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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

Faculté des lettres et des langues

دراسة أسلوبية لقصيدة "مطر ناعم في خريف بعيد" لمحمود درويش

مذكّرة مقدمة لنيل شهـــادة الليسانس

إعداد الطالبتين:
- ✓ **تونسي سعاد**
- ✓ **صيفي القايمة**

إشراف الأستاذ .د :
- ملوك رابح

السنة الجامعية:2017/2016

شكر وعرفان

لا بد أن أسجل عظيم شكري وخالص تقديري لأستاذي الفاضل

" **الدكتور ملوك رابح**" فقد كان سندا وعونا لإنجاز هذا العمل

وكان لي حظ وافر بقربي منه لعلمه وعطائه وتواضعه

حفظه الله وأدامه عونا

وسندا للدراسين والباحثين

إهداء

إلى القلب الحنون والحضن الدافئ

إلى من رافقتني

بدعواها في كل مكان و زمان أمي.... أمي..... ثم أمي

إلى الذي كان سندا لي و دفعني

إلى نيل المعالي وكان سببا في نجاحي أبي الغالي

إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي سامية حبيبة رزيقة حياة مديحة

إلى نور حياتي شمس الشموس رفيق فارس محمد إلى أحبابي الصغار
شيماء إيمان سيرين عادل رهف إلى صديقتي الغالية ورفيقة دربي

تونسي سعاد

القايمة

الإهـــداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم الواسع، والذي أنار دربنا وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل .

أهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى الأطباق

إلى من سهرت الليالي واحتضنتني ولم تبخل علي

أمـــــي الغـــالية

إلى من وقف إلى جانبي وتعب من أجل سعادتي

أبـــــــي العزيز

أهدي عملي هذا إلى من تعب معي وساندني طوال هذا المشوار

زوجـــي وشـــريك حياتي عبـــدو

إلى قرة عيني إخوتي

فـــــؤاد – عـــــزيز – رمـــــــــزي

إلى من نور حياتي أخواتي

مليكة – خيرة – حدة – مسعودة – سامية

إلى من شجعتني وكانت بمثابة الدرع الواقي لي صديقتي وأختي الحبيبة

القايمة صيـــــفي

وأخيرا إلى رفيقاتي المقربين : سومية ، إيمان ،سارة

سعـــــاد تـــــونسي

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين محمد بن عبد الله العربي المسلم الأمين.

اثارت قضية الشعر الحر جدلا كبيرا لم تثره قضية أدبية من قبل فما إن ظهرت هذه الحركة الشعرية حتى أحدثت ضجة كبيرة بين المحافظين والمجددين، وسرعان ما انتهى هذا الصراع بحصول هذه الحركة على مكانة مرموقة في الساحة الأدبية فقد أصبح للشعر الحر أهمية كبيرة، وقد برز في هذا المجال شعراء أكثر حرية في التعبير عما يخالج أنفسهم من أحاسيس وعواطف شجية تجعل الشاعر يسبح بفعله وقلبه فيكسر بذلك قوة الوزن والقافية.

وعرفت التجربة الشعرية المعاصرة على مدار السنوات تحولات مشهودة أوصلت النص الشعري إلى العالمية بفضل شعراء قدموا نماذج شعرية راقية، ومن أعلام الشعر العربي أمثال الشاعر الفلسطيني "**محمود درويش**" الذي هو محور دراستنا؟

فقد جعل درويش من الشعر سلاحا يدافع به عن حالة الإنسان العربي عامة والإنسان الفلسطيني خاصة.

وإن سبب اختيارنا للقصيدة " **مطر ناعم في خريف بعيد**" هو أنها تعكس حب الشاعر لوطنه وذلك في إسماع صوت القضية الفلسطينية.

ومن أجل ذلك اقتضت منهجية البحث تقسيم هذا العمل، إلى فصلين: الفصل الأول نظري بعنوان دراسة أسلوبية وعرضنا فيه تعريف الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا وذلك بالعودة إلى أهم المعاجم.

وتطرقنا في هذا الفصل إلى أهم اتجاهات الأسلوبية ومستوياتها.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي سعينا فيه إلى دراسة المستويات القصيدة منها الصوتي، التركيبي والبلاغي والدلالي، ختمنا هذا البحث بخاتمة ذكرنا فيها جملة النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب نور الدين السد، كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس،البلاغة و الأسلوبية لمحمد عبد المطلب،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح ،محمود درويش الأعمال الأولى.

ومن المعلوم أنه لا عمل إلا ويتطلب من صاحبه تجاوز الصعوبات وتخطي ما يعترض بحته نذكر منها قلة الدراسات التي خصت الموضوع.

ويعود الفضل الكبير بعد تيسير الله عزوجل في انجاز هذا البحث، إلى الأستاذ التي يسر لنا مع عسر علينا من خلال ملاحظاته السديدة فله منا جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية المفهوم والتطور

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية المفهوم والتطور

1. تحديد المصطلحات

1.1. الأسلوب (لغة ، اصطلاحا)

ب-2 : الأسلوبية

2.1. أعلام الأسلوب

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

1.2. اتجاهات الأسلوبية و مستوياتها

أ. **الاتجاهات**

- التعبيرية
- البنيوية
- الإحصائية

ب .**المستويات:**

- الإيقاعي
- الدلالي
- التركيبي

1-تحديد المصطلحات

1-1 الأسلوب

أ. **لغة:** لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، فإبن منظور في لسان العرب يقول:"يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "[1].

فهذا التعريف يشير إلى بعدين :

- **الأول:** البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في ارتباط الكلمة بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل.
- **الثاني :** البعد الثاني ،الذي يتمثل في ربط الكلمة بأساليب القول و أفانينه.

ب. اصطلاحا:

استطاع النقاد أن يقدموا مفهوما اصطلاحيا للأسلوب ويحددوا إجراءاته وخصائصه الفنية وفق تصور جد متقدم بالنسبة إلى ما وصلت إليه الأسلوبية المعاصرة في الغرب و اللافت للنظر أن مدونات نقدية كثيرة في تراثنا لم تستخدم مصطلح "أسلوب" و إنما استخدمت مصطلحات أخرى من الدلالة ما يؤدي مصطلح أسلوب، بعضها مستمد من المعنى المعجمي للكلمة، كطريقة، وطرق، ومجرى ،ومسلك و

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، (د ت)، مادة سلب، ص ص 177، 178.

مذهب وبعضها الأخر مستمد من المهن المختلفة إذا استعملها النقاد فعبروا بها مجازاً عن العمليات التي تحدث في الصياغة الشعرية، و الكلامية كالتصوير و الصيغة و الوصف ،إضافة مصطلح صورة الذي استخدم للدلالة على الشكل الذي يخرج به الكلام و الشعر على وجه الخصوص[1].

ب.2. الأسلوبية :

الأسلوبية« من المفاهيم التي عرفت إشكالية في المصطلح حيث نجد البعض يرى بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص لتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها بعض المتحدثون و الكتاب»[2].

و يعرفها "ريفاتير" Riffater بقوله «علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تحاورًا خاصا»[3].

فهذه التعريفات وغيرها تجمع على أن الأسلوبية علم ألسني موضوعي وصفي منطقة عمله الكلام/ الأسلوب.

[1] : ينظر سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، الؤرية المعاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص ص 65،66.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص35.

[3]– رابح بوحوش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث تخليل الخذاب الشعري و السردي ، مديرية النشر جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، د، ط ،د ، ت ،ص 03.

باعتباره «الميزة النوعية للأثر الأدبي»[1]، و« المحدد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية»[2].

والذي« يأخذ أشكالا قد تكون عبارة أو خطاباً أو رسالة أو طاقة بالفعل»[3] حيث يعني بدراسة تكويناته الصوتية والمعجمية والتركيبية، والدلالية ،والعلاقات الجزئية والكلية القائمة بينهما بغية إدراك القيم الفنية والجمالية للخطاب، وهو ما يعني أن ماهيتها تكمن في البحث عن «كيفية تشكيل شبكة التركيب اللغوي بينهما والعمل على إظهار شعرية الخطاب أو أدبيته ولا مجال إلى إدراك هذه الغاية إلا بالبحث في متن الخطاب الأدبي واكتناه أسرار مكوناته الأسلوبية البنيوية و الوظيفية »[4].

من دون أن « ننطق بالحكم أو نجيب عن السؤال مفاده لماذا»[5] .

2.1. أعلام الأسلوبية :

أ. الأسلوبية في التراث العربي :

ومن هؤلاء النقاد نجد أولهم الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحرة تكلم عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقياً يقوم على سلامة جرسها ،واختيارا

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 19.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، ص87 .

[3] – المرجع نفسه ،ص 35.

[4]– المرجع نفسه ،ص 35.

[5] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ،الرؤية و التطبيق ، ص56.

معجميا يقوم على ألفيتها واختيارا يقوم على الظلال التي لا يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا و تناسبا .

و كان الجاحظ أول من أثار في كتابه " البيان و التبيين " فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، إذ يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات ....من الكلام الجزل و السخيف والمليح والحسن والقبيح و السمج، وبرزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المميزة في التراكيب و قد أشار في قوله :« وفرق مابين نظم القران و نظم سائر الكلام و تأليفه، فليس يعرف فاروق النظر، و اختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز، والمزواج من المنثور و الخطب من الرسائل و حتى (من الرجز) يعرف العجز العربي الذي يعرف يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة القرآن لسائر الكلام[1] »

و نجد ابن قتيبة، ربط بين الأسلوب و طرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم و اختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب، و يؤكد في قوله: « إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب و اقتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتحل كلامه في نكاح أو حمالة أو حضيض أو

[1]– ينظر ، الجاحظ ، أبو عثمان بن بدر ،كتاب العثمانية ،ت ح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1991م ، ص16.

صلاح أو ما أشبه ذلك ، لم يأب به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التوكيد ، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين و يكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء و يكنى عن الشيء، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل ، و كثرة الحشد ، وجلالة المقام[1] .

يرتبط مفهوم الجرجاني للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني و ترتيب لها و هو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي و اختيار ، و هكذا فإن النظم يتحقق، عند الجرجاني، عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف و يتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم النسق اللغوي والصحة النحوية، ومصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب ... ويظهر تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية و أبيات شعرية ، فيقوم بتحليل جزيئات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير التعريف والتنكير، و الأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم و الطريقة فيه[2].

[1]–ينظر ،ابن قتيبة ،أبو محمد عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرأن ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه و نشره السيد أحمد صقر ، دار التراث ط2 ، القاهرة ،1973 ، ص12 و ما بعدها .

[2]– ينظر عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ص ص 45، 46 ،80 و ما بعدها ،418،419...

ب. عند المحدثين :

أحمد الشايب : يمكن اعتبار كتاب "الأسلوب" الذي ألفه الأستاذ أحمد الشايب [1] من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب و البحث في مجالاته ، وقد كان هذا المؤلف ثمرة خبرة طويلة في معايشة البلاغة و النقد القديمين مع الإطلاع على بعض ألوان الثقافة النقدية الأجنبية .

لقد تبين للمؤلف أن الدراسات النظرية في النقد القديم مزجت بين هذا النقد و البلاغة و لم تعد هناك حدود تفاصيل بينهما، وانتهى هذا الامتزاج إلى انشعاب الدراسة البلاغية إلى علوم ثلاثة وهي :

المعاني و البيان و البديع : ففي المعاني تدرس الجملة وما في حكم الجملة سواء أكانت متصلة أم منفصلة ، وفي البيان تأتي توابع هذين العلمين كمكملات للأداء الفني.[2]

وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، فحصر علم البلاغة في بابيهما: الأسلوب، والقوة الأدبية.

وفي الباب الأول: تدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا، أي واضحا و مؤثرا، فتدرس الجملة والفقرة والعبارة والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه

[1]– ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية ،ط6 ،1966 ،ص40 .

[2] –المرجع نفسه ، ص114

وعناصره و صفاته وموسيقاه و في الباب الثاني، ويسمى قسم الابتكار، تدرس مادة الكلام من حيث اختيارها و تقسيمها، وما يلائم كل فن .[1]

من الفنون الأدبية ، والقواعد هذه كالقصة و المقالة و الوصف و التاريخ .[2]

و يبدو أن منطق الشايب كان هو منطلق الشيخ حسين المرصفي أي كلام ابن خلدون في تعريف الأسلوب و أنه كان أوسع أفقا و أدق فهما، و حاول أن يمزج مبحثه بكثير من معارفه في النقد العربي الحديث .

وعندما أراد المؤلف أن يقدم مفهوم للأسلوب لم يستطع أن يتخلص من توزيع فكره بين معارفه في البلاغة القديمة و معارفه في النقد الحديث ، مما جعله يقدم عدة تعريفات لا تعريفاً واحدا، بحيث يصل في النهاية إلى مفهوم للأسلوب ، فهو يقول عن الأسلوب أنه فنّ من الكلام يكوم قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كتابة ،تقريراً أوحكماً و أمثالاً». [3]

و كأن الأسلوب هنا يرتبط بالنوع الذي يبدعه الأديب، ومن العجيب أن تكون القصة بمعناها الفني مساوية في الأداء للمجاز أو الكناية، مع أن الذي نعرفه أن هذا المجاز وتلك الكناية ليست سوى وسائل تغييريه تدخل في أسلوب القصة أو غيرها من الفنون الأدبية .

[1] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية و التطبيق ، ص26.

[2]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية و التطبيق ، ص 114

[3] – محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان 1994،ص 116.

و هنا يحاول المؤلف أن يركز مفهوم الأسلوب في التركيب اللغوي ذاته مع ربطه بمقدرة صاحب على إيقاع اختيار، على طريقته الخاصة في تأليف الألفاظ و مع ربطه بالغرض الذي يهدف إليه المتكلم من الأمور العقلية أو التأثيرية .[1]

وكون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ لابد أن يكون أسلوبياَ، إذا علينا أن نميز بين نوعين من الاختيار:

1. اختيار محكوم بسياق المقام contex of sintnation
2. اختيار تتحكم فيه المقتضيات التعبيرية الخالصة.

فأما النوع الأول هو انتقاء نفعي مقامي pragmatique sélection [2] ربما هذه الكلمة تؤثر في المنشئ لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة وفي كتب التراث شواهد بكثرة على أن الخطأ في اختيار التعبير المقامي المناسب من الناحية المقامية يؤدي في العادة إلى رد فعل عكس لدى المتلقي و يحول بين المنشئ وبلوغ ما يريد إحداثه من أثر و من أمثلة .

مثال عن ذلك : ما يروى عن عبد الملك بن مروان حين استشهد ذا الرمة شيئا من شعره فأنشده قصيدة :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفريه سرب

[1]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] – سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ط3 ، القاهرة 2002 ص 19 .

يقول ابن رشق: و كانت بعين الملك ريشة، وهي تدمع أبدا فتوهم أنه، خاطبه أو عرض به فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟ فمقته، و أمر بإخراجه و لعبد الملك مواقف كثيرة من هذا النوع مع الأخطل و جرير و غيرهما[1] .

و أما النوع الثاني فهو انتقاء نحوي .

و المقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية و الصرفية والدلالية ونظم الجملة، و يكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد و يدخل تحت هذا النوع الكثير من الموضوعات البلاغية المتعارف عليها كالفصل و الوصل ،التقديم و التأخير و الذكر و الحذف و قد تكون بعض هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ .

وعلى سبيل الذكر كان للرافعي رحمه الله إيثارات مميزة ككلمة « الدخينة» تعريبا لكلمة «السيجارة»[2]. (بمعنى أن الشكل النهائي للنص نوعين من الاختيار، المقامي و الاختيار النحوي ، مصطلح الأسلوب يميل إلى الاختيار النحوي).

أيا ما كان تعريف الأسلوبية فإن القاسم المشترك بين هذه الأراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات

[1] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2] – سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص 19 .

والاحتمالات المتاحة،و التأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى و أن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنية .

و لكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى دارس علمي و لولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة و لما تعددت مدارسها و مذاهبها و الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب و نقده ، وبها تنتقل من دراسة الجملة إلى دراسة اللغة نصا ، فخطابا فأجناساً .[1]

و لقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية ، فدرسها ضمن الدرس البلاغي

1.2. اتجاهات الأسلوبية ومستوياتها:

أ. الاتجاهات:

- **مفهوم المنهج في النقد الأدبي:**

المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة ومتعددة وكل منهج من هذه المناهج تتعامل مع النصوص بمفاهيم ومصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل وهذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها، بل لها وظيفة تؤديها في سياق الدراسات النصية: فهي تؤسس منطلقات علمية وفكرية. وإذا كان المنهج في أعم معانيه، وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري فإنه في النقد طريقة لتنظيم النشاط الذهني نشاط يستند

[1] – منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ط 1 ،2012 ،ص27.

إلى مخزون فكري متكامل البناء، واضح الرؤية متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية، إن هذا الرصيد الفكري المختص، هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النص الأدبي مدفوعا بحب الاكتشاف، ومسكونا بالرغبة في تجلية المكنون وإظهار الغوا مض، ومغامراً من أجل تعريه أسرار الجمال في النص، وهو قبل هذا وذاك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه وطريقة تحليله يقول رينيه ويليك:« أطلق لقب "عصر النقد" على كل من القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر ولكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب، إذ لم تنهمر فيه الكتابات النقدية فقط بل وصل النقد فيه درجة جديدة من الوعي بالذات ومكانة أعظم في المجتمع...»[1]والملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدود البلاد التي ظهرت فيها لتنتشر في أرجاء العالم ويتبناها النقاد ويدافعون عنها بل يجتهدون في الإضافة إليها.

يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية وهو يعتمد أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح، ليتمكن من التحليل الظاهرة المدروسة، وبهذا المعنى فإن المنهج هو رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص55.

الظاهرة والتنبؤ بحركتيها، ومن بين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية والجمالية، وتحديد وظائفها الدلالية ولابد للمنهج أن يكون قادرا على تحويل المفاهيم النظرية إلى مستوى التطبيق وبذلك يضمن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة[1] .

إن كل منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولايمكن أن تتضح المنطلقات المعرفيّة للمنهج النقدي إلاّبتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، والمنهج يستدعي عملا دؤوبا وصبر ومثابرة في البحث وعليه أن ينطلق من وعي واضح وجاد بطبيعة الظاهرة التي يعمل في مجالها، ويتمكن من تحديد مكونات نظامه، ويحاول فهم دلالاته بتحليل بنياته السطحية والعميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المساهمة في تكوينه، وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية.

- **الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):**

يعتبر شارل بالي رائد هذا الاتجاه وهو تلميذ ديسوسير حيث يركز في دراسة للغة على الطابع الوجداني يعتبروهُ الشيء الذي يفرق بين المخاطب، والفكرة لا تصل إلى المتصل إلى المتلقي إلاّ إن كانت مملؤة بالعواطف والانفعالات أو الكثافة

[1]- المرجع نفسه، ص ص 55،56.

الوجدانية، ومن هنا يؤكد على استعمال علامات الترجي والأمر، والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب.

ومن هنا نجد بعض اللغويين قاموا بإنجاز دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتراكيب والدلالات، وكلها تدخل في نطاق الأسلوبية التعبيرية ومثال على ذلك نجد " كراسو" قد توسع كثيراً في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، ونجد أيضا " سبيتزر" تعمقّ في نظام الأفعال، وتفحص" أولمان" الفعل الماضي في المسرح المعاصر[1].

أنجز شارل بالي في الأسلوبيّة كتابين هما" في الأسلوبية الفرنسية" صدر 1902 و" المجمل في الأسلوبية" 1913[(2)] .

اهتم الباحثون العرب بأسلوبية " شارل بالي" فترجموا جزءا من أعماله[3] .

لم تغفل الدراسات الأسلوبية العربية الإشارة إلى جهود" شارل بالي" في تأسيس الأسلوبية الوصفية ولكنها لم تتوقف عندها كثيرا، لأنها مخطوفة بملاحقة الجديد ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج " بالي" في رصد الحدث التعبيري الشفوي ووقائعه الأسلوبية وقد نزع البحث في اللهجات وأساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانياً[4].

[1]- المرجع نفسه، ص 62.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

[4]- المرجع نفسه، ص 67.

إن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

وهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

وتنظر أسلوبية التعبير" إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

"إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[1].

- **الأسلوبية الوظيفية (البنيوية):**

تهتم الأسلوبية في تحليل النّص الأدبي بعلاقة التكّامل والتناقض بين الوحدات اللّغوية، المكونة للنص بالدّلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم[2] .

تحاول الأسلوبية البنيوية للكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس بعدها نظاما مجردّا فحسب، بل هي علاقة عنصرها ووظائفها، أي أنّها تهتم بالعلاقة الموجودة بين المفردات في النّص.

ومن أصحاب هذا الاتجاه "ريفاتير" الذي يرى أن لكل نص مظاهرهُ الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلّل مستقلة عن النّصوص الأخرى ويركز ريفاتير على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي بينما يقول: « على الباحث اللغوي في تحديد السمات الشعرية والانزياحات في الخطاب ومن هنا كان

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

الخلاف بين أسلوبية ريفاتير وشعرية كوهن وصفا بالتجزيئية لأنها تهملان البنية الموحدة للخطاب الأدبي»[1].

قسم ريفاتير قراءة النص إلى مرحلتين:

- **المرحلة الأولى:**" وهي مرحلة اكتشاف الظواهر ونفيها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين النص والبنية والبنية النموذج القائمة في حِسِهِ اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها"[2].

  وتكتشف هذه القراءة معنى النص من حيث هو جملة من المكونات، وليس بمقدورها أن تكشف عن مدلولة النهائي كونها قراءة أولية.

- **المرحلة الثانية:** "مرحلة تأويل والتعبير وهي التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه"[3]وتألفاته المتنوعة، لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقة الناتج عن اتجاهه الوصفية، كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق " ولا يمكن قياسى العبقرية" ومع ذلك فك الأسلوبية الإحصائية مزاياها فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسبن بل تعمل على

[1]– المرجع نفسه، ص 102.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص142.

[3]– المرجع نفسه، ص102.

تلخيص ظاهرة " الأسلوب" من الحدس الخالص توكل أمرها إلى حدس منهجي موجه ومن هذه الزوايا يمكن الإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال[1] .

- **الأسلوبية الإحصائية:**

تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكمّ، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بير كيرو)، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينهما(فيك w.fuk) أو العلاقات بين النحوت والأسماء 'والأفعال (ج- ميلi.mil) ثم المقارنة بين هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى[2].

وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة وكلما كانت المتن المحلل واسعًا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة وكان من الآثار الملموسة حاليًا لهذين الإجرائيين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة بالحاسوب لتّحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى.

مع كل ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تنسينا أن الموضوعية العددية المبحوث عنها محدودة لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطر التحليل،

[1]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، افريقيا الشرق، بيروت- لبنان، (د/ت)، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص59.

وهو تحديد ما نعنيه"**بالأسلوب**" وهذا القرار متروك لممارسة التحليل، وبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبًا وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تفقد العمل مثل التطور التاريخي وعلاقة النص بالواقع كما اختزل التواصل النّصي، بصفة عامة، في السنن اللساني ومكوناته وتأليفاته المتنوعة، لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقة الناتج عن إتجاهه الوصفي، كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاصّ للأعمال الأدبية بشكل دقيق "ولا يمكن قياس العبقرية" ومع ذلك فالأسلوبية الإحصائية مزاياها فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تلخيص ظاهرة" **الأسلوب**" من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجيّ موجه، ومن هذه الزوايا يمكن الإحصاء أحيانًا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.[1]

ب. مستويات التحليل الأسلوبي:

تنطلق الأسلوبية في مقاربتها للنص الأدبي من بنيته اللغوية، لهذا اعتمدت على مستويات البحث اللغوي المعروفة، وهي:

- **المستوى الصوتي:** وفيه تدرس الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكليه والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما تدرس فيه تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه:

[1]– هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص59.

- يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

1. الوقف.

2. النبر والمقطع.

3. الوزن.

4. التنغيم والقافية.

- **المستوى التركيبي:** وفيه تدرس الجملة من حيث طولها أو قصرها، بنيتها السطحية والعميقة عناصرها المكونة لها: الفعل والفاعل، المبتدأ والخبر، الروابط، الإضافة، الزمن، الصلة، العدد، التذكير، والتأنيث، الصيغ الفعلية، العلاقة بين الصفة والموصوف[1].
- **المستوى الدلالي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة: الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة، الاختيار، الصيغ الاشتقاقية والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف[2].
- **المستوى البلاغي:** يتضمن هذا المستوى دراسة: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر، والنداء، والقسم، والدعاء والتعجب، والنهي.... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

- الاستعارة وفاعليتها.

[1]- يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، ص 51.

[2]- المرجع نفسه، ص ص51،52.

- المجاز العقلي والمرسل.
- البديع ودوره الموسيقي.

وتختلف المستويات التي يشملها التحليل الأسلوبي في النصوص الشعرية عنها في النصوص السردية، وفي هذا الجانب صنف نور الدين السد خطاطة تشمل مكونات الخطاب السردي التي تدخل مجال التحليل الأسلوبي وهذه المكونات:" الزمن (النظام الزمني)، الفضاء(الحيز المكاني النص)، (الحيز الدلالي)، الوصف، (طبيعته ووظائفه)، الشخصية الحكائية[1].

[1]- المرجع نفسه، ص 52.

الفصل الثاني

مستويات الأسلوبية في قصيدة " **مطر ناعم في خريف بعيد**"

الفصل الثاني

مستويات الأسلوبية في قصيدة " مطر ناعم في خريف بعيد"المستوى الصوتي

1. المستوى الصوتي:

ا-الموسيقى الخارجية:

- الوزن.
- القافية.
- القطع.
- الروي.
- التكرار.

2. المستوى التركيبي:

2-1- المستوى النحوي:

أ-الأفعال.

ب- الحروف.

ج- الحذف

د- الجمل.

ه- الضمائر.

و- المعرفة والنكرة.

ز- التكرار.

2-2- المستوى البلاغي:

التشبيه،الاستعارة الكناية.

المعاني.

البديع.

3- المستوى الدلالي:

- دلالة العنوان.
- الحقول الدلالية.

- الرمز.

1. المستوى الصوتي:

أ. الموسيقي الخارجية:

في دراستنا لموسيقي القصيدة الخارجية نتطرق إلى ثلاث عناصر وهي الوزن الذي تبنى عليه أبيات القصيدة والقافية المعتمد وحرف الروي.

- **الوزن:**

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو " الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وهو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم وله اثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها[1].

ولكي نتعرف على وزنها وبحرها تقوم بتقطيع بعض أبياتها:

مَطَرٌ نَاعِمٌ فِيْ خَرِيف بَعِيدْ

مَطَرُنْ نَاعِمُنْ فِيْ خَرِيفنْ بَعِيْدْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فاْعِلَاْنْ

[1]– إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1991، ص 458.

والعصافيرُ زَرقاءُ زَرقاءُ

وَلْعصَافِيرُ زَرْقَاْءُ زَرْقَاْءُ

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

فَاعِلُنْ فَاعِلنْ فَاعِلُنْ فَاْعِ

والأرضُ عيد

وَلْأَرْضُ عِيْدْ

00//0/ 0/

لُنْ فَاْعِلَاْنْ

لا تقولي أنا غيمة في المطار

لَاْ تَقُولِيْ أَنَاْ غَيْمَتُنْ فِلْمَطَاْرْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

فأنا لا أريد

فَأَنَاْ لَاْ أُرِيْدْ

00//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاْعِلَانْ

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

مِنْ بِلَادِيْ لْلَتِيْ سَقَطَتْ مِنْ زُجَاجِ لْقِطِاْرِ

00//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ /0//0/

فَاعِلنْ فَاعِلنْ فَعِلنْ فَاعِلنْ فَاعِلانْ

غير منديل أمي

غَيْرَ مِنْدِيْلَ أُمْمِيْ

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

فَاعِلنْ فَاعِلنْ فَا

وأسباب موت جديد

وَأَسْبَاْبُ مَوِتِنْ جَدِيْدْ

00//0/ 0//0/ 0//

عِلنْ فَاعِلنْ فَاعِلانْ

وأنا برتقال سليب

وَأَنَـــــاْ بُرِتُقُالُـــــنْ سَلـــيْـــــــــبْ

00//0/ 0//0/ 0///

فعِلنْ فَاعِلنْ فَاعِلانْ

فلماذا تفرّين من جسدي

فَلِمَاْذَاْ تَفَرْرِيْنَ مِنْ جَسَدِيْ

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

فَعِلنْ فَاعِلنْ فَاعِلنْ فَعِلُنْ

وأنا لا أريد

وَأَنَاِ لَاْ أُرِيْدْ

00//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

من بلاد السكاكين والعندليب

مِنْ بِلَاْدِ سْسَكَاْكِيْنَ وَلْعَنْدَلِيبْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

غير منديل أمي

غَيْرَ مِنْدِيْلَ أُمْمِيْ

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

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْ

وأسباب موت جديد

وَأَسْبَاْبُ مَوْتِنْ جَدِيْدَ

00//0/ 0//0/ 0//

عِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

مَطرٌ نَاْعِمٌ فِي خَرِيْف حزين

مَطَرُنْ نَاْعِمُنْ فِيْ خَرِيْفَنِ حَزِيْنْ

00// 0/ 0//0/ 0//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

والمواعيد خضراءُ خضراءُ

وَلْمَوَاْعِيْدَ خَضْرَاءُ خَضْرَاءُ

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

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِ

والشمس طين

وَشْشَمْسُ طِيْنْ

00/ /0/ 0/

لُنْ فَاْعِلَاْنْ

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين

لَاْ تَقُولِيْ رَأَيْنَاْكِ فِيْ مَصْرَع لْيَاْسَمِيْنْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

كان وجهي مساء

كَاْنَ وَجْهِيْ مَسَاْءْ

00//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

وأنا لا أريد

وَأُنَاْ لَاْ أَرِيْدْ

00//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين

مِنْ بِلَادِيْ لْلَتِيْ نَسِيْتِ لَهجة لغائبين

00//0/ 0//0/ 0/// 0//00/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

من خلال التقطيع العروضي يتضح لنا بأن قصيدة محمود درويش تنتمي إلى بحر المتدارك.

ومن خلال تقطيعنا للأبيات نلاحظ أن بحر المتدارك قد طرأت عليه تغيرات تمثلت في: حذف الثاني الساكن فتصبح فاعِلنْ (فَعِلُنْ)، وربما أتت كل التفعيلات مخبونة فيسمى الخبب الأول:

مَطَرُ نَاعِمٌ فِيْ خَرِيف بَعِيْدْ

مَطَرُنْ نَاعِمُنْ فِيْ خَرِيفنْ بَعِيْدْ

00//0/ 0//0/ 0//0/ 0///

فَعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَانْ

- **القطع:** حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبلها فتصبح فَاْعِلن= فَاْعِلْ وربما أتت كل التفعيلات مقطوعة فيسمى (قطر الميزاب) أو (دق الناقوس)

كان وجهي مساء

كَاْنَ وَجْهِيْ مَسَاءْ[1]

00//0/ 0//0/

فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْنْ

- **القافية:** يعرف علماء العروض القافية بأنها: "المقاطع التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت [2] ففي مذهب

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 127.

الخليل هي " من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1].

وقافية القصيدة "**مطر ناعم في خريف بعيد**" جاءت متنوعة لاختلافها في الأفعال والأدوار، وقد تكون كلمة أو كلمتين ومن أمثلة ذلك:

القافية	نوعها
عيْدْ (بعيد)	المترادفة /00
بِيْنْ (الغائبين)	المترادفة /00
مِيْنْ (الياسمين)	المترادفة /00
زين (حزين)	المترادفة /00
عيْدْ (بعيد)	المترادفة /00
عيْدْ (عيد)	المترادفة /00
طَاْرْ(المطار)	المترادفة /00
أُرْيد	المترادفة /00
طَاْرْ (القطار)	المترادفة /00
دِيْدْ (جديد)	المترادفة /00

[1]– زبير دراقي وعيد اللطيف سريفي محاضرات في موسيقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ت)، ص 99.

لِيْبْ (سليب)	المترادفة /00
زِيْنْ (حزين)	المترادفة /00
طين	المترادفة /00
مِيْنْ (الياسمين)	المترادفة /00
بِيْنْ (الغائبين)	المترادفة /00

- **حرف الروي:** وهو "والحرف الصحيح آخر البيت إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية وهنا قلة من الحروف التي تصلح أن تكون رويا"[1].

- حرف الدال تكرر (سبع مرات).
- حرف الراء تكرر (مرتين).
- حرف الباء تكرر (مرتين).
- حرف النون تكرر (خمس مرات).

- **التكرار:** يعتبر من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة النثرية المعاصرة، وكان النقاد القدماء قد نوهوا بدوره في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوكيده وتفضيله.

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 113.

حيث عرف التكرار بأنه " دلالة اللفظ على المعنى، ويكون لتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة".

فالتكرار يؤكد المعنى ويعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقي الداخلية فلغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب، من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته، تثير في ذاته ضربا من الحنين والتأنسي[1].

- **تكرار الحرف:** نجد في قصيدة "مطر ناعم في خريف بعيد" تناغما موسيقيا وذلك من تكرار الحروف، ومثال على ذلك:

وأنا برتقال سليب

فلماذا تفرّين من جسدي

وأنا لا أريد

من بلاد السكاكين والعندليب

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد

[1]– ماهر مهدي هلال، في جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ص 239.

نجد تكرار حرف السين كثيرا في القصيدة مع العلم أن حرف السين حرف عالي الصغير، حاد الجرس مما يضفي على القصيدة جمالا موسيقيا وعدم توقف الشاعر عن استعمال لحرف السين وقوله:

كان وجهي مساء

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

ولقد كرر الشاعر في قصيدته حرفا الياء أربعين مرة كما في قوله:

مَطَرُ نَاعِمٌ فِيْ خَرِيف بَعِيدْ

والعصافيرُ زَرقاءُ زَرقاءُ

والأرضُ عيد

لا تقولي أنا غيمة في المطار

فأنا لا أريد

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

- **تكرار الألفاظ:** ونلاحظ أيضا تكرار بعض الألفاظ التي تحمل دلالات تعكس حال الشاعر ومشاعره، حيث يبدّأ التكرار من الحرف ويمتد من الكلمة والعبارة وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من هذه الظواهر يبرز دور التكرار.

ومن الكلمات التي تكررت:

" مطر" تكررت مرتين، وكلمة" ناعم" تكررت مرتين، وكلمة "موت" تكررت مرتين، وكلمة " بلاد" تكررت ثلاث مرات.

2. المستوى التركيبي

بعد الانتهاء من المستوى الصوتي ننتقل إلى المستوى التركيبي فما هي أهم الجوانب التي يدرسها المستوى التركيبي.؟

يهتم هذا المستوى بالتراكيب وتصنيفاتها أي أنواع التراكيب التي تغلب على النص، فهل يغلب عليها التركيب الفعلي أم التركيب الاسمي؟ وما هو مقدار الإنشاء والأسلوب

خبري؟ وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبة المختلفة[1].

1.3. المستوى النحوي

أ. **الأفعال:** يعرف الفعل لغة على أنه" مَا دّلَ على معنى بمادته دالة على الزمن بهيأته"[2].

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 156.

[2]– شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 76.

- **الفعل الماضي:** هو ما دّل على حدوث شيء قبل زمن التكلم أو بعده أي أن الفعل الماضي يدل على حدوث وقع في الماضي[1].
- **الفعل المضارع:** "هو ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده" أي الفعل المضارع هو ما يدل على حدث يقع في الحاضر أو المستقبل[2].
- **الفعل الأمر:** "هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن من التكلم" أي أن فعل أمر هو طلب القيام بفعل شيء ما[3].

والآن نقوم بإحصاء هذه الأفعال في القصيدة:

- **الأفعال الماضية:** سقطت– نسيت– رأيناك.
- **الأفعال المضارعة:** أريدُ– أريدُ– أريدُ– تقولي– تقولي– تفرين– لا تقولي– لا تقولي.

أما فعل الأمر فقد انعدم في القصيدة:

نلاحظ من خلال إحصاءنا للأفعال، قد استعان الشاعر بجملة من الأفعال الماضية والمضارعة فنجد أن الفعل المضارع له الحظ الأوفر في الإستعمال ثم يتبعه الفعل الماضي وفي الأخير يأتي الفعل الأمر الذي كان منعدم في القصيدة، فمحصول هذه القصيدة من خلال الأفعال كلها ما يقارب 11 فعل، فالأفعال

[1]– ينظر:يوسف الحمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة شؤون المطابع الاميرية،(د.ت)، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

الماضية التي بلغ عددها 3 أفعال، والأفعال المضارعة بلغ عددها 8 أفعال، كما نجد أن الفعل المضارع تكرر بكثرة.

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على مجموعة من الأفعال منها: الماضية التي دلت على الافتخار بالأصول العربية رغم الظلم التي تعيشه فلسطين، أما استعماله للأفعال المضارعة منها الفعل" أريد" الذي تكرر في القصيدة أكثر من مرة دل على فعل الإرادة المعبرة عنه فالشاعر وصف صورة الوطن الفلسطيني وما تعانيه من عمق مأسوي[1].

فالأفعال المضارعة نصادفها في قوله:

فأنا لا أريد.

وأنا لا أريد.

ويقول في وضع آخر:

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

وأيضا:

فلماذا تفرين من جسدي[2].

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص268 ،169.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ص 268 .

أما الأفعال الماضية: فنطالعها في قول الشاعر:

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

ب. الحروف:

لها أهمية كبيرة في الإعراب وهي مع كثرة تنوعها وعددها كثيرة في المعاني الإعرابية، ومنها، حروف الجر، وحروف العطف، والمعروف أن جميع الحروف مبنية لأن الحرف لا يؤدي معنى في نفسه، وإنما يدل على معنى في غيره وهو في الجملة نحو قوله تعالى:﴿**ومن الناس من يعبد الله على حرف**﴾[1] و" الحرف ما دلّ على معنى في غيره أو باعتباره غيره وصفا"[2]

- **حروف الجر:** من النحاة من يطلق على حروف الجر حروف الإضافة لأنها تضيف على الأسماء معاني الأفعال وشبهما في كل ما تتعلق به تلك الحروف[3].

ولقد وظف الشاعر في هذه القصيدة حروف الجر نذكر منها:

[1]– أخذ عن: الزين كامل الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، يونيو 1994، ط1، ص 156.

[2]– ابن كمال باشا، أسرار النحو، ط2، 2002، 1422، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزريع، ص262,

[3]– الزين كامل الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، يونيو 1994، ط1، ص 156.

- **في:** حرف جر أصلي مبني على السكون لا محل له من الإعراب له عدة معاني منها الظرفية والسببية والاستعلاء.

ومثالها في القصيدة:

مطر ناعم في خريف بعيد

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

- **من:** ومن معانيه التبعيضية بيان الجنس، الابتداء التوكيد وإفادة التعليل ونذكر منها:

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

من بلادي السكاكين والعندليب.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين[1].

- **حرف العطف:** هو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من الحروف العاطفة ويسمى التابع الذي يقع بعد حرف العطف معطوفًا، المتبوع معطوفًا عليه، والمعطوف يتبع المعطوف عليه في الإعراب رفعًا أو نصبًا أو جرًا أو جزمًا.

- **الواو:** تفيد مجرد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد مثل قوله تعالى:﴿**قل لا يستوي الخبيث الطّيب**﴾[2].

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ص 268، 269.

[2]– يوسف الحمادي و أخرون ، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 142.

نجد أن الشاعر استعمل حرف الواو بكثرة حتى يجعل من نّصه متماسكًا ومترابطًا بين عناصره وأجزائه وكذلك لتجنب التكرار ومن أمثلته في القصيدة:

والعصافير زرقاءُ...زرقاءُ.

والأرض عيد.

وأسباب موت جديد.

وأنا بر تقال سليب.

وأنا لا أريد[1].

وأسباب موت جديد.

والمواعيد خضراءُ...خضراءُ.

والشمس طين.

وموتي جنين.

وأنا لا أريد .

الجدول التالي يوضح نسبة استعمال حروف العطف[2]

الحروف	العدد
الواو	11

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 268، 269.

[2]– ينظر: عبد القادر حسن، فن البلاغة، بيروت، مزرعة بناية الإيمان، ط2، 1405ه–1984، ص122.

- **حروف الإستفهام:** الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية وللاستفهام حرفان وله أسماء عديدة هي أسماء الاستفهام!

الهمزة، وهل، ويعدان حرفين يستفهم بهما في جميع الحالات والاستفهام "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل" كما أن من أدوات الاستفهام ما يطلب به التصديق ومنها ما يطلب به التصور والتوضيح[1].

أ. **التصور:**وهو إدراك المفرد وفي هذه الحالة تأتي الهمزة متلوة بمسؤول عنه ويذكر في الغالب المعدل بعد " أم".

ب. التصديق: وهو إدراك النسبة وفي هذا المجال يمتنع ذكر المعادل[2].

وقد استعمل الشاعر بعض الجمل الاستفهامية نذكر منها:

فلماذا تفرين من جسدي؟

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين؟ [3]

- **الحذف:** الحذف من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافاً عن المستوى التعبيري والعادي فالأسلوبيون يرونه من الجانب الجمالي، أما النحويون فيقفون عند حدود الجواز من عَدَمِه والذي يعنينا هو المنظور الأول حيث ينعكس على النص إيجاباً فهو "يثير الانتباه ويلفت النظر

[1]– علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية القاهرة، 2004، ص181.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

1– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، طبعة مزيدة ومنقحة 1420ه/ 2004م، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ص 137، 138.

ويبعث على التفكير فيما حُذف فتحدث عملية اشتراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه..."

تناولت القصيدة عدداً من مواطن الحذف الذي تطلبته حركية النص والحذف جاء تفادياً أو هو حذف للسنن اللغوية، ونوضح بالنماذج التالية:

مطر ناعم في خريف بعيد.

والعصافير زرقاء...زرقاء – مجموعة العصافير في الجليل" دلالة على الثورة".

زرقاء.....زرقاء الشاعر يتفاءل بيوم جديد يستقر وطنه فهو استعمل الحذف وذلك من خلال أن بين بهاء وطبيعة وطنه.

مطر ناعم في خريف حزين.

والمواعيد خضراء...خضراءُ[1].

كرر الشاعر كلمة خضراء مرتان وهذا يدل على كثرة النماء والخير والعطاء[2].

ج- الجملة:

يراد بها لدى بعض النحويين ما تضمن الإسناد الأصلي سواء أكانت الجملة المقصودة لذاتها أم لا، كالجملة التي تكون خبر للمبتدأ، وجملة الحال وصلة الموصول وبهذا تطلق

[1]- محمود درويش، ص 268.

[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 268.

الجملة على المصدر واسمي الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والصرف مع إسناد إليه[1].

- **الجملة الاسمية:**" الجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم مخبر عنه وتسمى الجملة التي تدل فيها المسند على الثبوت وتتألف من ركنين رئيسيين هما:

المسند إليه وهو موضوع الجملة، المتحدث عنه أو المخبر عنه، المسند وهو الخبر الذي به يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه[2].

واستعمل الشاعر "**محمود درويش**" في قصيدته "**مطر ناعم في خريف بعيد**" الكثير من الجمل الاسمية للوصل إلى بعض الحقائق ومثال على ذلك:

وأسباب موت جديد.

وأنا برتقال سليب

وموتي جنين

والمواعيد خضراءُ...خضراءُ

من بلاد السكاكين والعندليب

والشمس طين[3].

[1]– محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، دار المعارف، د.ط، ص 80.

[2]– سناء حميد البياتي، قواعد نحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ص 148.

[3]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 268، 269.

- **الجملة الفعلية:** " الجملة الفعلية هي الجملة التي تبتدئ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر مثل: كتب زيد، يكتب زيد، أكتب"، ونبدأ الجملة الفعلية بفعل يليه فاعل مرفوع مثل: كتب محمد[1].

ومثال على ذلك:

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

فانا لا أريد.

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

فلماذا تفرّين من جسدي.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

كان وجهي مساء.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

إن الجملة الفعلية لديها خاصية آلا وهي خاصية التنقل والحركة والانفعال فقد استعملها الشاعر بكثرة في القصيدة، فهي تسعى إلى تبيين المجهول والوصول إلى الحقائق التي أراد محمود درويش الوصول إليها من أجل التأثير فينا[2].

[1]– شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، ط6، القاهرة، (د.ت)، ص 251.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

د. **الضمائر:** يُعرف الضمير على أنه:" اسم وُضِع ليدل على المتكلم مثل: أنا، أو المخاطب مثل: أنت أو الغائب مثل: هو [1].

- **ضمير المتكلم:** استعمل الشاعر محمود درويش للضمير في مواقع كثيرة ظاهرة او مسترة في قوله:

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

فأنا لا أريد.

أنا برتقال سليب.

وأنا لا أريد.

أما الضمائر المتصلة فتظهر في قوله:

كان وجهي مساء.

موتي جنين [2].

- **ضمير المخاطب:** جاء ضمير المخاطب ظاهراً في القصيدة ومثاله:

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

فلماذا تفرين من جسدي.

لا تقولي رأينك في مصرع الياسمين[3].

[1]– يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 13.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

[3]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 268.

- **ضمير الغائب:** جاء في القصيدة مستترا نحو قوله:

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين[1].

ه- **المعرفة والنكرة:** ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة.

المعرفة: اسم يدل على معين مثل: محمد، التلميذ، هذا[2].

ومن أمثلة في القصيدة:

العصافير زرقاءُ...زرقاءُ.

والأرض عيد

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

والمواعيد خضراءُ....خضراءُ.

والشمس طين.

من بلادي السكاكين والعندليب.

---

[1]- م ، ن، ص ، ن.

[2]- يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 12.

من خلال ما رأيناه نلاحظ أن المعرفة جاءت متنوعة مثل:(العصافير، الأرض، المطار، القطار، السكاكين، العندليب، المواعيد، الشمس، الياسمين، الغائبين) [1].

نلخص من خلال هذه الدراسة أن نسبة المعرفة اقل بالمقارنة مع ما ورد في النكرة في هذه القصيدة، ومن الواضح أن أسماء المعرفة يجعل المعنى المُتَخيّل حقيقة يتلقاها العقل بكثير من التّسليم والقبول، ويعطي الكلمة صيغة المألوف فيقرب المدلول المرجو إلى المخيّلة، إذاً المعرفة تقرّب المعنى إلى القارئ على عكس النكرة.

- **النكرة:** اسم يدل على غير معين مثل: تلميذ، طائرة، فكلمة تلميذ شائعة الدلالة لا تدل على تلميذ بذاته بل تصدقْ على أي تلميذ [2].

ومن بين التوظيفات السائدة في القصيدة نذكر:

مطر ناعم في خريف بعيد

والعصافير زرقاءُ...زرقاءُ.

والأرض عيد

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 268.

[2]– يوسف الحمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 12.

غير منديل أمي.

وأسباب موت جديد.

وأنا برتقال سليب.

فلماذا تفرّين من جسدي.

من بلاد السكاكين والعندليب.

غير منديل أمي.

وأسباب موت جديد[1].

مطرٌ ناعم في خريف بعيد

والمواعيد خضراءُ...خضراءُ.

والشمس طين.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين.

وموتي جنين

ومن بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

لقد وصف الشاعر في قصيدته أسماء نكرة التي لها دلالة غير محددة يمكن لأي متلقي أن يفهمها على طريقته الخاصة بمعنى أن التأويل مفتوح ومن هنا تكتسب القصيدة ثراءها.

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

- **التكرار:** ندرس هنا حالات التكرار التي تمثلت في استعمال اللفظ مرتين، في نفس المعنى اللغوي لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص، سوى ما قد يتولد عن مجرى التكرار، والتكرار قسمان: المادة واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى ولم تلمس إيقاعا موسيقيا كبيرا، إلا في النوع الأول أي فيها تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها[1].

ومن بين التكرار المتواجد في القصيدة نذكر:

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار.

من بلادي السكاكين والعندليب.

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين.

تكررت جملة " من بلادي" في كل بداية مقطع لتحمل دلالة جديدة[2].

3. المستوى البلاغي :

ندرس في هذا المستوى الصور البيانية منها :

أ. التّشبيه :

الأرض عيد، هذا تشبيه حيث ذكر المشبه الأرض و المشبه به هو عيد ونوع هذا التشبيه بليغ لأنه حذف أداة التشبيه مثل "الكاف"

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 62.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص ص 268، 269.

لا تقولي أنا غيمة في المطار ←— تشبيه بليغ

الشمس طين ←— تشبيه بليغ

وجهي مساء ←— تشبيه بليغ

موتي جنين←— تشبيه بليغ

- **دلالة التشبيه البليغ :** اِعتمد الشاعر كثيرًا في هذه المقطوعة على التشبيه لدلالاته الكثيرة منها الأثر الذي يتركه في النفس فيهزها ويجعلها تتأثر بنوع الصورة يَزيده جمالًا وأثرًا حذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليكون أكثر قوة.[1]

ب. **الاستعارة :**تعرف بأنها اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي فعلاقتها تنحصر في علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمجازي، فعلاقتها تنحصر في علاقة واحدة هي علاقة المشابهة، بخِلاف المجاز المرسل فإن له علاقة كثيرة كما سبق.[2]

تنقسم الاستعارة إلى قسمين :استعارة تصريحيه واستعارة مكنية

- **الاستعارة التصريحية :** هي التي حُذف فيها المشبه وأقيم المشبه به مكانه.[3]

[1]– محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص ص ، 268 ، 269.

[2] – عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية في علم البيان ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص89 .

[3]– المرجع نفسه ، ص91 .

- **الاستعارة المكنية** : «وهي ما حذِف فيها المشّبه به و رمز له بشيء من لوازمه » .[1]

ومن أمثلة الاستعارة المكنية نذكر :

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار—> اِستعارة مكنية شبه فيه بلاده بشيء سقط من القطار وحذف المشبه به وترك لازم تدل عليه وهو السقوط.

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين—> اِستعارة مكنية حيث شبه الياسمين بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي (مصرع).

ج- الكناية: «المرادُ بالكناية المتكلَّمُ إثبات معْنَى من المعاني فلا يذْكرُه اللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن إلى معنى هو تاليه ورِدفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دَليلًا عليه »[2].

ومن بين ما جاء في القصيدة من كناية نذكر :

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار—> كناية عن بعد الشاعر رويدًا رويدًا عن بلده وهو ينظر إليها مُبْعدًا عنها.

من بلاد السكاكين والعندليب—> كناية عن هذا البلد يحوي كلّ مظاهر العنف(السكاكين) كما يشمل مظاهر المحبّة والشعر والغناء(العندليب).

[1]- علي الجارِم ومصطفى أمين ,البلاغة الواضحة ,الدار المصرية السعودية ,القاهرة ,2004 ,ص124.3 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص52 .

المعاني :تتعلق بأحوالِ اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال وهو قسمان إنشاء وخبر.[1]

- **الإنشاء :**

لغة :الإيجاد ,واصطلاحًا :ما لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته وينقسم الإنشاء إلى نوعين إنشاء طلبي وغير طلبي.[2]

- **الطلبي** : « ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنّهي والاستفهام والتّمني و النّداء » .[3]

من الأساليب الإنشائية الموجودة في القصيدة :

- **النهي** :

لا تقولي أنا غيمة في المطار[4]

- **غير الطلبي** : « ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وَقْت الطَّلب ,كصِيغ المدح والذَّم ،والعقود والقسم ،والرَّجاء ،وكذا ورُبَّ ،ولَعَلَّ وكم الخبرية.[5]

ومن الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة :

[1] – عبد القادر حسين ، فن البلاغة ، ص79 .

[2] – المرجع نفسه ، ص80 .

[3] – علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،ص277

[4] – محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص ص ،269،268

[5] – السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، مكتبة الأداب ، ص 59 .

- **التعّجب :**

فلماذا تفرّين من جسدي !

- **الخبر** :هو ما يحتمل الصّدق والكذب لذاته.[1]

الأساليب الخبرية الواردة في القصيدة هي :

مطر ناعم في خريف بعيد

والعصافير زرقاءُ...زرقاءُ

وأنا برتقال سليب

والمواعيد خضراءُ...خضراءُ

والشمس طين

نجد في هذه القصيدة أن الشاعر وظف الأساليب الخبرية بكثرة لأنه في حالة وصف بلده المحبوب فلسطين ،وأن الشاعر يخبرنا عما تعيشه بلده من جراء المستعمِرْ

- **البَديع ومن صوره :**

الطباق=« هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام» [2]

- **طباق الإيجاب** :وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا نحو خير المال عين ساهرة لعين نائمة، فالقول مشتمل على الشيء وضده(ساهرة ونائمة).[3]

[1] – المرجع نفسه ، ص 55 .

[2] – المرجع نفسه ،ص303 .

[3]– المرجع نفسه ،ص298 .

- **طباق السلب** :وهو الجمع بين فعل مصدر واحد مثبت ومنفي.[1]

أريد≠لا أريد

تقولي≠لا تقولي

- **الجناس :**

ويُقال له التجنيس ،والتجانس ،والمجانسة ،ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير ،وتمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني

على سجيتها لتكتسب من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام.[2]

والجناس نوعان :

الجناس التام=«هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء ،نوع الحروف ،عددها ،هيأتها ،وترتيبها مع اختلاف المعنى » .[3]

الجناس الناقص= وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام.[4]

ومن النماذج المستعملة في القصيدة نذكر :

---

[1]– محمد أحمد قاسم ، محيي الدين ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، و المعاني) ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، 2003 ،ص 65 .

[2] – السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البديع) ، ص325 .

[3]– المرجع نفسه ، ص326 .

[4]– محمود أحمد حسين المراعي ، علم البديع ، ط2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1999 ، ص109 . [4]

المطار≠القطار

4. المستوى الدلالي

أ. دلالة العنوان:

أول ما نبدأ به تحليل قصيدة محمود درويش هو العنوان، لأنه أول ما يصادف به المتلقي في أية قصيدة شعرية، فما هو العنوان؟

يشكل العنوان عتبة النص الأولى، وأول محطات الحوار معه كما أنه مثير نطرح من خلاله انطباعات، وتساؤلات، وفرضيات ،مما يجعل قارئ العمل منجذباً إلى علم النص للبحث عن إجابات لتلك التساؤلات ليصل إلى تأويل صحيح وفهم عميق حديثنا عن أهمية العنوان في النص الشعري باعتباره نصا فرعياً يختزل النص الأصلي يتطلب من فحصه واستنطاقه وذلك لا يأتي بعد العثور على مفتاح هذا العنوان هذا مفتاح لا يأخذ باليد ولكن نفتش عليه بين ثنايا النص.[1]

وبعد قراءات متعددة للقصيدة بدأت تلوح لنا بعض الملامح التي تؤدي بنا إلى فهم عنوان النص ففي ديوان "العصافير تموت في الجليل" نلمس أمكنة عديدة استخدمها الشاعر للتعبير عن أبعاد دلالية مخصوصة:

مطرٌ ناعم في خريف بعيد

لا تقولي أنا غيمة في المطار

[1] – رشيدة بن قسمية ، مجلة قراءات ، (قراءة سيميو أسلوبية في ديوان حالة حصار)، العدد الرابع 2012 ، جامعة بسكرة ، ص 6

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

والمواعيد خضراءُ...خضراءُ

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين

المكان يبدو من النظرة الأولى منطقة ريفية يتضح في وصف الأرض، الشمس، وهذا يدل على الإحساس بالهوية والإنتماء .

يمكن حصر بعض الحقول فيما يلي:

- **حقل الطبيعة:** يحمل هذا الحقل مجموعة من الألفاظ التي تدخل من خلال هذا العنوان وهي كالتالي:

مطر،ناعم، خريف، زرقاءُ، الأرض، غيمة، برتقال، خضراءُ،ــ الشمس، الطين، الياسمين، زجاج

- **حقل الألوان:** خضراءُ، زرقاءُ
- **حقل الإنسان:** سنقوم بذكر بعض الكلمات التي تدخل تحت هذا الحقل رغم أنها كانت موزعة بأقلية على بعض الأسطر منها: أنا، أمي، جنين، وجهي، جسدي
- **حقل الأصالة:** يتناول هذا الحقل بعض الكلمات التي تحمل العروبة والإفتخار بالوطن نجد من أمثلته: أمي، بلادي، منديل .[1]

[1] – محمود درويش الأعمال الأولى ص ص ،268 ،269 .

استخدم الشاعر بعض التنويع في الحقول الدلالية، وذلك من أجل التعبير عن مكبوتاته الداخلية من مشاعر، ومعاناة تجاه شعبه ووطنه ولألم الذي يعاني منه الشاعر

- **الرمز:**

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية تستخدم في الشعر، إذ هي قادرة على الإيحاء و التلميح لدلالة معينة ويختلف تعريف الرمز من شاعر إلى شاعر، وقد عرفه ابن منظور في لسان العرب بأنه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيئ إليه بيد أو بعين.[1]

وفي القصيدة نجد:

- **الشمس:** رمز للأمل وولادة مستقبل جديد وجميل كله أمل وبهجة وسرور.

منديل أمي: رمز للأصالة و الأمومة.

حقل الألوان تناولت فيه الألوان الواردة وتأثيراتها المختلفة أزرق وأخضر ...الخ دلالة على الحب والقوة والكرم... وغيرها .

- **اللون الأخضر:** من الألوان التي تشكل ظواهر دلالية في ديوان "العصافير تموت في الجليل" وفي الدلالة الطبيعية يعني اللون الأخضر على الخصب ،و

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الأول ، ص 1727 .

الخير و النماء، ولكن الملاحظ في دلالة اللون الأخضر أنه انحرف عن دلالة الخير إلى دلالات أخرى كالقوة و الإنتصار و مثالها في القصيدة:

والمواعيد خضراءُ... خضراءُ .[1]

[1] – محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ص ص 268، 269 .

خاتمة

الخاتمة:

ارتبطت الأسلوبية بكل العلوم العربية، كاللسانيات والبلاغة وأيضا الدلالة، كما أنها تتصل بعناصر العملية الإبداعية (مبدع ومتلقي ونص) بشكل عام بالإضافة أنها تهتم بالنص لوحده بشكل خاص، فالأسلوبية منهج يسلكه دارسوا النصوص الأدبية بغية تحليل النص والكشف عن مضامينه العميقة وجمالياته الأدبية.

- ولقد كانت قصيدة "مطر ناعم في خريف بعيد" بمثابة مرآة للشاعر محمود درويش الذي عاش مرارة الاحتلال فاتخذ من هذه القصيدة وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه التي تنوعت بين حب الوطن والكره الشديد للمستعمر.

بعد تحليل قصيدة " مطر ناعم في خريف " بعيد نصل النتائج الآتية:

- الدراسة الأسلوبية دراسة علمية موضعية غايتها الكشف عن اشتغال عناصر النص الأدبي عامة والشعر خاصة.
- الأسلوبية منهج يهدف إلى إدراك الموضوعية في حق الإنسان عبر عقلاني.
- الأسلوبية التعبيرية وهي الرائدة لهذا النهج تربط بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية.
- الأسلوبية الإحصائية فهي تقترب أكثر من الموضوعية العلمية، حيث تبرز بشكل منطقي وجود السمة أو الخاصية.

أما في المجال التطبيقي فكان النظر في جماليات الإيقاع الشعري الذي ظهر في مستواه الخارجي ميولات الشاعر، في توظيفه لبحور الشعر حيث احتل المتدارك النصيب الأكبر في ذالك ومن جهة ثانية اختيارات صور القوافي وأنظمتها .

أما دراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة اعتماد محمود درويش على التكرار كخاصية أسلوبية بارزة.

- استعمل محمود درويش الكثير من العبارات البسيطة ولكنها عميقة في المعنى، وأيضا استعمل الكثير من الرموز.

إن أسلوب شاعرنا مزيج من متعة ومنفعة قراءة الشعر العربي المعاصر في أساليبه وطرق أدائه وفائدة في إيصال الجانب الموضوعاتي التي يرتكز خصوص على قضية الشعب وأمته.

إن الأسلوبية تبقى على ما نقرئها في دراسة القدماء وما نجده في دراسة المحدثين.

وأخيرا ككل باحث في بحثه يتعرض إلى صعوبات في طريق للبحث منها الضغط البرنامج الدراسي،وتوالي البحوث والامتحانات مما ولد الأثر الكبير في

ضيق الوقت وصعوبة التوفيق بين الكل، غير أنه و– لله الحمد– سعينا جاهدين بقدر الاستطاعة من أجل أن نستفيد ونفيد، لا يدرك كله، لا يترك.

ملاحق

التعريف بالشاعر: " محمود درويش"

محمود درويش هو الإبن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات من أصل فلسطيني، وقد اختلفت في تاريخ ميلاده هناك من قال أنه ولد عام 1941م، ومنهم من ذكر أنه ولد في عام 1924[1] .

في قرية " البروة" وهي قرية صغيرة تقع مسافة تسعة (9) كيلومترات شرقي عكا، تتميز بخصوبة أرضها، وجودة مزروعاتها، لكنها تعرضت للتدمير على أيدي الصهاينة[2].

يعتبر محمود درويش من أهم الشعراء الفلسطنيين المعاصرين ويعد من أبرز الذين ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، بحيث ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن[3].

أقام في قرية" دير الأسد" وتعلم في مدرستها ثم أتم دروسه الثانوية في قرية" كفرياسف" درس اللغة العربية، الإنجليزية والعبرية، كما مارس الشعر والتزم فيه بقضية وطنه بمختلف أبعادها[4].

---

[1]– ينظر: مجموعة من الكتاب، محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 1999، ص 25.

[2]–ينظر" هاني الخير، **رحلة عمر في دروب الشعر**، دار المؤسسة سلاق، سوريا 2007، ص7.

[3]– ينظر:حيدر توفيق بيضون، محمود درويش، **شاعر الأرض المحتلة**، ط1، دار الكتاب للملايين، بيروت، لبنان 1979، ص 11.

[4]– ينظر: أحمد أبو حاقة، **الالتزام في الشعر العربي**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص638.

انتسب إلى الحزب الشيوعي، وعمل في كثير من الصحف العربية منها جريدة " الاتجاه" و مجلة " الجديدة" التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها تخصصاتها كما اشترك في تحرير جريدة" الفجر"[5].

دخل محمود درويش سجون اسرائيل مرات عديدة، وكان يمكث في كل مرة بين عشرين "20" وتسعين (90) يومان بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي[6].

يمكن أن تتضمن أهم مقتطفاته الشعرية من خلال الشهرة التي يمتلكها لجمهوره ومحبيه، فهو الشاعر الذي في حوزته سجلا أدبيا غنيا بمجموعة من الدواوين، فأول ديوان صدر له بعنوان" **أساطير بلا أجنحة**" سنة 1960، والذي تحدث عنه النقاد بقولهم أنه شديد التأثر بنزار قباني[7].

أما ديوانه الثاني، فقد صدر سنة 1964 وعنوانه" **أوراق الزيتون**" ومن خلال هذا الديوان نلمس إن الشاعر شديد التأثر بشعراء المهجر، ثم دخل درويش محطة جديدة من عام 1966 إلى1970م وفيها برزت دواوينه الأربعة:" **عاشق من فلسطين**" عام 1966، "**أخر الليل**" عام 1967، " **العصافير تموت في الجليد**" عام 1970، " **جيش تنهض من نومها**" عام 1970 وتعتبر هذه المحطة هي الأخيرة داخل الأرض المحتلة[8].

---

[5]– ينظر: محمود الشيخ، **الشعر والشعراء**، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، ص 40.

[6]– ينظر: جيدر توفيق بيضون، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص 638.

[7]– المرجع نفسه، ص ص 26،27.

[8]– المرجع نفسه، ص 32.

توفي محمود درويش في التاسع اغسطس عام 2008م، في الولايات المتحدة الأميركية بعد إجرائه لعملية جراحية وهكذا كان محمود درويش القطب البارز، والنجم الساطع في السماء العربية والعالمية معا، فحياته أغنى من أن تلخص في صفات أو سطور، فهو الشاعر الذي دخل ساحة الشعر وترعرع فيها فأصبح كسرب الحمام أينما يحط يترك في ذاكرة كل إنسان أحب الوطن والحرية.

مطر ناعم في خريف بعيد

مطر ناعم في خريف بعيد

والعصافير زرقاء.....زرقاء.

والأرض عيد.

لا تقولي أنا غيمة في المطار.

فانا لا أريد.

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

غير منديل امي

وأسباب موت جديد.

العصافير تموت في الجليل

وأنا برتقال سليب

فلماذا تفرين من جسدي

وأنا لا أريد

من بلاد السكاكين والعندليب.

غير منديل أمي.

وأسباب موت جديد

مطر ناعم في خريف حزين

والمواعيد خضراء....خضراء.

والشمس طين.

تقولي رأيناك في مصرع الياسمين

كان وجهي مساء

موتي جنين

وأنا لا أريد

من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، (د ت)، مادة سلب.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.
2. ابن قتيبة ،أبو محمد عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه و نشره السيد أحمد صقر ، دار التراث ط2 ، القاهرة ،1973 .
3. ابن كمال باشا، أسرار النحو، ط2، 2002، 1422، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
4. أحمد الشايب، الأسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية ،ط6 ،1966.
5. الجاحظ، أبو عثمان بن بدر، كتاب العثمانية، ت ح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1991م ، ص16.
6. رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث تخليل الخذاب الشعري و السردي ، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د، ط، د، ت.
7. رشيدة بن قسمية ، مجلة قراءات ، (قراءة سيميو أسلوبية في ديوان حالة حصار)، العدد الرابع 2012 ، جامعة بسكرة
8. زبير دراقي وعيد اللطيف سريفي محاضرات في موسقى الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ت).
9. الزين كامل الخوسيكي، النحو العربي صياغة جديدة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، يونيو 1994، ط1.
10. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، الؤرية المعاصرة في التراث النقدي والبلاغي.

11. سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ط3 ، القاهرة 2002.
12. سناء حميد البياتي، قواعد نحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان.
13. السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البديع) ..
14. شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.
15. شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، ط6، القاهرة، (د.ت).
16. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب .
17. عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع.
18. عبد القادر حسن، فن البلاغة، بيروت، مزرعة بناية الإيمان، ط2، 1405ه-1984
19. عبد المتعال الصعيدي ، البلاغة العالية في علم البيان ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة
20. علي الجارِم ومصطفى أمين ,البلاغة الواضحة ,الدار المصرية السعودية ,القاهرة ,2004.
21. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، طبعة مزيدة ومنقعة 1420ه/ 2004م، مكتبة الآداب، القاهرة.
22. ماهر مهدي هلال، في جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق.
23. محمد أحمد قاسم ، محيي الدين ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، و المعاني) ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، 2003 .
24. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 1994.

25. محمود أحمد حسين المراعي، علم البديع، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999.
26. محمود درويش، الأعمال الأولى.
27. منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ط 1 2012،
28. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
29. هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، افريقيا الشرق، بيروت– لبنان، (د/ت).
30. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق.
31. يوسف الحمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة شؤون المطابع الاميرية،(د.ت).

معاجم :

32. اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1991

فهرس

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ. ب. ج

الفصل الاول: الاسلوب والاسلوبية المفهوم و التطور.

1- تحديد المصطلحات:

1-1- (لغة،اصطلاحا).....2

1-2-الأسلوبية.....3

2-اعلام الاسلوبية.....4

أ-عندالعرب.....4

ب- عند الغرب.....7

2-1- اتجاهات الاسلوبية و مستوياتها:

أ.الاتجاهات:

- التعبيرية.....13
- البنيوية.....15
- الإحصائية.....17

المستويات:

- الصوتي.....18
- الإيقاعي.....19
- الدلالي.....19
- التركيبي.....19
- الفصل الثاني: مستويات الاسلوبية في قصيدة "مطر ناعم في خريف بعيد"

1-المستوى الصوتي:

أ-الموسيقى الخازجية:

- الوزن.....22
- القافية.....29
- القطع.....29
- الراوي.....31
- التكرار.....31

2-المستوى التركيبي:

2-1-المستوى النحوي:

- الأفعال.....34
- الحروف.....37
- الحذف.....40
- الجمل.....41
- الضمائر.....44
- المعرفة و النكرة.....45
- التكرار.....48

2-2-المستوى البلاغي:

- التشبيه.....48
- الإستعارة.....49
- الكناية.....50
- المعاني.....51
- البديع.....52

3- المستوى الدلالي:

- دلالة العنوان.....54
- الحقول الدلالية.....55
- الرمز.....56

*خاتمة.

*ملاحق.

*قائمة المصادر والمراجع.

*الفهرس.