها "**صلاح فضل**" في كتابه "**علم الأسلوب** "و قد أجملها قي قوله : << **إنّ المنهج الإحصائي بدائي وعاجز عن التقاط الظلال الأسلوبيّة المرهفة، والإيقاعات العاطفية، والتأثيرات الموسيقية في النّصوص، إذ أنّ الدّراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة لا تقيم وزنا للسياق، كما أنّ الحسابات العددية تضفي على البحث نوعا من الدّقة الزائفة، لذا فإنّ الإحصاء لا يدلّ على خواص الأسلوب** >>[1].

مع ذلك فللأسلوبيّة الإحصائيّة مزايا عدّة أجملها **"هنري بليت"** في قوله: <<**إنّها تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكّل أمرها إلى حدس منهجي موجّه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أن يكمّل مناهج أسلوبيّة أخرى بصورة فعّالة**>>[2]، ولهذا يحفل هذا الاتّجاه بقيم الأعداد و يبعد الحدس، وممّا أُخذ عليه عدم قدرته على وصف تفرّد العمل الأدبي وطابعه الخاص، إلا أنّ هذا الاتّجاه المعتمد على الإحصاء يمكن له أن يكمّل مناهج أسلوبيّة أخرى.

و هكذا نخلص إلى أنّ الأسلوبيّة الإحصائيّة تقوم على عدّة خصائص كغيرها من الاتجاهات بالإضافة إلى أنّها تقدم كثير من المساعدات للاتجاهات الأخرى في الأسلوبيّة ومن هنا نذكر بعض من النقاط المهمة:

1- يقدم الإحصاء بيانات دقيقة لسمة لغويّة يتميز بها نص أدبي (كنوع الجمل واستخدام التشبيهات والتراكيب ...).
2- يساعد في تحديد نسبة أعمال مجهولة أو وحدة بعض القصائد لكتابات مؤلّف ما.

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص207.
[2]- هنري بليت، البلاغة والأسلوبية، ص59.

3- يفيد في تحديد الترتيب الزّمني لمؤلفات معينة.
4- إعطاء فكرة تدريبيّة عن تكرار جملة معينة أو كثافتها في العمل الأدبي.
5- تكشف البيانات العددية أحيانا عن استثناءات لافتة في توزيع العناصر الأسلوبيّة على النّص و التباين الواضح في مساحة توزيعها داخل النّص[1].

[1]- انظر:شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص109.

الفصل الثاني: تحليل القصيدة في مستوياتها الثلاث: (صوتي، تركيبي، دلالي).

المستوى الصوتي:

1- الوزن والقافية وحرف الراوي.
أ- الوزن.
ب- القافية.
ج- الروي.
د- التكرار.

2- الأصوات المجهورة والمهموسة.

المستوى التركيبي:

1-المستوى النحوي:

أ- الأفعال.
ب-الحروف.
ج- الجمل.
د- الضمائر.
هـ- التقديم والتأخير.
و- المعرفة والنكرة.
ز- التكرار.

2-المستوى البلاغي:

أ- علم البيان.
ب- علم المعاني.
ج- علم البديع.

المستوى الدلالي:

1- دلالة العنوان.

2 - الحقول الدلالية.

3 - الرمز.

1. المستوى الصوتي:

1.1 الوزن والقافية وحرف الروي:

أ/ **تعريف الوزن:** ويقصد بهذا المصطلح بالمعنى الضيّق: **<< الصنف الّذي تمثّله سلسلة من المتحرِّكات، كما أنّهم يستعملونه بمعاني أخرى أوسع وأشمل فهم يقصدون به التَّفعيلة تارة، وتارة أخرى نموذج البيت، أو نموذجا لأصناف من الأبيات يسمونها بحوراً >>[1].**

ب/ تعريف القافية: اختلف تعريف القافية بين علماء العروض ففي مذهب الخليل هي **<< من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرِّك الَّذي قبل السّاكن>>[2].** وعلى هذا الأساس قمنا بتقطيع بعض الأبيات من القصيدة الّتي بحوزتنا وذلك من أجل إظهار الوزن، البحر والقافية:

سجّل أنا عربيّ
سَجْجِلْ أَنَا عَرَبِيْيُنْ
0/0/// 0// 0/0/
مستفــعلن فعلاتن
استعمل الشّاعر في هذا البيت بحر المجتث، وتفعيلاته:
إجْتُثَّتِ الحَرَكَـاتُ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُن.

ورقم بطاقتي خمسون ألف
وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسُونَ أَلْفن
0/0/ / 0/0/ 0// 0// /0//
مفاعلتــن مفاعــلْتن فــعولن

مُفَاعَلَتُنْ ← مفاعلْتن ← زحاف العصب.
استعمل الشّاعر في هذا البيت بحر الوافر، وتفعيلاته:
بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ ... مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ.

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وَأعْملُو مع رِفاق لْكدح في محجرْ
0/0/ 0/ /0/0 /0// 0/ 0//0//
متفعلن فاعلـن مستفعـــلن فعلن

[1]- مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر، (د، ت)، ص32.
[2]- زبير دراقي وعبد اللطيف سريفي،محاضرات في موسيقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د،ت) ص99.

مستفعلن ← متفعلن ← زحاف الخبن (حذف الحرف الثاني الساكن)
استعمل الشّاعر في هذا البيت بحر البسيط، تفعيلاته:
إنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ ... مُسْتَفْعِلَنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ.

ولا أتوسّل الصّدقات من بابك
ولا أَتَوَسْسَلُ صْصَدقات من بَأْبِكْ
0/0/ 0/ / 0/ / / 0 //0// / 0//
فعولُ مفاعلن فعلن مــفاعيــلن

مفاعيلن ← مفاعلن ← زحاف القبض (حذف الحرف الخامس الساكن)
استعمل الشّاعر هنا بحر الطويل، تفعيلاته:
طَوِيلٌ لَهُ دُوْنَ البُحُورِ فَضَائِلُ ... فَعُولُنْ مَفَاعَيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ.

قبل ميلاد الزّمان رست
قَبْلَ ميلادِ زْزَمَان رستْ
0// /0//0 /0/0/ /0/
فاعــلاتن فـاعلن فعلن

استعمل الشّاعر هنا بحر المديد، تفعيلاته:
لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِندِيْ صِفَاتُ ... فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

أنا لا أكره النّاس
أَنَا لا أَكْرَهُ نْنَاسَاْ
0/0/0 // 0/ 0/ 0//
مفاعيـــلن مفــاعيلن

استعمل الشّاعر بحر الهزج، تفعيلاته:
عَلَى الأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ.

حَذَارِ حَذَارِ مِنْ جُوْعِيْ
0/0/ 0/ / 0// //0/
مفاعــلتن مـــفاعــلتن
وَمِنْ غَضَبِيْ
0/ / / 0/ /
مـفاعــلــتن

استعمل الشّاعر في هذه الأسطر بحر الوافر، تفعيلاته:
بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيْلُ ... مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ.

ومن هنا نستنتج أنّ لتنوُّع الوزن في القصيدة الواحدة أثر موسيقي، حيث أحدث هذا التّنوع جرسا موسيقيًّا، أمّا بالنِّسبة للقافية أيضا تعدّدت وقد نوَّع الشّاعر فيها، سنحدِّد القوافي من خلال تقطيعنا للأبيات السَّابقة، وقد جاءت كالتَّالي:

القافية	نوعهـــــا
بيْيُنْ (عربيٌ)	مطلقة وذلك لأنّ الحرف الأخير
أَلفن (ألفٍ)	معرب.
محجرْ	مطلقةَ // // // // //
بابكْ	مقيدة لأنّ الحرف الأخير ساكن.
مان رستْ	مقيدة // // // //
جوعيْ	مقيدة // // // //
هُ نْناسأْ	مقيدة // // // //
	مطلقة لأنّ الحرف الأخير معرب.

ومن بين ميزات استعمال القافية في القصيدة أنّ لها أثر موسيقي يطرب الأذن السَّامعة من خلال الجرس الموسيقي الذي يسجّله ويضفي على القصيدة نغماً خاصًّا.

جـ/ <u>حرف الرّوي:</u> وهو**<<الحرف الصّحيح آخر البيت، وهو إمّا ساكن أو متحرِّك فالرّوي السّاكن يصلح أن يمثّله أغلب الحروف الهجائيَّة، وهنا قلَّة من الحروف الّتي تصلح أن تكون روياً >>**[1]، والرّوي في هذه القصيدة متنوِّع ومتكرّر في أغلب الأحيان، وقد جاء كالآتي:

- حرف الياء تكرّر (سبع عشرة مرّة).
- حرف الباء تكرّر (أحد عشرة مرّة).
- حرف الراء تكرّر (ثمان مرّات).
- حرف اللام تكرّر (ست مرّات).
- حرف الفاء تكرّر (خمس مرّات).
- حرف الهاء تكرّر (أربع مرّات).
- حرف التاء تكرّر (أربع مرّات).
- حرف النون تكرّر (مرّتين).
- حرف الكاف تكرّر (مرّتين).

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004، ص113.

- أمّا الحروف التّالية فقد ظهرت مرّة واحدة وهي: الدّال، الحاء، الثّاء، الزّاء، السِّين والهمزة.

ما يمكن قوله من خلال دراستنا لهذا النَّوع أنّ حرف الرّوي جاء في هذه الأبيات متنوِّعاً عاكساً الحالة النّفسية للشّاعر أثناء كتابته لهذه القصيدة بحيث أنّه اعتمد كثيرًا على حرف الباء والياء، فتشكيل الصّورة السّمعية ينبع أحيانا من التّكرار، لأنّ التّكرار تجانس إيقاعي داخلي يسعى من خلاله الشّاعر إلى إحداث تأثير صوتي في المتلقّي أو إيصال حالته الغاضبة والمتعصِّبة مثل ما أحدث "محمود درويش" تأثيراً فينا بحيث فهمنا تقريبا حالته النّفسية.

د/ <u>التّكرار:</u> يعدّ التّكرار أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشّعريّة الدّاخليّة ونقصد بالتّكرار هنا تكرار الحروف وتكرار الكلمة أو اللّفظ وتكرار الجملة، حيث عُرِّف التّكرار على أنّه **<< دلالة اللّفظ على المعنى، ويكون بتكرار حرف أو لفظة أوجملة أو حركة >>**[1] كما نجد التّكرار يعيد المعنى من أجل التّأكيد على المقصود.

- تكرار الحرف: نجد في قصيدة "بطاقة هويّة" أنّ الشّاعر قد أسهم في إثراء قصيدته بالتّناغم لتحقيق الموسيقى وذلك من خلال تكرار الحروف، ومثال على ذلك نجد:

أبي...من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدّي كان فلاحا
بلا حسب...ولا نسب ![2]

ورد تكرار حرف السِّين كثيرا في القصيدة، ومن المعروف أنّ حرف السّين حرف عالي الصّفير، حادُّ الجرس حيث ينبئ بالموسيقى وتناغم الأصداء، ممَّا يضفي على القصيدة جمالاً موسيقيًّا وصوتيًّا. ولم يتوقّف الشّاعر في بعض استعمالاته بإحداث الأثر الموسيقي المطلوب، ومن ذلك قوله:

ولا أتوسّل الصّدقات من بابك
أنا اسم بلا لقب
قبل ميلاد الزّمان رست
وقبل تفتّح الحقب

[1]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، (د، ت) ص192.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، الحرية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت) ص144.

وقبل السّرو والزّيتون
وقبل ترعرع العشب[1]

لقد حشد الشّاعر قصيدته بحرف القاف مُوردًا إيّاه سبع عشرة مرّة، وما نعلمه أنّ حرف القاف شديد الوقع بحيث يعكس الوضع الذي يعيشه الشّاعر وشعبه والحالة النّفسية المتعصِّبة وغضب الشّاعر من العدو الصّهيوني. وأيضا ما جعل القصيدة متناغمة موسيقيًّا تكرار حروف المد " الألف و الواو و الياء"، حيث يقول الشاعر:

أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كلّ ما فيها
يعيش بفورة الغضب
جذوري...
قبل ميلاد الزّمان رست
وقبل تفتّح الحقب
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا...ولكلّ أحفادي[2]

تفرّقت حروف المد في القصيدة ووُزّعت بداخلها بشكل مرتّب وهي تتناسب بشكل واضح وجلي في معظم الأسطر حيث أنّها تدلّ على تدفّق وجدان الشّاعر في التّعبير عن وصفه لذاته العربيّة وفخره واعتزازه بأصالته وانتماءه لأرض فلسطين العربيّة.

- تكرار الكلمات: لقد اعتمد الشّاعر على تكرار الألفاظ من أجل توفير الموسيقى في قصيدته وهذا يشمل عدّة ألوان من التّكرار أي تكرار اللّفظة نفسها أو تكرارها بذكر معناها فقط، ومن الأمثلة عن ذلك نجد كلمة "سجّل" لقد تكرّرت ست مرّات، وقد ذكرت في بداية كل مقطع من القصيدة مثلا في المقطع الخامس:

سجّل
أنا عربي
سلبت كروم أجدادي[3]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، الحرية للنشر والتوزيع، الجزائر،ص145.
[2]- نفسه، ص144.
[3]- نفسه، ص147.

فنجد بأنّ الشّاعر لجأ إلى تكرار كلمة "سجّل" في أوّل كل مقطع من قصيدته لتعطي القصيدة نغمة معيّنة تزيد في موسيقاها وتقوية جرس المفردات، بالإضافة إلى ذلك فهي تدلّ على مشاعر الغضب وأيضا استعملها من أجل التّأكيد على الهويّة. كما نجد تكراراً لعدّة كلمات نذكر منها كلمة "تغضب" كرّرها خمس مرّات، و"الصخر" تكرّرت ثلاث مرّات وأيضا كلمة "حذار" ظهرت مرّتين.

وما يبدو لنا في القصيدة من تناغم في الموسيقى والإيقاع الجميل الذي تطرب الأذن لسماعه نجد بأنّ الشّاعر حقّق بتكراره للألفاظ تناغما فما تكاد موسيقى الشّطر أو المقطع تستقرّ في سمعنا حتى تعود ألحانها تتردّد في شطر آخر يليه.

- تكرار الجمل: لجأ الشّاعر إلى تكرار عدّة جمل من بينها جملة "سجّل أنا عربي" حيث تكرّرت هذه الجملة خمس مرّات في بداية كل مقطع من القصيدة، وهذا التّكرار لون من ألوان التّكرار التّناغمي ويراد بهذا النّوع من التّكرار تقوية الجرس داخل القصيدة، وأيضا نجد أنّ الشّاعر قد استعمل تكرارات أخرى ومختلفة منها :

وأطفالي ثمانيةٌ
فهل تغضب ؟
أنا اسم بلا لقب[1]

إنّ تكرار الجمل في القصيدة جاء لتقوية النّغم، وإذا تحدّثنا عن الجملة الأولى "سجّل أنا عربي" فتكرارها في بداية كلّ مقطع أضاف جرس موسيقي جميل بالإضافة إلى أنّنا نستطيع من حيث المعنى أنْ نحذف هذه الجملة ونعطف كل مقطع مع الذي يليه فهذا لن يحدث تشويها في معنى القصيدة، فأهميّة التّكرار تنبع من قيمته الموسيقيّة المتمثّلة في إيجاد ذلك اللّحن النّاتج عن تكرار الجملة المتصدّرة في كلّ مقطع، والّذي يعدّ إيقاع موسيقي عذب ورقيق. أمّا بالنّسبة لتكراره جملة الإستفهام الّتي يستفزّ بها المستعمر فقد اِنبعثت منها نغمة صوتيّة أدّت غرضاً مضمونيًّا إيصاليًّا وأعطت في نفس الوقت نغمة موسيقيّة جميلة.

2.1 الأصوات المجهورة و المهموسة:

أ/ **الأصوات المجهورة:** يحدّد الصّوت الصّائت في الكلام بأنّه الصّوت "المجهور" الّذي يحدث في تكوينه أن يدفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، ومن خلال الأنف معهما أحيانا دون أن يكون عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًا والأصوات العربيّة الّتي يصدق عليها تعريف المجهور هي ما سمّاه نحاة العربيّة

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص144.

بالحركات "الفتحة، الضمّة والكسرة" وأيضا حروف المد واللّين "الألف، الواو والياء".

ب/ <u>الأصوات المهموسة:</u> ومن التّعريف السّابق للصّائت لا يمكن اعتبار أنّ أي صوت في الكلام لا يصدق عليه هذا التّعريف يعدّ صوتًا صامتًا، أي أنّ الصّامت هو الصّوت المهموس الّذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا كما في حالة الباء فهذا الصّوت يعطي اعتراضا تامًا في الحلق، وأنّ كلّ الأصوات الّتي يحدث في نطقها اِحتكاك مسموع مثل الفاء، السّين، والزّاء تندرج تحت الصّوامت.

ومن معرفتنا وتحديدنا لمفهومي الصّوت المجهور والمهموس وضعنا جدول يوضّح بعض الأصوات المهموسة والمجهورة.

الكلمة	الجهر	الهمس
سجّل	س ، ج	ل
الصخر	ص ، خ	ر
عربي	ع ، ب	ر ، ي
تغضب	غ ، ض	ت ، ب
النّاس	ن ، س	ا (ألف)
الحقب	ق	ح ، ب
أتوسّل	س ، ت	أ ، ل

نستخلص من خلال دراستنا للأصوات المجهورة والمهموسة داخل القصيدة إلى أنّ الصّوت المجهور يتّسم بالصمود والقوة والتّحدي فهو يتلاءم مع اِرتفاع الصّوت أمّا فيما يخص الصّوت المهموس فإنّه تعبير عن الهدوء والسّكون والرّاحة، وما نجده في هذه القصيدة هو التّحدي والغضب والرّفض للواقع المعاش تحت ظلّ الاستعمار ولهذا فإنّنا نجد الأصوات المجهورة استعملت أكثر من الأصوات المهموسة.

2. <u>المستوى التّركيبي:</u>

يقصد بالجانب التّركيبي وحدات الجملة الّتي تشكل بدخولها في التّجانس نسقًا اِعتدنا تسميته بـ "الوظائف النّحويّة"، وقد استوفت الدّراسات اللّغوية العربيّة الجملة حقّها من هذه النّاحية وتمكنت من خلال النّحو أنْ تضبط قواعد ومعايير غاية في الدّقة، كما تمكّنت من خلالها تفصيل الأدوار الوظيفية للكلمات. كما تقوم البنية التّركيبيّة على رصد البنى الأسلوبية في النّص وكيفية احتضانها، وتهتم بالتّراكيب وتصنيفاتها أي أنواع التّراكيب الّتي تغلب على النّص، فهل يغلب عليها الّتركيب الفعلي أو الاسمي؟ وما هو مقدار وجود الإنشاء والأسلوب الخبري؟. ولهذا لابد من

التطرق وقبل كل شيء إلى المستوى النّحوي الّذي ندرس من خلاله العلاقات والتّرابط والانسجام الدّاخلي في النّص عن طريق الرّوابط التّركيبيّة المختلفة.

1.2 المستوى النحوي:

أ/ **الأفعال:** يعرّف الفعل في اللّغة على أنّه **<< ما دلَّ على معنى بمادته دالة على الزّمن بهيأته >>**[1].

أمّا في الاصطلاح فالفعل يعتبر **<< كلمة تدلّ على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، الأمر >>**[2]. وينقسم الفعل من حيث الزّمن إلى ثلاثة أقسام:

- الفعل الماضي: << وهو ما دلَّ على حدوث شيء قبل زمن التكلُّم >>[3]، ومن الأمثلة المستخدمة في النّص نجد: (سلبت، كنت، رست).

- الفعل المضارع: << وهو ما دلَّ على حدوث شيء في زمن التكلُّم أو بعده>>[4] ومن الأفعال الموظّفة في القصيدة نذكر: (سيأتي، أتوسّل، أصغر، يعيش تخمش وتغضب).

- فعل الأمر: << وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلُّم >>[5]، ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة فقد وظّف الشّاعر فعل أمر يتمثل في: (سجّل).

إنَّ القصيدة الّتي بين أيدينا غنيّة بالصّيغ الثلاث لكن الشّاعر استخدمها بنسب متفاوتة فنجد أنّ الفعل المضارع كان له الحظ الأوفر في الإستعمال، ثم يليه فعل الماضي وفي الأخير يأتي فعل الأمر بنسبة قليلة جدا، فمحصول هذه القصيدة من خلال الأفعال وصل إلى ما يقارب (27) فعلا تراوحت بين الأفعال الماضية التي بلغ عددها حوالي (5) أفعال تتمثل في: (رست، كان، كنت، سلبت، جعت)، وعدد الأفعال المضارعة حوالي (20) فعل، أمّا فعل الأمر فلم يرد منه إلاّ فعلين هما (حذار، سجّل) غير أنّه يوجد أفعال متكرّرة بكثرة مثل: "سجّل" فكلّ مقطع يبدأ بهذه الكلمة.

نلحظ من خلال تحليلنا أنّ الشّاعر اعتمد كثيرًا على الأفعال المضارعة أكثر من أفعال الماضي والأمر، ومن الممكن أنّ استعمال الشّاعر لزمن المضارع في القصيدة جاء ليبيّن أنّ الشّعب الفلسطيني واقف وصامد رغم كل الاِضطهاد والظّلم فلن يرضخ

[1]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص76.
[2]- إياد عبد الماجد ابراهيم، في النحو العربي، دار العلمية و دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، (د،ت)، ص14.
[3]- الحامدي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة شؤون المطابع الأميرية، (د،ت)ص20.
[4]- نفسه، ص20.
[5]- نفسه، ص21.

إلى المستعمر الظّالم، أمّا استعماله للأفعال الماضية فهذا يدلّ على الافتخار بالأصول العربيّة رغم الفقر وقلّة الحيلة. أمّا توظيفه لفعل الأمر فكان يهدف بإستعماله إلى أنّه رغم المعاناة الّتي يعيشها شعب بلده إلاّ أنّ الفلسطينيين يواصلون تعمير بلادهم وبالتّالي الشّاعر يدعو المُستعمِر إلى تسجيل هوية الشّعب المُستعمَر، كما قد حاول الشّاعر أنْ يتحدى المستعمِر بتكراره كلمة "سجّل" عدّة مرّات، وأيضا قام بأمره أن يحذر من غضب الشّعب فهو سيأكل لحم المغتصب إن ثار.

ب/ <u>الحروف:</u> << هو لفظ يدلّ على معنى غير مستقل بالفهم إلاّ مع الاسم أو الفعل مثل: عن، في، ولكن ...>>[1]، وهي متنوّعة ومتعدّدة ونجد منها حروف الجر حروف العطف وحروف الإستفهام...

❖ <u>حروف الجر:</u>

والمقصود بها **<< حروف تجرّ معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، إنّها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلاّ بمعونة حرف الجر >>**[2]. لقد وظّف الشّاعر في هذه القصيدة بعضا من هذه الحروف نذكر منها:

من: ومن دلائله الدّلالة التبعيضيّة، بيان الجنس، الابتداء، التّوكيد وإفادة التّعليل وقد غلب ورودها في القصيدة، نذكر منها:

من الصّخر
ولا أتوسّل الصّدقات من بابك
أبي ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
تخمش من يلامسها
حذار ... حذار... من جوعي
ومن غضبي[3]

في: حرف جر أصلي من معانيه الظّرفيّة والسّببيّة والاستعلاء ومثالها في القصيدة:

أعمل مع رفاق الكدح في محجر
كلّ رجالها في الحقل والمحجر

---

[1]- صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001، ص24.
[2]- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص310.
[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147/144.

الباء: من معاني هذا الحرف الإلصاق والاستعانة، الظّرفيّة، البدليّة والعوض البعضيّة والمصاحبة وأيضا التّأكيد، ونذكر من القصيدة بعض الأمثلة:

أنا اسم بلا لقب
يعيش بفورة غضب
سجّل... برأس الصفحة الأولى[1]

الكاف: حرف جر يقع أصلياً وزائداً، وتقع اسمًا إذا كانت بمعنى مثل، ومن معانيها التّشبيه والتّعليل، ومثالها في القصيدة:

كفّي صلبة كالصّخر[2]

اللام: من معانيها الملك والاختصاص، الاستغاثة والتّعجب من الأمثلة الواردة في القصيدة نذكر:

أسلّ لهم رغيف الخبز
ولم تترك لنا ... ولكلّ أحفادي[3]

على: حرف جر أصلي من معانيه الأساسية الاستعلاء كما أنّه يأتي بمعنى اللام الّتي تفيد التعليل وأيضا الاستدراك ومن مثالها في القصيدة:

على رأسي عقالٌ فوق كوفيّة
ولا أسطو على أحد[4]

والجدول الآتي يبيّن نسبة اِستعمال حروف الجر:

الحروف	العدد
من	9
الباء	6
في	3
اللام	3
على	2
الكاف	1

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147.
[2]- نفسه، ص146.
[3]- نفسه، ص 147/144.
[4]- نفسه، ص148/147.

إنّ استعمال الشّاعر لحروف الجر في القصيدة لم يكن عبثا وإنّما اِستعملها حتى يجعل أفكار النّص مترابطة ومتماسكة لتتولد عنده قصيدة متكاملة.

❖ **حروف العطف:**

<< هي أحرف تتوسط بين تابع ومتبوع، وتؤدي هذه الأحرف معنى خاصًا وحروف العطف تسعة: الواو والفاء، ثمّ، بل، لكنّ، حتى، أم، لا و أو >>[1]، لقد اِستعمل الشّاعر في قصيدته حروف العطف بكثرة ومن بينها:

الواو: هو حرف **<< يجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد أي يفيد مطلق الاشتراك والجمع بين المتعاطفين >>[2]**، أي تكون لمطلق الجمع والاشتراك في المعنى بين المتعاطفين وقد كانت أكثر حروف العطف اِستعمالا، من أمثلتها:

وقبل تفتّح الحقب
وقبل السّرو والزّيتون
وقبل ترعرع العشب
ولون الشّعر ... فحمي
ولون العين ... بني
وميزاتي:[3]

نجد أنّ الشّاعر اِستعمل حرف الواو بكثرة حتى يجعل من نّصه متماسكا ومترابطا بين عناصره وأجزائه، وكذلك لتجنب التّكرار.

لا: تفيد العطف مع النفي وإثبات الحكم لما قبلها ونفيه عمّا بعدها وشروط معطوفها أن يكون مفردا غير جملة وأن يكون بعد الإيجاب أو الأمر، من أمثلتها في القصيدة:

أنا اسم بلا لقب
أبي ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدّي كان فلاحا
بلا حسب ... ولا نسب![4]

[1]- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص321.
[2]- أحمد القوس، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة، الجزائر، (د، ت)، ص233.
[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص146/145.
[4]- نفسه، ص146.

الفاء: تكون للتّرتيب والتّعقيب، كما تحمل مع العطف معنى السببيّة إن كان المعطوف بها جملة، ولم يستعملها الشاعر كثيرا في قصيدته نذكر بعض الأمثلة:

فهل تغضب؟
فهل ترضيك منزلتي؟
فهل ستأخذها؟[1]

الجدول التّالي يوضّح نسبة استعمال حروف العطف:

الحروف	العدد
الواو	30
لا	10
الفاء	5

❖ **حروف الاستفهام:**

الاستفهام أحد الأساليب والإنشائية، ويكون حقيقيًا إذا طلب به معرفة شيء كان مجهولا من قبل، ويكون غير حقيقي إذا خرج إلى أغراض أدبيّة وبلاغيّة تُفهم من سياق الأسلوب، من أدوات الاستفهام "الهمزة وهل" ويعدّان حرفان يستفهم بهما في جميع الحالات، وقد استعمل الشّاعر أحد الحرفين "هل"، نذكر الأمثلة الواردة في القصيدة:

فهل تغضب ؟
فهل ستأخذها ؟
فهل ترضيك منزلتي؟[2]

وقد استعملها الشّاعر أربع مرّات في مواقع مختلفة، حيث كان يوجّه نوعا من السّخرية والتّعجب من العدو الّذي يظلّ ماشيا في طريق الظّلم رغم معرفته مدى صمود وقوة الشّعب الفلسطيني.

❖ **النقط: (الحذف)**

تعتبر النقط فجوات نحوية ودلالية تسهم في غموض النّص، بحيث يتركها الشّاعر في آخر الجملة أو في وسطها، يهدف من خلالها إلى إشراك القارئ في إعطاء دلالات

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147/146.
[2]- نفسه، ص147/146.

ومعاني أخرى قد غابت ولم يتمكن الشّاعر من ذكرها جميعها وبالتّالي يشعر القارئ بأنّه هو الآخر جزء من القصيدة مساهم في بناء دلالاتها وإيحاءاتها[1].

إنّ التأمل في القصيدة يوضّح لنا أنّ الشّاعر قد حذف بعض كلمات النّص وترك لنا مجال للتّفكير في إتمام المعنى والوصول إلى الدّلالة، وهذا الحذف لم يكن عشوائياً وإنّما قدّم للنّص إضافات من متلقيه وهذه بعض الأمثلة، قال:

وأطفالي ثمانية
وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف[2]

نجد أنّ الشّاعر وضع علامة التّرقيم (...) للدّلالة على أنّ عدد الأطفال لا يمكن حصره يا عدوي، فالحذف هنا يحمل دلالة على الكثرة.

أسلّ لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصّخر...[3]

والحذف هنا دليل على أنّه لم ولن يستسلم وسيكافح من أجل أبناءه وسينتزع لقمة الخبز من أي مكان.

قبل ميلاد الزّمان رست
وقبل تفتّح الحقب
وقبل السّرو والزّيتون
... وقبل ترعرع العشب[4]

أمّا الحذف في هذا السطر وكأنّ الشّاعر يريد أنْ يثبت من خلال قوله أنّ الأرض ملك شعبه منذ القدم.

وفي قوله:
أبي... من أسرة المحراث
وجدّي كان فلاحا
بلاحسب ... ولا نسب ![5]

[1]- أنظر:ايمان محمد الكيلاني، السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، الأردن، 2008، ص299.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص144.
[3]- نفسه، ص145.
[4]- نفسه، ص145.
[5]- نفسه، ص 146.

وكأنّه يريد إثبات أنّ أباه وجدّه وشعبه من هذه الأرض، وأنّهم من البسطاء الريفيين الّذين يعشقون أرضهم.

ولم تترك لنا ... ولكلّ أحفادي
سوى هذه الصّخور
فهل ستأخذها
حكومتكم ... كما قيلا![1]

يدلّ الفراغ هنا أنّ الشّاعر يعرف أمور كثيرة عن تلك الحكومة المغتصبة أمورا يجهلها شعبه، أمور غير معلن عنها أمام العالم.

وفي المقطع الأخير قال:
ولكنّي... إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار... حذار... من جوعي
ومن غضبي ![2]

نجد أنّ الشّاعر طفح كيله لأنّ الأمور اتّضحت فهو يستدرك بحزم ونجده يتوعّد ويهدّد باسم فعل الأمر (حذار) لأنّ الأمور زادت عن حدّها.

إنّ كل هذه الفجوات توحي بالغموض وتجعل القارئ يسعى جاهدًا لكي يعطي قراءات وتنبّؤات دون الشّعور منه ليصبح مشاركًا في إضفاء دلالة جديدة بناءًا على فكره وخياله الخاص.

جـ/ <u>الجمل:</u> الجملة هي كلُّ مركّب إسنادي من الكلام سواء أفاد السّامع شيئا أو لم يفده ويعرّفها الأغلبيّة على أنّها "الكلام المركب المفيد"، فالجملة تكون اسميّة ذات مفهوم دلالي يعبّر عن مواضيع تخالج النّفس لا علاقة لها بالأحداث أو الأماكن أو الأزمان أي أنّها لا ترتبط بالأفعال والظّروف الّتي تؤدي وظيفة الأفعال وتتضمّنها. وتكون فعليّة إذا كان المسند فيه فعلا يقصد به دلالة حدثيّة أو زمنيّة أو لا يقصد، وتكون ظرفيّة إذا تضمن الظّرف فيها وظيفة الفعل أو الاشارة إلى المجالات المكانيّة والزّمانيّة الّتي تدور فيها الأحداث المعنويّة والماديّة.

[1]- مجمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147.
[2]- نفسه، ص148.

❖ **الجملة الاسمية:**

<< الجملة الاسميّة هي الّتي تبتدئ باسم مخبر عنه أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، ويعرب هذا الاسم مبتدأ، ويكون دائما مرفوعا بالابتداء >>[1]، وقد استعمل الشّاعر "محمود درويش" في قصيدته "بطاقة هويّة" الكثير من الجمل الإسميّة للتّأكيد على بعض الحقائق، والشّيء الّذي ركز الشّاعر على تأكيده هويّته العربيّة مثال على ذلك:

أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
أبي ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدّي كان فلاحا
بيتي كوخ ناطور[2]

يتّضح لنا بأنّ معظم الجمل الاسميّة الّتي وظّفها الشّاعر في القصيدة من أجل أن يصف نفسه وحاله أو يصف بلده والمعاناة التي يعيشها، وأيضا وصفه للمستعمر المغتصب الّذي قهر وآلم الشّعب الفلسطيني.

❖ **الجمل الفعليّة:**

<< هي الجملة المبدوءة في الأصل بفعل >>[3]، ومن الجمل الفعليّة المستعملة في القصيدة نجد:

أعمل مع رفاق الكدح في محجر
أسلّ لهم رغيف الخبز
و الأثواب والدفتر
من الصّخر
ولا أتوسّل الصّدقات من بابك[4]

من المعروف أنّ الجملة الفعليّة تدلّ على حدوث الفعل وتستعمل للحركة والانفعال كما رأينا فقد استعملها الشّاعر داخل قصيدته في عدّة مواضع، فللجملة الفعليّة أهميّة

[1]- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص323.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص146.
[3]- محمد ابراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، (د، ت)، ص71.
[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145/144.

في إيراد المعنى وإيصاله فهي تبيّن الحقائق التي أراد "محمود درويش" إيصالها إلينا من أجل التّأثير فينا.

نستنتج من خلال دراستنا للجمل أنّ الشّاعر استعمل الجمل الاسميّة أكثر من الجمل الفعليّة فالجمل الاسميّة تدلّ على الثبوت والسّكون، فالشّاعر حاول من خلالها إثبات هويّته وانتماءه للأصول العربيّة، أمّا استعماله للجمل الفعليّة يوحي لنا بالانفعال المستمر والحركة والتجدد فمن خلالها يبيّن الشّاعر غضبه وتحديه للعدو.

❖ الجملة الظّرفية:

ويقصد بها **<< الجملة المصدّرة بظرف أو بجار ومجرور كقولك: أفي الدّار أحد ؟ أعندك كتب ؟ >>**[1]، جاءت بنية الجملة الظّرفية في القصيدة مبدوءة بـ"قبل":

قبل ميلاد الزّمان
وقبل تفتّح الحقب
وقبل السّرو والزّيتون
وقبل ترعرع العشب
قبل قراءة الكتب[2]

يحاول الشّاعر من خلال استعماله لظرف الزّمان "قبل" وتكراره عدّة مرّات إثبات أنّ الأرض ملك لشعبه منذ القدم، وهذا التّوظيف يدلّ على أحقيّة إثبات الذّات في هذه الأرض العربيّة -فلسطين- ذات الأصول القديمة.

❖ الجمل الاستفهامية:

<< الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل >>[3]، **<<والجملة الاستفهامية هي ما سبقت بأحد الأدوات الآتية: الهمزة، هل، ما، من، إيان، كيف أين وأأن، كم وأي >>**[4].

كانت البنية الاستفهامية قفلا للمقطع الأول والثّاني، حيث كان فيها نوعا من السّخرية والتعجّب من العدو، فظهرت في القصيدة على الشّكل التّالي:

فهل تغضب؟
ولم تترك لنا ... ولكلّ أحفادي

---

[1]- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص587.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145.
[3]- عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص114.
[4]- عبد اللطيف شريكي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2014، ص33.

سوى هذه الصّخور...
فهل ستأخذها
حكومتكم ... كما قيلا؟[1]

وهنا نجد صرخة غضب وعتاب حاول من خلالها الشّاعر استفزاز المستعمر وإظهار صمود وعزيمة الشّعب الفلسطيني رغم الظّلم والاستبداد الّذي يتعرض له من طرف المغتصب الصّهيوني.

د/ الضّمائر: يعرّف الضّمير على أنّه **<< اسم جامد يقوم مقام ما يمكن به من اسم ظاهر للمتكلّم أو القائل أو المخاطب والغرض منه الإتيان به للاختصار >>**[2]، وهو سبعة أنواع: ضمير متّصل، ضمير منفصل، بارز، مستتر، ضمير الشّأن، ضمير الفصل أو العماد وضمير الرّفع والنّصب والجر. أمّا عن الضّمائر المتوفرة في القصيدة تمثّلت فيمايلي:

- ضمير المتكلّم: استعمل الشّاعر هذا الضّمير في مواقع متعدّدة ومتكرّرة إمّا ظاهرة أو مستترة في قوله:

أنا عربي
أعمل مع رفاق الكدح في محجر[3]

- ضمير المخاطب: ورد المخاطب مستتراً في هذه القصيدة نحو قوله:

سلبت كروم أجدادي
لم تترك لنا... ولكلّ أحفادي[4]

- ضمير الغائب: جاء هذا الأخير في القصيدة متّصلاً ومستترًا ومن الأمثلة عن ذلك نجد:

تاسعهم ... سيأتي بعد صيف
يعلّمني شموخ الشّمس قبل قراءة الكتاب
تخمش من يلامسها[5]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147.
[2]- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، لبنان، (د، ت)، ص239.
[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص144.
[4]- نفسه، ص147.
[5]- نفسه، ص146.

مما سبق نجد أنّ الشّاعر اِستخدم لعبة الضّمائر القبليّة والبعديّة ودمج بين المخاطب والمتكلّم والغائب فأضفى هذا الدّمج روح الاِنسجام داخل النّص. فالشّاعر بدأ بجملة "سجّل أنا عربي" مخاطباً فيها بلغة التّحدّي مستخدما الفعل المضعّف "سجّل" ليدلّ على المبالغة، ثم انتقل من الخطاب إلى ضمير المتكلّم "أنا" واستخدم ياء المتكلّم في "بطاقتي وأطفالي" وبعدها انتقل إلى ضمير الغائب الّذي يعود على أطفاله بقوله "تاسعهم" وأيضا "سيأتي" ثم عاد إلى المخاطب بقوله: "هل تغضب؟".

وهكذا استمرّ هذا الدّمج تقريبًا في كلّ القصيدة وهو ينتقل من ضمير إلى آخر، ففي المقطع الثّاني عاد إلى ضمير المتكلّم الّذي سيطر على المقطع فقال: "أسلّ، ولا أتوسّل، ولا أصغر" وفي آخر المقطع عاد إلى المخاطب في قوله: "هل تغضب؟" و"أعاتبك".

ونجد ضمير المتكلّم "الياء" قد استعمله في المقطع الثّالث في تعريفه لأبيه وجدّه قال: "أبي وجدّي" على أنّهما من المجتمع الرّيفي الّذي يحبّ الأرض من أجل إثبات حقهم في أرضهم ثم انتقل لمخاطبة العدو قائلاً: "هل ترضيك"، وبعدها يعود للمتكلّم بقوله: "منزلتي".

وفي المقطع الرّابع انتقل من المتكلّم في التّعريف بمظهره ووصف لون شعره وعينه وميزاته وكفّه وعنوانه إلى ضمير الغائب في قوله: "يلامسها، شوارعها رجالها" ثم عاد وانتقل إلى المخاطب بقوله: "فهل تغضب؟".

أمّا في المقطع الخامس فقد زاوج بين ضميري المخاطب والمتكلّم حيث خاطب العدو وقال: "سجّل، سلبت" وفي نفس الوقت استعمل ضمير المتكلّم "أنا، وأجدادي لنا، أولادي وأحفادي"

وفي المقطع الأخير ظهرت فكرة الأنا الّتي سيطرت بكثرة على كلّ المقطع، يظهر في قوله:

أنا لا أكره النّاس
ولا أسطو على أحد
ولكنّي ... إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار ... حذار ... من جوعي
ومن غضبي[1]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص148.

يمكن أن نستخلص من خلال دراستنا للضّمائر أنّ الشّاعر وظّف ضمير المتكلّم بكثرة وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع كون الموضوع يعالج قضيّة وطنيّة، أمّا في استعماله ضمير المتكلّم "أنا" فجاء به ليؤكّد اِنتماءه وهويّته وأصالته العربيّة الّتي تدعو إلى الافتخار. ونجد أيضا استعمال ضمير المخاطب ليحطّ سخطه وغضبه على العدو المستعمر، أمّا بالنّسبة لضمير الغائب فاستعمله من أجل التّعريف بذاته وهويّته وحال أبيه وجدّه وأنّهما يرمزان لكل مواطن أو فلاح فلسطيني.

هـ/ <u>التّقديم والتّأخير:</u> << إنّ اللّغة العربيّة كانت في الأصل لغة شعريّة، وكان لذلك أثر واسع في أنّ عناصر الجملة فيها لا تلتزم بترتيب معيّن، إذاً الأساس ترتيبها حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبها، إذًا هي نغمة أو وحدة أنغام ومن أجل ذلك كانت الجملة العربيّة تتقدّم وتتأخّر في الشّعر القديم دون نظام >>[1].

إنّ الأصل في المبتدأ أن يتقدّم، ويتأخّر الخبر عنه، لأنّ الخبر وصف للمبتدأ في المعنى وحق الوصف أن يكون متأخرًا عن الموصوف، ويتقدّم المبتدأ على الخبر في القصيدة في قول الشّاعر: "على رأس عقالٌ فوق كوفيّة"، وهنا تقدّم المبتدأ على الخبر وجوبا لأن الخبر شبه جملة.

ويمكن تقدّم المبتدأ على الخبر على أنّه الأصل في قوله: "جدّي كان فلاحا"، إنّ تقدّم المبتدأ هنا وجوبا لأنّ الخبر جملة فعليّة. كما نجد كذلك التّقديم والتّأخير في الفعل والفاعل حيث ظهر في القصيدة تقديم الفعل على الفاعل مثلا في قوله:

جذوري...
قبل ميلاد الزّمان رست
وقبل تفتّح الحقب
سلبت كروم أجدادي
وأرضا كنت أفلحها [2]

و/ <u>المعرفة والنّكرة:</u> ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة:

❖ <u>النّكرة:</u>

اسم يدلّ على غير معيّن و**<< النّكرة أصل ولهذا قدّمها النّحاة في كتبهم على المعرفة>>[3]** ومن بين التوظيفات السّائدة في القصيدة:

---

[1]- شوقي ضيف، تجديد النحو، ط4، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، ص246.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147/145.
[3]- إياد عبد المجيد ابراهيم، في النحو دروس وتطبيقات، دار العلمية الدولية للنشر، عمان، 2001، ص26.

سجّل أنا عربي
صبور في بلاد كل ما فيها
أبي ... من أسرة المحراث[1]

من هنا نجد بأنّ كلمة "عربي" شائعة الدّلالة لا تدلّ على إنسان عربي بذاته بل تصدق على أي إنسان عربي فهذه الكلمة يندرج تحتها أفراد كثيرين فلا تختص بفرد واحد معيّن وكذلك لفظ " بلاد" و "أسرة" لا تدلّ على شيء واحد معيّن، فهذا ما نعنيه بالنّكرة أن يكون الاسم يصدق على عدّة أفراد ولا يدلّ على شيء معيّن.

❖ **المعرفة:**

<< اسم يدلّ على معيّن، كمحمد والجزائر ... أنواع المعارف في العربيّة هي: الضّمير اسم العلم، اسم الاشارة، الاسم الموصول، المعرفة بالألف واللام، المضاف إلى المعرفة والمنادى >>[2]. ومن أمثلة المعرفة المتوفرة في القصيدة نجد:

وقبل السّرو والزّيتون
وقبل ترعرع العشب
ولون الشّعر... فحمي
ولون العين... بنّي[3]

ما نلحظه من الأمثلة السّابقة أنّ المعرفة جاءت متنوّعة مثل (السّرو، الزّيتون العشب والشّعر، العين ...) .

ونخلص من خلال هذه الدراسة إلى أنّ نسبة المعرفة أكبر بالمقارنة مع ورود النّكرة في هذه القصيدة لأنّ التّعريف يجعل المعنى المتخيّل حقيقة يتلقّاها العقل بكثير من التّسليم والقبول، ويعطي لمعنى الكلمة صيغة المألوف فيقرّب المدلول المرجو إلى المخيّلة، إذاً المعرفة تقرّب المعنى إلى القارئ على عكس النّكرة.

ز/ التكرار: ونعني به إعادة معنى معيّن أو لفظ للتّأكيد على مقصد ما، وينقسم التّكرار إلى قسمين تكرار جزئي وتكرار تام. لقد لمّح الشّاعر في بضع أسطرعن **التّكرار الجزئي**، حيث يتمثّل في : "تغضب والغضب وغضبي" في قوله:

فهل تغضب؟
يعيش بفورة الغضب

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145.
[2]- ابراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص434.
[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص146.

حذار... حذار... من جوعي
ومن غضبي[1]

أمّا عن **التّكرار التّام** في هذه القصيدة نجده ظاهر أو بارز من أوّل القصيدة إلى آخرها فنجد ذلك فيما يلي:

جملة "سجّل أنا عربي" تكرّرت ست مرّات وبذلك كانت في كل بداية مقطع تحمل دلالة جديدة، فمثلا في المقطع الأوّل حملت تسجيل رقم البطاقة وعدد الأطفال، وأيضا ننتقل مباشرة إلى المقطع الأخير على لسان الشّاعر سجّل إنّني سآكل لحم مغتصبي فاحذر من غضبي.

وأيضا جملة "أنا اسم بلا لقب" تكرّرت مرّتين ليثبت أنّه مواطن عادي، وصاحب مبدأ لا يحمل شهرة أو لقب عالمي.

ونجد تكرار كلمة "سجّل" مخاطبة للآخر -العدو- في تحدّ وأنّ هذه البيانات الّتي تسجّلها موجودة في مجملها على أي بطاقة، فنحن نقرأ القصيدة من البداية إلى النّهاية لنصل إلى تفاصيل البطاقة كلّها.

تكرار ظرف الزّمان "قبل" في المقطع الثّالث خمس مرّات من أجل أن يثبت أنّ له ولشعبه الأحقية في الأرض منذ القدم.

تكرار سؤال السّخرية من العدو بعدم تقديم تفاصيل البطاقة وذلك مع نهاية المقطع الأوّل والثّاني والرّابع، أي ثلاث مرّات بقوله: "فهل تغضب؟".

ونجد ضمير المتكلّم "أنا" قد تكرّر عشر مرّات في القصيدة وبذلك قصد إثبات الذّات من أجل إثبات حق الشّعب فهو عبرة عن اللاوعي الفردي وأراد اللاوعي الجمعي. وكذلك ضمير المتكلّم "الياء" تكرّر ستة عشر مرّة: "أطفالي، بطاقتي، أبي جدّي، منزلي، أولادي أحفادي، مغتصبي، غضبي، جذوري، بيتي، ميزاتي، كفّي عنواني، أجدادي، جوعي" فأفاد تكرار ضمير المتكلّم "الياء" اِستمراريّة فرضت على النّص وحدة الاتّصال، من خلال هذا نلحظ أنّ النّص يخلو من الانقطاع والفجوات ونجد أنّ هذا الضّمير قد قدّم سلسلة طويلة وممتدّة في النّص تمثّلت بالتّرتيب من جذوري إلى أجدادي أي جدّي وأبي إلى أولادي وأحفادي وكلّها تحمل معنى مرتبط بعنواني وبيتي وكأنّه يصف أصوله وعائلته وموطنه كلّه.

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145/148.

وكذا في آخر القصيدة نجد أنّ كلمة "حذار" قد تكرّرت مرّتين لتدلّ على الغضب الشّديد ونفاذ الصّبر وكأنّه يوجّه كلامه للعدو ويقول أحذّرك من ممارستك الّتي أصبحت لا تطاق.

يعتبر التّكرار من الوسائل السّحريّة الّتي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة في العمل الشّعري، ومن خلال تحليلنا للقصيدة واستخراج التّكرارات الواردة فيها نجد بأنّ هذا الأخير قد كان له دورًا هامًا في ربط أجزاء النّص فأصبح وكأنّه كتلة واحدة وهذا يذكّرنا بالبطاقة فهي الأخرى لا يمكن لمتصفّحها أن يعلم كل المعلومات الموجودة بداخلها إلاّ إذا قرأها متّصلة ببعضها البعض.

2.2 المستوى البلاغي: يعرف المستوى البلاغي كذلك بالمستوى التّصويري وندرس في هذا المستوى الجوانب التّالية: علم البديع وعلم البيان وعلم المعاني.

1.2.2 علم البيان:

أ/ التّشبيه: وهو أسلوب في التّصوير يقوم على مقارنة شيء بشيء آخر، ويقال أيضا: **<<هو مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر عن طريق أداة معلومة كالكاف أو كان أو مثل...>>**[1]، وللتّشبيه أربع أركان: مشبّه ومشبّه به، وجه الشّبه وأداة التّشبيه. كما له أربعة أنواع: بليغ، تام، مجمل ومؤكد، ومثال ذلك في قوله:

وكفي صلبة كالصخر[2]

هذا التّشبيه هو تشبيه تام حيث ذكر المشبّه (كفّي) والمشبّه به (الصّخر) بالإضافة إلى وجه الشّبه (صلبة) وأداة التّشبيه (الكاف). ومن خلال ما سبق نلحظ أنّ الشّاعر اِستعمل تشبيه واحد وهو تشبيه تام وهكذا يتبيّن لنا أنّه لم يعتمد كثيراً على التّشبيه.

ب/ الاستعارة: تعرف على أنّها **<< من المجاز اللّغوي فهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المُشابهة دائما >>**[3]، وهي قسمين:

- **تصريحيّة: << وهي ما صرِّح فيها بلفظ المشبّه به >>**[4].
- **مكنيّة: << وهي ماحذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه >>**[5].

[1]- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، ط1، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2008، ص24.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص146.
[3]- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص124.
[4] نفسه، ص124.
[5]- نفسه، ص124.

وقد أدرج "محمود درويش" في قصيدته "بطاقة هويّة" مجموعة من الصّور البيانيّة الّتي أغنى بها قصيدته فكانت أكثر تأثيرًا ووقعًا في نفوس القرّاء، ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة نذكر:

وقبل تفتّح الحقب
وقبل السّرو والزّيتون
وقبل ترعرع العشب
سجّل ... برأس الصّفحة الأولى[1]

وفي هذه الأمثلة تكمن صورة الاستعارة في حذف المشبّه به (الزّهرة، الطّفل والإنسان) والإبقاء على لازم من لوازمه (تفتّح، ترعرع ورأس) أي شبّه كل من (الحقب، العشب والصّفحة) بالزّهرة الّتي تتّفتح وبالطّفل الّذي يترعرع وبالإنسان الّذي له رأس. ويتّضح لنا من خلال الصّورة التي استعملها الشّاعر في قصيدته إثبات أصله ونسبه لموطنه فلسطين.

كما نجد الاستعارة التّصريحيّة في قوله:

يعلّمني شموخ الشّمس قبل قراءة الكتب[2]

ذكر هنا المشبّه به وهو الشموخ الدّال على العلو والارتفاع وحذف المشبّه الّذي هو الإنسان الّذي يعلو بأخلاقه الحميدة. ويشير الشّاعر في هذا السّطر إلى ضرورة غرس القيم الفاضلة والأخلاق السّامية لدى الجيل النّاشئ قبل إدراكهم القراءة والكتابة.

جـ/ <u>الكناية:</u> تعرف الكناية على أنّها **<< لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي أنّ المتكلّم يتكلّم عن شيء وقد أراد غيره >>**[3]، وللكناية أقسام نذكر منها كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، ومن بين ما جاء في القصيدة من كناية نذكر على سبيل المثال لا الحصر قول الشّاعر:

جذوري...
قبل ميلاد الزّمان رست[4]

وهي دلالة عن الأصالة وتعتبر كناية عن صفة.

أبي ... من أسرة المحراث

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145/147.
[2]- نفسه، ص146.
[3]- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998، ص53.
[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص145.

تدلّ على انتماء الشّاعر إلى الطّبقة العاملة بالأرض من الفلاحين والمزارعين (كناية عن نسبه). وقد لجأ الشّاعر لهذا النوّع من الكناية بغية التّوضيح وتقوية المعنى.

ما نخلص إليه في نهاية دراستنا لهذا النّوع من البيان أنّ الشّاعر قد لجأ إلى اِستخدام التّشبيهات والاستعارات والكنايات بغية تحقيق الجماليّة في النّصوص الشّعرية التي يأملها القرّاء.

2.2.2 علم المعاني: هو علم يعرف به كيفيّة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الّذي سبقه، وهو قسمان إنشاء وخبر.

أ/ **الإنشاء:** يحتوي هذا الأسلوب على نوعين من الإنشاء طلبي وغير طلبي.

❖ **الطّلبي:**

<< ما يستدعي مطلوباً غير حامل وقت الطّلب ويكون بالأمر والنّهي والاستفهام والتّمني والنّداء >>[1]، ومن الأساليب الإنشائيّة الموجودة في القصيدة نذكر:

- الاستفهام:

فهل تغضب؟
فهل ترضيك منزلتي؟
فهل ستأخذها
حكومتكم ... كما قيلا؟[2]

- الأمر:

سجّل! أنا عربي
سجّل ... برأس الصّفحة الأولى
حذار... حذار... من جوعي[3]

هذه بعض الأمثلة الّتي رصدناها عن الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة، وقد ورد أسلوب الاستفهام بكثرة في القصيدة، وكذا أسلوب الأمر استعمله بنسبة متقاربة مع الاستفهام .

[1]- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص277.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص147/146.
[3]- نفسه، ص148/147.

❖ **غير الطّلبي:**

وهو **<< ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها التّعجب، المدح، الذّم والقسم وأفعال الرجاء وكذلك صيغ العقود >>**[1]، ومن نماذج الأساليب الإنشائية غير الطلبيّة نجد:

- التّعجب:

سجّل ! أنا عربي
وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف !
بلا حسب ... ولا نسب ![2]

- الخبر: وهو **<< ما يحتمل التّصديق أو التّكذيب أو ما له نسبة من الخارج تطابقه أو لا تطابقه >>**[3]، ومن الأمثلة عن ذلك :

أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
أنا من قرية عزلاء منسية
وأرضا كنت أفلحها
جدّي كان فلاحا
أنا لا أكره النّاس
ولا أسطو على أحد[4]

ومن خلال القصيدة نجد أنّ الشّاعر وظّف الأساليب الخبريّة بصورة كبيرة لأنّه في حالة وصف حيث يصف حاله وحال بلاده، أي أنّه يخبر عن حاله وعمّا يعانيه هذا الشّعب المضطهد جرّاء الأعمال والممارسات الّتي يقوم بها المحتل الصّهيوني، وقد ذكر الشّاعر الخصال الحميدة لهذا الشّعب الكريم والقوي الّذي أدّى بالشّاعر إلى الافتخار به.

3.2.2 علم البديع: هو علم تعرف به الوجوه والمزايا الّتي تزيد الكلام حسناً وحلاوة وتعطيه رونقًا بعد مطابقته لمقتضى الحال، وينقسم علم البديع إلى قسمين:

[1]- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص277.
[2]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص146/145.
[3]- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض،دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص98
[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص148/144.

أ/ **الطّباق:** يقصد به **<< الجمع بين الشّيء وضدّه في الكلام >>**[1]، كما ينقسم هذا الأخير إلى نوعين:

- **طباق الإيجاب:** وهو**<< ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا أي ذكر الصّفة وضدّها >>**[2].
- **طباق السّلب:** وهو**<< ما اختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا، أي ذكر الصّفة ونفيها>>**[3].

وبناءا على هذه التعاريف قمنا باستخراج بعض النماذج من القصيدة، ونجد طباق الإيجاب: قبل ≠ بعد.

نلحظ أنّ الشّاعر اكتفى بتوظيف طباق إيجاب واحد في القصيدة على حساب طباق السّلب الّذي لم يستعمله. حيث يهدف الشّاعر من خلال استعماله للطّباق إلى تحسين المعاني وتدعيمها، إضافة إلى ذلك فإنّ الطّباق لون أدبي يراد منه إضفاء نغمة موسيقيّة على القصيدة.

ب/ **الجناس:** ويعرف بالتّجنيس والتّجانس والمجانسة ومعناه **<< أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النّطق ويكون معناهما مختلف >>**[4]، والجناس نوعان هما:

- **جناس تام:** وشرطه **<< أن تتّفق حروف اللّفظتين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها >>**[5].
- **جناس ناقص:** وهو**<< الّذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التّام>>**[6].

ومن بين النّماذج المستعملة في القصيدة نذكر:

نسب ≠ حسب

منزلتي ≠ ميزاتي

من خلال دراستنا للقصيدة نجد أنّ الشّاعر لم يستعن كثيرا بالجّناس رغم أنّه يضيف إلى القصيدة نغمة موسيقيّة عذبة تجلب القارئ أو السّامع. أمّا عن الدور الّذي يلعبه البديع في القصيدة فهو يضفي عليها لمسة خاصّة تزيد من عذوبتها وشفافيتها ويتفنن فيها بشتى الألوان الّتي تزهي طابعها وتغني نسقها وتقوي معناها.

---

[1]- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2008، ص94.
[2]- نفسه، ص94.
[3]- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2008، ص94.
[4]- محمود أحمد حسين المراعي، علم البديع، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999، ص109.
[5]- نفسه، ص110.
[6]- نفسه، ص110 .

3. المستوى الدّلالي:

ننطلق في هذا المستوى من تعريف علم الدّلالة حيث يعرّفه البعض بأنّه دراسة المعنى **<<العلم الّذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الّذي يتناول نظريّة المعنى>>**[1] يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى الدّلالي استخدام الألفاظ وما فيها من معاني تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسته لهذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ يغلب داخل القصيدة فالشّاعر الرّومانسي يغلب على ألفاظه الجانب الطبيعي أي أنّ كل ألفاظه مستمدّة من الطّبيعة، أمّا القصيدة الّتي نحن في صدد دراستها فهي تحت عنوان "بطاقة هويّة" للشّاعر "محمود درويش" حيث أنّها تنتمي إلى ديوانه الثّاني "أوراق الزّيتون" الّذي صدر عام 1964م، وأوّل ما سنتطرّق إليه هو تحليل العنوان وبعدها ندرس الحقول الدّلالي داخل القصيدة وأخيرًا نتطرّق إلى الرّمز.

1.3 دلالة العنوان: يعتبر العنوان البوابة الّتي تساعدنا على فهم ما تضمّنته القصيدة وإلى ما يشير عنوان "بطاقة هويّة" فالعنوان هو المفتاح الأوّل الّذي يعطينا فكرة على ما نحن بصدد دراسته، وهذه القصيدة المعنونة بـ"بطاقة هويّة" كانت مرآة لشّاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض، فعبّر الشّاعر عن نفسه وتجاربه تعبيرًا مباشرًا فبطاقة الهويّة تعبّر عن الذّات بشكل واضح، فعند سماعنا "بطاقة هويّة" يتبادر في أذهاننا أنّ النّص يعرِّف بصاحب البطاقة ويعطينا كل صفاته بالتّدقيق، وقد أبدع "محمود درويش" في تشكيله صورة لمفهوم الهويّة بحيث أنّه صاغها في إطارين هما الوصف الظّاهري لمكوّنات الهويّة منها المكان والموروث الشّعبي، العيش والتّسامح وأيضا الوصف الجوهري الذي يتمثّل في المكوّنات النّفسية للهويّة مثل الأمل والثّبات والغضب.

يعتمد الشّاعر اعتمادًا مباشرًا على اللّغة الشّعرية دون أن يكون هناك إبهام في المعنى والرّمزية الغامضة أو العلاقات الغامضة في التّصوير، فالقصيدة تعبّر عن هوية الفلسطيني المتجذّر في أرضه، بحيث تطرح القضيّة في عبارات بسيطة فقد استخدم ألفاظ بسيطة ومألوفة وسهلة الفهم مثلا (سجّل، غضب، أطفالي، رفاق، كروم أرض، محراث...)

يُعرف "محمود درويش" بأنّه حجر صامد لا يتحرّك، ثابت في مبادئه لا يغير فيها مهما حدث، وتشير القصيدة إلى موقف صمودي في الأرض العربيّة -فلسطين- الّتي تعاني من الاحتلال حيث يعبّر الشّاعر بقوّة متحدّيا السّلطات الصّهيونيّة ليثبت عمق

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

الوجود العربي فقوله "أنا عربي" يشمل كل العرب الّذين يعانون مما يعاني الشّاعر وبذلك تعدّ هذه القصيدة مقاومة لقضيّة محو الشّخصيّة العربيّة على الأرض المحتلة فلسطين وإثبات الأصالة العربيّة، ويظهر ذلك في تصريح الشّاعر المباشر حين قال "سجّل أنا عربي" وبرمزيّة لعروبته حين قال "على رأسي عقال فوق كوفيّة".

لقد استخدم "محمود درويش" الحروف الأبجديّة للّغة العربيّة من أجل أن يرسم صورة يعبّر من خلالها على المآسي الّتي يمرّ فيها الفلسطينيين، وقد استطاع أن يضع صورة لا تمحى من ذهن التّاريخ عن وحشيّة العدو الصّهيوني، وبهذا أصبح "درويش" رمزا للقضيّة الفلسطينيّة.

مرّ على كتابة قصيدة "بطاقة هويّة" ما يقارب الخمسة عقود غير أنّها مازالت تشكّل صورة تأثيريّة في نفوس الجماهير، تلك الجماهير الّتي تتأمّل التّحرّر والانعتاق من كلّ أنواع السّيطرة والدكتاتوريّة ومازال "درويش" يقودها فكريا وشعوريا.

وفي الأخير نشعر بأنّ الشّاعر أراد أن يجعل من قصيدته حيّة ومتجدّدة بتجدّد القارئ وبحسب التّأويل وفهم القارئ، جاعلا من عنوان القصيدة دلالة معبّرة عن حال الشّاعر وحال شعبه جرّاء الاستعمار الإسرائيلي.

2.3 <u>الحقول الدّلالية</u>: تقوم نظريّة الحقول الدّلالية على فكرة أنّ هناك دائما مفاهيم عامة تَألف بين المفردات داخل اللّغة، وأنّ المعاني لا توجد منعزلة في الذّهن بل لابد من ربط كل معنى بمعنى آخر من أجل فهمها، ويعدّ الحقل الدّلالي لائحة من المفردات أو الوحدات المعجميّة الّتي تحمل فيما بينها ملامح دلاليّة مشتركة ومن ثمَّ يمكن أن تصنّف في مجال عام يجمع بينها، فكلمات أم وأب، عم، عمّة، أخت ...وغيرها تندرج ضمن مفهوم عام أو مجال واحد أو حقل دلالي وهو حقل القرابة.

والهدف من تحليل الحقول الدّلاليّة هو جمع كل الكلمات الّتي تخصّ حقلا معيّنا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلتها بالمصطلح العام[1]، وفي تحليلنا لقصيدة "بطاقة هويّة" نجد بأنّ هذا النّص الشّعري يحتوي حقولا دلاليّة متنوّعة اِندرجت تحتها ألفاظ دالّة عليه، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

أ/ **<u>حقل الطّبيعة</u>:** يتضمّن هذا الحقل مجموعة من الألفاظ الّتي تدخل تحت عنوان الحقل وهي: الصّخر، حجر، العشب، الزّيتون، الشّمس، الأرض، الحقل، كروم...

[1]- أنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عام الكتاب، ط5، القاهرة، 1998، ص79.

ب/ حقل الإنسان: سنذكر بعض الكلمات الّتي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موزّعة على كل الأسطر في القصيدة بالتّقريب: عربي، أطفال، أبي، جدّي، رجال، أولادي وأحفادي والنّاس والرّفاق...

جـ/ حقل التّحدي والصّمود: ويندرج داخل هذا الحقل الكلمات التّالية: الصّبر والغضب، لا أتوسّل، أعمل و أسلّ، فورة غضب، متعصب... لقد حدّدنا مفردات هذا الحقل في القصيدة باعتبار أنّ الشّاعر كتبها متحدّيا بها المستعمر العدو.

د/ حقل الأصالة: ويضمّ هذا الحقل المفردات الّتي تحمل دلالة على العروبة وتتمثّل في: الجذور، الزّيتون، المحراث، كوفيّة، (لون الشّعر والعين) فحمي وبني، كروم....

لجأ الشّاعر إلى التّنويع في الحقول الدّلاليّة من أجل التّعبير عن ما يخالجه من مشاعر تجاه شعبه والألم الّذي يعانون منه وبهذا استخدم الحقول الدّلاليّة من أجل أن يثبت انتماؤه وعروبته وأيضا من أجل أن يخرج غضبه ويتحدّى به المستعمر لأنّ مع كل الظّلم الذّي يعانون منه إلاّ أنّهم صامدون بكلّ قوّة في وجه المحتل الصّهيوني.

3.3 الرّمز: يعتبر الرّمز وسيلة إيحائيّة تستخدم في الشّعر، إذ هي قادرة على الإيحاء والتلميح لدلالة معيّنة، ويعتبر الرّمز سمة فنيّة وأسلوبيّة يختلف اِستعماله وكيفيّة توظيفه من شاعر إلى شاعر آخر، وقد عرّفه ابن منظور في لسان العرب بأنّه **<<تصويت حفي باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشّفتين بالكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة الصّوت وإنّما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم والرّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأي شيء إليه بيد أو بعين >>**[1].

كما أنّه أتى في المعنى الاصطلاحي على أنّه **<< الدّلالة على ما وراء المعنى الظّاهري مع اعتبار المعنى الظّاهر مقصود أيضا وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اِكتشافا ذاتيا إذ أنّه يشترط التّشابه الحسّي بين الرّمز والمرموز إليه>>**[2]، إنّ من أهداف الشّاعر لتوظيف الرّمز داخل القصيدة من أجل إخراج المتلقّي من قوقعة النّظام المألوف للّغة المباشرة والفصل بينه وبين توقّعاته الشّعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها. كما أنّ بتوظيفه للرمز يثري القصيدة بالدّلالة ويشحنها بالمعاني الرّمزية، وفي القصيدة يعطي "محمود درويش" رموز كثيرة نذكر من بينها:

- أنا عربي: رمز يدلّ على العروبة والأصالة ويوحي إلى أنّ الشّاعر عربي ويفتخر بعروبته ويؤكّد عليها بقوله "سجّل".

[1]- إبن منظور، لسان العرب، ص1727.
[2]- إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، الأردن، 2008، ص180.

- رغيف الخبز: هذا رمز يدلّ على الفقر والبؤس الّذي يعاني منه الشّعب الفلسطيني.

- الصّخر: رمز على قسوة الحياة وتحدّي الصّعاب مهما كلّف الثّمن وعدم الرّكوع للعدو المغتصب.

- الزّيتون: رمز يدلّ على السّلام، ويوحي الشّاعر في قصيدته على أنّ أرضه كانت آمنة وسالمة قبل مجيء العدو واغتصاب أرضه.

- المحراث: رمز على أنّ الشّاعر من أسرة فلاحة تخدم الأرض وتضحّي من أجلها.

- الشّمس: رمز على الأمل وولادة مستقبل جديد وجميل كلّه أمل وبهجة وسرور.

- لون الشّعر فحميّ، ولون العين بنيّ: يرمز الشّاعر هنا إلى العروبة حيث ذكر صفات العربي الأصيل.

- سلبت كروم أجدادي: رمز على الاستعمار الّذي يريد سلب الشّعب الفلسطيني أرضه وأرض أجداده الّتي ترعرع فيها.

- حكومتكم: رمز على المستعمر الصّهيوني الّذي اغتصب أرض فلسطين وأسس دولة على تربتها بدون وجه حقّ.

- حذار، من جوعي ومن غضبي، يرمز الشّاعر هنا إلى رفضه للواقع السّائد في وطنه وتحذير المستعمر من الانتفاضة الّتي ستنتج جرّاء غضب الشّعب الفلسطيني خاصة والشّعب العربي عامة.

وفي نهاية هذه الدراسة نخلص إلى أنّ الرّمز في حدّ ذاته دلالة على الإيحاء والمراوغة في المعاني وعدم الإفصاح عن تلك المعاني الحقيقيّة بصفة مباشرة إذ تكمن في ثناياه تلك الخاصيّة الّتي يعمّها الغموض، وهذا ما جعل للشعر ميزة وجعله أكثر استفزازًا من قبل الشّعراء، فهو في الحقيقة تخفّي وراء الحقيقة حيث أنّ المعاني لا تنكشف تماما فيلفّها الغموض، ولهذا نجد "محمود درويش" قد لجأ لاستعمال الرّمز في عدّة مواقف في القصيدة وذلك للميزة الفنيّة الّتي يضفيها الرّمز على القصيدة.

الخاتمة

خاتمة:

ارتبطت الأسلوبية بكل العلوم العربيّة كاللّسانيات والبلاغة والنّقد وأيضا الدّلالة، كما أنّها تتصل بعناصر العمليّة الإبداعيّة (مبدع، متلقي ونص) بشكل عام بالإضافة إلى أنّها تهتم بالنّص لوحده بشكل خاص، فالأسلوبيّة منهج يسلكه دارسوا النّصوص الأدبيّة بغية تحليل النّص والكشف عن مضامينه العميقة وجمالياته الأدبيّة.

لقد كانت قصيدة "بطاقة هوية" بمثابة مرآة لشاعر ذاق مرارة الاحتلال واغتصاب الأرض فاتخذ من هذه القصيدة منفذ لما يخالج أحاسيسه ومشاعره التي اختلطت بين حب لوطن عزيز على القلب وكره شديد لمستعمر مغتصب. فنجد أنّ "محمود درويش" أبدع في تشكيل الصورة المفهوميّة للهويّة من حيث صياغتها في إطارين وصف ظاهري ووصف جوهري.

وما يمكن التأكيد عليه في ختام هذه الدراسة هو أنّ ولوجنا الى هذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعدّ من بين المناهج الدقيقة في تحليل القصائد، فالدّارس يتبع مختلف المستويات ليصل في النهاية الى استنتاجات تحقق له فهم النّص الأدبي، ومن هنا نصل الى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- الدراسة الأسلوبيّة دراسة علميّة موضوعيذة باعتبارها دراسة تحليلية شاملة في مجال الدراسات الأدبيّة.

- تعدّ الأسلوبيّة منهج لساني يعمد إلى وصف الخطاب الأدبي، فهي تعتمد إعتماداً كبيراً على الدراسات اللّغوية التي تمهد لدراسة النّص الأدبي.

- تكمن أهميّة المنهج الأسلوبي في تعدد اتجاهاته وخصائصها، فهي تواصل تأملها لعالم النّص عن طريق القراءة متعددة الوجوه وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته.

- يعتبر المستوى الصوتي أساسيا في بناء الصورة الشّعرية داخل القصيدة بحيث أنّ الشّاعر يعكس حالته النّفسية من خلال استعماله الأوزان والقوافي وغيرها من الوسائل التي تترك أثرا موسيقيا في أذن السّامع وكذلك تجذب القارئ.

- تنوعت التّراكيب في القصيدة فشملت الجمل الاسمية والفعلية حيث كشفت بمختلف أنماطها على محاولة الشّاعر في اثبات هويّته وانتماءه للأصول العربية ، كما تبين كذلك غضبه وتحديه للعدو.

- نجد أنّ المستوى الإحصائي تراءى من خلال بيانه للأفعال والجمل والحروف التي استخدمت في القصيدة وكيف أثرت فيها، وكذلك المستوى النحوي في عرضه لأثر العطف على الجمل التي أدى بها إلى التماسك والترابط.

- استعمل "محمود درويش" في قصيدته الكثير من العبارات البسيطة غير أنّها عميقة المعنى، وقد أدخل الكثير من الرّموز ومصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني فكان "درويش" شاعر المقاومة والثّورة.

في دراستنا للنّص الشّعري من خلال المنهج الأسلوبي حاولنا اكتشاف مجموعة خصائصه الفنية والمعنوية من داخله ومن خارجه بواسطة تحليل مكونات بناه المختلفة على مستوى موسيقاه الدّاخلية والخارجية، وأيضا على مستوى نظام تركيبه وهذا ما حاولنا الوصول إليه في بحثنا هذا.

وفي الأخير نرى بأنّ الأسلوبية تبقى على ما نقرؤها في دراسة القدماء وما نجده في دراسة المحدثين فنًّا يتّصل بالحياة، وعلماً يتماشى مع الذّوق ومسألة تحقق الطموح والإحساس بالجمل.

الملحق

''محمود درويش''

<u>قصيدة:</u> ''بطاقة هوية''

سجِّل! أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم ... سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟

* * *

سجِّلْ!
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟

* * *

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقبِ
صبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها
يعيشُ بفورةِ الغضبِ
جذوري ...
قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ
وقبلَ تفتّح الحقبِ
وقبلَ السّروِ والزيتونِ
وقبلَ ترعرعِ العشبِ ...

أبي ... من أسرةِ المحراثِ
لا من سادةٍ نجبِ
وجدّي كانَ فلاحاً
بلا حسبٍ ... ولا نسبِ!
يعلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ
وبيتي كوخُ ناطورِ
منَ الأعوادِ والقصبِ
فهل ترضيكَ منزلتي؟
أنا اسم بلا لقبِ

* * *

سجل
أنا عربي
ولونُ الشعرِ ... فحميٌّ
ولونُ العينِ ... بنيٌّ
وميزاتي:
على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه
وكفّي صلبةٌ كالصخرِ
تخمشُ من يلامسَها
وعنواني:
أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ
شوارعُها بلا أسماء
وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ
فهل تغضبْ؟

* * *

سجِّل
أنا عربي
سلبتَ كرومَ أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تتركْ لنا ... ولكلِّ أحفادي
سوى هذي الصخورِ ...
فهل ستأخذُها
حكومتكمْ ... كما قيلا؟

* * *

إذن
سجِّل ... برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي ... إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ ... حذارِ ... من جوعي
ومن غضبي.

المصادر والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع:

أ- المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر بيروت.

2- معجم الوجيز،طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، مجمع اللغة العربية جمهورية مصر، 1415هـ/1994م.

3- معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية جمهورية مصر 1425هـ/2004م.

ب- الكتب:

1- أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي تونس، 1966م.

2- أحمد القوس، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة، الجزائر.

3- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

4- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب، ط2، لبنان.

5- أحمد مختارعمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998م.

6- الحامدي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

7- إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006م.

8- ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون، ط4، بيت الفنون والعلوم والأدب.

9- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، 1972م.

10- إياد عبد المجيد ابراهيم، في النحو دروس وتطبيقات، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، 2001م.

11- إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، الأردن 2008.

12- بيير جيرو، الأسلوبية، ط2، مركز النماء الحضاري، حلب، 1994م.

13- جبران مسعود، رائد الطلاب، ط3، دار العلم للملايين، بيروت.

14- حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر "للسياب"، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب -بيروت، لبنان-.

15- راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998.

16- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.

17- زبير دراقي وعبد اللطيف سريفي، محاضرات في موسيقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

18- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، ط1، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2008م.

19- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية.

20- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986م.

21- شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض 1985م.

22- شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف بابن كمال باشا، أسرار النحو، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.

23- شوقي ضيف، تجديد النحو، ط4، دار المعارف، القاهرة.

24- صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هوما للطباعة والنشر الجزائر، 2001م.

25- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

26- عبد الرحمان تبرسمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع.

27- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب.

28- عبد القادر حسين، فن البلاغة، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006م.

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995م.

30- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004م.

31- عبد اللطيف شريكي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2014م.

32- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1980م.

33- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة 2004م.

34- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا القاهرة.

35- كوهين جان، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، المغرب، 1986م.

36- محمد ابراهيم عبادة، -الجملة- أنواعها وتحليلها، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001م.

37- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994م.

38- محمود أحمد حسين المراعي، علم البديع، ط2، دار النهضة العربية، بيروت 1999م.

39- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، الحرية للنشر والتوزيع، الجزائر.

40- مصطفى حركات، كتاب العروض العربي النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر.

41- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضري، 2002م.

42- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر.

43- هنري بليت، البلاغة والأسلوبية، أفريقيا الشرق، بيروت -لبنان- .

44- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسير للنشر 1427هـ/2007م.

الفهرس

الفهرس:

* الإهداء.

* المقدمة.

* الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية ، الإتجاهات والخصائص.

1- مفهوم الأسلوب 3

2- مفهوم الأسلوبية 8

3- اتجاهات الأسلوبية وخصائصها:

- الأسلوبية التعبيرية 10

- الأسلوبية النفسية 12

- الأسلوبية الإحصائية 15

* الفصل الثاني: تحليل القصيدة في مستوياتها الثلاث (الصوتي، التركيبي، الدلالي).

1- المستوى الصوتي:

1-1- الوزن والقافية وحرف الروي:

أ- الوزن 18

ب- القافية 18

ج- الروي 20

د- التكرار 21

1-2- الأصوات المجهورة والمهموسة 23

2- المستوى التركيبي:

2-1- المستوى النحوي:

أ- الأفعال 25

ب- الحروف 26

ج- الجمل 31
د- الضمائر 34
هـ- التقديم والتأخير 36
و- المعرفة والنكرة 36
ز- التكرار 37
2-2- المستوى البلاغي:
2-2-1- علم البيان 39
2-2-2- علم المعاني 41
2-2-3- علم البديع 42
3- المستوى الدلالي:
3-1- دلالة العنوان 44
3-2- الحقول الدلالية 45
3-3- الرمز 46
* الخاتمة.
* الملحق.
* قائمة المصادر والمراجع.
* فهرس.