الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة العليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية لآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

عنـــــوان المـــــــــذكرة

الـ تشكيل الاسلوبي في " يوميات الحزن العادي" لمحمود درويش

مذكرة مقدمةلاستكمال شهادة الماستر2 في اللغة ولأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

1/ صونية عميروش

2/ زوهرة عبيد

إشراف لاستاذ:

د. موسى عالم

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و عرفان

شكر وعرفان

يقول صلى الله عليه و سلم: " من لا يشكر الناس لم يشكرالله عز وجل ".

فا لشكرالله سبحانه وتعالي الحمدلله الذي وهبنا التوفيق و السداد ومنحنا الرشد و الثبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة وإنجازها فنرجو من الله أن تكونفي ميزان حسناتنا يوم القيامة .

تقدم بالشكر الجزيل و لامتنان الكبير لى " الدكتور موسى علم " على قبوله لإشراف علىبحثنا فله منا سمى و أصدق عبارات التقدير و الا حترام.

كما نشكر كل من كانت له يد في هذا العمل لمتواضع .

إهداء

لإهداء

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

والصلات والسلام على أ شوف المرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم الحمدلله فاتح لأبواب ومسير الصعبات و لهادي لى الصواب ولكل بداية نهاية وبعد مارست سفينة هذا البحث علي شواطئ الختام لا يسعني إلا أن اهدي ثمرة جهدي هذا من قال فيهما لمولي عزوجل:" واخفض لهم ما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربيا صغيرا ".

لى من يشتهي لسان نطقها، ويحزن قلبي عند بعدها، لا تكفي كلماتي لوصفها، لى رمز الوفاء ويتنوع الحب و الحنان" أمي العزيزة " الغالية حفظهاالله وأطال في عمرها.

لى من كان سنديفي حياتي، وطالما يقتطع من نفسه و يعطني لى الرجل الذي علمني التحدي مهما قلت فيه لن أو فيه لن أوفيه حقه " بي الغالي" حفظهالله و أطال في عمره.

إلى من زين حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، لى من منحني القوة و العزيمة، لمواصلة الدرب، و كانت سببافي مواصلة دراستي زوجي العزيز.

لى الذين يدخلون القلب بلا استئذان إخوتي: عاشور، سوهيل ،وزهير .

لى إخوتي: طاوس، سوهيلة، وكتكيتهم : وئام، رماس، محند العربي سيلين، وزوج أختي بالقاسم .

وإلى صديقاتي لمخلصات: خوخة، نجمة ،ثيللي ،أمينة وإلى من يحمله القلب ولم يذكره القلم .

وأخيرا إلى من ساعدني، وكان له دور من قريب أ و من بعيدفي إتمام هذه الدراسة، سائله لمولي صلىالله عليه وسلم أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا و لآخرة.

ثم لى كل طالب علم سعي بعلمه، ليفيد لإسلام و لمسلمين بكل ما أعطاه الله من علم ومعرفة.

صونية

لإهداء

الحمدلله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا و

الصلاة و السلام علي خاتم الأنبياء و المرسلين:

أهدي هذا العمل إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار، إلى

الذي علمني قيم الأخلاق و أهدني الآمال و الحب بأبي الغالي عبيد أحمد . إلي

من أثارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلي

من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الحبيبة خولاوي حليمة أطال الله في

عمرهما.

إلى سندي في الحياة إخوتي الأعزاء :يوسف ،مراد، عيسى، داوود.

إلى زهرات عقلي العزيزات إليكن أخواتي : لجيدة ،ميامة

،وكتكيتهم: أسماء،إلينا،ميا،يونس،الشهي.

إلى زوجة أخي :نعيمة وابنها أيوب..

إلى صديقاتي: ملغز، زوليخة.

إلى كل شخص يقدرني و يعرف قيمتي والي كل طالب علم

زوهرة

مقدمة

المقدمة

الحمدلله رب العالمين ،ونشهد أن لا إله إلاالله إلي الصالحين،ونصلي ونسلم علي سيد الخلق وحبيب الحق،سيدنامحمد وأله و صحبه التابعين،أما بعد:

لقد تعددت الاتجاهات النقديةفي العصر الحديث، و أصبح الأدب العربي تعبير عن روح العصر،وتطوير للمشاعر الذاتية و الجمالية ، ويعد الشاعر "محمود درويش"نموذج للشعر المعاصر،فقد نظم العديد من العقود من الإبداع شعر الذي يهتم بالجانب الجمالي و التصويري. كما خاض تجربة فنيةنابضة بروح الثورة الفلسطينية وآلامها وأمالها.

والتحليل الأسلوبي فرع من فروع اللسانيات ،يهتم بدراسة الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي،فظهرت الأسلوبية أول ما ظهرت عند علماء اللغة العربية منبثقة عن علم الإنسان علي يد" شارل بالي" وكان ظهورها نقطة لتحول اهتمام الدارسين للغة ،ولقد بنت أسسها ودعائمها علي مفاهيم و تطورات لسانية .

في هذا الصدد أرئنا أن نغوص في بحر آليات تشكيل اللغة الشاعر،فكان الأسلوبية منطلقا،فوقع اختيارنا مع قصيدة محمود درويش "يوميات الحزن" وقمنا بدراستها أسلوبيا لمعرفة الدلالات الموجودة داخل النص الشعري.

وقد اخترنا لموضوع هذا البحث لأسباب ذاتية، وأخري موضوعية ،فأما الأسباب الذاتية فهي رغبتنافي تنمية قدرتنا الذهنية و اللغوية،ومعرفة كيفية تحليل النصوص الأدبية تحليلا أسلوبيا،وأما الأسباليب الموضوعية ،فسعينا إلي انجاز قراءة جديدة وفق تصورات علمية موضوعية ،وتسعي إلي تحقيق الذاتية التي طالما حقت بها موضوعات الوطن و الثورة،وهوما جعلنا نعتمدفي البحث علي المنهج الأسلوبي ، وهو المنهج نصي بنيويفي الساحة النقدية و الأدبية.

وهنا يدفعنا الفضول لطرح الإشكالية رئيسية وأخري فرعية وهي كالتالي:

- ما طبيعة المستويات اللغوية التي ألتي عليها النص الشعري "يوميات الحزن العادي" ؟.
- ماهي اتجاهات الاسلوبية ؟.
- إلي أي مدي أبدع الشاعر محمود درويشفي تشكيل الدلالات لغة شعر؟.

المقدمة

- ما قوة ونوعية اللاقة الرابطةين لاسلوبية و علوم اللغة لاخري ؟.

-هل استطاع الشاعر من تحقيق التوازنين للموسيقي الداخلية و الخارجية ؟.

اعتمدنا في نجاز هذا البحث و لإجابة عن التساؤلات السابقة علي لمنهج لأسلبي التحليلي، واعتمدنا علي خطة منهجية مقسمة لي مدخل ولاث فصول وخاتمة ،أما لمدخل فكان عبارة عن إحاطة عامة ومختصرة عن لأسلبي ،فقمنا بتعريف لأسلوب و لأسلوبية و نشأة ،وذكرنا بعض تجاهات لأسلوبية ، وبعد ذلك سلطنا علي أهم مستويات التحليل لأسلبي ،في نفس لمدخل قمنابإدراج ا للاقة لموجودةين لأسلوبية بالعلوم لاخري .

جاء في الفصل لأول تحت عنوان : جماليات البنيت الصوتية و الصرفية للقصيدة ،فجعلناهفي مبحثين، لأول لبنى الصوتية فتناولنا فيه لموسيقي الداخلية و الخارجية ،أما البحث الثاني فتناولنا فيه لبنى الصرفية،وسلطنا فيها لضوء علي أبنية لأفعال و أبنية لجموع .

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان : لتركيبي و لدلالته لأسلوبية ،فجعلناهفي مبحثين،تطرقنا في لمبحث لأول لي لتركيب النحوي وما يندرج تحته من لالة لجمل الفعلية و لاسمية ولالة لأساليب لإنشائية ولالة الحذف النحوي ،أما لمبحث الثاني فتناولنا فيه لتركيب للاغي وسلطنا الضوء علي أنواع الصورة البيانية من كناية و استعارة و تشبيه.

أما الفصل الثالث فجاء تحت عنوان : لمستوي لدلالي ،فجعلناهفي مبحثين ،تطرقنافي لأول لي أهم الحقول لدلالية ،أما في لمبحث الثاني فتناولنا الرموزفي القصيدة

اعتمدنا في هذا البحث علي مجموعة من لمصادر و لمرجع أهمها :

- لأسلوب و لأسلوبية لعبد السلام لمسدي .
- علم لأسلوب لصلاح فضل .
- إبراهيم أنيس :موسيقي الشعر .

في لأخير ختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها،فكانت حوصلة إجاباتنا عن أهم التساؤلات التي طرحنها سابقا ،وقد خلصنا تلخيصا شاملا لنتائج البحث .

المقدمة

أما عن الصعوبات التي واجهتنا و نحن علي طريقنالإتمام البحث فليس هناك ما يستحق الذكر إلا ما تعلق بمكتسباتنا الذاتية و التي كانت سبب لنافي مواجهة بعض العراقيل أثناء التحليل .

في لأخير نأمل أن نكون بحثنا هذا قدا أعطي بحي ولو فكرة عن موضوع واسع مثل لأسلوبية، وان يكون هذا لمجهود سليما شكلا و مغي يمكن إضافته لي مجال الدراسات لأسلوبية .

ونسألالله تعلي التوفيقفي العمل و القول ،ونرجو مرالله القبول .

مدخل: الأسلوب و الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

أ . لغة :

لقد أشار المعجم اللغوي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم و نجد منهم " إبن منظور " " في معجمه لسان العرب يعرفه في مادة (سلب) كالآتي:

" يقال للسطر من النخيل أ سلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب ..... لأسلوب الطريق والوجه و المذهب ..... يقال أنتم في مذهب سوء... و يجمع أساليب الأسلو ب بالضم الفن ... .. يقال أخذ فلان في أساليب من القول ،أي أ فانين منه و إن أنفعه لفي أسلوب إذا كان متكبرا". [1]

يظهر من خلال هذا التعريف بأن الأسلوب مرتبط بعدة تعاريف لغوية ، حيث يعود إلى الطبيعة الصحراوية التي تعيش فيها النخيل حيث ينسب إلى السطر من النخيل مرة كما يرتبط بالشخص ذاته حين يعرف على أنه الطريق ، أو الوجه أو المذهب أ و الجماعة حين تكون القول في حالة الكبر.

كما يعرف الزمخشري في معجم أ ساس البلاغة" " 467هـ 538هـ " حين يقول :

"الأسلوب مادة/ سلب /، و سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامة على أساليب حسنة " [2]

عرف الزمخشري في هذه المقوله هو عكس ما عرفه إبن المنظور فهو يربط الأسلو ب بما هو جيد و الأسلوب عنده هي الطريقة في التأليف و التعبير و الإبتكار و الإبداع .

وجاء في تعريف أخر : "الأسلوب الطريق ، و يقال : سلكت أ سلوب فلان في كدا ، طريقته و مذهبه و طريقة الكاتب في كتابته ،و الفن يقال : أ خذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة"[3]

([1]) أبو الفضل جمال الدين إبن منظور ،لسان العرب مج 3،ط1، 1997 بيروت ،ص 314.

([2]) الزمخشري أساس البلاغة ،دار الكاتب العلمية بيروت،لبنان،ط1، 1960م ،ص 217

([3]) إبراهيم أنيس ،عبد الحليم منصر،وآخرون ،المعجم الوسيط ،ج 1،دار المعارف ط2، القاهرة ، 1976 م ص 441

تحمل كلمة أسلوب في هذه المقولة ذات إستعمال للغوي بمعى الفن ، أ و تكون بمعى في اللغة بالكتابة أو الشفاهة يحن عرفه العرب بفصاحتهم و بلإغتهم و حرصهم على لأ لفاظ و لمعاي و دليل على ذلك نزول القران الكيم .

و تناول الزمخشري " في قوله " سلبه ثوبه وهو سلب، وأخذ سلب القتيل و أ سلاب القتلى ، ولبست الثكلي السلاب وهو الحداد، وتسلب وسلبت على ميتها فهي مسلب والحداد على الزواج ، والتسليب عام وسلكت أ سلوب لان طريقته وكلامه على أ ساليب حسنة،ومن لمجاز:سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل" [1]

ويرجع لجذر اللغوي لكلمة " أسلوب" في اللغات الأجنبية لمعروفة إلى الأصل لاتيني لمشتق من كلمة STILUS بمعى الريشة ،وبعد ذلك إ نتقل عن طريق لمجاز إلى مفهومات تتعل ق فيمجملها بطريقة الكتابة البدوية (لمخطوطات) [2]

إ نطلاقا من التعاريف السابقة نستنتج أن كلمة أسلوب تختلف من مؤلف لأخر.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية لاصطلاحية ، فوردت الكلمة " أسلوب" عدة تعاريف مختلفة ، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف و احد ،فعلى سبيل لمثال نجد :

(1) - الزمخشري، أ ساس للاغة ،تح دار الكاتب العلمية ،بيوت ،لبنان ط1 ، 1960 م ، ص 452

(2) - ينظر : علم لأسلوب مبادئه و إجراءاته ،ص 93

ب-1 لأسلوب عند العرب القدامى : إن العرب القدامى قد عرفوا لأسلوب تعريفات متنوعة لذا سنحاول في هذه لأسطر أن نختصرها فيما يلي:

ب-1-1 أ بو الحسن حازم بنمحمد القرطاجي Abu al-Hasan Hazim bin Muhammad bin Hazim al-Qartajani. . 684هـ -1285 م

علج أبو حازم القرطاجي في قوله " أ ن لأسلوب يحصل عن كيفية لإستمرار في أوصاف جهة من جهات فكان بمنزلة النظام في لأ لفاظ الذي هو صورة كيفية لإ ستمرار في لألفاظ و العبارات [1]

و نستنتج أ ن لأسلوب من جهة نظر أبو حازم على أ نه يهتم بالمعنى أما النظام يهتم بالألفاظ

لقد ظهر في أفق القرطاجي رأيان آخران في تحديد ماهية لأسلوب و هو كالتالي : [2]

- لأول : لإعجاز القرآني يعود إلى طرد لأ سلوبيهين ثنائيتي الفصاحة و البلاغة .
- الثانية : ربط فيها لأسلو ب بطبيعة لجنس لأ بي في حديثة عن جنس الشعر [3] .

ويعرف أبو حازم القرطاجي لأسلوب أيضا " إن لأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات لمعنوية ، وإن النظم هيئة تحمل عن التأليفات اللفظية ، و إن لأسلوب في لمعنى بإزاء النظم في لألفاظ [4]

ومن هنا نلاحظ أن نظرة "أبو حازم القرطاجي" في هذه لمقولة أن لأسلوب يقتصر على الشعر دون غيره من الأنواع لأدبية .

---

(1) عبد القادر عبد لجليل ،لأسلوبية و لألثية الدوائر البلاغية ،دار صفاء لنشر و التوزيع ،عمان ،2002م ،ص107

(2) مُحَّد كيم الكراز ،علم لأسلوب مفاهيم و تطبيقات ،ليبيا ،ط1، 1426هـ ،ص18.

(3) لمرجع نفسه ،ص18.

(4) لمرجع نفسه ،ص19.

ب 1-2 إ بن خلدون عبد الرحمٰن بن محمّد Abd Al-Rahman Ibn Mohammad Ibn Khaldou

(808هـ-1406 م)

لقد تناول لأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه نعلمه ويقول" فا علم أنها عبارة عنده يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام بإعتبار إفادته كمال الم عنى على للنوال الذي تنسج فيه لتراكيب ،أو القالب الذي يفرغ فيه ،لا يرجع إ لى كلام بإعتبار إفادته كمال للمعنى الذي هو وظيفة لإعراب ، لا بإعتبار إفادته أصل للمعنى من خواص لتركيب ، الذي هو وظيفة للبلاغة و البيان".[1]

و يقول في موضوع أخر " عبارة عن للنوال الذي ينسج فيه لتركيب أ و القالب الذي يفرغ فيه لا يرجع إلى الكلام بإعتبار إفادته أصل لمع نى الذي هو وظيفة لإعراب (أي النحو) لا بإعتباره إ فادته كمال للمعنى من خواص لتراكيب الذي هو وظيفة العروض و إنما يرجع إلى صورة ذهنية لتراكيب منتظمة كليا بإعتبار إنطباقها على تركيب خاص ،وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أ عيان لتراكيب أشخاصها و يعيدها في الخيال كالقلب و للنو الثم ينتقي لتراكيب الصحيحة عند العرب بإ عتبار لإعراب البي ان يفوضها فيه رصا ...[2]

و من هنا نستخلص أهم للفاهيم لأسلوب عند إبن خلدون في هذه النقاط :

- إ ن لأسلوب قالب تنص ب فيه لتراكيب اللغوية .
- لأسلوب يتنوع بتنوع للوضوعات.
- إن لأسلوب صورة ذهنية.
- قوام لأسلوب إ نتقاء لتراكيب ثم رصها في القال.[3]

---

(1) - عبد الرحمان إ بن خلدون ،للقدمة ،الدار لجيل بيروت ،لبنان ،ط.د ت ،ص 631

(2) - ينظر :إبن خلدون ،مقدمة ،ص632

(3) - ينظر : علي بوملحم ،في لأسلوب لأ بي،دار مكتبه لهلال بيروت ،لبنان ،لبنان ،ص 11-12.

-ونستنتج أن صياغة لأسلوب عند إبن خلدون هو فن من الفنون التي يعتمد على الطبع و التمرس بالكلام الفصيح و البليغ وقد إستخدام نوعين من لأدب من أجل إيقاع مفهوم لأسلوب [1]

ب-2 – الأسلوب عند العرب لمحدثين :

أما عند لمحدثين فقد حاول الكثير من لأدباء و النقاد الحديث عن لأسلوب عند معالجة القضايا النقدية و اللغوية و إختلفت تعريفاتهم لأسلوب بإختلاف مصادر ثقافتهم ومنهم من يهتم بالثقافة العربية و منهم من يحاول أن يضيف للدراسات العربية ومن أهم الباحثين العرب الذين خاضوا في تعريف لأسلوب بنجد :

ب-2-1 أحمد الشايب Ahmed Al-chayeb:

لقد أفرد لأسلوب كتاب خاص به وذكر فيه العديد من التعريفات نلخص أهمها :

-" طريقة الكتابة أو طريقة لإنشاء أو طريقة إختيار لألفاظ و تأليفها للتعبير عن لمعاني قصد لإيضاح و التأثير" .

-" هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن لمعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء لأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية للنشقة لأداء لمعاني"[2] .

- " فن من الكلام يكون قصصا أو حوار ،تشبيها أو مجازا ،كتابة تقريرا حكما ، أو مثلا".[3]

فلأسلوب هنا يرتبط بالنوع الذي يبدعه ، ومن العجيب أن تكون القصة ذات معناها الفني مساوية في لأداء بلمجاز أو الكناية .

وبعد ذلك أستنتجنا أن تعريف لأسلوب عند أحمد الشايب لا يكتفي بهذا التعريف بل عاد إلينا بتعريف آخر فعرفه بأنه طريقة الكتابة أو طريقة، لإنشاء أو طريقة إختيار لألفاظ، و تعريفها للتعبير بها عن لمعاني قصد لإيضاح والتأثير [1]

([1]) - محمد كريم الكواز علم لأسلوب مفاهيم و تطبيقات ،منشورات جامعة السابع من أبريل الزاوية ،ليبيا ، ط1 ،1426هـ ،ص 20.

([2]) - عبد القادر لجليل ،لأسلوبية و لالثية الدوائر اللغية ،دار صفاء للنشر و التوزيع،عمان،2002 م ، ص111

([3]) - ينظر : أحمد الشايب ،اللغة و لأسلوب ،مكتبة النهضة لمصرية،ط12،1991م،ص 41

ب2-2 سعد مصلوح Sa'd Maslouh :

يطرح سعد مصلوح إل رؤية لأسلو ب بطريقة غير مباشرة و ربطه بمنشئه ، و هي رؤية لسانية سالفة بين قال " أن لأسلوب إختيار Choix، أو إنتقال **SELECTION** يقوم به للمنشئي لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين " [2]

و في هذه للمقولة يقصد أن لأسلوب ليس له معنى واحد أو إختيار معين و إنما يمكن أن تنتقل من شخص إلى آخر بغرض إيصال فكرة أ و تعبير عن شئ ما .

ب-2-3 صلاح فضل Salah Fathl:

يعرف لأسلوب على:" أ نه علم لأسلو ب هو الوريث لعلوم للبلاغة" [3]

- و يستعمل " علم لأسلو ب مقابل ل : STYLISTIQUE و يراها جزء من علم اللغة "[4] ومن هذه لمقو لتين يستخلص تعريف الحقيقي لأسلوب .
- لأسلوب هو طريقة العمل ووسيلة لتعبير عن فكر بواسطة الكلمات و لتركيبات [5]و عرف كذلك الدكتور " رجاء عيد" لأسلوب في كتابه" البحث لأسلوبي معاصر وتراث " بأنه :
- لأ سلوب هومجموعة متكاملة من خو اصيجب توافرها في نص ما.
- لأسلوب هي للاقات القائمتين كليات لغوية التي تشير إلى أبعد العبارات لتستوعب عن النص كله [6]
- لأسلوب هو إختيار من جانب الكاتبين بد يل في التعبير

([4]) - لمرجع نفسه ،ص44

([2]) - نور الدين السد،لأ سلوبية و تحليل الخطاب ،دار هومه ،لجزائر ،ط1 1426هـ ص14

([3]) - صلاح فضل،ناساليب شعرية معاصرة ،دار القباء ،القاهرة ، 1998 م ،ص14

([4]) ينظر :نور الدين السد : لأ سلوبية و تحليل الخطاب ،لجزء لاول ص 14.

([5]) - الزمخشري ينظر: سعيد علوش ،معجم لمصطلاحات لادبية ،دار الكتاب اللبنا ني ، بيروت ،الدارالبيضاء ص 114

([6]) - رجاء عبدن،البحث لأ سلبي معاصره و تراث ،منشأه لمعرف لإسكندرية ،مصر ،ص14

- و في لأ خير إكتشف طلاح فضل و الدكتور " رجاء عيد "أن لأسلوب مفهو ين أ ساسيين وهما :

1- خاصية مشتركة لعدة ظواهر في اللغة و الفنون الزمنية و لجنس لأ بي و يكون نصه نص فنية.

2- لأسلوب خاصة مميزة و منفردة يدل على حالة فردية، يكشف النص عن أسلوبية خاصة لكاتب معين.

-ب-3 لأسلوب عند قدامي العرب:

حسب ما ورد في لسان العرب تدل كلمة أسلوب على طريقة أو فن أو مذهب ، ليس لها جذر في اللغة العربية و ليس لها أية صلة بالجذر اللساني لكلمة (STYLE)في اللغة لإنجليزية [1]

فكلمة (STYLE) تشير إلى(مرقع الشمع) وهي أداة للكتابة على ألواح الشمع و لقد إ شتقت من شكل لاتيني (STYLUS) إبرة الطبع (الحفر) و إتخذت في لاتينية الكلاسيكية لمعنى لاصطلاحي فقد وردت في كتب للاغة القديمة كما يعتبر لأسلوب أحدى أهم الوسائل لإقناع لجمهور [2]

من أهم روا دهانجد :

ب-3-1 لجبائي (مُحَمَّد بن عبد الوهاب)Mohammed ben Abdelwahhab

حيث قال " إنما يكون فصيحا بجزالة لفضه وحسن معناه لابد من إ عتبار لأمرين ،لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك لمعنى لم يعد فصيحا، فإذن يجب أن يكون جامعا لهذين لأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص لأن عندهم قد يكون أفصح من الشاعر..." [3]

نفهم من هذه لمقولة أن النظم هي طريقة الكتابة و كل ما يتعلق بالفظ و لمعنى.

---

(1) حسين ناظم ،البنى لأسلوبية، دراسة في أنشودة لمطر "لسياب " لمركز الثقافي العربي ،2002م،ص 15

(2) - عبد لمنعم خفاجي ،سعدي فلرهود،عبد العزيز شرف لأسلوبية و البيان العربي الدار لمصرية اللبنانية، 2002،ص12

(3) يوسف أبو العدوس ،لأسلوبية الرؤية و التطبيق دار لمسير،1427هـ،2007م،ط1 ،عمان،لأردن،ص12

ب–3–2 الفخر الرازي (مُحَمَّد بن عمر بن الحسن بن الحسن التيمي الذكري)Fakhr al–Din al–Razi

حيث إ عتبر لأسلوب فن من الفنون و أ نهسمة تعود على للبدع فلكل فن أسلوب خاص به حيث يختلف أسلوب القرآن الكريم عن أسلوب الشعر.

ب3–3 أرسطو Aristote:

من أهم الدراسات اليونانية في هذا لمجال كتاب " أرسطو "" الخطابة" الذي قسم فيه أمور القول إلى لاثة أقسام وهي: مصادر لادلة ، لأسلوب ،ترتيب أجزاء القول ،كما وردث علماء اللغة لأوروبيون في العصور الوسطى بعض للفاهيم في تقسيمهم لأساليب لممكنة في كتابة وقروا تقسيم الأ سلوب إلى لاثة أقسام و هي كالتالي: فلأسلوب البسيط هو لأسلوب الذي يتميز بالبساطة في لإستعمال و يعتمد على اللغة العامة ،أما الوسيط فيتميز بإستخدام الزخارف في لتراكيب للبلاغية و يعتمد على الحوار ،أما لأسلوب السامي يتميز بإثارة العواطف بصياغة دقيقة و بكل وسائل الفني للكلام.

ب–4– لأسلوب عن الغربيين لمحدثين:

إن مفهوم لأسلوب نفسه يختلف بإ خلاف البيئات الثقافية و إ خلاف مناطق العمل ومنه سنعرض تعريفات لبعض النقاد و منهم :

4–1 بيفون Buffon:

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها لمفهوم لأسلوب إلى تعريف " بيفون" الشهير :

- "أما لأسلوب هو الرجل نفسه".
- " فلأسلوب لا يمكن أ خذه لا نقله لا تعديله" [1]

(1) – مُحَمَّد لأ مين شيخة مجلة للربد، – للركز لجامعي بالوادي ، ط1، 2005م،ص20

- " إن للمعارف و الوقائع و لإكتشافات تلاشى بسهولة ،وقد تنتقل من شخص لآخر ، ويكتسبها من هم أعلى مهارة،فهذه لأ شياء تقوم خارج لإنسان أما لأسلوب فهو لإنسان نفسه ، فلأسلوب إ ذنلا يمكن أ ن يزول لا ينتقل لا يتغير " [1]

قدم بيفون مفهوم لأسلوب أنه لا يمكن أن يختلف مهما إ ختلاف الوقت لا يمكن تعديله بالزيادة أو النقصان.

2-4 رومان جاكسون Roman jakason

يعتبر من أوائل للمؤسسين لمدرسة الشكلانيين الروس ،في تعريف لأسلوب فقال :

" بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أ لا ،وعن سائر أصناف الفنون لإ نسانيةثانيا" [2].

وعليه ع رف جاكسون لأسلوبية على أ نه بحث منهجي و كمال لم يغفل عن دور لأسلوب في الخطاب لأ بي بالدراسة لأسلوبية الحديثة.

3-4 شارل بالي Charles Bally

يعتبر شارل بالي من مؤسسها لأول لأسلوبية عند الغرب الذي كان له اليد الطويلة في إرساء قواعد لأسلوبية حيث قال أن لأ سلوبية تدرس لامح العاطفية التي تصاحب التعبير و تدرس كذلك وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية في قوله " مدى رحابة لميادين التي صارت تطلق عليه"ا [3]

و نفهم من ذلك أ ن شارل بالي حمل معه صراع إشكالية التعريف بلأسلوب ونستخلص أن لأسلوبية لدى الغربيين ،قد نشأت و تطورت بحي ترعرعت في ظل الكشوفات اللسانية الحديثة .

([1]) - طلاح فضل ،علم لأسلوبية مبادئه و إ جراءاته نيروت ، ط1، 1981 ،ص 95

([2]) - بشير تاوريرت ،حقيقة الشعرية على ضوء لمناهج النقدية لمعاصرة ،ط1،2010م،ص 146

([3]) - يوسف أبو العدو س، لأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار لمسير،1427هـ-2007م،ط1 ،عمان،لأردن، ص 35

II – مفهوم لأسلوبية

لعل أول من إستعمل مصطلح لأسلوبية شخص أسمه نوفاليس (NOVOLIS). و كانت لأسلوبية عنده تختلط مع اللإغة [1] و قد تبعه في هذا لمفهوم هـ لإنغ (HILAGNG) الذي يقول أن لأسلوبية (علم لإغي) [2] ثم إنفصلت عنها ،والتحقت بميدان الدراسات اللسانية التي يعد العالم دي سوسير من بين أهم الرواد لأوائل.

كما يرتكز حقل لأسلوبية على" ثنائية تكاملية هي من موضوعات التفكير لألسني وقد أحكم إستغلالها علمياً سوسير ،و تتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة لألسنية إلى واقعي ،أو لنقل ظاهرتي وجودي ،ظاهرة اللغة ،وظاهرة العبارة ،وقد إعتمد كل لأ لسني بعد دي سو سير وهذا الثنائي فقد حاولوا التركيز في التحليله و تدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات إ تجاهاتهم لألسنية[3].

و بحسب هذه لمقولة فإن للأسلو بية فكرتي مهميتي هما :

الأ لي : التميز بين اللغة و القول فاللغة عنده نظام متعارف عليه م ن الرموز التي يتفاهم بها الناس،أما القول فهو صورة اللغة لمتحققة في الواقع إ ستعمال فرد معي في حالة معينة[4] .

الثانية :إن لإ خلافات اللغوية ترجع في الغالب إلى إ خلاف لمواقف،فاللغة بوصفها نظاما إ جتماعيا وتأخذ أ شكالا متعددة وكل هذا يرجع إلى فئة من الناس فكل و احد منهم كيف يستعمل اللغة ومن بين أهم العوامل لإ خلاف نجد : لجنس، العمر ، لمه نة ، البيئة لإجتماعية ، لمناسبات لإجتماعية .

رغم لإ خلاف لموجودين بين هذه العوامل لإ أ نها تشترك في تكوين موقف الذي يراعيه القائل بطريقة التي يمكن إيصال تلك الفكرة من شخص إلى أخر أو من جماعة من الناس [5]

---

(1) ينظر: إبراهيم محمود خليل ،النقد لأ بي الحديث ،للنشر و التوزيع ،عمان لأردن ،ط1 ، 2003 ،ص149

(2) ينظر: محمد كريم الكواز ،علم لأسلوب مفاهيم و تطبيقات منشورات جامعة السابع أبريل ،الزواية،لبيا، ص 68

(3) – ينظر :يوسف أبو العدوس ، الرؤية و التطبيق دار لمسير،1427هـ-2007م،ط1 ،عمان ،لأردن ، ص 169، 170

(4) – لمرجع نفسه ،ص 177

(5)-ينظر : حسين ناظم البني لأسلوبية (دراسة انشدوه لمطر لبدر شاكر السياب)، لمركز الثقافي لبعي ،2022م،ص13

وهنا أ خذت لأسلوبية تتسع وتتحدد معالمها بشكل أوسع عند إبن قتيبة Ibn Qoutayba (أبومحمد عبدالله مسلم توفي في سنة 276 هـ 889 م)مصطلح لأسلوب في قوله :" إنما يعرف فضل القرآن الكريم من كثرة نظره و إتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب ،وإ فتنانها في لأساليب. [1].

كما ربط الخطابيAl-Khattab (أ حمد بن محمد بن إ براهيم بن الخطابي البستي) الذي توفي سنة 388 هـ 998 هـ في معرض حديثه عن إعجاز القرآن الكريم وهنا نوع من لموازنة و هو أ نيجرى بأحد الشاعرين في أسلوب من أ ساليب الكلام و يقول البا قلاني al-Baqillani أ بوبكرمحمد بن الطيب بن محمد بن جعفر الذي توفي سنة 403 هـ 1013 هـ في حديثة عن لإعجاز أيضا:" وقد بينا في لجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع لأساليب و مزيته عليها في النظم و لترتيب". [2]

وكذلكنجد اللاغي عبد القادر لجرجاني (عبد الرحمان بن محمد لجرجاني) الذي توفي في سنة 47هـ 1078 هـ يقول بأ ن مفهوم لأ سلوب مرتبط بالنظم يربط بينهم علاقة لجزء بالكل فالنظم يستعمل في لإختيار و التأليف ، أما لأسلوب فهو الضرب من النظم و الطريقة فيه [3]

كما تعرض كل من حازم القرطاجي Ḥāzim ibn Muḥammad al- Qarṭāğannī (حازم بن محمد بن حسين)الذي توفي في سنة 684هـ 1285 هـ عمل على تفريقين لأسلوب و النظم في قوله :

" ... فلأسلوب هيئة تحصل عن التأليف اللفظية " [4]

أما إبن خلدون Ibn Khaldoun (عبد الرحمن بن محمد بن)الذي توفي في سنة 808هـ 1406م فعرف لأسلوب بأنه صورة ذهنية تكتسب عن طريق التعود على قراءة النصوص و الكتب[5]

([1]) - يوسف أبو العدس ، لأسلوبية و الرؤية التطبيق، دار لمسير،1427هـ-2007م،ط1 ،عمان،لأردن ص12

([2]) - لمرجع نفسه ،ص13

([3]) - لمرجع نفسه ،ص17

([4]) -لمرجع نفسه ،ص19

([5]) لمرجع نفسه ،ص21

وخص إبن المعتز ibn al-Mu'tazz (عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوالي)توفي سنة 296 هـ 909 م كتابه "البديع" وذلك بالحديث عن فنون البديع التي تمثل فنون الشعر و أساليبه [1].

نشأة لأسلوبية وتطويرها

يعتبور "نوفاليس Novalis " أول من إستخدم هذا المصطلح ولأسلوبية بالنسبة إ ليه تختلط مع اللإغة , وسيقول عنها "هيلا نغ Hila noug "(1937) من بعد أ نها علم لإغي , وإذ ننظر إلى كتب لأ سلوبية لاتينية سنجدها سوى كتب للقواعد و لأمثلة و " فورسيستر For sistere" (1846) إذ يرها كذلك كتاب للقواعد و لأمثلة .

مند الخمسينات من القرن لماضي , أصبح مصطلح لأسلوبية يطلق عليه منهج تحليلي لأعمال لأدبية , يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييزين ما يقال في النص لأ بي , وكيف يقال أ و التمييزين لمحتوى و الشكل لم يظهر مصطلح لأ سلوبية لإ في بداية القرن التاسع عشر و ذ لك لم يصل إ لى لمعنى الحقيقي لإ في أوائل القرن العشرين , وكان هذا التجديد مرتبط كثيراً بشكل وثيق وبأبحاث علم اللغة [2].

ويرجع نشأة " لأسلوبية " إلى العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج Gustavo Kuerten في عام 1866 مبأ ن لإهتمام بلأسلوبية في الدراسات الفرنسية الذي يعتبرهامجلا شبه مهجور في ذلك الوقت.

وكانت البداية لأ ولى لأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناردي سوسر Ferdinand de Saussure[3]. الذي أسس علم اللغة الحديث , وفتح لمجال كذلك أمام أ حد لاميذه ليؤسس هذا لمنهج , وهو شارل بالي[4](1865م-1947م) .

---

(1) - يوسف أبو العدس ، لأسلوبية و الرؤية التطبيق ،دار لمسير،1427هـ-2007م،ط1 ،عمان،لأردن، ص12

(2) ينظر: محمد كريم الكواز ،علم لأسلوب مفاهيم و تطبيقات،دار صفاء للن شر و التوزيع ،عمان،لاردن،2002م، ص 62

(3) - عبد السلام لمسدي ،لأسلوب و لأسلوبية ،، ص 244

(4) - لمرجع نفسه ،ص237

والذي يعد من أهم للمؤسين في علم لأسلوبية " إ ن علم لأ سلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدمها للتكلم للتعبير عن أفكار معنية , و أن العمل لأدبي هو ميدان علم لأسلوب" [1]

كما إ عتبر لأسلوبية كجزء من للدرسة لألسنية ،وأصبحت لأ سلوبية هي لأداة لجامعتين علم اللغة و لأدب [2] وكذلك إرتباطت نشأة لأسلوبية من الناحية التاريخية إرتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة .

كادت لأسلوبية أ ن تلاشى لأ ن الذين تبنوا بوصلياباالي في التحليل لأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية لألسنية كما وظفوا العمل لأ سلوبي بشحنات التيار الوضعي ففتلوا وليدبالي في مهده وكان من أ برز هؤلاء في للدرسة الفرنسية ج.ماروزو [3] ولكن الحياة عادت إلى لأسلوبية في عام 1960 م حيث إنعقدت ندوة عالمية في جامعة أ نديانا بأمريكا عن (لأسلوب) ألقى فيها (رومان جاكبسون) محاضرته حول لألسنية و لإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء على لجسر الذي وصل إ ليه لأ لسنية ولأدب [4].

لقد كانت لـ لمدرسة لإ يطالية كذلك علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية ولإرهاصات بـ قدمة الفكر لأ سلوبي في الثقافة العربية عند الشيخ " أمين الخوالي" في كتابه "فن القول "

كما تحدث كذلك أرسطو في كتابه " الخطابة " عن لأسلوب وذكر فيها الفرق بيت لأسلوب لجميل و لأسلوب القبيح حيث قسمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري [5].

([1]) ينظر: في لأسلوب و لأ سلوبية محمد الليوهي نص41

([2]) يوسف أبو العدس ، لأسلوبية و الرؤية التطبيق ،دار للمسيرة1427هـ-2007م،ط1 ،عمان،لأردن، ص38

([3]) - للرجع نفسه ،ص38

([4]) - عبد السلام للمسدي ،لأسلوب و لأسلوبية ، دار العربية للكتاب ،دار النشر لاسكندارية ،مصر،ص19

([5]) طلاح فضل ،منهاج النقد للمعاصر ،دار لأفاق العربية القاهرة،دط- د ت،ص 105

في لأدب العرب القديمة قد إستخدموا كلمة لأسلوبية للدلالة على تناسق الشكل لأ بي وأنساقه في كلا م البلاغيين حول " إعجاز القرآن الكريم " وأقدم على إستخدام هذه اللفظة كان " البلا غي" في كتابه للموسم " بإعجاز القرآن الكريم" فقد أوضح أن لكل شاعر أ و كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه[1].

ولأسلوبية مجال من مجالات البحث العلمي لمعاصر التي تدرس فيها النصوص لأدبية بتمعن والتي كانت تعتمد على لمنهج لموضوعي الذي يقوم بتحليل على أساس لأ ساليب وكما تعتمد على كشف عن القيم لجمالية و الفنية لهذه لأعمال إنطاقا من تفكيك الظواهر اللغوية و لأ دبية و البلاغية للنص [2].

ومنه نلخص ما يلي :

1- إن علم لأسلوب أو لأسلوبية علم يعفي بكل ما يتعلق بلأسلوب ،ويكشف عن الخ صائص التي تتميز بها وأن لأسلوب مصطلح مدلول إ نسبي ، أما لأسلوبية هي التي تعبر عن لجسر الذي يربطين علم اللسان و لإبداع الفني.

2- تعتمد لأسلوبية خاصة على مبدأ ثنائية اللغة و الكلام كما تقوم بتحليل الظواهر اللسانية إلى اللغة.

3- إن أ ية نظرية في لأسلوب تقوم على أساس فرضية منهجية[3] و في سنة 1965 م إزداد لألسنيون إ طمئنانا إلى ثراء البحوث لألسنية في إقتناع بمستقبل حصيلتها لموضوعية عندما أصدر تودوروف [4] أ عمال الشكليين الروس مترجمة إلى اللغة الفرنسية [5]

وما يمكن أن نستخلصه من كل هذا أن الدراسات لأسلوبية تبعتها العديد من التساؤلات لأنها لا تتضمن تعريفا محددا وإنما تختلف من ناقد إلى آخر.

---

(1) ينظر:إبراهيم محمود خليل بالنقد لأ بي الحديث من محاكات إ لى تفكيك دار للسيرة من نشر و التوزيع ، عمان ،لأردن ، ط1،سنة 2003،ص149

(2) طلاح بوحوش لأسلوبيات و التحليل الخطاب ،ص2

(3) ينظر: محمد كريم الكواز ،علم لأسلوب مفاهيم و تطبيقات، ص 68

(4) عبد السلام لمسدي ،لأسلوب و لأسلوبية ، ص240

(5) لمرجه نفسه ص240

علاقة لأ سلوبية بالعلوم لأخرى :

لقد كانت لأ سلوبية علاقات منذ نشأتها لأ لى بحيث إرتبطت بعلوم منها علم لأ سلوب و اللغة القديمة وكانت لها صلة بالنقد لأ دبي .

1- اللاقتين لأ سلوب و لأسلوبية :

إ ن الفرقين لأ سلوب و لأسلوبية هي أ ن لأ سلوب يقوم على مبدأ لإنتقاء و الإختيار أما لأسلوبية تقوم بالتحليل من الناحية لأسلوبية وتصنيف القول حسب لجمالية الفن ية كما نستخلص أهم الفروق ين لأ سلوب ولأسلوبية (علم لأسلوب) وهي كما يلي :

1- لأ سلوب وصف الكلام أما لأ سلوبية فإنها علم له أساس وقواعد ومجال .

2- لأسلوب إ نزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق , أما لأ سلوبية فهي الكشف عن القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.

3- لأ سلوب هو التعبير اللساني ولأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

4- أدوات التعبير تحدد بالقيم التي يحتويها لإيصال اللساني فتعبر عن لموقف العفوي للمرسل وتنقسم هذه القيم كالتالي قيم مفهومية , قيم تعبيرية ,قيم إطباعية.

على الرغم من لإ ختلاف لموجودين لأ سلوب ولأسلوبية , لإ أن ال علاقة بينهما علاقة وطيدة بلأسلوب , لا يمكن لأحد منهما لإ ستغناء عن لأخر ,حي ث أنها تنطلق منه لدراسة النص لأ دبي لتحديد خصائصه وسماته[1]

(1) - ينظر: ليو جيرو،دار الحاسوب للطباعة ،حلب،ص9-11

2- علاقة لأ سلوبية واللغة

جاء في" لأسلوبية الرؤية و التطبيق" لصاحبه "يوسف أبو العدوس" أن لأسلوبية وليدة اللغة ووريثها لمباشر , بم عى ذلك أن لأ سلوبية قامت بدلا عن اللغة [1] فكل ما تناوله ع ن لأسلوبية تشبيه ،إستعارة ، مجاز ، وكناية، ونحوها وقد تناولته اللغة قديما .

لاحظ الدارسون علاقةحميمةبين اللغة ولأسلوبية ودليل على ذلك أن الكثير من لألس يين أكدوا على وجود علاقة بينهما , بل جزم يؤمن بأ ن لأ سلوبية وريثة اللغة , وهي لغة حديثة , ذات شكل مضاعف و أنها علم التعبير ونقد لأساليب الفردية. [2]

كما يمكن القول أ ن لأسلوبية كعلم أل سني حديثلا يمكن أن تكون بدلا عن النقد لأ دبي و اللغة , فاللغةلا يمكن لإ ستغناء عنها و لأ سلوبيةلا تستطيع أ ن تقوم مقام اللغة , رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير لأ دبي كانت اللغة وحدها تعنى بها في لتركيب واللالة على السواء[3].

ويرى" شكري عياد" في مقدمة كتابه "مدخل إ لى علم لأسلوب" أن لأسلوبية ذات نسب عريق عربية وفي وهذا يقول "ولكنني إذا أقدم إ ليك هذا الكتابلا أعزيك ببضاعة جديدة مستوردة , فعلم لأ سلوب ذو نسب عريق عندنالأن أصوله ترجع إلى علوم اللغة وثقافتها العربية وتراثها الغني في علوم اللغة"[4] .

ولتأكيد وإثبات ما سبق نقوم بذكر أ وجه لأ تفاق ولأ ختلاف بين لأ سلوبية و اللغة.

ألا أوجه لإتفاق :

نجد أن لأ سلوبية و اللغة يتفقان في النقاط لأتية :

([1]) يوسف ابو العدس ، لاسلوبية و الرؤية التطبيق، دار لمسير ،1427هـ -2007م ،ط1 ،عمان، لاردن ،ص61

([2]) - لمرجع نفسه، ص62

([3]) - لمرجع نفسه، ص62

([4]) - شكري محمد عياد،مدخل الي علم لاسلوبية ،مكتبة الحيزة العامة،1402 هـ- 1982م،ط1، ص5

1- أن لأ سلوبية وريثة اللاغة كما يرى بعض النقاد.

2- إ ن في تعريف اللاغة و لأسلوبية لقاء ومفارقة , فاللاغة في تعريف اللاغيين العرب " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " و هذا التعريف يتلقى مع وجهة نظر الدرس لأ سلبي فيما يسمى "لموقف" بل إن عبارة "مقتضى الحال" و بخاصة إذا عرفنا أنه يقصد بكلمة "لموقف" مراعاة الطريقة لمناسبة لـ لمتعير وأنه يدخل في الطريقة لمناسبة لإ عتبارات لالية كثيرة ،فوق اللالة لمباشرة و لأصلية للعبارة , للات تتمثل في طريقة النطق وإ ختيار الكلمات و لتراكيب , و للات يأنس اليها السامعون[1] .

نفهم مما سبق أ ن اللاغة تقوم على "مراعاة مقتضي الحال" و لأسلوبية تعتمد على "لموقف" .

3- ذكر أ ن اللاغة العربية فصلت بشكل عام الشكل عن لمضمون , حيث ميزت في نطاق الشكل بين فصاحة لمفرد، وفصاحة لمتكلم ، كما فرقت بين الفصاحة لمتكلم و لاغته وهذه التفرقة بين الشكل و لمضمون ترجع إلى تأثر اللاغة بلمنطق لأرسطي .و محاولة الربط بين لمصطلحات لمنطقية و مثيلاتها اللغوية.

ويمكن القول أ نجهود "عبد القاهر لجرجاني" في كتابيه (أسرار اللاغة) و (لائل لإعجاز) إستثناء في هذا لمجال إذا قام صلة بين لألفاظ و لمعاني التي تتضافر جميعا و تشكل في النهاية ماهية العمل لأ بي[2].

4- وما قال لجرجاني في نظر ية النظم يطابق ما قاله علماء لأسلوبية حيث نظروا إلى النص بإعتباره كيانا واحداً ،بحيث أن كل جزء يوصل إلى لآخر، ،ولا سبيل إلى دراسة العمل لأ بي إلا على أ ساس من التمازج الكامل بين عناصره ،لا فصل بين الدوال (شكل) ،و لمدلولات (لمضمون)،يضاف إلى ذلك التنبيه بأهمية لمخاطب في عملية لإبداع [3].

- هناك علاقة وثيقة بين لأ سلوبية و اللاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو لأدب[4]

وهذا يعني أ ن مجال لأ سلوبية و اللاغة واحد هو لأدب.

---

(1) - يوسف ابو العدس ، لأسلوبية و الرؤية التطبيق،دار لمسيرة ،1427هـ-2007م،ط1 ،عمان،لأردن ص81

(2) - لمرجع نفسه، ، ص81 ،ص82

(3) - لمرجع نفسه، ص83

(4) - لمرجع نفسه ، ص87

بالرغم من وجود إ تفاق بين اللغة و لأ سلوبية لا يعني عدم وجود نقاط إ ختلاف بينهما ،ومن هذه لإ ختلافات نذكر: [1]

1- أ ن اللغة علم لساني و لأ سلوبية علم لساني حديث.

2- أ ن علم اللغة عل م معياري ،بينما تعد لأسلوبية علما وصفيا.

3- يقرر علم اللغة أ ن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) ،في حين تقرر لأسلوبية أ ن نمط الكلام يتأثر ب (للموقف).

4- أن أ فق الدراسة لأسلوبية أوسع من أ فق الدراسة اللغوية ، فلأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية مجتمعا بدء من الصوت ومرورا بالمعنى مروراً بالتركيب.

3- علاقة لأ سلوبية بالنقد لأ دبي :

ورد في كتاب " لأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية " لفتح الله أحمد سليمان :

لأسلوبية و النقد يتلقيان من حيث أ ن مجال دراستهما هو لأدب أو النص ا لأدبي ،لكن لأسلوبية تدرس لأثر لأ دبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو إجتماعية أ و تاريخية أ و غيرها ،فمجال عمل النص فحسب ،أ ما النقد فلا يغفل أ ثناء دراسته للنص تلك لأ وضاع لمحيطة به. [2]

ويمكن تقسيم لأ راء في لعلاقتين لأسلوبية و النقد إلى لاثة مجموعات وهي كتالي :

أ- لمجموعة لأولى :

إ ن لأ سلوبية حسب هذه لمجموعة ليست منهجا شاملا لكل أ بعاد الظاهرة لأ دبية ،لأنها تتوقف عند تقرير ا لظواهر الصوتية و اللالية ولإيقاعية فلا تصدر لأحكام التقييميّة بالجودة و الرداءة والنقد ينظر إلى النص لأ دبي بإ ستخدام لأدوات الفنية مثل اللغة والذوق ال

فني ،أما لأسلوبية فإ نها نظرة جمالية تنأى من صياغة ،وتعمل على إظهار هذه القيمة لجمالية للعمل لأ دبي [1]

---

(1) ينظر حسن ناظم،البنى لأسلوبية ،دراسة في "أنشودة لمطر" لشباب لمركز الثقافي العربي ،ط1، 2002 م ،بيروت لبنان،ص18-19.

(2) - فتح الله احمد سليمان، لاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة لادب ،1425هـ -2004م القاهرة ص36

ب- لمجموعة الثانية :

لقد أشارت هذه الفئة أن النقد أصبح فرع من فروع علم لأسلوب ،وأن يمده بالتعريفات ومعايير جديدة [2]

ج- لمجموعة الثالثة :

تري الفئة لأ خيرة أ ن للاقة بين لأ سلوب و النقد هي علاقة جدلية تقوم على تبادل للمعطيات فيما بينهما ،فلأسلوبية تستطيع أ ن تمنح لجزة التي أ خذتها من مجال دراستها و العكس بالنسبة للنقد[3].

إ ن للاقة التي تجمع بين لأسلوبية و النقد هي علاقة وثيقة ،فكل علم يقوم على وصف والتحليل ولتركيب و التفسير ،وهذا لا يعني أ نه لا يوجد إ ختلاف ،فلأسلوبية تكتفي بالكشف والتقرير ؛ بينما النقد يقوم بتقييم العمل لأ دبي وأوجه لتراكيب تعمل على النظام اللغوي .

محددات لأسلوبية :

نقصد بم حددات لأسلوبية الطريقة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن أ فكاره في النص ،وهذه لأساليب تشمل كيفية إ ستخدام الكلمات ،وتنظيم لجمل،ولتركيب العام للنص ،كما تشمل أ يضا لأ ساليب الشخصية لمستخدمة من قبل الكاتب ،ومن بين هذه لمحددات نجد:

أ- لإختيار:

لإختيار هو من أ هم مبادئ علم لأسلوب لأنه يقوم على عملية تحليل لأ سلوب من طرف لمبدع،ويقصد بها تلك العملية التي يقوم بها لمبدع " عندما يستخدم لفظه من بين العديد من البدائل لموجودة في معجمه فإستخدام هذه اللفظة من بين سائر لألفاظ وهو ما يسمى " إختيار " وقد يسمى " إستبدال" أي أنه إ ستبدال بال كلمة القريبة منه ويغيرها لمناسبتها للمقام و لموقف"[4].

---

(1) - عبد السلام لمسدي، لأسلوبية و لاسلوب ، ص119

(2) يوسف أبو العدس،لأسلوبية الروئبة و التطبيق،ص53

(3) - لمرجع نفسه، ص54

(4) - محمد اللويمي ،في لاسلوب و لاسلوبية ،مطابع لمحيطي،ط1، ص26

ويتصل بهذا المبدأ شئ آخر وهو ما يسمى بمحور التوزيع أ و اللاقات لألسنية (الركنية) ويقصد بها تنظيم و توزيع لألفاظ لمختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ،وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون :" إسقاط محور لإختيار على محور التوزيع" [1] حيث أ ن للتكلم لا يكتفي بإ ختيار لأ لفاظ فحسب وإنما يجب أن يعرف كيف يؤلف الكلمة فيما بينها في تركيب وإعطاء معناها ودورها في سياق الكلام.

فالكلام لا يمكنه أن يكتسب صفة لأ سلوبية لإ إ ذا تحققت فيه جملة من " الظواهر أ و للسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أ و لأ ديب دون بدائلها التي يمكن أ ن تسد مسدها لأنها في نظره،دون تلك البدائل أو أ كثر ملائمة لتصوير شعوره و أداء معانيه" [2]

و يمكن تحديد نوعين من لإختيار :

أ–1 إ ختيار محكوم بموقف :

هو إختيار يهدف إلى تحقيق عمل علم محدد وبما ت ؤثر فيه عبارة على لأخر أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أ ولأنه على عكس ذلك يريد أن يظلل سامعه أ و يتفادى لإصطدام بحساسية إتجاه عبارة أو كلمة معنية [3]

أ–2 إختيار نحوي :

تتحكم فيه مقتضيان التعبير الخالصة،وللمقصود بالنحو قواعد اللغة بمفهومها الشامل ،والقواعد الصوتية والصرفية واللالية في نظام الجملة ،ويدخل تحت هذا النوع من لإ ختيار كثير من لموضوعات للبلاغية كالفصل، و الوصل ،والحذف، و التقديم ، و التأخير[4].

---

(1) عبد السلام لمسدي ،لأسلوبية و لأسلوب ،ص 135

(2) حسين طبل أسلوب لإلتفات في للبلاغة القرآنية ،دار الفكر العربي، 1998م ،ص34

(3) ينظر، نور الدين السد،لأسلوبية و تحميل الخطاب ، ص156

(4) لمرجع نفسه، ص157.

ب- التركيب :

يلعب عنصر التركيب حيزاً هاما في الدراسات لأ سلوبية بإ عتباره العنصر لأ ساسي في عملية لإنتاج لأ بي ،حيث تكتمل صورة التعبير اللغوي التي تخرج من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل و التركيب ويدعى بالمظهر لأ بي :" ذلك أ ن لجمال في النص لأ بي ، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة و متفاعلة ".[1]

إن التركيب في عملية نظام الكلمات و لألفاظ يربطها بعضها البعض في إ نتاج لأ بي وذلك لتجاوز التأثير لأ بي والا صطي والا تركيبي.

حيث يرى " شومسكي" أن" التركيب ليس مجرد كلمات أ ومجرد تجاوز ألفاظ بل أن أ ساس التركيب – عنده- يتمثل في مجموعة العلاقات المعقدة بين الكلمات حتى ولم تكن متجاوزة ،بل إ ن هذه لأ خيرة قد تأخذ إهتمامه أ كثر من غيرها" [2]

" وهذا التصور لـ عملية الخلق لأ بي لا يخ رج عن نطاق الرصيد اللغوي ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما تقتضه بعض القوعد النحو و ربما تسمح به سبل التصرف في لإستعمال" [3] .

يستعمل التركيب في لأسلوبية من أجل إ براز الخصائص التي تتميز بها ، ويظهر هذا التميز من خلال ترتيب أ جزاء الجملة ،أ و تقديم جملة على أخرى ،أو ذكر بعض عناصرها أو حذفها وإضافة إلى العديد من لأدوات التي يستخدمها الكاتب كأدوات العطف، وحروف الجر،وأدوات الشرط ،و لإستفهام ، وأدوات النفي. [4]

([1]) حسين بوحسون، أدبية الخطاب النثري عند البشير لابراهيمي،دار ثقافة للنشر والتوزيع ،عمان، 2011م، ص57

([2]) محمد عبد لمطلب ، اللغة و لأسلوبية ص207

([3]) إبراهيم عبدالله، لاتجاهات لأسلوبية في النقد العبي الحديث، لجامعة لاردنية،عمان، 1982 ص43

([4]) محمد عبد لمطلب ، اللغة و لأسلوبية ، ص214

ج – لإ نزياح :

لإ نزياح هي ظاهرة لغوية تعني الخروج عن لمألوف ويسمى "العدول" أو " لإنحراف" كماسماه "إبن جني" قديما،أ و كماسماه "جاكبسون " خيبة لإ نتظار ولهذا خاصة في علم لأسلوب يحيسماه بعضهم " علم لانحراف"[1]

وهذا لمبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إ لى نوعين [2]

1– لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.

2– ولغة إبداعية مخالفة للنمط لمعياري السابق.

فالعدول هو مخالفة نمط لمعيار لمتعارف عليه إلى أ سلوب جيد غير مألوف عن طريق إ ستغلال إمكانيات اللغة وطاقاتها الكاملة.

" يرتبط العدول في مفهومه لجوهري في لتراث اللاغي و النقد بنظرية الوضع ،فقدتم التميزبين أ نماط من الكلام وأشكال من التعابير ،كما عرف هذا لمفهوم بمرادفات عديدة أهمها : الخروج وتوسيع والتجوز والتحويل ولإلتفات ... وكلها مرادفات تدل في أ ن واحد على قوة لكلام لمنزاح وإقرار منزلته التي خصت بميزات وتجاوزات لم يسمح لأي أداء كلامي أ ن يحظ بما تتفق هذه لمرادفات على أ ن لإ نزياح هو الخروج على غير مقتضى الظاهرة " [3]

ويتضح في هذا التعبير شروط بضبط هذا العدول يحيلا يخرج عن الحد لمقبول وهو أن يكون العدول في حد ما يسمح به قواعد اللغة ،وكذلك يجب أن يكون هذا العدول فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما لمقصود منه إثارة السامح وحفزه على التقبل .

---

(1) عبد السلام لمسدي، لأسلوبية و لأسلوب، ص158

(2) محمد اللوهي ، في لأسلوب و لأسلوبية ، ص23

(3) جميل حمزة الباي،شعرية لانزياح،دراسة في مجال العدول،مؤسسة لمادة للدراسات لجامعية والنشر والتوزيع ،لاردن،ط1،2011م، ص04

فلانحراف هو مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه والخروج باللغة إلى أ سلوب جديد غير مألوف من أ جل لإعتماد على لإبداع :" ويو تضح في هذا التعبير شروط يضبط لإ نحراف في حدود ما تسمح به قواعد اللغة ،وكذلكيجب أن يكون هذا لإنحراف ذو فائدة فليس لإنحراف غاية في ذاتها و إنما المقصود منه إثارة السامح وحفزه على التقبل"[1]

([1]) محمد اللوهي، في لأسلوب ولأسلوبية ، ص24

- **مستويات تحليل لأسلوبية**

إن لأسلوبية تسعى دائما لى دراسة لهياكل البنائية للشعر التي ألاها النقاد إهتماما بالغا و من بين هذه لمستويات نجد:

- 1- لمستوى الصقي :

يعد لمستوي الصقي من أهم المستويات التي أولاها النقاد إهتماما بالغاً لاسيما في لأعمال لأدبية فهو العلم الذي يهتم بلأصوات وإنتاجه في لجهاز النطقي ومخارجها وصفتها كما ترتكز على :الوقف،الوزن، البر، لمقطع والتنغيم ،والقافية كما يمكن دراسة تكرار لأصوات واللالات لمستوحية .

وورد في لسان العرب ل إبن منظور أن "الصوت إ نطلاقا هو لجرس [1] "حيث وصف إبن منظور في هذه لمقولة أن تسمع صوت النطق مما يؤدي لى إنتاج نوع من لجرس لموسيقى.

كما يعرفه "إبن سينا" أيضا :" الصوت سببه القريب تموج لهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان" [2].

كما عرف"إبن جني" في كتابه "سر صناعة العرب" " الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا " متصلا " حتى يعرض له الحلق والفم والشفتين ،مقاطع تثنية عن إمتداده و إستطالته ،فيسمى لمقطع أينما عرض له حرفا " [3].

وهنا قصد " إبن جني" أن الصوت عند خروجه لابد من إستنشاق لهواء فتمتلئ رئتين وبذلك فإ ن عضلات البطن تتقلص قبل النطق ثم تتقلص عضلات القفص الصدري مما ت دفع لهواء لى الخروج الصوت بشكل جيد وصحيح.

كما قال :" هو ألة لـ لمفظ ولجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ،ولن تكون حركات اللسان لفظا لا كلاما موزونا أو منثورا لا بظهور الصوت ،لا تكون الحروف كلاما لا بالتقطيع و التأليف".

ونستخلص من هذه لمقولة أن الصوت حسب لجاحظ هو خروج لهواء من الرئة ويتأثر بلأحبال الصوتية وتشكل مقاطع من الحروف وتخرج من الشفتين أو اللسان أو الحلق.

([1]) إبن منظور،لسان العرب،دار الصادر، دار بيروت ،ج6،1956 م ،ص53

([2]) إبن سينا ،اسباب حدوث الحروف ،مطبعة لمؤيد ،القاهرة 1332هـ ،ص06

([3]) إبن جني،سر صناعة لأعراب ،تحقيق حسن هنداوى،دار القلم ،دمشق،ط1،1985م ، ص41

يقوم الشاعر بتكرار صوت حسب حرف معين في قصيدته لابد من وجود سبب في تكرار مثل قول الشاعر "عبيد بن لأبرص":

أرقت لضوء برق في نشاص تلألأ في مُمَلَّأَةٍ غِصاصِ.

أشارة عبيد بن لأبرص في هذا البيت الشعري إلى أن الضوء له علاقة وطيدة وثيقة بذهاب إلى النوم و إستمرار لأرق و أن هذا الضوء الساطع اللألئ قد شاهد في نشاص في وصف السحاب فنزول للمطر،و الذيلا يجحده إلا مكابر معاند و يقصد في قوله نشاط النشاض هو السحاب إذا تركما يملأ غصاص هنا تعبير واضح لثقل السحاب إذ أنه ممتلئ و قد غض بلماء من شدة لإمتلاء و ذلك أدى إلى تكرار حرف الصفير ،وهذا يتميز بطول النطق بها، وكما يدل على طول مدة لبرق التي يصفها الشاعر .

كما يرى أحد الباحثين أن لإيقاع :" هو تنظيم لأصوا ت اللغة بحيث تتلى في نمط زمني محدد ،لا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه لأصوات كافة....."

أ ما البر هو إبراز جزء من لمنطوق .

التنغيم : تنوع في النطق حسب الحاجة إرتفاعًا وإنخفاضًا لعرض.

نستخلص مما سبق أن لمستوى الصوتي هو علم الفنولوجيا الذي يدرس لأصوات بإعتبارها أصوات،فيبحث في مخارجها وأصولها ،وكيفية نطقها ،وقوانين تغيرها وتطورها في أية لغة قديمة كانت أو حديثة.

- 2- لمستوى لتركيبي (النحوي) :

يعد لمستوى لتركيبي من أهم لمستويات لأساسية ا لتي يقوم عليها التحليل اللساني يتناول هذا لمستوى :دراسة نظام ،بناء لجملة ودور كل جزء في هذا البناء،وعلاقة كل أجزاء لجملة ببعضها البعض وتسمى باللالة لتركيبية كما يطلق على هذا النظم في اللسانيات الحديثة بمصطلح (السياق اللغوي) الذي يقابل في اللغة لأجنبية verbal » « contraste .

قال " ع بد السلام شرف الدين" لتركيب فهو ا لإصطلاح تأليف كلمات لجمل مترتبة لمعاني متناسبة للالات " (1)

عرف " ع بد السلام شرف الدين" لتركيب عبارة عن إ جتمع كلميتن أو أكثر وذلك بشرط أن يكون بينهما تناسب من أجل تحقيق القيمة اللالية لتركيب .

لى جانب لفظة (لتركيب)نجد مصطلح النظم الذي إختاره للاغيون كبديل عن مصطلح (لتركيب النحوي)،علما أن " عبد القاهر لجرجاني" هو من لأوائل الذين إستخدمو مصطلح (النظم) للالة على لتركيب في نظرية على مدى فهمه لتركيب النحوي.

و من هذا لمنطلق فلتركيب النحوي بالنسبة ل لمنظرية اللسانية العربية فهي لإ عبارة ع نمجموعة من الكلمات التي لابد أن تكون هناك صوت ولالة وتركيب.

وهذا لمفهوم لم يتغير كثيرا في اللسانيات الحديثة حسب قول " فرديناردي سوسر:" لتركيب إنما يتشكل دائما من وحدتين أو أكثر " [2].

وتتم هذه الوحدةبالسمة التسلسلية la linéarité حسب دي سوسر الذي يعتمد على القيمة اللالية .

كما عرفه" نعوم تشومسكي " Noam Chomsky أنه: " دراسة لمبادئ والطرق التي كونت طب قها لجمل في اللغات لمختلفة [3].

أما "مارتينه André Martinet" فيعرفه " لتركيب هو الطريقة التي يتخذها لمتكلم ليكون عناصر ووحدات الخطاب إنطلاقا من عناصر دالة... و لتركيب هو إرتباط العناصر الدالة للملفوظ."

وهنا عرفه "مارتينه " التركيب هي طريقة التي يستخدمها لمتكلم في عملية التبليغ من أجل ترابط الكلمات في بعضها البعض وأن تكون لها قيمة ،كما خصصوا اللغويون لمحدثون قسماً في دراسة لمسائل لمختلفة التي تتصل بلتركيب ودرسوها في فرع لسمي سموه " لتركيب"(la syrtaxe) .

---

(1) محمد عبد السلام شرف الدين: من لتراث اللغوي : مدى عناية اللغويين بدراسة لتركيب مجلة لسان العبي ،لرباط،اللملكة لمغربية مجلة 13 ،1976م، ص11

(2) دي سوسر : محاضرات في لألسنية العامة،تروسف غازي ،دار النعمان للثقافة ،لبنان ،1984م ، ص149

(3) structure syntastiques ,tr michel bureau , de seil ,paris 1969, p13

كما ذكر " جورج مونان" G.Mounin :" دراسة التركيب هي دراسة العلاقات بين الكلمات التي تعطي المعنى العام للجملة "[1].

ومن بين العوامل التي تساعد في تحديد الدلالة التركيبية للألفاظ ضمن السياق اللغوي هناك: التقديم،والتأخير،والحذف،والذكر،والتنكير والتأثير، الإستفهام، الأمر ،النهي،النداء،القسم،المجاز،البديع.

إنطاقا مما سبق ذكره نستنتج أن " التركيب النحوي" يعني :

1- مجموعة من وحدات صرفية مؤتلفة صوتًا وتركيباً ودلالة .

2- الطريقة التي يتشكل بها الكلام ليؤدي قيمة دلالية إخبارية معنية.

3- دراسات العلاقات الناشئة بين الكلمات ونظام ترتيبها وتألفها.

3 – المستوى الصرفي :

المستوى الصرفي فرع من فروع اللسانيات ومن بين أحد المستويات التحليل اللساني يعتني بتناول البنية التي تمثلها الصيغ و المقاطع و العناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية،فالتحليل الصرفي يهتم بدراسة الكلمات من حيث بناؤها وما يطرأ عليها من تغيرات وتنقسم هذه الأبنية إلى أبنية الأسماء ،كأبنية المصادر ،والمشتقات، اِسم الفاعل،اِسم المفعول،الصفة المشبهة ،والصيغة للمبالغة .... وأبنية الفعل بمختلف أنواعه.

والمصطلح المورفولوجيا (Morphology) يهتم بدراسة الوحدات الصرفية وآثارها في الكلمة وتشمل اللواحق التصريفية (Suffixes) كعلامات الجمع مثل :الواو،النون،أو الياء والنون للمذكر السالم والتاء للمؤنث السالم ،وياء النسب والسوابق (Prefixes) كحروف المضارعة، همزة التعدية، الفعل وزيادة الألف للدلالة على المشاركة وللدلالة على اِسم الفاعل [2]

المصطلح الأساسي في التحليل الصرفي هو مصطلح (المورفيم)(morphéne) أي الوحدة الصرفية في اللغة العربية للمورفيم تعريفات عديدة أهمها :تمثل أصغر وحدة في بنية الكلمة كما تحمل معنى ،أولها وظيفة نحوية في بنية الكلمة .

(1) éléments de linguistique générale , librairie Armand colin, paris 1970 p209

(2) محمود عكاشة،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ،ص13-14

ومن بين أهم الإتجاهات الوحدات الصرفية وهي كالتالي :

أ- الوحدات الصرفية الحرة (المورفيم الحر) Prll morphem :وهو الوحدات التي يمكن أن ترد مستقلة وتحمل معنى كالضمائر المنفصلة :هو،أنت،أنتما،... الأسماء ، الأفعال.

ب- الوحدات الصرفية المفيدة (المورفيم المفيدة)frll morphem: وهي الوحدات التي لا يمكن أن ترد مستقلة ،أي منفصلة وكما تحمل معنى، بل لا تؤدي هذه المورفيمات معنى إلا وهي متصلة بالمورفيمات الحرة.

كما تنقسم الوحدات الصرفية إلى قسمين أساسيان هما:

القسم الأول :" الأوزان الصرفية ،مثل أوزن الأفعال و المصادر والمشتقات كإسم الفاعل وإسم الآلة وأوزا نجمع التكسير و التصغير " [1]

-القسم الثاني :"اللواحق وهي السوابق(préfixe)و اللواحق (sufixe)و الدواخل(infixe) وهي التي تدخل في صلب أو أحشاء بنية الكلمة لتحقيق معنى أو تشارك في الدلالة " [2]

ويتميز هذا الصنف بأنه لا يمكن فصله أو نقله من مكان إلى آ خر، بل يبقي مرتبطا بالمورفيم الإشتقاقي أو المعجمي .

قد إستعملوا القدماء و المحدثين مصطلحين هما:" التصريف" و" الصرف" معا غير أن "التصريف"كان أكثر إ ستعملا من " الصرف "عند القدماء و المحدثين كونه يلاءم مع مسائل التدريب في كتاب " التصريف "" للمازني "و التكاملية في التصريف" للفارسي" و المنصف في التصريف" للمازني " و الجاز التعريف في التصريف" لإبن مالك "

أما المحدثين فقد إستعملوا مصطلح "الصرف" في العديد من الكتب ومن أبرزهانجد كتاب" شذا العرف في فن الصرف" لأحمد الحلاوي و "التطبيق الصرفي" لعبده الراجحي و "الصرف الوافي" لهادي نهرو غيرهم

كما عرفوا القدماء الصرف على معنيين أساسين هما:

- المعنى العلمي الذي يهتم بالجانب النظري : وهي مجموعة من القواعد العامة التي تهتم بأبنية الكلمة التي ليست بالإعراب ولا بناء

---

(1) محمود عكاشة،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ،ص13-14

(2) المرجع نفسه ،ص61

-المعني العلمي الذي يهتم بالجانب التطبيقي : ويقوم على تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة كإسم الفاعل ،واسم المفعول ،واسم التفضيل ،و التثنية و الجمع.

أما الصرف عند المحدثين فهو العلم الذي يبحث عن الوحدات الصرفية ومن أمثلتها كالسوابق و اللواحق ويقصد بأجناس، و الجمع ،و التثنية ،و التذكير، و التأنيث، أو ذلك حسب وظيفة الجملة إما أن تكون إسمية أو فعلية أو حرفية .

ومن بين أهم أشهر علماء الصرف نجد:

1- مُحَمَّد بن عبدالله بن مالك(ت672هـ).

2- أب مسلم معاذ بن الهواء المدعو بالإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه .

3- أبو عثمان بكر مُحَمَّد بن عثمان المازني .

إ تجاهات لأسلوبية:

لقد تعددت و تنوعت إ تجاهات لأسلوبية ، ومن بينهانجد :

أ- لأسلوبية التعبيرية:

ويق صدبلأسلوبية التعبيرية أنها طاقة الـ كلام الذي يحمل عواطف للتكلم و أحاسيسه و عواطفه حيث أن للتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من اللالات التي يظهر أثراها على للتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد شارل بالي رائد لهذا لاتجاه. [1]

يعرف "شارل شالي" لأسلوبـ ية التعبيرية بأنها العلم الذي يدرس " وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي تدرس تعبير و وقائع الحساسية المعبرة عنها لغوياً،كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية. [2]

وكان " شارل بالي" يهتم بدراسة ا للغة من جانب للمخاطب وللمخاطب وإنتهى إلى أن اللغةلا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني ، أي أن وجدانية كالأمل،أو الـ تحمي ،أو الصبر ،أوالنهي". [3]

وقد ظهرت هذا لإتجاه من أجل أن يدرس الوقائع اللغوية ،أثارها على للتلقي.

كان " شارل بالي" تلميذه " دي سوسير"وقد عرفها على النحو التالي :" أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية) ، إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية اللغوية الكامنة من الكلام". [4]

---

(1) ينظر: لأسلوب ولأسلوبيةمحمد اللوبي، ص44

(2) منذر عياشي لأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز لإنماء الحضاري ؛حلب ،ط1،ص31.

(3) رابح بوحوش ،لأسلوبيات و تحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار، عناية، ص32

(4) -ينظر :محمد كريم الكوّاز،علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ،ص98.

وقد تحول مفهوم ا لأسلوبية التعبير عند "كروزو" إلى حدث فني... إلى جمالية فالكا تبلا يفصح عند إحساسه أو تأويليه إلا إذا أتيح له أدوات لالية لملائمة وما على لأسلوبي إلا البحث في هذه لأدوات و يعمل على دراستها و تصنيفها .[1].

- **خصائص لأسلوبية التعبيرية [2]:**

1- تلتزم بإطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه.

2- تدرس لأسلوبية التعبيرية علامات الشكل مع التعبير.

3- تعتبر وصفية ، فهي تنظر إلى البنية الصرفية ووظيفتها داخل النظام اللغوي على أساس التطور لإستقاقي للمفردات.

4- تتعلق لأسلوبية التعبيرية بدراسة لمعاني التي توحيها السياقات لتركيبية .

مما سبق نستنتج أن لأسلوبية التعبيرية كما صممها " شارل بالي" وخلفاؤه –هي درا سة القيمة لأسلوبية ويستبعد كل إ هتمام جمالي أو أبي ويهتم بالقيم لانطباعية ،و التعبير لأبي .

([1]) ينظر: إبراهيم محمود خليل النقد لأبي من لمحاكاة إلي التفكيك، ص153

([2]) منذر عياشي،لأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص42.

ب- لأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

لقدتأسست لأسلوبية البنيوية لدراسة النصوص لأدبية إ نطلاقا من لفتها و ما تحدثه فيتجاوز مفرداتها و تركيبتها في إطار النص وذلك من أجل كشف معزول عن إ عتبارات تاريخية أو نفسية.

إهتم لأسلوبيون البنيويون على إنسجام النص مع نفسه وركزوا علي مقاربة وحداته.

كما إ متداد لآراء لفرد دي سوسر في التف ريقبين "اللغة" و " الكلام" كما إمتدا م ذهب شارل بالي في لأسلوبية التعبيرية الوصفية ، فقد طوروا البنيويون في العديد من لجوانب كما لاقوا في البعض من جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة لأدبية.[1].وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعاً لتفسير العمل الفني باعتباره كائناً شعورياً.[2].

كما يشترك " ريفاتير ميشال " ممثلاً عن الأسلوبية و إظهار بعض العناصر المتداولة الكلامية ، حيث يبني فكرة لأسلوبية على أنها ماهي لإ التأثير بعنصر من عناصر السلسلة الكلامية

نجد "رومان جاكسون " فهو يعتبر من أعظم علماء في التأسيس للتحليل لأسلوبي و خاصة في البنيوية ويقول أن " لأدب أبعد من للغة و العمل لأدبي يمثل كل طرائق لأسلوب ، و أن لأسلوب هو البطل الوحيد للأدب"[3].

وقد جعل من لأسلوب لميدان لأول للبحث و لمقاربة ،كما ترتبط بينهما علاقة تماسك لا يمكن لأي عنصرمنهما في ذاته لإ إذا دخل في علاقة مع العناصر لأخرى مما أدى إلى تماسك الشكلي و لمعنوي للبنية .

([1]) ينظر : في لأسلوب و لأسلوبية محمد للوهي ،ص45

([2]) لاتجاه لأسلوبي في النقد ،د. شفيع السّد، دار الفكر العربي، ص117

([3]) محمد غرام، الأسلوبية منهجاً نقدياً دمشق، وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989م، ص48.

كما ميزوا البنيويين اللغة بشكل التالي :

1-أن اللغة بنية وأنه ضمن نسق اللاقات بين لإشارات التي يجب أن يكون البحث له مصدر القيم لأسلوبية.

2- وأن التي تستجيب لوظائف تحددها طبيعة لأبطال لمتغيرة مثل للرسل و للمستقبل و الرمز و للمرجع.

3-أن البنية النسق (لإستبدالي) تأخذ لآثار في القيمة للممكنة و بنية النص (لتركيب) تجعل لها قيمة.[1].

ومما سبق نستنتج أن لأسلوبية البنيوية تعتمد في فهم النصوص على التحليل الشكلي لاهتمام بلجانب لمضمني في العمل لأبي.

(1) بيرجرو، لأسلوبية دار الحاسوب للطباعة، حلب،ط2،ترمنذ عياشي،ص147.

ج- لأسلوبية لإحصائية:

ا لأسلوبية لإحصائية هي من أبرز إجاهات الدراسة لمعاصرة، وذلك راجع لى م ناهج العلوم الدقيقة كالرياضيات و الفيياء و لإحصاء لى جانب إعتمادها على برامج لإعلام لآلي ،وتقنيات حساب لإلكـ ترني .

كما نقصد بلأسلوبية لإحصاء و الكم لقياس تردد التكرارات في اللغة ،و إحصاء الظواهر اللغوية في النص ،وتبنى على نتائج هذا لإحصاء . وهذه التكرارات تؤدي لى بيان الفوارق اللغوية، وهذا مما أدي لى أن لإحصاء لا يمكن لإستغناء عنه في كل التخصصات.

ولكن هذا لإتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي لجانب لأبي حقه فإ نهلا يستطيع وصف الطابع الخاص و الفريد في العمل لأبي، وإنما يحسن هذا لاتجاه إذا كان مكملا للمناهج لأسلوبية لآخرى. [1]

ويبقى للمنهج لإحصائي أسهل طريقة لمن يتحرى الدقة و يتحاشى الذاتية في النقد [2]) ويجب أن يستخدم هذا لمنهج كوسيلة لإثبات و لإ ستلال التي يبرز جوانب التميز في النص .

كما يعتبر العالم لألماني بوزمان a.busemann من لأوائل الذين إقترحوا و طبقوها على النصوص لأدبية لألمانية وكان ذلك في سنة 1925م في دراسة نشرات له [3]

وتكون هذه لمـ عادلة بقسمة التعابير الدالة على الحدث لمرتبط بالوصف، فإذا إزدادت القيمة كانت اللغة أقرب لى لأسلـ وب لأبي، وإذا نقص كان أقرب لى لأسلوب العلمي .

(1)ينظر: النقد لأبي الحديث ...،أ-د،سعد أبو الرضا ،ص115 ،وفي لأسلوب و لأسلوبية محمد اللوحي ،ص46..

(2) ينظر: البلاغة و لاسلوبية محمد عبد لمطلب ، مكتبة لبنان ، ط1، 1994م،ص198.

(3) ينظر: سعد مصلوح ، لأسلوب دراسة لغوية إحصائية ،ص73.

وتقوم معادلة بورتمان على حساب نسبة الأفعال إلى صفات في العمل المدروس، ونرمز إليها ب(ن/ ف/ ص) ويكون الإحصاء كما يلي : عدد الكلمات في فئة الأفعال (الأفعال) و الفئة الثانية (الصفات) وقسمة العدد الأول على الثاني .

– ومن بين أهم العوامل المؤثرة لمعادلة بورتمان هي كالتالي :

أ– مؤثرات ترجع إلى الصياغة : فتتحدد بالمقولات الأساسية الآتية : الكلام المنطوق،نصوص اللهجات ، النصوص الشعرية ،الأعمال الأدبية (القصة و الرواية و المسرحية) النثر الفني ، الشعر الغنائي .

ب– مؤثرات ترجع إلى المضمون : ومن أهمها : الجنس و العمر.

د- لأسلوبية لإ نياح :

تقوم لأسلوبية لإنياح على لمبدأ الذي ينظر لي الخواص لأ سلوبية فيعرف لأسلوبفي هذا لإتجاه هي عبارة عن لإنحراف عن قواعد اللغوية فأسلوبية لإنياح أو لإنحراف "هي خرق للمعيار النحوي من جهة وتقييد أو(تضيق) لهذه للمعيار بإستعانة بقواعد إضافية من جهةثانية" .[1]

وقد تبنى هذا لمفهوم عدد من الباحثين و النقاد ومنهم " جون كوهين" الذي يرى " أن الشرط لأساسي و الضروري لحدوث الشعرية هو حصول لانياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي لمعتاد وممارسة إستيطيقية"[2]

ونفهم من هذا أن لإ نياح يعتبر الشرط لمهم و لأساسي في حدوث الشعرية وبما كان جون كوهن هو أول من خص هذا لمصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثة عن لغة الشعر ،فقد قامت ن ظرية لإنياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن إستراتيجية الشعرية البنيوية في كتابه "بنية اللغة الشعرية "الذي ظهر عام 1966 م،حيث ثار ثنائية لمعيار و لإ نياح مستفيداً من الأسلوبية الشائعة في فرنسا، كأسلوبية : شارل بالي ،وشارل برونو،وبيرو...وسواهم ،ويرى جون كوهين :"أن الشعر إ نياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قانون اللغة أو مبدأ من مبادئها هو إ نياح"..[3]

أما (ريفاتير) علم لأسلوبيات فقد حصر مفهوم لإ نياح م ن خلال تحديد الظواهر لأسلوبية حيث عرفه بقوله :"يدفق مفهوم لإ نياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حينا لجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً أخر".[4]،وإذا كان ريفاتير قد ضيق لمفهوم إلى حد ما فقد وسع فليري دائرة لإ نياح لتشمل لأسلوب فقد عرف لأسلوب "بأنه إحراف عن قاعدة ما ".[5]،ويتبعه بيير جيرو فلأسلوب عنده "انزيا ح لسبلي يتناسب مع بعض لإنحراف عن القاعدة". .[6]

---

(1) هنريش بليث البلاغة و لأسلوبية ص157 ..

(2) إسماعيل شكري نقد مفهوم لانياح مجلة فكر ونقد ،العدد23؛1999م،ص20.

(3) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ص6..

(4) عبد السلام لمسدي، لأسلوبية و لاسلوب ،ص82

(5) صلاح فضل، علم لأسلوب، ص154.

(6) بير جيرو: لاسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ،ص84

وير ي ريفلتر أن :"تحديد أسلوبية لإنزياح على مستوي لمعيار عملية محدودة وضعيفة ،وغير ملائمة أصلاً، بالنظر إلى غموض ماهية لمعيار من جهة ،لأن إجراءات الكتاب و أحكام القراء م ن جهة أخرىلا تؤسس إعتمادا على معيار مثالي على تصوراتهم الشخصية حول ماهو مقبول كمعيار ،مثلاً ما كان سيقوله القارئ في مكان للؤلف". [1]

ويقدم ريفاتير بديلاً عن ماسماه ب "للعيار"وهو (السياق)،حيث أن " السياق لأسلبي هو نموذج لسلبي مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، و التناقض الناتج عن هذا التداخل هو للنبه لأسلبي". [2] ،يفهم من رؤية ريفلتر إهتمامه بالبحث عن القارئ النموذج ، ورد فعل هذا القارئ إ تجاه نص معين.

يمكن تقسيم لإنزياح عموما لى قسمين هما :

أ– لإ نزياح اللغوي : يرتبط بالنص وينقسم بدورة لى نوعين هما :

1-أ- لإنزياح اللالي (لإستبدالي)

يقول عنه طلاح فضل :" لإنحراف لإستبدالي يخرج على قواعد لإختيار للرموز اللغوية ،كمثل وضع الفرد مكان لجمع، أو الصفة مكان لإ سم، أو اللفظ الغريب بدل لمألوف "..[3] وهذا النوع يعرف بالصورة الشعرية أو للبلاغة و يعد التشبيه و لإستعارة و لمجاز من أشكال لإ نزياح اللالي .

([1]) ميكائيل ريفلتر : معاير تحليل لأسلوب ،ترجمة : حميدلحميد ،ص51.

([2]) بيي للرجع نفسه،ص54

([3]) طلاح فصل، علم لأسلوب ومبادئه و إجراءاته، دار الشرق القاهرة ، 1998م،ص212.

2- أ لانزياح لتركيبي :

يري صلاح فضل أن لإ نزياح يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية ،عندما تخرج على قواعد النظم و لتركيب ،مثل لإ ختلاف في تركيب الكلمات ".[1]

ب- لإ نزياح غير اللغوي :حيث خرج على السائد و العرف في لمجتمع ،وخرق للتقاليد و لأعراف ،فهو يهتم بالط بيعة لإجتماعية ،و الثقافية ،والسياسية .

تجد ر لإشارة أن هذين النمطين من لإ نزياح حيث لا يمكن الفصل بينهما دائما ، حي ث يتداخلان و يترتب أحدهما عن لآخر .

(1) صلاح فضل، علم لأسلوب ومبادئه و إجراءاته، دار الشرق القاهرة ، 1998م،ص.211

الفصل الأول :

جماليات البنيتين الصوتية و الصرفية

جماليات البنية الصوتية و الصرفية

إن المتتبع لدراسة الشعر يجد أن الموسيقي هي المكون الأساسي لشعرية القصيدة ومن ثم فهي التي تكسبه قيمة جمالية عن النثر فالبني الصرفية لا تغني في الدرس الأسلوبي ،وفيها تدوس الكلمة للكشف عن الدلالات التي تعملها في إطار المشتقات وما لها من أهمية كبيرة في تو ليد المعني وتعد الأصوات اللغوية من أهم الوسائل التعبيرية التي تكشف عن العواطف الشاعر وأحاسيسه المتنوعة وهي وسيلة للتفاهم .

فمن خلال هذا الفصل سنسعى إلي التفصيل في بعض البني الصرفية و الصوتية ،حيث قسمنا الفصل إلي ثلاث مباحث ،فيتناول المبحث الأول و الثاني البني الصوتية (الموسيقي الداخلية و الخارجية)،أما المبحث الثالث فخصصناه للبني الصرفية ،وسنتناول الأفعال و أبنيتها وصيغ الجمع بأنواعها.

المبحث الأول : جماليات البنية الصوتية والصرفية

البنية الصوتية في قصيدة "يوميات الحزن العادي" وقصيدة تقاسيم على سورة القدس"

يعد علم الأصوات فرعا من فروع علم اللغة، حيث أولى العلماء أهمية بالغة في الدارسات اللغوية، وبالتالي يعرفه الباحثون بأنه: " فرع من علم الأسلوبية يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعا وتطورا، معتمدا على مصطلحات كل من علم الأصوات والفونولوجيا"[1].

كما تسعى الأسلوبية الصوتية إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية وجهة نظر صوتية ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفا[2].

[1]- محمد صالح الضالع، الأسلوب الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

يتبين من خلال هذا التعريف أن علم الأصوات يساعد على كشف البنيات العميقة التي تحملها العناصر الصوتية كالتقابل والتكرار والوزن لإيقاع سنسمعه إلى إبراز قيمة البنية الصوتية في القصيدة من خلال دراستنا العناصر الصوتية، وسنتناول الأصوات وصفتها ولالاتها.

تتشارك بعض الأصوات في المخرج وتختلف بعضها عن البعض وتتشابه بعض الأصوات في الأداء، وتتمايز الأخرى عن البعض الآخر، وهذا ما اصطلح عليه الباحثون بـ " صفات الأصوات".

فالقصيدتان تضمنتا آفاق دلالية وأبعاد جمالية صوتية لا محدودة تأبى الحصر والانغلاق فبعد تحليلنا الصوتي للقصيدتين وردت العديد من الأصوات" نذكر ما يلي:

أ- الموسيقى الخارجية:

1 -الوزن أو البحر:

يعتبر الوزن أحد الخصائص الأساسية في القصيدة العربية "فهو كلّ ما بنت عليه العرب أشعارها، ويمثل مجموع البحور الشّعرية المعروفة، حيث تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقى على نغم موحّد في جميع أبنيتها، بالتالي يشكل أهم عنصر في النص الشعري وشرطا من شروطه"[1].

ديوان محمود درويش جاء في شكل مقاطع متفاوتة الطول متنوعة النغ م، وذلك عن تنوع الأوزان التي وظّفها الشاعر.

2 -. القافية

من البديهي أن لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية عدّها القدماء حوافز الشعر وعدّها المحدثون تاج إيقاعهم[2] وللقافية تعريفات كثيرة لعل أبرزها وأدقها ما نسبع ابن رشيق القيرواني إلى أبي موسى الحامض

1- محمّد علي الهاشمي : العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص 15.

2- محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي مكتبة شبان للمعرفة، د.ط، 2006، ص 199.

الكافي من أن القافية هي: ما لزم الشاعر أن يكرره من العزف والحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة[1].

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بين أو أكثر في الحرف الأخير حيث عرف العرضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكن في البيت الشعري وقد تكون القافية كلمة واحدة[2].

والقصيدة في الشعر الحر قصيدة تأتي فيها القافية دونما توقع، وتمتد السطر الشعري حسب ما يريد الشاعر، بمعنى أن الشاعر حر في تنسيق القصيدة من حيث طول البيت أو السطر الشعري ومن حيث استخدام القافية[3].

فموسيقى القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية موسيقية لها علاقة بدلالة النص الشعري الأخرى في أحداث الأثر الفني[4].

بناء على ما قيل عن القافية نبدأ بإستخراج موسيقى القافية في قصيدة "يوميات الحزن العادي" لبين الأثر الجمالي والإبداعي فيه وكذا النغم الموسيقي وعلاقته بإحساس الشاعر.

لقد نوع الشاعر محمود درويش في قافية قصيدته، بحيث نجد قافية مطلقة مرّة ومقيّدة مرّة أخرى، وذلك ناتج عن حالته النفسية المضطربة من جهة لأخر.

فالمتأمل في هذه القصيدة يجد أن الشاعر يهتم بالقافية، لا يكاد يخلص منها حتى يعود إليها، مما أكسب القصيدة، قوة وتماسكا، وشكل نغمة موسيقية خاصة ، ولما كانت حالته الشعورية مضطربة ترك العنان لأحاسيس تخرج بأريحية، فجاءت القوافي مقيّدة ومطلقة مناوبا فيما بينهما، ونمثل لذلك بالنّماذج التالية:

1- عبد العزيز بنوي وسلم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي، ط2، 1998، ص 219.

2- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 97.

3- حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 129.

4- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، د.ط، ص 14.

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الانحناء صار ظهري قوسا، فمتى تطلق سهمك؟

تمد يدك إلى يدك، فتجد حقنة بلا

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الانحناء صار ظهري قنطرة، فمن تعبر؟

وصف الشاعر في هذه الأسطر حالة الحصار الذي يشهده الشعب الفلسطيني، وسرد فيها الأحداث ليشعر بها المتلقي، فنجد فيها نوعا من الحركة والسكون، حيث استغل الشاعر القافية المطلقة على مستوى الكلمات (العاصفة، سهمك) ثم أتبعها بقافية مقيّدة مخرجاً نفسا عميقا، وكان ذلك على مستوى الكلمات (بلا، تعبر).

إن هذا التنوع الذي نجده في قوافي القصيدة يخلق حركية للمقاطع والتي سهّلت من إخراج شحناته العاطفية، ويدل ذلك على الاندفاعية والاستعداد للثورة.

3 – الروي:

" هو الحرف الصحيح في آخر البيت، إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغرب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا[1] فالروي هو الحرف الذي تثبت عليه القصيدة وتنتسب إليه مثل عينية البارودي وثوتية ابن زيدون[2].

1- عبد العزيز غيت، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004، ص 113.

2- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص 98.

رغم أن القصيدة الحديثة غير ملتزمة بحرف الروي لأنها أطلقت أصواتا روي عليه وعلى الوزن إلا أنها تبقى مرتبطة به لما توفره لها من الإيقاع موسيقي.

وسنعمد إلى إحصاء عدد تكرار حرف الروي في هذه القصيدة.

الجدول تُمثل عدد تكرار حرف الروي

الروي	أ	ع	غ	ق	ج	ي	ص	ل	ن	ر	ط	د	ث	ق
تكراره	10	11	/	4	/	17	/	10	11	15	12	6	/	5
الروي	ز	ظ	ذ	ب	م	و	ه	ح	خ	ك	ش	ت	ص	س
تكراره	/	/	2	9	13	/	9	3	5	7	/	23	1	2

تحليل الجدول

من خلال النتائج الإحصائية نرى أن الشاعر وظف رويّا متعددا ونلاحظ في الجدول أن الأصوات (التاء، اللام، النون، الرّاء) قد طغت بشكل بارز، وهذه الظاهرة تحمل دلالة فنية، كون الشاعر محمود درويش اتبع ما جاءت به مدرسة التفعيلة، أما الدّلالة الأخرى من الناحية النفسية فتمثلت في مجموعة من الأحاسيس والعواطف المكبوتة، فحشنت بهذه الأصوات، فتارة يوظف (التاء) الصوت الشديد المهموس المرّقف، وتارة صوت (النون) التي تحمل صفة الغنة، للتعبير من المعاناة المشتركة، بعدها يعمد إلى تدعيم هذه الأصوات بـ (الام) (الياء) للتعبير عن رفضه الاحتلال والسيطرة واستغل الشاعر حرف (الراء) التكراري الذي يحمل دلالة التوكيد. أما فيما يخص حركات صوت الرّوي فقد جاءت متنوعة إلاّ أنه غلب عليها الكسر، وهي دلالة على انكسار شاعر محمود درويش.

فتنوع حروف الروي في القصيدة دليل على تنوع ما قاساه الشاعر في وطنه ومازال الألم مستفزاً في نفسيته، فتعدد الأصوات دليل على تعدد ما يعانيه ويحس به، فهو يعكس درجة القلق والخوف على وطنه وأبناء شعبه، وقد زاد هذا التنوع في إعطاء تصوير شعري متأثر فزاد من جمالية موسيقى الوزن والشعر بأكمله.

4- تكرارات

4-1 دلالة التكرار داخل القصيدة :

يعد التكرار من أهم الظواهر اللغوية لأكثر حضورا الصوت، وهي ظاهرة دلاليةتجعل للمعنى عميقة، حيث ينظر إلى التكرار أسلوبيا، كشكل صياغي يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي سهمفي نتاج الشعري باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة"[1].

فالتكرار يعد من لأساليب الحديثة بالرغم من وجودفي الشعر القديم،لأنه ظاهرة بارزةفي بنية النص الشعري الحديث،لا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد.

وهذا م ا إلتمسناهفي "ديوان يوميات الحزن العادي" و"تقاسيم على سورة القدس" وهذا لما له من دلالات فنية ونفسية تدعم الحركة اللالية والإيقاعيةفي النص الشعري.

ففي هاتين القصيدتين برزت ظاهرة التكرار بشكل كثيف، وبأنواعه لمختلفة كتكرار الصوت والوحدات الصرفية والنحوية وغيرها.

4-2 تكرار الصوت :

تنعكس لأحاسيسفي لغة الشعر فيدركها السامع عن طريق حواسه، حيث يتفاعل فيها الصوت وإبداع الشاعر، فتشكل إيقاعات موسيقية نتيجة توالي الحروف والألفاظ، وقد أشار "ابن جني" إلى العلاقة لمتكاملةبين للموسيقى والأصوات نحو قوله: " ولعلم لأ صوات والحروف تعلق ومشاركة للموسيقى، وبما فيه من صنعة لأصوات والنغم.

فقد ثبت بما قدمناه معرفة الصوت من الحرف، وكشفنا عنهما بما هو متجاوز لإقناعفي بهما، ووضحت حقيقتهما لمتأملهما"[2]. إذن فإن تتابع صفات لأصوات وتباعدها يشكل نغمة موسيقية.

1- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية لمعاصرة، دار الفصحى، القاهرة، مصر، ط1، 1978، ص 60.

2- ابن جني : سر صناعة لإعراب، ج1، تج: حسن هنداوي، دار العلم، دمشق سوريا، ط1، 1985، ص 9.

لقد وقفنا على إحصاء الأصوات المكررةفي القصيدة الدرويشية من ناحية الأصوات المجهورة والمهموسة فوجد أن الشاعر أكثر من تكرار أصوات الياء والالام والنوم والميم بشكل واضح، وسنقف على مقطوعة من مقاطع القصيدة لنوضح فيها ظاهرة تكرار الصوت.

بقول الشاعر محمود درويش

انحني، يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الإنحاء صار ظهري قوسا، فمتى تطلق سهمك؟

تمد يدك إلى يدك، فتجد حفنة يمن

***

انحنى، يا حبيبي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الإنحاء صار ظهري قنطرة، فمن تعبر

تحاول أن تحرك رجلك، فلا يتحرك الحديد

***

انحنى يا حبيبي، ريثما العاصفة

من شدة الإنحاء صار ظهري علامة استفهام فمن تجيب المحقق يدير أسطوانة عليها تصفيق كثير.

الجدول: يمثل عدد تكرار لأصوات المجهورة في المقطع (1) من قصيدة "يوميات الحزن العادي"

الصوت المجهور	اللام	الياء	النون	الميم
تكراره	5	22	12	17

تحليل الجدول

نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية ومعطيات الجدول أنّ الشاعر ابتعد عن الأصوات المهموسة لم يستخدمها بكثرة وبعض الحروف تكاد تكون منعدمة مثل: (الخاء) ، أما الأصوات المجهورة فنجد لها حضورا بارزا حيث ورد (الياء) 22 مرة، اللام 5 مرات، كذلك (الميم) 17 مرة، و(النون) 12 مرة، فنستنتج أن الشاعر، سم كلّ هذه الحروف المجهورة للدلالة على ما تحمله صفة الجهر من تقارب مع حالته النفسية المضطربة، الأمر الذي جعله ينفجر عن طريق صوته الحاد الصارخ على الكيان الصهيني الطاغي والمستند للشعب الفلسطيني، فمحمود درويش اختار الحروف المجهورة لما تسموعة لإيصال رسالته إلى الكيان الصهيني، ويزلزل بها نفوسهم وضمائرهم. في هذا المقطع أيضا من قصيدة "تقاسيم على سورة القدس" مازال الصوت يعلو.

يقول الشاعر:

لو كانت مدينتي لآن معي لتنازلت عن حنجتي، وشربت الماء للثلج من جدول يسكن حليا.

لو كانت مدينتي لآن مع ي لاعتذرت عن كل مواعيدي، حتى موعد الموت التي حدتها وكنت أذهب إليها، عادة قبل الوقت بخمس دقائق علبة من الصخر، والشمس الكيزة، والهزيمة الموجبةفي البدء لم يكن الفعل، ولم تكن الكلمةفي البدء كانت الهزيمة.

الجدول: يمثل عدد تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة

الصوت المجهور	اللام	الياء	النون
تكراره	14	16	13

تحليل الجدول

نلاحظ أن الشاعر يواصل في اندفاعه بنفس الوتيرة من خلال تكرار الأصوات المجهورة بصورة واضحة، حيث تكرر حرف (اللام) 14 مرة، وحرف (الياء 16 مرة،...

ولكي يجسد الآهات العميقة فقد عمد الشاعر إلى توظيف صوت الهمزة (9) مرات وحرف اللام والنون تدل على الأسى والحزن والتحدّي والعمود.

ونلاحظ كذلك في المقطع الأول من قصيدة يوميات الحزن العادي "وللقطع الثاني" تقاسيم على سورة القدس" أن الصوتين (القاف والغين) تكرار بكثرة وإسهاب الشاعر بهذا التكرار أكسب الصوتين الدلالات عميقة، فهذان الصوتان يدلان على القوة والألم والأسى وشدته " الغين والقاف لا تدخلان على بناء إلا وحسنتاه، لأنهما أطلق الحروف، أما الغين فأنصح الحروف جرسا وألذّهما سماعا، وأما القاف فأمتن الحروف وأصحها جرسا"[1].

إذن كلا الصوتين إذن ، يحملان دلالات ارتقت إلى مستوى اللامة، فصوت القاف يحمل دلالة القوة والتصدّي، وصوت العين يحمل دلالة الوضوح والبروز.

4-3 تكرار الكلمة :

يسعى في هاتين القصيدتين إلى تكرار الكلمات سواء على مستوى البيت أو على مستوى النص، بحيث يضفي إيقاعا خاصا، ويجعل المعاني عميقة، والدلالات توحي كما تحمله نفسية الشاعر، والتكرار لا يضفي نغمة موسيقية فحسب وإنّما " إيقاعا يساير المعنى ويعبر عن معانيه بأشكالها المختلفة أو يعبر عن القلة أو الكثرة"[2].

1- محمّد غلي الخوالي: لأصوات اللغوية ،دار الفلاح ،عمان د،ط،1990م،ص99.

2- عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند قدوى طوفان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، د.ط، ص 59.

نلاحظ القصيدة الأولى "يوميات الحزن العادي" تكرار لألفاظ معينة (الإنحاء، العاصفة، حبيبتي، قفي) وهذا ما سنوضحه في الأبيات:

انحني يا حبيبتي، ريثما العاصفة

من شدّة الإنحاء صار ظهري قوسا، فقفي تطلق سهمك؟

تمد يدك إلى يدك، فتجد حفنة ملح

***

انحني يا حبيبتي، ريثما العاصفة

من شدّة الإنحاء صار ظهري قنطرة، فقفي تعبر

تحاول أن تحرك رجلك، لا يتحرك الحديد

***

انحني يا حبيبتي، ريثما العاصفة

من شدّة الإنحاء صار ظهري علامة استفهام، فقفي تجيب؟

لمحقق يدير أسطوانة عليها تصفيق كثير.

إذن نلاحظ ظاهرة التكرار في الكلمات، والتي تمثل ملمحا أسلوبيا واضحا، ويساهم في تماسك وحدة النص وتماسكه بالإضافة إلى أنه مرتبط بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر، وما يريد أن يبعثه من رسائل ومضامين ودلالات، فالكلمة المتكررة في القصيدة تتميز بإيقاع خاص له تأثيره على النص، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فتكرار كلمة (الإنحاء) توحي إلى الصمود والصبر امتداده معا يخلق في نفسية الشاعر الملل والضجر، أمّا (العاصفة) فتحمل دلالة الثورة والحرب وهذه العاصفة لا تزيد أن تمر وتنتهي وتمثل سجنا لا قضبان يعيش فيه الشاعر مع شعبه، فهو حصار نفسي يقيّد كل سبيل يؤدي إلى الحرّية، أما كلمة (قفي) فتوحي إلى الوقت (الزمن) فالشاعر

يسأل متى ينتهي هذا الحصار ومتى تنتهي هذه المعاناة التي طالت فتكرار كلمة (متى) دّلت على الانتظار وامتداده معا مما خلق في نفسية الشاعر الملل، أما كلمة (حبيبتي) فهي الوطن فلسطين التي كانت من المحتل الصهيوني ومازالت تعاني فالشاعر محمود درويش في هذه المقطوعة يتحدث مع وطنه فلسطين ويطالبها بالعمود في وجه العدو ومتمنيا أن تمر هذه العاصفة عاجلا وانتهاء المعاناة فالحريّة هي الأمل التي طال انتظارها.

تكرار الكلمة في قصيدة "تقاسيم على سورة القدس"

وقفنا في هذه الدراسة على بعض المقاطع في قصيدة "تقاسيم على سورة القدس" والتي برزت فيها بشكل واضح ظاهرة التكرار في الكلمات وذلك في قوله.

اليوم علقت على خشبة.... من علقتنا على الجهتين

اليوم تبكون على القدس والقدس لا تبكي على أحد

لتسكت ... لتسكت دموع اليوم التي تشبه دموع الأمس

لتسكت ... لتسكت دموع اليوم متى تصبح القدس عاصمة اللون الأحمر

الوطن هو هذا الاغتراب... هذا الاغتراب... هذا الاغتراب الذي لا يفرسك في الوطن

في هذه الأبيات نلاحظ ظاهرة التكرار طاغية فتكرار كلمة (اليوم) توحي إلى الانتظار وامتداده معا يخلق في نفسية الشاعر الملل والضجر، أما كلمة (لتسكت) فتدل على الانهزامية وهذا جعل الشاعر يشعر بالاستياء والحزن على هذا السكوت الذي طال وكلمة (دموع) تحمل دلالة الحزن على فلسطين والخوف والفزع وكلمة (القدس) فهي أرض فلسطين المحتلة والتي سوف تنتصر وتعود لها الأرض، فمهما طال الزمن والحصار والألم إلا أن الفجر قادم لا محالة.

وكلمة (الاغتراب) فتحمل دلالة السجن بل قضبان الذي يعيش فيه الشاعر.

4-4 تكرار الجملة :

نقصد بتكرار الجملة أن يكرر الشاعر الجملة في قصيدته تكرارا فنيا موحيا يؤدي دورا لافتا في إنتاج شعريتها.

فتكرار الجملة يعتبر أطول أنواع التكرار يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر وتكمن أهمية هذا النوع من التكرار في إضفاء النغمة وتحقيق الانسجام للمنشودة، "لأنّ للتكرار المقطعي خفّة وجمالا لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة بشكل تصبحه الدهشة والمفاجأة"[1].

وظف الشّاعر محمود درويش ظاهرة التكرار في العبارات، وأحدث فيها تغيّرا طفيفا، ذلك في قوله:

انحني يا حبيبتي، ريثما العاصفة

من شدّة الإنحاء صار ظهري قوسا، فمتى تطلق سهمك؟

تمد يدك إلى يدك، فتجد حفنة ملح

***

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدّة الإنحاء صار ظهري قنطرة، فمتى تعبر؟

تحاول أن تحرك رجلك، فلا يتحرك الحديد

***

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967، ص 236.

من شدّة الإنحاء صار ظهري علامة استفهام، فمتى تجيب؟

في هذه الأبيات أو الأسطر جمل إنشائية طلبية استفهامية يتقدم بها الشاعر بصيغة لوطنه فلسطين بطلب منه الانحناء والعمود أمام العدو الصهيوني ويتساءل متى تنتهي هذه المحنة والعبور من واقع مرتد إلى واقع المواجهة وخروج الصهاينة لأنهم حليو الشؤم والعداد للأرض الفلسطينية

ويقول أيضا

انحني يا حبيبتي، ريثما العاصفة

هذه العبارة كررها كثيرا وهي عبارة تبدو من الوهلة الأولى عادية، لكن تكرارها في المقاطع الشعرية للقصيدة توحي إلى الصبر والانتفاضة والمقاومة، وكذلك عدم فقدان الأمل في خيبة، فهما طال الزمن والحصار إلا أن الفجر قادم.

من هنا نستنتج أنّ "التكرار شأنه أن يخلف قدرا كبيرا من الانسجام والتآلف بين العناصر المكوّنة للنص الشّعري، لأنه جزء لا ينفصل عنه، ولا يمكن حذفه لأنّه يقصد لذاته، ولذلك أصبح التكرار واحدا من أهمّ ملامح التّشكيل الأسلوبي الموسيقي والأسلوبي للشعر المعاصر"[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن التكرار ظاهرة أسلوبية تنتج قدرا كبيرا من الانسجام وتعطي قيمة فنية للنص الشعري وتساهم في تماسك وحدة النص وتماسكه في قصيدة "تقاسيم على سورة القدس" نلاحظ أيضا ظاهرة تكرار العبارات طاغية، مع إحداث تغيرات طفيفا، وذلك من قوله:

لتسكت ... لتسكت دموع اليوم التي تشبه دموع الأمس

لتسكت ... لتسكت دموع اليوم حتى تصبح القدس عاصمة....

لو كانت مدينتي لآن معني لتنازلت عن حنجتي....

لو كانت مدينتي لآن معني لاعتذرت عن كل مواعيدي....

1- مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1997، ص 30.

لو كانت مدينتي الآن في حقائق الرحلات....

إذن نلتمس ظاهرة التكرار في العبارات إحداث تغير طفيف والتي تمثل ملمحا أسلوبيا بارزا، وكان اختياره لهذه العبارات نابعا من أحاسيسه بمعانيها ولآلائها، فضي هذه العبارات الشاعر محمود درويش امتنع الرحيل والاعتذار والتنازل عن الحنجرة (الصوت) لامتناع وجود الوطن.

فماد ام الوطن مفقودا لا صمت لا تنازل لا رحيل، فهو مصر على المقاومة والعمود في وجه العدو.

من هنا نستنتج أن التكرار من الأساليب الحديثة، لأنه بنية بارزة في بنية النص الشعري في الحديث، لا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد، وهذا ما إلتمسناه في ديوان "يوميات الحزن العادي وهذا لما له من دلالات فنية ونفسية تدعم الحركة اللالية والإيقاعية في النص الشعري فالشاعر محمود درويش " من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه، ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطا فنيا موحيا، منطلقا من الجانب الشعوري، مجسدا في الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، والتكرار يحقق للنص جانبين، الأول ويتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه للتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والثاني (الفائدة الموسيقية)، بحيث يحقق التكرار وظيفة كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل"[1].

كما أن " التكرار من شأنه أن يخلف قدرا كبيرا من الانسجام والتآلف بين العناصر المكونة للنص الشعري، لأنه جزء لا ينفصل عنه، ولا يمكن حذفه لأنه يقصد لذاته، ولذلك أصبح التكرار واحدا من أهم ملامح التّشكيل الأسلوبي الموسيقي والأسلوبي للشّعر المعاصر"[2].

1- الجيار، سحت، 1995، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف مصر، ط2، ص 47 ، وأنظر محمد الخراشبة، علي قاسم 2008 ، الإيداع وبنية القصيدة في شعر عبدالله البردني، مجلة عالم الفكر، ع1 مج 37 ، يونيو ستمبر، ص 241-242.

2- مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1997، ص 30.

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ التكرار ظاهرة أسلوبية تنتج قدرا كبيرا من الانسجام وتعطي قيمة فنّية للنص الشعري.

وتكشف لنا دراسة اللالة الصوتية لموسيقى القصيدة "يوميات الحزن العادي، وتقاسيم على سورة القدس" أن الموسيقى تعد الركن الأساس من بين أركان البناء الشعري، وهي من أبرز الظواهر التي تميّز الشّعر النثر، والمتتبّع لدراسة الشعر يجد أنّه يقوم بالدّرجة الأولى على الموسيقى، بحيث تكسبه قيمة فنية.

فللموسيقى حسب علماء، العروض نوعان:

موسيقى خارجية وهي القائمة على الوزن والقافية والرّوي.

وموسيقى داخلية وهي القائمة على خاصية التكرار والبديع.

ب- الموسيقى الداخلية :

الموسيقى الداخلية تنساب في اللفظ والتركيب فتعطي إشراقا، تعبر عن أدق خلجات النفس وأخفاها، هي انتظام موسيقي جميل، عبارة عن مشاعر الشاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعاني شعره، ليبعث فيناتجاوبا متماوجا، ويعرفها عبد الرحمن الوجي بقوله: " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل تأليفها من صدى ووقع حسن وبما لها من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر ، وتقارب المخارج[1].

ومن بين الظواهر اللغوية نجد:

جاء في معجم المصطلحات "البديع: تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين".

1- الوجي عبد الرحمن ،الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، 1989م، ص 74.

مما جعل الدراسات اللغوية والأسلوبية تولي أهمية بالغة للتنميق اللفظي، واعتبرته مجموعة من الأدوات التي يتكئ عليها الشاعر لتجسيد تجربته الشعرية، وتظهر فيها حالاته النفسية المضطربة ليشعر بها المتلقي، وذلك من خلال الأساليب البديعية، وهذا ما عمد إليه الشاعر محمود درويش، ومما وجدناين ثنايا أبيات شعره نذكر:

1- الجهر والهمس :

صفتان متقابلتان لهما خاصية الأحرف

الصوامت والصوائت، ويقول سيبويه عن الصوت الجمهور بأنّه: الحرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، والأصوات التي تتّصف بهذه الصفة هي: الهمزة والألف، والغين والقاف والجيم والياء والضّاد واللام والنون والرّاء والطّاء والدّال والزّاي والظاء والذّال والباء والميم والواو،، ومجموعها تسعة عشر حرفا"[1].

فهذه حال المجهورة في الحلق والفم، إلا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنة. والدليل على ذلك أنك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخلّ بهما إذن صفة الجهر انحباس للهواء وخروجه دفعة واحدة، فيشكل صوتا مرتفعا مقارنة بالأصوات الأخرى.

أما الصوت المهموس فيقول عنه " حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه أنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فوردت الحرف مع جري التمس معه... وهي عشرة الهاء والحاء والخاء والكاف واليين والياء والثاء والصاد والتّاء والفاء"[2].

جمعت في جملة (حثه شخص فسكت).

" وكذا الحال في المهموسة لأنه بسبب ضعف الاعتماد يحصل الهمس وهو الإخفاء والمهموسة بخلافها أي في ملا ينحصر جرى النفس مع تحركه"[3].

1- سيبويه : الكتاب، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخنجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982، ص 434.
2- المرجع نفسه، ص 434.
3- التنهاوي، كتاب كشاف اصطلاحا الفنون، ج1، ص 321.

فمعنى الهمس إذا هو عدم اهتزاز الأوتار الصوتية، وأن الصوت يخرج مع الهواء مباشرة دون أن يعترضه أي عائق.

من خلال هذه المفاهيم سنسعى إلى إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "يوميات الحزن العادي" ثم نستنتج الأصوات الطاغية ونكتشف الدلالة على نفسيه الشاعر.

الجدول يمثل تكرار عدد الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "يوميات الحزن العادي".

الأصوات المجهورة				الأصوات المهموسة	
الصوت	تكراره	الصوت	تكراره	الصوت	تكراره
ء	225	ل	240	ه	183
ع		و		ح	
	158		260	خ	150
غ		ن		ك	
ق	25	ر	221	ش	51
ج	140	ط		س	130
ي		ب	160	ت	
ض	75	ز		ص	50
		ظ	44	ث	
	250	ذ		ف	210
	15	ر	120		
		م	27		180
			31		
					60
			22		15
			140		85
			245		
المجموع	3298			المجموع	4412

تحليل الجدول

الاحظ من خلال الجدول غلبة الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة على الأصوات المهموسة ، فالأصوات المجهورة يهتز له الوتران فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا، كما أنه يتسم بصفة الانفجار وكونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله فيستطيع كل قواه في انفجار النفس، وهذا يوجب إلى أن الشاعر ثائر غاضب من المحتل ا لمستبد للشعب الفلسطيني فاختار محمود درويش الأصوات المجهورة المسموعة لإيصال رسالته إلى الكيان الصهيوني، ويزلزل بها نفوسهم وضمائرهم، فالالة توظيف هذه الأصوات المجهورة تعود إلى انتفاضه الشاعر وغيرته على وطنه المحاصر، ونفسيته غاضبة وساخطة في وجه العدو، وحزينة على أوضاع الشعب الفلسطيني، فعبر عن ذلك بالصوت المجهور لوضوحه لدى السامع.

2- الإطباق والانفتاح :

صفتان متناظرتان والاختلاف الموجود بينهما في حركة اللسان القوية، أما الانفتاح فتمثلة الأصوات الضعيفة.

قال سيبويه "فأما المطبقة فالصاد والضاء والطاء والضاء (..) وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهن، انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى"[1].

فالإطباق إذن هو " ارتفاع ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى حتى يكاد ينطبق عليه انطباقا تاما، مما يجعل الصوت محصورا بين اللسان والحنك الأعلى وهو ما يزيد في قوته، لذلك فإن سيبويه حد الإطباق صفة قوة في الصوت تميزه عن غيره من الأصوات المنفتحة"[2].

أما الانفتاح فهو عكس الإطباق تماما، والحروف المنفتحة هي كل حروف العربية الأصول ما عدا المطبقة منها " لأنك لا تطبق لشيء منهن لسانك، ترفعه إلى الحنك الأعلى"[3].

1- سيبويه : الكتاب، ج4، ص 436.

2- عبد الصابور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص 208.

3- سيبويه : الكتاب، ج4، ص 436.

نستنتج أن الأصوات المطبقة محصورة مقارنة بالمنفتحة، وأنّ المطبقة تتطلب مشقة في النطق من خلال رفع اللسان إلى الحنك الأعلى سنعمد إلى تحليل القصيدة وإحصاء عدد تكرار الأصوات المطبقة والمنفتحة، ولالة ذلك على نفسية الشاعر.

الجدول يمثل تكرار الأصوات المطبقةفي قصيدة "يوميات الحزن العادي"

الأصوات المطبقة					المجموع
الصوت	ص	ض	ظ	ط	**4 أحرف**
تكراره	60	15	31	44	

الجدول : يمثل عدد تكرار الأصوات المنفتحةفي قصيدة "يوميات الحزن العادي".

الأصوات المنفتحة											المجموع
الصوت	ء	ع	غ	ق	ج	ي	ل	ن	ر	و	10
تكراره	225	158	25	140	75	250	240	221	160	120	
الصوت	ز	ذ	ب	م	و	ه	ح	خ	ك	ش	10
تكراره	27	22	90	245	260						
الصوت	س	ت	ث	3		المجموع					
تكراره	210	180	15								

تحليل الجدول:

يتبين من خلال الجدول أن عدد تكرار الأصوات المنفتحة صغت على الأصوات المطبقة، ذلك إلى الطبيعة النطقية السهلة، وكثرة الأصوات المنفتحة لالة على التحرر والانطلاق والاستعداد من أجل المقاومة والانتفاضة، وبالتالي تتناسب مع مكونات الشاعر من اندفاع وانفتاح، ومع ذلك تتخللها الأصوات المطبقة التي تدل على الرضوخ والأسر والحصار.

3- محسنات البديعية:

3-1 الطباق :

يلعب الطباق دورا هاما في إبراز المعاني وإكتساب القصيدة إيقاعا خاصا، وورد تعريفه في منظومة البديع في علم البديع بأنه: " الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[1].

بمعنى آخر هو مقابلة الكلمة بضدّها في العبارة دون اشتراط التالي فيها.

لقد تمكن الشاعر قصيدتيه من توظيف هذا الأسلوب، وذلك ليجسّد الوضع الراهن للشعب الفلسطيني، وحاولنا استجماع الكلمات وضدها في هذه الجدول.

الجدول يمثل أسلوب الطباق في القصيدتين

	الطباق	نوعه
المجموعة 1	الماضي ≠ المستقبل اليوم ≠ الأمس بدايتها ≠ نهايتها الماضي ≠المستقبل اليوم هنا ≠ غدا هناك	طباق إيجاب
المجموع 2	وداع ≠ لقاء صامت ≠ صاخب غامض ≠ واضح موجود ≠ غائب اذهبي ≠ تعالي	طباق إيجاب
المجموع3	تحرك ≠ لا يتحرك أعني ≠ لا أعني تبكون ≠ لا تبكون	طباق سلبي

1- يحي بن معطي : البديع في علم البديع، تح: مُحَمَّد أبو الشوارد، مراجعة: مصطفى الحويني، دار الوفاء، لإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص 91.

نلاحظ من خلال الجدول الثلاث مجموعات تتمحور كل مجموعة على مختلف العواطف والأحاسيس، وذلك بحسب الموقف والمعنى فالمجموعة الأولى وردت فيها (بدايتها ونهايتها)، اليوم هنا غدا هناك) ، وغيرها، والتي تحمل دلالة الألم المعاش وتقلبات الزمن، في المجموعة الثانية ورد فيها (اذهبي تعالي) (موجود، غائب)، (غامض، واضح) التي تحمل دلالة الصمود والتمسك بالوطن.

في الأخير نجد المجموعة الثالثة التي توحي إلى أنّ الشاعر يبعث برسالة للكيان الصهيوني، يقول أنّه إنسان له حقوق كما لهم حقوق، وأن الأرض أرض يرثها الشعب الفلسطيني.

ومن خلال كل هذ ه الثنائيات نلتمس أن الشاعرفي مرارة الألم مع شعبه، لبث الى وقد استعانه بعضا من بصيص الأمل لعلّ المستقبل يشيع نورا.

المبحث الثاني:البنية الصرفية

يعدّ علم الصرف فوعا من فروع علم اللغة، حيث أولى العلماء هذا العلم أهمية بلغة في الدّراسات اللغوية، وبالتالي يعرفه العلماء بأنّه: " العلم الذي توفر به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناءا، والمقصود الأبنية هنا هيئة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنّه دراسة لبنية الكلمة[1].

يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ علم الصرف يهتم بالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة.

"إنّ اللغة العربية توفر جذرا لغويّا انطلاقا من اختيار مادة صفنية بعينها، لينتظم بعد ذلك هذا الجذر اللغوي في بنية صرفية مهبوطة، لها دلالة معينة تساعد على إيصال مقاصد للتكلم يتم الاستعمال، من ذلك مثلا الصيغ (فعل) و(لا نفعل) و(تفاعل) ، فهي تعد أفعالا تدل على الحدث المرتبط بالزمن، إلا أن (فعل) تدل على الحدث في إطاره العام، أمّا (إنفعل) فتدل على حدث داخلي وذاتي، وأمّا (تفاعل) فتدل على اشتراكين فاعلين

1- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1973، ص 139.

أو أكثر في الحدث، وهذه الفروق الجزئية بين الصيغ الصرفية السابقة من شأنها أن تجعل المتكلّم أثناء الخطاب، وبالتالي فهو يقصد استعمال صيغة صرفية دون بقية الصيغ[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن تنوع الصيغ الصرفية في اللغة العربية ينتج دلالات متنوعة حسب السياق، فتساعد على إيصال مقاصد المتكلم في الاستعمال.

1- أبنية الأفعال ودلالتها :

يرى تمام حسّان: " أن للزمن وظيفة في السياق لا ترتبط بصيغة معيّنة دائما، وإنّما تختار الصيغة تتوافر لها الضمائم والقرائن التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعيّن المراد في السّياق، فلا يهم إن كان الزمن الماضي أتيا من

صيغة (فعل) أو صيغة (يفعل) ما دام يمكن التفريق بالضمائم والقرائن بين الأزمنة المختلفة أن نختار من بين الصيغ أصلحها للدّلالة على المعنى الزّمني في السّياق بعينه[2].

يتضح من خلال ما سبق أنّ وظيفة الزّمن تدرك ضمن السيّاق، فلاتهمّ الصيغة مادامت هناك قرائن تعين على تحمليها معنى الزمن المداد في السّياق.

1- 1 الأفعال

تنوعت الأفعال الواردة في القصيدتين تبعا لزمنهما الماضي والمضارع والأمر.

سنبين الأفعال الواردة في القصيدتين من خلال الجدول الآتي:

1-حمدي منصور جودي: أبنية الخطاب الحجاجي في كلية ودمنة للقفع، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2015، ص 41-42.

2- تمام حسّان : اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، للغرب، د ط، 1994، ص 284.

جدول يمثّل عملية إحصائية للأفعال حسب زمنها في قصيدة "يوميات الحزن العادي"

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
تحرك- قالت- قامت- علمنها- علمتك- أكملت- اجرت- فعلت- علمتك- علمتها- أكملت- اجرت- فعلت- قالت	أصعد- اختاره- أجلس- أتابع- أركض- تحاول- تعرف تنام- تسكت- تجلس- تنتهي- تنوي- تنتظر- تطلق- يتحرك- نكتب- نبحث- نلتقي- نطرح- يسألون- يقدمون- يولدون- ينامون- ينحبون- يبتسمون- يتنزهون- يقولون- ينصرفون- ينحبون- يشتمون- يسبحون- يستمتعون- يمزحون- يتبادلون- يلقون	قل- ضع- انحني- اذهبي- ابتعدي- تعالي

تحليل الجدول

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر محمود درويش قد نوع في هذه القصيدة بين الأفعال من حيث الزمن، فنجد أن لأفعال المضارعة أكبر نسبة من حيث لاستعمال، بينمانجد لأفعال الماضية أقل نسبة مقارنة بالأفعال المضارعة، أما أفعال الأمر نكاد نجد إلا القليل منها، وإنّ إسهاب الشاعرفي توظيف لأفعال المضارعة كان نتيجة الاضطراب النفسي الذي يعانيه، فعمدإلى توظيف أفعال فيها الحركة والتجدد ولاستمرارية تنسجم مع مضمون القصيدة.

جدول يمثل عملية إحصائية للأفعال حسب زمنها في قصيدة تقاسيم على سورة القدس

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
علقت – دخلتها- حدث- رأيت- علّم- كانت- وصلت- صارت	تبكون – بتلغنا – نبحث – تصبح- ينتهي- تهجم- ينحني- اشتري- يولد- تمتد- يخرج- أكتب –تعمل- تصل- ترتحت- أمسك- تظل- تقابل	لنبحث

نصل إلى الاستنتاج نفسه بالنسبة لهذه القصيدة أيضا بحيث نلاحظ تنوع الأفعال من حيث الأزمنة، فنجد الأفعال الطاغية هي الأفعال المضارعة من حيث الاستعمال ، بينما نجد الأفعال الماضية أقل نسبة أما أفعال الأمر نكاد نجد القليل، فإن إسهاب الشاعر في توظيف الأفعال المضارعة كانت نتيجة حالته النفسية والألم الذي يعانيه فعمد إلى توظيف أفعال فيها الحركة تنسجم مع مضمون القصيدة.

1-2 دلالة الصيغة فعل :

وردت صيغة (فعل) في القصيدة بكثافة لتفيد الزيادة والتكثير وللمبالغة: مثل نكتب، نطرح، نبحث، نلتقي...الخ).

قال الشاعر محمود درويش:

نكتُب مسرحية مشتركة؟

نكتُب

نبحث عن نقطة التقاء؟

نبحث

نطرح القضية بكل حدّتها؟

نطرح

ليكن متنازع عليه هو عقد المسرحية

ليكن

نلتقي بعد شهر؟

نلتقي

فقوله (نكتب، نبحث، نطرح، نلتقي)

وردت هذه الأفعال على وزن فعل، للدلالة على المبالغة والتكثير من البحث وكتابة وطرح القضية ممّا يوحي أن الفلسطينيلا يزال صامدا رغم الفقدان والحزن والأسى وهي لالة على القوة والمقاومة.

ويتضح لنا من خلال ا الجهر الصوتي للكلمات السابقة لالها على القوة والصمود والمقاومة، وينتج عنها الجهر الصوتي من خلال الحرف المضعّف.

1-3 لالة الفعل المضارع على المستقبل

يقول الشاعر:

كنت أنادي بها باسم مستعارلأن ذلك أجمل، أ قتلها وبين القبلة والقبلة أشتهيها وأشعر أنها ستضيع مني لو توقفت عن القبل

بين الرمل والماء: قالت أحبك

وبين الشهوة والعذاب، قلت، أحبك

وبين سألها الضابط عما تفعله هنا!؟ أجابت: من أنت؟ فأجابها ومن أنت؟

قالت: أعلمني أنني ضابط

قالت سأصبح ضابطةفي العام القادم أيها المجرم!

سأهديك هابة ننام فيها يا عزيزي لنجرب وضعا آخر لا سأم معك في الهواء الطلق على ضفة قناة السويس.

وردت الأفعال (ستضيع) (سأصبح)، (سأهديك)، (سأم) بصيغة المضارع إلا أنها سبقت بحرف (السين) وهو حرف تنفيس يأتي، " لتخلص المضارع من ضيق الحال إلى سعة المستقبل[1] فالسين أفادت حدوث الفعل في المستقبل القريب، وهي الالة على استقبال الحدث الثوري.

إنني قول (سأصبح ضابطة) الالة على أن الشاعر في تم الاستعداد للقيام بالثورة ضد المحتل المستبد، فهو على وشك استعادة حريته، وأن الحساب سيقام والعدالة سوف تتحقق في قصيدة "تقاسيم على سورة القدس" أيضا وضف الفعل المضارع الدال على المستقبل في قوله: سأستبدل القدس بالجنة

وهنا أرد الشاعر محمود درويش أن يصف ويوصل لنا مدى حبه لوطنه فلسطين فهو متمسك به ويدعو الشعب إلى المقاومة وعدم التخلي على الوطن والتشبيت به رغم الحصار والدمار الذي يمرون به، ففي هذا القول الاحظ أن درويش مهووس بوطنه ، فبالرغم المعاناة الذي يمر به الوطن إلا أن الشاعر وشعبه مد ومتمسك بالوطن ومهما طال الوقت وامتد إلا أن الفجر قادم لا محالة والحرية هي الأمل الذي طال انتظاره وسوف تنعم بها أرض فلسطين من خلال ما سبق ذكره في البنى الصرفية يمكننا القول أن الشاعر قد وضف مجموعة من البنى الصرفية بأنواعها، إلاّ أننا اختصرنا ذكر بعضها، فكان ذلك له دور هامّ في توليد المعنى وإيصاله للمتلقي في صورة جدّ عميقة، مفعمة بالأحاسيس والغضب والمعاناة التي عاشها الشاعر وشعبه فكل صيغة صرفية تحمل الالة معينة.

2- أبنية الجموع ودلالتها :

ينقسم الجمع إلى جمع مذكر سالم، جمع مؤنث سالم، جمع تكسير.

2-1 جمع المذكر السالم

ورد تعريف جمع المذكر السالم على أنّه: " هو كل لفظ دلّ على أكثر من إثنين بزيادة (واو ونون) أو زيادة (ياء ونون) ، والمفرد الذي يجمع هذا النوع إما أن يكون جامدا أو مشتقا"[1].

1- محمّد عبد الرحمان، اتجاهات التحليل الزمني في الدّراسات اللغوية، دار قباء، القاهرة، مصر، د ط، ص 69.

2-2 جمع المؤنث السالم

ورد تعريف جمع المؤنث السالم في كتاب " شنا العرف في فن الصرف" على أنه: ما دل على أكثر من اثنين بزيادة (ألف وتاء) على مفردة، في كل ما لحقته ألف التأنيث مطلقا مقصورة أو ممدودة، وسيستثني بذلك (فلاء) مؤنث (أفعل) و(فعلى) مؤنث (فلان)، وما سوى ذلك فمقصور على السماع"[2].

يتضح لنا أن الجمع المؤنث السالم يلحق الاسم المؤنث المفرد بزيادة ألف وتاء مع حذف التاء المربوطة في اللفظة.

2- 3 جمع التكسير :

يعرف جمع التكسير في اللغة العربية على أنه: " ما دل على أكثر من اثنين بتغيير صورة المفردة تغييرا مقدرا أو تغييرا ظاهرا، وهذا الجمع في علم الجمع عام في العلاء وغيرهم ذكورا كانوا أو إناثا"[3].

نستنتج أن جمع التكسير هو تغيير في جذر الكلمة، عكس جمع المؤنث والمذكر.

لا يكتفي بإضافة الحرفين الأخيرين من الحرف لذلك يسمى جمع التكسير.

وظف الشاعر محمود درويش تنويعات في أبنية الجموع، فنجد النوع الغالب هو جمع تكسير.

وهذا ما استنتجناه من خلال الجدول الآتي:

1- أحمد الملاوي : شنا العرف في فنّ الصرف، دار الكيان، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، دت، ص 83.

2- أحمد الملاوي : شنا العرف في فنّ الصرف، دار الكيان، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، دت، ص 83.

3- المرجع نفسه، ص 85.

الجدول تمثل أبنية الجموع حسب ما وردفي قصيدة "يوميات الحزن العادي".

جمع مذكر سالم	جمع مؤنث سالم	جمع تكسير
الواقعون – المواطنون– المسؤولين– السوريون– القرويين– المسلمين– اللاجئين– الحاضرين – المنتصرون– قذرون	الدبلبات– التضحيات– مناورات– ضحكات– البطاقات– الساعات– الطائرات	الشوارع– رسائل– المنازل– مساجد– مقاعد– السجون– الحمائم– المدافع– الكروم– الغزاوة– منابع– الضرائب– أشجار– المعارك– الجرائد– الأشقاء– مفاتيح– أسراب

تحليل الجدول

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر محمود درويش قد نوع بين أبنية الجموع في مختلف سياقات القصيدة، فكان ذلك لدلالة على الكثرة والتوسع في المعنى، فنجدجمع التكسير أكثر حضورافي القصيدة مقارنةبجمع المذكر السالم، بينماجمع المؤنث السالم فوردة بقلة قليلة.

وإن إستهلال الشاعرفيجمع التكسير أضفى دلالة الكثرة والتعميم والمضاعفةفي تقوية المعنى.

ونلاحظ أن الشاعر بنى توظيفه بنية جمع التكسير أسهبفي نوعين من أنواعه وهوجمع التكسير للكثرة، وصيغة منتهى الجموع، فكان لأبلغ في إيصال المعنى للمراد، وكان أرق لنغمة التدفق اللالي لمضمون القصيدة.

وأهم ما ورد من صيغجمع التكسير ما يلي:

فعول: سجون– كروم.

أفعلاء: أشقاء –أسراب–أشجار.

وهذه الصيغ تدل على التّعميم والكثرة، فأم ما ورد في صيغ منتهى الجموع فأعصيناه كما يلي:

فواعل: شوارع–

فعائل: ضرائب – جرائد – حمائم

فواعيل: مفاتيح.

وهذه صيغ تدل على المضاعفة والمبالغة، وعليه فإن توظيف هذه الصيغ من أبنية الجمع يضع الشاعر في موقف التحدي في زمن الحصار، ليصف هو الظاهرة التي يعانيها مع شعبه، فكانت مناسبة لتصوير الحالة الشعورية والنفسية.

2-4. الضمائر:

وهي كل ما يكفي به متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكفي بها عنه نحو أنا وأنت[1] ويمكن تصنيفها إلى أنواع وهي متصلة أو منفصلة، بارزة، مستمرة، وأما عن الضمائر الموجودة في القصيدة: "يوميات الحزن العاري" نجد:

أ) ضمير المتكلم:

استعمله الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة، وكأنه اعتمد عليه اعتمادا و يتجلى ذلك في قوله: أنا أستمتع بالمناخ في مدينة حيفا والطقس تابع لدولة[2] إسرائيل وليس تابعا لحيفا، وأنا لا أحمل تصريحا لدخول المناخ، والسماء التي أراها فوق حيفا ليست تابعة لحيفا وأنا لا أحمل تصريحا للجلوس تحت السماء.

هذه الأبيات تتضمن ضمير المتكلم، فجاء هذا الضمير ظاهرا ومن أمثله ضمير المتكلم المستتر نجدها في قوله:

ألقيت قنبلة على سيارة الغزاة، فانفجرت بي[3].

ألقوا علي القبض واتهموني بالانتحار.

اعترفت طبعا

فقد طغى الضمير المستتر في القصيدة على الضمير الظاهر لكونه في حالة وصف معاناته ونفسه في كونه عن هويته وأمه التي اجتاحت أعماق نفسيته التي قاست كثيراً من الأمر.

1- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الضفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص 46.
2- الديوان، ص 53.
3- نفسه، ص 37.

ب) ضمير المخاطب:

ورد ضمير المخاطب ظاهرا ومستترا فنجده في قوله:

يبدوا أنكلا تعرف غزة فالمسافة هناك شيء ما هي[1]

لا أفهمك جيدا

يبدو أنكلا تعرف غزة فكرة فمن أين أخي،

من حيفا

ماذا فعلت؟

فهذا يدل على روح التحاور الذي يتميز بها الشاعر، فهو بذلك يقرأ معاناة أبناء وطنه ويحاول الإجابة عنها في وصف الحزن الذي طغى على وطنه فلسطين.

ج) ضمير الغائب:

جاء ضمير الغائب في قصيدة "يوميات الحزن العادي" "عن إنسان" ظاهر ومستتر في قوله:

يندهش لسؤالك: ماذا تقصد[2]

تسأله أن يكون ذكيا، فيدرك ولكنه لا يصدق: أرجوك...

كف عن المزاح!

1- الديوان، ص 37.

2- نفسه، ص 49.

وما يمكن أن نستخلص من خلال دراستنا للضمائر أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة ولعب هذا الأخير دورا هاما في القصيدة، وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع كون الموضوع قضية وطنية واستعمل ضمير المتكلم ليؤكد على شخصيته التي تعتبر واحد من أبناء فلسطين فكل شخص يعاني ويتألم من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعبر عن أنها نفسية واحدة، وأنها شخص واحد حزينا، ففلسطين عبر عنها بضمير واحد فغلبت عليه الذاتية، فهو يشارك مع شعبه فلسطين الألم وقد تحدث وعبر بلسانه عن كل فرد ينتمي إلى وطنه بإحساسه الصادق المفعم بالغضب والتحدي.

بعد دراسة البنيات الأسلوبية (الصرفية والصوتية) لقصيدتي "يوميات الحزن العادي" و"تقاسيم على سورة القدس" نخلص من خلالها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- ✓ أن الشاعر نجح في اختيار الأصوات التي تعبر عن حالته النفسية، وذلك حسب صفاتها.
- ✓ وظف الشاعر ظواهر لغوية منها ظاهرة التكرار، وكان ذلك بحرص شديد، وبالتالي حققت انسجاما وتماسكا للقصيدة.
- ✓ عمد الشاعر إلى تكرار الأصوات المجهورة بكثرة، فخلق نعمة موسيقية شديدة،لأنها تتسم بالقوة والشدة، وتوظيف هذه الأصوات المجهورة ناتج عن الظروف القاسية التي يعاني منها الشاعر في زمن الحصار.
- ✓ استطاع الشاعر محمود درويش أن يحقق توازنا ملحوظا بين الموسيقي الداخلية والخارجية، مما جعل صوت القصيدتين مسموعا بكل الجوارح.
- ✓ أما فيما يخص البنى الصرفية فالشاعر نوع في الصيغ، بحيث أن كل بنية تولد معنى جديدا، إذ وظف أبنية الأفعال وأبنية الجموع وغيرها، وذلك التدقيق لوصف الواقع المعاش.
- ✓ أسهب الشاعر في استخدام الأفعال المضارعة بمختلف أوزانها للتعبير عن المعاناة التي يعيشها أثناء الحصار، فكان لذلك دلالة على التجدد والاستمرارية.
- ✓ أما توظيفة لأبنية الجموع بأنواعها، وغلبة جمع التكسير، فقد وضّح بها الشاعر أن القضية قضية أرض مقدّسة، وهي ثورة الجميع وليست ثورة الشاعر وحده.

وأما توظيفه للضمائر، وغلبة ضمير المتكلم فهو راجع إلى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع قضية وطنه، واستعمل ضمير المتكلم ليؤكد على شخصية.

الفصل الثاني :

المستوى ا لتركيبي و دلالاته

المستوى التركيبي ودلالاته الأسلوبية

عند دراستنا الأول المستوين الصرفي والصوتي في الفصل ، سلطنا الضوء على بعض الظواهر، بينما سنتطرق في هذا الفصل إلى المستوى التركيبي، وسنسعى إلى شرح بعض العناصر التي من خلالها تبين لنا طريقة نظم القصيدة، وذلك بالنظر إلى الجمل الفعلية والجمل الاسمية وإلى الأساليب الإنشائية التي تواتر تكرارهافي القصيدة

المبحث الأول: التركيب النحوي

يعتبر التركيب النحوي "عملية إسنادية تتظافر معها وظائف نحوية معينةتجعل المفرداتفي بنيات متماسكة وسياق مترابط، حيثتجمع مختلف عناصره على محور التراكيب"(1).

التركيب النحوي إذنمجموعة من العلاقات النحوية التي تتألف فيما بينها لتشكل دلالات معينة داخل السياق.

1- الجملة الفعلية:

تبدأ الجملة الفعلية بكلمة الفعل، ولفظ الفعل لا يكون مسندا إليه أبداً في الجملة، فيكون دائما مسندا، فلذلك فإن الجملة الفعلية هي الجملة التي يكون فيها المسند دالا على التغير والتجدد أو الجملة التي يكون المسند فيها فعلا،لأن الفعل بدلالته على الزمان هو الذي يدل علىتجدد الإسناد وتغيره، فالفعل إما يكون ماضيا وإما يكون مضارعا، وإما يكون لزما وإما يكون متعديا، وإما يكون مبنيا للمعلوم، وإما مبنيا للمجهول(2).

[1]- سليمان فياض، النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، ص 108.

[2]- سليمان فياض، النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، ص 108.

2- الجملة الاسمية:

يعرف فخر الدين قباوة " الجملة الاسمية يقوله هي التي صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل أو حرف مكفوف متشبه بالفعل التام أو الناقص نحو: الحمدلله، أن تصدق، خير لك، سواء علينا كيف جلست، هيهات الخلود، إلاالله غفور رحيم، ما هذا بشرا(1).

تتضمن الجملة الاسمية طرفي المسند إليه والمسند وكلاهما من فصيلة الاسم.

من خلال التعريفات السابقة سنحصى عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية في القصيدتين وفق الجدول الآتي:

الجدول يمثل عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية قصيدة "يوميات الحزن العادي"

الجملة	عدد التواتر
الجملة الفعلية	120
الجملة الاسمية	52
المجموع	198

الجدول يمثل عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية قصيدة "تقاسيم على سورة القدس"

الجملة	عدد التواتر
الجملة الفعلية	60
الجملة الاسمية	25
المجموع	85

[1]- إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار العلم العربي، حلب، سورية، ط5، 1409 هـ، 1989م، ص 19.

تحليل الجدول

وضف محمود درويش في قصيدته كلا النوعين من الجمل الفعلية والاسمية ، لكنه اعتمد على الجمل الفعلية أكثر، وهذا ما سنمثله في قول الشاعر.

ألقيت قنبلة على سيارة الغزاة، فإنفجرت بي

ألقوا على القبض، وتهمني بالانتحار

هاتان الجملتان فعليتان تعبران عن صراخ الذات من أوجاعها التي لم يبرحها رغم إصرارها وضجرها، ففي قوله (ألقت) دليل على أنه في ألم الاستعداد لمقاومة الاحتلال الصهيوني لكن دون جدوى وذلك ما نلتمسه في قوله (فانفجرت بي) فالشاعر ذاق مرارة المعاناة وذلك في قوله: (ألقوا القبض علي)، و(تهمني الانتحار) والشاعر هنا يعبر عن الغضب والحزن من جهة وعن التحدي والأمل من جهة أخرى فرغم ما يعانيه من الاضطهاد من طرف المحتل إلا أنه دائما في ألم الاستعداد للمقاومة والدفاع عن وطنه.

ويقول أيضا:

سأهديك هابة ننام فيها معا يا عزيزي، لنجرب وضعا أخر

لا سأم معك في الهواء الطلق، على ضفة قناة السويس.

ورد الفعل (سأهديك) و(سأم) في زمن المضارع ودلالته ترتبط بالاستمرارية والحركة، والفعلن سبقا بحرف (السين) وهو حرف تنفيس أي حدوث الفعل في المستقبل البعد يد، ففي قوله (سأهديك) دلالة على هدية والهدية رمز يحيلنا رمز الثورة لكن الهدية هنا هابة لا تؤدي وظيفة الثورة بحد قال (ننام فيها) بل تؤدي وظيفة النوم حيث تصبح الهدية بدون معنى في الزمن القريب لذلك يتخلى عنها الشاعر ويكون النوم حتميا فيفضل أن يكون على ضفة قناة السويس لأنها تقع في الحدود مع فلسطين فهو يفضل الانتظار على القيام بالثورة دون توفر الأسباب فدرويش يصور لنا الاضطهاد و الضجر الذي يعانيه هو وشعبه، حيث أفقدهم طعم الحياة، فالشاعر أراد من وراء هذا نقل مجموعة من الحوادث النفسية وكذا الأحاسيس المختلفة للغضب والحزن من أرض عانت الكثير.

ومن هنا يمكننا القول أن محمود درويش وظف الجمل الفعلية بكثرة، لأنها تفيد الحركة والتجدد والاستمرارية ، فهي ميزة أسلوبية تعبيرية، أفصحت عن الحالة النفسية للشاعر، وعن ثورة عارمةتجولفي صدره، وانفعلات مختلفة تخلج مشاعره أنتحت لنا الخصائص الفنية للقصيدة.

كما وظف الشاعر الجمل الاسمية والتي لها لالة على التبوت والسكون والاستقرار ويدل على فوضى الذات المبدعة أو فوضى داخلية يحس بها الشاعر وناز الوضع نفسيته وانعكس على علم أشعاره، ومن بين النماذج نذكر البطيخة والدولة والسيرك- انسجام نادر.

هي جملة اسمية تحمل لالة الثبوت والسكون، فالشاعر هنا ليس خائفاً من الدولة، واعتبرها مثل السرك وأحكامها ليست عادلة.

إن المزج بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية لدليل على الفوضى والإحساس العالي الذي يتميز به الشاعر، وما يعانيه أبناء فلسطينفي ظل الاحتلال الصهيوني والتعبير عن الجروح التي مرت عليهم والاضطهاد الذي مارسه الاستعمار اليهودي، فهم يحنون إلى زمن السلام والطمأنينة ويتفكرون مامرّ عليهم من كل أنواع العذاب.

3- الأساليب الإنشائية:

يعرّف مُحَمَّد بن يحي الأسلوب الإنشائي بقوله: " فالكلام إما بتأخير للجملة الخبرية، وإما إنشاء، وتتميز الجملة الإنشائية بأنّ مضمونها لا يصح وصفه لا بالصدق ولا بالكذب لذاته، ويقسم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي(1).

وأمّا النوع الذي نجده في القصيدة فهو الأسلوب الإنشائي الطلبي، ونجد منه الاستفهام والتعجب والأمر.

3-1أسلوب الاستفهام:

ورد تعريف الاستفهام عند عبد السلام هارون أنه " هو طلب الفهم، أي طلب علم بشيء لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته، وهي الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيّان، أنىّ، كيف، كم، أيّ"(1).

[1]- مُحَمَّد بن يحي : السمات الأسلوبيةفي الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 280.

لقدتجسد أسلوب الاستفهام في "قصيدة يوميات الحزن العادي" بشكل كثيف، ونذكر بعض من النماذج:

يقول الشاعر محمود درويش

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الانحناء صار ظهري قوسا، فتى تطلق سهمك؟

تمد يدك إلى يدك، فتجد حقنة بيك

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة الانحناء صار ظهري قنطرة، فمن تعبر؟

تحاول أن تحرك رجلك، فلا يتحرك الحديد

انحني يا حبيبي ، ريثما تمر العاصفة

من شدة الانحناء صار ظهري علامة استفهام ، فتى تجيب

نكتب مسرحية مشتركة؟

نكتّب

نبحث عن نقطة التقاء؟

نبحث

نطرح القضية بكل حدّتها؟

نطرح

ليكن متنازعاً عليه هو عقد المسرحية

[1]- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 2001، ص 18.

ليكن

نلتقي بعد شهر؟

نلتقي

ماذا فعلت من أجل أي شيء؟

ماذا في وسعك أن تفعل من أجل أي شيء؟

في هذه المقاطع نجد الاستفهام يتكرر بشكل كثيف، وهو دالة على الحيرة في نفس الشاعر، فاستعمل (متى) والتي تدل على الزمان فالشاعر في هذه المقاطع الأخيرة فالزمن طال والحصار مازال لم يتغير أي شيء فهو في هذه الأبيات يحاور أبناء وطنه في قوله (متى تطلق سهمك؟) فهي ثورية بطريقة غير مباشرة ومشفرة يدعوا فيها أصحاب الأرض إلى المقاومة و الكفاح، في قوله (صار ظهري قنطرة متى تعبر؟) فالقنطرة ترمز إلى الزمن فالشاعر هنا يتساءل متى يعبرُ الشعب الفلسطيني من الخمول إلى الثورة والوقوف أمام وجه العدو، والعبور من واقع مرتد إلى واقع المواجهة. أما في جملة (صار ظهري علامة استفهام؟) فيشير الشاعر إلى بطء الزمن، فظهره صار علامة استفهام من شدة الانحناء والصبر ولم يتغير أي شيء، يتساءل درويش عن كيفية إيجاد الحلول وذلك الحصار على أرض فلسطين فيدعو شعبه ويطالبه بالاستيقاظ من السبات العميق واستعادة الوطن وتكثيف درويش (متى) بهذا الشكل يعبر كما يعانيه من ألم نتيجة عدم انتهاء هذا الظلم والحصار، وعجزه على فعل أي شيء لوطنه وتمزقه ما بين الرغبة في الوصول إلى حل و بين المنع الذي يدركه جدا، فهو يطلب ما لا يمكن بلوغه، لذلك يكتفي باستخدام (متى) لا على سبيل الاستفهام بل على سبيل الإستنجاد والعجز وبعد أن أدرك ذلك لم يبق له سوى العذاب واليأس الذي لا يجد من يعينه عليه، إن المتحكم في بنية المقطع السابق هو الاستفهام ،بحيث تمتد الجمل وتتنامى من خلاله، ليصبح الاستفهام هو المسيطر.

أما المقطع الثاني فنلتمس فيه ارتباط القضية بالزمن في قوله (نكتب، نلتقي، نبحث، نطرح) فتكرار هذه الكلمات وتساءله فيها دالة على الوضع الروتيني الذي يعيشه الشاعر وهذا ما أتعبه فهو يدعو إلى التغيير والعبور من واقع متردٍ إلى واقع المواجهة وفك الحصار على أرض فلسطين وبداية حياة جديدة.

2.3. أسلوب الأمر:

وهو طلب حصول الفعل من المخاطب، وإذا كان الأمر حقيقيا فإنّه يكون على سبيل الاستعلاء ، والإلزام أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإنّ الأمر يخرج عن معناه الحقيقي، ويكون أمرا بلاغيا(1).

ورد أسلوب الأمر في قصيدة "يوميات الحزن العادي" بشكل قليل مقارنة بأسلوب الاستفهام ، وذلك لأنه يصف لنا حالة الحصار ويقرر لنا الحقائق، ولم يكن يتحدث مع أحد ليأمره إلا في بعض الحوارات التي كان يحدث فيها نفسه.

ومن نماذج أسلوب الأمر في هذه القصيدة نجد.

انحني يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

ضع فاصلة وراء كل تنهيدة، وقل لنا: من أنت

اذهبي وتعالي، ريثما أصحو من اللذة

في أو ل مقطع خاطب الشاعر وطنه فلسطين يطالبها بالصمود في وجه الاحتلال أما في المقطعين التاليين فيخاطب الصهاينة في قوله " قل لنا من أنت وغرضه السخرية، فالشاعر لا يرعبه العدو لا يعترف به أصلا وهذا يعكس لنا مدى شجاعته، فأشعاره كانت سلاحا أرهب المحتل وزرع الأمل في نفوس المستضعفين.

3.3. أسلوب النداء:

النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل

المضارع (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف النّداء إذا فهم الكلام(2) فالنداء هو دعوة المخاطب إلى الإقبال.

---

[1]- يوسف أبو العدس، مدخل إلى اللغة العربية، ص 77.

[2]- يوسف أبو العدول،مدخل الي اللغة العربية ،دار المسيرة ،الاردن،ط1،2007م ،ص14

ورد أسلوب النداء في القصيدة بشكل قليل ومن نماذج ذلك: يا أيها الجبان الطيبون لماذا لم تنبهني أن فرحي يؤلمكم؟ بلى تخرجون من خلفي أيها الجبان بلى؟

نجد أن الشاعر في هذا المقطع يوظف أسلوب النداء للبعيد بعدا معنويا، بعد المسافة بين المغتصب وأصحاب الأرض الحزين، والنداء لهذا مقرون بـ (ها) التنبه التي تحيل إلى غفلة المخاطب وجهله للحقائق، أما المنادى فمعرف لكنه لم يناده باسم سيموه به، بل لوصف لصيق به هو الجبان، فاسم الفاعل هو من قام بالفعل واتصف به، فالجبان هم الصهاينة والشاعر لا يريد أن يصبح جارهم بل عدو لهم لأنهم سلبوا منه أغلى شيء عنده وهو وطنه.

المبحث الثاني: التركيب البلاغي

سنقف في هذا المبحث على أهم الإنزياحات البلاغية في قصيدة "يوميات الحزن العادي" ، حيث نجد الشاعر قد ابتعد عن المعنى المألوف للكلام، وارتقى إلى مستوى الخيال، وسنركز في هذا المبحث على فرع من فروع البلاغة، وهو علم البيان الذي يندرج فيه الصور البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية ويلجأ إليها الشاعر عندما يريد الشرح والتزيين لا صورة لا لغة متوقدة بالفن، وإيقاع نابض وبناء محكم وخيال فسيح ورمز خصيب.

والصور هي جوهر الشعر تساهم في بناء القصيدة عندما يعبر عن مشاعر الشاعر، والصور في الشعر لم تعد وسيلة لتوضيح المعنى وإنما هي بنائية عضوية لها القدرة على توليد التجربة ولم تعد مفهوما مقصورا على الجانب البلاغي بل إمتدت لإظهار الجوانب الوجدانية.

1. الكناية:

تعتبر الكناية من أهم الأساليب البلاغية التي يلجأ إليها الأدباء، ويعرفها الفزويني: " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"(1)، فالكناية هي الدلالة على الملزوم بالإزمة ، أو أنها الانتقال من الازم إلى ملزومة، ومن الكنايات ما تكون العلاقة الازم تحتاج إلى شيء، من النظر والتأمل فضلا عن ذلك إن من بينها ما تقل فيه الوسائط أو تكثر(2) ويعرفها أبو العدوس" بأنها: " ستر المقصود وراد لفظ أو عبارة أو تركيب"(3).

وعليه فهي فن من فنون علم البيان، والغاية منها إعمال العقل ومنحه متعة الاكتشاف.

ومن الكنايات الواردة في قصيدة "يوميات الحزن العادي" نجد قول الشاعر: "الحمائم مدججة بالسلاح".

هي كناية عن الإنفجارات والمعاناة والحصار، فالحماما ت التي تعتبر رمز للسلام تحولت في أرض فلسطين إلى سلاح تنشر الخوف والرعب، فالحمامات كناية عن موصوف (الطائرة الحربية) التي لا تمل من رش القنابل والقذائف وتفجيرها الليل نهارا، دون رحمة.

1- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر الحلبي 51/3.

2- الإيضاح في علوم البلاغة /241.

3-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص 212.

ومن الكنايات التي نجدها في قصيدة "تقاسيم على سورة القدس"

قول الشاعر:

"هذا الاغتراب الذي يقوسك في القدس".

في هذا المثال نجد كناية عن صفة الفقد والحرمان من الوطن فالشاعر أمثال الحين من خلال تعبيره عن شوقه لوطنه فلسطين مصورا الفراق والفقد بالجفاف بصورة الكناية اللطيفة، وذلك ليجسد الحالة الشعورية لديه بالتشخيص والتجسيم وهذا من فضائل الكناية.

لقد جاءت الكنايات السابقة مصورة أحاسيس ومشاعر الحزن والحب لدى الشاعر بأسلوب يكشف عن مدى تلائم الكناية مع الحدث الذي انفعل به، فكانت مجسّدة للشاعر والخواطر، فأكسبت الأسلوب قوة، وضاعفت من تأثيره في النفس، ناهيك عن الإيجاز في النص، وتلك من مزايا الكناية.

2. الاستعارة:

تعتبر الاستعارة نوعا من أنواع الإنزياحات البلاغية، فيعرفها "يوسف أبو العدوس" على أنها: "ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد أطرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى(1).

ويعرفها القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) بقوله " الاستعارة ما اكتفى بالاسم المستعار عن الأصل ونقلب العبارة فجعلت في غير مكانها"(2).

الاستعارة إذن أسلوب من الأساليب البلاغية، باعتبارها تشبيها حذف أحد طرفيه، والاستعارة نوعان:

استعارة مكنية: هي ما حذف المشبه به وتركت قرينه تدل عليه.

استعارة تصريحيه: هي ما حذف فيها المشبه وصرح بالمشبه به.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص 186.

[2]- القاضي الجرجاني الوساطة: ت- أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد النجاري مصبعة عيسى الحلبي وشركاؤه، ط4، 1966، ص 41.

بعد دراسة "قصيدة يوميات الحزن العادي" أسلوبيانجد أن الشاعر وظف العديد من لاستعارات بنوعيها، في هذا لمقام نختصر بذكر بعض النماذج:

يقول محمود درويش:

أضع يدي على شعر السماء

شبه الشاعر (السماء) بلمرأة، فحذف لمشبه به (لمرأة)، وترك قرينة تدل عليها (شعر)، فلاستعارة مكنية، وظف الشاعر هذه لاستعارة مستعلا رمز من رموزاً لمرأة (الشعر) لأن لمرأ ة تمتاز بالرقة ولجمال فإذا غابت منها الحياة، فتغيب الشاعر للمرأة يعني تغييبه للحياة فـ من أن أصبحت فلسطين محتلة غابت منها الحياة وأصبحت كجسدبلا روح.

وقوله أيضا: شاهدت لادة الشمسلأول مرة

شبه الشاعر (الشمس) بطفل، فحذف لمشبه به (الطفل)، وترك قرينة تدل عليه (لادة)، فلٱستعارة مكنية، فالشاعرفي هذا لمقطع أراد أن يقول بأن كل يامه ليالي سواء وهو متشوق ومتلهف لى متى تطل الشمس على لأرض الفلسطينية وانتهاء هذه لمعناة التي يعيشها هو الشعب الفلسطيني.

من لال ما سبق نستنتج أن الشاعر تمكن تصوير أحاسيسه وتجربته، من لال توظيفه لاستعارة بنوعيها، حيث أكد على براعته وإتقانهفي التخ يل الذي هو عنصر أساسفي الشعر، ولاستعارة تجذب لمتلقي، وتخلق فيه جس الدهشة والحيرة.

3- التشبيه:

يعتبر التشبيه فنّا من فنون البلاغة، يقوم على الخيال، فيضفي نوعا من الوضوح فيعرفه، الجرجاني الذي درس التشبيه دراسة دقيقة ومركزة وهو عنده: " لاقة مقارنةتجمعين طرفي لإنجاهما واشتراكهمافي صفة أو

حالة مشابهة حسية وقد تكون مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في هيئة عادية في كثير من الصفات المحسوسة"(1).

فالتشبيه من أهم الصور البيانية في علم البيان وله أربعة أركان المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

ورد التشبيه في قصيدة "يوميات الحزن العادي" و"تقاسيم على سورة القدس" وذلك في قول الشاعر.

"تقاسيم على سورة القدس"

شبه الشاعر القدس بالسورة وهذا يدل على تقديسه لوطنه وحبه وإخلاصه له فحضر المشبه (القدس)، والمشبه به (سورة)، ووجه الشبه " تقاسيم وغابت الأداة، مما يدل على أنه تشبيه مؤكد.

في قصيدة "يوميات الحزن العادي" يقول الشاعر " أحلام تتمزق كأوراق الجرائد"

شبه الشاعر (الأحلام) بأوراق، حيث شبه الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد، ودل على ذلك توظيفه الأداة (ك) ، فجاء هذا السطر كاملا من حيث الأركان، فالمشبه (أحلام) والمشبه به (أوراق) ، والأداة (ك) ووجه الشبه (الجرائد)، فهو إذن تشبيه مرسل مفصل، والغاية منه هو عمق إحساس الشاعر بمأساة وطنه، ومأساة شعبه، فكل حلم فجيعة في زمن الحصار.

من خلال ما سبق عرضه باختصار نستنتج أن التشبيه بارز في القصيدة، فهو يساعد في توضيح دلالة النص الشعري، كما ساهم في إضفاء جمالية الأسلوب، وتقريب المعنى ذهن القارئ.

وقد استطاع الشاعر التنسيق والتعبير عن أفكاره ومكبوتاته بصورة تعبيرية فنية مميزة.

بعد دراسة التركيب النحوي والبلاغي لقصيدة "يوميات الحزن العادي" وقصيدة "تقاسيم على سورة القدس" للشاعر محمود درويش، نخلص إلى مجموعة من النتائج نوجزها كالآتي:

أفضت دراستنا الأنواع الجمل التي وظفها الشاعر إلى أن الجمل الفعلية كانت هي المهيمنة في القصيدة، حيث أفادت الاستمرارية والحركية، لأن الشاعر يسرد أحداث الحصار وهو يعيش مستجدات الحدث كل يوم.

[1] - أسرار البلاغة، ص 82.

وظف الشاعر لأساليب لإنشائية ونوع فيها، من استفهام وأمر ونداء، فكان أسلوب لاستفهام بارزافي القصيدة ليؤثرفي نفسية القارئ.

عهد الشاعر إلى ظاهرة الحذف بغرض لإيجار والتخفيف وتجنب التكرار لمخل بالمعنى.

أما بالنسبة لتركيب البلاغي فقد جسد الشاعر لمعاناة و لألم والحزنفي قالبه الشعري من خلال التصوير الغني بتوظيف لأساليب البلاغة من كناية واستعارات وتشبيه، فقد تميزت الصور بالمعاني

الحزينة، فأسلوب الشاعر جسد الواقع لمعيشي بكل جوانبه.

الفصل الثالث :

المستوى الدلالي

شعرية الدلالة في القصيدة

يعتبر المستوى اللالي من أهم المستويات في التحليل لأسلوبي للنصوص لأدبية، والذي يعني بهذا المستوى هو علم اللالة، حيث يعرفه أحمد مختار عمر أنه: " العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعني"(1).

يتضح لنا أن علم اللالة يهتم بدرا سة المعنى داخل النصوص لأدبية، وكذلك كشف اللالات العميقة، ذلك لمعرفة مدى انسجام لالة لألفاظ ومضمون النص.

في هذا الفصل سنتطرق إلى المستوى اللالي في قصيدة "يوميات الحزن العادي" و"تقاسيم على سورة القدس" وسنسلط الضوء على أهم الحقول اللالية، ورصد الرموز في القصيدتين، ونستنتج لالة توظيفها.

ا لمبحث الاول:الحقول الدلالية

يعرف الباحثون الحقل اللالي بأنه: مجموعة من الكلمات التي تربط لالتهما وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات لألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت لمصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر أخضر، أصفر... الخ(2).

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الحقل ا للالي مجموعة من الكلمات يتم تصنيفها تحت إطار لفظ عام.

سنتناول في هذا لمبحث الحقول اللاليةفي هذه القصيدة، حيث اعتمدنا على إحصاء بعض لألفاظ التي تندرج فمن الحقل للمناسب فشملت الطبيعة، الحرب، الحبس، وسنحاول استنتاج للالات هذه الحقول في النص الشعري.

---

[1]- أحمد مختار عمر : علم اللالة، علم الكتب، مصر، ط6، 2006، ص 11.

[2]- لمرجع نفسه، ص 79.

1- حقل الطبيعة

يمثل الجدول الكلمات الدالة على حقل الطبيعةفي قصيدة "يوميات الحزن العادي" وقصيدة "تقاسيم على سورة القدس"

التفاح- الزيتون- وردة- بطيخة- شجرة- خشبة- حلا- سهم- قوس- حجر	الحمائم- الحصان- عصفور- الحمار- الجمال	البحر- يطى- الرماد- النار- الدخان- الرمل- لأرض- العاصفة- الماء- منابع- نهر- الهواء- القمر- المناخ- السماء- الطقس- الريح- الشمس- الآل- جبل-، الغيم

تحليل الجدول

من خلال هذا الجدولنجد أن الشاعر قد اتخذ من الطبيعةمجالا يستمد منها إلهامه، للتعبير عن القضية الفلسطينية خاصةفي فترة الحصار، فمن خلال التمعنفي الجدول الاحظ أن الشاعر قد ألهمته الطبيعة وقد استعان بها كثيرا لتصوير أحاسيسه ومعاناته فهدفه هو " إثبات الذات وتأكيد أصالة الانتماء إلى عناصر الطبيعة قبل طبقات المجتمع(1).

يقول الشاعر محمود درويش

يقدمون لك ثقافةحمراء، ويسألون: هل ذقت التفاح السوري

ماأجمل التفاحفي السجون.

تقول لهم: إن التفاح السوري ملأ الأسواق الإسرائيلية وأن التفاح السوري يهزم التفاح الإسرائيلي.

1- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995، ص 146.

وضف درويش اسم الثقافة،لأنها تستخرج ما فيها من لالات على الحياة والحال التي يريد الشاعر أن يرى أرضه يوما عليها.

فالتفاحة تدل على الروح لمتوجهة بالحياة لمنفجرة، فجاءت في سياق صارخ فيه، درويش أمله ومناه.

كما كان التصور أن للتفاح منذ القديم قدرة على رد الروح للجسد، وهو يريد الروح لفلسطيني لتشع بالحياة وتتخلص ممن ينحز جسدها.

ويقول أيضا

هكذا تصبح شجرة أو حجرا أو أي شيء في الطبيعة!

وظف الشاعر ألفاظ (شجر، حجر) وهي تندرج تحت إطار حقل الطبيعة، فالشجرة استعملها ليرمز بها إلى لأرض ولمجتمع لمتجذر كالشجرة، فهي الثبات ولاستمرارية في علم سمته التغيير والرحيل الدائم، فقدرة لأشجار على النبات وللمواجهة قوي جدا، فدعي أبناء وطنه أن يكون مثل الشجر في النبات وللمواجهة أو أن يكون حجرا يستغ له الثوار ضد لمحتل الصهيوني.

يقول أيضا في أحد لمقاطع من"تقاسيم على سورة القدس" حدث مرة واحدة في حياتي أن رأيت التاريخ مدججا بكل هذه لأسلحة وأغصان الزيتون الشرسة.

لم يحدث أن تحول إنسان إلى صخرة ولم يحدث أن تحولت صخرة إلى جندي.

الزيتون من لأشجار القليلة التي تحمل الوجدان لإنساني بعض لمعاني الرمزية الكبيرة، لأن فلسطين معرفة بأشجار الزيتون التي تغطي أرضها خاصة منطقة لجرة مسقط رأس الشاعر ومن هنا أصبحت توظف كعلامة للوطنية.

لأشجار الزيتون ذور متأصلة في لأرض ممتدة كامتداد عمرها لذا توحي بلأصالة إلى لجذور عند أي إنسان مرتبط بوطنه محبا له، كما أنها رمز للسلام لمرتبط بالحياة لمعادي للخراب، ورمز للحياة الخضراء لمتألقة لمنتجة في كل ميدان والزيتون شجرة مباركة ذكرت في القرآن الكريم، فعند الصوفية هي النفس لمستعد لاشتعال

بنور القدس، ما دام الزيتون يحمل كل هذه المعاني العميقة فهو أقرب إلى روح الفن ووجدان الفنان، كما أن الزيتون شجرة معمّرة.

يجب أن نشير أن علاقة درويش بشجرة الزيتونحميمة منذ طفولتهلاسيما هي جزء أساسي من مكونات المكان الذي ولد وعاش طفولته فيه.

جسّد الشاعر رؤيته الخاصة نسبة لحالته النفسية المضطربة بين الحين والآخر، فتفاعل مع الطبيعة حيث " استخدم الشاعر محمود درويش الطبيعةفي شعره ليعبر من خلالها عن شيء أبعد منها، هو رؤية الخاصة لمأساة الوطن والإنسان وهي الرؤية التي تسيطر عليه تمام السيطرة"(1).

2- حقل الحرب:

وردت ألفاظ تندرج ضمن حقل الحرب، وكل ماله علاقةبالحرب من وسائل بشرية ومادية، وهي كالآتي:

جدول يمثل الكلمات الدالة على حقل الحرب

انفجار- المدافع- النار- قنبلة- القتل- العذاب- السجن- الزنزانة- الدخان- السلاح- الدبابات- الضباط- المحكمة- البوليس- الغزاة- الموت- الاحتلال- معركة.

تحليل الجدول

تشير هذه المجموعة إلى وسائل متنوعة للحرب، فالشاعرفي قصيدته يفيض بذكر مثل هذه الألفاظ كونه مندفعا للثورة ضد المحتل.

يقول الشاعر: ياحبيبتي في عيد ميلادي أرجو أن تكون هديتك لي دبابة، أو مدفعا أو سلاح من صنع روسي

سأهديك دبابة ننام فيها معاياعزيزي لنجرب وضعا آخر

1- رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، ط2، د.ت، ص 169.

وردت لفظته (هابة) في القصيدة عدة مرات، فهي لالة على عمق لمعلاة التي مر بها الشعب الفلسطيني من طرف لمحتل، لا يوي بى يفك هذا الحصار وبى تتوقف الدبابات عن الضرب، بى أصبح الشاعر لا يفرق بين الليل والنهار، لا يدري عن لمستقبل الذي ينتظره، فكل شيء عاط ل ومعاصر حولهم.

لاحظ من لال ما ذكناه أن الشاعر تقريبا لم يترك لألفاظ الدالة على الحرب لا وذكرها، ذلك لإيصال صورة لمعلاة التي يعيشها الشعب الفلسطيني من قتل وتشرد ودمار.

3- حقل الجسد:

وردت في القصيدة ألفاظ صنفت في حقل لجسد، وهي ألفاظ دالة على جسم لإنسان سواء لأعضاء الداخلية أو الخارجية، وهي تحمل لالات معينة داخل القصيدة، سنسعى لاكتشافها.

الجدول يمثل الكلمات الدّالة على حقل الجسد

اليد- الظهر- الرجل- الدم- الدماغ- القلب- اليغ- الحضن- الشعر- القدم.

تحليل الجدول

تشير هذه لألفاظ لى حقل لجسد، وهو ما يتعلق بجسم لإنسان، ومن بين النماذج نذكر ما يلي:

انحني، يا حبيبتي، ريثما تمر العاصفة

من شدة لإنحاء صار ظهري قوسا، فمتى تطلق سهمك؟

تمد يدك لى يدك، فتجد حفنة يل. الشاعر يطلب من وطنه الحبيبة الصهود وجه العدو وعدم لاستسلام والتمسك بالوطن ويدعو لى لمقاومة من أجل استرجاع السيادة، وأن النصر قادم لا محالة.

من لال دراستنا لهذه الحقول اللالية لمختلفة توصلنا لى أن محم ود درويش شاعر قد ألهمته الطبيعة واستعان بها لتصوير أحاسيسه ومعلاته، جميع عواطفه من لال عناصر الطبيعة، وكذلك يعتبر درويش شاعرا ثويا مبدعا في وصف اندفاعه وتصديه للمحتل الصهيني.

فالحقول اللالية مرتبطة بتجربة الشاعر ورؤيته للحياة ذلك ما شكل لالات تلك لألفاظ.

المبحث الثاني: رصيد الرموز في القصيدة

كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى توظيف الرمز في قصائدهم، ليعبروا بعمق عن مكنوناتهم.

فالرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر للتشابه إما بالإيجاد والإشارة. ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار، وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار(1).

والرمز يكون أكثر جمالا وتأثير حين يتنفس في القصيدة كلها ويمتد فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر، فإذا كانت قيمة الرمز أسلوبه لا تحقق بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاما وإثارة تآزرت فيه الرموز الجزئية كليا يمتد على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضا شعريا، وذلك مستوى من الرموز الجزئية ويفوقها فنا...(2).

فالرمز عند محمود درويش حمل أفاقا رحبة وإيحاءات كثيفة، مستخدما إياه بشقيه الطبيعي والتراثي، وهو من الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند محمود درويش فقد وظف رموزا بأنواعها المختلفة، نذكر أهم ما ورد فيها.

1- مصدر المرأة:

نجد مصدر المرأة رمز تتعلق بالوطن الأم، قد استعملها درويش بشكل غير مباشر مخاطبا جمال المرأة وحبه لها، وقد خرج درويش عن نطاق التعبير الحقيقي المباشر لتصبح بذلك المرأة رمز للوطن ونلتمس ذلك في المقاطع التالية:

وكنت أناديها بإسم مستعار لأن ذلك جميل... أقتلها، وين القبلة والقبلة أشتهيها وأشعر أنها نستطيع مني لو توقفت عن القبل.

1- ينظر : سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر والأدب العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص 781.

2- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السباب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن، 2008، ص 6.

ين الرمل والماء، قالت أحبك

ين الشهوة والعذاب، قلت: أحبك

القارئ لأبيات هذه القصيدة من الوهلة لأولى يخطر ببا له أن (الشاعر) يخاطب لمرأة ويفضح لها عن مشاعره، لكن في الحقيقة من لال الدراسة لمتمعنة فإنه يخاطب ويفضح حبه للوطن، ففي العديد من لمقاطع لأخرى نجد إستعمال الشاعر لكلمات حب لإمرأة ووصف لها حلال في صيغ ا الحب لأبدي والقوي لوطنه، فقد شبه حبه لوطنه وصفات وطنه كحبه للمرأة وحاجاته لها.

فوصف (حبه للوطن جالا يا في صورة امرأة تتساوى في نفس الصفات ولأحاسيس لا يستطيع الرجل أن يعيش بدون امرأة كذلك الشاعر درويش هنالا يستطيع التخلي والعيش بدون حبه الوطن.

2- مصدر الطبيعة

فقد وضف الشاعر رموزا عن أرضه مصدرها الطبيعة، وهي كثيرة منها رمز الغابة: ومثالك شجرة الزيتون للتأكيد على فكرة عروبة فلسطين، وعلى لأصالة والثبات والصمود واستمرارية الحياة وقد تميزت شجرة الزيتون في شعر محمود درويش عن غيرها منذ بدايتها ليس لقد شبها، بل لاشتهار أرض فلسطين بها، بل مثلث له هذه الشجرة وطن بكل أبعاده والزيتون في شعر درويش رمز لأرض لمغتصبة واخضراره الدائم رمز للحياة وللمقاومة لمستمرة في لأرض لمحتلة.

وذلك في قوله:

ين تلمح غصن الزيتون تجده مرسوما على جناح طائرة مقاتلة من ضع فرنسي

فالزيتون هو الرمز الذي يوحي بإيحاءات شيء، فمرة يكون رمز لأصل الذي فقده أهل فلسطين محرومين منه عصبا وهذا ما إلتمسنا في هذا لمقطع حيث يحمل لالة لألم والقهر الذي تعرض له أهل فلسطين في لاده وذلك من لال حرمانهم من حقهم وأوصلهم.

ومرة يكون رمزاً للمقاومة والوقوفـفي وجه المغتصب اليهود والعمود.

بعد ع رضنا أهم العناصر المتعلقةبالحقول اللاليةفي هذا الفصل ، ورصدنا أهم الرموزفي القصيدة، نستنتج ما يلي:

أنّ ديوان محمود درويش حافل بالحقول الدلالية، وذلك راجع للمهارات اللغوية لدى الشاعر وحسن اختياره للوحدات اللالية، مما ساعد على لاتساق ولانسجام ووضوح اللالات.

أما فيما يخص الرموز فتجربة الشاعر حافلةبالثقافات المتنوعة، فنجد حضورا قويا للرموز وكل هذا ساهم في إنتاج لغة فنية إبداعية.

خاتمة

الخـــــــــــاتمة

مـن خـلال كـل مـا درسـنا ومـا تطرقنـا إليـه في قصـيدة "يوميـات الحـزن العـادي "للشـاعر مُحَّد درويـش فسنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- اسـتخدم الشـاعر التكـرار لأصـوات بغيـة تأكيـد المعـني وترسـيخه وإحـداث نغمـة موسـيقية، سـواء كانـت ذلك علي مستوي الألفاظ أو الكلمات أو الحرف.

- تمكن محمود درويش أن يخلق التوازن بين الموسيقي الداخلية والموسيقي الخارجية.

- أمـا فيمـا يتعلـق بالمسـتوي التركيـبي قـد تبين أن اسـتعمال الأفعـال بمختلـف أنوعهـا و الجملـة بنوعيهـا و الحـروف بأنواعهـا ففـي الأفعـال (الماضـي –المضـارع- الأمـر) لكـن بتفـاوت، ومـن الأفعـال الأكثـر اسـتعمالا هي "الماضية-المضارعة" وغلبت عليه الأفعال المضارعة ،وهذا يدل علي النشأة والحركة والسيرة الدائمة .

- أما فيما يخص الجمل الفعلية و الجمل الاسمية معاً بنسبة متفاوتة.

- ومـن بين الحـروف التي تطرقنـا إليهـا في القصـيدة مـن حـروف العطـف(الـواو-الفـاء-لا) وحـروف الجـر (في- من- إلى) .

- كما يركز الشاعر علي المستوي المضمون .

- محمـود درويـش اسـتعمال أبنيـة الجمـوع بأنواعـه كمـا غلـب عليهـا جمـع التكسير، لان هـذه القضـية الفلسطينية قضية عامة.

- أمـا فيمـا يخـص المسـتوي الـدلالي للقصـيدة نلاحـظ أن الشـاعر نـوع في أسـلوب بين الأسـلوب الخـبري و الأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر-الاستفهام-النداء، وهذا ما تميز به علم المعاني.

- ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصورة البيانية التي طغت بشكل كبير علي النص، وقد جمع بين التشبيه و الاستعارة، لكن الاستعارة تعد الصورة الأكثر تواجدفي النص الشعري وكان غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ و المستمع

- أما بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، ومن المحسنات البديعية المعنوية، استخدم الطباق وتهدف علي إحداث نغما موسيقية.

- نجدفي ديوان "يوميات الحزن العادي "لمحمود درويش العديد من الحقول الدلالية كحقل الحرب الذي يستعمل وسائل الحرب، وحقل الجسد الذي يشمل الوحدات الدلالية أما الحقل الطبيعة فيشمل الحيوانات و الثمار.

في الختام نذكر بأن الكمال الله و حده ،كما نأمل أن نكون قد وفقنافي إعطاءلمحة بسيطة عن هذه القصيدة ،وعن الموضوع الذي عالجه الشاعرمحمود درويش ،وعن أسلوبه الراقي و المتميز.

قائمة

المصادر و المرجع

قائمة المصادر و المرجع :

01- أبو فضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مج3، ط1، بيروت، 1997م.

02- الزمخشري محمد بن عمر أساس البلاغة ، عبد الرحيم محمد دار المعرفة، بيروت.

03- ابر هيم أنيس ،عبد الحليم منصر، وآخرون المعجم الوسط ، ج1 ،دار المعرف ط2،القاهرة،1976م.

04- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و الثلاثية الدوائر البلاغية،

05- محمد كريم الكراز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ليبيا ط1 ،1426هـ.

06- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، الدار الجيل، بيروت، ليبيا.

07- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه ، الجزائر، ط1، 1429هـ.

08- صلاح فضل ناساليب شعرية معاصرة، دار القباء، القاهرة،1998م.

09- رجاء عبدن، البحث الأسلبي معاصره وتراث، منشأة المعرف الإسكندرية، مصر.

10- حسين ناظم الهي الأسلوبية.

11- عبد المنعم خفاجي، سعيد فلرهود ،عبد العزيز شريف الأسلوبية و البيان العبي الدار المصرية اللبنانية، 2002م

12- يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق.

13- محمد الأمين، مجلة المركز الجامعي، بالوادي ،ط1، 2005م.

14- بشير تاوريت ،حقيقة الشعر علي ضوء المناهج النقدية المعاصرة.

15- عبد ا لسلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية.

16- طلاح بوحوش ، لأسلوبيات و التحليل الخطاب .

17- شكري محمد عباد، مدخل إلى علم لأسلوبية، مكتبة لجيزة العامة، ط1، 1402هـ-1982م.

18- فتح الله احمد سليمان ،لأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة لأدب ،القاهرة 1425هـ-2001 .

19- محمد اللويمي، في لأسلوب و لأسلوبية، مطابع لمطابع لمحيطي، ط1.

20- حسين طبل، أسلوب لالتفات في للإغة القرآنية ،دار الفكر العبي ، 1998م.

21- حسين بوحسو، أدبية الخطاب النثري عند البشير لإبراهيمي، دار ثقافة للنشر و التوزيع ،عمان، 1011م.

22- محمد عبد لمطلب، للإغة و لأسلوبية.

23-ابر هيم عبدالله، لاتجاهات لأسلوبية في النقد العبي الحديث، لجامعة لأردنية، عمان، 1982م.

24- محمد عبد لمطلب، للإغة و لأسلوبية.

25- خيحمزة اليغ، شعرية لانياح، دراستفيمجال العدول ، مؤسسة لمادة للدراسات لجامعية و النشر و التوزيع لأردن ،ط1، 1011م.

26- منذر عياشي ، لأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز لانتماء الحضاري ، حلب ،ط1.

27- محمد غرام، لأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة السورية، ط1، 1989م.

28- يوجو، لأسلوبية دار الحاسوب للطباعة ،حلب ،ط2،

29- هنديش بليث للإغة و لأسلوبية.

30- إسماعيل شكري ،نقد مفهوم لانزاح مجلة فكر و نقد العدد23، 1999م.

31- إبن منظور،لسان العرب دار صادر بيروت ،ج1956،6م.

32- إبن سينا ،أسباب حدوث الحروف ،مطبعة المؤيد،القاهرة،1332م.

33-ابن جني،سر صناعة لإعراب،تحقيق حسن هنداوي،دار القلم ،دمشق ،ط1985،1م.

34- محمد عبد السلام شرف الدين من التراث اللغوي مدي عناية اللغويين بدراسة التركيب مجلة اللسان العربي،الرباط،المملكة المغربية مجلد13، 1976م.

35- ديسوسر محاضرات في لألسنية العامة،تر وسف غازي،دار نعمان للثقافة،لبنان 1984م.

36- محمود عكاشة ،التحليل اللغوي في ضوء علم اللالة.

37- structures syntaxiques, tr Michel Bruneau, éd seuil, paris,19984 .

38- éléments de linguistique générale, librairie Armand colin, paris ,1970p .

39- محمد صالح الصالح لأسلوبية ،دار غريب،القاهرة مصر،2002.

40- سيبويه الكتاب ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخنجي القاهرة.

41- التهاوي،كتاب كشاف اصطلاحات الفنون،ج1.

42-سيبويه

43- عبد الصايور شلين ،أثر القراءات في لأصوات والنحو العبي.

44- علي عشري زايد،عن بناء القصيدة المعاصرة،دار الفصحى القاهرة،مصر،ط1978،1م.

45- إبن رشيق سر صناعة الاعراب ،ج1،تح: حسين هنداوي،دار القلم،دمشق ،سوريا ط1، 1978م

46-عمر يوسف قادري : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون،دارهومة،الجزائر،د،ط

47- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة،العراق،ط3، 1967م.

48- مصطفي السعدي البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،د،ط،1997م.

49- الجيار مدحت ،1995 ،الصورة الشعرية بأبي القاسم الشابي ،دار المعارف،مصر،ط2 ،وانظر محمد الخربشة،علي قاسم،2008م، الإبداع ودينية القصيدة في الشعر عبدالله البردوني مجلة علم الفكر ع2،مج37،بيونيو سبتمبر.

50- مصطفي السعد:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي منشأة المعارف ، الإسكندرية ؛د،ط،1997م.

51- محمد علي الهاشمي:العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

52- عبده الراجحي:التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د، ط، 1973م.

53- حميدي منصورة جودي : أبنية الخطاب في كلية ودمنة لابن المقطع ،أطروحة دكتورة قسم الأدب و اللغة،جامعة محمد حيضر،بسكرة،2015م.

54- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د،لا، 1994م.

55- محمد عبد الرحمان، اتجاهات التحليل الزمني في الدارسات اللغوية، دار القباء، القاهرة، مصر، د، ط.

56- أحمد الحلاوي : شذ العرف في فن الصرف ،دار الكيان،الرياض،المملكة العربية السعودية،د،ط،د،ت.

57- مُحَمَّد عواد الحموز الشيد في النحو العبي ،دار الصفاء للنشر و التوزيع ،ط1، عمان،2002م.

58- سليمان فياض، النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية

59- إعراب الجمل وأنشاه الجمل دار العلم العبي ،حلب ،سوبا،ط5، 1409هـ-1989م.

60- مُحَمَّد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، علم للكتب الحديث، لأردن، ط1، 2011م.

61- عبد السلام هارون،الأساليب لإنشائيةفي النحو العبي،مكتبة الخنجي ،مصر،ط2، 2001م.

62- يوسف أبو العدس، مدخل إلى اللاغة العربية، دار المسيرة، لأردن، ط2، 2007م.

63- المثال السائرفي لأدب الكاتب و الشاعرات الحفي.

64- لإ يضاحفي علوم اللاغة.

65- مُحَمَّد علي الخلي: لأصوات اللغوية،دار اللاح ،عمان ،د،ط؛1990م.

66- مُحَمَّد عسران ،البنية لإيقاعيةفي الشعر شوقي ،مكتبة بستان المعرفة ،د،ط،2006م.

67- عبد العزيز بنوي و سالم عباس خدادة،العروض التعليمي،دار الفكرالعبي ،ط2، 1998م.

68- ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود،الإيقاعفي الشعر العبي ،دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ،لإسكندرية.

69- حسين عبد الحليل يوسف،علم القافية عند القادماء و لمحديث،دراسة نظرية و تطبيقة مؤسسة لمختارة للنشرو التوزيع لإسكندرية.

70- نور الدين السد،الشعرية العربية ، دارسةفي التطوير الفني للقصيدة العربية في مطلع العصر العباسي،المطبوعات الجامعية،د،ط.

71- عبد العزيز عتيت،علم العروض و القافية،دار الأوقاف العربية القاهرة،2004م.

72- الإيقاعفي الشعر العربي ،الوجي عبد الرحمان،دار الحصاد،ط1، 1989م.

73- يحي بن معطي: البديعفي علم البديع ،تح: مُحَمَّد أبو ستوارد،مراجعة مصطفي الحنفي،دار الوفاء، الإسكندرية،مصر،ط1، 2003م.

74- الوساطة : القاضي الجرجاني ت- أبو فضل إبرهيم وعليمُحَمَّد النجاري مطبعة عيسى الحلبي و شركاؤه،ط4، 1966م.

75- أسرار البلاغة.

76- أحمد مختار عمر،علم اللالة،عالم الكتب ،مصر،ط6، 2006م.

77- أحمد مختار أساليب الشعرية المعاصرة،دار الآداب ،لبنان،ط1، 1995م.

78- ينظر سلمي الخضراء الجيوشي الإتجاهات و الحركاتفي الشعر و الأدب العربي الحديث،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،2001م.

79- إيمانمُحَمَّد أمين الكيلاني ،بدر ساكر السياب،دراسة أسلوبية شعره،دار وائل للنشر و التوزيع ،ط1، الأردن،2008م.

فهرس الموضوعات

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ.ب.ج
مدخل : تحديد المنظومة المصطلحية للبحث	
المبحث لأول: لأسلوب و لأسلوبية	
أ- تعريف لأسلوب.....	1
ب - تعريف لأسلوبية.....	9
ج- نشأة لأسلوبية.....	12
المبحث الثاني: في لاسلوبية	
علاقة لأسلوبية بالعلوم لاخرى.	
أ- علاقة لأسلوبية بلأسلوب.....	15
ب- علاقة لأسلوبية باللاغة.....	15
ج- علاقة لأسلوبية بالنقد لأدبي.....	18
2- محددات لأسلوب	
أ- لاختيار.....	19
ب- التركيب.....	20
ج- لانزياح.....	21
3- مستويات التحليل لأسلوبية	
أ- المستوي الصوتي.....	22
ب- المستوي التركيبي.....	24
ج- المستوي الصرفي.....	25
4- اتجاهات لأسلوبية	
أ- لأسلوبية التعبيرية.....	28
ب- لأسلوبية البنيوية.....	30
ج- لأسلوبية لإحصائية.....	31
د- لأسلوبية لانزياح.....	33
الفصل لأول : جماليات البنيتين الصوتية و الصرفية	

المبحث لأول: تشكيل اللالة الصوتية داخل القصيدة

الموسيقي داخلية

1 - الجهر و الهمس..... 38

2- لاطباق و لانفتاح 41

3- أساليب البديعية ودورها في ثراء موسيقي القصيدة

3-1 الطباق..... 43

الموسيقي الخارجية

1-. الوزن او البحر 45

2- القافية..... 45

3- الراوي..... 47

4- لالة التكرار داخل القصيدة..... 48

4-1 تكرار الصوت 49

4-2 تكرار الكلمة..... 51

4-3 تكرار الجملة 54

المبحث الثاني : البنية الصرفية وأثرها في تشكيل اللالة

1- أبنية لأفعال و لالاتها

1-1- لأفعال..... 58

1-2 لالة الصيغة فعل..... 59

1-3 لالة الفعل المضارع على المستقبل 60

-2- أبنية الجموع ولالاتها..

2-1- جمع المذكر السالم..... 62

2-2- جمع المؤنث السالم..... 62

2-3- جمع التكسير..... 62

3- الضمائر

3-1 ضمير المتكلم 64

3-2 ضمير المخاطب 65

3-3 ضمير الغائب..... 65
الفصل الثاني : المستوي التركيبي و للات لأسلوبية
المبحث لأول : التركيب النحوي
1- الجملة الفعلية..... 68
2- الجملة لاسمية..... 69
3- لأساليب لإنشائية
3-1- أسلوب لاستفهام..... 71
3-2- أسلوب لأمر..... 74
3-3- أسلوب النداء..... 74
المبحث الثاني: التركيب اللإغي
1-الكناية..... 76
2- لاستعارة..... 77
3-التشبيه..... 78
الفصل الثالث : شعرية اللالة في القصيدة
المبحث لأول : الحقول اللالية.
1- حقل الطبيعة..... 82
2- حقل الحرب..... 84
3- حقل الجسد..... 85
المبحث الثاني : رصيد الرمز في القصيدة
1- رمز المرأة..... 86
2-رمز الطبيعة..... 87
خاتمة..... 90
قائمة المصادر و المراجع..... 93
فهرس الموضوعات.
الملخص.

ملخص

نسعى في هذا البحث للكشف عن أنماط التشكيل اللغوي ،ولالة علي مستوي النصفي ضوء هذا إلي دراسة نص "يوميات الحزن العادي " دراسة اسلوبية ، فجاء البحثفي مدخل وثلاثة فصول، وعرضنا في المدخل لجوانب النظرية الذي يتعلق بالأسلوبية ، أمافي الفصل لاول لقد وقفنا علي لجوانب الصوتية والصرفيةفي القصيدة ،فقد تطرقنا إلي للموسيقي الداخلية و الخارجية وربطها بالـ لالات إلي تحملها لابيات الشعرية ، وسلطنا الضوء علي أبنية لأفعال وأبنية لجمع ولالاتها . أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلي النحي لتركيبية النحوية و اللإغية مثل : لافعال لماضية و لمضارعة و لأساليب لانشائية (استفهام آمر نداء)، إضافة إلي الصورة البيانية (استعارة ،كناية ،تشبيه)،وذلك لمعرفة مدي شـ يوعها وأثرهافي تشكيل النص ،في الفصل الثالث تطرقنا إلي لمستوي اللإ ، وذكر فيها الحـ قول ورصدنا أهم الرموز لموجودةفي القصيدة وكان نص "يوميات الحزن العادي "لمحمود درويش .

الكلمات لمفتاحية : لائلية –التشكيل يوميات الحزن العادي –محمود درويش.

Dans cette recherche, nous cherchons à explorer les modèles de confirmation de la langue et son indication dans le texte, à la lumière de cela, nous avions l'intention d'étudier l'état de siège du texte d'un point de vue stylistique, de sorte que la recherche se compose d'une introduction et de trois chapitres.

Dans l'introduction, nous avons abordé les aspects théâtraux relevant de la stylistique, dans le premier chapitre, nous nous sommes concentrés sur les aspects phonétiques et morphologiques du poème donc nous avons touché ! sur la musique interne et externe et en la reliant aux connotations que contiennent les lignes poétiques ainsi que nous avons mis en lumière les structures verbales les structures plurielles et sa connotation Dans le deuxième chapitre, nous avons abordé nos structures syntaxiques et rhétoriques comme exemple les verbes pus et présent et les phrases de composition (question, appel de commande) en outre figures de style (métaphore, illusion. comparaison) m afin d'ordonner l'étendue de sa prévalence et de son influence o, la composition du texte en outre dans le troisième chapitre nous avons déchiqueté la lumière o, niveau sémantique et nous avons parlé de champs sémantiques et nous nous sommes concentrés sur les symboles les plus importants qui existaient dans le poème le texte Journal de deuil ordinaire de mohmoud derish était un champ d'application