الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التّخصص: أدب عربي

العنوان

جماليّات الأسلوب في قصيدة "فجرالسّلام" للشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالب:

الرّبح لوني

سناء ربيعي

صهيب قالية

إشراف الأستاذ:

بوعلام العوفي

السنة الجامعية:

2021/2020

شكر وعرفان

* اللّهم لك الحمد حتّى ترضى، ولك الحمدُ إذا رضيت،ولكَ الحمد بعد الرضا*

- لطالما تعلّمنا من ديننا أنّه (من لا يشكر النّاسَ لاَ يشكرالله)، وأدركنا أن هذه الكلمة تقرب القلوب من بعضها البعض، وتزيد من رابط الوُدِّ والحُبِّ والاحترام.

*وفي هذا المقام لا يسعنا إلاَّ أن نتقدم بأجمل عبارات الشكر والعرفان للأستاذ، والأب والمربي:بوعلام العوفي، الذي منَّ الله عليه بالعلم فمنَّ علينا، فأدى الأمانة وبلَّغ الرّسالة وكنا على ذلك من الشاهدين. "نسأل الله تعالى أن يفتح عليه في الدارين".

*كما نتقدم بذلك أيضا إلى كافة الأساتذة الذين كان لهم الفضل في إبحار سفينتنا العلميّة وبلوغ ما نحن عليه، من الابتدائيّة الى المتوسطة والثانويّة ونخص بالذكر أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي-جامعة البويرة.

فشكرا بعدد كلِّ حرفٍ تعلمناه وفقهناه،سدد الله خطاكم ونفع بكم.

الإهـــــــــــــــــــــــداء

إلى من قال يومًا وأنا في ريعان الفتوة:

–من علمني حرفًا..صرت له عبدًا ومن علمني حرفين يبيعني ويشترينِ

***أبي معلمي وسندي وتاج رأسي، أطال الله عمره في طاعته، وجعل علمه وعمله كفارةً لذنوبه.**

***إلى من هي أحق بصحبتي ورضاها غايتي، وبرُّها حجتي رزقها الجنان مع النَّبي العدنان، أمي غاليتي.**

***إلى العم محمد دنداوي، الجار والأب والرّفيق، لولاه لما حطت بي الرّحال الى ما أنا عليه، تغمّده المولى برحمته، وأثابه جنّته.**

***إلى من قال فيه سنشد عضدك بأخيك، إلى المؤنسات الغاليات أخواتي، ومن شاركني هذا العمل سناء ربيعي ونجاة لوني يا من أفتخر وأعتز بهما .**

***إلى رفاقي وإخوتي الأعزاء، وزميلاتي من شاركتهن هاته السنوات بحلوها ومرِّها كلٌّ باسمه كلٌّ بمقامه (رضوان يحياوي، موسى خياط، أسامة لوني، قاسيمي سارة، ابتسام صاحي).**

الإهـــــــــــــداء

*إلى من استطاع بفضل صفاء قلبه وجهد كفاحه المتواصل لإقامة أساسنا المتين،مصدر قوتينا وعزَّتينا ونبضينا أبوينا الغاليين (لوني لخضر– ربيعي السعيد).

*إلى من زرعت الأمل في قلبينا وأتت ببذرة مثابرة وجعلتنا نجني ثمارها يا أغلى جوهرة وأثمن لؤلؤة، ياجنتينا (لوني الزهرة– مقراني ججيقة).

*إلى أقرب الناس لقلبيا من يدقُّ القلب له، والسند الدائم.. يا من يستحق لقب الأب الثاني ...

*إلى إخوتنا وأخواتنا ..جميعكم نحبكم بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من إحساس وصدقٍ ومعنى.

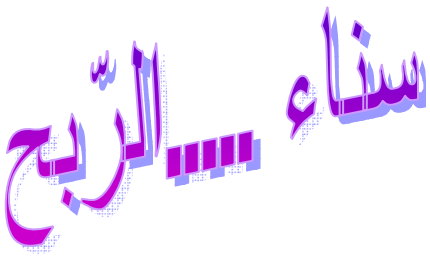
*إلى من ساندنا وشجعنا وكان معنا من أحبّة، وتقاسم معنا الحياة بكلّ تفاصيلها حلوها ومرّها(زهراء–هالة–إيمان–هاجر–حمزة–أصيل–عمر–كمال).

*إلى كل من علمنا حرفًا، وأخذ بيدينا إلى سبيل العلم و المعرفة.

– إلى هؤلاء نهديكم هذا العمل المتواضع، سائلة المولى عزَّ وجل التوفيق والتّقدير والاحترام، وأن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

-أخص هذه الكلمات لزميلنا في العمل صهيب قالية لك منا كلُّ الشكر، كنت نعم الأخ ورفيق الدرب العلمي وفقك الله بما يرضاه.

-قيل عن الأخوة أنّها رباط من الدّم، فقلت فيك أختي وصديقتي ونصفي الثاني ،كلُّ الكلمات البلاغيّة تبتر عند وصفي لك. فيا نجاة أقول لك بكلّ الجوارح القلبيّة الصادقة أحبُّك ..



مقدمة

عرفت الدّراسات الحديثة تطّورات عديدة في مجال البحث الأدبي،وجذبت اهتمام العديد من المهتمين والدّارسين بحقول المعرفة. وكانت اللّغة المحطة التي توقف عندها هؤلاء، فهي تعدّ وسيلةً فنيّة تجذب القارئ ورابطا تواصليّا بينه وبين النّص، فنتج عن تلك الدّراسات الأدبيّة مفهوما يلِّم بها، تحت مصطلح علم الأسلوب والأسلوبيّة الذي يدرس اللّغة والتحولات الردائية الفنيّة التي تلبسها في كل مرّة، فهي تحاول فهم الخطاب الأدبي، واستخراج ما يحويه من قيّم جماليّة– تركيبيّة وإيقاعيّة، وذلك بإتباع مستويات التحليل الأسلوبي، وهذا هو الهدف من اختيارنا هذا البحث الذي خصصناه لدراسة قصيدة فجر السلام الشاعر العراقي **بدر شاكر السيّاب**، على مايحتويه أسلوبه من أسرار إبداعيّة نصيّة وفق ثروة فنيّة هائلة ونمط شعريّ منفرد في الإبداع والصياغة.

ووفقًا إلى هذه الميزة في شعر شاعرنا العراقي في إنجابه الأدبي، ورغبتنا في دراسة أدبه عبر مستويات التحليل الأسلوبي، والتّعريف بهذا الشاعر العراقي وقصيدته التي تعد بحق جوهرة فنية. وقد رأينا أن دراسة قصيدة **فجر السّلام** هو خير تعريف وإنصاف في حقِّه وتمّ تحليل جزء منها من البيت الأول(**لا شهوة الموت في أعراق جزَّارٍ..... وأنشودة للتِّلال؟!)** وذلك بدراسة جماليّات الأسلوب فيها، للكشف عن خبايا سحره، وإدهاشاته بعلاقات لغويّة جديدة ومفاجئة، تظهر مكانته الأدبيّة المرموقة. ومن هنا قمنا ببناء الإشكاليّة وفق التساؤلات التالية: من هو بدر شاكر السيّاب؟ وكيف تجلّت جماليّة اللّغة في قصيدة "فجر السّلام" عبر مستويات التحليل الأسلوبي؟

وهذا ارتقى بنا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول مع إضافة نظرية تضمنها المدخل الذي جاء حاملاً في طياته مفهوم الجمال وعلم الجمال، مع تبيان مفهوم الأسلوبيّة وأبرز اتّجاهاتها،وبما أن الشعر فن، قمنا بدراسة علاقة الفن بالجمال والشعر.ثم توقفنا في الفصل الأول الموسوم التشكيل الأسلوبي قي قصيدة فجر السلام، ودرسنا فيه أنواع الأفعال والجمل والصّفات،بالإضافة إلى الضمائر وأدوات الرّبط.

وفي الفصل الثاني الموسوم "اللّغة والدّلالة في قصيدة فجر السلام"، متضمنًا الصورة الشعريّة بأنواعها، فقد سحرنا بها السيّاب عن طريق الكنايات والاستعارات التي تظهر قدرة الشاعر في التعبير وتلوين اللّفظ والمعنى بألوان جديدة في كلِّ مرّة.

أمّا الفصل الثالث فتناولنا فيه القافيّة والرّوي، والموسيقى والتّكرار التي تتضمنها الأصوات التي اعتمدها الشاعر في دلالته مع الموضوع، وراء مسمى الفصل " البنية الإيقاعية في قصيدة فجر السلام".

وجاءت الخاتمة لتتضمن جملة من النتائج التي أفضى إليها البحث، وترصد أهم الظواهر التي كشفت عنها هذه الدراسة.

إن جهدنا هذا هذا ماهو إلاّ توفيق من اللّه "**ذلك فضلُا الله يُؤتيه من يشاءُ والله واسٌع عليمٌ**". فنسأله التوفيق والاستفادة. دون أن ننسى التوّجه بجزيل الشكر والتّقدير للأستاذ المشرف بوعلام العوفي.

مدخل

1-مفهوم الجمال وعلم الجمال.

2-الأسلوبيّة.

3-اتّجاهاتها.

4-علاقة الفن بالجمال والشعر.

5-بدر شاكر السيّاب(سيرته الذاتيّة).

6-قصيدة فجر السّلام.

1-مفهوم الجمال وعلم الجمال

أولاً: تعريف الجمال

أ-لغةً: لقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن الجمال " مصدر جميل والفعل جَمُل وقوله عز وجل:**{وَلكم فيها جمالٌ حينَ تُريحونَ وحين تَسرحُونَ}**أي بهاء وحسن. **ابن سيده:** الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق"... قال أبو زيد:"جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا وحسنا".[1]

ب-اصطلاحًا: يعرف "**هيرت**" **(Hurt)** الجمال بأنّه: الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور، أو مسموع،أو متخيل، ثم يعرف الكمال بأنَّه: ما يطابق هدفا محددا، الهدف الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع الذي ينبغي أن يكون كاملا في نوعه،حتى يكون في مقدورنا أن نصدر حكما على الجمال يتوجب علينا بقدر الإمكان أن نركز اهتمامنا الرئيسي على المميزات التي يتكون منها كائن من الكائنات أو بعبارة السمات المميزة التي تجعل منه ما هو كائن عليه.[2]

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء وجدنا أن الجمال عند **أفلاطون(platon)** هو الجمال الحقيقي وهو:الموجود في عالم المثل في حين الجمال الموجود في عالم المحسوسات

[1]-إبن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف،القاهرة، (المادة:ج،م،ل)، د، ط، ص685.

[2] -هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، د، ط، د، س ، ص92.

ما هو إلا صورة مزيفة مأخوذة من الجمال الحقيقي، **فأفلاطون** ميّز بين عالمين، وجعل الأشياء الحقيقة موجودة في عالم المثل وأشياء مزيفة موجودة في عالمنا.[3]

أمّا الشاعر "**كيتس**"**(John keats)** فيرى أن الجمال هو الحق، والحق هو الجمال، وهو هنا لا يتحدث على الجمال في قصيدة من شعر وإنما يتحدث عن معناه المطلق.[4]

ثانيًا: علم الجمال.

يُعرف علم الجمال" بالعمليات التنظيريّة التي توصف الأداء في مادة أو بمعنى أدّق، بعمليات التوصيف والتحديد للصورة الذهنية المؤسسة للأفعال القصدية في الخامة الجماليّة:"[5]، في حين يعرف "**كروتشه**"**(Kruce)**علم الجمال بأنّه علم لغوياتlinguisticbeneral)**)**، ذلك لأنّه العلم الذي تتصرف في عنايته إلى وسائل التعبير **(media expressive)**،وهو أيضا علم فلسفي. إنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن، والموضوع الرئيسي الذي يكون محور علم الجمال عنده هو الحدس مؤكدا أن هذا الأخير ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا وأن الحدس نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني[6].

---

[3]ينظر، شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، د، ط، 1978، ص13.

[4]–عبد المنعم شلبى، تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2002، ص15.

[5]–عبد المنعم شلبي تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، ص 131.

[2]–أحلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، د، س، ص 193.

ثانيًا: الأسلوب بين اللّغة والاصطلاح

أ-لغة: جاء في لسان العرب **لابن منظور**:"يقال للسطر من النخيل الأسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوبُ، قال والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويُجمعُ أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه.

والأسلوب بالضم:الفمُ يقال أخذ فلان أساليب من القول، أي أفانين منه"[7]

ب-**إصطلاحا:**إن تعريفات الأسلوب متعددة بتعدد الباحثين، ومتنوعة بتنوع العصور، لذلك لا بد من الوقوف على مفهوم الأسلوب عند الباحثين القدامى والمحدثين.

أولاً:الأسلوب عند القدامى

1/ عند **إبن قتيبة** (أبو محمد إبن مسلم 276هـ- 889م).

لقد ربط **إبن قتيبة** بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال،فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب بل، فالذي يعرف فضل القرآن الكريم عند **إبن قتيبة** هو من كثُر نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب أو افتنانها في الأساليب...

يقول إبن **قتيبة:** " وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ...فالخطيب من

[7]-إبن منظور، لسان العرب، ص2084.

العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح، أو حمالة، أو تحضيض، أو صلح أو ما شبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يُفنن فيختصر تارة إرادة التحقيق، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يُغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى شيء ويُكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام.[8]

2/عبد القاهر الجرجاني: (عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ت 471هـ /1078م).

– لقد أفاد **عبد القاهر الجرجاني** بما في النحو في إمكانات تركيبية، ووظفها بشكل مباشر في محاولة خلق نظرية لغوية في فهم الأسلوب، من حيث كان النحو خالقا للنسق التعبيري الذي يحقق(المزية والفضيلة) بجانب الصحة والسلامة، حيث استطاع من خلال مفهومه للنحو أن يستكشف جوانب خصبة في التراكيب، فربط نظامها بالفكر اللطيف، أما من حيث التنظير فقد فرق بين اللغة والكلام بشكل محدود، واعتبر الألفاظ رموزا للمعاني وأن الفكر لا يتعلق بما بين المعاني من علاقات، وأن النحو بإمكاناته الواسعة هو:الذي يقدم للمبدع كل الاحتمالات الممكنة في تكوين جملة، بحيث يكون النظم عملية تسلسل تركيبي للإمكانات النحوية، أما من ناحية التطبيق قدم الرجل كثيرا من النماذج محللا لها، كاشفا عن نظامها

[8] يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص12.

النحوي،موضحا للعلاقات التركيبة في هذا النظام، وما لكل ذلك من أثر في الدلالة، وصولا إلى فردية الاستعمال وما يترتب عليه من وجود مناطق نحوية أثيرة يتحرك فيها المبدع.[9]

إن مفهوم الأسلوب عند **عبد القاهر جرجاني** لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل يجعل كل من النظم والأسلوب شيئا واحدًا كونهما يمثلان تنوعًا لغويًا فرديا يصدر عن وعى واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقًا، بل طريقة المبدع في استغلال تلك الألفاظ بأسلوب فني يميزها.[10]

ثانيًا:الأسلوب عند المحدثين

1 /**حسين المرصفي**: إستمر "**المرصفي**" يردد كلام **إبن خلدون** في الأسلوب حرفيا وآراؤه جاءت مطابقة لآراء **إبن خلدون** في الأسلوب، حيث يرى كل منهما:

أنّ لكلّ لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى، والأسلوب لا يكفى في تحصيله بل يجب أن تتوفر ملكة الكلام العربي فيه، كما يربط **المرصفي** الأسلوب بمبدعه بالدرجة الأولى، ولذا فلا بد لهذا المبدع أن يمتلك استعداد طبيعيا يساعده على إنشاء الكلام، ويكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة، ومن الطريف أنه حاول الربط بين خصائص التكوين النفسي والجسمي للمنشئ، والأسلوب الذي يستعمله في إنتاجه الأدبي،

[9]–ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص10، 11.

[10]–المرجع نفسه، ص 31.

على أساس أن هذه الخصائص ذات علاقة وثيقة باللغة والسلوك اللغوي للشخص، وهذه الخصائص تختلف من شخص إلى آخر.[11]

كما أن الأسلوب عند **المرصفى:** يقوم على أساس ملكة تتكون من القراءة في محفوظات التراث: شعرًا ونثرًا، ومن هنا كان الارتباط واضحًا عنده بين الأسلوب والخصائص الأربع(امتلاك المبدع لاستعداد فطري يمكنه من صياغة الكلام، يكون ذا حافظة قوية، الفهم الثاقب، ذاكرته مطيعة).

فالإنسان إذا كان ذا حافظة قوية، واستعملها في حفظ ما اتفق معلموه وأسلافه على استجادته، واهتدى بفهمه إلى معاني هذه المحفوظات ومقاصدها، واستطاع تمييز كل فريق منها بما له من المحاسن، وما لغيره من المساوئ، وتم استخدام ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء، فهو حينئذ مهيَأ لتحصيل صناعة الشعر بأسلوبها الذي تتميز به، ولا يعتمد الأسلوب على هذا الأساس فقط، بل يعتمد كذلك على الذوق الخاص للمنشئ، ذلك أنه بين أشياء تناسب، بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدراك حسنها طبعًا وتعلمًا، والإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح، وهو الذي يمكن أن نطلق عليه كلمة الذوق، وهو أمر طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأسلوب من جهة موافقته للغاية المقصودة منه.[12]

[11]–ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص91.

[12]–ينظر، المرجع نفسه، ص92، 93.

2/**أحمد الشايب:** يعد كتاب الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وقد انطلق **الشايب** في بحث الأسلوب فحصر البلاغة في بابين هما: الأسلوب، والفنون الأدبية.

ففي الباب الأول: تدرس القواعد التي إذا أتبعت كان التعبير بليغا، أي واضحا ومؤثرًا، فتدرس الكلمة، والجملة، والفقرة، والعبارة، والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه، وعناصره، وصفاته، ومقوماته،وموسيقاه، وفي الباب الثاني ويُسمى قسم الابتكار، تدرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها، وملا يلائم كل منها من الفنون الأدبية، كالقصة، والمقالة، والوصف، والرسالة، والمناظرة، والتاريخ ...

ويُعَرِف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

الأسلوب: فن الكلام يكون قصصا أو حوارًا، أو تشبيها أو مجازًا، أو كناية أو تقريرا أو حكمًا، أو أمثالاً.

والأسلوب: طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح، والتأثير.

الأسلوب: الصورة اللفظية التي يُعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[13]

[13]– ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

الأسلوبية

كثيرا ما نصادف هذا المصطلح، حيث احتلَّ مكانة شاسعة في الأوساط الأدبية على وجه العموم، والنقدية على وجه الخصوص.

فالأسلوبية، أو (علم الأسلوب)، "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره.

إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية."[14]

"فهي كما ينظر إليها الكثير من الدارسين وليدة البلاغة ووريثها المباشر، كما أن البلاغة كان ينظر إليها دائما أنَّها بداية الأسلوبيّة، ومع هذا فإن كثيرًا من المبادئ الأسلوبيّة لها أصول في البلاغة القديمة."[15]

ويرد العديد من الدارسين والمنكبين على هذا المجال جذور هذه الأخيرة إلى المبادئ التي أرساها "**دو سوسور**" "**de saussure**" في اللسانيات، تحديدا " تمييزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة، والكلام، بوصفه الظاهرة المجسدة للغة، وفي هذا السياق ذهب **المسدي** إلى أنّ الأسلوبية هي إحدى مولدين اثنين للسانيات **ديسوسير** مع البنيوية."[16]

---

[14]–عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ت:حسن حميد، مجدلاوي للنشروالتوزيع، د، ب، ط2، 2006، ص131.

[15]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص11.

[16]–المصدر نفسه ص 8.

فقد عرفت بأنّها: "علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[17]

وعلى هذا الأساس، تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

أهم روادها

إنَّ الأسلوبيّة كعلم حديث لم تظهر إلا في نهاية ق19 ومطلع ق20، مستفيدة بذلك من علوم شتى ولتكن على رأسها اللسانيات.

ففي عام 1875م"أطلق **{فون درجبلنتس}** مصطلح (أسلوبية) على دراسة الأسلوب، عبر الإنزياحات اللغوية، والبلاغية في الكتابة الأدبية.والتي اعتبرها (تفضيلات) خاصة، يؤثرها الكاتب، على حد قوله،إذ أن الكاتب في إنشائه يختار عددا من الكلمات، والصيغ دون غيرها، يؤثرها ويجدها تعبر عن نفسه"[18].

وبعدها بفترةوبالتحديد في سنة 1902،ظهر أحد تلامذة العالم السويسري الشهير "**فرديناند دي سوسور(ferdinand de saussure)**" ألا وهو:"**شارل باليcharlesbally**"والذي كان اهتمامه منصبا حول دراسة الأسلوب بالطرق العلمية، وتحمس هذا الأخير لتدعيم الأسلوبية، كعلم للأسلوب،فألف بذلك كتابين:

---

[17]–المصدر نفسه ص9.

[18]–عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص131.

1 في الأسلوبية الفرنسية.

2 المجمل في الأسلوبية.

وفي هذا الصدد كثيرا ما نتصادف مع فيلسوف وناقد فرنسي لم يكد يخلو كتاب من ذكره، ألاَّ وهو:"**تزفيتانتودوروف tzvetan todorov**" الذي أصدر في سنة 1965 ما يسمى ب "**أعمال الشكلانيين الروس**" مترجمة إلى الفرنسية، الأمر الذي ينشط الأسلوبيّة، ويعمل دورا هاما في تبيَن موضوعاتها في مجالين اثنين: (اللغة والنقد).

وبعد ذلك بأربع سنوات،وتحديدا في عام 1969،أظهر العالم اللغوي **ستيفان أولمان(stephen ullmann)**أهمية استقلال الأسلوبية كعلم لغوي نقدي، وعمل في ذلك على: تبيان فضل هذه الأخيرة على النقد الأدبي.[19]

أمَّا عند العرب فإن إسهامات "**عبد السلام المسدي**" ترقى إلى مستوى عال رفيع، كونه ساهم بكتابه "الأسلوب والأسلوبية" في إثراء المكتبة العربية فهو "كفيل أيضا بأن يقدم شهادة على مرحلة المخاض العربي حين كان جمع من الباحثين يعملون فرادى، كل في مجاله، وكل في موقعه، لم يكن بعضهم يعرف بعضا، ولكنهم كانوا يعملون على تحديث آداتهم لابتكار آليات منهجية تخرج بالفكر العربي من مرحلة تاريخية إلى أخرى."[20]

[19]–ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص 132.

[20]–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006،ص5.

الأسلوب والأسلوبية

لقد اتّسمت الدراسات النقدية المعاصرة بمصطلحات عدّة تأبى إلاَّ أن تكون حاضرة في كل دراسة أدبيّة، غايتها في ذلك علمنة اللّغة، وإقصاء ما يسمى بالذاتية التي منحتنا فضاء ضيقا يعج بأحكام لا ترقى إلى مستوى الإنصاف، لذلك دائما ما نصادف عبارات مثل الأسلوب والأسلوبية فلا نعلم الغاية منهما، وما يجمعهما وما يفرقهما، وهاهي نبذة تمنحنا ما نصبو إليه:

إنَّ الأسلوب بحسب ما يقوله قاموس **ريشليه** هو:"طريقة كل شخص في التعبير، لذا يوجد من الأساليب بقدر ما يوجد من الأشخاص الذين يكتبون".[21]

أمّا كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة تلك الميادين التي صارت تطلق عليها هذه الكلمة لكن يمكن القول إنها تعني:

بشكل من الأشكال "التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات–البيئات –الأدبية وغير الأدبية".[22]

[21]– روبير مارتن، مدخل لفهم اللسانيات، تر: عبد القادر المهيري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص109.

[22]–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

أمّا لفظة أسلوب فكانت تندرج تحت ما يسمى:بعلم الخطابة وهذا ما نلاحظه في كتب البلاغة اليونانية القديمة حيث عُدَ هذا الأخير: بمثابة وسيلة تستعمل لإقناع المتلقين من الجماهير، وغيرهم لذلك نجده حاضرا في كتاب "**فن الشعر**"**لأرسطو**، وقد ارتأى علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى أن يدرج ضمن ثلاثة أقسام: البسيط، والوسيط، والسامي، وعدوا أعمال الشاعر **(فرجيل)** نماذج للأقسام الثلاثة.[23]

فكل هذا لا يحيل إلى ّاتفاق الدارسين الأسلوبيين إلى فهم مشترك لتعريف الأسلوب، وذلك ما أدى بطبيعة الحال إلى اختلاف وجهات النظر في دور الأسلوبية وأهم أدواتها.

"لقد خضع مصطلح علم الأسلوب **(stylistics)** لفكرة الثبات والتحول

فكلمة(**stylistics**) ثابتة في التاريخ اللّغوي الغربي، وتطورت دلاليًّا حتى صارت في هذا القرن مصطلحا يدل على مفهوم ما، والملاحظ أن هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط، ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب، وفي ما بعد صار يدل على الأسلوبية، التي هي واقعا أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظر حده وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصيا، فجاءت اللّفظة **(stylistics)** مصطلحا لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوما، وكل هذه المفاهيم تندرج في قائمتين:

[23]-ينظر، المرجع نفسه، ص35.

الأولى: قائمة علم الأسلوب، والثانية: قائمة الأسلوبية.

وقد تكون أغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية، لا في علم الأسلوب لأن علم الأسلوب أكثر ضبطا من الأسلوبية لموضوعيته."[24]

وإذا تطرقنا إلى ما يسمى بالفرق بين المصطلحين فكان من الأجدر أن نستوعب أن هناك تباينا بين عالم الأسلوب والأسلوبي،ذلك أن الذي يعمل على تحليل النص تحليلا لغويا يلاحظ جمالياته ليس أسلوبيا، وإنما هو عالم أسلوب وهذا ما يخفى عن كثير، ومن هنا ندرك أن المصطلحين يختلفان عن بعضهما البعض، لأن عالم الأسلوب يحلل النص وفق مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، والأسلوبية تتجاوز ذلك النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب وفق منهج من مناهج النقد،فعلى سبيل المثال:

هناك فرق بين النقد وعلم النقد، وكذلك الأسلوبية وعلم الأسلوبية.

نستنتج من هنا أنّه: لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تكون الأسلوبية رديفًا لعلم الأسلوب، فكل هذا حسب ظن البعض يعود إلى اختلاف أثر الترجمة ما بين المشارقة والمغاربة.[25]

[24]–المرجع نفسه، ص36.

[25]– ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

3-اتّجاهات الأسلوبية

-الأسلوبية التعبيريّة:تجمع الدراسات التي تناولت هذه الاتّجاهات على أن **شارل بالي** هو المؤسس الفعلي للأسلوبيّة التعبيريّة، أو كما تعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية،وقد ركز"**بالي**" على الجانب العاطفي الوجداني للغة "أي أن الفكرة المعبّر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي والصبر أوالنهي... وعليه فهذا الاتّجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين".[26]

فالأسلوبية التعبيريّة تتناول وقائع اللّغة من خلال مضمونها العاطفي، وتؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية. "فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم وخطابه... فمعدن الأسلوبية بحسب **بالي** ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية،بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تنكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني".[27]من خلال هذا القول يتبين لنا أن الوقائع التعبيرية غير واعية في اللغة وأخرى واعية، تنتج عن المتكلّم بإراديّة ويركز في

[26]- رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار-عنابة، د، ط، 2006، ص32.

[27]-ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص36، 37.

دراسته على الإحاطة بين علاقة الفكر واللغة ويجدها في اللغة الطبيعية دون الأدبية، فاللغة الأدبية هي لغة جاهزة ومليئة بالعناصر التراثية مما يجعلها لا تختلط باللغة المستعملة.[28]

إنَّ **بالي** كان عالما لغويّا، لذلك ارتبطت أفكاره الأسلوبيّة ارتباطًا وثيقا بالدرس اللغوي، وعليه، يمكن القول أن دراسة بالي لغوية، لا دراسة أدبية، ولاسيما أنها تقصي النص الأدبي عن اهتمامها وتهمل العنصر الجمالي في اللغة مكتفية بمحتواها العاطفي.[29]

-**الأسلوبية النفسيّة:** سميت بأسلوبية الكاتب، والأسلوبية التكوينية، وأسلوبية الفرد "وهي اتِّجاه مثَّل ردود الفعل اتجاه أسلوبية التعبير، وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به وهي اتّجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلّل والأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي."[30]

ولقد جاء بهذا المنهج الألماني **ليوسبتزر** محاولا أن يوفق بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب،متأثرا بما قدمه **فرويد** من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد ركز على الجانب النّفسي الذي يُترجم على شكل نص أدبي يتسم بالإبداع، وقد لخص **محمّد عزام** مجموعة من المبادئ قامت على آراء **سبيتزر** تمثلت فيما يلي:

---

[28] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص24.

[29] ينظر،إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث {رسالة دكتوراة}، الجامعة الأردنية كلية الدراسات العليا، عمان، 1994، ص29.

[30] مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسين تروش، صافية دراجي، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، د، ب، د، ط، د، س، ص25.

1-الفرد له القدرة على صياغة نص أدبي يعبر أن احتياجاته النفسية بطريقة تتلاءم والنمط اللغوي المستعمل أي كمية المشاعر تطرح في شكل ألفاظ، وهذا ما يجعل الكاتب حرًا في طريقة صياغة أفكاره مؤديا بذلك القصد الذي يسعى إليه تأدية كاملة.

2- لا بد للأسلوب أن يكون مستوحى من روح الكاتب أي: دواخل وكوامن الكاتب تصاغ في شكل عمل أدبي يمتاز بالذاتية، نظرا لضرورة التعبير عن عواطف الكاتب التي تبرز من خلال الأسلوب.

3 الكاتب أو المبدع ينتميان إلى وسط بيئي يؤثر ويتأثر بهما، وهو بمثابة الحافز الذي يدفع إلى تشكل ذلك النص الأدبي، وبذلك فلا يوجد نص أدبي دون وجود عامل خارجي ومؤثرات فكرية.[31]

-**الأسلوبية البنائية أو البنيويّة**:وتعرف بالأسلوبيّة الهيكليّة وبالأسلوبيّة الوظيفيّة،"فتعد من أكثر الأسلوبيات شيوعا، وهذا الاتّجاه الأسلوبي يرتكز في تطوّره على مذهب **شارل بالي** في الأسلوبية الوصفية،والتي قامت على دراسة الوسائل التعبيرية في اللغة وفاعليتها في إنتاج المعنى في النص الأدبي، كما رأينا حديث **رومان جاكبسون** وغيره من أتباع المنهج البنائي عن ثنائية المضمون واللغة، والعلاقة الجدلية بينهما، وكذلك رأيه في فاعلية التوازن النغمي في الشعر...فيمكن القول إن البنائية امتداد لآراء **ديسوسور** في التفريق بين(اللّغة)(والكلام)، كما تعد امتدادا لمذهب **بالي** في الأسلوبية التعبيرية الوصفية، فقد طور البنائيون في بعض

[31]-ينظر،المصدر نفسه، ص26.

الجوانب وأتلفوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية".[32]–

الأسلوبيّة الإحصائيّة:الإحصاء منهج يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته اعتمادا على التكرار، وتقوم على دراسة ذات طرفين أولهما هو: التعبير بالحدث، والثاني هو: التعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن الحدث، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم احتساب عدد التراكيب، والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

فمثلا كتاب **الأيام** "**لطه حسين**" تبين مثلا أن نسبة الجملة الفعلية إلى الوصفية39بالمئة في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب"**حياة قلم**" "**للعقاد**" لا تتعدى 18 بالمئة، ومع ذلك فإن كتاب "**الأيام**"أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب "**العقاد**" الذي يميل فيهإلى الطابع الذهني العقلاني.[33]

–الأسلوبيّة النحويّة:"تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي بين عناصر النص بواسطة الروابط التركيبية بأنواعها، ومن بين هذه العلاقات: استخدام ضمائر

[32]عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقيّة، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د، ط، د، س، ص274.

[33]–ينظر، عبد الحفيظ حسن المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص44.

العطف، التعميم بعد التخصيص... ويلجأ إليها الكاتب بغية تماسك، وترابط،وتنظيم الجملة بعضها إلى جانب بعض."[34]

4-علاقة الفن بالجمال والشعر

أ/ علاقة الفن بالجمال:

يّتضح لنا أنّ"الفن شكل من أشكال التفكير الذي يدعو إلى افتراض يشكل الأشياء والظواهر فقد تتجاوز المعطى الطبيعي أو تحاكيه".[35] بمعنى أن الفن قبل أن يصبح فنا كان مجرد فكرة افتراضية طرحت في شكل فن مصور للواقع الطبيعي إما بصورة حرفية أو متجاوزا عن ذلك الواقع بتجميله وإعادة رسمه في صورة حسنة، وهذا ما حلّله **هيغل** تحليلا وافيا فخرج بنتيجة تتناسب مع منهجه الجدلي، ولا يناقض مثاليته وهي: عدّ العمل الفني أجمل وأفضل من الجمال الطبيعي لأنه يحول الفكر إلى معطيات الجمال الطبيعي، رسم الشجرة أجمل من الشجرة ذاتها، وعليه فإن مجموعة التصورات الذهنية الصادرة من المخيلة تجسد في شكل الفن الذي هو عبارة عن معطى مادي ترجم على شكل لغة "واللغة أداة فاعلة تحقق تعزيزا إلى مصدر الصورة في الأشياء، وقد تتحكم فيها أو تسيرها على أقل حال، ومن هنا يمكننا القول صوره التنظير في الأشياء وتركيبها، أو صوره التنظير إظهاره" .[36]

---

[34]-ينظر، المرجع نفسه، ص44.

[35]زهير صاحب، نجم عبد حيدر، بلاسم محمد، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي، د.ب، ط1، 2006، ص132.

[36]-المرجع السابق، ص 133 .

أمّا بخصوص اللّغة التي تترجم تلك الفنون ويطلق عليها علم الجمال وفلسفته وهو توظيف التنظير بلغة، ولأنّه التنظير الأوّل(الفن) لا يتحقق إلا بالوعي، فإن اللّغة في النتيجة هي أداة التنظير في أشياء وتركيبها"[37]

ب/<u>علاقة الفن بالشعر</u>

إنّ الفن والشعر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني، يصدران عن نفس الملكة الإدراكية، فهناك رابط وثيق بينهما، فالرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء، من ناحية المجال النفسي الذي ينبعان منه، ويؤثران من خلاله، ومن حيث القدرات النفسية الأساسية التي يفترض وجودها لدى الفنان المبدع حتى يكتمل لهما النضج فيتألقان في العمل الفني رسما،أو شعرا، كما أن هذين الفنين يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديد ومحاولة تجاوزه، فالفن ينفصل بالذات الإنسانية عن باقي عناصر الحياة لأنه إعادة بناء وتشكيل لما هو موجود في الطبيعة بطريقة جديدة، بحيث نجد الإنسان لا يستطيع صياغة تصوراته للعالم إلا بتحويلها إلى رموز في شكل فن سواء كان شعرا أو موسيقى أو رسما."[38]

---

[37]– نفسه، ص134،135.

[38]– كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص9.

5-بدر شاكر السياب (سيرة ذاتيّة)

فتح بدر شاكر **السيّاب** عينيه لأول مرة في حياته القصيرة على مشاهد الريف الجنوبي من العراق، كان هذا في بيت من بيوت قرية صغيرة تدعى "**جيكور**" وهي إحدى قرى أبي الخصيب في جنوب العراق عام 1926، والده "**شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السيّاب**"ووالدته "**كريمة**"ابنة عم والده.

وكان أبوه يعمل بزراعة النخيل، وبيع التمر، وقد عاش بدر السنوات الأولى من طفولته سعيدا، يتمتع باللهو والمرح البريء مع أترابه، إلى أن حصلت حادثة مفجعة كان لها أكبر الأثر عليه طوال حياته القصيرة.

ففي عام 1932م والشاعر مازال في السادسة من عمره أسلمت والدته الروح وهي تضع مولودا،ففقد ينبوع الحنان وتزوج أبوه،فابتعد عنه. ويبدو أن هذه الحالة الجديدة قد زادت من عمق آلامه، وأيقظت شجونه وفي قصيدة بعنوان (خيالك)يقول:

خيالك من أهليَ الأقربين أبي منه قد جَرْدَتني النساء

أبرُّ وإن كان لا يعقِل وأمي طواها الردى المُعْجِلُ

و تلاحق شاعرنا طيور الشؤم وتتوفى جدته لأبيه التي كانت تعطف عليه وترعاه،فصدمه موتها صدمةً عنيفة فرثاها قائلا:(جدتي هي كلُّ ما خلّف الدهر من الحب والمنى والظنون. فقد فقدت الأم الحنون فأنستني مصابَ الأم الرؤوم الحنون)ولقد كان موت أمه وجدته وزواج

والده الثاني أول وشاح قاتم اللون يغشي عينيه ويمحو أشياء لا يستهان بها من سعادته وأفراح قلبه، تميزت حياة "**السياب**" بالشقاء، والقهر، وعدم الاستقرار، على الصعيدين الشخصي والسياسي،فبالإضافة إلى يتمه، كما أسلفنا كانت حياته العملية تتقلب في وظائف متعددة بسبب الفصل من العمل الذي تعرض له أكثر من مرة لمواقفه السياسية الجريئة ونشاطه الحزبي.

ارتفع "**السيّاب**" بشعره إلى مرتبة الشعراء العظماء الذين ارتقوا بشعرهم إلى مصاف البقاء، على حد تعبير الأديبة الناقدة **نبيلة الرزاز اللجمي**، لقد كان شعره نقطة تتحول أساسية في الشعر العربي الحديث،إذ استطاع أن يصل بالقصيدة العربية إلى آفاق الحداثة والمعاصرة ومراعاة المحافظة على الأصالة بالارتباط بالتراث،وفي الوقت نفسه، الانفتاح على الثقافات المعاصرة الأخرى للإفادة منها، والقدرة على صهر ذلك في تجربة خاصة فريدة وأصيلة ومعاصرة وبذلك شكّل ظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث.

لقد شكلت هذه سنوات الأخيرة بين عام 1960 1964 مأساة "**السيّاب**" الصحية والاجتماعيّة، وفي هذه الفترة بدأت صحة بدر تتدهور،إذ ثقلت قدماه وبدأ يشعر بألم في القسم الأسفل من ظهره، فقد أصيب بمرض عضال لم يمهله إذْ أخذ يشكو من ضعف في ساقيه فدخل المستشفى في بيروت، ثم ذهب إلى لندن وباريس، ولكن الطب عجز عن شفائه فعاد إلى الكويت حيث دخل المستشفى الأميري المجاني، وقد عانى من الموت يحمله

بين ضلوعه في المنافي، وليس لديه إلا صوته ومناجاته الشعرية ممزوجة بدم الرئة المصابة حتّى مات من جرّاء داء السّل ولكنه فارق الحياة في 24/ 12/ 1964.

أسمعه يبكي، يناديني

في ليليَ المستوحد القارس،

يدعو" أبي كيف تخلّيني

وحدي بلا حارس"؟

غيلان، لم أهجرك عن قصدِ..

الداء ياغيلان أقصاني.

إنّي لأبكي، مثلما أنت تبكي،

في الدجى وحدي

ويستثير الليلُ أحزاني.

فكلما مرّ نهارٌ وجاء

ليلٌ من البرد،

ألفيتُني أحسب ما ظلّ في جيبي من النقد:

أيشتري هذا القليل الشفاء؟

- نستطيع أن نقسّم حياة بدر وشعره إلى أربعة مراحل:

المرحلة الأولى: الرومانسية من 1943 – 1947 (خمس سنوات).

المرحلة الثانية: الواقعية من 1949– 1955(ست سنوات).

المرحلة الثالثة:التموزيّة أوالواقعية الجديدة من 1956 –1960(أربع سنوات).

المرحلة الرابعة:الذاتية من 1961 – 1964 (ثلاث سنوات).[39]

<u>دواوينه الشعرية</u>

- أزهار ذابلة صدر سنة1947.

- أساطير صدر سنة1950.

- حفار القبور صدر سنة1952.

- المومس العمياء صدر سنة1954.

- الأسلحة والأطفال صدرسنة1955.

- أنشودة المطر، صدر سنة 1960عن دار مجلة شعر.

[39]–ينظر، هاني الخير، بدر شاكر السيّاب ثورة الشعر ومرارة الموت، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2006، ص 15,16,20,26.

– المعبد الغريق، صدر سنة 1962 عن دار العلم للملايين.

– شناشيل إبنة الجلبي، صدر سنة 1964عن دار الطليعة.

– إقبال صدر، سنة 1965عن دار الطليعة.

– قيثارة الريح، صدر سنة 1970عن وزارة الإعلام العراقية".[40]

6–**قصيدة "فجر السلام"**

هذه القصيدة للشاعر العراقي **بدر شاكر السيّاب**، "نظمها سنة **1949م**، فبداية لم يكن لها ذاك الصدى الواسع، ويظهر ذلك جليا في كونها لم تنشر إلا في بعض الصحف، وبشكل مقتضب" [41]فأخذها بعض الرفاق ونشروها دون أن يذكروا اسم ناظمها وكان ذلك اقتراح بدر نفسه، وقد عني المحامي **عطا الشيخلي** بتقديمها إلى القراء في كراس خاص، ثم طبعت مرة ثانية ضمن مجموعة عنوانها (هديل الحمام) قام بجمعها ونشرها باقر الموسوي (دون أن يذكر تاريخ الطبعة) وصدرت هذه الطبعة بمقدمة لعل **السيّاب** هو الذي كتبها تصور غاية حركة السلام....وكانت خطة القصيدة ذهنية واعية تعتمد مبدأ التقابل بين جانبي الخير والشر، بين السلم والحرب، بين الإيجابية والسلبية: فالهول الذي تمثله الحرب يتطلب نغمة

[40]–عبد اللطيف أطميش، بدر شاكر السيّاب في أيامه الأخيرة، ذكريات شخصيّة، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان،ط1ص106.

[41]–ينظر: هاني الخير، بدر شاكر السيّاب ثورة الشعر ومرارة الموت، 2006، ص 10

متفجرة، شديدة الوطأة، صخابة الجزالة، ثم تتلوها نغمة كالأغنية الرقراقة تمثل وداعة الحياة، وهناءة العيش في ظل السلام".[42]

[42]–إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1992، ص 110.

الفصـــل الأوّل

التّشكيل الأسلوبي في قصيدة "فجر السّلام"

1: الجمل.

2: الأفعال.

3: الصّفات.

4: الضمائر.

6: الحروف وأدوات الرّبط.

1- الجمل

الجملة	التواتر
الإسميّة	35
الفعلية	17

-للغة العربية جملتان أساسيتان هما الاسميّة والفعليّة , فالاسميّة هي التي تبتدئ عادة باسم مرفوع مبتدأ، وقد تبدأ الاسميّة بوصف له فاعل سدَّ مسد الخبر , ولا تتغير الاسميّة إلى تسمية أخرى بدخول حرف عليها غير الإعراب[1]، نلاحظ في القصيدة أن الشاعر أكثر من استخدام الجمل الاسميّة بحيث كان تواترها في القصيدة حوالي(35) مرّة، وهذا ما يناسب القصيدة التي جسدت الحالة الشعورية **للسيّاب** المتمثلة في صراع نفسي ناتج عن الأوضاع السائدة في ظل الحروب التي أدّت بدورها إلى فقدان الطمأنينة والسلم، معتبرا هذا الأخير رمزا للخلاص وطريقا نحو حياة أفضل يسودها الاستقرار وهذا ما تجسد من خلال قوله:

هذي اليّد السمحة البيضاء كم مسحت جرحا وكم أزهقت أنفاس جبار.

-أمّا الجملة الفعليّة: فهي التي تبتدئ بفعل ماضٍ أو مضارع أو أمر ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع. وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل وقد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب وله أشكال كثيرة في المفعولات أو الحال أو المستثنى، وقد يلي المفعول تميز،[2]ونجد في

[1]-ينظر، محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر دراسة في القواعد و المعاني والإعراب، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة, د.ط، د.س, ص 23.

[2]- نفسه ,ص 61.

القصيدة أن الجمل الفعليّة أقل استعمالا من الجمل الإسميّة بحيث تكرّرت (17) مرة مؤدية وظيفة التجدّد والإستمرارية داخل القصيدة فالشاعر صوّر لنا الحالة الاجتماعيّة والنفسيّة المدمرّة بسبب الحروب التي خلّفت خسائر مادية انعكست على نفسيّة الشاعر وأمتّه

(ومسّت الصّخرَ فاخضلت جوانبه بالسنبل الغضِّ والريحان والنّار).

2-الأفعال

الفعل ما دلّ على اقتران حدث بزمان. ومن خصائصه دخول قد وحرفي الاستقبال والجوازم ولحوق المتصل البارز من الضمائر وتاء التأنيث الساكنة .[1] وينقسم إلى ثلاثة أقسام:(ماضٍ،مضارع،أمر)

جدول يمثل تواتر الأفعال في القصيدة :

الفعل الماضى	الفعل المضارع	فعل المستقبل	فعل الأمر
لمت-مدّت-مسّت-اعتصرت انطوى-مسحت-أزهقت-أطلقت-فجرت-اطلعت-اصطك-رآها-أودت-سمّرت شرعت-جنت-كفاه(2)-طفا-	تقوى-يشابكها ليبعثها-يقض تعبر-تنام-ترجو يكفر-يقام-ليحج-يأتمه-يدمي.	ستحيا -ستجبلها.	سلْ

[1]-الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان ،الطبعة 1 ، 1993م ، ص 321 .

دوى–أقتات– طواها –أهوي–اشرعوا– أيفزعها–حملن– اخضلت–أمتار– امّتصت انقضَّ.			

بعملية إحصائيّة نلاحظ أن الشاعر مزج بين الأزمنة الأربعة(ماض,مضارع ,مستقبل وأمر). وفي هذه القصيدة نلاحظ أن الفعل الماضي (لمت،مدّت،اعتصرت،انقضَّ...) هو المهيمن. ويقصد به إقتران حدث بزمان قبل زمانك , وهو مبنى على الفتح, إلاّ أن يعترضه ما يتوجب سكونه أو ضمه , فالسّكون عند الإعلال ولحوق بعض الضمائر , والضّم مع الواو والضمير [1]، وتكمن وظيفة الأفعال الماضية في الإخبار والسّرد وكذا الوصف.وهذا ما جعل **السيّاب** يكثر منها لأنه يسرد معاناته ومعاناة شعبه مع وصفه الحياة في ظل الحروب ناهيك عن دور السلم الذي أصبح مبتغى الشاعر.

أمّا الفعل المضارع الذي يعرف بأنه ما تعتقب في صدره الهمزة والنون والتاء والياء قولك للمخاطب أو الغائبة تفعل وللغائب يفعل, وللمتكلّم افعل ويشترك فيه الحاضر والمستقبل.[2]والملاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر اعتمد على الأفعال المضارعة بدرجة أقل من الأفعال الماضية بحيث تواترت 12 مرّة (تقوى،تعبر،تنام،يكفر ...)،فاستعماله لها جعل القصيدة تنسجم مع الانفعالات النفسيّة للشاعر، فهو متأثر بالجو الخارجي من حروب

[1]–المرجع السابق نفسه، ص 321

2–ينظر المرجع نفسه، ص 322

ودمار, والذي انعكس على معنوياته وإسقاطها على قصيدته ، وللأفعال المضارعة وظيفة الحركة والاستمرارية،أمّا الفعل الأمر الذي هو على طريقة المضارع للفاعل المخاطب لا تخالف بصيغته صيغته، إلا تنزع الزائدة فتقول في نضع ضع[1]،ونلاحظ في قصيدة **السيّاب** أن فعل الأمر أقل حظا مقارنة بالفعل الماضي والمضارع بحيث وظف مرة واحدة فعل الأمر (سلْ).

3-الصفات

ممّا لا شك فيه أن ذات الشاعر أرغمت على السير في طريق الوصف، لذلك كثير ما يفصح عن مشاعره بتوظيف الصفة أو(النعت)، الذي هو من التوابع يذكر لبيان صفة في موصوفه، فيه تتبع الصفة موصوفها دائما في الإعراب.[2] ولقد تباينت مشاعره نظرا للوضع الذي يعيشه، فمرة يوظف صفات تنتمي إلى الحرب نحو: الشوهاء، يكفر، شعواء، العاري، الغض، جبَّار، فزع، لظآمئة، الهاري، ولكن هذا لم يمنع الشاعر من نشر روح التفاؤل، بحيث مهما بلغ حجم المعاناة فهناك غد أفضل يحمل السلم. وهذا ما كشفت عنه الصفات التالية السمحة، البيضاء كالمشعل، دفوق، باسطا، الداجي، كما سبق الذكر فإن هذه الصفات تدل على اضطراب حالة **السيّاب**.

[1]-ينظر، المرجع نفسه، ص 341

[2]- ينظر، سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة و النشر، د، ط ، د ، س ،ص 157.

4-الضمائر

الضمير: هو" اسم يكنى به عن المتكلم، أو المخاطب،أو الغائب وله صيغ ثابتة للمفرد، وللمثنى، وللجمع وفي الاتصال بما قبلها أو الانفصال عنه من الأسماء والأفعال و الحروف أيضا "[1]، ولا تخلو قصيدة من الشعر من استعمال الضمائر.و**السياب** في هذه القصيدة وظف الضمائر،ومنها ضمائر الغائب إما بطريقة مباشر عن طريق ذِكر ضمير المفرد المؤنث الغائب (هي) كَرَّرها مرتين، ومن الملاحظ انَه لم يستخدم كثيرا الضمير بصفة مباشرة، في حين استعمل هذا الضمير بصورة مكثفة في مواضع كثيرة حاملاً معه دلالة الغائب. وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي :

الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة	الضمائر المستترة
هي(هي،التي،مدت،هي التي لمت)	**الهاء**(عليها،يشابكها، دجاها،حمامتها،ياتمه، كفاه،أنيابه،كهفه،عصره ، رؤاها،ستجلبها،أيفزعها،) **التاء**(مدَّت،لمت اعتصرت،مست،مسحت ، أزهت ،فجرت ،اطلعت ،أودت، سمرت ،شرعت امتصت ،اقتات ،جنت)	يدمى(هو)- تقوى (هي) انقض(هو)- امتار(هو) تنام-ترجو(هي)-يُكفِّر (هو)، أشرعوا (هم).

[1]-المرجع نفسه، ص 27.

	الكاف (اصطك) **النون** (حملن)	

من خلال الجدول يظهر لنا أن **السيّاب** إختار ضمير الغائب بأنواعه ليعبر عما يختلج في نفسه ونفس أمته، فانتقل من المذكر المفرد الغائب (هو) إلى المفرد المؤنث الغائبة (هي) ومن المفرد الغائب (هو ،هي) إلى الجمع الغائب (هم ، وهن) وكأنه يمرر رسالة تؤكد أن الألم مشترك ومعاناتهم واحدة ، فتكراره ضمير الغائب قد أتاح له إمكانية التعبير عما يجول في داخله بطريقة غير مباشرة، وهذا ما نلمسه في ألفاظه المشحونة بجملة من الأحاسيس التي نسبها لغيره عن طريق ضمير الغائب نحو : (تقوى ، يشابكها .،اعتصرت ،انطوى ، فاخضلت ...)،وهنا تظهر قوة عاطفة **السيّاب** ومدى تأثره بما يجري حوله من حروب ، أمّا بخصوص ضمير المخاطب فقد أشار إلى ضمير المفرد المذكر المخاطب(أنت) بصيغة الأمر في قوله (سلْ) ، كما أنه لم يتطرق إلى ضمير المتكلّم .

5-أدوات الرّبط وحروف

لقد إستند **السيّاب** على جملة من الروابط والحروف، ليجعل النص الشعري أكثر التحاما،أمّا الروابط فهي الأدوات أو الوسيلة التي يكون بها الّربط للوصول إلى الترابط النصي، وتتمثل هذه الروابط في وسائل الاتحاد والتماسك بين أجزاء الجمل[1]، في حين يقصد بالحرف ما دل

[1]- ينظر، حميدة مصطفي، نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية، د، ب، د، ط، د.س، ص 153 _202.

على معنى في غيره[1]، كما سبق وذكرنا أن أدوات الربط والحروف دورها كبير داخل النّص، لذلك نجد **السيّاب** وظفها كثيرا ونوع منها وهذا ما سيلخصه الجدول التالي:

أدوات الربط والحروف	نوعها
لم يقض عصره، لا سيل	نفي
الذي، التي، ما	أسماء موصولة
كيف اصطك من فزع لما رآها؟	استفهام
وما طفا عن شفاه الطفل من لبن؟	استفهام
أو حلمة المومس الشوهاء من عار؟	استفهام
شعواء كالبحر إن دوى باعصار؟	استفهام
أيفزعها المجرمون بما اشرعوا من مدى؟	استفهام
أيحسدهن الطغاة على منة للخيال؟	استفهام
إنَّ، أنَّ	أداتي نصب
ف (3)، أو (2)،و (21)	حروف عطف
في(4)، على(2)،	حروف الجر
من(10)، ك(3)، حتى(1)، عن (2)	حروف الجر

[1] –الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، ط 1، بيروت لبنان، د، س، ص379.

–يبدو لنا من خلال الجدول أن القصيدة احتوت على مزيج من أدوات الّربط والحروفلتُكسب النص مِيزة التّماسك ، **فالسيّاب** أكثر من استعمال حروف العطف(و، ف ،أو)ليحتَّل بذلك الواو الصدارة في كثرة الاستعمال بحيث تواتر(21) مرة،وكذلك شأن حروف الجر فقد تكررت في قصيدة كثيرا وأبسط مثال هو(من) التي كرّرت(10) مرات، ناهيك عن الاستفهام الذي شغل حيزًا كبيرا في القصيدة ليبلغ عدده (7مرات) ، أمَّا بالنسبة للأدوات الأخرى فنجدها أقل استعمالا، كالنفي مثلا برز مرتين مرة مع (لم) ومرة مع (لا)،وبذلك ندرك أن أدوات الربط والحروف تساهم بشكل كبير في إبراز مدى جودة وتميز النص الشعري كونه أثبت صعوبة تشتته لاحتوائه على أسس، وبرغم من بساطتها إلى أن معانيها تلعب دورا هاما في تماسك وحدات النص وهذا ما اثبته **السيّاب** في هذه القصيدة.

الفصـــل الثـانـي

اللّغة والدّلالة في قصيدة "فجر السّلام"

1-الفرق بين الحقل المعجمي والحقل الدلالي.

2-الحقول المعجميّة

3-الصورة الشعريّة.

أ-التشبيه.

ب-الاستعارة.

ت-الرمز.

1-الفرق بين الحقل المعجمي والحقل الدلالي:

إنَّ الحديث عن هذين المصطلحين يستدعي البحث في أصل التسمية، فعلى سبيل المثال المستوى الدلالي نسبة إلى علم الدلالة "وهو مصطلح حديث لكلمة(**Semantique**) الفرنسية ,أو(**Sematics**)الانجليزية وأصل الكلمة الفرنسية هو اصطلح وضعه اللغوي الفرنسي **بريال bréal** سنة **1897م** في كتابه (**Essai desémantique**)مقالات في علم الدلالة. والكلمة تعود إلى اليونانية (**sema**).

التي تعني علامة, فالإشكالية كلّها تكمن في اختلاف المؤلفين العرب في مقابلة مصطلح **Semantics** فالبعض يقابله بعلم المعنى والبعض الآخر يقابله باصطلاح دلالة الألفاظ والأكثر شيوعا في الحقبة الحالية هو مصطلح علم دلالة لقد تطور هذا العلم. ففي البداية كان دوره التنقيب في أصل معاني الكلمات. وهذا المفهوم إرتبط ارتباطا وثيقا بتعريف عدد من الدارسين له مثل (**بير جيرو**)الذي أوضح أن موضوع هذا العلم هو دراسة معنى الكلمات,بينما اعتبره(**أولمان**) بأنه يهتم بدراسة معنى الكلمات ".غير أن هاته التعريفات تنطبق الآن على "علم الدلالة المعجمي"أي أن المستوى المعجمي يتعلق بالموضوعات ولكي يتضح ذلك سنقدم الأمثلة التالية

1. قرأ أخي رسائل إبن العميد.
2. قرأ إبن أخي رسائل العميد.
3. قرأ إبن العميد رسائل أخي.

4. قرأ العميد رسائل إبن أخي.

نلاحظ أن الجمل السابقة كلها اشتملت على المفردات: قرأ، ابن،أخي, العميد, الرسائل, إلا أن كل جملة و معناها الخاص ممّا يدّل على أن هناك معنى وراء معاني المفردات يتعلق بالتركيب.[1]

2-**الحقول المعجمية :**

لقد تعارف الدارسون المحدثون على أنواع من الدلالات يدخل بعضها في حقل ما عبَّر عنه القدماء، والبعض الآخر ضمن الدراسات اللّسانية الحديثة ومن بينها : الدلالة المعجمية.[2]

وسنقوم في دراستنا هذه باختيار بعض الألفاظ مع شرحها:

الكلمة	**مرادفها**
الشوهاء	القبيحة
الشعواء	المنتشرة، المتفرقة، الفاشية
الهارم	الطاعن في السن
الوهاج	المنير، المضيء
يأتمه	يقصده

[1]-ينظر، سالم سليمان الخماش،المعجم وعلم الدلالة ،جامعة الملك عبد العزيز، كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة، قسم اللّغة العربية، جدة،1428 هـ، ص8.

[2] ينظر ،عبد القادر سلامي، علم الدلالة في المعجم العربي، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، خلدا،عمان،ط1 2008،ص05.

3-الصورة الشعريّة:

الصورة الشعرية	نوعها
شهوة الموت	تشبيه بليغ
الموت أوهى يدا	إستعارة مكنية
بيضاء كالمشعل الوهاج في غار	تشبيه تمثيلي
تاجر الموت	إستعارة مكنية
عيون تنام	مجاز مرسل
شعواء كالبحر إذا دوى بإعصار	تشبيه تام
ضحكة للربيع	إستعارة مكنية
هي التي لمت الأحقاب واعتصرت	إستعارة مكنية
البيضاء	رمز سياسي (السلم)
موعد الحصاد	كناية عن بلوغ الغاية وهي السلم

- لقد ظلت هادفة دائما إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس،فعُدَّت بذلك مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، فلاقت بذلك الحظ الأوفر من اهتمام أولئك الشغوفين بدراسة الشعر العربي،على النقيض

- عما كانت عليه في الأزل إذ باتت حدثا هاما في الإبداع الأدبي وعلى إثرها يتم القياس.[1]

إنَّ الصورة عند المحدثين هي "كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد –القريب–للألفاظ،أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة ويحل فيها معني مجازي محل معني حقيقي ".[2]

وهذا ما نلمسه في قصيدة "**فجر السلام**" **لبدر شاكر السياب** إذْ باتت كلماته كلّها استعارات وكنايات، ورموز وتشبيه فعلَى سبيل المثال:

شهوة الموت: هنا تشبيه بليغ بإضافة المشبه به إلى مشبه (وشبه الموت بالشهوة فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه).وبذلك يعرف التشبيه على انّه "شيئا أو أشياءً شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام".[3]

- وفي مقطع آخر يقول: بيضاء كالمشعل الوهاج في غار.فإذا استقرأنا القول جيدا أدركنا أنّه تشبيه تمثيلي حيث شبه صورة بصورة (بيضاء كالمشعل والوهاج في غار).

[1]–ينظر,هدية جمعة البيطار, الصورة الشعريّة عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي–الامارات،ط1 2010، ص7.

[2]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1 ،2003،ص253.

[3]– المرجع السابق نفسه، ص 153.

- أمّافي عجز البيت الثاني عشر فيقول:شعواء كالبحر إن دوى بإعصار. وهذا تشبيه تام، فكل أركان التشبيه حاضرة "المشبه أي الركن الرئيسي والمشبه به الذي تتضح به صور المشبه ووجه الشبه أي الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وأداة التشبيه اللّفظ الدّال على المشابهة".[1]
- أما بالنسبة للاستعارة المكنيّة فجل القصيدة تعج بها،إذ أضحت في عصرنا الحالي ركنا أساسيا لا تكاد تخلو القصيدة من توظيفها وقد عرفها **السكاكي** بقوله :"هي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاّ على ذلك بنصب قرينة تنصبها ".[2]

وهاهي النماذج كالتالي :

1. الموت أوهى يدًا: لقد ذكر الشاعر المشبه (الموت) وحذف المشبه به هو (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (اليد).

2. تاجر الموت:هنا أيضا شبه الشاعر الموت (بالبضاعة)فحذف المشبه وترك ما يدّل عليه (تاجر).

ولا يسعنا في هذا المجال إلا استحضار قول **أرسطو** القائل: "أعظم الأساليب هو أسلوب الاستعارة وهو آية الموهبة "[3]، وهذا ما يتضح حقيقةً في قصيدة **بدر شاكر السيّاب.**

2-نفسه، ص154.

[2]- نفسه، ص 198.

[3]- نفسه، ص194.

لم يكتف بدر بهذا القدر من الصور،بل تعدى ذلك إلى توظيف المجاز أيضا، وهو"كلُّ الصيغ البلاغيّة التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة ماعدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له. "[1]ونلاحظ هذا في قوله:

عيون تنام:مجاز مرسل علاقته جزئيّة بحيث أطلق الجزء (العين)، وقصد الكل (الإنسان)،بغاية التّوسع والتشبيه.

من جانب آخر، أستخدم **السيّاب** ما يسمي بالرمز، والذي شاع ظهوره في العصر الحالي،وبات حدثا هاما إذ يعتبر ركنًا جماليًّا أساسيًّا وهو"كناية قليلة الوسائط، خفية اللّوازم أو الكناية القائمة على مسافة قريبة فيكون فيها الخفاء نسبيا."[2]ومن أمثلة ذلك لفظة اليد السمحة البيضاء، فالبيضاء كما هو شائع أنّها ترمز إلى السلام، وإلى أي رمز سياسي واضح، بالأخص إذا أدركنا أن قصيدته تناولت قضية هامة وهي الحرب والسلم وهذا ما يعاني منه شعوب العالم الثالث.

أمّا الكناية فكان لها النصيب من الذكر أيضا،وبالأخص إذا علمنا إن غايتها هي:المبالغة والبعد عن المباشرة ويتّضح لنا هذا جليًّا عند **الجاحظ** إذ اعتبرها أبلغ من التصريح والإفصاح ولها قيمة إبلاغيّة اللّمحة الدّالة.[3]

[1]– ينظر المرجع نفسه، ص184.

[2]–المرجع نفسه، ص250.

[3]–ينظر، المرجع نفسه، ص25.

وهي حسب **عبد القاهر الجرجاني**"أن يردّد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة "[1]، وهذا ما نلمسه في قول: موعد الحصاد، فهي كناية عن صفة السلم، إذ يبشر الشاعر بزوال زمن الظلم والطغيان وتحقيق الغاية المنشودة وهي السلم.

[1]–نفسه، ص242.

الفصـــل الثـالث

البنية الإيقاعيّة في قصيدة" فجر السّلام"

1.الفرق بين الموسيقى والإيقاع.

2.الموسيقى الخارجيّة.

أ. الوزن.

ب. القافية والرّوي

3. الموسيقى الداخلية.

أ. التّجنيس.

ب. الأصوات المهموسة والمجهورة.

ج. التكرار.

1 – الفرق بين الموسيقى و الإيقاع

تعتبر الموسيقى إيقاعا هامشا صادرا عن كلمة واحدة وهاته الأخيرة تحمل في تأليفها وقعًا حسنًا, ودقة تأليف و انسجام حروف وبعدا عن التنافر وتقارب المطارح, و يكون هذا عند البلاغيين مندرجًا ضمن باب فصاحة اللّفظ .[1]

أمّا الإيقاع فهو الفارق بين الشعر والنثر "فالشعر كالنثر،من حيث أن كلا منهما يمكن أن يوزن, إلاّ أن الفرق بينهما أن الشعر نظم على أساس (الإيقاع) في الموسيقى, فكما يكون الإيقاع في الموسيقى جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير, على نسب و أوضاع مخصوصة و يكون لها أدوار متساويّة, كذلك الشعر فهو(كلام يستغرق التلفظ به ممددا من الزمن متساوية الكمية.)

و لنأخذ مثلا على ذلك تفعيلة الخبب (فعِلن) –متحركة أو ساكنة_ و لنفترض أن التلفظ بها يستغرق مدة زمنية تستغرق ثانية واحدة, فإذا الشطر من الخبب يتألف من أربع تفعيلات, فيجب أن يستغرق زمن التلفظ بها, أربع تواني, لو هكذا كل شطر أخر من الخبب, فينتظم الإيقاع في البحر على أساس تساوي المدد الزمنية التي يستغرقها التلفظ بكل شطر من أشطره ".[2]

[1]– ينظر,عبد الرحمان آلوجي, الإيقاع في الشعر العربي ,دار الحصاء للنشر و التوزيع ,دمشق,ط1 ،1989 ,ص74.

[2]–مصطفى جمال الدين, الإيقاع في الشعر العربي من للبيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان ,د, ب, د، ط 1970 م ص10.

العروض:صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي فاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلّل.

موضوعه: الشعر العربي من حيث صحة وزنه وسقمه.

وواضعه على المشهور **الخليل بن أحمد الفراهيدي** البصري في القرن الثاني من الهجرة وكان الشعراء قبله ينظمون القريض على طراز من سبقهم أو استنادا إلى ملكتهم الخاصة.[1]

بين العروض والموسيقى

المؤكد حسب المهتمين بعلم العروض أن"ثمة علاقة صوتيّة بين العروض والموسيقى, فكما أن الموسيقى تعتمد على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية مختلفة طولاً و قصرًا أو إلى وحدات صوتيّة محددة, وعلى شكل محدود, بغض النظر عن بداية الكلمات و نهايتها,كذلك هو شان العروض،فالبيت الشعري مقسم إلى وحدات صوتية معينة لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها, فمرة مثلا , تنتهي التفعيلة في أخر الكلمة ومرة في وسطها أو قد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي مع بداية الكلمة التي تليها"[2].

الكتابة العروضية:"هي كتابة النص الشعري، وفق نطقه الفعلي, فتسجل حروفه على ما تسمعه الأذن, لا على ما يخطه القلم وبعبارة أخرى, تعتمد الكتابة العروضية على ما يلفظ لا

[1]–أحمد الهاشمي,ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ,تح: علاء الدين عطية ,مكتبة دار البيروني,,ط3 ،2006م, ص11.

[2]خالد مصطفى الدّمج, النخبة الكافية في العروض والقافية, دار الكتب العلمية، ط،1,بيروت لبنان ، ص23.

على ما يكتب, وزيادة في التبسيط نقول :ثمة مواطن تزاد فيها بعض الحروف ومواطن تحذف منها بعض الحروف."[1]

2.الموسيقى الخارجية:

2.أ–الوزن:"يقرن كل بيت العروض بوزنه,ووزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه, مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات الشطران,التفاعيل,الأسباب و الأوتاد".[2]

تندرج قصيدة "**فجر السّلام**" **لبدر شاكر السيّاب** ضمن الشعر العمودي الذي يُنظم على أوزان **الفراهيدي**, ولمعرفة وزن القصيدة (البحر), ارتأينا أن نختار من هذه القصيدة أبياتًا من أولها ومن وسطها, والتي جاءت حاملة للأعداد التالية (1–2–4–15–16), لنطبق عليها الكتابة العروضيّة .

_لاَ شهوةُ الموت في أعراقِ جزَّارٍ تقوى عليها ولا سيلٌ من النّارِ.

لا شهوة لموت في أعراق جزارن تقوى عليها ولا سيل من ناري

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستعِلن فاعل

[1]– المرجع السابق نفسه، ص 27.

[2]– مصطفى حركات, أوزان الشعر, الدّار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ط1 ,1998, ص 7.

- الموتُ أوهى يدًا من أن يشابكها	وهي الّتي مدّت الموتى بأعمارِ.
الموت أوهى يدن من أن يشابكها	وهي لتي مددت لموتى بأعماري
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	/0/// /0//0/0/ /0//0/ 0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن	مُتْفَعِلن فاعلن مستفعلن فاعل
-ومسَّت الصّخر فاخضلّت جوانبه	بالسنبل الغضِّ و الريحان و النَّارِ
ومسَسْتِ صصخر فخضللت جوانبه	بسنبل لغضِضْ و رريحان و نَنْاري
0///0//0/0/ 0//0/ 0//0//	//0// /0//0/0/ /0//0/ 0/0/
متَفعلن فاعلن مسْتفعلن فعِلن	متَفعلن فاعلن مسْتفعلن فاعل
-عُيونٌ وراء المدى	تنام و ترجو الغدا .
عيونُنْ وراءَ لمدى	تنام و ترجو غدا
0//0 /0// 0/0//	//0/ //0/0 //0
فعولن فعولن فعوْ	فعول فعولن فعوْ
-دفوق السّنا,باسطًا	لأحلى رؤاها يدَا.
دفوق سَسْنا ,باسطن	لأحلى رؤاها يدا

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

فعولن فعولن فعوْ فعولن فعولن فعوْ

لقد اتَّضح من خلال ماسبق عرضه من التقطيع العروضي لهذه الأبيات من قصيدة"**فجر السّلام**"، أنّ الشاعر قد مزج بين بحرين هما البسيط و المتقارب ومفتاحهما.

-**البسيط:** "البسيط من بحور الدرجة الأولى, وشكله التّام بصنفيه, يستعمله الشعراء كثيرا، وهو يأتي مباشرة بعد الطويل، فيم يخص نسبة الاستعمال "[1]و مفتاحه:

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

-واتّفق العروضيون على التزام التفعيلة الأخيرة لحالة واحدة تأتي في صورتين:"**فعِلن**" والثانية"**فعْلن**" والبسيط هو الصورة التي اختارها **السيّاب** نظرًا إلى توافق بنيته مع المعنى المراد إيصاله أو خدمة للغرض, ومع تفاعلات الشاعر حول موضوعه وتمكن هذا البحر الانسجام معه, ومرونة النّظم فيه و دفقاته الشعوريّة وما ينتج عن ذلك, وقد وردت جوازات البحر البسيط "**متفعلن**" "**فاعل**" "**فعلن**", فهذا التّنوع العروضي ماهو إلاّ تنوّع لسواد وبياض العلاقات النّصيّة فيم بينها.

-**المتقارب:** ومفتاحه: **عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن**

[1]- مصطفى حركات, أوزان الشعر, ص77. ص20.

"للبحر المتقارب رنّة واضحة, ونغمة حماسيّة مطربة محبَّبة,وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي, ولهذا أكثر الشعراء المعاصرون من نظم الأشعار الحماسيّة على وزنه"[1], ورأينا هذا جليًّا في "فجر السّلام" في قوله:(أيفزّعها المجرمون بما أشرعوا من مدى؟, فبعد الشقاء المرير, دنا موعد للحصاد ...).

1-الزّحافات و العلّل:يلحق بالتفاعيل العروضيّة نوعان من التغييرات: الزحاف، العلّة.

1.1الزحاف: هو ما يعتري ثواني الأسباب من حذف أو تسكين, ويقع في جميع تفاعيل البيت, و ينقسم إلى نوعين:زحاف مفرد وزحاف مرّكب .

-**الزحاف المفرّد:** وهو الذي يكون في موضع واحد من التفعيلة وهي ثمانية **(الخبن,الوقص,الاضمار,الطيّ,القبض,العقل,العصب,الكفّ).**

-**الزّحاف المرّكب:** وهو الذي يكون في موضعين من التفعيلة, ولا يلزم الزحاف وقوعه في جميع أبيات القصيدة, بحيث إذا ما وقع في تفعيلة من تفاعيل البيت, لايلزم وقوعه في نظيرتها من بيت آخر من القصيدة, والزحافات المزدوجة أربعة وهي اقل استعمالاً من الزّحافات المفردة :

-**الخبل:** (الطيّ+الخبن:حذف الثاني و الرّابع الساكنين).

-**الخزل:** (طيّ+إضمار:تسكين الثاني المتحرّك وحذف الرّابع الساكن).

[1]-ينظر، محمد علي الهاشمي,العروض الواضح وعلم القافية,دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق,ط1 1991,ص39.

-**الشكل:** (خبن+كف:حذف الثاني والسابع الساكنين).

-**النقص:** (عصب+كف:تسكين الخامس المتحرّك وحذف السابع الساكن).[1]

عند دراسة قصيدة **بدر شاكر السيّاب** "**فجر السّلام**"(الأبيات المذكورة سابقًا)، توقفنا عند جملة من الزّحافات نصنفها في الجدول على النحو التالي:

البيت	الّزحاف	نوعه
البيت الأوّل	صدر البيت: فاعلنْ/فاعلْ عجزه :مستفْعلن/مستعِلن	القبض:حذف الخامس السّاكن. (ز.مفرد) الطيّ:حذف الرّابع السّاكن.
البيت الثاني	صدر البيت:فاعلن/فعِلنْ عجزه:مسْتفعلن/متفعلن	الخبن:حذف الثاني السّاكن. (ز.مفرد)
البيت الّرابع	صدر البيت:مسْتفعلن/متَفعلن فاعلن/فعلن عجزه:فاعلن/فاعل	الخبن:حذف الثاني السّاكن.(ز.مفرد) القبض:حذف الخامس السّاكن .
البيت الخامس عشر	صدر البيت:فعولن/فعول	القبض:حذف الخامس السّاكن.(ز.مفرد)

2.1-العلّل: "هي تغيير بين الأوتاد و الأسباب, يصيب العروض و الضرب, ولا يكون في غيرهما من تفاعيل البيت.وهو تغيير لازم, فإذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع أبيات القصيدة. والعلّة قسمان:علّة بالزيادة, وعلّة بالنقص.

[1]-ينظر،,عمر الأسعد,معالم العروض والقافية , الناشر مكتبة العبيكات,الرياض,ط3 1996,ص 24,25.

-وعلّل الزيادة اللاّزمة ثلاث:(**التذييل-الترفيل-التسبيغ**).

-وعلّل النقص اللاّزمة عشر:(**الحذف-القطف-القطع-القصر-التشعيث-الحذَذ-الكسف-الصّلم-الوقف**)".[1]

في استخدام الشاعر لبحر المتقارب وردت علَّة الحذف, ويعنى بها "سقوط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة ,فتفعيلة (فعولنْ) كما تعرف تتكون من فعو(//0) ويسمى وتد مجموع, ولن(/0) ويسمى سبب خفيف, فعند سقوط هذا السبب الخفيف يبقى من التفعيلة(فعو).وهذه هي علّة الحذف"[2], وقد لاحظنا ذلك غالبًا في كلّ عجز أبيات القصيدة التي تبنت تفعيلات بحر المتقارب .

2.ب-<u>القافيّة والرّوي</u>

1-القافيّة: في اللّغة هي مؤخر العنق, وقيل في تعليل التّسمية أقوال كثيرة, أهمها أنها سُميّت بذلك لأنها تقفو الكلام, أي تجيئ في آخره.

_والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر,كما قال ابن رشيق القيرواني, وقد جاء عن الجاحظ في كتابه"البيان والتبيين" قوله:"القوافي خواتم أبيات الشعر".

[1]-ينظر،المرجع نفسه ,ص 26,27.

[2]-ابراهيم أيو طالب,في علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة و الشعبيّة,مؤسسة أروقة للدراسات والتر النشر-القاهرة-مصر,ط1 2018 ص39.

أمّا في اصطلاح العروضيين فان القافية قد أعطيت تعريفات عدّة منها:"أن القافية هي آخر كلمة من البيت, إنّما قيل لها(قافيّة) لأنّها تقفو الكلام" ومن أصحاب هذا الرأي **الأخفش الأوسط.**

وخير الأقوال وما عليه معظم الباحثين والدارسين للعروض هو ما قال به **الخليل بن أحمد:** ليست القافية حرف الرّوي, ولا الكلمة الأخيرة من البيت ولا البيت نفسه. بل كما رواه الأخفش عنه بقوله:"والقافية عند الخليل مابين آخر حرفٍ من البيت إلى أول –ساكن يليه مع المتّحرك الذي قبل السّاكن ".[1]

لقد أبدع **السيّاب** في قصيدته إيقاعيًّا, حين أطربنا بقوافي جرسيّة موسيقيّة رائعة, تتكرر في أواخر أسطر القصيدة إذ جاءت على النحو التالي:

لا شهوة الموت في أعراق جزّار تقوى عليها ولا سيلٌ من النّار.

الموت أوهى يدًا من أن يشابكها وهي التي مدّت الموتى بأعمار.

–القافية في هذين البيتين ناري(/0/0) وماري(/0/0), وقد أدّت إضافة موسيقيّة تطرب الأذن, تمنح لذة للغة،كما أن حرف رويها هو من الحروف التكراريّة الجوهرية القوية, التي تحمل في رنتها جزالة اللّفظة. لتعطي الموضوع النظم والدعامة الموسيقيّة التي يتضمنّها, **فالسيّاب** برع في تزيين قصيدته بالحلي و الجواهر النادرة التي تدهش ناظرها أي باللّغة والإيقاع الذي دفعنا بنا الاختيار والّتمتع بهذه القيدة المتميزة،وهي "**فجر السّلام**".

[1]–ينظر المرجع نفسه,ص129,130.

دفوق السنا باسطا لأحلى رؤاها غدا

ستجبلها....واقعًا نقيًّا... كذوب النّدى

وفي الحقل بين الظلال عذارى حملن السّلال

لهن الهوى و الغناء وللظالمين الغلال

إن **بدر شاكر السيّاب** من الشعراء الذين يهتمون كثيرا بالإيقاع والقافية, واتّجه إلى التنويع في القوافي بغية التحرّر من وحدة القافية التي هي تحرّر للشاعر بحد ذاته, و قد برز ذلك في الأبيات السابقة من قافية مطلقة (النارِ,أظفارِ...) وأخرى مقيّدة ساكنة الرّوي (السلال,الطوال, للتلال...).

وإنّ التّنوع الذي اعتمده الشاعر في القافية هو حاجة الموضوع إلى ذلك من تنقلاته النفسيّة بين ثنائيّة صراعيّة (الحرب و السّلم) , في إطلاق للعنان عن مشاعره خاصة أن مفرداتها جاءت كلّها قويّة (النار,اعصار...) وأخرى حبيسة التقييد ربطها باستفهام لا يرجو منه إجابةً (للخيال؟-للتلال؟...).

2- الرّوي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة, فتنسب إليه, فيقال قصيدة لاميّة أو داليّة أو عينيّة إذا كان حرفها الأخير لاماً أو دالاً أو عينًا, ويلتزم الشاعر تكراره في كلّ أبيات

القصيدة. ولا يكون حرف الرّوي حرف مدٍّ ولا هاء.[1] وقد نوّع الشاعر العراقي في أحرف الرّوي وهي:

الرّوي	الرّاء	الدّال	اللاّم
العدد	14مرّة	6 مرات	6 مرات

–عند استقرائنا الجدول تبيّن لنا تنويع **بدر شاكر** في أحرف الرّوي, بين الرّاء والدّال و اللاّم, وهذا التنويع يعدّ أساسيّا في قصائد شعراء التفعيلة , وللدلالة عن الاضطرابات و التغيرات في النفسيّة الشعوريّة للشاعر. كما أنّه اعتمد كثيرا على حرف الرّاء التكراري الجوهري (14مرّة), ذلك لقوة الموضوع المتناول في القصيدة و جوهريته (النّار,جبار,إعصار,أنوار...).

3.الموسيقى الدّاخليّة

3.أ–التجنيس

يقصد به هو ذلك التشابه بين اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى ،وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد ،والجناس نوعان : الجناس التام ، والجناس الناقص [2]، فالجناس حسنا إذا ورد في النص بلا تكلف وهذا ما جسّده **السيّاب** في قصيدته بحيث لم يكثر من استعمال الجناس نظرا لموضوع القصيدة الذي يقتضي الانطلاق الواقع والبعد عن التكلّف والتعقيد، **فالسياب** يطرح قضية حساسة لا بد أن

[1]- المرجع نفسه,ص 134,135.
[2]-ينظر، يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، ص 276

يسعى لإيصال أفكاره دون فقدان المعنى الحقيقي، لذلك عمد إلى توظيف الجناس 3 مرات نحو(المدى) و(الغدا) ، (الظلال) و(السلال) ونوعه جناس ناقص ، ذكر كذلك جناس القلب إذ تختلف كلمة باختلاف ترتيب الحروف كما في كلمتي (السمحة) (مسحت)

3.ب-الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة

في هذا العنصر سنقوم بدراسة الأصوات ودلالتها في قصيدة "فجر السّلام", وذلك باستخراج الأصوات المكرّرة وأهم صفاتها وما يمكن أن تقدمه في تكوين الدّلالة العامة للموضوع والقصيدة ككلّ.

الحرف	التكرّار	الدّلالة
الميم	65	صامت شفوي ثنائي أنفي مجهور.
النون	43	صامت لثوي أنفي مجهور.
الرّاء	42	صامت لثوي انفجاري جوهري.
الهاء	38	صامت حنجري احتكاكي مهموس.
الباء	24	صامت شفوي ثنائي انفجاري مجهور.
الدّال	23	صامت أسناني لثوي انفجاري مجهور .
الهمزة	23	صامت حنجري انفجاري لا مجهور ولا مهموس.
اللاّم	21	صامت لثوي جانبي مجهور.
الجيم	19	صامت لثوي غاري مركب مجهور.

-إنّ الأصوات المتكرّرة مهموسة كانت أو مجهورة ماهي إلا وسيلة بلاغيّة تزيد اللّفظ والمعنى وضوحًا, وتكسب الكلام طابعًا جماليًّا وموسيقيًّا مميّزا **فبدر شاكر السيّاب** تعمد تكرار بعض الحروف دون غيرها, وذلك لدلالة معينة, أو لهدف تصوير المشاهد والصور وحتّى المواقف على ما تتميّز به بعض الحروف من مواصفات صوتيّة خاصة حدّدها العلماء بما تختّص به مثلاً الهمزة وحرف الرّاء في تكرارها المتعدّد في القصيدة (42 مرّة)وذلك بِما تحمله هذه الأخيرة من إيحاءات خاصة, وعند استقرائنا للعديد من قصائد الشاعر، نجد حرف االرّاء شائعًا في مؤلفاته مثل قصيدته مطر, ولعلّ ذلك لاختياراته الموضوعيّة وانتقاءاته للصوامت الإنفجاريّة والمهموسة ومابينهما, فنراه أكثر من تكرار حرف "الميم" ب65مرة وهو "صوت شفوي أنفي مجهور"[1]في القصيدة حيث احتل المرتبة الأولى في قول **السيّاب:**

-الموت أوهى يدًا من أن يشابكها وهي التي مدّت الموتى بأعمار .

-فقد تكرّر صوت الميم في هذين البيتين أكثر من عشر مرّات وهو يوحي بألفاظ قويّة توحي بمدى المعاناة التي تحدثها الحرب(دم,مدّت الموتى,الموت,يدمي...), ثم استعماله حرف النون "الصامت اللثوي الأنفي المجهور"[2]بكثرة فقد تواتر ب43مرّة, وورد حرفًا(من) واسمًا (النّار) أو ضميرًا متّصلاً مثل(حملن), فهو تعبير **للسيّاب** عن خلجاته النفسيّة الهائجة جراء

[1]-محمد جواد النوري,علم الاصوات العربية, جامعة القدس المفتوحة للنشر والطبع,ط1 1996,عمان –الأردن ,ص ه.
[2]-المرجع نفسه, ص ه.

الواقع الذي آل إليه المجتمع راجيًّا فجرًا سلميًّا جديدًّا, وقد أكثر من استعمال الصفات المتغنيّة بحرف النون (أنوار,الغرثان,نقيًّا...).

كما استعمل **بدر شاكر السيّاب**(الدّال,اللاّم,الجيم,الباء), بدرجة متقاربة بين 20الى 25 تكرّار في القصيدة, أي نسبة أقل من(الرّاء–الهاء_الميم_النون) التي احتلت الصدارة من حيث نسبة ورودها، وهي الأصوات المجهورة التي يميل الشاعر إليها كثيرا وتتميّز بعذوبة تصيب القارئ, وهذه النغمات الحروفيّة تضفي على القصيدة الشعريّة جمالاً فنيًّا ودلاليًّا وسحرّا أدبيًّا متميزا، ففجر السّلام ،هي إبداع تفوّق فيه **السيّاب** على نفسه ببراعة.

3.ج–التّكرار

عند حديثنا عن التّكرار يتّضح لنا أنّه كان حاضرا منذ الأزل في شتى الأجناس الأدبيّة, وذلك منذ عصر ما قبل الإسلام, وبالأخص في شعر أولئك الذين كان لهم فضل السبق في الإبداع الأدبي. إلاّ انه لم يحظ باهتمام يذكر ولم يتخذ شكله الواضح إلاّ في عصرنا.

"وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدّوًا خلالها التّكرار، في بعض صوره, لونًا من ألوان التّجديد في الشعر".[1]

[1]–نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر,منشورات مكتبة النهضة،ط3، د،ب،1967،ص230,

–والتّكرار هو:"ذلك الأسلوب الذي يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانية تعبيريّة, إنّه في الشعر مثله في لغة الكلام, يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك أن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ".[1]

وإذا سلَّطنا الضوء على القصيدة أدركنا أن **السيّاب** قد استخدم حقلين معجمين ألا و هما: الحرب والسلم، ففي حقل الحرب استخدم الموت و كرّرها أربع مرات أمّا الدُّجى وأعمار فثلاث مرات(الدّجى,الدّاجي, دجاها) .أمّا بالنسبة لكلمة النَّار و الطاغوت و التاجر فكان لهم النصيب الأصغر بمرتين ، هذا بالنسبة لحقل الحرب الذي كان شبه مهيمن في القصيدة أما حقل السلام فنلاحظ انه كرر اليد ثلاث مرات والتي ترمز إلى موطنه ، والبيضاء لمرتين فقط فكل هذا له دلالات ومن بينها :

1. الإلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.
2. تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.
3. للتكرار دلالة نفسية قيمة تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسيّة كاتبه.[2]

[1] – نفسه،ص 230،231.

[2] ينظر،المرجع نفسه،ص242.

خاتمة

ركزت دراستنا على تحليل قصيدة "فجر السّلام" للشاعر العراقي **بدر شاكر السيّاب** التي كتبها تعبيرًا عن مدى المعاناة الحربيّة، لكن مع ذلك رأيناه صاحب نظرة تفاؤليّة بفجر سلمي سيبزغ يومًا ما. وقد أفضت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نسردها في الآتي:

*تعتبر قصيدة "فجر السّلام" ما أنجب الشاعر من قصائد فهي لوحة فنيّة وشعريّة بامتياز.

*الأسلوبيّة علم لغوي حديث يهتّم بالخصائص التعبيريّة للخطاب الأدبي، وإنّها وليدة البلاغة ووريثها المباشر.

* تمكن السيّاب من الكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبيّة والجماليّات في قصيدته بطريقة فنية متميزة.

*وظف الشاعر الأفعال الماضيّة كثيرا، فهي بكثرة تواترها جسّدت حالته النفسيّة في سرد الوقائع الماضيّة وانسجامها مع انفعالاته.

*اعتمد على ضمير الغائب من المفرد والجمع بدرجة كبيرة، ليؤكد أن حجم المعاناة والألم هو واحد.

*مزج السياب بين بحريْن"البسيط والمتقارب"، مع الانتقال السّلس بينهما بعبارات اتّصفت بالطوال في أغلبها، نتيجة المخزون النفسي الكبير الذي يريد التعبير عنه، في جزالة اللّفظ

وبراعة التّصوير، وهذا دليل على تفرده الشعري، إضافة إلى النغم الموسيقي الذي إنفردت به القافيّة والرّوي مع تنوعهما في أبيات القصيدة بين مطلقة ومقيّدة وغيرها.

*عمد الشاعر إلى تشكيل الصورة الشعريّة بأنواعها من كناية تشبيه واستعارة بطريقة متميزة حيث أدهشنا بعلاقات لغويّة جديدة، تبعث في نفس القارئ المتعة والتّذوق، وهذا يضفي على القصيدة مسحة جمالية فريدة.

*يؤدي التكرّار وظيفة جماليّة ايجابيّة في القصيدة، وذلك بالتركيز على معاني معيّنة، تحمل في حروفها انفعالاته وأحاسيسه اتّجاه الموضوع خاصة أنّه استعمل الكثير من الحروف المجهورة،جهرًا بحزنه على الوضع المعاش

وفي الختام، نسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والسّداد في القول والعمل، وهذه الدراسة ماهي إلاّ إزاحة لبعض الغموض حول موضوع دراستنا حول قصيدة **فجر السّلام**، وفك اللُّبس عنها. ونرجو أن يكون فاتحة لبحوث أخرى مستقبلا تكون أكثر عمقا ونضجا. والحمد لله أولاً وآخرًا.

ولا يفوتنا أن نتوّجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف على هذه المذكرة.

لا شهوة الموت في أعراق جزّار تقوى عليها ولا سيلٌ من النَّار

الموت أوهى يدًا من أن يشابكها وهي التي مدَّت الموتى بأعمار

وهي التي لمت الأحقاب واعتصرت ممّا انطوى في دجاها، فيض أنوار

ومسَّت الصخر فاخضلَّت جوانبه بالسنبّل الغضِّ والرّيحان والنّار

هذي اليّد السمحة البيضاء كم مسحت جرحًا، وكم أزهقت أنفاس جبار

وأطلقت في الدِّجى الأعمى حمامتها بيضاءَ كالمشعل الوهاج في غار

كأنّما فجرّت ماء لظامئة أو أطلعت كوكبًا يأتّمه الساري

سلْ تاجر الموت كيف إصطك من فزع لما رآها؟ وكم أودت بتجار

وسمّرت نعش طاغوت بما شرعت كفّاه من خنجر يدمي وأظفارِ

ما كفّاه الذي امتصت على مَهَلٍ أنيابه من دم الغرثان والعاري

ماطفا عن شفاه الطفل من لبنٍ؟ أو حلمة المومس الشوهاء من عار؟

فانقضَّ من كهفه الداجي ليبعثها شعواء كالبحر إن دوّى باعصار؟

حتى إذا امتار من أعمارها مدداً واقتات ممّا ستحيا، عمره الهاري

أهوى على ظهر من لم يقض عمره عن سلعة تعبر الدنيا، فدولار

عيون وراء المدى تنام... وترجو الغدا

دفوق السنا، باسطًا لأحلى رؤاها يدا

ستجلبها....واقعاً نقيًّا...كذوب النّدى

يُكَفَّر عما جنت	**عصور طواها الردّلا**
أيفزعها المجرمونَ	**بما أشرعوا من مدى؟**
كأن سياجًا يقامُ	**ليحجز عنها الغدا**
وفي الحقل بين الظلال	**عذارى حملن السلال**
لهن الهوى الهوى والغناء	**وللظالمين الغلال**
فبعد الشقاء المرير	**وغبِّ اللّيالي الطوال**
دنَا موعد للحصاد	**فغنينه...للرجال**
أيحسدهن الطغاة	**على منّة للخيال؟**
على ضِحكة للربيع	**وأنشودة للتّلال؟!**

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-إبن منظور، لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير، دار المعارف، القاهرة،د، ط.

2-أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها،دار أبناء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، د. ط، د.س.

3-أحمد الهاشمي،ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،تح:علاء الدين عطيّة،مكتبة دار البيروتي،د.م،ط3-2006م.

4-إبراهيم عبد الجواد،الاتّجاهات الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، الجامعة الأردنيّة، كليّة الدراسات العليا،عمان، 1994.

5-إبراهيم أبو طالب،في علم العروض والقافيّة وفنون الشعر الفصيحة والشعبيّة،مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2018م.

6-الزمخشري،المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال،ط1، بيروت، لبنان.1993

7-جمال الدين مصطفى،الإيقاع الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة،مطبعة النعمان،د.ب، د.ط، 1970م.

8-حميدة مصطفى، نظام الرّبط والارتّباط في تركيب الجملة العربيّة،د.ب.د.س.

9-خالد مصطفى الدّمج،النخبة الكافيّة في العروض والقافية،دار الكتب العلميّة،بيروت-لبنان.1971

10-روبير مارتن،مدخل لفهم اللّسانيات،تر:عبد القادر المهيري،المنظمة العربيّة للترجمة،بيروت،ط1 ،2007.

11-رابح بوحوش،الأسلوبيّات وتحليل الخطاب منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، 2006.

12-زهير صاحب،نجم عبد حيدر،بلاسم محمّد،دراسات في الفن والجمال،دار مجدلاوي،د.م،د.ب ،ط1-2006.

13-سليمان فياض،النحو العصري،مركز أهرام للترجمة والنشر،د.م ،د.ط،د.س.

14-سالم سليمان الخماش،المعجم وعلم الدّلالة، جامعة الملك عبد العزيز، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة، جدة، 1428هـ.

15-شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي،عالم المعرفة،الكويت،د.ط.1978.

16-صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998.

17-عبد المنعم شلبي،تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1-2002.

18-عبد السّلام المسّدي،الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديدة المتّحدة،بيروت-لبنان،ط5 2005.

19-عدنان بن ذريل،اللّغة والأسلوب دراسة،تر:حسن حميد،مجدلاوي للنشر والتّوزيع،د.ب،ط2-2006.

20-عبد الله خضر حمد،مناهج النقد الأدبي السياقيّة،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،د.ط،د.س.

21-عبد اللّطيف أطميش،بدر شاكر السيّاب في أيّامه الأخيرة ذكريات شخصيّة،جداول للنشر والترجمة والتوزيع،د.م،لبنان،ط1.

22-عبد الرحمان ألوجي،الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاء للنشر والتوزيع،دمشق،ط1، 1989م.

23-عبد القادر سلامي،علم الدّلالة في المعجم العربي،دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع،ط1 2008م.

24-عمرالأسعد،معالم العروض والقافيّة،مكتبة العبيكات للنشر،الرياض، ط3، 1996.

25-كلود عبيد،جمالية الصورة في جدليّة العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر،مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1 2010.

26-محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوب، دار نوبال للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.

27-مسعود بودوخة،الأسلوبيّة وخصائص اللّغة الشعريّة،عالم الكتب الحديث،د.م ،الأردن،ط1، 2011م.

28-محمد علي أبوالعباس،الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب،دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير ،القاهرة،د.ط،د،س.

29-محمد أحمد قاسم،محي الدين ديب،علوم البلاغة المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس-لبنان، ط1،2003.

30-مصطفى حركات،أوزان الشعر ،الدار الثقافيّة للنشر ،القاهرة،ط1 1998م.

31-محمد علي الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافيّة،دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط1 1991م.

32-محمد جواد النوري،علم الأصوات العربية،جامعة القدس المفتوحة للنشر والطبع،عمان-الأردن،ط1 1996م.

33-مسعود بودوخة،مختار ملاس،حسين تروش،صافية دراجة،الأسلوبيّة مفاهيم نظريّة ودراسات تطبيقيّة،مركز الكتاب الأكاديمي،د.ب،د.ط،د،س.

34-نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة،ط3،د.ب 1967م.

35-هيجل،المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال،تر:جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،د، ط،د،س.

36-هاني الخير،بدر شاكر السيّاب ثورة الشعر ومرارة الموت، دار أرسلان،للطباعة والنشر والتوزيع،د.م،سوريا، ط1، 2006.

37-هدية جامعة البيطار،الصورة الشعريّة عند خليل حاوي،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث،دار الكتب الوطنيّة،د.م، الإمارات العربية،ط1، 2010.

38-يوسف أبو العدوس،الأسلوب الرؤية والتطبيق،دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان-الأردن، ط1، 2007.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل

1-مفهوم الجمال.....5

2-علم الجمال.....6

3-الأسلوب.....7

4-الأسلوبيّة.....12

5-أهم روادها.....13

6-الأسلوب والأسلوبيّة.....15

6-اتّجاهات الأسلوبيّة.....18

6-علاقة الفن بالجمال.....22

7-علاقة الفن بالشعر.....23

8-بدرشاكر السيّاب.....24

9-قصيدة فجر السّلام.....28

الفصل الأوّل: التشكيل الأسلوبي في قصيدة "فجرالسّلام".

1-الجمل.....30

2-الأفعال.....31

3-الصّفات.....33

4-الضمائر.....34

5-أدوات الرّبط والحروف.....35

الفصل الثاني:اللّغة والدلالة في قصيدة "فجرالسّلام".

1-الفرق بين الحقل المعجمي والدلالي.....39

2-الحقول المعجميّة.....40

3-الصورة الشعريّة.....41

الفصل الثالث:اللّغة والإيقاع في قصيدة "فجرالسّلام".

1-الفرق بين الموسيقى والإيقاع.....46

2-بين العروض والموسيقى.....47

3-الموسيقى الخارجيّة.....48

أ-الوزن.....48

ب-القافيّة.....53

ت-الرّوي.....55

4-الموسيقى الداخليّة.....56

أ-التّجنيس.....56

ب-الأصوات المهموسة والمجهورة.....57

ت-التّكرار.....59

خاتمة.....61

الملحق.....63

المصادر والمراجع.....65

فهرس المعلومات.....