الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

# دراسة أسلوبية لقصيدة لن نفترق لـ " بدر شاكر السياب"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبين:

– يونس الحوسين

– وشفون سارة

تحت إشراف الأستاذ:

أ/ عواج لعريبي

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| 1– أ/ ..... | جامعة البويرة | رئيسا |
| 2– أ/ ..... | جامعة البويرة | مشرفا ومقررا |
| 3– أ/..... | جامعة البويرة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية 2022/2021

**مقدمة:**

تطورت الدراسات الحديثة تطورا ملحوظا، اتضحت معالمه في اهتمام جمع من النقاد والأدباء والدارسين بمجال البحث الأدبي، فصدت بذلك اللغة الشعرية اللبنة الأساسية لدى هؤلاء، وبين هذا وذاك ظهر مصطلح الأسلوبية الذي اعتبر علما لغويا حديثا يقوم بالبحث عن الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية.

لذلك ارتأينا خوض غمار التجربة باصطفاء نص شعري حديث لواحد من أبرز شعراء الحداثة ألا وهو "بد شاكر السياب" عبر قصيدته المشهورة "لن نفترق"، وهذا يعود لسلاسة أسلوبه وسمة التجريب الملموسة في عباراته فكان المنهج الأسلوبي مساهما في استيعاب أغوار النص الشعري ومبيّنا لمختلف المستويات اللغوية لهذه القصيدة.

ولعل أبرز الدراسات التي ساهمت بشكل أو بآخر تقديم رسالة جامعة عن هذا الأخير ما أتى به الناقد "إحسان عباس" في كتابه "بدر شاكر السياب حياته وشعره"، وهذا كله ساهم في بناء إشكالية تمثلت في التساؤلات الآتية:

- ما هي مفاهيم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها ؟ وكيف تجسد التجريب في قصيدته ؟
- هل تحققت جمالية اللغة في هذه القصيدة عبر مختلف مستويات التحليل الأسلوبي؟

ورغبة في رفع الغموض إرتقى بنا تقسيم الدراسة إلى مدخل حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومختلف اتجاهاتها وكذا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية، مما أدى بنا تجزئة هذا البحث إلى ثلاثة فصول فكان الأول موسوما بالمستوى الصوتي الذي تطرقنا فيه إلى الوزن، القافية، الروي بالإضافة إلى الموسيقى الداخلية، أما الفصل الثاني تم عنونته بالمستوى التركيبي وتناولنا فيه الجمل والأفعال والأسماء والضمائر، أما الثالث

فأطلقنا عليه اسم المستوى الدلالي وكانت عناصره متمثلة في التطرق إلى الفروقات بين الحقلين المعجمي والدلالي وكذا الصورة الشعرية والمحسنات البديعية.

أما الخاتمة كانت متضمنة جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث ورصد أهم الظواهر التي بينتها هذه الدراسة وعلى الرغم من تعدد المصادر والمراجع، والتي اعتبر من أهمها "الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي" و"الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي" و"بدر شاكر السياب حياته وشعره لإحسان عباس" إلا أنه واجهتنا صعوبات تمثلت في استقاء أهم المعلومات في خضم هذا الزخم الهائل من المعارف نظرا لبدايتها المتواضعة في التعامل مع () مواضيع.

وختاما نتمنى من المولى عز وجل أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم وأن بثري رصيد الأجيال القادمة ودون أن ننسى التقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "عواج لعربي".

# الجانب النظري للدراسة

**تعريف الأسلوب:**

لدراسة الأسلوبية لابد لنا أن نتطرق أولا إلى ضبط مفهوم الأسلوب.

**1-الأسلوب لغة واصطلاحا:**

يقصد بالأسلوب طريقة في الكتابة يتم من خلالها التعبير عن التفكير فقد ذكر "إبراهيم أنيس" معنى الأسلوب في معجم الوسيط "الأسلوب الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته "،[1] ومن هذا التعريف نجد أن الأسلوب هو اتباع منهج ما اتجاه شيء ما.

كما حظي الأسلوب بدراسة العديد من العلماء والأدباء له حيث تضاربت الآراء والنظريات حوله، إلا أن تعريف الفرنسي "بوفون" حيث كان له تأثير كبير حملته العديد من الألسنة، حيث يقول في تعريفه "الأسلوب هو الشخص نفسه"،[2] أي أن الأسلوب خاص بصاحبه لا ينفصلان عن بعضهما البعض كما لا يمكنه ولا بحال من الأحوال أن ينتقل لغيره، ومنه إذا كان أسلوب الكاتب جيدا ورفيعا أكسب صاحبه مكانة جيدة () رفيعة.

إذا يمكننا القول أن الأسلوب هو الطريقة الرفيعة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره باستعمال تعابير حيدة.

**تعريف الأسلوبية:**

لقد تطرق الكثير من العلماء والأدباء إلى دراسة مفهوم الأسلوبية أو كما يطلق عليها علم الأسلوب لقول "عبد الله السلام المسدي" " الأسلوب ... الدال الاصطلاحي

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، معجم اللغة العربية، 2004، ص 441.

[2]- فيلسان ديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دكتور خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 29.

إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب "ف"، لكن دارسي الأسلوبية لم ينفقوا على ضبط مفهوم عام لها، فكل منهم عرفها حسب نظريته الخاصة ".

يمكننا أن نعتم في دراسة الأسلوبية على عدة مفاهيم كالتالي:

**الأسلوبية عند العرب:**

أ- من بين أهم الأسلوبيين نجد منذر عياشي الذي عرّف الأسلوبية علة أنها " علم يدرس اللغة " ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس"[1] بسط منذر عياشي الهفوة في تعريفه هذا على مصطلح الخطاب حيث أكد أن الأسلوبية هي دراسة للغة النص من خلال دراسة الخصائص أو المقومات اللغوية، أما عبد السلام المسدي يعتبر المسدي من الأوائل العرب الذين كانت الأسلوبية من علمهم نصيب حيث يعرف عبد السلام المسدي الأسلوبية على أنها " البحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "،[2] فيقصد بتعريفه هذا أن المنهج بحث على البحث في الأسس ومقومات النص الإبداعي أو الخطاب التي تجعل منه نصا أدبيا.

**2- عند الغرب:**

أ- يعرف شارل بالي الأسلوبية على أنها " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "،[3] من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن "شارل بالي" يهتم بالجانب العاطفي والوجداني ويعطيه الأولوية حيث أن الأسلوبية هي مجموعة من الأفكار المترابطة فيما بينهما.

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نيفون، سوريا، 2015، ص 25.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

[3]- حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ط01، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 31.

ب- يعرف "رومان ياكوسيون" الأسلوبية على أنها " البحث عما يتميز به الكلام الفني عن يقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا "،[1] يعتبر رومان ياكوسيون أن الأسلوبية هي أداة تكشف عن لغة النص وجمالياته والروابط التي تتسق بين الكلمات كما أنه لا يمكن إنكار دور الأسلوبية.[2]

نستنتج في الأخير أن كل الباحثين ركزوا على جانب معين في تعريفهم للأسلوبية إلا أنهم يتفقون جميعا على أن الأسلوبية تختص في البحث وفي مقومات النص سواء بالبحث عن طريقة التعبير عن الأفكار داخل النص أو البحث في خصائصه اللغوية.

**الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:**

تعتبر الأسلوبية منهج نقدي لساني إذ تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية لمعرفة أهم العناصر المكونة للأدبية الأدب حيث تجعل الأسلوبية النص الأدبي منطقها الأساسي أي دراستها تقوم على النص لتصب في النص أي قراءة النص بالنص ذاته، وقد عرفها مؤسسها "شارل بالي" علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية.

ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح " أنه مركب من جذر "أسلوب" ولاحقته () فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي ".[3]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي في العربي، المغرب، 2002، ص 31.

[2]- موسى سامح ()، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي في النشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 02.

[3]- محمد اللوبمي، الأسلوب والأسلوبية، ص 16.

وعرفها جاكبسون: بأنها بحث عما يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ".

وقد خرجوا بتعريف شامل للأسلوبية " هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على تحسين الخطاب اللغوي وإعطاء المتكلم القدرة على التأثير في السامع ".

ومن هنا نستنتج الفرق بين الأسلوب والأسلوبية كما يلي:

- الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

- الأسلوب إنزال القيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.

ومنهم من فرق فقال بأن العلم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

أم الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

## 4- اتجاهات الأسلوبية:

### 4-1- الأسلوبية التعبيرية:

إن اللغة سواء أنظرنا من زاوية المتكلم أم من زاوية المخاطب تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني، بمعنى أن الفكرة تنتقل بالوسائل اللغوية لا محال بموقف وجداني من مثل الأمل والصبر والأمر والنهي، إن هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف الموضوع الأسلوب في نظر شارل بالي، وهنا يقول شارل بالي: إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم

في الفقرة معينة حرة كان فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين القراء. [1]

إذ يرى شارل بالي أن الأسلوبية التعبيرية تدرس التعبير من ناحية المحتوى العاطفي حيث يترجم فكر وشعور المخاطب اللغوي العاطفي قصد التأثير على المتلقي السامع حسب أنماط تعبيرية معينة، حيث أن هناك علاقة قوية بين ذهنه، وبين التعبير اللغوي في عناصره المختلفة وكذلك المستويات التي يأتي بها.

إذا فالطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عمل تواصلي بين () والمتلقي، فالتعبيرية في نشأتها هي طاقة الكلام في عواطف المتكلم وأحاسيسه وإيصالها إلى القارئ فهو يركز أساسا على الكلام العادي الذي هو بصفة عامة ملك للمجتمع بحد ذاته.

ويتميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمي الثاني بآثار الايحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللساني. [2]

من خلال هذا السياق نرى بأن التعبيرية ترتبط أساسا بأثرين أولهما المشاعر الوجدانية التي لدى المتكلم، الذي يخاطب القراء من خلال انفعالاته وكثافة وجدانية، ومن هذا يأتي المدلول اللساني المتعلق بالتعبير اللغوي الذي يكشف عن أساس الوجداني لأسلوب والآثار المنبعثة ويقصد بالآثار الطبيعية مثل تساوي الشكل والموضوع بين الصورة والمضمون كالعلاقة بين الصوت والمعنى في السماع.

### 4-2- الأسلوبية البنيوية:

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 21.

[2]- در جميل حمداني، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ص 13.

لم تغفل اللسانيات الحديثة فرصة توظيف مصطلح البنية في مجال الأسلوبية لكي تبرز قيمة للعلمة الأسلوبية.

تعرف الأسلوبية البنياوية بنظرتها إلى الحقيقة التي تتبع منها بأنها لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة أي لنص والتحليل البنياوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف بنية وحيدة يستمر منها الخطاب، فالظاهرة الأسلوبية متعلقة ببنية النص لا غير وهي من حيث العبارة تبرز مستويين أحدهما يمثل النسيج الطبيعي والآخر يزدوج معه ويمثل مقدار الإنزياح أي الإنحراف والخروج عن النمط التعبيري.

لا تستطيع اللسانيات الحديثة أن تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب، ولهذا استخدمت مصطلح البنية لكي تظهر أن القيمة الأسلوبية تتعلق بمكانها ضمن النظام، بينما تنتسب كل إشارة من الإشارات إلى بنيتين: الأولى بنية القانون، وهي تحديد مكان الإشارة ضمن الفئة (استبدالية)، الثانية وهي بنية الرسالة، وتحتل الإشارة فيها موقعا (تركيبيا) محددا[1] فبنية القانون تعتبر مكانة العلامة فيه ضمن المحور الإستبدالي، وأما بنية الرسالة هي العلامة فيها تحتل موقعا تأليفيا محددا، كما تعني الأسلوبية البنيوية الاهتمام في تحليلها للنص الأدبي بعلامات تكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص.

لاشك أن لكل عصر فرسانه، ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأسلوبيات الوظيفية هي البنية، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية الست، الوحدات الصوتية المميزة، القيمة الأخلاقية، الرؤيتان الآنية والزمانية، محورا التأليف والإختيار.[2]

[1]– بير جيري، الأسلوبية، ص 115، ترجمة د. منذر عياشي.

[2]– رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، عنابة الجزائر، 2006، ص 43.

فالأسلوبية البنيوية تقوم على مفاهيم عديدة والمفهوم الأساسي فيها هو البنية وتتفرع منها المفاهيم الأخرى كالدال والمدلول والآنية والزمانية واللغة والكلام وأيضا الوظائف اللغوية بالإضافة إلى الوحدات الصوتية المميزة.

### 4-3- الأسلوبية الإحصائية:

يقوم هذا الاتجاه من الأسلوبية على إمكانية الوصول إلى السمة الأسلوبية، للأثر الأدبي عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العديدة وتركز على تحقيق هذا الهدف، إلى إحصاء العناصر المعجمية في الألفاظ والجمل من عدمه.

ويذهب الآخرون مذهبا آخر، فيلاحظون أن التحليل الإحصائي هو الأداة لكل العلوم الإنسانية،[1] فالإحصاء الرياضي مثلا في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، حيث يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية،[2] إذا من خلال هذا فإن الأسلوبين الإحصائيين ركزوا في دراساتهم على النصوص الإبداعية، وكذلك عندما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا لنص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء منه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، أي أنها في الأخير تعمل على إظهار خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب.

وفي هذا الجانب نذكر أهم رواد وأعلام الاتجاه الإحصائي عند الغربيين وهم: "بيار جيرو" الذي يعد من رواد الأسلوبية الإحصائية، وقد اهتم خصوصا باللغة المعجمية.

---

[1]- بير جيرو، الأسلوبية، ص 133، ترجمة، د. منذر عياشي.

[2]- محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية (مجلة علامات)، ج 42/مج11/ ديسمبر 2001، ص 122.

"جون كوهن" في مؤلفه بنية اللغة الشعرية.

أما عند العرب فهناك:

"محمد العمري" في كتابه تحليل الخطاب الشعري.

"محمد الهادي الطرابلسي" حيث يقسم بحثه في منهجية الدراسة الأسلوبية إلى قسم نظري وقسم تطبيقي في جانبه النظري يبحث حول العلاقة بين جانب الانطباع وجانب الإحصاء وفي شقه التطبيقي درس فيه نموذجا ممثلا في جملة متعلقة في وصف () من كتاب البخلاء.

كما لم يسلم هذا الاتجاه من النقاد، والتشكيك في فاعليته وجدول الدراسات الإحصائية المستخدمة في الوصف، والكن رغم هذا يرى بعض النقاد العرب على ضرورة استخدام وتوظيف الإحصاء، في التحليل الأدبي للخطاب.

" تفيدنا هذه الاستخدامات المتنوعة لعلم الإحصاء في دراسة الأسلوب في معالجة عدد كبير من القضايا ".[1]

إذا فعلى الرغم من التشكيك في فاعليته إلا أنه استخدم كثيرا في الدراسات السابقة في حل عدد من المشكلات والقضايا المتعلقة بالتحليل الأدبي للخطاب.

وكذلك من أهم الرواد العرب في الأسلوبية الإحصائية لدينا "سعد مصلوح" في كتابه الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية.

من خلال ما سبق فإن الأسلوبية الإحصائية تقوم على الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي، وكذلك القياس الكمي، وقد درست العديد من النماذج البحثية في تحليل العلاقة بين المفردات وتكرارها.

[1]– سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة، 1992، ص 61.

### 4-4- الأسلوبية النفسية:

يعد هذا الاتجاه مضمون الرسالة اللغوية مع مراعاتها مكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الكلام والفن ومن أهم رواد هذا الاتجاه، أو لنقل أهم مؤسس لهذا الاتجاه هو النمساوي "ليو سبيتزر" كما أنه تأثر "بفرويد" في دراسته حول خصائص الأسلوب الأدبي من ترابط بالأفكار والعواطف السائدة لديه، وهو يرى أنّ الحالة النفسية للأدب إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي.

إذا ليوسبيتزر يركز كثيرا على شخصية المؤلف عبر كتاباته وطريقة تفكيره فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية. [1]

فأسلوبية بيستزر تهدف إلى عملية أو مراقبة عملية الإبداع ونفسية الفنان، وليس الوقوف على الخصائص الأسلوبية عنده، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحديثة التي رفض فيها المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب نجد:

*** معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.**

*** الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف اللغة.**

*** التعاطف مع النص ضرورة للدخول إلى عالمه الحميم.**

كما وعى سبيتزر إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه، يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب والتعمق في الكلمات ذاتها المستعملة في حقبة زمنية معينة، كما حاول أن يبني في دراسته تكاملا بين البعد الموضوعي التجريبي والبعد العلائقي الرابط بين علاقة الأديب بقارئ النص، أو أكثر من ذلك بعلاقة هذا الشارح مع نفسه.

[1]- رجاء عبد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، ط1، 1993، ص 126.

# الجانب التطبيقي للدراسة

**I/ المستوى الصوتي:**

**1) الوزن:**

" يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستخدمة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد ".[1]

أي مجموعة تفاعلات المشكلة للبيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، " وقد حصر الخليل الشعر في خمسة عشر بحرا بالاستقراء من كلام العرب الذين خصهم الله به، فكان سرا مكتوما في طباعهم أطلع الله الخليل عليه، واختصه بإلهام ذلك، وإن لم يشعروا به ولا ننوه، كما أنهم لم يشعروا بقواعد النحو والصرف، وإنما ذلك مما فطرهم الله عليه ".[2]

وفي القصيدة التي بين أيدينا اصطفينا ثلاثة أبيات لتقطيها واستنتاج البحر الذي اعتمده الشاعر وهي كالآتي:

هَبَّتْ ثُغَمْغِمُ: | سَوْفَ نَفْتَرِقْ
هَبْبَتْ تُغَمْغِمُ | سَوْفَ نَفْتَرِقْ

()

مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ | مُتَفَعِلُنْ
رُوْحٌ عَلَىْ | شَفَتَيْكَ | تَخْتَرِقْ
رُوْحُنْ عَلَىْ | شَفَتَيْكَ | تَخْتَرِقْ

()

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

[1]– مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 07.

[2]– أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروني، د ب، ط2، 2006، ص 11.

أُخْتَاهُ، صَمْتُكِ مِلْؤُهُ الرَّيْبُ ؟

أُخْتَاهُ، صَمْتُكِ مِلْؤُهُ رْرَيْبُ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

فِيْمَا الفُرَاقُ ؟ أَمَا لَهُ سَبَبْ

فِيْمَا الفُرَاقُ أَمَا لَهُ سَبَبْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

هَاتِيْ اللَّهِيْبُ فَلَسْتُ أَرْهَبُهْ

هَاتِيْ لْلَهِيْبُ فَلَسْتُ أَرْهَبُهْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

مَا كَانَ حُبُّكِ أَوَّلَ الحِمَمْ

مَا كَانَ حُبُّكِ أَوْوَلَ الحِمَمْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

من خلال ما تم تقطيعه من الأبيات ظهر جليا أنّ الشاعر قد استخدم بحر مجزوء البسيط وهو نوع من أنواع البحر البسيط الذي يأتي على وزن:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

"ويسمى مجزوءا لحذف جزء من كل شطر".[1]

**مفتاح البحر:**

إن البسيط لديه يبسط الأمل *** مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

يستعمل البسيط تاما وجزوءا، فالتام نوعان والمجزوء حسب العروضيين أربعة أنواع، وقد استعمله الشاعر.

بالتفعيلات الآتية: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ×2

والملاحظ أن معظم الأبيات قد تدخل عليها زحاف الخبن: " وهو حذف الثاني الساكن في فاعلن فتصير فعلن ".[2]

إنّ هذا البحر قلّ من يستعمله فلا يوظّف إلا نادرا وفي قصائد تعدّ على أصابع اليد ولم يكتب منه المشهور من القصائد القديمة ولا الكثير، فنظّم بعض الشّعراء على وزنه القصيدة أو القصيدتين ولعلّ مردّ ذلك عند السّياب رغبة التّفرد وممارسة نوع من التّجريب ليخلق لنا أفضل حلّة في قصيدة تعبّر عن تجربته المريرة.[3]

**2) القافية:**

القافية في اللغة: مؤخر العنق، وفي اصطلاح العروضيين: هي آخر البيت، سواء كانت الكلمة الأخيرة منه على زعم الأخفش كلفظة (موعد) في قول زهير:

تزوّد إلى يوم الممات فإنه *** ولو كرهته النفس آخر موعد

[1]– ينظر، مصطفى حركات، أوزان الشعر، ص 72.

[2]– أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص 20.

[3]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1987، ص 46.

أو كما قال الخليل: " هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ".[1]

**وهي نوعان:**

**المقيّدة:** تلك القافية التي يكون حرف رويها متحركا.

**المطلقة:** النوع الثاني للقافية وهي تلك التي يكون رويها ساكنا. [2]

لقد كانت القافية في هذه القصيدة مقيّدة في غالبية الأبيات إلاّ نادرا ما تكون مطلقة وها هو الجدول يبيّن تواترها في القصيدة:

| البيت | القافية | نوعها |
|---|---|---|
| 1) روح على شفتيك تخترق | تَخْتَرِقْ /0//0 | مقيّدة |
| 2) دمعي شطايا منه أو مزق | أَوْ مَزَقْ /0//0 | // |
| 3) واليأس في شفتيك يضطرب | يَظْطَرِبْ /0//0 | مقيّدة |
| 4) فاستمعي بهواك وابتسمي | اِبْتَسِمِىْ /0///0 | مطلقة |
| 5) مازلت محترقا تلقفتي | تَلْقَفُنِيْ /0///0 | مطلقة |

إن توكيد الشاعر على توظيف القافية المقيّدة يروي حالته الشعورية المتذبذبة بين التشاؤم واليأس ورغبة شديدة في الصّمت لعلمه بأن الكلام لا يغيّر من مجراه الأحداث في شيء فرغبة المخاطبة في الرّحيل واللاعودة أكبر من رغبة الشاعر في البقاء وفي ما يخصّ توظيف القافية المطلقة كانت في غالبية الأحيان ترمز إلى القليل من التفاؤل "ابتسمي".

[1]– أحمد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، ص 127.

[2]– ينظر: سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 1984، ص 41.

**3- الروي:**

يعد الروي أهم حروف القافية وعليه تبني القصيدة بالأساس وعلى إثره نميز حالة الشاعر النفسية، وهو "الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك " فروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا وهي حروف المد الثلاثة، والهاء والتنوين ".[1]

والجدول الآتي يوضح تواتر حروف الروي في القصيدة:

| حرف الروي | تكراره |
|---|---|
| القاف | 7 مرات |
| الباء | 7 مرات |
| الدال | 9 مرات |
| الميم | 6 مرات |

اشتغلنا في هذا الجدول على غالبية حروف الروي المكررة ولم نأخذ بكلها إذ يتضح لنا أن السياب لم يكتف بروي محدد بل عدد ونوع في ذلك، وهذا ما يترك البصمة الإقاعية الواضحة، وهذا ما ينصب حول خصائص الشعر الحر.

**ب/ الموسيقى الداخلية:**

**1) الأصوات المهموسة المجهورة:**

لقد اشتغل اللغويون منذ حقب سالفة الذكر فيما يسمى بالأصوات اللغوية فهذه تمثل ذلك الجانب للغة، فتقدم لنا تواصلا ودردشة بين أبناء الجيل الواحد، إذ عدّ بذلك الصوت اللوي مرافقا للنشاطات الإنسانية فهذه البنية الصوتية منقسمة إلى أقسام منها

[1]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، بتصرف، ص 137.

علم الأصوات السمعي وهي دراسات فيزيائية لأصوات الكلام، وعلم الأصوات التجريبي أي دراسة الأصوات عن طريق استعمال الأجهزة، وعلم الأصوات النطقي يهتم بتحديد مخارج الأصوات ومنه تنبثق الأصوات المهموسة والتي تكون خافتة، وتعني بها الأصوات الصامتة على النقيض من الأصوات المجهورة ذات الصفات القوية وذلك لإقتراب الوتران الصوتيان من بعض أثناء النطق،[1] ومن خلال هذا سنقوم بدراسة الأصوات ودلالتها في القصيدة وقد كان تواترها كالآتي:

| الحرف | التكرار | دلالته |
|---|---|---|
| الألف | 29 | حنجري مهموس مرقق |
| الباب | 29 | شفوي انفجاري مجهور مدقق |
| التاء | 49 | اسناني احتكاكي مهموس مرقق |
| الثاء | 04 | أسناني احتكاكي مهموس مرقق |
| الجيم | 09 | غاري مزدوج مجهور مرقق |
| الحاء | 10 | حلقي احتكاكي مهوس مرقق |
| الخاء | 06 | طبقي احتكاكي مهموس مرقق |
| الدال | 17 | أسناني لقوي انفجاري مجهور مرقق |
| الذال | 04 | اشناني احتكاكي مجهور مرقق |
| الراء | 30 | اتوي (تكراري) متوسط مجهور مرقق |
| الزي | 03 | أسناني لتوي احتكاكي مجهور |

[1]– ينظر، حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1999، ص 261.

| | | |
|---|---|---|
| | | مرقق |
| السين | 14 | أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق |
| الشين | 06 | غاري احتكاكي مهموس مرقق |
| الصاد | 05 | أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق |
| الضاد | 06 | أسناني لثوي احتكاكي مهموس مفخم |
| الطاء | 06 | أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق |
| الظاء | 03 | أسناني احتكاكي مجهور مفخم |
| العين | 15 | حلقي احتكاكي مجهور مرقق |
| الغين | 07 | طبقي احتكاكي مجهور مرقق |
| الفاء | 21 | شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق |
| القاف | 19 | حلقي احتكاكي مجهور مفخم |
| الكاف | 21 | طبقي انفجاري مهموس مرقق |
| اللام | 40 | لثوي (جانبي) متوسط مجهور مرقق |
| الميم | 35 | شفوي متوسط مجهور مرقق |
| النون | 31 | لثوي (أنفي) متوسط مجهور مرقق |
| الهاء | 28 | حنجري احتكاكي مهموس مرقق |

| | | |
|---|---|---|
| الواو | 32 | شفوي متوسط مجهور مرقق |
| الياء | 62 | غاري متوسط مجهور مرقق |

سواء كانت الأصوات مهموسة أو مجهورة تزيد من جمالية اللفظ وتكسب الكلام طابعا موسيقيا متفردا، فالشاعر تعمد تكرار بعض الحروف في غاية في نفسه ولهدف تصوير بعض المشاهد وغاية في توقف القارئ عند مواضيع الألم.

**2/ التكرار:**

لقد كان هذا الاخير منذ فترات اي منذ العصر اليوناني وصول الى عصر عشرة وامرى القبيب لكن لم تكن هناك عناية بهذا العنصر فلم يتحد شكله الواضح الا في العصر المعاصر فقد بعض ابناء هذا القرن خلال فترة عابرة التكرار لونا من الوان التجديد في الشعر والتكرار هو" ذلك الاسلوب الذي يحتوي على كل ما يتضمنه اي أسلوب أخر من امكانية تعبير به انه في الشعر مثله في اللغة الكلام يستطيع ان يغني المعنى ويرفعه الى مرتبة الاصالة ذلك ان استطاع ان سيطر عليه سيطرة كاملة "[1]

**والجدول الاتي يبين اللفظة وتكرارها في القصيدة:**

| الكلمة | تكرارها |
|---|---|
| الفرق | ثلاث مرات |
| شفتيك | ثلاث مرات |
| حب | ثلاث مرات |
| أختاه | مرتان |

[1] نازك الملائكة قضيا الشعر المعاصر منشورات النهضة ط3, د،ب1967ص230

| | |
|---|---|
| الحزن | مرتان |
| اخاف | مرتان |

اذا الشو عبنا ما ألح عليه الشاعر ادركنا ان هذه الكلمات المكررة تنصب حول ما يسمى بمخاوف الفراق وهازما يتضح جلياٌّ.

في كلمي الحب والفراق اللتان لكررتا ثلاث مرات في رسلة مشفرة من السياب.

**/ المستوي التركيبي:**

**1) الجمل:**

تنقسم الجمل إلى نوعين إسمية وفعلية، فالإسمية منهالا تبتدي بإسم مرفوع مبتدا مثل: **أحمدٌ فائزٌ**، وأحيانا تبدأ بمصدر صريح تعلمك الطالب أجرٌ [1]

أما الجملة الفعلية فيعرفها النحويون بأنها " الجملة المصدرة بفعل"[2] والجدول الأتي يمثل تواتر الجمل الإسمية والفعلية في القصيدة:

[1] ينظرن محمد على أبو العباس، الإعراب المسير، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. طن ص 23.

[2] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 29.

| الجمل الفعلية | الجمل الإسمية |
| --- | --- |
| – هبت تغمغم: سرف نفترق | – روح على شفتيك تخترق |
| – يندا ج فيه.. وقلبي الأفق | – صوت كأن ضرام صاعقة |
| – ضاق الفضاء وغام في بصري | – ضوء النجوم وحطم الألق |
| – تنتهدين وتعصرين يدي | – فعلى جفوني الشاحبات وفي |
| – وترددين وأنت ذاهلة | – دمعي شظايا منه أو مزق |
| – فتكاد تنشر النجوم أسمى | – فيم الفراق؟ أليس يجمعنا |
| – لا تتركي لا تتركي لغدي | – حب تظل عليه نعتنق |
| – فاستمعي بهواك وابتسمي | – منه ورق على الخطى عبق |
| – تعكير يومي ما يكون غدي | – أختاه، صمتك ملؤه الريب؟ |
| – يهدي خطايا ولو إلى العدم. | – فيما الفراق؟ أماله سبب |
| | – الحزن في عينيك مرتجف |
| | – واليأس في شفتيك يضطرب |
| | – ويداك باردتان: مثل غدي |
| | – وعلى جبينك خاطر شجب |
| | – مازال سرك لا تجنحه |
| | – أه مأججه: ولا يثب |

| | |
|---|---|
| | – حتى ضجرت به وأسامه<br>– طول النواد وأده الشعب<br>– إني أخاف عليك واحتجلت<br>– شفه إلى القبلات تلتهب<br>– ثم إنثنيت مهيضة الجلد<br>– إني أخاف عليك حزن غد<br>– في جوهن عذائب البرد<br>– وإذا ابتسمت اليوم نت فرح<br>– أختاه لذعلى الهوى ألمي<br>– نار من الأوهام كالظلم<br>– سواد لا نور يضيء بها<br>– جنلان يرقص عاري لقدم<br>– هاتي يهيبك إن فيه سن |

والملاحظ في قصيدتنا التي بين أيدينا أن الشاعر أوغل في إستخدام الجمل الإسمية، وقد كانت حوالي ( 36) جملة.

على النقيض من نظريتها من الجمل الفعلية، والتي كانت حوالي (10) جمل، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الحالة النفسية للشاعر وجبريته، التي كان يخاطبها

خطابا غزليا صريحا، ولعل السبب في ذلك اضمحلال الثقة، وانكسار الكأس الذي ارتوا به يوما وخشية الفراق ونلاحظ ذلك في قوله:

**فعلى جفون الشاحبات وفي**

**دمعي شظايا منه أو مزق**

**إني أخاف عليك حزن غد**

**2- الأفعال:**

إن الفعل في حد ذاته ينقسم إلى:

ماض، ومضارع وأمر

" فالماضي ما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي، واجتهد وتعلم أما المضارع ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحالة والاستقبال مثل يجيء ويجتهد ويتعلم

والأمر ما دل على طلب وقوع الفعل على الفاعل المخاطب بغير لام الأمر مثل:

جيء واجتهد وتعلم"[1]

والجدول الأتي يمثل الأفعال التي كانت في القصيدة

| الماضي | المضارع | الأمر |
|---|---|---|
| هبت، أسأمه | تعصرين | لا تتركي 2x |

[1] مصطفى، الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبية العصرية، بيروت ط 30، س 1994، ج1، ص 33.

| | | |
|---|---|---|
| ضاق، أده | نفترق، تترددين | فلتعبسن |
| غام، ابتسمي | تخترق، تكاد | فاستمتعي |
| حطم، لذ | ينداح، يكون | ابتسمي |
| ليس، مازلت | يجمعنا، تدب | هاتي 2x |
| تغمغم، | تظل، أرهبه | |
| ترقرق | نعتنق، تلقفني | |
| عبق | يضطرب، يضيق | |
| مزال | لا يثب، يرقص | |
| ضجرت | أخاف 3x. يهدي | |
| | يلتهب | |
| | تتنهدين | |

لقد مزج الشاعر بين الأزمة الثلاثة فكان النصيب الوفر من حليف المضارع إذا ألنه تواتر (23) مرة فهاذا كله دلالة على تخوفه من المستقبل فهو بذلك يخاطب الزمن القادم ، فهذا الاخير يدل على التجدد والاستمرارية التي استشعرها السياب في قصيدته، ونلحظ ذلك في قوله:

**تتنهدين وتعصرين يدي**

أما الفعل الماضي الدال على وقوع الحدث والمساهم في سرد الحوادث و الذكريات، قد استعمل (16) مرة، وهو عدد يقارب المضارع وبهذا يروي لنا المبدع احداث قصته التي يتخللها الألم، الاندسار الأن ذاته، وعلى سبيل المثال لا الحصر قوله:

**ضاق القضاء وغام في بصري**

أما إذا خصتنا أطراف الحديث حول الفعل الامر الذي أبي إلا أن يكون حاضرا، و الذي تواتر ( 7) مرات، وهذا لا يكون إلا دلالة على تجليه الحالة الإنفعالية للشاعر، أو يكون للدعاء أو التمني أو الوعظ أو الإرشاد وفي القصيدة التي بين أيدينا كان على سبيل الإشارد ويتضح ذلك في قوله:

**لا تتركي لا تتركي لغدي**

**فاستمتعي بهواك وابتسمي**

**الاسماء:**

الاسماء وظيفة أساسية في الشعر، بما أن الجمل تتكون منها ومن الافعال و الحروف، فالاسم منه الموصوف ومنه الصفة

فالموصوف ما دل على حقيقة الشيء كنار، رجل، بحر

ومنه أيضا المصدر وإيما الزمان والمكان واسم الالة

أما الاسم الصفة هو الدال على صفة شيء من المعاني وهو أنواع

اسم الفاعل، واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل[1]

لقد نوع الشاعر بدر ناكر السياب من استخدام الاسماء فعلي سبيل المثال

[1] نظر مصطفي الفلا بيني جامع الدروس العربية ص97

(اليأس الحزن التواء التعب)

فيتضح لنا من كل هذا أن لغة المبدع ليست بريئة فكل اسم يدل على تذبذب الحالة الشعورية فتارة نجدة مساء وتارة أخري نجدة يحرض في احاديث الفراق وكل هذا يؤثر على قلم المقلي والمتلقي على حوسواء والما ساء حال الملقي ذاع صيته وبرزت أنامل قلمة والامر نفسه بالنسبة للمتلقي لكونه يتفاعل مع كل اضطراب في القصيدة.

الضمائر:

الضمير ما يكن به عن متكلم او مخاطب او غائب فهو قائم ما يثي به عنه مثل" انا وانت وهو " وكالتاء من " كتب وكتبت وكتبت" وكالواو من "يكترون"

وهو سبعة أنواع : متصل ومنفصل وبارز ومستر ومرفوع ومنصوب ومجرور"[1]

لقد برز ضمير المخاطب في هذه القصيدة "أنت " فهذا كله يرمز الى الخطاب المباشرة فأوعل من ضمير الكاف وهذا دلالة على طغيان الجانب الرومنسي على القصيدة فالشاعر بذلك يصف ويروي فهو بذلك يطنب من النصح والارشاد

فهذا الغلو في استخدام الضمير يرمز الى ثقافة الملقي وتوجهه الرومنسي في تلك الحقبة لاسيما اذا علمنا ان السياب عاش تقلبات في حياته بهذا الضمير لا يمثل نفسه فحسب فهو صوت كل قارئ ينتابه نفس الشعور فبهذا نجد ان الان الجماعة ايضا حاضرة كما ان الساب دور الضمائر المستترة فجعل منها خادمة لنظيرتها المخاطبة فعل سبيل المنال " حب ترقدك".

- بين الحقل المعجمي والدلالي:

[1] مصطفي الغلايش جامع الدروس العربية ص115

- في هذا الصدد يجدر بنا الاشارة الى التحليل اللغوي أي التفكيك الظاهرة اللغوية الي عناصرها الاولية التي تتألف منها فالتحليل الدلالي يعالج الجملة لوصفها وحدة تحليل الجملة واستحضار جانبها الدلالي هذه الجمل التي يعمل المحلل على توصيفها دلاليا تتكون من عدد من الكلمات التي تتم التوصيل اليها في مستوي التحليل المورفو لوجي لتهيأ في شكل وحدات في مستوي التحليل التركي[1]

لقد انبثق الحقل الدلالي من علم الدلالة الذي كان موضوعة بالأساس البحث في اصل معاني الكلمات وطرق تطور تلك المعاني وهذا المفهوم التصق بتعريف هذا العلم عند عدد من الدارسين:

– يبين بيرجر في كتابة la semau tiqua موضوع هذا العلم بأنه يعني بدراسة معني الكلمات

– يعرف وألمان sénatrices بأنها دراسة معاني الكلمات (sémantiques وهذه التعريفات في الواقع تنطبق الان على علم الدلالة المعجمي"[2]

**الحقول الدلالة:**

تستنتج ان السياب قدا ستعمل حقلين وهما

1/حقل الحب : وتتدرج ضمنه هذه الالفاظ شفتيك قلبي تعتنق اخاف عليك شفة قبلات الهوي حبك

[1] حسيني مختار الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي دراسة وضيفة تطبيقية البوابة الجزائرية للمجلات العلمية 2018/02/13،ص98،77

[2] سالم سليمان الخماش المعجم فحلم الدلالة جامعة مالك عبد العزيز كلية الآداب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية جدة 1428هـ ص08

2/ حقل الفراق: وتندرج ضمنه هذه الالفاظ الشاحبات ممعي العبق الحزن اليأس التعب أسى

– وكل هذا دلالة على الاضطرابات التي سبتها له هذه الحالة المتذبذبة .

**-2/ الصورة الشعرية:**

– تغير مفهوم الصورة الشعرية عما كان عليه في الماضي فصارت وسليه تميز وتجديد حي الشعر المعاصر فراح النفاد والدارسون ويلغون عنها المؤلفات اذا انها في الماضي كانت اداة للتزين اما في عصرنا فهي المؤلفات اذا انها في الماضي كانت اداة للتزين اما في عصرنا فهي الابداع ككل وهذا ما يتضح عن هدية جمعة حيث قال تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق او المحدود ولقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفتها اداة الشاعر التي تحكم شخصية الفتنة في الاداء التعبير من جهة ومن جهة اخري تعد الصورة مقياس فنيا وشخصيات للشخص الذي انتجها[1]

– مان لحظة عند السباب عامة وفي القصيدة التي بين ايدينا خاصة جمعا من الالفاظ التي خاطها بدية فباتت منه اغلبها وان لم نقل كلها استعارات وكنايات وتشبيهات

– سنضع بين ايدي القرء جدول يفسر تواتر هذه التمنيات القطية.

[1] هدية جمعة البيطار الصورة الشعرية عند خليل حاوي دار الكتب الوطنية ط1 أبونتي 2010ص7

| الصورة | نوعها | اثرها |
|---|---|---|
| صوت كأن ضرام صاعقة | تشبيه تام | تصوير مع الايحاد اي اثارة ذهن القارئ |
| ضاق القضاء | استعارة مكنية | تجسيد المعنوي في صورة المحموس |
| حطم الالق | استعارة مكنية | تقوية المعني وتوضيحه |
| دمعي شطا يمانه او مزق | تشبيه بلغ | تصوير مع الايجاءت انارة هني القارئ |
| حب ترقدق | استعارة مكنية | تقوية المعني وتوضيحه |
| بداك باردتان | كناية | القوة في المعني |
| نارمن الاوهام كالظلم | تشبيه تام | تصوير مع الايحاء |

نستنتج من كل هذا ان السياب قد مزج بين المجاز فاستعمل الاستعارات والتشبيهات وفي سياق اخر اعتمد الحقيقة في الكنايات وهذه ظاهرة معروفة عند رواد الشعر المعاصر لان القيمة الفنية اصبحت محصورة في مدى تجسيد هذه الصور في مختلف الاعمال الادبية .

**3/ المحسنات البديعية:**

عد علم البديع رفي بالكلام فهو المحقق للكمال الفني وجزء مكمل للثقافة المبدع هذا ما يره عبد عزيز عتيق فانتهج في تعرفيه له اللجوء الى اللمفا هيم التي اظلقها عليه المتقدمون والمتأخرون فعال هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة

ووضوح الدلالة[1] واحذ بتعريف ابن خلدون الذي يري بأنه هو النظر في تزين الكلام وحسنية بنوع من التنفيق"[2]

**أ/ المطابقة :** وهي " الجمع بين الضدين او بين الشيء وضده الكلام او بيت شعر وكالجمع بين اسمين متضادين "[3]وهذا بالتحديد ما نجده في القصيدة في عبارات مختلفة وهاهو المثال كالاتي :

- **مازال سرك لامتدحنه**
- **اه مأججة ولا ثبت**
- **واذا ايتسمت السوم من فرح**
- **فلتعد سن ملامح الابد**

**ب/ الطباق:**

وهو على انواع :

طباق الايجاب

**طباق السلب**

**إبهام التضاد[4]**

**وهذا ما نجده في القصيدة فيس قول الشاعر:**

**سوداء ≠ نور**

[1] عبد العزيز عتيق علم البديع دار النهضة العربية د.ط بيروت د.س 7

[2] المرجع نفسه ص 07

[3] المرجع نفسه ص77

[4] ينظر عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 79.

# خاتمة

**خاتمة:**

من هذه الدراسة تمكنا من استخلاص بعض النتائج التي تخص الأسلوبية كمنهج نقدي، وكذا استخلاص أليات المنهج الأسلوبي في دراسة القصيدة الشعرية في العصر الحديث، وذلك بعد دراسة أسلوبية القصيدة " لن نفترق" لبدر شاكر السياب.

ومن خلال كل هذا نستنتج ما يلي:

- ❖ تعدد اتجاهات الأسلوبية.
- ❖ تمثل تحليل القصيدة عبر مستويات الثلاث: الصوتي، التركيبين الدلالي.
- ❖ اعتماد الشاعر على بحر " مجزوء البسيط" كما استعمل نوعين من القافية.
- ❖ استخدام الشاعر الجمل الاسمية في القصيدة.
- ❖ تواتر الأفعال المضارعة على القصيدة.
- ❖ غلب الاسلوب الوصفي على القصيدة لان الشاعر يصف لنا حالته في القصيدة الشعرية.
- ❖ غلبت الجمل الاسمية على الفعلية في القصيدة.

وفي الأخير إن بدر شاكر السياب استطاع ان يصف لنا حالته من خلال قصيدته بأسلوب فريد من نوعه، ونأمل من المولى عز وجل أن يكون بحثنا قد شمل بعض الجوانب التي درسنها بالفعل.

# الملحق

**الملحق:**

قصيدة لن نفترق لشاعر بدر شاكر السياب

هبت تغمغم، سوف نفترق

روح على شفتيك تخترق

صوت كأن ضرام صاعقة

ينداح فيه ... وقلب الافق

ضاق الفضاء وغام في بصري

ضوء النجوم وحطم الالق

فعلى جفون الشاحبات وفي

دمعي شظايا منه أو مزق

فيم الفراق؟ أليس يجمعنا

حب نظل عليه نعتنق؟

حب ترقرق في الوعود سنا

منه ورف على الخطى عبق

اختاه، سمتك ملؤه الريب؟

فيما الفراق؟ اما له سبب؟

الحزن في عينيك مرتجف

واليأس في شفتيك يضطرب

ويداك بردتان: مثل غدي

وعلى جبينك خاطر شجب

ما زال سرك لا تجنحه

أه مأججة: ولا يثب

حتى ضجرت به وأسامه

طول الثواء وأده التعب

إنى اخاف عليك واختلجت

شفة إلى القبلات تلتهب

ثم إنثنيت مهيضة الجلد

تنتهدين وتعصرين يدي

وترددين وانت ذاهلة

إني اخاف عليك حزن غد

فتكاد تنتثر النجوم أسى

في جوهن كذائب البرد

لا تتركي لا تتركي لغدي

تعكير يوم ما يكون غدي

وإذا ابتسمت اليوم من فرح

فلتعبسن ملامح الابد

ما كان عمري قبل موعدنا

إلا السنين تدب في جسدي

أختاه لذا على الهوى ألمي

فاستمتعي بهواك وايتسمي

هاتي اللهيب فلست ارهبه

ما كان حبك أول الحمم

مازلت محترقا تلقفني

نار من الاوهام كالظلم

سوداء لا نور يضيء بها

جذلان يرقص عاري القدم

هاتي لهيبك إن فيه سن

يهدى خطايا ولو إلى العدم.

# قائمة مصادر والمراجع:

**قائمة مصادر والمراجع:**


1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، معجم اللغة العربية، 2004،
2. فيلسان ديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دكتور خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003،
3. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نيفون، سوريا، 2015، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،
4. حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ط01، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي في العربي، المغرب، 2002،
5. موسى سامح ()، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي في النشر والتوزيع، الأردن، 2003،
6. محمد اللوبمي، الأسلوب والأسلوبية
7. صلاح فضل، علم الأسلوب،
8. در جميل حمداني، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة،
9. يبر جيري، الأسلوبية، ص 115، ترجمة د. منذر عياشي.
10. رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، عنابة الجزائر، 2006،
11. بير جيرو، الأسلوبية، ص 133، ترجمة، د. منذر عياشي.
12. محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية (مجلة علامات)، ج 42/مج11/ ديسمبر 2001،
13. سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، القاهرة، 1992رجاء عبد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، ط1، 1993، مصطفى

حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروني، د ب، ط2، 2006،

14. ينظر، مصطفى حركات، أوزان الشعر،.

15. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،

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

17. أحمد الهاشمي، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب،

18. ينظر: سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 1984،

19. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، بتصرف،

20. ينظر، حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1999،

21. نازك الملائكة قضيا الشعر المعاصر منشورات النهضة ط3, د،ب1967

22. ينظرن محمد على أبو العباس، الإعراب المسير، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د. طن

23. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2007م،

24. مصطفى، الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبية العصرية، بيروت ط 30، س 1994، ج1،

25. نظر مصطفي الفلا بيني جامع الدروس العربية

26. مصطفي الغلايش جامع الدروس العربية

27. حسيني مختار الخطاب الشعري ومستويات التحليل اللغوي دراسة وضيفة تطبيقية البوابة الجزائرية للمجلات العلمية 2018/02/13،

28. سالم سليمان الخماش المعجم فحلم الدلالة جامعة مالك عبد العزيز كلية الآداب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية جدة 1428هـ

29. هدية جمعة البيطار الصورة الشعرية عند خليل حاوي دار الكتب الوطنية ط1 أبونتي 2010

30. عبد العزيز عتيق علم البديع دار النهضة العربية د.ط بيروت د.

# الفهرس

## الفهرس:


| الموضوع | صفحة |
|---|---|
| مقدمة | 01 |
| **الإطار النظري للدراسة** | |
| تعريف الأسلوب | 03 |
| الأسلوب لغة واصطلاحا | 03 |
| تعريف الأسلوبية | 03 |
| الأسلوبية عند الغرب | 04 |
| الفرق بين الأسلوب والأسلوبية | 05 |
| اتجاهات الأسلوبية | 06 |
| الأسلوبية التعبيرية | 06 |
| الأسلوبية البنيوية | 07 |
| الأسلوبية الاحصائية | 09 |
| الأسلوبية النفسية | 11 |
| **الإطار التطبيقي للدراسة** | |
| المستوى الصوتي | 12 |
| 1-الوزن | 12 |

| | |
|---|---|
| 2-القافية | 14 |
| 3-الروي | 16 |
| ب/ الموسيقى الداخلية | 16 |
| 1 الأصوات المهموسة المجهورة | 16 |
| 2 التكرار | 17 |
| المستوى التركيبي | 18 |
| 1 الجمل | 18 |
| 2 الأفعال | 21 |
| الحقول الدلالة | 25 |
| الصورة الشعرية | 26 |
| المحسنات البديعية | 27 |
| أ/ المطابقة | 28 |
| ب/ الطباق | 28 |
| خاتمة | 29 |
| الملحق | 30 |
| قائمة المصادر والمراجع | 33 |