وزارة التعليـم العالــي والبحث العلمـي

جامعــة الدكتـــور يحي فارس بالمديـــة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم: اللغـة والأدب العربـي

# آليات التحليل الأسلوبي في قصيدة الأرض لمحمود درويش

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

- شريفة بن يخلف.
- نبيلة الطاهري.

إشراف الأستاذة:

* فاطمة الزهراء حمادي.

السنــة الجامعيــة: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر امتنان

تأسيا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس

لا يشكر الله"

فإنني لا أملك إلا أن أتقدم بشكري الخالص للأستاذة الفاضلة

المشرفة "**حمادي فاطمة الزهراء**" التي شرفتنا باحتضان هذا البحث

ورعايته من بدايته إلى نهايته، كما أشكرها على نصائحها وارشاداتها

بالرأي السديد والفكر القويم وجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر والعرفات لكل أساتذة

قسم اللغة والأدب العربي، على ما قدموه لنا من دعم ومساندة،

من دون أن أنسى كل من علمني ولو حرفا طيلة مشواري

الدراسي

فلكل الشكر والتقدير...

# إهداء

إلى روح أبي الزكية الطاهرة رحمة الله عليه

إلى من حملتني وهنا على وهن لتهبني الحياة...

إلى البسمة التي لم تفارق شفتاي

إلى التي وقفت دائما إلى جانبي...أمي الغالية.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال

من إخوة واخوات: بلال-نذير-محمد-حمزة-إسحاق-

مراد-سهام.

إلى صديقاتي العزيزات.

إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة.

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

# إهداء

إلى سند حياتي ورمز القوة والعطاء، إلى الذي لم يبخل علي بشيء ليمهد لي طريق النجاح أبي العزيز حفظه الله.

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى القلب الكبير التي رسمت الأمان، وغمرتني بفيض من الحنان والحب والوئام

وإلى إخواني وهم أمين، مونية، منير، رانية، هدى، حسين، عبد النور.

وإلى أساتذتي وكل من علمني حرفا من الإبتدائي إلى الجامعي وأستاذتي المشرفة.

وإلى زوجي محمد قرة عيني وسند حياتي وإلى كل الصديقات كنزة، فلة، كنزة، مريم، ابتسام، إزهار.

# مقدمـة

**مقدمة:**

أثارت قضية الشعر الحر جدلا كبيرا لم تثره قضية أدبية من قبل فما إن ظهرت هذه الحركة الشعرية حتى أحدثت ضجة كبيرة بين المحافظين والمجدديين، وسرعان ما انتهى هذا الصراع بحصول هذه الحركة على مكانة مرموقة في الساحة الأدبية فقد أصبح للشعر الحر أهمية كبيرة، وقد برز في هذا المجال شعراء أكثر حرية في التعبير عما يخالج أنفسهم من أحاسيس وعواطف شجية تجعل الشاعر يسبح بفعله بذلك قوة الوزن والقافية.

وعرفت التجربة الشعرية المعاصرة على مدار السنوات تحولات مشهودة أوصلت النص الشعري إلى العالمية بفضل شعراء قدموا نماذج شعرية راقية، ومن أعلام الشعر العربي محمود درويش الذي أثبت بقلمه أنه شاعر متميز جسد موهبته في الإبداع الشعري خاصة في الشعر المقاومة، والذي لقب بالشاعر القضية الفلسطينية.

لقد ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن حبه لوطنه فلسطيني ويعتبر الشاعر محمود درويش أحد أبرز من ساهم في تطوير الشعر الحديث وإدخال الرمزية فيه، واستطاع من خلال قصائده الدفاع عن القضية الفلسطينية ويكشف في حقيقة المستعمر، وبناءا على هذا حاولنا إبراز دور الشاعر الفلسطيني محمود درويش لتكوين قصيدة الأرض أنموذجا للموضوع الذي سندرسه وفكِ شفراته من خلال مختلف الأليات التي يوفرها التحليل الأسلوبي

وتكمن أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن جماليات النص الشعري، وتحليل عناصرها والكشف عن الإنسان في القصيدة، ووجهة نظر الشاعر وميوله وطريقة تفكيره، فكان ميولنا الشديد لاكتشاف خصائص السمات الأسلوبية التي تميز بها شعر محمود درويش والذي استطاع من خلاله تسجيل اسمه بأحرف من ذهب.

وقد دفعنا أهمية هذا الموضوع لاختياره وكمحور دراستنا الموسومة ب :**آليات التحليل الأسلوبي** في قصيدة **الأرض** للشاعر محمود درويش وحاولنا الإجابة عن أسئلة الإشكالية التي محورها :**ماهي سمات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في قصيدة الأرض؟**

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة الاسئلة الفرعية التي بمثابة مصابيح تثير بحثنا، وسنحاول الإجابة عنها في ثنايا دراستنا هذه، ومن ضمن هذه الاسئلة ما يلي:

- ماهية الاسلوب والأسلوبية؟ وما هي الاتجاهات التي شكلت مجال التحليل الأسلوبي؟
- وما طبيعة العلاقة التي تجمع الأسلوبية بغيرها من العلوم الأخرى؟

وإلى مدى استطاع محمود درويش من خلال قصيدته أن يجسد شحناته الشعورية ومؤشراتها الأسلوبية وتبيان دور الشعر الفلسطيني في القضية الفلسطينية المباركة؟

وكيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تكشف البعد الجمالي في القصيدة؟

وما طرحناه سابقا يجعلنا نفترض أهم الاحتمالات التي يمكن أن تندرج من صميم الاشكال فقد تعود تداعيات ذلك إلى:

الدراسة الأسلوبية تكشف لنا الأبعاد الجمالية فـــــــي قصيدة الارض لمحمود درويش .

يعد التحليل الأسلوبي عملية واعية تجلت في جميع مستويات القصيدة) الصوتي، التركيبي، الدلالي).

واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، قسمنا الفصل الأول) النظري (الموسوم بالأسلوب والأسلوبية المفهوم والنشأة إلى خمسة مباحث: تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية وحددنا في المبحث الثاني نشأتها، وقمنا في المبحث الثالث إبراز محددات الظاهرة الأسلوبية المتمثلة في الانزياح، لاختيار الكلمات المفاتيح، وعمدنا في المبحث الرابع إلى تحديد العلاقة بالعلوم الأخرى، أما المبحث الخامس فخصصناه لرصد اتجاهاتها.

في حين خصصنا الفصل الثاني للدراسة التطبيقية تناولنا فيها ثلاث مباحث، ففي المبحث الأول الموسوم بالمستوى الصوتي اعتمدنا فيه إحصاء الظاهرة وقراءة ذلك دلاليا، أما المبحث الثاني فقد خصصناه للمستوى التركيبي حيث تمت فيه دراسة الصيغ التركيبية من توظيف للأزمنة) الزمن الماضي، الزمن المضارع، الأمر (وكذا الانزياح ) التقديم والتأخير والحذف، الاستفهام، الأمر، النداء والشرط، محاولين ربطها بدلالة القصيدة.

أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى المستوى الدلالي حيث حاولنا استقراء دلالة النص من خلال دراسة الحقول الدلالية وكذا الصور البلاغية كالاستعارة والتشبيه والكتابة وتوظيف الرمز.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها:

- الأسلوب والأسلوبية :عبد السلام المسدي.
- الأسلوبية والرؤية والتطبيق :يوسف أبو العدوس.
- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته :صلاح فضل.
- الأسلوبيات وتحليل الخطاب :رابح بوحوش.

وفي الأخير نتوجه بشكرنا بصفة خاصة إلى الأستاذة الفاضلة حمادى فاطمة الزهراء على توجيهنا إلى أقوم السبل، كما أشكر أعضاء اللجنة المناقشة.

# الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

## 1- مفهوم الأسلوب: الأسلوب عند العرب:

### لغة:

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حاول العديد من الأدباء والنقاد العرب والغرب الحديث عن الأسلوب و تحديد ماهيته وكذا مجالاته، وتحديد الدلالة اللغوية والاصطلاحية لماهية الأسلوب، ومن هؤلاء الدارسين نذكر ابن منظور فلسان العرب يعرفه": على أنه الطريق والمنهج "حيث يقول: "السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال" :الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق والوجه والمذهب نأخذ فيه، والأسلوب بالضم والفن ويقال: أخذ فلان لبست من القول أي أفانين منه".[1]

نستنتج من هذا القول أن كلمة أسلوب تدل على الطريق أو المذهب وهو المنهج أو المسلك الذي يتبعه الإنسان في كلامه.

وكما عرفه الزمخشري في معجمه أساس البلاغة في مادة سلب، حيث يقول : "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، والثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والحداد على الزوج، والسلب العام، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة[2]."

[1] لسان العرب، ابن منظور، **سلب**، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ... ج 7، ط 1، 2000، ص 175.

[2] ابن القاسم جاز الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1998، ص 428.

نجد الزمخشري وابن منظور اتفقا في تعرفه للأسلوب على أنه هو الطريقة الكلامية الحسنة مع زيادة الأسلوب السيء.

وكما عرفه ابن خلدون بأنه :القالب أو الإطار الذهبي الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل مفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول متلائما معه[1].

نستنتج من هذا القول أن الأسلوب هو عبارة عن قالب أو المنوال الذي تتسبح فيه التراكيب اللغوية.

**اصطلاحا**

لقد تطرق يوسف أبو العروس في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق تعني كلمة الأسلوب style المشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة بعد ما كان الأسلوب وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[2].

نستنتج من هذا القول أن الأسلوب إنتاج فكري نابع من شخصية الإنسان.

ويرى بعضهم مثل بيار جيرو أن الأسلوب :طريقة في الكتابة وهو جهة أخرى طريقة للكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف من القدماء[3].

---

[1] يوسف أبو العروس، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 16.

[2] يوسف أبو العروس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص 35.

[3] **الأسلوبية**، بيار جيرو، مذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط 2، 1994، ص: 90.

التحليل :فالأسلوب حسب رأيه هو الطريقة أو المذهب الذي يسلكه كل كاتب في الكتابة.

وقد قدمت تعريفات متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها فتمثل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر سيئة عرض أبرزها فيما يلي:

أولا :من زاوية المتكلم أي الباث، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول أفلاطون" :كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه."

ويقول بوفون" :الأسلوب هو الإنسان نفسه."

ومعنى هذا أن الأسلوب يعد جزءا من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام، أي أن الأسلوب نابع من الذات ومكمل لها في نفس الوقت.

**ثانيا** :من زاوية المخاطب أي المتلقي للخطاب اللغوي :الأسلوب هو فقط مسلط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يؤدي إلى الإقناع ويقول ستندال" :الأسلوب هو أن تضيف لفكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه."

ويقصد بقوله هذا الاهتمام بجميع الوسائل اللفظية التي تؤثر في المتلقي من خلال استعمال المحسنات البديعية.

ثالثا :من زاوية الخطاب :الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية وقد حصر شارل بالي **Charles Pally** مدلول الأسلوب في تفجير طاقات التعبير

الكامنة في اللغة، ويعرف ماروزو **julez Marouzeau** الأسلوب بأنه :اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة في حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه.

كما يعرفه بيار جيرو (**Pierre Giraud**) بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده ... ومعنى هذا القول أن الأسلوب هو الكلام الذي ينتج عن اختيار المفردات والجمل حسب الغرض المقصود من الكلام وعلماء الغرب منذ اليونان إلى يومنا هذا يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب الأسلوب البسيط أو السهل، وهو يصلح للرسائل، والأسلوب المعتدل، وهو يصلح للتأريخ، والأسلوب القسامي الذي يصلح للمأساة .ومعنى هذا القول أن الأسلوب هو الكلام الذي ينتج عن اختيار المفردات والجمل حسب الغرض المقصود من الكلام وعلماء الغرب منذ اليونان إلى يومنا هذا يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب الأسلوب البسيط أو السهل، وهو يصلح للرسائل، والأسلوب المعتدل، وهو يصلح للتأريخ، والأسلوب القسامي الذي يصلح للمأساة[1].

ونلخص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنه" :منحى الكاتب العام أو الشاعر طريقته في التأليف والتعبير" النظم والإحساس على السواء[2]."

ومعنى هذا أن لكل كاتب أو شاعر طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.

---

[1] عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية:** بين النظرية والتطبيق "دراسة" من منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، ص 43 – 46.

[2] حميد ك.م ثويني، **فن الأسلوب:** دراسة وتطيق عبر العصور الأدبية، ص 18.

## 2- مفهوم الأسلوبية ونشأتها:

### 2-1 المفهوم:

**الأسلوبية في نظر العرب:**

لقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيدة علوش بأن الأسلوبية تعتبر درسا مشلولا[1]، وتعني كلمة مشلول أن الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية والسردية.

وكما عرفها عبد السلام المسدي أن الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة[2] .أي أن الأسلوبية علم مستقل له أدواته الخاصة ومبادئه يرتكز عليها وبحكم تطور البلاغة ظهرت الأسلوبية لتحل محلها.

وكما عرف عثمان بن ذريل الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها علم لغوي حديث يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، ويعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.

ويقصد بذلك أن الأسلوبية حديثة النشأة، وتبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل أي خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

---

[1] حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 24.

[2] فرحات بدري الحرجي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث** : دراسة في تحليل الخطاب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات.

كما يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها :العلم الذي يدرس التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر الحساسية[1].

يعني بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين فبالي يقص كل ما يرتبط بالمؤلف.

## 2-2 نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى صلاح فضل إلى العالم الفرنسي جوستاف كويرتينج 1886 م في قوله" :إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما في الآن الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ...لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ...ولشد ما ترغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب ...وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن ويشكل أسلوب الثقافة عموما[2].

[1] صلاح فضل، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار النشر، القاهرة، 1998، ص: 17.

[2] صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013، ص: 16-17.

أما رابح بحوش في كتابه الأسلوبيات وتحليل الخطاب فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد فون ديرقا بلنتز سنة1875 م أي قبل سنة1886 م، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة بوفون الشهيرة" الأسلوب هو الرجل نفسه " وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية[1] .وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو" الأسلوبية "التي تأرجحت في الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف إلى مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأي رابح بوحوش فإن العالم الفرنسي جوستاف كوبرتينج هو من يشير سنة1887 م بميلاد علم يبحث عن السلوب من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية[2].

وهو بهذا يذهب إلى أن الهدف الحقيق لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي

[1] بحوش رابح، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 12.

[2] فضل صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص: 16.

تكشف في أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع[1].

في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري فيرديناند دي سوسير **Ferdinand De Saussur** في كتابه الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة "بعد وفاة أستاذ سوسير بثلاث سنوات، لأنه بعد أن شرب فكر الأستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج ...ابتكر الأسلوبيات التعبيرية[2].

وما بمكن أن نستخلصه هو أن مصطلح" الأسلوبية "أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي **Stylastique** ظهر من خلال القرن التاسع عشر19 م، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين20 م، مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي (**Charles Bally**) ، خاصة عندما نشر في سنة 1902 م كتابه" بحث في الأسلوبية الفرنسية "ثم أتبعه بكتاب آخر هو" الوجيز في الأسلوبية"، كما أن الأسلوبية تعد فرد من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيها يختلف، ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة عموما و في نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون هذا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة في الكيفية التي

[1] بوحوش رابح، **أسلوبيات تحليل الخطاب**، ص: 13.

[2] بوحوش رابح، **الأسلوبيات وتحليل الخطاب**، ص: 13.

يقول الأدبي بها اللغة، أي دراسة النموذج الخاص في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأدبي بها اللغة، أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الإلتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية البلاغية للنص.

**3- محددات الأسلوب:**

تتلخص عناصر هذا المبحث في السؤال التالي :ما الذي يعد أسلوبا في النص الأدبي؟ وهل كل العناصر اللغوية تدخل ضمن الأسلوب، بمكن وصفها بأنها سمة أسلوبية مميزة لمنشئ معين؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تصادفنا ثلاثة أطروحات في تحديد الأسلوب هي كالآتي:

**3-1 الأسلوب إضافة:**

يرى بعض الدارسين أن الأسلوب إضافة، ويقصد بذلك بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة، فتنقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبا[1].

• إذن فالأسلوب حسب هذه النظرية مجموعة من الخصائص أو السمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية.

[1] محمد بن يحيى، **محاضرات في الأسلوبية**، مطبعة مزوار ، الوادي، الجزائر، ط1، 2010، ص: 79.

• تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا له . وهذه الإضافة قد تكون زخرفا وتحسينا وتجميلا لعبارات محايدة بريئة من أي أسلبة ممكنة[1].

## 3-2 الأسلوب اختيار:

يكاد يكون تصور الأسلوب على أنه اختيار من التصورات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجاته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته .إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد مادام اختياره يخدم رؤيته وتصوره وموقفه.

فكل فكرة من الأفكار بمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة[2].

كل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إلبها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها البعض ويستعمل هذا اللون في هذا الموضوع وذلك في غيره، وكذلك الأديب فهو يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج[3]، ومهمته تكمن في

[1] موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص: 22.
[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص: 54-55.
[3] محمد بن يحيى، **محاضرات في الأسلوبية**، ص: 81.

حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه.

## 3-3 الأسلوب انزياح:

يمكن أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو بتعبير أدق خروج في المعيار اللغوي السائد، ولأهميته الكبيرة فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام[1].

فلا يمكننا أن نعتبر- حسب هذه النظرية -كل معطى لغوي في النص الأدبي سمة أسلوبية، بل تعد في الأسلوب فقط كل انزياح عن المعيار السائد[2].

يرى معظم الأسلوبين أن المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ما ارتضاه علماء النحو وما أقره اللغويون على أنه صحيح وسليم لغويا.

## 4- علاقة الأسلوبية بالعلوم اللغوية:

في الدراسات النقدية المعاصرة تحتل الأسلوبية موقعا هاما فهي تقيم علاقات عديدة مع بعض العلوم منها:

علم اللغة والبلاغة والنقد.

[1] يوسف أبو العروس، ص: 181.

[2] فتح الله أحمد سليمان، ال**أسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص: 21.

فقد تنمت وترعرعت الدراسات الأسلوبية في مهد علم اللغة وارتبطت به ارتباطا وثيقا فأصبحت تشكل فرعا مهما من فروعها باعتبارها منهجا من المناهج الحديثة، حيث ركزت بدورها على دراسة النص الأدبي باعتمادها منهجا من المناهج الحديثة، حيث ركزت بدورها على دراسة النص الأدبي باعتمادها على التحليل والتفسير فإنها تقترب من المنهج الأدبي ويتفقان في بعض الجوانب، كما تربطها صلة قوية بالدراسات البلاغية.

### 4-1- علاقتها بعلم اللغة:

فالأسلوبية تطورت واكتملت في ظل اللسانيات وصارت علما له أدواته وخصوصياته ولم نستطع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل[1]، وعليه تعرف الأسلوبية بأنها وصف النص الأدبي حسب طريق مستقاه من اللسانيات[2].

فعلم اللغة والأسلوبية يشتركان في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية تسعى لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها.

### 4-2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تتحدد العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا الاتفاق والاختلاف، كما يرى بعض الدارسين والنقاد أن الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي وملاصقة له في أغلب الأحيان، فالذي يؤكد الاتفاق بينهما هو اتصالهما بالنص الأدبي باعتبار أن

[1] منذر عياش، **الأسلوبية تحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002، ص: 27.

[2] منذر عياش، **الأسلوبية تحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002، ص: 27.

الأسلوبية علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[1].

ويعرف النقد بأنه" :نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمته الارتقاء به في سلم الفن[2] "فالنقد الأدبي هو فن النظر في النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها[3].

بمعنى أن ميزة النقد الأساسية تذوق النصوص والكم عليها بالجودة والرداءة، والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي.

## 4-3- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

البلاغة والأسلوبية علمان متصلان وتكمن العلاقة بينهما أن كلاهما يبحث في النص الأدبي ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية كما يقصد بها هي" :إيصال المعنى إلى النفس صورة في اللفظ [4]"أي المتكلم يسعى إلى إقناع المخاطب أو السامع إفهامه باستعمال عبرات جزلة، والتقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدة

[1] أحمد سليمان فتح الله، ص: 35.

[2] المرجع نفسه، ص: 35.

[3] نور يوسف عوص، **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص: 6.

[4] محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي و البلاغة منشأة المعارف**، الاسكندرية، ط1، 2000، ص: 403.

جوانب فليست البلاغة قبل كل شيء إلا فنا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد ودقة إدراك الجمال وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب[1].

وبالتالي يؤكد معظم الدارسين على متانة الصلة بين البلاغة والأسلوبية إلى أقصى درجة جاز فيها" :عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية[2]"، ويؤكد ذلك بيير جيرو بقوله" :الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف[3].

فالقصور التي وقعت فيه البلاغة جعل الأسلوبية تكون بمثابة الوريثة الشرعية إما باتخاذها مهمة من مهماتها وهي عملية تقييم النصوص.

## 5- اتجاهات الأسلوبية:

أدى استقلال الأسلوبية عن اللسانيات إلى التنوع في اتجاهاتها، فظهرت الأسلوبية التعبيرية بزعامة شارل بالي **(Charle Bally)** ، والأسلوبية النفسية ومن أبرز ممثليها ليوسبيتز**Léospitze** ، والأسلوبية البنيوية التي طورها ريفاتير **Michael Riffatere.**

### 5-1 الأسلوبية التعبيرية شارل بالي:

يعد شارل بالي **(Charle Bally)** المؤسس الحقيقي الأول للأسلوبية في العصر الحديث وهي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية

---

[1] علي الجازم وأمين **مصطفى**، **البلاغة الواضحة**، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، د ط، 1999، ص: 9.

[2] فيلي ساندريس، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص: 94.

[3] يوسف أبو العروس، **الأسلوب الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص: 94.

المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس أسلوبيته هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[1] .

يعد شارل بالي **(Charle Bally)** علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكاملة.

إذ كان يرفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب خاصة من الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن الخصائص القومية لأهلها وكانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة وهي– كما يرى –هي أفكار مجردة بعيدة عن واقع الاستعمال اللغوي.

كما كان يرفض الفكرة الشائعة بأن كل علامة لغوية لها مدلول أساسي معين، وهو يرى أن واقع اللغة إنما يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية" الاستبطانية " بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر الفكرية في اللغة التي نتوصل إليها بالملاحظة الخارجية والعناصر الوجدانية التي نتوصل إليها بالملاحظة الداخلية هي موضوع علم الأسلوب.

وإذا كان بالي **Bally قد** اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التواصلية أيضا، وكان موضوع علم

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص: 60.

الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال للنفس لانفعال الحادث لدى المتكلم والسامع .وهذا يعني أن بالي أقصى الأدب من الدراسة الأسلوبية إلى ما هو يومي ومتداول، أي نظر إلى لغة الاستعمال .وكان شارل بالي **Charles Bally** يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للواقع اللغوي المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، وحسب بالي أن هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعبر المتكلم في موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات، وتتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة إمكانيات تعبيرية منها:

- تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان.
- شكرا جزيلا.
- كم أنا ممتن.

إن كلا من هذه الصيغ تشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة[1] نفسها ومعنى هذا أنه يمكن التعبير عن فكرة واحدة باستعمال العديد من الصيغ المختلفة

أسلوبية **بالي Bally** تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص: 61-63.

الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند بالي هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر في مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث اللغوي، بأبعاده :الدلالية، التعبيرية، والتأثيرية، ويكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد الأسلوبية في بعض مجالات التحليل[1].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نلخص أسلوبية بالي فيما بلي:

يعتبر شارل بالي **Charles Bally** علم الأسلوب فرعا من فروع علم اللغة، كما استبعد المنهج التاريخي لدراسة اللغة، ويركز في دراسته للغة على الجانب الوجداني والعاطفي، كما أقصى الأدب عن الدراسات الأسلوبية، لأنه يرى أن الكلام العادي يخضع لقاعدة تقيس عدولاته، أما الأديب فإن لغته لا تخضع لتلك القاعدة لأنه يستعمل لغة واعية، كما أنه لا يوظف اللغة قصد التواصل كما هو الحال عند المتكلم.

فبالي إذن يهتم بالكلام التلقائي الطبيعي المتداول يوميا، ويعتمد بالي في تحليلاته على مبدأ المحايثة أي دراسة النص في ذاته من أجل ذاته .وحصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، أي أنه يبحث في نظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب فيما بينها.

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص: 63-64.

## 2-5 الأسلوبية النفسية ليوسبيتزر:

يعتبر ليوسبيتزر **Léospitzer من** أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية الذي نشأ في فيينا وتأثر مبكرا بفرويد **Sigmudfroid** ، وبنظرة بندتوه **Benedette Croce** إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات.

ترصد أسلوبية ليوسبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.

لقد كان هم سبيتزر يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات و تاريخ الأدب، ولقد كان يعول على الأسلوبية أن يقوم بإنشاء هذا الجسر بيد أن سبيتزر نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي لكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين، يقول" :إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد أن يكشف عن التحول في نفسية العصر، وهو تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، لابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ "ومن المسلم به أن تحديد بداية جديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين[1].

[1] حسن ناضم، **البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب**، ص: 34-35.

ويعني أن الخروج عن المألوف لابد أن يعبر عن التحول الذي يطرأ على نفسية العصر، وانطلاقا من هذا التغيير يجد الكاتب نفسه يعكس روح العصر عن طريق الكتابة، ولكن إذا أردنا تحديد بداية أي تجديد سيكون أيسر بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف حياتهم الشخصية وأساسهم اللغوي، أما بالنسبة للكتاب المتقدمين فيتعسر ذلك عليهم.

وكان سبيتزر يدعو إلى الإستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبية لأنه يتيح للباحثفم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا قائما بذاته.

فالكلمة تحمل في عمقها شخصية الكاتب وبالتالي حضارته وثقافته ...وقد استعانت جل دراسات سبيتزر الأسلوب بعلم الدلالة التاريخي، فهو فهو يتبع التطور التاريخي الكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدى دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي، ولكن الذي لا شك فيه هو أن الكلمة تتطور و تتغير تبعا للأجيال وطبقا للصراعات والحاجات، فالكلمات عبر التاريخ تعيش وتضعف وتموت وتقوى عبر مسارها التاريخي، وكل جيل حسب سبيتزر يركز في دراسة الأسلوب على العوارض والتحولات التي تحدث للكلمات، وهو يهدف من خلال هذا

الإجراء إلى تحديد المفاهيم و الميول في حقبة زمنية معينة ويلح على الجانب النفسي الكلمة والسياق مراعيا المقام الذي قيلت فيه[1].

ومعنى هذا أن سبيتزر يبحث في قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية، أو أنه يبحث في الأصل الاشتقاقي للكلمة من خلال تتبع التطور التاريخي لها للكشف عن التحولات التي طرأت عليها، ويستند منهج سبيتزر في التحليل الأسلوبي إلى التفوق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه) منهج الدائرة الفيولوجية، إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص ويصل إلى شيء في لغته بلفت نظره وباختصار فإن المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية سبيتزر يمكن تلخيصها فيما بلي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.
- الأسلوب انعطاف شخصي في إستعمال المألوف للغة.
- فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التقاط ضروري الدخول إلى عالمه الحميم[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن أسلوبية سبيتزر تعتمد على تحليل النص ودراسته من أجل التعرف على شخصية صاحبه.

أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الكاتب، ذلك أن من أهداف الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبيته.

---

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص: 73.

[2] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، ص: 77.

كما أن أسلوبيته تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس، أي تحليل البنى السطحية وصولا إلى البنية العميقة.

### 3-5 الأسلوبية البنيوية ريفاتير:

ويعني هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية علاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد[1]، ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما تفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.

كما تؤمن الأسلوبية البنائة لأنه لا وجود الموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية

عكس الأسلوبية التي تأمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي[2].

كذلك قد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنيويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء رومان وجاكسون وغيرها من الباحثين الشكلانيين الروس، الذي ساهم بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها

---

[1] المرجع نفسه، ص 82.

[2] عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، دار الجنوب، تونس، 1994، ص: 71-72.

التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي ميشال ريفاتير الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه) محاولات في الأسلوبية البنيوية (سنة1971 م إلى جانب وصفه الأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

## 5-4 الأسلوبية الإحصائية:

تعتبر المنهج الإحصائي أرقى منهج توصلت إليه الأسلوبية، فهو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، لأنه يقدم بيانات دقيقة بالأرقام والنسب، سنة من السمات اللغوية ومعدل تواترها وتكرارها في النص واستخدام المفردات ودراسة نوع الجمل، وكذلك الاعتناء بطولها وقصرها[1].

ويهدف التحليل الأسلوبي الإحصائي إلى تمييز السمات اللغوية وذلك بإظهار المعدلات ونسب هذا التكرار.

أول اقتراح الإحصاء الأسلوبي وطبقه على نصوص الأدب الألماني هو بوزيمان سنة1926 م، ولقد أفاد هذا المنهج الكثير من علماء اللغة في استخلاصهم للخصائص الأسلوبية العامة و المشتركة في اللغة، ومن هؤلاء ستيفان أولمان الذي

[1] سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، عالم الكتب، ط3، 2002، ص: 83.

أشار إلى الطريقة التي تدرس مادة معينة عبر الكلمات المفاتيح التي تعني في الاصطلاح الإحصائي تميز كلمات معينة في الأدب بكثرة وورودها مما تشكل تكرار تزيد على نسبة تكرارها في اللغة الاعتيادية[1].

وفي ميدان تطبيق المنظور الإحصائي في الدراسات الأسلوبية العربية محاولة سعد مصلوح في كتابة الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، فهو حلول تطبيق مقياس كمي في معالجة النصوص الأدبية من ناحية أساليبها، فهو يرى أن الدراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات الآتية:

- المساعدة في اختيار العينات اختيار دقيقا بحيث تكون متماثلة المجتمع المراد دراسته.
- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عن كاتب معين.
- قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى المقارنة بينهما.
- قياس التوزيع الاحتمالي لسمة أسلوبية.
- يستعمل الإحصاء أيضا في التعرف إلى النزاعات المركزية في النصوص.

[1] حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص: 49.

# الفصل الثاني: دراسة أسلوبية قصيدة الأرض لمحمود درويش

## 1- المستوى الصوتي:

### 1-1 الموسيقى الخارجية:

#### 1-1-1 الوزن:

الوزن هو أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مستمل على القافية وجالب لها ضرورة[1].

وأول وزن يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته لأي قصيدة هو:

إلى أي بحر ينتمي؟ وما وزنه؟

القصيدة التي بين ايدينا محل الدراسة بحر المتقارب وجوزاته جاءت لأشطر الشعرية غير متساوية في الطول حتى تتناسب مع إحساس الشاعر وتنوعت القوافي وحرف الروي مما جعل القصيدة قريبة من النثر ومرونته وليونته.

ويسمى بحر المتقارب لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد[2].

وقد شاع استعمال هذا البحر لدى الشعراء العصر الحديث لما يمتاز به من ملائمة مختلف المعاني والأغراض.

---

[1] **العمدة في محاسن الشعر**، ص 141.

[2] **الكافي في العروض والكوافي**: الخطيب البنذريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخازنجي، القاهرة ط4، 2001م، ص 129.

ولقد امتاز الشاعر لقصيدته بحرا ايقاعيا مميزا، وهو ما يتناسب مع الموضوع الذي قيلت فيه القصيدة، حيث نظمت على بحر المتقارب وهو من البحور الصافية التي تقوم على تكرار التفعيلة فعولن، فهي ثمانية مرات في البيت التام، وست مرات في البيت المجزوء[1].

**مفتاحه** :عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن وسبب تسميته لتقارب أجزائه، لأنها خماسية كلها بشبه بعضها بعضا.

**تقطيع العروض:**

اسمي التراب امتداد لروحي

أُسمِيْ لْتُرُابُ إِمْتِدَادُ لِرُوْحِيْ

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

أُسَمِيْ يَدَيْ رَصِيْفُ لجُرُوْحُ

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

صنف علن مفاعلن

أسل من تينة لصدر غصنا

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

أسمي التراب إمتداد لروحي

أُسَمَي لِتراب إمتداد لروحي

[1] **علم العروض**، ياسين عياش خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001م، ص 83.

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

متفاعل مفاعلن مفاعلن مفاعل

أسمي العصافير لوزتين

أُسمَيْ لْعَصافِيرُ لَوْزَتَيْنِ

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

متفاعلن مفاعلن مفاعل

**البحر الكامل**

نسمي المقطع الأول البحر الكامل وهو من البحور الصافية ذات التفعيلات.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إذا نلمح على مستوى هذا المقطع أن التفعيلات الاساسية قد خضعت لتغيرات حيث تحولات مثلا (متفاعلن، متفاعلن مفاعلن، مفاعل) بعد دخول زخافات عليها فالتفعيله الأولى هي علة القطع.

هي علة القطع: حذف الحرف السابع الساكن التفعيلة الثانية هي زخاف الوقص

حذف الحرف الثاني والتفعيلة الثالثة.

علة الحذذ هي حذف الحرف الثاني والحرف السابع

رهن خلال ما تقدم تستطيع القول أن محل هذه الأوزان تلعب دورا رياديا على مستوى القصيدة وذلك صوتيا حققه هذا الانتقال التي جاءت

من بحر كامل إلى بحر المتقارب بالإضافة.

مساء وصغير على قرية مهملة

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

فعولن فعولن فعولن

عيناك نائمتان

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

فعولن فعولن

**البحر المتقارب**

بنات سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير

بناتن سقطن على با ب مدرستن ابتدائيتن لطباشـــري

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

فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فع

دخل في هذا البيت في التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة علة القطع وهي حذف الخامس الساكن فتغيرت التفعيلة من فعولن إلى فعول ولحقتها في التفعيلة الأخيرة علة البتر.

فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت

فوق لـــــــــــأصابع لون لـــــــــــعصافير في شهر آذار قالت

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

عولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

**الزحافات** :هي التغيرات التي تعتر في التفاعيل بالحذف، أو بالتمكين أو بكليهما، وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب[1].

**العلل** :هي التغيرات التي تطرأ على تفعلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا، ويكون هذا التغير على تفعيلتي العروض أو الضرب او عليهما معا، ويكون هذا التغير بالحذف، أو التسكين، أو بالزيادة[2].

والفرق بين الزحاف والعلة هو أن الشاعر في الزحاف غير ملزم بإجراء تغيير في أبيات القصيدة.

أما العلة فهي ملزمة للشاعر إذا وقعت علة في العروض الأولى من القصيدة تعين عليه أن يوقعها في أعاريض القصيدة كلها[3].

**زحافات بحر المتقارب في القصيدة:**

المتقارب بحر القصيدة مثله مثل باقي البحور له صورة مختلفة ومتنوعة إذ يلحق بتفعيلاته تغيرات.

والتغيرات التي مست بحر هذه القصيدة هي:

**الفيض** :زحاف وذلك بحذف الخامس الساكن[4].

---

[1] **علم العروض**، ياسين عياشي خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عما، ط1، 2001، ص 59.

[2] **علم العروض**، ياسين عياشي خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عما، ط1، 2001، ص 59.

[3] مرجع نفسه.

[4] مرجع سابق، ص41.

فيدخل هذا الزحاف في تفعيلات الحشو لكن لا نجده في التفعيلة الأخيرة أو الوحيدة في السطر حتى لا تقف على حركة قصيرة.

**فعولن** تصبح **فعول**

**العلل بحر المتقارب في القصيدة:**

لدينا ثلاث أنواع من العلل التي يمكن أن تحلق تفعيلات بحر المتقارب

**علة القصر** : وهي حذف الخامس الساكن وتسكين ما قبله تتحول من **فعولن إلى فعول.**

**علة الحذف** :زحاف وذلك بحذف السبب وحذف[1] من آخر التفعيلة ولا يبق غير الوتد المجموع ..**0**// و هي علة مستساغة وتدخل العروض) المجزوء (والضرب .. أما في الشعر الحر فنجدها في آخر السطر فتتحول التفعيلة من **فعولن إلى فعو**

علة البتر :هي علة مركبة من الحذف + القطع .أما الحذف فهو الذي تصبح **فعولن** بدخوله **فعو.**

**1-1-2 القافية:**

لقد تعددت تعريفات القافية فقد عرفها الخليل بقوله :القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره ... وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف[2].

[1] **علم العروض**، ص 41.

[2] الكافي في العروض والقوافي، ص 7

وفي تعريف آخر للقافية :أخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الحليل ابن أحمد فراهيدي للقافية .وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا[1].

ومن هذان التعريفين يمكن أن نستنتج رمز القافية هو كالآتي.**0/0/** :

خص كل مقطع بفكرة معينة وقافية معينة، كما هو موضع في مثال الآتي:

أنا الأرض

أنا لأرضو ← **القافية** :أرضو**(/0/0)**

0///0//

**فعولن فعو**

والأرض أنت

ولأرض أنتي ← **القافية** :أنتي**(/0/0)**

0//0//0/

**عولن فعولن**

خديجة لا تغلقي الباب

خديج لا تغلق لبابا ← القافية :بابا(/0/0)

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

[1] علم العروض، ص7.

**فعول عولن فعولن فع**

**أحروفها:**

**الروي** :هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[1].

وفي قصيدتنا تنوع عرف روي .مثل :**الحرف الظاء .حرف الباء .حرف التاء.**

**ألف التأسيس** :وهي ألف المد التي يكون بينها وبين الروي حرف متحرك وتلزم في جميع أبيات القصيدة.[2]

وفي قصيدتنا هي الألف

**الدخيل** :وهو الحرف متحرك بفصل بينه وبين الروي والتأسيس ولا يلزم تعينه بل بنطيره[3].

وفي قصيدتنا تمثل :اللام .الباء.

من خلال دراستنا وبعد إبراز حروفها وحركاتها، تبين لنا أن القافية مطلقة.

**1-1-3 الروي:**

هو النبرة أو النغمة ينتهي بها البيت، ويلزم بها شاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة، فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ويقال :مرِمتِه أو سينية إذا كان رويها أو راء وسمي رويا لأن جميع حروف البيت تنظم إليه[4].

---

[1] الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، مرجع سابق، ص 17.

[2] أمين السيد، **في علمني العروض والقوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999م، ص 190.

[3] أمين السيد، **في علمني العروض والقوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999م، ص 190.

[4] يوسف بكار، **في العروض والقافية**، دار الرائد، 167 ط3، بيروت، 2006م، ص 29.

والقصيدة التي في متناولنا هو حرف الظاء، حرف الباء وحرف اللام .وهي حروف تناسب الحالة النفسية للشاعر، فالشاعر يدعو إلى التحرر.

## 1-2 صفات الأصوات:

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هو الجهر والهمس.

### 1-2-1 الأصوات المهجورة:

تحدث هذه الاصوات عندما يقترب الصوتان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس، وهذه الاصوات في اللغة العربية هي : **الباء – الجيم، الدال –الذال –الراء –الضاد –الطاء –العين –الغين –اللام –النون –الهاء .** وتضاف إليها الصوائت بما في ذلك **الواو والباء**[1].

وأما وردها في القصيدة التي بين أيدينا كالآتي:

| الصوت | تواتره |
|---|---|
| ل | 497 |
| ن | 219 |
| م | 167 |
| و | 142 |
| ب | 145 |
| ر | 153 |
| د | 138 |

[1] **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**،219 نور الهدى لوشن، دار الهناء للتجليد، القاهرة، (د ط)، ( دث)، ص 120.

| | |
|---|---|
| ج | 100 |
| ع | 91 |
| ي | 91 |
| ض | 51 |
| ذ | 36 |
| غ | 17 |
| ظ | 12 |
| ز | 11 |

يبين لنا الجدول السابق تواتر الأصوات المهجورة في قصيدة الأرض، حيث قدر عددها ألف وسبع مئة 1700 صوت، وقد كانت أكثر الحروف الهيمنة هي :**الباء – الجيم –الدال – الراء –اللام – الميم –النون –الباء – العين.**

تصدّر حرف للام قائمة الأصوات، فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية وهي من حروف ذولقية، وبدل على براعة الشاعر وقدرته اللغوية، وكذلك يدل على الألم والوجع الذي يعانيه الشاعر فهو أضفى على القصائد بعدا موسيقيا جذابا. فاللام هو صوت جانبي ولا بالرخو، صوت متوسط[1].

حيث تكرر بكثرة 497 صوتا، وهو جانبي مجهور لثوي لا هو بالشديد ولا بالرخو، صوت متوسط.

[1] ابراهيم انيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د– ث، ص 55.

كما نجد حضورا لصوت النون 219 صوتا الذي هو صوت خشين يمتاز بغنة النوني (ذو مخرج الخيشومي) الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع لذلك يدعي صوت النواح.

فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة يغلب طابع الألم والحسرة وقد ورد صوت **الياء** 91 صوتا وهو من أصوات المد واللين وتعني في اللغة السهولة وفي الاصطلاح إخراج الحرف من مخرجه وبسلاسة وعدم كلفة وعلى اللسان، كما يؤدي إيقاعا مرهفا في الكلمات وقد ترددت في الألفاظ :**للطباشير، ظلال، الحلم، بلادي** مما يدل على الين والرفق.

وكما ورد صوت الميم 167 صوتا وهو من الأصوات الشفوية ومن الحروف المهجورة، وكان الحليل يسمي الميم مطبقة لأنه يطبق إذا لفظ بها .وهذا يدل على أنه من الحروف التي تلفت الانتباه قصد إعطاء بعد موسيقي جميل، ومن خلال الابيات نلاحظ تكرار صوت الميم في الكلمات :**مدرسة، امتداد، كومة، المضيء، الدموية، منافيرها.** والتي تدل على النظرة التأملية حيث تترك أثرا نفسيا هادئا في نفسية المتلقي.

نستنتج من خلال القصيدة التي رصدت لنا الحروف المهجورة أنها جاءت بنسب متفاوتة وهذا التفاوت راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الاصوات التي تتلاءم مع طبيعة كل موضوع إما في حالة هدوء أو العذب .لذلك نجد الشاعر كتب بصوت جهوري عال يعبر بالأصوات المهجورة عن احساسه ورؤيته للقضايا التي يتبناها وفق تجربته الخاص.

### 1-2-2 الأصوات المهموسة:

**الهمس** : وهو في اللغة الصوت الخفي، ويراد في اصطلاح التجويد جريان النفس في مخرج الحرف عند النطق به فيكون الصوت حينئذ خفيفا ضعيفا لضعف انحصاره في المخرج وحروفه حسب ابن الجزري :فحثه شخص سكت[1].

وهي :**الفاء –الحاء –الثاء –الهاء –الشين –الخاء –الصاد –السين –الكاف –الثاء .**

**واضيفت في الدراسات الحديثة القاف والطاء**

وفيما يلي سنوضح توتر هذه الاصوات في القصيدة من خلال الجدول التالي:

| الأصوات | تواترها |
|---|---|
| ت | 211 |
| س | 104 |
| خ | 84 |
| ه | 82 |
| ش | 54 |
| ف | 48 |
| ق | 46 |
| ك | 46 |

[1] مصطفى رجب، **دراسات لغوية**، دار العلم والإيمان، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص 255.

| | |
|---|---|
| ح | 37 |
| ص | 30 |
| ط | 19 |
| ث | 7 |

من خلال الجدول يلاحظ ان الأصوات المهموسة في هذه المدونة قد بلغت (768) صوتا .سبعة مئة وثمانية وسنتون، اما بالنسبة للأصوات الأكثر تواترا هي صوت التاء والذي بلغ عدده في القصيدة (212) وهو صوت شديد مهموس وفي تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم وحتى ينحبس بالشفاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، فإذا انفصلا فجائيا تسمع ذلك الصوت الانفجاري[1].

وهذا ما يتضح لنا من خلال الكلمات التي تحتوي عليه في القصيدة) **بنات، الفتيات، قال، تستيقظ، سيدتي، تسكنيني، الصغيرات** . (وهو ما يبين لنا أنه أراد ايقاع مصير يدفع المتلقية إلى الاندماج مع هذه التجربة الشعرية.

وكان لصوت السين حضورا مميز في القصيدة هو صوت احتكاكي، مرفق، رخوي صفيري حيث يتكرر 104 وهذا ما يتضح لنا من خلال الكلمات التي تحتوي عليه في (**القصيدة البنفسج، أسرارها، سنطردهم، مدرسة، أسمي، سجادة، سيدتي**).

[1] ابراهيم انيس، **الأصوات اللغوية**، ص 52.

كما تكرر صوت الخاء 84 في قصيدة وهو وصت مهموس رخو وهذا ما يتضح لنا من خلال الكلمات التي في القصيدة) :**ندخل، خنجر، الخيل، ينخفض، تخصبي، الخريطة**).

وكما تكرر حرف شين 54 مرة وهو صوت يحمل دلالة القوة والجبروت والفخر؛ وهذا ما يتضح من خلال الكلمات التي تحتوي عليه في القصيدة ) : **شهر، حشيش، بلطباشير، النشيد، اشتغلن، عشاء، يمشي**).

**1-2-3 الشدة والرخاوة:**

**أ – الشدة** :وهو خروج الصوت فجأة في صوت انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج كما في نطق الباء والتاء والدال[1].

والأصوات العربية الشديدة كما تؤديها التجارة العلمة الحديثة وهي **– ت – د – ط– ض – ك –ق** .[2]

ومن خلال الأصوات الشديدة الموجودة في القصيدة نمثلها في جدول كالآتي:

| الحرف | تكراره |
|---|---|
| ت | 211 |
| ب | 145 |
| د | 138 |

[1] برتيل مالبرج، تر: عبد الصبور شاهين، **علم الأصوات**، مكتبة الشباب، ص 113.

[2] ابراهيم انيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة النهضة مصر، د ط، دث، ص 25

| | |
|---|---|
| ض | 51 |
| ق | 46 |
| ك | 46 |
| ط | 19 |

من خلال الجدول نلاحظ أن كلا من حرف القاف والفاء تكرر في القصيدة 46 مرة في القصيدة، فالكاف هو صوت منطقي حنكي قصي، انفجاري) شديد مهموس مرقق يخرج من أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى أسفل من مخرج القاف[1]، كما نجد كذلك حرف التاء هو الأكثر تكرارا في القصيدة، وهو صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد مهموس مرفق[2] .وهو يعتبر حرف شديد فهو يعاكس لنا نفية الشاعر في موضوع تحرر.

**ب – الرخاوة:**

وهو خروج الصوت فجأة مستمرا في صورة تسرب للهواء، محتكا بالمخرج، كما في نطق التاء والحاء والزاي[3].

فالأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة، هي مرتبة نسبة رخاوتها:

[1] عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات**، دار الشفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993م، ص 156.

[2] مرجع نفسه، ص 187.

[3] مع برتيل مالبرج، عبد الصبور شاهين، **علم الأصوات**، ص 43.

**س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، ه، ح، خ، غ**[1].

ومن خلال الجدول نقوم باستخراج الأصوات الرخوة الموجودة في القصيدة كما الآتي:

| الحرف | تكرراه |
|---|---|
| س | 104 |
| ذ | 138 |
| خ | 84 |
| ه | 82 |
| ش | 54 |
| ف | 48 |
| ح | 37 |
| ص | 30 |
| غ | 17 |
| ز | 12 |
| ظ | 11 |
| ت | 7 |

[1] ابراهيم انيس، **الأصوات اللغوية**، ص25.

من خلال الجدول نلاحظ أن القصيدة التي بين ايدينا قد تكرر الاصوات الرخوة، فنجد كلا من حرفي الهاء واثنان وثمانون مرة (82) وهو صوت حنجري احتكاكي )رخو (مهموس مرفق[1]، ويخرج من أقصى الحلق، كما يأتي حرف الدال على رأس الأصوات الرخوة وهي أكثر تكرارا في القصيدة وهو حرف يخرج من طرف اللسان العريض مع ما يلي لثة الثنايا العليا.

فالدال شديد مهجورة وجاء ليدل على حالة الشاعر ونفستيه التي تعاني من قهر وظلم المستعمر، ومن جهة أخرى تفاؤله بمستقبله.

[1] عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، مرجع سابق، ص 173.

## 2- المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية إذ يقوم بالكشف عن تركيب الأفعال والجمل مما له أثر في بيان ما احتواه النص الأدبي من تركيبات تعمل على تماسكه والتحام عناصره.

وقد حاولنا دراسة هذا المستوى وذلك بتحليل البنى التركيبية في قصيدة الأرض لمحمود درويش، وينطلق من إبراز الظواهر التركيبية في القصيدة، كدراسة الجمل ونوعها، إضافة إلى الأساليب وظاهرة التقديم والتأخير والحذف.

### 2-1- دراسة الأفعال والأسماء:

#### 2-1-1- الأفعال:

**أ/ في اللغة:**

يعرف الفعل في اللغة بأنه " ما دل على معنى بمادته دالة على الزمان بهيئته".[1]

**ب/ في الإصطلاح:**

كلمة " تدل على معنى مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة: وهو من حيث دالته على الزمن ثلاثة أقسام: ماضي، مضارع، أمر".[2]

---

[1] إياد عبد المجيد، **في النحو العربي دروس وتطبيقات**، الدار العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002.

[2] خليل إبراهيم، **قواعد اللغة العربية للمتقدمين**، الدار الأهلية، ط1، عمان، 2001، ص 60.

**أ- الفعل الماضي:**

هو ما دل على حدث وقع قبل التكلم نحو: قام – قعد – استعد – ارتحل–وعلامته قبول تاء التأنيث الساكنة نحو: قرأت الطالبة[1] فالفعل الماضي سيمة اسلوبية وظفها الشاعر بطريقة تأثيرية، أي استحضار الماضي لإثبات الحاضر وفق رؤية جديدة.

وسنحاول استخراج الأفعال الماضية الموجودة في ثنايا القصيدة: صرت–قالت– ولدت –دخلت– نلاحظ من خلال تفحصنا لقصيدة محمود درويش قد قلل من الأفعال الماضية لأن الماضي يستخدم إما لاسترجاع الاحداث السابقة أو التذكير بها، والشاعر في هذه القصيدة الأرض في حالة منجاة، واستعان بالأفعال الماضية ليتذكر حياته الماضية والأحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني.

**ب- الفعل المضارع:**

يراد به "الفعل الدال على حدث في زمن التحدث او بعده مثل: يكتب – والفعل المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون النسوة، ويعرب فيها عدا ذلك فيكون مرفوعا، أو منصوبا، أو مجزوما وفق لعوامل كل حالة.[2]

كما يدل على "حدوث فعل في زمن المتكلم أو بعده مثل: يقوم، يدل على الحال والإستقبال، ويترجح الحال، إذا تجرد المضارع من القرائن المخلصة للحال والإستقبال".

---

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] أحمد حملاوي، **شد العزف في فن الصرف**، ص 19.

وقد استخدم الشاعر محمود درويش الزمن المضارع كما يلي: – نطردهم– ت رجع–نبسطها– تذبل– ترمي– يسقط– تنهمر– تدخل– تربي– ينكسر– يمتد–تنتشر– تمروا–يجرو– توقظني– يعرفوني– يسأل– يسألون– يريد.

وتدل هذه الأفعال على الحركية والتجدد نحو المستقبل وربطها بالزمن، أي ربط الفعل المضارع بأحداث ودلالات القصيدة، فالشاعر هنا وظف هذه الأفعال بشكل مكثف في القصيدة، لأن الشاعر يحمل نظرة تفاؤلية بالمستقبل.

ومن الأفعال التي تكررت بكثرة مثل (تدخل– يجدوا– يريد– تمروا) تعمد الشاعر تكرارها لتقوية المعنى وإثراء الفكرة المراد إيصالها أن الشاعر جزء من أرض فلسطين وارض فلسطين بعد من ابعاد الأمة العربية وقضيتها الأساسية هي قضية فلسطين.

والفعل المضارع يدل على الإستمرارية والتواصل في الاحداث، كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال.

**ج– فعل الأمر:**

كلمة "تدل على حدث مطلوب تحقيقه في زمن مستقبل اقرأ–سافر، ويدل على الطلب بنفسه دون زيادة على صيغته[1].

وردت في القصيدة عدة أفعال بصيغة الأمر مثل – اشتركي– اشتبكي– ابتعدا – احرثوا–أعيدوا.

[1] صالح بلعيد، **الصرف والنحو**، دراسة وصفية تطبيقية، ص 34.

فوظف الشاعر أفعال الأمر في قصيدته بنسبة قليلة، فهي عبارات توحي بالحالة النفسية للشاعر لما يعانيه من تشتت رؤاه والحصر والمأساة فهو ينادي الصهيوني بأن يعيدوا له الأرض وأن يعيدوا له الهوية والحرية.

**2-1-2- الأسماء:**

يعرف الإسم على أنه "لفظ يدل على معنى غير متقن بأحد الأزمنة الثلاثة (الماضي، المضارع، الأمر) وهو قسمان:

اسم الجنس: وهو ما يطلق على جميع أفراد الجنسين.

اسم علم: وهو ما يطلق على الفرد من أفراد الجنس، وهو نوعان:

- الأول: مفرد مثال: محمد.
- الثاني: مركب مثل: عبد القادر.[1]

- الإسم المقصور: "هو كل اسم ينتهي بألف لينة مثل: عصا – هوى".

- الإسم المنقوص: "هو كل اسم ينتهي بياء قبلها كسرة مثال: الداعي، القاضي".

- الممنوع من الصرف: "وهو الإسم الذي لا يظهر التنوين على آخره ولا يلحقه كسر"[2]

وسنحاول تلخيص مجمل الأسماء التي جاءت في القصيدة في الجدول التالي:

[1] فهمي قطب الدين النجار، **قواعد اللغة العربية الميسرة**، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 2007، ص 15.

[2] احمد حملاوي، **شد العزف في فن الصرف**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 16.

| الإسم المقصور | الإسم المنقوص | الإسم الممنوع من الصرف |
|---|---|---|
| المدى | القروي | الشهداء |
| الندى | خلوكي | عشاء |
| الحصى | يدي | نبتات |
| المضيء | | جريحة |
| امتداد | | فلسطين |
| لوزًا | | طريق |
| | | الجنحة |

استعمل الشاعر هذه الأسماء دلالة على ميله لطبيعة والأرض.

ونستنتج من خلال الأمثلة الواردة أن الشاعر وظف أسماء ذات اتجاه عاطفي شعور يهاتف النفس بطريقة زمنية وجدانية.

**2-2- دراسة الجمل:**

نجد مصطلح الجملة من أهم المصطلحات المتداولة بكثرة في الدراسات الأدبية خاصة في باب النحو والدراسات التي تهتم باللغة عند الذهاب إلى تحديد مفهومها نجد ابن الجني والزمخشري قد عرفا الجملة على أنها "اللفظ الدال على معنى تام يحسن السكوت عليه"[1] وهي نوعان اسمية وفعلية.

**2-2-1- الجمل الفعلية:**

هي بنية التركيب الفعلي في القصيدة، ويحلل مكوناته والعلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالاتها الأسلوبية فبنية التركيب الفعلي بنية

[1] علي أبو المكارم، **الجملة الفعلية**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2007، 1م، ص 22.

فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في قصيدتنا للدلالة على التجديد فالجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين.[1] ويمكن ذكر الجمل الفعلية في القصيدة من خلال الجدول:

| الجملة الفعلية |
| --- |
| - سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل. |
| - سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل. |
| - سنطردهم من الهواء الجليل. |
| - ولدت على كومة من حشيش القبور المضيء. |
| - مر الرصاص على قمري الليكي فلم ينكسر. |
| - وتنهمر الذكريات على قرية في السياج. |
| - وندخل أول سجن. |
| - وتنبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية. |
| - وضاع بي الحلم، قلت: تكاثر؟ تر النهر يمشي إليك وتموت أمامي. |
| - سيمشي على بطنك المتموج، بعدي؟ |
| - يلمع وجهي ووجهك حيفا وعرسا. |
| - ينخفض البحر. |
| - ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي. |
| - يحبس الموج. |
| - يتزوج.....أو يتضرج. |
| - فاشتبكي يا نباتات واشتركي في انتفاضة جسمي. |
| - يستمعان إلى البحر. |
| - تعلقي الباب. |

[1] الهامش أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، د ن، د م، د ط، د ت، ص 54.

- يخبئ له سنبله.
- يغني المغني.
- ويستجيبونه.
- تصعد منه الظلال.
- يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني.
- يريد الغزال الجليلي أن يهدم اليوم سجني.

لقد وظف الشاعر الجمل الفعلية بكثرة وبشكل مكثف وطغت على دلالتها الحركة والإستمرارية، فالجمل الفعلية تدل على الأمل والمواصلة في الكفاح جسدها في قصيدته، هذا ما يعكس لنا ثقافة الشاعر وتجربته لا شعورية ووطنيته باعتباره جزءا من هذه الأرض فنجد دعوته صريحة للكفاح حتى يتحقق النصر وينال الحرية التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال مجموعة من الأفعال سبق ذكرها في الجدول السابق.

**2-2-2- الجملة الإسمية:**

الجملة الإسمية هي التي تبدأ باسم مخبر عنه وتسمى الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت وتتألف من ركنين رئيسيين هما: المستند إليه وهو موضوع الجملة، المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند وهو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه[1]. وظف الشاعر محمود درويش في قصيدته الأرض الكثير من الجمل الإسمية التي تدل على السكون والثبات على عكس الجمل الفعلية، لكن في هذا المقام جعلها محمود

[1] سناء حميد البياتي، **قواعد نحو العربي في ضوء نظرية النظم**، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ص 148.

درويش مقرونة بفعل الحركة لأسباب نذكر منها: الوقوف في وجه المستعمر، ولفت انتباه القارئ حتى يصبح مشاركا فاعلا فيها، وقد وردت في القصيدة على الشكل الآتي:

| الجمل الإسمية | نوعها |
|---|---|
| – أنا الأرض. | – خبرية. |
| – والأرض أنت. | – خبرية. |
| – لنا الأرض أسرارها. | – خبرية. |
| – بلادي بعيدة. | – انشائية (التعجب). |
| – مكانا، ووجهي مكان؟ | – انشائية (استفهام). |
| – بنسمة عنبر؟ | – انشائية (استفهام). |
| – أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج بعدي؟ | – انشائية (النداء، استفهام). |
| – أي نشيد يلائم هذا الندى والبخور. | – انشائية (النداء). |
| – هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة. | – خبرية. |
| – هذا نشيدي. | – خبرية. |
| – هذا صعود الفتى العربي إلى حلم والقدس. | – خبرية. |

### 2-2-3- الحذف

الحذف من القضايا التي عالجتها الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافا على المستوى التعبيري والعادي فالأسلوبيون يرونه من الجانب الجمالي، أما النحويون فيقفون عند حدود الجواز من عدمه، والذي يعنينا هو المنظور الأول، حيث ينعكس على

النص إيجابا فهو يثير الإنتباه ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيها حذف فتحدث عملية اشتراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه...[1]

تناولت القصيدة عددا من مواطن الحذف الذي تطلبته حركية النص والحذف تفاديا أو هو حذف للسنن اللغوية.

ويمكن إجمال جملة الأمثلة الدالة على الحذف وفق الجدول الآتي:

| الأمثلة في القصيدة | دلالتها |
|---|---|
| - القلب...سهوا<br>- بلادي البعيدة عني...كقلبي؟<br>- بلادي القريبة مني...كسجني؟<br>- وللموج أن يحبس الموج...أن يتموج...<br>- أن ...يتزوج...أو يتضرج بالقطن. | تتجلى دلالة الحذف في أنه مناسب لحالة الشاعر النفسية بهدف لفت انتباه المتلقي حتى يركز ويتمعن فيما سيأتي. |

- من خلال الجدول التالي نجد أن الأمثلة التي وظفها الشاعر في قصيدة الأرض والتي تندرج في دائرة، الهدف منها بث الحماسة ولفت انتباه القارئ في جو القصيدة وكذلك الإيجاز والإختصار والإيحاء ليشغل بها ذهن القارئ.

[1] محمود درويش، **الأعمال الأولى**، ج1، ص 268.

### 2-2-4- التقديم والتأخير:

رأينا من خلال القصيدة أن أهمية بنية التقديم والتأخير في أنه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان مطية الكثير من الشعراء، قد تبين عبد القاهر الجرجاني قيمته فقال: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية".[1]

التقديم والتأخير من أجل توضيح الدلالة والفكرة للمتلقي القارئ ذلك بالمحاسن اللغوية كتقديم الخبر على المبتدأ، أو الفاعل على الفعل، والمسند على المسند إليه. وهذا ما تجسد في قصيدة الأرض لمحمود درويش:

| التقديم والتأخير | الشرح |
|---|---|
| في شهر آذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات. | في هذا المثال قدم الشاعر ما حقه التأخير في الرتبة وهو ظرف المكان "أمام" على الفاعل الذي رتبته التقديم في صياغة اللغة وأساليب العرب.<br>كما تقدمت شبه الجملة التي هي (في شهر آذار) وإعرابها خبر مقدم على الجملة التي بعدها مبتدأ مؤخر. |
| أنا الأرض | تقدم الضمير أنا على الأرض وهو الإسم. |
| في شهر رمضان تمتد في الأرض | قدم الخبر وهو شبه الجملة (في شهر رمضان) وأخر المبتدأ الذي هو في جملة (تمتد في الأرض). |
| البنفسج مال قليلا ليعبر حوت البنات.<br>العصافير مدت مناقيرها. | المثالان قدم فيهما الفاعل وهو يستحق رتبة التأخير بعد الفعل. الفاعل في المثالان هما البنفسج والعصافير. |

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 2004، ص 106.

لاحظنا من خلال تحليلنا للقصيدة ان الشاعر قد استخدم تقنية التقديم والتأخير، وقد تمثل في تقديم الفاعل على الفعل، وهذا ما زاد في معنى ومبنى القصيدة، وذلك ليعزز لغته الشعرية، ولينبض بها النص فهو وسيلة للتشويق والإثارة.

**2-3- الأساليب في القصيدة:**

تنقسم الأساليب في اللغة العربية على قسمين، أسلوب خبري وأسلوب إنشائي.

**2-3-1- الأسلوب الخبري:**

**أ- تعريف الخبر لغة:**

الخبر عند ابن منظور في كتابة لسان العرب فنجد عنده الخبير من أسماء الله عز وجل العالم بما كان وما يكون وخبرت بالأمر أي علمته وخبرت لأمر. أخبره إذا عرفته على حقيقة والخبر بالتحريك واحد الأخبار والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخير والجمع اخبار وجمع الجمع أخابير واستخبره سأله عن الخبر ورجل خابر وخبير عالم بالخبر.[1]

**ب- تعريف الخبر في الإصطلاح:**

ليس في تركيب اللغة العربية ولغات العالم إلا لونان من الكلام:

الخبر: قول يحتمل الصدق أو الكذب ويصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب.[2]

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، مجلد 5، ص 10.

[2] بكري شيخ الأمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، دار العلم للملايين، بيروت، الجزء الأول، ط1، 1979، ص 53.

والحكم على صادق الخبر وكذبه بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك.

**ج- أضرب الخبر:**

وقسمها البلاغيون إلى ثلاثة أضرب:

**أ- خبر ابتدائي:** وهو الجملة الخبرية الخيالية من أدوات التوكيد لخلو ذهن السامع من أي حكم.

**ب- خبر طلبي:** وهو الجملة الخبرية المؤكدة بأداة توكيد –واحدة- لمن يشك في الحكم أو يتردد.

**ج- خبر إنكاري:** وهو الجملة الخبرية المؤكدة بمؤكدين فأكثر لمن كان منكرا للحكم.[1]

**- أدوات التوكيد:**

ويكون التوكيد ب: أنَ، وإنَ، ولام الإبتداء، وأحرف التنبيه والقسم ونوني التوكيد، والأحرف الزائدة، والتكرار، وقد وأما الشرطية.

وتجلى الخبر في قصيدتنا كما هو موضح في الجدول الآتي:

| الخبر | نوعه | غرفه |
|---|---|---|
| أنا الأرض والأرض أنت | ابتدائي | إثبات القومية والإنتماء إلى موطنه فلسطين. |

[1] إبراهيم الربيعي ومحمد وزناجي ورشيد مزوز، **المقتضب في علوم اللغة العربية نحو وصرف بلاغة، عروض**، الرضا للنشر والتوزيع، باتنة، الأوراس، د ط، د ت، ص 50.

| | | |
|---|---|---|
| سنطردهم من إناء الزهور... سنطردهم عن | إبتدائي | التحدي وبعث الأمر بالتحرر القريب |
| حجارة هذا الطريق الطويل | | |
| غير أن الزمان... فيسقط في القلب سهوا... | إنكاري | الأسى والحسرة والوجع. |
| كأن الهياكل تستفسر... المتواصل | طلبي | التذكير بأن فلسطين مهد الأنبياء ومبعثه. |

**2-3-2- الأسلوب الإنشائي:**

**أ- تعريف الإنشاء:**

هو كلام لا يصح أن يقال لصاحبه: أنه صادق فيه أو كاذب...، أو هو كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته.[1]

**ب- أقسام الإنشاء:**

- **طلبي:** ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، والتمني، الإستفهام، والنداء.

[1] نادية رمضان النجار، **علم اللغة والنص والأسلوب**، ص 217، وينظر على الجارم مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع ودليل البلاغة الواضحة**، ص 237.

- **غير طلبي:** ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب وهو أنواع كثيرة منها: صيغ المدح، والذم، والعقود، والقسم، والتعجب، والرجاء، وربَ وكم الخبرية.[1]

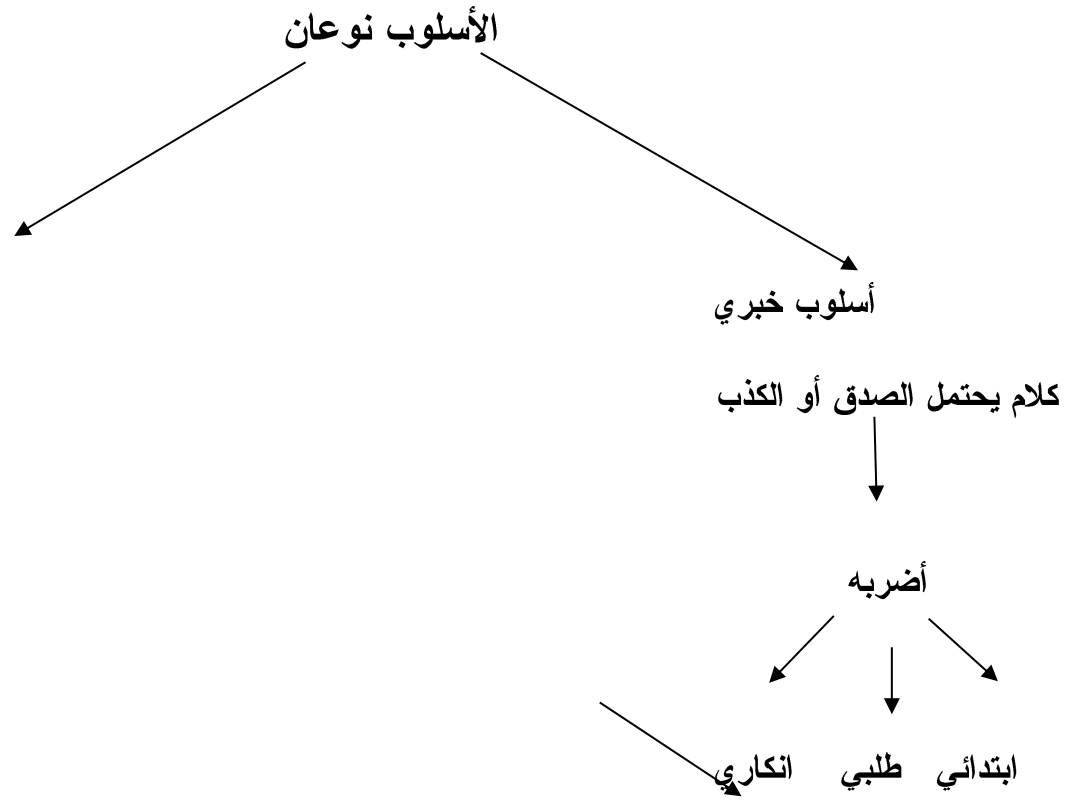
وقد تم توضيح الأساليب الإنشائية التي تجلت في قصيدتنا في الجدول الآتي:

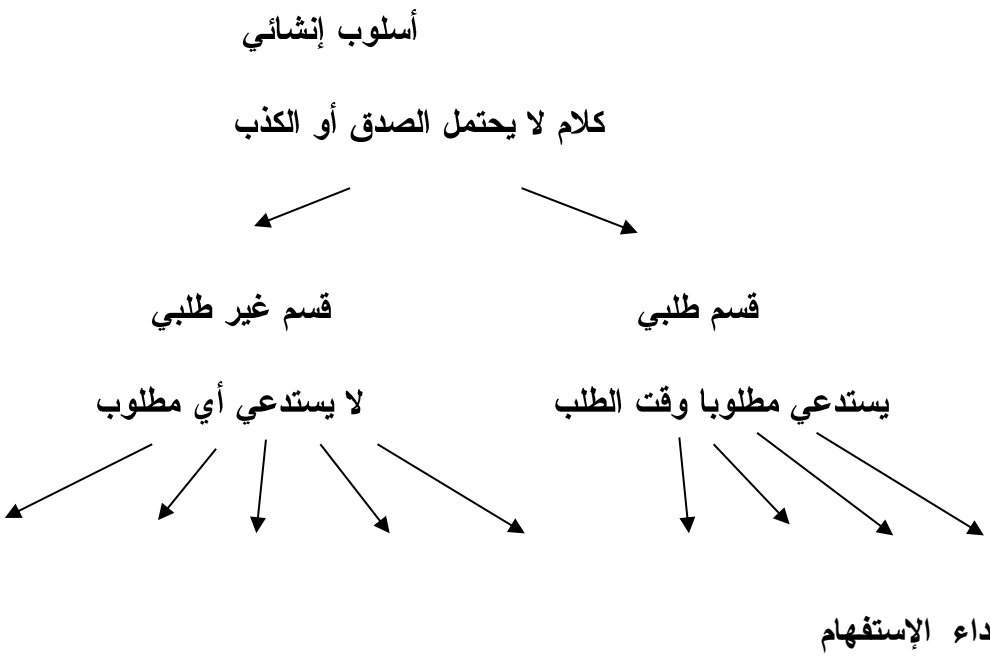
| الأسلوب | نوعه | صيغته | دلالته البلاغية |
|---|---|---|---|
| بلادي البعيدة عني...كقلبي | غير طلبي | التعجب | شوق وحنين إلى الوطن الذي بمثابة الأم. |
| بلادي القريبة مني...كسجني | غير طلبي | التعجب | دلالة على الحسرة والألم الداخلي المكبوت. |
| مكانا ووجهي مكان؟ | طلبي | استفهام | الحسرة بعد الفراق والإشتياق. |
| لطفل ينام على الزعفران...بنسمته عنبر؟ | طلبي | استفهام | الأسف والقهر والألم. |
| كأني أعود على ما مضى | طلبي | التمني | التذكر والحنين والشوق إلى الأيام الخوالي. |
| كأني أسير أمامي | طلبي | التمني | التطلع نحو الأفضل في انتظار قادم الأيام. |
| أعيدوا إلي يدي | طلبي | النداء | كسر أفق المستحيل الذي يتمثل في الحلم |

[1] ينظر" نادية رمضان النجار، المرجع نفسه، ص 217، وينظر: أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، ص 61. وينظر: علي جارم مصطفى امين: **البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة**، ص 277.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | والوهم. |
| أعيدوا إلي الهوية | طلبي | الأمر | طلب الإعتراف بالشخصية ورد مكانته بين الأمم. |
| سيدتي الأرض | غير طلبي | التعجب | الرجاء والأمل بالعودة وارتياح فوق الأرض وأن تضمه لا تنفره. |
| كيف تفرين من سبيلي يا ضلال السفرجل؟ | طلبي | استفهام | تشخيص المعنى في قالب مخاطب. |
| لا تذهبي | طلبي | استفهام | الرجاء والاتماس من أجل الاستمرارية |

**مخطط الأسلوب- الخبري والإنشائي- وأنواعه وأغراضه:**






نلاحظ من خلال الجدول اعتمد الشاعر على أساليب إنشائية: النداء، الأمر، التعجب، الإستفهام، وذلك من أجل أن يجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة وينسجم معها، فهذه الأساليب الإنشائية تأكيد للفكرة.

**3- المستوى الدلالي:**

**3-1 الحقول الدلالية:**

**أ- تعريف الحقل الدلالي:**

تعرف الحقول الدلالية على أنها: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عالم بجمعها، كما تعرف بأنها قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[1].

مما يبين لنا أن الهدف من الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تنتمي إلى حقل لغوي هذا ما يساعدنا على تميز الشعراء عن بعضهم البعض يمكن في أن لكل شاعر معجمه اللغوي الذي يحمل العديد من الألفاظ والمعاني تكون حقلا دليلا خاصا به.

| اسم الحقل الدلالي | الكلمات |
|---|---|
| حقل الطبيعة | الورد، الحشيش، الأرض، الزهور، الحجر، البحر، نبات، القمح، الموج، الأشجار، الزعفران، زيتونة، الجبال، السحاب، القمر. |
| حقل الاستعمار | حروب، الرصاص، سجن، دبابة، الرماح، شهيد، أسلحة، يقتلون. |
| حقل الوطن | الأرض، إناء، الزهور، التراب، القدس، فلسطين، الهوية، الشعب، البلاد، النشيد الوطني. |

**3-1-1 أنواع الحقول الدلالية: لقد تعددت الحقول الدلالية في قصيدة محمود درويش**

والجدول الآتي سيوضح ذلك.

تعددت الحقول الدلالية في قصيدتنا من بينها:

| اسم الحقل الدلالي | الكلمات |
|---|---|
| حقل الشوق والحنين والحب | سجني، العاشق الابدي، السجين البديعي، عينان نائمتان، |

[1] عمر أحمد رمضان، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص79.

| | |
|---|---|
| | ذروة الحب، الغزل الجليلي، أول حب، خديجة، الخجل. |
| حقل الحزن | **سقوط (يسقطن)، جروح، القيود، روحي، جراح، ينكسر، الصراخ، تنفجر، أحرقت، يذبحوك، قيدوك، تدفنيني، أحرقوا، تنهمر، حزن، سجن.** |
| حقل الطبيعية | الأرض، الزهور، البنفسج، العصافير، حشيش، العشب، البحر، القمر، الزعفران، النهر، أشجارها، التراب، الزراعي، الجبال، زيتونة، السحاب، السفرجل، لوز، تين. |
| حقل الثورة والجهاد | الشهداء، الوطن، شهيد، أسلحة، انتفاضة، خمس حروب، المذبحة، الحواجز، الشباك. |
| حقل الدين | الصلاة، السجادة. |

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر محمود درويش قد وظف عددا صغيرا من الحقول الدلالية بحيث مزج بين المحسوسات والملموسات ليكون لنا قالبا جماليا ذات دلالات عميقة، ولعل ما يلفت الانتباه في هذه الدلالات هو توظيفه لحقل الاستعمار يوحي ذلك على العذاب والمعاناة مثل **(حروب، الرصاص، سجن)** ما يعانيه جراء الاستعمار من تعذيب وتنكيل، كما نجد عاطفته الوطن صدق شعوره واتجاه شعبه وبالأخص القدس كمهد الديانات وكرمز وجد الفلسطينيين مما أثر على نفسيته بحيث مزج بين الأمل والألم بين الحاضر والماضي يبين لنا هذا شدة تعلقه وحبه لوطنه وهويته، أما في حقل الطبيعة نجد أن الشاعر قد نوع من مفرداته مزج بين ما هو موجود حي وما هو موجود غير حي ليحكي لنا مدى تعلقه بالطبيعة فتوظيفه للموجودات الحية مثل **(الزرع، الزهور، السنبلة، البنفسج، العصافير، زيتونة، الحشيش)** دلالة على الأمل والسهل وتوظيفه للسنبلة دلالة

على العطاء والتفاؤل والمجودات غير الحية (أشجار، الحجرة، الجبال) دلالة على الصمود والعزيمة للإصرار على النصر وتوظيفه لفظة **(بحر)** كانت دلالة على عمق المعاناة التي يعيشها هو وشعب وطنه.

وفي حقل الحزن وظف العديد من الكلمات من بينها (سقوط، ينكسر، الجراح، تنهمر) دلالة ذلك على حزنه وآلامه شديدة مما يصور لنا الحالة المزرية للشعب الفلسطيني بانتظار الأمل "أما حقل الشوق والحنين كان من وراء توظيفه حبه وشوقه لوطنه بعد نفيه من أرضه وتجريده من هويته.

### 3-2-1- أنواع الصور الشعرية:

أ- **الشبه:** هو لون من ألوان التصوير الذاتي بحيث يربط العلاقة بين شيئين مشتركين في صفة واحد أو أكثر.

بأحرى أدوات التشبيه وأركانه أربعة هي: المشبه، المشبه به، وأدوات التشبيه[1].

باعتباره فن من فنون البلاغة يعرف لغويا بأنه: " التمثيل والمماثلة: يقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به، والشبه والشبيه: الممثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء، مثله"[2].

والجدول الآتي يوضح مدى استعمال الشاعر للتشبيه في قصيدته:

---

[1] عبد الله زيتوني، **الحديث في الأدب العربي**، دار الحديث للكتاب والطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، [د-ت]، [د-ط]، ص132.

[2] أبو الحدوس [يوسف]: **التشبيه والاستعارة**، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 15.

| الصورة / التشبيه | نوعها | شرحها |
|---|---|---|
| أنا الأرض | تشبيه بليغ | ذكر المشبه أنا / المشبه به الأرض |
| الأرض أنتِ | تشبيه بليغ | ذكر المشبه الأرض / المشبه به: أنت |
| رصيف الجروح | تشبيه بليغ | المشبه: رصيف / المشبه به: الجروح |
| اسمي الحصى أجنحة | تشبيه بليغ | الحصى: مشبه / أجنحة: المشبه به |
| اسمى العصافير لوزا | تشبيه بليغ | المشبه العصافير / المشبه به: لوزا |
| ضلوعي شجر | تشبيه بليغ | ضلوعي: مشبه / شجر: مشبه به |
| شهيد خريط | تشبيه بليغ | ذكر شهيد: مشبه/ الخريطة: مشبه به |
| أنا زهرة العائلية | تشبيه بليغ | أنا زهرة: مشبه/ العائلية: مشبه به |
| أقذفه كالحجر | تشبيه مجمل مؤكد | ذكر المشبه:"الهاء"/ الحجر وذكر الكاف كالأداة حذف وجه الشبه |
| أنا الأرض في جسد | | ذكر المشبه: الأرض/ المشبه به: الجسد |
| أنا الأرض في صحوها | تشبيه بليغ | |
| | تشبيه بليغ | ذكر المشبه: الأرض/ المشبه به: صحوها |

يتبين لنا من خلال الجدول أن توظيف الشاعر لعديد من التنبيهات يتضح لنا أن درويش قد أتبع على الطبيعة صفة الإحساس وألحقها بالإنسان وجعلها تتفاعل مع أمنيته ثم ترنو إلى تطلعاته حتى غدا الواقع جزء من تطلعاته لذلك نرى عاشقا صوفيا تجسد في حب الشاعر لأرضه إذ يرى بأن روحه إنما هي امتداد لثرى بلاده يعلن بأن يديه رصيف النضال الذي يسهر عليه الغد المشرق ويرى أن الحصى التي تقيد طريق النضال إنما هي أجنحة للحرية لتطلقها من عقالها ويرى بأن أشجار الوطن المتجذرة من ترابه هي ضلوعه المتحدة بالأرض والثابتة فيها ثم ليسل من هذه الضلوع من غصن تين وتراب بلاده وحصى النضال والعصافير والتي ليقذفه ويشكل به ثورة وينسق دبابة الغاضبين.

ما يشد انتباه في هذا الجدول هو إطغاء التشبيه البليغ على أنواع التشبيهات الأخرى مثل: التشبيه المؤكد دلالة على ذلك أن الشاعر له علاقة الحميمية مع أرضه ويظهر ذلك في قوله [أنا الأرض] و [الأرض أنت] مما يظهر لنا أن الشاعر متعلق بأرضه وبين أيضا أن الأرض جزء لا يتجزأ من حياته هو ما يدل أن أرضه هي أمه ووطنه وفي هذا البيت أيضا نجد في قوله: إسمي يدي رصيف الجروح حيث ذكر المشبه هو الرصيف والمشبه به: الجروح ليصور لنا أن الجروح النازفة رصيف تمر فوق صدره وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه حيث من خلال يصور لنا معاناة ومأساة التي تتخبط فيها الأرض الفلسطينية وكذلك معاناة شعبها من ويلات الاستعمار واحدته حول المستعمر والضحية هم الفلسطينيين فنجد في قوله:

أنا شاهد المذبحة

شهيد الخريطة

وهنا تشبيه مجمل مؤكد حيث شبه أقذفه كالحجر ذكر المشبه "الهاء" والمشبه "الحجر" وذكر الكاف كالأداة وحذف وجه الشبه.

ب-**الإستعارة:** هي التشبه حذف أحد طرفيه بينهما مشابهة.

والاستعارة نوعان.

- **استعارة مكنية:** هي ما حذف المشبه به ورمز له شيء من لوازمه[1].

- **استعارة تصريحية:** هي ما حذف فيها المشبه وأقيم المشبه به مكانه[2].

بعد دراسة هذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل العديد من الاستعارات المكتبية وهي:

| الصورة "الاستعارة" | نوعها | شرحها |
|---|---|---|
| قالت لنا الأرض أسررها الدموية | استعارة مكنية | حيث شبه الأرض "بالإنسان" لأن الإنسان هو الذي يقول وليست الأرض فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي القول أسرار |

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، الدار المصرية السعودية، القاهرة 2004، ص3، 124.

[2] عبد المتعال الصعيدي، **البلاغة العالية في علم البيان**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، ص89.

| | | |
|---|---|---|
| استل من البيئة الصدر عنها | استعارة مكنية | حيث شبه البيئة بالسيف الذي يسيل ثم حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي "استل" |
| ستمطر هذا النهار رصاصا | استعارة تصريحية | حيث شبه المطر بالرصاص ثم حذف المشبه به "المطر" |
| تنهمر الذكريات علي قوية في السياج | استعارة مكنية | حيث شبه الشاعر الذكريات بالمياه المتدفقة وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه "تنهمر" |
| في شهر آذار زوجت الأرض أشجارها | استعارة مكنية | شبه الشاعر الأرض بالإنسان متزوج وترك قرينة تدل ليه وهي "تزوجت" |

نلاحظ من خلال الجدول أن الاستعارات المكنية قد سادت عن غيرها من الصور الأخرى في قصيدة "الأرض" وهذا ما يوحي لنا بتكثيف المشاعر وقوتها مما جعل أشياء معنوية يمثل لنا الأشياء المحسوسة في قوله: قالت لنا الأرض أسرارها الدموية.

ففي هذا البيت استعاره مكنية جعل الشاعر هنا من "الأرض" جامد صورة تتحرك بحيث ذكر المشبه "الأرض" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك أحد لوازمه وهو "قالت"

لما استعمل كلمة "استل " الدلالة على أنه لا مجال للحوار وأن لغة السيف هي أصدق.

ومن هنا فقد كان للاستعارة دور بالغ في قصيدة هذا لما تركته من أثر جمال في العمل الشعري هذا ما يوحي بتكثيف المشاعر وقوتها كما أنها عملت على إنماء خيال المتلقي بالتمعن والتحليل لمجريات الأحداث بصورة مغايرة جعلت بتمتع وهو يقرأ سطور هذه القصيدة.

ج- **الكناية:** المراد بالكناية المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره اللفظ الموضوع له في اللغة ولكن إلى معنى هو تاليه وردفة في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه[1].

ومن بين ما جاء في القصيدة من كناية نذكر:

| الصورة "الكناية" | نوعها | شرحها |
|---|---|---|
| سمي الثراه امتداد لروحي | كناية عن صفة | كناية على توحده مع |

[1] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص52.

| | | |
|---|---|---|
| | | الأرض وعشقه المبين في حبه لبلاده لذلك بين لنا أن روحه هي امتداد لتراب بلاده |
| يخبئن حقلا من القمح | كناية عن صفة | كناية عن خصبة الأرض بعد أن ارتوت بدمائهم |

نلاحظ من خلال خذا الجدول أن الشاعر وظف كناية بنسبة قليلة مقارنة بالاستعارة وهذا ما يعود إلى نفسية الشاعر فلجأ إلى بعض منها ليعبر عما يحتاجه من مشاعر وأحاسيس هذا ما جعله يحمل فكرة لما تحمله هذه الصورة من معنى غامض مستتر خلف اللفظ المصرح له فمحمود درويش هنا عبر عما يجول في خاطره بطريقة مباشرة ففي قوله:

أسمي التراب امتداد لروحي

يريد الشاعر هنا أن يجعل قارئ هذا البيت يفهم أن الفلسطينيين بلد عظيم هذا ما دل على توحده مع الأرض وعشقه المتين في حبه لبلاده.

كما نجد في قوله:

يخبئن حقلا من القمح.

هذه كناية عن خصبة الأرض بلاده التي ارتوت من دماء شهداء وأبطال، كان هدفهم التضحية والجهاد في سبيل الوطن من أجل النصر.

ومن هنا نستنتج أن الكناية هي أداة فنية لها قيمتها وأبعادها الإيجابية فهي وسيلة تعبيرية قوية، فمن خلالها يرسم لنا الشاعر صورة لوحداته تعكس حالته النفسية.

ه- **الطباق:** طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا، وهو نوعان طباق الإيجاب والسلب[1].

| الطباق | نوعه |
|---|---|
| بعيدة ≠ قريبة | طباق إيجاب |
| خروج ≠ دخول | طباق إيجاب |

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر قد أورد طباق إيجاب بين مفردتين بعيدة/ قريبة، خروج/ دخول، تجسد في هاتين الكلمتين، تقوية المعنى وتطرب له الآذان، عملية وصول للقارئ، والمتلقي وإعطاء الكلام جرسا موسيقيا تستأنس له نفس القارئ.

د- **الجناس:** ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة ولا يتحسس إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعة مع مراعاة النظير، وتمكن القارئ فينبغي أن ترسل

[1] **مدخل إلى البلاغة العربية**، يوسف أبو العدوس، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص276.

المعاني على سجيتها لتكتسب من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام[1].

**والجناس نوعان:**

**الجناس التام:** هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، هيأتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى[2].

**الجناس الناقص:** وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام[3].

ومن النتائج المستعملة في القصيدة نذكر:

روحي– الجروح نوعه جناس ناقص

ويظهر ذلك في قوله:

اسمى التراب امتداد لروحي

اسمى يدي رصيف الجروح

وعليه قد شكل الموسيقى الداخلية للنص الأدبي باعتباره فن البلاغي.

ذ– **الرمز:** يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب أو الشاعر لتحقيق غاية جمالية معينة كما يعبر الرمز على الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيق الصلة بالدلالة، فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره بعدا

[1] السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة (فن المعاني والبيان والبديع)**، ص325.

[2] المرجع نفسه، ص326.

[3] محمود حسين المراعي، **علم البديع**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999، ص109.

جماليا يؤثر في القارئ ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلما يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل القارئ يتجاوب مع النص ودلالاته ومن ثم يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية والرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية والتي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها الصورة الحية[1].

- **الرمز التاريخي:**

| الرمز | نوعه |
|---|---|
| خديجة | رمز ديني تاريخي |
| سنبلة | رمز طبيعي |
| البنفسج | رمز طبيعي أسطوري |
| الربيع | رمز طبيعي أسطوري |
| السحابة | رمز طبيعي أسطوري |
| أسرار الأرض | رمز تاريخي |
| الليل | رمز طبيعي |

كما نجد أن محمود درويش استعمل عديد من الرموز من بينها التاريخية والطبيعية والدينية، بحيث لا يمكن فصل إحداهما عن الآخر فكثيرا ما تكون الرموز التاريخية رمزا دينيا كما ورد في قوله: خديجة ....كرمز ديني وتاريخي.

[1] الكندي على محمد، **القناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص54.

حيث اعتبرها رمز الأمة العربية التي يرجوها الشاعر ألا تسد باب الرجاء ولا تتأخر عن الوقوف إلى جانب معاناة الفلسطينيين فهو يريدها مثل سيد خديجة رضي الله عنها كالمساندة الرسول صل الله عليه وسلم، فهنا نجد أن خديجة رمز تاريخي مأخوذة من تاريخنا الإسلامي.

ضف إلى ذلك رمز البنفسج تمثل رمز الطهارة والجمال والصفاء لأرض فلسطين. ونجد أن الربيع رمز الحلم الكبير، حلم تحرير الوطن بعد المقاومة، كما ان السحابة تمثل العلاقة التي تربط الأمة العربية بالشعب الفلسطيني فهي كالسحابة التي لا تدوم تطل قليلا ثم تم تمضي.

# الخاتمة

**الخاتمة:**

ارتبطت الأسلوبية بكل العلوم العربية، كاللسانيات والبلاغة وأيضا الدلالة، كما أنها تتصل بالعناصر العلمية الإبداعية لعتبوها تهتم بالنص لوحده، بشكل خاص، فالأسلوبية منهج يسلكه دارسوا النصوص الأدبية بغية تحليل النص والكشف عن مضامينه العميقة وجمالياته الأدبية.

لقد كانت قصيدة "الأرض" بمثابة مرآة الشاعر محمود درويش الذي عاش مرارة الاحتلال فاتخذ من هذه القصيدة وسيلة للتعبير عن مشاعره وإحساسه التي تنوعت بين الوطن والكره الشديد للمستعمر، بعد تحليل قصيدة "**الأرض**" توصلنا على النتائج التالية:

- الدراسة الأسلوبية دراسة علمية موضعية غايتها الكشف عن إشغال عناصر النص الأدبي عامة والشعر خاصة.
- الاسلوبية منهج يهدف إلى إدراك الموضوعية في حق الإنسان غير العقلاني.

أما في المجال التطبيقي فكان النظر في المستوى الصوتي الذي ظهر في مستواه الخارجي ميولات الشاعر في توظيفه لبحور الشعر حيث احتل المتقارب النصيب الأكبر وفي ذلك من جهة ثانية صور القوافي وزن ونظمتها.

أما دراسة الإيقاع الداخلي للقصيدة اعتاد على الأصوات المجهورة، والمهموسة وحروف الشدة والرخاوة كخاصية أسلوبية بارزة.

يعد المستوى التركيبي عنصر مهم في التحليل له تتمثل في دلائله الجمل الفعلية والإسمية وكذا الأفعال (ماضية، مضارعة، أمر) والأسماء (اسم مقصور، اسم منقوص، ممنوع من الصرف)، التقديم والتأخير والحذف إضافة إلى إضافة إلى الأساليب (خبرية وإنشائية) وهذا كله تأكيد على حب الشاعر لوطنه والفعل الثوري في النص، مما أسهم في تقوية المعنى وزيادة معانيه دقة وتأكيدا ونجد في المستوى الدلالي الكثير من الصور البيانية التي كان الهدف منها مزيج بين متعة ومنفعة القراءة وتوضيح المعنى في ذهن السامع ومنها: التشبيه والإستعارة والكناية، كما لها دور في بناء معاني النص، إضافة إلى الطباق والجناس الهدف منها تقوية المعنى وإعطاء نغم موسيقي.

كما وضفنا الرمز الذي تجسد في شخصية خديجة التي ترمز إلى الأمة العربية والدين الإسلامي.

في الأخير لله الحمد، سعينا جاهدين بقدر الإستطاعة من أجل أن نستفيد ونفيد.

# الملاحق

**ملحق 1: نبذة عن حياة محمود درويش.**

**ملحق 2: قصيدة الأرض (لمحمود درويش).**

## الملحق 01:

### حياته:

محمود درويش هو شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، وله دواوين شعرية مليئة بمضامين الحداثة، ولد عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا، حيث كانت أسرته تملك أرضا هناك، خرجت الاسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1948 إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام 1949 بعد توقيع اتفاقيات الهدنة.

بعد إنهاء تعليمه الثانوي في مدرسة بني الثانوية في كفر ياسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل الإتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام.

### مؤلفاته:

1- درويش محمود ذاكرة النسيان.

2- درويش محمود عابرون في كلام عابر.

3- درويش محمود أحد عشر كوكبا.

4- درويش محمود لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي.

5- درويش محمود مختارات لي لغة بعدي.

6- درويش محمود آن لي أن أعود.

**وفاته:**

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى" ميموريال هيرمان".

## الملحق 02:

## قصيدة "الأرض" لمحمود درويش

## 01

في شهر آذارَ، في سَنَة الانتفاضة، قالتْ لنا الأرضُ
أسرارَها الدمويَّةَ. في شهر آذارَ مَرّتْ أمام
البنفسج والبندقيّة خمس بناتٍ. وقَفْنَ على باب
مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعترِ
البلديّ. افتتحنَ نشيد التراب. دخلن العناقَ
النهائي – آذارُ يأتي إلى الأرض من باطن الأرض
يأتي، ومن رقصة الفتيات – البنفسجُ مال قليلاً
ليعبر صوتُ البنات. العصافيرُ مَدّتْ مناقيرها
في اتّجاه النشيد وقلبي.
أنا الأرضُ
والأرضُ أنتِ
خديجةُ ! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل.
وفي شهر آذار، مرّت أمام البنفسج والبندقيّة خمسُ
بناتٍ. سقطن على باب مدرسةٍ ابتدائية. للطباشير
فوق الأصابع لونُ العصافيرِ. في شهر آذار قالت
لنا الأرض أسرارها.

2

أُسمّي الترابَ امتداداً لروحي
أُسمّي يديّ رصيفَ الجروحِ
أُسمّي الحصى أجنحهْ
أُسمّي العصافير لوزاً وتين

أُسمّي ضلوعي شجرْ
وأستلّ من تينة الصدر غصناً
وأقذفهُ كالحجرْ
وأنسفُ دبّابةَ الفاتحين.

3

وفي شهر آذار، قبل ثلاثين عاماً وخمس حروب،
وُلدتُ على كومة من حشيش القبور المضيء.
أبي كان في قبضة الإنجليز. وأمي تربّي جديلتها
وامتدادي على العشب. كنتُ أُحبُّ "جراح
الحبيب" و أجمعها في جيوبي، فتذبلُ عند الظهيرة،
مَرّ الرصاصُ على قمري الليلكيِّ فلم ينكسرْ،
غير أنّ الزمان يَمرّ على قَمَري الليلكيِّ فيسقطُ سهواً...
وفي شهر آذار نمتدُّ في الأرضِ
في شهر آذار تنتشرُ الأرضُ فينا
مواعيدَ غامضةً
واحتفالاً بسيطاً
ونكتشف البحرَ تحت النوافذ
والقمرَ الليلكيَّ على السرو
في شهر آذار ندخلُ أوّل سجنٍ وندخلُ أوّل حُبٍّ
وتنهمرُ الذكرياتُ على قريةً في السياج
وُلدنا هناك ولم نتجاوز ظلال السفرجلِ
كيف تفرّين من سُبُلي يا ظلال السفرجل؟
في شهر آذار ندخلُ أوّل حُبٍّ
وندخلُ أوّل سجنٍ
وتنبلجُ الذكرياتُ عشاءً من اللغة العربية:
قال لي الحبُّ يوماً: دخلتُ إلى الحلم وحدي فضعتُ وضاعَ بي الحلمُ. قلتُ تكاثرْ! تَرَ النهر يمشي إليك.
وفي شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها.

4

بلادي البعيدةَ عنّي.. كقلبي!

بلادي القريبةَ مني.. كسجني!
لماذا أغنّي
مكاناً، ووجهي مكانْ؟
لماذا أغنّي
لطفلٍ ينامُ على الزعفران؟
وفي طرف النوم خنجر
وأُمّي تناولني
صدرها
وتموتُ أمامي
بنسمةِ عنبر؟
5
وفي شهر آذار تستيقظ الخيلُ
سيّدتي الأرضَ!
أيُّ نشيدٍ سيمشي على بطنك المتموّج، بعدي؟
وأيُّ نشيدٍ يلائمُ هذا الندى والبَخُورَ
كأنَّ الهياكل تستفسرُ الآن عن أنبياء فلسطينَ في بدئها المتواصل
هذا اخضرارُ المدى واحمرارُ الحجارةِ
هذا نشيدي
وهذا خروجُ المسيح من الجرح والريح
أخضرَ مثل النبات يُغطّي مساميرَهُ وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعودُ الفتى العربيّ إلى الحلم والقدس.
في شهر آذار تستيقظ الخيلُ.
سيّدتي الأرضَ!
والقممُ اللّولبيَّةُ تبسطها الخيلُ سجّادةً للصلاةِ السريعةِ
بين الرماح وبين دمي.
نصف دائرةٍ ترجعُ الخيلُ قوسا
ويلمعُ وجهي ووجهك حيفا وعُرسا
وفي شهر آذار ينخفضُ البحرُ عن أرضنا المستطيلة مثل حصانٍ على وترِ الجنسِ.
في شهر آذار ينتفضُ الجنسُ في شجر الساحل العربيّ

وللموج أن يحبس الموجَ ... أن يتموّجَ...أن
يتزوّج .. أو يتضرّح بالقطن
أرجوك – سيّدتي الأرضَ – أن تُسكنيني
صهيلَكِ
أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقيةِ
أرجوك – سيدتي الأرضَ – أن تُخْصبي عُمْريَ المتمايلَ بين سؤالين: كيف؟ وأين؟
وهذا ربيعي الطليعيُّ
وهذا ربيعي النهائيُّ
في شهر آذار زوِّجتُ الأرضُ أشجارها.

6

كأنّي أعودُ إلى ما مضى
كأنّي أسيرُ أمامي
وبين البلاط وبين الرضا
أُعيدُ انسجامي
أنا ولدُ الكلمات البسيطهْ
وشهيدُ الخريطهْ
أنا زهرةُ المشمش العائليَّهْ.
فيا أيّها القابضون على طرف المستحيل
من البدء حتّى الجليل
أعيدوا إليّ يديَّ
أعيدوا إليّ الهويَّهْ!

7

وفي شهر آذار تأتي الظلال حريريةً والغزاةُ بدون ظلالٍ
وتأتي العصافيرُ غامضةً كاعتراف البنات
وواضحةً كالحقول
العصافيرُ ظلُّ الحقول على القلب والكلمات.
خديجةُ!
أين حفيداتك الذاهباتُ إلى حبِّهن الجديد؟
ذهبن ليقطفن بعض الحجارة
قالت خديجةُ وهي تحثُّ الندى خلفهنّ.

وفي شهر آذار يمشي التراب دماً طازجاً في الظهيرة...
خمسُ بناتٍ يخبّئنَ حقلاً من القمح تحت الضفيرة...
يقرأن مطلع أنشودةٍ على دوالي الخليل، ويكتبن
خمس رسائل:
تحيا بلادي
من الصّقْرِ حتّى الجليل
ويحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع وطرد الغزاة.
خديجةُ! لا تغلقي الباب خلفك
لا تذهبي في السحاب
ستمطر هذا النهار
ستمطرُ هذا النهار رصاصاً
ستمطرُ هذا النهار!
وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدّمويّةَ: خمسُ بناتٍ على باب مدرسة
ابتدائيَّةٍ يقتحمن جنود المظلاّت. يسطعُ بيتٌ
من الشعر أخضرَ... أخضر. خمسُ بناتٍ
على باب مدرسة ابتدائية ينكسرن مرايا مرايا
البناتُ مرايا البلاد على القلبِ..
في شهر آذار أحرقت الأرضُ أزهارها.

8

أنا شاهدُ المذبحةُ
وشهيدُ الخريطةُ
أنا ولدُ الكلماتُ البسيطةُ
رأيتُ الحصى أجنحهْ
رأيت الندى أسلحة
عندما أغلقوا باب قلبي عليّا
وأقاموا الحواجز فيّا
ومنع التجوّل
صار قلبي حارةْ
وضلوعي حجارةْ

وأطلّ القرنفل

وأطلّ القرنفل

9

وفي شهر آذار رائحةٌ للنباتات. هذا زواجُ العناصر.

"آذار أقسى الشهور" وأكثرها شَبَقاً. أيّ

سيفٍ سيعبرُ بين شهيقي وبين زفيري ولا يتكسَّرُ!

هذا عناقي الزّراعيُّ في ذروة الحبّ. هذا انطلاقي

إلى العمر.

فاشتبكي يا نباتاتُ واشتركي في انتفاضة جسمي، وعودة

حلمي إلى جسدي

سوف تنفجرُ الأرضُ حين أُحقّقُ هذا الصراخ المكبّلَ بالريّ والخجل القرويّ.

وفي شهر آذار نأتي إلى هوس الذكريات، وتنمو علينا

النباتاتُ صاعدةً في اتّجاهات كلّ البدايات. هذا

نموُّ التداعي. أُسمّي صعودي إلى الزنزلخت التداعي. رأيتُ فتاةً على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاماً

وقلتُ: أنا الموجُ، فابتعدتْ في التداعي. رأيتُ

شهيدين يستمعان إلى البحر: عكّا تجئ مع الموج.

عكّا تروح مع الموج. وابتعدا في التداعي.

ومالت خديجةُ نحو الندى، فاحترقتُ. خديجةُ! لا تغلقي الباب!

إنَّ الشعوب ستدخلُ هذا الكتاب وتأفل شمسُ أريحا بدونِ طقوس.

فيا وَطَنَ الأنبياء...تكاملْ!

ويا وطن الزارعين .. تكاملْ!

ويا وطن الشهداء.. . تكامل!

ويا وطن الضائعين .. تكامل!

فكلُّ شعاب الجبال امتدادٌ لهذا النشيد.

وكلُّ الأناشيد فيك امتدادٌ لزيتونةٍ زمَّلتني.

10

مساءٌ صغيرٌ على قريةٍ مُهملهْ

وعيناك نائمتانْ

أعودُ ثلاثين عاماً

وخمسَ حروب

وأشهدُ أنّ الزمانْ
يخبّئ لي سنبلهْ
يغنّي المغنّي
عن النار والغرباء
وكان المساءُ مساء
وكان المغنّي يُغَنّي
ويستجوبونه:
لماذا تغنّي؟
يردُّ عليهم:
لأنّي أغَنّي
وقد فتّشوا صدرَهُ
فلم يجدوا غير قلبهْ
وقد فتّشوا قلبَهْ
فلم يجدوا غير شعبهْ
وقد فتشوا صوتَهُ
فلم يجدوا غير حزنهْ
وقد فتّشوا حزنَهُ
فلم يجدوا غير سجنهْ
وقد فتَّشوا سجنَهُ
فلم يجدوا غيرهم في القيود
وراء التّلال
ينامُ المغنّي وحيداً
وفي شهر آذار
تصعدُ منه الظلال

11

أنا الأملُ والسهلُ والرحبُ – قالت لي الأرضُ والعشبُ مثل التحيَّة في الفجرِ
هذا احتمالُ الذهاب إلى العمر خلف خديجة. لم يزرعوني لكي يحصدوني
يريد الهواء الجليليُّ أن يتكلّم عنّي، فينعسُ عند خديجةَ
يريد الغزال الجليليّ أن يهدم اليوم سجني، فيحرسُ ظلّ خديجةَ وهي تميلُ على نارها.

يا خديجةُ! إنّي رأيتُ .. وصدّقتُ رؤياي تأخذني
في مداها وتأخذني في هواها. أنا العاشق الأبديُّ،
السجين البديهيّ. يقتبس البرتقالُ اخضراري ويصبحُ
هاجسَ يافا
أنا الأرضُ منذ عرفتُ خديجةَ
لم يعرفوني لكي يقتلوني
بوسع النبات الجليليّ أن يترعرع بين أصابع كفّي ويرسم
هذا المكان الموزّعَ بين اجتهادي وحبّ خديجةَ
هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر من شهر آذار حتّى
رحيل الهواء عن الأرضِ
هذا الترابُ ترابي
وهذا السحابُ سحابي
وهذا جبين خديجهْ
أنا العاشقُ الأبديُّ – السجينُ البديهيُّ
رائحةُ الأرض تُوقظني في الصباح المبكّر..
قيدي الحديديُّ يوقظها في المساء المبكّر
هذا احتمال الذهابِ الجديد إلى العمر،
لا يسأل الذاهبون إلى العمر عن عمرهم
يسألون عن الأرض: هل نَهَضَتْ
طفلتي الأرضَ!
هل عرفوك لكي يذبحوكِ؟
وهل قيّدوك بأحلامنا فانحدرتِ إلى جرحنا في الشتاء؟
وهل عرفوكِ لكي يذبحوكِ؟
وهل قيّدوكِ بأحلامهم فارتفعتِ إلى حلمنا في الربيعْ؟
أنا الأرضُ..
يا أيّها الذاهبون إلى حبّة القمح في مهدها
احرثوا جَسَدي!
أيّها الذاهبون إلى صخرة القدس
مرّوا على جسدي
أيّها العابرون على جسدي

لن تمرّوا

أنا الأرضُ في جَسَدٍ

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها

لن تمروا

أنا الأرض. يا أيّها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمروا

لن تمروا

لن تمروا !

# المصادر والمراجع

**المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، د ث.

2. ابن منظور، **لسان العرب**، سلب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، م. ج 7، ط1، 2000.

3. أبو العدوس يوسف، **التشبيه والإستعارة**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

4. أبي القاسم جاز الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998.

5. أمين السيد، **في علمي العروض والقوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999.

6. بركيل ماليرج، عبد الصبور شاهين، **علم الأصوات**، مكتبة الشباب، بالبرة.

7. بيار جيرو، منذر عياشي، **الأسلوبية**، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

8. حسن ناظم، **البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر السياب**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

9. حميد آدم نويني، **فن الأسلوب. دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية.**

10. الخطيب البذريزي، **الكافي في العروض والكوافي**، تحقيق حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2001م.

11. سعد مصلوح، **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002.

12. السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة فن المعاني والبيان والبديع**.

13. صلاح فضل، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، ط1، دار النشر القاهرة، 1998.

14. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013.

15. عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.

16. عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، دار الجنوب، تونس، 1994م.

17. عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات**، دار الشفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

18. عبد الله زيتوني، **الحديث في الأدب العربي**، دار الحديث للكتاب والطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، (د.ت)، (د.ط).

19. عبد المثقال الصعيدي، **البلاغة العالية في علم البيان**، ط1، مطبعة الآداب، القاهرة.

20. عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق**، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

21. على الجارم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع**، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن (د. ط)، 1999.

22. على جارم مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، دار المطربة السعودية، القاهرة، 2004.

23. عمر أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م.

24. فتح الله احمد سليمان، **الأسلوبية، مدخل نظري، دراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

25. فرحات بدري العربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

26. فيلي ساندريس، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

27. الكندي علي محمد، **القناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2003.

28. محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000.

29. محمد ين يحيى، **محاضرات في الأسلوبية**، مطبعة مزوار الوادي، الجزائر، ط1، 2010.

30. محمود احمد، حسين المراعي، **علم البديع**، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1999.

31. مصطفى رجب، **دراسات لغوية**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

32. منذر عياش، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002.

33. موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

34. نور يوسف عوض، **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

35. نورالدين السيد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث**، الأسلوبية والأسلوب.

36. نورالهدى لوشن، **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، دار الهناء للتجليد، القاهرة، (دط)، (دت).

37. ياسين عياش، **علم العروض**، خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

38. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

39. يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

40. يوسف بكار، **في العروض والقافية**، دار الرائد، ط3، بيروت، 2006.

# الفهرس

**الفهرس:**


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **شكر** | |
| **إهداء** | |
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية** | |
| 1- مفهوم الاسلوب | 8 |
| 2- مفهوم الأسلوبية و نشأتها | 12 |
| 2-1- المفهوم | 12 |
| 2-2- النشأة | 13 |
| 3- محددات الأسلوبية | 16 |
| 3-1- إضافة | 16 |
| 3-2- الإختيار | 17 |
| 3-3- الإنزياح | 18 |
| 4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى | 18 |
| 4-1- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة | 19 |
| 4-2- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي | 19 |
| 4-3- علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة | 20 |
| 5- إتجاهات الأسلوبية | 21 |
| 5-1- الأسلوبية التعبيرية شارل بالي | 21 |
| 5-2- الأسلوبية النفسية ليو سبيتزر | 24 |
| 5-3- الأسلوبية البنيوية ريفاتير | 27 |
| 5-4- الأسلوبية الإحصائية | 29 |

| الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في قصيدة الأرض لمحمود درويش | |
|---|---|
| 1- المستوى الصوتي: | 32 |
| 1-1- الموسيقى الخارجية | 32 |
| 1-1-1-الوزن | 32 |
| 2-1-1 القافية | 37 |
| 3-1-1 الروي | 39 |
| 2-1- صفات الأصوات | 40 |
| 1-2-1 الأصوات المهجورة | 40 |
| 2-2-1- الأصوات المهموسة | 43 |
| 3-2-1- الشدة والرخاوة | 45 |
| 2- المستوى التركيبي | 49 |
| 1-2- دراسة الأفعال و الأسماء | 49 |
| 1-1-2-الأفعال | 49 |
| 2-1-2-الأسماء | 52 |
| 2-2- دراسة الجمل | 53 |
| 1-2-2-الجمل الفعلية | 53 |
| 2-2-2-الجمل الاسمية | 55 |
| 3-2-2-الحذف | 56 |
| 4-2-2-التقديم و التأخير | 58 |
| 3-2-الأساليب في القصيدة | 59 |
| 1-3-2-الأسلوب الخبري | 59 |
| 2-3-2-الأسلوب الانشائي | 61 |
| 3- المستوى الدلالي | 64 |

| | |
|---|---|
| 3-1- الحقول الدلالية | 64 |
| 3-1-1- أنواع الحقول الدلالية | 65 |
| 3-2-1- الصورة الشعرية | 67 |
| **خاتمة** | 78 |
| **ملحق** | 81 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 93 |
| **فهرس المحتويات** | 98 |