وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

السمات الأسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص تحليل الخطاب

من إعداد الطالبتين:

- العارم بوباشة
- مليكة محمدي

تحت إشراف الاستاذ:

د/ محمد بوزواوي

السنة الدراسية 2015-2016

شـــكر وعرفـــــان

قال تعالى : ((**وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون**)) سورة التوبة/104

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والصلاة والسلام على المبعوث للعالمين محمد بن عبد الله أما بعد:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف محمد بوزواوي

الذي كان لنا عونا في بحثنا هدا ونورا يضيء لنا ظلمتنا، فحفظه الله ورعاه.

ونشكره على توجيهاته ونصائحه أثناء إعداد المذكرة.

ونشكر الأستاذة علاك نصيرة على تقديمها المساعدة لنا

و كل من ساهم في هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

إلى كل هؤلاء الشكر والتقدير وجزا الله الجميع خير الجزاء.

وشكرا

الإهـــــــــــداء

أهدي ثمرة عملي إلى من قال فيهما الرحمان

((و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)) سورة الإسراء: الآية24.

إلى من أوصى بها الرسول صلى اله عليه وسلم، إلى القلب الذي ينبض في كل لحظة بالحب والرحمة.

إلى التي أغلى من نفسي عليها وكان اسمها أول ما نطقت به شفتاي.

إلى التي سقتني بحنانها وروتني بعطفها وحمتني بحضنها.

وحدك أمـــــي الحبيبة.

إلى صاحب القلب الكبير وائتماني حيث أسير

إلى من الملاذ والمأوى سر السعادة والنجوى

يا نبع الحنان ومبعث الأمان

أبـــــــي العزيز.

إلى عقد اللؤلؤ الخالص وزينة المجالس، الى فرحة البيت ومرحها "يوسف" و الكتكوتة الصغيرة "فاطمة".

إلى كل من أفراد العائلة" محمد، مريم، زهرة، أمينة، سهام".

إلى من رأيت بنورهم معاني الحب والصداقة ، إلى رفيقاتي دربي: بوباشة شريفة كريمة، زهرة، آسيا، هناء، خولة ، خديجة، هاجر، بهجة، خلود، الهام، فتيحة، سعاد فاطمة.

إلى كل من تحملهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي، ومن وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي.

الإهـــــــــــداء

إلى من سأكمل معه نصف ديني.

إلى من كان دوما ملاذي وملجأي.

إلى من آثرني على نفسه.

إلى من أظهر لي ما هو أجمل من الحياة.

إلى من علمني الكفاح لنيل النجاح.

إلى الروح التي سكنت روحي.

إلى من أتمنى أن صورته في عيوني.

إليك من اخترت لأكون نصفك الثاني.

حبيبي "بارة نبيـــــــل"

مليكة

الإهـــــــــــداء

إلى من علمني صبر أيوب، والكد والعمل الدءوب.

إلى من حماني تحت جناح الأماني.

إلى الذي أفن عمره في خدمتي ونعم المعين عند حاجتي.

إلى الحنون أبـــــي الغالي.

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من منحتني حنانها وحبها دون مقابل.

إلى من كانت الملاذ والمأوى وسر السعادة.

إلى من تحمل أخف اسم نطق به اللسان.

إلى من يهتز بتضرعها عرش الرحمان.

إليك وحدك أمي الغالية.

إلى من شاركوني فرحة الأيام وغدر الزمان أخواتي: لمياء، ياسمين.

إلى الكتكوة التي ملأت بيتنا، إلى الوجه البريء، يا من أرى السعادة في ضكحتها والتفاؤل في عينها "سلين" .

إلى قرة عيوني وسندي في الحياة إخوتي: عبد الرزاق، عبد القادر.

إلى من لقاني به القدر دون موعد، إلى مؤنسي في وحدتي

إلى الروحي التي سكنت روحي

إليك من اخترته لأكمل معه نصف ديني، زوجي إنشاء الله "محمد مختاري".

والى كل أفراد عائلته الكرام.

إلى جميع خالاتي وبناتهم دون استثناء.

إلى توأم روحي: بن زموري آسيا

إلى صديقاتي: ملك، هناء، هاجر، سعاد، منانة، فاطمة، صباح، شهيرة، الهام، مسعودة، فتحية، سميرة، رتيبة، نعيمة، حميدة

إلي كل جاراتي في الإقامة الجامعية و خاصة جوهر ،سليمة،إيمان

يقول المثل :

رب أخ لم تلده أمك، إلي أخي صحراوي

إلي كل زملائي وزميلاتي في الحرم الجامعي وخاصة في قسم تحليل الخطاب خاصة الفوج الثاني

إلي من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي

العارم

مقدمة

مقدمة:

لقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين ظاهرة اِصطلح عليها الشعراء المجددون الشعر الحر، وكانت هذه الظاهرة ومازالت من اهم القضايا الفنية التي برزت في حركة تمديدية مست الشعر العربي عامة والشعر المعاصر خاصة في تسميته من جهة وفي بنائه من جهة أخرى.

لقد كانت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر(الشعر الحر) اكثر شيوعا و قبولا من قبل الشاعر العربي المعاصر، وذلك لتماشيه و متطلباته الواقعية والاجتماعية. قام الشعر الحر بقفزة نوعية على الصعيد الشكلي والظاهري فيما يخص الوزن، القافية، الروي مستدلا بذلك تعدد التفعيلات بتفعيلة واحدة كوحدة اساسية في بناء القصيدة بدلا من القافية الواحدة عدة قوافي محررة او ما يسمى بالوقفات.

إن الثورة التي قام بها الشعر الحر لم تمس الجانب الشكلي فقط بل امتدت لتمس الجانب المضموني، فغيرت الموضوعات المتناولة في الشعر القديم من مدح و رثاء وغيرها الى افكار وجدانية واقعية، فاصبح مرآة عاكسة لما يعيشه الشاعر من هموم انسانية بصفة عامـــــــــة.

إن العنوان الذي اخترناه لبحثنا هذا و المتمثل في"السمات الأسلوبية في شعر التفعيلة، ولقد ارتاينا ان نجعل من الشاعر"بدر شاكر السياب"و قصيدته "غريب على الخليج" انموذجا لندرسه دراسة اسلوبية، هذا الشاعر المعاصر الذي كان حاملا للواء الشعر الحر ان صح التعبير ، ولطالما شدنا اسم هذا الشاعر المبدع بقصائده ودواوينه الرائعة، واسلوبه البسيط الموحي ولغته السهلة.

لقد ابدع "بدر شاكر السياب" في هذا اللون الجديد من الشعر،فقد تميز السياب بصلابة التعبير و دقة الألفاظ ، و لمحاته المتصلة بجذور تربة بلاده، فكانت دواوينه صورة عن حياته الفكرية و النفسية، حيث اتصف شعره بالجزالة و بالحفاظ على الوزن ،فهو يعد من الشعراء التكنيكيين المجددين في الشعر الحديث،فكان شاعرا و عالما بإبداعاته الشعرية و إسهاماته في إرساء قواعد هذا الشعر علما و عملا.

اما عن اسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع إلى الأهمية الكبيرة التي لقيها الشعر الحر،و خاصة الجدل الذي قام حول اولوية كتابة هذا النوع من الشعر،وقد كان يدفعنا دوما الفضول و حب الاطلاع لهذا النوع الجديد من الشعر،خاصة عند الشاعر " **بدر شاكر السياب** "المتميز بشعره الرائع.

نأتي إلى أهمية هذه الدراسة التي تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب الشاعر عن غيره من الشعراء ، ومدى ارتباطها بنفسية السياب و ظروفه، إضافة إلى أهمية حياة الشاعر في خلق هذا الشعر و كيف أثرت نفسيته في هذا النوع الجديد و الفريد من نوعه.

تقصي المعرفة في هذا الموضوع فرض علينا جملة من التساؤلات التالية:

كيف تجلت مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "غريب على الخليج" لبدر شاكر السياب، وإلى أي مدى وفق في ذلك؟.

وقد اندرج بحثنا هذا وفق خطة استعرضنا فيها :مقدمة، فصل تمهيدي، فصلين نظريين و فصل تطبيقي إضافة الى خاتمة.

ففي الفصل التمهيدي تناولنا نبذة عن حياة الشاعر "بدر شلكر السياب" وأهم دواوينه، أما الفصل الأول فقد خصصناه لشعر التفعيلة(الشعر الحر) والذي انقسم إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول تمثل في مفهوم الشعر الحر والذي تضمن مطلبين،المطلب الأول تمثل في تعريف هذا الشعر و المطلب الثاني تمثل في بدايات الشعر الحر.

أما المبحث الثاني تضمن كذلك مطلبين، فالأول تناولنا فيه عوامل الشعر الحر، والثاني تناولنا خصائص هذا الشعر.

و بالنسبة للمبحث الثالث فتطرقنا الى رواد هذا الشعر والذي احتوى على ثلاث مطالب ففي المطلب الأول خصصناه للشاعرة"نازك الملائكة"، و الثاني للشاعر" صلاح عبد الصبور" والثالث للشاعر "أمل دنقل".

بعدها تطرقنا الى الفصل الثاني الذي خصصناه كدراسة شاملة لعلم الأسلوب و الأسلوبية، وقد قسمناه الى ثلاث مباحث ،المبحث الأول تضمن مطلبين ففي المطلب الأول عرجنا على تعريف الأسلوب في اللغة والثاني الأسلوب في الإصطلاح.

وبالنسبة للمبحث الثاني فاحتوى على مطلبين ،فالأول تضمن ماهية الاسلوب في التراث والثاني الاسلوبية في أطار النقد الأدبي ،اما المبحث الثالث فتمثل في الاتجاهات الأسلوبية ، وهو بدوره شمل عدة مطالب منها المطلب الأول تمثل في الأسلوبية التعبيرية ،والثاني في الأسلوبية النفسية ،والثالث في أسلوبية الانزياح والرابع في الأسلوبية البنيوية.

وفي الأخير تطرقنا إلى الفصل الثالث المتمثل في مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة "غريب على الخليج" والذي خصصناه للجزء التطبيقي فقط. والذي بدوره قسمناه إلى ثلاثة مباحث ،ففي المبحث الأول تناولنا المستوى الصوتي والذي احتوى مطلبين الأول خصصناه للموسيقى الخارجية (الوزن،القافية ، الروي)أما المطلب الثاني تمثل في الموسيقى الداخلية فدرسنا فيها (التكرار ،الطباق،الجناس).

أما المبحث الثاني تمثل في المستوى التركيبي و الذي اشتمل على مطلبين فالمطلب الأول درسنا فيه توظيف الأسماء والأفعال في القصيدة ،والثاني تطرقنا فيه إلى الأساليب الانشائية من استفهام ونـــــداء.

وفيما يخص المبحث الثالث والأخير فقد تناولنا المستوى الدلالي والذي انقسم إلى ثلاث مطالب، ففي المطلب الأول شمل بين يدي القصيدة فتضمن (الرمز والايحاء).

أما المطلب الثاني فتمثل في الحقول الدلالية وشملت (حقل الكون والأماكن ،حقل الحـــزن وحقـــل الشخصـــيات)،وفـــي المطلـــب الثالـــث تناولنـــا البنـــاء التصـــويري وشمل(التشبيه،الاستعارة والكناية).

وبعدها تناولنا ملحقا خاصا بالقصيدة المدروسة "غريب على الخليج "لبدر شاكر السياب ،وأخيرا ختمنا بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة النتائج التي استخلصناها من خلال تحليلنا لهذه القصيدة.

أما عن المنهج الذي اعتمدناه في بحثنا تمثل في منهج التحليل الأسلوبي لأنه ببساطة أكثر ملاءمة لموضوع بحثنا ،إضافة إلى استنادنا الى المنهج التاريخي والوصفي.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فنصبها اجمـــالا في نقص المصادر والمراجع في المكتبة المركزية ، ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة نذكر منهـــا:

- عطا الله الطريفي يوسف: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)

- شكري عياد :مبادئ علم اللسان.

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب.

- عياشي منذر :الأسلوبية وتحليل الخطاب.

- نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر .

وفي الأخير نقول من الجميل أن نلوح بمنديل السلام إلى الذي أجهد فكره وأعيا بصره وأتعب راحته الأستاذ المشرف "بوزواوي محمد" فنشكره جزيل الشكر.

نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين استقبلونا بصدر رحب وساعدونا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كنا نتقدم بالشكر إلى مدير جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية التي فتحت لنا بابها منهل العلم ومورد الحلم والأمان.

إلى كل من ساهم ولو بدعاء لإنجاح هذه المذكرة.

مدخل تمهيدي: نبذة عن حياة الشاعر

1- مولده

2- حياته الدراسية

3- قصائده

مولـــــــده:

"من جنوب العراق ومن أرياف البصرة كانت قرية جيكور، هي تلك القرية التي نساها الزمن كانت مسقط رأس وطفولة السياب .ولد شاعرنا سنة 1926م انحدر **(بدر)** من أسرة كبيرة وعاش طفولة سعيدة في دار جده بين والديه وكانت الدار تناسب مكانة الأسرة الاجتماعية وعلى الرغم من بساطتها كانت تضم خمسة عشر غرفة، تعود أصول هذا المنزل إلى العهد العثماني.

في سنة **1932م** أنهت بريطانيا الانتداب بالاتفاق مع العراق وأصبحت هذه الأخيرة بلدا مستقلا وعمت الأفراح وفي العام نفسه توفيت والدة الطفل **'بدر'**وهي في ريعان شبابها ليجد ذلك الطفل البريء نفسه يعيش في متاهة بين الحزن والفرح."[1]

حياته الدراسيـــة:

درس بدر شاكر السياب في المدرسة الابتدائية في قرية **باب سليمان** غرب جيكور لعدم وجود مدرسة في قريته، لقد كان بدر جد متحمس للدراسة وقد ساعد على ذلك تعلمه لمبادئ القران الكريم وبعض أصول الحساب والدين الإسلامي،أنهى شاعرنا الصف الرابع وانتقل إلى أبي الخطيب في مدرسة المحمودية لاستكمال الدراسة الابتدائية في الصف السادس ، وعندما بلغ **بدر ثمانية سنوات** بدأ بنظم الشعر باللغة العربية الفصحى وقد كان قبل ذلك قد نظم الشعر باللهجة العراقية الدارية في المناظر الطبيعية أو في السخرية وأول قصائده في موضوع وطني وكانت على طريقة القدماء.

كانت معظم قصائد **بدر** صحيحة في الوزن ولكنها مليئة بالأخطاء النحوية عندما بلغ تسع سنوات قام والده بإعادة الزواج وعاش هو عند جده. حينما شعر الطفل باليتم

1- عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب حياته وشعره،دار الأهلية للنشر والتوزيع عمان الطبعة الأولى 2008،ص19.

وفقد الإحساس بالاطمئنان والثقة أكمل بدر دراسته الثانوية في البصرة وعاش مع جده في قطاع من المدينة يدعى العشار، وفي عام **1941م** كتب بدر قصيدة على الشاطئ[1].

وكانت هذه القصيدة تعبير على مشاعره العاطفية الأولى التي لحقت به بعد أن اقترنت التي كان قد تعلق بها وهي ابنة عمه صالح السياب والتي لم يصرح باسمها مطلقا في قصائده المبكرة فهو يسميها عادة باسم هند ، يقول في مطلع قصيدته:

"اِنْقَضَى اللَّيْلُ فَالفَجْرُ وَلَكِنْ هَلْ أَتَتْ هِنْدُ؟

خَلاَ مِنْ طَيْفِهَا النَّهْرُ فَأَيْنَ الحُبُ وَالعَهْدُ؟

سُدَى قَضِيبُ أَيَّامِي

عَلَى شَاطِئْ أَوْهَامِي

وَ لاَ صُعُودَ وَلاَ قِرَبُ

فَرُّدِي بَعْضَ أَيَّامِي"[2]

"أنهى بدر دراسته الثانوية صيف عام **1943 م** والتحق في نفس العام بدار المعلمين العليا ببغداد، حيث أقام في القسم الداخلي بالدار وذلك بسبب ظروفه المالية الصعبة .

في بغداد تعرف بدر على عدد من الأصدقاء المهتمين بالشعر والشعراء ليصبح بعد ذلك من ذوي مكانة أدبية مثل الحيدري وسليمان العش.

كتب بدر العديد من القصائد العاطفية منها "المنديل الأحمر" وأكمل شاعرنا السنة الأولى والثانية بنجاح وفي سنة **(1945-1946)** تحول من قسم اللغة العربية إلى قسم اللغة الانجليزية بحجة إتقان اللغة الانجليزية .

1- مرزوق علي إبراهيم بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي(دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب)،مركز الإسكندرية للكتاب، الطبعة الثامنة ص37/36

[2] مرزوق علي إبراهيم بثينة، المرجع السابق، ص 38

أما في المجال السياسي فقد انظم إلى الحزب الشيوعي العراقي وأنتخب في ربيع 1948 ليمثل طلبة دار المعلمين في المؤتمر الطلابي الأول في العراق، تخرج السياب من دار المعلمين في المؤتمر الطلابي الأول ثم تخرج من هذه الدار وعمل مدرسا سنة 1948 ليفصل عن العمل عام 1949"[1]

"عمل بدر محررا ومترجما بجريدة "**الثبات** " التي كان صاحبها الشاعر محمد مهدي الجواهري والتي نشر بها العديد من القصائد التي يغلب عليها طابع الالتزام الماركسي.

بعد انضمام بدر إلى الحزب الشيوعي العراقي وبعد الاضطرابات التي حصلت جعلته يعيد حساباته ، وفي سنة **1950** عاد بدر إلى بغداد بحثا عن الشهرة وسعيا وراء الرزق، انظم السياب إلى مجموعة من الشباب الأدباء معظمهم من البصرة وضمتهم جميعا رابطة أدبية أسموها "**أسرة الفن المعاصر**" .ولقد صدرت لبدر تلك الرابطة ترجمة قصيدة "**عيون ألـزا**" ، "**الحب والحرب** "للشاعر الفرنسي **أرجوان** كما أكمل بدر المطولتين " **فجر السلام** " و " **اللعنات**".

اِنتقل بدر إلى إيران ثم إلى الكويت بحثا عن العمل فعمل في شركة كهرباء بالكويت. لقد فشلت كل تجارب شاعرنا في البحث عن العمل وحتى الكفاح السياسي لم يؤدي به إلا للتشرد والضياع الذي لم يقدره حتى الشيوعيين.

عندما بلغ بدر التاسع والعشرين من عمره كان قد قرر الاستقرار عائليا، فتزوج بفتاة من قرية أبي الخصيب تعمل في المرحلة الابتدائية وتم عقد الزواج في 19 حزيران 1955"[2]

"لقد وجد بدر متنفسا له على صفحات مجلة "الآداب البيروتية "بعد أن ترك الانتماء الشيوعي ، وكان السياب قد وثق صلته مع مجلة "الآداب" فأتجه الشاعر نحو

[1] مرزوق علي ابراهيم بثينة ، المرجع السابق ،ص43.
[2] المرجع نفسه ، ص،57.

التحرير بعد بذله جهدا شعريا كبيرا خلال السنوات **(1951– 1956)** ، حيث كان قد توقف عن الكتابة في مجلة "الآداب البيروتية" المعروفة بميولها للقومية وفي سنة **1962** عاد إلى الكتابة بمقال "**عودة الابن الضال**". [1]

"كان السياب بحاجة إلى مصدر آخر من الرزق وقد أتاحت له مجلة "الشعر" هذا المورد فتحول إليها تلقائيا وابتعد عن الآداب دون ابتعاد لتقرر بعدها مجلة "الشعر" عن إعلان جائزة تقدر بألف ليرة لبنانية لأفضل مجموعة شعرية فقرر بدر المشاركة فيها " [2] "جمع بدر القصائد التي كتبها منذ سنة 1952 وفاز بمجموعته " **أنشودة المطر**" التي نشرها في مجلة الشعر في بيروت وبعدها صار ينشر في هذه المجلة بانتظام طيلة السنوات الخمس المتتالية .

في سنة **1952** قام بدر بترجمة كتابين أمريكيين لمؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر وهي منظمة أمريكية غير تجارية وكان هذا الشغل بسبب حاجته إلى المال"[3] .

"وفيما يتعلق بعلاقة بدر بمنظمة حرية الثقافة فقد قبل عرضا منها للعلاج والدراسة معا في انجلترا، بعد عودة بدر من رحلته إلى لندن وباريس بدأ يعمل مراسلا لمجلة "حوار" ويرسل إلى محررها في بيروت تقارير فصلية عن الحركة الأدبية في العراق وكان يدفع له أربعين دولارا عن التقرير وكان ينشر شعره كذلك في هذه المجلة .

إن حاجة شاعرنا إلى المال جعلته يشتغل بعدة مناصب عمل حتى أنه أصبح يهتم بالمكافأة التي نالها من مجلة "**حوار**" التي عاد إليها بعد إلغاء قرار الفصل.

عمل السياب صحفيا في جريدة "الشعب" في عددها الأسبوع بوجه خاص فقد كان يترجم الجريدة بالإضافة إلى الصفحة الأدبية الأسبوعية وتتفاوت كتابات السياب في موضوعها،حيث تناول صورا من الحياة.

---

[1] عباس إحسان ، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، دار الثقافة ،بيروت (لبنان) ،الطبعة الرابعة 1978 ،ص 242.
[2] عباس إحسان، بدر شاكر السياب ، المرجع السابق، ص 242.
[3] مرزوق علي إبراهيم بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ،المرجع السابق، ص59.

إن الحياة الاجتماعية الصعبة في ذلك الوقت جعلت من شاعرنا يعيش في أزمة مالية مزرية وما زاد الطين بله هو حالته الصحية المتدهورة هذه الظروف دفعت بدر إلى الاشتغال في عدة مناصب عمل التي سبق ذكرها "[1].

"في سنة 1963 ازدادت حالته الصحية تدهورا بسبب المرض الذي أصاب أعصابه الحركية لسبب مجهول، حيث لم يجد علاجا لهذا المرض .

وبعد محاولات عديدة من الأصدقاء، دخل بدر المستشفى الأموي بالكويت للعلاج على نفقة الحكومة الكويتية، وبعد مرور وقت قصير لم يستطع المقاومة وفي الساعة الثانية والدقيقة الخمسين بعد ظهر الخميس الموافق لـ: **1964/12/24** فارق الحياة تاركا وراءه ثروة شعرية معرفية ولقد تم نقل جثمانه إلى العراق رفقة صديقه الكويتي علي السبتي ودفن في مقبرة الحسن البصري بالبصرة "[2].

الشعراء الذين تأثر بهم السياب :

"لقد تأثر بدر بعدد من الشعراء العرب والغرب ومن بين الشعراء العرب نذكر منهم:

1-الشعراء القدامـــى : أمثال أبي تمام و المتنبي ، أبي العلاء المعري .

لقد استمد بدر الصورة الشعرية التي رسمها لموانئ بور سعيد من الصورة التي كان قد رسمها أبو تمام لأمير المؤمنين "[3].

تأثره بأبي العلاء المعري : فقد نقل الأشطر الأولى من أحد قصائده مع قليل من التعديل "يقول أبي العلاء المعري :

سَحَائِبٌ مُبْرَقَاتٌ مُرْعَدَاتٌ لِمُهْجَةِ كُلِّ فِي مُوعَدَات

يقول بـــــدر :

[1] مرزوق علي إبراهيم ، المرجع نفسه، ص62/61.
[2] عباس إحسان ، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)،المرجع السابق ،ص 394
[3] مرزوق علي إبراهيم، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ،المرجع السابق ،ص 72

سَحَائِبُ مُبْرَقَاتُ مُرْعَدَاتُ دُونَ أَمْطَارْ قَضَيْنَا العَامَ بَعْدَ العَامِ نَرْعَاهَا"[1].

بالإضافة إلى هؤلاء الشعراء فقد تأثر أيضا بالجواهري وبالشاعر القديم الكبير أبن قتيبة والبحتري وقد مدحهم في إحدى رسائله .

الشعراء الغرب الذين تأثر بهم السياب :

لم يتأثر بدر بالشعراء العرب فقط بل اتسع تأثره واهتمامه حتى بالشعراء الغرب على سبيل المثال نذكر "**شكسبير**" و "**جون كيتش**" حيث قال أنهم أحبهم إلى نفسه لاهتمامهم بالصورة، فأعطى لكل منهم صورته الخاصة، ولقد تحدث بدر عن تأثره بالشاعر "**بابلو نيرودا** " الذي ترجم له السياب قصيدة بعنوان " **الموت وحدة**" حيث رسم السياب الصورة الشعرية نفسها في قصيدة "**النهر والموت** ".

" كما تأثر بالشاعر الانجليزي " **ألفريد ديفنشي** "**وتشللي**" والشاعر الفرنسي "**بودلير**" وقام بترجمة مقطعا للشاعر الانجليزي "جون **كيتش** " بقوله:

تَمَّتَي يَا كَوْكَبُ

ثِيَابَ كَهَذَا ... أَنَامُ

عَلَى صَدْرِهَا فِي الظَّلاَمِ

ولقد كانت للشعارات الماركسية تأثيرا كبيرا في الشعارات التي وقعها بدر .

إن هذا التأثر الشديد لبدر بالشعراء العرب والغرب وخاصة الفرنسيين دليل على اتساع المصادر الثقافية لديه"[2].

الخصائص الشعريـــــة لبدر :

السياب شاعر مرهف الحس قوي التعبير، هذه الخصوصية جعلته ينفرد ويتمرد عن بقية شعراء العرب .

[1] شاكر السياب بدر، ديوان أنشودة المطر ،قصيدة مدينة بلا مطر، ص487

[2] مرزوق علي إبراهيم بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ،المرجع السابق ص 76/75

إن عالم السياب عالم رحب فتح بوابة الشعر الإيحائي والرموز والأسطورة فاستخدمها في شعره فأحسن الاستخدام وخاصة في قصيدته :**'شهر آب '** و**أنشودة "المطر**".وبالتدريج سار السياب إلى استعمال الأسطورة لبلورة هذه الصورة وتوحيدها وذلك بتشخيص رموز بحيث تصبح أجزاء في الكل فذ كر "أمجاد بابل" و"أسطورة تموز" و"اليونان "و"جيكور"

"لقد مر الرمز الأسطوري عند السياب بمرحلتين:

المرحلة الأولـــــى: سماها الأسطورة الموضوعية ذكرناها سابقا (تموز .بابل)

المرحلة الثانيــة: سماها الأسطورة الذاتية كانت تعبيرا عن الم ذاتي(المرض،الغربة)،كما تميز شعره أيضا بتوظيف الرمز الديني (المسيح عليه السلام).

أهم خصائص شعره هي توظيف الموت والبعث وخاصة في قصائده الاجتماعية، بالإضافة إلى تميزه بالواقعية اللفظية الصارمة والإلحاح على المشهد المثير واللفظة المعبرة عن الثورة الحياتية المتفجرة ثم أخيرا تلك الرمزية التصويرية مستعينا بالميتولوجيا والإشارات التاريخية التي تزيد الكلام حدة ، فهو شاعر التحرر والحياة العنفوان"[1].

" لقد خرج السياب عن قواعد الشعر العربي حيث ادخل على الشعر عامة ثورته التي قام بها من خلال تمرده على النظام العروضي الخليلي إلى نظام الحرية في التصرف بالتفاعيل والقوافي وفاقا للمزاجية الشعرية التي يوحي بها معنى الحال، وهذا فضلا عن التيارات الفكرية والتحليلات العميقة التي زخر بها شعره واتساقها في مجاريها اتساقا يمتد امتدادا حافلا بالفن ومتأججا بتأجج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها.

إن شعر السياب ليس على مستوى واحد من الجودة الفنية هذا التميز جعل منه رائدا في الشعر الحديث، حيث مازال الجدل قائما بين الأدباء في أسبقية السياب ونازك الملائكة في كتاب الشعر الحر"[2].

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره) ،المرجع السابق ص 23

[2] شنوت الزبيدي يوسف، موسوعة روائع الشعر العربي (بدر شاكر السياب حياته وأجمل قصائده) دار دجلة ،عمان 2008 ،ص 5

"كان بدر شاكر السياب غزير العطاء الشعري فكتب شاعرنا خلال سنوات حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما مجموعة من القصائد يبلغ عددها (244) قصيدة من بينها عدد من القصائد المطولة التي أطلق عليها اسم الملاحم.هذه المجموعة من القصائد موزعة على دواوينه التي أصدرها خلال حياته وتلك التي صدرت بعد رحيله عن عالمنا وبعضها لم تضمه الدواوين فكان أن جمعها عدد من الباحثين في ملاحق خاصة ضمن دراساتهم عن الشاعر ومن هؤلاء عيسى بلاطة، ومحمود العيطة ، وحسن توفيق"[1].

"اصدر الشاعر خلال حياته الدواوين التالية:

1-أزهار ذابلـــــة: صدر عام 1947وطبع في القاهرة بمطبعة الكرنك وتصدرته مقدمة الكاتب العراقي روفانيل ..... الذي كان مقيما في مصر وقتها ويشمل الديوان خمسة وعشرين قصيدة من بينها قصيدة "هل كان حيا "التي تعد أولى محاولات الشاعر في مجال كتابة الشعر الحر.

2-أســاطيـــــــر:صدر عام 1950 م عن منشورات دار البيان وطبع بمطبعة العز كالحديثة في النجف بالعراق ويتصدره مقدمة كتبها الشاعر يشير فيها إلى حركة الشعر ويبرز بعض القضايا والملابسات التي أحاطت بقصائد ديوانه مثلا علاقة الحب التي نشأت بينه وبين إحدى الشاعرات وهو يبرز تلك العلاقة بأسلوب خفي كأنما يريد أن يبوح به ولا يبوح ويتضمن الديوان ستا وعشرين (26) قصيدة منها عشر قصائد نظمت وفق شكل الشعر الحر وتتراوح بقية القصائد بين الشكل المتوارث وبين نهج الموشحات.

3-حفــار القبـــــور:قصيدة مطولة اسماها الشاعر ملحمة شعرية كتبها عام **1950م** وصدرت عام **1952م** عن منشورات أسرة الفن المعاصر وطبعت بمطبعة الزهراء في بغداد."[2]

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره) ،المرجع السابق ،ص24

[2] مرزوق علي إبراهيم بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ،المرجع السابق ،ص 193

4-"فجر الســـــلام:قصيدة مطولة نشر الطبعة الأولى منها عطا الشيخلي ،ثم نشرت في مجموعة شعرية بعنوان "**هديل الحمام**"ونشرت بعد ذلك في كراس مشتمل بعد وفاة الشاعر بعشر سنوات وقد كتبها عام **1950م.**

5- الأسلحة والأطفــال:قصيدة مطولة كتبها الشاعر عام **1953م** وصدرت عام **1954** م عن مطبعة الرابطة في بغداد.

6-المومس العميــاء: قصيدة مطولة كتبها الشاعر عام **1953م** وصدرت مثل سابقتها عام **1954م** عن منشورات دار الطليعة العراقية وطبعت في مطبعة المعرفة في بغداد.

7-أنشودة المطـــر:صدرت عام **1960م** وطبع في بيروت عن دار" مجلة شعر" وهذا الديوان أضخم دواوين الشاعر وأعظمها اثراءا في حركة الشعر وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام أولها"**غريب على الخليج**"ويشتمل على تسع قصائد ،والثاني "**قافلة الضياع**"ويشمل على خمس قصائد والثالث " **جيكور والمدينة** "ويشمل على ثماني قصائد. بينما يشمل القسم الرابع على ست قصائد وقد اسماه"**أنشودة المطر**"كما يتضمن الديوان قصيدة "**بور سعيد**" فضلا عن اشتماله على ثلاث قصائد من الأربع قصائد المطولة السابقة.

8-المعبد الغريق: صدر عام **1962م** وطبع في بيروت عن دار العلم للملايين ويشمل ضمن ما يشتمل على أوائل القصائد التي نظمها الشاعر عن مرضه ويتضمن الديوان خمسا وعشرين قصيدة "[1].

9-منزل الاقنــان: صدرعام **1963م** وطبع في بيروت عن دار العلم للملايين متضمنا ثمان عشر قصيدة وقصائده تتراوح بين الأمل في الشفاء واليأس من حالته وقد جعل الشاعر نفسه في قصائد عديدة منها "أيوب هذا العصر".

10-**شناشيل ابنة ألجلبـــي** :صدر في ديسمبر عام **1964م** قبل وفاة الشاعر بأيام قلائل وطبع في بيروت عن دار الطليعة ويشمل هذا الديوان على خمس وعشرين قصيدة.

[1] مرزوق علي إبراهيم بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي ،المرجع السابق، ص194

بدر والقصيدة الحديثـــــة :

"حدثت في الوطن العربي إرهاصات عديدة فكرية وسياسية وثقافية واجتماعية كما ظهرت في الوطن العربي حركة في التجديد الشعري، وبغداد واحدة من العواصم التي شهدت كباقي العواصم العربية هذه النهضة الأدبية.

كان بدر شاكر السياب ينظر إلى المدينة فلاحيته، فقد كان بطبعه رومانسيا وكانت الرومانسية عنده وطن يعيش مرحلة تخلخل سياسي واجتماعي رومانسية صغيرة ترزح تحت وطأة تقاليد اجتماعية قاتلة، كانت رومانسيته جزءا من الثورة السياسية الاجتماعية التي تحولت إلى رفض .

كان بدر ابن حالة قلق فآمن بالتغيير، لكنه حافظ على حرمة التراث فسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي، لم يكتب قصيدة النثر ولم يستعمل العامية إلا في القضايا الجانبية، ومع ذلك فقد كان "بدر" رائدا من رواد التجديد .

نظمت نازك الملائكة قصيدتها " **الكوليرا في 1947/10/27**" نشرتها في أول كانون الأول من العام نفسه، التي تذكر أن الشاعر بدر شاكر السياب أصدر ديوانه "**أزهار ذابلة**" في بغداد في منتصف كانون الأول من ذات العام وكانت فيه قصيدة بعنوان"**هل كان حبًا**" وأنها كانت من الشعر المختلف الأوزان والقوافي .

ويعلق بدر نفسه على ديوانه "**أزهار ذابلة**" بأنه طبع في مصر وانه وصل إلى العراق في شهر كانون الثاني سنة **1947** وأن القصيدة مكتوبة على طريقة الشعر الحر، وذكر بدر أيضًا أنه نشر خمس قصائد من الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور " **أزهار ذابلة** " و "**الكوليرا**" وقد أصدرت نازك الملائكة كتابها"**قضايا الشعر المعاصر**" و أوردت فيه وجهة نظر مخالفة لوجهة نظر بدر شاكر "[1].

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب) (حياته وشعره) ،المرجع السابق ، ص21

" ولو عدنا إلى قصيدة بدر " **هل كان حبًا**" نجد أنها تتكون من أربعة مقاطع من بحر الرمل، وبهذا فإن بدر قد خرج على قاعدة الخليل بن أحمد بالتزام ثلاث تفعيلات في الشطر الواحد إذا كان البحر تاما وباثنتين إذا كان مجزوءا، فجاءت بعض الأبيات من تفعيلتين وبعضها من ثلاثة ومن أربع دون نظام معين، ونرى فيها أن المقطع الأول يتكون من سبعة أبيات ،الثلاثة الأولى منها ذات ثلاث تفعيلات، والبيتان التاليان لها تتكون من أربع تفعيلات ، أما السادس والسابع فكانت مثل الأبيات الأولى، كما نلاحظ أن قافية الأبيات الثلاثة الأولى منسجمة مع قافية البيتين الأخيرين غير أن المقاطع الأخرى لا تخضع لنفس الترتيب في التفعيلات، وإذا كان الثاني يخضع لنفس الترتيب في القافية فإن الثالث جاء مثل سابقيه من حيث القافية ومع ذلك فقد التقت الأربعة الأخيرة في قافية واحدة، ويخرج المقطع الرابع من حيث القافية على إطار ما التزم في المقاطع السابقة حيث تتوالى القافية الواحدة في شطرين متتابعين ، ماعدا الشطر الثالث الذي ضل وحيدا .

ويبدو أن ما حدث في هذه القصيدة جاء عفويا ، لأنها بدأت بنظام معين وزنا وقافية وقد أجاز بدر لنفسه في هذه القصيدة الانتقال من تفعيلتين إلى ثلاث فأربع واستطاع أن يحقق استعمال التفعيلة الواحدة في قصيدته "**سوف أمضي** " لأول مرة إلا أن هذه القصيدة تلتزم نظاما معينا في الوزن والقافية، وربما كانت قصيدة " **أساطير** " نقلة إلى الأمام في مجال التخلص من عمود الشعر التقليدي .

وفي سنة 1948 تقدم بدر خطوات في الشعر الحر وهذا ما يظهر في "**أغنية قديمة**" و "**السوق القديم**" حيث تحرر من القصيدة التقليدية، وتعتبر قصائد هذا العام لبنات أساسية في تجربته وسوف تجد في ذيل بعض القصائد شروحا لذلك "[1].

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)،المرجع السابق، ص 22

الفصل الأول: شعر التفعيلة

1-تعريفه وبدايته

2-خصائصه

3-أهم رواده

مدخـــل:

الشعـــر هو من الفنون الأدبية في اللغة وهو ليس قصرًا على لغة دون أخرى ولكنه في اللغة العربية هو كلام موزون مقفى ذا معنى مقصود، والوحدة منه تسمى بيتا ومن أولها لآخرها تسمى قصيدة . والشعر من الأمور التي اشتهر بها العرب في قديم الزمان ومع مرور الوقت ظهر نوع جديد من الشعر العربي لم يكن موجودا سابقا ألا وهو شعر التفعيلة أو كما يسميه آخرون في زمننا هذا "**بالشعر الحر**" وهو شعر قائم على تفعيلة وليس على وزن بحر كامل ، فالبحور الشعرية تعتمد في نظمها على عدد من التفعيلات.

المبحث الأول: مفهوم الشعر الحر:

المطلب الأول: تعريفه:

"إن المقصود بالشعر الحر هو هذا الشعر الحديث الذي لا يخضع لنظام البيت العربي المعروف ولا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في السطر، لا يخضع لقافية موحدة وقد اختلف في تسمية هذا النوع من الشعر، وهو ترجمة للمصطلح الانجليزي free » « verseوقد أطلق أول ما أطلق على ديوان "**أوراق العشب**" للشاعر الأمريكي "ويت ويتمان" عام **1855** م، ومن الشعراء العرب من سمى هذا النوع من الشعر "**العمود المنطلق**" أو الشعر المنطلق أو شعر التفعيلة" ، ولعل التسمية الأخيرة أقرب إلى حقيقة هذا الشعر "[1].

1د.المقالح عبد العزيز ،أزمة القصيدة العربي ،مشروع وتساؤل، دار النهضة العربية ،بيروت 1984، ص 23.

"فالشعر الحر هو شعر يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروض للقصيدة ويتحرر من البيت العمودي أي التفعيلات المحددة."[1]

" الشعر الحر هو شعر موزون له طرائقه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية غير أنه يسلك في وزنه سلوكا مغايرا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمر ولم يعتمد على أنماط ثابتة"[2].

" الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينات من القرن العشرين (20) مختلفا عن الشعر القديم"[3]

" نجد الدكتور محمد النويهي قد نقد كتاب نازك الملائكة حيث تناول نقاشا واضحا حول تسمية الشعر الحر حيث قال بأنها جد رديئة لأنه على حد قوله توهم أن هذا الشعر يتحرر إطلاقا من الوزن ولكن قوله هذا فيه إجحاف في حق المصطلح، ويورد الدكتور النويهي سببا آخر لرفضه هذه التسمية، وهو اعتقاده أنها وضعت ترجمة للتعبير الإنجليزي free vers أو الفرنسي libre versوهما يعنيان الشعر المنثور الذي يتخلص تخلصا تامًا من نمط إيقاعي مطرد، فرأي النويهي جاء كموقف نقدي حول أراء نازك الملائكة لمصطلح الشعر الحر وكأنه يريد إطلاق تسمية أخرى لهذا النوع من الشعر، أراد النويهي أن يطلق مصطلح الشعر المرسل أو المنثور لأنه يرتبط بالوزن المطرد من ناحية ولا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل من ناحية أخرى ."[4]

" كما اعترض **'غالي شكري'** على أسماء الشعر المنثور أو الحر أو المطلق وهو يرى أن تسميته بحركة الشعر الحديث بدلا من تلك المصطلحات الأخرى غير أن هذا

1 د. الغذامي عبد الله محمد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي الحديث ،دار النشر ،مؤسسة اليمامة الصحافية 1420، ص 17.
2 د.عبد اللطيف محمد، حماسة البناء العروضي للقصيدة، دار الشروق للنشر القاهرة، طبعة الأولى 1999 ص 161.
3 د.عبد اللطيف محمد، حماسة البناء العروضي للقصيدة العربية ،(المرجع السابق) ص 145.
4 د.الغذامي عبد الله محمد ،دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث ،المرجع السابق ،ص 20/18.

يعتبر وهما منه، فحركة الشعر الحديث قد تأتي عنوانا لمقالة تتحدث عن الشعر بصفة عامة في العصر الحديث .

عموما فالشعر الحر يطلق على نمط شعري محدد يقوم على جملة من الأسطر الشعرية التي تكرر فيها تفعيلة معينة عددا من المرات فالشاعر له الحرية في تحديد عدد تفعيلات كل سطر ،كما أنه حر في طريقة التقفية، فالشعر الحر هو الشعر الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة ولكن يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات"[1]

المطلب الثاني :بدايات الشعر الحـر:

ترجع بدايات الشعر الحر إلى المحاولات الأولى التي قامت على يد جماعة "**أبولو**"، وقد سمت محاولاته التجديدية **(شعرا حرا)** .

فقد نشر 'محمود حسن إسماعيل' قصيدة من الشعر الحر في مجلة 'أبولو' بعنوان "**مـأتم الطبيعـة**" عام **1933** كما أن لشعراء المهجر محاولات تجديدية مشهورة كقصيدة "**تسـيب عريضـة**" المنشودة عام **1917** وقصيدة "**المسـاء**" لأبي ماضي ،كما تسربت بعض عناصر التجديد إلى شعر الشابي وخليل مطران وغيرهما ،ثم انتشرت موجة التجديد بعد الحرب العالمية الثانية.

"ففي عام**1947م** نشر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة كلاهما دون اتفاق أو إطلاع أحدهما على شعر الآخر قصيدة على نظام الشعر الحر، أما قصيدة السياب فهي بعنوان "**هل كـان حبـا** "علق عليها في هامش ديوانه "إنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي"، وأما قصيدة نازك الملائكة فهي بعنوان "**الكوليرا** "صورت فيها هذا الوباء الذي

1 بن محفوظ سميحة، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي 2001، ص30.

أصاب الريف المصري وقد نشرتها "**العروبة** "في عددها الصادر في ديسمبر **1947م** ولكن الشاعرة قالت أنها صاحبة السبق في هذا الشعر تقول "**إن قصيدتي نشرت قبل قصيدته**"[1].

"فقد تزعم كل من بدر ونازك الملائكة هذه الحركة في بغداد، وفي مصر أبو شادي وعبد الرحمان الشرقاوي ثم صلاح عبد الصبور وغيرهم"[2]

ولا شك أن الشعر العربي قادر على السير بخطوة كبيرة وجديدة في متابعة الحضارة والفكر والإنسان.

"لقد اختلف الدارسون في منبع الشعر الحر ومصدره، فقد رأى بعضهم أن الشعر الحر أو(الشعر المر) بدعة من البدع التي جرها علينا الغزو الفكري وفي ذلك أدلة كثيرة منها:

إن مطلع الشعر الحر نفسه ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزي (free verse)،ثم إن نازك الملائكة نفسها أقرت أن قصيدتها "**الجرح الغاضب** "أخذ أسلوب تقفيتها مباشرة عن الشاعر الأمريكي "ادجر آلان بو « في إحدى قصائده المشهورة.

إضافة إلى تلك الأقوال العدائية الاستفزازية التي أطلقها دعاة الشعر الحر على تراثنا الأدبي كقول سعدي يوسف الشعر العمودي كنص لشاعر حي لا أطيقه في القرن 20 فالقصيدة العمودية هي الآن معادية للتاريخ".[3]

1 الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،بيروت ،الطبعة 14 سنة 2007، ص35.
2 د.خفاجي عبد المنعم ،حركات التجديد في الشعر الحديث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،الطبعة الأولى 2002 ،ص15 .
3 د. المقالح عبد العزيز، أزمة القصيدة العربية ،المرجع السابق، ص28.

"يقـول د. عبـد المـنعم :"والشـعر الحـر تغييـر كامـل لنظـام القصـيدة الشـعرية العمودية، وفيه محاولـة لسدل الستار علـى تراثنـا الشـعري المأثور ،إن كثيرا من الشـعوبيين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر"[1]

1 موافي عثمان ,دراسات في النقد العربي، مؤسسة لورد العالمية للشؤون الجامعية ،الإسكندرية، الطبعة الخامسة 2004، ص 194/193.

المبحث الثاني: عوامل الشعر الحر وخصائصه:

المطلب الأول: العوامــل:

"هناك عدة عوامل أدت إلى ظهور هذا الاتجاه الشعري نذكر:

1- **التفاعل الثقافي بين العرب والغرب:** وذلك بسبب الترجمة والبعثات العلمية المختلفة ووسائل الاتصال المتنوعة، وكان الشعراء المهجريون أكثر من تأثر بذلك، بل إن ميخائيل نعمة صرح في كتابه النقدي "**غربال**" تصريحا مشهورا "لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر".

وتعرف رائدة الشعر الحر **نازك الملائكة** قائلة: "وإنما اندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربي وقراءتي للشعر الإنجليزي".

2- إحساس بعض الشعراء برتابة الموسيقى: في القصيدة العمودية فلجأوا إلى كسر هذه الرتابة وهذا الروتين بالخروج على وحدة البحر في القصيدة وعلى انسجام القافية يقول د .عز الدين إسماعيل: " إن الروي المتكرر في نهاية كل الأبيات وهو عامل تعطيل حيث انه يفرض على نفسه على القافية من جهة وعامل إملال لتكراره المستمر في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى..."[1]

3- "الميل إلى سرعة التعبير: عن قضايا الحياة العاجلة وهمومها الملحة فقد وجد الشعراء أن الالتزام بالأوزان الشعرية والقافية الموحدة تبديد للطاقة الفكرية وتقييد للذهن الذي يريد الانطلاق والتعبير عن مشكلات العصر.

4- الحرب العالمية الثانية: وما خلفته من قلق ويأس واضطراب ،فوقف الشباب العربي موقف المتمرد على كل قديم تقول الشاعرة الفلسطينية 'سلمى الخضراء الجيوسي': إنما الشعر الحر وليد استجابات فنية وسياسية ونفسية مجتمعة".[2]

1 الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 16
2 الملائكة نازك ،المرجع نفسه ،ص 39

3-"الميل الفطري للتجديد: ففي العصور الأدبية كلها نجد صراعا بين الجديد والقديم في شكل الشعر ومضمونه، ففي العصر العباسي ثار بعض الشعراء على قوانين الشعر الجاهلي من حيث البدء بالغزل والوقوف على الأطلال، وفي الشعر الأندلسي انتشرت ظاهرة الموشحات ،وفي العصر الحديث مال الشعراء إلى التجديد.

وتقول نازك الملائكة: "لو لم ابدأ حركة الشعر الحر لبدأها بدر شاكر السياب ولو لم ابدأها أنا وبدر لبدأها شاعر عربي آخر"، وهناك عامل آخر يثور حوله جدل طويل وهو أن أصحاب هذا الشعر هربوا إلى هذا اللون من الشعر تغطية لكسلهم وضحالة مواهبهم الشعرية.

يقول مفدي زكريا:

تنكروا للقوافي لما أعجزهم صوغوا القوافي وضلوا عن ثنايانا.

وتقول **نازك الملائكة** نافية هذا العامل:(وكان أحب التهم إلى قلوب المعارضين أن الشباب من الشعراء قد أحدثوا هذه الطريقة يتخلصون بها من صعوبة الأوزان)"[1]

والحق هذا العامل قد ينطبق على كثير من الشعراء الأحرار ،ولكن يمكن تعميمه على ظاهرة الشعر الحديث لأن هناك شعراء نظموا الشعر الحديث عن فلسفة أدبية محددة والتزام أدبي مدروس".

المطلب الثاني :الخصـــــائص:

" يتميز الشعر الحر بخصائص ومميزات جعلت منه مختلف عن الشعر التقليدي هذه الخصائص منها فنية وأخرى عروضية.

1الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص39

تميز الشعر الحر ببحور شعرية هذه الأخيرة هي بحور صافية سهلة التقطيع ،أي البحور التي يتجوزنها عن تكرار تفعيلة واحدة هذه البحور هي: الوافر، الكامل ،الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، والمتدارك"[1]،ومن هذه الخصائص نذكر:

1-حرية التصرف في التفعيلات: الشعر العربي العمودي الخليلي يلتزم بنظام البحر الواحد يقول محمد عبد المنعم خفاجي: "القصيدة مجموعة من الأبيات يتجاوز سبعة ولا بد ان تكون من بحر واحد وقافية واحدة".

"ولكن الأمر يختلف في الشعر الحر الذي يقوم على وحدة التفعيلة ،أيأن القصيدة في هذا الشعر تتكرر فيها تفعيلة واحدة فقد ترد مرة في سطر ومرة في سطر آخر ،وهذا التكرار يولد نوعا من الإيقاع المنتظم لدى القارئ ."[2]

" يتميز بأسباب وأوتاد وعلل خاصة فمثلا نجد :

العلة في شعر الحر هي تغيير يخص الأسباب والأوتاد يقع في التفعيلة الأخيرة من البيت فقط ، فالعلة في الشعر الحر غير لازمة ويظهر هذا جليا من خلال قصيدة سميح القاسم، بإمكاننا أن نصف العلل مثلما وصفناها في الشعر العمودي:

- حذف السبب أو الوتد من نهاية التفعيلة.
- قطع الوتد المجموع.
- إضافة سبب خفيف في نهاية التفعيلة.
- إضافة ساكن إلى نهاية التفعيلة."[3]

1 حركات مصطفى، الشعر الحر (أسسه وقواعده)، لدار الثقافية للنشر، القاهرة ،الطبعة الأولى 1998، ص9
2 موافي عثمان ، دراسات في النقد العربي، المرجع السابق، ص195.
3 حركات مصطفى ،الشعر الحر (أسسه وقواعده)، المرجع السابق، ص11

2-"حرية الروي والقافية: فإذا كانت هذه القصيدة العمودية تلزمنا نظاما معينا في القافية خاصة بالنسبة للروي فان قصيدة الشعر الحر لا تلتزم بهذا النظام وتجعل الروي مستقلا.

البيت في شعر التفعيلة يتميز بأنه يكتب على السطر وهو ليس وحدة صوتية بل هي مستوى من مستويات العروض ،فهو يهدف إلى تحطيم حدود البيت بل مفهوم البيت نفسه لكي تكون العلاقة مباشرة"[1].

- "يتميز بوحدة التفعيلة وهي أساس الوزن .
- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان للشاعر وهي حرية ترى نازك أنها خطوة لأنها توهم الشاعر انه غير ملزم بإتباع طول معين لأبياته.
- الموسيقى التي تمتلكها الأوزان الحرة فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته، مما يجعله يكتب أحيانا كلاما غثًا مفككا دون أن ينتبه لموسيقى الوزن".[2]

نلاحظ أن موسيقى الشعر الحر نابعة من الأوزان لا من الشعر نفسه بالإضافة إلى هذه الميزات نجد أيضا:

2-"**التدفــق:** وهي تقصد بذلك أن الشعر الحر باعتماده غالبا على تفعيلة واحدة يصبح كالجدول المنحدر إذ يتدفق الوزن فيه تدفقا مستمرا أو يهمل الشاعر فيه الوقوف عند آخر بيت "[3]

1 حركات مصطفي، الشعر الحر (أسسه وقواعده) ،المرجع السابق، ص9.
2د. الغذامي عبد الله محمد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحافية للنشر 1420، ص 52.
3 د. الغذامي عبد الله محمد، المرجع نفسه ،ص53.

"طول العبارة في الشعر ومثال ذلك مقطع للسياب:

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الصاحيات إلى السماء"[1].

"التدفق هي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد وسبب التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، وإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من سطر إلى سطر"[2].

ميزة الشعر الحر الأخرى أنه ليس ثابت الطول وإنما تتغير أطوال أشطره تغيرا متصلا، فمن ذي تفعيلة إلى ثان ذي ثلاث إلى ثالث ذي اثنين وهكذا...

"إن القافية تأتي أخر كل سطر ولكن التميز فيها أنها تعطي شعرية أعلى ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له. "[3]

أي أن القافية في هذا النوع من الشعر قد تأتي موحدة أم منوعة فالقافية في موسيقى الشعر الحر تحدث نوع من الرنين وتثير أنغاما في نفس القارئ.

هذه الخصائص مست الجانب العروضي في الشعر الحر والتي جعلته يتميز وينفرد بها على الشعر العمودي .

"يتميز الشعر الحر بالتحرر من قيود القافية، ويتوجهون إلي وحدة التفعيلة في شعرهم الجديد مثل قول:" كامل أيوب:

بنشوة درج

1 د. الغذامي عبد الله محمد، المرجع نفسه ،ص52.
2 الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق ،ص41.
3الملائكة نازك ،قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق ص191.

قرب شجيرة سخية الأرج

وعلمته أمه أن ينشر الجناح

وقد عبرت نازك الملائكة عن طريقة الوزن في الشعر الجديد بقولها: كل نحن سنصح فعله الآن أن تتلاعب بعدد التفاعيل، وترتبها كقصيدة "جدران وظلال".

حرية استعمال أضرب ذات الأوزان المختلفة في القصيدة الواحدة وذلك قول فدوي طوقان:

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار"[1]

الخروج على قواعد الزحافات والعلل، من ذلك قول: صلاح عبد الصبور في مجموعته "الناس في بلادي "بقول:

غناؤها كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر.

"استخدام أكثر من وزن في القصيدة الوحدة مثل قصيدة جذور باعتماد من يشمل القصيدة كلها."[2]

استعمال الرمز:

يستخدم شعراء الحر الرمز بكثافه في التعبير عن المعاني التي يردونها، يقول مصطفى ناصف: فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرية ولكنها الالتماس وتنوع التفسيرات الممكنة حيث نجد معنى الرمز بتغير مستمر، إن دلالة

[1] عبد الله عطية عبد الهادي، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، ناشر نسيان المعرفة، سنة 2002، ص197.
[2] مرجع نفسه، ص198.

الرمز لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة".[1]

إن الرمز مختلف الاستعمال من كاتب الي آخر مثل أبو العتاهية، بدر شاكر السياب، هذه من جهة، ومن جهة أخرى للقارئ دوره في إثراء دلالة الرمز المستعمل حسب كفاءته وقدرته العقلية التخيلية.

يعرض بدر شاعر السياب مراحل الرمز فقد قسم الرمز إلى :

التقسيم الأولي للرمز: يندرج في مجال التخيل وطاقته من الرموز المتعلقة التي تستجيب مع ذلك التخيل النصي الكاشف.

الرموز التشكيلية إلى تقدم بذاتها صورة أيقونة دالة".[2]

توظيف الاسطورة: لقد شاع باستخدام الأسطوري بشكل لم يسبق له مثيل طوال مراحل الشعر العربي من قبل ، وقد كثر استخدام السندباد، سيزيف، تموز، قابيل وهابيل شهريار، أوديب.

لقد وظف بدر الأسطورة بكيفه تعبيرية، فقد اطلع الذي ترجمه جبرا ابراهيم جبرا عن الأسطورة المشهورة (الغصن الذهبي)

ولقد دافع عن استخدامها وعده مظهرا مهما من مظاهر الشعر الحديث (الحر)[3]

[1] رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1991، ص274-275.

[2] فضل صلاح، الشعرية العربية، الناشر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1 2000، ص93.

[3] مرجع نفسه، ص93.

"إن الأسطورة هي القسم الناطق أو الطقوس البدائية أو صفة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، ويفسر بها المجتمع الظاهر والكون والإنسان في صورة تربوية[1]

تستمد الأسطورة في غالب الأحيان التاريخ والأديان (الكتب السماوية) تظل الأسطورة محاولة إنسانية لتحقيق الطموح والتغلب على الخوف والمأزق، وتمثل الأسطورة حالة من التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول، وتعطي الإنسان طاقة درامية وعاطفية عالية من أجل أن يعانق الحياة وأن يستمر فيها، وتتوسط الأسطورة دائما بين الممكن والمستحيل، بين المادي والروحي ويستخدمها بشكل حضاري يعبر عن النضج الإنساني".[2]

الصورة الشعرية:

"لقد كانت من الموضوعات المهمة في مرحلة الستينات ورصد التفاد أفكار أساسية عن مفهوم الصورة الشعرية، وردت عند بول ريفردي ، تحدث عز الدين إسماعيل عن تشكيل الصورة في المذاهب الفنية الحديثة فمن بين الشعراء الذين درسوها صلاح عبد الصبور بجانبها الحسي و الصور الروائية عند عبد الوهاب البياتي".[3]

تملك الصورة الشعرية إمكانيات أوسع من إمكانيات الصورة المرسومة بما يمكن أن تشمله من المحسوسات الشمية والذوقية مما لا يقل خطورة في تشكيل الصورة عن المرئيات.

[1] رماني ابراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر) 1991، ص287.
[2] فضل صلاح، المرجع نفسه،ص94.
[3] مرجع نفسه، ص99.

استمداد الموضوعات من صميم الحياة:

"امتدت من روح العصر وطبعة أحداثه، ومما يتصل بوحدات أصحابه وبحياة امتهم فاهتموا بالقضايا الاجتماعية وهموم الشعب كما كان للمشاعر الوجدانية مساحة كبيرة في خريطة الشعر الحديث." [1]

نقصد بالقضايا الاجتماعية مثل الحروب، البطالة، نجد مثلا شعراء المهجر الذين عبروا عن حنينهم إلى الوطن عن طريق خصائصهم، فهم بمثابة مرأة عاكسة لما يجري في المجتمع.

"يرتكز المحتوى الشعري الجديد الحر) إلى الأنا ،وبشكل البعد الذاتي فيه منطقة أساسية تتمتع معطيات في كافة المستويات الشعرية وسنجد هذا المعنى من خلال طرائق مختلفة منها، طغيان ضمير المتكلم وسيادة المنطق الرؤيوي الذي هو بالضرورة تتاح للفعالية الذاتية".[2]

[1] رماني ابراهيم، المرجع نفسه ، ص287.
[2] شكر الله ابراهيم، مصارع العشاق، التناقض بين المطلق المحدود، دراسة محفوظة، ص105.

المبحث الثالث: رواد الشعر الحر

مدخـــــل:

مـر الشـعر العربـي المعاصـر بتطـورات متلاحقـة وأكـدت التطـورات الإنسـانية والاجتماعيـة والعلميـة الحضـارية التـي عرفهـا الإنسـان فـي القـرن 20 ومـا يـزال يعرفهـا ويعيشـها حتـى مطلـع القرن 21، ولعل أبـرز حـدث أدبـى النـور وليـدا، ونمـا حبـا وترعـرع واتخذ له مكانا بارزا في هذه الحقبة من الزمن وهو الشعر الحر.

هذا الشعر الذي أبرز له نخبة من النقاد والأدباء، فمنهم من تبناه ومنهم من تنكر لـه ومـنهم مـن هاجمـه وشكك بأصـله الشـعري فليس أعـرف مـن الشـاعرة "نـازك الملائكـة" بالشعر الحر موقعة قصائد شتى عرضها المشرف العربي قطرا قطرا.

فنجـد نـازك الملائكـة وبـدر شـاكر الشـياب وبلنـذ الحيـدري مـن العـراق وسـار علـى دربهم علـي أحمد "أدونيس" ويوسف الخال من لبنان، إضـافة إلـى محمود درويش وسميح القاسم ،أما من مصر فنجد أحمد زكـي أبوشـابي فـي ديوانـه " الشفق البـاكي"، صـلاح عبد الصبور وأحمد عبد المصطفى حجازي."[1]

"فالشـاعرة نـازك الملائكـة شـاعرة معلقـة، ذاعـت شـهرتها وشـاعريتها فـي كـل مكـان واقتـرن اسـمها بمـيلاد الشـعر الجديـد، فكانـت أول قصـيدة حـرة الـوزن تنشـر هـي قصـيدتها المعنون بـ "الكوليرا".[2]

[1] د- خفاجي عبد المنعم ، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2002 ،ص 62.
[2] المرجع نفسه ، ص134.

"وقد رأت أن قصيدتها هي باكورة هذا الشعر الجديد وأنها رائدته، وقد عرضت نظريتها الفنية في شعر التفعيلة ورأت أن الأوزان قد كبلت الشاعر واضطرته للتكرار والتحجر والجمود."[1]

كتبت نازك الملائكة قصيدة الكوليرا.[2] حيث أفلحت في نقل تجربة الشعب المصري مع هذا الوباء وتجسيدها وسندرج بعضها فيما يلي:

"طَلَعَ الفَجْرُ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ خُطَى المَاشِينَ

فِي صَمْتِ الفَجْرِ، أَصْغِ، أُنْظُرْ رَكْبَ البَاكِينَ

عَشَرَةُ أَمْوَاتٍ، عِشْرُونَا

لاَ تُحْصِ أَصْغِ لَلْبَاكِينَ

أَسْمَعُ صَوْتَ الطِفْلِ المِسْكِينْ

مَوْتَى، مَوْتَى، ضَاعَ العَدَدء

مَوْتَى، مَوْتَى، لَمْ يَبْقَ غَدْ

فِي كُلِ مَكَانِ جَسَدْ يَنْدبُهُ مَحْزُونْ

لاَ لَحْظَةَ إِخْلاَدٍ لاَ صَمْتْ

[1] د- حسن نوفل يوسف ،أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر "لونجمان" الطبعة الأولى (طبع في دار نوبار للطباعة القاهرة) 1995،ص236.

[2] نظمتها يوم 1947/10/27 وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة (الجهوية) في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947 وقد نظمت تلك القصيدة تصور بها مشاعرها نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموت من ضحايا الوباء في ريف مصر.

هَذَا مَا فَعَلَتْ كَفَ المَوْتْ." [1]

بالإضافة إلى الرواد الذي سبق لنا ذكرهم نجد أيضا: فدوى طوقان، نزار قباني، أحمد مطر، خليل حاوي عبد الرحمان جيلي، فإن هؤلاء الشعراء كل منهم كانب له يضمنه الخاصة في ميدان الشعر الحر، نذكر منهم على سبيل المثال:

-أ- **عبد الوهاب البياتي:** هو شاعر مصري ورائد من رواد الشعر الحر، له عدة قصائد شعرية مميزة بعض المشاهد والعناصر المتأثرة مثل:

"الثَّلْجُ وَالعَاتِمَاتُ وَالمُتَسَوِلُونْ

وَأَنَا وَأَضْوَاءِ الحَرَائِقِ وَالجُنُودْ

الشَمْسُ وَالحُمْرُ الغَرْبَلَةُ وَالذُبَابُ

وهذه المشاهدات ليست مجرد كلمات متراصة، وإنما هي تخلف معاني مجردة، ورموزا أكثر شمولا وإحاطة من مجرد مظاهر حسية وأعمق تعبيرا عن تجارب إنسانية حية وراء تلك المظاهر، فالبياتي يعبر في قصائده من خلال "الرؤيا" المرتحلة المتنقلة التي تجمع بين المثابرات في حركتها الشعرية التي تظهر معالم فلسفة الشاعر الخاصة."[2]

لقد عالج صلاح فضل تجربة البياتي ورصد فيها الجوانب الصوفية والرؤيوي ممتزجة وخاصة حينما نستشهد بهذه الأبيات:[3]

حُبِّي أَكْبَرُ مَنَي

مِنْ هَذَا العَالَمْ

[1] الملائكة نازك ، ديوان شظايا و رماد، دار العودة 1989،.136.
[2] فضل صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب للنشر بيروت، 1995، ص175.
[3] المرجع نفسه ،39.

بِالعُشَّاقِ الفُقَرَاءْ

نَصَبُونِي مَلِكًا لِلرُؤْيَا

وَإِمَامًا لِلغُرْبَةِ المَنْفِي

يـرى النقـد أن شـرعية البيـاتي وبخاصـة فـي مثـل هـذه الأبيـات نلخـص عـالم (الصـوفي الثـوري) ويشـير إلـى تعـدد الإشـارات الثقافيـة لتنصـيب الملـوك والأئمـة ولكـن صناعة البياتي للأسطورة الرؤيوي، نأخذ منطوقها هنا في سياق خاص فقد نصب ملكا للرؤيا وجعل إماما بكل ما جسده في ضمير الشعر العربي المعاصر خاصة غربة الروح والجسد .[1]

- الملاحـظ أن الرؤيـا هـي العنصـر المهـيمن علـى جميـع إجرائـه التعبيريـة والموجـه للاستراتيجية الدلالية، فقد وضع البياتي بصمته الخاصة في الشعر العربي عامة وشعر الحر خاصة.

ب صلاح عبد الصبور

هو الآخر شاعر مصري، تميز شعره الحر بتجسيد الصورة الحسية فيه ،والسرد بمختلف أنواعه، يرى فضل صلاح أن عبد الصبور لا يمثل رؤية الشاعر فقط وإنما يمثل أداة تصويرية لمبدع ذكي لا يصل إلى الشعرية عن طريق الإيقاع فحسب، بل عن طريق الاختزال والاقتصار على اللمحة الدالة التي تفيض بالمعنى ،بالصورة التي تفجر شرارة الاحترام النفسي لدي المتلقي بتأثير الكيفيات والأوضاع الأسلوبية الجمالية الخاصة"[2]

[1] الرؤيا: من فعل الباصرة في حالة اليقظة فإن الرؤيا من فعل التخيل أثناء الحلم في المرجع السابق (الأساليب الشعرية) ص39.

[2] فضل صلاح، الشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة سنة 2000، ص82.

ج- "أمل دنقـــــل: أشتهر الشاعر أمل دنقل بقصيدته الحرة (لا تصالح) التي هي من أول قصائده، هذه الأخيرة التي أدت وظيفة ثورية وأشبعت حاجة وطنية وقومية حميمة لدى المتلقي في مصر والعالم.

لم تشع هذه القصيدة بدلالتها السياسية التي تستوي فيها مع آلاف المقالات، وإنما بما فيها من شعرية ومستوى فني عالي لتجربة نفسه، بحيث تجاوز القصيدة مجرد بلورة الوعي الجمالي إيديولوجيا إلى أداته بشكل جمالي جديد."[1]

"نذكر بعض الأبيات من قصيدة "لا تصالح"

لاَ تُصَالِحْ

وَلَوْ مَنَحُوكَ الذَهَبْ

أَنِّي حِينَ أُفُقَا عَيْنَيْكَ

ثُمَ أَثْبِتْ جَوَهُ بَيْنَ مَكَانَتِهِمَا

هَلْ تَرَى؟

هِيَ أَشْيَاءٌ لاَ تُشْتَرَى

ذِكْرَيَاتُ الطُفُولَةِ مِنْ أَخِيكَ وَبَنِيكَ، حِسُكُمَا – فَجْأَةً – بِالرُّجُولَة

هَذَا الحَيَاءُ الذِّي يَكْبُتُ الشَوْقُ... حِينَ تُعَانِقُه

الصَمْتُ ... مُبْتَسِمِينَ–لِتَأْنِيبِ أُمِكُمَا

وَكَأَنَّكُمَا مَا تَزَالاَنِ طِفْلَيْنِ"[2]

[1] فضل صلاح، أشكال التخيل، مؤسسة لونجمان، القاهرة، 1997، ص129.
[2] فضل صلاح، الشعرية العربية، دار ضياء للنشر، القاهرة، 2000، ص23.

"لقد كانت ميزة أمل دنقل كما هي ميزة التجديد الشعري كله، أنه يقدم هذا العالم الشعري الفني الحار الذي يتميز بالشجاعة في الوقت نفسه"[1]

"إن قصيدة لا تصالح لأمل دنقل تبعث فيها حرب البسوس القديمة ليرفض "كامب ديفيد " المعاصرة لكي يؤدي دور البطل القومي الناطق لمكونات الوعي الجماعي الزاخر، وإن كان ذلك يجعل التجربة تقع في مزلق خطير مع وجهة نظرة التفكير الشعري، إذ تضع القناع القديم على الموقف المعاصر، دون تغير مسافة المفارقة الحضارية الهائلة بينهما{ تعمد على مقولة التأثر كأساس لدعوة للحزب وكان أحرى بما أن تتكئ على ضمنه إنسانية اصلب مثل الحق أو العدل} "[2]

لم تشهر أبيات أمل دنقل فحسب بل أصبحت معلقة من معلقات الشعر الحر الحديث.

"نستشعر من خلال إنجازات الشاعر أمل دنقل على ثلاث محاورات هي:

1- الاعتماد على الصورة القصصية.

2- الاعتماد على الجملة اللغوية المستقرة .

3- الاعتماد على استحضار التراث وتوظيفه بإتقان شديد."[3]

"نجد أيضا من أهم قصائده "**أيلول**" في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، حيث تنوع الأدوار بين الصوت والجوقة الخلفية ،يجسد الشاعر أكبر فدرمن العوامل الدرامية لخلق صورتين مختلفتين

1- تنقسم إلى نهرين أحدهما وهو الأعرض يمثل الصوت، الآخر هو الأضيق يمثل الجوقة"[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص23

[2] فضل صلاح، أشكال التخيل، مؤسسة لونجمان، القاهرة، 1447م، ص164.

[3] فضل صلاح، المرجع السابق، ص162

[4]فضل صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار،القاهرة،1987،،ص46.

الفصل الثاني: الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب

2- ماهية الأسلوبية

3- اتجاهات الأسلوبية

مدخل:

لا يمكن الحديث عن علم الأسلوب دون التعرض لمفهوم الأسلوب مما يضعنا فجأة في قلب المشكلة الأسلوبية، لهذا فإن تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد إشارة للمادة التي يعالجها علمه بل هو اختيار الصلابة مناهجه وسلامة أدواته، وقد ارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية هذا القرن بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي مما يجعل من الضروري إلقاء نظرة خاطفة على هذا التطور لمعرفة أهم مراحله والعوامل الفاعلة فيه مما ادى إلى مولد الأسلوب[1]

فاليوم لم يعد ثمة ريب بين الدراسين العرب للنص الأدبي أن المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية من المعروف أن علم اللغة الحديث، قد حقق إنجازات علمية ظاهرة على يد العالم السويسري "فيردناند دي سوسير" (1859 / 1913) ومعنى هذا أن علم الاسلوب قد نشأ وازدهر في مجال البحث اللغوي قبل أن يهتم به نقاد الأدب وإذا كان علم اللغة الحديث أم علم الأسلوب اللغوي قد انفصل عن معظم الدراسات الإنسانية التي كان ينتمي إليها فإن الفصل المتقدم من النقاد العرب اليوم يطمحون الى توظيف مناهج على الأسلوب اللغوي تكون صالحة لدراسة النص الأدبي[2] ،وعليه فإن الأسلوبية فعل تواصلي لا بوصفه مجر إنتاج لسلسلة لغوية لكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم أي أنها تحمل في طياتها ذات المتكلم لتعكس لنا شخصية و أحاسيسه.

[1] المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة 2 سنة 1982، ص93.

[2] سليمان فتح الله أحم،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، على حسن مصر 2004، ص03.

- سويسري درس في جنيف ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودري اللغة السنسكرتية ثم الألسنة عاش بين (1857 – 1913).

المبحث الأول: ماهية الأسلوب

"لابد من أن نقر بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب فهذا المفهوم شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية، يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن جهة نظر إلى أخرى، فقد ارتبطت نشأة هذا العلم ارتباطا وطيدا بالدراسات اللغوية السابقة التي جاءت على يد العالم اللغوي، فرديناند دوسوسير* فإذا كانت الدراسات اللغوية تركز بصفة خاصة على دراسة اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدام اللغة وأداؤها".[1]

"ولا تثريب علينا أن نبدأ مثل أجدادنا الأوائل بالإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة أسلوب في اللغات الأوروبية والعربية، فقد اشتقت من الأصل اللاتيني **Stilus** ، عين "رشيه" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية ذالا على المحظوظات، فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم الشهير "شيترون" كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة، وقد ظلت هذه الصيغة عالقة إلى حد ما بكلمة Style ، مثلا، أرسطو: يستخدم lexis أي لغة أو كلمة مقابل Taxis أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب."[2]

المطلب الأول :الأسلوب في اللغة

"لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرفه عند غيرهم وهو في المعجم العربي: يعنى "السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو

[1] ناضم حسن ،البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2002، ص20.

[2] د- فضل صلاح، الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)- دار الشروق- الطبعة الاولى (1419 – 1991) ص93.

الطريق والمذهب والوجه ، يقال :أنتم في أسلوب سوء، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[1]

" وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة فقد ذكر "ابن قتيبة" مصطلح الأسلوب في قوله: <<إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب و افتنانها في الأساليب>>".[2]

"إذن يمكن القول أن كلمة أسلوب حسب لسان العرب تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب، أي أنها تدل طريقة تدمغ الشيء الذي تطلق عليه محددة ، وليس لها الجذر اللساني في اللغة العربية أي صلة بالجذر اللساني في كلمة "Style " في اللغة الانجليزية فهذه الكلمة تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع.

"ومن هنا تبدو كلمة "Style " لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية مادامت تشير إلى أداة الكتابة ،وتبدو كذلك أكثر تلاؤما من ناحية الجذر اللساني، ومنه فإن كلمة (أسلوب) غير لصيقة بأصل مادتها (سلب) على الرغم أنها بكل على سمة أو خاصية معينة>>.[3]

يقول بأن العرب في أول تدوين معجمي لم يذكروا لفظة الأسلوب في جذر شلب الذي هو كل لباس على الإنسان سلب.

الأسلوب من النوق : التي يؤخذ ولدها وجمعه سلب، ويقال :السلب الطوال، ففرش سلب القوائم، ويعتبر مثله، والسلب: الشجرة أحدث أغصانها وورقها، وإمراه سلب: سلب عن زوجها أو غيره.[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط1، 2000م، المجلد السابع، ص225.
[2] شكري عياد، مبادئ على الأسلوب، الطبعة الأولى، ص13.
[3] ناظم حسن: البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسباب، ط1، 200، ص 13 إلى ص15.
[4] ثويني حميد آدم، فن الاسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الادبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2000، ص13.

واستمر لفظة الأسلوب في توسع مفهومه مع مرور الزمن وكل عرضه حسب متطورة الخاص.

- الزمخشري: يعيد دلالة الوضع الأول للفظة عند الخليل

- السلب: هو اللباس ولكنه يضيف عليها (... وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة).[1]

- الرازي: تسلب الشيء من باب نصره لاستلاب: لاختلاس، والسلب بفتح اللام المسلوب: كذا السليب والأسلوب الفن ،فالأسلوب عند جمع الذين دونوه لا يتعدى لفظين الطريق والفن.[2]

فكل من هؤلاء العلماء مهدوا الطريق إلى معنى الأسلوب رغم اختلاف التعاريف فيما بينهم.

المطلب الثاني :الأسلوب في الاصطلاح

يحدد "معجم الأسلوبية " الأسلوب كما يلي:

" هو طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام"، وبالنسبة لبعض الناس، فإن للأسلوب دلالات إيجابية تقيميه، يمكن أن يكون جيدا أو رديئا.[3]

من خلال هذا التعريف ندرك أن ثمة أساليب مختلفة في التعبير على سبيل المثال أسلوب الهزلي، الجدي وغيره، والأسلوب يختلف باختلاف فعاليته، فهو يختلف من شخص لآخر، أي لا يمكن أن نجد الشخصية نسب الأسلوب.

"يغطي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة هو آخر معاني متعدد لمفهوم الأسلوب:

[1] أبي القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطبعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2000، ص304.
[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصدارة بيروت ط1، ص223
[3] ناظم حسن ،البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر لسياب، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، ص20.

1- يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود وظيفته الاجتماعية كليا.

2- ومفهوم الأسلوب اعتبر مثاليا مما حدا النقد إلى التساؤل عن دلالته.

فالأسلوب هو طريقة عمل، ووسيلة عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات."[1]

أي يمكن أن نصف الأسلوب بأنه تنوع واختلاف في استعمال واستخدام اللغة سواء كانت هذه اللغة الأدبية وغير أدبية.

"يشير فضل صلاح إلى أن هناك تصورين متعارضين للأسلوب تمثل في:

تصور أول: في أن الأسلوب شيء مشترك يربط ظواهر متعددة.

تصور ثانـــي: في أن الأسلوب شيء خاص يمثل الخواص الأسلوبية بمثابة السمات المميزة لنص معين، وضمن هذا التصور يدرس أسلوب الكاتب بوصفه تركيبا لبعض الخصائص الأسلوبية، ومن هنا نستنتج أن التصور الأول ذا لطابع استنتاجي يتيحه من النظام الكامل الذي ينطوي عليه النص إلى النص نفسه."[2]

" أما التصور الثاني: فإنه ذا طابع استقرائي تحليلي يتجه من النص إلى النظام"[3] بمعنى أن الأسلوب هو الركيزة الأساسية التي تعمل عليها في التمييز بين النصوص الأدبية مثلا، "أسلوب السياب يختلف عن أسلوب أحلام مستغانمي"

" لقد تعددت التعاريف مفهوم الأسلوب بتعدد المناظرات، يقول: انكفست " إن الأسلوب هو مجموعة من توترات المفردات اللسانية معين مختلفين الأول هو أن الأسلوب

[1] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ص114.
[2] فضل صلاح، البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط3، سنة 1987، ص473-474.
[3] المرجع السابق، ص473.

نتيجة لأكثر من مفردة لسانية واحدة والثاني إن دراسة الأسلوب ينبغي ألا يتقيد بالملاحظات المعجمية أو التركيبية".[1]

وجدت تصورات متعارضة فما بينها حول علم الأسلوب ومن بين هذه التصورات هي التي حاولت أن تربطه بالنص الأدبي بوصفة زينة أو شيئا إضافيا إلى فكرة النص.
"من بينها تصور استبدال الذي يرى أن الأسلوب هو أن تضيف إلى فكرة معين الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينص بهذا الفكر أن يحدثه.

ولكن في القابل يوجد تصور مخالف للأول وهو تصور مارسيل بروست يقول: أن الأسلوب ليس زخرفا كما يعتقد أو يرى بعض الناس، كما أنه ليس مسألة (تكتيك) إنه مثل اللون بني الرسم، لآنه خاصية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منادون سواه".[2]

إن بروسن حاول أن يعطينا تصور جديد مخالف لغيره، فهو يمده بسمة تربطه بحياتنا الخاصة لكي نراه ونشعر بكل نفس إنسانية.

"يعرف بيفون الأسلوب فيقول مقولة الشهيرة "الأسلوب هو الإنسان نفسه، فحين تملئ طبيعة المؤلف أسلوبا ما، فإننا نكون أمام تعبير المؤلف من نفسه".[3]

إن بيفون يربط الأسلوب بالمؤلف وكأنه يقول أن الأسلوب هو المرآة العاكسة لنفس المؤلف أو لما يشعر به بداخله من مشاعر وأحاسيس

هناك عدة تعريفات تنظر إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمؤلف منها:(الأسلوب هو الإنسان نفسه) (بيفون).

"إن الأسلوب هو شحنة العقل" (شوبنهاوز).

إنه وحده المسؤول عن طريقة مطلقة في النظر إلى الأشياء (فلوبير).

[1] ناظم حسن، (البني الأسلوبية) المرجع السابق، ص22.
[2] فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته- مستودان دار الأفاق الجديدة بيروت، ط الأولى، 1985، ص87.
[3] فضل صلاح ،مرجع نفسه ،ص85.

الشخصية الجديدة لا تعبر عن نفسها بأمانة إلا من خلال شكل جديد، الجملة الخاصة ما يجب أن تظل جعبة النزع كقومه أودسيبوس (أندريه جيد).

الأسلوب للكاتب كما هو للرسام لسبب مسألة صنعة بل مسألة رؤية (مارسيل بروست)".[1]

جعل هناك علاقة وطيدة بين الأسلوب والمؤلف، بحيث لا يمكن لنا أن نفصل بينهما وذلك كون الأسلوب الجوهرة الموجودة في داخل المؤلف ثم تخرج إلى العالم عن طريق كتابته لتعبر عما بداخله.

فالأسلوب هو جزء من شخصية المؤلف بشكل خاص والإنسان بشكل عام فهو نابع من ذاته.

فيشترط في الأسلوب أن يكون غير مؤلف وغير مستعمل لكي يعطي للكلام والأقوال شيء خاص ونغمة مميزة يتفاعل معها المتلقي.

"لقد عد الأسلوب إضافة أو زيادة وهذا يعني أن الأسلوب شيء يضاف أو يزداد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أو يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية وهذا يقتضي و سيدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد غير ذي أسلوب أو ليس له أسلوب.

إن تعريف الأسلوب بأنه إضافة يرتبط محوريا وانتقابا الجانب الانساني والعاطفي، وكل تغيير لا يحقق هذه الوظيفة فهو تعبير غير متأسلب."[2]

الأسلوب اختيار:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيارا.

فالمتلقي يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع."[3]

---

[1] ناظم حسن ،المرجع نفسه ، ص29

- متأسلب: هو التعبير الخالي من الوسائل المؤثرة في المتلقي.

[2] ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط1 2003، ص22.

[3] المرجع نفسه: ص26.

"أن تعريف الأسلوب بأنه اختيار عملية داخله في جوهر العلاقة بين اللغة والكلام، فإذا كانت اللغة في النظام، فإن الأسلوب هو ظاهرة كلامية فردية في الدرجة الأولى."[1]

نفهم من هذا التعريف الأسلوب اختيار: هو أن الكاتب يجب عليه تحديد هذا الاختبار الذي يظهر من خلال اختبار موضوع الذي يكتب فيه مع اختبار أسلوب مناسب، بحيث يكون هذا الاختبار عن ولى منه ومقصود وله تأثير في المتلقي.

[1] ربابعة موسى سامح ،المرجع السابق ،ص30.

المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية

لقد تعددت تعريفات علماء الأسلوبية وتنوعت حيث نجد هناك تباين من حيث الصياغة والمنطلقات وهي مستوحاة من كلمة الأسلوب.

"كانت البداية الأسلوبية قديما عند العالم السويسري "فيرديناند دي سوسير"* الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح مجال أمام أحد تلميذته ليؤسس هذا المنهج وهو "شارل بالي"** (865/ 947) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، بحيث أصبح هذا العلم (الأسلوبية) الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا وثيقا لمولد علم اللغة الحديثة، حيث كادت الأسلوبية أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي، في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي شحنات القيار الوصفي، فقتلوا وليد "بالي" في مهده، من هؤلاء نجد "ج، ماروزو" في المدرسة الفرنسية، لكن عادت الحياة إلى الأسلوبية بعد عام (1960) حيث انعقدت جلسة أو ندوة عالمية بجامعة، آنديانا، بأمريكا عن الأسلوب حيث قام جاكبسون، بإلقاء محاضرة حول الألسنة الإنشائية.

وفي سنة (1965) ازداد الألسنين اطمئنانا إلى إثراء البحوث الألسنة عندما أصدر "تودوروف"*** أعمال الشكلانين الروس مترجمة إلى الفرنسية".[1]

"الأسلوبية هي مجموعة الإجراءات التي ترتبط على نحو وثيق فيما بينها حيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص."[2]

[1] د ربابعة موسى سامح، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) دار الكندري الأردن، الطبعة الأولى 2003، ص09.

* سويسري درس في جنيف ثم استقر في باريس ودرس اللغو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنة عاش بين (1857 – 1913).

** هوألسني سويسري ولد بجنيف، تتلمذ على يد دوسويسري برغ في الأندلسية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعده الأسلوبية في العصر الحديث، من مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية).

*** بلغاري ولد سنة 1939م، درس الأدب البلغاري، ثم هاجر إلى فرنسا، أهم أعماله (نظرية الادب).

[2] ناظم حسن، البني الاسلوبية، المركز الثقافي للنشر، ط 1 سنة 2002، ص30.

يعني أنها علم يعنى بقراءة وتحليل وتمحيص النصوص الشعرية ، والكشف عن الخصائص التي تميز نص عن نص آخر.

"الأسلوبية عند "شار بالي" هي العلم الذي يعني بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة والمعبرة عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقعها عبر هذه الحساسية، فالأسلوبية دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بربط بنه التفكير معين"[1]

"فبالي يعد من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة أو بالأحرى المؤسس الحقيقي لها.

"الأسلوبية عند سبيترز :"هي أسلوبية الكاتب ذلك أن هدفها هو الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه وأبناء الأسلوبية في النص الأدبي."[2]

أي أن "بالي" حصر الأسلوبية بالجانب اللغوي العام من جهة ومن جهة أخرى لم يهتم بالجانب التأثيري للغة، بل بالجانب الشكلي.

جاكبسون يقول: "بأنها تبحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا."[3]

المطلب الأول: الأسلوبية في التراث:

"الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي تشكل منها وتنصرف عما عداها من الجوانب فتتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه ، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته."[4]

[1] فضل صلاح، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، مستوردات دار الافاق الجديد، بيروت.
[2] د ربابعة موسى سامح، الأسلوبية (مفاهيمها وتحلياتها)، دار الكندي للنشر، ط 1 سنة 2003، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص12.
[4] د- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) مكتبة الآداب، القاهرة 2004، ص24.

تهتم الأسلوبية بلغة النص دون النظر إلى جوانب خارجية التي تساهم في تشكيله وبناءه (حياة الكاتب، ظروف حياته).

الأسلوب في إطار البلاغة:

"بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تمثل أساسا في أن المحور في كليهما هو الأدب، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها قال لوجود الأثر الأدبي.

إن الأسلوبية جعلت حضور المتلقي شرط ضروري لاكتمال عملية الإنشاء."[1]

أي أن الأسلوبية جعلت من المتلقي هو الحكم بمعنى أنه هو الذي يحكم على النص بالحياة أو الموت من خلال تذوقه للنص الأدبي والتأثر به.

المطلب الثاني: الأسلوبية في إطار النقد الأدبي:

"الأسلوبية هي علم وصيف يعني بالبحث في الخصائص والسمات التي تعير عن النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية."[2]

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع القرن 20 فكان منها الأسلوب العام وعلم الأسلوب التطبيقي وهو ذو نوعين:

"**الأول** : يهتم بدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي يعينه مثل لغة المشتغلين بمهنة معينة."[3]

ونعني أنها تدرس خصائص ولغة مجال معين مثلا: لغة الصحافة تختلف عن لغة الشعراء.

[1] د- فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص31.
[2] نفس المرجع، ص35.
[3] نفس المرجع، ص38.

"**الثاني :** يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينة في كل الإنتاج الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته"[1]

بمعنى أن لكل كاتب أسلوب خاص به يميزه عن كاتب آخر.

"إضافة إلى ذلك يحدد "ريفاتير" الأسلوبية بأنها علم يتعين بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب أي أنها تقوم على دراسة النص في ذاته."[2]

[1] نفس المرجع، ص39.
[2] العربي بدري فرخان، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، مجلد، 203، ط1، ص15.

المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية:

المطلب الأول: "الأسلوبية التعبيرية:

"ورائد هذا الاتجاه هو شارل بالي 1865/ 1947 تلميذ سويسر، ومؤسس علم الأسلوب، وقد عرف أسلوب التعبير بقوله هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة."[1]

"فالأسلوبية التعبيرية هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبيرات في حوزة اللغة."[2]

"إن موضوع الأسلوبية عند "شارل بالي" يقول:

بير جيرو: فالأسلوبية التعبيرية عند بالي هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي يتلاقي ليشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة."[3]

فالتعبيرية عنده تهتم باللغة في تعبيرها عن الأحاسيس والوجدان، وتلم بجميع الظواهر اللغوية، فهي تبحث عن القوة التعبيرية في اللغة في جميع مستوياتها التحليلية.

"الأسلوبية التعبيرية يعنى إلى الاعتماد باللغة المنطوقة باعتباره كثيرا لا ينفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة على قيم أسلوبية وعاطفية."[4]

أي أن اهتمام الأسلوبية باللغة المنطوقة لا ينبغي عدم اهتمامها باللغة المكتوبة بل اعتبرتها مستوى من المستويات التعبيرية

[1] فضل صلاح، علم الأسلوب (مبادئه) دار الشروق، ط1، 1998، ص18.
[2] بيير جيرو، الأسلوبية (ترجمة: منذر عياش) مركز الأنماط الحضاري، 26-1994، ص53.
[3] نفس المرجع، ص54.
[4] درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار عرين القاهرة، ص31.

المطلب الثاني: الأسلوبية البنوية:

"كما جاء بها ميشال بحيث يحاول أن لا يغفل عن دور القارئ باعتباره جزء من عملية التواصل ويقول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص لذلك يقترح ما نسميه "القارئ العمدة" أي أن يعيد الاعتبار للقارئ باعتباره الأساس الأول في العمل الأدبي فهو من يساهم في بناء النص من خلال إكمال المعني.

تنطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكلة لها ومدى تناسقها ونظامها داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص."[1]

"أي الأسلوبية البنيوية تؤسس لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقا من لغة النص، فهي تبحث عن الخصائص الفنية الجمالية التي غير نص عن نص آخر من خلال اللغة التي يحملها خلجات نفسية" وخواطر نستطيع تمييز إبداع عن إبداع آخر انطلاقا من لغته.

ينطلق هذا من ثلاث منطلقات وهي : الشكل ،الوظيفة و السياق،هذا المفهوم الثلاثي الأبعاد للغة الذي يهتم على أساسه تحليل النص الأدبي."[2]

"يعرفها جاكبسون ويطلق عليه اسم الأسلوبية التواصلية بأنه التعبير عن الفكر الذي ينم بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة الذي يعتمد أساسا على وجود نشاط لغوي مرسل من المتكلم ،وبعد هذا المنهج قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي ، فجاكبسون يهتم بعلاقة التفاعل بين القارئ والمتلقي."[3]

[1] غانم رشيد (شعر أدبي الحسن الحصري) دراسة أسلوبية، جامعة باتنة سنة (2011-2012) لنيل شهادة الدكتوراه، ص15.
[2] أبو العدوس يوسف، الاسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة عمان، ط1 سنة 2007، ص123.
[3] المرجع نفسه، ص124.

وعليه فإن هذا المنهج يساعد على تحليل النص تحليلا دقيقا ويهتم بمعناه الباطني والظاهري معا.

المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائية:

"يعرف سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب" الأسلوبية الإحصائية في تحليله للنصوص الأدبية في إتبار تراكيب أو مجازات أو اشعارات معينة يمكن أن تكشف عن خواص أسلوبية عند هذا الأديب أو ذلك.

الأسلوبية الإحصائية تبحث عن التشخيص الأسلوبي الإحصائي ،يمكن اللجوء إليه حيث يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في تحديد النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين."[1]

أي أن الإحصائية هي منهجية منظمة يمكن لنا الاستفادة منها في العمل الأدبي، وهذا الاتجاه الإحصائي يعني بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص وبين أحكامه بناءا على نتائج هذا الإحصاء.

"ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريقة لمن يتحرى الدقة العلمية،ويتحاش الذاتية في النقد، فيجب أن نستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستبدال على موضوعية أي

بعد أن تتعامل مع النص بالمناهج الأخرة التي تبرز جوانب التميز في النص."[2]

ترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج تحقيق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحدد الملامح الأساسية للأساليب.

[1] غانم رشيد، شعر أدبي الحسن الحصري، دراسة أسلوبية (جامعة باتنة 2012-2011 لنيل شهادة الدكتوراه، ص16.
[2] العمري عبد الله بن عبد الوهاب، الأسلوبية دراسة وتطبيق، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامي، كلية اللغة العربية سمة 1428،لنيل رسالة الماجستير، ص09.

"إن الأسلوبية الإحصائية تقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا وترجع أهمية العمل الإحصائي إلى أنه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية التي نميز بها نص أدبي معين."[1]

"يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، البيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى.

انصبت جهود الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنيانها المشكلة لها ومراعاة عدم التكرار والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيره."[2]

"لا تساهم الأسلوبية الإحصائية في تحديد القرابة الأدبية فحسب بل تعمل على تلخيص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه".[3]

أي أنها تنطلق إلى الوصول إلى قيم عددية للملامح الأسلوبية للنص أو الوصول إليه عن طريق الكم.

"فمثلا: كتاب الأيام لطه حسين مثلا :أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39% في حين ان نسبة تكرار هذه الجمل في "كتاب حياة قلم للعقاد" لا تتعدى 18% ومضي ذلك أن كتاب الأم أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والرجعي العقاد والذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني."[4]

[1] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) دار المسيرة للنشر عمان، ط1 2007، ص156.
[2] بلوحي محمد، مجلة التراث العربي، الأسلوبين التراث البلاغي والأسلوبية الحديثة دمشق، العدد 95، السنة 24 أيول 2004، ص10.
[3] هنريش بليت، ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوب، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب السنة 1999، ص59.
[4] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية، الرؤية والنطق، دار المسيرة للنشر عمان، ط1 سنة 2007،ى ص159.

سماتهـــا :

- استخدام مفردات معجمية معينة.
- طول الجمل والكلمات.
- الزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة.

من الذين طبقوا هذا المنهج هم: جوزفين مايلر، عصور و أساليب في الشعر الإنجليزي.

سعد مصلوح في كتابه: دراسة أسلوبية إحصائية

المطلب الرابع: أسلوبية الانزياح:

"تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف، والأزياح، فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقة أهل الحداثة في أدبهم، والمعتدل منهم بقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع سلوك طرق جديدة عنها الآخرين لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو."[1]

"تقوم أسلوبية الانزياح على أساس المعيار النحوي مكون من صور الانزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبقتين متتاليتين وهي حذف للمعيار النحوي من جهة وتقييد أو تصنيف هذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة أخرى."[2]

"يسميها؛ كوهمان؛ بالانتهاك حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه."[3]

[1]د- العمري عبد الله بن عبد الوهاب، الأسلوبية – دراسة وتطبيق، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامي، كلية اللغة العربية، السعودية سنة 1428، شهادة ماجستير، ص10.
[2] هنريش بليت ، ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوب دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، سنة1999،ص57.
[3]العمري عبد الله عبد الوهاب ،(الأسلوبية) دراسة وتطبيق، ص10.

وعليه فالأزياح هو العدول أو الخروج عن المألوف أي استعمال اللغة بطريقة غير متعارف عليها بمعنى أسلوب جديد أو مغاير.

المطلب الخامس :الأسلوبية النفسية:

"تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص إلى أن علم الأسلوب من متصورها قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر القرادة أو جدتها طاقة منبعثة من نفس مبدأه.

جنحت الأسلوبية النفسية إلى الانطباعية ،فهذه الأسلوبية تهتم بالجوانب النفسية في إطار الجماعة بكل ظروفها التي تحيا ضمنها جاعلة من أسلوب الكاتب عن السائد والمألوف حقلا للدراسة والبحث.

لقد تجلت الأسلوبية النفسية كما في الاتجاهات في النقد العربي المعاصر فراح كل منهم يترجمون لأعلامهم ساعين إلى فهم وكشف ما تحمله هذه الدراسات الأسلوبي النفسية."[1]

بالإضافة الى مختلف الاتجاهات الأخرى نذكر منه

الأسلوبية الأدبية:

"تعني بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبه الشكلي ولمضموني وسعي أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الجمالي الذي يهتم به الناقد والجانب الوصفي اللغوي اللساني.

[1] بلوحي محمد ، مجلة التراث العربي، دمشق) الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، السنة 24 أيلول 2004، ص10.

الأسلوبية التأثيرية:

ينصب اهتمام هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله أي أن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو.[1]

[1] يلوحي محمد، المرجع السابق، ص11 .

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

1- المستوى الصوتي

2- المستوى التركيبي

3- المستوى الدلالي

مدخل:

الشعر هو الكلام الموزون المقفي الذي ينتج موسيقي شعري ، هذه الأخير التي ارتبطت بالشعر العربي والتي جعلته متميزا عن النثر.

إن التحليل الأسلوبي لقصيدة غريب على الخليج يقوم في أول الأمر علي الجانب الصوتي والدي بدوره يدرس الموسيقى الخارجية والموسيقي الخارجية

فلقد عرفت الموسيقى قبل نظم الشعر بل قبل نشأة اللغات، فالأنسان في بادئ الأمر كان يحاكي الطبيعة ،ومن هذه المحاكاة عبر عن أحاسيسه وعواطفه من خلال اللجوء إلي الأصوات والإشارات والحركات حتى استقامت له فنون الموسيقى و الغناء هذه الأخيرة التي تقوم على جانبين :

موسيقى خارجية والتي تتناول الوزن ، القافية و الرواي ، وموسيقى داخلية والتي تتضمن تكرار الأصوات من جهر وهمس و تحديد الطباق و الجناس .

وهذا ما سنقف عليه في هذا الفصل من خلال القصيدة التي بين أيدنا"غريب على الخليج" لبدرشاكر السياب .

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول :الموسيقي الخارجية

لابد لشاعر معرفة البحور وصوتيات الحروف ووزن القصيدة ،هذا شيء معروف فنجد مثلا زهير بن أبي سلمي كان يدرب إبنيه علي موسيقي الشعر بنظمه بيت من الشعر وتركهما ينسجمان علي منواله حتي تمكن من أوزان الشعر المختلفة ،فالموسيقي الخارجية تهتم بالإطار العام للقصيدة وتتمثل في الوزن ،القافية ،الروي.

الفرع الأول :الوزن

تعريفه :"هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا أو هو تجزئة البيت لمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمي أيضا بالتقطيع".[1]

"والوزن يرتبط بالحالة النفسية والشعورية ،وقد تنعكس حالته علي موسيقاه ،فالوزن أكثر مناسبة من غيره لتعبير عن فكرة أو إحساس ما ."[2]

إن بداية القصيدة "غريب على الخليج "التي نحن بصد تحليل بعض من مقاطعها ،لقد كانت المرحلة الشعرية الناضجة عند بدر شاكر السياب التي اصبحت من الشجن بأثر رجعي الآن ،وقد كتبها خلال رحلته الأولى الهاربة إلى الكويت عام 1953.

كتبها عندما كان مريضا في أحد مستشفيات الكويت ،وكان وقتها يعاني من الفقر و الضياع فضلا عن ما يعانيه الوطن العربي في ذلك الوقت.

بنيت قصيدة غريب على الخليج على بحر الكامل:

---

[1] مقطيف سميرة، البني الأسلوبية عند البارودي ،قصيدة في سردنيب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس2008 ،كلية الأداب و اللغات، جامعة المدية ،ص15

[2] أبو شوارب محمد مصطفي، جماليات النص الشعري ،قراءة في أمالي الغالي ،دار الوفاء ،الإسكندرية ط1،2005،ص107

مفتاحه كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولتوضيح ذلك نقوم بتقطيع أربعة مقاطع من القصيدة :

الريح تلهث بالهجيرة ة كالجثام على الأصيل

اررِيح تلهث بلهجيرة كلجثام عللأصيل

00//0///0//0///0//0///0//0/0/.

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

وعللقلوع تظلل تطوى أو تنششر لررحيل

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

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

زحم لخليج بهنن مكتدحون جووابو بحاري

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

من كل حاف نصف عاري

من كلل حافن نصف عاري

0/0//0/0/0//0/0/.

إذا تأملنا في هذه المقاطع الشعرية وجدناها تنتمي إلى تفعيلة الكامل ،والكامل كباقي البحور الأخرى تدخل عليه تغييرات تصيب الأسباب و الأوتاد والتي تسمى بالزحافات و العلل.

"**الزحاف:** وهو التغيير الذي يحدث بثواني الأسباب سواء كانت خفيفة أو ثقيلة في حشو أو غيره ،ويكون بتسكين المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن."[1]

"**العلة:** هي التي تدخل على الأسباب و الأوتاد، وهي لا تقع إلا في العروض و الضرب"[2]

من خلال التقطيع السابق نجد أن بعض التغييرات قد لحقت التفعيلة "متفاعلن" بحيث يتحرك الساكن و يسكن المتحرك ،و هذا التغيير راجع للحالة النفسية التي كان فيها عند كتابته للقصيدة ،بحيث كان في جو من الحزن والألم لما كان يعانيه من فقر و معاناة و شوق.

وسنوضح ذلك من خلال الجدول الآتي

التفعيلة الأصلية	نوعها	التفعيلة المتحصل عليها
مُتَفاعلن	زحافة إضمار	متفَاعلنْ
مُتَفاعلن	علة الترفيل	متفاعلتن

الفرع الثاني: القافيـــــة

"كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي: مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري ،وهي بالجملة مجموعة العناصر التي تلتزم كما و كيفا في آخركل بيت من أبيات القصيدة"[3]

[1] سعد عيسى فوزي، العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1998،ص25 .
[2] المرجع نفسه،ص28.
[3] أبو شوارب محمد مصطفى، المرجع السابق،ص151

"وقد أشار إبن جني إلى أهميتها في قوله: ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع"[1]

"وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، و إنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخره".[2]

هناك ثلاث أنماط للقافية تتمثل في:

القافية البسيطة الموحدة و تنقسم إلى ثلاث أنماط و هي:

1-القافية البسيطة: تقوم هذه القافية على قافية واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها ،وقد تكون المرحلة الأولى التي ولدت فيها القصيدة الحرة من أكثر المراحل انتشارا بهذا الاستخدام.

1-1"القافية السطرية :غالبا ما تكون الأسباب الغنائية و التطريبية و الاجتماعية وهي من أكثر دواعي استخدام هذا النوع من القافية."[3]

1-2"القافية الشعرية :قد تكون سطرا أو مجموعة سطور شعرية و استقلاليتها ليست

استقلالية موسيقية، اذ تعتمد على الدفقة الشعورية التي تتناسب بطول موجتها مع الموقف النفسي و مع طول النفس عند الشاعر"[4]

1-3 "القافية المختلطة : هو الذي لا يعتمد النظام الشعري على نحو مستقل ولا نظام الجملة الشعرية على نحو مستقل ايضا ، بل قد تأتي القصيدة الواحدة على قافية واحدة

[1] أبو شوارب محمد مصطفى، المرجع السابق، ص151.
[2] مقطيف سميرة، البنى الأسلوبية عند البارودي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية 2008،ص18ا
[3] محمد الفيتوري، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة،ط2،بيروت 1985،ص97
[4] محمد صابر ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ص 104.

موحدة و لكنها موزعة توزيعا عفويا لا يخضع لنظام ثابت بل يخلط بين النظامين الانفي ذكر".[1]

فنجد هذا النوع من القافية يتوزع في القصيدة بين الأسطر تارة و بين الجمل الشعرية تارة اخرى و هذا ما نلاحظه في قصيدة غريب على الخليج التي تنوعت قافيتها من سطر الى سطر اخر :

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل

و على القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

و على الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

و يهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج

أعلى من العباب يهدر رغوه و من الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى :عراق

نلاحظ أن التشكيل التقفوي جاء تشكيلا منتظما في العدد بين المقاطع ، فاعتمد كل مقطع على قافيتين مختلفتين، حيث أن القافية موزعة في هذه القصيدة هي قافية اسمية تضمنت عدة دلالات جعلتها أكثر ثباتا في النص.

[1] محمد صابر ،المرجع السابق، ص 129.

الفرع الثالث: الروي

"سمي الروي رويا لأن أصل روى في كلامهم للجمع والاتصال بالضم ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال و المتاع ليضمها ،وكذلك هذا الحرف ينضم و يجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا.[1]

يعد حرف الروي من أهم حروف القافية الذي تبنى عليه القصيدة، وقد جاء حرف الروي متباينا في القصيدة المدروسة.

"الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الأصيل

و على القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

و على الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

و يهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج

أعلى من العباب يهدر رغوه و من الضجيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى :عراق"[2]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن حرف الروي جاء متنوعا هو الآخر في كامل القصيدة

[1] أبو شوارب محمد مصطفى، المرجع السابق،ص107.
[2] عطا الطريفي يوسف ،المرجع السابق،ص315

المطلب الثاني: الموسيقى الداخليـــة:

"وهي الموسيقى الحقيقية الأشد تغلغلا في النفس البشرية واصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر وعواطفه،فهي تتبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ومدى ما تزيده من دلالات موحية تتناغم مع أعماق النفس البشرية"[1].

وسنقوم الآن بتحليل أسلوبي للموسيقى الداخلية الموجودة داخل النص الشعري "غريب على الخليج".

الفـــــرع الأول:

التـــــــــكرار:"وهو من الوسائل التي تعتمد إحداث نتيجة معينة بتكرار الكلمة أو الصوت ، فالتكرار هو أسلوب قديم يستخدمه الشاعر لكي يحدث به جوا موسيقيا"[2].

"والتكرار لايعد من الظواهر الفنية المستحدثة ،وإنما أشار إليها النقاد القدماء لكونه يخدم القصيدة ويتركها تسبح في انسجام وتناسق تام من خلال ارتباط أجزاء الكلام واتحادها"[3].

وفي القصيدة التي بين أيدينا "غريب على الخليج"سنحاول الكشف عن بعض صور التكرار وما الدلالة التي يحملها كل لفظ:

1-تكرار الأصوات:

تعريف الصوت:"الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائيا بأنه يموج في الهواء،يحدث نتيجة الاحتكاك بين جسمين ويتحدد فيزيولوجيا على انه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين إلى الخارج "[4] وينقسم إلى :

1- جميل عائشة ،البنى الأسلوبية في قصيدة الحزن عند خليل مطران (المساء)،مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات ،جامعة المدية 2008/2007 ص .41

2 مقطيف سميرة ، البنى الاسلوبية عند البارودي قصيدة(في سردنيب)، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في الادب العربي ،كلية الآداب واللغات، جامعة يحي فارس المدية 2004/2008 ص41.

3 د. يلوحي صالح ، الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني،جامعة محمد خيضر ،بسكرة(الجزائر) جانفي 2011 ص21.

4 البنى الاسلوبية عند البارودي، المرجع السابق ص20، مقطيف سميرة:

-**الأصوات المجهورة والمهموسة** :هي حركات تحدث على مستوى النطق بالصوت المحدث.

1-1:الأصوات المجهورة:"هي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابهما من بعض ومن هذه الأصوات نذكر(الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاء ، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون ، الواو، والياء)"[1].

الأصوات المهجورة	م 1	م2	م3	م4	م5	م6	م7	م8	مجموع الأصوات المجهورة	المجموع النهائي
ب	4	6	7	0	6	4	8	3	38	585 صوت
ج	6	6	1	1	3	3	2	3	25	
د	1	7	2	3	3	4	3	5	28	
ذ	0	0	0	0	1	1	0	0	02	
ر	7	10	12	5	4	6	5	2	51	
ز	1	0	0	3	3	1	0	0	08	
ض	0	2	0	0	0	2	0	1	05	
ظ	1	0	0	2	1	0	0	1	05	
ع	6	8	10	2	5	4	3	3	41	
غ	0	2	0	0	1	1	1	1	06	
ل	23	15	8	9	17	9	19	16	116	
م	4	7	7	10	10	4	7	6	55	

[1] البهنساوي حسام، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة 2004 ص50.

ن	5	5	5	12	5	8	3	13	56
و	8	6	10	10	11	7	8	9	69
ي	8	15	10	8	8	7	12	12	80

- جدول يوضح مجموع الأصوات المجهورة في قصيدة "غريب على الخليج" للسياب.

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ أن الأصوات المجهورة قد تواترت في القصيدة"غريب على الخليج"،وقد قدرت هذه الأصوات بـ:585 صوت.ومن الأصوات الأكثر طغيانا في القصيدة نجد حرف (اللام،الواو،الياء،النون،الراء والميم).

حيث كانت النسبة الكبرى لصوت (اللام) قدر عدد تكراره بـ 116 صوتا ،ولهذا الحرف مكانة عند علماء اللغة فهو حرف يجمع بين الشدة والرخاوة ،بالإضافة إلى انه صوت لغوي مجهور منفتح وظفه الشاعر ليدل على فقدانه لوطنه وأهله ،كما انه حرف يدل على الليونة والحنين والأسى ،فإذا تأملنا في المقطع الأول نجد أن صوت اللام قد بلغ ذكره (24) مرة يقول الشاعر:

"الرِيحُ تَلْهَثُ بِالهَجِيرَةِ كَالجِثَامُ عَلَى الأَصِيلِ
وَعَلَى القُلُوعِ تَظَلُّ تَطْوِى أَوْ تُنْشَرُ لِلرَحِيلِ
زُحَمُ الخَلِيجِ بِهِنَّ مُكْتَدِحُونَ جَوَّابُو بِحَارِ
مِنْ كُلِ حَافِ نِصْفُ عَارِي
وَعَلَى الرِمَالِ، عَلَى الخَلِيجِ" [1]

فتوظيف حرف اللام بهذا القدر في المقطع قد صور لنا حالة الشاعر من خلال ما يعانيه من حزن واسى وألم.إضافة إلى حرفي(الياء والواو)فقد بلغ كل منهما على التوالي (69/80) صوتا فهذان الحرفان يدلان على الاستراحة والسكون.

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره) دار الأهلية للنشر والتوزيع،عمان ،الطبعة الأولى 2008 ص315.

ومن الأصوات التي وردت بكثافة نجد حرف(النون) الذي بلغ (56)صوتا وهو كذلك حرف بيني يجمع بين الشدة والرخاوة ،فهو صوت يدل على الحزن والألم والأسى،فهو يوحي بموسيقى حزينة يملؤها الأنين وقد تكرر هذا الحرف حوالي (13)مرة في المقطع الثامن من القصيدة على قول الشاعر :

" شَوْقٌ يَخُّضُ دَمِي إِلَيهِ، كَانَ كُلُّ دَمِي اسْتِشْهَادِ

جُوعٌ إِلَيْهِ...كَجُوعِ كُلُ دَمِ الغَرِيقِ إِلَى الهَوَاءِ

شَوْقُ الحَنِينِ ،إِذَا أَشْرَبُ مِنَ الظَلاَمِ إِلَى الوِلاَدَةِ

إِنِي لِأُعْجِبَ كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَخُونَ الخَائِنُونَ

أَيَخُونُ إِنْسَانٌ بِلاَدَهُ ؟"[1]

وبعد صوت اللام والنون ننتقل إلى صوت(الميم) حيث بلغ (55) صوتا،ومن المعروف أن صوت الميم هو حرف بيني يدل على الألم والمعاناة والحزن وقد بلغ تكراره (10) أصوات في كل من المقطع الرابع والخامس يقول الشاعر:

"هي دورة الأفلاك من عمري، تكور لي زمانه

في لحظتين من الزمان ، وإن تكن فقدت مكانه

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أم"[2].

بالإضافة إلى صوت (الراء)الذي يعتبر صوت مجهور منفتح وهو كذلك صوت بيني يجمع بين الشدة والرخاوة ،فقد تكرر (12)مرة في المقطع الثالث ،وكذلك نجد صوت العين والباء حيث بلغ تكرار كل منهما على التوالي(41)و(38) صوتا.

وهذا التفاوت في الأصوات يعكس لنا حالة الشاعر المنفعلة والحزينة،لهذا فقد عبر عما يجول في خاطره بالأصوات المجهورة.

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)،المرجع السابق ص 316

[2] المرجع نفسه، ص315

1-2 الأصوات المهموسة:"وهي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية وتتمثل في(التاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، القاف، الكاف، الهاء و الثاء)"[1].

ويمكن توضيح هذه الأصوات في الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	م1	م2	م3	م4	م5	م6	م7	م8	مجموع الأصوات المهموسة	المجموع النهائي
ت	6	6	4	10	5	8	10	2	51	
ح	5	3	4	2	3	1	5	1	24	
خ	2	1	1	0	3	0	0	4	11	
س	0	4	5	1	0	1	1	1	13	
ش	1	1	0	0	4	1	1	4	12	
ص	2	4	1	1	0	2	1	0	11	
ف	2	4	0	4	7	2	6	1	26	241 صوت
ق	1	2	7	2	2	2	6	3	25	
ك	3	4	4	5	3	4	4	6	33	
ه	3	2	1	6	6	4	3	6	31	
ث	2	1	0	0	0	1	0	0	04	

-جدول يوضح مجموع الأصوات المهموسة في قصيدة "غريب على الخليج"

[1] البهنساوي حسام، علم الأصوات، المرجع السابق، ص50

من الجدول نستنتج أن الشاعر قد وظف الأصوات المهموسة بنسب قليلة مقارنة بالأصوات المجهورة،وهذه الأصوات المهموسة جاءت مناسبة لمقام الحزن والألم والحالة التي كان يعيشها الشاعر.

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة في القصيدة قدرت بـ(241) صوتا.

ومن الأصوات الطاغية في القصيدة نجد صوت(التاء،الكاف،الهاء،الحاء والفاء).

حيث كانت النسبة الأكبر لصوت"**التـــاء**"فقدر عدد تكراره بـ (51) صوتا، فالتاء من الأصوات التي تعبر عن الحزن والأسى فهو يوحي بالملل والإرهاق، فالشاعر في حالة حنين وشوق.

والمقطع السابع هو خير دليل على تواتر صوت التاء ،يقول الشاعر:

"أَحْبَبْتُ فِيكِ عِرَاقٌ رُوحِي أَوْ حَبَبْتُكِ أَنْتِ فِيهِ

يَا أَنْتُمَا مِصْبَاحُ رُوحِي أَنْتُمَا ، وَأَتَى المَسَاءُ

وَاللَّيْلُ أُطَبِقُ، فَلْتَشِعَا فِي دُجَاهُ فَلاَ آتيه

لَوْ جِئْتُ فِي البَلَدِ الغَرِيبِ إِلَى مَا كَمَلَ اللِّقَاءُ

المُلتقَى بك والعِرَاقُ على يدي...اللِقَاءُ."[1]

أما صوت الهاء فقد بلغ (31)صوتا،فهو حرف يدل على التوتر والاضطراب بمعنى ان الشاعر في حالة نفسية مضطربة فهو يحس بالضياع في الحياة،ويمكن توضيح ذلك من خلال قول الشاعر:

"زَهْراءُ أَنْتِ...أَتَذْكُرِينَ ؟

تَتُورنَا الوَهَّاجُ ...تَرجَمَهُ أكفُ المُصْطَلِينَ

[1]-عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب(حياته وشعره)المرجع السابق ص316

وَوَراءَ بَابٍ كَالقَضاءُ

قَد أَوْصَدتْهُ على النِسَاءِ"[1]

ومن صوت (الهاء) ننتقل إلى صوت (الفاء) والذي يدل على الخوف والسكون فقد تكرر (7)مرات في المقطع الخامس،يقول الشاعر:

"وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب

من الدروب

و هي المُفْلِيةُ العَجُوزُ ومَا تُوَشْوشُ عَنِ"حُزَامٌ"

و كيف شَّقَ القَبْرُ عنه أَمَامَ "عَفْرَاءُ الجَمِيلَةُ"

فَاجتَازَهَا إلاَّ... جَدِيلةَ"[2].

و بالنسبة لصوت (الحاء) فقد تواتر بنسبة (24)صوتا ،وقد وظف الشاعر هذا الصوت ليعبر عن الحنين والشوق الذي لا يفارق الشاعر بعد أن فارق ووطنه ،فالحاء هنا توحي

بالسكينة والهدوء فنجد المقطع السابع دليل على طغيان هذا الصوت ،فقد تكرر (5) مرات قال الشاعر:

"أَحْببتُ فِيكِ عِراقُ رُوحِي أو حَبَبْتُ كَانتْ فيهِ

يا أنتما مِصبَاحُ رُوحِي أنتما ، وَأتَى المَساءُ"[3].

إن استعمال الشاعر لهذه الأصوات المهموسة دلالة معبرة عن حالة الشاعر المتناقضة بين الهدوء والسكينة تارة والانفعال والاضطراب تارة أخرى إلا أن الشاعر قد وظفها لملاءمتها الحزن والألم والمعاناة.

[1]- المرجع نفسه،ص316.

[2]- المرجع نفسه ،ص315.

[3]- عطا الطريفي يوسف، المرجع السابق ،ص316.

2- تكرار الكلمـــات:

ترد الكلمات في القصيدة مكررة وهذا التكرار يتراوح بين الصيغ الإسمية والفعلية،ويمكن تحديد هذه الكلمات في قصيدة "غريب على الخليج"من خلال الجدول التالي:

الكلمـــة	نوع التكـــرار	دلالتـــه
-زحم الخليج -على الخليج -في الخليج	اسم (الخليـج)	الغربة والبعد عن الوطن والأهل
-عراق -في عراق -سوى عراق-ياعراق	اسم(عراق)	الإغتراب وشعور الشاعر بالوحدة والشوق والحنين للوطن والحبيبة
-الريح تلهث -الريح تصرخ	اسم (الريح)	الغضب والحزن والألم والإجهاد الشديد
-بحار-البحر أوسع -والبحر دونك	اسم (البحر)	التأمل وإلقاء الهموم والخواطر
-مايكون -كنت -وان تكن -كان	فعل (كان)	الحركة والعودة إلى الماضي
-زمانه	اسم (زمان)	الانتظار والأمل

–من الزمان		
–دورة –هي دورة	اسم(دورة)	الحركة والاستمرارية
–أحببت فيك –حببتك	فعل(يحب)	حب الوطن والتعلق به
–اللقاء –هو اللقاء –الملتقى	اسم (اللقاء)	الحنين والشوق للعودة إلى الوطن والأهل
–جوع –كجوع	اسم (الجوع)	الفقر والبؤس والمعاناة
–متى أعود –متى أعود	فعل (عاد)	الحنين للعودة للوطن والشوق للأهل

من الجدول نستنتج أن الشاعر"**بدر شاكر السياب**"قد وظف التكرار في القصيدة توظيفا دقيقا.

إن تكرار الكلمات دليل على سيطرة عاطفة الحزن على القصيدة ويتجلى ذلك من خلال المفردات والتراكيب والصور مما يوحي بالحالة التي يعيشها الشاعر ألا وهي حالة الألم ،الحزن،الشوق والحنين،فهذا التكرار دال على ملامح التجربة الأليمة التي أصابت نفس الشاعر لفراقه وبعده عن وطنه وأهله.

ومن بين الكلمات الأكثر تكرارا نجد(الخليج، العراق،ا لبحر، اللقاء) فهذه الألفاظ دليل على معاناة الشاعر من الغربة والبعد عن الوطن.

وعليه فإن لهذا التكرار وقع كبير في تجسيد المعنى وتوضيحه أكثر إضافة إلى تقريب الصورة إلى ذهن القارئ، فالتكرار هو خاصية جمالية تميز النص الشعري الحداثي عن غيره من النصوص الأخرى.

الفرع الثاني:الطبـــــــاق:

"مأخوذ من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وهو في اللغة الجمع بين الشيء وضده، يقولون طابق فلان بين الثوبين"[1].

وفي قوله:"**خلق سبع سموات طباقا**"[2].

"فتكون المطابقة إما بلفظين من جنس واحد(اسمين أو فعلين أو حرفين) أو تكون بين جنسين من نوعين (بين اسم وفعل) وينقسم الطباق إلى ثلاث أنواع:

1- مطابقة السلب 2-مطابقة الإيجاب 3-إبهام التضاد"[3]

ومن أشكال الطباق التي وردت في القصيدة سندرجها في الجدول التالي:

الطبـــاق	نوعـــــــه	أثره الصوتي في الدلالة
تطوى ≠ تنشر	طباق إيجاب	إضفاء جرس موسيقي من خلال انسجام الألفاظ وتجاورها من شأنها توضيح المعنى وتوكيده.
شك ≠ يقين	طباق إيجاب	
القرى ≠ المدن	طباق إيجاب	
استزيد ≠ انقص	طباق إيجاب	
الصباح ≠ المساء	طباق إيجاب	
زمان ≠ مكان	طباق إيجاب	
رجال ≠ نساء	طباق إيجاب	

[1]- جميل عائشة، البني الأسلوبية في قصيدة المساء لخليل مطران، المرجع السابق، ص51

[2]- سورة الملك ،الآية رقم 3 ص

[3]- مقطيف سميرة، البني الأسلوبية عند البارودي المرجع السابق، ص26

يعد الطباق من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى ومن خلال الجدول نلاحظ إن الطباق قد ورد بنسب قليلة، وهذا يعود للحالة النفسية والتجربة الشعورية التي آل إليها الشاعر من حزن ومعاناة وشوق وحنين.

وقد أضفى هذا الطباق جرس موسيقي متناغم بالإضافة إلى إضفاء جمالية على القصيدة.

الفرع الثالث:الجنـــــاس:

"الجناس أو المجانسة أو التجنيس أو التجانس ،وهو تشابه لفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى"[1] ،وينقسم إلى :

ا-"**الجناس التام:** وهو توافق حروف لفظتين في العدد والترتيب والنوع وهو الأكثر تداولا

ب-الجناس غير التام (الناقص):وهو الجناس الذي يحدث بين لفظتين خلافا في احد الشروط الأربعة الواجب توافرها وهي أنواع الحروف ، عددها وترتيبها"[2].

ومن أمثلة الجناس الواردة في القصيدة نجد:

الجنـــاس	نوعـــــه	تـأثيره الدلالـــي
زمان- مكان	جناس ناقص	إضفاء تناغم موسيقي وجمالية ورنة في تركيب النص
الغروب – الدروب	جناس ناقص	
جميلة – جديلة	جناس ناقص	

[1]- مقطيف سميرة، البني الأسلوبية عند البارودي ،المرجع السابق، ص27

[2]- المراغي احمد حسن، في البلاغة العربية (علم البديع)،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية سنة 1999، ص110

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد وظف الجناس بسبة قليلة ورغم ذلك فقد احدث تناغم موسيقي مميز،وقد مال أيضا إلى استعمال الجناس الناقص الذي ورد بكثرة في القصيدة .

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

تمهيـــد: يرمي هذا الفصل إلى دراسة المستوى التركيبي من خلال قصيدة "غريب على الخليج"للشاعر بدر شاكر السياب حيث سنحاول من خلالها تبيين نظم وتركيب هذه القصيدة ،وهذا من خلال دراسة الأسماء ومدى تواترها في القصيدة إضافة إلى دراسة زمن الأفعال كما نتعرض لدراسة التراكيب من حيث انزياحها وعزوفها عن النمط المألوف في اللغة وربطها بالدلالة العامة للقصيدة.

وفي الأخير نتطرق إلى الأساليب الانشائة التي اتخذها الشاعر قالبا لتراكيبه في قصيدته المؤلمة والحزينة.

المطلب الأول: توظيف الأسمـــاء والأفعـــال:

الفرع الأول: الأسمـــــــاء:

تعريفـــها:"يراد به الكلمة الدالة على معنى في نفسها غير مقترنة بزمن مثل:الخليج ، الرياح...وغيرها "[1].

"الاسم هو ما دل على ذات آو مسمى وليس الزمن جزءا منه ،ويفيد الثبوت لا التجدد والحدوث مثل:ينبت ،يحفظ ،فالأول يفيد الثبوت والثاني يفيد الحدوث.

يقول عبد القاهر الجرجاني:إن موضوع الاسم على انه يثبت به المعنى للشئ من غير إن يقتضي شيئا بعد شيء "[2].

[1]-عبادة محمد ،معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،جامعة الزقازيق ،مكتبة الآداب الطبعة الثانية، ص 130

[2] -عكاشة محمود ،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات ،الطبعة الأولى 2005 ،ص63

لقد كان للاسم في شعر السياب حظا أوفر ابتداءا من عنوان القصيدة"غريب على الخليج"،واللافت للانتباه إن معظم مقاطع القصيدة قد شهدت حضورا متميزا للاسم،حيث لم يأت هذا التوظيف هكذا بل جاءت هذه الأسماء لتأكيد فكرة الصراع القائمة بين نفسه

و غربته ، فلكل اسم دلالته مثل (الريح، الخليج، الدموع، العيون) وظفها الشاعر ليعبر عن حالته النفسية وما آل إليه من ضعف وغربة وحنين للوطن.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال القصيدة التي بين أيدينا.

فالجدول الآتي يبين لنا نسبة الأسماء والأفعال الواردة في القصيدة:

المقاطع	نسبة الأسماء	نسبة الأفعال
م1	% 10	%50
م2	% 93.33	%23.33
م3	% 120	%36.66

من خلال هذه المقاطع والنسب نلاحظ إن الأسماء قد وردت بنسبة عالية،وهذا دليل على إن الشاعر يريد إثبات شئ أو التعبير عن شئ يعيشه ،إن توظيف هذه الأسماء لها دلالات لا تخرج من الدلالة الرئيسية للعنوان إلا وهي الألم والحنين إلى الوطن(العراق)

لقد توافرت القصيدة على كمي كبير من الأسماء وهذا مايتضح من خلال المقطع الآتي:

" صَوتُ تَفجرَ فِي قَرَارَةِ نَفْسِي الثَّكْلَى عِراقُ

كالمَّدِ يصعدُ كالسَحَابةِ، كالدُموعِ إلى العُيونِ

الرِيحُ تَصْرخُ بِي عِرَاقُ.

والمَوجُ يُعَوِلُ بِي: عِرَاقُ لَيسَ سِوَى عِرَاقُ

البَحرُ أَوْسعُ ما يَكونُ وآنَتْ أَبَعْدَ ما يَكُونُ
البَحرُ دُونَكِ يَا عِرَاقُ"[1].

وظف الشاعر لفظة"عراق"وأكثر من تكرارها وهذا دليل على حنينه وشوقه لوطنه، ليواصل الشاعر في التعبير عن معاناته (صوت ، الثكلى، الدموع، العيون، الريح ، الموج، البحر).

فالريح مثلا تحمل دلالة الاضطراب النفسي للشاعر والغضب الشديد ،أما الدموع والعيون فيدلان على الحزن والأسى ،ولفظة البحر رمز لآمل الشاعر بالعودة إلى الوطن. كل هذه المعطيات الدلالية تندمج فيما بينها لتشكل في الأخير دلالة تعبر عما يجول في خاطر وذات الشاعر،وقد كانت هذه المقاطع أروع صورة معبرة عن حياة الغربة التي عاشها الشاعر "بدر شاكر السياب".

الفرع الثاني: الأفعـــــال:

تعريفـــــها:" يراد بالفعل الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن، ويطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل"2.

"فالفعل نجده مقيد بزمن، والزمن بالنسبة للفعل ثلاثة أزمنة (الماضي ، الحاضر والمستقبل" [3].

1-الفعل الماضـــــــي:"يفيد وقوع الحدث أو حدوثه مطلقا ،فهو يدل على التحقق لانقطاع الزمن في الحال لأنه دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم نحو:كتب ،جلس

[1]-عطا الطريفي يوسف ،بدر شاكر السياب (حياته وشعره)الأهلية للنشر والتوزيع ،عمان (الأردن)، الطبعة العربية الأولى ،2008،ص315

[2]- عبادة محمد إبراهيم، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، المرجع السابق، ص198

[3]- أبوبكر عبد المنعم، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة ،مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 2004، ص306

2-الفعل المضارع: يراد به الفعل الدال على حدث في زمن التحدث أو بعده مثل: يصرخ ،يعول...، والفعل المضارع يبنى على الفعل إذا اتصل بنون النسوة ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفقا لعوامل كل حالة ".[1]

لقد مزج الشاعر بين هذه الأفعال في قصيدته ولكن بنسب متفاوتة وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

مقاطع القصيدة	الأفعـــــــــــال		
	الفعل الماضـــي	الفعل المضـــارع	فعل الأمـــــر
م1	زحم	تلهث،تظل،تطوي،تنشر	/
م2	جلس،تفجر	يسرح ،يهد،يصعد يهدر، يصعد	/
م3	مررت،سمعت	تصرخ،يعول،يكون	/
م4	كنت،فقدت	تكور ،تكن،يتزلقان	/
5	أخاف،ادلهم،اكتظ،شق	تخطف،يؤوب،توشوش	/
م6	اجتاز،ترجم	تنور	/

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الصيغة الفعلية وجدت في النص ،أما الغلبة والتواتر فكانت للفعل المضارع بنسبة 60 %.من جملة المقاطع الستة حيث أعطى هذا الأخير حركة وتحول وحيوية وكانت هذه الحركة تختلف من مقطع لآخر.

[1]- عكاشة محمود:، لتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات،مصر(القاهرة)،الطبعة الأولى، ص101

أما الأفعال الماضية فقد بلغت نسبة 46.66% وهذا لملاءمتها وصف حالة الشاعر، وبالنسبة لفعل الأمر فهو منعدم بشكل نهائي في مختلف المقاطع المدروسة.

لقد ارتكزت القصيدة على الفعل المضارع و الماضي في مسارها الحركي، يقول الشاعر:

"الرِيحُ تَلهثُ بِالهَجِيرةِ كَالجُنَامِ علَى الأَصِيلِ

وعَلَى القُلُوعِ تَظَلُّ تَطْوِي أَوْ تَنْشُرُ لَلرَّحِيلِ

زُحَمُ الخَليجِ بِهِّنَ مُكْتَدِحُونَ جَوَابُوا بِحَارٍ

مِنْ كُلِّ حَافٍ نِصْفُ عَارِي

وعَلَى الرِّمَالِ، عَلَى الخَلَيجِ

جَلسَ الغَرِيبُ يُسَّرِحُ البَصَرُ المُحِيرُ في الخَلِيجِ

ويَهُدُ أَعْمِدَةَ الضَّيَاءِ بِمَا يَصْعَدُ بِالنَّشِيجِ

صَوتٌ تَفَّجَرَ في قَرَارَةِ نَفْسِي الثُكْلَى:عِرَاقٌ"[1].

إذا تأملنا لهذه المقاطع نلاحظ هيمنة الفعل المضارع على باقي الأفعال ، فالفعل المضارع هو الأنسب للتعبير عن حاضر الشاعر ومستقبله المجهول .

فغرض الشاعر من خلال استعماله لهذه الأفعال (تلهث، تطوي، تنشر ،يسرح،يهدر...الخ.)

هو التعبير عن حالته النفسية الراهنة والمتمثلة في الكآبة والانهيار والشوق والحنين بصفة دائمة إلى وطنه الأم "العراق".

[1]-عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب(حياته وشعره)المرجع السابق ،ص315.

أن عدم ذكرنا لفعل الأمر لا يعني عدم وجوده تماما في القصيدة وإنما غير موجود في المقاطع التي درسناها فقط.

المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية:

"الأسلوب الإنشائي تركيب من تراكيب الجملة العربية،له صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها،فان كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية وإذا كان يفيد النداء فهي ندائية ،وإذا كان يفيد الاستفهام فهي استفهامية والى غير ذلك من التراكيب القادرة على التجديد والحركة وفاعليتها في استقطاب المتلقي وتشكيل البعد النفسي الذي يربطه بالمبدع"[1].

وقد وردت الأساليب الإنشائية على النحو التالي:

الفرع الأول:النـــــــــداء:

"ذهب النحاة العرب القدامى إلى إن "ياء"عوضت الفعل **أدعو** أو**أنادي** ، فالمنادى مفعول به وجواب النداء جملة استئنافية وهذا كمحل ناشئ من تأثير فكرة العامل التي كثيرا ما أدخلت الضيم على اللغة العربية وقريب من هذا التمحل ما قاله بعض اللغويين المحدثين من أن النداء جملة غير اسنادية أو جملة ليست بفعلية أو اسمية أو شبه جملة وترددهم آت من عدم تلمس العلاقة الاسنادية الماثلة في الجملتين الاسمية والفعلية"[2].

يتكون النداء من ثلاث عناصر أساسية هي:

*أداة النداء *المنادى *جواب النداء

[1]-جميل عائشة، البني الأسلوبية في قصيدة الحزن (المساء) لخليل مطران ، المرجع السابق ،ص68.

[2]- كراكي محمد، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني(دراسة صوتية تركيبية)، دار الطباعة الهومة ،الجزائر 20003، ص 236.

فالنداء هو طلب وتنبيه المخاطب على أمر تود أن تخبره به.

والجدول الآتي يوضح توظيف أسلوب النداء في القصيدة:

الجملـــــة	**الأسلـــــوب**		
	نوعـــــه	**صيغتـــــه**	**دلالتـــــه**
البحر دونك ياعراق	إنشائي طلبي	النداء	التعظيم
واحسرتاه	إنشائي طلبي	النداء	التحسروالندبة
سمعتك يا عراق	إنشائي طلبي	النداء	الحنين والشوق
يا أنتما مصباح يا قطرة ،يا آدم	إنشائي طلبي	النداء	التعظيم والمدح
يا نقود، يا ريح يا إبرة	إنشائي طلبي	النداء	الألم والحالة المزرية التي آل إليها الشاعر
يا لمعة الأمواج	إنشائي طلبي	النداء	المدح والتعظيم

لقد تم توظيف أسلوب النداء في قصيدة "غريب على الخليج"بشكل ملفت وان أداة النداء التي تكررت في القصيدة وبشكل كبير تتمثل في حرف (**اليـــاء**) ،فقد تكررت (9) مرات على الأقل وجاء اغلبها على الشكل التالي:

أداة النداء + منادى ،نحو قول الشاعر:

" يا أنتما مصباح

يا أنت ، يا قطرات ، يا دم ، يا نقود

يا ريح ، يا إبرة تخيط لي الشراع

يا لمعة الأمواج"[1].

لقد جاء النداء في هذه المقاطع الشعرية دالا على المح والتعظيم،كما جاء في بعض المقاطع الأخرى نحو:يا عراق ،واحسر تاه ،سمعتك يا عراق...فالنداء في هذا السياق يدل على الحسرة والحنين والأمل بالعودة للوطن.

الفرع الثاني: الاستفهـــــام:

"الاستفهام هو نظام لغوي يقوم على طلب الفهم ، وقد يكون المستفهم عنه مفردا أو جملة،فوضع النحاة العرب القدامى أدوات خاصة لكل منهما وللتراكيب الاستفهامية أنماط متنوعة ذات معاني حقيقية ومجازية كفيلة بإبرازها "[2]

[1]-عطا الطريفي يوسف، المرجع السابق، ص317

[2]- كراكي محمد :خصائص الخطاب الشعري ،المرجع السابق ،ص226.

والجدول الآتي يوضح إستخدام الشاعر لأسلوب الإستفهام:

الجملـــة	الأسلـــــــــــوب		
	نوعــه	صيغتــه	دلا لتـــه
أيخون إنسان بلاده ؟	إنشائي طلبي	استفهام	التعجب والحيرة
كيف يمكن أن يكون؟	إنشائي طلبي	استفهام	الاستغراب والحسرة
عطرك يا عراق؟	إنشائي طلبي	استفهام	التقدير والإثبات
متى أعود إلى العراق؟ متى أعود؟	إنشائي طلبي	استفهام	التمني والحنين والأمل
فأين هو العزاء؟	إنشائي طلبي	استفهام	الحيرة والتعجب

لقد ورد أسلوب الاستفهام بكثرة في القصيدة فنجده قد خرج من معناه الحقيقي إلى معاني أخرى،فقد جاء للتعبير عن نفسية الشاعر المؤلمة ومعاناته وقد تباينت أغراض الاستفهام بين التعجب والحيرة تارة والتمني والتقدير تارة أخرى، فقد جسد لنا الاستفهام حالة الشاعر سواء الجسدية ، النفسية وحتى المالية.

المبحث الثالث: المستــوى الدلالــي:

تمهيـد:"علم الدلالة semantics العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها ويعد علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة وضعت للتعبير (أو الدلالة)عما في نفس متكلمها وكل الجوانب اللغوية الأخرى،هدفها تبيين المعنى على نسق واضح سهل الفهم"[1].

"آو هو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات وهو جزء من علم اللغة اللساني باعتبار أن المعنى هو جزء من اللغة ومن ثم نظراليها على انه احد فروع علم اللغة"[2].

ومن المعروف أن كل شاعر مطالب بالبحث عن الكلمات ودلالتها ،لذا يجب عليه أن يكون ذا رصيد لغوي كبير من الألفاظ والمعاني ،حيث يجب أن يكون ملما بأسرار اللغة ودلالتها فلكل شاعر معجمه الخاص به والذي يميزه عن غيره بشرط أن يخدم قصائده ويغير من شاعريته ،فنجد ن المعجم اللغوي لأي شاعر هو البيئة التي ترعرع فيها. فالشاعر في قصيدته هذه يحاول التعبير عن مشاعره وعواطفه من خلال بث حزنه وهمومه ووصف الحالة المزرية التي آل إليها.

[1]- عكاشة محمود، لتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات مصر (القاهرة) ،الطبعة الأولى 2005، ص9

[2]- حسن الشيخ عبد الواحد، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي اللغوي،مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، الطبعةالاولى1999، ص7

المطب الأول: بين يدي القصيدة:

الفرع الأول:الرمـــــز:

تعريفـــه:لغـة:"جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (الرمز)فالرمز تصوير خفي باللسان كالهمس و يكون بتحريك الشفتان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقبل الرمز إشارة وإيماء بالعين" [1].

اصطلاحا:"الرمز كغيره من المصطلحات تحددت مفاهيمه واختلفت مناهج وآراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته فنجد"أرسطو"يعرفه:إن الكلمات رموز بمعاني الأشياء أي رموز كحالات النفس ،فالكلمات المكتوبة هي رموز للكلمات المنطوقة"[2].

ومن أمثلة الرمز نذكـــر:

نبدأ بعنوان القصيدة"غريب على الخليج"فمن خلال العنوان نلاحظ انه يرمز إلى الغربة والوحدة والألم ،فالخليج هنا يقصد به خليج الكويت أين يعيش الشاعر غربته وبعده عن وطنه الأم (العـــراق).

كما نجد أيضا لفظة "تحت الشموس الأجنبية"فهي ترمز إلى الغربة وبلاد المهجر.

الأم: رمز للعطف والاستقرار والاطمئنان.

الليل: وهو عالم خيالي استخدمه الشاعر ليدل به على الظلمة والعتمة التي يحس فيها.

النقود: رمز للرفاهية والسلطة.

النخيل: الخوف والرهبة.

---

[1]-ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ،لبنان –بيروت،المجلد 12، ص22

[2]-فتوح محمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف،القاهرة ،الطبعة الثالثة 1934، ص36

الجثام: الرعب والخوف.

الظلام: التسلط والقهر.

القلوع: السفر والرحيل.

الفرع الثاني: الإيحـــــاء:

تعريفـــه:"لقد تعددت تعاريف ومعاني الإيحاء فنستطيع القول أن الإيحاء انطباع مجموعة من التصورات المترابطة وغير المترابطة لكونه علما تصوريا له نتائج كما لو كان في مرتبة التصديق لا من حيث هو صادق بل من جهة التسليم بصدقه كعلم مسلم به مجموعة هذه الصور يكون مفاهيم معينة مستوحاة من تلك الصور فيكون الناتج من تلك التصورات كمفاهيم أم معاني هي الايحاءات"[1].

لقد لاحظنا في القصيدة التي بين أيدينا صفة الإيحاء،وقد حاولنا ان نجمع البعض من هذه الإيحاءات والتي استعملها الشاعر لتدل على عمق إحساسه وأفكاره وهي:

النشيج: توحي بالحزن والكآبة (الدموع).

من كل حاف نصف عاري: توحي بالفقر واليأس.

الشموس الأجنبية: الحنين إلى شمس العراق.

الجثام: توحي بالرعب والخوف.

الظلام : توحي بالتسلط والقهر

مازلت أضرب: توحي بالضياع والتيه.

[1]- مقطيف سميرة، البني الأسلوبية عند البارودي، المرجع السابق ،ص43.

تصرخ: توحي بالغضب وشدة الانفعال.

الدموع: توحي بالحزن والألم.

الثكلـــى:توحي الى نفس الشاعر الحزينة.

الضياء : يوحي إلى الأمل.

الشوق : يوحي إلى شدة الحنين للوطن.

الريح : توحي بالغضب والاضطراب.

كل هذه الألفاظ والعبارات قد جاءت ملائمة للحالة النفسية والتجربة الشعورية التي عاشها الشاعر أثناء غربته.

وبالتالي فقد وفق الشاعر إلى حد كبير في توظيف هذه الإيحاءات والرموز توظيفا دقيقا والتي بدورها اظفت على القصيدة جمالية فنية.

المطلب الثاني:الحقـــول الدلالية :

تعتبر الحقول الدلالية من البحوث التي تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم جهود علماء الدلالة ،حيث يعتبر الحقل الدلالي احد المصطلحات التي لم يتمكن الباحثون من إيجاد تعريف لها إلا بعد أبحاث عديدة وعمق النظر،حيث يقول "ستيفن ويلمان":الحقل الدلالي هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة ".

يقول أيضا: "انه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ،وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (لون)"[1].

[1]- عمر احمد المختار، علم الدلالة ، دار النشر عالم الكتب، القاهرة ، الطبعة الأولى 1985، ص79.

الهدف من استعمال الحقول الدلالية هو لم وجمع اكبر قدر من الكلمات التي تنتمي الى حقل لغوي معين ،فنعمل على تنظيم الكلمات وتصنيفها دلاليا في حقول خاصة وعلى هذا الأساس نجد الشاعر في هذه القصيدة "غريب على الخليج" فقد عمل على توظيف حقول دلالية متعددة تتمثل في:

1-حقل الكون (الطبيعة):

يشتمل هذا الحقل على فرعين هما **(حقل الطبيعة الجغرافية وحقل النبات)** وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

حقل الطبيعة الجغرافية	**حقل النبات**
الريح،السحابة،الرمل، الموج،البحر،المد،الهواء الشمس،الظلام،الماء، الامواج ،المساء،الليل الضياء،الدرب،الصيف	الزهر،النخيل

يدل حقل الكون بما فيه الطبيعة انه زاخر بمجموعة من الألفاظ والتي تنتمي إلى المذهب الرومنسي الذي ينتمي إليه الشاعر،فتوظيف الشاعر لعناصر الطبيعة يخفف من معاناته وحزنه مثل :الطبيعة وخاصة البحر فهو يذهب الألم والأسى والحزن من خلال التأمل كما انه لجأ إلى الطبية هروبا من واقعها المرير بحثا عن فضاء مرح هادئ في الطبيعة ومن هذا الحقل ننتقل إلى حقل آخر.

2-حقل الأمـــــاكن:

لقد وظف الشاعر مجموعة من الأماكن نذكرها كالآتي :

حقــل الأماكـــــــن
العراق،الخليج، بلادي، المدن الغربية ، البحر، المقهى ،القبر، عفراء، القرى، البلد الغريب

وظف الشاعر هذا الحقل الدلالي وخص بالذكر بعض الأماكن التي هو مشتاق إليها والتي كان لها وقع على نفسيته على سبيل المثال نذكر(العـــراق)التي يحن إليها ،يقول الشاعـــر :

"الرِيحُ تَصْرخُ بِي: عِرَاقٌ

والمَوْجُ يُعَوِّلُ بِي: عِرَاقٌ، عِرَاقٌ، لَيْسَ سِوَى عِرَاقٌ!

والبَحرُ أَوسَعُ مَا يَكُونْ وأَنْتَ أَبْعدْ مَا تَكُونْ

والبحرُ دونَكَ يا عِرَاقُ

بالأَمسِ حِينَ مَرَرْتُ بِالمَقْهَى، سَمِعتُكِ يا عِرَاقِ..."[1]

[1]- عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، المرجع السابق، ص315.

3 –حقل الحزن:

لقد استعمل الشاعر مجموعة من الألفاظ الدالة على الحزن ندرجها في الجدول الآتـــي:

حقــل الحـــــــزن
الجثام ، القلوب ، تطوي ،الرحيل، يعول، البصر يهد ، النشيج ، العباب، الثكلى، الدموع ، فقدت العيون ، تصرخ، أخاف ، الموج ، الحزن ،

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر عمل على توظيف ألفاظ الحزن والألم ليعبر عن معاناته وماساته وخاصة في بلاد المهجر (الكويت).

وقد ساهم هذا الحقل في التعبير عن حالة الشاعر النفسية.

4–حقل الشخصيات:

إضافة إلى الحقول السابقة نجد أن الشاعر قد وظف حقل الشخصيات في قصيدته ويمكن ذكرها كما يلي :

حقل الشخصيات
شحاذ ، الغريب ،العجوز ،الطفل ، عمتي الغريق ، الملوك ،الرجال ،النساء أمي ، زهراء ،إنسان

لقد عمد الشاعر على توظيف بعض الشخصيات في قصيدته "غريب على الخليج" فهذا إن دل على شيء إنما يدل على تواصله مع مجموعة من الناس ووصفه لهم هذه من جهة ومن جهة أخرى هناك شخصيات كان لهم اثر في حياته مثل: أمي ،عمتي ،زهراء (الحبيبة).

المطلب الثالث: البنـــــاء التصويري:

من أساسيات بناء النص الشعري هو ارتكازه على الصورة الشعرية والتي تعد محاكاة للواقع الطبيعي الذي نسميه تشابيه واستعارات..

1-مفهوم الصورة الشعرية: "هي أي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون الهيئة معبرة ومحبة في آن واحد" [1].

"عز الدين إسماعيل يعرف الصورة بأنها: تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر انتماءا إلى عالم الواقع"[2].

فالقارئ لهذه القصيدة عليه أن يكون ذا خيال واسع لفهم معانيها التي تستمد بلورتها من حياة الشاعر وتجاور مكوناتها سواء كانت تشبيها أو استعارة أو غير ذلك، ونفصلها كالآتـــي:

[1]- الغريب المنشاوي علي ،الصورة الشعرية عند الأدب التطلبي ، مكتبة الآداب ،الطبعة الأولى 2003،ص17

[2]- المرجع نفسه، ص 18

الفرع الأول: التشبيـــــه:

تعريفـــــه: "إن تعريفات القدماء للتشبيه تلتقي في معظمها قول حقيقة واحدة وهي انه اشتراك أمر لأمر آخر في المعنى، أو انه إلحاق أمر بأمر لآخر في معنى مشترك بأداء الغرض"1.

"إن التشبيه روعة وجمال ، وحسن في البلاغة وذلك لإخراج الخفي إلى الجلي ويزيد المعاني رفعة ووضوحا ،ويكسبها جمالا وفضلا فهو فن واسع النطاق"2.

يتكون التشبيه من أربعة عناصر :

أ-أداة التشبيه **ج-المشبه به**

ب-المشبه **د-وجه الشبه**

وغياب عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى ظهور نوع من أنواع التشبيه مثل(التشبيه التام، التشبيه المرسل، التشبيه البليغ، التشبيه التمثيلي)

[1]-ابو شوارب محمد مصطفى ،جمالية النص الشعري (قراءة في أمالي الغالي)دار الوفاء،الإسكندرية، الطبعة الأولى 2000 ،ص107

[2]-هاشمي السيد أحمد ، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الثالثة، بيروت 2006، ص 282

والجدول التالي يبين صور التشبيه الواردة في القصيدة:

الصـــــورة	نوعـــــها	شرحهـــــا	دلالتهـــــا
الريح تلهث بالهجيرة كالجثام	تشبيه تام	شبه الريح بالجثام أي بالكابوس فوق صدره	دليل على الانفعال والاضطراب الذي يعانيه الشاعر والتعب النفسي والجسدي.
كالمد يصعد، كالسحابة كالدموع إلى العيون	تشبيه تمثيلي	شبه الصوت بالمد الكبير في الأمواج وعاليا كالسحابة وشبه حزنه بالدموع في العيون	دلالة على شدة الحرقة والحزن.
أنتما مصباح	تشبيه بليغ	شبه الشاعر كل من أمه ووطنه بالمصباح	دليل على حبه وشغفه بوطنه وأمله بالعودة إليه.
كنت دورة الاسطوانة ، دورة الأفلاك	تشبيه بليغ	شبه الشاعر ذكرياته في العراق بالأسطوانة أو دورة أفلاك تدور حيث حذف أداة التشبيه(الكاف)وتقدير الكلام :كنت كدورة اسطوانة.	دلالة على الضياع والحنين والشوق إلى ذكرياته الرائعة في الماضي.
زهراء أنت	تشبيه بليغ	شبه الشاعر حبيبته بالزهراء في الجمال.	دليل على الإعجاب وشدة حبه لحبيبته

كجوع كل دم الغريق إلى الهواء	تشبيه مرسل	شبه الشاعر شوقه إلى وطنه بالجوع وانه لا يستطيع مقاومة هذا الجوع	دليل على الشوق والحنين إلى الوطن (العراق).

شوق الجنين	تشبيه بليغ	شبه شوقه لوطنه كشوق الجنين الذي مازال في بطن أمه للخروج إلى النور.	دليل على الحنين إلى الوطن ومحبوبته والتعلق الشديد بهما.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر قد وظف التشبيه وذلك بمختلف أنواعه بنسبة كبيرة فالغرض منه هو بيان إمكانية وجود المشبه وتقدير،فالتشبيه هو خيال كبير يعرف من خلال إبداع الشاعر وخياله الواسع .

هذه التشابيه جعلها الشاعر كطريق للهروب من واقعه المؤلم أو كمرآة عاكسة لحالته دون البوح بما يعانيه.

الفرع الثاني: الاستعارة:

" لتعريف الاستعارة وجهان أحدهما لغوي والآخر اصطلاحي:

1-اللغوي:الاستعارة مأخوذة من العارية فنقول استعار بمعنى طلب الإعارة وهذا يدل على نقل شئ من شخص إلى آخر فتصبح من خصائص المعار منه .

2-الاصطلاحي:يتضح ذلك من خلال قول ابن رشيق القيرواني برأيه في الاستعارة يقول:" الاستعارة أفضل المجاز وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موقعها"[1]، وتنقسم الاستعارة إلى نوعين :

- استعارة تصريحية
- استعارة مكنيـــة

وسنوضح هذه الاستعارات من خلال الجدول التالي:

الصورة	نوعـــها	شرحـــها	توظيفها الدلالـــي
الريح تلهث بالهجيرة	استعارة مكنية	شبه الشاعر الريح بالكلب الذي يلهث من شدة العطش فحذف المشبه به وابقي على لازم من لوازمه(تلهث)	دلالة على التعب والمشقة
صوت تفجر	استعارة مكنية	شبه الشاعر الضوء بالقنبلة التي تنفجر أو بالبركان فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه (تفجر)	دليل على الألم والحزن
الريح تصرخ	استعارة مكنية	شبه الشاعر الريح بالإنسان الذي يصرخ من شدة الغضب، فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه (تصرخ)	دليل على الغضب ونفسية الشاعر المضطربة

[1]-عكاوى أنعام نوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة،دار الكتب العلمية ،بيروت (لبنان) الطبعة الثانية ص92

الموج يعول	استعارة مكنية	شبه الشاعر موج البحر بالإنسان الذي يبكي فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه (يعول)	دليل على الحزن وفقدان الأمل في العودة (اليأس)
كالمد يصعد كالسحابة، كالدموع إلى العيون	استعارة مكنية	شبه الصوت بمد كبير كالأمواج وعاليا كالسحابة وحزينا كالدموع	شدة الحزن والمعاناة أدى به إلى ارتفاع صوته الشجي
أتى المساء	استعارة مكنية	شبه المساء بالإنسان الذي يأتي فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو فعل (أتى)	دليل على أمل الشاعر بالرجوع إلى وطنه وحبيبته
سمعتك ياعراق	استعارة مكنية	شبه العراق بالإنسان الذي يتكلم وينادي، فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه (سمع)	دلالة على شدة الشوق
تكور لي زمانه	استعارة مكنية	شبه الزمان في العراق بالكرة	التعلق بالماضي وحنينه إلى طفولته وذكرياته

يا إبرة تخيط لي الشراع	استعارة تصريحية	شبه العراق بالإبرة التي تخيط له شراع السفينة فحذف المشبه وترك لازم من لوازمه وهو فعل(تخيط)	دليل على الحالة التي آل إليها الشاعر وأمله بالعودة للوطن

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الاستعارة بنسبة كبيرة ، وذلك من اجل تصوير أحاسيسه ومعاناته وتجسيدها في الكشف عن نفسيتها المضطربة ،كل هذا يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا ونتأثر به.

الفرع الثالث: الكناية

تعريفهـــا: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع_من إرادة المعنى الأصلي"[1].

"هو ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر (كنيت) أو (كنوت) بكذا إذا تركت التصريح به "[2] .

"هو أن يكن عن الشئ ويعرض به ولا يصرح على حسب ماعملوا باللحن والتورية عن الشئ كما فعل العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة بريدة جاءتكم بنو حنظله في عدد كثير ككثرة الرمل"[3].

للكناية ثلاث اقسام:

*** كناية عن صفة * كناية عن موصوف *كناية عن تشبيه**

[1]-جميل عائشة، البنى الأسلوبية في قصيدة الحزن لخليل مطران ،المرجع السابق ، ص98

[2]-الهاشمي السيد احمد، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق، ص463.

[3]-عكاوي أنعام نوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة ،المرجع السابق ،ص628

والجدول التالي يبين ذلك:

الصـــــورة	**نوعهـــــا**	**دلالتهـــــا**
فقدت مكانه	كناية عن صفة	دلالة على الألم والضياع والعذاب
حاف نصف عار	كناية عن صفة	دلالة على البؤس والفقر
العيون الأجنبية	كناية عن صفة	دلالة على الغربة والوحدة
الدموع إلى العيون	كناية عن صفة	دلالة عن الحزن والألم.

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر قد استعمل الكناية في للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بالرغم من نسبتها القليلة مقارنة بالاستعارة والتشبيه،وقد جاءت هذه الكنايات معبرة عن نفسية الشاعر بكل دقة.

وفي نهاية هذا الفصل يمكن أن نقول إن الشاعر قد وفق في إيصال حالته التي كان يعيشها سوءا النفسية أو الجسدية أو المادية هذا من جهة ،ومن جهة أخرى كان لتلك الصور البيانية المستعملة تأثير قوي على القصيدة فقد أحدثت تأثير قوي في نفس المتلقي مما جعله ينفعل مع حالة الشاعر.

يعد شاعرنا "بدر شاكر السياب "من أهم الشعراء ،فمن خلال أسلوبه الدقيق استطاع أن يجسد لنا تجربته الشعورية وحالته النفسية أثناء غربته و بعده عن وطنه من خلال قصيدته المدروسة "غريب على الخليج".

الخاتمة

خاتمـــــة:

من خـلال الفصـول الثلاثـة لهـذا البحـث توصـلنا إلـى مجموعـة مـن النتـائج المهمـة وهي على النحو التالي:

-استخدام آلية التكرار كتكرار الأصوات والكلمات.

- اسـتعمل الشـاعر الأصـوات المناسـبة التـي آلـت إليهـا نفسـيته الحزينـة والأليمـة والتـي بدورها أدت إلى توضيح المعنى وتوكيده.

- اسـتخدام الشـاعر القافيـة بالتنـاوب لموضـوع القصـيدة بحيـث لـم يتقيـد بهـا فـي جميـع المقاطع وهذا راجع إلى تغير عواطفه أحاسيسه.

- تعـدد حـرف الـروي وهـذا التعـدد أو التنـوع دليـل علـى الحالـة النفسـية التـي آل إليهـا الشاعر.

- اعتماد على وزن واحد والتقيد به في كل مقاطع القصيدة مع بعض الزحافات والعلل.

- توظيف الشاعر مجموعة من ألوان البديع من طباق وجناس لأن مقام القصيدة يقتضي ذلك.

- توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام والنداء عند ذكره معاناته من جهة وتذكره لمحبوبته ووطنه من جهة أخرى.

- توظيفه أفعال الماضي والمضارع هذا الأخير الذي احتل أعلى نسبة، وهذا دليل على الحالة النفسية المضطربة بين مسايرة الحاضر وتذكر الماضي، أما بالنسبة لفعل الأمر فهو منعدم تماما.

– استعماله لمجموعة من الحقول الدلالية تمثلت في حقل الطبيعة ، حقل المكان ، حقل الحزن.

– توظيف الطبيعة سمة من سمات الرومانسية فالشاعر بدر شاكر السياب كان رومانسيا في نظمه للقصائد.

– استعمال وسائل التصوير الشعري كتوظيف التشبيه والاستعارة والكناية فكل يحمل دلالة وظيفية.

–تجسيد طابع الحزن والمعاناة في كامل النص الشعري بداية من العنوان حتى نهاية القصيدة وهذا التوظيف في غاية الدقة والجمالية.

ملاحق

غريب على الخليج

"الرِيحُ تَلهَث بالهَجِيرةِ كالجُثَامُ علَى الأَصِيلِ
وعلَى القُلُوعِ تظَلُ تُطْوَى أَو تُنْشرُ للرَّحِيلِ

زُحمُ الخَلِيجِ بِهِنَّ مُكْتدِحُون جَوَّابُو بِحَارِ
مِنْ كُلِّ حَافٍ نِصفُ عَارِي
و عَلَى الرِّمَالِ ، علَى الخَلِيجِ
جلَسَ الغَرِيبُ، يُسرِّحُ البَصرَ المُحيِّرَ فِي الخَلِيجِ
و يَهدُّ أَعْمِدةَ الضِّيَاءِ بِمَا يُصَعِّدُ منْ نَشِيجِ
أَعلَى منَ العِبَّابِ يَهْدرُ رَغْوهُ و منَ الضَجِيجِ "
صَوتٌ تَفجَّرَ في قَرارَةِ نَفْسِي الثَكْلَى : عِرَاقِ
كَالمدِّ يصْعدُ ، كالسَحابَةِ ، كالدُموعِ إلى العُيونِ
الريحُ تصْرخُ بِي عِراقِ
و المَوجُ يَعُولُ بي عِراقٌ ، عِراقٌ ، لَيْسَ سِوَى عِراقِ
البَحرُ أَوْسعْ ما يَكُونُ و أَنتَ أَبعَدُ ما يَكُونُ
و البَحْرُ دُونكَ يا عِراقُ
بالأَمسِ حِينَ مَررْتُ بالمَقْهَى ، سَمِعتُكِ يا عِراقُ
وكنْتُ دَورَةَ أُسْطُوانَةَ
هي دَورَةُ الأَفلاَكِ في عُمْرِي، تُكَوِّرُ لي زَمانَهُ
في لحِظتَيْنِ منَ الأَمَانِ، و إِنْ تَكنْ فَقَدْتْ مَكانَهُ[1]
هي وَجهُ أُمِّي في الظَلاَمِ
وصَوْتُهَا، يَتَزَّلَقَانِ معَ الرُؤَى حَتَى أَنَام

[1] عطا الطريفي يوسف، بدر شاكر الصياب (حياته وشعره) ،دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية الأولى، 2008، ص315.

و هيَ النَّخيلُ أَخافُ مِنهُ إذَا أَدُلُّهُمٌ معَ الغُرُوب

فَاكتَظَّ بالأَشْبَاحِ تَخطِفُ كُلَّ طِفْلٍ لاَ يَؤُوب

مِنَ الدُرُوب

وهيَ المُفَلِيَّةُ العَجُوزُ وما تُوشْوِشُ عن حزَام

وكيْفَ شقَّ القَبرُ عنهُ أَمَامَ عفْرَاءُ الجَمِيلَة

فَاحْتَازهَا .. إلاَّ جدِيلَة

زَهْراءُ أَنْتِ .. أَتَذْكُرِين

تُنَّورِنا الوَهّاجُ تزْحمُه أَكف المُصْطَلين ؟

وحَدِيثُ عمَتِي الخَفِيض عنِ المُلُوك الغَابِرِين ؟

ووَراءَ بَاب كالقَضَاء

قد أَوصَدتْهُ علَى النِسَاء

أَبد تُطَاع بمَا تَشَاء، لأَنَّهَا أَيْدِي الرِجَال

كَانَ الرِجَال يُعْرِبُون ويُسَّمِرُون بلاَ كلاَل

أَفَتَذْكُرِين ؟ أَتُذْكَرِين ؟

سُعَدَاء كُنَّا قَانِعِين

بذَلكَ القَصَصُ الحَزِينُ لأَنَّه قَصصُ النِّسَاء

حَشَد منَ الحَيوَاتِ و الأَزْمانِ، كُنَّا عُنْفُوَانَه

كُنَا مَدَارِيه اللَّذينَ يَنَام بَيْنَهُما كِيَانَه

أَفَلَيسَ ذَاكَ سِوَى هَبَاء ؟

حُلْم ودَورَةُ أُسْطُوَانَة ؟

إنْ كَانَ هَذَا كُلُّ ما يَبْقَى فَأَيْنَ هُو العَزَاء ؟

أَحْبَبتُ فِيكِ عِراقُ رُوحِي أَو حَببْتُكِ أَنتِ فِيه[2]

[2] - المرجع السابق، ص316.

يَا أَنتُمَا – مِصْبَاحُ رُوحِي أَنْتُما – و أَتَى المَسَاء

و اللَّيلُ أطبق ، فلْتَشِعًّا فِي دُجاهُ فلاَ أُتِيه

لوْ جِئتُ فِي البَلدِ الغَرِيبِ إلى مَا كَملَ اللِّقَاء

المُلتَقَى بِكَ و العِرَاقُ عَلى يَديّ .. هُو اللِّقَاء

شَوقٌ يَخُضُّ دَمِي إلَيْه ، كأَّنَ كُل دَمي اشْتَهَاء

جُوعُ إلَيه .. كَجُوع كُلّ دَم الغَرِيق إلى الهَوَاء

شَوقُ الجَنِينِ إذَا اشرَأَبَّ منَ الظَّلاَم إلَى الوِلاَدَة

إنِّي لأُعْجَبَ كَيفَ يُمْكن أَن يَخُون الخَائِنُون

أَيخُونُ إنسَانُ بِلاَدَهُ؟

إنْ خَانَ مَعنَى أنْ يكُونَ ، فَكيْفَ يُمْكنُ أنْ يَكُون ؟

الشَمسُ أجْمَلُ فِي بِلاَدِي منْ سِوَاهَا ، و الظَّلاَم

حتَّى الظَّلاَم – هُنَاك أَجْمَل ، فَهُو يَحْتَضِن العِرَاق

واْحسرْتَاه ، متَى أَنَام

فأَحسَّ أنَ علَى الوِسَادَة

منْ لَيْلِكِ الصَيفِي طَلاَّ فِيهِ عِطْرُكِ يَا عِرَاق ؟

بَيْنَ القُرَى المُتَهَيِّبَات خُطَاي و المُدُن الغَرِيبَة

غَنيَت تُرْبتُكِ الحَبِيبَة

وحَمَلتْهَا فأَنَا المَسِيحُ يَجُرُّ في المَنْفَى صَلِيبُه

فَسَمِعتُ وَقعَ خُطَى الجِيَاع تَسِير ، تُدْمِي منْ عُثَار

فَتَذَرُ فِي عَيْنِي ، مِنْك ومنْ مَنَاسِمِهَا ، غُبَار

مَا زَلَتِ اضْرِب متربَ القَدمَيْن أَشعَثُ ، فِي الدُرُوب

تَحْتَ الشُمُوس الأَجْنَبِيَة [3]

[3]- المرجع السابق، ص317.

مُتَخَافَقُ الأَطْمَار ، أُبسَط بالسُؤَال يدَا نَدِيَّة
صَفْرَاء منْ ذُلِ و حِمَى : ذُل شُحَاذ غَرِيب
بيْنَ العُيُون الأَجْنَبِيَة
بيْنَ احتِقَار ، و انْتِهَار ، و ازورار .. أو (خَطِيَّة)
و المَوتُ أَهُون منْ خَطِّيَة
منْ ذَلِكَ الإِشْفَاق تَعْصِرُه العُيُون الأَجْنَبِيَة
قَطَرَات مَاء ..مَعْدَنِيَّة
فلتَنْطَفِي، يا أَنْت ، يَا قَطَرَات ، يَا دَم ، يَا .. نُقُود
يَا رِيح ، يَا إِبْرَا تَخِيطُ لِي الشِرَاع ، مَتَى أَعُود
إِلَى العِرَاق ؟ مَتَى أَعُود ؟
يَا لَمْعَة الأَمْوَاج رنْحَهُن مِجْدَاف يَرُود
بِي الخَلِيج ، ويَا كَوَاكِبَه الكَبِيرَة .. يَا نُقُود
لَيْتَ السَفَائِن لاَ تُقَاضِي رَاكِبِيهَا منْ سَفَار
أوْ لَيْتَ أنْ الأَرْضَ كَالأُفُق العَرِيض ، بلاَ بِحَار
مَا زِلْت أَحْسَب يَا نُقُود ، أَعِدُكُنَّ و أَسْتَزِيد
مَا زِلْتُ أَنْقُصُ ، يَا نُقُود ، بِكُنّ مِنْ مَدَد اغْتِرَابِي
مَا زِلْت أوقِد بالتَمَاعُتُكُن نَافِذَتِي و بَابِي
فِي الضِفَّة الأُخْرَى هُنَاكَ . فَحَدِثِينِي يَا نُقُود
مَتَى أَعُود ، مَتَى أَعُود ؟
أتَرَاه يَأزَفُ ، قَبْلَ مَوْتِي ، ذَلِك اليَوْم السَعِيد ؟
سَأَفِيق فِي ذَاكَ الصَبَاح ، و فِي السَمَاء من السَحَاب
كَسرَ، وفِي النَسَمَات بَرْدٌ مَشْبَع بِعُطُور آب [4]

[4] - المرجع السابق، ص318.

و أُزِيح بالثُّؤَبَاء بَقِيَا منْ نُعَاسِي كَالحِجَاب

منَ الحَرِير ، يَشُفُ عَمَا لاَ يُبَيِن ومَا يُبَيِن

عَمَا نَسِيت وكِدْتُ لاَ أَنْسَى ، وشَكَّ فِي يَقِين

ويَضِيء لِي _ وَأنَا أَمُدُ يَدِي لأَلْبِسَ منْ ثِيَابِي –

مَا كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْهُ فِي عَتَمَات نَفْسِي مِنْ جَوَاب

لمْ يَمْلَأ الفَرَح الخَفِي شِعَاب نَفْسِي كَالضبَاب ؟

اليَوْم _ و انْدَفَق السُرُور عَليَّ يُفْجِأُنِي– أَعُود

واحْسرتَاه .. فَلَنْ أَعُود إلَى العِرَاق

وهَلْ يَعُود

مَنْ كَانَ تعوزه النُقُود ؟ وكُيْفَ تُدَّخرُ النُقُود

و أَنْتَ تَأكُل إذْ تَجُوع ؟ و أَنْتَ تُنْفِق مَا تَجود

بِهِ الكِرَام ، علَى الطَعَام ؟

لَتَبْكِينَّ عَلَى العِرَاق

فَمَا لَدَيْكَ سِوَى الدُمُوع

وسِوَى انْتِظَارُك ، دُونَ جَدْوَى ، للرِّيَاح وللقُلُوع[5]

[5] المرجع السابق، ص319.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص:

1.سورة التوبة

المصادر

1. الملائكة نازك ، ديوان شظايا و رماد، دار العودة 1989.

المراجع باللغة العربية

1. أبو العدوس يوسف، الأسلوبية رؤية وتطبيق، دار المسيرة ،عمان، ط1 سنة 2007.

2. أبو شوارب محمد مصطفى ، جمالية النص الشعري (قراءة في أمالي الغالي) دار الوفاء، الإسكندرية ، الطبعة الأولى 2000 .

3. أبو شوارب محمد مصطفي، جماليات النص الشعري ، قراءة في أمالي الغالي ، دار الوفاء الإسكندرية ، ط 1،2005 .

4. أبوبكر عبد المنعم، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2004،

5. أبي القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر للطبعة والنشر والتوزيع لبنان(بيروت)، 2000.

6. بلوحي محمد ، مجلة التراث العربي، دمشق) الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ، السنة 24 أيلول 2004.

7. البهنساوي حسام، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة 2004.

8. ثويني حميد آدم، فن الاسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2000.

9. حركات مصطفى، الشعر الحر (أسسه وقواعده) ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، الطبعة الأولى 1998.

10. حسن الشيخ عبد الواحد، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي اللغوي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية ،الطبعة الأولى1999.

11. حسن نوفل يوسف، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر "لونجمان" الطبعة الأولى (طبع في دار نوبار للطباعة القاهرة) 1995،.

12. خفاجي عبد المنعم ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، الطبعة الأولى 2002 .

13. درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار عرين القاهرة، ص31.

14. ربابعة موسى سامح ، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى 2003.

15. الرؤيا، من فعل الباصرة في حالة اليقضة فإن الرؤيا من فعل التخيل أثناء الحلم في سعد عيسى فوزي، العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1998 .

16. سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، على حسن مصر 2004.

17. شكر الله ابراهيم، مصارع العشاق، التناقض بين المطلق المحدود، دراسة محفوظة.

18. شكري عياد، مبادئ على الأسلوب، الطبعة الأولى.

19. عبادة محمد ،معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية،جامعة الزقازيق مكتبة الآداب الطبعة الثانية.

20. عبد اللطيف محمد، حماسة البناء العروضي للقصيدة، دار الشروق للنشر القاهرة، طبعة الأولى 1999

21. عبد الله عطية عبد الهادي، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ناشر نسيان المعرفة، سنة 2002، ص197.

22. العربي بدري فرخان، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، مجلد، 203، ط1

23. عطا الطريفي يوسف ، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، الطبعة العربية الأولى ،2008.

24. عكاشة محمود، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات الطبعة الأولى 2005 .

25. عكاشة محمود، لتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات،مصر (القاهرة)،الطبعة الأولى.

26. عكاشة محمود، لتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات مصر (القاهرة) ،الطبعة الأولى 2005

27. عكاوى أنعام نوال،المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية ،بيروت (لبنان) الطبعة الثانية

28. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء.

29. عمر احمد المختار،علم الدلالة ، دار النشر عالم الكتب، القاهرة ، الطبعة الأولى 1985.

30. الغذامي عبد الله محمد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي الحديث، دار النشر ،مؤسسة اليمامة الصحافية 1420.

31. الغريب المنشاوي علي، الصورة الشعرية عند الأدب التطلبي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى 2003.

32. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) مكتبة الآداب، القاهرة 2004.

33. فتوح محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعار، القاهرة، الطبعة الثالثة 1934.

34. فضل صلاح، أشكال التخيل، مؤسسة لونجمان، القاهرة، 1997.

35. فضل صلاح، الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، الطبعة الأولى (1419 – 1991).

36. فضل صلاح، البنائية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط3، سنة 1987.

37. فضل صلاح، الشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة سنة 2000.

38. فضل صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة .

39. فضل صلاح، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، مستوردات دار الأفاق الجديد، بيروت الطبعة الأولى، 1985.

40. فضل صلاح، علم الأسلوب (مبادئه) دار الشروق، ط1، 1998.

41. فضل صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب للنشر، بيروت، 1995.

42. كراكي محمد، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني(دراسة صوتية تركيبية)، دار الطباعة الهومة ، الجزائر 2003.

43. محمد الفيتوري، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة، ط2، بيروت 1985

44. محمد صابر، القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية

45. المراغي احمد حسن،في البلاغة العربية (علم البديع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية سنة 1999.

46. المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة 2 سنة 1982.

47. المقالح عبد العزيز ، أزمة القصيدة العربي ، مشروع وتساؤل، دار النهضة العربية، بيروت 1984.

48. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ، الطبعة 14 سنة 2007.

49. موافي عثمان، دراسات في النقد العربي، مؤسسة لورد العالمية للشؤون الجامعية الإسكندرية، الطبعة الخامسة 2004.

50. ناظم حسن، البني الاسلوبية، المركز الثقافي للنشر، ط 1 سنة 2002.

51. ناظم حسن ،البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر لسياب، المركز الثقافي العربي

52. هاشمي السيد أحمد ، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الثالثة، بيروت 2006. يلوحي صالح ، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر) جانفي 2011.

الكتب المترجمة للعربية

1. بليت هاثريت، ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوب،دار النشر إفريقيا الشرق المغرب سنة1999.

2. بيير جيرو، الأسلوبية (ترجمة: منذر عياشي) مركز الأنماط الحضاري، 26-1994

3. هنريش بليت، ترجمة محمد العمري، البلاغة والأسلوب، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب السنة 1999.

4. الزمخشري أبي القاسم محمد بن عمر، أساس البلاغة(دار الفكر للطباعة والنشر) لبنان بيروت)2000.

المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، المجلد 12.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 1، 2000م، المجلد السابع.

المذكرات

1.جميل عائشة ،البنى الأسلوبية في قصيدة الحزن عند خليل مطران (المساء) مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية 2008/2007.

2.العمري عبد الله بن عبد الوهاب، الأسلوبية – دراسة وتطبيق، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامي، كلية اللغة العربية، السعودية سنة 1428، شهادة ماجستير.

3.غانم رشيد، شعر أدبي الحسن الحصري، دراسة أسلوبية (جامعة باتنة 2012-2011 لنيل شهادة الدكتوراه.

5.مقطيف سميرة، البني الأسلوبية عند البارودي ،قصيدة في سردنيب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس2008 ،كلية الآداب واللغات، جامعة المدية

6.بن محفوظ سميحة، الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، مذكرة لنبل شهادة الماستر في الأدب العربي 2001

المجلات

1. رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، 1991 .

2. يلوحي محمد، مجلة التراث العربي، الأسلوبين التراث البلاغي والأسلوبية الحديثة دمشق العدد 95، السنة 24 أيول 2004.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي	06
مولده	06
حياته الدراسية	06
أهم قصائده	13
الفصل الأول: شعر التفعيلة	
المبحث الأول: مفهوم الشعر الحر	18
المطلب الأول: تعريفه	18
المطلب الثاني: بدايات الشعر الحر	20
المبحث الثاني: عوامل الشعر الحر وخصائصه	23
المطلب الأول :العوامل	23
المطلب الثاني: الخصائص	24
المبحث الثالث: رواد الشعر الحر	32

الفصل الثاني: في الأسلوب والأسلوبية	
المبحث الأول: ماهية الأسلوب	40
المطلب الأول: لأسلوب في اللغة	40
المطلب الثاني: الأسلوب في الاصطلاح	42
المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية	47
المطلب الأول: الأسلوبية في التراث	48
المطلب الثاني: الأسلوبية في إطار النقد الأدبي	49
المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية	51
المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية	51
المطلب الثاني: الأسلوبية البنوية	52
المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائية	53
المطلب الرابع: أسلوبية الانزياح	55
المطلب الخامس: الأسلوبية النفسية	56
الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي	
المبحث الأول: المستوى الصوتي	60
المطلب الأول: الموسيقى الخارجية	60
الوزن	60

القافية	62
الروي	65
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	66
التكرار	66
الطباق	75
الجناس	76
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	78
المطلب الأول: توظيف الأسماء والأفعال	78
المطلب الثاني: الأساليب الانشائية	83
النداء	83
الاستفهام	85
المبحث الثالث: المستوى الدلالي	87
المطلب الاول: بين يدي القصيدة	88
الرمز	88
الايحاء	89
المطلب الثاني: الحقوق الدلالية	90
حقل الكون	91

حقل الأماكن	92
حقل الحزن	93
حقل الشخصيات	93
المطلب الثالث: البناء التصويري	94
التشبيه	95
الاستعارة	97
الكناية	100
الخاتمة	103
الملاحق	106
قائمة المصادر والمراجع	112
الفهرس	121