الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بعنوان

جماليات الأسلوب في قصيدة عاشق من فلسطين

- لمحمود درويش -

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية

تخصص: لغة

إعداد الطالبات:

- عفاف مسعودي
- ريمة يحياوي

إشراف الأستاذ:

- ياسين صلاح

الموسم الجامعي: 1437/1436هـ - 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ
عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ
٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

العلق: 1 - 5

شكر وعرفان

يقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم –

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

من منطلق هذا الحديث نتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد والشكر

والثناء على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل

على ما فيه من ضعف البشر وقصر النضر

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا ومشرفنا

"صلاح ياسين "

الذي منحنا الكثير من وقته وعلمه فله منا كل التقدير والاحترام

كما أخص بالذكر عمال مكتبة كلية الآداب واللغات على خدماتهم الجليلة

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

وأسأل الله أن يغمر الجميع بوافر الجزاء وعظيم الامتنان

عفاف - ريمة

مـــــــقدمة

يعتبر الشعر بنية لغوية معرفية وجمالية والنص الشعري واجهة نفسية شعورية، فهو مرآة تعكس صاحبها، فالقصيدة الشعرية مجموعة من الجماليات وهي حصيلة معاناة صادقة نابعة من تجارب تختلف من شاعر إلى آخر؛ فهي ليست مجموعة من الألفاظ والحروف تتجاور اعتباطا.

ومنذ مطلع القرن العشرين ظهرت العديد من المناهج النقدية الحديثة، ذات الاتجاه اللغوي في تناول النص الأدبي كالشكلية، والبنيوية، والأسلوبية وغيرها، هذه المناهج جميعها انطلقت في تناولها للنص الأدبي من بنيته اللغوية.

فمن بين هذه المناهج الحديثة التي عنيت بالنص الأدبي " الأسلوبية"، التي تمتد جذورها في أعماق البلاغة القديمة، فجمعت بذلك بين القديم والحديث واضعَ لنفسها هدفا أساسيا تمثل في البحث عن الخصائص الفنية والجمالية، التي تميز كاتباً عن كاتب آخر ونصاً عن نص آخر وأسلوباً عن أسلوب آخر.

يعتبر الشاعر " محمود درويش " من أبرز الشعراء الذين اختلج شعره بمختلف الخصائص والسمات الأسلوبية المرتبطة بظروف وطنه.

فما هي مواطن الجمال والبراعة في أسلوب محمود درويش؟ وكيف استطاع الشاعر أن يترجم هموم القضية الفلسطينية بأسلوبه الفردي المتميز؟ وما هي القيم الجمالية والفنية ومواطن الإبداع في القصيدة؟ وما مدى ارتباطها بحالة الشاعر النفسية؟.

وهذه التساؤلات وغيرها كانت كفيلة بأن تحرك فينا واقع البحث عن الموضوع الذي عنوناه بـــ: " جماليات الأسلوب في قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع أسباب عدة أهمها:

1- كون الأسلوبية تبحث في الخصائص الفنية الجمالية التي تميز أسلوب عن أسلوب ولعل هذه السمات الأسلوبية هي التي تتيح بالتعرف على بصمة الأديب في عمله.

2- رغبتنا في دراسة الشعر المعاصر المتمحور حول القضية الفلسطينية، والتي وهبها " محمود درويش " صوته الشعري كاملا، كما أن " درويش " يمثل الآن واحدا من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة.

3- تعتبر قصيدة " عاشق من فلسطين " من أهم قصائد " محمود درويش " التي جسدت واقع القضية الفلسطينية.

وللإحاطة بنواحي الموضوع وللوصول إلى غايتنا لإيجاد أجوبة مناسبة لهذه الإشكاليات اعتمدنا خطة قوامها مقدمة وفصلان وخاتمة.

ففي **الفصل الأول**: (من الأسلوب إلى الأسلوبية)؛ فقد تناولنا فيه مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية في اللغة والاصطلاح وتجليات كل منهما عند العرب والغرب قديما وحديثا.

أما في **الفصل الثاني**: (تجليات الأسلوب ومهارات الكتابة في عاشق من فلسطين)؛ فقد استخرجنا منه ملامح وسمات الأسلوب الدرويشي بدءًا بفنية الاختيار ثم شعرية التكرار إلى بلاغة الصور.

وفي الأخير كانت الخاتمة لأبرز نتائج البحث.

ما عن المنهج المعتمد فهو المنهج الوصفي التحليلي من دون أن ننفي استفادتنا بمناهج أخرى كالمنهج التاريخي.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.
- التكرار في الشعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور.

أما عن الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء مسيرتنا لهذه الدراسة فتتمثل في:

1- ضيق الوقت، واتساع موضوع الأسلوبية وتشعبه وصعوبة الإلمام به.

2- عدم قدرتنا على فك العديد من الرموز والتراكيب الغامضة لارتباطها بتجارب الشاعر الخاصة مما حتم علينا اللجوء إلى دراسة سيرة محمود درويش ومعرفة القضية الفلسطينية.

وفي الختام نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " صلاح ياسين " الذي ساعدنا في هذه الدراسة من خلال توجيهاته القيمة.

المدخل

محمود دروش وخصائص شعره

أولا:التعريف بالشاعر محمود درويش

ثانيا:وفاته

ثالثا:خصائص شعره

رابعا:مؤلفاته

1- مؤلفاته الشعرية

2- مؤلفاته النثرية

أولا: التعريف بالشاعر محمود درويش

ولد الشاعر " محمود سليم حسين درويش" في قرية البروة سنة 1941م، وهي قرية عربية تقع على مسيرة (9 كم) شرق عكا، يحد البروة من الجنوب وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين، وقد سماها الصليبيون (بروت).

تلقى "درويش" دراسته الابتدائية في قريته الأم (البروة)، وتابع دراسته الثانوية في قرية (كفرياسين)، وفي هذه المرحلة من حياته انظم إلى الحزب الشيوعي، وسجن بسبب نشاطه عدة مرات، ولم يكن قد جاوز العشرين بعد.[1]

رحل "محمود درويش" عن قريته إلى لبنان في منتصف عام 1948م، إثر الاحتلال اليهودي –لفلسطين، وهناك تنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى حتى استقروا في مدينة بيروت، وبعد عامين من رحلة النفي واللجوء عاد مع أسرته سرًّا إلى فلسطين، وقد مثلت العودة صدمة جديدة له، فلم يجد القرية ولا المنزل.

لقد هدم اليهود كل شيء، ليبدأ بعد ذلك رحلة جديدة من النفي واللجوء في أصقاع الأرض.

هاجر درويش إلى الاتحاد السوفياتي، وأمضى فيه ثلاثة أعوام للدراسة، ثم عاد بعدها إلى فلسطين، وعمل في الصحافة الشيوعية مشرفا على تحرير مجلة الجديد، ولكنه لم يلبث أن ترك فلسطين، وتحول فجأة إلى مصر وكان ذلك سنة 1969م، ثم انتقل بعدها إلى لبنان حيث عمل هناك في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، ومحررا لمجلة الكرمل.

رحل" درويش" عقب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة 1982م عن لبنان، واتجه إلى أوربا حيث تنقل هناك بين عواصم مختلفة إلى أن استقر في العاصمة الفرنسية باريس.

عاد "درويش" من أوربا إلى فلسطين في منتصف التسعينات، حيث أقام في مدينة رام فترة من الزمن، وعاش متنقلا بينها وبين العاصمة الأردنية عمان.[2]

---

[1] -كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م،دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان،ط1، 2003م، ص:181.

[2] – ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت – لبنان ،ط1، 2004م ،ص: 15 .

ثانيا: وفاته

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008م بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي (هيوستن)، والتي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش، وأعلن رئيس الدولة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا درويش ب"عاشق فلسطين" و" رائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء"، وقد وري جثمانه الثرى في 13 أوت 2008م في مدينة رام، حيث خصصت له قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان عن تسمية القصر محمود درويش للثقافة، وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حظر أيضا أهله من أراضي 1948، وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس[1].

ثالثا: خصائص شعره

يعد محمود درويش واحد من أكبر الشعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق في الوقت الراهن، فشعره من أكبر النماذج الشعرية إشراقا فجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة والتصدي ثلاث مراحل بارزة هي:

- ✓ **المرحلة الرومانسية:** وقد مثلت مرحلة الستينات.
- ✓ **المرحلة الإنسانية:** وقد مثلت مرحلة السبعينات.
- ✓ **المرحلة الوجودية والفلسفية:** وقد بدأت منذ بداية الثمانينات واستمرت إلى نهاية حياته.

ولعل أهم ما يميز تجربة درويش الشعرية هو امتزاج كل مرحلة من مراحلها بمشاعر الغضب والثورة التي ما انفكت بؤرة و مركز الانطلاقة ضد طوفانات ثلاثة حاصرته من جميع الجهات:

[1] - محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة . الجزائر،د.ط، د.ت، ص: 6 .

الأول: طوفان الاحتلال وضياع الوطن.

الثاني: طوفان العصر الذي اختلت موازينه وقيمه ونظمه.

الثالث: طوفان الإنسان الجديد الذي ظل طريقه، وأهدر قيمه، وجرف في طريقه الأخضر واليابس وأغرق كل ما تبقى من قيم الحق والعدل والحرية والاستقرار في هذا العصر الممسوخ المتطاحن الدامي.[1]

رابعا: مؤلفاته:

لدرويش مؤلفات عديدة بدأت زمنيا سنة 1960م، وانتهت بوفاته سنة 2008م، تراوحت بين شعر ونثر وإن كانت الغلبة للشعر طبعا، فقد كتب حوالي سبعة وعشرين ديوانا شعريا مقابل بضعة أعمال نثرية، فصلا عن عدد من المقالات الصحفية.

1- المؤلفات الشعرية:

- عصافير بلا أجنحة 1960م.
- أوراق الزيتون 1964م.
- عاشق من فلسطين 1966م.
- أخر الليل 1967م.
- يوميات جرح فلسطيني 1969م.
- العصافير تموت في الجليل 1970م.
- كتابة على ضوء بندقية 1970م.
- حبيبتي تنهض من نومها 1970م.
- مطر ناعم في خريف بعيد 1970م.
- أحبك أولا أحبك 1972م.
- محاولة رقم 7 1973م.

[1] – فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش،ص:17.

- تلك صورتها و هذا انتحار عاشق 1975م.
- أعراس 1977م.
- مديح الظل العالي 1983م.
- حصار لمدائح البحر 1984م.
- هي أغنية هي أغنية 1986م.
- ورد أقلّ 1986م.
- أرى ما أريد 1990م.
- أحد عشر كوكبا 1992م.
- لماذا تركت الحصان وحيدا 1995م.
- سرير الغريبة 1999م.
- جدارية 2000م.
- حالة حصار 2002م.
- لا تعتذر عما فعلت 2004م.
- كزهر اللوز أو أبعد 2005م.
- أثر الفراشة 2008م.
- لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير الذي صدر بعد وفاة درويش) 2009م.[1]

المؤلفات النثرية:

- شيء عن الوطن 1971م.
- وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام 1974م.
- يوميات الحزن العادي 1976م.
- ذاكرة للنسيان 1987م.

[1] - ينظر :ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة ،محمود درويش ،(على الخط)،تمت الزيارة يوم 2016/03/20م ،متوفر على العنوان :
http://ar،wikipedia.oag/wiki

- في وصف حالتنا 1987م.
- الرسائل (محمود درويش و سميح القاسم) 1989م.
- عابرون في كلام عابر 1999م.
- في حضرة الغياب 2006م.
- حيرة العائد 2007م [1]

[1]-ينظر :ويكبيديا ،الموسوعة الحرة ،محمود درويش ،(على الخط)،تمت الزيارة يوم 2016/03/20م ،متوفر على العنوان :
http://ar‹wikipedia.oag/wiki

الفصل الأول

من الأسلوب إلى الأسلوبية

أولا : مفهوم الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا : مفهوم الأسلوبية

1- إشكالية المصطلح

2- نشأة الأسلوبية وتاريخها

3- محددات الأسلوب في الأسلوبية

4- اتجاهات الأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب

1-لغة

أصبحت كلمة" أسلوب " ذات قيمة علمية لم تكن عليها سابقا، فقد أصبحت نوعا من أنواع المعرفة، وسنحاول فيما يلي التعرض لمفهوم الأسلوب في أبرز المعاجم العربية، حيث ورد في جمهرة اللغة لابن دريد « أن الأسلوب: الطريق، والجمع أساليب، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي فنون منه »[1].

كما جاء في اللسان أنه:« يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب؛ فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه »[2].

وقد جاء في معجم الوسيط أن:« الأسلوب: الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقه، ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب»[3].

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة الذكر نجد لكلمة "أسلوب" معنيين:

- **معنى مادي** : الذي ارتبط بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.
- **معنى معنوي**: الذي يتمثل في ربطه بأساليب القول وأفانينه.

2-اصطلاحا:

أ – قديما:

منذ أقدم العصور تحدث اليونان عن كلمة الأسلوب وهذا من خلال دراساتهم في علم الخطابة وخاصة ضمن الجزء الخاص، باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال "Glocution " إذعرف أفلاطون الأسلوب بقوله الأسلوب شبه بالسمة ،ولم يبتعد "سينيك "عن جوهر تعريف

[1] – ابن دريد، جمهرة اللغة ،دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1423هـ –2005م، المجلد الأول، ص: 359.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط6، 1417هـ –1997م، ج1، ص:473.

[3]– إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د.ط، 1989م،ص:152.

أفلاطون فهو يقول :"إن الخطاب هو سمة الروح "ويقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص أسلوبية[1].

كما تحدث أرسطو في كتاب الخطابة عن الأسلوب وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح وقسمه إلى أسلوب متصل وأخر دوري.

وذُكر في كتاب الأسلوب الرفيع لوننجاينوس الذي تطرق فيه إلى تأثير اختيار الألفاظ، والكلمات النفّاذة، في حسن الأسلوب، والتأثير في المتلقي، لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجاز والعبارة النبيلة.

وتوقف كونتليانQuintilian –في القرن الأول الميلادي – إزاء مسائل فنية تتعلق بالأسلوب منها: الوضوح، والرشاقة والملائمة، وذهب إلى القول بأن النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص.

وفي الآداب العربية القديمة استخدمت كلمة الأسلوب للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه، في كلام البلاغيين حول « الإعجاز القرآني الكريم» .

وأقدم من استخدم هذه اللفظة الباقلاني في كتابه الموسم بإعجاز القرآن؛ فقد أوضح أن لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه، ومثلما يتعرف المرء على خط صاحبه إذ وضع بين خطوط عدة ، فإن القارئ البصير بالشعر أو النثر يتعرف على أسلوب صاحبه، وتطرّق أيضا إلى اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع؛ فالشاعر الذي يقول الشعر في المدح مختلف عن أسلوبه في الغزل أو غيره، وكذلك تطرق إلى الصفات الشخصية للأسلوب وعزى هذه الصفات للطباع المركوزة في النفس[2].

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني من كلام الباقلاني عن الطريقة والأسلوب كلاما عن النظم الذي هو أشمل وأعم دلالة من الأسلوب، ولكنه استعمل كلمة الأسلوب في غير موضع عنى بها

[1] – نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة ،الجزائر، د.ط ، 2010م، ج1،ص:130.

[2]– ينظر:إبراهيم محمود خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار الميسرة ،عمان ،ط1 ،1424هـ-2003م ،ص: 149.

«الضرب من النظم والطريقة فيه »[1] ، وتكلم عبد القاهر عن شيء أخر هو« النسق » و« الصورة» وتحدث بالتفصيل عن المجاز والاستعارة، وأسلوب التقديم والتأخير، ومباحث الفصل والوصل، وتأثير كل من هذه الأساليب في الدلالة والمعنى.

واستمت البلاغة عن حازم القرطاجني بالتنظير لما يسمى حسن الأسلوب، وله فضل السبق إلى البحث في الانسجام الداخلي للنص.

فالعرب القدامى تعرضوا لمفهوم الأسلوب من خلال مباحثهم في: الإعجاز القرآني، والبلاغة، والنقد، وكذلك النحو والصرف. ولم يكن عندهم الأسلوب علم قائم بذاته.

ب –حديثا:

وفي الآداب الغربية وبعد أن تجاوز البلاغيون تراث أفلاطون وأرسطو بدأ الكلام مجددا عن الأسلوب، وظهر ما يسمى بالأسلوب الكلاسيكي والأسلوب الرومانسي.

واهتم الرومانسيون بتحديد المظهر اللفظي للشعر، وعدم التفريق بين لفظة شعرية وأخرى نثرية، ونبذوا الكلمات المهجورة، وتعمقوا الحديث عن المجاز الحيوي، والاستعارة والتعبيرات الأخاذة التي تنفذ في السمع والحس.

وتطرق شيللي إلى وظيفة المجازات الحيوية في تجديد اللغة، وظهر ما يسمى بالأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي.

وقد عُني شارل بالي Bally بالوظيفة التعبيرية للغة، والذي عرف الأسلوب أنه: «مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ "فأصل الأسلوب إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير ولاشك في أن هذا الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي[2]»؛ فهو يرى أن الأسلوب يتمثل في مفردات اللغة المكونة للرسالة والتي تؤثر على المستمع عاطفيا .

[1]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د .ط، 1984م، ص:468.

[2] – صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،دار الشروق ،القاهرة ،ط1 ، 1419هـ-1998م ،ص:97.

أما رومان جاكبسون Roman Jakobson يعرف الأسلوب بأنه : « الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب وتتحقق هذه الوظيفة في عمليتين هما: الاختيار والتركيب»[1] ؛ حيث يكون الاختيار حين يختار المبدع الكلمة دون غيرها واللفظة دون سواها ،أما التركيب فيكون حين يقوم المبدع بالتركيب بينها مع مراعاة قواعد النحو .

ويتمثل الأسلوب عند ريفاتير في كونه « قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية ، بمعنى ما تتركه الرسالة من ردود لدى المتلقي وذلك بالتركيز على بعض عناصرها »[2]؛ أي أن ريفاتير يرى أن الأسلوب أثر يتركه في بعض عناصر الرسالة في المتلقي .

والأسلوب عند بيارجيرو P.Guiraud هو : « هيئة النص التي تحصل من اختيار الوسائل التعبيرية التي تحددها طبيعة الكاتب وميوله» [3]؛ أي أن الأسلوب هو شكل النص الذي يتحقق بعد اختيار الكاتب لمفرداته.

أما النقاد العرب المحدثين فلم يختلفوا كثيراً في مفهومهم للأسلوب عن نظائرهم الغربيين ؛ إذ عرفه أحمد الشايب بأنه:« الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار»[4]، وفي موضع أخر يقول:« طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعنى قصد الإيضاح »[5].

ونظر محمد عبد المطلب للأسلوب على أنه:« الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب، وأسلوبا عن أسلوب»[6].

[1] – علي بوملحم ، الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت، د.ط ،1421هـ –2000م ، ص:5.

[2] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسر، عمان ، د.ط ،2007 م ، ص:162.

[3] – علي بوملحم ،الأسلوب الأدبي ،ص:7–8.

[4] –أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1996م، ص: 40

[5] –المرجع نفسه،ص:44.

[6] –محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 1994م،ص:26.

وقدم صلاح فضل مفهومه للأسلوب في كتابه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته بأنه:«ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة أو هو الطبقة العليا لهذه الظاهرة فإنه يبرز خلال عملية التلقي»[1]. فالأسلوب خاصية أساسية لكل نص سواء كان شفاهيا أو مكتوبا.

[1] -صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص: 99.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

1- إشكالية المصطلح:

يطلق على مصطلح الأسلوبية في الإنجليزية Stylistics وفي الفرنسية La stylistique « وكلمة Style تعني طريقة الكلام»[1]

فالمقابل الفرنسي لمصطلح الأسلوبية Stylistique الذي ترجمه عبد السلام المسدي إلى اللغة العربية بالأسلوبية، ويتكون عنده من شقين، وهما:« الأسلوب "Style" واللاحقة "يه "Ique"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب أو "Science dustyle"»[2].

أما صلاح فضل استعمل علم الأسلوب مقابل "Stylistique"، ويراه جزء من علم اللغة.

وقد ترجم سعد مصلوح « "Stylistique" بالأسلوبيات بدلا من المصطلحين السابقين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب، في حين يرى الباحثون العرب أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي»[3]، إلا أن المصطلح الشائع هو الأسلوبية.

أما عن مفهوم الأسلوبية فقد تعدد بين النقاد واختلف باختلاف مشاربهم ووجهات نظرهم وثقافة كل واحد منهم؛ حيث يرى رومان جاكبسون Roman Jakobson أن:« الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4].

---

[1] -محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ص: 185.

[2] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس،ط3، د.ت، ص:34.

[3] - نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص: 14.

[4] - المرجع نفسه ، ج 1، ص : 15 .

في حين يرى بيار جيرو P.Guiraud « أن الأسلوبية تُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية»[1].

وتكاد تجمع أغلب تعريفات الأسلوبية على أنها وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية، والبحث في جمالياته وخصائصه الفنية؛ فالأسلوبية « تدرس الأسلوب اللغوي في الخطاب الأدبي، وتصف كيفية تشكيله وتقوم بتحليله ورصد خصائص مكوناته لتظهر الكيفية التي استطاع من خلالها تأدية وظيفته الجمالية التأثيرية»[2].

إن الأسلوبية تبحث عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميز نصا عن آخر، أو كاتبا عن آخر، من خلال اللغة التي يحمِّلها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه.

فالأسلوبية إذن منهج لغوي نقدي جديد، ومنحى حديث لقراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص: 13.

[2]- المرجع نفسه ، ج1، ص: 6.

2 – نشأة الأسلوبية و تاريخها:

لقد ظهر مصطلح الأسلوب قبل الأسلوبية وكانت الانطلاقة الفعلية لمصطلح الأسلوبية لدلالة على:«دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية سنة 1875م على يد فون درجابلفيتش »[1]، وهي نظرية تركز على مقولة بيفون الشهيرة« الأسلوب هو الرجل نفسه »[2] كما سار على هذا الاتجاه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886م في قوله:« أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية»[3].

وعلى الرغم من ظهور كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر إلا أنها وصلت إلى معناها المحدد في أوائل القرن العشرين و كان هذا التحديد«مرتبطا بشكل وثيق بأحداث علم اللغة»[4].

ويرجع الفضل في ظهور الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سويسر (Ferdinand De Saussure1857-1913) في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، حيث يعزى إليه التفريق بين اللغة والكلام، فاللغة هي مجموعة الألفاظ والقواعد النحوية الصرفية... المخزنة في ذهن الجماعة، أما الكلام فإنه تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبيةوالمعجمية التي توفرها اللغة، فلا يمكننا إغفال أن« النشأة الأولى للأسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية»[5]، فعلم الأسلوب مرتبط باللسانيات التي كانت بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذة دي سوسير للوصول إلى ما يسمى بالأسلوبية، وعلى رأسهم شارل بالي، الذي يُعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسةالفرنسية وعليه يتفق مؤرخو النقد أن بالي هو من أصَّل للأسلوبية و قواعدها العلمية في كتابين هما:« بحث في الأسلوبية الفرنسية سنة1902 والمجمل في الأسلوبية سنة 1905م»[6]، وقد عرفها

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1،ص: 13.

[2]– رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة . الجزائر،د.ط، د.ت،ج1 ،ص: 12.

[3]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته،ص: 12.

[4]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص:38.

[5]– أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية، بيروت . لبنان، ط1، 2007م،ص: 377.

[6]– رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب،ج1،ص:13.

بأنها « العلم الذي يدرس وقائع التعبيرات اللغوية من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية»[1].

وفي سنة 1911م قدم ليوسبتزر Leospitzer دراسته في الأسلوبيات الأدبية، وأَبْرز العلاقات القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب وبين سنتي 1920 و 1925م كشف عن الملامح الأسلوبية المتكررة في عمل الكاتب، ورأى أنها عناصر مرتبطة بنفسيته وعاطفته.

وفي سنة 1931م حاول جول ماروزو Jules Marouzeau توجيه الأسلوبية إلى الاهتمام بالصناعة الأدبية والحدث الجمالي فيقرر أن:« الأسلوبيات يجب أن تدرس المظهر والجودة الناتجين عن الاختيار بين الوسائل التي توفرها لغة المتكلمين»[2].

وفي سنة 1948م ظهر مُؤلف ليوسبتزر" اللسانيات وتاريخ الأدب" طرح فيه فكرة معالجة النص الأدبي في ذاته والانطلاقة منه للكشف عن خصائص عصره وظروف مبدأه فينتهي إلى أن البحث الأسلوبي هو الجسر الرابط بين الأبحاث اللسانية ودراسات الأدبية.

وفي سنة 1954م أصدر بيار جيرو P.Guiraud كتاب بعنوان" الأسلوبيات" أعطى فيه العلاقة بين البحث الأسلوبي، والبلاغة، والنقد، وانتهى إلى أن الأسلوبيات بلاغة حديثة، وعرف الأسلوبية بأنها:« تَتَحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، أما جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته البلاغية»[3].

وأصدر ليوسبتزر سنة 1955م كتاب بعنوان" الأسلوبيات" ويرى فيه: « بأن كل عاطفة تصدر من حالة الأديب الطبيعية والنفسية»[4].

ثم ألقى جاكبسون محاضرة حول«"اللسانيات والإنشائية" في سنة 1960م وكان محورها الأسلوب بشر يومها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب »[5].

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص:17.

[2]- رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب،ج1،ص:14.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج1، ص:15.

[4]- رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب،ج1، ص: 17.

[5]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص: 23.

وفي سنة 1965م ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس الأدبية إلى الفرنسية فقد كان له الأثر الكبير في إثراء البحوث الأسلوبية، ويؤكد ذلك قول بالي:« ونحن مدينون للشكلانيّين بنظرية الأدب التي وضعوها»[1].

وعقب هذا بارك استيفن أولمان سنة1969م في كتابه بعنوان" إشكاليات اللسانيات ومناهجها" على استقرار الأسلوبية كعلمًا ألسنيا نقديا، إذ قال:« إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا»[2]. لهذا أصبحت الأسلوبية تتناول« الأسلوب في مستوياته اللغوية، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية، والاجتماعية، والتاريخية»[3].

لقد قدمنا فيما سبق شريط تاريخي للأسلوبية الغربية والآن سنعرض لأهم محطات الأسلوبية العربية: كان البحث الأسلوبي العربي ذو شطرين نظري وتطبيقي متمثل في صدور كتاب لأحمد الشايب بعنوان "الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية" سنة 1939م.

وفي سنة 1977م أتى عبد السلام المسدي بمولود جديد لأسلوبية سماه "الأسلوبية والأسلوب"، ثم تبعه عدنان بن ذريل بكتاب عنوانه "التعبير والأسلوبية" سنة 1997م وكتاب آخر سنة1980م بعنوان "اللغة والأسلوب".

وفي سنة 1981م أصدر محمد الهادي الطرابلسي كتاب موسوم ب "خصائص الأسلوب في الشوقيات".

ويليه سنة 1984م كتاب "البلاغة والأسلوبية" لمحمد عبد المطلب الذي حاول ربط البلاغة القديمة بالأسلوبية الحديثة.

ثم بعد ذلك جهود صلاح فضل في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" حيث رأى من خلاله أن الأسلوبيات العربية الحديثة الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز.

---

[1]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، د.ط، 2001م، ص:54.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص:24.ن8

[3]- المرجع نفسه، ص:100.

كما نجد محاولتين لشكري محمد عياد الأولى "اتجاهات البحث الأسلوبي" سنة 1985م أما الثانية فهي "اللغة والإبداع ومبدأ الأسلوب العربي".

كما أصدر مصطفى ناصف سنة 1989م كتاب "اللغة بين البلاغة والأسلوبية".

وكذلك فايز الداية سنة1990م كتاب بعنوان "جماليات الأسلوب والصورة الفنية في الأدب العربي".

كما أصدر سعد مصلوح سنة1992م كتاب بعنوان "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" حيث دعا إلى المنهج الإحصائي في دراسة الأسلوب[1].

ومن هنا يمكن القول أن الأسلوبية تعدُّ علم لغوي ومنهج نقدي، يعود ظهورها إلى بدايات القرن العشرين مع ظهور الدرس اللغوي الحديث، أي أن:« نشأة الأسلوبية ارتبطت من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأسلوبية بوضعها موضوعا أكاديميا قد ولد في وقت ولادة اللسانيات واستمرت تستعمل بعض تقنياتها»[2].

3 – محددات الأسلوب في الأسلوبية:

لقد رصد النقاد الأسلوبيين المعاصرين أساليب الكُّتاب وتفردهم واختلافهم، من خلال محددات أو عناصر ثلاثة وهي : الاختيار– التركيب –الانزياح.

أ– الاختيار:

يعبّر الاختيار عن « الأمر الذي ينفي عن الأسلوب صفة العفوية أو الإبهام »[3]؛ لأن لغة النص الأدبي لغة متميزة، وهذا التمييز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة.

[1]– بنظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص:19– 25.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص:38.

[3]–نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج1، ص:58.

فالأسلوب يمكن تعريفه بأنه: « اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة من الاختيار الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين »[1]،ويكون حين يفضل المنشئ كلمة أو عبارة أو تركيبا يراه أصدق وأسلم في توصيل ما يريده، ولهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفني ويكون الاختيار في كل عنصر من عناصر النص من أصوات وكلمات وبحر موسيقى... فالاختيار أو الانتقاء خاصية من خصائص البحث الأسلوبي يكشف على تفرد المبدع من خلال اللغة أو من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية.

وإذا ما نُظر في تحديد الأسلوب بأنه اختيار لوُجدَ أنه يدخل في جوهر العلاقة بين اللغة والكلام « فإذا كانت اللغة هي النظام فإن الأسلوب هو ظاهرة كلامية فردية في الدرجة الأولى»[2] لذلك نجد الأسلوبيين يرجعون فرادة الأسلوب وتميّزه إلى الاختيار.

ب –التركيب:

تقوم هذه الظاهرة في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية أخرى سابقة لها، وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي فالاختيار يتعلق بالمحور الاستبدالي أي العمودي، والتركيب يتعلق بالمحور الأفقي أي التركيبي.

وقد عُرّف التركيب على أنه « ضم الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها، كما تنظم الخرزة لتكوين قلادة »[3]، ويدخل في هذا المجال التقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير وطول الجملة وقصرها...،لأن سلامة التركيب تتحقق في جميع النواحي معجميّة، نحوية، صوتية ودلالية.

لذلك يركز" ريفاتير" على الخطاب من حيث «هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية، تركيبا يتوخى في سياقاته الأسلوبية معاني النحو ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية»[4].

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1،ص:156.

[2]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، دار الكندي، الأردن، ط1 ،2003م، ص:30.

[3]- المرجع نفسه، ص : 85 .

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص:172.

ومما سبق ذكره نرى أن النقاد العرب عدّوا « الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية و فنية، وهذا التركيب يحوّل الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس لسانيات النص التي تعد الأسلوب طريقة لبناء النص »[1].

ج- الانزياح:

الانزياح هو العدول أو المفارقة أو الخروج عن المستوى المألوف من استعمال اللغة في مستوياتها: الصوتية والتركيبية والأسلوبية والبلاغية.

ويعرف على أنه:« انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته»[2].

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء أكان هذا الاختراق صوتيا أم صرفيا أم نحويا أم معجميا أم دلاليا، واللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية.

وهذا ما أقرّ به "تودروف" حيث عرّف الأسلوب وفقا لمبدأ الانزياح بأنه: « لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى »[3].

أما "ريفاتير" فقد عرّف الأسلوب بأنه:« انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ »[4].

ويمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، ولقد اتفقت الاتجاهات الأسلوبية في عدها الانزياح حدثا أسلوبيا يجب التركيز عليه في البحث الأسلوبي.

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص:187.

[2]- المرجع نفسه، ص:198.

[3]- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010م، ص:87.

[4]- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر 2009-2010م،ص:78.

4 – اتجاهات الأسلوبية:

لقد اختلفت اتجاهات الأسلوبية منذ بدايات ظهورها، و« نشأت عنها مدارس استفادت معظمها من الدرس اللساني، الذي أنشأه "دي سوسير" في بداية القرن العشرين »[1].

منها :الأسلوبية التعبيرية ، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية... ، ويمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

أ– الأسلوبية التعبيرية:

ارتبطت الأسلوبية التعبيرية، أو ما يصطلح عليها بالأسلوبية الوصفية بالعالم "شارل بالي" وهي أسلوبية ولدت من رحم اللسانيات الحديثة التي أرسى عمادها "دي سوسير" الذي اعتبر اللغة نظام يحمل الأفكار والعواطف.

فشارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية بدون منازع، والأسلوبية التعبيرية « دراسة وصفية ينصب اهتمامها على الأثر الأدبي وتنظر إلى البُنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، وهي لا تخرج عن محتوى اللغة »[2].

ويعرف بالي الأسلوبية بأنها:« دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية »[3].

فهذه الأسلوبية تعبيرية بحتة، كما حصر بالي أسلوبيته في اللغة اليومية، لغة التواصل اليومي، ومن هنا كانت الأسلوبية عنده « هي تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداءً عن أداءٍ »[4].

لذلك يعتبر بالي الأسلوبية التعبيرية « علما يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي»[5].

---

[1]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، دار المعارف، مصر،ط1، 1993م، ص:31.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2003م، ص:16.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر – للسياب – المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص:61 .

[4]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص:31.

[5]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص:20.

ومن أشياع هذا الاتجاه المتأثرين بمنهاج بالي ومفهومه للأسلوبية نجد جول ماروزو Marouzeau Jules، ومارسيل كروسو Marcel Cressot.

ب- الأسلوبية النفسية:

جاءت الأسلوبية النفسية التي ظهرت على يد النمساوي ليوسبيتزر Leo Spitzer ، كرد فعل على أسلوبية بالي التعبيرية الوصفية التي أولت اهتماما بالغا باللغة المنطوقة وبالكلام العادي، وأهملت اللغة الأدبية، على الرغم من أن اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية في المنهج التحليلي النفسي.

وقد سماها "سبيتزر" في كتابه (دراسة في الأسلوب) بالأسلوبية الفردية، من خلال الذات المبدعة، وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي يساهم في وسم الأسلوب.

فالأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السيرة الذاتية للمبدعين والكُتاب، أي أن أسلوبيّة "سبيتزر"« تبحث عن روح المؤلف في لغة، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو لساني وما هو نفسي»[1].

تقوم الأسلوبية النفسية على« دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني إزاء المتكلمين وتحدد الأسباب...وتبتعد عن المعيارية أو التقريرية »[2].

تطمح أسلوبية سبيتزر« إلى البحث عن الحقائق النفسية في الخطاب الأدبي إلى جانب إظهار الضمير الجمعي فيه وذلك من خلال التقاط المميزات النوعية التي تعود إلى نفسية الكاتب والتي تمكن من تناول الإشارات التعبيرية البليغة »[3].

وترمي نظريته إلى أن الأسلوبية هي « تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي و هذا يفترض وجود تعاطف كامل بين المخاطَب والمخاطِب »[4].

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص: 38.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص:17.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1،ص:68.

[4] - المرجع نفسه، ص : 70 .

ج –الأسلوبية البنيوية:

تعد الأسلوبية البنيوية من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا، وهي امتداد لأسلوبية بالي و آراء " دي سوسير " التي قامت على التفرقة بين اللغة الكلام.

تتجه الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي وتحلله من خلال البنى المشكلة له ومدى تضافره وتناسقه داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، فليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل « هو بنية متكاملة تحكمه علاقات بين عناصره قوانين خاصة به، وتعتمد كل صفة من هذه العناصر على بنية الكل، ولا يمكن أن يكون للعنصر أي وجود قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل »[1].

ويعد رومان جاكبسون (1896ـ 1982م) اللساني الروسي من أصل يهودي من الأوائل الذين كرسوا جهودهم في الدراسة البنيوية للنصوص، فقد كان لرومان جاكبسون الأثر الأعظم في التأسيس للتحليل الأسلوبي وبخاصة البنيوي منه؛ إذ كان منطلقة في ذلك أن الأدب أبعد من المعنى والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في النص.

كما ركز ميشال ريفاتير (1924ـ 2006م) فرنسي الأصل أمريكي الجنسية على إرساء قواعد الأسلوبية البنيوية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي في كتابه :

" محاولات في الأسلوبية البنيوية" ، الذي نشر سنة 1971م، واعتبر فيه الأسلوب بنية شكلية تستدعي المقاربات اللسانية ليتمكن القارئ من التعرف على انتظام خصائص الأسلوب بمعزل عن الكاتب وقد حاول ريفاتير وضع نقاط وأسس لهذه الأسلوبية بعيداً عن الظروف والعوامل السياقية الخارجية محاولا بذلك اكتشاف القوانين التي تنظم البنية الأسلوبية داخل العمل الأدبي والنظر إليها كبنية متكاملة ذات قوانين تحكمها للوصول إلى بنيتها الشمولية الكبرى[2].

[1] – محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص:38.

[2]– ينظر: محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي و الأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي ، العدد695، 24 أيلول 2004م، ص:8-9-10.

د–الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين؛ إذ « يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية »[1].

ويمكن أن نرجع أهمية الإحصاء الأسلوبي لكونه منهجا يحقق بعدًا موضوعيًا يُمكّن من تحديد الملامح الأساسية للأساليب المختلفة، والتمييز بين السمات والخصائص الأسلوبية داخل النص الأدبي، لأن « ورود ظاهرة و تكرارها مرات متعددة تختلف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها ومن ثم فإن استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة يقضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات »[2].

لذا انصبت جهود الأسلوبين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكلة لها و مراعاة تكرارها، و البحث عن الصيغ و المفردات التي يركز المبدع عليها دون غيرها، و ذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، « ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها »[3].

ومن رواد هذه الأسلوبية نجد" برنلد شبلز" في مؤلفه "علم اللغة والدراسات الأدبية، " وجون كوهن" في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، أما في النقد العربي فتتجلى هذه الأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي وسعد مصلوح[4].

[1]– محمد عبد العزيز، الوافي حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علمانية، العدد 42،المجلد 11، ديسمبر 2001م، ص:122.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:154.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص:48.

[4]– محمد بلوحي، مجلة التراث العربي،ص:11.

الفصل الثاني

تجليات الأسلوب ومهارات الكتابة في قصيدة "عاشق من فلسطين "

أولا : فنية الاختيار

1- اختيار الموسيقى والقافية

2- اختيار المفردة ودلالتها بين المعجم والسياق

ثانيا : شعرية التكرار

1- تكرار الحرف

2- تكرار الكلمة

3- تكرار الجملة

ثالثا : بلاغة الصورة

1- صورة المرأة

2- صورة المهاجر

3- صورة الوطن

4- صورة الطفولة

5- صورة الاحتلال

أولا: فنية الاختيار

1- اختيار الموسيقى والقافية :

أ- الموسيقى (البحر):

تعتمد كل قصيدة في بنائها الموسيقي من الشعر العربي على نغم موحد يتكرر في جميع أبنيتها وأسطرها يسمى الوزن أو البحر، وأنغام شعرنا ستة عشر بحرا يختار الشاعر أحدها لينظم عليه قصيدته ويبدأ هذا الاختيار من صدر البيت الأول ويتكرر هكذا إلى نهاية القصيدة، ولا يحق للشاعر الانتقال من بحر إلى آخر في نفس القصيدة وهذه الأبحر هي: الكامل- البسيط- الطويل- الخفيف- المتقارب- الرمل- السريع- المنسرح- الوافر- المديد- الرجز- الهزج- المضارع- المقتضب- المجتث- المتدارك.

أما التفعيلات فهي كلمات أساسها الأحرف: ف- ع- ل، ابتكرها الخليل لتكون ميزانا للمقاطع الصغيرة التي يُقطَّع البيت بموجبها فتختار من كل مقطع تفعيلة مناسبة توافقه في الحركات والسواكن ، وقد يطرأ على التفعيلة بعض التغيرات كالزحافات والعلل.

وترتب هذه القطع الموسيقية الصغيرة وفق نظام خاص، وعدد محدد هو الذي يعين البحر مثال ذلك: فعولن إذا تكررت أربع مرات في الشطر فهو بحر المتقارب، هذا نظام البيت الشعري، ولكن كيف هو نظام القصيدة الحديثة ؟ .

تعتمد هذه القصائد الحرة على نظام الأسطر بدل الشطرين المتقابلين وهي أسطر متتابعة غير متوازنة الطول فقد نجد في السطر كلمة واحدة فقط وقد يمتد ليشمل تسع تفعيلات، ولهذا يسمى بالشعر الحر[1].

وإذا ما تأملنا قصيدة "عاشق من فلسطين" نجد أن الشاعر نظمها وفق بحر الرمل ومفتاحه:

رمل الأبحر يرويه الثقات

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

[1] - مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، طبع المؤسسة الوطنية، الجزائر، د.ط ، 1989م، ص: 19 .

✓ **التقطيع العروضي لمقطع من القصيدة النموذج :**

عيـونـك شـوكـة في القلب

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

علاتن فاعلاتن فاع

تـوجـعـني وأعـبـدهـا

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

لاتن فاعلاتن فا

وأغـمـدهـا وراء الليـل والأوجـاع أغـمـدهـا

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

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

فيشغـل جرحـها ضـوء المصـابيـح

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

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

ويجعـل حـاضري غدها

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

علاتن فاعلاتن فا

✓ **بحر الرمل:**

يسمي بالرمل لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا النوع، وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج به، يقال: رَمَلَ الحصير إذا نسجه[1] .

وهو من البحور الصافية البسيطة، وهو بحر مسدس وتفعيلاته "فاعلاتن" سباعية .

ومن بين الزحافات والعلل التي تصيب الحركات عند التقطيع: الخبن- الحذف- القصر- الكف- الشكل- التسبيغ .

وقد تجسدت في درويش جميع الصفات التي يحملها بحر الرمل ؛فبحر الرمل سُمي رملا لسرعة النطق به وكان العرب يطلقون هذا الوصف على الشعر الذي يوصف باضطراب البناء والنقصان، وكانوا يطلقون على من يهز منكبيه ويسرع في حركته[2].

لهذا كان بحر الرمل الأنسب في التعبير عن حالة الشاعر الانفعالية؛ فهو الذي هُجّر من وطنه، وهُدّمَ بيته، وأصبح لاجئاً مشردا مثل الطفل اليتيم .

ب- القافية:

القافية عنصر أساسي من عناصر موسيقى القصيدة، ولم تتحل عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية .

« وللقافية أهمية كبرى أشار إليها أحدهم بقوله: إنها ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة - أو ما يشبه الإعادة - للأصوات ولذلك فإن الشعراء لم يهملوا هذا الإيقاع الجميل الذي تحققه القافية »[3].

ونلاحظ تنوع القوافي في قصيدة "محمود درويش" لأن قصيدة الشعر الحر لا تستلزم قافية ما في كامل القصيدة، وقصائد "درويش" تتميز بالإيقاع الذي يرسخه ظهور القافية بين مقطع وآخر.

---

[1] - الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987م، ص: 109.

[2] - صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص: 94.

[3] - محمد عبد الله عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر- من 1918 إلى 1968م- منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1998م، ص: 640 .

« ويرى أهل العروض والقوافي أن مراعاة ما يجب أن يُراعى من صوائت وصوامت قبل الروي في القافية المقيّدة حسن جميل، وعابوا على من لم يراع هذا من الشعراء وسموه "سناد التوجيه" »[1].

ونلاحظ أن القافية المقيدة وهي ما كانت ساكنة الروي الأكثر استعمالا في القصيدة هي في الغالب القافية المبنية على ألف الردف، من مثل: أجدادْ، حضراءْ، صحراءْ، أغنامْ، أحجارْ، ميناءْ، أيتامْ جيتارْ، شتاءْ...

ويعود كثرة استعمال هذا النوع من القافية المقيدة للدلالة عن السكون والوصف الخاص بالأسماء وعناصر من الأماكن من مثل: الأطلالْ، فرسانْ، ثعبانْ، الوديانْ... ؛ فالشاعر يحسّ بأنه رغم كل ما قدمه اتجاه "فلسطين" و "القضية الفلسطينية" من شعرا، وصوتا، وروحا، ووجدانا... إلا أن وطنه مازال مستعمرا.

كما نجد القافية المطلقة وهي ما كانت متحركة الروي، لكنها أقل استعمالا من القافية المقيدة، ووردت مبنية على هاء الوصل التي يعقبها الخروج، من مثل: أعبدها، أغمدها، غدها سنعرفها، نشرعها، نزرعها، ضفائرها، أعرفها...

ويدل استعمال الشاعر للقافية المبنية على هاء الوصل التي يعقبها ألف الخروج على رغبة الشاعر الملحة في التشبث بالوطن خصوصا وأن الهاء ضمير يعود على فلسطين .

وارتباط القافية بالأفعال المضارعة يدل على رغبة الشاعر في الاستمرار بعناية فلسطين رغم الحروب والمآسي، خصوصا وأن الشاعر بعيد عن الوطن لكنه يشعر أنه قريب؛ فهذا التشبث ليس حسي فقط بل هو وجداني لما يوحيه حرف الهاء من دلالات روحية فهو حرف حنجري ناتج عن زفير الرئتين ، الذي يوحي بمشاعر تعلق "درويش" بوطنه "فلسطين" من قريبا وبعيدا.

[1] – رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 40 .

✓ **الانزياح الصوتي في حرف الروي:**

يعمدُ "درويش" في قصيدة "عاشق من فلسطين" إلى التنويع في مواقع استعمال الروي نحو:

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع...أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعز علي من روحي[1]

ففي هذه الأبيات نلاحظ تنوع حرف الروي بين حرفي "الهاء" و "الحاء"، والذي له دلالات أسلوبية، حيث يعتبر انزياحا صوتيا، لهذا عمَدَ "درويش" لأحداث العديد من المفاجأة الأسلوبية من خلال الانتقال من حرف الروي الهاء إلى حرف الروي الحاء ثم العودة إلى الروي الأول، وهكذا بما يصدم القارئ ويحقق معه خيبة انتظار.

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1 ،2005م ،ص :87 .

2- اختيار المفردة ودلالتها بين المعجم والسياق :

لمحمود درويش معجمه الشعري الخاص به بين الشعراء المحدثين ، ودراساته لها مؤشرات فنية وتاريخية تدل على رحلته الشعرية الخصبة.

ومن أهم ما يتميز به معجمه الشعري مايلي :

- الثراء، فالحصيلة اللفظية التي بنى عليها شعره غنية ووفيرة كمًا وكيفًا.

- « جعل محمود درويش شعره منذ البداية تعبيرا عن معاناة الشعب الفلسطيني والعربي وطموحاته من أجل الخلاص من الواقع المرير تحت وطأة الاحتلال ، وكان شعره ولا يزال مرآة للثورة الفلسطينية التي يحركها هذا الواقع يوما بعد يوم » [1] .

- « تتعلق الخيارات الدلالية بما يختاره الكاتب من مفردات داخل المعجم العام للغة، فمن الواضح أن كل كاتب لا يكتب بصفة اعتباطية وعشوائية ، وإنما يختار كلمات معينة وتعابير محددة للدلالة على مقصوده » [2].

ورغم ثراء اللغة العربية فإن الأدباء والشعراء لا يستعملون ألفاظها دون وعي لفروقاتها كالفرق بين الحزن والأسى، والحب والعشق، فهم يتساءلون في كل مرة : أي كلمة نختار للتعبير عن هذه الفكرة ؟ .

إن معنى الألفاظ المفردة غالبا ما يكون عاما وغامضا، إلا أن هذا الغموض سرعان ما يتلاشى، إذا دخلت هذه الألفاظ في تراكيب معينة تحدد معناها وتخصصها.

« ومن هنا يتولد من المعنى المعجمي للفظ معنى آخر، يسميه سوفنسكي Souvinskiبالمعنى الراهن أو الحالي » [3] .

---

[1]- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، 2007م، ص: 150.

[2]- بسام بركة وآخرون ، مبادئ تحليل النصوص الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان -، ط1، 2002م، ص: 114.

[3]- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص: 38-37 .

إن من ما سبق يدل على أن للكلمات مستويين في الدلالة :

الأول: « مستوى الدلالة الذاتية، أي المفهوم المعجمي للكلمة الذي لا يتجاوز معناها الاصطلاحي المتداول .

الثاني: هو مستوى الدلالة المكتسبة (مجازية كانت أم فرعية) ، ويمكن أن تشير الدلالة المكتسبة إلى كلمة لها معنى مختلف حسب السياق أو لها رمز معين حسب المواضيع »[1] .

أما عن الحقول الدلالية في قصيدة "عاشق من فلسطين" فقد ارتكزت حول أربعة حقول أساسية وهي: حقل الطبيعة – حقل الإنسان – حقل الوطن – حقل الحرب .

[1]- بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص: 118.

وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

حقل الطبيعة	حقل الإنسان	حقل الوطن	حقل الحرب
-الشوك – الريح	-العين - القلب	-الباب -البيت	-الوجع –الجرح
-الليل - الضوء	-الروح -الكلام	-العتبة -الوطن	-الشقاء - الدمع
- الربيع - السنونو	-الشفة -الصوت	-السطح-الميناء	-الهجرة-الحزن
- الخريف - الزرع	-الصمت-الروائح	-البيارة الخضراء	- الرثاء-النكبة
- القمر- الحجر	-الرؤية-الرئة	- الدار - الشباك	-الرحيل-اليتيم
-البرتقال- الشتاء	-الصدر-الأهل	-الإسمنت-المحطة	-السجن-المنفى
- الصحراء - الجبال	-الجد- الثياب	-المقهى-الكهف	-الغربة-الشعاع
- الغنم -الأطلال	-الأطفال-الرمش	-حبل الغسيل	- النار-مواقد النار
- الحديقة - الماء	-الشعر-الاسم	-الشوارع -الزرائب	-الدم -البؤس
-القمح-الشمس	-الفؤاد-الوعد	-فلسطينية-السور	-الشهداء-السيف
-البحر-الرمل	-الوفاء-البال	-الخبز-الكوخ	-المأساة-الهم
-الأرض-الفل	-الأخذ-الوجه	-الشام.	-السفر-الروم
-أعاصير-النور	-البدن-اللحن		-محطم الأوثان
-النخلة-عاصفة	-طعم-اللعبة		-الأعداء -الموت.
-الحطب-الحوش	-الجيل-الوشم		
-البيد-الغاب	-الأحلام-الجسم		
- الواد-الخيل	-القدم-الميلاد		
-البرق-الصنوان	-الشباب – فارس.		
-الفرسان-النمل			
-النسر-البيضة			
-الأفعى -الثعبان .			

ويتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الحقل الرئيسي في معجم "درويش" متمثل في حقل الطبيعة ومتعلقاتها « إن الطبيعة من أكثر البنى ورودا في معجم درويش إن لم تكن أكثرها على الإطلاق، فَمَنْ نَظرَ في إعماله يراها حاضرة في القصيدة تقريبا وعلى نحو بارز لا يمكن إغفاله، واللافت في بنية الطبيعة عنده إنها إنما لم تعد ديكورا بل عايشت القضية الفلسطينية كما عايشت الغربة، النفي، التشرد، القتال، النضال، الغضب، والاستشهاد »[1].

ولقد نجح "درويش" في توظيف حقل الطبيعة في شعره؛ فالطبيعة ممثلة لحالته الانفعالية التي تعبر عن انعكاس الواقع على الذات وصراع الذات مع الواقع.

ومن أمثلة دلالة بعض المفردات في سياق القصيدة نجد:

✓ **الشوك:** وهو ما دق وصلب من النبات مثل الإبر يؤذي الإنسان إذا نفذ إلى جسده، والواحدة شوكة[2].

وفي القصيدة:

رأيتك في جبال الشوك[3]

جاء اللفظ ليدل على الحزن والألم والمعاناة.

✓ **الباب:** وهو مدخل المسكن ويكون مصنوعا من الخشب أو غيره، والجمع أبواب وبيبان[4].

وفي القصيدة:

بأنّا مرة كنا، وراء الباب اثنين!

فهاجر باب منزلنا وعتبتنا الخريفية

أدق الباب يا قلبي

يقوم الباب والشباك والإسمنت والأحجار!

رأيتك عند باب الكهف .. عند النار

---

[1]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: 139.

[2]- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2000م، ج1، ص: 632 .

[3] -محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ، ص:89 .

[4]- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ص: 700 .

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب [1]

وقد دَلَّ "درويش" في هذه الأسطر على باب منزله القديم بدلالته الثابتة ويمثل بالنسبة إليه الفاصل بين الداخل والخارج وبالنسبة إلى لمنزله ولفلسطين كلها، ولقد مثل الباب بالسنة إليه حدا فاصلا بين الدخول إلى الأرض والخروج منها فاصلًا بين البقاء أو الرحيل، بين السُكنى أو الضياع أو التشرد .

والباب عند "محمود درويش" « الحد الذي بإغلاقه بدأت الرحلة والمعاناة ليس له فقط بل لكل فلسطيني أُغلقَ بابه ظنا منه أنه سيعود ليفتحه عما قريب ولكن هيهات »[2]؛ فلقد أخذ اليهود باب بيته وأعطوه الرياح رمز الضياع والنفي والخواء، ولما كان الباب هو الحد الذي يبدأ به منفى الشاعر فإن عبوره وتخطيه يمثل زوال النفي.

الباب إذا بداية الدخول إلى فلسطين مثلما كان بداية الرحيل عنها، بيد أن "درويش" يخفي بعض معالم دلالته ثم يربطها بدلالات وتداعيات مختلفة تحمل حقيقة تصوره، هذا فلم تعد هناك قرية أو منزل أو باب إلا وهدمته اليهود فتحوه وقلبوا ذاكرة المكان ، إلا أن درويش بقى مصرًا على بقاء ما يدل عليه فقد تشكلت لديه حلقة الصراع المرير منذ طفولته فقد عاد مع أسرته من لبنان منفاه الأول ولم يجد بيته، فقد هدمته هذه الطغمة الحقيرة، ونسبوا ما هدموه لهم.

✓ **البحر**: الماء الكثير مالحا كان أم عذبا وغلب الاسم على المالح من الماء، والجمع بحور وبحار وأبحر[3].

يقول:

رأيتك ملء ملح البحر والرمل[4]

[1] –محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ،ص : 87،92 .

[2] – فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: 192.

[3] – كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه، ج1، ص: 608.

[4] –محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ،ص : 90 .

تَردُ لفظة البحر في شعر "محمود درويش " موقعة بإيقاعات مختلفة كالرحيل و العودة، الغضب والثورة، وهذا دليل تَعلّق الشاعر به، كما نجد هذه اللفظة حاضرة دائما في رؤيته للأشياء من حوله « و في ضوء ثنائية الرحيل والعودة يؤطر "درويش" ثنائية البداية والنهاية والتي تحيل دائما إلى شيء واحد وهو ساحل البحر أو الميناء، فمنه كانت بداية الرحلة وعنده ستكون نهايتها »[1].

فهذه الوحدة المعجمية لم تختلف دلالتها عن سابقتها – الباب – ولكن جاءت مرتبطة بلفظة الميناء.

✓ **الميناء:**

نجد في القصيدة :

رأيتك أمس في الميناء

إلى سجن إلى منفى إلى ميناء

أحب البرتقال وأكره الميناء

على الميناء[2]

إنه يعلن كرهه لهذا الميناء وسخطه عليه؛ لأن الرحيل الذي لم يرده كان من خلاله كما أنه يُجسد طريق قدوم اليهود وكذلك معبراً لخيرات الأرض المسروقة التي تصدر من خلاله .

✓ **المنفى :**

نجدها في القصيدة :

إلى سجن ، إلى منفى إلى ميناء[3]

إنها مفردة نابعة من واقع الإنسان الفلسطيني الذي برح يعاني من ويلات الترحال والتشرد والتهجير منذ ما يزيد عن خمسين عاما ، لهجرة متواصلة مستمرة من منطقة لأخرى داخل الأراضي الفلسطينية أو في المنافي، إنه ترحال دائم وغربة جديدة في كل مرة و درب طويل بدأ وكأنه لا ينتهي

[1] – سعيد جبر أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 2001م، ص: 185.

[2] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ،ص : 88-89 .

[3] – المرجع نفسه ،ص : 89 .

إلا موزعا بين الوداع والأسى وبين الرغبة العارمة في الرجوع إلى الوطن والتي سرعان ما تنكسر [1].

✓ **اللاجئ** : الباحث عن الهوية .

تقف هذه المفردة في شعر "درويش" عامة والقصيدة خاصة من المفردات التي بقيت معه ولم تتغير نفسيا ولا واقعيا، بل نمت الكابوس، فكما خرج الفلسطينيون من أراضيهم عام 1948م خرج "درويش" مع عائلته من قرية البروة إلى لبنان ليسمع هناك لأول مرة الكلمة الجارحة "اللاجئ" ، كيف لا وقد شكلت فيه حالة من القهر والأسى، وعند عودته يلقب بالغريب لأن إسرائيل تفرض على الشعب حمل وثائق إثبات إسرائيلية، وعليه فهو في شعره دائم البحث عن هويته كفلسطين كيف ولا وهو القائل:

فلسطينية كانت . ولم تزل !

فلسطينية العينين والوشم...[2]

✓ **الغريب:**

ووردت في:

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار[3]

إنه يري نفسه غريبا عقب حياة حافلة بالرحيل من بلد لآخر، من غربة إلى أخرى، إنه اغتراب نفسي امتزج بالأسباب التالية :

- اغترابه داخل أرضه منذ طفولته وتهديم قريته وتحويله إلى منفي مغترب في وطنه.
- إجباره على التعايش مع اليهود.
- اغترابه على المستوى الشعري فكل ما يؤلفه لأجل السياسة والقضية الفلسطينية مغفل الجانب الإنساني والشعوري في شعره[4].

[1] – ينظر: سعيد جبر أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص: 220 .

[2] – محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص :91-92 .

[3] – المرجع نفسه ،ص : 89 .

[4] – سعيد جبر أبو خضرة ، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ،ص : 229-230 .

بهذه الصورة يطل علينا الغريب صغيرا تائها لا يملك شيئا في عالم استبدل القسوة بالرحمة ولم يمنحه على اتساعها سوى خيام اللجوء أو النفي عبر الميناء.

✓ **الخبز:**

يقول"درويش":

وملح الخبز واللحن [1]

وتنتمي هذه المفردة إلى معجم مفردات منزله القديم بحمولة شعورية ودلالية عالية، فعلى مستوى الشعور فهي الرابط بينه وبين الأرض والطفولة والحنين إلى الأم[2].

✓ **الصحراء:** ما تسع واستوي من الأرض في لين، واللفظ مشتق من الصَّحر: بمعنى الوضوح والانكشاف، لأن الصحراء فضاء لا يعجه شيء والجمع صحارٍ وصحراوات[3].

يقول محمود درويش:

وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء [4]

استخدم اللفظ كدلالة على الموت والفناء

✓ **السيف:** آلة على شكل عود من الحديد المصقول القاطع يحملها المقاتل في الحرب والجمع سيوف وأسياف، تقول رجل سائف أي يحمل السيف[5].

يقول "درويش":

سيوفا حين نشرعها [6]

جاء اللفظ مصاحبا لكلمات الضرب والقتل من مثل: الدم، الموت، الأوجاع، الجرح واستعمل "درويش" اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن الاقتتال والتضحية في سبيل الحرية.

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ،ص :92 .

[2] – فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: 206.

[3] – كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص:546.

[4] – محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص : 89 .

[5] – كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، ص : 784 .

[6] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ،ص: 91 .

✓ **الشجاع:** ضوء الشمس المنتشر الذي تراه عن شروقها كأنه خيوط إذا نظرت إليها، الواحدة شعاعه، تقول أشعت الشمس نشرت شعاعها، وشاع الشيء يشيع شعَّ شعاً وشعاعا إذا تفرق[1].

وفي القصيدة:

رأيتك في شعاع الدمع والجرح [2]

فهذه العبارة هي صرخة محتدمة؛ فغزارة الدموع وعمق الجرح جعلت لكليهما شعاعا بارزا يراه كل من عانى الاستعمار وويلاته .

✓ **الوحش:** ما لا يستأنس من الحيوان والجمع وحوش وكل شيء لا يستأنس بالناس يعد وحشيا نقول : أوحش المكان في أهله وتوحش: خلا وذهب عنه الناس[3].

ولقد ارتبط الحيوان عند "درويش" بالأرض والذكريات والإنسان وكذلك بالقضية الفلسطينية [4].

ووردت في القصيدة:

وحوش البيد والغاب...[5]

فقد جاءت اللفظة بصيغة الجمع (الوحوش)، لتدل على العدو الذي لم ولن يستطيع اغتصاب الأرض مهما فعل.

✓ **الخيل:** اسم جمع يطلق على نوع من الحيوان وقيل واحدها: خائل لأن هذا الحيوان يختال في مشيته[6].

وفي القصيدة:

خيول الروم؟... أعرفها [7]

---

[1] – كريم زكي حسام الدين التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، ص: 475.

[2] – محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص:90 .

[3] – كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، ص: 409.

[4] – سعيد جبر أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ص: 117.

[5] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ،ص : 92 .

[6] – ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص:377.

[7] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص: 93 .

وتأتي وحدة الخيل عامة في سياق القتال والحرب وهو سياق يدل على وظيفة الخيل عند "درويش" أيضا، فلقد اقترنت بلفظة الروم أقوى الإمبراطوريات وأغناها .

✓ **النور**: الضياء المستمد من الشيء المضيء، تقول أنار المكان وضع فيه النور، نوَّر الصُّبح تنويرًا ظهر نوره والتنوير وقت إسفار الصّبح[1]...

كما جاء في قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءً وَٱلۡقَمَرَ نُورًا ﴾ [2].

وردت في قول الشاعر:

فلي وعد مع الكلمات والنور [3]

فدلالتها في السياق تشير إلى أن الشاعر سيرى النور بعد الظلام، الذي كان يعم أرجاء وطنه، فشعبه سينال الحرية عاجلا أم آجلا.

مما سبق نلاحظ أن ألفاظ "محمود درويش" منتقاة، تعبر عن أفكار ومعاني لديه، والشاعر المعاصر لطالما كافح في الحصول على اللفظة المناسبة.

« ومما يجدر ذكره أن من كان له وطن مثل فلسطين ويحيط بشعبه ووطنه مخاطر... فكيف لا تملأ المعاني والأماني قلبه ووجدانه؟.

وإزاء ذلك فقد طغت المعاني الوطنية والاجتماعية والدينية على الشعر الفلسطيني » [4] .

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص: 474.

[2] – سورة يونس/ الآية 05 .

[3] – محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص : 91 .

[4] –كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص: 668.

ثانيا: شعرية التكرار:

« يعد التكرار Répétition ظاهرة لغوية من حيث اعتماده – في صوره البسيطة والمركبة – على العلاقات التركيبية Syntgmatic Relation بين الكلمات والجمل. وهو يُعد في علو معدلات تكراره وسيلة بلاغيةRhetorical device ذات قيم أسلوبية مختلفة » [1].

كما يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبيه ،وتقنية من تقنيات التعبير الأدبي،يقوم أساسا على ورود ألفاظ وإعادتها، بحيث يشكل ترديدها نغما موسيقيا يتعمده المبدع لغايات إفهامية أو دلالية أو جمالية؛ فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[2].

يهدف التكرار إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذّذ بذكر المكرر[3] وأشارت نازك الملائكة إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار العبارة ،والكلمة، والمقطع، والحرف. وأبسط هذه الأنواع تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة[4].

1 – تكرار الحرف:

إن تكرار الحروف يثير في النفس أثرًا خلابا، لكن هناك ملاحظة أثارها علماء البلاغة منذ القديم، وتتمثل في أن تكرار الحروف المتقاربة المخرج يخلُّ بجانب الجمال في الكلمة أو في البيت الشعري لتنافر حروفها، وثقلها على اللسان، وعسر النطق بها. ولكن البعض لهم رأي آخر من هذا التكرار حيث يرون فيه جمالا وزينة بفضل نَغْمِه المميز.

لذا ستتركز دراسة تكرار الحرف في شعر "محمود درويش "على تكرار حروف المعاني فقط ونعني بتكرار حروف المعاني تكرار الحرف نفسه لا تكراره من حيث وقوعه مقترنا بغيره كما درسه القدماء[5].

---

[1] – محمد العبد،اللغة والإبداع الأدبي، ص:128 .

[2] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 14، 2007م، ص: 240.

[3] – موسى ربابعة، دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن، د.ط، 2001م، ص: 14.

[4] – المرجع السابق، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص :264.

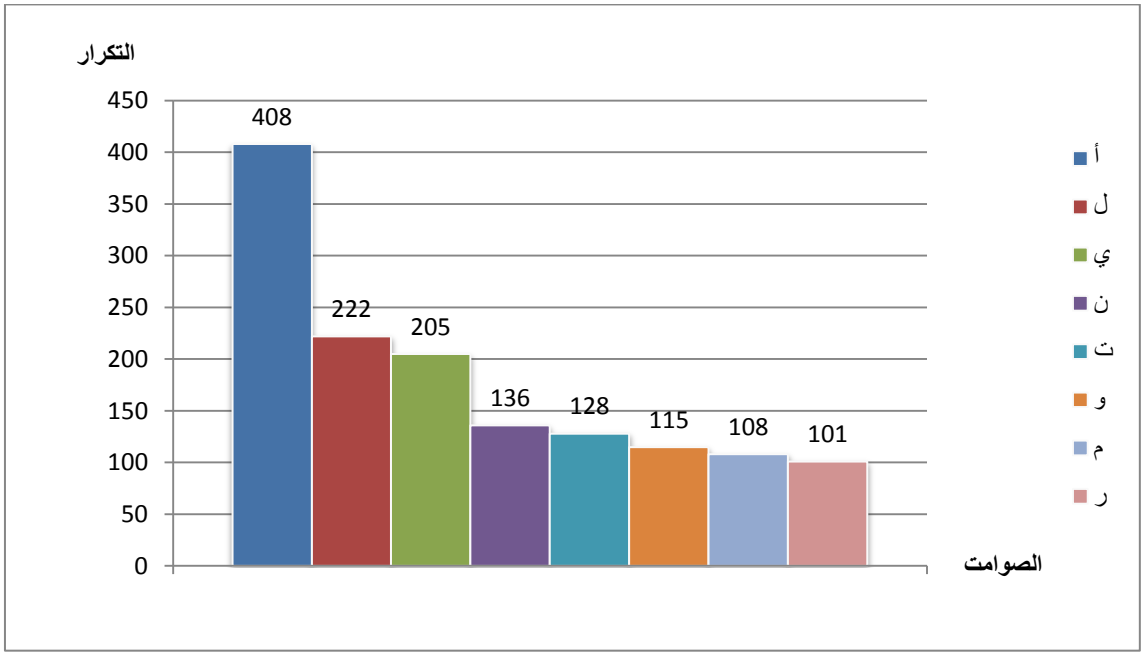
[5] – فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: 52.

وسنعرض فيما يلي إحصاءًا لتكرار الصوامت والصوائت ومخارجها وصفاتها من أجل بيان السمات الأسلوبية عند " محمود درويش" في قصيدته وعرض جمالياتها:

أ- تكرار الصوامت في القصيدة:

الصفات / المخارج	شديد انفجاري	رخوي احتكاكي	مزجي Affricate	جانبي Latral	أنفي	انزلاق نصف حركة
شفوي	ب71				م108	و115
شفوي أسناني		ف66				
أسناني	ت128 د50 ط17 ض10	ث5 ذ13 ظ1				
لثوي		س51 ز17 ص21		ل222 ر101	ن136	
لثوي غاري		ش30				
غاري			ج18			ي205
طبقي	ك59	خ20 غ13				
لهوي	ق35					
حلقي		ح44 ع45				
حنجري	ء408	هـ37				

ومن خلال هذه الإحصاءات نجد أن هناك حروفا تكررت أكثر من غيرها وهو ما يوضحه المخطط التالي:



ويتبين من خلال ما سبق إن الصدارة في تكرارية النطق تعود إلى صوت الهمزة (408)، فقد كان له النصيب الأكبر من عدد تكرارات ويليه على الترتيب:

اللام (222)، الياء (205)، النون (136)، التاء (128)، الواو (115)، والميم (108)، ثم الراء (101).

فالهمزة حرف حنجري، شديد وانفجاري، ومجهور، ويصف الخليل هذا الصوت بأنه مهتوت مضغوط « والهت لغة شبه العصر للصوت »[1]، وإن الهمزة تتصف بصعوبة نطقية وكلفة عضلية أكثر من الأصوات الأخرى.

والشاعر أَكْثَرَ من تكرار هذا الحرف – الهمزة– لصفاته السابقة الذكر؛ فالشاعر " درويش" يصف في هذه القصيدة حالته النفسية الداخلية فاختيار حرف الهمزة كان الأنسب في التعبير عن آلامه، ومأساته، وحزنه تُجاه وطنه الضائع المفقود بسبب الاحتلال الإسرائيلي.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص: 116. (هتت).

أما عن كثرة توظيفه لأصوات اللام، الياء، النون، التاء، الواو، الميم، والراء؛ فذلك راجع للعديد من الأسباب منها:

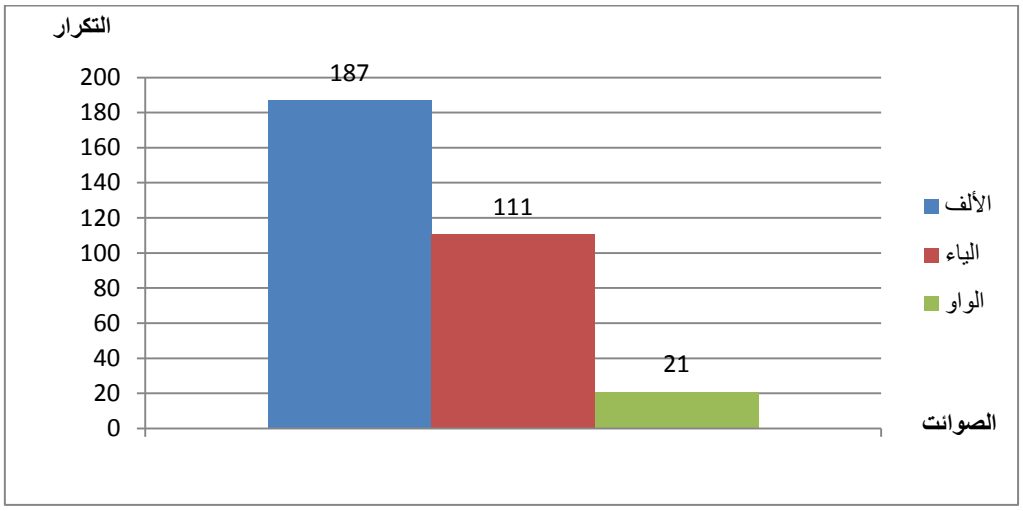
- سهولة النطق بها.
- لا تجهد الجهاز النطقي عند إخراجها.
- هذه الحروف نفسها التي أجمعت كل المصادر اللغوية القديمة والحديثة على كثرة ورودها في الكلام لسهولة مخرجها وترددها على ألسنة الناس[1].

من الملاحظ في قصيدة "عاشق من فلسطين" تكرار الصوائت بشكل لافت مما يدل على جملة من المعاني التي يمكننا استخلاصها بعد قيامنا بعملية إحصاء لعدد تكرار الصوائت الطويلة:

ب- تكرار الصوائت في القصيدة:

الصوائت	تكرارها
الألف	187
الياء	111
الواو	21

ومن خلال هذه الإحصاءات نرى أن الألف تكررت أكثر من الياء والواو وهو ما يوضحه المخطط التالي:



[1]- عبد الرحمان أيوب، المقارنات اللغوية وتاريخ اللغة العربية، مقال مأخوذ من كتاب تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، وقائع ندوة جهوية ، أبريل 1987، الرباط، دار الغرب الإسلامي،ص: 108.

فكما هو ملاحظ نجد أن الألف الطويلة قد تكررت بشكل كبير حيث بلغت عدد تكرارها 187 حرفا ثم تليها الياء ب 111 ثم تليها الواو ب 21 صوتا ولعل كثرة تكرار الألف والياء مقارنة بقلة تكرار الواو يعود إلى جملة من الأسباب أبرزها:

- إن تكرار صوت الألف كان مقترنا في القصيدة بتكرار حرف الهاء مثل: (أعبدها، أحميها أغمدها ،جرحها)؛ وهو ما يوحي برغبة الشاعر بالتنفيس عن آهاته وإفراغ مكبوتاته المترسبة في أعماق قلبه.
- أن الشاعر متضايق من الواقع الذي يعيشه.
- إحساسه العارم بالألم والحزن والأسى والتوجع.

2- تكرار الكلمة:

رأينا فيما سبق أهمية تكرار الحرف؛حيث يرى فيه البعض أنه يؤدي وظيفة جمالية وبلاغية رائعة، ولكن تكرار الكلمة يختلف تماما عن تكرار الحرف، فالتناسق والانسجام يشكل لنا الدلالة السياقية للكلمة وبالتالي يكون تكرار الكلمة عدّة مرات من قبل المتكلم مدعاة للفت انتباه السامع. فتكرار الكلمة يعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فنّي متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ لها يحسّ بأنّها وحدة بنائية واحدة، ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد.

يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنّية تُغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر علية، وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه.

إن تكرار الكلمة يحتاج إلى مهارة، ودقة بحيث يَعْرف الشاعر أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق[1].

والتكرار وسيلة أسلوبية استعملها الأدباء منذ القديم؛ فقد كان الشاعر الجاهلي يلجأ إلى تكرار الكلمة للتعبير عن حالة نفسية يعيشها، وخطرات تجول في عقله وفق إيقاعات مختلفة.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 290.

وإذا ما تفحصنا مفردات " عاشق من فلسطين " وجدنا تكرار الكلمة سمة حاضرة في العديد من المواطن أبرزها ما نجده في :

أ–تكرار الضمير المنفصل " أنت " :

في الأبيات التالية:

وأنت الرئة الأخرى بصدري ...

أنت أنت الصوت في شفتي ...

وأنت الماء، أنت النار

وأنت حديقتي العذراء ...

وأنت وفيه كالقمح ...

وأنت كنخلة في البال[1]

ففي هذه الأبيات يرسم الشاعر لفلسطين العديد من العناصر المتباعدة كل التباعد، فمنها ما يعبر عن الحياة و الجمال و الأمل و السعادة؛ حيث يشبهها مرة بالرئة والصوت والحديقة العذراء، ويشبهها مرة أخرى بالنار التي تدل على الاحتلال و الحزن و الألم و الموت.

ب–تكرار الفعل " رأيتك ":

فيما يلي:

رأيتك أمس في الميناء

رأيتك في جبال الشوك

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطمة.رأيتك في مقاهي الليل خادمة

رأيتك في شعاع الدمع والجرح

رأيتك عند باب الكهف ... عند النار.

[1]– محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 90 .

رأيتك في المواقد ... في الشوارع ...

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس !

رأيتك ملء ملح البحر والرمل[1]

تعكس هذه الأبيات عشق الشاعر لوطنه الذي شبهه بالمرأة المحبوبة التي يراها في العديد من الأماكن المتباعدة والمتناقضة أحيانا، حيث يجدها في الميناء؛ لأن الشاعر " درويش" كثير السفر عبر البحر ولم ينسَ الشاعر صورتها حتى مع كثرة الأهوال التي يصادفها، فهو لا يستطيع الابتعاد والاستغناء عن وطنه الغالي والحبيب عن قلبه "فلسطين "؛ فالشاعر يتذكر طفولته فيها، ويراها في غربته، و في أوقات أحزانه وأفراحه، وارتسام صورتها في مخيلته أينما ذهب وحل وكان.

وتكرار" رأيتك" في القصيدة يمثل رؤية الحالم ويشبه الرؤية الحقيقة، كما أن لها دوراً في تماسك الأسطر الشعرية.

ج- تكرار فعل الأمر " خذيني " :

في الأسطر التالية :

خذيني تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خذيني أية من سفر مأساتي

خذيني لعبة ... حجرا من البيت [2]

إن تكرار صيغة الأمر " خذيني " في هذا المقطع يكثف الطلب ويزيد في الإلحاح على معنى الأخذ مصوراً الشاعر موحيا بحاله، وما يعانيه من اغتراب دفعه إلى تعميق الطلب من بلاده أن تأخذه

[1]- محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص : 89 - 90 .

[2] - المرجع نفسه، ص : 92 .

بأي شكل كان، وعلى أية صورة يكونها[1]، وهو طلب يريد من خلاله " درويش " السفر إلى الوطن والتواجد فيه بدون قيود أو حروب، كيف ولا وهو وطنه منذ الأزل وحتى الأزل؛ فتكرار الكلمة يفضي في القصيدة جمالا فنيا.

د- تكرار اسم "فلسطينية ":

في الأبيات الآتية:

فلسطينية كانت. ولم تزل !

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت[2]

في هذه الأبيات يصف الشاعر صورة لامرأة بمجموعة من الأوصاف الشخصية، التي تدل على الانتماء لفلسطين؛ فهذه المرأة فلسطينية، وهو ما يوحي بتعلق الشاعر العميق لوطنه وملازمته كما تلازم الإنسان بعض ملامح جسمه.

3- تكرار الجملة:

نظر البلاغيون القدماء إلى تكرار الجملة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، مغفلين الأثر النفسي الساكن في نفس الشاعر، والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب.

[1]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص: 92.

[2]- محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،ص : 91، 93 .

أما في القصيدة الحديثة فقد اختلف الأمر كثيراً؛ إذ أصبح تكرار الجملة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.

ومن أمثلة تكرار الجملة عند " محمود درويش " ما يلي:

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان! [1]

فهنا يؤكد الشاعر على الفروسية والعروبة التي تأبي الذل، ويبين " درويش " هنا أنه مهما صار فيه من غربة وهجرة وفقدان وطنه لن يتخل عنه.

ومن أمثلة تكرار الجملة أيضا ما نجده في قول الشاعر:

خذيني تحت عينيك

خذيني تحت عينيك [2]

يطلب الشاعر من فلسطين التي جسدها في صورة امرأة على سبيل الاستعارة المكنية أن تأخذه وتضمه إليها وهو المغترب البعيد المنفي في أصقاع العالم، ويلح الشاعر على فلسطين من خلال هذا النمط التكراري للجملة كدلالة على الشعور بالوحشة والاغتراب في أرض الغربة، ويمثل الشاعر فلسطين بأم حنون ولهذا فهو يطلب منها أن تضمه إليها؛ بل أن تضعه تحت عينيها، ولقد برع الشاعر في تصوير صورة الحنين الجارف من خلال توظيفه لظرف المكان تحت ؛ لأنه يريد من أمه (وطنه) أن تحضنه وأن ينعم بالدفئ في ثناياها، وتبرز قوه خيال الشاعر في استخدامه لمفردة العين كمكان آمن ينعم تحته الشاعر بالأمن والسكينة ولا يخفى ما للعين من مدلولات مكثفة فهي موضع الرؤية والحراسة، وهي مظهر من مظاهر الجمال، وهي أساس الوجود وبدونها لا معنى للحياة ولعل

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 93- 94 .

[2] – المرجع نفسه ص : 92 .

الشاعر " درويش " استلهم معاني مفردة العين من قوله تعالي: ﴿ وَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعۡيُنِنَاۖ وَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ حِينَ تَقُومُ ﴾[1].

[1] – سورة الطور، الآية: 48.

ثالثا: بلاغة الصورة

تتميز اللغة العربية على غرار بعض اللغات بأن لها طاقات تعبيرية كامنة، وتتمتع أيضا بصفة تركيبية وتَخيلية وإيحائية، لذلك يعمل الشعراء من خلال اللغة على كشف وتحرير هذه الطاقات للتعبير عن عوالمهم وخلجاتهم المعيشية والعقدية والنفسية والمتخيلة، فاللغة في الشعر العربي قديما وحديثا ليست مجرد تراكم للكلمات في قوالب جاهزة، بل هي صور تمثل معاني مستقرة في الذهن عن واقع أو خيال يعكسان نفسية الشاعر.

وتتردد في أبحاث الصورة في النقد العربي الحديث أربعة مصطلحات وهي:

- ✓ **الصورة الفنية** : وتشمل كل ما يتردد في إطار الفنون ومنها الشعر.
- ✓ **الصورة الأدبية** : وهي التي تشمل الشعر والنثر.
- ✓ **الصورة الشعرية** : وتشمل الشعر بمفرده.
- ✓ **الصورة البلاغية** : وهي التي تعبر عن المعنى بأحد الأساليب البلاغية.

فالصورة البلاغية هي الوسيلة التي يحاول الشاعر عن طريقها أن يبث مشاعره وخواطره معتمداً في ذلك على التشبيه والاستعارة والكناية و...

فالصورة البلاغية محصّلة دلالية لبنية الخطاب، وترجمة لعواطف وأحاسيس الشاعر التي ترتبط بجوهر التجربة، والصورة مؤشر صادق لمدى قدرة الخطاب الأدبي على التأثير في المتلقي؛ إذ يعد الشعر الحسن « ما اشتمل على المثل السائر و الاستعارة الرائعة و التشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنّما لقائله فضل الوزن » [1] .

« وقيمة الشعر تكمن في نمو الخيال الشعري، إذ يعدُّ القوة المبدعة الأساسية لكل شاعر، كما أنه يُعد قوة إيحائية، والشعر محتاج دائما إلى أن يكون خلقا خياليا، وهو ميزة الأدب»[2].

[1] – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م، ج1، ص : 122 .

[2] – عبد الرحمان حجازي ، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي ، المجلس الأدبي للثقافة ، القاهرة ، ط1 ،2005 م ، ص :205 .

وعليه فإن الصورة البلاغية أو ما يصطلح عنها بالصورة البيانية تشمل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز؛ ولاشك أن هذه المباحث تشمل بين جنابتها على أشكال متعددة وأنماط متباينة للانحراف والتجاوز اللغوي « وهذا التقسيم لمباحث البيان يدل على أن البيانيين أدركوا نوعين من أنواع العلاقات بين الكلمات العلاقات الرأسية، والعلاقات الأفقية، أو كما يقول جاكسبون علاقات التشابه والتجاور، ويعتبر التشبيه والاستعارة أصل بناء الصورة البيانية وعين التعابير المجازية » [1].

ويُعد الشاعر " محمود درويش " من أبرز الشعراء الذين يحسنون استخدام الصورة البلاغية ومن بين الصور التي تناولها في قصيدة " عاشق من فلسطين " هي:

1- صورة المرأة :

تعكس هذه القصيدة عشق الشاعر لوطنه " فلسطين " الذي يشبهه ويجسده في صورة امرأة محبوبة ؛ إذ يقول:

عيونك شوكة في القلب

توجعني ... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل و الأوجاع ... أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعز عليَّ من روحي[2].

فعيون هذه المرأة (الوطن) أي ذكراها شوكة في قلبه تسبب له الألم ، ولاسيما عند تذكره لأحداث النكبة، وما قام به المحتلون من ممارسات وحشية ضد الفلسطينيين .

ويريد الشاعر أن يحمى هذا الوطن من الريح، أي من الضياع ، فالريح رمز للضياع .

[1] – رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ط ، 1998م ، ص : 151 .

[2] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 87 .

كما شبه الشاعر هذا الوطن بالسيف الذي يريد أن يغمده بالمقاومة باعتبارها الغمد الذي يحمى الوطن من المحتلين، فالمقاومة هي التي تضئ نور الحرية، ويؤكد الشاعر على أنْ نُحيا هذا الوطن بالمقاومة من أجل الوصول إلى غد أفضل .

فهذه المرأة (الوطن) عزيزة على قلبه.

2- صورة المهاجر :

شبه " درويش " نفسه كطائر السنونو الذي يهاجر ويرتحل من مكان إلى آخر؛ إذ يقول:

ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك كالسنونو ، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا وعتبتنا الخريفية[1].

فمن خلال هذه الأبيات نلمح صورة الهجرة والمأساة والمعاناة للشاعر الذي شبه نفسه بالسنونو وهو نوع من الطيور الأليفة الصغيرة التي تطير بسرعة كبيرة وتهاجر إلى الأماكن الدافئة وترتبط هجرتها غالبا ببداية الصيف، وبهذه السمة المعجمية وإيحائها أُتيح للشاعر التعبير عن الحزن الذي سببه غياب حبيبته الوطن، فتضيف المفردة لهذه الصورة ملمح الطيران السريع وبالتالي فقدان الأرض المفاجئ والسريع.

ولقد استثمر " درويش " في قصيدته النموذج جانبا من المكونات المعجمية لهذه الطيور فقد دل عليها بالمفردات التالية: طار، هاجر، الخريف، الربيع ...الخ، وجانبا من المعاني الإيحائية كلامك كالسنونو طار من بيتي دليل الهجر والنفي والسجن الجبري الذي فرضه الاحتلال؛ فلولا الظروف المناخية لما هاجرت هذه السنونو أيضا، لكنها ستعود كما سيعود كل فلسطيني إلى داره، فالظروف الطائرة هذه ستتغير ذات يوم.

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 88 .

3- صورة الوطن :

يتغني الشاعر بوطنه "فلسطين" الذي يشبه مَرَّة بالأرض ومرة بالأطفال ومرة بالفل ؛ إذ يقول:

وكنت جميلة كالأرض ... كالأطفال ... كالفل...

واقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وانقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين اسقيه فؤاد ذاب ترتيلا

يمد عرائش الأيك ...

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل:

" فلسطينية كانت . ولم تزل" ! [1]

إن الشاعر في هذه الأبيات نظر إلى وطنه على أنه أرض تعمه البراءة مثل براءة الأطفال، ثم يشبهها بالفل وهو الياسمين الزنبقي وبالنسبة إليه أجمل الزهور وأروعها كيف ولا و قد شبهه بهذه الأرض الحبيبة .

ويريد الشاعر أن يقدم للوطن هدية ثمينة هي عبارة عن منديل يخيطه من رموش عينيه؛ فالعين هي نافذة الإنسان على العالم المحيط به، وهي التي يرى بها الشاعر وطنه، فقد اختار العين للدلالة على أهمية الوطن بالنسبة له، وسوف يُزيّن هذا المنديل بقصائده الوطنية ويسميه باسم الوطن " فلسطين ".

ويؤكد الشاعر على أن فلسطين ستبقى للفلسطينيين دائماً وأبدا كما كانت قبل عام 1948م.

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص :90-91 .

4- صورة الطفولة :

رسخت في ذاكرة درويش مشاهد تعلقت بطفولته الأولى تجلت من خلال القصيدة في:

معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

رأيتك في المواقد ... في الشوارع ...

في الزرائب ...في دم الشمس[1].

وفي هذه الأسطر مشهد لصورة ذلك الطفل الصغير الذي يمسك بثوب أمه ليصعد معها الدرج الحجري إلى سطح المنزل حيث تنشر أمه غسيلها بينما يكتفي هو بمراقبتها تارة وبمراقبة ما امتد من سطوح المنازل في قريته ، ولقد مثل سطح المنزل بالنسبة له انطلاقة الرؤية وامتدادها بلا عوائق أو موانع.

ولقد اقترن حبل الغسيل في القصيدة كذلك بالكهوف والخيام التي سكنها الفلسطينيون ممن تشردوا من أراضيهم ومساكنهم.

ومن سمات الطفولة الحرية ففي قوله: دم الشمس؛ فالشمس رمز الحرية، ولكن هذه الحرية حمراء بلون الدم للتأكيد على أن الحرية مقرونة بالتضحيات والاستشهاد في سبيل الوطن.

5- صورة الاحتلال :

تحدث " محمود درويش " في قصيدته عن خيول الروم والذين يقصد بهم الاحتلال في قوله:

خيول الروم ؟ ... أعرفها

وإن يتبدل الميدان

خذوا حذرا ...

من البرق الذي صكته أغنيتي على الضنوان

أنا زين الشباب وفارس الفرسان

أنا. ومحطم الأوثان.

[1] - محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 90 .

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا نمت ياديدان

فبيض النمل لا يلد النسور

وبيضة الأفعى ...

تخبئ قشرها ثعبان[1].

فالشاعر يحذر المحتل من البرق وهو رمز للثورة، كما يؤكد على الفروسية والعروبة بقوله: وفارس الفرسان .

وعندما يقول: حدود الشام أزرعها ...، فهو يشبه قصائده بالنبات الذي سيزرع في حدود بلاد الشام، وسيكون سببا في إطلاق العقبان يقصد بهم الثوار.

وفي النهاية يشبه "درويش " الأعداء بالديدان أي بإمكان الاحتلال أن يأكل لحم الفلسطينيين في حال توقفهم عن المقاومة والنضال والتصدي للاحتلال.

ويشبه الاحتلال ببيض النمل وهو هنا يُحقّر من شأن الصهاينة فيشبههم بالنمل الذي لا يرقى أن يكون بمرتبة الجوارح المفترسة من الطيور كالنسور الذين شبه بهم أبناء القضية وأبناء الوطن وأطفال الحجارة وأهل الحق – الفلسطينيون ...

وبيضة الأفعى قصد بها إسرائيل ويشبه أمريكا التي تقوم بحماية هذا الكيان – إسرائيل – وتُزوده بكل القوة التي يستطيع بها الفتك بهذه الدولة المستضعفة.

ومن هنا يمكننا القول أن : الصورة البلاغية عند " محمود درويش " ذات علاقة وطيدة بالواقع الفلسطيني.

[1] – محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى ، ص : 93- 94 .

الخـــاتمة

لكل بداية نهاية، وها نحن نأتي إلى ختام هذه المذكرة، بعد زمن قضيناه في كتابتها ورصف حروفها، وحبّك نسجها، والمعنون لها بـــ: " جماليات الأسلوب في قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش".

وفي الأخير وبعد تعمقنا في هذا الموضوع؛ فقد تمكنا من التوصل إلى النتائج التالية :

1- تعددت مفاهيم الأسلوب بين النقاد العرب والغرب قديما وحديثا؛ ولعل هذا ناتج عن اختلاف الخلفية المعرفية، والثقافية، والفلسفية، والبلاغية بين الطرفين.

2- إن الأسلوب يكشف عن تفرد الشاعر وخصوصيته في صوغ تجاربه بلغة أدبية مثيرة تصل إلى مستوى التأثير الذي يُعّدُ مطلبا رئيسيا في الدراسة الأدبية والأسلوبية خاصة.

3- الأسلوبية بلاغة وليدة العصر؛ نشأت في مطلع القرن العشرين، تُعّنى بتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية، وتبحث في جمالياته وخصائصه الفنية.

4- اختيار الشاعر " محمود درويش " من أوزان بحر الرمل ما ينسجم مع موضوعاته وإيقاع عصره المتسم بالحركية والنشاط.

5- كثرة استعمال القافية المقيدة المبنية على ألف الردف الدالة على السكون والوصف الخاص بالأسماء والمكان على حساب استعمال القافية المطلقة المبنية على هاء الوصل التي يعقبها الخروج.

6- لإيقاع الموسيقي دوراً في المعنى من خلال ائتلاف الألفاظ في منظومة بنائية أعطت للقصيدة جرساً ووزنا موسيقيا جميل الوقع على أذن السامع، وهذا دليل اهتمام " درويش " بالتتابع الصوتي والتجانس اللفظي والتنويع في القوافي.

7- انقسم معجم "درويش " الشعري إلى أربعة حقول أساسية وهي حقل الطبيعة، حقل الإنسان، حقل الوطن، وحقل الحرب؛ وهذه الحقول الأربعة تُجسّد علاقة الشاعر بالوطن وحلمه بالاستقلال وطرد المستعمر اليهودي.

8- تعتبر الهمزة والألف من أكثر الأصوات تكراراً في القصيدة وهذا يدل على ثنائية اليأس والأمل.

9- إن التكرار وسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية للشاعر، إضافة إلى خَلّق حركة إيقاعية داخل القصيدة تكسبها صفة جمالية على لذّة التوقع لما نستبق حدوثه، فالتكرار بمختلف أشكاله يُشيّع في القصيدة جواً من الحركة والحيوية.

10- يعد تكرار اللفظ في القصيدة من الأساليب التي يزيدها وضوحاً وترسيخاً، كما فيه تأكيد الذّات المخاطَبة، فيلمس المتلقي صدق التجربة، و يُولّد هذا التكرار صوراً شعرية ذات أبعاد نفسيّة.

11- إن الصورة البلاغية عند " درويش " هي إبداع فنّي يمتزج فيه الواقعي بالخيالي والمحسوس بالمجرد والعقلي باللاعقلي، لأن الواقع الذي يعيشه الشاعر ليس واقعا فحسب بل هو واقع وحلم، وقد تمكن " درويش " من تصوير المعاني عن طريق خلخلة العلاقات اللغوية عن معانيها المعجمية وإقامة علاقات جديدة بين الكلمات، لتشع الصور بالمعاني الفياضة، فيحصل بذلك المتلقي على الرسالة وتقمص مضمونها.

12- يعتمد " محمود درويش" في عملية إبداع الصورة على الواقع الذي يعيش فيه، وبالرغم من ذلك فإن إبداعه الشعوري يدل على خصوصية رؤيته للواقع ليس فكريا وإنما إبداعيا؛ فالواقع عند " درويش " ليس سوى معجم فلسطيني يقدم له من المفردات، ومن هنا تميز " درويش " بتحرره من ضغط الواقع عليه – رغم انتمائه إليه – محتفظا لشعره بقيمه الجمالية دون الوقوع في أسر القيم الإبلاغية.

13- على الرغم من أن " محمود درويش " كتب قصيدته بأسلوبه الخاص المنفرد إلا أنها لا تنفصل عن قضايا وهموم المجتمع الفلسطيني.

وفي نهاية البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا على إتمام هذا العمل، كما نسأله العون والسداد في جميع أعمالنا، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولا: الكتب

1) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان ،ط1، 1424هـ-2003م .

2) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د.ط،1989م .

3) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط6، 1996م .

4) أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية، بيروت – لبنان، ط1 ،2007م.

5) بسام بركة و آخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،ط1، 2002م .

6) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر – للسياب – المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 ، 2002م .

7) الخطيب النبريزي، الوافي في العروض والقوافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط 1987م .

8) ابن دريد،جمهرة اللغة، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، 1423هـ -2005م، المجلد الأول .

9) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة –الجزائر ، د.ط ، د.ت .

10) رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ،د.ت .

11) رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993م .

12) رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية –، الهيئة المصرية العلمية للكتاب ،د.ط ، 1998م .

13) سعيد جبر أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، د.ط، 2001م .

14) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط3، 1992م .

15) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط1،1419هـ-1998م .

16) عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأدبي للثقافة، القاهرة ، ط1 ، 2005م .

17) عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 ، د.ت .

18) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط ،1984م .

19) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر ،د.ط ، 2001م .

20) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م .

21) علي بوملحم، الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 1421هـ-2000م .

22) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2003م .

23) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت – لبنان ، ط 1، 2004م .

24) كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م .

25) كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 2000م .

26) محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة – الجزائر، د.ط ، د.ت .

27) محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي ، ط1، 2010م .

28) محمد عبد الله عطوات، الاتجاهات الوطنية للشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 إلى 1968م، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1998 م .

29) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1 ، 1994م .

30) محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2005م .

31) مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض و القافية، طبع المؤسسة الوطنية، الجزائر، د.ط 1989م .

32) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت ، ط6 ،1417هـ- 1997م ، ج1 .

33) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تحليلاتها، دار الكندي، الأردن، ط1 ، 2003م

34) موسى ربابعة، دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن، د.ط، 2001م .

35) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007م .

36) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م ، ج1 .

37) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسر ، عمان ، د.ط ، 2007م .

38) ثانيا: البحوث الأكاديمية

39) مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009 – 2010 م .

ثالثا: المجلات

40) محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث البلاغي و الأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي،العدد 695 ، 24 أيلول 2004م .

41) محمد عبد العزيز، الوافي حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علمانية، العدد 42، المجلد 11 ،ديسمبر 2001م .المجلات

رابعا: المقالات

42) عبد الرحمان أيوب، المقارنات اللغوية وتاريخ اللغة العربية، مقال مأخوذ عن كتاب تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، وقائع ندوة جهوية، أبريل 1987م، الرباط، دار المغرب الإسلامي .

خامسا: المواقع الإلكترونية

43)http: //ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
المدخل : محمود درويش وخصائص شعره	
1- التعريف بالشاعر محمود درويش	04
2- وفاته	05
3- خصائص شعره	05
4- مؤلفاته	06
الفصل الأول : من الأسلوب إلى الأسلوبية	
أولا : مفهوم الأسلوب	10
1- لغة	10
2- اصطلاحا	10
ثانيا : مفهوم الأسلوبية	15
1- إشكالية المصطلح	15
2- نشأة الأسلوبية وتاريخها	17
3- محددات الأسلوب في الأسلوبية	20
4- اتجاهات الأسلوبية	23
الفصل الثاني : تجليات الأسلوب ومهارات الكتابة في قصيدة عاشق من فلسطين	
أولا : فنية الاختيار	28
1- اختيار الموسيقى والقافية	28
2- اختيار المفردة ودلالتها بين المعجم والسياق	33
ثانيا : شعرية التكرار	43
1- تكرار الحرف	43
2- تكرار الكلمة	47

3- تكرار الجملة	50
ثالثا : بلاغة الصورة	53
1- صورة المرأة	54
2- صورة المهاجر	55
3- صورة الوطن	56
4- صورة الطفولة	57
5- صورة الاحتلال	57
الخاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	67

تم بحمد الله