الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

التخصص: أدب عربي حديث

دراسة أسلوبية لقصيدة الشاعر بدر شاكر السياب "سفر أيوب"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

العايدي روان هديل
حـاج علي أبو بكر

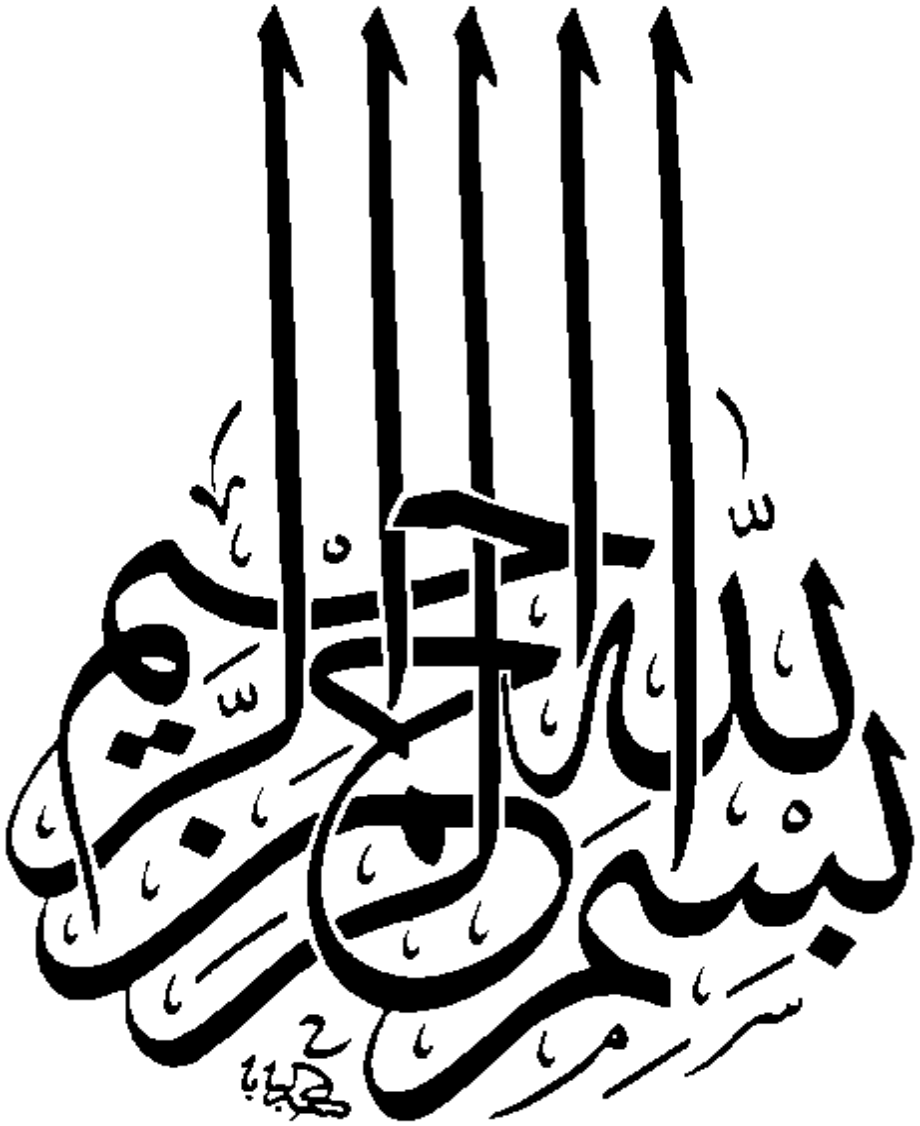
إشراف الأستاذ

د.رشيدة بودالية

لجنة المناقشة:

1. أ /.....	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ/بودالية رشيدة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ/.....	جامعةالبويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م



اللهم أخرجنا من ظلمات الوهم

أكرمنا بنور الفهم والحفظ وارزقنا حسن الأخلاق، وسهل لنا أبواب الفضل، اللهم أنزل علينا البركات من خزائن رحمتك.

شكر و عرفان:

"اللّهم لك الحمدُ حتى ترضى، و لك الحمدُ إذا رضيت ،
و لك الحمدُ بعد الرضَا."

لطالما تعلّمنا من ديننا الحنيف (من لا يشكر النّاس لا يشكر الله) فمن أيّ أبواب الثّناء سندخل ؟ وبأيٍّ أبيات القصيد نعبّر، وفي كلّ لمسة من وجودكم للمكرَّمات أسطِّر، فهذه الكلمة تقرّب قلوبنا من بعضها البعض و توثّق رابط الوُد والاحترام ، كنتم كسحابة معطاءة سقت الأرض فاخضرَّت.

وفي هذا المقام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بأجمل نفحات النَّسيم، وأريجُ الأزاهير وخيوط الأصيل ، وبأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذة و الأمّ والمربية "**الدكتورة. رشيدة بودالية** " التِّي منَّ الله عليها بالعلم فمنَّت علينا وأدّت الأمانة وبلّغت الرسالة على أكمل وجه، وكنا على ذلك من الشّاهدين. أسعدك المولى، وجعل ما تقدمينه في ميزان حسناتك،

وفتح عليك في الدّارين.

كما نتقدّم بذلك أيضا إلى كافة الأساتذة الّذين كان لهم الفضل في إبحار سفينتنا العلمية من الابتدائيّة إلى المتوسطّ ثمّ الثّانوية، ونخصُّ بالذِّكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي_جامعة البويرة.

فشكرا لكم بعدد كلِّ حرف تعلّمناه، وبعدد نُطق الألسن بأفضالها حفظكم الله و سدَّدَ خُطاكم.

الإهداء

إلى من قال لي يوما و أنا في ريعان الفتوة

من علمني حرفا... صرت له عبدا ومن علمني حرفين يبيعني و يشترين

إلى الوطن الذي انتمي إليه وإلى الأرض التي تحتويني إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى ذلك الرجل العظيم أبي

إلى من رضاها غايتي و برها حجتي...إلى من هي أحق بصحبتي

إلى من كان دعائها سر نجاحي...إلى تلك المرأة العظيمة أمي

إلى من قال فيه سنشد عضدك بأخيك...إلى الجدار الذي أستند عليه

إلى أغلاهم على قلبي و أقربهم إلي نزيم و رسيم

إلى المؤنسات الغاليات...إلى لؤلؤتي... إلى نصفي الثاني...إلى جنتاي رنيم و هاجر

إلى كل الأهل و الأقارب ...إلى كل عائلة العايدي و العربي من قريب و من بعيد

إلى من ساندتني و شجعتني و زرعت بذرة أمل في قلبي...بكل الجوارح القلبية الصادقة شكرا لوني نجاة

أخص بالذكر زميلي في العمل حاج علي أبو بكر لك مني كل الشكر...إلى رفقاء الدرب العلمي صهيب قالية،يحياوي رضوان،لوني أسامة

روان

الإهداء

إلى من استطاع بفضل صفاء قلبه و جهد كفاحه المتواصل لإقامة أساسني المتين ، مصدر قوتي أبي الغالي

إلى من زرعت الأمل في قلبي و جعلتني أجني ثمارها ،

أغلى جوهرة أمي الغالية

إالى إخوتي و أخواتي ...أحبكم جميعا بكل ما تحمله الكلمة من معنى و إحساس صادق

إلى رفقائي و إخوتي الأعزاء لوني أسامة ،قالية صهيب ،رضوان يحياوي ،هشام،

الكل باسمه و الكل بمقامه

إلى كل عائلة حاج علي من قريب و من بعيد

نهديكم هذا العمل المتواضع ،سائلين المولى عز و جل التوفيق و التقدير و الإحترام ، و أن ينفعنا به و يمدنا بتوفيقه.

داود

مقـــدّمة

مقدّمة

لقد حظي النّص على اهتمام الدارسين، بالبحث في فروع النص وأنواعه، وتناولوا القصيدة بالدّراسة والغوص في عمقها من كلّ الزوايا، كانت هذه الدراسات قائمة على عدّة علوم منها علم اللسانيات، والأسلوبيات، وتطوّرت معها المناهج الأدبية والنّقديّة تطوّرا كبيرا.

ساهمت هذه الدّراسات في كسر لغز القصيدة، ومعرفة خباياها، وكشف أسرارها، فهذا النّوع من الدّراسات يسمح بالتَّعرف على النّص، ومحاورته والتطرّق إلى تفاصيله، ومعالجة الظّواهر الفنيّة فيه، وذلك عن طريق تأمُّل النّاقد لعناصر النّصّ، وطرق أدائها ووظائفها وعلاقات بعضها ببعض، دون تجاوز حدود النَّص إلى أيٍّ موقع آخر، وهذا من خلال تحليل نظام اللّغة الّذي يهتمّ بصياغة النَّصّ، وأهميّة اختيار اللّفظ، ومكانها المناسب في القصيدة، وجميع الظّواهر الفنية فيها.

تطمح الأسلوبيّة إلى اقتحام عالم النَّصّ لأنّها دائماً ما تملأ خرومه، وفتوحاته، وهذا المنهج أصبح لا غنى عنه من الدّراسات النّقدية الحديثة، لأنَّه يفتح عدَّة مجالات لقراءة معمّقة سواء في لغة الشّعر أو في أساليبه المختلفة.

الدّافع لاختيار هذا الموضوع؛ هو البحث في لما أثاره فينا من فضول في الاطّلاع عليه لما يحتويه من مستويات، وفروع الدّراسة من بينها البلاغة، النّحو، العروض، وحتّى المجازات والانزياحات، ما يمكّن من التسّلل في خبايا القصيدة، وقراءة ما بين السّطور الّتي كان الهدف منها دراسة الخصائص الأسلوبيّة، ومحاولة التّعرّف على أسلوب السّيّاب في قصيدته "سفر أيوب" الّتي تحتوي على ثروة فنيّة هائلة، ونمط شعريّ منفرد من الإبداع، والصّياغة الّتي جسّدت شحنات شعوريّة، عكستها أبياتها من خلال لغة كسرت جدار الخيال، لينبثِق منها معنى سحريّا.

قمنا باستجلاء مضمون القصيدة لمعرفتها، وإزالة الضّباب عن أبياتها، وما كان هذا إلاّ بغيةً في إزالة العتبات، والتّغلُّب على وحش المخاوف التي تنتابُ كلّ طالب عرّج إلى دراسة موضوع ما (دراسة أسلوبية)، ومن كلّ هذا نسج في أذهاننا إشكاليّة جوهريّة، حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عنها عن طريق البحث عن أجوبة لها:

كيف تجلّت وظيفة مستويات التّحليل الأسلوبي في القصيدة؟ ما هي المضامين التي انطوت عليها قصيدة "سفر أيوب"؟ ما البعد الّذي أشار إليه بدر شاكر السّيّاب في القصيدة؟

شكّل البحث في تقسيمه هندسة معماريّة، بنيّت بمقدمة الّتي عرضنا فيها الموضوع عامّة، ثمّ مدخل تناول مفهوم الأسلوب عند القدامى والمحدثين، وعند الغرب، مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتّجاهاتها، مع ذكر القصيدة ومضمونها، أمّا بالنسبة للفصل الأوّل فقد جاء تحت عنوان: التشكيل الأسلوبيّ في قصيدة "سفر أيوب" ضمَّ هذا الأخير خمسة أبواب، هي الجمل، الأفعال، الصّفات، الضّمائر، الحروف وأدوات الرّبط أمّا الفصل الثّاني وهو اللّغة والدّلالة في قصيدة "سفر أيوب"، تطرّقنا فيه إلى دراسة الفرق بين الحقل المعجميّ والدّلاليّ وعلم البيان الّذي يتضمّن الصوّر والرّمز في حين وسمنا الفصل الثّالث بعنوان: البنيّة الإيقاعيّة في القصيدة، والّذي تحدّثنا فيه عن الفرق بين الموسيقى والإيقاع، الموسيقى الدّاخليّة والخارجيّة .

اِستعنا في هذا البحث على المنهج الأسلوبي الّذي سيطر على البحث لمناسبته للموضوع، مع الاستعانة بالمنهج التّحليلي والمنهج الوصفيّ والمنهج التّاريخيّ في محطّات من البحث، وقد اعتمدنا في دراستنا على مراجع متنوّعة، أهمّها: لسان العرب لإبن منظور،الأسلوبيّة الرّؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس،الأسلوبيات وتحليل

الخطاب لرابح بوحوش والرّشيد في النّحو العربي لمحمود عوّاد الحموز. ثمّ ختمنا البحث بخاتمة أوردنا فيها مجمل النّتائج المتحصّل عليها.

يعتبر هذا البحث ثمرة اِجتهاد نضجت بفضل توجيهات أستاذتنا "الدكتورة. رشيدة بودالية" التّي كانت سندا لا يميل طيلة مشوارنا هذا على الرّغم من الصّعوبات الّتي عرقلت عملنا –حفظها الله ورعاها– فلها بالغ منّا الشّكر والتقدير.

وفي الأخير نتمنّى أن نكون قد أفدنا بزرع بذرة علم في بساتين المعرفة، فإن وفّقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وعلى بركة الله نشرع في بحثنا.

مـدخل

1-مفهوم الأسلوب

2-مفهوم الأسلوبية ونشأتها

3-اتّجاهاتها

4- الشّاعر بدر شاكر السّياب

5-قصيدة سفر أيوب

1. الأسلوب بين اللغة والاصطلاح

يعتبر الأسلوب بحد ذاته اختيار وانتقاد يقوم به المنشأ لسعة لغوية معينة قصد التعبير عن موقف معين لاعتباره نوع من التفصيل الخاص باللغة لما يحمله من صيغة تعبيرية إبداعية يحدد من خلالها طبيعة الكاتب أو المتحدث.

2.1 الأسلوب

أ- **لغة :** جاء في لسان العرب لابن منظور «السطر من النخيل الأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنت في أسلوب سوء ويُجمعُ أساليب والأسلوب والطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفم يقال أخذ فلان أساليب من القول, أن أنانين منه.»[1] والمراد من هذا التعريف أن الأسلوب هو طريقة الإنسان ذاته في التعبير. ذلك لأن الإنسان هو من يتحكم في أسلوبه ولكل واحد أسلوبه الخاص يستطيع التعامل به بطريقة خاصة ومعينة.

ب- اصطلاحا:

- **عند القدامى:**

لقد تعدد وتنوع مفهوم الأسلوب سواءً عند الباحثين القدامى والمحدثين، ومن هنا نتطرق لتعريفات بعض الباحثين منهم :

[1] ابن منظور **لسان العرب تح :** عبد الله وعلي الكبير، محمد حسب الله ، هاشم محمد الشادلي، ج 11 دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، مادة (س ل ب), ص : 2084.

- **ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم تـ 276هـ - 889م:**

ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال, فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب, فالذي بعرف فضل القرآن من كثر نظره, واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنانها في الأساليب، وما خص الله به وقتها دون جميع اللغات.. فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخفيض أو صلح أو ما شابه ذلك, لم يأت به من واد واحد، بل يقين فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام[1].

حيث يكون على أساسه الأسلوب الطريقة الفريدة بذاتها في الكتابة التي تختلف من كاتب لآخر في استخدام أدوات اللغة، ولكن العناية تبقى واحدة أي مماثلة في كيفية توصيل المعنى المستهدف من حيث قوتها في المعنى وتأثيرها في المتلقي ونجد في هذا النص أن ابن قتيبة قد أشار إلى أن الأسلوب هو نوع من التفصيل الخاصة بلغة

[1] يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , كلية الآداب – جامعة اليرموك عمان, ط1 ,2007م, ص 12.

لما يحتويه من صيغة تعبيرية إبداعية سواء في المعنى أو في المبنى من خلال طريقة تحديده لطبيعة الكاتب أو المتحدث.

- عبد القاهر الجرجاني: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ت 471هـ 1078م:

قد أفاد 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 المرتبة والفضيلة بجانب الصحة والسلامة، حيث استطاع من خلال مفهومه للنحو أن يستكشف جوانب خصبة في التراكيب، فربط نظامها بالفكر اللطيف، أما من التنظير فقد فرق بين اللغة والكلام بتشكل محدود،حيث اعتبر الاسلوب "الضرب من النظم و الطريقة فيه"[1] فجعل بذلك الأسلوب كاشفا لنمط التفكير عند صاحبه 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 النحوي، موضحا للعلاقات التركيبة في هذا النظام [2]، وما لكل ذلك من أثر في الدلالة، وصولا

[1] – الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ،**دلائل الإعجاز** ،د،ط،د،س،ص44 45

[2] – ينظر: يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤيا و التطبيق**، ص: 16-17.

إلى فردية الاستعمال وما يترتب عليه من وجود مناطق نحوية أثيرة يتحرك فيها المبدع ,إن مفهوم الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل يجعل كل من النظم والأسلوب شيئا واحدا كونهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصبح نسقا، بل طريقة المبدع في استغلال تلك الألفاظ بأسلوب فني يميزها.[1]والمراد من قول الجرجاني أن الأسلوب بحد ذاته خيار وانتقاء يقوم به المنشأ لسعات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المستخدم أو المنشأ وتفعيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة.

- **عند المحدثين**

– **أحمد الشايب:** يعرف أحمد الشايب في كتابه الأسلوب بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريق اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو ضرب من النظم والطريقة فيه، حيث يكون على أساسه الأسلوب الطريقة الفريدة في الكتابة تختلف من كاتب لأخر في استخدام أدوات اللغة، لكن العناية تبقى تقييدها ماثلة في استهداف المعنى والتأثير في المتلقي[2]. وكذا العمل على تأدية اللغة لغايات أدبية جمالية حيث يعد كتابه

[1]محمد عبد المطلب،**البلاغة والأسلوبية**، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1994 ص31

[2]أحمد الشايب، **الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية** ،القاهرة،ط1991،8ص42 45

هذا من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب فحصر البلاغة في بابين وهما الأسلوب والفنون الأدبية, ومن هذا السياق يقوم بتعريف الأسلوب تعريفات مختلفة تذكر منها:

الأسلوب: «من الكلام يكون قصصا أو حوارًا، أو تشبيها أو مجازاً، أو كناية أو تقديرا أو حكما، أو مثالا, والأسلوب: الصورة اللفظية التي يعبر عنها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة كأداء المعنى.» [1]حيث اتسع مفهوم الأسلوب وتعريفه عند الباحثين فربطوا هذا المفهوم بالفن وفي طريقة أداء المعنى واختيار الألفاظ وتأليفها وإيضاحها.

- **حسين المرصفي:**

استمر "المرصفي" يردد كلام ابن خلدون في الأسلوب حرفيا وآراؤه جاءت مطابقة لآراء ابن خلدون في الأسلوب، حيث يرى كل منهما:

إنّ 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

[1] أحمد الشايب،**الأسلوب** ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991ص45.

الطريف أنه حاول الربط بين خصائص التكوين النفسي والجسمي للمنشئ، والأسلوب الذي يستعمله في إنتاجه الأدبي،على أساس أن هذه الخصائص ذات علاقة وثيقة باللغة والسلوك اللغوي للشخص، وهذه الخصائص تختلف من شخص إلى آخر[1].

كما أن الأسلوب عند المرصفي: يقوم على أساس ملكة تتكون من القراءة في محفوظات التراث : شعرا ونثراً، 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 مهيأ 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 وتعلما ، والإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح، وهو الذي يمكن أن نطلق عليه

[1] محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص91.

كلمة الذوق، وهو أمر طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأسلوب من جهة موافقته للغاية المقصودة منه[1].

كما يعد "**شارل بالي –Charli Bali**"أول من أسس علم الأسلوب والقواعد، حيث نشر كتابه الأول المعنون: (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) فقال: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي عن وقائع حسية معرفية شعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.»[(2)] وفي نصه هذا أشار بالي على أن الأسلوب يتضمن في ثناياه وقائع شعورية التي تدرس التعبير من جهة العاطفة من خلال اللغة.

أما "**غيروا– Guirou**" فيعتبر أنّ «الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليحصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله.»[(3)] ففي هذا القول اتّخذ "غيرو" الأسلوب على أنه زينة تحلى بها الخطاب، وذلك لإيصال فكرته للمتلقي والتسلل لفكره بغية إغراءه إلهامه.وفي نفس السياق يقول "**بيفون – Blfoune**": «الذي يرى أن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب، لأنّ الأسلوب ليس سوى النظام

[1] محمد عبد المطلب،**البلاغة و الأسلوبية**، ص 92، 93.

[2]بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص 109.

[3]عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006م، ص 07.

والحركة وهذا ما نصنعه في التفكير.» [1] والمراد من قول "بيفون" أن الأفكار والثراء الفكري أو الفكر بصفة عامة هم من يتحكمون في بنية الأسلوب ورقيه،لأن هذا الأخير ليس إلا مجرد نظام يتحكم فيه التفكير.

2. الأسلوبية مفهومها ونشأتها

1.2 مفهوم الأسلوبية

تتضمن الأسلوبية اتجاها نقديا هاما في الكشف عن مكونات النص الشعري بمستوياته المختلفة: الصوتي، المعجمي، التركيبي، غير أنه في البداية يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية، التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة وعندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل[2]. ومن هذا اتخذت الأسلوبية مكانة هامة فالبحث عن محتويات النص الشعري وذلك نتيجة اختلاف مستوياتها وهي عبارة عن جهد فردي ظاهر ومحسوس في شتى العمليات والممارسات اللغوية.

استبان مصطلح الأسلوبية ومعه صراع إشكالية التعريف وذلك في صعوبة تحديد المفهوم عند الباحثين العرب والغربيين منهم مما دفعهم لتقديم تعريفاتهم

---

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص 105.

[2] جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 1407هـ-1987م، ص 37.

للأسلوبية بطريقة واضحة، ومن بين هذه التعريفات تذكر ما جاء في كتاب بشير تاورين حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة في تعريف الباحث الغربي[1]. بين هذا النص أن ظهور الأسلوبية سحب معه إشكالية التعريف في إيجاد مفهوم معين ومباشر، وقد يكون هذا مرتبطا بمدى رحابة الميادين التي صارت تتناول هذه الكلمة مما دفع الباحثين للاجتهاد في منح مصطلح الأسلوبية تعريف واضح.

ومن هنا نتطرق لتعريفات بعض الباحثين ومنهم:

جون كوين"Jhon Quine": «هي علم الانزياحات اللغوية،» [2] وهكذا يربط كوين تعريف الأسلوبية بما يطرأ على اللغة من انزياحات وخروج عن المتعارف والمتواضع عليه فكلما كان الإنزياح حاضرا في النص أو الخطاب كانت نسبة الحضور الأسلوبية، أكثر دراسة وتأصيلا.

وفي تعريف آخر يعرفها"**رومان جايكبسون "Roman Jacobcon**" أنّها «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف فنون الإنسانية ثانيا.»[3] قد عرف "جايكبسون" الأسلوبية على أنّها "بحث منهجي في مميزات الخطاب اللغويّ". كما نستطيع القول أيضا أنه يقدم الاحتمالات الإمكانيات

[1] يوسف أبو العدوس **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص 35.

[2] بشير تاوريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ص 146.

[3] .المرجع نفسه ص 146-147.

المتوفرة مع بعضها، كما أن اللغة لا تستقيم إلا في استعمالها للمستخدم، فهي تصف انصراف المستخدم في عدوله عن النسيج اللغوي المألوف بمسافة شكل مساحة الخرق الأسلوبي الذي يعد في حد ذاته سمة أساسية من سمات الخلق الإبداعي والإنشائي في الأدب وذلك بطريقة فنية سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون.

ويذهب "**ميشال ريفتاير Michel Rifaier**" إلى مفهوم أكثر دقة واتساع من سابق الذكر حيث عرفها بأنّها «العلم الذي يهدف إلى الكشف عند العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الثبات من خلالها مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض عن المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك.» [1] ففي كلام "ريفتاير" هنا بين أن المؤلف يضع في حسبانه المتكفي من حيث طريقة تفاعله وتعامله مع النص شكلا ومضمونا.

أما في الثقافة العربية يعد الباحث واللساني المغاربي التونسي "عبد السلام المسديّ (1945/01/26م إلى يومنا هذا) أشهر الباحثين العرب في هذا المجال، فمن الوهلة الأولى التي يذكر فيها مصطلح الأسلوبية إلا وارتبط اسم "عبد السلام المسدي" به، وذلك من خلال مقولاته وكتاباته في موضوع الأسلوبية[2]. ونذكر منها على كثرتها قوله: «تعرف الأسلوبية بداهة بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم

[1] بشير تاوريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، ص 146.

[2] ينظر : عبد السلام المسدي، **الأسلوب الأسلوبية** ص 397.

الأسلوب أي أنّها علم مهمته فقط الخروج بالأسلوب لم ير الاستقلالية الذاتية له أسس وقواعد تخصه وتميزه عن باقي العلوم. وفي موضوع آخر يقول ذات المتحدث بأن الأسلوبية هي: «علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حق الإنسان عبر منهج عقلاني يكشف الخدمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية.»[1] وهنا يقف المسدي عند تعريف الأسلوبية بناءًا على ما يعتريه من مواصفات الدقة والموضوعية، ناهيك عن العلمية، لكن في حدود ما يستدعيه جانب اللغة غير منهج يتسم بالعملية والعقلانية أي أنه يخلو من المشاعر والعواطف سواء اتجاه المؤلف أو المتلقي ومما يلاحظ على الصيغة التي صاع بها المسدي تعريفه أنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي وهذا راجع إلى التأثير الكبير الذي لحق المسدي من الثقافة الغربية عبر احتكاكه بها، وهذا يصعب على الباحث الولوج إلى عالم الأسلوبية من باب المسدي أو يدفعه مرغما إلى اعتماد تفاسير ودراسات غربية أخرى حتى يتبنى له الفهم والإدراك.

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

[1] عبد السلام المسدي، **الأسلوب الأسلوبية**، ص 33.

وبعد ذلك بأربع سنوات، وتحديدا في عام 1969، أظهر العالم اللغوي "**ستيفان أولمان stephenullmann**"أهمية استقلال الأسلوبية كعلم لغوي نقدي، وعمل في ذلك على: تبيان فضل هذه الأخيرة على النقد الأدبي[1].

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 [2].

2.2 نشأة الأسلوبية

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" الذي أسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج ، وهو "شارل بالي" 1865 – 1947م، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة.

---

[1] ينظر ، عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب دراسة**، ص 132.

[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص 05.

وقد تجاوز بالي ما جاء به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة[1]، ولكن رغم هذا الالتفاف إلى هذا الجانب وتأصيله إلا انه لم يقصد به دراسات الأسلوب الأدبي، وقد ألف مجموعة من الكتب هي: (في الأسلوبية الفرنسية)، (مجمل في الأسلوبية)، (اللغة والحياة، اللسانيات العامة) و(لسانيات فرنسية)[2]. ومن خلال المناقشات التي أثارها فإنه تبنى فكرة أساسية وهي دراسات الأسلوبية في قوله: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها "تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.»[3] وقد ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قام بها العالم اللغوي" دي سوسير" من خلال التفريق بين اللغة والكلام، إذ كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها.

وقد ركزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب، والتي بينت أن الدراسات اللسانية تعني أساسا بالجملة والأسلوبية، يعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبيات تتجه إلى المحدث فعلاً

[1] موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص 13.
[2] بيير جيرو، **الأسلوب والأسلوبية**، تر منذر عياشي، مركز الانتماء العربي، حلب، د ط، د ت، ص 54.
[3] عبد السلام المسدي، **الأسلوب والأسلوبية**، ص 41.

وأنها تهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة ومن هذا المنطلق تكتشف العلاقة الوطيدة بين نشأة الأسلوبية واللسانيات[1]. ويعني هذا أن الدراسات اللسانية تهتم بالأسلوبية والأسلوب من خلال الإنتاج الكلامي لأن اللسانيات تعتمد على اللغة والبنية اللسانية، وكذلك تهتم باللغة والكلام من حيث تأثيرها في نفسية المتلقي، وكيفية تشويقه، واستوطان فكره على أساس المباشرة والتوضيح، فهذا ما يزيل الغمة على العلاقة الوطيدة والمتكاملة في نشأة الأسلوبية واللسانيات.وبهذا ترتبط الأسلوبية ضمن علاقات تربطها بعديد من العوامل اللغوية والأدبية ويعود ذلك في تحديد طبيعة الأسلوب في حد ذاته الذي يعمل علم اللفتة بالأدب وبهذا جاوز الحدود البلاغية والتركيب لتدخل في الحس الإبداعي والفردي، وتعطي النص الجمالية والرونق المبني لعوامل النص التفسيرية يستعير معظمها من اللسانيات.

3. اتجاهات الأسلوبية

1.3 الأسلوبية التعبيرية

تجمع الدراسات التي تناولت هذه الاتجاهات، على أن شارل بالي هو المؤسس الفعلي للأسلوبية التعبيرية، أو كما تعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية، وقد ركز بالي على الجانب العاطفي الوجداني للغة، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا بعد مرورها بمسالك وجدانية كالأمل والترجي والصبر أو النهي وعليه

[1] موسى ربابعه، **الاسلوبية ومفاهيمها وتجليتها** ص 13.

فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وأثرها على السامعين.[1] فالأسلوبية التعبيرية تتناول وقائع اللغة من خلال مضمونها العاطفي وتؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية فهي إذن تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم وخطابه ... فمهدت الأسلوبية بحسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تتكشف أول في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز الأثر الفني[2] من خلال هذا القول يتبين لنا أن الوقائع التعبيرية غير واعية في اللغة وأخرى واعية تنتج عن المتكلم بإدارية ويركز في دراسته على الإحاطة بين علاقة الفكر واللغة ويجدها في اللغة الطبيعية دون الأدبية، فاللغة الأدبية هي لغة جاهزة مليئة بالعناصر التراثية مما يجعلها تختلط باللغة المستعملة.

إن بالي كان عالما لغويا، لذلك ارتبطت أفكاره الأسلوبية ارتباطا وثيقا بالدرس اللغوي وعليه، يمكن القول أن دراسة بالي لغوية، دراسة أدبية، لا سيما أنها تقصي النص الأدبية على اهتمامها وتعمل العنصر الجمالي واللغة مكتفية بمحتواها العاطفي[3]و المراد من هذا القول أن الأسلوبية التعبيرية تقوم بدراسة علامات الشكل

[1] رابع بوحوش، **الأسلوبيات وتحليل الخطاب**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ط 2006، ص 32.

[2] ينظر عبد السلام المسدي ، **الأسلوبية والأسلوب**، ص 36 – 37.

[1] صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق, القاهرة د ط، 1998م، ص 24 .

مع التعبير حيث أنها تتعلق بدراسة الألفاظ و المعاني من الناحية التركيبية ,حيث يتحول بها النص أو الخطاب من السياق الإخباري إلى الوظيفية التأثيرية الجمالية .

2.3 الأسلوبية النفسية

وسميت بأسلوبية الكاتب، وأسلوبية التكوينية وأسلوبية الفرد وهي اتجاه مثل ردود الفعل اتجاه أسلوبية التعبير، وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به و هي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي.[1] ولقد جاء بهذا المنهج الألماني **ليوستزر** محاولا أن يوفق بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب متأثر بما قدمه **فرويد** من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد ركز على الجانب النفسي الذي يتقدم على شكل نص أدبي يتسم بالإبداع. وقد لخص محمد عزام مجموعة من المبادئ قامت على أراء **سبيتزر** تمثلت فيما يلي:

أ- الفرد له القدرة على صيانة نص أدبي يعبران احتياجاته النفسية بطريقة تتلاءم مع النمط اللغوي المستعمل أي كمية المشاعر تطرح في شكل ألفاظ وهذا ما يجعل الكاتب حرا في طريقة صياغة أفكاره مؤذيا بذلك القصد الذي يسعى إليه تأدية كاملة.

[1] مسعود بودوخة مختار ملاس، حسين تروش ، صافية درابي، **الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**، مركز الكتاب الكتاب الأكاديمي، د ت، د ط، ص 25.

ب- لابد 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.

ج- الكاتب أو المبدع ينتميان إلى وسط بيئي يؤثر ويتأثر بهما. وهو بمثابة الحافز الذي يدفع إلى تشكل هذا ذلك النص الأدبي، وبذلك يوجد نص أدبي دون وجود عامل خارجي ومؤثرات فكرية.[1] والمراد من هذا فإن الأسلوبية النفسية تقوم بإظهار العناصر الكلامية التي تهتم بالقارئ حيث تؤثر عليه وتتأثر به ،حيث تعمل على معرفة صيغة التعبير في النص.

3.3 الأسلوبية البنائية أو البنيوية

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية بالأسلوبية الوظيفية، فتعد من أكثر الأسلوبيات شيوعا، وهذا الاتجاه الأسلوبي يرتكز في تطوره على مذهب شارل بالي في الأسلوبية الوصفية، والتي قامت على دراسة الوسائل التعبيرية في اللغة وفعاليتها في إنتاج المعنى في النص الأدبي، كما رأينا حديث **رومان جايكبسون** وغيره من أتباع المنهج البنائي على ثنائية المضمون واللغة، والعلاقة الجدلية بينهما، وكذلك رأيه في فاعلية التوازن النغمي في الشعر.[2] فيمكن القول إن البنائية امتداد آراء **دي سوسير** في

[1] ينظر **المرجع نفسه**، ص 26.

[2] عبد الله خضر حصد، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنفسية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت، ص 274.

التفريق بين (اللغة) و(الكلام)، كما تعد امتداد لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية، فقد طور البنائيون في بعض الجوانب النقص عن سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية.

4.3 الأسلوبية الإحصائية

الإحصاء منهج يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النفس، ليقيم تحليلاته اعتمادا على التكرار وتقوم على دراسة ذات طوافين، 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 تنقصه تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب ، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

1..3.فمثلا كتاب الأيام لطه حسين يبين مثلا أن نسبة الجملة الفعلية إلى الوصفية 39 بالمائة في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب حياة قدم للعقاد "لا تتعدى 18 بالمائة، ومع ذلك فإن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب "الوقاد" الذي يميل فيها إلى الطابع الذهني العقلاني.[1] حيث تقوم هذه الدراسة إلى معرفة سبب تشخيص أسلوب معين دون سواه إضافة إلى

[1] ينظر: عبد الحفيظ حسن، **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي**، ص 44.

الاعتماد على مقاييس منهجية وتسعى إلى تحديد الواقع الإحصائي للنص وتحديد بنية أساليبه وإحصاء تكرارها، وإبراز كثافتها كونها تعتبر شرطا هاما في التحليل الأسلوبي.

5.3 الأسلوبية النّحوية

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي بين عناصر النص بواسطة الروابط التركيبية بأنواعها، ومن بين هذه العلاقات: استخدام ضمائر العطف، التعميم بعد التخصيص، ويلجأ إليها الكاتب بغية تماسك وترابط وتنظيم الجملة بعضها إلى جانب بعض.[1] فالأسلوبية التعبيرية كما صممها "**بالي**" تهتم بانفعالات المتكلم لإنشاء ما يسمى بلسانيات الكلام لما لها من تراكيب خاصة و عناصر أسلوبية متميزة،و هي تندرج ضمن إطار اللغة لأنها تدرس علامات الشكل مع التعبير كما أنها تعتبر وصفية لأنها تتعلق بدراسة المعاني التي تدل عليها السياقات التركيبية حيث يظهر تأثيرها في المتلقي .وبالتالي هي دراسة تخرج عن نطاق اللغة لأنها تهتم بالنتائج و تدرس المعاني لذاتها.

[1] ينظر: عبد الحفيظ حسن، **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي**، ص 44 .

الشّاعر بدر شاكر السياب

ترعرع بدر شاكر **السياب** ونشأ على مشاهد الريف الجنوبي من العراق في قرية **جيكور** التابعة لقضاء أني الخصيب في محافظة البصرة عام 1926م، والده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق **السياب**, ووالدته كريمة ابنة عم والده.

وكان أبوه يعمل بزراعة النخيل وبيع التمر عاش سنواته الأولى من الطفولة وهو يتمتع باللهو والمرح البريء مع أترابه، إلى أن توفيت والدته التي كانت صدمة عمره والتي تركت أثرا عميقا في نفسيته، ففي عام 1932 وشاعرنا ما زال في السادسة من عمره أسلمت والدته الروح ، فتزوج أبوه وابتعد عنه، فهاته الحالة أيقظت شجونه وفي قصيدة بعنوان خيالك يقول :

خيالك من أهلي الأقربين. أبى منه قد جردتني النساء

أبرُ وإن كان لا يعقِل. وأمي طواها الردى المُعْجِلُ

وتتوالى الأحزان لتتوفى جدته لأبيه التي كانت تعطف عليه فصدمه موتها صدمة لتلاحق **السياب** طيور الشؤم ويمحو موت أمه وجدته وزواج والده أول وشاح قاتم اللون يغشي عينيه ويمحوا أشياء لا يستهان بها من سعادته وأفراح قلبه.

ما كان يميز حياة **السياب** الشقاء وعدم الاستقرار على الصعيدين الشخصي والسياسي خاصة حياته العملية بسبب الفصل الذي تعرض له أكثر من مرة لمواقفه السياسة وشاطه الحزبي.

ارتفع **السياب** بشعره إلى مرتبة الشعراء العظماء الذين ارتقوا بشعرهم إلى مصاف البقاء، فكان شعره نقطة تحول أساسية في الشعر العربي الحديث، إذ استطاع أن يحمل بقصيدته العربية إلى آفاق الحداثة والمعاصرة والأصالة، والارتباط بالتراث، وكذلك في الوقت نفسه الانفتاح على الثقافات المعاصرة الأخرى والقدرة على صهر ذلك في تجربة خاصة فريدة وأصيلة شكلت ظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث.

- نستطيع أن تقسم حياة بدر و شعره إلى أربعة مراحل:

✓ المرحلة الأولى: الرومانسية من 1943 – 1941 (خمس سنوات).

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

✓ المرحلة الثالثة: التموزية أو الواقعية الجديدة من 1956 – 1960 (أربع سنوات).

✓ المرحلة الرابعة: الذاتية من 1961 – 1964 (ثلاث سنوات)[1]

- **دواوينه الشّعريّة**

[1]ينظر: هاني الخير، **بدر شاكر السياب**, **ثورة الشعر ومرارة الموت**، دار أرسان للطباعة والنشر والتوزيع, سوريا, ط1، 2006م, ص 20 16 15 26.

- ✓ أزهار ذابلة صدر سنة 1947م.
- ✓ أساطير صدر سنة 1950م.
- ✓ حفار القبور صدر سنة 1912م.
- ✓ المومس العمياء صدر سنة 1954م.
- ✓ أنشودة المطر، صدر سنة 1960 دار المجلّة شعر.
- ✓ المعبد الغريق صدر سنة 1962 دار العلم للملايين.
- ✓ ابنة الجلبي، صدر سنة 1964 دار الطبيعة.
- ✓ إقبال صدر سنة 1966م، دار الطليعة.
- ✓ قيتارة الريح، صدر سنة 1970 وزارة الإعلام العراقية[1]

شكلت السنوات الأخيرة 1960-1964 مأساة السياب الصحية والاجتماعية وفي هذه الفترة بدأت صحته بالتدهور, حيث ثقلت قدماه وبعدها شعر بالألم في القسم الأسفل من ظهره أصيب بمرض عضال فبدأ يشكو من ضعف في ساقيه فدخل المشفى في بيروت ثم في لندن وباريس، ولكن الطب عجز عن شفائه، فعاد إلى الكويت ليدخل المستشفى الأميري المجاني، عانى الموت وهو يحمله بين ضلوعه في المشافي و ليس لديه إلا صوته ومناجاته الشعرية إلى أن وافته المنية وفارق الحياة في 24 ديسمبر 1944م.

[1]عبد اللطيف اطميش،**بدر شاكر السياب في أيامه الأخيرة ذكريات شخصية,** جداول لنشر الترجمة والتوزيع, لبنان, ط1, ص 106.

قصيدة سفر أيوب

لك الحمدُ مَهمَا اسْتَطَالَ

البَلاءُ

ومهما استبد الألمُ

لك الحمد إن الرزايا

عطاءُ

وإن المصيبات بعض

الكرم

ألم تعطني أنت هذا

الظلام

وأعطيتي أنت هذا السحر ؟

فهل تشكر الأرض قطرة

المطر

وتغصب إن لم يجدها

الغمام؟

شهور طوال وهذي

الجراح

تمزق جني مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند

الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه

بالردى

ولكن أيوب إن صاح

صاح

لك الحمد،إن الرزايا ندى

وان الجراح هدايا الحبيب

أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي

لا تغيب

هاتها ...هداياك مقبولة

أشد جراحي وأهتف

بالعائدين

ألا فانظروا واحسدوني

فهذي هدايا حبيبي

وإن مست النار حر

الجبين

توهمتها قبلة منك مجبولة

من لهيب

جميل هو السهد أرعى

سماك

بعيني حتى تغيب النجوم

ويلمس شباك داري

سناك

جميل هو الليل: أصداء

بوم

وأبواق سيارة من بعيد

وآهات مرضى، وأم تعيد

أساطير ابائها للوليد

وغابات ليل السهاد،

الغيوم

تحجب وجه السماء

وتجلوه تحت القمر

وان صاح أيوب كان

النداء

لك الحمد يا راميا بالقدر

و يا كاتبا بعد ذاك

الشفاء [1]

مضمون القصيدة

كما نعلم فقد اعتاد رواد الشعر الحديث استخدام الرموز والأساطير والقصص الدينية في شعرهم، وهنا الشاعر السّيّاب يستخدم قصّة أيّوب عليه السلام، ممّا عاناه من صبر وامتحان وبلاء, وكأنه يعاني كما عانى نبينا عليه السلام مع المرض ويصور ما ابتلي به من صبر واستعمار ومرض وغربته في لندن .

وحتى نوضح أكثر, نذكر أن الشاعر قد أصيب بمرض السل الرئوي في الخمسينيات، وقد تفاقم مرضه، فتوجه إلى لندن لغرض العلاج وقد أبدع قلمه بالأبيات المدونة أعلاه، وهو على سرير المستشفى هناك يشكر فيها الله عز وجل على نعمه التي تعد ولا تحصى, تذكر خلالها النبي أيوب عليه السلام وهو في المرض الشديد عندما نادى ربه لقوله تعالى: ﴿**وأيوب إذ نادى ربه إني مسني العصر وأنت أرحم الراحمين**﴾، وقد تعمد الشّاعر في الأبيات الأولى إلى تجسد المجرد, فالألم حسبه عطاء والرزايا ندى والجرح هدايا الحبيب.

[1] بدر شاكر السياب، **منزل الأقنان**، مؤسسة هنداوي للنشر و التوزيع،المملكة المتحدة،الأردن،د،ط،1963م،ص26 .27

إنها حقا لفة تجسّد الرّضى الذي يبديه العاشق من معشوقه فالحبيب رمز للذات الإلهية حسب المذهب الصوفي.

كما غلب على الليل في هذه القصيدة صورة الألم والمرضى والموت، فالليل حسبه مدينة قاسية لا حياة فيها، وهي عكس ما كان يحس به في قريته بالعراق، ففي لندن أبواق السيارات، أصوات المرضى في المشفى إلى غيرها من الأصوات التي تؤلم كل من يحمل مشاعر رومانسية هادئة، فصورة لندن متناقضة تماما مقارنة ببلدة الشاعر العراقية، من خضرة وحياة وأطفال ونخيل.

نلاحظ من كل هذا أن المغزى من هذه القصيدة هو الصبر الأمل, بالخلاص، الرضا بقضاء الله وقدره، وذلك من خلال اختتام قصيدته باستعمال الحمد، ويشعرنا بنفحة أمل لديه، إذ يرى أنه من الممكن أن يكتب الله له الشفاء بعد هذا العبر والمعاناة من المرض، وهذا ما نراه في البيت الأخير "لك الحمد يا راميا بالقدر ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء."

وهنا تستوقفنا الآية القرآنية الكريمة لقول **الله عز وجل:** ﴿**فاستجبنا له وكشفنا ما به من ضر وآتيناه وأهله ومنهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين**﴾ سورة الأنبياء، الآية: 84.

الفصل الأوّل

التّشكيل الأسلوبيّ لقصيدة

(سفر أيّوب)

1- الجمل

2- الأفعال

3- الصّفات

4- الضّمائر

5-الحروف وأدوات الرّبط

1- الجمل

الجملة	التواتر
الاسمية	18
الفعلية	18

تعتبر الجملة البنية الأساسية في البناء الداخلي للنص حيث يقول ابن منظور: «الجملة جماعة كل شيء بكامله، وأجمل الشيء جمعه عن التفرقة، وقال أجمعت له الحساب والكلام.»[1] والمراد من هذا القول أن الجملة تدور جميع معانيها حول الجمع والإجمال، والمقصود هنا أيضا أن الكلام نشاط فردي، فالجملة بمقوماتها في جنس مسائل بالجمل وبالتالي المعنى المطلوب لا يظهر إلا في الجملة, والمراد من هذا أن الجملة هي عبارة عن فعل وفاعل أو مبتدأ أو خبر وهي تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، فهم عمدة وركيزة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرهما وما عداها. فهي فضلة يمكن الاستغناء عنها، ولكن ليس دوما لأنها تضيف شيئا للمعنى والمبنى, وهذا التقسيم مزال ساريا إلى يومنا هذا في التدريس والجملة نوعان فعليه واسمية.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ص 128.

الجملة الفعلية

تتكون الجملة الفعلية عادة من فعل وفاعل، وتتميز بضرورة تقدم الفعل على الفاعل, «وهي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل و قد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب و له أشكال كثيرة في المفعولات أو الحال أو المستثنى.»[1]وهذا الذي يعتبر تقسيم القدامى للجملة، والذي مازال ساريا ليومنا هذا في تدريس مختلف الأطوار.

وقد وردت في القصيدة بعض الجمل الفعلية تذكر منها:

ألم تعطني أنت هذا العام

فهل تشكر الأرض

تغضب إن لم يجدها الغمام

لا يهدأ الداء عن الصباح

أشد جراحي

تحجب وجه السّماء

[1] **ينظر:** محمد علي أبو العباس, الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب, دار الطّلائع للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة، د ط, د ت, ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

نلاحظ أن الشاعر استعمل الجمل الفعلية التي دلت على التغيير والحركة والاستمرارية والتجدد داخل القصيدة، فالشاعر صور لنا الحالة الاجتماعية والنفسية المدمرة ممّا عاناه من مرض وصبر وأمله الدائم بالشفاء وما انعكس على نفسيته.

الجملة الاسميّة

للجملة الاسمية خصائص تميزها عن الجملة الفعلية، وهي في اللغة ما تتكون من ركنان أساسيان المبتدأ و الخبر, «فالاسمية هيا التي تبدأ عادة باسم مرفوع مبتدأ وقد تبدأ الاسمية بوصف له فاعد سد مسد الخبر ولا تتغير الاسمية إلى تسمية أخرى بدخول حرف عليها غير الإعراب.»[2]

و من الجمل الاسمية التي وردت في العقيدة نجد :

لك الحمد مهما استطال البلاء

لك الحمد إن الرزايا عطاء

إن المصيبات بعض الكرم

ولكن أيوب إن صاح صاح

إن الجراح هدايا الحبيب

أساطير آبائها للوليد

لك الحمد يا راميًا بالقدر

أكثر الشاعر من استخدام الجمل الاسمية، وهذا ما يناسب القصيدة التي جسدت الحالة الشعورية **للسياب** المتمثلة في صراعه النفسي مع المرض الذي أدى بدوره إلى فقدان الشاعر للطمأنينة، فمدلول الجمل الاسمية يفيد الثبات والاستقرار, أي الثبات على نفسية واحدة والاستقرار في حالة الحزن والحيرة والقلق.

ومن خلال ما سبق دراسته من الجمل الفعلية والاسمية نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر وأحاسيس وعواطف، وهذا ما نجده في أي نص كان نثري أو شعري، لذا على الشاعر تنمية مقدرته في الكتابة التي يعرضها على القارئ عن طريق تجسد أفكاره وأسلوبه بطريقة ذكية لجذب انتباه القارئ اتجاه عمله الفني.

1-الأفعال

الفعل عنصر أساسي في بناء الجملة والنصوص الأدبية واللغوية حيث يحرك، وينشط أحداثها, «فالفعل ما دل على اقتران حدث بزمن ما، ومن خصائصه دخول قد وحرفي الاستقبال والجوازم ولواحق المتصل البارز من الضمائر وتاء التأنيث الساكنة.»[1] والفعل في اللغة هو الحدث، وهو ما دل على معنى نفسه، واقترن بزمن

[1] الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان ط 16 ,1993، ص 321 .

معين[1] وهو مثال يقترن حدوثه بزمن معين، في الماضي مثل (سافر) ، والمضارع نحو (يكتب) و الأمر مثل (ادرس).

وينقسم إلى ثلاثة أقسام الماضي والمضارع والأمر.

جدول يمثل تواتر الأفعال في القصيدة

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
استطال – استبد – أعطيتني – صاحَ – مست – أرعى – صاح	تعطني – تشكر – تغضب – يجدها – تمزق – يهدأ – يمسح – أضم – تغيب – أشد – أهتف – توهمتها – تغيب – يلمس – تعيد – تحجب – تجلوه	انظروا – احسدوني
07	**17**	**02**

بعملية إحصائية نلاحظ أن الشاعر مزج بين الأزمنة الثلاثة (ماض ومضارع وأمر).

[1] عابد علي حسين صالح، **النحو العربي ، منهج في التعلم الذاتي**، دار الفكر ناشرون موزعون, المملكة الأردنية عمان 2009 ص 12.

فالفعل الماضي يعتبر الصيغة الأصلية لجميع الأفعال، وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي [1]ويعرف أيضا بقبوله «تاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة.»[2]

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن الفعل الماضي قد تكرر (07 مرات)، وتكمن وظيفته في الإخبار والسرد وكذا الوصف، وهذا ما جعل **السياب** يكثر منه لأنه يسرد معاناته مع المرض وصبره على بلاء الله ناهيك عن أمل الشفاء الذي أصبح مبتغى الشاعر، لأن خدمة الفعل الماضي تتجلى في خدمة معنى النص الشعري حيث يدل على الثبات و سرد الحوادث والذكريات بشكل واقعي واسترجاع المشاعر والأحاسيس كإبداء القنوط والانحطاط والصبر والحمد نأخذ على سبيل المثال (استطال ، استبد ، صاح) فدلالتها تكمن في تحقيق الأمر وساهم في وصف الوقائع لدرجة إقناع المتلقي أن الأمر أصبح واقعاً.

أما الفعل المضارع فهو المهيمن في القصيدة ، ويعرف بأنه ما تعقب في صدره الهمزة والنون والتاء والياء كقولك للمخاطب أو الغائبة (تفعل) وللغائب (يفعل) ، والمتكلم (افعل) ويشترك فيه الحاضر والمستقبل [3] ,حيث سمي مضارعا لأنه يضارع الاسم أي يشبهه، ويتميز المضارع بقبوله نوني التوكيد (الثقيلة والخفيفة) ويستخدم

[1]ينظر: محمد عواد الحموز **الرشيد في النحو العربي** ، دار الصفا للنشر والتوزيع, ط1، 2002م, ص 18.
[2]عابد علي حسين صالح، **النحو العربي** ص 12.
[3]الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، ص 322.

للدلالة على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل.[1] قال الله تعالى: ﴿**ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن وليكون من الصاغرين**﴾ سورة يوسف، الآية: 32.

فالملاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر أكثر من الاعتماد على الأفعال المضارعة بحيث تواترت (17 مرة) ، فاستعماله لها جعل القصيدة تنسجم مع الانفعالات النفسية للشاعر فهو متأثر بمرضه والذي انعكس على معنوياته فقام بإسقاطها على القصيدة ، فالمضارع رمزا مهما في وصف الوقائع وعكس اللحظة الراهنة كما يعتبر ظل الأحداث وتغيرها لقوله: (تعطي , تشكر ، تغضب ، تعرفُ ، يهدأ) ، فبهذا هو يقوم على تفعيل الاستمرارية والتجديد في النص الشعري.

ونلاحظ في قصيدة **السياب** أن فعل الأمر كان أقل حظا مقارنة بالفعل الماضي والمضارع بحيث وقف مرتين فقط (انظروا ، احسدوني). حيث يعتبر فعل الأمر الفعل الذي يطلب من المخاطب القيام بعمل معين في الزمن الحاضر أو المستقبل[2]. والملاحظ من هذا أنه طلب الفعل على وجه لم يكن من قبل بالالتزام على الشيء ويحدد بذلك السياق والكلمات المصاحبة المقصود منها.

[1] محمد عواد الحموز الرشيد، في **النحو العربي**، ص 12.

[2] محمد على أبو العباس **الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب** ، دار الطلائع للنشر والتوزيع, القاهرة, د ط، د ت, ص 341.

2-الصفات

ممّا لاشك فيه أن ذات الشاعر أرغمته على السير في طريق الوصف لذلك كثيرا ما يعبر ويفصح عن أحاسيسه ومشاعره بتوظيف الصفة أو النعت، الذي هو من التوابع يذكر بيان صفة في موصوفه، فيه تتبع الصفة موصوفها دائما في الإعراب.[1]

تباينت مشاعر **السياب** نظرا للوضع الذي يعيشه، ولكننا نجد بعض الصفات (طوال، مجبولة، جميل) فكما سبق الذكر فهذه الصفات تعبير عن حالة **السياب**, فالصفة ترتبط بالاسم الذي يأتي قبلها ارتباطا وثيقا سواء من ناحية المعنى أو الصيغة فلا يمكن تمييز احدهما عن الأخر إلا بالاستعمال اللغوي حيث تأتي لتبين مدى مرونة اللغة و سلالتها،فالشاعر لم يكثر من استعمال الصفات كما كان الحال مع الأفعال و ذلك للدلالة على استمرار المقاومة مع المرض و تجدد قصيدته مع مر العصور و قد قامت هذه الأخيرة بإثراء نصه الشعري.

3-الضّمائر

إن تنوع الضمائر دليل على ثراء اللغة العربية حيث يلعب دورا كبيرا في تلاحم النص، وترابط أجزائه ,فالضمير هو اسم يكنى به عن المتكلم ، أو المخاطب، أو

[1] ينظر سليمان فياض، **النحو العصري**، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت, ص 157.

الغائب وله صيغ ثابتة للمفرد، وللمثنى، وللجمع وفي الاتصال بما قبلها أو الانفصال عنه من الأسماء والأفعال والحروف أيضا. [1]

قصيدة السياب هنا لا تخلو من استعمال الضمائر ، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي :

الضمائر المنفصلة	الضمائر المتصلة	الضمائر المستترة
(تعطيني أنت، أعطيتني أنت،)	**الكاف:** (لك، لكَ، هداياكَ، هداياكَ، منكَ، سماكَ، سِناكَ، لكَ، ذاكَ) **الهاء:** (يجدهَا، أوجاعهَا، باقاتهَا، هاتهَا، توهمتهَا، آبائهَا، تجلوهُ) التَاء: (مست،) **الياء:** (تعطني، أعطيتني، جنبي، خافقتي، جراحي، أحسدوني، حبيبي، داري،)	تغضَبُ (هيَ) تمزق (هيَ) أضمُ (أنا) أشدُ (أنا) أهتفُ (أنا) مست (هيَ) أرعى (أنا) تحجُب (هيَ) تجلوه (هيَ)

وظّف **السياب** في هذه القصيدة العديد من الضمائر، من ذلك ضمائر الغائب بصفة مكثفه في مواضع كثيرة حاملا منه دلالة الغائب فاستعمل الضمير (هي) خمس مرات والضمير (أنا) أربع مرات تعبيرا عمّا يختلج في نفسه.

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 27.

فكان يثقل من المفرد الغائب (هي) حيث يمرر رسالة تؤكد أن الألم والأمل مشترك وواحد فتكراره لضمائر الغائب قد أتاح له إمكانية التعبير عما يجول في داخله بطريقه غير مباشرة وهذا ما نلتمسه في ألفاظه المشحونة بجملة من الأحاسيس في قوله (تغضب, تحجب) أما بخصوص ضمير المخاطب فقط أشار إلى الضمير المفرد المذكر المخاطب (أنت) بصيغه الاستفهام في قوله (ألم تعطني أنت, أعطيتني أنت) وهنا تظهر عاطفة **السياب**، ومدى تأثره بما يجري حوله سواء من مرض ومحاوله بيان قوته وصبره حمدا لله عز وجلّ.

4-أدوات الربط والحروف

لقد استند **السياب** على جملة من الروابط والحروف ليجعل النص الشعري أكثر انسجاما، أما الروابط فهي الأدوات والوسيلة التي يكون بها الربط للوصول إلى الترابط النصي حيث تتمثل هذه الروابط في وسائل الاتحاد والتماسك بين أجزاء الجمل، [1] حيث يقصد بالحرف ما دل على معنى في غيره [2]. المقصود من هذا الكلام أن هذه الحروف هي ما تدل على المعنى في نفسه وفي غيره حيث لا يتم المعنى حتى تضم هذه كلمة لمعناها لأنه لا يظهر معناها إلاّ إذا ركبت إلى جانبها.والحروف ثلاثة أقسام:

[1] ينظر: حميدة مصطفى، **نظام الربط والارتباط في تركيب الجمله العربيه**، د ط، د ت، ص 153 202.

[2] الزمخشري, **المفصل في صنعة الإعراب**، ص 379.

أ- حروف مختصة بالفعل

كحروف النصب مثلا: (إن، ولن، وكي، وحتى) وإذا وحروف الجزم مثل: (لم، ولا الناهية، ولام الأمر) وحروف الشرط مثل: (أين، أينما، حيثما، كيفما).

ب- حروف مختصّة بالاسم

حروف الجرّ: (من،إلى، عن، على) والحروف التي تنصب المبتدأ، وترفع الخبر مثل: (كان وأخواتها وإن وأخواتها).

ج- حروف مشتركة بين الأسماء والأفعال

حروف العطف مثل: (الواو والفاء وثمّ وأو) حروف الاستفهام، مثل: (هل والهمزة)[1]. كما سبق وذكرنا أنّ أدوات الربط والحروف دورها كبير داخل النص، لذا وظّفها **السياب** كثيرا ونوّع منها، وهذا ما سيلخصه الجدول التالي :

[1] محمد عواد الحموز الرشيد، في **النحو العربيّ**، ص 19.

أدوات الربط والحروف	نوعها
مهما استطال	
مهما استبد	شرطية
إنَّ المصيبات	شرطيّة
ألم تعطيني	أداة نصب
فهل تشكر	أداة جزم
لم	استفهام
لا يهدأ	أداة جزم
لا يمسح	نفي
لا تغيب	استفتاحيّة
ألا فانظروا	حرف عطف
فهل، فهذه (الفاء)	حرف عطف
الواو (20)	حرف جرّ
في	

يظهر الجدول أعلاه، أنّ القصيدة تحتوي على مزيج من أدوات الربط وحروف الجرّ، ليكسب النّص ميزة التماسك، **فالسَّياب** أكثر من استعمال حروف العطف، ليحتلّ بذلك الواو الصّدارة في كثرة الاستعمال بحيث تواتر (20) مرّة، ناهيك عن الاستفهام الذي تكرر مرّتين، أمّا بالنسبة للأدوات الأخرى فنجدها أقل استعمالا كالنفي والنهي مثلا، وبذلك ندرك أن أدوات الربط والحروف، تساهم بشكل كبير في إبراز مدى

جودة، وتميز النص الشعري وفي ترابط الألفاظ وتناسقها، ولكي يحدث هذا لا بدّ من رابط نجده بين عبارتها للحصول على نص متسلسل الأفكار ومضبوط القواعد والأصول التي تليق به، ولعلّ النص الشعري كغيره من النصوص الأدبية، تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين جمله وعناصره ومفرداته، وهذا ما يزيد الاتساق والانسجام في القصيدة، ولم يكن توظيف **السياب** لهذا عبثًا؛ بل من أجل جعل الأفكار متراصة مترابطة وواضحة، وبذلك توليد قصيدة متجانسة ومتوازنة لدرجة يتعذر علينا فصل الشطر عن الآخر.

الفصل الثّاني

اللّغة والدّلالة لقصيدة "سفر أيوب"

1-الفرق بين الحقل المعجميّ والحقل الدّلاليّ

2- الحقول المعجميّة

3- الصّورة البيانيّة

أ- التّشبيه

ب-الاستعارة

4 - الرّمز

1-الفرق بين الحقل الدّلاليّ والحقل المعجميّ

اتخذّ كثير من الباحثين الحقل المعجمي والدلالي لتطبيقها على بعض النصوص على أساس أنها ركيزة أساسية في دراسة المعنى.[1] حيث أسهمت هذه الأخيرة (أي الحقول الدلالية والمعجمية) بشكل بارز في إيجاد حلول المشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية وتتسم بالتعقيد.[2] والمراد من هذا أن هذان الحقلان يعتبران منهجا ملائمًا للمقارنة والمقاربة بين مجموع الألفاظ في اللغات المختلفة أو ألفاظ اللغة الواحدة في فترتين تاريخيتين متباينتين، لأنها أنفا تقوم بتوفير معجم من الألفاظ الدقيقة الدالة التي بالدور في أداء الرسالة الإبلاغية أحسن أداء.

وللحديث عن هذين المصطلحين لا بد من أنه يستدعي للبحث في أصل التسمية، فالمستوى الدلالي ينسب إلى علم الدلالة، وهو مصطلح حديث لكلمة **Semantique** الفرنسية، وضعه الفرنسي **(بريال Bréal)** سنة 1897م في كتابه **(Essaldesémantique)** مقالات في علم الدلالة والحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما[3].

فيعرفه **(جون ليون Jhon lion)** بأنّه: مجموعة جزئية لمفردات اللغة وترى هذه النظرية أنه كي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة

---

[1] فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، **علم الدلالة النظرية والتطبيق**، ص 168.

[2] ينظر منقور عبد الجليل، **علم الدلالة النظرية أصوله ومبادئه في التراث العربي**، ص 87.

[3] محمد ألتونجي، **معجم العلوم العربية، تخصص، شمولية، أعلام**، دار الجليل، بيروت، ط1 2003م، ص 468.

بها دلاليا ويذكر ليوتر أنه لا بد من دراسة العلاقة بين المفردات داخل الحقل[1]. بينما أوضح **(بير جيرو BierGuiro)** أنّ موضوع هذا العلم هو دراسة لمعنى الكلمات، أمّا **(أولمان Ulman)** فاعتبره قطاع من المادة اللغوية ويعبر عن مجال معين من الخبرة[2]. ومن خلال جملة التعاريف السابقة نستنتج أنّ الحقل الدلالي يتضمن مجموعة من مفردات اللغة سواءً كانت قليلة أو كثيرة إلا أنها متقاربة يجمعها مفهوم عام , وهاته التعريفات تنطبق أيضًا على "علم الدلالة المعجمي"، أي أن المستوى المعجمي يتعلق بالموضوعات ولكي يتضح ذلك سنقدم الأمثلة المدونة أدناه.

1. قرأ أخي رسائل ابن العميد.
2. قرأ ابن أخي رسائل العميد.
3. قرأ ابن العميد رسائل أخي.
4. قرأ العميد رسائل ابن أخي[3]

فنلاحظ أن الجمل أو الأمثلة السابقة كلما استملت على المفردات، قرأ، ابن أخي، العميد، الرسالة، إلا أن لكل جملة معناها الخاص، مما يدل على أن هناك معنى وراء معاني المفردات يتعلق بالتركيب.

---

[1] حسام الدين النمساوي، **علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م، ص 85.

[2] أحمد سليمان ياقوت، **في علم اللغة التقابلي دراسة تطبيقية (مع مدخل لدراسة علم اللغة)**، دار المعرفة الجامعية، الأزرايطة، د ط، 2002م، ص 49.

[3] ينظر: سالم سليمان الخماش، **المعجم وعلم الدلالة**، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيّ، جدّة، 1428هـ، ص 08.

2-الحقول المعجمية

لقد تعارف الدارسون المحدثون على أنواع من الدلالات يدخل بعضها في حقل بعض ما عبر عنه القدماء، والبعض الآخر ضمن الدراسات اللسانية الحديثة ومن بينها، الدلالة المعجمية.[1]

وفي هذا الجدول سنقوم بدراستنا لبعض الألفاظ مع شرحها:

الكلمة	مرادفها
الرزايا	المصائب
الغمام	السحاب الأبيض
الردى	الهلاك أو الموت
ندى	البلل، الجود والكرم، المطر، أو نوع من أنواع البخور
خافقي	الأفق، عُرِفَ واشتهر
المدى	منهى وغاية
مجبولة	مفطورة (من فطرة)
السُّهد	الأرق
تجلوهُ	كشف ووضّح
تحجبُ	تستُر

من خلال الجدول أعلاه، نلاحظ أن أهمية معرفة الحقل الدلالي والمعجمي تفيد في تحديد وظيفة الحروف ومعانيها وشرحها وقيمتها في أداء المعنى، وتنظيم المادة اللغوية، كما أنّه يكشف لنا الفروقات الموجودة بين عناصر المادة داخل كل حقل.

[1] ينظر: عبد القادر سلامي، **علم الدلالة في المعجم العربي**، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، خلدا، عمان، ط1، 2008م، ص 05.

الصّور البيانيّة

الصورة الشعرية	نوعها
إن الرزايا عطاء	تشبيه بليغ
الم تعطني أنت هذا الظلام	تشبيه بليغ: شبه المرض بالظلام
تمزق جنبي مثل المدى	المدى كناية عن شدة الألم _تشبيه
لك الحمد , إن الرزايا ندى	الندى كناية عن تجدد الرضا والأمل
فهل تتذكر الأرض قطر المطر	استعارة مكنية
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى	استعارة مكنية
الحبيب	كناية عن الله تعالى
لا يهدأ الداء عند الصباح	استعارة مكنية
مست النار حد الجبين	استعارة مكنية

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص.و.ر) مفهوم الصورة هي «تصوّرت الشيء توهمت صورته فتصور لي، التصاوير التماثيل في الحديث "أتاني الليلة ربي في أحسن صورة" قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته على معنى حقيقته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته.»[1]

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، ج 11، ص 304.

والصورة عند المحدثين هي «كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد_القريب للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، ويحل فيها معنى مجازي في محل معنى حقيقي.»[1]والمراد من هذين القولين أنّ الصورة تعتبر بحد ذاتها مجالا واسعا للدراسة، ولاقت اهتمام المشغوفين بدراسة الشعر العربي، وتتشكل في حسن اختيار اللفظ ونوعيته على حسب المعنى، والصورة ركن أساسي جوهري في العمل الأدبي لأنّها تكمن في قدرة الشاعر على المزج بين الخيال والفكرة.

وهذا ما نلمسه في قصيدة "**سفر أيوب "لبدر شاكر السياب**, إذ باتت كلماته كلها استعارات وكنايات وتشبيهات ورموز ، فعلى سبيل المثال:

"**الرّزايا عطاء**": تشبيه بليغ بإضافة المشبه به إلى المشبه، وحذفت أداة الشبه ووجه الشبه، ويعرّفه "القزويني" بأنه «الدلالة على مشاركة أمر ما لآخر معني.»[2] والمراد من هذا القول إنّ التشبيه صورة؛ تقوم على تمثيل شيء حسيّ أو مجرد شيء لآخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وقد جاء في معجم المصطلحات العربية في البيان على أنّه علم يعرف إرادة المعنى الواحد بطرق مختلفة، وعلى أنّه «شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من صياغ الكلام.»[3] وفي مقطع آخر يقول الشّاعر: "**إنّ الرزايا ندى**" وهي أيضا تشبيه بليغ, حيث شبه الشاعر المصائب على أنّها كرم من الله تعالى. من خلال

[1] أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب**، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص 253.

[2] الخطيب القوزيني ,**الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م، ص 328.

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة**، ص 153.

ما سبق عرضه من الأمثلة نستنتج أنّ التشبيه يعدّ من أهمّ الصّور البيانية في علم البيان، وذلك لأنّه يساعد في وضوح دلالة النَّص، ويساهم في تجميل الأسلوب، وإظهاره بصورة رمزية ليتقرب من ذهن القارئ، استعمله **السياب** لإزالة الإبهام وهذا ما جعل نصه الشعري مليئا بالمشاعر والأحاسيس وزاده جمالا ورفعة.

أما بالنسبة للاستعارة المكنية فجُلَّ قصيدة **السياب** تعجُّ بها، إذ أضحت هذه الأخيرة ركن أساسي لا تخلو منه قصيدة شعرنا العربيّ، فالاستعارة هي «طلبُ الشيء أو استعارته، واستعار ثوبًا فأعاره إيّاه، ويعلّلُ أحد القدامى التسمية بقوله: وإنّما لُقّبَ هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأن الواحد من يستعير من غيره رداءً ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلاّ من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع.»[1] أمّا اصطلاحا فقد جاء في التعريفات «الاستعارة ادّعاء لمعنى الحقيقة في الشّيء المبالغ في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين لقوله: لقيت أسدًا، ويعني بهذا الرّجل الشجاع.»[2] والمراد من هذا أنّ الاستعارة تأتي دوما لتغطية المعنى الحقيقي، وذلك زيادة من معنى التّشبيه وتفخيمه. يتّضح هذا حقيقة في قصيدة بدر شاكر **السياب**، من خلال النماذج المحتارة:

[1] يحي حمزة العلوم، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق والإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م، ص 198.

[2] ينظر: علي بن محمد شريف الجرجانيّ، **كتاب التعريفات**، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1988م، ص 19.

فهل تشكر الأرض قطر المطر: شبّه الإنسان بالأرض، حذف المشبّه، وترك قرينة تدلّ عليه وهي تشكر.

يمسح اللّيل أوجاعه بالرّدى : حذف الشّاعر المشبه، وشبّه الليل بالإنسان، وترك قرينة تدلّ عليه، وهي يمسح.

وظّف السّياب في نصّه الشعري العديد من الاستعارات، لإغراء القارئ، ولفت انتباهه للميل إلى العمل، حيث تكتسب الاستعارة قيمتها نتيجة تضافر مجموعة من العناصر فيها، وهذا ما يزيد الأسلوب رونقا وجمالا، ولأنّها تكسب القصيدة صورة فنية متميّزة وقويّة.

كان للكناية نصيب من الذّكر، بالأخصّ إذا علمنا أنّ البلاغيّين عرّفوها بكونها «لفظ أطلق، وأُريدَ معناه مع جواز أن يراد حقيقة المعنى الأصليّ.»[1] فالكناية هي الإيماء إلى المعنى، والتلميح إليه، فبذلك يخاطب بها الإنسان المتلقي، فلا يذكر اللّفظ للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه، ويتّضح لنا هذا جليًا عند الجاحظ إذ اعتبرها «أبلغ من التّصريح، والإفصاح، ولها قيمة إبلاغيّة اللّمحة والدّالة.»[1] وهذا ما نلمسه في قول: **هدايا الحبيب**: كناية عن المولى –عزَّ وجلّ– إذ يبشِّر الشّاعر بزوال الألم، وتحقيق الغاية المنشودة، وهي الشّفاء حيث يحمد الله مهما طال البلاء. فالكناية لعبت دورا هامّا في بناء الأسلوب، وإعطاءه لمعه خاصّة، وكان

[1] محمد مصطفى هدارة، **في البلاغة العربية علم البيان**، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م، ص 79.

الغرض منها هنا المبالغة، والبعد عن المباشرة، وذلك سبيلا في زيادة رغبة القراءة، والمتعة في نفوس المتلقين.

5- الرّمـــــز

لم يكتفِ **السياب** بهذا القدر من الصّور؛ بل تعدى إلى استخدام الرّمز، الّذي شغل حيّزا كبيرا، ومكانة هامّة خاصّة في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، وأصبح يهيمن على جلّ الأعمال الأدبيّة، فتفنن الشّعراء في توظيفه واستثماره، فهذا الأخير لديه قدرة فنية هائلة في استيعاب جميع التجارب الشعرية، لأنّه يشحن الكلمات بمعاني جديدة فأصبح يعتبر ركنا جماليا، وهو «كناية قليلة الوسائط، خفية اللّوازم أو الكناية القائمة على مسافة قريبة فيكون فيها الخفاء نسبيا.»[1] أمّا "أرسطو" فيعتبر "الكلمات رموز لمعاني الأشياء "الأشياء الحسيّة" أولا، ثمّ التجريدية ثانيا أيّ المتعلقة بالحسّ".[2] وفي السّياق نفسه يقول "وبستِر"، فيحدّد الرّمز بأنّه "ما يفي أو ما يؤدّي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد أو الاصطلاح أو التّشابه الظّاهريّ".[3] ومن خلال كلّ ما سبق ذكره نجد أنّ معاني الرمز تحيل إلى المشابهة، وهو بذلك عبارة عن إشارات وإيماءات تحمل معنى مغيبا.

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب، **علوم البلاغة**، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 250.

[3] محمد فتوح أحمد, **الرّمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**, دار المعارف، مصر، ط3, 1984م، ص 260.

من أمثلة هذا في قصيدة "سفر أيوب" نجد أنّ **السياب**؛ قد قام باستحضار رمز النّبيّ أيّوب –عليه السّلام– من القرآن الكريم، والتّراث الشّعبيّ في العديد من الثّقافات، حيث استلهم تجربة النّبيّ أيّوب في محنته المرضية، فأيوب دلالة على الصبر والإيمان في المحن والرّضا التام بقضاء الله وقدره، حيث نرى أنّ **السياب** قد عانى من تقلّبات نفسيّة وجسمية الحاملة لدلالات الصّبر والحمد، وتحمّل المصائب، جاعلا ما ابتلي به النّبيّ أيّوب اختبارا بين العبد وربّه، نزوعًا إلى إيمان راسخ بالقدر الذي لا يردُّ، وهذا ما نتأمله في قول الشّاعر:

لك الحمد مهما استطال البلاء

إنّ المصيبات بعض الكرم

فوظيفة الرمز تنبثق من داخله، وهو مركز ومصدر للإدهاش والتأثير، وتجسيد لجماليات النص الشعري، كما يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي، **فالسياب** استطاع أن يحرّك دلالات البعد النفسيّ في القصيدة من آلام وأحاسيس تبوح بها القصيدة.

الفصل الثّالث

البنيّة الإيقاعيّة لقصيدة (سفر أيّوب)

1- الفرق بين الموسيقى والإيقاع

2- الموسيقى الخارجيّة

أ- الوزن

ب- القافيّة والرّويّ

3- الموسيقى الدّاخليّة

أ- التّجنيس

ب- الأصوات المهموسة والمهجورة

ج - التّكرار

الفرق بين الموسيقى والإيقاع

أثناء الحديث عن الإيقاع نجد أمامنا مصطلحات عدّة، وتسميات جمّة، واختلافات لا يمكن حصرها، لعلّ أولها الوزن، ومن ثمّ يتبادر إلى الذّهن استفسار فحواه: أيختلف الإيقاع الشعريّ عن النّثري؟ قبل الشروع في التفريق بين الموسيقى والإيقاع، نطرح السّؤال الآتي:

ما هو الإيقاع؟

تتعدّد المسميات والمشرب واحد إذ "إنّ مصطلح الإيقاع "rhythme" مشتقّ من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، والمقصود به عامة؛ هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضّعف، أو الضعف واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء (...)، فهو يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفنّيّ أو الأدبيّ، وقد تطوّر هذا المفهوم في الفرنسية ليعني المسافة الموسيقية، فهو عند "فانسان داندي" انتظام وتناسب في المسافة".[1] فالإيقاع إذاً ما هو إلاّ حاجز بين الشّيء ونقيضه، يتبدّى في حالة الانتقال من حال إلى حال، كالصّوت والصّمت مثلا.

[1]_ رابح ملوك، صبيرة قاسي، **دراسات في الشعر العربي القديم والحديث**، الوراق للنشر والتوزيع عمّان_الأردن، د ط، 2020م، ص 09.

أمّا الموسيقى فنعني بها "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقّة تأليف وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج، وهو عند البلاغيين يندرج في باب "فصاحة اللفظ"."[1] من خلال هذه التّعريفات ينجلي الغموض، ويزول الإبهام لنعرّج على أنّ:

جوهر الإيقاع لم يتحدّدْ، وإنّما الذي فُصل فيه هو جوهر الموسيقى وقوفا عند التوالي الزمني القائم على تناسب المسافة بين الحركة والسكون، فلم يتمّ التفريق آنفا بين الإيقاع والموسيقى، فقصارى ما يمكن التفوّه به هو أنّ "صناعة الإيقاع تقسيم الزّمان بالنّغم، وصناعة العروض تقسيم الزّمان بالحروف المسموعة"[2].

فالإيقاع لم يتفق عليه، وإنما الشأن كله في الموسيقى، وبين هذا وذاك يمكن القول أنّ أحدهما يرتبط بالنغم (أي الإيقاع)، والنّغم هو ذاك الجرس الذي يخلِّف في صاحبه أثر بينا، أما الموسيقى ترتبط باللسان، وما يصدر منه من حروف.

[1] _ عبد الرحمن آلوجي، **الإيقاع في الشّعر العربيّ**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989م، ص 74.

[2] _ ينظر: رابح ملوك، قاسي صبيرة، **دراسات في الشعر العربي القديم والحديث**، ص 10.

الموسيقى الخارجية

في الشعر نوعان من الموسيقى، داخلية وخارجية أما الخارجية منه فهي «ذلك الزخم الذي يتشكل فيه الوزن وكل ما يرتبط به من قضايا إحصائية، والبحور ومزجها كالطويل والبسيط، والخلط بين تشكيلتين مختلفتين للبحر الواحد.»[1] أي أنّ الموسيقى الخارجية ترتبط بالوزن وكل ما يتعلق به من بحور الفراهيدي من (رمل، وكامل، ووافر وغيرها) مع ما يترتب على ذلك من اختلاف الزحافات والعلل (الطيّ، القبض، العقل).

1_ الوزن

هو مصطلح في علم العروض، ويقصد به "مجموعة الحركات والسّواكن، التي يتمّ استنتاجها واستخراجها من من البيت الشّعريّ، متفرقة إلى عدّة مستويات من صدر وعجز، وتفاعيل، وزحافات، وأسباب، وعلل"[2].

تندرج قصيدة "**سفر أيوب**" ضمن الشّعر الحرّ، الّذي يتجاوز في كثير من الأحيان الوزن والقافية، على الرّغم من أنّ "**السّياب**" كثيرا ما كان يكتب على المنوال العمودي، لكن لدواعٍ فنيّة وأخرى منها شعورية، فإنّ هذه القصيدة على وجه الخصوص؛ حاول فيها تجاوز كلّ الاعتبارات، ليمارس إبداعه بكلّ حرية وطلاقة، لا سيما إذا علمنا أنّها

[1]_ ينظر: عايدي عليّ جمعة، **شعر خليل حاوي (دراسة فنية)**، وكالة الصّحافة العربيّة، مصر، ط1، 2022م، ص 187.

[2]_ ينظر: مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 07.

مكتوبة إبان الأزمة الصّحية التي ألمت به[1]، ولنستوعب ذلك جيدا ارتأينا أن نقطع بعضا من أبياته تقطيعا عروضيا، يقول[2]:

لَكَ الحمْدُ مهْمَا اسْتَطَالَ البَلَاءُ

لَكَ لْحَمْدُ مَهْمَاْ سْتَطَالْ لْبَلَاْءُ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْلُن فَعُوْلُ

وَمَهْمَاْ اسْتَبَدَّ الأَلَمْ

وَمَهْمَاْ سْتَبَدْدَ لْأَلَمْ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْ

لَكَ الحمْدُ إنّ الرَزَايَا عَطَاء

لَكَ لْحَمْدُ إِنْنَ رَزَاْيَاْ عَطَاْءُ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

وَإِنّ المُصِيبَات بَعضَ الكَرم

وَإِنْنَ لْمُصِيْبَاْتَ بَعْضَ لْكَرَمْ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْلُن فَعُوْ

وَإِنَّ الجِرَاحَ هَدَايَا الحبِيب

[1] _ينظر: دلال حسين عنتباوي، **بدر شاكر السياب (قراءة أخرى)**، الآن ناشرون وموزعون، عمان_الأردن، د ط، 2016م، ص 104.

[2] _ تيسير محمد أحمد الزيادات، **التراث في شعر بدر شاكر السياب**، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016م، ص 35

وَإِنْنَ لْجِرَاْحَ هَدَاْيَاْ لْحَبِيْبِ

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

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُن فَعُوْلُ

أَضُمُّ إلى الصَّدْرِ باقتها

أَضُمْمُ إِلَـــصْصَدْرِ بَاْقَتِهَاْ

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

فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْ

يتردّد الشّعر على البحر المتقارب تارة، ومجزوء المتقارب تارة أخرى، لما فيه من المساهمة في البوح، وإثراء النّصوص لا سيما الشّعورية منها، خاصّة مع حالة المعاناة الّتي يعيشها، وهو ما يخدم النّفس الشّاعرة فنيّا وشعوريّا.

البحر المتقارب هو بحر من البحور السّتة عشر؛ الّتي أتى بها "الخليل بن أحمد الفراهيديّ"، له رنة بيّنة، ونغمة حماسيّة؛ تطرب أذن سامعها، لما يسمح لصاحبه من تجسيد الهواجس، فنظّم العديد من المعاصرين على هذا المنوال[1]، وتفعيلاته كالتّالي:

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْلُن فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن فَعُوْلُنْ فَعُوْلُن

وبالنسبة للزحافات والعلل؛ فتردّد كثيرا على زحاف مفرد وهو **القبض**، والذي يكون بحذف الخامس الساكن، وعلى سبيل المثال لا الحصر "**فَعُوْلُنْ**" كثيرا ما كانت

[1] _ ينظر: محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1998م، ص 39.

تتحوّل إلى "**فَعُوْلُ**"، وتجب هذه الجوازات للشاعر، ولا تجب لغيره رغبة في إيصال صوته، كما استعمل الطّيّ والقبض أيضا.

القافيّة

القافية عند "الخليل بن أحمد" هي "آخر حرف من البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الّذي قبل السّاكن."[1] ألبس "**السّياب**" قصيدته قوافٍ رنانة، فأطربنا بموسيقى تلامس شغاف القلب، وهذا بالتّنويع، فلم يعتمد على قافية واحدة، وإنّما تراوحت هذه بين المقيّدة تارة والمطلقة في أحايين أخرى، نظرا لموضوعه الذي كرّس فيه ألمه اتّجاه الوباء الذي حلّ به، لكن كانت الغلبة للقافية المقيّدة، لما تحمله من أسرار خاصّة كالصمت والاستسلام للقضاء والقدر، كون هذا من صميم عقيدة المؤمن، فللصّمت لغة أقوى من أيّ كلام. سنشرع في استخراج بعض القوافي لنستنتج ما يرمي إليه صاحب القصيدة، من ذلك:

لكَ الحَمدُ مهما استطالَ البـلاء

ومهمـا استبدَّ الألـم

دَلْأَلَمْ: /0//0

[1] _ إبراهيم أبو طالب، **علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة والشّعبيّة**، مؤسّسة أروقة للدّراسات والترجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 2018م، ص 130.

لكَ الحمدُ إنّ الرزايا عطـاء

وإنّ المَصيبـات بعض الكـَرَم

ضَلْكَرَمْ: /0//0

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح اللّيل أو جاعه بالرّدى.

بِرْرَدَىْ: /0//0

ولكنّ أيّوب إن صاح صـــاح

لك الحمد، ان الرزايا ندى

يَأْنَدَىْ: /0//0

هداياكَ في خافقي لا تَغيـب

هاتها ... هداياكَ مقبولـةُ

مَقْبُوْلَةُ: //0/0/

عدّد "**السّياب**" من القوافي المقيّدة، ولم يعتمد على المطلقة إلاّ في مرّات قلائل، كونه أسير أحزانه، ومسكون مع مخاوفه، ومشحون بالأسى الّذي ما فتئ أن أثر على قلمه، فلا يجنح إلى قافيّة مطلقة إلاّ إذا أراد أن يرسم أملا يتوخّاه.

2 – الرّويّ

يعتبر آخر حروف القصيدة، ويكون في عجز البيت، ولا يمكن أن يكون أحد حروف العلّة رويّا، كونها من حروف الإشباع، فتسمّى القصيدة لاميّة، أو رائيّة، أو بائيّة، نسبة لحرف رويّها[1]، كما هو الشّأن في "**لامية العرب للشّنفرى**".

الرّويّ	الميم	الرّاء	الدّال	التّاء	النّون	الباء
العدد	6	3	5	1	2	3

لقد مزج الشّاعر بين حروف الرّويّ، وهي غاية جمالية فرضها الشّعر المعاصر، كما سمّته النّاقدة "**نازك الملائكة**"، وهذه الظّاهرة لم تكن لترى النّور لولا البحث عن التّجديد، فمثّلت حروف الروي هذه تقلّبات المزاج التي تكتنف "**السّياب**"، لا سيما أنّ عدد من حرف الميم، وهذا ليجسّد قمّة الألم والمعاناة، فغالبية هذه الحروف لا تناسب الموضوعات الملحميّة، أو غيرها بل هي تختصّ بالاضطرابات والتقلبات الشّعوريّة.

[1] _ ينظر: إبراهيم أبو طالب، **علم العروض والقافيّة وفنون الشّعر الفصيحة والشّعبيّة**، ص 135.

الموسيقى الدّاخليّة

1_ التّجنيس

نقصد بالجناس "تشابه اللّفظين في النّطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام."[1] تعجّ قصائد "**السّياب**" على اختلاف مواضيعها بالجناس، إذ لا تكاد تخلو واحدة من التّوظيف، وفي متنه "**سفر أيوب**" جسّد هذا باستعماله الجناس الناقص، ومن هذه الألفاظ نلفي ما يلي:

فهل تشكر الأرض قطر المطر

تمزّق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح اللّيل أوجاعه بالردى.

ولكنّ أيّوب إن صاح صـــاح

لك الحمد، إنّ الرزايا ندى

جميل هو السّهدُ أرعى سماك

[1] _ يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 276.

بعينيّ حتى تغيب النجوم

ويلمس شبّاك داري سناك

وأبواق سيارة من بعيد

وآهاتُ مرضى، وأم تُعيد

وهذا يوحي إلى حقلين دلالين اثنين:

حقل الأمل	حقل اليأس
القطر المطر المدى النّدى سماك تعيد	سناك الرّدى بعيد

يظهر من خلال الجدول تمسكّه بالصبر، لا سيما إذا علمنا أنّ قصيدته موسومة "**بسفر أيّوب**"، وهذا يوحي لحبل التأمل، وخاصة مع غلبة الألفاظ الدّالة على الصّمود، فجلّها توحي للخير الوفير، ونخصّ بالذّكر: المطر والقطر والمدى والنّدى المعبّرة عن الماء، وللماء دور في الحياة كونه سرّها، وأدلّ على ذلك قوله تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ أفلا يؤمنون﴾ [سورة الأنبياء، الآية" 30] أمّا لفظتا: **سمّاك وتعيد**، فيهما إيحاء للخالق في رسالة واضحة (الاستغناء عن الخلق)، فسماك

رمز لعظمة المولى عزّ وجلّ، وتعيد إيحاء لعودة المياه إلى مجاريها أي الشفاء، فمن تمسك بالخالق استغنى عن الخلق، لنلحظ تمسكه بالعقيدة.

2 – الأصوات المهموسة والمجهورة

عدد الحروف المهموسة عشرة «الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، السّين، الشّين، التّاء، الصّاد، الثّاء، والفاء، والحروف المجهورة حسب تعداد "**سيبويه**" تسعة عشر حرفا الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الياء، الضّاد، اللاّم، النّون، الرّاء، الطّاء، الزّاي، الظّاء، الذّال، الباء، الميم، الواو.»[1] توزّعت في قصيدة "**السّياب**"، كما هو موضّح في الجدول الآتي:

الحرف	نوعه	تكراره	دلالته
الميم	حرف مجهور	**33 مرة**	حرف استعلاء وتفخيم، صامت شفوي ثنائي أنفي مجهور
الدال	**حرف مجهور**	**22 مرة**	صامت أسناني لثوي
الكاف	حرف مهموس	15 مرة	صامت مهموس
الحاء	**حرف مهموس**	**16 مرة**	صامت، حلقي، احتكاكي مهموس
الهاء	حرف مهموس	**21 مرة**	صامت، حنجري احتكاكي، مهموس

[1]_ عمار فاروق الطّباع، **المحيط في قواعد الإملاء**، دار القلم، بيروت، ط1، 1993م، ص 11.

لا يمكن عدّ أيّ شيء في القصيدة المعاصرة من باب الصّدفة، فما نلحظه هنا أنّ "**السّياب**" في استعماله؛ عمد إلى الحروف المهموسة أكثر من الحروف المجهورة، لغاية موضوعيّة بادية، ولرغبة بَوْحِية بيّنة، ففي الصّمت أقوى العبارات، وهو أقوى لغة عرفها الإنسان، يجنح إليه فور احتجاب الحلول، وإبّان استفحال الرّزايا وتعاظم البلايا، لا سيما إذا علمنا أنّ في قصائده الأخرى كثيرا ما استخدم الحروف الجهريّة، من بينها قصيدة "**مطر**" "**حفار القبور**"، وغيرها أثناء ممارسته السّياسة، ما يحتاج منها عبارات جزلة قويّة، تعينه على حاجته، أمّا في فتراته الأخيرة فعَمَدَ إلى ممارسة شيء من الانعزال والزّهد، وهذا ما يتجلّى في قوله:

إِنَّ الرَّزَايَا عَطَاء

ومن هنا يمكننا القول: إنّ استخدام الحروف المهموسة والمجهورة؛ تكون حسب الموضوع، وحسب نفسيّة الشّاعر.

3 التّكرار

يعدّ التكرار ظاهرة أدبيّة بارزة مند العصور البالية، إذ عدّ سالفا من العيوب الّتي يرصدها الدّارس في القصيدة، ومع مرور الأزمان، واختلاف البيئات، وتغيّر المفاهيم صار آليّة من آليات التّجديد في القصيدة، لا سيما إذا علمنا أنّ "**نازك الملائكة**" في كتابها "**قضايا الشعر المعاصر**"، خصّصت فكرتها قائلة: "وقد جاءت على أبناء هذا

القرن فترة من الزّمن، عدوت خلالها التّكرار في بعض صوره، لونا من ألوان التّجديد."[1]

من خلال قراءتنا للقصيدة؛ استنتجنا أنّ "**السّياب**" كثيرا ما يجنح إلى هذه الظّاهرة، وهذا بتوظيفه حقلين دلالين بارزين بتكراره بعض الألفاظ ألا وهما:

حقل الرّضا والأمل	حقل الألم
لك الحمد (04 مرّات)	الرّزايا (مرّتان 02)
صاح أيّوب (مرّتان 02)	الجراح (مرّتان 02)
هدايا (مرّتان 02)	اللّيل (مرتان 02)

نستنتج أنّ للتكرار عدّة دلالات في القصيدة المعاصرة كالإلحاح على الفكرة، وهي المرض والحياة من خلال حيّز الأمل، والدّلالة الإيمانيّة عبر التّمسّك بالصّبر.

[1] _ نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، د ب، ط3، 1967م، ص 230.

خـــاتمة

نصل في نهاية بحثنا الموسوم بعنوان "**دراسة أسلوبية لقصيدة بدر** شاكر **السياب** "**سفر أيوب**" التي اعتبرت مرآة لحياة الشّاعر، فقد عبّر فيها عن كل الأحاسيس التي تختلِجُه، فالشاعر كتبها تعبيرا عن مدى معاناته من امتحان وابتلاء وصبر، وهو صاحب نظرة تفاؤلية بأنّ شمس الأمل والشفاء ستشرق في جسده يوما ما، وصلنا بعد البحث والتّحليل إلى نتائج من خلال دراسة القصيدة أسلوبيا، من أهمّها:

- ✓ تعتبر قصيدة "**سفر أيوب**" من القصائد المميّزة بالفنية والشّعرية.
- ✓ الدراسة الأسلوبية دراسة حديثة ومعاصرة اهتمت بتناول القصيدة من جميع الزوايا باتجاهاتها، فالأسلوبية وليدة البلاغة ووريثتها.
- ✓ الأسلوبية منهج نقديّ جديد يدرس الأعمال الأدبية.
- ✓ تمّكَّن **السياب** من الكشف عن مختلف الظّواهر الفنية في القصيدة باعتماده على المشاعر والأحاسيس التي اجتمعت في هذه القصيدة، حيث تمكّن من نسج خيوط لغوية كفيلة للوصول إلى خفايا النّصّ، والأسرار الكامنة وراء سطوره.
- ✓ الأصوات التي صاحت بها القصيدة تنوّعت بين الأصوات المهجورة والمهموسة والعديد من الأصوات الأخرى التي طغت، وسيطرت على القصيدة.
- ✓ عذوبة اللغة المنتقاة في كتابة القصيدة، هذه اللغة التي تعكس العديد من المشاعر والأحاسيس في قالب محدود اللفظ وواسع المعنى.

- ✓ برع الشاعر في توظيف الصورة الشعرية وتشكيلها بأنواعها من كناية واستعارة وتشبيه؛ تبعث في القارئ المتعة والاندهاش، وهذا ما أضاف القصيدة لونا جماليّا فريدا.
- ✓ استعان **السياب** بالتّكرار من أجل تأكيد، وتقوية المعنى، وذلك بالتركيز على معاني معينة تحملُ في طياتها انفعالات وأحاسيس اتجاه عنوان القصيدة، وموضوعها.

في الختام نسأل الله –عزَّ وجلّ– التوفيق والسداد في القول والعمل، كما نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في إزالة بعض الغموض، وفي تقديم لمحة بسيطة على تركيبة القصيدة، وعن الموضوع المعالج فيها، وأن يكون عملنا هذا فاتحة لبحوث أخرى مستقبلا وسبيلا متواضعا في فتح مسارات أخرى؛ تكون أكثر عمقا ونضجا.

والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله تنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقّق المقاصد والغايات.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن طريق الشاطبية، تشرّفت بطباعته: دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د ت.**

قائمة المصادر:

- ✓ بدر شاكر السياب، **منزل الأقنان،** مؤسسة هنداوي للنشر و التوزيع المملكة المتحدة، الأردن، د،ط، 1963.

قائمة المراجع :

- ✓ إبراهيم أبو طالب، **علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة والشّعبيّة،** مؤسّسة أروقة للدّراسات والترجمة والنّشر، القاهرة، ط1، 2018م.
- ✓ ابن منظور **لسان العرب تح :** عبد الله وعلي الكبير، محمد حسب الله ، هاشم محمد الشادلي، ج 11 دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة.
- ✓ أحمد الشايب، **الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية** ،القاهرة،ط.1991.
- ✓ أحمد سليمان ياقوت، **في علم اللغة التقابلي دراسة تطبيقية (مع مدخل لدراسة علم اللغة)**، دار المعرفة الجامعية، الأزرايطة، د ط، 2002م.
- ✓ أحمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب**، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.
- ✓ بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.
- ✓ بشير تاوريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة.**
- ✓ بيير جيرو، **الأسلوب والأسلوبية**، تر منذر عياشي، مركز الانتماء العربي، حلب، د ط، د س.
- ✓ تيسير محمد أحمد الزيادات، **التراث في شعر بدر شاكر السياب،** دار غيداء، الأردن، ط1، 2016م.
- ✓ جوزيف ميشال شريم، **دليل الدراسات الأسلوبية** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 1407هـ-1987م.
- ✓ حسام الدين النمساوي، **علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة،** مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م.

- ✓ حميدة مصطفى، **نظام الربط والارتباط في تركيب الجمله العربيه**، د ط، د، ت.
- ✓ الخطيب القوزيني ,**الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971م.
- ✓ دلال حسين عنتباوي، **بدر شاكر السياب (قراءة أخرى)**، الآن ناشرون وموزعون، عمان_الأردن، د ط، 2016م.
- ✓ رابح بوحوش، **الأسلوبيات وتحليل الخطاب**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ط 2006.
- ✓ رابح ملوك، صبيرة قاسي، **دراسات في الشعر العربي القديم والحديث**، الوراق للنشر والتوزيع عمّان_الأردن، د ط، 2020م.
- ✓ الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان ط 16 ,1993.
- ✓ سالم سليمان الخماش، **المعجم وعلم الدلالة**، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربيّ، جدّة، 1428هـ.
- ✓ سليمان فياض، **النحو العصري**، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د، س.
- ✓ الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ،**دلائل الإعجاز** ،د،ط،د،س.
- ✓ صلاح فضل، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق, القاهرة د ط، 1998م، ص 24 .
- ✓ عابد علي حسين صالح، **النحو العربي ، منهج في التعلم الذاتي**، دار الفكر ناشرون موزعون, المملكة الأردنية عمان 2009.
- ✓ عايدي عليّ جمعة، **شعر خليل حاوي (دراسة فنية)**، وكالة الصّحافة العربيّة، مصر، ط1، 2022م.
- ✓ عبد الحفيظ حسن، **المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي**، مكتبة الكتب الإلكترونية، د ط، د ت.
- ✓ عبد الرحمن آلوجي، **الإيقاع في الشّعر العربيّ**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989م.
- ✓ عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**.
- ✓ عبد القادر سلامي، **علم الدلالة في المعجم العربي**، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، خلدا، عمان، ط1، 2008م.

- ✓ عبد اللطيف اطميش،**بدر شاكر السياب في أيامه الأخيرة ذكريات شخصية,** جداول لنشر الترجمة والتوزيع, لبنان, ط1.
- ✓ عبد الله خضر حصد، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنفسية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د، س.
- ✓ عدنان بن ذريل، **اللغة والأسلوب دراسة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2006.
- ✓ علي بن محمد شريف الجرجانيّ، **كتاب التعريفات**، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1988م.
- ✓ عمار فاروق الطّباع، **المحيط في قواعد الإملاء**، دار القلم، بيروت، ط1، 1993م.
- ✓ فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، **علم الدلالة النظرية والتطبيق**.
- ✓ محمد ألتونجي، **معجم العلوم العربية، تخصص، شمولية، أعلام**، دار الجليل، بيروت، ط1 2003م.
- ✓ محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**.
- ✓ محمد على أبو العباس **الإعراب الميسر دراسة في القواعد والمعاني والإعراب** ، دار الطلائع للنشر والتوزيع, القاهرة, د ط، د ت.
- ✓ محمد علي الهاشمي، **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1998م.
- ✓ محمد عواد الحموز **الرشيد في النحو العربي** ، دار الصفا للنشر والتوزيع, ط1، 2002م.
- ✓ محمد فتوح أحمد, **الرّمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**, دار المعارف، مصر، ط3, 1984م.
- ✓ محمد مصطفى هدارة، **في البلاغة العربية علم البيان**، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1989م.
- ✓ مسعود بودوخة مختار ملاس، حسين تروش ، صافية درابي، **الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية**، مركز الكتاب الكتاب الأكاديمي، د ط، د س.
- ✓ مصطفى حركات، **أوزان الشعر**، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط1، 1998م.
- ✓ منقور عبد الجليل، **علم الدلالة النظرية أصوله ومبادئه في التراث العربي**.
- ✓ موسى ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
- ✓ نازك الملائكة، **قضايا الشّعر المعاصر**، منشورات مكتبة النهضة، د ب، ط3، 1967م.

- ✓ نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ج1، 2010م.
- ✓ هاني الخير، **بدر شاكر السياب, ثورة الشعر ومرارة الموت**، دار أرسان للطباعة والنشر والتوزيع, سوريا, ط1، 2006م.
- ✓ يحي حمزة العلوم، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق والإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980م.
- ✓ يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤيا والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م..
- ✓ يوسف أبو العدوس، **مدخل إلى البلاغة العربية**،

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
– شكر وعرفان	
– إهداء	
– مقدمة	أ
مـدخل	
1–مفهوم الأسلوب	04
2–مفهوم الأسلوبية ونشأتها	11
3–اتّجاهاتها	17
4– الشّاعر بدر شاكر السّياب	23
5–قصيدة سفر أيوب	26
الفصل الأوّل: التّشكيل الأسلوبيّ لقصيدة(سفر أيّوب)	
1. الجمل	27
2. الأفعال	30
3. الصّفات	34
4. الضّمائر	34
5. لحروف وأدوات الرّبط	36
الفصل الثّاني: اللّغة والدّلالة لقصيدة "سفر أيوب"	
1–الفرق بين الحقل المعجميّ والحقل الدّلاليّ	39
2– الحقول المعجميّة	41
3– الصّورة البيانيّة	42
أ. التّشبيه	43
ب. الاستعارة	44
4 – الرّمز	46

الفصل الثّالث: البنيّة الإيقاعيّة لقصيدة (سفر أيّوب)	
1.الفرق بين الموسيقى والإيقاع	48
2 .الموسيقى الخارجيّة	50
أ. الوزن	50
ب. القافيّة والرّويّ	53
3.الموسيقى الدّاخليّة	56
أ. التّجنيس	56
ب. الأصوات المهموسة والمهجورة	58
ج. التّكرار	59
-خاتمة	60
- قائمة المصادر و المراجع	
- الفهرس	