الجمـــــــهورية الجزائريـــــــة الديمقراطـــــية الشـــــــعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

- البويرة-

كـــــلية الآداب واللـغـــــات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة البويرة

Ministère de l'Enseignement Supérieur

Et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira-

Tasdawit Akli Muhend Ulhag –Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

قصيدة حالة حصار لمحمود درويش

دراســـة أسلوبيـــة

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

من إعداد الطالبتين :

- بلقاسمي إيمان
- بلعيدي حكيمة

تحت إشراف الأستاذة:

نسيمة لعداوي

السنة الجامعية

2014/2013

الإهداء

إلي والداي

أمي الحنون حجيلة

أبي الغالي محمد

إلي إخوتي سمير حمزة

إلي أخواتي سماح جميلة كريمة

أقول لوالداي شكرا لكما علي جهدكما وتعبكما ومساندتكما ورعايتكما وحبكما وطيبتكما فمامي عبارة ما قدمتماه

إلي كل صديقاتي وأساتذتي الغائب والحاضر من الابتدائي إلي الجامعي

إلي كل الأهل والأقارب وكل من ساندني من قريب أو من بعيد

إليكم جميعا عبارة جهدي

حكيمة

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي و تعبي إلى.

إلي من اغرورقت عيناها بالدموع في كل نجاح إلي من حضنتني وحلمت لي ناسية أحلامها، إلى من عاشت أيامي ناسية أيامها أمي الحبيبة حفظها الله وأطال في عمرها

إلى من أرشدني وعلمني حب الجهد و العمل و الكد إلي من أضاء دربي من أول قلم إلى من كان دليلي في نفق المستقبل و أحب لي الخير أكثر من نفسه إلي أبي الحنون حفظه الله وأطال في عمره إلي أخي وإخوتي، عبد الله، أسمهان، أحلام، أسماء، صارة

إلى الكتكوتتين و البرعومتين ملاك و إيناس .

إلي جدتي الرائعة التي شاء القدر أن لا تكون بيننا رحمها الله واسكنها جنات النعيم، إلى كل العائلة والأقارب.

إلى كل من قاسمتني مشقة وصعوبة هذه المذكرة المتواضعة إلى من سارت معي على هذا الطريق حتى وصلنا، إلى الرفيقة حكيمة، إلى الرفيقتان في الغرفة أمينة وسماء

إلي الأستاذة العزيزة لعداوي نسيمه التي وقفت إلي جانبنا في انجاز هذه المذكرة واخص بالذكر أستاذي المحترم جبارة إسماعيل

إلى كل من وسعه قلبي و لم تسعه هذه الورقة إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي.

إيمان

المقدمة

مقدمة

إن اللغة مرآة حال الأمة و سجل مفاخرها و الشاهد على مجدها في المجالات الاجتماعية و الأدبية و السياسية و الإدارية تعز بعزة أمتها و تذل بذلتها و محمود درويش من أبرز الشعراء المعاصرين الذي يعتبر شعره مرآة لظروف حياته و مجد شعبه و هو الشاعر الفلسطيني الصادق الذي كانت معصم كتاباته في الشعر الحر، ومن أمثلة ما جادت قريحته قصيدة حالة حصار و التي قمنا بدراستها في هذا البحث أما سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى حبنا لأشعار محمود درويش التي يعبر فيها معانات وطنه الجريح و أيضا رغبتنا في دراسة الشعر الحر و معرفة المميزات التي تميزه عن الشعر القديم.

أما المنهج الذي أتبعناه في الدراسة فهو المنهج الأسلوبي لأنه يمكن من دراسة النص من جميع النواحي،نحويا و صرفيا و بلاغيا و دلاليا و إيقاعيا و معرفة دلالاتها،منطلقين من عدة تساؤلات و هي هل تتلاءم الدراسة الأسلوبية مع الشعر الحر،و هل يمكن تطبيق هذا المنهج؟ وهل أستطاع محمود درويش أن ينقل معاناة شعبه في "حالة حصار"؟ و هل وقف الشاعر في تقديم تلك المعاناة برؤية جمالية متميزة؟.

و قد اعتمدنا في ذلك على خطة قسمناها إلى مقدمة و فصلين و خاتمة تحدثنا في الفصل الأول عن الأسلوبية ظهورها و مفهومها ثم تطرقنا إلى مفهومها في النقد العربي القديم و الحديث إضافة إلى الاتجاهات و علاقة الأسلوبية بالبلاغة و اللسانيات و تضمن الفصل الثاني تعريف للشاعر محمود درويش و لمحة عن مضمون القصيدة ثم تطرقنا إلى دراسة القصيدة من حيث المستوى التركيبي و الذي قمنا فيه بدراسة

الحروف و الضمائر. و المستوى الصوتي و الإيقاعي و الذي تطرقنا فيه إلى دراسة الأصوات و صفاتها إضافة إلى الوزن و التكرار و أخير المستوى الدلالي حيث تحدثنا فيه عن الصورة الشعرية و اللغة الشعرية و الرمز الشعري للقصيدة أما الخاتمة فقد جمعنا فيها كل ما توصلنا إليه من نتائج في دراستنا هذه.

أما عن المراجع التي اعتمدنا عليها فنذكر منها كتاب نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب و يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و تطبيق و كذلك كتاب لمحمود مطرجي في النحو و تطبيقاته و كتاب السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع و غيرها من المراجع الأخرى.

وللإشارة فإن العقبات التي اصطدمنا بها خلال إنجاز هذا العمل تمثلت أساسا في صعوبة العثور على المراجع المعتمد عليها زد على ذلك مسألة الوقت غير الكافي.

و في الأخير الشكر و الإمتنان لكل من أسهم في إنجاز هذه المذكرة و إلى كل من مد يد العون في مراحلها المختلفة و أخص بالذكر أستاذتنا المحترمة "لعداوي نسيمة" التي راقبت هذا العمل و رعته فلها جزيل الشكر و التقدير،و الله ولي التوفيق.

الفصل الأول

أ- ظهور الأسلوبية

ب-الأسلوب أو علم الأسلوب

ج-مفهوم الأسلوب في النقد العربي القديم

د-مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية الحديثة

ه-الاتجاهات الأسلوبية

1-مفهوم المنهج في النقد الأدبي

2-المنهج البنيوي

3-المنهج النفسي

4-المنهج الوصفي

5-المنهج الإحصائي

و-علاقة الأسلوبية بالبلاغة

ي-علاقة الأسلوبية باللسانيات

أ-ظهور الأسلوبية La stylistique:

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة و ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكادميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة[1]، و استمرت لتقترن بالباحث شارل بالي الذي ولد في جنيف (1865-1947) كان من تلامذيه فرديناند دي سوسور (1857-1913) اللساني السوسري مؤسس علم اللسان في الغرب و خلال مسيرته أعد دراسة هامة عن نظام الحركات في اللغات الهندو أوربية و يحلو للبعض تسمية "أبو اللسانيات العامة[2]،و من مؤسسي علم اللغة الحديث حيث ثار على الدراسات التاريخية المقارنة، و صب اهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي و قدم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة و هذه المفاهيم استغلها اللغويون في ما بعد و استفادوا منها في الأسلوبية،حيث يرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أنه أصل عام (1902) علم الأسلوبية و أسس قواعده النهائية مثلما أرسى دى سوسور أصول علم اللسان الحديث[3].

و بعد أن ظهرت الأسلوبية كعلم جديد ازدهرت في المرحة الواقعة بين (1950-1960) ما لبثت أن تراجعت فيما بين (1975-1985) أمام انطلاق ميادين أخرى، ثم عادت منذ فترة قصيرة لتعيش نوعا من الانبعاث الجديد الذي يجعل منها علما يحمل الأمل و التجديد[4].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب،مكتبة الآداب(علي حسن)،القاهرة،ط1،ص38

[2] المرجع نفسه، ط5،ص188.

[3]:نور الدين السد،الاسلوبية و تحليل الخطاب،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائردطدت،ص17

4 جورج مولينية،الأسلوبية ترجمة د بسام بركة مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت،ط2006،2،ص33.

ب-الأسلوبية أو علم الأسلوب Stylistique:

اهي بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر و هو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفضية، و قواعد صرفية و نحوية و بيانية.

توسع المفهوم العصري لعلم الأسلوب فشمل كل ما يتعلق باللغة من الأصوات و صيغ و كلمات و تراكيب و تداخل مع علم الأصوات و الصرف و اللفاظة و الدلالات و التراكيب و كل ذلك لتوضيح الغاية منه و إرساء مبادئه و مناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر و الانفعالات و الصور و بلوغ أقصى دراجات التأثير الفني و لقد ارتقى هذا العلم في السنوات الأخيرة إلى مصاف العلوم المستقلة و اتسع ميدانه و تشعبت مباحثه و فروعه و كثر المختصون به.

حيث نجد في علم الأسلوب تياران بارزان يمثل الأول اللغوي السويسري "شارل بالى" (1865 1947) و المدرسة الفرنسية التي سارت على خطاه و يمثل الثاني اللغوي النمساوي" ليوسبيتزر" (1887) الذي عني بالعلائق بين خصائص الأسلوب في نصوص معينة والحالة الوجدانية المسيطرة علي صاحبها عند وضعها مؤكدا على الأبعاد النفسية في الظاهرة التعبيرية وقد سار كثير من الباحثين في هذا التيار واغنوا علم الأسلوب باكتشافات جديدة حتى أصبح من أهم الموضوعات في الدراسات الإنسانية[1].

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ،1979 ،ص 20

و للوقوف على التعريف اللغوي لمصطلح الأسلوبية في اللغة العربية نجد في معجم "لسان العرب"لإبن منضور مادة (سلب): يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال و الأسلوب: الطريق و الوجه و المذهب و يجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه[1].

و الأسلوب بالضم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه و إن أسلوبه أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا[2].

و من خلال هذا التعريف يتضح أن الأسلوب يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن المستعمل للتعبير

و في اللغة الإنجليزية نجد الجذر Style يشير إلى (مرقم الشمع)و هي أداة الكتابة على ألواح الشمع و لقد اشتقت من الشكل الاتيني stylus و هو إبرة الطبع (الحفر)،و إتخذت في اللاتينية الكلاسكية المعنى العام نفسه[3].

فالأسلوب بشكل عام هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة و هذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم و في كتب البلاغة القديمة، أطلقت كلمة أسلوب على الطريقة المعتمدة في إقناع الجماهير و كان متعلقا بالخطابة و خاصة ما كان متعلقا و مناسبا لمقتضى الحال[4]

---

[1] معجم لسان العرب،لأبن منظورمادة (سلب) ،بيروت،دار الكتب العلمية،ط1،2005،ص433.

[2] ابن منظور،لسان العرب مادة (سلب).

[3]:ناظمحسن،المبنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،2002،ص15

4مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،دائرة المعاجم،مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح،بيروت،ط2،1984،ص34.

ج-مفهوم الأسلوب في النقد العربي القديم:

حاول عدد من الأدباء و النقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القران الكريم من خلال الإشارة لكثير من الإضاءات و القضايا المهمة حول الأسلوب و هذه الإشارات لا تعني أن هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب و الأسلوبية إنما هي معالم واضحة لها دور و لو بشكل بسيط في تاريخ الدراسات الأسلوبية و من هؤلاء النقاد نجد الجاحظ في حديثه عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المنفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة حرسها، و اختيارا معجميا يقوم على

ألفتها، و اختيارا إيجابيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، و كذالك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا و تناسبا و لقد أثار الجاحظ في كتابه "البيان و التبين" فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، إذ يرجع هذا التباين إلى تفاصيل الناس أنفسهم في طبقات .....من الكلام الجزل و السخيف و المليح و الحسن و القبيح و السميع و الخفيف و الثقيل،ولكنه عربي.....و لقد برزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير و الطريقة المميزة في التراكيب و ذلك في قوله:" وفرق بين نظم القرآن،و نظم سائر الكلام و تأليفه فليس يعرف فروق النظر،واختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز، والمزاوج من المنثور، و الخطب من الرسائل،و حتى يعرف العجز العارض الذي يجوز إرتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرق مباينة نظم القرآن لسائر الكلام".

و نجد ايضا" إبن قتيبة" الذي ربط بين الأسلوب و طرق الأداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع،و مقدرة

المتكلم،و إختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب فالذي يعرف فضل القرآن عند "إبن قتيبة" هو من كثر نظره و إتسع علمه و فهم مذاهب العرب و افتنانها في الأساليب يقول "إبن قتيبة":"إنما يعرف فضل القرآن الكريم

من كثر نظره،و أتسع علمه،و فهم مذاهب العرب و إفتنانها في الأساليب و ما خص الله به لغتها دون جميع اللغات.....فالخطيب من العرب إذا إرتجل كلاما في نكاح أو جمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك،لم يأت به من واد واحد،بل يقنن فيختصر تارة إرادة التخفيف،ويطيل تارة إرادة الإفهام،و يكرر تارة إرادة التوكيد و يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين،و يكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، و يشير إلى الشيء و يكني عن الشيء،و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال و قدر الحفل،و كثرة الحشد،و جلالة المقام".

إضافة إلى المقام به ثعلب (أحمد بن يحيى)ت(291ه-914م) من خلال محاولة لفهم أسلوب الشعر إذ يرى أنه يجري على أربعة قواعد تمثل أساليبه،معتمدا في هذا التقسيم على أساليب الكلام بعامة،فجعلها أساليب للشعر و هي:الأمر و النهي و الخبر و الاستخبار[1].

[1] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق أستاذ البلاغة و النقد كلية الأدب،جامعة البرموك،ط1،2007،ص11.

د-مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية الحديثة :

لقد اختلفت التعريفات النقاد و الدارسين العرب للأسلوب،و يعود ذلك الاختلاف إلى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين،فمنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ الناقل دون إضافة، فهو يعيد ما جاء في دراسة القدماء دون إضافة تذكر،ومنهم المخطوف بالدراسات الغريبة في هذا المجال فهو تلميذ وفي و ناقل مصيب أحيانا،و مخفف أحيانا،و منهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئا يسيرا،إذ يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي و النقدي و اللغوي العربي و الدراسات الغربية الحديثة.

فلقد حاول "علي جازم" و "مصطفى أمين" تعريف الأسلوب في كتابهما البلاغة الواضحة و عندهما المعني المصوغ من الألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام،و أفعل في نفوس سامعيه. و قسمه إلى أسلوب علمي يتسم بالوضوح و عدم استعماله للمجازات و المحسنات و أسلوب أدبي يمتاز بالخيال و التصوير الدقيق و أسلوب خطابي يمتاز بقوة الحجة و استعمال المترادفات و ضرب من الأمثال و لهذا فقد تناولا مفهوم الأسلوب بقسمه إلى أقسام تختص بكل جنس من القول أو الضرب من الكلام[1].

كما يقدم "أحمد الشايب" مفهوما للأسلوب في تعريفه "بأنه إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفضي الذي يتألف من الكلمات و الجمل و العبارات،و ربما قصروه على الأدب وحده،دون سواه من العلوم و الفنون،و أن معنى الأسلوب معان مترتبة قبل أن تكون ألفاظا متسقة،و هو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم و هنا نلاحظ أن قول "أحمد الشايب" أنه يشير إلى العلاقة بين اللغة و الفكر و هي قضية

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص162.

جوهرية في الدرس الأسلوبي الحديث و قد تناولها بتبسيط لا يرقى إلى فض الخلاف حولها .

أما "البدراوي زهران" فقد انطلق في مفهومه للأسلوب من خلال علاقته باللسانيات أو ما يسمى بالدرس اللغوي الحديث فمصطلح "الأسلوب" يطلق على العبارة اللغوية و هو ينصب بداهة على العنصر اللفضي،فهو الصورة اللفضية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال،و هو العبارة اللفضية المنسقة لأداء المعاني.

و يرى "أحمد أمين" أن الأسلوب هو "نظم الكلام" و هو الطريقة التعبير عن الأفكار و تتعدد الأساليب بتعدد المستويات اللغوية التي يتم التعبير بها ،و من خلال الطرائق توظيف اللغة في الكلام و تشكيلها يمكن وصف الخطاب إذا كان أدبيا أم لا[1].

.كما قدم الباحث "عدنان بن رذيل" في كتابه "اللغة و الأسلوب" تعريفا للأسلوب بأنه طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة ،و ارتبطت دراسته بالبلاغة على أنها تدرس القول أما "عبد السلام المسدي" أشار للأسلوب في كتابه" الأسلوبية و الأسلوب " بتعريفه له من خلال ثلاث ركائز المخاطب،المخاطب،و الخطاب[2].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص165-.163

[2] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص170

ه-الاتجاهات الأسلوبية:

1-مفهوم المنهج في النقد الأدبي:

تعتبر المناهج التي درست النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها كثيرة و متعددة،

و كل منهج من هذه المناهج يتعامل مع النصوص بمفاهيم و مصطلحات نقدية تستند إلى خلفية فكرية أو نظام معرفي متكامل،و هذه المفاهيم ليست مجانية في استعمالاتها،بل لها وظيفة تؤديها في السياق الدراسة النصية،فهي تؤسس منطلقات علمية و معرفية،و إذا كان المنهج في أهم معانيه،وسيلة لتحقيق هدف و طريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري،فإنه قي النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني،نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء واضح الرؤية،و متمكن من أدواته العلمية و أبعادها المعرفية.

إن هذا الرصد الفكري المختص هو الذي يؤهل الناقد لإلى قراءة النص الأدبي مدفوعا بحب الاكتشاف،و مسكونا بالرغبة في تجلية المكنون،و إظهار الغوامض،و مغامرا من أجل تعرية أسرار الجمال في النص،و منقبا عن المدهش فيه،و هو قبل هذا و ذاك يهدف إلى الظهور بمظهر العلمية في منهجه و طريقة تحليله و إظهار الموضوعية إلى ما يتوصل إليه من أحكام نقدية،يقول "رنية ويليك"أطلق لقب عصر النقد على كل من القرنين الثامن عشر و التاسع عشر و لكن القرن العشرين يستحق هذا اللقب دون أدنى ريب،إذا لم تنهمر فيه الكتابات النقدية فقط[1].

بل وصل النقد فيه درجة جديدة من الوعي بالذات و مكانة أعظم في المجتمع،و جاء في العقود الأخيرة بمناهج جديدة و بأحكام جديدة .....،و

[1] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص55

الملاحظ على هذه المناهج النقدية أنها تجاوزت حدود البلاد التي ظهرت فيها،لتنتشر في أنحاء العالم و يتبناها النقاد و يدافعون عنها بل يجتهدون في الإضافة إليها[1].

يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية،و هو يعتمد أسسا نظرية ذات أبعاد فلسفية و فكرية،و يشترط في النهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة و وضوح،ليتمكن من تحليل الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها،و المنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية و الإجراءات

بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة و التنبؤ بحركيتها،و بين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة و تحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية و الجمالية و تحديد وظائفها الدلالية،ولابد للمنهج أن يكون قادرا على تحويل المفاهيم النظرية على مستوى التطبيق فيطوعها إلى التعامل مع الظواهر الأسلوبية و أبعادها الدلالية وبذلك يضمن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية و الممارسة[2].

إن كل منهج نقدي مهما كان لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية و منطلقات معرفية يرتكز عليها ،ولا يمكن أن تتضح منطلقات المعرفية للمنهج النقدي،إلا و يستدعي عملا دؤوبا و صبرا ،و مثابرة في البحث و عليه أن ينطلق من وعي و ذلك يتم له الكشف عن القوانين الداخلية و الخارجية للخطاب و يتمكن من تحديد مكونات نظامه و يحاول فهم دلالته بتحليل بيناته السطحية و العميقة دون أن يعقل الإشارة إلى صلته بغيره من

[1] المرجع نفسه،ص55

[2] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص55-56

الظواهر المسهمة في تكوينه،و هو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية و التجريبية[1].

2-المنهج البنيوي:

يعتبر أول من أصل لهذا الاتجاه الأمريكي"مايكل ريفاتير"في النصف الثاني من القرن 19 و يقوم هذا الاتجاه على دراسة النص و أن النص ضرب من التواصل و يقوم مخططه على ثلاثة:الكاتب،القارئ،المتكلم،حيث يرى أن الكاتب اشد وعيا برسالته من المتكلم،فالمتكلم عليه التغلب على جمود الشخص المقصود بالرسالة و لتركيزه على النقاط الأهم في حديثه،أما الكاتب فعليه فعل أكثر من ذلك حتى تصل رسالته و لهذا فالكاتب يكون واعيا بما يفعله مستخدما أفضل ما عنده من صيغ وأساليب ليستدرج أكبر عدد من القراءة ومن أساليب

المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير[2] .

وقد ركز ريفاتير في هذا المنهج على النقاط التالية :

-ألا يكون النص عملا فنيا متميزا إلا مجرد كلمات متتابعة

-ألا يكون النص الأدبي مسرودا بلغة تتوقع حضورها بل مبني على علاقات تخيب ضن القارئ وتجعل له مساحة واسعة للتوقع.

-الأسلوب هو البنية الشكلية للأدب وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب و تظهر التنوعات التي يشوش بها فعل القارئ.

-إن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي الأساس أما الكاتب و المرجع لا أهمية لهما[3].

---

[1] مرجع نفسه،ص56

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرأية و التطبيق،ص140

[3] المرجع نفسه ،ص141

3-المنهج النفسي:

يقوم هذا الاتجاه على وضع صلة بين نفسية الكاتب و أسلوبه و من مؤسسي هذا المنهج النمساوي الأصل و الفرنسي النشأة و الأمريكي التكوين "ليو سبتزر"لقد لخص هذا العالم الألسني و الناقد الأدبي منهجه على انه لذي يحب أن يطالب به الدارس و هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني و بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله...ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا لكي تتكامل في مبدأ إبداعي لعله يكون في نفسية الفنان ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كونه بصورة أولية قادرة على أن يفسر الكل[1].

4-المنهج الوصفي أو الأسلوبية الوصفية :

يدعى أيضا هذا الاتجاه بالأسلوبية التعبيرية ،حيث انبثقت هذه الأسلوبية الوصفية من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها فرديناند دي سوسور" في بدايات القرن20 حيث كانت النقلة النوعية التي أحدثها اللأسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي

من وجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عد اللغة ملكة إنسانية ذات أبعاد الثلاثة هي:

البعد الاجتماعي ،والبعد الذهني ،والبعد التاريخي وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها.

وممن تزعم لواء هذه الأسلوبية شارل بالي أحد أشهر تلامذة دي سوسور الذي اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى الأسلوبي من خلال نظرية

[1] المرجع نفسه،ص111

القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ،و دراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام [1].

لقد أعتمد المنهج الوصفي على الجانب الفكري و العاطفي للتعبير اللغوي مما جعل إمكانية التقويم ممكنة للنصوص الأدبية أما الجانب العاطفي فقد أكد بالي إن دراسة العلاقة بين المحتوى العاطفي و الصيغة التي تساق على نحو خاص في اللغة ،تكشف أن ثمة علاقة أسلوبية بين الصنعة و ما تثيره من عاطفة كحزن أو تعجب.و لهذا فإن الصيغ التركيبية لتعبير اللغوي مرتبطة بنزعة عاطفية كامنة فيه وهو مجال من المجالات الأسلوبية و يرى "بالي" أن الطابع الوجداني عنصر ثابت في اللغة وقسمه إلى قسمين :ماهو حامل لذاته و المعبر عن الانفعال بشكل طبيعي نابع من الصوت كما يدل التصغير على التحبب ،وماهو مشحون بالعواطف و الانفعالات الذي ينعكس موفق تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيرا خاصا على الصيغ التي يستخدمها.

ولهذا فإن طريقة بالي تدور حول الأبنية اللغوية التي تجسدها في النص و العلاقة بين اللغة و الفكر[2].

كما توسع في الدراسات التي تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية أو هذا المنهج الوصفي "كريسو"و"ماروزو"و"بييرجيرو"و"أولمان" [3].

وإن الدراسات العربية لم تغفل للإشارة بجهود "شارل بالي"في تأسيس الأسلوبية العربية و لكنها لم تتوقف كثيرا عنها،لأنها مخطوفة بملاحظة

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص91-92

[2] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص94-95

[2] المرجع نفسه،ص91

[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص64.

الجديد،ولم تقم في العربية دراسة أسلوبية تتمثل منهج "بالي" في رصد الحدث التعبيري الشفوي و وقائعه الأسلوبية، وقد تم البحث في اللهجات و أساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانيا[1]

5-المنهج الإحصائي أو الأسلوبية الإحصائية:

لقد استحسن كثيرون في دخول دراسة الإحصائية إلى علم الأسلوب بوجه عام باعتباره أن هذا المنهج الإحصائي يعد من المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب و تمييز الفروق،فبفضل هذا المنهج يتم تحديد الملامح الأساسية للأساليب أو التميز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا [2].

فهذا الاتجاه المستخدم في تحليل الأسلوبي يعتمد على الإحصاء الرياضي حيث يقوم الأسلوب فيها على أساس محدد مثل"فول فوكس" الذي اعتمد على هذا التوجه موضحا أعماله المنهجية بقوله "تقييما للأسلوب كما يأتي في النطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص" وهذا يعني أن حينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراك شكلها في النص، فهذا يعني انه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية ،إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما ومجموع الكلمات الأخرى في النص يمكن تمثيلها عدديا،وهذا ما يسهل مقارنتنا بالنصوص الأخرى .

[4] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص152

كما أحصى "فول فوكس" وغيره في المجموعة من النصوص المتوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة ، ويتم وضع متوسط عمر المقاطع في كل كلمة بناءا على ذلك في أعلى الشكل و متوسط عدد الكلمات في كل جملة في يمين الشكل و هذا يمكن وضع كل نص في الرسم البياني على النقطة المحددة لخواصه[1] .

وتستعين الدراسة الأسلوبية بهذا الاتجاه الإحصائي لأهميته الكبيرة في المجالات الآتية فهو يساعد على اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته،و قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين،فعند قياس كثافة الجمل الاسمية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار الجمل الاسمية في النص ثم نقسمها على طول النص قمنا مقدارا بعدد الكلمات المقاطع و الجمل بالإضافة إلى قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية و تكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما،و قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة كما يفيدنا هذا المنهج في التعرف على النزعات المركزية في النصوص و بيان ذلك أن لنص أو منشأ لاستخدام جمل طويلة مثلا لا يعني انعدام الجمل القصيرة في ذلك النص أو عند ذلك المنشأ بل كل ما يعنيه أن ثمة نزعة مركزية غالبة إلى استخدام الجمل الطويلة مع وجود إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة و هكذا الأمر في رصد الخواص الأسلوبية الأخرى[2].

[1] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص103

[2] سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية عالم الكتب ،القاهرة،ط3، 2002،ص57-58-59-60.

و-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تعتبر الأسلوبية والبلاغة بكونهما متصورين فكريين كشحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير إبيستيمي موحد،والسبب في ذلك العودة لتارخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث.

إذ تقرر مسلمات الباحثين و المنظرين أن الأسلوبية وليدة لبلاغة و وريثها المباشر معني ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة،و المفهوم المعرفي للبديل كما نعلم أنه يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان يتولد عنه إذا الأسلوبية امتداد للبلاغة وتفي لها في نفس الوقت[1]

و من المفارقات بين هذين المنظورين البلاغي و الأسلوبي هو اعتبار البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقيمية و يرمي إلى تعليم مادته أي بلاغة البيان،بينما تنفي الأسلوبية كل معيارية عن نفسها و تعزف عن إرسال الأحكام التقيمية و لا تهدف لغاية تعليمية.فالبلاغة ترمي لخلق الإبداع بوصاياها التقيمية بينما الأسلوبية فهدفها تعليل الظاهرة الإبداعية[2].

إن البلاغة تعتمد على فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني بتميزها بين وسائلها العملية بين الأغراض و الصور،بينما الأسلوبية ترغب عن كل مقياس ما قبلي و ترفض مبدأ الفصل بين الدال و المدلول إذ لا يوجد لكليهما إلا متقاطعين ومكونين لدلالة فهما لها بمثابة وجهين ورقة واحدة وأن البلاغة كانت مرتبطة بالحيز الشفوي وخاصة عند اليونانيين ورومانيين والعرب قبل الإسلام.

فالحصيلة الإيبستيمية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال بينما الأسلوبية تتجه اتجاها اختياريا،معني ذلك أن المحرك

---

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب،ص43-44

[2] المرجع نفسه،ص44

للتفكير البلاغي قديما كان يتسم بتصور(ماهي)بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا يتحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها،لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا.

و لتعليل هذا التقابل التصوري يكفينا التذكير بمفهوم اللغة عند القدماء وكيف تحدد بأبعاد ما ورائية أضفت عليها قدسية متعالية،فكان من مسلماتهم أن استعمال الإنسان للغة هو تشويه لقدسيتها،فكانت البلاغة (لسان الدفاع القدسي) يحاول تطهير اللغة من دنس الاستعمال[1].

ي-علاقة الأسلوبية باللسانيات:

يطمئن بعض الباحثين العرب إلى آراء الغربيين في تحديد أوجه المقاربة و المفارقة بين اللسانيات و الأسلوبية و لقد أورد"نور الدين السد"في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب قولا للباحث "منذر العياش"متحدثا فيه عن الفروق بين اللسانيات و الأسلوبية"لقد كان الضن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحضى بالإستقلالية،وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية،ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة،و الأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام و إن الليسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة و أن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا،وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها ،و أن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة[2].[3]

---

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب،ص-44

[2] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص46

3 نور الدين السد، نفس المرجع، ص 46.

و هذا يعني أن موضوع العلمين واحد و هو اللغة ولكن مستويات التحليل هذه الظاهرة مختلفة بينها بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كل منها.

وتطورت الأسلوبية وصارت علما له خصوصياته،ولكنها لم تقوى على مغادرة دائرة اللسانيات فصلت فرعا من فروعها شأنها شأن علم الدلالة،و علم الإشارة "سييولوجيا"و علم الأصوات،و قد استفادت الأسلوبية من أسام للنظرية العامة للسانيات، فالدراسات الأسلوبية أفادت من اللسانيات في تحديد قدرة المتكلم على استعمال الأصوات للدلالة العادية أو للدلالة الفنية[1].

كما لاستفادت الأسلوبية من اللسانيات أثناء انتقادها على علوم ستى بتقديمها لها منهج علمي الذي أضفى لاستقلاليتها عن اللسانيات،و لكن هذا الاستقلال لا يعني فك الارتباط و لا يعني الانفصال التام بل يعني بالدرجة الأولى انفصالا منهجيا غائيا،فلا يمكن للدارس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية و لا يمكنه أن يتجاهل نتائج البحوث اللسانية لأنه لابد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية[2]

[1] نور الدين السد، نفس المرجع، ص 46، 47، 48.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص48.

الفصل الثاني

أ-التعريف بمحمود درويش

ب-تقديم مضمون القصيدة

ج-دراسة القصيدة من حيث:

أ-المستوى التركيبي

ب-المستوى الصوتي و الإيقاعي

ج-المستوى الدلالي

تعريف الشاعر: شاعر القضية الفلسطينية محمود درويش وهو الابن الثاني لعائلة تتكون منن خمسة أبناء وثلاث بنات، من مواليد سنة 1941 في قرية البروة الفلسطينية وهي قرية مدمرة قامت مكانها اليوم قرية أحيهود، وبعدها لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بقى هناك عاما واحدا، ثم عاد متسللا إلى بلاده وبقى في قرية دير الأسد لفترة قصيرة ثم استقر بعدها في قرية الجديدة الواقعة شمال غرب قريته الأم – البروة–.

أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة دير الأسد متخفيا وعاش محروما من الجنسية، خوفا من اكتشاف أمر تسلله ونفيه من جديد ثم تلقى تعليمه الثانوي في قرية كفريا سيف، شغل عدة مناصب في حقل الكتابة كالصحافة ورئاسة رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ... كما أنه تعرض للاعتقال أكثر من مرة.[1]

بعد ذلك سافر محمود درويش إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام 1970 بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي ثم ظهر في القاهرة وأقام بها عدة سنوات، وانتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوربية شاغلا عدة مناصب إعلامية وسياسية مرموقة.[2]

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 09 أغسطس 2008 بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، تكساســ التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى ميموريال هيرمان نزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته،

[1]- ينظر: محمود السيخ، الشعر والشعراء – دار اليازردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن د ت ، 2007، ص39.

[2]- ينظر هاني الخير محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر دمشق، دط، 2007، ص16.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحديد 03 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني واصفا درويش "عاشق فلسطين" ورائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة ارض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة" وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس، ثم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه.

مضمون قصيدة محمود درويش "حالة حصار"

يتناول الشاعر في هذه القصيدة مضامين روحية واجتماعية قد تمس الشعب الفلسطيني في ظل اختراقات الدولة الإسرائيلية.

فالشعب الفلسطيني يعيش حالة حصار حالة أرق، حالة قمع وقهر واضطهاد و كل مدخل في هذه القصيدة يوحي إلى الوضع المزري للشبه الشعب الفلسطيني إن صح التعبير، يتجسد هذا التعبير في القصيدة إلى قول محمود درويش "تفعل ما يفعل السجناء" وقد وصلت معاناته إلى حد قمع الحريات الفردية وتحطيم البنية الذاتية ليوميات المواطن الفلسطيني لذلك نعت الشاعر المحتل بمجموعة من الصفات أهمها المستبد، القامع للحريات وفي كل مرة ينبذ كل هذه الصفات لأنها لا تمكن بلده للعيش بسلام فالشاعر لا يدعو إلى الثورة أو الدمار وإنما يدعو إلى الهدنة والتعايش السلمي كما في قوله:" أدخلوا واشربوا معنا القهوة" وتتجسد كذلك في نصه

وبشكل قوي النزعة الوطنية والقومية فهو يعبر عن روح الانتماء في كل لفظة أو عبارة وظفها وعليه فإن القيمة السياسية هي حجر الأساس من خلال محتوى القصيدة.

كما اعتبر الشاعر محمود الأمل في النصر عيب لأنه يفتقد إلى روح المبادرة.

فكل أبعاد القصيدة تتموضع في قالب القضية الفلسطينية (مميزات خارجية أفعال وحركات القضية).

انطلاق الشاعر بضمير الجمع "نحن" للدلالة على الانتماء إلى قضية واحدة فالواقفون على العتبات (الاستعمار) لن يأبى حتى يحطم الهوية الفلسطينية لكن فليعتبر لأن دولة "صلاح الدين" لن تسقط ولن تستسلم لأنها حتى وإن تنل استقلالها الآن فالله هو من سيعيد لها استقلالها.

في دراسة القصيدة من حيث:

أ. المستوى التركيبي

المستوى النحوي والصرفي:

وردت الحروف بأنواعها في نص محمود درويش الشعري كحروف الجر وحروف العطف والنفي وغيرها، وهذه الحروف أسهمت في انتاج المعنى وتوضيح دلالته، فلقد وردت هذه الحروف بكثرة وهذا طبيعي لأنه حتى الكلام العادي لا يخلو منها ومن أمثلة ذلك

- بلاد على أهبة الفجر
- وأختار لإسمي حروفا من اللا زورد
- لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية.

وهذه الحروف تتكرر تقريبا في كل المقاطع، ونادرا ما نجد حرفا آخر كاللام في قوله: – لا صدى هو ميري لشيء هنا.

- ونجد الوقت للتسلية.

ووردت الياء في قوله:

- وأن نكتفي بنظافة العلم.

كما استعمل الشاعر حروف العطف مثل: الواو، أو ، ... إلخ ومن ذلك

الواو: تفيد الجمع والمشاركة ونجدها في قول الشاعر

- بين تذكر أولها ونسيان آخرها.

أو: مثل قول الشاعر: – نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا.

ونجد كذلك أدوات النداء والتي معناها طلب الإقبال من المخاطب بأحد حروف النداء وحكمه النصب لفظا ومحلا.[1]

ووردت في بعض المواضع لأنها أدت عرضا آخر غير الطلب وهو متعلق بالنفور والاشمئزاز من المحتل وطلب الرحيل منه ومن ذلك قوله

- أيها الواقفون على عتبات البيوت
- أخرجوا من صباحاتنا.

وقد استعملت هذه الحروف لغرض الاتساق والربط بين أفكار القصيدة كما استعمل الشاعر الضمائر على اختلاف أنواعها متصلة ومنفصلة ، فالمتصلة يستعملها للدلالة على نفسه فمثلا يستعمل ضمير المتكلم أنا مثل قوله: وحر أنا قرب حريتي

أما الضمائر المتصلة هي كثيرة في القصيدة الشعرية في قوله:

- سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعدائنا
- فظلت حيادية مثل ورود السياج
- هنا يتذكر آدم صلصاله

[1]- نبيل أو حلتم ، موسوعة علوم اللغة العربية، دار أسامة للنشر والوزيع الأردن، 2009، ص186.

ب.المستوى البلاغي:

وصنف درويش في قصيدته صور بيانية مختلفة ، ساهمت في إنتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور إلى المتلقي سواء كان قارئا أو مستمعا رغم أنه من خصائص الشعر المعاصر ، الغموض والإبهام وتغريب الصور وقد وردت الاستعارة في قوله:

فوهة الوقت وهي استعارة مكنية ، حيث شبه الوقت وهو شيء معنوي بشيء مادي يمتلك فوهة فحذف المشبه به وأشار إليه بلازمة من لوازمه وهي الفوهة

واستخدم كذلك الكناية في قوله: نقيس المسافة ما بين أجسادنا والقذيفة وهي كناية عن صفة وهي أن الموت قريب في كل لحظة بسبب القذائف

- خذيني إلى ما وراء المفاهيم==› كناية عن رغبته في النسيان
- بلاد على أهبة الفجر==› كناية عن الاستعداد

وهذه الصور باختلافها وتنوعها ، لم يكلف الشاعر نفسه في استعمالها فلا نحس بأن الشاعر قد تكلف في توظيفها ، ونشعر بعضويتها وطلقاتها وبانسيابها داخل النص الشعري دون تكلف أو اصطناع وهذا ما منح للقصيدة الشعرية "حالة حصار" الطلاقة والقوة والوضوح

فهذه الصور الفنية كلما كانت من دون مبالغة وتكلف كلما كانت قريبة إلى ذهن المتلقي وكانت أكثر وضوحا وأكثر قربا من القضية وهذا ما صور لنا "حالة حصار" التي يعيشها الشعب الفلسطيني الصامد وصور لنا وحشية العدو وعنفه وسياسته التعسفية التي يستعملها هذا العدو الصهيوني ضد ضحايا الحصار

كما نجد أن محمود درويش استخدم البديع الذي يعتبر ميزة من مميزات شعر التفعيلة حيث يهدف من خلاله إلى تحسين الكلام بمعانيه وألفاظه ، ولأن من خصائص الشعر المعاصر الاهتمام بالمعني وقد استعمل درويش البديع بوجهيه المعنوي واللفظي ، فالمعنوي له علاقة بالمعني من حيث الوضوح وتأدية المعني ومن ذلك "الطباق" في قوله:

بين تذكر أولها ونسيان آخرها (أولها ، آخرها) ==› طباق الإيجاب

وقوله : لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية (لا ليل ، ليلنا) ==› طباق السلب

كما وظف المقابلة التي تأتي بلفظين متوافقين فأكثر ثم بأضدادها وفي قصيدة درويش الشعرية وردت مرة واحدة في قوله: " السماء رصاصية في الضحى ، برتقالية في الليالي"

وهنا قابل الشاعر الضحى بالليل، وقابل رصاصية وهو لون الرصاص أو السواد الذي يلون السماء و"برتقالية" وهو لون النيران، ولقد زادت هذه المقابلة من وضوح الصورة، فكان القارئ يشاهد هذه الحالة ويعيشها شعب فلسطين الجريح ومن المحسنات اللفظية التي سنشير إليها السجع وهو توافق الفاصلتين في العرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقرة ولا يستحسن السجع إلا إذا جاء عفويا من دون تكلف أو تصنع.[1]

وما ورد في قصيدة "حالة حصار" زاد معناها: الوضوح، وجزالة الألفاظ وحسن قواعدها عقد القارئ، وأضفى على النص الشعري جرسا

[1]- ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبين والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة المصرية، بيروت، دط، 2002، ص330-331.

موسيقيا، تستحسنه الآذان خاصة وأننا لا نحس بأن الشاعر قد بذل مجهودا أو تكلفا في إيراده ومن ذلك قوله:

هنا جنرال ينقب على دولة نائمة

تحت أنقاض طروادة

فتوجعني الخاطرة

وتنتعش الذاكرة

ت.المستوى الصوتي والإيقاعي

1. المستوي الصوتي

الصوت لقد برهنت التجارب الحديثة والاستقراء أن نسبة شيوع الأصوات المجهورة يفوق نظيرتها المهموسة في الكلام.[1]

وفي حالة حصار "لدرويش" تنوع صوتي بين الأصوات المجهورة والمهموسة فكان الجهر واضحا في غالبية المقاطع الشعرية مثال ذلك

الحمامات بيضاء بيضاء ليت السماء

العابرة الخاطرة الذاكرة

ففي السطر الأول نلمح ضادين (ض ، ض) وفي السطر الثاني نلمح ثلاء راءات (ر،ر،ر) وهي أصوات مجهورة شديدة، أدت إلى اهتزاز الإيقاع.

والحروف المهموسة قوله:

الحياة

الحياة بكاملها.

الحياة بنقصانها.

تكرر حرف الحاء في هذا المقطع أربع مرات وهو صوت مهموس فكأن الشاعر يهمس بأفكاره ومشاعره إلى نفسه وإلى الذكريات التي خلدت حنينه إلى أرضه.

[1]- ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية المكتبية الأنجلو مصرية، ط2، 1999، ص10.

وكذلك من الأصوات المهموسة حرف السين الذي يتكرر أربع مرات في هذا المقطع.

- نقيس المسافة بين أجسادنا.
- والقذيفة بالحاسة السادسة.

2. المستوى الإيقاعي

الوزن: لقد استعمل محمود درويش في قصيدته الشعرية موسيقى شعرية متمثلة في توظيفه بحر المتقارب ولقد كثر استعمال هذا البحر في الشعر الحديث بما يتميز من هدوء النغمة وتكرارها ولعد الالتزام بعدد التفعيلات في السطر الواحد فتفعيلاته هي

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن، فعول.

واخترنا من الشعرية بعض المقاطع الشعرية وقمنا بتقطيعها.

هنا عنـــد منحـــدرات تلالي أمام لـــغروبي					
0I0II	I0II	I0II	0I0II	0I0II	0I0II
فعولن	فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

وفوهـــة لو قـــتي		
I0II	0I0II	0I
فعول	فعولن	فع

قرب	بساتيـــن	مقطوعة	ظظلـــلي
IOI	OIOII	OIOII	OIOII OI
فعل	فعولن	فعولن	فعولن فع

تقفـــل	ما يفـــعل	سســـجناءو
IOI	OIOII	IOII OIOII
فعل	فعولن	فعول فعولن

تربب لـــأمل
OIOII OII
فعولن فعو

أسســـماء	رصا صيـــيتن	يضـــضحى
IOI IOI	OIOII	OIOII OII
فعل فعل	فعولن	فعولن فعو

برتـــقاليـــيتن	فلـــيالي	وأمم لـــــقلوب
IOI OIOI	OIOII	OIOII IOII
فعل فعلن	فعولن	فعولن فعولن فعول

فظلت	حياديـــتن	مثـــل	ورد ســـسياجي
OIOII	OIOII	OIOII	OIOII OIOII
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن فعولن

وعند تقطيعنا لأسطر هذه القصيدة لاحظنا بعض الزحافات والعلل التي تخللها

بدأ أولا بالزحاف[1] فنجد الإضمار فعولن تصبح فعل وهو تسكين الحرف الثاني IOI OIOII

فعولن أصبحت فعلن

والقبض في فعولن أصبحت فعول حذف الحرف الخامس الساكن أما بالنسبة IOII OIOII

للعلة [2]فنجد الحذف

حيث أصبح فعولن = فعو وذلك بإسقاط السبب الخفيف ا0 من آخر التفعيلة

OII OIOII

وأيضا البتر في فعولن أصبح فع بحذف السبب الخفيف ا0 وآخر الولد المجموع من تشكين ما قبله

الوتد المجموع مع تسكين ما قبله،

- القافية لقد لازمت القافية الشعر العربي منذ نشأته، فهي كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهدي مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري مثل
- نربب لأمل

[1]- الزحاف: لغة هول الإسراع ويسمي ذلك في العروض أنه إذا دخل تفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها (بالحذف) أو حركاتها بالتسكين وتسمى التفعيلة التي دخلها الزحاف، مزاحفا مزحوف.

[2]- العلة: لغة وهي المرض أما اصطلاحا: فهي تغير يطرأ على الأسباب والأوتاد بالنقص أو الزيادة وهو تغير يلحق الأعاريض والأضرب فحسب ...

أما حروف الروي فهو من أهم حروف القافية على الإطلاق لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ومن هنا كان محط العناية الأول من بين عناصر القافية عند الشعراء.

حيث نرى في الشعر المعاصر وبالتحديد في الشعر الحر ميزة أساسية وهي تنوع حروف الروي وخاصة عند محمود درويش، ففي القصيدة الشعرية استعمل حروف عديدة كحرف روى مثل: التاء، الياء اللام، الراء، الجيم النون الحاء وغيرها من الحروف كلها تعبر عن حالته النفسية المضطربة الباحثة عن الحرية.

التكرار من الظواهر الأسلوبية التي يكثر حضورها في النص الشعري المعاصر، التكرار، لما له من سمات لفظية ومعنوية، فهو لازمة موسيقية تخلق إيقاعا نغميا خاصا، وظاهرة دلالية مختلفة الأبعاد تكسب المعاني أهمية وعمقا معرفيا.

وفي حيوان "حالة حصار" نجد حضورا كثيفا لهذه الظاهرة بأنواعها المختلفة تكرار الحرف وتكرار اللفظ وتكرار الجملة، وأمثلة ذلك:

" هنا عند منحدرات التلال، أمام الغروب، وفوهة الوقت قرب بساتين مقطوعة الظل، تفعل ما يفعل السجناء، وما يفعل العاطلون عن العمل، نربي الأمل صرنا أقل ذكاء، لأننا نحملق في ساعة النصر، لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية أعداؤنا يشعلون لنا النور في حلكة الأقبية.[1]

تكرر حرفا العين والقاف في المقطع الأول من الديوان بكثافة (ثماني عشر مرة)، واهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي أكسب الصوتين دلالات

[1]- ابن منظور، سلشان العربي، دار صادر، بيروت، الطبعة 1، ج7، ص466.

موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة، فهذان الحرفان دلا على قوة الألم وقتامته لما يتميز به هذا الحرفان من قوة "العين والقاف لا تدخلان على بناء إلا حسنتاه لأنهما أطلق الحروف أما العين فانصع الحروف جرسا وألذها سماعا، وأما القاف فأمتن الحروف وأصحها جرسا.[1]

أما عن تكرار الألفاظ تجد: "الوقت والليل والحصار والحرية".

أمام الغروب وفوهة الوقت.

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

لا وقت للوقت

نجد الوقت للتسلية

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

برتقالية في الليالي

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

حر أنا قرب حريتي وغدي في يدي

وأولد حرا بلا أبوين

تشكل المفردات السابقة بؤرة الجدلية التي يطرحها الشاعر، فالوقت ينطلق مفهومه من طور الانتظار، وتفاقم الألم وديمومته، وهذه اللوحة الشعرية هي الطاغية على النص، والمرتسمة على جسد القصائد، أما الليل فهو

[1]- ابن منظور، لساتن العرب، ص466.

مرتع الهموم، ومبعث الأحزان، وقد أصبغ عليه الشاعر صفات الفزع لأنه انسلخ عن سكينته، أنا الحرية فهي الأمل الذي سيبدد غمام الألم والفجر الذي طال انتظاره.

وأخيرا نجد تكرا الجمل سواء كانت فعلية واسمية كقوله في:

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية

أيها الواقعون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحاتنا

""أيها الواقفون على العتبات" جملة إنشائية طلبية يتوجه بها الشاعر إلى المحتل بصيغة النداء، وهي نزعة انفعالية تعكس تؤثرا لدى الشاعر من هذا الاحتلال الذي قيد الشعب الفلسطيني بأغلال الألم والحصار، الذي استحال عند الشاعر حصارا نفسيا وضيقا روحيا جعله يخرج من صمته.

ج. المستوى الدلالي

1. اللغة الشعرية

مرت لغة الشعر بمراحل عديدة أسلمتها في نهاية المطاف إلى ما يمكن تسميته بمرحلة التفجير، التي عد فيها الشعراء الجديد إلى نوع من التحطيم للجملة العربية التقليدية.[1]

واللغة الشعرية المستحدثة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأداء الأسطوري مما يفسح لها المجال للتعادل الفني بين الذاتية والموضوعية قصد تكثيف الدلالة اللغوية ولن يتحقق ذلك إلا بقدرة الشاعر على تجاوزه للدلالة الواحدة للأسطورة أو التفسير المتجمد في إطار موحد أو بمجرد لصوق لفظية لأسماء أسطورية أو تعداد أساطير فيما يشبه اصطناع تشبيه تكون الأسطورة مجرد أحد طرفية[2]، وهذا ما عمد إليه "درويش" في قوله:

" هنا، بعد أشعار" أيوب "لم ننتظر أحدا ..."

وفي هذا دلالة عن صبر "أيوب" وفي هذه اللغة يظهر تمكن درويش من إبراز نظرته وأدائه اللغوي المستبطن للدلالات الأسطورية في تشكيلها الرمزي الذي صنعه وقوله " لا صدى هو ميرى لشيء هنا".

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

لا صدى هو ميري لشيء ....

تحت أنقاض طروادة القادمة.

---

[1]- عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص21.

[2]- ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال جزي وشكراه، د ط، 2003، ص370.

وهنا يظهر ارتباط لغة الشاعر بالأساطير اليونانية القديمة حيث وظفها درويش توظيفا جميلا وجعل اللغة من خلال هذا المقطع تظهر أكثر وتبرز شخصية وثقافة الشاعر وبذلك كان استخدام (الأسطورة) في الشعر محاولة للارتفاع بالقصيدة من شخصيتاها الذاتي إلى إنسانيتها وبذلك تتخذ أوجها متعددة لوجه واحد.

2.الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما ينظر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتجاوز وتتفاعل أثناء عملية الإبداع، وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورة الخيال، فهو قوة خلاقة تعمل على بحث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية.

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[1]. كان لزاما علينا استقراء الديوان للتعرف على الموضوعات التي شكلت صوره، والمصادر التي استمدت منها هذه الصور عناصرها، وأول ما نتناول من صور، الكناية، لما فيها من قوة وتأثيرية، فهي تعتمد الإلماح دون الإفصاح مما يجعل متلقي النص متحفزا ومتشوقا لاكتشاف المعنى المتوارى، والذي باكتشافه تحصل لذة ومتعة تساهم في ترسيخه.

ومن كتابات الشاعر التي شدت انتباهنا قوله:

أيها الواقفون على العتبات ..

[1]- القول للجاحظ، ينظر، عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995، ص346.

الصورة السابقة كتابة عن موصوف، توحي أول ما توحي بواقف على عتبة بيت، لا هو داخل فيه ولا هو خارج عنه، هو كالمعلق مفصول عن حيز المكان والوجود.

أما إذا تأملنا في الصورة من جانب فكري تراثي نجد أن العرب تتشاءم من الجالس على العتبة، فهو نذير شؤم، لأنه بوقوفه يصد أبواب الخير والبركة.

لو ربطنا ذلك بذلك وجدنا أن الواقفين على العتبات هم الصهاينة، الذين يقفون على عتبة التاريخ، فلا فلسطين البيت أرضهم فيدخلوها، ولا لهم أرض غيرها يعودون إليها، كما أنهم نذير الشؤم الذي حل على أهل البلد الطيب أهله، فأحال سكينتهم رعبا وأمنهم فزعا ونلفت الانتباه هنا إلى الشاعر كرر من هذه الصورة بلفظها أو بمعناها

أيها الواقفون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحاتنا

يدعوهم للخروج من الصياح، وما الصياح هنا إلا نور الطمأنينة الذي حجبه الواقفون على عتبة الوطن، وأحالوه إلى ظلمات بعضها فوق بعض.

ومن الصور الشعرية الأخرى في الديوان، ما يدخل في باب الاستعارة، وقد أبدع الشاعر في نحت فسيفسائها:

لا صدى هوميري لشيء هنا

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

ينبعث الوهج الحماسي من ذات الشاعر في الصورة السابقة، فأعظم أسطورة خلدها التاريخ تتضاءل أمام خوارق وملامح هذا الشعب، وهذه القضية.

3. الرمز الشعري:

في الرمز نجد امتزاجا للتجربة الشعرية الفردية بتجربة إنسانية تراثية أو أسطورية جمعية، وهذا ما يجعل النص منفتحا على مرجعيات قبلية ومقاصد خارجية تجد لها حيزا في قضاء النص ومتخيل الشاعر، أما اللغة الرمزية فتزيد من كثافة الصورة الشعرية وغناها، لما تحيل إليه من خلفيات ثقافية أولا، وما تضيفه من جمالية فنية ثانيا، حيث يغلب المجاز على الحقيقة، أو التلميح على التصريح، وعلى ضوء هذا التصور الفني للرمز وظف الشاعر أشكالا متعددة ومتنوعة منه وبدلالات مختلفة.

أ. الرمز الديني

احتل الرمز الديني حيزا كبيرا في الديوان، وهذا الحضور نابع من الطابع القداسي للأرض، فهي أرض الديانات ومهد الأنبياء، كما أن طبيعية الصراع على هذه الأرض منذ القديم وحتى يومنا هذا تحرك شنأنه بواعث دينية قبل آية بواعث آخري:

هنا يتذكر آدم صلصاله

فهذه الأرض مهد الحياة وتربة الإنسان الأول، كما أنه الفلسطيني امتداد لأيوب.

هنا، بعد أشعار أيوب لم ننتظر أحدا.

معاني الصبر الجميل حاضرة، أيوب لم ننتظر أحدا.

معاني الصبر الجميل الحاضرة، أيوب الفلسطيني الذي ابتلى ولم يجزع، ولم يصرعه القنوط، وغلبت دواعي الإيمان فيه نوازع اليأس.

ب .الرمز التراثي

انتزع هذا الرمز من جوهر الثقافة العربية، وسننها الجارية منذ أول الهر: أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية.

هنا صورة العربي الكريم غلبت على طابعه دواعي الكرم والضيافة ونقاء الطبع، يأمر في إكرام ضيفه، عدوه ولا يعرض ذلك عليه، هذا العربي الذي لا ينسى نفسه ولا أرضه رغم النفي والتعريب.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد أفصى بحثنا في دراسة "حالة حصار" الشعرية (دراسة أسلوبية)إلى عدة نتائج،حيث أن الدراسة الأسلوبية هي الدراسة المناسبة لتحليل نص ما،لأنها تدرس و تحلل النص الأدبي سواء كانت شعر،أو نثرا من عدة جوانب.

ففي الفصل الأول قمنا بجانب نظري تطرقنا من خلاله إلى ظهور الأسلوبية تعريفها إتجاهاتها و علاقتها بالبلاغة و اللسانيات أما في الفصل الثاني تضمن تعريفا للشاعر محمود درويش إضافة إلى مضمون القصيدة ثم قمنا بدراسة القصيدة من حيث المستوى التركيبي حيث درسنا جوانب اللغة نحويا و صرفيا و بلاغيا و رأينا أن العمل الأدبي هو مجموع مكونات إعتمدناها في التحليل مع إدراج علاقتها بالمعنى و تأكد لنا أنها تساهم في إنتاج المعنى و بنائه.

حيث حللنا قصيدة "حالة حصار" باستنتاج الحروف و الضمائر، أما ما يخص البلاغة فقد استنتجنا الصور البيانية بأنواعها و بينا دلالتها،أما المستوى الثاني الصوتي و الإيقاعي فدرسنا فيه المقاطع الثوتية من حيث الجوهر و الهمس و تبين لنا أن الجوهر هو الغالب ليس فقط من مجال بحثنا و لكن في اللغة ككل،أما فيما يخص الإيقاع إتضح لنا أن الإيقاع يساهم في بنيته عدة مكونات كالزحافات و العلل و القافية و التكرار الذي إلا أن دوره يعتمده الشاعر المعاصر رغم أنه يعتبرجانبا نفسيا للشاعر إيقاعيا لا يمكن إنكاره و في المستوى الدلالي درسنا الصورة الشعرية و اللغة الشعرية و الرمز الشعري

فالأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي بدون منازع ما دامت تهتم بالنص و الجملة واللفضة و الصوت و هذا ما يميزها عن الظواهر اللغوية الأخرى.

أما عن الكاتب و الشاعر "محمود درويش" فتعتبر كتاباته نابعة من قلبه و أحاسيسه و عقله و بلغة عصره و بحاجات نفسه و بأصواته الداخلية التي يترجمها الشاعر إلى كلمات على الورق كما أن الشاعر يكتب بخياله و نلمس بين الأسطر شخصيته و إنسانيته و واقعه المعاش فطريقة محمود درويش هي ثمرة فكر و ثقافة و إحساس عميق بالقضية الفلسطينية قضيته و قضية شعبه حيث أن كلمته الصادقة و إحساسه النبيل هي جزء هام من "حالة حصار"

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. معجم لسان العرب،لإبن المنظورمادة (سلب) ،بيروت،دار الكتب العلمية،ط1، 2005.
2. مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،دائرة المعاجم،مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح،بيروت،ط2، 1984.

II. المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ج7.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ،1979 .
3. جورج مولينية،الأسلوبية ترجمة د بسام بركة مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، ط2، 2006.
4. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال جزي وشكراه، د ط، 2003
5. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبين والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة المصرية، بيروت، دط، 2002.
6. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب،مكتبة الأداب(علي حسن)،القاهرة،ط1.
7. عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

8. محمود السيخ، الشعر والشعراء – دار اليازردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن د ت ، 2007.

9. ناظم حسن،المبنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2002،1
10. نور الدين السد،الاسلوبية و تحليل الخطاب،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر.
11. ينظر هاني الخير محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر دمشق، دط، 2007.
12. يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية و التطبيق أستاذ البلاغة و النقد كلية الأدب،جامعة البرموك،ط1، 2007.

المدونة

هنا، عند منحدرات التلال، أما الغروب .

وفوهة الوقت.

قرب بساتين مقطوعة الظل.

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل

تربي الأمل

بلاد على أهبة الفجر

صرنا أقل ذكاء

لأنا نحملق في ساعة النصر

لا ليل في ليلنا المتلألئ بلمدفعية

أعداؤنا يسعرون

وأعدائونا يشعلون لنا النور

في حلكة الأقبة.

هنا بعد أشعار أيوب لم تنتظر أحدا.

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي

السماء رصاصية في الضحى

برتقالية ف الليالي، وأما القلوب

فظلت حيادية مثل ورود السياج

هنا لا أنا

هنا يتذر آدم صاصاله

يقول على حافة الموت

لم يبقى بي موطئ للخسارة

حر أنا قرب حريتي

وعندي في يدي

سوف أدخل عما قليل حياتي

وأولد حرا بلا أبوين

وأختار لإسمي حروفا من الازوك

في الحصار، تكون الحياة وهي الوقت

بين تذكر أولها ونسيان آخرها

الحياة

الحياة بكاملها

الحياة بنقصانها

نستظيف نجوما محاورة

لا زمان لها ...

هنا عند منتفعات الدخان، على درج البيت

لا وقت للوقت

نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله ننسى الألم

هو، أن لا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل

صباحا وأن تمتفي بنظافة العلم

لا صدى هو ميرى لشيء هنا

هنا جنرال ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طروادة القادمة

يقيس، الجنود المسافة بين الوجود والعدم ذ

بمنظار دبابة ...

نقيس المسافة بين أجسادنا والقذائف

بالحاسة السادسة

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية

فقد تشعرون أنكم بشر مثلنا

أيها الواقفون على عتبات البيوت

أخرجوا من صباحاتنا

نطمئن إلى أننا

بشر مثلكم

نجد الوقت للتسلية

نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا

في جرائد أحس جريح

وتقرأ زواية الحظ ...

أفكر، من دون جدوى

بماذا يفكر من هو مثلي، هناك

على قمة التل، منذ ثلاثة آلاف عام

وفي هذه اللحظة العابرة؟

فتوجعني الخاطرة

وتنتعش الذاكرة

عندما تختفي الطائرات تطير الحمامات

بيضاء، بيضاء، تغسل خد السماء

بأجنحة حرة تستعيد البهاء وملكية

الجو واللهو، أعلى وأعلى تطير

الحمامات ، بيضاء بيضاء ليت السماء

حقيقة قال لي رجل عابر بين قنبلتين.

الفهرس

المقدمة

1- الفصل الأول

أ- ظهور الأسلوبية..... 7

ب-الأسلوب أو علم الأسلوب..... 8

ج-مفهوم الأسلوب في النقد العربي القديم 10

د-مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية الحديثة 12

ه-الاتجاهات الأسلوبية.....14

1-مفهوم المنهج في النقد الأدبي.....14

2-المنهج البنيوي.....16

3-المنهج النفسي.....17

4-المنهج الوصفي.....17

5-المنهج الإحصائي.....19

و-علاقة الأسلوبية بالبلاغة.....21

ي-علاقة الأسلوبية باللسانيات.....22

2- الفصل الثاني

أ-التعريف بمحمود درويش.....25

ب-تقديم مضمون القصيدة..... 26

ج-دراسة القصيدة من حيث:

أ-المستوى التركيبي.....28

ب-المستوى الصوتي و الإيقاعي..... 33

ج-المستوى الدلالي.....50

الخاتمة

المدونة

الفهرس