الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس – المديــة–

كلية الآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

آليات التحليل الأسلوبي في قصيدة "الباب ما قرعته غير الريح" لبدر شاكر السياب

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- فريحة ولد قبسي.
- نورة زادي

إشراف الأستاذ:

* محمد مكي.

السنـــــة الجامعيـــــة:2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر والعرفان

الحمد لله على نعمه، والصلاة على ضفوة خلقه وأنبيائه وعلى آله وأصحابه، وبعد: يطيب لنا وقد منّ الله علينا بإكمال هذه المذكرة أن نرد الجميل لأهله، وننسب الفضل لأصحابه،

فالشكر لله أولا وآخرا على نعمه العظيمة وألائه الجسيمة على ما يسر لنا من إنجاز هذه المذكرة، فله الحمد والثناء بما هو أهلهُ.

وإنطلاقا من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" (رواه أحمد والترميذي) نتقدم جزيل الشكر والتقدير للصرح العلمي الشامخ بجامعة يحيى فارس المدية، كما نقدم شكرنا لكلية الآداب واللغات، والشكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي.

وبأصدق العبارات وأوفاها نقدم شكرنا وتقديرنا للدكتور الفاضل "مكي محمد" المشرف على هذه المذكرة، وعلى ما أولانا به من إهتمام ونصح وإرشاد، وإفادته لنا من مكتبته، فجزاه الله خيرا ما جزى به أستاذا عن طالبه.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر والإمتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء.

وأخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا في هذه المذكرة فما من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان.

"وما توفيقي إلا الله عليه توكلت وإليه أنيب"سورة هود

الإهداء

أولا الحمد لك ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك،

الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام

على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان،

إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت، وبنورها إهتديت وببصرها اقتديت

ولحقها ما وفيت، إلى ما من ساندتني في صلاتها ودعائها ... إلى من سهرت الليالي تنير دربي إلى

كل من شاركني أفراحي وآماني ... إلى نبع العطف والحنان إلى أجمل ابتسامة في حياتي، إلى أروع

إمرأة في الوجود: أمي الغالية

إلى درعي الذي به احتميت وفي الحياة به إقتديت والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت

شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري وصدري أماني وكبريائي وكرامتي، إلى من علمني أن

الدنيا كفاح ... وسلاحها العلم والمعرفة، أبي الغالي

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها: تحت السقف الواحد ...

إخوتي جمال، أحمد، سعيد، مختار، محمد، بلال، أسامة وأختي الوحيدة التي طالما وقفت بجانبي

والسند الوحيد لي سعيدة، وأيضا أقدم إهداء إلى براعم العائلة: يوسف، سندس، سيف، دارين

إلى صديقاتي العزيزات: إيمان، نور، كريمة، سعاد، بشرى، صبرينة، خولة، نوال، سناء، صارة، أحلام،

حواء. كما أخص بالذكر زميلتي التي سندتني في مذكرة التخرج: نورة زادي وإلى كافة أفراد عائلتها وفي

الختام أقدم التحية إلى الأستاذ المحترم مكي محمد وكل أساتذة اللغة والأدب العربي بجامعة المدية.

فريحة

الإهداء

يا قاضي الحاجات يا حي يا قيوم باسمك اللهم

أبدأ عملي هذا واجبة رحمتك، متوكلة عليك مستعينة بحولك

وقوتك فإنه لا حول ولا قوة لي إلا بك وبعظمة جلالك

اللهم إني أسألك بعظمتك ويسر اسمك العظيم والأعظم أن ترحم أمي وأخي

وأن توسع مدخلهم وتؤنس وحشتهم برحمتك يا أرحم الراحمين

اللهم إجعل كل ما تكتبه أيدينا حروفا نحطها في مرضاتك تنفع بها أنفسها وأحبتنا

واجعلها شاهدة لنا لا علينا أما بعد:

أهدي محصول مشواري إليك يا أبي ولك أهدي حياتي لو استطعت، ممتنة لليد

التي اخشوشنت من أجل إسعادي وللجبين الذي تصيب عرقا من أجل راحتي، ممتنة

على أجمل طفولة منحتني إياها بجانبك، ممتنة على كل الأيام والذكريات شكرا لحنينك

لإشتياقك ولضميرك الأبوي شكرا لأنك لم تفارق يدي يوما وإلى زوجة أبي حفظها الله ورعاها

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أختي حبيبتي وسندي ولزوجها وأسأل الله أن يديم صحتها وعافيتها ويبارك

الله لهما بينهما في الخير: ولا أنسى زوجي حفظه الله ورعاه وإلى أمي صليحة وأبي منصور أطال الله

عمرهما وبارك في أيامهما، كما اتقدم بجزيل الشكر إلى كل عائلتي إخوتي هواري، حميد، إبراهيم،

وأخواتي: حياة، فلة، حنان، سهام، والبراءة لينا وهدى، هيثم، محمد، نورهان، أسينات، تقوى، أيمن،

أكرمّ، عائشة، محمد ليث، ميار، وإلى صديقاتي، أسماء، زهور، ليلى، عائشة، وتوأم روحي هجيرة

وأخص بالذكر: فريحة زميلتي بالعمل على حسن تربيتها ثنائي على تلك الطيبة والأخلاق والتفهم فكل

التوفيق والنجاح لك يا عزيزتي بإذن المولى عز وجل

أخيرا أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف مكي محمد على ما قدمه لي من دعم في إنجاز هذا

البحث بتوجيهاته ونصائحه القيمة وبإفادته لي بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيته كما أشكر جميع

أساتذة، ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها وكل إطارات

القسم وعمال المكتبة كما أتوجه بالشكر إلى كل من دعمني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

نورة

المقدمـة

المقدمة:

عرف الشعر في العصر الحديث تطورات كثيرة على صعيد التشكيل والدلالة والمضامين نتيجة لما أفرزته الحداثة من نتائج، كان لها عميق الأثر في رؤى وتصورات الذات الشاعر التي تسعي بالخروج على الشكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة. مما أتاح لهم التمرد على الضوابط الكلاسيكية التي فرضتها الشعرية القديمة لنظم الشعر وقد اتخذ المحدثون الحقيقيون والإصلاح من حرية الشكل ساحة الإبداع، فنجحوا في تجديد الشكل والمضمون معا، كون الطبيعة البشرية تأبي الإستقرار والثبات، وتسعى دائما وراء التجديد والتغيير، ومن هذا المقام اخترنا عنوان رسالتنا الذي هو آليات التحليل الأسلوبي في الشعر العربي قصيدة "الباب ما قرعته غير الريح" لبدر شاكر السياب – أنموذجا

وبخصوص إختيارنا لهذا الموضوع فيعود لأسباب متعددة سواء أكانت ذاتية أو موضوعية، فالأسباب الذاتية تتمثل في حبنا وشغفنا بالموضوع وتوافقه مع رغبتنا.

وأما بالخصوص الأسباب الموضوعية فقد تمثلت في جدية الموضوع وصعوبة دراستها ورغم هذا فقد غلبت رغبتنا في عيش تجربته وكذا دراسته والتعمق فيه للإستفادة منه أكثر. ومن المعروف أن الأسلوبية تدرس النص الأدبي من جوانبه الأساسية: الصوتية والتركيبية والدلالية. فقد اخترنا قصيدة الباب ما قرعته غير الريح أنموذجا في دراستنا.

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يحقق هدفه وغايته في دراسة التجربة الشعرية؟ وما هي المميزات الأسلوبية التي التمسها السياب للتعبير عن تجربته وكيف تتجلى في مجموعة قصائده؟

وأين تتجلى الجمالية في قصيدة الباب ما قرعته غير الريح لبدر شاكر السياب بمنظور أسلوبي؟

ومن هنا جعلنا للموضوع خطة منهجية موزعة على فصلين نظري وتطبيقي تسبقهما مقدمة وتختمهما خاتمة ففي الفصل النظري تناولنا فيه التأسيس النظري للأسلوبية وقد

تضمن أربعة مباحث ففي المبحث الأول تطرقنا فيه إلى نشأة الأسلوبية، أما المبحث الثاني فتناولنا العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية، أما المبحث الثالث فجسدنا فيه علاقة الأسلوبية ببعض العلوم والذي انقسم بدوره إلى ثلاثة مطالب، فتناولنا في المطلب الأول الأسلوبية والبلاغة أما المطلب الثاني علاقة الأسلوبية بعلم اللغة والمطلب الثالث تمثل في الأسلوبية والنقد الأدبي، وأخيرا المبحث الرابع والذي تمثل في اتجاهات الأسلوبية والذي انقسم إلى ثلاثة مطالب فتناولنا في المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية أما المطلب الثاني الأسلوبية النقدية والمطلب الثالث الأسلوبية الإحصائية.

أما الفصل الثاني التطبيقي تضمن ثلاثة مباحث: المبحث الأول موسوم بالمستوى الصوتي الذي إنقسم إلى مطلبين: فالمطلب الأول المستوى الداخلي والمطلب الثاني: المستوى الخارجي، أم المبحث الثاني: المستوى التركيبي الذي إنقسم إلى ثلاثة مطالب، المطلب الأول الإنزياح التركيبي، المطلب الثاني: دراسة الجمل ، المطلب الثالث: توظيف الأزمنة أما المطلب الرابع الأساليب الإنشائية وأما المبحث الثالث: المستوى الدلالي الذي انقسم بدوره أيضا إلى مطلبين فالمطلب الأول المعجم الشعري والمطلب الثاني البناء التصوري.

ثم أنهينا دراستنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النقاط التي استنتجناها حول الموضوع الذي تناولناه وبعد شيء من التمعن وجدنا أن الموضوع يوصلنا إلى الإفادة فهو يتطلب نوع من الدقة كما له من أهمية علمية.

وقد اعتمدنا في بحثنا مجموعة من المراجع أهمها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، الأسلوبية والرؤية والتطبيق يوسف أبو العدوس.

ككل البحوث الأكاديمية فقد تخلل بحثنا بعض الصعوبات من أهمها: مواجهة صعوبة الحصول على بعض المراجع خبرتنا القليلة في المجال الأكاديمي إذ أنها المرة الأولى التي تقوم فيها بمثل هذا النوع من البحوث.

والهدف الحقيقي من هذه الدراسة هو توضيح الآليات والمبادئ الأساسية التي تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية لتحليل النصوص الشعرية.

وبما أن المنهج يعتبر الركيزة الأساسية لأي عمل فكري مهما كان نوعه، فقد إعتمدنا في هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي قوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم بتحليلها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان الخاص إلى الأستاذ الفاضل "مكي محمد" الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان دائما عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته، جعلها الله في ميزان حسناته.

والله ولي التوفيق.

مدخـــل

مدخل:

1/ مفهوم الأسلوب:

أ/ لغة:

ينحدر الأسلوب لغة من مادة (**س- ل- ب**) والتي تعني كما ذهب إبن منظور (**630هـ – 711هـ**): "... وتعالى للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطرقي والوجه، والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق يأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفاني منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا"[1]

ومن هذا التعريف اللغوي بين ان كلمة أسلوب ترتبط تحديدا بمعني مدلولها في قوله لطريق لممتد أو السطر من النخيل، أي إذا بدأ الإنسان ينظر إلى ذلك لسطر ويسير فلا يلتفت إلى يمينه أو يساره وفين يتجلى من خلال رابط الأسلوب بأساليب القول، في قوله: أفاني منه، أخذ فلان في أساليب من القول أي سلك طريقنا وكلامه على أساليب حسنة.

والملاحظة في كلمة "الأسلوب" إنها موضع للدراسة التي اهتم بها الدراسون بشكل كبير والكل يعرفه حسب وجهه نظره الخاصة.

فالجذر اللغوي لكلمة (**STYLE**) التي تشير إلى (مرقم الشمع) وهو أداة للكتابة أجرة الطبع الحفر واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية معنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها"[2].

ويتناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول: " سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل واسلاب القتلى، ولبست الثكلي السلاب وهو الحداد وتسلب وسلبت على ميتها فهي منسلب،

---

[1]– إبن منظور: **لسان العرب**، مجمع 1، دار الكتب العلمية بيروت ط1 ص473.

[2]– حسن ناظم: **البني الأسلوبية دراسة قصيدة أنشودة المطر**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2002 م، ص15.

والحداء على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة[1].

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين أوكل:

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

الثاني: البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول وأفاتينه ، كما نقول: سللكت أسلوب فلان: طريقه وكلامه على أساليب حسنة[2].

ب/ اصطلاحا: لمصطلح الاسلوب عدة تعريفات تختلف من فترة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى، ويعرفه أحمد الشايب بقوله "الأسلوب فن الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشابها أو عجازا أو كتابة او تقريرا او حكما أو أمثالا، والأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير والأسلوب صورة لفظية يعبر بها عن المعاني، أو هو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعوض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني".[3]

وقد ذكر في المصطلحات الأدبية:

1- يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والابداعي وظيفته الإجتماعية كليا.

2- مفهوم الاسلوب اعتبر مثاليا مما أدى بالنقد غلى التساؤل عن دلالته.

3-الأسلوب هو طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيب.

---

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، لبنان، 1994، ص9.

[2]- المرجع نفسه ،ص10

[3]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص26

4-الأسلوب عند رولان بارث: لغة استكفائية تغوص في الميثولوجيا الشخصية.[1]

يقول إنكفست **enhkvist**) في تعريف الأسلوب: "إن الاسلوب نص ما، هو مجموعة من الامكانيات السياقية لمفرداته اللسانية كما قال في توضيح مصطلح (مجموعة): إن الأسلوب هو مجموعة من تواترات المفردات اللسانية بمعنين مختلفين: الأول هو ان الاسلوب نتيجة الأكثر مفردة لسانية واحدة، وعلى سبيل المثال فإن كلمة معينة في نص ما تكتب دلالة أسلوبية عن طريق اقترانها بالكلمات الأخرى فقط...، أما الثاني فإن دراسة الاسلوب ينبغي ألا تتقيد بالملاحظات الفونولوجية أو المورفولوجيا أو المعجمية أو التركيبية ينبغي أن تبني دراسة الأسلوب إلا ملاحظات تشمل مستويات مختلفة.

وإلا فالأسلوب يتحول إلى فرع ثانوي حسب طور من الاطوار المؤسسة للتحليل اللساني".[2]

ومنأهم الركائز التي قام عليها الأسلوب نجد:

- **الأسلوب من زاوية المتلقي:**

إذا كان المؤلف فهو العنصر الاساسي والبارز في عملية الابلاغ فإن المتلقي عنصر مهم في هذه العملية.

الحكم الأساسي لعملية النجاح أو الفشل للعمل الأدبي هو المتلقي أو القارئ، فنجاح العمل الأدبي يكمن في مدى تأثيره على المتلقي، وذلك يظهر من خلال الوسائل اللغوية التي يوظفها الكاتب في عمله والتي تنتج رد فعل لدى المتلقي وقد عرفه ريفاتار بقوله: "بأنه إبراز بعض العناصر سلسلة الكلام وعمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا نقل عنها شره النص وإذا حللها وجده دلالات تتميز به خاصة مما يسمح بتقرير ان الكلام يعتبر والأسلوب يبرز".[3]

---

[1]- حسن ناظم: **البنى الأسلوبية**، ، ص21.

[2]المرجع نفسه، ص 22.

[3]- عبد السلام المسدى: **الأسلوب والأسلوبية** طبيعة متفتحة ومشفوعة ببيلوغرافيا لدراسات الأسلوبية والبنيوية، دار العربية الكتاب، ط3، ص83.

أحيانا نلاحظ النص يعرض سلطته على المتلقي وذلك لم يتمتع به من صيغ جمالية تجعله يؤثر في المتلقي ويصبح عاجزا على الإمساك بكل دلالات النص وفي هذا الخصوص يقول ريفاتار كلما كانت منتضرة كان وقعها عن نفس المتقبل أعمق".[1]

- **الأسلوب عند القدماء:**

إن المفهوم اللغوي لكلمة أسلوب لم يبق مقصورا على التحديد (اللغوي فقط، بل جاوز إلى التحديد الاصطلاحي، فقد درس علماؤنا العرب القدماء من لغويين وفقا ومفسرين (الأسلوب)، انطلاقا من دراساتهم في خصائص الأساليب الشعرية. وخصائص أسلوب القرآن وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون وعلى ضوئهم ابن قتيبة (276هـ) فيقول فيه: (إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب، مما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصي من الله لما أرهصه في الرسول وأراده في إقامة الدليل على نبوته بالكتاب...)[2]

ومن هذا القول تبين أن الأسلوب في نظره في القول ومعرفة دواعيه، والاعتداد بالمتلقي وظروفه وحالته، فقد ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعني في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب.

أما الأسلوب عند الباقلاني (403هـ/1002م)أنه قرن بين النظم والأسلوبإذ يقول: (إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، وميادين المألوف في ترتيب خطابهم وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم وتنقسم إلى أعاريض

[1]- المرجع السابق، ص86.

[2]- رابح بن خوية، **مقدمة في الأسلوبية**، عالم المكتب الحديث، الأردن ط1، 2013، ص 12.

الشعر على اختلافه أنواعه ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفي. ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ثم إلى معدل موزون غير مسجع.[1]

ومن هذا النص نستنتج أن الباقلاني قد ناقش نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده حيث قارن بين النظم والأسلوب، وكأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

أما عند عبد القاهر الجرجاني (ن471هـ) فيتناول الأسلوب في نظريته الشهيرة. نظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في كتاب دلائل الأعجاز تفسيرا ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، ويستخدم الجرجاني كلمة أسلوب للدلالة على التفرقة بين نظم ونظم، إذ يقول: (وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهلم العلم بالشعر وتقديره وتميزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه فعلا على مثال فعلا مثال فعل قد قطعها صاحبها فيقال قد اتخذ على مثاله).[2]

ومن هذا القول تبين أن الجرجاني يفرق بين المعنى والأسلوب الذي يؤدي دلالات ذلك المعنى و يتضح من استشهاده على الاحتذاء أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في التعبير وهو تلك الفروق القائمة بين طريقة في النظم وأخرى، وأن هذا الفروق يرجعها الجرجاني إلى المتكلم لا إلى اللغة من حيث ألفاظها الوظيفية أو قوانينها النحوية، وما نستخلصه من نظرية النظم والأسلوب عند الجرجاني:

أنه لا فصل بين الكلام ومعناه ولا بين الصورة والمحتوي.

أن النظم هو توفي معاني النحو وأحكامها وفروقه فيما بين معاني الكلمة.

---

[1]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية والرؤية والتطبيق**، ص14

[2]– رابح بن خوله، **مقدمة في الأسلوبية**، ، ص 17

وقدم ابن خلدون (808هـ) مفهوما آخر الأسلوب ربطه بالقدرة اللغوية كذلك يربط بين الأسلوب والإنجاز والإطناب والحذف والكتابة والاستعارة فيقول: (ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسخ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال لمعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا.[1]

مما سبق تبين أن الأسلوب عند إبن خلدون هو سلوك لأهل صناعة الشعر بمعني المنوال أو القالب، ويجعل هذا المفهوم بعيدا عن معاني النحويين والبلاغين والعروضين بقدر هذه العلوم خارجة عن الصناعة الشعرية، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا، التي تنطبق على تركيب خاص في الذهن.

فالأسلوب طريقة التفكير والتعبير والتصوير كما قال ابن خلدون: (إن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منشقة. وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجرى به العلم).[2]

فنستخلص أن الأسلوب عنده تفسير تطوره الذهن قبل أن يرد ألفاظا فينطق بها اللسان، أو يكتبها عبارات تعبر عن تلك الأفكار.

الأسلوب عند المحدثين:

قد ساهم علماء البلاغة والنقاد وعلماء اللغة بدور كبير في تفريق الأسلوب تبعا لوجهات نظرهم، ومناهج بحثهم من بينهم نجد مصطفى الرافقي 1937 م، فتحدث عن نظم القرآن في كتابه: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته،

[1]– يوسف أبو العدوس **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص 21.

[2]المرجع نفسه، ص 25.

وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية، وقد تأثر بما كتبه الجرجاني في "دلائل الأعجاز" و"أسرار البلاغة" وبعض ما كتبه قدامى البلاغين، وذهب إلى أن الأسلوب صورة عن مبدعة، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره. وتأثر بفكرة النظم لدى الجرجاني الذي أعلن أن الألفاظ أوعية للمعاني وحد ما لها. (وأن ليس النظم إلا تضع كلامك لوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها).[1]

فالأسلوب صورة ذهنية لصياغة الألفاظ، وهي من ابتكاره ونظمه، وقد قسم الرافعي اللغة إلى قسمين عامة وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة والتي تتم بطرق عفوية لا اعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية، وخاصة تتميز بحسن اختيار طرق أداء المعاني وأقر بها للتأثير في المتلقي.

ويعكس الأسلوب خصائص الأديب في التفكير والشعور وقدرته على إيصال عواطفه وآرائه إلى الآخرين بتنظيم عناصر في تفكير المبدع وطريقة تصويره وأشكال تعبيره، فالأسلوب عند أحمد حسن الزيات 1968 م، فقد حاول في كتابه دفاع عن البلاغة دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربين.

فقد عرف الأسلوب بأنه طريقة الكتاب أو الشاعر الخاصة في اختبار الألفاظ، وتأليف الكلام، وقد أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، فالأساليب تتعدد وتتفاوت تبعا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة، فقد عرف الأسلوب بأنه: (طرية خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة).[2]

[1]– عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، دار الجيل، بيروت ط1، 2004 ص 21

[2]– محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية** ص 99.

ومن قوله نستنتج أن الاسلوب عنده هو خلق الألفاظ مناسبة للمعاني، والمعاني مناسبة للألفاظ، إنما هو مزج فني من عناصر مختلفة استمدها من ذهنه ونفسه وذوقه، وتكمن هذه العناصر في الأفكار والصور والعواطف وصياغتها في ألفاظ مناسبة.

أما الأسلوب عند أحمد الشايب من النقاد المحدثين الذين شاركوا في صياغة مفهوم (الأسلوب) في كتاب بعنوان (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية).

فقد عرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

(الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا).[1]

ومن هذا التعريف نستخلص أن الأسلوب وعناصره عند رؤيته من الأدب هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة، وتتمثل عناصره في الفكرة والعاطفة ونظم الكلام والخيال والأسلوب.

وتختلف الأساليب أيضا باختلاف المنشئين سواء كانوا كتابا أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين، فلكل منهم طابع خاص في تفكيره وتعبيره وتصويره، فالأسلوب له علاقة بالموضوع (الرسالة) من جهة وبالرجل (المرسل) من جهة أخرى، ولكل موضوع أسلوب خاص، ولكل رجل أسلوب خاص أما علاقته بالشخصية لها أثر فيه الطبع، أثر البيئة، الثقافة والتربية والإبتكار.

2- مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية مصطلح جديد في الدراسة النقدية سواء العربية أم الغربية وتتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاتها الإبلاغية.[2]

---

[1]- المرجع نفسه ص 108.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: **الأسلوبية والبيان العربي** دار المصرية اللبنانية، ط1، 1412 هـ/1992هـ ص23.

يذهب "رومان جاكبسون" **ROMANE JAKOBSON** إلى أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن تستيره أبعاد تساؤله، المبدع دون أن يفك إشكالية الإنتماء بين ماهيتين متباينتين: ماهية الحدث الإبلاغي وماهية الإبداع الادبي، ونجد ميشال "ريفاتير" **MICHELLE RIFATERRE**; يقول: "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، بينما دولاس فيقول: "بأن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني في حين ينطلق ريفاتار في تعريفه للأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معني وإدراك مخصوص[1]

والأسلوبية في دراستها للنص الأدبي تنطلق من بنيته اللغوية التي تشكله دون الإهتمام بالمؤثرات الخارجية وعلى هذا الأساس يمكن القول إن دراسة الأدب يمكن أن تكون موضوعية. حيث يقول ميشال "ريفاتير" **MICHELLE RIFATERRE**; عن الأسلوبية: "بأنها علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا.[2]

ويعني هذا القول أن الأسلوبية تدرس النص في ذاته ولذاته.

ومن المعروف أن الأسلوبية منهج وصفي قائم على البلاغة في إنشاء التعبير الأدبي، ولذلك يعرفها: بيروجيرا **PIERRE – NOEL GIRQUD** بأنها: "بلاغة حدثية ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية".[3]

---

[1]- عبد السلام المسدى، الاسلوبية والاسلوب، ص46/ 47/ 48 /49

[2]– العربي بدري فرحان: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2009، ص 15.

[3]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 46

يقصد بهذا القول أن الأسلوبية تقوم بتقييم العمل الأدبي دون الإهتمام بأي قواعد وهذه المهمة في الأساس هي من مهام البلاغة، وقد تولتها الأسلوبية في دراستها.

وتعرف (الأسلوبية) في الدراسات المختصة الأسلوبية واللسانية بأنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية ويعني أنها تعني بالدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقتها الإسنادية والسياقية، وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي.

وقد عرف منذر عياشي الأسلوبية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا يدرس علم الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر).[1]

ومن مفهومه يتبين لنا أن الأسلوبية تعتبر الخطاب الأدبي إنجازا لغويا واللغة هي الصلة المشتركة بينها، إذ أن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي، والخطاب يتضمن الجمل ووحدات أخرى في الدرس الأسلوبي.

وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تصب في مفهوم واحد، كما يعرفها عدنان بن ذريل أنها: (علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في

[1]– منذر عياشي **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري ط1، 2002، ص 27.

نصوصها وسياقاتها.[1]ومن قوله نستخلص أن الأسلوبية علم لغوي حديث يدرس اللغة في الخطاب الأدبي أو العادي.

[1] عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب**،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص140.

الفصل الأول: التأسيس النظري للأسلوبية

الفصل الأول: التأسيس النظري للأسلوبية

المبحث الأول: نشأة الأسلوبية

المبحث الثاني: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم

المطلب الأول: الأسلوبية والبلاغة

المطلب الثاني: علاقة الأسلوب بعلم اللغة

المطلب الثالث: الأسلوبية والنقد الأدبي

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية

المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائية

المبحث الأول: نشأة الأسلوبية

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 على أنه علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجورا تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدة عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن 19 فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن 20 وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق في أبحاث علم اللغة، كما ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوضعها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، ومن هنا يمكن القول ان مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن 20 مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[1]

وقد ظهرت الأسلوبية أيضا على يد "فون ديرفابلتز" سنة 1875 وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة بينون الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه" وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية.[2]

ويعترف الكثير من الدارسين أن كلمة الأسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجعا إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص ومن ثم يمكن تعريف

[1]– يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية والرؤية والتطبيق** ص 38–39

[2]– رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر. ط2، 2009، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – العبدلي 2006.

الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية وللاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتابة في السياقات الادبية وغير الأدبية".[1]

نشأة الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشكلانية الدولية والنقد الجديد فاستعملت تصوراتها الشعرية ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها وقد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية: كفرنسا وروسيا، وألمانيا وإيطاليا...الخ.

وبعد ذلك انتقلت الأسلوبية إلى العربية عن طريق الترجمة والثقافة.[2]

وهكذا تبين لنا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالتفكير حول الأسلوب وإن كان هذا التفكير د بدأ منذ القرن 17 م.

وتواصلت الجهود الأسلوبية حيث يرجع تأسيسها الكثير من الباحثين إلى المبادئ التي أرساها دي سويسر في اللسانيات وبالتحديد في تميزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة، وبهذا يكون دسوسير قد أدخل اللغة في مجال العلم رغم كون اللغة قبل ذلك تابعة إلى مجال الثقافة فأخرجها إلى الإطار الموضوعي وبها خرجت الأسلوبية من ضلع اللغة أي الأسلوبية انبثقت من عباءة اللسانيات ولقد لقيت جهود دي سوسير **Ferdianand de saussure** تقبلا من الدارسين الذين أسسوا الأسلوبية، وخاصة لدى تلامذته، وعلى رأسهم العالم السويسري شارل بارلي **(1858–1947)** الذي اعتنى بالدرس الأسلوبي وأدخله المجال العلمي في ضوء ما يعرف بعلم الأدب.

وبهذا يكون تاريخ ظهور الأسلوبية مع بداية القرن 20 مع أبحاث شارل بالي في الأسلوب الفرنسي عام **1904** ثم تطور مع ليوسبيتزر **Spitzer**وبيارجيرو وميشال ريفارتير **michelrifatcere** وغيرهم ممن اعتنوا الأسلوبية بتوجيهاتها.

والحديث عن الأسلوب الفرنسي تحديدا أنه الخطوة الأولى التي حددت معالم الأسلوبية لتتوسع فيما بعد وتتخذ عدة مناحي.[1]

---

[1]– يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية والرؤية والتطبيق** ص 35.

[2]– د جميل حمداوي: **اتجاهات الأسلوبية**، ط1–ج1. ص 9.

ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية على النص في العناصر الثلاث:

أولا: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها

ثانيا: العنصر النفعي ويتمخض عنه ادخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف الرسالة.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ عن التفسير والتقويم الأدبيين له.[2]

ومهما كان الأمر فإن الأسلوبية بتعاريفها المختلفة والمتعددة لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذ تعد اللسانيات المنبع الأصلي لها: فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر والبسيط تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة والفتون الإبداعية خاصة.

[1]– فتح الله سليمان:**الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، مكتبة الآداب القاهرة– د ط– 2004– ص17.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

المبحث الثاني: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

إذا انتقلنا بهذا المفهوم إلى مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، لوجدنا أن المصطلح الأول أسبق في الوجود من الناحية التاريخية، وأوسع الدلالة من الناحية المعنوية أي أنه أعم على المستويين الرأسي والأفقي.

فمن حيث الترتيب التاريخي للمصطلحين في لغاتهما التي عرف بها نجد أن مصطلح الأسلوبle style بدأ استعماله منذ القرن **15**في حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية **stylistique** إلا في بداية القرن **20** كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا أي أن خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يقصد به "النظام والقواعد العامة" مثل "أسلوب المعيشة" أو "الأسلوب الموسيقي" أو "الأسلوب الكلاسيكي" في الملبس والأثاث، أما في القرن **20** فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو "الأسلوبية" الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية وإن امتد به بعض الدارسين مثل "جورج مونانا" إلى الفنون الجميلة العامة.[1]

ويعتبر الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال.

الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزله خاصة في السياق، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.

الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني .

أسلوب يعتبر لكل نشاط فمثلا أسلوب في الكتابة والخطابة والقراءة وأسلوب في التفكير وأسلوب في الإدارة والسياسة ونحوها أما الاسلوبية فهي مصطلح حديث يدرس "الأسلوب" في اللغة حين يمارسه الإنسان كاملا ينطق به أو يكتبه فإذن تمتد الأسلوبية امتداد اللغة والأسلوب.

[1]– أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث**، دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ص16.

وإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبي، فمن حلل النص تحليلا لغويا ليلحظ جمالياته، ليس أسلوبيا، وإنما هو عالم أسلوب لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل لمعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد، ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الاسلوبية، كما يقال نقد وعلم النقد ولا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الاسلوب في حال من الأحوال كما ظن بعضهم أن الحاصل اختلاف من أثر الترجمة بين المشارقة والمغاربة.[1]

[1]– يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 37–38

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم:

المطلب الأول: الأسلوبية والبلاغة:

مع ظهور مبحث الأسلوبية على الساحة النقدية لم تفتأ الدراسات الغربية تبحث في الصلة بين هذا الوافد الإسمي الذي يحمل في ثناياه ملامح البلاغة الغربية الممتدة الجذور في أعماق التاريخ، ويصحبها ذلك الوهج المشتعل من كبار النقاد والأدباء الغرب الذين زخرت المكتبة العربية بكتبهم المصدرية والمرجعية في فنون البلاغة.[1]

وقد شهد القرن العشرون بعثا للبلاغة الغربية عبر تحقيق النصوص البلاغية القديمة، ونشرها والعناية بشرحها، وإصدار كتب خاصة تتناول هذا الكتاب أو ذاك من كتب البلاغة التي أصبحت معروفة في ثقافتنا الراهنة بيد أننا نفتقر إلى الموروث البلاغي الغربي مواشجه إياه بمنجزات تطور اللسانيات الحديثة التي أفرزت الأسلوبية حديثا وطبقا لما سبق، ربما تنطبق كلمة رولان بارث **R.Barther**على واقعنا الأسلوبي الغربي أكثر من انطباقها على الواقع الأسلوبي لدي الغربيين، فبصدد البلاغة القديمة.

ويرى بارث" أن كلمة "قديمة" لا تعني أن ثمة بلاغة جديدة اليوم، أو بالأحرى فإن البلاغة القديمة توضع بمقابل البلاغة الجديدة التي ربما لم تظهر إلى الوجود حتى الآن: إن العالم (عالمنا الغربي) مليء بالبلاغة بشكل لا يصدق".[2]

ويقول لطفي عبد البديع "وعلى سبيل الاحتراز، فإننا لا نعدم في الكتابات الغربية الحديثة محاولة هدفت إلى تطويع البلاغة الغربية القديمة من أجل تقديم نسق جديد من الدراسة تستكنه جمالية النصوص الأدبية، إن ثمة وجهة نظر تحاول أن تثبت تصورا قديما للأسلوبية إذ يرتبط هذا التصور بالبلاغة العربية.

ويعلق حسن تناظم في كتابة "البنى الأسلوبية" على هذا النص المقتبس والذي حصر فيه "لطفي" التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء وهو الصور البلاغية. فيقول: " وما

---

[1]– عبد الحفيظ حسن، **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي**، ص 56.

[2]– حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر. للسياب ص 16.

طرحه لطفي عبد البديع إنما هو تبسيط لمفهوم الأسلوبية، الأمر الذي يفضي إلى تداخل الحدود بين البلاغة والأسلوبية.[1]

والأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفن والآداب الحديثة بالعقم،[2] إذن فالأسلوبية في تداخل واضح وبديهي بعلوم البلاغة كونها تمثل الثوب الجديد الذي ترتديه هذه الأخيرة. (البلاغة).

ومن أجل دعم ما سبق نجد أن "حسن ناظم" قد لخص ما أورده "شكري عياد" موضعا أهم الفروقات بين الأسلوبية والبلاغة.

1- إن البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا، فالعلوم اللسانية القديمة التي سارت البلاغة في هديها كانت تنتظر إلى اللغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي، بينما تنظر العلوم اللسانية الحديثة إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة. وإذا كان ثمة ثبات معين تنطوي عليه اللغة فإن هذا الثبات ينظر إليه لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه ضرورة منهجية تلجأ إليها اللسانيات خاصة.[3]

2- إن البلاغة علم معياري، بينما تعد الأسلوبية علما وصفيا فالبلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الإختيار بين إمكانيات عدة وهذه الإمكانيات إنما هي تراكيب نحوية خاضعة لقوانين معينة فالإختبار إذن خاضع للقوانين كذلك، ولهذا تنصب معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة مما يسبب هذا العدول خطأ بلاغيا.

3- يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر (بالموقف) وهذان الإصلاحان يشيران على الرغم من اختلافات معينة إلى الظروف العامة التي تحيط بالكلام. إن الظروف العامة التي تكتنف الكلام هي التي تختلف في البلاغة عنها في الأسلوبية فالبلاغة بفعال إنشائها تحت هيمنة المنطق على

---

[1]- المرجع السابق، ص 17.

[2]- صلاح فضل، **علم الأسلوب**، مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، ص 5.

[3]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية** ص 18.

التفكير كانت تنصب على الخطابة أكثر من انصبابها على الشعر، ولهذا فإن الظروف المحيطة بالكلام إنما تعني الحالة العقلية، وإن كان الاهتمام بالحالة الوجدانية أمرا مفروضا من معالجة المادة الأدبية، أما الأسلوبية التي نشأت في الوقت الذي انتعش فيه علم النفس فقد عنيت بالجانب الوجداني أكثر من عنايتها بالجانب العقلي ولهذا أصبح (الموقف) أشد تعقيدا عن مقولة مقتضى الحال فمقولة الموقف في الأسلوبية تنطوي على عوامل خارجية تعود إلى المنشئ والمتلقي ويكون بعضها مشتركا كالجنس والبيئة والمركز الاجتماعي وتنطوي كذلك على عوامل فردية تعود إلى المنشئ كالمزاج والحدة والهدوء والدعابة والرزانة..الخ

4- إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية فالأسلوبية تدرس، الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب.[1]

ونجد الدكتور نور الدين السد قد وضع مفارقة بين علمي البلاغة والأسلوبية في مجموعة من النقاط نبرز بعضها:

[1]- المرجع السابق، ص18- 19.

علم البلاغة	علم الأسلوبية
1- علم معياري. 2- يرسم الأحكام التقييمية. 3- يرمي إلى تعلم مادته وموضوعه. 4- بفصل الشكل عن المضمون. 5- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية. 6- يضم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المجارج والصفات. 7- يعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	1- علم وصفي ينفي عنه نفسه المعيارية. 2- لا يطلق الأحكام التقييمية. 3- لا يسعى إلى غاية تعليمية. 4- لا يفصل الشكل عن المضمون. 5- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي. 6- يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقوم بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. 7- يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.[1]

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ج1، ص28.

وبالرغم من هذه المفارقة بين علمي البلاغة والأسلوب إلا أنه لا يمكننا أن نسم هذا بالمقاطعة النهائية بينهما، كما لا ننفي العلاقة التكاملية بينهما لأن كلا منهما نشأ من علم اللغة وانبثقا عنه.

أما عن شكري عياد فيقول "ولكني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة وذلك يعني أن الأسلوبية لا يمكنها أن تنفصل عن البلاغة.[1]

فإذا كانت البلاغة قد خفت وتركت فراقا كبيرا فإن علم الأسلوب هو الذي تقدم لملأ هذا الفراغ، وقد قطع شوطا بعيدا في المضمار بمراعاة شروط البحث العلمي في اللغة، حيث حرص على تزويد الباحث الأدبي بأدوات دقيقة وحساسة.[2]

وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة عند صلاح فضل هي علاقة الحياة بالموت، أو الموت والحياة ذلك أن الأسلوبيات كما يراها عندما شبت أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذ هي علم التعبير وتعد للأساليب الفردية، ولكن الدكتور محمد عبد المطلب يرد علاقة الأسلوبيات بالبلاغة إلى مفهومي القصور والعمود فيرى أن قصور البلاغة، وعدم تجاوزها بعض الإشكاليات المعرفية قد أتاح للأسلوبيات أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة، ذلك أن الأخيرة وقعت في دراستها عند حدود التعبير، ووضع مسمياته، وتصنيفها، وتجمدت عند هذه الخطوة، ولمقاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، كما لم يتبين لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل وكان ذلك تمهيدا لجلول الأسلوبيات في مجال الإبداع وبديلا

[1] شكري محمد عياد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة الجبرة العامة، ط1، 1402هـ، 1982م، ط2، 1413هـ، 1992م، ص5.

[2] شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، ط 8، 1990، ص 236.

يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة وإقامة بناء عملي يبعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتعريفات كادت تغطي على كل قيمها الجمالية.[1]

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومثبت، ووفقا ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مسوقا لعلم اللغة ولا يعني بعناصر اللغة من حيث هي بإمكانياتها التعبيرية ولى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة، وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية **(الخيال، البنية الصوتية، النحو)** من الدراسة الأسلوبية.[2]

لكن الأمور لم تبق على مثل هذا الخلط، فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجيهاتهما فقيل مثلا:

1- إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد.

2- أن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي بعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.

- إن الأسلوبية وليدة رحم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص.[3]

---

[1] رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، ص 57.

[2] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق** ص 40.

[3] المرجع السابق، ص 41.

إن الذين يميزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام، إذ أن الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة، قد تكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر، وإذا كان سوسور قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة، أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة.

– رفض "بالي" أن يشمل درسه الأسلوبي الأعمال الأدبية وقصر نظريات الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية.

– تعرضت أسلوبية " بالي" للنقد الشديد بسبب استئصاله للغة الأدبية من ميدان الأسلوبية.

ونخلص من هذا إلى أن بالي اهتم بالمحتوى العاطفي للغة وهذا ماجعله لا يهتم بالجوانب الجمالية ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة وهو ما صرفه عن العناية باللغة الأدبية وتصنيفه للإمكانيات الكامنة أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة القوة التعبيرية في اللغة الجماعية دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها.[1]

ويصر "ألنسو" على أن الوظيفة الأساسية للأسلوبية هي سير العلاقة بين مجموع الدال والمدلول، عن طريق بحث العلاقة بين جميع العناصر الجزئية، ومن ثم يتم الوصول إلى العلاقة الكاملة لدمج تلك العلاقات الجزئية، وهذه العناصر الجزئية المنفصلة كثيرا جدا إلى الجد الذي يتعذر معه دراستها دراسة كاملة، ولا مناص حينئذ من الاختيار وعندها يجب أن يكون الاختيار للعناصر التي تكون أوثق بالموضوع صلة وأوضح دلالة وهكذا فإننا نرى أن الفهم الكامل والدقيق للرمز كله أي لكيان العمل الأدبي كله يكون في أسلوبية "ألونسو" بإقامة علاقة مادية صادقة بين الدال والمدلول.[2]

[1] المرجع السابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

إن أسلوبية "بالي" لم تخرج من عيادة اللغة كثيرا، وخلاصة القول عنده: أن المضمون الوجداني للغة هو عماد أسلوبية، وهو بذلك يهتم بدراسة اللغة مفردات بقواعد، ولا يهتم بدراستها على أنها نموذج خاص يستخدمه الفرد في ظروف معينة لأهداف معينة وقد رفض "بالي" أن يناقش الأسلوبية في مستوى اللسان المكتوب، النص الأدبي، بل أنكرها فيه، ومستنده الفكري أنه كان يريد أن يبعث الروح في جسد اللغة الذي تعرف عليه أستاذه دي سوسير. فعلم اللغة الذي نظر إليه سوسير استخلاص لبنية اللغة وهيكلها المادي فقط ولم يدخل إلى روحها أو التأثير العاطفي لها، ولذا حاول بالي أن يثبت أن اللغة بقيمها السويسرية هذه تحتوي بعدا عاطفيا آت من الأسلوب.[1]

والأسلوبية في عمومها جزء من العلم الذي ينتمي إليه علم اللغة مهمتها انتقاء الظواهر اللغوية التي تكمن في بنية النص ووصفها.[2]

إذن فعلاقة الأسلوبية بالغة هي علاقة تلاحميه وذلك لأنها تعتمد على بنية اللغة في تحليل نصوصها.

المطلب الثالث: الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية والابداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، وللصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بشابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على

[1] المرجع السابق، ص 44.

[2] أيوب جرجيس، **الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث**، أريد، عمان، ط 1، 2014، ص 39.

حد سواء،[1] ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى....[2]

إن الأسلوبيات مصبها النقد وبه قوام وجودها، كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي، إذ هي تعني بالجانب الفني للظاهرة اللغوية، وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي.[3]

وفيما يتعلق بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات:

أ- **الاتجاه الأول:** يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما في النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة ويرفض هذا الاتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ أنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية.[4]

ونلاحظ أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة، وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل: اللغة، والذوق الفني، والتاريخ والصياغة وعلم النفس، .... ومن ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة بناءا على المعطيات القائمة بين يديه، أما الأسلوبية فإنها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة، ومهما فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه الجمالية.

ب- الاتجاه الثاني: يرى أن النقد قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العالم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.

---

[1] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق**، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، ص 59.

[4] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية، الرؤية والتطبيق**، ص53.

ج- الاتجاه الثالث: ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.

وهنا يمكن الإشارة إلى القضايا الآتية:

1- هناك علاقة بين الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النقد فكلاهما يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه، وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباته ولهذا الأمر محاذيره، إذ أن النص عند أصحاب الاتجاهين النفسيين يقع في هامش الاهتمام وليس بؤرته.

2- إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشتمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية، فالنظرة الأسلوبية قائمة على فحص النص الأدبي، فالتحليل الأسلوبي لا يستغني عن ضرورة التقييم خلال عملية التحليل، على أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي خاضعة لمنهج علمي منظم قابل للاختبار والنقد لمعرفة صدقه وإصابته.

3- يرى فريق من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية لابد من الإحكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي إنما النقد فإنه لا يهتم في تقييمه النص الأدبي باللغة إلا قليلا وبدلا من ذلك يعتمد كثيرا على الذوق الشخصي للأديب والناقد ومن هنا يهتم نقد بالأحكام الانطباعية والذاتية من خلال مناقشته للخيال والعاطفة والغرض والموضوع لذا يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته قدر الإمكان حتى يصبح النقد موضوعيا وهذه الذاتية والإنطباعية تكونان منعدمتين في الأسلوبية التي ينصب اهتمامها على اللغة.[1]

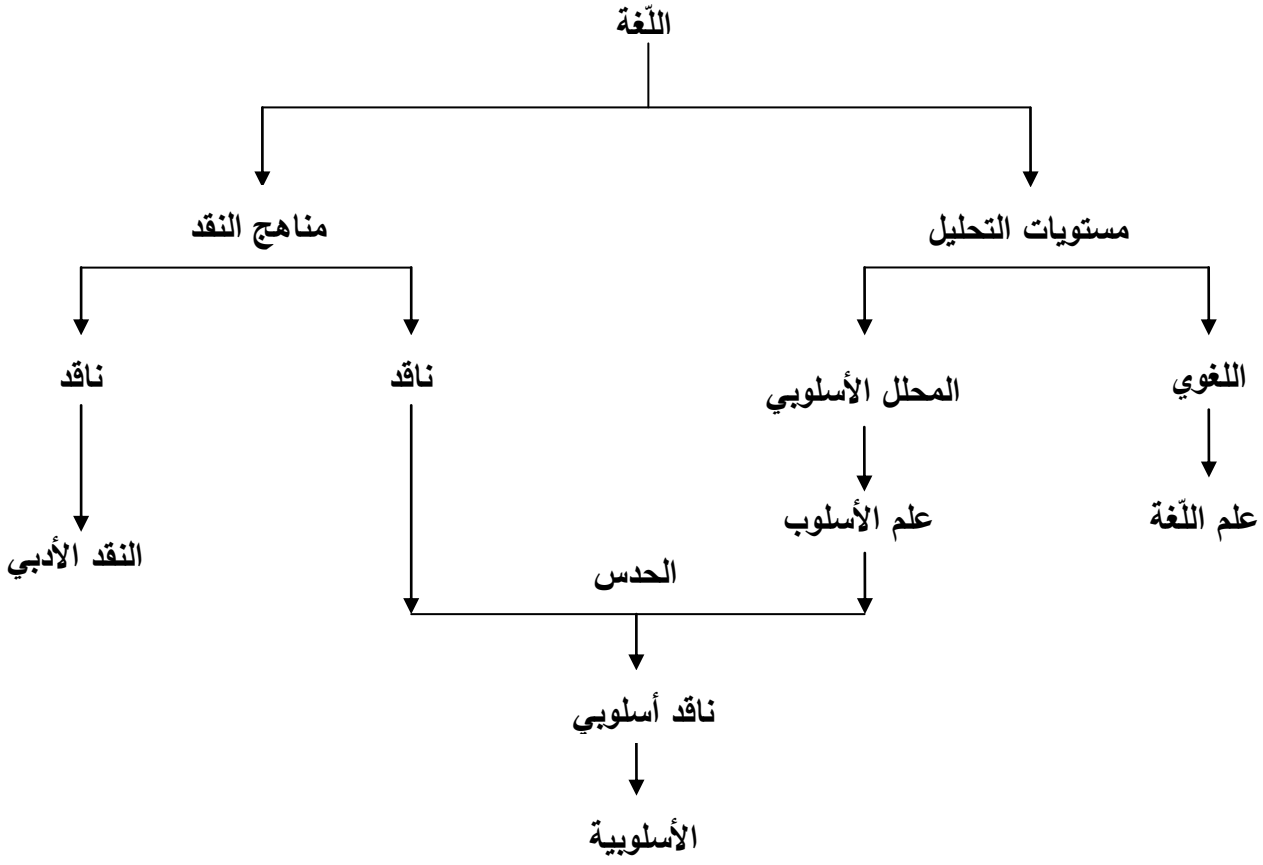
4- إن الفارق بين النقد والأسلوبية يتأتى من الأدوات والأهداف أو الغايات فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب فإن النقد يعينه يعد اللغة إحدى أدواته، وإذا كان الهدف

[1]- المرجع السابق، ص654.

الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي وماداخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية فإن الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف؟ولماذا؟مستعينا بكل مايراه من أدوات تخدم هدفه.[1]

وانطلاقا مما سيق فإن الأسلوبية ليست بديلا للنقد لأن كلا منهما يقدم مالا يقدمه الآخر في خدمة النص وكونها ليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها وقيمتها، ومن ثم لا تنفى عنها صفة العلمية.[2]

وفي الأخير يمكن توضيح العلاقة بين كل من علم اللّغة والنقد والأسلوبية من خلال هذا الشكل:[3]



[1]- المرجع نفسه، ص 55.

[1]- المرجع نفسه،ص 56-57.

[3]- المرجع السابق، ص55.

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية

تعددت الإتجاهات الأسلوبية و ذلك حسب منطلقات الناقد أو الدارس، فظهرت بذلك عدة أسلوبيات ولم تبقى الأسلوبية أسلوبية واحدة، ويمكن الحديث عن مجموعة من الإتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها فيما يلي:

المطلب الأول:الأسلوبية التعبيرية:

يعد تشارل بآلي المؤسس لهذا الإتجاه الأسلوبي الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية وبين قيمها الفكرية والعاطفية والتي يتجلى بها التأثير في الملتقي وهنا تتمحور هذه الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي.[1]

يقول بآلي "إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية تكمن في تقدير حركات تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء.[2]

فثمة علاقة متينة بين التعبير في منبعه الذهني، وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد بها فالأثر بين هذا وذاك أثر ثنائي في الوجهة يقول "بير جيرو"في تعريفه للتعبير وعن الرابطة الفكرية بين الفكر واللغة "أن التعبير فعل ضمن أشكال، ويدخل في الجوهر القاعدي، ومثله في ذلك دخول الحياة في الجسد ومن هنا إن دراسة التعبير تقف على ناصية اللغة والفكر واللسانيات من جهة أولى كما تقف على ناصية علم النفس والإجتماع والتاريخ من جهة أخرى.[3]

وهكذا فإن "علم الأسلوب ليس بحثا عن مجال معين من اللّغة بل اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة ولم يزعم كما اتهمه بعض الباحثين بأن اللّغة العاطفية توجد بشكل

---

[1]– حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، ص 21.

[2]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص21.

[3]– بيرجيرو، **الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، ط2، حقوقالنشر محفوظة، دار الحاسوب للطابعة، حلب، ص 51.

مستقل عن اللّغة العقلية، أي أن الضاهر أو خاصة العاطفة للّغة تكمن في اللّغة ذاتها وفي مكوناتها العادية المتداولة بين الناس وعلى الباحث الأسلوبي إستقراء تلك العناصر التي تدخل في تكوينه لذلك" دعا إلى إجراء هذه الدراسة على مستويات صوتية، صرفية ومعجمية ونحوية ودلالية.[1]

إذ ابتكر بالي مصطلح الأسلوبية فهو المصطلح الذي شغل الدارسين في حقل الدراسات اللّغوية والنقدية إلاّ أنه لم يكن يقصد بهذا المصطلح دراسة الأعمال الأدبية، وإنما كان يعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر والآثار التعبيرية في كل لغة، وهذا مايعتمد اعتمادا كاملا عن التفرقة بين الخصائص المنطقية للّغة والخصائص العاطفية والجانب المنطقي من اللّغة اي التعبير عن الأفكار المحظة وتوصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي لا يتحقق إلاّ في اللّغة التي يصطنعها للعلم، ومن ثمة فهي غير كاملة أناّ التفكير الحي فهو مادة أخرى تختلف عن الأفكار المحظة، إن اللّغة الفعلية التي تنشر في كل مكان،[2] أي اللّغة الفعلية والكاملة هي اللّغة التي تعبر عن العواطف والأحاسيس وعن الفكر الخالص والحقيقي وبالتالي التحليل الأسلوبي عند بآلي يدعو إلى العناية الفائقة بالمنجز منه على كافة المستويات، ويجمع العناصر والخصائص اللّغوية التي تحمل في طياتها بذور المشاعر الخالصة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس.

يرى بيرجيرو أنه توجد 3 قيم للتعبير وعلى كل مستويات اللّغة تشكل الأخيرتان فقط منهما قيما أسلوبية وهذه القيم هي:

1/ القيم المفهومية أو العامة: وهي منطق التغيير، الذي يفرضه منطق اللّغة في ذاته

2/ القيم التعبيرية: وهي غير شعورية تقريبا، وتقوم على النظام الإجتماعي والنفسي والفيزيولوجي (علم وظائف الأعضاء)

[1]– صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص26.

[2]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص44.

3/ القيم الإنطباعية أو القصدية: وهي قيم جمالية وأخلاقية وتعليمية للتعبير مع شرط التميز بين القصدية المباشرة والطبيعية وبين القصدية الثنائية والمقلدة للفنان أو الممثل.[1]

أ- مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية:

1- اللهجة: من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من اللّهجات.

- **منخفضة:** وهي لهجة البيت والمقهىوالشارع
- **متوسطة:** وهي لهجة المهنة والمكتب والعلاقات الإجتماعية
- **رفيعة:** وهي لهجة المناسبات الخاصة كالخطب

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها.

2- الطبقات الإجتماعية: فلكل طبقة مفرداتها وتركيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الإحتفاظ بكل أسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

3- العصور والأمكنة: فلكل عصر مفرداته المفضلة، ومصطلحاته المتداولة وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

4- الأعمار والأجناس: فالأطفال إستخداماتهم، وكذلك بالنسبة للنساء والرجال وقد دلت الإحصاءات على أنه في حالة إتفاق السن والثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر إنحصارات وأشد تحديدا من مفردات الفتيان، فاللّغة ترتبط بالعمر والجنس.[2]

ب- خصائص الأسلوبية التعبيرية:

1/ الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات لشكل مع التفكير

2/أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللساني

3/ اسلوبية التعبير أسلوبية للاثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني

---

[1]- بيروجيرو،**الأسلوبية**، ترجمة منذر عياش، ص52.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص 23-24.

4/ تنظر الأسلوبية التعبيرية إلى البنية ووظائفها داخل النظام اللّغوي وبهذا تعتبر وصفية.[1]

المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الإتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعني في مضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الإتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان، البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الإتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللّغة المنتج فيها الخطاب المدروس.[2]

كما نهضت هذه مدرسة العالم النمساوي "ليو سبيتزر" وتلميذه العالم اللّغوي الألماني "كارل فوسلير" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها (دراسات في الأسلوب عام 1928م والأسلوبية والنقد الأدبي).

وأهم مايميز بحوث هذه المدرسة مايلي:

1- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي هو مستقل بذاته.

2- الإنتاج كاملوروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية الكواكب العمل ونجومه ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي، الذي يؤسس للخطاب وتميزه عن غيره من الخطابات التي تنتمي إليها جنسا أو منتجا.

ومن مستلزمات الدرس الأسلوبي التي يراعيها المحلل للخطابات يجب أن:

- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء منها لغوية.

---

[1]- منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص 42.

[2]- نورالدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص70.

– الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة الكلام الخاص والإبتعاد عن الكلام العام وكل انحراف عن المعدل في اللّغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى. النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وجزئيته الداخلية. ومن أهم رواد هذا الإتجاه النفساني(داماسو، لونسو، وهاترفيلد).[1]

إن الأسلوبيات تحاول الكشف عن المنابع الحقيقة لظاهرة الأسلوب ليس في اللّغة وبعدها كنظام مجرد فحسب، بل هو في عناصرها ووظائفها ليبين إن الأسلوب له مايميزه اداء ووظيفة، فالأسلوب في ذاته متموج، أسراره العميقة، وخباياه عجيبة، والداخل إليه قد يصل إلى هدفه فيظفر بالتوفيق والنجاح، وقد يتيه ويكون في الإخفاق، إذا لم يقف على خصائصه، وإصراره ومقولاته.

المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائية:

مما لا يقل الجدل أن الإحصاء في دراسة الأسلوب يعد من المعايير الأساسية التي تتيح للمحلل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتميز الفروق بينهما تمييزا علميا مجردا من العوامل الذاتية، وهو من المقاييس الموضوعية الأكثر قابلية لأن تستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية مهما اختلف التعريف أو المفهوم الذي يتبناه المحلل الأسلوبي للأسلوب. يؤكد "بيرجيرو" أن الأسلوبية الإحصائية كانت ضحية الاتجاهين فمن جهة أولى كون الإحصائي يخلطون بين الكم والنوع ولم ينجحوا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستوين، ولهذا السبب وردت تحليلاتهم حزينة إلا من العوامل والإنزياحات العددية التي لا يظهر معناها وإذا ظهر كان مفرقا وساذجا في نظرة الذين يكرهون أن يقتنوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية.[2]

[1]– المرجع السابق، ص5.

[2]– رابح بن خويه، **مقدمة في الأسلوبية**،ص71.

والأسلوبية الإحصائية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصلاح القيم العديدة وتجهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية أو النظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل أو العلاقات بين النعوت والأسماء والافعال.[1]

ويذكر "هنريش بليث" إحدى مزايا الأسلوبية الإحصائية فيقول: هي لا تساهم في تحديد القراءة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.

والبعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتميز الفروق بينهما، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كما ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب، أو الطراز النحوي الذي يستخدمه.

وترجع أهمية الإحصاء هنا إلى قدرته على التميز بين السمات أو الخصائص اللّغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا، أو كما يقول:"ج.ن. ليش" إلى أهمية التميز بين مايتضمنه النص من انحراف متفرد دال **Unique significantdeviation** في استعمال اللّغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه **Unmotivatedaberration**.[2]

ومن ثم على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديدة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في مسألة موضوع البحث.

وتستدعي الدراسة الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:

---

[1]– المرجع نفسه، ص72.

[2]– سعد مصلوح، **دراسة لغوية إحصائية**، ط3، كلية الآداب، جامعة القاهرة، فرع بن سويف، ص51.

المساعدة في اختيار العينات دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع **Population** المراد دراسته.

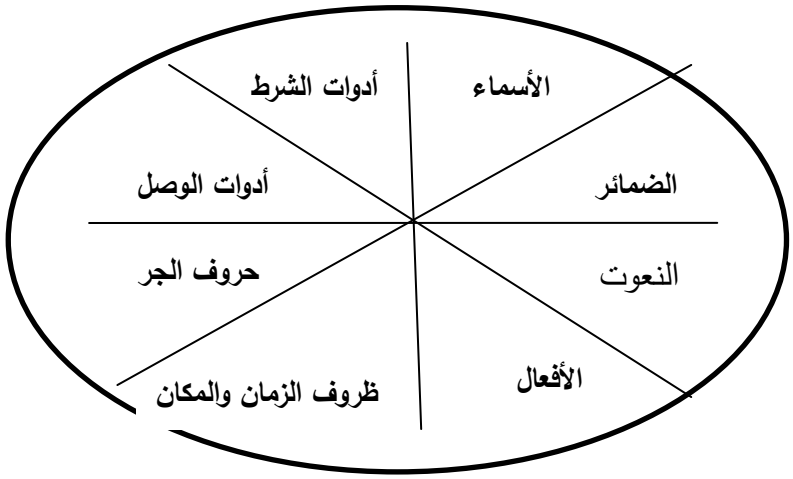
قياس كثافة الخصائص الأسلوبية **Thedensity** عند منشئ معني أو في عمل معين

– قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما، ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصة الثانية من النصوص وقسمة حاصل جمع تكرار أحدهما على حاصل جمع تكرار الأخرى.

قياس التوزيع الإحتمالي **Probabilisticdistribution** لخاصة أسلوبية معينة.

– يخدم الإحصاء أيضا في التعرف إلى النزاعات المركزية في النصوص التي يمكن تميزها من غيرها من النصوص المماثلة لها أو منتجي هذه النصوص من غيرهم منتجي هذه النصوص.[1]

ومن الأبحاث الأسلوبية التي اعتمدت على هذه المنهج الإحصائي الأعمال التي قام بها(زمب) **Zemp** في توضيحه بيانيا للفروق المميزة بين الكتاب الغربيين أمثال "باسكال" و"فاليري" و"مارسيل بروست" واستعمل في ذلك معلما أطلق عليه إسم**(المنهج الأسلوبي)** وهو مخطط يحمل ثمانية محاور موزعة على النحو التالي.[2]



[1]– المرجع السابق، ص57–58–59.

[2]– صلاح فضل، **الأسلوبية مبادئها وإجراءاتها**، ص268–266.

إذا يتم إحصاء تكرارات كل نوع من المكونات الأسلوبية وتعيين اللفظة المناسبة للتكرار المتحاور على محاورها وتتجمع النقط الثماني لتكون المخطط الدائري المرتبط بالعمل المدروس وثمة اختلافات ظاهرة بيانيا بين الأعمال المختلفة، تبرز السمات الأسلوبية الأكثر هيمنة عند الكاتب أو الذات المنتجة للخطاب.

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية التطبيقية لقصيدة بدر شاكر السياب "الباب ما قرعته غير الريح"

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية التطبيقية لقصيدة بدر شاكر السياب الباب "ما قرعته غير الريح"

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول: المستوى الداخلي

المطلب الثاني: المستوى الخارجي

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المطلب الأول: الإنزياح التركيبي.

المطلب الثاني: دراسة الجمل.

المطلب الثالث: توظيف الأزمنة.

المطلب الرابع: الأساليب الإنشائية.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: المعجم الشعري

المطلب الثاني: البناء التصوري

المبحث الأول: المستوى الصوتي

تمهيد:

تعتبر الدراسات الأدبية من بين أهم الدراسات اللغوية الحديثة التي اهتمت بالمستوى الصوتي في تحليلاتها، باعتبار أن علم الأسلوب يتجاوز في بحثه العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات من حيث كونها مواد معجمية إلى كونها أصواتا وهذا ما أشار إليه القدماء فقي تعريفهم للغة، التي كانت في نظرهم: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فالصوت إذن هو المكون الأساسي للغة والتعبير عن الغرض هو ووظيفتها التي يقوم بها الناطقون (فاعل اللغة)، وهذا ما جعل العلماء الصوت المعاصرين يولون الصوت أهمية كبيرة بالغة أو يدرسونه ضمن مؤسسات علمية متخصصة تسعى إلى الكشف عن مميزات وخصائص كل صوت بدقة، مما أتاح للباحثين والدارسين توظيف النتائج المتوصل إليها في مجالات مختلفة منها المجال الأدبي، وهذا ما سنحاول الإستفادة منه في دراستنا لقصيدة "الباب ما قرعت غير الرياح" لبدر شاكر السياب في جانبها الصوتي كبنية من بنيات النص الشعري بغية التوصل والكشف عن البناء الأسلوبي والجمالي للقصيدة من خلال مستويين:

المستوى الداخلي: سنعمد فيه إلى دراسة الحروف المجهورة والمهموسة وكذلك الرخوة والشديدة.

المستوى الخارجي: سنقوم فيه بدراسة الوزن، القافية، الزحاف والعلل.

[1] ابن جني الخصائص، **دار الكتب العلمية**، بيروت، ج1، ط3، 2008، ص7.

المطلب الأول: الموسيقى الداخلية:

1- تنوع الأصوات وخصائصها:

أ- الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة من ظواهر الصوتية التي كان لها دور كبير في تمييز الأصوات اللغوية ويعرف السكاكي الجهر بأنه "هو انحصار في مخرج الحرف".[1]

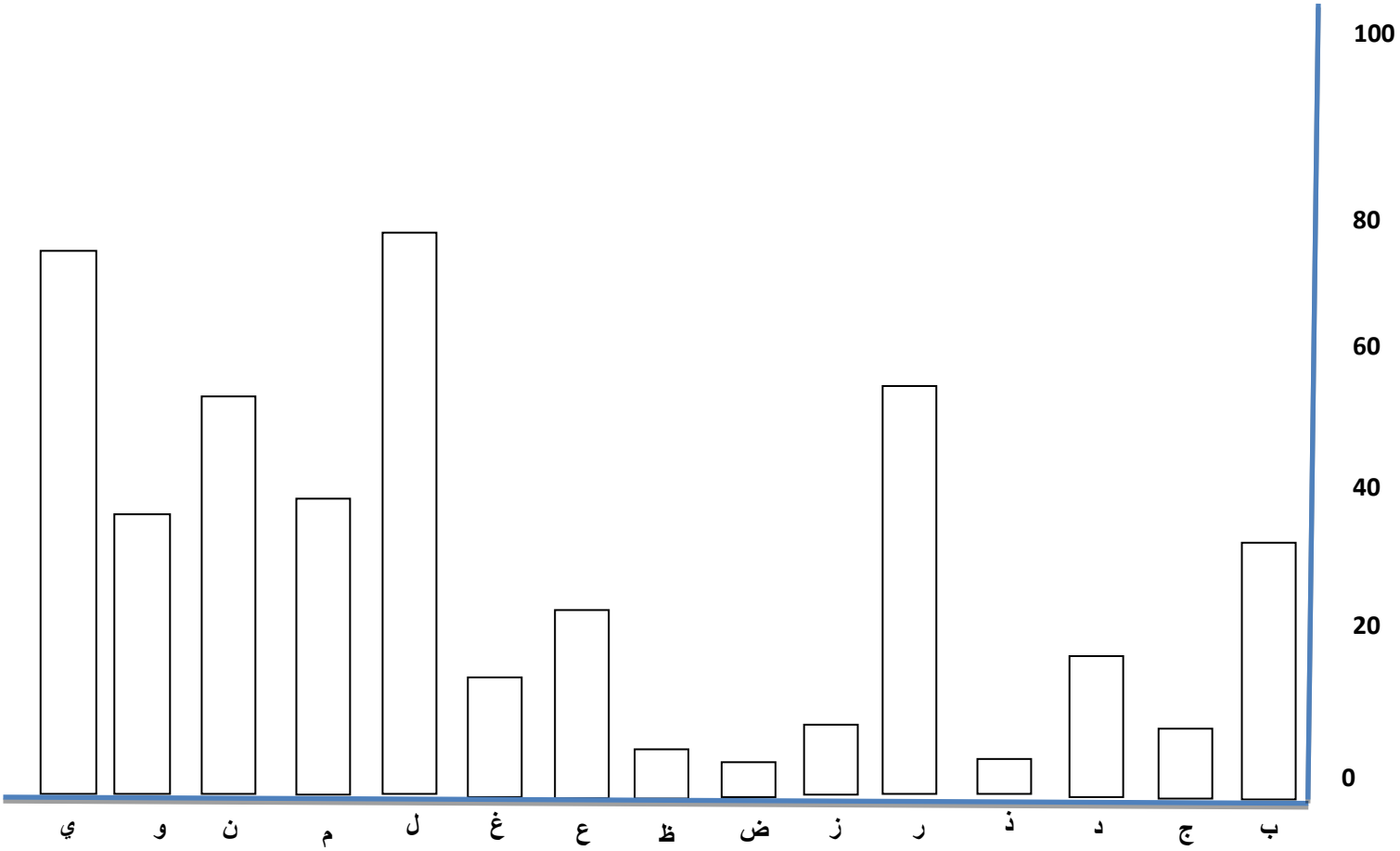
والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي،"

وأما ما وردت في القصيدة التي بين أيدينا، فكان كالآتي:

الصوت	تواتره
ب	29
ج	5
د	16
ذ	2
ر	51
ز	5
ض	1
ظ	3
ع	27
غ	10
ل	80
م	38
ن	43
و	37
ي	76

[1] كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب لنشر والتوزيع القاهرة، تاريخ النشر 2000، ص176.

1- المنحنى: تكرار الأصوات المهجورة.



يبين المنحنى والجدول تواتر أو تكرار الأصوات المجهورة في قصيدة "الباب ما قرعته غير الريح"، حيث قدر عددها أربعة مئة وثلاثة وعشرون (423) صوت، وقد كانت أكثر الحروف هيمنة: اللام، الياء، الراء، النون، الميم على التوالي:

يصدر حرف "اللام" قائمة الأصوات، فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، وهو من بين الحروف الثلاثة "اللام"، و"النون"، "الراء" وهي حروف ذو لقية نسبة إلى طرف اللسان فاللام صامت منحرف لأن اللسان ينحرف عن النطق به، ويدل هذا الحرف في القصيدة شوق الشاعر إلى أمه وإلى وطنه العراق ويظهر هذا من خلال قوله.

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق

الباب ما قرعته كفك

أين كفك والطريق

ناء؟ بحارٌ بين، مدن صحاري في ظلام

الريح تحمل لي صدى القبلات منها كالحريق

من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمام

إن توظيف "اللام" بهذه الكثافة في القصيدة يصور لنا استحضار الشاعر في مرضه العضال وحيدا مشتت الذهن متوقفا، متسائلا، مستذكرا، أي أن الطارق ليس كف أمه ولا لمسة حنينها، فهو بعيد غريب وحيد، وله شوق إلى أمه وإلى وطنه العراق، ويرى المسافات بينه وبين أمه التي أشار إليها بقوله "كفك"، ووطنه العراق أشار إليه بقوله "نخلة".

من الأصوات المجهورة التي كانت لها حضور متميز هي صوت "الياء" الذي بلغ تواتره ستة وسبعون (76) مرة وهذا الصوت يحمل دلالة الحزن والحسرة والوحشة، ونجد ذلك في قوله:

الباب ما قرعته غي الريح في الليل العميق

– كما نجد أن الصوت الراء نصيب وافر في القصيدة إذ بلغ عدد تواتره واحد وخمسون (51) مرة حيث إحتل المرتبة الثالثة وهو صوت يتميز بغزارة وكثافة بارزة، فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية وقد تكرر بكثافة في القصيدة. وخير مثال على ذلك قوله:

الباب ما قرعته غير الريح

آه لعل روحا في الرياح

هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار

يتسائل الغرباء عني، عن غريب أمس راح

وهذه الأسطر الشعرية الرائية تكشف عن نفسية الشاعر الذي يشعر بالحزن الشديد وتوهمه بروح أمه وهي تهيم في المرافئ ومحطات القطار باحثة عني ولدها الغريب، كما يشير عن بعده عن أمه ووطنه.

نستنتج من خلال الجدول السابق أو المنحني البياني الذي رصدنا من خلاله الحروف المجهورة، أنها جاءت بنسبة متفاوتة وهذا راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتلائم مع طبيعة الموضوع، إما في حالة حزنه أو غضبه أو فراقه عن أمه، أو حالة مرضه، أو حالة شوقه إلى أمه والحنين إلى وطنه، لذا نجد أن الشاعر نظم قصيدته بصوت جهوري عال ليعبر به عن إحساسه.

ب- الأصواتالمهموسة:

الأصوات المهموسة مفردها صوت مهموس والحرف المهموس عند "سيبويه" "هو حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جري النفس معه"[1] وقد حصرت هذه الأصوات في: "ت، ث، ح، خ، س، ص، ط، ف، ق، ك، ه".[2]

وفيما لي سنوضح تواتر هذه الأصوات في القصيدة من خلال الجدول التالي:

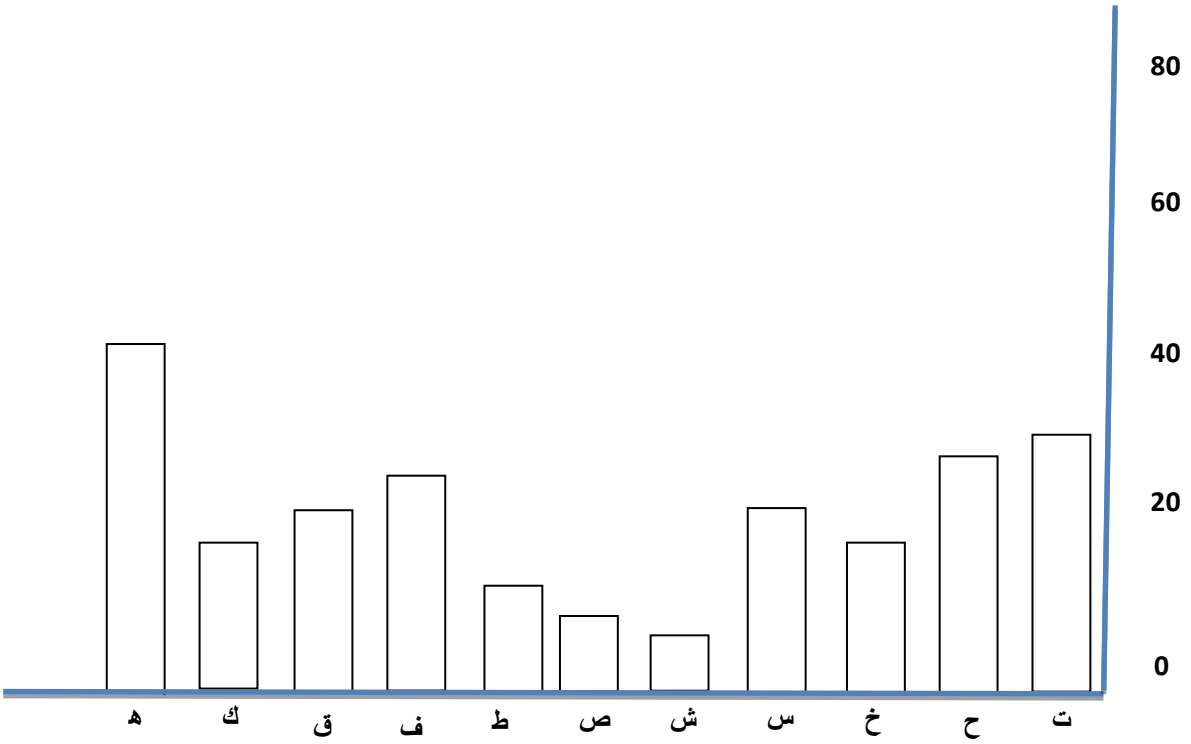
الصوت	تواتره
ت	29
ح	27
خ	6
س	11
ش	2
ص	5
ط	7
ف	25

[1] خليل إبراهيم عطية، **في البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983، ص40.

[2] كمال بشر، **علم الأصوات**، ص174.

ق	24
ك	22
هـ	31

المنحنى: تكرار الأصوات المهموسة.



من خلال المنحنى والجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة قد بلغت مئة وتسعة وثمانون (189) صوتا، أما بالنسبة الأصوات المهموسة الأكثر تواتر نجد: صوت الهاء الذي بلغ عدده في هذه القصيدة واحد وثلاثون (31) مرة، وهو صوت حنجري رخو مهموس منفتح، ويحمل حرف الهاء دلالة الحزن والشعور بالألم أثناء فراق وطنه وأمه وأيضا تعبيرا عن حاجيته المعنوية والنفسية ويظهر ذلك من خلال قوله:

هي روحي أمي هزها الحب العميق

حب الأمومة فهي تبكي

آه يا ولدي البعيد عن الديار

ويلاه كيف تعود وحدك لا دليل ولا رفيق؟

* وأيضا من ناحية الكلمات (ويلاه، آه، هذا الغريب، أماه، وهو يذبحه) ويقصد بهذه الأبيات استحضار حوار بنيه وبينها لتعبير عن مدى عوزه وحاجته المعنوية والنفسية لها كما يرمز ويشير بذلك إلى استشعاره أن لن يعود حيا إلى وطنه بل محمولا مكفلا، لذا جاء خطابه لها معبرا عن فقده لها وحاجته لها في أن يكون معها إلى جانبها.

ومن الأصوات المهموسة التي كانت لها حضورا متميزا، كذلك نجد حرف "التاء" الذي تكرر تسعة وعشرون (29) مرة والذي يوحي بالحزن والتمني لدى الشاعر وهو يتحدث عن غربته لوطنه وعن أمه، ويظهر ذلك من خلال:

أماه لتيكترجعين

شبحا وكيف أخاف منه وقد إمحت رغم السنين

قسمات وجهك من خيالي

أين أنتِ أتسمعين

صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق

الباب تقرعه الريح تهب من أبد الفراق

وهذه الأبيات تأكد شدة شوق الشاعر إلى أمه ووطنه العراق ويتمنى رجوع أمه ولو شبحا ولا يخاف من شبح ولدته لأن صورتها لم تمحى من خياله، أي مزال ينتظر عودة أمه.

ج- الأصوات الشديدة: يقصد بها "خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج كما في نطق الباء والتاء والدال[1] فالصوت شديد الإنفجار هو الذي يحدث معه اعتراض تام على هواء الزفير أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديد يحدث انقطاع على الهواء في موضع النطق لذلك الصوت.

[1]برتيلمالبرج، تر: عبد الصبور شاهين، **علم الأصوات**، مكتبة الشباب، بالبرة، ص113.

"والأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب العلمية الحديثة هي: "ب، ت، د، ط، ض، ك، ق"[1] وعليه نقوم باستخراج الأصوات الشديدة الموجودة في القصيدة ونمثلها في الجدول الآتي:

الحرف	تواتره
ب	29
ت	29
د	16
ط	7
ض	1
ك	22
ت	24

نلاحظ من خلال الجدول أن كلا من الباء والتاء قد تكررا تسعة وعشرون (29) مرة "فالباء" هو "صوت شفوي انفجاري مجهور مرقق"[2]، يخرج من بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا، أما حرف "التاء" وهو "صوت أسناني لثوي انفجاري (شديد) مهموس مرقق"[3] وهو يخرج من طرف اللسان العريض مع ما يلي لثة الثنايا العليا وباعتباره حرف شديدا فهو يلائم الإطار النفسي للشاعر في موضع الحزن والإكتئاب.

د- **الأصوات الرخوة:** هي صفة من صفات الحروف والمقصود بها "خروج الصوت فجأة مستمرا في صورة تسرب للهواء، محتكا بالمخرج، كما في نطق التاء والحاء، والزاي"[4] فالصوت الرخو لا ينقطع معه الهواء إذا أنه يسمح بمروره بسهولة ولكن مع احتكاك بسيط.

[1] إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة، مصر، مصر، دط، دت، ص27.
[2] عبد القادر الجليل، **الأصوات اللغوية**، دار الشفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص156.
[3] المرجع نفسه، ص161.
[4] برتيلمالبرج، تر: عبد الصبور شاهين، **علم الأصوات**، ص113.

"والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة نسبة رخاوتها: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، ص، ح، خ، غ".[1]

وعليه نقوم باستخراج الأصوات الرخوة الموجودة في القصيدة ونمثلها في الجدول الآتي:

الحرف	تواتره
هـ	31
ح	27
ف	25
س	11
غ	10
خ	6
ز	5
ص	5
ظ	3
ذ	2
ش	2

من خلال الجدول نلاحظ أن القصيدة التي بين يدينا قد تكررت فيها الأصوات الرخوة بأعداد متباينة نجد كلا من حرف "الهاء" الذي كان أكثر تكرار في القصيدة ب واحد وثلاثون **(31)** مرة وهو "صوت حنجري احتكاكي (رخوة) مهموس مرقق"[2] الذي يعتبر تعبيرا عن حاجية الشاعر المعنوية والنفسية وكذلك الشعور بالحسرة والوحشة.

[1] إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية، ص28.**

[2] عبد القادر الجليل، **الأصوات اللغوية**، ص173.

وسنعمد في الجدول الآتي إلى رصد مجموعة الأصوات ونسبة تكرارها:

	مجموع الأصوات	النسبة المئوية
الأصوات في القصيدة	867	%100
الأصوات المجهورة	423	%48.78
الأصوات المهموسة	189	%21.79
الأصوات الشديدة	128	%14.76
الأصوات الرخوة	127	%14.64

من خلال الجدول نلاحظ كثافة وطغيان الأصوات المجهورة التي حازت على أعلى نسبة مقارنة بالأصوات المهموسة وهذه الغلبة تتوافق مع لهفة الشاعر وقوة حزنه واشتياقه إلى أمه ووطنه، كما أن الأصوات المهموسة جعلت الأصوات المجهورة أكثر وضوحا فبالأضداد تتضح المعاني: فالشاعر هنا ينتظر عودة أمه وتوقع روح أمه سوف تزوره، أيضا تدل على معاناته في الغربة الأليمة التي يعاني منها.

لقد هدف الشاعر إلى المزاوجة بين الأًصوات الشديدة والأصوات الرخوة في أبيات القصيدة، وذلك سعيا منه إلى معرفة الأثر الذي يتركه كل صوت في كل موضع من القصيدة وكذلك الأثر الذي يحدثه في نفسية القارئ.

المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية:

تعتبر الموسيقى الخارجية من أسس التحليل الأسلوبي – عامة– والتحليل الإيقاعي خاصة– بوصفها بنية من بنيات النص الشعري التي توصلنا إلى الجوانب الجمالية المبثوثة في القصيدة، وتتمثل الموسيقى الخارجية بشكل عام في الوزن، الروي، القافية.

أ– الوزن:

في هذا الجانب يمكن القول أن الوزن له صلة بالحالة النفسية للشاعر، فمشاعره تنعكس على موسيقاه، فالوزن هو: "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد".[1]

القصيدة التي نحن بصدد تحليلها ودراستها "الباب ما قرعته غير الريح" تندرج ضمن الشعر الحر وهي تتكون من ثلاثين بيتا وقد اشتمل موضوعها على العودة للوطن خاصة بعد أن فقد أمه ومعاناته في الغربة وشعوره بالوحدة والوحشة. كما نجد قد اختار البحر الكامل وزنا لقصيدته ليتناسب مع حالته النفسية، وقد سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثة حركات، وله ستة أجزاء، متفاعلن ست مرات، وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب".[2] قال الناظم:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1/ البَابُ مَاْ قَرَعَتْهُ غَيْرَ الرَّيْح فِيْ اللَّيْل العَميقْ

اَلْبَابُ	مَاْ	قَرَعَتْـهُوْ	غَيْـرَ	رَرْيحِ	فِلـلَّيْلِ	لْعَمِيْقْ	
0//0/0/	/// 0	0/0/	0//0/0/	0//0/0/	00//0/0/		
مستفعلن	فعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلان			

[1] مصطفى حركان، **أوزان الشعر**، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1998/1418، ص7.

[2] الحساني حسن عبد الله، **كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي**، مكتبة الخناجي، ط3، القاهرة، 1994/1415، ص58.

2/ الباب ما قرعته كفك

البَابُ مَاْ قَرَعْتَهُوْ كَفْفِكِ

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

مستفعل نفعلاتن متفع

3/ أَيْنَ كَفّكِ والطريقْ

أَيْنَ كَفْفِكِ وَ طْطَرِيْقْ

00//0/ // 0// 0/

متفعل متفاعلان

4/ ناء؟ بحارٌ بيننا مدن صحاري من ظلام

نَاْئِنْ بِحَاْ رُنْ بَيْنَنَاْ مُدُنْ صَحَاْرِيْ مِنْ ظَلَاْمْ

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

مستفعلن مستفعلن متفاعلاتن فعلاتن

ومن خلال هذا التقطيع تبين لنا أن الحركة تفعيلة واحدة متفاعلن إلا أنها جاءت مصاحبة بزحاف وعلل والجدول يبين ذلك:

التفعيلة الأصلية	التغيرات التي حدثت	نوعه	التفعيلة المتحصل عليها
مُتَفَاعِلُنْ	**هي تسكين الثاني المتحرك**	**إضمار(زحاف مفرد)**	**مُسْتَفْعِلُنْ**
مُتَفَاعِلُنْ	**حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة**	**أحذ حذاء**	**فِعَلَنْ**
مُتَفَاعِلُنْ	**حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين الثاني المتحرك**	**أحد مضمر**	**فِعْلُنْ**

مُتَفَاعِلُنْ	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع وتسكين الثاني المتحرك من (على الزيادة)	مضمر مذال	مُسْتَفْعِلاَنْ
مُتَفَاعِلُنْ	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	القطع (من علل النقص)	فِعِلاَتُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	زيادة سبب حفيف على ما آخره وتد مجموع من علل الزيادة	الترفيل (من علل الزيادة)	مُتفاعِلاتنْ
متفاعلُن	تسكين الثاني المتحرك وحذف السابع وتسكين ما قبله	الإضمار المقطوع	فِعلاَتُنْ
متفاَعِلُنْ	تسكين الثاني والسادس وحذف السابع	الخزل مع القطع	مُتَفعِلْ
متَفاعِلُنْ	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	التذييل	مُتَفاعِلانْ

نلاحظ دخول الكثير من الزحافات والعلل في كل سطر التي حددها الخليل:

متَفَاعِلُن ⟵ مُتْفاعِلُن ⟵ مُسْتَفْعِلُنْ = إضمار

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتَفاْ ⟵ فِعْلُنْ = أحذ حذاء

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفاْ ⟵ فِعْلُنْ = أحد مضمر

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفاعلان ⟵ مُسْتَفعلان = مضمر مذال

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتفَاعِلْ ⟵ فِعلاتُنْ = القطع

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفعِلْ ⟵ الخزل مع القطع

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتَفَاعِلانْ ⟵ التذييل

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتَفَاعِلاتُنْ ⟵ الترفيل

مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفَاعِلْ ⟵ فعْلاتُنْ= الإضمار المقطوع

وتخضع هذه الوحدات لتوزيع يتفاوت من بيت لآخر:

- 4 تفعيلات (ب، 1، 4، 5...)
- 3 تفعيلات (ب 12...)
- 2 تفعيلتين (ب، 7، 13...)
- 1 تفعيلة أو تفعيلة وجزء منها (ب، 3...)

ترتبط هذه الإختلافات والتمايزات بالدفقة الشعورية والإبداعية للذات الشاعر التي يصل مداها فتضعنا أمام نوعين من التفعيلة.

- **تفعيلة تامة:** ترتبط بالتفعيلة الأخيرة من البيت الشعري ولا علاقة لها بالتفعيلة الصحيحة والمعتلة.

– تحقق استقلالها (تتضمن كل أجزائها)

– تحقق إمتلاك عروضيا على مستوى البيت كله.

- **ناقصة:** تظل أجزاء من التفعيلة الأخيرة من البيت معلقة في إنتظار إستكمالها على مستوى البيت الموالي.

– خلق تعالق عروضي بين الأبيات.

– كسر استقلالية البيت وخلخلة إيقاع الشعري

– **نظام الوقفات:**

بناء على ما سبق (التمييز بين التفعيلة التامة والناقصة) تقف على تعايش ثلاثة أنواع من الوقفات.

- **وقفة تامة:** نموذج تقدمه القصيدة من خلال ثلاثة أبيات (23- 24- 30)
- **وقفة عروضية:** يمتلئ فيها البيت عروضيا، وهنا استخدم الشاعر أسلوب التضمين أو الجريان الذي هو عدم إتمام المعنى في البيت الواحد وقد اعتبر عيبا في الشعر العمودي بينما يعتبر مقبولا في الشعر الحديث لأهمية الوحدة فيه وهذا الأسلوب يخدم ترابط القصيدة، فنجدها في الأبيات التالية (3- 4- 5 – 6- 8- 9- 10- 11- 12-13) والغرض منه التعبير عن شعور مناسب لا يقبل التقطع.
- **وقفة البياض:** تنهي البيت دون تحقق امتلائه العروضي والتركيبي والدلالي (الدلالة).وجود مجموعة من الأبيات تنتمي بتفعيلات ناقصة تسمح بتعالق الأبيات فيما بينها وهي (2-3)، (7-8)، (13-14)، (27-28)

ب- **القافية:** القافية تنهي بدورها إلى الموسيقى الخارجية وهي متممة للوزن في القافية هي "الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلها"[1]

جاءت قافية القصيدة مقيدة وقد طغيت على القصيدة كاملة العميق، الطريق، الحريق، ظلام، الغمام، الرياح، راح، القطار، انكسار، العميق، رفيق، الديار، حجار، الجدار، البحار، انتظار، زار، السائرون، يولون، يرجعون، الحنين، ترجعين، السنين، تسمعين، الفراق، والغرض من هذه القافية خلق جو من السكون والتأمل والإستغراب في الكلام المقول نقل المتلقي إلى نفس الشاعر بخفة ورقة وهمس ما لا يستدعي إحداث الضجة والصخب، التعبير عن عجز الشاعر وأنه مسلوب الإرادة، أو تعبر عن شعوره بالتعلق وإحساسه بالغربة، وصعوبة الحالة التي يمر بها، وتناغم مع سكينة المرض السائد في النص.

لدينا مثلاً البيت الأول:

البابُ ما قَرَعَتْهُوْ غيْـرُ رْرِيْحِ فِلْـلَيْلِ لْعميقْ

00//0/0/ 0//0/0/ 0/0/ 0/// 0//0/0/

مُستَفعِلُنْ فعِلُن فَعِلُن مُسْتَفعِلُن مسْتَفْعِلاُنْ

[1] عبد الرحمان، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار المسار، ط1، 1989، ص70.

فنجد هنا القافية مقيدة: لإلتقاء الساكنين في كلمة "عميق"

3- **نظام القافية:** نقف على وجود نوعين من القافية:

- قافية مترادفة تنتهي بساكنين (00)

- قافية متواترة تقف على ساكنين يتوسطها متحرك (0/0)

يتم توزيع هذه القوافي انطلاقا من محاولة كسر مبدأ الثبات فنجد:

- التوالي ويتحقق من بداية النص إلى (ب- 10) وتأتي الأبيات الأولى (1...10) ملتزمة بالقافية المترادفة.

- التوالي مع التناوب، حيث تدل القافية المتواترة سياق المترادفة معا تارة للتناوب وتارة للتوالي.

هيمنة القافية المترادفة وتواليها مع المتواترة لا يعني أننا أمام حرف روي موحد أو روي يخصص للأول وآخر للثانية بل نقف أمام:

- تعددية حرف الروي (قاف- ميم- حاء- راء- نون)

- أغلبية حروف الروي ترد مع القافيتين معا (الراء- النون- القاف)

ج- **الروي:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها.[1]

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته عدة حروف للروي وهي (القاف- الميم- الحاء- الراء- النون)

[1] الحساني عبد الله، **الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي**، ص149.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

وهو من أهم المستويات والذي من خلاله يتم اكتشاف التنظيم الداخلي للوحدات اللغوية وعلاقتها من خلال رصد التراكيب اللغوية مستعينة في ذلك بقواعد النحو المتعددة، التقديم والتأخير والحذف والتكرار.

المطلب الأول: الإنزياح التركيبي

أ- **التكرار:** لقد لعب التكرار دورا رياديا في شعر "بدر شاكر السياب" إذ يعد من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في لغة الشاعر، إذ يعرف التكرار حسب "الشريف الجرجاني" في "معجم التعريفات" التكرار "هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد الأخرى"[1]، بمعنى أن التكرار هو الإتيان بلفظ مرة بعد أخرى، وكذلك تناولته "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وعبرت عنه بقولها: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2]، ويقصد من قول "نازك الملائكة" أن الشاعر يعيد ويردد كلمات دون غيرها لغرض في نفسه لإثبات الأفكار وترسيخها في الذهن.

أ- **تكرار الحرف:** المد وأحرف اللين والرقة، مثل قوله: القطار راح إنكسار، العميق، الديار، الجدار، حجار، السائرون، البحار، يولون، يرجعون، انتظار، زار، الحنين، ترجعين، السنين، تسمعين، العراق، الفراق، والغرض منها التعبير عن امتداد النفس الشعري لإيصال المعنى اللازم للممدود والتفجع والتوجع والطرب والتغني والتعبير عن صورة ممتدة مستمدة من الممدود لتبني المسافة والمساحة والحجم، كما يبرع الشاعر في استخدام أحرف اللين والرقة وهي أحرف تسرق لها المشاعر والعواطف وتسترسل بالسهولة وتستغرق بالليونة وتستبحر باللين، وتستسري بالمودة وتستجري بالألفة.

---

[1] الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تح، محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة، القاهرة، د، ط، 2004، ص59.

[2] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، دباب، ط3، 1967، ص242.

ب- **تكرا العبارة:** مثل "الباب تقرعه، ما تقرعه، الريح، الرياح" وقد جاء هذا التكرار بغرض خلق روابط معنوية وثيقة توكيدية في النفس الشعري العضوي المتكامل، التذكير بالمكرر لأهمية ولأولوية ولتصديره في كل فكرة وجعل القصيدة متحدة عضويا بما لا يقلل التجزئة والفصل، وإضافة التلاحم المعنوي والنفسي والمادي على القصيدة.

1- **التكرار الإرتكازي للعبارة:** الباب، تقرع، الريح، الرياح وقد جاء هذا التكرار للإفادة بأغراض التكرار المذكورة في تكرار الصدارة، إضافة إلى أنه يفصل بين مقطع ومشهد آخر ويلحمه به من ناحية أخرى وينفصل بمضمونه عما سبق ليعود ويتصل به فيشدد ويجدد، ويمدد، ويعدد، ويردد، ويموسق، ويرسخ، ويخلد، ويتفاعل ويتفعل.

2- **تكرار الكلمات:** مثل: الباب، ما قرعته، الريح، الرياح، كيف انطلقت، الباب تقرعه وفي هذا التكرار تعبير عن حدة الموقف وشدة الإنفعال إضافة إلى إمكانية اعتباره وسيلة تقسيم ووسيلة ربط في آن واحد. كما تجدر الإشارة إلى لفظة ما أو جملة ما في النص الشعري قد يكون مرده إلى أنها قد استهوت الشاعر أو أنها مرتبطة بأحداث أو مواقف أو مواقع تخص الشاعر وتعني له الكثير، وبالتالي فهي ذات دلالة نفسية عميقة.

ب- الحذف:

يعد الحذف أهم عنصر في التحليل الأسلوبي فهو أسلوب بلاغي قديم يستعمل في الدلالة على فكرة ما جسدت في مؤلفات الكتاب وقصائد الشعراء.

فالحذف حسب تعريف الجرجاني " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبه السحر، فإنك ترى به ترك لذكرى أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد لإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن.[1]

"وعلى أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى.[2]

---

[1]- عبد القاصر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،دار المدني جدة، 1991ط1، م، ص146.

[2]- فتح أحمد الله سليمان، **مدخل نظرية دراسة تطبيقية**، مكتبة الأدب ، ط1، القاهرة، 2004، ص68.

مع كل هذه الاهمية لفعل الحذف في الدراسة الأسلوبية إلا أنه في كثير من الأحيان قد ينزاح في دلالته الضبابية والغموض، وهذا ما يشكل فجوة في تلقي الأفكار لدى المتلقي الأفكار لدى المتلقي لكن في الوقت نفسه يعمل على تمشيط مخيلة المتلقي.

وقد وظف الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته الحذف مثل قوله:

"**الباب ما قرعته غير الريح**"...

جاءت علامة الحذف في هذه الجملة لتبديد التوقعات وللتعبير عن الخيبة واليأس من أن يكون الطارق أمه ووطنه بشتى صوره، رغم ذلك يأمل أن تتخلل الرياح روح أمه، وهو يعلم أنها ماتت فهو يستحضرها من هذا المرض الشديد الذي أثقله ولم يصله بالأحياء ولكن وصله بالأموات، فأمه ماتت، ووطنه محروم منه لذلك اختار الاستنجاد بها.

ج- التقديم والتّأخي: لا شك أن التقديم والتأخير تركيب لغوي ذو ميزة خاصة، وقد عد واحدا من خصائص الأسلوب الشعري ومن المباحث العامة التي حظيت بعناية كبيرة قبل النحاة، وعلى صعيد محور التركيب نتطرق لهذا المفهوم، لما له أهمية بالغة في تكوين النص الإبداعي فعبد القاهر الجرجاني يرى "انه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع الصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن راقك ولطفك عندك قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان، وأعلم أن تقديم الشيء على وجهين تقديم يقال إنه علانية التأخير وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه في جنسه الذي كان فيه وتقديم لإعلانية التأخير ولكن أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله غير بابه وإعراب غير إعرابه[1]

فقد نظر عبد القاهر إلى تركيب التقديم والتأخير على أنه بنية خاصة تفيد دلالة معينة، ولا يفيدها ترتيب آخر لنفس العناصر اللغوية في البنية كونه ركز على الوظيفة التي يؤديها التقديم والتأخير كما ركز على أهميته في إيصال المعنى على أكمل وجه في ألفاظ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.

الجملة بينما البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضونه باعتباره يؤدي إلى اختلال نظام الكلام وهو الأمر الذي نحاول تطبيقه في قصيدة الباب ما قرعته غير الريح لبدر شاكر السياب.

التركيب	نوع الإنزياح فيه
– الباب ما قرعته غير الريح	– تقديم المفعول به على الفاعل
– من نخلة يعدو إلى أخرى	– تقديم الجار والمجرور على الفاعل
– الريح تحمل لي صدى القبلات	– تقديم الفاعل على الفعل
– عن غريب أمس راح	– تقديم الفاعل على الفعل
– روح أمي هزها الحب العميق	– تقديم المفعول به على الفاعل
– الريح تهب من أبد الفراق	– تقديم الفاعل على الفعل

الأهداف المعنوية في التقديم والتأخير:

يّأتي أسلوب التقديم والتأخير في الكلام العربي شعره ونثره للطائف من المعاني يريد المخاطب أن يؤديها من خلاله والمعاني المقصودة هي في الحقيقة طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني البارزة فتزيدها دقة وتأكيدا.

المطلب الثاني: دراسة الجمل:

1- الجمل الفعلية والاسمية:

أ- الجمل الفعلية:

قام الشاعر بتوظيف الجمل الفعلية في قصيدته وصدفه في ذلك هو الدلالة على الحركة والاستمرار.

فالجملة الفعلية: "في أبسط صورها التركيبة هي ما تكونت من فعل وفاعل"[1]

ولقد تم تكرار الجمل الفعلية في القصيدة من خلال ما يلي:

الجملة الفعلية	عدد تكرارها
- يعدو إلى آخر ويزهو في الغمام	01
- هامت تمر على المرافئ	01
- تساءل الغرباء عني	01
- يمشي على قدمين	01
- اه يا ولدي البعيد	01
- ويلاه كيف تعود وحدك	01
- انطلقت على طريق لا يعود	01
- يفزعون فيرجعون	01
- يسائلون الليل عنك	01
- أماه ليتك لم تغيبي	01

ومما سبق من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف الجمل الفعلية في القصيدة وهذا ما يدل على معاناة الشاعر النفسية خلال فترة غربته على وطنه، فجاءت هذه الجمل معبرة

[1] عبد القادر عبد الجليل، **المعجم المعياري شيكات الفضائل النحوية**، دار صفاء للنشر والتوزوع، ط1، عثمان، 1427ه/ 2007م، ص141.

عن حالته النفسية لأنه أضفى عليها الزمن المضارع للدلالة على استمرار معاناة الشاعر في غربته.

ب- الجمل الاسمية:

فالجملة الاسمية هي: "المبتدئة بالاسم وتفيد ثبوت شيء خارج فضاء الاستمرارية والدوام" [1]ووظفها الشاعر في قصيدته من خلال قوله:

الجملة الاسمية	عدد تكرارها
- الباب ما قرعته غير الريح	02
- الريح تحمل لي صدى القبلات	01
- هي روح أمي هزها الحب العميق	01
- حب الأمومة فهي تبكي	01
- هذا الغريب هو ابنك	01
- أماه ليتك ترجعين شبحا	01
- صحاري من ظلام	01
- قسمات وجهك في خيالي	01

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر وظف الجمل الإسمية، وقام بتوظيفها ليؤكد على حالته النفسية، وتفيد دلالة الجمل الإسمية على ثبات وحالة الشاعر.

[1]المرجع السابق، ص99.

ج/ التعريف:

ومن الأسماء المعرفة الموجودة في القصيدة نذكر:

الأسماء المعرفة	نوعها	دلالتها
الباب- الريح- الليل- العميق- الرياح- الطريق- القبلات- الغمام- القطار- الغرباء- الحب- البعيد- الديار- الغريب- السهران- الحنين- العراق- الفراق.	**الأسماء المعرفة بـ: "ال"**	**وتدل هذه الأسماء على استمرار معاناة الشاعر في القرية وحزنه الشديد على فراق وطنه وفراق أمه**
هي- هو- هم	**الأسماء المعرفة بالضمائر**	**الزيادة التوكيد التأكيد في اللقطة الواحدة وللتعبير عن تعلقه الشديد بكل ما يؤدي به إلى الخلاص، ... إفادة التعظيم.**
هذا	**الأسماء المعرفة "أسماء الإشارة"**	**وقد ذكرت في بيت واحد لدلالة على شوقه وبعده عن الوطن.**

ومن الجدول نلاحظ أن "بدر شاكر السياب" قد وظف الأسماء المعرفة بكثرة للدلالة على استمرار معاناة الشاعر في القرية وكرة أحزانه وعمقه وحنينه الشديد لامه وحبه لها، لما تدل أيضا على المسافة البعيدة التي يبعدها الشاعر عن أمه ووطنه.

د- الألفاظ:

كما نجد الشاعر قد وظف ألفاظ دلت على الحركة والصوت والسكون.

الصوت:الريح، صدى القبلات، الحريق، تبكي، يولون، صرخات.

السكون: الباب، المرافئ، **محطات القطار، الغرباء، أمس، الديار، الليل، نخلة.**

الحركة: قرعته، يعدو، تمر، يمشي، أدق، يتراكضون، زار.

لدينا أن الشاعر وظف هذه الألفاظ للدلالة على حزنه الشديد، وتوحي بأن نفسية الشاعر يملكها القلق وانعدام الهدوء الوجداني.

المطلب الثاني: توظيف الأزمنة

وهو من أهم المباحث التركيبية التي أعطى لها الباحثون عناية خاصة، فهي التي توضح الحقائق الموجودة في النص الأدبي ولذلك يحتاج المبدع في كتابة نصه إلى أفعال أسماء، والتي لا يمكن الاستغناء عنها.

أ- الفعل الماضي:

وهو ما دل على حدث وقع في زمن المتكلم".[1] وهو " ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم نحو: قام، قعد، أكل، شرب، وعلاقته أن يقبل تاء الفاعل، نحو قرات وتاء التأنيث الساكنة نحو قرأت هذه".[2] فالفعل الماضي تيمة أسلوبية وظفها الشاعر بطريقة تأثيرية، اي استحضار الماضي لإثبات الحاضر وفق رؤية جديدة.

وسنحاول استخراج الأفعال الماضية في ثنايا القصيدة وهي(هامت، راح، هزها، إنطلق، زار) فالشاعر هنا وظف الأفعال الماضية بشكل خفيف وهذا ما تلائم حالته النفسية، كما دلت هذه الأفعال على إحساس الشاعر بالغربة والعزلة والوحدة مع التأمل لحالته دون أن يفعل شيئا:

ب- الفعل المضارع:

هو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده نحو يقرأ ويكتب فهو صالح للحال والاستقبال".[3]

---

[1]- محمود سليمان ياتوت، **النحو التعليمي في القرآن الكريم**، دار المعرفة الجامعية الكويت، ط2003، ص19.

[2]- أحمد حملاوي، **شد العزف في فن الصرف**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص56.

[3]- نفس المرجع، ص56.

سنحاول استخراج الأفعال المضارعة من القصيدة والتي تمثلت في (تحمل، يعدو- يمشي- يزحف- يعود- يتراكضون- يحرقه- تقرعه- تذبحه- يزهو- تسائل- تغيب- تمر- تبكي- يولون- ترجعين- أخاف) نلاحظ أن الشاعر وظف الأفعال المضارعة بشكل كثيف في القصيدة لأنها تخدم حالته النفسية التي وصل إليها غربة على الوطن وبعده عن أمه، وكما أن هذه الأفعال تؤكد تواجد ذات الشاعر تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وتؤكد حضور الأنا في القصيدة وعدم غيابها أو غيبوبتها، وإيحاء منها بالمستقل المنشود، وفيها تعبر عن العلم والتخيل المستقبلي والمحاولة بالنبوءة، وهي من ركائز الشعر الحديث، كما لاحظنا تكرار كلمة "تقرعه" في القصيدة التي تدل على الاستمرارية أي استمرار شعوره بالغربة والحنين إلى أمه ووطنه.

المطلب الرابع: الأساليب الإنشائية

نجد في اللغة العربية الأساليب الإنشائية كذلك التي تعرف على أنها "لا يحتمل الصدق والكذب لذاته حيث لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، العدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه عن النطق به، سمي كلاما إنشائيا"[1].

أ- الإستفهام:

ويرى السكاكي بأن مفهوم الاستفهام يكون " لطلب حصول في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن إما أن يكون حكما على الشيء أو يكون الأول هو التصديق، ويمنع أن نفككه من تصوير الطرفين، والثاني هو التصوير ولا يمتنع أن نفككه من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفس الثبوت أو الإنتقاء".[2]

حيث ورد الاستفهام في القصيدة بشكل كثيف، وقد عمد إليه الشاعر لتأكيده على حالته النفسية التي يعيشها جراء غربته.

ومن خلال هذا الجدول حصر كل المواضع التي ورد فيها أسلوب استفهام.

---

[1]- عبد السلام هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، ص13.

[2]-السكاكي، **مفتاح العلوم**، د، الرسالة، ط1، بغداد: 1400م/1981هـ، ص303.

الاستفهام	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
أين كفك والطريق	إنشاء طلبي	استفهام إنكاري	الحسرة والألم واستباد الكف
كيف تعود وحدك لا دليل ورفيق	إنشاء طلبي	استفهام بلاغي	إبداع اللوعة والحرقة واستحالة العودة والندبة والفاجعة والخوف والتعاطف
كيف انطلقت بلا وداع كيف انطلقت عن طريق لا يعود	إنشاء طلبي	استفهام إنكاري	التقرير والإثبات من ناحية والارتعاش النفسي والاضطراب والفزع من ناحية أخرى
كيف أخاف منه	إنشاء طلبي	استفهام	التعجب والنفي
قسمات وجهك في خيالي؟	إنشاء طلبي	استفهام	التأكيد والإثبات
أين أنت	إنشاء طلبي	استفهام	استعظام الفقد والحسرة والأسماء الحرقة
أتسمعي صرخات قلبي	إنشاء طلبي	استفهام	التأكيد والإثبات والحسرة واللوعة

لقد وظف الشاعر الإستفهامات البلاغية (وهي سبعة) أضفى على النص حادة، توافق المواقف الذي وقع فيه الشاعر الموقف الذي انطوى على جملة من الإحساسات الحادة باليتم والفقدان والوحشة ومراودة الموت، وهو استفهام عن شيء سؤال لا يحتاج إجابة.

ب- النداء: هو من الأساليب الطلبية عرفه البلاغيين بأنه: طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مختومة.[1]ومن أدواته نجد يا، أيا، هي، أي...

النداء	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
يا ولدي	**إنشاء طلبي**	**النداء**	**التحبب والتودد والاستعطاف**
أماه	**إنشاء طلبي**	**النداء**	**لتأوه- إظهار الالم والاستعطاف وحذف أداة النداء للتعريب والتودد**

وقد وظفه الشاعر للتحبب والتودد والاستعطاف.

ج- النفي:هو ما لا ينجزم (لا) وهو عبارة عن ترك الفعل.[2]

النفي	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
لا دليل ولا رفيق	إنشاء طلبي	النفي	التوكيد
لم تغيبي	إنشاء طلبي	النفي	التوكيد والشوق
لا باب فيه ولا نوافذ	إنشاء طلبي	النفي	التوكيد والوحدة
لا يعود بلا وداع	إنشاء طلبي	النفي	الحسرة والوحدة

وقد وظفه الشاعر ليؤكد على حالته النفسية وايضا تأكيده على وحدته وغربته.

د/ الترجي:وهو طلب أمر قريب الوقوع، فإن كان أمرا مكروها حمل الترجي معنى الاشتقاق.[3]

الترجي	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
آه لعل روحا في الرياح	إنشاء طلبي	الترجي	اللوعة والأسى

[1]-إبن عقيل أبو الوفاء، **الواضح في أصول الفقه**، تح- عبد الله بن عيسى المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1999،ص104.

[2]- السيد الشريف الجرجاني علي بن محمد الجرجاني، **كتاب التعريفات**، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية ص269.

[3]- عبد السلام محمد الهارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، ص18.

لعل روحا منك زارَ	إنشاء طلبي	الترجي	اللوعة والأسى

وقد وظف الشاعر اسلوب الترجي ليؤكد حالته النفسية وأيضا تأكيده على اللوعة والأسى وشدة شوقه إلى أمه.

هـ/ **التمني:**وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيد، أو امتناع أمر مكروه كذلك.[1]

التمني	نوعه	صيغته	دلالته البلاغية
ليتك لم تغيبي	إنشاء طلبي	التمني	تحقيق أمنية غير مستحيلة
ليتك ترجعين	إنشاء طلبي	التمني	تحقيق أمنية غير مستحيلة

وقد وظفه الشاعر من أجل تحقيق أمنية غير مستحيلة.

و/ التعليل:هو توضيح العلة والسبب الذي من اجله وقع الفعل يستعمل الإقناع السامع وادواته كثيرة منها: لام التعليل، كي، لكي، حتى، لأن، لئك...)

التعليل	نوعه	بلاغته	صيغته الدلالية
لسائل الغرباء	**إنشاء طلبي**	**التعليل**	**تدل على كثرة السؤال**
لكي أدق	**إنشاء طلبي**	**التعليل**	**تدل على الياس من رؤية أمه وشعوره بالوحدة والحسرة**

وقد وظفه الشاعر للإدلال على يأسه وحزنه وشعوره بالوحدة والحسرة.

[1]–المرجع نفسه ص18.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: المعجم الشعري

لكل شاعر معجم خاص به، وهذا المعجم يتكون من لغة الشاعر الخاص به بحيث يملك لغة تميزه عن غيره من الشعراء الآخرين، فقد كانت لغة الشاعر بدر شاكر السياب سهلة وبسيطة بالنسبة للمتلقي والمعاجم الشعرية التي استخدمها كالآتي:

1/ حقل دال على غربة الشاعر:

- لتسائل الغرباء عني، عني امس راح.
- يمشي على قدمين، وهو اليوم في زحف انكسار

- فهذا الحقل يدل على الم الشاعر ومعاناته مع المرض كما تدل على الذل والهوان في الغربة وتدل على فقدان المشي وإصابته بالشلل والكلمات الدالة على ذلك (غريب، راح، يزحف، انكسار، يمشي على قدمين)

2/ حقل دال على شوق الشاعر لأمه ووطنه:

- الريح تحمل لي صدى القبلات منها كالحريق.
- هامت تمر على المدافئ أو محطات القطار.
- أماه... ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار.
- الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زارَ.
- صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق.
- الباب تقرعه الرياح تهب من أبد الفراق.

- وحقل شوق الشاعر لأمه ووطنه دل على شدة حبه وحنينه واشتياقه إلى أمه ويأسه من رؤية أمه وشعوره بالوحدة والحسرة، كما دلت على المسافة البعيدة التي يبعدها الشاعر عن أمه ووطنه، الألفاظ الدالة على ذلك (صرخات قلبي– صدى القبلات– الحنين إلى العراق– محطات – المرافئ– تغيب– الفراق– زارَ)

- وبين هذين الحقلين علاقة سببيّة لأن الشوق نتاج الغربة.

المطلب الثاني: البناء التصويري

لقد أثر الشاعر قصيدته بأفكار ذلك بغرض إيصالها، كما أن كل من يرتكز على مجموعة من الصور الشعرية والتي قد تكون محاكاة أو تقليد للواقع الطبيعي.

أ/ الإستعارة:

الإستعارة عند عبد القاهر الجرجاني: "طريقة من طرق الإثبات عمادها الأداة فأنت في قولك: " رأيت أسدا" تدعى في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك تثبيت للرجل صفا الاسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسلوب.[1]

ومن أمثلة الاستعارة في القصيدة نجد:

- البابما قرعته غير الريح

- حيث شبه الريح وهو شيء معنوي بالكف التي تطرق وتدق الباب الذي هو الإنسان الذي يدق فصرح بالمشبه (الريح) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه وهي فعل القرع وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا سر جمال التشخيص

- الريح تحمل لي صدى القبلات.

شبه الشاعر الريح التي تحمل القبلات وهي شيء معنوي بالإنسان الذي يحمل الأشياء فحذف المشبه به وصرح بالمشبه وترك قرينة دالة عليه على سبيل الإستعارة المكنية.

وهنا توحي بشدة حبه لأمه

من خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية وذلك من أجل تصوير حالته ووحدته والوحشة وعلى شدة حبه وحنينه واشتياقه إلى أمه.

[1]– جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1993م، ص224.

ب/ التشبيه:

"الوصف بأن يأخذ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة شبه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[1]

ومن أمثلة التشبيه في القصيدة نذكر:

- من نخلة يبدو إلى أخرى

تشبيه تمثيلي حيث شبه صدى قبلات أمه وهي تنتقل من مكان إلى آخر على حديه كلهيب النار المشتعلة الذي يتنقل ويجري من نخلة إلى أخرى، وشبه الحريق بشخص يمشي متفاخر من نخلة إلى أخرى.

- من ظلمة صفراء فيما كأنها غسق البحار:

حيث يصور الشاعر القبر وشبه بظلمة البحار الشديدة وهنا يعد تشبيه تمثيلي:

ومن خلال الأمثلة السابقة الذكر نلاحظ أن الشاعر قد وظف التشبيه التمثيلي للدلالة على حالته المزرية.

ج/ الكناية:

هي ركن من أركان علم البيان وأسلوب من الأساليب التي يعتمد عليها وهي في تعريفها اللغوي "ما يتكلم به الإنسان ويريده به غيره، وهي مصدر كنت أو كنوت بكذا عنى كذا، إذ تركت التصريح به".[2] وفي التعريف الإصطلاحي هي لفظ أطلق، ويراد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعني الأصلي نحو، زيد طويل النجاد، تريد بهذا التركيب أنه شجاع مقدام، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول السيف/ طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة".[3]

---

[1] – أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص185.

[2] – السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، المكتبة المصرية، بيروت دط، 2003م، ص2006.

[3] – المرجع نفسه، ص287–288.

ومعنى أن الكناية هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما معنى آخر وهو المعنى الخيالي الملازم للمعنى الحقيقي الذي يتبادر إلى ذهننا من الوهلة الأولى.

تجسدت الكناية في هذه القصيدة مثل:

"في الليل العميق": كناية عن عمق أحزان الشاعر وآلامه ومعاناته المرضية وشعوره بالوحدة والوحشة "ناءبحار بيننا": كناية عن طول المسافة والشعور بالغربة والضياع.

"يمشي وهو اليوم يزحف في انكسار" كناية عن الضعف والعجز والمرض، وتدل أيضا على فقدان المشي وإصابته بالشلل "سور من حجار": كناية عن القبر.

ومن أبرز الدلالات في هذه الكناية أن الشاعر يعبر من خلالها على أحاسيسه ومشاعره وعلى كثرة أحزانه وعمقها كما تدل أيضا على معاناته مع المرض وإصابته بالشلل وحبه الشديد لأمه ويأسه من رجوعها.

د/ **الطباق:**

ويسمى المطابق والتطبيق والتكافؤ، وهو أن يجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، وهي نوعان حقيق مجازي ويخص الثاني باسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة.[1] كقوله تعالى: "وما يستوي الاعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوي الأحياء ولا موات" **(سورة فاطر/22-19)**

والطباق نوعان:

- **طباق إيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابيا وسلبيا أي أنه يكون بالجمع بين الشيء وضده.
- **طباق سلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابيا وسلبيا وقد ذكر في القصيدة طباق واحد وهو:

يمشي≠ يزحف طباق إيجابي

[1] – عبد القادر حنين، **فن البديع**، دار الشروق، كلية البنات الإسلامية، جامعة الأزهر، ط1، 1403هـ، 1983، ص45.

في قوله:

يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحف في انكسار.

فجاء هذا الطباق في القصيدة يوضح المعنى ويبرزه وبأن الشاعر يعاني من المرض والإدلال على فقدان المشي وإصابته بالشلل.

د/ الرمز:

يعتبر توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء، بمستويات مختلفة، تختلف من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى.

والمتأمل في طبيعة معجم القصيدة يجد أن الشاعر انزاح عن اللغة المألوفة وابتعد عنها إلى لغة مشحونة بحمولة رمزية ومن بين الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته

رمزية الريح: رمز للضياع

رمزية الليل: رمز للتشرد

رمزية الكف: رمز الأم

رمزية النخلة: رمز للوطن

رمزية الزحف: رمز لمرضه بالشلل

رمزية محطات القطار: للإغتراب

- وهذا دليل على تجديد في القصيدة

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة الشاملة التي أماطت اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة بدر شاكر السياب والتي بناها على نموذج قصائد لشعر الحر، أسفر بحثنا على النتائج التالية:

– المستوى الصوتي: لجّأ فيه الشاعر إلى التشكيل الموسيقي في الشعر عن طريق الإيقاع الذي ينسق المشاعر والأحاسيس والأفكار في شكل موسيقي جذاب، يربط فيه الظواهر الصوتية المختلفة كالجهر والهمس والشدة والرخوة.

– تباينت الأصوات في قصيدة بدر شاكر السياب بين الجهر والهمس حيث أسهما حسب تشكيلهما وتواترهما في إثراء إيقاع القصائد.

– حققت الموسيقى الداخلية والخارجية تحفة فنية في القصيدة حيث استطاع من خلالها التعبير عن أحاسيسه وإنفعالاته من قبيل الحزن والألم والشوق والحسرة ... إلخ

– تفاوتت المقاطع الصوتية في ديوان بدر شاكر السياب بين المقاطع الطويلة والمتوسطة والقصيرة، فتتابع هذه المقاطع بوحداتها الصوتية شكل إيقاعا جماليا موسيقيا، متميزا داخل هذه النصوص الشعرية.

على صعيد المستوى التركيبي اهتم الشاعر بالترابط النحوي في تركيب جمل دالة وكان للشاعر تصرف واسع في بناء الجملة وصوغ التراكيب، من حيث الحذف والتقديم والتأخير والتكرار وغير ذلك مما يعند إليه عمدا، لخدمة رؤيته الفنية الخاصة.

– يعد التقديم والتأخير ملمحا أسلوبيا إذ حقق في قصيدة بدر شاكر السياب غرضا نفسيا ودلاليا.

– عمد إلى أسلوب الحذف والتكرار اللذان يعتبران من الوسائل الشعرية والأسلوبية وذلك من أجل إثراء نصه أدبيا.

– تنوع الجمل من اسمية وفعلية والتي جسدت حالة الشاعر النفسية جراء غربته وحنينه إلى أمه ووطنه.

– طغت الأفعال المضارعة في القصيدة على الأفعال الماضية والتي تدل على الحركية والسيرورة والإستمرار والتي تؤكد على الحضورية فالزمن بالنسبة إليه هو ما سوف يجيء، ثم تنقلنا من أكبر وحدة وهي الجملة إلى أصغرها.

– نجح السياب في نسج البناء التركيبي يتنوع الأساليب فنجده وظف الأساليب الإستفهامية بكثرة الذي أضفى على النص جدة وتوافق المواقف الذي وقع فيه الشاعر والموقف الذي إنطوى على جملة من الإحساسات الحادة باليتم والفقدان والوحشة ومراودة الموت.

وآخرها المستوى الدلالي والذي كشفنا فيه الحجاب عن بعض مستويات التعبير في هذه القصيدة وما يراد بالتصوير فيه والوسائل المجازية التي تحققه وتوظيف الحقول الدلالية للتعبير عن الحالة التي كان يمر بها أثناء غربته ورأينا كيف بدر شاكر السياب أكثر من الصور البيانية والتي لعبت دورا جماليا ودلاليا حيث يظهر الدور الجمالي في إستعاراته لبعض الصفات التي إستطاع التمثيل بهما لحالته النفسية.

– جاءت الكنايات والتشبيهات والرموز مشحونة بدلالات ساهمت في إيصال الأفكار والمرافق التي تعرض لها السياب للقارئ أو المتلقي.

لقد كان لهذه المستويات أثر كبير في تشكيل رؤية بدر شاكر السياب وإنما لغته التي أسعفته على نقل أحاسيسه والتعبير عما يختلج صدره، حيث جاءت هذه المستويات متظافرة ما أصبح على شعره ملحما خاصا.

وأخيرا نقول أن المجال لا يزال مفتوحا أمام كل من يشتهي الدراسة الأسلوبية والبحث عن أمور لم نتوفيها في موضوع بحثنا هذا.

الملاحق

ملحق أول:

نبذة عن بدر شاكر السياب:

هو شاعر عراقي وأحد الشعراء المشهورين في القرن العشرين ولد في قرية جيكور في البصرة 25 ديسمبر 1929 توفيت أمه عندما كان يبلغ ست سنوات، فكان لوفاتها أثر عميق في نفسه، حيث عززت وفاتها شعوره بالحرمان العاطفي، وأنهى دراسته متخصصا في اللغة العربية، ومن ثم اللغة الإنجليزية، وعرف عنه ميله للسياسة وللحزب الشيوعي فصل من عمله كمدرس اللغة الإنجليزية، وانتقل إلى ايران والكويت وذلك بسبب قيام الثورات الإنقلابية... حينئذ...

واتصف السياب بالذكاء في شعره كما أنه تأثر بالمراحل المعيشية التي عاشها وتقلبات الحياة التي حدثت معه، من حيث التغير الإجتماعي والفكري والسياسي، وبات شعوره بالألم الشديد في قلبه الحساس جدا مبعثا للتشاؤم، وقتل الامل في الحياة، وتكاثف لديه هذا الشعور عندما لم يفلح بالبحث عن إمرأة حياته، فوأد الأمل بالتمام.

تنقل السياب بعد عدة وظائف ما بين التعليم والعمل في السفارة الباكستانية ومصلحة الموانئ، ولجأ عبر ذلك للنزعة الواقعية في أشعاره، فصار يحلل خصائص مجتمعه ويصفها وصفا دقيقا، فيه من الحقائق كما يراه شاعر بنفاذ بصره وبصيرته، وصور واقع بلده – العراق– بالأليم، وراح يعاني معه ويتألم لآلامه.[1]

أعماله الشعرية:

- أزهار ذابلة 1947
- أساطير 1950
- الموسم العمياء 1954
- الأسلحة والأطفال 1951
- حفار القبور وأنشودة المطر 1960

[1] ديوان شاكر بدر السياب، الأعمال الشهرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2006،

- المعبد الفريق 1962
- منزل الأقنان 1963
- شناشيلإبن الجبلي 1964
- إقبال 1985
- قثار الريح، وزارة الإعلام العراقية 1971
- الهدايا: دار العودة بالإشتراك مع دار الكتاب العربي 1974
- البواكير: دار العودة بالإشتراك مع دار الكتاب العربي 1974
- فجر السلام: دار العودة بالإشتراك مع دار الكتاب العربي 1974

الترجمات الشعرية:

- عيوب الزائر والحب والحرب: عن أرغون
- قصائد عن العصر الذري: عن إيدث شويل
- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث
- قصائد من نظام حكمت

الترجمات النثرية:

- ثلاثة قرون من الأدب
- الشاعر والمخترع والكولونيل مسرحية من فصل واحد ليبتير أوستينوف

ملحق2:

الباب ما قرعته غير الريح

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق

الباب ما قرعته كفك

أين كفك والطريق

ناء؟ بحار بيننا، مدن صحاري من ظلام

الريح تحمل لي صدى القبلات منها كالحريق

من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمام

الباب ما قرعته غير الريح...

آه لعل روحا في الرياح

هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار

لتسائل الغرباء عني، عن غريب أمس راح

يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار

هي روح أمي هزها الحب العميق

حب الأمومة فهي تبكي

" آه يا ولدي البعيد عن الديار

ويلاه! كيف تعود وحدك لا دليل ولا رفيق؟

أماه... ليتك لم تغيب خلفسور من حجار

لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار!

كيف انطلقت عن طريق لا يعود السائرون

من ظلمة صفراء فيها كأنها غسق البحار؟

كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون

يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون

يسائلون الليل عنك وهم لعودك في انتظار؟

الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زارَ

هذا الغريب هو ابنك السهران بحرقة الحنين

أماه ليتك ترجعين

شبحا، وكيف اخاف منه وما امْحَتْ رغم السنين

قسمات وجهك من خيالي؟

أين أنتِ أتسمعين؟

صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق؟

الباب تقرعه الرياح تهب من أبد الفراق.[1]

[1] مرجع سابق، ديوان شاكر بدر السياب

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

المراجع العربية:

1- ابن عقيل أبو الوفاء، الواضح في أصول الفقه، تح -عبد الله بن عبد المحسن التركي مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، دط، دت.

3- ابن جني، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط3، 2008.

4- أحمد درويش: دراسته الأسلوبية بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

5- أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث، أريد، عمان، ط1، 2014.

6- أحمد حملاوي، شد العزف في فن الصرف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

7- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتاب والشاعر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

8- الحساني عبد الله، الكافي في العرض والقوافي للخطيب التيريزي، مكتبة خناجي، ط3، القاهرة، 1415هـ، 1994م.

9- السكاكي مفتاح العلوم، دار الرسالة، ط1، بغداد، 1400هـ، 1981م.

10- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة المصرية، بيروت، دط، 2003.

11- السيد شريف الجرجاني، علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الإيمان للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.

12- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1993م.

13- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ط1، ج1.

14- حسن ناظم، البني الأسلوبية دراسة قصيدة أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.

15- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

16- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر 2000.

17- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1412هـ / 1992م.

18- محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي في القرآن الكريم، دار المعرفة، الجامعية، الكويت،.2003.

19- منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط، 2002.

20- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1418هـ، 1998م.

21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، دباب، ط3، 1967م.

22- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ج1.

23- سعد مصلوح، دراسة لغوي إحصائية، ط3، كلية الآداب، جامعة القاهرة، فرع بن سويف.

24- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الجبل، بيروت، ط1، 2004.

25- عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 1994.

26- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية طبيعة متفتحة ومشفوعة بيوغرافيا لدراسات الأسلوبية والبنيوية، دار العربية، الكتاب، ط3.

27- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.

28- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، كلية البنات الإسلامية، جامعة الأزهر، ط1، 1403هـ، 1983م.

29- عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار المصار، ط1، 1989م.

30- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

31- فتح أحمد الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004.

32- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة.

33- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم المكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

34- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جامعة بابي مختار عنابة الجزائر، ط2، 2009، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، العبدلي، 2006.

35- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط8، 1990.

36- شكري عباد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبرة العامة، ط1، 1402هـ، 1982م، ط2، 1413هـ، 1992م.

37- خليل إبراهيم عطية، البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983م.

المراجع المترجمة:

1- بيروجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، ط2،حقوق النشر محفوظة، دار الحاسوب للطباعة، حلب.

2- برتيل مالبرج، تر، عبد الصابور شاهين، علم الأصوات، دار مكتبة الشباب، بالبرة.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، مجمع 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

2- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة، القاهرة، دط، 2004.

3- عبد القادر عبد الجليل، المعجم المعياري، شبكات الفضائل النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1427هـ، 2007م.

فهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
إهداء.....	
مقدمة.....	أ
مدخل	
الفصل الأول: التأسيس النظري للأسلوبية	
المبحث الأول: نشأة الأسلوبية.....	14
المبحث الثاني: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية.....	17
المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية ببعض العلوم.....	19
المطلب الأول: الأسلوبية والبلاغة.....	19
المطلب الثاني: علاقة الأسلوب بعلم اللغة.....	24
المطلب الثالث: الأسلوبية والنقد الأدبي.....	26
المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية.....	30
المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.....	3
المطلب الثاني: الأسلوبية النفسية.....	33
المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائية.....	34
الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية التطبيقية لقصيدة بدر شاكر السياب الباب "ما قرعته غير الريح"	
المبحث الأول: المستوى الصوتي.....	40
المطلب الأول: الموسيقى الداخلية	41

أ- الأصوات المجهورة.....	41
ب- الأصوات المهموسة	44
ج- الأصوات الشديدة	46
د- الأصوات الرخوة	47
المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية.....	50
أ- الوزن	50
ب- القافية	54
ج- الروي	55
المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....	56
المطلب الأول: الإنزياح التركيبي.....	56
أ- التكرار.....	56
ب- الحذف	57
ج- التقديم والتأخير	58
المطل بالثاني: دراسة الجمل.....	60
أ- الجمل الفعلية	60
ب- الجمل الاسمية	61
ج-التعريف	62
د- الألفاظ	62
المطلب الثالث: توظيف الأزمنة.....	63
أ- الفعل الماضي	63
ب- الفعل المضارع	63
المطلب الرابع: الأساليب الإنشائية	64

أ- الإستفهام	64
ب- النداء	66
ج- النفي	66
د- الترجي.....	66
هـ- التمني.....	66
و- التعليل	67
المبحث الثالث: المستوى الدلالي	68
المطلب الأول: المعجم الشعري.....	68
المطلب الثاني: البناء التصوري.....	69
أ- الإستعارات	69
ب- التشبيهات	70
ج- الكنايات	70
د – الطباق.....	71
هـ- الرمز	72
الخاتمة	75
الملاحق.....	78
قائمة المصادر والمراجع.....	83