الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص:دراسات لغوية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

جمالية التشكيل اللغوي في قصيدة " ونحن نحب الحياة" لمحمود درويش دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

– صبرينة وادي مرابط

– إيمان كريبع

تحت إشراف:

د. بودالية

لجنة المناقشة

- **الأستاذة:شاغ عيسى.....رئيسا**
- **الأستاذ:بودالية رشيدة.....مشرفا ومقررا**
- **الأستاذ: رابح العربي.....عضوا مناقشا**

السنة الجامعية 2016/2015

مقدمه

مقدمة:

الشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية ويعد من أبرز الوسائل التي يستطيع بها الشاعر التعبير عن وجدانه وأحاسيسه ومكنوناته التي تسيطر على أفكاره و تجعله سابحا في خياله.

إنّ الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، فهو فن أداته الكلمة لذا فجوهر الشعر في اللغة إبتداءً بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاءً بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تعبيرٌ عن تلك التجربة ويعمل الشاعر التعبير عنها، تعبيرا جماليا ومن هنا كان الشعر بنية لغوية ومعرفية وجمالية . ومما لا شك فيه أن الشعر المعاصر عموما يزخر بكثير من الأسماء اللامعة التي سجلت ولزال التاريخ يذكرها، ومن هؤلاء الشعراء نذكر محمود درويش الذي لمسنا في شعره الروح الثورية اتجاه قضيته الفلسطينية.

نقف في هذه الدراسة على الجوانب البارزة في شعره ومن خلال أسلوبه الذي يحاول من خلاله الإفصاح عما يجول بخاطره وهذا بدراستنا لإحدى قصائده الثورية التي هي موضوع بحثنا وعنوانها "ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا". فماذا أضفى أسلوب الشاعر من جمالية على شعره؟ وما دلالتها في قضيته؟

وما دفعنا إلى البحث في هذا الموضوع، هو الرغبة في معرفة مدى ما ينتجه أسلوب المبدع من جمالية، تكشف من خلال توظيفه للغة بمستوياتها المتنوعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

لقد قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما المقدمة تناولنا فيها الموضوع وأهميته وخصصنا الفصل الأول للحديث عن مصطلح التشكيل والجمالية في اللغة والاصطلاح وحددنا ماهية الأسلوب ومفهومه الاصطلاحي عند البلاغيين ثم عند الغرب ثم وقفنا على أهمّ اتجاهات الأسلوبية.

وتناولنا في الفصل الثاني الجانب الصوتي بدراسة الموسيقى الخارجية للنص الشعري من بحر وقافية ورويّ، والجانب الصرفي بالوقوف على الأسماء والأفعال والمستوى الأخير وهو المستوى التركيبي فوقفنا عند التقديم والتأخير والجمل والأساليب وما تحمله من الدلالة في النص وختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت معرضا لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على: ديوان محمود درويش المجلد الثاني، ودراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث لأحمد درويش وأسلوب الدراسة اللغوية إحصائية لسعد مصلوح والبنى الأسلوبية دراسة أسلوبية في أنشودة " أنشودة المطر للسياب " لحسن ناظم.

ولقد واجهتنا صعوبات في البحث منها: قلة المراجع والمصادر التي صعب علينا اقتناؤها بسهولة مع ضغط الوقت وقصره في إنجاز بحث متشعب بين الدّراسات اللغوية والدراسات النقدية، ويعتبر هذان العاملان (المراجع القليلة والوقت المحدد لإتمام البحث) من أكثر العوامل التي تعيق الباحثين وتحد من عزيمتهم في إنجاز بحث يسعى فيه أصحابه إلى الإلمام بمختلف جوانبه، والإحاطة بمحتوياته.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "رشيدة بودالية" التي كانت سندا وعونا لإنجاز هذا العمل لما قدمته من نصائح وإرشادات ونأمل أن لا يضيع جهدنا هذا الذي بذلناه رغم الصعوبات، كما نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول

الفصل الأول

المصطلحات والمفاهيم

1 تعريف الجمالية لغة واصطلاحا

2 تعريف التشكيل اللغوي

-التشكيل لغة واصطلاحا

3 علم الأسلوب

-مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا

4 الأسلوبية

5 اتجاهات الأسلوبية

1 تعريف الجمالية:

أ -**لغة:** تناولت المعاجم العربية مصطلح الجمالية من الناحية اللغوية بجذرها "جمل" حيث نجد في مقاييس اللغة لابن فارس: "الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق والآخر حسنٌ، فالأول قولك: أجملتُ الشيء وهذه جملة الشيء وأجملته حصلته ويجوز أن يكون الجمل من هذا لعظم خلقه.

والأصل الآخر الجمال° وهو ضد القبح، ورجل جميل وجمال . قال ابن قتيبة : أصله من الجميل وهو ودك الشحم المذاب يراد أن ماء السمن يجري في وجهه. [1] فالجمالية هنا تعني الجمال والذي يتأتى من حسن الخلق.

ب- اصطلاحا:

يتصل المصطلح بعلم الجمال **Esthétique** وبما هو فني وهو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة، ومن الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال نجد الألماني هيغل (1770 هـ- 1831م) حيث يعرف الجمال بقوله: "إن الفارق بين الحق والجمال يتلخص في أنّ الحق هو الفكرة حيث ينظر إليها في ذاتها لكن الفكرة تتحول إلى جمال حيث تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي". [2] الحق هو النقطة الأولى التي يخلق منها الجمال و من هنا يمكن القول بأن ارتباط أو اتصال الجمالية بالفن ناتج عن تمتع الفن بجماليات بعيدا عن الأفكار والصدق وأن الفن الخالص مصدر ما هو جمالي. فهيغل يرتب الجمال بسبب ارتقائه إلى

[1]- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،د ط، د ت، ج2، ص 481.

[2]- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د ت، ص 20.

السمو الروحي و دنوه من الإحساس وهكذا يعتبر أن جمال الطبيعة الخارجية الصامتة وهو أدنى أنواع الجمال ويقف على طرف نقيض من الجمال الفني لأنه ليس من خلق الروح أو الوعي، ويليه الجمال في العالم النباتي ثم الحيواني، ثم جمال الجسم الإنساني الذي يعلو كل أنواع الجمال الطبيعي، إذ تشع منه الروح ويكون أكثرها تعبيرا عن وحدة الكائن الطبيعية.

2 -التشكيل اللغوي:

أ- لغة: لقد أخذت كلمة التشكيل في المعاجم العربية بجذرها (شَكَلَ) ففي القاموس "المحيط للفيروز أبادي"تعني: "صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة ، فأشكل الأمر أي التبس، كشكلَ وشَكَّلَ، والنخل طاب رطبه، وأمور أشكال: أي ملتبسة والأشكلة، اللبس والحاجة. وشكل العنب: صيغ بعضه أو استوت وأخذ في النضج والكتاب أعجمه: كأشكاله كأنه أزال عنه الأشكال".[1]

كذلك وردت كلمة التشكيل في "معجم مقاييس اللغة لابن فارس": "بحذرها (شكل) الشين والكاف واللام معظم أبوابه المماثلة تقول: "شكل هذا أي مثله ومن ذلك يقال امر مشكل، كما يقال أمر مشتبه أي هذا شابه هذا ودخل في شكل هذين ثم يحمل على ذلك فيقال شكلت الدابة بشكالة، وذلك أنه يجمع بين إحدى قوائمه وشكل لها".[2]

بمعنى أن التشكيل يزيل الإبهام والغموض وهذا ما ذهب إليه " الفيروز أبادي" في معجمه القاموس المحيط أنه يزيل اللبس والإبهام والغموض. أما معنى التشكيل في معجم المقاييس لابن فارس فيعني المماثلة والشبه.

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط8، 1426 هـ، 2005م، ص 1019.

[2]- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج 3، ص 204.

ب- **اصطلاحا:**

بما أن التشكيل اللغوي يمثل ركيزة في كشف اللثام عن النص وهو أداة رئيسية في الدراسة الأسلوبية فقد وقف أحمد طاهر على ذلك في قوله: "وهكذا تمثل التشكيلات اللغوية إحدى ظواهر التحليل الذي لا ينبغي أن يتم إغفالها في التحليل الأسلوبي على وجه الخصوص".[1]

إذن التشكيل اللغوي إحدى الركائز التي ينبغي الوقوف عليها فهو أوسع على أن يقتصر على الجوانب التركيبية بل يتجاوز ذلك بالوقوف على الجوانب الصوتية والدلالية والنحوية.

3 علم الأسلوب:

حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية، بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، وإنّ "تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم إلى الوصول لدرجة أدق من درجات الفهم ثم هو في الوقت ذاته وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة".[2]

بمعنى أن تحديد المصطلحات التي تمثل الألفاظ شرط أساسي، لأنه من خلالها يتم الوصول إلى تحديد معاني الألفاظ، ومن ثم يتم الوصول إلى الفهم الصحيح والمقصود.

[1]- محمد زيد القرالة، التشكيل اللغوي، أثره في بناء النص دراسة تطبيقية ، ص 213

[2]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، سنة 1998، ص 15.

1 مفهوم الأسلوب:

أ -**لغة:** وردت كلمة أسلوب في اللغة اللاتينية بمعنى (إستيلوس) Stylas وتعني (الإزميل) أو المنقاش الذي نستخدمه للكتابة أو للحفر على الخشب أو الجدران، وكان كذلك يستعمل مجازا للدلالة على تشكيلة الحفر أو شكلية الكتابة.[1]

وفي المعاجم العربية نجد كلمة الأسلوب بجذرها (سلب) بمعاني متقاربة ففي لسان العرب يعني: "الأسلوب الشطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب والطريق والوجه والمذهب والفن ويقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين القول".[2]

نفهم من هذا المعنى اللغوي لابن منظور أنه قسمان أولها قسم حسي يمثل الوضع السابق للفظ كشطر النخيل والطريق الممتد فهي كلمات لها معاني حسية وثانيها قسم معنوي وهو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي وله معان نفسية، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى المعاني الأدبية أو النفسية وذلك هو الفن من القول.

كذلك وردت كلمة أسلوب في معجم الصحاح للجوهري بجذرها سلب بمعان كثيرة "فالأسلوب بالضم يعني: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه".[3]

ونفهم من هذا التعريف أن الجوهري قد ربط الأسلوب بالفن واعتبر أن الأسلوب هو فن من القول.

---

[1]- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، سوريا، ط1، 2000م، ص 43

[2]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ج7، مادة "سلب"

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملابين، ط1، سنة 1437 هـ، 1956م، ج1، مادة "سلب" ص 199.

يتضح من خلال ما ورد من معاني الأسلوب في المعاجم العربية أن دلالة الأسلوب لم تخرج عن الطريق والفن من القول والطريق هو النهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في سيره أو في كلامه والفن هو النوع أو الضرب من الكلام أو الشكل الظاهر لما تراه من ألوان ترسم أو مسالك تحدد في القول أو العمل.[1]

ب| اصطلاحا:

أما من الناحية الإصطلاحية فنجد أن الأسلوب يختلف بين الدارسين وذلك حسب زاوية النظر "فمنهم من ينظر إليه من ناحية تعلقه بالمرسل والبعض الآخر علّقه بناصية النص ولغته، وآخرون ربطوا الأسلوب بالمتلقي وما يمارس ضده من ضغط عبر اللغة وأساليب إقناعها". [2] من خلال هذا التعريف الاصطلاحي للأسلوب يمكن لنا أن نفهم أنه يُنظر إليه من ثلاث زوايا:[3]

أولها: المرسل وهو الباث وهو موقف يتخذه المتكلم أي صاحب النص نحو موضوع معين فيعبر عنه باللغة التي تتشكل بنظام خاص له مما يؤدي لإنتاج النص ويكون ذلك مشافهة أو كتابة.

ثانيها: ربطه بناصية النص ولغته ويعني نتاج ومحصلة لظاهرة القول في شكل بناء للمعاني مرتبطة بشكل معين وتتميز بالدقة والندرة، ويعتبر هذا المفهوم للأسلوب قريبا للشمولية حيث يشمل النص وصاحبه.

ثالثها: ربط الأسلوب بالمتلقي ويعني هذا أن الأسلوب بصمة أو علامة خاصة يمتاز بها شكل الخطاب الذي يعبر به الكاتب عن شخصيته.

---

[1]– ينظر: حميد آدم ثويني، فن الأسلوبية دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، عمان ط1، سنة 2006، ص 14.

[2]– عدنان ابن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 43.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

وعليه يمكن لنا أن نستنتج أن مفهوم الأسلوب يقوم من زاوية المرسل وذلك بالنظر إلى المتلقي على أساس التوحيد بين المرسل وأسلوبه بحيث لا انفصام بينهما وبهذا يكون التلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكونات صاحبه.[1]

أما إذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين العرب فإننا نجد مثلا ابن طباطبا العلوي (322 هـ)، من أوائل النقاد الذين تناولوا الأسلوب والتمسوا له مفهوما رغم عدم تسميته لفظا للأسلوب بحيث يشير في معرض حديثه عن طريقة الشاعر «إذا رغب النظم فمخاض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له العقل عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه على تفاوت ما بينهما بأبيات تكون نظما له وسلكا جامعا لما تشتت منها».[2]

وفي موضع آخر قدم عمر ادريس عن القرطاجني تعريفا للأسلوب قال: «هو طريقة الكاتب في أداء العبارة على نسق ينسجم مع طبيعة الموضوع، فأسلوبه يتفق مع أسلوب العروضي في خلّوه من الحشو وفي الوضوح في تأدية الفكرة، إلا أنه يقصر عنه في الناحية الجمالية التي هي خصيصة ظاهرة من خصائص الأسلوب الأدبي، أما أسلوب حازم القرطاجني فيجنح إلى الأسلوب

[1]– ينظر: فتح الله سليمان أحمد، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص 12.

[2]– ابن طباطبا العلوي محمد ابن أحمد، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (مصر)، ط1، د ت، ص11.

العلمي الذي يؤدي المعاني في اختزال شديد وجفاف يقطع عليك نشوة المتابعة بين الحين والحين».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح أن أسلوب القرطاجني خالٍ من الإطناب ويتسم بالوضوح في تأدية الفكرة فهو أسلوب سهل وبسيط فأسلوبه علمي وليس أدبيّا يرتكز على الجمال والتصوير.

4 -الأسلوبية:

لكي نحدد مفهوم الأسلوب نبحث في جذره اللغوي في اللغات الأوروبية باعتبار أن هذا العلم وليد الدراسات النقدية الغربية الحديثة «فكلمة أسلوب Style ترجع إلى الكلمة اللاتينية Stilus وتعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت إلى مجال الدراسات الأدبية لتعني طريقة الكتابة ومنها جاءت Stylestics وتعني علم الأسلوب، فإذا حللنا المصطلح نجد أنه مركب من جذر Style بمعنى أسلوب ولاحقة Stics بمعنى العلم".[2]

بمعنى أن كلمة أسلوب تمتد جذورها إلى الكلمة اللاتينية Stilus وتعني إحدى الأدوات التي تستخدم في الكتابة وبعد ذلك انتقل معناها لاختلاف طرق الكتابة والتي تعني علم الأسلوب.

أ -الأسلوبية عند شارل بالي:

يرتبط تحديد الأسلوب لدى شارل بالي باللسانيات، إذ إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا ، يتمحور

[1]- عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، الجنادرية للنشر والتوزيع الأردن، عمان، د ط، 2009، ص 80.

[2]- محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 1421هـ-2001 م، ص 12.

هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي . و لهذا فالأسلوبية عنده هي: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن بالي ربط الأسلوب باللسانيات وذلك من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا في المستمع والقارئ على حدٍ سواء.

ب/ الأسلوبية عند سبيتزر:

ترصد أسلوبية سبيتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي.[2] إذن فأسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته واتسمت بالذاتية، حيث تعلقت بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف فكانت معرفة في الأبعاد النفسية بدل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي.

1 -اتجاهات الأسلوبية:

أ -الأسلوبية التعبيرية:

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 2002، ص 31.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

إذا كان سوسير هو مؤسس علم اللغة الحديث فإن بالي هو مؤسس الأسلوبية التعبيرية الحديثة فالفكرة السائدة قبل دي سوسور ترى «أنّ اللغة نتاج جماعيّ وأنّ الأفراد يتوارثونها عن الجماعات وأن الذي يتوارثونه على وجه الدقة هو" الصورة المثالية للغة" وهي صورة تختزن في ذهن الفرد وعلى ضوء منها يتم تشكيل كلمات اللغة في المواقف المختلفة».[1]

وانطلاقا من هذا التصور طور بالي فكرته عن "الأسلوبية التعبيرية " فرأيه أن القيم الأسلوبية (أو القيم البلاغية) لا تكمن في قوائم "القيمة الثابتة" وحدها كما كان يقول البلاغيون القدماء ولا تكمن في لغة الأقدمين وحدهم كما كانت تذهب النظريات السابقة عن "ديسوسير" ولكن القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن فيما أسماه "المحتوى العاطفي للغة."[2]

هنا يرى "شارل بالي" أن اللغة سواءً نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب فإنها لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني بمعنى أن الفكرة لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية مثل: الأمل، الترجي، الصّبر، النهي ....إلخ.

هذا المضمون للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره وأنه هو الذي نجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب.

كما أن الأسلوبية عند بالي اتسمت بالوصف من خلال طبيعة تحليلاتها الحديثة إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكرة فهي تتعلق بنظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب التي تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني وليس المنطقي

[1]– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 31.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 31.

الذي تختزنه المفردات والتراكيب. [1] يمكن القول بأن الأسلوبية التعبيرية لها دور إيجابي في حقل الدراسات الأسلوبية ويظهر ذلك في تأثيرها في مجالات كثيرة أدبية وعملية متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتراكيب والدلالات المعجمية، إضافة إلى ذلك أن القيم التعبيرية لها دور فعّال في الابتكار والتجدد فهي ليست أنماطا مكررة وليست صورا جامدة وثابتة.

ب- الأسلوبية الإحصائية:

ظهرت عملية الإحصاء لشغل مناطق النقص في الخطاب الأدبي وتقديم وصف شامل يفي بالحاجة وهذا ما أشار إليه رواد المنهج الإحصائي «إذ تنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح أبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية حقيقية وكلما كان المتن المحلّل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة».[2]

إذن فالدراسة الإحصائية تقوم على الدقة والموضوعية إذ تنطلق في عملية تحليل الظواهر المتواجدة في الخطاب، وتسعى لتحديد نسبتها ومعدل التكرار وهذه الإجراءات ليست مجرد مثير للتأمل الجمالي في العمل، حيث يؤدي تفسيرها إلى تجديد بنيته الأدبية، ذلك أن الأسلوبية الإحصائية تتعدى الإحصاء إلى الكشف عن التوظيف.

[1]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة أسلوبية في أنشودة المطر للسياب، ص 31.

[2]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999،ص58-59.

إن البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها لتشخيص الأساليب وتميز الفروق بينهما، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية ذلك أنه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص وردا عشوائيا.[1]

ج- أسلوبية الفرد:

وتسمى كذلك الأسلوبية النقدية، ينسب هذا الاتجاه إلى ليو سبتزر حيث تدرس هذه الأسلوبية وقائع الكلام أي الوقائع أو السمات اللسانسة الأصلية لكاتب أو لكتاب معين وسبيتزر يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني أي الأسلوب ومن أهم المبادئ التي تقوم عليه الأسلوبية الفردية أن العمل الأدبي نفسه هو المنطلق في كل الأحوال، أي عدم إسقاط فكرة خارجية عن النص بتحليله وتقويميه.

الخطاب الأدبي هو نوع من النظام الشخصي الكاشف عن فكر المؤلف لأن مبدأ التلاحم الروحي هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل التي تحلل به وتفسر ومن ثم فالبحث الأسلوبي هو الخيط الرابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب.[2]

[1]- ينظر: سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م، ص 51.

[2]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ط1، د ت، ص 34-35.

وهكذا فإن الأسلوبية عند سبتزر هي أسلوبية ذاتية ومن أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل في خروج بنى النص عن استخدام العادي للغة أنها توجد انحيازا للنص من معالجة هذا النص معالجة أسلوبية.[1]

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

التشكيل اللغوي في قصيدة " ونحن نحب الحياة" وجماليته

1. المستوى الصوتي
2. المستوى الصرفي
3. المستوى التركيبي

I - المستوى الصّوتي:

1 تعريف علم العروض:

أ - لغة:

وردت لفظة العروض في المعاجم العربية بمعان مختلفة فالجذر (عرض) «فالعين والراء والضاد بناء تكثر فروعه، وهي مع كثرتها ترجع إلى أصل واحد والعرض الذي يخالف الطول فالعرض: خلاف الطول تقول منه عرض الشيء يعرض عرضا فهو عريض ».[1] نفهم من قول ابن فارس أنه مهما تعددت المعاني يبقى الأصل واحدًا.

ب| اصطلاحا:

العروض في الاصطلاح يعني « آخر جزء من القسم الأول من البيت وهي مؤنثة ويعرف العروض بأنه العلم الذي يدرس الوزن وهو ميزان يميز صحيح الشعر من فاسده ».[2] أي أن العروض تعنى بالقواعد التي تدل على الميزان الدقيق الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها لأنه يعرض ويقاس على ميزانه.

ولعلم العروض ولدراسته أهمية بالغة لا غنى عنها لم ا له صلة بالعربية وآدابها ومن فوائده صقل موهبة الشاعر وتهذيبها وتجنيبها الخطأ والانحراف في قول الشعر، كذلك الوقوف على ما يتسم به الشعر من اتساق الوزن وتآلف النغم ولذلك أثر في غرس الذوق الفني وتهذيبه وأيضا التمكين من قراءة الشعر قراءة سليمة وتوخي الأخطاء الممكنة بسبب عدم الإلمام بهذا العلم.

[1]-ابن فارس، مقاييس اللغة، ص 269.

[2]- د. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 5.

وهذا ما سنحاول دراسته في هذه القص يدة من خلال التقطيع العروضي لبعض أبياتها وقبل أن نبدأ ذلك سنحاول أن نقدم التعريف الاصطلاحي للتقطيع.

2 معنى التقطيع:

التقطيع إصطلاحا ويسمى التفعيل تجزئة البيت وتحليله بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها لمعرفة البيت من أي بحر هو بوجه إجمالي. [1] أي أن التقطيع دراسة وتحليل للبيت الشعري بغية الوصول إلى معرفة البحر الذي ينتمي إليه هذا البيت.

- التقطيع العروضي لقصيدة "ونحن نحب الحياة".

- البيت الأول:

ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.

ونحنو / نحبب / لحياة / إذا مستطعنا إليها سبيلا.

0/0// / 0/0// / /0// / 0|/0// / 0/0// / 0/0/// / 0/0//

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينها أو نخيلا.[2]

ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينها أو نخيلا

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

فعول فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن

[1]- ينظر: محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ب ط، 2001م، ص 30.

[2]- ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، ط1، 1994، ص 371.

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي للقصيدة نلاحظ أن الشاعر استخدم بحر المتقارب ومفتاحه ووزنه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

وقد سمي هذا البحر بالمتقارب «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده لأن بين كل وتدين سببا واحدا وبين كل سببين وتدا واحدا، وقيل لتقارب أجزائه وتماثلها وعدم الطول والبعد فيها لأنها كلها خماسية لم تطلق ولم تتباعد».[1]

كما نجد أن تركيبة هذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع (//0) وسبب خفيف (/0).

وسنقدم جدولا إحصائيا نبين فيه الإيقاع الخارجي للقصيدة من خلال التقطيع العروضي لها:

[1]– عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 50.

عدد الأبيات	البحر	عدد التفعيلات المكررة	
		فعول	فعولن
البيت الأول	المتقارب	مرة واحدة	ست مرات
البيت الثاني		خمسة مرات	أربع مرات
البيت الثالث		ستة مرات	أربع مرات
البيت الرابع		مرة واحدة	خمس مرات
البيت الخامس		ثلاث مرات	سبع مرات
البيت السادس		مرة واحدة	خمس مرات
البيت السابع		خمس مرات	خمس مرات
البيت الثامن		خمس مرات	خمس مرات
البيت التاسع		ثلاث مرات	سبع مرات
البيت العاشر		مرة واحدة	خمس مرات

الجدول رقم 1: الإيقاع الخارجي للقصيدة من خلال التقطيع العروضي

من خلال هذا الجدول الإحصائي تبين أن القصيدة تتكون من عشرة أبيات تستند إلى بحر المتقارب الذي تفعيلته (فعولن) وتتوزع على عشرة أسطر تتساوى عدد التفعيلات في اللازمة "ونحن نحب الحياة" التي تتكرر ثلاث مرات بست تفعيلات في الأسطر الثالث والسادس والعاشر وتختلف في السطر الأول الذي يزيد بتفعيلة (فعولن) و(نحن) على الأسطر الثلاثة.

أما الأسطر الستة الباقية فكلها تقوم على عشرة تفعيلات إذن هناك سطر مكون من سبع تفعيلات وثلاثة أسطر مكونة من ست تفعيلات، وهناك ستة أسطر مكونة من عشرة تفعيلات وكل هذه التفعيلات تتنوع بين تفعيلة (فعولن) و(فعول).

يبدأ النص بجملة شعرية بسبع تفعيلات ويظهر ذلك في قوله:

– ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.

ثم يعقبها سطر بعشر تفعيلات وهذا في قوله:

– ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا.

ثم تعود الجملة الاولى لتظهر بست تفعيلات وذلك في قوله:

– نحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.[1]

ثم يعقبها سطرين بعشر تفعيلات وذلك في البيت الرابع والخامس ثم تعود اللازمة بست تفعيلات ليعقبها ثلاثة أسطر بعشر تفعيلات ويظهر ذلك في البيت السابع والثامن والتاسع ثم ينتهي النص بلازمة بست تفعيلات ويظهر هذا في البيت الأخير للقصيدة.

وتكمن جمالية تكرار اللازمة "ونحن نحبّ الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا". في تأكيد الرّغبة في الحياة من خلال النضال المستمر الذي يأخذ وتيرة واحدة تدل على الصمود والثبات.

وقد لحقت بالبحر بعض التغيرات من خلال تفعيلة فعولن فقد ترد كلمة (فعولن) وقد ترد منقوصة (فعول) وهذا راجع للحالة النفسية التي غذت مشاعره وتفكيره حيث كان الشاعر يعيش حالة من الحزن

[1]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

والألم لما أصاب فلسطين وشعبها وبالتالي فالوزن الذي اختاره أو البحر الذي انتقاه (بحر المتقارب) ليكون جزءًا من تركيبة قصيدته، فكانت مناسبة ومتوازنة مع الموضوع الذي عالجه لتظهر بشكل فنّي راقٍ ومميز.

3 -**القافية:** القافية علم اختلف العلماء في تعريفها فمنهم من قال بأنها آخر كلمة في البيت ومنهم من اعتبرها بأنها البيت كله، ولكنهم أجمعوا عند رأي الخليل، على أن القافية تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن وعلى هذا الأساس تكون القافية كلمة أو أقل من كلمة أو أكثر.[1]

وقبل أن نبدأ في استخراج القافية من هذه القصيدة حبذا أن نشير إلى أن القوافي تنقسم إلى قسمين هما:

أ -**القافية المطلقة:**

وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا أو هاءً ساكنة أو متحركة ينتج عن ذلك إشباع ذلك الحرف مما يجانس الصوت القصير الذي ينتهي به، فإذا كان مفتوحا صار ألفا وإذا كان مرفوعا صار واوا، وإذا كان مكسورا صار ياءً.[2]

ب- **القافية المقيدة:**

[1]- ينظر: ثريا محي الدين محمود شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص 110، 111.

[2]- ينظر: حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 232.

وهي ما كان آخرها ساكنا ولا ينتهي حرفها الاخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن، لأن صفة السكون هي ميزة القافية المقيدة.[1]

من خلال التقطيع العروضي نلاحظ أن القافية في هذه القصيدة اتفقت مع تفعيلة المتقارب (فعولن) فهي من الناحية الصوتية ترسخ إيقاعا يتفق مع بحر المتقارب وهي من الناحية الدلالية تفيد الامتداد من خلال حرف المد في آخر القوافي، وهذا يتناسب مع الاتساع والانتشار والاستمرار أيضا يخدم القوافي ويظهر ذلك في (سبيلا، نخيلا، قتيلا، صهيلا، قليلا).

إنها تفيد الفضاء المفتوح الجميل مثلا طول النخيل يوحي إلى العلو والشموخ فكذلك بالنسبة للشعب الفلسطيني أن يتفاءل دائما ويرفع رأسه إلى الأعلى وكذلك لفظة (جميلا) توحي إلى اشيء الجميل وهو تحقيق الحياة الكريمة البعيدة عن كل دنس.

كذلك لفظة (صهيلا) وهو صوت الحصان ومن سمته أنه صوت مسموع وعالٍ فالشاعر من خلال هذه الألفاظ يريد إيصال رسالة إلى شعبه وهي النهوض بصوت عال مسموع لكي يصل صوته إلى أبعد نقطة في العالم و بالتالي النهوض والمقاومة من أجل تحقيق الحرية وطرد الاستعمار.

كذلك لفظة (الرحيلا) في قوله: و نسيج هذا الرحيلا. [2] التي جاءت معرفة لأن الرحيل أصبح أمرا ملازما للفلسطيني الذي يرحل إلى أماكن مختلفة من العالم فالرحيل أصبح روحه المرافقة له بعد خروجه من وطنه من ثم فهو يعرف الرحيل لكثرة ما الترحال في الأرض بحثا عن طريق إلى الوطن الذي يستمد

[1]– ينظر المرجع نفسه، ص 232.

[2]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

منه ليسلمه الرحيل إلى الرحيل فالشاعر هنا يعي هذه المعاناة ومن ثم يريد أن يصنع حدا لهذه الرحلة التي طالت وذلك من خلال إشغال لهيب المقاومة والتضحية.

4 الروي:

أ -**لغة:** هو الجمع والاتصال والضم ومن ذلك الرواء والحبل الذي يشد به المتاع والأحمال.[1]

ب- **اصطلاحا:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة أي تنسب إليه فيقال قصيدة رائية إذا انتهت بحرف الراء ويقال قصيدة دالية إذا انتهت بحرف الدال.[2] ومن ذلك قول محمود درويش:

- ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليه سبيلا.

فحرف الروي هنا اللام والقصيدة لامية.

ونجد الشاعر لم ينوع في حرف الروي بل استعمل حرفا واحدا هو اللام ويظهر ذلك في قوله:

- ونسرق من دودة القز خيطا لنبني السماء ونسيج هذا الرحيلا.
- وننفخ في الناي لونا البعيد، البعيد، ونرسم فوق التراب الممر صهيلا. [3]

فالشاعر لم ينوع في الروي لأن الهدف والغاية واحدة لا غير وهي المقاومة ونيل الحرية والحياة الكريمة، وبما أن حرف "اللام" لثوي منفتح مجهور فهو من الحروف القوية وتكمن جماليته في أنه زاد المعنى اكثر رسوخا وقوة وبالتالي خدم غاية النص.

---

[1]- ينظر: حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 232.

[2]- ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 37.

[3]- ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

5 -الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

أ -**مفهوم الصوت لغة:** ورد في لسان العرب الصوت الجرس، معروف، مذكر فأما قول رُوَيْشِدْ بن كثير الطّائي:

يا أيّها الراكبُ المُزجى مَطيَّهُ سائِلْ بني أسد ما هذِهِ الصوتُ؟

فإنّما أنثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة، على معنى الصيحة أو الاستغاثة.[1]

ب- **اصطلاحا:** أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الاعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق والملاحظ هذا أن هذا الأثر يظهر في صورة الذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة.[2]

والأصوات تنقسم إلى قسمين «المجهورة و المهموسة وقبل أن نبدأ بدراسة أصوات هذه القصيدة سنقف عند معنى المجهور والمهموس في المعاجم العربية».[3]

أ -**المجهور:**

يعني أنه لزم موضعه إلى انقضاء حروفه وحبس النفس أن يجري معها فصار مجهورا لأنه لم يخالطه شيء يغيره وهو تسعة عشر حرفا: الألف والعين والغين والقاف والجيم والباء والضاد واللام والنون والراء والطاء والدال والزاي والظاء والذال والميم والواو والهمزة والياء.

ب- المهموس من الحروف:

[1]- لسان العرب لابن منظور، ج1، ص 2521.

[2]- ينظر: كمال بشر علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، دط، 2000، ص 173.

[3]- ينظر: ابن منظور لسان العرب، باب ألقاب الحروف ووظائفها وخواصها، ج1، ص 18.

أنه حرف لأن مخرجه دون المجهور وجرى معه النفس وكان دون المجهور في رفع الصوت وهو عشرة أحرف: الهاء، الحاء، الخاء، الكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء.

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا من خلال دراسة القصيدة علينا دراسة عدد الأصوات المهموسة والمجهورة وذلك بتصنيفها حسب استخدامها في اللغة العربية وهذا ما نوضحه من خلال الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	**الأصوات المجهورة**
التاء ← ستة عشرة مرة	الباء ← عشرون مرة
الثاء ← مرتان	الجيم ← أربع مرات
الحاء ← ثماني عشرة مرة	الدال ← ست مرات
الخاء ← ثلاث مرات	الذال ← ست مرات
السين ← ستة عشرة مرة	الراء ← أربع عشرة مرة
الشين ← مرة واحدة	الزاي ← مرتان
الصاد ← ثلاثة مرات	الضاد ← مرّتان
الطاء ← ست مراث	الظاء ← مرتان
الفاء ← خمس مرات	العين ← تسع مرات
القاف ← إحدى عشرة مرة	الغين ← تسع مرات
الكاف ← مرتان	اللام ← ثلاث وثلاثون مرة
الهاء ← خمس مرات	الميم ← اربع عشرة مرة
	النون ← أربعون مرة
	الهمزة ← أربعون مرة

	الواو ← ست عشرة مرة الياء ← سبع وعشرون مرة

الجدول رقم 2: الأصوات المهموسة والمجهورة

نلاحظ من خلال إحصاء بسيط أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر من نسبة استعمال الأصوات المهموسة وهذا يدل على أن الشاعر قد أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر والأحاسيس اتجاه قضيته بكل ما أوتي من قوة.

لقد طغى صوت النون على النص الشعري خاصة عندما تكون مع الأفعال مما يوحي أنّ الشاعر يتكلم باسم الجماعة التي ينتمي إليها أو بالأحرى المقاومة الفلسطينية ويظهر ذلك في قوله:[1]

- ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا
- ونسرق من دودة القز خيطا لنبني سماء لنا ونسيج هذا الرحيلا.
- ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا.

فالشاعر استعمل حرف النون بكثرة وقد تكرر أربعون مرة واتصل بالأسماء والحروف زيادة عن الأفعال الماضية والمضارعة (بين شهيدين، مئذنة، البنفسج، نخيلا، من الياسمين، نهارا، نبات، نمو، الناي) وهذا يعني أن النون هنا تجاوز الفعل إلى الاسم لتطغى على بقية الأصوات فهي موجودة في الحركة والسكون في الفعل والشيء فهي توحي الى الثبات في النخل والناي والنمو والياسمين والمئذنة والبنفسج.

[1]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

كما دلت من قبل على الفعل وهي تدل على الخفة في النطق والرسم معا وهذا أمر أيضا يخدم اتجاه النص نحو المقاومة والبناء، كما أن طغيان النون على النص أعطى له إيقاعا موحدا وهو يولد نغمة خفيفة متصاعدة مع المد في نهاية الأسطر الشعرية وهذا يعني أن حركة الفعل الثوري ممتدة على طول النص الشعري.

كما أن النون صوت لثوي منفتح ومجهور. [1] وهذا أيضا يخدم هدف النص فالانفتاح يعني الامتداد والاتساع أي انفتاح الثورة واتساعها وامتدادها والجهر يعني ان الفعل الثوري فعل له صوته الجوهري وامتداده في الداخل والخارج.

كما نجد من الأصوات المجهورة والتي تكررت في القصيدة صوت "اللام" وهو صوت لثوي مجهور ويظهر هذا في قوله:[2]

- نحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليه سبيلا.
- ونزرع حيث أقمنا نباتا سريع النمو ونحصد حيث قمنا قتيلا.
- ونكتب أسماءنا حجرا حجرا أيها البرق أوضح لنا الليل أوضح قليلا.

وتكمن جمالية استخدام حرف "اللام" في القصيدة انطلاقا من صفتي الجهر والهمس أنه يخدم غاية النص التي هي المقاومة الممتدة في الداخل والخارج وإذا أضفنا اللامات الأخرى في داخل النص فإن المعنى يزداد رسوخا وثباتا.

[1]– ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص 185.

[2]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

أما الأصوات المهموسة فكان عددها أقل من الأصوات المجهورة والذي بلغ (اثنتا عشرة صوتا) استعملها الشّاعر بنسب متفاوتة فكان صوت "الحاء" أكثر تكرارا وهو من الأصوات الحلقية المهموسة ونجد ذلك في قوله:[1]

– ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.

– ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا.

– وتكتب أسماءنا حجرا حجرا أيها البرق أوضح لنا الليل أوضح قليلا.

وتكمن جمالية حرف الحاء في القصيدة أنه يعكس غنى النفس الشاعرة التي تضج بالرغبة العارمة في المقاومة من أجل تحقيق النصر.

كذلك يليه صوت "السين" الذي تكرر ست عشر مرة وهو صوت أسناني لثوي مهموس ويظهر هذا في قوله:[2]

– ونسرق من دودة القز خيطا لنبني سماء لنا ونسيج هذا الرحيلا.

– ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.

وتكمن جمالية هذا الصوت في القصيدة في أنه يدل على أحداث في المستقبل وبذلك التطلع نحو غدٍ أفضل مليء بالأمل.

وفي الأخير نستنتج أن كلاّ من الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعا متنوعا فالأولى تدل على حدة إنفعال الشاعر وهي أشد وقعا وتأثيرا في النفس، والثانية تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانا وأحيانا أخرى على الضغط النفسي الداخلي الذي يشعر به اتجاه قضيته الفلسطينية وما يحسه من ألم وحزن وقهر داخلي.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 371.

[2]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

II-المستوى الصرفي:

1 تعريف الاسم:

سنحاول رسم جدول إحصائي لنسبة الأسماء والضمائر الموجودة في القصيدة وقبل ذلك نحاول إعطاء تعريفين بسيطين لكل منهما.

فالاسم: "كلمة تدل على معنى في نفسها غير مقترن بزمن كهذا، قمر، شجر ....إلخ". [1] أما الضمائر في النحو العربي فهي أسماء وهي مبنية «فالضمير اسم جامد يدل على المتكلم والمخاطب والغائب ولا يثنى ولا يجمع ويدل بذاته على المفرد أو المذكر».[2]

الأسماء		الضمائر		
النكرات	المعارف	المتصلة	المنفصلة	المستترة

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط جديدة، 1428هـ-2007م، ص 13.

[2]- محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م، ص 60.

سيبلا (أربع مرات)	الحياة (أربع مرات)	استطعنا (نا)	نحن	نحن
شهيدين	البنفسج	بينهما (هما)		
مئذنة	الياسمين	إليها (ها)		
نخيلا	دودة القز			
خيطا	الرحيل			
سماء	باب الحديقة			
نهارا	الطرقات			
قتيلا	الليل			
صهيلا	تراب الممر			
حجر (تكررت	أسماءنا			
مرتين).	لون البعيد			
	البرق			
	الليل			

الجدول رقم 3: الأسماء و الضمائر المستعملة في القصيدة

من خلال الجدول الإحصائي نلاحظ أن هناك تقارب في عدد المعارف والنكرات في النص ذلك أن المعارف ستة عشر اسما أما النكرات فيبلغ عددها أربعة عشر اسما وهذا يحيل إلى وجود صراع بين المعلوم والمجهول، الواضح والغامض وإن كان الوضوح هو المهيمن والشاعر شديد الحرص على الوضوح وذلك في قوله:

- أيها البرق أوضح لنا الليل أوضح قليلا.[1]

إنه يدرك مراده، يعرف نسبة الغموض لذلك يسعى إلى تبديده بالأمل فالمعلوم يتزايد مع المقاومة الجماعية ليتقلص المجهول تدريجيا، بل إن هذه النكرات هي طريق ممهد لتحقيق المعارف من جهة وترك المجال واسعا للتصور الحر لدى القارئ من جهة أخرى ويتفق هذا مع السير نحو المستقبل، فالأشياء تتحدد مع الوقت.

وسنحاول تقديم بعض الإيحاءات التي توحي بها بعض من النكرات والمعارف والضمائر: ففيما يخص النكرات نجد سبيلا من خلال قوله: ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا.

فالشاعر هنا ربط الحياة التي يراها حلما صعب التحقق في ظل الظروف القاسية التي يعيشها بالاستطاعة.

وكذلك اسم شهيدين في قوله:

- ونرقص بين شهيدين ...." الذي يحيل إلى الحرب التي سقط فيها الشهداء.

كذلك اسم مئذنة في قوله:

- "ونرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا". [2] والمئذنة هنا ليست لمسجد إنها مئذنة بنفسج فالشعب يرفع بنفسجا أو نخيلا بين الشهدين وكذلك لفظة نخيلا وهو نبات يرمز للشموخ والتجذر في الأرض هذا ما تلده الشهادة الحياة الطيبة والعلو والتأصل لا البكاء والعويل.

[1]- ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

[2]- ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

وكذلك لفظة صهيلا في قوله: "... ونرسم فوق تراب الممر صهيلا". فالشاعر هنا يريد أن يهندس شكلا لصهيل الخيل وأن يجسد الصوت شكلا حيا، فالشاعر يعشق صوت الخيل.

وأيضا لفظة حجرًا في قوله:" ونكتب أسماءنا حجرا، حجرا". [1] فهو يبين لنا أن الاسم الفلسطيني ليس مجرد علم على المسمى وإنما له وزن أو ثقل فهو ليس مجرد معنى إنما هو شيء مثل الحجارة والشجر وأشياء الوطن الأخرى وهو يريد أن يضع هذه الأسماء بعضها إلى جنب بعض لتكون سوارا يحمي الوطن من السقوط.

وفيما يخص المعارف نجد لفظة الحياة والتي تكررت أربع تكرارات التي تحيل إلى الرغبة القوية في العيش.

وكذلك لفظة "البنفسج" في قوله: "....نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا". وهو نبات يرمز للجمال والرائحة الطيبة بنيل الحرية وطرد الاستعمار لتطهير الأرض من الدنس وتصبح رائحتها طيبة كرائحة البنفسج.

وأيضا نجد "البرق والليل" في قوله: "أيها البرق أوضح لنا الليل ..." فهو هنا لا يطلب من الليل أن يتجلى لأنه ليس ليلا عاديا إنه استعمار الغاصب ليل طويل يسعى إلى أن يبيده بالتضحية والمقاومة والبرق ليس برقا عاديا إنه الأمل في نفوس الفلسطينيين إذن هناك صراع بين صبح الأمل وليل اليأس ولكن البرق خاطف يلمع ويختفي فلماذا لم يخاطب الصبح بدل البرق إن الصبح رمز للاستقلال والشاعر ما يزال يقاوم من أجل تحقيق الاستقلال.

[1]– المصدر نفسه، ص، 371.

من هنا كان التوجه للبرق لأن المستعمر بالمرصاد فالضوء إنما يبتدئ اختلاسا حتى إذا اجتمعت خيوط الضوء تدريجيا تحققت القوة وزحف نور الصّبح على جيش الظلام فبدده.

أما فيما يخص الضمائر بصفة عامة فقد غلب على القصيدة الضمير "نحن" بصفته البارزة والمستترة وهنا يوحي على أن ذات الشاعر هي ذات الجماعة، فتحتاج الذات أن تجتمع مع الجماعة والذات هنا هي الأرض وهي التي يسعى الشعب الفلسطيني من أجل استرجاعها لأنها ملك للشعب الفلسطيني وحده.

2 تعريف الفعل:

سنتطرق في هذا الجزء إلى تقديم بعض التعريفات البسيطة حول مفهوم الفعل وأنواعه فالفعل بصفة عامة يعني: «قتران حدث بزمن معين وينقسم إلى: ماض ومضارع وأمر.

فالفعل الماضي هو اقتران حدث بزمان قبل زمانه وهو مبنى على الفتح، إلا أن يعترضه ما يوجب سكونه أو ضمه.

والفعل المضارع هو ما دل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده نحو "يقرأ، يكتب" فهو صالح للحال والاستقبال.

وفعل الأمر هو الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في زمن المستقبل.[1]

وسنقدم جدولا إحصائيا نبين فيه أنواع الأفعال وعدد تكراراتها في القصيدة:

[1]– أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في علم اللغة العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، 1425هـ–2004م، ص 243–244.

الأفعال الماضية	الافعال المضارعة	أفعال الأمر
استطعنا (أربع مرات) أقمنا (مرّتان)	نحب (أربع مرات) نرقص، نرفع، نسرق، نبني، نفتح يخرج ، نزرع، نحصد، ننفخ، نرسم، نكتب، نسيج	أوضح (مرّتان)

الجدول رقم 4:أصناف الافعال المستعملة

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نسبة استعمال الأفعال المضارعة أكبر من نسبة استعمال الماضية ونسبة استعمال الأفعال الماضية أكثر من استعمال أفعال الأمر، حيث بلغ عدد الأفعال المضارعة خمسة عشر فعلا، وبلغ عدد الأفعال الماضية ستة أفعال في حين كان عدد أفعال الأمر اثنين فقط.

ويعني طغيان الفعل المضارع على الفعل الماضي والأمر أن الفعل يبدأ الآن ويستمر في المستقبل حتى يتم تحقيق الاستقلال، فالنص يعكس السير نحو الحياة نحو النصر والبناء، إضافة إلى أن الفعل المضارع يعتبر من العناصر الفعالة في نظم الشعر لأنّه يدل على الحيوية والاستمرارية وهذا مثل ما جاء في قوله: "ونرقص بين شهيدين" فقد عبّر به عن النشاط أو الحيوية وأيضا الفعل "نرفع" حين قال: "...ترفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا". [1] فقد عبر به عن التفاؤل للنصر و الاستقلال لأن الرفع يكون للراية وهو دلالة على البلد المستقل وكذلك الفعل "نزرع ونحصد" الذي يدل على الأرض المستقلة التي تكون لصاحبها فيقوم بزرعها وجني الثمار منها.

[1]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

كذلك نجد الفعل الماضي (استطعنا) الذي تكرر أربع مرات و يدل على زمن أو حدث قد فات وانقضى ويوحي إلى الذات المريضة التي تعاني القهر والعذاب والوحدة والألم، فهو يحب أن يعيش لكن إذا استطاع ذلك أي إذا حصل على الاستقلال أما الفعل "أقمنا" فقد تكرر ليدلّ على أنّ الشاعر متمسك تمسكا شديدا بأرض الوطن.

أما بالنسبة لفعل الأمر "أوضح" فقد تكرر مرتين ويريد منه طلوع فجر جديد يكون مليئا بالنور وهو دلالة على ابتداء يوم جديد، هذا اليوم يكون يوم الاستقلال.

في الأخير نستنتج من خلال دراستنا للأفعال والأسماء أن نسبة الأسماء كانت أقل من نسبة الأفعال وهذا يعني غلبة الحركة على السكون، فالنص يقوم على الفعل من أجل إخراج المستعمر من الأرض المحتلة وترمز الأسماء إلى الثبات، وترسخ محاولة الاحتفاظ بأشياء الوطن (المئذنة، الياسمين، البنفسج، الحديقة، الطرقات، الناي، نخيلا، حجرا) ومن هنا يقوم التكامل بين الحركة والثبات بين الفعل والاسم لأن الفعل يسعى لتثبيت أشياء الوطن.

III- المستوى التركيبي:

تمثل البنى التركيبية عاملا مهما في تشكيل النص وذلك لأنها أداة لغوية يمكن للمبدع امتلاكها وتوظيفها بيسر مقارنة مع الأداة الصوتية، ولقد ظهرت ملامح التركيب في قصيدة ونحن نحب الحياة في مواضع عدة.

أ -التقديم والتأخير:

يعرفه عبد السلام المسدي " بأنّه أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه". [1] يدل التقديم على جودة أسلوب الشاعر وتمكنه من اللغة.وجدنا ظاهرة التقديم في القصيدة ويظهر ذلك في قوله: "ونسرق من دودة القز خيطا " حيث قدم الجار والمجرور على المفعول به، ونعتقد أن هذا التقديم يحقق غرضين الأول: الحفاظ على وزن البيت وموافقة القافية والروي والبيت الثاني: هو اهتمامه بدودة القز لأنها هي التي تنسج الخيوط.

ب الجمل:

نقصد بالجملة ذلك القول المركب تركيبا إسناديا من كلمتين أو أكثر وتنقسم الجملة في العربية إلى نوعين جملة اسمية وهي المبدوءة باسم بدءًا أصيلا، وجملة فعلية وهي المبدوءة بفعل غير ناقص.[2]

يتألف النص الشعري من جمل فعلية بصيغة الجماعة، فهي تبدأ بأفعال مضارعة تدل على أن الفعل يبدأ في الحاضر ويستمر في المستقبل، ويظهر هذا في قوله: "ونسرق من دودة القز خيطا". حيث توحي هذه الجملة بأنه على الفلسطيني أن يختلس النصر من أبسط الأشياء ويخلق الحياة من لا شيء أي من خيط لدودة القز يبدأ بناء السماء ومن مجموع الجهود ينهض الوطن، إنه خيط رفيع ولكن إذا

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط5، 1426هـ-2006م، ص 82.

[2]- ينظر: عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1431هـ2010م، ص19.

اجتمع الخيط إلى غيره يخلق القوة و "نسرق" تعني أن الحياة انتهاز الفرص، فلا شيء يأتي عفويا وبناء السماء بخيط لدودة القز أمر لا يمكن، ولكن الشاعر لا يقصد السماء الحقيقية فلكل سماؤه الذي يحاول أن يصنع شمسها وزرقتها وطيورها وغيومها وللفلسطيني حلمه الذي يريد أن يرفع عليه سماءه وأن يمد أرضه.

كذلك في قوله:"ونسيج هذا الرحيلا" فالرحيل صار جسدا قابلا لأن يسيّج أو يحاط به، فالمقاومة والصمود من شأنهما أن يضعا حدًا لهذا الرحيل، هذا الضياع في أرض الناس لا بد من الاستقرار حتى يبدأ البناء لا بد من المقاومة حتى تعود الأرض إلى أصحابها ويتوقف نزيف الرحيل.

كذلك في قوله:[1] "ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا"

فهناك صورتان يوحي بهما البيت الشعري، صورة الياسمين (النبات) الذي يتحرك وصورة خروج الياسمين نهارا جميلا، فقد شخص الياسمين وجعل منه كائنا متحركا ثم جسد الخروج في نهار جميل، إنه يعبر عن انتشار الفرحة في طرقات الوطن لتفوح الروائح الطيبة التي تجعل النهار جميلا، فهنا الشاعر يصور وطنه عالما من الزهور جنة في الأرض.

أما فيما يخص الجملة الاسمية فهي قليلة جدا مقارنة بالفعلية منها قوله: "ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا".والتي دلت على تأكيد الرغبة في الحياة من خلال النضال المستمر الذي يأخذ وتيرة واحدة تدل على الصمود والثبات.

[1]– ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 371.

من خلال كل ما سبق من الجمل الفعلية والاسمية التي عرضنا نستنتج أن الجمل الفعلية الموجودة في القصيدة تدل على نفسية الشاعر المتفائلة بغد أفضل وأمل في عودة السلام إلى الأرض ولأهلها. أما فيما يخص الجمل الاسمية فهي تفيد الثبات وتأكيد الرغبة في الحياة.

ج – **الأساليب:**

لا يخرج الكلام المعبر عن الأفكار والمشاعر عن أسلوبي الخبر والإنشاء فالخبر هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع والكذب إن كان غير مطابق للواقع. [1] ومن أمثلة ما جاء من أساليب خبرية في القصيدة قوله: "ونسرق من دودة القز خيطا لنبني سماءً ونسيج هذا الرحيلا". لكن الإنسان لا يستطيع أن يبني سماءً من خيوط دودة القز وتكمن جمالية هذا التعبير في أنه زاد للمعنى جمالا وقوة.

كذلك في قوله: "ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا." فهذا الأسلوب خبري مطابق للواقع شخص الياسمين في صورة الإنسان الذي يفتح الباب ويخرج إلى الطرقات فالياسمين هو نبات لا يستطيع الخروج وتكمن جمالية هذا التعبير في أنه زاد الأسلوب وضوحا وجمالا.

أما الأسلوب الإنشائي فهو ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب. [2] وقد ورد في القصيدة بنوعين اثنين .

1 الأمر:

[1]– ينظر:محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م، ص 259.

[2]– ينظر: وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، لبنان، د طن 1979، ص37.

ويقصد بالأمر "ما دل على معنى بنفسه واقترن بزمن معين".[1]

والأمر في القصيدة في قول الشاعر:

"أوضح لنا الليل أوضح قليلا"

من خلال هذا المثال نلاحظ أن أسلوب الأمر جاء كطلب من صاحب الخطاب إلى المخاطب من أجل القيام بفعل معين. وتكمن جمالية هذا التعبير في أن الشاعر يطلب إيضاح الليل لأنه يعيش ظلمة والبرق ليس برقا عاديا إنه الأمل يتمسك به الإنسان الفلسطيني.

2 النداء:

يقال عن النداء: "كل منادى اسم، ونداؤه علامة اسمية".[2]

والنداء في القصيدة في قول الشاعر: "أيها البرق".

هنا النداء غير حقيقي لأن الشاعر لا يستطيع أن يتكلم مع البرق فشخص البرق في صورة الإنسان، وتكمن جمالية هذا النداء للبرق أن الشعب الفلسطيني مازال يعاني من الاستعمار وعبّر عن ذلك بلفظة البرق لأن البرق خاطف يلمع ويختفي كذلك الحرية لزالت أملاً بعيد التحقق.

يمكن القول إن عمل الأساليب يشكل نسقا حواريا ينقسم مع قضية الشاعر وهذا الانسجام يمثل لحظة الالتقاط بين لغة النص وقضية الشاعر ورؤيته.

[1]– د. عبد علي صالح حسين، النحو العربي، (منهج في التعلم الذاتي)، ص 12.
[2]– محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص 14.

خاتمة

لاخاتمة:

في الأخير نستنتج من خلال دراستنا لقصيدة محمود درويش "ونحن نحب الحياة" أن الشاعر كان يتسم بالروح الثورية، وذلك بحبه ودعمه لقضيته فالشاعر الفلسطيني هو شاعر الكلمة والموقف وشاعر المقاومة، وبعد الدراسة التي كانت في مختلف مستويات التحليل الأسلوبي، الصوتية، والصرفية والتركيبية، سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي: أن القصيدة مصنفة ضمن الشعر الحر.

ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح أن الشاعر استخدم بحر المتقارب والذي يحمل تفعيلة فعولن ومن الظواهر الصوتية البارزة لدى الشاعر أنه لم ينوع في القافية والروي بل كانت بصوت واحد في كامل أجزاء القصيدة حيث أعطت جرسا موسيقيا مميزا على تلك الأبيات كذلك ظاهرة تكرار اللازمة التي أحدثت هي أيضا نوعا من الطرب في أذن السامع، وفيما يخص المستوى الصرفي فقد اعتمد الشاعر على الفعل المضارع في كافة القصيدة عدا فعل أمر واحد الدال على النشاط والحركية، وتطرق إلى ذكر أسماء طبيعية عديدة ، وهي كلمات أسهمت في إحداث توازن بين أبيات القصيدة من جهة ومن جهة أخرى بإعطائها مفهوما واضحا وصريحا.

إضافة إلى الضمير "نحن" الذي اعتمد عليه في الحديث في كامل القصيدة ودل على أن القضية الفلسطينية ليست قضيته وحده بل قضية أمة برمتها.

وفيما يخص المستوى التركيبي نجد ظاهرة التقديم والذي دلت على حسن التصرف في الكلام، وعلى أداء المعني في أحسن الوجوه.

وفيما يخص الجمل فقد وجدنا غلبة الجمل الفعلية على الاسمية والتي تدل على الحركة والحيوية والنشاط وهذا ما يخدم الهدف الحقيقي للنص وهو المقاومة والنضال، وعموما فلغة الشاعر كانت سهلة وواضحة وضوح الموضوع الذي تطرق إليه، ففي شعره نلمس المعاني الثورية من خلال نبذه للاستعمار والتغني بالحرية والاستقلال.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في الإلمام بأهم الجوانب من خصائص اللغة الشعرية لمحمود دروش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 -إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللّغة وصحاح العربية، دار العلمية للملايين، لبنان، ط1، 1437 هـ – 1956 م .

2 -أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في علم اللغة العربية، دار عمان للنشر والتوزيع عمان، 1425، 2004 هـ.

3 -ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد عباس ،عيار الشعر، تح، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، دت.

4 -أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، د ت.

5 -ابن منظور أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.

6 -أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.

7 -ثريا محي الدين شيخ العرب، الميزان الجديد في علوم العروض والقافية، دار وائل للنشر والتوزيع، 2004م.

8 -حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة أسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

9-حميد آدم ثويني، فن الأسلوبية، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2006 م.

10-سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1992م.

11- عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتب الجديدة، بيروت، ط 5، 1426هـ، 2006 م.

12- عبد الهادي الفضلى ، مختصر النحو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1431هـ، 2010 م.

13- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2000 م.

15- عبد الرحمان تبرماسين العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

16- عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي الجنادرية للنشر والتوزيع الأردن، عمان، دط، 2009.

17- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م.

18- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، دط، 1979.

19- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقوسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط2، 1426 هـ، 2005 م.

20- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، طبعة، 1428، 2007 م.

21- محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، لبنان، ط 1، 1421، 2000 م.

22- محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، مطبعة المقدار، غزة، ط1، دت.

23- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م.

24- محمد بوزواوي، الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001.

25- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

26- محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط1، 1994.

27- محمد زيد القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، 2009م.

28- فتح الله سليمان أحمد، الأسلوبية دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة، ط1، 2004 م.

المنشورات:

1 رابح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب، اتحاد الكتاب العرب ، جامعة باجي مختار، عنابة، ط1.

الفهرس

الفـــهرس

الفصل الأول:المصطلحات والمفاهيم.

1 -تعريف الجمالية.....04

- تعريف التشكيل.....05
- مفهوم الأسلوب.....06
- الأسلوبية.....10
- الأسلوبية عند شارل بالي.....11
- الأسلوبية عند سبتزر.....**11**
- اتجاهات الأسلوبية.....12
- الأسلوبية التعبيرية.....12
- الأسلوبية الإحصائية.....13
- أسلوبية الفرد.....14

الفصل الثاني: التشكيل اللغوي في قصيدة "ونحن نحب الحياة" وجماليته.

- **المستوى الصوتي** 17
- علم العروض.....17
- معنى التقطيع.....18
- القافية.....22
- الروي.....24
- الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.....25
- المستوى الصرفي.....30
- الأسماء.....30
- الأفعال.....34
- المستوى التركيبي.....37
- التقديم والتأخير.....37
- الجمل.....37
- الأساليب.....39

- خاتمة.....42
- قائمة المصادر والمراجع.....45
- الفهرس
- ملحق