وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم :اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: نور الهدى لخذاري

ميدان: لغة وأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

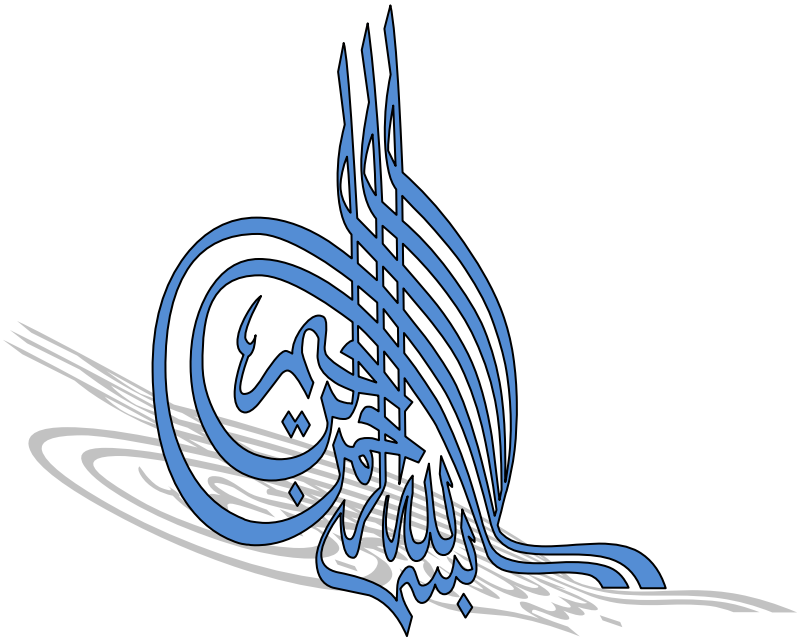
مقاربة بنيوية في شعر محمود درويش

" حالة حصار" نموذجا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم والقب	الدرجة العلمية	الصفة
د/ سليم حفاصي	مساعد –أ–	رئيس اللجنة
د/ عبد الحميد قاوي	مساعد–أ–	مشرفا ومقررا
د/ علي لخذاري	أستاذ محاضر–ب–	مناقشا

السنة الجامعية 1439–1440هـ–2018–2019م



﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة الآية ١٠٥

إهداء

إلى من بلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

احتارت كلماتي وتبعثرت أوراقي، فأخذت أجمع اشتاتها لأضمها بكلمات عرفان وامتنان،

فوجدت أطيافا جميلة تتراءى أمام ناظري وفي مخيلتي أناس مميزين يعجز اللسان

عن بيان فضلهم خلال مشوار حياتي، إليك يا من علمتني الصمود دون انكسار يا

من علمتني العطاء دون انتظار... يامن كلماتك نجوى أهتدي بها، لتنير دربي اليوم وغدا وأبدا.....

الى الغالية أمي.

وأجمل ما رزقني الحياة هو أبي أطال الله في عمرك وكنت لي سندا وفخرا.

جميع اخوتي حفظهم الله ورعاهم وسدد خطاهم.

إلى كل من زرعت معهم بذور صداقة لا تنسى ولا تقدر بثمن سمية، فاطمة، أم الخير.

إلى كل عائلتي وأحبائي، إلى من حملهم قلبي ولم تحملهم ورقتي.

نور الهدى

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه نحمده ونشكره على نعمة العلم التي بها أنجزنا هذا العمل وعملا بسنة حبيبنا وقرة أعيننا رسول وعوتنا وهاوي عاتنا وشفيع أمتنا نبينا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم القائل

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

فمن سر لك وروة تمنى له بستان، ومن أهداك كلمة أعطيته من الحياة عنوان، ومن قال لك خذ قل له حياتي لك يا أغلى انسان فمهما نبحث عن كلمات نعبر بها عن عمق شكرنا وامتنانا إلى كل من ساعرنا الى الوصول الى ما نحن فيه خير ومرتبة علمية.

كل من ساعرنا في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة

جميع الأساتذة الأفاضل وخاصة الأستاذ قاوي عبد الحميد

الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم وإرشاداتهم القيمة والتي أفادتنا كثيرا وبالإضافة إلى مسؤولي الإدارة

وكل عمال الكلية

جزاهم الله عنا كل الخير

نور الهدى

مقدمة

مقدمة

لقد عرف النقد المعاصر مناهج نقدية كثيرة منها "البنيوية" التي ساهمت في تحليل النصوص الأدبية عموما والشعرية خصوصا ، وكانت أبرز وأعمق المناهج النقدية الأخرى لأنها قدمت تطبيقات لما وصلت إليه على مستوى التنظير ، وقد استطاعت ان تصوغ مبادئها ومفاهيمها في منظومة محكمة ذات بناء متكامل .

فهي تهتم بالنص ذاته لاخارجه إذ تجعل من النص ظاهرة أدبية تطبق عليها مفاهيمها وإجراءاتها من الداخل ، فيؤدي ذلك إلى صقلها والبرهنة على نجاعة ما جاءت به وأسسته من قواعد ومفاهيم .

فالبنيوية تعتبر منهج نقدي يدرس اللغة ذاتها وتجعل من النص مرجعا لنفسها.

نحاول في هذه المقاربة تحديد الإشكالية التي تدور حولها دراستنا لشعر محمود درويش وهي كيف تتعامل البنوية مع النص الحديث ؟ ، وكيف تكشف عن مكامنه الإبداعية ؟ وملامحه الفنية في سبك بنياته وتظافر مكوناته .

مما دفعتني الرغبة الذاتية والأسس الموضوعية ، في أن أطرق هذا الموضوع بهذه المنهجية العلمية، وأقتضى الحال في هذه المقاربة نقسمها إلى مدخل وفصلين.

أما المدخل فاتعرض فيه غلى بعض مفاهيم البنيوية ومصطلحها وتعريف بها ، وأما الفصل الأول فأتعرض فيه إلى البنية الايقاعية الداخلية، والخارجية، وأما البنية الخارجية فتدور حول البنية التركيبية والدلالية .

وأما المنهج المتتبع هو المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي الذي يراعى تتبع المستويات المختلفة في النص الابداعي الحديث ويكشف عن تلاحم هذه العناصر ، تلاحما فنيا ابداعيا .

وقد استفدت من بعض المراجع من بينها:

- مشكلة البنية لابراهيم زكريا، دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار ، نظرية الأدب في النقد والجمال، شايف عكاشة القضية البنية دراسة ونماذج لعبد السلام المسدي ، ومعرفة الآخر عبدالله ابراهيم ، والخطيئة والتكفير عبد الله الغذامي ، وغيرها مما أوجدناه صالحا لهذه المقاربة .

ومع هذا الجهد ، فقد تلقينا بعض الصعوبات منها صعوبة التعامل مع التطبيق لقلة الدربة والتمارين كباحثين تعدد في تناول الاجراء التطبيقي،ذالك لعمق وغموض الشعر الحديث بين أيدينا وتفتحه على رؤى كثيرة، ودلالات متعددة مختلفة التوجيهات والمقاصد، ومتنوع المنابع التي شرب منها،وعلى كل حال حاولنا الاقتراب منه وفك شفراته وتحديد بعض معالمه الابداعية في اطار المنهج البنيوي الوصفي .

وفي الخاتمة حددنا بعض الصور الابداعية التي اكتشفناها من خلال مكونات نص محمود درويش وكيف تشكلت حدودها ورسمت معالمه ،وقد تظافرت هذه البني في تكوين نص ابداعي يتميز بالدلالات المختلفة .

وأخيرا لا انسى أن اتقدم بأسمى عبارات التقدير والإحترام إلى أستاذي الفاضل "عبد الحميد قاوي" الذي كان رحب الصدر في توجيهاته وإرشاداته لي من أجل إتمام هذا البحث بكل جوانبه العلمية

مدخل:ضبط المفاهيم المصطلحات

1) مفهوم البنية

2) مفهوم البنيوية

3) مفهوم البنيوية عند الغرب

4) مفهوم البنيوية عند العرب

5)خصائص البنية

تعد البنيوية من المصطلحات النقدية في تحليل الخطاب الشعري ، حيث لها مفاهيم عديدة لم نستطع من خلالها تحديد مفهوم واحد ، بل عدة مفاهيم ، لأن البنيوية نشاط ذهني دقيق مفصل يرتكز بمعرفة علمية حقيقية بشكل بنية قائمة ومستقلة بذاتها والبنيوية بإعتبارها منهج قديم منذ القرن السابع عشر إلا أنه يعني مفهومه غير محدد بالنسبة إلى اللسانيون .

وإذا جئنا إلى مفهوم البنيوية نجد أنها مفهوم عام بالنسبة لمفهوم البنية الذي يعد مفهوم خاص وجزء من البنيوية .

1)مفهوم البنية:

أ- **لغة** : هي البنية والبنية ما بنيته ، وهو البنى والبنى يقال بنية وهي مثل رشوة ، ورشا كان البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشبه والرتبة والبنى بالضم بنية وبني بكسر الباء مقصور، مثل جزية ، المقصور مثل البنى ويقال جزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وابنيت الرجل أعطيته بناء وما يبتنى به داره [1].

ب- **اصطلاحا:** تعنى البنية الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعتني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها ، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر وجاء في القاموس الفرنسي larausse أن البنية تعني الطريقة التي يبنى بها صرح أو منشأ أو بالعموم فيها الهيئة التي تكون بها أجزاء أي كل مادة معينة أو جسم حي أو ظاهرة [2].

ومن خلال دراستنا لمفهوم البنية نجد عدة مفاهيم وأراء تختلف إلا أنه ثابت في الأصل وليس له بديل.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة ، بيروت – لبنان ، ط3، 2004، ص106.

[2] انظر: صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات، دار الافاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط2، ص175.

2)مفهوم البنيوية

البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها[1].

فكلمة البنيوية في الفكر العربي مشتقة من الفعل اللاتيني striere أي هي تعني ذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها أما في اللغة تعني ما هو أصل فيه وجوهري وثابت ولا يتبدل إلا بتبديل الأوضاع والكيفيات.[2]

ويمكن القول في معناها الواسع هي طريقة يبحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها.

والبنيوية في معناها المعرفي هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى[3].

وتحليل البنيوي نوع من الغموض سواء على مستوى الدلالة العامة أو ممارسة لكنه يفيد عدة مجالات وله أهمية بالغة في المنهجية البنيوية.

وكما تطرق إ لى رصد قول كمال أبو ديب في هذه المدونة إلى ذكر مصطلح البنيوية في أكثر من موضع فقال عنها مرت سنوات أصبحت البنيوية فيها تيار مغلقا بالسحر وجاذبية المهم كما أصبحت مثار جدال وخلاف عقائدي ومنهجي .[4]

---

[1] – روبرت شولز ، البنيوية افي الأدب ، تر : حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دط، دمشق – سوريا ، 1994، ص14.

[2] – عمر مهيل ، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، ص45.

[3] – عبد الله ابراهيم ،في معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، الدار البيضاء مركز الإنماء القومي ، د ت ، ط2، بيروت – لبنان ، 1986، ص41.

[4] – كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الإخراج الفني ، راجيه حسين ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص10.

وفي مصطلح آخر ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود [1].

ومن خلال ذلك نجد النقاد المعاصرين يختلفون في مفهوم البنيوية حيث له رؤى مختلفة بالرغم من أنها معروفة قديما في قراءته النقدية للخطاب الشعري القديم لكنه تطور في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة من ناحية الشكل والمضمون فهي اختلفت في كونها منهجا أو نظرية أو فلسفة أو مذهبا مما أثارت جدال ودراسات حول الباحثين مفادها رؤية نقدية بنيوية.

3) مفهوم البنيوية عند الغرب:

يعد " **كلو دليفي شتراوس**" من مؤسسي البنيوية حيث يقول عن البنيوية يعني بالكشف عن الأبنية العقلية اللاواعية في النشاط اللغوي للإنسان فإن البنييوين في مجال النقد الأدبي كانوا معنيين بالكشف عن طبيعة النظام اللساني، و"**جوليا كريستيفا**" تعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة. [2]

وأعطى مفهوم للبنية " هي نموذج ذي خاصية منتظمة مطردة ومفهوم آخر هي أداة منهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع .

ويقول ناقد الغربي "**بارث وكريستيفا**" هو عملية تجسيد لنظام اللغة تجسيدا بنيوي وبناء على ذلك تركزت جهود البنيويين في الكشف عن قواعد تنظم البنية اللسانية للأدب لإعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليس حاملة له فقط، ومن هنا كان التشريد على تحليل الأنماط الصوتية، وأنماط الجمل

---

[1] – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، مكتبة المغربي ، دار العلم الملايين ، بيروت – لبنان ، ط1، 1979 ، ص06.

[2] – بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1، 1431 هـ 2010م ، ص29.

وعلاقاتها، وكان ذلك قائما على رغبة منهم في الكشف عن طبيعة النظام اللساني الذي وجهه العقل بطريقة لا واعية.[1]

وفي مفهوم آخر يعرف "**جان بياجيه**" هي نسق من التحويلات تحتوي على قوانين خاصة باعتباره منظومة مقابل خصائص الوحدات، وتحافظ المنظومة على نفسها وتغتنى عن طريق تحويلاتها دون أن تخرج عن حدودها، وأن تستدعي عناصر خارجية عنها.[2]

ومن خلال مفاهيم البنيوية عند الغرب نجدها تختلف لكن في تحليلها تنطبق على نفس الخطوات من ناحية التراكيب والجمل والأساليب.

4)مفهوم البنيوية عند العرب:

لقد اختلفت مفاهيم البنيوية عند العرب لكن لم يضيفوا أي شيء جديد في هذا الإبداع الأدبي ومن بين نقاد العرب "**عبد السلام المسدي**" يعطي مفهوم للبنيوية بإعتبارها منهج بصيغة النظرية يقول "استقامت منهجا في تناول الظواهر أكثر منها شيء آخر".[3]

وفي قول ناقد "**شايف عكاشة**" «إن أغلب ما قدم من مفاهيم نقدية للإبداع الأدبي عند أصحاب المنهج البنيوي في النقد العربي لم ينأ عن ما قدمه النقد الغربي في هذا الميدان»[4].

ومن خلال هذه المفاهيم نجد أن أحدهما سيقيم البنيوية وفق المنهج والآخر يتبين أن البنيوية تمت قراءته في النقد العربي أكثر ما هو في الغرب، ويبرز ناقدين آخرين في مصطلح البنيوية من أنها وفق ما

---

[1] -المرجع نفسه: ص29.

[2] – جان بياجيه ، البنيوية ، تر: عارف منيمنة ، بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4، 1985، ص8

[3] – عبد السلام المسدي ، قضية بنيوية دراسة ونماذج ، منشورات دار أمونة، ط1، تونس ، 1991، ص18، نقلا عن سامية راجع، إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، ع5، 2006، ص213.

[4] – شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد البنيوي والجمال في الوطن العربي ، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، 1992، ص97.

قاله عبد السلام المسدي يعرفانها على أنها منهج فكري يقوم على البحث أن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة ذات معنى ووصفها في مجموعة منتظمة مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في اوضاعها الدالة[1] .

ومجمل القول في تعريف لمصطلح البنيوية عند العرب، وهذا نتيجة لغياب تعريف موحد هو غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه وترجمة المصطلح تختلف من ناقد إلى آخر، لذا فالبنيوية منهج نقدي معروف قديما وتطور حديثا، إلا أنه بقي في القديم أكثر تداولا من النقد الحديث.

5)خصائص البنية:

قدم نقاد العرب والغرب عدة مفاهيم للبنية بأنها عنصر مهم مرتبط بمجموعة من العناصر فيما بينها ومن خلال ذلك نجد الناقد "**جان بياجيه**" درس تحليل البنية وفق خصائص ثلاث:

1)الشمولية الكلية:

«ويقصد بها البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها»[2].

وهي عبارة عن مكونات تصنف إلى مجموعات من خصائصا في الشمولية والكلية، أو بعبارة أخرى هي عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ،بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق ولا تريد تركيب قوانين هذا النسق إلى إرتباطات تراكمية بل تضفي على الكل من حيث هو خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر[3].

---

[1] – انظر: فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الحديث ، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد– العراق، دط ، 1989، ص182.

[2] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث ، اربد– الأردن، ط1، 1431–2010، ص29.

[3] – إبراهيم زكرياء ، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د ط، 1976 ، ص30.

وهذا يعني أن البنية تشكل من عناصر لغوية متعددة غير أنها تتماسك في بينها وتنسجم على الرغم من إختلافاتها جملة واحدة.

أي الشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة وليست تشكيلا لعناصر متفرقة لذا فالبنية غير ثابتة وهي تختلف من الحاصل الكلي للجمع.

الشمولية تعد سمة تؤسس الوحدة فتجعلها شاملة متحولة ومتحكمة في البنية، أي أن السمات التحول والتحكم لا يكتمل إلا بالشمولية ليشكل قاعدة ووحدة متميزة.

2) **التحول**: هي تغيرات في القانون الداخلي داخل البنية فهي دائمة التحول وهي ليست ساكنة مطلقا، وهي تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة.

وإذا جئنا للبنيوية في كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي، لأن هذا التغير أخذته مصطلح البنيوية تحاصر تحول البنية وما قد يغير بها من بعض التغير[1].

– لذا البنية غير ثابتة فتظل تولد من داخلها دائمة التوثب[2].

3)**التحكم الذاتي**: هي بنية تعتمد على نفسها لا على شيء خارج عنها وهي الميزة تكتفي بذاتها، وهذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق [3].

التحكم هو قيمة جوهرية ذاتية التولد وذاتية التحول يعني البنية ليست ساكنة بل هي دائمة الحركة أي البنية لا تستمر وظيفتها من علاقتها بالواقع الخارجي بل من انتظامها الداخلي.

---

[1] – انظر : ديفيد يشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، سلسلة الهيئة المصرية للكتاب، دط،1996 ،ص10.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ط1، السادسة ، بيروت – لبنان ، ط1،دت ،ص32.

[3] – مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة ، 1976، ص 30-31.

فالبنيوية تؤسس على الوحدة وفق هذه السمات الثلاث تسعي إلى توحيد جميع العلوم في نظام واحد، لأن البنيوية مبدأ أساسي ومسألة تخضع جماليات النص الشعري إلى المنطق ولابد أن تحمل جوهرها وخصائصها وذاتها.

ولذا فالدراسة البنيوية هي دراسة محاكية اللغة و أنها تتفاعل وتتبادل في الفكر العلمي ولا تلغي المناهج الأخرى وتبنى على وحدة واحدة وفق التحكم والتحول والاشتمال.

الفصل الأول:المستوى الصوتي

المبحث الأول: الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية

المبحث الأول: الموسيقى الداخلية

تمهيد:

يعد الصوت أصغر وحدة لغوية وهو يمثل أصغر وحدة إيقاعية في المفردات الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية وهو يكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة ،ومن خلال الفعليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتنافرة التي تؤلف موجات تشغل نحو تكوين القيم المتداولة معينة.

أولا: تكرار الأصوت

مفهوم الصوت:

يعرفه " **أحمد مختار**" فيقول:

«إن الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة والمادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدة أكبر»[1] .

ومنه نستنتج من خلال هذا التعريف يعتبر الصوت أصغر وحدة لغوية والتي تمثل أصوات في هذا الجدول:

الأصوات المجتمعة في قصيدة حالة حصار:

الرقم	الصوت	عدد التكرار	مخارجه
01	الهمزة	2138	شديد مجهور ومرقق
02	اللام	1329	منحرف مجهور
03	الياء	994	لين مجهور مرقق
04	التاء	755	شديد مهوس مرقق

[1] أحمد مختار،دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة- مصر،د ط،1997 ،ص 401.

05	النون	745	مجهور مرقق
06	الميم	609	مجهور مرقق
07	الواو	540	مجهور مرقق
08	الراء	538	مكرر مجهور
09	الياء	419	شديد مجهور مرقق
10	الفاء	348	رخو مهوس مرقق
11	الدال	343	شديد مجهور ومفخم
12	العين	315	بين الشديد والرخو مجهور والمرقق
13	الهاء	315	رخو مهوس مرقق
14	الحاء	301	رخو مهموس مرقق
15	الكاف	246	شديد مهوس مرقق
16	السين	238	رخو مهووس مرقق
17	القاف	237	شديد مجهورمفخم
18	الجيم	148	شديد مجهور مرقق
19	الصاد	137	رخو مهموس مفخم
20	الشين	121	مهموس مرقق
21	الخاء	120	رخو مهوس مفخم
22	الذال	93	رخو مجهور مرقق
23	الطاء	87	شديد مجهور مفخم
24	الغين	78	رخو مجهور مفخم
25	الزاي	68	رخو مهوس مرقق
26	الضاد	66	رخو مجهور مفخم
27	الثاء	63	رخو مهوس مرقق
28	الظاء	38	رخو مجهور مفخم

مجموع الأصوات11369 صوتا إحدى عشر ألف وثلاثمائة.

1)الأصوات المهموسة: هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتان في النتوء الصوتي الحنجري والأصوات المهموسة إستنادا إلى علم الأصوات الحديث هي:

ف، ح،ث،ش،خ،ص،س، ك،ت/صوت/ء/ ليس بالمجهور ولا المهموس[1].

من خلال تواتر الأصوات نلاحظ أن الصوت الهاء(348)،وصوت الحاء تكرار(301)، التاء(63) الهاء(315)،الشين(121)، الخاء(120)،الصاد(137)،السين(238)،الكاف(246)، التاء(755).

-ومن خلال العشر الأصوات نلاحظ أن الأصوات المهموسة له دور فعال لإن الهمس له صفة بارزة تلتصق بنفسية الشاعر وصوت الهمزة دلالة على التنفس الطويل للشاعر، مما يدل على الآهات والزفرات الطويلة الناتجة عن المعاناة.

2)الأصوات المجهورة :

هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في التنبؤ الصوتي الحنجري بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية وهي خمسة عشر صوتا وهي: **ب-ج-د-ذ-ر-ز -ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن-هـ-ر-ي**[2].

ومن خلال ذلك تكرار الأصوات نلاحظ أن صوت الباء(419) الجيم(148)، الدال(343)، الذال(93)، الراء(538)،الزاء(68)، الضاد(66)، الظاد(38)،العين(315) الغين(78)، اللام (1329)، الميم (609)،النون، (745)،الهاء(715)، الواو(540)، الياء(994) .

كما نلاحظ أن الأصوات العشرة الأولى جميعها أصوات مجهورة عدا الأصوات الهمزة والتاء والفاء لأن الصوت المجهور سهل النطق فالشاعر يصف لنا حالة حصار الذي يعانيه الشعب المضطهد في أرضه المسلوبة، مما يدل على حالة الغضب التي يعيشها الشاعر من جراء هذا الحصار الذي فرض عليه في بلده كل هذه المشاعر المتأججة إختار لها الشاعر الأصوات المجهورة لأنها تتسبب حالته ونفسيته الغاضبة على الأوضاع السائدة.

---

[1]-صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات مكتبة زهراء الشرف،القاهرة-مصر،ط2006،1،ص55.

[2]روعة محمد ناجي، علم الأصوات والأصوات اللغة العربية،مؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان- بيروت ط2012،1،ص49.

3)الأصوات المنحرفة: من الأصوات اللغة العربية هي حرف اللام وصوت اللام[1].

وفي هذا المقطع تكرر صوت اللام(1329)،والذي في مخرجه في حافة اللسان إلى الطرق ما فوقهما منحرف مجهور، وهذا التكرار لا يأتي عبثا، وله دور في الخطاب والتماسك والاتساق.

4)الأصوات اللينة: وهي من الأصوات اللغة العربية صوتان وهي: صوت **و،ي**[2] .

تكرار صوت الواو (540)مرة والذي مخرجه مجهور ومرقق تكرار في القصيدة كالتالي:

-وما يفعل العاطلون عن العمل[3].

- وأعداؤنا يشعلون لنا النور[4].

- والحياة هنا.

أما صوت الياء(994مرة) لين مجهور مرقق ونلاحظ تكرر القصيدة كالتالي:

- الحياة.
- الحياة بكاملها.
- الحياة بنقصانها.
- تستضيف نجوما مجاورة[5].

[1] عصام نورالدين، علم وظائف الأصوات اللغوية ،دارالفكر اللبناني،بيروت-لبنان،ط1، 1992،ص139.

[2] المرجع نفسه :ص139.

[3] محمود درويش ،الأعما ل الجديدة الكاملة، دار الوطنية،بيروت -لبنان،ط1، 2009،ص 177.

[4] نفسه: ص178.

[5] محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة ،ص 181.

5)الشدة والرخاوة:

معيار الشدة والرخاوة يرجع أساسا إلى درجة التحكم في معيار النفس المنطلق من الرئتين، فالصوت الشديد (الإنفجاري) هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين

- الصوت المتوسط(بين الشدة والرخو) وهو الصوت الذي يحدث معه إعتراض.
- الصوت الرخو(الإحتكاكي) وهو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص[1].
- وحروف الرخوة هي :**هـ،ح،غ،ش،ص،ض،ز،س،ظ،ث،ذ،ف** وما ومابين الرخوة والشديدة حرف **العين** وصوته "**ع**"[2].

ثانيا/ تكرار الكلمات:

مفهوم التكرار : هو إعادة ذكر لفظة معجمية معينة، وقد يكون هذا التكرار ترد الكلمة مرادفة لها، مما يحدث نوعا من التماسك والترابط لبنية القصيدة[3].

من خلال هذا التعريف نستخلص أنه أحد عوامل التماسك النصي: وبعد دراستنا للقصيدة محمود درويش بعنوان "**حالة حصار**" نستخرج مظاهر التكرار وذلك نجه في مواضع متنوعة على نحو التالي :تكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار الحرف.

[1] صبري المتولى، دراسات في علم الأصوات النظرية و الدراسات ،ص57.

[2] المرجع السابق: عصام نوردين ، علم الوظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، ص139.

[3] انظر : غنيمة لوصيف،اتساق وانسجام النص الشعري الحديث ،ص17.

تكرار الكلمات:

تكرار الكلمة لا يأتي اعتباطيا فكل كلمة لها مدلولها في سياق الذي وردت فيه اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الإرتباط بالمعنى، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة،وهو شائع في شعرنا المعاصر[1].

ومن الألفاظ التي وردت في الديوان مكررة نذكر على سبيل المثال كمايلي :"**السلام والحصار**"

– السلام :

فأجابوا : ألا تعلمون بأن السلام مع النفس.

يفتح أبوابنا فعلتنا[2]

السلام حنين عدويين،كل على حدة

السلام أنين محبيين يغتسلان[3]

السلام نهار أليف،لطيف، خفيف

السلام قطار يوحد سكانه العائدين[4]

– تكررت لفظة "**السلام**" في الديوان(19 مرة) تسعة عشر مرة، لأن السلام هو الحلم بالحرية التي يفتقدها الشاعر والشعب الفلسطيني فهو يبحث عن السلام وينشده إنه السلام الذي يدفع ثمنه الشهداء كل يوم مقابل حياة تنعم بالحرية، إنه يريد السلام التام الذي تكون فيه فلسطين دولة كاملة تنعم بالسيادة بكل رموزها الوطنية.

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،بغداد، ط3، العراق،1967،ص231.

[2] محمود درويش، الأعمال الجديدةالكاملة،ص255.

[3] نفسه:ص260.

[4] نفسه: ص262 .

- **الحصار:**

- الحصار هو الإنتظار[1]

سيمتد هذا الحصار إلى أن[2]

جاء تكرار لفظة الحصار 19 مرة تسعة عشر مرة، دلالة على الحصار المفروض على الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الألم، هذه اللفظة المكررة والتي هي عنوان ذاته للديوان،تجعل المتلقي ينفعل ويتجاوب مع الشاعر ، ويشعر بالألم ذاته الذي يشعر الذي يسببه الحصار لنتفاعل معه بكل أحاسيسنا ونشعر بما يشعر به الفلسطيني[3].

ثالثا:تكرار العبارة

قد لا يكتفي الشاعر بتكرار صوت أو كلمة لأداء المعني،فيظهر نوع آخر من التكررات وهو تكرار العبارة، وقد يكون هذا التكرار أما في نفس السطر، أوفي أسطر متباعدة، أو نفس المقطع، وقد يكون لازمة شعرية تتكرر عند نهايةمقطع.

وتكرار العبارة نجده محملا بالأحاسيس الفياضة التي تكون وتعطي للمتلقي معان أكثر إيضاحا وقوة ونذكر منه.

- صدى هوميري.

- لا صدى هوميري لشيء هنا.

- فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها.

- لا صدى هوميري لشيء[4].

---

[1] محمود درويش،الأعمال الجديدة الكاملة، ص 200.

[2] نفسه : ص220.

[3] وناسة حفاف ، بنية الأسلوبية في ديوان محمود درويش ، حالة حصار ، ماستر ، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة ، 2016/2015، ص43.

[4] نفسه: ص 184.

– الشاعر رمز لبطولة هوميروس، ولكنها لا تضاهي صبر الفلسطنيين سواء هي أو الأساطير التي عرفتها البشرية عبر التاريخ.

– إلى حارس:

[إلى حارس] سأعلمك الإنتظار[1].

الحارس ينتظر موت الفلسطيني ليدخل إلى الدار والفلسطيني يقاوم الموت حتى النصر.

[إلى حارس آخر]سأعلمك الإنتظار[2].

الحارس يقف على باب مقهى ولا يستطيع الدخول،لأنه الفلسطيني لا يترك له أي مجال لإقتحام حياته.

[إلى حارس ثالث] سأعلمك الإنتظار[3].

الحارس الثالث يجلس على مقعد حجري، وهذا دلالة على قوة الصبر عند الفلسطيني مما يجعل اليهود يستعملون كل الأساليب ولكن الفلسطيني لا يملك إلا الحجر.

بلاد على أهمية الحجر

بلاد على أهبة الفجر[4]

بلاد على أهبة الفجر[5]

بلاد على أهبة الفجر[6]

بلاد على أهبة الفجر[7]

---

[1] محمود درويش، الأعما ل الجديدة الكاملة ،ص 236.

[2] نفسه:ص237.

[3] نفسه:ص238.

[4] نفسه: ص 178.

[5] نفسه :ص 195.

[6] نفسه :ص 219.

[7] نفسه :ص 257.

إن تكرار عبارة بلاد على أهبة الفجر على رأس كل مقطع أربع مرات في مقاطع متباعدة دلالة على لفت الإنتباه المتلقي، فالشاعر يلمح إلى أن هذا الحصار لا يدوم،فهو يعطينا أمل بأن بلاد ستعرف يوما بدون حصار، وهذا اليوم قادم بإذن الله إذ تكاثفت الأيدي يدا بيد، فبلاده تقاوم هذا الاحتلال ليضيء نور الفجرعليها وتنعدم بالحرية والسلام.

وتكرار العبارة" يأتي لرسم صورة أو تأكيد كلمة أو العبارة تتكرر دائما في القصيدة،وقد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتاليين،و الغرض منه هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما يسمى لحظة التكثيف الشعوري بين المبدع والمتلقي سواء كان في بداية القصيدة أو نهايتها[1].

التكرار يهدف إلى تأكيد المعنى،يستعمله الشاعر لأنه يركز على قضية مهمة تشغل باله وتفكيره،فالأمر الذي يجعل الشاعر يلجأإلى تكرار العبارة هو أمر يقلقه ويجعله لا يعرف طعم الراحة،إلا ببث انفعاله وأحاسيسه التي تعبر عن المواقف الحزن والأسى.

«وهذا التكرار يشكل في القصيدة ايقاعا موسيقيا قادر على نقل التجربة الشعورية يجعل الكلمة المكررة أو البيت المكرر المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي، فالشاعر تبعا لذلك يختار الأسلوب الذي يوافق موقفه وينسجم معه لنقل أحاسيسه عبر مؤشرات تنبئ بحدث أو موقف معين»[2].

كذلك نجد موقف آخر نذكر فيه مايلي:

أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية

[وقد يشعرون بأنكم بشر مثلنا]

أيها الواقفون على عتبات البيوت

اخرجوا من صبا حاتنا[3].

---

[1] عصام شرتح،ظواهر أسلوبية في الشعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،دط، 2005،ص16.

[2] المرجع نفسه :ص16.نقلا عن : وناسة حفاف ، بنية الأسلوبية في ديوان محمود درويش ، ص62.

[3] محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة ،ص17.

الشاعر يوجه نداء لجنود الإحتلال رغم إحتلال لأرضنا ولا يستطيعون أن يدخلوا بيوتنا لأن الحصار وهذا الإحتلال سيزول يوما وأنتم ستعودون من حيث أتيتم، لأنكم غرباء أما نحن فأصحاب الدار.

رابعا تكرار الحروف تكرار حرفي واو وصل ولا الناهية نذكر على سبيل المثال مايلي :

- **واو الوصل:**
  - الجو واللهو اعلى واعلى تطير[1]
  - ناقصا ختاما واعتذر للجنود وضباطهم
  - وما زلت طفلا..... و لم تمتحني[2]

تكرر: (168 **مرة**) مئة وثمانية وستون مرة،والواو أداة الوصل في هذا الديوان ويعمل الوصل على اجتماع العناصر والصور .

يعرفه "**محمد خطابي**" :«أنه التجسيد للطريقة التي يترابط بها اللحق مع السابق بشكل منظم، معين هذا النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكن تدرك كوحدة متناسقة نحتاج إلى عناصر مترابطة تصل بين أجزاء النص»[3].

فإذا لم يكن هناك بنية متماسكة الأجزاء، لذلك يحتاج الشاعر إلى روابط التي تعطي النص تلاحم وتماسك بين أجزائه .

كذلك حرف النفي" **لا**":

تكرر حرف النفي "**لا**"(54 مرة) أربعة وخمسون مرة.

لا قيامة فيها ولا آخرة[4]

الشعب الفلسطيني يقدس الجهاد في سبيل الله فهو يدافع عن وطنه بكل مايملك في سبيل تحرير وطنه.

---

[1] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة ، ص186.

[2] نفسه: ص191.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان ،ط2، 2006 ،ص23 .

[4] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة ،ص 196 .

نذكر نموذج آخر كما يلي:

[**إلى القارئ**]لا تثق بالقصيدة

بيت الغياب

فلا هي حدس

ولا هي فكر

ولكنها حاسة الهاوية[1]:

و"**لا** " النفي دليل على رفض الشاعر للحالة التي فرضت عليه بل وإصرار منه على هذا الرفض.

ومن خلال ما سبق يتضح أن محمود درويش وظف كذلك ظاهرة التكرار في قصيدته فنجده يكرر الكلمة أحيانا وأحيانا أخرى يكرر العبارة جماليا وأضفى على المقاطع جرسا موسيقيا مما يرسخ في الأذهان الموضوع المستهدف وجعل المتلقي الراقي يعيش مع الشاعر حالة شعورية بكل أحاسيسه ووجدانه.

خامسا: الجناس

من المحسنات اللفظية والجناس لعله زينتها وأشهرها، ولذا خصه السجع الشيخ عبد القادر بالذكر ويسمى المجانسة والتجانس وهو أن يتفق اللفظ في النطق ويختلفان في المعنى، ومعنى هذا انك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين أو تكون أحدهما اسما والأخرى فعلا، وهو قسمان:

جناس ناقص وجناس تام.

أ-الجناس التام: أن تتفق الكلمتان في أربعة أشياء:

1. في نوع الحروف
2. في الشكل
3. وفي العدد

[1] محمود درويش ،الأعمال الجديدةالكاملة ،ص 251.

4. وفي الترتيب

ولهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا واسما رتبة.

والجناس الناقص أن تختلف الكلمتان في واحد من هذه الأربع وأعلم أن الجناس إنما يقبل في الكلام إذا كانت الصنعة فيه توافق الطبع.

ب–الجناس الناقص : إن الجناس الناقص يختلف الكلمتان في نوع الحروف أو شكله أو عدده أو ترتيبه فالإختلاف في نوع الحروف [1].

ويعرف أيضا" **صلاح الدين الأيوبي الصفدى**" الذي ألف كتاب اسماه"**جنان الجناس**" ووصفه بأسلوب مثقل بالسجع والجناس والتورية وما إليها من البديع فكان مما قاله "فهو البديع خال خده وطراز وبرده وفص خاتمة، وجود خاتمة، وسجع حماسة وسخ غمامة، وزهر عمامة، وقمر تمامه، ومتى طاف بلاغة متكلم ،فكانت أركانه كعتبية، وحجابه حجازه، ومتى كان للسحر الحلال باب كان في الحقيقة إليه مجازه[2] ".

وبعد مفهوم مفهومنا للجناس نلاحظ أنه اتفاق لفظين وردا في سياق واحد، في وجه من الوجوه مع اختلاف دلالتيها وهذا التعريف من أوجز التعريفات وأكثرها دلالة على المراد.

وفي كتاب آخر هو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى ويزيد اللفظ، ويجمله و يعطي جرسا موسيقيا عذبا[3].

ومن خلال دراستنا للقصيدة نستخرج كالتالي:

الكلمة	نوعها
الحياة= الحياة	جناس تام
السلام= السلام	جناس تام

[1] فضل حسين عباس،أساليب البيان في علم البلاغة ، دار النفائس، عمان – الأردن ،ط2 ،2009 ،ص381.

[2] شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة – مصر،ط1، 2006 ،ص127.

[3] حمدي الشيخ، الوافر في تسيير البلاغة، مصر– الإسكندرية،د .ط،2003،ص 50.

الشهيد= الشهيد	جناس تام
المكان= المكان	جناس تام
بيضاء =بيضاء	جناس تام
الألم= الألم	جناس تام
السماء= السماء	جناس تام
ظلام= ظلام	جناس تام
الهاوية= الهاوية	جناس تام
عميقا = عميقا	جناس تام
الوطن= الوطن	جناس تام
خفيفا= خفيفا	جناس تام
الإنتظار= الإنتظار	جناس تام
يسهرون= يشعلون	جناس ناقص
بكاملها= بنقصناها	جناس ناقص
مجاورة= مهاجرة	جناس ناقص
الجنود= الوجود	جناس ناقص
النهاية= البداية	جناس ناقص
واقفون= قاعدون	جناس ناقص

سادسا: الطباق

مفهومه : الطباق في الأصل مصدر يقال طابقت بين الشيئين طباقا، وقد لوحظ هذا المعنى في الطباق الاصطلاحي.

وفي **الإصطلاح** هو الجمع بين الشيء ومقابلة أو بشيء وضده وقد يكون الشيئان لمجموع بينهما اسمين أو فعلينأو حرفين متضادين[1].

أنواع الطباق:

وللطباق أنواع:

-طباق الإيجاب

- **طباق السلب**

أ) **-طباق الإيجاب:** هي ما صرح فيها بإظهار الضدين، وهي ما لم يختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا[2].

ب) **-طباق السلب:** وهي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما اختلف بها الضدان إيجابا وسلبا[3].

ونجد في كتاب آخر تعريف الطباق السلب:

ويكون بذكر اللفظ مرة موجبا وأخرى منفيا في الجملة نفسها[4].

ومن خلال دراستنا باب البيان والبديع وهو الطباق ، نستخرج من القصيدة كالتالي:

[1] فضل حسين عباس ، أساليب البيان في علم البلاغة ، دار النقاش، عمان- الأردن،ط2، 2009، ص363.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية،بيروت- لبنان،دط ،دت، ص79.

[3] المرجع نفسه: ص80.

[4] انظر:حمدي الشيخ ،الوافر في تيسير البلاغة، ص58 .

– الطباق:

يقول درويش :

في الطريق المضاء بقنديل منفى

أرى خيمة في مهب الجهات

الجنوب عصي على الرّياح

والشرق غرب تصوّف

والغرب هدنة قتلى يسُكُّون نقد السلام.

و أما الشمال، الشمال البعيد

إنه مجمع الآلهة!.[1]

الشاعر في المنفى يصف حالته ويشبهها بالخيمة فالأخيرة ليس لها أساس أو تمركز ثابت مايعني أنه من السهل خلعها ، فالشاعر خيمة في طريق الحياة يضيئها أمل منفى إستعص الشاعر التشبث به تتجاذب الحياة من كل جانب بدأ من الجنوب، فالعرب سابقا كانوا يخافون من الريح التي تهب من جهة الجنوب، لأنها تجلب معها العواصف الرملية، التي تهدد خيامهم وإستقرارهم،واستعمل الشاعر هذا الوصف من البداية حتى يخبرنا أن أساسه المتزعزع لا ثبوت فيه والقادم أسواء.

أما الشرق ففي معناه الظاهر هو إتجاه جغرافي أما فيما خفي من المعنى فيدل على المشرق العربي الذي أصبح تابعا للغرب في كل تحركاته، فطبيعة الأخير امتدت من الشرق حتى بات وكأنه متصوف على الطريقة الغربية يعيش طرائقه وأساليبه.

[1] محمود دروش، الأعمال الجديدة الكاملة ،ص208.

الكلمة	نوعها
الغرب≠ الشرق	طباق إيجابي
الشمال≠ الجنوب	طباق إيجابي
الليل≠ الفجر	طباق إيجابي
الأمس ≠ اليوم	طباق إيجابي
سوداء ≠ بيضاء	طباق إيجابي
الألم ≠ الفرح	طباق إيجابي
ظلام ≠ الضوء	طباق إيجابي
قاعدون ≠ واقفون	طباق إيجابي
الحياة ≠ الموت	طباق إيجابي
الزمان ≠ المكان	طباق إيجابي
أحبك ≠ أكرهك	طباق إيجابي
خيالي ≠ واقعي	طباق إيجابي
الأرض≠ السماء	طباق إيجابي
عبودية ≠ حرية	طباق إيجابي
أضعف≠ اقوى	طباق إيجابي
أولها ≠ آخرها	طباق إيجابي

ويقول أيضا:

لا أحبك، أكرهك

قال معتقل للمحقق: قلبي مليء

بما ليس يعنيك، قلبي يفيض برائحة المريضة

لا أحبك من أنت حتى أحبك

هل أنت بعض أناي وموعد الشاي

وبحّة ناي وأغنية كي أحبك

لكنني أكره الاعتقال ولا أكرهك.

يخاطب المعتقل المحقق بشيء من اللامبالاة يخبره أن شعوره اتجاهه معدوم لا يهمه أمر وليس عنده لا شيء لما قد يعنيه أمره وإن خصائصه ليس له بحد ذاته بل هو فعل الإعتقال الذي يقوم به .

[أكره ≠ لاأكرهك] = **طباق سلب** .

نستخرج من القصيدة الطباق السلبي من خلال الجدول التالي :

الكلمة	نوعها
اكره ≠ لا أكره	طباق سلبي
احبك ≠ لا أحبك	طباق سلبي
هنا ≠ لاهناك	طباق سلبي

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية

أولا :مفهوم الوزن

ا/لغة : " وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان وإذا كاله فقد وزنه أيضا، ويقال وزن الشيء إذا قدره.

والميزان: المقدار، و أوزان العرب ما بنت عليه أشعارها وأحدها ، ولقد وزن الشعر وزنا فاتزن[1]

ب/ اصطلاحا : هو جزء من التشكيلات الإيقاعية حيث "تكون المقادير المثقفات تساوي في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[2]"

هذه الحركات والسكنات لها مستويات الممثلة في الشطرين والتفاعل والأوتاد الأساليب .

والوزن له شان عظيم في بناء التجربة الشعرية وحالته النفسية التي تتعكس في إبداعية الشعري أما الوزن فهو الموسيقي الخارجية للقصيدة مبني على جملة من التفعيلات فيها وهو ينقسم إلى قسمين : أوزان صافية تشكلها تفعيلية واحدة في شطري البيت كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والبسيط.

الوزن هو دالة ذات صلة قوية بالعرض ، تطرق إليها الدارسون منذ القديم فحركة الوزن حركة أنية لا تنفصل من حركته المعنين والتناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن فن التجربة[3].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكر بن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، 1996، ص482

[2] –ينظر : أبو الحسن حازم القرطاجي ، مناهج البلغاء ، وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب دار الغريب الإسلامي بيروت لبنان 1996،ص236.

[3] تج : محمد أبو الحسن ، دار الغريب الإسلامي الشعر الحاصل الجبرية ، دار الفكرة القاهرة – مصر ، ط1، 1971، ص206.

التقطيع القصيدة نذكر نماذج كما يلي :

لقد مزج الشاعر بين البحرين المتدارك والمتقارب

-هنا ،عند منحدرات التلال أمام الغروب

هنا عن	دمنج	دراتت	تلال	امامل	عروبي
0/ 0//	/0//	0/0//	0/0//	/0//	0/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن
صحيحة	مقبوضة	صحيحة	مقبوضة	صحيحة	صحيحة

وفوهة الوقت قرب بساتين مقطوعة الظل

وفوق	هتل وق	تقرب	بساتي	ن مقطو	عتظلل
/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعول	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
مقبوضة	صحيحة	مقبوضة	صحيحة	صحيحة	صحيحة

بحر المتقارب

نفعل ما يفعل السجناء

نفعل	ما يف	علل س	جناء و
0/0/	0/0/	/0//	0/0//
فعلن	فعلن	فعولن	فعولن
شعشة	شعشة	مقبوضة	صحيحة

بحر المتدارك

وما يفعل العاطلون عن العمل

و ما يفع	علل عا	طلون	عنل	عمل
0/0//	0/0//	/0//	0//	0//
فعولن	فعولن	فعول	فعل	فعل
صحيحة	صحيحة	مقبوضة	مخبونة	مخبونة

بحر المتقارب:

نربي الأمل

نربب	يل أمل
/0//	0//0/
فعول	فاعلن
مقبوضة	صحيحة

بلاد على أهبة الفجر

بلادن	على أ	هب بتل	فجري
0/0//	/0//	0//0/	0/0/
فعولن	فعول	فاعلن	فاعل
صحيحة	مقبوضة	صحيحة	مشعشة

صرنا أقل ذكاء

صرنا	أقل	ذكاءن
0/0/	0//	0/0//
فعلن	فعو	فعولن
مشعشة	مخبونة	صحيحة

لاننا نحملق في ساعة النصر

لاننا	نحم ل	قفي سا	عتن نص ر
0/0//	/0//	0/0//	00/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعولن
صحيحة	مقبوضة	صحيحة	مشعشة

لا ليل في ليلينا المتلالئ بالمدفعية

لالي	لن في	لي لئل	متلأ	لئن بل	مدفعي
0/0/	0/0/	0//0/	0///	0///	0//0/
فعلن	فعلن	فعول	فعولن	فعلن	فاعلن
مشعشة	مشعشة	صحيحة	مخبونة	صحيحة	صحيحة

أعدؤنا يسهرون

تأ ع دا	ؤنا يس	هرون
0/0//	0/0//	/0//
فعولن	فعولن	فعول
صحيحة	صحيحة	مقبوضة

أعداؤنا يشعلون لنا بالنور

وأع دا	ؤنايش	علون	لنن نور
0/0//	/0//	/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعول	فعولن
صحيحة	صحيحة	مقبوضة	صحيحة

في حلكة الأقبية

وفي حل	كتل أق	بيتي
/0//	0/0//	0///
فعولن	فعولن	فعل
صحيحة	صحيحة	مشعشة

البحر المتدارك

لم تكن هذه القافية

لم تكن	ها ذهل	قافي
0//0/	0//0/	0/0/
فاعلن	فاعلن	فاعل

البحر المتقارب

ضرورية لضبط النغم

ت ضرو	ري تلا	لضبطن	نغم
0///	0//0/	0/0//	0//
فعلن	فاعلن	قعولن	فعو
مخبونة	صحيحة	صحيحة	مخبونة

بحر المتقارب

ولالا قتصاد الألم

ولالق	تصا دل	ألم
0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعو
صحيحة	صحيحة	محذوفة

بحر المتدارك

إنها زائدة

إن نه	زائدة
0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن
صحيحة	صحيحة

بحر المتدراك

كذباب على المائدة

كذبا	بن علل	مائدة
0///	0//0/	0//0/
فعلن	فاعلن	فاعلن
مخبونة	صحيحة	صحيحة

بحر المتدارك

الضباب ضلام ضلام كثيف البيا

ض ضا	بظلا	مضلا	من كثي	فل بيا
0//0/	0///	0///	0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن
صحيحة	مخبونة	مخبونة	صححية	صحيحة

بحر المتدارك

تقشره البرتقالة والمراة الواعدة

ضتقش	شرهل	برتقا	لتول	مرأتل	واعدة
0///	0///	0//0/	0///	0//0/	0//0/
فعلن	فعلن	فاعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن
مخبونة	مخبونة	صحيحة	مخبونة	صحيحة	صحيحة

ثانيا : الروي

مفهومه :

هو الحرف الصحيح الذي انتهت به في آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك ، وجاءت تسمية من الرؤاء وهو الحبل بأن يصل أبيات القصيدة .

وهو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكرار كل أبيات القصيدة وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية أو ميميه[1]

اعتمد محمود درويش في بناء القافية لقصائده على حرف الروي ، وهو حرف الذي يعتمد عليه في تجديد نوع القافية خلال حركته وسكونه ومن أكثر الحروف التي اعتمدنا كحرف روي في قصدته منها ، **اللام** ، **الدال** ، **التاء** ، **النون** يعود بخفة مجرافا ومن الأصوات الطاغية في القصيدة التاء جاء حاملا شحنة إيقاعية .

يريد الشاعر من خلاله إيصال وإسماع صوته لليهود الذين سلبوا أرضه وهذا ما عبر عنه الشاعر مستخدما صوت التاء الذي يوحي بصدق المشاعر لتنشد السلام.

أما الأصوات **النون واللام والراء** تشترك في ضواحها الصوتي وهي من أوضح الأصوات الساكنة في السمع ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين فهي جميعا ليست شديدة.

أن لا يسمع معها إنفجار وليست رخوة فلا يكاد يسمع ذلك الخفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة ولذلك أعدها القدماء من الأصوات المتوسطة .

[1] – المرجع السابق : عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص137.

أما صوت النون مجهور إسناني لثوي عبر عن معاناة شعبة حالة مأساوية إنه غاضب فهو أن كان يتكلم بضمير الأناء فإنه يعبر لسان شعب فلسطين فهو محاصر وحصار معنوي والنون حرف اسناني ويدل هذا على أن الشاعر ساخط وغاضب على الوضع .

وهذا الحروف اللام و الدال والتاء والنون بكثرة على مستوى حروف الروى على القصيدة عذوبة ونغما موسيقيا خاصا مما جعل النص ذا ارتفاع موسيقي متميز .

ثالثا: القافية

يعرف علماء العروض القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع يلزم تكرار نوعها في كل بيت [1]

القافية هي من الدلالات تبرز فيها نفسية الشاعر وهي من السمات الأسلوبية لشعر العربي وتتمثل القافية في المقطع الصوتي الأخير وهو من البيت وهو هَرُوِۡۡن//0/.

القافية هنا مطلقة فعول

وبالتالي الروي هو حرف النون إلى جانب ذلك نجد حرف النون أكثر قصيدة محمود درويش أوبالأحرى في أغلب قصائدها.

[1] – المرجع سابق : عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص137.

الفصل الثاني : البنية التركيبية

المبحث الأول : بنية الجمل

المبحث الثاني : بنية الصور

بعد دراستنا البنى الصوتية التي تقتصر دراستنا على مستوى الصوت اللغوي ودراسة البنى الصرفية التي تدرس أيضا الكلمة من حيث تصريفها ودلالاتها في السياق نأتي الآن لدراسة البنى التركيبية والتي تأخذ إطار بالغ الأهمية في الدراسات اللغوية حيث نكشف بناء التراكيب والجمل التي كونت عناصر الخطاب اللغوي، وإدراك أهمية الأداء في الخطاب الشعري، حيث أن هذا الخطاب مكون من بنى تركيبية نبين طريقة نظم هذا الديوان **"حالة حصار"** بالنظر إلى الجملة وأجزائها والأساليب الإنشائية التي اتخذها الشاعر في ديوانه.

المبحث الأول : بنية الجمل

أولا: توظيف الأزمنة

1/ تعريف الفعل:

يراد به الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل.[1]

والفعل ثلاثة أقسام : الماضي والمضارع والأمر.

الفعل الماضي :

"هو ما دل على حدث وقع في زمن قبل زمن المتكلم، ولهذا الفعل علامتان :

- قبول تاء التأنيث الساكنة
- قبول تاء الفاعل[2]"

[1]- محمد إ براهيم عبادة ،معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،مكتبة الآداب، ط 1،2011،ص231.

[2]- محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط1، 1996، ص20/19.

وسنستعرض الأفعال الماضية في هذا الديوان، وهي قليلة مقارنة بالأفعال المضارعة، وهذا يعود إلى أن الشاعر في الديوان يتحدث عن وقائع تحدث أمامه يوميا ويقرر لنا حقائق تطبيق على التعب الفلسطيني، لأن الشاعر لا يريد أن يتذكره، لأن ما يعشه يغنيه عن وصف الصورة التي رسخت في مخيلته.

والأفعال الماضية التي وردت في القصيدة حسب السياق هي كما يلي:

-نفعل، نربي، نحلق، ننظر، ننتظر، نعلم، ظلت، جاءني، عرفت، غيرت، صارت، فعلت، خبأتها، كرم، زغردت، رقصت، مضى، واقفون، قاعدون، دائمون، خالدون، كتبت، نصبت، مسها، جنحن، غاب، خفف، صدق، نسأل، نبدأ نحذر، ثقبت.

الفعل المضارع :

وهو ما دل على معنى نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الاستقبال مثل يكتب، يدرس، وقد سمي مضارعا لأنه يضارع اسم الفاعل أي أنه يشبهه في الحركات والسكنات وعدد الحروف وصلاحيته للحال والاستقبال ومن علاماته :

- أن يقبل دخول "**لم**" و "**لن**" و"**السين**" و"**سوف**".
- ولابد أن يكون في أوله حرف من حروفه المضارعة "**أ، ن، ي، ت**".[1]

ولقد وردت الأفعال المضارعة في الديوان بأكبر نسبة، لأن الشاعر هنا يعبر عن الوقت الراهن والتي ستستمر معه الأحداث، والأفعال المضارعة كما وردت في السياق هي كما يلي :

- يفعل، يسهرون، يشعلون، يتذكر، سيتمدد، تستضيف، نتساءل ، تعلق، تكتفي، تطرق، تنقبل، يقيس، تشعرون، تبتسم، يفكر، توجعني، تنتعش، تختفي، تطير، تغسل، تستعيد، -يعرف، يحاصرني،

[1]- المرجع السابق: محمود سليمان، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، ص 21.

يكتبني، يتركني، تحمي، يكمل، يفرشون، يصل، يلدغ، تأملت، تذكرت، تحررت، تستعاد، تركت، تغيرت، ينتهي، يتذكر، يكبر، يصبح، يدرس، يقعان، ينجبان، أحبت ،تقشره، يحبوننا، ينظرون، يبكون، يقولون، يكملون، تتركونا، تستعين، فاستبدلت، توقضني، يؤرقهم، يؤرق، تتجمع، تكمل، يفاجئنا، تصير، يشتفي، يغير، ترددت، أعدت، تخيلت، يفكر، تزوج، يستكملان، يحس، يجد، يواصل، تحرر، يحملق، تمشي، تترجل، يقتسمان، تقطع، تذهب، تختار، تختار، تجلس، تورطت، تحملان، تراجع، يجد، يرن، ينقب، انتظارك، تمشي، تمضين، تختار، تذكرنا، تقشره، تختار، يحط، يصل، يعنيك، يفيض، يتحرك، ينقح، يدخل، تسأم، ترفع، تدخل، تسمع، تعرف، تصفر، ترفض، يحلم، تدمر، تتلوم، يحولني، يقاسمني، تغفر، يشاطرني، يفتح.

-إن الفعل المضارع هو الوقت الحقيقي، هو زمن الحصار الذي يسرد لنا الشاعر أحداثه بكل مرارة ويأس لأنه هو الحقيقة التي يتألم منها الشاعر، وهي الأحداث التي تجري عادة يوميا، وهو من الأزمنة المسيطر على الديوان، لأنه هو الحاضر الدال على الاستمرارية والحركة، لأن شدة الألم تجعل الأمر في الذكرة على اللسان وصدر للأمل عند الفلسطينيين.

ثانيا :الأساليب الخبرية والإنشائية:

1- الأسلوب الخبري:

- مفهوم الخبر:

الخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كلام قائله صادقا وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا، إن إحتمال الخبر للصدق والكذب، وإنما يكون بالنظر إلى مفهوم الكلام الخبري ذاته دون النظر إلى المخبر والواقع.[1]

1عبد العزيزعتيق،علم المعاني،دار النهضة العربية، بيروت - لبنان ،ط1،2009،ص46.

وبعدما قمنا بتعريف الخبر وجدنا أن الأسلوب الخبري هو الغالب لأن الشاعر يصف لنا أحداثا ويسرد لنا وقائعا تجري يوميا أو أحداثا جرت في الماضي، إنه يقرر ما في نفسيته ويؤكده لنا، وكأن هذا الديوان أخذ الطابع القصصي لسرد الأحداث المؤلمة التي تحدث هناك.

– ومن نماذجه :

نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا

في جرائد أمس الجريح

ونقر زاوية الحظ في عام ألفين واثنين تبتسم الكامير[1]

توحي هذه العبارة بالانتضار والفراغ والأمل ، والفعل نلعب ، نتصفح ، يقر ، تبتسم .

إن الشاعر يأخذنا في جو قصصي يسرد لنا أحداث يومه، منذ بزوغ الفجرإلى آخر المساء، فهو يتسلى مع رفاقه بلعب النرد وعندما يمل يتصفح الجرائد التي تحمل نعي وتراعد وتعازي الشهداء، ويمر ويقرأ الأبراج كيف ستكون في هذا العام، فهذه الأحداث التي يروونها لنا هي أحداث واقعية مؤكدة، إن الشاعر يريد أن يحس أنه بشر مثل باقي البشر، يتسلى ويقرأ الجرائد ويحلم بمستقبل جميل.

أحسن من هذا الواقع وفي المقطع التالي :

[إلى قاتل] لو تأملت وجه الضحية

وفكرت، كنت تذكرت أمك في غرفة

الغاز، كنت تحررت من حكمة البندقية

وغيرت رأيك : ما هكذا تستعاد الهوية.[2]

الجانب الفني مجمع بين الأسس الضرورية لحياة البشر .

[1]– محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 187.

[2]– المصدرنفسه:ص197.

وفي هذا المقطع الخبري الشاعر يقف موقف الواعظ المرشد إنه يخاطب محاصره، ويدعوه إلى تأمل وجه الضحية والضحية هنا هم اليهود الذين قتلهم هتلر في غرف الغاز جماعات جماعات، ماذا لو تذكرت أمك الآن ربما وسيوقظ في نفسك الشعور بالرحمة، وأن ذلك سيجعلك تتخلى عن القتل على العكس تماما لأن اليهودي لا يعرف الرحمة في غير بني جنسه ثم يستسلم الشاعر ويستيقظ من هذا الحلم ويجزم جزما قاطعا أن اليهود أبدا لا يعرفون الرحمة، ويسأله كيف سيستعيد هويته الضائعة، هل القتل والتعذيب للشعب الفلسطيني هو ما يعيد به كرامته على هذا الشعب الذي لا يملك أبسط وسائل الدفاع عن نفسه لا يوجد عدل، لا يوجد تساوي فهم عزل لا يملكون سوى الحجارة فكيف سيكون هنا تكافؤ بين الحجر والمدفعية بين الحجر والقنابل.

إن كثافة الأساليب الخبرية في هذه القصيدة هي تأكيد على شيء معين موجود فعلا في واقعه، لأن الشاعر لا يسرد لنا إلا الحقائق التي ألمته كثيرا[1].

ونجد كذلك في مقطع آخر نذكر ما يلي:

خسائرنا من شهيدين حتى ثمانية

كل يوم

وعشرة جرحى

وعشرون بيتا

وخمسون زيتونة

بالإضافة للخلل البنيوي الذي

سيصيب القصيدة المسرحية واللوحة الناقصة[2]

[1]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان حالة حصار محمود درويش ، ص130.

[2]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 206.

في هذا المقطع الشاعر يقدم لنا إحصاءا عن الخسائر التي تلحق بهم يوما من شهداء وقتلى وتدمير للبيوت وحرق للغابات، وحتى العاطفة والوجدان والحالة النفسية تتأثر بهذه المشاهد ويصيبها خلل بنيوي.

-إن الأساليب الخبرية في هذا الديوان تعددت أغراضها بحيث(**أضفت**) على النص أثر جمالي لأن الأغراض تفهم من السياق.[1]

-الأسلوب الانشائي :

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلوله لفظة قبل النطق به وجود خارجي يطابق أو لا يطابقه، وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو النظر إلى ذات الأسلوب بغض النظر كما يحتمل الصدق والكذب والإنشاء قسمان طلبي وغير طلبي.

أ/ إنشاء طلبي :

هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع :**الأمر، النهي، الإستفهام، التمني والنداء.**

ب/ إنشاء غير طلبي :

فهو لا يست دعي مطلوبا وله أساليب وصيغ كثيرة منها: **المدح، الذم، التعجب والرجاء**[2]

[1]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 130.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريع النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006، ص 51.نقلا عن : وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص131.

– أسلوب الإستفهام :

لغة: طلب الفهم واصطلاحا طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، بواسطة واحدة من أدواته: **وهي الهمزة، هل، من، ما، مت، أين، أنى، أيان، أنى كيف، كم، أي.**[1]

-اسم الإستفهام "كيف" :

لقد جاء أسلوب الإستفهام "**كيف**" قرابة ثلث عدد الإستفهامات ونذكر مايلي :

-كيف نعيد الحياة[2]

الشاعر يتساءل كيف سيعيد الحرية لهذه الأرض المغتصبة التي لا تعرف معنى الحياة في ظل الحصار.[3]

-ونجد كذلك في مقطع آخر :

-كيف بدلت أدوارنا، يابني[4]

الشاعر يعاتب إبنه لماذا نال شرف الشهادة قلبه، فالدور للأب قبل الابن.

-حرف الهمزة"أ"

أيها الساهرون! ألم تتعبوا

من مراقبة الضوء في ملحنا؟

ومن وهج الورد في جرحنا؟

---

[1]- عيسى علي العكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، د ط، د ت، ص263.

[2]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص181.

[3]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 133.

[4]- المصدر نفسه: ص 247.

ألم تتبعوا أيضا أيها الساهرون؟[1]

الشاعر في وضع تساؤل وحيرة حول الجنود الإسرائيليين ألم يتعبوا من السهر والحراسة جراء مراقبة الفلسطينيين، ألم تأخذهم الرأفة عند القتلى والجرحى.

-أقول لها في الصباح أنمت كما ينبغي[2]

الشاعر هنا يسأل الحرية التي جسدها في صورة امرأة، هل نامت كما ينبغي وهنا دلالة على الشاعر حريص أشد الحرص في معاملته بالحرية حتى وهو يتخيلها لا يريد أن يفقدها.

-اسم الإستفهام "**من**"

لا أحبك. من أنت حتى أحبك؟[3]

إنه يوجه سؤاله للمحقق الذي اعتقله، فلا وجود لأي رابط دموي يربطه به وهنا تنعدم العاطفة بين المعتقل والمحقق.

-اسم الإستفهام "**أين**"

يقول : إلى أين تمضي بي

إلى أين ستأخذ أحلامه فمن شدة مرارة العيش والبؤس يجنح بخياله بعيدا[4].

---

[1] محمود درويش ،الأعمال الأدبية،ص215.

[2] - المصدرنفسه: ص220.

[3] - نفسه: ص 233.

[4] - وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 135

-اسم الإستفهام "**ما**".

وما غيرت رأيك : ما هكذا تستعاد الهوية[1]

اليهود في فلسطين يرونهم على الحقد والكره لكل من حولهم فيكبر معهم هذا الحقد والكره، مما يجعلهم يقتلون الفلسطينيين دون رحمة ولكن الشاعر يذكرهم بأن هذا لا يعيد لهم هويتهم.[2]

-اسم الإستفهام "**لماذا**"

إلهي إلهي لماذا تخليت عني[3]

حتى الأطفال في فلسطين يسقطون شهداء فالموت لا يعرف الصغير ولا الكبير أن هذه التساؤلات كانت نتيجة لحظة إنفعالية عند الشاعر، لم يوظف الشاعر هذه الصورة عبثا، وإنما هي شيء داخلي يحلم به أي شاب فلسطيني عبر عن معاناة داخلية متناثرة بواقع مرير جعله يحلم هذا الحلم.

وما نخلص إليه أن أسلوب الاستفهام عند درويش في معظم قصائده نابع عن تجربة داخلية مبنية عن جملة من التساؤلات التي تقترن إجاباتها دائما بالنفي لأن هذا التساؤل نابع من داخله.

- أسلوب الأمر

الأمر هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، ويعني الاستعلاء أن يعد الأمر نفسه عاليا، سواء أكان عاليا على الحقيقة ونفس الأمر أم ادعاءا ومثال الأمر بمعنى طلب حصول الفعل على جهة

[1]- محمود درويش،الأعمال الجديدة الكاملة ،ص 197.

[2]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 137.

[3]- المصدر نفسه: ص 212.

الإستعلاء الحقيقي، قول وله أربع صيغ وهي فعل الأمر المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر[1]

جاء في الديوان ونذكر مايلي :

-أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

ألفاظ التحول والتغيير وإنتقال المشهد من حالة إلى أخرى ، وجاء بالنداء للفت انتباه المتلقي.

واشربوا القهوة العربية

اخرجوا من صباحتنا[2]

تراكيب طغت عليها الجملة الفعلية تحولا واستمرار بنهضة العربية وثورة العارمة .

الشاعر يوجه الخطاب للمحتل بأسلوب الأمر، وهو في إنفعاله جراء هذا الحصار الذي أثر عليه نفسيا، مما جعله يصرخ ويأمره بالدخول، ولا داعي لوقوفه على عتبة البيت، لأن الجالس على العتبة يتشاءم منه الفلسطينيين، كما نجده يدعوه لتناول القهوة وهذا دليل على أن الفلسطيني عربي أصيل يمتاز بكرم الضيافة ويكرر الشاعر النداء ولكن هذه المرة يدعوهم للخروج من الصباح، لأن وقوفهم جلب لهم الدمار والخراب.[3]

-كذلك نذكر مايلي :

ليس موعدنا اليوم، فلتبتعد.

---

[1]- عيسى علي العاكوب ،الكافي في علوم البلاغة العربية، ص 251.

[2]- محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة، ص 186.

[3]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 139.

وتعال غدا![1]

الشاعر لا يريد إسترجاع ذكريات المنفى الأليمة، لأنها أثرت عليه كثيرا ومرارة الحصار أشد من مرارة المنفى لأن الحصار يطبق عليه وهو داخل بلاده.[2]

-تعال تعال أنا الهاوية[3]

الحرية تنادي الشاعر وتدعوه إلى عدم الإستسلام إلى آخر نفس في حياته.

- قالت إمرأة للسحابة غطي حبيبي[4]

دلالة على أن دماء الشهداء التي سقطت على أرض فلسطين لا يذهب أثرها الإ بنزول الأمطار.[5]

-إذ لم تكن مطرا ياحبيبي.

فكن شجرا

مشبعا بالخصوبة.. كن شجرا

وإن لم تكن شجرا ياحبيبي

أيقونة الخصب والنماء .

مطر السياب تارة للخصب والنما وبالبنا وتارةللدمار والعذاب والموت .

فكن حجرا

---

[1]-المصدر نفسه : ص 188.

[2]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 140

[3]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 209.

[4]- المصدرنفسه: ص 209.

[5]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 140

مشبعا بالرطوبة.. كن حجرا

وان لم تكن حجرا يا حبيبي

فكن قمرا

في منام الحبيبة...كن قمرا[1]

إن أفعال الكينونة وكثافتها في هذا المقطع تدل على الحركة والإستمرارية وبعث الحماس في نفوس الشعب الفلسطيني.

-من خلال هذه النماذج أن الأمر جاء تقريبا بفعل الأمر لأن الصورة المستهدفة هي صورة تأثيرية في المتلقي والأمر في هذا الديوان جاء موجها من الشاعر إلى أبناء وطنه وينتج لنا دلالة الإنسان الذي يحمل هموم أمته ويبلغ رسالة القضية التي باتت قضية مصرية فكل واحد غيور على دينه ووطنه.

- أسلوب النداء

النداء :هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "**أدعو**" وهذا الحرف قد يكون ملفوظا وأحرف النداء وأدواته ثمانية: "**الهمزة، أي، ي، أيا، هيا، آ، يا، وا**"، وهذه الأدوات في الاستعمال نوعان:[2]

1- الهمزة وأي لنداء القريب

2- الأدوات الست لنداء البعيد

ولقد ورد في ديوان **محمود درويش** "**يا**" مكرر احدى عشر مرة ومنه : يا شعبي، يا حبيبي، "**تكرر خمس مرات**" يا غريبة، يا ليل، يا حب، يا بني، يا طائر.

[1]- نفسه: ص 210.

[2]- عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم اللاغة العربية، ص287.

المنادى هنا هو اسم موجود فعلا في واقع الشاعر "الحبيب، الطائر، الابن، أما الليل والحب فهما أشياء مجردة فالليل هو زمن ينادي عليه الشاعر لإنفعال داخلي يحمله ليشعر معه المتلقي بالألم الدفين في صدره وكثافة المنادى حبيبي فهو لا يوضح لنا اسمه، إنه مبهم بالنسبة لنا، من هو يا ترى الحبيب هل الوطن، الابن، الحرية؟.

من خلال السياقات التي ورد فيها المنادى حبيبي يتضح لنا أنه الشهيد الذي ضحى بنفسه من أجل وطنه ، إنه رمز التضحية.

إن أسلوب النداء الذي استعمله درويش كان يعبر به عن الألم والقهر الذي يتعرض له الفلسطيني زمن الحصار.

ثالثا: التضاد

يعد التضاد منبعا من منابع إثراء اللغة، إذ بالأضداد تتضح المعاني ولهذا سنحاول معرفة معناه في الدرس اللغوي بشكل عام ولقد كثرت التعاريف نحو هذا المجال كل حسب رأيه.

تعريف التضاد:

لغة : يعرف ابن منظور التضاد قائلا:« بأنه كل شيء ضد شيء ليغلبه والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة والليل ضد النهار اذ جاء من ذهب ذلك»

وابن سيدة يقول ضد الشيء وضديده، وضديدته خلافه الأخيرة وضده أيضا مثله، والجمع أضداد وقد ضاد وهما متضادان[1].

اصطلاحا : تنوعت التعريفات حول ظاهرة التضاد ومن بينها "هو دلالة اللفظ على المغزى وضده"[2]

[1]- جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، ج1، ص25.

[2]- نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق المكتب الجامعي، الحديث الإزاريطية، د ط، 2006، ص109.

من خلال ديوان محمود درويش نذكر بعض النماذج :

لاليل /ليلنا

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية [1]

إن التضاد هنا دلالة على أن الفلسطيني لا ليل له، لأن الليل ليله مثل نهاره مضيء بنيران المدافع.

أولها/ آخرها

بين تذكر أولها

ونسيان آخرها[2]

صورة مختصرة غامضة لكنها تشع دلالة فوقية لها معنى تنبثق من ظروف وأحداف الفلسطيني .

الأيام في فلسطين زمن الحصار تشابه، لاجديد فيها سوى عمليات القتل والإبادة للأبرياء العزل.

الحياة بكاملها.

الحياة بنقصانها[3]

كل شيء في زمن الحصار لا قيمة له، لأن لا معنى للحياة ما دامت الأرض مسلوبة والفلسطينيي أسير فيها.

الأمس/ الغد.

---

[1]-محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة ،ص178.

[2]- المصدر نفسه: ص 180.

[3]- نفسه: ص181.

كلما جاءني الأمس قلت له :

ليس موعدنا اليوم فلتبتعد

وتعال غدا[1]

ذكريات المنفى لا تزال في مخيلة الشاعر فهي لا تفارقه، لأن ألم الحصار وألم المنفى لا فرق بينهما، مما سبب الشاعر الحزن وعدم الاستقرار النفسي.

النهاية/ البداية:

لو عرفت النهاية منذ البداية[2]

كتابات الشاعر يسخر منها اليهودي لأنها لا تقدم فائدة في زمن الحصار، فلا أحد يستجيب لنداءاته من خلال اشعاره .[3]

شرق/ غرب، شمال/ جنوب

الجنوب عصي الريح

والشرق غرب تصوف

والغرب هدنة سيكون نقد السلام

وأما الشمال، الشمال البعيد[4]

---

[1]- محمود درويش،الأعمال الجديدة الكاملة ، ص 188.

[2]- المصدر نفسه: ص 188.

[3]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 156.

[4]- نفسه: ص 208.

إن طبيعة العلاقة بين الشمال والجنوب، والشرق والغرب مبينة على الإختلاف الإيديولوجي فالعالم المتقدم يساند اليهود ويمدهم بالدعم المادي، في حين أن الدول العربية لا تساند فلسطين ولو معنويا.

نعزي/ نهنئه:

نعزي أبا بإبنه "**كرم الله وجه الشهيد**"

وبعد قليل، نهنئه بوليد جديد[1]

كل بيت فلسطيني يسقط فيه شهيد، وبالمقابل يبشر بمولود جديد، دلالة على أن المرأة الفلسطينية إمرأة ولود لجنس الذكور أكثر من الإناث.

واقفون/ قاعدون:

واقفون هنا، قاعدون هنا، دائمون هنا[2]

تحدي وإصرار الفلسطيني بأن يبقى في أرضه رغم الحصار ولن يستسلم أبدا.

العام/ الخاص:

مختلفون على النسبة المئوية، والعام والخاص.[3]

لا يوجد بين الفلسطنين واليهود مجال للمقارنة أبدا، فكل له حساباته ومبتغاه.[4]

[1]-محمود درويش ،الأعمال الجديدة الكاملة، ص 211.

[2]-المصدرنفسه: ص 216.

[3]- نفسه: ص 216.

[4]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 158.

سيدها/ عبدها:

كيف أحملها، كيف تحملني، كيف أصبح سيدها.

وأنا عبدها، كيف أجعل حريتي حرة[1]

الشاعر يقدس الحرية ويضع لها منزلة عالية، فهو يريد أن يكون عبدا لها.

حاضرا/ الغياب:

كن حاضرا في الغياب[2]

ستبقى أشعار الشاعر حاضرة على طول المدى، حتى وان كان غائبا لأنها سجل لأحداث الحصار المرير.

لا أحبك/ لا أكرهك:

لا أحبك، لا أكرهك

قال معتقل للمحقق : قلبي مليء[3]

الشاعر يوجه خطابه للمحقق، الذي لا تربطه به أي علاقة سوى علاقة العداوة فهو يصرح بعواطفه اتجاهه، فقلبه مليء بالحقد والكره اتجاه المستعمر الغاشم.[4]

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة،ص220.

[2]- نفسه: ص 220.

[3]- نفسه: ص 233.

[4]- وناسة حفاف ، البنيات الأسلوبية في ديوان محمود درويش حالة حصار ، ص 159.

الخيالي/ الواقعي:

فأصيب الخيالي بالواقع[1]

حقيقة الحصار لا يصدقها عقل بشري، فهي حقيقة فعلا واليهود لايرون يريدون تزييف الحقائق من العالم، لأنه يحمل جرائم لا يمكن أن تصدقها البشرية.

أضعف/ أقوى:

أضعف منه سلاحا وأقوى مدى[2]

الفلسطيني ضعيف من الجانب العسكري، لأنه لا يملك العتاد الحربي الذي يواجه به العدو إلا بالحجارة.

أبطأ / أسرع:

فتسمع دقاق قلبك أبطأ، أسرع[3]

الإنتفاضة الفلسطينية تدخل على قلب اليهودي الرعب والخوف فالحارس جبان يشعر بأن قلبه سيتوقف وأن الموت يطارده.

من خلال هذه الأمثلة نجد أن التضاد هيمن في هذا الديوان وهو ما يكشف لنا عن الصراع الموجود في حياة المحاصر لأنه يعيش حياة متناقضة منذ البداية وهذا ما يوحي لنا باستعمال الشاعر لهذه العلاقات بكثرة، وجعل حياة المحاصر حياة جدلية بين البقاء والفناء بين الحياة والموت، إنها المفارقة توحي لنا بعمق الشعور النفسي الذي يعبر عن اليأس.

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة: ص 240.
[2]-نفسه: ص 261.
[3]- نفسه، ص 237.

المبحث الثاني: بنية الصور

اولا: الإستعارة

الإستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص، به حين وضع يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم[1]

1- الإستعارة المكنية:

هي تشبيه حذف المشبه به، وذكر شيء من لوازمه ليدل عليه[2]

ومن هذا يتضح لنا أن الإستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، ومن خلال هذه الأمثلة يقول درويش[3]

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

نجد الشاعر هنا استعار (المدفعية) بدلا من النجوم وذلك ليقرب للقارئ من حالة معاناة الفلسطيني حيث شبه المدفعية بالنجوم وحذف المشبه به (النجوم) وترك لازمته (تدل عليه ليلنا المتلألئ) على سبيل الإستعارة المكنية وذلك لتقوية المعنى وإلباس المعنى المجرد ثوبا محسوسا.

[1]- عبد القادر الجرجاني، تج :محمد الفاضلي أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط 3، 1424،ص203

[2]- حميدي الشيخ، الوافر في تيسير البلاغة، مصر- الإسكندرية، د ط، 2003، ص 23.

[3]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 178.

أما في قوله :[1]

الشمس تقفز

نلاحظ في الجملة الاسمية (تقفز) العائد على الشمس استعارة مكنية حيث شبه الشمس بالحيوان فحذف المشبه به (الحيوان) واحتفظ بشيء من لوازمه (القفز) وقد لجأ الشاعر للجملة الاسمية في الإستعارة إمعانا منه في تصوير حركية الزمن وتضفي هذه الحركية على الشعر جمالا وتميزا وإيحاءا.

ومن الإستعارات التي لجأ إليها الشاعر قوله :[2]

نربي الأمل

حيث شبه الأمل بطفل صغير يحتاج للتربية والرعاية فحذف المشبه به وأبقى على المشبه، وترك شيء من لوازمه وهو (نربي) (التربية) على سبيل الإستعارة المكنية.

الإستعارة التصريحية :

هي تشبيه حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به

يقول درويش :[3]

لا صدى هوميري لشيء هنا.

فالأساطير تطرق أبوابنا حيث نحتاجها.

الإستعارة في عبارة الأساطير تطرق أبوابها حيث صرح الشاعر بالمشبه به(الأساطير) وحذف المشبه (الأعداء) وأبقى على شيء من لوازمه(تطرق)، فالأساطير لا تطرق الأبواب والذي يطرق هو الانسان.

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة ، ص 256.

[2]- نفسه: ص177.

[3]- المرجع السابق: حمدي الشيخ، الوافر في تيسير البلاغة، ص22.

ثانيا : التشبيه

أ/ لغة:

هو صورة على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر حسي أو مجرد لإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.[1]

التشبيه أن تشبيه صورة بصورة تنطبق عليه سواء تكون حميدة أو شبه بالنسبة لخصال.

وللتشبيه أنواع : تشبيه تمثيلي (تشبيه صورة بصورة) تشبيه بليغ، تشبيه ضمني وتشبيه تام.

التشبيه لغة: التمثيل، شبهت هذا بذاك مثله به.

ب/ اصطلاحا :

بيان أن شيئا أو أشياء، شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة المفردة المفهومة من سياق الكلام ومن أدوات التشبيه **كالكاف، كأن، مثل**، أو تحذف الأداة وتعطي على شكل تشبيه وهذا ما يسمى بالتشبيه البليغ.

ومن خلال استخراجنا للصور التشبيهية في قصيدة محمود درويش، نجدها لا بالقليل ولا بالكثير لأن أغلب قصائده نجد صور التشبيه المتكررة مثل:

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2003، ص14.

أنواع التشبيه:

أ/ التشبيه البليغ :

تشبيه حذف منه طرفان هما أداة التشبيه ووجه الشبه وبقي طرفين هما المشبه والمشبه به[1]

الصور التي يأتي عليها:

أ/ مبتدأ أو خبر : وفيه يكون المشبه مبتدأ والمشبه به خبرا له نحو السماء برتقالية.

ب/ فوهة الوقت :تشبيه بالإضافة أي شبه الوقت بالغرفة التي تحتوي على فوهة.

ج/ في شارع واسع كالكنيسة : ذكرت فيه الأداة وعلى سبيل المثال تشبيه مرسل ذكرت فيه الأداة.

فوق السماء ملاكان حيث شبه بالعروسان فوق السماءكهجاء الوطن شبه مديح الوطن بالهجاء على سبيل المثال تشبيه مرسل.

و/ تقشر البرتقالة: شبه الظلام والضباب المرأة الواعدة .

ي/ كذبابة على المائدة شبه القافية (الشعر) بالذبابة على سبيل المثال تشبيه مرسل لأن ذكرت فيه الأداة.

[1]- المرجع السابق : حمدي الشيخ ، الوافر في تيسير البلاغة ،ص18.

ثالثا : الكناية

جاء في المعجم الادبي "جبور عبد النور" « الكناية من لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ونستنتج مع جوازه وأداة المعنى الظاهر نفسه[1] »

ومن النماذج نجد قول محمود درويش [2]

أيها الواقفون على العتبات

هذه الصورة كناية أول ما توحي يوافق على عتبة بيت لا هو داخل فيه ولا خارج عنه، وإنما هو كمعلق مفصول على حيز المكان والوجود وهي كناية عن موصوف، أما اذا نظرنا الى الصورة من زاوية أخرى، من جانب فكري تراثي نجد أن العرب قديما تتشاءم من الجلوس على العتبات فهي نظرتهم تدير شؤوم، لأن الواقف على أبواب العتبة يمد أبواب الخير والبركة وإذا أسقطنا أسقطنا واقع الحياة الفلسطينية، على هذا المعنى وسنجد أن الواقفين على العتبات هم الصهاينة كونهم يقفون على عتبة التاريخ ففلسطين ليست بأرضهم وبيتهم فيدخلونها ولا لهم أرض فيرونها و يعودون إليها كما أنهم تدير شؤوم حل على البلاد، فحول سكنتهم رعبا وأمنهم فزعا .

ومن الكنايات الشاعر التي تشد الانتباه قوله[3]

قرب بساتين مقطوعة الظل.

هذه الصورة كناية، وهي صورة قاتمة حزينة فهي كناية على أن المكان أجرد قاحل عديم الخضرة وهذه البساتين مقطوعة الظل وذلك لعدم وجود أشجار فيها بساتين ليست كباقي البساتين.

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار القلم، بيروت- لبنان ط1، د ت، ص 223.

[2]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 186.

[3]- نفسه: ص 177.

للكناية أنواع : الكناية عن صفة أو موصوف.

ومن الكنايات التي وظفها الشاعر نجد كناية عن صفة في قوله[1]

السماء رصاصية في الضحى، برتقالية في الليالي

هذه الصورة عبارة عن (كناية عن صفة) تبيين مدى المعاناة الحزن والألم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

ودرويش يصف لنا لون السماء في ليلة الحصار فعند ما يكون لون السماء أزرقا مشرقا، تتخذ في بلد الشاعر لونا رصاصيا ويقصد هنا لون الرصاص المنبعث من دخان بنادق العدو وحين يكون لون السماء أسودا داكنا تضيء أنوار نجومه يكون في بلده برتقالية بسبب إطلاق النار.

ونلتمس كناية عن صفة أيضا في موضع آخر في قوله[2]

تطير الحمامات بيضاء

بيضاء تغسل خد السماء

وهي كناية عن الصفا والنقا والطهارة، فعندما تتطهر السماء من طائرات العدو تسارع الحمامات لممارسة حياتها فتطير ناشرة الحياة والجمال والبهاء فيظهر جمالها.

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 180.

[2]- نفسه: ص 191.

خاتمة

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

إن إتخذنا للمنهج البنيوي الوصفي في الكشف عن إمكانيات الإبداعية للنص الحديث في الولوج لأغراضه ومكوناته الفنية ولهذا نحاول أن نحصر بعض النتائج في النقاط التالية:

-إن هذه المقاربة غاصت في معالم اللغة وتراكيبها بعيدة عن السياق الخارجي أوالظروف التي أحاطت بالنص.

-وجدنا من خلال تعاملنا مع البنية الصوتية أن لها أثراكبيرا في بناء المعنى للنص وأن تراكم بعض الأصوات يمنح دلالة معينة بحيث ركز الشاعر على الأصوات المجهورة لتناسب غرض النص الثوري التحريري.

-نرى تعدد بنيات النص الصوتية تشير إلى كثافة النص لدى محمود درويش وغنائه بالمادة والمكونات اللغوية والإيقاعية التي تفيض رموزا دلالية توحي بعمق تجربة الشاعر.

-إن مكونات اللغوية والمعجمية أدت إلى انفتاح التراكيب ودلالتها لدى محمود درويش .

-إن الرمزية و الغموض اللذي إستعملها الشاعر ظهرت بالخصوص في تراكيب اللغوية ودلالاتها من خلال عملية التفكيك والبناء .

-إن المنهج البنيوي الوصفي مكننا من رصد الكثير من الظواهر الإبداعية التي أكسبت القصيدة الشعرية روحا جديدة وذلك من خلال تراكيب الجمل الفعلية أكثر للدلالة على التعبير المباشر الذي يتطلبه المشهد التحريري الثوري ، ويعتمد على الأسلوب المباشر دون اللجوء إلى الأساليب الإنشائية الغامضة .

خاتمة

وفي ختام هذه المقاربة يمكنني ان أقول إن المنهج البنيوي من المناهج التي نظرت إلى حثيثات اللغة وركزت على تراكيبها وتنوع الأساليب ، مما ادى إلى نجاعة هذا المنهج نسبيا كالمناهج المعاصرة الإجرائية الأخرى.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1) محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، دار الوطنية،بيروت –لبنان،ط1، 2009.

ثانيا :المراجع

1) إبراهيم زكرياء مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د ط، 1976 .

2) أبو الحسن حازم القرطاجي ، مناهج البلغاء ، وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب دار الغريب الإسلامي بيروت لبنان 1996.

3) أحمد مختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة –مصر ، دط،1997.

4) أحمد مختار،دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة– مصر،د ط،1997 .

5) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1، 1431 هـ 2010م .

6) حمدي الشيخ، الوافر في تسيير البلاغة، مصر– الإسكندرية،د ط،2003.

7) روعة محمد ناجي، علم الأصوات والأصوات اللغة العربية،مؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان– بيروت ط1 ،2012.

8) شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقد البنيوي والجمال في الوطن العربي ، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، 1992.

9) شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية، دار الغريب، القاهرة – مصر،ط1، 2006 .

10) صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات مكتبة زهراء الشرف،القاهرة–مصر، ط1 ،2006.

11) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات، دار الافاق الجديدة، بيروت– لبنان، ط2.

12) عبد العزيزعتيق،في البلاغة العربية ،علم المعاني،دار النهضة العربية، بيروت – لبنان ،ط1،2009.

13) عبد القاهر الجرجاني، تج :محمد الفاضلي أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط3، 1424.

14) عبد الله ابراهيم ،في معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، الدار البيضاء مركز الإنماء القومي ، د ت ، ط2، بيروت – لبنان ، 1986.

15) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ط1 ، بيروت – لبنان ، ط1،دت .

16) عصام شرتح،ظواهر أسلوبية في الشعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق- سوريا،دط، 2005.

17) عصام نورالدين، علم وظائف الأصوات اللغوية ،دارالفكر اللبناني،بيروت-لبنان،ط1، 1992.

18) عمر مهيل ، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط

19) عيسى علي العكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، د ط، د ت.

20) غنيمة لوصيف،اتساق وانسجام النص الشعري الحديث.

21) فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الحديث ، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد- العراق، دط ، 1989.

22) فضل حسين عباس ، أساليب البيان في علم البلاغة ، دار النقاش، عمان- الأردن،ط2، 2009.

23) كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الإخراج الفني ، راجيه حسين ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

24) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، مكتبة المغربي ، دار العلم الملايين ، بيروت – لبنان ، ط1، 1979.

25) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2003.

26) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت– لبنان ،ط2، 2006 .

27) محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط1، 1996.

28) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،بغداد، ط3، العراق،1967.

29) نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق المكتب الجامعي، الحديث الإزاريطية، د ط، 2006.

ثالثا: المعاجم

1) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار القلم، بيروت– لبنان ،دط،دت.

2) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ،ط1، 1996.

3) محمد إ براهيم عبادة ،معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،مكتبة الآداب، ط1،2011.

رابعا: المراجع المترجمة

1) جان بياجيه ، البنيوية ، تر: عارف منيمنة ، بشير أوبري ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4، 1985.

2) روبرت شولز ، البنيوية افي الأدب ، تر : حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دط، دمشق – سوريا.

3) ديفيد يشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، سلسلة الهيئة المصرية للكتاب، دط،1996.

خامسا: المجلات

1) عبد السلام المسدي ، قضية بنيوية دراسة ونماذج ، منشورات دار أموية، ط1، تونس ، 1991، نقلا عن سامية راجع، إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، ع5، 2006.

سادسا: المذكرات:

وناسة حفاف،البنيات الأسلوبيةفي ديوان "حالة حصار" محمود درويش،ماستر،جامعة محمدبوضياف بالمسيلة،2016/2015 .

ملاحق

نبذة عن محمود درويش:

ولد محمود درويش في عام 1941م في قرية البروة الفلسطينية الواقعة في الجليل شرق مدينة عكا الساحلية،وتوفي عام09أغسطس2008، وبعد حرب 1947م احتلت إسرائيل جزءاً من فلسطين، وشردت أهلها إلى البلدان المجاورة فوجد محمود درويش نفسه في قريةٍ داخل جنوب لبنان مع عشرات آلافٍ من أهله اللاجئين الفلسطينين، وكان عمره لم يتجاوز السادسة، وكان الاعتقاد لدى اللاجئين بأنّ عودتهم إلى ديارهم قريبة إلا أنّ عائلة محمود درويش فهمت بأن ذلك سيكون طويلاً فعادت إلى قريتها إلا أنّ إنهم وجدوا قريتهم قد دمرت تماماً وتم الاستيلاء على أملاكهم وبيوتهم فسكنوا في بلدةٍ مجاورةٍ اسمها "دير الأسد" ثمّ انتقلت عائلة محمود درويش إلى حيفا ومكثت العائلة فيها عشر سنواتٍ؛ حيث أنهى محمود درويش المرحلة الثانوية فيها وعمل محرراً في جريدة "الاتحاد".

محطات في حياة الشاعر المحطة الأولى :

كانت في موسكو؛ حيث سافر بقصد إكمال دراسته الجامعية وكان ذلك في عام 1970م، تعلّم خلال هذه الرحلة ولو بشكلٍ بسيطٍ اللغة الروسية ولم تكن موسكو بالصورة التي كانت في ذهنه فغادر موسكو متوجهاً إلى مصر. كانت القاهرة هي المحطة الثانية بحياة محمود درويش، فبقي بها سنتين التقى خلال إقامته في القاهرة بكتّابها الذين يقرؤون لهم أمثال محمد عبد الوهاب، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس؛ حيث عمل في نادي الأهرام إلى جوار نجيب محفوظ وغيره من كتاب الأهرام، كما كان يلتقي بكثيرٍ من شعراء مصر في ذلك الوقت مثل: صلاح عبد الصبور، وأحمد حجازي، وأمل دنقل، فتأثر بهؤلاء الشعراء وحدث تحولٌ في تجربته الشعرية فلاقى الدعم والمساندة من هؤلاء الشعراء خاصةً في شعره الوطني الذي يمجّد فيه المقاومة، خاصةً بعد هزيمة العرب بحرب 1967م حيث كان الشعب العربي يشجّع الشعر الذي يتحدث عن فلسطين والمقاومة فيها. أمّا المحطة الثالثة ففيها انتقل محمود درويش من القاهرة إلى بيروت في عام 1973م فعاش ظروف الحرب الأهلية اللبنانية التي ألحقت الدمار بالكيان اللبناني، فكانت القوى اللبنانية تتقاتل، وانجرّ إلى الحرب الفلسطينيون الذي كانوا يقيمون على أرض لبنان وهذا

أحزن محمود درويش كثيراً، فهاجر الكثير من اللبنانيين إلى البلدان الأخرى وكان محمود درويش من الناس الذين تركوا بيروت بعد دخول الجيش الإسرئيلي إليها فغادر بيروت وهو محباً لها حيث غادر إلى تونس.

مؤلفات وأعمال محمود درويش:

يعتبرالشاعر محمود درويش من أكثر الشعراء الفلسطينيين شهرةً، وقد نشر أول مجموعة من قصائده ،وكانت أوراق الزيتون، في عام 1964م، عندما كان عمره 22 عامًا، ومنذ ذلك الحين نشر درويش ما يقرب من ثلاثين مجموعة شعرية ونثرية ترجمت إلى أكثر من 22 لغة.بعض من عناوينه الشعرية الأخيرة تشمل "أثرالفراشة" وقد كان درويش يعمل محررًا في مجلة شهرية لمنظمة التحرير الفلسطينية ومدير مركز أبحاث المجموعة.و في عام 1987 عين في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، واستقال في عام 1993 في معارضة اتفاق أوسلو. وعمل ايضا في منصب رئيس تحرير ومؤسس المراجعة الأدبية الكرمل التي نشرت من مركز السكاكيني منذ عام 1997م. وكما حصل محمود درويش على العديد من الجوائز، وتشمل جوائزه وأوسمة شرفه جائزة ابن سينا، وجائزة لينين للسلام ، وجائزة لوتس لعام 1969م من اتحاد الكتاب الأفرو آسيويين، ومنح رتبة نبيل في فرنسا للفنون، وميدالية بيلز ليترز في عام 1997م، وجائزة عام 2001م للحرية الثقافية من مؤسسة لانان، وجائزة ستالين للسلام من الاتحاد السوفييتي.

فهرس محتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
1) مفهوم البنية	08
2) مفهوم البنيوية	09
3) مفهوم البنيوية عند العرب	10
4) مفهوم البنيوية عند الغرب	11
5) خصائص البنية	12
الفصل الأول: البنية الصوتية	
المبحث الأول: الموسيقى الداخلية	16
تكرار الأصوات	16
تكرار الكلمات	20
تكرار العبارة	22
تكرار الحروف	25
الجناس	26
الطباق	29

المبحث الثاني : الموسيقى الخارجية	**33**
1- الوزن	**33**
2- الروي	**40**
3- القافية	**41**
الفصل الثاني : البنية التركيبية	
المبحث الأول : بنية الجمل	**43**
توظيف الأزمنة	**43**
الأساليب الخبرية والإنشائية	**45**
التضاد	**55**
المبحث الثاني : بنية الصور	**61**
الإستعارة	**61**
التشبيه	**63**
الكناية	**65**
خاتمة	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
ملاحق	
ملخص	

العنوان: دراسة بنيوية في قصيدة محمود درويش "حالة حصار " نموذجا .

الاسم : نور الهدى اللقب : لخذاري المؤطر : عبد الحميد قاوي

ملخص:

أسهم المنهج البنيوي في الدراسات الأدبية الحديثة بشكل واسع في تحليل الخطاب الأدبي .

ومن خلال دراستنا لتمكننا التعرف على الآليات التي يتبعها المحلل في تحليل النصوص الأدبية سواء أكانت نثرية أو شعرية مع إتباع أهم الأدوات التي يعتمدها أي ناقد بنيوي في دراسته، حيث اعتمدنا في تحليلنا على أهم المستويات، فتناولنا في الفصل الأول البنية الصوتية وخصصنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، أما الفصل الثاني تناولنا فيه البنية التركيبية وخصصنا فيه بنية الجمل، والصور البلاغية.

الكلمات المفتاحية : البنية ،البنيوية .

Titre: Étude structurelle dans le modèle du poème Mahmoud Darwish "Situation de siège."

Nom: Nour Huda Lakhdari Encadré: Abdul Hamid gaoui

Résumé:

L’approche structurelle dans les études littéraires modernes a largement contribué à l’analyse du discours littéraire.

Dans notre étude, nous avons pu identifier les mécanismes suivis par l’analyste dans l’analyse de textes littéraires, qu’ils soient en prose ou poétiques, en suivant les outils les plus importants adoptés par tout critique structuraliste dans lequel nous nous sommes appuyés sur les niveaux les plus importants. Alors que le deuxième chapitre traitait de la structure structurelle et consacrait la structure des phrases et des images rhétoriques.

Mots-clés: structure, structure, poème, analyse.