الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

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

دراسة أسلوبية لقصيدة "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" محمود درويش -أنموذجا -

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- بشار العلجة
- داود سعاد

إشراف الأستاذ:
– لوصيف غنية

السنة الجامعية
2014/2013

إهداء:

إلى الذي لا يكفي الحمد ف مقامه و عزيز سلطانه الله ربي، إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقه، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائله.

إلى أعز ما عندي في الوجود، إلى من منحى لي ثقته وأنار لي مستقبلي بحبه وحنانه أبي الغالي(أطال الله في عمره)

إلى قرة عيني،إلى بلسم القلب، إلى التي جعلت الجنة تحت قدميها وجاء القرآن في ذكرها، يا من كنت لي بكلماتك ودمعاتك الصادقة المنجدة، ترمي بنفسها لنار الخطر، فلم أراكي أبدا في حمايتي مترددة، وأنارت لي دربي بدعواتها، أمي الغالية ما أحلى نداها(أطال الله في عمرها)

وإلى من ترعرعت بينهم وتعلمت الصدقة والمحبة منهم إخواني(عيسى، محمد، أحمد) وأخواتي(فتيحة وهدى)

وإلى عصافير البيت الكتاكيت(سمير يوسف، بسمة، نرجس)

وألى من علمتني معنى الصبر و الإخلاص وكانت لي السند المعين أختي الطاهرة أسيا

وإلى الغاليات والعزيزات(سجية، أمال، ريمة، سارة، حورية، نهاد، فاطمة، فاطمة الزهراء، سعاد، زهرة، سميرة، ياسمين)

وإلى من كان وجودها نورا لي وغمرتني بحبها وإخلاصها ومرافقتها بشار العلجة.

سعاد

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

إهداء:

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من همٍ وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن نحمد الله ونطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا لهذا العمل المتواضع.

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلى بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك،ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك...الله جل جلاله

إلى المعنى الحب والحنان، إلى التي لا تقدر بثمن، يا أغلى سمة الحياة، وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي" أمي الغالية."

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، ومفتاح أسراري أمي الثانية أختي الغالية"رقية"

إلى من علمني العطاء بدون انتظر، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار"أبي الحنون" أرجو الله أن يمد في عمرهم ليروا ثمارا قد حان قطفها .

إلى سندي وصديق قلبي إلى من دفعني إلى الإمام أخي "مراد"

إلى أخواتي(سعيدة)(خديجة، عائشة)وأزواجهم، وإخوتي(البشير، رمضان، مبارك، رابح، محمد) وزوجاتهم (عماد، زكرياء).

إلى شمعة قلبي أميمة حفظها الله تحية خالصة ملئها المسك.

إلى مصابيح بيتنا(رتاج، وفاء، أميرة، هارون، هبة، آية، إسلام، جليل، مصعب، زينو)

إلى أخي وصديقي خلال المشوار الدراسي"أمين دباب"

إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي(سارة، إلهام، ريمة، سعدية، مسعودة،حنان،صبرينة، تركيا)

وإلى كل من ساعدني في مشواري الدراسي.

إلى من عملت معي بكد بغية هذا العمل صديقة دربي سعاد داود، أتمنى أن يجمعني معها عمل آخر.

المعالجة

كلمة شكر:

نستفتح بالذي هو خير والحمد لله والصلاة و السلام على حبيبه ومصطفاه وعلى اله وصحبه و أنصاره وآل بيته الطيبين الطاهرين، ومن اتبع هداه إلى يوم الدين أما بعد.

يقول الإمام الشافعي رحمه الله:

أخي لن تنال العلم إلا بستة سأنبيك عن تفصيلها ببيان

ذكاء وحرص واجتهاد وبلغة وصحبة أستاذ وطول زمان

إن هذا البحث لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بفضل الله سبحانه أولا و بمساعدة أصحاب العلم نتقدم بشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة:(لوصيف غنية) على ما قدمته لنا من عطاء بقلب واسع وجهتنا نحوى الأمام بدون ملل انطبق اسمها على قلوبنا فأصبحت قلوب غنية بالارادة والعزم، زرعت فينا حب الإطلاع والعمل المتواصل، وتواضعها ونصائحها كانت سبيل ومفتاح نجاحنا مما سهل علينا اقتناء الوقت، كل لقاء جمعنا بها كان ثريا بالفائدة وترفع من معنوياتنا وهذا ما وجه هذا البحث إلى النور.

وشكر جزيل إلى من تحملت أعباء كتابة المذكرة نور عيني عيفة إلهام الصديقة الوفية، كما نتقدم بالشكر من باب الاعتراف بالجميل إلى الأساتذة اللذين ساعدونا ولو بكلمة بالأخص الأستاذ طيبي والأستاذة قاسي صبيرة أتقدم لهم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان

وما توفيقي إلا بالله

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدمة

المقدمة:

إن المتصفح لفهارس المكتبات العربية يلاحظ نقص الدراسات التي تتناول الأدب العربي في فلسطين لا سيما الشعر الفلسطيني المعاصر، ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري الاهتمام بدراسة هذا الشعر وتسليط الضوء على هؤلاء الشعراء خاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر محمود درويش الذي عانى من بطش الاحتلال وجبروت الطغيان والسجن والنفي خارج الديار إلا أن ذلك لم يثن من عزيمته وإرادته في كتابه الشعر والتعبير النفسي من خلاله عن هموم و آلام، أحلام وأمال الشعب الفلسطيني.

ولا تزال الكثير من قصائده تحتاج إلى دراسات متعددة للبحث عن دلالتها والغوص في أعماقها وتحليلها أدبيا ولغويا.

ولهذا السبب اخترنا واحدة من أهم قصائده الموجودة في ديوانه الأخير وهي قصيدة "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" ودراستها دراسة أسلوبية التي تحمل معاني كبيرة أهمها حب الشاعر الكبير لوطنه والدعوة إلى تغييره.

وقد اتبعنا في ذلك المنهج الأسلوبي القائم على هو المنهج الأسلوبي الذي يعنى بدراسة الخصائص اللغوية، التي تنتقل بالكلام، من مجرد وسيلة إبلاغ عادية إلى أداة تأثير فنية، من خلال النصوص الشعرية، حاولنا في بحثنا بدراسة أهم السمات الأسلوبية عند محمود درويش.

- والإشكالية المطروحة هنا:ما هي أهم خطوات التحليل الأسلوبي التي تضمنتها هذه القصيدة ؟ وما هي مستويات التحليل الأسلوبي ؟

ومن ذلك قد اعتمدنا الخطة الآتية:

الأول: كان نظريا، تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وخطوات التحليل الأسلوبي، ومستويات التحليل الأسلوبي(التركيبي، الصوتي، الدلالي)، أعطينا صورة

شاملة و تعريف مجمل لكل منهما، ثم تناولنا علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى(النقد، اللسانيات، البلاغة) .

معتمدين على مجموعة من المراجع أهمها:

. الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي.

. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.

- بسام قطوس، الكامل في النحو والصرف والإعراب .

لنختم بخاتمة نلخص فيها مجمل ما توصلنا إليه أثناء بحثنا.

الفصل الأول:

الجانب النظري

الفصل الأول: الجانب النظري,

1. مفهوم الأسلوب والأسلوبية
2. خطوات التحليل الأسلوبي.
3. مستويات التحليل الأسلوبي.
4. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

- ✓ علاقة الأسلوبية باللسانيات.
- ✓ علاقة الأسلوبية بالنقد.
- ✓ علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

المبحث الأول:الأسلوب والأسلوبية

تمهيد:

لقد لفتت انتباهنا الأساليب التي يعتمدها الشعراء، أو الكتاب فكل له بصمته الخاصة ،فالأسلوبية التي اعتبرت الأسلوب مادتها الخام، هذا ما جعلنا نؤمن بالقيمة التي يحملها الأسلوب، وما يؤكد ذلك تحليلنا للنصوص، والاختلافات الظاهرة لدى الأشخاص، وهذا دليل على التعددية في الأسلوب، باعتباره نهاية لجهد عقلي.

1.تعريف الأسلوب:

1.1. لغة:

جاء في لسان العرب أنه: «يقال لسطر النخيل أسلوب: يقال: الأسلوب الطريق والوجه يقال انتم في الأسلوب سواء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب يضم الفن، يقال: اخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين"[1]

أما الزمخشري: يعرف الأسلوب فيقول: "الأسلوب في قولهم سلب، سلبه ثوبه سليب واخذ سلب القتيل، أسلاب القتلى، والسلاب هو الحذاء، وسلكت أسلوب فلان أي طريقه وكلامه على الأساليب حسنة ."[2]

وهنا نجمل قولنا في أن الأسلوب هو طريقة للتفكير، والتعبير، تختلف من شخص لأخر حسب الأسلوب الخاص، وهذا ما يتميز به شخص عن آخر، يتجلى ذلك من خلال نظرتنا للأشياء و تأويلها، انطلاقا من نص واحد، وبالتالي يكون هناك اختلافات ورؤى مختلفة، ناتج عن تعددية الأسلوب واختلافاته.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005، ص225.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، تعليق محمد قاسم، شركة أبناء شريف للطباعة والنشر والتوزيع المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003، ص408.

2.1. اصطلاحا:

لقد اختلفت وجهات نظر الباحثين في تحديد ماهية الأسلوب، فهذا "ريشته يعرف الأسلوب بقوله: يقال هذه الحكمة عند التكلم عن الخطاب، فالأسلوب هو الطريقة التي يتكلم بها كل شخص على الأسلوب أن يكون واضحا، نقيا، حيا، ممتعا وصحيحا ملائما لموضوعه."[1]

وجاء في كتاب عبد السلام المسدي قول فلوبير يقال:"يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء وهكذا تتنزل نظرية تحديد الأسلوب، منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة العبور إلى المقومات الشخصية، لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا."[2]

كذلك قال احد المفكرين في كتاب عبد السلام المسدي "يطلق الأسلوب على ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان، وبراعته، فيما يكتب ويلفظ."[3]

وعلى هذا الأساس يمكن تحديد مفهوم الأسلوب "بأنه منحى الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف، والتعبير، والتنظيم، والتفكير، والإحساس على سواء."[4]

---

[1]- جورج مولينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، دار المعرفة، بيروت، 2006، ص107.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، 1982، ص34.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص57.

[4]- حميد ادم التويني، فن الأسلوبية، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء، عمان،2006 ،ص13.

2.الأسلوبية:

الأسلوبية كلمة مركبة من "أسلوبية" ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي واللّاحقة تختص بطبعه العلماني، العقل، وبالتالي الموضوعي.[1]

كما ينظر إليها كثير من الدارسين "أنها وليدة البلاغة و وريثتها المباشرة."[2] أو هي بلاغة حديثة، والبلاغة، كان ينظر إليها دائما على أنها بداية الأسلوبية، ولهذا فإن كثيرا من مبادئ "الأسلوبية لها أصول في البلاغة القديمة، ويرد كثيرا من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرسها، دي سوسير في اللسانيات، وبالتحديد تميزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجرد، والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة."[3]

" كما أنها علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام، من مجرد وسيلة إبلاغ عادية إلى أداة تأثير الفني."[4]

ومعنى هذا أن البعد الجمالي أساسي، بالنسبة لهذا المباحث الأسلوبية، إذ الصلة بين التأثير الفني للكلام والسمة الجمالية، هي وثيقة ارتباط وتشابك، وهو ما أخذ بالمسدي إلى أن يقرر بأن "الظاهرة النقدية الأدبية تقسيمها ثلاثة حقول، اختصاص في المعرفة البشرية، علم النفس."[5]

---

[1]- ينظر عبد السلام المسيدي، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل السني في نقد الأدب، ط1، تونس ، ص34.

[2]- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2001، ص7.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع نفسه، ص39.

[4]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، 2000، ص25.

[5]- ينظر: مسعود بودوخة، المرجع نفسه، ص08.

المبحث الثاني: خطوات التحليل الأسلوبي

يعتمد على ثلاث خطوات[1].

•الخطوة الأولى:

اقتناع الباحث الأسلوبي بالتحليل، وهذا ينشأ نتيجة العلاقات قبلية بين النص والناقد الأسلوبي، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة.

•الخطوة الثانية:

هي مراقبة التجاوزات النصية، وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتقسيم النص إلى عناصر، ثم تفكيكها إلى جزيئات ،وتحليلها لغويا، قصد الوقوف على الانحرافات التي تظهر في النص كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات أو بماء تسلسلات متشابكة من الجمل، وهذا كله يؤدي وظيفة جمالية كالوضوح خصوصا، بالنسبة للتكرار إذا وظف في المكان المناسب، أو العكس من ذلك، والباحث الأسلوبي يعمل في تحليله على المنهج الإحصائي الذي هو من متطلبات البحث العلمي .

•الخطوة الثالثة:

تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بجمع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل، واستخلاص النتائج، تجميعها للوصول إلى النتيجة، وهكذا يمكننا الوقوف على ما هو ثابت ومتغير في اللغة، من خلال تحليل البنية اللغوية، يمكننا وصف وتحديد مدى الجمال الأثر الأدبي، المهد في هذا التحليل انه لا ينبغي الفصل بين الشكل والمحتوى، وان حدث هذا فسيؤدي إلى إصدار إحكام عشوائية.

[1]- ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، علي حسن، مصر، 2004، ص52-53.

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

يعتمد الباحث الأسلوبي في تحليله على عدة مستويات، قصد الوصول إلى نتائج دقيقة وموضوعية، نذكر منها "المستوى الدلالي، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي."

1)المستوى التركيبي:

يقوم هذا المستوى على رصد البنى اللسانية، في النص و كيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى بدراسة التراكيب، وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النص الفعلي أو الاسمي أو تغلبت عليه الجمل المعقدة أو المزدوجة، "وهنا يأتي دور الأسلوبية في دراسة العلاقات و الترابط و الانسجام بين مختلف هذه التراكيب الداخلي في النص وتماسكه عن طريق مختلف الروابط التركيبية."[1]

2)المستوى الصوتي:

"يتناول الدارس في هذا المستوى، ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي، ومصادر الإيقاع فيه، من موسيقى، أو نبرة التكرار ما يبنيه المنشئ من توازن ينقد السمع والحس."[2]

-"كما يتبنى هذا المستوى الإيقاع الموسيقى بمفهومه، الواسع الذي يتكامل، مع المبادئ الأسلوبية والذي يشتمل كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات، والتوازنات لامتناهية كالجناس والتكرار بنوعيه الصوتي، بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة ومعجمية بما قد يثيره من توافقات أو تقابلات دلالية. "[3]

[1]- إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكمات إلى التفكيك، دار النشر، الأردن، 2003، ص144.

[2]- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص145.

[3] - عشار داود، الأسلوبية والشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص57.

3)المستوى الدلالي:

"يتناول استخدام المنشئ الألفاظ، وخواصها التي تؤثر في الأسلوب و تصنفها في حقول دلالية، ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو غالب عليه، وكذلك يدرس الناقد طبيعة الألفاظ التي يستخدمها الأديب وما تمثله من انزياحات في المعنى حيث قد تخلق نوعا من الغرابة في النص أو تضفي عليه دلالات جديدة."[1]

[1]- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، عمان، 2003، ص165.

المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية باللسانيات والنقد والبلاغة

•علاقة الأسلوبية باللسانيات :

لقد انتقل الأسلوب إلى النقد الحديث من كونه يعني الطريق أو الوجه أو الفن ومن كونه يختص بأسلوب الشخص "أي أفانين."

قوله: "إلى علم ومنهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب"[1] ويعرف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي النقدي، بأنه "الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات وصياغات العبارات و التشابه و الإيقاع"[2] ولقد اتخذ سما خاصة به **هو** الأسلوبية "ولكن يرجع الفضل في ظهور الأسلوبية إلى سوسير الذي فرق بين اللغة والكلام في نظريته التي أصبحت يعتمد عليها في اغلب العلوم، نذكر منها الأدب العربي بصفة عامة"[3]"حيث وضح لنا اللسان نتاج جماعي لملكة اللغة فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الإفراد."[4]

"أما الكلام فهو تطبيق، أو استعمال للوسائل و الأدوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية التي توفرها اللسان"[5]حيث "يعود الأكبر إلى تلميذه "شارل بالي" الذي استوعب مفاهيم أستاذه فتمثلها ليرسي، بعد ذلك قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداء من م1902"[6] لكن دون أن ننسى الضجة التي أحدثتها معادلة دي سوسير مفرقة بين اللغة و الكلام في النقد الأدبي الحديث .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت 2000، ص 255.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت، 1979، ص20.

[3]- ينظر احمد حساني، مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص38.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- ينظر احمد حساني، مباحث في اللسانيات، المرجع نفسه، ص40.

[6]- ينظر المرجع السابق، ص51.

يمكن القول أن العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات علاقة وطيدة تشكل وحدة عضوية فيما بينها ،كل منها يكمل الأخر، فاللغة هي المحور الرئيسي التي تنبثق منها هذه العلوم وما تحتوي عليه من إيحاءات، ودلائل تساهم في هذا المجال إسهاما كبيرا.

•علاقة الأسلوبية بالنقد :

"أما فيما يخص النقد فنجد، الأسلوبية قد توزعت على مدارس واتجاهات مختلفة، ولكن السّمة الجامعة لهذه الاتجاهات على اختلافها هي تجاوز الغاية التقنية التعليمية إلى غايات علمية و أكاديمية أهلها لأن تكون عنصرًا فاعلا في تشكل ملامح النظرية ."[1]

على حين يرى بعضهم أن "الأسلوبية منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها، تقوم دعائمها على الجمالية و الوظيفية."[2]

الأسلوبية تتسم بالموضوعية، في بحثها تجنب الناقد الوقوع في الأخطاء فالأسلوب والنقد يتقطعان، ويمكن القول أنهما يتقطعان في بعض النقاط، وهناك عناصر مشتركة، أي ليس هناك تطابق كامل، وهذا يعني وجود الأسلوبية ليس على حساب زوال النقد، فكل منهما سماته ومميزاته الخاصة به.

[1]- ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الناشر دار الوفاء لدانيا الطباعة، ط1، الإسكندرية، 2006، ص108.

[2]- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص18.

- **علاقة الأسلوبية بالبلاغة :**

"أما فيما يخص البلاغة فنجد أن ثلة، قد ثارت عليها إلى حد أن وصفتها بالعجوز"[1] "والأسلوبية تصنف النص الأدبي حسب الطرائق المستقاة من اللسانيات"[2] وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية حيث يقول الهادي جلطاوي "الأسلوبية موضوعها النظر في النص الأدبي وهو حدث لغوي لساني"[3]

وحتى عبد السلام أيضا نادى بمد الجسور بين النقد وعلم اللسان عن طريق علم الأسلوب، حيث عبر بقوله "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت."[4]

رغم وجود اختلاف ظاهر بين العلمين "البلاغة والأسلوبية " وهذا لا يعني عدم وجود صلة وثيقة بينهما ولكل منها دور في تطور العلم، ولكل منهما طريقته الخاصة، في مجال العلوم وتطويرها، هذا لا يعني أن البلاغة لا توجد كعلم قديم، وبالتالي تصف بالقصور، أي أنها قاصرة على التأثير بل بالعكس لا زلت تستعمل إلى حد الآن.

وفي الأخير يمكن القول أن العلاقة أو الصلة التي تجمع الأسلوبية بهذه العلوم (البلاغة و النقد، اللسانيات) صلة وثيقة يشكل كل واحد منها وحدة عضوية، فكل منهما يكمل الأخر، فاللغة هي غمور أساسي لهذه العلوم، لهذه العلوم ،تساهم إسهاما في هذا المجال .

---

[1]- ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ص217.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، ليبيا، تونس، 1982، ص56.

[3]- ينظر صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1985، ص05.

[4] - ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الناشر دار الوفاء لدانيا الطباعة، ط1، الإسكندرية، 2006، ص113.

الفصل الثاني:

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"لمحمود درويش

1. المستوى الدلالي.
   - ✓ دلالة العنوان.
   - ✓ الحقول الدلالية.
   - ✓ الرمز.
2. المستوى التركيبي.
   - ✓ الفعل.
   - ✓ الحرف.
   - ✓ الجمل الاسمية والفعلية.
   - ✓ المعاني.
   - ✓ الضمائر.
   - ✓ النكرة والمعرفة.
3. المستوى الصوتي.
   - ✓ الوزن.
   - ✓ القافية.
   - ✓ الروي.

المبحث الأول: المستوى الدلالي

1. دلالة العنوان:

يعد العنوان في بعض الكتب بمثابة العتبة أو الباب الذي يلج منه القارئ النص، فهو يقدم نفسه بصفة مجردة لأنه بالمقابل لا يمكن ولوج القارئ إلى داخل النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، وقد جعل "محمد مفتاح" العنوان بمثابة الجزء لأنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص و الفهم ما غمض منه، وهو المحور الذي يتولى ويعيد إنتاج نفسه، وبذلك يحدد هوية القصيدة.[1]

وقد جاء هذا العنوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي " لمحمود درويش، على شكل جملة فعليه، حيث جاءت هذه الجملة في بدايتها بأداة نفي "لا" الدالة على حزنه وألمه وكأنه لا يريد لهذا الوطن أن ينتهي ويزول، وكلمة "أريد" هي من الفعل الرباعي (أراد، يريد، ومصدره الإرادة) وكلمة أراد التي جاءت على اسم "فَعَلَ "وهو يعبر عن كونه أنه الوطن لذلك نجده يعاني كثيرا، وهو يتألم من أجله.

أما كلمة "قصيدة " فهي الأخرى لها عدة معاني و يقصد بها الوطن الجريح واليأس والألم . (تحدث عن الوطن بصفة امرأة).

أما بالنسبة لكلمة "أن تنتهي" فدلالتها أنه لا يريد لهذا الوطن أن يتلاشى لأنه يعرف أن للبداية نهاية، وهذا خاصة في قوله في الأبيات الأخيرة:

"لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد ولا بالرد

أريد لها أن تكون، كما تشتهي أن تكون"[2]

1-ينظر محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

2- محمود درويش، الديوان، ص75.

كما أن محمود درويش استهل قصيدته، بألفاظ رمزيه "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" وكان يقصد بها عن ما عاشه في الوطن، أو ربما أورعت حالة لها دور كبير في حياته التي لا يريد زوالها وهذا "بالقصيدة "وهذا ما جاء في قوله:

"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

لا أريد لهذا الخريفي أن ينتهي"[1]

2. الحقول الدلالية:

"ونعني بها مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة للفظ العام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت مصطلح العالم "لون" وتضم ألفاظ مثل :أحمر، أزرق، أصفر، أخضر ..."[2]

ومما يلاحظ في قصيدة "لا أريد لهذه القصيدة تنتهي " لمحمود درويش، اشتملت على الكثير من الرموز، وخاصة عناصر الطبيعة التي يكون نموها من الأمل والعرق (من بين تلك الألفاظ)، فالشاعر استخدم هذه الحقول الدلالية سعى من خلالها إلى إيجاد علاقات جديدة بين تلك الألفاظ في القصيدة ويمكن تلخيصها في الجدول

حقل الحزن	حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل الحب
الموت، حرب، الذهاب، انتحار...	الشمس، النهر، الجوز، الريح، الصيف، الخريف، الماء، الشجر، نجم، عشب، سنابل، ثلوج، البحر.	الذئب، الخيل، عصافير، فراشات.	حب شهي، عينين لوزتين، وردة، شعر حنين.

[1]- محمود درويش، الديوان، ص75.

[2]- ينظر أحمد مختار، علم الدلالة، ص79.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن محمود درويش اختار حقولا دلالية عديدة، من بينها حقل الحب والحزن، وذلك من أجل إثارة غضبه و كآبته خاصة في توظيف كلمة "صرخت . الذهاب....الخ."

وقد لجأ أيضا إلى الحقل الطبيعة الدال على المعاناة العميقة، لأن استعمال الحقول الدلالية هو الملجأ الذي يذهب إليه الإنسان للتعبير عن حالته النفسية ومن خلال ما وجد في الطبيعة من مظاهر متنوعة يستطيع أن يعبر عليها هي: النهر، الزيتون، الريح، الخيول، العصافير، الشجر...

3. الرمز:

1. تعريف الرمز

1.1. لغة:

لقد ورد الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى:(...آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا...)" (آل عمران الآية 41)[1]

"والرمز عند سلمى الخضراء الجيوشي أنه نوع لنقل مشاعر و حالات الوعي المعقدة و النادرة."[2]

2.1. اصطلاحا:

"تعني به الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، والمعنى الظاهرة مقصود أيضا وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا، إذ أنه يشترط التشابه الحسي بين الرمز المرموز إليه."[3]

لذلك يعتبر الرمز من الخصائص الفنية والجمالية في الشعر، وهو بمثابة اللغز الذي يبوح به الشاعر سرّه في صدره في نفس الوقت، وقد عمد إلى استخدامه لأنه عبارة في نظره تدل على شيء آخر وهو عنده نقيض الاستعارة و التشبيه.

2. أنواع الرمز:

إن الرمز أنواع منها الرمز الديني، الرمز الرومانسي، الرمز الاجتماعي والرمز التاريخي....الخ، لذلك نجد قصيدة محمود درويش عبارة عن رموز غامضة، ولكن أعطاها رونقا جماليا متميزا بحيث يمكن لأي قارئ أن يفهمها، وهي جملة من الرموز التي وظفها في قصيدته و التي تبرز جمالياته أهمها:

---

[1]- سورة آل عمران، الآية41.

[2]- ينظر، سلمي خضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2003،ص781.

[3]- ينظر، إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، الأردن، 2008، ص180.

قد غلب على قصيدة محمود درويش الرمز الطبيعي لأن الطبيعة هي ميلاد الإنسان في المستقبل، وكأن محمود درويش يتحدّ الطبيعة وهو يفكر فيها تفكيرا حسيا فيقع فيها على المشهد أو الحركة تترجم ذلك التفكير وهذا ما جاء في قوله :

"عصافير، زرقاء، حمراء، صفراء، ترتشف

الماء من غيمة تتبأطأ حين تطلُّ على

كتفيك ،وهذا النهار شفيف خفيف

بهيٌ، شهيٌ، رضي بزواره، أنثويٌّ

بريٌّ جريٌّ كزيتون عينيك، لا شيء"[1]

لذلك نجد الإنسان يميل إلى الطبيعة، وذلك من أجل إخراج مكبوتاته التي تعاني منها حالته النفسية،لذلك نجد القصيدة تحمل مجموعة من الاستعمالات الرمزية كلّها تدل على الوطن وحبه له وأنه وطن مأسور حيّ وليس ميت وهذا في قوله :

"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي أبدا

لا أريد لها هدفا واضحا

لا أريد لها أن تكون خريطة منفي

ولا بلدا "[2]

كما وظف كلمة "الليل" الدالة على الظلمة و كأنه يحمل في داخله كل الإيحاءات المتشائمة، التي تشير إلى الحس، الاكتئاب، وهذا ما عبر عنه في قوله:

[1]- محمود درويش، الديوان، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للنشر، ط1، 2009، ص ص 71-72.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص74.

"قالت :سيأتي إلى ليلك النهار

حين أضمك

يأتي إلى ليلك النهار "[1]

كما انه وظف كلمة "النهار" الدالة على الشروق و التأكيد على حبه لوطنه وأن هذا الوطن له طريق لا نهاية له و هذا ما جاء في قوله:

"لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي

دون أن نتأكد من صحة الأبدية

في وسعنا أن نحب

وفي وسعنا أن نتخيل أنا نحب..."[2]

كما أن محمود درويش استعمل بعض الرموز "كالجوز" الدالة على تأمله في الحياة وهذا ما جاء في قوله :

"بينما نتطفل عابر درب ويسال

أين أنا: فنطبل التأمل في شجر الجوز "[3]

كذلك وظف كلمة "الزيتونة:لدالة على السلام وهذا ما جاء في قوله :

"سريرك ذاك المخبأ في جذع زيتونة

هو سري و سرك...."[4]

كما وظف أيضا كلمة" النهر" الدالة على الرحيل و يقصد بها محمود درويش، الخلاص من شباك الموت والواقع المرير ما فيه من مشاكل وأزمات، كما أنه يرى أن قضية الوطن

[1]- محمود درويش، الديوان، ص67.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص76.

[3]- محمود درويش، الديوان ، ص68.

[4] - محمود درويش، الديوان ، ص 78.

قضية كبيرة، ولكن لشدّة حزنه بلغ الأمر به وكأنه يريد إلقاء نفسه في النهر، الدال على الغرق و هذا ما جاء في قوله عن النهر:

"بغير النجاة من الموت

من قال: حيث تكون، الطفولة

تغتسل الأبدية في النهر .... زرقاء ؟"[1]

كذلك محمود درويش يشير في قصيدته بأنه لا يريد الرحيل عن محبوبته، الذي سبب لها التشاؤم ولكنه أراد البحث عن الهدوء ليعيش معها، ويبقى إلى جانبها كما أنه شبهها بالموسيقى التي لا يمكن أن تنتهي أصواتها وهذا ما جاء في قوله:(وكل هذا كان تعبيرا عن الوطن)

"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد ولا بالردى

أريد لها أن تكون كما تشتهي أن تكون

قصيدة غيري، قصيدة ضدي، قصيدة ندي...

أريد لها أن تكون صلاة أخي و عدوي"[2]

كذلك قوله : " أقول لها، لن أبدلها أوتار جيتاري

لن أبدلها

لن احملها فوق طاقتها "[3]

كما وظف ألفاظ أخرى في قصيدته، كالحيوانات: "الذئاب، الخيول" كما ذكر لفظة "الفراشة "الدالة على الحرية وهذا ما جاء في قوله:

[1] - محمود درويش،الديوان، ص78.

[2]- محمود درويش،الديوان ، ص75.

[3]- محمود درويش،الديوان ، ص 83.

"لو لا هبوب الفراشات من فجر غمازتيك

لصدقت أنني أناديك باسمك "[1]

كما أن محمود درويش استعمل كلمة "امرأة " الدالة على الفرح، الموت، الحياة و التشاؤم فهي تشير إلى رقة المشاعر، وإلى الخبث و الشر و الكيد.

حيث يقول:

"لم أحب فتاه معينة

عندما قلت أني أحب فتاة ولكنني

تخيلتها ذات عينين لوزتين

وشعر كنهر سواء سيل على الكتفين"[2]

كما نجد أيضا محمود درويش يلمح إلى استخدام الرمز الديني أو ما يسمى "الاقتباس"وهو "أن يدخل المتكلم شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الشعر الحر، أو غير ذلك على وجه، ولكن لا يصرح بأنه من القرآن أو الحديث بحيث يجوز أن يغير تغيرا يسيرا في اللفظ المقتبس و ذلك للسيرورة الشعرية "[3]

فنجد محمود درويش متشبع بالثقافة الإسلامية و بالقرآن الكريم، لكونه قريبا، وهذا ما يلفت الانتباه انه اقتبس من القرآن الكريم بتغير يسير في اللفظ دون أن يصرح به، وذلك في قوله:

"لم تلدني الذئاب ولا الخيل

إني خلقت على صورة الله"[4]

---

[1]- محمود درويش،الديوان ، ص68.

[2]- محمود درويش،الديوان، ص 72-73.

[3]- ينظر الشريف المر بيعي، اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2008-2009، ص129.

[4]- ينظر محمود درويش،الديوان ، ص68.

وهذه الصيغة "إني خلقت على صور الله " مقتبسة من سورة الإنسان في قوله تعالى "...إنا خلقنا من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا..."(سورة الإنسان الآية2)[1]

كما اقتبس أيضا كلمة "القيامة " في قوله:

"أنا قادم من هناك

سمعت هسيس يوم القيامة لكني"

وكلمة "قيامة "مقتبسة من سورة القيامة في قوله:"لا أقسم بيوم القيامة * ولا اقسم بالنفس اللوامة*"(سورة القيامة الآية1-2)[2]

كذلك اقتبس كلمة "صلاة" في قوله:

"أريد أن تكون صلاة أخي وعدوي "[3]

وكلمة "الصلاة" مقتبسة من الآية الكريمة، سورة البقرة في قوله تعالى:"...و أقام الصلاة واتى الزكاة ولموفون بعهدهم إذا عاهدوا و الصابرين في البأساء و الضراء وحين اليأس أولئك الذين صدقوا و أولئك هم المتقون ...."(سورة البقرة الآية 177)[4]

وفي الأخير نقول أن محمود درويش عمد في قصيدته، إلى استعمال الرموز بدلا من التصريح عن مشاعره، فكان الرمز الرومانسي الغالب على القصيدة، كما انه وجد في بعض الدلالات كالحب والحزن، خاصة عندما جعل حب المرأة هو حب نفسه للوطن لتكون قصيدته موحدة عنوانها "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي."

[1]- سورة الإنسان، الآية2.

[2]-سورة القيامة، الآية1-2.

3- محمود درويش، الديوان، ص75.

[4]-سورة البقرة،الآية177.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في قصيدة لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

1. تعرف الفعل:

1.1. لغة:

يعرف الفعل على أنه" الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما."[1]

2.1. اصطلاحا:

"هو كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي الحاضر، المستقبل."[2]

نجد في قصيدة محمود درويش "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي " تنوعا في الأفعال، بحيث وردت متفاوتة فيما بينها، فالحظ الأوفر للأفعال المضارعة التي بلغة حولي(108)مرة، والماضية(18)مرة، دون أن ننسى أفعال الأمر، التي وردت(25)مرة.

وظف الشاعر أفعال المضارعة بكثرة الدالة على الحركة والاستمرارية، وكان له غرض أساسي من هذا و لإبراز الاستمرارية، وظف شجرة الزيتون المستوحات من واقع الإنسان، غرس هذه الشجرة وسقاها من العرق والأمل منتظرا ثمارها، فهذه العلاقة بين الزرع والشجرة تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل، وكذلك تجلي ذلك في العنوان من خلال مفردة "لا تنتهي الدالة الاستمرارية ،ونجده كذلك يوظف أفعال الماضي الدالة على السكون، وهذا الحركة التي تكمن في عجز الشاعر على التحرك،يأمل من خلالها لتغيير لكن دون جدوى كقوله:

"لو كنت أصغر من رحلتي

هذه لاكتفيت بتحوير آخر فصل"[3]

وكذلك أفعل، الأمر الدالة على الطلب: للخروج من حصار ومسايرة الحلم كقوله:

"قلت سيري

ببطئ على العشب، سيري ببطئ

لكي يتنفس منك ويحضر، والوقت

---

[1] - إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي:دروس وتطبيقات، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- محمود درويش، الديوان، ص77.

منشغل عنك سيري ببطئ لأمسك
حلمي بكلتا يديا رأيتك من قبل"[1]

2.الحرف:

يعرف على أنه"يدل على معنى بنفسه، بل على معنى غيره، ويتميز بعدم قبوله لعلامات الاسم والفعل."[2]

وهي متنوعة ومتعددة ونجد منها حروف العطف وحروف الجّر وهي موجودة في القصيدة:

1.2.حروف العطف:

"العطف أن تجمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة بأحد الأحرف التالية (الواو، الفاء، أو، أم، لا، بل) لكل منها فائدة ومعاني الخاصة بها."[3]

وهذه أمثلة عن هذا:

"وأهديته وردة مثل تلك...
فلا تحجب الشمس عنّي
لم تلدني الذئاب ولا الخيل"[4]

2.2.حروف الجّر:

تعريفها:

"سمى البصريون هذه الحروف بهذه التسمية لأنها تجر الأسماء، التي تدخل عليها.

أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة، لأنها تضيف الفعل إلى الاسم ويسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في الاسم صفة طرفية أو غيرها."[5]

- فهذه القصيدة غنية بالحروف: نجد حروف الجر(101حرف) تدل على الاتساق والانسجام في القصيدة مثلا:(من، في، علي) لكل منها معنى خاص:

---

[1]- محمود درويش، الديوان ، ص79.
[2]- أيمن عبد الغاني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007، ص20.
[3]- أحمد الخوص، قصة الإعراب ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر، ص233.
[4]- محمود درويش، الديوان،ص ص66-67.
[5]- ينظر، أحمد الخوص، ص294.

(من) معانيها الابتداء.

وحروف(على، وفي) معنى الظرفية إمّا مكانية أو زمانية، وتأتي أيضا للتعليل.

حيث يقول محمود درويش:

"ثم مسخت إلى كائن لغوي

تفكرت في تبعات القيامة؟

وعمّا يسقيني من الحب بعد الإجازة"[1]

- فالغرض من استخدامه لحروف الجّر وأنواعها: هو الكشف عن الانكسار الوجداني و الإحباط النفسي الذي يعانيه جرّاء الحزن واليأس.

- أمّا فيما يخص حروف العطف فنجد أنّ حرف الواو، هو المكرر تقريبا في جميع الأبيات فالواو هو القرنية من قرائن اللّفظ تؤدي وظيفتها في المتعاطفين كما تدل على الجمع بينهما تدل على الزمن الواحد، ولقد استعمل الشاعر الواو بشكل ملفت للانتباه ومن قوله:

"فاحتجبي،واظهري، ولعبي، واكسري

قدري بيديك الحريريتين، ولا تخيريني"[2]

- وما جاء بصيغة"أو"في معناها الوظيفي للدلالة على التسوية، وقد تختلف حسب التراكيب وما تستورده الدلالة، وهي في هذه الأبيات تدل على التخيير.

يقول محمود درويش:

"فلا جذع زيتونة ههنا

أو سرير

لأن الزمان هو الفخ"[3]

كذلك وردت بصيغة"الفاء"التي تفيد الترتيب والتعقيب، فهنّا جاء للترتيب بين الأبيات وتتجلى في قوله:

[1]- محمود درويش، الديوان، ص66.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص66.

[3]- محمود درويش، الديوان، ص69.

"فلا تحجب الشمس عنّي
وأهديته وردة مثل ذلك
فأدى تحيته العسكرية للغيب"[1]

3.الجمل:

1)مفهوم الجملة :

هي "الكلام المركب المفيد."[2]، وهي تنقسم إلى:

1.1.الجملة الاسمية:

تعرف بأنها"الجملة المصدرة في الأصل في اسم".[3]

وقد وظفها الشاعر في قصيدته ويتجلى ذلك في قوله:

"الشارع الواسع
الشارع المتسارع مثل القطارات
تنقل سكانها من مكان لآخر ...
مقهى صغير على طرف الشارع "[4]

2.1.الجملة الفعلية:

تعرف بأنها "الجملة المبدؤة في الأصل بفعل".[5]

و هذه الأبيات يتصدرها فعل وظفها الشعر في قصيدته:

"أن تعيد إلى جسدي شحنة الكهرباء
تحرسين مماليكي سرية
لا أتذكر قلبي إذا شقه الحب
لم أنتظرك لتنتظرين "[6]

---

[1]- محمود درويش، الديوان، ص65.
[2]- خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص107.
[3]- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، ص71.
[4]- محمود درويش، الديوان، ص69.
[5]- محمد إبراهيم عبادة، ص71.
[6]- محمود درويش، الديوان، ص71.

هذه المجموعة من الأبيات ابتدأت بفعل (أن تعيد، تحرسين، لا أتذكر، لم أنتظرك) وهي كلها حمل فعلية .

ما يمكن أن نستنتجه من دراستنا للجمل، أن الشاعر إستعمل الجمل الفعلية والاسمية بنسبة متقاربة، وهذه الأخيرة تدل على السكون والثبات والشاعر كان يصف محبوبته الوطن ليبرز صفات الموصوف كان عليه أن يستعمل الجمل الاسمية واستعمل الجمل الفعلية التي اوحت بالانفعال المستمر والحركة والتجديد.

ثم إن التنوع في الجمل القارئ يتفاعل مع القصيدة وهذا يحقق نوع من الانجذاب، وهذا ما يدفع القارئ إلى القراءة بكل حيوية.

4.المعاني:

الكلام قسمان:

1)**الإنشاء:**

هناك نوعان طلبي وغير طلبي

1.1. الطلبي:

هو"ما يستدعي مطلوبا غير حاصل، وقت الطلب، ويكون بالأمر والنهي والاستفهام، و التمني والنداء."[1]

1.1.1. **الاستفهام:** ومن أمثلة:

"وأنا لا هو؟

وأين أنا الآن"[2]

2.1.1. **الأمر:**ومن أمثلته في القصيدة:

"امتلئي واملئيني

فاحتجبي، وظهري، ولعبي، واكسري"[3]

3.1.1. **النهي:** ومن أمثلته:

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص277.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص66.

[3]- محمود درويش، الديوان، ص71.

"لا تحجبي الشمس عني
لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "[1]

2.1.غير طلبي:

وهو "مالا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثرة منها: التعجب، المدح، الذم، القسم، وأفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود."[2]

ومن هذه الأساليب نجد:

1.2.1. التعجب: "فلا تحجب الشمس عني!
ههنا، ههنا، ونعود إلى الأبدية!"[3]

5.الضمائر:

1)تعريف الضمير:

يعرف على أنه" اسم جامد يقوم مقام ما يمكن به من اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو الغائب أو الغرض منه الإتيان به لاختصار."[4]

وهو سبعة أنواع ضمير متصل، منفصل، بارز، مستتر، ضمير رفع، ونصب، وجر أما عن الضمائر الموجودة في القصيدة تمثلت فيما يلي:

1.1.ضمير المتكلم:

استعمله الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة، وكأنه اعتمد عليه اعتمادا كليا يتجلى في قول الشاعر:

"أنا سنمشي على طرق لم يطئها
وكأني أنا أجزى!
أنا قادم من هناك
نحن نشرب قهوتنا بهدوء أمرين "[5]

[1]- محمود درويش، الديوان، ص71.
[2]- محمود درويش، الديوان، ص277.
[3]- محمود درويش، الديوان، ص65.
[4]-أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف و الإعراب، ص239.
[5]- محمود درويش، الديوان، ص70.

- هذه الأبيات تضمنت ضمير متكلم وجاء هنا الضمير ظاهرا، ومن أمثلة ضمير المتكلم المستتر نجدها في قوله:

"لم تلدني الذئاب ولا الخيل
يحل بنا حين نقرأ أبراجنا
ما دمت تبتسمين ولا تأبهين "[1]

-نوع الشاعر من استعمال الضمائر المتكلم، وقد ورد لاستعماله لضمير لمستتر أكثر نسبة من وروده ظاهرا في القصيدة.

2.1.ضمير المخاطب:

ورد ضمير المخاطب متكرر في القصيدة نحو قول الشاعر قال:

"إذا، حدثيني عن الزمن
فل تكن معنوياتنا عالية
خذيني لإلى المكان المعد"[2]

جاء الضمير في هذه الأبيات مستتر، وهو(أنت، نحن، أنت)والملفت للانتباه أن الشاعر، لم يستعمل ضمير الخاطب بكثرة وهذا ما أشارت إليه القصيدة.

3.1 ضمير الغائب:

جاء هذا الأخير في القصيدة ظاهرا ومتصلا ومستترا، ومن الأمثلة الموظفة في ضمير الغائب الظاهر نجد:

"كأني أنا هو
ليس المكان هو الفخ
إن الزمان هو الفخ
إن الحياة هي اسم"[3]

هذه الأبيات تضمنت ضمير الغائب (هو، هي)، كما ورد ضمير الغائب في أبيات أخرى متصلا كقوله:

[1]- محمود درويش، الديوان، ص66.
[2]- محمود درويش، الديوان، ، ص70.
[3]- محمود درويش، الديوان، ص70.

"التقيت بموت صغير أهديته وردة
إذا أردتك يوما وجدتك
لن أحملها فوق طاقتها
حملتني لأحملها"[1]

ما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر، وأن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة، ولعب هذا الأخير دورا مهما في القصيدة، وقد وفق الشاعر في اختياره وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع يعالج قضية وطنية، باعتبار أن الدفاع عن الوطن مسؤولية الجميع، واستعمل ضمير المتكلم أنا ليؤكد انتمائه للأمة العربية باعتباره جزء منها(يعشق وطنه) والضمير كأداة للاتصال عند درويش للتعبير عن الرؤية وتجربته بنسيج ضميري .

[1]- محمود درويش، الديوان، ص66.

6. النكرة والمعرفة:

1)النكرة:

هي" أصل ولهذا قدمها النحات في كتبهم على المعرفة، والنكرة اسم دال على غير معين كقولك: في القسم تلميذ، مررت بشيخ، فالنكرة إذا عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر."[1]

ومن بين النكرات الموظفة نجد:

"وهما ينظران إلى وردة

مقهى صغير

ركن صغير"[2]

- تضمنت هذه الأبيات عدت نكرات تمثلت في (وردة، مقهى، ركن، صغير).

2)المعرفة:

هي"ما وضع ليستعمل في موضع واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بوضع كلي أو جزئي وهي ستة أنواع للاستقرار(مضمرات، الأعلام، الشخصية أو الجنسية أو الاستعراضية)."[3]

ولقد وظف الشاعر المعرفة في قصيدته تجلت في قوله:

"بعد الرجوع من الصيف؟!

ليس المكان هو الفخ

ليس المكان البعيد هو اللا مكان"[4]

فما نلاحظه عن المعرفة أنها جاءت متنوعة مثل (الرجوع، الصيف، المكان، الفخ البعيد، اللا مكان) والملاحظ أن المعرفة وظفت بكثرة مقارنة بالنكرة، في هذه القصيدة لأن التعريف يجعل المعنى المتخيل، حقيقة يتلقاها العقل بقبول وتسليم، مما يعطي لصيغة الكلمة معنى المألوف فيقرب المدلول المرجو إلى المخيلة فالمعرفة هي سبيل لتقريب المعنى إلى القارئ على عكس النكرة.

---

[1]-إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ص26.

[2]- محمود درويش، الديوان، ص66.

[3]- سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة جورس الدولية، ط1، الإسكندرية، 2008، ص94.

[4]- محمود درويش، الديوان، ص70.

المبحث الثالث: المستوى الصوتي في قصيدة "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "

تمهيد:

الإيقاع"ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق و لكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر، إذ يعني على أوزان منتظمة متكررة، وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر."[1]

فالإيقاع يشمل الوزن، باعتباره نمط من أنماط الإيقاع أما الموسيقى فهي الاشمل والأعم وهما جزء من الكل الموسيقى .

فالموسيقى الإيقاعية في الشعر هي تمثل التشكيل الزماني والمكاني، في الخطاب الشعري لأن الوحدات الإيقاعية الزمنية تقابل التفعيلات العروضية مضافا إليها القافية بما تصفيه من جرس موسيقي يعطي نغما خارجيا هاما.

1. الوزن:

"يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق أي يقصدون به "الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات، كما أنهم يستعملونه بمعان أخرى أوسع و أشمل فهم يقصدون به التفعلية تارة وتارة نموذج البيت أو نموذجا لأصناف من الأبيات يسمونها بحورا."[2]

2. القافية:

"يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير حيث عرف العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة واحدة."[3]

---

[1]- يوسف يكار ووليد سيف، العروض و الإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، عمان، 1998، ص10.

[2]- مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر، ص32

[3] -ينظر:أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص97

لإظهار وزن و قافية بحر القصيدة قمنا بتقطيع بعض الأبيات التي توضح لنا ذلك:

يقول لها وهما ينظران إلى وردة [1]

يَقـ ُولُ لَـهـ َا وَهُمَا يَنْظُرَانْ إِلَـوَرْدَتِـنْ

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

فعول فعول فعولن فعول مفاعلن

إستعمل الشاعر في هذا البيت بحر الطويل القافية :

لَـوَرْدَتِـنْ

0//0//

مفاعلن

- فعولن ⟸ مفاعيلن ⟸ فعولن ⟸ مفاعيلن⟸زحاف القبض ⟸ حذف الخامس الساكن.
- متفعل ⟸ متفعلن⟸متفاعلن ⟸ زحاف الوقص ⟸حذف الحرف الثاني المتحرك.

أَنَا قَـادِمٌ مِنْ هُنَاكَ

سمعت هسيس القيامة، لكنني.[2]

أَنـا قَـادِمٌمِنْ مِنْ هُنَاكَ

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

فعولن فعولن فعول

سَمِعْتُ هَمْسَ لْقِيَامَتِـي، لَـكِنَّتِـي

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

فعول فعولن مفاعلن مفاعلن

استعمال الشاعر أيضا في هذه الأبيات بحر الطويل.

[1] - محمود درويش، الديوان، رياض الريس للنشر، 2009، ص65

[2] - محمود درويش، الديوان، ص66.

القافية:

هُنَاْكَ، لَكِيْتِيْ

0//0// /0/ /

فعول مفاعلن

- فعولن ⟸ مفاعيلن ⟸ فعولن ⟸ مفاعيلن ⟸ زحاف القبض ⟸ حذف الخامس الساكن.

- متفعل ⟸ متفاعلن ⟸ زحاف الوقص ⟸ حذف الحرف الثاني المتحرك

ليس المكان هو الفخ [1]

لَيْسَ لْمَكَاْنُ هُوَ لْفَخْخُوْ

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

متفاعلن متفاعل مت

إستعمل الشاعر في هذا البيت بحر الكامل.

القافية:

فَخْخُوْ

0/ 0/

عل مت

متفاعلن ⟸ متفاعل ⟸ زحاف الإضمار ⟸ تسكين الحرف الثاني

لن أبدلها[2]

لَنْ أُبْدِلَهَ اْ

0/// 0//0/

فاعلن فَعْلُنْ

إستعمل الشاعر في هذا البيت بحر المتدارك.

[1]- محمود درويش، الديوان ، ص68

[2]- محمود درويش، الديوان ، ص82

القافية:

بِدِلَهـ ـَا

0///0/

لن فَعُلُنْ

- فاعلن ⟸ فعلن ⟸ زحاف الخبن ⟸ حذف الحرف الثاني الساكن

ويمكن أن نقول من خلال دراسة بعض أوزان القصيدة أن الشاعر قد نوع في البحور وهذا ما يثبت أنه يتقيد بالوزن، كذلك نجد القافية في القصيدة قد تنوعت وتعددت حيث أحدثت جرسا موسيقيا سنذكر البعض منها كما يلي:

القافية	نوعها	صورتها
وِرِدَ نْ	مقيدة لأن حرفها الأخير ساكن	مترادفة
هُنَاْكَ	مطلقة لأن الحرف الأخير فيها معرب	مترادفة
لَ كْتَنِ يْ	مقيدة لأن حرفها الأخير ساكن	مترادفة
بَدْلِ هاْ	مقيدة لأن حرفها الأخير ساكن	متداركة

3.الروي:

هو"الحرف الصحيح في آخر البيت، إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا."[1]

الروي: "هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل أحمد شوقي وعينية البارودي ونونيه ابن زيدون"[2].

أقسام حروف الروي:

1) **ما يصح أن يكون رويا مثل**: الألف الأصلية في حسنى، وكبرى، والياء الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها كالقاضي، وياء النسب مثل مصري، والواو الأصلية المضموم ما قبلها مثل يرجو، والهاء الأصلية المتحرك ما قبلها مثل التشابك أو التأنيث

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

2- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص98

ساكنه أو متحركة مثل:(بانت، عمتى)وكاف الخطاب مثل سألتك والميم إذا سبقتها الهاء والكاف مثل: لديكما

2)**ما لا يصلح أن يكون رويا مثل**: حروف المد والهاء والتنوين بأنواعه ونون التوكيد الخفيفة[1]

وقد جاء حرف الروي في القصيدة متنوعا ومتكررا نذكر منها:

- فحرف الكاف تكرر(20) مرة، والتاء(30)، و الياء(51) و اللام(13) وألف المد(27)، والباء(9)، والهاء(2)، ... وغيرها.
- لقد تنوعت حروف الروي في القصيدة حيث كانت تعكس الحالة النفسية للشاعر.

[1]- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي ، المرجع السابق ، ص ص100-101.

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام عملنا هذا نخلص إلى بعض النقاط الأسلوبية:

- هي علم جديد ينافس البلاغة القديمة، وهذا يدل على الاهتمام الذي لقته الأسلوبية ولقد جاءت الأسلوبية لتحدد دراسة الخصائص اللغوية، من السياق الإخباري إلى وظيفة جمالية.

- وفيما يتعلق بالقصيدة وصاحبها لقد أبدع محمود درويش، بخياله الواسع وعاطفته تصوير حبه الكبير لوطنه، وهذا ما نلمسه في القصيدة التي تعج بالخيال والاستعارات و الرموز، استطاع من خلالها في خضم الأحداث، والعيش وسط عالمه، ليكون هنالك تفاعل كلي.

- فالقصيدة هي تصور حالة الحزن والمعانات والأمل ف التغيير، وعدم انتهاء هذا الوطن، ولقد وظف من الناحية النحوية فعل المضارع ليعبر على الحركة واستمرار الحزن وتغير حاصل.

-أما فيما يخص الضمائر،فقد وردت متنوعة ومتعددة، ليبرز(الذاتية والارتباط الكلي بالجماعة).

- وبالنسبة للحروف فقد تلاعب بالحروف ليحقق الاتساق والانسجام للقصيدة إستعمل حروف الربط، للربط بين الأفكار، ولقد وظف الجمل(الفعلية والاسمية)على نحو متقارب.

ومن الناحية البلاغية، فالنص غني بالتشبيهات والكنايات والاستعارات، كانت لهذه الصور البيانية القدرة على إثراء المعنى، وجعل القصيدة ذات خيال واسع، تجعلنا نكتشف أن الشاعر ذو قدرة خيالية خارقة.

- أما المستوى الصوتي فهناك تنوع في القافية وحرف الروي، والبحور المتعددة والمختلفة التي تتماشى مع خيال الشاعر وتعبيره.

قائمة المراجع والمصادر

1. المصادر

- القرآن الكريم

- محمود درويش، الديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، لقصيدة لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي رياض الريس للنشر، ط1، 2009

2. المراجع

1) إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002
2) إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكمات إلى التفكيك، دار النشر، عمان، 2003
3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005
4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت 2000
5) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية
6) أحمد الخوص، قصة الإعراب ج2، دار الهدى للطباعة، الجزائر
7) إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي:دروس وتطبيقات، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط1، 2002
8) إيمان محمد أمين، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، الأردن، 2008
9) أيمن عبد الغاني، النحو الكافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2007

10) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الناشر دار الوفاء لدانيا الطباعة، ط1، الإسكندرية، 2006
11) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت، 1979
12) جورج مولينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، دار المعرفة، بيروت، 2006
الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،2003
13) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، 2000
14) حميد ادم التويني، فن الأسلوبية، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء، عمان،2006
15) خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002
16) الزمخشري، أساس البلاغة، تعليق محمد قاسم، شركة أبناء شريف للطباعة والنشر والتوزيع المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003
17) الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت،2006
18) سعد كريم الفقي، 500 سؤال وجواب في البلاغة، مؤسسة جورس الدولية، ط1، الإسكندرية، 2008،
19) سلمي خضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003.
20) الشريف المر بيعي، اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2008-2009
21) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1985
22) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، 1982

23) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، ليبيا، تونس، 1982
24) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل السني في نقد الأدب، ط1، تونس
25) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004
26) عشار داود، الأسلوبية والشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، الأردن.
27) علي الجارم ومصطفى أمين، الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004
28) فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، علي حسن، مصر، 2004
29) محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة،دس
30) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 1990
31) محمود درويش، الديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، لقصيدة لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي رياض الريس للنشر، ط1، 2009
32) مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2001
33) مصطفى حركات، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر ،دس
34) ينظر احمد حساني، مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994
35) ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، الناشر دار الوفاء لدانيا الطباعة، ط1، الإسكندرية، 2006

36) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ،1996
37) يوسف يكار ووليد سيف، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، عمان، 1998.

الفهرس:

-المقدمة.....أ

- الفصل الأول: الجانب النظري

*المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.....05

1.الأسلوب.....05

أ) لغة.....05

ب)اصطلاحا.....06

2. الأسلوبية.....07

*المبحث الثاني: خطوات التحليل الأسلوبي.....08

*المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي.....09

*المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية باللسانيات والنقد والبلاغة.....11

- الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

*المبحث الأول: المستوى الدلالي.....15

-دلالة العنوان 15

-الحقول الدلالية.....16

-الرمز.....18

*المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....24

-الفعل.....24

-الحرف.....25

-الجمل الفعلية والاسمية.....27

-المعاني.....28

-الضمائر.....29

-النكرة والمعرفة.....32

*المبحث الثالث: المستوى الصوتي.....33

-الوزن.....33

-القافية.....33
-الروي.....36
- خاتمة
- قائمة المراجع والمصادر