شعرية الأُسلوب في قصيدة "حفّار القبور" لبدر شاكر السياب " الأُسلوبية الصوتية والإحصائية" أُنموذَجًا

Stylistic Poetics in the Poem "Grave Digger" For Badr Shakir al-Sayyab "Acoustic and Statistical Stylistics" as a Model

م. د إبراهيم حمد شهاب*
Dr. Ibrahim Hamad Shihab
Ah٥٧٦٠٠٩٩@gmail.com

المُلـَخّص:

تَتَـداخَلُ دراسـةُ الأسـلوبية (اللِّسـانيات الأدبيـة)- وهـي فـرعٌ مـن فـروع علـم اللغـة التطبيقـي- بـين اللغـة والأدب، إذ الـنّصَ الأدبـي الجيّـد، لا بـدَّ أنْ يكـون مُنسَـبكًا رصـينًا ذا لغـةٍ خاصّـة تُعَبّـرُ عـن مقـدِرةِ مُنشِـئه الـذي يـتَحكَّمُ بـه عـن طريـق لغتِـه الخاصّـة. لـذا، تعـدَّدت الأسلوبيات لِتُحـاكيَ الـنَّصَّ. فـالنَّصُّ يشـتملُ علـى تعبيـرٍ ووظيفـةٍ ولغـةٍ، ولكـلِّ واحـدةٍ مـن هـذه الأسـلوبيات- سـواء كانـت أُسـلوبية تعبيريـة، أم وظيفيـة، أم نحويـة، أم صـوتية، أم صـرفية...- دراسـتها المخصوصـة. والـذي بـين أيـدينا دراسـة تنظيريَّـة تطبيقيَّـة، درس فيهـا الباحـث نَـوعَينِ مـن أنـواع الأسـلوبيات، وهمـا: (الأسـلوبية الصـوتيّة) و(الأسـلوبية الإحصـائيّة) علـى نـصٍّ شـعريٍّ، وقـد أظهـرَ الباحـث فيهمـا أبـرزَ مـا تضـمَّنه الـنَّصُّ المُختـارُ لعناصـر هـاتينِ الأسلوبيّتَينِ وأبرز النتائج التي توصَّل إليها.

الكلمات المفاتيح: الأسلوب، الأسلوبية، حفّار القبور، الصوت، الحدث.

*الوقف السني/ دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية/ بغداد.

Abstract:

The study of stylistic poetics (literary stylistics) is a branch of applied linguistics that bridges the gap between language and literature, especially in analyzing literary texts. It inevitably focuses on the structure of the linguistic material, in addition to reflecting a specific ideology of its own. It deals with how language works by selecting the specific language that expresses the text. Stylistics is concerned with linguistic choices, and the stylistic structure is studied to determine how the form interacts with the function. Each approach has its theoretical foundations, whether dealing with phonetics, syntax, or semantics. However, the applied stylistics that concerns itself with literary texts often presents an ideal model for understanding these linguistic techniques, especially with the help of phonetic or acoustic stylistics and statistical stylistics. The researcher has showed the most prominent elements of these two techniques in the chosen text as well as the most prominent results he has reached.

Keywords: Style, Stylistics, Grave Digger, Acoustics, Action.

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالَمين، الحمدُ للهِ بِما أنعَمَ- جَلَّ شَأنُه- على الإسلامِ وأهلِه، وأُصلِّي وأُسلِّمُ على نَبيِّنَا مُحمدٍ- سيِّدِ الأنَامِ- وآلِهِ وصَحْبِه، أمّا بعدُ...

فلِكلِّ أديبٍ- سواءً كان كاتبًا، أم شاعرًا، أم قاصًّا...- أُسلوبُه الذي يُعرَف به، وإنَّ ما يكتنزه من لغةٍ، هي مَنْ تتكلّم عنه في الحقيقة. إذ النص الأدبي البديع، هو ذلك النص الذي يفرض نفسه على كاتبه، وإنَّ القصيدة ذات الإبداع- في الحقيقة- هي مَن تَكتُبُ صاحبَها. وإذا ما كان الشاعرُ شاعِرًا في ضوءِ ما يقولُ، لا ما يحسُّ، وأنَّ لغته ليستْ أيّة لغةٍ، بل هي لغةٌ خارجةٌ عن المألوفِ؛ فإنّ لشاعرِنا- في هذه القصيدة الطويلة- أُسلوبًا خاصًا ينماز به عن أقرانه من شعراء جيله. إذ إنَّ لغة الشعر هي لغةُ إشارةٍ، وحالةُ تفجيرٍ لِلّغةِ العاديةِ، ولا بدَّ للكلمةِ في الشعر أن تعلوَ على ذاتِها، وأن تزخَرَ بأكثرَ ممّا تُعَدُّ به، وأنْ تُشيرَ الى أكثرَ مِمّا تقول.

أمّا **الطَّرْح المُشكِل** في هذا البحث، فهو الكشف عن إمكانيّة الشاعر اللغوية ومقدرته الشعرية في ضوءِ أُسلوبه الخاص به؛ بوصف **الأسلوب هو الرجل**. وأمّا **أهمية البحث،**

شعرية الأُسلوب في قصيدة
"حفّار القبور"
لبدر شاكر السياب
" الأُسلوبية الصوتية والإحصائية" أُنموذَجًا

م. د. إبراهيم حمد شهاب

فتظهر في معالجة الشاعر لقضية اجتماعية لها بعدها وأثرها العميق في المجتمع، وهو الصراع بين الأغنياء والفقراء، ومحاولة الانتصار على الفقر الذي فتك بالمجتمعات التي ترزح تحت " **حفار القبور**" الذي تمثّله تلك الحشود التي أحرقت الحرْثَ والنسل؛ جرّاء الحروب، وكأنّ هذ القضية تُحاكي زمننا الحالي. **ويهدف البحث** إلى الكشف عن الأساليب اللغوية التي استعملها الشاعر في ضوء هذه القصيدة، ومقدرته اللغوية واستعماله لها، إذا ما علمنا بأنَّ الخطاب الشعري يُعَدُّ من أبرز الممارسات الفنية للكشف عن تلك الأساليب، إذ جمع بدرٌ في هذه القصيدة– وهي إحدى مطولاته الدالّة على منتهى المعاناة التي أراد أنْ يُفْرِغَها في قصائده الطوال، والتي لا تُغطّيها قصائده الأُوَل القِصار– بين الحكاية والقصة والمسرح. أمّا **مسار البحث ومنهجيته**، فهو يقوم على أساس التنظير والتطبيق؛ لبيان ما في النص من تحليل للاتجاهات الأُسلوبية، فكان للمنهج الوصفي التحليلي الدور البارز في هذه الدراسة، التي اشتملَت على **ملخّص ومقدّمة**، ثم **التعريف بالأسلوب والأسلوبية**، ثم **نظرة ملخّصة عن الشاعر**، ثم **مناسبة النص**، ومبحثَينِ اثنَين، تضمّن **المبحث الأول: الأسلوبية الصوتية**، وتضمّن **المبحث الثاني: الأُسلوبية الإحصائية، واختُتِمَ البحث بأبرز النتائج والتوصيات، وقائمةٍ بالمصادر والمراجع**، واللهَ أسألُ التوفيقَ والفلاحَ.

(الأُسلوب والأُسلوبية)

الأُسلوب لغةً:

يُطلَقُ لفظ الأُسلوب في اللغة على السطر من النخيل.(والطريق) يأخذ فيه، وكل طريقٍ ممتدٍ فهو أُسلوب. والأُسلوب– أيضًا–: الوجْهُ والمَذْهَب، يُقال: هم في أُسلوب سَوْءٍ؛ أي: مذهَب سوءٍ. ويُجمَع على أساليب، وسلك أُسلوبه؛ أي: طريقته وكلامه على أساليب حسنة كانت أمْ سيّئة. والأُسلوب بالضم: الفَنْ، يُقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول؛ أي: أفانين منه[1].

(١) ينظر: لسان العرب (سَلَبَ)، ٤٧٢/١. وتاج العروس، (سَلَبَ)، ٧١/٣.

الأُسلوب اصطلاحًا:

أمّا في الاصطلاح، فنكاد لا نجد تعريفًا محددًا للأسلوب! كما أنّنا لم نجدْ مَنْ يقفُ على معنًى واحدٍ له؛ لذا، يرى **د. شكري عيّاد** بأنّ كلمة الأُسلوب كلمةٌ مطّاطةٌ، يمكن أنْ نستعملها عندما نتحدث عن عبارةٍ قصيرةٍ، أو عن قطعةٍ كاملةٍ، أو عن مجموعِ شعرِ الشاعر، أو نثر الكاتب. ويرى كذلك: بأنّ الأُسلوب بالنسبة للألفاظ يُشير إلى طريقة هذه الألفاظ وترتيبها، وطريقة سردها من حيث إنّه أُسلوبٌ سهلٌ أو معقّدٌ، متينٌ أو ركيك، وبالنسبة للمعاني يُشير الى أنّه أُسلوب رصينٌ او سلسٌ، ممتعٌ أو مشوَّقٌ، وإنّ كلّ هذه الاستعمالات في أعلاه تُشير كلمة (أُسلوب) بالاستحسان أو ضدّه، هذا إن كانت قد استُعْمِلَتْ مقترنةً بوصفٍ مُعيّنٍ؛ أمّا إذا استُعمِلَتْ غيرَ مقترنةٍ بوصفٍ، فنستطيع أن نحكمَ على صاحب الكلام أو المنشئ، بأنّ لديه أُسلوب إذا استحسناه، أو نقول عنه ليس لديه أُسلوب إذا استُكْرِهَ قولُه[١].

ويرى **د. صلاح فضل** بأنّ " الأُسلوب في عُرْفِ الأُسلوبيين يُعَدُّ استخدامًا لُغويًا خاصًا للغة، واستخدامًا لإمكاناتها الصوتية والصرفية والنحوية؛ لإعطاء دلالاتٍ خاصّةٍ، غير أنّ هذا الاستخدام اختلف الأسلوبيون في تعريفه. فليس هناك تعريفٌ محددٌ، بل كلُّ تعريفٍ يُمثِّل منهجًا واتجاهًا خاصًا...، فإنّ تقديمَ أيّ تعريفٍ دقيقٍ للأسلوب، إنّما هو اختبارٌ لصلابة مناهج علم الأُسلوب وسلامة أدواته، وهي مناهجٌ تراكميةٌ، لا تبادلية" [٢].

ولفظة (أُسلوب)- في الحقيقة- هي لفظةٌ تعود إلى العهد اليوناني والفلسفة اليونانية القديمة منذ عهد أرسطو، إذ كانت تُستخدم- في الأصل- للقلم والريشة، ثم استُخْدِمَت لفن النحت والعمارة، ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية، فصارت تعني أيَّ طريقٍ خاصٍّ لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفةً منمازةً للكاتب، أو الخطيب[٣].

وقد استعمل علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة منها: الأُسلوب والأساليب، ويُريدون به الطريقة الخاصة في النظم، والسمة المنمازة لكلامٍ عن كلامٍ آخر، فترى- مثلًا- **الباقلاني** (ت:٤٠٣هـ) وهو يتحدّث عن أُسلوب نظم القرآن في حديثه عن الإعجاز قال: " وقد بيّنا في الجملة مباينة أُسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزْيَتَه عليها في النظم والترتيب، وتقدّمه عليها في كلّ كلمة وبراعة..."[٤]

---

(١) ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب/ د. شكري عيّاد، ص:١٣.

(٢) علم الأُسلوب مبادؤه وإجراءاته/ د. صلاح فضل، ص:٧٥.

(٣) ينظر: الأُسلوب والأُسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم/ د. عدنان النحوي، ص:١٤٥.

(٤) إعجاز القرآن/ للباقلاني، ٢١٦/١.

وعـرّف **عبـد القـاهر الجرجـاني** (ت:٤٧١هـ) الأسـلوب بأنّـه: " الضـرب مـن الـنظم والطريقـة فيـه"(١). وكـذلك تطـرّق للأسـلوب **ابـن خلـدون** (ت:٨٠٨هـ) الـذي فصّـل القـول فـي معنـى الأسـلوب وربَطَـهُ بصـناعة الشـعر ووَجْـهِ تَعَلّمِـه، حيـث ذهـب الـى أنّ الأُسـلوب هـو: المنـوال الـذي تُنسَـجُ فيـه التراكيـب، أو القالـب الـذي يُفـرَغُ الكـلام فيـه، وهـو صـورة ذهنيـة مستخلصـة مـن طـرق العـرب فـي التـأليف، ويُكتَـب الكـلامُ فـي كـلّ فـنٍّ؛ مُراعيًـا الصـحة النحويـة والبلاغيـة والمعنويـة؛ أي: بعـد مراعـاة علـوم النحـو، والبلاغـة، والمعنـى(٢). إذ لا بـدّ للأُسـلوب أن تتـوافر فيـه صـحة الكـلام عنـد العـرب، موضـوعًا علـى قواعـدهم ومعـاييرهم النحويـة، والبلاغيـة، والعروضـية، وأنْ يكـون الكـلامُ ذا فائـدةٍ فـي المعنـى المـراد، وأنْ لا يحيـد الكلام عن هذه القواعد؛ مُحافظًا على أصول كلامهم بِفنٍّ جميلٍ مُعبِّرٍ بلا اختلال(٣).

والأُسـلوب والأُسـلوبية، مصـطلحان لمـادة واحـدة، إلّا فـي بعـض الفروقـات التـي نحـدّدها بعـد أن نـورِد بعـض التعريفـات لـروّاد هـذا الاتجـاه. إذ يُعـرّفُ **(شـارل بـالي)** الأُسـلوبية بأنَّهـا: علمٌ يُعْنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبّرة عن الحساسية(٤).

وعرّفهـا **(جاكبسـون)** بقولـه: " إنّهـا بحـثٌ عمّـا يتميّـز بـه الكـلام الفنـي عـن بقيـة مستويات الخطاب أوّلًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا"(٥).

ويـرى **د. عبـد السـلام المسـدّي** بمقابلتـه بـين المصـطلحين: (الأُسـلوب والأُسـلوبية) بـأنَّ الأُسـلوبية " مركَّـب مـن جـذر (أُسـلوب) ولاحقتـه (يـة)، وخصـائص الأصـل تُقابِـل انطلاقًـا أبعـاد اللاحقـة، فالأُسـلوبُ ذو مـدلولٍ إنسـاني ذاتـي، وبالتـالي نسـبي، واللاحقـة تخـتصُّ فيمـا تخـتص بـه بالبعـد العلمـاني العقلـي، وبالتـالي الموضـوعي، ويمكـن فـي كلتـا الحـالتين تفكيـك الـدال الاصـطلاحي إلـى مدلولَيْـهِ بمـا يُطـابق عبـارة علـم الأُسـلوب؛ لـذلك تُعَـرَّف الأُسـلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأُسلوب"(٦).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص:٤٦٩.

(٢) ينظر: مقدمة ابن خلدون، ص:٥٢١.

(٥) ينظر: الأُسلوب/ د. محمد كواز، ص:٣٢. والأُسلوب والنحو/ د. محمد عبد الله، ص:١٥.

(٤) ينظر: الأُسلوبية وتحليل الخطاب/ د. منذر عيّاشي، ص:٢٨.

(٥) في الأُسلوبية والأُسلوب/ محمد اللويمي، ص:٤٢.

(٦) الأُسلوبية والأُسلوب/ عبد السلام المسدي، ص:٣٤.

وفي ضوء هذه التعريفات نستطيع أن نقفَ على بعض الفروقات بين الأُسلوب والأُسلوبية، وهي[١]:

- **الأُسلوب**، وصْفُ الكلام، والأُسلوبية، علمٌ له أسسٌ وقواعدٌ ومجالٌ.
- **الأُسلوب**، إنزالٌ للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، والأُسلوبية، هي الكشفُ عن هذه القيمة التأثرية من ناحيةٍ جماليةٍ ونفسيةٍ وعاطفيةٍ.
- **الأُسلوب**، هو التعبير اللساني، والأُسلوبية، هي دراسة التعبير اللساني.

وكذلك فإنَّ " علم الأُسلوب يقف عند تحليل النص؛ بناءً على مستويات التحليل وصولًا الى علمٍ بأساليبه، أمّا الأُسلوبية، فتتجاوز النص المحلَّل المعلومة أساليبه، إلى نقد تلك الأساليب؛ بناءً على منهج من مناهج النقد المعروفة"[٢].

ثم أنّ النصوص يمكن دراستها في ضوء الأُسلوبية من ثلاثة محاور تكمنُ بـ[٣]:

- **المخاطِب**، وهو التعبير الكاشف لخطط التفكير عند صاحبه.
- **المُخاطَب**، وهو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيًّا كان هذا الأثر.
- **الخطاب**، وهو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة المُوظّفة المشكّلة عدولًا، وما يتّصل به من إيحاءات ودلالات.

وهذه المحاور الثلاثة، لا تكاد تنفكُّ عن النص الذي ستتم دراسته هنا؛ إلّا إنّنا سنعتمد- في الغالب- على أُسلوب الشاعر ولغته التي يتكلّم بها؛ بوصف الأُسلوب هو الرجل، كما ذَكَرَ **(بيفون)**[٤].

نظرة مُلَخَّصة عن الشاعر:

بدر شاكر السياب- المولود في ١٩٢٦/١٢/٢٥، والمُتَوَفَّى في ١٩٦٣/٥/٧- شاعرٌ عراقيٌ، وأحد الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، ويُعَدُّ أحدَ مؤسّسي الشعر الحر في الأدب العربي، تلقّى تعليمه الابتدائي، والثانوي في قضاء أبي الخصيب في محافظة البصرة جنوبي العراق، ثم تخرّج في دار المعلمين العالية ببغداد(١٩٤٨م) من قسم اللغة الإنكليزية، وقد فُصِل- في أثناء تلك الدراسة- عامًا دراسيًا؛ لأسبابٍ سياسيةٍ،

(١) ينظر: الأُسلوب والأُسلوبية/ محمد اللويمي، ص:٤٢. والأُسلوب والأُسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم/ د. عدنان النحوي، ص:١٥٦.

(٢) الأُسلوبية الرؤية والتطبيق/ يوسف أبو العدّوس، ص:٣٧.

(٣) ينظر: الأُسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية/ د. فتح الله أحمد سليمان، ص:١٣-٢٣.

(٤) ينظر: الأُسلوبية وتحليل الخطاب/ د. منذر عيّاشي، ص:٣٠.

ثم عمل- بعد تخرّجه في دار المعلّمين- مدرّسًا للغة الإنكليزية في مدينة الرمادي لمدّة قصيرة، ثم فُصِل من عمله للأسباب نفسها، فانتقل إلى العمل في شركة نفط البصرة. وبعد مدّة زمنية من عمله في الشركة سافر إلى إيران واتَّصَلَ بحزب (توده) الشيوعي فأدّى الى زعزعة ثقته في الماركسية، فعاد إلى العراق وإلى وظائف الحكومة، إذ أسهم في تحرير جريدة (الشعب)، ثم فُصِل من وظيفته إثْرَ (ثورة الشوّاف) في الموصل ١٩٥٩، وقد تكرّر إلحاقه بوظائفَ وفصلُه منها، فغادر بغداد إلى البصرة حيث موطنه الأصلي[١].

وفي أثناء انتقاله هذا، ظهر عليه المرض، فتنقّل بين بيروت، ولندن، وباريس للعلاج، ثم عاد إلى البصرة، ونُقِل الى مستشفى الأميري في الكويت، وفيه كانت النهاية، وقد كان رحيله فاجعة قومية للشعراء العرب، ولحركة التجديد خاصّة، وكان قد كتب في أيامه الأخيرة أوجع وأفجع قصائده، ويُعَدُّ- في رأي كثيرٍ من الباحثين- هو السابق إلى قصيدة التفعيلة، والأكثر وفاءً لشروطها الفنية[٢].

وكان نتاج السياب الشعري ستةَ عشرَ ديوانًا، سبعةٌ منها بعد رحيله، ممّا يدلُّ على غزارة عطائه، وأصالة دوره في تشكيل القصيدة الحديثة، إذ أصَّلَ للقصيدة الحديثة ذات التفعيلة، وسَمَا في معارجها، وفتح أمامها الآفاق؛ لتتّسع وتنتشر بمستوياتها الإبداعية المختلفة؛ مُستغلًّا طاقة الرمز والأُسطورة والتناص، تاركًا في كلِّ الأجيال اللاحقة بعده بصمةً فنيةً وريادية خاصةً[٣]. أمّا أهم أعماله المشهورة، فهي: أزهارٌ ذابلة، أساطير، فجر السلام، أنشودة المطر، الأسلحة والأطفال، منزل الأقنان، شناشيل ابنة الجلبي، إقبال، قيثارة الريح...[٤].

مناسبة النص:

حفّار القبور، هو عنوان القصيدة التي أظهرت البؤس، والجوع، والقهر، والاضطهاد، الذي عالج فيها الشاعر قضية اجتماعية، وهي قضية الفقر الذي كان يعيشه

(١) ينظر: ديوان بدر شاكر السياب/ دار العودة، ص:٢٠-٢٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص:٣٩-٤٨.

(٣) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج١، ص:١٣- ١٥.

(٤) ينظر: المرأة في شعر السياب/ فرح غانم البيرماني، ص:٢٣.

رجلٌ عاملٌ كادٌّ؛ لسدِّ رمقِ عائلته وهو يدْقعُ وسطَ بلدٍ تتناهبه الضباعُ، وليس له فيه إلّا أنْ يعانيَ وهو ينظر بعينٍ من ثقب الباب، وتراه أخرى يثور فلم يجدْ له من ناصِرٍ، وهو لا يُريد إلّا أنْ تكون حياته حياةً عاديةً، يأكلُ ويشربُ ليعيشَ...(١).

وهذا الصراع بين الأغنياء والفقراء، وبين الحرمان ومحاولة الانتصار على الفقر، دفعه بأنْ يتمنّى موت الآخرين في الحروب؛ لكي ينعم حفّار القبور بالعيش الهنيء، وباللذائذ المشروعة؛ كونه إنسانًا يريد أنْ يحيا متحدِّيًا الفقر والحرمان، ومحاولًا الحصول على شهواته ورغباته؛ تأكيدًا على حسّ الحياة في الصراع، وربّما يكون الشاعر قد تقمّص دور (حفار القبور)؛ لأنّه كان يحمل همًّا فلسفيًا عظيمًا حول مفهوم الحياة والموت. والسياب وإن كان ميتًا في حياته، فقد كان يعيش ما يكتبه ويكتب ما يعيشه؛ لِما لقِيَهُ من حرمان اجتماعيٍّ، ووارثًا لعقدة النقص في شكله غير المرغوب فيه من قِبَلِ النساء، الذي تجلّى في ثنايا شعره، والحزن الذي طغى عليه(٢)، فهو القائل (من البحر الكامل) (٣):

ديوان شعرٍ ملؤهُ غَزَلُ بين العذارى بات ينتقلُ

وقوله في القصيدة نفسها:

يا ليتني أصبحتُ ديواني أختالُ من صدرٍ إلى ثانِ.

" ممّا يدلّنا كلّ هذا وغيره في وصفه لليأس، وللرحيل وتفاصيل الفناء إلى الحد الذي يهرب القارئ منه في أكثر قصائده؛ لأنّه يضع المتلقيَ أمام الموت وحقيقته المرّة وجهًا لوجه، ويخرج بحرارة الإحساس بالموت والزوال، ولو نظرنا إلى القصيدة من منظارٍ ثانٍ؛ لوجدناها أقرب إلى الحقيقة فيما تحاكيه وترويه عن سلطان جائرٍ في زجِّ أبناء شعبه لحروبٍ هم في غنىً عنها، حروبٌ تستنزف الدماء إرضاءً لشهواته وتلبيةً لرغباته في أن يعيش حياةً رخيَّةً وسعادةً طويلةً؛ كي ينعم على حساب الآخرين"(٤).

ومَنْ يقرأُ للسياب ويعيش بعض تفاصيل حياته وشعره، لا يذهب بعيدًا فيما يشعر به السيّاب تجاه المرأة، وحرمانه الاجتماعي، والذي يكاد أنْ يكون الدافع الأول في تصويره لمشاهد قصيدته حفار القبور وأغلب قصائده، فتراه يقول في إحدى قصائده من (البحر المتقارب):

---

(١) ينظر: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره/ د. إحسان عباس، ص:١٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص:٥٣.

(٣) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج١، ص:٤٠-٤١.

(٤) تحليل قصيدة حفار القبور للشاعر بدر شاكر السياب/ عماد الدعمي، المبحث السابع، مجلة صدى الفصول الإلكترونية.

أبي منه قد جرّدتْني النساءُ وأُمّي طواها الردى المُعْجِلُ[١].

وهو يُشير إلى زواج أبيه من امرأة أخرى[٢].

المبحث الأول
(الأُسلوبية الصوتية)

يُعَدُّ الصوت جزءًا بارزًا من بنية واحدة متماسكة لا يمكن الفصل بين أجزائها، ومُكمّلًا حقيقيًا وفاعلًا لِشعريّة الشعر، وإنّ دراسة أيّةِ قصيدة، بمفاهيم الشعر ومدلولاته المتعددة– مثلًا– يُوجِب علينا دراسة جميع المكونات الشعرية التي تُكمِّلُ إحداهما الأخرى، والذي يؤدّي بنا في نهاية المطاف إلى الوحدة الكليّة لأي عملٍ شعري، والذي نتلمّسه عن طريق المواقع العَروضية والتركيبية اللغوية ومواقع الأصوات من الكلمات الأكثر بروزًا في هذه الوحدة، على أنّ الصوت هو مُقَدَّمٌ على غيره في أيّةِ دراسة[٣].

ويرى الدكتور **إبراهيم محمود خليل** بأنّ الأُسلوبية الصوتية تُعنى بثلاثة فروع، **أوّلها:** دراسة الأصوات مُجرّدة، **وثانيها:** دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، **وثالثها:** دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى[٤]. فإنّ الصوت لا يشمل المُحسّنات البديعية والتضاد وما تُثيره هذه المحسّنات من تجانسٍ وتناغمٍ فحسب، وإنّما يتَعدّى إلى مُعطياتٍ أخرى لها علاقة بمجال التوازن ما بين الحروف في الكلمة الواحدة، والألفاظ في التركيب الواحد، وهذا ما نجِدُه واضحًا بين الدلالة والصوت[٥].

(١) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٣٥٤.
(٢) ينظر: المرأة في شعر السياب/ فرح غانم البيرماني، ص:٢٩.
(٣) ينظر: الفضاء الصوتي في قصيدة حفار القبور/ د. أناهيد ناجي فيصل، ص:٥٦.
(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك/ د. إبراهيم محمود، ص:١٥٣.
(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص:٥٦.

فلَوْ نظرنا إلى بداية القصيدة- مثلًا- وقرأنا البيت الأوّل؛ لأحسسْنا بالحركة النشِطة لتفعيلة الكامل (مُتْفَاعِلُنْ) التي أصابها الإضمار[١]، التي بنى عليها الشاعر قصيدته، وكأنّه أراد أن يُفْرِغَ ما يجول في داخله مباشَرةً عند مطلع قصيدته؛ لأنّ البحر الكامل من البحور النّشِطة التي يُبْرِزُ الشاعر دواخله على أوّل بدء كتابته للقصيدة، ويلائم هذا البحر طريقة التعبير عن الأحزان الهادئة، إذ إنَّ تفعيلات الكامل- كما هو معروفٌ- **(مُتَفَاعِلُن، مُتَفَاعِلُن، مُتَفَاعِلُن)**، في الصدر ومثلها في العجز، غير أنّنا نجد الشاعر- في هذه القصيدة- قد زاوج مع التفعيلة الرئيسة (مُتَفَاعِلُن) تشكيلتَين اثنَتَين هما: **(مُتْفَاعِلانْ)** التي دخلها زحاف الإضمار بتسكين (تاء مُتَفَاعِلن)، والتذييل[٢] (بزيادة الألف بعد اللام) بقوله[٣]:

باقٍ يَدُورُ يَعِجُّ بالأحْياء: مَرْضى حائعين.
بِيضَ الشُّعورِ كَأعْظُمِ الأمْواتِ- لكنْ خالدين.

فالتفعيلَتَان: **(ضَى جا ئِ عِيْنْ)** و**(كُنْ خا لِ دِيْنْ)**

هما مثلًا للمزاوجة مع التفعيلة الرئيسة (مُتَفَاعِلُن)، ففي مثل هذا الإطار يُمكن التّنقُّل المُسْتمر بين الصيغ؛ ليمنح الموسيقى الفاعلية للبحر من حركةٍ وتنوّعٍ وتلوينٍ. وعند استعمال هذه التفعيلات المُتعدّدة- بِقَصْدٍ أو بغير قصد- فإنّ الموسيقى في (الحركة والتوقّف) تُبيّنُ- بصورة مباشرة أو غير مباشرة- مقدِرةً شعريةً للشاعر تُثْري الفضاء الصوتي للقصيدة، إذ إنَّ البحر الكامل ينماز بقوّةٍ وتوازنٍ في تفعيلاته، بما يُوحي بالانسجامِ والتناغمِ بين هذه التفعيلات. وعلى الرُّغْم من أنّ الإضمار قد سرى في أوّل القصيدة بتحويل السبب الثّقيل إلى سبب خفيف[٤] في الأشطُرِ الأربعة الأولى، إلّا أنّ القصيدة مُتوازنةٌ ومُحافظةٌ، ومُستَقِرّةٌ بالاستقرار النفسي للشاعر الذي بدأ به بقوله:

ضَوْءُ الأصيلِ يغيمُ كالحُلمِ الكئيبِ على القبور...

---

(١) الإضمارُ في العَروض هو: تسكين الحرف الثاني المتحرّك، كتسكين التاء المفتوحة في تفعيلة الكامل (مُتَفَاعِلنْ)؛ لتصيرَ (مُتْفَاعِلُنْ). وهو كثير في البحر الكامل. ينظر: علم العروض والقافية/ د. عبد العزيز عتيق، ص:٥٩.

(٢) المُذَيّل هو: ما زاد على التفعيلة حرف، فتصير- مثلًا- (متفاعلن) متفاعِلانْ. بزيادة الألف. ينظر: علم العروض والقافية/ د. عبد العزيز عتيق، ص:٦١.

(٣) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٤٤٣.

(٤) السبب الثقيل: هو عبارة عن حرفين مُتحرّكين، مثل:(مَعَ). والسبب الخفيف: هو عبارة عن حرفين الأوّل مُتَحرّك والثاني ساكن، مثل:(مِنْ). ينظر: علم العروض والقافية/ د. عبد العزيز عتيق، ص:١٨.

وقد بدا الإضمار في أوّل تفعيلة من القصيدة وهو(**ضَوْ ءُلْ أ صِي)** وَوَزْنُها: **(مُتْفاعِلُنْ)** واضحًا في تحويل السبب الثقيل (مُتَ) إلى السبب الخفيف (مُتْ) من متحرّكين إلى متحرّكٍ وساكن. وفي التفعيلة الثانية **(لِ يَ غي مُ كَلْ)**، عاد الشاعر إلى التفعيلة الأساس **(مُتَفاعِلُنْ)**؛ لِخِفَّتِها على لسانه، وسرعة الحركة التي ينماز بها هذا البحر كما أشرنا، وهكذا دوالي في الأشطر الأربعة الأولى.

وفي دراسته للفضاء الصوتي لهذه القصيدة، يرى الأستاذ **أناهيد ناجي فيصل**، بأنّ زُحافَ الإضمار الذي شاع في تفعيلات الشطر الشعري للبحر الكامل؛ هو إشارة على تصاعد النّفَس الشعري، وتَوتُّر الحالة النفسية للشاعر(١). وكذلك يرى الدكتور **محسن أطيمش** بأنَّ الشاعر كلّما تَوَغَّل في الإحساس بالحزن وشدَّة وقعه عليه، مالت التفعيلة في شطره لأنْ تكون زاحفة(٢). وقد يجيء الزحاف تِلْوَ الزحاف ويُسمّى بـ (الترادف)(٣) الذي هو خاص بتفعيلة (مُتَفاعِلُنْ)، شرطَ أنْ لا تجيء جميع تفعيلات الكامل على زحاف الإضمار؛ لئّلا يلتبس الكامل بالرجز، إذ يُعَدُّ هذا الوزن المُجرَّدُ الذي ذكرناه- وإن تعدّدَ داخل النص- الأكثر بروزًا كمُعطىً صوتي، فضلًا عن أصوات الكلمات، وأنواعها، وتعدّدها داخل الموقع التركيبي(٤).

أمّا بالنسبة للإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، فنرى **(النَّبْرْ)** الذي هو أحد المصطلحات الصوتية الحديثة المهمة في الفضاء الصوتي للنص الشعري- والذي يُعرَّف بأنّه" الضغط على أحد المقاطِع وإبرازه بالنسبة للمقاطع الأخرى المجاورة"(٥)- وما له من دور في تشكيل الإيقاع وإعطاء النص حيوية نَغَميّة موسيقية تُغْني الفضاء الصوتي له. ففي قول السياب(٦):

وبَدا الجَنازُ، وراح يشهَقُ وهو يدنو <u>بارتخاءْ</u>!

---

(١) ينظر: الفضاء الصوتي في قصيدة حفار القبور/ د. أناهيد ناجي فيصل، ص:٦٠.

(٢) ينظر: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في.../ د. محسن أطيمش، ص:٣٠١.

(٢) أراد بالترادف: مجيء تفعيلة (مُتْفاعِلُنْ) التي أصابها زحاف الإضمار في البحر الكامل متتابعة.

(٤) ينظر: الفضاء الصوتي في قصيدة حفار القبور/ د. أناهيد ناجي فيصل، ص:٦٠.

(٥) القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم والحديث/ د. مي فاضل، ص:١٥.

(٥) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٤٤٨.

تحسُّ بأنَّ الوقف على الهمزة المسبوقة بحرف المد (الألف) في كلمة (بارتخاءْ)- حرصًا على وضوح الهمز- نَبْرٌ يُشعِرُك باليأس.

وفي مقطعٍ ثانٍ له يقول[١]:

أوّاهُ لو أنّي هناك أَسُدُّ باللّحمِ النثيرْ،
جُوعَ القبورِ، وجوعَ نفسي.. في بلادٍ ليس فيها.
إلّا أرامِلُ... أو عذارَى غاب عنهُنَّ الرجال.

فعند الضغط على حرف (الواو) في كلمة (أوّاه) تَشعرُ بتأديةِ معنًى ثانٍ غير المعنى الذي تُؤدّيه كلمة (أوّاه) في مبناها، ألَا وهو (التّحسُّرْ). وهكذا، فإنّ قراءة القصيدة والوقوف على أبياتها، وبعض مقاطعها القصيرة والطويلة، تُشعركَ بأنّها تنماز بفضاءٍ صوتيٍّ عالٍ من حيث الإيقاع والموسيقى الداخلية والخارجية.

وأمّا **القافية**، فلها أثَرٌ كبيرٌ في الإيقاع، فهي جزءٌ من الفضاء الصوتي للنص الشعري، بل لها الدور الفاعل في التَّطْريبِ والتكرار، وإعادة للأصوات، وما تُعطيه من قيمة جمالية كخاتمةٍ لبيتٍ شعري قبلها؛ فتُقْرِنُ الألفاظ بعضها إلى بعض؛ فتتواصل أو تتقارب، إذ إنَّ هذا التواصل والتقارب في الصوت- على الرُّغْمِ من اختلاف حرف القافية الأخير- أو تفاوته بين شطرٍ وآخرَ في شعر التفعيلة، إلّا إنّنا نحسُّ بالموسيقى التي تمُرُّ علينا- ونحن نقرأ الأبيات- متماسكة متقاربة ومتجانسة[٢]، وإذا ما أنعمنا النظرَ في هذا المقطع من القصيدة، نشعُر بما أشرنا إليه، إذ قال بدرٌ[٣]:

سأعودُ لا نهْدٌ تُعَصِّرُهُ يدي حتّى الذُّهولْ
حتّى التأوُّهُ والأنينُ وصرخةُ الدّمِ في العروقْ
.....
والأذْرعُ المُتفتّرات يُلوّنُ الضوءَ الخَفوقْ
.....
وتألّق الجيد الشّهيّ ولفحة النّفَسِ البهيرْ
والنّور مُنْفلِتًا من الأهدابِ تثْقله الطّيوبْ
قَلِقًا كمصباحِ السّفينةِ راوَحَتْه صبًا لَعوبْ
وتَخافُقُ الأظلالِ في دِعَةٍ ووَسْوَسة الحريرْ

(١) ينظر: المصدر نفسه، مج٢، ص:٤٤٥.

(٢) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/د. محمد صابر، ص:٨٤.

(٣) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٤٥٠-٤٥١.

فـنلحظ الألفـاظ: (الـذهول والأفـول) (العـروق والخفـوق) (البهيـر والحريـر) (الطيـوب ولعـوب)، فهـي متفاوتـة بـين شـطر وآخـر، ونـرى غيرهـا مـن الألفـاظ متقاربـة فـي الصـوت وكأنّها مسجوعةٌ في نحو قوله[١]:

هل كان عدلًا أنْ أحنّ إلى السراب ولا أنالْ
إلّا الحنين وألْفُ أُنْثـى تحت أقـدامي تنـامْ
.....
ما زلتُ أسمع بالحروب، فأين أين هي الحروبْ!
.....
يرْقُصْنَ حولي لاعبـاتٍ بالصُّنوجِ وبـالسيـوفْ
.....
ما زلت أسمع بالحروب فما لأعينِ مُوقديها
لا تستقِرُّ علـى قُرانـا ليتَ عيني تلْتقيهـا

فتـرى التقـارب بـين كـلٍّ مـن الألفـاظ: (حـروب وسـيوف) و(أنـال وتنـام) و(موقـديها وتلتقيهـا). فهذا كلّه يبعَث على التجانس والتقارب على الرغم من اختلاف الحرف الأخير.

وأمّـا **الموقــع التركيبــي**، فيتمثّـل فـي أبيـات هـذه القصـيدة، بمـا يحتويـه مـن علاقـات نحويـة تُشـكِّل بنَـى صـوتيةً تتحـوّل فيهـا المواقـع النحويـة التقليديـة إلـى مـردودات مقوليـة إيقاعيـة، فنـرى مـن ذلـك- مـثلًا- الموقـع الاسـتبدالي الـذي تُحـدَّدُ فيـه دلالـة الكلمـة وعلاقاتهـا بمعنـى الكلمـات المتجـاورة لهـا، والموقـع المقـولي النحـوي الـذي يُحـدِّد الوظيفـة الإعرابيـة للكلمـة وعلاقاتهـا بـالمقولات النحويـة المجـاورة لهـا، وكـذلك الموقـع المكـاني أو النسـقي، وهـو الـذي يُحـدِّد موقـع (اللفظـة/ الكلمـة) مـن الألفـاظ الأخـرى، وهـو موقـعٌ يُضـيف دلالـة جديـدة إلـى المـوقعَين السـابقَين[٢]. فمـن العلاقـات النحويـة التـي تُشـكِّل بنَـى صـوتيةً فـي القصـيدة، قوله[٣]:

(١) ينظر: المصدر نفسه، مج٢، ص:٤٤٤-٤٤٥.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية/ د. محمد العمري، ص:١٤٣. والمجموعة الشعرية (أُنشودة المطر)/ بدر شاكر السياب، ص:٢٣١.

(٣) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٤٥٢-٤٥٣.

فـــي زهرة الشفقِ الملـوّنِ حيثُ يحتـرقُ النهـارْ
فـــي عودة الرعيـــان أشبـاحًا يُظلّلهـا الغبـارْ
فـي ساعة الشوق الكئيب إلى شواطئَ كالضبابْ
وإلـى أكفٍّ مخلصاتْ.....
وإلى أغـانٍ مبهَمـاتٍ هائِمـاتٍ فـــي شِعـــابْ
.....
لو أنّها انفجرتْ تقهقه بـالرعود القـاصفـاتْ
لو أنّها انكمشتْ وصاحت كالذئاب العاوياتْ
لو أنّهـا انطلقتْ علـيّ كـأنّهـا فَمُ أفعوانْ
لـو أنّهـا اعتصرتْ قوايَ!
ومـات ظـلُّ الأرجـــوانْ

فهنـا نلحـظ التـوازن الـذي يقـع بـين طـرفَين مُتعـادلَين أو أكثـر، أو فـي مـوقعَين مُتعـادلَين بالنسـبة لطـرفَين آخـرَين أو أكثـر، فموقـع (يحتـرق) مـن (النهـار)- مـثلًا- يـوازي (يُظلّلهـا) مـن (الغبـار)، والعلاقـة بـين المركّبـات- هنـا- (الفاعليـة)، وموقـع (أكـفّ) مـن (مُخلصـات) يـوازي (أغـانٍ) مـن (مُبهَمـات وهائِمـات)، وهـذا الإيقـاع واضِـحٌ فـي مثـل هـذه التركيبـات المُتعادلـة...، وقـد لا يـأتي التـوازن فـي المواقـع النحويـة شـرطًا لازمًـا لتحقيـق المردوديـة الإيقاعيـة للألفـاظ؛ وإنّمـا بمجـيء التـوازن العروضـي (التقطيعـي)، فضـلًا عـن التـوازن القـافَوي، ويظهـر ذلـك فـي حديثه عن الكون الرّحيب، فيقول:

بـــاقٍ يَ دُو/ رُ يَ عِجْ جُ بـــلْ/أحْ يا ءِ مَرْ/ ضَى جا ءِ عينْ
بِي ضِشْ شُ عُو/ رِ كَ أعْ ظُ مـــلْ/أمْ وا تِ لا / كِنْ خا لِ دينْ

فكـلُّ طَـرَفٍ أو تفعيلـة مـن هـذه التفعـيلات مُتَـوازٍ مـع مُقابلـه، ومُتَـوازنٌ معـه؛ لِيُعطـيَ حـوارَه الـذاتي، وقـد جَمَـعَ فيـه حشْـدًا مـن النّعـوت، وتَوازِنًـا وتَوازيًـا موسـيقيًّا أضـاف علـى فضـاء النص الصوتي تنسيقًا جماليًا[1].

وأمّـا العلاقـة بـين **الصـوت والمعنـى**، فنجـده فـي أكثـر مـن موقـعٍ فـي قصـيدته هـذه، ومـن ذلك، قوله[2]:

مهما ادَّنَـأْتُ فَلَنْ أَسِفَّ كما أَسَفّوا... لي شفيعْ

(١) ينظر: المجموعة الشعرية (أُنشودة المطر)، ص:٢٣٣.

(٢) ينظر: بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ علي محمود، مج٢، ص:٤٤٧-٤٤٨.

.....

قلبي وَوَسْوَسَة النقود... نقودها! واخجلتاه!

.....

وتَقيء موتاها، ويا موتى على اسم الله ثوروا

أو قد تتردد اللفظة نفسها بين شطرين، كقوله[1]:

خلْف الزجاج تَهيم في الضوء السَّرابيّ الغريقْ
ويَشُدُّ حفّارُ القبور على الزجاجة باليمينْ

وممّا نراه في الأمثلة الثلاثة الأولى، تمّ ترديد اللفظة نفسها في الشطر الواحد بقوله: (أسفّ، أسفّوا) و (النقود، نقودها) و (موتاها، موتى)، والظاهر أنّ كلّ لفظتين من مصدرٍ كلمةٍ واحدةٍ في ذاتها؛ إلّا أنّ سياقها يختلِف مما أدّى إلى اختلاف معانيها التي تدلّ عليها، ففي قوله: (وتَقيء موتاها)؛ أي: موتى القبور، وقوله: (ويا موتى...)، فهو خطاب للنائمين الأحياء غير الثائرين. وكذلك نلحظ الفرق الدلالي بين كلمة (الزجاج) الأولى، و(الزجاج) الثانية، فالأولى مأخوذة من لفظة (الزجاج) المعروفة؛ أمّا الثانية (الزجاجة) فجاءت كناية عن(الخمرة).

وهكذا فإنّ الحديث عن العناية بقضية التجنيس وعلاقة الصوت بالمعنى والإيقاع، وإيضاح البنية الصوتية؛ يُعَدُّ أحدَ دعائم الانسجام الجَرَسي التي تُحوِّل قضية الصوت إلى قضيةٍ ذهنيةٍ تخيّليّةٍ تقوم على استدعاءاتٍ دلالية مشتركة بين أطرافٍ عِدّةٍ؛ لِتجتمعَ في النهاية على تفاعلٍ تامٍّ بين الصوت والدلالة[2].

وأمّا الحديث عن إحساس الشاعر بأصوات حروفه، والمُلائَمة والتجانس فيما بينه- بما يُلائِم المعنى- فنراه يتعرَّضُ وبحريّةٍ في مواقع الأصوات من الألفاظ، والتلاعب فيها بما ينسجم مع أفكاره ورؤيته الخاصة.

لذا، فإنّ أُسلوبه كما لَمَسْنا؛ كان واضحًا جَلِيًّا في كل مقطعٍ من مقاطع القصيدة- سواءً كان بقصدٍ أم من دون قصد- فإنّه قد فَرَضَ حِسّه وموسيقاه التي يمتلكها على

(١) ينظر: المصدر نفسه، مج٢، ص:٢٤٩.

(٢) ينظر: فقه اللغة وخصائص العربية/ د. محمد المبارك، ص:٢٦١.

النص في ضوء ما بيَّنّاه من مواقعَ لها دلالة في ارتباطها بالصوت الخارجي والداخلي للقصيدة [١]

المبحث الثاني
(الأُسلوبية الإحصائية)

أمّا الأُسلوبية الإحصائية، فهي تقوم على دراسة ذات طرفين، أولاهما: التعبير بالحَدَثْ أو ما نسمّيه: (الجملة الفعلية، والجملة الاسمية)، وثانيهما: التعبير بالوَصْفِ، وهو ما أطلق عليه **الدكتور تمّام حسّان**: (الجملة الوصفية)، وأضافها إلى تراكيب اللغة العربية[٢]. أمّا الأوّل (التعبير بالحَدَثْ)، فيُعْنى بالكلمات أو الجمل التي تُعبِّر عن حَدَثٍ، وأمّا الثاني (التعبير بالوَصْفِ)، فيُعْنى بالكلمات التي تُعبِّرُ عن وصف. وفي هذا المقام يذكرُ **الدكتور سعد مصلوح**، بأنّه يتمُّ فيها (الأُسلوبية الإحصائية)، احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة، تزيد أو تنقص؛ تَبَعًا لزيادةِ أو نقْصِ عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتُستَخدَمُ هذه القيمة في الدلالة على أدَبِيّة الأُسلوب[٣].

وقد بيّنَ **د. ابراهيم محمود خليل** بأنّ الأُسلوبية الإحصائية تعني بتَتَبّعِ السمات الأُسلوبية ومُعَدّل تواترها وتكرارها في النص، وقد اشتهر في نطاق هذه الأُسلوبية ما يُعْرَفُ بمعادلة **(بوزيمان)**، الذي اشتغل بدراسة الأُسلوب في الأدب الألماني، ونشر دراسة في الموضوع عام ١٩٢٥م [٤].

وبما أنّ النص الأدبي الذي بين أيدينا، هو من النصوص الطويلة في شعر السياب؛ فسنسعى لبيان وإيضاح غلبة أحد التعبيرين: **(التعبير بالحدث أو التعبير بالوَصْفِ)** عن طريق عمَلِ إحصائية بينهما؛ ليتَبيّنَ لنا أيّ التعبيرين يميل إليه أُسلوب الشاعر صاحب النص، وذلك بالتطبيق على **المقطع الأوّل** من القصيدة فحسب؛ كونه يُمثّل (٣٣%) من طول القصيدة، أو هو ثلثها.

وقبل البَدْءِ ببيان إحصاء الجُمَلِ ووضعها في جدولٍ- لنبيّنَ النسبة الأعلى أو الغالبة للتعبيرَين في هذه القصيدة، ثُمّ بيان أُسلوب الشاعر إذا ما كان انفعاليًا حركيًا، أم ذهنيًا عقلانيًا- لا بُدّ من ذكر نظرة **الدكتور عبده الراجحي** في بيان هذا الاتّجاه؛ الذي فصّل

(١) ينظر: الفضاء الصوتي في قصيدة حفار القبور/ د. أناهيد ناجي فيصل، ص:٥٨.

(٢) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها/ د. تمّام حسّان، ص:٨٦.

(٣) ينظر: الأُسلوب دراسة إحصائية/ د. سعد مصلوح، ص:٥٩-٦٩.

(٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك/ د. إبراهيم خليل، ص:١٥٧.

القول فيه، ووضع له إيجابيات وسلبيات، بقوله: " وهذا هو الاتجاه المُسَيْطِرُ – الآن – على الدرس الأُسلوبي، وهو يصدر عن اقتناع بأنّه من المهم جدًا أنْ نقِفَ على درجةِ حدوث ظاهرةٍ لُغويّةٍ معيّنة في أُسلوبٍ شخصيٍّ معينٍ وقوفًا دقيقًا، لا تكفي فيه الملاحظة السريعة، ولا يُجزِئُ عنه الإحساس الصادر عن التقاط الظواهر؛ لذلك يقتضي علم الأُسلوب أنْ يدرسَ الباحثون فيه أصول علم الإحصاء دراسةً كافية، تمكّنهم من استخدام وسائله في رصد الظواهر"[1]. فنرى بأنّ **الدكتور الراجحي**، قد وقف من الأُسلوبية الإحصائية موقفًا مُحايدًا، إذ يرى من إيجابياتها، تقديم مادة أدبية في دراسة الباحث، وهو مطلب علمي قد يحلّ مشكلات أدبية خالصة من مثل التوثيق للنصوص، والتطور التاريخي لكاتبٍ معيّن، وإنّ الإحصاء يُفضي إلى البحث عن دلالات مختلفة، ويكشف في كثير من الأحيان عن مقاييس محددة في توزيع العناصر الأُسلوبية عند مؤلِّف ما.

أمّا نظرته إلى سلبيات هذا الاتجاه الأُسلوبي الإحصائي، فيرى بأنّها تقتضي جُهْدًا كبيرًا قد يكون غير مطلوب في أحايين كثيرة، إذ إنّ بعض الظواهر تكفيه الملاحظة بالعين المجرّدة، وإنّ غلبة العمل الإحصائي تحمل في طيّاتها سيطرة (الكَمْ) على (الكَيْف)؛ ممّا يُفقِد دراسة الأُسلوب هدفها الأساس، وكذلك الافتتان بالأرقام يُوهِمُ بدقّة المنهج، وقد يكون الإحصاء بالتفتيت الرقمي يُفضي إلى خطر فقدان السبيل، وإلى فهم تأثير (السياق) في العمل الأدبي[2].

أمّا بالنسبة لأوّل تطبيق للأُسلوبية الإحصائية على نصّ مُعينٍ في اللغة العربية، فقد أجراه **الدكتور سعد مصلوح** وبيّنه بقوله: " أمّا بالنسبة للغة العربية، فهذه هي المرة الأولى في حدود علمنا التي يجري فيها تطبيق هذا المقياس على نصوصها، ومن ثم سنعمل على توضيح الكيفية التي يمكن أن يتمّ بها إحصاء الأفعال والصفات في النصوص، بحيث يتمكّن الباحثون الذين قد يجدون في هذه الطريقة عونًا لهم على حلّ بعض مُعضلات الدراسة الأُسلوبية من استخدامه بالدقّة المطلوبة"[3].

---

(١) مجلة فصول، مج١، عدد٢، ١٩٨١م، مقال للدكتور عبده الراجحي، ص:١١٨-١١٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص:١١٩.

(٣) الأُسلوب، دراسة لغوية إحصائية/ د. سعد مصلوح، ص:٧٧-٧٨.

فقد أدخل الدكتور **مصلوح** في الجانب التطبيقي، التعبير بالحدث وضمّنها الأفعال، وقسّمَ هذه الأفعال على جانبَين اثنَين، هما: جانب الحدث، وجانب الزمن، فأخرج الأفعال التي تخصّصت دلالتها في الزمن، وأخرج- كذلك- الأفعال التي جَمُدَتْ دلالتها. وأمّا بيان الأفعال التي أخرجها ضمن التطبيق الإحصائي، فهي:

١- الأفعال الناقصة: كان وأخواتها، إلّا إذا استُعْمِلَتْ تامّةً.

٢- الأفعال الجامدة: مثل (نعم) و(بئس).

٣- أفعال الشروع والمقاربة: مثل (كاد وأخواتها).

ويُدخِل في الإحصاء جميعَ الأفعال سوى الذي ذكره آنفًا. أمّا التعبير بالصفات، فقد أخرج منها الجملة التي تقع في النحو التقليدي صفةً، سواءً كانت جملة فعلية، أم اسمية التي هي: (شبه الجملة المُتَعلِّقة بمحذوف)، وذلك لأسبابٍ ذكرها، منها[١]:

١- إنّ إعراب هذه الجملة صفةٌ هو تصوّرٌ نحْويٌ، وليست حقيقة من حقائق اللغة.

٢- ولأنّ الجملة تتركب من عناصر قابلة-من ذاتها- للتصنيف، يُعقِّد عملية الإحصاء.

وما عدا ذلك، فقد اشتمل الإحصاء لديه جميع الأنواع الأخرى من الصفات، بما في ذلك الجامد المؤوّل بالمشتق، كالمصدر الواقع صفةً، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة الواقع بعد معرفةٍ.

أمّا التطبيق العملي للأُسلوبية الإحصائية الذي قام به **الدكتور مصلوح**، فهو على مقطَعٍ من كتاب **طه حسين**: (مستقبل الثقافة في مصر)، الذي يقول فيه: " الموضوع الذي **أُريد** أنْ **أدير** فيه **هذا** الحديث هو مستقبل الثقافة في مصر التي **رُدَّتْ** إليها الحرية بإحياء الدّستور، **وأُعيدَتْ** إليها الكرامة بتحقيق الاستقلال. فنحن **نعيشُ** في عصرٍ **أخَصُّ** ما **يُوصَفُ** به أنّ الحرية والاستقلال فيه ليسا غاية **تَقصد** إليها الشعوب، **وتسعى** إليها الأُمَم، وإنمّا هما وسيلة إلى أغراضٍ **أرقى** منهما، **وأبقى وأشملُ** فائدةٍ، **وأعمُّ** نفعًا "[٢].

ففي هذا النص يكون عدد الأفعال(ثمانية) وعدد الصفات (ست)، وتكون نسبة الفعل إلى الصفة في النص **(ن ف ص)**[٣] هي : ٣-١ [٤].

---

(١) ينظر: الأُسلوب، دراسة لغوية إحصائية/ د. سعد مصلوح، ص:٧٨.

(٢) مستقبل الثقافة في مصر/ د. طه حسين، ص:١٣-١٤.

(٣) كما رمز لها د. مصلوح في كتابه: الأُسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص:٧٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص:٧٩.

أمّا عند تطبيقنا الأُسلوبية الإحصائية على قصيدة (حفار القبور)، فقد ظهر لنا ما يلي:

عدد شطور القصيدة يبلغ (٢٩٧) شطرًا، مُقَسَّمة على أربعة مقاطعٍ، هي:

المقطع الأوّل: عدد شطوره (١٧١) شطرًا، ويبتدئ بقوله:

ضَوْءُ الأصيلِ يَغيمُ كالْحُلُمِ الكئيبِ على القُبورْ.

وينتهي بقوله:

حتّى تَلاشَى في الظَّلامْ.

المقطع الثاني: عدد شطوره (٣٧) شطرًا، ويبتدئ بقوله:

النُّورُ يَنْضَحُ مِن نَوافِذِ حَانَةٍ عِبْرَ الطَّريقْ.

وينتهي بقوله:

وَتَشْرَئِبًّا، ثُمَّ نَثْوِي جُثَّتَيْنْ!!

المقطع الثالث: عدد شطوره (٢١) شطرًا، ويبتدئ بقوله:

دَرْبٌ كَأَفْواهِ الـُّلحودْ.

وينتهي بقوله:

عنْ وَجْهِها ظِلٌّ يُقَيِّدُها بِحَفَّارِ القُبور!

المقطع الرابع: عدد شطوره (٦٨) شطرًا، ويبتدئ بقوله:

في زَهْوَةِ الشَّفَقِ المُلَوَّنُ حيْثُ يَحْتَرِقُ النَّهارْ.

وينتهي بقوله:

مُتَعَثِّرَ الخُطُواتِ يَحلُمُ بِالّلقاءِ وَبِالخُمُورْ!

وأما نسبة التعبير بالحدث، ونسبة التعبير بالوصف[1]، فكانت كالآتي:

نسبة التعبير بالحدث = (١٨٣) فعلًا، بين ماضٍ، ومضارعٍ، وأمرٍ.

نسبة التعبير بالوَصْف = (٧٥) وَصْفًا، ما بين جامِدٍ ومُشْتَقٍّ.

وعند قسمة نسبة التعبير بالحدث على نسبة التعبير بالوصف؛ تبيّن لنا بأنّ النسبة كالآتي: (**١٨٣ / ٧٥ = ٤-٢ تقريبًا**)، وهي نسبة التعبير بالحدث منه إلى التعبير بالوصف. وفي ضوء هذه الإحصائية، يتبيّن لنا- وكما هو واضحٌ في الجدول أدناه- أنّ

(١) كنتُ قد أشرتُ آنفًا، بأنَّ هذا التطبيق على المقطع الأول من القصيدة فقط.

التعبير بالحدث هو أعلى من التعبير بالوصف عند الشاعر، وعليه فإنَّ أُسلوب الشاعر كان **انفعاليًّا حرَكيًّا**، أكثر ممّا هو **ذهنيّ عقلانيّ**.

الجدول الإحصائي

عدد مقـــاطع القصيدة / (٤) مقـاطـــع	**نسبة التعبير بالحدث للمقطع الأول/ (١٨٣)**
عدد شطور القصيدة / (٢٩٧) شطـرًا	
عدد شطور المقطع الأول/ (١٧١) شطرًا	
عدد شطور المقطع الثاني/ (٣٧) شطرًا	**نسبة التعبير بالوصف للمقطع الأول/ (٧٥)**
عدد شطور المقطع الثالث/ (٢١) شطـرًا	
عدد شطور المقطع الرابع/ (٦٨) شطـرًا	

[النســـــــــبة: ٤ - ٢]

الخاتـمة

أولًا: (النتائج)

١- الأُسلوب والأُسلوبية، مصطلحان لمادة واحدة، وهي الكشف عن إمكانية الكاتب، أو الشاعر في توظيف لغته؛ لتكون واضحة، وذات شفافية في إيصال ما يكنّه في دواخله؛ لإخراجه للمتلقي من دون غموض.

٢- على الرغم من أنَّ الأُسلوب أوّلًا، ثم الأُسلوبية، لا العكس، غير أنّ الأُسلوبية أضحت أكثر بُعْدًا، بعد تعدّد مضامينها واتجاهاتها ومناهجها، حتّى أُطْلِقَ عليها بلاغة العصْر.

٣- تُعَدُّ الأبعاد الداخلية والخارجية لأي نص، هي المرتكز الأول الذي يَعتمِد عليه المحلّل الأسلوبي، وتُعَدُّ ثقافة المحلّل وأُسلوبه المرتكز الثاني؛ لإخراج أيّ نصٍّ بصورة تُرضي المتلقي.

٤- بعد الوقوف على نوْعَي الأُسلوبية التي دارت عليهما هذ الدراسة في شعر السياب، لمسنا وبجدارة عبارة (الأُسلوب هو الرجل) في صاحب النص، وكيفية معالجته لقضيةٍ اجتماعية زاوج فيها بين لغته الخاصّة وبين ما أراد إيصاله.

٥- وفي ضوء التطبيق العملي للأُسلوبية الإحصائية على المقطع الأول من القصيدة، بدا واضحًا الأُسلوب الانفعالي الحركي للشاعر، وقد تبيّن ذلك عن طريق استعماله للتعبير بالحدث بنسبة فاقت نسبة التعبير بالوصف. والذي يقرأ للسيّاب، يرى ذلك واضحًا في أغلب شعره، إذ تغلب عليه العاطفة.

٦- (حفار القبور) تلك القضية التي أبَتْ إلّا أن تأخذ حيّزًا واسعًا في إطار ما يدور في زماننا الحالي، وهي تتحدّث عمّا نحن فيه الآن، كأنَّ القصيدة كُتِبَتْ لزمنٍ لم يأت بعْدُ! وكأنّ الشاعر يصف حالَ **أهل غزة**، وهم يرزحون تحت حفّارِ القبور الوريث، الذي تمثّله تلك الحشود التي أحرقت الحرث والنسل في الأرض المباركة؛ بوصف الشاعر للقاصفات، وتناثر اللحم، والتشريد، والبؤس، والفقر، والحرمان... .

ثانياً: (التوصيات)

١- أُوصي بدراسة قصائد السيّاب الطوال لأنواع الأُسلوبيات الأُخَر كالأُسلوبية التعبيرية، والوظيفية، والصرفية، والنفسية...، فهي قصائد غنيّة بالمادة العلمية.

٢- وكذلك دراسة هذه القصائد دراسة لسانية نصيّة كـ (التماسك النصي) والمعايير الأخرى كـ (القصدية، والتقبليّة، والمقامية، والتناص، والإعلامية)؛ لقلّة سالكِي هذه الدراسات من الباحثين.

" المصادر

١- الأُسلوب والأُسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم/ د. عدنان النحوي، دار النحوي، ط/١، ١٤١٩هـ.

٢- الأُسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأُسلوبية ببعض الظاهرات النحوية/ د. محمد عبد الله جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، ط/١، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٨م.

٣- الأُسلوب، دراسة إحصائية/ د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٩٨٤م.

٤- الأُسلوبية الرؤية والتطبيق/ يوسف أبو العدّوس، دار المسيرة، ط/١، ١٤٢٧هـ.

٥- الأُسلوبية والأُسلوب/ عبد السلام المسدي، الدار الوطنية للكتاب، ط/٣، (د- ت).

٦- الأُسلوبية وتحليل الخطاب/ د. منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط/١، ٢٠٠٢م.

٧- الأُسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية/ د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب (القاهرة)، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

٨- إعجاز القرآن/ الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف- مصر، ط/٥، ١٩٩٧م.

٩- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره/ إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مكتبة الفكر الجديد، طبعة جديدة،٢٠١٧م.

١٠- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة/ تح: علي محمود خضير، منشورات تكوين (الكويت- بغداد)، والرافدين (بيروت)، الجزء:(١،٢)، ط/١، ٢٠٢٠م.

١١- تاج العروس من جواهر القاموس/ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د- ط)، (د- ت).

١٢- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر/ د. محمد العمري، ط/١، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
١٣- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٠٤هـ.
١٤- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر/ د. محسن أطِيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- سلسلة دراسات/ ٣٠١، ١٩٨٢م.
١٥- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة (بيروت)، مج ١، ط/٢٠١٦.
١٦- علم الأُسلوب مبادؤه وإجراءاته/ د. صلاح فضل، دار الشروق- مصر، ط/١، ١٩٩٨م.
١٧- علم الأُسلوب، مفاهيم وتطبيقات/ د. محمد كريم كواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، دار الكتب الوطنية (بنغازي)، ط/١، (د- ت).
١٨- علم العروض والقافية/ د. عبد العزيز عتيق (ت:١٣٩٦هـ)، دار النهضة العربية (بيروت)، (د- ت).
١٩- فقه اللغة وخصائص العربية/ د. محمد المبارك، دار الفكر، ط/٢، (د- ت).
٢٠- في الأُسلوب والأُسلوبية/ د. محمد اللويمي، مطابع الحميضي، ط/١، ٢٠٠٥م.
٢١- القراءات القرآنية بين الدرس الصوتي القديم والحديث/ د. مي فاضل الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد، ط/١، ٢٠٠٠م.
٢٢- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/ د. محمد صابر عبيد، (دمشق)، اتحاد الكتاب العرب، (د- ط) ٢٠٠١م.
٢٣- لسان العرب/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر- بيروت- ط/٣، ١٤١٤هـ.
٢٤- اللغة العربية معناها ومبناها/ تمام حسان، عالم الكتب، ط/٥، ٢٠٠٦م.
٢٥- المجموعة الشعرية (أُنشودة المطر)، دار مجلة شعر (بيروت- لبنان)، ١٩٦٣م.
٢٦- مدخل إلى علم الأُسلوب/ د. شكري عيّاد، ط/٢، ١٤١٣هـ = ١٩٩٠م.
٢٧- المرأة في شعر السياب/ فرح غانم البيرماني، رسالة ماجستير، كلية التربية بنات/ جامعة بغداد، إشراف: د. داود سلوم، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٥م.

٢٨- مستقبل الثقافة في مصر/ طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط/٢، ١٩٩٦م.
٢٩- المقدمة/ ابن خلدون، (بيروت- لبنان)، المطبعة الأدبية، ١٨٧٩م.
٣٠- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك/ د. ابراهيم محمود خليل، دار المسيرة، ط/٤، ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

- **الدوريات**

١- تحليل قصيدة حفار القبور للشاعر بدر شاكر السياب/ عماد الدعمي، المبحث السابع، مجلة صدى الفصول الإلكترونية.
٢- الفضاء الصوتي لقصيدة حفار القبور، دراسة تحليلية في البنية الصوتية/ د. أناهيد ناجي فيصل، مجلة آداب جامعة ذي قار العلمية، كلية التربية، مج/٤، كانون الثاني،٢٠١٠م.
٣- مجلة فصول، مجلة تصدر عن الهيئة المصرية للكتّاب رئيس مجلس الإدارة/ د. صلاح عبد الصبور، مج١، عدد٢، ١٩٨١م.