وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

السمات الأسلوبية في جدارية محمود درويش

إعداد الطالب :

علي ضامن

إشراف الدكتورة :

حسنية مسكين

السنة الجامعية : 2018/2017

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى ينبوع الحنان والمحبة . . . أمي .

إلى من سهر الليالي لأجل راحتي ، ومثلي الأعلى في الحياة . . . أبي ، داعيا له بالشفاء وطول العمر .

إلى من كان سندا لي طوال المشوار الدراسي ،وساندني ماديا ومعنويا الأستاذة المحترمة حسنية مسكين التي أكن لها كل الاحترام والتقدير.

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي ، وبنات أختي.

إلى صديقي ورفيق دربي الجيلالي ، محمد ، علي ، إلى كل الزملاء و الزميلات ، وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

علي.

شكر وعرفان

أحمد الله عز وجل على نعمة الإسلام أولا وقبل كل شيء ، ثم على نعمة العقل والبدن السليم ونعمة العلم و الهداية إلى الصراط المستقيم،والذي بفضله تمت ثمرة جهدنا وبعد :

أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

أساتذتي الكرام وأخص بالذكر :

الأستاذة المشرفة "حسنية مسكين" التي أفادتني بإرشاداتها ونصائحها طيلة مشواري العلمي متمنيا لها دوام التألق والنجاح في حياتها.

كما أتقدم بشكري وامتناني إلى الأستاذة مليكة فريحي التي لا تنفك جاهدة في إمدادي بآرائها القيمة.

كما أشكر الأستاذة حفيظة بسكران.

إلى كل من أهدنا فكرة وأعرنا كتابا.

إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

حاولت الدراسات النقدية المعاصرة في مقاربتها للأثر الأدبي الخروج به من بوتقة الإتباع والبحث في خصائصة الفنية ووظائفه الجمالية والتنقيب عن أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية،وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص دون إغراق في وضعية اللغة التي تفضي بدورها الوقوع في هوة الصنعة وقياس الأدب ومواجهة لنماذج عليا تجمد حركته وتوقف نموه .

وقد أظهرت المناهج النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بطرق تحليل النصوص الأدبية والكشف عن مدلولاتها الجمالية والوقوف عند السمات البلاغية التي تميزها ،مرتكزة في ذلك على معايير موضوعية يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه وقيامها على أسس مضبوطة تثري ممارسته النقدية.

ومن ثم كان للأسلوبية دورها في استنطاق العمل الأدبي واستنباط أسراره من مختلف مستوياته. فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ،ويكشف لنا عمّا وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.

ومن هذا المنطق استطعت تحديد موضوع دراستي وضبط عنوانها على الشاكلة التالية : **السمات الأسلوبية في جدارية محمود درويش** محاولا الإجابة على عدة تساؤلات أبرزها :

ماهي الأصول والملامح التي انبثق عنها علم الأسلوب ؟

إلى أي مدى يمكن اعتبار العمل الأسلوبي الاطار المنهجي لهذه الدراسة ؟

كيف يمكن تطبيق طرائق التحليل الأسلوبي لاستجلاء أبرز السمات الفنية التي احتوتها الجدارية ؟ وماهي أهم دلالاتها ؟

وسأحرص فيما يأتي أن تكون دراستي أحد الجهود المبذولة في مجال البحث الأسلوبي ،فهي دراسة ترمي إلى إبراز أهم السمات الأسلوبية لدى الشاعر الفلسطيني **محمود درويش** من خلال جداريته آملا في الوصول إلى مقارنة شمولية تفضح المخابئ السرية التي تحتويها قصيدة الجدارية ،والكشف عن كنوزها ورؤاها المكبوتة.

ومن هنا فان معاناة الشاعر **محمود درويش** مع الموت لابد أن يكون لها أثر واضح في تشكيل رؤاه لأن الظروف التي ألهمت الشاعر ودفعته لتأليف جداريته تكمن في تعرضه لحالة فقدان الوعي التام بعد حقنه بجرعة مخذر لغرض إجراء عملية في القلب كلها مشاعر كان لها أثر بالغ في إضفاء مضمون يتناسب وتلك المعناة.

اختيارنا لقصيدة الجدارية والبحث في خصائصها عبر فحص البنى الأسلوبية البارزة فيها يرجع لسببين :

* **السبب الأول** : ويتمثل في أن **درويش** يعد بحق من الشعراء المعاصرين الذين واكبت أقلامهم متغيرات العالم الراهنة ،وحتم عليهم ذلك إخراج نصوصهم الشعرية في نمط جديد تتناسب مضامينه مع هذه المتغيرات بعد أن ضاقت القوالب التقليدية بموضوعات عالمهم المعاصر.

السبب الثاني : الرغبة في التعامل مع شعر **درويش** بصفة خاصة والبحث عن عبق الجماليات التي تتحصن بها الذات عند التحطم والانهدام .

وقد فرضت طبيعة الموضوع أن أسلك المنهج الوصفي لرصد الجماليات الفنية في الجدارية والوقوف عند مرجعية النص الحاضر.كما أنني جعلت المنهج التحليلي أداة لفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر ، واستكشاف القيم الجمالية في الجدارية .

وهذه الدراسة لا تعنى بتحديد القضية ودراستها فحسب ،بل تعنى أيضا بتشريح الظاهرة اللغوية وتحليلها وصفها معتمدة على المنهج الوصفي تتواشج فيه عدة أسلوبيات بغض النظر عن أي نوع منها كما تهتم الدراسة بتوضيح مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ومحاولة اكتشافها بوصفها بنى الأسلوبية مهيمنة وفق نظرة خاصة تعنى بمتطلبات التحليل الأسلوبي وتقع هذه الدراسة في فصلين وخاتمة.

***الفصل الأول** : تناولت فيه مفهوم الأسلوب عند الغرب والعرب قديما وحديثا ،ومفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب مع التطرق لأهم اتجاهاتها (التعبيرية ،النفسية ،البنيوية ،الإحصائية) .كما يدرس هذا الفصل العلاقة بين الأسلوبية والعلوم المجاورة (علم البلاغة ،اللغة ،النقد) ،وعرضت فيه منطلقات هذا التحليل وأبرز الدراسات الأسلوبية المعاصرة في مجال التحليل الأسلوبي .

* **الفصل الثاني** : وفيه عرض لأبرز السمات الأسلوبية الفنية في الجدارية وهي (التكرار ،الرمز ،التناص)

حيث تتضافر جميع هذه الظواهر لإعطاء النصوص الشعرية أبعادا دلالية وجمالية تبرز أسلوب الشاعر .

ثم ختمت البحث بأهم النتائج المتوصل إليها طيلة إعداده .

وتعتمد هذه الدراسة من حيث المادة اللغوية على مراجع عدة نذكر منها : (الأسلوبية وتحليل الخطاب) **لنور الدين السد** (الأسلوبية في النقد العربي) **لفرحان بدري الحربي** ،(الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية) **لفتح الله أحمد سليمان** ،(الأسلوب والأسلوبية) **عبد السلام المسدي** ،(البلاغة والأسلوبية)

محمد عبد المطلب .

وأخيرا فهذه محاولة لا أزعم أنني بلغت بها الغاية ،وحققت المراد وحسبي أن تكون هذه الدراسة خطوة في مجال البحث الأسلوبي قد تضاف إلى ما سبقتها وما سيلحقها من خطوات.

الفصل الأول:الأسلوبية مدخل نظري

أولا : الأسلوبية مفاهيم وأصول .

1- مفهوم الأسلوب

1-1 عند النقاد العرب القدامى والمحدثين.

1-2 عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين.

2- الأسلوبية النشأة والمفهوم.

2-1 مفهوم الأسلوبية عند العرب.

2-2- مفهوم الأسلوبية عند الغرب.

3- اتجاهات الأسلوبية.

3-1 الأسلوبية التعبيرية.

3-2 الأسلوبية النفسية.

3-3 الأسلوبية البنيوية.

3-4 الأسلوبية الإحصائية.

4 علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة.

4-1 علاقتها بالبلاغة.

4-2 علاقتها بعلم اللغة.

4-3 علاقتها بالنقد الأدبي.

ثانيا : التحليل الأسلوبي.

1- منطلقات بالتحليل الأسلوبي.

2- عرض بعض الجهود في مجال التحليل الأسلوبي.

2-1 الإسهام الغربي في التحليل الأسلوبي.

2-2 الإسهام العربي في التحليل الأسلوبي.

أولا: الأسلوبية مفاهيم وأصول

1 – مفهوم الأسلوبية:

هناك صعوبة في تحديد مفهوم الأسلوب، فهذا المفهوم شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية يختلف تحديده من حقبة زمنية إلى أخرى ،ومن وجهة نظر إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى.

الأسلوب لغة :

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" :" يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال : والأسلوب الطريق والوجهة والمذهب، ويقال : أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين من. أن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1] كما تحدث **الزمخشري** في أساس البلاغة عن الأسلوب قائلا :

استهلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب، حسنة ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب : إذا لم يلفت يمنه ولا يسره."[2] وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيين أمرين:

الأول: البعد المادي :الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل ،ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنه ويسره.

الثاني: البعد الفني : الذي يتمثل في ربطها بأساليب القبول وأفانينه تقول : سلكت أسلوب فلان ،طريقته وأساليب حسنة"[3].أما من الجانب الاصطلاحي فقد تناولت دراسات عديدة مفهوم الأسلوب. من زوايا متباينة، في المحاولة للوصول إلى مفهوم محدد.

1-1- الأسلوب عند الدراسيين العرب القدامى :

*** الباقلاني (ت 276 .)**

إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، وماين للمألوف من ترتيب خطابهم ،وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد "[1] ناقش

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط ،ت) مادة سالب ، ص 455.

[2]- جار الله الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992 ، مادة سلب.

[3]- محمد عبد المطلب ، البلاغة والاسلوبية ،م كتبة لبنان ، ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان ، ط1 1994 ص 10.

الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعرا. ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده، إذ قارن بين النظم والأسلوب ،وكأن النظم موجودة التأليف بشكل عام والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف .

*** عبد القاهر الجرجاني (ت 471 ه)**

لقد تحدث الجرجاني عن الأسلوب حين ربطه بنظم الكلام وأنه مزية الألفاظ " في المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقعها بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض "[2] يربط عبد القاهر الجرجاني مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم من حيث هو نظام للمعاني وترتيب لها ويمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار .

*** ابن الحازم القرطاجني (ت684 ه)**

أدرك **حازم القرطاجني** قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي بالناحية المعنوية في التأليفات يقول :" ولما كانت الأغراض الشعرية توقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد وكانت تلك المعاني جهات توجد ،ومسائل منها تقتني وكانت تحصل للنفس والاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب "[3]

*** ابن خلدون" ت 808 ه** " حدده بأنه القالب والإطار الذهبي الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلائما معه"[4] فالأسلوب عنده هو القالب أو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب اللغوية ،ويرجع الكلام إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة. وهذا المدلول يتفق مع ما أقره النقاد الغبيون المحدثون في كون الأسلوب مرتبط بشخصية الكاتب وهو طريقة التعبير التي يتميز بها أديب عن غيره ،والمتصفح لتراث العربية يرى أن أغلب النقاد البلاغيين القدامى أشاروا إلى مصطلح الأسلوب فجاءت

([1])- يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار النشر ،عمان ،ط 1 2001 ،ص14.

([2])- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،شرح ياسين الأيوبي ،المكتبة المصرية ،بيروت ،لبنان ،ط 2003 م ص 132

([3])- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 19.

([4]) حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان 2006 ص15

الدراسات المعاصرة كتتمة لما جاء به الأقدمون ،وانطلقت من ذاتها لتعبر عن أراءها. وتأقلمت مع الوافد لتستفيد منه .

*** عند الدراسيين العرب المحدثين**

*** أحمد الشايب**

يعد كتاب احمد **الشايب** " الأسلوب " من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب ،والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاتها المختلفة منها :

* الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقرير أو حكما .

* والأسلوب: طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاد واختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني في قصد الإيضاح والتأثير .

*** محمد غنيمي هلال :**

يرجع دراسة الأسلوب إلى **أرسطو** الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا والأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة : "هو التعبير وسائل الصياغة ويظل في كل معانيه غايته الاقناع" [1]

* في حين عرفه **مصطفى الأمين وعلي الجازم** أنه :" للمعنى المصوغ في الألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وافعل في نفوس سامعيه ،وأنواع الأساليب ثلاثة: الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي والأسلوب الخطابي ."[2]

1-2 الأسلوب عند الغرب :

*** عند الدراسيين القدامى** :الأسلوب "**le style**" بدأ استعماله في القرن الخامس عشر وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني " **stilus**" ويعني الريشة أو القلم ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي " **stulas** " الذي يعني العمود ،ويطلق لفظ"**style** " في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في ألات تسجيل إلكترونية وقد كان قدماء الإغريق رواد في مجال تقنين الأسلوب تقنينا نقديا وعلميا ،فأعتبره إتباع أفلاطون " خاصية موجودة في بعض وسائل التعبير

([1]) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة بيروت لبنان،دط ، 1973 ،ص" 116

([2]) علي الجارم ومصطفى أمين البلاغة الواضحة و البيان والمعاني والبديع ،بيروت لبنان ،ط 1 ،2006 ص 10

اللغوي ،وغائية في البعض الأخر ،لأنها تعتمد على مهارات الكاتب في إخضاعها لمتطلبات التعبير " وهي مهارة لا يملكها كل كاتب "[1]

في حين ترى مدرسة **أرسطو** كل عمل تعبيري أسلوبا قد يتراوح ما بين السمو والانحطاط ،بين القوة والضعف بين الجودة والسوء . لكنه يظل أسلوبا في النهاية وهذا يدفعنا الى القول بأن الأسلوب عند **أرسطو** :

" يظل في كل معانيه غايته الاقناع إما بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي وهي المحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الاقناع بالأقيسة في المنطق .وإما بالإقناع بالتعبير مباشرة في الخطابة وما يلتحق بها مما لا محاكاة فنية فيه [2]

*** عند الدراسيين الغرب المحدثين :**

يعرف " **جورج مونان** " الأسلوب باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغ لذاته[3].

كما اختصر مصطلح الأسلوب عند " **بيفون** " إلى جملة " الأسلوب هو الإنسان نفسه" .و من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى أخر ويقول **بييرجيرو** في هذا المصطلح " ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب ،فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور ."[4]

ويقول **رولان بارت** " أن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء وحيث يستقر نهائيا

([1]) محمد بولحية ،الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم ،رسالة ماجيستر ،إشراف عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة السنة الجامعية 2009 2010 ص 9

([2]) محمد غنيمي هلال ، النقد العربي الحديث ص 116

([3])- نور الدين السيد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري والسردي ج1 دار هومة الجزائر ،ط 2010 ،ص 145

([4])- منذر عياشي ،أسلوبية بييرجيرو، دار الحاسوب للطباعة ،حلب سوريا ،ط2 ،1994 ص9

الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده .... ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة ،وهو بالإضافة لهذا تحويل المزاج "[1]

ويمكن تصنيف مختلف المفاهيم المذكورة لتعريف الأسلوب فهناك من ينظر إليه بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب أي ظاهرة فردية و من خلال الأسلوب يمكن الكشف عن شخصية الكاتب، وآرائه وأفكاره ونظراته للحياة. والأسلوب بوصفه أثرا في القارئ (المتلقي)، وهو الذي يركز على القارئ باستخدام العبارات والجمل التي تثير انتباهه. وهناك من ينظر إليه على أنه النص ذاته. أي أنه يهتم بدراسة النص وحده بعيدا عن المنشئ المتلقي

2- مفهوم الأسلوبية :

تعددت مفاهيم الأسلوبية ،وكثرت مدلولاتها . وكل عرفها حسب توجهه فقيل :" هي علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ،والذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوح بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل ،واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الأفعال التي يخلفها الأثر الأدبي في مستقبله[2]

وبهذا تكون الأسلوبية مجال من مجالات البحث المعاصر التي تهدف إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال إيجاد منهج موضوعي. تحلل على ضوئه الأساليب انطلاقا من تفكيك الظاهرة اللغوية والبلاغية للنص .

2-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب :

اختلف مفهوم الأسلوبية عند النقاد واللغويين الغرب ،وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح ،ومن وجهة نظر تختلف عن وجهات نظر أخرى وسنقوم بعرض أبرزها:

* **شارل بالي** : عرف الأسلوبية بأنها البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة ما بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة "[3]. فالأسلوبية عنده مرتبطة بالطابع العاطفي والجانب الوجداني والانفعالي للكلام ،وارتباطها بالقيمة والتواصل. فهو يميز بين وظيفتين أساسيتين في اللغة :

1- اللغة تعبر عن أفكارنا وعن كل ما يصدر عنا من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.

([1])- المرجع السابق ، ص 107

([2])- ينظر : رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب منشورات جامعة باجي مختار عنابة الجزائر دط. دت . ص2

([3])- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 17

2- اللغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا من إعجاب وإشمئزاز. فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا وموضوعيا "[1]. و معنى ذلك أن الأسلوبية تدرس الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي ،فتدرس النص من خلال لغته وما تضمنته من معاني وجدانية ،وجعل الوسائل اللغوية مكرسة في الجانب العاطفي الوجداني.

* **ميشال ريفاتير** يرى أن الأسلوبية " علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية (...) تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا (...) ،وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية "[2] و ففي تعريفه تركيز على عنصرين في العملية التواصلية الخطاب ككل متكاملا، يجب أن يدرس دراسة موضوعية والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه .

* **ميشال إريفاي** : عرف الأسلوبية بأنها " منهج لغوي وذلك على أساس أن النص الأدبي نص لغوي كما لا يمكن النفاذ إلى قيمة العمل الأدبي إلا من خلال النص ذاته "[3]. فهذا التحليل يؤدي إلى فهم العلاقات الدلالية والشعورية الموجودة في النص. فهو يرى أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقي طرائق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي **دي سوسير** :ومهما يكن من اختلاف في المفاهيم فإن نقطة الالتقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرحا موضوعيا للنصوص الأدبية تستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي ،وتسعى الأسلوبية إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية ؟ ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة هو ابلاغ الرسالة الدلالية فعلى المتلقي إزاء كلام ما أن يبدي ردة فعل تبرز تأثره بذلك الأسلوب في الكلام.

2-2 الأسلوبية عند العرب:

([1])- فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1 2003 ص 15

([2])- نور الدين السد ، ص30

([3])- نبيل راغب ،موسوعات النظرية الأدبية الأدبيات ،مكتبة لبنان ،ناشرون الشركة المصرية العالمية لوجمان، دت ،ص 36

سار النقاد العرب المحدثون في المنهج الأسلوبي ،وقد تعرفوا على الأسلوبية الغربية . فكان توجههم نحو القديم محاولة لاستكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم فالأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني "[1]

وقد اختلف العديد من الأسلوبيين حول تحديد مفهوم المصطلح نذكر منهم :

الهادي الطرابلسي :يعرفها على أنها : "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس (...) ولا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه "[2]

***منذر عياشي** الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب متنوع الأهداف والاتجاهات"[3].

وبالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزا على عنصر الخطاب إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية .

* **نورالدين السد**: يرى أن الأسلوبية " علم يهدف الى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية . إن الأسلوبية هي الدراسة العلمية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والإتساقية وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التضايفية بين هذه المكونات في بعدها البنيوي والوظيفي "[4]

* **عبد السلام المسدي**: عرف الأسلوبية على أنها علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية" [5] . وما يلاحظ أن **عبد السلام المسدي** عرف الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة المخاطب "صاحب الأدب ،" والمخاطب " متلقي الأدب " والخطاب (النص الأدبي) ،وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب لكن أكثر ما

([1]) نور الدين السيد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ص13

([2]) الهادي الطرابلسي ،تحليل الأسلوبية ،دار الجنوب للنشر ،تونس دط 1992 ص9

([3]) فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ط1 2003 ص27

([4]) نور الدين السيد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 265

([5]) عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ،الدار العربية للكتاب ،تونس د ط 1977 ص33

سيوقف **عبد السلام المسدي** هو طبيعة العلاقة ما بين الأسلوبية والبلاغة " فالأسلوبية إمتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت ايضا "[1] .بمعنى أن البلاغة علم وصفي تعليلي يرفض فصل الشكل عن المضمون عن الخطاب في حين أن الأسلوب علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين الدال ومدلوله .

واذا حاولنا أن نقارب ما بين المفاهيم التي سبق ذكرها سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد بيد أن وجه الاختلاف بينها يكمن في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة وركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي ،فإذا كان "**الهادي الطرابلسي** " رأى أنها دراسة الأسلوب المنفردة في الخطاب الأدبي فإن " **منذر عياشي** " يشترط في تلك الدراسة أن تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي ويضيف " **نور الدين السد**" الشرط الثاني هو أن تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي يعده **عبد السلام المسدي** المستوى الأنسب للكشف عن الإنزياحات اللغوية في العمل الإبداعي .

وبهذا نكون قد أجملنا تلك النقاط التي ذكرها الباحثون في مفهوم متكامل للأسلوبية بأنها دراسة الأسلوب المتفرد ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي وفق منهج وصفي تحليلي للكشف عن الإنزياحات اللغوية لذلك الخطاب .

3- اتجاهات الأسلوبية :

تحتاج الهوية الإبداعية الشعرية في كل تحولاتها وتنقلاتها إلى تعميق كبير في دقائق عناصرها ،واستجلاء مواطن الجمال فيها ،وهي بذلك تتميز بزئبقية دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تتنبأ بعصارة أفكارها . وحتى يتحقق لها بذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية وتعددت المناهج واختلفت الاتجاهات وعدت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثر بعباءتها اتجاهات مختلفة . وسنعرض فيما يلي أهم هذه الاتجاهات

3-1 الأسلوبية التعبيرية : كان رائد هذا الاتجاه **شارل بالي** (1865- 1947م) حيث اهتم في أسلوبيته بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب ورصدها جنبا إلى جنب انطلاقا مما يميله وجدان المؤلف ،وبذلك تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلا ليا يجعل المتلقي يتأثر به . عندما يلقى الخطاب من خلال لغته المشكلة ،لبنيته الخارجية ذا تأثير فعال .

([1]) يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر ط ح 2003 ص86

فقد كان بالي " يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة . والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة. "[1]

فبالي " إذن إهتم بالكلام التلقائي الطبيعي المتداول يوميا ،ويعتمد في تحليلاته على مبدأ المحايثة (دراسة النص في ذاته) .

3-2 الأسلوبية النفسية:

ظهرت على يد النمساوي **ليوسبتر** (1887- 1960) في مؤلفة " دراسة في الأسلوب "كرد على أسلوبية " **بالي** " وبتأثير مباشر من أستاذه الألماني **كارل فوسلير**(1872- 1949.)

يرى" **سبتزر**" أن الفرد مستعمل اللغة غير ملزم بقواعدها المتعارف عليها بل بإمكانه أن يتملص منها ويبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره ،ويكون بمثابة أسلوب خاص به وحده. وتكمن مهمة الناقد الأسلوبي في دراسة تلك الخواص اللغوية المنفردة الدالة على تشخيص الكاتب .

وكان سبتزر يدعو إلى الاستعانة " بعلم الدلالة التاريخي للكاتب ،ويتيح أيضا العمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة. وهذه الكلمات يمكن أن تصبح موضوعا للدرس والتحليل قائما بذاته".[2]

ويطالب **سبتزر** بالبحث عن الأصل السيكولوجي للنص لأن العناصر الأسلوبية المثيرة والإنزياحات في النص الأدبي يمكن أن تختزل في قاسم مشترك يدلنا على رؤية مؤلفة للعالم، فبعد أن ترصد هذه التفاصيل في مستوى " المظهر السطحي للعمل الأدبي الخاص " تجمع وتدمج في مبدأ خلاف وهكذا يتم الانتقال من اللغة والأسلوب إلى الروح "[3].

([1]) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 64.

([2]) المرجع نفسه، ص 76

([3]) المرجع نفسه ،ص 80

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن أسلوبية " سبتزر " تعتمد على تحليل النص ،ودراسته من أجل التعرف على شخصية صاحبه وتحليل البنى السطحية وصولا إلى البنية العميقة وتدخل في أسلوبيته فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل في خروج النص عن المألوف، أو الاستعمال الغير عادي للغة .

3-3 الأسلوبية البنيوية:

تقوم على" تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقص بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم "[1]. وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى . وذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي قيمة أسلوبية داخل النظام" [2] وقد تبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به " رومان جاكيسون ،وميشال ريفاتير " إذ ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أعقلته بعض المناهج النقدية وخاصة في مجال الدراسات التطبيقية وهذا العنصر هو اللغة [3]

وانطلاقا مما ذكرناه أنفا يتضح أن القيم الجمالية للعناصر اللغوية تتأسس انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينها داخل نظام البنية.

3-4 الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي لأنه " محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدود وقد اعتمد هذا التوجيه (**فول فوكس**) "fucks" موضحا أهدافه المنهجية بقوله : "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموعة من المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص " وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص ،فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية[4] وتقوم الأسلوبية الإحصائية على دراسة طرفين أولها: هو التعبير بالحدث والثاني هو التعبير بالوصف . فنعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث ،وبالثاني الكلمات التي تعبر عن وصفه .

([1]) المرجع السابق ، ص 86

([2]) ينظر بشير تاوريث ،محاضرات في المنهج النقد الأدبي ،دط ،ص 185-186

([3]) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 93

([4]) المرجع نفسه، ص 103

ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة التي تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب ،والتفريق بين أسلوب كاتب وأخر وإذا كانت الدراسة الأسلوبية تعتمد الإحصاء وسيلة لكشف الظواهر اللغوية في النص، فإن بعض الدراسيين يقع في إشكالية الوقوف عند الإحصاء كهدف وليس وسيلة الأمر الذي يخرج الدراسة الأسلوبية عن مسارها الصحيح

4 – الأسلوبية وعلاقاتها بالعلوم الأخرى :

إن المتصفح للأصول الإيستيمولوجية التي انبثق منها علم الأسلوب يجدها متداخلة في العديد من العلوم الأخرى مستقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاتخذت من علم اللغة مثلا المنهج اللساني الذي تسير وفقه ،واتخذت من البلاغة موضوع الدراسة وهي البحث في طرق تنسيق الكلام وكيفية وصف الكلمات وما تحدثه من جماليات في النص الأدبي ،واتخذت من النقد الدقة والموضوعية أثناء الحكم عليه (النص الأدبي) وسنحاول التعرف على هذه التداخلات بشيء من التفصيل :

4–1 الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شموليتها واتساع مجالها . ومدى فائدتها ،فقد كانت في الأصل فنا لتأليف الخطاب . ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله. وبالاشتراك مع الفنون الشعرية احتوت الأدب جميعا . لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا إذ سرعان ما ضاعت البلاغة على رأي " **تودوروف**" هدفها النفي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع واكتفت بصياغة الخطاب الجميل . فأدى بها ذلك الى التخلي عن الخطاب السياسي والأخلاقي [1]" لم يبق لها إلا الأدب ميدان تعمل فيه ثم تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر ،ولم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص . غير ان تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي ،فلما استقلت هذه بنفسها نافست البلاغة في هذا الميدان . واضطرتها إلى الانسحاب عن جزء منه لتدرس الصورة فقط ،وربما حاولت البلاغة القديمة على أن تلمس كل تلك الأمور في دراستها الشكلية للجملة. فدرست أنواع التعبير المختلفة ووضعت لها أسماء ومصطلحات ولكنها تجمدت عن هذه الخطوة...وربما كان هذا أحد الأسباب الرئيسية في ظهور الأسلوبية

([1]) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 61

كبديل عنها [1]. لاحظ الدراسون وجود علاقة حميمية بين البلاغة والأسلوبية حيث نجد "**بيرجيرو**" يقرأن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي "[2] فالأسلوبية من منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الأدبي ونقد الأساليب الفردية .فالأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ،ونقد الأساليب الفردية "[3]"فالأسلوبية والبلاغة كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية. إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء. بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه " أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال [4]وعلى الرغم من هاته الصلة الوثيقة التي تربط كلا منهما فانه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة والعكس صحيح . فقد فرقت بين العلمين جوانب عدة يمكن إجمالها في النقاط التالية :

البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، بينما تعرف الأسلوبية عن إطلاق تلك الأحكام التقييمية على العمل الأدبي ،فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث عما يقبع خلف ذلك الكائن اللغوي وبيان دلالته ورصد مواطن الإبداع فيه [5]. علم البلاغة يفصل بين الشكل والمضمون، بينما الأسلوبية لا تفصل بينهما ،فالأسلوبية توحد ما بين الدال والمدلول في تأليفها معا للدلالة. أي أن مستوى الصياغة ومستوى المفهوم .يهتم علم البلاغة بفصاحة الألفاظ وانسجام الاصوات في تركيب اللفظ ويقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات بينما تدرس الأسلوبية الألفاظ والتراكيب غير الفصيحة في الخطاب وتحللها وتحدد وظائفها ولا تدعو إلى هجر أي عنصر من عناصر الخطاب." يشكل المخاطب والمخاطب خلافا بين البلاغة والأسلوبية ففي الوقت الذي تهتم فيه الأسلوبية بالمخاطب المبدع وبحالته النفسية : فإن البلاغة أغلقت كل ذلك واعتنت بحالة المخاطب اعتناء بالغا فتحدث العلماء عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال [6]

([1]) محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،ص 208

([2]) فرحان بدوي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث ص 27

([3]) عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ط 2000 ، ص151

([4]) فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية القاهرة ،ط1 2008 ص 31

([5]) يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 62

([6]) المرجع نفسه، ص 62

" يعد المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي تضبط فيه علوم البلاغة في حين تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة [1].

" ويعد علم البلاغة الإنزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص ،في حين أن الأسلوبية تعد الإنزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية في حساب الخطاب كله"[2].

يعني هذا أن البلاغة لا تهتم بالانزياحات وسواها من الظواهر كالغموض، الرمز والتناص .....،أما الأسلوبية فتقوم على مبدأ الإنزياح، أي تدرس كل ما هو خارج عن المألوف ومن هنا نستطيع إجمال نقاط التقاطع بين العلمين في أن محور كليهما البحث في الأدب ،ومواطن الجمال فيه . فالمبدع يختار لنفسه أشكالا بلاغية تستميل السامع وتستعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الإختيارات بإنزياحاتها المختلفة والكشف عن سر ذلك الجمال وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة مع الأسلوبية .

4-2 الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة :

تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد دراسة الخصائص اللغوية التي تتحول من السياق الإخباري إلى وظيفته الجمالية ،وتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية . والأقرب إلى المنطق هو اعتبارها علما مساويا لعلم اللغة .

وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة ، وهذا ما ذهب إليه "**برند شبلنر**" أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي. "وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط. فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية(الخيال، الصوتية ،والنحوية...) من الدراسة الأسلوبية " [3]. لكن سرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين العلمين فقيل : " إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد" [4]

([1]) المرجع السابق، ص67

([2]) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28

([3])- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 40

([4])- محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية بناء الأسلوب في شعر الحداثة ص 186

ويعني هذا أن علم اللغة يهتم بالكلام الذي يقال ،بينما الأسلوبية تعنى بدراسة الطريقة التي يقال بها الكلام "فاللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد اليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته ،أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيارا ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع ،أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية " [1] أي ان علم اللغة يهتم بإيجاد المصطلحات أو الكلمات التي يوظفها المتكلم أو الكاتب بعكس علم الأسلوب الذي يغربل هذه المادة معتمدا على القواعد الصرفية ،والنحوية ،والبيانية. وما يمكن قوله من خلال علاقة الأسلوبية بعلم اللغة أن للأسلوبية ميزتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من فروع الدراسات اللغوية ،وبالتالي يمكن القول أن علم اللغة يعتبر علما موازيا لعلم الأسلوب لأن علم اللغة يصب اهتمامه على الكلام أي ما نسمعه ونحدثه بينما الأسلوبية تهتم بالطريقة التي يصاغ بها ذلك الكلام .

4-3 الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي:

تطرح مسألة العلاقة بين الأسلوبية و النقد الأدبي وجهات نظر مختلفة تضع هذه الثنائية في معرض جدل مستمر بين التنافر أحيانا ،والتوافق أحيانا أخرى." ومن الإشكالات التي طرحها **عبد السلام المسدي** هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي وهل بوسعها أن تعوض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب " [2] ثم عرض **عبد السلام المسدي** بعض الآراء النقدية التي لا حضت" تلك العلاقة الحميمية بين الأسلوبية والنقد الأدبي من بينها " **بيرجيرو** " الذي أكد أن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوامها ووجودها ويقر أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة "[3] وأنكر **عبد السلام المسدي** على بعض الدراسيين النزوع إلى القول بأن الأسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته ثم أنهم أخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية في رده إلى قواعده الأصولية التي قام عليها وأضاف بانها قد تتنحى الأسلوبية جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي فاسحة المجال أمام النقد الأدبي وأوضح ذلك قائلا : "فهي قاصرة عن تخطي حواجز

([1])- جبور عبد النور، المعجم الأدبي ،العلم للملايين، بيروت ط2 1984ص 21،20

([2])- ينظر عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ،ص104

([3])- المرجع نفسه، ص 104

التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي، بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في اماطة اللثام عن رسالة الأدب"[1] .

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي " من حيث التركيب واللغة والموسيقى ،فاذا كانت الأسلوبية قد أوكل لها مهمة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي ،فإن النقد قد تجاوز ذلك الى العلل والأسباب . ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[2] ومن الملاحظ أيضا أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق الفني ،والتاريخ والصياغة ،وعلم النفس ... ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة انطلاقا من تلك المعطيات في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي من خلال مختلف الظواهر اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية [3]. إن تركيز الناقد الأدبي على جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه وتتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مداعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي " ولمعالجة هذه المشكلة فان الباحث اللغوي ،أو عالم اللغة يستطيع أن يتقدم ليضيء جوانب تمتلكها اللغة ،وتكون إمكانات البحث اللغوي مؤدية خدمة جليلة للنقد الأدبي" [4] حيث رأى رجاء عيد أن حلقة الوصل بين النقد الأدبي والأسلوبية هي علوم اللغة من بلاغة ،وعلم الدلالة والنحو ،حين يأتي كل علم بمواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النص الأدبي "فالبحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية (...) من حيث اعتماده على إمكانات اللغة وعلى مناهجها المختلفة وعلى حقولها المتعددة "[5] كما تعد الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد وذلك من خلال استخدامها لوسائل نقدية تسهم في إبراز افكار الكاتب وأراءه ،واظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي وتتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية . وكذلك علاقة تلك الصيغ بالمرسل والمتلقي ،وهذا يكون بالاعتماد على إحصاء الصيغ ومعانيها والفاظها ،وطريقة تركيبها والوظيفة ،التي يؤديها كل تركيب. وتبقى هذه المعايير موضوعية لا تعتمد على الذوق الذي يختلف

(1)- المرجع السابق، ص 115

(2)- يوسف أبو العدوس البلاغة والأسلوبية ص 184

(3)- المرجع نفسه، ص 185

(4)- رجاء عيد ،البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشاة المعارف ،الإسكندرية القاهرة،دط 1993 ،ص 191

(5)- ينظر المرجع نفسه، ص 193

من شخص إلى أخر بخلاف النقد الذي يميل فيه صاحبه في كثير من الأحيان إلى تصور معين ورؤية خاصة تتوافق مع أفكاره وخبراته المكتسبة ليستطيع بعد ذلك بإصدار حكم معين على نص ما وتقييمه لذلك يجمع أغلب الباحثين والدراسيين في هذا المجال بأن الأسلوبية " علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن طريق تحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية "[1] أما النقد فهو "نظر وتقليب في الأدب وتذوق وتميز له ،وحكم عليه والسمو به إلى أعلى مراتب الجمال والاستحسان "[2]. وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين الأسلوبية والنقد إلا أنهما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي . غير أن الأولى " تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسة تلك الأوضاع المحيطة به "[3] إلا إذا استثنينا الأسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد فكلاهما " يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه ،والوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها في كتاباته "[4]. ومن الملاحظ أن مختلف الآراء التي طرحت هذا الإشكال لم تنته إلى الجزم بأحقية احدهما على الآخر ،فستظل الأسلوبية والنقد يسيران على خطين متوازيين ،وإن وجدت بينهما نقاط التقارب والاتفاق " فهذا لا يعني نشوء التمازج الكامل كما ليس حتما أن يكون بقاء احدهما مرتبطا بزوال الآخر"[5] فالنقد يستفيد من معطيات علم الأسلوب ويوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلات الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا لعلاقته المتعددة فيما وراء اللغة [6]. ومن خلال ما قيل يمكن القول بأن الأسلوبية تعتمد في تحليلاتها للنص الأدبي على ركيزتين أساسيتين هما : اللغة والبلاغة كما تولي اهتماما للجانب النفسي للمبدع والقارئ . أما النقد يهتم باللغة إلا قليلا فالناقد عندما يقوم بتحليل النص لا ينبغي عليه أن يحلله وفق ميولته أو أفكاره . وإنما بالاعتماد على الموضوعية . والأسلوبية علم يدرس جميع الظواهر اللغوية

(1)- فتح الله سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 35

(2)- المرجع نفسه ،ص35

(3)- المرجع نفسه، ص 36

(4)- المرجع نفسه، ص 37

(5)- ينظر : المرجع نفسه، ص38

(6)- ينظر : صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ،إفريقيا الشرق ،بيروت ، لبنان دط 2002 ص 22

ويكشف عن جماليات النص الأدبي . لذلك تعتبر علما شاملا . بينما يعتمد النقد الأدبي على التقييم وإصدار الأحكام وينظر إلى جودة النص أو رداءته.

ثانيا: التحليل الأسلوبي :

ينبثق التحليل الأسلوبي من النص ذاته حيث يقوم في عمله بتحليل عناصر النص واستخراج دلالاتها وطرق أدائها لوظائفها ،فهو يقوم على ركائز لا بد من الاستناد عليها لتتبع الظواهر الأسلوبية حتى يتسنى للباحث الأسلوبي الوصول إلى الأهداف الموجودة من هذا العمل .

منطلقات التحليل الأسلوبي :

تمثل البنية اللغوية للنص المنطلق الرئيسي الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي فثمة ثوابت تحكم منطلق هذا التحليل منها " الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية الخاصة ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة ترتكز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق بالمفردة أو التركيب أو بالنص ،أو بالمعنى أو الصيغة أو الدلالة أو بالحركة أو الصورة أو بنوع النص أو شكله ... ويكون الاعتماد في جميع ذلك على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا لأعلى الظواهر المستعملة اِستعمالا عاديا ،طبقا لأوضاع اللغة وتقاليد الكتابة المألوفة من قواعد التواصل "[1] "ويكون البحث في كل ذلك بالاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا واستعملها استعمالا خاصا لغايات جمالية تأثيرية "[2] إذ وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة وأن يلج إلى النص الذي يريد تحليله بخطوات محددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة ومن أهم الخطوات التي يجب إتباعها :

1-الإقتناع بأن النص جدير بالتحليل وحسن اختياره مادة الدراسة أول خطوات يخطوها المحلل في الطريق الصحيح. فالمقبل على تحليل النص تحليلا أسلوبيا عليه أن يختار نصا يحتوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

([1])- تاوريت بشير ،مستويات وأليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر ، جوان 2009.

([2]) ينظر : الهادي الطرابلسي ،تحاليل الأسلوبية، ص 9.

2-قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه[1]،وهذا الانطباع يسمى الأثر إذ لا بد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمية وان يتعاطف معه ومع أفكاره . وذلك لفائدة عظيمة . فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

3- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عدة لخفائها أو لغفلة الذهن عنها "فمراقبة الانحرافات اللغوية من تكرار للصوت ،وقلب نظام الكلمات وبناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل ما يخدم وظائفها الجمالية كالتأثير والوضوح أو الغموض الذي يعطي العمل الأدبي طابعا جماليا خاصا "[2] .

4- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ويمكن أن نعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار لأن بعض الظواهر لا تنكشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

5- تحديد السمات التي تميز النص وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي كالسمات الصوتية والصرفية والنحوية ،والمعجمية وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقييم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا وإعطاء لكل ذي حق حقه من التحليل .

6- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي تظهر في البداية حيث يقول " **جاكسون** " ما الذي يجعل من المراسلة الكلامية عملا فنيا "[3] إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا فنيا أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص ويتناول جميع عناصره. فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية

([1])- قد يهمل البعض هذه الخطوة فينتابهم الملل من صعوبة النص وذلك ما يدفعهم إلى الانصراف عنه بغية الحصول على نصوص سهلة التحليل.

([2])- ينظر: طراد الكبيسي ،مدخل في النقد الأدبي ،دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان الأردن، دط 2009 ،ص 32

([3]) فاطمة طبال البركة ،النظرية الالسنية عند رومان جاكبسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر لبنان ط1 1993 ص 187

لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا ،ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية [1] .

2- عرض بعض الدراسات الأسلوبية المعاصرة

بعد هذا العرض النظري لمفاهيم ونشأة الأسلوبية يجدر بنا البحث في الإطار التطبيقي الذي سارت فيه الأسلوبية كنظرية علمية قائمة بذاتها لها معالمها وقواعدها الخاصة بها . لذلك كان لازما علينا أن نعرج على بعض الجهود التي أسهمت بدراستها في هذا المجال وكان لها فضل كبير في التعريف بهذا العلم .

2-1 الإسهام الغربي في مجال التحليل الأسلوبي :

تناول **شارل بالي** في مجال الدراسات الأسلوبية العديد من الموضوعات التي أسهمت في إرساء قواعدها . فأصدر عام 1902م كتابه (في الأسلوبية الفرنسية) ،(وكتابه المجمل في الأسلوبية) عام 1905م اللذان أقامهما على الوجدانية وتعبيرية اللغة " وقد عدت محاولاته حجر الأساس الذي قام عليه صرح الأسلوبية [2] الذي صدر عام 1934م عن موضوع الأسلوبية وهو دراسة في القول وفن الكتابة وفن الأدب عموما[3]ثم توالت بعد ذلك أبحاث الدراسيين في هذا المجال من أجل ترسيخ مبادئ هذا العلم فصدر عام 1970م كتاب بعنوان(الأسلوبية والشعرية الفرنسية) **لفريديرك ديلوفرا**" الذي دعا بضرورة ربط الأسلوبية بالمعارف القبلية "[4] وفي عام 1971م أصدر " **نيقولاريفاتير** كتابه (في الأسلوبية النبوية) الذي أوضح فيه أن الأسلوب هو الخاصية المميزة للقول داخل الخطاب " بحيث ثبت فيه الجمالية التي تؤثر في المتلقي "[5] ويعد"**ستيفن أولمان** " واحد من الذين أسهموا في إثراء الدرس الأسلوبي حين تحدث عن نقاط التقاطع والالتقاء بين المعطيات التي يطرحها التحليل الدلالي والمعطيات التي يطرحها التحليل الأسلوبي ورأى أن محور اهتمام علم الدلالة يقع في قضية البحث عن المعنى المعرفي أما علم الأسلوب فهو يعالج قضية المعنى التعبيري أو بمعنى أخر يعالج ما وراء المعنى المعرفي كما يعبر عن

([1]) موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي الأردن ،ط1 2003 ص 16

([2]) ينظر : عدنان بن ذريل اللغة والاسلوب ص 132

([3])- ينظر : المرجع نفسه، ص 132

([4])- ينظر : المرجع نفسه، ص 133

([5])- ينظر :المرجع نفسه،ص 133

ذلك **ستيفن أولمان** "[1] إضافة إلى العديد من الدراسات الأسلوبية الأخرى التي انطلقت من نماذج لسانية معينة كدارسة **ويدوسون** " (التحليل الأسلوبي والتفسير الأدبي) ،ودراسة **أرين فيرلي** " (الانحراف التركيبي ولأنساق) واعتمد كل منهما على علم الدلالة التوليدي"[2] .

2-2 الإسهام العربي في مجال التحليل الأسلوبي

لقد قدم العديد من النقاد العرب قراءاتهم لبعض النصوص الشعرية الحديثة من خلال إقامة تصوراتهم الخاصة عن المنهجية الأسلوبية دون أن ينكروا تأثرهم الكبير بالنقد الغربي على نحو يستجيب لمعطيات العمل الأدبي ويستحيل فيه التحليل الأسلوبي منهجا قابلا لفك شفرات النصوص العربية قديما وحديثا ،فمنذ منتصف السبعينات تقريبا تلقى النقاد العرب الأسلوبية دون رفض أو معارضة ،ولعل الصلة الوثيقة التي تربط بين البلاغة والأسلوبية ،والتقارب الكبير ما بينهما جعل العرب ينشرون مقالات وكتبا عديدة حول الأسلوب والأسلوبية محاولين دراسة هذا الموضوع من جميع جوانبه تنظيرا وتطبيقا ويعد كتاب **أحمد شايب** (الأسلوب) من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ،حيث قدم عرضا للبلاغة القديمة في ثوب عصري وقسمها إلى قسمين :

في القسم الأول تدرس القواعد والتراكيب والأسلوب من حيث أنواعه ومقوماته ،وفي القسم الثاني تدرس الفنون الأدبية من حيث اختيارها وتقسيمها وأهم الضوابط التي تحكمها [3] .

وتمثل دراسة **عبد السلام المسدي** (التضافر المنهجي في شعر شوقي) أهم المحاولات الأسلوبية حيث ميز المسدي في دراسته الأسلوبية بين الجانب النظري وكذا التطبيقي ثم فرق بين حالتين للأسلوبية من جانبما التطبيقي أولهما . ما يطلق عليه أسلوبية السياق وهي مرتبطة بالتحليل الأصغر (...) ،ويطلق على الأخرى أسلوبية الأثر وهي المقترنة بالتحليل الأكبر"[4].ثم أضاف **المسدي** أن مجال أسلوبية السياق هو الحدث الفردي في النص

([1])- ستيفن أولمان ،الأسلوبية وعلم الدلالة ، تروتع محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر والتوزيع ،المنيا مصر دط2001

([2])- ينظر : يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 26

([3])- ينظر: المرجع نفسه ، ص 26

([4])- سامي عبايسة ،إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ص

والوقائع الفنية التي يكتنزها الإبداع الأدبي . أما أسلوبية الأثر فمجالها اكتشاف الظاهرة الفنية التي حولت بالمنهج اللغوية من أداة إبلاغ وتواصل إلى وسيلة إبداع وتأثير "[1].

أما "**سعد مصلوح** " فقد اهتم في دراسته بالمنهج الإحصائي فكان له جهد كبير في هذا المجال خاصة في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) والنص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية [2] ".

أما **نور الدين السد** "فقام "يرصد أهم الدراسات التطبيقية في النقد الحديث وتحليل الخطاب السردي "[3] وتحدث "**محمد عبد المطلب** "في كتابه (قراءات أسلوبية في الشعر الحديث) عن منهجه وأقر أنه يتبع طريقة البنيويين في الوصول إلى النتائج والأحكام فهو منهج لغوي لا يبتعد عن الصياغة إلى بقدر ما يعود إليها كاشفا ما أمكن من ظواهرها الإبداعية ثم يصف مساره في تحليل الخطاب الشعري بأنه" مساير لطبيعة التوقع واحتياجاته من ناحية وخصوصية الخطاب و تعاليه من ناحية أخرى "[4].

لقد اهتم النقاد الأسلوبيين العرب بمجموع ما أنجز في الحركة النقدية الغربية المعاصرة . وتجلى اهتمامهم في ترجماتهم للعديد من المؤلفات التي تبنت الدراسات الأسلوبية وعرفت بتقنياتها الإجرائية وكذا التأليف المباشر في هذا المجال والاستفادة من الحقل اللغوي والأدبي على الصعيدين النظري والتطبيقي .

([1])- ينظر: يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص299

([2])- المرجع نفسه، ص 200

([3])- نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ج02، ص 05

([4])- فرحان بدوي الحربي الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 88

أولاً: التكرار :

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا : يعني بذلك الشعر الجاهلي وخطب الجاهلية ثم استعملها القرآن الكريم ووردت في الحديث النبوي الشريف ،وكلام العرب شعره ونثره من بعد ... ومن هنا فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها .

التكرار لغة :

هو مصدر الفعل كرر أو كر. يقال : كره وكر بنفسه تتعدى ولا يتعدى والكر : مصدره كر عليه يكر كرا وتكرارا . عطف وكر عنه رجع ،وكر على العد يكر ،ورجل كرار ومكر وكذلك الفرس وكرر الشيء وكر كره إعادة مرة بعد أخرى ،والكرة المره ،والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذ رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار [1].

اصطلاحا :

أما من حيث الاصطلاح فقد عرفه **الجاحظ** بقوله " ليس التكرار عيا مادام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي كما أن ترداد الألفاظ ليس يعني ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث [2] بفهم من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب لكن لابد منه من ضوابط فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة وبالقدر الذي يليق بالمقام.

أما **السيوطي** فقد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة ،كونه مرتبط بالأسلوب فهو " أبلغ من التوكيد ،وهو من محاسن الفصاحة "[3].

ومن الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة التي عالجت ظاهرة التكرار دراسات **نازك الملائكة** في كتابها (قضايا بالشعر المعاصر) حيث عبرت عنه بأنه " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر غايته من سواها "[4] وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التعداد والإعادة كما ترى إن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في

([1])- ابن منظور ،لسان العرب ،ج5 دار صادر بيروت ،لبنان ،ط1 1998 ص390

([2])- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 دار الكتب العلمية ط1 1998 بيروت ،لبنان ،ص 79

([3])- عبد القادر علي زروقي ،أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا لمحمود درويش مفارقة أسلوبية جامعة الحاج لخضر باتنة 2011 ،2012 ص 6.

([4])- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،مطبعة دار التضامن ،بغداد ،ط2 1965 ص 442

العبارة ويكشف عن إهتام المتكلم بها . وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[1] وفي ضوء ما تقدم نجد ذلك الإلحاح يأتي مصحوبا في عرضنا طبقة صوتية موحدة إبداعية وجمالية تستطيع أن ترتفع إلى مرتبة الأصالة كما يمكن أن ترقيه وتتخذ منه موقفا يقضا ونظرا لأهمية التكرار التقنية والإيديولوجية فقد إستوفى كثيرا من النقاد الغربيين باسم التكرار **la répètition** حينا وباسم التواتر أو التردد **la frèqence** جينا أخر أشار **جاك دريدا** إلى التكرار ورأى أنه " رسمات جوهرية في اللغة لفظا وحروفا ،وأن هذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة "[2]. وكذلك رأى **لوتمان** أن " البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي "[3] لتبني معمارا شعريا مثقلا بالقيم الروحية والدلالات النفسية المخبوءة تحت الكلمات. والتكرار ليس عيبا من عيوب الخطاب الشعري فهو يقصد لغايتين " جمالية ونفعية وذلك باستغلال فضاء القصيدة شكلا ومعنى وتوزيعا ،فأما التوزيع فيقوم على النظام والتناسق في هندسة القصيدة وتوزيع حروفها ،وإذا ارتبط ذلك بالمعنى كان زيادة فيه أما من ناحية الشكل فتعد القصيدة ذو وظيفة جمالية"[4].

تجليات التكرار في جدارية محمود درويش

1 تكرار الحرف :

معلوم أن لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره ،والحروف نوعان صامتة وصائتة والصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار ولها يغزى الفضل في بينية الكلمة والعبارة ككل لا بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه وهذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوعا في السمع فيكون الإيقاع أما متناثرا أو منسجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكات الحديث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس" [5] وتكرار الحرف يعد من " أبسط أنواع

([1])- المرجع السابق، ص 242

([2])- عثمان بدري ،دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي ،ط 2009 ،ص 75

([3])- حاتم عبيد ،التكرار وقفل الكتابة في الإشارات الالهية لأبي حيان التوحيدي ص 16

([4])- عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار النشر للنشر والتوزيع ط1 ،2003 ، ص1998.

([5])- عمر خليفة إدريس ،البنية الايقاعية في شعر البحتري ،منشورات قاريونس لبنان،ط1 2003 ،لبنان ص 199

التكرار وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتغزير الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحديث الذي يتناوله ،وربما جاء للشاعر عفوا أو دون وعي منه "[1] . وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام . لكن انفصاله النفسي وحالته الشعورية قد يختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري سواء كان هذا الصوت داخليا أو خارجيا . وكذلك من الملاحظ أن القصيدة " حركة كبرى تنطلق من نقطة معينة هي لحظة التشكل أو التكوين ثم تتقدم محكومة بنوع من الجدل الدائم ،وتتوزع إلى حركات داخلية صغرى تعمق الوجه العام وتثريه ،وفيما هي تفعل ذلك تظل تعود إلى لحظة البداية أي إلى منبعها وتشرع في رحلة الكشف من جديد[2] فينتج عن عملية العودة هذه نوع من التكرار يفرز إيقاعا يتمظهر في تكرار الحرف " وهو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث والمعاصر "[3] وعني درويش في جداريته بتوظيف حرف الكاف في قوله:

عن ظهر قلب : لم يعد متطفلا

ومدللا ،تكفيه حبه "أسبرين " لكي

بلين ويستكين ،كأنه جارى الغريب

ولست طوع هوائه ونسائه . فالقلب

يصدأ كالحديد ،فلا يئنن ولا يحن

ولا يجن بأول المطر الإباحي الحنين

ولا يرن كعشب أب من الجفاف

كان قلبي زاهد أو زايد

هنا تظل المأساة الى قيمتها حيث يعتقد الشاعر أن الموت أصاب منه مقتلا لكنه سرعان ما يتسلح بالحلم ليرمم ذاته الجرحة بين أنياب المنايا فيفاجأ بأن قلبه لم يعد كسابق عهده قويا فهو لا يقوى على القيام بعمله لأنه يقترب من مصيره المحتوم نلاحظ حضور كثافة صوتية لافتة للنظر أساسها تكرار صوت (الكاف) مقرونا بصوت (النون) المنتشر في كامل مفاصل المقطع ".

([1])- عمران خضير الكبيسي ،لغة النشر العربي المعاصر ،وكالة المطبوعات ط،الكويت ،ط1 1982 ،ص 144

([2])- محمد لطفي اليوسفي ،تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ،شراس للنشر والتوزيع تونس ط 1988 تونس، ص 128

([3])- نازك الملائكة ،قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 239

وإن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ضروريا لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية ولكنه شرط.

كمال ومحسن أو لعب لغوي. ومع ذلك فانه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري "[1] تكرر حرف النون خمسة عشر مرة . كما سنبينها في الجدول التالي :

1	حرف النون	1 مرة
2	" "	1 مرة
3	" "	3 مرات
4	" "	1 مرة
5	" "	2 مرات
6	" "	3 مرات
7	" "	3مرات
8	" "	1 مرة

([1]) – ينظر : محمد مفتاح ،تجليات الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي ،ط3 1992، ص 26.

كون لنا هذا المقطع جرسا موسيقيا حزينا ناجما عن خصوصية الامداد النغمي لهذا الحرف فالشاعر بدا المقطع هادئا ثم بدا يتصاعد في حزنه تصاعدا دراميا يتفق مع انتشار هذا الحرف ،حتى وصل إلى قمة الإحساس النفسي بالحزن والألم فحضور حرف النون المتشددة التي تدفقت في الابيات الاخيرة حيث تكرر حرف النون خمسة عشر مرة كان خمسة منها مضعفة وثلاثة مفردة واثنتان ساكنتين ناجمتين عن التنوين . كل ذلك في دفقة شعرية قصيرة مليئة بالحزن ،فتكرار هذا الحرف يساهم في تشكيل البنية الايقاعية الكبرى . أما النوع الثاني من التكرار الصوتي هو التكرار المتظافر مع مجموعة من الأصوات الأخرى التي تشكل إيقاعا قويا يسيطر على القصيدة كما في قول الشاعر .

ميم/ المِتيمِ والميتم والمتمم ما مضى

حاء/ الحديقة والحبيبة ،حيرتان وحسرتان

ميم/ المغامرة والمعد المستعد لموته

الموعود منفيا ،مريض المشتهي

واو/ الوداع ،والوردة الوسطى

ولاء للولادة اينما وجدت ،ووعد الوالدين

دال/ الدليل ،الدرب ،دمعة

دارة درست ودوري يدللني ويدميني[1]

ينتهز الشاعر اللحظة الشعرية المفعمة بالعاطفة الجياشة من خلال إصدار الصوت الذي سيضمن له الخلود وأن غاب الجسد مع تكرار الحروف المكونة لاسمه واطالة الشطر للوصول إلى الإيقاع ويتفق مع الرغبة في التمسك بالحياة الخلود ، ليغرس اسمه في اسماعنا بتكرار أكبر عدد من الأصوات مشتملة على حروف اسمه كتكرار الميم خمسا وعشرين مرة على التوالي . ثم تكرار الحاء خمس مرات في السطر الواحد وحرف الواو الذي تكرر أربعة عشر

([1]) محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة ، ص 457

مرة فتكرار هذه الحروف شكلت صرخة صوتية – قوية للحضور ثم تكرار حرف الدال المقرون بحرف الراء يؤكد " الحضور القوي للشاعر الذي سيظل خالدا "[1]

2– تكرار الكلمة

تشكل الكلمة " المصدر الأول عن مصادر شعراء الحداثة التكرارية والتي تتشكل من صوت معزول ،أو جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري ،أو القصيدة بشكل افقي أو راسي وهذه الاصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء كانت حرفا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء. أو ذات طبيعة متغيرة تفترضها طبيعة السياق كالفعل"[2] وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطا وإنما لغاية دلالية لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعد صياغة بعض الصور من جهة كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى . ولأي كلمة وضيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه فاذا تكررت لفتت إلينا الانتباه وادت ما جاءت من أجله أول مرة وباتت جديرة بالدراسة . يقول درويش :

لا شيء يبقى على حاله

للولادة وقت

وللموت وقت

وللصمت وقت

وللنطق وقت

وللحرب وقت

وللصلح وقت

وللوقت وقت

نلاحظ في هذا المقطع أن هناك تكرار لكلمة (وقت)من بداية المقطع إلى نهايته فهو تكرار دلالي يؤكد التحول في الأشياء ونهاية لكل شيء حتى الوقت ولقد عمد الخطاب الشعري في الجدارية إلى تكثيف تكرار

([1])– عاطف أبو حمادة ،البنية الايقاعية في جدارية محمود درويش ،مجلة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ،العدد 25 أيلول 2011 ، 20.

([2])– عصام شرتح ،جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر ،دار رائد للطباعة ،ط1 ،2010 ص 493

الأفعال مما جعله يحتل مرتبة متقدمة في ساحة السمات الأسلوبية. والجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاثة أزمنة الماضي المضارع الأمر. ومن امثلة تكرار الفعل المضارع

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء

1-الفعل المضارع هو أكثر الأفعال استخداما في الجدارية الذي يتأرجح بين الحاضر والمستقبل ويتجلى في الحوار المباشر وغير مباشر ،وهذا يعطيه جوا من الثبات في الزمن . والفعل المضارع يرتكز على حقيقة ساطعة وهي الموت المحتوم.

2-يلعب الفعل الماضي دورا كبيرا في القصيدة في مستوى إطارها المرجعي (الإيديولوجية واللغة) لقوله :رأيت . أخذ . . . الفعل الماضي يلعب دورا كبيرا في إحداث حوار داخلي في القصيدة وفي مستوى الحوار يأتي الماضي ليكشف أبعادا تفصيلية تتعلق ب (الموت) وأبعادا تتعلق بالتوتر الزمني الذي يحدثه الفعل يقول درويش :

كان الحوار شعاعا

وكان عد عابر ينتظر

3-أما فعل الأمر فهو يكشف دلالات الزمن المضارع يقول الشاعر :

أكتب تكن

اقرا تجد

وإذا أردت القول فافعل ،يتخذ ضداك في المعنى .

فالشاعر لا يكثر من فعل الأمر لأن (الموت) محتوم لا مفر منه .

3-تكرار العبارة

وفيه يعمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص فتكسب صبغة إيحائية ،وقد تستغرق حالة شعورية عند درويش تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة فلا يجد سوى تكرار العبارة لتستوعب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة ويأخذ تكرار العبارة أشكالا مختلفة . فقد يكون متتابعا حيث يكرر الشاعر عبارة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها ،أو في بداية القصيدة ونهايتها وأحيانا في بداية ونهاية كل مقطع . ومن تكرار العبارة في جدارية محمود درويش قوله :

ولا شيء يبقى على حاله . . .

كل نهر سيشربه البحر .

والبحر ليس بملان ،

لا شيء يبقى على حاله

كل حي يسير إلى الموت .

والموت ليس بملان ،

لا شيء يبقى سوى إسمي المذهب

بعدي [1]

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أن هناك تكرار لجملة (لا شيء يبقى على حاله) في بداية المقطع ونهايته تغيير بسيط فتكرار هذه العبارة يؤكد حالة التحول في الأشياء ويمهد لفكرة قبول الموت الجسدي. ومن أبرز مظاهر الترجيع الموسيقي في الجدارية تكرار لازمة بنائية محددة وتمثل ذلك بهذه العبارة الشعرية الكثيفة التي تخترق جسد هذه القصيدة الطويلة (سأصير يوما ما أريد) التي تكررت في مواضع عديدة من الجدارية ونظرا لمركزية هذه العبارة فقد كررها درويش في مواضع أخرى بتحوير خفيف (سنكون يوما ما نريد). بالإضافة إلى وظيفة هذه الأزمنة الصوتية الايقاعية هناك وظيفة أخرى تتمثل في صيانة وحدة النص من التصدع والتفكك إذ تعمل على إعادة مختلف مكونات النص مهما تشعبت إلى بؤرة دلالية وانفعالية واحدة هي اللازمة نفسها وبذلك تحقيق للنص وحدة الإحساس والانفعال .

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار نسق لغوي بعينه يتوخى منه حمل القصيدة بطاقة صوتية وايقاعية تكسب النص سمة الغنائية الشجية ومثال ذلك قول الشاعر :

أنا لست مني ان مشيت ولم أصل

أنا لست مني ان نطقت ولم أقل [2]

تنبثق شعرية الايقاع الغنائي في هذا المقطع من تكرار نسق لغوي يقوم على التقابل والتضاد

([1])- محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة ص458 ، 459.

([2])- المرجع نفسه، ص 435

أتيت ≠ لم أصل

نطقت ≠ لم أقل

لقد تعارضت الأنساق اللغوية المتقابلة تركيبا ودلاليا من أجل توصيل الشحنة الانفعالية إلى القارئ ،ودفعه إلى إلى التفاعل مع الإيحاءات العاطفية والوجدانية التي تفرزها، حيث يفيد الشاعر في خطاب التصوف بغية خلق تقابلات دلالية تتوخى التكثيف والإيجاز، لأن الذات لا تحقق كينونتها الوجودية وهويتها الإبداعية إلا عن طريق الكتابة . والكتابة هي خط الوصول بالنسبة إلى الشاعر لا تطلب الأشياء المحسوسة إلا ما يخدم الباطن . ومن التنويعات الذي يتخذها النسق التكراري في نص الجدارية أن يعمد الشاعر إلى تكرير أسئلة كثيفة متلاحقة لا ينتظر جوابا عليها". ماذا بعد ؟ ماذا يفعل الناجون بالأرض العتيقة ؟"يكشف هذا المقطع عن حيرة تملكت الذات الشاعره نتيجة إحساسها بالهول وهي تواجه مصيرها الفاجع ،لكنها تحاول تبديد المشاعر والأحاسيس المتضاربة بتكثيف الأسئلة المتلاحقة التي تعكس حيرة حقيقية استبدت الذات فأفقدتها كثيرا من توازنها وصلابتها . الأمر الذي جعلها تعيش حالة من الالتباس وعدم اليقين ترجمته أسئلة حائرة مفتوحة كقول الشاعر

يا اسمي : أين نحن الان؟

قل : ما الأن ما الغد ؟

ما الزمان وما المكان ؟

وما القديم وما الجديد ؟

والملاحظ أن التكرار هو أحد عناصر التبليغ في بناء النص الشعري وتماسكه وانسجامه إذ بواسطته يتجاوز النص الشعري حدود الجملة الى المقطع. قد شكل التكرار بأساليبه في الجدارية مرتكزا بنائيا يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ودلالية وأخرى أملتها الحاجة النفسية. إن التكرار بأنماطه عند درويش في جداريته لم يقتصر على الجانب الإيقاعي فقط بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل ما يوحيه النص ،لذا تنوعت انماطه بكل ما يناسب تجربة الشاعر ممثلا بتكرار الحروف ،والكلمات ،ووصولا إلى أعلى مستوياته في التكرار المقطعي. وعليه فإن التكرار لايزال رحبا لدراسات عديدة لا تقتصر على شعر التفعيلة ولا على شاعر معين فهو يحتاج إلى أبحاث تنطلق من مداخل نقدية جديدة لا تقتصر على منهج دون أخر لتأسيس هذه الظاهرة فنيا ولتكون ركيزة دراسات قيمة على

الساحة الأدبية. لأن التكرار قيمة أسلوبية تعبيرية مهمة لا تقل شأنا عن غيرها من التقنيات الشعرية الأخرى كالتناص ،والصور ،والزمن.

ثانيا الرمز

أهمية الرمز في الدراسات المعاصرة

أكد العديد من الباحثين والدراسين للقصيدة العربية الحديثة على الحاجة الملحة إلى صناعة الرمز واعتباره من التقنيات الفنية المعاصرة التي أكسبت الأسلوب الشعري فضاء واسعا من الايحاءات، بحيث تقوم عملية والرمز على مستوى ذهني " يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنياتها مضامين رمزية"[1] فتبتعد بذلك المفردات عن دلالاتها القارة داخل النتاج الشعري وتتحول إلى " دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها بالاقتصار فقط على ما تم التواضع عليه من دلالات المفردات اذ انها تتجاوز ذلك لتأخذ ألوانا وظلالا وإيحاءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للفرد ،وفي تجربة احتكاكه بالعالم، مع ما ينبثق عن هذه التجربة من تصورات قادرة على إفراغ بعض المفردات من محتوياتها لشحنها بدلالات جديدة تأخذ صبغة قارة داخل النموذج الشعري "[2] .

ويحفل الخطاب الشعري عند **درويش** بصورة شعرية رامزة تجسد تجربته القاسية مع الموت ويمكننا تقسيم الرموز المستخرجة من جدارية **درويش** إلى صنفين نتعرض لهما بالدراسة كالتالي :

الرمز الخاص :

وهذا النوع من الرموز يشكل فضاءا واسعا للشاعر المعاصر ،حيث يجد فيه الوسيلة التعبيرية القادرة على نقل تجاربه دون الإفصاح عنها بمعادل لفظي يكشف لنا عن رؤية الشاعر لعالمه المثالي ويرتبط بتجربته التي تمنح الأشياء مغزى خاص وليس شيء اخر بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة " [3] .وقد وظف الشاعر في جداريته عدة رموز خاصة ساهمت بشكل كبير في نقل همومه وأوجاعه الذاتية فاستعمل ألفاظ دالة على الموت منها (الكفن ،الموت

(1)- السعيد بوسطة ،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،بونة للبحوث والدراسات ،عنابة الجزائر ،ط2 2008، ص 37

(2)- المرجع نفسه، ص 37

(3)- المرجع نفسه ،ص 39

العدم ، اللاوجود ،الأبدية البيضاء ،البياض، الموتي ،الذكرى ،القتل ،السفك ،ملاك حارس ،المقبرة . . . الخ) يقول الشاعر :

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون

وهم

يخيطون لي كفنا

بخيوط الذهب [1]

استعمل الشاعر في هذا المقطع الفاظا صريحة تدل على الموت تمثلت في (ينتحبون ،كفن) وكان الشاعر فاقد للأمل .

استخدم درويش لفظه الصحراء وانحرف بهذه الكلمة عن سياقها المعجمي ليرمز بها إلى إسرائيل التي تحاول أن تسلب وطنه فلسطين .

كثيرة هي المعاجم الموظفة في اشعار **محمود درويش** لاسيما في هذه القصيدة وتنوع المعاجم يضفي عليها جمالا فنيا وتناسقا نصيا .

فالقصيدة مليئة بالرموز والإشارات والإيماءات التي لا تنكشف مدلولاتها بسهولة. من القراءة الأولى وإنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق واستحضار لمعجم الشاعر الفني ومتابعة سياقات القصيدة وصورها المتشابكة المترابطة ،من أول القصيدة إلى آخرها، فالجدارية ترسم تجربة الشاعر القاسية مع الموت حيث وظف في ثنايا النص الشعري كلمات خاصة بإنساق التشكيل تحمل هذه الكلمات إيحاءات تتجلى من خلالها معاني القصيدة وهي بذلك تتخذ صورا مختلفة في شكل ثنائيات تتناسق فيما بينها لتصور لنا الصورة الكلية . وقد مثل الصراع عنصرا أساسيا في القصيدة جاء في حديثه عن الموت . ومن خلال مواجهته للصعاب التي عان منها سواء أثناء مرضه أو في الماضي أو في المنفى مما جعله في صراع نفسي وقد تولد عن هذا الموضوع ثنائية **الصراع والموت** يقول الشاعر

ولم أجد موتا لاقتنص الحياة

ولم أجد صوتا لأصرخ : أيها

الزمن السريع ! خطفتني مما تقول !

(1)- محمود درويش ،الأعمال الكاملة، ص 462

لي الحروف الغامضات

الواقعي هو الخيالي الأكيد [1]

ويقول أيضا :

تنحلّ العناصر والمشاعر . لا

أرى جسدي هنا ولا أحس

بعنفوان الموت ،أو بحياتي الأولى .

كأنّي لست مني ،من أنا ؟ أنا

الفقيد الوليد[2]

تولد الصراع في هذين المقطعين من خلال تساؤل الشاعر الذي جعله في حيرة من أمره ،ويتضح ذلك من خلال قول الشاعر : (من أنا ؟ أنا الفقيد أم الوليد) . هذه الثنائية الضدية بين (الفقيد والوليد) ،التي تمثل الموت والحياة جعلت الشاعر في صراع نفسي داخلي كما تظهر في المقطع الأول في قوله (الواقعي هو الخيالي الأكيد) ساهمت هذه الثنائيات في إحداث تماسك وتعالق في البنية النصية وإعطائها بعدا جماليا فنيات وذلك من خلال خرق اللغة العادية واختيار كلمات تتناسب مع صوته الداخلي ليخلق جوا من التأثير والاستمتاع .

2- **الرمز الأسطوري** :

يعد الاهتمام بالرمز الأسطوري أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة ،وقد كان ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة حيث يلجأ الشاعر اليها للتعبير عن قيم إنسانية محددة ويعود توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر إلى التأثير بالشعراء الأوروبيين " وعلى رأسهم ت- س البوت صاحب مصطلح المنهج الأسطوري وقد تأثر به كثيرون منهم (السياب، البياتي ،وصلاح عبد الصبور وأدونيس)[3] وغيرهم وبذلك يعد

([1])- المرجع السابق، ص 458

([2]) المرجع نفسه، ص 459 - 460

([3]) رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ط1 1998 ص 249

عالم الأسطورة " منبعا للخيال الشعري وعنصر لإثراء التجربة الشعرية . تأثر بها الشعراء وحاولوا محاكتها والتفاعل معها فتحولت القصيدة إلى مساحات كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة والإيحاء الدلالي "[1].

ومحمود درويش من الشعراء المحدثين الذين وظفوا الرمز الأسطوري في شعرهم حيث يمثل استعمال الأسطورة عنصرا تكوينيا في بناء جمالية خطاب الموت في جداريته ذلك بأن الشاعر عمد إلى تطعيم قصيدته بمناصات أسطورية فرضتها الحالة الانفعالية تمثلت في تجربة الموت وما يكتنفها من غموض وأهوال تربك الذات الشاعرة وهي ترى كينونتها الهشة المهددة بالغياب بعد أن ملأت الكون بحضورها الشعري المتوهج يقول الشاعر مخاطبا الموت :

ربما أبطأت في تدريب أيوب على

الصبر الطويل ،وربما أسرجت لي

فرسًا لتقتلني ،على فرسي [2]

يتجلى رمز البني أيوب في هذا المقطع الشعري للدلالة على الصبر حيث يعبر **درويش** عن ضعف الإنسان أمام سطوة الموت فأعتبر أيوب رمزا للصبر الطويل على الآلام والمصائب التي تشير إليه جملة الشاعر بقوله(ربما أبطأت في تدريب أيوب على الصبر الطويل) ،وهو يعني صعوبة تحمل المرض وتقبل فكرة الموت فليس له غير الصبر وهناك أيضا رموزا للدلالة على نجاة البشرية قديما حيث يقول الشاعر في قصيدته :

وأريد أن أحيا

فلي عمل على ظهر السفينة . لا

لأنقذ طائرا من جوعنا . أو من

دوار البحر بل لأشاهد الطوفان

من خلال تتبع قصة سيدنا نوح عليه السلام مع السفينة في نصوص درويش الشعرية والنثرية يظهر أن الطوفان أخذ ثلاثة دلالات مختلفة ما بين الأمان الرحيل ،والمأساة فهو يرصد لنا اللحظات التي يعيشها في صراعه مع الموت والرحيل لأن الطوفان رمز للهلاك ،والموت مصير محتوم. (وأسطورة العنقاء) التي استهوت العديد من الشعراء حاضرة في الجدارية حيث يقول الشاعر :

([1]) إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 1991،ص 291

([2])- محمود درويش ،الجدارية ،دار رياض الريس للكتب للنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ص،60 - 61

لعل شيئا في ينبذني ،لعلي واحد

غيري فلم ينضج كروم التين حول

ملابس الفتيات بعد ،ولم

تلدني ريشة العنقاء لا أحد هناك

في انتظاري ،جئت قبل وجئت بعد

"والعنقاء " طائر أسطوري ذو مخالب قاتلة يمتطيها أبطال الأسطورة ليغيروا بها على خصومهم . فوظف الشاعر هذا الرمز الأسطوري لفشله في اجتياز واقعه البائس وتحقيق معجزة ما .يبني من خلالها عالمه الخيالي ويعبر فيها عما يجول في داخله من رفض لمصيره الأليم في صمت فاجع فالشاعر هنا يستلهم أسطورة العنقاء ويتنفس في أجوائها ليوقظ فينا الإحساس برحلته الشاقة بحثا عن مرفأ للأمان وتحقيق رغبة الذات وكينونتها في البقاء وهذا ما يكسب العمل الأدبي عمقا فنيا ويشحن الألفاظ بمدلولات شعرية شعورية جديدة فالرمز هنا تجسيد لما يقبع في أعماق النفس مما لا يتاح للغة العادية القدرة على الإحاطة به وشرح مكنوناته وخفاياه ،لذا فإنه ينتج عن الامتزاج الذاتي بالموضوعي عبر الخيال ومن مظاهر التشكيل الأسطوري قول الشاعر :

خضراء أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في

خصوبتها

ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظلّ في المترادفات

ودقة المعنى

يحيل اللون الأخضر إلى موسم الربيع الذي يربط بشعيرة طقسية هي عودة الحياة لتموز جالبا الخصب والنماء إلى الأرض التي تخضر وتجدد وفي ذلك مخايله رمزية بين تمور الذي يتجدد في فصل الربيع وقصيدة الجدارية التي مثلت تعويذة الشاعر لقهر الموت والاحتفاء بالحياة من خلال الإبداع الذي يهزم الموت ولذلك يجلجل درويش قصيدته باللون الأخضر الذي يعود مع موسم الربيع علامة إلهة الخصب والنماء في الأساطير الوثنية القديمة كما أنّ استدعاء عناصر أسطورة الموت يعمق من دلا لات وإيحاءات قصيدة الجدارية المكرسة بكاملها لتجربة الموت

والحياة فهي أسطورة ثنائية مدارها على النقيضين المتآخين الموت والحياة وما بينهما من حالات وجودية تتأرجح ما بين الفرح والحزن والضحك والبكاء ،الحضور والغياب وهو ما يجلبه الربط الذي يقوم به القارئِ بين صفة الخضر التي ما يفتا الشاعر يتسم بها قصيدته وبين خطى **جلجامش** الباحث عن نبتة الخلود .

فالتماثل الدلالي والرمزي واضح بين حال الشاعر الذي يحابه الموت والكتابة **وجلجامش** الباحث عن نبتة الخلود وعليه تكشف قصيدة الجدارية عن أكثر المشاعر حميمية وأشدها التصاقا بالوجود الإنساني عندما تواجه سؤال المصير فالشاعر حاول من خلال جداريته القبض على حالة فريدة واستثنائية هي لحظة التحديق في الموت ومن هنا جاءت القصيدة مفعمة بعمق الجماليات من أجل تصوير دراما الغياب الفاجع بلغة شعرية كثيفة وشفافة أساسها الرمز والإيحاء .

ثالثا التناص :

مصطلع التناص في الدراسات النقدية العربية والغربية :

لطالما استوقفت هذه الظاهرة أقلام العديد من النقاد في دراستهم الأدبية والنقدية ،بدء بتصفح التراث الأدبي عند العرب والغرب وصولا إلى الآداب العربية والعالمية المعاصرة ،حيث طرق النقاد القدامى باب السرقات الشعرية مثلما طرق **ابن سلام الجمحي** قضية الانتحال في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وسار على نهجه الكثير ،في حين أصبحت هذه الظاهرة في عصرنا الحديث ظاهرة جمالية في العمل الأدبي شريطة أن يتقيد الشاعر بمعايير نقدية تثبت مصداقية عمله ،وأن لا يأخذ النص بأكمله دون الإشارة إلى من أخذ عنه . ويرى **محمد منظور** أن السرقة "أصبحت لا تسمى سرقة أدبية إلا بأخذ العمل كله أو تحويره قليلا على سبيل الانتحال "[1] في حين حل التناص في الفكر النقدي الحديث محل السرقات الأدبية وجذور التناص ترجع إلى الناقد الروسي **ميخائيل ياختين** (1895،1975 م) والتي تكلم عنها أو مهد لها في عدة أعمال منها (**شعرية دستويفسكي**) متأثرا بما أنتجه الكاتبان الروسيان **تولستوي ودستويفسكي** حول الرواية وأصدر كتابه (شعرية **ديستويفيسكي**) عام 1929م[2] وفي دراسته (الخطاب في النص الروائي) عن **ديستويفيسكي** لاحظ **ياختين** وجود تداخل بين الثقافات في النص .

([1])- ينظر :عبد الحليم ريوقي ،السرقات الأدبية وتوارد الخواطر ،مجلة دراسات أدبية ،مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية ،دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،القبة ،الجزائر ،ع5 فيفري 2010 م ص49

([2])- المرجع نفسه، ص 50

وأنه لايحمل صوت المؤلف فحسب ،واستعمل مصطلح الحوارية (Dialogism) للدلالة على ذلك حيث لاحظ **ياختين** أن أسلوب الكتاب يتداخل مع عدة أساليب اخرى يستنبط منها الكاتب أسلوبه الخاص.

ذلك أن الرواية تعتمد على ما أسماه (أسلبه الأساليب) بحيث يصبح النص الأدبي ناتج عن التقاء مجموعة من النصوص الأخرى تفاعلت مع نص الكاتب وولدت أسلوبه الخاص [1] ثم تطور مصطلح الحوارية بعد ذلك وولد مصطلح جديد على يد **جوليا كريستيفا** وأسمته التناص عام 1969 م والتي استنبطته من **ياختين** في دراسته **لدستويفسكي** حيث قالت أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى [2] ،شاع مصطلح التناص في الأبحاث الأدبية واستمرت البحوث في النقد الغربي المعاصر حول هذه النظرية وتعددت مفاهيمه فيعرفه **تودوروف** على أنه :" دراسة كلية للنص في علاقته مع كلية النصوص الأخرى في عام 1979م تم تبني المصطلح كإجراء نقدي وذلك في المنتدى الدولي لبويطيقيا الذي نظمه **ريفاتير** وفي نفس السنة أقيمت ندوة عالمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف **ريفاتير** ونشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981م [3] "وفي سنة 1982 أصدر **جيرار جينيت** كتابه الشهير (معمار النص) يتكلم عن المتعاليات النصية والتي حددها كما يلي"[4]

النوع الأول : التناص Intertexte (Intertxteualite)

النوع الثاني : المناص) paratexte (paratexteualite)

النوع الثالث : الميتانص metotext (metatexteualite)

النوع الرابع : معمارية النص Architexte (Architexteualite)

حيث يرى جنيت أن النص " يتعالى على نفسه ويتخطى حدود محيطه الخاص متجاوزا ذلك إلى نصوص أخرى يحقق معها التفاعل النصي الذي يبرزه ويجعله متميزا "[5] وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل، أو عبارة عن

([1])- ينظر : نجاح مدلل ،بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار للشاعر عزالدين ميهوبي ،ص 161.

([2])- عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتفكير ،النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،العودية ط1980 ،ص 322.

([3])- ينظر : عبد الحليم ريوتي ،السرقات الأدبية وتوارد الخواطر ص 51

([4])- مرجع نفسه ، ص52.

([5])- نجاح مدلل ،الأسلوب في ديوان عولمة الحب ،عولمة النار للشاعر عزالدين ميهوبي، ص 163

استشهاد بالنص الآخر داخل قوانين في النص المقروء وقد تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التدخلات النصية مثل" المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغيير "[1] .

أما عند الدراسيين والباحثين العرب في العصر الحديث والمعاصر فقد اختلفت وجهات النظر حول هذا المصطلح وذلك بتعدد دلالاته ،ومفاهيمه في الدراسات النقدية ،فمنهم من عالج المسالة التناصية بوعي معرفي نذكر **صبري حافظ** والذي يعد من أوائل النقاد العرب الذين اصطنعوا هذا المصطلح بما هو جار عليه الآن "[2] حيث عرف التناص على أنه " التفاعل ما بين النصوص من خلال الإحلال أو الإزاحة أو الترسيب "[3] ثم يأتي **محمد مفتاح** الذي كتب عن هذا المصطلح عام 1985م[4] زهاء خمسة عشر صفحة ليخلص بعد ذلك لمفهوم التناص وهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [5] كما أورد **عبدالله الغذامي** مصطلح التناص في كتابه (الخطيئة والتكفير) تحت مصطلح (تداخل النصوص Intertexteuality) ،وقد علق **الغذامي** على هذا المفهوم بأنه " متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قيامها على سياق سيشملها "[6] ويرى **سامي سويدان** أن التناص " طرح معرفي موضوعي لشعرية النصوص تنطلق من اعتبار النص الأدبي نصا يرتكز في جانبه الإبداعي على إرث عميق يشمل مبدئيا جميع النصوص السابقة عليه "[7] وعرفه **محمد عزام** بقوله " التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة سابقة أو معاصرة ،بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها ،وأعديت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها ،وغاب الأصل فلا يدركه ذو الخبرة والمران

([1])- جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية دار هومة للطباعة ،الجزائر ط 2003 ص 132

([2])- عبدالملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر ط ،2007 ،ص 255

([3]) عبد الحليم ريوقي ،السرقات الأدبية وتوارد الخواطر ، ص53

([4]) مرجع نفسه، ص 52.

([5])- ينظر : محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3 1992،ص121

([6])- عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتفكير،ص13

([7])ناصر علي ،بنية القصيدة في شعر محمود درويش ص 128

"[1] وبعد هذه التعريفات المتفرقة بين الدراسيين الغربيين والعرب المحدثين يخلص لنا : أن النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط ،بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية أخرى تدخل معه في علاقات مختلفة "(شرح وتفسير معارضة استشهاد . . .) وبكيفيات مختلفة (ظاهرة ،خفية) ،وهذه النصوص المتفاعلة قد تكون لنفس الكاتب ،أو لكتاب أخرين باختلاف الزمان والمكان وبطريقة عفوية (اعتباطية) أو بطريقة مقصودة وبأشكال متنوعة ما بين الاجترار ،الامتصاص المعارضة والحوار"[2] فمن خلال دراستنا التناص في جدارية محمود درويش تبين أن الشاعر استحضر نصوصا من الشعر العربي القديم والحديث في ثنايا الجدارية .

كما استحضر شخصيات دينية وأخرى تاريخية وعليه سنحصر دراستنا لهذا المفهوم عنده في مجالين هما :الشعر إستحضار الشخصيات .

مجالات التناص :

التناص من الشعر

لقد استفاد الشاعر من الموروث الشعري العربي القديم فنجده يستدعي في كثير من قصائده نصوص شعرية يعيد صياغتها بما يتوافق مع بنائه الفني لهذه القصائد فبالعودة إلى الجدارية فان أول ما يلفت انتباه المتلقي هو عنوان هذه القصيدة (الجدارية) وهي مفردة مرادفة ل (معلقة) فلعل الشاعر بهذا يرغب في أن يعود لنقطة البداية من جديد بعد صراع محمود مع النهاية (الموت) ،في معلقته أو جداريته ،ولأن للمعلقات مكانة خاصة ومتميزة في الشعر العربي فان اختياره لهذا العنوان يرفع من القيمة الأدبية لعمله ويضعه في مصاف المعلقات وربما كان ذلك إيمانا من الشاعر بعبقريته الشعرية وبرؤيته لنصه على أنه يستحق أن يعلق على الجدران كما كان الحال مع المعلقات الخالدة ،والدلالة الأخرى التي يثيرها عنوان الجدارية هي أن الشاعر في جداريته يشعرنا بأنه قد أودعها خلاصة شعره وتجربته الحياتية والأدبية ،وحكمته فأراد لها أن تبقى حية في الأذهان خالدة في الذاكرة كاخلود المعلقات في الجاهلية .

يقول درويش :

أعرف هذه الرؤيا وأعرف أنني

([1]) عبد الحليم ريوقي ،وتوارد الخواطر ،ص53

([2]) المرجع السابق ، ص 53

أمضي إلى ما لست أعرف ،ربما

ما زلت حيا في مكان ما ،وأعرف ما أريد

سأصير يوما ما أريد "[1]

فالنص عفوي يتعامل مع " أصغر الأشياء " ببساطة وعفوية البدايات البشرية وكلما توغلنا في النص كلما تكثفت دلالات معلقات وما إرتبط بها وبشعرائها كل هذه الدلالات تفجرها لفظة الجدارية التي وسم بها محمود درويش في ديوانه هذا ينتقل الشاعر في جداريته إلى الزمن الأول المفتوح على التاريخ والتراث فنجده يتواصل مع :

أ– امرؤ القيس

شغل امرؤ القيس الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي وله مكانة كبيرة ،وذلك لغنى تجربته لأدبية والحياتية فلطالما استلهم الشعراء شعر أمرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة ،وقد استثمر محمود درويش في جداريته محور الغربة في حياة **إمرىء القيس** وظفه في نصه بشكل موفق يقول **محمود درويش** :

يا إسمي سوف تكبر حين أكبر

سوف تحملني وأحملك

الغريب أخ الغريب

لا الرحلة إبتدأت ولا الدرب انتهى

لم يبلغ الحكماء غربتهم

كما لم يبلغ الحكماء حكمتهم[2]

وجد الشاعر في رحلة **إمريء القيس** وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر ، وواقع امرؤ القيس وهو واقع لا يعرف الاستقرار ،وهنا تتلاقى تجربة امرؤ القيس ومحمود درويش حيث يسيطر إحساس عال بالغربة على الشاعر فيشطر من ذاته شطرين ويخلق من نفسه آخرا يستعين به على غربته ،وقد جمع هذا الإحساس بالغربة بين هاذين الشاعرين فكلاهما غريب عن أرضه وتجمعهم الغربة بألفة هي ألفة الغريب بالغريب كما في قول **إمرىء القيس** :

([1]) – المصدر السابق ، ص 470

([2])– المصدر نفسه ، ص462

أجارتنا أن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب

إجارتنا أن الخطوب تنوب وإني مقيم ما اقام عسيب

أجارتنا أنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب

فإن تصلينا القرابة بيننا وأن تصرمينا فالغريب غريب

أجارتنا ما فات ليس يؤوب ماما هو أت الزمان قريب[1]

وليس غريبا من تناءت دياره ولكن من وأرى التراب غريب

كما أن رحلة امرىء القيس بكل ما فيها من ألم ومغامرة تلتقي مع رحلة درويش الماضية في فضاء أبيض شفاف هو نقاء النهايات التي يقابلها الشاعر بنوع من التحدي حينا والاستسلام حينا أخر ولعل درويش في هذا التناص يقول أن غربته طويلة ومتصلة في داخله وتمتد جذورها في روحه منذ أيام امرىء القيس حتى يومنا هذا.

ب– أبي العلاء المعري :

يستعرض محمود درويش في لحظات سريعة أحاسيسه بالموت في مشاهد متتالية ذات إيقاع سريع ومتوتر فيطل على شرفات الموت ليلتقي ويصافح من سبقوه إلى مصيره الذي هو سائر اليه طوعا أو كرها فيقول :

رأيت المعري يطرد نقاده

من قصيدته

لست أعمى

لا بصر ما تبصرون

فإن البصيرة نور يؤدي

إلى عدم . . . أو جنون[2]

اجتمع **درويش بالمعري** تحت سماء البصيرة ويتحد صوتيهما حين يجسد **محمود درويش** فلسفته بأن البصيرة نور يؤدي إلى العدم أو الجنون ،وكما انكشف الحجاب أمام المعري لقوة بصيرته تخترق بصيرة درويش عالمنا الضيق

(1)– امرىء القيس . . . الملك الخليل ،جريدة الاتحاد ،07 فبراير 2013

(2) محمود درويش الأعمال الجديدة الكاملة، ص 459

ويظل على مشارف الموت ويتعرف على عوالمه ومظاهره واختيار الشاعر **للمعري** خصوصا يكشف عن عدة أبعاد عناها الشاعر في هذا التناص **فمحمود درويش** يتعالى مما يراه حوله من حياة قبيحة يسلب فيها الإنسان أبسط حقوقه من أمن وسلام ووطن ،فيصبح الراكنون في الحياة دون هذه الحقوق عميا في نظره وكذا كان المعري الذي ملأ الدنيا بفلسفته ،ولئن كان المعري يطرد نقادا من قصيدته **فدرويش** أيضا باعتباره قضيته الوطنية يمارس هذا الطرد ولكنه هنا يطرد أعداء من وطنه فكلهما يشتركان معا في الرفض وفي نفاذ البصيرة ،وهكذا أتكأ **محمود درويش** على فلسفة المعري ليعمق دلا لاتها في نصه بما يخدم فكرته التي يدعو إليها .

ت– طرفه بن العبد :

حوار مع الموت، هكذا كان لقاء **درويش بطرفة بن العبد**

أيها الموت انتظرني خارج الأرض

اِنتظرني في بلادك ريثما انهي

حديثا عابرا بما تبقى من حياتي

قرب خيمتك، انتظرني ريثما انهي

قراءة طرفة بن العبد [1]

يستمر نص الجدارية في الحوار مع الموت والمرء لا يجاور إلا من كان حاضرا من ماثلا أمامه وهكذا كان الموت **لمحمود درويش** ماثلا أمامه حتى نكاد نشتم رائحة ألفة ما في صيغة هذا الحوار والخطاب للموت عن طريق إنشاء وضعية تحاورية بين الذات التي تستشعر قرب نهايتها وبين الموت الذي يتأهب لإنجاز مهمته فهذا يمثل بعدا جماليا في قصيدة الجدارية التي تطمح إلى رسم أطيافه عبر تشييد متخيله حيث المحاورة الشعرية أداة جمالية يلون بها الشاعر في مواجهة الموت والغياب . هذا القدر والمحتوم الذي يتربص بالجميع يبلغ اقترابه من نفس الشاعر حد الاعتبار والألفة كما مر على **طرفة** وغيره من قبل. **فمحمود درويش** في هذه الأسطر يبدو وكأنه يمسك الموت بين يديه كما حدث **لطرفة بن العبد** حين كان يمسك بيده أمر قتله سائرا إلى حتفه ،فيقول **طرفة:**

فان كنت لا تستطيع أن تدفع موتي فدعني أبادر الموت بإنقاذ أملاكي[2]

(1)– المصدر السابق، ص 453

(2)– الطاهر العتباني ، فلسفة الموت والحياة في معلقة طرفة بن العبد مجلة الألوكة الأدبية واللغوية ،ماي 2011

إنه في سباق مع الموت ،ويريد أن يسابق الموت قبل أن يباغته استلهم **درويش** هذه الحادثة ببراعة ،مثيرًا مشاعر العظمة والشفقة المتناقضة في آن واحد عظمة السير بخطى ثابتة نحو النهاية ،والشفقة على الإقبال على الموت مخدوعا لقد منح الشاعر فكرة الموت ،في تناصه مع طرفة إيحاءات كبيرة حين ربط بين ذاته وبين ذات الشاعر الجاهلي بأكثر من رابط أولها : أن لكل منها معلقة وفي كل معلقة حضور للموت وعامل مواجهة الموت بثبات وقد وقف درويش ببراعة في هذا التناص ،من خلال قصيدته التي تقاطرت فيها قوافل الموت من أيام طرفة حتى ساعات **درويش** الأخيرة مع صراعه .

ث– لبيد بن أبي ربيعة :

يبلغ الياس واليقين مداه في مقطع آخر من الجدارية ويتأثر الشاعر بعباءة الحكيم مرددا

باطل، باطل الأباطيل . . . باطل

كل شيء على البساطة زائل / . . .

سرت في رؤياي لكني نزلت عن

الصليب لأنني أخشى العلو ،ولا .

أبشر بالقيامة . لم أغير غير

إيقاعي لأسمع صوت قلبي واضحا[1]

ويقرر ثلاثا بأن كل شيء باطل مضمنا مقولته الحكيمة **لبيد بن ربيعة** كقوله :

أرى الناس لا يدرون ما قدر أمرهم بلى: كل ذي لب إلى الله واسل

أَلاَكلُ شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل[2]

فحين يذكر **درويش** الحكمة في مقطع ما في قصيدته يختمها ببيت **للبيد الحكيم** على مدى أربعة مرات على مدار القصيدة ،فهذا البيت ذو صلة وطيدة بالنص حيث يصب هو الآخر في فكرة الخلود التي يطرحها الشاعر في نصه وحين يورد هذه الحكمة يعلو الإيمان واليقين المطلق بأن الدنيا فانية وأن كل ما عليها فإن فهو يشهد ويقر بهذه الحقيقة الأزلية مرددا خلف **لبيد بن ربيعة** بيته موصلا هذه الحقيقة التي استشعرها بعمق للأخرين .

(1) محمود درويش الأعمال الكاملة ،ص 392

(2)– المرجع نفسه ، ص 471

2-2 **التناص الأسطوري** :

ويعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها :

طائر الفينيق :

يقول **محمود درويش** :

سأصير يوما طائرا

وأسل من عدمي

وجودي ،كلما اخترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ،وانبعثت من الرماد [1]

في غمرة شعوره باليأس وثقل فكرة الموت عليه تومض الحياة ببريقها اللامع من جديد وينهض الأمل ليؤكد في هذا المقطع بأنه سيصير يوما ما يريد ،وهو هنا يريد أن يكون طائرا بكل ما يملك الطائر من حرية التجوال والاختيار .

إن الشاعر **محمود درويش** الذي يعاني صراعا مع الموت والعدم يجد هذا الموت قد يكون أحيانا باعثا للحياة .

وهو يستلهم هنا أسطورة طائره الفينيق الذي يخترق كل ليلة ويعود يبعث من الرماد مرة أخرى ويستمد **درويش** من هذه الأسطورة فكرة التجدد في إشارة حافلة بدلالة الأمل والحياة والإصرار على الوجود . فيستل من عدمه وجوده ،ومن فنائه حياة جديدة.

فهو سيبقى قادرا على إيجاد حياة من العدم وخلق شيء من لا شيء، يكسو هذا التناص بوضوح عمق الجدل بين فكرة الموت والحياة والفناء والبقاء . ولكن الشاعر استطاع ان يوفق بينهما باختياره تلك الأسطورة التي جمعت بين النقيضين.

ملحمة جلجامش :

(1) محمود درويش الأعمال الكاملة ،ص350

أن نص الجدارية يحكي كما ذكر أكثر من مرة فكرة (الموت والحياة) والصراع بينهما ،ولأن **درويش** صاحب مخيله خصبه فقد كان لابد من إغواء الأساطير حضورها وهي التي نسج أغلبها تجسيدا لهذه الفكرة المقرونة بميلاد الحياة يقول محمود درويش في مقطع طويل جسد فيه بشكل متواصل ومطول تلك الأسطورة.

كم من الوقت

انقضى منذ إن كتشفنا التوأمين : الوقت

والموت الطبيعي المرادف للحياة ؟

ولم نزل نحيا كان الموت يخطئنا

فنحن القادرين على التذكر قادرون

على التحرر ،سائرون على خطى

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن . . . /

هباء كامل التكوين . . .

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة

نام أنكيدو ولم ينهض ،جناحي نام

ملتفا بحفنه ريشه الطيني . آلهتي

جماد الريح في أرض الخيال ،ذراعي

اليمنى عصا خشبية ،والقلب مهجور

كبئر جنى فيها الماء فاتسع الصدى

الوحشي : أنكيدو ! حينا لي لم يعد

يكفي لأكمل رحلتي واقعيا . هات

أسلحتي المعها بملح الدمع ،هات

الدمع مع أنكيدو ،ليبكي الميت فينا

الحي ما أنا ؟ ما ينام الآن

أنكيدو ؟؟ أنا أم أنت ؟

ويتابع بعد أسطر فيقول :

لابد لي من حمل هذا اللغز ،أنكيدو ،سأحمل عنك

عمرك ،ما اِستطعت وما اِستطاعت .

قوتي وإرادتي أن تحملانك ،فمن .

أنا وحدي ؟ هباء كامل التكوين

من حولي[1]

ويستمر بعد ذلك فيقول :

أنكيدو وترفق بي وعد من حيث مت ،لعلنا

نجد الجواب ،فمن أنا وحدي ؟[2]

ضمن **محمود درويش** المقطع السابق إشارات كثيرة مباشرة لملحمة **جلجامش** حيث وظف سعي جلجامش خلف أسرار الحياة وعشبة الخلود في قصيدته إذ أن هذه الاسطورة تختصر الكثير مما يود أن يوصله من معاني تشبث الإنسان بكل طمعه وحبه الغريزي للبقاء والحياة، فقد جاب **جلجامش** المسافات بحثا عن ذات الهدف الذي يبحث عنه محمود درويش السائر على خطى **جلجامش** كيف لا وقد أدرك الإنسان ثنائية الموت والحياة المترادفتان.

ولأن الخطى واحدة كانت النتيجة واحدة وهي أن أضاع الإنسان سر الخلود وَهُوَ وَهْمُ كبير يتلاشى في النهاية أمام حقيقة الموت يستفيض الشاعر في دمج تفاصيل هذه الأسطورة ذات العلاقة المباشرة بجوهر الجدارية وذلك حين يعبر عن انكساره وهو المتواري خلف شخصية جلجامش حين ينكسر أمام الغياب . . . الأبدي الذي سلبه صديقه **أنكيدو** ولم يبق له من سمات الحياة والتواصل شيئا .

فقد ذهب **أنكيدو** ليعانق الموت ويتركه إزاء فلسفة الموت ،ويشتبك فضاء الموت والفلسفة والأسطورة في مزيج مذهل.

([1]) محمود درويش الأعمال الكامنة ،ص465

([2])المرجع نفسه ، ص 465

ويتصاعد توتر لغة النص حتى تبلغ مداها فيندفع الشاعر بأسلوب التداعي الحر على لسان **جلجامش** في الإصرار والثبات.

ويبدو أن الشاعر في هذا المقطع مفتون بسحر الأساطير . ومفعما بتلك القدرة التي تضفيها الأسطورة على أبطالها إلا أن الضعف الإنساني يطغى في النهاية ،وتنتصر حقيقة الموت .

2-3التناص التاريخي :

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف ،ونص الجدارية فيه الكثير من التناصات التاريخية وبتوظيفات مختلفة ،ولقد اخترنا هذا المقطع لأنه يحوي الكثير من الإشارات الدالة ،يقول في جولة جديدة من المواجهة ، محمد درويش :

هزمتك يا موت الفنون جميعا

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين ،مسلة المصري ،مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت والفت من كمائنك

الخلود[1]

يتبنى الشاعر موقفا جديدا مليئا بالثقة والتحدي ويكيل للموت بالهزائم ويتحول الصراع هنا إلى هزيمة ونصر حيث كسب الشاعر جولة ضد الموت تغنى فيها بانتصاراته ،وهي انتصارات البشرية انتصار الحضارة والتاريخ. وذلك من خلال ذكره للإنجازات الإنسانية الخالدة فالموت رغم تسلطه ومده لنفوذه على البشر إلا أنه يعجز عن ابتلاع الإنجازات القيمة لهؤلاء البشر . يعجز أمام اللغة والحضارة والثقافة لأنها خالدة .

والإنسان ينتصر بفعله وحضارته وإنجازاته . فبلاد الرافدين منطلق الحضارة الإنسانية قاطبة ،والمقابر الفرعونية شاهدة على حقبة تاريخية ونقوش المعابد بما يرتبط فيها من علم وتأريخ للماضي كلها تقف أمام الموت .

فهذا التناص التاريخي منح النص بعدا ثقافيا واشارة تربوية للإنسان الذي ينتصر بعلمه وإنجازاته وانطلاقته من هويته الخالدة وتاريخه العظيم وهكذا استغل الشاعر قصيدة الجدارية التي تكشف عن أكثر المشاعر حميمية

(1) المصدر السابق، ص 475

وأشدها التصاقا بالوجود الإنساني حيث يشغل درويش هذه القصيدة بتشييد واقع جمالي في التعبير عن حاله وجدانية انفعاله عندما تواجه سؤال المصير ومن رحم المحنة والعذاب طلع علينا درويش بقصيدته الطويلة التي حاول من خلالها القبض على لحظة فريدة واستثنائية هي لحظة التحديق في الموت ومجابهة الغياب ومن هنا جاءت القصيدة أغنية مضخمة بعمق الجماليات التي تختص بها الذات من التحطم والانهزام .

ففي هذه القصيدة يستنفر الشاعر كل طاقاته الفنية وإمكاناته الجمالية من أجل تصوير دراما الغياب الفاجع بلغة شعرية كثيفة وشفافة أساسها التكرار والرمز والتناص [1] .

([1]) المصدر السابق، ص 475

إن كان معنى خاتمة دراسة هو تلخيص النتائج التي توصَلْتَ إليها بوصفها متطلبا أكاديميا ملحا ، إلا أنها لن تنجو من خلل معين فمن الصعب إحصاء جل نتائج الدراسة فهي منبثة في ثنايا البحث كله كلها وفي ضوء ما سبق يمكن تثبيت النقاط التالية:

1- تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث وهي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على البنية اللغوية ، ورصد خواصها التعبيرية والكشف عن القيم الجمالية التي تختفي وراء البنى الأسلوبية المهيمنة في النص الشعري من أجل الوصول إلى إدراك شمولي للسمات الأسلوبية لهذا النص .

2-أكدت الدراسات المعاصرة للنصوص الشعرية على الحاجة الملحة في صناعة الرمز باعتباره عنصرا من عناصر الشعرية التي تكسب الأسلوب الشعري فضاء واسعا من الإيحاءات وطاقة مجازية تتعدى حدود الواقع ،يعد الرمز ممن التقنيات الفنية المعاصرة القادرة على نقل أحاسيس الشاعر وتجسيد واقعه المعاش ،وهذا ما وجدناه في جدارية **محمود درويش** ،حيث وظف عدة رموز ساهمت بشكل كبير في الكشف عن رؤيته لعالمه الخيالي الذي لا تحده تخوم تكبح جمال أحلامه التي تحن إلى عالم مثالي يحيا فيه الشاعر بسلام.

3- يعد التكرار ظاهرة أسلوبية متميزة لها دلالتها وقيمتها البلاغية في العمل الأدبي ،وقد أظهر لنا توظيف الشاعر لهذه الظاهرة نتائج نذكر منها :

*إلحاح الشاعر على جهة معينة من العبارة يعنى بها أكثر من عنايته سواها تأكيدا لمعناها وشد انتباه المتلقي لها.

*تعميق الإحساس بالحالة الشعورية التي يريد الشاعر نقلها للقارئ فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

*خلق طاقة إبداعية ،وقيمة جمالية تبعث الحياة في الكلمة وتحيي الخطاب الشعري .

*تحقيق شيء من النظام والتناسق في هندسة القصيدة وتوزيع حروفها.

4- التناص ظاهرة استوقفت أقلام العديد من النقاد في دراستهم الأدبية والنقدية قديما وحديثا واعتبروه من الوسائل الأدبية التي تدرس وظائف جمالية في العمل الأدبي و التناص يدعو لانفتاح النص وتخليه عن حدوده ومحيطه الخاص متجاوزا ذلك إلى نصوص أخرى يحقق التفاعل النصي الذي يبرزه ويجعله متميزا . و يحقق التناص وظائف جمالية في الخطاب الشعري نذكر منها :

*الكشف عن حقائق التجربة الإبداعية وتأسيس العلاقة الأدبية في الجنس الأدبي الواحد.

*عده بعض الدراسيين طرح معرفي موضوعي يحي الذاكرة الأدبية في أذهان المتلقين باعتبار أن النص الأدبي نصا يرتكز في جانبه الإبداعي على إرث عميق يشمل مبدئيا جميع النصوص السابقة عليه .

*تكثيف التجربة الشعرية عند الشاعر .

5- لقد استفاد **درويش** من التجارب الشعرية التي سبقته قديما وحديثا ،فنجده يستدعي نصوصا شعرية يعيد صياغتها بما يتوافق مع بنائه الفني لهذه القصيدة ،كما استحضر الشاعر في جداريته العديد من الشخصيات الدينية وأخرى تاريخية ظلت عالقة بذاكرته الواعية لماضية فعمقت تجربته الشعورية وكثفت تجربته الشعرية. فالجدارية نص شعري ووحدة كاملة متكاملة لأن بنيتها متناسقة الأجزاء ،واتضح ذلك من خلال تعالق العناصر ووظائفها المكونة لبنيتها التي تحفظ لها وحدتها وتماسكها .

وختاما أحسب أن البحث قد اتضحت بعض معالمه وانقشعت عنه بعض الضبابية التي أحاطت به بداية ، ولو أنني ما زلت أطمح إلى تحقيق نتائج أفضل تظهر في صورة أكمل من تلك التي توصلت إليها. ولا ضير في ذلك فالباحث وعلى الرغم من محاولاته الجادة في سد كل ثغرات البحث تنكشف لديه ثغرات أخرى تستحق أن يقف عندها فيضيف ويعدل ،وسيكون هذا في دراسات مكملة لهذا العمل في المستقبل القريب بعون الله تعالى. كما أدعو كلّ القّراء والمهتمين إلى الغوص والتعمق في دلالات هذه الجدارية والبحث في معانيها وفتح أبواب أخرى للمناقشة ومواصلة المسيرة العلمية في هذا المجال.

الملحق 1

سيرة الشاعر محمود درويش

ولد الشاعر الفلسطيني **محمود درويش** في قرية البروة على ساحل مدينة عكا في 13 مارس سنة 1941م وقد كان الطفل الثاني في عائلته التي تتكون من خمسة ذكور وثلاثة إناث ،لجاء مع أهله إلى لبنان وهو في السادسة من عمره بعد أن احتل اليهود قريته سنة 1948م ،وبعد عام عاد إلى فلسطين وسكن في قرية تسمى " **دير الأسد** "، أحب **درويش** القراءة والرسم منذ صغره ،وعمل فيما بعد مدرسا ،دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرة مما أدى إلى نفيه خارج الوطن ،تنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية ثم استقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا عقب الاجتياح الإسرائيلي لها سنة 1982م[1] انظم درويش إلى الحزب الشيوعي في فترة من الزمن ،وعمل في جريدة " **الاتحاد** " ومجلة " **الجديد**" وبعد استقراره في بيروت عام 1982م أنتخب عضوا عاما لاتحاد الكتاب الفلسطيني عام 1982م،كما عين نائب مركز الأبحاث الفلسطينية أثناء الحرب الأهلية اللبنانية.

وفي عام 1988م نال منصب الرئيس كما شغل منصب رابطة الكتاب والصحفيين ومحرر في مجلة الكرمل أقام في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى اسرائيل بتصريح لزيارة أمه ،وفي فترة وجوده هناك قدم بعد أعضاء الكنيسة الإسرائيلي العرب اقتراحا بالسماح له بالبقاء في وطنه وسمح له بذلك و وحصل **محمود درويش** على عددا من الجوائز منها :

جائزة **لوتس** عام 1969م

جائزة **البحر المتوسط** التي حصل عليها عام 1980م

جائزة **درع الثورة** الفلسطينية عام 1981م

جائزة **ابن سينا** في الاتحاد السوفياتي عام 1982م

وجائزة **الأمير كلاوس** (هولندا) عام 2004م

جائزة العويس مع الشاعر السوري **أدونيس** عام 2004م

توفي **محمود درويش** في 9 أغسطس عام 2008م بالولايات المتحدة دفن برام الله الضفة الغربية لفلسطين

(1)- محمود درويش ،الأعمال الكاملة ، مختارات ،ص4

وأهم أعماله ومؤلفاته

قصيدة سجل أنا عربي

أثر الغرابة

عاشق من فلسطين

لا تعتذر عما فعلت

ويعتبر **محمود درويش** شاعر الثورة الفلسطينية بلا منازع.[1]

([1])- محمود درويش ، الأعمال الكاملة مختارات (بتصرف) 5

الملحق (2) القصيدة

هذا هو اسمك

قالت امرأة،

وغابت في الممر اللولبي"

أرى السماء هناك في متناول الأيدي.

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى . ولم أحلم بأني

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا . . .

2 * * *

وأطير . سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير ،وكل شيء أبيض،

البحر المعلق فوق سطح غمامة.

بيضاء ، واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء. كنت ،ولم

أكن. فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء و جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

((ماذا فعلت ،هناك ،في الدنيا)) ؟

3 * * *

لا شيء يوجعني على باب القيامة.

لا الزمان ولا العواطف. لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل .

الهواجس . لم أجد أحدا لأسأل :

أين ((أيني)) الأن ؟ أين مدينة

الموتى أين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللاهان . . . في اللازمان .

ولا وجود

4 * * *

وكأنني قدمت قبل الآن . . .

أعرف هذه الرؤيا ،وأعرف أنني

أمضي إلى ما لست أعرف . ربما

ما زلت حيا في مكان ما ،وأعرف

ما أريد . . .

سأصير يوما ما أريد

5 * * *

سأصير يوما كرمة ،

فليعتصرني الصيف من الأن ،

وليشرب نبيذي العابرون على

ثرّيات المكان السّكريّ !

أنا الرسالة والرسول

أنا العناوين الصغيرة والبريد

6 * * *

سأصير يوما ما أريد.

هذا هو اسمك /

قالت امرأة ،

وغابت في ممّر بياضها.

هذا هو اسمك ،فاحفظ اسمك جيّدا !

لا تختلف معه على حرف

ولا تعبا برايات القبائل،

كن صديقا لا اسمك الأفقيّ

جرّبه مع الأحياء والموتى

ودرّبه على النطق الصحيح برفقة الغرباء

وأكتبه على إحدى صخور الكهف ،

يا اسمي تحملني وأحملك

7 * * *

الغريب أخ الغريب

سنأخذ الأنثى بحرف العلة المتدور للنايات

يا اسمي : أين نحن الأن ؟

قل : ما الآن ،ما الغد ؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد ؟

سنكون يوما ما نريد . . .

لا الرحلة ابتدأت . ولا الدرب انتهى

8 * * *

وخذي القصيدة إن أردت

فليس لي فيها سواك

خذي ((أنا)) ك ،سأكمل المنفى

بما تركت يداك من الرسالة لليمام

9 * * *

من أيّ ريح جئت ؟

قلي ما اسم جرحك أعرف

الطرق التي سنضيع فيها مرتين !

وكل نبض فيك يوجعني ،ويرجعني

إلى زمن خرافي . ويوجعني دمي

والملح يوجعني . . . ويوجعني الوريد

10 * * *

في الجرّة المكسورة انتحبت نساءُ

الساحل السوريّ من طول المسافة ،

واحترقن بشمس أب ،رأيتهن على

طريق النبع قبل ولادتي . وسمعت

صوت الماء في الفخار يبكيهنّ :

عدن إلى السحابة يرجع الزمن الرغيد

11 * * *

خضراء ،أرض قصيدتي خضراء عالية . . .

تطل عليّ من بطحاء هاويتي . . .

غريب أنت في معناك . يكفي أن

تكون هناك ،وحدك ،كي تصير

قبيلة . . .

12 * * *

وأنا الغريب بكل ما أتيت من

لغتي . ولو أخضعت عاطفتي بحرف

الضاد ،تخضعني بحرف الياء عاطفتي ،
وللكلمات وهي بعيدة أرض تجاورُ .
كوكبا أعلى . للكلمات وهي قريبة
منفى. ولا يكفي الكتاب لكي أقول :
وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب.
وكلما فتّشت عن نفسي وجدت
الآخرين . وكلما فتّشت عنهم لم
أجد فيهم سوى نفسي الغريبة ،
هل أنا الفرد الحشود ؟

13 * * *

يضيق الشّكل ،يتسع الكلام ،أفيض
عن حاجات مفردتي . وأنظر نحو

14 * * *

وجلست خلف الباب أنظر :
هل أنا هو ؟
هذه لغتي ،وهذا الصوت و خزدمي
ولكن المؤلّف آخر . . .

15 * * *

أكتب تكن !
واقرأ تجد !
وإذا أردت القول فأفعل ،يتحد
ضداك في المعنى . . .
وباطنك الشفيق هو القصيد

16 * * *

ولم أجد موتاً لأقتنص الحياة .

ولم أجد صوتا لأصرخ : أيّها

الزمن السريع ! خطفتني مما تقول

لي الحروف الغامضات :

الواقعي هو الخياليّ الأكيد .

17 * * *

وتنحلّ العناصر والمشاعر . لا

أرى جسدي هناك ،ولا أحسّ

بعنفوان الموت ،أو بحياتي الاولى .

كأنّي لست متّي ،من أنا ؟ أأنا

الفقيد أم الوليد

18 * * *

رأيت طبيبي الفرنسيّ

يفتح زنزانتي

ويضربني بالعصا

يعاونه اثنان من شرطة الضاحية

19 * * *

رأيت شبابا مغاربة

يلعبون الكرة

ويرمونني بالحجارة : عد بالعبارة

وأترك لنا أمنا

يا أبانا الذي اخطأ المقبرة !

20 * * *

رأيت << ريني شار >>

يجلس مع << هيدغر >>

على بعد مترين مني

رأيتهما يشربان النبيذ

ولا يبحثان عن الشعر

كان الحوار شعاعا

وكان غد عابر ينتظر

21 * * *

رأيت رفاقي الثلاثة ينتخبون

وهم

يخيطون لي كفنا

بخيوط الذهب

22 * * *

خضراء ،أرض قصيدتي . نهر واحد يكفي

لأهمس للفراشة : أه يا أخي ،ونهر واحد يكفي

لإغواء الأساطير القديمة بالبقاء على جناح الصقر ،وهو

يبدل الرايات والقمم البعيدة ،حيث إنشات الجيوش

ممالك النسيان لي : لا شعب أصغر من قصيدته . ولكن

السلاح يوسع الكلمات للموتى وللأحياء فيها،

والحروف تلمع السيف المعلق في حزام الفجر،

والصحراء تنقص بالأغاني، وتزيد

23 * * *

أخذ الرعاة حكايتي وتوغلوا في العشب فوق

مفاتن الأنقاض ،وانتصروا على النسيان بالأبواق

والسجع المشاع ،أورثوني بحة الذكرى على حجر

الوداع ،ولم يعودوا . . .

24 * * *

لا شمس ولا قمر عليُ

تركت ظلي عالقا بغصون عوسجة

فخف بي المكان

وطار بي روحي الشرود

25 * * *

أنا من يحدث نفسه

يا بنت ما فعلت بك الأشواق ؟

عند الريح تفصلنا وتحملنا كرائحة الخريف

26 * * *

الأرض عيد الخاسرين ونحن منهم

نحن من أثر النشيد الملحمي على المكان ،كريشة.

النّسر العجوز خيامنا في الريح كنا طيبين وزاهدين

بلا تعاليم المسيح . ولم نكن أقوى من الأعشاب إلاّفي ختام

الصيف . . .

27 * * *

أنت حقيقي وأنا سؤالك

لم نرث شيآ سوى اسمنا

وأنت حديقتي وأنا ظلالك

28 * * *

ولم نشارك في تدابير الالاهات اللواتي كن يبدأن

النشيد بسحر هن وكيدهن ،وكن يحملن المكان على

قرون الوعل من زمن المكان إلى زمان آخر

29 * * *

خضراء أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في

خصوبتها

30 * * *

من أنت يا أنا ؟ في الطريق

اثنان نحن ،وفي القيامة واحد

خذني إلى الأضواء التلاشي كي أرى

صيرورتي الأخرى ،فمن

سأكون بعدك يا أنا ؟ جسدي

* *

الفهرس

مقدمة.....**أ–ب–ت**

الفصل الأول : الأسلوبية مدخل نظري .....

أولا : الأسلوبية مفاهيم وأصول..... 10

1- مفهوم الأسلوب.....10

1-1 عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين.....10

1-2 عند النقاد العرب القدامى والمحدثين.....13

2- الأسلوبية مفاهيم.....14

2-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب.....15

2-2 مفهوم الأسلوبية عند العرب 16

3- اتجاهات الأسلوبية.....18

3-1 الأسلوبية التغيرية.....18

3-2 الأسلوبية النفسية.....19

3-3 الأسلوبية البنيوية.....20

3-4 الأسلوبية الإحصائية..... 20

4- علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة.....21

4-1 علاقتها بالبلاغة.....21

4-2 علاقتها بعلم اللغة.....23

4-3 علاقتها بالنقد.....24

ثانيا : التحليل الأسلوبي.....27

1- منطلقات التحليل الأسلوبي.....27

2- عرض لبعض الجهود في مجال التحليل الأسلوبي.....29

2-1 الإسهام العربي في التحليل الأسلوبي.....29

2-2 الإسهام الغربي في التحليل الأسلوبي.....30

الفصل الثاني : أبرز السمات الأسلوبية الفنية في

الجدارية.....

أولا :التكرار.....35

1- مفهومه.....35

2- تجليات التكرار في الجدارية.....36

2-1 تكرار الحرف.....36

2-2 تكرار الكلمة.....40

2-3 تكرار العبارة.....42

ثانيا : الرمز.....44

1- أهمية الرمز في الدراسات المعاصرة.....44

2- أنواعه.....45

1 الرمز الخاص.....45

2-2 الرمز الأسطوري.....47

ثالثا : التناص.....50

1- مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية والغربية.....50

2- مجالات التناص.....53

2-1 التناص في الشعر.....53

2-2 التناص الأسطوري.....58

2-3 التناص التاريخي.....62

خاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....69

-ملاحق 76

الفهرس.....91

1- المصادر:

- ابن منظور ، لسان العرب ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3، (دت).

- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1998.

- جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992.

- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، شرح ياسين الأيوبي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ط2003.

- محمود درويش ، الجدارية ، دار رياض الريس للكتب للنشر ، بيروت و لبنان ، ط1 ، 2004.

- محمود درويش الأعمال الجديدة الكاملة دط ، دت.

2- المراجع :

أ- الكتب العربية :

- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1991.

- السعيد بوسطة ، الرمز في الشعر العربي المعاصر ، بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر ، ط2 2008.

- الهادي الطرابلسي تحليل الأسلوبية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، دط 1992.

- تحليل الخطاب الشعري والسردي ، ج1 ، دار هومة الجزائر ، ط 2010.

- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي و دار العلم للملايين ، بريوت ، ط2 ، 1984.

- جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة للطباعة الجزائر ط 2003

- حميدآدم ثويني ، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان 2006.

- رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة الجزائر ، دط ، دت.

- رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية القاهرة ، دط 1983.

- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ط1 1998.

- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، دط 2002.

- طراد الكبيسي ، مدخل في النقد الأدبي ، دار بازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، دط 2009.

- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار النشر للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003.

- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتفكير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ،ط 1980.

- عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط2007.

- عثمان بدري ، دراسة تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل متهج في النقد التطبيقي ، الجزائر ، ط 2009.

- عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات إتحاد الكتب العرب ، ط2000.

- عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر ، دار رائد للطباعة ، ط1 ، 2010.

- علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة والبيان والمعاني والبديع ، بيروت لبنان ، ط 1، 2006.

- فاطمة طبال البركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، لبنان ، ط1 ، 1993.

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

- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003.

- محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، الشركة المصرية العالمية لوجمان ، ط1 1994.

- محمد لطفي اليوسفي ، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، شراس للنشر والتوزيع ، تونس ط 1988.

- محمد مفتاح ، تجليات الخطاب الشعري (إ ستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ، ط3 , 1992

- موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي الاردن ، ط1 ، 2003.

- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مطبعة دار التضامن ، بغداد ط2 ، 1965.

- نبيل راغب موسوعات النظرية الأدبية الأدبيات ، مكتبة لبنان ، ناشرون الشركة المصرية العالمية ، لوجمان دت.

- نجاح مدلل ، بناء الأسلوبية ، في ديوان عولمة الحب ، عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي د.ط.د.ت.

- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث .

- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار النشر عمان ، ط1 ، 2001.

- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، ط2 الجزائر 2003.

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

ب- الكتب المترجمة :

- بيرجيرو الأسلوب والأسلوبية ، منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان بيروت ، دط.دت.

- ستيفن أولمان ، الأسلوبية وعلم الدلالة ، تروتع : محي الدين محسب ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، المنيا مصر ، دط 2001.

3- الدوريات والرسائل :

- بشير تاويت ، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية , قسم الأدب العربي و جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر جوان 2009.

- عاطف أبو حمادة ، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش مجلة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد 25 ايلول 2011.

- عبد الحليم ريوقي ، السرقات الأدبية , ونوادر الخواطر ، مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة للبحوث والإستشارات والخدمات التعليمية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، القبة و الجزائر ع 5 فيفيري 2010.

- عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ، مفارقة أسلوبية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2011- 2012.

- محمد بولحية , الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم ، رسالة ماجيستير ، إشراف عبد السلام ضيف ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة ، السنة الجامعية 2009-2010.