الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر * سعيدة *

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ليسانس (ل . م . د)

تخصص : دراسات ادبية

الموسومة بـ :

ظاهرة الأسلوبية في شعر محمود درويش

قصيدة عاشق من فلسطين « أنموذج »

من إعداد الطالبتين:

- ✓ ضربان حياة
- ✓ بوعزة أمال

أ. د. عبيد نصر الدين

السنة الجامعية 2018/2017

1439 / 1438

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

أولا: الحمد لله عز وجل وأشكره الذي هداني إلى هذا وما كنا لنهتدي لولاه.

ثانيا: أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم **عبيد نصرالدين** وإلى كل الأساتذة الذين كانوا عونا لنا طوال مشوارنا الدراسي من الإبتدائي إلى المتوسط إلى الثانوية إلى الجامعة وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية الذين نلنا شرف التعلّم على أيديهم، ولا يفوتنا في هذا المقام التوجه بخالص الثناء لصديقاتنا وزملائنا وأهلنا وكل من نلنا شرف دعمه ومؤازرته.

نستغفرك ربنا ونتوب إليك

ونحمدك ونشكر فضلك.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى بلسم روحي **أمي الغالية** التي سارت معي في هذا الدرب دون تعب أو ملل، لتوصلني إلى ما أنا عليه اليوم، غير ناسية **والدي إدريس** الذي رفع من معنوياتي وكان سندي ونعم السند الأب...

إلى كل من كان معي في درب العمل إلى النجاح.

إلى كل أفراد عائلتي وصديقاتي وجيراني.

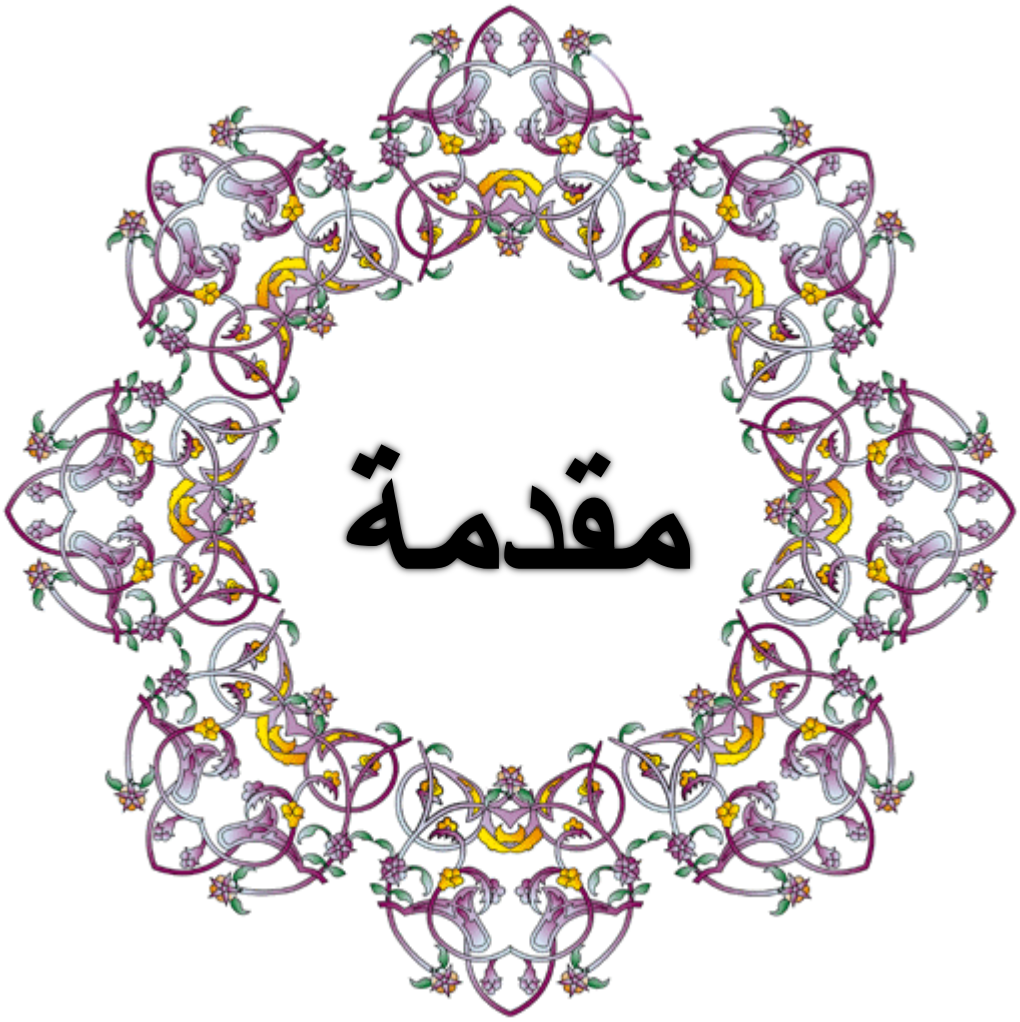
- إلى جميع أساتذتي الأفاضل، وبالأخص

الأستاذ عبيد نصر الدين والأستاذ دين العربي.

- كما أتوجه بالشكر والثناء للدكتورة الغالية "هيام زهري"

وإلى كل من كان واقفا إلى جانبي عندما ضللت الطريق.

- فيصل و رحمة.


مقدمة

مقدمة

لقد عدت الدراسات الأسلوبية التطبيقية رافدا مهما لإستكمال البحوث الأسلوبية في المجال النظري ،ولذلك اتجهت لدراسة النصوص وسبر أغوارها بغية استكشاف السمات الأدبية المشكلة لنص والتعرف على مختلف طرائف التعبير التي ينتجها الأديب والتي ترقي بمستوى الكلام وقدرته على التأثير لتنتج مطاردة نقدية متعلقة بالخطاب الشعري الحداثي وأهميته ووظيفته استنادا إلى رغبة وتقدير وتميز لأن شعريته تتيح لشاعر حرية الإبداع والتصرف وابتكار أساليب جديدة لكتابة أشعار لا تبوح بسهولة عن أسرارها ،ولكن تترك للباحث مجالا واسعا في دراستها وتحليلها وهذا ما نجده في الأسلوبية باعتبارها المرشح الأساسي في مسابقة القبض على الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري ،من خلال تأسيس مجموعة من الآليات والمستويات للوصول إلى ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تنطوي وراء هذه البنيات ،ساعية بفضل طرائقها وأدواتها إلى استخراج ما هو متخف في النص من قيم جمالية وفنية.

وهذا ما جعلنا نتناول موضوع بحثنا الذي جاء بعنوان.. ظاهرة الأسلوبية في شعر محمود درويش.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فذلك راجع إلى أسباب ذاتية وموضوعية .

- أسباب موضوعية :

- ضرورة إنجاز مذكرة التخرج للحصول على شهادة ليسانس، وذلك من المفروض على كل طالب أن يعد هذا الأمر ،وقد سيق في العديد من الدراسات التطرق إلى موضوعنا باعتبار الأسلوبية تشغل حيزا كبيرا عند كل دراس واهتماما بالغا لدى كل باحث.

- الأُسباب الذاتية:

- رغبتنا وميلنا إلى الدراسات الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية.

- حب كبير لشاعر محمود درويش والذي بفضله تعاطفنا مع القضية الفلسطينية.

- إنتماء القصيدة إلى شعر الحداثة المليء بالرموز والدلالات وهذا ما أعطى للدراسة لذة التحليل ليجعلنا نغوص في بحر البحث ونتبع السلف.

- الفضول الشديد لمعرفة الخبايا الفنية للأسلوبية مع محاولة الوصول إلى نوع من التعمق في الجمال الأسلوبي للنص الشعري.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي باعتباره منهجا مناسبا لطبيعة الموضوع.

- لمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من إشكاليات نصت على الآتي:

- ما هو مفهوم الأسلوبية؟ وماهي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي؟ و فيما تكمن مستويات الأسلوبية؟ ما هي تجليات شعر الحداثة في الساحة النقدية؟ وأخيرا وليس آخرا ماهي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث كانت كالتالي:

مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول تطرقنا فيه إلى نشأة الأسلوبيات وفيما بعد التعرف على الأسلوب.

انتقلنا إلى تعريف الأسلوبية وذكر اتجاهاتها وعلاقتها بعلم اللغة والبلاغة والنقد وكذلك ظاهرة الأسلوبية و وظائفها إضافة إلى الفصل الثاني الذي كان عبارة عن مساحة اتسعت لتضم مفاهيم متعددة عن مصطلح الحداثة وخاصة من المنظور النقدي لينتهي هذا الأخير بذكر علاقة شعر الحداثة بالنقد الجديد، ومباشرة يحل الفصل الأخير حيث نتطرق فيه لتحليل قصيدة عاشق من فلسطين أسلوبيا محددين فيه 3 مستويات صوتي وتركيبي والدلالي..

وقد أنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توّصلنا إليها من خلال دراسة هذا الموضوع.

كما أدرجنا بعد الخاتمة ملحق الذي كان عبارة عن قصيدة "عاشق من فلسطين".

ولقد واجهنا صعوبات نذكر منها:

- نقص الدراسات المهتمة بأعمال درويش وهذا ما صرحه بنفسه حين قال: أن هناك غياب نقدي يمنح نصوصه ما يمكن تسميته المدارس الثقافية الجادة ولعل وفاته ستفتح المجال عن هذا من قريب.

- ضيق الوقت الذي كان سببه الظروف الصعبة التي كانت عائقا للإنجاز السريع لبحثي إلا أن كل هذا لا يقف ضد السعي إلى طلب العلم والمعرفة والمثابرة عليهما لا بل يزيد من روح العزيمة والإرادة لبلوغ هدفنا وتحصيل كم هائل من المعرفة في هذا الجانب بالتطلع و النهل من مراجع كثيرة وقيّمة كان أبرزها: كتاب الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام مسدي، جمال شحيد وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق،

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أتقدم بالشكر لأستاذي الفاضل "عبيد نصر الدين " الذي ساهم معنا في إنجاز بحثنا هذا وأثني عليه لما يمتلكه من خبرة في هذا المجال ساعدتنا في تسهيل العمل الشاق

واستقباله بالصدر الرحب، ونأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأن نكون قد قدمنا الفائدة وما يكون جديرا بالقراءة، ويكفيني أني بذلت قصارى جهدي وغير أنه لا شيء يكتمل فالكمال لله وكل ما نرجوه التوفيق فيما هو آت إن شاء الله.

- سعيدة يوم السبت 28 أفريل 2018.

الظاهرة الأسلوبية في شعر محمود درويش

الفصل الأول:الأسلوبيات

المبحث الأول: نشأة الأسلوبية

المبحث الثاني: ماهية الأسلوب

1- عند العرب 2- عند الغرب 3- عند المحدثين

المبحث الثالث: الأسلوبية مدارسها واتجاهاتها

1- التعبيرية 2- البنائية 3- الإحصائية4- الصوتية 5- الإنزياحية.

المبحث الرابع: الأسلوبية وعلاقتها

- بعلم اللغة – بالنقد الأدبي – بالبلاغة.

المبحث الخامس: الظاهرة الأسلوبية ووظائف الأسلوب

I الظاهرة الأسلوبية:

1- الإنزياح2- التكرار 3- الشعرية 4- إضافة 5- تضمن.

II وظائف الأسلوب:

1- التعبيرية 2- التأثيرية 3- الشعرية 4- المرجعية 5- الميتالوغية.

الفصل الأول: الأسلوبيات

المبحث الأول: نشأة الأسلوبية

لا يمكن التحدث عن الأسلوبية قبل اللجوء إلى اللسانيات لأنها تعتبر وليدة لها، ونشأت تلك الأخيرة في أحضانها.

إن اللسانيات تعني باللغة بأنها مدرك مجرد، والأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وهي أيضا تعني باللغة كأداة مباشرة من ما تتركه في نفوس المتلقين[1]

وبعد تأ ثر **"بالي"** بأستاذه **"فريديناند دو سوسير"**، تم الفصل بين الأسلوب والأسلوبية بحيث اعتمد **"وركز"** في دراساته على وجدانية اللغة.[2]

يعتبر الأسلوب من العلوم الحديثة المتولدة من النقد واللسانيات والذي ظهر بالولايات المتحدة الأمريكية، بجامعة أنديانا في عام 1960 كان محورها الأسلوب، قام **"جاكسون"** فيها بإلقاء محاضرته بعنوان "اللسانيات والإنشائية"، للربط بين اللسانيات والأدب.[3]

أما في سنة 1965 اطمئن اللسانيون إلى تطور البحوث الأسلوبية واختيارها موضوعيا، كما يبارك الألماني **"س. أولمان"** في سنة 1969 استقرارية

ذلك العلم اللساني النقدي قائلا:

"إن الأسلوبية من أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري هذا العلم الوليد وما يحتويه، ومن هنا نجد أن الأسلوبية ذات فضل كبير على النقد الأدبي واللسانيات معا.[4]

تبنى **"بالي"** فكرة جعلها تضبط نظامه التعبيري حول دراسة الأسلوبية إذ يقول: "الأسلوبية إنما تدرس التعابير اللغوية وجدانيا، أي أنها تدرس فعل وتعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا"[5]

[1] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار حرير للنشر والتوزيع، الأردن،الطبعة الأولى، سنة 2014، ص 13.
[2] أنظر، برند شبلز، علم اللغة والدراسات (الأدبية دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي) تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1985، ص 01.
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتابة والنشر والتوزيع، ط3، ص 23.
[4] أنظر، عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص 24.
[5] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع نفسه، ط3، ص 41.

المبحث الثاني: ماهية الأسلوب عند العرب وعند الغرب

أولا: الأسلوب عند العرب

يعتبر أول من استعمل الأسلوب كعنوان كان **"عبد السلام المسدي"** لكتاب في سنة 1977 والمسمى بالأسلوبية والأسلوب.

رغم تعدد التساؤلات حول اختلاف مفهوم الأسلوب، إلا أن الناقد أو الدارس توصّل إلى أن الأسلوبية لم تبق أسلوبية واحدة، بل تعدت ذلك وهذا ما يقربه الدكتور **"سعد مصلوح"** في تسمية هذا النمط من الدراسات بالأسلوبيات وذلك لتعدد مشاربها[1]

الأسلوبيات علم يهدف إلى التخلي عن الأحكام النقدية واللجوء إلى علم الذوق والكشف عن الأسرار، في الظروف والمواقف الإنفعالية التي تنتج أثر الانطباعات، التي يخلقها الأثر الأدبي في نفوسنا.[2]

كما يعرف **"عبد القادر الجرجاني"** مصطلح الأسلوب: "على أنه الضرب من النظم، أي أنه يذكر عرض في أثناء إلقاء حديثه عن الإحتذاء فيكونه الضرب من النظم بالتالي يعتمده الشاعر في شعره من ذلك الأسلوب"[3]

ومن هذا نجد أن اختلاف تعريفات كلمة أسلوب لا يقف عند شخص واحد من الدارسين والباحثين العرب.

كما نجد **"ابن قتيبة"** لجأ إلى التحدث عن القرآن الكريم في كتابه تأويل مشكل القرآن لتحديد لفظة أسلوب فيقول: "وإنما يعرف فضل القرآن فيما يحمله من إعجاز واتساع عمله وفهم مذاهب العرب واختيارها للأساليب وما احتضنته عن بقية اللغات الأخرى"[4]

ورغم تعدد التعريفات إلا أن الأسلوبية تبقى واحدة في مشاربها فنذهب إلى "ابن خلدون" أيضا نجد أن له وجهة نظر خاصة به أيضا في هذا المجال من التعريفات فيقول: "أن الأسلوب هو كالقالب الذي يفرغ فيه الكلام عند أهل صناعة الشعر، كما أنه وظيفة العروض والإعراب."[5]

حيث يقصد من كلامه هذا أن الأسلوب هو صورة ذهنية واسعة تشمل كل ما تحتويه مختلف الدراسات لذلك صرح بأنه كالقالب.

---

[1] أنظر، سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة 1984، ص 24.
[2] حمادي صمود، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، المنقل ضمن اللسانيات واللغة العربية، تونس، سنة 1981، ص 230.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار السهم، الأردن، الطبعة الأولى، 2007، ص 17.
[4] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 34.
[5] أحمد الشايب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 43.

ومن هذا الطرح أو المفهوم الذي قدمه ابن خلدون نتجه إلى أحمد درويش والذي يعطي لكلمة أسلوب مفهوما دقيقا واضحا بكل ما تحمله الكلمة من معنى فيقول: "الأسلوبية في أوائل القرن العشرين قد وصلت إلى المعنى المحدد لها."[1]

ثانيا: الأسلوب عند الغرب

قبل التحدث في هذا الجانب لابد لنا من العودة إلى المؤسس الأول لهذا العلم "شارل بالي" إذ يقول: "بأن علم الأسلوب مهمته هي البحث عن القيم التي تؤثر في العناصر اللغوية"[2]

يذهب جاكسون إلى تعريف الأسلوب من منطلق أنه: التعادل في المزج بين جدولي الإختيار والتوزيع والتكافؤ أو التقابل.[3]

تعد الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها وتعتبر منهج ومواصفة لسانية في الدراسات النقدية وهذا نجده في تعريفات كل من "م. أريفاي" والذي يقر: "بأن الأسلوبية وصف للنص الأدبي بطرائق مستوحاة من اللسانيات"

و"دولاس" الذي يقول في هذا الصدد أيضا: "الأسلوبية منهج لساني."

أما بالنسبة إلى "ريفاتير" فهو يقول عن الأسلوبية: "بأنها لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[4]

ومن هذا الطرح نسلك سبيل آخر لنطرق الباب على الجانب الإصطلاحي لهذه الكلمة بغية تباين مفهوم أوضح وأدق مما هو عليه، فنجد النقاد الغربيين أعطوا لهذا المفهوم الأسلوبي أهمية كونه يعكس شخصية صاحبه وهذا ما أبدع فيه " بيفون " بقوله: "الأسلوب هو الرجل"[5]

ومن ناحية أخرى نجد أن هناك من يرى بأن الأسلوب اختيار **(Choix)** أو انتقاء **(Selection)** وفي هذا يقر "جيرو" بأن الأسلوب عبارة عن مظهر من مظاهر الأقوال الناتجة عن اختيار الأنسان للوسائل المعبرة عن مقاصد كل فرد في المجتمع.[6]

---

[1] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، سنة 1984، ص 61.
[2] البيان في روائع القرآن، تمام حسن، الأسلوبية والوظيفية ومقوماتها وموقعها، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، بداش حنيفة، 2008، ص 33.
[3] عدنان بن نوبل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 38.
[4] أنظر، ص 4 من مجلة langue francaise، sept1969 №03 ، وهو عدد خاص بالأسلوبية، د، عبد السلام المسدي، ص 43.
[5] أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار مارين، القاهرة، ط1، د،ت، ص 18.
[6] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، أ.ر.ت، ط1، 2007، ص 15.

ثالثا: الأسلوبية عند المحدثين

لعل **"أحمد الشايب"** من أبرز ما جاء في كتابه الموسوم **"بالأسلوب"** والذي نوّه في التعريفات لهذا المعنى ودقق فيه بحيث نأخذ من تلك التعريفات قوله الشائع: "الأسلوب فن من الفنون الكلامية ويتمثل في محسنات بديعية أو قصص أو حوارات أو تقريرات."

كما نجد **"أحمد أمين"** يعبر عن وجهة نظره فيقول: في الأسلوب أنه يتمثل في اختيار الكلام بما يناسب نمط الكلام ومقاصد صاحبه[1]، ومن تعريف "أحمد أمين" نتجه إلى "محمد غنيمي هلال" إذ يرى أن الأسلوب هو التعبير والإقناع لإيصال الأفكار."[2]

لكن "عبد السلام المسدي" يوسع فكرة النظر إلى الأسلوب، بحيث يرى أن الأسلوب يقوم وفق أسس ثلاثة تتمثل في الخطاب، والمخاطب، والمخاطب ويبرز كل هذا في قوله: "إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي، اكتشف أنه على ركع ثلاثي المخاطب والمخاطب والخطاب إذ تكون هذه المرتكزات متفاعلة فيما بينها."[3]

كما يقول أيضا معززا مفهوم الأسلوب: "بأنها تحدد من خلال طاقتين والمتمثلتين في الإخبار والتضمين، وذلك من أجل نسيج الروابط في الخطاب الأدبي، وهذا ما يجعل من الأسلوب متميز بنوعه بهاتان الميزتان أو الطاقتان، والتي من خلالهما يتم التوصل إلى نسق أسلوبي مهم ومتميز."[4]

ومن جانب آخر نجد "مصطفى أمين" يحدد معنى الأسلوب في ثلاثة أنواع فيقول: الأساليب ثلاثة الأسلوب العلمي، والأسلوب الخطابي، والأسلوب الأدبي."[5]

وهي مجرد معاني مصاغة الألفاظ."[6]

فالأسلوب وصف الكلام والأسلوبية علم له أسسه ومبادئه وقاعده من ناحية جمالية ونفسية.

الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية دراسة لذلك التعبير هنا نلاحظ أن الأسلوب مكمل الأسلوبية وهما وجهان لعملة واحدة.

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 72.
[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، د ط، 1973، ص 116.
[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتابة، ط2، 1982، ص 61.
[4] الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 96.
[5] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 10.
[6] البلاغة الواضحة، المرجع نفسه، ص 10.

أما عند "حازم القرطجاني" فنجد أنه أدرك قيمة الأسلوب حيث قام بربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، وبأن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الإستمرار على جهات معنية من المقاصد."[1]

كما أنه سجل في كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" ان الأسلوب يجب أن يرتبط بالمعاني وأنه يحصل عن كيفية الإطراد في اوصاف جهة من جهات الغرض الشعري."[2]

وهو في هذا الكلام يربط بين نظرية النظم ونظرية المحاكاة الأرسطية التي تعبر عن الأسلوب وتربطه بحسن الأداء المعبر به."[3]

وهاته الرؤية إنما هي رؤية أسلوبية متمثلة في مزيج نظرة كل من عبد "القاهر الجرجاني" و"الفيلسوف أرسطو"

المبحث الثالث: الأسلوبية مدارسها واتجاهاتها

لعل الإهتمام الذي قدمه الدارسون والباحثون والنقاد للأسلوبية جعل منها غنية بتنوع حقولها واتجاهاتها، فإن هذا يكمن سره في تعدد حقولها وموضوعاتها التي تشعبت، حيث أخذت في الإنتشار والتوسع إلى أن أصبحت لها مدارس متفرعة ومتنوعة تلقى في بعض الآراء والنقاد وتختلف في نقاط أخرى، من بين هذه المدارس نذكر الأسلوبية التعبيرية، الوصفية والأسلوبية الصوتية، والأسلوبية الإحصائية.

أولا: الأسلوبية التعبيرية الوصفية

إن الأسلوبية التعبيرية ترتبط ارتباطا وثيقا **"بشارل بالي"** وهذا ما زاد من نسبة تساؤلاتنا حول هذا الموضوع بشكل كبير جدا.

إذ يعتبر **"قطب"** هذا الإتجاه ومؤسسه الذي درس اللغة من جهة المخاطب والمخاطب فانتهى إلى أنها ـ اللغة – لا تعبر عن الفكر إلاّ من خلال موقف وجداني، أي كل الأفكار المعبر عنها بوسائل لغوية لا تكون كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو النهي...[4]

[1] عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 17.
[2] المرجع نفسه، ص 18.
[3] ينظر محمد عبد المطلب، الباغة والأسلوبية، مصر، لونجمان، ط1، 1994، ص 27.
[4] بحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 32.

ثانيا: الأسلوبية البنائية

تعد امتداد لتعريف اللغة والكلام عند **"سويسر"** وامتداد لتعريف **"بالي"** للأسلوبية الوصفية التعبيرية حيث أن البنائيون عايشوا الأدبية وطوروا فيها.[1]

وفي هذا الجانب بالتحديد يكون التحليل الأسلوبي خاضع لتفسير العمل الفني[2]

ومن هنا نجد أن علم البيان يحدد القواعد التعبيرية الأدبية ووصف الصور عن طريق استخدام فن التصوير.[3]

ثالثا: الأسلوبية الإحصائية

يشمل هذا الاتجاه إحصاء الظواهر اللغوية ونقصد به الكم لكن هذا لا ينفي الجانب الأدبي بل يحسن فيه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.[4]

بالإضافة إلى أن المنهج الإحصائي هو أسهل طريقة كونه يتحاشى الذاتية في النقد ويتحرى بالدقة.[5]

وهذا المنهج إنما يستخدم كوسيلة للتبيان والإيضاح و الإستدلال.

رابعا: أسلوبية الإنزياح

وهي انحراف اللغة عن نظامها المألوف والعادي، كما يعرّف الأسلوب على أنه انزياح عن معياره المعتاد والمتعارف عليه.

يقال عن الإنزياح أنه يتضمن حدود قواعد اللغة والإبداع فيها أو فيما لم يتطرق إليه وغفل عنه البعض لكنها ذا شريطة أن لا تخالف قواعد اللغة.[6]

يعرف "ريفاتير" الإنزياح على أنه "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه والبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة وهو مما تشمله علم البلاغة"[7]

كما نجد "كوهين" يطلق عليها إسم "الإنتهاك" ذلك لأن المبدع يوظف في عملية إبداعه على اختراق كل ما هو مثالي في اللغة وانتهاكه.[8]

---

[1] محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص 54.
[2] د. شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، ص 117.
[3] أنظر –بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 36.
[4] د.سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص 46. ص 115.
[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، 1994، ص 198.
[6] محمد اللويمي، ينظر في الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 46.
[7] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 103.
[8] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ص 268.

ويعد الإنزياح ذا أهمية لدى بعض الدارسين إذ يعتبر الأسلوب عندهم في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام.[1]

خامسا: الأسلوبية الصوتية:

يعرف غيرو هذا النوع من الأسلوبية: "بأنها تدرس كل متغير صوتي خلال التسلسل الكلامي واستخدام تلك الأصوات لغايات أسلوبية وتتمثل تلك المتغيرات في التناغم، الجناس، الإدغام، المد وغيرها من الأصوات المتمثلة في اللغة لاحتوائها طاقات جديدة تساهم في التعبير عن المتكلم لتأثر في المستمعين.[2]

إن الشعر بطبعه يشكل منظومة صوتية هذا لأن الصوت هو جوهر الشعر.

كون الشعر لا يقوم إلا به، فهو لذة وتذوق جميل ينتج منه إبداع فني في وحدات البيت والقافية الواحدة، لذلك فإن لهما علاقة وطيدة إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما دون الآخر.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.
[2] ماهر مهدي، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، د ط، 2006، ص 139.

المبحث الرابع: الأسلوبية وعلاقاتها

عند اللجوء إلى الدراسات النقدية المعاصرة نجد أن الأسلوبية تقيم الكثير من العلاقات مع بعض العلوم كعلم اللغة، والبلاغة، والنقد.

فقد نمت وترعرعت في عهد علم اللغة وارتبطت به فأصبحت تشكل منهجا من المناهج الحديثة، بحيث اعتمدت في دراساتها على التحليل والتفسير كما تربطها صلة قوية بالدراسات البلاغية.

أولا: علاقتها بعلم اللغة

تطورت الأسلوبية واكتملت في ظل اللسانيات وصارت علما له أدواته وخصوصياته ولم تستطع الخروج من دائرة اللسانيات.[1]

وعليه فإن الأسلوبية تعرف على أنها وصف النص الأدبي حسب طريق مستقاة من اللسانيات.[2]

ومن هذه الطروحات نجد أن علم اللغة والأسلوبية، يشتركان في شيء واحد أساسي ألا وهو اللغة كونها أداة أساسية تسعى لدراسة وتحليل النصوص الأدبية.

ثانيا: علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

إن الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي، والذي يؤكد الإتفاق والتناسق التكاملي بينهما هو اتصالهما بالنص الأدبي باعتبار الأسلوبية علم وصفي.[3]

ومعنى هذا أنه يبحث عن كل ما تشمله الدراسة الأسلوبية من سمات.

ومنه نذهب إلى مفهوم النقد: يقال عنه أنه تذوق وتميّز للأدب وحكم عليه.[4]

والنقد الأدبي يعرف أيضا أنه: فن يتمحور هذا الفن في النظر إلى النصوص الأدبية المفردة، بالتالي إصدار الأحكام المترتبة عليها[5]

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الميزة الجلية التي يتميز بها النقد والمتمثلة في تذوّق النصوص وبالتالي الحكم عليها سواءا بالقبول أو النفور، بالجودة أو الرداءة، والأسلوبية تبقى بحاجة إلى النقد لأن مجال دراستهما يصب في منبع واحد ألا وهو النص الأدبي.

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 12.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 10.
[3] فتح الله أحمد سليمان، ص 35.
[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، العربية، القاهرة مصر، الطبعة الأولى، 1428هـ، 2008م، ص 35.
[5] نور يوسف، عرض نظرية النقد الأدبي الحديث، للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1944، ص 06.

ثالثا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة

إن كل من البلاغة والأسلوبية يبحث في النص الأدبي لأنهما متصلان به، ويقصد بالبلاغة إيصال المعنى إلى النفوس.[1]

أي لابد للمتكلم من أن يقنع المخاطب وإيصال الفكرة إليه بألفاظ موحية.

كما أن الأسلوبية والبلاغة يتقاربان في الكثير من الأشياء تعد فنا من الفنون التي تعتمد على صفاء صنوف الأساليب في الإدراك والجمال وتبيان الفروق المخفية وراء تلك الأساليب.[2]

إن القصور الذي وقعت فيه البلاغة جعل من الأسلوبية بمثابة الوريثة الشرعية لها، باتخاذها مهمة من مهامها ألا وهي عملية تقييم النصوص، لتلبي وصيتها بأن تواصل مسيرتها بعد تقصيرها.

ويؤكد ذلك "بير جيرو" بقوله: "الأسلوبية وريثة البلاغة".[3]

المبحث الخامس: الظاهرة الأسلوبية ووظائف الأسلوب

انتشرت في معظم الدراسات الأسلوبية مجموعة من الظواهر ولكل منها غاياتها، فظاهرة التكرار مثلا جاءت أو توظف لإيصال الأفكار ومن أجل التأكيد، وهي تختلف عن ظاهرة الحذف والتي هي الأخرى نجدها في الكثير من المواقف اللغوية ويختلف من دارس إلى آخر، وهذا ما عرف باسم الإنزياح، أما بالنسبة إلى المفارقة فهي ظاهرة من أصعب الظواهر مقارنة بالظواهر الأخرى لأن الكثير منا لا يفقهها.[4]

أولا: الإنزياح

انطلاقا من تعريف "ابن منظور" لظاهرة الإنزياح على أنه الإبتعاد عن المعنى الأصلي.

نتجه إلى أحد المهتمين الأوائل بهاته الظاهرة ألا وهو "جون كوهين" وهو يرى أن الشعر انزياح عن معيار اللغة، فكل صورة تخرق أي تتجاوز قاعدة من القواعد اللغوية، هذا يدل على أن الإنزياح من الشروط الأساسية والضرورية في كل شعر.[5]

فلا يوجد شعر يخلو من الإنزياح ولا وجود له خارج الشعر فهما يشكلان منظومة واحدة.

---

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، الأسكندرية، ط2000،1، ص 403.
[2] علي الجازم، البلاغة الواضحة البيان والمعنى، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، د ط، 1999، ص 09.
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 94.
[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 53.
[5] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص 06.

ثانيا: ظاهرة التكرار

إن التكرار لا يعد فنا مستحدث النشأة، بل توصل إليه النقاد منذ القدم إذ يعد من العناصر التي تخدم القصيدة في التحليل الأسلوبي يقول **"عدنان حسين قاسم"** "يعتبر التكرار كنز من كنوز التأليف ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بشكل منسق في النصوص".[1]

فرغم اختلاف النقاد والشعراء حوله، إلا أن وجهة نظرهم حوله ظلت واحدة لأنها تهدف إلى شيء واحد وهو إيصال الأفكار وإيضاح المعاني ولفت الإنتباه.

كما أن ظاهرة التكرار لم تخضع إلى التوسع قديما من طرف النقاد لذلك اعتبرت أسلوبا وظاهرة ثانوية.

ثالثا: ظاهرة المفارقة

تعني المفارقة كما يقر "أرسطو" "هي المراوغة في اللغة وتعد من أشكال البلاغة وهي طريقة مقصودة في التحاور"[2]حيث يتخلل فيها الذم بصيغة المدح والعكس صحيح، لأنها تبقى وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها من طرف المبدع لتوظيفها في أساليبه وتشمل هذه الظاهرة الفرد والمجتمع، كما أنها تتمثل في أوجه التناقض والتضارب والتنافر والتعارض، ويعرفها "صامويل" أيضا على أنها تناقض الكلمات وبأنها تعد أحد وسائل التعبير.[3]

أي الغاية التعبيرية التي يلجأ إليها كل باحث للتعبير بأسلوبه، وهي تبحث أيضا في الاختلافات والتضاد والتباين والتجاوز وبين ما هو مخفي وما هو واضح، أو بين ما يجب أن يحصل أو ما يحصل، أو بين ما هو جدي وما هو هزلي.[4]

كما نجد "شكري محمد عياد" يقول فيها: "بأنها تقرر ما يجب أن يكون عليه الشعر شعرا"[5]

ويعد هذا الاتجاه في النظر إلى الأسلوب كالإنحراف من اتجاهات البنيويين الذين يركزون دراساتهم على النص.

ونجد أمثلة لنا لهذا الاتجاه عند الجرجاني والقاضي في الموازنات بين الشعراء داخل التراث العربي.[6]

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 21.

[2] أنظر سامح رواشدة، فضاء شعري دراسة نقدية، في ديوان أمل د نقل، ص 13، سي ميوك موسوعة المصطلح النقدي المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 27.

[3] سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، القاهرة، ط1، 2001، ص 26.

[4] حسين عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العيادي دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2001، ص 11.

[5] المرجع نفسه، ص 76.

[6] الأسلوب، المرجع السابق، ص 27، 28.

رابعا: الأسلوب إضافة

ينظر أصحاب الاتجاهات اللغوية أن الأسلوب هو إضافة استخدام لغوي ويطلقون عليه اسم التعبير غير المأسلب ومنه يفترض وجود تعبير محايد ومن هنا يكون الأسلوب الأدبي هو سمات أسلوبية لغوية تضاف إلى هذا التعبير.[1]

خامسا: الأسلوب تضمن

بينما يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الأسلوب هو سمات لغوية تحمل في عنقها وتتضمن قيمة أسلوبية معينة بحيث تأخذ تلك القيمة من طبيعة النص وتتغير تلك الأخيرة بغير الطبيعة التي تعبر عنه.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 26.

II- وظائف الأسلوبية:

يتولد عن كل عملية اتصال وظيفة معينة بحيث تعددت واختلفت في مضامينها والتي نذكر منها:

أولا: الوظيفة التعبيرية

تعبر هذه الوظيفة عن عواطف وأحاسيس ومواقف المتكلم[1] وأطق عليها اسم الوظيفة الانفعالية لأنها تثير إنفعال الأشخاص سواء كان صادقا أو كاذبا.[2]

وتسمى بالإيضاحية لأنها توضح عما في النفوس وتشبه نفس وظيفة الرومانسية التي تركز على فكر المتكلم وجل حياته.[3]

ثانيا: الوظيفة التأثيرية

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه وتكون طلبية ذات هدف طلبي تسعى لإفهام المرسل إليه أو المخاطب والتأثير عليه.[4]

اكتشف البلاغيون هذه الوظيفة في ظواهر أسلوبية، مثل بلاغة الحذف والتشبيه، كما ميز البلاغيون أيضا الخبر عن الإنشاء، ولعل هذا ما ذهب إليه "جاكبسون" للتميز بين الجملة الطلبية والجملة الخبرية.[5]

ثالثا: الوظيفة الشعرية

تركز هذه الوظيفة على الرسالة فتصبح معنية بالدرس وذلك بدراستها العميقة لثنائية العمل الأدبي.[6]

وتعد هذه الوظيفة من الفنون اللغوية والأدبية إذ لا تقتصر على النشاط الشعري دون النشاط النثري.[7]

إذ تعتبر هذه الوظيفة معتمدة على الإختيار والتأليف، لأن هاتان الكيفيتان تترتب من خلالهما كل عملية لغوية فالتأليف من مجال الكلام واللغة مجالها الاختيار.[8]

كما أن هذه الوظيفة تقوم بالكشف عن الخصائص الفنية المتواجدة في أي نص أدبي سواء كان قديم أو حديث.

---

[1] أنظر، القضايا الشعرية، ص 37.
[2] المرجع نفسه، ص 37، 38.
[3] النظرية الأدبية المعاصرة، ص 18.
[4] أنظر الأصول، ص 386، 387.
[5] الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 159.
[6] الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 160.
[7] قضايا شعرية، مرجع سابق، ص 31.
[8] أنظر، معجم لمصطلح النقد الحديث، ص 141.

وتختار المفردات وكذلك الإيحاءات ومعرفة كيفية التأليف هذه المفردات في جمل لمعرفة ما تدل عليه والتطرق إلى أغراضها البلاغية.

ثم بذلك التوصل إلى معرفة ترابط تلك المفردات والجمل ليصور رؤية فنية من مبدعين إلى متلقين، لتشكيل محيط ثقافي، بحيث يساهم في كشف بناء أي نص أدبي أو طريقة يمكن أن تبني مقطوعة.[1]

وكذلك العناية بالخصائص الفنية في كل رسالة كالرمز والإشتراك والإشكال.[2]

رابعا: الوظيفة المرجعية

تحتوي هذه الوظيفة على المرجع أو السياق المتحدث عنه لأن "اللغة تقوم بوظيفة الرمز"[3]

إذ لابد من الربط والإنتقال بين تلك الرموز المتواجدة في الأحاديث والأشياء التي نحكي عنها.[4]

وتستخدم هذه الوظيفة الإشارة إلى الأشياء ويسمى هذا "بالإستخدام الإشاري"[5]

أي أن اللغة تستخدم فيها الإشارة والرموز من أجل التعبير أو الإعلام أو المعرفة فتسمى بذلك المعرفية.[6]أو الإعلامية وتتنوع مضامينها من جملة ومعنى للتراكيب للنصوص، وتشكل رابط وثيق بين المبدع أي المرسل والمرسل إليه.

وهي سياقية من جهة وإعلامية من جهة أخرى فذهنية كونها تنشط الذهن، وتنمي الأفكار من خلال الإشارة التي تقدمها.

لذلك نعتت بالإشارية.

ومن هذا المنطلق نتجه إلى الوظيفة الميتالوغية، أو الرمزية والتي سوف نتعرف عليها أيضا، مثلها مثل الوظائف الأخرى ونستخرج ما تعبر عنه هي الأخرى وما تحمله من خبايا في طياتها.

خامسا: الوظيفة الميتالوغية (الرمزية)

إن الوظيفة الميتالوغية "مرتبطة بالسنن التي من خلالها يتم التواصل"[7] وهذا معناه أنها ذات علاقة وطيدة بين المرسل والمستقبل أو المتلقي.

بحيث لها هدف واحد يتمثل في التأكد من أن تلك السنن مشتركة بين المرسل والمستقبل فعلا، إذ

---

[1] المرجع نفسه، ص 142.
[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.
[3] الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 159.
[4] معجم لمصطلح النقد الحديث، مرجع سابق، ص 141.
[5] النظرية الأدبية المعاصرة، ص 18.
[6] علم الأسلوب، ص 188.
[7] معجم لمصطلحات النقد، مرجع سابق، ص ر141.

يمكن لكليهما أن يفكّا تلك الرموز من خلال ما توصلوا إليه من فهمهم لها.[1]

وبمعنى آخر يجب معرفة إذا ما كان أحد الطرفين سيستعمل نفس النمط اللغوي أثناء عملية التخاطب.[2] أو "نفس الشفرة"[3] بالتالي يفهم كل منهما الآخر.

أعطت هذه الوظيفة اهتماما للمبدع والمتلقي من خلال كشف الرموز مثل علم الفقه وعلم الكلام والفلسفة وغيرها من العلوم الأخرى.

وكذلك تنوعت الرموز فهنالك مثلا الرموز الفنية والتي تشمل المحسنات البديعية، كالتشبيه والاستعارة والكناية.

إذ تهتم هذه الوظيفة بكشف هذه الرموز من ناحية إيحائها أو ظلالها الفنية، وهذا يظهر في قول الشاعر الدمشقي الوأواء في الأبيات الموالية:

يقول الشاعر:

قالت وقد فتكت فينا لواحظها كم ذا أما لقتيل الحب من قود

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وغضّت على العناب بالبرد

إنسية لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوما على أحد

كأنما بين غابات الجفون لها أسد الحمام مقيمات على الرصد

إذا تناولنا هاته الأبيات وقمنا بقراءتها ستخوننا الأفكار وتقودنا إلى فهم خاطئ لأن الشاعر الوأواء.[4]

في توظيف الألفاظ التي تدل على الطبيعة مثل اللؤلؤ، والنرجس ما هي إلا استعارات وظفها في شعره لتدل على شيء، ألا وهو البكاء الذي قصد به الأمطار، والدموع التي قصد بها اللؤلؤ، أما العيون فعبر عنها بالنرجس، والخدود بالورود، على سبيل التشبيه.

هنا تظهر الوظيفة الميتالوغية في توظيف الشاعر للرموز الظاهرة من خلال قصيدته التي يغازل فيها محبوبته أثناء وداعها له.

فأحسن كشف وتوظيف الرموز من خلال ألفاظ يعرفها الشاعر ويفهمها أبناء بيئته.

---

[1] مرجع نفسه.

[2] الأسلوب والأسلوبية، ص 160.

[3] علم الأسلوب، مرجع سابق، ص 188.

[4] الوأواء الدمشقي، محمد بن أحمد الغساني (ت -370هـ): ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1369هـ/1950م، ص 23.

وتلك الوظائف الخمسة المذكورة سابقا كلها ركائز تحمل في طياتها خصائص والتي يمكن أن يتطرق إليها أي دارس للأسلوب.

الفصل الثاني: علاقة شعر الحداثة بالنقد الجديد.

المبحث الأول: مفاهيم الحداثة.

المبحث الثاني: دلالة المصطلح عند رواد الحداثة.

المبحث الثالث: مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد.

المبحث الرابع: الغموض في الحداثة.

المبحث الخامس: النقد و الحداثة

الفصل الثالث: مستويات الأسلوبية في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)

1- المستوى الصوتي(نظري تطبيقي)

2- المستوى التركيبي (نظري تطبيقي)

3- المستوى الدلالي (نظري تطبيقي)

ملحق

قصيدة عاشق من فلسطين

- محمود درويش

الفصل الثاني: علاقة شعر الحداثة بالنقد الجديد

المبحث الأول: مفاهيم الحداثة

1- الحداثة: المصطلح والمفهوم

قبل الحديث عن مفاهيم الحداثة بأصولها

- جاء في (لسان العرب) الحديث: نقيض القديم والحديث نقيضه القدمة حديث الشيء يحدث حدوثا حداثة وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك إستحدثه[1] وقد استخدم العرب حدث مقابل قدم أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد.

- وفي معنى آخر للحداثة: حِدثان الشيء، بالكسرة أوله، وهو مصدر يحدث حدوثا وحِدثانا.[2]

- كما ورد في معجم (الوسيط) لمجمع اللغة العربية –مادة حدث- "الحدثان يُقَال: حدثان الشباب وحدثان الأمر: أوله وابتداؤه"[3]

- استخدم هذا المعنى بكثرة دليل تطور من الشباب ورمز لهذا.

- بحداثة سنه أي في مرحلة شبابه وأشار العرب لهذا بما قالوه: ورجال أحداث السن.[4]

والكثير، والجمع أحاديث، وقد قالوا في جمعه: حدثان والحديث ما يحدث له المحدث تحديثا يقال: رجل حدِث وحديث ومحدِث، بمعنى واحد: كثير الحديث[5]

وجاء في المعجم: "وحدثان الدهر وحوادثه نُوَبُهُ، وما يحدث منه فأحدهما حادث، وكذلك أحداثه وأحدها حدث"[6]

- تلك الدلالات المعجمية لكلمة حداثة التي وردت في المعاجم القديمة، والتي لم تخرج عن معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث أي معنى معجمي جديد، حيث يمكن إنجاز تلك الدلالات كما يلي:

- الحداثة نقيض القدم، وتعني الجدة والحداثة أول الأمر وابتداؤه والحداثة كناية أول العمر وسن الشباب والحديث الجديد من الأشياء، والحديث هو الخبر عن أحداث الدهر ونوائبه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، مادة (ح.دث)، ص 798.
[2] نفسه، ص 796.
[3] شوقي ضيق وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2004، ط4، م.ح.د.ث، ص 160.
[4] ينظر.
[5] ابن منظور، لسان العرب، ص 795.
[6] نفسه، ص 798.

- الحداثة نقيض القدم،

كما أن الحداثة تعني الجدة والحداثة أول الأمر وابتداؤه، والحداثة كناية عن أول الدهر

- كما أن للحداثة في الفكر الغربي أيضا مصطلحات ومفاهيم متداولة في فكر الحداثة والتي لها استعمالاتها.

- غير أن ما يمكن ملاحظته أن هناك شبه تعارف على كلمة "حديث" هي الترجمة العربية للمصطلح الغربي Moderne، وأشباهه في اللغات الأوروبية فكلمة حديث "Moderne" مشتق من ظرف الزمان اللاتينيModo يعني توا.[1]

لقد ظهر هذا المصطلح في أوله للتمييز أو الفصل بين فترتين زمنيتين جسدهما الصراع بين القديم والحديث مع تأكيد القطيعة مع الفترة الماضية بدخولما عصر النهضة والتجديد، ثم تجاوزها إلى فترة المعاصرة والتي تعني ضمنا التحديث "حيث أن الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث"[2]

يمكن القول أن مصطلح الحداثة **(Modernisme. Modernitè)** قد ظهر بصيغة صفة جديدة للحديث **Moderne**، وكان ظهوره – الحداثة كإسم- متأخر حيث ما يفسر هذا الظهور المتأخر للفظ الحداثة خلو المعاجم من هذه اللفظة حتى نهاية القرن التاسع عشر... فطيلة القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يكن استخدام لفظ حديث موسعا ولم يظهر شرح وتفسير لمعنى الكلمة في المعاجم الفرنسية إلا باحتشام واختصار شديد.[3]

فالحداثة هي حركة تجديدية في حقول الإنتاج والأفكار وأنماط الحياة والحكم والفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة وعليه فهي تلحق عموما الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط، أي من القرن السادس عشر.[4]

[1] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع، سعيد الغانمي ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2010ط1 ص276.

[2] عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ط3، ص 17.

[3] محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الإختلاف، 2008، ط1، ص 96.

[4] ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، الحدث في أصول التغيير الثقافي، تر محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ط1، ص 418.

المبحث الثاني: دلالة المصطلح عند رواد الحداثة:

تختلف آراء المفكرين والمبدعين والنقاد الجدد في تحديد مفهوم (الحداثة)، ففي حين يرى البعض أنها تطبيق منجزات ومكتسبات والبعض الآخر يراها نقد تراث وغربلته.

إن كبراء الحداثة الشعرية قد ربطوها بالمبادئ العلمانية الغربية وعدوا هذه المبادئ منابع أصيلة لا يقوم تحديث من دونها...، وأشار **محمد جمال باروت** إلى هذه المنابع نفسها، فقال: "تشكل الخطابات القومية، والليبرالية، والماركسية، المصادر الإيديولوجية الكبرى للحداثة.[1]

- وينظر **يوسف الخال** باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة شعر -إلى الحداثة عبر الغرب الليبرالي فيعرفها بقوله "الحداثة في الشعر إبداع وخروج عما سلف"[2]

وفي إطار الكلام عن الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في ضوء ارتباطها بالتراث، يؤكد **أدونيس** أن حداثة الشاعر العربي المعاصر يجب أن تكون لها جذورضاربة في الموروث.

يقول **أدونيس** "من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب من فراغ بل يكتب وراء الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه وهو مرتبط به.[3]

فلا شك أن ثمة تجديدا على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عباءة القديم، وقد يتسق النمط مع إيقاع العصر"[4]

[1] جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق –سورية، 2005، ص 107.
[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، د.ط، مصر، 2005، ص 19.
[3] أدونيس زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، 1983، ص 45.
[4] عبد الله التطاوي، تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي، الدار المصرية اللبنانية، ط.1، القاهرة، 2007، ص 132.

المبحث الثالث: مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد:

- لقد اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف الحداثة وتحديد حقيقتها، بل من العسير أن تجد في المراجع التي تناولت الحداثة "تعريف يلم شملها ويكشف كنهها بشكل واضح، وشامل، وإنما اختلطت مفاهيمها فلم يبرز مفهوم دقيق ومحدد مستقل بذاته، إلا أن معظم من تناولوها من نقاد العرب أجمعوا على أن الحداثة: تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة، ليحملوا منها ثروة التجديد، كما عرفها الناقد **عبد العزيز حمودة** في كتابه (المرايا المحدبة) حيث قال: إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم"[1]

- يقول **محمد سبيلا**: أن مصطلح الحداثة: تشير إلى بنية فلسفية وفكرية تمثلت في الغرب في بروز نزعة عقلية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة، والعلوم الإنسانية الحديثة والنزعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة"[2]

- أما عند **أدونيس** فيعرف الحداثة عامة بقوله: "الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه الحركة العميقة التعبيرية"[3]

أما عن الحداثة الشعرية فيلخصها **محمد بينيس** وبالعودة إلى الدراسات والتنظرات والصراعات الخاصة بالشعر العربي منذ البارودي إلى الآن في تعريفات الحداثة.

1- **التعريف الأول:** وهو الذي يوضح هذه الحداثة في امتداد تاريخي منذ البارودي إلى الآن، أو منذ ما اصطلح نعته بشعرالنهضة ،ومعناه أن الظاهرة تاريخية نشأت مع البارودي...

2- **التعريف الثاني:** يؤالف بين الحداثة كظاهرة تاريخية وبين جملة من الخصائص النصية التي شملت العناصر وبنية الشعر العربي مع مجيء الشعر المعاصر.

3- **التعريف الثالث:** وهو أميل الى حصر الحداثة في الشعر الأوروبي واعتبارها أنتج الى الآن، بعيدا على أن يستوعب الحداثة أويستنطقها في الممارسين التنظيرية والنصية.[4]

- وعن **يوسف الخال** فيرى أن "الحداثة الشعرية إبداع وخروج عن المألوف وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ في نظرتنا للأشياء فانعكس أثرذلك على لغة غير مألوفة، كما أنها لا ترتبط بزمن،

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.
[2] محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن رقم 39، 2005، ص 22.
[3] أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط، ص 321.
[4] محمد بينس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، 1998، ط.2، ص 110، ص 111.

فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، فإن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب، بل هي حركة الإبداع تتماشى الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها"[1]

- أما مقاربات **أدونيس** فقد كانت أكثر وضوحا ونضجا ومرونة فإنه شاعر يمتلك مخيلة ابداعية، وهو منظر وناقد عميق الغور إلا أنه هو الآخر يحمل الكثير من المفاهيم والآراء التي وإن بدت شخصية أنها كررت هذه ولكنها بكلمات أخرى عند يوسف الخال.[2]

- ويحدد **أدونيس** حداثة القصيدة العربية المعاصرة بأمور عدة وهي: الوحدة العضوية والتنوع، والتجربة المتميزة، واللغة الشخصية، والقراءة، وحدة الرؤيا.

وأما على صعيد الموسيقى، فإنها مفهوم على الإيقاع النابع من الداخل وهذا الإيقاع لم يكن مفهوم واحدا في الشعر الحديث مقارنة مع القصيدة العربية القديمة التي تمتاز بشكل واحد، لأن كل قصيدة حديثة لها شكل خاص.[3]

- أما الدكتور **النويهي** في الموسيقى الشعرية فينطلق من نقطتين يعتبرهما الأساس لتناول أي قضية نقدية في مجال الشعر الحديث، وهما الموسيقى واللغة فإنه يرفض من الرؤيا الفكرية للواقع والفن المطلق في الشكل والتراث، ولكنه يقف أمام مطلق الموسيقى، مقترحا نظام (النير) الموجود في أنماط الشعر الإنجليزي من أجل اكتشاف شكل جديد.[4]

- يقول **إدوارد الخراط :** "فإذا كان تحطيم (وثن التفعيلة) هو المميز الأساسي لشعر الحداثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرقابة الموسيقية وتفكيك قيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر بكل حريته.

ليست المسألة مجرد الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط ، بل الخروج عن الأوزان التفعيلية المحدثة التي أوشكت أن تكون قلبا نمطيا في الشعر....[5]

- يرى النعمان في أن التأثر هو أصالتنا وحماسنا للإبتكار والتحديث، أما إن نقف مبهورين عاجزين أمام ما صنعه غيرنا، فهنا لا يتبقى لنا إلا أن نذهل بواقعنا ونستنزف آهاتنا، لتحرك الضمائر نحو القراءة وصنع الجديد.[6]

---

[1] أنظر، جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول، ص 21.
[2] أنظر: فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر، سلسلة (1)، الشعر ومتغيرات المرحلة: جعل الحداثة وأشكال الحوار الشعرية الجديدة، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص 91.
[3] أنظر جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق الكتاب الأول، ص 64، 65.
[4] أنظر عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، ص 210، 211.
[5] المرجع نفسه، ص 264، نقلا عن لمحات عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: أسسه النظرية وإنجازاته الشعرية، مجلة الشعر، 19/89.
[6] أنظر المرجع نفسه، ص 206.

ومن هنا يمكن أن نقول أن صورة الحداثة الشعرية العربية مليئة بالصراع والتنوع وهي حركة مفتحة لا يمكن أن تنغلق على ذاتها أو تصادر بهويتها فهي مشروع خطير يتعلق بتحديث المجتمع وتطويره.

المبحث الرابع: الغموض في الحداثة

تعريف الغموض: لغة واصطلاحا

- **لغة:** عرفه الزمخشري قائلا: "يقال للأمر الخفي والمعتاص: أمر غامض وكلام غامض غير واضح، وهذه المسألة فيها غوامض، ومكان غامض، وغمض، مطمئن، وغمضا في الأرض غموض إذا ذهب وغاب، ودار فلان غامضة: ليست شارعة، وهي التي تنحت عن الشارع وحسب غامض: مغمور غير مشهور"[1]

- أما **الزبيدي** فقد قال في مادته (غ.م.ض): الغامض: المطمئن المنخفض من الأرض، الجمع: غوامض، كالغمض بالفتح.... والجمع: غموض وأغماض... وقد غمض المكان يغمض غموض.... والغامض خلاف الواضح من الكلام، وقد غمض غموضه وغموضا... والغامض: الحسب غير المعروف: جمعه: أغماض، كصاحب: أصحاب"[2]

تعريفه في الإصطلاح:

يعرفه الناقد والشاعر الإنجليزي **وليام إمبسون،** فهو أول من تحدث عن الغموض في كتاب مستقل، في كتابه (سبعة أنماط من الغموض)، وقد عرف الغموض بأنه: "كل ما يسمح، لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة".[3]

- ويعرف **بالمر Palmer** الغموض بأنه: "عدد من القراءات لجملة ما"[4] ويعرفه **كمبسونKempson** بـ: "أن يكون للكلمة أو الجملة أكثر من معنى"[5]

الغموض عند المحدثين:

أصبحت ظاهرة الغموض من أهم ما يتصف به شعر الحداثة، وقد أدى ذلك إلى خلق فجوة كبيرة بين الشاعر والقارئ، إلى جدل مستمر بين الشعراء والقراء والنقاد حول لغة هذا الشعر وحول ما إذا كان هذا الغموض المتصف به مكلف أو عفويا.[6]

- من الشعراء والنقاد الذين وقفوا إلى جانب الغموض ودافعوا عنه **أدونيس، وخليل الحاوي ويوسف الخال،** وغيرهم الكثير ممن يرون أن الغموض عنصر أساسي في الشعر، يقول خليل

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: إبراهيم ثكلاثي ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998، ص 329.
[2] الزبيدي، محمد بن محيد بن عبد الرزاق الحسيني (1965م) تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق: عبد الستار فراج، ج1، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
[3] إمبسون، وليام. (2000م)، سبعة أنماط من الشعر الحر (ترجمة صبري عبد النبي)، (دم): المجلس الأعلى للثقافة ص 22.
[4] حماد محمد، (1986م)، الغموض في الدلالة أنماطه وعوامله ووسائله التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر سنة 1960م، (رسالة الدكتوراه)، جامعة القاهرة وكلية دار العلوم، القاهرة، ص 34.
[5] الهبيل عبد الرحمن، (1990م)، ظاهرة الغموض في النقد العربي، (رسالة ماجستير)، جامعة أم درمان، ص 35.
[6] سليمان خالد، (1987م). أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، (د.ط)، إربد: منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، ص 20.

الحاوي: (أما الغموض فظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الأفكار تقريرا عاريا من الصور إلى التعبير بالصور الحسية إلى الحالات النفسية والمطلقات المجردة، وهذه من بديهيات الشعر الأصيل، نعم إن الغموض من سمات الشعر الحديث، والغموض مصاحب لكل شعر)[1]

- أما **أدونيس** فإنه يعطي قضية الغموض أهمية كبيرة التي تستحق ولا سيما أنه اتهم بشكل مباشر بالغموض على حد قوله: (الشعر الحديث غامض، شعرك على الأخص. هذا كلام قارئ يمثل قراء بينهم من يكتب الشعر، وهو كلام شائع.[2]

- ويعبر **يوسف الخال** عن هذا الغموض الملازم لكل خلق شعري بقوله: (الغموض يعود إلى اللاوعي، إلى العقل الذي يرى الرؤيا ويملك نفاذ البصيرة).[3]

[1] حاوي خليل، "سمات الشعر الحديث"، مجلة الآداب، بيروت، ع8، 1965، ص 14.
[2] أدونيس، زمن الشعر، ط3، (بيروت: دار العودة، 1983م)، ص 276.
[3] يوسف الخال، "الغموض في الشعر"، مجلة شعر، بيروت، ع6، 1958م، ص 136.

المبحث الخامس: نقاد الحداثة

النقاد الذين عابوا على شعراء الحداثة:

- من الشعراء الذين قد عابوا شعراء الحداثة وما وقعوا فيه من غموض، منهم **أحمد بسام** الساعي الذي دافع عن وضوح الشعر وعاب الغموض بقوله: (والمعروف أن الأشياء موجودة بقدر ما هي مدركة، ووجود الشعر يضعف ويضمحل وربما يختفي بقدر ما يغوص في الغموض)[1] ، ويستمر في توجيه الإنتقادات إلى شعراء الحداثة فيرد على قولهم في أن الغموض يحثّ القارئ على ملاحقة القصيدة واكتشافها مرة بعد مرة، فيقول: إن علينا أن نفرّق بين نوعين من الغموض: غموض مغر حقا، وغموض مبهم، أو إستغلاق ، والذي هو دخان بلا ماء.[2]

- أما **عبد العزيز حمودة** في كتابه **(المرايا المقعرة)**، والذي جاء ردا على شعراء الحداثة وما يعتري شعرهم من الغموض فقد قسّم غموض الكتابات الحداثية العربية إلى نوعين:

- غموض غير مقصود، وهو من النوع الذي لا يغتفر لتشويهه الأفكار والمفاهيم الأصلية.

- غموض مقصود، والذي هو مجاراة واعية مدركة لغموض النص في لغته الأصلية والذي لم يكن الشاعر الحداثي قد فهم نصه في لغته الأصلية بالكامل قبل أن يبدأ بالكتابة فيه بالعربية، فإنّ تعمّده للغموض هنا يضيف خطيئة ثانية لا تغتفر إلى خطيئة أولى لا تغتفر.[3]

- ويصف **محمد عبد الواحد الحجازي** الغموض عند أدونيس وصفا دقيقا مشبها إياه بشبكة صياد التي تأتي بخليط من الأشياء التي يكون بعضها لا قيمة له فيقول: (إنّ خرق العادة الشعرية، وبمغامرة المتصلة للغة الشعروالقلعة الباحثة المتعالية على المتحقق، والأنطلاق من وضع التبعثر إلى الشعر الكلي وكل هذا مجرد ألفاظ لا تستقيم...)[4]

النقد والحداثة:

تقع على النقد العربي اليوم أعباء ثقيلة أهمها مواكبة الحركة الأدبية العربية التي تسعى جاهدة لطرق أبواب الحداثة وعلى النقد أن يطور أدواته وأساليبه وتعامله وفق ما يستجد في الساحة الأدبية وفي أفق خصوصية الإبداع العربي، بمعنى أن على النقد أن يطرق أبواب الحداثة، يذهب (فاضل ثامر) إلى "أن النقد العربي وجد صعوبة كبيرة في تأسيس نقد حديث، لأن سمات الحداثة

[1] الساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال إعلامه، ط1، (دمشق دار المأمون للتراث، 1987م)، ص 25. 251.
[2] المرجع نفسه، ص 249. 250.
[3] أنظر حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، نحو نظرية لغوية عربية (الكويت: سلسلة عالم المعرفة 2001م)، ص 107.
[4] حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، ط1، (الاسكندرية، دار الوفاء، 2001م)، ص 76.

في النقد الأدبي الغربي غير ظاهرة ولذلك اتخذ مسعى النقد العربي نحو الحداثة نوعا من الصراع بين القديم والجديد وبين مختلف مدارس النقد"[1]

إنّ رؤية (**عبد السلام المسدي**) في تحديد ماهية الحداثة من أهم الرؤى العربية التي سعت إلى تحديد مفهوم النقد الحداثي، والإحاطة به والحداثة النقدية عنده حداثة من حيث المضمون ولا تقدم إلا إذا جدّد النقد مقولاته ومتصوراته ومصطلحاته". بل بعبارة محوصلة إنّ النقد لا يتجدد إلا إذا جدد نظامه المفهومي أو أنه لا يتحول إلى "حداثة" نقدية إلا عندما "يستحدث" جهازا معرفيا يباشر به النص الأدبي كما لم يباشر به السابقون".[2]

النص الأدبي هو نص إبداعي يولد من النص الشعري وإذا كان الشاعر مبدعا فلا يمكن للناقد إلا أن يكون مبدعا.

إن كل حركي الحداثة منذ نشأتها الأولى مربوط بالنقد، فعلى سبيل المثال يمكن النظر إلى الحداثة باعتبار ظهورها في القرن الثامن عشر بأنها تعارض بين الصيغ الثابتة وبين التجديد، ولكن كل تجديد أيضا هو في ذاته محصور بأفقه الزمني وله علاقة أكيدة بالنقد.

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 114.
[2] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص 16.

الفصل الثالث : مستويات الأسلوبية في قصيدة محمود درويش

1- المستوى الصوتي (نظري تطبيقي)

2- المستوى التركيبي (نظري تطبيقي)

3- المستوى الدلالي (نظري تطبيقي)

الفصل الثالث: مستويات الأسلوبية في قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين"

المبحث الأول :المستوى الصوتي

يتمثل المستوى الصوتي بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة إلى جانب تمييز الإبداع الشعري وتحليل الأصوات الكلامية والاهتمام بما لفت انتباه القارئ[1]، وعند دراستنا للقصيدة نجد أن كلمة الصوت تعبير عن مكنون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج موسيقى شعرية وقد صنفها الشعراء إلى موسيقى داخلية وما تحتويه من أشكال الإيقاع

أ- الموسيقى الداخلية أو(الإيقاع الداخلي)

1- الإيقاع الداخلي:

هو ناتج اختيار الشاعر للألفاظ الموحية بترابط المعاني والأفكار

"الموسيقى الداخلية هي ذلك الصدى والهمس والوقع الجميل وتقارب المخارج"[2]

فالإيقاع الداخلي يظهر لنا في السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية صادقة مر بها الشاعر، كما أسهمت تجربة السجن التي عاشها الشاعر محمود درويش في تحيزه لنمط شعري متميز كان بمثابة الاستجابة الشعرية الإيقاعية.

الجانب الوظيفي الفونولوجي:

- الوزن:

"يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الجرس، وقد يقضي على الضجر والملل"[3] ومن المؤشرات الصوتية التي تمتع الأذن على أن إيقاع الوزن المنتظم بالنسبة للشاعر المبدع هو الأساس والقاعدة التي يتباعد منها ثم يعود إليها وهي عنصر واحد من عناصر إيقاعية متعددة، يشكل من مجموعها الإيقاع"[4]

[1] ينظر سلمي بركات، اللغة العربية مستوياتها وآدائها الوظيفي وقضاياها، ط1، عمان، دار البداية، 2009، ص 12.
[2] ينظرالوجي عبد الرحمن، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1989، ص 74.
[3] محمد راضي جعفر، في البنية الشعرية 4 ،بحث منشور.
[4] إليزابيت دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،ص 50، نقلا عن البنية الشعرية/4.

التقطيع العروضي:

-1- عيونك، شوكة في القلب

عيونك، شوكتن فلقلب

00/0/ 0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتان

-2- وكنت أحاول الإنشاد

وكنت أحاول لإنشاد

00/0/0 // 0///0//

مفاعلتن مفاعلتان

في قصيدة محمود درويش بحر(المجزوء الوافر)

(مفاعلتن) هي التفعلية الرئيسية في البحر الوافر.

ب- الزحافات والعلل:

1- الزحافات:

هي تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيف أو ثقيل، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثة، ولا على سادسة.[1]

زحافات البحر كانت كالتالي:

أ- وردت (التفعيلة مفاعلتن) بشكل كبير وهي رئيسية

ب- وردت (التفعيلة مفاعلتن) وتسمى معصوبة

ج- وردت (التفعيلة متفاعلتان)وهي معصوبة

د- وردت (التفعيلة مفاعلتان) وهي سالمة

ه- وردت (التفعيلة مفاعيلن) وهي منقوصة[2]

مثال:

وأنت الرئة الأخرى بصدري

وأنت ررئة لاخر بصدري

[1] الأحمدي، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، 1983،ص 24.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1، 2007، ص 214.

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

مفاعيل مفاعيل مفاعل

2- العلل:

هي تغيير يلحق الأسباب والأوتاد على حد السواء، من العروض أو الضرب في البيت الشعري، وهذا التغيير اللازم فهو يطرأ في أغلب الأحيان على أجزاء الميزان الشعري لأن العلل تختلف من الزحافات في عدة أمور[1]

- المقطع:

توجعني..... وأعبدها

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

ط ق ق ط ق ط ق ق ط

بعد الإحصاء نجد أن المقاطع القصيرة والطويلة دليل على أن الشاعر يعيش حالة نفسية حزينة وانفعالية مغلقة

- جانب الأَصوات ومخارجها:

الجهر والهمس:

1- الجهر: الجهر هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المار بينهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما حتى يحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية.[2]

يعني من وراء ما ذكرناه، أنه أثناء النطق بالصوت يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو بالضعف.

لقد اعتمد الشاعر الفلسطيني على الأصوات المهجورة لما تحمله في طياتها من دلالات معبرة عن المأساة التي حلت به وبوطنه (الرفض التحدي والقوة والشدة)، فاستعماله للحروف الجهرية نلمس فيه نوع من إطلاق وتفجير المشاعر الخفية المكسورة، بل كان شديد الوضوح في قصيدته حينما وجد الصوت المهجور ترجمة لدواخله وما يحويه الصدر الرحب ليبعث بصرخته خارجا وذلك لا

[1] ينظر لراجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الحبل، بيروت، 2005، ص 35.
[2] ينظر إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1427هـ/2006م، ص 58.

يتحقق إلا بوجود مقاطع صوتية تسمح بذلك وهذا دليل على حقده ونكرانه الشديد للمغتصب وما أحدث في بلده وبني قومه وعشقه للحرية والإستقلال.

والأصوات المهجورة نذكر منها: م ، الراء ، اللام ، العين[1] فالمهجور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت في هذه الحال المهجورة في الحلق والفم إلا النون والميم كما يعتمد لهما في الفم والخياشيم.[2]

- [حرف الميم]: صوت ورد في القصيدة 92 مرة، والمفردات الدالة على ذلك هي: أحميها، مرايانا، الأيتام، الوشم، الإسم، أحلام، ..... وغيرها.

- [حرف الراء]: وهو صوت مجهور مكرر واضح سمعياً، وهذا التكرار يضفي عليه لمسة فنية موسيقية خاصة[3] تكرر في النص الشعري أكثر من 60 مرة والألفاظ الدالة على ذلك: جرحها، رحيلك، الصحراء، النور، العذراء.... إلخ.

- [حرف اللام]: تكرر هذا الصوت حوالي 150 مرة ومن بين هذه الألفاظ الدالة على ذلك نذكر: اللحن، جيلنا، جبال، أهل، الليل.... إلى غير ذلك.

- [حرف العين]: وصف الشاعر العين في مطلع القصيدة كحرف أول باعتباره حرف بلعومي، إحتكاكي يتضمن القوة.[4] ومن هذه الأمثلة نجد: عيونك، أوجاع، شعاع... إلخ.

- لقد أعطى الشاعر لمحة عن أصوات مهجورة، بشكل عام ونحن اخترنا بعضها (الراء، اللام، الميم، العين) كمثال حي يشير الى نفسية الشاعر المشددة والملبدة وعزيمته المملوءة بالشجاعة والبطش وكلها أدلة على الصراع نحو هدفه (البقاء) والتحرر من المستعمر وهذا دليل على حب الوطن.

2- الهمس: الأصوات المهموسة هي الأصوات التي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها والمهموسة عند المحدثين هي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ض، ط، ف، ق، ك، ه) أي إثنتا عشر صوتا.[5]والصوت المهموس كما عرفّه إبراهيم أنيس في قوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها.[6]

[1] عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص 207.
[2] ينظر، صلاح حسين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب: مصر، د ط، 2006م، 2007م، ص 70.
[3] ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 262.
[4] ينظر صلاح حسين ،مدخل في علم الأصوات المقارن، ص 45.
[5] سميرسيتيه ،ميكانيكية النطق، ص 524.
[6] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1987، ص 20.

- قد وظف الشاعر حروف الهمس بكثرة لأنها إذا استعملت في سياق ما فإنها تضفي مسحة دلالية خاصة ذلك بسبب طبيعتها، فهي مجهدة للنفس، لأن الشاعر يحتاج عند النطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين أكبر ما تتطلبه نظيرتها المهجورة، فإذا كثرت في سياق ما تضاعف الجهد وانحصر فيها الإهتمام، وبالتالي تتحدى وتتجاوز حدها العادي.[1]

وهذا ما لاحظناه عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش عند توظيفه هذا الأخير لدلالة على حاله السيئ والوضع المزري الذي شهدته فلسطين، وحروف الهمس خير برهان على إحساسه بالألم وتذوقه مرارة الحسرة والخيبة، والضعف الذي يعيشه، والتوتر الغالب عليه.

ونذكر من الأصوات المهموسة

[حرف التاء]: وهو من الأصوات المعبرة عن مناخ الحزن والبكاء والتحطم الداخلي (النفسي) ورد ذلك في المفردات الآتية: صمتي، انكسرت، الموت... إلخ

2- الشدة والرخاوة:

أ- الشدة:

الصوت الشديد عند مخرجه يسحب الهواء انعكاسا تاما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة، فيحدث دويا.[2] فالصوت شديد الإنفجار هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين.[3]

والأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، الثاء، الدال[4]

-أمثلة عن ذلك: أحب، الهمزة، القلب، القاف، شوكة، الكاف..... إلخ

ب- الرخوة: الصوت الرخو (الإحتكاكي) هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص[5] والصوت الرخو لا ينقطع معه الهواء كما يحدث مع الصوت الشديد.

- الأصوات الرخوة هي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، التاء، الذال، الفاء.

وأمثلة حية عن هذا تتمثل في: أهل، أملاح، الشوارع، خضراء، حزن القلب، ينام... إلخ.

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د ط، 1981، ص55.
[2] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، يذكر المرجع، ص 65.
[3] صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء، الشرق، القاهرة، ص 57.
[4] سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1402هـ، 1982م، ج1، ص 434.
[5] صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص 57.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي.

- توظيف الأسماء:

اعتمد الشاعر على توظيف الأسماء لها دلالات واضحة كما أنها تهدف لغرض مرتبط بموضوع الذي يتحدث عنه الكاتب والاسم يقصد به ما دل على معنى في نفسه الزمن جزءا إلا منه....[1]

والأسماء نوعان: معرفة ونكرة وهذا ما نلاحظه في الجدول التالي:

المعرفة بـ (ال) المعرفة	أسماء العلم	الأسماء النكرة
- القلب	فلسطينية	- أحجار
- الريح		- أمس
- الليل		- سجن
- العين		- شتاء
- الباب		- خوابي
- الماء		- حبل
- النار		- حطاب
- الكهف		- طعم

- نستنتج من خلال هذا الجدول أن الشاعر وظف أسماء ذات حسّ نفسي وعاطفي ومزجها بعناصر الطبيعة كالقلب، الريح، ليل، كلها أدلة على أن الشاعر يخوض حربا داخلية مع نفسه سببها طول الزمن مع صلابة القيود التحررية، وهذا كفيل بأن نعرف أن مشاعر الشاعر محطمة.

2 /توظيف الأزمنة:

أ- الفعل الماضي:

وظف الشاعر الفعل الماضي في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد بها أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فاستند على أفعال ماضية، موضحا دلالتها في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
إنكسرت نسيت رأيت	حقل المعنويات	دلالة على حالة الشاعر النفسية المحطمة والممزوجة بالألم والمعاناة
لملمنا فتحت هاجر طار	حقل الماديات	الأفعال الماضية والأعلى واقع مر اقترن بذكريات أليمة ومرة.

[1] عبيد محمد، النحو المصفى، مكتبة السباب ،القاهرة، د ط، 1971، ص 09.

ب- الفعل المضارع:

هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل.[1]

-وظف الشاعر الفعل المضارع كدليل على استمرار الأحداث وتواصلها مبينا ذلك في الجدول التالي:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
سنزرع أكتب أدق أنفث	حقل الماديات	تدل الأحداث على التصميم والعزم لتحقيق غاية، والخروج من واقع مرو كره عيشه ودونه في مذكرته
توجعني أحميها أغمدها يشعل أحب	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على النفسية الممزوجة بالحب والكراهية وتفريغ شحناتها.

التعريف:

والمعرفة: إسم يدل على معنى معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفات العامة المشتركة مثل "زيد" علما لشخص معين "هؤلاء" إسما يشار به[2]

في قصيدتنا نجد العديد من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر الأبيات الشعرية في قصيدة عاشق من فلسطين والجدول يبين لنا ذلك:

المعرفة ب(ال)	الضمائر	أسماء العلم	أسماء الإشارة	الأسماء الموصولة
- القلب - الريح - المصابيح - الشقاء - الصوت - القيتار - البيارة - الخضراء - الأملاح - الأشواق - البرتقال - الشوك - الإسمنت	أعبدها أحميها كلامك كنت وراءك ولممنا ركضت سنزرعها	- هاجر - فلسطينية	أنت أنت أنت أنا	ما

[1] الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1422هـ/2002، ص 18.
[2] الميداني عبد الرحمن حسن جينكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط 1، 1426هـ/1996م، ج1، ص 397.

- لقد خص الشاعر تراكيبه بأسلوبين هما: الأمر والاستفهام

أ- جملة الأمر:

1- الأمر هو: (طلب حصول الفعل على جهة الإستعلاء، والمقصود من الإستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور، حيث يكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور).[1]

- أفعال الأمر:

خذيني، تحت التراب

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

.... كلي لحمي

نلاحظ في جميع هذه الأمثلة إتصال ياء المخاطبة بالفعل فالشاعر يخاطب تارة هذه الحبيبة فيقول لها: خذيني إليك ثم بعدها يخاطب الليلة ويقول ويأمرها بالدوران، وأخيرا يخاطب الديدان ويأمرها أن تأكل لحمه بعد موته، كما يخاطب مرة واحدة العدو الصهيوني ويأمر بأن يأخذ الحيطة والحذر من شعبه ومن ثورة الغضب والانتقام وبين هذا في قوله:

... خذو حذّرا

من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان

المبحث الثالث : المستوى الدلالي.

إن علاقة المتكلم مع اللغة عبر علاقة المبدع معها فالشاعر في عمله الإبداعي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى منها وأكمل فيسمي الأشياء بغير اسمها[2].

أ- الإنزياح الدلالي:

إن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الإنزياح، بإعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة إستطبيقية[3] ونجد هذا في قوله:

أنت الرئة الأخرى بصدري

أنت الصوت بشفتي

[1] محمد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط 5، 2001، ص 114.
[2] الشعر واللغة/57، الأسلوبية والأسلوب/115.116.
[3] إسماعيل شكري، نقد مفهوم الإنزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23 نوفمبر 1999. [3]

وأنت الماء، أنت النار

- تضمنت السطور السابقة إنزياحات دلالية فتكثيفات استعارية لتصريف وجوه المعنى، سلك الشاعر هذا المسلك الأسلوبي الذي بادرت إليه ذاته المثمرة من حيث توالي الأساليب الإستعارية التي تعكس جانبا انفعاليا للذات الشاعرة، دلت على حب درويش الحميمي لبلده وهي عاطفة قوية يظهر في السطر الشعري التالي: أنت الرئة الأخرى بصدري

- الصور البيانية:

- التشبيه:

التشبيه هو التمثيل، والمشابهات والمماثلات، وشبّه فلان بكذا[1]

ويعرفه "عبد القادر الجرجاني": (علاقة تجمع بين طرفين متمايزين، الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى).[2]

- لقد لاحظنا في دراستنا للتشبيه، فاستخدم الكاف ومثل، وإن كان استخدام الكاف في تشبيهاته هو الأكثر شيوعا وغلبة.

- وقد لاحظنا أن أغلب الشعراء يقومون بحذف الكاف أحيانا لتحقيق أعلى درجة من البلاغة فأما التشبيه بالكاف نلاحظه كثيرا وأحسن مثال يبرز في قول الشاعر في قصيدته "عاشق من فلسطين"

كلامك، كالسنونو، طار من بيتي[3]

فقد استخدم الشاعر حرف التشبيه (الكاف) التي يليها المشبه به، وهي تربط بين طرفي التشبيه وهذه التشبيهات مادية عقلية لكنها تحمل دلالات نفسية، منها الرقة ثم الشوق والحنين، ولتكون محبوبته الفلسطينية مكتملة الصفات، لكنها بعيدة عنه، وهذا دليل على المنفى والمعاناة في ظل الإحتلال.

- الإستعارة:

الإستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي، يقول "جابر عصفور": (عليها المول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنشر)[4]

---

[1] "لابن منظور لسان العرب، دار صابر للطباعة والنشر، المجلد الثامن، ط1، ص 17."

[2] ابراهيم أمين الزرزموني، "الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، 2000، ص 150، نقلا عن "عبد القاهر الجرجاني" أسرار البلاغة –تحقيق ريشير، مكتبة المتنبي، القاهرة ط2، 1979، ص 235"

[3] محمود درويش، ديوان "عاشق من فلسطين"، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الثانية 1969، ص 6.

[4] جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 324.

- تتصدر الإستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومصدر الترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر[1] في المقطوعة الآتية نلاحظ رابط قوي بين الإستعارة والخيال:

عيونك شوكة في القلب

توجعني وأعبدها

وأحميها من الريح

فيشعل جرحها المصابيح

نرى أن الإستعارة خلقت إشعاعا وجدانيا ومعادلا موضوعيا بفضل استجابته الشعورية الصادقة وقوة خيال واسعة، فالإستعارة هنا متصلة بذاته ومحيطه.

وكذا في البيت التالي:

وأنت الماء، وأنت النار

هنا شّبه الشاعر فلسطين بالماء كونه عنصر أساسي يستحيل التخلي عنه لأي ظرف من الظروف كان وفي نفس الوقت شّبهها بالنار كونها تعكس الظلم والعذاب الساخن اللذان يعيشهما الشاعر.

- الكناية:

الكناية لون من ألوان التعبير البياني وهي كل ما فهم من سياق الكلام ومن غير أن يذكر اسمه في العبارة، فهي تستعمل قريبة المعنى البلاغي ويعرفها "مصطفى الصاوي الجويني": هي (سبيل التعبير بالكناية أن تنظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فتعبر به وتفهم ما نريد[2])

إستعمل الشاعر الكناية كنافذة يطل من خلالها على العالم الخارجي أو العالم الداخلي والدليل على ذلك يتجسد في هذه المقطوعة من صور كنائية يقول الشاعر:

رأيتك في جبال الشوك[3]

راعية بلا أغنام

مطاردة، وفي الأطلال...

[1] يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية: عمان، ط 1997م، ص 11.
[2] ينظر مصطفى الصاوي الجويني، " البيان فن الصورة: دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 53".
[3] محمود درويش، ديوان "عاشق من فلسطين"، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الثانية، 1969، ص 8.

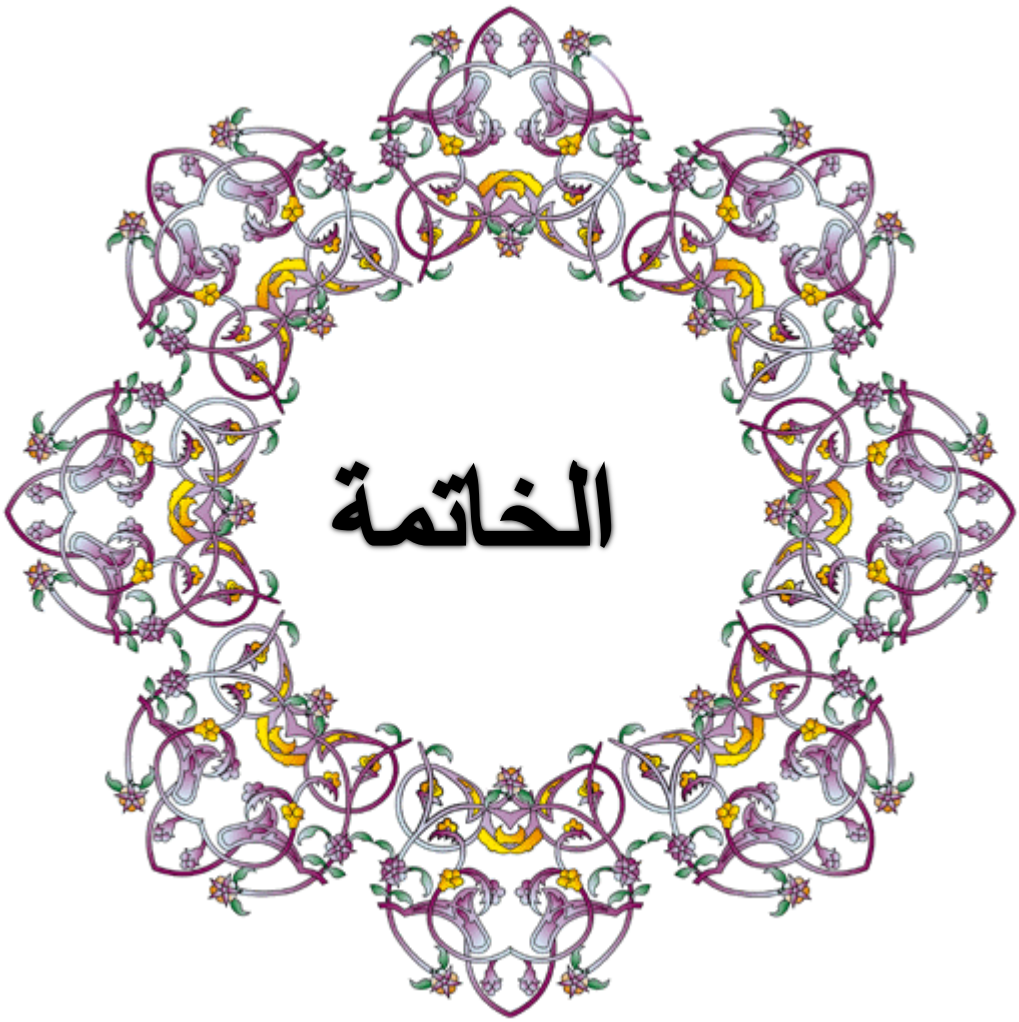
- الشاعر هنا يصف لنا حالة المرأة الفلسطينية في ظل المأساة التي يعيشها الفلسطينيين، ومدلول هذا البيت كناية عن التيه والنفي والتشريد.....وكل ما ينجم عن سياسة المحتل ، وهذه كناية عن صفة.

ومن صور الكناية عن صفة قول الشاعر مفتخرا بنفسه وعروبته مستمدا هذه الصورة من التراث الشعبي الفلسطيني:

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان[1]

وهذه كناية عن الرجولة والشجاعة والشهامة.

[1] المصدر نفسه، ص 15.


الخاتمة

خاتمة

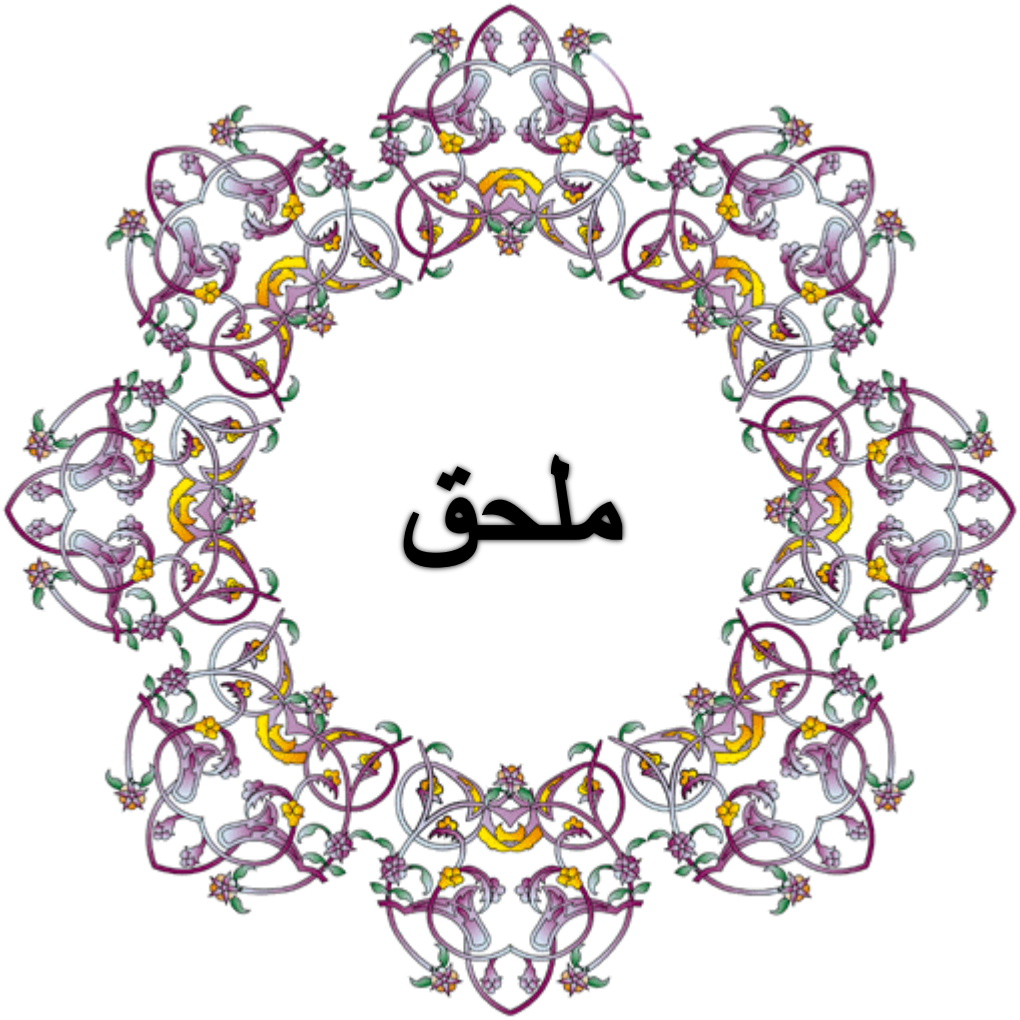
بعد الغوص في عالم الأسلوبية، وبعد المقاربة الأسلوبية في النص الشعري من منظور الشاعر الحداثي محمود درويش الذي يعد من أهم شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر رصدنا مجموعة من النتائج كانت كالتالي:

- إتسم شعر محمود درويش بمختلف طرائق التعبير عما خالجه من أحاسيس وآمال محطمة نسجها بأسلوب شيق انفضت من روح الإبداع والتصرف.

- سعي الأسلوبية إلى معاينة النصوص وتحليلها ودراستها باعتمادها عللا النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص مقيدة من الألسنة في الكشف عن وظائف اللغة وأزاحت كل الأشياء الخارجة من النص.

- الأسلوبية هي مجال البحث المعاصر الذي يدرس النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي تحلل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال درويش أو أي شاعر آخر حداثي فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية.

و بالفعل استطاع الشاعر محمود درويش من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشعورية، جعلت الأسلوبية تخلّف أثرا جماليا في الخطاب الشعري.


ملحق

قصيدة

عاشق من فلسطين - لمحمود درويش.

عيونك شوكة في القلب

توجعني...وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع.. أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعز علي من روحي

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنّا مرة كنا، وراء الباب اثنين!

كلامك... كان أغنية

وكنت أحاول الإنشاد

ولكن الشقاء أحاط بالشقة الربيعية

كلامك، كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، عتبتنا الخريفية

وراءك، حيث شاء الشوق

وانكسرت مريانا

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الموت.....

لم نتقن سوى مرتبة الوطن

سنزرعها معا في صدر الجيتار

وقت سطوح نكبتنا، سنعرفها

لأقمار مشوهة... والأحجار

ولكنني نسيت... نسيت.... يا مجهولة الصوت

رحيلك أصدأ الجيتار... أم صمتي!؟

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل... بلا زاد
ركضت إليك كالأيتام،
أسأل حكمة الأجداد:
لماذا نسحب البيارة الخضراء
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء
وتبقى، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق
تبقى دائما خضراء؟
وأكتب في مفكرتي:
أحب البرتقال، وأكره الميناء
وأردف في مذكرتي:
على الميناء
وقفت وكانت الدنيا عيون شتاء
وقشر البرتقال لنا، وخلفي كانت الصحراء!
رأيتك في جبال الشوك
راعية بلا أغنام
مطاردة، وفي الأطلال...!
وكنت صديقي، وأنا غريب الدار
أدق الباب يا قلبي
على قلبي...
يقوم الباب والشباك والإسمنت والأحجار!
رأيتك في خوابي الماء والقمح
محطمة، رأيتك في مقاهي الليل خادمة
رأيتك في شعاع الدمع والجرح
وأنت الرئة الأخرى بصدري...

وأنت أنت الصوت في شفتي...

وأنت الماء، أنت النار!

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس!

رأيتك ملء ملح البحر والرمل

وكنت جميلة كالأرض... كالأطفال... كالفل

وأقسم: من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا

يمد عرائش الأيك....

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل:

"فلسطينية كانت.. ولم تزل"!

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في لياليا

وقلت لليلتي: دوري!

وراء الليل والسور..

ولي وعد مع الكلمات والنور

وأنت حديقتي العذراء

مادامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

وأنت فيه كالقمح...

مادامت أغانينا

سماءا حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت لعاصفة وحطّاب

وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب...

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب

خذيني، تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

أردي إلي لون الوجه و البدن

وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللحن

وطعم الأرض والوطن !

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خذين أيه من سفر مأساتي

خذيني لعبة... حجرا من البيت

ليذكّر جيلنا الآتي

مساره إلى البيت !

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة نار إشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك، صحت في الوديان:

خيول الروم؟... أعرفها

وإن يتبدل الميدان

خذو حذرا....
من البرق الذي صكته أغنية على الصنّوان
أنا زين الشباب والفرسان
أنا. محطم الاوثان
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان
وباسمك، صحت بالأعداء
كلي لحمي إذا مت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسور
وبيض الأفعى....
يخبىء قشرها ثعبان
خيول الروم... أعرفها
وأعترف قبلها أني
أنا زين الشباب، وفارس الفرسان*!

* قصيدة عاشق من فلسطين محمود درويش من ديوان ، عاشق من فلسطين ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1966.

قائمة المصادر و المراجع:

- إبراهيم أمين الزرزموني، "الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عيد، غريب، 2000، نقلا عن عبد القادر جرجاني" أسرار البلاغة، تحقيق ريشتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط 2، 1979.

- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة، د ط، 1987م.

- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1427هـ/ 2006م.

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، مادة (ح.د.ث).

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1992، المجلد الأول.

- أحمد الشايب، دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية.

- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 4، 1967.

- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

- أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة النهايات العقون، دار القون، بيروت، ط.

- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط 3، بيروت، 1983.

- إسماعيل شكري، نقد مفهوم الإنزياح، مجلة الفكر والنقد، العدد 23 نوفمبر 1999.

- الأحمدي، المتوسط الكافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3، 1983م.

- البيان في روائع القرآن، تمام حسين، الأسلوبية الوظيفية ومقوماتها وموقعها، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، بداش حنيفة، 2008.

- الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1422هـ/ 2002م.

- الراجي الأسمر، علم العروض والقافية، دار الحبل، بيروت، 2005م.

- الزبيدي: محمد بن حميد بن عبد الرزاق الحسيني، (1965)، تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق عبد الستار فراج، ج 1، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.

- الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: ابراهيم ثكلاثي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998.

- الساعي أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال إعلامه، ط 1، دمشق، دار الأمون للتراث، 1987م.

- الشعر واللغة، 57/الأسلوب والأسلوبية:

- الميداني عبد الرحمن حسين جينكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط 1، 1426هـ/1996م، ج 1.

- الهيبيل عبد الرحمن، (1990م) ظاهرة الغموض في النقد العربي، (رسالة ماجستير)، جامعة ام درمان.

- الوأواء الدمشقي، محمد بن أحمد الغساني (ت. 370هـ) ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق سامي الدهان، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1369هـ/1950م.

- الوجي "عبد الرحمن" الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط 1، 1989.

- إليزابيت دور، الشعر وكيف نفهمه ونتذوقه، نقلا عن البنية الشعرية 4.

- إمبسون، وليم، (2000) سبعة أنماط من الشعر الحر(ترجمة صبري عبد النبي)، (د م)، الأعلى للثقافة.

- بحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

- برند شبلز، علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب البلاغة علم اللغة النصي، تر، محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1985.

- بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي.
- جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992.
- جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق، سورية، 2005.
- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986.
- جيدة الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول.
- حاوي خليل، سمات الشعر الحديث، مجلة الآداب، بيروت، ع 8، 1965.
- حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، ط 1، الإسكندرية، دار الوفاء، 2001م.
- حسين عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عدي بن زيد العيادي، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2001.
- حماد محمد، (1986م) الغموض في الدلالة: أنماطه وعوامله ووسائله التخلص منه في العربية المعاصرة في مصر سنة 1960م (رسالة الدكتوراه)، جامعة القاهرة وكلية دار العلوم القاهرة.
- حمادي صمود، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، المنقل ضمن اللسانيات واللغة العربية، تونس، 1981.
- حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، نحو نظرية لغوية عربية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ، 2001.
- دكتور شفيع السيد، الإتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي.
- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، يحدث في أصول التغيير الثقافي، تر محمد سيتي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ط 1.
- سامح رواشدة فضاء شعري ودراسة نقدية، في ديوان أمل دنقل سيميوك ،موسوعة المصطلح النقدي المفارقة ترجمة عبد الواحد، لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

- سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة إربد، ط 1، 2007.

- سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، القاهرة، ط 1، 2001.

- سلمي بركات، اللغة العربية مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها، ط 1، عمان، دار البداية، 2008.

- سليمان خالد، (1987م)، أنماط االغموض في الشعر العربي الحر، د ط، إربد منشورات جامعة حمادة البحث العلمي.

- سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1402هـ/1982م، ج 1.

- شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ط 4، (م.ج.د).

- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، دار عريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.

- صلاح حسين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب: مصر، د ط، 2006م/2007م.

- طوني بينت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم المصطلحات، الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010، ط 1.

- عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، دار النشر والتوزيع.

- عبد العزيز النعماني، فن الشعر بين التراث والحداثة، نقلا عن لمحات عن شعر الحساسية الجديدة في مصر: أسسه، النظرية وإنجازاته الشعرية، مجلة الشعر، 1989.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) الهيئة المصرية العامة، د ط، مصر، 2005.

- عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار النشر، ط 1.

- عبد الله التطاوي، تقاطعات الحركة العربية بين الموروث والفردي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 2007.

- عبد سلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب والنشر والتوزيع، ط 1، 3.

- عدنان بن نوبل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، أتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، د ط، 2000.

- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط 1، 2000.

- علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة والبيان والمعاني والبديع، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، 2006.

- فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر، سلسلة (1)، الشعر ومتغيراته المرحلة: جعل الحداثة وحوار الاشكال الشعرية الجديدة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية العربية ، القاهرة مصر، الطبعة الأولى، 1428هـ/ 2008م.

- سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث الأسلوب والأسلوبية محمد اللويمي.

- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.

- ماهر مهدي، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط.

- محمد الصاوي الجويني، "البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية.

- محمد اللومي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط 1.

- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د ط، 1981.

- محمد بينيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي،ط 2،1998.

- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الإختلاف، 2008، ط1.

- محمد راضي جعفر، في البنية الشعرية 4-بحث منشور.

- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، الإسكندرية، ط 1، 2000م.

- محمد سيبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم 39، 2005.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مصر، لونجمان، ط 1، 1994.

- محمد عبد سلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط 5، 2001.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، لبنان، د ط، 1973.

- محمود درويش، ديوان "عاشق من فلسطين"، منشورات دار الأدب، بيروت، الطبعة الثانية، 1969.

- منذر عياشي، الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط 1، 2002.

- موسى الربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار حرير للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة، 2014.

- نور يوسف، عرض نظرية النقد الأدبي الحديث، للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1،سنة 1944 م.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار السهم، الأردن، الطبعة الأولى، 2007.

- يوسف الخال، الغموض في الشعر، مجلة شعر، بيروت، ع 6، 1958م.

-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسية للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1، 2007م.

فهرس

مقدمة .....أ
الفصل الأول: الأسلوبيات.....9
المبحث الأول: نشأة الأسلوبية.....9
المبحث الثاني: ماهية الأسلوب عند العرب وعند الغرب.....10
المبحث الثالث: الأسلوبية مدارسها واتجاهاتها 13
المبحث الرابع: الأسلوبية وعلاقاتها.....16
المبحث الخامس: الظاهرة الأسلوبية ووظائف الأسلوب.....17
الفصل الثاني: علاقة شعر الحداثة بالنقد الجديد 15
المبحث الأول: مفاهيم الحداثة.....15
المبحث الثاني: دلالة المصطلح عند رواد الحداثة: 17
المبحث الثالث: مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد: 18
المبحث الرابع: الغموض في الحداثة.....21
المبحث الخامس: نقاد الحداثة 23
الفصل الثالث: مستويات الأسلوبية في قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين".....26
المبحث الأول :المستوى الصوتي 26
المبحث الثاني : المستوى التركيبي.....31
المبحث الثالث : المستوى الدلالي. 33
قائمة المصادر و المراجع: 45