الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخصائص الأسلوبية في شعر إبراهيم ناجي "ديوان وراء الغمام" -أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

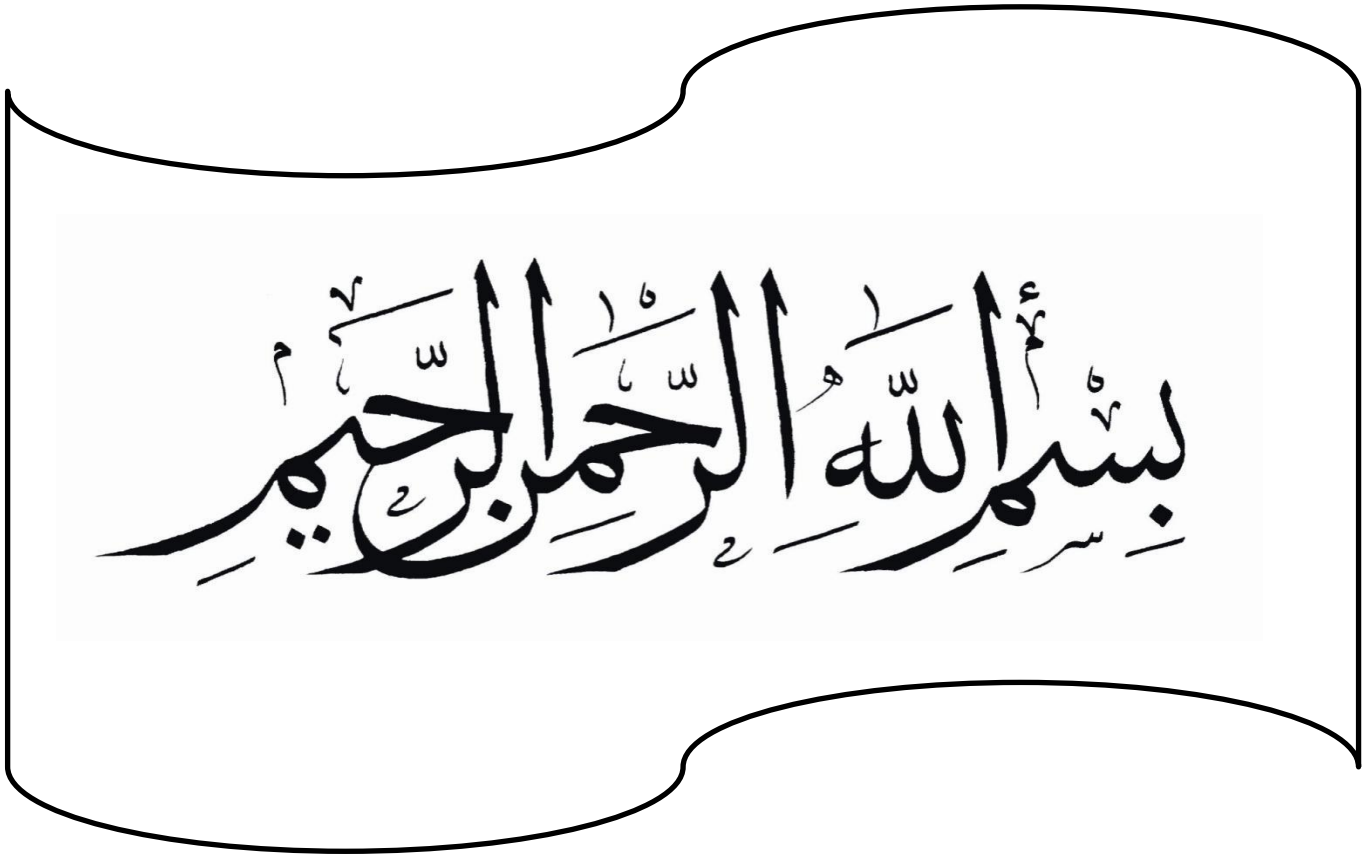
إعداد الطالبة:

- بشرى نوي

إشراف الأستاذة الدكتورة:

د/سهام عماد

السنة الجامعية: 1445-1446هـ/ 2024-2025م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إن كلمات الشكر هي كل ما أملك إزاء من غمرتني بالجميل:

أشكر الله الذي أكرمني بإخراج هذه الرسالة، فهو عز وجل أحق بهذا الشكر والحمد سبحانه وتعالى.

أشكر أستاذتي المشرفة عماد سهام التي احتضنت هذا البحث وساعدتني بتوجيهاتها، فلا تسعني كلمات الشكر، ومهما شكرتها تعجز الكلمات أن أوفيها حقها، أسأل لها الصحة والعافية وجزاها الله عني خير الجزاء وأوفاه.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى من قال فيهما الله عزّ وجلّ

"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من حضنت حزني وابتسامتي إلى أجمل كلمة نطق بها

لساني أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى مصدر الإحسان الذي أفنى عمره من أجل راحتي،

وإلى رمز التضحية والعطاء أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى من صبر وكافح طيلة مشواري الدراسي زوجي العزيز

إلى نور بيتي وسر بهجته الأسيل وإلى ابني الصغير.

إلى كل من شارك أحزاني وأفراحي إخواتي إلى كل من قام

بمجهود في هذا الموضوع.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الأسلوبية أو علم الأسلوب من أهم مفاتيح النص الأدبي في النقد المعاصر، ووسيلة فعّالة في مقاربة النصوص من خلال الوسائل الإجرائية المتنوعة التي تمنحها للقارئ، والتي تسمح له بدخول عالم النّص المغلق من مداخل عديدة تثمر في كل مقاربة إبداعا نقديا يوازي في أهميته الإبداع الأدبي.

ويعدّ الشعر مرآة تعكس التجربة الإنسانية بمختلف تجلياتها النفسية والإجتماعية والفكرية، كما أنه مجال خصب لتحليل الأساليب التي تعكس خصوصية الإبداع الفني وتميزه، ومن بين أعلام الشعر العربي الحديث الذين تميّزوا بخصوصية أسلوبية واضحة الشاعر المصري إبراهيم ناجي، الذي مثّل صوتا شعريا رقيقا ومتفردا في مدرسة أبولو؛ حيث امتزج في شعره الوجدان العاطفي العميق بالحس الجمالي الرفيع، ويعتبر ديوانه "وراء الغمام" من أبرز ما خلّفه في مسيرته الإبداعية، إذ يبرز فيه نضج تجربته الشعرية واكتمال رؤيته الفنية.

ومن هنا اخترنا هذا الأخير من أجل استجلاء مضمون بعض قصائد ديوان " وراء الغمام"، وجوانب من فنيته، وتطبيق المنهج الأسلوبي على هذا الديوان الشعري المميز والمتفرد.

وكان السبب في دراستي لهذا الديوان: أولا هو أنه كان توجيها من أستاذتي المشرفة، وكذلك إعجابنا به شكلا ومضمونا بعد إطلاعنا عليه، لذلك شرعنا في فهمه ودراسته وفق المنهج الأسلوبي الذي حاولنا من خلاله كشف مواطن الجمال في هذا الديوان، وكذا إبراز إيقاعه الداخلي والخارجي، ومضامينه ومدلولاته.

وفي ضوء ذلك حاولنا طرح الإشكالية التالية:

ما أبرز الخصائص الأسلوبية في ديوان "وراء الغمام" للشاعر ناجي إبراهيم؟

وقد تفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة الفرعية منها:

ما الأسلوب؟ وما الأسلوبية؟

ما أبرز محددات الأسلوب؟

ما مجالات الأسلوبية؟ وما اتجاهاتها؟

ما أبرز المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية التي تشكّل منها نسيج النّص الشعري لإبراهيم ناجي؟

وسعيا منا للإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا، والأسئلة المتفرعة عنها، اقترحنا الخطة الآتية؛ حيث ضم بحثنا مقدمة وفصلين وخاتمة:

أما الفصل الأول فكان نظريا، ووسمناه بـ: "ماهية الأسلوب والأسلوبية"، وضم مبحثين هما: المبحث الأول: مفهوم الأسلوب ومحدداته، والمبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها ومجالاتها.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: "دراسة مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي"، وضم هو الآخر مبحثين هما: المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي، والمبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "وراء الغمام" للشاعر إبراهيم ناجي".

أما **المنهج المتبع** في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي كما أسلفنا آنفا، وكما هو موضح من عنوان المذكرة، وهذا المنهج الغالب الذي سيطر على المادة البحثية.

ولعلّ من بين أهم الدراسات السابقة في موضوعنا هذا مايلي:

1/أسلوبية الضمائر في ديوان " وراء الغمام" لإبراهيم ناجي، حسام محمد أيوب، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، م35، ع1، (1438هـ/2017م).

2/ مقارنة أسلوبية بين قصيدتي المساء " لخليل مطران" و " الأطلال" لإبراهيم ناجي على ضوء المدرسة الأمريكية، نعيم عموري وصلاح سالمي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 16، العدد4، شتاء 2021.

3/ أسلوبية الإنحراف الأسلوبي (العدول) في شعر إبراهيم ناجي، آمال يوسف سيد يوسف، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المشارك، كلية الآداب –جامعة الطائف.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على عدة كتب أهمها:

- ديوان وراء الغمام لإبراهيم ناجي.
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.
- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية لسعد مصلوح.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة فتمثلت في:

- قلة الدراسات التي تناولت شعر إبراهيم ناجي، ولا سيما "ديوان وراء الغمام".
- كثرة الدراسات التي تناولت المنهج الأسلوبي، ومستويات تحليله مما أدى إلى صعوبة ضبط المادة العلمية وحدّها.
- الالتزامات الشخصية والاجتماعية التي تحد من بلوغ كل ما يفرضه منطق البحث الأكاديمي.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره أن وفّقني لإتمام هذا العمل، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة "سهام عماد" على كلّ ماقدّمته من توجيهات ونصائح قيمة لإخراج البحث في هذه الحلّة.

الفصل الأول:

ماهية الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الأول: الأسلوب ومحدداته.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها.

المبحث الأول: الأسلوب ومحدداته.

لقد تعددت و تنوعت آراء الدارسين والنقاد قديما وحديثا في تحديد ماهية الأسلوب، ومردّ ذلك إلى اختلاف ألسنتهم وثقافتهم وأذواقهم، ولعلّ من أبرز التعاريف نجد:

1- مفهوم الأسلوب:

أ-الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "يقال السطر من النخيل الأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب... والأسلوب الطريق والوجه، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب اذا كان متكبرا قال: أنوفهم بالفخر، في أسلوب" [1].

وقد عرّفه الزمخشري في أساس البلاغة فقال: "سلب ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى والسّلاب، وهو الحداد، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب الحسنة"[2].

وفي القاموس المحيط الأسلوب: "سلب يسلب والجمع أسلاب وشجر الطويل ونبات الديخة وأسلب الشجرة: ذهب حملها وسقط ورقها والأسلوب الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"[3].

نفهم مما سبق أن الأسلوب ما هو إلا المسار أو طريقة الكتابة المتعلقة بالتفكير والحالات الشعورية التي يقوم الكاتب بالتعبير عنها بلغته الخاصة.

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، دار نوبليس، ط1 ، بيروت ،2006 مج14، مادة (س,ل,ب)، ص 233.

[2]) محمد بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة، ص 304

[3]) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 125.

ب-الأسلوب اصطلاحا:

وقد تعددت تعاريف الأسلوب اصطلاحا عند العرب والغرب لأهميته باعتباره خاصية لغوية تهدف إلى تطوير اللغة ونتاجها الثقافي.

يقول أفلاطون " كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه" [1]، يقصد أفلاطون في هذا السياق كما يكون منهج الشخص الذي يتبعه يكون أسلوبه يعني الطريق الذي يسلكه.

أما مارسيل بروست فيقول: "إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه مسألة تكنيك إنه مثل اللون في الرسم إنه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منا دون سواه[2]".

يعني أن الأسلوب تقنية يستخدمها الأديب للتعبير عن رأيه ومدى جمال تعبيره، وهناك من يرى أنه عبارة عن زينة تضاف للنواة الأساسية يتم التزيين وزخرفة النص به.

أما مفهوم الأسلوب عند العرب فتأتي آراء عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في مقدمة الآراء الأسلوبية في النقد العربي القديم، فقد فهم أن الأسلوب هو نتاج عملية التأليف التي أسماها النظم، وهو يقصد من وراء ذلك أن يتقيد المتكلم بما يقتضيه علم النحو، وفي ذلك يقول: " ليس النظم في مجمل الأمر إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها".[3]

وقد ربط المرصفي بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي قائلا: "ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيّجا للقوى، مثيرا للغضب باعثا عن الحميّة؛ وفي الغزل يكون سارا للنفوس، مريحا

---

[1]) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص28.

[2]) حسن ناظم : البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب- ، مركز الثقافي ، ط1 ، بيروت ، 2002، ص28

[3]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص70.

للخواطر؛ وفي العتاب هاديا للموافقة ومولّدا للرضا، إلى غير ذلك مما تضطرّك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال إلى المرغوب، والحماية من المرهوب" [1].

ربط المرصفي بين الأسلوب والغرض، وبين الأسلوب والمتلقي، فهذا الآخير يمتلك مشاعرا وأحاسيس معيّنة، وعلى المنشئ أن يبلغ بأسلوبه مدى التأثير في هذه المشاعر وتحريكها.

أما في العصر الحديث فقد عرف أحمد الشايب الأسلوب، بعد أن تطرق بداهة إلى تعريفه في معاجم اللغة العربية بقوله: "إنّ تعريف الأسلوب ينصب بداهة على العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[2].

نفهم من تعريف أحمد الشايب أنّ الأسلوب هو تأليف للعناصر اللفظية المعبرة عن المعاني في شكل عبارات منسقة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ أحمد الشايب هو أول من حاول ربط البلاغة القديمة بالأسلوبية الحديثة.

2/ محددات الأسلوب:

يرى جلّ الدارسين أن الأسلوب يرتكز على ثلاث محددات أو مقومات أساسية ألا وهي الاختيار، التركيب ، الانزياح .

أ/ الاختيار: يعتبر الاختيار من بين المبادئ الأساسية التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب، بل إن هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار؛ وفي هذا الصدد نجد صلاح

[1]) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ، مصر، 1994 ، ص 84 -85.

[2]) ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص6.

فضل يقول: " الأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل[1].

و في هذا السياق يرى نور الدين السّد أنّ: " فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة"[2] .

ويقصد من كلامه انتقاء الكاتب لعناصر لغوية محددة تميزه عن غيره من الكتاب من خلال استعماله اللغة وكذلك لأسلوبه، ويرى سعد مصلوح "كون الأسلوب عند هؤلاء الباحثين اختيارا لايعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ، لابد أن يكون أسلوبا، إذا علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بسياق المقام، واختيار تتحكم فيه المقتضيات الخالصة [3]". وقد ميّز نور الدين السّد أيضا بين هذين النوعين من الاختيار[4] :

1-اختيار محكوم بالموقف والمقام : يهدف إلى تحقيق هدف محدد .

2-اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة: ويعرف كذلك بالاختيار النحوي، والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيبا على تركيب لأنها أصح وأدق في توصيل مايريد.

ب/التركيب: تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها، وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب

---

[1]) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، المرجع السابق، ص116.

[2]) نور الدّين السّد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث" تحليل الخطاب الشعري والسردي "، دار الهومة ،ج1، الجزائر، 2010 ، ص 173.

[3]) سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ، ط3، 1995، ص38.

[4]) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، 173-174.

الأدبي، تتركب " الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو مايدخلها في علاقة ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدلية واستبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض".[1]

ج/ الانزياح : تعددت المصطلحات الدالة على الانزياح مثل : التجاوز، الانحراف، الاختلال، العدول، اللحن، خرق السنن، وفي هذا السياق يرى نور الدين السّد أن الإنزياح "هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[2].

ويقصد في قوله هذا أنّ الأسلوب في باطنه انتهاك عن قاعدة ما في اللغة، ونجد في كتاب "الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي "لعباس رشيد الددة" "الانزياح هو اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي؛ بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي"[3] ويقصد من قوله الخروج عن المألوف في استخدام اللغة؛ فالانزياح يكون في شكل صوتي أو نحوي أو معجمي أو دلالي.

و قد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:[4]

المستوى العادي: يتعلق بسيطرة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب .

---

[1]) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص188.

[2]) المرجع نفسه، ص 198.

[3]) عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 2009، ص15.

[4]) ينظر نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 198.

المستوى الإبداعي: وهو يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، فاختيار الألفاظ وتركيبها في خطاب أدبي أو كلام أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى، وبهذا يكون للدال إمكانية تعدد مدلولاته، ومايمكن قوله أن الأسلوب له ثلاث محددات ذات أهمية ولايمكن تصور الأسلوب بدونها .

المبحث الثاني : مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها.

1-مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية هي الدراسة اللسانية للأساليب، أي انتظامات الكلام الشخصي الملاحظ في الآثار الأدبية أو هي ألة جذر سلب ولاحقته "ية".

ارتبطت الأسلوبية باللسانيات، واحتكت بالنقد الأدبي والأسلوبية مثلها مثل البلاغة والشعرية الحديثتين اللتين تشكلان مجالات مرتبطة هي مجال نقدي.

وقد عرّف الباحث "فون درجانلش" مصطلح الأسلوبية، وهي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب، وما يؤثره في كلامه عما سواء لأنه يجده أكثر تعبيرًا عن أفكاره وأرائه[1].

ظهرت أولى إرهاصات هذا العلم عند الفرنسي "شارل بالي"، والذي استفاد من أستاذه دوسوسير؛ فجعل الأسلوبية علمًا مستقلا بذاته، وإحدى العناصر اللغوية جزء لا يتجزأ منها، وهي فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية وغير الأدبية.

وبعبارة أخرى الأسلوبية تقوم على دراسة النص في ذاته؛ إذ تقوم بتحليل أدواته وتتناول النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية، فتحاول الفحص والكشف عن نسيجه اللغوي.

[1]) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 188.

ويعرّفها رومان جاكبسون بأنها: "بحث عن ما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"[1].

يقصد بالأسلوبية دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والهيرمونيطقية، تهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصدية، وعليه فهي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين، من جهة أخرى تنكب الأسلوبية بصفة خاصة على دراسة الأجناس الأدبية وسير أدبية النصوص والخطابات[2].

بحيث تعرف الأسلوبية بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب يعني علم يعنى بدراسته الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير فني[3].

وينظر الكثير من الدارسين إلى "الأسلوبية بأنها وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[4]، دون أن ننسى أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطًا وثيقًا من خلال دعائم قوة اللغة؛ فالأسلوبية تطورت واكتملت في ظل اللسانيات وصارت علما له أدواته وخصوصياته.

يذهب بعض الباحثين العرب أمثال "أحمد سليمان فتح الله" إلى أنّ "الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية غير ذلك... أي أن الأسلوبية تعني دراسة ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه"[5]، ومن

---

[1]) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، دار بيضاء، المغرب، د.ط، 1960، ص186

[2]) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة ،ط1 ،2015،ص7

[3] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص 08.

[4] المرجع نفسه ، ص7.

[5] أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،، مكتبة الآداب ، القاهرة، 2004 / 1425، ص 7.

قول الباحث نجد أن الأسلوبية تقوم على تنقيب أهم الخصائص المميزة الموجودة في النص الأدبي، ويرى منذر عياشي "أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب".[1]

ويقصد من قوله " أن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة"[2]، ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، وهي تؤثر على المتلقي بسرعة، هدفها دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة، وهذا الأمر يوضح لنا مدى جهود الباحثين من العرب في دراساتهم وأبحاثهم التي لا تتوقف في مجال الدرس الأسلوبي، وهذا من خلال احتكاكهم بالثقافة الغربية، مما ساعدتهم على إغناء الأسلوبية العربية والخروج بأبحاثهم حيز الوجود.

2-اتجاهات الأسلوبية.

دُرست النصوص الأدبية وفق مناهج منطلقة من خلفيات ووسائل، وإيديولوجيات فكرية، تعمل على تنظيم نشاطات الفكر الإبداعي، بالإضافة إلى تأدية الوظائف داخل النص الأدبي توحي بشيء من العملية المتجلية في تقنيات تفرض ثبات القيمة الجمالية، فإلى هنا تجدر الإشارة إلى اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية (Stylistique Expressive): ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه؛ حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدّوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض، ويعد "شارل بالي" رائدا لهذا الاتجاه، وتسمى أيضا الأسلوبية الوصفية الانفعالية، العاطفية وهي أيضا علم يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية من خلال الوسائل اللّغوية للوصول

[1]) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ص 25

[2]) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، ط1، 2014، ص 13.

إلى القيمة التأثيرية وهي: "بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية"[1].

ويرى شارل بالي أن هدف الأسلوبية يتمحور في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي فهو يعرف علم الأسلوب بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية".[2]

ويرى عبد السلام المسدي أنّ الأسلوبية تقوم بالتتبع لبصمات الشحن في الخطاب بعامة؛ إذ تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي تشحن المتكلم في استعماله النوعي"[3]. " فأسلوبية التعبير هي دراسة قيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللّغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة"[4].

ب- الأسلوبية النفسية (Stylistique puerpérol): لها أسامي عديدة منها: الأدبية، النقدية، الفردية، المثالية، الجديدة، التكوينية، النشوئية، الإنشائية.

يعد "ليو سيتزر" (1887-1960) رائدًا لهذا الاتجاه فـ "قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده، وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من تحليل سماته الأسلوبية تعتمد على مضمون الخطاب ونسيجه اللّغوي"[5].

---

[1]) جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص12.

[2]) صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءته ص18

[3]) عبد السلام المسدي ، الأسلوب والاسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،ط3 ، ص41

[4]) بيير جيرو ، الأسلوبية، تر منذر عياشي، د. ط، د.ت ، ص 53

[5]) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوبية، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2006، ص 135-136.

وهي "تعد إحدى الاتجاهات المنهجية في تحليل الخطاب، إذ تعنى بمضمون الرسالة، ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن"[1]. والأسلوبية النفسية أو ما تسمى بأسلوبية الفرد هي ترى أن الفرد يستعمل اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتملص منها، ويبدع تركيبًا لغويًا جديدًا يميزه عن غيره.

د- الأسلوبية البنيوية (Stylistique du structuralisme): تعرف أيضا بالأسلوبية الوظيفية، هي علم يهدف إلى الكشف على العناصر المميزة التي لا يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، وهي تهتم بوظائف اللّغة (الكلام الأدبي) رائدها رومان جاكبسون، ميشار ريفاتير ..... أعمال من تودروف، رولان بارت، ترتكز الأسلوبية البنيوية على "مبدأ المقاربة في دراستها للنص، بحكم وجود ضبابية طاغية على المنطلقات الفكرية والطرائق المنهجية بالإضافة إلى أنّ إعادة التركيب، أو بناء السياق لا تتم إلا بالكشف عن ميكانيزمات النظام اللّغوي، ومن ثم البحث في سر التفاعل الحاصل في العلاقات التواصلية المتشابكة"[2] منهجها وظيفي، طبيعته استنباطي أما مساره تعاقبي تزامني، وقد انطلقت الأسلوبية البنيوية من مفاهيم البنية، اللغة والكلام، الوظائف اللّغوية الست، وقد حدّد بياجيه خصائصها فيما يأتي[3]:

أ- الشمولية (الكلية): وهو التماسك الداخلي للوحدة وهي خلية حيث تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وقد شبه رابح بوحوش الشموولية " بالخلية تتدفق الحياة،

---

[1]) الحسين سريدي: حدود الأسلوبية واتجاهاتها ، مجلة البدر، جامعة بشار، المجلد10، العدد06 ، جوان 2018، ص 682.

[2]) المرجع نفسه، ص 683

[3]) وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، عمان، ط1، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، عمان، 2018، ص37-38.

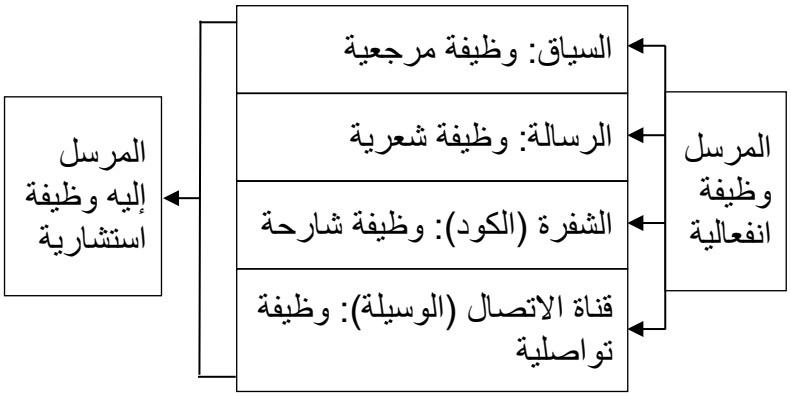
والحياة هي قوانينها التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات مجتمعة تعطي الخصائص الكلية الشاملة للبنية" [1].

ب- التحول: عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، ويرى بياجيه أن كل بنيات "تشكل مجموعة من التحولات، لكن تلك التحولات يمكن أن تكون لزاميا لأن رياضيا1+1=2 كما أنه 3 تلي دون فاصل زمني[2].

ج- التحكم الذاتي: يعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها ومكتف بها.

2- اللغة والكلام: اللّغة ظاهرة اجتماعية لأنها شيء مجرد[3]، ومستقل عن المتكلم عكس الكلام الذي سواء أكان منطوقا أو مكتوبًا.

- **الوظائف الست:** اهتم جاكبسون بوظائف اللّغة كالآتي:



[1]) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات مكتبة بساتين المعرفة للصناعة والنشر، د.ط، د.ت، ص21 .

[2] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس ، ط4، 1985، ص12.

[3] وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص39-40.

المرسل: وهو الباث الذي يقوم بكتابة الرسالة يرى رومان جاكبسون أنّه "هو الذي يمتلك القدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة"[1]؛ حيث أن المرسل هو الذي يبعث بالرسالة إلى المرسل إليه فيقوم بالتعبير عن أفكاره، ويؤدي هذا العنصر الوظيفة التعبيرية، ويطلق عليها أيضا الوظيفة الانفعالية، وهي تهتم بالتعبير عن مشاعر وعواطف المرسل إزاء الموضوع الذي يتحدث عنه.

المرسل إليه: هو المتلقي للرسالة؛ حيث أن هناك تفاعل كبير بين العناصر الثلاث في العملية التخاطبية، ويقصد بها أيضا إفهام المتلقي للرسالة كما يتحدث عنه المرسل أو المتكلم، ويؤدي هذا العنصر إلى الوظيفة الإفهامية، وكذلك أيضا تسمى الوظيفة التأثيرية من خلال التأثير في الآخر من خلال الإقناع.

الرسالة: وهي المضمون أيضًا مهمة جدًا في عملية التواصل وهي تعرف أنها: "الجانب الملموس في العملية التخاطبية؛ حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا، وتبدو علامات خطية عندها تكون الرسالة مكتوبة"[2].

ويحيل هذا العنصر إلى الوظيفة الشعرية التي تهتم باللغة، وجماليتها وما تتضمنه من عناصر نحوية وصرفية وتركيبية.

السياق: وهو المسار الذي تتم بواسطته العملية التخاطبية في إنتاج النص، والذي يحدد مفهوم الرسالة ومحتواها، ويؤدي هذا العنصر إلى الوظيفة المرجعية التي تهتم بمضمون الرسالة.

---

[1]) قضايا الشعر، رومان جاكبسون، تر، محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 27.

[2]) الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م، ط1، ص 27.

السنن: "اللغة نظام من الإشارات تستخدم في نقل أفكار وتصورات وفق قواعد معينة صوتية ونحوية ودلالية، وعليه رأى فيها اللسانيون نسقًا أو نظامًا من القواعد المتناهية التي يبنى عليها الكلام"[1]، ويحيل هذا العنصر على الوظيفة ما وراء اللّغة فالمرسل إليه حين يَأتيه نص لا يفهم بعضا منه فإنه يسأل عن ما لا يفهمه فإذا عرف المرسل المعنى شرح للمتلقي (المرسل إليه).

قناة الاتصال: "هي الوسيلة التي تربط بين المرسل والمتلقي في عملية الاتصال فتحدد شكل هذا الاتصال، كتابيًا، شفويًا، بصريًا..."[2]، ويؤدي هذا العنصر الوظيفة الانتباهية "لفت انتباه المتلقي" وإبقائه ضمن العملية التخاطبية، وهي ترتكز على تقوية التواصل أكثر ما تهتم بالرسالة، وتقوم تأكد من أن المتلقي مركز على التواصل.

ج- الأسلوبية الإحصائية: هي الأسلوبية التي تعتمد على الإحصاء؛ إحصاء البنى التي يتشكل منها النص (أسماء، أفعال، حروف) تأثرت بالرياضيات ونتائجها الدقيقة، من أهم روادها بيير جيرو، ومن العرب سعد مصلوح، ومحمد الهادي الطرابلسي، المؤشرات الشكلية في الأسلوبية الإحصائية عبارة عن تحديد كمّي رياضي إحصائي في النص.

ميدانه اللغة عامة، والأدب خاصة، "ويرى أصحاب الاتجاه الأسلوبي الإحصائي مشروعية منهجهم، إذ أنهم يرون أنها تفتح الباب لتدخل المعالجة الإحصائية للأسلوب، على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجراءات البحثية"[3].

الأسلوبية الإحصائية تقوم على إظهار الخصائص المكونة للخطاب الأدبي ودراستها، وتتبعها بشكل علمي وموضوعي.

---

[1]) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 1427،2007، ص 132.

[2]) المرجع نفسه، ص 132.

[3]) سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص 23.

ويرى نور الدين السّد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب أنّ: "الأسلوبية الإحصائية تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، وقد اتجهت الكثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها إلى الدراسة الكمية لأصول الكلمات والجمل فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع المكونة لها"[1].

ومن خلال هذا القول نفهم أن الأسلوبية الإحصائية تهتم بالدقة العلمية والموضوعية، وتهدف إلى الإحصاء في حد ذاته، وتبرز أهم الخصائص المسيطرة في كتابات الشاعر (أسلوب الشاعر).

وما يمكن قوله أن الأسلوبية الإحصائية استندت على دراسة سمات لغوية ومن بينها[2]:

-استخدام وحدات معجمية معينة.

- دراسة الزيادة أو النقصان في استعمال صيغ أو نوع من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف).

- طول الكلمات وقصرها.

- طول الجمل.

- نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة...).

[1]) نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 116.

[2]) المرجع نفسه، ص 116.

3/ مجالات الأسلوبية :

لقد تعددت مجالات البحث الأسلوبي وهي تنقسم إلى ثلاث مجالات :

أ/الأسلوبية النظرية: وهي الأسلوبية التي تهدف إلى التنظير للأدب من خلال اللغة المستعملة في النص الأدبي يقول فتح الله سيلمان في كتابه " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، وتطمح إلى أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها [1].

ب/الأسلوبية التطبيقية: "هي تعرية النّص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني يعتمد على طريقة التأثير والاقتناع ، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي"[2] ، ويقصد في هذا السياق اظهار خصائص مميزة للنص الأدبي وابتعاد الأسلوبية التطبيقية عن التعميمات المطلقة بتحديد المجال بلغة محددة، وهي تهتم بالناحية التطبيقية فهي تتميز بتعدد اتجاهاتها عكس الأسلوبية النظرية التي تتميز وتقوم على الثبات على المناهج نفسها .

3/ الأسلوبية المقارنة : وهذه الأسلوبية تعتمد على المقارنة؛ بحيث لاتتجاوز حدود لغة واحدة، ومن سماتها المتميزة بأنها تقوم بدراسة أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة؛ بحيث تظهر لنا سماتها عن مقابلة بعضها بعض، "وتقضي وجود نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع أو الغرض العام ، كما أنها تعتمد أساسا على اللغة الواحدة، ولاتتجاوزها، وبذلك تختلف عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة ما بينها[3].

---

[1]) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، مكتبة آداب، القاهرة، 2004، 1425هـ، ص 42.

[2]) بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، مصر ،2004،لا ص43

[3]) المرجع نفسه ، ص43

الفصل الثاني:

دراسة مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "وراء الغمام".

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان وراء الغمام.

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي.

إن لتحليل الأسلوب مستويات عديدة منها المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي.

أولا/ المستوى الصوتي (المستوى الإيقاعي): ينقسم إلى:

أ.الإيقاع الداخلي: أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية، والتي يساهم في إحداثها كل من الهندسات الصوتية، والمقاطع الصوتية، والجناس، التصريع، والتكرار وما له أثر في توكيد المعنى وتفعيل الإيقاع الموسيقي.

ويعرف الإيقاع الداخلي بأنّه " ذلك الإيقاع الخفي الذي يجعل من خلاله الشاعر الألفاظ تعزف إيقاعا موسيقيا تتداخل فيه قواعد النظم مع أحاسيسه وانفعالاته" [1].

ويضم الإيقاع الداخلي التكرار والجناس والتصريع:

1) التكرار: هو ظاهرة يلجأ إليها الشاعر لإبلاغ رسالته في فهم نصه، فيعرّفه "يحيى بن معطي" "على أنه تكرير اللّفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ"[2]، فالهدف من التكرار هو التأكيد على العبارة.

2) الجناس: محسن بديعي لفظي يكون عند اتفاق الكلمتين أو تشابههما في اللفظ واختلافهما في المعنى، "سمي جناسًا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحدة ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة"[3]، وهناك نوعان من الجناس: جناس تام، وجناس ناقص.

---

[1] عبد القادر شارف، البنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر، ص9

[2] يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء، ط 2، 2003، ص 182.

[3] علي الجندي، فنّ الجناس، دار الفكر العربي، جامعة القاهرة، د ط، د ت، ص 3.

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع الحروف وعددها وترتيبها.

الجناس الناقص: وهو الجناس الذي اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها.

ثانيا/ الإيقاع الخارجي:

وهو إيقاع له علاقة وطيدة بالأصوات، وأيضا يقصد بها الوزن والقافية ، وهي تمنح القارئ مفاتيح فك شفرات النصوص الشعرية وتحليلها، وشكل البنية الخارجية أو مايطلق عليها باسم مصطلح العروض.[1]

1) **الوزن:** في كتاب لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام "الوزن" "وزن" لغة مأخوذ من (وزن، يزنُ، وزنًا، وزنة) أي وزن الشعر: قطعه أو نظمه موافقًا للميزان"[2].

وفي الاصطلاح ورد في "المعجم المفصل في علم العروض وفنون الشعر" " الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن الكتابة العروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم، وقصائدهم"[3].

2) **القافية:** عرّفها الخليل الفراهيدي بأنها الساكنان الأخيران من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول، القافية حلية اعتمدها الشعراء في أشعارهم، وهي لا تقتصر على الشكل فقط بل تتعدى فائدتها في إعطاء القصيدة موسيقى رائعة تمتّع المستمع، يعرفها

---

[1]) حياة معاش ،الأشكال الشعرية في ديوان الششتري –دراسة أسلوبية–، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب المغربي، إشراف أحمد جاب الله، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر –باتنة–، 1431–1432/2010–2011م،2011، ص 54.

[2]) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار الشروق، 1986، ص 899

[3]) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علوم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1991، ص 458.

علماء العروض بأنها هي: "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[1]، وهي نوعان:

القافية المقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي.

القافية المطلقة: هي ما كانت متحركة الروي (منصوبًا، مضمومًا...).

3) **الروي:** هو عبارة عن حرف يأتي في آخر كل بيت، وقد تنسب إليه القصيدة بائية، لامية... مثلا ويعرفه أبو السعود السلامة أبو السعود: "الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه"[2].

ثانيا/ المستوى الصرفي:

علم الصرف: هو علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء، فهو علم يبحث عن الكلم من حيث ما يعرض له من تصريف وإعلال وإدغام وإبدال، وبه نعرف ما يجب أن تكون عليه بنية الكلمة قبل انتظامها في الجملة[3].

يدرس في المستوى الصرفي المشتقات، اسم الفاعل، صيغ المبالغة، اسم المفعول، الصفة المشبهة، والأفعال ودلالتها (الفعل الماضي، الفعل المضارع، الفعل الأمر).

يعرف أيضا أن علم الصرف يقوم على دراسة الآنية في اللغة العربية، وتتجلى فيه عدة صيغ للمبالغة:

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، د. ط، 1987، ص 134.

[2] أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2003، ص 98.

[3] مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط36، ج 01، 1999، ص 02

1) **اسم فاعل:** يأتي على صيغة الفاعل من الفعل الثلاثي، ومن غير الثلاثي على صيغة الفعل المضارع بإبدال حرف المضارعة ميمًا مضمومة، وكسر ما قبل الآخر، وهو يدل على من قام بالفعل أو من وقع منه الفعل.

2) **صفة المشبهة:** تأتي على صيغة فعيل، تدل على ثبات الصفة واستقرارها.

3) بنية الأفعال: وهي ثلاثة أنواع:

الفعل الماضي: هو ما دل على شيء مضى وعلامة الفعل الماضي تاء التأنيث كقامت وقعدت...إلخ[1].

الفعل المضارع: وهو ما دل على حدوث الشيء في زمن المتكلم أو بعده.

والعلامة التي تميزه عن الفعل الماضي هي دخول حرف من حروف المضارعة على الفعل الماضي: الهمزة، النون، الياء، التاء.

الفعل الأمر: هو فعل يطلب به حدوث شيء بعذر من المتكلم[2].

ثالثا/ المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي والوحدات الصرفية مادة التحليل الصرفي، فإن التراكيب والجمل هي التي تشكل أساسًا في التحليل التركيبي التي تتألف بها الجمل من الكلمات، والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هي

[1] ابن هشام: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، طبعة جديدة، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1422-2001م، ص 16.

[2] سليمان فياض ، النحو العصري ، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت، ص 41-42.

تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات، وفي ترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لّغة من اللغات[1].

فالمستوى التركيبي يدرس أنواع الجمل وأساليبها (إنشائي، خبري) والأزمنة الواردة في النص الأدبي، وأيضا يدرس التقديم والتأخير (تقديم المسند (الخبر)، تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، تقديم الجار والمجرور على الفعل).

رابعا/ المستوى الدلالي: وهو الذي يرصد الوحدات الدلالية وعلاقتها والصور الجمالية ووظائفها ومرجعياتها.

1) **الحقول الدلالية:** هي مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة والاختصاص[2].

إذا فهو عبارة عن مجموعة من المفردات تدل أو تحمل مفهومًا واحدًا فقد نجد مفردات من بيئة صحراوية تاريخية.....

2) مفهوم الصورة: الصورة هي عنصر من عناصر الأسلوب الذي يستعمله الشاعر في تجسيد محسوساته ومشاعره باستخدام الألفاظ والمعاني وهي أنواع الاستعارة، التشبيه، الكناية...

2.1.الاستعارة: هي استعمال اللفظ من غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارمة عن إرادة المعنى الأصل[3].ولها تعريف آخر هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

نفهم من الكلام السابق أن التشبيه لابد فيه من ذكر الطرفين الأساسيين، وهما (المشبه والمشبه به) فإذا حذف أحد الركنين لا يعد تشبيها بل يصبح استعارة.

---

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوين، المكتبة الجامعية، د ط، 2000، ص 149.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة، الكويت، 1982، ص 79.

[3] عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، دار الهناء، د ط، ج2، 1993، ص 450

يعرفها عبد القاهر الجرجاني يقول الاستعارة عند أبي عبيدة هي: "الانتقال بالكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت له إلى المعنى لم توضع له"[1]، ويقصد في قوله أن الاستعارة هي الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي غير الحقيقي وهي نوعان:

أ- التصريحية: وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به.

ب- المكنية: وهي التي يحذف فيها المشبه به، مع بقاء أحد لوازمه أو قرينة تدل عليه.

2.2.التشبيه:

لغة: التشبيه هو مصدر مشتق من الفعل "شبه" بتضعيف الباء"، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهًا أي مثلته.

اصطلاحًا: يعرفه ابن رشيق في قوله: صفة الشيء بما قاربه وشاغله من جهة واحدة، أو عدة جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[2].

ويعرفه حامد عوني: **التشبيه لغة:** الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى ومعناه في الاصطلاح للدلالة على مشاركته أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه[3].

أركان التشبيه:

المشبه: هو الأمر الذي إلحاقه بغيره.

المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه.

---

[1] زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1414هـ، 1994م، ص 31.

[2] عبد العزيز العتيق، علم البيان، ص 61.

[3] حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، ص 12.

وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في الشبه به أقوى منه في المشبه، وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.

أداة التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر في التشبيه، وقد تحذف[1].

أنواع التشبيه:

- **تشبيه تام:** هو التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة (المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه).
- **تشبيه بليغ:** وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه والأداة.
- **تشبيه مجمل:** وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه.
- **تشبيه مؤكد:** وهو الذي حذفت منه أداة التشبيه.

3.2. الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام ، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضامنيين من اللآخر وضعا متلائما ، منتجا بنية دلالية ذات طبيعة جدلية [2].

طباق بالإيجاب:وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبًا.

- **طباق بالسلب:** وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي.

[1]) عبد الستار عبد اللطيف ، مباحث في اللغة العربية ، ج1 دار الكتب الوطنية ، ط1 بيروت 1994 ، ص 195

[2]) يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، ص98.

2.4.الرمز Symbol:

شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصًا فلأن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يشكل مركبًا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنًا ما كان[1].

إن الرمز يعتبر محطة تجارب الشعراء في تعابيرهم؛ "فهو ضرب من التصوير...؛ صورة توضح الواقع بغامض لو وقف الناقد عليه بعد التحليل والتفكير العميقين لأصبح الواقع أكثر وضوحا وانبلاجا، إنه تعقيد يسلم إلى الانفراج في الرؤيا [2].

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين، مكتبة طريق العلم، 1986، ص 171.

[2] ينظر إيمان "محمد أمين" خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب–دراسة أسلوبية لشعره– دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص 84.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان وراء الغمام.

أولا/المستوى الصوتي:

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت القارئ، فهو عبارة عن المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة، "والموسيقى كنبضات القلب من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها"[1].

وهو ينقسم إلى قسمين:

أ.الموسيقى الداخلية:

1- **التكرار**:" هو إعادة ذكر الكلمة أو عبارة بلفظها أومعناها في موضع آخر أومواضيع متعددة"[2]. يقول الجاحظ أن التكرار: " ليس في حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه"[3]. فهو إحدى أهم الظواهر في بناء الشاعر لقصائده، ويقوم على تأكيد المعنى والخبر، ويدل على ثبات الشيء بعيدًا عن التغير، ومن هذا المنبر حاولنا تتبع أهم مواطن التكرار الموجودة في نماذج من القصائد المختارة.

1.1.تكرار المفردات:

عنوان القصيدة	عدد تكرار المفردات
قصيدة الماب	قلبي: 2 محمولا: 2 الزمن: 2

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 261.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 211.

[3] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 1985، ص 105.

	لحظة: 2 الحياة: 2 النهار: 2
قصيدة ساعة لقاء	ساعة: 3 حبيبي: 3 الشعر: 3 الماضي: 2 الليل: 2 العمر: 2 الفجر: 3
قصيدة حي ميت	الحزن: 2 وداع: 2 العمر: 2

وظف الشاعر تكرار المفردات بشكل مكثف في القصائد الثلاث؛ بحيث أعطى هذا التكرار لكل قصيدة ذوق ونكهة خاصة تجذب القارئ وتلفت انتباهه و هذا ما أكسبها قوة تأثيرية.

1.2.تكرار الجمل أو العبارات:

عنوان القصيدة	عدد تكرار الجمل
قصيدة الماب	– فلم أدع: تكررت مرتين
قصيدة ساعة لقاء	– سمرت الساعة: تكررت مرتين – يا حبيبي: تكررت مرتين

يعكس التكرار في الأمثلة الآنفة الذكر الحالة النفسية للشاعر الحزينة والأليمة التي يعيشها؛ ففي قصيدة "الماب" صوّر التكرار حزن الشاعر، وتحسره على ما أصاب صديقه الذي وجده عليلاً مهموما بعد غربة طويلة، أما قصيدة "ساعة لقاء" فكان جوهرها حزن الشاعر "إبراهيم ناجي" لافتراقه عن حبيبته، وآخر القصائد "حي ميت" إصابة الشاعر بالمرض وإحساسه بقرب أجله، وبهذا نلاحظ أن تكرار الجمل في القصائد يعطي للشاعر تجربة شعورية عاطفية قوية ذات أهمية.

1.3.تكرار الحروف:

استخدم الشاعر جملة من الحروف التي تعمل على تناسق وتماسك أبيات قصائد ديوان " وراء الغمام"، ومن أمثلة الحروف التي تكررت مايلي:

عنوان القصيدة	حروف الجر	حروف العطف
قصيدة الماب	من: تكررت 3 مرات في: تكررت 4 مرات	الواو: تكررت 22 مرة الفاء: تكررت 4 مرات
قصيدة ساعة لقاء	في: تكررت 10 مرات على: تكررت مرة واحدة من: تكررت 6 مرات	الواو: تكررت 26 مرة الفاء: تكررت مرتين
قصيدة حي ميت	في: تكررت مرة واحدة على: تكررت 3 مرات من: تكررت 3 مرات	الواو: 18 مرة الفاء: تكررت مرة واحدة

احتوى ديوان"وراء الغمام"على حروف العطف "كحرف الواو"، وحروف الجر "في، على، من" بشكل مكثف، وقد أكسب قصائد الديوان – قصيدة الماب، قصيدة ساعة لقاء،

قصيدة حي ميت– ميزة خاصة ساعدت على ترابط وتناسق أبيات القصائد، كما كان لها أثر فعال في نفس المتلقي.

التصريع: هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[1].

وظف الشاعر أسلوب التصريع في كثير من المواضع؛ فقد استعمله في مطلع "قصيدة الماب" في قول الشاعر:

لمن العيون الفاترات **ذبولا** ومن الخيال موسدا **محمولا**

يتجلى التصريع في اختتام مصرعي البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد، فالعروض **(ذبولا)** والضرب **(محمولا)** كلاهما على وزن فعولا، وهذا التصريع بين الشطرين استطاع أن يخلق تنسيقًا موسيقيًا جماليًا، وهنا برز الجمال التعبيري للشاعر "إبراهيم ناجي"،

كما وظفه في قصيدة "حي ميت" في قول الشاعر:

وتمهل في **وداعي** داوي ناري و**التياعي**

التصريع ظاهرة صوتية زادت في ثراء أبيات القصيدتين، ووضحت الحالة النفسية للشاعر.

الجناس: هو تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى[2]، قال الشاعر:

يا حبيب **الروح** يا **روح** الأماني لست تدري عطش **الروح** إليكا

قال الشاعر:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تر:عبد الحميد هنداوي، مكتبة المصرية صيدا، بيروت ،ط1 2001،ج1، ص 149

[2] عبد القادر الحسن، فنّ البديع، دار الشروق، ط1، 1403هـ/1983، ص 109

يا حبيب **الروح** يا **روح** الأماني لست تدري عطش **الروح** إليك.

نجد اللفظتين **الروح و روح** جناس تام، فقد اتفقا في عدد الحروف وترتيبها.

وأيضا هناك جناس تام في بيت آخر حيث قال الشاعر:

قد صحت عيني على **فجر** جمالك كيف ينسى الفجر يا **فجر** الحياة.

نجد اللفظتين أيضا متجانستين في أربعة أشياء: نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات.

وظف الشاعر الجناس وكان له أثر في إعطاء المعنى، جرس موسيقي تطرب له الآذن ويهز أوتار قلوب المستمعين، وهي من الناحية النفسية تشرح مدى معاناة الشاعر إبراهيم ناجي في تجربته الشعرية.

الأصوات :

الأصوات المجهورة والمهموسة: هي وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال، وقد أكد الاستقراء على أن نسبة الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو العشرين في المائة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة[1].

الأصوات المجهورة في قصيدة "الماب": لام، الميم، الواو، باء، الذال، العين، الدال، النون. قال الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الخيال موسدا محمولا

الباء صوت شفوي مجهور، انفجاري عمل على تكوين دلالات كثيرة اللوم والعتاب.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو المصرية، ط2، (د.ت)، ص 265

الميم شفوي، مجهور، متوسط دل على الحيرة والاستفهام.

أما أحرف المدّ فقد وردت في القصيدة بنسبة كثيفة مما أتاح للشاعر مد صوت الأنين والآهات، وينفس عن صدره المفعم حزنًا من خلال مد النفس ومن أمثلة قول الشاعر:

يوم الماب كم انتظرتك باكيًا وبعثت أحلامي إليك رسولا[1]

الأصوات المهموسة: السين، الفاء، الكاف، التاء.

الكاف لهوي حنكي، مهموس، انفجاري، جاء ليدل على الشكوى ومدى الانتظار والشوق،

قال الشاعر:

عيناي كذبتا وقلبي لم تدع دقاته شكاو ولا تاويلا

السين: لثوي احتكاكي دل على التحسر والأسف، وعدم الرضا الشاعر لمرض صديقه كقول الشاعر:

وأسأل الزمن الحقي لعله يشفي أوما لو يبل غليلا

وظف الشاعر إبراهيم ناجي في ديوانه " وراء الغمام" مزيجا من الأصوات المجهورة والمهموسة بشكل فني مميز.

المهموسة: الحاء، السين، الشين، التاء، الكاف.

الكاف؛ متوسط بين الشدة والرخاوة مخرجها حنكي قصبي جاء ليدل على مدى انتظار شاعر لحبيبته.

[1] إبراهيم ناجي، ديوان وراء الغمام، دار العودة، بيروت، د.ط، 1986، ص 8.

االسين احتكاكي لثوي دل على حنين وشوق الشاعر للقاء حبيبته.

الأصوات المجهورة: النون، الراء، الباء، الميم. النون صوت لثوي أنفي مجهور في القصيدة، فصوت النون يصور الحزن الذي يعاني منه الشاعر.

الباء صوت شفوي مجهور انفجاري.

الدال صوت مجهور شديد استعمله الشاعر ليدل على صلابته وقوته في مواجهة المرض.

العين صوت مجهور رخوي، مرقق استخدمه الشاعر للدلالة على تمني الشاعر الموت بين ذراعي حبيبته.

يمكن تلخيص الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة في القصائد الثلاثة في الجدول التالي:

القصيدة	الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
قصيدة المآب	**الياء**	انفجاري مجهور	شفوي	36
	الكاف	انفجاري مهموس	طبقي حنكي	19
	الميم	انفجاري مجهور	شفوي	62
	السين	احتكاكي مهموس	أسناني لثوي	26
	الواو	متوسط لين	شفوي	54
	التاء	مهموس مرفق أخوي	أسناني	40
	العين	أخوي مهموس	حلقي	26
	الياء	انفجاري مجهور	شفوي	36

قصيدة ساعة لقاء	**النون**	أنفي مهور	لثوي	55
	الدال	مجهور شديد	لثوي	27
	العين	مجهور أخوي	مرفق	16
	الكاف	مهموس متوسط بين الشدة والرخاوة	حنكي قصبي	22
	السين	احتكاكي مهموس	لثوي	21
	الراء	متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	37
قصيدة الحي ميت	**العين**	أخوي مجهور مرفق	حلقي	39
	الدال	شديد مجهور	لثوي	14
	الواو	متوسط لين	شفوي	27
	الميم	انفجاري مجهور	شفوي	23
	الراء	مكرر بين الشدة والرخاوة	لثوي	09

	اللام	متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	15

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر نوّع في استخدام أصوات اللغة العربية وقد سيطرت الأصوات المجهورة في القصائد (مآب، ساعة لقاء، الحي ميت)، ونالت أكثر تردد، ويعني أن الأصوات المجهورة تعد أقوى جرسا، وذلك لأنّ لها قدرة بارعة في إيصال الحالة والتجربة الشعرية للشاعر إبراهيم ناجي في القصائد الثلاث؛ حيث تحمل في ثناياها الانكسار والحزن والحسرة، ولا ننفي الدور الذي أدته الأصوات المهموسة؛ حيث قامت هي الأخرى بعكس مشاعر الشاعر المتأججة والملتهبة وآهاته وزفراته.

ب.الموسيقى الخارجية:

الوزن: "هو ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته"[1]

إن قصيدة "الماب" للشاعر إبراهيم ناجي نظمت على بحر الكامل.

مفتاح بحر الكامل:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثال قول الشاعر:

[1]) بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد، المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجري، دراسة نقدية وتحليلية، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، ،جامعة ميتشغان ،2005 ، ص 123

وبكيت من ياسي عليك فلم اذر	عند المحاجر مدمعا مبذولا
وبكيت من ياسي عليك فلم أذر	عند لمحاجري مدمعن مبذولن
0//0// /0// 0/0/0/ /0///	/0/ 0//0// 0/0//0/0/0/0
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثال آخر في قول الشاعر:

وغرقت في الأمل الجميل فلم أدع	متخيلا عذبا ولا مأمولا
وغرقت فلأمل لجميل فلم أدع	متخيلن عذبا ولا مأمولن
0//0/0/0//0///0//0///	///0/0 /0/0/0//0/0/ 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل

نظمت قصيدة المآب على بحر الكامل، وقد طرأ عليها زحاف الإضمار في صدر وعجز البيت الأول، وكذلك في البيت الثاني، وزحاف الإضمار(هو تسكين الحرف الثاني المتحرك)، **متَفاعلن** أصبحت **متْفاعلن**.

كذلك طرأ على البيتين السابقين علة القطع – في آخر تفعلية من العجز–، وعلة القطع (هي سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله). **متفاعلن** أصبحت **متفاعل**.

القافية: يرى ابن رشيق القيرواني: "أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية... واختلف الناس في القافية ماهي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله"[1].

حيث فصل بين ساكنيهما متحرك واحد، روي القصيدة هو "اللام"، والقافية نوعها قافية مطلقة في أغلب أبيات القصيدة، وهذا الإطلاق دال على حالة الشاعر الحزينة.

إن قصيدة "ساعة لقاء" للشاعر إبراهيم ناجي منظومة على بحر الرمل الذي مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

يا حبيب الروح يا روح الأماني لست تدري عطش الروح إليكا

يا حبيب لروح يا روح لأماني لست تدري عطش الروح إليكا

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وقول الشاعر في بيت آخر:

مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مثل الرحيق

مررت لساعة كلحلم لسعيدي ومشت نشوتها مثل لرحيقي

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

[1]) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبومى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط1، ج1، 1420ه/ 2000م، ص243.

طرأ على بعض أبيات القصيدة زحاف الخبن، وبالضبط على تفعيلة "فاعلاتن"، على كل من صدر وعجز هذه الآخيرة، – والخبن: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة– وتغيرها "فعلاتن" وهو أكبر زحاف طرأ على القصيدة والخبن في اللغة "الخبنة ما تحمله في حضنك"[1]

نجد في البيت الأول قافية هي "ليكا" قافية مطلقة، والروي الكاف، والبيت الآخر القافية "حيقي" قافية مطلقة، الروي القاف.

وهي تعبر عن خلجات نفس الشاعر المتألمة واشتياقه لحبيبته.

لقد نظم الشاعر إبراهيم ناجي قصيدته "الميت الحي" على بحر الرمل

مفتاحه:عمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال الشاعر:

داو ناري والتياعي وتمهل في وداعي

داو ناري ولتياعي وتمههل في وداعي

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

نجد الشاعر في هذه القصيدة استعمل مجزوء الرمل، ويتكون هذا الأخير من أربع تفعيلات، وبذلك يصير كل شطر يتكون من تفعيلتين وآخر تفعيلة في الشطر، أما ما تبقى كما هي "فاعلاتن" أو قد تتغير، وفي هذا البيت طرأ عليه زحاف الخبن، وهو حذف الثاني الساكن

[1]) أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996، مادة (خ .ب. ن) ، ص 71.

من التفعيلة[1]، وعلى ذلك تصبح فاعلاتن ← فعلاتن، القافية في البيت هي "داهي" وهي قافية مطلقة؛ حيث نجد الروي هو العين روي متحرك.

قال الشاعر:

يا حبيب العمر هب لي بضع لحظات سراعي

يا حبيب لعمر هب لي بضع لحظاتن سراعي

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثانيا/المستوى الصرفي:

يرى عبده الراجحي " إذ يعرفه العلماء بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه البنية التي ليست إعرابا ولا بناء، والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة، معنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة ".[2]

وما يمكن قوله أن علم الصرف يدرس كلمة ليكشف معناها ودلالتها الصيغة الصرفية لكلمة ما.

تعد الصيغة الصرفية من أهم الظواهر الأسلوبية في القصيدةّ؛ لأن استعمال صيغ معينة تساهم في بناء إيقاع القصيدة، وبناء بنيتها الدلالية، ولعل من أبرز الصيغ الصرفية الأكثر حضورا في قصائد (قصيدة المآب، قصيدة ساعة لقاء، قصيدة الحي ميت) يمكن تلخيص الصيغ الصرفية لكل قصيدة في الجدول التالي:

	الصيغ الصرفية	كلمة	عدد تكرارها
قصيدة المآب	**اسم فاعل**	هاجرًا، الفاترات	2

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1396، ص 79.

[2] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د .ط، د. ت، ص 07.

	اسم مفعول	مجهولا، مصقولا، محمولا، مشغولا، مبذولا، مسؤولا، مأهولا	7
	الصفة المشبهة	العليل، الدفين، الجميل	3
	جمع تكسير	المحاجر، العقول	2

الصيغ الصرفية في قصيدة ساعة لقاء في الجدول أسفله:

	الصيغ الصرفية	**كلمة**	**عدد تكرارها**
قصيدة ساعة لقاء	**اسم فاعل**	ساحر، الصامت، الطاهر	03
	اسم مفعول	/	/
	الصفة المشبهة	الحزين، السعيد، القديم، الغريب، الرحيق، الرقيق، الجديب، طويل	09
	جمع تكسير	أحلام، دموع، الضلوع	03

الصيغ الصرفية في قصيدة " الحي ميت ":

	الصيغ الصرفية	**كلمة**	**عدد تكرارها**

قصيدة الحي ميت	**اسم فاعل**	/	/
	اسم مفعول	مهتوك	01
	الصفة المشبهة	حبيب، الحزن، الميت	03
	جمع تكسير	أجيال، أشعار	02

نلاحظ أن الشاعر قد نوّع في الصيغ الصرفية، وهي تدل على براعته في كتابة تجربته الشعرية؛ حيث جعل كل أبيات القصائد في تماسك وتناسق وبشكل منظم.

نلاحظ أن الشاعر قد نوّع في الصيغ الصرفية، وهي تدل على مدى براعته في كتابة تجربته الشعرية؛ حيث جعل كل أبيات القصائد في تماسك وتناسق وبشكل منظم.

أزمنة الأفعال:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
كذبتا، بعثت، خاطبت، تركت، سالت، غرقت، بكيت، مر، جمعت، أمسى، دنا، أتى، حمل أقفرت، أراه، ذهب، زالت، مدت، سكت، جرى، نزلت، تعثر، عانى.	تدع، تجد، انتظرتك، أدع، يعش، أسائل، أزل، أذر، يشفي، تستطيع، يجد، تمل، يهون، يبدي، يخذلني، يثور، ألقاك	قل، أفق، أشد، أرد

من خلال إحصائنا للأفعال التي بنى الشاعر قصيدته عليها نلاحظ أنه استعمل الأفعال الماضية بكثرة، وهذا يوحي بمدى تعلقه بصديقه، والمشاعر التي يكنها له وحزنه على مرضه،

واستعمل الأفعال المضارعة لكنها لم تطغ بشكل كبير كالأفعال الماضية، وهي تدل على استمرارية صداقة الشاعر إبراهيم ناجي لصديقه المريض رغم تلك الغربة الطويلة عن الديار.

أما بالنسبة لأفعال الأمر فلم يكثر منها لانشغال الشاعر بمرض صديقه ومواساته له.

أما تواتر أزمنة الأفعال في قصيدة ساعة لقاء:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
عطش، فتك، دنا، مرت، مشت، ذهب، مرت، دنا، درج، تلاشت، اختفت، راجعتنا، توالت، يبي، يفنى، كتبناه، خططناه، التقت، حططنا، تساءلت، حسنت، صحت.	أشريه، يدر، يغدو، يروح، تسمع، أبدعت، يموت، يفنى، يشهد، أمضي، يخلجني، يتمشى، أراني، أذكر، ينسى، يمضي.	حل، شد، فاقض

من خلال إحصائنا للأفعال التي بنى الشاعر قصيدته عليها نلاحظ أنه استعمل الأفعال الماضية بكثرة، وهذا يوحي بارتباط الشاعر إبراهيم ناجي بحبيبته في الماضي وتحسره على خسارتها، ويدل أن الشاعر ثابت في حزنه على معشوقته، وقد استعمل الأفعال المضارعة لكنها لم تطغ بشكل كبير في القصيدة إلا أنها تدل على استمرارية دون انقطاع، أما بالنسبة للأمر فلم يكثر فيه الأفعال لانشغال الشاعر بفقدان حبيبته وخسارتها جعله لا يلتفت إلى أفعال الأمر والإكثار منها.

أما في القصيدة "الحي ميت" فقد توزعت أزمنة الأفعال على الشكل الآتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر

غاب، طال، حانت، حان، تمنيت، تنسى	تقضي، أقرأ، أغفر، تبعث، تسكبها	داو، هب، تمهل، قف، ابك

من خلال إحصائنا للأفعال نجد أن الشاعر إبراهيم ناجي وزّع كل من الأفعال الماضية والمضارعة والأمر بشكل متقارب في القصيدة؛ فالأفعال الماضية تعبر عن الوضع السابق الذي كان فيه، وهي تدل بشكل كبير على الحيوية والحركة دون استمرار، أما الأفعال المضارعة فهي تعبر عن الوضع الحالي والراهن للشاعر" بسبب مرضه، كما يعبر على التطلع نحو المستقبل وهو الشفاء من مرضه، وقد وازن الأفعال المضارعة مع أفعال الأمر؛ بحيث يأمر حبيبته أن يموت بين ذرعيها.

اسم الزمان والمكان:

	اسم الزمان	**اسم المكان**
قصيدة المآب	النهار، الليل، الصباح، الظلام	دوحة
قصيدة ساعة لقاء	الليل، الفجر، النهار	نجم
قصيدة الحي ميت	الليالي، ساعة	نجم

ثالثا/المستوى التركيبي:

درسنا فيه أنواع الجمل (الإسمية، الفعلية)، وأساليبها والظواهر اللغوية (الاستفهام، النداء، الأمر).

1) الجملة الإسمية: وهي جملة يكون صدرها اسم.

2) الجملة الفعلية: وهي جملة يكون صدرها فعل.

تناول الشاعر إبراهيم ناجي في " قصيدة المآب" الجمل الإسمية الدالة على الاستمرارية والثبات في البيت 1، 2 وهي ليست غالبة في القصيدة كما جاء في قول الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الجمال موسدًا.

وأيضا قوله:

يا هم قلبي في صبا أيامه وسهاد عيني في الليالي الأولى.

ونجد أنه وظف الجمل الفعلية بكثرة، ولها الغالبية في باقي أبيات القصيدة، وهي تدل على التغيير والحركة، وترتبط بنفسية الشاعر؛ لأن حالة الشاعر حزينة على مرض صديقه "انتظرتك، ألقاك، شقي ".

قال الشاعر:

وغرقت في الأمل الجميل فلم أدع متخيلا عذبا ولا مؤولاَ.

وأيضا قوله:

وبكيت من يأسي عليكَ فلم أذر عند المحاجر مدمعًا مبذولاَ.

أما في قصيدة " ساعة لقاء " فقد سيطرت الجمل الفعلية في الأبيات 1، 7، 8، 9، 10، 11، 14 ،15، وارتبطت بنفسية الشاعر؛ لأن حالة الشاعر النفسية متغيرة مرتبطة بزمن الماضي دلّ على ذلك أفعال " تلاشت، نهي، مست "، وزمن الحاضر الدال على الحالة النفسية الراهنة للشاعر من جراء الحزن والحنين إلى حبيبته في قول الشاعر:

ذهب العمر، وذا عمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق.

ونجد الجمل الإسمية الدالة على الثبات والاستمرارية في البيت 12-25 في قول الشاعر:

أنت يا معجزة الحسن ملك كل لفظ منك شعر قدسي.

وقوله أيضا:

وأنا الطائر! قلبي ماضيا لسوى غصنك والوكر القديم.

أما قصيدة " الحي الميت " للشاعر إبراهيم ناجي فتتراوح بين الجمل الإسمية والجمل الفعلية؛ حيث نجد الجملة الإسمية في البيت 5، 6، 11، 16، 17، وهي تدل على الثبات والاستقرار وأيضا تدل أن الشاعر يتمنى أن يموت بين ذراعي حبيبته في قول الشاعر:

وهتاف القلب بالشك وى على غير انتفاع.

قال أيضا:

دومتاعا لعيوني وشميمي وسماعي.

استعمل الشاعر أسلوب النداء والاستفهام والأمر في قصيدة " ساعة لقاء "، أما أسلوب النداء:

يا حبيب الروح يا روح الأماني لست تدري عطش الروح إليك.

واستخدم الشاعر أداة النداء " **يا** "، المنادى حبيبته، وهو يناديها أنه يشتاق إليها:

نلاحظ طغيان أسلوب الاستفهام في القصيدة بشكل ملحوظ في البيت 14، 20، 15، 27، 28 نحو قول الشاعر:

لم تزل ذكراه من بالي وبالك كيف ينسى القلب أحلام صباه؟

أما في قصيدة "ساعة لقاء"؛ فقد سيطرت الجمل الفعلية في الأبيات1، 7، 8، 9، 10، 11، 14، 15 على مجريات القصيدة، وارتبطت بنفسية الشاعر؛ لأن حالة الشاعر النفسية متغيرة

مرتبطة بزمن الماضي الدال على ذلك أفعال "تلاشت، ذهب، مست"، وزمن الحاضر الدال على الحالة النفسية الراهنة للشاعر من جراء الحزن والحنين إلى حبيبته "أذكر، يشهد، يموت".

تتراوح الجمل في القصيدة "الميت حي" للشاعر إبراهيم ناجي بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية؛ حيث نجد الجمل الاسمية عبرت عنه أمنيته في الموت بين ذراعي حبيبته، أما الجمل الفعلية، فقد توزعت في الأبيات 1، 2، 3، 4، 7، 8، 9، 10، 12، 14، 15، 18، ،19، وهي تدل على الحدوث والتغير والحركة دون انقطاع، وهي ترتبط بنفسيته المكتئبة والحزينة على المرض "إنه ينتهي جراء المرض".

الأساليب: وظف الشاعر أسلوب الاستفهام والنداء والأمر في كل من القصائد "قصيدة الماب، قصيدة ساعة لقاء، قصيدة الحي ميت".

كما زاوج الشاعر بين أسلوبي الخبر والإنشاء للتعبير عن حالته النفسية، وهذا لإبراز حالة عدم ارتياحه لمرض رفيق صباه في قوله:

يا هم قلبي في صبا أيامه وسهاد عيني في الليالي الأولى

استخدم الشاعر أداة "يا" وهي للنداء؛ بحيث ينادي أيام صبا صديقه.

الجمل الطلبية بصيغة الاستفهام، قال الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا ومن الخيال موسدا محمولا

أما في صيغة الأمر كقول الشاعر:

يا من نزلت بنبعه أرد الهوى فإذا قنيه محطما ووبيلا

استعمل الشاعر أسلوب النداء والاستفهام والأمر في قصيدة "ساعة لقاء" أما أسلوب النداء فيتمثل في قوله:

يا حبيب الروح يا روح الأماني لست تدري عطش الروح إليكا

استخدم الشاعر أداة النداء "يا"، المنادى "حبيبته" وهو يناديها من لوعة الاشتياق لها.

نلاحظ طغيان أسلوب الاستفهام في القصيدة بشكل ملحوظ في البيت 14، 20، 15، 27، 28 (أذكري الأبيات التي ورد فيها أسلوب الاستفهام) نحو قول الشاعر:

على فجر جمالك كي ينسى الفجر يا فجر الحياه؟

وظف الشاعر أسلوب طلبي إنشائي، وقد هيمن في القصيدة بشكل كبير في الأسلوب الخبري.

أبرز الشاعر الأساليب الانشائية في كل من نداء واستفهام وأمر؛ بحيث نجد النداء في قول الشاعر:

يا حبيب العمر هب لي بضع لحظات سراعي

قال الشاعر أيضا:

يا مناجاتي وسري وخيالي وابتداعي

استخدم الشاعر "يا" في البيت الأول والثاني طلب إقبال المنادى "حبيبته ولفت انتباه من أجل إخبارها بمرضه.

الجملة الطلبية الاستفهام.

كم تمنيت وكم من أمل مر الخداع

جملة طلبية بصيغة الأمر في قول الشاعر:

قف تأمل مغرب العم رواخفاق الشعاع

وظف الشاعر الأسلوب الإنشائي أكثر من الأسلوب الخبري في قصيدة "الحي ميت".

التقديم والتأخير:

قال الشاعر:

يوم **المآب** كما انتظرتك وبعثت أحلامي .....

* جملة إسمية متكونة من مسند إليه محذوف مقدر بالضمير الغائب " هو " لدينا الحذف في هذه القصيدة:

المسند إليه ←المآب ← خبر.

ومنه في قصيدة " ساعة لقاء " قول الشاعر:

وحديث لم يدر (في الظنون) يا طويل الهجري يا مر الغياب.

* تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

قال الشاعر في قصيدة " الحي ميت:

وإنك جبار الليالي هدّه طول الصراع.

هنا نجد في هذا البيت حذف الفاعل تقديره أنت.

رابعا/المستوى الدلالي :

الحقول الدلالية: هو مجموعة جزئية بمفردات اللغة[1]، ويعرف أيضا مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.

عنوان القصيدة	حقول الدلالية
قصيدة الماب	**حقل الحزن والألم:** بكيت من يأسي عليك، أنت من خواطري، ذهب الصبا الغالي، يوم الماب كم انتظرتك
	حقل الأمل: الأمل الجميل، يشفي، مدت لنا ظل الوفاء

مواساة الشاعر لرفيق صباه بعد ما رآه عليلا مهموما بعد غربة طويلة، وشوقه إلى أيام الصبا رفقة صديقه، أما في الحقل الدلالي للأمل تأمل الشاعر في العودة و اللقاء بصديقة.

عنوان القصيدة	حقول الدلالية
قصيدة ساعة لقاء	**حقل الحب والفرح:** حبيبي، الحلو، فؤادي، قلب، جمالك
	حقل الحزن: الماضي الحزين، الليل، دموع الدهر
	حقل الذكريات: الغياب، ساعة، ذهب العمر، صور الماضي، السنين، أيامك أحلام، حنيني، الهجر

الحقل الأول من القصيدة يدل على أن الشاعر لم ينس حبيبته، وفي الحقل الثاني وهي ألفاظ تدل أن الشاعر عانى من فراقه حبيبته والألم بادي عليه من خلال استعماله لهذه المفردات.

[1] أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 79

أما الحقل الأخير فيدل أن الشاعر يشتاق إلى الذكريات الجميلة التي كانت تجمعه بحبيبته في الماضي.

عنوان القصيدة	حقول الدلالية
قصيدة الماب	**حقل الحزن والمعاناة:** وداعي، الحزن، الدمع، وابك، الراحة حانت
	حقل الحب: هتاف القلب، حبيب العمر، تتبعث السلوى

وظف الشاعر حقل الحزن والمعاناة؛ حيث صوّر الألم والإحساس بانتهاء الحياة جراء المرض.

أما حقل الحب فهو ينتظر احتضان حبيبته قبل موته.

الاستعارة:

اعتمد الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدته الماب بعض الصور للدلالة على واقع الحزن والألم الذي كان يعتصره، ومن ذلك قول الشاعر:

صدا الحوادث بدل الإشراق في فكري وكدر خاطري مصقولا

في هذا البيت استعارة حيث؛نجد أن الشاعر مرّ بالكثير في حياته من مشاكل تعكر خاطره لذا جعل فكره صافيًا لا يتعكر إلا بما يمر عليه، حيث شبه فكره بالماء الصافي ذكر المشبه هو الفكر وحذف المشبه به الماء، وترك قرينة تدل عليه "كدر" على سبيل استعارة مكنية.

قال الشاعر في قصيدة ساعة لقاء:

وحنيني في أنين غير فان للردى أشربه من مقلتيكا

نجد في هذا البيت الشاعر يعبر عن حنينه لحبيبته؛ حيث شبه حنينه بالشراب مصبه عيون حبيبته، ذكر المشبه الحنين وحذف المشبه به الشراب وترك قرينة تدل عليه، "أشربه" على سبيل استعارة مكنية، وهذه الاستعارة دلالة على الحزن والألم والأسى الذي كان يعتصره من فراق حبيبته.

قال الشاعر في قصيدة "الحي الميت":

دمعة الحزن التي تس كبها فوق ذراعي

هنا نجد أن الشاعر شبه دمعة حبيبته بالشراب الذي يسكب بكثرة حيث ذكر المشبه دمعة حبيبته، وحذف المشبه به هو الشراب وترك قرينة تدل عليه "تسكبها" على سبيل استعارة مكنية.

التشبيه: مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشي الرحيق

المشبه : مرت الساعة

المشبه به: الحلم السعيد.

وجه الشبه: السرعة.

أداة التشبيه: الكاف.

نوع التشبيه: تشبيه تام.

قال الشاعر:

التقت أرواحنا في ساحة كغريبين استراحًا من السفر.

المشبه: أرواحنا.

وجه الشبه: ساحة.

المشبه به: غريبين.

أداة التشبيه: الكاف.

نوع التشبيه: تشبيه تام

الرمز: اتجه الشاعر إبراهيم ناجي إلى التعبير عن الحزن بواسطة الرمز، نحو قوله في قصيدة الماب:

وتتابع الأنواء في أفق الصبا لم يبق لي صحوا أراه جميلا

فالأنواء يقصد بها الشاعر ذلك النجم الذي يسقط من الغرب مع الفجر ليظهر نجم جديد من المشرق، ولم تكن تلك الأنواء في حياة الشاعر إلا رمزًا استخدمه ليبين مدى الأحزان والمصائب التي عاشها في فترة الصبا وغربته الطويلة عن الديار.

قال الشاعر في قصيدة ساعة لقاء:

قد صحت عيني على فجر جمالك كيف ينسى الفجر يا فجر الحياة

وقد رمز الشاعر لجمال حبيبته بالفجر الذي يأتي يشيء كل مكان، ويبعد الظلام وهذا يبرز مكانة حبيبته في قلبه.

استعان الشاعر بالرمز للتعبير عن الحزن والأسى الذي أصابه يقول الشاعر في قصيدة الحي ميت:

داو ناوي والتياعي وتمهل في وداعي

بالناري في هذه القصيدة أن تقوم حبيبته بالدواء الذي يشفيه، وهي بحد ذاتها يعتبرها دواء لروحه، وأن تمهله بعض الوقت في وداعه.

تضمنت قصيدة ساعة لقاء إبراهيم ناجي على المحسنات المعنوية ومنها الطباق:

الطباق: هو جمع لفظين متقابلين في المعنى[1].

ومن خلال تحليلينا لقصيدة "ساعة لقاء" وجدنا طباق يظهر فيما يلي: الليل / النهار.

الظلام ≠ الصباح = طباق بالإيجاب

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، 2019، ص 365

خاتمة

خاتمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها حول موضوعنا الموسوم بالخصائص الأسلوبية في شعر إبراهيم ناجي " ديوان وراء الغمام" أنموذجا، توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- تعددت و تنوعت آراء الدارسين والنقاد قديما وحديثا في تحديد ماهية الأسلوب، ومرد ذلك إلى اختلاف ألسنتهم وثقافتهم وأذواقهم.

- تعود البدايات الأولية لنشأة الأسلوبية مع شارل بالي، أما نشأتها فتعود إلى علم البلاغة.

- تجلي الحزن والأسى في القصائد التي قمنا باختيارها للدراسة، وهو إحساس قديم يسري في شرايين الشعراء.

- نجد أن الشاعر إبراهيم ناجي جدّد في الشكل الخارجي للقصيدة خروجا عن نظام المعروف من الوحدة في الوزن والقافية، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع متساوية ومتحدة في القافية.

- يمتلك الشاعر إبراهيم ناجي قدرة بارعة في تصوير الحزن والمعاناة في شعره.

- توزعت الأصوات المهموسة والمجهورة بطريقة فنية في ديوان وراء الغمام، وعبرت عن خلجات الشاعر "مشاعره" وأحساسيه.

- توظيف الشاعر للمحسنات البديعية بكثرة كالجناس والتصريع لزيادة جمالية التعبير وشاعريته.

-وظف إبراهيم ناجي الصور البيانية بكثرة للتعبير عما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس، بالإضافة إلى أنه سعى بواسطة هذه الانزياحات إلى إضفاء جمالية على عمله الأدبي.

- القصائد الثلاث غنية بالحقول الدلالية كحقل الحزن والمعاناة وحقل الحب.

- استعمال الشاعر المشتقات في القصائد الثلاث المدروسة كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، والتي تعبر عن مدى حزنه وألمه.

- استعمل الشاعر الرموز في القصائد الثلاث من أجل التأكيد والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره.

- كثرة التكرار وطغيانه في ديوان وراء الغمام مما أكسبه جمالا لا يوصف.

الملاحق

1/ التعريف بالشاعر إبراهيم ناجي:

ولد إبراهيم ناجي أحمد ناجي إبراهيم القصبجي في 31 ديسمبر ،1898 لأب متدين ويمتلك مكتبة ضخمة تضم آلاف الكتب في شتى مجالات الثقافة، ومنذ صغره أجاد الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية. بدأ حياته التعليمية في مدرسة باب الشعرية الابتدائية عام 1907، والتوفيقية الثانوية عام 1911 في سن الثالثة عشرة من عمره نظم الشعر في قصيدة بعنوان "على البحر"، ثم التحق بمدرسة الطب بقصر العيني عام 1922، وعقب التخرج تم تعيينه طبيبا حكوميا في وزارة المواصلات في السكك الحديدية عام 1922 ثم في وزارة الصحة، وبعدها في وزارة الأوقاف حتى شغل منصب مراقب عام القسم الطبي في الوزارة.

شغل ناجي منصب طبيب نقابة السينمائيين والممثلين، وكان وكيال لمدرسة "أبوللو" الشعرية عام 1932، ورئيسا لرابطة الأدباء في مصر عام 1945، كما أصدر مجلة طبية باسم الحكومة كان يملؤها بالتوجيهات والإرشادات الطبية الصحيحة.

وكان له دور مهم في سياق حركة الرومانسية في الشعر العربي التي اقترنت بمدرسة "أبوللو" الشعرية في القرن الماضي. كتب قصيدة " الأطلال " لفتاة كان يحبها في فترة المراهقة، يصف فيها حاله، وهي القصيدة التي أدت إلى اتساع شهرته بين أقرانه الرومانسيين من شعراء مدرسة "أبوللو".

صدر لناجي ديوانان فقط، في حياته، هما " وراء الغمام" عام 1934 ثم " ليالي القاهرة" ، وخرجت باقي أشعاره في ديوان "دالطائر الجريح" بعد وفاته.

له العديد من المؤلفات النثرية مثل" مدينة الأحلام "، ثم " كيف تفهم الناس"، وصدر في 1945 " توفيق الحكيم الفنان الحائر" الذي كتب فيه إبراهيم ناجي الفصل الأخير فقط، وصدر عام 1945، والكتاب الرابع "ليالي فينسيا" الذي شاركه في كتابته صديقان له، ثم أصدر الكتاب

الخامس "أدركني يا دكتور"، وهو مجموعة من القصص القصيرة عام 1950، والكتاب السادس " رسالة الحياة" سنة 1952 ، والكتاب السابع والأخير "عالم الأسرة".

توفي الشاعر إبراهيم ناجي في 24 مارس 1953م .

قصيدة المآب:

لِمَن العيونُ الفاتراتُ ذبولا ومَنِ الخيالُ موسَّدًا محمولا

يا همَّ قلبي في صبا أيامه وسهاد عيني في الليالي الأولى

عيناي كذَّبتا وقلبي لم تدع دقاتُه شكًّا ولا تأويلا

يا أيها الملك العليل أفقْ تجد مضناك بين العائدين عليلا

يوم المآب كم انتظرتك باكيًا وبعثتُ أحلامي إليك رسولا

خاطبتُ عنك فما تركتُ مخاطبًا وسألتُ حتى لم أدْع مسؤولا

وغرقتُ في الأمل الجميل فلم أدع متخيَّلًا عذبًا ولا مأمولا

وبكيتُ من يأسي عليك فلم أذر عند المحاجر مدمعًا مبذولا

وأسائل الزمن الخفيَّ لعله يشفي أوامًا أو يبل غليلا

يا أيها الزمن الذي أسراره لا تستطيع لها العقول وصولا

بالله قل أوَما وراءك لحظة جمعت خليلًا هاجرًا وخليلا؟

هي لحظةٌ وهي الحياة ومن يعش من بعدها يجد الحياة فضولا

مرَّ الظلام وأنت ملء خواطري ودنا الصباح ولم أزل مشغولا

وأتى النهار على فتى أمسى بما حمل النهار من الشؤون ملولا

وكذا الحياةُ تملُّ إن هي أقفرت ممن يهوّن عِبئها المحمولا

كدٌّ على كدٍّ ولست ببالغ إلا ضنًى متتابعًا ونحولا

صدأُ الحوادثِ بدَّل الإشراقَ في فكْري وكدَّر خاطري المصقولا

وتتابعُ الأنواءِ في أفق الصِّبا لم يُبقِ لي صحوًا أراه جميلا

ذهب الصبا الغالي وزالت دوحةٌ مدت لنا ظلَّ الوفاء ظليلا

أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُّ فكل شيءٍ قيلا!

ويثور بي حُبي فإنْ لفظٌ جرى بفمي تعثر بالشفاه خجولا

يا مَن نزلتُ بنبعهِ أردِ الهوى فأذاقنيه محطمًا ووبيلا

ما راعني ما ذقته وخشيت أن ألقاك بالداء الدفين جهولا

فأشدُّ ما عانى الفؤاد صبابةً شبَّتْ وظل دفينها مجهولا!

<u>قصيدة ساعة لقاء:</u>

يا حبيبَ الروحِ يا روحَ الأماني لستَ تدري عطش الروح إليكا

وحنيني في أنين غير فاني للرَّدى أشربه من مقلتيكا

آه من ساعة بثٍّ وشجونْ ولقاء لم يكن لي في حسابْ

وحديثٍ لم يدر لي في الظنونْ يا طويلَ الهجر يا مُرَّ الغيابْ

حلَّ يا ساحر صفوٌ وسلام بعد فتكِ البينِ بالقلبِ الغريبْ

ودنا روْضٌ وظلٌّ وغمامْ بعد فتك النار بالعمر الجديبْ!

مرَّتِ الساعة كالحلم السعيدْ ومشت نشوتها مشي الرحيقْ

ذهبَ العمر، وذا عمرٌ جديدْ عشته من فمك الحلو الرقيقْ!

مرَّتِ الساعة والليل دنا والهوى الصامت يغدو ويروحْ

وتلاشت واختفت أجسادنا واعتنقنا في الدُّجى روحًا بروحْ

تسمع الشعر وشعري منك لكْ وبإلهامك أبدعتُ الرويْ

أنت يا معجزَةَ الحسنِ ملكْ كلُ لفظٍ منك شعرٌ قُدسيْ

راجعتنا في جلال وسكوتْ وتوالت صور الماضي الحزينْ

كيف يبلى يا حبيبي أو يموت ما طبعناه على قلب السنينْ

كيف يفنى ما كتبناهُ بنارْ وخططْناهُ بسهدٍ ودموعْ

يشهد الليل عليه والنهار والشهيد المتواري في الضلوعْ

التقت أرواحُنا في ساحةٍ كغريبينِ استراحا من سَفرْ!

وحطَطْنا رحلَنا في واحةٍ زادُنا فيها الأمانيْ والذِكرْ

وتساءلتُ عن الماضي وهلْ حَسُنت دنيايَ في غير ظلاِلكْ؟

يا حبيبي! أين أمضي من خجلْ؟! وفؤادي أين يمضي من سؤالِكْ؟!

شدَّ ما يُخجِلُني جهدُ المُقِلْ مِنِ شبابٍ ضاعَ أو من نورِ عينِ

يتمشى السقمُ في قلبِ الأجلْ وأراني لك ما وفَّيتُ دَيْني

أنا شاديكَ ولحني لك وحدكْ فاقضِ ما ترضاهُ في يومي وأمسي

درجَ الدهرُ وما أذكرُ بعدَكْ غيرَ أيامِك يا توأم نفسي!

وأنا الطائرُ! قلبي ما صبا لسوى غصِنك والوكرِ القديمْ

ما تبدَّلنا! ولا حالُ الصِّبا والهوى الطاهرُ والودُّ الكريمْ

لم تزَلْ ذكراهُ من بالي وبالِكْ كيف ينسى القلبُ أحلامَ صباهْ؟

قد صحتْ عيني على فجر جمالكْ كيف يُنسى الفجر يا فجرَ الحياهْ؟!

قصيدة الحي ميت:

داوِ ناري والتياعي وتمهَّل في وداعي

يا حبيب العمر هب لي بضع لحظاتٍ سراع

قف تأمل مغربَ العمر وإخفاقَ الشعاع

وابكِ جبَّار الليالي هدّه طول الصراع

وا ضياع الحزن والدمع على العمر المضاع

وهتاف القلب بالشكوى على غير انتفاع

ما يهمّ الناس من نجم على وشك الزماع

غاب من بعد طلوعٍ وخبا بعد التماع

طال بي سُهدي وإعيائي وقد حان اضطجاعي

وإذا الراحة حانت بعد لأيٍ ونزاع

فصدور الغيد سيَّان وأنياب السباع

آه لو تقضي الليالي لشتيت باجتماع

كم تمنيتُ وكم من أملٍ مرّ الخداع

وقفة أقرأ فيهالك أشعار الوداع

ساعة أغفر فيهالك أجيال امتناع

يا مناجاتي وسرّي وخيالي وابتداعي

ومتاعاً لعيوني وشميمي وسماعي

تبعث السلوى وتنسى الموت مهتوك القناع

دمعة الحزن التي تسكبها فوق ذراعي

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا/ المصادر:

1. إبراهيم ناجي، ديوان وراء الغمام، دار العودة، بيروت، د.ط، 1986.

ثانيا/ معاجم اللغة:

1.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية الناشرين المتحدين، مكتبة طريق العلم، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.

2.ابن منظور: لسان العرب، دار الإحياء للصناعة والنشر، بيروت، لبنان ، مج ،ط1، 2000.

3.إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علوم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1991.

4.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار الشروق، 1986.

ثالثا/ المراجع بالعربية:

1. ابن هشام: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، طبعة جديدة، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1422-2001م.

2. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2003.

3. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996.

4. أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 1985.

5. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت ،ط1 ج1، 2001.

6. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبومى عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط1، ج1، 1420هـ/ 2000م.

7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، 2019.

8. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة، الكويت، 1982.

9. إيمان "محمد أمين" خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.

10. بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد، المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجري، دراسة نقدية وتحليلية، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، ،جامعة ميتشغان ،2005.

11. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة ، ط1 ، 2015.

12. حسن ناظم : البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب– ، مركز الثقافي ، ط1 بيروت ، 2002.

13. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات مكتبة بساتين المعرفة للصناعة والنشر، د.ط، د.ت.

14. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

15. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة ، ط3، 1995.

16. سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

17. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت.

18. صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

19. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428هـ–2007م، ط1.

20. عباس رشيد الددة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغذاذ، العراق، 2009.

21. عبد الستار عبد اللطيف ، مباحث في اللغة العربية ، ج1 دار الكتب الوطنية ، ط1 بيروت ، 1994

22. عبد السلام المسدي ، الأسلوب والاسلوبية ، دار العربية للكتاب ،ط3.

23. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، د. ط، 1987.

24. عبد القادر الحسن، فنّ البديع، دار الشروق، ط1، 1403، 1983.

25. عبد القادر شارف، بنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر،

26. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.

27. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، عمان، ط2، 2006.

28. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

29. علي الجندي، فنّ الجناس، دار الفكر العربي، جامعة القاهرة، د ط، د ت.

30. عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية، دار الهناء، د ط، ج2، 1993.

31. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، مكتبة آداب، القاهرة، 2004، 1425هـ.

32. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

33. محمد بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة.

34. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ، مصر، 1994.

35. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

36. مصطفى غلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط36، ج 01، 1999.

37. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب مكتبة طريق العلم، دار نينوى.

38. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة طريق العلم، دار جرير، ط1، 2014.

39.نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث" تحليل الخطاب الشعري والسردي "، دار الهومة ،ج1، الجزائر، 2010.

40.نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوين، المكتبة الجامعية، د. ط، 2000.

41.وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، عمان، ط1، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، عمان، 2018.

42.يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء، ط 2، 2003.

43.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007/ه1427.

رابعا/ الكتب المترجمة:

1.بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ، تر سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، مصر ،2004.

2.بيير جيرو ، الأسلوبية، تر منذر عياشي، د ط، دت.

3.جان بياجيه: البنيوية، تر عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985.

4.جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، دار بيضاء، المغرب، د.ط، 1960.

خامسا/ الدراسات الأكاديمية:

1.زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة الغربية، د. علي العماري، 1414ه، 1994م.

2. حياة معاش، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري -دراسة أسلوبية-، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب المغربي، إشراف أحمد جاب الله، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، 1431-1432/2010-2011م.

سادسا/ المجلات العلمية:

1. الحسين سريدي: حدود الأسلوبية واتجاهاتها ، مجلة البدر، جامعة بشار، المجلد10، العدد06 ، جوان 2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير ..... –

إهداء ..... –

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية 5

المبحث الأول: الأسلوب ومحدداته. 6

1/ مفهوم الأسلوب 6

2/ محددات الأسلوب 8

المبحث الثاني : مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها 11

1/مفهوم الأسلوبية 11

2/اتجاهات الأسلوبية 13

3/ مجالات الأسلوبية 20

الفصل الثاني: دراسة مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "وراء الغمام" 21

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي 22

أولا/ المستوى الصوتي (المستوى الإيقاعي) 22

ثانيا/ الإيقاع الخارجي 23

ثالثا/ المستوى التركيبي 25

رابعا/ المستوى الدلالي 26

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان وراء الغمام..... 30
أولا/المستوى الصوتي 30
ثانيا/المستوى الصرفي 42
ثالثا/المستوى التركيبي 46
رابعا/المستوى الدلالي 51
خاتمة 58
الملاحق..... 60
قائمة المصادر والمراجع 67
فهرس المحتويات 74