الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

التخصص : لسانيات تطبيقية

دراسة أسلوبية صوتية لقصيدة الأرض

لمحمود درويش

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

إعداد الطالبة:

- غزلان نعيمة

إشراف الأستاذة:

* شمام نسيمة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
ميلود حركاتي	أستاذ محاضر - أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
شمام نسيمة	أستاذة محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا
زواقري عادل	أستاذ مساعد – أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية 2016 - 2017

كلمة شكر

عملا بقوله تعالى (ولئن شكرتم لأزيدنكم)نحمد الله حمدا كثيرا ،طيبا مباركا فيه،حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده،نحمده لأنه سهل لنا مبتغانا،ووفقنا ومدنا بالقوة والعزم والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع فالحمد له أولا لأنه علمنا ما لم نكن نعلم.

و اقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)فإننا نتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا،ومن حلمهم ارتوينا،ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة"نسيمة شمام"التي لم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها لي.

كما لا يفوتني أيضا أن أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لي يد العون،وساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث من أساتذة وعمال وطلبة جعل الله كل ذلك في ميزان حسناتهم.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بطاعتك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك..ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.

إلى الله جل جلالته

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة،إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أنارت لي درب المعرفة وحرصت علي منذ الصغر

إلى من علمتني معنى الكفاح وأوصلتني إلى ما أنا عليه

جدتي الغالية"جمعة"

إلى ملاكي في الحياة

إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى أغلى الحبايب"والدتي الحبيبة"

إلى النور الذي ينير لي درب النجاح

إلى من علمني العطاء بدون انتظار...

"والدي العزيز"

إلى من عرفت معهم معنى الحياة

إلى رياحين حياتي إخوتي:

زوهير،توفيق،سمية،نبيلة،لامية،حسينة،ليديا.

إلى شعلة النور والأمان

"عمتي"

إلى صاحب القلب الطيب....

إلى صاحب النفس الأبدية...

إلى من حارب وساهم الكثير من أجلي...

مهما بحثت في قاموس الكلمات ونثرت من عبارات الشكر..فلن ولم أجد كلمات توفيك حقك وقدرك...لك مني كل الحب،بعدد قطرات المطروعدد من حج واعتمر

إلى" أيوب"

إلى من سأفتقدهم.....وأتمنى أن يفتقدوني

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله:

وفاء،عرجونة،ناريمان،سارة،يمينة،سليمة،هبة،سمية،بهجة،شمس،مريم،خولة،سعيدة،فيروز زينب،أحلام،ذهبية،راشدة

.

ونخص بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من فكره لينير دربنا.

إلى الأستاذة المحترمة"نسيمة شمام"جزاك الله كل خير ولكي مني كل التقدير والإحترام.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان		
إهداء		
المقدمة	.....	أ-ج
المدخل النظري:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها	.....	2
أولا:مفهوم الأسلوبية	.....	2
أ) لغة	.....	2
ب) اصطلاحا	.....	3
ثانيا نشأة الأسلوبية	.....	4
ثالثا الاتجاهات الأسلوبية	.....	6
أ) الأسلوبية التعبيرية	.....	6
ب) الأسلوبية البنيوية	.....	7
ج) الأسلوبية الفردية	.....	9
د) الأسلوبية الإحصائية	.....	11
رابعا الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى	.....	12
أ) الأسلوبية والبلاغة	.....	12
ب) الأسلوبية والنقد الأدبي	.....	14
ج) الأسلوبية واللسانيات	.....	16
الفصل الأول دراسة أسلوبية صوتية داخلية لقصيدة الأرض	.....	19
المبحث الأول: الصوت	.....	19
1) تعريف الصوت	.....	19
2) تعريف الأصوات المجهورة	.....	21
3) تعريف الأصوات المهموسة	.....	23
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	.....	27
1) التكرار	.....	27
أ) تكرار الحروف	.....	28
ب) تكرار الكلمات	.....	29

ج) تكرار الفعل	.....	31
د) تكرار العبارة	.....	32
المبحث الثالث: الإيقاع الخارجي	.....	34
1) الوزن	.....	34
2) القافية	.....	36
3) الروي	.....	38
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية صوتية خارجية	.....	41
المبحث الأول: المقطع في قصيدة الأرض	.....	41
المبحث الثاني: النبر في قصيدة الأرض	.....	45
المبحث الثالث: التنغيم في قصيدة الأرض	.....	50
الخاتمة	.....	55
الملحق		
ملخص		
قائمة المصادر والمراجع		
فهرس الموضوعات		

مقدمة عامة:

واكب الشعر العربي المعاصر نكبة فلسطين و قد عد الكثير منهم هذه القضية قضيته الأولى، فهو شعر يتعلق بنضال شعر ما يزال يجاهد في سبيل الله أولا، و في سبيل استرجاع مقوماته و أرضه و وطنه ثانيا، و على الرغم من قلة الدراسات التي تتناول الشعر الفلسطيني المعاصر و التي توحي إلى أن إنتاج هؤلاء الأدباء ما زال مادة خاما باستثناء بعض الدراسات النقدية التي اهتم أصاحبها ببعض الشعراء و أهملوا البعض الآخر، و من هذا المنطلق أصبح من الضروري تسليط الضوء على هذا الشعر و شعرائه، خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر كمحمود درويش شاعر الأرض المحتلة، الذي عانى من بطش الاستعمار و جبروت الطغيان، إلا أن ذلك لم يثن من عزيمته في كتابة شعر عبر بصدق عن الإنسان الفلسطيني و ألامه و طموحاته.

من أجل ذلك اخترنا قصيدة "الأرض"، أهم قصائد درويش و أطولها، و ارتأينا أن نخص الجانب الصوتي بالدراسة الأسلوبية ليكون العنوان كاشفا عن هذا التوجه: "دراسة أسلوبية صوتية لقصيدة الأرض".

و هي اجتهاد لقراءة القصيدة بغية الوقوف على مواطن الإبداع الفني الذي تحتويه، و من ثم اكتشاف الخصائص و السمات الأسلوبية لمحمود درويش من خلال قصيدته "الأرض".

فالبحث يقوم على جملة من الدوافع الذاتية زد على ذلك الموضوعية التي دفعتنا إلى مقاربة النص الشعري و تحليله و البحث في مكامنه.

أما الأسباب الذاتية فتمثلت في الميل لأدب المقاومة الذي له الفضل في إستنهاض همم الشعوب لنيل حريتها و انعتاقها من الذل و الظلم، إضافة إلى كون قصيدة الأرض رغم جمالها و أهميتها لم يردف لها بالدراسة.

و أما الأسباب الموضوعية فإن البحث يطمح إلى تقديم مقاربة تحاول أن تعرض عناصر الإبداع الشعري أسلوبيا لتصل إلى تقنيات التشكيل الشعري عند درويش.

أما عن الإشكالية التي كانت منطلقا لهذه الدراسة فتتمحور في الآليات الأسلوبية التي اتخذها الشاعر في إبراز معانيه و صياغتها في قالب شعري يجعل منها إطارا معرفيا متماسكا من شأنه يلج إلى عوالم المتلقي و يؤثر فيه.

و من ثمة تناسلت مجموعة من التساؤلات منها:

- ما البنى الأسلوبية التي وظفها الشاعر في إيصال معانيه؟
- ما أهم عناصر التشكيل الصوتي عند درويش؟
- ما أهم الخصائص و السمات الصوتية لمحمود درويش في قصيدته؟ و إلى أي حد استطاعت الظواهر الأسلوبية الصوتية أن تجعل من المعنى الشعري عند درويش قادرا على تكثيف دلالة النص؟

و قد اقتضت طبيعة الموضوع أن نتخذ المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر الصوتية البارزة في القصيدة و تحليلها تحليلا لغويا، و ذلك بالاعتماد على السياق الوارد فيه، وقف المنهج الأسلوبي، كما استعنا بالإحصاء لتحديد أنواع التكرار في القصيدة، و تحديد نسبة تواتره مما ساعدنا على ملاحظة الفوارق و الاختلافات بينها.

لذا فإننه في محاولتنا هذه للكشف عن أسلوب محمود درويش في القصيدة، ارتأينا أن نعتمد على خطة تتألف من: مقدمة و مدخل مصحوبا بفصلين و خاتمة، بدأ البحث بمدخل موسوم بـ: **الأسلوبية حدودها و مفاهيمها** تناولنا فيه تعريف الأسلوبية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، بالإضافة إلى اتجاهاتها من أسلوبية تعبيرية، بنيوية، فردية و إحصائية إضافة أيضا إلى علاقتها بالعلوم الأخرى كالبلاغة و اللسانيات و النقد الأدبي، ثم ولجنا في الفصل الأول المعون بـ: **دراسة أسلوبية صوتية داخلية** تناولنا فيه مفهوم الصوت و أقسامه، الإيقاع الداخلي الذي يشمل التكرار بأنواعه سواء كان حرف أو كلمة أو عبارة، يصحبه الإيقاع الخارجي المتمثلة في الوزن و القافية و الروي.

و أما الفصل الثاني الموسوم بـ: **دراسة أسلوبية صوتية خارجية** تناولنا فيه ثلاث مباحث صوتية ألا و هي: النبر، التنغيم و المقطع، وقد ذيلنا المذكرة بخاتمة بلورت جملة من الملاحظات و النتائج التي استنتجناها من دراسة قصيدة الأرض.

هذه الخطة التي رسمناها و اتبعناها في العمل كانت نتيجة النّهل من مصادر و مراجع استندنا عليها أهمها: الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، بنية القصيدة في شعر محمود درويش لعلي ناصر.

لا يخلو أي جهد بشري من الصعوبات و العراقيل، و على الرغم من بساطة الموضوع ظاهريا، إلا أنه اعترضتنا جملة من الصعوبات لعل أهمها: صعوبة الوصول إلى الدراسات التي تخصصت في مقاربة الخطاب الشعري الحداثي من وجهة أسلوبية تتسم بالجدية و العمق، و في كون غياب دراسات مسبقة (دراسة و نقدا) لقصيدة الأرض و بالتالي ندرة المصادر و المراجع التي تخدم موضوع بحثنا في الصميم.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه إلى الله عز وجل بالحمد و الشكر أولا و إلى أستاذتنا الفاضلة شمام نسيمة اعترافا بالمجهودات التي بذلتها معنا، و على دعمها و توجيهها لنا.

خطة المدخل:

الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها

أولا:الأسلوبية

أ)تعريف الأسلوبية لغة

ب)تعريف الأسلوبية اصطلاحا

ثانيا:نشأة الأسلوبية

ثالثا: الاتجاهات الأسلوبية

أ) الأسلوبية التعبيرية

ب) الأسلوبية البنيوية

ج) الأسلوبية الفردية

د) الأسلوبية الإحصائية

رابعا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أ) الأسلوبية والبلاغة

ب) الأسلوبية والنقد الأدبي

ج) الأسلوبية واللسانيات

1- تعريف الأسلوبية:

من المهم توضيح مفهوم الأسلوبية بغية كشف النقاب عن هذا المنهج، و نظرا لأهميته جرت محاولات عدة لتعريفه.

أ- تعريف الأسلوبية لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور " و يقال للسطر من النخيل: أسلوب. و كل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: و الأسلوب الطريق و الوجه، و المذهب: يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب.

و **الأسلوب**: الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، و إن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبر.[1]

أما الفيروز أبادي في قاموسه المحيط يرى أن:" الأسلوب: الطريق و عنق الأسد، و الشموخ في الأنف."[2]

أما **الزمخشري** فيرى في كتابه أساس البلاغة " سلبه ثوبه، وهو سليب. و أخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى. و لبست الثكلى السلاب و هو الحداد. و سلكت أسلوب فلان: طريقته و كلامه على أساليب حسنة، و من المجاز: سلبه فؤاده و عقله و استلبه، و هو مستلب العقل، و شجرة سليب: أخذ ورقها و ثمرها، و شجرة سُلب . وفاقة سلوب: أخذ ولدها، و نوقه سلائب، و يقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلفت يمنةولا يسرة.[3]

و معنى هذا أن التعريفات اللغوية للأسلوب ترتبط و تتوافق في قالب واحد أو نقطة واحدة و تنصب في مجملها في المنهج أو الطريق و ارتباطه أيضا بأساليب فن القول.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000م، مادة(س.ل.ب)، مج1، ص:473.

[2]- مجد الدين فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2007م، مادة (س.ل.ب)، مج4، ص:488.

[3]- محمود جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص:217.

ب- تعريف الأسلوبية اصطلاحا:

❖ **عند الغرب:**

نجد **شارل بالي CHARLES.BALLY**: إذ أن الأسلوبية عنده:" تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر- النص-استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي أنها تدرس بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، و بالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس، و بمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال و الممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، و ذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة".[1]

إذن، الأسلوبية ذات صيغ عاطفية جمالية تهدف إلى تشخيص التعابير المؤثرة و من ثمة تحليلها.

- أما **ميشال ريفاتير MICHEAL RIFATERIE** فيعرفها بقوله:" علم يعني بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية و هي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا".[2]
- في حين يعرف **رومان جاكبسون JQKOPSON** الأسلوب في قوله: " أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[3]

و معنى ذلك أن الأسلوبية تعنى بتلك السمات التي تمثل الشكل الكامل للخطاب.

❖ **عند العرب:**

كما عرف أيضا التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، حيث يرى **عدنان بن رذيل** أن الأسلوبية:" علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية

[1]- فيلي سندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تج، خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق سورية، ط1، 2003م، ص:33.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديثة، للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص:30.

[3]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء، المناهج النقدية المعاصرة، و النظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص:147.

فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، و تعتبر(الأسلوب)ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها و سياقاتها."[1]

بمعنى أن الأسلوبية تعتمد على دراسة الأسلوب دراسة علمية تقريرية، تصف الوقائع و تصنفها بشكل موضوعي.

أما **منذر عياشي** فيرى أن الأسلوبية:" علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، و هي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية".[2]

معنى هذا أن الأسلوبية في نظر **منذر عياشي** هي علم يدرس اللغة باعتبار أن اللغة وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أسس لغوية.

و غرض الحديث فالعلاقة بين التعاريف السابقة علاقة تكاملية تشترك كلها تقريبا في اعتماد الآثار الأدبية المكتوبة و في اعتبار الأسلوب جوهر بحثها، و ستبقى كل التعاريف السابقة عاجزة عن تعريف الأسلوبية ما لم تظهر في بوتقة واحدة.

2- نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستان كويرتيج عام 1886م على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، و في دعوته إلى أبحاث نحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن مناهج التقليدية.[3]

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد لبنان، ط1، 2013م،ص:47.

[2]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1990م، ص:37.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2007م، ص:37.

فإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، و كان التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحدثية، و ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، و استمرت تستعمل بعض تقنياتها.[2]

فلم تكن الأسلوبية عام 1975 قد اتضحت معالمها، و على إثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد **دي سوسير (1913-1857/F DE-SAUSSURE)** انبرى أحد تلاميذ شارل بالي(1842-1965) لدراسة الأسلوب بطريقة علمية لغوية، إذ استوهته بنيوية اللغة، فعم على إرساء قواعد الأسلوب عليها.[3]

ومن هنا يمكننا القول أن الأسلوبية لم تظهر إلا بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، و التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري فرديناند ديسوسير و التي رفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي، إذ أنها خلق انساني و نتاج للروح الفكري، و تأسيسا على ذلك نشأت اتجاهات علم الأسلوب.[4]

3- الإتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الدرس الأسلوبي و تنوعت بتنوع أفكار الدارسين و المؤسسين لهذا النوع من دراسة الأسلوب، و هذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال طرحنا لبعض هذه التوجهات و التي أهمها:

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص:172.

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

[3]- عدنان بن رذيل، اللغةو الأسلوب، الدار العربية للنشرو التوزيع، تونس، ط2،2006،ص ص :131-132.

[4]- محمد عبد المنعم الخفاجي، محمد السعيد فرهود، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، لبنان مصر، ط1، 1992م، ص ص: 12-13.

- الأسلوبية التعبيرية
- الأسلوبية الفردية
- الأسلوبية البنيوية
- الأسلوبية الإحصائية

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

و تعرف بالأسلوبية الوصفية، و يذهب النقاد و الدارسون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الإتجاه مدرسة فرنسية، فإن شارل بالي(1865-1947) يعد بحق، مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب و قد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام و ارتباطه بفكرتي القيمة و التوصيل.[1]

و تعرف الأسلوبية التعبيرية عنده " ذلك العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية.[2]

و هذا المضمون الوجداني في اللغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية بالي و هو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها و تراكيبها و دلالتها دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، و خاصة المؤلف الأدبي لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب، و ليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي.[3]

و جوهرية البحث الأسلوبي كبحث استكشافي هي إذن في أنه تتواجد في اللغة وسائل تعبيري تبرز المفارقات العاطفية، و الإرادية، الجمالية... هذه الوسائل التعبيرية تتكشف في اللغة تلقائيا، قبل أن تبرز في الأثر الأدبي أو الفني و هي في نظر (بالي) مطلقة الوجود.[4]

---

[1]- عدنان بن رذيل، اللغة و الأسلوب، ص:146.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوبية مبادئه و إجراءاته، ص:18.

[3]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:51.

[4]- عدنان بن رذيل، اللغة و الأسلوب، ص:137.

لم تقبل آراء بالي من قبل معاصريه أو من قبل خلفائه المباشرين، و لهذا السبب نرى أن عددا من الدارسيين تنتمي إلى أسلوبية بالي دون أن تخلط بها[1].

فقد توسع (كريسو) و (ماروزو) في تعبيرية اللغة، و صارا إلى نقد للإستعمالات المختلفة للكلمات أو لتراكيب الجمل.... في حين كان بالي يعتبر أو وسائل التعبير هي شيء غير الأسلوب الشخصي.[2]

و هكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية و انطباعية بوسائل مختلفة في حوزة اللغة كما يقول (جيرو) و تعد أفضل محاولات المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص تلك التي اعتمدت على التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العملية مستخرجة ما في النص من شحنة عاطفية.4

إذن الأسلوب هو جملة لوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرها على المستمع أو القارئ و الأسلوبية عند بالي تعنى أساسا بدراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام.

ب- **الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب)**

و تعرف بالأسلوبية التكوينية، و هذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكون، و لا شأن لها بعد ذلك باللغة الأدبية.5

و هذا الشطط العقلاني، بتعبير **عبد السلام المسدي**، في منهج البحث هو الذي استقر ردود الفعل المضادة فتولد على يد الألماني ليوسبيتزر LEOSPITWER (1887-1960) منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن تنعته بتيار الإنطباعية، فكل قواعده العملية منها و النظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل و قالت بنسبة التعلل و كفرت بعملية البحث الأسلوبي.[3]

---

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص:58.

[2]- عدنان بن رذيل، اللغة و الأسلوب، ص137.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ص:60.

و لهذا يرى (بيير جيرو) أن الأسلوبية " هي في الواقع نقد للأسلوب و دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و استعملها" و هي ما دامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية و ليست معيارية أو تقريرية فقط.[1]

و استطاع بذلك "ليوسبيتزر: أن يتمثل هذه النظرية الفلسفية و يحولها بالفعل من خلال التنظير و التطبيق، إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي نعتت بالأسلوبية الفردية، و لخص نظريته و منهجه ف مقدمة كتابة (علم اللغة و التاريخ الأدبي) و يتلخص منهجه في النقاط التالية:

- الإنتاج كل متكامل، و روح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل و نجومه، و لابد أن نجد مفتاح العمل في واحدة من أجرائه أو تفاصيله.
- الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، و هي وسيلة للكلام الخاص، و ابتعاد عن الكلام العام.
- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كل متكامل، و ينبغي إلتقاطه في كليته و في جزئياته الداخلية[2].

و من هنا نجد أن الاسلوبية تهتم بالبني اللغوية و هذه نقطة تلتقي فيها أسلوبية التعبير مع أسلوبية الفرد لكن تفترق عنها في الدارس الأسلوبي عند أسلوبية الفرد تأخذ طابع النقد لذا فهي تهتم بتقسيم الطريقة التي استعمل بها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللغة.[3]

و معنى ذلك أن أسلوبية الفرد تعني بدراسة النص اللغوي و علاقته بشخصية الكاتب و نفسيته و تكوين رؤية فنية تجاه النص و لهذا سميت بالأسلوبية التكوينية.[4]

---

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص:155.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص ص: 57 -58.

[3]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،ص:155.

[4]- عدنان بن رذيل، اللغة و الأسلوب، ص.140.

و خلاصة: الأسلوبية التكوينية (أسلوبية الفرد) ترى الفرد هو مستعمل اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها بل بإمكانه أن يمتص منها، و يبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره.

ج- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

و تعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات و يعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعيا، و قد عرفت هذه الأسلوبية أيضا(بالأسلوبية الوظائفية)أنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهر ة الأسلوبية تكمن في اللغة و في نمطيتها و في وظائفها، و لذا يمتنع تعريف الأسلوب في منظورها خارج عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين و حمل المقاصد إليهم[1].

وهي تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، و بالدلالات و الإحاءات، بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما توفره علم المعاني و الصرف و علم التركيب، و لكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد و لذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما يتفاعل بين اللغة موضوع الدرس و علم التراكيب[2].

و تتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللغة و استنباطها على حساب أية اعتبارات أخرى، مادام النص أو الخطاب الأدبي مضطلعا بدور إبلاغي تواصلي مشحون بغايات محددة[3].

[1]- أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص:155.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص:140.

[3]- ، رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:61.

و الحقيقة هي تعد امتدادا لأسلوبية بالي في الوصفية، و امتدادا لآراء دي سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة و الكلام و لا ترى الأسلوبية الوظيفية الظاهرة الأسلوبية في اللغة فقط، بل في وظائفها و علاقاتها و سياقاتها أي في كونها نصا أدبيا و نظاما متشابها من العلاقات[1].

و الدراسة الأسلوبية في ضوء معطيات المنهج البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما، فالنص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره[2].

مما سبق نجد أن الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة في زمرتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية حيث يتحول النص في ضوء هذا الإتجاه إلى بنية قائمة بذاتها، تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية و لا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

د- الأسلوبية الإحصائية:

تنطلق الأسلوبية الإحصائية من فرضية إمكان الوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، و تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العديدة و تجهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية أو النظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل أو العلاقات بين النعوت و الأسماء و الأفعال[3].

و كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، و كلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، و كان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص:156.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:61-62.

[3]-المرجع نفسه، ص:72.

اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، و الاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى[1].

و يذكر **هنريش بليث** HEEINRICHEF. PLETT إحدى مزايا الأسلوبية الإحصائية فيقول" هي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، و من هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال[2].

و لقد كانت أنجح محاولات المنهج الأسلوبي في تحليل النص الأدبي تلك التي اعتمدت على التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العلمية، مستخرجة ما في النص شحنة عاطفية تصيغها البنية الجمالية عند المبدع، ولا غرابة في استخدام منهج موضوعي في إفراز أشياء غير موضوعية، لأن الدارس-فيها- يتقدم و في يده مادة وفيرة تزكيها رؤيته الذاتية، دون إغفال للقيم الجمالية التي تنبع من طبيعة العمل الأدبي، وهي قيم ليستذات طبيعة حيادية في الوجود بين الناقد و النص، بل هي أمور لا تنفصل عن ذات مدركها انفصالا كاملا[3].

و خلاصة القول أنه بالرغم من أن مناهج الإحصاء قد ظفرت بشهرة واسعة في الدراسات الأسلوبية و إلى جانب هذا فإن للمنهج الإحصائي ايجابيات في الدراسة الأسلوبية تمثلت فيما يلي:

1- إن التحليل الإحصائي يساعدنا في حل مشكلات أدبية خالصة، كالتحقق من شخصية المؤلف، توثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه.

[1] هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط1،1999، ص:59.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:72.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م، ص ص 199-200.

2- أن الإحصاء يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا و الدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل، و ترجع أهمية العمل الإحصائي إلى أنه يقدم بيانات دقيقة و محددة بالأرقام و النسب لسمه أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة، التي يتميز بها نص أدبي معين[1].

و خلاصة يبقى المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية و يتحاشى الذاتية في النقد، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات و الاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمنهاج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص.

و بهذا يبقى الإحصاء منهج يكمل منهج اسلوبية أخرى و بشكل فعال.

3-الأسلوبية و علاقتها بالعلوم الأخرى:

1- الأسلوبية و البلاغة:

إن الدراسات الأسلوبية اتكأت على مباحث البلاغة كثيرة، لهذا حظيت العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة بدراسة مستقلة أو ضمنية و تحدثت عنها و تعددت الرؤية عن تلك العلاقات على النحو التالي:

أولا: من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلم العجوز التي أدركها سن اليأس، و حكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم[2].

معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة و المفهوم المعرفي للبديل- كما نعلم- أن يتولد عن واقع معطى وريث بنفي بموجبه حضور ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لا في الوقت نفسه، هي بمثابة حبل التواصل و خط القطيعة في الوقت نفسه أيضا[3].

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص154.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 40.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:44.

ثانيا: فئة أقل تحاملا على البلاغة القديمة غير أنها أقرت بالفرق بين العلمين، وقد أحصى **نورالدين السد** جملة الفروقات الثابتة بينهما نذكر منها الأهم من خلال هذا الجدول التوضيحي[1]:

الأسلوبية	البلاغة
- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية. - لا تطلق الأحكام التقييمية. - لا تفصل بين الشكل و المضمون. - تعد الإنزياحات عوامل غير مستقلة و تعمل في علاقة جدلية مع باقي عناصر الخطاب كله. - تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر و الباطن. - تدرس الألفاظ الفصيحة و غير الفصيحة و تحللها و تحدد وظائفها و لا تقول بهجر أي عنصر من العناصر.	- علم معياري. - يرسل الأحكام التقييمية. - يفصل الشكل عن المضمون. - تعد الإنزياحات و سواها من الظواهر عوامل مستقلة لحسابها الخاص. - تدرس الخطاب دراسة جزئية. - يهتم بفصاحة الألفاظ و انسجام الأصوات و يقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة و المركبة من أصوات متقاربة في المخارج و الصفات.

ثالثا: و آخرون نهبوا إلى الجميع بينهما بغية خدمة النص الأدبي، ذلك لأن البلاغة القديمة تهدف مسبقا إجراءاتها و مسائلها لإنتاج هذه النصوص، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقته الفكرية في داخل النص الإبداعي، فالبلاغة القديمة يمكن أن تستفد من معطيات الأسلوبية الحديثة خاصة على مستوى المنهج، و التحليل و مراعاة المبدع في العملية الإبداعية، و كذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغية القديمة، و خاصة في اكتشافها تلك الصور الفنية، و الوجوه البلاغية التي أثبتت قدرتها في إغناء التعبير الأدبي و إثرائه[2].

رابعا: منهم من يرى أن الأسلوبية هي البلاغة الجديدة المنوط بها القيام بدورين أساسيين، كعلم للتعبير و كنقد للأساليب الفردية، و بعد القصور الذي لوحظت جوانبه في حق البلاغة و قد أتاح فرصة للأسلوبية الحديثة لأن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة[3].

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 101.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص ص: 40-41.

[3]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:102 .

معنى ذلك أن البلاغة القديمة و قفت على وضع المعالم و تسمية الأوصاف وترتيبها أما الأسلوبية فمهمتها الكشف عن الأوصاف المشتركة بين الاستعارة و التقديم و التأخير، فيمكن أن تعد كل واحدة من هذه العوامل عاملا شعريا يشارك في الأثر الجمالي كما قول **جان كوهين**[1].

إلا أن رأيي الشخصي يكمن في أن هناك علاقة وثيقة بين كلا من البلاغة و الأسلوبية تتمثل في أن هدف و محور البحث في كليهما هو الأدب، و أن الأشكال البلاغية المختلفة هي الأساس التي قامت عليها المناهج الأسلوبية، لذا لا يمكن الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال.

و خلاصة :إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا تستطيع الانفصال عن تربتها الأولى، لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي[2].

5-الأسلوبية و النقد الأدبي:

الأسلوبية نظرية لغوية لسانية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره لإبراز الخصائص الجمالية فيه متخذة من البلاغة و اللغة جسرا لتحليل النص، وقد نقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار و التوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي و الإجتماعي للمرسل و المتلقي، و من ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه[3].

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة و الجمال، و الصحة مادة الكلام، و أما الجمال فجوهرة، و تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبي و هي مرحلة وسطى بين علم اللغة و الدراسات الأدبية فترتبط باللغة و الأدب على حد سواء[4].

---

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص:41.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:42.

[3]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 52.

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص:52.

كذلك الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية التي هي مادة (الكلام أو النص)و كذلك النقد الأدبي هو عملية نقدية تقوم على التقييم تم إصدار الحكم.

و فيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاث اتجاهات:

الاتجاه لأول:

يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، و لكنها ليست وريثة لها، و سبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص و لا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية و زيادة و في الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[1].

الاتجاه الثاني:

يرى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب و صار فرعا من فروع علم الأسلوب، و مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة و معايير جديدة.

الاتجاه الثالث:

ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية و النقد هي علاقة جدلية قائمة على ما مكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلا مما يستطيع أنيمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته[2].

و خلاصة:الصلة بين الأسلوبية و النقد صلة وثيقة، فكل منها يصف و يحلل و يركب و يفسر و لكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف و التقرير بينما يكتفي النقد الأدبي إلى التقسيم و إصدار الأحكام.....

[1]- المرجع نفسه، ص، 53.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص:53.

ولا شك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما تعاون مع التحليات الأسلوبية المختلفة[1].

6- الأسلوبية و اللسانيات:

إن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ و الوجود، فمن المفاهيم و التصورات اللسانيات و أدواتها نشأت الأسلوبية و تبلورت منظومتها الاصطلاحية و المفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية[2].

و أول ما تنطلق منه في استجلاء حقيقة العلاقة القائمة بين اللسانيات و الأسلوبية في أبعادها و حدودها، هو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، و ما انبثق منها مباشرة من مسعى إلى استقرت على معيار" أن الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول في النص في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة[3].

و قد التزمت الدراسات الأسلوبية التطبيقية بالمنحى اللغوي الوصفي التحليلي، في كل أبعاده الصوتية و النحوية و الصرفية، الذي يحاول من ورائه الوصول إلى أسرار الفن الأدبي بغية النفاذ إلى بؤرة الفعل الشعري فقد كانت، إذا،اللسانيات مستند الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية ، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق للسانيات إلى رحاب الأدب، و هذا ما شجع **ليو سبيتزر LEOSPITZER** على القول بأن: الأسلوبية جسم اللسانيات إلى الأدب[4].

و قد عزز الاتصال بين هذين الحقلين المعرفين على النظر إلى الأسلوب باعتبارها مجرد مواصفة لسانية، و من ثمة نفي أن يكون للأسلوبية استقلال ذاتي، و تدعيمها لهذه النظرة يقرر **دولاس** أن:" الأسلوبية و صف

[1]- . أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص: 43.
[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 80.
[3]- المرجع نفسه،ص: 80.
[4]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية،ص: 81.

النص الأدبي حسب طرائق مستقادة من اللسانيات" و يرى **ميشال ريفاتاز**" أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1].

أما منذر عياشي فيشير إلى الفروقات الملاحظة بين اللسانيات و الأسلوبية في قوله" لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم لنا يلبث حتى يحظى بالاستقلالية و ينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعني أساسا بالجملة، و الأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، و أن اللسانيات تعني بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة و أن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، و أن اللسانيات تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى[2].

و يمكن توضيح ذلك من خلال هذا الجدول:

الأسلوبية	اللسانيات
- تعنى أساسا بالإنتاج الكلي للكلام. - تتجه إلى المحدث فعلا. - تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة.	- تعنى أساسا بالجملة. - تعني بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. - تعنى باللغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها.

وخلاصة تبقىالأسلوبية مبحث أسلوبي خر ج من رحم اللسانيات كما تبقى في نهاية الأمر موازية للسانيات معللا ذلك بأن اللسانيات تعني بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعني الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص:41.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:91-92.

خطة الفصل الأول

دراسة أسلوبية صوتية داخلية لقصيدة الأرض

المبحث الأول: الصوت

1) تعريف الصوت

أ) تعريف الصوت لغة

ب) تعريف الصوت اصطلاحا

2) الأصوات المجهورة

أ) تعريف الأصوات المجهورة لغة

ب) تعريف الأصوات المجهورة اصطلاحا

3) الأصوات المهموسة

أ) تعريف الأصوات المهموسة لغة

ب) تعريف الأصوات المهموسة اصطلاحا

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

1) التكرار

أ)تكرار الحروف

ب) تكرار الكلمات

ج) تكرار الفعل

د) تكرار العبارة

المبحث الثالث: الإيقاع الخارجي

1) الوزن

2) القافية

3) الروي

الدراسة الأسلوبية الصوتية الداخلية:

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي، و قد قسمت هذه الأخيرة إلى دراسة داخلية و أخرى خارجية، و فيما يلي عرض موجز للدراسة الأسلوبية الصوتية الداخلية و التي تتضمن مفهوم الصوت، الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة، الإيقاع بشقيه الداخلي و الخارجي.

المبحث الأول الصوت:

تعد دراسة الأصوات من أهم الدراسات التي نالت رواجا و حضيت باهتمام العديد من اللغويين القدماء منهم المحدثين لما له من أهمية كبرى، فأوردوا له تعريفات شتى.

أ- تعريف الصوت لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الصوت "من صات يصوت صوتا، فهو صائت، و معناه صائح، قال ابن السكين: الصوت صوت الإنسان و غيره، و الصائت: الصئح، رجل صيت أي شديد الصوت.[1]

و يقول ابن فارس ت(395هـ) في مادة /صوت/: الصاد و الواو و التاء أصل صحيح و هو الصوت، و هو جنس لكل ما وتر في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد و رجل صيت إذا كان شديد الصوت، و صائت إذا صاح".[2]

من خلال هذان التعريفان الصوت في اللغة هو ذاك الأثر الذي تتلقاه الأذن أي الموسيقى.

ب- تعريف الصوت اصطلاحا:

الصوت عند علماء العربية هو: "أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد لمعنى معين في ذاته أو في غيره".[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص و ت)، ص:64.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت ح عبد السلام هارون،ص:68.

[3]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م، ص:216.

و يقول ابن جني في تعريفه للصوت: "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف".[1]

يوضح ابنا جني من كيفية حدوث الصوت، إذ حدد مبدأه بأنه هواء (عرض) يخرج مع عملية الزفير، هذا الهواء يخرج من الرئتين، و يمر عبر جهاز النطق لدى الإنسان، و يستمر الهواء حتى يعرض له ما يعوق هذا الهواء (عائق) و مكان العوق يمثل مخرج الصوت أو يحدد مخرجه، إضافة إلى تأكيد على مصطلح الصوت عد القدمء كان يعرف بالحرف.

أما ابن سينا فنجده يعرف الصوت بأنه: "تموج الهواء و دفعه بقوة و سرعة من أي سبب كان".[2]

و الملاحظ من هذه التعريفات أن الصوت ما هو إلا كيفية تحدث من تموج الهواء المنضغط بين قارع و مقروع.

و هذا ما توصل إليه علماء العرب من مفهوم الصوت، و لم يختلف معهم في ذلك لغويون عرب و أجانب محدثون، فقد عرفه POBIH: "أنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في فوه أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج، ثم في ضعف تدريجي ينتمي إلى نقطة الزوال النهائي".[3]

و قد اتفق علماء الأصوات على أن الصوت ينقسم إلى أصوات مجهورة و أصوات مهموسة.

1- الأصوات المجهورة:

أ- الأصوات المجهورة لغة:

قال صاحب اللسان: "يقال جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير، و أجهر، فهو مجهر إذا عرف بحدة الصوت، و جهر الشيء: علن و بدا أو جهر بكلامه و دعائه و صوته و قراءته يجهر جهرا أو جهارا، و أجهر بقراءته لغة: و أجهر جهورا: أعلن به أو أظهره.[4] أي بمعنى الإعلان و الإظهار و ضده الهمس.

[1]- غانم قدور، فكرة الصوت الساذج و أثرها في الدرس الصوتي العربي، دار النشر، العراق،د.ط، ص:217.

[2]- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ص:57.

[3]- خليل ابراهيم العطية، البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1983، ص:6.

[4]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص:89.

ب- الأصوات المجهورة اصطلاحا:

و هي الأصوات التي يتقارب الوتران الصوتيان عند النطق به، نتيجة اقترابهما من بعضهما البعض، حيث يتذبذبان في الهواء الخارج، من الرئتين مما يحدث نغمة موسيقية.[1]

و الأصوات المجهورة هي: الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الظاء، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الألف، الواو و الياء.

و قد قمنا بإحصائها في الجدول التالي الذي يعتمد على تكرار الحروف بكثرة، لا على الترتيب الألفبائي، أو الترتيب الهجائي.

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
أ	377	%17.08	د	110	%4.98
ي	368	%16.67	ج	101	%4.57
ر	232	%10.51	ع	78	%3.53
ن	194	%8.79	غ	35	%1.58
و	175	%7.92	ض	29	%1.31
م	159	%7.20	ذ	22	%0.99
ل	155	%7.02	ز	20	%0.90
ب	143	%6.47	ظ	09	%0.40
			المجموع	2207	

الجدول رقم (01): تبيين نسبة الأصوات المجهورة.

بعد قيامنا بعملية الإحصاء للأصوات المجهورة التي بلغ عدد تكرارها في العبيبة بالتقريب 2207 صوت، و هذا دلالة على الحالة النفسية الشعورية التي مر بها الشاعر في القصيدة و المتمثلة في سخطه على الاحتلال و حث الشعب الفلسطيني على المقاومة و عدم الاستسلام، فنجده على سبيل المثال تكرار، لحرف الياء الذي تكرر

[1]- محمود السعران، علم اللغة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.س، ص:89.

في القصيدة، بالتقريب: 368 صوت أي نسبة 16.67% و هذا ما نلاحظه من خلال الأبيات التالية[1](و هي ليست على الترتيب)

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

فيا أيها القابضون على طرق المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا إلي يدي

أعيدوا إلي الهوية.

و حرف الياء صوت انتقالي، أي أنها تتكون من موضع اللين ثم تنتقل بسرعة إلى موضع آخر من مواضع أصوات اللين كالفتحة مثلا.[2]

و في تكرار هذا الصوت دلالة على أن الشاعر أراد الإجهار عن غضبه و إصراره على الحرية و التسلح بالأمل، إضافة إلى ما أحدثه الصوت من إيقاع مميز ترتاح له الأنفس.

إضافة إلى ذلك نجد تكرار لحن الراء الذي بلغ عدد تكرار ه 232 صوت أي نسبة 10.51% و هو "حرف يتكون من اندفاع الهواء من الرئتين ما را بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق و الفم حتى يصل إى مخرجه و هو طر ف اللسان ملتقيا بحانة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء"[3]إذ صو ر لنا عشق الشاعر للأرض لاو توحده بترابها طاردا للغزاة الطامعين في فلسطين و الإعلان عن الطلاقة شرارة المقاربة، و يتجلى ذلك افي الأبيات التالية:[4]

سنطردهم من أناء الزهور و حبل الغسيل

[1] -أوس داوود يعقوب، مختارات شعرية و نثرية محمود درويش، دار صفحات للدراسات، دمشق، سوريا، ص:155.

[2] - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د.ط، د.س، ص:45.

[3] - برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تج. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، د.س، ص:125.

[4] -أوس داوود يعقوب، المرجع نفسه،ص:156.

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الخليل

و في شهر آذار، مرت أمام البنفسج و البندقية خمس

نبات سقطن على باب مدرسة ابتدائية، للطباشير

فوق الأصابع لون العصافير، في شهر آذار قالت

لنا الأرض أسرارها.

2- الأصوات المهموسة:

أ- تعريف الأصوات المهموسة لغة:

الهمس هو الكلام الخفي لا يكاد يفهم، قال صاحب اللسان: الهمس: الخفي من الصوت.[1]

ب- تعريف الأصوات المهموسة اصطلاحا:

هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهز معه الوتران الصوتيان، و لا يسمع لهما رنين حين النطق به، و ليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، و إلا لم تدركه الأذن، و هي:

الفاء، الثاء، الشين،الخاء، الصاد، السين، الكاف، و التاء.[2]

[1]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص:107.

[2]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:22.

و قد قمنا بتصنيفها حسب تكرارها في الجدول الآتي:

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
ت	179	%28.01	ك	47	%7.35
س	116	%18.15	خ	41	%6.41
ح	81	%12.67	ص	36	%5.63
ش	73	%11.14	ث	12	%1.87
ف	54	%8.45		المجموع	639

جدول رقم (02): يوضح نسبة الأصوات المهموسة.

يتضح من الجدول الآتي أن الأصوات المهموسة أقل من الأصوات المجهورة و التي بلغ تكرارها بالتقريب 639 صوت، و هذا دلالة على الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في الحزن و الأسى و هو يصف حالة شعبه و معاناته، و كان الحزن الأكثر تواترا فيها حزن التاء و الذي بلغ تكراره بالتقريب 179 صوت أي بنسبة 28.01% و هو صوت شديد مهموس، ففي تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرق اللسان بأصول الثنايا العليا.[1]

و هذا ما نلاحظه من الأبيات الشعرية التالية للشاعر محمود درويش:[2]

يا خديجة ! إني رأيت.... و صدقت رؤياي تأخذني

في مداها و تأخذني في موالها، أنا العاشق الأبد؛

السجين البديهي، يقتبس البرتقال اخضراري، يصبح

هاجس يافا

أنا الأرض منذ عرفت خديجة

لم يعرفوني لكي يقتلوني

[1]- المرجع نفسه، ص:53.

[2]- محمود درويش، 13 مارس 1941- 9 أغسطس 2008، أحد أهم الشعراء الفلسطنيين و العرب العالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، يعتبر أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث و إدخال الرمزية فيه.

و دلالة تكرار حرف الراء تعبير عما يلج الشاعر من مشاعر كحبه و عشقه لوطنه و أن هذا العشق سيبقى الهواء على الأرض و ما دامت هناك حياة.

إضافة إلى ذلك نجد تكراره حرف السين الذي بلغ عدد تكراره 116 مرة أي نسبة 18.15 و هذا من خلال قوله:

مساء صغير على قرية مهملة

و عينان نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب

و أشهد أن الزمان

يخبئ لي سنبله

و كأن السماء مساء

و السين صوت رخو مهموس، يختلف بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات العربية، بل و باختلاف الأفراد أحيانا... و يتميز السين بأنه عند النطق به تقترب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جدا[1]

و دلالة تكرار حرف السين التعبير عن الحالة النفسية للشاعر المعبرة عن إصراره و عزيمته و أمله بالانفراج رغم الإهمال المتعمد من قبل الاحتلال للقرى الفلسطينية.

خلاصة القول نجد أن الأصوات المجهورة كانت لها الصدارة في القصيدة، و هذا يعود إلى الحالة النفسية للشاعر عندما يتعلق الأمر بثورته و سخطه على هذا الاحتلال و حثه للشعب الفلسطيني على المقاومة و عدم الاستسلام، و هذا لا يعني أن الأصوات المهموسة لم يكن لها دور في القصيدة، حيث استخدمها الشاعر للتعبير عن الانكسار و الاحباط الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني بسبب الجرائم التي تحدث يوميا في فلسطين.

[1]- ابراهيم أنيس ، الصوتيات اللغوية ، ص:68.

و منه للأصوات في هذه القصيدة دور في إبراز مقاصد الشاعر أو المساهمة في إخراج المعاني الضمنية إلى السطح على شكل مقاطع موضوعية كما أنها لا يكن عن لعب دورها الإجمالي و الإيحائي.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

1- الإيقاع الداخلي:

يتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص، و يكون الإيقاع الداخلي من تكرار (صوتي و لفظي) و من موازنات و تجاوز صوتي، و غيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص و معانيه.

و من الصعب حصر جميع الوحدات الإيقاعية عند محمود درويش لذلك اقتصرت على وحدات إيقاعية ألا و هي التكرار.

أ- التكرار:

يعد التكرار ملمحا بارزا و مظهرا من مظاهر الأسلوبية في الأعمال الإبداعية، و هو يقوم بدور رئيس في عملية نسيج النص الأدبي، فهو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمة و سدى، و يشد أطرافه بعضها إلى بعض و يعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه و يتكرر دون أن يعيد معناه.[1]

و المقصود بالتكرار تناوب الألفاظ و إعادتها في سياقات خاصة، لتشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية تفيد في تقوية الصورة، و جعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة، أو هو كما تقول نازك الملائكة: "إلحاح الشاعر على جملة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها".[2]

و التكرار الإيقاعي في شعر محمود درويش يمكن حصره فيما يلي:

[1]- يوسف محمد الكوفجي، اللغة الابداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران، عالم الكتب الحديث، ربد لبنان، ط1، 2011، ص:15.
[2]- سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، دار عيداء، عمان، ط1، 2011م، ص:162.

- **تكرار الحروف:**

يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري فالشاعر منها يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر امتاعا لآذان المتلقين.[1]

و هذا التكرار ربما يعكس جانبا من موقف نفسي أو انفعالي في نفس الشاعر، فكل حرف يحمل في ثناياه دلالات نفسية قد يقصدها هنا الشاعر قصد الإيحاء إلى حالة ما، و لفت النظر إليها.

و شواهد ذلك كثيرة في شعر محمود درويش من ذلك تكرار، لحرف التاء عدة مرات في المقطع التاسع.[2]

رأيت فتاة على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاما قلت: أنا الموج، فابتعدت في التداعي، رأيت شهيدين يستمعان إلى البحر، عكا تجيئ مع الموج.

عكا تروح مع الموج، و ابتعد في التداعي

و التاء صوت مهموس انفجاري لثوي، تكراره متصل بالحالة الحسية للشاعر عند تحصره على حالة وطنه الذي عانه لثلاثين عاما من صعوبة العيش نتيجة الإهمال المتعمد من قبل الاحتلال للقرى الفلسطينية.

أيضا تكراره لحرف الياء بنسبة كبيرة في المقطع السادس.[3]

كأني أسير أمامي

و بين البلاط و بين الرضا

أعيد انسجامي

أنا ولد الكلمات البسيطة

و شهيد الخريطة

[1]- مقداد محمد شكر قاسم، الفنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص:153.

[2]- أوس داوود يعقوب،مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش- ، ص:157.

[3]- المرجع نفسه، ص: 156.

بحيث يدل حرف الياء على الحالة النفسية للشاعر لدلالة على الحيرة أي تحدث عن الماضي أم يتابع خطواته إلى الأمام لكنه يعود لينسجم مع نفسه.

إلى جانب هذه الحروف هناك تكرار لبعض الحروف كحرف الألف و السين و النون التي تمثل كلها إلى جانب سابقاتها التجربة الشعورية للشاعر، حيث استطاع التعبير عنها من خلال هذه الأصوات التي تنبع من أعماق قلبه لتخرج صوتا كله لوعة من شدة حبه لوطنه و دفاعه عنه.

- **تكرار الكلمات:**

يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني م مظاهر التكرار، و هو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع و يكون مقصود إليه لأسباب فنية، فالشاعر حين يعمد إلى كلمة و يكررها في سياق النص، و إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما و يجعلها بارزة أكثر من سواها.[1]

و في هذا السياق نجد ظاهرة تكرار الكلمات حيز واسع من المتن الشعري لقصيدة الأرض، و من أمثلة ذلك يقول محمود درويش:[2]

فيا وطن الأنبياء.....تكامل!

و يا وطن الزراعين.....تكامل!

و يا وطن الشهداء.....تكامل!

و يا وطن الضائعين.....تكامل!

فنلاحظ هنا تكرار لكلمة الوطن و هي دلالة على الحالة النفسية للشاعر المتمثلة في عاطفة الشعور بوحدة الوطن كذلك دعوته إلى المشاركة في حدث المقاومة التي منها يحقق أحلامه في وحدة الوطن كذلك نجد تكراره لكلم "الأرض: من قوله:[3]

[1]- مقداد محمد شاكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، ص:169.

[2]- أوس داوود يعقوب، ، مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش-ص:157.

[3]- أوس داوود يعقوب، ، مختارات شعرية ونثرية،-محمود درويش،ص: :159.

أنا الأرض في جسد

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها

لن تمروا

أنا الأرض أيها العابرون على الأرض في صحوها

زد على ذلك تكرار كلمة (بلادي) في قوله:[1]

بلادي البعيدة عني....كقلبي

بلادي القريبة مني...كسجني

تحيا بلادي من الصفر حتى الجليل.

كذلك تكراره لكلمة (خديجة) في قوله أيضا:[2]

هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة، لم يزرعوني

لكي يحصدوني

يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني، فينعس عند خديجة

يريد الهواء الجليلي أن يهدم اليوم سجني، فيحرص ظل خديجة

و هي تميل على نارها

يا خديجة إني رأيت.....و صدقت رؤياي.

[1]- المرجع نفسه، ص:158.

[2]- المرجع نفسه، ص: 154.

لقد وقف الشاعر من خلال الوظيفة التكرار في هذه الأسطر الشعرية في رسم الصورة الحقيقية لوطنه، فمن خلال التكرار للفظة "بلادي" و لفظة "الأرض" و هنا دلالة على حالته النفسية التي تؤكد على عمق العلاقة بينه و بين بلاده التي تسكن قلبه، كذلك بالنسبة لكلمة "خديجة"و أن هذا العشق الأبدي سيبقى ما بقي الهواء على الأرض.

- **تكرار الفعل:**

القصيدة تبنى على حركة الفعل فالجملة تبدأ به أو تتركب منه فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاث أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر، و من أمثلة تكرار هذه الأفعال، قول محمود درويش:[1]

سنطردهم من أناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل

لقد وظف الشاعر محمود درويش تكرار الفعل "سنطردهم" ليجعل منه أداة للتعبير عن آلامه و همومه و هو يرى أرضه و الدمار يلفتها من كل جانب و قد جاء ذلك بشكل رأسي يعمق إحساسه بهذه الهموم مطالبا بطرد الغزاة و التخلص منهم عن طريق التسلح بالأمل.

و كذلك نجد تكرار للفعل (فتشوا) في المقطع العاشر بكثرة و ذلك في قوله:[2]

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشوا قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

و قد فتشوا صوته

[1]- أوس داوود يعقوب، ، مختارات شعرية ونثرية، -محمود درويش،ص:156.

[2]- المرجع نفسه، ص:158.

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و المتأمل في هذه الأبيات يجد أن الشاعر قد عبر من خلال تكرار ه النسقي للفعل الماضي (فتشوا) على عظم البلاء الذي أصاب أرضه و أهلها و مقابل ذلك نجد عدم استسلامه، مفتخرا بموطنه.

و قد وظف الشاعر محمود درويش تكرار لعدة أفعال أهمها: (لن تمروا، أطل، أسمي، أرجوك) دلالة على حالته النفسية أيضا.

- **تكرار العبارة:**

و هو تكرار يعكس الأهمية التي يواليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المتكررة باعتبارها مفتاح لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه.[1]

فالعبارة المكررة في النص الشعري تمنحه طاقة إيقاعية، و لعل تكرار عبارة (و في شهر آذار) على سبيل المثال: نموذج موضح، يقول محمود درويش (الأسطر ليست على الترتيب)[2]

في شهر آذار، في سنة الإنتفاضة، قالت لنا الأرض أسرارها الدموية؛

في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها

في شهر آذار نمتد في الأرض

في شهر آذار تنتشر الأرض فينا

[1]- أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، الثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة للطباعة و النشر، مصر، ط1، 1977، ص:27.

[2]- أوس داوود يعقوب، مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش، ص:152.

تكرار هذه العبارة فيه دلالة على التجديد، فهو يجدد آذار من كل عام فهو شهر تفتح الثورة بألوانها الزاهية.

و نقف كذلك من تكراره لعبارة "لن تمروا" في قول محمود درويش:[1]

أنا الأرض أيها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمروا

لن تمروا

لن تمرو

في هذا التكرار ابتدئه الشاعر بلن الناهية و التي يطلب فيها الشاعر من غزاته العودة من حيث أتوا و دلالته تكرار، لهذه العبارة دال على تأكيد لاستحالة وصولهم لأهدافهم لأن الشعب ممثلا به امتزج بالأرض.

و هكذا تتجاوز الصورة المكورة المفهوم السلبي الذي يقتصر على مجرد تكرار الحروف و معاودة الألفاظ و العبارات، لتصبح أداة فنية لها وظيفتها في تشكيل الصور الشعرية عن طريق التركيز أو تكرار موقف معين و إثرائه بأبعاد فنية رائعة، بفضل هذا التكرار الذي يوصف بأنه تكرار وظيفي.

[1]- المرجع نفسه، ص:159.

2- المبحث الثالث:الإيقاع الخارجي

يعمل الإيقاع الخارجي على إعلاء الشأن الجمالي للقصيدة و يكسبها صفة التأشير في الملتقى، و نحاول في هذا المبحث دراسة قصيدة الأرض و مدى انسجامها مع الأسس الخارجية المتمثلة في الوزن، القافية و خاصة باعتبارهما ركنين أساسيين في بنية الإطار الشعري.

1- البحر:

أشار العروضيون إلى المراد بالبحر هو أحد الأوزان الستة عشر التي نظم فيها العرب، و كل بحر من البحور الشعرية مبني على وزن نشتق منه نماذج القصائد و أول من ألف الأوزان و جمع الأعاريض و الضروب هو الخليل بن أحمد الفراهيدي.[1]

و عليه اختار الشاعر محمود درويش أن ينظم قصيدته وفق بحر المتقارب الذي مفتاحه"[2]

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن.

يقول محمود درويش:[3]

أسمي التراب امتدادالروحي أسمي الحصى أجنحه

أسمي تراب متدادن لروحي أسمي لحصى أجنحه

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو(أو فعل)

سالمة سالمة سالمة سالمة

أسمي يدي رصيف الجروح أسمي العصافير لوزا و تين

أسمي يديبا رصيف لجروحي أسمم لعصافير لوزن و تين

[1]- ينظر: هشام صالح مناع، الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص:54.

[2]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص:135.

[3]-أوس داوود، مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش-، ص:152.

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

سالمة سالمة سالمة سالمة

ما يلاحظ على هذه الأبيات هو دخول بعض الزحافات و العلل على تفعيلاته حيث أن فعولن أصبحت فعل أو فعول.

كما نجد في قوله:[1]

أسمي ضلوعي شجر

أسممي ضلوعي شجرن

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

فعولن فعولن فعولن

سالمة سالمة سالمة

و أستل من تينة الصدر غصنا

و أستل من تينة صصدر غصنا

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

فعول فعولن فعولن فعولن

محذوفة سالمة سالمة سالمة

[1]- ، ص:153. وس داوود، مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش-،ص:153.

نلاحظ من خلال هذه النماذج أن الشاعر يعتمد على شعر التفعيلة موزعا التفعيلات على أشطر غير متساوية تطول و تقصر حسب انفعالات الشاعر، معتمدا على تفعيلة "فعولن" و هو ذو تفعيلات قصيرة متلاحقة تكسر الرتابة و توقظ الشعور و تبعث الحماس و تناسب روح المقاومة لدى الشاعر و الثورة.

و منه سارت القصيدة على نحم المتقارب "و سمي متقارب لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا".[1] و وزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.

جاء البحر خادما لإحساس و مشاعر، و استطاع من خلالها أن يصرح لنا حالته النفسية التي تعاني الغضب و الحزن و الألم و الملل من الواقع الذي لا يتلاءم معه.

أ- القافية:

بعد أن أدرجنا الحديث عن الوزن فلابد لنا أن نتحدث عن القافية باعتبارها السبب الرئيسي لكل الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر في نظمه للشعر فهي النغمة التي يسمعها المتلقي في نهاية البيت.

و في هذا الصدد يقول ابراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، و تكررها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، و يستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2]

إذن القافية مقطع صوتي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة قوامه ساكنان يسبقهما متحرك من آخر البيت، و تأخذ الأشكال التالية من الناحية الصوتية باعتبار وجود أصوات متحركة بين ساكنيها و عدمه.

[1]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص:136.

[2]- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1972، ص:246.

و الجدير بالذكر أن محمود درويش يعد من الشعراء المعاصرين الذين يهتمون كثيرا بالقافية، و ذلك إيمانا منه بأن القافية "يجب ألا تكون في القصيدة تبعا لقوانين، بل تبعا لإيقاع القصيدة و مضمونها لأن القافية ذات صلة وثيقة بالمعنى و إيرادها راجع إلى الطابع التعبيري المبدع".[1]

و فيما يلي نموذج من القصيدة "قصيدة الأرض" و مدى مساهمتها في خلق الموسيقى الشعرية:

السطر	القافية	أنواعها
أسمي ضلوعي شجر	عيشجر 0//0/	مطلقة
أسمي الحصى أجنحه	أجنحه 0//0/	مطلقة
و أمي تناولني صدرها	صدرها 0//0/	مطلقة
ستمطر هذا النهار	تنهار 00//0	مقيدة
هذا زواج العناصر	عناصري 0//0//	مطلقة
أيها العابرون على الأرض في صحوها	صحوها 0//0/	مطلقة
رأيت الندى أسلحة	أسلحتن 0///0/	مقيدة

الجدير بالذكر أن القافية في كل أبيات القصيدة جاءت مطلقة غير مقيدة، و تسمى كالقافية "المتداركة" لأنها تتكون من متحركين بين ساكنين.

و قد جاءت القافية في هذه القصيدة متنوعة حسب الدفقة الشعوية للشاعر و حالته النفسية مما أتاح للشاعر التعبير عن المعاني و المشاعر و المواقف التي تواجهه.

[1]- علي ناصر، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر، الأردن، ط1، 2002، ص:229.

ج- الروي:

يعد الروي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة و هو "النغمة الموسيقية التي ينتهي بها البيت، و يلزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، و موقعه آخر القصيدة و إليه تنتسب القصيدة فيقال لامية أو نونية أو ميمية إذا حرفها الأخير لاما أو نونا أو ميما".[1]

الروي	تكراره	الروي	تكراره
ي	10	ب	02
ل	08	ه	02
ر	05	ت	01
ن	03	ط	01
ق	03	ض	01

من استقراء الجدول ندرك أن الحروف الأولى الثلاثة هي أكثر الحروف التي وردت رويا في قصيدة الأرض (اللام، الياء، الراء) فقد مثلت هذه الحروف نسبة كبيرة مقارنة مع باقي الحروف و من أمثلة ذلك قول محمود درويش:[2]

سنطردهم من أناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل.

و في قوله أيضا:

رائحة الأرض توقظني في الصباح المبكر

هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر.

[1]- محمد حسان بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004، ص:43.

[2]- أوس داوود يعقوب،مختارات شعرية ونثرية-محمود درويش- ، ص:155.

إذا تأملنا النموذجين السابقين، وجدناهما ينتهيان برويان مختلفتان ففي النموذج الأول الروي حرف اللام، و الثاني حر الراء، و تواتر هذه الحروف في القصيدة أضفى عليها عذوبة و سحرا خاصا، بورودها رويا، مما جعلها تضفي على النص إيقاع موسيقيا متميزا، و قد جاءت للتعبير عما في نفس الشاعر من حزن و أسى و عن الأوضاع المؤلمة التي يعيشها الفلسطينيون.

خطة الفصل الثاني:

دراسة أسلوبية صوتية خارجية لقصيدة الأرض

المبحث الأول: المقطع في قصيدة الأرض

المبحث الثاني: النبر في قصيدة الأرض

المبحث الثالث: التنغيم في قصيدة الأرض

المبحث الأول: المقطع الصوتي في قصيدة الأرض:

تعريف المقطع الصوتي: للمقطع تعريفات و تصورات عدة مختلفة تبعا لمنطلقات دراسته، فإما أكسوستيكية و إما منطقية أو وظيفية و من هنا اختلفت تعاريفه، و في هذا المبحث نميز تعريف المقطع باتجاهين مختلفين.

- **الاتجاه الفونيتيكي:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقاطع عبارة عن تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة طبيعية تقع بين حدين أدنيين من الاسماع، و قولهم أيضا: أصغر وحدة في تركيب الكلمة.[1]
- **الاتجاه الفونولوجي:** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقاطع تتابع صوتي من الجوامد (الصوامت) و الذوائب (المصوتات)، و يتكون عادة من (حركة) تعتبر نواة المقطع، يحوطها بعض الجوانب، و لكل لغة قواعدها الخاصة بتجميع الوحدات الصوتية في مقاطع، و من ثمة فإن تعريف المقطع بالاستناد إلى الناحية الوظيفية له سوف يختلف باختلاف اللغات.[2]

و من هنا فإن المقطع عندهم وحدة تشتمل على عدد من التتبعات الصوتية، تضاف إليها عوامل أخرى كالنبر و الطول و النغم.

ويظهر من العرض السابق لتعريفات المقطع أن كل تعريف يكشف جانبا من خصائصه، و هي تتكامل و لا تتعارض، و يمكننا تقديم تعريف يجمع بين التعريفات السابقة و المتمثل في أن: "المقطع مجموعة أصوات تنتج بضغطة صدرية واحدة، تبدأ بصوت جامد أو اثنين، و يكون الصوت الذائب فيه قمة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع".[3]

و قد تعددت و تنوعت المقاطع الصوتية، و رغم هذا التعدد إلا أن معظم الدراسات اللغوية المعاصرة استقرت على التقسيم الآتي:[4]

المقطع القصير: و لا يكون إلا مفتوحا و هو مكون من صوتين (صامت + حركة قصيرة): /ص ح/، مثل: ك. في كتب.

---

[1]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص:276.

[2]- غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار، عمان، ط1، 2004، ص:192.

[3]- المرجع نفسه، ص:193-194.

[4]- ينظر، عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1980، ص:38-39.

المقطع الطويل: و له صورتان:

المقطع الطويل مقفل: و هو مكون من ثلاثة أصوات: (صامت + حركة قصيرة + صامت) /ص ح ص/، مثاله حرف الجر: من.

مقطع طويل مفتوح: و هو مكون من صوتين: (صامت + حركة طويلة) /ص ح ح/ مثاله: ما.

المقطع المديد: و له صورتان:

المقطع المديد المقفل بصامت: و هو مكون من صامت + حركة طويلة + صامت /ص ح حص/ مثاله كلمة: كان.

المقطع المديد المقفل بصامتين: و هو مكون من صامت +حركة قصيرة + صامت + صامت /ص ح ص ص/، مثاله كلمة :فضل.

و الشاعر أو الأديب يختار المقاطع الصوتية التي توافق حالته الشعرية فيجسد من خلالها مشاعر الفرح العميق أو الحزن الطويل، و بالتالي تسهم هذه المقاطع في تشكيل الإيقاع الشعري الذي يعد بدوره لازمة جوهرية من لوازم النص الشعري.

أنواع المقاطع في قصيدة الأرض:

في محاولة للوقوف على ما تحدثه هذه المقاطع الصوتية في هذه القصيدة قطعت بعض الأجزاء منها، يقول درويش:

خمس بنات يخبئن حقلا من القمح تحت الظفيرة.

خم/سو/اب/نا/تن/يد/خب/ئن/حق/لن/ام/نل/قم/حي/تح/ات/اظ/اظ/في/ار/تي.

ص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ح

يقرأن مطلع أنشودة عن دوال الجليل و يكتبن.

يق/ر/أ/ان/مط/ل/عا/أن/شو/د/تن/عن/د/وا/لل/ج/لي/لي/و/يك/تب/ن/

ص ح ص/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح

خمس رسائل

خم/سا/ر/سا/ئ/ل/ن.

ص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ص/ا

تحيا بلادي من الصفر حتى الجليل

تح/يا/ب/لا/دي/م/نص/صف/ري/حت/تى/ج/لي/لي

ص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح ح/ا

و يحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع و طرد الغزاة

و/يح/لم/ن/بل/قد/سي/بع/دم/ت/حا/نر/ر/بي/عي/و/طر/دل/غ/زا/تي

ص ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح ح/ا

من خلال التقطيع المقطعي لهذه الأسطر يبدو لنا أن أكثر أنواع المقاطع الصوتية تردد فيها هي المقاطع المغلقة و ذلك بتكرارها 35 مرة، أما المقاطع الطويلة المفتوحة فتكررت 25،أما المقاطع الطويلة-المفتوحة فتكررت 20 مرة، فالنوع الأول من المقاطع (المقاطع الطويلة المغلقة) هو الغالب في هذه الأسطر و في القصيدة كلها، و ذلك لأنها تمثل جل حروف النص. أما المقاطع الأخرى فهي التي تتخلل هذه الحروف و هي حسب الحالات الشعورية للشاعر، فكثرة المقاطع الطويلة هي تعبير عن ضيق نفس الشاعر و إحساسه بالأوضاع المزرية التي آلت إليه أرضه.

و نجد ذلك في قوله أيضا:

خديجه لا تغلقي الباب

خ/دي/جه/لا/تغ/ل/قل/با/با

ص ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ص/اص ح ح/اص ح ح/ا

لا تذهبي في السحاب

لا/تذ/هـ/بي/فس/س/حا/بي

ص ح ح/اص حص/اص ح/اص ح ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ص/اص ح ح/ا

ستمطر هذا النهار رصاصا

س/تم/ط/ر/ها/ذن/ن/ها/ا/ي/ر/صا/صن

ص ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/ا ص ح ح/اص ح/اص ح ح/اص ح ص.

و الملاحظ أيضا على هذه التقطيع المقطعي لهذا المقطع هو بروز المقاطع الطويلة المفتوحة مثل (دي- با-قي-لا-بها)و التي تمثل ينبو ع الشاعر نحو المد لإبداء ضيقة و تبرمه و تصوير حالات الحيرة و الحزن التي يحسها الشاعر و بإمعان القراءة في القصيدة نجد أشكالا أخرى من المقاطع و ذلك في قول الشاعر:

سنطردهم من أناء الزهور و حبل الغسيل

سا نط رد هم من إي ناءز ز هو ري و حب بل غسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

ي نط رد هم من ح جارة ها ذط طري قط ط ويل

سنطردهم من هواء الجليل

س نط رد هم من هـ واءل ج ليل

و الملاحظ أيضا على هذه الأسطر هو استخدام درويش لنوع جديد من المقاطع و هي المقاطع الطويلة في قوله (سيل- ويل- ليل- سان- فير- ران)، و الملاحظ أن هذا النوع من المقاطع يتناسب مع الآهات الحبيسة التي يخرجها الأديب في شكل تدفقات شعورية صوتية تتجسد في الصيغة اللغوية للمقاطع و تتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى[1]

و هذه المقاطع الزائدة الطول هي شكل مضاعف من أشكال المقاطع المفتوحة (لا، في، ري)و إذا كانت هذه الأخيرة قد حملت إلينا بكثرة تواترها ضيق الشاعر النفسي فإن هذا الشكل من المقاطع يعبر عن المعنى نفسه مضاعفة الساكنين

و لهذا يمكننا القول أن النظام المقطعي ارتبط بالحالة الشعور ية للشاعر حيث ركز على المقاطع المفتوحة و المغلقة و هي عنوان التأزم النفسي و المقاطع الطويلة عن الضيق و الحزن و الأسى لدى الشاعر.

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، المكتبة العربي، القاهرة، ط1، 1993، ص:34.

المبحث الثاني: النبر في قصيدة الأرض

لقد اختلف العلماء في مسألة النبر لأن مواضع النبر تختلف من لغة إلى لغة، و من شخص إلى شخص آخر، و من بيئة إلى أخرى، و من زمن إلى زمن، إلا أن العلماء اللغة اتفقوا على أن النبر هو ارتفاع الصوت أو الضغط على جزء من الكلام ليصبح أكثر وضوحا في السمع من الأجزاء الأخرى.

و يعرفه كمال بشير بأنه يعني "نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح و أجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره".[1]

و نفهم من خلال قوله أن النبر هو نطق جزء من الكلمة بطريقة مخالفة لنطق الأجزاء الأخرى.

و قد وصفه محمود السعران الذي أطلق عليه مصطلح الارتكاز بقوله: "الارتكاز هو درجة قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع".[2]

فمن خلال هذا الكلام نفهم أن النبر لدى السعران يكمن في التركيز على صوت أو مقطع معين أثناء النطق به.

أما المستشرق الفرنسي "جان كانتينو" فيعرفه على أنه: "الضغط على مقطع معين بزيادة العلو الموسيقي أو التوتر، أو المدة، أو عدد من هذه العناصر معا، بالنسبة إلى عناصر المقاطع المجاورة ذاتها".[3]

و نلتمس من كلامه أن النبر ضغط على مقطع أو حرف معين من حروف الكلمة بحيث يكون صوته أعلى بقليل مما جاوره من الحروف.

و على هذا الأساس، فالنبر و إن تعددت وجهات معالجته فهي متفقة في مجملها على معنى واحد جامع.

و هناك درجات أو أنواع من النبر،[4] و لكن أكثرها استخداما هي:

- **النبر القوي أو النبر الأولي:** نحو درس، حيث ينطق المقطع /د/ بارتكاز أكبر من الفونمين اللذين يشكلان معه كلمة درس و من ذلك دارس حيث يتمتع المقطع /د/ بارتكاز أكبر.
- **النبر المتوسط:** يظهر في المقطع /مس/ من كلمة "مستحيل".
- **النبر الضعيف:** يظهر في المقطع /س/ من كلمة "درس".

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000، ص :512.

[2]- محمودالسعران، علم اللغة- مقدمة للقارئ العربي، ص:206.

[3]- غانم قدوري، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص:206.

[4]- ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، دار العلوم، القاهرة، ط1، 1997، ص:223.

النبر في مقاطع القصيدة:

لمعرفة موضع النبر في كلمات و جمل القصيدة لابد أولا من استذكار أشكال المقاطع الصوتية التي أسلفنا عرضها:

1- المقطع القصير: /ص ح/

2- المقطع الطويل المفتوح: /ص ح ح/

3- المقطع الطويل المنقفل: /ص ح ص/

4- المقطع المديد المقفل بصامت: /ص ح حص/

5- المقطع المديد المقفل بصامتين: /ص ح ص ص/

النبر على المقطع الأول: إذا توالت ثلاث مقاطع متماثلة من النوع القصير المفتوح /ص ح/ فالنبر في أوله،[1] و مثال ذلك في القصيدة:[2]

- وتر←و/ت/ر←ص ح/ص ح/ص ح
- وطن←و/ط/ن←ص ح/ص ح/ص ح
- ولد←و/ل/د←ص ح/ص ح/ص ح
- طرق←ط/ر/ق←ص ح/ص ح/ص ح

و بالتالي النبر في أوله أي في الحروف التالية: /و، ط/.

النبر على المقطع الأخير:إذا كان المقطع الأخير من النوعين /ص ح حص/ أو /ص ح ص ص/ أي من النوعين الرابع أو الخامس فإن النبر يكون على المقطع الأخير،[3]و من أمثلة ذلك في القصيدة:

- الغسيل← غ/سيل← ص ح /ص ح حص
- و تين← و/تين← ص ح / ص ح حص
- حشيش←ح/شيش←ص ح / ص ح حص
- المسيح← م/سيح←ص ح / ص ح حص
- جبين← ج/بين←ص ح / ص ح حص

[1]- ينظر: غنم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص:240.

[2]- رمزنا للمقطع المنبور بـ(-) و هذا للتوضيح فقط

[3]- ينظر: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص:240.

- الجديد← ج/ديد← ص ح / ص ح حص

و بالتالي النبر في آخر هذه المقاطع أي في الحروف التالية (سيل، تين، شين، سيح، بين، ديد)

النبر على المقطع قبل الأخير: إذا لم يكن المقطع الأخير من النوعين /ص ح ح ص/ أو /ص ح ص ص/ و لم تتوالى في الكلمة ثلاثة مقاطع من فرع واحد قصير مفتوح فإن النبر يكون على المقطع الذي قبل الأخير.[1]

و أمثلة ذلك في القصيدة:

- أمام← أ/ما/م← ص ح/ص ح ح/ص ح
- شهر←شه/ر← ص ح ح/ص ح
- دخلن← د/خل/ن←ص ح/ص ح ح/ص ح
- نشيد← ن/شي/د←ص ح/ص ح ح/ص ح
- جبل النار← ج/ب/ل/نا/ري← ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح
- لن تمروا← ل/ن/ت/مر/ر/وا←ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح
- إلى العمر← إ/ل/ل/عم/ري← ص ح/ص ح/ص ح ص/ص حص/ص ح ح

و بالتالي النبر في الحروف التالية (ما- شهـ- خل- شي- تا- ب).

النبر على المقطع الذي سبق ما قبل الأخير: إذا كان المقطع ما قبل الأخير من النوع القصير المفتوح /ص ح/ و سبق بنظير له من النوع القصير المفتوح /ص ح/ و سبق بنظير له من النوع القصير المفتوح /ص ح/ فإن النبر يكون على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير.[2]

و أمثلة ذلك في قصيدتنا:

- ابتدائية←اب/ت/د/ئ/ي/تن←ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص
- مدرسة← مد/ر/س/تن← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص.
- عرفت← ع/ر/فت← ص ح/ص ح/ص ح ص.
- يقتبس البرتقال←يق/ت/ب/س/ل/ب/ر/ت/ق/ا/ل/

← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح.

- سنبله←سن/ب/ل/هو← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح.

[1]- ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:101.

[2]- ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:101.

فالنبر من خلال الأمثلة في الحروف التالية (ر- س- ع- ت)

إذا كان النبر المقطع الأخير من النوع /ص ح ص/ و الذي قبل الأخير من النوع /ص ح/ فإن النبر يكون على المقطع ما قبل الأخير.

و من أمثلة ذلك في قصيدة الأرض:

- تتفّشوا← فت/ات/ش/وا← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح.
- و الإعتر← وز/ع/ات/اري←ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح.
- تغلقي←تغ/ل/قي← ص ح ص/ص ح/ص ح ح.
- كالحجر← كل/ح/ج/اري← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح.
- منقيرها← م/نا/قي/ر/ها← ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح.
- أصابعي← أ/صا/ب/عي← ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح.
- العربية← ع/ر/بي/اي/تي← ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح.
- صدرها←صد/ر/ها← ص ح ص/ص ح/ص ح ح.
- يسّدتي← سي/اي/د/تي← ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ح.
- بين البنفسج←بي/ن/ل/ب/نف/س/جي ←ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح.
- أشجارها← أش/جا/ر/ها← ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ح.

فمن خلال هذه الأمثلة نجد أن موضع النبر يكمن في الحروف التالية: (زع- تغ- ح- بي- صد- ي- نف- جا- ت).

إذا كان المقطع الأخير من النوع /ص ح ص/ طويل مفتوح و الذي قبله قصير مفتوح /ص ح/ فإن النبر يكون على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير.[1]

و مثال ذلك في قصيدة الأرض:

- غامضة← غا/م/ض/تن← ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص.
- قرية← قر/اي/تن←ص ح ص/ص ح/ص ح ص.
- عنبر←عن/ب/ر← ص ح ص/ص ح/ص ح ص.

[1]- ينظر: ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:241.

- دائرة←دا/ئِ/ر/تن← ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص.
- واضحة←وا/ضِ/ح/تن← ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص.
- طازجا←طا/ز/جن←ص ح ح/ص ح/ص ح ص.
- المذبحه←مذ/ب/حه← ص ح ص/ص ح/ص ح ص.
- أجنحه←أج/ن/حه← ص ح ص/ص ح/ص ح ص.
- أسلحه←أس/ل/حه← ص ح ص/ص ح/ص ح ص.

و النبر هنا واضح جلي في المقطع الذي سبق ما قبل الأخير أي في الحروف الآتية: (م، قر، ئ، ض، طا، مذ، أج، أس).

المبحث الثالث: التنغيم في قصيدة الأرض:

اتفق معظم اللغويين على أن التنغيم مجموعة من التغيرات التي تطرأ على الكلام في شكل ارتفاعات و انخفاضاتصوتية متعددة و على هذا الأساس عر ّ فه تمام "حسان بقوله": "ارتفاع الصوت و انخفاضه أثناء الكلام".[1]

أما رأي محمود السعران في التنغيم أنه:" المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود) و الانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر و الهمس".[2]

و غير بعيد عن هذه المفاهيم ذكر الدكتور كمال بشر أن التنغيم: "مصطلح يدل على ارتفاع الصوت و انخفاضه في الكلام و يسمى أيضا موسيقى الكلام".[3]

و يبدو من هذا الاتفاق الشامل بين جل اللغويين حول مفهوم التنغيم.

في حين ذهب الأستاذ "ماريو باي" إلى أن التنغيم: "تنويع الأصوات بين الارتفاع و الانخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصوتيين فيتولد عن ذلك نغمة موسيقية، لذا يطلق على التنغيم أيضا موسيقى الكلام أو اللحن".[4]

فمن خلال قول "ماريو باي" نجد أنه أرجع سبب التنغيم إلى اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق، فيحدث صعود أو هبوط مما ينتج عنه نغمات موسيقية.

و للتنغيم في اللغة العربية وظيفة نحوية دلالية مهمة فالجملة الواحدة قد تكون خبرية أو استفهامية، و التنغيم هو الفيصل في الحكم و التنغيم و التمييز بين الحالتين و بذلك تستطيع عن طريق التنغيم أن نعرف نوع الأسلوب الذي ينتمي إليه الحدث الكلامي كالخبر أو الاستفهام أو التقرير أو التعجب.[5]

و الفرق بين نبر الكلمات و لتنغيم أن هذا الأخير دلالته نحوية و بلاغية في المقام الأول بعكس النبر الذي لا يخرج دلالته عن كونها صرفية، لأن مجال التنغيم إنما هو التركيب، أما النبر مجال الكلمات.

و يدل هذا على أن التنغيم هو حصيلة مجموعة من الأنبار.

---

[1]-تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:198.

[2]- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص:192.

[3]- ينظر: كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص:531.

[4]- ماريو باي، أسس علم اللغة، ت، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط8، 1998، ص:145.

[5]- ينظر: كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص:539.

تطبيق التنغيم على قصيدة الأرض:

الشاعر محمود درويش كغيره من الشعراء يحتفي بالأداء الشعري و يجعله مفيدا معبرا عن المعنى الذي يريد الإفصاح لدرجة أن سماعك لأدائه الشعري يجعلك تنتفض معه و تصعد و تهدأ بهدوئه و تسكن.

فقد كان لأداء الشاعر التنغيمي وقع خاص له أثره الرائع على الأذن و القلب معا.

فمن خلال دراستنا و قراءتنا لقصيدة الأرض التمسنا الأداء التنغيمي في أسطرها فهناك النغمة المنخفضة و التي تعني " وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا"[1] و هناك النغمة المرتفعة و التي نعني بها "وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علو منها".[2]

كما أن هناك النغمة المستوية أو العادية و التي تعني "وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متحددة، و قد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة"،[3] و كل نغمة اكتسبت دلالة خاصة تلونت بالمعنى الذي أراده الشاعر أن يخرج إلى الموجود بالفعل و من أمثلة ذلك قوله في قصيدته:[4]

أنا ولد الكلمات البسيطة

و شهيد الخريطة

أنا زهرة المشمس العائلية

فيا أيها القاضبون على طرف المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا إلي يدي

أعيدوا إلي الهوية

كان هذا المقطع أشبه ببركان، تارة يخمد و تارة يثور، فأنت حين تسمع أداء هذا المقطع تثور مع الشاعر و تخمد حين يخمد، فقد بدأت القصيدة بنغمةأقرب إلى الانخفاض النغمي أو الصوتي و يتجلى ذلك كما هو مبين في عبارة "أنا ولد الكلمات البسيطة"، "أنا زهرة المشمس العائلية" وهو ما أوحى لنا بمعاني التواضع و البساطة باستخدام المفردات البسيطة و الحديث عن الخريطة التي يريدها لفلسطين و عن المشمش.

---

[1]- .غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص:244.

[2]- المرجع نفسه، ص:244

[3]- .المرجع نفسه، ص:244

[4]- نشير إلى مواقع التنغيم بتوضيحه عن طريق تمييزه بالخط للنغمات المخفضة و الخطين للنغمات المرتفعة، أما باقي المطلع الذي يبقى دون تحديد فيرمز للنغمات العادية أو المستوية

و بعد ذلك اشتدت النغمة و ارتفعت ارتفاعا شديدا في عبارة "فيا أيها القابضون على طرف المستحيل" هذا الارتفاع الشديد الذي أوحى لنا لكل معاني الغضب و الخنق الشديد الممزوج بالألم و الاختناق.

أما الجملتين "أعيدوا إلي يدي" "أعيدوا إلي الهوية" فجاءت نغمتها أقرب إلى الانخفاض النغمي أو الصوتي و يتجلى ذلك كما هو مبين في فعل الأمر "أعيدوا" الذي تكرر مرتين و الذي وجه إلى المستعمر على الأرض الفلسطينية و هو ما أوحى لنا بمعاني الحسرة و الحزن على أرضه داعيا أن يعاد إليه ما فقده لتعود هويته إليه.

و من المواضع التي لاحظنا فيها نبرا موسيقيا قويا في قول الشاعر:

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهممن أناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق

سنطردهم من هواء الجليل

أراد الشاعر هنا في عبارتي "أنا الأرض" و "الأرض أنت" أن يؤكد على عمق العلاقة بينه و بين الأرض و بين الأرض و بقية الشعب الفلسطيني فجاءت نغمته منخفضة دالا هذا الانخفاض النغمي على الشاعر كان في لحظة هدوء لحظة بداية الخلق الشعري و لكن هذا الهدوء لا يلبث مع اشتداد القصيدة و معانيها أن تتحول لحظات الهدوء إلى بركان عنيف في قوله "خديجة" رمز الأمة الفلسطينية طالبا منها التسلح بالأمل أن تبقي باب الأمل مفتوحا فجاءت النغمة هنا مرتفعة أراد بها مناداة الشعب الفلسطيني بالأمل بالحرية و التحرير ما دام الشعب حيا، ليعود مرة أخرى إلى الرفع في نغمته الموسيقية في قوله "سنطردهم" و التي تكررت ثلاث مرات، و قد أوحى لنا هذا الارتفاع الشديد في النغمة على معاني الحماس على التحرر و طرد الغزاة الطامعين في أرض فلسطين و الذي لا يكون إلا بنضال طويل الأمد.

كما يمكننا أن نلاحظ النغم المرتفع في قوله:

بلادي البعيدة عني.... كقلبي

بلادي البعيدة عني كسجني

فقد ضغط الشاعر عند أدائه على كلمة بلادي بين مدى المحبة و العشق الذي يكنه لبلده و أنه جاء مع ياء الملكية التي تفيد تمسك الشاعر الشديد بهذا الكنز فجاء الارتفاع النغمي هنا ليوحي بكل معاني الحب و الشوق اللتان تختلجان الشاعر.

لننظر إلى هذا السطر الشعري:

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشوا قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

و قد فتشواصوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غير أنفسهم في القيود

و راء التلال

لقد قام الشاعر بأداء هذه الأسطر الشعرية بنغمة مرتفعة في قوله "و قد فتشوا" المتكررة ست مرات و التي توحي لنا على مدى المعاناة و التنكيل الذي تعرض له شعبه ليعود إلى الخفض في نغماته و التي تجلى في (قلبه، شعبه، حزنه، سجنه)، و التي أوحت لنا بكل معاني الحب و الإصرار و العزيمة، فرغم التنكيل و التفتيش سيبقى يحمل في جسده قلبه النابض لحب الوطن فليس في هذا القلب سوى شعبه و ليس في هذا الغناء سوى أصوات حزينةلما حل بالوطن من مآس و أقلها بسبب السجن و قيوده.

و خلاصة الأمر أن النغمات الحادة أو المرتفعة ارتبطت بمواقف الانفعال الشديد كالغضب و الحنق و الكره و الألم، أما النغمات المنخفضة فقد ارتبطت بمواقف الحب و الشوق و الحنين.

خاتمة عامة:

لقد كان الهدف الرئيس من بحثنا هذا الكشف عن الخصائص و السمات الأسلوبية لمحمود درويش في قصيدة الأرض، نقف الآن على أهم النتائج التي شكلت حوصلة لهذه الدراسة:

- ورد تكرار الأصوات في قصيدة الأرض لمحمود درويش بنسب متفاوتة و متباينة تماما و أن ذلك بوعي و قصد منه و ليس عفويا.
- الحالة الشعورية و المفسية لمحمود درويش كان لها أثر كبير في إظهار دلالة تكرار بعض الأصوات في القصيدة كشيوع الأصوات المهموسة و المجهورة.
- جاء أسلوب محمود درويش في هذه القصيدة مجهورا يميل إلى النبرة العالية عندما يتعلق الأمر بأرضه، و سخطه على هذا الاحتلال و حث الشعب الفلسطيني على المقاومة و عدم الاستسلام، و جاء مهموسا في حديثه عن الانكسار و الاحباط الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني.
- استخدم محمود درويش النظام المقطعي استخداما فنيا و جماليا من جهة و ارتبط هذا النظام أيضا بالحالة الشعورية لدرويش حين ركز على المقاطع المتوسطة المفتوحة و المغلقة و هي عنوان التأزم النفسي و المقاطع الطويلة عن الضيق والحزن و الأسى لدى الشاعر.
- لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة الأرض، إذ وظفه الشاعر للتعبير عن مشاعره و الذي يوحي لحالة الشاعر المتألمة، فتوظيفه للتكرار تنفس لآلامه و حسرته على حالة أرضه.
- مثلت الموسيقى الخارجية في شعر محمود درويش عنصرا هاما في بناء القصيدة، إذ نوع الشاعر بين القوافي و الروي المرتبطة بالتدفق الشعوري و التي ساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية و الدلالية داخل القصيدة، و اعتماده على بحر شعري (البحر المتقارب) حتى و إن غيرت الزحافات و العلل بعض تفعيلاته.
- بينما ساهمت الموسيقى الداخلية في إطرابنا إيقاعيا من خلال ظاهرة تكرار الأصوات المهموسة و المجهورة، و كذا النبر و التنغيم اللذان ساهما في تشكيل جرس موسيقي.

و في الأخير لا نزعم أننا قد أتينا على كل شيء في هذه الدراسة فالكمال لله سبحانه و تعالى، و لكننا نحسب أنفسنا قد وضعنا لبنة في صرح هذا البناء، فبقدر ما كانت رحلة البحث و التنقيب شاقة بقدر ما كانت تقابلها لذة فك بعض شفراتها و إزالة غموض بعض طلاسمها التي قادتني إلى تدوين بعض نتائجها.

و الله الموفق على سبيل الرشاد.

ملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة ب:"دراسة أسلوبية صوتية لقصيدة الارض"للشاعر الراحل محمود درويش إلى كشف أسرار هذه القصيدة, التي تعد من أفضل قصائده والتي تعبر أيضا تحفة فنية تصور بالكلمات كشريط سنمائي تداعيات الموقف الفلسطيني بكل ما فيه من حزن وألم وانتقام ودعوة للتحرر، فحاول هذا البحث الكشف عن جماليات النص الشعري عند محمود درويش والوقوف على مواطن الإبداع الذي تحويه وكذا البحث في مكامنه،ومن ثمة إكتشاف الخصائص والسمات الأسلوبية التي يصطبغ به شعره ، فتناولنا الدلالة الصوتية للقصيدة وذلك بتحليل دلالة بعض أصواتها التي برزت بتكرارها الملحوظ ، كما درس البحث دلالة بعض المقاطع الصوتية من خلال التقطيع المقطعي لبعض الأسطر الشعرية كذا إبراز دلالة ظاهرتي النبر والتنغيم.

وقد جاء البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر الصوتية البارزة في القصيدة وتحليلها تحايلا لغويا وفق المنهج الأسلوبي.

وختام البحث حوصلة شاملة لأهم النتائج المتوصل إليها أثناء الدراسة اللغوية.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دس.

2-أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مصر،ط1977،1.

3- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1972.[1]

4- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، دار العلوم، القاهرة، ط1، 1997

5- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبوعات مجمع اللغة العربية

6-أوس داوود يعقوب، مختارات شعرية و نثرية محمود درويش، دار صفحات للدراسات، دمشق، سوريا.

7- بيرجيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب،ط1994،2

8- أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، الثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة للطباعة و النشر، مصر، ط1،

9- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج التقليدية المعاصرة والنظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث،اربد لبنان، ط12013.

10- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة،دار الثقافة للنشر،عمان،ط2000،1

11- خليل ابراهيم العطية، البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1983.

12- رابح بن خوية،مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتب الحديث،اربد لبنان،ط2013،1.

13-سامي شهاب الجبوري،شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية،دار غبراء،عمان،ط2011،1.

14-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، عالم الكتب الحديث، لبنان،ط2013،1.

15- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط1977،3.

16- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق ط1،

17- خليل ابراهيم العطية، البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1، 1982000.

18-عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبيئة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1980،1.

19- عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب،مراجعة حسن حميد، دار مجد لاوي، عمان،ط2،2000.

20-علي ناصر، بنية القصيدة في الشعر -محمود درويش-،دار فارس للنشر، الأردن،ط1، 2000.

21- غانم قدور، فكرة الصوت الساذج و أثرها في الدرس الصوتي العربي، دار النشر، العراق، د.ط،

22- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ط1، 2000

23-محمد حسان بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1،2004.

24-محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1،1994.

25-محمود السعران، علم اللغة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.س.

26-محمود جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تج عبد الرحيم محمود،دار المعرفة، بيرو ت،لبنان،ط1998،1.

27- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

28-مقداد محمد شاكرقاسم،البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان،ط2010،1.

29-منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،ط1990،1.

30- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، المكتبة العربي، القاهرة، ط1، 1993

31- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الدار العربية للكتاب،مصر،ط1،2000.

32- هنري بليث، البلاغة والأسلوبية، افريقيا للشرق، بيروت لبنان، ط1999،1.

33- هشام صالح مناع، الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003.

34-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،عالم الكتب الحديث، دمشق،ط1،2000

35- يوسف الكوفجي،اللغة الابداعية، دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران،عالم الكتب الحديث،اربد لبنان،ط1،2011

المراجع المترجمة:

1- برتيلمالمبرج، علم الأصوات، تج. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، د.س

2- ماروباي،أسس علم اللغة الحديث، تج أحمد مختار عمر،عالم الكتب،عمان الأردن،ط8،1998.

3- فيلي سندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تج خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية دمشق سورية،ط1،2003.

المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000،مادة"س ل ب "مج7.

2-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،تج عبد السلام هارون

3-مجد الدين فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط،2007،مادة"س ل ب"،مج3.

قصيدة الأرض لمحمود درويش:

-1-

في شهر آذار في شهر الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية،في شهر آذار مرت أمام
البنفسج و البندقية خمس بنات، وقفن على باب
مدرسة ابتدائية و اشتعلن مع الورد و الزعتر
البلدي، افتتحن نشيد التراب،دخلن العناق
النهائي - آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض
يأتي و من رقصة الفتيات- البنفسج مال قليلا
ليعبر صوت البنات العصافير مدت مناقيرها
في اتجاه النشيد وقلبي
أنا الأرض
و الأرضأنت
خديجة لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل
و في شهر آذار مرت امام البنفسج و البندقية خمس
بنات سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير
فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت
لنا الأرضأاسرارها

أسمي التراب أشدادا لروحي
أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي الحصى أجنحة

أسمي العصافير لوزا و تينا

أسمي ضلوعي شجر

و أستل من تينه الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر

و أنسف دبابة الفاتحيين

-2-

في شهر آذار قبل ثلاثين عاما و خمس حروب ولدت

على كومة من حشيش القبور المضيء

أبي كان في قبضة الإنجليزأمي تربي جديلتها

و امتدادا على العشب، كنتأحب"جراح الحبيب"

و أجمعها في جيوبي،فتذبل عند الظهيرة.

مر الرصاص على قمري الليلكي فلم ينكسر،

غير أن الزمان يمر على قمري الليلكي فيسقط سهوا.

و في شهر آذار نمتد في الأرض.

وفي شهرآذار تنتشر الأرض فينا

مواعيد غامضة

واحتفالا بسيطا

ونكشف البحر تحت النوافذ

والقمر الليلكي على السرو

وفي شهر آذار ندخل أول سجن وندخل أول حب.

وتنهمر الذكريات على قرية في السياج

وادنا هناك ولم نتجاوز ظلال السفرجل

كيف تفرين من سبلي يا ظلال السفرجل؟

في شهر آذار ندخل أول حب

وندخل أول سجن

الذكريات عشاء من اللغة العربية:

قال لي الحب يوما: دخلت الى الحلم وحدي فضعت

وضاع بي الحلم. قلت: تكاثر!

ترى النهر يمشي اليك.

وفي شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها

-3-

بلادي البعيدة عني .....كقلبي !

بلادي القريبة مني .....كسجني !

لماذا أغني !

مكانا، ووجهي مكان؟

لماذا أغني؟

لطفل ينام على الزعفران؟

وفي طرف النوم خنجر

وأمي تناولني

صدرها

وتموت أمامي

بنسمة عنبر؟

-4-

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدتي الأرض!

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج بعدي؟

و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور

كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل

هذا اخضرار المدى و احمرار الحجارة

هذا نشدي

و هذا خروج المسيح من الجرح و الريح

أخضر مثل النبات يغطي مساميره

و هذا نشيدي

و هذا صعود الفتى العربي إلى الحلم و القدس....

في شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدتي الأرض !

و القمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة

بين الرماح و بين دمي

نصف دائرة و ترجع الخيل قوسا

و يلمع وجهي و وجهك حيفا و عرسا

و في شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل

حصان على وتر الجنس

و في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي

و للموج أن يحبس الموج.... أن يتموج.... أن

أو يتضرج بالقطن

أرجوك- سيدتي الأرض- أن تسكنيني و أن تسكنيني

صهيلك

أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج

و البندقية

أرجوك- سيدتي الأرض- أن تخصبي عمري المتمايل.

بين سؤالين: كيف؟ و أين؟

و هذا ربيعي الطبيعي

هذا ربيعي النهائي

في شهر آذار زوجت الأرض أشجارها

-5-

كأني أعود إلى ما مضى

كأني أسير أمامي

و بين البلاط و بين الرضا

أعيد انسجامي

أنا ولد الكلمات البسيطة

و شهيد الخريطة

أنا زهرة المشمس العائلية

فيا أيها القابضون على طرف المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا إلي يدي

أعيدوا إلي الهوية !

-6-

و في شهر آذار تأتي الظلال حريرية و الغزاة بدون ظلال

و تأتي العصافير غامضة كاعتراف البنات

و واضحة كالحقول

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات

خديجة !

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

قالت خديجة و هي تحت الندى خلفهن

و في شهر آذار يمشي التراب دما طازجا في الظهيرة.....

خمس بنات يخبئن حقلا من القمح تحت الظفيرة....

يقرأن مطلع أنشودة عن دوالي الخليل، و يكتبن

خمس رسائل:

تحيا بلادي

من الصفر إلى الجليل

و يحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع و طرد الغزاة

خديجة !لا تغلقي الباب خلفك

لا تذهبي في السحاب

ستمطر هذا النهار !

و في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية: خمس بنات على باب مدرسة

ابتدائية يقتحمن جنود المظلات، يسطع بيت

من الشعر أخضر... أخضر، خمس بنات على

باب مدرسة ابتدائية ينكسرن مرايا مرايا

البنات مرايا البلاد على القلب...

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها

-7-

أنا شاهد المذبحة

و شهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

و أقاموا الحواجز فيا

و منع التجول

صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة

و أطل القرنفل

و أطل القرنفل

-8-

و فيشهر آذار رائحة النباتات، هذا زواج العناصر

"آذار أقسى الشهور"، و أكثرها شيقا، أي

سيف سيعبر بين شهيقي و بين زفيري و لا يتكسر !

هذا عناقي الزراعي في ذروة حب، هذا انطلاقي

إلى العمر

فاشبكي يا نبتات و اشتركي في انتفاضة جسمي، و عودة

حلمي إلى جسدي

سوف تنفجر الأرض حين أحقق هذا الصراخ المكبل

بالري و الخجل القروي

و تفي شهر آذار نأتي إلى هوس الذكريات، و تنمو علينا

النباتات صاعدة في اتجاهات كل البدايات هذا

نمو التداعي، أسمي صعودي إلى الرنزلخت التداعي

رأيت فتاة على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاما

و قلت: أنا الموج، فابتعدت في التداعي. رأيت

شهيدين يستمعان إلى البحر، عكا تجيء مع الموج

عكا تروح مع الموج، و ابتعدا في التداعي

و مالت خديجة نحو الندى، فاحترقت خديجة !لا تغلقي الباب!

إن الشعوب ستدخل هذا الكتاب و تأفل شمسا أريجا بدون طقوس

فيا وطن الأنبياء.... تكامل!

و يا وطن الزراعين... تكامل!

و يا وطن الشهداء... تكامل!

و يا وطن الضائعين... تكامل!

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد؛

و كل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة

-9-

مساء صغير على قرية مهملة

و عينان نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب

و أشهد أن الزمان

يخبىء لي سنبله

يغني المغني

عن النار و الغرباء

و كان المساء مساء

و كان المغني يغني

و يستجوبونه

لماذا تغني؟

يرد عليهم:

لأني أغني

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشوا قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

و قد فتشوا صوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غير أنفسهم في القيود

وراء التلال

ينام المغني وحيدا

و في شهر آذار

تصعد منه الظلال

-10-

أنا الأمل السهل و الرحب- قالت لي الأرض و العشب

مثل التحية في الفجر

هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة لم يزرعوني

لكي يحصدوني

يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني، فينعس عند خديجة

يريد الغزال الجليلي أن يهدم اليوم سجني، فيحرس ظل

خديجة و هي تميل على نارها

يا خديجة! إني رأيت... و صدقت رؤياي، تأخذني

في مداها و تأخذني في هواها، أنا العاشق الأبدي؛

هاجس يافا

أنا الأرض منذ عرفت خديجة

لم يعرفوني لكي يقتلوني

يوسع النبات الجليلي أن يترعرع بين أصابع كفي و يرسم

هذا المكان الموزع تبين اجتهادي و حب خديجة

هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر من شهر آذار حتى

رحيل الهواء عن الأرض

هذا التراب ترابي

و هذا السحاب سحابي

و هذا جبين خديجة

أنا العاشق الأبدي السجين البديهي

رائحة الأرض توقظني في الصباح المبكر

هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر

لا يسأل الذاهبون إلى العمر من عمرهم

يسألون عن الأرض: هل نهضت

طفلتي الأرض!

هل عرفوك لكي يذبحوك؟

و هل قيدوك بأحلامنا فانحدرت إلى جرحنا في الشتاء؟

و هل عرفوك لكي يذبحوك؟

و هل قيدوك بأحلامهم فارتفعت إلى حلمنا في الربيع؟

أنا الأرض....

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

أحرثوا جسدي!

أيها الذاهبون إلى جبل النار

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في جسد

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها

لن تمروا

أنا الأرض أيها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمروا

لن تمروا

لن تمروا