الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة "أب " لعمر بهاء الدين الاميري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
- ✓ حوامدي حنان
- ✓ بلابل هند
- ✓ بوصبيع ابراهيم مارية
- ✓ بوصبيع ابراهيم صفاء
- ✓ شطي آية

إشراف الدكتور:
د. عباسي عبدالقادر

السنة الجامعية: 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مصداقا لقوله "من لم يشكر الناس لم يشكر الله":

نتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان إلى الدكتور الفاضل: عبد القادر عباسي

الذي تابع عملنا هذا فلم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة والمفيدة.

وإلى من قدموا لنا بعض المراجع والتوجيهات والتجارب إلى كل من مد بنا يد

المساعدة من قريب أو بعيد وكان سندا لنا في هذا المشوار الجامعي.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين:

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها.

فالحمد لله الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات بفصله وكرمه.

أهدي هذا النجاح لنفسي الطموحة أولا، ابتدأت بطموح وانتهت بنجاح.

اليوم، وأنا أكتب هذه الكلمات، لا أستطيع أن أخفي شعورا مختلطا بين الفخر والحزن، الذي انتظرناه طويلا، اليوم الذي تعبنا من أجل بلوغه، لكنه يأتي مع بعض الأسى لأننا نعلم أنه ليس نهاية، بل بداية لمرحلة جديدة، الحمد لله على نعمة الوصول، الحمد لله على التوفيق الذي كان معنا في كل لحظة.

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي:

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي؛ إلى من كَلَّل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والاصرار.

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره بقلبي أبدا وهو الذي استمددت منه قوتي واعتزازي بذاتي..

...أبي الغالي...

وإلى أنيسة العمر وحبيبة الروح وأعظم نعم الله عليا التي ضمت اسمي بدعائها في ليلها ونهارها، إلى الانسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عينها في يوم كهذا..

...أمي الحبيبة...

ولكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، وإلى من أفاضوني بمشاعرهم ونصائحهم المخلصة، وإلى قرة عيني أخواتي وإخواني الغاليين الذين يبهجهم نجاحي.

وأخيرا وليس آخرا الشكر موصول لنفسي على الصبر والعزيمة والاصرار، التي كانت أهلا للمصاعب، وها أنا أختم كل ما مررت به بفخر ونجاح، والحمد لله من قبل ومن بعد راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني بما أجهل ويجعله حجة لي لا علي.

مُقدّمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أما بعد:

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بتحليل النصوص الأدبية من حيث شكلها اللغوي وتراكيبها التعبيرية، بهدف الكشف عن الجماليات الفنية، والخصائص الأسلوبية، التي تمنح العمل الأدبي فرادته وتأثيره ومن هذا المنطلق، تمثل قصيدة "أب" لعمر بهاء الدين الأميري نموذجا شعريا غنيا بالمضامين العاطفية، والتقنيات التعبيرية، حيث يعكس الشاعر من خلالها تجربته الانسانية المؤلمة بعد غياب أولاده، معبرا عن مشاعره الأبوية بأسلوب شعري مؤثر يجمع بين البساطة والعمق، ما يميز هذه القصيدة ليس فقط مضمونها العاطفي، بل أيضا طريقتها التعبيرية، وأسلوبها الفني.

وجاء اختيار موضوع هذه المذكرة انطلاقا من الرغبة في التعمق في جماليات الشعر العربي المعاصر، وتعد قصيدة "أب" من النصوص الشعرية المؤثرة التي تجمع بين صدق العاطفة الأبوية وقوة التصوير، وقدرتها على نقل مشاعر الحزن والفقد بأدق تفاصيلها.

ومن هنا نطرح الاشكال التالي: كيف استطاع عمر بهاء الدين الأميري أن يوظف الجمالية الأسلوبية توظيفا بليغا ومؤثرا عن موضوع الأبوة وبكل أبعاده الوجدانية والنفسية؟ واخترنا منهجا أسلوبيا في دراسة قصيدة "أب" لعمر بهاء الدين الأميري لأن الأسلوبية تُعنى بدراسة خصوصيات النص وظواهره البارزة، ومن بين تلك الظواهر اخترنا التكرار والانزياح.

ولقد اشتمل بحثنا على فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، ولقد عنون الفصل النظري بـ: "**الأسلوب والأسلوبية مهاد نظري**"، وقد تضمن هذا الفصل حديثا عن: مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها التعبيرية، النفسية، البنيوية والاحصائية، وصولا إلى الفرق بين الأسلوبية والبلاغة. أما الفصل الثاني فقد عنون بـــ: "**الخصائص الأسلوبية**

في قصيدة أب لعمر بهاء الدين الأميري"، وقد تضمن هذا الأخير نبذة عن حياة الشاعر؛ حياته والتزامه في الشعر، ثم تطرقنا إلى قصيدة "أب" مقاربة أسلوبية؛ أسلوبية التكرار وأسلوبية الانزياح.

واعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري لمحمد بن يحيى، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري لخالد بن سعود الحلبي.

ومن أبرز الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في هذه الرحلة البحثية كثرة المصادر والمراجع، والضغط في المواعيد النهائية.

وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل على توفيقنا لإنجاز هذا العمل، ونتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للدكتور عبد القادر عباسي على ما قدمه لنا من دعم وتوجيه علمي متواصل طيلة فترة انجاز هذا العمل، فكل كلمات الشكر لا توفيه حقه، فله منا كل التقدير والاحترام.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية مهاد نظري

أولا: مفهوم الأسلوب

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

1- الأسلوبية التعبيرية

2- الأسلوبية النفسية

3- الأسلوبية البنيوية

4- الأسلوبية الاحصائية

رابعا: الفرق بين الأسلوبية والبلاغة

تمهيد

أولا: تعريف الأسلوب

1-**لغة:** جاء في لسان العرب تحت جذر سلب: «يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

كما عرفه أيضا الدكتور نور الدين السد: «أن الأسلوب اختيار أو انتقاء، يقوم به المنشئ لمسات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين»[2].

وأيضا عرفه إبراهيم عبد الجواد: «الأسلوب انزياح عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري»[3].

وجاء في أساس البلاغة قول الزمخشري: «وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة»[4].

2-**اصطلاحا:** مصطلح أسلوب "style" عند الأوربيين استوفى الظهور من مصطلح "أسلوبية stylisique" إذ يعود حسب المعاجم الفرنسية إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي، بينما يرجع مصطلح "الأسلوبية" إلى بداية القرن العشرين[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م، (د، ط)، ص456.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، 1998م، ج1، ص14.

[3] ابراهيم عبد الجواد اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عمان، الأردن، 1997م، ص45.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، (د، ط)، 1404هـ-1984م، ص304.

[5] ينظر: أحمد درويش، الأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، ع5، م1، ص60.

وقد تعددت تعريفات الأسلوب، فقد جمع ويلي ساندرز في كتابه "نظرية الأسلوب اللسانية" ثمانية وعشرين تعريفا للأسلوب[1]، ومر ذلك التعدد في تعريفاته يرجع إلى الزاوية التي ينظر منها كل باحث في دراسته للأسلوب بصفته الخاصة وعلى الرغم من ذلك التعدد إلا أن: «تعريف الأسلوب يكون من خلال ثلاث ركائز هي: المخاطِب، المخاطَب والخطاب»[2].

1-**نظرية الأسلوب من زاوية المنشئ:** يرى بعض علماء الأسلوب أن الأسلوب بعد انعكاسه مباشرة لشخصية الكتاب، حيث يحمل في طياته عواطفه وأفكاره "الأسلوب هو الرجل نفسه" فالأسلوب ليس مجرد وسيلة للتعبير بل هو بصمة تعكس هوية الكاتب وتغرده في التعبير، حيث يقول "توفون" كذلك: مقارنا بين الأسلوب والمعارف الأخرى «إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول، هذه الأشياء إنما تكون خارج الانسان، وأما الأسلوب فهو الانسان نفسه، ولذا لا يمكن أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم»[3].

ويدور "أحمد الشايب" في المدار نفسه، بل أن الأديب حيث يعبر بصدق عن شخصية «ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصدير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو، من عقله وعواطفه وخياله ولغته»[4]، وهو عنده يكتشف عن طريقة تفكير صاحبه وكيفية نظره للأشياء[5]، ومن هذا المنطلق يصبح الأسلوب بمنزلة لوحة الاسقاط الكاشفة لمخيبات شخصية الانسان، وما ظهر منها في الخطاب وما بطن، ما صرح وما ضمن فالأسلوب عبر إلى مقاصد صاحبه[6].

---

[1] ينظر: موسى سامع ربابعه، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الأردن، ط1، 2003م، ص22.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م، ص137-181.

[3] المرجع نفسه، ص22، 63، 67.

[4] أحمد الشايب، الأسلوب ودراسة بلاغية تحليلية لأقوال الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط13، 1999م، ص127.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص134.

[6] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص63-64.

2-**نظرية الأسلوب من زاوية المتلقي:** يرى أصحاب هذا التصور أن الخطاب إذا بدا صادرا عن منشأته، فإنه لا ينتج بمعزل عن المتلقي، إذ أن الكاتب لا يكتب لنفسه، بل يوجه خطابه إلى قارئ أو مستمع متغير، ولذلك تضل صورة هذا المتلقي حاضرة في ذهن المنشئ، مؤثرة في تشكيل الخطاب ومضمونه: «يجعل لكل مقام مقالا، ويخاطب كل انسان بما يلائمه، أي أن صورة المتلقي تضل ماثلة أمام المرسل سواء كان -أي المتلقي-موجودا بالفعل، أم موجودا في الذهن»[1].

بفضل ذلك الحضور الذي تركه المتلقي في ذهن المنشئ اعتبر "بيليرجيرو" الأسلوب «مجموعة من الألوان يسطع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى اقناع القارئ وامتاعه وشد انتباهه وإثارة عواطفه»[2]، وقد سار مؤلفو البلاغة العامة في الاتجاه ذاته، حينما يحددون الأسلوب بكونه «حصيلة ردود فعل قارئ في استجابته لمنبهات النص»[3].

إن المخاطب حاضر في الخطاب بالقوة مما يدفع المتكلم إلى تضمين خطابه عناصر لغوية تهدف إلى التأثير فيه، ويبرز المسدي أهمية المتلقي ودوره في توجيه الخطاب من خلال قوله: «إن الملفوظ يضل موجود بالقوة، سواء أفرزته الذات المنشئة له، أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه...»[4].

3-**نظرية الأسلوب من زاوية النص:** المنظرون لتحديد الأسلوب -من زاوية النص- يفرقون بين وضع اللغة الكاتبة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام، فهذا التعريف يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول ساكن ويتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، والآخر متحرك، ويقصد به اللغة

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ب، ط، 1425هـ/2004م، ص24.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص76.

[4] المرجع نفسه، ص83.

حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدي وظيفتها الاختيارية المنوطة بها، وتعني بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات[1]، ويعتمد تعريف الأسلوب بالنظر إلى النص على أنه نوع من الخطاب الأدبي، المغاير للخطاب العادي، وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر، وتوصيل المعلومات، ونقل المشاعر، وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات فإنه أي –الخطاب أو النص الأدبي– قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تغييرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظتين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وضع له، هذا الخروج على الاستعمال العادي للغة يطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح الانحراف[2].

ثانيا: تعريف الأسلوبية:

تعد الأسلوبية من أبرز المناهج الحديثة في دراسة النصوص الأدبية، وقد نشأت في تقاطع ميادين متعددة كالأدب واللغة والنقد، تهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي من الداخل، بالتركيز على السمات اللغوية والفنية التي تكون جماليته وتفرده، أول ما أطلق هذا المصطلح سنة 1875م "فون درجابليتش" «على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية والكتابة الأدبية»[3]، وفي إطار تطور النقد الأدبي العربي الحديث، برزت جهود الباحثين في تبني المفاهيم والمناهج الغربية، ومن أبرز هذه المفاهيم مصطلح "الأسلوبية" وقد كان للدكتور عبد السلام لمسدي دور ريادي في نقل هذا المصطلح إلى الساحة النقدية العربية،

[1] ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص15–16.

[2] ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص20.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص13.

حيث استخدمه في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" معتمدا أيضا مصطلح علم الأسلوب كمرادف له[1]، سعى لمسدي إلى تحديد الأسلوبية كعلم مستقل له أسسه وقواعده التي تميزه عن باقي العلوم الأخرى، مما أتاح للباحثين العرب أدوات تحليلية جديدة لفهم النصوص الأدبية، وعرفت كذلك بأنها: «علم وصفي يعني التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[2]، وفي إطار تطور الدراسات الأسلوبية برزت محاولات متعددة لتعريف هذا المفهوم حتى لدى رومان جاكوبصون الذي يعد من أبرز رواد الأسلوبية «بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا»[3]، ويعرف"ريفاتير" الأسلوبية أو علم الأسلوب: «هو علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية ونقد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها»[4].

ويستعمل "صلاح فضل" علم الأسلوب مقابلا ويراه جزءا من علم اللغة[5].

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية: اعتبر شارل بالي أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتركيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، وقد قسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حاصل لذاته هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو

[1] ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص14.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع السابق، ص35.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص58، وعبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص33.

[4] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ/2003م، ص16.

[5] ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص14.

الكثافة الوجدانية، وطريقة "بالي" الاستقصائية: تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في هذا النص[1].

ويعد شارل بالي (1865-1947م): من الرواد المؤسسين للأسلوبية وقد أسس معتمدا علة قواعد عقلية، أسلوبية التعبير وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى، إذ يقول: تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[2].

وتابع بالي ضمن هذه الحدود تحقيقه بدقة كبيرة، فلاحظ أن كل فكرة تتحقق ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار إما عند المتكلم وإما عند السامع. فمثلا عندما يعطي أمرا نستطيع أن نقول "افعلوا هذا" من غير أي نبر، أي بالبقاء على مستوى الايصال البحث – تواصل لغوي عادي- أو تقول (أوه) "افعلوه هذا" أو "آه" إذا أردتم فعل هذا أو "أوه نعم، افعلوه". ونكون بهذا قد عبرنا عن نفاذ الصبر في صيغة الأمر، وقد يستطيع شكل الأمر أن يترجم العلاقات الاجتماعية، بين من يعطي الأمر ومن يتلقاه وذلك كما في: "افعلوا هذا"، "هل تردون فعل ذلك" إلى آخره[3]. وبهذا يشكل المضمون الوجداني، موضوع الأسلوبية عند "بالي" إذ أنه لم يخص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التواصلية[4]. وقد كان "بالي" يقتصر دور الأسلوبية على دراسة القيم العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساعد على تشكيل نظام ووسائل التعبير في اللغة، وحسب "بالي" أن هناك قيما تعبيرية واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد[5].

---

[1] ينظر: بيرجيرو، الأسلوبية، مركز الانماء الحضاري، ترجمة منذر عياشي، القاهرة، ط1، ص54.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص54.

[3] ينظر: بيرجيرو، الأسلوبية، المرجع السابق، ص54.

[4] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص61.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص62.

إن أسلوبية "بالي" تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية والاجتماعية والنفسية، ويبحث "بالي" عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند "بالي" هو الخطاب اللساني بصفة عامة ولكنه يحصر جمال الأسلوبية في القيم الاخبارية، التي يتمثل عليها الحدث اللغوي، بأبعاده: الدلالية، التعبيرية، التأثيرية، ويكون هذا التأسيس العلمي قد حدد بعض مجالات التحليل[1].

وهكذا نرى أن موضوع الأسلوبية عند "بالي" هو دراسة المضمون الوجداني والعاطفي، وهي تنتمي في النتيجة إلى البلاغة القديمة، فقد ضيق حقل دراسته واستبعد القيم التعليمية والجمالية[2].

2-الأسلوبية النفسية: أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن اتجاه الأسلوبية النفسية لاحظ الباحثون العرب ظهور ما يعرف بـ: «الأسلوبية النفسية بوصفها نهجا يرتكز على تحليل خطاب الفرد وعلاقته بالرسالة اللغوية، آخذين في الاعتبار مكونات الحدث الأدبي باعتباره ثمرة نشاط الانسان اللغوي والفني، وقد تجاوز هذا الاتجاه في معظم تطبيقاته النظر إلى التركيب اللغوي ودلالاته فحسب، فتناول أيضا دوافع الخطاب الأدبي والأسس النفسية التي ينطلق منها المتكلم، ومن هذا المنطلق يدرس هذا التوجه كيف تتفاعل وسائل التعبير الفردية مع الوسائل الجماعية في تشكيل الخطاب الفني.

-وترجع جذور "الأسلوبية النفسية" إلى حركة تفسير الكلام المنطوق، التي برزت في أوربا أواخر القرن التاسع عشر مع تركيز المنظرين على العلاقة بين التطور الخارجي للغة والتحولات التي تطرأ عليها، ومن بين التطور الخارجي للغة والتحولات التي تطرأ عليها، ومن

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[2] ينظر: بيرجيرو، الأسلوبية، المرجع السابق، ص56.

بين الأعمال الرائدة في هذا الاطار كتاب "علم الجمال" لكولريتش، الذي ربط بين الانسان واللغة من منظور جدلي معتبرا اللغة بنية ديناميكية متعددة الأبعاد»[1].

«وقد تتضمن الأسلوبية النفسية الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي هو الذي ينتج لانجاز الانسان والكلام والفن، ويستند أصحاب هذا الاتجاه إلى ذات الأسلوب وفرديته ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون اغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس، ومن عوامل ظهور هذا الاتجاه نذكر ما يلي:

- الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية.
- الدراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن 19م في أوربا القائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة وذلك وفق تطورها التاريخي.
- جهود "كروشته" ذات التروع المثالي التي ظمنها كتابه "علم الجمال" ومن الأفكار الواردة في الكتاب: العلاقة بين الانسان واللغة هي علاقة مثالية»[2].

وكما قدم الألماني كارل فورستر عام 1904م دراسة بعنوان "أسس الوضعية والعلم في علم اللغة" حيث اقترح رؤية تجعل المتكلم محور البحث اللغوي، معتبرا أفعاله اللغوية والمعنوية جزءا من وحدة متكاملة.

ومن خلال التركيز على المتكلم، أظهر كيف يمكن أن تكون الظاهرة اللغوية بنية حيوية تتناهى فيها القدرات الخيالية مع العملية الابداعية للغة[3]، وفي الأسلوبية النفسية أبرز مؤسسها بعد "ليوسبيتزر (1887-1960)" من مؤسسي الأسلوبية النفسية، وقد أثر تأثيرا واضحا في معظم الدراسات الأدبية واللغوية، وساهم في رصد وتحليل التطور الأسلوبي

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص70.

واتجاهاته، لقد أعطى سبيتزر لعمله طابعا نقديا أدبيا، وركز في أبحاثه على تحليل النصوص الأدبية من الداخل، معتمدا على تأملات شخصية وذوق فني عال، ساعيا إلى الوصول إلى "روح" النص عبر دراسة اللغة بوصفها أداة للتعبير عن الذات، ولقد اعتبر سبيتزر أن لكل كاتب أسلوبه الخاص الذي يعكس شخصيته، وكان يرى أن اللغة تعكس صورة نفسية لصاحبها ويربط بين الأسلوب والفكر حيث اعتبر أن اللغة لا يمكن فصلها عن السياق الثقافي والنفسي للكاتب[1].

أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، هو قد أراد أن تكون الأسلوبية تدمج بين اللسانيات وتاريخ الأدب ومما نتج عليه زاويتين:

أ- **الزاوية الأولى:** أن أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب، أي يدرس التعبير فيها «أما في المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي مادامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها "دراسة تكوينية" إذن وليس معيارية أو تقريرية فقط»[2].

ب-**أما من ناحية الزاوية الثانية:** قد درس فيها التعبير بحثا عن أسبابه، أن الأسلوبية التكوينية تساهم بشكل واضح في هذا الجانب مما يبرز اهتمام هذه الاتجاهات بدراسة الأسلوب كونه يعكس طريقة مستخدمي اللغة وتعاملهم معها[3]، وإذا حاولنا بعد هذا العرض السريع أن نقف على الأسباب التي أدت إلى هذه التعددية فإننا لن نجدها في الواقع وقد نجد فيه الأديب يكتب والمتكلم يتكلم وهذا جانب العامل الفردي والذاتي في استخدام اللغة للتعبير عن أغراض مخصوصة وهذا يعني طريقة الفرد في التعبير تنعكس فيها ملامح شخصيته وظروفه، ولا يقتصر على شكل لغوي، بل يتضمن طابعا ذاتيا مميزا في استخدام اللغة[4].

---

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص71.

[2] منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002م، ط1، ص38.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص39

[4] ينظر: منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص40.

3-**الأسلوبية البنيوية:** يعود النقد الأسلوبي البنيوي في نشأته وتطوره واكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن 19م، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية التجريبية تزحزح المنهج التاريخي من مكانه، بعد أن كان يسيطر على الدراسات اللغوية، كما أرست الفلسفة الوضعية بنياتها على قواعد المنهج الوصفي، وكان لذلك دور أو رسم مسار النظرية البنيوية[1].

وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، والأسلوبية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب[2].

كما أن تعريف "هيلمسيلف" للبنيوية يفيد بأن نقطة الانطلاق ومحطة الهبوط للتيار البنيوي إنما تقع في كتاب "محاضرات في الألسنة العامة" لـ "سوسير" وهو ما حدده بقوله: «إن الألسنة البنيوية إنما هي مجموعة أبحاث تنهض على فرضية مفادها: إنه لمن المشروع علميا وصف اللغة بأنها قبل كل شيء ماهية مستقلة مكونة من ارتباطات داخلية، وبمعنى آخر أنها بنية»[3].

وقد كان "ميشال ريفاتير" منذ أواسط الخمسينيات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، فقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي لدرس الأسلوبي، حيث يرى أن انكار القيمة الأسلوبية بنية من بنى النص وظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة[4].

---

[1] ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، (د، ط)، 1421هـ/2001م، ص27.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص82.

[3] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، المرجع السابق، ص37.

[4] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص83.

كما يرى أن أغلب كل الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة اجراء أدبيا ولا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللغة وموضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" هو النص الأدبي الراقي، حيث تحلل الأسلوبية البنيوية من خلال التركيب اللغوي للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالاشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي[1].

إن مهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي. وتعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات ويقف "ديسوسير" –كما أشرنا سابقا– في صدارة هذا التوجه النقدي وذلك منذ أخذ بتعريف اللغة بأنها نظام من الاشارات وهذه الاشارات هي أصوات تصدر من الانسان، ولا تكون ذات قيمة إلا إذا لا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا ما جعل "ديسوسير" يركز على البحث في طبيعة الاشارة من حيث طبيعة هويتها ومن حيث وظيفتها[2].

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ميشال ريفاتير" تحاول ألا تغفل دور القارئ باعتباره جزء من عملية التواصل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح عليه ما يسميه –القارئ العمدة– وهو ليس قارئ معين بل مجموع الاستجابات لنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر "ميشال ريفاتير" أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمته بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب اسقاطها من الحساب وإنما تنحصر فائدته في تعيين وقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على ادراكه للبنية

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص84.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص85.

الأساسية للنص، إن المنهج الأسلوبي البنيوي ينطلق من عنصر أساسي أغفلته المناهج النقدية الأخرى. وخاصة في المجال التطبيقي وهذا العنصر هو اللغة حيث أن العلاقات اللغوية هي المركز الأساسي في تحليل النصوص.

4-**الأسلوبية الاحصائية:** «نحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي تقول على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية "مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الامكان والابتعاد عن الذاتية والانطباعية على أنه لا بد للممارسة الاحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى اجراء توظيفي يساعد في تفحص النص وإبراز حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد، وذلك بتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها»[1]، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كانت الاجراءات الاحصائية دقيقة أن مفهوم الأسلوبية الاحصائية «الاحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب على أسلوب محدد مثل قول "فوكس" نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص»[2]. أن الأسلوب تردد وتغيير الوحدات اللغوية التي يتم فهمها وادراكها بشكل واضح في النص، وأن الأسلوبية الاحصائية قد تعتمد على الاحصاء الرياضي في الكشف عن مميزات الأسلوب الأدبي وفي بعد الأعمال الأدبية يكون عمل أدبي معين «ويرى أصحابها أن اعتماد الاحصاء وسيلة علمية موضوعية تجيب وتأتي معنية الوقوع في الذاتية وقد ظهرت بعد نماذج الاحصاء " zemb زمب " الذي قد أتى وبين

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، المرجع السابق، ص19.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص97.

الاحصاء من خلال ما جاء به، أن مصطلح القياس الأسلوبي ويقوم على احصاء كلمات النص وتوظيفها وتصنيفها حسب محلها أو نوع الكلمة، وكما وضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض»[1]، وأن الأسلوبية الاحصائية برزت على شكل الاحصاء الرياضي بوصفها اتجاها تحليليا «لا يزعم لنفسه الاستقلال بل يقدم نفسه كمساعد للاتجاهات الأخرى بغية الكشف والتوضيح عن طريقة الأسلوب ورفع هذا الاتجاه الموضوعية شعارا له، والدقة والوضوح الرياضي مبتغى من مبتغياته»[2].

وقد يكون هذا اتباعا للمعدلات تكرار العناصر الأسلوبية ويقوم بمحاولة تبيان وإيضاح دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب «وكما أنه يرتكز هذا الاتجاه على تصور افتراضي، ويرى أن الأسلوب يحوي عدد من العناصر اللغوية وأن هذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء»[3]، وقد يكون هذا على «أن قياس هذه العناصر قد يساعد على تقديم مسار موضوعي تقاس بناء عليه الأساليب انطلاقا من مكوناتها، فالنص الأدبي عند مؤلف ما أو فن معين: يمتاز باستخدام سمات لغوية معينة منها الكلمات (صفة، حرف، أفعال، ظروف)، طول الجملة أو قصرها، نوع الجملة (اسمية، فعلية...) وجميع هذه السمات اللغوية حين تحضى بنسبة عالية من تكرار مع ارتباطها بسياقات معينة على نحو ما تصبح وتقاس بحساب عدد مرات التكرار الخاص بالأسلوبية في النص وقسمتها على طول النص المعبر عنه بالكلمات أو مقاطع أو الجمل...»[4].

[1] محمد بن يحيى، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ط1، ص21.

[2] محمد بن عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1994م، ط1، ص139.

[3] سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2002م، ط4، ص18، 19.

[4] المرجع نفسه، ص43.

- على دراسة الأسلوب قد يجلو الغموض عن النص انطلاقا من معرفته التجريبية وذلك بشكل ايجابي محدود.
- على درس الأسلوب الأدبي أن يثري الطريقة في الممارسة.
- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي في علمه وذلك بتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله.
- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الانساني الاجتماعي وذلك بإقامة لقاء جدلي بين الكاتب وبين انسان آخر يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر، «وأن الأسلوب في الحالتين يتبع للإنسان سواء كان هذا الانسان فئة أي مجموعة اجتماعية أم فردا، وأن الأسلوب ليس سواء أداة الانسان في دلالة الانسان على نفسه»[1].

رابعا: الفرق بين الأسلوبية والبلاغة

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث العلم له منظوراته وله مقاييس في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله وهو مختلف عن علم البلاغة وفيه جوانب كثيرة يوضحها الجدول الآتي:

البلاغة	الأسلوب
1-علم معياري	1-علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2-يرسم الأحكام التقييمية.	2-لا يطلق الأحكام التقييمية.
3-يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3-لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4-يقوم على تصنيفات جاهزة.	4-يسعى إلى تعليل الظاهرة الابداعية بعد أن يتقرر وجودها.
5-يرمي إلى خلق الابداع بوصايا تقييمية	5-لا يقدم وصايا لكيفية الابداع الأدبي.
6-يفصل الشكل عن المضمون.	6-لا يفصل بين الشكل والمضمون.
7-يعد الانزياحات وسواها من الظواهر	

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص44.

عومل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. 8-يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج. 9-يطلق الأحكام القيمة على أجزاء من الخطاب. 10-يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب، دون البحث فيما يقتضي من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته. 11-يهتم بتحديد اجراءاته في الخطاب بكل أنواعها. 12-لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 13-لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. 14-يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	7-يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله. 8-يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقوم بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. 9-لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله. 10-يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يقضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا وضمونا. 11-يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. 12-يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. 13-يحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية. 14-الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن[1].

[1] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص28، ينظر: محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص25.

الفصل الثاني

الخصائص الأسلوبية في قصيدة "أب" لعمر بهاء الدين الأميري

أولا: نبذة عن حياة الشاعر

1-حياته

2-التزامه في الشعر

ثانيا: قصيدة "أب" مقاربة أسلوبية

1-أسلوبية التكرار

أ-تكرار المفردة

ب-تكرار الجملة

2-أسلوبية الانزياح

أ-الانزياح التركيبي

ب-الانزياح الدلالي

أولا: نبذة عن حياة الشاعر

1-**حياته:** هو عمر صدقي بن محمد بهاء الدين بن عمر صدقي بن هاشم آغا بن الحاج عيسى آغا بن الحاج موسى آغا بن الحاج حسن حلبي بن الحاج أحمد أمير بن محمد بن علي بن ظفر البصري، الشهير نسبة بأمير زاده وكان مولده في مدينة حلب في شمال سوريه في 29 /6/ 1334هـ الموافق لـ 2/5/ 1916م، ينتمي الشاعر عمر بهاء الدين الأميري إلى أسرة كانت ذات أمارة ووجاهة في البصرة بالعراق وقد هاجر إلى الشام منذ العهد العثماني، وتشير بعض المصادر إلى عدد من وجهاء هذه الأسرة، أقدمهم ذكر باسم أسرته (أميرى زاده) ضمن (قضاء حلب)، بين 973هـ إلى 980هـ دون تحديد دقيق لاسمه الشخصي. على أن أبرز شخصية حضيت بالإشادة والتاريخ هو (الحاج موسى آغا بن الحاج حسن حلبي) الجد الرابع لشاعرنا.

وذرية (الحاج موسى الأميري) الموجودة الآن هي من نسل ثلاثة فقط من بنيه (الحاج عيسى آغا) وهو الجد الثالث لشاعرنا، و(الحاج عبد الله آغا) و(الحاج خليل آغا)[1]، وتبين من خلال استعراض بعض شخصيات أسرة (الأميري) تاريخيا، أنها كانت بحق، كما ذكر شاعرنا، أسرة نبل ووجاهة وسياسة وتجارة، وهو ما ورثه والد الشاعر (محمد بهاء الدين) ثم الشاعر نفسه إلى حد كبير[2].

بقي (عمر صدقي بن محمد بهاء الدين الأميري) في رعاية والده طوال مرحلتي الطفولة والمراهقة، اللتين تتشكل خلالهما الشخصية الانسانية عادة، ولذلك كان تأثيره في حياته بالغا، فقد توفي عام 1356هـ/1937م، وكان عمر شاعرنا آنذاك 22 عاما وكان عمر موضع تدليل وعناية من جميع الأسرة، ولعل ما كان يحف ببنيته الجسدية من ضعف

[1] ينظر: خالد بن مسعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، سوريا، ط1، 1430هـ، 2009م، ص18.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

وما يلم به من مرض أضاف أسبابا أخرى لفرط العناية به، وكان والده يقول: (لكل انسان نقطة ضعف وجنون، ونقطة ضعفي وجنوني في عمر)، ولا شك أن هذه العناية أشعرته بالثقة، وأشبعته حنانا، ولذلك من أسباب تكوين شخصيته السوية[1]. (ولقد تربى الأميري تربية شاعرة، فلا جرم أن تتفجر ينابيع شعره الفوارة منذ الصغر، وفي سن التاسعة تحديدا ولعمري إن البداية المبكرة سببا في النضج المبكر، وعامل من عوامل نضج الملكة وقوة العارضة، ورسوخ القدم في مجال القول الشعري).

وقد ضل طوال حياته وافر العطاء فياض الشاعرية منذ انطلاقتها في صغره، حتى انعقد لسانه عن الكلام على سرير الموت، تتبعت ديوانه (نبط البئر) فوجدته أحيانا يكتب كل يوم أو يومين قطعة شعرية، وعلى سبيل المثال لا الحصر: فإنه منذ غرة محرم حتى الرابع والعشرين من صفر عام 1352هـ/1933م لم ينقطع يوما واحدا عن قول الشعر، وكان عمره آنذاك سبع عشرة سنة فقط، والدواوين المخطوطة والمطبوعة بعد ذلك تشهد بغزارة نتاجه، وطبعه الفياض[2].

في السادس من عمره عام 1340هـ/1922م اختار له والده مدرسة خاصة، يتلقى فيها تعليمه الابتدائي، وهي (المدرسة الفاروقية) والتي سميت فيما بعد (الكلية الفاروقية) وكان يديرها أحد أصدقائه وكانت اسلامية التوجه والروح، وتحتل مكانة مرموقة بين مدارس حلب، وتضم صفوة من أبناء الأسرة المحافظة.

درس عمر الأميري في الفاروقية حتى الصف العاشر الثانوي، ثم انتقل إلى الصف الحادي عشر في المدرسة الثانوية الحكومية التي كانت تسمى (مدرسة التجهيز)، فنال فيها الشهادة الثانوية العامة (الباكالوريا)، وكانت على درجتين، الأولى: نجح فيها في اختصاصين في وقت واحد، الآداب وهو ما يميل إليه طبعه، والعلوم ليأخذ من معطياتها ما

[1] ينظر: خالد بن مسعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري المرجع السابق، ص25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص35.

يكمل بها شخصيته، وكانت عام 1354هـ/1935م، والأخرى: اختص فيها في الفلسفة في سنة كاملة عام 1355هـ/1936م، وبذلك اكتمل تأهيله للدراسة الجامعية[1]. وفي منتصف العقد الخامس من القرن العشرين الميلادي تتلمذ شاعرنا على يد الشيخ محمد راغب الطباخ، ونال على يده اجازة علمية كتبها له بخط يده ولكن الأميري لم يفصح عن اختصاصها.

عمل الأميري خلال حياته الحافلة في أربعة ميادين رسمية: الأولى: التعليم داخل سوريه، والثاني: المحاماة، والثالث: السلك السياسي، والرابع: التعليم خارج سوريه، ومن أجل المحافظة على التسلسل التاريخي لمجريات حياته[2].

ثانيا: التزامه في الشعر

يدين الشاعر الأميري لله تعالى بدين الاسلام معتقدا مذهب أهل السنة والجماعة وقد كان شيخ الاسلام ابن تيمية رحمه الله وهو من أبرز أئمة السلف الصالح في الاعتقاد القدوة المثلى التي يضعها أمام أولاده وحقيقة التوحيد تتردد في شعره ونثره، ويقول: الحقيقة الكبرى تزداد استقرارا في كل ذرات تكويني، عقلا وقلبا وشعورا، وهي (وحدانية الله سبحانه وتعالى في ذاته وصفاته)، وهي أم الحقائق، وكبرى عقائد الوجود.

وفي حديثه عن محمد اقبال، نفى بشدة أن يكون مؤمنا بعقيدة (وحدة الوجود) مما يدل على أنه كان يحاربها، وكانت أسرة الأميري حنيفة المذهب الفقهي، متأثرة في اتباعه بالدولة العثمانية ولكن شاعرنا لم يكن متعصبا لمذهب دون آخر، إلى جانب بعد اختصاصه العلمي عن علم الفقه الاسلامي، يقول في إحدى قصائده[3]:

فقالت: ألستم أسرة حـــــنيفة قلت: اعتنـــــــــــاقي ليـس أما ولا أبا

مذاهب دين الله شتى، وكلها لها الفضل –مادامت على الحق– تجتبي

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[2] ينظر: خالد بن مسعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، المرجع السابق، ص38.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص53.

تميز الأميري–رحمه الله– بتكامل فهمه لكليات الاسلام ومقاصده العليا، التكامل الذي جمع بين معاني شمولية الاسلام، وتوازنه ومنهجه وموضوعية تعامله مع قضية الانسان في الأرض، ومهمته في عمارتها...، نلاحظ ذلك جليا في سيرته السياسية، ونلاحظه بارزا في ملامحه الشعرية، التي ترجم من خلالها هموم أمته وسجل أحداثها ومنحها على مدار قرن ونصف، كما نلاحظ ذلك في ما ورث أجيال أمته من معالم ترشيد وتسديد أصل بها كثيرا من التصورات والرؤى الموضوعية بين يدي تحقيق المشروع الحضاري الاسلامي المعاصر، كما أصل كثيرا من أدبيات المنهج الحضاري في اقامة المجتمع الاسلامي المعاصر، وأدبيات علاقته مع المجتمعات البشرية في إطار من منطلقات الاسلام في التعايش الانساني العالمي، وكان ببصيرته النافذة وبيانه الرفيع، يخلو الجوانب المضيئة من الفكر الاسلامي عبر التاريخ، موضحا صورة الثقافة الاسلامية في ضوء المذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية المعاصرة، حتى عد في الأروقة الثقافية العربية والاسلامية، أحد أعمدة الفكر الاسلامي بلا جدال.

وقد حدد الأميري هويته الاسلامية بوضوح في وجوه أصحاب التيارات الفكرية المختلفة، التي كانت تقتسم الطبقة المثقفة من شباب أمته، فرفضها، ورفض حتى استعارة أسمائها لما نشبهه من النظم الاسلامية[1]، وجمع الأميري أطرافا من الثقافة فتنوعت فشملت: معرفة شاملة وغير مختصة بالعلوم الشرعية والعربية، ومعرفة اختصاص بالفلسفة والآداب وفقه اللغة والحقوق وعلم الاجتماع والحضارة وهي العلوم التي درسها في سوريا وفرنسا[2].

ويذكر الأميري مدى تأثير القرآن الكريم والسنة النبوية في ثقافته وسلوكه، فيقول: «ما أثر بي مؤثر في أي مرحلة قدر القرآن الكريم، مع أنني لا أحفظه غيبا، وكنت ألزم وقتي أن أكون على صلة يومية به، أقرأ ولو آيات منه، وأرجح القراءة بتدبر على أن أقرأ بكثرة

[1] ينظر: خالد بن مسعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، المرجع السابق، ص54.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص55.

وبسرعة...، وكلما أتيحت لي فرصة التغلغل في الأحاديث النبوية، بانت لي منها جوانب من عبقرية الرسولﷺ، وامتزاجها مع الوحي، الذي جعله الله سبحانه منهاجا لأمته»[1].

-كان عمر بهاء الدين الأميري شاعرا ملتزما بقضايا الأمة الاسلامية حيث عبر في شعره عن معاناة المسلمين، ودافع عن القيم الاسلامية وركز عن الوحدة الاسلامية، الحرية والعدالة، كما التزم في شعره وسيرته، ومن الجانب الالتزام الديني: عرف عمر بالتدين العميق والتمسك بالقيم الإسلامية، كان ملتزما بمبادئ الاسلام في حياته وسلوكه وكان يعتبر الدين مصدر الهامه الأول في الكتابة ويظهر هذا في قصائده التي تمجد الأخلاق، تدعو إلى الفضيلة وتعلي من شأن الايمان والصلح، أما الالتزام الفكري والأخلاقي: كان الأميري مثقفا ومفكرا، يحمل رؤية فكرية واضحة، كان يدعو إلى: النهضة الاسلامية، التمسك بالهوية الحضارية الإسلامية ونبذ التبعية الثقافية للغرب، ويعني التزامه لم يكن مجرد شعائر، بل فكر متكامل يدعو لإحياء الأمة الاسلامية علميا وأخلاقيا.

ففي الالتزام القومي والسياسي: كان أيضا مهتما بالقضايا القومية، خصوصا القضية الفلسطينية، ومعاناة المسلمين في العالم وكان من المدافعين عن وحدة الأمة الاسلامية وعارض الاحتلال والاستعمار بكل أشكاله وكتب شعرا قويا في هذا الباب، وحتى من الناحية الفنية، كان ملتزما بلغة راقية بعيدة عن الابتذال، التزم بالشعر كوسيلة بناء لا هدم، ومزج بين الجمال والرسالة.

ثانيا: قصيدة "أب" مقاربة أسلوبية

1-أسلوبية التكرار:

مفهوم التكرار: لغة: يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت منذ القدم وله عدة تعريفات قد تناولتها المعاجم العربية وأوضح المعاني وفي التفسير للمادة كرر فجاء في لسان العرب لابن منظور

[1] المرجع نفسه، ص56.

فالتكرار عنده: «من مصدر كرر إذ ردد وأعاد فالكر: الرجوع ويقال: كره وكر بنفسه، والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرروا وتكرارا»[1]. يقول الجوهري: «كررت الشيء تكريرا: أي أعاده مرة بعد أخرى»[2]، أما في المعجم الوسيط قد جاء التكرار: «كرر الشيء تكريرا وتكرارا: إعادة مرة بعد أخرى عليه أعيد عليه مرة بعد أخرى»[3].

أما **المفهوم الاصطلاحي**؛ فيعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات: «التكرار هو عبارة عن الاتيان بشيء مرة بعد الأخرى، يقصد به من خلال هذا التعريف تكرار الكلمات مرة تلو أخرى، وذلك من أجل ترسيخ الأفكار في الذهن من خلال الاعادة والترديد»[4].

وقد يتجلى التكرار في عدة أنواع:

أ- **تكرار المفردة:** وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام لاعتماد دلالة الألفاظ واكتسابها قوة تأثيرية[5] في القصيدة استخدم الشاعر أسلوبية التكرار بشكل

واضح سواء في الكلمات والمفردة لتعزيز المعنى وإضفاء نغمة موسيقية مميزة، إلينا بعض الأمثلة من التكرار؛ تكرار المفردات:

أين: تكررت هذه الكلمة في بداية العديد من الأبيات مثل:

أين الصريخ العذب والشعب؟

أين المدارس شابه اللعب؟

أين الثلاثي في توادها؟

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج5، المرجع السابق، ص135.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ج4، ص805.

[3] المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م، ص782.

[4] الشريف الجرجاني، معاجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص59.

[5] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص50.

أين التشاكس دعك عرض؟

كلمة "**بابا**" تكررت في:

فشتمهم "بابا" إذا فرحوا

وهامهم "بابا" إذا ابتعدوا

تضيف قيمة الحضور القوي والفعال لقيمة الأبوة في حياة الأبناء.

وقد يعكس هذا التكرار براءة الطفولة وارتباطها العاطفي بالأب.

كلمة **بالأمس:** تدل على لحظة سعادة يمثل قيمة عظيمة جدا تزيد في حياة الانسان وسعادته أي حضوره ليس مثل غيابه.

كلمة **اليوم:** واليوم ونحن اليوم قد ذهبوا. واليوم قد ضمهم حزن. تدل على الزمن أفاد أن حضور الأبناء في الحياة.

ب-**تكرار الجملة:** نظر البلاغيون القدامى إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترجى منه، أما في القصيدة الحديثة فقد أصبح تكرار العبارة مظهر أساسي في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي.

جملة شرطية: "إذا" تكررت مع عدة أفعال لتصوير سلوكيات الأطفال

إذا فرحوا... إذا ابتعدوا... إذا تكلموا... إذا غضبوا... إذا اقتربوا... إذا ذهبوا... إذا كتبوا. هذا التكرار يوحي بعفوية الأطفال وتنوع ردود أفعالهم "قد".

قد سكنوا، وقد تركوا، قد كتبوا، قد رسموا، قد ضحكوا، قد تركوا، قد رحلوا. يعبر عن الحنين والتغيير بين الماضي والحاضر ولتوكيد الفعل والحدث: يفيد معنى الحضور المستمر لها أولا.

جملة استفهامية: أين: أين الضجيج، أين التدارس، أين الطفولة، تدل على أن يقوي دلالة الاشتياق والحنين.

أسلوبية التكرار في هذه القصيدة تخدم أهدافا فنية ودلالية أبرزها:

-التأكيد على المعاني.

-خلق إيقاع الموسيقى.

-التعبير عن حالة الحنين والغياب.

-الصدق في مشاعر الطفولة والبراءة.

2- أسلوبية الانزياح:

أ- **الانزياح التركيبي:** يعد الجانب التركيبي من أهم العناصر التي تعنى بتحليل النصوص الأدبية، وخاصة الشعرية منها، حيث يهتم بكيفية بناء الجملة وتكوين التراكيب في سياق النص، يعد هذا الانزياح من خلال طريقته الربط في العبارة الواحدة، أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات[1].

الانزياحات التركيبية في القصيدة: (التقديم والتأخير)

[1] ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ط1، ص120.

1-أين التباكي والتضاحك في

وقت معا، والحزن والطرب

-تقدمت شبه الجملة "في وقت معا" على الجملة المعطوفة "والحزن والطرب"، والأصل: أين التباكي والتضاحك والحزن والطرب في وقت معا.

القيمة الجمالية: هذا البيت يُبرز التناقضات الشعورية في لحظة واحدة، حيث يجمع بين التباكي والتضاحك، الحزن والطرب، مما يُضفي عليه عمقاً إنسانياً كبيراً، القيمة الجمالية تكمن في:

التضاد الفني: استخدام التضاد بين "التباكي والتضاحك" و"الحزن والطرب" يعكس حدة المشاعر واضطراب النفس، ويُثير التأمل في تناقضات الحياة والإنسان.

الوحدة الزمانية ("في وقتٍ معاً"): توحي بوحدة التجربة وتكثيف الانفعالات، مما يُضفي على البيت طابعًا دراميًا مؤثرًا.

الإيقاع الموسيقي: توازن الكلمات وتكرار البنية الثنائية يمنح البيت سلاسة موسيقية تزيد من تأثيره النفسي.

2-أين التسابق في مجاورتي

شغفا، إذا أكلوا، وإن شربوا

-هنا تم تقديم الحال (شغفا) على الجملتين الشرطيتين (إذا أكلوا)، (وإن شربوا).

القيمة الجمالية: هذا البيت يعبر عن حنين الشاعر إلى ماضٍ جميل كانت فيه العلاقات الإنسانية عامرة بالمحبة والمشاركة، وتحديدًا في لحظات بسيطة مثل الأكل والشرب. وتكمن قيمته الجمالية في:

الصورة الحية للمحبة الجماعية: تصوير الناس يتسابقون إلى مجاورته "شغفًا" يدل على مكانته عندهم، ويُضفي دفئًا وحنينًا على الذكرى.

الإيقاع العاطفي: التنقل بين الأفعال اليومية (الأكل والشرب) يضفي طابعًا واقعيًا مألوفًا يجعل الصورة أقرب إلى القلب.

النداء الضمني للحب القديم: يحمل البيت نبرة فقد وحنين، مما يثير في القارئ مشاعر التعاطف والشوق إلى زمن الألفة والبساطة.

3-بالأمس كانوا ملء منزلنا

-هنا تقدمت شبه الجملة (بالأمس)، والأصل أن تتأخر فيقال: كانوا ملء منزلنا بالأمس.

القيمة الجمالية: هذا البيت القصير يحمل في طياته شحنة عاطفية عالية ويُعبّر بكثافة عن فقدٍ موجع وحنين جارح، وتتمثل قيمته الجمالية في:

الإيجاز المؤثر: بقلة ألفاظه، عبّر عن شعور عميق بالحسرة والفراغ بعد رحيل الأحبة.

التعبير بالصورة: عبارة "ملء منزلنا" ترسم صورة البيت العامر بالحياة، وتُضادها ضمنًا حالة الفراغ الحالية، مما يُولد تأثيرًا وجدانيًا قويًا.

التقديم الزمني "بالأمس": يُوحي بسرعة تغيّر الحال، ويعزز الشعور بالصدمة والتحول من الامتلاء إلى الخواء.

البيت يحمل جمالًا في بساطته، وعمقًا في دلالته العاطفية، يجعله مفتاحًا لقصيدة حزينة أو تأملية.

4-وأحس في خلد تلاعبهم

-(في خلدي) شبه جملة متقدمة على المفعول به (تلاعبهم) والأصل: وأحس تلاعبهم في خلدي.

القيمة الجمالية: هذا البيت يتميّز بشفافية الإحساس وعمق الوجدان، وتكمن قيمته الجمالية في ما يلي:

تجسيد الذكرى في النفس: "أحس في خلدي" يُظهر كيف أن الذكريات لا تعيش فقط في الذاكرة، بل في أعماق الوجدان والعقل الباطن (الخلد = الذهن أو الخيال العميق).

الصورة السمعية والحركية: "تلاعبهم" توحي بأصوات وضحكات وحركات عفوية بريئة، مما يُضفي حياةً ودفئًا على الذكرى.

جمال التخييل: يوظف الشاعر الخيال لاستحضار الماضي وكأنه حاضر، مما يُضفي على البيت مسحة حُلمية شاعرية.

البيت يُجسد جمال الحنين ولذعة الذكرى، ويعبّر عن تعلق عاطفي رقيق بلحظات الطفولة أو المحبة الغائبة.

5-في النافذات زجاجها حطموا

-هنا تقدم المفعول به (زجاجها) على الجملة الفعلية من الفعل وفاعله (حطموا)، والأصل: حطموا زجاجها.

القيمة الجمالية: هذا البيت يحمل دلالات عميقة تتجاوز الصورة المادية إلى معانٍ نفسية ووجدانية، وتتمثل قيمته الجمالية في:

الرمزية: "النافذات" ترمز إلى الانفتاح على العالم، الأمل، الحياة، بينما "تحطيم الزجاج" يدل على اقتحام العنف، الفقد، أو انكسار الحلم.

الصورة البصرية الصادمة: تحطيم الزجاج مشهد درامي يوحي بالفوضى، الألم، وانهيار شيء ثمين أو مألوف.

الاقتصاد في التعبير: البيت يتكون من ألفاظ قليلة لكنها تنقل مشهدًا كاملاً ومشحونًا بالعاطفة، ما يعكس قوة التركيز الشعري.

البيت يعكس مشهدًا من التحوّل العنيف أو الاغتراب المفاجئ، مما يجعله مؤثرًا سواءً كصورة حسّية أو رمزية.

6-كأسراب القطا سربوا

-تم تقديم شبه الجملة (كأسراب القطا) على الجملة الفعلية من الفعل والفاعل (سربوا)، والأصل هو العكس.

القيمة الجمالية: هذا البيت بالغ الإيجاز، لكنه محمّل بصورة شعرية كثيفة، وتتمثل قيمته الجمالية في:

التشبيه الموحي: يشبّه الشاعر رحيلهم بسرب القطا (نوع من الطيور المهاجرة)، وهو تشبيه يعكس الهدوء، والجمال، والانسياب في الرحيل، لكنه يحمل في الوقت نفسه إيحاءً بالفقد والابتعاد.

استخدام "السراب": يوحي بأن وجودهم كان حلماً أو وهماً جميلاً، سرعان ما اختفى، ما يُضفي على البيت بُعدًا حزينًا ورمزيًا عميقًا.

الانسياب الصوتي: الكلمات مثل "كسراب" و"سربوا" تحمل موسيقى ناعمة، تُناسب مشهد الطيران والابتعاد في الأفق.

البيت يجمع بين جمال الصورة وحزن المعنى، فيكثّف الإحساس بالرحيل المؤلم المغلف بذكريات ناعمة.

7-حتى إذا ساروا وقد نزعوا

من أضلعي قلبا بهم يجب

-شبه الجملة (بهم) تقدمت على الجملة الفعلية (يجب) وشبه الجملة (من أضلعي) متقدمة أيضا على المفعول به (قلبا).

القيمة الجمالية: يحمل قيمة جمالية عميقة نابعة من عناصر متعددة، منها:

الإيجاز المكثف: البيت مقتضب لكنه يثير في ذهن المتلقي صوراً قوية، ما يمنحه جمالًا فنيًا من حيث التكثيف والاقتصاد في التعبير.

المفارقة والإيحاء: العبارة "وقد نزعوا" توحي بأنهم ساروا بعد أن تخلّوا عن شيء—غالبًا ما يكون السلاح أو دروع القتال—مما يخلق مفارقة درامية (السير بعد النزع)، ويثير تساؤلات حول سياقهم: هل هم موتى؟ هل ساروا نحو قدر محتوم؟ وهذا يفتح أبواب التأويل.

الإيقاع والموسيقى: البيت ينتمي لبحر طويل موسيقيًا (إن استُكمل سياقه)، وعبارة "وقد نزعوا" تحمل جرسًا قويًا وتناسقًا صوتيًا يعزز الجمال السمعي.

8-فإذا به كالغيث ينسكب

-الأصل هنا: فإذا به ينسكب كالغيث أي إن الحاصل هو تقدم شبه الجملة على الجملة الفعلية من الفعل والفاعل.

القيمة الجمالية: هذا البيت يتميز بصورة بلاغية عذبة ومؤثرة، وتكمن قيمته الجمالية في:

التشبيه البليغ: يُشبه الشخص أو الجماعة التي رحلت بـ"الغيث" الذي ينسحب برفق بعد أن يُنعش الأرض، مما يضفي على الراحلين سمة العطاء والجمال، رغم الحزن على رحيلهم.

الجمع بين النفع والفقد: "الغيث" رمز للخير والحياة، و"ينسحب" يوحي بالغياب التدريجي، مما يُولد تناقضًا عاطفيًا بين الامتنان والأسى.

الإيقاع الهادئ: في لفظ "ينسحب" نغمة انسيابية هادئة تُناسب صورة الغيث المنسحب، وتعكس الرضا أو التسليم بالحزن.

البيت يُجسد الرحيل الرقيق المؤلم، لكنه لا يخلو من التقدير والمحبة لمن رحل، وهو ما يمنحه جمالية وجدانية راقية.

9-وعليه قد رسموا، وقد كتبوا

-(عليه) شبه جملة، الأصل أن تتأخر، ولكنها تقدت على الفعل والفاعل في الجملتين الفعليتين (قد رسموا)، (قد كتبوا).

القيمة الجمالية: هذا البيت يتمتع بجمالية نابعة من البساطة الظاهرة وعمق الدلالة، وتكمن قيمته الجمالية في:

استحضار آثار الغائبين: "رسموا" و"كتبوا" توحيان بأن الراحلين قد تركوا بصماتهم على الجدران أو المكان، وهي إشارات إلى ذكرياتهم التي ما زالت حاضرة رغم غيابهم.

ازدواج الفعل (رسموا/كتبوا): يُعبّر عن تكامل الأثر البصري واللغوي، وكأن الشاعر يتأمل الأماكن التي امتلأت بالحياة، بالرسوم والكتابات، لكنها اليوم خالية إلا من الذكرى.

الحنين عبر الآثار: يشبه هذا البيت ما يعرف بالأدب بـ"الوقوف على الأطلال"، حيث يعبر عن الشوق والحسرة من خلال ما تركه الأحبة خلفهم.

البيت يرسم صورة حزينة لكن جميلة لذكريات محفورة في المكان، تتحدث بصمت عن ماض لا ينسى.

ب-**الإنزياح الدلالي:** يتسم هذا النوع من الانزياح بالابتكار والجدة والنضارة والإثارة، ويعتمد على إحداث المفاجأة التي ينتجها حصول اللامنتظر من خلال المنتظر؛ أي أن يتوقع المتلقي مضافا إليه يتلاءم والمضاف، أو أن تتوقع بعد كلمة طعنة الرمح أو السيف، لكن أن يضاف لها كلمة طعنة الريح أو الخوف[1]. فهذا هو الانحراف، وأنواعه كثيرة منها انزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها بتوظيف الاستعارة والمجاز.

حيث حملت قصيدة "أب" لبهاء الدين الأميري هذا النوع من الانزياح ومن أمثلة ذلك نجد:

1-أين الضجيج العذب والشغب

-في الشطر الأول مجاز في كلمة الضجيج العذب، وأيضا عبارة عن استعارة مكنية، شبه الضجيج بالماء وحذف المشبه به هو الماء وترك قرينة دالة على ذلك هي العذب.

-**القيمة الدلالية:** الشاعر يحن إلى صوت أبنائه وضجيجهم، فرغم أنه كان مزعجا في بعض الأحيان، أما بالنسبة لهم كان محبوبا.

2-أين التدارس شابه اللعب

-شبه التدارس بـ "اللعب" وحذف المشبه به "اللعب" وأبقى على صفة من صفاته وهي "شابه" مما يجعلها استعارة مكنية.

القيمة الدلالية: تحمل قيمة دلالية عميقة، تنبع من الحنين الذي يعيشه الأب بعد فراق أبنائه.

[1] ينظر: نوار بوحلاسة، الانزياح الدلالي، المفهوم والإجراء، حوليات جامعة قالمة للغات والأدب، العدد 10 جون 2015م، ص186.

3-أين الطفولة في توقدها

-استعارة مكنية، شبه الطفولة بـ "الطاقة" وحذف المشبه به وأبقى قرينة دالة على ذلك هي (توقدها).

القيمة الدلالية: التعبير عن مشاعر الحنين والفقد وعلى مرحلة الطفولة التي هي مرحلة الطاقة.

4-ألفيتني كالطفل عاطفة

فإذا به كالغيث ينسكب

-تشبيه مرسل مفصل، المشبه الشاعر والمشبه به الطفل في العاطفة والغيث في البكاء.

القيمة الدلالية: يشبه نفسه بالطفل في شدة العاطفة وبالغيث في انهيار الدموع، مما يبرز شدة الحزن والحنين.

5-ذهبوا، أجل ذهبوا ومسكنهم

في القلب، ما شطوا وما قربوا

-(مسكنهم في القلب): تشبيه بليغ (القلب=مسكن)

6-إني أراهم حينما اتجهت

عيني كأسراب القطا سربوا

-تشبيه مرسل؛ حيث يشبه الأبناء عند مغادرتهم بأسراب الطيور المهاجرة، مما يوحي بالرحيل الجماعي والحنين إليه.

7-كأنما الصمت الذي هبطت أثقاله

-صورة شعرية؛ شبه الصمت بشيء ثقيل وحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه: هبطت أثقاله.

القيمة الدلالية: حالة الشاعر وشعوره بالوحدة الثقيلة.

8-إني أراهم أينما التفتت

نفسي، وقد سكنوا، وقد وثبوا

-(التفتت نفسي): استعارة مكنية.

9-فنشيدهم "بابا" إذا فرحوا

وعيدهم "بابا" إذا غضبوا

-(نشيدهم بابا): تشبيه بليغ، (بابا=النشيد).

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية في ثنايا قصيدة "أب" لعمر بهاء الدين الأميري، ومن خلال عدسة الدراسة الأسلوبية، يمكن القول أننا وقفنا على جوانب فنية وتعبيرية عميقة، كشفت عن التفاعل الحي بين الشكل والمضمون، وبين اللغة والانفعال، في نص شعري زاخر بالعاطفة والتكثيف البلاغي لقد سعينا إلى تحليل الأبعاد الأسلوبية التي منحت هذا النص تميزه وفرادته، مع الوقوف على أبرز السمات اللغوية والدلالية التي تعكس تجربة الشاعر الانسانية المؤلمة.

بعد التطرق إلى مختلف الطروحات النظرية المتعلقة بالأسلوبية تحصلنا على النتائج التالية:

- تبين أن الأسلوب ليس مجرد طريقة في التعبير بل هو بنية فنية لها خصائصها المميزة ترتبط ارتباطا بشخصية الأديب وظروفه النفسية والاجتماعية.
- اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الأسلوبية فتعددت الاتجاهات وتنوعت بين: التعبيرية، النفسية، البنيوية والإحصائية.
- كما تم التميز بين الأسلوبية كمنهج نقدي حديث، يهتم بالبنية اللغوية للنص، وبين البلاغة التي تركز على جمالية الخطاب.
- أما في الشق التطبيقي فقد اخترنا قصيدة بهاء الدين الأميري كنموذج لتحليل شعري أسلوبي، وقد أظهر التحليل أنه الشاعر يعتمد بشكل لافت على أسلوب التكرار وأسلوب الانزياح بمختلف أنواعه، (التركيبي والدلالي) مما يمنح القصيدة بعدا جماليا وتأثيرا وجدانيا عميقا.
- وقد عبر من خلال هذا الأسلوب عن تجربته الشخصية وعلاقته الوجدانية والعاطفية بأبنائه، مجسدا بذلك تلاحم الشكل بالمضمون.

الملحق

الملحق:

أَيْنَ الضَّجيجُ العَذْبُ وَالشَّغَبُ؟
أَيْنَ التَّدارسُ شابَهُ اللَّعِبُ؟

عمر الأمير الأمين

أَيْنَ الضَّجيجُ العَذْبُ وَالشَّغَبُ؟ أَيْنَ التَّدارسُ شابَهُ اللَّعِبُ؟
أَيْنَ الطُّفولَةُ في تَوَقُّدِها أَيْنَ الدُّمَى في الأَرْضِ وَالكُتُبُ
أَيْنَ التَّشاكسُ دونَما غَرَضٍ؟ أَيْنَ التَّشاكي ما لَهُ سَبَبُ؟
أَيْنَ التَّباكي وَالتَّضاحُكُ، في وَقْتٍ مَعًا، وَالحُزْنُ وَالطَّرَبُ؟
أَيْنَ التَّسابُقُ في مُجاوَرَتي شَغَفًا، إذا أَكَلوا وإنْ شَرِبوا؟
يَتَزاحَمونَ عَلَى مُجالَسَتي وَالقُرْبِ مِنّي حَيْثُما انقَلَبوا
يَتَوَجَّهُونَ بِسَوْقِ فِطْرَتِهِمْ نَحْوي إذا رَهِبُوا وإنْ رَغِبُوا
فَنَشيدُهُم "بابا" إذا فَرِحوا وَوَعيدُهُم "بابا" إذا غَضِبوا
وَهُتافُهُمْ "بابا" إذا ابتَعَدوا وَنَجِيُّهُمْ "بابا" إذا اقتَرَبوا
بِالأَمْسِ كانوا مِلْءَ مَنْزِلِنا وَاليَوْمَ، وَيْحَ اليَوْمِ، قَدْ ذَهَبوا
وَكَأَنَّما الصَّمْتُ الَّذي هَبَطَتْ أَثْقالُهُ في الدّارِ إذْ غَرَبُوا
إغْفاءَةُ المَحْمومِ هَدْأَتُها فيها يَشيعُ الهَمُّ وَالتَّعَبُ
ذَهَبوا، أَجَلْ ذَهَبوا، وَمَسْكَنُهُمْ في القَلْبِ، ما شَطُّوا وَما قَرُبوا
إنّي أَراهُمْ أَيْنَما التَفَتَتْ نَفْسي، وَقَدْ سَكَنوا، وَقَدْ وَثَبوا
وَأُحِسُّ في خَلَدي تَلاعُبَهُمْ في الدّارِ، لَيْسَ يَنالُهُم نَصَبُ
وَبَريقَ أَعْيُنِهِمْ إذا ظَفِروا وَدُموعَ حُرْقَتِهِمْ إذا غُلِبوا
في كلِّ رُكْنٍ مِنْهُمُ أَثَرٌ وَبِكُلِّ زاوِيَةٍ لَهُمْ صَخَبُ
في النّافِذاتِ، زُجاجَها حَطَموا في الحائِطِ المَدْهونِ، قَدْ ثَقَبوا
في البابِ، قَدْ كَسَروا مَزالِجَهُ وَعَلَيْه قَدْ رَسَموا وَقَدْ كَتَبوا
في الصَّحْنِ فيهِ بَعْضُ ما أَكَلوا في عُلْبَةِ الحَلْوَى الَّتي نَهَبوا
في الشَّطْرِ مِنْ تُفّاحَةٍ قَضَموا في فَضْلَةِ الماءِ الَّتي سَكَبوا
إنّي أَراهُمْ حَيْثُما اتَّجَهَتْ عَيْني كَأَسْرابِ القَطا سَرَبوا
بِالأَمْسِ في قَرْنايِلٍ نَزَلوا وَاليَوْمَ قَدْ ضَمَّتْهُمُ حَلَبُ
دَمْعي الَّذي كَتَمْتُهُ جَلَدًا لَمّا تَباكَوْا عِنْدَما رَكِبوا
حَتَّى إذا ساروا وَقَدْ نَزَعوا مِنْ أَضْلُعي قَلْبًا بِهِمْ يَجِبُ
أَلْفَيْتُني كَالطِّفْلِ عاطِفَةً فَإذا بِهِ كَالغَيْثِ يَنْسَكِبُ
قَدْ يَعْجَبُ العُذّالُ مِنْ رَجُلٍ يَبْكي، وَلَوْ لَمْ أَبْكِ فَالعَجَبُ
هَيْهاتَ ما كُلُّ البُكا خَوَرٌ إنّي، وَبي عَزْمُ الرِّجالِ، أَبُ

العربية لغتنا
فوزي يوسف الحلاق

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع

1. إبراهيم عبد الجواد اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عمان، الأردن، 1997م.
2. أحمد الشايب، الأسلوب ودراسة بلاغية تحليلية لأقوال الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط13، 1999م.
3. أحمد درويش، الأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، ع5، م1.
4. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ط1.
5. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين.
6. بيرجيرو، الأسلوبية، مركز الانماء الحضاري، ترجمة منذر عياشي، القاهرة، ط1.
7. خالد بن مسعود الحلبي، البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، سوريا، ط1، 1430هـ، 2009م.
8. الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، (د، ط)، 1404هـ/1984م.
9. سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2002م، ط4.
10. الشريف الجرجاني، معاجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
11. عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م.
12. عبد السلام لمسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
13. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، (د، ط)، 1421هـ/2001م.

14. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ب، ط، 1425هـ/2004م.
15. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ/2003م.
16. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
17. محمد بن عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1994م، ط1.
18. محمد بن يحيى، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ط1.
19. المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م.
20. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002م، ط1.
21. ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966م.
22. موسى سامع ربابعه، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الأردن، ط1، 2003م.
23. نوار بوحلاسة، الانزياح الدلالي، المفهوم والإجراء، حوليات جامعة قالمة للغات والأدب، العدد 10 جون 2015م.
24. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، 1998م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	–
اهداء	–
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية مهاد نظري	
أولا: مفهوم الأسلوب	3
1–لغة	3
2–اصطلاحا	3
ثانيا: مفهوم الأسلوبية	6
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية	7
1–الأسلوبية التعبيرية	7
2–الأسلوبية النفسية	9
3–الأسلوبية البنيوية	12
4–الأسلوبية الاحصائية	14
رابعا: الفرق بين الأسلوبية والبلاغة	16
الفصل الثاني: الخصائص الأسلوبية في قصيدة "أب" لعمر بهاء الدين الأميري	
أولا: نبذة عن حياة الشاعر	19
1–حياته	19
2–التزامه في الشعر	21
ثانيا: قصيدة "أب" مقاربة أسلوبية	23

1-أسلوبية التكرار	23
أ-تكرار المفردة	24
ب-تكرار الجملة	25
2-أسلوبية الانزياح	26
أ-الانزياح التركيبي	26
ب-الانزياح الدلالي	33
خاتمة	**37**
ملحق	**39**
قائمة المصادر والمراجع	**41**
فهرس الموضوعات	**44**

تم بحمد الله