الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس-مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تحت عنوان

التحليل الأسلوبي عند ميخائيل ريفاتير

قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين أنموذجا)

من إعداد الطالبة:

بودهج سمية

تحت إشراف:

د. حفار عزالدين

السنة الجامعية: 2018/2017

باسم الله الرحمن الرحيم:

{رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَاحْلِلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي.}

صدق الله العظيم

طه/ 25 ـ 26 ـ 27

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين على عونه الكبير وتوفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث وفي تذليل ما واجهته من صعوبات وأخص بالذكر الصدر الحنون أمي العزيزة ثم أستاذي المشرف الدكتور **"حفار عزالدين"**.

ولا يفوتني أن أوجه شكري إلى أساتذة قسم الأدب العربي.

وعمال الإدارة بصفة خاصة.

اهـــداء:

بسم اللهم نطقنا فأفصحنا لا إله إلا أنت رب العرش العظيم أهدي ثمرة هذا العمل إلى كل طالب للعلم حافظ لكتاب الله وسنة رسوله الكريم.

إلى من علمني السير على مبدأ الأخلاق والعلم وألبسني ثوب الاحترام إلى من أحمل اسمه بكل افتخار **"أبي عبد الله"** حفظه الله وأطال الله في عمره.

إلى الينبوع الذي يفيض حنانا إلى من غمرتني بدعواتها سرا وجهرا إلى أغلى إنسانة في حياتي كلها إلى **"أمي حليمة"** الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى تلك العيون التي أتطلع بها على طيف المستقبل ومهدت لي الطموح، أخواتي **"زوليخة، فتيحة، حسنة"**.

إلى أعز إخوة في الوجود **"ميلود، مختار، عمر"** إلى زوج أختي**"محمد"**.

إلى رمز البراءة والسعادة والفرح في أسرتي "**وردة سلاف**".

إلى صديقاتي اللواتي أمضيت أوقاتا معهن لا تنتسى **"فاطيمة، نادية، أمينة، خيرة"**.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وخاصة معلمتي **"شردودي فوزية"**

سمية بودمح

المقدمة

المقدمة:

باسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان والصلاة والسلام على رسوله الموصوف بكمال الفصاحة وروعة البيان وعلى أله وصحبه الأئمة الأعلام، وبعد:

لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة في العمل الأدبي بوصفها أداة يقول بها الكاتب أو المبدع فكره وموضوعه وبقول آخر، لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة بوصفها مخلوقا ثابتا لا يتكلم بنفسه عن شيء ولكن يتكلم المبدع به عن شيء.

إنّ هذا المنظور إلى اللغة قد تغير، لا بفعل تغير أفكار الكاتب المبدع ذاتيا، ولكن بفعل ذاتية اللغة نفسها. ذلك بأن اللغة عبر معاشرة الكائن لها كونت حالة ادراكها الخاص فصار ينظر إليها على أنها أداة نفسها في ابداع فكرة الكاتب. كما صار ينظر إليها على أنها خالقة بموضوعها ومبدعة له. وإن هذا ليجعلنا نرى فيما لم نكن بأعيننا الخاصة نراه.

فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه. ولما كان الأمر كذلك نقد احتاج الانسان في تعمقها ومعرفة أسرارها وطرق تناولها الذاتية الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس. وقد كان ذلك الانسان، فأنشأ من أجلها دراسة خرجت به من كونه خالقا لها إلى إطار هو فيه ينظر إلى نفسه بوصفه مخلوقا لها وبها. ولقد توجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم (الأسلوبية)

فالأسلوبية اليوم هي دراسة للغة وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي

الأسلوبية علم وصفي يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها ـ أيضا ـ علم يدرس مكونات الخطاب ويحللها موزّعا على مبدأ هوية الأجناس. وقد كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهد اف والاتّجاهات.

وبناءا على هذا نطرح الإشكالية التالية: ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ كيف نشأت الأسلوبية؟ ماهي معايير التحليل عند ميخائيل ريفاتير؟ كيف تكون دراسة قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين) بتطبيق المعايير؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قمت بالسير على خطى المنهج التحليلي والمنهج الوصفي مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي، بالاعتماد على الخطة المقسمة على النحو التالي:

حيث تتكون من مقدمة وثلاثة فصول فالفصل الأول موسوم بعنوان نشأة الأسلوبية وماهيتها وقد احتوى أولا على نشأة الأسلوب والأسلوبية ثم مفهوم الأسلوب عند العرب والغرب وبعدها مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب أيضا.

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان معايير التحليل الأسلوبي عند ميخائيل ريفاتير فقد تحدثت فيه أولا عن السياق الأسلوبي (مفهومه، مستوياته وخصائصه) ثم موقف ريفاتير من القارئ وبعد ذلك تأثير ريفاتير في الأسلوبيين العرب والغربيين.

ثم يأتي الفصل الثالث والأخير ليكون مزجا بين التطبيق والتنظير فقد وضعت أولا تمهيد بسيط ثم ذكرت القصيدة التي طبقت عليها معايير التحليل الأسلوبي ومن ثم تطرقت إلى التحليل مباشرة.

وفي الأخير أنهيت هذا البحث بخاتمة تحتوي على جملة من النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها خلال مسار هذا البحث.

فكما هو معلوم لا يوجد بحث من الصعوبات التي تواجه الباحث في مسار بحثه العلمي، ومن بين الصعوبات التي واجهتها في إنجاز هذا البحث تكمن في محدودية العدد والكم مما أدت بي إلى الاختصار الشديد رغم غنى الموضوع واتساعه وأهميته في الدراسات الأسلوبية.

ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها، وأفادتني معلوماتها في دراستي للموضوع كتاب معايير التحليل لميخائيل ريفاتير.

بالإضافة إلى اطلاعي على مراجع أخرى تهتم بموضوع الدراسة.

ولا يسعني في نهاية هذه المقدمة سوى تقديم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف وأتمنى أن أكون قد انتفعت ونفعت بهذا البحث المتواضع، وأرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا.

الفصل الأول

نشأة الأسلوبية ومفاهيمها

1. نشأة الأسلوب والأسلوبية

2 . مفهوم الأسلوب

أ . مفهوم الأسلوب عند العرب

ب . مفهوم الأسلوب عند الغرب

3 . مفهوم الأسلوبية

أ ـ مفهوم الأسلوبية عند العرب

ب ـ مفهوم الأسلوبية عند الغرب

1. نشأة الأسلوب والأسلوبية:

اللغة من الإنسان، والأسلوبيات من العلوم الإنسانية، وهي علم نقدي مجاله هو مجال الجماليات. الكلام عن الأسلوب قديم أما الكلام عن علم الأسلوب فحديث جدا، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة.

إنّ بين الأسلوبيات واللسانيات علاقات متميزة وهذه العلاقات من الممكن إيجازها في جملة واحدة، هي أن اللساني ليس أسلوبيا، ويلزم نفسه في أكثر الأحيان بألا يكون كذلك، ولكن على الاسلوبي أن يكون أيضا لسانيا، وإلا فإن يكون ملما بمبادئ الأسلوبيات العامة. [1]

علم الأسلوب مرتبط بعلم اللّغة الحديث وقد استمرّ يعتمد بعض تقنياته ويمتزج به لتكوين أسلوبيات مختلفة، هذه التقنيات أو المعطيات الألسنية الّتي كانت بمثابة الأرضية الّتي انطلق منها تلامذة دي سوسير للوصول إلى ما يسمّى بالأسلوبية.[2]

---

[1] بيار لرتوما ـ مبادئ الأسلوبيات العامة ـ ت.محمد الزكراوي ـ مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ـ ط1 ـ مايو 2011 . **ص20**

[2] يوسف أبو العدوس ـ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ـ دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ـ ط1 ـ 2007 ـ **ص41**

لا يمكننا انكار العلاقة بين الأسلوبية واللّسانيات الّتي هي علاقة منشأ ومنبت وإفادة، فمتغيّرات اللّغة هي نقطة اهتمام الأسلوبي.

كتب فلوبير "GUSTAVE FLAUBERT"في إحدى رسائله إلى لويز كوليه "LOUISE COLET"سنة 1853:(يبدو لي النقد الأدبي شيئاً جديداً تماماً عليّ القيام به...إنّ هؤلاء الذين هجموا عليه إلى يومنا هذا ليسوا من أهل الصناعة. نعم، لعلّهم يعرفون تشريح الجملة، غير أنّهم لا يفقهون شيئاً في فيزيولوجيا الأسلوب) نلاحظ من خلال قول فلوبير أنّه يدعو إلى إنشاء علم جديد يضاف إلى اهتمامات النحاة والمؤرخين، وهو العلم الذي أطلقنا عليه منذ القرن الماضي اسم الأسلوبيات[3].وهذا لفظ يجهله كثير من النّاس. ومن الممكن أن نحصر معناه حصراً دقيقاً بتسميته علم الأسلوب.[4]

يعتبر شارل بالي المبتكر الحقيقي لعلم الأسلوب، فحاول أن يجعل الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات وتأسّست أبحاثه على محاضرات دي سوسير. فقد اقتصر بالي في دراسته على الكلام المنطوق. وأسّس أسلوبيته سنة 1905 تحديدا، وبمعنى آخر فإنّه حاول تكوين أسلوبية الكلام، وليس أسلوبية الأعمال الأدبية.[5]ولا يخفى بذلك أن **بالي** أبو الأسلوبية ورائدها الأساسي فحاول بما لم يقم به دي سوسير، فكان المبتدع الفعلي لمصطلح علم الأسلوب.

---

[3] بيار لرتوما . مبادئ الأسلوبيات العامة . **ص7**

[4] المرجع نفسه . **ص8**

[5] معمر حجيج . استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق . دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع . عين مليلة . 2007. **ص24**

والمؤكّد مما سبق أن نشأة الأسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية. أمّا عن مصطلح الأسلوبية فقد ظهرت على يد فوندير قابلنتز سنة 1875 وهي نظرية في الأسلوب وترتكز على مقولة بيفون الشّهيرة (الأسلوب هو الرجل نفسه) وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللّغوية والبلاغية في الصّناعة الأدبية[6].

لقد توفرت ظروفاً وعوامل ساعدت على البحث والعمل الجاد من أجل إعادة وبث الحياة من جديد في البلاغة القديمة التي فتر نشاطها وتراجع نوعاً ما ، هذا ما هيّأ الأرضية لظهور الأسلوبية ، أو بما يعرف بعلم الأسلوب الذي يتخذ الخطاب الأدبي مجالاً وحقلاً للدراسة ، حتى أن بعض الدارسين والباحثين الأسلوبيين يرون أن الأسلوبية ما هي إلا بلاغة جديدة ، قناعتهم هذه كانت صادرة من المشروع الذي تبنته الأسلوبية بجمعها بين العلمية والفنية مستفيدة من التراث البلاغي القديم ، « ونلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صيغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسميوطيقا ، إلى جانب الشعرية بوصفها مبحثاً مؤهلاً لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة ، وأصبحت الأسلوبية تمثل تعريفاً مضاعفاً للبلاغة ، إذ تتوجه إلى دراسة الصورة وأدوات التعبير ، وتأخذ بعدها النظري حقيقة [7]الأساليب والأجناس وأثرها في إنتاج النص .«و مما لاشك فيه هو أن الأسلوبية من أهم ما تمخض عن الدراسات اللسانية الحديثة ، فهي إذا من المناهج الحديثة التي تدرس النصوص الأدبية ، حيث ظهر مصطلح " الأسلوبية " خلال القرن التاسع عشر في الدراسات اللغوية الغربية ، ولكنه لم يتحدد مفهومها العلمي المؤسس إلا في بداية القرن العشرين على يد الباحث الأسلوبي تلميذ دي سوسير " شارل بالي "

---

[6] المرجع نفسه . **ص25**

[7] فرحان بدري الحربي . الأسلوبية في النقد العربي الحديث . دراسة في تحليل الخطاب . المؤسسة الجامعية للنشر . ط1 . بيروت . 2003 . **ص26**

) Bally Charle)الذي أرسى قواعده من خلال كتابه " بحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1902 ، معتبراً الأسلوبية فرعاً من علم اللغة وأن اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تتناوب مع الفكرة ، والأسلوبية عنده تُعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكاره . الأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان، فقد يوظف المصطلح الأول لتحقيق الموضوعية أما المصطلح الثاني يستعمل لتأكيد السمة العلمية .ويرى الباحثون الفرنسيون أنّ أصل كلمة Style التي يستعملونها اليوم بمعنى الأسلوب، ومن الكلمة Stilusالتي تعني إزميلا معدنيا، كان القدماء يستخدمونه في الرّسم على ألواح مشمّعة، وربّما نصّوا على أنّ المقصود من الإزميل رأسه المدبب، ومن الطبيعي أن يكون لكلّ طريقته في استعمال الإزميل. والاصطلاح في ميدان الأدب يدلّ على ما هو ظاهري في النصّ الأدبي من اللّغة، بما فيها من مفردات وتراكيب، ومن بلاغة وعروض.[8]

إنّنا لنجد كثيراً ممّا يثبت أن " جذور الأسلوبية متأصّلة في التراث العربي، خصوصا عند عبد القاهر الجرجاني ؛ ففكرة الاختيار، وهي من الرّكائز النظرية للأسلوبية، لم تكن خافية عن البلاغيين، وبخاصّة في علم المعاني، يشهد بذلك كلامهم عن مراعاة مقتضى الحال، إذ كان على المتكلّم في نظرهم أن يجعل كلامه مطابقا لمقتضى الحال؛ ومعنى ذلك أن يختار من تراكيب الكلام وأساليبه ما يناسب حال المخاطب، فيؤكّد لمن يشكّ، ويطنب لمن يحتاج إلى ذلك، وعليه أن يختار الأسلوب المناسب من بين الخبر والإنشاء، أو الإثبات والنّفي،بحسب المخاطب أيضاً.[9]

---

[8] محمد كريم الكواز . علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات . منشورات جامعة السابع من أبريل . **ص 56**

[9] عبير محمد الأمين . المعنى الوظيفي بين النظر والتطبيق في التراكيب اللغوية . رسالة دكتوراه من كلية دار العلوم . جامعة الفيوم . مصر (2003م) . **ص177 . 178**

فقضية الأسلوب كانت قضية حية، كما كانت موضع نقاش عالمي ويأخذ بيير جيرو فكرته منطلقا من جريدة ستاندال ومرورا بصور سانت بوف، وانتهاء برسائل بلزاك. لم تتوقف عن اشغال الكتاب، النقاد والمؤرخين والفلاسفة. وكانت في بعض الأحيان تشغل اللسانيين أنفسهم. ولم يتصور أحد أن يجعل منها دراسة علمية، إضافة إلى أن هناك محاولات نادرة مثل محاولة هيربرت سبنسر 1852 (The Philosophie Of Style)أو المقال الذي كتبه ستاندال 1866هذه المحاولات اقترحت أسلوبية عقلية، كدراسة الشروط التي تحدد سمات الأسلوب ووقع أي شكل من أشكاله[10]

ومن هنا نخلص إلى القول إنّ الأسلوبية وليدة اللسانيات مصطلح الأسلوبية يعود ظهوره إلى بدايات القرن العشرين، ولم تتّضح معالمها إلاّ على يد شارل بالي كما سبق وأشرنا إلى ذلك، وهي اليوم تطمح إلى سدّ الفراغ الذي عانت منه الدراسات النقدية والبلاغية القديمة الّتي لم تف بغايات الدراسات الأدبية ولم تنطو على أية موضوعية في تناولها للنصّ الأدبي.

2. مفهوم الأسلوب:

[10] بيير جيرو . الأسلوبية . ت، منذر عياشي . ط2 . 1994/9 . دار الحاسوب للطباعة . حلب . **ص40**

إذا سمع النّاس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللّفظي الذي يتألّف من الكلمات فالجمل والعبارات، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون، وهذا الفهم على صحّته . يعوزه شيء من العمق والشّمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب على أنّ هذا اللّفظ من معنى صحيح،وذلك أنّ هذه الصّورة اللّفظية الّتي هي أوّل ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلّة،وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللّغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألّف في نفس الكاتب أو المتكلّم فكان بذلك أسلوباً معنوياً، ثمّ تكون التأليف اللّفظي على مثاله، وصار ثوبه الّذي لبسه أو جسمه،إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أنّ الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسّقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم، فهذا وجه.

والوجه الثّاني، كلمة الأسلوب صارت هذه الأيّام حقّاً مشتركاً بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء، ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الأدباء قصصاً أو جدلاً أو تقريراً في العنصر اللّفظي سهلاً أو معقداً[11]، وفي إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة، وفي طريقة التّخييل ملائمة أو مشوّهة نابية. وكذلك الموسيقيون يتّخذونها دليلاً على طرق التّلحين وتأليف الأنغام للتّعبير عمّا يحسّون أو يخالون، ومثلهم الرسّامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، وهكذا حتّى أصبحت هذه الكلمة "أسلوب"، تكاد ترادف كلمة الشخصية في المعنى. لهذا كله كان اطلاقاً على هذا العنصر اللّفظي ضرورة اقتضاء التّعليم أوّلا، ولأنّه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانياً...**فما الأسلوب؟**

---

[11] أحمد الشايب . الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع . القاهرة . ط8 (1411هـ .1991م) . **ص40**

قبل الحديث عن الأسلوب في الدّراسات الغربية يجدر بنا الإشارة إلى مفهومه عند العرب، لأنّنا لا يمكن أن نتجاهل وجود آراء وأفكار عندهم قريبة جداً ممّا تطرحه الأسلوبيات الحديثة اليوم.

نطرح أوّلا مفهوم الأسلوب عند العرب لكونه القاعدة الرئيسية لهذه الدراسة:

استخدم لفظ أسلوب في اللّغة العربية عدّة استخدامات.

أ ـ مفهوم الأسلوب عند العرب:

1 ـ ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن علي (711هـ ـ 1311م :

في لسان العرب ويقال:(الأسلوب: لسطر من النّخيل أسلوب وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب والأسلوب: الطريق، الوجه والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضمّ: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن لفي أسلوب إذا كان متكبّرا).

هذه المعاني الّتي نقلناها عن ابن منظور قسمان: قسم حسّي يمثّل الوضع الأسبق للّفظ، كسطر النّخيل والطّريق الممتدّ أو المسلوك، والأسلوب عليه خطه يسلكها السّائر. وقسم معنوي هو الخطوة الثّانية في الوضع اللّغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسّية إلى هذه المعاني الأدبية أو النفسية، وذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان.

على أنّ هذه المعاني كلّها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة، فالأسلوب هو فنّ من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، تقريراً أو

حكماً أو أمثالاً. فإذا صحّ هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللّفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتّخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير[12]

2 ـ ابن حازم القرطاجني (محمد بن محمد بن حسن ت 684هـ ـ 1285م):

يعتبر من أوائل الباحثين العرب في رؤيته للأسلوب الّتي سلكت منحى مغاير، لأنّ كلامه عن الأسلوب جاء في ثنايا كلامه عن الشّعر، فالشّعراء يتّجهون في شعرهم وجهات متباينة حسب الغرض الشّعري ولكلّ وجهة سمات معيّنة، فإذا ما كان الغزل هو مثالنا للغرض الشّعري، فإنّ على الشّاعر أن يتحدّث أوّلا عن الأطلال، ووصف الظّعائن، ومحبوبته إذا ما أراد كتابة قصيدة غزلية، وكلّ هذه المواضيع المطروقة من طرف الشّاعر ممّا تضمنته قصيدة الغزل القديمة،(إنّ لكلّ غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد،ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام وغيرها، وأنّ الأسلوب صورة تحصل في النّفس من الاستمرار على هذه الجهات،والتنقّل فيما بينها.)[13]

كما سجّل حازم القرطاني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنّ الأسلوب يجب أن يرتبط بالمعاني، ويجب أن يرتبط النّظم بالألفاظ، أنّ الأسلوب يحصل على كيفية لاطراد في أوصاف جهة من جهات الغرض الشّعري، والنّظم هو صورة عن كيفية لاستمرار في الألفاظ (إنّ الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإنّ النّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللّفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النّظم في الألفاظ).[14]

---

[12] المرجع السابق . ص 41

[13] محمد كريم الكواز . علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات . ص17

[14] المرجع نفسه . ص18

فوجب التلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة ومراعاة المناسبة وحسن اطراد العبارات وهو بذلك شبيه بالنّظم وحازم في كلّ هذا يربط بين نظرية النّظم، ونظرية المحاكاة الأرسطية الّتي تربط الأسلوب بحسن الأداء التعبيري لوحدة الكلام الكلية ووسائل الصّياغة التعبيرية ورؤيته للأسلوب مزيج من رؤية عبد القاهر الجرجاني وأرسطو.

3 ـ ابن خلدون (عبد الرّحمان محمّد بن محمّد ت 808 هـ 1406م):

يربط ابن خلدون بين الأسلوبية والقدرة اللّغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة...فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللّغة الفنية، والمظلّة الكبرى التي تنضوي تحتها التّراكيب...يقول:(والشّعر من بين الكلام صعب المأخذ...ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكاً للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي الّتي اختصّته العرب بها واستعمالها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصّناعة وما يريدون بها في اطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم المنوال الّذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب،ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض،فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعرية ،وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصّورة ينتزعها الذهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان، فيرصّها فيه رصّاً كما يفعلها البناء في القالب، أو النسّاج في المنوال، حتّى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصّورة الصّحيحة

باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه،فإنّ لكلّ فنّ الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة)[15]

فابن خلدون في هذا النص يوضح مفهوم الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما: الشعر والنثر. ويقدم لنا تفرقة بينها معتمدا على خصائص كل نوع، من حيث التشكيل اللغوي والبناء العروضي.كما أنه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين: المخاطِب والمخاطَب، ومقتضى الحال الذي يتصل بهما...وذلك في قوله:(وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن. واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الأسلوب الذي أشرنا إليه، وهو غير صواب من جهة البلاغة، كما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطِب والمخاطَب.وهذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تنزه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أساليب الشعر تناسبها اللوذعية، وخلط الجد بالهزل، والاطناب في الأوصاف، وضرب الامثال وكثرة التشبيهات والاستعارات، حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب...والمقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو, كناية أو استعارة.[16]

4 ـ أحمد الشايب:

---

[15] ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد . مقدمة ابن خلدون . دار احياء التراث العربي . بيروت . ط4 . **ص570 . 571**

[16] المصدر نفسه . ص**567 . 568**

يعرف أحمد الشايب الأسلوب في كتابه الأسلوب بقوله «إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات وربما قصروه على الادب لوحده دون سواه من العلوم والفنون وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب ان يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام ولا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا» ومنه فإن، الأسلوب عند أحمد الشايب ليس ألفاظا منسقة في السطور بل هو معان تكون في العقل قبل التلفظ بها وقبل كتابتها.[17]

وانطلاقا من نص ابن خلدون يعرّف أحمد الشايب الأسلوب كالتّالي:

أولها: أنّ هناك فرق بين الوجهين: العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا في اصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر، وقد يعرفها الطالب ولا يحسن معها الانشاء أو ينشئ الصحيح فقط. وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يمتدّ على الطبع والتمرّس بالكلام البليغ، وتتكون من الجمل والعبارات والصور البيانية.

ثانيها: أنّ الأسلوب في الأصل صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة، والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوب لأنها دليله، وناحيته الناطقة الفصيحة.

---

[17] أحمد الشايب . الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . **ص 40**

ثالثها: أنّ هذه الصورة الذهنية ـ التي هي الأصل الأول للأسلوب ـ ليست معاني جزئية، ولا جملا مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم، كخطاب الطلل، أو استدعاء الصحب للوقوف والسؤال والدعاء له بالسقيا، كقوله:

أَسْقَى طُولُهُمُ أَجَشُّ هَزِيـــمُ وَغَدَتْ عَلَيْهُمُ نَضْرَةُ وَنَعِيـــمُ

أو بتسجيل المصيبة على الأكوان عند فقد شجاع، كقوله:

مَنَابِتَ العُشْبِ، لَا حَامٍ ولَا رَاعٍ مَضَى الرَّدَى بِطَوِيلِ الْرُّمْحِ والبَاعِ

رابعها: هذه الفروق اللفظية والمعنوية بين المنظوم والمنثور من حيث الأسلوب، وأهم ما ذكره امتياز النظم والوزن والقافية، واستقلال كل بيت بمعنى تام، كما هو مذهب العرب، وسيأتي تفصيل القول في ذلك. والذي يعنينا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية. ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الانشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه. هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام.

وأمّا إذا أردنا أن يكون التعريف عامّاً يتناول العلوم والفنون.فإنا نعرّفه بأنّه طريقة التّعبير.[18]

ب . مفهوم الأسلوب عند الغرب:

[18] أحمد الشايب . الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية . **ص 43 . 44**

1. ميشال ريفاتير(M.Riffateur):

يقدم ميشال تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه، فيعده قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة: ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز.[19]

ومفهوم ريفاتير للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعين أساسيين أولهما: يتمثل فيما يعرف عند الدارسين بنظرية الاعلام Théorie de l'information التي يقتضي أن يتكون من كل عملية تواصل أو تخاطب جهاز أدنى يتألف من باث (Emetteur)ومتقبل(Récepteur) وناقل(Transmetteur)، حيث يقوم الباث بعملية التركيب (Codage)أي صياغة الرسالة (Message)التي عبر قناة حسية(Canal) بواسطة الأداة اللسانية، حيث يقوم المستقبل بعملية التفكيك(Décodage).[20]

المرجع الثاني: النظرية السلوكية وهي نظرية نفسية تسعى إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظة الاختبارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية.[21]

وفي إطار هذين المرجعين يحدد ريفاتير الغاية الوظيفية للأسلوب المتمثلة في تكثيف طاقات التعبير في اللغة ، حيث تنفذ الرسالة اللغوية إلى صميم أحاسيس القارئ ، فتكون الخصائص

---

[19] عبد السلام المسدي . الأسلوبية والأسلوب . الدار العربية للكتاب . ط2 . 1922م . **ص83**

[20] عبد السلام المسدي . محاولات في الأسلوبية الهيكلية . مجلة الموقف الأدبي . ع71 آذار 1977 . **ص111 . 112**

[21] المرجع نفسه . **ص 112**

الأسلوبية عندئذ، أداة للباث أو المؤلف للرسالة اللغوية يسخرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى المتقبل أو القارئ بأقصى ما يمكن من النجاعة ولتفادي طغيان الاحكام الذاتية على حساب الموضوعية التي تتوخاها الأسلوبية ، اقترح ريفاتير اعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي ،فيعكف المحلل الأسلوبي على جمع أحكامه وعندها استجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، وربط تلك الاحكام الذاتية بمسبباتها ، وهو عملية موضوعية.[22]

2. الأسلوب عند لانسون:

الأسلوب هو سمة أو علامة خاصة يتركها الكتاب في مؤلفه فيظهر هذا المؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية لذلك درس الأسلوب في علاقته بمنشئه.

ومن الذين ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية العالم النفسي الفرنسي جوستاف لانسون، وقد اعتمدت انتقاداته على الدقة الموضوعية في تأسيس الحقائق ... ذلك أن اتجاه لانسون يتضمن أفكارا معينة عن الانسان والتاريخ والادب، والصلة بين المؤلف وعمله.[23]فما قدمه لانسون يتمثل في تحليل النص الأدبي انطلاقا من نفسية كاتبه، هذا النص الذي سنجد فيه صفات الأديب وخصائصه الفردية، بل وحتى بعض التفصيلات الدقيقة التي تتعلق بحياته فعلم النفس اللانسوني هو الذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لابد وأن تتشابه لها تفصيلات عمل معين مع تفصيلات حياة المؤلف وصفاته النفسية [24] .

---

[22] المرجع نفسه . ص **115**

[23] انظر محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية . ص **176**

[24] المرجع نفسه . ص **176**

ثم تطرق لانسون في كتابه الموسوم "نصائح في فن الكتابة"إلى الأسلوب وصوره وبعض الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه كالبساطة وهي التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى، والملاءمة التامة بين الشكل والمضمون، وهي صفة لابد منها لجزالة الأسلوب.[25]

أما صور الأسلوب فربطها بصور البلاغة وقسمها إلى مجازات واستعارات، واستعمال التقديم والتأخير، وصور الفكر، وبالأخص تفكير الأديب نفسه، وخياله وعاطفته ومدى تمثلها في النص الأدبي. ثم تطرق إلى صفة أساسية أخرى وهي الوضوح، وهذه الأخيرة هي الأساس في جودة الكتابة والأسلوب ووضوح المعنى ومراعاته لقواعد اللغة في التركيب والألفاظ.وركز أكثر على الصور المجازية، ويتطلب لها الدقة والملاءمة ويمكن تحديدها بأنها الشكل التعبيري الذي تكون فيه الفكرة التي عندنا فيه الفكر التي عندنا في الفكر، والفكرة التي تطبق تعبيرها على الأول في صلة بسيطة وتتعلق أقل ما يكون بعبث الأديب المنشئ.[26]

كل تلك الصفات لابد وأن تتوفر في الأسلوب من بساطة وصحة ووضوح إضافة إلى الدقة والملاءمة وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها أرسطو واشترط وجودها في الأسلوب.

نلاحظ من خلال بحث لانسون للأسلوب أن الأسلوب عنده كان يمتزج بقضايا بلاغية، حيث ربط صوره بصور البلاغة، فأولى عنايته بالصور البلاغية يحللها ويدرسها، في حين أن حديثه عن الأسلوب جاء مقتضيا يخلو من البحث والدراسة والتحليل.

ثم ننتقل إلى باحث آخر ربط العمل الأدبي بمبدعه وهو: الكونت بوفون.

---

[25] عدنان بن ذريل . اللغة والأسلوب . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1980 . **ص 156**

[26] المرجع نفسه . **ص158**

3ـ الأسلوب عند بوفون:

هو عالم في الطبيعيات وأديب واهتم كثيراً بقيمة اللّغة التي تكتب بها الآثار عامة. واعتبر أنّ اللّغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها أنها تكشف عن شخصية صاحبها[27]، فالكاتب يستطيع ببراعته وحذقه أن يترك في ذهن القارئ بصمات رؤيته للأشياء والموجودات انطلاقاً من استخدامه لغة معيّنة يؤثّر بها في الملتقي، ومن الواضح أنّ الأسلوب المميز الّذي يجذب انتباه القارئ يدلّ مباشرة على القدرة الصياغية الّتي يمتلكها المنشئ فيشدّ المتلقي بذلك إلى الإصغاء له والإيمان بأفكاره.

ويعتبر بوفون أنّ الأسلوب بصمة المبدع وينعته "لارومية":(بأنّه شخصي كلون الأعين ونبرة الصّوت)[28].

كما ربط بوفون بين العناصر الأسلوبية الموجودة في النّص و العالم النفسي للكاتب، بعض الأساليب تتميز بخصائص تجسّد لنا شخصية المؤلّف باعتبارها خواص للكتابة المحدّدة والمجسّدة للطّابع الشّخصي للكتابات و الممثّلة لملامحهم التعبيرية المميّزة مثلما تعدّ البصمة ممثلة للشّخص، فالكاتب حين استخدامه لمسات لغوية للتعبير عن موقف ما سيجد الدّارس لأسلوبه طابعه الشّخصي متخفيا في النّص باعتبار أنّ أسلوبه تمثيل صريح لملامحه المميزة و تعني هذه المقولة أنّ

---

[27] عبد الكريم الكواز . علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات . **ص56**

[28] محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية **ص223**

المبدع حين الكتابة يترك في أعماله بعض مميّزاته النفسية الفردية متخفية فيه و هي الّتي تطبع أسلوبه بطابع خاص يعكس هذه المميّزات.[29]

وأصحاب هذا المذهب أفكارهم وليدة أو مأخوذة من أبحاث ودراسات بوفون للأسلوب كونه ربط دراسة الأسلوب بالمرسل واختزل الأطراف الأخرى المتمثلة في المستقبل والرسالة.

ولابد والإشارة إلى مقولته المشهورة والمختزلة في الغالب إلّا أنّنا سنوردها كاملة: (إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول، ولا ينتقل، ولا يتغير)[30]وأغلب الدراسات الأسلوبية ومدارسها متأثرة بآرائه وخاصة المدرسة الأسلوبية التعبيرية التي تربط بين استيعاب مفهوم الأسلوب والكيفية التي تربط أكثر بالذات المبدعة، كما أن أهم أعمدة البحث الأسلوبي هو"ليوسبيتزر" رائد المدرسة الأسلوبية الألمانية، وقد أخذ من أفكار **بوفون** في العلاقة القائمة بين النص والعالم النفسي المبدع.

ومن المهم الإشارة إلى أن بعض الأسلوبين يتجهون في تنظيراتهم اتجاهات مختلفة فمنهم من يرد الأسلوب إلى مرسله ابتداء من **بوفون**، ومنهم من يهتم بالنص بغض النظر عن منشئه ومنهم من يركز على المتلقي، وانتهت التطورات في دراسة الأسلوب الى تعدد اتجاهاته وتباينها والنتيجة نخلص إليها هي أنّ مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأنّ تتبينه بطريقة آلية بل

---

[29] معمر حجيج . استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق . **ص23**

[30] عبد الكريم الكواز . علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات **. ص67**

يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة) لذا سنورد في بعض التعاريف العامة له قصد الإيضاح أكثر.

4 ـ الأسلوب عند تشومسكي:

ويظهر الأسلوب عنده على أنه استغلال للإمكانات النحوية، ونظريته في التحليل التحويلي تعتبر المدخل الأنسب في دراسة النصوص الأدبية وذلك في كشفها للطاقات الكامنة في اللغة التي يستغلها المتكلم في انشاء جمل كثيرة، ربما لم يسبق له سماعها من قبل، من هنا تبرز طبيعة اللغة الإبداعية، لأن الذات المبدعة تخترع لغتها من خلال الإمكانات التي توفرها لها اللغة أو من خلال نظام اللغة المنفتح الذي يسمح لها التعبير عن نفسها بوجه من الوجوه وكأنما هي قد تمثلت في صميم جوهرها المفكر نظاما متسقا من القواعد.

وبعبارة أخرى يمكن القول بأن المظاهر توحي بأن الذات المتكلمة تملك ضربا من النحو الذي يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة [31]والواقع أن قدرة المتكلم الإبداعية تتجلى في أسلوبه، بموجب امتلاكه لأسرار نظام اللغة، فيستعين بذلك لينتج تركيبات لا حصر لها تخضع لقوانين النحو وقواعده .هذه التركيبات هي صورة ذهنية قبل أن تتجسد كتابة، وقد كان لتشومسكي دورا بارزا في طرح فكرتي البنية السطحية والبنية العميقة في ذهن كل مستعمل للغة وتأثيرها من ثمة في السياق وطبيعة الأداء، وما يميز نظرية النحو التحويلي قدرتها على وصف التعبيرات الفعلية إضافة إلى تفسير القواعد اللغوية التي تتحكم فيما يقال.

---

[31] محمد عبد المطلب . البلاغة والأسلوبية . **ص206**

فالنحو يحدد لنا ما نستطيع قوله وما لا نستطيع وهو صاحب الدور الفعال في ضبط الكلام، والأسلوبية تأتي من وراء هذا النحو لتعطينا القدرة على التصرف في استعمال اللغة.

ونصل بعد هذا إلى النحو التحويلي وسيلة ناجعة في التحليل الأسلوبي لها القدرة في توضيح التفاعلي بين المبدع والمتلقي.

ويمكن لنا أن نلخص جملة أفكار تشومسكي عن الأسلوب في:

- أن الأسلوب نظام معنوي يكون في نفس المبدع قبل أن يكون نظام لغوي ظاهر، وهو جملة من المعاني المرتبة، قبل أن يبرز كألفاظ منسقة يكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان.
- الأسلوب يمثل طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونقله إلى سواه.[32]
- الأسلوب يقوم على مبدأ الاختيار، بمعنى أن الجمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات، بناء عليها يجري التركيب النحوي للجملة.
- وأخيرا فالأسلوب هو خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللغة واغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي. [33]

---

[32] المرجع نفسه . **ص226**

[33] نورالدين السد . الأسلوبية وتحليل الخطاب . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع . بوزريعة . الجزائر . ج1 . **ص133**

وقد أردنا الإشارة إلى القواعد التحويلية كما هي عند تشومسكي لما سيكون لها من تأثير فاعل ومهم في الدراسات الأسلوبية، إن كلتيهما فإن المواد الأهم هي كل ما يتعلق بالبنية اللغوية.[34]

والقواعد التوليدية التحويلية مهمة للأسلوبية، وتتعلق أغلب الأحكام الأسلوبية بالبنية العميقة.

3. مفهوم الأسلوبية:

أ . الأسلوبية عند العرب:

[34] انظر سعيد الغانمي . اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) . المركز الثقافي العربي . ط1 . 1993 . **ص80**

الأسلوبية "علم الأسلوب" هي فرع من اللسانيات اقتحمت في ثقة أكيدة وعزيمة وطيدة عالم النقد الأدبي بعد الدعوة إلى علمية النقد والتخلي عن المناهج الانطباعية.

ومصطلح الأسلوبية هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية ب: STYLISTIQUE أما علم الأسلوب فبديل اصطلاحي عربي آخر لما اصطلح عليه، أيضا في الفرنسية ب SCIENCE DU STYLE

ويقدم المسدّي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" وهو من طليعة الدارسين العرب المختصين في هذا الميدان والمطلعين على مسيرة الدرس اللساني والأسلوبي والنقدي في الغرب تحديدا في فرنسا التي تعد البيئة الأولى التي احتضنت ميلاد هذا العلم على يد شارل بالي في مطلع القرن الماضي، تحليلا علميا موضوعيا لإشكالية هذا المصطلح.

فمصطلح أسلوبية في نظره، حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاّتيني وما تولّد عنه في مختلف اللّغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في الدراسات العربية وقفنا على دال مركّب جذره أسلوب STYLE ولاحقته ية IQUE وخصائص الأصل تقابل انطلاقا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول أنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص ـ فيما تختص به ـ بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة "علم الأسلوب"، " SCIENCE DE STYLE"لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[35]

[35] عبد السلام المسدي ـ الأسلوبية والأسلوب ـ **ص 33 ـ 34**

ورغم ما اقترح من بدائل اصطلاحية لهذا العلم على مستوى اللّغة العربية ك "علم الأسلوب" أو "الأسلوبيات" الّتي يفضّلها سعد مصلوح لطواعيتها في التّصريف وصياغتها على زنة واحدة ولغز بها من اصطلاحات مماثلة كاللّسانيات والصّوتيات فقد راج مصطلح الأسلوبية في النقد الأدبي. ولا يثير هذا المصطلح أيّة مشكلة على خلاف غيره. وقد استقرّت المعاجم اللّغوية على تعريف الأسلوبية تعريفا عامّا يتأسّس على عهدها الدّراسة العلمية للأسلوب.

وتعرف الأسلوبية في الدّراسات المختصّة الأسلوبية واللّسانية بأنّها: «علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفيّة تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللّغوية ".فهي الدّراسة العلمية الموضوعية لمكوّنات لغة الخطاب في علاقاتها الاسنادية والسّياقية وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكوّنات في بعديها البنيوي والوظيفي وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولّد في سياق النّسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين الّتي تتحكّم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي.

ويعرفها منذر عيّاشي بأنّها علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويّة الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوّع الأهداف والاتّجاهات. ومادامت اللّغة ليست حكرا على ميدان ايصالي دون آخر، فإنّ موضوع الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر[36].

أمّا محمّد عزّام فيعتبرها علما تحليليّا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل انساني عبر منهج عقلاني، وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النّقدية تلتقي أو تصبّ في مفهوم

---

[36] منذر عياشي . مقالات في الأسلوبية . **ص27**

واحد فهي كما يعرفها عدنان بن ذريل: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية الّتي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشّعرية فتميّزه عن غيره، إنّها تترقّى الظّاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوبية هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.[37]

والملاحظ أنّ هذه التعريفات لا تختلف عن نظيرتها في النّقد الغربي.

ب . الأسلوبية عند الغرب:

عرّف ريفاتير علم الأسلوب بأنّه علم يعنى بدراسة أسلوب الأثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب، وهي كما يتصوّرها بيير جيرو دراسة للتّعبير اللّساني في مقابل الأسلوب الذي يعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللّغة. وفي سياق المقارنة بينها وبين البلاغة يعدّها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنّها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية. وهي عند ميشال أريفي "وصف لغوي للنّصّ الأدبي". والملاحظ كذلك أنّ السمة المميّزة لغالبية الدّراسات الأسلوبية بشقّيها النّظري والتّطبيقي عندما تعرّض لمفهوم الأسلوبية والاشكالات الّتي تثار حول أدواتها الإجرائية في تحليل الخطابات الأدبية، هي الطابع الوصفي الّذي يقوم من خلاله بحث الأسلوب إلاّ أنّ طابعا آخر بدأ يترك لمساته في المباحث الأسلوبية هو الطابع التاريخي والتّطوري الذي يلحّ على ضرورة العناية في تحليل العناصر الأسلوبية على أساس ارتباطها بتطوّر الأصوات والدلالات خلال الزمن، وهنا ينبغي دراسة أسلوب

[37] رابح بن خوية . مقدمة في الأسلوبية . عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع . الأردن . ط1 . 2013 . ص47

المؤلّف عن طريق مقارنة أعماله بعضها ببعض في مراحل زمنية متتابعة،وهكذا يكمّل المنظور التطوّري الجانب الوصفي.[38]

[38] نفس المرجع . ص **48**

الفصل الثاني

معايير التحليل الأسلوبي عند م.ريفاتير

1. السياق الأسلوبي

أ . مفهوم السياق

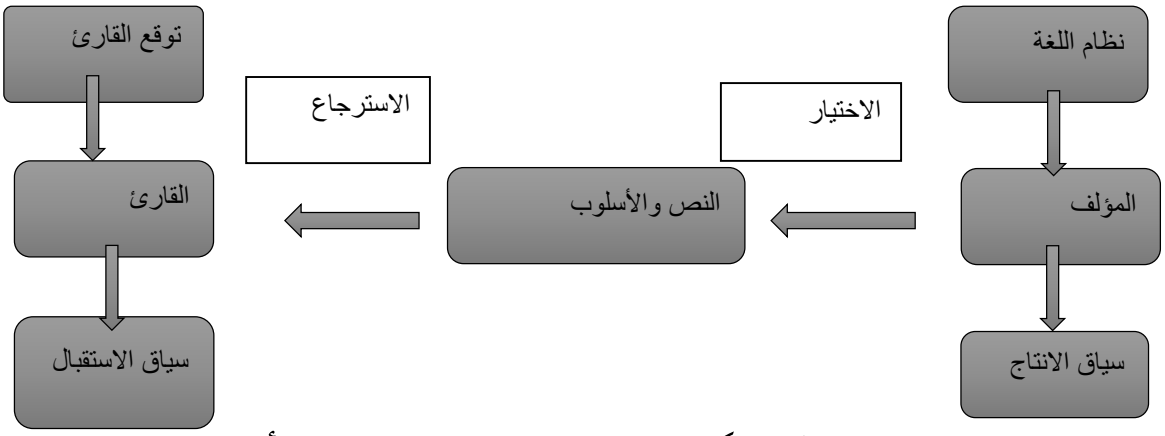
ب . مستويات السياق

ج . خصائص السياق الفاعل

2. موقف ميخائيل ريفاتير من القارئ

3. تأثير ريفاتير في الأسلوبيين العرب والغربيين

تم ربط تصور الأسلوب على أنه اختيار من وجهة نظر ريفاتير من التصورات التي اعترفت بدور القارئ بإمكانية انشاء أسلوب أو استرجاعه، وقد أسست هذه التصورات الاسلوبية نموذجا في الاتصال الأدبي يمكن تمثيله في الشكل الآتي:



إن العناصر الثلاثة السابقة الذكر يمكن اعتبارها عناصر تواصل رئيسية، أما العناصر الثلاثة المتبقية التالية فيمكن تصنيفها كعوامل مؤثرة في عملية انتاج النص وتلقيه وهي: السياق، والنظام، وقناة الاتصال[39].

1 . السياق الأسلوبي:

أ . مفهوم السياق: مادامت التقوية الأسلوبية هي نتيجة إنتاج عنصر غير متوقع ضمن نموذج ما، فهي تفترض أثر قطيعة يغير السياق، وهو ما يترتب عنه اختلاف جوهري بين القبول الجاري للسياق وبين سياق الأسلوب.

السياق الأسلوبي ليس تجميعيا، وليس السياق اللفظي هو الذي يختزل تعددية المعاني **polysémie** أو يضيف إيحاءات لكلمة ما.

---

[39] يوسف أبو العدوس . الرؤية والتطبيق . **ص 131**

السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي. ولا ينبغي أن يؤول القطع كمبدأ للتفكيك. وتكمن القيمة الأسلوبية للتناقض، في نسق العلاقات التي يعمل ـ هذا التناقض نفسه ـ على إقامته بين عنصرين متصادمين، ولن ينتج، أي أثر دون اجتماع هاذين العنصرين في متوالية واحدة40.

ويقصد ريفاتير في تعريفه للسياق بأنه الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل، وهو بذلك يشمل سياق انتاج النص، وسياق النص، وسياق التلقي. ويعتبر ريفاتير الممثل الألمع للأسلوبية السياقية، وهذا حينما أشار ريفاتير إلى المفارقة الناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع، فالأول غير الموسوم وهو السياق الأصغر، والثاني الموسوم وهو السياق الأكبر حيث يقتضي العمل ضمن استجابة الطبع البلاغي لدى ريفاتير لمجاذبة الفائدة الأسلوبية.

وهناك علاقة مشتركة بين السياق والنص، فالسياق شرط أساسي لتحديد محتوى النص/النص، وإن الرسالة بدورها لابد أن تحيل إلى سياق أي مرجع لغوي، أو فوق لغوي، ويمكن أن يكون هذا المرجع حقيقيا، أو غير حقيقي كالخرافة والأساطير41

يقول ريفاتير بأسلوب آخر: السياق الأسلوبي هو تلك المقابلات الوظيفية في اللغة والتي تؤسس بنية لغوية محتملة.

والسياق الأسلوبي في نظر ريفاتير ليس مركبا لأنّه لا يعتمد على سياق من الأفعال التي تحدّ من وضع عدّة مفاهيم لمصطلح واحد، وإنّما يرتكز السياق الأسلوبي على الجانب اللساني من خلال تلك الوحدة التي تفصل المعنى عن الآخر من تموقعه الرئيسي في التركيب، فالقيمة الأسلوبية

---

[40] مايكل ريفاتير . معايير تحليل الأسلوب . ترجمة حميد لحمداني . منشورات دراسات سال . باريس . 1971 . **ص 56**

[41] يوسف أبو العدوس . **ص 131**

للسياق تكمن في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللسانية بحيث لا يكون أي أثر أسلوبي إلاّ من خلال ما ينتجه تركيب الوحدات.

ب . مستويات السياق: يرى ريفاتير أنه لا يمكن لأيّ عنصر من عناصر النصّ أن يشكّل بنية ما لم يكن هذا العنصر موضوع انتقاء يفرضه على إدراك القارئ، لهذا تتجلى القيم الأسلوبية بمثابة البنية الإيقاعية المستهدفة.

فالسياق يأتي على مستويين هما:

ب . 1. مستوى السياق النصي اللغوي: ويشمل الإطار اللغوي بجميع مستوياته، الصوتي، الصرفي، النحوي، المعجمي والدلالي، والكتابي، ثم الإطار التركيبي كقصر الجملة وطولها، وعلاقة النص بالنصوص الأخرى.

ب . 2. مستوى السياق النصي الخارجي: ويشمل العصر والمذاهب الأدبية السائدة والعلاقة بين المرسل والمتلقي، والظروف المحيطة بإنتاج النص، وكل ما يمكن أن يؤثر في انتاج النص وتلقيه، كما يشكل اللجوء إلى السياق شرطا أساسيا لتحديد مضمون الرسالة.

جـ . خصائص السياق الفاعل: يجب أن يشتمل السياق الفاعل العناصر والمجالات الآتية:

جـ . 1 . النواحي المتعلقة بالمرسل والمتلقي، ويتناول هنا الفعل الكلامي، وغير الكلامي.

جـ . 2 . النواحي المتعلقة بالموضوع والنص، كالإحالة والافتراض والمعاني الضمنية.

جـ . 3 . وقع الفعل الكلامي، أي التأثر والتأثير[42].

---

[42] المرجع السابق . ص **132**

2 . موقف ريفاتير من القارئ:

لقد سعى ريفاتير إلى استخدام فعل التلقي بجعله معيارا لتحديد الوقائع الأسلوبية في القول الأدبي فالأذواق إذا كانت متغيرة وكان لكلّ قارئ أحكامه المسبقة الخاصة فإنّ المشكلة تتبيّن عندئذ في تحويل ردود الفعل الذاتية إلى أداة موضوعية للتحليل. ومن خلال ما سبق يمكننا أن نستجلي علاقة النص بالقارئ من خلال أمرين:

يرى ريفاتير من خلال كتابه «Essais de Stylistique Structurale» . «دراسات في الأسلوبية البنيوية». أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه، فالأسلوب سيتأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يقضيه في سلسلة الكلام والقارئ يستجيب بدوره، للأسلوب فيضيف عليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه، فإذا ذهبنا محللين ذلك، فسنقف في الكلام على سمات مميزة هي سر فرادته وأدبيته. ويقودنا هذا الأمر إلى خلاصة مفادها: إننا نقول ما مقول، أي نعبر في استعمالنا للكلام، ولكن الأسلوب يجعل لما نقول ميزة ويعطيه فرادته، ريفاتير يقول: «إن اللغة تعبر، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة.» وقد جعله هذا الأمر يقرر أن أفضل مقاربة للأسلوب، إنما تكون عن طريق القارئ، وذلك لأنه الهدف الذي اختاره بوعي من قبل الكاتب، ويفصل ريفاتير رأيه في هذه المسألة فيذهب إلى أن القارئ لا يستطيع أن يقرأ من غير أن تقوده الطريقة المتبعة في الأسلوب إلى الأمر الجوهري.43وهو لا يقدر أن يتجاهل هذا. ويزعم ريفاتير أيضا، من إطالة الأثر الأسلوبي زمنا، والإحساس بالشعر في أي لحظة، إنما هو أمر يتعلق بالقارئ كلية.ثم يطلع علينا بفائدة، يقول فيها: «إن هذا التداخل بين

---

[43] منذر عياشي . الأسلوبية وتحليل الخطاب . مركز الإنماء الحضاري . الطبعة الأولى . 2002 . **ص 151**

الطريقة والأسلوبية والإحساس بها، إنها هو من صلب القضية»، ولذا يقترح أن نتبنى هذا الإحساس لتعين الوقائع الأسلوبية في الخطاب.

ويعلق الدكتور المسدي على موقف ريفاتير هذا فيقول: «ويفضي هذا التقرير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله». وهذا ما يقضي بنا مباشرة إلى الأمر الثاني.

. أما الأمر الثاني فنجده في العودة إلى كتابه السابق «إنتاج النص» حيث نتلمس بوضوح أكبر منظوره فيما يخص القارئ. ولعلنا نستطيع تقديمه في نقطتين كما فعل هو باعتماده على المنهج الشكلي في تعريف الظاهرة الأدبية:

أ . النقطة الأولى: ويرى فيها أن الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص.

ثم يعالج القضية بما لها من صلة مع نظرية الإيصال، وهنا يصل بنا أيضا إلى نتيجة يفترق فيها الإيصال الأدبي عن الإيصال العادي، 44فالإيصال الأدبي لا يحتوي إلا على عنصرين لهما تمثيل مادي فيهما: الرسالة (النص)والقارئ. أما العناصر الأخرى التي يقوم عليها الايصال العادي كالواقع (السياق)والكاتب(المرسل)، فأشياء بديلة عن النص.

وهو يرى كذلك، أن الشرح يقتضي إظهار الأثر الذي تحمله العبارة في مظانها. فهي توجه القارئ نحو بعض التأويلات، وتزوده بمفتاح لفك شيفرات النص. وهذا يعني أن النص في وجوده مدين لمباشرة القارئ له، أو هو وجود غير محقق ولا يتم ظهوره وتنفيذه إلا بقراءة القارئ له.

ب . النقطة الثانية: ولتحقيق النص وتنفيذه، يرى ريفاتير أنه يجب أن ننطلق من فرضية مفادها أن النص الأدبي مبني بشكل يراقب فيه تفكيكه الخاص شيفراته، وهذا يعني أن مكونات النص

---

[44] نفس المرجع . ص **152**

لا تقوم على نظام احتمال التوارد نفسه الذي يقوم عليه الايصال العادي، ولوصف هذه المكونات يقترح تقطيعا للسلسلة الكلامية غير ذلك الذي يستعمله اللساني. وهنا يرسم لنا ثلاثة محاور تدور كلها على علاقة اللغة بالأسلوب:

. **المحور الأول**: يرى ريفاتير أنه يمكن اعتبار الأسلوب لهجة أو رمزا تحتيا. فأسلوب النص ككل اللهجات يستعير من اللغة وقانونها نحوها وأصواتها. ولكنه يستعمل كلمات أخرى، أي يستعمل وحدات لفظية ودلالية مختلفة: إنها لا ترتبط بصلة مع كلمات القاموس.

. **المحور الثاني**: ويرى فيه ريفاتير أن الوحدات الأسلوبية، بمعناها الدقيق، تفرض نفسها على القارئ، ومادامت هي كذلك فإن ريفاتير يضع شرطين للتحقق من وجودها:45

1. يجب أن يقوم التحليل على طاعة مطلقة للنص.

2. ويجب على هذه الطاعة للنص أن تكون القاعدة الأصولية للشرح.

ولا تعني الطاعة للنص عند ريفاتير، أن يبتعد المرء عن التدخل فيه لتصحيحه أو لاستكماله فحسب، ولكنها تعني أيضا أن يكون الشرح قائما على عناصر ذات قابلية ادراكية اجبارية.وهو يؤكد أن الشرح يختلف بهذا التحديد عن التأويل البنيوي العادي الذي يبحث أن يضم كل شيء إلى نظامه، ولكنه لا ينجح، إلا في ضم النص بوصفه مادة لسانية، وليس بوصفه النص نصا.

. **المحور الثالث**: ويعرف فيه ريفاتير الوحدة الأسلوبية كثنائية لقطبين لا يفترقان، أما الأول منهما فيبدع الاحتمال وأما الثاني فيلغيه، وينتج الأثر الأسلوبي عن التضاد الحاصل بينهما. وهو يرى من جهة أخرى، أنه لا يمكن لهذه الوحدة الأسلوبية أن تختلط مع التقطيع الطبيعي، أي مع الكلمة أو الجملة. ذلك لأنها لا تستطيع أن تكون سوى مجموعة من الكلمات (أو الجمل) المرتبطة بطريقة أخرى غير الطريقة المقطعية. وقد دفع هذا الموقف بريفاتير إلى الإعراض

---

[45] المرجع السابق . ص **153**

عن شرح يأخذ الكلمة معزولة، فهذا النموذج كما يرى، يؤدي بالناقد إلى انكار وجود الحدث الأسلوبي. وذلك لأنه إذا أراد شرحه فعليه أن يذهب إلى ما وراء الكلمة.46

---

[46] نفس المرجع. **ص 154**

3 ـ تأثير ريفاتير في الأسلوبيين العرب والغربيين:

أشار الدارسون العرب في دراساتهم الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراساتهم.[47]

تنطلق الأسلوبية البنيوية في تأسيس مشروعها، كما سبق من مبدأ الألسنية وحدها غير كافية لتحديد خصوصية كل نص ابداعي، كونها تبحث في القواعد الجمالية العامة لهذه النصوص، هذا ما دفع "ريفاتير" إلى توجيه أعماله نحو تحديد الخصائص الفردية في كل نص، من ثم فهو يلح على إيجاد معايير تساعد على التمييز بين الوقائع العادية والوقائع الأسلوبية الكامنة في النصوص.

والباحث محمد العمري هو من المتأثرين بالأسلوبية البنيوية، إلا أنه يسميها الشعرية البنيوية أو شعرية النص، ومهمتها اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وبذلك استفادت الدراسات الأسلوبية العربية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية.[48]

إلى جانب ذلك فإن المنهج الأسلوبي البنيوي ينطلق من عنصر أساسي أغفلته المناهج الأخرى وهذا العنصر هو اللغة، كما يسعى إلى تحديد النصوص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب فيها ليحقق، بذلك إنجازا استفيد منه وهو الانطلاق في دراسة الظاهرة الأدبية من النص ذاته. يكاد يقارب الناقد الأسلوبي إلياس خوري المنهج الأسلوبي البنيوي في دراساته النقدية، وهو يرى الكتابة النقدية محاولة للوصول إلى التحولات في جسد النص، والتقاطها في لحظة حركتها داخل حركة جديدة، كما أنه يركز على الداخل أو على بنية النص،

---

[47] نور الدين السد . الاسلوبية وتحليل الخطاب . ج1 . ص 82

[48] المرجع نفسه . ص 85

هذه البنية هي نقطة التقاء جملة من العناصر المتفاعلة لتقدم لنا لوحة متكاملة توحد العمل الإبداعي.[49]

وفي أعمال عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي وموريس أبو ناضر وغيرهم خير دليل على التأثر المباشر بالأسلوبية البنيوية، فاستطاعت بذلك أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية. وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد.[50]

أما في الدراسات الغربية فيتمثل تأثير ريفاتير في جعل الأسلوبية علما ومنهجا بنيويا قادرا على دراسة الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من اللغة الموضوع الدراسة عنده هو النص الأدبي الراقي وهو ما يؤكد أهمية المنعطف الذي كان ليوسبيتزر يدفع إليه الدراسة لإخراجها من طرق البدايات حين كانت الأسلوبية دراسة لإمكانات اللغة التعبيرية لا صلة لها بالنصوص الأدبية.[51]

فكانت البنيوية في بادئ أمرها تعميم لهذه النظرية على باقي الظواهر الإنسانية، حتى عزت حقول علم الاجناس البشرية، وفلسفة العلوم، كذلك مجالات النقد الأدبي، إذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود، بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولا سيما الرياضيات الحديثة، ثم عادت على منبعها الأم اللسانيات فأحدثت فيها أطوارا جديدة وربطت بينها وبين الأدب ربطا تبين فيها سلف بعض ثماره.[52]

كما أن الأسلوبية البنيوية غمست نفسها في الحركة الأدبية، وذلك بوضع اهتماماتها موضع التطبيق، وأصبحت كتاباتهم رمزا لمدرسة حية، زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية، وأخصبت الفرعين في وقت واحد، ونتاجها من السعة بحيث لا يمكن الوقوف أمامه بالتفصيل.[53]

---

[49] نور الدين السد . الأسلوبية وتحليل الخطاب . ج1 . 91

[50] المرجع نفسه . ص 91

[51] المرجع نفسه . ص 84

[52] المرجع نفسه . ص 84

[53] عبد الكريم الكواز . علم الأساليب مفاهيم وتطبيقات . ص 101

وبذلك جعلت الأسلوبيين فيها بعد يتفادون النقص الذي وقعت فيه مدرسة بالي التعبيرية، حيث قصرت اهتمامها على اللغة المنطوقة، ودفعتهم بذلك إلى دراسة النصوص الأدبية المكتوبة.

الفصل الثالث

دراسة قصيدة محمود درويش بتطبيق معايير التحليل الأسلوبي

1 . تمهيد

2 . قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)

3. دراسة القصيدة

1 . تمهيد:

نظرا لأهمية القضية الفلسطينية ومدى تأثيرها على العرب المسلمين عامة وعلى الشعراء خاصة، فهي أول وأهم قضية تلاقى عندها الشعر...ومازالت هذه القضية وما تبعها من نكبات ونكسات، تهز ضمير الشعوب والشعراء، وتنعكس في قوافي هؤلاء بأشكال ومفاهيم جديدة بالتوقف عندها وعند دلالتها.[54]

فمحمود درويش يعتبر من شعراء المقاومة الفلسطينية فقد برز في أواسط الستينيات من القرن الماضي، فهو الشاعر الذي قاوم الموت وهو يصر على الحياة عبر بوابة القصيدة فكان أن ترك قصيدته التي جعلها عنوانا للوطن والإنسان، فصارت اسما له، وهوية لوجوده.

وشعره هو امتداد للشعر الفلسطيني الذي طالما صور المآسي، ودعا إلى النضال والتضحية، وخلد البطولات التي أبداها شعبنا الفلسطيني والعربي عبر مسيرته النضالية ضد الاستعمار.[55]

هذا ما نلمسه في مجموعته حيث نسمع فيها صوت الفلسطيني الثائر، المتمرد، المتحدي، كما نرى فيها الانسان العاشق لوطنه وأرضه، ذلك الوطن الذي صار البيت والقلب والروح والأجنحة.

---

[54] أديب عزت . أدب عربي معاصر في منشورات اتحاد الكتاب العرب . مطبعة الكاتب العربي . دمشق . 1979 . **ص 86**

[55] فتيحة محمود . محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره . المؤسسة الجزائرية للطباعة . ص 12

وفيما يلي دراسة لقصيدته (عاشق من فلسطين) بتطبيق الإجراءات السابقة التي اقترحها الناقد الأسلوبي ميخائيل ريفاتير.

2 . قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين):

عُيُونُك ... شَوْكَة فِي القَلْب

توجعني. وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع ...أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعز عليّ من روحي

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنا مرة كنا، وراء الباب، اثنين!

كلامك ...كان أغنيه

وكنت أحاول الانشاد

ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية

وراءك ...حيث شاء الشوق

وانكسرت مراياانا

فصار الحزن ألفين

ولمنا شظايا الصوت ...

لم نتقن سوى مرثيه الوطن!

سنزرعها معا في صدر قيثار

وفوق سطوح نكتبها، سنعزفها

لأقمار مشوهة ...وأحجار

ولكني نسيت ... نسيت يا مجهولة الصوت:

رحيلك أصدأ القيثار ...أم صمتي؟ !

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل ... بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام ...

أسأل حكمة الأجداد:

لماذا تسحب البيارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء

وتبقى، رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواق،

تبقى دائما خضراء؟

وأكتب في مفكرتي:

أحب البرتقال وأكره الميناء

وأردف في مفكرتي:

على الميناء

وقفت وكانت الدنيا عيون شتاء

وقشر البرتقال لنا.وخلفي كانت الصحراء!

رأيتك في جبال الشوك

راعية بلا أغنام

مطاردة وفي الأطلال...

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار

أدق الباب يا قلبي

على قلبي

يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار!

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطمة رأيتك في مقاهي الليل خادمة

رأيتك في شعاع الدمع والجرح

وأنت الرئة الأخرى بصدري...

أنت أنت الصوت في شفتي...

وأنت الماء، أنت النار!

رأيتك عند باب الكهف...عند النار

معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

رأيتك في المواقد ...في الشوارع ...

في الزرائب ...في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتيم والبؤس!

رايتك ملء ملح البحر والرمل

وكنت جميلة كالأرض...كالأطفال ...كالفل

وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين اسقيه فؤادا ذاب ترتيلا ...

يمد عرائش الأيك ...

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل:

"فلسطينية كانت. ولم تزل!"

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في لياليا

وقلت لليلتي :دوري!

وراء الليل والسور.

قلبي وعد من الكلمات والنور

وأنت حديقتي العذراء

مادامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

وأنت وفية كالقمح.

مادامت أغانينا

سمادا حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت العاصفة وحطاب

وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب ...

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب

خذيني تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

أرد إلى لون الوجه والبدن

وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللحن

وطعم الأرض والوطن!

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خذيني آية من سفر مأساتي

خذيني لعبة ...حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الآتي

مساربه إلى البيت!

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الاحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك، صحت في الوديان:

خيول الروم !...أعرفها

وإن يتبدل الميدان!

خوذو حذرا...

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا، ومحطم الأوثان

حدود للشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي يحمي إذا ما نمت يا ديدان.

فبيض النمل لا يلد النسور...

وبيضة الأفعى ...

يخبئ قشرها ثعبان!

خيول الروم...أعرفها

وأعرف قبلها أني

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان[56]!

[56] محمود درويش . ديوان محمود درويش . دار العودة . بيروت . 1987 . **ص155**

3. دراسة القصيدة:

نلاحظ أن القصيدة تنتمي للشعر الحر، ليست القافية ملزمة في الشعر الحر، ليست بمطلوب من الشاعر أن يكرر قافية ما في قصيدة الشعر الحر، ولكن محمود درويش تتميز قصائده بالإنشاد، وبالإيقاع الموسيقي الذي يرسخه ظهور القافية بين مقطع وآخر.[57]إن نصّ محمود درويش هو من مجزوء الوافر. إنّ الشّعر الحرّ لا يستلزم من الشّاعر أن يكرّر قافية معينة، لكن شاعرنا فضّل ظهور قافية واحدة بين مقطع وآخر، فتميّزت قصيدته بالإيقاع الموسيقي.

أول ما يواجه القارئ من هذه القصيدة هو عنوانها (**عاشق من فلسطين**)، فهو إشارة يرسلها الشاعر إليه، وهو ذو صلة عضوية بالقصيدة.

ومن خلال العنوان نلاحظ بأن الشاعر يعشق وطنه، فالعشق أشمل وأعمق من الحب لأن العشق يحث صاحبه على التضحية من أجل معشوقه، فمحمود درويش قد كرس حياته وروحه وقلمه لوطنه فلسطين.

فأضحى الشاعر مع وطنه كيانا واحدا، فعشقه كان وجعا ثم عبادة فحماية، فتمسك فإشعال للمصابيح، لينتهي إلى توحد العاشق بمعشوقه، وهذا يذكرنا بالعشق الصوفي، وسعي الصوفيين إلى التوحد مع الذات الإلهية.

---

[57] يوسف أبو العدوس . **ص 219**

الأبيـــــــــات	السياق الأصغـــــر	المخالفـــة
. فيشعل جرحها ضوء المصابيح	يشعل	جرحها
. كلامك كالسنونو طار من بيتي	كلامك	السنونو
. فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية	العتبة	الخريفية
. ولمنا شظايا الصوت	شظايا	الصوت
. رأيتك في جبال الشوك راعية بلا أغنام	راعية	بلا أغنام
. رأيتك في شعاع الدمع والجرح	رأيتك	في شعاع الدمع والجرح
. أنت الماء، أنت النار!	أنت	الماء
. في الزرائب ... في دم الشمس	دم	الشمس
. أنت وفية كالقمح	وفية	القمح
. وضوء القلب والعين	ضوء	القلب
. وطعم الأرض والوطن.	طعم	الأرض
. وأنقش فوقه شعرا لعينيك...	أنقش فوقه	شعرا
. واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا	واسما	حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا
. من البرق الذي صلته أغنيتي على الصوان	البرق	الذي صكته أغنيتي على الصوان
. أنا زين الشباب وفارس الفرسان		محطم الأوثان

أنا ومحطم الأوثان . حدود الشام أزرعها قصائد تطلق العقبان! . فبيض النمل لا يلد النسور	أنا زين الشباب وفارس الفرسان حدود الشام أزرعها بيض النمل	 قصائد لا يلد النسور

إن نص درويش الذي بين أيدينا يستلزم تعاملا خاصا يسعى لسبر أغوار العلاقات المتوترة بين دلالات الألفاظ القائمة على البحث عن المقولة الأساسية التي تحكم المطلع الشعري، وتسيطر على توزيع الألفاظ والأنساق اللغوية.

ومن خلال القصيدة سنتمكن من التفصيل أكثر في المعايير التي طرحها الناقد الأسلوبي ميخائيل ريفاتير وهي: السياق الأصغر والاكبر إلى جانب ذلك الانزياح الذي تحدث عنه مطولا ثم الانصباب أو التضافر وأخيرا التشبع.

أولا. السياق الأصغر: وقد استقر ريفاتير عند فكرة الانحراف الداخلي بعد أن تبين له أن طريقة القارئ العمدة تكفي لاكتشاف الانحراف، ويحدد ريفاتير معيار الانحراف بالسياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسية السياق الأصغر فهما مع الانحراف أو المخالفة يكونان معا ما يسميه مسلكا أسلوبيا نحو وصف الشيء بما لا يعد من صفاته، كأن يقال: عيونك شوكة فالاسم الأول

من العبارتين سياق أصغر والوصف مخالفة أو انحراف، ويضع ريفاتير المعادلة التالية :

سياق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبي

فشاعرنا اعتمد على السياق الأسلوبي الأصغر بشكل واضح ففي الجدول الموالي بعض السياقات الصغرى الموجودة في القصيدة:

سياق أصغر (عنصر غير موسوم) +تضاد (عنصر موسوم) =مسلكا أسلوبيا

كل ذلك فيما يخص السياقات الصغرى في القصيدة التي ارتأينا أن نعرض لها دون أن نضطر إلى شرح أبياتها أكثر مما تقتضي هذه الدراسة، لأن هدفنا هو استخراج السياق الأصغر الإنزياحات أما تحليل هذه القصيدة فكثيرا ما حفلت به الكتب، لذا فإن التطرق لذلك لا يعد إلا تكرار واجترار لما سبق.

ثانيا. السياق الأكبر: وعموماً يمكن للسياق الأصغر أن يدخل في سياق أكبر، ليشكل سلسلة لغوية ممتدة يكون السياق جزئا منها، ولا تنحصر داخل حدود الجملة النحوية أو عدد معين من الجمل، وإنما تتحدد نهايتها بشعور القارئ كما تتحدد بدايتها بقدرته على التذكر.

ويعين ريفاتير شكلين أساسيين للسياق الأكبر :

سياق + مسلك أسلوبي + سياق

سياق + مسلك أسلوبي يبتدئ سياقاً أسلوبياً جديدا +مسلك أسلوبي

فكأن السياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدد بالعبارات التي تحيط بالسياق الأصغر، وإن كان من الجائز أن تمتد المخالفة حتى تصبح هي نفسها سياقاً.

فالعبارة الأخيرة تكون مع العبارة التي تسبقها مباشرة مسلكاً أسلوبياً، ففي هذه الحالة تعد سياقاً أصغر، والعبارة ليست إلا جزءا من السياق الأكبر الذي يبدأ مع بداية الجملة حتى نهايتها.

ولتوضيح ما يقصده، نورد هذا المثال:

عيونك، شوكة في القلب.

عيونك: سياق أصغر

شوكة: مسلك أسلوبي

توجعني: سياق أصغر

فيكون السياق الأكبر مكونا من: **سياق أصغر + مسلك أسلوبي + سياق أسلوبي**

ومنه فإن: **عيونك + شوكة + توجعني = سياق أكبر**

ثم يستمر الشاعر يقول: فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

ويجعل حاضري غدها

يشعل: سياق أصغر

جرحها: مسلك أسلوبي

ويجعل حاضري غدها: سياق أصغر

إذن: **يشعل + جرحها + ويجعل حاضري غدها = سياق أكبر**

ويمكن أيضا أن يدخل السياق الأصغر في السياق الأكبر ليشكل سلسلة لغوية. فالجدول الموالي يوضح أكثر ويبين السياقات الكبرى الموجودة في القصيدة:

سياق أصغـــر	مسلك أسلوبـــي	سياق أصغـــــر
. وأنسى بعد حين ...وكنت أحاول الانشاد	. ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية	. كلامك
. العتبة	. الخريفية	. شظايا
. وفوق سطوح نكبتنا سنعزفها	. لأقمار مشوهة ...وأحجار	. رحيلك
. رأيتك أمس ... بلا زاد	. ركضت إليك كالأيتام	
. رأيتك في جبال الشوك، راعية	. بلا أغنام	أسأل حكمة...وقشر البرتقال
. رأيتك	. في شعاع الدمع والجرح	لنا، وخلفي كانت الصحراء!
. من رموش العين	. سوف اخيط منديلا	. على قلبي
. واسما	. حين أسقيه ...ذاب ترتيلا	. أنت
. البرق	. الذي صكته أغنيتي على الصوان	. أنقش فوقه
	. قصائدا	. فلسطينية
		. أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

. حدود الشام أزرعها		. وبيض النمل

وأما إذا اعتمدنا الشكل الثاني للسياق الأكبر:

سياق +مسلك أسلوبي يبدئ سياقا أسلوبيا جديدا+مسلك أسلوبي =سياق أكبر

فنلاحظ عندئذ أن السياق الأكبر يتحقق من خلال النص كله.

ثالثا. التضافر الأسلوبي: التضافر هو تراكم لمجموعة من المسالك الأسلوبية وتضافر لمجموعة من الأساليب والمستويات وتتمثل في المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

1 . المستوى الصوتي: أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره، وحينما يغني أو ينظم شعرا يستعين بالأصوات. فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء والماء والطعام...وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العلمي للغة.[58]

أ . بحر القصيدة: اختار الشاعر من بحور الشعر العربي مجزوء الوافر، وهو من البحور التي قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصى من الشعر.[59]

ب . القافيـة: القافية عنصر أساسي من عناصر موسيقى القصيدة، ولم تتخل عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية.

---

[58] رابح بوحوش . البنية اللغوية لبردة البوصيري . ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون . الجزائر . **ص 17**

[59] انظر المرجع نفسه . **ص 24**

وللقافية أهمية كبيرة أشار إليها أحدهم بقوله: إنها ظاهرة بالغة التعقيد، فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة ـ أو ما يشبه الإعادة ـ للأصوات ولذلك فإن الشعراء لم يهملوا هذا الإيقاع الجميل الذي تحققه القافية[60]

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

جـ . الروي: نلاحظ تنوع حرف الروي أيضا في القصيدة مما أكسب القصيدة إيقاعية رائعة، فقد استعمل مجموعة من الحروف كروي لكن الأكثر استعمالا هو حرف التاء بتواتر ستة عشر (16) مرة وحرف الراء بتواتر قدر بثلاثة عشر (13) مرة، أما الهمزة بعد ألف المدية فظهر بنسبة عشرة(10) مرات.

2 . المستوى التركيبي(النحوي): وسنبدأ أولا بأنواع الجمل.

أ . الجملة الطلبية: هي تركيب من تراكيب الجملة العربية الانشائية، لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة دلالتها، فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية، وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية، وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد الترجي فهي جملة ترجي.[61]

---

[60] محمد عبد الله عطوات . الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر . من 1918إلى1968. منشورات دار الأفاق الجديدة . بيروت . ط1 . 1998 . **ص 640**

[61] محمد العبد . اللغة والإبداع الأدبي . الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي . ط1 . 2007 . **ص 154**

تم تصنيف الجملة الطلبية إلى ثلاثة أنواع وهي جملة الأمر، جملة النداء، الجملة الاستفهامية:

أ . 1 . جملة الأمر: الأمر هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، والغرض منه هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء.

وردت جملة الأمر في القصيدة عشر (10) مرات وهي كالآتي:

دوري

خذيني تحت قدميك

خذيني أينما كنت

خذيني كيفما كنت

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتية...

خذيني آية من سفر

خذيني لعبة ...

خذوا حذرا

كلي لحمي

الصورة الأولى: التي وردت عليها جملة الأمر في القصيدة:

فعل الأمر+الفاعل (الضمير المستتر)

كما يقول محمود درويش: **دوري**

الصورة الثانية: التي وردت عليها جملة الامر في القصيدة:

فعل الأمر+الفاعل (الضمير المتصل) +المفعول به

فمثلا: خذيني لوحة، خذيني آية

أ . 2 . جملة النداء: النداء طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء، أو هي تنبيه المنادي وحملة الالتفات[62].

الصورة الأولى للنداء في القصيدة:

أداة النداء +منادى مثلا: **يا قلبي**

كلمة **قلب** وردت بالكسر **ويا** المتكلم مضاف إليه

أ . 3 . الجملة الاستفهامية: الاستفهام في اللغة طلب الفهم، ويكون بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة، أم، هل، أي، كم، كيف، متى وأيان.[63]

الصورة الأولى التي ورد عليها الاستفهام: **أداة الاستفهام** (أم)+**جملة اسمية** (أم صمتي)

---

[62] المرجع السابق . **ص 163**

[63] المرجع . نفسه . **ص 169**

الصورة الثانية: أداة **الاستفهام** (لماذا)+**جملة فعلية** (لماذا تسحب البيارة الخضراء)

ب . الانشاء غير الطلبي: ويتضمن جمل التعجب وجمل القسم.

ب . 1 . جملة التعجب: في قوله:

وقشر البرتقال لنا.وخلفي كانت الصحراء!

ويقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار!

أنت الماء، أنت النار!

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس!

فلسطينية كانت. ولم تزل!

وقلت لليلتي.دوري!

وطعم الأرض والوطن!

مساربه إلى البيت!

وإن يتبدل الميدان!

قصائد تطلق العقبان!

يخبئ قشرها ثعبان!

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان!

ب . 2 . جملة القسم: والقسم يمين يحلف بها المتكلم لتوكيد كلامه وحث الآخرين على تصديقه كقول الشاعر:

وأقسم

من رموش العين سوف أخيط منديلا

ج . الجملة الشرطية: الشرط أسلوب لغوي ينبني على جملة مركبة تتألف من أداة، ومن شقين:

الأول منزل منزلة السبب، وهو الشرط الثاني منزل منزلة المسبب وهو الجزاء. [64]

ـ الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة «إن»:

خيول الروم! ...أعرفها

وإن يتبدل الميدان

أداة الشرط (إن)+عبارة الشرط فعلها مضارع.

وجملة جواب الشرط: خيول الروم ! ... أعرفها، فعلها مضارع أيضا.

ـ الجملة الشرطية التي تعتمد على الأداة «إذا»:

أداة الشرط (إذا)+عبارة الشرط فعلها ماض

---

[64] المرجع السابق . ص **186**

وجملة جواب الشرط (كلي لحمي فعلها ماض أيضا)

أما الأساليب الخبرية فهي الغالبة في القصيدة، ذلك لأن الشاعر في موقف يحدثنا فيه عن مأساة وطنه الحبيب، ويصف لنا ما يعاني من ألم ومعاناة كما في الأبيات الأولى:

عيونك شوكة في القلب.

توجعني...وأعبدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

وإذا كان كثير ن هذه الأخبار دالا على الحسرة والأسى، كقوله في القصيدة:

رأيتك في المواقد ... في الشوارع

في الزرائب ... في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس!

د . التقديم والتأخير: نلاحظ أن الشاعر استخدم التقديم والتأخير في قصيدته، فالأصل في ترتيب عناصر الجملة الفعلية، هو أن يأت الفعل أولا، ثم الفاعل، ويليه المفعول به، ثم المكملات الأخرى كالنعت والحال ...، والأصل في ترتيب عناصر الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر.

يقول الشاعر: ويجعل حاضري غدها

المفعول به (حاضري)قد تقدم على الفاعل (غدها)، ولهذا فائدة الشعرية تظهر من خلال العناية بالحاضر والاعلاء من شأنه على الرغم من آلامه ووجعه ومأساته، إلا أنه حاضر يحظى بقيمة خاصة[65]

الأبيـــــــــــات	أصل الكـــــــلام
. كلامك كان أغنية	. كان كلامك أغنية
. كلامك، كالسنونو طار من بيتي	. طار كلامك من بيتي كالسنونو
. وراءك حيث شاء الشوق	. شاء الشوق وراءك
. وفوق سطوح سنكتبها، سنعزفها	. سنعزفها فوق سطوح سنكتبها
. رحيلك أصدأ القيثار...	. أصدأ رحيلك القيثار...
. وخلفي كانت الصحراء	. كانت الصحراء خلفي
. على قلبي، يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار	. يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار على قلبي
. من رموش العين سوف أخيط منديلا	. سوف أخيط منديلا من رموش العين
. فلسطينية كانت ولم تزل	. كانت فلسطينية ولم تزل

[65] يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية والتطبيق . **ص 223**

في الجدول الموالي توضيح للأبيات التي قام فيها الشاعر بالتقديم والتأخير وذكر أصل الكلام:

من خلال الجدول نلاحظ بأن الشاعر محمود درويش قد قام بمجموعة من الإنزياحات كالبدأ بالفاعل وتأخير الفعل، عدم مراعاة الترتيب في الجمل الاسمية... إلى غيرها.

فشاعرنا بصفة عامة قد قام بتقديم ما حقه التأخير وأخر ما حقه التقديم وهذا لأسباب بلاغية تتصل بأداء المعنى وطرق التعبير.

3 . المستوى الدلالي(المعجمي): لمحمود درويش معجمه الشعري الخاص به بين الشعراء المحدثين، ودراساته لها مؤشرات فنية وتاريخية تدل على رحلته الشعرية الخصبة.

ومن أهم ما يتميز به معجمه الشعري الثراء، فالحصيلة اللفظية التي بنى عليها شعره غنية ووفيرة كما وكيفا.

جعل محمود درويش شعره ضد البداية تعبيرا عن معاناة الشعب الفلسطيني والعربي وطموحاته من أجل الخلاص من الواقع المرير تحت وطأة الاحتلال وكان شعره لا يزال مرآة للثورة الفلسطينية التي يحركها هذا الواقع يوما بعد يوم.[66]

نلاحظ في قصائد درويش أنه يستخدم عبارات هي بمثابة صرخات من شاب يعيش في وطنه غريبا. لذلك اكتظ معجمه اللغوي الشعري بمفردات البيئة الفلسطينية والواقع اليومي كالقرية

---

[66] محمد العبد ـاللغة والابداع الأدبي . ص**150**

والكوخ، والزيتون، والسنابل، والسلاسل، ونحوها، أو بألفاظ تستدعي الماضي وتذكر به كالعصافير والرمال والمجد...إلخ[67]

. **المجموعة الدلالية الأولى**: تضم الوحدات التي تشير إلى النور والضوء والشعاع.

دلالتها في السياق فهي تشير إلى أن الشاعر، سيرى النور بعد الظلام الطي كان يعم أرجاء وطنه، فالشاعر في القصيدة يعد شعبه أنه سينال الحرية عاجلا أم آجلا.

يقول محمود درويش في القصيدة: رأيتك في شعاع الدمع والجرح.

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

. **المجموعة الدلالية الثانية**: تضم الوحدات الدلالية التي تشير إلى الزمان: زمان، وقت، حين، أوان...إلخ

يقول درويش: وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين.

يخبرنا محمود درويش أنه نسي بعد زمن طويل أو قصير تلك الاثنينية بينه وبين معشوقه، فتوحدا في كيان واحد. أما باقي الوحدات الدلالية فلم يستخدمها الشاعر في قصيدته.

. **المجموعة الدلالية الثالثة**: وتضم العبارات: الصيف، الخريف، الشتاء، الربيع، الشهر.

. يقول الشاعر: ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية.

---

[67] المرجع نفسه . **ص 150**

ويقصد الشاعر هنا فصل الربيع لا شيئا آخر.

. يقول أيضا: فهاجر باب منزلنا وعتبتنا الخريفية.

والخريف هنا يجسد الحقبة الزمنية التي يكون فيها موت الطبيعة عكس الربيع الذي يجسد مظاهر الحياة، وهي نفس دلالة اللفظ المعجمية.

. يقول درويش في قصيدته: قفت، وكانت الدنيا عيون شتاء.

ففي قوله: عيون شتاء انزياح، فالشتاء دلالة الحياة والبعث بعد الموت والدلالة تتكشف في انزياح درويش هذا التكشف عن مستقبل مشرق بالبعث بعد الفناء، ولم يخرج الشاعر بدلالة اللفظ إلى معنى مغاير.

. **المجموعة الدلالية الرابعة:** تشير هذه المجموعة إلى أوقات اليوم والنهار والليل وتضم: اليوم، الليل، الليلة، الأمس، الغد، الساعة.

قال تعالى: «إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار»[68]

. وفي القصيدة وردت كلمة الليل أربع(04) مرات:

وأغمدها وراء الليل والأوجاع ... أغمدها

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

[68] سورة البقرة . آية **164**

وراء الليل والسور ...

محطمة رأيتك في مقاهي الليل خادمة

فقد ارتبطت بالمعاناة والحزن والسهر وطول الليل في نص درويش

. استعملت لفظة الليلة مرة واحدة في القصيدة.

يقول الشاعر: وقلت لليلتي دوري!

. قال تعالى: «أرسله معنا غدا يرتع ويلعب وإنا له لحافظون»[69]

يقول درويش: ويجعل حاضري غدها

واللفظ في القصيدة يعني اليوم التالي الذي يأتي بعد يومك.

. **المجموعة الدلالية الخامسة**: ويضم: البرق، الرعد والسحاب.

يقول الشاعر: من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان.

. **المجموعة الدلالية السادسة**: وتشير هذه المجموعة إلى: الريح، نسيم، إعصار وغيرها.

يقول درويش: وأحميها من الريح

ويقول أيضا: فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

[69] سورة يوسف . **آية 12**

تدل الألفاظ السابقة على أن الشاعر لا ينعم بالهدوء والطمأنينة فليله هو ليل أعاصير.

. **المجموعة الدلالية السابعة**: تشير هذه المجموعة إلى الخالي والمتسع والقفر من الأرض إلى جانب الصحراء: الأرض والوطن.

. يقول الشاعر: وكنت جميلة كالأرض...كالأطفال ... كالفل.

وطعم الأرض والوطن.

وجاءت هذه اللفظة في دلالتها العادية.

. يقول محمود درويش: وقشر البرتقال لنا.وخلفي كانت الصحراء.

استخدم اللفظ كدلالة على الموت والفناء.

. **المجموعة الدلالية الثامنة**: وتضم الوطن والدار.

. الوطن المكان الذي يقيم فيه الانسان مع غيره[70]وردت اللفظة مرتين في القصيدة.

يقول الشاعر: لم نتقن سوى مرثية الوطن!

ويقول أيضا: وطعم الأرض والوطن!

. استخدم الشاعر لفظة الدار مرة واحدة في قصيدته.

---

[70] كريم زكي حسام الدين . التحليل الدلالي، اجراءاته ومناهجه . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . ج2 . القاهرة . **ص 585**

فيقول: وكنت حديقتي وأنا غريب الدار.

. **المجموعة الدلالية التاسعة**: تضم الكلمات الدالة على البحر والماء.

يقول محمود درويش: رأيتك في خوابي الماء والقمح.

أنت الماء، أنت النار!

لم تخرج اللفظة عن معناها في المعاجم.

ويقول أيضا: رأيتك ملء ملح البحر والرمل.

. **المجموعة الدلالية العاشرة**: وتضم الوحدات الدلالية التالية: الشوك، النخل والخضرة.

. في القصيدة: رأيتك في جبال الشوك

جاء اللفظ ليدل على الحزن والألم والمعاناة.

. قال تعالى: «فأنبتنا فيها حبا وعنبا وقضبا وزيتونا ونخلا»[71]

يقول محمود درويش: وأنت كنخلة في البال

شبه معشوقته بالنخلة لقيمتها الكبيرة عنده.

. ويقول كذلك: لماذا تسحب البيارة الخضراء

[71] سورة عبس . آية **29**

تبقى دائما خضراء

وتبدو قيمة الصفة اللونية هنا في خلق دلالات غير مباشرة، فالاخضرار رمز البركة والبهجة والنماء والتجدد وتتجلى قيمتها الاسلوبية في جعل لغته الشعرية لغة رامزة موحية.

. **المجموعة الدلالية الحادية عشر**: تشير هذه المجموعة إلى أشكال المسكن والبناء وتضم: البيت، الباب والجدار.

. يقول الشاعر: كلامك كالسنونو، طار من بيتي

خذيني لعبة ... حجرا من البيت

مساربه إلى البيت

لم يخرج درويش اللفظة عن معناها الحقيقي.

. يقول أيضا: بأنا مرة كنا، وراء الباب اثنين!

فهاجر باب منزلنا وعتبتنا الخريفية

أدق الباب يا قلبي

يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار!

رأيتك عند باب الكهف ...عند النار

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب

تكررت اللفظة في القصيدة سبعة(07) مرات، وقد وردت بمعناها الحقيقي، كما هي في المعاجم.

. **المجموعة الدلالية الثانية عشرة**: تشير إلى قطع من أثاث المسكن وتمثلها الوحدات الدلالية التالية: الصوان والمصباح.

يقول درويش: من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

ويقول أيضا: فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

. **المجموعة الدلالية الأخيرة**: وتضم لفظتي النار والسيف.

في القصيدة وردت لفظة النار ثلاث (03) مرات:

وأنت الماء، أنت النار!

رأيتك عند باب الكهف ... عند النار

نار أشعاري ... استخدام هذه اللفظة يوحي بالألم والتوتر والعلاقة السلبية بين الأفراد.

. يقول درويش: سيوفا حين نشرعها

استعمل درويش لفظة السيف معادلا دلاليا للتعبير عن الاقتتال والتضحية في سبيل الحرية.

مما سبق نلاحظ أن ألفاظ درويش عموما منتقاة، تعبر عن أفكار ومعان، والشاعر المعاصر لا طالما كافح من أجل الحصول على اللفظة المناسبة وهو يكافح بالكلمة أيضا. ومما يجدر ذكره أن من كان له وطن مثل فلسطين ويحيق بشعبه ووطنه مخاطر... فكيف لا تملأ المعاني والأماني قلبه ووجدانه؟ وإزاء ذلك فقد طغت المعاني الوطنية والاجتماعية والدينية والقومية على الشعر الفلسطيني.[72]

أما لغة محمود درويش، هي لغة متعددة المستويات ذات وظيفة تواصلية تعبيرية، إضافة إلى كسر نسق تراكيب اللغة.

وهذا المقتطف من ديوان محمود درويش مثال للتجديد في الشعر العربي شكلا ومضمونا فقد قام بالخروج عن أوزان الخليل واقتضاب الأوزان، إلى جانب التفاوت المدروس لطول الأبيات ولا ننسى صور شعرية تعكس الواقع المعاش.

وقام محمود درويش أيضا بالاعتماد على التكرار، فالتكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل.

فالألفاظ المكررة في القصيدة هي: أغمدها، جرح، العين، كلام، نسي، الصوت، ميناء، مفكرة، برتقال، رأى، قلب، الباب، حجر، أنت، الماء، الليل، أغنية، نزرع السور، خذ، وجه، ضوء، البيت، فلسطينية، الكلمة، نار، خيول، الروم، أعرفها، أنا زين الشباب وفارس الفرسان، أنا، وجع، وراء، خضراء. وتبدو قيمة التكرار هنا في ابراز أهمية الكلمة المكررة في السياق، وجعلها بمثابة (المركز)الذي يدور حوله الحديث. وقد تلعب الكلمة المكررة دور النغمة

[72] محمد عبد الله العطوات . الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918 إلى 1986. **ص 606**

الأساسية كتكراره للفظة فلسطينية. إن الأنماط التكرارية تتمحور في قصيدة درويش لتقدم مجموعة دلالات وايحاءات تستند إلى مجموعة اسقاطات ذهنية ونفسية لدى الشاعر.[73]

[73] يوسف أبو العدوس . الأسلوبية الرؤية والتطبيق . **ص 233**

الخاتمة

الخاتمة:

بعد وقوفنا على محطات هذه الدراسة التي بدأنا فيها من الجانب النظري بنشأة الأسلوبية ومفاهيمها ثم معايير التحليل الأسلوبي عند ميخائيل ريفاتير وفي الجانب التطبيقي قمنا بتحليل

قصيدة محمود درويش بتطبيق معايير التحليل الأسلوبي، فتجدر بنا الإشارة إلى أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال هذه الدراسة، وذلك من خلال عرضها في النقاط التالية:

1. إنّ الأسلوبية وليدة اللسانيات فمصطلح الأسلوبية يعود ظهوره إلى بدايات القرن العشرين، ولم تتّضح معالمها إلاّ على يد شارل بالي كما سبق وأشرنا إلى ذلك، وهي اليوم تطمح إلى سدّ الفراغ الذي عانت منه الدراسات النقدية والبلاغية القديمة الّتي لم تف بغايات الدراسات الأدبية ولم تنطو على أية موضوعية في تناولها للنصّ الأدبي.
2. يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ التي تفاعلت بمجملها مع أفكار غيره المصنفين في دائرة الأسلوبية البنيوية وسواهم من الضالعين في سبر أغوار الأسلوبية.
3. ريفاتير يعرف الأسلوب بأنه اظهار عناصر المتوالية الكلامية على اهتمام القارئ وتظهر من كتابات ريفاتير أن الأسلوبية ماهي إلا هذا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق.
4. مفهوم ريفاتير للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعين أساسين هما نظرية الاعلام التي تتكون من مرسل ومستقبل وناقل والمرجع الثاني النظرية السلوكية وهي نظرية نفسية تسعى إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظة الاختبارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية.
5. عرّف ريفاتير علم الأسلوب بأنّه علم يعنى بدراسة أسلوب الأثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب.

6. يعتبر ريفاتير الممثل الألمع للأسلوبية السياقية، وهذا حينما أشار ريفاتير إلى المفارقة الناتجة عن إدراك عنصر نصّي متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع، فالأول غير الموسوم وهو السياق الأصغر، والثاني الموسوم وهو السياق الأكبر.

7. يقصد ريفاتير في تعريفه للسياق بأنه الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل، وهو بذلك يشمل سياق انتاج النص، وسياق النص، وسياق التلقي.

8. يرى ريفاتير أنه لا يمكن لأيّ عنصر من عناصر النصّ أن يشكّل بنية ما لم يكن هذا العنصر موضوع انتقاء يفرضه على إدراك القارئ، لهذا تتجلى القيم الأسلوبية بمثابة البنية الإيقاعية المستهدفة.

9. يقول ريفاتير إن اللغة تعبر، والأسلوب يجعل لهذا الأسلوب قيمة، يعني أنه أفضل مقاربة للأسلوب، إنما تكون عن طريق القارئ.

10. أثّر ريفاتير في الأسلوبيين العرب والغربيين فيتمثل هذا التأثير في جعل الأسلوبية علما ومنهجا بنيويا قادرا على دراسة الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من اللغة الموضوع الدراسة.

وأما بالنسبة للجانب التطبيقي تطرقت للقضية الفلسطينية نظرا لأهميتها وما هو حاصل في أراضيها، فقمت بدراستها دراسة أسلوبية بالاعتماد على معايير ميخائيل ريفاتير التي سبق وأشرت إليها في الفصل الثاني مع شرح مبسط ومختصر.

وكنتيجة أخيرة لهذا البحث لاحظنا أن رؤى ريفاتير النقدية تختلف عن الرؤى والأفكار السائدة، وهي تحتاج إلى مراجعة وإعادة النظر، فدراسته لم تتناول، بالشكل الذي تستحقه وقد يدعونا هذا البحث إلى بحوث مماثلة لا تقف عند ما سبق فقط، بل تتعمق في دراسة كل جانب من أرائه، فتلك تشكل مواضيع جديدة، قابلة للبحث مستقبلا.

وبعد هذا لا يسعني إلا حمد الله والثناء عليه بما يسر وهدى وإعانته لي في إنجازه هذا البحث المتواضع.

قائمة

المصادر

والمراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ـ مقدمة ابن خلدون ـ دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ ط4.
2. محمود درويش ـ ديوان محمود درويش ـ دار العودة ـ بيروت ـ 1987.
3. مايكل ريفاتير ـ معايير تحليل الأسلوب ـ ترجمة حميد لحمداني ـ منشورات دراسات سال ـ باريس ـ 1971.

المذكرات:

4. عبير محمد الأمين ـ المعنى الوظيفي بين النظر والتطبيق في التراكيب اللغوية ـ رسالة دكتوراه ـ من كلية دار العلوم ـ جامعة الفيوم ـ مصر ـ 2003.

المراجع:

5. بيير لرتوما ـ مبادئ الأسلوبيات العامة ـ ت.محمد الزكراوي ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ـ ط1 ـ ماي 2011.
6. بيير جيرو ـ الأسلوبية ـ ت. منذر عياشي ـ دار الحاسوب للطباعة ـ حلب ـ ط2 ـ جويلية 1994.
7. يوسف أبو العدوس ـ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ـ دار المسيرة للنشر والتوزيع ـ والطباعة ـ ط1 ـ 2007.

8. معمر حجيج ـ استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق ـ دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ عين مليلة ـ 2007.

9. فرحان بدري الحربي ـ الأسلوبية في النقد العربي الحديث ـ دراسة في تحليل الخطاب ـ المؤسسة الجامعية للنشر ـ بيروت ـ ط1 ـ 2003.

10. محمد كريم الكواز ـ علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ـ منشورات جامعة السابع من أبريل ـ الجماهيرية العربية الليبية ـ ط1 ـ 1426هـ.

11. أحمد الشايب ـ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع ـ القاهرة ـ ط8 ـ 1411 هـ/ 1994.

12. ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ـ مقدمة ابن خلدون ـ دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ ط4.

13. عبد السلام المسدي ـ الأسلوبية والأسلوب ـ الدار العربية للكتاب ـ ط2 ـ 1922.

14. محمد عبد المطلب ـ البلاغة والأسلوبية ـ الشركة المصرية العالمية ـ للنشر لونجمان ـ مصر ـ ط1 ـ 1994.

15. بن ذريل عدنان ـ اللغة والأسلوب ـ مراجعة وتقديم ـ حسن حميد ـ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ـ الأردن ـ ط2 ـ 2006.

16. نور الدين السد ـ الاسلوبية وتحليل الخطاب ـ دار هومة للطباعة والنشر ـ والتوزيع ـ بوزريعة الجزائر ـ ج1.

17. سعيد الغانمي ـ اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) ـ المركز الثقافي العربي ـ ط1 ـ 1993.

18. منذر عياشي ـ الاسلوبية وتحليل الخطاب ـ مركز الانماء الحضاري ـ الطبعة الأولى ـ 2002.

19. أديب عزت ـ أدب عربي معاصر في منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ مكتبة الكاتب العربي ـ دمشق ـ 1979.

20. فتيحة محمود ـ محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ـ المؤسسة الجزائرية للطباعة.

21. رابح بوحوش ـ البنية اللغوية لبردة البوصيري ـ ديوان المطبوعات الجامعية ـ بن عكنون ـ الجزائر.

22. محمد عبد الله عطوات ـ الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ـ من 1918 إلى 1968 ـ منشورات الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ط1 ـ 1998.

23. محمد العبد ـ اللغة والإبداع الأدبي ـ الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ـ ط1 ـ 2007.

24. كريم زكي حسام الدين ـ التحليل الدلالي ـ اجراءاته ومناهجه ـ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ ج2 ـ القاهرة.

الفهرس

الفهرس:

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: نشأة الأسلوبية ومفاهيمها

نشأة الأسلوب والأسلوبية.....9

مفهوم الأسلوب.....14

مفهوم الأسلوب عند العرب.....15

مفهوم الأسلوب عند الغرب.....21

مفهوم الأسلوبية.....30

الأسلوبية عند العرب.....30

الأسلوبية عند الغرب.....32

الفصل الثاني: معايير التحليل الأسلوبي عند ميخائيل ريفاتير

السياق الأسلوبي.....35
مفهوم السياق.....35
مستويات السياق.....37
خصائص السياق الفاعل.....37
موقف ريفاتير من القارئ.....38
تأثير ريفاتير في الأسلوبيين العرب والغربيين.....42

الفصل الثالث: دراسة قصيدة محمود درويش بتطبيق معايير التحليل الأسلوبي

تمهيد.....46
قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين) 47
دراسة القصيدة.....56
السياق الأصغر.....58
السياق الأكبر.....59
التظافر الأسلوبي.....62
الخاتمة.....82
قائمة المصادر والمراجع.....86

الفهرس.....90