المستويات الأسلوبية
في
شعر بُلَنْد الحيدريّ

إبراهيم جابر عليّ

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

٨١١,٠٠٩
ج ٠ا

جابر ، إبراهيم .

المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري / إبراهيم جابر .- ط١ .-
كفر الشيخ : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩.
٧٢٨ ص ؛ ٢٤سم .

تدمك : 7 – 238 – 308 – 977 - 978

١. الشعر العربي – تاريخ ونقد
أ - العنوان

رقم الإيداع : ١١٦٤٢ / ٢٠٠٩م .

الناشر : العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة

تحـذيـر:

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأى شكل
من الأشكال إلا بإذن ومواقفة خطية من الناشر

2010

الإهـــداء

إلى

أمي..

كم جثوتُ تحت قدميها

فعندهما الجنة

وإلى

أبي ..

مُحارب صلب ، صبور على عنت السنين

وإلى رفيقة الدرب

إذ لا أسلوب يتصدَّى لإعجاز حضورها

إبراهيم جابر

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١١
الباب الأول : المستوى التركيبي	٢٧
الفصل الأول : المعجم الشعري	٣٠
المبحث الأول : مفردات العتمة	٣٤
المبحث الثاني : مفردات النور	٧٨
المبحث الثالث : مفردات الصمت	١١٣
المبحث الرابع : مفردات الألوان	١٣٧
المبحث الخامس : مفردات الأعداد	١٦٣
الفصل الثاني : أسلوبية الضمير	١٧٦
المبحث الأول: دور الضمير في تماسك بنية النص	١٨١
الضمير العائد على لاحق	١٧٢
الضمير العائد على سابق	١٩٢
اختفاء مرجعية الضمير	١٩٩
تعدد مرجعية الضمير	٢٠٧
المبحث الثاني : الضمير والفاعل النصي	٢١٠
قصائد المتكلم	٢١١
قصائد المخاطب	٢٣٢
قصائد المتكلم والغائب	٢٧٢
قصائد غياب الفاعل النصي	٢٧٤

قصائد متعددة الضمائر..... ٢٧٧
المبحث الثالث : ظواهر أسلوبية في استخدام الضمير..... ٢٨٢
الالتفات..... ٢٨٣
التجريد..... ٢٩٦
استعارة الضمائر..... ٢٩٨
الحوار الضمائري..... ٣١٠
الفصل الثالث: أسلوبية التركيب ٣١٤
المبحث الأول : الأنماط النحوبلاغية للتركيب..... ٣١٩
الجملة الاسمية..... ٣٢٠
الجملة الفعلية ٣٢٥
التقديم والتأخير في الجملة الاسمية..... ٣٢٩
التقديم والتأخير في الجملة الفعلية..... ٣٣٤
الاعتراض في الجملة الاسمية..... ٣٣٧
الاعتراض في الجملة الفعلية..... ٣٤١
الحذف..... ٣٤٢
حذف حرف..... ٣٤٤
حذف كلمة..... ٣٤٨
حذف جملة..... ٣٥١
المبحث الثاني: التركيب الشعري بين الأسلوب الخبري والإنشائي..... ٣٥٤
أسلوب القصر..... ٣٥٧
الأسلوب الإنشائي..... ٣٦٣
بنية التمني..... ٣٦٦

بنية الاستفهام..... ٣٧٠
بنية الأمر..... ٣٨٦
بنية النهي..... ٣٩٤
بنية النداء..... ٣٩٧
المبحث الثالث : التركيب والشكل الكتابي..... ٤٠٢
النقاط الكتابية..... ٤٠٤
التقطيع الكتابي..... ٤٠٦
فضاء النص الشعري..... ٤١١
الباب الثاني : المستوى التصويريّ ٤١٧
الفصل الأول : أدوات تشكيل الصورة الشعرية ٤٢٠
المبحث الأول : التشبيه..... ٤٢٥
المبحث الثاني : الاستعارة..... ٤٣٤
- الاستعارة الفعلية..... ٤٣٥
- الاستعارة الاسمية..... ٤٣٨
- الاستعارة بالصفة..... ٤٣٩
المبحث الثالث : الكناية..... ٤٤٣
- الفضاء الدلالي القريب..... ٤٤٥
- الفضاء الدلالي البعيد..... ٤٤٧
- الفضاء الدلالي الغائم..... ٤٤٨
الفصل الثاني : مصادر الصورة الشعرية ٤٥٢
المبحث الأول : ٤٥٥
الواقع..... ٤٥٥

- الليل ٤٥٦
- الشتاء ٤٥٨
- المشاهد القروية ٤٥٩
المبحث الثاني : الرمز ٤٦٢
الرمز المعجمي ٤٦٥
الرمز التاريخي ٤٦٦
الرمز الأسطوري ٤٧٢
الرمز الديني ٤٧٧
[أ] الرمز التوراتي ٤٧٧
[ب] الرمز الإنجيلي ٤٨٠
تكنيك القناع ٤٨٣
المبحث الثالث : تراسل الحواس ٤٨٥
الفصل الثالث: الخصائص المرئية للصورة الشعرية ٤٩٠
التقنيات المسرحية في بناء الصورة ٤٩٣
الجوقة / الكورس ٤٩٤
الوثائق التسجيلية ٤٩٨
التقنيات السينمائية في بناء الصورة ٥٠٢
التوليف / المونتاج ٥٠٢
تقنيات الكاميرا / zoom ٥٠٧
الإعداد القصصي / السيناريو ٥٠٩

الباب الثالث: المستوى الصوتي ٥١٧

الفصل الأول : التشكيل الصوتي ٥٢١

المبحث الأول : المنحنى العام للأوزان ٥٢٥

المبحث الثاني: التشكيلات الصوتية في موسيقى الحشو والضرب ٥٥٩

الخبن ٥٦٠

الخزم ٥٦٣

الإضمار ٥٦٧

الطي ٥٦٩

العصب ٥٧٠

الوقص ٥٧١

التشكيلات الصوتية الجديدة ٥٨١

تفعيلة الضرب ٥٨٦

ظاهرة التدوير / الإدماج ٥٨٩

ظاهرة تداخل الأوزان ٥٩٧

المبحث الثالث : جدلية الوزن / الإيقاع / المعنى ٦٠٤

الفصل الثاني : الصوت القافوي في بنية الخطاب الشعري ٦١٢

المبحث الأول : المنحنى الإحصائي لحرف الروي ٦١٧

المبحث الثاني : أنماط التقفية في النص ٦٢٦

المبحث الثالث : القافية وإنتاج الدلالة ٦٥٣

الفصل الثالث : عناصر الهندسة الصوتية ٦٧١

المبحث الأول : التوازي الصوتي على مستوى الحرف..... ٦٧٦

المبحث الثاني : التوازي الصوتي على مستوى الكلمة..... ٦٨٢

التصريع..... ٦٨٢

الاشتقاق..... ٦٨٤

رد العجز على الصدر..... ٦٨٦

تشابه الأطراف..... ٦٨٧

القافية المعكوسة..... ٦٨٩

المبحث الثالث : التوازي الصوتي على مستوى التركيب..... ٦٩٣

التوازي النحوي..... ٦٩٣

التوازي البعيد..... ٦٩٥

التوازي النصي..... ٦٩٧

خاتمة الدراسة ٧٠١

- قائمة المصادر والمراجع..... ٧٠٣

المقدمة

يسعى هذه الدراسة – كما هو واضح من عنوانه – إلى دراسة شريحة من شرائح لغة الشعر الحديث في قطاع عرضي منها متمثلاً في شعر"بلند الحيدري" (١٩٢٦-١٩٩٦) دراسة تكشف عن خصائص الخطاب الشعريّ ، متتبعة تطور الأداة والموقف عبر مراحل إبداعات الشاعر المختلفة .

بيد أنه يَحْسُن الوقوف – أولاً – عند بعض الملامح العامة للأسلوبيه من حيث موقعها بين علوم ثلاثة: (اللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي) ، ومدى استفادتها منها وذلك كخطوة أولى ، ثم يحسن التوقف – ثانيًا – عند " بُلَنْد الحيدريّ " وتكوينه الثقافي ، وسبب اختياره للبحث الأسلوبي ، ومدى حظه من الدراسات السابقة .

وتحاول هذه المقدمة – في الخطوة الأولى – تحديد الملامح العامة لعلاقات التواشج بين الأسلوبية وتلك العلوم دون الخوضِ في لُجة من المناقشات والتعريفات والآراء ، إذ إنه ليس من غاية الدراسة وأهدافها ، فهذه المناقشات والآراء موقعها الطبيعي في متون التنظير الأسلوبيّ ، وإنما هدف هذه المقدمة هو الانطلاقُ من نقطة ارتكاز تنظيري إلى آفاق رحبة من التطبيق .

الأسلوبية واللسانيات:

أكد جمع من الباحثين في جملة تعريفاتهم على طبيعة الصلة العضوية بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة اللسانية ، محددين هذه الصلة على أساس أن اللغة هي القاسم المشترك لدائرتين مختلفتين ، فهي للسانيات موضوع العلم ذاته ، وهي للأدب المادة الخام وبهذا المفهوم يشير"جاكبسون" إلى أن الأسلوبية فنٌ من أفنان شجرة اللسانيات[١]،أما "ريفاي"فإنه يعتبر الأسلوبية وصفًا للنص الأدبي حسب طرائق مستقاةٍ من اللسانيات[٢]" في حين يرى "ريفاتير" أن الأسلوبية تعرف منهج اللساني[٣].

---

(١) د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ط. الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط٣ ، (د.ت) ، ص: ٤٧ .
(٢) نفسه ، ص: ٤٨ .
(٣) نفسه ، ص: ٤٨ .

وعلى الرغم من هذا التداخل، فإنه يمكن أن نتلمس حدودًا ولو نسبية بين التحليل الأسلوبيّ الذي يصفُ "الكلام" ، والتحليل اللغوي اللساني الذي يسعى إلى تحديد الكفاءة اللغوية التي يمتلكها المتكلمُ.

إن التحليل الأسلوبي في جوهره تحليلٌ تصنيفي لا يعتمد على الافتراضات وإن قيمته في حالة الشعر لا تتوقف على كفاءته في إنتاج أشعارٍ جديدة ، وأن هدفه الأساسي الوصول إلى تنميط يشيرُ إلى الملامح المشتركة بين نوعٍ معين من النصوص يمكن أن يُقسم فيما بعد إلى أنواع فرعية ، وكل نص مختلف يتسم تحديده في ضوء مجموعة من الخواص المعينة [1].

بيد أن التحليل اللغوي للعمل الأدبي يظل قاصرًا عن تعيين الملامح والعناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية .

يسوقنا الحديث عن اللسانيات وعلاقتها بالأسلوبية إلى الحديث عن النحو في الأسلوبية ، إذ يراه د.المسديّ "يشكلُ مركز ثقلٍ يستقطب جاذبية الأسلوبية على نوع من التناظر ، إذ لا أسلوب بدون نحو ولا يجوز العكس"[2]، ومعنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهازّ اللغة"[3].

جملةُ الأمر يُوجزه "رينيه ويلك" في أن دارس الأسلوب "لا يمكنه التقدم في حقله ما لم يُلم بالنحو بكل فروعه ، وبالصوتيات وعلم الأصوات الدالة ، وبالصرف ، والتركيب وعلم المعاجم وعلم المعاني"[4].

---

(١) د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص: ١١٦ . وعن العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية ، طالع :
د.عبده الراجحيّ: علم اللغة والنقد الأدبيّ ((علم الأسلوب))، مجلة فصول، مج١، ع٢، ١٩٨١، ص: ١١٥ ، وما بعدها.

(٢) د. عبد السلام المسديّ: الأسلوبية والأسلوب ، ص: ٥٥، ص. ٥٦ .

(٣) نفسه ، ص: ٥٦

(٤) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية،ترجمة محمد عصفور،ط.عالم المعرفة،ع١١٠،فبراير ١٩٨٧ ، الكويت،ص: ٤٣١.

الأسلوبية والبلاغة:

مرّت البلاغة العربية بمرحلتين كانت أولاهما أقرب إلى النقد المعياريّ الذي يعتمدُ القاعدة والشاهد."وكانت الأخرى أوغل في الأسلوبيات"[1].

ويذهب د. المسديّ إلى اعتبار الأسلوبية امتدادًا للبلاغة العربية ونفيًا لها في الوقت ذاته، إذ هي بمثابة التواصل وخط القطيعة في آن واحد، فالواقع أن الأسلوبية ليست امتدادًا للبلاغة بقدر ما هي منهجٌ علمي ينفي في جوهره البلاغة المعيارية بصورة كلية نظرًا لطبيعتها التقويمية التي ترفضها الأسلوبية رفضًا قاطعًا[2].

تتمحور أبرز الفوارق الأساسية بين البلاغة والأسلوبية في أن البلاغة في طبيعتها المعيارية تصدر الأحكام التعليمية في مادتها وموضوعها، بينما الأسلوبية تكفُّ عن إرسال الأحكام أو الذم، ولا تسعى إلى غاية تعليمية ألبتة، فالأسلوبية تنفي عن نفسها كل معياريّ.

إن البلاغة تحكم بمقتضى أنماطٍ مسبقة ومعلّبات جاهزة ومتون محفوظة، أما الأسلوبية فتتحدد بقيود منهج العلوم الوصفية.

وإذا كانت البلاغة تهدفُ إلى بثّ وصايا فنية للمبدع يجب عليه الالتزام بها حتى لا يخرج عن المتون المنصوص عليها – بوصفها عملية تقييمية – فإن الأسلوبية تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن تقرر وجودها.

إن الأسلوبية ترغب عن كل ما هو مقياس قبليّ، وتعترفُ بالوقائع اللغوية من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا كما أنها تدرسُ فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[3].

بيد أنَّ نقاط التماس والتقاطع كائنة بين البلاغة والأسلوبية، فكلاهما مجالُ عمله النص

---

(١) د. تمام حسان: الأصول، دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، ط. الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٢، ص.٣١٢.

(٢) د. عبد السلام المسديّ: الأسلوبية والأسلوب، ص: ٥٥.

(٣) بيروجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشيّ، ط. مركز الاتحاد الحضاريّ، دمشق، ط:٢، ١٩٦٤، ص. ٥٤.

الأدبي، وكلاهما يفترض وجود المتلقي . غير أنهما يفترقان في جرعة الاهتمام به "فعلى حين أن المتلقي يمثل طرفًا واحدًا من أطراف العملية الإبلاغية في البلاغة المتمثلة في مقتضى الحال . نجد أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطًا ضروريًا لاكتمال عملية الإنشاء . بل إنّ المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعثُ الحياة في النص بتلقيه وتذوقه [1]. ومن ثم يصحُّ الرأيُ القائل بأن "الدراسة الأسلوبية نوعٌ من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نصٍّ مُعين" [2].

كذا تلتقي الأسلوبية والبلاغة في فكرة الموقف أو السياق . فالبلاغة تجعل من الموقف مطابقًا لمقتضى الحال ، وذلك بمراعاة أحوال السامعين أو المخاطبين .

بينما الموقف في علم الأسلوب – في رأي د. شكري عياد – "أشد تعقيدًا من مقتضى الحال، فإلى جانب العوامل الخارجية الكثيرة والتي ترجع بعضها إلى القائل ، وبعضها الآخر إلى المتلقي . ويكون بعضها الآخر مشتركًا بينهما كالمنشأ والجنس والسن والبيئة والمركز الاجتماعيّ ، وهناك العوامل الفردية التي ترجعُ إلى القائل وحده ، وهي عواملُ يرجع معظمها إلى الشخصية والمزاج كالحدة أو الهدوء أو الدعة ... ، وهذا كله إلى جانب واحد منهم ، وهو موقف القائل ومخاطبه في لحظة القول بالذات" [3].

من نقاط التماس أيضًا بين الأسلوبية والبلاغة الاعتداد بفكرة "العدول" أو الانزياح أو الانحراف،إذ إن فكرة الانحراف تعتبر خرقًا منظمًا لشفرة اللغة ، "إن الشعر لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءَها على مستوى أعلى ، فعقب فكُّ البنية الذي يقوم بها الشكل البلاغي ، تحدث إعادة بنية أخرى في نظامٍ جديد ، فإذا ما جمعنا هاتين القاعدتين فإن بوسعنا – حينئذٍ – أن نصلَ إلى نظرية للأشكال البلاغية لا يمكن أن تعتبر مجرد امتداد للمجازات الكلاسيكية" [4].

---

(١) د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية ، مدخل نظريّ ودراسة تطبيقية ، ط. الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ط١، ١٩٩٠، ص: ٢٨ .

(٢) جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ط. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤، ص: ٧.

(٣) د. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ، ط. دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، ط١، ١٩٨٢، ص: ٤٧ .

(٤) د.صلاح فضل:بلاغة الخطاب و علم النص، ط. عالم المعرفة ، ع١٦٤ ، أغسطس ١٩٩٢ ، الكويت ، ص ٥٨

والعدولُ مبحثٌ أصيلٌ في البلاغة العربية ، يتمثل في خرق القوانين اللغوية بل إن سيبويه في أولى أبوابه في الكتاب نصٌّ على "أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام[1] ومن ثم كانت فكرة العدول عن أنماط اللغة العادية في اللغة الإبداعية وتمثل ذلك العدول في مباحث التقديم والتأخير . والذكر والحذف. وغيرها، وهذا بعينه ما تعنيه الأسلوبية ، إذ إن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين :

الأول : مستواها المثاليّ في الأداء .

والثاني: مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية [2].

لقد ظهرت الأسلوبيات مع تداخل اللغويات بالبلاغة لتنتزع السيادة من هذه ومن تلك مستمدة من انفتاحها على القديم والحديث ، وعقد مصالحة دائمة بينهما ومن ثم أطلق البعض على هذه الأسلوبيات "البلاغة الجديدة" بوصفها إمكانية طارئة يمكن توظيفها للتعامل مع النص الأدبي تعاملاً يتوافق مع خواصه التركيبية . سواء أكان التعامل متابعة وصفية أم كان تحليلاً كاشفًا . وقد صاحب الاهتمام بالأسلوبيات نوعٌ من النظر في الموروث العربي لتحديد أوجه الموافقة أو المخالفة بينه وبين هذا الوافد الجديد[3].

الأسلوبية والنقد الأدبيّ:

مما لا شك فيه أن النقد الأدبيّ أصبح يغرفُ من معين البحوث الأسلوبية، ويمكن القول بأن النقد الأدبي سيعرف مساره الطبيعي عندما يتدعم برصيد علم الأسلوب وإجراءاته التحليلية . ولما كان مجال البحث في الأسلوبية والنقد الأدبيّ النصّ الشعري فإن نقاط الالتقاء والتماس – إذن – تتحقق على هذا المستوى اللغويّ .

---

(١) سيبويه(أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر)· الكتاب تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ط. دار القلم، ١٩٦٦ ٢٦/١

(٢) د. محمد عبد المطلب · البلاغة والأسلوبية ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص· ١٩٨ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : البلاغة الجديدة ، تقديم لكتاب تحولات البنية في البلاغة العربية ، ط. دار الحضارة طنطا، ص:٥

فالأسلوبية تخرجُ النقدَ الأدبي عن إطار ذاتية الناقد وانطباعاته ، بما إنها علم توصيفيّ بالدرجة الأولى، له أدواته التحليلية والإحصائية التي تسهمُ في تبيين آليات التعبير الشعريّ . "والفرق بين الناقد الأسلوبيّ والناقد الانطباعيّ هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليل النص المكتوب القائم على مبادئ علمية، في حين أن الثاني ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل، وقد تعكس هذه المشاعر صورة صادقة للعمل ، ولكنها في كثيرٍ من الأحيان تكون بعيدةً عنه"[1].

لقد حرّرت الأسلوبية النقدَ من كثير من الأحكام المسطحة ، وجعلته يتنازل – طائعًا – "عن عرش التقييم، وآثر تأجيل الحكم في قضايا الأدب ومد حلقات المداولة والنظر إلى ما لا نهاية"[2].

وإذا كان هناك من يرى أن النقد الأدبي يتكئ – في تحليلاته – على الخلفية الفكرية والظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية التي يحياها المبدع مما يجعل لها دورًا في إضاءة النص ، في حين أن الأسلوبية تحفل بالوقائع اللغوية بالنص مما ينمي الحدود الفاصلة بينهما ، فإن هذه النظرة تنتفي في ظل وجود الأسلوبية النفسية التي تلتقي مع الاتجاه النفسي في النقد ، حيث إن "غايةً من غايات أسلوبية "سبيتزر" الكبرى النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتًا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجًا لغويًا خاصًا ، وهذا معنى قولنا : "أسلوبية الفرد"، وهي ذات أبعاد إنسانية تربط بين الأثر وصاحبه متين الربط"[3].

وإذا كان من اتجاهات النقد " ما يعني ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة باعتبار أنها تنعكس - أراد الكاتب أم لم يرد – على إنتاجه الأدبي، فإنه في ظل نظرية "شبلنر" المقترحة في التحليل الأسلوبيّ التي كانت لا تغفل الخلفية التاريخية والسياسية والفكرية كمناخ عام تأثر به المبدع في نصّهِ[4]، ما يؤكد على نقاط

---

(١) محمد أحمد الطويل: الأسلوبية والخطاب الشعري ، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ، (١٥٨) ، ص: ١٨٧.
(٢) د. صلاح فضل : نص وثلاثة مناهج نقدية ، مجلة فصول ، مج٧ ، ع ٢/١ ، ١٩٨٦ ، ص. ٢٥٢
(٣) عبد الله حوله: الأسلوبية الذاتية والنشوئية ، مجلة فصول ، مج٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ ، ص. ٨٥
(٤) محمد أحمد الطويل : الأسلوبية والخطاب الشعري ، ص: ٤١

التماس بين الأسلوبية والنقد الأدبي ، نستطيع أن نقول- إذن - إن كل دراسة أسلوبية دراسة نقدية وليس العكس .

انطلقت هذه الدراسة التطبيقية من هذا المدخل النظريّ السابق ، ورأت في الأسلوبية تواشجاتٍ أساسية مع علوم اللسانيات والبلاغة والنقد الأدبيّ ، كما رأت فيها امتدادًا رأسيًّا في الموروث العربيّ (لغةً وبلاغة) مما أعطاها شرعية التعامل مع النصّ العربيّ مع تعديل بعض إجراءاتها تعديلاً محدودًا .

إن الشعر الحديث ببنياته ورؤاه المتعددة في حاجةٍ إلى منهج علميّ يتعامل معه بدربةٍ وحنكة نقدية، وأرى أن الأسلوبية سيكون لها فاعلية بالغة في الكشف عن خصوصية هذا الخطاب الشعريّ الحديث، وذلك لأنها تتوافق مع الموروث النقديّ البلاغي من ناحية وتنفتح على الوافد الغربيّ من ناحيةٍ أخرى، وأحسبُ أن هذا الانفتاح النقدي يتناسبُ مع تعدد الرؤى الذي ساد الشعر الحديث.

بُلند الحيدري[1]:

يُعدُّ بلند الحيدري واحدًا ممن قاموا بحركة التجديد في الشعر العربي الحديث في العراق والوطن العربي ، حيث قاد هذه الحركة مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي .

وُلِدَ "بلند أكرم الحيدريّ" في سبتمبر ١٩٢٦م ، في مدينة السُّليمانية شمال شرق جمهورية العراق في أسرة أرستقراطية معروفة بشغف أبنائها بالعلم ، وكان أبوه عسكريًّا ذا مزاج حادٍّ يعتبر الشعر نقيصة.

---

(١) طالع: أحمد أبو سعد: الشعر والشعراء في العراق (١٩٠٠-١٩٥٨)، ط. مكتبة المعارف، بيروت (د.ت)، ص: ١٧٦، ١٧٧.

- د. عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، ط. دار العودة ، بيروت، ١٩٨١، ص: ٣٥، وبه نصٌّ محاضرة كان بلند الحيدري قد ألقاها في صنعاء ، تحدث فيها عن فترة نشأته وتكوينه الثقافيّ .

- بلند الحيدري: مناقد إلى الشعر الحديث في العراق ، مجلة الأقلام العراقية ، ع١٠ ، ديسمبر ١٩٨٢ ، ص: ١١ ، وما بعدها.

- سعيد جودة السحار : موسوعة أعلام الفكر العربيّ، ط. مكتبة مصر ، (د.ت) ، ١٨٦/٢ .

- بلند الحيدري شاعر الحداثة المسنّ عبر الموقع الإلكتروني : www.elsaker.com

وعلى الرغم من أن كلّ سبل المعيشة كانت مُعَبَّدةً في قصور أبيه ، إلا أنه تمرّد عليها وآثر الانفصال عن أبيه كما فعل أخوه الأكبر "صفاء الحيدريّ"[1] مؤثرًا العيش على طريقة العامة والبسطاء إثر علاقة متوترة مع أبيه ، يقول :

"صوت أبي
يصرخُ بي
يتدحرج بي
أخطأت .. لقد أخطأت .. لقد أخطأت
واحسستُ به يكبر سوطًا .. موتًا
مملوءًا بالنقمة والرعب
واحسستُ بنفسي تصغرُ حد التوبة
تصغر حتى كدتُ بأن لا أعرف نفسي
إلا في الذنب" [2]

ولعل ملمح التمرّد عن تقاليد الأسرة هوالذي دفع "بلند" إلى عدم إتمام دراسته ، واعتماده في ثقافته على قراءاته الخاصة ، وعلى أقرانه الذين كوّنوا معه جمعية " الوقت الضائع" [3] ومنهم "جبرا إبراهيم جبرا " الذي اعتبره أحد النقاد العراقيين المكوّن الثقافي الأول لبلند الحيدريّ "لقد فتح جبرا لبلند بالذات آفاقا ثقافية كان يجهلها لأسبابٍ تتعلق بظروفه ومستواه التعليميّ والثقافي"[4].

وعلى المحيط الشعريّ تأثر "بلند" بأبي شبكة ، وطالع سعيد عقل ، وأغرم بأبي ريشة

---

(١) ولد صفاء الحيدريّ عام ١٩٢١م ، وصدر له: ((أوكار الليل)) و ((عبث))، ينظر: الشعر والشعراء في العراق، ص:٢٢٦.

(٢) بلند الحيدريّ : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط. دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣ ، ص: ٦٨٥ .

(٣) هم نفرٌ من الشباب القلق الحائر ، استمدّوا مفاهيمهم ومثلهم من النظريات الحديثة في الأدب والفنون ، وكان لاتصالهم ببعض المثقفين والفنانين أكبر الأثر في توجيههم وإخصاب إنتاجهم .
طالع : الشعر والشعراء في العراق ، ص. ١٧١، الحاشية (١) ، كذا نص محاضرة بلند عن تكوينه الثقافيّ في كتاب الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص. ٣٨ .

(٤) د سامي مهدي حبرا إبراهيم جبرا ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٥ ، مارس ١٩٨٥، ص: ٢٩ .

ومحمود حسن إسماعيل ، وقد عَدَّ التيار المهجريّ من أهم المؤثرات في شعره وفي شعر أقرانه العراقيين ، وقد ظهر أثر هذا التيار جليًّا في "خفقة الطين" ، و"عاشقة الليل" ، و"أزهار ذابلة" [1].

وقد اصطبغت الدواوين الأولى لبلند الحيدريّ بهذا التأثير المهجريّ ، فرأينا بها الرومانسية الحالمة ونزعة الاغتراب مع بعض الملامح الوجودية الفلسفية إثر انخراطه في القراءة فيها .

وفي الديوان الخامس له حاول أن يخرج من جلده ويغير أسلوبه في الكتابة الشعرية إذ حاول استثمار قراءاته الخاصة في "هيجل" و"فرويد" و"ريلكه"[2] فأنشأ ديوان "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" عام ١٩٧٣ ، بقصائده المتفلسفة ، ليتحدث عن قتل الأب وثورة الإنسان وأبعاد المطلق "لكن المشكلة حينئذٍ أنه سفح الشعر من أجل الفكر ولم يقوَ على خلق مسرحٍ شعريّ مفعمٍ بالتآليف الحقيقيّ بين حركة الداخل والخارج"[3].

إلا أن "بلند" أدرك بذكائه الشعريّ أن هذه التجارب لم تنجح ، فلم يعد لتكرارها وعلى الرغم من البداية الرومانسية له والتي تعلقت بالتشاؤم والاغتراب والقلق الوجوديّ نجد دواوينه الأخيرة مثقلة بالهم الوطني مصبوغة بكل ألوان الصراع الكرديّ الإنسانيّ فتراه يهجو بوضوح "أبرهة الأشرم" في بغداد، ويتحدث عن مأساة "سعيد بن جبير" مع الحجاج وتراه يعلق على فاجعة إلقاء القنابل الكيماوية لحرق قرى كردستان ، وتتردد في معجمه أسماء مثل "أصيلة" ، و"سنغور" ، و"تشكايا" ، وهو في كل هذا يعزف على أوتار غربته وسني عمره المترامية في السجون والمنافي .

وفـاتـه :

وفي صباح يوم الثلاثاء ١٤١٧/٣/٢٢هـ ، الموافق ١٩٩٦/٨/٦ ، توفي بلند الحيدري عن عمر يناهز السبعين على إثر جراحة لم تكلل بالنجاح أجريت له في قلبه في أحد مستشفيات العاصمة البريطانية[4].

---

(١) بلند الحيدريّ : منافذ إلى الشعر الحديث في العراق ،مجلة الأقلام العراقية ع١٠ ، ديسمبر، ١٩٨٥ ، ص: ١١ .

(٢) بلند الحيدريّ : في حوار أجراه معه المخرج السيلماني المعروف قاسم حول ، ضمن الأعمال الكاملة للشاعر ، ص:٤٦٣ .

(٣) د. صلاح فضل : تيارات الخطاب الشعري، مقال بعنوان: بلند الحيدري وشاعرية الصمت، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤ ، ص: ١٢٤.

(٢) رحيل بلند الحيدريّ ، مجلة الفيصل السعودية ، ع ٢٣٨ ، أغسطس ١٩٩٦ ، ص: ١١٨ .

لماذا شعر بلند الحيدري؟

يتمتع شعر بلند الحيدري بخصائص أسلوبية ميّزته عن الأصوات السائدة في عصره إذ إنه كان لونًا آخر، "كان الصوت الهامس والصارخ والمتوقف فجأة متخذًا مساحات من الصمت كي يكمل من خلالها الديالوج المستمرّ مع القارئ والمتلقي، كان دائمًا للتجربة بداخله وانعكاسها عليه ولم يكن يصورها من الخارج" (١).

كذا تمتع شعر بلند الحيدريّ بأسلوب تعبيريّ ميزه عن شعر السياسة، وشعر الرمز الأسطوري الذي غرق فيه زميلاه البيّاتي والسيّاب على الأخص، ومن ثم كان الحضور الإعلاميّ والنقديّ لهما – على عكس بلند – حضورًا باررًا على مستوى اللقاءات الشعرية وعلى مستوى الدراسات النقدية المتعددة الجوانب، حتى إن الدراسة اللغوية التي انفردت لدراسة بنية اللغة في شعر الرواد العراقيين قد تخطت بشكل واضح شعر بلند الحيدريّ وضربت عنه الذكر صفحًا(٢).

بينما ظلت مقالات متناثرة في دراسات متعددة – منها ما يحتويها كتاب ومنها منشور في محلات أدبية – تناقش قضايا فكرية متعددة في شعر بلند مثل قضية الاغتراب والموت والصمت، أو التجديد في شكل القصيدة عنده، وكانت هذه المقالات تحمل في عنوانها توجهها النقدي، إذ جاءت حاملة كلمة "قراءة في ديوان ..."، أو "وقفة مع ديوان..."، ومن هذه المقالات ما جاء لمناقشة التجديد الموسيقي في شعره لكن بشكل مختصر للغاية، هذا بجانب الإشارات الخاطفة عن الشاعر في دراسات متعددة مثل دراسة نازك الملائكة عن قضايا الشعر المعاصر، ودراسة د. إبراهيم السامرّائي عن البنية اللغوية في الشعر الحديث.. وقد تمت الإشارة إلى مثل هذه المقالات في مواضع متعددة في هذه الدراسة.

وجد المؤلف من هذه المقالات ما يعالج شعر "الحيدريّ" بشكل سريع ومقتصر على ديوان

---

(١) شمس الدين موسى: وقفة نقدية مع الشاعر بلند الحيدري، مجلة الأقلام العراقية، ع٦، مارس ١٩٧٨، ص: ١١٢.

(٢) هي دراسة د. مالك يوسف المطلبي: شعر السياب ونازك والبياتي – دراسة لغوية، ط. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

واحد أو عدة نماذج إبداعية من شعره ، فجمع محصول هذه المقالات المتناثرة وقام بعملية تنسيق بينها وانطلق لدراسة المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري دراسة تكشف عن خصائص آليات التعبير الشعري عنده مع وعي بحصيلة المتابعة النقدية لشعره ، فكانت هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في شعر بلند الحيدري حتى لحظة كتابة هذه السطور.

محيط الدراسة :

الأعمال الشعرية الكاملة لبلند الحيدري الصادرة عن دار سعاد الصباح ، الكويت الطبعة الأولى، ١٩٩٣ ، وتشتمل على تسعة دواوينَ شعرية ومقالات نقدية عن الشاعر وحوارات معه ، وأقوال زملائه الشعراء عنه ، والدواوينَ التسعة هي :

١. خفقة الطين ، ١٩٤٦ ، ويشتمل على سبع وأربعين قصيدةً .
٢. أغاني المدينة الميتة ، ١٩٥١ ، ويشتمل على إحدى وثلاثين قصيدة .
٣. خطوات في الغربة ، ١٩٦٥ ، ويشتمل على إحدى وعشرين قصيدة .
٤. رحلة الحروف الصفر، ١٩٦٨ ، ويشتمل على سبع عشرة قصيدة .
٥. حوار عبر الأبعاد الثلاثة، ١٩٧٣ ، ويشتمل على ثلاثِ قصائد طوال .
٦. أغاني الحارس المتعب ، ١٩٧٣ ، ويشتمل على ثلاث عشرة قصيدة .
٧. إلى بيروت مع تحياتي ، ١٩٨٩ ، ويشتمل على ست عشرة قصيدة .
٨. أبواب إلى البيت الضيق ، ١٩٩٠ ، ويشتمل على ثنتين وعشرين قصيدة .
٩. آخر الدرب ، ١٩٩٣ ، ويشتمل على تسع عشرة قصيدة .

مجموع القصائد – إذن – تسعٌ وثمانون ومائة قصيدةٍ ، وقد امتد نظر البحث – في بعض الأحيان – إلى الأعمال النثرية[1] لتوضيح رؤيا أو إبراز معنى ، ولكن كان لحمة الدراسة وسداها الأعمال الشعرية الكاملة .

---

(١) الأعمال النثرية للشاعر في مجملها مجموعة من المقالات في الأدب والفن ، وتشتمل على :
اشارات على الطريق ، نتاط ضوء ، رمن لكل الأزمنة ، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (د.ت)، بجانب مجموعة من المقالات منشورة في مجلة الاقلام العراقية .

تتخذ هذه الدراسة من نظرية المستويات اللغوية أساسًا لفهم طبيعة النص الشعريّ مع افتراض أن كل مستوى يحملُ ملمحًا من ملامح البنية ، فليس ثمة ما هو شكليّ ، وما هو مضمونيّ ، إذ إن كل المستويات ذات طابع دلاليّ تتجلّى فيه البنية وتتكشف بواسطتها .

تتألفُ هذه الدراسة من مقدمة – وهي التي نحن بصددها – وثلاثة أبواب وخاتمة ، وتذيلها قائمة للمصادر والمراجع ، وقد جاءت على النحو التالي :

الباب الأول : بعنوان المستوى التركيبيّ "البنية اللغوية"، وفيه تتم دراسة الشعر بما إنه بناء لغويّ من الطراز الأول تتعانق فيه كل مكونات اللغة من حرفٍ ، وكلمة وجملة وصورة وموسيقى لإنتاج الدلالة ، وقد جاء في فصول ثلاثة :

[أ] الفصل الأول :

المعجم الشعريّ ، وفيه تمَّ التعامل مع المفردات المكونة لعالم النص عند بلند تعاملاً تحليليًّا إحصائيًّا ، وتبنت الدراسة تعريفًا للمعجم الشعري تمثل في أنه تلك المفردات النشطة التي يشكل منها الشاعر قصائده ، وهذه المفردات تتغلغل بقوة في البناء الشعريّ بكل مستوياته "التركيبية والتصويرية والموسيقية" وتتمتع تلك المفردات بنسب تكرار عالية ما جعلها المفتاح الرئيسيّ لعالمه ، وقد تم رصد هذه المفردات إحصائيًّا وتمَّ التعامل معها في إطار تحركها في السياق الشعري المتعدد ، إذ إن هذا التفوق بنسب تكرار عالية لابد أن يُتجاوز إحصائيًّا إلى بيان دوره في تشكيل الرؤيا وتجسيد الموقف .

وقد تم رصد مفردات المعجم الشعريّ عند بلند في خمس دوائر: مفردات العتمة – مفردات النور – مفردات الصمت – مفردات الألوان – مفردات الأعداد .

[ب] الفصل الثاني :

أسلوبية الضمير ، وقد تم التعامل مع الضمير بما إنه من الدوال اللغوية التي تؤدي دورًا مهمًّا بالنسبة للمرسل والمتلقي ، كما أنه يمثل واحدًا من الترابطات التي توحد بين الدوال اللغوية في النص ، فضلاً عن دوره في تحقيق بنية نصية متماسكة مترابطة الأوصال .

وقد جاء هذا الفصل في مباحثَ ثلاثةٍ : دور الضمير في تماسك بنية النص - الضمير والفاعل النصيّ - ظواهر أسلوبية في استخدام الضمير.

[جـ] الفصل الثالث :

أسلوبية التركيب ، وفيه تمت دراسة الوسائل التي انتقلت بالتركيب من مرحلة اللغة المعيارية إلى مرحلة اللغة الإبداعية ، وقد جاء في مباحث ثلاثةٍ: الأنماط النحو بلاغية للتركيب الشعريّ - التركيب الشعري بين الخبرية والإنشائية - التركيب الشعريّ والشكل الكتابيّ، وذلك لما في الشكل الطباعيّ من دلالات معنوية كانت تخنقها في المهد صرامة النظام العموديّ.

الباب الثاني:

المستوى التصويري " الصورة الشعرية" ، وفيه تتم دراسة البنية اللغوية في بعدها المجازيّ بشكل إجماليّ بعد التوقف على جميع عناصرها في المستوى الأول بتحليل سياقاتٍ تداخلت فيها الصورة بمفردات المعجم الشعريّ.

في هذا المستوى تمت دراسة المجاز الشعريّ بما إنه واحدٌ من الوسائل التي تحقق شاعرية النص، فاللغة العربية في جوهرها تسعى إلى تجاوز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة ، فهي لغة المجاز[1]، وقد جاء هذا الباب في فصولٍ ثلاثةٍ :

[أ] الفصل الأول :

أدوات تشكيل الصورة الشعرية ، وهي أدوات تستند على منجزات علوم البلاغة العربية في شقها الأسلوبيّ الذي يربط بين قاعدة الانحراف اللغويّ وبين العلاقات التركيبية في الجملة، وقد جاء في مباحث ثلاثةٍ : التشبيه - الاستعارة - الكناية.

[ب] الفصل الثاني :

مصادر بناء الصورة الشعرية ، وهي مصادر استمد منها بلند صوره الشعرية، كان من

---

(١) عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، ط. مكتبة غريب ،القاهرة (د ت) ، ص: ٤٦

أهمها المصادر المرئية المتمثلة في الواقع المحيط به والطبيعة التي تراها عيناه ، كما استمد بلند صوره من الرموز التاريخية العربية والغربية والأسطورية كما استمد بعضًا منها من علاقات اللغة التركيبية المستمدة من الرمزيين وهي متمثلة في "تراسل الحواس" .

[جـ] الفصل الثالث :

الخصائص المرئية في الصورة الشعرية ، فقد تمثل القصيدة بصورة مرئية خالصة دون الاعتماد على منجزٍ بلاغيّ (تشبيه – استعارة – كناية) ، أو باعتمادها على هذه المنجزات فرادى وجماعات ، ، فالصورة الشعرية تعتمد على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى الشعور . وقد تميزت الصورة الشعرية عند بلند باستقطابها بعض التقنيات الفنية من العروض المرئية كالمسرح والسينما .

وقد جاء هذا الفصل في مبحثين :

- **التقنيات المسرحية في بناء الصورة الشعرية .**
- **التقنيات السينمائية في بناء الصورة الشعرية .**

الباب الثالث :

المستوى الصوتي " البنية الموسيقية " ، وفيه تمت دراسة القضايا الصوتية / الموسيقية في شعر بلند ، وقد جاء في ثلاثة فصول:

[أ] الفصل الأول :

التشكيل الصوتي للأوزان . وفيه ثلاثة مباحث :

الأول: لمعرفة الخصائص الصوتية للمنحنى العام للأوزان .

الثاني: لدراسة التشكيلات الصوتية في موسيقى الحشو والضرب.

الثالث: قام بدراسة جدلية الإيقاع والمعنى في نماذج من شعر بلند الحيدري .

[ب] الفصل الثاني :

الصوت القافوي في بنية الخطاب الشعري، وفيه ثلاثة مباحث:

الأول: عن المنحنى الإحصائي لصوت الرويّ في شعر بلند .

الثاني : لدراسة الأنماط الأسلوبية في التقفية .

الثالث: عن دور القافية – مقطعًا صوتيًا ورويًا – في إنتاج الدلالة الشعرية في النص .

[جـ] الفصل الثالث :

عناصر الهندسة الصوتية في النص ، وفيه تمت دراسة العناصر المنتجة للموسيقى الداخلية في النص ، وقد تعامل هذا الفصل مع ظاهرة التكرار وما تنتجه من توازياتٍ صوتية على مستويات ثلاثة، فبدأ المبحث الأول بدراسة التوازي الصوتي على مستوى الصوت اللغويّ، ثم جاء المبحث الثاني لدراسة التوازي الصوتي على مستوى الكلمة وقد جاء في خمسة أشكال :

التصريع – الاشتقاق – رد العجز على الصدر – تشابه الأطراف – القافية المعكوسة، وقد نظر هذا المبحث إلى هذه الأشكال على أساس أنها أداة من أدوات سبك النص ((*Text Cohesion*)) ، وليس مجرد أداة لتحسين الكلام كما ذكرها البلاغيون .

ثم جاء المبحث الثالث لدراسة التوازي الصوتيّ على مستوى التركيب ، وفيه تم رصد ثلاثة أشكال للتوازي الصوتي التركيبيّ وهي : التوازي النحوي ، والتوازي البعيد ، والتوازي النصيّ .

ثم اختتمت الدراسة بخاتمة بها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، ثم تذيلت ، بقائمة بها المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في الدراسة .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقدم شكري لكل من كان له فضل عليّ ، وأتقدم بعظيم شكري وتقديري إلى من أدّبني وعلمني فأحسن تعليمي إلى والدي وأستاذي الجليل، الأستاذ الدكتور/ أحمد عبد الحي يوسف، أستاذ الأدب العربيّ بكلية الآداب جامعة طنطا ، الذي تولّى عبء الإشراف على هذا البحث ، فقد أحسن بي إذ أخرجني من متاهاتٍ فكرية وضمّني إلى مدرسته لأنهل من علمه وفكره وخلقه.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذي ، الأستاذ الدكتور/ محمد السيد أحمد الدسوقي، أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب جامعة طنطا ، الذي لم يدخر جهدًا ولا رأيًا في تقويم هذا العمل ، فكانت إضافاته العلمية – بحقٍّ – إضافاتٍ تنمُّ عن عقلية علمية مستنيرة ، أسهمت – لا شك – في تكوين فكر الباحث وعقليته النقدية .

مدينٌ أنا لأستاذيَّ الكريمين ، فجزاهما الله عني خير الجزاء .

وبَعْدُ ، فإن هذه الدراسة – ككلِّ دراسة – يفتقدُ إلى بعض العناصر التي تقوِّم ما فيه من اعوجاج وتصوِّب ما اشتمل عليه من عثرات ، لكنه – رغم كل هذا – لم يفتقد – ولو للحظةٍ واحدة – قيمة الصدق والإيمان بشرعية العلم سيفًا في وجه قِطَعٍ من الجهل السائد .