الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جدلية اللغة والأسلوب بين الأنا والآخر

في ديوان "بستان عائشة" لعبد الوهاب البياتي

بحث مقدم لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :لسانيات وتطبيقاتها

إعداد الطالب:

بوبكر نسيب

إشراف الاستاذة:

عالية قري

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
صورية جغبوب	أستاذ محاضر – أ -	جامعة خنشلة	رئيسا
عالية قري	أستاذ محاضر – ب-	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
حفصة حجيج	أستاذ مساعد – أ-	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية ٢٠١٦/٢٠١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴾

الإسراء: ٨٠.

ثبت المختصرات

ص : صفحة .

ط : طبعة .

(د ص) : دون صفحة .

(د ط) : دون طبعة .

(د ت) : دون تاريخ .

تر : ترجمة .

تح : تحقيق .

مقدمة

مقدمـــــــــــة :

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد الله الذي رفع السماء بغير عماد وخفض الأرض وقدرها لنفع العباد، وجزم بوحدانيته أهل الاعتقاد والصلاة والسلام على أفضل من نطق بالضاد **سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام** وعلى آله وصحابته ومن اتبع معهم سبل الرشاد، خلق الإنسان وعلمه البيان وأنعم عليه بنعمة العقل والنطق باللسان، فجادت قريحته بأعذب الأشعار.

مما لاريب فيه أن الشعر هو المرآة العاكسة لهموم الإنسان، فهو مغامرة واعية ورحلة مجهولة مضنية ومرهقة حافلة بالمعاناة الكبرى وفسحة من الإلهام، تلوح لشاعر فيجسدها في نص شعري يبهر ويسحر الأفئدة، كما أن الإبداع الشعري لم يعد ترفاً نفسياً وذهنيًّا، من أجل إزاحة الملل والسأم، بل أصبح الوسيلة الأكثر فعالية لاستيعاب مشاكل الإنسان واحتضان قضاياه الخاصة والعامة.

و كان من نتاج التزاوج الذي حصل بين الدراسات الأدبية واللغة ما توصل إليه النقد المعاصر في إعطاء وجه حداثي يأخذ بما تمخَّض عن نظرية الخلق اللغوي، التي تقول بأن إبداعية اللغة هي العنصر المهيمن في التجربة الأدبية.

وقد وقع اختيارنا على الدراسة الأسلوبية اللغوية لثراء مناهجها، وللأهمية التي تحتلها اليوم باعتبارها علما قائمًا بذاته له مستوياته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذه الدراسة جديدة وجديرة بالبحث، وقد وقع شغفي على الشعر الحر عموما وعلى الشاعر البياتي خصوصا مدعاة لدراسة شعره ،وكان الموضوع موسوما: **جدلية اللغة والأسلوب بين الأنا والآخر (ديوان بستان عائشة) " لـ:" عبد الوهاب البياتي" أنموذجا**.

والإشكالية الجديرة بالطّرح في هذه المدونة هي: ما الفرق الجوهري بين اللغة والأسلوب ؟ و هل هما منفصلان ؟ . وكيف يعبر الشاعر عن هموم مجتمعه وفي الوقت نفسه يبقى محافظا على بصمته الأسلوبية الذاتية؟. وإلى أي مدى حقق "البياتي" التوازن بين طرفي هذه الثنائية ؟. وكيف عادل موضوعه بين الأنا والآخر ؟وما هي أبرز خصائص أسلوبه في ديوان **(بستان عائشة)**؟

فهذه الأسئلة وغيرها دفعتنا إلى وضع خطة تتكون من **مقدمة** وثلاثة فصول وخاتمة ؛ أما **الفصل الأول** فعنوناه بـ: "ماهية اللغة وماهية الأسلوب "حيث تناولنا فيه تعريف كل من اللغة والأسلوب مع بيان الاختلاف بينهما ، أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: "مستويات التحليل الأسلوبي" فقد خصصناه للدراسة التطبيقية عبر تحليل مستويات الأسلوب لديوان **(بستان عائشة)** من صوت وصرف وتركيب ودلالة ؛ حيث قمنا بتحليل هذه الجوانب من الديوان ومحاولة بيان بعدها الشخصي والفني والجمالي عند الشاعر.

أما **الفصل الثالث** بعنوان: "المعادل الموضوعي وأشكاله" فتناولت فيه أبرز القضايا الاجتماعية من قناع ورمز وأسطورة محاولين تأويلها وفق توظيف الشاعر لها داخل السياق ،وكذلك الفرق بين أشكال المعادل الموضوعي ، وفي الأخير كانت **خاتمة** وفيها عرضا أهم نتائج البحث .

أما عن المناهج المعتمد ة في الدراسة فهو المنهج البنيوي التكويني الذي يحلل الربط بين البنية الأسلوبية للكاتب والبنية الاجتماعية للواقع مما يحقق تزاوجا بين طرفي الثنائية، وكذلك الإحصاء في معظم محطات الدراسة .

ومن أجل الخوض في هذه الدراسة، تسلحت بمجموعة من المراجع منها : العربية وعلم اللغة الحديث **محمد محمد داوود** ، الأسلوب والأسلوبية **عبد السلام المسدي وعبد الوهاب البياتي** ،(بستان عائشة).

وقد واجهتنا في مسيرتنا العديد من العراقيل والمشاكل منها :

- اتساع موضوع البحث وتشعبه مما صعب علي الإلمام بجميع عناصره وقضاياه .
- صعوبة لغة **"البياتي"** الشعرية الذي صعب علي فهم أسلوبه كثيرا.
- ارتباط الديوان (بستان عائشة) بسيرة الشاعر الشخصية مما استوجب علينا تتبع مراحلها للوصول إلى تأويل صحيح للعديد من الصور والأفكار الشعرية .
- صعوبة الفصل بين طرفي الأنا والآخر عند **"البياتي"** .

وصفوة القول لا بد أن نشكر الله العلي القدير على توفيقه لي في انجاز هذا البحث، وكما اتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة : **عالية قري** على سعة صدرها واستقبالها الطيب وتوجيهاتها لي وللموضوع ، وإلى كل من قدم لي يد العون من بعيد أو قريب لإنجاز هذا العمل وإخراجه في هذا الشكل ونسأل الله أن يسدد خطانا إلى ما فيه الخير والله الموفق والمستعان.

الفصل الأول:
ماهية اللغة والأسلوب

أولا : اللّــغـة

اللغة أداة اتصال وهي من أهم الظواهر الاجتماعية الإنسانية عبر تاريخ البشرية ، بها تُظهر الأمة شخصيتها فهي مرآة صادقة تعكس ما تتمتع به الأمة من ثراء عاطفي وعقلي وعقائد وتقاليد ، وتبنى نظرتها للحياة وفلسفتها في الوجود والكون ، وما تخضع له من مبادئ في السياسة والتشريع والأخلاق .

وإذا كانت اللغة وسيلة الاتصال والفهم والإفهام وتحقيق الأغراض ، فهي أيضا وسيلة للتفاعل الاجتماعي والتكيف والترابط بين أفراد المجتمعات مهما اختلفت بيئاتهم وبلدانهم وأجناسهم ما داموا يتحدثون بلغة واحدة ، فالمسلمون اليوم وعلى الرغم من أنهم يعيشون في بيئات مختلفة ، ويخضعون لعادات وتقاليد وأنظمة مختلفة ، فهي لغة واحدة تجمعهم : لغة القرآن والعقيدة التي تمثل رمز وحدتهم ووسيلتهم في الحياة [١] .

وتعد اللغة من أهم الخصائص التي خصّ بها الله تعالى الإنسان كي يميزه عن غيره من سائر المخلوقات، فقد كان أول شيء علمه الله تعالى لآدم -عليه السلام – هو أسماء جميع الأشياء [٢].

يقول تعالى:(وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْماءَ كلَّها ثُمَّ عَرَضَهُم عَلَى المَلائِكَة فَقَالَ نَبِئُونِي بِأَسمَاءِ هؤُلاَءِ إِنْ كُنْتُم صَادِقِين)[٣].

ونظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها اللغة في المجتمع فقد كان لزاما علينا أن نلخصها في مفهوم شامل، خاصة وإنها تحتل مكانة مركزية في هذا الفصل.

I- مفهوم اللغة :

١. لـغـة :

أ- **ورد في لسان العرب** :

" لغا : اللَّغْوُ واللَّغَاء : السَّقطُ وما لا يُعْتَدُّ به مِنْ كَلامٍ وَغيْرِهِ ولا يُحْصَلُ مِنْه على فَائِدَةٍ ولاَ نَفْعٍ .

وفي التنزيل العزيز: قال تعالى : (وإِذَا مَرُّوا باللَّغْوِ ...) [٤] ، أي مرّوا بالباطل ...وأُلْغِيَتِ هَذِهِ الكَلِمَة ، أي رَأَيْتُها باطِلاً أو فَضْلاً ، وكذلك مَا يُلْغَى من الحِسَابِ ، وأَلْغَيْتُ الشَيْءَ : أَبْطَلْتُهُ . وكان ابن العباس – رضي الله عنه – يُلْغِي طَلاَقَ المَكْرِ : أيْ يُبْطِلُهُ ، وَأَلْغَاهُ مِنْ العَدَدِ : أَلْغاهُ مِنْهُ .

واللُغَةُ : اللَّسْنُ ، وَحَدُهَا أَنَّهَا أَصْوَاتٌ يُعَبِّرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنْ أَغْرَاضِهِمْ ، وَهِيَ فُعْلَةٌ مِنْ لَغَوْتُ ، أَيْ تَكَلَّمْتُ ، أَصْلُهَا كَكُرَةٍ وقِلَّةٍ ونَبَةٍ ، كُلُّهَا لامَاتُهَا وَاوَاتٌ ... وأَصْلُهَا لُغَى أو لُغَوُ ". [٥]

---

١) ينظر : فراس السليتي ،فنون اللغة ،أم الكتاب الحديث ،عمان ،ط ٠١ ، ٢٠٠٨م،ص: ٠١.
٢) ينظر :سليمان عبد الواحد ويوسف إبراهيم ،مبادئ علم النفس العام،مؤسسةطيبة،القاهرة،ط٠١، ٢٠١١م،ص: ٢٣٢.
٣) سورة البقرة ،الآية: ٣١.
٤) سورةالفرقان،الآية:٧٢.
٥) ابن منظور ،لسان العرب ،ج ٤٦،دار المعارف،القاهرة،باباللام،ص: ٤٠٥٠.

ب- **ورد في مجمل اللغة :**

"اللغة من لغو : اللَّغْوُ ، ما لاَ يَعْقِدُ عَلَيْهِ القَلْبُ مِنَ الإيمَانِ .

قال الله عز وجل : (لاَ يُؤَاخِذُكُمْ اللهُ باللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ)[1] ، يريد ما لم تَعْتَقِدونَهُ بقلوبكم .

- يقال منه : لَغَا يَلْغُو ، وتقول : لَغَى بِالأَمْرِ يلْغى ، إِذَا لَهَجَ بِهِ ... واشْتِقَاقُ اللُّغَةِ مِنْهُ واللَّغَا : هُوَ اللَّغوُ بِعَيْنِهِ

قال : عَنِ اللَّغا ورَفثِ التَكلُّمِ "[2] .

ج- **وجاء في كتاب العين :**

اللغة من لغا (لغو) : اللغة واللَّغاةُ (واللّغونَ) : اختِلاَفُ الكَلاَمِ في معنىَ واَحِدٍ . ولَغَا يَلْغُو (لغوا)، يعني اختلاف الكلام في الباطل، وقول الله عز وجل: (وَإِذَا مَرُّوا بِاللَغْوِ مَرُّوا كِرَامًا) [3]أي بالباطل ، وقوله تعالى : (واَلْغُو فِيهِ) [4] [5].

-تتفق التعريفات السابقة أن اللغة في مفهومها اللغوي هي: مالا يؤخذ به من كلام العرب، أي باطل الحديث ولغوه وأكدوا ذلك باستشهادهم من التنزيل الكريم.

٢. اصطلاحا:

أ- عند الغرب:

لا شك أن الفلاسفة اليونانيين أبدوا اهتماما خاصا بظواهر اللغة، ولكنهم افتقروا إلى الإدراك الحقيقي لطبيعتها المعقّدة ذات الأوجه المتعددة، وكان مما حدّ آفاق معرفتهم باللغة، ما ثبُت من أنهم عدوا لغتهم الخاصة أفضل وسائل التعبير عن الفكر البشري، ورأوا أن التنظير للغة في عمومه يمكن إنجازه على أساس من المعلومات الخاصة بمادة اللغة اليونانية وحدها [6]

❖ **اللغة عند أفلاطون وأرسطو:**

إن اللغة تقليد اجتماعي، وإنّ لكل مسمى – إن كان شيئا أو عملا – اسمًا بمجرد أن الناس قد اتفقوا على أن هذا الاسم رمز للشيء المسمى، وقد تبنى **"أرسطو"** المفهوم عندما عالج اللغة على أنها رابطة اجتماعية أو ظاهرة اجتماعية [7] .

واللغة عندهما هي عرف اجتماعي وأي شيء رمز له برمز لا يكون إلا بتواضع الناس حوله.

---

١) سورة المائدة ،الآية: ٨٩ .

٢) أبي الحسين أحمد بن فارس ،مجمل اللغة،ج٠١ ،مؤسسةالرسالة،بيروت،ط٠٢ ، ١٩٨٦م،ص: ٨١٠.

٣) سورة الفرقان ،الآية : ٧٢ .

٤) سورة فصلت ،الآية : ٢٦ .

٥) الخليل بن أحمد الفراهيدي ،تر: عبدالحميد الهنداوي ،كتاب العين،ج٠٤،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط٠١ ٢٠٠٣مص: ٩٢.

٦) ينظر :اتجاهات البحث اللساني ،ميلكا إفيتش ،تر : سعد عبد العزيز ،المجلس الأعلى للثقافة،ط٠٢ ، ٢٠٠٠م،ص : ١٣ .

٧) ينظر: هادي نهر ،اللسانيات الاجتماعية عند العرب ،دار الأمل ،الأردن (د،ط) ،٢٠١م،ص : ٣١ .

❖ **عند غيوم دي همبولت : (Gullaume de Humbat)**

وقد كانت اللغة عند "**همبولت**" (١٩٦٧-١٨٣٥) الوسيلة التي يتم بها التفكير أي أنها تعبر عن الروح القومية، وكذلك تكون هذه الروح في كل خصائصها، وتشير إلى تلك النظرة الكونية الشاملة التي تنفرد بها جماعة من الجماعات، وليس تنوع اللغات إلا دليلا على تنوع العقليات ومنه نشأت أهمية التحليل الدقيق المفصل لعضوية كل لغة، لكي تتم الموازنة بين مزايا بنياتها ومزايا بنيات اللغات الأخرى [١].

وقد" كانت آراء "**همبولت**" هذه وغيرها محور نقاش وجدل بين لغوي ذلك العصر فاستشهدوا بها، وفسروها في ضوء نظريات لاحقة منها ما يؤيد "همبولت" ومنها ما يعارضه ، من ذلك ما أثاره الإيطالي "**كروك**" حول عبارة "**همبولت**" القائلة : «إن اللغة ليست نتاجا بل قدرة فاعلة» كي يبعث نظرة "**فيكو**" (vico) (١٦٦٨-١٧٤٤م) التي تزعم أنّ اللغة إبداع فردي"[٢] .

- تعددت تعريفات اللغة عند المحدثين الغرب وركزت كل مجموعة على النواحي المهمة وأبرزتها في التعريف ومن أهم هؤلاء الأعلام نذكر :

❖ **عند فرديناند دي سوسير (Ferdinand de sauaaure) :**

- اللغة عند " **دي سوسير**" (١٨٥٧-١٩١٣م) «نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية، يحقق التواصل بينهم، ويكتسبها الفرد سماعًا من جماعته» [٣]ومعنى هذا أن اللغة نظام من الإشارات التي تشير للمقصود بِنيَّة التبليغ والتخاطب والتواصل فاللغة أصوات يعبر بها الناس عن أغراضهم قصد الإبانة والإفهام.
- ولقد عرف أيضا "**دي سوسير**" اللسان بمعنى اللغة فقال :«اللسان هو رصيد يستودع في الأشخاص الذين ينتمون إلى مجتمع واحد بفضل مباشرتهم للكلام وهو نظام نحوي ،يوجد وجودا تقديرا في كل دماغ... وبفصلنا اللسان عن الكلام، نفصل في الوقت نفسه؛ ما هو اجتماعي عن ما هو فردي و ما هو جوهري عن ما هو إضافي أو عرضي.» [٤]

❖ **عن فندريس (vend Reyes) :**

يقول "**فندريس**": «في أحضان المجتمع تكونت اللغة ووجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم بينهم وتنشأ من احتكاك بعض الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس ،ويستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفاتهم ،الإشارة إذا أعوزتهم الكلمة والنظرة وإذا لم تكف

---

١) ينظر، محمد الحناش ،البنائية في اللسانيات(الحلقة الأولى)،دار الرشاد الحديثة ،الدار البيضاء ،المغرب ،(د،ط)، ١٩٨٠م،ص: ١٩٨

٢) هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب ،ص :٢٩.

٣). محمد محمد داود، العربية و علم اللغة الحديث ،دار غريب ،القاهرة ،(د،ط)، ٢٠٠١م،ص:٤٣-٤٤ .

٤) شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة لبنان، ط١-٢٠٠٤م ،ص :١٤-١٥.

الإشارة.»[1] وهكذا يرى**"فندريس** "أن اللغة احتكاك اجتماعي وبهذا الاحتكاك والتفاعل تصبح عاملا ايجابيا في ترابط أفراد المجتمع

ب- عند العرب :

لقد تعددت تحديدات مفهوم اللغة عند العرب القدامى والمحدثين من نقاد وبلاغيين وفلاسفة يمكن أن نعرضها فيما يلي :

❖ **عند ابن جني :**

عرفها **"ابن جني"** في كتابه (الخصائص) بأنها : «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» [2]، فإنه بهذا التعريف الوجيز أجمل قبل ألف سنة ما فصله علماء الغرب في العصر الحديث ، إذ كشف بكلمتين اثنين القناع عن الوجه الاجتماعي للغة ، فالقوم المجتمع ، والأغراض أفكار المجتمع ومشاعره ، وفحوى كلامه أن اللغة ظاهرة اجتماعية لا فردية ، لأن الإنسان لا يستخدمها ليترجم أفكاره ومشاعره بل لمن حوله من بني جنسه ، أي للمجتمع [3] .

❖ **عند ابن خلدون :**

عرف **"ابن خلدون"** اللغة بقوله : «اللغة في المُتعارَف عبارة المتكلم عن مقصودة ، وتلك العبارة فِعلٌ لساني ناشئة عن القصد بإفادة الكلام ، فلا بدّ أنْ تصير ملكَة مقررة في العضو الفاعل لها ألا وهو اللسان . وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتها »[4] ، فاللغة عنده وسيلة للمتكلم للإفصاح عما يريد أن يبلغه وهي ليست من صنع فرد أو جماعة مختصة بل تقليد متفق ومتعارف عليه وهي فعل لساني قصدي يختلف من أمة إلى أخرى بحسب لسانها .

لقد تعددت تعريفات اللغة عند العرب في العصر الحديث، وأصبح كلّ واحد يعرفها بمنظوره الخاص ومن العرب المحدثين الذين عرفوها:

❖ **تمام حسان:**

يرى **"تمام حسان"** أن اللغة مجموعة من العلامات والقواعد المختزنة في حقل الجماعة المعينة هذه العلامات والقواعد المختزنة في الذهن لا نطق لها ، لأن محورها جمعي ، وهي تشبه كما يقول "حسان" السيمفونية التي تستقل حقيقتها استقلالا تاما عن حركات العزف التي يقوم بها اللاعب على الآلة ؛ أي أن اللغة أشبه بنوته موسيقية مكتوبة اختزنت فيها الإيقاعات ويبقى على تمامها واكتمالها أن يعِد لها العازفون الذين يقومون بتحقيقها من ثمَّ ينتقل هذا الصامت المجرد المخزون إلى القرين الآخر المسمى

---

١) رمضان عبد التواب ،المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكتبة الخافجي–القاهرة – ط٣،١٩٩٧م،ص:١٢٦

٢)ابي فتح عثمان بن جني الخصائص: محمد علي النجار دار الكتب المصرية العلمية ص:٣٣.

٣) ينظر : غازي مختار طليمات ،في علم اللغة،دارطلاس،دمشق،ط٠٢ ، ٢٠٠٠م،ص:٢٢ .

٤) ابن خلدون،المقدمة،ج٠٣ ،تح : علي عبد الواحد الوافي ،دار النهضة ،مصر،(د،ط)، ٢٠٠٦ م،ص:١١٢٨ .

الكلام [1] .ركز **"تمام حسان "** على الكلام في مفهومه للغة وهو التجسيد الفعلي لتلك العلامات المختزنة في الحقل الجمعي وتحكمها قواعد و بها تتضح الصفات والسمات الاجتماعية والثقافية التي يتميز بها كل مجتمع عن آخر .

❖ **محمود فهمي حجازي:**

يرى " **محمود فهمي حجازي**" بأن اللغة ظاهرة اجتماعية ولكن استخدامها لا يتم إلا بين الفرد والآخرين، ويقول في ذلك: «اللغة نظام من الرموز الصوتية المتفق عليه في البيئة اللغوية الواحدة»، وهي حصيلة الاستخدام المتكررة لهذه الرموز الصوتية التي تؤدي المعاني المختلفة وبتعبير آخر: هي عبارة عن مجموعة من الإمكانيات التعبيرية الموجودة في البيئة اللغوية الواحدة [2].

ركز **حجازي** في مفهومه للغة بأنها اجتماعية وأن الرموز لا يتواضع عليها الناس إلا إذا تكررت بينهم واتفقوا على معناها.

❖ **عبد الصبور شاهين:**

يرى " **عبد الصبور شاهين**"، "أن لفظة لغة تطلق على تلك الأصوات التي ينتجها جهاز النطق في الإنسان، معبرا بها عما يحس به من حاجات يريد تبيانها وإيضاحها، وهكذا عرفها القدماء أيضا" [3].ومن خلال تعريف **عبد الصبور شاهين** يتبين لنا أنه متأثر بتعريف ابن جني للغة حينما قال أن اللغة حدها أصوات يعبر بها مجتمع أو قوم عن ما يريدون تبليغه وتوصيله.

❖ **إبراهيم أنيس :**

يرى بأن اللغة كانت عند السلف البعيد الذي لم يكن مخه صالحا للتفكير (انفعالية محضة) ولعلها كانت في الأصل مجرد غناء ينظم بوزنه حركة المشي أو العمل اليدوي ، أو الصيحة كصيحة الحيوان ، تعبر عن الألم أو الفرح ، وتكشف عن خوف أو رغبة في الغذاء ، بعد ذلك لعل الصيحة اعتبرت ، بعد أن زودت بقيمة رمزية كأنها قابلة لأن يكررها آخرون ، ولعل الإنسان قد وجد في متناول يده هذا المسك المريح فاستعمله للاتصال ببني جنسه لإثارتهم لعمل ما أو لمنعهم منه ولا بدّ أنّ اللغة قبل أن تكون وسيلة للتفكير كانت في الواقع وسيلة للفعل واحدة من أنجع الوسائل التي مُكِّن منها الإنسان [4].

ويمكن التعليق على هذه التعريفات في النقاط التالية:

-نجد أن **حجازي** ركز على الرموز الصوتية التي يتواضع عليها وبعامل تكرار يشاع استخدامها .

---

١) أحمد كشك، اللغة والكلام،دار غريب،القاهرة،ط٠١، ٢٠٠٤م،ص: ٠٦.
٢) محمود فهمي حجازي، أسس علم اللغة العربية ،دار الثقافة ،القاهرة،(د،ط)، ٢٠٠٣م،ص: ٢٦.
٣) عبدالصبور شاهين ،في علم اللغةالعام،مؤسسةالرسالة،بيروت،ط٠٦ ، ١٩٩٣م،ص: ٢٢ .
٤) ينظر :عبد الصبور شاهين ،في علم اللغة العام، ص: ٨٠ .

- أما **شاهين** فقد أسلفنا الذكر بأنه ركز على تعريف ابن جني للغة بأنها حدها أصوات لها دور التبليغ عما يريدون.

- وتناول **إبراهيم أنيس** اللغة من منظور فردي وتجريدي وربطها بالانفعال من خوف أو صيحة.

II- خصائص اللغة :

١- الطبيعة الصوتية للغة :

من الحقائق الأساسية التي أكدها علم اللغة الحديث :الطبيعة الصوتية للغة؛ فالصوت اللغوي هو الصورة الحية للغة واللغة التي لا تنطق لغة ميتة وتغني الكتابة عن الواقع الصوتي للغة. وبشأن اللغة العربية فلقد كان للقدماء بصر باللغة وحس مرهف، فقد أدركوا الحقيقة الصوتية للغة؛ ونلمح ذلك واضحا من تعريف **ابن جني** السابق حيث يعرف اللغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "

ولما كانت اللغة ظاهر إنسانية ،فالأصوات المقصودة هنا هي الصوت اللغوي حيث يصدر من الإنسان نوعان من الأصوات:[١]

الأول: صوت غريزي فطري كالبكاء والضحك.

والثاني: صوت عرفي اصطلاحي مكتسب، وهو الصوت اللغوي.

٢- الطبيعة الاجتماعية للغة :

إن اللغة ظاهرة اجتماعية وهي أداة للتعبير عما يدور في المجتمع، فهي تسجل لنا في دقة الصور المختلفة المتعددة الوجوه لهذا المجتمع، من حضارة ونظم وعقائد، واتجاهات فكرية وعقائدية وثقافية وعلمية وفنية واقتصادية وغير ذلك [٢].

إن التفاعلات الشديدة بين المجتمع واللغة قد وجدت يوم تكونت المجتمعات البشرية، ويوم خلفت اللغات الإنسانية، وستظل هذه الصلة وثيقة دائما، وتنقل لنا اللغات، ما يدور في هذه المجتمعات من نظم مختلفة، وما يتصف به الأفراد في هذه المجتمعات من علم وثقافة ونظم اجتماعية مختلفة [٣].

٣- اللغة متغيرة :

ترتبط اللغة بالمجتمع ارتباطا وثيقا، "فهي المرآة التي تعكس كل مظاهر التغير والتحول في المجتمع رقياً كان أو انحطاطاً، تحضراً كان أو تخلفاً ... لذا كان التغير سنة جارية في سائر اللغات الحية وإن اختلفت نسبته. ويقع التغير اللغوي في المستويات اللغوية كلها: من أصوات وصرف وتراكيب ودلالة ويدرس كل في بابه، ويهتم الباحثون بدراسة دوافع وأسباب هذا التغير ومظاهره ونتائجه ... إلخ "[٤]

---

١) ينظر: عبدالسلام المسدي ،اللسانيات من خلال النصوص،الدار التونسية،تونس،ط٠١، ١٩٨٤م،ص:٥٣.
٢) ينظر: رمضان عبدالتواب ،المدخل إلى علم اللغة،ص:١٢٦.
٣) المرجع نفسه ،ص : ١٣٤ .
٤) محمد محمد داود ،العربية وعلم اللغة الحديث ،ص : ٥٢ .

٤- اللغــة مكتسبة:

لا يولد الإنسان متكلما بفطرته، بل يكتسب لغة المجتمع الذي نشأ فيه، فمن نشأ في مجتمع عربي يكتسب العربية ومن نشأ في مجتمع انجليزي يكتسب الانجليزية وهكذا.

وبإمكاننا أن نقول أن اللغة مكتسبة كما ذكر **"سابير"** وقد وعى علماءنا هذه الحقيقة قبل **"سابير"** بمئات السنين، حين تحدثوا عما سموه بـ: (السليقة اللغوية)، قاصدين بها اكتساب المرء لغة المجتمع الذي يعيش فيه.[١]

"يقول **أبو الحسن أحمد بن فارس"** (ت٢٩٥):«تؤخذ اللغة اعتيادا كالصبي العربي يسمع أبويه وغيرهما فهو يأخذ اللغة عنهم على مرِّ الأوقات وتؤخذ سماعا من الرواة والثقات ذوي الصدق والأمانة»، فهذا الكلام الواضح الباهر يؤكد حقيقة علمية يكاد المحدثون يتفقون بشأنها فاللغة ظاهرة اجتماعية مكتسبة يشبه اكتسابها أي عادة اجتماعية أخرى" [٢].

٥- اللــغة نســق:

لكل لغة نسقها الخاص على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي مثلا:

* **على المستوى الصرفي**: من حيث بنية الكلمة نجد لكل لغة نظامها الخاص في بناء الكلمات فالعربية تميل إلى الاشتقاق على نحو ما نجد في المشتقات التي يمكن اشتقاقها من مادة (ك – ت – ب) ، فيكون منها : كاتب ، مكتوب ، مكتب ، مكتبة ... إلخ ، في حين تميل الانجليزية إلى الإلصاق في اشتقاق الكلمات

عن طريق إضافة السوابق،[٣]مثل: Un .ye

أو إضافة اللواحق مثل: . ing. ly. ed. s. es

ثــانيا: الأسلوب

"ورد على كلمة style (أي أسلوب) كثير من المعاني ، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد ، وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده ، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفنية : يتحدث عن (الأسلوب) في الموضة والفن والموسيقى ، وتدبير الحياة وفي المائدة ، والسياسة ... إلخ ، غير أن طبيعته لم تحدد بدقة حتى في المجال اللساني" [٤] .

وبما أن الأسلوب سوف يحظى بدراسة معمقة في بحثنا وجب علينا أن نشير اليها في تعريف شامل لغة واصطلاحا.

---

١) المرجع السابق ، ص : ٥٧ .
٢) ينظر: هادي نهر ،اللسانيات الاجتماعية عند العرب،ص:٦١.
٣) ينظر :محمد محمد داود ، العربية وعلم اللغة الحديث ص : ٥٨-٥٩ .
٤) هنريست بريت،تر:محمدالعمري،البلاغةوالأسلوبية،أفريقياالشرق،المغرب،ط٠١، ١٩٩٩م،ص:٥١.

I- تعريف الأسلوب:

١- لـغـة:

أ- عند ابن منظور:

"ويُقَالُ للسَّطْرِ مِنَ النَخيلِ أُسْلُوبٌ وكُلَّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍ فهوَ أُسْلُوب ... والأُسْلُوبُ الطرِيقُ والوَجْهُ والمَذْهَبُ ،ويُقَال: أَنْتُمْ فِي أُسْلُوبِ سوءٍ، ويَجْمَعُ على أسَالِيب، والأُسْلوبُ الطريقُ تَأْخُذُ فيهِ والأُسْلُوبُ بالضمة ؛الفَنَّ؛ يُقال أَخَذَ فُلاَنٌ فِي أَسَالِيبَ مِنَ القَوْلِ ، أي أَفَانِينَ منْهُ وإِنَّ أَنْفَهُ لَفي أُسْلُوبٍ إذا كَانَ مُتَكَبرًا [١].

ب- عند الخليل بن أحمد الفراهيدي :

"كُلّ لِباسٍ عَلىَ الإنسان سَلْبٌ، وَسَلَبَ يَسْلُبُ: أَخَذَ سَلَبَه، [والسَّلَبُ: ما يُسْلَبُ بِهِ. والجميع الأسلاب]، والسَّلُوب مِنَ النُوقِ: التي يؤخَذُ ولدها، وجمعه سَلاَئِبٌ ،وقيلَ: هي الناقة إذا ألفت ولدها لغير تمام، وجمعه سُلُبٌ ،وأَسْلَبَتْ: فَعَلَت ذلك، ويقال للشَّاء أسْلَبَتْ ويقال :السُّلُبُ :الطوال، وفَرَسٌ سلِبُ القوائمِ وبعير مثله"[٢]

ج- عند ابن دريد :

"سَلَبْتُ الرَّجُلَ وغيره أسْلبهُ سَلْبًا، وقالوا سُلْبًا فهو سليبٌ ومسلبٌ، وناقة سَلُوبٌ إذا فقدت ولدها بموتٍ أو نحْر ، والأُسْلُوب الطريقُ ، والجمع أسَاليبٌ ، ويقالُ : أخذَ فلانٌ في أساليبَ مِنَ القول أي في فنون مِنْهُ"[٣]

- وبهذا التعريف اللغوي للأسلوب عند" **ابن دريد** "يتبين لنا أنه جامع بين تعريف **ابن منظور** من خلال أن الأسلوب هو الطريق أو النهج، وبين تعريف **الخليل بن أحمد الفراهيدي** والذي هو بدوره بمعنى مغاير وهو السلب

٢- اصطلاحا:

أ- عند الغرب:

يرجع الأسلوب إلى كلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة ، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات ، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ، فاسْتُخْدِم في العصر الروماني – في أيام خطيبهم الشهير **"شيشرون"** – كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة ، لا من قِبَل الشعراء ، بل من قبل الخطباء والبلغاء ، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حدٍّ ما بكلمة (style) حتى الآن في هذه اللغات ؛ إذ تنصرف أولا إلى الخواص

١) ابن منظور، لسان العرب ،ج ٠٢،دارصادر،بيروت،دط، ١٩٩٤م،ص:١٩٨.
٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي ،تح : عبدالحميد بن هنداوي ،كتاب العين،ج٠٢ ،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط٠١ ، ٢٠٠٢مص :٢٦٢ .
٣) ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن،جمهرةاللغة،دارصادر،بيروت،ط٠١، (د.ت) ،ص: ٢٨٩ .

البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق ولما كانت الأعمال الأدبية تختلف أساسا عن الخطابة واللغة المنطوقة فإنّ تعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها ، ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني – لا إغريقي – كما هو الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى له أهمية خاصة فـ**"أرسطو"** مثلا يستخدم lexis أي لغة أو كلمة مقابل taxis أي النظام الذي يترجم عادة بقول أو أسلوب ، لكن كلمة stylos تعني في اللغة الإغريقية عمودا [١].

ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل : (**سيميون**) (الأستيليتا) إذا كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزهدا ، أما شكل كلمة(style) في اللغة الانجليزية ، بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به (stil) فمبني على أساس توهم الأصل الإغريقي ، لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي[٢].

ومن أبرز التعريفات التي أوردها **"أفلاطون"** اعتبار الأسلوب «صورة الروح»، ويرى انه كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، ويتضح ذلك في مقولته الشهيرة «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[٣].

لم يدخل مصطلح الأسلوب إلى اللغات الأوربية الحديثة إلا في القرن ١٩ م، وهذه بعض تعريفات النقاد الغربيين:

❖ **بيفون**"(Buffon)**:**

لقد اثر **"بيفون** "بنظريته في قوله :«أما الأسلوب فهو الإنسان عينه" في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها" **شوب نهار "(Schopenhauer)** وعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر .وتمثلها **"فلوبير"(Flaubert)**ثم صاغها فقال : «يعتبر الأسلوب وحدة طريقة مطلقة في تقدير الأشياء» وكذلك فعل " **ماكس جاكوب "(Max Jacob)** إذ قال : «إن جوهر الإنسان كامل في لغته وحساسيته ».وهكذا تنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط ،الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن ما صرح به وما ضمن ،فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا.[٤]

- وما نلاحظه ونستنتجه من تعريف **"بيفون** " للأسلوب أنه لا يبتعد عن مفهوم **أفلاطون** المذكور سابقا وهو أن الأسلوب هو الإنسان نفسه وقد اقترب أكثر **"ماكس جاكوب** " إلى هذا المفهوم بكون الأسلوب عنده جوهر الإنسان ،أما **"شوب نهار** " فربطها بالفكر ،وبالمقابل **"فلوبير** "اعتبر الأسلوب هو رئيس في ضبط كل ما يتعلق بذات الإنسان .

---

١) ينظر : صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،ط٠١ ، ١٩٩٨ م، ص : ٩٣ .
٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٩٣.
٣) ينظر: بيرجيرو، الأسلوبية، تر:منذر عياشي،دار الحاسوب،حلب،ط٠٢، ١٩٩٤م،ص:٣٧.
٤) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتب، ط٢-١٩٨٢م، ص:٦٧،٦٨.

❖ **شارل بالي :(Charles Bally)**

الأسلوب عنده هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ وحصر مفهومه: «في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية وللإدارية والجمالية، وحتى الاجتماعية والفنية منها»[١].

❖ **ميشال ريفا تير (Michel Refuters)**

" قدم تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه ،ويعده قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطته يتم إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة بها يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز [٢].

❖ **جون كوهن (John Kohen)**

يمكن أن نستخلص مفهومه للأسلوب من خلال كتابه (بنية اللغة الشعرية) فهو يذكر بصدد تحديده للمنهج المتبع) في دراسته للشعر الفرنسي في الحقب (الكلاسيكية ، الرومانسية ، الرمزية) ذلك المنهج الذي لا يمكن أن يكون إلا منهجا مقارنا ما دام البحث في مسائل تمييزية ، إذ يواجه الشعر بالنثر في ظل نظرية الانزياح ، وهي أساس عمل **"كوهن"** ، فالشعر عنده انزياح عن المعيار ، وهو قانون اللغة لكون النثر هو اللغة الشائعة فيمكن الحديث عن المعيار أن القصيدة تعد انزياحا عنه : «فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا لمعيار العام المألوف ، ويظل يحمل قيمة جمالية في الأدب» [٣] .

ب- عند العرب:

❖ **ابن قتيبة:**

حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه (تأويل مشَّكَل القرآن) حيث ربط بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى ، يقول «وإنما يعرف القرآن من كثر نظره واتساع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب (...) فالخطيب إذا ارتجل كلاما (...) لم يأت البتة في واد واحد بل يفنن ويختصر تارة وإدارة التحفيف ، ويطيل تارة إدارة الإفهام ، ويكرر تارة إدارة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ،

١) عبدالسلام المسدي ،النقد والحداثة ،مع دليل ببليوغرافي،دار الطبعة،بيروت،ط٠١ ، ١٩٨٣ م ،ص: ٤٤ .
٢) عبدالسلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ،ص: ٨٣.
٣) جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،تر: محمدالوالي،ومحمدالعمري،دارتوبقال،الدار البيضاء،ط٠١، ١٩٨٦م،ص :١٥.

ويشير إلى الشيء ويكني عنه ، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وكثرة الحشد وجلالة المقام »
(١)

❖ **عبد القاهر الجرجاني:**

"يتجلى مفهوم الأسلوب عند **عبد القاهر الجرجاني** في نظرية النظم المشهورة حيث استطاع أن يفسرها في الدلائل تفسيرا ردها فيه إلى المعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، وهي معانٍ ترجع إلى الإسناد خصائص مختلفة في المسند والمسند إليه ، وفي أضرب الخبر المختلفة ، وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحول وفي الفصل بين الجمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب"(٢) .

❖ **ابن خلدون:**

تبلور الفكر النظري الأسلوبي – عند **"ابن خلدون"** -في مقدمته تبلورا واضحا حيث ورد عنه حديث في الأسلوب لا يقل أهمية عما سبق حين حدد المعنى الاصطلاحي له، وأورد معناه عند أهل الصناعة قائلا :"أعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي يُنسَج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"(٣).

❖ **الرافعي :**

تبنى" **الرافعي**" معنى الأسلوب وهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية فحدده «في أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه بأحرى اللفظ نادر المعنى» (٤) .

*بدا تأثره بما كتبه **"الجرجاني"** في (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وبعض ما كتبه القدامى البلاغيين ، واضحا ومما ذهب إليه «أن الأسلوب صورة عن مبدعه ، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساسه من خلال تعبيره ، ويستطيع أن يتبنى مواطن ضجره وملله »(٥).

تعرض النقاد واللغويين العرب إلى الأسلوب وتعددت تعريفاتهم تبعا لمناهج البحث وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء، ونذكر منهم:

❖ **حسين المرصفي:**

الملاحظ لهذا الأديب أن وجهة نظره للأسلوب لا تختلف عن **"ابن خلدون** وهو بدوره يتحدث في صناعة الشعر من خلال قوله: «واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وأصلا يرجعون إليه في كثير من علومهم وحكمهم وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة ولارتياض لا يكفي فيه ملكة الكلام

١) عبدالقادر عبدالجليل ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،دار الصفاء،عمان،ط٢٠٠٢،٠١،ص:١١٠.
٢) شوقي ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف،القاهرة،ط٠٩،(د،ت)،ص:١٨٩.
٣) عبدالرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت،ط٠١ ، ٢٠٠٤ م ،ص: ٥٨٦ .
٤) الرافعي ،إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،مطبعة المقتطف والمقطم،القاهرة،ط٠٣ ، ١٩٢٨م،ص : ٢٠٤ .
٥) المرجع نفسه ،ص :٢٧٢ .

العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الاساليب التي اختصه العرب بها في استعمالاتها»[١] .

❖ **أحمد أمين :**

فهو يرى أن الأسلوب هو :«اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات ، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي ، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى ، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفتها» [٢].

❖ **أحمد مطلوب :**

هو الضرب والنوع ، والفن ، والطريقة ، والأسلوب والمذهب ، وقد ترددت بهذا المعنى في الكثير من الكتب النقدية [٣] .

❖ **عبد الملك مرتاض وصلاح فضل:**

«الأسلوب هو الرجل نفسه» [٤]

❖ **عبد السلام المسدي :**

يرى أن الأسلوب :«هو الإنسان عينه» [٥].

ومن خلال ما تم رصده من تعريفات للأسلوب ،عند العرب المحدثين يتبن لنا أنهم متأثرون بالقدماء العرب من أمثال "**ابن خلدون**" و"**الجرجاني** "ونظرته في النظم ،لكن "**عبد السلام المسدي** " تأثر بالغرب من خلال الفيلسوف "**أفلاطون** " الذي يرى أن الأسلوب هو الإنسان عينه.

II- أنواع الأسلوب: هناك ثلاثة أنواع من الأسلوب: [٦]

١- **الأسلوب البسيط**: يقرب من اللغة العامية ويوافق الترسل والمناظرة.

٢- **الأسلوب الوسط أو المعتدل**: يوافق الفن التعليمي والتاريخ والملهاة.

---

١) حسن المرصفي ،الوسيلة الأدبية للعلوم العربية،ج٠٢،مطبعةالدارس الملكية،القاهرة،ط٠١ ، ١٢٩٢هـ،ص:٤٦٥ .

٢) نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج٠١ ،دار هومة للنشر والتوزيع (د،ط)،٢٠١٠م،ص : ١٦٢ .

٣) أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم،ج٠٢،دارالشؤون الثقافية العامة ،آفاق العربية،بغداد،ط٠١ ، ١٩٨٩م،ص: ٤١٨ .

٤) عبدالملك مرتاض ،الأمثال الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،(د،ط)، ١٩٨٢ م ،ص: ١١٨-١١٩.

٥) عبدالسلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية،دارالعربيةللكتاب،طرابلس،ليبيا،ط٠٣ ، ١٩٧٧ م ،ص : ٦٧ .

٦) علي بن ملحم ،في الأسلوب الأدبي ،دار مكتبة الهلال،بيروت،ط٠١، ٢٠٠٠م،ص: ٠٦.

٣- **الأسلوب الرفيع:** وهو في القمة، يمتاز بعمق التفكير، وسمو الشعور، وسحر التصوير، ويوافق المأساة والخطابة، ويقوم هذا التبويب على اختلاف الأشخاص المتكلمين والمخاطبين وأوضاعهم الاجتماعية والفكرية والجنسية وغيرها.

استنتاج:

ومن خلال عرضنا للثنائية الشهيرة في مجال اللسانيات وهي اللغة من ناحية كونها ملكة اجتماعية عرفية مرتبطة باللسان والأسلوب باعتباره حدثا فرديا وممارسة شخصية يتمظهر في الكلام؛ يمكننا أن نقف على أبرز الاختلافات بين هذين المكونين حتى نظهر في الفصلين اللاحقين مدى العلاقة الجدلية بينهما على مستوى التعبير الأدبي في نص **"البياتي"**:

الكـــلام (الأسلوب)	**اللغـــة (اللســان)**
*الكلام عمل يقوم به المتكلم. *الكلام سلوك يمارسه المتكلم. *الكلام يحس ويدرك بالسمع نطقا أو بالبصر أو اللمس كتابة. *الكلام قد يكون فرديا .	*اللغة هي إطار وحدود هذا العمل. *اللغة معايير هذا السلوك وضوابطه . *اللغة تدرك وتفهم بالتأمل والتفكير في الكلام . *اللغة لا تكون إلاَّ جماعية

الجدول[١]

[١] محمد عبد الناصر الشهري، سلطان اللغة، دار الوطن، الرياض، ط ١، ٢٠١٢م، ص٠٦.

الفصل الثاني:
مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: المستوى الصوتي:

تتناول الموسيقى الصوت اللغوي الإنساني«وهو الذي يصدر عن أعضاء النطق لدى الإنسان»[1] فيمنح بذلك الموسيقى خاصية تفجر في كلمات ناطقة دلالية موحية بذلك الانفعال الشعوري لدى الشاعر، فالشاعر المبدع الذي يحس بفطرته الفنية جريان الموسيقى في أبياته حين يختار لفظ الكلمة: الوزن، الروي المنسجم في موضوعه[2].

I- الإيقاع الخارجي (العروض):

"تتظافر الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية لبناء إيقاع القصيدة ويقصد بالموسيقى الخارجية: البحر، الوزن، القافية والروي"[3].

١- الأوزان الشعرية والبحور:

البياتي رائد من رواد الحداثة وبعد تأملنا لقصائد ديوان "بستان عائشة" يمكننا أن نلاحظ أنه قد كتب أكثر من نصفها على بحر المتدارك وبعدها الرجز ثم الكامل ثم الرمل[4] ومثل ما هو موضح في الجدول التالي:

البحر	المتدارك	الرجز	الكامل	الرمل
عدد القصائد	٣٦	١٢	١٠	٣
النسبة	٥٧.٠٦	١٩.٣٥	١٦.١٢	٤.٨٤

نلاحظ في هذا الجدول سيطرة المتدارك على جل قصائد الديوان بتفعيلاته:

حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعل فعلن

يسمى هذا البحر المحدث والمخترع ولكنه أشتهر بالمتدارك لأن **الأخفش** تدارك به على **الخليل** فأصبحت أوزان الشعر ستة عشر بحرا وتفعيلات هذا البحر في الأصل هي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن***** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن [5]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة مكتبة النهضة المصرية، ط١، ٢٠٠١، ص: ١٠٧.

[2] ينظر عبده يدوي، دراسات في النص الشعري، العصر الحديث، دار قياد للنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، ١٩٩٧، ص: ٢٩.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (١٩٨١-١٩٧٥)، دار العرب، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٥، ص: ٨٧.

[4] ينظر: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إعداد إلياس المستاري٢٠١٣-٢٠١٤، ص: ٢٥٩،٢٦٥،٢٦٨،٢٧٠،٢٧٢.

[5] فوزي سعيد عيسى، العروض العربي ومحاولات تطوير وتجديد فيع، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٨، ص: ٨٦.

٢- البناء التقفوي (القافية):

للقافية جمال صوتي خاص تضفيه على القصيدة انطلاقا من تنظيم الأصوات فيها وهي كما قال **الخليل** «من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه في الحركة قبل الساكن الأول»[١] غير أن شعراء الحداثة تغيرت نظرتهم وكسروا عهود القافية و«بتحطم قاعدة القافية ألقيت الوظائف التنظيمية التوضيحية في إطار الثابت المكتمل ليؤسس بدلها قاعدة لقافية متحولة»[٢].

وفي الشعر الحداثي للبياتي نجد الكثير من القوافي المتنوعة نذكر منها قصيدة (مجنون اشبيلية):

تحت الجيراليدا
أجمل إنسان في الأرض يموت
تحت الجيراليدا
آخر حب في الأرض يموت
تحت الجيراليدا
أصرخ مجنونا وأموت[٣].

لو تتبعنا تقفية هذه الأسطر نجدها قافية متغيرة أي تعدد القوافي وحروف الروي، فتارة تجد القافية بشكل ثم بشكل آخر. ويلاحظ في هذه القصيدة وجود نوعين من القوافي من خلال تكرر كلمة الجيراليدا وكلمة الموت. وهذا التنوع في القافية هو خروج عن القافية العمودية الموحدة وهو الموروث الشكلي للقصيدة العربية التقليدية وهذا التغير يتلاءم مع سنة التغير في الكون التي يتجاذب فيها الموت والحياة خيوطا مشتركة عند الجميع.

وكذلك في قصيدة (المهرج):

تقطعت أنفاسه في أول الشروط وفي نهاية المضمار ـــــــــــــــ مضمار /٠/٠/
خاف من الصعود والهبوط في دوائر الأصفار ـــــــــــــــ أصفار /٠/٠/
وعندما خرَ على الأرض صريحا ـــــــــــــــ صريحن //٠/٠
مد لليل بدا ـــــــــــــــ لليدن/٠//٠

[١] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ج١٠، ط١، ١٩٩٠، ص: ١٩٥.
[٢] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٣، (د،ط)، ص: ٢٧٤.
[٣] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (مجنون اشبيلية)، ص: ٣٥.

وانهال بالأخرى على طفولة النهار ـــــــــــــــــــ ننهار /٠/٠/

بسوطة: وأنهار[١] ـــــــــــــــــــ ونهار /٠/٠/

يلتزم الشاعر في هذه القصيدة نمط القافية الموحدة يروي واحد تقريبا في كامل القصيدة، وهذا يمثل بداية الخروج عن القافية التقليدية والقافية في هذه القصيدة مطردة، وتتابع كلماتها كان على هذا النمط (المضمار، الأصفار، النهار، أنهار، طريحا، يدا). وتلك الكلمات على اختلاف دلالاتهما، تبدو متكرر، وهذا ما يتناسب مع دلالة القصيدة العامة (المهرج).

ومن خلال دراستنا لبعض القصائد واستخراجنا لقوافيه نلاحظ أن **البياتي** قد نوع في استعمالاته للقوافي من موحدة إلى متعددة وفي بعض الأحيان نجد قافية في مقطع تختلف عن مقطع آخر وفي نفسها، فهذا التنويع يتماشى والحالة النفسية للشاعر وانفعالاته فقد جاء هذا التنويع ليصور لنا حالة الحزن والحنين والألم التي يعيشها هو بصفة خاصة والعالم عامة من خلال رموز أدبية وتاريخية وظفها ليصور معناتهم، وكذلك حالة العالم العربي البائسة، كما يعطي هذا التنوع نغمة موسيقية خاصة.

وخلاصة القول أن البياتي من المحدثين والمجددين لذلك نلاحظ أن قوافيه خروج عن التقليدالموروث للقصيدة العربية القديمة.

٣- الروي:

وهو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة قديما، فيقال عينية أو سينية أو رائية ويعرف الروي على أنه «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرربتكرار القافية»[٢].

ومن خلال الديوان نرى أن **"البياتي"** قد نوع في حرف الروي ين الراء والتاء وغيرها من الحروف ومن أمثلة حرف (الراء) في قصيدة (نهر المجرة):

كنا مثل فراخ لم تنبت بعد قوادمها

نسيح ضد التيار

ونحاول ليل نهار

أن نصطاد الثور الأسطوري

لنذبحه قرباننا لإله الشعر المتجلي

في غبش الأسحار

كنا نتحدى

أزمنة شاخت وعصورا تنهار

بصواعق من نار

[١] المصدر السابق، (المهرج)، ص: ٥٦.

[٢] فوزي سعيد عيسى، العروض ومحاولات التجديد فيه، ص: ٩٠.

كنا أطفال

لكنا في الحب كبار[1]

نلاحظ أن الروي المسيطر على هذه القصيدة هو (الراء) وهو صوت تكراري مجهور والصفة التي يتصف بها هي: «تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق به»[2] وبتكراره أضفى التناغم الموسيقي الذي أحدثه، وهذا يتناسب والجو العام للقصيدة: فالشاعر يبدو ثابرا وصارخا وحزينا والكلمات التي استعملها توحي بذلك (ضد التيار، تنهار، نار، كبار) بالإضافة إلى الحركية الموجودة في حرف الراء.

كما نلاحظ في بعض القصائد أن البياتي يكسر القاعدة القديمة التي تعتمد على وحدة الروي ففي قصيدة (المكتشفون) تتنوع الأروية ين (الميم) و(النون) و(التاء)، ونلاحظ عليه الروي المجهور على الروي المهموس وكأن الشاعر المقطع الأول بروي مجهور (الميم): حيث يقول:

يتوجع العشاق في صحراء وحدتهم

يجوبون المساءات الكئيبة

حاملين جحيمهم

ثم ينتقل في المقطع الذي بعده إلى روي (النون) الذي فيه دلالات على الحزن:

متوحدين / مهشمين

لبثوا بفعل تواصل الأزمان

في ملكوتهم / لا يكبرون

وبعدها ينتقل إلى روي (التاء) في المقطع الذي يليه يقول:

شابت نواصي الأرض

دب الموت في الغابات

فانقرضت

فمخرج (التاء)بين طرف اللسان وأصول الثنايا وتاء صوت انفجاري مهموس .

ثم يختم المقاطع الأخيرة للقصيدة ين روي (النون) أو (الميم) حيث يقول:

وهم يتفتحون ويزهرون ويثمرون

في صحراء وحدتهم

وكانوا ما يكون

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (نهر المجرة)، ص: ٢٣ ،٢٤

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية مكتبة أنجلوا مصرية القاهرة، مصر، ١٩٨٧، ص: ٦٦.

تركوا على أسوار هذا الكون

بعض رموزهم

وهم إلى أرض الكواكب يرحلون[1].

(الميم) صوت مجهور وقوي (وحدتهم، جحيمهم، رموزهم) و(النون) مجهور لكن له دلالة الحزن (يرحلون، يكبرون، يثمرون).

وفي الأخير فقد نوع **البياتي** في حرف الروي: وكانت الأصوات المجهورة أكثر الأصوات ورودا كأروية، كما لاحظنا طغيان الروي الساكن على الروي المتحرك، فدلالة الأصوات المجهورة توحي إلى الصرخة والمشاعر الجياشة والثورية من أجل الحرية وكذلك نجد **"البياتي"** مجددا في الروي وخرج عن المألوف وبذلك قد مضى في التحديث على مستوى الموسيقى الخارجية.

II- الإيقاع الداخلي:

ويقصد به «ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة: فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية: وإن كانت تؤازره وتعضده لإبداع إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر»[2].

❖ **التكرار:**

أصبح التكرار تقنية تستخدم استخداما فنيا وفعالا في القصيدة الحديثة، وهو من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الشعري وله دلالة، يسعى الشاعر إيصالها للمخاطبين "ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها. وتعلق الشاعر بهذا الطرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ"[3].وللتكرار في شعر البياتي مزايا فنية وأسلوبية وجمالية، ومن خلال تصفحنا للديوان وجدنا أن الشاعر قد أغرم بالتكرار ويظهر ذلك من خلال ما يلي:

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (المكتشفون)، ص:٤٩ ، ٥٠.

[2] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره در وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص: ٢٨٠.

[3] هلال ماهر محمدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب طبيعة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ١٩٨٠، ص: ٢٣٩.

١. تكرار الحرف:

يقول **البياتي** في قصيدة (ورقة أخرى):

قالت سأشنقه

سدرة / شيحا وقيصوما

قالت: سأغرس رمحه المسموم

في عينه

واستنجدت بالساحرات

لتعيده حيا

ولكن الرياح السافيات

عفت على آثار أقدام الطريد[١].

وظف الشاعر حرف السين في القصيدة بكثرة (سأشنقه، سدرة، سأغرس، المسموم، استنجدت، الساحرات، السافيات)، مما أعطى نغما موسيقيا له وقع في الآذان والأسماع، والسين من الأصوات المهموسة التي توحي بنوع من السكون والهدوء.

وكذلك نجد في قصيدة (الخائنة) تكرار حرف النون كروي ويظهر ذلك من خلال قوله:

كانت على منوالها، ثلاثة تخون

حبيبها ونفسها وبعلها المسكين

وعندما تحرج في مرآتها

ترى على صفحتها خائنة العيون[٢].

فالنون هنا ساهم في بناء نسيج هذا المقطع: إذ انسجم بضلالة التي توحي إلى الحزن وهذا من خلال الكلمات التالية: (تخون، المسكين، العيون، منوالها، نفسها، خائنة).

وكذلك نجد تكرار حرف المد الياء في قصيدة (متروباريس):

منها من يبكي / يترنح / يضحك

يعوي مثل الذئب

ويخفي بجريدته وجها متعب

[١] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (ورقة أخرى)، ص: ١٧.
[٢] المصدر نفسه ، (الخائنة)، ص: ٥٧.

ويودع ضوء نهار يرحل
يستبدل ذاكرة الأمس بالأخرى
ويخاطب إنسانا مجهولا في الغيهب
من يهذي / يتضور جوعا / يتأبط
كتبا لم تقرأ
من يعزف لحنا / يشحذ
يلقي شعرا ويحلق في المطلق
من يرجو شيئا لا يتحقق[1].

فقد تكرر حرف المد الياء من خلال ارتباطه بالأفعال المضارعة (يبكي، يترنح، يضحك، يعوي، يخفي، يودع، يرحل، يستبدل، يخاطب، يهذي، يتطور، يتأبط، يعزف، يشحذ، يلقي، يبحلق، يرجو). فحرف المد الياء مرتبط بزمن المستقبل وهذه الدلالات ساعدت على بناء جرس موسيقي فيه حركية وديناميةٍ.

- أن لكل صوت صفة يختص بها، فإننا نطرب بذلك الجرس الموسيقي لتكرار الأصوات من همس وجهر وانفجار واحتكاك وقد عملنا على استقراء هذه الظواهر الصوتية في بعض القصائد وقبل ذلك سنعرج على تعريف بسيط لصفات الأصوات:

أ- الأصوات المهموسة:

المهموس هو: «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان: ولا يسمع لها رنين حين النطق به»[2] وأصوات المهموس هي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه).

ب- الأصوات الانفجارية:

الانفجارية هي: «الوقفات الانفجارية والمواضع التي يقف فيها مجرى الهواء وقفا تاما عند إحداث الأصوات الوقفات الانفجارية في اللغة العربية»[3] والأصوات هي: (الباء، التاء، الدال، الجيم، الصاد، الطاد، الكاف، القاف، الهمزة).

[1] المصدر السابق ،(مترو باريس)، ص: ٢٦ ، ٢٧.
[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٦٦.
[3] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص: ٢٤٧.

ت- الأصوات الاحتكاكية:

الاحتكاك هو: «بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاك مسموعا»[1] والأصوات الاحتكاكية هي: (الفاء، الثاء، الذال، الظاء، الزاي، الصاد، الشين، الضاد، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء).

ث- الأصوات المجهورة:

الجهر هو: «اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت والأصوات المجهورة هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ص، ظ، ع، غ، ل، م، ن»[2]

ومن خلال عملية إحصائية يمكننا أن نبين تكرارات بعض الحروف التي تشترك مع غيرها في صفات وهي: المهموس، الانفجار، الاحتكاك، المجهورة[3]:

القصيدة	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	المجموع
مرثية إلى خليل حاوي	المهموس	الثاء	٠١	الانفجاري	الباء	١٥	الاحتكاكي	الفاء	١٢	المجهور	الباء	١٥				المهموس ↓
		الحاء	١٦		التاء	٣٦		الثاء	٠١		الجيم	٠٥				↓
		الهاء	٠٦		الدال	٠٨		الذال	٠٢		الدال	٠٢				١٢١
		الشين	١١		الجيم	٠٨		الظاء	٠١		الذال	٠٢				الانفجاري
		الخاء	٠٤		الصاد	٠٩		الزاي	٠١		الراء	٢٥				↓
		الصاد	٠٩		الطاد	٠٧		السين	٠٤		الزاي	٠١				١٠٤
		الفاء	١٢		الكاف	٠٨		الصاد	٠٩		الضاد	٠٠				
		السين	٠٤		القاف	٠٧		الشين	١١		الظاء	١١				الاحتكاكي
		الكاف	٠٨		الهمزة	٠٩		الخاء	٠٤		العين	٠١				↓
		التاء	٣٦					الغين	٠٠		الغين	٠٠				٧٨
		القاف	٠٧					الحاء	١٦		اللام	٣٧				المجهور
		الطاد	٠٧					العين	١١		الميم	١٩				↓
								الهاء	٠٦		النون	٢١				١٤٥

[1] المرجع نفسه ، ص: ٢٩٧.
[2] عبد العزيز الضبع، المصطلح الصوتي في الدراسات الصوتية، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٨، ص: ٩٧.
[3] ينظر، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، إلياس مستاري مذكرة دكتوراه، ص: ٣٢٨.

القصيدة	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	المجموع
القصيدة	المهموس	الثاء	٠١	الانفجاري	الباء	٠٩	الاحتكاكي	الفاء	٠٧	المجهور	الباء	٠٩	المهموس ↓
		الحاء	٠٣		التاء	١٦		الثاء	٠١		الجيم	٠٩	
		الهاء	٠٤		الدال	٠٢		الذال	٠٥		الدال	٠٢	٥٤
		الشين	٠٢		الجيم	٠٩		الظاء	٠٣		الذال	٠٥	الانفجاري ↓
		الخاء	٠١		الصاد	٠١		الزاي	٠٠		الراء	١٩	
		الصاد	٠١		الطاء	٠١		السين	٠٣		الزاي	٠٠	٤٩
		الفاء	٠٧		الكاف	٠٩		الصاد	٠١		الضاد	٠٢	الاحتكاكي ↓
		السين	٠٣		القاف	٠٦		الشين	٠٢		الظاء	٠٣	
		الكاف	٠٩		الهمزة	٠٦		الخاء	٠١		العين	٠٥	٣٥
		التاء	١٦					الغين	٠٢		الغين	٠٢	المجهور ↓
		القاف	٠٦					الحاء	٠١		اللام	١٨	
		الطاء	٠١					العين	٠٥		الميم	١٧	٩٩
								الهاء	٠٤		النون	٠٨	

القصيدة	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	الصفة	الصوت	عدده	المجموع
المغني الأعمى	المهموس	الثاء	٠٠	الانفجاري	الباء	٠١	الاحتكاكي	الفاء	٠٢	المجهور	الباء	٠١	المهموس ↓
		الحاء	٠٢		التاء	٠٦		الثاء	٠٠		الجيم	٠٢	
		الهاء	٠١		الدال	٠١		الذال	٠٠		الدال	٠١	٢٤
		الشين	٠٠		الجيم	٠٢		الظاء	٠٠		الذال	٠٠	الانفجاري ↓
		الخاء	٠١		الصاد	٠٠		الزاي	٠٠		الراء	٠٣	
		الصاد	٠٠		الطاء	٠٤		السين	٠٤		الزاي	٠٠	١٨
		الفاء	٠٢		الكاف	٠٢		الصاد	٠٠		الضاد	٠٠	الاحتكاكي ↓
		السين	٠٤		القاف	٠٢		الشين	٠٠		الظاء	٠٠	
		الكاف	٠٢		الهمزة	٠٠		الخاء	٠١		العين	٠٣	١٥
		التاء	٠٦					الغين	٠٢		الغين	٠٢	المجهور ↓
		القاف	٠٢					الحاء	٠٢		اللام	٠٧	
		الطاء	٠٤					العين	٠٣		الميم	٠٨	٣٥
								الهاء	٠١		النون	٠٨	

وفي الأخير من خلال دراستنا لصفات الأصوات في بعض قصائد الديوان نستنتج أن الأصوات المجهورة حققت أعلى كثافة بـ: ٢٧٩ صوت مجهور وتليها الأصوات المهموسة بـ: ١٩٩ صوتا، ثم الانفجاري بـ: ١٧١ صوتا وأخيرا الاحتكاكي بـ: ١٢٨ صوت: فالأصوات المجهورة تتناسب مع الخطاب الثوري والحماسي وترافقها الأصوات الانفجارية التي تدل على الحزن والألم، وبذلك فجرت المعاناة وصورت نفسية الشاعر الكئيبة، أما المهموسة والاحتكاكية تدلان على اليأس والإحباط.

٢. تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمات من أهم الظواهر الأسلوبية في أشعار **البياتي** عامة وديوان عائشة خاصة، حيث لفتت انتباهنا العديد من الكلمات المتواترة مما يوحي بأهميتها في نفسية الشاعر:

أ- تكرار الأسماء:

ومن أمثلة تكرار الاسم: نجده في قصيدة (التجلي المقدس) الشاعر كرر اسم (الوطن) يقول:

للوطن المدهوش في زوبعة الأوراق.

للوطن المسكون بالعشاق.

للوطن الضارب بالجذور في الأعماق[١].

إن تكرار **"البياتي"** لاسم الوطن ثلاث مرات: دلالة على عمق جرحه وحزنه على وطنه وحنينه إليه وهذا تكرار غرضه الحنين إلى جذوره وأصله.

ومن النماذج تكرار الشاعر لكلمة (مقبرة) في قصيدة (صورة جانبية لمدينة ما) يقول:

مقبرة تعلوها مقبرة: بينهما

في تلك المقبرة الكبرى[٢].

فهذه الكلمة تكررت لتصف لنا النكبات التي مرت بها المدينة (مقبرة تعلوها مقبرة) وكذلك تصوير للخراب وكلها توحي إلى همجية الاستعمار في البلدان العربية، وكذلك نلحظ تكرار (الموت) في قصيدة (الولادة في مدن لم تولد):

مكسور القلب. أموت

وأحرق شعري وأموت

أنهض من بعد الموت

---

[١] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (التجلي المقدس)، ص: ٥٤.

[٢] المصدر نفسه(صورة جانبية لمدينة ما)، ص: ٨٦.

لأولد في مدن لم تولد وأموت[1].

تكررت لفظة (الموت) أربع مرات وهي دلالة على موت مشاعره وأحاسيسه جراء ما يحصل في المدن العربية (لكني في ليل خريف المدن العربية مكسور القلب أموت) ولكن تقابل دلالة الموت دلالة: الولادة (أنهض من بعد الموت، وولادة بعد الموت) ولكن في مدن أخرى أي المنفى، وهذه دلالة على ثنائية الحياة والموت، أي موته في وطنه ولكنه ولد بعد الموت في وطن جديد.

ب- تكرار الأفعال:

لقد شاع تكرار الأفعال بصورة كبيرة في شعر **البياتي**: ولعل هدف الشاعر من تكرار الافعال هو بناء نص متلاءم: وسنوضح فيما يلي عدد من النماذج في سياق تكرار الأفعال:

وأول النماذج، نرى **"البياتي"** يكرر فعل (تبصر) في قصيدة (إلى **خورخي لويس بورخيس**) يقول:

أعمى: لكنك تبصر في عين الكلمات

تبصر ما خلف الباب

أعمى لكنك تبصر[2].

تكرر الفعل (تبصر) في القصيدة وهو معاكس للواقع الذي هو أن خورخي لويس أعمى: ولكن فيها إيحاء لبصيرة القلب والعقل (تبصر في عين الكلمات) وهنا تصوير غاية في روعة وفي الأخير يؤكد على بصيرته رغم أنه أعمى وهذه دلالة على قوة الكلمة.

وثاني نماذج التكرار في قصيدة (الطلسم):

أحرقني برق العشق: صغيرا

أحرقني الصمت الطلسم / السحر

أحرقني البؤس (الضوء) التجوال

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (الولادة في مدن لم تولد)، ص: ٢٨.
[2] المصدر نفسه، (إلى خورخي لويس بورخيس)، ص: ٣٣ - ٣٤.

أحرقني برق العشق[1].

تكرار الفعل أحرقني توحي إلى الألم وشدة الحرقة على وطنه في صغره وعند الكبر أحرقه العشق، في صغره عانا من البؤس والفقر (أحرقني البؤس).

٣. تكرار الجملة (العبادة):

للجملة دور أساسي وهام في كشف عن مختلف الدلالات المرتبطة بها وتعرف بأنها "تتابع الفون يمات في لغة ما حيث تتكون البنية المقطعية التي تختلف من لغة إلى أخرى"[2].

والجديد بذكر أن ديوان (بستان عائشة) مكتظ بالجمل والعبارات المتكررة سواء في البيت الواحد أو في مقطع بعينه أو في القصيدة كلها وعلى سبيل المثال الجملة المكررة (الناي يبكي) وردت في سطور متتالية في قصيدة (الناي):

الناي يبكي: أنها الغابات تبحث سيدي
عن قوتها في باطن الأرض العميق
الناي يبكي: أنها ريح الخريف
الناي يبكي: إنها الأبراج داهمها الحريق
الناي: إنسان يقاوم موته
موت الطبيعة والفصول[3].

إن هذا التكرار له أبعاد نفسية لأن الشاعر في مقام رثاء ونلاحظ تكرار (الناي) في ثلاث أسطر مقترنة بالفعل (يبكي) لكن في سطر الرابع لا يقرنها بالفعل (يبكي) وبهذا تحول من الحالة الفعلية إلى الحالة الاسمية (الناي: إنسان يقاوم موته) وهنا انقلاب الدلالة من (بكاء) إلى (مقاومة) فبعد أن كان الناي يدل على الموت أصبح يقاوم الموت من أجل الحياة وهنا من جديد تصوير ثنائية الموت والحياة.

وفي الأخير نلاحظ أن **"البياتي"** قد أغرم بالتكرار من خلال تكرار الأصوات والكلمات والجمل في ديوانه (بستان عائشة) حيث ساهم في تحقيق القيمة الدلالية وتعزيز معنى العبارة ومن ثم بناء القصيدة ككل.

---

[1] المصدر السابق، (الطلسم)، ص: ٨١ – ٨٣.
[2] محمد عبد الكريم الرديني، أصول في علم اللغة العام، عين مليلة الجزائر، (د،ط)، ٢٠٠٧، ص: ١٧٣.
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (الناي)، ص: ١٢.

ثانيا: المستوى الصرفي:

إن دراسة المستوى الصرفي في ديوان بستان عائشة **للبياتي** تستوقفنا قبل ذلك عند مصطلح (علم الصرف) أو (علم التصريف).

- **" ابن جني ":** يقول: «التصريف هي أن تجئ إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى».[1]
- بينما يعرفه**" ابن عصفور "**يقول: «هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب».[2]
- ونجد في شرح **" ابن عقيل "** يقول: «التصريف عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيادة أو صحة أو إعلال وشبه ذلك ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال. فأما الحروف وشبهها فلا تعلق لعلم التصريف بها».[3]
- ومن خلال هذه الآراء والتعريفات يمكن أن نفهم أن (علم الصرف) يعني بدراسة الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبنائها من تغير وما يطرأ على حروفها من إعلال وإبدال وحذف أو قلب وما تفيده الكلمة من معاني مختلفة.

I- الأفعال

- **" الفعل ما يدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه ".**[4]

لقد نال الفعل الحظ الأوفر من طرف النحويين أو اللغويين. فوقفوا على بيان أبنيته، وورود واستعمالاته والكلام في شأنه متشعب وكثير لما له من أهمية بالغة في بناء النصوص الأدبية والشعرية خاصة ولقد وردت العديد من الأفعال في ديوان " **البياتي** " يمكننا ترتيبها وفق الشكل التالي:

١- بحسب الصيغة:

أ- **الفعل الماضي**: وهو ما دل على حدوث شيء في الزمان الماضي.[5]

ومثاله في قصيدة (مرثية إلى **خليل حاوي**):

حين انتظر الشاعر

ماتت عائشة.[6]

ومن أمثلته أيضا في قصيدة (صورة جاثية لمدينة ما):

نحرت آلهة الشعر

---

[1] المنصف في شرح كتاب تعريف، تح: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، القاهرة، ١٩٨٤، ج١، ص: ٠٣.
[2] الممتع في التعريف ابن عصفور الاشبيلي، تح: فخر الدين قيانة، ج ١، ص: ٣٠.
[3] ابن عقيل، شرح ابن عقيل ألفية بن ماليك ج٤، تح: محمد محي الدين عبد الحميد دار الطلائع، (د ط)، ٢٠٠٤، ص: ١٦٢.
[4] حنفي ناصف وآخرون، الدروس النحوية، دار إيلاف الدولية، الكويت، ط٠١، ٢٠٠٦ م، ص: ٢٧٤.
[5] محمود حني، النحو الشافي، مؤسسة الشافي مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٠٣، ١٩٩٨، ص: ١٦.
[6] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (مرثية إلى خليل حاوي)، ص: ٠٧.

ومات الشاعر في حانوت الخمار.[1]

وكذلك في قصيدة (مملكة الشاعر):

مملكة الشاعر حاصرها الأعداء

داهموا بوابتها.

ذبحوا بسيوف القدر الحراس.[2]

ب- **الفعل المضارع**: وهو ما دل على حدث يقع في زمن المتكلم أو بعده.[3]

ومن أمثلته في قصيدة (الناي):

الناي يبكي: إنها الغابات، تبحث سيدي

الناي: إنسان يقاوم موته.[4]

وكذلك في قصيدة (مترو باريس):

بعض منها ينزل أو يصعد في جوف الأرض

منها: من يبكي/ يترنح/ يضحك.[5]

ج- **فعل الأمر**: وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم.[6]

ومن أمثلته في قصيدة (الوجه):

وجهك في المرآة: وجهان

فلا تكذب

فإن الله

يراك في المرآة[7]

وكذلك في قصيدته (نار من داغستان)

قالت لساقي المأخوذ:

---

[1] المصدر السابق، (صورة جاثية لمدينة ما)، ص: ٨٩.
[2] المصدر نفسه ،(مملكة الشاعر)، ص: ٨٩.
[3] محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، دار الفكر العربي، مصر، (د.ط)، ١٩٨٩، ص: ١٢٤.
[4] عبد الوهاب البياتي، مصدر سابق (الناي)، ص: ١٢.
[5] المصدر نفسه ،(مترو باريس)، ص: ٢٦-٢٧.
[6] محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون، النحو الأساسي، ص: ١٢٦.
[7] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (الوجه) ص: ٥٩.

زدني عسلا ونبيذا فالليل يطول

قالت عيناها للنور

زدني نورا فأنا جائعة للنور.[1]

ومن خلال مسح إحصائي سريع لصيغ الأفعال في الديوان، يتبين لنا أن الأفعال المضارعة تطغى على الأفعال الماضية وأفعال الأمر، فالفعل المضارع يدل على امتداد الماضي واستمراره إلى الحاضر والمستقبل. وهو بذلك يوحي بالاستمرارية، كما أنه أكثر الأفعال استيعاباً للزمن. وربما يدل هذا على أن الواقع الذي يعايشه الشاعر هو واقع جامد وروتيني، وليس فيه تغيير فكل شيء مأساوي وهذه المأساة مستمرة ولا شيء يوحي بالأمل، ولذلك فقد عبر بالأفعال السخرية من هذا الواقع، وأملا في تغييره.

٢- **بحسب الصحة والاعتلال**

أ- **"الصحيح:** وهو كل فعل تخلو حروفه الأصلية من أحرف العلة وهي: الألف والواو والياء.

ب- **المعتل:** وهو ما كان أحد حروفه الأصلية حرف علة ومن حروف العلة الثلاثة: الألف والواو والياء".[2]

[1] المصدر السابق، (نار من داغستان)، ص: ١٠٨.

[2] ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د، ط)، ١٩٩٢، ص: ٣٩٢-٤٣٣.

وفي الجدول الآتي تتم عملية إخراج أنواع الأفعال الصحيحة والمعتلة في بعض قصائد الديوان:

القصيدة	الصحيح			المعتل			
	المهموز	السالم	المضعف	المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف
							المفروق / المقرون
مترو باريس	يتأبط تقرأ	ينزل يصعد يترنح يضحك يرحل يستبدل يطرف يشحذ يحلق يتحقق		يودع	يخاطب	يبكي يخفي يرجوا	/ يحوي
إلى رافع الناصري	أصرخ أتعرف أغمض	ترقص يغسل تنبت تحيط تتقدم رسمت	تتوهج	/	/	أرى	/
نار من داغستان	/	تشتعل	زدني	/	يطول قالت قالت	/	/
الهجرة من الذات	اشتعلت أنتصر	سكنتي عبرت صرت سكنت		/	يكافح داهمني قامت أدور(دار)	/	/

&

ومن خلال دراستنا للجدول السابق عن عدد الأفعال المعتلة مقارنة بالأفعال الصحيحة من خلال بعض القصائد فنجد أن الشاعر أكثر من الأفعال الصحيحة، حيث برزت ٢٩ لفظة مقارنة بـ ١٤ لفظة معتلة أما الأفعال الصحيحة فنجد الأفعال السالمة بكثافة دون غيرها وفي ذلك دلالة على ثقته بنفسه أما باقي الأفعال فقد جاءت متفاوتة في أعدادها.

٣- بحسب حروفه

ينقسم الفعل بحسب حروفه إلى مجرد ومزيد:

أ- **الفعل المجرد**:

" وهو كل فعل حروفه أصلية. لا تسقط في أحد التعاريف إلا لعلة تصريفية."[١]

والفعل المجرد قسمان:

❖ **المجرد الثلاثي:**

وهو ما كانت أحرفه الماضية ثلاثة فقط من غير زيادة ومن أمثلته في قصيدة (مرثية إلى **خليل حاوي**)

حين اخترقت صيحة ملكوت المنفى

طفق الشعب القادم من صحراء الحب

يحطم آلهة الطين

يبني مملكة الله[٢]

(طفق): فعل ثلاثي مجرد ماضي له دلالة الطغيان والظلم (طفق الشعب ضد حكامهم) وبعده ذكر فعلين مضارعين للدلالة على المستقبل الجميل بعد أن طفق الشعب قال: (يحطم الهة الطين ويبني مملكة الله) يحطم و يبني، فعلين زيادة بحرف (ثلاثي).

❖ **المجرد الرباعي:**

وهو الفعل المكون من أربعة حروف أصلية من غير زيادة عليه ومثاله يقول:

الشاعر في قصيدة (المغول)

إنه الطاعون

حاصر " قندهار "

وحاصر المدن التي ذكرت[٣]

- الفعل المجرد الرباعي (حاصر): هذا الفعل يعود على المغول الذي شبه بالطاعون وهو على سبيل تشبيه بليغ وفيه دلالة الإجرام والفتك بالشعوب مع اقترانها بالفعل حاصر

[١] إبراهيم القلاني، قصة الإعراب ج٣، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، د ت، ص: ٢٥١.
[٢] عبد الوهاب البياتي بستان عائشة (مرثية إلى خليل حاوي)، ص: ٠٩.
[٣] المصدر نفسه (المغول)، ص: ٧٦.

ب- الفعل المزيد:

وهو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية:[1]

وهو نوعان مزيد ثلاثي ومزيد رباعي:

❖ **المزيد الثلاثي**: وهو ما زيد على حروفه الثلاثة الأصلية حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف.[2] ومن أمثلته في قصيدة (إلى **بثينة الكسندرا**):

في بهو الليل الإسباني فتاة نائمة

يحرسها ثعبان

ينفخ في ناي ذهبي

يبكي عشاقا ماتوا في أوج صباهم

ويقول بصوت دامع[3]

في القصيدة ثلاثة أفعال مزيد ثلاثة

- ينفخ مزيد بحرف وهو ياء المضارعة وأصلها نفخ
- يبكي مزيد بحرف وهو ياء المضارعة وأصلها بكى
- يقول مزيد بحرفين وهو ياء المضارعة والواو وأصله قال.

❖ **المزيد الرباعي:**

وهو كل فعل أصله أربعة حروف أصلية زيد عليها حرف أو حرفان[4]، ومن أمثلته في قصيدة (البصرة):

تجترح البطولة والغداء

قاومت الغزاة[5]

- تجترح فعل رباعي مزيد بحرف التاء.
- قاومت فعل رباعي مزيد بحرف تاء التأنيث.
- فكلا الفعلين زيد فيهما حرف (التاء) الذي يعود على البصرة المقاومة وتتمثل التاريخ والبطولة.
- وكذلك في قصيدة (ورقة أخرى): مزيد بحرفين:

وبكيت وطال بها الوقوف على الطلول الباليات

---

[1] ينظر: حنفي ناصر وأخرون، الدروس النحوية، ص: ١٧٦.
[2] ينظر: عبد الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، ص: ٤٠٧.
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة ، (إلى بثينة الكساندرا)، ص: ٣٦.
[4] عبد الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، ص: ٤٠٧.
[5] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (البصرة)، ص: ٦٤-٦٩.

واستنجدت بالساحرات[1]

- استنجدت مزيد بحرفين (الألف والتاء).
- وبعد أن ذكرنا بعض الأمثلة عن المجرد والمزيد وبيان دلالة كلا منهما.
- وبعد تتبعنا بعض الأفعال في الديوان تبين لنا أن الشاعر قد وظف الأفعال المزيدة أكثر من المجردة، وخاصة في ثلاثي المزيد وهذا دلالة على الإحساس والشعور الذي اختلج نفسه من حزن وألم ومعاناة صورها من خلال الألفاظ وكثرة الزيادات فيها (تشعل، سكنتني، احترقت، يكافح، داهمني، يغرق، يغمره) هذه الأفعال كلها صورت حالة الشاعر ونفسيته المنكسرة؛ كما أنه استخدام الرباعي المزيد والأفعال المزيدة بحرف وحرفين وثلاثة أحرف وهي تمثل زيادة في الاستنكار والرفض للواقع العربي الأليم (تهاجر، تحاصرني، اشتعلت، أصرخ، يخون).

II- الأسماء:

وهي كلمة دلت على معنى في نفسها وليس الزمن جزء منها مثل: الناس، اليد.[2]

- وينقسم الاسم من حيث الجمود والاشتقاق ومن حيث المذكر والمؤنث والنكرة والمعرفة .... الخ.

١- الاسم الجامد

- وهو اسم مرتجل وضع للدلالة على معنى ولو يؤخذ من لفظ[3]

ومن أمثلته في قصيدة (وردة الثلج):

وردة الثلج هنا ترقد

لما قرعت شاهدة القبر

ورماد الورق الأسود والأحمر

يتطاير في ريح المغيب

نيزكا يسقط في البحر[4]

وكذلك في قصيدة (حديث العرب)

حجر قال لآخر:

---

[1] المصدر السابق، (ورقة أخرى)، ص: ١٧.
[2] أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط٠٤، ١٩٩٤.، ص: ١٥.
[3] محمد سالم محسن، تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن، دار الكتاب العربي بيروت ط٠١، ١٩٨٧، ص: ٢٨٤.
[4] عبد الوهاب البياتي بستان عائشة (وردة الثلج)، ص: ٨٤.

لم أسعد بوجودي في هذا السور العاري

فمكاني هو قصر السلطان[1]

ومن أمثلته أيضا في قصيدة (الدرع)

وطني درع فولاذي

يتبارى في قوس الشمس دفاعاً[2]

٢- الاسم المشتق

- ما كان مأخوذا من الفعل: كعالم ومتعلم ومنشار ومجتمع ومستشفى وصعب وهي كثيرة في الديوان حيث جاء في قصيدة (بكائية إلى **صلاح جاهين**):

كانت أعوام جاحدة

ومات الشعراء

وطفت جيف الكتاب المأجورين[3]

ومن أمثلتها أيضا في قصيدة(النار)

قيل لي: من أنت قلت: النار في هذه المنازل

وأنا الحب المقاتل

وغدا اليأس المناضل[4]

ونستنتج بأن كلا من الاسم الجامد والمشتق في شعر البياتي له دلالة قوية؛ فالجامد مثلا (الثلج، القبر، الورق، ريح، حجر، السور، قصر، درع، نيزكا، الشمس). استخدمها رموز دلالية للتعبير عن مشاعره أو كصورة بيانية وبلاغية لتزيد نص الشعري جمالاً، أما توظيف الاسم المشتق (الشعراء، الفكر، المقاتل، المناضل، غزاة، الشحاذون، المشتعلة، المنفى، السجون، التعذيب)، وفيها دلالة على الزمن والحركية، والشاعر ويستخدمه ليطبق تلك القيمة الجمالية مع فعله

(يناضل= مناضل) و(يقاتل=مقاتل)، (يغزو=غزاة)، وكلها دلالات تعبر عن الكفاح والثورة.

٣- **الأسماء المعرفة:** وهو اسم يدل على معنى[5]

ومن أمثلته في قصيدة(الشهداء):

---

[1] المصدر السابق، (حديث الحجر) ص:٩٣.

[2] المصدر نفسه (الدرع) ص: ٩٠.

[3] المصدر نفسه (بكائية إلى صلاح جاهين)، ص: .٩٤

[4] المصدر نفسه ،(النار)، ص:٩٩.

[5] يوسف الشيخ محمد اليافعي شرح بن عقيل على ألفية بن مالك ص: ٧٤.

شهداء الكلمة

سكنوا عصر الطواغيت وباحوا بعذاب الكلمة

عند شطآن العصور المظلمة.[1]

كذلك في قصيدة (الشهيد)

يتوهج في نور المشكاة

متحدا في ذات الله

لا يفنى مثل شعوب الأرض

يتحدى في ثورته الموت[2]

٤- الأسماء النكرة:

ما يقال " ال" التعريف وتؤثر فيه.[3]

وقد وردت العديد من النكرات في قصيدة (إلى **رافع الناصري**):

أوراق خريف تجرفها موسيقى الريح

وطيف ألوان

حانات الشعراء

وطيور الماء.[4]

وكذلك في قصيدة (نار من داغستان):

راقصة من أرض السحر الأسود جاءت

تشعل ناراً.[5]

[1] عبد الوهاب البياتي بستان عائشة، (الشهداء) ص:١٠١.
[4] المصدر نفسه (الشهيد) ص:٣١.
[3] يوسف الشيخ محمد اليافعي، المرجع السابق، ص: ٧٤.
[4] عبد الوهاب البياتي المصدر السابق (إلى رافع الناصري) ص:١٠٤.
[5] المصدر نفسه (نار من داغستان): ص:١٠٧.

ولتعدد أسماء المعرفة والنكرة أجرينا مسح إحصائي لها في بعض قصائد الديوان في الجدول الآتي:

القصيدة	أسماء المعرفة	أسماء النكرة
إلى خورخي لويس بورخيس	الكلمات-المرآة-الكتب-الغرقى-النور-اللوحات-الباب-الأسطورة-الشمس-الواثق بالله-الحمراء-الموت-المنفى-الأعمى-الحرية-الأسوار-الحجرية-الفرسة-اللعبة.	أعمى-عين-رفوف-نار-قناع-مدناً-فرساً-غاية-عباد-جموح-نهراً-جبل-مسحور-يدوياً-غزالة-جارية-قصر-نافورة-أزمان- قصر-وجهي-ملكوت-سحب-محكوماً.
بغداد	الأبعاد	حوار-بغداد-شمساً-نبعاً-ناراً-أزلية-رؤيا-كونية-طفولة شاعر
إلى يلماز غونيه	الأنطول-الضوء-المرآة-الليل-الثلج-الانفاق-الملتوية-الأطفال-الزلزال-الرجل-النائم-الحرية-المخنوق-الحرب-الكونية-البلقان-الناس-الدنيا-المقلوب-الأول-الفجر-الغابات-الأرض	رجل-إمرأة-قطار-ليل-مدن-قرى-ذئاب-جامعة-دخان-سعال-همس-رسالة-أغنية-شاعت-حب-غامض-نبي-شاعر-صديقاً-خائنة-لعوب-ظهر-حمار-خوف-عمق-أوجاع-مخاص.

ومن خلال المسح الإحصائي لبعض قصائد وجدنا ٦١ اسم نكرة و ٤٤ اسم معرفة وهذه تدل على أن هناك مقاربة في ذكر الأسماء بل تكاد تكون متقاربة جداً هذا الشاعر تراوح بين نكران الغير له المتمثل في حكام دولة الذين نفوه خارج وطنه، ومعرفة الذات على حد أنه اقتنع بالواقع المقترن بالماضي فهو يعيش في دوامة لا يعرف كيف يتخلص منه لأنه عاش في ظلمتين ظلمة الغربة وظلمة الحنين إلى وطنه العراق.

٥- الاسم المذكر

وهو الاسم الذي خلت حروفه من حروف التأنيث وهي: التاء والألف المقصورة والألف الممدودة.[١]

ومن أمثلته في قصيدة (الموت في الشعر):

سرنا نحو البحر نودع شمس نهار

---

[١] يوسف الشيخ محمد اليافعي، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ص: ٤٣٩.

قلت هي الحب الضائع والزمن المفقود.[1]

وكذلك في قصيدة (إلى **محمود الراشد**):

يتأبط نجماً وغزالا (**محمود راشد**)

كانت في الليل تهاجر

أخرها في القطب[2]

٦- الاسم المؤنث:

وهو فرع من فروع التذكير وله علامات تميزه عن المذكر وهي التاء والألف المقصورة والألف الممدودة.[3]

ومن أمثلته في قصيدة (ورقة أخرى):

قالت: سأشنقه

بليل ضفائري

سدرة (شيحا وقيصوماً)

وزهرة جلنار[4]

وكذلك في قصيدته (نهر المجرة):

في نهر المجرة هذا الكون الشعري

المسكون بروح الأسلاف

كنا نتحدى أزمنة شاخت وعصوراً تنهار.[5]

ومن أمثلته المؤنث في قصيدة (راقصة الدخان):

راقصة في بحر الصين

تقطف في يديها الأخرى زهرة نور

---

[1] عبد الوهاب البياني بستان عائشة (الموت في الشعر) ص:١١١.
[2] المصدر نفسه (إلى محمود الراشد) ص:١١٢
[3] يوسف الشيخ محمد اليافعي، المرجع السابق، ص: ٤٣٨.
[4] عبد الوهاب البياتي، المصدر السابق، (ورقة أخرى)، ص:١٦.
[5] المصدر نفسه ، (نهر المجرة) ص:٢٤.

تسقط مثل النجمة في بحر الصين[1].

ومن خلال عملية إحصائية التي قمنا بها في ٢٣ قصيدة من (مرثية إلى **خليل حاوي**) إلى غاية قصيدة (ثرثر فوق النيل) بلغ عدد الأسماء المذكرة فيهم ١٧٤ اسماً أما عدد الأسماء المؤنثة حوالي ١٣٧ اسما وهذه كلها نسب متقاربة فالشاعر وظف الأسماء المذكرة أكثر من المؤنثة لأنه يخاطب جمهور الرجال لذلك نجد أكثر أقنعته ورموز التي ترمز بها من المذكر الرجال (**المتنبي-هارون الرشيد**-مغول-**محمود راشد-خليل حاوي-ناظم حكمت-نير ودا- اوكتافيو باث،** مقابل اسم مؤنث **بثينة اليكساندرا** أو عائشة والتي هي رمزه المتكرر في إشعاره) فهو لا يعطي قيمة للنساء أكثر من قيمة الحب والعاطفة لأنهن لا يحملن العبء أكثر من الرجال لأنهم يقودون الحروب والنزاعات ومن اجل الحرية والكفاح.

ثالثا: المستوى التركيبي:

"لعل طبيعة التراكيب بضم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية اختيار، يحدث من خلالها تمايز المنشئين للغة كاختيار العنصر الملائم للمقام أو بتبديل عنصر بعنصر آخر يكون أكثر ملائمة مع مراعاة بعض الجوانب كالتقديم وتأثير أو الإضمار والحزن"[2].

I- الجمل:

١- الجملة الاسمية:

وهي التي تبتدئ عادة باسم مرفوع[3]، ومن أمثلتها في قصيدة (الولادة):

الإبداع هو الحب

الحب هو الموت.[4]

الإبداع ـــــــــــــــ مبتدأ

هو ـــــــــــــــ خبر وه وهو مضاف

الحب ـــــــــــــــ مضاف إليه.

وكذلك في قصيدة (الدرع):

وطني درع فولاذي

---

[1] المصدر السابق، (راقصة الدخان): ص ٣٠.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج١، دار هومة نشر وتوزيع، د، ط، ٢٠١٠، ص: ٧٧٠.

[3] محمد أبو العباس الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط د ت، ص: ٢٣.

[4] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (الولادة)،ص٤١.

يحمي غرة بغداد[1].

الجملة الاسمية: وطني درع فولاذي

مبتدأ ـــــــــــــــــــ وطني

خبر ـــــــــــــــــــ درع

صفة ـــــــــــــــــــ فولاذي

٢- الجملة الفعلية:

تحدث النحاة العرب القدامى والمحدثين عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة: ونحن أمام عمل تطبيقي كهذا لا يسعنا أن نلج في التفاصيل ولكنا سنذكر أشمل تعريف حديث للجملة الفعلية التي تبنى على كون المسند فيها تقدم أو تأخر وأشار المهدي المخزومي إلى ذلك قائلا: «هي أي جملة ما كان المسند فيها فعلا سواء إن تقدم المسند إليه أو تأخر: تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير»[2].

ومن أمثلتها في مطلع قصيدة (الشهيد):

يتوهج في نور المشكاة

يتحدى في ثورته الموت [3]

يتوهج: فعل مضارع، الفاعل مستمر تقديره (الشهيد)، وأصل الكلام (يتوهج الشهيد في نور المشكاة)

وفي قصيدة (إلى **بثينة أليكساندرا**):

في بهو الليل الاسباني فتاة نائمة

يحرسها ثعبان

ينهشه حفار القبر (النقاد اللؤماء) [4]

يحرس فعل مضارع والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به، والثعبان فاعل.

---

[1] المصدر السابق،(الدرع)،ص٩٠.

[2] ينظر: تعريف الجملة الفعلية ابن يعيش شرح المفصل، ج١، ص ٨٨.

[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (الشهيد)، ص: ٣١.

[4] المصدر نفسه، (إلى بثينة اليكساندرا)، ص: ٣٦.

II- التقديم والتأخير:

لا شك أن التقديم والتأخير له أثر مهم في أسلوب الشاعر، إذ "تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف: وموضعه الموضع الذي يقتضه المعنى"[1] فالتقديم والتأخير لا يأتيان للاهتمام أو العناية وإنما يأتيان لتحرير المعنى وضبط الدلالة[2] فيؤدي التقديم والتأخير وظائف فنية ودلالية، فتميز النظام التركيب للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير في دلالة الجملة.

ومن أمثلة ما جاء في قصيدة (إلى **بثينة أليكساندرا**):

في بهو الليل الاسباني فتاة نائمة[3]

أصل الكلام: فتاة نائمة في بهو الليل الاسباني

ففي هذا البيت قدم الجار والمجرور (في بهو) وقد وقع خبرا في الجملة الاسمية، والليل ظرف زمان وهو مطاف اسباني مضاف إليه وفتاة نائمة جملة اسمية مبتدأ مؤخر.

وفي قصيدة (سر النار): يتجلى التقديم والتأخير من خلالها الجار والمجرور وثبوت الوصف وديمومة الحال.

في آخر يوم قبلت يدها

عينيها / شفتيها[4]

أصل الكلام: قبلت يديها / عينها شفتيها

في آخر يوم.

فالشاعر ليتفادى تكرار (قبلت يديها في آخر يوم) و(قبلت عينيها في آخر يوم) و(قبلت شفتيها في آخر يوم)قدم جار والمجرور(في آخر يوم).

III- الحذف:

هو من الأساليب البلاغية التي تهدف إلى:" التخفيف من ثقل الكلام وعبئ الحديث، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة ويسمو الكلام حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير"[5].

والحذف له دور الفاعلية الشاعرية بين أدوات الأداء الشعري بحيث لا تكاد قصيدة حديثة أن تخلو

---

[1] أحمد مطلوب، الأساليب البنائية، الكويت ١٩٧٩-١٩٨٠، ص: ١٩٧.
[2] التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر، عبد الفتاح لاتين، دار المريخ، ص: ١٤٢.
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (إلى بثينة اليكساندرا)، ص: ٣٦.
[4] المصدر نفسه ، (سر النار)، ص: ٨٧.
[5] التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر، عبد الفتاح لاتين، دار المريخ، ص: ١٥٩-١٦٠.

من استخدام هذا الأسلوب على نحو آخر إتباعا للقديم[1].

ومن أمثلة الحذف ما جاء في قول الشاعر في قصيدة (العاشق):

في اليوم الأول

خلق النار / الأرض الإنسان[2]

أصل الكلام: خلق النار / خلق الأرض، خلق الإنسان

فالشاعر حذف لكي لا يكون تكرار ولا تقل على اللسان وهذا كله لدلالة على قدرة الخالق وإبراز عظمة الإبداع.

وفي قصيدة (الحصار): يتجلى الحذف:

قصائد التفعيلة / العمود

محاكم التفتيش[3]

أصل الكلام: قصائد التفعيلة / قصائد العمود

وكذلك في قصيدة (ناظم حكمت كان هناك):

ناظم حكمت

في قبره يغمره ثلج عصور التكوين

وكما في الرؤيا....[4]

أصل الكلام: وكما في الرؤيا كان معي.

IV- الجملة الظرفية:

وهي الجملة التي تتصدرها شبه جملة (الظرف أو الجار والمجرور)[5].

ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة (مرثية إلى خليل حاوي):

حين انتظر الشاعر

ماتت عائشة في المنفى

حين ارتحل الشاعر

رسمت خارطة الأشياء نطاه

---

[1] ينظر: مصطفى السعدني، البنيانيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث منشآت المعارف بالإسكندرية، (د،ط)،(د،ت)، ص: ١٧٩.

[2] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (العاشق)، ص: ١٠٦.

[3] المصدر نفسه ، (الحصار)، ص: ٧٩.

[4] المصدر نفسه ، (ناظم حكمت كان هناك)، ص: ١١٠.

[5] شوقي المعري، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص: ١٤.

حين انتحر الشاعر

بدأت رحلة الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه[1]

فقد أفاد (حين) في الخبر المصاحبة الزمنية، حين يحل الهم بالشاعر وتدرج معاناته وانتماؤه، (حين انتظر، حين ارتحل، حين انتحر) فهنا ثلاثة دلالات على الألم: انتظار وارتحال وانتحار.

وكذلك في قصيدة (الشهداء):

حملوا أكفانهم واحترقوا بالكلمة

عند شطآن العصور المظلمة[2]

فالظرف (عند) يفيد الملازمة المكانية والحضور الحسي كأنه أراد أن يعبر عن الكلمة التي دفعها الشهداء في سبيل حريتهم فبذلك كانت كفننا لهم.

ومن أمثلة الظرف المكاني في قصيدة (صورة جانبية لمدينة ما):

مقبرة تعلوها مقبرة، بينهما

الحب / الموت / البشر الأحياء[3]

فقد استخدم الشاعر الظرف المكاني (بينهما): الذي يشعر بالمساحة المكانية وهنا دلالة على ما تخفيه المقابر وما دفن من حب أو صيحات أي المشاعر.

وفي قصيدة **(مدريد في عيد الميلاد):**

في مساحة الأربعة الملوك

في المسيح عابرا[4]

حيث جاء الخبر (في ساحة) مقدما مقترنا بـ (في)، الجارة التي تفيد المصاحبة وهذا المعنى الذي يمثله البيت لأنه نكرة مضافا إلى نكرة لإفادة الحصر.

V- الأساليب الإنشائية:

١- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو: «إجراء مبهم يتعلم به عن شيء»[5] وبعد الاستفهام في عرف البلاغيين من الأساليب اللغوية ذات الآليات الفاعلة في توجيه المعنى البلاغي ولهذا الآلية أدوات تعمل بها وهي: الهمزة وهل وهما حرفان وما ومن ومتى وأين وكيف وكم وأي وهي أسماء.

---

[1] عبد الوهاب البياتي، المصدر السابق ، (مرتبة إلى خليل حاوي)، ص: ٧،٨،٩.
[2] المصدر نفسه ، (الشهداء)، ص: ١٠١.
[3] المصدر نفسه ، (صورة جانبية لمدينة ما)، ص: ٨٦.
[4] المصدر نفسه، (مدريد في عيد ميلاد)، ص: ٥٧.
[5] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر، بيروت لبنان، د ط، ٢٠٠٧، ص: ١٠٤.

إن الاستفهام كثير في ديوان بستان عائشة وقد استخدمه الشاعر في شكل صورة حوارية في قصيدة (إلى يلماز غونيه):

تحت الضوء تقول المرأة في خوف: "ما هذا الليل؟".

ويقول لها: "ما هذا؟"[1].

فهذا الحوار فيه تعجب وأداة الاستفهام (ما) يطلب بها شرح الاسم أو ماهية المسمى فهي تسألت عن الليل لصمته و لحلكته وسواده.

ومن أمثلة الاستفهام في قصيدة (وردة الثلج):

وردة الثلج هنا: ترقد

هل أحببتها يوما؟

لماذا لا تجيب؟[2]

السائل هنا بـ (هل) فهو ينتظر جواب: إما بالإثبات (بنعم) أو (لا) في النفي، إن الاستفهام بهل هنا دلالة عن وجود شيء من عدمه (هل أحببتها أم لم تحبها).

وفي قصيدة (إلى **نجيب محفوظ**):

ثرثرة فوق النيل؟

أم وجع القلب الإنساني المخذول؟

وهزيمة جيل؟[3]

(أم) ويطلب بها تعين من شيئين ثم سؤال حولهما وبكون الجواب بتعيين المستفهم عنه وهذا يتجلى في (ثرثرة فوق النيل؟ أم وجع القلب الإنساني المخذول؟)، والجواب يكون أم ثرثرة فوق نيل أم وجع القلب الإنساني المخذول.

٢- أسلوب الشرط:

إن أقل ما يتألف منه الكلام هو جملة واحدة: والجملة في عرق النحاة ما أفادت معنى بحسن السكوت عليه وقد يتألف الكلام من أكثر من جملة ومثال هذا جملة الشرط التي تتألف من جملتين: الأولى جملة الشرط، والثانية جملة جواب الشرطي ولكنها من حيث المعنى جملة

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (إلى يلماز غونيه)، ص: ٤٢،٤٣.
[2] المصدر نفسه ، (وردة الثلج)، ص: ٨٤
[3] المصدر نفسه، (إلى نجيب محفوظ)، ص: ٣٩

واحدة وعلى هذا فـ "معنى الشرط أن يقع الشيء لوقوع غيره"[1] ويتكون أسلوب الشرط من أداة الشرط وفعل الشرط وجواب الشرط.

ومن أمثلة ديوان الشاعر ما جاء في قصيدة (من أوراق عائشة):

قالت: سأقتله

وأحمل رأسه لقبيلتي

صنما لتعيده

وتحرقه إذا اقتتلت[2]

فعل الشرط (تحرقه) أداة الشرط (إذا) وجواب الشرط (اقتتلت).

الشاهد في الجملة الشرطية هو ارتباط فعل الشرط بجواب وهنا سببي أي الاحتراق يكون سببه الاقتتال.

رابعا: المستوى الدلالي:

سنتناول في هذا المستوى الصورة وتغير المعنى من خلال التشبيه والاستعارة وكذلك سنتطرق إلى الحقول الدلالية الواردة في ديوان بستان عائشة مع قراءة تأويلية لأكثر الحقول كثافة لدلالتها ومنه نستطيع أن نبرز جماليات النص معتمدين لغة الشاعر وأدواته الفنية.

I- بناء الصورة:

الصورة في أساس البناء الشعري والأدبي، وعماد الذي يقوم عليه، والخيال هو المتبع الذي يستمد منه الشاعر صورة بكل أبعادها وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير خفي، والصورة لا تتحقق إلا الخيال الذي يعد: «هو العائد الوحيد الذي تخلق فيه الصورة الشعرية»[3].

و«الصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها من خلالها فعاليته ونشاطه»[4].

١- الصورة التشبيهية:

التشبيه في الاصطلاح "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو

[1] المبدأ أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب تحقيق محمد عبد الخالق عظمية عالم الكتب، بيروت، دت نشر، ج٨، ص: ٤٦٥.

[2] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة ، (من أوراق عائشة)، ص: ١٠

[3] عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤، ص: ١٠٥.

[4] المرجع نفسه ، ص: ١٠٥.

مجرد). لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر"[1] فهو إذا علاقة مماثلة تجمع بين طرفين لاتحادهما في صفات أو أحوال مشتركة لأن «تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركة المشبه في أمر»[2].

وأركان التشبيه أربعة (المشبه والمشبه به ووجه شبه وأداة التشبيه) يقوم التشبيه على ركنين الأولية أم الطرفين الآخر بين فيحفزان ويغيبان بحاجة المتكلم لهما.

- وفي ديوان بستان عائشة يغلب التشبيه أو الصورة التشبيه بشكل لافت وملحوظ وقد وظفه الشاعر في معظم أغراضه الشعرية كالفخر حيث وظفه لغرض الاعتزاز والتباهي بالبصرة في قصيدة (البصرة):

كانت كعادة أهلها البسطاء

تجترح البطولة والفداء[3]

- المشبه: البصرة.
- المشبه به: أهلها البسطاء.
- أداة التشبيه: الكاف.
- وجه الشبه: أن كلا من البصرة وأهلها رمز للفداء والنضال ضد كل معتد عليها.

- وكذلك التشبيه في قصيدة (المغول):

كان المغول على ظهور الصافنات

إنه طاعون

حاصر "قندهار"[4].

هنا شاعر شبه المغول وكثرة قتلهم ومجازرهم الدموية بالطاعون الذي يفتك بالناس عن طريق العدوى وهنا على سبيل التشبيه البليغ.

- وكذلك في قصيدة (سر النار)

قلت لها: أنت الآن

ناضجة مثل التفاحة[5].

---

[1] الأزهر الرناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢، ص: ١٥.
[2] السكاني أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٤، ص: ٣٣٢.
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (البصرة)، ص: ٦٤.
[4] المصدر نفسه ،(المغول)، ص: ٧٦.
[5] المصدر نفسه ، (سر النار)، ص: ٨٧.

شبه الشاعر المرأة التي يتغزل بها (عائشة) بالتفاحة من خلال وجود أداة تشبيه (مثل) ووجه الشبه بين المرأة والتفاحة من خلال نظارة الوجه والجمال والنضوج.

٢- الصورة الاستعارية:

الاستعارة: «تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه»[١] يقصد أن "تريد تشبيه الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه"[٢] إذن فالأساس التي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه وهي تبنى على تناسي أحد الطرفين: فالاستعارة أيضا هي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان:

أ- **الاستعارة التصريحية:** "وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"[٣]. كقول البياني في قصيدة (وردة الثلج):

وردة الثلج هنا ترقد

هل أحببتها يوما؟[٤]

- الاستعارة: (وردة الثلج هنا ترقد)، العلاقة مشابهة
- الشرح: حذف المشبه (عائشة) وصرح بالمشبه به (وردة الثلج) والقرنية ترقد. فالاستعارة تصريحية.

ومن أمثلتها أيضا في قصيدة (الولادة):

ولماذا آخر وردة

في شرفة بيتي احترقت؟

ولماذا نجمة حبي أفلت؟[٥]

- الاستعارة: نجمة حبي أفلت.
- الشرح: حذف المشبه (عائشة) وصرح بالمشبه به (نجمة حبي)، فالاستعارة إذن تصريحية.

ب- **الاستعارة المكنية:** "وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه"[٦]

مثل قول الشاعر في قصيدة (راكب الموجة):

ليركب

---

[١] الجاحظ أبو عثمان بن جحر، البيان والتبيان وضع حواشيه، وفق شهاب الدين منشورا: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٣، ج١، ص: ١١٠.

[٢] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تصحيح وتعليق، أحمد مصطفى المراغي، مطبعة سكينة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٤٢، ص:٤٥.

[٣] عبد الله محمد التقراط الشامل في اللغة العربية، دار الكتب العلمية بغازي ليبيا، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٥٥.

[٤] عبد الوهاب البياتي بستان عائشة ، (وردة الثلج)، ص: ٨٤.

[٥] المصدر نفسه، (الولادة)، ص: ٤١.

[٦] عبد الله محمد التقراط الشامل في اللغة العربية، ص: ١٥٦.

موجة الشعر ويغرق[1]

- الاستعارة: موجة الشعر ويغرق.
- الشرح: حذف المشبه به (البحر)، وترك قرنية تدل عليه (الموجة) وهنا شبه الشعر بالبحر ومنه الاستعارة مكنية.

ومن أمثلتها أيضا في قصيدة (نار الشعر):

كان شهيد الوطن الصاعد من قاع الإبداع غريقا في النور[2].

- الاستعارة: غريقا في النور.
- الشرح: شبه النور بالبحر وحذف المشبه به (البحر) وترك لازمة من لوازمه وهو الغرق وهو على سبيل المثال الاستعارة المكنية.

وكذلك في قصيدة (نهر المجرة):

في غبش الأسحار

كنا نتحدى

أزمنة شاخت وعصور تنهار[3]

- الاستعارة: أزمنة شاخت.
- الشرح: في الأصل الأزمنة كالشيوخ من خلال، اشاختها فحذف المشبه به (الإنسان) الذي يشيخ وترك لازمة من لوازمه (شاخت)، وهو على سبيل الاستعارة المكنية.

سنحاول في هذا الجزء من المستوى الدلالي تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المدونة الشعرية التي بين أيدينا، وسنحاول قبل أن نبدأ في تطبيقين أن نعرج إلى مفهوم النظرية:

II- نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[4].

لكل شاعر عالم خاص: يستمد من مفرداته وألفاظه، وتكون معبرة عن حالته وتجربته الشعرية، وبعد التعرض المختصر لمفهوم نظرية الحقول الدلالية: ننتقل إلى أهم الحقول الدلالية المستخدمة في الديوان الشعري للبياتي.

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (راكب الموجة)، ص: ١٠٢.
[2] المصدر نفسه، (نار الشعر)، ص: ٢٠.
[3] المصدر نفسه ، (نهر المجرة)، ص: ٢٤.
[4] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط١، ١٩٨٢، ص: ٧٩.

١- الحقول الدلالية المستخدمة في ديوان بستان عائشة:

سيطرت على النص الشعري عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام للتجربة الشعرية للبياتي، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام، ومن أبرز الحقول الدلالية في بستان عائشة ما يلي:

أ- حقل الجريمة والحرب:

المنفى، ماتت، دما، جرحا، انتحرت، أقتله، خوف الطواغيت، مسموما، مأسور، تذبحه، تنهار، نار، الغزوا، الفرض، سجين، ضحية، ينهشه، أشعلت، حفار، جنود، احترقت، الحرب، القضبان، أصفاده، سملوا، شردني، أنشب، تجترح، ترشقني، شق، حطم، داس، جثث، سيوفهم، نزفت، رماد، نعوش، عصابات، تفجيرا، نوويا، يتمرد، السحر.

ب- حقل المعاناة والألم:

ارتحل، صيحته، أنوح، يبكي، يقاوم، وحيد، الصمت، الشهيد، قلق، الانتظار، استنجدت، يناضل، الأنقاض، تهاجر، عيوبها، شاخت، أنهكها، يترنح، يودع، يتضور، جوعا، مكسور، تسقط، تتلاشى، أعمى، ضياعي، الحرية، أصرخ، دامع، يشفى، القبر، الفقراء، وجع، هزيمة، أفلت، سعال، المخنوق، يزجرها، تعاني، صراعه، حبيس، مهمشين، شابت، انقرضت، التعاسة، تقطعت، شاحب، الفداء، الطاعون، الألم، مخاضها، حمى، محجوزة، أنين، نداء، عويل، داهموا، يقمع، المتعب، جاحدة، جوفاء، أيتاما، رعايا، القاسي، يذوي، المخذول، البؤساء، يحزن، يكافح.

ج- حقل الحب:

نجمة، مليكة، الملكات، حبا، زهرة، عنقاء، عشتار، الملاك، معشوقا، تغري، أغوتني، حبي، القلب، النجمة، وردة، أغنية، الأنثى، تجوهرت، أحلامي، قديسة، ياقوتة، ضفائر، الحنان، شبابها، خصلات، مرايا، أزهرت، سلطانتي، سيدتي، قبلت، شفتيها، ناضجة، راقصة، شوقا.

د- حقل المكان:

الأبراج، فرات، جبال، مدن، البحر، صحراء، مملكة، قبيلتي، معبدا، بابل، البصرة، كردستان، شط، غرناطة، طهران، الصين، قصر، مسرح، باريس، اسبانيا، بغداد، الأناضول، الانفاق، البلقان، الخابور، قلاع، القباب، المضمار، مدريد، الساحة، الديار، منازل، البلدة، قندهار، الملاجئ، السوق، داغستان، حلب، برلين.

ر- حقل الزمان:

كينونة، حين، الليل، اليوم، الزمن، عصور، التاريخ، أعواما، نهارا، السنوات، الأسحار، أزلية، الفجر، الصباح، الشوط، غابت.

س- الحقل الديني:

التوراة، الله، النبوة، البعث، مساجد، المشكاة، معبد، المسيح، الصوفي، صلوات، مآذن، أكفانهم، خلق.

ش- حقل الجسد وما فيه:

جباه، أصبعي، ضفائر، عينه، أقدام، قوادمها، رأس، وجها، القلب، يدها، الجسد، لساننا، أكتافه، أعناق، أرحام، نطفه، شريان، أضلاعها، أوحالها، شفتيها، صدر.

ص- حقل خصائص الإنسان:

اسمه، إنسان، الصغار، رجل، الطفولة، صديق، الأسلاف، كبار، فتاة، صباهم، جنس، جيل، ولادة، امرأة، الأطفال، الناس، جعلها، أهلها، الجدات، النسوة، الأحفاد، حاشية، ذاكرة، الفكر، أحلام، ضحكة، عباءات، سراويل، الأم، الأحياء.

ه- حقل النبات:

الغابات، سدرة، زهرة، شيحا، وردة، تفاحة، الليمون، يثمرون، زيتون، الشجر، النخيل، أورقت، الياسمين، الأوراق، تنبت.

و- حقل الحيوان:

الطير، حلزون، غنم، اسراب، فراخ، الثور، جرذان، الذئب، عصفور، فرسا، ثعبان، اللقالق، فراشة، مخلبا، نابا، تصهل، خيول، حصان، هديل، حمام، القطط، الغراب، أجنحة، النحل، غزالة، الريشة، أسدا.

ي- حقل الأعلام:

خليل حاوي، أبي تمام، هارون الرشيد، خورخي لويس بورخيس، بثينة أليكساندرا، الإسكندر، أرسطو، نجيب محفوظ، نيرودا، يلماز غونيه، الحلاج، المسيح، أوكتافيوباث، يشار كمال، علاء الدين، أسماء البياتي، المتنبي، صلاح جاهين، رافع الناصري، ناظم حكمت، محمد الراشد، الواثق بالله.

٢- القراءة التأويلية للحقول الدلالية:

ليست هذه الحقول الدلالية التي صنفناها هي كل الحقول الموجودة في ديوان بستان عائشة ولكننا يمكن أن نقول إنها تمثل المجالات الدلالات الكبرى التي يتكون منها الخطاب والنص الشعري

للبياتي، وقد يلاحظ المتمعن والقارئ أن هناك حقولا لها دلالات كثيرة مقابل حقول لها دلالات أقل وهذا راجع إلى أسباب سنتناولها فيما سيأتي من سطور.

إذن وكما هو ظاهر فحقول المعاناة والألم والجريمة والحرب وكذلك حقل الحب والحقل المكاني والزماني وحقل الجسد وما فيه وخصائص الإنسان وعلى هذا يمكننا تسجيل القراءات التالية:

لقد أكثر شاعر من ألفاظ المعاناة والألم: وهذه دلالة على كونه مازال جريحا يتألم من واقعه الذي عايشه والمعاناة التي تشاركها مع كثير من الأدباء والشعراء الذين ترمز بهم من أمثال **"صلاح جاهين"** المصري وكذلك **"ناظم حكمت"** التركي **وخورخي لويس بورخيس** الأعمى وعن معاناتهم ضد حكام دولهم (وحدتهم، يناضل، قاوم)، وثاني حقل كثافة هو حقل الجريمة والحرب وكلها دالة على جرائم عصره في حقه وحق المناضلين من أجل حرية الإنسان وكذلك السوابق التي تعرض لها البياتي من نظام الحكم العراقي الذي نفاه إلى خارج بلده وهذه جريمة في حد ذاتها وكذلك تصوير الاستعمار الغاشم على البلدان العربية (المغول والعصابات، المنفى).

أما حقل الحب فقد كان لعائشة دور كبير في حياة الشاعر حيث منحته الحب والحنان لذا وصفها في ديوانه (بالنجمة والمليكة، والزهرة والعنقاء وعشتار والفراشة) فهي مذكورة كثيرا في القصائد العاطفية ومن هنا بدأ العشق الحقيقي وبدأ معه الإلهام وابتدأت رحلة العاشق المعذب التي تناثر فيها الكثير من القصائد العاطفية.

أما حقل المكان فيرمز إلى الأماكن التي يقضي الشاعر طفولته فيها (بغداد، البصرة) وكذلك ذكر غرناطة ومدريد وأشبيلية وهي تشير إلى الفترة التي قضاها في اسبانيا، ويوحي جزء من ألفاظ حقل الجسد وما فيه وخصائص الإنسان بأن الجرح النفسي والجسدي كان بليغا من خلال ألفاظ (أوحالها، دماء) أما ألفاظ (خصلات، شعرك، ضفائر، شفتيها) فتدل على الحب والعاطفة.

أما الحقل الديني فيوحي بعواطف الاحترام والتقدير، فتوظيف الألفاظ الدينية أو تلبيس الشخصية بلباس ديني يجعلها شخصية مقدسة لها كسب كبير عند سماع كلمات مثل: النبوة، صلوات، مآذن، مساجد، يوحي أن الشخصية بريئة بعيدة عن كل ما هو شيطاني وشرير.

أما حقل الإعلام فقد وظف **البياتي** الكثير من رموز وشخصيات وهذا لما لها من أثر تاريخي أو اشتراك المعاناة والألم والتجربة الشعرية.

الفصل الثالث:

المعادل الموضوعي وأشكاله

أولا: المعادل الموضوعي:

مفهوم المعادل الموضوعي:

- يعرف **"اليوت"** المعادل الموضوعي فيقول: «الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي... أو بعبارة أخرى يخلق جسم مجرد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المطلوب إثارته...وبناء عليه فالحتمية الفنية تتحقق إذا تساوت الحقائق الخارجية مع الوجدان مساواة كاملة... وهذا هو بالضبط ما ينقص **"هاملت"**..."**فهاملت"** الرجل يسيطر عليه وجدان لا يمكن التعبير عنه لأنه أكثر من الحقائق الخارجية كما هي»[1].

- وجاء في معجم المصطلحات الأدبية" **لإبراهيم فتحي"** أن" مصطلح المعادل الموضوعي بشكل واسع وغامض عند أنصار مدرسة النقد الجديدة ويعتمد المصطلح على نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس منتشئ يبدأ به الكاتب وبين وسائل تعبير تؤثر في الجهاز العصبي للإنسان كما تؤثر العقاقير"[2].

ثانيا: مظاهره وأشكاله:

هناك العديد من الطرق والأساليب التي يعتمد عليها الشعراء لمعادلة موضوعاتهم وأفكارهم من أبرزها تقنية القناع والرمز والأسطورة: "يستخدم **"البياتي"** القناع وسيلة فنية جديدة في أسلوب يقتنع إل حد ما بصورة شخصية بطله ويتكلم بالنيابة عنها"[3]. أما الرمز يعبر: «عن وحدة الإدراك والتجربة بل إنه يؤدي دورا المشجب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا على أنه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة»[4]. أما عن توظيف الأسطورة عند **البياتي** «فقد وجد في الأسطورة تعبيرا عن تأمل الإنسان العفوي البدائي البعيد عن معطيات العقل والعلم...فاتخذها **البياتي** وسيلة غير مباشرة لتقديم المضامين الثورية والإنسانية لشعره»[5].

---

[1] رشاد رشدي. فن كتابة المسرحية. دار الهيئة المصرية – العامة للكتاب – (د.ط)، (د،ت)، ص: ١٢٢.
[2] إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس تونس، (د،ط) (د،ت) ص: ٣٣٦.
[3] علي عبد الرضا – دراسات في الشعر العربي المعاصر (قناع- الوليف- الأصول) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥، ص: ٤٠.
[4] كاميليا عبد الفتاح –القصيدة العربية المعاصرة- دراسة تحليلية في البيئة الفنية والفكرية، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية مصر، ط١، ٢٠٠٦، ص: ٢٠٠.
[5] عبد اللطيف أرناؤوط ، عبد الوهاب البياتي –رحلة الشعر والحياة- مؤسسة المنارة، بيروت لبنان، ٢٠٠٤، ص: ٤٠.

I- القناع:

١- لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في مادة (قنع): «تشير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معان لغوية متعددة: فقد تدل على تقتنع به المرآة من ثوب به رأسها ومحاسنها كالمقنعة والقناع وفي حديث "عمر" أنه رأى جارية عليها "قناع" فضربها بالدرة»[١].

جاء في قاموس المحيط: «والمقنعة بكسر ميمها: ما تقنع به المرآة رأسها والقناع بكسر: أوسع منها»[٢].

يركز التعريف اللغوي على الجانب الحسي والمادي للقناع وهو ما تقتنع به المرآة لتخفي محاسنها عن ناظرين.

٢- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم القناع لدى النقاد العرب واختلفت نظرتهم من ناقد إلى آخر. فهو عند **"البياتي"** «الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته»[٣].

ونجد بالمقابل من وسع مفهوم – القناع - وأضفى عليه دلالات كثيرة ك**"جابر عصفور"** الذي عده «رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته نبرة موضوعية، شبه محايدة تنشئ عن التدفق المباشر»[٤].

ومن خلال التعريفين نلحظ اختلاف في نظرتهما للقناع، **"فالبياتي"** نظر إليه من ناحية خلق جديد للشاعر ووجود مستقل عن نفسه، أما **جابر عصفور** فأضاف دلالات أخرى كالنبرة الموضوعية في تجربة ،وبذلك يكون التفاعل بين المستعار والمستعار له.

أما تعريف القناع بالنسبة **لإبراهيم فتحي** من خلال كتابه معجم المصطلحات الأدبية فقد تناوله من منظور القناع الشخصي: «التعبير مأخوذ من كلمة لاتينية تعني القناع وهو يستخدم في سيكولوجيا **"يونج"** ليشير إلى الجانب العام من الشخصية أي تلك الواجهة أو ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية: ويستخدم التعبير في النقد الأدبي أحيانا ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلا وقد يمثل أو لا يمثل نفسه»[٥].

---

[١] ابن منظور –لسان العرب- مادة (قنع)، ص: ١٧٦.

[٢] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي مؤسسة الرسالة،ط٨، ٢٠٠٥، ص: ٧٥٧.

[٣] عبد الوهاب البياتي تجربتي الشعرية، ملحق بالديوان، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص: ٣٧.

[٤] جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، العدد الرابع، ١٩٩٦، ص: ١٢٠. نقلا عن محمد علي الكندي الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص: ٩٥.

[٥] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٧٩ – ٢٨٠.

إن القناع لا يلغي دور الشاعر و لا يقوم على غيابه أو إهمال موقفه بل يسعى إلى نوع من الموضوعية والاستقلالية دون أن يخفي المنظور الذي يحدد موقف الشاعر عن عصره ولا شيء يملي على الشاعر الرمز الذي يقتنع به أو تحديد هويته غير تجربته الشعرية فهي التي تملي عليه الرمز ونوعه ومصدره الذي يلتمسه فيه وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة بصوتها[1].

يستحضر البياتي نماذج أو شخصيات كثيرة مختلفة الأجناس والأعراق إذ أن أسماء الشخصيات التراثية تتمتع برصيد حي بالوعي الجمعي كما يقوم البياتي باستدعاء أعلام وشخصيات أدبية ولعل أبرزها:

خليل الحاوي: حيث كتب باسمه قصيدة (مرثية إلى **خليل الحاوي**) في قوله:

حين انتحر الشاعر
بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه
وحين اخترقت صيحته ملكوت المنفى
طفق الشعب القادم من صحراء الحب
يحطم آلهة الطين
ويبني مملكة الله[2]

وكذلك في قصيدة (الحصار) إلى خليل الحاوي في ذكراه حيث ختم بقوله:

فأين يمضي شاعر
نجا من الموت
لكي يموت[3]

فالبياتي يقتنع بشخصيته" **خليل حاوي**" بأنه أحد الشعراء الكبار الذي تكررت في أشعاره ثنائية الموت والبعث في دواوينه الثلاثة من "شعراء الرماد" إلى "يبادر الجوع" نجده خائضا غمرة هذا الصراع الوجودي بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية وبين رغبة التحرر والخلاص من السيطرة هذه الحتميات على الإنسان ونراه في غمرة هذا الكفاح يأسس في ذاته يأخذها جزءا من الذات الكلية .

"للإنسان عالما يقصف فيه ريح الرعب وتحفر في جوانبه الكهوف المهتمة وتترصد صحاريه شعل الحياة وخصوبتها فإذا الحياة كلها نهر من رماد الموت والعقم أو ركام من عفن الجثث، جثث الأفكار والتقاليد والحضارات والآدميين...[4]."

---

[1] ينظر جابر عصفور أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول القاهرة، العدد الرابع، ١٩٩٦، ص: ١٢٠. نقلا عن محمد علي الكندي ص: ٩٥.

[2] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة قصيدة (مرتبة إلى خليل حاوي)، ص: ٧ – ٨ – ٩.

[3] المصدر نفسه ،(الحصار)، ص: ٧٩ - ٨٠.

[4] مروة حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف بيروت،(د،ط) ١٩٨٨، ص: ٣٨١.

وبالنظر المتمعن في كلتا القصيدتين نلاحظ انبعاثا بعد الموت وذلك في قوله (حين انتحر الشاعر) وفي المقابل (نجا من الموت لكي يموت) أي الذي يموت في الحياة ويبحث عن البعث في الموت والحياة، "**فخليل حاوي**" و"**البياتي**" كلاهما لديهما رغبة في التحرر والخلاص من الأفكار الفاسدة وسيطرة هذه الحتميات على الإنسان وهذا في قول **البياتي** (طفق الشعب القادم من صحراء الحب، يحطم آلهة الطين ويبني مملكة الله).

II- الرمز:

عد رواد الشعر العربي الحر الرمز وسيلة للتعبير غير المباشر عن المعنى ويسعوا إلى ابتكار رموز تعبر عن قضاياهم السياسية أو الاجتماعية وتوصلوا إليه بفعل ظروف الحياة الجديدة وقد اختلفت دوافع الشعراء المعاصرين في لجوئهم إلى الرمز وتباينت نظرتهم الخاصة إليه.

١- مفهومه:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في التعريف اللغوي لمادة (رمز) "أن تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ بغير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كلما أشرت بيان بلفظ أي شيء أشرت إليه ويبدأ يرمز يَرْمزُ ويرمزًا"[١].

وفي قاموس المحيط **للفيروز آبادي** نجد أن كلمة (الرمز) تدل على الإشارة والإيحاء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان[٢] ونلحظ من خلال التعريف اللغوي لمادة (رمز) بين لسان العرب والقاموس المحيط تشابها كبيرا.

وأما **الزمخشري** فيذهب إلى القول "أن الإشارة أو الرمز تكون بالشفتين أو الحاجبين" وضرب لذلك مثلا" دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[٣] ويرى **ابن رشيق القيرواني**" أن أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل فصار إشارة[٤]. فالزمخشري حصر الرمز بالشفتين أو الحاجبين عكس ما قال ابن منظور والفيروز آبادي ولكن ابن رشيق القيرواني توصل إلى أن الرمز أصله كلام ومع إشاعة شيوعه يصبح إشارة

---

[١] ابن منظور لسان العرب، ج٧، ص: ٢٢٣ – ٢٢٤.
[٢] ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص: ١٧٧.
[٣] ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص: ٢٥.
[٤] ابن رشيق القيروان، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح، محي الدين عبد الحميد، دار جليل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ص: ٣٠٠.

ب- **اصطلاحا:**

أما مفهوم الرمز الاصطلاحي من خلال معجم المصطلحات الأدبية لصاحبه **إبراهيم فتحي** "ينشئ و يعتبر ممثلا لشيء آخر وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم بشيء يرمز إليه كأننا ما كان...إلخ ،كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة رمز للحب والجمال واستخدم "ملفيل موني ديك" رمزا للشر ويستخدم الأدب المجازي الرموز كثيرًا"[١].

ويرى **"كارل يونغ"** أن الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره: فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، "هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته فالرمز أداة لتفهم الأشياء وفهم شيء أو موقف يختلف عن الاستجابة لهذا الشيء أو الموقع أو التنبؤ لوجوده"[٢].

ولقد تعددت مفاهيم الرمز عن النقاد والأدباء العرب وتنوعت بتنوع نظراتهم الأدبية والفكرية ولعل أبرز مفهوم هو مفهوم **"أدونيس"** على أنه "اللغة التي تكون في وعيك ،وبعد قراءة القصيدة أنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف لا حدود له لذلك هو إضاءة الوجود المعتم واندفاع موت الجوهر"[٣].

ويعرف **"محمود غنيمي هلال"** الرمز بمعناه الاتجاه أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية[٤].

أما **مصطفى ناصف** "فلا يفصل مفهومه للرمز عن السياق الذي يولد فيه، فالرمز الذي يستمد من السياق إشعاعه ويمتد بعيد ليقف عن فكرة خاصة بل يحتاج إلى ما يعارضها".[٥]

والرمز عند مؤلفين نظرية الأدب "موضوع يشير إلى موضوع آخر لكنه فيه ما تؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته كشيء معروض"[٦].

٢- أنواعه:

وإذا ما عدنا إلى ديوان (بستان عائشة) للبياتي: نلاحظ تنويع في استخدام الرموز بين الدينية والأدبية والتاريخية ولعلنا سنقف فيما يلي عند أهم الرموز ونعرج على تفسيرها وفك شفرتها ودلالتها المرتبطة بالإيحاءات.

أ- **الرمز الديني:** أشار ديوان بستان عائشة للبياتي إلى بعض الرموز الدينية التي استعملها الشاعر لما تضفيه من تأثير بالغ في نفوس المتلقين لأن الدين يمثل منهج البشرية جمعاء والطاقة الروحية للأمة ومن أبرز الشخصيات الدينية التي ذكرها:

---

[١] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: ١٧١

[٢] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية ،،، (١) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص: ٢٥.

[٣] أدونيس، زمن الشعراء والفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط ٠٣، ١٩٨٣، ص ١٥٣.

[٤] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر- د ط، ٢٠٠٣، ص ٣١٥،

[٥] تسعيدت آية حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، بيروت، ط (٠١)، ص ١٧٥.

[٦] سعد الدين كليب، وعي الحداثة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، ١٩٩٧، ص: ٣٦.

***سيدنا عيسى ابن مريم عليه السلام** الذي استحضره في قصيدة **(الملاك والشيطان).**

صاروا في الحب لها عبدان

أغوتني

وأنا في المهد صبي

لكني أصبحت عليها سلطان[1]

ففي هذه الأبيات اقتبس الشاعر قوله تعالى: "فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا "[2] (سورة مريم آية٢٩) "أي كيف تجادلينا في الجواب على صبي صغير لا يعقل الخطاب، وهو مع ذلك رضيع في مهده ولا يميز بين محضد و زيدة وما هذا منك إلى على سبيل المثال تعلم بناء الاستهزاء إذا لا تردين علينا قولا تطيقينا بل تحيلين في الجواب على من كان في المهد صبيا"[3] وتوضح الأبيات أن هذه القصة القرآنية هي عن عيسى عليه سلام الله وأمة مريم عليها السلام التي تمثل رمز للقوة الإنسانية القادرة على تغير هذا الواقع المظلم إلى عالم آخر مضيء ومشرق.

* كما يلجأ" البياتي "لحكايات وردت في القصص القرآني فيستحضر حكاية (مدائن صالح) الدينية التي ذكرها القرآن في سورة الأعراف في قوله تعالى: { وَٱذْكُرُوٓاْ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَآءَ مِن بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي ٱلأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُوراً وَتَنْحِتُونَ ٱلْجِبَالَ بُيُوتاً ...} [الأعراف: ٧٤][3] .

"إنما جعلكم خلفاء من بعدهم لتعتبروا كما كان من أمرهم وتعلموا بخلاف عملهم وأباح لكم هذه الأرض تبنون في سهولها القصور وتنحتون من الجبال بيوتا فارهين".[4]

أي بارعين في صنعتها وإتقانها وأحكامها، ومنه نقول أن قوم صالح عليه السلام قد أنعم الله عليهم بمظاهر الحضارة والعمران وقد جسدها البياتي في قصيدة **(صورة جانبية لعائشة).**

عينان تضطرمان من فرط الحنان

وجه وراء قناعه تخفي "مدائن صالح"

وحدائق الليمون في أعلى الفرات[5].

إن الشاعر في هذه الأسطر يرسم صورة مدائن صالح التي ترمز إلى التحظر والجمال فهي صورة جانبية لعائشة أي قناع رمزي، يتغزل بها وبجمالها ويشبهها بحدائق الليمون .

ب- الرموز الأدبية:

---

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (الملاك والشيطان)، ص: ٢٢.

[2] سورة مريم الآية ٢٩.

[3] الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفؤاد قصص الأنبياء، تج: عبد الحي الفرماوي، دار الصناعة والنشر الإسلامية القاهرة، ط ٥، ١٩٩٧، ص: ٧٠٢.

[3] سورة الأعراف الآية :٧٤.

[4] الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفؤاد قصص الأنبياء ،تح :عبد الحي الفرماوي،ص١٥١.

٥ عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (صورة جانبية لعائشة)، ص ٥٣.

الرمز الأدبي يعني "حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا كما أنه يجرد إلى انطباعات ذاتية وأحوالا وجدانية وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني"[١].

ويعرفه أيضا "**تندال** "بأنه" تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار"[٢].

لقد كان للشخصيات الأدبية حضورا قوي في ديوان "بستان عائشة" حيث يوجد شخصيات أشار إليها البياتي سطحيا فقط مع وجود شخصيات أدبية أخرى سطع نجمها نذكر منها:

***ناظم حكمت:** فيقول البياتي في حقه قصيدة بـاسمه **(ناظم حكمت** كان هناك**)**

لم يسعد في أي مكان، فهو الآن،
وحيدا منفي تحت سماء بلاد أخرى
في قبره يغمره ثلج عصور التكوين
وكما في الرؤيا ...
كان معي، يتأمل وجها وقناعا
لفتاة في العشرين[٣].

"في الثالث من شهر حزيران (يوليو) عام ١٩٦٣ يثوي **ناظم حكمت** في مدفن "نوفودوفيتشي" بالعاصمة السوفياتية موسكو بعد أن أمضى في سجون تركيا خمسة عشر عاما أو تزيد هي زهرة عمره ورونق شبابه وندر بين الشعراء من عانى من الظلم والحيف ومن الألم والعذاب ما عاناه"[٤].

فالبياتي يوظف هذه الشخصية العملاقة لتشابهها مع شخصيته من حيث المعاناة والحزن حيث أن حالتهم الشعورية واحدة وما تورطوا له من نظام الحكم في بلدهما، حيث تم نفيهما بسبب مواقفهم السياسية المعارضة كنظام الحكم لذلك قال "كان معي يتأمل وجها وقناعا" اشتراك الحالة الشعورية.

***نجيب محفوظ**: أعجب البياتي "بالأديب والكاتب المصري وكتب له قصيدة باسمه: (إلى **نجيب محفوظ)"**

ثرثرة فوق النيل؟.
أم وجع القلب الإنساني المخذول؟
وهزيمة جيل؟
أم نارا أطفأها في العوامة

[١] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص: ١٩.
[٢] هاني نصر الله، البروج الرمزية، دراسات في الخاصية الخاصة عالم الكتب الحديث، الإمارات، (د،ط)، (د،ت)، ص: ١١.
[٣] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (ناظم حكمت كان هناك)، ص: ١١٠.
[٤] علي فاتق البرجاوي، مع ناظم حكمت في سجنه، تع، زهير السعداوي، دار ابن خلدون، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص: ٣٩.

أمر يحتمل التأويل؟[1].

فالبياتي يوظف هذه الشخصية من خلال استحضار روايته المشهورة "ثرثرة فوق النيل "فالثرثرة فوق النيل" فهي ظرفية أي مكان الثرثرة يحدث فوق رمز مصر الأول وهو النيل" فعنوان الرواية بمثابة تحذير إلى تغيير المسالك الثرثرة – الاستمرار في الثرثرة – الهزيمة والهلاك وكما حدث بعد عام واحد من كتابة الرواية أي عام ١٩٦٧ حيث منيت الأمة بشر هزيمة ألا وهي نكسة كحزيران ١٩٦٧"[2].

***أبو تمام**: يرمز البياتي لهذه الشخصية للتعبير عن ماضيا الشعري في العصر العباسي من خلال خصائص شعره وتفرده بأسلوب مميز عن غيره من الشعراء فهو من المجددين "وعلى هذا النحو يملأ شعره النفس القارئة فتوه وقوة، بل أيضا بما يصوره من بطولة نفسه واقتحامه للصعاب وما ظفر به من مجد فتي وقد دأب على وصف أشعاره بالغرابة وبلآلئ الفريدة يقول:

مفصلة باللؤلؤ المنتقى لها **** من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب

وهي حقا لآلئ تومض بالفكر الدقيق وبألوان البديع الزاهية لآلئ سوى منها عقود قصائده وقلائد شعره"[3].

فقد استحضره البياتي في قصيدة **(مرثية إلى خليل الحاوي)**

صارت نيلا وفرات

ونذور الفقراء

فوق جبال الأطلس

قافية في شعر **أبي تمام**[4].

ودلالات قافية شعر **"أبي تمام"** هنا تدل على سقوط القديم والتجديد وهذا الموقف تأثر به البياتي لأنه من أنصار التجديد والحداثة.

***الحلاج**:" لقد كان **الحلاج** رحب الأفق ذا ثقافة عالية رفقة إلى مصاف كبار الأساتذة والمعلمين، قبل أن يتصدر الوعظ والتعليم والإرشاد"[5]، لكن بمقابل كل هذا اتهتم بفكرة الظلال وكان شيعيا يغالي في حب علي رضي الله عنه وبسبب فكره المظلل كما أدعت أعدائه ،حكم عليه بالإعدام، وفي الثالث والعشرين من ذي القعدة سلم **الحلاج** إلى رئيس الشرطة **"داية عبد الصمد"** واتخذت الشرطة الاحتياجات للحيلولة دون اندلاع ثورة، وهذا يرينا أن الرأي العام كان ساخطا على فعلتهم هذه ضد **الحلاج** ولو كان مارقا عن الدين."[6]

---

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (إلى نجيب محفوظ)، ص: ٣٩.

[2] أحمد عبد الله خلف، البعد الرمزي في رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٩، أدار ٢٠١٦، ص: ٤.

[3] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط٦، ٢٠٠٤، ص: ٢٧٩.

[4] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (مرتبة إلى خليل الحاوي)، ص: ٨.

[5] علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بن الحلاج وابن عرتي، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، ص: ٢٠٣.

[6] المرجع السابق، ص: ٢٠٣.

فقد صور البياتي إعدام الحلاج من خلال قصيدته (التجلي المقدس)

لشاعر تحول حول وجهه المضاء.

فراشه بيضاء

لكتب الأسفار

والليل والنهار

تطلع الحلاج

مفترشا "دجلة" في الخريف والقباب والأبراج.

وخبأ الرأس الذي أحرق بعد الصلب في الأمواج[1].

فالبياتي استلهم من **الحلاج** روح التمرد والرفض والتحدي، ليوصلنا إلى عالم الثورة وتنتظم هنا ثنائية الموت والحياة حيث صلب ثم الأمواج أخذت رأسه وهنا حياة جديدة وبعث بعد الموت والقصيدة الثانية (الطلسم)يرمز بها البياتي بالحلاج بقوله:

صرخات الصوفي المأخوذ بذكر الله

صلوات الأسحار

قصص الجدات

أخبار الحلاج (عويل النسوة في باب السجن)

نفوس الأموات[2]

وهنا تصوير الأخبار **الحلاج** الصوفي الذي حكم عليه بالإعدام وثورة الشعب على معارضة إعدامه ولهذا الكم من البروز تأثر به الشعراء العرب المعاصرين والبياتي الذي جعله رمزا في أكثر من موضع في قصائده وهذا بفضل مواقفه البطولية[3].

***المتنبي:** يعد المتنبي شاعرا وشخصية بارزة في تاريخنا الأدبي ولأهمية المرحلة التاريخية التي عاش فيها وبهذا الكم من البروز تأثر به الأدباء والشعراء المعاصرين ولعل أبرزهم البياتي الذي جعله رمزا في قصائد عديدة وفي دواوينه الشعرية ومنها ديوان (بستان عائشة) في قصيدة (إلى **أسماء البياتي**):

إضرابا بالقوة يمنع

وجه المتنبي المتعب

يتحدى فلوات المطلق

---

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (التجلي المقدس)، ص: ٥٤.

[2] المصدر نفسه ، (الطلسم)، ص: ٨٢.

٣ينظر: علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بن الحلاج وابن عرتي، ص: ٢٠٣-٢٠٤.

في نظرات لا تقهر[1]

فقد وظف رمز **"المتنبي"** المتعب المرهق في عصره سيء الدنيء حيث كان فيه الشاهد والضحية وقد كان **المتنبي** كذلك شاهدا على سوء عصره وخطاياه وضحية كبرى من ضحاياه إذا تنجو رغبة **البياتي** في نصه كبيرة في تجاوز سوء عصره هي الدافع لذلك.

ج- الرمز التاريخي:

من أهم الظواهر في أدبنا العربي الحديث: احتوائه على رموز تراثية مستعمله من التاريخ للتعبير عن العديد من القضايا التي يعيشها الشاعر، فيمتزج الماضي بالحاضر ليكون التواصل والتداخل، حيث ينسب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من اللحظات الحاضرة[2] ومن الشخصيات التي استحضرها **البياتي** وذكرها التاريخ ولها أثر فيه:

***هارون الرشيد: هارون الرشيد بن محمد المهدي بن المنصور العباسي أبو جعفر** أشهر خلفاء بني العباس، **فالبياتي** يوظف هذه الشخصية في سياق رمزي تاريخي ويظهر ذلك في قصيدة (الينابيع).

مثل **هارون الرشيد**

ملكا وسلطانتها

على أسراب مملكة القطا

وقبائل الأمطار وكل الفصول[3]

ففي هذه الأسطر الشعرية اتخذ **البياتي "هارون الرشيد"** رمزا لزمن قوة العرب والمسلمين والسيطرة والهيمنة التي كان يحكمها على الأجانب (أي العدو). على عكس ما يعيشه حال العرب الآن ولذلك وظفه **البياتي** في كل ذلك إحالة على استرجاع الأيام الخوالي مستخدما في ذلك إشارة موحية بالقوة والسيطرة (ملكا وسلطانا، مملكة...).

***الإسكندر المقدوني:** وهو الاسكندر الأكبر: مالك مقدونيا وهو أحد كبار القادة العسكريين في التاريخ، وقد اتخذه **البياتي** في قصيدة بعنوان (عن كتب التاريخ):

كاذبة كتب التاريخ

ما كان **الاسكندر** تلميذا **لأرسطو**

ما كان سوى جلادا

يغزو من أجل الغزو

ليشفي علته

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة (إلى أسماء البياتي)، ص: ٩١ - ٩٢.
[2] ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأطلس، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ص: ٢٠١.
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (الينابيع)، ص:١٥.

بدماء جنود الفقراء[1].

يعتبر **الاسكندر** الرجل العملاق المنتصر المهزوم، ويعده **البياتي** رمزا يعبر به عن كل الطغاة في كل العصور، وهو في أسطر قصيدته يكذب التاريخ المغلوط ويكشف مدى طغيانه (جلاد، الغزو، دماء، الفقراء ...).

وبعيد عن الشخصيات التاريخية ،ترمز **البياتي** ببعض المدن التاريخية بدلالات وأبعاد سياسية واجتماعية نذكر منها:

***غرناطة:** "وهي مدينة تقع في ساحل اسبانيا الجنوبي، وفي القرن الثامن ميلادي قام المسلمون الفاتحون بدخول غرناطة وأجزاء أخرى من جنوب اسبانيا وأصبحت بذلك مركزا للعلوم والحضارات التي ابتكرها المسلمون في اسبانيا"[2] ولقد ذكرها **البياتي** في قصيدته (الولادة في مدن لم تولد):

أولد في مدن لم تولد
لكني في ليل خريف المدن العربية
مكسور القلب، أموات
أدفن في غرناطة حي
وأقول
"لا غالب إلا الحب"[3].

يبدو أن **البياتي** يميل إلى استخدام اسم غرناطة كثيرا وهذا لما لها من إيحائية وطاقة رمزية تختزل مسافات التاريخ وتعود بنا إلى زمن الأندلس الجميل وبذلك يجعل بؤسه وآلامه وانكسار قلبه تدفن فيها وبهذا يريد ولادة جديدة.

***بغداد:** "أم الدنيا وسيدة البلاد: قال ابن الأنباري أصل بغداد للأعاجم والعرب تختلف في لفظها إذا لم يكن أصلها من كلامهم ولاشتقاقها"[4] أي أن أصل بغداد فارسية وهذا معروف وهي من أهم المدن الإسلامية التي كانت في أوج ازدهارها في العصر العباسي وتكمن أهميتها في موقعها الاستراتيجي.

لذلك وظفها **البياتي** في شعره وكتب قصيدة باسمها كيف لا وهي مسقط رأسه حيث يقول **(بغداد):**

مهما طال حوار الأبعاد
فستبقى بغداد
شمس تتوهج

[1] المصدر السابق ، (عن كتب التاريخ)، ص: ٣٧.
[2] أحمد شويخات موسوعة عربية عالمية،(د،ص).
[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (الولادة في مدن لم تولد)، ص: ٢٧.
[4] شهاب الدين عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر بيروت، مجلد ١، ١٩٩٧، ص: ٤٥٦.

نبعا يتجدد

رؤيا كونية

لطفولة شاعر[1].

فهنا **البياتي** وظف رمز بغداد ليسترجع أيام طفولته وكذلك اغترابه عن وطنه ومدى حنينه لمسقط رأسه

***البصرة:** "تعد البصرة من الحواضر والمدن الرئيسية والواسعة الذكر ،والرافعة المكانة والتي تمثل الركن القائم في نشوء الدولة الإسلامية المترامية الأطراف، فهي تمصرت بطابعها الإسلامي في عهد **عمر بن الخطاب**"[2] وقد اتخذ **البياتي** البصرة رمزا وكتب قصيدة باسمها:

تجترح البطولة والفداء

تستقطر التاريخ موجز

وشارات الانتصار

وبوجهها العربي

في كل العصور

مدينة الشعراء والعلماء[3].

وظفها **البياتي** البصرة للدلالة على افتخاره بما انجبته من علماء وشعراء وقد تغزل بها وشبهها بالسلطانة لحسن جمالها (سلطانتي أزهرت).

بالإضافة إلى الشخصيات والمدن التي لها أثر تاريخي ،ترمز كذلك بشعوب لهم أثر في التاريخ وغيروا قوى العالم وحكموا وسيطرو ومن اهمهم:

***المغول:** "لم يكن المغول إلا مجموعة من القبائل الرحل: نشأت في الهضبة المعروفة باسم هضبة منغوليا شمالي صحراء غوبي وفي يوم الأحد الرابع من شهر صفر عام ٦٥٦ ه شهر شباط عام ١٢٨٨ خرج الخليفة من بغداد وسلم نفسه وعاصمته للمغول دون قيد أو شرط بعد أن وعده **هولاكو** بالأمان، عندئذ دخل الجنود المغول إلى المدينة وكانوا فيها مدة أسبوع فهدموا مساجدها وجردوا قصورها مما فيها من تحف النادرة وأتلفوا عدد كثير من الكتب وأضحت المدينة قاعا صفصفا فتكدست في الطرقات والأزقة ثم انتشر الوباء فحصد كثيرا ممن كتبت لهم النجاة"[4].

وقد وظف الشاعر هذا الرمز محملا بدلالات عدة سنحاول لمسها في قصيدته (المغول).

كان المغول على ظهورها الصافنات -

دمى يحرك واهيات خيوطها

---

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (بغداد)، ص: ٤٠.

[2] هشام حسين ناصر المحنك، البصرة في معجم البلدان، دار الأنباء لطباعة والنشر، العراق، ط١، ٢٠١٣، ص: ٥.

[3] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (البصرة)، ص: ٦٤ - ٦٥.

[4] محمد سهيل طقوش، تاريخ دولة العباسية، دار النفاس للطباعة والنشر، بيروت ط٧، ٢٠٠٩، ص: ٢٤٨ – ٢٥٤ – ٢٥٥.

حاصر "قندهار "

وحاصر المدن التي ذكرت

بأسفار اليهود

وشق أرحام السبايا

سمم الأنهار

حطم سقف هذا الكون

وعلى رماد الحرائق المدن

التي نزفت دما

هزم المغول[1].

وظف البياتي المغول رمزا لكل وبال يضرب القوة العربية في صميمها، فالمغول هو شعب همجي لا يترك شيئا في طريقه إلا وأفسده، وبتعبير أدق يأجوج ومأجوج ذلك العصر، وهو دلالة على الغرب المستعمر الغاشم المغتصب لثروات العرب.

III- الأسطورة:

تعريفها:

١- لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**. أن الأساطير هي الأباطيل والأساطير أحاديث لها واحدتها إسطار و أسطارة بالكسر وأسطير وأسطور وأسطورة بالضم[2].

ومن خلال مفهوم **ابن منظور** اللغوي يتبين لنا أن الأساطير أشياء بعيدة عن الواقع.

٢- اصطلاحا:

في كتب التراث مثلا:

ينفرد **"أبو بكر الرازي"** بحيادة عن فهم الأسطورة، على أنها تمثيل للعامة واعتبارها ضلالات تنافي الفطرة العقلية والطبائع السليمة، وإن تجاوزها عن طريق العقل متاح للفلاسفة والبشر جميعا ولو بدرجات متفاوتة[3] وعن طريق (المعجم المفصل في الأدب). "إن الأسطورة: شيء كتبوه كذباً، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها ولما كانت اللفظة أعجمية، فإنها تعرف عندهم بأنها كانت نوع من الفلسفة

---

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (المغول)، ص: ٧٥ - ٧٦ - ٧٧.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج٢، ص: ١٠١.

[3] ينظر: عزيز العظمة، أبو بكر الرازي، الكويت، نشر رياض، ط١، ٢٠٠١، ص: ٥٤.

الجاهلية والتي هي القصص والملاحم التي تتخذ من المعتقدات الوثنية المتعلقة بالآلهة وأنصاف الآلهة ،موضوعا تحركه بواسطة أبطال خرافيين عن شعب من الشعوب"[1].

أما في (معجم المصطلحات الأدبية) "فهي قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي والأسطورة أقل اهتماما بالتاريخ من الخرافة"[2].

وأما "**يونغ**"" فيعرف الأسطورة على أنها صورة ابتدائية لا شعورية شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أنسجة الدماغ"[3].

إن البياتي أيضا من رواد الحداثة الفكرية والأدبية الذين لجأوا إلى استخدام الرموز الأسطورية ويعود توظيف الأسطورة في شعره إلى تأثره بالشعراء الأوروبيين وعلى رأسهم **"اليوت"** صاحب مصطلح المنهج الأسطوري وخاصة في قصيدته الشهيرة الأرض والخراب وقد كان اعتماد **اليوت** على الصورة المرتبطة بأنماط أسطورة عليا أي ذات العلاقة بلا الشعور الجمعي (حسب تعبير **كارل جوشا فيونج**) كأساطير الخصب الولادة والموت والبعث[4] وقد أفلح **البياتي** في استخدامه الأساطير المستمدة من الموروث العالمي كوسيلة أسلوبية لنقل فكرة ومشاعره كما في قصيدة **(**مرثية إلى **خليل الحاوي)** حيث استحضر فيها استحضار دقيق لأسطورة عالمية حيث يقول:

جرحا عربيا في مدن الإبداع

منذورا للحب

ومسكونا بالنار

صارت عشتار[5]

في هذه الأسطر الشعرية استحضر **البياتي** أسطورة عشتار وهي عند الأشوريين والبابليين وفي بلدان الشرق الأدنى القديم وهي آلهة الحرب والحب ويقابلها عشتروت التي تعد إحدى أشهر الإلهات في الشرق الأوسط[6].

كما أعاد البياتي نفس الأسطورة في قصيدة **(الملاك والشيطان)**

معجزة الحب الخالد "لارا"

تنهض من تحت رماد الأسطورة عنقاء

---

[1] محمد التونجي المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلنية، بيروت، ج١، ط٢، ١٩٩٩، ص: ٩١ – ٩٢.
[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٧ -٢٨.
[3] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشآت العلمية، ليبيا، ط١، (د،ت)، ص: ٣٠.
[4] ينظر: رمضان صباغ، نقد الشعر العربي المعار، دراسة عالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٣٩٤.
[5] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (مرتبة إلى خليل الحاوي)، ص: ٨.
[6] هلال حرب، معجم أعلام أساطير والخرفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص: ١٠٣.

وفي أختام ملوك "الوركاء" صورة عشتار[1]

فالبياتي في هذه الأسطر أغوته "عشتار" في قوله (أغوتني، الحب، العشاق) حيث أنها هي الملاك وهو الشيطان. ومن أبرز الأساطير التي وظفها "**البياتي**" أيضا أسطورة "العنقاء" وهي طائر أسطوري، يحترق ليتجدد فكان بذلك عبارة عن معادل موضوعي للانبعاث والتعدد ويحكى أن العنقاء كانت تحرق نفسها في محرقة جنائزية عند نهاية كل دورة حياة ثم تخرج "عنقاء" أخرى من الرماد بجمال وشباب متجدد بعد نهوضها من الرماد فتحي ثانية فهي تسهم في تأكيد المعنى أو الأصل فموت العنقاء وانبعاثها إشارة إلى ضرورة الإقناع بالتضحية[2].

ونظرا للأهمية البالغة التي تخص بها هذه الأسطورة فقد ذكرها البياتي في قصيدته (الملاك والشيطان)

معجزة الحب الخالد "الارا"

تنهض من تحت الرماد الأسطورة عنقاء

تتألق نجما قطبيا

وتهاجر مثل الأنهار[3].

فقد وظف الشاعر هذه الأسطورة التي تحمل دلاليتين وهي الانبعاث والوجود المتجدد وهذا معنى حاضر في تجربة الشاعر.

ثالثا: خلاصة الفرق بين القناع والرمز والأسطورة:

I- القناع:

وهي تلك الواجهة أو ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية ويستخدم التعبير في النقد الأدبي أجانبا ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة وقد يمثل أولا يمثل نفسه[4].

"القناع يتكلم بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إليها معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشرة مع صوت الشاعر الضمني تجاوبنا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"[5].

القناع أيضا هو" أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز لعله يساهم بذلك في تغيير وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل بين

[1] عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، (الملاك والشيطان)، ص: ٢١.
[2] ينظر: كاملي بلحاجي، دراسة أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، اتحاد كتب العرب، دمشق، (د،ط)، ٢٠٠٠، ص: ٨٣.
[3] عبد الوهاب البياتي، المرجع السابق ، (الملاك والشيطان)، ص: ٨٨.
[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٧٩ -٢٨٠.
[5] المعادل الموضوعي، في النقد الأدبي ودراسة المصطلح والمفهوم والمرجعيات، أحسن دواس العدد ٢٦، سبتمبر ٢٠١٦، الجزائر.

أطراف تؤدي إلى معنى"[1].

II- الرمز:

"الرمز وسيلة إيحائية ومن أبرز وسائل التنوير وبخاصة عن الشعر وهذا ما عناه "**اليوت** "يقوله الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة تغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[2].

فالرمز الأسلوب بمفهومه العام في كونه مجرد لفظ أطلق أريد به معنا خفيا فيحوي داخله معنى الكلمة الحقيقية لعلاقة بينهما الحقيقي والمجازي مما يجعل أسلوب الأديب يتراوح بين الحقيقة والمجاز وبين المباشرة والإيحاء فيكون النص كله رمزيا كما لا يكون مباشرا[3].

III- الأسطورة:

"اعتقاد غير مثبت يقبل بطريقة لا تخصه للنقد: فكرة أو قصة مخترعة وعادة ما تحاول الأسطورة شرح ظاهرة أو حدث غريب دون اعتبار للحقيقة العلمية أو لما يسمى بالفهم المشترك والأساطير التي تخاطب الانفعال بدل من العقل"[4].

ويرفض ابن خلدون خرافات العامة ويدعوا إلى التخلص منها وخلصها عن التاريخ ويرى أن الخرافة أو الأسطورة هي التي تقوم على الكذب والزيادات والإبهام للناس حتى يعتقدوا أنها حقائق ثابتة[5].

وكذلك مثل تعريف **عبد الحميد يونس** في كتابه (الحكاية الشعبية) "فذكر أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور في القدم"[6].

---

[1] جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مجلد ١، العدد ٤، يوليو ١٩٨١، ص: ١٢٣.

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ط٣، ص: ٣.

[3] ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢، ص: ٢٧٣.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٧ -٢٨.

[5] ينظر: ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب العجم والبربر، ط١، مصر: مكتبة تجارية،(د،ت)، ص: ١١-١٤.

[6] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، د ط، بغداد، الشؤون الثقافية، مشروع النشر المشترك، (د،ط)،(د،ت)، ص: ١٩.

وفي الأخير نستنتج في هذا الجدول الفروق بين أشكال المعادل الموضوعي

القناع	الرمز	الأسطورة
- تفاعل بين القناع المقتبس والشخصية الواقعية. - وسائط لإدخال واقع شاعر في واقع قناع رمزي - وهو تواري شخصية الحقيقة وراء القناع ولولا تعمق لأدركنا أنه الشخصية المقتنعة نفسها - وتلك الحلات الشعورية قد تكون مشتركة بين الشاعر والقناع وذلك باشتراك تجربتهم الشعرية. القناع إسقاط مباشر لشخصية الشاعر على الشخصية المقتنعة	- وسيلة إيحائية بالنسبة للمتلقي وتغيير للشاعر. - وهو اشتراك بين المجازي والواقعي . - وكذلك يختص الرمز بالغموض وتراسل الحواس أي الرمز يكون واقعي من العالم الحسي. - الرمز ليس تحليل للواقع. - وكذلك القيمة الجمالية للرمز من خلال اشراك المتلقي في اكتشاف الحقيقة وكشف الغموض ودلالات توظيفه	- الأسطورة عكس القناع والرمز غير واقعية وغير مرتبطة به الأسطورة هي خرافة مرتبطة بالعالم الغربي التي يؤمن بها وهو تصوير غير واقعي لأحداث وشخصيات وغيرها مثل ما ذكرناه في الفصل الثالث ومن الشخصيات (عشتار والعنقاء) والتي لم نذكر ما مثل: هوميروس، سندباد، لذلك نقول الأسطورة هي اللامعقول.

خاتمة

خاتمـــــــــة:

خلصت هذه الدراسة المتواضعة ،التي نرجوها موفقة وصائبة في كثير من مراحلها إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- اللغة والأسلوب، مفهومان قائمان بذاتهما، إلا أن كُلاًّ منهما له علاقة بالآخر ولا يقوم بدونه، فاللغة سمة اجتماعية والأسلوب سمة فردية؛ ولكن اللغة تمثل المرجع للأسلوب، ولا وجود لكليهما بدون الآخر.

- يعد الأسلوب خاصية يتميز بها كل مبدع عن غيره، ولكن إن حصل وأن تكرر في سياقات وظروف معينة فإنه يصبح سياقا لغويا عاما.

- هناك فرق مهم بين اجتماعية اللغة واجتماعية الأدب وذلك راجع إلى اختلاف النظر إليهما بين اللغويين والنقاد.

- يرجع سر إبداع الشاعر :"**عبد الوهاب البياتي**" إلى معاناته الشخصية والنفسية المختزنة في ذاته الشاعرة.

- ومن نتائج الدراسة التطبيقية ما يلي:

- اعتماد "**البياتي** "على بحر المتدارك بنسبة كبيرة ثم الرجز والكامل والرمل، و ما نلاحظه في الديوان أن الشاعر لجأ إلى التنويع في القوافي لخلق لغة إيحائية تحاكي خفة الحياة الواقعية وسرعتها.

- بروز ظاهر التكرار في الديوان بكثرة ، وهذا ما تجلى على مستوى الموسيقى الداخلية ؛فقد وظف الشاعر الأصوات بأنواعها المجهورة والمهموسة والانفجارية والاحتكاكية ،مع سيطرة الأصوات المجهورة التي تتناسب مع الخطاب الشعري **للبياتي** الذي يتميز بالقوة ،وهو نابع من روح التغيير الذي يؤمن به والثورة التي يحلم بها وهو ما عزز هذا الحضور المميز لباقي صفات الأصوات .

- توظيف التكرار بأشكاله المختلفة التي ترجمت حالته النفسية ونفست عن مكنون صدره، الذي طفح بكيل الظلم والواقع الاجتماعي والسياسي؛ فضلا عن دور التكرار في إقامة

أنساق إيقاعية داخلية تجعل النص الشعري عند **البياتي** قطعة موسيقية تصغي لها القلوب قبل الآذان .

- إن طغيان نسبة الأفعال المضارعة في الديوان دلالة على عما سيحدث مستقبلا وقريبا للتعبير عما سيكون حدوثه مؤكدا وفق رؤيته.

- كما أنه نوع بين الجمل الفعلية والاسمية فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف إبراز مظاهر الحركة والديناميكية، أما الجمل الاسمية فكان يعمد إليها عند تأكيد المواقف والأحداث ووصفها.

- أما على المستوى الدلالي فقد تنوعت الحقول الدلالية مما أدى إلى ثراء المعجم الشعري لدى **البياتي**؛ فالقارئ لديوان بستان عائشة يلاحظ دلالات معجمية كثيرة والتي أحصيناها في أكثر من ٧حقول.

- يعد **البياتي** من أوائل الشعراء وأبرزهم توظيفا لتقنية القناع وقد نجح إلى حد بعيد في تجسيد شخصيات لها صيت كبير وأثر تاريخي .ومن جهة أخرى فقد استطاع **البياتي** عبر القناع والرمز أن يفلت من الرقابة السياسية عليه وأن يعبر بصورة غير مباشرة عن أفكاره المعادية لكل من له يد على الخراب في بلده وفي وطنه العربي.

- يستحضر **"البياتي"** نماذج وشخصيات كثيرة مختلفة الأجناس والأعراق؛ إذ أن أسماء الشخصيات التراثية تتمتع برصيد حي في الوعي الجمعي.

- أما الرمز في شعره فقد وظف رموزا دينية وأدبية وتاريخية وكلها تعد بمثابة مفاتيح للواقع الموضوعي المعاصر مع سعي الشاعر إلى تغييرة.

- **البياتي** من الأوائل الذين اعتمدوا الأسطورة وقد وظفها توظيفا جيدا وبين من خلالها أنه شاعر الحداثة، حيث استل الجديد من القديم وأصبح شاعر المعاني والإنسانية الكبرى، الحب والموت والثورة والولادة وهذه مواضيع الأسطورة في كل زمان ومكان.

- تعد ثقافته رافدا مهما في إثراء معجمه الشعري، **فالبياتي** نهل كثيرا من الثقافة الإنجليزية وخصوصا تأثره بالشاعر **"توماس إليوت"** في فكرة المعادل الموضوعي وفي استعمال الأساطير، ولهذا يعد البياتي موظف الأساطير الكثيرة ومبدع القناع في

الشعر العربي المعاصر، كما تأثر بالثقافة الاسبانية كيف لا وهذا ديوان كتبه في إسبانيا لذلك نلاحظ العديد من الشخصيات الإسبانية في الديوان .

- وبما أن لكل شيء إذا ما تمّ نقصان، يبقى ما قدمناه في هذا البحث يشوبه الكثير من النقصان، وهو جهدنا الخاص والمتواضع جدا، هدفه تسليط الضوء على ابداعات متميزة لشاعر البياتي .

- وختاما أسأل الله أن يوفق من يكمل طريق البحث ويقص أثره ويثري مضمونه، ويعيد رصف ما انفرط من قضاياه.

الملحق

عبـــــد الوهـــاب البيـــاتي حيـــــاته وأدبـــــه:

هو شاعر عراقي ولد في بغداد سنة ١٩٢٦ م ، تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٥٠ م ، واشتغل مدرس بداية من عام ١٩٥٠ م إلى غاية ١٩٥٣ م ، مارس الصحافة مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أُغلِقت وفصل عن وظيفته وأُعتقِل بسبب مواقفه الوطنية ، فسافر إلى سوريا ثم بيروت ثم إلى القاهرة ، وزار الاتحاد السوفياتي ما بين عامي ١٩٥٩ – ١٩٦٤ م اشتغل أستاذا في جامعة موسكو ثمّ باحثا علميا في معهد شعوب آسيا وزار معظم أقطار أوربا الشرقية والغربية.

وفي عام ١٩٦٣ م أسقطت عنه الجنسية العراقية ، ورجع إلى القاهرة سنة ١٩٦٤ م وأقام فيها إلى عام ١٩٧٠ م ، وفي الفترة ما بين ١٩٧٠ – ١٩٨٠ م أقام الشاعر في اسبانيا و هذه الفترة يمكن تسميتها المرحلة الاسبانية في شعره ؛ حيث صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين إذ أصبح معروف على مستوى رسمي وشعبي واسع وترجمت دواوينه إلى الاسبانية بعد حرب الخليج سنة ١٩٩١ م.[١]

توجه الشاعر إلى الأردن وأقام بعمان فترة من الزمن شارك فيها بعدد من الأمسيات والمؤتمرات ثم سافر إلى بغداد حيث أقام فيها ثلاثة أشهر وغادرها إلى دمشق أقام فيها حتى وفاته سنة ١٩٩٩ م ، مخلفا وراءه آثارا هائلة وقد نشرت أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين من إصدار دار الشرق – القاهرة. -

نحاول في ما يلي تعداد أهم الانجازات والآثار التي خلفها "البياتي: "

- ديوان أباريق مهمشة سنة ١٩٥٠ م.
- ديوان المجد والأطفال والزيتون سنة ١٩٥٦.
- ديوان أشعار في المنفى سنة ١٩٥٧ م.
- ديوان عشرون قصيدة من برلين سنة ١٩٥٩ م.
- ديوان كلمات لا تموت سنة ١٩٦٠ م.
- ديوان قمر أخضر باللغة الروسية سنة ١٩٦٣ م.
- ديوان النار والكلمات سنة ١٩٦٤ م.
- ديوان سفر الفقر والثورة سنة ١٩٦٥ م.
- ديوان تجربتي الشعرية سنة ١٩٦٨ م.
- ديوان الكتابة على الطيف سنة ١٩٧٠ م .[٢]

---

[١] نسيب نشاوى ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص : ٥٣٣ .

[٢] المرجع نفسه ،ص،٥٣٣.

قائمة المصادر والمراجع

١) القرآن الكريم برواية ورش .

أولا: المصادر والمـــــــــراجع :

٢) إبراهيم الرماني-الغموض في الشعر العربي الحديث وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٣(د ط).

٣) إبراهيم القلاني، قصة الإعراب ، ج٠٣ ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (د ط)، (د ت).

٤) إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية –مكتبة أنجلوا مصرية القاهرة –مصر ١٩٨٧م

٥) أحمد كشك، اللغة والكلام، دار غريب، القاهرة، ط٠١، ٢٠٠٤م.

٦) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، ط ٠٣، ١٩٨٤م.

٧) أحمد مختار عمر علم الدلالة، دار العروبة أنقرة، ط ٠١، ١٩٨٢م.

٨) أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط٠٤ ١٩٩٤م

٩) أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية، الكويت، ١٩٧٩-١٩٨٠م.

١٠) أدونيس ، زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٠٣ ، ١٩٨٣ م .

١١) الأزهر الرناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، مركز الثقافي العربي، ط ٠١، ١٩٩٨م.

١٢) الإمام الحافظ عماد الدين أبو الفداء –قصص الأنبياء ت ح: عبد الحي الفرماوي دار الصناعة والنشر الإسلامية القاهرة ط الخاصة ١٩٩٧م.

١٣) أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، منشورة المنشآت العلمية ، ليبيا ، ط٠١ (د ت).

١٤) إيمان الكيلاني ، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط٠١ ، ٢٠٠٧ م.

١٥) تراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر عبد الفتاح لاشين، دار المريخ.

١٦) تسعديت آية حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، بيروت ، ط٠١ ١٩٨٦ م.

١٧) تعريف الجملة الفعلية، ابن يعيش، شرح المفصل ج ١.

١٨) الجاحظ أبو عثمان بن جحر، البيان والتبيان، وضع حواشيه موفق شهاب الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج ١، ط ٠٢، ٢٠٠٣م.

١٩) أبي فتح عثمان بن جني الخصائص ت ح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية العلمية.

٢٠) حسن المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ج٠٢، مطبعة الدارس الملكية، القاهرة، ط٠١ ١٢٩٢هـ.

٢١) حنفي ناصف وآخرون ، الدروس النحوية ، دار إيلاف الدولية ، الكويت ، ط٠١ ، ٢٠٠٦ م .

٢٢) ابن خلدون، المقدمة، ج٠٣، ت ح: علي عبد الواحد الوافي، دار النهضة، مصر، (د ط)، ٢٠٠٦ م.

٢٣) ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ط ٠١، مصر المكتبة التجارية، (د ت).

٢٤) درويش الجندي، الرمزية في الادب العربي، دار النهضة لطباعة والنشر، ١٩٧٢م.

٢٥) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط٠٣، ١٩٢٨م.

٢٦) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة أطلس القاهرة، ط٠١، ١٩٨٥ م.

٢٧) رشاد رشدي، فن كتابة مسرحية، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت).

٢٨) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، ط٠٥، ١٩٨١م.

٢٩) رمضان الصباغ ، نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، ط٠١ ، ٢٠٠٢ م.

٣٠) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ط٠٣، ١٩٩٧م.

٣١) سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ط) ، ١٩٩٧م.

٣٢) السكاكي أبو يعقوب مفتاح العلوم تح: نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

٣٣) سليمان عبد الواحد يوسف إبراهيم، مبادئ علم النفس العام ، مؤسسة طيبة ، القاهرة ، ط ٠١ ، ٢٠١١م.

٣٤) شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الأدب ، ج ٠١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر .

٣٥) شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، لبنان، ط٠١، ٢٠٠٤م.

٣٦) شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر بيروت، المجلد الأول، ١٩٧٧م.

٣٧) شوقي المعري ، إعراب الجمل وأشباه الجمل ، دار الحارة للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط٠١ ١٩٩٧ م .

٣٨) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط٠٩، (د ت).

٣٩) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط ١٦، ٢٠٠٤م.

٤٠) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط٠١، ١٩٩٨ م.

٤١) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٠٣ ، ١٩٨٣ م

٤٢) عبد العزيز الضبع ،المصطلح الصوتي في الدراسات الصوتية ،دار الفكر ،دمشق ،ط١، ١٩٩٨م.

٤٣) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، بغداد مطابع الشؤون الثقافية، مشروع النشر المشترك، (د ط)، (د ت).

٤٤) عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الادبي الحديث، دار المعارف القاهرة، ط ٠٣، ١٩٨٤م.

٤٥) عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، ط٠١، ٢٠٠٤ م.

٤٦) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، ط٠٢، ١٩٨٢ م.

٤٧) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، طرابلس، ط٠٣، ١٩٧٧ م.

٤٨) عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية، تونس، ط٠١، ١٩٨٤م.

٤٩) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، مع دليل بيبليوغرافي، دار الطبعة، بيروت، ط٠١، ١٩٨٣ م.

٥٠) عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٠٦، ١٩٩٣م.

٥١) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، ط ٠١، ٢٠٠٢م.

٥٢) عبد الله محمد التقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط٠١، ٢٠٠٣ م.

٥٣) عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) ١٩٨٢ م.

٥٤) عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، دار الشروق، ط ٠١، ١٩٩٨م.

٥٥) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية ملحق بالديوان، دار العودة، ط ٠١، ١٩٧٢م.

٥٦) عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، (د ط) ، ١٩٩٢ م.

٥٧) عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري العصر الحديث ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة (د ط) ، ١٩٩٧ م .

٥٨) عزيز العظم، أبو بكر الرازي، الكويت، نشر الرياض، ط ٠١، ٢٠٠١م.

٥٩) عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج ٠٤، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، (د ط)، ٢٠٠٤ م .

٦٠) علي بن ملحم ، في الأسلوب الأدبي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط٠١ ، ٢٠٠٠ م .

٦١) علي خطيب، اتجاهات الادب الصوفي ابن الحلاج وابن عربي، دار المعارف القاهرة، (د ط)، ١٤٠٤هـ.

٦٢) علي عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر (القناع – الوليف – الأصول)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٠١ ١٩٩٥ م.

٦٣) علي فائق البرجاوي، مع ناظم حكمة في سجنه، ت ع: زهير السعداوي، دار ابن خلدون بيروت، ط ٠١، ١٩٨٠م.

٦٤) عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادرة، بيروت، ط٠١-١٩٩٢م

٦٥) عبد اللطيف أرناؤوط ،عبد الوهاب البياتي – رحلة الشعر والحياة –مؤسسة المنارة ،بيروت لبنان ،٢٠٠٤م.

٦٦) غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، ط٠٢، ٢٠٠٠م.

٦٧) فراس السليتي، فنون اللغة، أم الكتب الحديث، عمان، ط ٠١، ٢٠٠٨م.

٦٨) فوزي سعيد عيسى ، العروض ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، (د ط) ١٩٩٨ م.

٦٩) كاملي بلحاج ، دراسة أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب دمشق ، (د ط) ، ٢٠٠٠م .

٧٠) كاميليا عبد الفتاح – القصيدة العربية المعاصرة – دراسة تحليلية في البيئة الفنية والفكرية ،دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية مصر ،ط١،٢٠٠٦م.

٧١) كمال بشر علم الأصوات ،دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة ،٢٠٠٠م.

٧٢) كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط ٠١ ، ٢٠٠١ م

٧٣) المبدأ أبو العباس –محمد بن يزيد: المقتضب تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة عالم الكتب بيروت (د ت).

٧٤) محمد أبو العباس، الاعراب الميسر، دار الطلائع لنشر والتوزيع القاهرة، (د ط)، (د ت).

٧٥) محمد بن ناصر الشهري، سلطان اللغة، مدار الوطن، الرياض، ط٠١، ٢٠١٢م.

٧٦) محمد حماسة عبد اللطيف وآخرون ، النحو الأساسي ، دار الفكر العربي ، مصر ، (د ط) ١٩٨٩م .

٧٧) محمد سالم محسن ، تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن ، دار الكتاب العربي، بيروت ط٠١ ، ١٩٨٧ م .

٧٨) محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس لطباعة والنشر، بيروت، ط ٠٧، ٢٠٠٩م.

٧٩) محمد عبد الكريم الرديني ، أصول في علم اللغة العام ، عين ميلة ، الجزائر ، (د ط) ، ٢٠٠٧ م .

٨٠) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، (د ط) ٢٠٠٣ م.

٨١) محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٠٢ ، ١٩٧٨م.

٨٢) محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، (د ط)، ٢٠٠١م.

٨٣) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (١٩٢١ – ١٩٧٥ م) ، دار العرب ، بيروت ، لبنان ، ط٠١ ، ١٩٩٥ م .

٨٤) محمود حني ، النحو الشافي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٠٣ ، ١٩٩٨ م .

٨٥) محمود فهمي حجازي، أسس علم اللغة العربية، دار الثقافة، القاهرة، د ط، ٢٠٠٣م.

٨٦) مروى حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف بيروت، (د ط)، ١٩٨٨م.

٨٧) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

٨٨) مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ،ج ٠٢ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ط ٢٨ ١٩٩٤ م.

٨٩) الممتع في التعريف ابن عصفور الاشبيلي، ت ح: فخر الدين قباءة، ج١.

٩٠) نسيب نشاوى ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر

٩١) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج٠١ ن دار هومة للنشر والتوزيع، د ط، ٢٠١٠م.

٩٢) هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دار الأمل، الأردن، (د ط)، ٢٠١٠ م.

٩٣) هاني نصر الله ، البروج الرمزية دراسات في السياب الخصية الخاصة ، عالم الكتب الحديث الإمارات ، (د ط) ، (د ت).

٩٤) هشام حسين ناصر المحنك، البصرة في معجم البدان، دار الأنبياء لطباعة والنشر، العراق، ط ٠١، ٢٠١٣م.

٩٥) هلال ماهر مهدي، جرس الالفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م.

٩٦) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط٠١ ١٩٩٩م.

٩٧) يوسف الشيخ محمد اليافعي، شرح ابن عقيد على الفية ابن مالك. ١٩٨٨م.

ثانيا: المعـــــــــاجم :

٩٨) إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية لطباعة النشر صفاقس تونس(د ت) (د ط).

٩٩) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج٠٢، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط٠١، ١٩٨٩م.

١٠٠) أبي الحسين أحمد بن فارس ، مجمل اللغة ، ج٠١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٠٢ ، ١٩٨٦م .

١٠١) خليل بن أحمد الفراهيدي ، تر: عبد الحميد الهنداوي ، كتاب العين ، ج٠٤، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط٠١ ٢٠٠٣م.

١٠٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد بن هنداوي، كتاب العين، ج٠٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٠١، ٢٠٠٢م.

١٠٣) ابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، ط٠١، (د ت).

١٠٤) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ج٠٢ ، دار العلم للجميع ، بيروت (د ط)، (د ت).

١٠٥) محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج٠١ ، ط٠٢ ١٩٩٩م.

١٠٦) ابن منظور، لسان العرب، ج ٠٢، دار صادر، بيروت، (د ط)، ١٩٩٤م.

١٠٧) ابن منظور، لسان العرب، ج ٤٦، دار المعارف، القاهرة ، باب اللام ، (د ط)، (د ت).

١٠٨) ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان ،ج١٠،ط١٩٩٠،١م.

١٠٩) هلال حرب، معجم اعلام اساطير والخرافات، دار الكتب العلمية بيروت، ط ٠١، ١٩٩٩م.

ثالثا: المراجع المترجمـــــــــــــة :

١١٠) بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط٠٢، ١٩٩٤م.

١١١) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ط ٠١، ١٩٨٦م.

١١٢) ميلكا إفيتش، تر: سعد عبد العزيز، اتجاهات البحث اللساني، المجلس الأعلى للثقافة، ط٠٢ ٢٠٠٠م.

١١٣) هنري ست بريت، تر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٠١ ١٩٩٩م.

رابعا :المجـــــــــلات .

١١٤) أحمد الشويخات رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير، موسوعة عربية عالمية، ٢٠٠٤ م.

١١٥) أحمد عبد الله خلف، البعد الرمزي في رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٩، ادار ٢٠١٦

١١٦) جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد الرابع ، ١٩٩٦ م.

١١٧) جابر عصفور، اقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م.

١١٨) محمد الحناش، البنائية في اللسانيات (الحلقة الأولى)، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء المغرب، (د ط)، ١٩٨٠م.

١١٩) المعادل الموضوعي في النقد الانجلو دراسة المصطلح والمفهوم والمرجعيات، أحسن دواس، العدد ٢٦، سبتمبر ٢٠١٦ الجزائر.

خامسا: المذكـــــــــرات .

١٢٠) إلياس مستار، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، تخصص النقد الادبي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٣/٢٠١٤.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنصر	الصفحة
مقـــــــــدمـــــــــــة	٦
الفصل الأول : ماهية اللغة والأسلوب	٩-٢١
أولا : اللغـــــــــــة	٩
I- مفهومهـا:	٩
١- لغة	٩
٢- اصطلاحا :	١٠
أ : الغرب .	١٠
ب : العرب .	١٢
II- خصـائصهـا	١٤
ثـانيا : الأسلـوب	١٥
I- تعريفها .	١٦
١- لغـة	١٦
٢- اصطلاحا	١٦
أ : الغرب	١٦
ب: العرب	١٨

II- أنواع الأسلوب	٢٠
* استنتـــــــاج .	٢١
الفصل الثاني :مستويات التحليل الأسلوبي	٢٣-٥٨
أولا: المستوى الصوتي :	٢٣
I- الموسيقى الخارجية :	٢٣
١. الأوزان والبحور :	٢٣
٢. البناء القفوي (القافية) :	٢٤
٣. الروي:	٢٥
II- الموسيقى الداخلية :	٢٧
التكـــــــــــــرار:	٢٧
١. تكرار الحرف	٢٨
٢. تكرار الكلمة (الأسماء والأفعال)	٣٢
٣. تكرار الجملة	٣٤
ثانيا: المستوى الصرفي :	٣٥
I- الأفعال :	٣٥
١. بحسب الصيغة	٣٥

٢. بحسب صحة والاعتلال	٣٧
٣. بحسب حروفه	٣٩
II- الأسماء	٤١
١. الاسم الجامد	٤١
٢. الاسم المشتق	٤٢
٣. الأسماء المعرفة	٤٢
٤. الأسماء النكرة	٤٣
٥. الاسم المذكر	٤٤
٦. الاسم المؤنث	٤٥
ثالثا: المستوى التركيبي	٤٦
I- الجمل	٤٦
١. الجمل الاسمية :	٤٦
٢. الجملة الفعلية:	٤٧
II- التقديم والتأخير	٤٨
III- الحذف:	٤٨
IV- الجملة الظرفية	٤٩
V- الأساليب :	٥٠

١. أسلوب الاستفهام	٥٠
٢. أسلوب الشرط	٥١
رابعا :المستوى الدلالي :	٥٢
I- بناء الصورة	٥٢
١. الصورة التشبيهية	٥٢
٢. الصورة الاستعارية(تصريحية ومكنية).	٥٤
II- نظرية الحقول الدلالية	٥٥
١. الحقول المستخدمة في ديوان بستان عائشة	٥٦
٢. القراءة التأويلية للحقول الدلالية .	٥٧
الفصل الثالث : المعادل الموضوعي وأشكاله	٦٠-٧٦
أولا : المعادل الموضوعي	٦٠
مفهـــــــــــــوم	٦٠
ثانيا : مظاهره وأشكاله	٦٠
I- القناع	٦١
تعـــــــــــــريفه :	٦١
١. لـــــــــغة	٦١
٢. اصطلاحـــــا	٦١

II- الرمـــــــــز :	٦٣
١. مفهومـــــــه:	٦٣
أ- لغـــــــــة:	٦٣
ب- اصطلاحـــا:	٦٣
١. أنواعـــــــه	٦٤
أ- الرمز الديني .	٦٤
ب- الرموز الأدبية .	٦٦
ج- الرمز التاريخي.	٦٩
III- الأسطورة :	٧٢
تعريفهـــــــــا :	٧٢
١.لغـــــــــة :	٧٢
٢.اصطلاحـــا :	٧٢
ثالثا: خلاصة الفرق بين القناع والرمز والأسطورة	٧٤
خـــــاتمـــــــة	٧٨
مـــــــــــــلحق	٨٢
قائمة المصادر والمراجع	٨٤
فهرس المحتويات	٩٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الظواهر الأسلوبية في شعر **عبد الوهاب البياتي** ،وقد جاءت في هيكلها العام على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

الفصل الأول خصصته للحديث عن ثنائية اللغة والأسلوب وجدلية القائمة بينهما ،أما الفصل الثاني ،فقد تناولت فيه تجليات الأسلوب في ديوان بستان عائشة .

وأشتمل الفصل الثالث ،على أشكال المعادل الموضوعي من قناع ،ورمز ،وأسطورة ،ومن ثم أنهيت دراستي بخاتمة ،ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ،وتبعتها بملحق عن السيرة الذاتية للشاعر **البياتي** ،وأخرها قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها .

Resume: Cette étude vise à élucider les phénomènes stylistiques dans la poésie **d'Abdul-Wahab al-Bayati**, il est venu dans la structure générale d'une introduction, trois chapitres et une conclusion.

Le chapitre I alloué pour parler sur la langue , le style et l'argumentation qui existant entre eux, tandis que le second chapitre, les manifestations de la méthode dans le divan du Boustan Aisha.

Le chapitre trois comprend, forme l'équivalent de fond du masque, du code, de la légende, puis je termine mes etudes avec une conclusion, qui comprend les results essentiels qui je les trouvées dans mon étude, et je suivre avec un annex sur le CV du poète **al-Bayati**,et en fin la listes des références.