الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

NaamaUniversity Centre Salhi Ahmedالمركز الجامعي _صالحي أحمد _النعامة _

قسم اللغة والأدب العربي معهد الآداب واللغات

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

الأسلوبية الإحصائية وعلاقتها بالمعنى. موازنة بين السيّاب ونزار قباني لنماذج من الشعر

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات اللغوية تخصص ليسانيات عربية.

إشراف الأستاذ: طهراوي ياسين **إعداد الطالبة : حنان بن عودة**

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الصفة
د.طهراوي ياسين	مشرفا
د.عزوز هواري	رئيسا
د.قاسمي فاطمة الزهراء	مناقشا

الموسم الجامعي 1445هـ الموافق2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بن عودة حنان

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 204073 3815

الصادرة بتاريخ : 2019/01/29

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : الأسلوبية الإحصائية وعلاقتها بالموازنة بين السياب ونزار قباني

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ :

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمدالله حمدا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه و الصلاة السلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره و اصطفاه

وإنطلاقا من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله أتقدم بخالص الشكر و التقدير للأستاذ المشرف "طهراوي ياسين"على إرشاده و توجيهاته التي لم يبخل بها علينا يوما ،كما أتقدم بجزيل الشكر.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فاطر السماوات والأرض بسم الله فالق الحب والنوى

أما بعد ...

إلى مثلي الأعلى في الحياة .....

إلى من حملتني في بطنها.....

إلى من كانت سندا لي وقوت ضعفي .....

إلى التي من جعل تحت أقدامها الجنة أمي نبع الحنان والعطاء.....

وإلى مأمني في الحياة .....

إلى أبي حبيبي الغالي .....

وإلى أختي العزيزة . وإلى إخوتي نور عيني.....

وإلى الأصدقاء والصديقات من قريب أو بعيد .....

مقدمة

مقدمة

الحمدلله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين و على آله و صحبه أجمعين أمّا بعد:

لقد نشأت الأسلوبية على يد العالم شارل بالي 1947/1965م، وارتبطت ارتباطا وثيقا باللسانيات الحديثة فلأسلوبية علم يدرس النصوص الأدبية من أجل البحث فيها عن المظاهر الصوتية التي تعتبر عاملاً جمالياً في هذه النصوص ، وقد سعت في ذلك بوضع أسس وقواعد علمية في عملية الدراسة وهو ما نجده في الأسلوبية بعامة و الأسلوبية الاحصائية بخاصة ، حيث وضعنا مجموعة من المستويات اللسانية من أجل دراسة كل ظاهرة على حدى ، ومن هذه المستويات نذكر المستوى الايقاعي الصوتي، و المستوى التركيبي ، والمستوى البلاغي و المستوى الدلالي وقد سعت هذه الدراسة العلمية في جانبها التطبيقي إلى قراءة النصوص الشعرية.

و الأسلوبية الاحصائية هي عبارة عن تحديد كمّي رياضي إحصائي لما يوجد في النّص، و الدافع الذي جعلنا نختار هذا الموضوع هو: حُبُّ الإطلاع على مميزات و خصائص الشعر المعاصر، لأنّ الشعر جاء واصفا لحياة الشعراء وواقعهما، و التعبير عن مشاكلهم و الضغوطات التي مرّوا بها.

وجاء بحثنا تحت عنوان الأسلوبية الإحصائية وعلاقتها بالمعنى،موازنة بين بدر شاكر السيّاب ونزار قباني في القصيدة الشعرية، فالأسلوبية الإحصائية هي اتجاه من اتجاهات الأسلوبية، وعليه يمكننا طرح التساؤلات الأتية:

-ماهي أهم خصائص و ميزات الأسلوبية في القصيدة العربية ؟

-ما الأسلوبية الإحصائية و علاقتها بالمعنى موازنة بين السياب و نزار قباني ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث مكونة من مقدمة، ومدخل، و فصل نظري وفصل تطبيقي، وخاتمة.

تطرّقنا إلى مدخل نشأة الأسلوبية وتطورّها، وخصصّنا الفصل النظري إلى تحديد المفاهيم و المصطلحات للأسلوب و الأسلوبية، أولاً مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، وبعدها المفاهيم المتعددة له ثم تناولنا مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا وبعدها اتجاهاتها ، أمّا الفصل التطبيقي كان عبارة عن دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد بدر شاكر السيّاب ونزار قباني عبرّ مستويات التحليل الأسلوبي تطرّقنا أولاًللمستوى الايقاعي

الصوتي تناولنا فيه الايقاع الخارجي من وزن وقافية و روي، وكذلك الايقاع الداخلي اعتمدنا فيه على تصنيف الأصوات من مجهورة ومهموسة، و التطرّق أيضا لظاهرة التكرار من حرف وكلمة وجملة، أمّا المستوى التركيبي تناولنا فيه ظاهرة التقديم و التأخير وكذلك الحذف، وبعدها المستوى البلاغي تطرّقنا فيه إلى المحسنات البديعية من طباق وجناس و الصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه و في الأخير المستوى الدلالي تطرّقنا فيه لأهم الحقول الدلالية الموجودة في النص الشعري وبعدها قمت بالموازنة بين الشاعرين من خلال الدراسة وتحديد أوجه التشابه و الاختلاف بينهما.

و أيّهما حقق الاتساق و الانسجام في نصه، واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي و الاحصائي، ومن أهم الصعاب التي واجهتننا في إعداد مذكرتنا هي:

- قلّة الدراسة بين الشاعرين نزار قباني وبدر شاكر السيّاب.
- قلّة المصادر و المراجع في الأسلوبية الاحصائية.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اتبّعناها في بحثنا:

- كتاب عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب.
- كتاب موسى ربابعة الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.
- كتاب لبييرجيرو الأسلوبية .
- كتاب النّص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق لعدنان بن ذريل .

وفي الأخير لا يسعننا إلّا أن نتوجه بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي المشرف " طهراوي ياسين " الذي كان لي خير مرشد وموجه من بداية البحث إلى نهايته، فجزاه الله خير الجزاء، كما نتوجه إلى الشكر و التقدير إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة، على ما سيقدمونه من قراءة منهجية للموضوع ، ونحمدلله كثيرا لتوفيقه في إنجاز هذا البحث .

الطالبة: بن عودة حنان

البيوض – النعامة

2024/05/22

الهجري 22/11/1445

مدخل:

نشأة الأسلوبية وتطورها

مدخل: نشأة الأسلوبيةوتطورّها

شكّلت إشكاليات تحديد مفهوم أيّ مصطلح من المصطلحات، في الوقوف على ماهيته سواءا تعلق هذا بالأسلوبية أو بغيره من المصطلحات، ومصطلح الأسلوبية يختلف ويتعدد حسب كل دارس وباحث.

إنّ التحديد الدقيق لتاريخ مولد علم الاسلوب أو الأسلوبية سنة 1875م، و أول من اطلق مصطلح الاسلوبية هو فوند رجابلش، "فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1887م على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية". [1]

وقبل الحديث عن الأسلوبية ظهر الأسلوب أولاً في القرن الخامس عشر، و الأسلوبية ظهرت في القرن التاسع عشر ، إذْ أنّها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل القرن العشرين.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية، بنشأة علم اللغة الحديثة السوسيرية، وقد ولدت الأسلوبية في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرّت تستخدم بعض تقنياتها .[2]

ومن خلال تطرّقنا لهذا التعريف نجد مصطلح الأسلوبية يختلف حسب الدارسين والباحثين .

لقد تأسست اللسانيات الحديثة على يد العالم فريدنان دي سوسير وجاء بعده تلميذه شارل بالي ، و أَلَّفَ مجموعة من الكتب وهي : " في الأسلوبية الفرنسية صدر عام 1902م ، و المجمل في الأسلوبية صدر عام 1905م ، واللغة و الحياة صدر عام 1912م ".[3]

ومن هذا يتضح أن شارل بالي (1948م/1865) مؤسس علم الأسلوب ورائد الأسلوبية التعبيرية .

وإذا لاحظنا ممّا سبق نجد مصطلح الأسلوب LESTYLE بدأ استخدامه منذ القرن الخامس عشر

و مصطلح الأسلوبية بدأ استعماله وظهوره في بداية القرن العشرين .

يتضح لنا من خلال تتبّع التطّور التاريخي لمصطلح الأسلوبية ارتبط الارتباطا وثيقا بمصطلح البلاغة.

---

[1]- يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية ، دار الأهلية لنشر و التوزيع ، الأردن، ط 1 ،1999م ،ص 161.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 161 .

[3]- موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 1435 هـ ،2014 م ،ص 14.

"فلقد بدأت فكرة البلاغة، بمعنى فن القول الرفيع تتحدد في شكل قواعد نظرية عامّة وعلى نحو خاص في كتب أرسطو عن الشعر و الخطابة وهي الكتب التي أثرت كثيرًا في الفكر البلاغي الأوربي و العربي في العصور الوسطى".[1]

فالعلاقة بين الأسلوبية و البلاغة، في الحقيقة الأسلوبية امتداد وراثي للبلاغة، و البلاغة لم تكن المنطلق لتأسيس الأسلوبية بل ارتبطت بها فقط .

فإنّ ظهور الأسلوبية كان في بداية القرن العشرين مع ظهور اللسانيات الحديثة التي اتخذت من الأسلوب علما يدرس لذاته .[2]

ومن هذا كلّه إنّ الأسلوبية أخذت مفهومها الاصطلاحي حتى في بداية القرن العشرين ، ومن أبرز الباحثين و الدارسين في المدرسة الفرنسية تلامذة شارل بالي، ماروزوا (1878/1964م)، وكراسوا (دت) .

" فمنذ سنة 1941م عبّر ماروزوا عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامّة". [3]

جاء تلميذ شارل بالي (ماروزوا) للتعبير عن تدهور أزمة الأسلوبية سنة 1941م، إلاّ أنّها بدأت في الازدهار لكي تأخذ مكانتها في تحليل النصوص الأدبية عامةً، وما يتعلق بالخطاب الأدبي خاصةً.

إذا كانت الدراسات اللغوية السوسيرية تركز على اللغة، فإنّ الأسلوبية تركز على طريقة استخدامها و استعمالها .

وفي سنة 1969م ، يبارك الألماني أولمان stephenullenan استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً قائلاً : " إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومنهاجه

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دط، دت ،ص17.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص19.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت / لبنان، ط5، دت، ص22.

ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما يكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معاً".[1]

ومن هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ الأسلوبية ذات نشأة ألسنّية، وليست ذات نشأة بلاغية، واللسانيات تمثلت منطلقا تنظيرياً للأسلوبية .

ومن بين الباحثين و الدارسين الذين اشتغلوا على مصطلح الأسلوبية نجد: عبد السلام المسدي، وصلاح فضل، ويوسف أبو العدوس ... وغيرهم .

ولعلّ الهدف الحقيقي لظهور علم الأسلوب: "هو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال و المدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالّة و جميع العناصر المدلولة ".[2]

ولعلّ أهم مبدأ وهدف تقوم عليه الأسلوبية هي التحليل عبر مستويات مختلفة نذكر منها: المستوى التركيبي، و المستوى البلاغي، والمستوى المعجمي، و المستوى الدلالي، و المستوى الإيقاعي، ومن كل هذا تعود نشأة الأسلوبية إلى شارل بالي تلميذ دي سوسير الذي اهتمّ باللغة و الحديث عن اللسانيات الحديثة هي المنطلق الأساسي و الخطوة الأولى التي انطلقت منها الأسلوبية .

" تعد الأسلوبية من العلوم الحديثة التي نشأت في أحضان علم اللغة ، وقد كان جهود دي سوسير و شارل بالي بصمات واضحة في ظهور العلم و تأسيسه ، ولقد سعت الأسلوبية منذ انطلاقتها لمعاينة النصوص معتمدة على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النّص"[3].

إنّ موضوع الأسلوبية تقف على المضمون الوجداني للنّص ، معنى ذلك المنطلق و الركيزة الأساسي لها هو النص.

وللأسلوبية صلة بالعلوم كالبلاغة وعلم اللغة و النقد و اللسانيات ، فبرغم أنّها اتصلت الأسلوبية بالعلوم الأخرى ، إلاّ أنّها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعلم اللغة .

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، المرجع السابق ، ص24.

[2]- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1،هـ 1419-1998م، ص141.

[3]- فاروق أحمد الهزايمة، الأسلوبية نشأة وتطورا أو تطبيقا ، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ، عمان / الأردن ، الجزء 01 ، العدد 23 ، 1440هـ ، 2019م ، ص 206.

" فنمو علم الأسلوب إذن يساعد على مَلْءْ الفجوة بين الدراسات اللغوية و الأدبية في مجال التعليم و البحث معاً، وبفضله يمكن الوصول إلى الوحدات الجوهرية الشاملة التي يهدف إليها النقد المتكامل في تغطيته لمختلف مستويات العمل الأدبي بنيوياً ".[1]

ومن خلال هذا التعريف يمكننا أن نقول أنّ الأسلوبية اهتمت باللغة أولاً، و من ثم الأدب ثانياً.

"مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعاً لإتجاه هذه المدرسة أو تلك".[2]

وقد أجمع الكثير من علماء علم اللغة الحديث ومن بينهم نذكر: (رومان جاكبسون) ، (وميشال ريفاتير)

و (ستيفن أولمان). أنّ الأسلوبية علماً قائماً بذاته له مقوماته و أدواته الخاصة، ولقد برز مصطلح الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر حيث حددّه ابراهيم عبد الجواد(1977م/ت؟) بقوله: " و الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطوّر الذي لحق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراسات العربية تجمع على أنّ نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور ، وتعدُّ أساس الدراسات الأسلوبية واذا آمنّا بأنّ الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد و البلاغة و اللغة ، فإنّنا نؤكد أنّ نشأة الأسلوبية لغوية، ولا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية".[3]

وخلاصة قولنا إنّ نشأة الأسلوبية ذات نشأة ألسنّية وليست بلاغية ، لأنّها نشأت مع اللسانيات الحديثة السوسيرية .

---

[1]- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءته ، ص 182.

[2]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ،ط1 ، ط2 ، 2007 م ،1430 هـ ، 1427 هـ ، 2010 م ،ص 39.

[3]-علي زاوري أحمد ، محاضرة في مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب ، elearning@univقسم الحضارة الإسلامية ، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي 1442هـ،2021م ، ص02.

الفصل الأول

الأسلوب و الأسلوبية

أولا: ضبط مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا

ثانيا : المفاهيم المتعددة للأسلوب

ثالثا : أنواع الأسلوب

رابعا : مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا

خامسا : اتجاهات الأسلوبية

أولا : الأسلوب

أ- تعريف الأسلوب لغة:

إن كلمة أسلوب هي أوّل منطلق و أهم مصطلح في بحثنا،لأنّه الركيزة الأساسية لمعرفة المفاهيم التي تليه، ومن ثم الوصول إلى ما نحن نبحث عليه، وعليه سنُحاول معرفة ما هو الأسلوب؟ و ماهي مفاهيمه؟ .

وردت لفظة الأسلوب في معاجم العرب بتعاريف مختلفة، ومن بينها نذكر:

يُعرف ابن منظور (ت 711ه)الأسلوب: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب: الطريق، و الوجه، و المذهب،يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع على أساليب، و الأسلوب: الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أيّ أفانين منه"[1].

نفهم من هذا التعريف أن الأسلوب هو الطريق أو الوجه لكلّإنسان، أي لكل انسان له أسلوب خاص به يميزه عن غيره.

وعرّفه أيضا أحمد بن علي الفيومي المقري (ت 770ه): " الأسلوب بضم الهمزة الطريق و الفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم ".[2]معنى ذلك الأسلوب هو الفن أيّ كلّ فرد طريقة خاصة في أسلوبه، و أسلوب الفرد يُؤخذ من بيئته و مجتمعه.

أمّا في المعجم الوسيط: "الأسلوب هو الطريق و يقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته و مذهبه و طريقة الكاتب في كتابته، و الفن يقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة ونحوه من النخل ونحوه أساليب"[3].

يرى أنّ الأسلوب هو استخدام الكاتب في كتابته بما يحتويه من أدوات تعبيرية ومفردات وجمل للتعبير عن مواقفه.

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت / لبنان، ط 01، 1997 م،ج3 ص 314.

[2]-احمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبه لبنان،بيروت، دط، 1987م، ص 109.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1429ه / 2008م، ص 926.

يرى أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب (ت 291 ه):"أنّ للشعر أربعة قواعد، فتحدث عن الأمروالنهي، و الاخبار و الاستخبار"[1].

من خلال حديث ثعلب عن هذه الأساليب نرى أنّه كان يحاول تقديم مفهوم الأسلوب بشكل عام ولأسلوب الشعر بشكل خاص .

أيّ الأسلوب له مفهوم عام بمعنى أنّه موجود في كل انسان، فهو يعد أنّ الانسان هو صاحب الأسلوب وله الحريّة المطلقة في التعبير.

يقول أحمد محمود الشايب (ت 570ه): "هو طريقة الكتابة،أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح و التأثير"[2].

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في اختيار مفرداته وجمله وتنسيقها للتعبير عن مواقفه.

كلمة الأسلوب: "هي مأخوذة من الكلمة الانجليزية (stayl) أيّ أسلوب و أصلها يعود الى اللغة اللاتينيّة حيث كانت تعني عصا مدببة تستعمل في الكتابة على الشمع، و يراد بها أداة الكتابة كالقلم و الريشة"[3].

حسب هذا التعريف للأسلوب نفهم أنّه قديماً كان يعني أداة أو وسيلة للكتابة كالقلم والريشة .

بييرجيرو (1988م/1408ه) يقول: "الأسلوب هو الطريقة في الكتابة واستخدام واستعمال الكاتب لأداة تعبيرية من أجل الوصول إلى هدف أو غاية أدبية"[4].

وخلاصة القول وحسب التعريفات السابقة للأسلوب في مفاهيمه اللغوية،إنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب لاختيار ألفاظه من مفردات وجمل للتعبير عن مواقفه،و يختلف الأسلوب من كاتب إلى آخر، ومن دارس إلى آخر، وهذا ما أدّى الدارسين والباحثين لعدم تحديد مفهوم واحد للأسلوب، بل اختلفوا في تعاريفه وصل تعريفه إلى ثلاثين تعريف أو أكثر.

---

[1]-أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 01، 1977م، ط 02، 1995م ، ص 31.

[2]- احمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 08، 1411هـ – 1991م ، ص44.

[3]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط 01، 2014م، ص 11.

[4]- بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعةو النشر، حلب سوريا، ط 02، 1994 م،ص 17.

ب- الأسلوب اصطلاحا:

هنا يطرح العديد من الباحثين جملة من التساؤلات، ما هو مفهوم الأسلوب اصطلاحا ؟

اختلفت تعاريفه بينهم واتسعت بشكل كبير، فكلّ واحد له مفهوم خاص، وهذا لا يعني الباحثين توصّلوا إلى مفهومه بل تعددت الأنظار بينهم .

يُعرفُه ميس خليل محمد عودة: "إنّ الأسلوب هو طريقة التعبير عند الكاتب،أو هو البصمة اللغوية التي تميز كاتباً عن آخر"[1].

و من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ الأسلوب هو الطريقة الخاصة عند الكاتب التي تميزه عن غيره للتعبير عن أفكاره و مواقفه، وهو فردي خاص وليس عام.

وعرّف ميشال ريفاتير الأسلوب: " بأنّه كلّ شكل مكتوب فردي قصد به أن يكون أدبا"[2].

إنّ تحديد مفهوم الأسلوب هو الشكل المكتوب و الفردي خاص بكلّ شخص ومختلف عن غيره فكلّ إنسان ميزة في أسلوبه، وكل كاتب له طريقة خاصة أيضا في عمله الأدبي.

يهتم الأسلوب باللغة الأدبية، نقدم مثال بييرجيرو (الألوان)إنّها كما يقال تستخدم لتقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشد انتباهه، وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّة، و أكثر غرابةوأكثر طرافة،وأكثر جمالاً [3].

ومن هذا المثال نرى الأسلوب هو استعمال الكاتب لأدوات تعبيرية، للتعبير عن أفكارهمن أجل إقناع القارئ أو السامع للتأثر فيه.

في حين نجد عبد السلام المسدي يقول: "الأسلوب هو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[4].

أيّالأسلوب هو صورة صاحبه ومحدد لنمط تفكيره، بمعنّى الأسلوب مرتبط بالشخص وبتفكيره ومنه الأسلوب فردي خاص.

يقول جورج بيفون (1778م-1707م):"الأسلوبهو الرجل"[5].

---

[1]- ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع، عمان ،ط 01، 2010م، ص 11.

[2]- موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها و تجلياتها، ص 20.

[3]-بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص17.

[4]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 52 .

[5]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 13.

بمعنى أنّ الإنسان حرّ في أسلوبه يخصه لوحده فقط، وتعريفه أيضاً:"إنّ المعارف و الوقائع و الكشوف يسهل نقلها أو تعديلها،بل تكتسب مزيد من الثراء،إذا تناولتها أيد كثيرة، فهذه الأشياء خارجة عن ذات الإنسان،أمّاالأسلوب فهو الإنسان"[1].

ومن خلال التعريفات لبيفون يتضّح لنا أنّ الأسلوب فردي لا يمكن نقله أو عدوله أو استبداله لأنّه مرتبط بالذات، فإذا تم تعديله فإنّه خارج عن الفرد و الأسلوب عنصر التعبير الذي يعبر به الفرد عن نفسه.

هذا ما جعل كل باحث يأتي بمفهوم خاص للأسلوب فمنهم من يرى أنّه إضافة، ومنهم من يرى أنّه اختيارا ومنهم من عدّ أنّه انزياحا.

لقد أثّر بيفون في نظريته فجاؤوا بعده بعض من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبنّاها شوبنهار "عرف الأسلوب بكونه ملامح للفكر، وتمثلها فلوبير، ثم صاغها فقال يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء، وكذلك فعل ماكس جاكوب إنّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"[2].

وقد أدّت كثرة التعاريف لمفهوم الأسلوبإلى النظر لثلاثة مبادئ أساسية ومهمّة وهي:

01- من زاوية المتكلم: نظر بعض الباحثين الأسلوب من ناحية المتكلم أي الباث يقول أفلاطون: "كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه"[3].

معنى ذلك أنّ الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ومن الدارسين من ركّز على العلاقة بين المنشئ و النّص.

"راح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصية المنشئ و انعكاس ذلك في اختياراته دالّ ممارسته للإبداع الفني وبذلك رأى أنّالأسلوب اختيار"[4]، ومنه يرى بعض الباحثين الأسلوب من زاوية المتكلم يكون اختياري ومرتبط بالإنسان.

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 13.

[2]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 54.

[3]-عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، تحقيق خولة الخطيب، لاتحاد الكتاب العرب، د ب، دط، 2000 م، ص43.

[4]-سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة ،ط 03، 1416هـ، 1995م، ص45.

02- من زاوية المتلقي: ينطلق بعض من الباحثين الأسلوب من زاوية المتلقي يرى شارل بالي:"أنّ الأسلوب هو مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ ومهمة الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللغة المنظمة"[1].

دور المتلقي مهم في عملية الإبلاغ، لأنّ المخاطَب يراعي حالة مخاطبه النفسية يقول ميشال ريفاتير:"الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر و الأسلوب يبرز"[2].

يرى باحثين هذا الاتجاه أنّ القارئ هو الركن الأساسي في تحديد الأسلوب"اهتم منهم العلاقة بين النص و المتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال و الاستجابات التي يبدلُها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النّص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي"[3].

نلاحظ من هذه التعريفات تركيز الدراسين والباحثين على العلاقة بين النّص و المتلقي و الربط بينهما.

03- من زاوية النّص:"عرّف آخرون الأسلوب من ناحية النّص ، يرى ماروزوا الأسلوب:"بأنّه اختيار الكاتب ما من شأنّه أنّ يخرج بالعبارة من حال الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه"[4].

وقد اختلف الباحثون من الزاوية التي يتم فيها الأسلوب إذ ابتعدوا عن المتكلم والمتلقي و ركّزوا على النّص.

"أنّ أنصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل كلا طرفي عملية الاتصال وهما المنشئ و المتلقي و رأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النّص وصفاً لغوياً"[5].

ومن خلال التعريفات السابقة يتضّح لنا أنّ الأسلوب يستوجب جمع زواياه المُرسَل، و المرسِل إليه والرسالة قيل: " أنّ الأسلوب هو اختيار المؤلف و استرجاع القارئ"، هنا نلاحظ أنّه لا يمكن الاستغناء عن أي مبدأ من المبادئ الثلاثة .

---

[1]-أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 15.

[2]-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص 44.

[3]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ص 45.

[4]- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، ص 44.

[5]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ص 45.

ثانيا :أنواع الأسلوب :

إنّ رُوّاد الغرب يُميزون الأسلوب ثلاثة أنواع مختلفة وهي:[1]

أولاً : الأسلوب البسيط أو السهل يصلح للرسائل.

ثانياً : الأسلوب الوسيط أو المعتدل يصلح للتاريخ.

ثالثاً: الأسلوب الجزل أو السامي يصلح للمعاناة، ومنه الأسلوب ينقسم إلى ثلاثة أنواع مختلفة.

ثالثاً :المفاهيم المتعددّة للأسلوب :

مازال مفهوم الأسلوب تعريفاته متعددّة ومختلفة حسب كلّ دارس و باحث وحد الآن لم يجمعوا على تعريف واحد للأسلوب.

أ- الأسلوب إضافةً:

يرى بعض الباحثين أنّ الأسلوب إضافةً أو زيادةً هو شيئ يزداد على اللغة شارل باليي يقول :"الأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير، ولاشكّ هذا الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي"[2].

فالإضافة تكون حاملة لأدوات تعبيرية سابقة، إمّا أنّ تكون على شكل عناصرأو جمل أو مفردات ولمعرفة الأسلوب أنّه إضافةً لابد من طرح السؤال هل يوجد نّص؟ أو عبارة دون أسلوب ؟ الجواب من الممكن أن يكون الأسلوب في أي نّص نذكر رأي برند شبلنر:"يرجع إلى البلاغة القديمة التي قامت على فكرة الكلام يمكن تعميقه بزخرفة لغوية إضافية بطريقة معينة"[3].

وهذا يعني أنّ الكلام يمكن تمييزه و تحسينه بطريقة معينة تزيده جمالاً، فلأسلوب إضافة يعني التحسين و الزيادة.

ب- الأسلوب اختياراً:

ينظر بعض الباحثين و الدارسين أنّالأسلوب اختياراً، وهذا التعريف يبدوا أكثر أهمية وجدلاً بين الدارسين، ولمعرفة أنّه اختيار يجب طرح السؤال لماذا يختار المبدع هذا العنوان؟ وهل الاختيار عملية واعية أم

[1]- عدنان بن ذريل النص و الاسلوبية، ص 46.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 155.

[3]- مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 01 ،2011م- 1432هـ، ص 21.

لاواعية؟ و للإجابة يتعلق الاختيار بالمبدع، لأنّ الاختيار هو مجموعة من الكلمات يستطيع من خلالها المبدع أنّ يختار واحدة منها .

"أيّ فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، ومعنى ذلك أنّ نفس الشحنة يمكن سبكُها في صيغ لسانية متعددة"[1].

معنى ذلك أنّ الاختيار مطلق ومتنّوع من شخص إلى آخرفمثلا في القاموس المعجمي نأخذ كلمة واحدة نجدلها أكثر من مرادف ، وهذه المفردات هي التي تمنح الكلمة قيمتها الدلالية من خلال ما يقابل مرادفها.

ويُعرّفه رومان جاكبسون:"الاختيار يقوم على قاعدة التشابه و المغايرة و التوازن فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة ايحائية،أيّ أنّ كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسة كلّها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في الذهن"[2] .

ما يُمكن قولُه أنّ الاختيار يُبنى على قاعدة التشابه، مثلا نأخذ مفردة كلمة (جاء) نبحث على مرادفها وما يشبهها و نوظفها في سياقتنا ومرادف لفظة جاء : أتى – دخل ... وغير ذلك .

"تعريف الأسلوب بأنّه اختيار عملية واعية داخلة في جوهر العلاقة بين اللغة والكلام فإذا كانت اللغة هي النظام، فإنّ الأسلوب هو ظاهرة كلامية في الدرجة الأولى"[3];ومنه يتضّح لنا أنّالأسلوب هو ظاهرة كلامية أيّ يعتمد على الكلام أولاً.

يقول سعد مصلوح:"إنّ الأسلوب اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ أو المتكلم لسمات لغوية معينة بعرض التعبير عن موقف معين، ويدُلّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[4].

وممّا تطرّقنا إليه سابقا يتضح لنا أنّ الاختيار نوعان الأوّل هو الاختيار بالموقف حسب موقف المنشى في اختيار أسلوبه للتعبير عن مواقفه و أفكاره بطريقة تنفعه، يعبّر كما يريد له الحريّة المطلقة، أمّا النوع الثاني فهو انتقاء لغوي يشمل الصرف والنحو لذا يجب على المنشئ اختيار مفرداته وتشكيل أسلوبه بشكل صحيح ،و منه اختيار عملية شعورية واعيّة يعتمد عليها المنشئ .

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص 17.

[2] ايوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 82.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص 39 .

[4] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ص 38.

ج- الأسلوب تركيبياً :

يُعدّ التركيب أو السياق من النظريات التي حاول أصحابها تفسير وتحليل الأسلوب من خلالها ، إذ يهتم التركيب بدراسة الجمل، من حيث ترتيبها وتنظيمها، والتركيب يكون من فعل وفاعل ومفعول به في الجملة الفعلية أمّا الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر.

"والتركيب هو ضمُّ الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها بشكل أفقي وهده العملية تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها بحسب ما تقتضيه قوانين اللغة"[1].

معنى ذلك أنّ التركيب هو جمع الكلمات وترتيبها حسب القواعد فمثلاً: الجملة الفعلية تتكون من فعل وفاعل وهكذا يكون التركيب منظماً ومرتباً.

يقول عبد القادر الجرجاني (ت471ه):"النظم بأنّه تعليق الكَلمْ بعضُها ببعض ، وجعل بعضُها بسبب من بعض. [2]"والكَلمْ ثلاث أنواع وهما كالتالي :

- تعليق اسم باسم أن يكون خبرا عنه أو حالا منه أو تابعا له .
- اسم بفعل فاعلا له أومفعول به .
- حرف بهما[3] .

الأسلوب عند ابن خلدون (ت808ه)يقول :"إنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادتها أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولاباعتبار إفادته كمال للمعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة و البيان و لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية"[4].

نجد الأسلوب يرتبط بالتركيب، باعتباره المساعد في توظيف الكلام توظيفاً صحيحاً منطقياً.

يقول رومان ياكبسون (1896م-1982م)عن الاختيار و التركيب :"هما محوران يشكلان العلاقة العمودية والأفقية في النظرية البنيوية"[5].

---

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 83.

[2] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط03 ،1992م /1413ه ،ص 04.

[3] المرجع نفسه ، ص04.

[4] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 50.

[5] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،ص 42.

ياكبسون يربط مفهوم الاختيار بالتركيب ولا يفصل بينهما لأنّهما مصطلحين مهمين في نشوء الأسلوب ، وعليه فالأسلوب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتركيب والاختيار.

د- الأسلوب انزياحاً:

يرى بعض الباحثين أنّ الأسلوب انزياح ممّا أدّى ظهور مصطلحات عديدة له، فمنهم من سمّاه انحراف ومنهم من أطلق عليه اسم العدول.

عدنان بن ذريل(1421هـ/1348م):"أنّ هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمّى واحد وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها"[1].

قد أجمع الباحثون والدارسون على تسمية واحدة لمفهومه هو الانزياح، فالانزياح عند العرب القدماء وعند علماء العربية هو العدول والتوسع والاتساع أمّا في النحو نجد العدول مرتبط في التقديم والتأخير.

عَدَّ الكثير من الباحثين"الانزياح جوهر العميلة الإبداعية، بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي"[2].

ومن هذا التعريف يتبين لنا الأسلوب انزياحا لأنّه عنصر أساسي ومهم في عملية الإتصال والتواصل.

ويحدد ليوسبتزر(1960م-1887م): "مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسار التقدير كثافة عمقها،ودرجة نجاعتها،ثم يندرج في منهج استقرائي يصل إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير،وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى كل الأديب" .[3]

ممّا تطرقنا إليه سابقا أنّ الأديب يجب أنّ يكون كلامه متميزًا مختلفا عن غيره ليُلْفتَ الأنظار مُتَبّعًا ترتيب كلماته وجمله لينتقل من الكلام العادي إلى الكلام الأدبي.

وللإنزياح أنواع تختلف حسب الأدباء باختلاف البيئة و النّص والزمن وأنواعه تتصنف الى عدّة أصناف وهي :

- تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص وهي على شكلين الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي .

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 177.

[2] لويزة بن ناصر ، ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي ، شهادة الماجيستار، كمال عجالي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012 م،ص 13.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 81.

- يتضمن نماذج أساسية وهي تصنيف الانزياحات تبعا لانتشارها في النص التي تؤثر في جزء من النص أو كلّه.
- تصنيف الانزياحات من حيث العلاقة بين القاعدة والنص ،والأخير هو تصنيف الانزياح طبقا لعلاقتها بالنظام العام للغة .[1].

ومنه إنّ مفهوم الانزياح هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي ،وجمالية الانزياح جعلته عنصر أساسي في عملية الإدراك الجمالي للأدب .

يكون الانزياح طبقا للمستوى اللغوي الذي يعتمد عليه فقد يكون خطي أو صوتي أو معجمي أو نحوي أو دلالي .[2].

معنى ذلك نستنتج أنّ الخطي يكون في النص مكتوب والصوتي يكون في القصيدة والمعجمي كالمجاز ،والنحوي كبناء الفعل المجهول والدلالية كالحقول .

رابعا : الأسلوبية .

ا /- الأسلوبية لغة :

إنّ الدارسين والباحثين أشارو إلى مفهوم الأسلوبية منذ القرن الخامس عشر ، ومصطلح الأسلوب في القرن الثامن عشر.

" الأسلوبية هي دالّ مركب جذره الأسلوب (style) ولاحقته "ية" ،(ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب وسنعود إليه ذو مدلول إنساني ذاتي ،وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلمي و بالتالي الموضوعي لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[3]

معنى ذلك الأسلوبية في مفهومها اللغوي هي آلة تفكيك للأسلوب وترتبط الأسلوبية بالأسلوب ارتباطاً وثيقاً.

[1] ينظر ، أيوب جرجيس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ،ص 104.
[2] ينظر ، المرجع نفسه ،ص 106.
[3] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص 32.

ب/ الأسلوبية اصطلاحا :

إذا كنّا تحدثنا عن الأسلوب أولاً ،فلا بد من الحديث عن الأسلوبية ،لأنّ مصطلح الأسلوب يختلف عن مصطلح الأسلوبية ومن خلال هذين المصطلحين (الأسلوب –الأسلوبية) سنحاول التفريق بينهما .

مصطلح الأسلوبية شغل بعض الباحثين من بينهم ميشال اريفاي (MICHEL ARIVE)واصفاً الأسلوبية : " الأسلوبية وصف للنّص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1].

من هذا التعريف يتضّح لنا أنّ الأسلوبية ارتبطت باللسانيات ،معنى ذلك الأسلوبية تعتمد على مبادئ اللسانيات الحديثة السوسيرية.

شارل بالي عرّف الأسلوبية:" هي دراسة المضمون الوجداني والعاطفي والمستدعى" ;فالأسلوبية عند بالي هي دراسة الجانب العاطفي والوجداني في مضمونها .

أمّا ريفاتير فإنّه ينطلق من تحديد الأسلوبية بأنّها :" علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك ،فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين فالإدراك مخصوص ."[2]

من خلال تعريف ميشال ريفاتيرالأسلوبية تسعى لزيادة فهم العمل الأدبي، بالاعتماد على اللغة وباعتبارها أداة للتحليل والتفسير.

" الأسلوبية STYLISTIQUEهي العلم الذي يمكن دارس الأدب من جمع معطيات محددّة ودقيقة عن اختيارات الفردية في ممارساته اللغوية" .[3]

ومنه الأسلوبية طريقة منهجية، وهي علم يدرس دراسة لغوية للأسلوب بحيث اللغة مجموعة من الإشارات والرموز،فهي تعني الدراسة اللسانية للأسلوب.

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق ،ص 41.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 42 .

[3] صالح بلعيد، نظرية النظم ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة الجزائر، دط، 2004 ص 157 .

فتح الله سليمان (1337هـ/1918م)يقول : " الأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي";[1]يقصد من هذا التعريف الأسلوبية تعتمد على اللغة لأنّها المنطلق الأساسي في عملها ودراستها وبعدها تدرس الخطاب والقيم الجمالية فيه .

في حين نجد كاري فوسلر (1909/1857م): الأسلوبية عنده جزء لا يتجزأ من الجمالية أو علم الجمال هذه هي الوجهة الثانية للأسلوبيةالأدبية.[2]

معنى ذلك الأسلوبية جزء من الخطاب الأدبي، وهذا ما أدّى الدارسين إلى الاختلاف في مفهوم مصطلح الأسلوبية فبعض التعاريف تتقارب من بعضها البعض، والبعض يتباين بعضها الآخر .

أمّا عند رومان جاكبسون(1896-1982)م: " هي البحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً".[3]

ولذلك الأسلوبية ترتكز على عناصر الخطاب الثلاثة المرسِل والمرسَل إليه و الرسالة.

ويرى جورج مولينيهاالأسلوبية : " أنها الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديات اللغوية في النص الأدبي".[4]

وخلاصة القول إنّ الأسلوبية تعددّت مفاهيمها بشكل كبير ، وهذا ما أدّى إلى تعدد اتجاهاتها ونذكر أهم الدارسين الذين اشتغلوا على الأسلوبية هم شارل بالي، وميشال ريفاتير ورومان جاكبسون وليوسبتزر.

ومهما تعددّت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين:

1- دراسة الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير أي (الكلام).
2- تتخذ من اللغة مدخلاً في دراسة النّص الأدبي[5].

لقد تعددّ مفهوم الأسلوبية من دارس إلى آخر و اختلفت تعاريفها من اتجاه إلى آخر وهذا ما أدى إلى تنوّع اتجاهاتها.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تحقيق طه وادي ، مكتبة الآداب، القاهرة،د ط 1425هـ،2004 م، ص 44 .

[2] ينظر صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن، ط 1 ،1432هـ-2011م،ص 31.

[3] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 17.

[4] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 31.

[5] محمد بن يحي، سيمات الأسلوب في مرثية مالك بن الرّيْب، شهادة ماجيستير، محمد خان، جامعة بسكرة، 1429هـ-1430هـ/ 2008م/2009م، ص 12.

خامسا : اتجاهات الأسلوبية :

لقد تفرّعت اتجاهات الأسلوبية حسب كل دارس وباحث واختلفت من عالم إلى آخر، فنشأت أولاً الأسلوبية التعبيرية على يد شارل بالي، و ثانياً الأسلوبية التكوينية وهي أسلوبية العالم النمساوي ليوسبتزر، وثالثاً الأسلوبية الوظيفية باسم العالم النمساوي رومان جاكبسون، و أخيراً الأسلوبيةالإحصائية لسعد مصلوح.

1- الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية (شارل بالي 1947م/1865م):

إنّ الأسلوبية التعبيرية من اللسانيات الحديثة التي قامت على يد العالم دي سوسير،فتلميذه شارل بالي مؤسس علم الأسلوبوبنى دراسته على يد أستاذه فريدنان دي سوسير.

شارل بالي:"تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية و العاطفة أيّ أنّها تدرس تعبير الوقائع الحساسية المعبّر عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1] .

إنّ الأسلوبية التعبيرية على حسب مفهوم شارل بالي هي أسلوبية اللغة و اهتمامه بالجانب العاطفي الحسي واستبعاده عن الجانب الجمالي.

يرى شارل بالي أنّ اللغة توجد في طريقتين مختلفتين وهما: إمّا أن نقارن أداة التعبير فيها بأدوات التعبير في لغة أخرى و إمّا أن نقارن في اللغة نفسها، أي الطريقة الأولى تتضمن النحو و الصرف بينما الطريقة الثانية تعتمد على الوصف و التحليل [2].

لعلّ تعريفات شارل بالي توضح وتبين لنا أنّ الأسلوبية التعبيرية تهتم بالجانب العاطفي، و هي أسلوبية اللغة فشارل بالي اهتم بالجانب العاطفي واستبعد الجانب الجمالي .

و الأسلوبية التعبيرية هي رائدة الأسلوبيات وهي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية.

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص 15.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 15.

الأسلوبية تنّوعت موضوعاتها على ثلاثة عناصر أساسية وهي صياغة التعبير اللغوي التي تنتج الأسلوب اللغوي و الأسلوب باعتباره مادة البحث للأسلوبية و النحو الذي يشغل قوانين النظام اللغوي [1].

ومن خلال هذه العناصر الثلاث الأسلوبية التعبيرية هي دراسة الوقائع اللغوية المتعلقة بالتعبير اللغوي.

وخلاصة قولنا في الأسلوبية التعبيرية هي تقوم على تحليل علاقاتها بالفكر و بالشخصية الجماعية وتحليل علاقاتها من المستوى الداخلي و الخارجي، ومن ايجابيات الأسلوبية التعبيرية هي رائدة الأسلوبيات و زعيمها شارل بالي دراسته دراسة لغوية لا أدبية في حين جاء تلامذته (ماروزوا و كروزوا) اهتموا بالأدب ومن خلال دراستهم ظهرت الأسلوبية الأدبية للعالم النمساوي ليوسبتيزر.

2- الأسلوبية النفسية أو التكوينية (ليوسبتيزر 1960م/1887م):

ظهرت الأسلوبية النفسية كنقيض للأسلوبية التعبيرية، و ليوسبتزر رائد الأسلوبية النفسية الذي اهتم بدراسة وقائع الكلام، وعمل على تطوير العمل الأدبي واهتم بالجانب الجمالي الذي أهمله شارل بالي في الأسلوبية التعبيرية.

يرى بييرجيرو: "أنّ الأسلوبية هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و استعملها" [2].

معنى ذلك الأسلوبية التعبيرية تدرس اللغة، والأسلوبية النفسية تدرس الجانب الجمالي وتهتم به لأنّ موضوعها هو دراسة الأسلوب الفردي للكاتب وعلاقته بأسلوب الأمة والأجناس الأدبية.

لقد بنى ليوسبتيزر أسلوبيته على أدوات مهمة وهي الانطلاق في التحليل من الإنتاج الأدبي وليست من أحكام مسبقة، الكشف عن خبايا عملية الإبداع ونفسية المبدع و اكتشاف البيئية الثقافية و الجمالية للنّص تكون من خلال الحدس [3].

وقد ظلّت الدراسات الأسلوبية ضمن هذه الأساسيات التي قام بها شارل بالي و ليوسبتيزر حتى جاء ياكبسون وقد تأثر ليوسبتيزر بسغموند فرويد العالم النفسي ودراساته في التحليل السلوكي النفسي.

يقول رومان ياكبسون:"الأسلوبية النفسية إنّها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً" [4].

---

[1] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المرجع السابق ، ص 90.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 155.

[3] ينظر، موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

ومن خلال هذا التعريف يتبيّن لنا أنّ الأسلوبية النفسية تشتغل على الكلام الفني، ومن أشهر مؤلفات ليوسبتيزر (الأسلوبيةو النقد الأدبي ودراسات في الأسلوبية والألسنية وتاريخ الأدب).

و الأسلوبية النفسية تتبع المراحل الآتية و هي القراءة، ثم القراءة لأنّها الوسيلة للفهم، و المرحلة الثانية إعادة القراءة بحث عن الشواهد السيكيولوجية و المرحلة الثالثة هي العثور على شواهد جديدة تثير إلى وجود العامل في ذات نفسية المؤلف[1].

ومن هذا نرى الأسلوبية النفسية تعتمد على أهم عنصر في فهم النّص وتحليله وهي القراءة فعندما تتم القراءة عدة مرات سيكون من السهل فهم النّص وتحليله.

وخلاصة القول الأسلوبية الفردية عملها أو ميدانها العمل الأدبي ودراستها هي اكتشاف الجمالية للنّص.

3- الأسلوبية البنيوية أو الوظيفية (رومان جاكبسون 1982م/1896م):

إنّ الأسلوبية البنيوية تركز على النّص الأدبي، معتمدة في ذلك على الاختلافات الذي أقامها دي سوسير بين اللغة و الكلام ورائدها ميشال ريفاتيير العالم الألسنّي الروسي ومن أشهر مؤلفاته (المحاولات في الأسلوبية البنيوية).

عرَّف ميشال ريفاتيير: "الأسلوب الأدبي بأنّه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا"[2] . معنى ذلك أنّ الأسلوب هو الشكل المكتوب و الفردي الذي يحمل في ثناياه القصدية، فنجد ريفاتيير يهتم ويدرس الخطاب الأدبي.

ولهذا استخدمت مصطلح البنية لِكي تُظهرأنّ القيمة الأسلوبية تتعلق بمكانها ضمن النظام بينما تنتسب كل إشارة من الإشارات إلى بنيتين الأولى بنية القانونوهي تحديد مكان الإشارة ضمن الفئة الاستبدالية و الثانية هي بنية الرسالة وتحتل الإشارة فيها موقعاً تركيباً محدداً[3].

و الأسلوبية البنيوية هي علم يهدف إلىالكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك.

وموضوع الأسلوبية البنيوية تهتم بوظائف اللغة (الكلام الأدبي) وتركيز رومان جاكبسون على وظيفة الرسالة .

---

[1] ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 109.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص20.

[3] بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 155.

4- الأسلوبية التوزيعية (بلومفليد 1949م/1887م):

تزعّم هذا الاتجاه العالم اللغوي ليونارد بلومفليد،ودراسة هذا الاتجاه هو الاهتمام بالكلام المنطوق .

يقول روبنس (2000/1912م): "من الممكن أن نجعل مكان اللسانيات بين العلوم الأكثر وضوحاًإنها علم تجريبي"[1].

نفهم من هذا التعريف أنّ الليسانيات هي علم يهدف إلى الكشف عن عناصر اللغة.

وفي الاتجاه نفسه يقول اندري مارتينه (1908/1999م):"إنّ اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة البشرية"[2].

إنّ ما يسعى عليه رواد الاتجاه التوزيعي أنّ موضوع الدرس اللساني بمختلف مناهجه هو اللغة المنطوقة لا المكتوبة . قيل: " اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة"[3] ;ومن خلال ما سبق إنّ الأسلوبية التوزيعية موضوعها الجانب الشكلي للغة، وميدانها الكلام المنطوق ودراستها اللغة من كل جوانبها دراسة شاملة (الصوت و الصرف و النحو)،و يمكننا نقد الأسلوبية التوزيعية وهي مبالغة بلومفليد في التفسير الآلي لجميع سلوك الإنسان بما فيه سلوكه اللغوي، واستبعاد بلومفليد عن دراسة المعنى.

5- الأسلوبيةالإحصائية(سعد مصلوح):

تزعم هذا المنهج سعد مصلوح ومحمد الهادي الطرابسلي، والأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء.

"حاول الأسلوبيون من خلال المنهج الإحصائي في دراستهم توخي الموضوعية كما هو الشأن عند جيرو الذي عدّ الأسلوب انزياحا كميا بالقياس إلى معيار وكوهين الذي ميّز الأسلوب الشعري بمقدار انزياح قصيدة ماعن مجموعة قصائد لشاعر ما بغيّة تحديد مجالات الشعرية في تلك القصيدة، وبذلك يتم الربط بين الإحصاء و الأسلوبية"[4].

إنّ القصيدة الشعرية تعتمد في تحليلها على مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية الإيقاعية و البلاغية والتركيبية و الدلالية...إلخ.

---

[1] مصطفى غلفان، اللسانيات التداولية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 1431هـ/2011 م، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] خليفة بوجادي، اللسانيات النظرية دروس وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،دب، ط01 2012م، ص09.

[4] المختار محمد الأمين البشير، ظاهرة التكرار في شعر المتبني قصيدة لاخيل عندك تهديها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، المملكة العربية السعودية، العدد 43، 2019 م،ص 425 .

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب برلند شبلز في كتابه(علم اللغة و الدراسات الأدبية) وجون كوهن بنية اللغة الشعرية .

ومن النُقاد العرب الذين برزوا في هذا الاتجاه محمد الهادي الطرابلسي (في منهجية الدراسة الأسلوبية)، وسعد مصلوح كتاب (الأسلوب دراسة لغوية احصائية)، وصلاح فضل (في علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته).

"الأسلوبية الإحصائية يطلق عليها مصطلح علم الأسلوب الاحصائي وهو أحد مجالات الدراسة اللغوية الإحصائية"[1].

معنى الأسلوبية الاحصائية تعتمد على الإحصاء،أي البُنى التي يشكل منها النّص من أسماء وأفعال و حروف وميدانها اللغة عامّة و الأدب خاصّة .

ويرى سعد مصلوح أنّ الدراسة الأسلوبية الاحصائية تتم بالمجالات الآتية :

- المساعدة في اختيار العينات اختيارا صحيحا بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.
- قياس الجمل الاسمية و الجملة الفعلية معنى حساب عدد تكرارها ونسبة تكرارها في النص.
- قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وتكرار خاصة أخرى للمقارنةبينهما ويتم حساب النسبة باحصاء عدد مرات تكرار.
- يعد إنجاز التوزيع التكراري للظاهرة الأسلوبية وهو ما سنتناوله في المجال الخامس.

وذلك من خلال النظر إلى النّص، مثلاً استخدام الجمل القصيرة وانعدام الجمل الطويلة وقد وضع، علماء الاحصاء مجموعة من المقاييس قياس الوسط الحسابي و الوسيط و المنوال و الوسط الهندسي[2].

ومنه نستنتج أنّ الأسلوبية الاحصائية هي عبارة عن تحديد كمي احصائي لما في النّص، فالمنهج الاحصائي غير العمل الإبداعي إلى أرقام مجردة .

و الأسلوبية الاحصائية هي موضوع مذكرتي وهذا ما سأتطرق إليه في الفصل الثاني ، و هي دراسة عبر مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الايقاعي ، و المستوى التركيبي ، و المستوى البلاغي ، و المستوى الدلالي) دراسة عند بدر شاكر السيّاب ، ونزار قباني ، وبعدها موازنة بينهما من ناحية هذه المستويات .

[1] سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية احصائية ، ص 34.

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص 60.

الفصل الثاني

الأسلوبية الاحصائية وعلاقتها بالمعنى الموازنة بين بدر شاكر السيّاب ونزار قباني .

أولا : دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد بدر شاكر السيّاب

أ : المستوى الإيقاعي الصوتي

ب : المستوى التركيبي

ج : المستوى البلاغي

د : المستوى الدلالي

ثانيا : دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد نزار قباني

أ : المستوى الإيقاعي الصوتي

ب : المستوى التركيبي

ج : المستوى البلاغي

د : المستوى الدلالي

ثالثا : الموازنة بين الشاعرين

أ : من ناحية مستويات التحليل الأسلوبي

ب : أوجه التشابه و الاختلاف بينهما

الفصل الثاني :

I- الاسلوبية الاحصائية وعلاقتها بالمعنى:

"يعتمد الأسلوب في نص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية و النحوية و المعجمية ، ومعدلات تكرار نفس هذه العناصر متصلة به من ناحية السياق "[1]، معنى ذلك ندرس النّص على مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الايقاعي الصوتي ، و المستوى التركيبي ،و المستوى البلاغي و المستوى الدلالي).

ومنطلق الاسلوبية الاحصائية هو فرضية الوصول الى الملامح الاسلوبية للنص عن طريق الكم ،وتعمل اساسا في مجال الاختيار والقياس،ويمكن الاشارة الى مجالاتها كالاتي:[2]

1- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال،ظروف،حروف جر).
2- طول الكلمات المستخدمةاو قصرها.
3- طول الجمل.

ومنه إن الأسلوبية الإحصائية تبحث عن المعنى من خلال توظيف مختلف آلياتها، من أجل استنطاق النص، وتهدف للكشف عن المعنى في مختلف تمثلاته في النّص من جمل وأفعال وأسماء وحروف وكلّها تتجه نحو المعنى العام للنص.

أ–دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد بدر شاكر السيّاب :

1. المستوى الإيقاعي الصوتي :

الإيقاع هو تكرار المفردات والجمل وتكرار الأصوات وينقسم إلى قسمين : إيقاع داخلي و إيقاع خارجي .

أ . الإيقاع الخارجي : يشمل الوزن والقافية والروي.

[1]- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص242.

[2]- ينظر، سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 73.

1 . الوزن : "هو الموسيقى الخارجية للقصيدة وهو جملة من التفعيلات التي تنتظم في الكلمات فتحدد نوعه"[1].

في هذه الدراسة سأحاول إيجاد الأوزان الشعرية في بعض قصائد بدر شاكر السيّاب: (أقدام وأحلام) و(في السوق القديم) و(اتبعيني).

. تقطيع البيت الأول من قصيدة بدر شاكر السياب يقول : [2]

أَنَاْ مَاْ أَزَاْلُ وَ فِيْ يَديْ قَدْحِيْ يَاْلَيْلُ ، أَيْنَ تُفَرِّقُ الشَرِبُ

أَنَ مَاْ أَزَاْلُ وَفِيْ يَدِيْ قَدْحِيْ يَ لَيْلُ أَيْنَ تُفَرِقُــو شَرَبُــوْ

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

مُتفَاعِلنْ مُتفَاعِلنْ مُ تَفَاعِلُنْ مُتفَاعِلُن مُسْتَفْ

ومن خلال تقطيع البيت يتضح لنا أنّه بحر الكامل مفتاحه : مُتَفَاعلنُ مُتَفَاعِلنْ مُتَفَاعِلن، وزحاف الكامل يدخله زحاف الإضما ر وهو تسكين الثاني المتحرك وبذلك تصبح مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع مثل ما طرأ على آخر تفعيلة من شطر البيت مُسْتَفْعِلُنْ.

. تقطيع البيت الثاني من قصيدته يقول: [3]

خَفَتتْ بِهِ الْأَصْوَاتْ إِلَّا غَمْغَمَاْت اَلْعَاْبِرِيْنَ

خَفَتَتْ بِهِ لُأَصْوَاْتُ إِلْلَاْ غَمْغَمَاْتِ لْعَاْبِرِيْنَ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاْعِلُن

ومن هنا نستنتج أنّ بحر الكامل دخل عليه زحاف الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني.

---

[1]- عبد المجيد جودي ، الموسيقى الشعرية ، في شعر الزهد عند أبي اسحاق الالبيري الاندلسي ، جامعة بسكرة ، مجلة علوم اللغة العربية وادابها ، جامعة الوادي ، العدد 04 ، 2012م ، ص 125.

[2]- بدر شاكر السيّاب، روائع من قصائد شاعر المطر ،دار كنوز المعرفة العلمية لنشر و التوزيع ، عمان الأردن، ط 1 1428ه/ 2008 م ديوان أزهار و أساطير ، (قصيدة اقداح واحلام) ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ديوان أزهار و أساطير، قصيدة (في السوق القديم)، ص 48.

وفي قصيدته أيضا ناخذ البيت الثالث ونقوم بتقطيعه يقول [1]:

حَاْلِم الْأَغْوَاْرِ بِاَلْنَجْمِ اَلْوَحِيْدِ

حَاْلِمِ لْأَغْوَاْرِ بِلَنَجْمِ لْوَحيْدِ

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

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلاْتُنْ فَاْعِلاْتُ

نلاحظ الشاعر قد استعمل بحر الرمل وهو على الوزن التالي :(فَاعِلاتُن فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ)، ويستخدم تاماً.

ومن خلال معرفتنا لاسم البحور (الكامل والرمل) نستنتج أنّ الشاعر مزج بين البحور الشعرية في قصائده و هو من رواد الشعر الحّر، وهذا من خلال ما وجدناه في الكتابة العروضية للأبيات الثلاثة، توظيف الشاعر على تفعيلة البحر الكامل دّالٌ على زيادة القصيدة جمالًا ولإثارة نفسية القارئ أو المتلقي، ومن الزحافات والعلل التي طرأت على القصيدة من (أقداح وأحلام، وفي السوق القديم) يعود إلى المعاناة النفسية التي كان يعيشها الشاعر من الحرمان والفقدان والحاجة.

أمّا التفعيلات التي لم يطرأ عليها أيّ زحاف وعلل يعود إلى تنظيم الشاعر في قصيدته، وفي الاخير استعمل الشاعر في قصيدة أقداح وأحلام، وفي السوق القديم بحر كامل، وقصيدة اتبعيني وظف بحر الرمل.

2 . القافية :

يُعّرف العلماء القافية بأنّها : "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها من كل بيت"[2]، والقافية تنقسم الى قسمين مطلقة ومقيدة ، "المطلقة هي ما كان رويّها متحرك و المقيّدة هي ما كان رويها ساكن"[3] .

نعود إلى الأبيات التي قمنا بتقطيعها ونحاول أن نستخرج القافية ونوعها .

[1]- المصدر السابق، قصيدة (إتبعيني)، ص 60.

[2]- . عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1408ه 1948م، ص134.

[3]- محمد على الهاشمي، العروض الواضع وعلم القافية، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، 1991م، ص 141.

قال السيّاب : [1]

أَناْ مَاْ أَزَاْلُ وَفِيْ يَديْ قَدْحِيْ يَاْلِيْلُ أَيْنَ تُفَرَقُ اَلْشَرْبُ

أنَ مَاْ أَزَاْلُ وَفِيْ يدي قَدْحِي وَلَيْلُ أَيْنَ تُفَرِرقُوْ شَرْبُوْ

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

مُتَفاْعِلُنْ مُتَفاْعِلُنْ مُ تَفاعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُسْتَفْ

القافية هنا هي شَرْبُوْ ⟵ مُسْتَفْ ⟵ /0/ 0 ⟵ قافية مطلقة.

. و قال السيّاب أيضا :[2]

خَفَتَتْ بِهِ اَلْأَصواتُ إلاّ غَمَغَمَاتِ العَابِرِيْنَ

خَفَتَتْ بِهِ لْأَصْوَاْتُ إِلْلَاْ غَمْغَمَاْتِ لْعَاْبِرِيْنَ

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

مُتْفاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاعِلُن مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

القافية هنا هي لْعَاْبِرِيْنَ ⟵ /0//0/0 ⟵ مُتْفَاْعِلُنْ⟵ القافية مطلقة.

وفي قوله أيضا :[3]

حَاْلِم الأَغْواْرِ بالنَجمِ الْوَحيدِ

حَاْلِمِ لأَغْواْرِ بِالْنَجْم لْوَحيْدِيْ

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

فَاْعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتنْ

القافية هنا حْيْدِيْ ⟵ 0/0/⟵ لاتُن⟵ قافية مقيدة.

---

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير ،قصيدة (أقداح وأحلام)، ص34.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة (في السوق القديم)، ص 48.

[3]- المصدرنفسه، قصيدة (اتبعيني)، ص60.

ومن خلال معرفة القافية ونوعها من هذه الأبيات، نستخلص أنَ الشاعر بدر شاكر السيّاب استعمل القافية المطلقة في هذه القصائد، وهذا يدلّ على معاناة الشاعر والحياة المؤلمة التي كان يعيشها من فقدان أمّه وأبيه وجدته وخيانة وغدر حبيبته.

3 . حرف الروي :

"الروي هو الحرف الصحيح من آخر البيت وهو إمّا ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثل أغلب الحروف الهجائية. "[1]

. قصيدة بدر شاكر السيّاب[2] :

أَنَا مَا أَزَالُ وفي يدي قدحي ياليل أين تفرّق الشربُ

ما زلت أَشْرَبُها وأشربها حتى ترنّح أفقك الرحبُ

الشرق عُفذر بالضباب فما يبدو فأين سناك ياغربُ؟

ما للنجوم غرقُنَ من سأْمٍ في ضوئهن وعادت السُهبُ؟

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين تفرق الشرب؟.

نلاحظ أنّ حرف الروي هو حرف المدّ الواو، بحيث وظّفه الشاعر في قصيدته للتعبير عن مأساته الخاصة والحادثة التي أثرت فيه كثيراً وهي وفاة أمّه وبعدها وفاة جدته وأبيه.

. ويقول : [3]

الليل والسوق القديم

خفقت به الأصوات إلى غمغمات العــابرينِ

وخطى الغريب ما تثبتُّ الريح من نغم حزينِ

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص138.

[2]- بدر شاكر السياب، قصيدة (أقداح و أحلام)، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، قصيدة (في السوق القديم)، ص48.

في ذلك الليل البهيم .

ومن هنا نلاحظ الشاعر نوّع حرف الروي أولاً حرف الميم في البيت الأول والبيتين الثاني والثالث حرف الروي هو النون، ومن ثمّ البيت الرابع حرف الروي هو الميم، وحرف النون والميم عبّرا عن حزن الشاعر ووحدته.

. ويقول السيّاب : [1]

في وجود الشاطئ الخالي كعينيك انتظارُ

وظلال تصبغ الريح وليلُ ونهارُ.

ومن هنا حرف الراء هو حرف الروي فهو صوت متكرر مجهور ، وهوصوت يؤثر في النفس هنا جاء الشاعر ليعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها .

1. الجدول الآتي يبين حرف الروي وعدد تكراره :

القصيدة	عدد الأبيات	حرف الروي الأكثر استعمالا	عدد تكراره	نسبة تكراره%
أقداح وأحلام	50	حرف الباء وحرف الألف	20 09	%40 %18
في السوق القديم	115	حرف النون حرف الميم	12 14	%10 %28
اتبعيني	45	حرف الراء	02	%4
المجموع			57 بنسبة	%100

يّتبين لنا أنّ حرف الروي الأكثر استعمالاً في القصائد الثلاثة بلغ 57 بنسبة %100، وتوظيف الشاعر لهذه الحروف عديد المرات في أبيات القصيدة الشعرية، غرضه التأثير والتأثر في المتلقي أو السامع، والتعبير عن حالته النفسية التي يعيشها.

ب ـ الإيقاع الداخلي :بعدما تطرّقنا للإيقاع الخارجيالذي تضمن الوزن والروي و القافية ، نجد الايقاع الداخلي يضم تكرار الكلمات و الحروف و الجمل .

[1]- المصدر السابق، قصيدة (إتبعيني)، ص63.

1. **الأصوات المجهورة** :" الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان".[1]

نحاول معرفة الاصوات وعدد تكرارها في القصائد، والأصوات الساكنة المجهورة في العربية : "هي ثلاثة عشر: ب . ج . د . ذ . ر. ز. ض . ظ . ع . غ . ل . م . ن "[2]، وعكس الأصوات المجهورة هي الأصوات المهموسة.

2. الجدول الآتي يوضح الأصوات المجهورة ونسبة تكرارها :

القصيدة	الحروف	عدد تكرارها	نسبة تكرارها
أقداح وأحلام	حرف الباء وحرف الراء	42 مرة 31 مرة	%25 %18
في السوق القديم	حرف الام حرف الغاء	32 مرة 18 مرة	%19 %10
اتبعيني	حرف الميم حرف النون	15مرة 29مرة	%10 %17
المجمـــــوع 167		بنسبـــــة 99%	

ومن خلال الجدول وبعد الحساب الإحصائي نجد الحروف المجهورة في القصائد بلغت 167 بنسبة 99%، ومن خلال النتائج المتحصل عليها حرف الباء في قصيدة أقداح وأحلام تكرر حوالي 42مرة بنسبة 25%، وهو صوت يدل على الحزن والأسى والصبر والتحدّي ويقول بدر شاكر السياب[3]:

أنا ما أزال وفي يدي قـدحي ياليل أين تفـرق الشربُ

ما زلت أشربها وأشربها حتى ترنح أفقك الرحبُ

الشرق عُفر بالضبابِ فما يبدو فأين سناك يا غربُ؟

ما للنجوم غرقن من سأم في ضوئهن وكادت الشهبُ

أنـا ما أزال وفي يدي قدحي ياليل أين تفرق الشربُ

[1]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، د ط، د ت، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- بدر شاكر السياب قصيدة ، (أقداح وأحلام)، ص37.

وظّف الشاعر حرف الباء بنسبة كبيرة بلغ حوالي 25% وهذا يدلّ على أنّ عاطفة الشاعر حزينة ومتألمة، وهذا الحرف ساعده للتعبير عن حالته النفسية والتعبير عن حزنه واضطراب نفسيته.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها نسبة كبيرة أيضا حرف اللاّم بلغ نسبته حوالي 19% في قصيدة السوق القديم وهي من أكثر القصائد التي استعملت حرف اللاّم، يقول السيّاب[1] :

الليل والسوق القديم

خفقت به الأصوات إلاّ غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تثبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم

والليل والسوق القديم ، وغمغمات العابرين

والنور تعصره المصابيح الحزاني في شحوب ،

مثل الضباب على الطريق

من كل حانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات، كأنّه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم.

حرف اللاّم يدل على ألم الشاعر وحسرته على الواقع الأليم.

ونجد أيضا في قصيدة اتبعيني حرف النون بلغ 17% وهو صوت مجهور يحمل عدّة دلالات في قوله :[2]

اتبّعيني

فالضحى رانت به الذكرى على شط بعيد

[1]- المصدر السابق، قصيدة ، (في السوق القديم)، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، قصيدة (إتبعيني)، ص 60.

حالم الأغوار بالنجم الوحيد

وشراع يتوارى، واتبعيني

همسة في الزرقة الوسنى....،وظلُّ

من جناح يضمحلُ

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكونِ!.

بلغ حرف النون 17% وتوظيف الشاعر له للتعبير عن حزنه وألمه الذي يعيشه ،وساهم حرف النون في تحديد الإيقاع الموسيقى الذي يدلّ على الحزن.

وخلاصة القول الحروف المجهورة جاءت في كلّ قصيدة بنسبة معينة، ففي قصيدة (أقداح وأحلام) 33%، وفي قصيدة (في السوق القديم)29 %، وكذلك قصيدة (اتبّعيني)27%، وبعد الحساب الإحصائي نلاحظ أنّ الأصوات المجهورة بلغت بنسبة متفاوتة في كل قصيدة بالرغم من اختلاف النسب إلاّ أنّها تحمل دلالة وهي التعبير عن حالة الشاعر والمعاناة التي يمر بها.

2. **الأصوات المهموسة** :" الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان"[1]، والأصوات المهموسة عكس الأصوات المجهورة، "والأصوات المهموسة اثنا عشر حرفا : ت . ث . ح . خ . س . ش . ص . ط . ف . ق . ك . ه."[2].

3. الجدول الآتي يوضح الأصوات المهموسة الأكثر استعمالا :

القصيدة	عدد الابيات	الحرف	عدد تكراره	نسبة تكراره
أقداح وأحلام	50	الهاء	16	%32
		الكاف	09	%18
في السوق	115	القاف	06	%5,2

[1]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

القديم				
اتبعيني	45	السين	08	%18
المجمـــــوع 39			%73,2	

نلاحظ تواتر الأصوات المهموسة في قصائد بدر شاكر السيّاب وبلغ بنسبة 73,2%، والأصوات المهموسة الأكثر استعمالا في القصائد نجد حرف الهاء بلغ عدده في قصيدة اقداح وأحلام 16 مرة بنسبة 32% واحتّل المرتبة الاولى، أمّا ثانيا فحرف الكاف بلغ تكراره 09 مرات بنسبة 18%، ثم يليه حرف القاف في قصيدة في السوق القديم بلغ تكراره 6 مرات بنسبة 52%، وفي الأخير حرف السين في قصيدة اتبعيني بلغ تكراره 08 مرات بنسبة 18%.

يقول السيّاب : [1]

ألحانُ بالشهوات مصطحب حتى يكاد بهنّ ينهارُ

وكأنّ مصباحيه من ضرج كفّان مدّهما لي العارُ

كفان؟ بل ثغران قد صبغا بدمٍ تدفّق منه تيارُ

كأسان ملؤهما طلى عُصرت من مهجتين رماهما الحب

أو مخلبان عليهما مزقُ حمراءُ تزعم أنّها قلبُ.

وقال :[2]

يا ليلُ، أين تطوف بين قدمي؟ في أيّ منعطف من الظُلم

تلك الطريق أكاد أعرفها بالأمس عتّم طيفها حلمي

هي غمد خنجرك الرهيب، وقد جردته ومسحت عنه دمي

تلك الطريق على جوانبها تتمزق الخطوات أو تكبو

تتثاءب الأجسادُ جائعة فيها ، كما يتثاءب الذئب.

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير،قصيدة (أقداح وأحلام)، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

ومنه نجد طغيان حرف الهاء فالمقطعين الشعريين وهو صوت مهموس يدلّ على حزن الشاعر ووحدته وألمه وهو يتحدث عن مرارة الألم التي عاشها، كما يدلّ حرف الهاء على اكتئابه أيضا، أمّا صوت القاف نجده في قصيدة في السوق القديم يقول الشاعر [1]:

كم طاف قِبلي من غريب

في ذلك السوق الكئيب

فرأى ، وأغمض مقلتيه وغاب في الليل البهيم

وارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء ،

والريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان،

وصدى غناء...

ناء يذكر باليالي المقمرات بالنخيل

وأنا الغريب...أظل أسمع وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم.

ومن هنا نلاحظ الشاعر استعمل حرف القاف بنسبة قليلة، إلاّ أنّ حرف القاف دّال على نفسية الشاعر وإحساسه بالاكتئاب والتمنّي الرحيل والمغادرة من الدنيا.

ومن الأصوات المهموسة أيضا نجد حرف السين بلغ عدد تكراره 08 مرات، ومن القصائد التي وظفت حرف السين قصيدة اتبعيني يقول الشاعر:[2]

من جناح يضمحلُّ

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

[1]- المصدر السابق،قصيدة (في السوق القديم)، ص 49.

[2]- المصدر نفسه ، قصيدة ، (إتبعيني)، ص61.

في سكون!

هذه الأغوار يغشاها خيالُ ،

هذه الأغوار لا يسرها الإملالُ

تعكس الامواج ، في شبه انطفاء ،

لونه المهجور في الشط الكئيب،

في صباح ومساء،

يتضّح لنا من خلال مقطع القصيدة توظيف الشاعر لحرف السين يدلّ على كئابته وأصبحت الحياة في نظره موتا فقط .

نستنتج أنّ الشاعر وظّف واستعمل الاصوات المهموسة ليعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها من ألم وحزن ووحدة، ويمكن القول أيضا أنّ القيمة الدلالية لهذه الأصوات تكشف شخصية الشاعر وحالته الشعورية التي يعيشها.

3 ــ التكرار :" هو إعادة كلمة ، أو عبارة بلفظها و معناها ، إمّا للتوكيد أو زيادة التّنبيه أو للتّهويل ، أو للتّعظيم و التلّذذ بذكر المكرّر "[1] ، وينقسم إلى ثلاثة أنواع مختلفة حرف و كلمة وجملة .

1. تكرار الحرف : ولقد ورد هذا النوع في قصيدة بدر شاكر السّياب[2]:

خفتت به الاصوات إلّا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تثبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم

والليل والسوق القديم وغمغمات العابرين

[1]- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م، ص 13.

[2]- بدر شاكر السيّاب، ديوان أزهار وأساطير، قصيدة (في السوق القديم)، ص 48.

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

مثل الضباب على الطريق

من كلّ حانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات كأنّه نغم يذوب.

الشاعر كرّر حرف العطف (الواو)، فالعطف "يقوم بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة ومتواترة، فالربط ذو وظيفة بنائية تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها."[1]

2. **تكرار الكلمة :** وهي تكرار اللفظة في النّص عدّة مرات.

نجد الشاعر كرّر في قصيدة (اتبعيني) تكرار لفظة اتبعيني في المقطع الثالث قوله :

اتبعيني

فاتبعيني .....اتبعيني

اتبعيني .....ها هي الشطآن يعلوها ذهلول.

كرّرالشاعر كلمة اتبعيني اربع مرات في القصيدة فهو ينادي إلى حبيبته ويخاطب خيالها فقط، لأنّه لا يريد أن يجعل من حبّه واقعيا.

3. **تكرار الجملة :** وتكون في النّص مكرّرة عدّة مرات.

في قصيدة أقداح وأحلام يقول الشاعر:

أنا ما زلت وفي يدي قدحيياليل أين تفرق الشرب؟

مازلت أشربها واشربها حتى ترنح أفقك الرحب

الشرق عفر بالضباب فما يبدو فأين سناك يا غرب؟

[1]- عبد اللطيف الحني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، مارس، 2004م، ص 14.

ما للنجوم غرقن من سأمٍ في ضوئهن وكادت السهب؟

أنا ما أزال وفي يدي قدحيياليل أين تفرق الشرب؟.

فالشاعر هنا تكراره للعبارة أنا ما أزال وفي يدي قدحي ياليل أين تفرق الشرب؟، جاء للتعبير عن حزنه فالليل بمثابة ليل الحزن والألم.

نستخلص من خلال التكرار بأنواعه الحرف والكلمة والجملة أنّه زاد القصائد جمالاً وتوضيحاً وتأثيراً وتأثراً في نفس المتلقي أو السامع.

2 . **المستوى التركيبي** : يتضمن ظاهرة التقديم و التأخير ، و الحذف في القصيدة .

1. التقديم والتاخير :

يقول عبد القاهر الجرجاني471هـ :"هو باب كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مَسْمَعُهُ، وَيلُطفُ لديك موقعه ثم ننظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قدّم فيه شيء وحُوّل اللفظ عن مكان إلى مكان".[1]

أولا: تقديم الجار والمجرور عن الخبر : ومن نماذجه في قصائد بدر شاكر السيّاب ما جاء في قصيدة (اتبعيني) :

همسة (في الزرقة) : همسة مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وفي الزرقة شبه جملة في محل رفع خبر لمبتدأ.

وأيضا جاء تقديم الفعل عن الخبر في قصيدة اتبعيني :

هي ترنو: جملة فعلية في محل خبر مبتدأ

ومن هنا التقديم والتأخير جاء لبروز المعنى والإثارة والتأثر في نفسية السامع أو المتلقي.

ثانيا : تقديم الجار والمجرور عن الفاعل : ومّما جاء في قصيدة في السوق القديم:

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2011م-1432هـ، ص 148.

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

غاب في الليل الهيم

ارتجّ في حلق الدخان.

في هذه الأبيات نرى تقديم شبه الجملة عن الفاعل، فالأصل في الجملة فعل ثم فاعل فنقول خفت هو الأصوات، والجملة الثانية أيضا غاب هو في الليل، فغرض الشاعر من التقديم لفت انتباه المتلقي والتعبير عن الحالة النفسية التي يمرّ بها.

ثالثا :تقديم الجملة الفعلية على اسم مازال:

أنا ما أزال وفي يدي قدحي

ما زلت أشربها أشربها

أنا ما أزال وفي يدي قدحي.

يدّل هذا التقديم والتأخير في قصائد بدر شاكر السيّاب ، بمختلف تقديماته أسهم ذلك إثارة السامع أو المتلقي ولفت انتباهه، وأيضا ساعد الشاعر في التعبير عن حالته الحزينة والأليمة مما زاد النّص الشعري جمالاً وإبداعاً.

2. الحذف :

يعرّفه عبد القاهر الجرجاني 471هـ :"هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحُر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفصاح أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبنْ".[1]

جاء الحذف في قصيدة بدر شاكر السياب :

يانوم ، بين جوانحي أمل لم أدّر، قبلك أنّه أملُ

مثل الفراشة بات يحبُسها دوح بذائب طلّه خصلَ

[1]- المصدر السابق، ص177.

لولا خفوق جناحها ، غفلت بيض الأزاهر والمقلُ

أن من ظلالك بين أودية عذراءُ ، كلّ مهادها عُشبُ

هام الضباب على رفارفها طلّ الوشاح.....كنجمة تخبُو.

في البيت الأخير نلاحظ الحذف ، وهو ترك الشاعر للفراغ الذي يتلاءم مع الحالة الحزينة التي يعيشها ،إلاّ أنّ الحذف أسهم في عملية التواصل بين المبدع والسامع أو المتلقي.

ويقول أيضا: في المقطع الثاني من قصيدته:

كم طاف قبلي ، من غريب،

في ذلك السوق الكئيب

فرأى ، وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.

وارتجّ في حلق الدخان خيال نافذة تضاء ،

والريح تعبث ، في فتور واكتئاب ، بالدخان

وصدى غناء .....

هنا في البيت الأخيرحذف الشاعر ترك النقاط، وهذا ما دّل على الحذف وغرض الشاعر من الحذف هو جعل المتلقي يفكر ويملأ الفراغ في تحقيق الاتساق والانسجام في القصيدة الشعرية.

ويقول أيضا :

اتبعيني

فالضحى رانت به الذكرى على شط بعيد

حالم الأغوار بالنجم الوحيد

وشراع يتوارى واتبعيني

همسة في الزرقة الوسعى ...وظلُّ.

في هذا المقطع قام الشاعر بالحذف في البيت الأخير، ترك الفراغ من أجل السامع أو المتلقي فرصة لملئها وإكمال المعنى.

3. المستوى البلاغي :

نتطرّق في المستوى البلاغي إلى المحسنات البديعية تكمن في التشبيه والطباق والجناس والصور البيانية والاستعارة والكناية.

1ـ الجناس : "سُمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة" .[1]

نجد الشاعر بدر شاكر السيّاب توظيفه للجناس يقول[2]:

لا تبصران سوى طريقي، أيها العبد الأسير؟

أنا سوف أمضي فاتركيني : سوف ألقاها هناك

عند السراب

فطوقتني وهي تهمس ((لن تسير))

أنا من تريد، فأين تمضي بين أحداق الذئاب

تتلمس الدرب البعيد؟

فصرخت سوف أسير مادام الحنين الحنين إلى السراب.

الجناس : هو الأسير≠ أسير ويقصد به الشاعر السجين والثانية يقصد بها المشي.

وظف الشاعر الجناس في قصيدة في السوق القديم ليزيد النص جمالا وليؤثر في المتلقي أو السامع.

2. الطباق :

[1]- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1904م، ص03.

[2]- بدر شاكر السّياب، ديوان أزهار و أساطير، قصيدة (في السوق القديم)، ص 58.

" وهو الجمع بين الضدين أو بين الشيئ وضده الكلام أو بيت الشعر كالجمع بين اسمين متضادين".[1]

نستخرج الطباق في قصائد بدر شاكر السيّاب ، نجده في قصيدته أقداح و أحلام يقول[2]:

أنا ما أزال وفي يدي قدحي ياليل ، أين تفرّق الشربُ

مازلت أشربها و أشربها حتى ترنّح أفقك الرحبُ

الشرق غُمر بالضباب فما يبدو فأين سناك يا غربُ؟

الطباق بين الشرق ≠ غرب.

وفي البيت 44 :

الصبح ، صبحك ضحك شامتة والليل ليلك مضجع ينبو

الطباق هو : الصبح ≠ الليل.

ومن خلال توظيف الشاعر للطباق نستنتج أنّه يريد الإيصال إلى شيء وهو الحنين والاشتياق لبلده وحبيبته وهو في الغربة.

3. الاستعارة :

" هي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه القول وتستفنى به الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان".[3]

في قصيدة بدر شاكر السيّاب يوظف الشاعر استعارة مكنية في قوله في البيت 16:

حسناء بلهب عريها ضمأى فأكاد أشرب ذلك العُريا.

استعارة مكنية بحيث ذكر المشبه العري وحذف المشبه به النار وأبقى على لازمة من لوازمه وهي يلهب على سبيل الاستعارة المكنية، غرضها توضيح المعنى للقارئ وهو الحنين للمرأة.

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص 07.

[2]- بدر شاكر السّياب، ديوان أزهار و أساطير، قصيدة(أقداح وأحلام)، ص 38.

[3]- أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد شاكر، دار المدني، بجدّة، دط، دت، ص 20.

4. التشبيه :

يعرّفه السكاكي (555. 626هـ) :"هو وصف الشيئ بمشاركة المشبه به في الأمر".[1]

. التشبيه في قصيدة بدر شاكر السيّاب يقول[2]:

وأكاد أحطمه ، فتحطمني عينان جائعتان كالدنيا.

هنا الشاعر ذكر أداة تشبيه وهي الكاف وذكر المشبه به الدنيا وحذف المشبه به، فالتشبيه هنا يدّل عن افتقاد الشاعر لمحبوبته والابتعاد عنها وهو مشتاق لرؤيتها.

وأيضا في قصيدته يقول :

والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب

مثل الضباب على الطريق

من كل حانوت عتيق.

الشاعر وظّف أداة التشبيه وهي مثل، فنجد الشاعر يصور الشحوب بصورة الضباب على الطريق إلاّ أنّ الشاعر يعبّر لنا عن الحالة النفسية الحزينة التي يعيشها.

5. الكناية :

نجد أيضا الكناية في قصيدة بدر شاكر السيّاب يقول: [3]

في ذلك الليل البهيم.

هنا الشاعر عبّر عن الصمت والحزن والاكتئاب في الغربة، ومنه نلاحظ أنّ الشاعر بدر شاكر السيّاب وظّف المحسنات البديعية من طباق وجناس، وصور بيانية من استعارة وتشبيه وكناية في قصائده التي ساعدته في توضيح المعنى وتقويته ، وهذا ما زاد النّص جمالا وتوضيحاً.

[1]- علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة للطبع والنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1902م، ص30.
[2]- بدر شاكر السّياب، ديوان أزهار و أساطير، قصيدة،(أقداح وأحلام)، ص 40.
[3]- المصدر نفسه،قصيدة ، (في السوق القديم)، ص 48.

4- المستوى الدلالي :

الدلالة هي دلالة الألفاظ على المعاني، ودلالة الإشارات والرموز، وهي معرفة الشيء.

توظيف الشاعر لحقول دلالية في قصائده وهي:

1. نجد الحقل الدلالي في قصيدة في السوق القديم ينتمي إلى الطبيعة :(الليل ـ الضباب ـ الريح ـ النور ـ المصابيح ـ المقمرات ـ الظلال ـ النجوم ـ الصباح ـ الكواكب ـ الغروب ـ الجنوب ـ قمراء.....)الخ ، استعمال الشاعر لهذه المصطلحات المتداولة زاد النّص وضوحا .

2. وأيضا الحقل الدلالي في قصيدة اتبعيني ينتمي إلى الحزن : (انطفاء ـ الكئيب ـ جفون ـ غامض ـ متعب ـ مخنوق ـــ فراغ) استعمال الشاعر المصطلحات التي تدل على الحزن ، دلّت على الحالة النفسية التي عاشها

استعمال الشاعر لحقلين الطبيعة والحزن دليل على امتلاكه رصيد من اللغة جعله يوظفهما في نّصه الشعري.

ب.دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد نزار القباني

1. المستوى الإيقاعي الصوتي :

الإيقاع ينقسم إلى قسمين إيقاع خارجي يشمل الوزن والقافية والروي وإيقاع داخلي يكمن في تكرار المفردات والجمل والأصوات.

أ . الإيقاع الخارجي :

1. الوزن : يقول عدنان حقي (ت2015م):" إذا أردت وزن بيت فاعمد إلى كلماته واكتبها كما تنطق بها وفق الدستور الذي مرّ بك آنفا وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن منهما" .[1]

الكتابة العروضية واسم البحر في قصيدة نزار قباني يقول[2] :

[1]- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق ، بيروت، دط، دت، ص21.

[2]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2002م، ج2، ص 19.قصيدة (بيروت و الحب و المطر)

أحتاج إلى بعض الحنانْ

أَحْتَاْجُ إِلَى بَعْضِ الْحَنَاْنْ

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

مُسْتَفْعِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسَفْعْ.

وبعد تقطيع البيت نلاحظ الشاعر استعمل بحر الرجز مفتاحه مُسْتَفْعِلُنْ مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ، وهو من أكثر البحور الشعرية زحافا.

نختار بيت من الابيات الشعرية في قصيدته أيضا يقول [1]:

وأكتبْ الشعر على طريقة الأطفال

وَأَكْتبْ الشعرَ عَلىْ طريْقة لْأَطْفَال

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

مفَاعيلُنْ مَفاعِلُنْ مَفاعيْلنْ.

بحر الهزج مفتاحه مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ مَفاعِلِيُنْ ، ولقد طرأ الزحاف على التفعيلة الثانية مفاعيلُن فأصبحت مفاعلُنْ وهو حذف الحرف الخامس الياء.

[1]- المصدر نفسه، قصيدة خربشات طفولية ص29.

وفي قصيدته يقول أيضا[1] :

وَيَبْكي الغُرُوبُ على شُرفِيْ

وَيَبْكي الغروبوْ علىْ شُرْفِيْ

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

مفاعيلُنْ فَعُولُنْ مفاعيلنْ.

نلاحظ الشاعر استعمل بحر الطويل ومفتاحه : مَفاعِيلُنْ فَعُولنْ مَفاعِلِيُنْ ، وجاء صحيحا لا يوجد فيه اي زحاف وعلل.

وممّا سبق وبعد الكتابة العروضية للأبيات الثلاثة نلاحظ أنّ الشاعر نوّع في قصائده البحور الشعرية ووظف بحر الطويل وبحرالرجز بحر الهزج، أيّ الشعر الحّر وتسمى هذه البحور بالبحور الصافية لأنّ شطرها يتألف من تكرار تفعيلة واحدة عدّة مرات، وتوظيف الشاعر للبحور الثلاثة للتعبير عن معاناته النفسية وحياته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية، فشعر نزار القباني شعر واضح يتحدث فيه ببساطة .في قوله (امنحيني ، ادخلي أحزاني كأباتي ، أنزفي ، اتركي .....) لغته سهلة وواضحة .

2 . القافية :

عرّفناها سابقا هي المقطع الذي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، وسنتطرق لها من خلال هذه الأبيات : يقول نزار قباني [2]:

أَحْتَاَجُ إلىَ بَعْض الحَنَّانْ

أَحْتَاجُ إلىْ بَعْضِ الحَنْنَانْ

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

مستفعِل مُستفعلُنْ مُستَفْعَ.

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 16، 2006م، ج1، ص 15.قصيدة (ورقة إلى القارى)

[2]نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة (بيروت و الحب و المطر) ، ص 19.

القافيـة هنـا حنْنَـانْ على وزن مسـتَفْعْ ⟵ (/00/0) ⟵ وهـذه قافيـة مقيدة.

.ويقول أيضا في قصيدته[1] :

وأَكْتُبْ الشعْرَ على طريقة الأطفالْ

وَأُكْتُبْ شِعْرَ عَلَىْ طرِيْقةِ لْأَطَفَالْ

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

مفاعيلُنْ مفاعلُنْ مَفَاعيْلُنْ.

القافية هنا هي أَطْفالْ ⟵ /00/0 فاعيلن ⟵ وهي قافية مقيدة.

..ويقول أيضا في قصيدته [2]:

ويبكي الغروب على شُرفي

وَيَبْكيْ اَلْغُرُوْبُوْ عَلَىْ شُرْفِيْ

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

القافية هنا شُرفيْ ⟵ /0/0 ⟵ وهي مقيدة.

استعمل نزارقباني في قصائده قافية واحدة مقيّدة ، وعدم تنويع القافية ، وهذا يدلّ على امتلاك الشاعر لرصيد لغوي جعله يُنظم نّصه .

3 . حرف الروي:

يقول الشاعر:

انتقي أنِت المكانْ

[1] المصدر السابق ، قصيدة (خربشات طفولية) ، ص 29

[2] المصدر نفسه ، ص 15.

والبيت الأخير :الحب في بيروت مثل الله في كل مكان.

الروي هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة ويلزم تكرار في نهاية القصيدة، وحرف الروي هنا هو النون ويوحي إلى ما مرّ به نزار قباني من مواقف صعبة من بينها وفاة أمّه التي كان يعتبرها السيدة الأولى في حياته ووفاة أخته ووفاة ابنه .

ويقول نزار[1] :

خطيئتي الكبيرة الكبيره

أني يا بحرية العينين يا أميره

أحب كالأطفال

وأكتب الشعر على طريقة الأطفال.

الشاعر نزار قباني نوّع حرف الروي في قصيدته فالحرف الأول هو الهاء وهو صوت صامت مهموس يدل على الندم والحسرة،أمّا حرف اللاّم فيدل على استخدام الشاعر للمصطلحات الصريحة التي تعبّر عن عواطفه ومشاعره للتأثير في المتلقي.

ويقول أيضا[2]:

ترشُ على الشمس حُلْوَا الحِدا

أحبُّ ولامات من غردّا.

الروي هنا حرف المدّ الألف وهو صوت مهموس ، والجدول الآتي يمثل حرف الروي الأكثر استعمالا وعدد تكراره:

القصيدة	عدد الأبيات	حرف الروي الأكثر استعمالا	عدد تكراره	نسبة تكراره
بيروت والحب	50	النون	14	%28

[1]- المصدر السابق ، قصيدة (خربشات طفولية) ، ص 29

[2]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، قصيدة(ورقة إلى القارئ)، ص15.

والمطر				
خربشـــــــات طفولية	53	الهاء	11	%21
ورقة إلى القارئ	58	الألف	30	%51
المجمـــــوع 55			بنسبـــــة100%	

وبعـد الحسـاب الإحصـائي يتضـح لنـا أنّ حـرف الـروي الأكثـر اسـتعمالا في القصـائد الثلاثـة بلـغ 55 نسـبة100%، وميـول الشـاعر لهـذه الحـروف زاد القصـيدة جمـالا ووضـوحا وجعلـت القـارئ أو السـامع فهـم المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله.

ب . الإيقاع الداخلي :

يشـمل تكـرّار الحـروف والكلمـات والجمـل. والجـدول الآتي يوضـح الأصـوات المجهـورة في القصـائد وعـدد تكرارها :

القصيدة	الحروف	عدد تكراره	نسبة تكرارها
بيروت والحب والمطر	الميم	30	%21
	النون	34	%24
خربشات طفولية	الام	20	%14
	الراء	24	%17
ورقة إلى القارئ	الدال	33	%23
المجمـــــــــــــوع 141		%99	

يتضح لنـا أنَ الشـاعر اسـتعمل الحـروف المجهـورة بنسـبة كبيرة بلغـت حـوالي 99%، ومـن خـلال النتـائج المتحصل عليها نجد حرف النون استعمله الشاعر 34 مرة بنسبة 24% فهو صوت يدل على الحزن.

يقول نزار قباني[1]:

انتقي أنت المِكان

أي مقهى ، داخل كالسيف في البحر

انتقي أي مكان

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، قصيدة (بيروت و الحب والمطر)، ص 19.

إنّني مستلم للبجع البحري في عينيك

يأتي من نهايات لزمان

احتاج إلى بعض الحنان.

توظيف الشاعر حرف الميم والنون بنسبة كبيرة حوالي 45% دليل على حرمان الشاعر من العاطفة والحنان والاشتياق إلى محبوبته والتمني لرؤيتها.

ومن الأصوات المجهورة أيضا نجد في قصيدته يقول[1]:

خطيئتي الكبيرة الكبيره

أنّي يا بحرية العينين يا أميره

أحب كالأطفال

وأكتب الشعر على طريقة الأطفال

فأشهر العشاق ياحبيبتي

كانوا من الأطفال

واجمل الأشعار ياحبيبتي.

الشاعر وظف الحرفين اللّام والراء بنسبة 31 % في قصيدته، وقد دلّت الحروف على الانفعالات النفسية التي أثّرت على الشاعر فهو ينادي إلى حبيبته بشوق واحتياجه لها.

وفي قصيدته أيضا يقول[2]:

كميس الهوادج شرقيةً

ترش على الشمس حلو الحدَا

كدندنة البدو فوق سريرٍ

[1]- المصدر السابق، قصيدة(خربشات طفولية)، ص 29.

[2]-نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، قصيدة(ورقة إلى القارئ)، ص 15.

من الرمل ينشق فيه الندا

ومثل بُكاء المآذن سرتُ

إلى الله أجرح صحو المدى.

استعمل حرف الدال في أبيات القصيدة بنسبة 23 % ، وتوضيفه للحرف أدّى إلى التناسق بين الأبيات وهنا يدرك القارئ ما يريده الشاعر من لغته وأسلوبه.

ومنه نستنتج أنَ الشاعر استعمل الحروف المجهورة في قصائده بنسب متفاوتة في القصيدة الشعرية بيروت والحب والمطر وخربشات طفولية وورقة إلى القارئ، فهذه الحروف دلّت على مدى حزن الشاعر وفقدانه لأهله واحتياجه إلى الحنان ،ولقد أدّت هذه الحروف إلى ترابط الأفكار وانسجامها مع بعض.

. الجدول التي يوضح عدد تكرار الأصوات المهموسة :

القصيدة	الحرف	عدد تكراره	نسبة تكراره
بيروت والحب والمطر	حرف الفاء	29	%38
	حرف الكاف	16	%21
خربشات طفولية	حرف الهاء	22	%28
ورقة إلى القارئ	حرف السين	10	13
المجموع 77			%100

نلاحظ من الجدول تواتر نسبة الأصوات المهموسة في قصائد نزار قباني بلغت 77 بنسبة 100%، والأصوات المهموسة الأكثر استعمالا في القصائد نجد حرف الفاء بلغ عددها في قصيدة بيروت والحب والمطر 29بنسبة 38% ، واحتلت المرتبة الأولى بين القصائد ، أمّا الحرف الثاني فهو حرف الهاء جاء في قصيدة خربشات طفولية 22 وبلغت نسبته 28%، وبعدها حرف السين في قصيدة ورقة إلى القارئ بلغ عدد تكراره 10 مرات بنسبة 13 % .

يقول الشاعر نزار قباني:

انتقي أنت المكان

أي مقهى داخل كالسيف في البحر

إنّني مستسلم للبجع البحري في عينيك

يأتي من نواياه الزمان

عندما تمطر في بيروت

أحتاج إلى بعض الحنان

فادخلي في معطفي المبتل بالماء.

ومن هذه الأبيات نجد توظيف الشاعر لحرف الفاء في معظم أبيات القصيدة، وهو يدل على اشتياقه لمحبوبته فالشاعر هنا يطالب بالحنان من حبيبته وهذا ما جاء في البيت السادس: (أحتاج إلى بعض الحنان) وكذلك في نفس القصيدة يعبرعن مدى حبّه لوطنه (بيروت) فكانت بيروت لها مكانة خاصة عنده وفي قصيدته أيضا يقول : عندما تمطر في بيروت

ليس للحب ببيروت خرائط

فإنّ الحّب في بيروت مثل الله في مكان

أمّا في قصيدته نجد حرف الهاء يقول:

خَطْيئتيْ الكَبيْرَه الكَبيْرَه

أنّي يَا بحْريَة العَينَيْنْ يا أميره

أحب كالأطفال

فأشهر العشاق يا حبيبتي

كانوا من الأطفال

وأجمل الأشعار يا حبيبتي

ألّفها الأطفال.

وظّف الشاعر هنا حرف الهاء زاد القصيدة وضوحا ، وهذا ما أراد الشاعر تبيانّه ، وهو توضيح مدى حبّه لحبيبته ثم التغزل بعينيها قوله : (أنّي يابحرية العينين).

ويقول نزار قباني أيضا

كميس الهوادج....شرقيةً

ترش على الشمس حلو الجِدا

كدندنة البدو فوق السرير

من الرمل ينشق فيه الندا.

وظّف الشاعر حرف الدال في قصيدته ، ويعد الدال من أكثر الأصوات التي تأثر في النفس ، هنا جاء معبّرا للحزن و المعاناة .

وخلاصة القول إنّ استعمال الشاعر الحروف المهموسة عبّر عن المواقف الصعبة التي مرّت في حياته واهمّها وفاة أمّه وأخته ووفاة ابنه أيضا إضافة إلى مقتل زوجته، إلاّ أنّ الشاعر استخدم الغزل في قصائده وهذا ماجعل القارئ فهم القصيدة من حيث المضمون، والشاعر نزار قباني جعل من شعره وسيلة أو أداة للتعبير عن همومه وحبّه.

4 . التكرار :

أ . تكرار الحرف : نحاول معرفة الحرف الأكثر تكرارا في قصيدة نزار قباني

يقول :

ادخلي في كنزة الصوف

وفي جلدي وفي صوتي

كلي من عشب صدري كحصان

هاجري كالسمك الأحمر من عيني إلى عيني

ومن كفي إلى كفي

ارسمي وجهي على كراسة الأمطار والليل

وبللور الحوانيت ، وقشر السنديان

طارحيني الحب تحت الرعد والبرق.

نلاحظ الشاعر وظّف حرف العطف وهو (الواو) في معظم أبيات القصيدة فالواو ساعده في اتساق وانسجام الأفكار مع بعضها البعض.

ب . **تكرار الكلمة :** في قصيدة نزار نجد الشاعر كرّر لفظة الكبيرة وأطفال يقول:

خطيئتي الكبيره الكبيره

أنّي يابحرية العينين يا أميره

أحبُّ كالأطفال

فأشهر العشاق ياحبيبتي

كانوا من الأطفال

وأجمل الأشعار يا حبيبتي

كانوا من الأطفال.

تكرار لفظة الكبيرة مرتين ولفظة أطفال ثلاث مرات.

هنا نجد الشاعر قام بتكرار اللفظتين ليبيّن مدى حبّه لمحبوبته وأنّه مغرم بها.

ج . **تكرار الجملة :** في قصيدة نزار في البيت الأول والثالث :

(انتقي أنت المكان)

وهذا التكرار جاء ليوضح مدىّ حب الشاعر لمحبوبته، وتكراره لهذا اللفظ يقول الشاعر :

انتقي أنت المكان

هنا الشاعر يخاطب محبوبته للتعبير عن حبّه لها والتغزل بها.

تكرارالشاعر للحرف والكلمة والجملة، يدعوا المتلقي أو القارئ إلى الإحساس به بما مرّ به من الفقدان والحرمان والحاجة.

2 . المستوى التركيبي :

أ . التقديم والتأخير :

الأصل في الجملة الفعلية تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، والجملة الاسمية من مبتدأ وخبر.

عند دراستنا لظاهرة التقديم و التأخير لاحظنا استعماله بنسبة كبيرة في قصائد نزار قباني في نصوصه الشعرية.

1. تقديم شبه الجملةعلى المفعول به في قصيدته يقول :

انتقي أنت المكان

أي مقهى داخل كالسيف في البحر

انتقي أي مكان

إنني مستسلم للبجع البحري في عينيك

يأتي من نهايات الزمان

عندما تمطرفي بيروت.

الجمل : (أي مكان) و(من نهايات الزمان) و(تمطر في بيروت) شبه جملة في محل نصب مفعول به، وهنا الشاعر قام بالتقديم ليدلّ على صدق كلامه وفصاحته في التعبير عن حبّه لمحبوبته وعن حبه لوطنه.

2 . تقديم الجملة الفعلية عن خبر أنّ يقول :

خطيئتي .....

أني أرى العالم يا صديقتي

بمنطق الصغارْ

ودهشة الصغارْ.

وأنني أقدر في بساطة

ان ارسم النساء في كرّاسي

هنا الشاعر قام بتقديم الجمل الفعلية عن خبر أنّ، فهو يفصح في كلامه ويصف الحالة النفسية التي يعيشها من حزن وألم وفقد ووحدة.

5 . الحذف :

الشاعر نزار قباني قام بالحذف في قصائده وترك فراغ وهذا مادلّ على ذلك، في قصيدته يقول:

انتقي أنت المكان.....

أي مقهى، داخل كالسيف في البحر

انتقي أي مكان.....

الشاعر ترك فراغات وهو مايسمّى بالحذف وترك للمتلقي أو السامع مَلْئَهُ.

. الحذف في قصيدته أيضا يقول :

انتقي انت المكان .....

أي مقهى ، داخل كالسيف في البحر ،

انتقي ايّ مكان.....

إنني مستسلما للبجع البحريّ في عَيْنَيْك

يأتي من نهاية الزمان عندما تمطر في بيروت

في البيت (1 و3 و4) حذف الشاعر الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت .

هنا الشاعر قام بحذف الفاعل في عدّة أبيات من القصيدة الشعرية لبروز حالته النفسية التي مرّ بها من فقدان وحرمان ، والتعبير عن حبّه لمحبوبته، وهذا ما زاد القصيدة جمالا ووضوحا.

. وفي قصيدته أيضا قام بالحذف في المقطع الثاني :

خطيئتي...

إن كنت تحسبينها خطيئة

أنني من طفولتي.....

أبحث عن جنية نائمة بغابة

مرآتها بحيرة.....

ومشطها سحابة

خطيئتي.....

هنا حدث الحذف في البيت الأول حيث سكت الشاعر وترك فراغ ، وفي البيت الثالث ترك أيضا فراغ، وهذه الفراغات تتلائم مع حالة الشاعر وآلامه وحزنه ، وهذا ما دّلت عليه الأسماء قبل الحذف (خطيئة . طفوليتي . بحيرة) وترك الشاعر للقارئ أو السامع التفكير لملأ الفراغات.

3 . **المستوى البلاغي :** ويتضمن المحسنات البديعية والصور البيانية.

1 . الطباق : نجده في قصيدة نزار قباني :

خطيئتي الكبيره الكبيره

أني يابحرية العينين ، يا أميره

أحب كالأطفال وأكتب الشعر على طريقة الأطفال

فأشهر العشاق ياحبيبتي

كانوا من الأطفال

وأجمل الأشعار ياحبيبتي

ألّفها الأطفال

خطيئتي الأولى وليست ابدا خطيئتي الأخيرة

أني أعيش دائما بحالة انبهار

وأني مهيأ للعشق يا حبيبتي

على امتداد الليل والنهار.

الطباق : الأولى ≠الأخيره وأيضا الليل ≠النهار، فالشاعر يتحدث عن حبّه الكبير اتجاه محبوبته وأنّه دائما قادر على العشق ويطلب من حبيبته أن تستسلم له و أن تقع في حبّه.

2 . **التشبيه** : ونجده ذلك في قصيدته يقول :

عانقيني في الميادين

وفوق الورق المكسور، ضميني على مرأى من الناس

أرفضي عصر السلاطين، ارفضي فتروى المجاذيب

أصرخي كالذئب في منتصف الليل

إنزفي كالجرح في الثدي

إمنحيني روعة الإحساس بالموت.

التشبيه هنا أصرخي كالذئب ، وانزفي كالجرح، أداة التشبيه هي الكاف المشبه هو الذئب والجرح ، حذف المشبه به، من خلال هذه التشبيهات يتضح لنا أنّ الشاعر قام بتوظيفه للتعبير عن حالته النفسية الحزينة ومأساته على محبوبته.

3 . **الاستعارة** : نجد الشاعر نزار قباني وظف الاستعارة في قصائده يقول :

كلي من عشب صدري كحصان.

تنمو لكآباتي غصون ولأحزاني يدان.

داخل كالسيف في البحر.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الثلاثة توظيف الشاعر للاستعارة المكنية في القصيدة عدّة مرات، فغرض الشاعر من توظيفها وهي الإثارة في نفس المتلقي والتعبير عن حالته النفسية والشعور بالوحدة والفقدان.

4 . المستوى الدلالي :

نجد الشاعر نزار وظّف حقول دلّت على المعنى الذي يوجد في النص ، وهذا ما وضح النصوص الشعرية .

1. الحقل الدلالي في قصيدة خربشات طفولية ينتمي إلى الحب :(أحب . حبيبتي . العشاق . العشق . أحبها . الحب).

2. حقل الطبيعة في قصيدة بيروت والحب والمطر :(مكان . الأشجار. النجوم . الغيوم . السماء . الورد . عطر البيلسان).

3. الحقل الدلالي في قصيدة بيروت والحب والمطر ينتمي إلى الحزن :(أصرخي . انزفي . تنمو لكآبتي . ضميني . عانقيني).

ومن هذه الحقول يتبين لنا أنّ الشاعر وضّف واستعمل مصطلحات سهلة واضحة ومتداولة ، وهذا ما جعلنا فهم النّص بسهولة .

1 . الموازنة بين الشاعر بدر شاكر السّياب ونزار قباني :

بعد الدراسة الأسلوبية للشاعرين (السيّاب ونزار) التي تمت عبّر مستويات مختلفة ، يمكننا تحديد أوجه الاختلاف والتشابه بينهما ، وأيهما حققّ الاتساق والانسجام في نصوصهما .

1. تعريف الموازنة : "وليست الموازنة إلا ضربا من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيّد وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان".[1]

[1]- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ط2، دت، ص9.

أ ــ المستوى الإيقاعي وعلاقته بالموضوع : نذكر أولاً الموازنة في مطلع القصائد من حيث طول الجمل وقصرها، الجدول الآتي يوضح ذلك :

الشاعر	القصيدة	البيت	الجملة الطويلة	الجملة القصيرة
الشـــــاعر بـدر شـاكر السياب	اقداح وأحلام	أنا ما أزال وفي يدي قدحي	-	
	في السوق	خفتت به الأصوات إلاّ		
	القديم	غمغمات العابرين. فالضحى رانت	-	
	اتبعيني بيروت والحب والمطر	به...شط بعيد انتقي أنت المكان خطيئتي الكبيرة الكبيرة	-	-
الشـــــاعر نزار قباني	خربشات طفولية ورقة إلى القارئ	كميس الهوادج شرقية		-

من خلال الجدول نلاحظ أنّ النصوص الشعرية للسيّاب قد امتلأت بالجمل الطويلة التي عبّر بها عن شعوره بالمعاناة النفسية الحزينة التي عاشها، أمّا بالنسبة لنزار قباني نجد أنّه وظف الجمل القصيرة في نصوصه الشعرية التي عبّر بها عن حبه للمرأة والتغزل بها وأيضا التعبير عن الحالة النفسية التي مرّ بها من الفقدان و الحاجة.

القصيدة	البيت	اسم البحر	القافية	حرف الروي
أقداح وأحلام	أنا ماأزال وفي يدي قدحي ، ياليل أين تفرق الشرب	البحر الكامل	مطلقة	حرف المد الوار
اتبعيني	حالم الأغوار بالنجم الوحيد	بحر الرمل	مقيدة	الراء
فـــي الســـوق القديم	خفقت به الأصوات إلا غمغمات العابرين	البحر الكامل	مطلقة	النون
بيروت والحـب	أحتاج إلى بعض الحنان	بحر الرجز	مقيدة	النون

والمطر				
خربشات طفولية	وأكتب الشعر على طريقة الاطفال	بحر الهزج	مقيدة	الهاء
ورقة إلى القارئ	ويبكي الغروب على شرفي	البحر الطويل	مقيدة	حرف المدّ الألف

في نصوص الشاعر السيّاب ونزار نلاحظ أنّ كلاهما لم يستعمل بحر واحد وروي واحد، كلاهما مزج بين البحور الشعرية وحرف الروي إلا أنّ السياب مزج بين القافية استعمل المطلقة والمقيدة، ونزار قباني وظف في نصوصه قافية واحدة وهي مقيّدة.

ب . المستوى التركيبي وعلاقته بالموضوع :

أ- لقد استعمل السياب الأساليب الإنشائية بشكل كبير وهذا ما نلاحظه في معظم الأبيات يقول: :(ياليل ـ أين تفرق الشرب ـ في ضوئهن وعادت السهب؟ فما يبدو فأين سناك يا غرب؟ يانوم لم أدرظ ياسكوا.

فالتركيب عند السيّاب حافل بأساليب النداء والاستفهام والتعجب وتضمّنت نصوصه الضمير المتكلم أنا :

أنا ما أزال وفي يدي قدحي ياليل أين تفرق الشرب

ما زلت أشربها وأشربها حتى ترنح افقك الرحب

الشرق عُفر بالضباب فما يبدو فأين سناك ياغربُ؟

أمّا نزار استعمل الأساليب الخبرية في نصوصه في قوله :

خطيئتي الكبيره الكبيره

أني يا بحرية العينين ياأميره

أحب الأطفال.

نزار قباني استعمل الأساليب الخبرية على خلاف السياب.

ب . الجمل الفعلية والجمل الاسمية :

لقد استعمل نزار الجمل الاسمية في نصوصه أكثر من الجمل الفعلية في قوله:(الكبيرة ـ المكان ـ الحنان ـ الأطفال . العنينين . الأشعار. الأولى . العشاق).

ومنه بدر شاكر السياب عاش في بيئة مسالمة يملأها الاستقرار وهذا ما جعله يوظف الجمل الفعلية، على حين نزار استعمل الجمل الاسمية في ظل النزاعات التي عاشها.

2 . أوجه التشابه والاختلاف :

أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
. كلاهما ابتعدا عن الألفاظ الغريبة. . كلاهما استعملا معاني عربية متداولة. ـ كلاهما لم يخالف البحور الخليلية حيث اتبعا البحور القديمة. . كلاهما يعاني من الفقدان والألم والحزن كلاهما استعمل الصور البيانية والمحسنات البديعية. . كلاهما استعمل الجمل الاسمية والفعلية.	. استعمل السيّاب الجمل الطويلة ونزار قباني استعمل الجمل القصيرة كلاهما اختلف في الأوزان وحرف الروي، . نزار قباني وظف القافية المقيدة في نصوصه على عكس السياب الذي مزج بين القافية المطلقة والمقيدة. ـ السيّاب رائد الشعر الحّر أمّا نزار فهو من أصحاب الشعر المعاصر.

. الألفاظ المشتركة بينهما :

قصائد بدر شاكر السياب ونزار قباني
الحب . الليل . العشق . الموت . كآبتي . الذئب.

ـ السيّاب استعمل المفردات التي تدل على الرمز والأساطير لأنّ قصيدته كانت أطول بالقياس إلى قصيدة نزار، في حين اقتصر نزار في نصوصه.

ـ تنوع تراكيب السيّاب لكنّه ركز على أساليب الاستفهام والامر والنداء والتعجب، في حين استعمل نزار الأساليب الخبرية لأنّه يروي ما يمّر به في حياته.

. كلُ من السياب ونزار وظف الصور البيانية والمحسنات البديعية في نصوصهم.

وفي الأخير نجد كلا من الشاعرين امتلكا قوة اللغة في التعبير عن موضوعهما ظهرت في المستوى التركيبي والدلالي، فقد استعملا لغة شاعرية جمالية زادت القصيدة جمالا بالإضافة إلى أنّ أسلوب كلاً منهما تميز

بالغرابة أحيانا ممّا يصعب من فهم مفرداتها ومعانيها، ومن دراسة القصائد عبر المستويات المختلفة يمكن أن نقول أنّ بدر شاكر السياب تفوق في هذه المستويات فهو من حقق الاتساق والانسجام في نصوصه الشعرية.

خاتمة

خاتمة :

لا بد لكلّ بداية نهاية ، وها نحن قد توصلنا إلى ختام بحثنا هذا ، و المتمثل في محاولتنا تحديد موازنة بين بدر شاكر السيّاب ونزار قباني ، ولقد توصلنا من خلال دراستنا هذه إلى النتائج و الملاحظات الأتية :

- الأسلوب هو الطريق أو الوجه أو المذهب ، أيّ طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة .
- الأسلوبية هي علم يدرس النصّ و القيّم الجمالية فيه .
- الأسلوبية من أهم المناهج النقدية المعاصرة ، التي اهتم بها الكثير من الباحثين و الدارسين من بينهم شارل بالي ، ميشال اريفاي .....
- تعدد المفاهيم للأسلوب (الإضافة ، والتركيب ، و الإنزياح).
- تعددّت اتجاهات الأسلوبية (التعبيرية ، و النفسية ، و البنيوية ، و التوزيعية ، و الإحصائية) .
- للوزن أهمية كبيرة وهو تتبّع تفعيلات تتكرر في كل بيت .
- نوّع الشاعر بدر شاكر السياب القوافي ولم يلتزم بقافية واحدة ، أمّا نزار قباني استعمل قافية واحدة ولم ينوع .
- كما وضّف الشاعرين التكرار و الذي هو الإعادة و الرجوع إلى الشيئ ، وهو أنواع كتكرار الحرف و الكلمة ، و الجملة ، فقد وضّفوه لزيادة النص وضوحا وجمالاً .
- إضافة إلى ذلك توظيف الشاعرين إلى المحسنات البديعية من طباق وجناس ، وهذا من أجل التأثر في السامع أو القارئ .
- وكذلك وضّفوا الصور البيانية كالإستعارة ، و التشبيه و الكناية ، وذلك من أجل توضيح المعنى الحقيقي للقارئ وهذا ما زاد الأسلوب جمالاً .

كما تطرّقت للموازنة بين الشاعرين من ناحية مستويات التحليل الأسلوبي ، ولاحظت أيضا أوجه التشابه و الاختلاف بينهما .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ : الكتب:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط 01، 1997 م،ج
2. أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، مكتبةو لبنان ، بيروت ، دط ، 1987م ، ص 109.
3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط04 1429ه/2008م، ص 296.
4. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط03 ،1992م /1413ه .
5. أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 01، 1977م، ط 02، 1995م .
6. أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد شاكر، دار المدني، بجدّة، دط، دت.
7. احمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 08، 1411ه – 1991م .
8. أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، دت.
9. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط 01، 2014م.
10. بدر شاكر السيّاب، ، ديوان أزهار و أساطير ، (قصيدة اقداح واحلام).
11. بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، (في السوق القديم).
12. بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعةو النشر، حلب سوريا، ط 02، 1994 م.
13. خليفة بوجادي، اللسانيات النظرية دروس وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ،دب، ط01 2012م.
14. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ط2، دت.

15. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة ،ط 03، 1416هـ، 1995م.
16. صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن، ط 1 ،1432هـ-2011م..
17. صالح بلعيد، نظرية النظم ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة الجزائر، دط، 2004 .
18. صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1،هـ 1419-1998م.
19. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، دب ، ط 3، دت.
20. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت لبنان، ط 05، دت.
21. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.
22. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربي ، ة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1408هـ
23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2011م-1432هـ
24. عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، تحقيق خولة الخطيب، لاتحاد الكتاب العرب، د ب، دط، 2000 م.
25. عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، دمشق ، بيروت، دط، دت، ص21.
26. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.
27. علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة للطبع والنشر و التوزيع، مصر، ط1، 1902م.
28. علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1904م.
29. علي زاوري أحمد ، محاضرة في مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب ،elearning@univقسم الحضارة الإسلامية ، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي 1442هـ،2021م .
30. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، تحقيق طه وادي ، مكتبة الآداب، القاهرة،د ط 1425هـ،2004 م.
31. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 04، 1429هـ / 2008م.
32. محمد على الهاشمي، العروض الواضع وعلم القافية، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، 1991م.

33. مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 01 ،2011م- 1432هـ.
34. مصطفى غلفان،اللسانيات التداولية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 1431هـ/2011 م.
35. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 01 ، 1435هـ، 2014م.
36. ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع، عمان ،ط 01، 2010م.
37. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2002م، ج2.
38. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 16، 2006م، ج1.
39. يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية ، دار الأهلية لنشر و التوزيع ، الأردن ط 1 ،1999م.
40. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط 01 ، وط 02، 2007م، 1427هـ/2010م، 1430هـ.

ب-المجلات:

1. المختار محمد الأمين البشير، ظاهرة التكرار في شعر المتبني قصيدة لاخيل عندك تهديها، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية، المملكة العربية السعودية، العدد 43، 2019م.
2. عبد المجيد جودي ، الموسيقى الشعرية ، في شعر الزهد عند أبي اسحاق الالبيري الاندلسي ، جامعة بسكرة ، مجلة علوم اللغة العربية وادابها ، جامعة الوادي ، العدد 04 ، 2012م.
3. عبد اللطيف الحني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، مارس، 2004م

ج- المذكرات:

1. محمد بن يحي، سيمات الأسلوب في مرثية مالك بن الرّيْب، شهادة ماجيستير، محمد خان، جامعة بسكرة، 1429هـ-1430هـ/ 2008م/2009م.
2. لويزة بن ناصر، ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي ، شهادة الماجيستار، كمال عجالي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012 م.
3. فاروق أحمد الهزايمة، الأسلوبية نشأة وتطورا أو تطبيقا ، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ، عمان الأردن ، الجزء 01 ، العدد 23 ، 1440هـ ، 2019م.

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: نشأة الأسلوبيةوتطورّها	
مدخل: نشأة الأسلوبيةوتطورّها	2
الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية	
أولا: ضبط مفهوم الأسلوب	7
لغة	7
اصطلاحا	9
ثانيا : المفاهيم المتعددة للأسلوب	12
ثالثا : أنواع الأسلوب	12
رابعا : مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحا	16
خامسا : اتجاهات الأسلوبية	19
الفصل الثاني: **الأسلوبية الاحصائية وعلاقتها بالمعنى الموازنة بين بدر شاكر السيّاب ونزار قباني .**	
أولا : دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد بدر شاكر السيّاب	25
أ : المستوى الإيقاعي الصوتي	25
ب : المستوى التركيبي	38
ج : المستوى البلاغي	41
د : المستوى الدلالي	44
ثانيا : دراسة أسلوبية لنماذج من قصائد نزار قباني	44
أ : المستوى الإيقاعي الصوتي	44
ب : المستوى التركيبي	55
ج : المستوى البلاغي	57
د : المستوى الدلالي	59
ثالثا : الموازنة بين الشاعرين	59

أ : من ناحية مستويات التحليل الأسلوبي	**60**
ب : أوجه التشابه و الاختلاف بينهما	**62**
خاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	67
الفهرس	72