الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي.

مجموعة "كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:

- بايق نور الهدى
- زكري إيمان

إشراف الأستاذ:

بوعلام العوفي

السنة الجامعية : 2018/2017

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة على خاتم الأنبياء والمرسلين

الحمد لله الذي وفقنا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

أهدي هذا العمل إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله

إلى إخوتي أخواتي وإلى زميلاتي ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "العوفي بوعلام" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا في إتمام هذا البحث

وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة

مقدمة

سعت الدراسات الحديثة إلى تحليل النّصوص تحليلا علميا وموضوعيا، ومن بين هذه الدراسات، نذكر الدراسة الأسلوبية التي تعد من فروع اللّسانيات الحديثة، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على موضوع "مقاربة أسلوبية للمجموعة الشعرية "كزهر اللّوز أو أبعد" للشاعر الفلسطيني محمود درويش".

ولم يكن اختيارنا للبحث عشوائيا بل من أسباب ذلك أنّنا أعجبنا بقصائد هذه المجموعة الشعرية، فزهر اللّوز جميل بلونه الأبيض مع ما يتفتح العنوان على دلالات متعددة، فلقد مرّ علينا هذا المنظر من قبل لكن لم نلاحظ ذلك الجمال إلاّ بعد قراءتنا لهذه القصائد المدهشة، وكيف اختار درويش هذا العنوان لهذه القصائد التي تحمل معاني ودلالات كثيرة. ولقد انتقينا من هذه المجموعة أربعة قصائد أثارت إعجابنا منها: "فكر بغيرك"، "الآن...في المنفى"، "حين تطيل التأمل"، "إن مشيت على شارع".

وقد اعتمدنا على التحليل الأسلوبي الإحصائي من أجل تحليل النّص تحليلا دقيقا ومبسطًا. حيث نتعرض إلى أبسط وحدة في النص كالحروف والصوت، لأنّ الدراسة الأسلوبية تبدأ من الجزء لتصل إلى الكل.

وتضمن هذا البحث مدخلا وثلاثة فصول وخاتمة، تناولنا في المدخل مفهوم الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية وأدوات التحليل التي تعتمد عليها الأسلوبية الإحصائية.

أما الفصل الأول فتمثل في المستوى التركيبي الذي تضمن مستويين المستوى النحوي والمستوى البلاغي، حيث توقفنا في المستوى النحوي عند جملة من الظواهر اللّغوية: تتمثل في الأفعال والحروف والجمل والضمائر، بينما المستوى البلاغي في دراسة البيان والبديع والمعاني.

أما الفصل الثاني فتمثل في المستوى الصوتي للقصائد واحتوى على جملة من العناصر كالوزن والقافية وحروفها وكذا التكرار.

بالنسبة للفصل الثالث فتناولنا المستوى الدلالي الذي احتوى على عناصر مهمة تتمثل في الصورة الشعرية "لمحمود درويش" والحقل الدلالي المستعمل في القصائد.

وجاءت الخاتمة لرصد أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا على مراجع أهمها الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس وكذا الجملة العربية تأليفها وأقسامها لفاضل صالح السامرائي.

وختامًا تتجوه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف العوفي الّذي لم يبخل في تقديم التوجيهات والإرشادات.

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

- مفهوم الأسلوب والأسلوبية

أ- مفهوم الأسلوب.

ب- مفهوم الأسلوبية.

- اتجاهات الأسلوبية.
- خطوات التحليل عند الأسلوبية الإحصائية.

1- مفهوم الأسلوب والأسلوبية

أ- مفهوم الأسلوب

ورد في لسان العرب تعريف لغوي للأسلوب حيث: « يقال للسطر من النّخيل: أسلوب، وكل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: تأخذ فيه، والأسلوب بالنّظم، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين»[1].

فالأسلوب عند "ابن منظور" يحمل معنى الطريق، يعني الاستقامة الواضحة إذا كان لكل شخص أسلوبه الخاص الذي يؤثر في المتلقي ويترك أثرًا فيه، ويكون مختلفًا عن أسلوب غيره لأنّه يعبّر عن شخصية الكاتب وعقليته.

ونجد أنّ الأسلوب و style في اللّغتين العربية الإنجليزية، وحتى الفرنسية لكلمة "استيولس" أو "style" في اللاتينية تعني المثقب الذي يكتب به فقالوا " Stilo E Style" ومنه أخذوا أيضا القلم "Stylo" أي من الجزء الذي هو أداة للكتابة أطلقوه على الكل الذي هو الكيفية الخاصّة للكتابة نفسها أو لكيفية التعبير عن الأفكار[2]؛ يعني أنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن أفكاره وخواطره وإيصالها إلى المتلقي من القلم الذي هو وسيلة للكتابة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، ج7، دار صادر، بيروت، ط1، (دت)، ص 255.

[2]- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع)، الجزائر، ص 87، 88.

فالأسلوب عند "شارل بالي" المؤسس الحقيقي لعلم الأسلوب، هو « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية»[1]؛ من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ الأسلوب عند "شارل بالي" مرتبط باللّسانيات؛ أي أنّه يرى أنّ الأسلوب يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية المحتوى الشعوري والعاطفي للّغة، كما يدرس اللّغة من ناحية الحساسية الشعورية.

أمّا نظرة "أحمد شايب" للأسلوب فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتألفيها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[2]؛ إذن هو طريقة الكتابة والتعبير مع اختيار الألفاظ المناسبة، كما أنّها طريقة الكتابة باستعمال الكاتب للأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية.

ولكن كلمة "أسلوب" ورد فيها كثير من المعاني والتعريفات حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وذلك راجع إلى أنّ الكلمة استعملت في المجالات اليومية والفن، وتدبير الحياة وفي المائدة والسياسة... إلخ[3].

لأنّ الأسلوب يحتل مكانة أساسية في كل شيء وفي كل لغة، فلا يمكن أن يكون

---

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مادته وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989م، ص 17.

[2]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، ط6، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1966م، ص 44.

[3]– هنريش بليت، البلاغة الأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، دار الطبع، بيروت، لبنان، ص 51.

كلام دون أن يصاغ بأسلوب وطريقة معينة، وذلك لما يحدثه من تأثيرات في المتلقي.

ب- مفهوم الأسلوبية

تطوّرت المناهج الأدبية تطورًا كبيرًا في العصر الحديث، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللّغة واللسانيات الحديثة، إذ تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة، ومن هذا المنطلق حاولنا أن نتوقف عند المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للأسلوبية وأهم اتجاهاتها.

إنّ كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضي وهذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، ومع هذا يمكن القول أنّه تعني التحليل اللّغوي لبنية النّص ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية أنّها فرع من اللّسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو الاختبارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[1].

نفهم من هذا القول، أنّ الأسلوبية تداولت في مختلف الميادين، إذ تعتبر من فروع اللسانيات الحديثة، كما أنّه تعتبر علمًا جديدًا لم تترسّخ أصوله بعد.

2- اتجاهات الأسلوبية

لقد بحثت الأسلوبية في العديد من الاتجاهات، فهي قد تفرّعت وتشعّبت ولقد وقع الاختيار على ثلاثة اتجاهات هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنيوية

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م، ص 37.

والأسلوبية الإحصائية.

أ- الأسلوبية التعبيرية

تأسس هذا الاتجاه على يد "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المُخَاطِب والمخَاطب، وانتهى إلى أنّ اللّغة تعبّر عن الفكر إلاّ من خلال موقف وجداني؛ بمعنى أنّ الفكر المعبّر عنها بوسائل لغوية لا يمكن أن تصبح كلاما إلاّ بعد مرورها بمسالك وجدانية كالصّبر والأمل والتّرجي والنّهي وغيرها[1].

كما أنّ أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللّغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية الإرادية والجمالية، والاجتماعية، والنّفسية، ويبحث "بالي" عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللّغة الشائعة التلقائية.

فموضوع التحليل الأسلوبي عند "بالي" هو الخطاب اللّساني بصفة عامة، ولكنّه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشمل عليها الحدث اللّغوي، بأبعاده الدلالية والتعبيرية، والتأثيرية، ويكون بهذا التأسيس العلمي قد حدّد للأسلوبية بعض مجالات التحليل[2].

ويدرس هذا الاتجاه الوقائع المتعلقة بالتعبير اللّغوي وآثارهما على السّامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعي واجتماعية، أمّا الآثار الطبيعية فهي مستوى لغوي تبرز فيه جدلية

---

[1]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار ،دط ،الجزائر ،ص 32.

[2]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ج1، دار هومة، الجزائر، 1998م، ص 63، 64.

الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها، أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجّب والاستفهام والنّداء والأمر والتقديم والتأخير وغيرها من الوقائع التي تعبّر عند "شارل بالي" صورة من صور التعبير اللّغوي، أمّا الآثار الاجتماعية فهي سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين ابتدعوه واستعملوه ذلك أنّ لفظة (الابتذال) من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللّسان وإلى مجال من مجالات اللّغة، فهناك لغات خاصة بطبقات اجتماعية كالأوساط الفلاحية والمهنية كالطّب والإدارة الفنية والعلمية مثل الخطاب العلمي والخطاب الأدبي، فكل طبقة اجتماعية استعمالات وسلوكات تتميز بها، وهذا يعني أنّ لكل فئة لغوية مشاعر ومواقف ذهنية خاصّة بها[1].

نخلص في النّهاية إلى أنّ هذا الاتجاه درس اللّغة بما فيها من وسائل تعبيرية، فهي تخاطب اللّسان بصفة عامّة.

ب- الأسلوبية البنيوية

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللّغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللّغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي[2].

---

[1]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 32، 33.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص 84.

والتي تقوم على وحدة العناصر المكونة للعمل الأدبي وترابطها، بحيث أنّ كل جزء يفضي إلى الآخر، فالنّص في نظرها، كيان واحد لا انفصال بين أجزائه، وعناصره متلاحمة تلاحمًا بيّنًا حتى أنّ أي خلل يعتري بعضه يتبعه تسوية للعمل كلّه، وتلاحم عناصر النّص ليس قائمًا على العفوية بل وفق نظم مدروسة وقوانين منهجية[1].

فالبنيوية عندما تتناول الظواهر تناولاً مباشرًا، كما هو الشأن في عملية الرصد التي يقوم بها الأنتروبولوجي فإنّها تسعى وراء ذلك إلى اكتشاف القوانين العامّة، الكامنة وراء الظواهر...[2]

والأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النّص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النّص الأدبي، فالعلاقات اللّغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النّصوص، وخاصة عند "تودوروف" الذي يقول: « ... إنّ العمل الأدبي لم يعد إلاّ كأي منطوق لغوي آخر، غير مصوّغ من الكلمات، بل أنّه مصوّغ من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعدّدة من الكلام...»؛ ومن هذا المنطلق نجد أنّها تتخطى اللّغة المستهلكة غلى فضاء أرحب أغنى وأعمق[3].

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، ص 18.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 84.

[3]– ينظر: نفسه، ص 89.

ج- الأسلوبية الإحصائية

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنّب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" "ZEMB" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النّص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، وأنواع الكلمات التي تحصى هي:

الأسماء، الضمائر، الصّفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الرّبط[1]، ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، إضفاء موضوعية معيّنة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معينة، أو حتى تشخيصه[2].

رغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية، إلاّ أنّها تعرّضت لانتقادات لاذعة من بعض النّقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء، وإذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن جملة

---

[1]- نورد الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 97.

[2]- حسان ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص 48.

هذه الانتقادات، نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضي جهدًا كبيرًا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد الدراسة هدفها الأساسي.
- إنّ الافتتان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنّها قد تكون مخادعة عند تناول الأعمال الأدبية، لأنّ كثيرًا من الظواهر تتداخل تداخلاً عضويًا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاءً منفردًا.

إنّ الدقّة الإحصائية لا تجدي نفعًا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنضمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب وغيرها[1].

3- خطوات التحليل الأسلوبي

عندما نقوم بالتحليل الأسلوبي فإنّنا نرجع إلى النّحو بكل فروعه، كالصّرف والتّركيب، والتحليل الصّوتي والمعجم، وهذه العناصر هي التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي، والذي يقوم على ثلاث خطوات أساسية هي:

الخطوة الأولى: إقناع الباحث الأسلوبي بأنّ النّص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من علاقة قبلية بين النص والنّاقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاد الموضوعية وهي السّمة المميزة للتحليل الأسلوبي[2].

---

[1]- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، www.djazairess.com، (14:30)،ص 19.

[2]- فتح الله حمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 54.

أي يجب أن يكون النّص جديرًا بالدراسية والتحليل، وأن لا يكون الباحث مترددًا أو غير مقتنع بالموضوعية الذي سيحلله، وتنتهي هذه العلاقة حين يبدأ التحليل حتى لا يكون هناك ميل إلى الذاتية والانطباعية.

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النّصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، وتكون بتجزيء النّص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليها لغويًا، على أنّ ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت من حالة الانتهاك إلى ما يشتته التعامل العادي مع اللّغة[1].

تقوم هذه الخطوة على تدوين الملاحظات ويكون ذلك بتجزيء النّص إلى عناصر ثم جزيئات لتحلل لغويا، فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة الانحرافات من تكرار صوت أو بناء الجمل، أو قلب نظام الكلمات، وعلى الباحث أن يتعامل مع النّص بمعايير منضبطة بغية ترشيد الأحكام المتوصّل إليها.

الخطوة الثالثة: هي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السّمات والخصائص التي يتّسم بها أسلوب الكاتب من خلال النّص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السّمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها.

هذه العملية بمثابة "تجميع بعد تفكيك"، ووصول إلى الكليات انطلاقًا من الجزيئات وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللّغة، ووصف جماليات

---

[1]– فتح الله حمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 54.

الأثر الأدبي، ذلك بتحليل البنية اللّغوية للنّص « دون إغراق في وضعية اللغة التي تقضي بدورها إلى الوقوع في هوة الصنعة، وقياس الأدب بمواجهته بنماذج عليها تجمد حركته توقف نموّه[1].

إذن فإنّ هذه الخطوة هي عبارة عن الخطوة الأساسية للتحليل، فهي تظهر الخصائص والسّمات لأسلوب الكاتب من خلال نصّه، وتلخيص النتائج العامة المتوصل إليه من السمّات الجزئية وبهذه الطريقة يمكن وصف جاليات العمل الأدبي، وذلك من خلال تحليل البنية اللغوية للعمل الأدبي وحتى تكون عملية التحليل الأسلوبي ناجحة لا بد من إتباع الخطوات الثلاث المذكورة وبما أنّ بحثنا يعتمد على المقاربة الأسلوبية كأدوات إجرائية تشتغل بها من منهجيا للكشف عن بعض الملامح الأسلوبية عند "محمود درويش" فإنّنا سنحاول تطبيق هذه الخطوات في تحليل القصائد المختارة من المجموعة الشعرية "كزهر اللوز أو أبعد" لندرك غير الشعر وتفرّده أسلوبيا وجماليا.

[1]– فتح الله حمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 55.

الفصل الأول:

المستوى التركيبي

- المستوى الصرفي والنحوي
- المستوى البلاغي

يتضمن هذا المستوى جانبين: الجانب النحوي والصرفي، وسندرس فيه جملة من العناصر (الحرف، الفعل، الجملة) والجانب البلاغي وسندرس فيه الصور والانزياحات الواردة في القصيدة.

1- المستوى النحوي الصرفي

1-1- الأفعال

الفعل هو لفظ يدل على حدث مقترن بزمن، والزمن يعني التطور والتغير والتجديد ولا تزيد أحرف الفعل على ستة مثال على ذلك استغفر،... إلخ والفعل ثلاثة أقسام:

الماضين والفعل المضارع، وفعل الأمر[1].

والفعل الماضي معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم مثل: أقبل، وفعل الأمر معنى يدل على حدث مقترن بالطلب يطلب فيه وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، والفعل المضارع معنى يدل على حدث جرى أثناء أو بعد زمن المتكلم دون إضافة، فإذا دخلته لم انحرف إلى زمن للماضي، وهو مبني ومعرب[2].

وقد تنوعت الأفعال في قصائد المجموعة بين الماضي والمضارع والأمر وجاءت بنسبة متفاوتة ونوضح ذلك في الجدول التالي:

---

[1]- صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة، الجزائر، 2002، ص29.

[2]- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والأعراب، ط2، لبنان، دت، ص8 وما بعدها.

عنوان القصيدة	الماضي	المضارع	الأمر
ـ فكر بغيرك	مرة واحدة	10	12
ـ الآن في المنفى	09	08	06
ـ حيث تطيل التأمل	01	14	/
ـ إن مشيت على شارع	10	08	08

يتبين لنا في قصيدة "فكر بغيرك" غلبت عليها فعل الأمر، ومن أمثلة أفعال الأمر في القصيدة نذكر:

فَكِرْ بِغَيْرِكَ.

لاَ تَنْسَىَ قُوتَ الحَمَامِ.

قُلْ لَيْتَنِي شَمْعَةً فِي الظَّلاَمِ.

أمّا في قصيدة "الآن في المنفى" وقصيدة "إن مشيت على شارع" فنجد أن الفعل الماضي هو الذي تكرر كثيرًا في القصيدتين.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة الآن في المنفى:

لِأن مَوْتًا طَائِشًا ضلَّ الطَّرِيقَ إِلَيْكَ.

الجَدِيدُ أَعَادَ لِلأَشْجَارِ أَسْمَاءَ الحَنِينِ.

وَأهَمَلَكَ

وَأنَا حَضَرْتُ...لِأُكَمِلَكَ!

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "إن مشيت على شارع":

إِنْ مَشَيْتِ عَلَىَ شَارِعٍ لاَ يُؤَدِي إِلىَ هَاوِيَة.

إِنْ رَجَعْتِ إِلَىَ البَيْتِ حَيًّا كَمَا تَرْجَعُ القَافِيَة.

إِنْ تَوَقَعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدْسُكَ، فَاذْهَبْ غَدًا.

أما قصيدة "حين تطيل التأمل" فنجد فيها الفعل المضارع هو الغائب والأفعال الأخرى غير بارزة، ومن أمثلة الفعل المضارع في القصيدة:

حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُلَ فِي وَرْدَةٍ.

حِينَ تُرَافِقُ أُنْثَى فِي سِيرْكْ.

يَحْمَرُّ قَلْبُكَ.

يَمْشِي أَمَامَكَ كَالظِّلْ.

نلاحظ من خلال دراسة الأفعال في القصائد تنوعا في الأزمنة، حيث وظف الشاعر الأزمنة الثلاثة في القصائد إلا أنّ كل قصيدة تنفرد بزمن غالب وبارز على الأزمنة الأخرى، وهذا راجع إلى موضوع القصائد، فنجد توظيف الأزمنة يخدم موضوع كل قصيدة.

1-2- الحروف

الحرف هو لفظ يدل على معنى غير مستقل بالفهم إلاّ مع الاسم أو الفعل مثل:

عن، في ، لكن.[1]وهي عدة أنواع.

أ- حرف الجر

سمّيت هذه الحروف، حروف الجر لأنها تجر الأفعال إلى أسماء أو لأنّ عملها الجر، وحروف الإضافة لأنّها تضيف معناه إلى ما يليها سواء كان اسما صريحا نحو مررت بزيد، أو في تأويل الاسم كقوله تعالى:﴿ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ﴾ (سورة التوبة، الآية118) وهي ثمانية عشر حرفا تجر الاسم وتوصل الاسم معنى الفعل وهي: من، إلى، حتّى، في، الباء، اللام، ربّ وواوها، وواو القسم، تاء القسم، عن، الكاف، منذ، مذ، حاشا، عدا، خلا.[2]

وظّف الشّاعر حروف الجر في القصائد بصورة لافتة للانتباه، ومن الحروف التي وظفها: (في، الباء، من، الكاف، إلى).

ونوضح ذلك في الجدول التالي:

القصـــائد	عدد الحروف
فك بغيرك	13
الآن في المنفى	27
حين تطيل التأمل	16
إن مشيت على الشارع	15

[1]- صالح بلعيد، الصرف والنحو "دراسة وصفية تطبيقية"، ص24.

[2]- شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النّحو، تح: أحمد حس حامد، دار الفكر، ط2، نابلس، 2002م، ص270.

تكرر الحرف "في" (10) مرات في المجموعة ومن أمثلته مايلي:

الآنَ، فِي المَنْفَىَ... نَعَمْ فِي البَيْتِ.

فِي السِّتِينَ مِنَ عُمْرٍ سَرِيع.

ويقول أيضا:

حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُلَ فِي وَرْدَة.

لِي أَمَلٌ فِي الشَّفَاءِ مِنَ الرَّمْلِ.

يلعب حرف الجر ذاته دورا دلاليا على مستوى القصائد وربما يعود سبب توظيف الشاعر لحرف "في" إلى مرارة الواقع الذي يعيشه في المنفى.

أما الحرف "الباء" فقد تكرر (11) مرة ومن أمثلته قوله:

وَأَنْتَ تُعِدُّ فَطُورَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تُحَرِّرُ نَفْسَكَ بِالاسْتِعَارَاتِ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

ويقول أيضا:

إِنْ صَرَخْتَ بِكُلِّ قِوَاكَ، وَرَدَّ عَلَيْكَ الصَّدَىَ.

وَفَرَحْتَ بِهَا، قُلْ لِقَلْبِكَ شُكْرًا!

أما حرف "الكاف" فتكرر (06) مرات ومن أمثلته:

ذَاتُ نَهَارٍ جَمِيلٍ كَأَيْقُونَة ...

وَتَحُلُّ كَضَيْفٍ عَلَىَ رَقْصَةِ الخَيْلِ.

ويقول أيضا:

يَضْحَكُ كَالغَبِي.

سَيَرَي بِبُطْءٍ كَالإنَاثِ الوَاثِقَاتِ بِسِحْرِهِنَّ.

وتكرار حرف الكاف وتردده يكسب المعنى قوة وجمالا ويزيد في تجدّد التشبيه وفي تقويته محتفظة له بيقظة القارئ كاملة.

في حين تكرر حرف الجر "إلى" خمس مرات، وحرف "لام" تكرر أربع مرات وحرف "على" تكرر ثلاث مرات، أما حرف "عن" وردة في القصيدة وذلك في قوله:

خصمك باحث عني وعنك، وكما أدركت.

لكل حرف جر دور مهما في ترابط القصيدة وانسجامها، إضافة إلى دوره في خلق بنية النّص وتلاحمها، كما يسهم التنوع بإخراج القول عن نمطية الوزن المألوف ليبعث إيقاعًا خاصًا يشد انتباه المتلقي إليه.

ب-حروف العطف

حروف العطف تسعة وهي: الواو لمطلق الجمع، والفاء للترتيب مع التعقيب، ثم للترتيب مع التراخي، أو للشك أو للتغير، وأم لطلب التعيين، ولا للنفي، وبل للاضطراب ولكن للاستدراك وحتى للغاية[1].

[1]- علي الجار ومصطفى أمين، النحو الواضح، في قواعد اللّغة العربية، دار يوسف، ط1، لبنان، 1988، ص362.

نوع الشاعر حروف العطف في القصائد إلاّ أنه استعمل حرف "الواو" بصورة كبيرة حيث تكرر هذا الأخير (26) مرة ومن أمثلته نذكر:

وَأَنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وقال أيضًا:

لِتَرَى أَيْنَ كُنْتَ وَقُلْ لِلفَرَاشَةِ: شُكْرًا!

وَفَرَحْتَ بِهَا، قُلْ لِقَلْبِكَ: شُكْرًا!

يعود استعمال الشاعر لحرف "الواو" بهذه الصورة لما له من دور في تجنب التكرار وجعل النّص متماسكًا ومترابطا بين عناصره وأجزائه.

أما حرف "الفاء" فلم يتكرر كثيرًا ومن أمثلته قوله:

فَأَخْرُجْ بِأَقْصَى مَا اَسْتَطَعْتَ مِنْ الهُدُوءِ.

فَلاَ تُصَدِّقْ أَنَّهُ يَدْنُو لَكَيْ يَسْتَقْبِلَكَ.

يقول أيضًا:

إِنْ تَوَقَّعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدْسُكَ، فَاذْهَبْ غَدًا.

حروف العطـف	عـــــددها
الواو	26
الفاء	05

ومن الحروف الموظفة في القصائد حرف النفي في قوله:

لاَ تَنْسَ قُوتَ الحَمَامِ.

لاَ تَنْسَ مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلاَمَ.

لاَ تَنْسَ مَنْ يُوضَعُونَ الغَمَامَ.

لاَ تَنْسَ شَعْبَ الخِيَامِ.

وهذا التوظيف قد خدم موضوع القصيدة وأكدّ المعنى وترك أثر في نفسية القارئ.

كما وظف حرف الجزم في مثل قوله:

ثَمَةَ مَنْ لَمْ يَجِدْ حَيِّزًا لِلْمَنَامِ.

إِنْ نَهَضْتَ صَبَاحًا وَلَمْ تَجِدْ الآخَرِينَ مَعَكَ.

وجاء الجزم هنا ليوضح المعنى ويوصل الفكرة التي يريد الشاعر أن تصل ويفهمها القارئ.

1-3-الجملة

الجملة هي ما تركبت من كلمتين أو أكثر، ولها معنى مستقل وكل كلمة في الجملة تؤدي وظيفة أو دورًا مؤثرًا في علاقتها بغيرها، ولا تؤدي ولا معنى نحوي وهي منفردة عن غيرها[1].

[1]- محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2000، ص135.

وتنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها منها: فحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر و الإنشاء تنقسم إلى خبرية و إنشائية وهكذا[1].

من بين الجمل الواردة في القصيدة قوله:

أ- **الجملة الفعلية:** وهي الجملة التي يتصدرها فعل تام، ومن أمثلتها:

قُلْ لِمَنْ يَجْمَعُونَ القَمَامَةَ: شُكْرًا!

إِنْ تَوَقَّعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدْسُكْ، فَاذْهَبْ غَدًا.

وأيضًا:

جَرَحْتَ حَائِطًا، وَتَقُولَ لِنَفْسَكَ.

يَمْشِي أَمَامَكَ كَالظِّلِ.

وأيضًا:

يَضْحَكُ كَالغَبِي.

فَلْتَحْمِلْهُ عَلَىَ كَتِفٍ النَّشِيدِ... وَيَحْمِلُكَ.

هذه بعض الأبيات من القصائد المتضمنة جملا فعلية تتصدرها أفعال (قل يجمعون، توقعت، خانك، جرحت، تقول، يمشي، يضحك، فليحمله، ويحملك).

[1]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط1، الأردن، 2002م، ص 157.

فتوظيف الجمل الفعلية ساهم في تقوية المعنى والدلالة على الحركية والاستمرارية.

ب-الجملة الاسمية: وهي التي يتصدرها اسم، ومن الجمل الاسمية الواردة في القصائد قوله:

لأنَّ مَوْتًا طَائِشًا ضَلَّ الطَرِيقَ إِلَيْكَ.

قَمَرُ فُضُولِي عَلَى الأَطْلاَلِ.

ويقول أيضا:

لِي أَمَلٌ فِي الشِّفَاءِ مِنَ الرَمْلِ.

فِي زُرْقَةِ اللَّيْلِ.

نلاحظ أن هذه الأسطر الشعرية ابتدأت باسم (قمر، لي أمل، لأن موتا، في زرقة)

ج- الجملة الشرطية

الجملة الشرطية عند جمهور الفعلية، لأن الجمل الشرطية تكون إما مصدرة بحرف شرط أو باسم شرط، واسم الشرط قد يكون عمدة وقد يكون فضلة نقول من تكرم أكرم[1].

ومن أمثلتها:

[1]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص160.

إِنْ مَشِيْتَ عَلَى شَارِعٍ لاَ يُؤَدِي إِلَى هَاوْيَةٍ.

إِنْ رَجَعْتَ إِلَى البَيْتِ، حَيًّا. كَمَا تَرْجَعُ القَافِيَة.

إِنْ تَوَقَعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدْسُكَ، فَاذْهَبْ غَدًا.

إِنْ صَرَخْتَ بِكُلِّ قِوَاكَ، وَرَدَ عَلَيْكَ الصَّدَى.

هذه الأبيات متضمنة جملاً شرطية حيث توفرت أداة الشرط (إن) كما نلاحظ أن أداة الشرط جاءت حرفا ولم تأت اسما.

نلاحظ من خلال دراسة بعض أنواع الجمل الواردة في القصائد طغيان الجمل الفعلية، وهذا راجع إلى كون الجمل الفعلية تتميز بالحركية والتجديد، والاستمرارية، وهذه الجمل تخدم أفكار الشاعر ومواقفه المتمثلة في حركية.

1-3- الضمائر

الضمير هو اسم جامد يدل على متكلم، أو مخاطب، أو غائب والضمير لا يثنى ولا يجمع، ويدل بذاته على مفرد المذكر أو المؤنث والمثنى المذكر أو المؤنث أو على جمع المذكر وجمع المؤنث، ويمكن أن يقع في أول الجملة ويبدأ به الكلام، وقد يبق العامل ويستقل بنفسه[1].

أ- **ضمير المخاطب:** تكرر في القصائد بكثرة وجاء هو الآخر ظاهرا ومستترا ومن أمثلته:

[1]- محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، ص60.

وَأَنْتَ تَعُدُّ فَطُورَك فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تَنَامُ وَتُحْصِي الكَوَاكِبَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وقد جاء ضمير المخاطب في هذه الأبيات ظاهرا وهو "أنت"، أما ما جاء منه مستترًا فنذكر:

إِنْ مَشَيْتَ عَلَى شَارِعٍ لاَ يُؤَدِي إِلَى هَاوِيَةٍ.

قُلْ لِمَنْ يَجْمَعُونَ القُمَامَةَ: شُكْرًا!

بِلاَ خَلَلٍ، قُلْ لِنَفْسِكَ: شُكْرًا!

ب-ضمير الغائب: استعمل الشاعر ضمير الغائب في القصائد في قوله:

يُوقِدُونَ الشمُعَ لَكَ.

فَاَخْرُجْ بِأَقْصَى مَا اسْتَطَعْتَ مِنَ الهُدُوءِ.

هُوَ فِي وَظِيفَتِهِ القَدِيمَةِ مِثْلَ آذَارْ.

فَلاَ تُصَدِّقْ أَنَّهُ يَدْنُو لِكَيْ يَسْتَقْبِلُكَ.

لِتَحْمِلُهُ عَلَى كَتَفِ النَّشِيدِ... وَيَحْمِلُكَ.

في هذه الأبيات نجد ضمير الغائب "هو".

وظيفة الضمير "هو" هي تجسيد الفكرة وتوضيحها، مع تقريب المعنى، كما أنه ساهم في انسجام واتساق النّص الشعري.

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراسة الضمائر في القصائد أن الشاعر مزج بين ضمير المخاطب وضمير الغائب وهذا ما أضفى على القصائد جمالية.

1-4-النكرة والمعرفة

أ- **النكرة:** النكرة هي أصل ولهذا أقدمها النحاة على المعرفة والنكرة اسم يدّل على غير معين كقولك في القاعة طالب، ومررت بامرأة، ورأيت لاعبا ولاعبة، فالنكرة إذن عبارة عمّا شاع في جنس موجود أو مقدر فكل اسم ورد في الأمثلة، كلمة طالب، امرأة، لاعب لاعبة، تدل على جنس مجود، وكلمة شمس جنس مقدم، الاسم النكرة من علامته دخول كلمة "رُب" عليه وذلك نحو: رُبّ كتاب نافع من صديق، رُبّ رجل أسرع من حصان[1].

ومن بين النكرات الموظفة في القصائد ما ورد في قوله:(شارع، هاوية، فطورك، بغيرك، وردة، حائطًا، موتا، طائشا).

في قوله: وَأَنْتَ تَعُدُ فُطُورَكَ فَكّرْ بِغَيْرِكَ.

وقوله: حِينَ تُطِيلُ التَّأَمُلَ فِي وَرْدَة.

جَرحَتْ حَائِطًا وَتَقُولُ لِنَفْسِكَ.

وقوله أيضًا: لِأَنَّ مَوْتًا طَائِشًا ضلّ الطَرِيقَ إِلَيْكَ.

نلاحظ أن هذه الأسطر الشعرية جاءت متضمنة للنكرات.

---

[1]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، ط1، الأردن، 2002، ص26.

ب-المعرفة: هي ما وضع ليستعمل في واحد معين تعينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلي وهي ستة أنواع بالاستقراء: المضمرات والأعلام الشخصية أو الجنسية والمبهمات وما عرف باللام العهدية والجنسية أو الاستغراقية وما عرف بالنداء وما عرف بالنداء نحو يا رجل إذا قصدت به معين والمضاف إلى أحد الأمور الخمسة المعنوية[1].

ومن المعرفة فقد وظفها الشاعر بكثرة ومن أمثلتها ما يلي: (الحمام، السلام، البيت، القافية، الشفاء، الرمل، الجديد، الأشجار، الحنين)

في قوله: لاَ تَنْسَ قُوتَ الحَمَامِ.

لاَ تَنْسَ مَنْ يَطْلُبُونَ السَّلاَمَ.

في قوله: إِنْ رَجَعْتَ إِلَىَ البَيْتِ حَيًّا، كَمَا تَرْجَعُ القَافِيَة.

وقوله: لِي أَمَلٌ فِي الشِّفَاءِ مِنَ الرَمْلِ.

وقوله أيضا: الجَدِيدُ ... أَعَادَ لِلأَشْجَارِ أَسْمَاءَ الحَنِينِ.

2- المستوى البلاغي

2-1- الانزياح: هو اسم جامع لكل شيء وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بوضع الدلالة عليه، أي علم المعنى وعليه فالانزياح هو علم

[1]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، ص202-203.

يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال أو قبح[1].

أ- **التشبيه:** هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها مرفوضة أو ملحوظة وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه[2].

استعمل محمود درويش التشبيه بطريقة واضحة في القصائد كما ورد ذلك في قوله: قل ليتني شمعة في الظلام.

في هذا التشبيه البليغ تمنى أن يكون مثل شمعة تضيء في الظلام، حيث ذكر المشبه والمشبه به وحذف أداة التشبيه والتي هي (الكاف). حيث نلاحظ أيضا أنه في قصيدة "حين تطيل التأمل" وظف الشاعر التشبيه كثيرا ومن أمثلة ذلك قوله:

ذَاتُ نَهَارِ جَمِيلٍ كَأَيْقُونَة: حيث ذكر الأداة (الكاف) والمشبه به وحذف المشبه.

وَتَحُلُّ كَضَيْفٍ عَلَى رَقْصَة الخَيْلِ: حيث ذكر الأداة (الكاف) والمشبه به والمشبه أي أنه تشبيه تام.

الثَّالِثَةُ عَشَرَ، وَتَنْعَسُ كَالطِّفْلِ: حيث ذكر أداة التشبيه هي (الكاف) والمشبه

ونرى أن الغرض من توظيف التشبيه تأكيد المعنى وتوضيحه

---

[1]-عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، ط1، الأردن، 2006، ص38.

[2]-نفسه، ص40.

ب- الاستعارة: الاستعارة من المجاز اللغوي وهي حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

- **التصريحية:** وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به.
- **المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه[1].

احتلت الاستعارة مكانا واسعا في القصائد ومن أمثلة ذلك: قوله:

لأنَّ مَوْتًا طَائِشًا ضَلَّ الطَرِيقَ إِلَيْكِ: حيث شبه الشاعر الموت بإنسان طائش ضل طريقه في زحمة السير على سبيل الاستعارة المكنية.

في قوله: قَمَرُ فُضُولِي عَلَى الأَطْلاَلِ: حيث شبه القمر شيء مادي بالإنسان الفضولي على سبيل الاستعارة المكنية.

في قوله كذلك: جَرَحْتَ حَائِطًا: حيث شبه الشاعر الحائط بشخص جريح حذف المشبه وترك لازما من لوازمه جرحت على سبيل الاستعارة المكنية.

في قوله: يُخْضِرُ قَلْبُكَ، يَحْمَرُّ، يَصْفَرُ؛ في هذه الاستعارة نجد أن الشاعر شبه القلب بشيء معنوي مثل كأنه حرباء يتغير لونها فترك المشبه به وأشار إليه بلازم من لوازمه يخضر، يصفر، يحمر، على سبيل الاستعارة المكنية.

في قوله: قل للفراشة، فقل للهاوية، قل لقلبك، قل للبصيرة، قل للغياب: نجد في هذه الاستعارات أن الشاعر شبه: الفراشة، الهاوية، القلب، البصيرة، الغياب بشيء مادي ألا وهو الإنسان وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي "القول".

قوله أيضًا: ورد عليك الصدى من هناك؛ حيث أنه شبه الصدى بالإنسان وحذف المشبه به وأشار إليه بلازم من لوازمه "ردّ" على سبيل استعارة مكنية.

وقد وردت عدة استعارات أخرى في القصائد نذكر بعضا منها:

وَأنْتَ تُحَرِّرُ نَفْسَكَ بِالاسْتِعَارَاتِ.

لِي أَمَلٌ فِي الشِّفَاءِ مِنْ الرَمْلِ.

فِي زُرْقَةِ اللّيْلِ.

حِينَ تَسِيرُ وَلاَ تَجِدُ حُلُمْ.

إِنْ رَجَعْتَ إِلَى البَيْتِ حَيًّا كَمَا تَرْجَعُ القَافِيَة.

إِنْ نَظَرْتَ إِلَى وَرْدَةٍ دُونَ أَنْ تُوجِعَكْ.

لَيَقُولَ لَكَ الرَّبُ شُكْرًا!

الجَدِيدُ... أَعَادَ لِلأَشْجَارِ أَسْمَاءَ الحَنِينِ.

لِتَحْمِلَهُ عَلَى كَتِفِ النَّشِيدِ ... وَيَحْمِلُكْ.

سِيرِي بِبِطْء يَا حَيَاةْ.

خَصْمُك بَاحِثًا عَنِّي وَعَنْكَ.

جاءت القصائد غنية جدًا من حيث الاستعارات، حيث وظفها الشاعر بصورة ملفتة للنظر والإعجاب في الوقت نفسه، حيث تلمس من خلال هذه الصور الراقية

براعة الشاعر وتمكنه في هذا المجال وقد اكتسب الألفاظ من خلال هذا اللون من الصور دلالات كثيرة ومعاني لا بد من تحديدها إذن كان لها أثر واضح في القصائد.

2-2- البديع: هو العلم الذي تعترف به وجود تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير طرافة وجدة، وبمعنى آخر هو العلم الذي تعترف به المحسنات المعنوية واللفظية والتي لم تلحق بعلم المعاني ولا يعلم البيان[1].

أ- **الطباق:** الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان:

- **طبق الإيجاب:**وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.
- **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[2].

ومن أمثلته نجد طباق الإيجاب بين (القديمة، الجديد) في الأبيات التالية:

هُوَ فِي وَظِيفَتِهِ القَدِيمَةِ مِثْل آذَارْ.

الجَدِيدُ ... أَعَادَ لِلأَشْجَارِ أَسْمَاءَ الحَنِينِ.

وهناك الطباق كذلك بين (رجعت، اذهب) في قوله:

إِنْ رَجَعْتِ إِلَى البَيِتِ، حَيًّا، كَمَا تَرْجَعُ القَافِيَة.

إِنْ تَوَقَّعْتَ شَيْئًا وَخَانَكَ حَدْسُكَ، فَاذْهَبْ غَدًا.

و الطباق كذلك بين (النهار والليل) في قوله:

---

[1]-عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص245.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة العلمية، ط1، لبنان، 2002م، ص258.

ذَاتُ نَهَارٍ جَمِيلٍ كَأَيْقُونَة.

فِي زُرْقَةِ اللّيْلِ.

ب- الجناس: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى: وهو نوعان:

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: الحروف، شكلها وعددها، وترتيبها. وجناس غير تام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[1].

لم يستعمل الشاعر الجناس كثيرا في القصائد وما ورد منها جاء في قوله:

لاَ تَنْسَ قُوتَ الحَمَامَ.

لاَ تَنْسَ مَنْ يُوضِعُ الغَمَامَ.

يظهر الجناس بين كلمة (الحمام) وكلمة (الغمام) وهو جناس ناقص، كما جاء الجناس الناقص بين (السلام) و(الخيام) في قوله:

لا تنس من يطلبون السلام.

لا تنس شعب الخيام.

وأيضا جناس ناقص بين كلمة (الخيل و الليل) في قوله:

وَتَحُلُّ كَضَيْفِ عَلَىَ رَقْصَةِ الخَيْلِ.

فِي زُرْقَةِ اللَيْلِ.

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص243.

نلاحظ أن القصائد فقيرة من حيث المحسنات البديعية، فالشاعر لم يوظف المحسن البديعي كثيرًا وما ورد منه جاء عفويًّا، ولعّل هذا راجع إلى اختيارات الشاعر وقد يرجع إلى كون المقام ليس مقام اهتمام بجمالية النص ومحسناته ومع هذا فقد أعطت المحسنات البديعية الموظفة في القصائد نغمًا موسيقيا وأكسبت المعاني رقة وجمالاً.

2-3- **المعاني:** وينقسم علم المعاني إلى الخبر و الإنشاء:

أ- **الخبر:** هو قول يراد به إفادة السامع أو القارئ مضمونة وهذا يحتمل أن يكون صادقا إذا طابق الواقع، وأن يكون كاذبا إذا خالفه، والأصل في الأسلوب الخبري أن يلقى لإفادة مخاطب عالم بهذا الحكم ويسمى ذلك لازم الفائدة[1].

والشاعر لم يوظف الأسلوب الخبري كثيرا ومن أمثلة ذلك: قوله:

ثَمّةَ مَنْ لَمْ يَجِدْ حَيِّزًا لِلْمَنَامِ.

وقوله أيضا: أَنَا حَظَرْتُ ... لِأُكَلِّمَكَ.

ب-الإنشاء: هو قول لا يحتمل الصدق والكذب ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته

[1]- عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج3ن المكتبة الجامعية للأزاريطة، دط، الإسكندرية، 2003، ص07.

دون النظر إلى نية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك[1].

والإنشاء نوعان طلبي وغير طلبي، فالإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت، الطلب وأنواعه: (التمني، الاستفهام، الأمر، النهي، النداء).

أمّا الإنشاء الغير طلبي فهو ما لا يستدعي مطلوبا وله صيغ عدّة منها، أساليب المدح والذّم، أساليب العقود، أساليب القسم، صيغ التعجب، ويكون بصيغتين : ما أفعله، أفعل به[2].

أ- **الأمر**: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام ومن الأساليب الأمرية التي وظفها الشاعر بشكل كبير في القصائد قوله:

وَأنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ فَكِّرْ، بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تُسَدِّدُ فَاتُورَةَ المَاءِ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تَنَامُ وَتُحْصِي الكَوَاكِبَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تُفَكِّرُ بِالآخَرِينَ البَعِيدِينَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وقوله كذلك:

قُلْ لِمَنْ يَجْمَعُونَ القَمَامَةَ: شُكْرًا!

---

[1]- بكري شيح الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ج1، دار العلم للملايين، ط3، لبنان، 1990، ص71.

[2]- نفسه، ص73-74.

لِتَرَى أَيْنَ كُنْتَ وَقُلْ لِلْفَرَاشَةِ: شُكْرًا!

مَنْ هُنَاكَ؟ قُلْ لِلْهَوِّيَةِ: شُكْرًا!

وَفَرِحْتَ بِهَا، قُلْ لِقَلْبِكَ: شُكْرًا!

يَفْرِكُونَ جُفُونَكَ قُلْ لِلْبَصِيرَةِ، شُكْرًا!

وظّف الشاعر أسلوب الأمر كثيرا حيث تصدر الأساليب الإنشائية الأخرى، وظف أسلوب نداء واحد في قوله:

سَيَرَي بِبُطْء يَا حَيَاةْ.

غرض النداء هو لفت انتباه القارئ فالشاعر ينادي الحياة لكي تسير ببطئ لكي يراها بصورة واضحة.

وأسلوب تمني واحد في قوله:

لَيْتَنِي شَمْعَةٌ فِي الظَّلاَمِ.

أسلوب التمني طلبي غرضه تقوية المعنى وذلك في تمني شيء مستحيل الحدوث بأن يصبح شمعة تنير الظلام.

أما عن أسلوب النهي فقد ورد في قصيدة "فكر بغيرك" في قوله:

لاَ تَنْسَ قُوتَ الحَمَامِ.

لاَ تَنْسَ مَنْ يَضَعُونَ الغَمَامَ.

لاَ تَنْسَ شَعْبَ الخِّيَامِ.

جاء أسلوب النهي ليؤكد الفكرة ويضع القارئ في الصورة التي يريد الشاعر أن يوصلها، فقد خدم أسلوب النهي موضوع القصيدة.

الفصل الثاني:

المستوى الموسيقي

- الوزن
- القافية
- الروي
- التكرار

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي يتميز به الإبداع الشعري عن غيره، بحيث تلفت الموسيقى انتباه القارئ وتجعله يقترب منها فهي تجذب المتلقي لتفاعل داخل القصيدة، وأي عمل شعري لابد له من جانبين من الموسيقى، وهما الموسيقى الخارجية والداخلية والتي تسمى موسيقى الإطار وموسيقى الحشو، ويرى محمد الطرابلسي في هذا المقام أنّ الوزن والقافية ليس كل موسيقى الشعر، وإنما الشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان، فالجانبان متلاحمان، ومتكاتفان في إبراز موسيقى القصيدة التي تؤثر وتجلب المتلقي، وتشمل الموسيقى الخارجية الأوراق الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى، أما الموسيقى الداخلية فهي تلك التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة وتهتم بدراسة موسيقى النفس والتي تنبعث من صوت الحرف والكلمة وهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحرف في جهره وصمته ومدّه كما تتناسب مع الحالة النفسيّة للشاعر كما تشتمل الموسيقى الداخلية التكرار الذي هو على أهمية كبيرة في إبراز موسيقى النص الداخلية[1].

ولقد وقع اختيارنا على قصيدة "فكر بغيرك" من بين قصائد المجموعة، لدراسة الجانب الموسيقي فيها، وتتجلى الموسيقى الخارجية والداخلية في قصيدة "فكر بغيرك" من خلال دراسة جملة من العناصر كالقافية والوزن، وعدّد التفعيلات وحرف الروّي

[1]– ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

وكذا التكرار، وتتضافر كل هذه العناصر من أجل إعطاء القصيدة نغمًا موسيقيًا منسجمًا يلفت انتباه المتلقي.

1- الوزن

للأوزان دور في إبراز الموسيقى الخارجية لأي قصيدة، ونجد قصيدة "فكر بغيرك" التي تنتمي إلى الشعر الحر، أي شعر التفعيلة، ونظمت على البحر المتقارب بالتحديد، وينبني هذا البحر على التفعيلة العروضية "فعولن" مركبة من وتد مجموع وسبب خفيف تمثل كما يلي: (//0/0).

نجد ذلك في القصيدة باعتبار الأبيات مدورة وإلحاق كاف (بغير ك) بأول العجز ويبقى التفاوت بين طول الأشطر أي اعتبار كل بيت سطرًا واحدًا متصلاً من شعر التفعيلة.

وأنت تعد فطورك فـكر بغيرك.

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

فعول فعول فعول فعولـن فعول فـ

لا تنس قوت الحمام.

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

عولن فعولـــن فعول

وأنت تخوض حروبك فكّر بغيرك.

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

فعول فعول فعول فعولـن فعول فـ

لا تنس من يطلبون السّلام.

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

عولن فعولــن فعولــن فعول

نلاحظ: وأنت تعد فطورك، فكر بغيرك لا تنس قوت الحمام أننا نجد ثماني تفاعيل،(فعول) تفعيلة مقصورة،وتفعيلة (فعولن) صحيحة.

أما في السطر الثاني وأنت تخوض حروبك فكر بغيرك لا تنس من يطلبون السلام، نجد تسع تفاعيل، (فعول)، تفعيلة مقصورة وتفعيلة (فعولن) صحيحة.

نلحظ أن القصيدة تسير على إيقاع بحر المتقارب مع زيادة سبب ظاهر محذوف الساكن، أو من وتد لم يظهر، كما أن الشاعر كسر الرقابة في تفعيلة المتقارب لجأ إلى التنويع حتى لا يحس القارئ بالملل، وما ميزها هو تنويع الإيقاع بقراءة أجزائها منفصلة عن بعضها البعض، وهو أمر قد أبدع فيه الشاعر أيما إبداع.

2-القافية

تعتبر القافية ركنًا من موسيقى الشعر الخارجية، بل ركنها الأساسي وقد اختلف العروضيون في تعريفها.

فيرى الأخفش أنها آخر الكلمة في البيت أجمع، ويرى إبراهيم أنيس وهو المحدثين أن القافية ما هي إلا عدد أصوات تكرر في أواخر الأبيات و الأشطر من القصيدة بحيث يكون تكرارها جزء مهما من الموسيقى الشعرية، في حين يرى ثعلب أن القافية هي حرف الروي الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة[1].

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيعرف القافية بقوله "هي آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي قبل الساكنين الأول منهما"[2].

ويعتبر تعريف الخليل من أشهر التعريفات وأحسنها فقد استحسنه الجمهور وجرى عليه، من خلال هذه التعاريف يمكن القول أنه رغم اختلاف التعاريف والآراء حول القافية إلا أنه اتفق على أن القافية تقع في آخر البيت، ويلزم تكرارها في نهاية كل بيت وتكون القافية بعض كلمة أو كلمة كما تكون كلمة وبعض أو كلمتين.

فنجد في قصيدة "فكر بغيرك" أن قافيتها تتمحور حول موضوع القصيدة ومضمونها، أي تخدم الفكرة، فالشاعر يخاطب فئة من الناس أنت أيها الإنسان الذي يكد ويعمل، والذي يسير في هذه الحياة لا يقف طموحه عند حدّ، همه الوحيد نفسه ومصلحته الذاتية، يقول له أنت لست وحدك في هذه الحياة عليك التفكير بالآخرين، بالناس الضعفاء اللذين هم بحاجة للرعاية والاهتمام.

---

[1]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنّشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص35.

[2]– محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض و القافية ،مكتبة زهراء الشرق، دط القاهرة، ص149.

وكما أن في القصيدة تكرار القافية التي تعتبر عيباً من عيوبها وهو ما يعرف بالإبقاء، وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل مدور سبع أبيات على استخدامها، ومن الأمثلة على ذلك نجد (حمام) (سلام).

وهذا التكرار شحن القصيدة بطاقة موسيقية تحدث وظيفتي الانفعال والتأثير الذي كسا القصيدة ثوبا جماليا ما أدى إلى أناقتها في مظهرها الأسلوبي.

كما نلاحظ أن القوافي الداخلية تقف مع حركة القافية الأصلية، وهذا ما وفر الجمال لموسيقى القصيدة.

3-الروي

الروي هو الحرف الذي تتبنى عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد وهو نهايته وإليه تنسب القصيدة فيقال: لامية أو ميمية أو نونية أو غير ذلك، والروي إذا كان متحركا يسمى مطلقا أما إذا كان ساكنا فهو مقيد[1].

وقد اختار الشاعر لقصيدته حرف "الميم" كروي وهو من الحروف الشفوية المجهورة، كما أنه حرف صحيح غير معتل، أصل في الكلمة لا يحذف منها ولا يعتريه أي تغيير، كان الخليل يسمي مطبقة لأنه يطبق إذا لفظ بها، وتوظيف حرف "الميم" يتناسب مع موضوع القصيدة ومضمونها، كما أنه يتناسب مع الحالة النفسية للشاعر، فنجده يخاطب الناس حتى يتفاعلوا ويقفون هم وضمائرهم مع كل حدث أو قضية ولا

[1]- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق شعر السطرين والشعر الحر، ط1، دار الشروق والتوزيع، الأردن، 1997، ص128.

يستسلموا للحزن والألم وقد تكرر حرف "الميم" كروي سبع مرات على أساس أن القصيدة تتكون من سبعة أسطر.

4-**التكرار**

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متخذ الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته، تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا وإن كان اللفظ متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين[1].

ومن هنا يمكن القول أن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل نظام القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وهذا يساعدها على أن تؤدي دورًا شعريًّا مهما انطلاقا من أساس كونها مكملا موسيقيا للكيان التشكيلي العام للقصيدة[2].

أنواع التكرار

أ-**التكرار البسيط:**هو تكرار الحرف أو الفعل أو الاسم.

1- تكرار الحرف: نجد في تكرار من حروف العطف في قوله:

---

[1]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 2001، ص182.

[2]- نفسه : ص183.

وَأنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تَخُوضُ حُرُوبكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأَنْتَ تُسَدِّدُ فَاتُورَةَ المَاءِ فَكَّرْ بِغَيْرِكَ.

وإذا انتقلنا إلى تكرار من حروف الجر يلمس ذلك في قوله:

وَأنْتَ تَعُودُ إلَى البَيْتِ، بَيْتَكَ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تُحَرِّرُ نَفْسَكَ بِالاسْتِعَارَاتِ، فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

مَن فَقَدُوا حَقَّهُمُ فِي الكَلاَمِ.

2- تكرار الفعل

- **تكرار الفعل المضارع:** ويظهر في قوله:

وَأنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ.

وَأنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تُسَدَّدُ فَاتُورَةَ المَاءِ فَكَّرْ بِغَيْرِكَ.

لقد أكثر الشاعر من استعمال الأفعال المضارعة، فقد ورد في كل بيت فعل مضارع أو أكثر.

- **تكرار الأمر:** لقد تكرر فعل الأمر بشكل كبير وملفت للانتباه فقد تكرر فعل الأمر في سبع أسطر من القصيدة في قوله:

وأنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ.

وَأنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تُسَدَّدُ فَاتُورَةَ المَاءِ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وقد كرر جملة (فكر بغيرك) ست مرات أي في جمع أبيات القصيدة، ما عدا البيت الأخير، برغم من أنه كررها في كل بيت إلا أن دلالاتها تختلف من بيت إلى آخر فقد استخدمها للأناني الذي يعيش براحة، كما استخدمها لهادئ البال والمبدع والفنان وكذلك الإنسان البسيط، وهكذا وظف الكلمة لتخدم الفكرة و تتلاءم مع المعنى بكل براعة و اقتدار . كما أن جملة (فكر بغيرك) كانت عنوانا للقصيدة، فكان تكرارها في كل بيت من أبيات القصيدة تقريبا لازمة إيقاعية بدور يتلاشى مع إيقاع القصيدة وانسجامها وهي أيضا ناقوس يقرع به آذان الذين صمت اذنهم عن الحق والواجب الملقى عليهم، فجاءت بمثابة الصرخة التي توقظ ضمائرهم الغائبة.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي

- الصورة الشعرية
- الحقول الدلالية

يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى الدلالي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب.

ويدرس النّاقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى فهل وردت في النّص ألفاظ غريبة، حوشية، أم ألفاظ مألوفة دارجة، وهل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة[1].

1- الصورة الشعرية

تعتبر الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري وليست الصّورة الشعرية وليدة العصر الحديث إنّما وجدت منذ القدم فالشعر قائم على صورة منذ أن وجد حتّى اليوم، ولكن استخدام الصّورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الجديد يخالف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة[2].

وهناك عدة تعاريف للصورة الشعرية فبعد القاهر الجرجاني يعتبر الصورة الشعرية معيارًا للنقد يقول: "أن الصفحة في التصويرات الّتي تروق للسامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما وقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالنقش أو النحت والنقر، فكما أن تلك تحجب وتغلب وتدخل

---

[1]- إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص115.

[2]- حواس برى، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص343.

النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يمنعه من الصّور"[1].

تعتمد الصورة الشعرية بشكل أساسي على عنصر الخيال حيث يلعب هذا الأخير دورًا رئيسيا في خلق الصّورة إذ إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض يغير شكل ويغير ملامح تحول إلى صورة تجسده، فالخيال الشعري إذن نشاط خلاق يلعب دورا رئيسيا في آية فعالية إبداعية[2].

يتمتع "محمود درويش" بخيال خصب يتجسد من خلال الصور المستعملة وعنصر الإدهاش ومفاجأة القارئ بالصورة التي تصدمه فتوقظ عقله ووجدانه وهو يعتمد في ذلك كله على كشف التناقض بين ما هو واقع وبين ما هو قائم في النفس والعقل، فالمسؤولية وتفكير بالغير شيء مقدس ونبيل، حيث صوّر في قصيدة "فكر بغيرك" صور قوية في تصوير مسؤولية الإنسان العربي اتجاه أخيه وما آلات إليه في قوله:

وَأنْتَ تَعُدُّ فَطُورَكَ فَكّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تَخُوضُ حُرُوبَكَ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

وَأنْتَ تَسُدُّ فَاتُورَةَ المَاءِ فَكِّرْ بِغَيْرِكَ.

---

[1]– ينظر حواس برى، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص303–304.

[2]– ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2005، ص59.

وَأَنْتَ تَعُودُ إِلَى البَيْتِ، بَيْتُكَ، فَكِّر بِغَيْرِكَ.

فالشاعر هنا يذكر الإنسان بأن هناك غيرك يعاني، بأن لا يكون أناني ويفكر في نفسه فقط، بل يجب عليه التفكير في غيره.

أما في قصيدة "لأن ... في المنفى" فالشاعر يصور لنا الواقع المؤلم الذي يعيشه في المنفى وينقل للقارئ صورة واضحة معبرة عن الوحدة والحرمان الّذي يعيشه هناك، ويتضح ذلك في قوله:

الآنَ فِي المَنْفَى ... نَعَمْ فِي البَيْتِ.

مَوْتًا طَائِشًا ضَلَّ الطَرِيقَ إِلَيْكَ.

سَيَرَي بِبُطْء، يَا حَيَاة، لِكَيْ أَرَاكَ.

قُلْ لِلْغِيَابِ نَقَصْتَنِي.

فالشاعر هنا يبين للقارئ الحالة التي يعيشها ويصور الحالة النفسية التي يعيش فيها في المنفى، فهذه صورة رائعة يخاطب فيها الحياة ويشبهها بالإناث الواثقات.

خاتمة نقول إن محمود درويش يمتلك قدرة كبيرة في إيجاد الصورة البيانية وتشكيلها، وهذا راجع إلى سعة خيال من جهة وخبرته الكبيرة من جهة أخرى.

2- الحقول الدلالية

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الألوان في اللّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام

"لون" وضم ألفاظا مثل أحمر وأزرق وأخضر وعرفه "أولمان" بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة" ويعرفه "ليونز" بقوله: "هو مجموعة جزئية لمفردات اللّغة"[1].

إن الحقل الدلالي هو مجموعة من المفردات اللّغوية تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينهما جميعا.

وتضمنت قصائد المجموعة عدة حقول دلالية وأهم هذه الحقول نجمعها فيما يلي:

أ-**حقل الضمائر:** وهو عبارة عن حقل حركي يظهر من خلال سعي الأشخاص الفاعلة ضمن الضمائر وتبرز في هذا الحقل حركة (الأنا) التي تظهر بضمير المخاطب.

فيما يلي: (فطورك، حروبك، بيتك، تحصي، تنام، تحرر، نفسك، تفكر).

فحقل الضمائر إذن يتجسد من خلال حركة الأشخاص الفاعلة ضمن الضمائر المسيطرة على القصيدة وعليه فتبرز حركة الأنا التي تظهر بضمير المخاطب.

ب-حقل الحزن: هو عبارة عن حقل جمع عدة عبارات تدل على الحزن والوحدة ومن بينها: (المنفى، الهدوء، انكسار، النقصان، القسوة، الغياب).

ج- حقل التفاؤل: يتجسد هذا الحقل من خلال المفردات التي تبعث في نفس القارئ التفاؤل والتجديد.

ونجد ذلك فيما يلي: (شكرا، غدًا، وردة، صباحا، فرحت، طيبًا).

---

[1]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص79.

لقد تعددت الحقول الدلالية في القصائد، فقد نوّع محمود درويش من هذه الحقول ووظفها بصورة تخدم الموضوع العام للقصائد وتبعث فيها صورة جمالية .

خاتمة

بعد إنجاز هذا البحث المتواضع نلخص إلى عدة نتائج منها ما هو متعلق بالأسلوبية، ومنها ما هو متعلق بالشاعر محمود درويش.

أما ما يتعلق بالأسلوبية فنخلص إلى أن:

الأسلوبية فرع من فروع اللّسانيات الحديثة الّتي تسعى إلى تحليل النّصوص الأدبية تحليلا علميا موضوعيا يخضع لشروط الدقة والموضوعية والابتعاد عن الذاتية الانطباعية، فمصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، وتزامن مع ذلك ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة التي تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي.

وتبحث الأسلوبية في عدة اتجاهات منها الأسلوبية الصوتية التي تعتني بالموسيقى الداخلية والخارجية للنص، والأسلوبية الإحصائية التي لها دور مهم في التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية، وللأسلوبية مكانة تتميز بها بين العلوم الأخرى إذ لا مجال للشك أن لها مكانة بين العلوم الإنسانية.

وتعتمد الأسلوبية في تحليل النّصوص الأدبية على خطوات لابد من مراعاتها في عملية التحليل إذ يجب أن تتبني على تفكيك العمل الأدبي إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف وتدرس منفصلة عن العمل الأدبي ثم تجمع مرة أخرى وتبحث في إطار الأثر الذي يحتويها.

أما بما يتعلق بالشاعر محمود درويش:

فهو شاعر متميز بطريقته وأسلوبه أبدع في مجال الشعر الذي يحمل رسالة سامية، ويظهر من خلال قصائده التي تصور كل واحدة منها الواقع الذي نعيش فيه ونعرفه، أما بالنسبة للغة محمود درويش نجدها متميز بالجرس الموسيقي وذلك من خلال التكرار خاصة تكرار الحروف والكلمات، كما نجد أساليبه ذات صياغة محكمة ومضبوطة، أما فيما يخص النّص فنقول أنه قطعة ثرية تحتوي على عدة ظواهر لغوية، فمن الناحية النحوية تتوفر لغة القصائد المدروسة على جملة من العناصر اللغوية كالحروف والجمل والضمائر، أما من الناحية البلاغية فنلخص إلى أنّ النّص ثري من الناحية البيانية وتجسد ذلك من خلال التشابيه والاستعارات الموظفة في النّص في حين يفتقر النّص إلى ألوان البديع وما جاء منه كان عفويا، ولعل هذا راجع إلى اختيارات الشاعر، أما فيما يخص الجانب الصوتي فقد احتوت القصائد على عناصر شكلت موسيقى داخلية وأخرى خارجية للنّص كالوزن والقافية والروي وكذلك لعب التكرار دورا كبيرا في إحداث نغما موسيقيا للقصيدة.

وتجسد الجانب دلالي للقصائد من خلال الصورة الشعرية كما نلمس ثراء القصائد وتوفرها على عدة حقول دلالية.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة سلب، ج7، دار صادر، بيروت، ط1، (دت).

2- شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النّحو، تح: أحمد حس حامد، دار الفكر، نابلس، ط2،2002م.

ب- المراجع

1- إبراهيم خليل في النقد والنقد الألسني، دار كندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.

2- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول و الأساليب الأدبية، ط6، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1966م.

3- أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والأعراب، لبنان،ط2 ،(دت).

4- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

5- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، الأردن،ط1، 2002م.

6- بكري شيح الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ج1، دار العلم للملايين، لبنان،ط3، 1990م.

7- حسان ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م.

8- حواس برى، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

9- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار ،دط ،الجزائر،(دت)

10- صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية، دار هومة، الجزائر، 2002م.

11- صلاح فضل، علم الأسلوب مادته وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989م.

12- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة، الجزائر، 2005م.

13- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنّشر والتوزيع،القاهرة، ط1،2003م

14- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق شعر السطرين والشعر الحر، دار الشروق والتوزيع، الأردن، ط1،1997م.

15- عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج3، المكتبة الجامعية للأزاريطة، د ط، الإسكندرية، 2003م.

16- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم (تساؤلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر.

17- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة www .djazairess.com،

18- علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح، في قواعد اللّغة العربية، دار يوسف، لبنان،ط1، 1988م

19- علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة المكتبة العلمية ،لبنان ط1،2002.

20- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر،الأردن، 2002م.

21- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، دط،القاهرة ،(دت)

22- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

23- محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض و القافية ، مكتبة زهراء الشرق، دط ،القاهرة ، (دت)

24- محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، بيروت، ط1،2000م.

25- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث)، ج1، دار هومة، الجزائر، 1998م .

26- هنريش بليت، البلاغة الأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، دار الطبع، بيروت، لبنان.

27- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2007م.

الملحق

فكر بغيرك

وأنتَ تُعِدُّ فطورك، فكِّر بغيركَ

لا تَنْسَ قوتَ الحمام

وأنتَ تخوضُ حروبكَ، فكِّر بغيركَ

لا تنس مَنْ يطلبون السلام

وأنتَ تسدد فاتورةَ الماء، فكِّر بغيركَ

لا تنس مَنْ يوضَعُون الغمامِ

وأنتَ تعودُ إلى البيت، بيتكَ، فكِّر بغيركَ

لا تنس شعب الخيامْ

وأنت تنام وتُحصي الكواكبَ، فكِّر بغيركَ

ثمّةَ مَنْ لم يجد حيّزاً للمنام

وأنت تحرّر نفسك بالاستعارات، فكِّر بغيركَ

مَنْ فقدوا حقَّهم في الكلام

وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكِّر بنفسك

قُلْ: ليتني شمعةُ في الظلام

****

قصيدة الآن في المنفى

الآن، في المنفى ... نعم في البيتِ،

في الستّينَ من عُمْرٍ سريعٍ

يُوقدون الشَّمعَ لك

فاخرج، بأقصى ما استطعتَ من الهدوء،

لأنَّ موتاً طائشاً ضلَّ الطريق إليك

من فرط الزحام.... وأجّلك

قمرٌ فضوليٌّ على الأطلال,

يضحك كالغبي

فلا تصدِّق أنه يدنو لكي يستقبلك

هُوَ في وظيفته القديمة، مثل آذارَ

الجديدِ ... أعادَ للأشجار أسماءَ الحنينِ

وأهمَلكْ

فلتحتفلْ مع أصدقائكَ بانكسار الكأس.

في الستين لن تجِدَ الغَدَ الباقي

لتحملَهُ على كتِفِ النشيد ... ويحملكْ

قُلْ للحياةِ، كما يليقُ بشاعرٍ متمرِّس:

سيري ببطء كالإناث الواثقات بسحرهنَّ

وكيدهنَّ: لكلِّ واحدةْ نداءُ ما خفيٌّ:

هَيْتَ لَكْ / ما أجملَكْ!

سيري ببطءٍ، يا حياةُ ، لكي أراك

بِكامل النُقصان حولي. كم نسيتُكِ في

خضمِّكِ باحثاً عنِّي وعنكِ. وكُلَّما أدركتُ

سرَاً منك قُلتِ بقسوةٍ: ما أَّجهلَكْ!

قُلْ للغياب: نَقَصتني

وأنا حضرتُ ... لأُكملَكْ!

****

حين تطيل التأمل

حين تُطيل التأمُّلَ في وردةٍ

جَرَحَت حائطاً، وتقول لنفسكَ:

لي أملٌ في الشفاء من الرمل

يخضرُّ قلبُكَ.

حين تُرافقُ أُنثى إلى السيرك

ذاتَ نهارٍ جميلٍ كأيقونةٍ.

وتحلُّ كضيفٍ على رقصة الخيل

يحمرُّ قلبكَ.

حين تعُدُّ النجومَ وتُخطئُ بعد

الثلاثة عشر، وتنعس كالطفل

في زُرقة الليلِ

يبيضُّ قلبُكَ.

حين تَسيرُ ولا تجد الحُلْمَ

يمشي أمامك كالظلّ

يصفرُّ قلبك .

****

إن مشيت على شارعٍ

إن مشيت على شارعٍ لا يؤدي إلى هاوية

قُل لمن يجمعون القمامة: شكراً!

إن رجعتَ إلى لبيت، حيّاً، كما ترجع القافية

بلا خللٍ، قُلْ لنفسك: شكراً!

إن توقَّعتَ شيئاً وخانك حدسك،فاذهب غداً

لِترى أَين كُنْتَ، وقُلْ للفراشة: شكراً!

إن صرخت بكل قواك، ورد عليك الصدى

"مَنْ هناك؟" فقل للهويّة: شكراً!

إن نظرتَ إلى وردةٍ دون أن توجعكْ

وفرحتَ بها، قل لقلبك: شكراً!

إن نهضت صباحاً، ولم تجد الآخرين معك

يفركون جفونك، قل للبصيرة: شكراً!

إن تذكرت حرفاً من اسمك واسم بلادك،

كن ولداً طيباً!

ليقول لك الربُّ: شكراً!

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

– مقدمة.....أ

I. مدخل: الأسلوب والأسلوبية.....**4–13**

1– مفهوم الأسلوب والأسلوبية **04**

أ– مفهوم الأسلوب. **04**

ب– مفهوم الأسلوبية. **06**

2– اتجاهات الأسلوبية. **06**

أ– الأسلوبية التعبيرية.....**07**

ب– الأسلوبية البنيوية.....**08**

ج– الأسلوبية الإحصائية.....**10**

3– خطوات التحليل عند الأسلوبية الإحصائية. **11**

II. الفصل الأول: المستوى التركيبي.....**15–36**

1– المستوى الصرفي والنحوي.....**15**

أ– الأفعال.....**15**

ب– الحروف.....**17**

ج– الجملة.....**22**

د– الضمائر.....**25**

2- المستوى البلاغي 28

أ- الانزياح 28

ب- البديع 32

ج- المعاني 34

III. الفصل الثاني: المستوى الموسيقي..... 46-39

1- الوزن 40

2- القافية 41

3- الروي 43

4- التكرار..... 44

IV. الفصل الثالث: المستوى الدلالي..... 60-48

1- الصورة الشعرية 48

2- الحقول الدلالية..... 50

- **خاتمة** 54
- **قائمة المصادر والمراجع**..... 57
- **الملاحق**..... 62