الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# البنية الأسلوبية في شعر محمود درويش
# -قصيدة عيون الموتى على الأبواب أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتان:

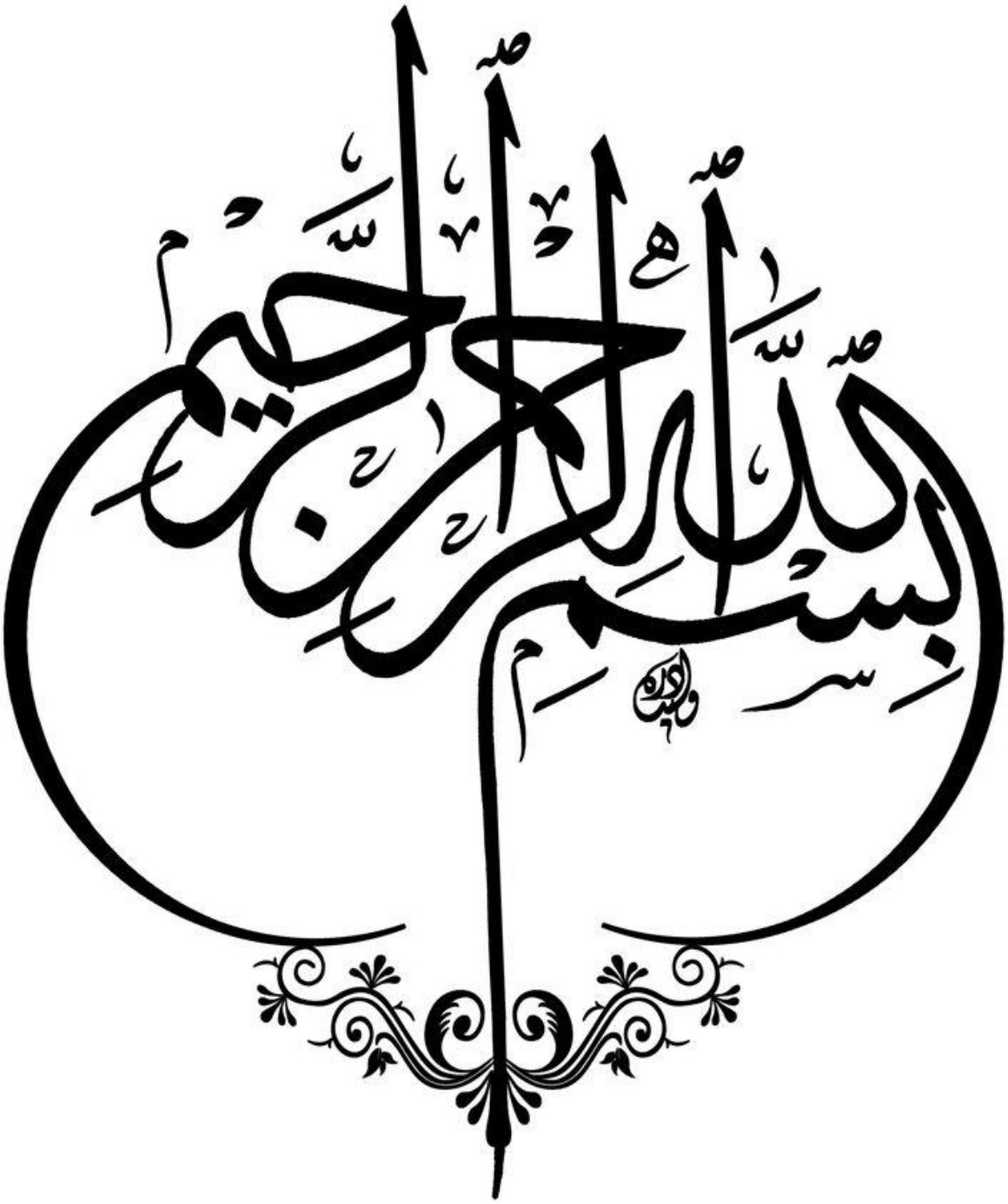
*- إبتسام قصري.

*- ندى جحيش.

إشراف الأستاذة:

حميدة سليوة

السنة الجامعية: **2019/2018**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « من لا يشكر الناس لم يشكر الله ». الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم بعد شكر الله تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال السنة الدراسية الجامعية والبحث.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من أشرف علينا في هذا التربص الأستاذة حميدة سليوة بصبرها الكبير علينا والتوجهات العلمية التي قدمتها لنا والتي ساهمت بشكل في إتمام هذا العمل، نتوجه أيضا بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

# الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة التي تمنيت أن تراني أسمو لكنها

رحلت مبكرا رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى رمز التضحية والحنان أمي الغالية التي انتظرت طويلاً لتراني أكبر

وأحصد، وتحملت عناء تربيني وتعليمي، وناضلت من أجلنا حفظها الله.

إلى إخوتي وكل أفراد عائلتي.

إلى صديقاتي أميرة بوالعراس، مريم حاج عزام، بوزرزور وسام، نعيمة...

أهدي ثمرة هذا العمل.

ابتسام

# مقدمـة

# مقدمــة

لا من مؤثر في نفس الإنسان مثل الشعر، وما خضع الإنسان لشيء في جميع أدوار حياته إلا للشعر، وللشعر الفضل الأول في نبوغ الإنسان وارتقائه، كما أن للشعر العربي المعاصر لمسة خاصة من التنوع الموضوعاتي، وكل موضوع شعري لابد أن يلقى حظه من الدراسة والبحث في أغواره.

والحقيقة أن لدراسة نص شعري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية وأن يستعين بما يراه مناسباً من المناهج النقدية والتحليلية حتى تكون دراسته جدية واضحة ومثمرة.

سندرس في هذا البحث قصيدة عيون الموتى على الأبواب لشاعر فلسطين محمود درويش، دراسة أسلوبية، وهو عمل يطمح للإفادة من معطيات الاتجاهات الحديثة في الدرس اللغوي التي تتيح المتابعة الدقيقة للنص الشعري بمستوياته المختلفة، للكشف عن قيمه الجمالية، ومهيمناته الأسلوبية التي تعكس رؤية الشاعر للكون والحياة، وهو في ذلك ينطلق من اللغة وينتهي إليها، ومن ثم فالبحث يأتي تلبية لرغبة منا في اكتشاف البنى الأسلوبية.

ولا شك أن الشعر الذي يصيب هذا القدر من الإعجاب، يكتنز حيزه اللغوي الكثير من السمات الأسلوبية، التي تبعث في أدواته اللغوية طاقة تعبيرية وإيحائية تجعل منه شعراً مؤهلاً، لذلك اتجه بحثنا إلى الاجابة عن السؤال التالي:

**- ما هي البنى الأسلوبية المتميزة في قصيدة "عيون الموتى على الأبواب" التي منحتها تفردها وتميزها؟**

- من هو محمود درويش؟
- ماذا حملت قصيدة "عيون الموتى على الأبواب" من تقنيات جمالية؟
- ما هي أهم التحولات الفنية في التجربة الشعرية لدى محمود درويش؟

وقد تم اختيارنا لقصيدة "عيون الموتى على الأبواب" للدراسة الأسلوبية منبثقاً من أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

**1. الأسباب الموضوعية:**

- التطلع على خصائص الشعر الفلسطيني الحر واستنباط أساليبه اللغوية.

- اكتشاف القيمة الفنية و الجمالية التي تحويها قصيدة "عيون الموتى على الأبواب"
- الوصول إلى أعماق النص الشعري والوقوف على عناصره اللغوية وعلاقتها بالعناصر الوجدانية التي تشكل دلالاتها.

**2. أما الأسباب الذاتية فتمثلت في:**

رغبتنا و ميلنا للدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية، فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الحافل الطويل أن تكون منهجاً نقدياً يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مركزة بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي.

وللإجابة عن هذه التساؤلات السابقة، اعتمدنا خطة قسمنا فيها البحث إلى فصلين رئيسيين، فصل نظري وآخر تطبيقي، فالفصل الأول الموسوم بـ: "البنية الأسلوبية" وكان مدار الدراسة فيه خاصاً بالحديث عن ماهية الأسلوب والأسلوبية، كما تطرقنا إلى محددات الأسلوب و اتجاهات الأسلوبية، لنقف في آخر مطاف هذا الفصل على خصائص الأسلوب الشعري الحديث.

أما الجانب التطبيقي المعنون بـ: "قصيدة عيون الموتى على الأبواب محمود درويش" تناولنا فيه التعريف بالشاعر محمود درويش وموجز عن القصيدة المدروسة، ثم الجانب الصوتي المكون من الموسيقى الخارجية وأخرى داخلية، يليه المستوى التركيبي الذي تناولنا فيه دراسة القصيدة من الجنب النحوي الصرفي، والجانب البلاغي، أما المحطة الأخيرة فمعنونة بالمستوى الدلالي، أخذنا فيه تعريفا لعلم الدلالة و ناقشنا الحقول الدلالة المستخدمة ودلالتها. لينتهي البحث بخاتمة تحوي نتائج الدراسة المتوصل إليها فقائمة المصادر والمراجع.

ومع ذلك فلسنا أول من تناول هذا الموضوع بالدراسة؛ لأن هذا الشاعر كبير ومعروف ودُرست كل قصائده، وقد قاربها نقدياً الكثير من الدارسين، غير أن البحث في حقل الدراسات الأسلوبية لا يزال يحتاج الكثير من التنقيب والبحث.

وقد ولدت عن قراءتنا لديوان محمود درويش "أزهار الدم"، إعجابا وانجذابا في نفوستنا خاصة قصيدة "عيون الموتى على الأبواب"، فأخذناها كنموذج لدراستنا لأننا وجدنا فيه صدق المشاعر وقوة التعبير وإصراراً لا يقهر على الانتصار.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي ، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد دلائل الإعجاز في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني،... وغيرها من المراجع المختصة، التي أنارت عتمة طريقنا في هذا البحث وكان لها عظيم الفائدة علينا.

وكأي بحث اعترضتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

- كثرة تفرعات واتجاهات الأسلوبية، الأمر الذي يفرض علينا الاطلاع على كل هذه الاتجاهات بغية الاستفادة منها جميعا.

وبتوفيق من الله تعالى أتممنا هذا البحث بعد جهد مضنٍ و نصائح قيمة من أستاذتنا المشرفة "حميدة سليوة" فلها منا أسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان.

وفي الأخيرة نتمنى أن يكون بحثنا هذا فاتحة لأفق بحثية أخرى.

# الفصل الأول:

# البنية الأسلوبية

**تمهيد.**

**1.ماهية الأسلوب.**

أ. في اللغة.

ب. اصطلاحا.

**2.ماهية الأسلوبية كتوجه نقدي.**

أ.اتجاهات الأسلوبية.

ب. التحليل الأسلوبي وخطواته.

ج. خصائص الأسلوب الشعري الحديث.

## تمهيد:

ما فتئ النقد العربي المعاصر يسخر مناهجه في ترقية الخطاب الأدبي، والاستمرار في كشف القيم الجمالية للنص انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية، فأضحى الأسلوب والأسلوبية أهم قضاياه، وهنا تتزاحم مجموعة من التساؤلات من بينها ما هو الأسلوب؟ وماهي محدداته؟ وما الأسلوبية و اتجاهاتها؟

## 1. ماهية الأسلوب:

### أ. لغة:

لم ترد كلمة "أسلوب" بمعناها الحرفي في القرآن الكريم، بل وردت بمعناها اللغوي "طريق"، في قوله تعالى: {إلا طَريقَ جهنمَ خالدينَ فيها أبدا}[168-النساء][1]؛ إلا طريق جهنم ماكثين فيها للأبد. وبمعنى "سبيل" في قوله تعالى: { وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم للتهلكة وأحسنوا عن الله يحب المحسنين }[195-البقرة] [2]؛ واستمروا أيها المؤمنون في إنفاق الأموال لنصرة دين الله تعالى، والجهاد في سبيله، ولا توقعوا أنفسكم في المهالك وأحسنوا في الإنفاق والطاعة واجعلوا عملكم كله خالصا لوجه الله تعالى.

أورد أبو نواس لفظة "أسلوب" في شعره مخاطبا الخمرة:

جياشة تنهب في الأسلوب بصائك من علق الحبيب [3]

وردت لفظة "أسلوب" في المعاجم الغربية (style)، وتدل في اللغة على معان كثيرة منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور:[4] يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يُقال أنتم في أسلوب سوءٍ ؛ بمعنى أنتم في طريق خاطئ أو طريق سيء.

### ب.اصطلاحاً:

- **الأسلوب في البلاغة:**

تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأسلوب حين ربطه بنظم الكلام، فالأسلوب عندهُ يكمن في كيفية تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحوٍ يؤثر في نفس السامع، وقد ضرب لذلك مثالا حين رأى بأن بسيل تلك المعاني هو سبيلُ تلك الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، والتي يختارها صاحبها بعناية، فيجيء تصويره من ذلك اعجب، وصورته

---

1سورة النساء، الآية 168.

2سورة البقرة، الآية 195.

3سعاد حميتي، دراسة أسلوبية مسرحية بلال بن رباح، محمد آل خليفة، مذكره لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة باتنة، 2009، ص2.

4ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج1، ص17.

أغرب، كذلك حال الشعراء في توخيهم لمعاني النحو ووجوهه التي لا تعد محصولا لذلك النظم بل محصولا لطريقة تنظيمه وتركيبه[1].

- **الأسلوب في النقد:**

كان لجهود ريفاتير أثرا كبيرا واعتبرت ركناً أساسياً في عملية الاتصال الأدبي، فهو يُعرف الأسلوب قائلاً: "الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حاسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها"[2]فهو يحدد الأسلوب معتمداً على أثر الكلام في المتلقي، وبهذا فقد اعتبر ريفاتير الأسلوب إبداعاً من المنشئ وإرجاعا إلى المتلقي فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والوسيلة هي شيفرات تستوجب كشفاً من القارئ.

وإذا أردنا أن نقف موقفا إيجابيا تجاه الأسلوب، فإن أقرب سبب هو كونه عملية الاختيار و الانتقاء لعناصر الخطاب المصحوبة بقوة الضغط على القارئ لإبراز الانزياحات الدالة على درجة إبداع المنشئ.

1عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم البيان، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003، ص132.133.

2 يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص37

## 2. ماهية الأسلوبية كتوجه نقدي:

يتركب مصطلح الأسلوبية (stylistique) من أسلوب (style) ولاحقته (يـة) (ique) يقال أحياناً علم الأسلوب كمصطلح بديل،

يرى ريفاتير أن الأسلوبية: "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسةً موضوعية... تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاور مع السياق المضموني تجاوراً خاصا"[1]. أي دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته وتفحُصُ أدواته وأنواع تشكلاته الفنية وغيرها...، "... وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقدياً مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[2]. وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية: الخطاب الذي يدرس دراسة موضوعية ومع ذلك فهو يُلزم القارئ أن يراه رؤية نقدية وفي هذا تناقض ما، والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب.

كما يعرفها ميشال أريفاي بأنها: "وصف للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللسانيات"[3]، يربط أريفاي التحليل الأسلوبي بالوصف، ويرى أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقي تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقاً من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي سوسير.

تحدث نورالدين السد عن الأسلوبية قائلا بأنها: "علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات".[4]

كما يرى المسدي أن الأسلوبية: "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية". [5] ومنه فغاية الأسلوبية هي البحث الدائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم وهي باختصار: مغامرة انزياحيه داخل الجهاز اللغوي.

---

1 فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2003، ص140.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، ص23.

4 نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار الهصصة بوزريعة، الجزائر، ص23.

5 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص33.

## أ.اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية واختلفت مبادئها واهدافها، نذكر أهمها:

- **الأسلوبية التعبيرية:** رائدها شارل بالي، يُقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه، حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي.[1]فهذه الأسلوبية تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي. كان تركيز رائدها على اللغة ومنه نستنتج أن أسلوبية بالي تتقفى الأثر اللساني أينما وُجِدَ، وهذه بصمة تلمذته عند سوسير.
- **الأسلوبية البنيوية:** تُعرف أيضاً باسم الأسلوبية الوظيفية نسبة إلى نظرية الوظائف لجاكبسون، ترى هذه الأخيرة أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضاً في وظائفها حيث أكدَ جاكبسون على مايحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد أي رسالة الخطاب.[2] فقيمة الأسلوبية البنيوية تكمن في كونها رؤية نقدية مركبة من زمرتين نقديتين هما: البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول النص في هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها، تتخللها علاقة داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.
- **أسلوبية الفرد:** أو الأسلوبية التكوينية، ظهرت على يد النمساوي ليو سبيتزر، كرد فعل على أسلوبية بالي، يرتكز المنهج التكويني عند سبيتزر على كون هذا المنهج الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة؛ فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قيسريا.[3]استطاع هذا الاتجاه أن يحدث انقلابا فكريا في اللسانيات والنقد الجامعي، وارتكزت مباحثه على عدد من القضايا أهمها: البحث في الكاتب او الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكان يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة، هذه الأخيرة قد تأخذ دلالات معينة في النص.

1 عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص40.

2 بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، ص94-97.

3 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

هذه هي أهم الاتجاهات الأسلوبية التي لاقت رواجا كبيرا، يضاف إليها أسلوبيات أخرى كالأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الفرنسية وغيرها... .

## ب.التحليل الأسلوبي، خطواته، ومحاذيره:

- **أهميته:**[1]

يطرحُ فتح احمد سليمان في كتابه الأسلوبية، أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المداولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمدهُ بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي، وترشيد أحكامه ومن ثم قيام هذه الأحكام على أسس منضبطة.

كما يمكن للتحليل الأسلوبي أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة. فهنا التحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره.

- **خطواته:**

لا يمكننا اعتبار كل تناول للنص تحليلاً أسلوبياً، فقد يقع الباحث في شباك الملاحظات العابرة العشوائية، دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية، لذا وجب على الدارس الأسلوبي التقيد بمنهجية صارمة. يركز أحمد سليمان على ذكر أهم ثلاثٍ من خطواتها:[2]

✓ **الخطوة الأولى:** قيام علاقة مسبقة بين النص والمحلل الأسلوبي عن طريق اقتناع هذا الأخير بأن النص جدير بالدراسة والنقد، فتقوم هذه العلاقة على القبول والاستحسان، وتنتهي هذه العلاقة فور بدء التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة تؤدي إلى انتفاء الموضوعية وهي أهم سمة تميز التحليل الأسلوبي.

✓ **الخطوة الثانية:** بعد جملة من القراءات الاستكشافية لسبر أغوار النص الكلامية، على المحلل الأسلوبي ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها. ويمكنه الاعتماد على الإحصاء لضبط نسبة التكرار.

---

1 فتح أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، 2003، ص53.

2 المرجع نفسه، 54،55.

الخطوة الثالثة: تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المُحَلل، وهي نتيجة لازمة لسابقاتها. يتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها.

إذن تبنى عملية التحليل الأسلوبي على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها في إطار الأثر الذي يحويها.

- **محاذيره:**

يقعُ الكثير من دارسي الأسلوب في هفوات قد تنقص من قيمة أعمالهم الأدبية، لذا وجب الحذر عند التحليل من:

✓**الفصل بين الشكل والمضمون:** قد يغفل المحلل الأسلوبي فينساق وراء الأشكال ويتتبعها، واضعاً في ذهنه أن الدراسة الأسلوبية إنما هي دراسة الأشكال ويسيء فهم مقولة جورج مونييه: "ومن الحكمة أن لا تتعلق في بداية الأمر بدراسة المحتوى... يجب إذن أن تبقى بقوة في دراسة الأشكال..."[1]، فيهمل ربط الأشكال بالمحتوى وينسى أن النص بنية لا تقبل التجزئة، فجورج يلحُ على فصل الشكل عن المحتوى غير انه لا ينفي ضرورة اقترانهما في الأخير.

✓**إصدار الأحكام المسبقة:**[2] هذا الأمر يجعل الدراسة تنحرف عن مسارها الصحيح، لأن إصدار مثل هذه الأحكام هو من اختصاص النقد الأدبي.

الانسياق وراء الانزياحات:[3] على الباحث الأسلوبي أن لا يكون جرياً وراء الانزياحات إلا بمقدار مالها من قيمة أسلوبية.

نخلصُ إلى أن المحلل الأسلوبي من خلال تحليله للنصوص الأدبية يهدفُ إلى تحقيق الغايات التي تنشدها الدراسة الأسلوبية ولا يتحقق هذا إلا بتوفر جملة من المواصفات والمؤهلات التي تمكنه من ذلك.

1 شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985، ص 55،56.

2 الفرق بين علم الأسلوبية والنقد الأدبي، موقع www.irtrans.org، اطلع عليه في 2019/04/26، بتصرف.

3 فتح احمد سليمان، المرجع السابق، ص57.

## ج. خصائص الأسلوب الشعري الحديث:

تميز الشعر المُعاصر بجملة من المميزات جعلته ينفردُ عن غيره، نذكر أهمها في النقاط التالية:[1]

-النزوح عن أساليب عتيقة كالتقيد بقوانين الشعر من توحيد القوافي وغيرها، وانصرافهم عن أغلب الأغراض الشعرية القديمة كالغناء والهجاء، وتركيزهم على الشعر الهادف الموجه للجموع كالشعر الوطني.

-سهولة اللغة ومصطلحات واضحة، مايساعد على فهمها بدقة مع اشتمالها على قليل من المصطلحات الصعبة (القاموس القديم).

-الاعتماد على الخيال والتصورات الإبداعية بكثرة.

-شيوع الرمزية، واستحضار القصص الخيالية القديمة وتوظيفها على شكل رموز.

-ترابط الأفكار في القصيدة الواحدة ووحدة موضوعها.

-إدخال بعض المصطلحات العامية التي تتحكم فيها لهجة الشاعر وبيئته.

1 خصائص الشعر العربي المعاصر، موقعwww.mawdoo3.com، اطلع عليه يوم 2019/04/24، بتصرف.

# الفصل الثانـي:

## قصيدة عيون الموتى على الأبواب

## محمود درويش

**1.من هو محمود درويش؟**

**2.المعنى العام للقصيدة وأسباب كتابتها**

**3.المستوى الصوتي:**

أ. الموسيقى الداخلية

**ب.** الموسيقى الخارجية

**4.المستوى التركيبي:**

أ. المستوى الصرفي النحوي

**ب.** المستوى البلاغي

**5.المستوى الدلالي:**

أ. في علم الدلالة

**ب.**نظرية الحقول الدلالية

**ج.** الحقول الدلالية المستخدمة وتأويلها

يُعتبر محمود درويش من أشهر وأكبر شعراء المقاومة الفلسطينية، الذي عاش في الغربة والتشريد، وحمل أعباء قضية بلده. شعرهُ أقرب إلى صدق التجربة والأصالة في تصوير صراع الإنسان الفلسطيني، فصوته يرتفع ويصور حبه لبلده ورفضه لحصاره، وهذا الصوت يتجلى في قصائده فتذوب بين أسطره كلمة "فلسطين" ومأساتها، كأنه يُخرج الصوت من بركان لا يهدأ إلا ليثور. ورغم كتابته عن النكبة الفلسطينية لم يصرفه ذلك عن الاهتمام بالشعر العربي عامة؛ إذ أن شعرهُ غير منقطع عن شعر الحركة الثورية في البلاد العربية.

سنتطرق إلى معرفة الشاعر الكبير محمود درويش وسنأخذ لمحة عامة عن دواوينه وأهم قصائده التي عالجت مضامين المقاومة كالبؤس والحرمان، والقتل والاغتيال، والسجن والصمود، والأمل في مستقبل واعد.

## 1.من هو محمود درويش؟

- **السيرة الذاتية:**[1]

وُلد محمود درويش في 1941/03/13م في قرية البرودة في الجليل. ترعرع في عائلة تتكون من خمسة أولاد وثلاث بنات. في عام 1948م نزح وعائلته إلى جنوب لبنان، وهناك عرف معنى كلمة لاجئ وكلمة غربة، عاد بعد ذلك مع عائلته إلى قرية دير السد، وتعلم مدة قصيرة في قرية البعنة. انتهى المطاف بالعائلة إلى قرية قريبة من القرية المهجورة البرودة، أُطلقَ على طفولته اسم "الطفولة المنفية".

اعتُقل محمود درويش عدة مرات بسبب مواقفه وشعره. ترك بلادهُ فجأة إلى موسكو في 1970 في بعثة دراسية، ثم سافر إلى مصر ثم انتقل إلى لبنان، لم ينظم رسمياً إلى منظمة التحرير الفلسطينية بل كان مقرباً منها إلى غاية انتخابه عضواً فيها عام 1986 واستقال 1993م.

شغل محمود درويش منصب رئيس رابطة الكتاب الفلسطيني 1987م وعمل في بيروت في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطيني. بعد خروجه من بيروت أقام في باريس ثلاثة عشر عاماً، ثم عاد إلى رام الله بعد اتفاقية أوسلو 1994م. تنقل درويش بين عواصم كثيرة وقد حصل على عدة جوائز تقديراً لشعره.

1 حيدر بيضون، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية،لبنان، 1991، ط1، ص06.

- **السيرة الشعرية:**

قسم الناقد حسين حمزة المسيرة الشعرية لمحمود درويش إلى ثلاث مراحل:[1]

✓ مرحلة الاتصال (1960-1970):

انتمى الشاعر في هذه المرحلة إلى التيار الرومانسي في الشعر العربي المعاصر واحتذى بعدة شعراء أمثال: بدر شاكر السياب ونزار قباني.

سيطر الخطاب المباشر على شعره، موظفاً تقنيات أسلوبية مثل التناص والرمز التراثي، كما كان موقفه الإيديولوجي السياسي واضحاً من خلال نصه الشعري وقد انتمى إلى الحزب الشيوعي في هذه المرحلة داعياً إلى أدب ملتزم.

من بين قصائد هذه المرحلة قصيدة "ولاء" وقصيدة "عن الشعر" في مجموعة "اوراق الزيتون" 1964م.

✓ مرحلة الانتصال (1970-1983):

طور الشاعر في هذه المرحلة أسلوبهُ، وتطورت دلالات شعره منفتحة على دلالات اوسع من تلك المحصورة في البعد الايديولوجي، أصبح نصه الشعري مليئاً بالإشارات الأسلوبية و التناص من أسطورة ورمز وتراث وحضارة ودين وتاريخ. ويكمن ملاحظة الرموز اليهودية والمسيحية بشكل لافت، وكان هذا بسبب التقاءه الحر بالحضارة العالمية والعربية ما ترك اثراً على تجربته الشعرية، فالذاتية التي طورها محمود درويش في المرحلة الثالثة تنطلق من هذه المرحلة من خلال ابتعاده بشكل تدريجي عن صيغة النحن وصوت الجموع.

وقد يكون التوجه إلى الحبيبة نقطة تحول موضوعاتي نحو الذاتية رغم احتمالية تأويل الحبيبة إلى الأرض والوطن.

✓ مرحلة الانفصال (1983-2008):

انفصل الشاعر في هذه المرحلة بشكل واضح وواعٍ عن الخطاب الإيديولوجي المباشر في شعره. قد يكون الخروج من بيروت 1982م سبباً في خيبة أمل الشاعر في القومية العربية التي آمن بها في المرحلة الثانية.

---

1حمزة حسين، محمود درويش: ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1، ج1، ص423.445.

يتقمص درويش أحياناً دور الطفل العائد إلى زمن طفولته مثلما انعكس في مجموعته: "لماذا تركت الحصان وحيداً" 1995، وهنا اصبح التناص قوام شعره. وهنا بدأ يرى قضيه شعبه جرحاً يتجاوز المحلية إلى العالمية، وعلى المستوى الذاتي فقد مر الشاعر بتجربة الموت السريري مما اضطره أن يعود في أشعاره إلى مرحلة الطفولة وأسئلة الحياة والموت، برز ذلك بشكل واضح في مجموعته: "جدارية محمود درويش" 2000م.

- **وفاته:**

توفي يوم 2008/08/09، رحل عنا عاشق فلسطين والمدافع عنها، إن رحيل درويش هو خسارة كبيرة ليس لفلسطين فقط وإنما للعالم بأسره، رحل عنا لكنه ترك رصيداً أدبياً زاخراً وحافلاً بالعطاء والبذل والتضحيات في سبيل الحرية وتمجيد الروح الإنسانية المحبة للسلام.

✓ **أهم جوائزه:**[1]

-جائزة لوتس، 1969م

-جائزة البحر المتوسط، 1980م

-درع الثورة الفلسطيني، 1981م

-لوحة اوروبا للشعر، 1982م

-جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفييتي، 1982م

-جائزة لينين، 1983م

-جائزة البحر المتوسط، 1985م

-أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية، 1997م

-جائزة الامير كلاوس (هولندا)، 2004م

-جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس، 2008م.

## 2.أسباب كتابة قصيدة عيون الموتى على الأبواب:

الشهداء أحياء عند ربهم، وحاضرون في قلب الشاعر و في قلوب الأحباء وأبناء الوطن، وهم لا يفارقون أرضهم الطيبة، أرض البرتقال و مزارع الزيتون وحقول القرنفل... .

من أكبر مجازر اليهود مأساة "كفر قاسم"، عندما قررت السلطات الإسرائيلية منع التجول في القرية العربية، ولكنها لم تبلغ أهل القرية باكراً، فلما عاد العمال الذين يعملون

1 حيدر بيضون، المرجع السابق، ص444.

خارج القرية أطلق الجنون الإسرائيليون النار عليهم وقتلوهم، فصور محمود درويش هذه الفاجعة. لقد شكلت مجزرة "كفر قاسم" منعطفاً أساسياً في الموقف المقاوم لشعراء الأرض المحتلة ودت شاهداً واضحاً على المقاومة. في قصيدته هذه يكتبُ عن الرؤيا الشعرية عندهُ التي غدت وعيا عميقاً تسلح به الشاعر في وجه الأحداث المؤلمة، فهو يعرض قضية شعبه لذا هو يصرخ صرخته التي تحمل بين طياتها صرخة شعب يدافع عن حقه في الوجود منتزعاً اليأس وزارعاً بدله الأمل.

## 3.المستوى الصوتي:

عند دراستنا لأي قصيدة، نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر قديماً وحديثاً، ومما لا شك فيه أن مصطلح "نظام الأصوات" من أهم عناصر البنية الأسلوبية في المفهوم الشعري، فهو يضم في نطاقه الوزن والإيقاع وضروب التكرار والنبرات وغيرها...، والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري، لذا وجب علينا البدء من الجانب الصوتي لقصيدتنا قصد كشف أسوارها وإزاحة النقاب عن دلالاتها.

يقوم النظام الصوتي للشعر على نوعين من الموسيقى: موسيقى داخلية، وأخرى خارجية ويتحقق كل نوع بجملة من العناصر، التي يتفاوت الشعراء في درجة استغلالها في التعبير عن الحالات النفسية التي تظهر أثناء عملية الإبداع.

### أ. الموسيقى الداخلية:

والمقصود بها أن ندرس في القصيدة تداعيات الحروف الأكثر وروداً، ومدى تأثيرها في الجانب الدلالي لها، والموسيقى الداخلية تُكسب النص الشعري بُعداً تأثيرياً وتشدُ السامع والقارئ، وهي الإيقاع الباطن الذي نحسه ولا نكاد ندركه.

- **الصوت:**

هو "اضطراب في جزيئات الهواء أو تغلغل أو تضاغط، فأصوات الكلام إذن هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية".[1]

1 العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص113.

- **الصوت المجهور:**

الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: ب، م، ج، ر، ز، ض، غ، ع، ل، ن، و، ي، ء، ظ، ط، ذ، ق.

نمثل لذلك من قصيتنا:

"مروا على صحراء قلبي، حاملين ذراع نخلة
مرو على زهر القرنفل، تاركين أزيز نحلة
وعلى شبابيك القرى رسموا بأعينهم، أهلة"[1]

بالرغم من قصر القصيدة، إلا أن الشاعر وظف الكثير من الأصوات المجهورة كصوت [القاف] الانفجاري، الذي يعبر عن القوة والصد والمواجهة، فالشاعر بصدد مواجهة العدو الإسرائيلي، ومن خلال هذه المقطوعة نلاحظ أن صوت [القاف] قد عبر عن آلام وحرقة الشاعر على ما حل بكفر قاسم.

في مقطوعة أخرى يقول:

"ماذا حملت لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم
غير المزيد، من النشيد، عن الحمائم
والجماجم؟
هي لا تريد.. هي لا تعيد
رثائنا.. هي لا تساوم"[2]

كما نلاحظ حضور صوت [الراء] بشكل لافت، وخو صوت لثوي تكراري منفتح، يدل على ديمومة الحدث[3]، نجده أيضا في مصطلحات أخرى مثل: براعم، انهار، مقبرة،...، فقد أثرى هذا الصوت إيقاعا موسيقياً في نفسية المتلقي.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع قصائد محمود درويش، محفوظ كحوال، نوميديا للطباعة والنشر، 2012، ص206.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ديمومة الحدث: دوامه واستمراره.

- **الصوت المهموس:**

إذا كان الصوت المجهور يحمل حركة قوية، فالمهموس يستدعي الهدوء والصمت، وعليه فالأصوات المهموسة هي التي لا ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها فيمر الهواء من الحلق همساً.

والأصوات المهموسة في اللغة العربية يجمعها القول: حثه شخص فسكت.

يقول الشاعر:

"فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب
إنا نسمد ليلكم براعم الضوء الجديد
من توابيت الضحايا سوف يعلو
علم يقول: قفوا قفوا
واستوقفوا" [1]

فصوت [السين] تكرر في القصيدة 12مرة، ويُعدُ حرف [السين] من أصوات الصفير وهو مهموس رخو، حمل في القصيدة دلالة الأمل والانتظار لدى شاعرنا، فهو يناجي أهله وكل البلاد العربية للمقاومة والثورة وعدم الرضا بالذُل والمهانة.

كما سجل صوت [التاء] حضوراً بارزاً كما في قوله: لا تريد، لا تساوم، لا تعيد، تقاوم التراب، لا تذلوا، سددته،... . وبالرغم من أن صوت [التاء] صوت مهموس، إلا أن له قوة في الإشارة إلى معنى الانفجار، وكل ما أراد الشاعر التلميح له من قتال وانتقام وغيرها.

- **الصوت الشديد:**

"صوت عند خروجه ينسحب الهواء انعكاساً تاماً لحظة قصيرة بعدها يندفع الهواء فجأة، فيُحدث دوياً"[2]؛ أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث انقطاع للهواء المار في الرئتين في موضع نطق ذلك الصوت، وبعدها يحدث انفراج للهواء الذي يكون مصاحباً لذلك الصوت.

الأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء.

---

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

2 ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006، ص65.

يقول الشاعر:

"في الليل دقوا كل باب

كل باب.. كل باب"[1]

تكررت [الكاف] 10 مرات في هذه القصيدة، و [الكاف] صوت يوحي بالاحتكاك والحرارة والقوة والفاعلية والضخامة، وكذا التجميع الذي يظهر في قوله: كل.

"مروا على زهر القرنفل، تاركين أزيز نحله

وعلى شبابيك القرى رسموا، بأعينهم أهله

وتبادلوا بعض الكلام

عن النحبة والمذلة

ماذا حملت لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم

غير المزيد من النشيد، عن الحمائم

... والجماجم؟"[2]

نلاحظ في هذا المقطع تردد صوت [الهمزة]، وهو صوت عسير النطق به، ومع هذا نجد محمود درويش يصرخ بأعلى صوته، دليلا على إصراره على الانتصار وتأكيده على حقه في البحث عن الاستقلال والاستقرار، فـ[الهمزة] في شعر درويش تعدُ ملمحاً صوتياً بارزاً يوضح ثبات الشاعر وإصراره على نيل مبتغاه مهما كان الثمن.

- **الصوت الرخو:**

وفيه قال ابن جني: "الصوت الرخو هو الذي يجري فيه الصوت"؛[3] أي انه يتشكل عندما يضيق مجرى الهواء بدرجات متفاوتة النسب تسمح له بالمرور، بحيث يُحدث الهواء عند مروره احتكاكاً مسموعاً يُدعى الصوت الرخو او الصوت الاحتكاكي.

تشتمل الأصوات الخوة على ثلاثة عشر صوتاً: ف، ذ، ث، ظ، ز، س، ص، ش، خ، غ، ج، هـ.

سنمثل من قصيدتنا على صوتين رخوين: [الفاء] و[الهاء].

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 عبد الكريم الرويني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، الجزائر، ص155.

يقول محمود درويش:

"مروا على زهر القرنفل، تاركين أزيز نحله
وعلى شبابيك القرى رسموا، بأعينهم أهله
...
ماذا حملت لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم
...
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
في الليل دقوا كل باب
...
وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد، وخلدونا بالصمود
...
يا كفر قاسم
من توابيت الضحايا سوف يعلو
علم يقول: قفوا قفوا
واستوقفوا"[1]

تكرر صوت [الفاء] 12 مرة، وهو صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس، كما انه ينتمي إلى اصوات الصفير المنخفضة، ولعل هذه الخصائص سُيِقت لتعبر عن مرارة التجربة التي يعيشها الشاعر.

أما صوت [الهاء] فجاء في ألفاظ تعبر عن القلق النفسي الذي يعيشه الشاعر جراء المستعمر الذي طالت إقامته، فتخرج صرخات الشاعر آهاتٍ توحي بشيء من الضيق والتعب.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

- **تعداد الأصوت:**

| الأصوات المجهورة | تعدادها | الأصوات المهموسة | تعدادها | الأصوات الشديدة | تعدادها | الأصوات الرخوة | تعدادها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الباء | 20 | الحاء | 06 | الهمزة | 14 | الفاء | 12 |
| الميم | 30 | الثاء | 03 | القاف | 17 | الذال | 01 |
| الجيم | 02 | الهاء | 09 | الكاف | 10 | الثاء | 03 |
| الراء | 18 | الشين | 06 | الجيم | 02 | الظاء | / |
| الزاي | 02 | الخاء | 02 | الطاء | 01 | الزاي | 02 |
| الضاد | 03 | الصاد | 06 | التاء | 35 | السين | 12 |
| الغين | 05 | الفاء | 12 | الدال | 22 | الصاد | 06 |
| العين | 14 | السين | 12 | الباء | 20 | الشين | 06 |
| اللام | 52 | الكاف | 10 | | | الخاء | 02 |
| النون | 31 | التاء | 35 | | | الغين | 05 |
| الواو | 30 | | | | | العين | 14 |
| الياء | 02 | | | | | الجيم | 02 |
| الهمزة | 14 | | | | | الهاء | 09 |
| الظاء | / | | | | | | |
| الطاء | 01 | | | | | | |
| الذال | 01 | | | | | | |
| القاف | 17 | | | | | | |
| المجموع | 242 | | 101 | | 121 | | 74 |

يشير الجدول أعلاه أن النظام الصوتي جاء حاملاً 242 صوتاً مجهوراً، و101 صوتاً مهموسا، و121 صوتاً شديداً وأخيراً 74 صوتاً رخواً. ومنه فإن الاصوات المجهورة الشديدة احتلت الصدارة من حيث تواترها، وهذا الاستعمال يوافق بين مضمون القصيدة وبين مايعيشه

الشاعر من تجربة مرة مع وطنه وأبناء وطنه، فهو يريد الصراخ وإيصال صوته المتفجر للناس أجمعين عله يُقابَلُ بالمقاومة والثورة وثم الاستقلال، مما استلزمه هذا الجهر والقوة وهذا العنف.

- **التكرار:**

هو ظاهرة إيقاعية موسيقية، وبلاغية معنوية، تقتضي ترديد ملفوظات (حرف، كلمة، جملة، عبارة...) أكثر من مرة، وهو من الأساليب الحديثة في الشعر المعاصر.

✓ **تكرار الصوت:**

- **تكرار الصوامت:**

هو تكرار الصوت في القصيدة أكثر من ثلاث مرات، وذلك حسب ما يتلائم والحالة النفسية للشاعر. تكرار الصوامت في قصيدتنا كثير متواتر، نذكر منها صوت [التاء] الذي تكرر 35 مرة، وهو صوت مهموس يحمل نوعاً من النعومة.

يقول محمود درويش:

"قالت عيونهم التي انطفأت لشعلنا عتاب

لا تدفنونا بالنشيد، وخلدونا بالصمود

...

من توابيت الضحايا سوف يعلو

علم يقول: قفوا قفوا

واستوقفوا"[1]

ففي المقطوعة الأولى اتخذ صوت [التاء] دلالة واضحة توحي بشدة الألم، أما في المقطوعة الثانية فدل على إصرار الشاعر على الوقوف والمقاومة ورفض الذل.

- **تكرار الصوائت:**

الصوت الصائت هو الذي لا ينحبس معه الهواء، لا جزئياً ولا كلياً، وهو ثلاثة أصوات: أ،و،ي.

قال الشاعر:

"وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

قالت عيونهم التي انطفأت لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد، وخلدونا بالصمود
إنا نسمد ليلكم لبراعم الضوء الجديد"[1]

اختار الشاعر صوت [الهمزة] مثلاً من الصوائت، لما له من صدى موسيقي عالٍ ومسموع ليوصل النداء والرسالة لأبناء شعبه وأبناء العالم العربي، وهو الصوت الأكثر سماعاً وأثراً لدى المتلقي.

- **تكرار الحرف:**

يُعرِف سبويه الحرف بقوله: "ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل" [2]. تكررت العديد من الاصوات في قصيدة عيون الموتى، كحرف [اللام] الذي تكرر 52مرة.

يقول الشاعر:

"في الليل دقوا كل باب
كل باب.. كل باب
وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد، وخلدونا بالصمود
إنا نسمد ليلكم لبراعم الضوء الجديد"

حرف [اللام] يدل على القوة والمواجهة، وظفه الشاعر ليعبر عن مدى قوة الشعب الفلسطيني وتصديه للظلم والقهر الذي يعانيه من العدو الصهيوني.

## ب.الموسيقى الخارجية:

ونعني بها الإيقاع الناجم عن البحر العروضي، منها الوزن والقافية اللذان يعتبران دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، هما حجرا الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

2 الموقع الاكتروني: www.drmosad.com/index59، اطلع عليه في 2019/03/10.

- **تعريف الوزن:** هو المعيار الذي يقاس به الشعر، ويُعرف سالمه من مكسورهِ، وهو احد مقومات الشعر وأعظم أركانه، ويتألف من النغمة الموسيقية المتكررة.
- **تعريف القافية:** للقافية تعاريف كثيرة ومختلفة، أدقها هو تعريف واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي عرفها قائلا: "القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".[1]

- **البحر الشعري:**

استعمل محمود درويش البحر الكامل في نظم قصيدته، تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة "متفاعلن"، يقول درويش:

**مروا على صحراء قلبي حاملين ذراع نخله**
**مررو على صحراء قلبي حاملين ذراع نخلـ**
**/0//0/0 /0/0/0//0/0/0//0/0/ 0//0/0/**
**مُتْفاعِلُن/ مُتْفاعلُن/ مُتْفاعلُن/ مُتَفاعِلُن**

**مروا على زهر القرنفل تاركين أزيز نحله**
**مررو على زهر لقرنفل تاركين أزيز نحلـ**
**/0//0/0 /0//0/0/ 0//0/// 0//0/// /0//0/**
**مُتْفاعِلُن/ مُتْفاعلُن/ مُتَفاعلُن/ مُتَفاعِلُن**

**رثائنا هي لا تساوم**
**رثائنا هي لا تساوم**
**0/0//0/// 0//0//**
**مُتَفْعِلُن/ مُتفاعِلُن**

البحر الكامل من البحور الدالة على الشجن والعشق والرومانسية وكذا الفروسية ينساب إيقاع هذا البحر مع غرض القصيدة المليئة بالشجن والسهد والتلهف على المحبوبة غير أن شاعرنا قد اختار هذا البحر عشقاً في وطنه، وتلهفاً لتحريره من يد المستعمر، ولما فيه من موسيقى عالية تجعل نتاجه فخماً وجليلاً.

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص88.

نجد أن الشاعر محمود درويش قد نوع في تفعيلات البحر الكامل مابين: (مُتَفْعِلن مُتَفاعلن، مُتْفَاعلن)، وهذا التنوع جاء ليبين نفسيته المختلطة من حزن وحرقة ولهفة على وطنه. كما نلاحظ أن زحاف الإضمار والحزل قد شاعا في تفعيلات شطره الشعري، وهو إشارة على تصاعد النفس وتوتر الحالة النفسية للشاعر.

(مُتَفاعلن =>متْفاعلن) أصابها الاضمار

(مُتَفاعلن =>مُتَفْعلن) أصابها الحزل.

- **القافية:**

تمثل القافية جزءا كبيراً من الإيقاع الخارجي للقصيدة الشعرية، كما أنها ما يميز الشعر عن النثر. جاءت القافية في قصيدتنا مقيدة، والقافية المقيدة هي "ما كانت ساكنة الروي سواء كانت مردفة أم خالية من الردف"[1]

"و توسلوا الا نهيل على الدم الغالي الترابْ

قالت عيونهم التي انطفأت لشعلنا عتابْ

لا تدفنونا بالنشيد وخلدونا بالصمودْ

إنا نسمد ليلكم لبراعم الضوء الجديدْ

...

يا كفر قاسم لن ننام.. وفيك مقبرة و ليلْ

ووصية الدم لا تساومْ

ووصية الدم تستغيث بأن نقاومْ

أن نقاومْ" [2]

نلحظ توحد القافية في مواضع و تنوعها في مواضع أخرى، وردت في المقطوعتين السابقتين ( ليلْ، الصمودْ، تساومْ، نقاومْ... ) وهذا التقيد يعكس ضيق الشاعر وقلقه فهو يعاني من حالة نفسية متكسرة حيال ما يجري في وطنه.

1 مصطفى حركات، قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية للفنون الوطنية، الرغاية الجزائر، 1989، ص191.

2 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع نفسه، ص206،207.

- **الروي:**

يُعد الروي من أهم عناصر البنية الشعرية، وهو "مرتكز الإيقاع في القافية وأهم حروفها، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في كل بيت" [1]

ونظراً للميزات الشعرية التي يتميز بها الشعر الحر، فإنه من الصعوبة أن نحصر الروي فهو متنوع من سطر شعري لآخر، ويتجلى هذا التنوع في قصيدتنا، مثل قول الشاعر:

"في الليل دقواكل باب
كل باب.. كل باب
وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد وخلدونا بالصمود
...
يا كفر قاسم لن ننام.. وفيك مقبرة وليل
و وصية الدم لا تساوم
و وصية الدم تستغيث بأن نقاوم
أن نقاوم.."[2]

ورد الروي في هذه الأسطر الشعرية متنوعاً، بين لامً وميمً ودال، جاءت هذه الأحرف ساكنة دالة على الانكسار الذي يعانيه الشاعر مُلماً بما عاناه الفلسطينيون جراء الذبحة الشنيعة التي مست أبنائهم ومست الوطن برمته.

تنوع الروي في هذه القصيدة، فقد انبنت على خمسة أحرفٍ وردت روياً كما نلحظُ الحضور القوي لحرف الميم:

| الروي | اللام | الميم | الدال | الباء | الواو | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تواتره | 04 | 08 | 04 | 04 | 04 | 24 |

1 مأمون عبد الحليم الوجيه، العروض والقافية بين التراث والتجديد، مؤسسة المصادر، القاهرة، ط1، 2007م، ص287.
2 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

بعد دراستنا للأصوات في قصيدة عيون الموتى نلاحظ أن الشاعر محمود درويش من حلال تواتر الأصوات والحروف في قصيدته، قد ركز على إبراز المعنى وتشكيله، ومن ثمة السيطرة على السياق العام لخطابه الشعري، ونجد أن هذه الأصوات قد وُظفت توظيفاً منطقياً دالاً. كما أن تناغم هذه الأصوات وانسجامها في بلورة هذا النص الشعري، يعبرُ عن جراح الذات العميقة، إذ كانت الأصوات كلها كاشفة عن عمق الحالة الشعورية، وصخبها النفسي في تبيان حجم القلق والألم، وتكرست هذه الأصوات لتَبُث الحالة الانفعالية التي يعانيها محمود درويش حزناً وتوتراً، كما أن تلاعبه بالروي دليل على خبرته و كثرة حيله التي وظفها للتعبير عن حالته.

## 4.المستوى التركيبي:

يُعرف جورج مونان التركيبية في كتابه [مفاتيح الألسنية] بأنها: "دراسة هيكل الجملة"[1] فالتركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل إنه مدار الأسلوب، سنهتم في هذا المستوى بالبحث عن الكلمة من حيث ما يُعرضُ من تصريف وإعلال وإبدال، وموضوعه الأفعال والظروف والصفات...

### أ. المستوى الصرفي النحوي

- **الزمن:**

يؤدي الزمن دوراً بارزاً في قصائد محمود درويش، مما أكسبها طابعاً أسلوبياً ذا دلالة إيحائية، تُكشَفُ من خلالها الحالة الزمنية و والنفسية للشاعر وواقعه المعاش آنذاك.

✓ **الماضي:** هو ما دل على وقوع حدث في الماضي، نمثل لذلك:

"مروا على صحراء قلبي، حاملين ذراع نخلة
مروا على زهر القرنفل، تاركين أزيز نحلة
وعلى شبابيك القرى رسموا، بأعينهم، أهلة
وتبادلوا بعض الكلام".[2]

1 جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1987، ص40.

2 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

وظف الشاعر الزمن الماضي لغرضين مهمين، أولهما الأخبار عن الماضي (مجزرة كفر قاسم) واكتشاف أسراره، ثانيهما الانطلاق من هذه الأخبار وهذا الماضي والخروج منه نحو المستقبل ويبشر بعالم جديد ملؤه السلام والأمل.

✓ **المضارع/المستقبل:**

هو ما دل على واقعة تجري في الزمن الحالي وتحوي المستقبل من خلال زمن المتكلم تبدأ هذه الأفعال دائماً بحروف معينة نجمعها في كلمة (أنيت).

كقول الشاعر: تستغيث، يعلو، يقول، لن ننام (مضارع منفي)، أن نقاوم (مضارع منصوب)،... فاستخدام الشاعر لزمن المستقبل عن طريق الأفعال المضارعة دليل على أنه ليس أسير الماضي بل داعية للمستقبل، فهو يملك نظرة تفائلية لفلسطين ولشعبه.

✓ **الأمر:**

هو طلب القيام بفعل على وجه التكليف والالزام، بشيء لم يكن حاصلاً قبل الطلب.

يقول درويش:

"علم يقول: قفوا قفوا

واستوقفوا

لا، لا تذلوا" [1]

الشاعر في هذه المقطوعة يطلب من شعبه النهوض وعدم الاستسلام والخضوع للذل والمهانة، فهو يزيد من عزيمتهم على المقاومة و تحرير وطنهم الغالي.

✓ **تعداد الأزمنة:**

| الماضي | المضارع | الأمر |
|---|---|---|
| 11 | 15 | 05 |

من المُلاحظ أن الفعل المضارع نال حظاً أوفر من بقية الأزمنة، لأن المستقبل متعلق بالمضارع، ما دل على انطلاق الشاعر من هذا الأخير نحو المستقبل.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص207.

✓ **الظرف:**

خلت القصيدة من ظرف الزمان، غير أنها حوت ظرف المكان في قول الشاعر: (كفر قاسم).

- **الصفات:**

صفة الشيء دليل على ذاته وحقيقته، نجد ذلك في قصيدتنا كالتالي:

"فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
في الليل دقوا كل باب
كل باب.. كل باب
و توسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد، وخلدونا بالصمود
إنا نسمد ليلكم لبراعم الضوء الجديد
يا كفر قاسم
من توابيت الضحايا سوف يعلو
علم يقول: قفوا قفوا
واستوقفوا
لا، لا تذلوا
دين العواصف أنت قد سددته".[1]

نلاحظ أن النعوت التي وظفها الشاعر لها صفة الاستمرارية والامتداد، غير أن هذا لا يوحي لنا بأن الشاعر يتخير الألفاظ المناسبة بل كان في حالة اضطراب وتشتت.

- **التنكير والتعريف:**

✓ **النكرة:** هي كل اسم يدل على العموم، دون شروط أو قيود.

كقول الشاعر:

"في الليل دقوا كلباب
...

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

علم يقول: قفوا قفوا
...
وانهار ظل
...
... وفيك مقبرةوليل"[1]

✓ **المعرفة:** هي ما جاء ليدل على اسم بعينه.
نمثل لذلك:

"مروا على زهر القرنفل،...
وعلى شبابيك القرى...
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
... الدمالغاليالتراب...
توابيت الضحايا، سوف يعلو
دينالعواصف..."[2]

نلاحظ مما سبق غلبة المعارف على النكرات، لأن الشاعر بصدد عرض قضية كبيرة في حياة فلسطين وهي مجزرة كفر قاسم، فلا شيء يستدعي النكرات، ومنه فهو يبرز قدرته على التحدي وعلى تجاوز الأزمات عن طريق التفاؤل والمقاومة.

- **الضمير:**

استعمل الشاعر الضمير بأنواعه الثلاثة، مقسمة على سائر القصيدة.

✓ **ضمير المتكلم:** وظف الشاعر محمود درويش ضمير المتكلم كقوله:
"وتوسلوا ألا نهيل على الدم الغالي التراب

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.
2 المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

إنا نسمد ليلكم لبراعم الضوء الجديد" [1]

رغم استخدام الشاعر لضمير المتكلم بقلة، إلا أنه رغم قلته يُظهر لنا جلياً كيف يصنع الشاعر الدلالة الشعرية ويبلورها كيفما يشاء ليستطيع التأثير في المتلقي، فهو يطمح في توحيد أبناء شعبه لمستقبل واعد.

- ✓ **ضمير المخاطب:** يشمل الضمائر التالية: أنتَ، أنتِ، أنتم، أنتن، تاء الخطاب، كاف الخطاب، ياء الخطاب. يقول درويش:

"إنا نسمد ليلكم براعم الضوء الجديد

يا كفر قاسم

دين العواصف أنت قد سددته"[2]

ضمائر المخاطب تأتي عادة للدلالة على وجود نزعة خطابية في النص، والشاعر هنا يخاطب أبناء وطنه خاصة وأبناء العالم العربي عامة، داعياً للمقاومة وعدم الاستسلام.

- ✓ **ضمير الغائب:** لقد جاء ضمير الغائب بصورة أوضح من سابقيه، فهو يحمل دلالة الغياب والسهو، وكذلك الغائب لا يُؤمر ولا يُخاطب، كما انه غير معروف لدى المتلقي، غير أن الشاعر تكلم بارياحية تامة مستخدماً إياه لأنه واضح ومعروف لدى المتلقي.

أمثلة: مروا (هم)، رسموا (هم)، هي، توسلوا (هم)، يعلو (هو)،...

أراد الشاعر من خلال استخدامه للضمائر بتنوع، أن يتصرف بإرادته ويحاول كسر الحواجز والمعاناة ورغبته الشديدة لمواجهة العدو الصهيوني، فالشاعر عليه أن ينشر رسالة التفاؤل لشعبه وعليه تجميل الحياة المستقبلية وتزيينها لرفع معنويات الشعب.

- **الجملة الفعلية:**

هي كل جملة تتركب من فعل وفاعل وتبدأ بالفعل، نلاحظ في قصيدتنا كثرة هذه الجمل مثل:

| الجملة الفعلية | أركانها |
|---|---|
| حملتَ | الفعل حمل + الفاعل التاء/ أنت |

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

2المرجع نفسه، ص206.207.

| | |
|---|---|
| أضاءت | الفعل أضاء + الفاعل التاء/ هي |
| علم يقول | الفعل يقول + الفاعل علم |

إن توظيف محمود درويش للجمل الفعلية دال على رغبته في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية، فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي، مما يدفع المتلقي إلى معايشة الحدث ثم التجاوب معه.

- ✓ **الجمل المثبتة:** "هي التي لم يحصل لها تغيير ولم تدخل عليها أداة من أدوات النفي"[1]

كقول الشاعر:

"مروا على صحراء قلبي، حاملين ذراع نخله

مروا على زهر القرنفل، تاركين أزيز نحله"[2]

- ✓ **الجمل المنفية:** هي التي دخلت عليها أداة من ادوات النفي، هذا الأخير دوره الاخبار بالسلب او طلب ترك الفعل.[3]

يقول درويش:

"هي لا تريد.. ولا تعيد

لا، لا تذلوا"[4]

وظف الشاعر النفي مقابل الإثبات على نحو يخلق حالة من التوتر، وهو انعكاس لحالته آنذاك، يساهم الإثبات في رسم الصورة الفنية من خلال إثبات قيمة حضورية وتغييب قيم أخرى.

- **الجملة الإسمية:**

هي كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر، وتخلو من الفعل.

خلت قصيدتنا من الجمل الإسمية بصفة تامة، وهذا دليل على أن الشاعر بالضرورة أطنب في استخدام الجمل الفعلية ولكن بشكل يثير القارئ، لأن هذا دليل على حركية

1 احمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب، القاهرة، ص 153.

2 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

3 احمد درويش، المرجع السابق، ص 155.

4 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القصيدة فمحمود درويش يريدنا أن نعيش ماضيه ونحس بحماسه للثورة مستقبلاً، كما يدل على الاضطراب الذي يغزو نفسيته جراء واقعه المرير.

- **تكرار الكلمات:**

يقول محمود درويش:

"يا كفر قاسم !
من توابيت الضحايا سوف يعلو
علم يقول: قفواقفوا !
واستوقفوا !
لا، لا تذلوا !...
يا كفر قاسم ! لم ننام.. وفيك مقبرة وليل
ووصية الدم لن تساوم
ووصية الدم تستغيث بأن نقاوم
أننقاوم"[1]

إن كلمات (كفر قاسم، قفوا، وصية، الدم) هي كلمات قوية كررها الشاعر لتؤثر في المتلقي وتُشعره بحجم المسؤولية المُلقاة على عاتقه وهي مسؤولية الشهداء، الأمانة التي أوصر بها الشهداء: المقاومة والصمود والصبر حتى النصر.

كما كلمة (الدم) بمعناها العام ترمز للقتل والتعذيب والمعاناة، وقد حملت هذه الكلمة الكثير من الدلالات في القاموس الفلسطيني، فالدم الذي سال في بحر فلسطين لا يمكن أن يُنسى، أما في قصيدتنا فالشاعر يقصد الدم الذي سال في مجزرة كفر قاسم، كما نلاحظ أن كلمة ( الدم)جاءت ملازمة لكلمة (وصية) دليلاً على أن دم الشهداء هو وصية مقاومة وصمود لأبناء الوطن الأحياء.

- **تكرار الجملة:**

هو تكرار الجملة بالكيفية نفسها؛ أي بالطريقة التي تبنى عليها الجملة مع اختلاف في الوحدات المعجمية التي تتألف منها.

مثلاً في قصيدتنا نلاحظ تكرار شبه الجملة (كل باب) في قوله:

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

"في الليل دقوا كل باب
كل باب.. كل باب".[1]

يحمل التكرار فضلاً عن دلالته النفسية، دلالات فنية تكمن في تحقيق التعمية والخفة في الأسلوب ويُكسبُ النص قدرة أكبر على التأثير في المتلقي، كما يُعطي النص طابعاً من الحركية والاستمرارية وسرعة تدفق اللغة وتفجرها.

**ب.المستوى البلاغي:**

سنسلط الضوء في هذا المستوى على أسلوب القصيدة، على الخبر والإنشاء...

- **الأسلوب الخبري:**

هو الأسلوب الذي يصحُ فيه أن يُقال لقائله أنه صادق أو كاذب، فإذا كان الكلام مطابق للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً.

بين أسطر قصيدتنا، لا نجد ما يحدد الخبر بصفة خاصة، غير أن القصيدة برمتها توصل لنا أحداثاً واقعية، فالشاعر يطرح قضية طرحت نفسها منذ الأزل، قضية الشعب الفلسطيني، وفي هذه القصيدة يخبرنا عن مجزرة (كفر قاسم) التي لا تُخفى مأساتها عن أحد، وهذا ضرب من الخبر في خطاب موجه إلى الشعب الفلسطيني بدعوته إلى مقاومة العدو الصهيوني و الاستقلال.

- **الأسلوب الإنشائي:**

وهو ما لا يصح أن يُقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب، سنعطي أمثلة لبعض من أغراض الإنشاء:

✓ **النداء:** هو طلب الإقبال بالحرف الذي ينوب مناب (أدعو)، ورد النداء في قصيدتنا في قوله:

"يا كفر قاسم !
من توابيت الضحايا سوف يعلو
علم يقول: قفوا ! قفوا !
...
يا كفر قاسم ! لن ننام.. وفيك مقبرة وليل

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.

ووصية الدم لا تساوم"[1]

يرد النداء عادة للفت الانتباه و طلب الاقبال، غير أن الشاعر هنا بقوله ( يا كفر قاسم) وكأنه يتحسر على المأساة الحاصلة، ويندب شهداء كفر قاسم، و في الوقت نفسه فهو ينادي انتباه القارئ ليشد أحاسيسه و يلفت حماسه.

✓ **الاستفهام:** هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، كقول الشاعر:

" ماذا حملت لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم"[2]

استخدم الشاعر محمود درويش الاستفهام لما في داخله من حيرة وتساؤلات عدة تجول في خاطره، مع لمسة من الحزن والتحسر على ما حل بكفر قاسم.

✓ **الأمر:** هو طلب فعل الشيء.

يقول درويش:

"علم يقول: قفوا ! قفوا !

واستوقفوا !

لا، لا تذلوا"[3]

والملاحظ أن الشاعر هنا استعمل الأمر في صيغة تحسرية يحمل في داخله الحزن والألم على شعبه، كما نلاحظ أن الأمر هنا ورد بصيغتين هما (المضارع) و (المضارع+لا الناهية).

- **الإنزياح التركيبي:**

وهو خروج التركيب عن الاستعمال المألوف أو الأصل، الذي تقتضيه قواعد اللغة فيتحول التركيب الجديد إلى سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري. والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوف، فيفضي ذلك إلى افراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود.

✓ **تقديم المفعول به على الفاعل:**

نجد ذلك في قوله:

---

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص206.207.

2 المرجع نفسه، ص206.

3 المرجع نفسه، ص207.

"دين العواصف أنت قد سددته"[1]

لم يرد الانزياح بصورة ملحوظة في هذه القصيدة، ما دل على نفسية الشاعر المضطربة، فهو لم يتخير ألفاظه بعناية جراء حزنه العميق وألمه القاسي، واذا كانت وظيفة الانزياح لفت انتباه القارئ و ازاحه الملل عنه، فمحمود درويش أراد لفت انتباه ابناء وطنه خاصة، لأن نصه الشعري لم يكن ترفيهاً بل كان عرضه ايصال رسالة هامة لأبناء فلسطين.

## 5.المستوى الدلالي:

### أ.في علم الدلالة:

لقد عُرف علم الدلالة (semontics)، تعريفات عديدة منها ما ذكره أحمد مختار عمر قائلاً: "دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع في علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى".[2]

### ب.نظرية الحقول الدلالية:

تُعتبر نظرية الحقول الدلالية من أكثر نظريات البحث اللغوي التي حظيت بالاهتمام من قبل الباحثين والدارسين اللغويين، تهدف إلى تنظيم الدلالات وبنائها. حيث تقول هذه النظرية على ما يسمى عند اللغويين بالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي الذي يُعتبر أحد المصطلحات التي لم يتمكن الباحثون من إعطاء تعريف لها، إلا بعد أبحاث عديدة، نحد تعريف جورج مونان أن الحقل الدلالي هو: " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل"؛[3] أي أنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل الكلمات الدالة على الألوان في اللغة العربية كالأحمر والأصفر، يمكن ان تقع تحت المصطلح العام (اللون)، وهو قطاع متكامل من الناحية اللغوية و يعبر عن مجال معين.

1 سلسلة الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص207.

2 احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص11.

3 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1988، ص79.

وقد تعددت الاتجاهات حول تصنيف المفاهيم الموجودة في اللغة ويمكن تحديدها وفق تصور ذاتي اعتباطي ويختلف هذا من باحث إلى آخر وذلك نظراً لخضوع الحقل لذاتية الباحث.

أهم تصنيف وتحديد ما يقوم على الأقسام الآتية:

**أ.** حقل الموجودات

**ب.** حقل الأحداث

**ج.** حقل المجردات

**د.** حقل العلاقات.

## ج. الحقول الدلالية المستخدمة وتأويلها:

من أبرز الحقول الدلالية المستَخدَمة في قصيدتنا ما يكون في الآتي:

| الموجودات | | الأحداث | |
|---|---|---|---|
| أعضاء الإنسان: ذراع، أعينهم، الجماجم، عيونهم. | الكون: الحيوان/الحشرات: نحلة،حمائم. النبات: نخلة، زهر القرنفل. الطبيعة: صحراء، ليل، ليلكم، ظل، العواصف. | الحزن: رثائنا، انهار، توسلوا، تاركين، المذلة. | الحياة والموت: الدم، نقاوم، تستغيث، التراب، الصمود، الضحايا، الضوء الجديد. |

| العلاقات | | |
|---|---|---|
| الزمان: مروا | المكان: كفر قاسم، القرى، مقبرة | الروابط: حروف الجر: على، عن، اللام، الباء. حروف العطف: الواو. |

- **حقل أعضاء الإنسان:**

هي ألفاظ ذات دلالة إيجابية لأنها تحوي قدرة الإنسان والطاقة الكبرى للاتحاد (الذات مع الكون)، غير أنناقي قصيدتنا نجد جزءً من هذه الألفاظ الموظفة تحمل جرحاً نفسياً بليغاً لدى محمود درويش، لأنه بصدد رثاء شهداء موطنه فالألم لديه وصل إلى أقصاه.

- **حقل الكون:**

لم يأتي الحقل الكوني حافلا بمجموعة كبيرة من الرموز والألفاظ، فالشاعر لم يعتبر الطبيعة ملاذاً خاصاً لصروف الدهر كما فعل معظم شعراء عصره، بل قرر عدم الصروف عن واقعه المرير ومواجهته، وربما لأنه كان متوترا عند كتابته لهذه القصيدة فلم يُعِر جوهره اهتماماً بالغاً، فمحمود درويش في جوهره إنسان يستوعب الأشياء الموضوعة حوله.

- **حقل الكائنات الحية:**

استعمل فيه عنصرين اثنين فقط، هما الحمائم والنحلة وكلاهما يرمز للسلام والألفة، فالشاعر طفح كيداً بالحرب والقتل ويدعو قومه للكفاح من أجل السلام.

- أيضاً ألفاظ الطبيعة تدل على القوة والصلابة والصبر.
- أما حقل النبات فهو يكشف جزءً مخفياً من ثقافية الشاعر: النخل وزهر القرنفل.

- **حقل الحزن:**

يرجع توظيف الشاعر لهذه الألفاظ إلى معاناته النفسية، وأسفه الشديد على موطنه وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحركية، فنجده مازجاً بين الموت والتحدي الحياة مثلا، دليلاً على رغبة الشاعر في الانطلاق من واقعه المؤلم إلى مستقبل مشرق.

- **حقل الزمان والمكان:**

هذان العنصران يجعلان النص الشعري ذا قيمة، وتمنحانه طابعاً من الحكمة والموعظة، وذلك من خلال تحدث الشاعر عن الماضي والمستقبل.

# خاتمـة

## خاتمة:

وأخيراً وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوعنا "البينة الأسلوبية في شعر محمود درويش قصيدة عيون الموتى على الأبواب"، استطعنا أن نصل إلى خاتمة هذا البحث لنرصد فيها بعض ما توصلنا إليه من نتائج، وهي كالتالي:

- الأسلوبية علم حديث تربطه علاقات وطيدة بالكثير من المعارف الأخرى كاللسانيات النقد، وخاصة البلاغة التي تُعد الأسلوبية وريثها الشرعي، والأسلوبية تكون أحياناً جزءً من النموذج التواصلي البلاغي.

- للتحليل الأسلوبي أهمية كبيرة في طريق الباحث لإنارة طريقه البحثي، ولهذا الأخير عدة خطوات لابد من المرور بها، وللباحث عدة مواصفات يجب توفرها للوصول إلى بحث متكامل.

- أدخل محمود درويش الرموز ومصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني، فكان درويش شاعر الثورة والمقاومة، كما لا يمكن اختزال قصيدته إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى جمال معمار بنائها شكلاً وفناً، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي والانسجام مع سحر الإبداع.

- حرية التمدد في فضاء القصيدة المكاني أفقياً وعمودياً، وهذا شكل من أشكال الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات.

- لم يكن للشاعر خُطى موسيقية ثابتة، فهو يبحث لقصيدته عن الوزن المناسب للمعنى وعمِل على تجميع خواطر شعبه المبعثرة في إطار موسيقي نابض بالحياة العامة، بهذا المسعى فهو يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية و التصورية والإيحائية لهذه اللغة التي تشكل بها قصيدته، ونرى هذا من خلال العبارات والتراكيب والرموز وما إلى ذلك.

- استطاع الشاعر بما أوتي له من فطنة وبراعة نقل تجربة شعرية حية إلى المتلقي، فقد برع في احياء مجزرة كفر قاسم و بصفة عامة القضية الفلسطينية، وجعلها مستمرة وأصبح فارسها العظيم.

- أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقاً، و تِلكمُ إحدى سمات الشعر الغربي، كما أن القصيدة سهلة الحفظ، بالرغم من صعوبة حفظ الشعر الحر مقارنة بالقصيدة القديمة.

يحق لنا أن نستمر في حفظ أشعار محمود درويش، وتحويلها إلى أغنيات و أناشيد يرتاح بها الثوار من كل حدب وصوب، ويحق لنا أن نحفظ صوته يغني للقدس وبيروت والمقاومة في كل مكان، و يحق لنا أن نبقيه في صورة من كان واحداً من الذين عاشوا أصعب أيام المقاومة والاستعمار والظلم، ويحق لنا أن نواصل استخدام إرثه حتى إزالة إسرائيل.

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

**أولا: المصادر:**

1.سلسلة الشعر العربي المعاصر، أروع قصائد محمود درويش، محفوظ كحوال، نوميديا للطباعة والنشر،2012.

**ثانيا: المراجع:**

1.ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006.

2.احمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب، القاهرة.

3.احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

4.ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج1.

5.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص88.

6.العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1.

7.بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت.

8.جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1987.

9.حيدر بيضون، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ط1.

10.حمزة حسين، محمود درويش: ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1، ج1.

11. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

12.شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985

13.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم البيان، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003.

14.عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.
15.عبد الكريم الرويني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، الجزائر.
16.فتح أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، 2003.
17.فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2003.
18.محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدارالمصرية للطباعة، مصر.
19.مأمون عبد الحليم الوجيه، العروض والقافية بين التراث والتجديد، مؤسسة المصادر، القاهرة، ط1، 2007.
20.نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار الهصصة بوزريعة، الجزائر.
21.يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

**ثالثا: الرسائل الجامعية:**

1..سعاد حميتي، دراسة أسلوبية مسرحية بلال بن رباح، محمد آل خليفة، مذكره لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة باتنة، 2009.

**رابعا: المواقع الإلكترونية:**

1. الموقع الالكتروني www.irtrans.org
2. الموقع الالكتروني www.mawdoo3.com
3. الموقع الالكتروني www.drmosad.com/index59

# فهرس الموضوعات

البسملة
شكر وتقدير
إهداء
مقدمـة ..... أ

**الفصل الأول: البنية الأسلوبية**

تمهيد:..... 5
1. ماهية الأسلوب:..... 6
أ. لغة:..... 6
ب. اصطلاحاً:..... 6
2. ماهية الأسلوبية كتوجه نقدي: ..... 8
أ. اتجاهات الأسلوبية: ..... 9
ب. التحليل الأسلوبي، خطواته، ومحاذيره: ..... 10
ج. خصائص الأسلوب الشعري الحديث: ..... 12

**الفصل الثاني: قصيدة عيون الموتى على الأبواب محمود درويش**

1. من هو محمود درويش؟..... 14
2. أسباب كتابة قصيدة عيون الموتى على الأبواب: ..... 16
3. المستوى الصوتي: ..... 17
أ. الموسيقى الداخلية:..... 17
ب. الموسيقى الخارجية: ..... 24
4. المستوى التركيبي: ..... 28
أ. المستوى الصرفي النحوي..... 28
ب. المستوى البلاغي:..... 35
5. المستوى الدلالي:..... 37

أ. في علم الدلالة:.....37
ب. نظرية الحقول الدلالية: .....37
ج. الحقول الدلالية المستخدمة وتأويلها: .....38
خاتمة: .....41
قائمة المصادر والمراجع: .....44
فهرس الموضوعات.....47