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
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

عنوان المذكرة:

قصيدة" هو الحب كذبتنا الصادقة لمحمود درويش – دراسة أسلوبية–

مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بشرى بوناموس
- فاطمة بوزراع

إشراف الأستاذة :
د/ سعادة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

بادئا، أشكر ربه العباد العلي القدير شكرا جزيلا طيبا مباركا فيه الذي أنارنا بالعلم، وأكرمنا بالتقوى، وأنعم علينا بالعافية، وأنار طريقنا وأعاننا على إتمام هذه البحث .

وعرفانا بالمساعدة والتوجيه ليخرج هذا العمل إلى النور ، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للأستاذة الفاضلة "سعاد زدام " التي قبلت تواضعا وكرامة الإشراف على هذا العمل، فلها أخلص تحية وأعظم تقدير على كل ما قدمته لنا من توجيهاتها وإرشاداتها وعلى كل ما خصصته من جهد ووقت طوال إشرافها على هذه الدراسة، حيث أن توجيهاتها الكريمة ونصائحها القيمة ظاهرة في أكثر من موقع من صفحات هذا البحث.

كما أتقدم بالامتنان والعرفان للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرة تفضلهم لمناقشة هذا البحث والوقوف على نقاطه.

ولا يفوتني توجيه الشكر والتقدير لكافة الأساتذة الكرام أعضاء الهيئة التدريسية لمعهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، وكل الإداريين والعاملين في الجامعة وأخص بالذكر سهام، حياة، صونية، على حسن المعاملة والطيبة، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد خاصة الأستاذ علاوة كوسة، الأستاذ سليم بوزيدي، وإلى كل من مد لنا يد العون ولو بكلمة طيبة مشجعة.

وإلى كل هؤلاء أقول شكرا جزيلا.

مقدمة

مقدمة

عرف الشعر العربي الحديث ثورة جذرية في العصر الحديث، تجلت على مستويي الشكل والمضمون أخرجت القصيدة العربية من القيود وأقفاص البحور، كما سماها نزار قباني إلى مساحة من الحرية مارس فيها الكثير من الشعراء كتاباتهم وإبداعاتهم بشكل مغاير عما عهدوه ، وبهيكل جديد يبدو أنه تناسب مع الظروف آنذاك على اختلاف مجالاتها السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية.

فقد عكس الهيكل الجديد للقصيدة العربية ثقافتهم الأوروبية التي احتكوا بها وتشبعوا، أنه الهيكل الذي اصطلح على تسميته "الشعر الحر"، الذي تأسس على يد الشاعرين العراقيين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهما..

ومحمود درويش أحد هؤلاء الشعراء الذين صادقوا هذا النوع من الشعر واعتنقوه ووجدوا أنه القالب الأمثل لصب بعض من تجاربهم الشخصية.

ولعل ما سبق ذكره كان أحد الدوافع اختيارنا لهذا الموضوع فكان بعنوان "هو الحب كذبتنا الصادقة "لمحمود درويش " دراسة أسلوبية، بالإضافة إلى أسباب ودوافع منها ما كان موضوعي كالكشف عن التجربة الشعرية للشاعر محمود درويش، الاطلاع على خصائص الشعر الفلسطيني واستخراج أساليبه اللغوية، المزاوجة بين اللغة والأدب، ومنها ما كان ذاتيا كميولنا إلى هذا النوع من الشعر ورغبتنا في تطبيق التحليل الأسلوبي لما يحمله من أهمية كبيرة في تنمية القدرات اللغوية والمعرفية، تأثرنا بالقضية الفلسطينية وما يعانيه الشعب الفلسطيني من قهر واستبداد.

وحاولنا في هذا البحث طرح بعض الإشكالات الآتية:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة ؟
- ما هي أهم اتجاهات الأسلوبية وما مدى علاقتها بالبلاغة ؟

– ما هي أهم مستويات التحليل الأسلوبي ؟

وارتأينا الاعتماد على المنهج الأسلوبي مع آلية الوصف والتحليل، وكانت خطة البحث كما يلي:

مقدمة وشرحنا فيها طريقة العمل وفصلين وخاتمة وملحق، وملخص باللغتين العربية والفرنسية، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول: كان بعنوان الأسلوب والأسلوبية وأولينا فيه الكلام حول مفهوم الأسلوب عند كل من العرب والغرب، والأسلوبية مجلاتها وظيفتها اتجاهاتها وعلاقتها بالبلاغة.

أما الفصل الثاني: ووقفنا فيه على أهم المستويات اللغوية في القصيدة:

المستوى الصوتي : وينقسم إلى مبحثين:

فالمبحث الأول: تناول الموسيقى الخارجية التي تضمنت الوزن والقافية والروي .

والمبحث الثاني: تناول الموسيقى الداخلية حيث وقفنا على تكرار بعض الأصوات. والكلمات والجمل.

المستوى التركيبي: وركزنا فيه على بنية الجملة الاسمية والفعلية التقديم والتأخير، والأساليب بنوعيها الإنشائية والخبرية، والتقديم والتأخير.

المستوى الصرفي: وحاولنا فيه استقراء الأزمنة، ومن أسماء جامدة ومشتقة، ومن تذكير وتأنيث، وحروف المعاني، والضمائر.

المستوى الدلالي: وتعرضنا فيه إلى مختلف الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، والمحسنات البديعية والتناص، بالإضافة إلى الحقول الدلالية التي احتوتها القصيدة.

ونشير إلى أن هذا المقطع المعنون ب" هو الحب كذبتنا الصادقة" هو جزء من قصيدة طويلة جدا معنونة ب" لاعب النرد"، واضطررنا اختيار جزء منها.

أما الخاتمة فضمت أهم النتائج المتوصل إليها في البحث، و كذلك ملحق مثل حياة الشاعر محمود درويش والنص الشعري للقصيدة.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع منها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، فن التقطيع الشعري لصفاء خلوصي،بالإضافة إلى الصرف الكافي لأيمن أمين عبد الغني، علم البديع لعبد العزيز عتيق.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث:

- كثرة المراجع التي تدرس مجال الأسلوبية مما تطلب وقتا كبيرا للاطلاع عليها.
- انتشار وباء كورونا وفرض الحجر الصحي مما صعب علينا التواصل بيننا وبين الأستاذة شخصيا وحال دون ارتيادنا إلى المكتبات.

ولكننا بفضل الله ثم إصرارنا تغلبنا على هذه الصعوبات والعراقيل أتممنا هذا العمل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضلة "سعاد زدام" التي أشرفت على البحث، وقدمت لنا يد العون والمساعدة منذ بداياته الأولى ومنحها لنا من وقتها وتوجيهاتها القيمة، كما نتقدم بجزيل الشكر لجميع أعضاء لجنة المناقشة على قراءة هذا البحث والتدقيق فيه وتقييمه.

ونسال الله أن يتقبل منا هذا العمل، فهو الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

1/ المبحث الأول: الأسلوب

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

حظي هذا المصطلح بالعديد من الدراسات ووردت له عدة تعريفات:

1-أ- لغة:

جاءت كلمة أسلوب في لسان العرب لابن منظور تحت جذر سلب: « ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب (...)، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

أما الزمخشري في أساس البلاغة، فقد عرفه: « وسلكت أسلوب فلان، طريقته، وكلامه على أساليب حسنة»[2].

نلاحظ أن كلاّ من "ابن منظور" و"الزمخشري" قد اتفقا في تعريف الأسلوب الذي يرتبط ويصب في قالب واحد، وهو الطريق أو المنهج الذي يسلكه الإنسان في الكلام.

ولم يختلف لغويو العصر الحديث في تحديد معنى كلمة الأسلوب عما جاء في التراث القديم، فقد جاء في معجم الرائد: «سلب: ج أسلاب، وأساليب: نهج خاص في الكتابة والتعبير عن الأفكار (...)»[3].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الأسلوب هو المنهج الخاص في الكتابة، الذي نعبر به عن أفكارنا.

وجاء أيضا في "معجم المنجد": «سلب، سلبا: (...): ج أساليب: طريقة ونمط وأسلوب عيش وطريقة ومذهب، أسلوب في التفكير في معالجة مشكلة، نهج: الأساليب الحديثة للتربية (...) تحليل أسلوبي: علم دراسة الأساليب الكتابية.»[4].

وهذا يدل على أن للأسلوب معاني واسعة ترتبط بالتفكير والتحليل في الأساليب الكتابية ومعالجة المشكلات.

---

[1]-ابن منظور (جمال الدين) ، **لسان العرب**، تعليق خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، بيروت، ط 1، 2006، ج6، ص299.

[2]- أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 2010، ص468.

[3]- مسعود جبران، **الرائد معجم ألف بائي في اللغة العربية**، دار الملايين، بيروت، ط3، 2005، ص496.

[4]- أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص684.

1-ب- اصطلاحا:

1/ الأسلوب عن العرب القدامى:

كان للأدباء والنقاد العرب القدامى اجتهادات وإرهاصات في الحديث عن الأسلوب، وذلك في معالجتهم لبعض القضايا البلاغية والنقدية.

1- ابن قتيبة (ت 276هـ- 889م):

ربط "ابن قتيبة" بين الأسلوب وطرائق أداء المعنى في نسق مختلف، باعتبار أن لكل مقام مقال حيث يقول : « وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، فالخطيب من العرب إذا أرتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص، (...) أو ما أشبه ذلك، لم يأت إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد (...) ويشير أين الشيء ويكنى على الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحقل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام»[1].

استطاع ابن قتيبة أن يربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلها، فتعدد الأساليب يرجع إلى اختلاف الموقف والموضع، وإلى قدرات المتكلم، كما استطاع أن يربط الخطبة بالموضوع الذي يتصل بها من نكاح أو تخصيص أو ما أشبه من ذلك.

2- الباقلاني: (ت 403هـ- 1013م):

ناقش "الباقلاني" نظرية الشعر ليثبت أن القرآن ليس بشعر، يقول: « وأن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه، خارج عن الكلام المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[2].

فرق "الباقلاني" بين الخطاب القرآني والخطاب المعتاد، ويؤكد أن سبب إعجاز القرآن الكريم يعود ويرجع إلى خصائص الأسلوب.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص13(نقلا عن: ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه وفسره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص12، 13.

[2]- محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص15، 16.

3- الجرجاني: (ت 471هـ- 1078م):

يمثل "الجرجاني" انعطافا متميزا في الدراسات القرآنية والبلاغية، فقد أشار من خلال حديثه عن إعجاز القرآن الكريم وبلاغته إلى قضايا مهمة، كالفرق بين اللغة والشعر، وقد تطرق إلى مفهوم الأسلوب على أنه: « هو الضرب من النظم والطريق فيه»[1].

وعلى ذلك نفهم أنه يساوي بين الأسلوب والنظم، ولا ينفصلان عن بعضهما البعض، حيث يشكلان تنوعا لغويا خاصا بكل مبدع، الذي جعل الجرجاني من النحو قاعدة لكل نظم، فتميز الأسلوب بتميز صاحبه من خلال ترتيب المعاني بطريقة خاصة وفق القوانين والأصول.

4- ابن حازم القرطاجني:(ت 684هـ . 1285م)

أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب فربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي، يقول "ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى: كجهة المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلل، وجهة وصف النوى،وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب" [2]، وهذا يعني أن الأسلوب يحصل على كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ومقاصده وكيفية انسياب الأوصاف بألفاظ وعبارات تمكن المتلقي بتخيل تلك الصورة وهو ما سماها أسلوبا.

5- ابن خلدون:(ت 808هـ . 1406م)

يربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك بين الأسلوب والإيجاز والإطناب، والكناية والاستعارة، فيقول: " والشعر من بين الكلام صعب المأخذ لصعوبة منحاه وغرابة فنه، وكان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي احتضنته العرب بها واستعمالها(...)، فاعلم بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب والقالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، 1992، ص469.

[2] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، المرجع نفسه، ص19.

المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان"[1]، فالأسلوب عند ابن خلدون لا يقف عند النحو والبلاغة ويكتفي بهما، وإنما ينبغي مراعاة كيفية صب هذه التراكيب في قوالب لطيفة ونسيج بديع وجميل يختلف عن التراكيب اللغوية المباشرة.

2/ عند العرب المحدثين:

كان للغويين المحدثين إسهامات واجتهادات في هذا العلم، فقد سعوا إلى تطوير مفهومه ومجاله انحدارا من علم البلاغة الكلاسيكي.

نجد "صلاح فضل" يرى بأن الأسلوب: «على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوافر الأسباب الظاهرية لنمو عندنا، ودوره الوريث الشرعي للبلاغة العجوز (...) ينحدر من أصلاب مختلفة وترجع إلى أمرين فتيين هما: علم اللغة الحديث، وعلم الجمال»[2].

"فصلاح فضل" هنا يرجع أصالة هذا العلم ونحوه إلى التراث العربي وإلى علمين حديثين هما: علم اللغة الحديث، وعلم الجمال.

ولقد أورد "أحمد الشايب" تعريف الأسلوب في كتابه "الأسلوب دراسة تحليلية بلاغية لأصول الأساليب الأدبية"، والذي يعد البادرة الأولى للأسلوبية في المباحث العربية، فيقول: « هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية»[3].

حيث يحدد الأسلوب على أنه نوع من الأنواع الأدبية، وبمعنى آخر هو المعنى الأوسع للفن الأدبي، الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير سواء كان صورة شعرية أو قصة أو حوار.

ويعرف "أحمد حسن الزيات" الأسلوب بأنه: « طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة»[4].

فالأسلوب خلق مستمر، فهو ليس المعنى وحده ولا اللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة وتلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف.

---

[1] ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق عبد الواحد وافي، دار العودة، لبنان، د ط، 1962، ص474.

[2]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص5.

[3]– أحمد الشايب، **دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص41.

[4]– محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**،المرجع نفسه، ص99.

وهو أيضا: « طريقة الكاتب والشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام» .[1]
فأحمد حسن الزيات يحاول أو يسعى إلى الربط بين الأسلوب باعتباره تعبيرا خاصا للكاتب، والموضوع من خلال الأساليب التي تناسبه.

2/ الأسلوب عند الغرب:

تعددت مفاهيم الأسلوب لدى الغربيين، وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح:

ويعد "شارل بالي" من علماء اللغة الغربيين وهو مؤسس علم الأسلوب حيث يعرف الأسلوب بأنه: « مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللغة المنظمة» [2] فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية،التي يستطيع المتحدث من خلالها الكشف والتعبير عن أفكاره،وإضافة عناصر تأثيرية أو مؤثرة تعكس ذاته، ولذلك فعلم الأسلوب يدرس العناصر التعبيرية للغة من وجهة نظر محتواها التأثيري.

يقول إنكفست في تعريفه للأسلوب" إن الأسلوب نص ما، وهو مجموعة من الإمكانيات السياقية لمفرداته اللسانية" [3]، فالأسلوب عنده عبارة عن مجموعة من الإمكانيات السياقية والمفردات اللسانية لأنه يشمل جميع السياقات الخارجية وله علاقة أيضا بفروع اللسانيات.

أما "بيرجيرو" فقد قدم مفهوما واسعا من "بالي" بقوله : « ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب! فالأسلوب طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور»[4].

وهنا يشير "بيرجبرو" إلى تعدد الأساليب بتعدد الكتاب، وباختلاف الأجناس الأدبية، واختلاف العصور، باعتبار الأسلوب الطريقة التي يسلكها الكتاب في الكتابة.
وفي سياق آخر يقول "يوفون": « الأسلوب هو الرجل» [5].فهو يربط الأسلوب بالأفكار المتجددة والمتغيرة من إنسان إلى آخر، باعتبار أن لكل إنسان مبدع أسلوبه الخاص في الكتابة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص100.

[2]- صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، المرجع نفسه ص75.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2002،ص22.

[4]- بيرجيرو، **الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1986، ص132.

[5]- حميد آدم ثويني، **فن الأسلوب عبر العصور الأدبية**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص18.

يعرف رولان بارت الأسلوب على أنه: " لغة متكيفة بذاتها، ولا بغوص إلا في الأسطورة الشخصية والسردية للكاتب، كما تصوغ في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء"[1] يرى بارت في تعريفه للأسلوب أنه أسلوب يخص الكاتب وهو التطبيق الأول الذي يبدأ به لممارسة حريته في التعبير،سواء من خلال جملة من المفردات والتراكيب أو من خلال اللغة باعتبارها حية ومتجددة، وتصوغ وفق مرجعيات شخصية وثقافية في النص.

المطلب الثاني:محددات الأسلوب

يختلف عدد من الباحثين الأسلوبيين حول تفسير الأسلوب فمنهم من فسره بأنه اختيار، منهم من اعتبره انزياح ومنهم من عده إضافة، ونتطرق في هذا إلى ما يلي:

الأسلوب اختيار:

يعد الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب، لأنه يقوم على تحليل الأسلوب عند المبدع، الذي يلجأ إليه نظام اللغة فيقدم إمكانات هائلة ينتقي منها مفردات، ويتخيرها كي يصب فيها ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات ، إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد مادام مقتنعا به من أجل تحقيق مراده و هدفه وتصوره[2].

فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وبكيفيات متنوعة ،فكل كاتب يختار الكيفية المناسبة والموقف الذي يعيشه، فالأديب مثلا لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج، فمهمته تكمن في حسن اختيار الكلمات والعناصر اللغوية المناسبة محاولا نقل الدلالات الكامنة ذهنه[3].

الأسلوب الانزياح:

يكاد الإجماع يشمل على أن الانزياح هو" الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة" [4]، أي استخدام جديد ،فالانزياح يؤدي إلى غموض النص ورغم ذلك فهو ضروري للاستعمال في النصوص الأدبية وخاصة الشعر، "إن

---

[1]– حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، المرجع نفسه، ص22.

[2]– عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، دار سعاد الصباح، الكويت ،ط4، 1993، ص54، 55.

[3]– خليل موسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، د ت، ص100.

[4]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، المرجع نفسه، ص181.

الانزياح هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر"، ووظيفة الانزياح هي إخراج اللغة إلى معاني أخرى واسعة لإضفاء صور إيحائية تعبر عن مواطن جمالية خفية في النص تستدعي إدراكا عميقا ورصيدا معرفيا وحسا مرهفا، تمكن المتلقي من الوقوف على مواضع الانزياح في عمل أدبي ما.

الأسلوب إضافة:

"وهذا يعني أن الأسلوب شيء يضاف أو يزاد على لغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أيميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية" أي أنه إضافة بعض الخصائص أو السمات إلى النصوص المحايدة، فتنقلها من حيادها فتدعي بذلك أسلوبا .

إذن فلأسلوب حسب هذه النظرية "قد يكون زخرفا وتحسينا وتجميلا لكلمات وعبارات محايدة وبريئة من أية أسلبه ممكنة" فلأسلوب ينبغي أن يكون إضافة ولا يخلو من محاذير ولكن هذا لا يقلل من نظرته الجمالية للأسلوب وما يحمله من شحنات عاطفية ووجدانية، أي تتجسد من خلال التزيين والزخرفة[1].

المطلب الثالث: الأسلوب من زوايا مختلفة

تعددت الجهات التي نظرت إلى مفهوم الأسلوب، لذلك فهي تتمحور في ثلاث زوايا وهي :

1 . من زاوية المبدع:

إن الأسلوب هو البصمة المميزة للمبدع، والتي تعكس فكرته وشخصيته ومشاعره، وهذا ما يراه شكري عياد في قوله" لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق وإن كان يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما"[2]، وهذا يعني أن كل إنسان مبدع أسلوبه وطريقته وكلماته الخاصة في التعبير والإبداع، تميزه عن باقي الأشخاص.

2. الأسلوب من زاوية النص:

[1]– موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، الكويت، ط1، 2003، ص22.

[2]– شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1992، ص29.

ترتكز كل شحنة تعبيرية في النص على ثلاثة عناصر أساسية "وهي المرسل والمرسل إليه، أو المخِاطب والخِطاب والمخَاطَب، حيث يسعى المنظرون إلى تحديد الأسلوب انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، ومن أجل دراسة العمل الأدبي والكشف عن وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية" [1] وهذا يعني أن أسلوب النص مغاير للخطاب العادي لأنه يتميز بكسر القواعد اللغوية وإخراجها عن طريق نظامها المألوف والمعتاد، وهذا ما يسمى أو يطلق عليه بالعدول والانحراف والانزياح.

3 . الأسلوب من زاوية المتلقي:

وتستند هذه الزاوية على أساس التعبير عن الذات، حيث "يرتكز من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجها إليها، وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ، وهو أساسها وأثرا أدبيا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية، فإنه لابد من متلق يستقبل النص الأدبي،فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلاغية "[2]، ويفهم من هذا القول أن للمتلقي دور فعال في الوقوف على جمالية النص وتعدد قراءاته فهو بذلك يمثل العنصر الثالث في العملية التواصلية.

2/ المبحث الثاني: الأسلوبية واتجاهاتها

المطلب الأول: تعريف الأسلوبية

أ/ تعريف الأسلوبية اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الأسلوبية من باحث إلى آخر فقد ظهرت في البدايات الأولى في القرن 19م، ولذا يمكن أن نعرف الأسلوبية بأنها « علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، أو هي مصطلح عالمي لغوي» [3] أي أن الأسلوبية عدت منهجا وصفيا في دراسة الأنظمة اللغوية، لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، ومختلف المشارب والاهتمامات.

لعل من ناقلة القول: « أن الأسلوب (style) الجذر لمصطلح (Stylistique) ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي هو نسبتي، أما اللاحقة (ique) فقد منحته بعدا عقليا ومن ثم موضوعيا» [4] ويتضح لنا أن جذر هذه الكلمة يتناسب مع تفكيك الدال الاصطلاحي إلى

---

[1]– فتح الله سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص13.

[2]– فتح الله سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، المرجع نفسه، ص22.

[3]– منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص27.

[4]– ينظر، عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، المرجع نفسه، ص33.

مدلوليه، وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتعدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاد إليه إلا عبر صياغته البلاغية.

ب/ عند الغرب:

من النقاد الغرب الذين حاولوا تعريف الأسلوبية، وتقديم وجهات النظر المختلفة، فقد عرفها رومان جاكبسون بقوله أنها : « بحث عما يتميز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا» [1]، من خلال هذا التعريف نرى بأن "رومان" يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا القول وبين مختلف الفنون الإنسانية الأخرى، لذلك تعتبر الأسلوبية عنصرا أساسيا في دراسة النصوص الأدبية.

أما "مشال ريفاتير" فيقول بأنها: « علم يعني بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق ألمضموني تجاوزا خاصا» [2] بمعنى أن الأسلوبية هي إحدى أهم العلوم التي تعتمد على المبادئ والثوابت الموضوعية في تحليل النصوص، فهي تتميز عن بقية المناهج والأسس التي يتناولها الأثر الأدبي لإنتاج علم الأسلوب، وانطلاقا من الألسنية نجذ أن لها علاقات متداخلة في تشكيل مضامين موحدة.

أما "جورج موليني" فيعرف الأسلوبية على أنها: «الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديدات اللغوية في النص الأدبي» [3]، ومن هذا القول نرى أن الأسلوبية تعني بدراسة التراكيب اللغوية التي تملك الصفة الأدبية.

ميشال أريفاي "عرّف الأسلوبية بأنها وصف للنص الأدبي، حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[4] حيث يرى أريفاي أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات العامة وتستسقي طرق تحليلها للنصوص

---

[1]– عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، المرجع نفسه، ص37.

[2]– فرحان بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث** ، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية لدراسات النشر والتوزيع لبنان، ط1، 2003، ص15.

[3]– جورج موليه، **الأسلوبية ترجمة بسام بركة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص307.

[4]– عبد المنعم خفاجي، **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص23.

ج/ عند العرب:

الأسلوبية كما عرفها بعض الدارسين علم يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والتمسك بالأحكام النقدية، لذا فقد اختلف العديد من الأسلوبين حوله باختلاف مفاهيم نقاد العرب.

ويتضح معنى المصطلح عند "عبد السلام المسدي" الذي تحدث في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" عن الأسلوبية وعلاقاتها باللسانيات فيعرف الأسلوبية أنها «علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة» [1]، يتبين لنا أن الأسلوبية هي علم تتوازى فيه الأنظمة اللغوية للبحث عن القواعد البنيوية لكن من وجهة نظر مختلفة، لذلك فالمسّدي يربط علم الأسلوب بالبلاغة وأنها امتداد ونفي لها في الوقت نفسه.

وعرفها "نور الدين السد" بأنها « الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية التي يوصلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي» [2]، حيث تتجلى الأسلوبية في إنجازات لسانية ذات صبغة جمالية، فموضوع الأسلوبية يكمن في الخطابات الأدبية، كما أنها تحمل الطابع العلمي والتقرير في وصفها لوقائع التعبير وذلك من خلال استثمار المعارف التي لها علاقة بدراسة النظام اللغوي.

أما "منذر عياشي فيري" أن الأسلوبية «علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس»[3] فالأسلوبية في نظر منذر عيّاشي هي علم يدرس اللغة باعتبار أن اللغة وسيلة لتحليل النص الأدبي وفقد أسس لغوية.

كما يعرفها الهادي الطرابلسي أنها : " ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس(....)"[4]، فالأسلوبية عند الطّرابلسي هي مجرد ممارسة ومعالجة النصوص الأدبية لتكوّن الدارس أو الباحث للكشف صّور واضحة عن النصوص المدروسة ومسالك الابتداع فيه.

---

[1]– عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، المرجع نفسه، ص56.

[2]– عبد الحميد هيمه، **الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب**، الجزائر، العدد 30 جوان 2018.

[3]– منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، المرجع نفسه، ص28.

[4]– الهادي الطرابلسي، **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992، ص9.

المطلب الثاني: وظيفة الأسلوبية

تعتبر الأسلوبية البنية اللغوية للنص ومنطلقا أساسيا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في "فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة والعلاقات التبادلية، وتحليل النظام التعبيري" [1] فالأسلوبية هنا تعني بدراسة النصوص سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، وذلك عن طريق تحليلها تحليلا لغويا يهدف إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والوظيفية والقيم الجمالية، والوصول إلى أعماق تفكير الكاتب.

"فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأسماء والأفعال فيها، واستخدام الحروف، وتحليل الأصوات ودراسة الأوزان ودلالاتها، هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية، وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغير في المعنى" [2]، وهذا يدل على أن هناك علاقة وثيقة ووطيدة بين الشكل والمضمون،فالألفاظ لها معان عديدة، لذلك يجب على الدراسة الأسلوبية أن تقوم على رفض الفصل بين الشكل والمضمون لان العمل الأدبي وحدة واحدة ومتكاملة، ولا يمكن انفصال المعنى عن الأسلوب.

المطلب الثالث: مجالات الأسلوبية

منذ أن ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث وهي تحاول أن ترسي أسسها ومناهجها العلمية في البحث الأسلوبي، فالأسلوبية تتحدد في ثلاث مجالات رئيسية وهي:

المجال الأول: الأسلوبية النظرية

هي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى" أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، هذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها"

فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النصوص والإبداع فيها وتفسيرها بالاعتماد على مختلف مكونات اللغة المستخدمة.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية

وهي التي تهتم بالتطبيق في النصوص الأدبية " فغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته عن طريق التأثير والإقناع، فإذا كانت الأسلوبية تتسم بالاستقرار على

---

[1]– فتح الله سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، المرجع نفسه، ص43.

[2]– فتح الله سليمان، المرجع نفسه، ص44.

مناهج بعينها، فان الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها ،كما أن الترابط المنهجي بين كلا الطرفين التنظير والتطبيق يكاد يكون منعدما" [1]، لهذا فالأسلوبية التطبيقية غايتها الأولى الكشف عن سمات النص الأدبي إلا أنها تعاني أزمة تعدد مناهجها واختلاف اتجاهاتها مما أدى إلى عدم التوافق بين التنظير والتطبيق.

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة

وتعتمد على المقارنة أساسا، ولا تتجاوز حدود اللغة الواحدة، "وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة، وتتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الأخر لتقديم أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية، وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر بين النصوص المقارنة للاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة "[2]، وهذا يعني أن الأسلوبية المقارنة تعتمد بالدرجة الأولى على أساليب الكلام من خلال مستويات اللغة وإظهار الخصائص المختلفة في النصوص الأدبية، وتشترط عملية المقارنة الأسلوبية حضور عناصر تشترك في الموضوع والغرض، وهي بهذا تختلف اختلافا واضحا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر في الآداب العالمية.

المطلب الرابع: اتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية مصطلح عالمي لغوي يختلف مفهومها من ناقد إلى آخر ولقي عناية كبيرة من قبل الأسلوبيين صنفوها في كتاباتهم فصولا لم تحدد خصائص الاتجاهات الأسلوبية الغربية ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، لذا تعددت أنواعها واتجاهاتها نذكر أهمها:

1- الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر شارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية، وتعد أسلوبيته أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م، حيث يركز في دراسة اللغة على الطابع الوجداني، إذ يقول: « أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف» [3]، فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العاطفة والمشاعر والانفعالات من خلال المواقف الوجدانية.

---

[1]- فتح الله سليمان، **مدخل النظري ودراسة تطبيقية**، المرجع نفسه، ص41، 42.

[2]- فتح الله سليمان، المرجع نفسه، ص42.

[3]- جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، شبكة الألوكة، د.ط، د.ت، ص12.

وزيادة على ذلك فإن أسلوبية "شارل بالي" « لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ والتعبير»[1]، فهي تعني بالكلام والحديث اليومي وتكون دراسته دراسة وصفية آنية وبعيدة عن النصوص المكتوبة.

فمعنى الأسلوبية حسب "بالي" « ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية، وهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني»[2]، يوضح شارل بالي في هذا القول أن الأسلوبية التعبيرية فعل لغوي ممزوج بين العواطف والأحاسيس، فتهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام أو المثارة فيه.

إن أسلوبية التعبير تقوم على فحص الوسائل التعبيرية في لغة ما، وفي فترة معينة من تطور هذه اللغة، دون إغفال الوجه الاجتماعي للغة، وهو يتضمن المقام ومقتضى الحال، لكن هذه الأسلوبية توسعت عند "بالي" فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي[3]، وعليه فالأسلوبية عنده تركيب لغوي يخص حالتين، الأولى حالة لغوية والثانية حالة اجتماعية معينة.

2- الأسلوبية الفردية:

يعد ليوسبيتزر (Leospitzer) رائد هذا الاتجاه « وتسمى أيضا الأسلوبية التكوينية ويعتبر هذا اتجاه جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب» [4]، وهو اتجاه جاء كرد فعل عن الأسلوبية التعبيرية، فبفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية ولم تقتصر على دراسة تجليات المبدع أو الكاتب على مستوى نصه، على عكس الأسلوبية التعبيرية التي تقوم بدراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع بصفة عامة.

لقد رفض ليوسبيترز « التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة، ودراسة الأدب (....) واصطنع الحدس، ليضع نفسه في قلب العمل الأدبي، ويدرس أصالة (الشكل اللغوي)

---

[1]- جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، المرجع نفسه، ص13.

[2]- عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، المرجع نفسه، ص44.

[3]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2010، ص88-89.

[4]- عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، المرجع نفسه، ص41.

الذي له، وهو في نظره الأسلوب» [1]، حيث ركزت أسلوبيته على صاحب الأسلوب وحدسه وقوة تمييزه الفطرية وانطباعاته الشخصية وكذا النفسية المتصلة بشخصية الكاتب نفسه.

3- الأسلوبية الإحصائية:

يعد البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من بين أبرز المعايير الموضوعية وابتعادا عن الذاتية حيث يهدف الباحث بالإحصاء إلى إظهار توترات السمات الأسلوبية ونسب تكرارها قصد تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، لذلك « بات البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها لتشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها» [2]، فالإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تحليل الأسلوب فيها على أساس محدد، « تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم» [3] فالمنهج الإحصائي يساعد على كشف شخصية الكاتب فهم نصوصه وأفكاره ويهدف إلى التعرف على مؤلف ما.

يتناول "سعد مصلوح" الأسلوبية الإحصائية بالقول: «إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد اعتماد المقاييس الموضوعية كوسيلة منهجية منضبطة»[4]، بمعنى أن التشخيص الأسلوبي هو عمل تحليلي يقوم به الباحث من أجل الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص فيجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عديدة مثلا اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما.

4- الأسلوبية البنيوية:

ويعني هذا الاتجاه بتحليله للنصوص الأدبية وعلاقته بالوحدات اللغوية المكونة وبالدلالات والتأويلات التي تنمو بشكل متناغم .

ويعد ميشال ريفاتير أحد أقطاب هذه المدرسة « فقد اهتم بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم، فقد ركز على آثار

---

[1]- عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب** –دراسة– مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجدلاوي، ط2، 2006، ص136.

[2]- سعد مصلوح، الأسلوب، **دراسة لغوية إحصائية**، علم الكتب، ط3، 2002م، ص51.

[3]- محمد كريم الكواز، **علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات**، منشورات جامعة السابع من أبريل، د.ط، د.ت، ص104.

[4]- سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، المرجع نفسه، ص57.

الأسلوب في علاقته بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا» ، يوضح ريفاتير دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التواصل، وزيادة على ذلك كما ركز على ماهية الأسلوب وعلاقتها بالمتلقي.

« واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في موقعها السياقي» [1]، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا.

المطلب الخامس: علاقة الأسلوبية بالبلاغة

تبرز العلاقة الوطيدة بين الأسلوبية والبلاغة في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، غير أنهما يختلفان في طريقة التناول، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، بينما البلاغة تستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معين.

ولعل أشهر تعريف للبلاغة عند القدماء هو أنها: « مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[2]، وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بالموقف بل إن عبارة مقتضى الحال لا تختلف عن كلمة الموقف فهو يقصد بها مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنه يدخل في الطريقة المناسبة لاختيار الكلمات والدلالات.....

أما بالنسبة إلى أوجه الاتفاق فإننا نجذ البلاغة والأسلوبية متفقان في النقاط التالية:[3]

– الوحدة التعليمية في التحليل عند أهل البلاغة هي الفن البلاغي بينما الأسلوبيات اللسانية المعول عليه في التحليل هي الخاصية الأسلوبية ولا تكون إلا داخل النص.

– علوم البلاغة تعالج الإمكانات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدها أما الفحص الأسلوبي فموضوعه الكلام والأداء.

– غاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية، أما غاية الأسلوبيات اللسانية فهي بحثية تشخيصية وصفية.

كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما: العدول والاختيار. وهذا الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية لا ينفي وجود نقاط اختلاف بينهما

---

[1]– جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص16.

[2]– شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة الحيرة العامة، ط2، 1982، ص45.

[3]–حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، المرجع نفسه، ص20.

ويرى بعض النقاد أن البلاغة العربية تختلف عن الأسلوبية في كثير من النقاط الآتية:[1]

- البلاغة تتسم بالمعيارية، الأسلوبية تنفي عن نفسها كل معيارية.
- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من الدراسة البلاغية.
- أغفلت الدراسات البلاغية جوانب مهمة في الأداء الفني كالجانب النفسي والاجتماعي.
- القواعد البلاغية أصبحت قواعد جافة متحجرة.
- الأسلوبية مناهجها قد تكون أوسع وأشمل من البلاغة.
- البلاغة والأسلوبية يشترط مواءمة المتكلم بين طريقة الصياغة وأقدار السامعين، فكل منهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبداعية
- علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية، كما أضاف "سعد مصلوح" مظاهر اختلاف أخرى:[2]

- مادة البلاغة هي الشواهد المتفرقة والأمثلة المجزأة ما عدا بينهما الفصل والوصل، فهو يعالج الربط بين الجملتين، بينما يعالج الدرس الأسلوبي اللساني نصا أو خطابا.

وعليه يمكن حصر الجدال القائم بين علاقة الأسلوبية بالبلاغة بالقول أن الأسلوبية استفادت من المباحث التي شكلت القاعدة التي بنيت عليها كعلم قائم بذاته متمايزة عنها بمنهجها الوصفي البعيد عن الدراسة المعيارية، مما أتاح لها مجالا واسعا في معالجة الظواهر اللغوية، من خلال تحقيق الأثر الجمالي الكامن في النصوص الأدبية.

[1]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، المرجع نفسه، ص18- 19.

[2]- سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، المرجع نفسه، ص102.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

قصيدة هو الحب كذبتنا الصادقة

من حسن أني نجوت مرارا

من الموت حبا

ومن حسن حظي أني مازلت حيا

لأدخل في التجربة

يقول المحب المجرب في سره:

هو الحب كذبتنا الصادقة

فتسمعه العاشقة

وتقول: هو الحب يأتي ويذهب

كالبرق والصاعقة

للحياة أقول: على مهلك انتظرني

إلى أن تجف الثمالة في قدحي...

في الحديقة ورد مشاع، ولا يستطيع الهواء

الفكاك من الوردة /

انتظرني لئلا تفر العنادل مني

فأخطئ في اللحن /

في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلامهم

لنشيد الوداع، على مهلك اختصريني

لئلا يطول النشيد، فينقطع النبر من المطالع

وهي ثنائية والختام الأحادي:

تحيا الحياة

على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح /

حتى على الريح، لا أستطيع الفكاك

من الأبجدية /

لولا وقوفي على جبل

لفرحت بصومعة النسر: لا ضوء أعلى

ولكن مجدا كهذا المتوج بالذهب الأزرق اللانهائي

صعب الزيارة: يبقى الوحيد هناك وحيدا

ولا يستطيع النزول على قدميه

فلا النسر يمشي

ولا البشري يطير

فيا لك من قمة تشبه الهاوية

أنت يا قمة الجبل العالية

ليس لي أي دور بما كنت أو سأكون

هو الحظ لا اسم له

قد نسميه حداد أقدارنا

أو نسميه ساعي بريد السناء

نسميه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد

نسميه خادم آلهة في أساطير

نحن الذين كتبنا النصوص لهم

واختبأنا وراء الألمب...

فصدفهم باعة الخزف الجائعون

وكذبنا سادة الذهب المتخمون

ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال

هو الواقعي على خشبات المسارح /

خلف الكواليس يختلف الأمر

ليس السؤال: متى ؟

بل لماذا ؟ وكيف؟، ومن

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم ؟

كان يمكن أن لا أكون

وأن تقع القافلة

في كمين، وأن تنقص العائلة

ولدا،

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة

حرفا فحرفا، ونزفا ونزفا

على هذه الكنبة

بدم أسود اللون، لا هو حبر الغراب

ولا صوته،

بل هو الليل معتصرا كله

قطرة قطرة، بيد الحظ والموهبة

كان يمكن أن يربح الشعر أكثر لو

لم يكن هو، لا غيره، هدهدا

فوق فوهة الهاوية

ربما قال: لو كنت غيري

لصرت أنا، مرة ثانية

هكذا أتحايل: نرسيس ليس جميلا

كما ظن: لكن صناعته

ورطوه بمرآته فأطال تأمله

في الهواء المقطر بالماء...

لو كان في وسعه أن يرى غيره

لأحب فتاة تحملق فيه،

وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان ...

ولو كان أذكى قليلا

وحطم مرآته

ورأى كم هو الآخرون ...

ولو كان حرا لما صار أسطورة...

والسراب كتاب المسافر في البيد...

لولاه، لولا السراب، لما واصل السير

بحثا عن الماء.هذا سحاب . يقول

ويحمل إبريق آماله بيد وبأخرى

يشد على خصره. ويدق خطاه على الرمل

كي يجمع الغيم في حفرة. والسراب يناديه

يغويه، يخدعه، ثم يرفعه فوق: اقرأ

إذا ما استطعت القراءة، واكتب إذا

ما استطعت الكتابة، يقرأ ماء، وماء، وماء.

ويكتب سطرا على الرمل لولا السراب

لما كنت حيا إلى الآن/

المبحث الأول: المستوى الصوتي

تميزت قصائد محمود درويش بزحم موسيقى عذب وإيقاع جذاب ،وهذا ما جعل الكثير من مقاطعه تلحن وتغنى، وقد تجلت هذه الموسيقى في التناسق الكلمات والمعاني،والانسجام بين القافية وحرف الروي وعلى مستوي التفعيلة والإيقاع الداخلي والخارجي.

الموسيقى الخارجية:

في دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية نتطرق إلى ثلاث عناصر في القصيدة وهي: الوزن والقافية المعتمدة والروي.

الوزن

فالوزن موضوع درسه الكثير من الباحثين والنقاد فهو" سلسلة من السواكن، والمتحركات المستنتجة من مجزاة إلى مستويات مختلفة من المكونات، الشطران التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"[1].

لكي نتعرف على وزن القصيدة قمنا بتقطيع بعض أبياتها فيقول درويش:

من سوء حظّيَ أَني نجوت مراراً

منسوء حظظي أنني نجوت مرارن

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

فعولن فعلن فعلن فعول فعولن

من الموت حبّاً

منلمو تحببن

0/0/ / 0/0//

فعولن فعولن

[1]– مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998، ص7.

ومن حُسْن حظّي إنيَ مازلت حياً

ومنحسن حظظى أنني مازلت حيين

0/0// / 0 / 0 /0/0 /0/0 / / 0/ 0 2

فعولن فعلن فعلن فعلن فعولن[1]

لأدخل في التجربه !

لأدخل في تتجربه

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

فعول فعولن فعو

يقول المحبُّ المجرِّب في سرِّهِ:

يقول لمحبب لمجررب في سرره

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

فعولن فعولن فعول فعولن فع

هو الحُّب كذبتنا الصادقه

هو لحبب كذبتنا صصا دقه

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

فعولن فعول فعولن فعو

فتسمعه العاشقه

فتسمعه لعا شقه

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

فعول فعولن فعو

[1]– محمود درويش، **لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**، دار رياض الريس للنشر، ط1، 2009، ص28.

وتقول هو الحبُّ يأتي ويذهبُ

و تقول هو لحبب يأتي ويذهب

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

ل فعول فعولن فعولن فعولن

كالبرق والصاعقه

كلبرق و صصاعقه

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

فاعل فعولن فعو[1]

استخدم" محمود درويش" بحر متقارب عده مرات، فذلك أن درويش كان له في ما يتيحه من حرية على مستوى التجربة الشعرية التي تتماشى مع رنات الموت الحزينة التي كانت تتفاعل معها مما جعل صراعه مع الموت صراعا دراميا ملحميا بين الحياة والموت.

الزحافات والعلل

الزحافات: " كما عرفها العروضيون تغير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بتوالي الأسباب"[2].

العلل: "هي كل تغير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم بها في جميع أبياتها"[3].

والأسباب نوعان:

السبب الخفيف: "هو حرف متحرك فحرف ساكن متتاليان"[4].

السبب الثقيل: "حرفان متحركان متواليان"[5].

---

[1]– الديوان،المرجع نفسه، ص28.

[2]– عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1987، ص170.

[3]– مصطفى حركات، **أوزان الشعر**،المرجع نفسه، ص36.

[4]– عثمان ابن حني، **كتاب العروض**، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، 1987، ص174.

لقد اختار "محمود درويش" البحر المتقارب الذي:

مفاتيحه[1]

عن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعولن

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

والتغييرات التي مسّت بحر هذه القصيدة هي:

فعولن ← فعول نوع العلة التي أصابت هذه التفعيلة هي علة القصر، وهذا الأخير هو حذف السبب الخفيف الثاني وإسكان متحركة.

فعولن ← فع نوع الزحاف الذي أصاب هذه التفعيلة هو زحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

فعولن← فعو نوع الزحاف الذي أصاب هذه التفعيلة هو زحاف الحذف، وهو حذف السبب الخفيف والخامس الساكن.

وهذه بعض الزحافات والعلل التي وجّدت في الأبيات الأولى من قصيدة هو "الحب كذبتنا الصادقة"، وما هو ملاحظ أن التفعيلات السالمة وردت بكثرة و هذا ما حقق الوظيفة الجمالية لهذا التنوع الإيقاعي.

القافية:

عرّفها الخليل بن احمد الفراهيدي فقال: "إن القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2].

فالقافية تعد عنصرا هاما في النص الشعري، وتمثل دفقه شعورية للقصيدة، وقد تنوعت قافية قصيدة "هو الحب كذب الصادقة" فأن تكون كلمة أو كلمتين وهذا ما جعلها تلعب دورا بارزا في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة والقافية أنواع:

– القافية المتواترة: وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد.

---

[1]– صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري**، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط5، 1977، ص183.

[2]– صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري**، المرجع نفسه، ص213.

– القافية المتداركة: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان.

– القافية المترادفة: وهي التي اجتمع في آخرها ساكنان.

– القافية المتراكبة: وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات"[1].

ويمكن تمثيل هذه الأنواع حسب الجدول الأتي:

السطر	القافية	نوعها
1/من سوء حظي أني نجوت مرارا	مرارن 0/0//	قافية متواترة
2/ من الموت حبا	موت حببن 0///0/	قافية متراكبة
3/ إلى أن تجف الثمالة في قدحي	في قد حي 0/// 0/	قافية متراكبة
4/فيالك من قمة تشبه الهاوية	لهاويه 0//0/0	قافية متداركة
5/ تحيا الحياة	لحياة 00/	قافية مترادفة

نوع محمود درويش في استخدام القوافي وفقا لما يتماشى مع حالته المشحونة بالألم والقلق الذي عاشه أثناء صراعه مع الموت أضجره المنفى والحنين إلى وطنه، ويعد هذا التنوع سببا في التدفق الموسيقي الذي يمليه الشعور.

الروّي : "هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: سينية ودالية، وهكذا... ولا يكون هذا الحرف مدا ولا هاء"[2].

[1]– صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري**، المرجع نفسه، ص213.

[2]– محمود مصطفى، **أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية** ، تحقيق عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت د.ط، 2005، ص144

لقد تعدد حرف الروّي في القصيدة التي بين أيدينا من مقطع لأخر، تبعا للتغيرات النفسية والفكرية للشاعر وما يعتري خلجات وجدانه من الحزن والكآبة حينا والحنين إلى الوطن حينا آخرا والشعور بالوحدة والتطلع إلى أفق الأمل مرة أخرى ، واستيقاظ الذكريات التي قد تكون جحيما أو فردوسا.

من بين الحروف التي جاءت رويا في هذه القصيدة حسب الجدول الأتي:

حرف الروي	مقاطع
حرف القاف	كالبرق والصاعقة فستسمعه العاشقة
حرف الحاء	إلى أن تجف الثمالة في قدحي
حرف اللام	وأن تقع القافلة وان تنقص العائلة
حرف الياء	فوق فوهة الهاوية أنت يا قمة الجبل العالية
حرف الدال	الفكاك من الوردة هو هذا الذي يكتب الآن هذه القصيدة

الموسيقى الداخلية

تقوم الموسيقى الداخلية على اختيار الشاعر للحروف والكلمات والجمل التي يعتمد عليها في تشكيل البناء الموسيقي، كما أنها نمط إبداعي يعتمد على كشف قدرات الخاصة في إحداث أصوات معينة.

التكرار: يعد التكرار من الأساليب الفنية في التعبير الأدبي، ومن وسائل الأديب في إبراز المعنى وإبلاغه للمتلقي.

"فالتكرار ظاهرة من الظواهر اللغوية التي اهتم بها العلماء والباحثين لتحقيق أغراض متعددة والتكرار هو أن "يأتي المتكلم بلفظ ما يعيده بعينه"[1].

وتضمنت قصيدة "الحب كدبتنا الصادقة" " لمحمود درويش" تكرارات عديدة نجد منها:

تكرار الصوت: الصوت هو:" مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع"[2].

نلاحظ تردد عدة أصوات المهموس منها والمجهور على اختلاف مخارجها وصفاتها نمثلها في الجدول الأتي:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء: 101 مرة	اللام: 212 مرة
الهاء: 59 مرة	الياء:125 مرة
الخاء: 44 مرة	النون:87 مرة
الكاف: 44 مرة	الميم: 84 مرة
السين: 42 مرة	الراء: 68مرة
القاف: 40 مرة	الواو:: 61 مرة
الفاء: 31 مرة	الباء: 60 مرة
الخاء: 18 مرة	الدال: 38 مرة
الطاء: 18 مرة	العين: 26 مرة
الصاد: 16 مرة	الذال: 14 مرة
الشين: 8 مرات	الجيم: 13 مرة
الثاء:6 مرات	الظاء: 9 مرات
	الزاي: 7 مرات
	الغين: 6 مرات

[1]– تارا فرهاد شاكر، **المستوى الصوتي عند الزركشي في البرهان**، جامعة صلاح الدين، الأردن، د.ط، 2013، ص101

[2]– كمال بشر، **لم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص8

	الضاد: 3 مرات

من خلال ما تم إحصاءه من أصوات في القصيدة نجد أن:

تردد نسبة الأصوات المجهورة كانت أعلى من نسبة الأصوات المهموسة فقد تدل على الكبت والضغط في الشاعر والمتلقي ويفصح عن كل المشاعر والآلام اتجاه ما يحصل لوطنه فلسطين وهو في بلاد الغربة، فالأصوات المهموسة عبرت عن الهدوء الحسي والفعلي في ذاتية الشاعر من قهر وحزن وفراق.

وقد احدث هذا التنوع ما بين المجهور والمهموس إيقاعا جميلا وجذابا على مستوى شكلي الخارجي القصيدة، كما رسم لنا فسيفساء بمختلف المشاعر على مستوى الداخلي للقصيدة.

تكرار الكلمة:

"هي اللفظ الواحد المركب من بعض الحروف الهجائية ويدل على معنى مفرد"[1].

فشغل هذا التكرار حيزا كبيرا في القصيدة فقد أحصينا أكثر من ثمان تكرارات للكلمة الواحدة نذكر منها " الحظ، حظي، نسميه، حرفا، نزفا، الحب، استطعت، قطرة".

وهذا التكرار أحدث نسقا تصاعديا فكلما أغل الشاعر في تكرار الكلمات انفتح النص على إيقاع متسارع فهو لم يحدث أي خلل في بنية القصيدة بل اكسبها إيقاعا خاصا.

ومن بعض نماذج التكرار في القصيدة، مثل كلمة(حرفا) والتي تكررت مرتين ونجدها في الآبيات التالية:

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة

حرفا فحرفا، ونزفا ونزفا[2]

تكرار كلمة(حرفا) دلالة على حزن وألم الشاعر لذلك كان يخفض صوته ويتباطأ عند ذكره لهذه الكلمة،(اعتبار على أن استمعناها للقصيدة ملقاة على اليوتيوب).

---

[1]– محمد فاضل السامرائي، **النحو العربي**، دار ابن كثير، سوريا، ط1، 2014، ص84

[2]– الديوان، المرجع نفسه، ص30

كما تكررت كلمة(قطرة) ونجد ذلك في قول الشاعر:

بل هو الليل معتصرا كله

قطرة قطرة، بيد الحظ والموهبة

فالليل هنا يحتل في حياة الشاعر رفيقا وصديقا، إذ يحي له بالكلمات والكتابة ليعتصر أحاسيسه بحبر أسود.

كما تكررت أيضا كلمة{ السراب} في قول الشاعر:

والسراب كتاب المسافر في البيد

لولاه، لولا السراب، لما واصل السير

يشد على خصره، ويدق خطاه على الرمل

كي يجمع الغيم في حفرة، والسراب يناديه

فالشاعر هنا كرر كلمة(السراب) لتصبح نقطة تحتويها القصيدة، وهذا يوحي بالتصالح مع الموت ومستأنس به وما يتبعه من أمل في عودة الأرض المغتصبة.

كما تكررت كلمة(الحب) مرات عديدة في قول الشاعر:

يقول المحب المجرب في سره

هو الحب كذبتنا الصادقة

فتسمعه العاشقة

وتقول: هو الحب يأتي ويذهب

كالبرق والصاعقة[1]

فتكرار كلمة (الحب) تدل على الإحساس بالموعد الأبدي، والرغبة في الرحيل، واستخدمها لكي لا يقلل من شأن الموت عن الحياة والفراق، ودلالة أيض لوطنه وشعبه الفلسطيني.

[1]– الديوان، المرجع نفسه، ص28.

تكرار الجملة:

وردت مجموعة من الجمل المتكررة في القصيدة حيث يقول الشاعر:

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم[1]

وعليه فتكرار الجملة " أقول لكم" حملت دلالات الحيرة والألم العميق والحزن وقد أضفى هذا التكرار على القصيدة حسا موسيقيا ونغما وهّاجا، كما ساهم في تأكيد المعاني والأحاسيس.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

يدرس علم الصرف الكلمة وصيغتها، سواءا كانت فعلا أو اسما وتبيان وزنها، وعدد حروفها وحركاتها وترتيبيها، ويدرس أيضا صيغ الكلمات من حيث بناؤها، والتغييرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة.

توظيف الأزمنة: (الأفعال)

تنقسم الأفعال إلى ثلاث صيغ : ماضي ومضارع وأمر.

ولقد وظف الشاعر كثيرا من الأفعال التي كان لها دور فعال في بناء القصيدة، وتنوعت من ماضي ومضارع وأمر حسب الجدول الأتي:

[1]– الديوان، المرجع نفسه، ص30.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
رأى – حطم – كذب – قال – أذكى – واصل – أطال – صدق.	يقول – يدق – يشد – تركض– يجمع – أستطيع – يكتب – ينقطع – يحمل – يذهب – يرفعه – يخدعه – يخويه – أخطئ – فتسمعه – يستطيع – تفر – يطول – يشدون – تقول – تجف – يناديه – يقرأ – نسميه ،يمشي نسميه يطير.	اقرأ – أكتب – احتضنيني – انتظريني – اختصريني.

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وفعالا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها ومعانيها، فكان للأفعال المضارعة الحظ الأوفر في الاستعمال، ووظفها الشاعر لوصف تسارع الأحداث وتغيراتها، فهي رمز مهم لاستحضار الواقع أو اللحظة الراهنة في ظل وقوع الأحداث وتغييرها للكشف عن لحظة صدق وعمق أبعاد موضوع القصيدة وما ضمنته من مشاعر وأحاسيس، وقد عكست نفسيته في كثير من المقاطع، فعبرت تارة على التشاؤم (تفر، ينقطع، تجف، ...)، ودلالة أخرى على الأمل (يطير يحمل، يقرا، يناديه)، أما الأفعال الماضية فكان لها حضور ودور في استحضار الذكريات ووصف أحداث مضت، أما فيما يخص أفعال الأمر فهي قليلة بالنسبة للأفعال المضارعة والماضية وظفها الشاعر متسائلا عن الغد المجهول ومناجيا الأمل في غد جديد.

الأسماء:

ينقسم الاسم إلى جامد ومشتق:

وكان لكلا النوعين حضور وافر وكثير في القصيدة ومن الأسماء الجامدة:

(البرق ، الليل، السماء، العنادل، الهواء، الريح، جبل، الأقحوان، الوردة، السراب، الغيم، الرمل، الموت اللحن، الساحة، الحديقة، النبر، الحب، الوداع، الختام، الصومعة، تخت.....).

مما سبق نجد أن الأسماء الجامدة تواترت في القصيدة بصورة مكثفة، ويرجع السبب في توظيف محمود درويش لهذه الأسماء بكثرة إلى كونه منفيا يحتاج إلى أمل في الحياة من جديد والمعاناة النفسية التي مر بها، فقد وظف الاسم الجامد (الليل) للدلالة على الظلمة والسواد، فالليل هو منظر فلسطين التي تعيش معاناة مريرة، وتوظيفه أيضا للاسم الجامد(الماء) دلالة على الحياة والاستمرارية، وهو الحرية التي ينشدها الشاعر ويبحث عنها طيلة مسيرته في الحياة، أما دلالة استخدام اسم (السراب) دلالة على الأوهام والخداع والغدر والغموض، واسم (الرمل) دل به على التزييف وعدم الاستقرار، فكل هذه الأسماء فهي ممتلئة بالإيحاءات الدلالية بما تحمله من معاني الثبوت والاستقرار.

الأسماء المشتقة:

الأسماء المشتقة كثيرة ومتنوعة ونحن اكتفينا باسم الفاعل واسم المفعول، واسم التفضيل التي كان لها حضور كبير في القصيدة.

اسم الفاعل:

"هو اسم مشتق يدل على من وقع منه الفعل أو الحدث " [1]، يصاغ اسم الفاعل على النحو الأتي:

– من الفعل الثلاثي على وزن" فاعل"

[1]– عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف الميسر، دار العلم، القاهرة، ط1، 2019، ص38.

ولهذا قمنا باستخراج اسم الفاعل من القصيدة:

اسم الفاعل	وزنه	فعله
العاشقة	فاعل	عشق
الصاعقة	فاعل	صعق
الهاوية	فاعل	هوى
ساعي	فاعل	سعى
خادم	فاعل	خدم
الواقعي	فاعل	وقع

استعمل درويش بنية اسم الفاعل متنوعة، وكان كثيرا ما يتراوح في تسويقه من المألوف إلى غير المألوف مثل(ساعي بريد السماء، والسراب كتاب المسافر، نسميه خادم آلهة الأساطير....)

وكانت دلالات هذه البنية تتراوح بين الدلالة والثبوت والدلالة على الماضي والدلالة على تثبت الوصف وهو الأكثر شيوعا في القصيدة.

اسم المفعول:

"هو اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل"[1].

وهو يشتق :

من الفعل الثلاثي: على وزن "مفعول"

وتمثيل لذلك بما يلي :

فقيد ~~مفقود~~ مفعول

نشيد ~~منشود~~ مفعول

[1]– محمد فاضل السامرائي، **الصرف العربي**، دار ابن كثير، سوريا، ط1، 2013، ص105.

الملاحظ أن درويش استعمل اسم مفعول في تدقيق الوصف وتثبيته، فكان البناء الصرفي هو المميز للوظيفة المتواطئة بها لأن الشاعر كان صادقا في عواطفه من خلال رفضه للوضع السائد في وطنه.

اسم التفضيل:

" هو الاسم المشتق على وزن أفعل، للدلالة على زيادة أحد المشتركين في صفة واحدة"

استعمل درويش صيغة اسم التفضيل على وزن(أفعل) في عدة محطات من القصيدة نرصدها كالتالي:

صيغة أعلى ←لفرحت بصومعة النسر: لا ضوء أعلى [1].

صيغة أذكى ←ولو كان أذكى قليلا [2].

صيغة أكثر ←كان يمكن أن يربح الشعر أكثر.

وردت صيغة اسم التفضيل ثلاث مرات في القصيدة، وجاءت كلها على صيغة(أفعل) فاسم التفضيل يتميز ببنيته صرفية ومعرفة الأحوال وتحديدها، فوظفه الشاعر ليتيح للمتلقي إدراك قوة المعنى له، ومبتغى الاحتمالات المرجوة منه.

الجموع:

"هو ما دل على أكثر من اثنين "وهو ينقسم إلى قسمين: جمع السالم، وجمع التكسير.

- **الجمع المذكر السالم:**"هو ما جمع بزيادة واو و نون في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر"

- **الجمع المؤنث السالم:** "هو ما جمع بألف وتاء زائدتين"

استعمل محمود درويش جمع المذكر السالم في القصيدة، ومن أمثلة ذلك:

في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلاتهم

فصدقهم باعة الخوف الجائعون

---

[1]- الديوان، ص29

[2]- الديوان، ص31

وكذبنا سادة الذهب المتخمون

ورأى كم هو الآخرون[1]

نلاحظ توظيف الشاعر أسماء الجمع المذكر السالم (المنشدون، الجائعون، المتخمون، الآخرون) دلالة على روح الجماعة التي تحلى بها الشاعر وذلك من أجل تعويض عقدة الوحدة التي يشعر بها وهو في بلاد الغربة وهذا ما جعله يوظف هذه الألفاظ."

كان لجمع المؤنث السالم حضور قليل، وجاء في اسمين:(آلات، خشبات).

- جمع التكسير:

"هو ما دل على أكثر من اثنين أو اثنتين، مع تغيير صورة المفرد عند الجمع"

ولجموع التكسير أوزان كثيرة ومتنوعة وهي:

جموع القلة: وأوزانها القياسية كما يرى سيبويه:أفعل ،أفعال،و أفعلة[2].

جموع الكثرة: وأوزانها القياسية كثيرة، منها:فِعال، فُعُول، فِعلان، فعل، فعلة، فعال، فعائل، فواعل، فعلاء أفعلاء، أفاعل، فعِل....[3]

وظف درويش في قصيدته "هو الحب كذبتنا الصادقة "بعض التنويعات في أبنية الجمع نذكر منها:

الجمع	وزنه	نوعه
أقدار	أفعال	دل الجمع على القلة، فكل أقدار درويش وتحولات حياته الكبرى وهي من صنع الحظ في انطباعه النفسي الحزين.
أيائل	أفاعل	دل الجمع على الكثرة
أساطير	أفاعيل	دل الجمع على الكثرة

[1]- الديوان، المرجع نفسه، ص29.

[2]- جوزيف إلياس، جرجس ناصيف، **الوجيز في الصرف والنحو والإعراب**، دار العلم للملايين، د.ط، د ت، ص78.

[3]- جوزيف إلياس، المرجع نفسه، ص79.

خطا	فعل	دل الجمع على الكثرة
بيد	فعل	دل الجمع على الكثرة
مطالع	مفاعل	دل الجمع على الكثرة
النزول	فعول	دل الجمع على الكثرة
الكواليس	مفاعيل	دل الجمع على الكثرة
صعب	فعل	دل الجمع على الكثرة
أدخل	أفعل	دل الجمع على الكثرة
أسود	أفعل	دل الجمع على الكثرة
العنادل	مفاعل	دل الجمع على الكثرة

من خلال الجدول نلاحظ أن أغلب أبنية الجمع حملت دلالة الكثرة والتوسع مما زاد في توهج المعاني وقوتها.

الحروف:

هو ما لا يدل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره"[1]، والحروف أنواع:

1- حروف الجر:" وهي الحروف التي دخلت على الاسم خفضته، وهي(من، إلى ، عن، في، الباء الكاف، واللام)[2]، ومن حروف الجر التي استعملها الشاعر هي:

من: ومن معانيها التبعيض

حيث يقول الشاعر:

من سوء حظي أني نجوت مرارا

من الموت حبا

ومن حسن حظي أني مازلت حيا

[1]- محمد فاضل السامرائي، **النحو العربي**، دار ابن كثير، سوريا، ط1، 2014، ص25.

[2]- يمينة فلاق، **محاضرات في الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2016، ص6.

في: ومن معانيها الظرفية المكانية

في الحديقة ورد مشاع

في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلاتهم

الباء: ومن معانيها الإلصاق

ويقول:

ورطوه بمرآته، فأطال، تأمله

في الهواء المقطر بالماء...[1]

على: ومن معانيه الاستعلاء

حتى على الريح، لا أستطيع الفكاك

هو الواقعي على خشبات المسارح

يشد على خصره، ويدق خطاه على الرمل[2]

2- حروف العطف: "وهي تابع يتوسط بينه وبين متبوعة احد هذه الحروف وهي تسعة: الفاء ،الواو، ثم لكن، بل، حتى، أو، أم، لا "[3].

الواو: تفيد الاستئناف

فيقول الشاعر:

ورأى كم هو الآخرون...

ولو كان حرا لما صار أسطورة.....

والسراب كتاب المسافر في البيد

---

[1]- الديوان، المرجع نفسه ، ص28.

[2]- الديوان، المرجع نفسه ، ص31.

[3]- مغني بك ناصف وآخرون، **قواعد اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة** ، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط10، 1930 ص77.

الفاء: تفيد الترتيب

فتسمعه العاشقة

أو: وتفيد التخيير

نسميه حداد أقدارنا

أو نسميه خادم آلهة في الأساطير[1]

من خلال دراستنا لحروف الجر والعطف في القصيدة نلاحظ أن لها دور كبير في ترابط الأفكار والألفاظ وتناسقها، وذلك لتأكيد المعاني الذي يحاول الوصول إليه الشاعر من خلال أفكاره ووصف الحالة التي عاشها وهو في الغربة، ووظفها ليدل على أن الوطن موجودة في كل مكان، فهو يراها في الحدائق والساحات، والغرض من استخدامه لهذه الحروف هو الكشف عن الإحباط النفسي الذي يعانيه جراء الحزن واليأس، وهذا لإفراغ عاطفته المشحونة لحب وطنه التي لا يكفيه إفراغها في جملة واحدة، بل رأى أنها تحتاج إلى جمل عديدة تجسد أفكاره وألأمه، وهذا الربط بين الجمل جعل النص الشعري بنية موحدة لا تقبل التشتيت..

الضمائر:

"الضمير اسم جامد مبني يدل على متكلم كانا ونحن، أو مخاطب كانت وأنتما،أو غائب ك هو أو هما"[2]، تنقسم الضمائر إلى عدة أقسام، وبيانها فيما يأتي:

ضمير المتكلم:

استعمل الشاعر ضمير المتكلم في مواقع كثيرة منها الظاهرة والمستترة ومن أمثلة ذلك في قوله:

من أنا لأقول لكم

[1]– الديوان، المرجع نفسه ، ص29.

[2]– محمد أسعد النادري، **نحو اللغة العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997، ص209.

ما أقول لكم[1]

ويقول أيضا:

لولا وقوفي على جبل

لفرحت بصومعة النسر:لا ضوء أعلى

ضمير المخاطب: جاء ضمير المخاطب ظاهرا في القصيدة ومثاله:

فيا لك من قمة تشبه الهاوية

أنت يا قمة الجبل العالية[2]

ضمير الغائب: جاء في القصيدة ظاهرا نحو قوله:

هو هذا الذي يكتب الآن هذه القصيدة

حرفا فحرفا، نزفا ونزفا[3]

كما قال أيضا:

ومن سوء حظ المؤلف أن الخيال

هو الواقعي على خشبات المسارح[4]

لعبت الضمائر دورا هاما في القصيدة وهذا راجع إلى تماشيها مع الموضوع، وكون الموضوع قضية وطن، فاستعمل الشاعر ضمير المتكلم ظاهرا و مستترا لتعدد الأحداث في حياته التي لا يخفى حزنه المرير لتذكرها والتي يشترك فيها بفلسطين، أما ضمير المخاطب فاستعمله دلالة على المكان السحيق الذي تهون فيه الأمور، إضافة على غياب ذاته، فهو يكتب هذه القصيدة بدمائه النازفة معبرة عن هاجس الموت الذي يعيشه، واستخدم خياله ليعبر عن رؤيا الموت.

---

[1]– الديوان، المرجع نفسه ، ص30.

[2]– الديوان، المرجع نفسه ، ص29.

[3]– الديوان، المرجع نفسه ، ص30.

[4]– الديوان، المرجع نفسه ، ص29.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات البنية اللغوية ،ويحدد تراكيب الجملة تركيبا وتأليفا، فهو أيضا علم يهتم بدراسة العلاقات التركيبية داخل الجمل وبدون هذه العلاقات تصبح هذه الكلمات بلا قيمة.

إن دراسة الجملة هي اللبنة الأساسية للكلام المرسل وغير المرسل وهي:"الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات,وهي المركب والوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم أو السامع "[1].

الجملة الاسمية:

"هي التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت، أوهي التي يتصف فيها المسند اتصافا ثابتا غير متجدد"[2].

جمعت القصيدة التي بين أيدينا عدة مواضيع، الحب، الوطن، الأصل، واليأس، الغربة، ولقد تميز الشاعر بقدرته الفنية والإبداعية العالية على التعبير عن كل ذلك موظفا في دلك جملا وأساليب متنوعة من بينها الجملة الاسمية نذكر:

يقول الشاعر:

حرفا فحرفا، ونزفا ونزفا

قطرة، قطرة، بيد الحظ الموهبة

والسراب كتاب المسافر في البيد.[3]

من خواص الجملة الاسمية الاستقرار والثبوت لكننا نجد لها خواص أخرى في قصيدة الشاعر، فهي وان كانت تعبر عن المواقف الثابتة لدى الشاعر كموقفه من الاحتلال أو موقفه من قضية وطنه وموقفه من منفاه فهذه الثوابت لم تتغير،لكن الشاعر وظف أيضا

---

[1]– مهدي المخزومي، **في النحو العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ص31.

[2]– مهدي المخزومي، **في النحو العربي**، المرجع نفسه، ص42.

[3]– الديوان، المرجع نفسه، ص31.

الجملة الاسمية للتعبير عن حالة اللاستقرار النفسي الذي يعيشهما، فهذه الجمل الاسمية دلالات كثيرة :الغربة والضياع مابين البلد الأم فهده الكلمات حرفا حرفا نزفا، نزفا، قطرة، قطرة، تلاءم حالة الشاعر المضطربة إذ صورت لنا معاناته حيث تدرج في تلك المعاناة حد الاستغراق ,فقد استطاع الشاعر أن يوصل إلى المتلقي كيف أن هذه الغربة استنزفته من الأعماق والدواخل وكيف كان الحرف الذي هو الكتابة والشعر الملجأ الوحيد.

الجملة الفعلية:

هي الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد, أوهي التي يتصف فيها المسند إليه اتصافا متجددا "[1].

استعمل الشاعر في قصيدته العديد من الجمل الفعلية ومن أمثلة ذلك:

ويقول الشاعر:

ويحمل إبريق آماله بيد وبأخرى

يشد على خصره ويدق خطاه على الرمل

كي يجمع الغيم في حفرة والسراب يناديه

يغويه، يخدعه، ثم يرفعه، اقرأ[2]

كما يقول:

نسميه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد

نسميه خادم آلهة في أساطير[3]

إن توظيف الشاعر للجمل الفعلية يلاءم سرد معاناته ومأساته، وحكايته متجددة في كل سفر وكل بلد بحثا عن اللجوء ,ومقاسه في تلك الغربة والخداع والتهميش، ولا يمكن الحديث عن الشعر درويش بمعزل عن الأرض المحتلة فلسطين لكن هذا لم يمنع درويش

[1]– مهدي المخزومي، **في النحو العربي**،المرجع نفسه، ص41.

[2]– الديوان، المرجع نفسه، ص31.

[3]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

من مزج هذه القضية بقضايا إنسانية,مسخرا في ذلك أبعاد جمالية فنية ,فاحتواء قصائد درويش على تلك القضايا جعلها متجددة ومفتوحة لأنها تمس مختلف القيم الروحية والعاطفية لأي إنسان مهما كان عرقه ولونه ولغته ودينه.

التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير من بين الموضوعات التي نالت حظا وافرا بالحديث، سواءا من قبل النحويين أو من قبل البلاغيين الذين أولوه اهتماما زائدا من أجل اللغة التي يدرسون نظمها وتركيبها، وهو:"هو أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووصفه في الموضع الذي يقتضيه المعنى "[1].

ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة نجد ما يلي:

العبارة	موضعها
على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح	تقديم شبه الجملة على رسلك)على الفعل احتضنيني
في الحديقة ورد مشاع، ولا يستطيع الهواء	تقديم شبه الجملة (في الحديقة)على المبتدأ ورد
في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلاتهم.	تقديم شبه الجملة (في الساحة)على المبتدأ المنشدون
للحياة أقول :على مهلك انتظريني	تقديم جار ومجرور(للحياة) على الفعل أقول

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن التقديم والتأخير في قصيدة "درويش" يبرز لنا سمة أسلوبية وجمالية في تركيب النص عبر الدلالات والمعاني التي يشير إليها الشاعر اتجاه المعاناة والظلم والعدوان مما يشكل انزياح جمالي وفني.

[1]– يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص97 .

الأساليب الإنشائية :

خرجت بعض الأساليب الإنشائية عن دلالتها الحقيقية إلى دلالات أخرى مزاجية فرضها السياق وأوحت هذه الدلالات بوحدة الشاعر وغربته وأكدت لنا ما يعترضه من تهميش وإقصاء في مطارات الدول ومقاهيها وفنادقها، فكل شيء في أعين الناس يقول له غريب وان لم تقل له أنك غير مرغوب فيك.

فالأساليب الإنشائية نوعان:

الأسلوب الإنشائي:" هو الكلام الذي ينقل خبرا لا يحتمل الصدق أو الكذب"[1].

ومن الأساليب التي وظفها الشاعر منها:

أسلوب الاستفهام:

"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وله أدوات كثيرة منها الهمزة,وهل..."[2].

يقول الشاعر:

ليس السؤال:متى؟

بل :لماذا؟ وكيف؟

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم ؟[3]

من الملاحظ أن الشاعر استعمل أسلوب الاستفهام من خلال أدوات (كيف، من، ما، متى،) حيث ركز في هذه الأبيات على مجموعة من التساؤلات استهلها الشاعر بفقدان الأمل والإحساس بالمعاناة، لأن أصعب ما يواجهه الإنسان هو سقوطه في بئر مظلمة من الحيرة والتساؤلات لا يجد لها أجوبة ولعل اقسي سؤال يقف أمامه الإنسان ضعيفا وحزينا وهو لماذا؟ وكيف؟ لأنهما أسئلة أجوبتها معلقة تجعل صاحبها يعيش حالة انتظار.

---

[1]– فاضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، ط2، 2007، ص170.

[2]– السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص87.

[3]– الديوان، المرجع نفسه، ص30.

أسلوب الأمر: "

هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء بحيث يكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور"[1].

ومن أمثلة الأمر في القصيدة نجد:

للحياة أقول: على مهلك انتظريني

إلى أن تجف الثمالة في قدحي....

في الساحة المنشدون يشدون أوتار آلاتهم

لنشيد الوداع ,على مهلك اختصريني

لئلا يطول النشيد, فينقطع النبر بين المطالع,

على رسلك احتضنيني لئلا تبعثرني الريح[2]

جاء أسلوب الأمر في هذه الأبيات من خلال الأفعال(انتظريني، اختصريني، احتضنيني) دلالة على خوف الشاعر من البقاء وحيدا في الغربة والخوف من الانتظار، والدخول في تجربة أخرى واكتفى من تبعثره بين المطارات والدول .

أسلوب النداء:

"هو طلب المنادى بأحد حروفه الثمانية وأشهرها " أيا، هيا، أيا...."[3].

ومن أمثلة النداء في القصيدة نجد:

فيا لك من قمة تشبه الهاوية

أنت يا قمة الجبل العالية[4]

---

[1]– علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، د.ط، 1999، ص179.

[2]– الديوان، المرجع نفسه، ص28.

[3]– عبد السلام هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص136

[4]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

جاء النداء هنا مزاجيا الذي يوحي إلى الحسرة والتأسف ومناجاة، فلا أروع من عزلة على قمة جبل ولكن بالنسبة للشاعر هي بمثابة سقوطه في بئر من الألم وقاع من الحزن لأنها منفى ووحدة فالشاعر يعشق عزلته الإجبارية (المنفى).

أسلوب الشرط :

"أسلوب الشرط به أداة تربط بين جملتين:الأولى شرط للثانية، وتسمى أداة الشرط، والجملة الأولى جملة الشرط، والثانية جملة الجواب."[1].

يقول الشاعر :

ولوكان اذكي قليلا

لحطم مرآته

ولو كان حرا لما صار أسطورة[2]

وظف الشاعر أسلوب الشرط في هذه الأبيات عن طريق الأداة "لو" التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، وجملة الشرط وردت فعلية (لو كان أذكى قليلا)، وجملة جواب الشرط أيضا فعلية (لحطم مرآته).

أسلوب التعجب:

"هو انفعال يحدث في النفس عند الشعور بأمر خفي سبب حدوثه"[3].

يقول الشاعر:

لئلا يطول لنشيد, فينقطع النبر بين المطالع,

وهي ثنائية والختام أحادي:

تحيا الحياة**!**[4]

---

[1]– يوسف حمادي وآخرون، **القواعد الأساسية في النحو والصرف** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآمرية، القاهرة، ط 1، 1994، المرجع نفسه، ص146.

[2]– الديوان،المرجع نفسه، ص31.

[3]– أيمن أمين عبد الغني، **النحو الكافي**، الدار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2010، ص314.

[4]– الديوان، المرجع نفسه، ص28.

فالشاعر هنا يتعجب من مطالع النشيد التي تكون اثنان أي السطرين والختام يكون سطر واحد, وأنه واحد في كل مرة.

ويقول أيضا:

لفرحت بصومعة النسر

لا ضوء أعلى!

الأساليب الخبرية:

الأسلوب الخبري:

" هو كل أسلوب يحتمل الصدق أو الكذب معا ويتضمن عاطفة وهدفه الإفادة، وله عدة أغراض من بينها: المدح، الذم، التحسر، التعظيم، إظهار الضعف والسخرية"[1].

ومن بين الأغراض الخبرية التي وردت في القصيدة نجد:

غرض الشكوى والأنين:

ويتجلى في قول الشاعر:

صعب الزيارة: يبقى الوحيد هناك وحيدا

ولا يستطيع النزول على قدميه

يخبرنا الشاعر هنا عن وحدته وشعوره بالضعف على ثبات صفة الوحدة فيه على الدوام والاستمرار فالشاعر البعيد يصبح وحيدا ولا يمتزج بآلام الناس وهذا يرفضه الشاعر ولا يفرح به.

واستعمل الشاعر أيضا **غرض السخرية** في قوله: المحب المجرب في سره

هو الحب كذبتنا الصادقة

فدرويش هنا استعمل أسلوب السخرية على الذي يحب ويجرب الحب الوطني و تصف به ويسخر منه لأنه كذبة كبيرة تصدق لتصبح صادقة.

وجاء **غرض الوصف** في قوله:

[1]– **عبد العزيز عتيق، علم المعاني**،دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص33.

في الحديقة ورد مشاع ولا يستطيع الهواء

الفكاك من الوردة[1]

ورد أسلوب الوصف في هذه الأبيات فالشاعر يصف لنا الإشاعة اللاصقة بالورد فالحديقة هي حديقة الشعر فيها ورود مباحة لا يستطيع الشاعر الفكاك من الشعر ولا من الورد لأنه يحتاج إليهما وهما يحتاجه لذلك، فهو متشبث بالحياة والشعر.

النفي: "النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، وأهم أدواته :لا، لن، لم، لما، ليس"[2].

استعمل الشاعر أسلوب النفي في قوله:

ليس لي أي دور بما كنت

أو سأكون ...[3]

وهذا النفي ناتج على عدم اتضاح الرؤية والخوف وعدم الشعور بالأمان لدى الشاعر

[1]– الديوان، المرجع نفسه، ص28.

[2]– مهدي المخزومي، **في النحو العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ص246.

[3]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

يعتبر المستوى الدلالي من أهم مستويات التي يعتني بها الدرس الأسلوبي، فهو يختص بدراسة معاني الكلمات وتصنيفاتها وأسباب تغير معانيها، ويمنح النص أبعاد دلالية منفتحة على قراءات مختلفة، "فالدلالة تقف على القوانين التي تنتظم تغير المعاني وتطورها، والقواعد التي تسير وفقها اللغة، وذلك بالاطلاع على النصوص الأدبية قصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة... لأداء وظائف دلالية معينة"[1].

المحسنات البديعية: (علم البديع).

وتنقسم إلى أربعة أقسام:(الطباق، الجناس، السجع، المقابلة).

- **الطباق:**

"هو الجمع بين الضدين أو الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر"[2].

فهو نوعان: طباق سلب وطباق إيجاب، ومن أمثلة الطباق في القصيدة نجد:

الطباق الإيجاب	الطباق السلب
الخيال ≠ الواقع	لا يوجد
يأتي ≠ يذهب	
كذب ≠ صدق	
الجائعون ≠ المتخمون	
الهاوية ≠ العالية	
سوء ≠ حسن	

[1]- عبد الجليل منقور، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص21.

[2]- عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985، ص77.

- **الجناس:**

هو في تعريفه أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[1] ".

وهو نوعان: جناس تام وجناس ناقص

جناس تام	جناس ناقص
لا يوجد	الصاعقة/ الصادقة
	حبا/ حيا
	حتى/ متى

من خلال عرضنا للمحسنات البديعية الموجودة في القصيدة أبرزت لنا الحالة المتوترة التي عاشها الشاعر، فوظف طباق الإيجاب، والجناس الناقص دلالة صادقة لما يعانيه من صراع داخلي وبث همومه وأحزانه، فالثنائيات الضدية التي استعملها الشاعر (الموت/ الحياة، صدق/ كذب....)، وللتأكيد على الصراعات النفسية والفكرية بين الحقائق المحسوسة التي يعيشها الشاعر، إذ ساهمت في إبراز وإيضاح المعنى وإيصال الرسالة للمتلقي، واعتمد عليهما كوسيلة لمواجهة الموت وليعبر به عن حزنه من كل ما أوتي له من قوة لغوية، مما أعطى للقصيدة نوعا من الخصوصية الفنية المميزة .

الصور البيانية: (علم البيان)

وهي تنقسم إلى أربعة أقسام: (التشبيه، الكناية، استعارة بنوعيها)

التشبيه: لقد حظي التشبيه باهتمام كبير من قبل اللغويين، وهو الأكثر انتشارا عند الشعراء من خلال نسج أفكارهم والتعبير عن مختلف الأحاسيس والمشاعر،" فهو مشاركة أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر عن طريق أداة كالكاف المعلومة أو كأن أو مثل..."[2].

يقول الشاعر :

وتقول: هو الحب يأتي ويذهب

---

[1]– عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة الحديثة، بيروت، د.ط، د ت، ص196.

[2]– السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، المرجع نفسه ، ص219.

كالبرق والصاعقة [1]

هنا شبه الحب بالبرق والصاعقة حين يأتي ويذهب، فالمشبه به هو البرق والصاعقة، والأداة هيا الكاف ووجه الشبه هي المفاجأة.

نوعه:تشبيه تام.

الاستعارة:

"هي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي "[2] وهي قسمان:

الاستعارة المكنية: "هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[3].

يقول الشاعر :

للحياة أقول: على مهلك انتظريني[4]

حذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه هو الحياة وترك لازمة من لوازمه وهي التمهل والانتظار(انتظريني).

ويقول أيضا:

كي يجمع الغيم في حفرة، والسراب يناديه[5]

حذف المشبه به هو الأمل، وذكر المشبه هو السراب، وترك لازمة من لوازمه وهي المناداة.

ويقول أيضا:

لولا وقوفي على جبل

لفرحت بصومعة النسر:لا ضوء أعلى![1]

---

[1]– الديوان، المرجع نفسه ، ص28.

[2]– عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، المرجع السابق ، ص175.

[3]– ، عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص176.

[4]– الديوان، المرجع نفسه ، ص28.

[5]– الديوان، المرجع نفسه ، ص31.

حذف المشبه به وهو المسجد، وذكر المشبه وهو النسر وترك لازمة من لوازمه وهي صومعة.

الاستعارة التصريحية :"هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه "[2].

الكناية :

"هي كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما "[3].

يقول الشاعر :

من سوء حظي إني نجوت مرارا

من الموت حبا[4]

فالشاعر هنا يصف لنا حالته الشعورية اتجاه الموت في ظل المأساة التي مر بها وهو في الغربة وبعيد عن وطنه فهي كناية عن الحب الشديد.

ويقول أيضا:

لكن مجدا كهذا المتوج بالذهب الأزرق

صعب الزيارة: يبقى الوحيد هناك وحيدا[5]

فهذه المقاطع تصف مجد الشاعر الموصوف المتوج على جبل وغير منته أي أنه خالد وبعيد، لهذا فالشاعر يرى مجده لا يستحق الفرح لأنه يعزله في زرقة لانهائية.

---

[1]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

[2]– عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، ص176.

[3]– علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، د.ط، 1999، ص125.

[4]– الديوان، المرجع نفسه ، ص28.

[5]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

الحقول الدلالية:

تعد الحقول الدلالية مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى وتميزها بوجود ملامح مشتركة، ومن خلالها تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات المجاورة لها، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل إن معناها يتحدد مع أقرب الكلمات إليها، فالحقول الدلالية: "هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أبيض...."[1].

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

- **الحقل الدال على الطبيعة:**

(الورد، الريح، الماء، السحاب، البرق، الصاعقة، الرمل، الأقحوان، الغيم، البيد، السماء، الليل..)

تنوعت مكونات الطبيعة في قصيدة محمود درويش، تحمل دلالات عديدة فمثلا(الماء) دل على الحياة، و(الريح) على السفر، و(السماء) على الاتساع والشموخ و(الرمل) على اليأس، إذ ساعدت على الحضور النفسي والوجداني ووظفها في عدة سياقات في الوصف والتشبيه، فحاول من خلال هذا التنويع أن يربط نفسه وشعبه بوطنه فلسطين رباطا وجدانيا وللتعبير عن الخلجات والآلام والهموم والأحزان والحرب والدمار، وتوظيف الطبيعة يعد سمة من ابرز سمات في الشعر الحديث.

- **الحقل الدال على التفاؤل والأمل:**

"المسافر، الحب، الورد ، الحظ ، النشيد ، اللحن."

تعددت ألفاظ التفاؤل والأمل في هذا الحقل دلالة على أن الشاعر يتسلح بروح الأمل من أجل الصمود أمام واقعه المزري، فهما من أفضل الطرق والوسائل لمواجهة مشاكل الحياة والاستمرار من أجل غد أفضل.

[1]– أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2006، ص80.

- الحقل الدال على الحزن والألم:

(كمين ، وحيدا ، نزفا، مرارا، دم، صعب، ....)

جاء هذا الحقل حافلا ومشحونا بدلالات الحزن والألم، فهذه الأحزان غطت جميع أوقات درويش وهو بعيد عن وطنه الحبيب، فعبر بهذه الألفاظ عن ما يحدث من وقائع التدمير والتخريب لبلاده، والسبب الحقيقي لهذا الحزن هو الاغتراب.

- الحقل الدال على الحيوان:

"النسر، الغراب، هدهدا، الأيائل".

استعان الشاعر بتوظيف مجموعة من الحيوانات في القصيدة، فلستعمل طائر (النسر) فهو يعد من الطيور الجارحة ورمز به على القمة العالية، ليعبر عن وحدته لأنه في عزلة وانقطاع، أما (الغراب)فجاء في صورة رمزية بارزة في القصيدة، فالشاعر يرى أن شعره مكتوب بدم أسود مستوحى من سواد الغراب، فسواده يرمز في أعراف بعض الشعوب بمختلفها أنه نذير شؤم، أما (الهدهد) وظفه ليعرض شجاعة قضية الشعب الفلسطيني والدفاع عنه وهذا الطائر له دلالة أخرى وهي الإخبار، ولا يكترث لربح أو الخسارة، أما الأيائل فهي تدل على الحرية وأجواء الطبيعة والغابات التي تبعث الهدوء وتوحي بخيالية المشهد الشعري، وكأن الشاعر يكتب شعره بين الأيائل وسط الغابة.

- الحقل الدال على الألوان :

"الأسود والأزرق ".

اللون الأسود استخدم درويش هذا اللون في القصيدة لتعبير عن مواقفه ايزاء الواقع، أي أنه لون جنائزي يحتوي على الموت واليأس والحسرة في سياق الحرب القتل والتشريد، أما اللون الأزرق فهو يدل على حالة الصمت والهدوء التي يحدثها ألم الغياب والفراق.

التناص:

ساهم توظيف التناص في الشعر الحديث بإعطاء النص قوة في المعنى ودلالة إيحائية واسعة، وهذا يدل على قدرة الشاعر على المزج بين الحقيقة والخيال وبين الواقع والحلم،

وذلك من خلال استحضار بعض الشخوص والأماكن الأسطورية ليبعث فيها الحياة من جديد، فالتناص" هو اكتشاف الماضي، أو قرأته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيله من جديد،وفق رؤية شعرية تمتص المحمولات دلالية الموروثة لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية وخصوصية مبدعيها في تعبيره عن الواقع، بكل ما تحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية"[1].

- التناص الأسطوري:

يبرز التناص الأسطوري في قصيدة هو "الحب كذبتنا الصادقة "لمحمود درويش امتداد لتجربة عريقة في الانتفاع بالحقول المعرفية الأسطورية.

تعد أسطورة نرسيس واحدة من الأساطير التي كان لها حضور في القصيدة حيث يقول الشاعر:

هكذا أتحايل: نرسيس ليس جميلا

كما ظن، لكن صناعته

ورطوه بمرآته، فأطال تأمله

في الهواء المقطر....

لو كان في وسعه أن يرى غيره

لأحب فتاة تحملق فيه

وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق والأقحوان. ..

ولو كان أذكى قليلا لحطم مرآته

ورأى كم هو الآخرون

ولو كان حرا لما صار أسطورة[2]

[1]- ظاهر محمد الزواهرة، **التناص في الشعر العربي المعاصر**، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص25.

[2]- الديوان، المرجع نفسه، ص30.

وقف درويش في هذه الأبيات على توظيفه لأسطورة نرسيس وهي أسطورة إغريقية تحكي عن نرسيس ذلك الفتى الجميل الذي كان يذهب كل يوم ليتأمل جمال وجهه في مياه إحدى البحيرات، وكان مفتونا بجماله إلى درجة انه سقط ذات يوم في البحيرة ومات غرقا، وتظهر هذه الأسطورة عند درويش هنا رؤيته لنفسه وذاته، فهو يحاول أن ينفي وجوده وأنه لا يوجد له أي دور في هذه الحياة، ليدل على فاجعة حب النفس وقساوة الانغلاق والانطواء عليها.

ويقول أيضا:

نسميه خادم آلهة الأساطير

نحن الذين كتبنا النصوص لهم

واختبأنا وراء الألمب...[1]

يستحضر الشاعر في الأبيات الأساطير والآلهة ويذكر لنا قمة جبل الألمب (الألمبيوس)، وهي تعد أعلى جبل في اليونان ومقر ما زعموه من الآلهة، فالشاعر هنا يرى أن الحظ هو الذي يخدم آلهة الأساطير مما يعطي لهم نوعا من القدسية فيعتقد أننا صدقنا ما كتبنا عنهم لذلك اختبأنا وراء بطولاتهم ويعود استحضار المكان الأسطوري في قصيدته إلى البحث على المكان الذي يستقيم فيه بين ثنائية الموت والحياة، حيث يمكن لنفس أن تجد تفسيرا لحقيقتها، لذلك لا يخفى على درويش تأثره باليونانية والإغريقية لينقل لنا حالة الإحساس وملامسته للواقع الذي يضج بالخوف والعجز.

[1]– الديوان، المرجع نفسه، ص29.

الخـــاتـمـــة

الخاتمة

وبعد هذه الدراسة المتواضعة توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالأتي:

- الأسلوب هو الطريقة التي يلجا إليها الكاتب أو الأديب في كتاباته، لذلك فهو الطريقة في التعبير.

- تعد الأسلوبية منهج نقدي في قراءة النصوص وتحليلها، ولها عدة اتجاهات (التعبيرية، البنيوية الإحصائية...).

- تتجلى خصائص الأسلوبية في قصيدة "درويش" في مستويات مختلفة: المستوى الصوتي والتركيبي والصرفي والدلالي.

- اعتمد الشاعر في قصيدته على البحر المتقارب، حيث طرأت عليه مجموعة التغيرات تمثلت في الزحافات والعلل، مما زادها رونقا وجمالا إيقاعيا خاصا.

- كما استعمل قافية متنوعة تناسبت مع بناء القصيدة.

- ساهم التكرار بجميع أنواعه في القصيدة في تشكيل بنية الإيقاع، فوظفه للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحزانه، كان للصوت دور كبير حيث لاحظنا سيطرة الأصوات المهموسة على المجهورة، دلالة على الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر.

- نوع الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية، فاستعماله للجمل الفعلية تستدعي الحركة والاستمرارية وأما الجمل الاسمية فدلت على الثبوت والاستقرار.

- غلبت الأساليب الإنشائية على الخبرية، فجاء أسلوب الاستفهام بارزا تمثل في طرح بعض التساؤلات التي أثرت على المتلقي، بالإضافة إلى أسلوب الأمر ليعبر عن انفعالات ناتجة عن التوجع والألم..، أما الأساليب الخبرية فجاءت في هيئة الوصف والشكوى والسخرية.

- وما لاحظناه في القصيدة ظاهرة التقديم والتأخير، كان توظيفه الأكثر تقديم شبه الجملة..

- ركز الشاعر على المضمون في القصيدة، مما جعله ينوع في استخدام أبنية الأزمنة والأسماء المشتقة،كما كان لصيغ الجموع كثافة مشحونة .

– لعبت الحروف والضمائر دورا كبيرا وبارزا، مما أضاف للقصيدة نوعا من الخصوصية الشعرية وتحقق الاتساق والانسجام.

– ساعدت المحسنات البديعية على توضيح المعاني وجزالة الألفاظ، والإفصاح عن التناقضات التي يعيشها الشاعر.

– جاءت الصور البيانية حافلة وبشكل كبير، كون الشاعر يتمتع بمخيلة واسعة، والقدرة على الخلق والتصوير، حملت وراءها جملة من الإيحاءات والدلالات القابلة للتأويل.

– تنوعت الحقول الدلالية في القصيدة بين الدالة على الطبيعة والحيوان، والتفاؤل والحزن.

– توظيف الشاعر للتناص وهو سمة غالبة في الشعر الحديث.

– تعد مستويات التحليل الأسلوبي وسيلة ذات أهمية كبيرة من خلالها نستطيع الكشف عما يخفيه النص والتوغل في أعماقه ورصد جمالياته.

– محمود درويش شاعر الوطن والحب الثورة.

– قصائد درويش نزفت ولا تزال تنزف بالجرح الفلسطيني.

– لغة درويش لغة بسيطة سهلة وواضحة، استطاع من خلالها نقل تجربته للمتلقي.

وفي الأخير يمكننا القول أن هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث، والأكيد إن هذا غيض من فيض فدواوين وقصائد درويش معين لا يجف من الدلالات والمعاني التي تنساب منها.

المراجع

المراجع:

كتب:

1) ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق عبد الواحد وافي، دار العودة، لبنان، د ط، 1962.
2) أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 2010.
3) أحمد الشايب، **دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية** ، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.
4) أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2006.
5) أنطوان نعمة وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** ، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.
6) أيمن أمين عبد الغني ، **الصرف الكافي**، الدار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2010.
7) أيمن أمين عبد الغني، **النحو الكافي**، الدار التوفيقية للتراث، القاهرة، د.ط، 2010.
8) بيرجيرو، **الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1986.
9) جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، تعليق خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، بيروت، ط1، 2006.
10) جميل حمداوي، **اتجاهات الأسلوبية**، شبكة الألوكة، د.ط، د.ت.
11) جورج مولينيه، **الأسلوبية ترجمة بسام بركة** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
12) جوزيف إلياس، جرجس ناصيف، **الوجيز في الصرف والنحو والإعراب** ، دار العلم للملايين، د.ط، د ت.
13) حميد آدم ثويني، **فن الأسلوب عبر العصور الأدبية** ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
14) خليل موسى، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر** ، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، د ت.

15) الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص88-89.

16) سعد مصلوح، الأسلوب، **دراسة لغوية إحصائية**، علم الكتب، ط3، 2002م.

17) السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان** ، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.

18) شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب** ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1992.

19) شكري عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة الحيرة العامة، ط2، 1982.

20) صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998

21) ط1، 2009.

22) ظاهر محمد الزواهرة، **التناص في الشعر العربي المعاصر** ، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

23) عبد السلام هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.

24) عبد الشكور معلم عبد فارح، الصرف الميسر، دار العلم، القاهرة، ط1، 2019.

25) عبد العزيز عتيف، **علم العروض والقافية** ، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1987.

26) عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة الحديثة، بيروت، د.ط، د ت.

27) عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985.

28) **عبد العزيز عتيق، علم المعاني**،دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009.

29) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ط، 1992.

30) عبد المنعم خفاجي، **الأسلوبية والبيان العربي** ، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992.

31) عبد الهادي الفظي، **مختصر الصرف**، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت.

32) عثمان ابن حني، **كتاب العروض**، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، 1987.

33) عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب** –دراسة– مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجدلاوي، ط2، 2006.

34) علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، د.ط، 1999.

35) علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، د.ط، 1999.

36) فاضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، دار الفكر، عمان، ط2، 2007.

37) فتح الله سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

38) كمال بشر، **لم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

39) مجموعة من الكتاب، **محمود درويش المختلف الحقيقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1999.

40) محمد أسعد النادري، **نحو اللغة العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1997.

41) محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.

42) محمد فاضل السامرائي، **النحو العربي**، دار ابن كثير، سوريا، ط1، 2014.

43) محمد فاضل السامرائي، **النحو العربي**، دار ابن كثير، سوريا، ط1، 2014.

44) محمد نمر مصطفى، **محمود درويش الغائب الحاضر**، المكتبة الوطنية، عمان، ط1، 2009.

45) محمود درويش، **لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**، دار الريس للكتب والنشر.

46) محمود درويش، **لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**، دار رياض الريس للنشر، ط1، 2009.

47) محمود مصطفى، **أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، تحقيق عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت د.ط، 2005.

48) مسعود جبران، **الرائد معجم ألف بائي في اللغة العربية** ، دار الملايين، بيروت، ط3، 2005.

49) مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس في اللغة العربية** ، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، ط1.

50) مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998.

51) مغني بك ناصف وآخرون، **قواعد اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة** ، دار الظاهرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط10، 1930.

52) منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

53) مهدي المخزومي، **في النحو العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986.

54) مهدي المخزومي، **في النحو العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986.

55) موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، الكويت، ط1، 2003.

56) الهادي الطرابلسي، **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992.

57) هاني الخير، **محمود درويش رحلة العمر في دروب الشعر** ، دار مؤسسة آرسلان للطباعة والنشر سوريا، د ط، 2007.

58) ينظر، عبد السلام المسدي ، **الأسلوب والأسلوبية** ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993م.

59) يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 13(نقلا عن: ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه وفسره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2)، 1973.

60) يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007

61) يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

62) يوسف حمادي وآخرون، **القواعد الأساسية في النحو والصرف** ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآمرية، القاهرة، ط1، 1994.

المجلات:

63) صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط5، 1977.

64) صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري**، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط5، 1977.

65) عبد الجليل منقور، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

66) عبد الحميد هيمه، **الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب**، الجزائر، العدد 30 جوان 2018.

67) محمد كريم الكواز، **علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات**، منشورات جامعة السابع من أبريل، د.ط، د.ت.

المذكرات:

68) تارا فرهاد شاكر، **المستوى الصوتي عند الزركشي في البرهان**، جامعة صلاح الدين، الأردن، د.ط، 2013.

69) فرحان بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية لدراسات النشر والتوزيع لبنان، ط1، 2003.

70) يمينة فلاق، **محاضرات في الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2016.

الملاحق

نبذة عن حياة محمود درويش:

يعد "محمود درويش" أحد أهم الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن والحب.

"ولد محمود درويش عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينيةّ، تقع في الجليل قرب ساحل عكا، لجأ مع أهله إلى لبنان، وهو في سن السابعة حيث بدأ بكتابة الشعر في هذا السن، أحب القراءة والرسم منذ صغره، وبقي يتنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى، وبعد رحلة النفي واللجوء سرا عاد مع أسرته إلى فلسطين، ومثلت العودة بالنسبة إليه صدمة جديدة لأنه لم يجد لا قريته ولا بيته لتبدأ رحلتنا نفيه ولجوءه في أرض وطنه وبقي في قرية دير الأسد شمال بلدة مجد كروم في الجليل لفترة قصيرة واستقر بعدها في قرية **الجديدة** شمال غرب قريته الأم البروة "[1].

وترعرع هناك وأكمل تعليمه الابتدائي متخفيا خشية التعرض للنفي من جديد وعاش محروما من الجنسية، أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسيف شمال قرية الجديدة.

انظم إلى الحزب الشيوعي وعمل في الصحف التابعة له واعتقلته السلطات الإسرائيلية عدة مرات منذ 1961 بتهم تتعلق بأقواله ونشاطاته السياسية، وبعد إنهاء تعليمه الثانوي كانت حياته عبارة عن كتابة للشعر والمقالات في الجرائد: كالاتحاد، والمجلات: كالجديد التي أصبح رئيس تحريرها، وكلاهما تابع للحزب الشيوعي، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر عام 1972،رحل إلى الإتحاد السوفيتي وأمضى فيه ثلاث سنوات للدراسة، ثم نزح إلى مصر ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والمؤسسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، وانتخب عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988 وعمل مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات، لكنه استقال منها عام 1993[2].

شغل منصب رئيس رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وأحيى العديد من الندوات الشعرية داخل فلسطين وخارجها، كان درويش واحد من أكبر الشعراء العرب، إن لم

---

[1]– محمد نمر مصطفى، **محمود درويش الغائب الحاضر**، المكتبة الوطنية، عمان، ط1، 2009، ص10.

[2]– مجموعة من الكتاب، **محمود درويش المختلف الحقيقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1999، ص20.

يكن أكبرهم على الإطلاق فشعره من أكثر النماذج إشراقا تجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة والتصدي في ثلاث مراحل بارزة وهي:

1) مرحلة الرومانسية ومثلت فترة الستينات.

2) المرحلة الإنسانية ومثلت فترة السبعينات.

3) المرحلة الوجودية والفلسفية وقد بدأت منذ الثمانينات[1].

أعماله :

تنوعت أعمال محمود درويش من أعمال شعرية ونثرية فكانت له دواوين كثيرة منها[2]:

❖ **الشعر:**

- عصافير بلا أجنحة 1960.
- أوراق الزيتون 1964.
- يوميات جرح فلسطيني 1967.
- عاشق من فلسطين 1966.
- أعراس 1977.
- مديح الظل العالي 1983.
- حصار لمدائح البحر 1984.
- أحدى عشر كوكبا 1992.
- جدارية محمود درويش 2000.
- حالة حصار 2002.
- الديوان الأخير لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي 2009، الذي صدر بعد وفاته.

❖ **النثر:**

- شيء عن الوطن 1971.

1- مجموعة من الكتاب، **محمود درويش المختلف الحقيقي**، المرجع نفسه، ص21.

2- هاني الخير، **محمود درويش رحلة العمر في دروب الشعر**، دار مؤسسة آرسلان للطباعة والنشر سوريا، د ط، 2007، ص8.

- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام (مقالات 1974).
- ذاكرة النسيان 1987.
- في وصف حالتنا: مقالات مختارة 1987.
- عابرون في كلام عابر 1991.
- الرسائل 1989.
- أثر الفراشة (يوميات 2008).
- في حضرة الغياب 2006.

الجوائز[1]:

تحصل "محمود درويش" على العديد من الجوائز العربية والعالمية أهمها:

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط 1980.
- دروع الثورة الفلسطينية 1981.
- لوحة أوروبا للشعر 1982.
- جائزة ابن سينا في موسكو 1982.
- جائزة لينين سنة 1983.
- جائزة الأمير كلوس 2004.
- جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس 2004.

خصائص شعره[2]:

امتازت أشعار "محمد درويش" بما يلي:

- إيقاعها الموسيقي الخاص.
- فيها غمزات وإشارات قابلة للتأويل.

---

[1]- هاني الخير، المرجع نفسه، ص9.

[2]- هاني الخير، المرجع نفسه، ص10.

– إدخال الكثير من الرموز.

– لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بناءها شكلا ومضمونا.

وفاته[1]:

"توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008 بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي(هيوستن)، والتي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش، وأعلن رئيس الدولة الفلسطينية الحداد ثلاث أيام في كافة أراضي الوطن حزنا على وفاة الشاعر الفلسطينية، واصفا درويش ب " عاشق فلسطين" ورائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء، وقد ووري جثمانه الثرى في 13 أوت 2008 في مدينة رام الله، حيث خصصت له قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة وشارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ".

[1]– محمد نمر مصطفى، **الغائب الحاضر**، ص18.

الملخص:

تناول هذا البحث المتواضع دراسة أسلوبية لقصيدة "هو الحب كذبتنا الصادقة" للشاعر الكبير الراحل "محمود درويش"، وتعد هذه القصيدة من أواخر ما كتب كما تعد لوحة فنية تناول فيها القضية الفلسطينية وصور فيها معاناته مع الغربة والمنفى، بلغة شعرية تدهش المتلقي وتجعله يعيش هذه المعاناة.

وتطرقنا في هذا البحث إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية وآراء النقاد حولها، فيما تناول الجانب التطبيقي مستويات التحليل الأسلوبي الأربعة وهي: المستوى الصوتي والتركيبي والصرفي والدلالي.

وقد جاء هذا البحث ضمن المنهج الأسلوبي القائم على آلية الوصف والتحليل والذي يتناسب مع هذا النوع من الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، المستوى الصوتي، الإيقاع، المستوى التركيبي، الأساليب،المستوى الصرفي، الأفعال والمشتقات، المستوى الدلالي، الحقول الدلالية.

Résumé:

Cette humble recherche portait sur une étude stylistique du poème " L'amour est notre mensonge honnête " par le regretté grand poète " Mahmoud Darwish « , et ce poème est l'un des derniers de ses poèmes car il s'agit d'un tableau, dans lequel il abordait la question palestinienne et des images de sa souffrance avec aliénation et exil, dans un langage poétique qui étonne le lecteur et le fait vivre cette souffrance. Dans cette recherche, nous avons discuté du concept de style, stylistique et les opinions des critiques à ce sujet, et l'aspect appliqué abordé les quatre niveaux de l'analyse stylistique: l'acoustique, compositionnel, safaring et le niveau sémantique.

Cette recherche fait partie d'une méthode basée sur la méthode basée sur la description et l'analyse qui convient à ce type d'étude.
Mots clés: style, stylistique, niveau acoustique, rythme, niveau de composition, méthodes, niveau pur, verbes et dérivés, niveau sémantique, champs sémantiques.

الـفهرس

فهرس المحتويات

الفهرس	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية	4
المبحث الأول: الأسلوب	5
المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا	5
المطلب الثاني: محددات الأسلوب	10
المطلب الثالث: الأسلوب من زوايا مختلفة	11
المبحث الثاني: الأسلوبية واتجاهاتها	12
المطلب الأول: تعريف الأسلوبية	12
المطلب الثاني: وظيفة الأسلوبية	15
المطلب الثالث: مجالات الأسلوبية	15
المطلب الرابع: اتجاهات الأسلوبية	16
المطلب الخامس: علاقة الأسلوبية بالبلاغة	19
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	21
المبحث الأول: المستوى الصوتي	26
المبحث الثاني: المستوى الصرفي	35
المبحث الثالث: المستوى التركيبي	43
المبحث الرابع: المستوى الدلالي	53
الخاتمة	61
المراجع	64
الملحق	
فهرس المحتويات	