وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلـــة –

كليـــــة الآداب واللغـــات
قســـم اللغـــة والأدب العـربي
تخصص:لســـانيات عامـــة

دراســـة أسلوبيـــة في قصيـــدة "بطـاقة هويـــة" لمحمـود درويـــش

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

إعداد الطـــالبة:
أميـرة بويعلـة

إشـــراف الأستـــاذ:
الهـاشمي قشيش

أعضـاء لجنـة المناقشـة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
صورية جغبوب	أستاذ محاضر _أ _	جامعة خنشلة	رئيسا
الهاشمي قشيش	أستاذ محاضر _ب _	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
عالية قري	أستاذ محاضر _ أ_	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018 -2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قد تطول الكلمات وتمتلئ الصفات ونحن نقف أمام الشكر والعرفان.

الشكر أولا للوهاب الواحد الأحد الفرد الصمد الذي سدد خطانا وأنار دربنا ويسر لنا إتمام من هذا العمل ووفقنا في المشوار الدراسي.

أتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا ومن حلمهم ارتوينا أخص بالذكر الأستاذ المشرف "الهاشمي قشيش" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وجهده المتواصل في سداد كل ما هو مفيد من أجل نجاح هذه الدراسة إنشاء الله ولا يفوتني أن أشكر أساتذتي أعضاء اللجنة بقبولهم مناقشة هذه الدراسة وسداد النصح في استكمال ما فاتني من ضعف أو قصور.

والشكر أيضا للسيد رئيس المكتبة المركزية بجامعة عباس لغرور –خنشلة– وكل عمال موظفي المكتبة على تبذله من جهود لخدمة الطلبة.

فلكم مني جميعا أسمى عبارات التقدير.

أميرة بويعلة

إهـــداء

إلى من قال الله عز وجل فيما "ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما".

أمي وأبي حفظهما الله وأدام عمرهما دعوتها الرحمان لأجل وعدتها أناني بوعدي، فإذن الله حققت لكما الفخر وليس النجاح.

إلى من افتخر به واعتز بكونه تمثال تفاؤلي أخي أكرم حفظك الله ورعاك.

إلى أخواتي اللواتي ساعدنني في تخطي جميع الأزمات، وكانوا سندا لي طوال مشواري الدراسي أدام الله في عمرهن وزين دربهن.

إلى كل من وقف بجانبي طوال مشواري الدراسي من قريب أو من بعيد.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

أميرة بويحلة

مقدمة

استطاعت الأسلوبية بفضل جهود الدارسين والمختصين أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية كمنهج يهدف إلى الخطاب الأدبي، دراسة علمية موضوعية، بعد الغموض الذي اكتشف رؤى الدارسين حول كينونتها المنهجية، فأصبحت بذلك منهجا يبحث في خصوصية الخطاب الأدبي من خلال بناءه اللغوي من قيم جمالية وفنية.

وبناء على ذلك فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البينات الأسلوبية في الخطاب الأدبي "البنية الإيقاعية الصوتية"، والبنية "التركيبة الدلالية" هدفها في ذلك هو البحث عن العلاقات التي ترتبط هذه البينات من اجل الوصول إلى ما يفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناءه اللغوي وإدراكه القيمة الفنية والأدبية المتواردة خلف هذه البينات.

هكذا تطمح هذه الدراسة إلى اكتشاف السمات الأدبية للغة النص وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي ترقى بمستوى كلامه وتجعله ذا قدرة على تحريك الذائقة الأدبية لدى المتلقي.

وعلى هذا الأساس وقع اختياري في هذه الدراسة على قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش هذا الشاعر الفلسطيني الذي ارتبط اسمه بالثورة والوطن لم يحظ إبداعه بحقه من الدراسة الأكاديمية.

تعرضت في هذه الدراسة لبنية القصيدة والبحث في أغوار مضمونها للتعرف على البنى اللغوية والقيم الجمالية الماثلة في القصيدة.

وتأسست على ما تم بسطه تبلورت جملة من الإشكالات أبرزها:

-ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي والغربي؟، وما هي علاقاتها وصلاتها بالعلوم والمعارف الأخر؟، وما هي السمات الأسلوبية في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش؟، وكيف استطاع هذا الجسد اللغوي لهذه البنية إيقاعيا وصوتيا وتركيبيا ودلاليا أن تكون ذا القدرة من النفاذ والتأثير؟.

لقد اقتضت مني الضرورة المنهجية أن أستعين بالمنهج الأسلوبي بآليتي الوصف والتحليل، فقد ارتضيت المنهج الأسلوبي أداة معاينة وكشف، فجعلته في خمسة أقسام: مقدمة، فصل تميدي، فصلين تطبيقيين، خاتمة وذيل بملحق.

أما المقدمة فطرحت فيها الإشكالية وأسباب الاختيار الموضوع والمنهج المتبع، وأهم الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة....وغيرها وبعده فصل تمهيدي فقد عنونته بـ "بين الأسلوب والأسلوبية" وهو جانب نظري كان بمثابة ركيزة يرتكز عليها القارئ في معرفة ما يأتي في الدراسة التطبيقية متناولا فيه: مبحثين، الأول خصصته لمفهوم الأسلوب في الدرس العربي والغربي، بينما الثاني احتوى على الأسلوبية مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

ويليه فصلان: الفصل الأول؛ عنونته بـ "المستوى الإيقاعي والصوتي"، ينبثق عنه مبحثان الأول: حول البنية الإيقاعية في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، فبحثت فيه عن الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن وما يطرأ عليه من الزحافات، أما المبحث الثاني؛ خصصته للبنية الصوتية بحثت فيه عن الموسيقى الداخلية من الأصوات وتكرار.

أما الفصل الثاني: وسم بـ "المستوى التركيبي والدلالي" احتوى على مبحثين بدوره، الأول؛ تناولت فيه البنية التركيبية حيث درست من خلاله الجمل وبنيتها سواء كانت فعلية أو اسمية أو استفهامية، وكذلك رصد أساليب الكلام المعتمد في القصيدة، أما الثاني؛ فجاء حول البنية الدلالية بحثت عبره عن الحقول الدلالية المهيمنة على القصيدة بالإضافة إلى رصد نظام التصوير على اختلاف آلياته من تشبيه واستعارة وكناية، وكذلك بنية التضاد الواردة في القصيدة.

وختم البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها، وذيل بملحق عرفت فيه بالشاعر تعريفا موجزا، وأثبتت النص المدروس.

أما الصعوبات فلا يكاد أي بحث يخلو منها ولعل أهم الصعوبات التي واجهتني خلال دراستي لهذا الموضوع تردد في اختيار الموضوع، ولكن ميلي إلى الدراسة اللغوية ساعدتني في تحديد الموضوع بالإضافة إلى قلة الدراسات أي بالأحرى غيابها في تناول الأعمال الشعرية لمحمود درويش.

اعتمدت في ذلك على جملة من المصادر والمراجع التي خدمت البحث أهما: (الأسلوبية في النقد الحديث) لفرحان بدري الحربي، (فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية) لحميد آدم تويني، (في الأسلوب الأدبي) لعلي بوملحم إضافة للعديد من المراجع الأخرى التي أخذت منها الكثير للخروج بهذه الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل "الهاشمي قشيشي" الذي صبر معي على كافة أخطائي وتحمل معي مشاق البحث وصعوباته، فكان بمثابة الوهاج الذي أضاء دربي فله من أسمى عبارات التقدير والاحترام.

أسأل الله أن يوفقني في هذه الدراسة حتى أصل إلى النتيجة المبتغاة.

والله ولي التوفيق

الفصـل التمهيـــدي:

بين الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوب عند الغرب والعرب

المبحث الثاني: الأسلوبـية

تمهيـــد:

لابد أن نقر قبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب أن مفهومه هو ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات فهو يقف شامخا أمام كل باحث يقدم على دراسته، وكأنه يدرس للمرة الأولى، وفي دراسته سيواجه صعوبة بالغة في تحديد مفهومه، فهذا الأخير شأنه أيه مقولة من مقولات العلوم الإنسانية، يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن جهة نظر إلى أخرى، ولعل من المفيد قبل الخوض في هذا نتلمس الجذر اللغوي لكلمة (الأسلوب) في اللغتين العربية والغربية، والتي سنقف عندها إلى أهم الرواد الذين تناولوا هذا البحث الأسلوبي، ونعرض أهم تعريفاتهم، ومن ثم ننتقل إلى الأسلوبية (**stylisticr**) وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: الأسلوب عند العرب والغرب

1-1- مفهوم الأسلوب:

قبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب، لابد من الإشارة إلى أن معناه في الأدب العربي قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي، والبلاغة التي بدورها اتصلت وارتبطت بوشائج عديدة مع المفهومات النقدية، وظلا متلازمين في المضامين حتى بعد عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، والأمر عينه عند الكثير من الأمم العربية، وعليه ينبغي أن نحدد الدلالة اللغوية، والاصطلاحية لمفهوم الأسلوب، ثم نعقد مقارنة بين المفهوم العربي، وبين المفهوم الغربي، لكي ندرك مدى تأثير الغربيين بما عرض من لدن بعض الأدباء العرب[1]

1-1-1 الأسلوب لغة:

أشار ابن دريد فقال: " الأسلوب الطريق، والجمع أساليب، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في فنون منه" [2].

تستمر لفظة الأسلوب في توسع مفهومها الكلامي كلما مر زمن أبعد لذلك نجد **الزمخشري** يقول: «... وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة[3]» فلعله ومن سبقه مهدوا السبيل إلى أن معنى الأسلوب (فن القول وطريقته) لذلك لم نجد من أصحاب المعجمات من أضاف إلى ما عرض من معان مغايرة أو موضحة لما هو أبعد في الدلالة فابن منظور: رأى فيما نقله عن غيره من أصحاب المعجمات التي اعتمدها في معجمه أنه يقال :" للسطر من النخيل أسلوب، ويجمع أساليب، يقال أخذ فلان بأساليب من القول أي أفانين منه".[4]

---

[1]– ينظر: حميد آدم ثويني، في الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2006، ص13.

[2]– ابن دريد ابن بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، دار صادر بيروت، دط، دت، ص289.

[3]– أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، دط، دت، ص ص 3،4.

[4]– ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط1 ،1999، ص 473.

لم يبتعد المعجميون الذين تتابعوا في تدوين معاني لفظة الأسلوب ومدلولاتها عما ذكره المتقدمون **فعبد الله البستاني (تاريخ 1930م)** ومن سبقه من معجميين لبنانيين بصفتهم عنوان الثقافة التي ركدت في العصور المتأخرة رأى أن الأسلوب من سَلَبَ ... والأسلوب الطريق – وعنق الأسد، والفن من القول، جمع أساليب»[1] .

يقول **الزمخشري** في معجمه "أساس البلاغة ": « ومن المجاز سَلَبَهُ فؤاده وعقله وأستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة[2]» فيتضح مما تقدم أن المعجميين العرب قديمهم وحديثهم لم يخرجوا في دلالة الأسلوب على الطريق والفن من القول والطريق، فهو النهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في سيره أو كلامه، والفن هو النوع أوالخرب من الكلام أو الشكل الظاهر لما تراه من ألوان ترسم أو مسالك تحدد في القول أو العمل، وذلك لم يبتعد في طبيعة معناه عن التلميح إلى الجوانب الأدبية بيد أن دلالته الأعمق ترتبط بالأمور المادية المحسوسة التي اتصلت بحياة العرب المعايشة في طرفيها الاجتماعي والاقتصادي من نساء، وشجر وملابس ... إلى ما إليها، وعليه ينبغي أن نعقد مقارنة بين ما ورد من مفهومات اصطلاحية للأسلوب عند العرب والغربيين لكي نصل إلى مدى التقارب والتأثير والتأثر بين الإثنين.

[1]– علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 10.

[2]– أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ص، ص 3، 4.

1-1-2- الأسلوب اصطلاحا عند العرب :

يشير بعض الدارسين إلى أن المتكلمين كانوا أول من التقط لفظة "الأسلوب " واستغلوها في بحوثهم عن إعجاز القرآن الكريم، وقد كان **الجاحظ (200 هـ)** وإن لم ترد في مؤلفاته لفظة أسلوب، أول من أثار في كتابه " **البيان والتبيين** " فكرة تباين مستويات الآراء اللغويه، ويرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات، فكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا، غير أن **للجاحظ** قسمة أخرى للكلام، فهناك العامة أو جمهور الناس، والخاصة، كما أن الخاصة أيضا – تتفاضل في طبقات، ولكل أسلوبه وطريقته في الأداء والتعبير، لذلك فإن مستوى الأداء اللغوي للعامة والذي يقول **الجاحظ** عنه :« والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسير ما هو أجود منه، وكذلك المثل السائر مباين لمستوى أداء الخاصة الذي يصفه بقوله : « وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنقى ولا ألذ في الأسماع و لا أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق اللسان، ولا أجود تقيما للبيان من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء والعلماء البلغاء »[1].

يفضل الجاحظ أسلوب هذه الطبقة، التي تشمل في فهمه – الكتاب أيضا، الذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا، وهذا المستوى هو الذي يحتاج الاختبار[2] أو الانتقاء والصياغة، إن كانت كل طبقة سنتحدث عن معانيها، وتعبر عن ذاتها بأسلوبها الخاص بها، لأن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، ولأن اللفظ الحر النبيل لا يوضع

[1]– الجاحظ، البيان والتبين، شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط5، 1985، ص 144.

[2]- ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2007، ص 31.

إلا على مثله من المعين، ولا اللفظ الشريف الفخم الأعلى مثله من المهن، فإن أداء هذا المعنى بغير أسلوبه على حد رأي **الجاحظ**.

إن **الجاحظ** في كل ذلك يقسم الأساليب التعبيرية إلى مستويات متباينة، كل مستوى منها يرتبط بفئة اجتماعية معينة، وهذا أمر ألح عليه النقد الحديث، فقد فسر تعدد مستويات الأسلوب بتعدد الفئات الاجتماعية التي يتكلم النص عنها، ومثل هذا البحث في مستويات الأسلوب والآراء اللغوية، قد أدى **بالجاحظ** إلى التفكير في كثير من القضايا اللسانية، البلاغية مثل: وصف اللسان، والحروف التي يكثر دورانها، وما يعتري الكلام من لكنة، وغيرها من الأمور و**الجاحظ** في كل ذلك يهتم بالكلام المنطوق أكثر في ظل اهتمامه بالتخاطب، والخطابة بشكل خاص.[1]

وردت لفظة "الأسلوب" لدى **ابن قتيبة (276 هـ)** في سياقين : سياق الحديث عن القرآن الكريم، وسياق الحديث عن الشعر وهو في كلا السياقين، يقدم فهما واحدا للأسلوب إذ يقصد به المذهب والطريقة – يقول في كتابه " تأويل مشكل القرآن "

و«إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره، وأتساع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات»[2] وهو يربطها من جهة أخرى، بمذاهب العرب كما رأينا في قوله السابق.

نجح حازم **القرطاجني (684 هـ)** في استغلال إمكانيات مصطلح الأسلوب، وإدراك قيمته، وأثره على المتلقي ، فأستغله أيما استغلال، وخص قسما من كتابه " **منهاج البلغاء وسراج العلماء** "للحديث فيه، كما أنه عالج في كتابه كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب يقول

[1]– ينظر: سامي محمد عبابنة، المرجع السابق، ص 34.

[2]– إبن قتيبة، مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 12.

حازم: لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منهما الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، ولما كانت تلك المعاني جهات فيها توجه ومسائل منها تقنن، كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحمل النفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض ولكيفية الاطراد في المعاني صورة و حياة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية للاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب، وضع وأنحاء الترتيب.[1]

فحازم تلقف كلمة الأسلوب وأدخلها حيز الإصلاح ، واستخدمها عن قصد ووضع لها حدا، فالأسلوب هيأة تحصل على التأليفات المعنوية وميزها عن غيرها من المواضع مثل الأغراض والمعاني كما أنه تحدث عن العمليات والإجراء التي تؤدي إلى إخراج هذه الهيئة التي تسمى الأسلوب الاستمرار والاطراد والنقلة بين المعاني ، إن حازما بالفعل تقدم إلينا بكثير من المعطيات التي تعد اليوم أساسية في تعريف الأسلوب ، فقد ربط الأسلوب بصورة إخراج الكلام لا بإقراضه و بكذا أوصى بذهابه إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة، وكذا أوصى بذهابه إلى أن الأسلوب وتقدير قيمته فمفهومه ليس مفهوما عاما مبهما، وإنما هو مفهوم إجرائي نقدي منظور، وهذا ما سيظهر حازم في حديثه عن النواحي الإجرائية التي تضمن الأسلوب .

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم، تح، محمد الحبيب إبن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 363.

ثم أن حازما قد قرن الأسلوب بالنظم بصورة تقنعنا بنوع من الشمولية في دراسة أسلوب النص والقصيدة، وهو بهذا الاقتران يقيم ارتباطا مع ما جاء به **عبد القاهر الجرجاني** ، بالرغم من وجود اختلافات طفيفة ستتضح في حينها و هذا سيقرن بنوع من الدراسة المنتظمة **بين عبد القاهر الجورجائي وحازم** »[1] ذات سمة تكاملية ومما يوفر إمكانية وجود نظرة تكاملية للأسلوب لدى كلا الناقدين بحيث تشمل كافة أجزاء النص.

ولم يكتف حازم بإدخال لفظة الأسلوب « حيز الاصطلاح واستقرارها كمعطى ثابت لديه وهو أمر لا شك سيكون له أثره فيمن جاء بعده، ممن تأثر به فإنه توقف أيضا عند كثير من الإجراءات التي تعطي الأسلوب هذه الهيئة وهذه الصورة ، وهو عندما تحدث في هذا القسم عن الأساليب تحدث أيضا عن الطرق الشعرية، وأغراض الشعراء، منازعهم، وكل هذه المواضيع يربطها حازم ربطا وثيقا بالأسلوب»[2].

استخدم القاضي **الجرجاني (ت 392 هـ)** هذا المصطلح فعبر به عن تميز أسلوب المتنبي عن أسلوب بشار وأبي نواس ، ومصطلح منهاج تعبيرا عن أسلوب **أشجع والخزمي** .

فهذه الاستخدامات تربط بين الأسلوب وصاحبه من خلال تميزه بطريقة معينة في استخدام اللغة في شعره ، أو بين الأسلوب وتقاليد شعرية في فترة زمنية محددة من خلال ما عرف بطريقة العرب الأوائل والشعر القديم .

إلا أن هذا الربط بين الأسلوب وصاحبه لا يكشف عن قيمة الأسلوب الحقيقية، وما قد يقوم من كشف المواقف صاحبه، من الوجود ورؤيته الفنية في شعره، وقد كان **ابن رشيق** أكثر توفيقا في فهم هذه القيمة من خلال مصطلح طريقة الذي يربط بالغرض والمعنى الذي يتميز به كل شاعر أو خصائص شعره الفنية التي تجسد ذلك.

---

[1]– ينظر: سامي محمد عبابنة، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

فيقول : «لابد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه ، فينقاد إليها طبعه ويسهل عليه تناولها ...**كأبي نواس** في الخمرة، وأبي تمام في التصنيع و**البحتري** في الطيف، و**ابن المعتز** في التشبيه، و**ديك الجن** في المراثي، و**الصنوبري** في ذكر النور والطير، و**أبي الطيب** في الأمثال وذم الزمان وأهله، وأما **ابن الرومي** فأولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتتانه وقد غلب عليه الهجاء حتى اشهر به"[1].

قد لا نجد من تعمق في تحديد المفهوم الاصطلاحي في الأسلوب، في آثار العرب الكتابية المتقدمة إلا في العصور المتأخرة، عند ابن خلدون حيث حدده بأنه القالب أو الإطار الذهبي الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلاءما معه، وهذا الأمر أو المدلول يتفق مع ما أقره النقاد الغربيون المحدثون في كون الأسلوب طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء أو فن من الفنون[2]»

ندرك أن هناك تقاربا في الدلالة الاصطلاحية بين ما يراه **ابن خلدون**، وما حدده الغربيون مؤخرا، لأن التحليل الأسلوبي، يتعامل مع ثلاثة محاور؛ **المحور اللغوي**: حيث يحلل النصوص قامت اللغة بوضع رموزها ودلالاتها، و**المحور النفعي**، وهذا يأخذ بنظر الاعتبار مفهومات نفعية غير لغوية ترتبط بالأديب والقارئ والهدف من الأدب، والموقف التاريخي للأديب، ونوع الميل الفكري الذي يعتمده أو يلتزم به و**المحور الجمالي** للأديب، ويراد به مدى تأثير النص الأدبي في نفس القارئ ومعرفة ذلك مما يفاد من معنى النص ومحتواه، فينبغي أن يكون التحليل الأسلوبي، كاشفا للحالات أو المحاور الثلاثة، لأنه ليس من

الضروري أن يكون الأديب قد التزم بتلك المحاور في نصه الأدبي مع كونها ضرورية في أدائه الإبداعي[3].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص **286**.

[2]– عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، منشورات مؤسسة الإعلامي للمطبوعات، بيروت، دط، دت، ص 569.

[3]– ينظر، حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبلر العصور الأدبية، ص ص **5،6**.

عندما نتفحص ونمحص ما جاء به النقاد الغربيون بحده لا يخرج عما عرضه **ابن خلدون** وقد عرضوه مؤخرا في خمسينيات القرن العشرين ، ولا ندري أ أفاد الغربيون بالإطلاع أم لا؟ **فابن خلدون** قد حدد الأطر العامة لمفهوم الأسلوب الذي لم يتناوله النقاد العرب قبله ليس تحت عنوان البلاغة وفقه اللغة كما كان الحال عند النقاد الغربيين في القرون الوسطى أو كان عند العرب يقابله ما عند الغربيين، ولكنهم بادروا لاحلال الأسلوب محل البيان، وكتبوا فيه أبحاثا عديدة إذ أصبح مصطلح الأسلوب عندهم يطلق على مناهج تحليل الأعمال الأدبية، ويقترح استبدال مفهومات الذاتية والانطباعية في النقد الاعتيادي أو التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي أسلوبي في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية .

فالأسلوب عندهم يعرف: «وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي ، أو بين المحتوى والشكل ويشار إلى المحتوى بالمصطلحات الآتية : **المعلومات** أو **الرسالة** أو **المعنى المطروح** بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية[3]»

رأى بعض الدارسين الغربيين أن الهزة القوية لبعض قواعد الأسلوب جاءت على ما نشره **جورج بوفون** في مقال له ب عنوان **(مقال في الأسلوب)** والذي انتهى فيه إلى أن : الأسلوب هو: الرجل إذ أن الأفكار وحدها هي أساس الأسلوب، والأسلوب ليس سوى النظام والحركة التي تجعلها الأفكار، ولم يكن ذلك بعيدا عما عرضه **ابن خلدون** فيما حدد، وكذلك ما ذكره أبرامز في معجم **المصطلحات الأدبية** في أن أفكار علم اللغات الحديث تستخدم للكشف عن خصائص أو سمات الأسلوب الشكلية والمضمونية فتمثل الأنماط الصوتية للكلام، وزن وقافية بالنسبة للمنظوم وأنواع التراكيب الجملية في معجمية ألفاظها وكلماتها

[3]– عبد الله معتصم الدباغ، المدارس النقدية الحديثة الأجنبية، دار النشر، بيروت ، لبنان، ط3، **1987**، ص **55**.

مجردة أو محسوسة بأغلبية الألفاظ واستخداماتها المجازية في استعارة وصورة ذهنية وتشبيهية وتلك الأمور جملة لاتتعدى ما عرضناه في أقوال ابن خلدون وإن تباينت في مفهوم دلالاتها، ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنه منحى الكاتب العام أو الشاعر، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء »[1].

1. 1- 3- الأسلوب اصطلاحا عند الغرب :

لقد قيلت منذ زمن بعيد أراء مثيرة حول تحديد ماهية الأسلوب لعل أكثرها انتظاما كان مع دائرة فيرجل، ثم مقال **بيفون** عن الأسلوب في القرن الثامن عشر، أما في حضارتنا العربية الإسلامية، فهذا ما سيكون مدار حديثنا من خلال التراث النقدي والبلاغي، إلا أن البداية الحقيقية لدراسة الأسلوب قد بدأت مع مطلع القرن العشرين مع تلميذ سزسير **شارل بالي**[2] يقول **غراهام هوف** :« إن (**بالي**) هو المبدع الحقيقي لمصطلح " علم الأسلوب " ولكنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي »[3]، فقد بحث في علاقة اللغة بالفكر والجوانب العاطفية في لغة الشخص العادي، فمثل اتجاهه ما عرف بالأسلوبية التعبيرية، وقد أقام بالي دراسته الأسلوبية على أساس لغوي رصين ورثه عن أستاذه .

إذا فقد كانت البداية الحقيقية مرتبطة بعلم اللغة وهذا الارتباط لا يحتاج إلى شرح وتوضيح فما زالت الأسلوبية تعتمد حتى الآن على معطيات الألسنية، إلا أن **بالي** قد أهمل الحقل الأدبي، فلم يجد له موقعا في أسلوبيته، ذلك يرجع في نظره إلى الجمالية المتميزة، بالرغم من ذلك فقد قام أتباعه بتخطي الحدود التي وضعها[4].

---

[1]– ينظر: حميد آدم ثويني ، فن أسلوب، دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، ص ص 17،18.

[2]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 11.

[3]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط،1993، ص 7.

[4]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 311.

يقول **مارسيل كريسو** " لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم ولكننا سنفصل عنه الآن، فالعمل الأدبي، بالنسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل بساطة، وإن كل الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم"[1] مثل بالي فتحة الدراسات الأسلوبية، ولكن ماذا عمن جاء بعده؟ لقد تعددت الآراء والاتجاهات حول تحديد ماهية الأسلوب إلى قدر الذي أصبح يقال فيه أن ليس هناك تعريف واحد للأسلوب ، يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله فثمة شعر سائد حتى على مستوى الدراسات الأسلوبية في الغرب، بأن مصطلح الأسلوب مصطلح غامض، ونظرة واحدة إلى مجموع التعريفات التي قيلت حول هذا المصطلح تظهر مدى غموضه، وتعدد الاتجاهات في النظر إليه، وقد يكون من المفيد تقديم نظرة محملة، لأهم هذه الاتجاهات بمقدورنا أن ننظر من ثلاث اتجاهات إلى " الأسلوب " قد تقدم صورة شبه وافية عن مختلف القضايا والمشكلات التي يثيرها التفكير في الأسلوب، هذه الاتجاهات هي : اتجاه المؤلف (الباث) واتجاه القارئ (المتلقي) واتجاه النص (الكلام، المدونة) إذ تمثل هذه الاتجاهات أهم الأبعاد في نظرية الأدب، وأي اتجاه في النقد، وهي قادرة على احتواء معظم الآراء التي قيلت في الأسلوب .

لقد أثار النظر في الأسلوب، وما كان صادرا عن حالة وعي أم عن الخيال واللاوعي ... فتعريف الأسلوب: «على أنه اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات»[2]. يقول بصدور الأسلوب عن حالة وعي كاملة، وهذا يشكل نقصا لكل ما قيل بشأن الإبداع الصادر عن اللاوعي، وكل ما قيل منذ القدم عن الإلهام وشياطين الشعر وغيرها ...، وتحديد الأسلوب بأنه عملية اختيار مقصودة كما يذهب إلى ذلك ماروزو الذي يحدد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة مما تعرضه عليه من وسائل بالضرورة أن

[1]– غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، كاظم سعد الدين، دار آفاق العربية، العراق، بغداد، دط،1985، ص39.

[2]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي،ص32.

العملية تتم في حالة من الوعي بكامل الظروف المحيطة، وبالتالي فإن الحيل التي سيقدمها المؤلف ستكون مقصورة لغرض ما ... فيكون الأسلوب حينئذ – قادرا على كشف شخصية صاحبه ، ونظرته للوجود»[1] وهو ما ذهب إليه من يقول : " إن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود " وبداية هذه النظرة ، جاءت من مقولة **بيخون:** « الأسلوب هو الشخص نفسه »[2].

وبالرغم من الأراء الكثيرة التي قالت بصدور الأسلوب عن وعي وقصد، فإن هذا لا ينبغي تدخل الخيال و اللاوعي في كثير من الجوانب **فرولان بارث** فيقول عن الأسلوب : « إن الجانب الخصوصي في الطقوس ، ينبثق من الأعماق الميثولوجية، للكاتب وينتشر خارج مسؤوليته » كذلك من يرى أن الأسلوب ناتج اختيارات الوعي واللاوعي، وهناك – أيضا – من ينظر إليه كصيغة خيالية فريدة[3] .

وإن كان الأسلوب هو عملية اختيار – بغض النظر عن مصدره – فما لذي يشمله هذا الاختيار في نظر أصحاب هذا الاتجاه ؟

يرى الأسلوبيين أن الاختيار يتم بين المصادر المعجمية المتنوعة وبناء الجمل في لغة معينة، وهذا الاختيار ثانوي الموضوع بالمعنى الواسع، فلا يقتصر فهمهم للأسلوب على اختيار الألفاظ والتراكيب والصور وإنما يشمل المضمون، فالأسلوب يختار ويطرح المشكلة أيضا.

والأسلوب :هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه... وهذا أمر يشير – حتما إلى فرادة النص الأدبي وخصوصية أسلوبه، وارتباطه بصاحبه، وفردية هذا الشخص، فالطريقة الفردية للرؤية والشعور تجبره على استخدام اللغة بطريقة فردية أيضا، ومن هذه الرؤية فإن النفع الشخصي يبدو وكأنه شيء الجوهري في الأسلوب[4] .

---

[1]– محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989 ، ص 24.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس– ليبيا– ط3 ، 1990، ص 68.

[3]– رولان بارث، الدرجة الصفر للكتابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط ، دت، ص 84.

[4] – ينظر: سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 29.

خلاصة ما ينتهي إليه هذا الاتجاه، أن ليس من مهمة الأسلوب التعبير، ولكن إضافة ما يمكن من ذلك، وهذا ما عبر عنه ريفاتير بقوله :« إن الأسلوب هو الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص، ويستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمة و مميزة [1]» .

المبحث الثاني : الأسلوبية

2-1- مفهوم الأسلوبية :

تعددت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع هذا القرن فكان منها (علم الأسلوب العام) الذي يعني بالتنظير لدراسة الأسلوب (وعلم الأسلوب التطبيقي) وهو ذو فرعين:

أولهما: يتناول بدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي بعينه مثل لغة المشتغلين بمهنة أو لغة الصحافة، والأثر يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته، وينبغي أولا أن نحدد مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية، أما كلمة (أسلوب **Style**) التي انشقت منها (**Styistics**) فتستخدم غالبا، للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة، وهذا المصطلح على الرغم من شيوعه في مجالات متعددة إلا أن معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة »[2]. وترجع كلمة (**Style**) إلى الكلمة اللاتينية (**Stylu**) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجالات الدراسة الأدبية»[3].

وعرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدرس البلاغي ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان تشبيها بالدرس الأسلوبي .

---

[1] –محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 17.

[2]– فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية مدخل نظلري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2008، ص ص38، 39.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية، ص ص32،31.

2-1-1- الأسلوبية عند العرب :

يعد عبد السلام المسدي سباقا إلى نقل وترويج المصطلح بين الباحثين، واعتبرها نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي فالأسلوبية في نظره :« علم قائم بذاته، يقف بديلا عن البلاغة بمعنى أنهما منهج متولد عن سابقه بحكم التطور، وأن شرط تولده منه، بوصفه واقعا معطى ... في التجذير التاريخي أن يكون وريثا ينفي وجوده بقاء ما تولد عنه، فالأسلوبية ما لم تبتكر تحرارتها النظرية، ومقولاتهما التصنيفية حتى تتميز كيفا وحجما عن تقييمات البلاغة وصورها فإنما تتقصى من حيث ترمي أن تكون بديلا في عمر البدائل بمعنى (التطور المعرفي) ذلك أنها تفتقد بالضرورة كل علة لوجودها »[1]

أما في نظر **شكري محمد عياد** يعتقدها بأنها تعود إلى علم البلاغة القديمة وأنها تمثل أحد فروعها كما يحاول إثبات وجود علم الأسلوب في أصول ثقافتنا العربية بما حملت من موروث بلاغي وذلك يتضح من قوله: « فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علم البلاغة وثقافتنا تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة»[2].

أما في نظر صلاح فضل يعتقد بأنها تندرج ضمن قائمة العلوم الإنسانية كما أنها ذات صلة بعلم البلاغة (تلك الصلة القائمة على التوارث) حيث يرى: «بأن روافد النشأة لعلم الأسلوب تعود في النهاية إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث (الألسنية) من جانب وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة من جانب آخر»[3] .

2-1-2- الأسلوبية عند الغرب :

الأسلوبية عند شارل بالي هي : «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية »[4]. يعني **بالي** بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين وقد

---

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص3.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص7.

[3]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص3.

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحادثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، كما أنه حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول ما يستطيع قوله،فالإنسان كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته، لأن اللغة منغرسة في المجتمع مندسة في ثناياها لذلك كان حريصا كلما استعملها.

أما الأسلوبية عند ليوسبيتزر "ترصد سبتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بعث الأسباب التي يتوجب بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي"[1]. بمعنى أن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، مما جعل أسلوبيته تتسم بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني .

والأسلوبية عند ريفاتير« هي علم يعن بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا »[2].

بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها .

2-2- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

2-2- 1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة العربية :

تحددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في ظهور ووجود الأسلوبية (علم الأسلوب) « وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدها بلاغة حديثة، إذ البلاغة في خطوتها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي، وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية، ومن هنا كانت المقولة المعروفة، البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك، كما كان للعلم أن يدرك وقتها ويتناسب التحليل المضمون للتعبير

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 18.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 224.

الذي تركته لنا مع الرسم البياني للدراسات المعاصرة للغة والتفكير والمتكلم والمخاطب، فهي تتناول الشكل اللساني بأوجهه الثلاثة: الأجناس، المقام، مقاصد المتكلم[1]»

اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والإبداع في الخطاب الأدبي أي دراسة في التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانيات الأسلوبية اللغة ونلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسميوطيقا إلى جانب الشعرية بوصفها مبحثا مؤهلا لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة .

« وقد طورت الأسلوبية التحليل الداخلي والتزامني وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة فضلا عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون ودخلت كذلك في فكرة البنية ، فالأسلوبية تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة[2]».

قد يكون مفهوم الأسلوب بموجبها متنوعا على وفق ارتباطه بتطوره التاريخي فاللغة لم تعد اليوم انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي بل صدرت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان يعيشها بنفسه ، بمعنى أنها تعبير مباشر عن موقف عملي تجاه أفكار المتكلمين ومشاعرهم و من خلالهم عن المشاعر الاجتماعية .

« ولقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة، وعلى الرغم من وقوع المحاولات الأسلوبية الحديثة تحت مقصودة تحديث البلاغة القديمة، إذ نظر إليها على أنها البلاغة الجديدة أو هي الخمر القديمة في دنان جديدة وهي وريثة البلاغة، وهي بديل في عصر البدائل نلحظ

[1]– ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2003، ص ص 25،26.

[2]– ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص 26.

في وجهة النظر هذا تبسيطا لمفهوم الأسلوبية وافتقار لكينونتها المختصة بذاتها [1]» بمعنى أن هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب .

بيد أن هذا الامتداد لم يمنع النقاد العرب المعاصرين، وفي مقدمتهم محمد عزام من إبراز بعض الفروق الجوهرية بين المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي، « إذ يرى أن البلاغة علم معياري يرصد الأحكام المعيارية التقيمية ويرمي إلى تعلم مادته، وموضوعه هو بلاغة البيان، أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بال مدح أو الذم ولا تسعى إلى غاية علمية بحتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية في حين تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها»[2].

بمعنى أن ما يميز البلاغة عن الأسلوبية هو معيارية الأولى ووصفية الثانية وإن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون، فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية .

كما أنها تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال والمدلول، لأنها تحول الحدث الإبلاغي إلى حدث تأثيري جمالي .

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

[2]– محمد عزام، الأسلوبية من هجا نقديا، ص 45.

2- 2 الأسلوبية والشعرية:

بعد إعادة توزيع موضوعات البحث الأسلوبي على الفروع العلمية المجاورة، اللسانيات والشعرية والنقد في مجالاته المعروفة، الانطباعي، والنفسي وغيرها يكون الإيذان بمعرفة ماية الأسلوبية إذ أن حدودها الخاصة ووجودها أساسا كان نقطة نزاع بين مؤيدها ومن خالفهم في إثبات هويتها، وقد ساعد ظهور الشعرية أخيرا وتخلقها بخطابها النظري ومقتضياتها المنهجية « فالشعرية في ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما يبني الأدب في خصوصيته، ولا تنفصل عن الأسلوبية في مشاركتها التقدير نفسه وهو أن الأدب موضوع لغوي بالأساس لذا يتعين دراسته انطلاقا من هذا المفهوم، لكن الأسلوبية تكون أوثق صلة بال نقد في معناه المتداول من الشعرية، ويتمثل كل منهما خطابا منتجا على الخطاب الأدبي[1] » .

« بيد أن التحول الذي تمثله الشعرية في حقل الدراسات الأدبية هو أنها اتخذت موضوعها من داخل بنية الأدب نفسه فليس موضوعها العمل الأدبي ولا الأدب بصفته مجموعة أعمال، و إنما هو أدبية (الأدب)[2]».

بمعنى أن الخاصية المجردة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، وهكذا تأخذ على عاتقها تحقيق الهدف الذي أخطأته الأسلوبية بمناسبة تحولها من دراسة اللغة إلى دراسة الأدب، إذ أصبح العمل الأدبي موضوعا خاصا بها .

[1]– ينظر: جان ماري كلينكنبرغ، من الأسلوبية إلى الشعرية، مجلة نوافذ علامات في النقد، النادي الثقافي السعودية ، ط1 ، 1999، ص 26.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص ص، 28، 29.

2-3 علاقة الأسلوبية بالنقد :

حيث أن الأسلوبية والنقد يلتقيان في أن مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي، فالأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو غيرها .

« إن مجال عملها النص فحسب، هذا بالإضافة أن الأسلوبية تعني أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، و فيما يتصل بعلاقته الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

الأول: ويرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست هادمة له أو وريثة وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي [1]».

معنى هذا أن الأسلوبية قادرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه...

أما الثاني: يذهب إلى أن النقد قد استحال إلى « نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة [2]».

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط، وجود عناصر مشتركة بينهما واتخاذها في سمات بعينها لا يعنيان التمازج الكامل، كما أنه ليست حتميا بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر.

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 110.

[2]– لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار النهضة المصرية، مصر، ط1 ،1970، ص 93.

الفصـــل الأول:

المستـوى الإيقـاعي والصـوتي

المبحث الأول: البنية الإيقاعية

المبحث الثاني: البنية الصوتية

المبحث الأول: البنية الإيقاعية

تمهيد:

شكلت البنية الإيقاعية عنصرا هاما في مساحة الخطاب الشعري، إذ تعد أهم أركانه وميزة جوهرية تميزه عن النثر الفني، إذ لا يمكن تصور وجود شعر دون وجود البنية الإيقاعية، بغض النظر عن ماهية تلك البنية وكيفية خلقها، وإذا كان الشعر في مفهومه الواسع يتوجه بخطابه إلى عواطف الناس وأحاسيسهم، ويستثير اهتمامهم بالصور التي يعبر عنها، واهتمام الشاعر بصوره ومعانيه وألفاظه وعنايته بكل ذلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون في معزل عن اهتمامه وعنايته بتلك البنية التي تحمل كل تلك الصور والمعاني والألفاظ وترافقها وتقترن بها.[1]

ويساهم في تشكيل هذه الموسيقى كل من :

1- العناصر التي تقوم عليها البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، ألا وهي الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل، ولما لها من أهمية نجد" **ابن الرشيق القيرواني**" في كتابه " **العمدة**" قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله:" **القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعر حتى يكون له وزن و قافية**".

2- بالإضافة إلى البنية الإيقاعية نجد البنية الصوتية، والتي يساهم في إحداثها كل من: الهندسات الصوتية، الجناس، والتكرار وما له من أثر في تركيبه للمعنى، وتفعيله للإيقاع الموسيقي، ويشمل تكرار الصيغ الصوتية والأصوات.

---

[1]- ابن الرشيق القيرواني(في محاسن الشعر وآدابه و نقده)، ج1، تقديم صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002، ص 261.

وفي دراستنا لقصيدة " **بطاقة هوية** " **لمحمود درويش** سنحاول أن نلمس خصائص هذه البنية الإيقاعية وصورها ومدى انسجامها مع الأسس الخارجية والداخلية.

أولا- البنية االإيقاعية في قصيدة " بطاقة هوية " لمحمود درويش:

بالإمكان أن نقتصر المبحث على قظيتين وهما: الوزن، الزحافات

1-1 الوزن:

يعتبر الوزن أهم أركان الموسيقى في الشعر كما يقول" **ابن الرشيق االقيروا ني**" في كتابه **(العمدة)**: " **أعظم أركان حد الشعر**".[1]

فالوزن هو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف، وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، فلا يمكن الفصل بينه وبين الموضوع، فهو لا يقوم بنفسه، كما أن جماليات الموضوعات لا تكتمل دون الاعتماد عليه، وهو أشبه بالخميرة كما يرى **(أولردج)** حيث يقول:" **إن االوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة ... فالخميرة في حد ذاتها عديمة القيمة، بل إنها كريهة المذاق، ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمزج به بنسب معقولة روحا حيوية** ".[2]

وحسب ما يعتقد فإن اليونانيين القدماء هم أول من جعل لكل موضوع وزنا خاصا، وأما عند العرب فيعتبر " **ابن طباطبا** " مـن أوائل النقاد العرب الذين لمحوا إلى هذا الموضوع في كتابه "**عيار الشعر** " فقال:" **فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، فمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر**

[1] – ابن الرشيق القيرواني، المرجع السابق، ص 237.

[2] – محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث دار الشرق، القاهرة، 1994، (د.ط)، ص 229.

عليه نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس به القول عليه".[1]

غير أن الذي أراه أن الشاعر لا يملك الإرادة التي يستطيع فيها اختيار الوزن الذي يريد بل إن الوزن يطفو من خلال الإيحاء اللاشعوري، بحيث لا يمكن التحكم فيه، كسيل الماء المتدفق، فلا يملك أحد ساعتها تحويل مساره بل يختار من المسالك والدروب و السبل التي تلاءم جريانه ولا توقف مسيره، ولكن الشاعر يملك حرية ترتيب الكلمات، أو الأبيات، أو تغير بعضها.

والمتفق عليه أن الوزن يعد من المقومات الأساسية التي يعتمدها الشاعر في نظمه، لما لها من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة، وهذا ما سنراه في قصيدة "بطاقة هوية" " لمحمود درويش".

1-2 البحر:

وضع (**الخليل بن أحمد الفراهيدي)** خمسة عشر وزنا " سمي كل منها بحرا " تشبيها لها بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، ثم جاء تلميذه " **الأخفش**" وزاد على أستاذه بحرا آخر يسمى " **المتدارك** ".

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات.[2]

وبحور الشعر جمع و البحر تكرار الجزء – التفعيلة – بوجه شعري، أو التفاعيل المكرر بعضها، وسمي بحر لأنه يوزن به ما لا يتناها به الشعر، والبحور تتركب من التفاعيل الخماسية والسباعية.[3]

---

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، محمد سلام زغلول، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3، (د.ط)، ص 43.

[2] – غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص 16.

[3] – أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، (د.ط)، ص40.

والبحر أيضا هو وزن تسير عليه القصيدة من أولها إلى آخرها.

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن البحر الشعري يسمى بهذا الاسم مشابهة في اللامحدودية واللانتهاء بالبحر المائي، وكذلك هو نظام الوزن الذي تنسج وفقه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

وانطلاقا مما سبق فالبحر الذي نظمت عليه قصيدة " بطاقة هوية" هو بحر الكامل وهو من البحور الخليلية التي كثر ورودها في الشعر العربي، لما فيه من قدرة عالية تصلح لكافة أغراض الشعر، وسمي بهذا الاسم لتكامل حركاته.

ضابطه: أن البحور يزينها ذا الكامل. متفاعلن متفاعلن متفاعلن

تقطيع المقطع الثاني من القصيدة:

يقول محمود درويش:[1]

سجل أنا

0//0/0/

متفاعلن

عربي وأع

0//0/ / /

متفاعلن

ملمع رفا

---

[1] – محمود درويش،أوراق الزيتون ، مكتبة النور ، دط ، 1964، ص47

0//0/0/

متفاعلن

قل كدحفل

0//0/ 0/

متفاعلن

محجر وأط

0//0/0/

متفاعلن

فالي ثما

0//0/0/

متفاعلن

نية أسل

0//0///

متفاعلن

لهم رغي[1]

0//0//

---

[1]- محمود درويش، المصدر السابق، ص 48.

متفعلن

فلخبز وال

0//0/0/

متفاعلن

أثواب والد

0//0/0/

متفاعلن

دفتر من النص

0/ / 0 /0 /

متفاعلـن

صخر ولا

0///0/

متفعلن

أتوسل الص

0//0 / / /

متفاعلن[1]

[1] - محمود درويش، المصدر السابق، ص 49.

صدقات من

0//0///

متفاعلن

بابك ولا

0//0/0/

متفاعلن

أصغر أما

0//0/0/

متفاعلن

م بلاط أع

0//0///

متفاعلن

1-3 الزحافات الواردة في قصيدة "بطاقة هوية لمحمود درويش":

تعتبر الزحافات من المؤثرات في موسيقى القصيدة الشعرية، حيث يتفاوت تأثيرها الإيقاعي حسب كثرتها أو قلتها، و إذا كان للوزن والقافية أهمية بالغة في تأليف شكل القصيدة، وتحقيق وحدة موسيقية لها، فإن هناك عناصر أخرى تؤثر في موسيقى القصيدة، وذلك كاختيار الشاعر

لكلماته... وكذلك قدرته على هندسة كلمات جملة شعرية، فيبدع هنا تصريعا، أو جناسا أو توازنا وهلم جر، وكذلك إكثاره من الزحافات أو الإقلال منها.[1]

أ- الزحافات:

ويقصد بها ذلك التغيير الذي يصيب ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أم ثقيلا، في حشوه أو غيره، و الزحاف بهذا النوع من التسهيلات التي تعطى للشاعر، أو هو كسر خفيف في القصيدة لا ستغرق وقعه في الأذن إلا ثوان قليلة، لا تؤثر في نغم التفعيلة، وهو على نوعين:

ب- الزحاف المفرد:

وهو يختص بحرف واحد في التفعيلة الواحدة مثل: الخبن، الإضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل، والكف.[2]

ج- الزحاف المزدوج(المركب):

وهو اقتران زحافين في تفعيلة واحدة وهو بدوره أنواع مثل: الخبل، الخزل، الشكل والنقص.

الجدول الآتي يوضح بعض الزحافات التي اعتمدها الشاعر في قصيدته " بطاقة هوية".

[1] – ينظر: صادق أبو نعمان، دروس في موسيقى الشعر، العروض والقافية، مطابع الهيئة الخيرية، غزة، ط2، 1995، ص79.
[2] – ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص ص 31-32.

التفعيلات	الزحاف	نوعه	المثال
متفاعلن	متفاعلن	الإضمار :إسكان ثاني الجزء(مفرد)	سجل أنا
//	متفاعلن	الإضمار: إسكان ثاني الجزء(مفرد)	مدمع رفا
//	متفاعلن	الإضمار: إسكان ثاني الجزء(مفرد)	قل كدحفل
//	متفاعلن	الإضمار: إسكان ثاني الجزء(مفرد)	محجر وأط
//	متفاعلن	الإضمار: إسكان ثاني الجزء(مفرد)	فالي نمانية
//	متفعلن	الخزل:اجتماع الإضمار والطي معا في جزء واحد (مزدوج)	لهم رغيـ

بعد العملية الإحصائية التي قمنا بها سلفا، واستعراضنا لأهم الزحافات الواردة في القصيدة يمكننا تأويل هذه النسب باستعمال الوحدات الإيقاعية بحسب علاقتها بالأبعاد الدلالية للنص: حيث لاحظنا هيمنة التفعيلات التي دخلت عليها الزحافات، وفي ذلك إيحاء إلى اضطراب نفس الشاعر وانفعاله مما جعله يلتزم القاعدة العروضية الموجبة.

أما التفعيلات السالمة فنجد أنها جاءت مناسبة لوصف حالة الشاعر من عذاب وألم وأوجاع.

المبحث الثاني: البنية الصوتية

تمهيد:

تمثل البنية الصوتية ركيزة أساسية في فهم النص الشعري والوصول إلى دلالته المتنوع، وهذا التشكيل الصوتي والموسيقي له مميزاته وأبعاده الدلالية الناتجة عن الكيفية الخاصة بهذا التشكيل، لا علاقة له بعلمي العروض و القافية، بل هو متعلق بالأصوات، ونظرا لأهمية هذه الأصوات وما تقوم به من دور وقيمة، قد استعان به اللغويون على قضاء حاجاتهم وتلبية رغباتهم وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظا وفيرا من الدراسات الأدبية باعتباره أيضا يحدد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية، ولذا يلزم على دراس النص اللغوي أو الأدبي، أن يعرف هذا العلم و تأثيره في المعاني النصية بدءا من معرفة مفهوم الصوت.

فالصوت هو "أثر سمعي يصدر أثناء عملية الزفير عندما يندفع الهواء من الرئتين مارا بالقصبة الهوائية والحنجرة والفم، حيث يعترض تيار الهواء المتدفق بعوائق بشكل أو بآخر حسب طبيعة الصوت المنتج والأعضاء المساهمة في الإنتاج، وهذا الاعتراض يؤدي إلى حدوث اضطراب في تيار الهواء داخل جهاز النطق تنتج عنه موجات الهواء المنتج التي تنتقل من فم المتكلم غلى خارج أذن السامع(في أغلب الأحيان)، حيث تجري عدة عمليات ميكانيكية للصوت داخل الأذن الداخلية تتجسد في إشارات إلى الدماغ، وهناك تحلل هذه الإشارات لتمنح قيما لغوية يتم على أساسها التواصل بين المتكلم و السامع.[1]

ومعنى ذلك أن عملية تشكيل الصوت تمر بعدة مراحل، لكن ما يهمنا في دراستنا لقصيدة

[1] – البرسيم قاسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2005، ص 146.

" بطاقة هوية " لمحمود درويش، التركيز على وظيفة الصوت ومفعوله داخل البناء الكلي للنص الشعري، ولا يأتي ذلك إلا من خلال تكرار الأصوات وتكرار الكلمة والصيغة الصرفية وما لها من تلوين جمالي في أسطر القصيدة.

2-1 التكرار:

يعد التكرار من الصفات الصوتية التي شكلت سمة بارزة في القصيدة، فقد يتجاوز الوظيفة التأكيدية والإفهامية المعروفة لدى الجميع، ليصبح لتكرارها تقنية جمالية تختلف طريقتها من كاتب لآخر، إذ نجده يتلون و يتغير في النص.

ورغم أن التكرار- بعيدا عن أي مؤثر- قد يثير الملل أو الرتابة في نفس القارئ أو السامع على حد سواء، ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع، إلا أننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، دون سواها عند كل مبدع، كما أننا من ناحية أخرى نحاول اقتراح التأويلات المناسبة، وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة التي توحي بها التراكيب المتكررة، والتكرار علاوة على دوره في تأكيد بعض المعاني والإلحاح عليها لتأكيد رؤية محددة في النهاية، يمكن له أن يضيف بعدا موسيقيا للنص، لأنه يشبه الوزن في الشعر، بشكل أو بآخر، وما الوزن- في حقيقة الأمر- إلا تكرار تفعيلة ما، وكما يمكن للتكرار أن يصبح ذا فائدة معنوية، إذ أن إعادة ألفاظ معينة في القصيدة يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار بمثابة المفتاح.[1] الذي استطعنا تحريكه الحركة المناسبة انفتحت لنا مغاليق النص وكشف عن سره المكنون، ولقد ذكر " **سان بيف**" في مقالة له أن كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، وتفشي- عن غير قصد- بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه، ومن المحتمل أن يكون " بودلير" يشير إلى هذه العبارة عندما قال:" لقد

[1] – ينظر: صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص 338.

قِرأت عند ناقد أنه لكي نكشف عقلية شاعر ما أو –على الأقل– نكشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره".[1]

والقصيدة " بطاقة هوية" التي بين أيدينا تبين ما تناولناه في هذه الظاهرة سواء من حيث الصوت أو الكلمة أو الصيغة الصرفية.

2-1-1 تكرار الصوت:

تتوالى فيه بعض الحروف لتعطي نسقا موسيقيا خفيفا ينسجم مع السياق العام للنص.

والجدول الموالي يوضح لنا تكرار الأصوات المفردة في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، وقيمتها الفنية والموسيقية ومخارجها الصوتية.[2]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الهمزة (ء)	شديد ، منفتح	حنجري	02	0.003
ب	شديد ،مجهور، منفتح	شفوي	41	0.07
ت	شديد ، مهموس، منفتح	أسناني لثوي	33	0.056
ث	رخو ، مهموس، منفتح	بين أسناني	04	0.006
ج	شديد ،مجهور، منفتح	شجري(غازي)	14	0.024
ح	رخو ، مهموس، منفتح	حلقي	17	0.029
خ	رخو ، مهموس، منفتح	حلقي	09	0.015
د	شديد ،مجهور، منفتح	أسناني لثوي	13	0.022

[1] – محمد شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 169.

[2] – ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات و الفنولوجيا، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1998 (بتصرف).

ذ	رخو ، مجهور، منفتح	بين أسناني	05	0.008
ر	رخو ، مهموس، منفتح مكرر	لثوي	35	0.06
ز	رخو ، مجهور، منفتح	فوق ثنايا اللثة	04	0.0068
س	رخو ، مهموس، منفتح	فوق ثنايا اللثة	29	0.049
ش	رخو ، مهموس، منفتح	فوق ثنايا اللثة	08	0.013
ص	رخو ، مهموس، منفتح صفيري	لثوي	10	0.017
ض	شديد ،مجهور، مطبق	أصول الثنايا	07	0.012
ط	شديد ، مهموس، مطبق	طبقي	04	0.006
ع	رخو ، مجهور، منفتح	حلقي	24	0.041
غ	رخو ، مجهور، منفتح	أدنى الحلق	07	0.012
ف	رخو ، مهموس، منفتح	شفوي	22	0.037
ق	شديد ، مهموس، منفتح	لهوي	16	0.027
ك	شديد ، مهموس، منفتح	ظهر اللسان	21	0.036
ل	رخو ، مجهور، منفتح	لثوي	90	0.15
م	رخو، منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	24	0.041
ن	رخو ، مجهور، منفتح	لثوي	30	0.051
هـ	رخو ، مهموس، منفتح	حنجري	15	0.025
و	رخو ، مجهور، منفتح	شفوي	50	0.085
ي	رخو ، مجهور، منفتح	شجري	49	0.08

المجموع الكلي 583 صوت، والنسبة الإجمالية 100%

وقد اعتمدنا الترتيب الألفبائي للغة في صياغة هذا الجدول من أجل الوقوف على الهيئة الصوتية لهذه القصيدة، وقد اشتملت على معظم أصوات اللغة العربية بلغ مجموعها الكلي

583 صوتا، وقد قلنا " صوتا " لأننا بصدد دراسة ما يقرأ أو يسمع، والمتأمل في عدد تواتر هذه الأصوات ونسبها الموضحة في الجدول .

ويليه أكثر الأصوات بروزا "**اللام**" و"**الواو**" وهما من الأصوات المجهورة، فصوت اللام بلغ تواتره 90 مرة، وأما الواو بلغ تواتره 50 مرة.

فصوت اللام صوت أسناني لثوي مجهورا، ويتم إنتاج هذا النوع من الأصوات بإغلاق المسرب الأمامي للهواء، وفتح مسرب بديل على جانبي اللسان، ويظل تيار الهواء مستمرا في السريان دون توقف، الأمر الذي لا يجوز معه عد هذه الأصوات **وقفية**، ويظل الطريق الأمامي مغلقا مدة نطق الصوت.[1]

وقد جاء به الشاعر ليعبر عن حالته، يتضح ذلك في قوله:

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانيه

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

---

[1] – أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 2010، ص 153.

ولا أصغر.[1]

بالإضافة إلى هذه الأصوات نجد تكرارات الحركات الطويلة (المد) وتطلق هذه الحركات على الألف والواو والياء وتتميز بأنها أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة وغير السارة.[2]

والجدول التالي يوضح ذلك التواتر:

حركات الطوال	عدد تكرارها	النسبة %
ألف	64	0.109
واو	14	0.024
ياء	31	0.053
المجموع	109	0.186

يتضح لنا من الجدول السابق أن هذه الحركات تكررت 109 مرة ، فهي تعبر عن تجربة الشاعر ببعدها المأساوي المتمثل في غضب الشاعر.

إذ تكرر حرف المد " الألف" 64 مرة للتعبير عن حالة التشبع بالتحدي والغضب، ويتبين في الكلمات التالية: (لاأتوسل، لا أصغر، أنااسم بلا لقب ،حذاري ...).

أن القصيدة جاءت متنوعة وحاوية على تشكيلات صوتية متباينة صفة ومخرجا.

[1] – محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون (قصيدة الهوية)، ص 47

[2] – محمد السعدني، المحل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص63.

احتل صوت "الألف" المرتبة الأولى فبلغ عدد تواتره في القصيدة 137 مرة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الحالة النفسية والعاطفية العائدة على نفسية الشاعر، واستخدامه هذا الصوت بنسبة كبيرة لسهولة مخرجه من الحلق.

" وإن حضور صوت الألف في هذه القصيدة بصفته ومخرجه يشير إلى معنى الانفجار والمتمثل في حالة الهم والحزن والألم المكبوت في قلب الشاعر، الذي ذاق هم الاحتلال واغتصاب الأرض، فعبر عن نفسه وتجاربه تعبيرا مباشرا، بل خطابيا صاخبا في معظم الأحيان، فالهوية – مرتبطة بقظية فلسطين وشعبها، لذلك كان استخدام هذا الصوت الانفجاري بكثرة دليل على التحدي والسخط والغضب على الغاصب لإثبات الأحقية على أرض فلسطين، وهو تحدي وغضب يريد الشاعر أن يخرج به من دار الإحساس إلى الشعر كقوله:

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا ما جعت

آكل لحم مغتبي.[1]

2-1-2 تكرار الكلمة:

إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتدادا وتناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد " اللفظة مثلا" فتمنح

[1] – محمود درويش، المصدر السابق، ص 47

القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المتكررة وخير مثال من واقعنا الديني: الحركة الإيقاعية الناتجة أولا عن تكرار العنصر الواحد، وثانيا من ترديده الجماعي لتلك الحركة، كما في الصلاة وفي الطواف وأجمل منظر تكراري يحمل صيغة القوة والملحمة والحركة هو صلاة الجماعة، كذلك الشأن في القصيدة إذ يصبح العنصر التكراري، محل التأمل لانشغاله لأكبر مساحة من المكان.[1]

وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء حشو، وإنما لغاية دلالية، لأن الشاعر بتكراره لبعض الكلمات نستطيع أن نكشف الدلالة الإيحائية للنص، ويتمثل التكرار في قصيدة "محمود درويش" في تناول الشاعر للتكرار العمودي، والذي يقصد به ذلك التكرار الذي يعزز النسيج الصوتي، و يتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمات فتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولينا، فتمنح للقصيدة إيقاعا يستجيب للحاجة النفسية للشاعر وبالتالي للمتلقي المتذوق، وكلما زاد التكرار زادت كثافة الإيقاع من سطر لآخر.

تناولنا هنا أهم الكلمات المكررة في قصيدة " **بطاقة هوية**" ونقتصر على الكلمات التالية: " سجل " ستة مرات موزعة عموديا ومتباعدة مكانيا في مطالع مقاطع القصيدة الستة في إشارة جلية إلى أن الشاعر حريص على تدوين الذاكرة وإثبات مكوناتها وحمايتها من المحو والزوال والاندثار، وهذه الذاكرة هي ذاكرة الفخر وما تستدعيه وتحيل إليه من عز وكرامة، وبعث التاريخ العربي الذي يأبى تلطيخ الذاكرة واستيطانها بمتوالية الضيم والذل والخنوع.

فكلمة " **سجل أنا عربي**": جملة ابتدأت بها المقاطع الستة فكانت بمثابة المفاتيح للنص، وبها ارتبطت المقاطع حتى شكلت وحدة مترابطة وتحمل لغة التحدي للعدو ولغة الإثبات للإنسان البسيط.

---

[1]– عبد الرحمن تبرماسين، البنيه الإيقاعية للقصيدة المعاصرةفي الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص111،112.

كما نجد تكرار لفظة " هل تغصب": بنية استفهامية كانت قفلا للمقطعين الأول والثاني، وفيها سخرية وتعجب من العدو، فهي بنية حجاجية دالة على رفض الانكسار والهزيمة يعضدها إتكاء الشاعر على تكرار الاستفهام في قوله" فهل تغضب"؟ وهو تعاضد يمثل عاملا حجاجيا لا يهدف إلى طلب تصديق المخاطب المتمثل في شخص الموظف الإسرائيلي الذي يستحضره الشاعر في سياق المساجلة والتحاجج، بقدر ما يسعى إلى إغاضته ومقارعته وتوعده بمساجلة طويلة المد وغضب ممتد سيفضي إلى أكل لحمه.

جملة " أنا اسم بلا لقب": تكررت مرتين ليثبت أنه مواطن عادي، وصاحب مبدأ.

تكرار ظرف الزمان" قبل" في المقطع الثالث خمس مرات:

قبل ميلاد الزمان

قبل تفتح الحقب

قبل السرو

قبل ترعرع العشب

لتدل على أحقية إثبات الذات في الأرض فهي تحمل الدلالة الزمنية التاريخية.

ونجد ضمير المتكلم " أنا" قد تكرر عشر مرات، وذلك بقصد إثبات الذات من أجل إثبات حق الشعب، فهو عبر عن اللاوعي الفردي و أراد اللاوعي الجماعي.

وكذلك ضمير المتكلم "الياء": تكرر ستة مرات أطفالي، بطاقتي، أبي، جدي، منزلتي، أولادي، مغتصبي، جوعي، أجدادي... فأفاد تكرار الضمير استمرارية فرضت على النص وحدة الإتصال، فخلا الخطاب النصي من الانقطاع والفجوات، و نجد أن هذا الضمير قدم سلسلة ممتدة في النص، من جذوري إلى أجدادي إلى أبي إلى أولادي وأطفالي إلى أحفادي... وكلها مرتبطة بعنواني وبيتي.

تكرار كلمة "حذار حذار"

"حذاري حذاري من جوعي

ومن غضبي".

كانت نهاية القصيدة باستخدام اسم فعل الأمر. فالشاعر استخدم لغة التحذير التي لا مجال بعدها للتراجع عن حقوقه.

وكانت خاتمة للقصيدة لتدل على طفح الكيل وقمة الغضب، فأنا أحذرك من ممارستك التي أصبحت لا تطاق.

مما سبق نجد التكرار أدى دورا مهما في ربط أجزاء النص، فأصبح وكأنه كتلة واحدة، وكذلك للبطاقة لا يمكن لمتفحصها إلا قراءتها متصلة، ونجد ملحما للتكرار الجزئي تمثل في غضب والغضب وغضبي.

2-2- الأصوات الشدة والرخاوة:

تضم اللغة العربية ثلاثة أنواع من الأصوات الشديدة، فالنوع الأول من هذه الصوات هي(الصاد، الضاد، الطاء، الظاء) فهي لا تنطق من الطبق، وإنما تنطق الثلاثة الأولى من الأسنان واللثة، والرابع من موضع الأسنان وما يصاحبها من حركة لعضلة مؤخرة الأسنان.[1]

أما النوع الثاني ذو تفخيم جزئي مثل (الخاء، الغين، القاف) ونوع ثالث يفخم في مواقع ويرفق في مواقع أخرى(الراء، اللام).

[1] – حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 6.

أما فيما يخص الرخاوة أو ما يعرف بالأصوات الرخوة فهي ما تبقى من حروف اللغة العربية وهي (الهمزة، الياء، التاء، الجيم، الدال، الزاي، السين، الشين، العين، الفاء، الكاف، الميم، النون، الهاء، الواو)، فهي تعد أصواتا رخوة في كامل أحوالها وسياقاتها.[1]

1- جدول يوضح الصوات الشديدة وعدد توترها ونسبتها.

الحروف الشديدة	عدد تكرارها	النسبة%
خ	**09**	**0.015**
ر	**35**	**0.06**
ص	**10**	**0.017**
ض	**07**	**0.012**
ط	**04**	**0.006**
غ	**07**	**0.012**
ق	**16**	**0.027**
اللام	**90**	**0.15**
المجموع	**178**	**0.30**

2- جدول يبين توزع الحروف الرخوة وتواترها ونسبتها:

الحروف الرخوة	عدد تكرارها	النسبة%
الهمزة	02	0.003
ب	41	0.07
ت	33	0.056

[1] – حسام البهنساوي، المرجع السابق، ص 58.

ث	04	0.006
ج	14	0.024
د	13	0.022
ذ	05	0.008
ز	04	0.006
س	29	0.49
ش	08	0.013
ع	24	0.41
ف	22	0.037
ك	21	0.036
م	24	0.041
ن	30	0.051
ه	15	0.025
و	50	0.085
المجموع	263	0.451

الفصـــل الثـــاني:

المستـــوى التـــركيبي والـــدلالي

المبحث الأول: البنية التركيبية

المبحث الثاني: البنية الدلالية

المبحث الأول: البنية التركيبية

تمهيد:

يأخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في تفسير وتحليل الخطاب الشعري، ذلك أن بناء الجملة في القصيدة الشعرية يكشف لنا معانيها على وجهها الصحيح، وفي ذلك يقول (**محمد حماسة عبد اللطيف**):" ومع اعتقادي بأنه أية نقطة ما تصلح أن تكون منطلقا للبحث الجاد المفيد، أرى أن الفهم قائما في أول أمره على فهم بنائه، وبناء الشعر لا يقوم إلا على بناء الجملة المسلوكة في وزنه أو موسيقاه، كما يحب بعض المحدثين أن يسمعوا الوزن والقافية".[1]

إذ تعد الجملة من الأركان الفعالة في بناء صرح النص الأدبي، وتلعب دورا هاما في تأدية المعنى وإنتاج الدلالة وإيصال الفكرة، فهي لم تكن ميدان بحث النحويين فقط، وإنما بحث علوم عدة كل حسب خصوصية موضوعه وغايته.

ويحسن بنا في هذا المقام بأن نشير إلى ما بسطه النحاة العرب القدامى وبعض اللسانيين المحدثين في تعريف الجملة ونظامها ووظيفتها وأقسامها ودلالتها.

يرى بعض النحاة أن الجملة مرادفة للكلام وشروطها الإفادة ويعد " المبرد" (ت 335هـ) أول من استعمل مصطلح الجملة من علماء العربية في كتابه "المقتضب" إذ يرى بأنها- الجملة- تركيب من عنصرين تتميز عن غيرها في الإفهام وذلك في عملية المقايسة التي يجريها بين(الفعل والفاعل) و(المبتدأ والخبر) ويقول:" إنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن السكوت عليها، وتجنب بها الفائدة للمخاطب فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء، إذ قلت: قام زيد، بمنزلة قولك: القائم زيد".[2]

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990، ص418.

[2]- المبرد، نقلا عن محمد خان، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية، لسورة البقرة، ط1، 2004، ص 19.

ويفهم من قول " **المبرد**" أن معنى الجملة مطابق تماما لمعنى الكلام، و أن الجملة الفعلية تقابل الجملة الاسمية لأن الفعل والفاعل يشكلان جملة يجني منها المخاطب فائدة، وكذلك المبتدأ و الخبر يصح بهما الكلام ويحصل السامع بهما على فائدة.

وكذلك من النحاة من جعل الكلام والجملة مترادفين " **ابن الجني**" (ت 392هـ) يقول:" إن الكلام من جنس الجملة".[1] فالمتأمل فيما قاله **(ابن الجني)** عن الكلام يدرك انه من النحاة الذين سووا بين المصطلحين، وكما يفهم من هذا التعريف أن الكلام لا يقع إلا على الجمل المفيدة، وقد عبر عن هذا المعنى في مواضيع كثيرة منها قوله :" أما الكلام فكل لقاء مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويين الجمل".[2]

أما **(ابن هشام)**، فقد فرق بين الكلام و الجملة فهو يرى أن :" الجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره، كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضرب اللص، وأقام الزيدان، وكان زيد قائما، وظننته قائما".[3]

وقد ذهب **(ابن هشام)** في سياق حديثه عن الجملة والكلام إلى أن الجملة أهم من الكلام، إذ شرطه الإفادة بخلافها موضحا ذلك في قوله:" وتسمعهم يقولون جملة الشرط، وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك ليس بكلام".[4]

فالجملة حسبه أشمل من الكلام لأنها توضع فيما يفيد وفيما لا يفيد، والكلام لا يوضع إلا فيما يفيد.

---

[1] – ابن جني، الخصائص، ج1، تح: علي أحمد النجار، دار الكتب، بيروت، ط3، 1983، ص 26.

[2] – إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، (د.ط)، ص 562.

[3] – ابن هشام، المغنى اللبيب في كتب الأعاريب، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط)، د.ت)،ص 374.

[4] – ابن هشام، المرجع نفسه، ص 374.

إذن الجملة لا يمكن حصرها في تعريف واحد متفق عليه، فقد اختلف النحويون واللغويون في تحديد مفهومها باختلاف وجهات نظرهم.

وكما تجدر الإشارة إلى أن "الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين، بنية دلالية وبنية نحوية ".[1] أي أن البنية الدلالية تعتمد على الفكرة التي تحملها الجملة، والبنية النحوية تعتمد على صياغة الجملة من جانب الشكل النحوي وما يليه بها من تغيرات كالحذف والنفي والتقديم والتأخير.

إن للجملة العربية دلالات مختلفة، ويمكن تقسيم هذه الدلالات باعتبار الثبوت والتجدد، وتتراوح هذه الدلالة بين الجملة تفيد الثبوت وأخرى تفيد التجدد.

وفق هذا نحاول رصد تجليات هذا النمط من التركيب الجملي سواء أكان اسمي أو فعلي، بالإضافة إلى استفهامي، وذلك من خلال نسبة ورودها داخل القصيدة، إذ يعبر كل تركيب عن رؤى خاصة تكشف عن الغايات التي من أجلها وظف" محمود درويش "التركيب الاسمي والفعلي أو الاستفهامي، وسنعتمد في دراسة ذلك إلى عينة من نماذج لتبيين تلك الرؤى والغايات، بالإضافة غلى دراسة أساليب الكلام التي اعتمد عليها الشاعر وبيان الغالبية منها.

1-1 الجملة الفعلية في قصيدة " بطاقة الهوية" لمحمود درويش:

بعد العملية الإحصائية للجمل الفعلية في القصيدة تبين لنا أن هذه الجمل قد وردت بنسبة مقدرة بحوالي 33.82%.

[1] – صلاح الدين حسنين، الروابط بين الجمل في النص الشعري، مجلة العلاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج10، ج39، 2001، ص42.

وهي تدل على التجدد والتحول والتغير، "ذلك أن الجملة الفعلية بما تتضمنه من أفعال تدل على خصوصية معينة تتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث، وكما أن الإخبار بالفعل يقتضي التجدد والحدوث آن بعد آن".[1]

والجدول التالي يوضح هذه الجمل الواردة في القصيدة:

الجمل الفعلية	رقم البيت
سجل	01
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر	09
اسل لهم رغيف الخبز	11
ولا أتوسل الصدقات من بابك	14
ولا اصغر	15
فهل تغضب	17
يعيش بفورة الغضب	22
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب	32
فهل ترضيك منزلتي	35
وكفى صلبة كالصخر	43
تخمش من يلامسها	44
يحبون الشيوعية	49
فهل تغضب	50
سلبت كروم أجدادي	53
ولم تترك لنا ولكل أحفادي	57

[1] – أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1968، ص 182.

فهل ستأخذها	59
سجل برأس الصفحة الأولى	62
ولا أسطو على أحد	64
آكل لحم مغتصبي.	66

إن بنية التركيب الفعلي بنية فاعلية في القصيدة، لها قيمتها التعبيرية وتكشف دلالات وصيغ تركيبية تعكس الجانب اللغوي.

1-2 الجملة الاسمية في قصيدة " بطاقة هوية":

الجملة الاسمية في قصيدة "بطاقة هوية" احتلت الصدارة فقد هيمنت على القصيدة، فالشاعر لجأ إليها للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى الوصف والتثبيت، وذلك أن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطائه لونا من الثبات.[1]

- الجدول التالي يوضح الجملة الاسمية الصريحة الواردة في القصيدة:

الجملة الاسمية	**رقم السطر**
أنا عربي	02
ورقم بطاقتي خمسون ألف	03
و أطفالي ثمانية	04
وتاسعهم سيأتي بعد صيف	05
و الأثواب و الدفتر	12
من الصخر	13

[1]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر الحسين بن منصور والحلاج)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002، ص99.

أمام بلاط أعتابك	16
أنا اسم بلا لقب	20
صبور في بلاد كل ما فيها	21
جذوري	23
قبل ميلاد الزمان رست	24
وقبل تفتح الحقب	25
وقبل السرو والزيتون	26
وقبل ترعرع العشب	27
أبي من أسرة المحراث	28
لا من سادة نجب	29
وجدي كان فلاحا.	30
بلا حسب ونسب	31
وبيتي كوخ ناطور	33
من العواد و القصب	34
انا اسم بلا لقب	36
أنا عربي	38
ولون الشعر فحمي	39
ولون العين بني	40
و ميزاتي	41
على رأسي عقال فوق كوفية	42
و عنواني	45
انا من قرية عزلاء منسية	46

شوارعها بلا أسماء	47
وكل رجالها في الحقل و المحجر	48
أنا وجميع أولادي	56
سوى هذي الصخور	58
حكومتكم كما قيل	60
ولكني إذا ما جعت	65
حذار حذار من جوعي	67
ومن غضبي	68

لقد تنوعت الجمل التي اوردها الشاعر في قصيدته بين الجمل الاسمية التي وردت بنسبة 66.71%، على عكس الجمل الفعلية، حيث ذكر بعضهم أن الجمل الاسمية تدل على الثبات.

1-3 أساليب الكلام:

إن ضروب الكلام التي يعبر بها عن الأفكار والمشاعر وسائر ضروب الحياة لا تتعدى أسلوب الخبر والإنشاء، فالخبر يتم من خلال إفادة المخاطب بأمر ما، قد يكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وهو قابل للتصديق أو التكذيب، وقد يكون هذا الخبر ممكن الحدث، أو جائز أو ممتنع الحدوث.[1]

والخبر ما احتمل الصدق والكذب، فغن طابق الواقع فهو صادق وإن خالفه فهو كاذب، قال (القزويني)" هذا هو المشهور وعليه التحويل".[2] والإنشاء ما يحتمل الصدق والكذب وليس له واقع يطابقه أو لا يطابقه.[3]

---

[1] – أماني سليمان داود، المرجع السابق، ص99

[2] – محمد أحمد نخلة، في البلاغة العربية، علم المعاني، ص 41.

[3] – المرجع نفسه، ص 81.

يختلف الوضع الدلالي في كل منهما. " فالخبر حكاية خبرية تقديرية تلقى لتحقق دلالة أصلية أوفنية، قد تصدق مع الواقع أو تتنافى معه، أما الإنشاء فيقصد بدلالته التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو يشبع مشاعره الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها". وهو ضربان طلب وغير طلب.

وانطلاقا مما سبق، فالشاعر " **محمود درويش** " قد جمع بين الأسلوبين في قصيدة " **بطاقة هوية**"،غير أن الأسلوب الخبري كان محور الغالب، لأنه بصدد إثبات هوية إنسان مضطهد سلبت أرضه، فيحاول الوقوف في وجه عدوه المغتصب، بمعنى أن الشاعر ناطق باسم شعب كامل تربطه بوطنه فلسطين علاقة وصال صوفية، وتوأمة روحية، فيستعين على تاريخ قصيدة الفخر العربية التي تعاظم في نفوس أبنائها معاني الفخر و القوة و استنهاض العزائم.

لقوله:

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب.

وغير ذلك من الأمثلة، وهذا ما جعل الأسلوب الخبري مناسبا لغرض الشاعر، والذي يشمل الجمل الاسمية والفعلية، وما يتعلق بها لتشكل تركيبا مناسبا لوصف حالة الشاعر.

المبحث الثاني: البنية الدلالية

تمهيد:

دلالة الخطاب الشعري هي ثمرة كل الطرائق والوسائل التي ينسج بها، فالأصوات التي ينسج منها الخطاب الشعري مثلا وإن كانت لها إيحاءاتها الإيقاعية لا يمكنها أن تخلو من الإيحاءات الدلالية التي ترتبط بالإمكانات التعبيرية للصوت، كما أن نسج الخطاب وفق تراكيب معينة يرتبط بإيحاءات دلالية خاصة.

وقبل أن تتحول الدلالة إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي، هي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائصه ومميزاته وفروعه و مجالاته.[1]

وتقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تصنيف الألفاظ التي ترتبط فيما بينها ارتباطا دلاليا إلى مجموعات مختلفة، لتتمكن من وصفها وتحليلها، يعني أنها" مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جميعها في لتعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينها جميعا".[2]

انطلاقا لما قدم نسعى في هذا المبحث إلى دراسة أهم الحقول الدلالية التي دار حولها البنيات الشعرية عند "**محمود درويش**"، بالإضافة إلى الصور الشعرية والثنائيات الضدية وكيف ساهمت في تشكيل دلالة الخطاب الشعري.

وقبل الخوض في هذا نحدد أولا الجذر اللغوي لكلمة " **الدلالة** " ومفهومها الاصطلاحي.

---

[1] – حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان ابن مدين شعيب التلمساني، دراسة دلالية، مطبعة مزوار، ط1، 2009، ص 28.

[2] – فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، سوتير، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 163.

2-1 الدلالة في اللغة والاصطلاح:

الدلالة في اللغة مشتقة من الفعل (دل) بمعنى أرشد وسدد ووجه جاء في قوله عزوجل:" **هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم**".[1] وهي في هذا المعنى أو الصدد لا تخرج عن إبانة الشيء وإيضاحه، وهي أيضا لا تخرج عن هذه المعاني السالفة الذكر في المعاجم العربية كلسان العرب **لابن منظور وتاج العروس**.

أما العلم الذي درس(**الدلالة**)، ونشأ من محاولة استيعاب قضاياها فهو علم (**الدلالة**) الذي يعود تاريخ نشأته إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث ظهر المصطلح الدال عليه.

فهي مقال قدمه " ميشال بريال" سنة 1883م، وغيرها من التعاريف حول هذا العلم سواء أكان قديمة أو حديثة.

ورغم تباين التعاريف هذا العلم عند الدارسين المحدثين فإنها تخرج جميعا عن فكرة (دراسة المعنى)، فعلم الدلالة في بعده اللساني هو:" هو فرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين ما هو لغوي، ودلالته، ويدرس تطور معاني الكلمات التاريخية وتنوع المعاني والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة".[2]

يتضح لنا مما سبق ذكره أن موضوع علم الدلالة: هو العلامات والرموز الحاملة للمعنى لغوي كانت أم غير لغوية مع التركيز على اللغة بعدها نظاما من الرموز ذات أهمية خاصة، وقد عرفت بأنها نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية.

وأن أي دراسة للغة عموما، ولأي نص أدبي خصوصا، لابد أن تسعى غلى الوقوف على الدلالة التي هي قصد المتكلم، وهم المحلل الأسلوبي بدءا من البنية الصوتية ووصولا إلى البنية

---

[1] – سورة الصف، الآية 10.

[2] – صبري إبراهيم السيد، علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 1995، ص 10-11.

المعجمي، وما يرافقها من مصطلحات من ظروف ومصاحبات المقام، ويؤكذ هذا "أحمد مختار عمر" في قوله :" إن النشاط الكلامي ذا الدلالة الكاملة لا يتكون من مفردات فحسب وإنما من أحداث كلامية، أو امتدادات نطقية تكون جملا تتحدد معالمها سكنات أو وقفات أو نحو ذلك".[1]

وانطلاقا لما قيل، سنحاول في دراستنا لقصيدة " محمود درويش" " بطاقة هوية" أن تركز على دلالة الكلمات والحقول الدلالية والتي هي جوهر بحثنا وإحدى المفاتيح الفاتحة لثغرات مقصدية الشاعر.

2-2 الحقول الدلالية:

لكل مبدع علم خاص، يستمد منه مفرداته وألفاظه، و لكل مجاله، وليست الألفاظ كلمات معينة تتردد في قصائد الشاعر معبرة عن إحساسه الشعري، بل إن لكل لفظة في المعجم الشعري معنى وروحا ولونا ووقعا، ولكن قيمة هذه الكلمة أو تلك فيما تضفيه على سياق الجملة من حيوية.

و**الحقول الدلالية:** مجموعة من المفردات تدل على مفهوم واحد، وهي: " مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر في مجال معين من الخبرة والاختصاص".

وتعتمد الحقول الدلالية على عدد مهم من الألفاظ، فقد تكون أسماء أو أفعال أو صفات، حسب طريقة توزيعها وتوظيفها في النص الشعري.

وعليه قمنا بتحديد أهم الحقول الدلالية الواردة في قصيدة " بطاقة هوية" لمحمود درويش كمايلي:

---

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة بعلم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ط49/12.

أ- حقل الطبيعة:

القصيدة في مستواها الموضوعاتي البسيط تتحرك في أجواء الطبيعة و هذه الأخيرة جاءت لتخلص الأديب من المدينة، فهرب الشاعر الوجداني من متاعب المدينة و الرسميات وارتمى في أحصان الطبيعة، ومثلما فعلت بوادرها في أوروبا أغرت الطبيعة شعراء الوجدان في تلك الحقبة، و لكن كان إتجاههم ثورة على الكلاسيكية فهربوا فعلا بالرومنسية للطبيعة، أما شعراء الوجدان العرب فقد أغرتهم الطبيعة من زاوية نفسية لطبيعتهم الشعرية و رغبتهم في الحرية، و لم يكونوا ثائرين على الكلاسيكية، إذ نجد جل الشعراء من المناطق النائية في الجبال، تمتاز بطبيعة خلابة، كان لها أثرها البالغ في شعريتهم و هذا ما تؤكده قصيدة " بطاقة هوية" لمحمود درويش.

والجدول التالي يوضح حقل الطبيعة في قصيدة " بطاقة هوية"

حقل الطبيعة	
مفردات النبات	السرو، الزيتون، العشب، الأعواد، القصب.
مفردات الأرض	صخر، محجر، شوارع، حقل ، قرية، بيت، كوخ.
مفردات الفلك	الشمس
مفردات الفصول	الصيف.

انطلاقا مما تقدم في الجدول نلاحظ استخدام الشاعر لمفردات تدل على الطبيعة حيث مجموع مفردات هذا الحقل حوالي 16 مفردة، وقد وظف محمود درويش هذه الدلالات بنسبة لا يستهان بها كما رأينا في الجدول باعتباره – كما سبق القول- شاعرا يفتخر بطبيعة وأرض وطنه المسلوب من قبل المستعمر الإسرائيلي فالطبيعة عنده بمثابة الملاذ الذي يهرب إليه من هموم ما يعانيه في واقعه نتيجة حرمانه من ثروات وطنه، وبذلك فهو يوجه خطابا فلسطينيا يفتخر فيه بأرضه ووطنه.

ب- حقل الإنسان وما يتعلق به:

بلغ مجموع هذا الحقل حوالي 17 مفردة ، و من مفرداته (الشعر، العين، كفي ، رأسي...).

وهو بدوره ينقسم إلى فروع و الجدول يوضح ذلك:

حقل الإنسان	
مفردات دالة على الأعضاء	الشعر، العين، كفي ، رأسي، لحم...
مفردات على المشاعر و الأحاسيس	تغصب، أكره ، يحبون، جوعي، غضبي...
مفردات دالة على الأسرة	لقب، اسم ، أطفالي، أبي، أحفادي، أجدادي ، حسب ، نسب

يتضح من الجدول السابق ما يلي:

ج- حقل الأعضاء:

القلب: وهو عضو صنوبري الشكل يقع في الجانب اليسر من الصدر، من أعضاء الدورة الدموية.[1] وهو محل العواطف والمعاناة والحزن والغضب، جعل منه الشاعر مركز لهمومه وغضبه على وطنه يقول:

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضب.[2]

---

[1] - جميل أبو نصري وبخرون، المتقن(معجم العرب المصور عربي- عربي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 436.

[2] - محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 48.

2-3 الصورة الشعرية:

أ- الصورة الشعرية المفهوم والخصائص:

حظيت الصورة باهتمام النقاد والدارسين، حيث عدوها من أبرز المقاييس التي يحكم بها على قوة الإبداع "، إذ الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لونا من الخلود".[1]

ويصعب أن تعثر لمفهوم محدد للصورة عند النقاد، إلا أن جميعهم يؤكد أهميتها في العمل الإبداعي فن الشعر، فهي " طريقة للتعبير و دلالة يمكن نقلها فيما تحدثه في المعاني من تأثير".[2]

وتكمن أهمية الصورة في قدرتها على التعبير كما يتعذر التعبير عنه، والكشف عما يتعذر معرفته، إذن هي وسيلة من الرسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالت، وعقد الحوار، والإتصال مع المتلقي.[3]

ويجد المتلقي في الصورة متعة نفسية ومتعة عقلية، تبعث نشاطا و لذة الفكرة و تجعل ذهنه دائم الحركة و النشاط كما قرأ الصورة وجد فيها شيئا جديدا أو روحا أخرى.[4]

يقف جمال الصورة و قوتها التعبيرية على قوة التخيل، فالخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمد في ذلك على التأمل والتفكير، والصورة لا تستطيع أن تخلق غلا بعنصر الخيال لذا " فهو الوحيد الذي تتحقق فيه الصورة الشعرية".[5]

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1998، ص323.

[2] – نواره ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2008، ص 30.

[3] – رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 152.

[4] – عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، (د.ط)، 1983ن ص 83.

[5] – عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 105.

تمتاز الصورة الشعرية بتجاوزها الإحساس وذلك بالخيال، وربما كان هذا الأخير الوسيلة الأولى التي يحلق بها الشاعر في أجواء بعيدة، فيحلم بأشياء لا يجدها في الواقع المحسوس، ولا يستطيع نقل أحاسيسه ومشاعره وتجاربه الخاصة في العمل الإبداعي إلا بأداة هي اللغة فمن خلالها يصوغ صوره ويشكلها، وعلى هذا الأساس تأتي الصورة انعكاسا لذات الشاعر ونفسيته، فهي تحمل هوية الشاعر من خلال تعبيرها عن أفكاره هو وأحاسيسه وتجاربه الخاصة، فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف فيها العالم المحسوس في مقدمتها".

ويرتبط تأثير الصورة بصفة الإيحاء، فالصورة التي يتوفر فيها عنصر الإيحاء تكون " أبعد تأثيرا في النفس، وأكثر علوقا في القلب من الصورة التقريرية الوضعية".

والإيحاء يمنح القصيدة " ثراء دلاليا متنوعا، وعلى أساسه ينتج ما يمكن أن نسميه الخطوط التي تمثل في ثوب القصيدة نوعا من الإضاءات التي تتمازج مع النسيج كله.

ب- الصورة الشعرية في قصيدة " بطاقة هوية" لمحمود درويش:

استطاع **محمود درويش** أن يوظف هذه الظاهرة الأسلوبية بطريقة حقق بها جمالية قصيدته، وقبل التعرض لآليات تشكيل هذه الصورة في قصيدة "**محمود درويش** " وكيف حققت فاعليتها الأسلوبية، يحسن بنا أن نشير إلى نظرته للصورة الشعرية في قصيدته والمواد التي شكلت منها.

2-4 آليات تشكيل الصورة الشعرية:

كون الطبيعة هي مصدر المادة التي يشكل منها محمود درويش صوره، فإن الآليات التي يشكل بها هذه الصور تتنوع ما بين التشبيه والاستعارة والكناية، التي يستعين بها في الكشف عن تجربته الشعرية.

وسنبحث في تشكيل الصورة عنده من خلال قصيدته " بطاقة هوية" والتي تتمحور حول التشبيه والاستعارة والكناية، ونبين مدى انسجامها وارتباطها بالقصيدة، وإلى مدى حققت هذه الصور غايتها وفعاليتها الأسلوبية المتمثلة في الإفصاح عن الأحوال النفسية للشاعر.

أ- التشبيه:

التشبيه من الألوان المجازية، تقوم على: " التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر بقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لغرض يريد المتكلم قصد أو غير قصد، أو هو أن يشارك شيء أو أشياء غيرها بصفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة".[1]

هذه التعريفات وغيرها تؤدي إلى معنى واحد هو أن التشبيه ربط لشيئين أو أكثر بصفة معينة من الصفات أو أكثر.

2- أركان التشبيه:

يعتمد التشبيه على أربعة أركان أساسية هي:

1- المشبه: وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به.

2- المشبه به: وهو ما يراد ... يلحق المشبه في بعض صفاته.

3- أداة التشبيه: وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابط بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأداة كـ (الكاف ، كأن)، وقد تكون أسماء كـ: مثل، شبه مثيل، وقد تكون أفعال كـ: يشبه ويماثل.

4- وجه الشبه: وهو الوصف المشترك بين الحرفين " الجامع" وغالبا ما يكون محذوفا يدل عليه، ذكر الطرفين، وما بينهما من تماثل أو تشابه.[2]

---

[1] – ثويني حميد آدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2007، 247.

[2] –عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط)، 2004، ص 28.

وتعد الصورة التشبيهية عند " محود درويش " في قصيدته" بطاقة هوية " من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقي، وهو تشبيهاته يتجاوز العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه شكلها الظاهري إلى ما يمكن أن تكشف عنه من خبايا عالم الشاعر النفسي، " فالمبدع لا يقدم المحسوسات رغبة في استحضار صورها وهيئتها وإنما يقدمها لارتباطها بمعنى نفسي خاص به.[1] وإن هذا الرابط النفسي هو الذي يعطي للصورة حيان جديدة فتؤدي وظيفتها وتحقق وحدة القصيدة.

والجدول التالي يوضح التشبيهات الواردة في القصيدة:

	التشبيه				
رقم السطر	المشبه	أدلة التشبيه	المشبه به	وجه الشبه	نوعه
	كفه الصلبة	كـ	الصخر	/	مرسل مفصل

نجد الشاعر شبه كفه الصلبة بالصخر التي ترد الاعتداء على كل من اعتدى عليه، وهو تصوير تشبيهي، يطلق عليه **البلاغاء** الأقدمون التشبيه المفرد، حذف منه وجه الشبه، وهو عندهم مرسل مفصل.

ب- الاستعارة:

الاستعارة من الآليات الهامة في تشكيل الصور الشعرية عند" **محمود درويش**"، لذلك فقد سادت عنده على غيرها من الصور الأخرى، وهذا يوحي بتكثيف المشاعر وقوتها.

[1] – عطية مختار، المرجع السابق، ص 28

وكما يعكس الانتشار الواسع للاستعارة في قصيدته نزعت الإيجابية التي تميل إلى بث الحياة والتشخيص في الجمادات.[1]

فالاستعارة آلية من آليات الإبداع تتجلى في توظيف اللفظة الواحدة بمعاني مختلفة باختلاف الصيغ التي ترد فيها، وفي هذا الشأن يقول " **عبد القادر الجرجاني**" "إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى نراها مكررة في مواضع، و لها في كل موضع من تلك المواضع شأن المفردة، وشرف مفرد، وفضيلة مرموقة وخلابة، و من خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة ...[2]

والاستعارة – بهذا المفهوم– تعد عاملا من عوامل تطوير اللغة وثرائها، حيث تخرج اللفظة من معناها المعجمي المتواضع عليه، إلى معان ثرية تكتسبها من خلال استعمالاتها المتنوعة.

وكما أنها تعتبر شكلا من أشكال الانزياح، يعمل على كسر عنصر التوقع لدى المتلقي، والخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة.

وسندرس اللغة الشعرية عند "محمود درويش" من خلال قصيدته " بطاقة هوية" وذلك بتتبع خصائصها الجمالية والدلالية.

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 126.

[2] – عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح : محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص 36.

والجدول يوضح أهم هذه الاستعارات ونقتصر على الاستعارة المكنية لورودها بشكل كبير في القصيدة:

	الاستعارة المكنية	
رقم السطر	المشبه	حذف المشبه مع ذكر أحد لوازمه
23	جذوري	رست
24	الزمان	ميلاد
25	الحقب	تفتح
27	العشب	ترعرع
32	الشمس	شموخ

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر شبه الجذور التي وصلت إلى أعماق رحم الأرض بالسفينة الراسية، وبداية الزمان بميلاد الكائن الحي كما صور الحقب بالزهرة المتفتحة، كما شبه العشب بالإنسان ، وموضحا في نهاية المقطع تطلعه ومعه الجماهير العربية إلى الحرية، وذلك في تعبيره " شموخ الشمس" الذي لا يتعارض مع كون بيته كوخا مصنوعا من الأعواد والقصب، فشبه شموخ الشمس بالإنسان.

ج- الكناية:

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية.

ويتردد مفهوم الكناية في اصطلاح علماء البيان على أنها:" لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إدارة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ".[1]

[1] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 2000، ص267.

وإن الصورة الكنائية لا تقد لك المعنى المقصود مباشرة صريحا، بل تستخدم لفظا غير موضوع له، يومئ للمتلقي بالمعنى المقصود عبر حركة ذهنية لمتلقي الصورة، تمكنه من العبور من الظاهر إلى الخفي، وهذا المعنى يعبر عنه "عبد القادر الجرجاني" بقوله:" الكناية هي إثبات معنى من المعاني، لا يذكر اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه، فيومئ إليه ويجعله دليلا عنه".[1]

وجمال الصورة الكنائية يتجلة في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه هو مرادفا له إيماء، وفي ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي، وإكمال لفكرة، فتتحقق إثارة والرغبة في كشف المستور.

وتتضح هذه الصور عند "محمود درويش" في قوله:[2]

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

إذ يشير إلى انتمائه للطبقة العاملة التي كانت معتد الشيوعية وقتئذ وكذلك في قوله:

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهو يحي بهذا التعبير عن رفضه للذل والاستضعاف والاستكانة.

وكذلك قوله:

ولون الشعر فحمي

ولون العين.

---

[1] – عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدين، جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص 66

[2] – محمود درويش، المصدر السابق، ص 47.

فهي كناية عن عروبته وأصله المتجذر في هذه الأرض فهو يؤكد أصله، فكل ملامحه تنتمي إلى هذه الأرض ونسبته إليها، فالشعر الأسود فاحم والعين بنية اللون.

وانطلاقا لما تقدم فإن "محمود درويش" اعتمد اعتمادا مباشر على اللغة الشعرية في مستواها الأول دون أن يكون هناك حضور للإبهام والرمزية المغرقة في غموضها، أو العلاقات الغامضة في التصوير، فهي تعبر عن هوية الفلسطيني المتجذرة في أرضه، وتطرح القصية في عبارات بسيطة بساطة تبلغ حد العجب في فتح أضيق الأبواب على أرحب الآفاق.

2-5 بنية العلاقات الدلالية في القصيدة:

أ- مفهوم بنية التضاد:

إن من أهم العلاقات الدلالية ذات القيمة الأسلوبية البارزة بين مفردات القصيدة، فهي علاقات التضاد والتي تشكل بعنصريها المتقابلين بنية تؤدي دلالة، وسنوظف كمصطلح الثنائيات الضدية كمفهوم إجرائي لمقاربة هذه الظاهرة.[1]

والنص الأدبي، حسب ما يذهب إليه الدارسون أصبح يتميز بقابلية القراءات المتعددة، في تعاملنا معه، لا يتوقع أن تكون نتيجة القراءة الواحدة لعدد من القراءات، وهذه القابلية القرائية سمحت لمجموعة من النصوص أن تقرأ مرات متعددة وفي كل مرة يأتي كشف جديد لمعطيات الإشارية.[2]

---

[1] – عبد العزيز السيل، ثنائية النص، قراءة في رثائيات مالك بن الريس، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس القومي للثقافة والفنون، دولة الكويت، مج: 27، ع1، 1998، ص 64.

[2] – عبد العزيز السيل، ثنائية النص، قراءة في رثائيات مالك بن الريس، المرجع السابق، ص 64.

وهذه النظرية الجديدة في قراءة النص الأدبي تمنحنا هامشا من الحرية المبررة في قراءة ظواهر القصيدة الأسلوبية، وفهم دلالتها والوقوف على وظائفها، وفي مقدمة هذه الظواهر بنية التضاد.

إن دراسة بنية التضاد فكرة حديثة بدأت مع " ليفي ستراوس" وهي فكرة مشابهة للطباق أو المقابلة في البلاغة العربية، ولقدرتها على اختراق بنية النص الأدبي والحفر في أعماقه جعلناها مفهوم إجرائيا تقارب من خلاله قصيدة " بطاقة هوية " لمحمود درويش، التي لاحظنا ورود هذه الظاهرة عنده، مع الوقوف على دلالتها الأسلوبية.

ب- الثنائيات الضدية في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش:

نجد في تشكيلة قصيدة "بطاقة هوية" مجموعة من الثنائيات الضدية وقد وردت كل ثنائية في صياغة شعرية جميلة.[1]

كقول الشاعر:" أنا اسم بلا لقب" في البيت العشرين، و"شوارعها بلا أسماء" في البيت السابع والأربعون، فهناك تضاد في كلمتي (اسم = أسماء).

كذلك في قوله:" يحبون الشيوعية" في البيت التاسع والأربعين وقوله: "أنا لا أكره الناس" في البيت الثالث والستين، فهناك تضاد بين كلمتي (أكره= يحبون).

كذلك في قوله:" ولم تترك لنا ولكل أحفادي" في البيت السابع والخمسين، وقول الشاعر في البيت التاسع والخمسين" فهل ستأخذها " كذلك نلاحظ وجود التضاد (ترك= أخذ).

وبذلك وفق الشاعر في توظيف هذه الثنائيات الضدية والتي عكست حالته الحزينة على ما آل إليه وطنه.

---

[1] – محمود درويش، المصدر السابق، ص 47.

خاتمة

في ختام الدراسة يمكن القول بأن الدرس الأسلوبي قد فرض حضوره على الساحة النقدية فأصبح من أهم المناهج النقدية التي نعتمد عليها في تحليل النصوص الأدبية وذلك باعتماده على اللغة واللغة بنية النص الأساسية تهدف إلى إبراز رؤى المبدع وأفكاره دون اللجوء إلى إصدار الأحكام على العمل بالجودة والرداءة.

وانطلاقا لما سبق، سعيت في هذا البحث إلى دراسة وتحليل قصيدة لأحد أدباء الفلسطينيين ألا وهو محمود درويش لعنوان "بطاقة هوية" واعتمدت في ذلك التحليل الأسلوبي بغية فهم عمله الأدبي، والوقوف على جوانب مهمة من خصائص خطابه وسماته الفنية والأسلوبية المتفردة والمتميزة لهذا الشاعر عن غيره من الشعراء، فتوصلت إلى النتائج أهمها ما يلي:

أولا: يتضح من خلال دراستي لمستوى الإيقاعي والصوتي الأتي:

-اعتمدت القصيدة على وحدة الوزن المتمثل في بحر الكامل، وهذا دليل على حنين الشاعر إلى العمودي وقواعد العمودي بقيت راسخة في ذهنه رغم تمرده وإنزياحه إلى شعر التفعيلة فجاء هذا البحر مناسبا لتجربته الشعرية.

-دخول الزحفات على تفعيلة القصيدة، وهذا دليل على انكسار وعلة نفسية الشاعر مما أدى إلى عدم التزامه القاعدة السليمة.

-غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وهي تعكس بذلك حالة الشاعر النفسية التي أراد أن يجهر بها وإيصال صداها للمستمع والمتلقي فهو لم يعد يطيق هذه الحالة مما استدعى منه البوح والجهر، بالإضافة إلى هيمنة الأصوات الرخاوة على الشدة، إذ احتلت مساحة كبيرة من القصيدة دلاله على استحضار الشاعر لهمومه وأوجاعه.

للتعبير عن مشاعره وترجمة حالته النفسية، فتوظف التكرار تنفيس للآلام والأوجاع والتي انعكست على لغته الشعرية.

ثانيا:

يتبين من خلال دراستي للمستوى التركيبي والدلالي ما يلي:

-نوع الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية، فكانت الجمل الاسمية الغالبة وتراكمها في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش.

-جاءت جمل القصيدة على مختلف الأنماط والتراكيب، وهذا يعكس حالة الشاعر النفسية.

-أكثر محمود درويش من أسلوب الخبري، وكما شكل الأمر والإستفهام أبرز التراكيب الإنشائية التي شاعت في القصيدة ويرتبط توظيفه لهذا الأسلوب بحالته النفسية.

-مثلت طبيعة محورا أساسا عند الشاعر، حيث تشكلت مظاهرها المختلفة عناصر أساسية تقوم عليها تجربته، فمثلت بذلك الملاذ له وأنيس يؤنسه أوجاعه ووحشته.

تنويع الحقول الدلالية من الطبيعة والإنسان والهوية.

-تبين من خلال دراستي الصورة الشعرية عند محمود درويش أن الاستعارة المكنية هي الآلية الأكثر توظيفا في تشكل الصورة الشعرية عنده، وهذا يعكس النزعة الإيحائية التي تميل إلى بث الحياة والتشخيص وكثير ما يجلى هذا التشخيص في اعتبار أشكال الطبيعة شخوصا يحاورها وتحمل معه همومه وآلامه، وهذا يؤكد ما ذهبنا أليه من ميل الشاعر إلى بث الحياة والحركة على مظاهر الطبيعة.

–توظيف الشاعر لثنائيات ضدية لترك مجال للمتلقي لتأويل ما يمكن تأويله ومن ثم تنفتح على القصيدة أفاق كثيرة.

وهذه من أهم النتائج التي أمكنني رصدها في خاتمة الدراسة.

ملحق

1- قصيــدة بطاقة هويــة لمحمــود درويش:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

أنا إسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي

أنا إسم بلا لقب

سجل

أنا عربي

ولون الشعر فحمي

ولون العين بني

وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفى صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها

وعنواني

أنا من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية

فهل تغضب

سجل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا ولكل أحفادي

سوى هذي الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم كما قيلا

إذن

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار حذار من جوعي

ومن غضبي

2- محمود درويش حياته وشعره:

محمود درويش 13 مارس 1941- 08 أغسطس 2008.

أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن . يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. في شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة الأنثى. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر.

أ- حياته:

محمود درويش هو شاعرٌ فلسطيني وعضو المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، وله دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثية. ولد عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا، حيث كانت أسرته تملك أرضًا هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1948 إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام 1949 بعد توقيع اتفاقيات الهدنة، لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على أراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائيلية)"أحيهود."وكيبوتس يسعور فعاش مع عائلته في القرية الجديدة.

بعد إنهائه تعليمه الثانوي في مدرسة بني الثانوية في كفرياسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل *الإتحاد* و*الجديد* التي أصبح في ما بعد مشرفًا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام.

ب- شعره:

قسم النقاد مراحل شعر درويش إلى عدة أقسام يجمع بينها علاقة الشاعر بوطنه وبقضيته "القضية الفلسطينية" وبالمنفى وترك الديار وكل ذلك في ظل علاقته بالذات. وقد قسم الناقد محمد فكري الجزار شعر درويش إلى ثلاثة أقسام: المرحلة الأولى وهي مرحلة تواجده في

الوطن، التي تشمل بدايات تكوين الشاعر ووعيه بقضية وطنه وتشكيل الانتماء لهذا الوطن في ظل الاحتلال. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الوعي الثوري والتي امتدت إلى عام 1982 حيث الخروج من بيروت وفيها تم تنظيم مشاعر الشاعر التي كانت قد تكونت لديه في المرحلة الأولى. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني. بينما قسم الناقد حسين حمزة شعر درويش إلى ثلاث مراحل انطلاقًا من علاقة الشاعر بنصه الشعري فنيًا، وبخارج نصه أيدولوجيا، أي كيف انتقل درويش من ماركسية في المرحلة الأولى إلى قومية عربية في المرحلة الثانية، وإلى الفكر الكوني الإنساني في المرحلة الثالثة دون إغفال فلسطينيته. أما من حيث مسيرته الشعرية فيمكن تقسيمها وفق ما جاء عند الناقد حسين حمزة إلى ثلاث مراحل هي الأخرى : فالمرحلة الأولى (190-1970) ويسميها حسين حمزة بمرحلة" **الاتصال**"، حيث انتمى الشاعر وفق حسين حمزة في هذه المرحلة إلى التيار الرومانسي في الشعر العربي المعاصر وقد احتدى بشعراء أمثال بدر شاكر السياب (1926-1964) ونزار قباني (1932-1998) وهنا نلاحظ سيطرة الخطاب المباشر على نصه الشعري مع استخدام الشاعر لتقنيات أسلوبية مثل تناص والقناع وغيرها. أما المرحلة الثانية (197-1983) وهي مرحلة أطلق عليها حسين حمزة بمرحلة" **الانتصال** " وهي مرحلة بينية تكمن فيها بعض مميزات المرحلة الأولى وقد طور الشاعر في هذه المرحلة أسلوبه وتطورت دلالات شعره منفتحة على دلالات أوسع من تلك الحاضرة في البعد الأيدولوجي، كما اكتسبت إحالات الشاعر إلى التاريخ والدين والأسطورة والأدب والحضارة زخما أكبر، حيث أصبح نصه الشعر مليئًا بالإشارات الأسلوبية والتناصية. أما المرحلة الثالثة والأخيرة (1983-2008) فقد أسماها الناقد حسين حمزة بمرحلة" **الانفصال**"، بمعنى أن الشاعر انفصل تدريجيا وبشكل واعٍ عن خطابه الأيدولوجي المباشر في شعره، وقد يكون الخروج من بيروت عام 1982 سببًا في خيبة أمل الشاعر في قومية عربية التي آمن بها

الشاعر وتجلت بالمرحلة الثانية. في هذه المرحلة انفصل الشاعر عن الضمير "نحن" وعاد إلى الضمير "أنا" أي الالتفات إلى الذاتية.

جـ- من إنتاجه الشعري:

1. ديوان محمود درويش. بيروت: دار العودة، 1994.
2. أنا الموقع أدناه. بيروت: دار الساقي، 2014.
3. خطب الدكتاتور الموزونة .حيفا: دار راية، 2013.
4. الأعمال النثرية. بيروت: دار العودة، 2009.
5. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي : الديوان الأخير. بيروت: رياض الريس، 2009.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

المصادر:

-ديوان محمود درويش، (أوراق الزيتون) ، مكتبة النور ، دط ، 1964.

المراجع العربية:

1. إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2009.
2. ابن الرشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
3. ابن الرشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وأدبه ونقده)، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 2002.
4. ابن جني، الخصائص، علي محمد النجار، دار الكتب، بيروت، ط3، 1983.
5. ابن دريد ابن بكر مجد بن المن الازدي البصري، جمهرة اللغة، دار بيروت، (د.ط)، (د.ت).
6. ابن طباطبة، عيار الشعر، محمد سلام زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، دت.
7. ابن عاشور محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون، تونس، (د.ط)، (د.ت).
8. ابن قتيبة، تأويل مشكل القران، شرحه ونشره السيد احمد صقر، بيروت، ط1، 1981.
9. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

10. ابن هشام، المعنى اللبيب في كتب الاعاريب، محمد محي الدين عبدالله الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت.

11. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ط)، 2006.

12. أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، (دط)، (دت).

13. أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1968.

14. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

15. أحمد مختار عمر، علم الدلالة بعلم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

16. أماني سليمان، دواء الأسلوبية والصوفية ، (دراسة في شعر الحسين ابن منصور والحلاج)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002.

17. أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 2010.

18. البريسم قاسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2005.

19. ثويني حميد أدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2007.

20. الجاحظ ، البيان والتبين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1985.

21. جميل أبو نصري وآخرون، المتقن (المعجم العرب المصور عربي عربي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

22. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

23.حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1981.

24.حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط،2004 .

25.حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب التلمساني، دراسة دلالية، مطبعة مزوار، ط1، 2009.

26.حميد أدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2006.

27.رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2006.

28.رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وثروات، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1993.

29.رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي، الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1985.

30.سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، بيروت، ط1، 2007.

31.السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (دط)، 2000.

32.صادق أبو سليمان، دروس في موسيقى الشعر، العروض والقافية، مطابع الهيئة الخبرية، غزة، ط2، 1995.

33.صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

34. صبري إبراهيم السيد، علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 1995.

35. صلاح الدين حسنين، الروابط بين الجمل في النص الشعري، مجلة العلاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 2001.

36. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

37. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

38. عبدالخالق محمود، شعر ابن القارض في ضوء النقد الادبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

39. عبدالراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

40. عبدالرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، منشورات مؤسسة الإعلام للمطبوعات، دط، د.ت.

41. عبدالرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

42. عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط3، 1990.

43. عبدالعزيز السيل، ثنائية النص، قراءة في رثائيات مالك بن الريس، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس القوى للثقافة والفنون، دولة الكويت، (دط)، 1998.

44. عبدالفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، 1983.

45. عبدالقادر الجرجاني، أسرار البلاغة، محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999.

46. عبدالقادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدين، جدة، (دط)، (دت).

47. عبدالقادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، (د.ت).

48. عبد الله معتصم، الدباغ، المدارس النقدية الحديثة في الثقافة الأجنبية، دار النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987.

49. عبد المفتاح صلاح نافع، الصورة في الشعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)، 1983.

50. عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه، في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ط)، 2004.

51. علي البطا، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، طبعة دار الأندلس، ط1، 1980.

52. علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

53. غازي يهوت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992.

54. غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، دار أفاق العربية، العراق، بغداد، (دط)، 1985.

55. فتح الله سليمان أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية دار الأفاق العربية ، القاهرة، ط1، 2008.

56. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

57. فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، سوتير، الإسكندرية، ط1، 2008.

58. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2000.

59. المبرد، نقلا عن محمد حاسن خان، لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية، سورة البقرة، ط1، 2004.

60. محمد السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، نشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

61. محمد بركات، الصوتيات والفنولوجيا، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 1998.

62. محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990.

63. محمد زكي غشاوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1994.

64. محمد شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، مصر، (د.ط)، (د.ت).

65. محمد عبدالمنعم خفاجي، عبدالعزيز شف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992.

66. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في العربي المعاصر، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.

67. محمد غرام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

68. مصطفى السعيدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د.ط)، (د.ت).

69. مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، دار الآفاق الجزائر، (دط)، (دت).

70. نوارة ولد أحمد ، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 2008.

المراجع المترجمة:

1. حفيظة أرسلان شابسوغ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية، الأردن، ط1، 2004.

2. رولان بارث، الدرجة الصفر للكتابة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة.....	أ-ج
الفصل التمهيدي: بين الأسلوب والأسلوبية	
المبحث الأول: الأسلوب عند العرب والغرب.....	6
1-1- مفهوم الأسلوب.....	6
1-1-1- الأسلوب لغة.....	6
1-1-2- الأسلوب عند العرب اصطلاحا.....	8
1-1-3- الأسلوب عند الغرب اصطلاحا	14
المبحث الثاني: الأسلوبية	17
2-1- مفهوم الأسلوبية.....	17
2-1-1- الأسلوبية عند العرب.....	18
2-1-2- الأسلوبية عند الغرب.....	18
2-2- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....	19
2-2-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة العربية.....	19
2-2 الأسلوبية والشعرية.....	22
2-3 علاقة الأسلوبية بالنقد.....	23
الفصل الأول: المستوى الإيقاعي والصوتي	
المبحث الأول: البنية الإيقاعية	25
تمهيد.....	25
1-1- الوزن.....	26
1-2 البحر.....	27
1-3 الزحافات.....	31

المبحث الثاني: البنية الصوتية 34
تمهيد..... 34
2-1- التكرار..... 35
2-1-1- تكرار الصوت..... 36
2-1-2- تكرار الكلمة..... 40
2-3- أصوات الرخاوة والشدة..... 43
الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي
المبحث الأول: البنية التركيبية 47
تمهيد 47
1-1- الجملة الفعلية..... 49
1-2- الجملة الاسمية 51
1-3- أساليب الكلام 53
المبحث الثاني: البنية الدلالية 55
تمهيد..... 55
2-1- الدلالة في اللغة والاصطلاح..... 56
2-2 الحقول الدلالية..... 57
2-3 الصورة الشعرية..... 60
2-4 آليات تشكيل الصورة الشعرية..... 61
2-5 بنية العلاقة الدلالية في القصيدة..... 67
خاتمة..... 70
ملحق..... 74
قائمة المصادر والمراجع..... 82
فهرس المحتويات..... 90

ملخص:

سعت الدراسة الأسلوبية إلى الولوج إلى عالم الخطاب الشعري عند محمود درويش من خلال بنائه اللغوي، فعمدت إلى وصف وتحليل هذا البناء الذي هو نتاج لا مجموعة من البنيات والمتمثلة في البنية الإيقاعية والصوتية والبنية التركيبية والدلالية.

ولقد أبان البحث عن قدرة محمود درويش على استعمال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمه وتجسيد وتجربته الشعرية وأن يكسب خطابه قدرة على التأثير فيه الآخرين.

Résumé:

L'étude stylistique cherchait à atteindre le monde du discours poétique de Mahmoud Darwish par sa construction linguistique, dans le but de décrire et d'analyser cette construction, qui est le produit de l'absence d'un ensemble de structures, à savoir la structure rythmique, la structure vocale et la structure syntaxique.

La recherche de la capacité de Mahmoud Darwish à utiliser les langues en fonction de leurs voix et compositions dans l'expression de son monde et de l'incarnation et de l'expérience de la poésie donne à son discours la capacité d'influencer les autres.