الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des très langues

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأداب واللغات
التخصص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

دراسة أسلوبية في قصيدة تلال مقدسة لـ: محمود درويش
-أنموذجا-

إعداد الطالبات:
- **دنداني صبرينة**
- **زيان هاجر**
- **زيان ليندة**
- **قرين سمية**

إشراف الأستاذة:

غنية لوصيف

السنة الجامعية 2017/2016

شكر وتقدير

بعون الله وتوفيقه وحقبة عام كامل ،وجهود مضنية تمت هذه المذكرة ،فالحمد لله الذي لا نحمد ولا نشكر سواه ،أرسل لنا خاتم الأنبياء ليكون خير معلم لنا ،وله الثناء والشكر فقد أنار دربنا وخطانا .

وننتهز الفرصة لنقدم جل الشكر وعظيمه الى الأستاذة" لوصيف غنية" أطال الله في عمرها وجعلها الله دوما نبراسا للعلم والمعرفة ومثالا نهتدي به .

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل المعلمين وأساتذتنا الذين كانو سببا فيما نحن عليه وجزاهم الله خير كثيرا و أبقاهم شعلة لنور العلم .

ونشكر كل من ساهم معنا في انجاز هذه المذكرة ،ولم يبخل علينا بحرف ،سائلين المولى عز وجل التوفيق والرضى .

والصلاة والسلام على خير المرسلين وأفضل خلق الله أجمعين .

اهداء

بعد السجود لله شكرا على توفيقه لي في اتمام هذا العمل ،أهدي ثمرة جهدي الى :

*الى نور قلبي الذي يرافقني في كل مكان وفي كل زمان ،الى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق ،الى الذي مشى حافيا في الليالي الحالكات على الأشواك لأعيش مرفوعة الرأس، الى الذي شملني بالعطف والحنان ،الى الذي تحمل عبأ الحياة وقسوتها من أجلي ،الى صاحب النفس الزكية، الى صاحب القلب الطيب والواسع ،الى الذي لو بقيت أمدحه الدهر كله لم أفه حقه .....**الى أبي الغالي***

*الى رمز المحبة والعطاء الى قمة التضحية والعطاء الى الشمعة الباكية حبا وحنانا الى ماسحتي الدموع والأحزان الى مرسى الصبر والأمان الى منبع الرق والحنان ،الى ربيع الحياة وقارب النجاة ،الى من يخجلني عطائها ،الى من الجنة تحت أقدامها .....**الى أمي الغالية***

"فيارب اجمعني بهما في جنتك وارحمهما كما ربياني صغيرا "

*الى جدتي وجدّايا ،الى عماتي خاصة **الصغيرة سليمة** ،الى الذي لولاه ما كنت اليوم ما أنا عليه **"العموري"** عمي العزيز،الى سندي في الحياة اخوتي الأعزاء:**هشام.....، نسرين.....، بلال.....، أسماء.***

*الى من تحملتا معي معانات هذا البحث ورفيقتا الدرب وحبيبتا القلب :**هاجر..... ،سمية** .*

الى كل من كان محضى سعادتي في الحياة الدراسية :**عفاف ،بشرى ،ليندة ،سمية ،سلوى وداد ،سارة سعيدة** ،الى كل طلبة **الفوج الأول دراسات أدبية** .

الى كل من يحبني وأحبه ويعزني وأعزه .

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي .

صبرينة

اهداء

الحمد لله الذي وفقني في هذا العمل ،ولم نكن لنصل اليه لولا فضل الله علينا ،

قال الله تعالى:**"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما "** .

أهدي ثمرة جهدي الى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والعناء ،الذي لم يبخل علينا بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر.....**أبي العزيز**

الى رمز الحب وبلسم الشفاء، الى القلب الناصع بالبياض ونبع الحنان الدافئ، الى معنى ابتسامتي وسر سعادتي، الى من غمرتني بحنانها وتذكرتني في دعائها، الى من صقلت ذاتي بأخلاقها الكريمة
.....**أمي الحبيبة** الى منبع الحنان الثاني وصاحب القلب الصافي **جدتي العزيزة**

الى أجمل ما منحني والديا من هدية ،الى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة ،الى رياحين حياتي اخوتي:

رانيا ،عبد الرحيم ،أكرم ،سهام وابنتها الكتكوتة ميرال وزوجها

الى من كانو ملاذي وملجئي، الى من تذوقت معهم أجمل اللحظات و تحملتا معي صعاب هذا البحث:**"سمية ،صبرينة ،ليندة ،عفاف ،بشرى ،سلوى،وداد.**

الى **كل عائلة زيان** كبير وصغير

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

الى كل من يحبني وأحبه ويعزني وأعزه

الى طل طلبة **الفوج الأول دراسات أدبية**

هاجر

اهداء

بسم الله والصلاة والسلام على خير الخلق وأشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم ومن والاه ،أما بعد:الحمد لله حمدا كثيرا على توفيقه لي في انجاز هذا العمل المتواضع رفقة زميلاتي وعليه أهدي ثمرة نجاحي وجهدي الى :

الى من قال عنهما الرحمان :**"واخفض لهما جنلح الذل من الرحمة ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما ".**

الى قدوتي في الحياة وملجئي وقارب النجاة، الى من أفنى عمره في توفير طلباتي وهد الصخر لأنعم بالراحة وكان سندي ولن أوفيه حقه طول حياتي.....**أبي الحنون فاللهم لا تحني له ظهرا ولا تعضم عليه أمرا وأسعد قلبه وأطل عمره واحفظه من كل سوء .**

الى جنتي في الدنيا وبحر همي وأحزاني، الى مصدر العطاء ومنبع الحنان ورمز الوفاء، الى ملكة قلبي وتاج راسي وسر سعادتي .....**أمي الحبية فاللهم أرزقها عمرا مديما وصحة دائمة وسعادة لاتزول واحفضها من كل سوء .**

الى سندي في الحياة ومصدر الهامي أخي **الغالي عبد الكريم** كما أخص **بالشكر أخي رابح** الذي ساندني بكل مافي الكلمة من معنى .

الى أخواتي اللواتي شاركنني دفئ العائلة وكن لي أحسن عون: **أمونة ،دنيا ،أمينة ،حسناء زينب، فوزية ليلى**،كما **لاأنسى أولادهن وأزواجهن**

الى اللواتي كن في حياتي أناسا لايمكنني وصفهن سوى أنهن للوفاء باب وللجمال آداب..... وفي القلب أحباب ولسعادة أسباب صديقاتي الحبيبات ،**هاجر، صبرينة، عفاف، بشرى، ليندة، سلوى، وداد.**

الى كل طالبات **الفوج الأول دراسات أدبية**

الى كل من يحمل **اسم العائلة قرين** وكل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي وفي الأخير أخص بالشكر كل من أضاء بعلمه عقل غيره وهدى بالجواب الصحيح حيرت سائلين جعلها الله في ميزان حسناتكم وشكرا

سمية

اهداء

قال الله تعالى :**"وقضى ربك ألا تعبدوا لا اياه وبالوالدين احسانا "**

الى من أرضعتني لبن الحلال ،فسقتني ماء الحياة الى من تطيب أيامي بقربها ويسعد قلبي بهنائها الى اللتي أبيع الدنيا من أجل لحظة بين احضانها الى انبل كلمة نطق بها اللسان الى اللتي تعجز الكلمات عن الوفاء بحقها والاشادة بفضلها الى اللتي كانت تشجعني وكانت العين اللتي تحرصني .....

أمي الغالية حفظها الله

الى الذي تعلمت على يده الصبر والكفاح وأخذت منه القوة والسماح الى الذي أحاطني بالحب والرعاية الى أروع رجل في الوجود الى سندي ومأمني وبه أفتدي الى القلب الطاهر الحنون الى من رفعت رأسي مفتخرة به .....**أبي الغالي حفظه الله**

الى أخي العزيز والوحيد..... .....**نونو**.....

الى أخواتي الحبيبات حفظهم الله ورعاهم: **زهر،ة أمال، ابتسام.**

الى بهجة البيت وفرحته: **بشرى، وليد، صهيب، ريحاب، يوسف، لميس، نهاد، عصام، اسحاق، أيوب.**

الى صديقات عمري ورفيقات الدرب اللواتي حظيت معهن أجمل الذكريات: **أسماء، سمية، بشرى، صبرينة، هاجر.**

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

المقدمة

لقد كان دافعنا الأول للقيام بهذه الدّراسة هو إعجابنا بالشاعر **"محمود درويش"**، وشعورنا بتميزه، فقد كان درويش متميزا في عصره، وحمل بين جوانحه روح الشاعر المقاوم حيث التحمت قصائده بالقضية الفلسطينية حتى سموه البعض بشاعر **"الجرح الفلسطيني"** ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تتمثل في مستويات التحليل الأسلوبي والتي تكمن أهميتها في الكشف عن مكونات صاحبه وتبيين طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها، كما أنه يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، ومن ثمة تولدت في أنفسنا رغبة شديدة في اكتشاف الخاصية الأسلوبية التي تميز بها هذا الشاعر، ولقد انطلقنا في بحثنا هذا من عدة تساؤلات وهي: ما هي البني الأسلوبية التي استعملها الشاعر؟ إلى أي مدى يستطيع التحليل الأسلوبي أن يكف عن قدرات المبدع؟ وما مدى انعكاس التحليل الأسلوبي في هذه القصيدة؟

ومحاولة منا للإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اتبعنا الخطة التالية: والتي تتمثل في مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول إضافة إلى خاتمة، فالمدخل تناولنا فيه ماهية الأسلوب والأسلوبية، أما الفصل الأول فقد عنوناه بالمستوى الصوتي وكنا في كلّ ظاهرة صوتية نحدد النظري نتبع ذلك بالجانب التطبيقي معتمدين على إحصاء الظاهرة ثمّ يتم قراءة ذلك دلاليا.

أمّا الفصل الثّاني فقد خصصناه للمستوى التركيبي حيث تمت فيه دراسة الصيغ التركيبية من توظيف الأزمنة، كالفعل الماضي والفعل المضارع وكذا أساليب إنشائية.

أمّا الفصل الثّالث فقد تطرقنا إلى المستوى الدلالي حاولنا استقراء دلالة النص.

وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت النتائج العامة ثمّ أتبعناه بملحق للقصيدة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء والتحليل دون إهمال المنهج الوصفي.

ورغم الصعبات التي واجهتنا والمتمثلة في قلة المصادر والمراجع إلا أن ذلك لم يثني من عزيمتنا.

وأملنا أن تكون قد أدينا واجبنا ونسأل الله أن يوفقنا في هذه الدراسة، حتى نصل إلى النتيجة المبتغاة.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا **"لوصيف غنية"** وإلى كل من علّمنا حرف لوجه الله وقدم لنا نصيحة أو توجيه.

المدخل:

تعتبر اللغة عين الإنسان إلى الوجود، وطريقته في تركيبه وبنائه ولما احتاج الإنسان إلى التعمق في اللغة، ومعرفة أسرارها وطرق تناولها لذاتيته الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس، أنشأ من أجلها دراسة خرجت به من كونه خالقا لها، إلى إطار ينظر فيه إلى نفسه بصفته مخلوقا لها وبها، ولقد توجت هذه الدراسات بما يعرف اليوم بالأسلوب والأسلوبية.

1- تعريف علم الأسلوب والأسلوبية:

1-1 الأسلوب لغة:

لقد تناولت عدة قواميس مفهوم الأسلوب ومن بينها لسان العرب لابن منظور يقال:« سطر من تخيلى: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه والاستيلاب بمعنى الاختلاس.»[1]

وجاء في مختار الصحاح « من مادة سلب الشيء، من باب نهر الاستلاب بمعنى الاختلاس، والسلب بفتح اللام المسلوب وكذا السليب والأسلوب الفن.»[2]

وفي المنجد في اللغة العربية، والإعلام هو من المعاجم الحديثة، اشتق من كلمة « سلب سلباً، وسلب الشيء بمعنى انتزعه من غيره قهراً، واستلب ثوبه اختلسه منه، والسلب الطويل والأسلوب جمع أساليب الطريق، وموالفن من القول أو العمل الشموخ، في الأنف و منه أنفه في أسلوب أي لا يلتفت يمنه ولا يسره.»[3].

الأسلوب من كلمة stilus: أي مثقب يستخدم في الكتابة، هو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية، من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال و صوابها.

يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها، وبعطائها التعبيري فمن ذلك مثلا الألوان إنَّما كما يقال، تستخدم كي تقنع القارئ وتنال إعجابه وتشد انتباهه، وتهدم خياله بإبراز الشكل أكثر غرابة وطرافة وأكثر جمالاً.[4]

1-2 تعريف الأسلوبية اصطلاحا:

يعترف الكثير من الدارسين، أنَّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ وقد يكون هذا راجع ، إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلاَّ أنَّه يمكن القول،إنَّها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنَّها: «فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية والغير الأدبية».[5]

وقد عرفها ريفاتير:« بأنَّها علم يهدف إلى الكشف، عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يعرض على المتقبل وجهة نظره، في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية «اللسانيات»، تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراكٍ مخصوص».[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار الطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2000م، ص272.

[2] محمد الرازي بن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ، 1986م، ص 130.

[3] المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، 2000م، ص343.

[4] بيار جيرو، الأسلوبية، ترمنذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة ، حلب، ط2، 1994م، ص17.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص35.

[6] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، ص42.

2- مستويات التحليل الأسلوبي:

2- أ/ المستوى الصوتي:

تعد الأسلوبية الصوتية، مجالاً من مجالات بحث الأسلوبية، وهي نموذج تطبيقي قدمه **"بالي"**، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل، في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة[7].

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع، والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي بجدته، كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه[8].

2- ب/المستوى الدلالي:

يعتبر المستوى الدلالي، من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول، لما لها من تأثير جوهري على المعنى، «الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة، مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع، ولعلَّ أول من أشار إلى ذلك "سوسير"، فهو يفترض أنَّ ثمة أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعارف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات»[9].

2- ج/ المستوى التركيبي:

والأسلوبية ترى في هذا المستوى، عنصراً هاماً في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى، من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره، من المبدعين ويتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي، إلى بحث العناصر التالية:

دراسة طول الجملة وقصرها، دراسة أركان التركيب كالمبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، والعلاقة بين الصفة والموصوف والإضافة، ودراسة الروابط كبحث استعمال المؤلف للواو، والفاء، إذن، ثم، وانعكاسات ذلك على الأسلوب[10].

---

[7] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص100.

[8] المرجع، نفسه،ص51.

[9] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م، ص105.

[10] عياد محمود، الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، مج1، ع2، 1981م، ص125.

الفصل الاول

وبعد هذا المدخل البسيط، لتعريف علم الأسلوب والأسلوبية نقوم بتحليل القصيدة " تلال مقدسة" لمحمود درويش، وفق منهج التحليل الأسلوبي أي مستوياته ونبدأ بأول مستوى وهو المستوى الصوتي

1- المستوى الصوتي:

عرف الشعر منذ القديم، على أنَّه الكلام الموزون المقفى، الذي ينتج موسيقى شعرية، وهذه الأخيرة هي الخاصية التي طالما ارتبطت بالشعر العربي، وبها يتميز عن النثر وتعد إحدى الوسائل المرهقة التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء، كما لها القدرة على الكشف عن ظلال المعاني، وما تغمر به المتلقي من حالات معقدة في انتقاله، بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة، وهناك نوعان موسيقى خارجية وموسيقى داخلية.

1- 1 الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية تهتم، بالإطار العام للقصيدة والذي يتمثل في: الوزن، القافية، والروي.

1-1-1 الوزن:

الوزن هو صورة الكلام الذي تسميه شعراً، الصورة التي بغيرها لا يكون[11]

---

[11] عبد الرحمان تيبرماسين، العروض و ايقاع الشعر العربي، دار الفجر، ط1، 2003م، ص05.

الكلام شعراًو يدرس، هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز، بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر، المبتدئ علة إجادة فنه واختصار الطريق إليه، أو بتعريف أخر هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة، البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضاً بالتقطيع[12].

والوزن هو:« مجموع التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتألفها الأذن، وتسر بها النفس»[13].

والقصيدة تنتمي إلى الشعر الحر، والبناء العروضي، وقد اعتمد الشاعر على بحر من البحور الصافية، ذات تفعيلة واحدة وهو البحر المتقارب، يكون على ثمانية أجزاء وهي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

ولتوضيح ذلك نقوم، بتقطيع الأبيات الأولى من القصيدة:[14]

- التلال وراء التلال

تِلَاْلُوْ وَرَاْءَ تِلَاْلُوْ

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

فعولن فعول فعولن

- صحائف من كتب

صَحَاْئِفَ مِنْ كُتُبِيْ

0// / 0/ / /0//

فعول فعول فعو

- أنزلتها السماء لمن

أَنْزَلَتْهَاْ سَمَاْءُ وْلِمَنْ

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

لن فعولن فعولن فعو

---

[12] المرجع، السابق، ص05.

[13] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر، دط، القاهرة، 2004م، ص436.

[14] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ط1، الديوان الأخير، تونس، ص135.

❖ يقرأون ولا يقرأون

يَقْرَأُوْنَاْ وَلَاْ يَقْرَأُوْنَاْ[15]

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

لن فعول فعولن فعولن

❖ و لنَّكهم يؤمنون أنَّ التلال

وَ لَاْ كِنْنَهُمْ يُؤْمِنُوْنَ أَنْنَ تِلَاْلُوْ

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

فعولن فعولن فعول فعولن

❖ صحائف من كتب

صَحَاْئِفَ مَنْ كَتَبَنْ

0// //0/ /0//

فعول فعولُ فعلْ

❖ الرعاة القدامى على التل

رُعَاْةُ لْقُدَاْمَىْ عَلَىْ تَلِيْ

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

فعولن فعولن فعولن

❖ كانو يغنُّون: من شعر ماعزنا

كَاْنُوْ يُغَنْنُوْنَ مِنْ شِعْرِ مَاْعِزِنَاْ[16]

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

فعلن فعولن فعولن فعولُ فعلْ.

❖ يتدرَّج ليل التلال بطيئاً

يَتَدَرْرَجَ لَيْلَ تْتِلَاْلُ بَطِيْئِنْ[17]

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

فعلن فعلن فع فعولُ فعولن.

أ- الزحافات:

---

[15] المصدر، السابق، ص135.

[16] محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ط1، الديوان الأخير، تونس، ص135.

[17] المصدر، السابق، ص 135.

الزحافات: « جمع زحاف، وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب، إمَّا بتشكيل الحرف المتحرك، حيث يصير السبب الثقيل(//) سببا خفيفا (/0)، وإمَّا بحذف الحرف الساكن، حيث يصير السبب الخفيف (/0) حركة واحدة (/)»[18].

أو هو « تغيير يلحق ثواني، الأسباب أي أنّضه لا يصيب ألاَّ الحرف الثاني، من السبب الثقيل أو الخفيف، ولا بتحقيق الوتد إلاَّ بحذف الحرف الثاني من السبب، كأن تحول "متفاعلن" إلى "مفاعلن"، كما يتحقق الزحاف أيضاً بتسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل، كأن تتحول "متَفاعلن" إلى " متْفاعلن"»[19].

ومثال ذلك من قصيدة **" تلال مقدسة"**:

- لا يحمل الأرض ثور[20]

لَاْ يَحْمِلُ لْأَرْضُ ثَوْرُنْ

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

فَعْلُنْ فعولن فعولن.

جدول الزحافات:

التفعيلة الأصلية	التغيرات التي حدثت	نوعه	التفعيلة المتحصل عليها
فعولن.	خذف الخامس الساكن	زحاف القبض.	فَعُوْلُ
فعولن.	حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت.	زحاف الأثلم.	فَعْلُنْ
فعولن.	ذهاب المتحرك الأول من التفعيلة و الخامس الساكن.	زحاف الثرم.	فَعَلْ

[18] مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، مصر، 2008م، ص93.
[19] عبد المطلب، الجديد في الأدب ، دار شريفة، الجزائر، 1998م، ص20.
[20] ديوانه، ص142.

نلاحظ من خلال الجدول أنَّ زحافات متنوعة، وهذه كلها زحافات البحر المتقارب وهي موجودة في عروض و ضرب وحشو هذا البحر، وجمالما يمكن قوله إنَّ الشاعر وفق في اختيار بحره، لما وجدناه من تناسب بين موضوع القصيدة ووزنها، وهذا ما ثبت أحقية الشاعر ومكانته.

ب- العلَّة:

« العلل جمع علة و هي، لون أخر من ألوان التغيير الذي يطرأ على أجزاء الميزان الشعري»[21] .

هي التغيير بالزيادة أو النقص، و يلحق الأسباب و الأوتاد و يختص غالبا بالعروض أو الضرب، أي التفعيلة الأخيرة من صدر البيت أو العجز[22].

- **أنواع العلة:**

تنقسم العلل إلى قسمين أساسين، من حيث التغيير في التفعيلة ذلك التغيير يقع في عروض، البيت أو ضربه و هذان نوعان هما الزيادة و النقص

أ/ العلة بالزيادة:

هي التغيرات التي تزيد على بنية التفعيلة وهي ثلاثة أنواع: **الترفيل، التذييل، التسبيغ.**

ب/ **العلة بالنقصان:**

هي التغيرات التي تقوم على الحذف، من بنية التفعيلة وهي تسعة أنواع: **الحذف، القطف، القطع، البتر، القصر، الحذذ، الصلم، الوقف، الكشف.**

و تطبيقا على قصيدة " تلال مقدسة " نجد:

هذا مثال على العلة بالنقصان :

❖ لولا ظلام المغارة لانطفأ الضوء

لَوْلَاْ ظَلَاْمِ لْمَغَاْرَة لَنْطَفَأَ ضْضَوْءُوْ

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

فَعْلن فعولن فعول فعْ فعلاتن فعْ بتر[23]

أنواع	تعريف كل نوع	التفعيلة الأصلية	الصورة الجديدة للتفعيلة

مختار عطية، المرجع نفسه، ص102.[21]

عبد المطلب، المرجع نفسه، ص21.[22]

المصدر السابق،ص، نفسها.[23]

لة نقص بتر حذف لة نقص قصر	السبب الخفيف حذف أخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله اسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة خذف ساكن السبب الخفيف و تسكين متحركه	فعولنْ 0/0// فعولن 0/0// فعولن 0/0//	فَعْ 0/ فَعُوْ 0// فعول 00//

و مثال على علة الحذف نجد:

❖ لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة[24]

لَاْ يَطْرِبُ لْأَنْبِيَاْءُ لْشِعْرِ لْحَمَاْسِتِيْ

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

فعو الحذف ⟵

والشاعر في هذه القصيدة، استعمل تقريباً علة "البتر" في معظم أبيات القصيدة، وهذا لأنّضها تتناسب والبحر وظفه في قصيدته " تلال القصيدة".

2-1-1 **القافية:**

أ- لغة:

من (قفا، يقفو) رهجة تنور عند أوّل المطر، والقفو مصدر قولك:قفا، يقفو وهو أن يتبع شيئا، وقفوته، اقفوه، قفوا، وتقفيه أي ابتعته، والقفا مؤخر العنق، ألفها الواو والعرب تؤنثها والتذكير أعم... وسميت قافية الشعر لأنَّها تقفو البيت وهي خلف البيت كلَّه[25].

ب- اصطلاحاً:

القافية هي عبارة عن مجموعة، من الحروف تتكرر في أخر البيت تشكل أهمية صوتية متآلقة، على أنَّ الأهمية الصوتية للقافية تكمن في حروف الرَّوي، وحركته وتماثله في كامل أبيات القصيدة [26] .

---

[24] ديوانه، ص136.

[25] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج3، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص420.

وتعد القافية الشريك الأوحد لميزان البحر الشعري، في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت وقد إختلف العلماء، في تعريف القافية حيث عرفها " الأخفش" :« بأنَّها آخر كلمة في البيت»، وقال " الفراء":« إنَّ القافية هي حرف الرَّوي، و هو الحرف الأخير في البيت، ذلك الحرف الذي تنسب إليه القصيدة»

ولعلَّ أنسب تعريف للقافية هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي « بأنَّها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنيين في آخر البيت الشعري»[27].

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة، على التنوع في القافية وهي حرة ومتغيرة، لأنَّ القدامى كانوا يرون أنَّ القافية الملتزمة والمتحدة في الرويإحدى خصائص الشعر العربي وأحد خلوده على عكس النقاد والشعراء المحدثين، الذي يرون أنَّ الالتوام بهذه الخاصية يفقد القصيدة جمالها ورونقها، والتغيير في القصيدة يدل على حالة الشاعر المضطربة.

ومثال على ذلك نجد:

- ❖ التلال وراء التلال

تلال وراء تلالو

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

فعول فعول فعولن.

- ❖ صحائف من كتب

صحائف من كتبن

0// / 0/ / //0/

فعول فعول فعو.

والقافية من خلال الأبيات تتمثل في: (التلال، كتب، يقرأون .....)، و هذا التنوع يزيد القافية جمالاً، خاصة إذا تميزت بعذوبة الجرس[28]

ج/ حروف قافية القصيدة:

ج /1- **حروف الرَّوي:**

« هو لحف الذي يلتحم تكراره في آخر كل بيت»[29].

وعليه فإنَّ قصيدة " تلال مقدسة" تنتمي، إلى الشعر الحرّ لذلك نجد اختلاف في حرف الرَّوي، حيث جاء متنوعاً ولم يلتزم فيه الشاعر بحرف واحد، وهي كالتالي (اللام، الياء، النون، الألف، الميم، الكاف،

---

[26] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين، مؤسسة المختار، ط1، 2005م، ص69.

[27] مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م، ص251.

[28] ينظر، ديوانه، ص135.

[29] حازم علي كمال الدّين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الأدب، القاهرة ، 2005م، ص55.

التاء المربوطة، الهمزة، الألف المقصورة، الضاد، الهاء، الرّاء، الياء، الدَّال، الذال، العين، الفاء) وهي 17 حرفا، وقد سارت قصيدة محمود درويش، بحر المتقارب في تشكيلها الإيقاعي وهي مكونة من80 بيتا.

ج/2- الرَّدف:

يعرف العروضيون الردف، هو الألف والواو والياء، التي قبل الرّوي[30]، ونجد الردف في قصيدة "تلال مقدسة"، ومثال على ذلك: التلال وراء التلال، و يظهر الردف في حرف الألف الذي يسبق حرف اللام، أمّا في المثال الثاني : يقرأون ولا يقرأون، هنا يظهر الردف في حرف الواو الذي يسبق حرف النون، والمثال الثالث: لكنّهم يحملون التلال صحائف شعرية[31].

ج ــ3/الصوت: « هو اللّفظة التي يلتقي عندها عٌضوٌان من أعضاء النطق ليمر هواء الزّفير بينهما ويحدث الصوت»[32].

الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائيا، بأنه تموج في الهواء، يحدث نتيجة احتكاك بين جسمين ويتحدد فزيولوجيا على أنه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين عن طريق أحد التجويفين الأنفي والفموي إلى الخارج باهتزاز الوترين أو بدونه[33].

وما يشكل البنية الصوتية للقصيدة هي العلاقة المتبادلة بين الجهر والهمس وبهذا يكون الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

أ ــ الأصوات المجهورة: وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعضها وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي «الياء والجيم والدال والذال والميم والنون والواو والياء»[34].

---

[30] المرجع، سابق، ص77.

[31] وفاء كامل قايد، باب الصرفي لصفات الأصوات، ط1، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2001م، ص17.

[32] ــ وفاء كامل قايد: باب الصرفي لصفات الأصوات، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2001، ص 17.

[33] ــ الطيب (دبه): مبادئ اللسانيات البنيوية ، دراسة تحليلية إستمولوجية، الأهالي، دمشق، ط1، 2000، ص 171.

[34] ــ البهنساوي حسام: علم الأصوات، مكتبة الثقافة دينية، القاهرة، 2004، ص 50.

ب ـــ الأصوات المهموسة: وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي « الثاء والتاء والحاء والخاء والسين والشين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء والهمزة»[35].

ومن خلال الجدول نحصي الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

الحروف الإجمالية	الحروف المجهورة	النسبة المئوية	الحروف المهموسة	النسبة المئوية
1589	1237	%77،84	352	%22،15

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة التي نسبتها تصل إلى 77،84% مقارنة بالأصوات المهموسة والتي نسبيها 22،15%. وغلبة الأصوات المجهورة تتوافق مع حالة الشاعر، وأكثر هذه الأصوات التي ترددت في القصيدة نجد اللام، وهو صوت لفوي جانبي مجهور منفتح وظفه الشاعر لتدل على حالته المنفعلة ولأن من معاني حرف اللام السلب، وكذلك نجد حرف الألف وه انفجاري مجهور ليدل على الحزن والألم وكذلك استعمل حرف النون وحرف الميم وهذا كله تعبير وتأكيد على ما بداخله والجهر من أغراض دعوة الأخر للمشاركة في الآلام والأحزان.

أما الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لمقام الحزن والألم اللذين يطبعان نفسه وأغلب هذه الحروف تواتر، نجد التاء وهو صوت أسناني لفوي تكراري مجهور منفتح.

1ـ 2/ الموسيقى الداخلية:

على الرّغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر لا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الدّاخلية في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يشترك في استخدامه كلّ الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامه له، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن أخر، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة[36].

فالموسيقى الداخلية نعني بها النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة وتندرج من تناسق الكلمات ضمن الجملة العربية لأن الكلمات المفردة قد تكون فصيحة منسجمة الحروف لاكنها لا تتآلف مع جارتها من الكلمات في الجملة الواحدة.

1ـــ2ـــ1/الطباق: «هو الجمع بين الضدين أو الشيء وضده في كلام أو بيت شعري»[37] وهو نوعان:

ـــ البهنساوي حسام: علم الأصوات مكتبة الثقافة دينية، ص 50.[35]

ـــ عيد رجا: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، طبعة منشأة دار المعارف للنشر، ص10ـ 15.[36]

ـــ المراغي أحمد حسن: في البلاغة العربية علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 67.[37]

أ ــ طباق الإيجاب: وهو نوعان لم يختفي فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب ــ طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[38].

الطباق.		نوعه.	أثره الصوتي في البلاغة.
يقرأون	لايقرأون	سلب	إضفاء جرسا موسيقيا من خلال انسجام الألفاظ وتجاورها وتناغمها لمزيد من إيضاح الدلالات والمعاني.
الضوء	الظلام	إيجاب	
يصدقون	كذبوا	إيجاب	
الغياب	الحضور	إيجاب	
أحب	كراهية	إيجاب	
طيبين	سيئين	إيجاب	
ذكر	أنثى	إيجاب	
أمس	الغد	إيجاب	
واؤك	أمامك	إيجاب	

من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ أن الطباق قد ورد بشكل كبير وهذا ما استلزمته طبيعة القصيدة، وذلك لأن الطباق يعد من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقالا صادقا عن طريق الثنائية المتضادة التي تلعب دورا أساسيا في تفريض انفعالات الشاعر وأحاسيسه نحو موضوعه الشعري بالإضافة إلى إضفاء جمالية القصيدة.

1ــ2ــ2/الجناس:

الجناس أو المجانسة أو التجنيس أو التجانس هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى[39]. ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء البلاغة.

وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسين هما:

أ ــ الجناس التام: وشرطه أن تتفق حروف اللفظين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها وهذا القسم أفضل أنواع الجناس[40].

ب ــ الجناس غير التام (الناقص): «وهو الجناس الذي يحدث بين لفظه خلاف في أحد الشروط الأربعة الواجب توفرها الجناس التام وهي أنواع الحروف، عددها، ظبطها وترتيبها»[41].

ومن أمثلة الجناس الواردة في القصيدة مايلي:

---

[38] ــ علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 281.

[39] ــ عبد اللّطيف شريفي، زبير دراقي: دار المعارف، القاهرة، ط2، 2000، ص 191.

[40] ــ المراغي أحمد حسن: المرجع السابق، ص 101.

[41] ــ المرجع نفسه: ص 114.

الجناس.	نوعه.	تأثيره الدلالي.
ندى ـــ صدى تسيل ـــ تصير	جناس عير تام جناس غير تام	إحداث تناغم موسيقي وإضفاء جمالية ورئة في تركيب النص.

ـــ من خلال دراستنا للقصيدة نجد الشاعر قد وظف الجناس محدثا بذلك موسيقى متميزة، تتناسب وتفعيلات البحر.

ـــ كما نلاحظ أن الشاعر قد مال ميلا واضحا إلى استعمال الجناس الناقص الذي ورد في ثنايا القصيدة، وقد كان له دور واضح في إضفاء نغم موسيقي جميل للقصيدة.

1ـــ2ـــ3/التكرار:

ومن أهم المعالم التي شكلت الموسيقى الداخلية في هذه القصيدة التكرار، والتكرار هو ذكر الشيء مرتين فصاعدا والتكرار قسمان:« تكرار اللفظ والمعنى جميعا، والتكرار المعني دون اللّفظ، وكل منهما مفيد وغير مفيد»[42]. وما يهمنا التكرار اللّفظي« ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللّفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته تثير في ذاته تشويقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسيّ»[43].

تكرار الكلمات:

وللكلمة وتكرارها أهمية بارزة داخل السياق، فهناك من الكلمات المكررة ما يشكل بؤرة النص المحورية، حيث تدور حول مجموعة من الدلالات، فتصبح تلك اللّفظة كاللازمة، مما يؤدي استمرار نغمة الإيقاع ونغمة التأثير وكذا الإثارة في المتلقي.

نجد تكرار لفظة **"التلال"** التي تهيمن على النص فهي الموضوع الرئيسي للقصيدة، وهي تكررت 10 مرات: التلال، التل، تلالك وقد كرر الشاعر هذه الكلمة وهي تحمل دلالات مختلفة:

فالتلال وراء التلال.

الرعاة القدامى على التلّ.

يتدرّج ليل التلال بطيئا[44].

لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية[45].

---

[42] ـــ الصرصاري: الإكسير في علم التّفسير، تح، عبد القادر حسن، طبعة دار الأراعي، 1989، ص 269.

2ـــ هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 293.

[44] ـــ ديوانه: ص 135.

والتل يدل على الثبات إذا كان يقصد به الشاعر وضعية، فالجبال دلالة على الرسوخ والثبات، والتل تدل أيضا على استعمال الشاعر لعنصر الطبيعة وأهمية الوطن والأرض عند درويش وأن الأرض أرضه وأخذت منهم.

كما أنه كرر لفظة **"يقرأون"** 4 مرات.

يقرأون ولا يقرأون[46].

فأقرأ إذا ما استطعت القراءة[47].

والملاحظة أن الشاعر متعلق بالقراءة إلى درجة أنه وجه خطاب للمتلقي ومن خلال فأقرأ: فعل الأمر.

وهنا أيضا يدل على أن حتى الرعاة كانوا يقرأون فالراعي عادة يأخذ قطيعه إلى التل وقد استعملها الشاعر لهدف سهولة في الحفظ. وكذلك نجد تكرار كلمة **"الأنبياء"** 4 مرات.

لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة[48]

أصلح الأنبياء قبائل أمس فمن ينقذ[49]

الأنبياء مع الشعراء على وجهة الإستعارة[50].

والأنبياء هنا تدل على المثل الأعلى والقدرة الحسنة ولما لهم من دور كبير في إصلاح الشعوب.

وكذلك نجد كلمة **"بيضاء"** تكررت 5 مرات:

بيضاء فضية[51].

والسحابة بيضاء، والأبجدية بيضاء

والأبدية بيضاء كم أنت أنت وكم

أنت غيرك.... حين تصير تلالك بيضاء[52].

والبياض يدل على السلام وصفاء الرّوح ونقائها وهذا ما تمناه الشاعر وهو يدعو إلى السلم وهذه ميزة من ميزاته.

واستعمل الشاعر التكرار بنسبة كبيرة في النص وهذا لأهمية الدور الذي يؤديه فهو يرسخ المعنى ويؤكد عليه ويرفع المستوى الشعوري للقصيدة، وقد لعب دورا هاما في نسج خيوط موسيقى القصيدة كما أنه زاد النص سحرا وعذوبة وقوة وتأثير في المتلقي.

---

[45] ـــ نفس: ص 136.

[46] ـــ نفسه: ص 135.

[47] ـــ نفسه: ص 135.

[48] ـــ نفسه: ص 136.

[49] ـــ نفسه: ص 138.

[50] ـــ نفسه: ص 139.

[51] ـــ نفسه: ص 137.

[52] ـــ نفسه: ص 138.

الفصل الثاني

/ المستوى النحوي:

غرار غيرها من اللّغات، وخصوصا ما يتصل بالتراكيب والجمل. للنحو أهمية قصوى في الدرس اللغوي عموما يتمثل في دراسة نحو اللّغة على

1ـــ1/ الأفعال:

الفعل كلمة تدل على حدوث شيء في زمن من الأزمنة وينقسم الفعل من حيث زمان وقوعه لإلى ماضي، مضارع، أمر.

« الفعل الماضي والأمر مبنيان دائما، أما المضارع فهو الفعل الوحيد المعرب، فإذا دلّ على حدث في زمن يدل على اسمرار هو مضارع وإذا دلّ على حدث وقع وانقطع فهو فعل ماض، أما إذا دلّ على حدث يقبل المستقبل فقط فهو فعل أمر»[53].

والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالأفعال بصيغها الثلاث:

1ـ1ـــ1/ الفعل الماضي:

«هو ما دل على حدث وقع قبل زمن المتكلم»[54].

أو بتعريف آخر للزمخشري « الفعل الماضي هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك»[55].

وقد وردت الأفعال بصيغة الماضي في القصيدة بنسبة 33،87% ونذكر على سبيل المثال: (أنزلتها، كانوا، أنقذتهم، روّض، ضلل). وقد وظف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على استمرار الماضي الحاضر.

---

[53] ـــ سميح أبو مغلي وهشام عامر الحليان: السهل في قواعد النحو، دار الفكر، عمان 1987، ص 25.

[54] ـــ مجدي ابراهيم محمد ابراهيم: علم الصرف بين النظرية والتطبيق، نور الإيمان للطباعة، ط1، 2007، ص 57.

[55] ـــ عصام نور الدين: الفعل في نحو ابن هشام، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2007، ص135.

1ـــ1ـــ2/الفعل المضارع: هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الاستقبال»[56]. وقد وردت الأفعال المضارعة بنسبة 58،06% ونلاحظ طغيان الأفعال المضارعة ونذكر على سبيل المثال: (يقرأون، يؤمنون، يغنون، يتدرجون، تقود، يطرب....). ووظفها الشاعر للدلالة على أن النص يتصف بالحركة والعاطفة وليس ثابت وساكن وهذا يدل على أن حالة الشاعر النفسية ليست مستقرة.

1ـــ1ـــ3/ فعل الأمر: «وهو ما دل على طلب وقوع الفعل بقدر المتكلم شرط ألا يكون مقترن بلام الأمر»[57].

الأمر والأصل في الأمر أن يدل طلب القيام بفعل أو على الاتصاف بحالة على وجه الإلزام، ويكون هذا الطلب موجه إلى من هو دون الأمر منزلة.

وقد يخرج الأمر عن أهل معناه فيدل على معان أخرى تستفاد من سياق الكلام منها الالتماس، بالدعاء، التعجيز»[58]. وقد ورد فعل الأمر بقلة والتي نسبتها 8،06% ونذكر على سبيلي المثال: (فلنصدق، فأقرأ، فأنظر، فاحرس). ووظفها الشاعر للدلالة على التحذير.

1ـــ2/الحروف:

للحروف أهمية بالغة في الإعراب وهي كثيرة ومتنوعة ومتعددة وهذا التنوع والتعدد يشكل جزءا هاما فهي في كثير من الأحيان تحدد المعاني الإعرابية ونذكر على سبيل المثال حروف الجر وحروف العطف.

1ـــ 2ـــ 1/حروف الجر:

حروف الجر هي: من، على، إلى، في الياء، اللام، الكاف، تاء القسم، روبّ، حتى.

وقد وظف الشاعر في هذه القصيدة أنواع مختلفة من حروف الجر منها الباء، اللّام، من... ومن أمثلة ذلك نجد:

لتوك من عدم في ممر الضباب إلى عدم[59].

وكأن القيامة قامت على عقلة منك.

وللشعراء مهارتهم في اقتناء الخسارة[60].

بالماء يجرفني نحو طوفانه: أنت في أذواق الهواء بحدسي له طعم خاطرة في[61].

وقد استعمل الشاعر حروف الجر بنسبة قليلة مقارنة بحروف العطف.

1ـــ2ـــ2/ حروف العطف:

حروف العطف هي تسعة في اللّغة العربية هي: الواو، الفاء، ثمّ، حتى، أو، لكن، ولكل حرف من هذه الحروف معنى خاص به:

الواو: تفيد مطلق الاشتراك والجمع بين متعاطفين ونوضح ذلك من خلال المثال التالي:

والسحابة بيضاء، والأبجدية بيضاء[62].

والأيدية بيضاء، كم أنت أنت وكم[63].

ونذكر أيضا:

ضلل جيشا.

ورمم باب المغارة[64].

الفاء: تفيد الترتيب والتعقيب ونذكر على سبيل المثال قول الشاعر:

فلنصدق أكاذيبهم[65].

وراوك يمشي أمامك، فانظر: سدوم[66].

فاحرس بقايا كلامك[67].

لقد اشتملت القصيدة على حروف العطف بتنوعها وقد كان لحرف العطف "الواو" النسبة الأكبر أو الكبيرة في القصيدة على عكس "الفاء" الذي كانت له الأقلية.

والشاعر استعمل حرف الواو بشكل يلفت الانتباه وهذا ليس عبثا وإنما لظاهرة أسلوبية تدعى ظاهرة العطف الأفقي.

ولهذه الحروف دور كبي وفعال في القصيدة فقد جعلتها ذات قيمة فنية موحدة منعت أجزاءها من التشتت والتفكك ولتجنب التكرار ومن أمثلة دلك نجد:

والسحابة البيضاء، والأبجدية بيضاء.

والأيدية بيضاء، كم أنت أنت وكم[68].

أنت غيرك... حين تصير تلالك بيضاء[69].

وخيالة من سواك وتاريخك الشفهي[70].

---

[56] ـــ مجدي ابراهيم محمد ابراهيم: علم الصرف بين النظرية والتطبيق، ص 60.

[57] ـــ المرجع نفسه: ص 63.

[58] ـــ المختار في البلاغة والقواعد والعروض (للأقسام الثانوية، النهائية)، ص 11.

[59] ـــ محمود درويش: المصدر السابق، ص 138.

[60] ـــ نفسه: ص 137.

[61] ـــ محمود درويش: المصدر السابق، ص 140.

[62] ـــ نفسه: ص 138.

[63] ـــ نفسه: ص 138.

[64] ـــ نفسه: ص 136.

[65] ـــ محمود درويش: المصدر السابق، 137.

[66] ـــ نفسه: ص 139.

[67] ـــ نفسه: ص 140.

[68] ـــ نفسه: ص 140.

[69] ـــ نفسه: ص 138.

وكأن القيامة قامت على غفلة منك[71].

لقد استعمل الشاعر حروف الجر والعطف في هذه القصيدة من أجل ترابط وتناسق أفكار النص ولتوليد قصيدة متكاملة ومتجانسة إلى درجة يستحيل فصل الشطر عن غيره.

1ـــ3/ الأساليب الإنشائية:

تتميز الأساليب الإنشائية بأن تبعث الحيوية والحركة في مراحل النص إذا دخلته وتعرف أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة إثبات إلى مساهمة المتلقي الذي يتحول فيها من مجرد متلقي إلى طرف مشارك.

الإنشاء: ويطلق عليه السكاكي اسم الطلب ويعرفه بقوله: « وأنه يستدعي مطلوبا لا محالة ويستدعى فيما هو مطلوبه أن يكون حاملا وقت الطلب ويجعل له أنواعا خمسة: التمني، الاستفهام، والأمر والنهي والنداء»[72].

1ـــ3ـــ1/ الاستفهام: هو طلب العلم بشيء ليس للمتكلم علم به، وقد يكون المتكلم غير عالم بالنسبة التي يتضمنها الكلام.

يسأل عنها وقد يكون على علم بالنسبة ولكنه متردد بين شيئين ويطلب تعيين أحدهما.[73]

وقد ورد الاستفهام في القصيدة فنذكر على سبيل المثال:

من خلل في الطبائع، أو خطأ في كتاب الشرائع؟

إلى أين تمضي بنا الريح؟

ونوع كل منهما هو إنشائي طلبي جاء بصيغة الاستفهام وغرض الاستفهام الأول هو التساؤل والبحث عن الإجابة عن واقع المرير وعن الأيام التي تمضي به وهو تائه دون معرفة والثّاني غرضه التساؤل والاستغراب.

وورود الاستفهام كان قليل مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى وقد استعمله الشاعر هنا للتعبير عن حالة الضياع والتيهان وعن ماحل بوطنه من معانات وظلم وقهر.

1ـــ3ـــ2/النداء: هو طلب إقبال المنادى على المتكلم، ويكون باستخدام حروف مخصوصة هي حروف النداء، ومن هذه الأدوات ما ينادي به القريب وهما حرفان الهمزة وأي، ومنهما ما ينادي به البعيد مثل: يا، أيا، هيا، وا، وهذا، هو الأصل في استخدام حروف النداء[74].

ومن النداءات التي وردت في القصيدة نذكر منها: الأسلوب: يا رب... يا رب، نوعه: إنشائي طلبي، صيغته النداء، دلالته: الدعاء والتضرع لله.

على الرغم من أن أسلوب النداء من الأساليب النثرية التي تتصرف في كثير من المعاني والأغراض إلا أنه ورد بصفة تكاد تنعدم حيث تواتر مرّة واحدة وذلك أن الشاعر وظفه ليلفت انتباه القارئ لقضية وطنه الأولى.

2/التركيب البلاغي: تعتبر البلاغة ذات أهمية كبيرة لأنها تقوم بدراسة مختلف العلوم خاصة علم البيان والمتمثل في الصورة البيانية بمختلف أنواعها مما تضفيه من رونق وبهاء للقصيدة.

والقارئ لهذه القصيدة التي بين أيدينا يعتمد على خياله لفهم هذه المعاني التي تستمد تكوينها من حياة الشاعر الواقعية، وارتباطها بحالته النفسية، وتحاور مكوناتها سواء كانت استعارة أو تشبه أو كناية.

2ـــ1/ التشبيه:

التشبيه:« هو بيان أن الشيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو صفات بأداة هي الكاف أو كأن أو غيرهما»[75].

أو بتعريف آخر: « إنه اشتراك أمر لأمر في المعنى "أو إنه" إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بأداة لغرض»[76].

« والتشبيه في مفهومه الجمالي تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء الإبداع»[77].

الصورة.	نوعها.	شرحها.
ـــ هذه الشجرات أقل ارتفاعا من الكلمات. ـــ كأن القيامة قامت على غفلة منك.	ـــ تشبيه بليغ. ـــ تشبيه مرسل.	ـــ شبه الشاعر هنا الشجرات بالكلمات يعن أن وجه الشبه هو الارتفاع وحذف أداة التشبيه. ـــ حيث شبه فلسطين بالبقايا واستعمل في ذلك ضمير المخاطب "نحن" وحذف أداة الشبه.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد وظف التشبيه بنسبة لا بأس بها، والغرض منه بيان إمكانية وجود المشبه وتقديره، وبهذا فإن التشبيه خيال واسع يعرف من خلاله إبداع وموهبة الشاعر.

2ـــ2/الإستعارة:

تعريف الإستعارة: « أسلوب من الكلام يكون في اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعني المجازي، وهي عندهم ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه فسمى استعارة تصريحية أو المشبه به فسمى استعارة مكنية»[78].

ـــ نفسه: ص 138.[70]

ـــ نفسه: ص 138.[71]

ـــ مختار عطية: المرجع السابق، ص 40.[72]

ـــ أحمد نحلة محمود: في البلاغة العربية علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، 1990، ص 92.[73]

ـــ أحمد نحلة محمود: المرجع السابق، ص 102.[74]

ـــ محمد الطاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2004، ص 135.[75]

ـــ أبو شوارب محمد مصطفى: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي الغالي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2000، ص 135.[76]

ـــ المرجع نفسه: ص 112.[77]

ـــ أبو شوارب محمد مصطفى: المرجع السابق، ص 108.[78]

الصورة.	نوعها.	شرحها.
ـــ ربما أنقذتهم من الخوف ناياتهم. ـــ اقتناء الخسارة. ـــ الكلمات أكثر حزنا من الناي. ـــ التلال صحائف.	ـــ استعارة مكنية. ـــ استعارة مكنية. ـــ استعارة مكنية. ـــ استعارة مكنية. ـــ وقد تعتبر كذلك تشبيه.	ـــ حيث شبه الشاعر الناي ببطل ينقذ الناس من مخاوفهم، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه لتدل عليه (الناي). ـــ شبه الشاعر هنا الخسارة بشيء يشتريه الشعراء من قلم أو ورق أو مايشابه كذلك، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه لتدل عليه. ـــ حيث يحضر الشاعر درويش الحزن في الناي إذ يراه أرف دّرجات الحزن، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الحزن). ـــ شبه الشاعر التلال بدواوين صحائف كمادة أو من تسمياتها وهو يرى أن التلال عبارة عن الوطن والتاريخ فإن فقد الإنسان ثلاثه أصبح خاليا من تاريخه وكتابه وذكرياته فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (صحائف من كتب).

2ـــ3/الكناية:

تعريف الكناية: « الكناية لفظ أطلق وأريده به لازم معناه (لا معناه الأصلي)، مع قرينة تجوز إرادة المعنى الأصلي»[79].

« وهو أن يكن عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللّحن والتورية عن الشيء كما فعل العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة بريدة جاءتكم بنوحنظلة في عدد كبير ككثرة الرّمل والشوك»[80].

الصورة.	نوعها.	شرحها.
ـــ يضغطون على صخرة فتسيل ندى. أحب الحمار لأن الحمار أقل كراهية.	ـــ كناية. ـــ كناية.	ـــ دلالة على شدة ضغط مكبوتات الشاعر. ـــ دلالة على شدة حبه له وكرهه للمستعمر.

من خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الكناية في وصف أحاسيسه ومشاعره، لأنها قد وردت بنسبة أقل من الاستعارة والتشبيه، لأن الكناية لا تتحلى بأصالة الاستعارة وقوتها التعبيرية ولكن هذا لا يعني أنها تفتقد للقدرة التعبيرية، وإنما تكمن أهميتها في أنها محسن من محسنات الكلام بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية، التي تضيفها إلى القصيدة.

من خلال دراستنا القصيدة **تلال مقدّسة لمحمود درويش** يظهر لنا جليا أن الشاعر قد استخدم الصور البيانية بصفة جلية حيث اتخذ منها وسيلة للتعبير عن أفكاره وتوضيحها وتكمن القيمة الأسلوبية للصور البيانية في هذه القصيدة أنها ذات تأثير قوي في المعنى، وهي تدل على سعة الخيال التي تعكس فيه عاطفة الشاعر وأحاسيسه والتي تكمن في الحزن والألم والمعاناة وذلك لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

ـــ محمد طاهر اللادقي: المبسط في علوم البلاغة، ص 193. [79]

ـــ عكاوي أنغام خوال: المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1996، ص 628.[80]

الفصل الثالث:

اللّغة هي الأساس في خلق أي إبداع باختلاف أجناسه وأشكاله واللغة الشعرية بالذّات تدرس من مستويات متعددة سواء على مستوى الإيقاع أو المستوى الدلالي، وفي دراستنا للدلالة سنركز ونسلط أهمها منا على الدلالة الشعرية، والتي ستتناول من خلالها مبحثين.

المبحث الأول: مضمون القصيدة.

المبحث الثاني: المعجم الشعري.

المبحث الأول: مضمون القصيدة:

هذه القصيدة هي نوع من الشعر الحر حيث أن كل بيت يحمل فكرة ودلالة وغرض خاص ممّا يتضح لنا بأنّ هذه الأبيات من القصيدة تتحدث عن الشعر والأنبياء وتاريخهم المحضور في التلال التي هي عبارة عن كتب مكتوب فيها تاريخ وكيان كلا من الشعراء والأنبياء. حيث يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن

التلال المقدسة التي شبهها بصحائف من كتب أنزلتها السّماء لمن يقرأون لأن الذي لا يقرأ يتأمل فقط فالتلال وجمالها فيؤمنون بها ويحبونها.

هذه التلال التي وجدوا فيها الرّعاة القدامى وتركز هنا على كلمة "قدامى" لأن التلال كانت ملكا للفلسطينيين في القديم بينما اليوم هي ملك للصهاينة الغاصبين، وقد وصف الشاعر هؤلاء الرّعاة أنّهم كانوا يغنون ويعزفون على النّاي، هذا النّاي الذي كان أنسا لهم في وقت اللّيل والخوف، كما وصفهم بأنهم يحبون الجميع ولا يقتلون أحدا سواء كان غريبا أو مجلدا. ثمّ يصف حالة اليأس والحزن التي آلت إليها التّلال بعدما اغتصبها الغاصبون، وفضّل محمود درويش الحمار على بني إسرائيل لأن الحمار لا يكره أحدا، كما وصف الواقع الذي يعيشه بأنه واقع دموي وحرب شائبة بين ملائكة طيبين وملائكة سيئين.

ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر **محمود درويش** تائه في واقعه المرير لا يأبه إلى أين تمضي به الأيام حيث قال «أين تمضي بنا الرّيح؟»، وقد شبه حكايته بأسطورة تفوح منها رائحة الموت لكن مع ذلك لا ييأس لأنّه يدعو ربه أن يخلّصه من كلّ سوء.

المبحث الثاني: المعجم الشعري:

يمتلك كل شاعر لغة خاصة تكون معجما خاصا به بحث يظل مميزا ومنفردا على بقية الشعراء وذلك نوعية الألفاظ المختارة وكيفية توزيعها في القصيدة والموضع الذي تدور حوله الفكرة بالإضافة إلى رصيده اللّغوي فمنهم المتمكن من اللّغة ومنهم غير ذلك إذ نجد محمود درويش من الشعراء المتمكنين في اللّغة الشعرية.

المطلب الأول: معجم الطبيعة:

وظّف الطبيعة لأنها مصدرا خصبا استقى منها الشاعر الألفاظ التي تعينه على تشخيص معاناته وآلامه ونقل مشاعره وأحاسيسه حيث نجد معجمين من الطبيعة هما معجم الطبيعة الجامدة ومعجم الطبيعة الحيّة.

أـــ معجم الطبيعة الجامدة:

"التلال" من خلال قوله: التلال وراء التلال.

"اللّيل" في قوله: يتدرّج ليل التّلال بطيئا.

"الطرق" في قوله: على طرق لا تقود خطانا.

"المغارة" في قوله: رمم باب المغارة.

"الظلام"، "الضوء" في قوله: لولا ظلام المغارة لانطفأ الضّوء.

"صخرة" من خلال قوله: يضغطون على صخرة فتسيل ندى.

"عشبة" من خلال قوله: وعلى عشبة فتصير صدى.

"الأرض" في قوله: وإن قلّت الأرض.

"الظل" في قوله: وعلى ظلّه اتكأ الصور.

"الشجرات" في قوله: هذه الشجرات، أقل ارتفاعا من الكلمات.

"السحابة" في قوله: السّحابة بيضاء.

"الضباب" في قوله: لتوك من عدم في ممر ضباب إلى عدم.

"الزلازل" في قوله: اسمع صوت الزلازل.

"البراكين" في قوله: أبصر نار البراكين.

"الماء" في قوله: أشعر بالماء يجرفني...

"الهواء" في قوله: أذوق الهواء.

ب ـــ معجم الطبيعة الحية:

وظف الشاعر في الطبيعة الحية الحيوانات بكثرة نذكر منها:

"ماعزنا"، "الحمار"، "النّسر"، "الثّور"، "السّلحفاة"، "الظبيّ".

وقد كرر محمود درويش لفظة "الحمار" مؤكّدا على حبه له لأنّه أقل كراهية من بني إسرائيل.

فنلاحظ من خلال ما وظفه الشاعر محمود درويش من معجم الطبيعة بنوعيها بأن له نظرة رومانسية من حيث أنه يتأمل فيما خلق الخالق.

ب ـــ المطلب الثاني: المعجم الديني.

يتمثل المعجم الدّيني الذي وظّفه الشاعر في هذه القصيدة في: "صحائف" من خلال قوله: صحائف من كتب.

"أنزلتها السّماء".

"يؤمنون" في قوله: ولكنهم يؤمنون أن التلال.

"الأنبياء" في قوله: لا يطرب الأنبياء لشعراء الحماسة.

"القيامة" في قوله: وكأن القيامة قامت على غفلة منك.

"ملائكة" في قوله: الحرب بين ملائكة طيبين.

"مقدّسة" في قوله: تلال مقدّسة.

"يارب" في قوله: يارب، يارب.

"نوح" في قوله: طوفان نوح حكاية طفل.

"الموت" في قوله: رائحة الموت من وعكة في أريج البنفسج.

"القبر" في قوله: يفرون من قبرهم سالمين.

نلاحظ أنّ الشاعر محمود درويش من خلال توظيفه للمعجم الديني بأنّه حريص على دفاعه عن وطنه بقوّة واعتباره القضية الفلسطينية قضية دينية "القدس" فهو بذلك اعتبر الدّين ملجأه للصّبر والصمود في وجه العدوّ الغاصب.

الخاتمة

وفي الأخير لقد توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى عدة نتائج أهمها:

1ـــ الأسلوبية هي منهج من مناهج البنيوية الحديثة تهتم ببنية النص.

2ـــ إن الأصوات لها دور كبير في بناء القصيدة فقد غلبه الأصوات المجهورة على المهموسة وذلك من أجل الجهر بما يعانيه.

3ـــ اللّغة كانت المادة الأولى في بناء وتأسيس القصة فلغة درويش لغة سهلة يسهل استعابها من قبل القارئ.

4ـــ استعمال الشاعر للبحر المتقارب، وهو من أكثر البحور توافرا في الشعر العربي الحديث لصلاحية في التعبير عن الحالات النفسية.

5ـــ التنوع في القافية فهي متغيرة وحرة لأنها تتناسب وموضوع القصيدة.

6ـــ لجوء الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية من طباق وجناس والتي جاءت عفوية دون تكال وتصنع.

7ـــ توظيف زمن الماضي والمضارع بدلالات موحية، والتي تتراوح بين الاضطراب والتذكر.

8ـــ ورود الأساليب الإنشائية والتي من أبرزها الاستفهام والنداء.

9ـــ تعدد وسائل التصوير الشعري والتي من بينها الكناية، الاستعارة، التشبيه.

10ـــ توظيف الشاعر للكثير من الألفاظ الطبيعية الدينية للتعبير عن مشاعره التي يكنها.

قائمة المصادر و المراجع

1-المصادر :

1. ابن منظور، لسان العرب ،مج7،دار الطباعة والنشر ،بيروت،ط2000،1.
2. محمود درويش ،لاأريد لهذه القصيدة أن تنتهي ،الطبعة الخيرة من الديوان الأخير ،تونس ،ط1.

2-المراجع :

1.المراجع العربية :

1. أبو شوارب محمد مصطفى ،جماليات النص الشعري ،قراءة في آمالي الغالي ،دار الوفاء،الاسكندرية ،ط2000،1.
2. أحمد نحلة محمود ،في البلاغة العربية علم المعاني ،دار العلوم العربية ،بيروت ،دط،1990.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،مج3،دار الكتب العلمية ،لبنان ط2003،1
4. الصرصاري ،الاكسير في علم التفسير :تح:عبد القادر حسن ،

5. الطيب،مبادئ اللسانيات البنيوية،دراسة تحليلية السومولوجية،الأهالي،دمشق،ط1، 2000.
6. المراغي أجمد حسن،في البلاغة العربية علم البديع،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية دط،1990.
7. حازم علي كمال الدين،القافية دراسة صوتية جديدة،مكتبة الأدب،القاهرة،دط،2005
8. حسام البهنساوي،علم الأصوات،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،2004.
9. حسني عبد الجليل يوسف،علم القافية عند القدماء والمحدثين،مؤسسة المختار،دب ط2005،1.
10. سميح أبو مغلي وهشام عامر الحليان،السهل في قواعد النحو،الفكر،عمان،دط،1987.
11. عبدو رجا،التجديد في الموسيقى في الشاعر العربي،دار المعارف للنشر،طبعة منشأة،دب،دت.
12. عصام نور الدين،الفعل في نحو ابن هشام،دار الكتب العلمية،ط1،لبنان،2007
13. علي الجارم ومصطفى الأمير،البلاغة الواضحة،دب،دط،دت.
14. عبد الرحمان تيرماسين،العروض وايقاع الشعر العربي،دار الفجر،دب،ط1، 2003.
15. عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،ط5،دت.
16. عبد المطلب،الجديد في الأدب ،دار شريفة الجزائر،دب،1998.
17. محمد ابراهيم مجدي ابراهيم،عام الصرف بين النظرية والتطبيق،نور الايمان للطباعة ط1،دب،2007.
18. محمود عياد،الأسلوبية الحديثة،مج1،ع2،دط،دب،1981.
19. محمد غنيمي هلال،النفد الأدبي الحديث،مصر للطباعة والنشر،دط،القاهرة،2004.
20. مختار عطية،موسيقى الشعر العربي،دار الجامعة الجديدة،دط،مصر،2004.
21. محمد الرازي بن أبي بكر،مختار الصحاح،مكتبة لبنان،دط،بيروت،1986.
22. محمد الطاهر اللادقي،المبسط في علوم البلاغة،المكتبة العصرية،ط1،بيروت،2004.
23. هلال مهدي ماهر،جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والاعلام،العراق،1980.
24. وفاء كامل قايد،باب الصرف لصفات الأصوات،كلية الأدب،ط1،جامعةالقاهرة،2001.
25. يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة،ط1،الأردن،2007.

المراجع الأجنبية:

1. بيارجيرو،الأسلوبية،تر:منذر عياشي،دار الحاسوب للطباعة،ط2،حلب،1994.

المعاجم:

1.عكاوي أنغام خوّال،المعجم المفضل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني،دار الكتب العلمية،ط2،بيروت ،1996.

2.المنجد في اللغة والأعلام،دار الشرق،ط38،بيروت،2000.

مراجع دون مؤلف:

1.المختار في البلاغة والقواعد والعروض (الأقسام الثانوية والنهائية).

الفهرس

مقدمة:.....أ

مدخل: تعريف علم الأسلوب والأسلوبية.....04

الفصل الأول:المستوى الصوتي.....10

1ـــ المستوى الصوتي.....10

1ـــ1ـــ الموسيقى الخارجية.....10

1ـــ1ـــ1ـــ الوزن.....10

أـــ الزحافات.....14

ب ـــ العلة.....16

1ـــ1ـــ2ـــ القافية.....18

أـــ لغة.....18

ب ـــ اصطلاحا.....19

ج ـــ حروف القافية.....20

1ـــ2ـــ الموسيقى الداخلية.....23

1ـــ2ـــ1ـــ الطباق.....24

1ـــ2ـــ2ـــ الجناس.....25

1ـــ2ـــ3ـــ التكرار.....27

الفصل الثاني:المستوى التركيبي.....31

1ـــ المستوى النحوي.....31
1ـــ1ـــ الأفعال.....31
1ـــ1ـــ1ـــ الفعل الماضي.....31
1ـــ1ـــ2ـــ الفعل المضارع.....32
1ـــ1ـــ3ـــ الفعل الأمر.....32
1ـــ2ـــ الحروف.....33
1ـــ2ـــ1ـــ حروف الجر.....33
1ـــ2ـــ2ـــ حروف العطف.....34
1ـــ3ـــ الأساليب الانشائية.....36
1ـــ3ـــ1ـــ الاستفهام.....36
1ـــ3ـــ2ـــ النداء.....37
2ـــ التركيب البلاغي.....38
2ـــ1ـــ التشبيه.....38
2ـــ2ـــ الاستعارة.....40
2ـــ3ـــ الكناية.....42
الفصل الثالث:المستوى الدلالي.....45
المبحث الأول: مضمون القصيدة.....45
المبحث الثاني:المعجم الشعري.....46
المطلب الأول:معجم الطبيعة.....47
المطلب الثاني:معجم الدّين.....48
الخاتمة:.....51 قائمة المصادر والمراجع:.....53
الملحق.....56

الملحق

تلال مقدسة

التلالُ وراء التلال
صحائف من كُتُبٍ
أنزلتها السماءُ لمن
يقرأون ولايقرأون
ولكنهم يؤمنون أن التلال
صحائف من كُتُبٍ
الرعاةُ القدامى على التلّ
كانوا يغنّون: من شَعْر ماعزنا
يتدرّجُ ليلُ التلال بطيئاً

على طرق لاتقودُ خطانا
إلى حتفنا دائماً..
رُبّما أنقذتهم من الخوف ناياتهم
ربما روّض الناي وحشاً هناك
وضلَّلَ جيشاً،
ورمّم باب المغارة
لولا ظلام المغارة لانطفأ الضوء
لايَطربُ الأنبياءُ لشعر الحماسة
لكنهم يحملون التلال صحائف شعريةً
يضغطون على صخرة فتسيل ندى
وعلى عشبة فتصير صدى
ويقولون مايفعلون وإن قلّت الأرضُ
من حولنا وبنا، وسعوها لنا، بإشراقهم
وأحبّوا الجميع، ولم يقتلوا أحداً
أبداً، لاغربياً ولا ملحداً
التلالُ وراء التلال مُعلقةٌ
صحفة صفحة،
لارعاة هناك ولا أنبياء
وللشعراء مهارتهم في اقتناء الخسارة
قد يصدقون إذا كذبوا
فلنصدق أكاذيبهم:
الغيابُ حنين الحضور إلى شكله..
وعلى ظلّه اتَّكأ الحَوْرُ
فاقرأ إذا ما استطعت القراءة
تأويلك الخاص: بيضاءُ فضيةٌ
هذه الشجراتُ أقل ارتفاعاً من
الكلمات، وأكثر حزناً من الناي
واكتب إذا ما استطعت الكتابة بيتاً
من الشعر واسمك
أحب الحمار لأن الحمار
أقلُّ كراهيةً
والسحابة بيضاءُ، والأبجدية بيضاء،
والأبدية بيضاءُ كم أنتَ أنتَ وكم
أنت غيرك.. حين تصير تلالك بيضاء
خالية من خطاك وتاريخك الشفهيّ،
وخالية من سواك وتاريخه الشفهي كأنك تأتي
لتوك من عَدَم في ممر الضباب إلى عدم

وكأن القيامة قامت على غفلة منك.
نسرٌ يحلّقُ فوق القصيدة
موتى يفرّون من قبرهم سالمين يطيرون
حول السماء بلاغاية، قائلين: لقد
أصلح الأنبياء قبائل أمس فمن يُنقذ
الحاضر الدمويّ من الحرب بين ملائكة طيبين
وبين ملائكة سيئين يقول ملاك: أنا ذكر، فيقول
له آخر: أنت أُنثى! ومن ينقذ الغد
من خلل في الطبائع، أو خطأ في كتاب الشرائع؟
أرض على طرف الكون ملغومةٌ
كرة تتدحرج في الملعب النوويّ
وراؤك يمشي أمامك فانظرْ: سدومُ
تمارين أولى على العبث البشري
وطوفان نوح حكاية طفل
تعلَّم درس السباحة كل الأساطير
كانت وقوع الخيال على
غامض، وعلى جاذبية سرّ:
إلى أين تمضي بنا الريح؟ فاختلف
الأنبياء مع الشعراء على وجهة الاستعارة
لايحمل الأرض ثورٌ
ولاسلحفاة
كما في الأساطير: أسمع صوت الزلازل
في قدم الظبي أُبصر نار البراكين في
عرف ديك تنسّك. أشمُّ
رائحة الموت من وعكة في أريج البنفسج، أشعر بالماء يجرفني نحو طوفانه: أنت لي وأذوق الهواء
بحدسي. له طعم خاطرة في
خيال نبي شقيّ يخاف على شعبه
التلال مقدسةٌ
والرعاة القدامى ينادون:
يارب.. يارِبُّ
نحن بقايا كلامك
فاحرس بقايا كلامك
حتى نكون
كما تبتغي أن نكون.