الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة زيان عاشور -بالجلفة-

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

# مستويات التشكيل اللغوي في روايات محمد شكري

## (رواية الخبز الحافي. أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي والمناهج النقدية المعاصرة .

إعداد الطالب:
خالد شبلي

إشراف الدكتور:
عبد القادر فيطس

الموسم الجامعي:2011م/2012م-1433هـ/1434هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة زيان عاشور – بالجلفة

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

# مستويات التشكيل اللغوي في روايات محمد شكري

## (رواية الخبز الحافي. أنموذجا)

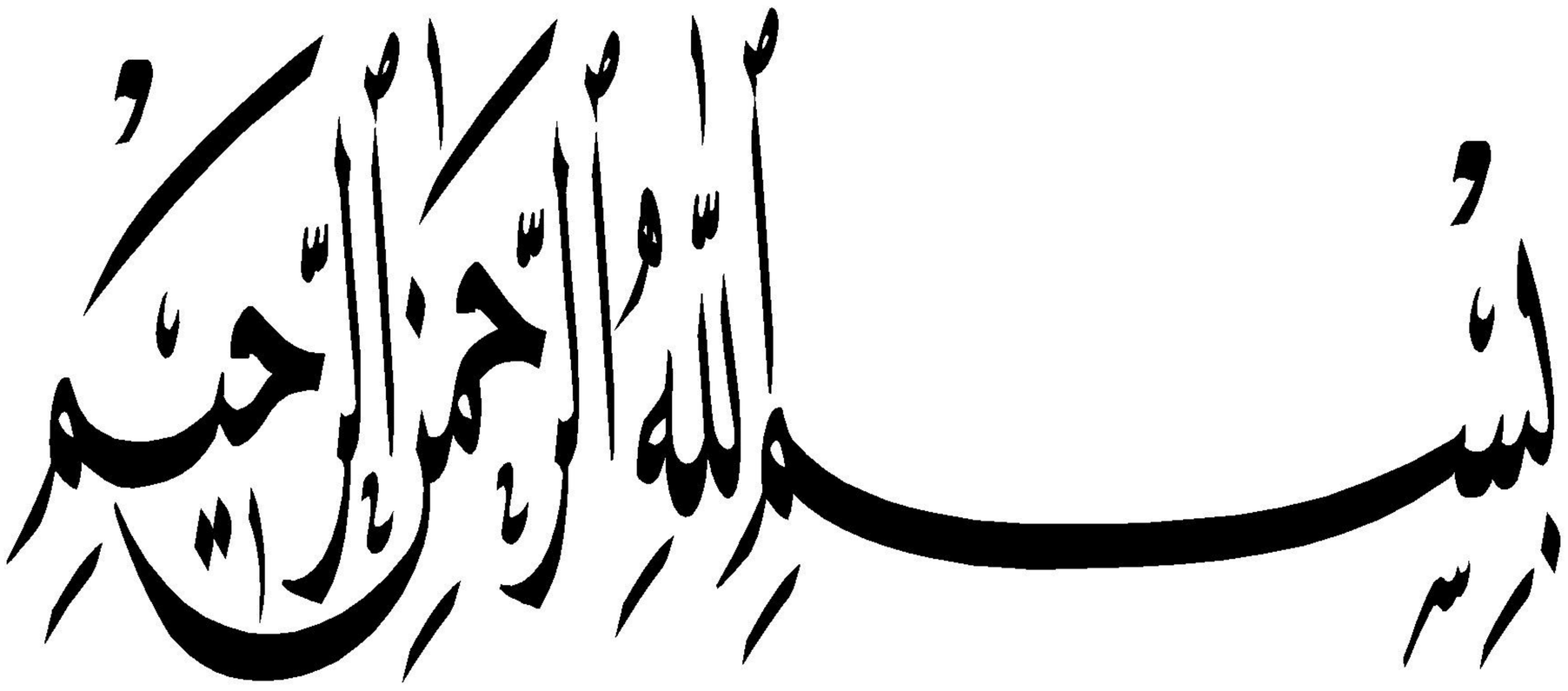
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي والمناهج النقدية المعاصرة

**إعداد الطالب:** خالد شبلي.

نوقشت يوم : .....أمام اللجنة المكونة من :

- د. لخضر لوصيف .....رئيسا.
- د. عبد القادر فيطس .....مشرفا ومقررا.
- د. عيسى أخضري ..... مناقشا.
- د. محمد زهار ..... مناقشا.

الموسم الجامعي: 2011- 2012 /1433هـ-1434هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

مقدمـــــــ

مقدمـــــــ

مقدمـــــــ

مقدمـــــــ

مقدمـــــــ

# الفصل الأول

## حياة محمد شكري.

1-:مولده ونشأته وطفولته.

2-: ثقافته وتعلمه.

3-:أدبـــــــه.

4-: توجهه الفني وعمله في الرواية :

5-:مذهبـــــه.

6-:وفاتـــــه:

7-: مؤلفاته:

## 1-:محمد شكري :مولده ،نشأته وطفولته.

إن أدب أي كاتب _ عموما_ يرتبط ارتباطا وثيقا بحياته،ذلك أنها تعد مادة رئيسية لاغنى عنها في الدراسات الأدبية، فهي تلقي الضوء على أفكاره ومواقفه،في مراحله المتعاقبة،وتساعد على فهم إبداعه الشاسع الأرجاء،الحافل بالهموم والصراع والتطلع.(1) وفي هذا الصدد يقول الروائي الكبير محمد شكري في حوار أجراه معه يحي بن الوليد والزبير بن بوشتي منشور في منتديات دفاتر التربوية المغربية:«**لاأعتقد أن الكاتب منفصل تماما عن نصوصه،فهو مبثوث فيها، ليس هناك تجرد مطلقا في حياة الكاتب مع نصوصه،إذ ليس هناك حياد مطلقا.وأنا أعتقد أن المبدع مبثوث كناقد في ابداعاته.**»(2)

ومن هنا وجب عليّ الإلتفات إلى حياة الروائي المغربي محمد شكري، التي من خلالها نكشف الستار عن الكثير من الأمور التي كان يخفيها في طيات أعماله الأدبية الروائية وخاصة روايته الشهيرة الخبز الحافي.

ولد محمد شكري في الخامس عشر من شهر يوليو/ تموز(3) في العام**ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثون** (4) وبالضبط بإقليم الناظور شمال المغرب،(5) وإقليم الناظور هذا يقع في شمال شرق المملكة المغربية، يطل على البحر الأبيض المتوسط بسواحل طويلة، يتكلم سكان الإقليم اللغة الأمازيغية وتبلغ مساحته **ستة آلاف ومئتين** كيلو متر مربع،يحيط بالإقليم من الغرب إقليم الحسيمة ومن الشرق إقليم بركان ومن الجنوب إقليم تازة.أما الموقع الجغرافي،فإن إقليم الناظور يقع في أقصى الشمال الشرقي للمغرب في الريف،ويحده نهر ملوية شرقا،ونهر النكور غربا،وسلسلة جبال بني بويحي جنوبا،والبحر الأبيض المتوسط شمالا،وفيما يخص الحدود الإدارية:فهناك إقليم تازا جنوبا،و إقليم بركان شرقا ،ثم إقليم الحسيمة غربا.(6)

---

(1) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:

http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli/%D9%،12-6-2011 -09:30

(2) ينظر المهنا عبد الله بن محمد بن ناصر:دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ،دار عالم الكتب، الرياض،السعودية ،ط1،1996،ص13.

(3) حوار يحي بن الوليد والزبير بن بوشتي مع محمد شكري محمل من النيت ومتوفر على الرابط التالي:

http://www.dafatir.com/vb/showtread.php?25-6-2011-11:03

(4) ينظر فريجات عادل:مرايا الرواية-دراسة تطبيقية في الفن الروائي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا،2000،ص127.

(5) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:.http:upload.wikmedia.org-20-05-2011-13:25

(6) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:

htt://Travel.maktoob.com/vb/travel214872 -25-6-2011-09:00.

نشأ محمد شكري طفلا مشاغبا لايعرف الاستقرار،ولكنه أيضا لم يعرف المدرسة و لم يتعلم القراءة والكتابة! وصل إلى طنجة وعمره سبع سنوات عندما جاء رفقة أسرته الأمازيغية مشيا على الأقدام من جبال الريف المغربي،و لم يكن يحسن التكلم باللغة العربية ،مما وضعه في مأزق وحيرة في التواصل مع أقرانه.

وقد كان الفقر المدقع سبب رحيلهم إلى طنجة سنة **ألف وتسعمائة واثنان وأربعون**،خصوصا وأن المجاعة قد ضربت ندوبها في مسقط رأس أسرته(1)، ومدينة طنجة التي قصدها تقع شمال المملكة المغربية على ساحل البحر الأبيض المتوسط ،يبلغ عدد **سكانها سبعمائة** نسمة ،إحصائيات **ألفين وثمانية** وهي بذلك خامس أكبر مدينة في المغرب من حيث عدد السكان،تتميز طنجة بكونها نقطة التقاء بين البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي من جهة ، وبين القارة الأوربية والإفريقية من جهة أخرى،وطنجة هي عاصمة جهة طنجة تطوان ،حيث تعتبر من أهم المدن في المغرب،وتعتبر كذلك مدينة طنجة أحد أهم مراكز التجارة والصناعة في شمال إفريقيا كما تعد المدينة قطبا اقتصاديا لكثرة مقار الشركات والبنوك،وأحد أهم مراكزها السياسية والاقتصادية والثقافية. (2)

يقول محمد شكري في بداية رواية **الخبز الحافي** عن الفقر الذي ألم بالريف المغربي في تلك الفترة، والذي كما قلنا كان سببا وراء رحيلهم إلى طنجة بحثا عن لقمة العيش: « **أبكي موت خالي والأطفال حولي . يبكي بعضهم معي . لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئاً ، أرى الناس أيضاً يبكون . المجاعة في الريف . القحط والحرب .**

**ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء . الجوع يؤلمني . أمص و أمص أصابعي ، أتقيا ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب . أمي تقول لي بين لحظة و أخرى : أسكت ، سنهاجر إلى طنجة ، هناك خبز كثير . لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة . الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا ... إلخ**»(3)وبعد طنجة ذهبت أسرته إلى تطوان ،لكنه هو نفسه اختار العودة إلى طنجة ليستقر فيها بمفرده.(4)

وهناك عدة أسباب كانت وراء اختيار محمد شكري العودة إلى طنجة لوحده،دون البقاء في بيت العائلة ، ويمكن أن نذكر بعضا منها:خوفه من أن يقتله أبوه كما قتل أخاه، فاستوطن الشارع، وصاحب

---

(1) ينظرسيار الجميل:اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مقال منشور بجريدة الحوار المتمدن الدنماركية ،ع1013 ،يوم 2004/11/10 ،الدنمارك.

(2) المعلومات محملة من النيت، متوفرة على الرابط التالي:
"http:// ar.wikipedia.org/w/index.php?-02-05-2011-10:30.

(3) شكري محمد:الخبز الحافي،منشورات الفنك ،2009،ص5.

(4) سيار الجميل،اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مرجع سابق.

اللصوص والمهربين والمتشردين،واستلذ الحياة في فضاء الحرية والتشرد واللذة،خاصة بعد اكتشاف المرأة والجنس ودور الدعارة(1)، وفي هذا الصدد يوضح شكري في الرواية العنف الذي كان يتلقاه من والده حيث يقول :«**دخل أبي .وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني:- أسكت ،أسكت،أسكت ،ستأكل قلب أمك يا ابن الزنى .رفعني في الهواء ،خبطني على الأرض ،ركلني حتى تعبت رجلاه وتبللت سراويلي.**)(2)

وكذلك من جهة أخرى يصور شكري في روايته كيف فعل والده بأخيه الصغير ،وهوما بقي منحوتا في ذاكرته حيث يقول: « **أخي يبكي،يتلوى ألما.يبكي الخبز.يصغرني.أبكي معه.أراه يمشي إليه- والده- الوحش يمشي إليه.الجنون في عينيه.يداه أخطبوط.لاأحد يقدر أن يمنعه.أستغيث في خيالي.وحش!مجنون!امنعوه!يلوي اللعين عنقه بعنف.أخي يتلوى.الدم يتدفق من فمه.أهرب خارج بيتنا تاركا إياه يسكت أمي باللكم والرفس. اختفيت منتظرا نهاية المعركة.**» (3)

إن الملاحظ للعنف الذي كان والد محمد شكري يمارسه على أسرته وعلى محمد شكري نفسه كذلك يعد سببا مباشرا وحقيقيا وراء تشردمحمد شكري وضياعه,،كما أن محمد شكري لم ينس أن والدته وعدته بأنه يوجد في طنجة خبز كثير، يقول محمد شكري في الرواية:«**في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي.الجوع أيضا في هذه الجنة ,لكنه لم يكن جوعا قاتلا. حين يشتد عيَ الجوع أخرج إلى حي (عين قطيوف).أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل.**»(4) هذا ما جعله يعيش بعيدا عن أسرته و هذا كان سببا آخر وراء انفجار قريحته الأدبية التي جعلت منه فيما بعد كاتبا و روائيا عالميا متفردا بنمط جديد من القص .

وبعد هذه الإطلالة القصيرة على صور من حياة الصعلكة والتشرد التي عاشها محمد شكري بين أزقة طنجة قبل سن العشرين، انتهى به الأمر فيما بعد إلى اكتشاف عالم جديد:هو عالم القراءة والكتابة.

إن هذا الشاب الأمازيغي وسرعان ما عاد لوحده إلى طنجة بحثا عن الخبز، لم يتعلم القراءة والكتابة إلا وهو ابن العشرين،ففي سنة 1955م حيث قرر الرحيل بعيدا عن العالم السفلي ووقائع التسكع والتهريب والسجون الذي كان غارقا فيه،دخل المدرسة في مدينة العرائش،ثم تخرج منها بعد ذلك ليشغل في سلك التعليم (5).

---

(1) المودن حسن:الكتابة والعنف شكري ـ الخبز الحافي نموذجا، مجلة نزوى الدنماركية،ع 56، يوم18-07-2009، الدنمارك.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي،ص6.
(3) نفس المصدر:ص8-9.
(4) نفس المصدر: ص6.
(5) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:
"http://c//upload .wikimedia.org/wikipedia/ar/c/c8/chukri.jpg "02-05-2011-10:35

## 2-: ثقافته وتعلمه.

لقد ذاق محمد شكري ألواناً وضروباً من المعاناة الشاقة في طفولته، اضطرته إلى العمل نادلاً في المقاهي وبعدها حمالا في السوق الداخلي بطنجة ثم بائعاً للجرائد والسجائر المهربة لينتهي به الأمر ماسحاً للأحذية، قبل أن يقوده القدر إلى مقاعد الدراسة عن سن متأخرة.(1)

إن المطلع على أغلب الاستجوابات التي تحدث فيها محمد شكري في الجرائد والمجلات عن تعليمه وعصاميته،يلاحظ الابقاء على نفسه،وإلغاء كل الذين ساعدوه على تخطي مرحلة الأمية.يقول محمد شكري«**أنا تعلمت بطريقة عشوائية،وهذا معناه أنني لم أتعلم بطريقة أكاديمية،ومستواي التعليمي لايتعدى أربع سنوات وبضعة أشهر**» ( 2) لكنه تناسى من له فضل كبير عليه في تعليمه وتثقيفه حتى أصبح عالمي الشهرة .

ولمحمد شكري قصة طريفة مع المدرسة بدأت في سن العشرين عندما كان كثير التردد على إحدى المقاهي بالشارع الرئيسي لمدينة طنجة؛ حيث كان يلاحظ باهتمام بالغ الاحترام الكبير الذي كان الناس يكنونه لشخص يتخذ من زاوية بالمقهى مكاناً يعكف فيه على القراءة والمطالعة. سأل شكري عن مهنة هذا الشخص فأجابوه بأنه كاتب، فقرر بذلك خوض غمار حرب ضروس ضد الجهل إن كانت الكتابة ستوفر له توقيراً واحتراماً شبيها بالذي يخصصه الناس لكاتب مثل حسن العشاب بمقهى مانيلا.

في بداية الأمر فاتح محمد شكري هذا الكاتب في الموضوع فبعثه إلى زميل له يعمل بمدينة العرائش مديراً لمدرسة ابتدائية طالباً منه تسجيله مع تلاميذ التربية النظامية عله يحارب براثن الأمية. (3)

---

(1) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:

http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli-12-06-2011-09:48.

(2) المرتجي أنور:هل كان محمد شكري «كاتبا»أميا؟،مقال منشوربجريدة المساء المغربية،يوم:8-1-2009،المغرب، متوفر على الرابط التالي:
http://maghress.com/almassae/119958-21-03-2011-08:35.

(3) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:

http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli -12-06-2011-06:50.

لكن مدير المدرسة أجابه:(**آسف،لاأستطيع قبولك في هذه المدرسة**)،فرد عليه شكري:(**لكن أفضل أن أدرس،لقد كرهت ما كنت أعمله في طنجة،يسأله المدير كم عمرك؟ عشرون سنة آسف إن القسم الدراسي الذي تستحقه يدرس فيه أطفال وأنت لك لحية.**)(1)

إنه وبالرغم من انتشار هذه الإشاعة- تعلمه لوحده دون معلم- التي كان يدلي بها محمد شكري في الكثير من الجرائد والمجلات،والتي كان يتباهى بها كدليل على عصاميته في تعليم نفسه بنفسه ، متخذا نفسه كنموذج تحتذي به فئة كثيرة من أمثاله من المهمشين وممن عاشوا حياة البؤس والحرمان والأمية، إذ بإمكانهم أن يغيروا مسار حياتهم ويثبتوا وجودهم داخل المجتمع على طريقة محمد شكري، الذي اعتمد على إرادته وإصراره على تحدي الأمية، فإن أحد أصدقائه القدامى ممن ساعدوه على الخروج من حياة الصعلكة التي كان يعيشها،وتوسطوا له عند مدير مدرسة العرائش ،ليحارب الأمية سيشذ عن القاعدة، وسيكسر الصمت عن الحقيقة،وهو الأستاذ حسن العشاب حيث يقول:( **بأن محمد شكري اختلق أميته بحثا عن الشهرة...**)ويتكلم عن السن التي تعلم فيها محمد شكري القراءة والكتابة حيث يقول:«**كان عمره بين العاشرة والحادية عشر،وكنت أنا من بدأ بتعليمه ،حين تعرفت عليه وهو طفل يعيش حالة تشرد، واستمر ذلك لمدة سنتين في طنجة، ثم واصلت تعليمه أثناء العطل...إلى أن توسطت له سنة 1955 للالتحاق بالتعليم الرسمي الذي وجد صعوبة كبيرة في التأقلم معه طيلة الثلاثة أشهر الأولى بسبب خجله وتواضع مستواه، لولا أننا كنا ننصحه ونساعده بالدروس الاضافية، لكن مستواه ظل محدودا،لذلك حين تخرج بعد ثلاث سنوات ، لم يقم بالتدريس بالقسم بل عين معيدا فقط.**»(2)

لكن السؤال الذي يحير القارئ. لماذا اختلق محمد شكري هذه القصة عن مسيرته التعليمية و لم يدل بالحقيقة ؟

بعد جهد جهيد من البحث والاطلاع وجدت أن الأستاذ العشاب صديق محمد شكري يجيبنا عن هذا السؤال المحير بطلاقة واطمئنان حيث يقول:« **بأنه كان يريد أن يلفت الإنتباه إليه ، بادعائه الأمية قبل العشرين ، وكان دون شك يريد أن يشبه نفسه ببعض كبار المشاهير الذين لم يتعلموا إلا في سن متأخرة مثل**

---

(1) المرتجي أنور:هل كان محمد شكري كاتبا أميا؟، مقال منشوربجريدة المساء المغربية مرجع سابق.متوفر على الرابط التالي:

http//maghress.com/almassae/119958 -21-03-2011-08:40.

(2) نفس المرجع.

**العقاد وابراهام لنوكن.»** (1)

وعندما سئل العشاب عن السبب الذي جعله يطرح هذه القضية في وسائل الإعلام بعد وفاة محمد شكري أجاب قائلا:«**إنني سبق لي أن آثرت مع محمد شكري هذا الموضوع – تأخر سن تعلمه القراءة والكتابة– لكنه كان يجيبني بأن ستين في المئة من الكتب، التي تتحدث عن أصحابها،تعتمد الكذب وأحداثا مبالغا فيها حتى تضفي عليها تشويقا لتشد القارئ إليها.**»(2) ومن كل هذا فالمتفق عليه حد الاجماع من الباحثين وأصدقاء شكري أنه كان أميا.

لكن الناقد المغربي محمد برادة الذي يعتبر من الأصدقاء الأوفياء لمحمد شكري في أزهى أيامه الفنية والأدبية ، فقد سانده في سنوات المحمنة التي عاشها شكري خاصة عندما اعتزل الكتابة لمدة عقدين من الزمن وحفزه على العودة إليها،فكان ثمارها سيرته الذاتية (**زمن الأخطاء**) كما يعتبر محمد برادة من دعم وحفز محمد شكري على نشر روايته التي نالت شهرة عالمية وعربية (**الخبز الحافي**) وكان كذلك وراء المبادرة الطيبة من طرف الطاهر بن جلون الذي ترجمها إلى اللغة الفرنسية قبل أن ترى النور باللغة العربية ،حيث يقول: « **ليس صحيحاً ما أشاعه معلم قديم لمحمد شكري، بعد موته، من أنه لم يكن هو الذي كتب نصوصه وأنه تعلم قبل سن التاسعة عشر... لقد قرأت كثيرا من مخطوطات شكري بخط يده ، كما أنني أتوفر على عدد من رسائله، وكل ذلك يثبت أنه كان يتقن اللغة العربية ويعرف جيدا النحو والإملاء ولا يرتكب أخطاء في الكتابة... وهو لم يكن عبثياً، بل كان يحب الحياة ويقبل عليها بنَهَم، ويستوحي تجربته وفلسفته الخاصة في ما يكتبه. والذين أرادوا تشويه سمعته بعد موته هم جبناء لأنهم لم يمتلكوا الشجاعة لانتقاده عندما كان لا يزال على قيد الحياة.**»(3)

فمحمد برادة يعتبر هنا بمثابة المدافع عن كرامة محمد شكري بإدلائه لهذه الحقيقة التي تعكس أباطيل الغيورين من محمد شكري،وخصوصا حول موضوع السن التي تعلم فيها القراءة والكتابة.

---

(1) المرتجي أنور:هل كان محمد شكري كاتبا أميا؟ مقال منشور بجريدة المساء المغربية مرجع سابق. متوفر على الرابط التالي:

http//maghress.com/almassae/119958-21-03-2011-08:45.

(2) نفس المرجع.

(3) سعد أبو غانم وشاهر عجمي :حوار مع محمد برادة ، جريدة السفير ، يوم:14 شباط (فبراير) 2008 ،لبنان ،متوفر على الرابط التالي:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12523 -04-02-2011-13:30.

وكذلك يقول محمد برادة في مناسبة أخرى:«**هل نسميها صدفة تلك الانعطافة التي عرجت به على المدرسة وهو يقترب من سن العشرين أم إنه نزوع متأصل عنده نحو التعبير عن الذات بوسائط تخرج عن حدود اللغة التواصلية لترتقي إلى مستوى التعبير الفني.**»(1)

أما صديق محمد شكري الروائي بهاء الدين الطود، فقد سار نفس الاتجاه الذي سلكه سلفه ، فيعتبر أحد مرافقي محمد شكري طيلة مرحلة الدراسة وهو في سن العشرين حيث يقول:«**لم نكن قد كبرنا، لكن عمره كان يطوي أعمارنا،وقال له المدير عندما التحق بثانوية العرائش: ليس من اختصاصنا محاربة الأمية، فأجابه شكري:لكني لست أميا.أنا رجل مثقف فقط لا أعرف القراءة والكتابة.**»(2)

لكن الشاعر جلال الحكماوي قد كان أكثر حكما عندما قام برحلة استطلاعية للبحث عن الحقيقة من أفواه من عاشر محمد شكري في أماكنه الحميمية، حيث قام الشاعر برحلة تحقيق إلى مدينة أصيلة التي يسكن فيها صاحب الحقيقة المجهولة حسن العشاب، الذي بهذه الحكاية خالف كل المزاعم التي نشرها محمد شكري في حياته عن وضعه التعليمي، لكن الشاعر الحكماوي لم يذهب عند العشاب مباشرة للتأكد من صحة الرواية الجديدة ، بل حط الرحال عند الناقد المغربي يحي بن الوليد والزبير بن بوشتي اللذين أجريا حوارا مطولا مع الروائي محمد شكري وقاما بنشره في جريدة القدس العربي ، قبل وفاته بفترة قصيرة، وفي سؤالهما حول اختياره عنوان الخبز الحافي لروايته ، أدلى محمد شكري بجواب مناقض لإدعاء العشاب. عنوان الخبز الحافي اقترحه الروائي والمترجم الطاهر بن جلون، أما أنا فقد وضعت له عنوان ( من أجل الخبز وحده يحي الإنسان ) ؛لأنني لم أكن أعيش إلا بالخبز الذي أعاني كثيرا البحث عنه بمرارة ومذلة كل يوم.(3)

والمتتبع لحوار محمد شكري مع يحي بن الوليد والزبير بن بوشتي ، المنشور في مجلة القدس العربي ، يجد أن المستجوبين لم يثيرا مسألة الأمية مع محمد شكري التي يدعيها.ولما التقى الشاعر جلال الحكماوي بالناقد يحي بن الوليد، سأله عن صحة ما يدعية ويصرح به حسن العشاب، فأجابه يحي بن الوليد بما يوحي بصحة هذه الحكاية.

ويعلق الشاعر جلال الحكماوي على تصريح يحي بن الوليدقائلا:(ولما كشف له سر العشاب في حوار

---

(1) المرتجي أنور:هل كان محمد شكري كاتبا أميا؟،مقال منشور بجريدة المساء المغربية مرجع سابق،متوفر على الرابط التالي:
http//maghress.com/almassae/119958-21-03-2011-08:30.

(2) نفس المرجع.
(3) نفس المرجع.

صحفي، عاتبه شكري الذي كان يعزه كثيرا بقوله:(يحي هذا هو الخطأ الأول والأخير الذي أسمح لك به)، ويضيف جلال الحكماوي على هذا الاعتراف:(لأن كشف المستور يخدش تماما أسطورة الكاتب الأمي.) (1)

وبعد كل هذا التحقيق والتحري والبحث عن الحقيقة المفقودة ألا وهي قضية الأمية التي يدعيها محمد شكري ، حيث انقسم النقاد والباحثون والصحفيون بين موؤيد ومعارض، فنجد منهم من يشكك في انتحال شكري لقصة (الأمية) ومنهم من يؤكد صحتها، فإن هذا التضليل الأدبي إذا افترضناه جدلا أن الكاتب محمد شكري قد اختلقه ، فإنه لاينقص من احتمالية الحقيقة في السيرة الذاتية،لأن شأنها كما في كل حدث أدبي تسري عليه قوانين الصياغة الأدبية، ويستقل عن مقصدية كاتبه ، كما أن طبيعة التجنيس الأدبي – نقصد السيرة الذاتية- تشجع القارئ على استقبال هذا النوع من النص وكأنه صورة طبق الأصل لحياة الكاتب ولما عاشه .

## 3-:أدبـــــــه.

الملاحظ لأدب محمد شكري يجد أن نصوصه كلها تحفل بصور الأشياء اليومية وبتفاصيلها الواقعية وتمنحها حيزًا شعريًا واسعًا، على عكس النصوص التي تقوم بإعادة صياغة أفكار أو قيم معينة بأنماط شعرية معينة.وكذلك نجد أن شخصيات شكري وفضاءات نصوصه ترتبط إرتباطًا وثيقًا بالمعيش اليومي. حيث يعتبر شكري "العالم الهامشي" أو "العالم السفلي" قضية للكتابة، فكتاباته تكشف للقارئ عوالم مسكوت عنها، كعالم البغايا والسكارى والمجون والأزقة الهامشية الفقيرة، وتتطرق لموضوعات "محرمة" في الكتابة الأدبية العربية وبخاصة في روايته الخبز الحافي أو الكتاب الملعون كما يسميها محمد شكري.

كما أن مدينة طنجة تحتل حيزًا هامًا ضمن كتاباته، وخاصة روايته (الخبز الحافي)، حيث أنه صور هذه المدينة من جميع النواحي :ليلها ونهارها ، شتائها وصيفها، فقد كتب عن وجوهها المنسية وظلمتها وعالمها الهامشي الذي كان ينتمي إليه في يوم من الأيام.

---

(1) المرتجي أنور :هل كان محمد شكري كاتبا أميا؟،مرجع سابق.متوفر على الموقع http//maghress.com/almassae/119958-21-03-2011-08:45.

فكل أحداث الرواية تقريبا تدور في هذه المدينة العظيمة المغلفة بالأسرار والغرائب ، والتي شهدت سطوع نجمه بعد أن مارس فيها أعمالا هامشية للحصول على الخبز الحافي، وأحيانا لم يكن يجده إلا في (زبالة) النصارى كما يقول.(1)

وقد اشتهر محمد شكري بكتابه – الخبز الحافي- وهي ترجمة ذاتية لم يستح فيها من الكلمات فلم يتقبلها العقل العربي التقليدي ،حيث وصفها بأنها عمل مخل بالحياء ولا أخلاقي، كما أنها منعت من النشر والتوزيع في الأسواق العربية، لكنها تُرجمت إلى أغلب لغات العالم، فبفضل هذا العمل الأدبي اشتهر محمد شكري عالميا قبل أن يشتهر عند أبناء جلدته العرب.

لقد بدا الكتاب أشبه بالفضيحة،فهو لم يتوان عن تعرية ماضيه الشخصي الحافل بالإثم والعار،وعن قتل أبيه –مجازيا- وسرعان ماراج اسم محمد شكري خصوصا عندما ترجم (الخبز الحافي) إلى الإنجليزية فالفرنسية فإلى لغات أخرى قاربت العشرين لغة(2).

إنه ورغم ما يحويه أدب محمد شكري من تعرية الأخلاق وفضحها، إلا أنه يدافع عن أدبه العاري ،حيث يقر بأنه قدم المشاهد اللاأخلاقية بحثا عما هو أخلاقي فيقول:«**إن أشخاص سيرتي الذاتية ليسوا راضين عن وضعيته اللاأخلاقية ،لأنهم لايمارسون انحلالهم ابتهاجا بل تحت قهر اجتماعي مزر،إن حياتهم يُتاجر بها،وبذلك يفقدون قيمتهم الإنسانية،وحياتي ضمنهم قد تعتبر نموذجا، فقد تعلمت ،ثم اشتغلت في التعليم، وصرت أحتج من خلال كتاباتي على ذلك الاستغلال القاهر**».(3)

كما أن محمد شكري لم يندم على روايته وما تخللها من أدب عاري،حيث كان يعتبر نفسه على صواب ،فهو يدافع عن رأيه فيقول:«**لم أندم ولم أشعر بالذنب...فالشعور بالذنب ينتج عن قصدية في الإجرام، وإذا كنت قد رضعت بعض المحرمات فلأن غرائز الإشباع كانت أقوى من ضميري الأخلاقي ،إننا لانعرف مساوئ ما نقترفه إلا بعد فوات الأوان،الإنحراف الجنسي مثلا (بمعناه الشامل) لانعرف مضاره نظريا إلا بعد أن يترك**

---

(1) هيام دربك :حوار مع الروائي المغربي محمد شكري، مجلة الوطن العربي،الكويت،العدد1061 ، يوم1997/07/04،والحوار محمل من النيت متوفر على الرابط التالي:.http://www.alwtanalarabi.com-05-01-2012-14:30 /

(2) عبده وازن:محمد شكري يرحل تاركا الفضيحة ظاهرة فريدة، مقال منشور بجريدة الحياة ،العدد14847 يوم الإثنين 2003/11/17، لندن.

(3) هيام دربك :حوار مع الروائي المغربي محمد شكري، مرجع سابق.

**عاهاته التي قد لانبرأ منها،إن مجتمعنا الذي لايخلو من التربية الجنسية القويمة يضاعف من خلق الإنحرافات المزمنة أما فلسفة (كل ماهو مباح لذيذ) فهي فلسفة من تربي مثلي في الشارع، وهذه أيضا فلسفة منقطعي الجذور.**»( 1) كما أن هدفه كذلك أن يجمل ماهو قبيح،في حياته وحياة الآخرين،وإنه عندما يكتب عن الدعارة مثلا ، فليس معنى ذلك أنه يريد أن يشوه المرأة، طالما أن توظيفه للجنس ليس للإغراء، ولكن للكشف عن التشوهات الموجودة في المجتمع.(2)

أما عن ترجمة رواية (الخبز الحافي)أو (الكتاب الملعون كما يسميه محمد شكري)، فإن شكري يتحدث لأحد الصحفيين الإسبان في احدى الحوارات المنشورة على الأنترنيت ،عن الطريقة التي اشتغل بها على الترجمة الإنجليزية (للخبز الحافي) فقال:« **كنت أترجمها ذهنيا، من العربية إلى الإسبانية التي أتحدثها،وأمليها على بول بولز،الذي كان يكتبها بإسبانيته،وبعد ذلك كان يترجمها إلى الإنجليزية**».(3)

وكذلك يضيف محمد شكري بأنه حاول في العديد من المرات قتل الشهرة التي أكسبته إياه رواية (الخبز الحافي)، حيث يقول:« **كتبت (زمن الأخطاء) ولم تمت، كتبت(وجوه) ولم تمت.إن (الخبز الحافي)،لاتريد أن تموت،وهي تسحقني.أشعر بأنني مثل أولئك الكتاب الذين سحقتهم شهرة كتاب واحد،شأن سرفانتس مع (دون كيخوت)، أو فلوبير مع (مدام بوفاري).(الخبز الحافي) لاتزال حية،رافضة أن تموت.الأطفال في الشوارع لاينادونني شكري،بل ينادونني(الخبز الحافي).**»(4)

إذن من كل هذا يمكن أن نقول إن محمد شكري يعتبر عميد الأدب العاري بإمتياز ومن دون منازع، رغم أنه لم يجلس على مقاعد الدراسة إلا وهو ابن العشرين.

كما يمكن لنا أن نقول إن أدب محمد شكري نابع من الواقع ، دون تصنع ولا تكلف فهو يصور الحياة كما رأتها عيناه، فيعتبر بمثابة المؤرخ الذي يكتب ويؤرخ ما يسمع ويشاهد،أو كالرسام الذي يرسم ويصور ما يسمع ويشاهد أيضا، فمحمد شكري كتب وسجل تاريخ بلده بقطرات من دمه.

---

(1) هيام دربك :حوار مع الروائي المغربي محمد شكري، مرجع سابق.
(2) عبد الكبير الميناوي:الحياة البئيسة للمغربي الراحل محمد شكري في صور، مقال منشورفي شبكة طنجة الإخبارية،يوم2004/01/04، المغرب.
(3) نفس المرجع.
(4) نفس المرجع.

## 4-: توجهه الفني وعمله في الرواية :

مما سبق ذكره يمكن القول إن محمد شكري لم يتعلم القراءة والكتابة إلا في سن متأخرة ، ولفترة وجيزة لم تتجاوز أربع سنوات التحق بعدها بسلك التعليم في سن العشرين، ومن ثم دخل ميدان التأليف الذي فاجأ به الجميع.

إن المستوى الدراسي المتواضع وغير الأكاديمي ، لمحمد شكري لا يجعل منه كاتبا ذا شهرة عالمية،وخاصة عندما أصدر سيرته الذاتية (الخبز الحافي) التي أحدثت ضجة إعلامية في الأوساط المغربية خاصة بين الشباب والمثقفين. لكن محمد شكري تحدى واقعه وراح يخطو خطوات عملاقة نحو العالمية والنجومية بفضل هذا الكتاب الذي فاقت شهرته شهرة كاتبه،يقول سيار الجميل في جريدة الحوار المتمدن:«**هذا الكتاب هو الذي أشهر محمد شكري وخلق له مجده الأدبي في الساحة العربية، وهو الكتاب الذي منعته دول وحكومات من أن يدخل إلى بلدانها، فزاد من شعبيته والدعاية له! وهذا الكتاب هو الذي جعله محظوظا جدًا لكونه يعيش من مردودية كتاباته[...]ويعتبر روايته(الخبز الحافي) بأنها كانت علاجا،بها استعاد توازنه النفسي.**»(1)

فرغم الشهرة التي نالها هذا الكتاب إلا أنه في بدية مشوار نشره منع من الصدور في المغرب،في سنة1983، ثم بدأ ينتشر هذا المنع إلى الدول العربية الأخرى، وفي حوار أجراه عبد الحق بن رحمون بجريدة الزمان العراقية مع الروائي محمد شكري،يقر محمد شكري بهذا المنع حيث يقول:«**قبل أن يمنع هذا الكتاب في مصر منع في المغرب في حدود سنة 1983،وهذا المنع بدأ يتسرب إلى دول عربية أخرى، وقيل لي بأنه كان يباع في السوق السوداء،وهناك استنساخ له من قبل الطلبة وغير الطلبة،ثم أثيرت الضجة الكبرى حوله عندما قرر في الجامعة الأمريكية ،فهم طبعا ليسوا أبناء الحرافيش وأولاد البراريك وأولاد الدور الصغيرة، بل يدرس فيها أولاد البورجوازيين الأغنياء، وعندما ينتهون من دراستهم يرسلونهم إلى الدول الأنجلوسكسونية،إما إلى انكلترا أو أمريكا لإتمام دراستهم، إذن هذه الحجة الأخلاقية مرفوضة،فماذا تتصور أن يفعل الطالب أو الطالبة في أمريكا لما ينتهون من دروسهم، هل يذهبون للمسجد للصلاة والعبادة؟ لاشك أنهم سيعيشون مرحلة شبابهم،بكل ما للشباب من طيش وتهور ومتعة[...]فمعظم الذين خاضوا في هذه الضجة وهذا المنع لا علاقة لهم بالأدب فبعضهم يشتغل بالسياسة والآخر يشتغل في الإقتصاد،وقلة هم من لهم علاقة بالأدب،**

---

(1) الجميّل سيار:اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مرجع سابق.

**لذلك فردود الفعل هذه خدمتني أكثر مما أساءت إليّ فعندما مُنع هذا الكتاب بدأ يباع أكثر مما كان يباع في مصر،وأنا هنا لاأقصد الجانب التجاري بقدر ما أقصد هؤلاء الذين سمعوا عن منعه وأرادوا أن يقرأوا هذا الكتاب ليعرفوا ماهي الحقيقة،هل هو حقا كتاب يفسد الشباب ويفسد تربيتهم؟أليست هناك أشياء أخرى في المجتمع المغربي أو المصري أو دول عربية أخرى مخجلة وتفسد الشباب أكثر مما أفسده كتابي؟ ثم إن كتابي الخبز الحافي ليس دعوة للدعارة والفضائح بقدر ماهو كتاب ينسف المسببات التي سببت الدعارة في مجتمعاتنا العربية.»**(1)

إن محمد شكري يدافع عن كتابه بشراسة وبكل ما أتت موهبته من حجة دامغة ، فهو يوضح للناس والقراء أن كتابه هذا من وراء تأليفه إصلاح للمجتمع العربي عامة والمغربي خاصة.فهو يوضح الأمور التي كانت سببا في انتشار المشاكل الاجتماعية،وخاصة منها التي تخص أخلاق المجتمع ومبادئه الإسلامية والعربية.

أما إذا رجعنا إلى عمل شكري في الرواية فإننا نجد أنه قد عمل على تصفية حسابه مع الأب الذي يمثل سلطة قهرية بالنسبة له،حيث أن فعل الكتابة هذا حرره من سلطة الأب وقساوتها من جهة ومن السلطة المادية من جهة أخرى ، داخل مجتمع لايرحم ،يُدمِنُ فيه الكل ممارسة العنف الاجتماعي،كما لوأنه نوع من أنواع الرياضات،يقول محمد شكري في احدى حواراته عن الكتابة:«**الكتابة هي مغامرة بشرية من أجل تسكين القلق اليومي والوجودي والميتافيزيقي أيضا.**»(2) فمحمد شكري يجد في الكتابة ملاذا واسعا للهروب ولو بشكل مؤقت من الواقع المغربي المرير، الذي كان سببا وراء كتابته لسيرته الذاتية.

إن رواية محمد شكري عبارة عن سيرة ذاتية،وقد تطرق عبد الله أبراهيم في كتابه (موسوعة السرد العربي ) لماقاله فليب لوجون عن السيرة الذاتية حيث يقول:«**هي سرد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص،وذلك حينما يركز على حياته الفردية،وعلى تاريخه الشخصي،ويضيف أنه لكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية.**»(3)

---

(1) بن رحمون عبد الحق:حوار مع محمد شكري،جريدة الزمان ،ع1388،يوم2002/12/16،العراق ، الحوار محمل من النيت متوفر على الرابط التالي: http://www.mohamedchoukri.8m.com/azzaman.htm-12-12-2011-12:15.

(2) الحسناوي مصطفى :محمد شكري ...كتابة تقاوم النسيان ، مقال منشوربجريدة المساء المغربية يوم2010/11/13، المغرب ،المقال محمل من النيت متوفر على الرابط التالي:
http:maghress.com/almassae/119958-21-03-2011-08:45.

(3) إبراهيم عبد الله:موسوعة السرد العربي:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،لبنان،ط1 ،2005،ص668 .

وعندما نحلل مفهوم (فليب لوجون) للسيرة الذاتية يمكن لنا أن نقول في السيرة الذاتية:

من حيث اللغة: هي سرد نثري.

من حيث الموضوع: هي حياة فرد بعينه.

من حيث المؤلف :نجد أنه يتطابق تطابقا تاما مع السارد(الراوي).

ومن حيث الراوي:نجد أنه(إضافة إلى تطابقه تطابقا تاما مع المؤلف)، يقوم بدور الشخصية الرئيسة في العمل،وهو يستعيد السرد(الحكي)ولا ينشئه.(1)

أما إبراهيم فتحي فيعرف السيرة الذاتية في معجم المصطلحات الأدبية حيث يقول:«**هي سرد قصصي يتناول فيه الكاتب نفسه، ترجمة حياته الخاصة.ويحاول كاتب السيرة الذاتية أن يعرض حكاية مستمرة لما يعتبره أكثر أحداث حياته أهمية ودلالة**». (2)

فمن خلال هذين التعريفين نخلص إلى أن السيرة الذاتية بوصفها -جنسا أدبيا-جائت مرتبطة بوجود وعي ذاتي منفتح على وعي ثقافي ومتقاطع مع لحظة زمنية معينة،وهذا الوعي يشير إلى قيمة الفرد بالنسبة للمجتمع،ويشير إلى تنوع في المعتقد وفي الرصد لجزئيات الحياة.(3)كما أن السيرة الذاتية قد تجيئ،صورة للإندفاع المتحمس والمتراجع أمام عقبات الحياة،وقد تكون تفسيرا للحياة نفسها،وقد يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الداخلية لحياته،وقد تكون مجرد تذكر اعترافي موجه إلى قارئ متعاطف مع الكاتب.(4)

كما أن الغاية الأولى التي تحققها السيرة الذاتية،هي الغاية المزدوجة التي يؤديها كل عمل فني صحيح؛أعني تخفيف العبء على الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين ،ودعوتهم إلى المشاركة فيها؛فهي متنفس طلق للفنان،يقص فيها قصة حياة جديرة بأن تستعاد وتقرأ،وتوضح موقف الفرد من المجتمع،كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنية قصصية إلى حد كبير وتريحه نفسيا لأنها تستند إلى الاعتراف.(5)

---

(1) الحلاق محمد راتب:النص والممانعة النصية (مقاربة نقدية في الأدب والإبداع)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،ط1، 1999، ص90.
(2) فتحي إبراهيم :معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،سفاقص،تونس،ط1، 1986،ص202.
(3) ضرغام عادل:في السرد الروائي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2010، ص119.
(4) نفس المرجع:ص100.
(5) نفس المرجع:ص100.

من كل هذا فمحمد شكري من خلال روايته (الخبز الحافي) قد استطاع أن يرصد جزئيات حياته خطوة خطوة، إذ استطاع الترويح عن نفسه خاصة الأشياء التي كان يتذكرها،فهو لاينكر أنه يتذكر ما عاشه في طفولته،وذلك التذكر يخضع لانطباع تلك المرحلة التي تشكلت فيها الصورة،وهو يستعين في ذلك بالتخيل لتقريب وتوضيح الصورة التي كان قد رآها، فما إن يزوره المستشرق الياباني(نوتاهارا)الذي يعمل على ترجمة (الخبز الحافي)،عام1995 حتى يطلب إليه أن يرافقه لزيارة الأماكن التي وصفها في (الخبز الحافي)،ويقوده شكري من تطوان باتجاه طنجة،وأول ما يشاهدان (الصهريج) الذي وصفه في (الخبز الحافي)،وهنا يفاجأ الياباني قائلا:«**في كتابك تصف هذا الصهريج،وما حوله بكثير من الجمال،مع أنه ليس كذلك،ولا يدل على أنه كان جميلا.**» وكان رد شكري قائلا:« **هذه هي مهمة الفن:أن نجمل الحياة في أقبح صورها.إن هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميلا ولابد لي من أن أستعيده بنفس الانطباع حتى ولو كان بركة من الوحل.**»(1)

كما يمكن أن نقول إن محمد شكري تأثر كثيرا بالفترة الزمنية التي عاشها ضائعا متشردا في أزقة طنجة ومزابلها،حيث نُحتت في ذهنه هذه الصورة وارتسمت معالمها في ذاكرته،ولهذا صور محمد شكري تلك المرحلة وكأنه رسام،أما الأشياء التي لم يستطع أن يحققها في حياته،فعبر عنها من خلال خياله؛أي عاشها في خياله فقط،أما عن الفترة الزمنية والحالة التي كتب فيها روايته فهي مرتبطة أساسا بحالته الوجدانية،فالسيرة الذاتية لاتكتب إلا من خلال لحظة مميزة في الحياة،وليس في أية لحظة مهما كان شأنها،فاسترجاع مجرى الحياة ،والذي يعتبر خاصية مهمة في تحديد نمطية السيرة الذاتية،لايكون ممكنا إلا في الزمن الذي يصير فيه شرط الاكتمال مطروحا على الذات.وهذا الاكتمال يتبدى على هيئة تحقق هوية كانت لها في البدء صبغة برنامج،أوطموح،أو على هيئة تحول جذري ينقل الذات من مسار عاد إلى مسار استثنائي.(2)

ومن هنا فالروائي محمد شكري وفي لحظة زمنية معينة استطاع أن يغير مسار حياته تغييرا جذريا،حيث نقل حياته من مسار عاد إلى مسار غير عاد، والسبب يعود إلى مشاكله النفسية التي كانت وراء إدخاله المصحة العقلية في فترة زمنية معينة، لكنه عندما شُفي،رجع إلى ميدان الكتابة وكأنه قام بعملية التطهير النفسي.ولهذا نجد

---

(1 ) ينظر إبراهيم عبد الله:موسوعة السرد العربي، ص671.670.

(2) ينظرجيران عبد الرحيم:في النظرية السردية(رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة)، افريقيا الشرق،المغرب،ط1، 2006،ص21.

في رواية (الخبز الحافي) قساوة الابن الذي رأى والده يقتل ابنه الصغير،وقساوة الفقر،وقساوة الشقاء،فتى يكتشف الجنس،والكيف والجوع والفقر والموت معا،وينام في الشارع ويتسكع دون مأوى ،عالم محمد شكري عالم آخر،عالم فقر وعوز وموت وبؤس يفوق التصور ومفارقات غريبة، عالم قاع المدينة، يتحدث عنه كاتب وعاش فيه وتعلم منه.(1) فهو يصف مشاهد الجنس والعنف والقساوة دون أن ينتابه إحساس بالذنب .

إن سيرة محمد شكري تصف مرحلة مهمة من عمره وعمر المغرب المستعمر والمستقل حديثا فيما بعد،حيث أن السواد الأعظم من سكان المغرب يعانون الفقر والجوع والحرمان حتى من فتاتة الخبز،وهذا ما فعلته مجاعة الأربعينيات

لتنتج خبزا حافيا وقاسيا جاهد وتعب الجميع في سبيل توفيره ، والحصول عليه ببساطة.

وللسيرة الذاتية قولب شائعة في الأدب العربي الحديث ، من خلالها يبني الكاتب سيرته،وهذه القوالب هي:

01 -القالب الروائي .

02-القالب التقريري الوصفي .

03-القالب التفسيري التحليلي .

والذي يهمنا في بحثنا هو **القالب الروائي**،وهذا القالب لم يكن شائعا في النصف الأول من هذا القرن، لكنه الآن أصبح أكثر شيوعا،وذلك لأن كتابة السيرة الذاتية شاعت أكثر من ذي قبل ولأن هذا الشكل أقدر على جذب القارئ وتشويقه.(2 ) وهذا ما فعله محمد شكري بالضبط.

---

(1 ) زيادة غسان:قراءات في الأدب والرواية-إنه نداء الجنوب- دار المنتخب العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1995، ص127-128.

(2) شاكر تهاني عبد الفتاح:السيرة الذاتية في الأدب العربي-فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، الأردن،ط1، 2002، ص81-82.

## 5-:مذهبـــــه.

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول إن محمد شكري قد سار بروايته نحو الواقعية،وهو المذهب الفني الذي اعتمده في تصوير حياته،أما عن تعريف الرواية الواقعية :فيقال عن الرواية أنها رواية واقعية واجتماعية إذا كانت تتجنب التاريخ المدون،وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية.(1)وتتبع في كتاباتها التوالي الحدثي المنطقي الذي يراعي الانسجام مع العالم الخارجي،وتولي اهتمامها للجانب المضموني ؛لأن ما تنقله إلى الناس هو الأهم.(2) رغم أن مصطلح الواقعية بوصفه مؤشرا على اتجاه أدبي بعينه فإنه يثير عددا كبيرا من المشكلات عبر تاريخه الطويل.(3)

وكلمة واقعية نسبة إلى الواقع ؛وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان،والواقع نوعان:حقيقي وفني.

فالحقيقي: ما إذا وصفه الإنسان كان صادقا وأمينا لموافقته ما هو موجود وكائن.

والفني:-هو المعول عليه في الأدب-يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافره.صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محاك له وممكن الوجود والتصور؛لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية.(4)

ويعتبر الاتجاه الواقعي من أكثر الاتجاهات الأدبية ترحيبا بالأشكال الموضوعية في الفن كالقصة والمسرحية، وتسعى الواقعية إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه.(5)كما أن السمات الأساسية للكتابة الواقعية أنها (تسجل) الظواهر الاجتماعية من عادات وأخلاق،(6)وتقدمها للمتلقي في أبهى حللها .

من كل ماسبق ذكره يمكن لنا أن نقول إن محمد شكري قد اعتمد في عرض أفكاره وتصوير مراحل حياته على المذهب الواقعي ، وهو بهذا يحاول أن يلفت الانتباه إلى تلك الأوضاع التي لا يقتصر ورودها على المغرب فقط، بل تشمل الوطن العربي كله.(7)

---

(1) خليل إبراهيم:بنية النص الروائي -دراسة- ،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2010، ص186.
(2) معتصم محمد: بنية السرد العربي- من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير- منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2010، ص81.
(3) البحراوي سيد :الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصرأجيال وملامح، www.kotobarabia.com،(دط)،ص91.

إنه دائما يتذكر واقعه المعيش المزري،الذي فرض عليه واقعية من نوع خاص،تنصب على المسكوت عنه،والمحظور،كتحد للمجتمع الذي ظل متلفعا بأنانيته،غائبا،فكانت التعرية وإزاحة قناع النفاق الاجتماعي وتسمية الأعمال والمواقف والأشياء بأسمائها الحقيقية الجارحة في (الخبز الحافي)(1)،حيث مزج محمد شكري في (الخبز الحافي) بين النزوع المتطرف للواقعية الغربية، مع جرأة في تناول المحظور الجنسي ،ورغبة في اختراق المتداول والجاهز،وتشييد أدب(لايجتر ولا يراوغ)،(2) ولهاذا نعتبرها غاية في الأهمية ؛إذ أنها تمثل ريادة مميزة في الأدب المغربي لعمق التعبير عن الواقع،(3) فضلا على أن صاحبها منطلق من فكر تحرري يعنى،بقضايا الإنسان بمختلف مراتبه.(4)

6-:**وفاتـــــه:** محمد شكري رحل عن هذه الدنيا يوم السبت الخامس عشر من نوفمبر سنة 2003 عن عمر يناهز 64 سنة، بعد صراع طويل مع المرض؛(5)أي مرض العضال الذي عانى منه معاناة طويلة فلم يتمكن من الانتصار عليه، حيث لم يمهله طويلا ليبقى مع أصدقائه.(6)

لقد رحل المبدع الكبير محمد شكري دون رجعة تاركا لنا مؤلفات و لم يترك لنا أولادا،فقد عاش وحيدا و لم يتزوج بامرأة،بل تزوج بالكتابة،والقراءة(7) ، يقول محمد شكري:«**كانت لي بعض الغراميات الصغيرة.لكنني تزوجت بقراءاتي وكتاباتي وأصدقائي،وإن تزوجت بامرأة يوما ما، فلا أريد أن يكون لي ولدا.أخشى أن أتصرف مثلما تصرف والدي معي،دائما عشت حاملا هذه العقدة.**»(8) ولهذا السبب لم يكتب لمحمد شكري أن يترك أولادا،خوفا من أن يحرمهم من طعم الحياة مثلما فعل معه أبوه.

---

(4) الأصفر عبد الرزاق:المذاهب الأدبية لدى الغرب-مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها- منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،(دط)، 1999، ص 134.
(5) العمراني فاروق: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور،الدار العربية للكتاب،طرابلس،ليبيا،(دط)،1988،ص198.
(6) عياد محمد شكري:المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،سلسلةعالم المعرفة،(دط)،1993،ص120.
(7) القاسمي علي:من روائع الأدب المغربي...قراءات ، منشورات الزمن، الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2002، ص28.

(1) اليبوري أحمد:الكتابة الروائية في المغرب (البنية والدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2006، ص143.
(2) نفس المرجع:ص143.
(3) عبد الغني مصطفى:قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 1999،ص58.
(4) الدغمومي محمد :الرواية المغربية والتغير الاجتماعي –دراسة سوسيو ثقافية- إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،(دط)، 1991، ص45.
(5) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:
http://www.maghress.com/attajdid/9884-11-01-2011-09:10.
(6) الجميل سيار:اعترافات طفولة مشاغبة معذبة مثيرة للجدل والمتعة، مرجع سابق.
(7) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط التالي:
http://208.100.1496/showthreadphp?p=629665
(8) خافيير فلانزويلا:حوار مع الكاتب محمد شكري،ترجمة مزوار الإدريسي،جريدة البابيس الإسبانية يوم.2002/10/05،إسبانيا.

لكنه رحل وترك عدة مؤلفات قد تغنيه وتغنينا عن طعم الأولاد،ومعظم ما ترك لنا من مؤلفاته يدور في فلك القصة والرواية.

## 7-: مؤلفاته:

من المؤلفات التي تركها الراحل محمد شكري على مدى مشواره الإبداعي الذي قارب أربعة عقود، نذكر:

**01/في مجال القصة القصيرة:**

-مجنون الورد 1979.

-الخيمة 1985.

**02/في مجال الرواية:**فقد ألف محمد شكري ثلاثيته التي هي سيرته الذاتية،وهي:

-الخبز الحافي (في صيغتها الإنجليزية سنة 1973،والعربية سنة 1983.)

-زمن الأخطاء سنة 1992،الذي يعتبر الجزء الثاني من سيرته الخبز الحافي ،وقد طبعت بعنوان آخرهو(الشطار).

-وجوه 2000،والذي يعتبر الجزء الثالث من سيرته الخبز الحافي.

-و كذلك رواية السوق الداخلي (1985)(1)

**03/في مجال المسرح:**له نصوص عديدة نذكر منها.

-السعادة سنة 1994.

-الطلقة الأخيرة ( لم تنشر).

-موت العبقري ( لم تنشر).(2)

---

([1]) المعلومات محملة من النيت متوفرة على الرابط:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ar/c/c8/chukri.jpg-02-05-2011-09:10.

(2) ابن الوليد يحي:محمد شكري والكتاب الأجانب،تدمير النسق الكولونيالي، مقال منشور بجريدة القدس اللندنية،السنة الثانية والعشرون،ع6730،يوم الثلاثاء 1شباط(فبراير)2011،الموافق لـ 28صفر1432هـ ،لندن:

03/**في المجال النقدي**(سيرة نقدية يؤرخ فيها لمقروئه في مجال الأدب العربي والعالمي).

-غواية الشحرور الأبيض سنة 1998.(1)

04/**في مجال الرسائل**: وخاصة رسائله مع الروائي و الناقد المغربي محمد برادة،نذكر منها.

-رماد وورد سنة 2000 .

05/**مؤلفاته حول الأجانب**:الذين أقاموا بطنجة نذكر منها،وهي عبارة عن مذكرات.

-جان جينيه في طنجة(بالإنجليزية 1973) ثم العربية(1993) .

-وتينيسي ويليامز في طنجة (1983).

-بول بولز وعزلة طنجة (1996).(2)

وهكذا رحل الروائي الكبير محمد شكري الذي استطاع أن يسيطر على الرواية السيرة الذاتية الواقعية في المغرب دون منازع والتي من خلالها استطاع أن يكشف الستار عما كان مختفيا في الواقع المعيشي المغربي دون أن يتجرأ أحد على كشفه ومناقشة مضمونه علنًا.خاصة وأنه استمد أفكاره وجرأته من واقع غرس أنيابه في جلده منتزعا منه طفولته وحياته وحرمه من الحياةكبقية أبناء الميسوري الحال.

(1 ) يحي بن الوليد:محمد شكري والكتاب الأجانب:تدمير النسق الكولونيالي، مرجع سابق.
(2) نفس المرجع.

# الفصل الثـــاني

## الأسلوب والأسلوبية المفهوم والنشأة.

**تمهيد**

- **1**–:**مفهوم الأسلوب في المعاجم العربية القديمة.**
- **2**–:**مفهوم الأسلوب عند نقادنا العرب القدامى.**2–1:الجاحظ.

2–2:ابن قتيبة.

2–3:الخطابي.

2–4:الجرجاني.

- **3**–:**مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين:**3–1:حسين المرصفي.

3–2:مصطفى صادق الرافعي.

3–3:أحمد حسن الزيات.

3–4:أحمد الشايب.

3–5:أمين الخولي.

3–6:عبد السلام المسدي.

3–7:محمد الهادي الطرابلسي.

3–8:سعد مصلوح.

3–9:عدنان بن ذريل.

3-10:محمد شكري عياد.

3-11: محمد عيد المطلب.

3-12:صلاح فضل.

- **4-:مفهوم الأسلوب عند الغرب**:4-1:تعريف شارل بالي للأسلوب.

4-2:من زاوية المتكلم.

4-3:من زاوية المخاطب.

4-4:من زاوية الخطاب.

- **5-:نشأة الأسلوبية:**
- **6-اتجاهات الأسلوبية**:6-1:الأسلوبية التعبيرية.

6-2:الأسلوبية النفسية(الفردية).

6-3:الأسلوبية البنوية.

6-4:الأسلوبية الإحصائية.

**تمهيد:**يتقاسم الفكر النقدي الحديث تياران أساسيان هما:الأصالة والحداثة وهما سمتان تميزان الفكر الإنساني،وتطبعان اليوم هذا العصر،ولعل خير مثال في ثقافتنا العربية الإسلامية حداثيات" أبي نواس" في الخروج عن المقدمة الطللية،وأبي تمام في الخروج عن معايير البلاغة بإسرافه في استخدام البديع.

وإذا أردنا التوضيح أكثر فالأصالة تمثل البلاغة القديمة الموروثة عن العرب القدماء،والأسلوبية تمثل الجانب الحداثي و هي كما يرى صلاح فضل بلاغة جديدة.ومن هنا أمكن لنا التطرق إلى الأسلوب والأسلوبية ،مفهومهما ،نشأتهما وتطورهما.

## 1-:مفهوم الأسلوب في المعاجم العربية القديمة:

لم تغفل معاجم اللغة العربية ذكر مفهوم الأسلوب،والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة كل حسب السياق الذي ترد فيه كلمة أسلوب.

وكلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ(1) من معاني كثيرة أبرزها ماقدمه ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول:« **ويقال للسطر من النخيل أسلوب،وكل طريق ممتد فهو أسلوب،قال:والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ،يقال: أنتم في أسلوب سوء ،ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه،والأسلوب بالضم الفن ،يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي؛ في أفانين منه.**»(2)

ومن هذا التعريف إذا أردنا أن نحصر دلالة كلمة أسلوب –حسب رأي ابن منظور- فإننا نجدها لا تخرج عن المعاني التالية:

1/ الأسلوب ←——— السطر من النخيل

2/ الأسلوب ←——— الطريق الممتد

3/ الأسلوب ←——— الوجه والمذهب

4/ الأسلوب ←——— الفن

---

( 1) عبد المطلب محمد:البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية للنش –لونجمان، الجيزة ، مصر، ط 1 ،1994،ص9.
( 2) ابن منظور:لسان العرب،مادة (سلب)،ج1، دار صادر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،ص 471.

أما جار الله الزمخشري في معجمه اللغوي "أساس البلاغة"، فإنه هو الآخر لم يخل من ذكر كلمة أسلوب المتعددة الدلالات، إذ يقول في معجمه "أساس البلاغة" في مادة ( سلب ):« **سلبه ثوبه وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهوالحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب: أخذ ولدها،ونوق سلائب، ويقال للمتكبر:أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولايسرة.**»(1)

ومادة (سلب) عند جار الله الزمخشري توحي أو ترمي إلى عدة معاني ودلالات، نذكر منها مايلي:

01/ الأسلوب ←——— أخذ سلب القتيل

02/ الأسلوب ←——— الحداد

03/ الأسلوب ←——— الطريقة

04/ الأسلوب ←——— الأخذ (سلبه فؤاده وعقله/ شجرة سليب/ ناقة سلوب).

05/ الأسلوب ←——— الوِجهة(أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة).

من خلال تعرضنا لمادة (سلب) عند كل من (ابن منظور والزمخشري)،وما تدعو إليه معانيها عند كل واحد منها.وجب علينا المقارنة بين دلالاتها عندهما.

بعد المقارنة والتفحص لمعاني مادة (سلب) عند الزمخشري وابن منظور، وجدنا أنهما يتفقان في معنيين أو بعدين.

**بعد مادي:** ارتبط مدلوله بالطريق الممتد أو السطر من النخيل-حسب ابن منظور-،أو عدم الالتفات يمينا ولا يسارا- حسب الزمخشري.

**وبعد معنوي أو فني**:ارتبط مدلوله بأساليب القول وأفانينه،عندما قال الزمخشري:«**سلكت أسلوب فلان:طريقته وكلامه على أساليب حسنة.**»(2) أما قول ابن منظور :«**أساليب من القول** ؛أي

(1) الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة (سلب)، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان ، ص 452 .
(2) نفس المرجع:ص 452.

**أفانين»**،(1) فهذا يعني أن مفهوم الأسلوب لم يعد محصورا في ذلك المعنى اللغوي المعجمي،بل تجاوزه إلى معنى اصطلاحي.

أما الزبيدي في معجمه اللغوي "تاج العروس" فإنه لايزيد شيئا على ما ذكره ابن منظور في معجمه "لسان العرب" حول لفظ «أسلوب»، ومن هنا يمكن القول إن لفظ «أسلوب» حسب المعاجم العربية،يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن.وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي ، يمكن الإقرار بأن كلمة «أسلوب» مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية.(2)

**2 –:مفهوم الأسلوب عند نقادنا العرب القدامى**:لقد أخذ النقاد والأدباء والكتاب العرب في القرن الثاني الهجري،يحاولون فهم أسرار البيان،ووضع أصول موجزة تحدد آراءهم في جمال الأسلوب،(3) وخاصة عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم خاصة، وإذا قلنا لم يغفل نقادنا القدامى التحدث عن قضايا الأسلوب هذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية،وإنما تطرقوا للمعالم الواضحة التي لها دور– ولو بشكل يسير– في الدراسات الأسلوبية.ومن بين النقاد الذين تبحروا في ميدان البلاغة وقدموا بعض الإشارات التي تخص البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبية نجد :

**2–1:أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**:(4) لقد دار كلام الجاحظ حول فكرة النظم، التي تعني عنده حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها،واختيارا موسيقيا يقوم على ألفتها،واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس،وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا، (5)

كما يعتبر الجاحظ أول من تطرق إلى اختلاف مستويات الأداء اللغوي في كتابه"البيان والتبيين"؛وبين أن سبب هذا الاختلاف في الأداء اللغوي يرجع إلى اختلاف الناس أنفسهم، فمنهم من يقدم الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن،والقبيح والسمج،والخفيف والثقيل،ولكنه عربي...إلخ.(6) وقد ظهرت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص في التعبير، والطريقة المميزة في التراكيب ، حيث ميز بين نظم القرآن وبين نظم الكلام وتأليفه ، ورأى أن

---

(1) ابن منظور:لسان العرب،مادة (سلب)،ج1 ، ص 471.
(2) لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع،( دط )، ص218-219.
(3) خفاجي محمد عبد المنعم و فرهود محمد السعدي:الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، مصر،ط1، 1992،ص27.
(4) من مؤسسي و مشا يخ علم البلاغة (ت 255 هـ الموافق لـ869 م) ، له عدة كتب في البلاغة نذكر منها:البيان والتبيين.
(5) أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2007 ،ص11.
(6) نفس المرجع:ص 11.

اختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز، والمزاوج من المنثور،والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام،(1) ويقول:«**وفي القرآن الكريم معان لاتكاد تفترق مثل:الصلاة والزكاة،والجوع والخوف،والجنة والنار،والرغبة والرهبة،والمهاجرين والأنصار،والجن والإنس.**»(2)

**2-2: ابن قتيبة:**(3) يعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية،حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف،فلكل مقام مقال - حسب رأيه- فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تتطرق له ،والقدرة الأدائية للمتكلم،واختلاف المواقف،لها تأثير على تعدد الأساليب،فمن يعرف فضل القرآن عند "ابن قتيبة"،هو من كثر نظره واتسع علمه،وفهم كلام العرب ومذاهبها وافتنانها في الأساليب،يقول ابن قتيبة:« **وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره،واتسع علمه،وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب،وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات[...]فالخطيب من العرب ،إذا ارتجل كلاما في نكاح ،أوحمالة، أو تحضيض ،أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد،بل يفتن: فيختصر تارة إرادة التخفيف،ويطيل تارة إرادة الإفهام،ويكرر تارة إرادة التوكيد،ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين،ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين،ويشير إلى الشيئ ويكني عن الشيئ،وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال،وقدر الحفل،وكثرة الحشد،وجلالة المقام.**»(4) من كل هذا يمكن لنا القول إن" ابن قتيبة" قد توصل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة خاصة عندما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح أوحمالة أوتحضيض أوصلح أو ما أشبه ذلك.

**2-3:الخطابي:** (5)لقد ربط هو الآخر بين الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، من حيث أن تعدد الأساليب يدل على تعدد الأغراض ، وهاهو يتحدث عن المعارضات في مذاهب الكلام قائلا:« **وهاهنا وجه**

(1) أبو العدوس يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص12.
(2) أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ:البيانه والتبيين،ج1، تحقيق وشرح،عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط2،ص21.
(3) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب، نزيل بغداد كان رأسا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس،ولد سنة213هـ الموافق لـ828م وت 276هـ الموافق لـ889 م له عدة مؤلفات في علوم القرآن والحديث والدين واللغة والشعر منها:تأويل مشكل القرآن، الشعر والشعراء وغرها.
(4) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن،شرحه ونشره،أحمد صقر،دار التراث، القاهرة ، مصر،ط2، 1973،ص12-13.
(5) هو أبو مسلم حمد بن محمد الخطابي،عالم لغوي،ومحدث وشاعر،ولد سنة 319هـ الموافق لـ931م وتوفي سنة 388هـ الموافق لـ 998م، من أشهر مؤلفاته:«معالم السنن،غريب الحديث،بيان إعجاز القرآن.»

**آخر يدخل في هذا الباب،وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة،وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته،فيكون أحدهما أبلغ في وصف ماكان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه،وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل،وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر،وشعر الشماخ في وصف الحمر،وشعر ذي الرمة في صفة الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار،فإن كل واحد منهم وصّاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور،فيقال:فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره.وذلك بأن تتأمل نمط كلامه في نوع ما يعنى به ويصفه،وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف،فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها،وأحسن تخليصا إلى دقائق معانيها،وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق،وقضيت له بالتبريز على صاحبه،ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها.»**(1)

مما تعرضنا له نستنتج أن فهم "الخطابي" للأسلوب يختلف عن فهم "ابن قتيبة" له،حيث أنه لكل واحد منهما اتجاهه الفكري في الإعجاز القرآني؛ فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى،في حين اتجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والغرض أو الموضوع،فكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع.(2)

ومن زاوية أخرى إذا أردنا البحث عن مواطن توافقهما،نجد أن كلا منهما قد ربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء ، لأن هذا الربط قد يكون أحسن وسيلة لإدراك وفهم الإعجاز القرآني.

2-4:**عبد القاهر الجرجاني:**(3)فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات،وأسلوب التقديم والتأخير،ومباحث الفصل والوصل،وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى(4)،كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا ينفصل عنه،من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية النحو؛لأن توالي الألفاظ في النطق لايصنع نسقا،وإنما قصْد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، هو الذي يصنعه، فلكل غرض ومعنى أسلوبه الخاص.

---

(1) الرماني والخطابي والجرجاني عبد القاهر:ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق وتعليق، محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف،القاهرة، مصر،ط2 ،1968،ص 65-66.
(2) عبد المطلب محمد : البلاغة والأسلوبية ، ص15.
(3) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، ت 471هـ الموافق لـ 1078 م ، له عدة مؤلفات منها:دلائل الإعجاز،أسرار البلاغة.
(4) خليل إبراهيم:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة،عمان ،الأردن، ط1، 2003، ص150.

ومن كل هذا فمفهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم،من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها،ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلى أن نطلب اللفظ؛لأن الذي يُحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة،وهو يدعونا للرجوع إلى نفوسنا فتنظر:هل يُتصور أن تُرتب المعاني أسماء وأفعال وحروف في النفس،ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر وروية؟ (1) وعلى هذا لايقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن يكون اللفظ دالا؛لأن ذلك يؤدي الى صعوبة مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال،(2)«**لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ،وذاك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز،أو أخذت في نوع من الاتساع،وبعد أن تلطفت على الجملة ضرب من التلطف.**»(3)

وبهذ فعبد القاهر دعا إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ،فالأسلوب عنده ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني،وما تحويه هذه الطريقة من إمكانيات نحوية، تميز ضربا عن ضرب،وأسلوبا عن أسلوب.(4)

## 3:مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين:

**3-1:حسين المرصفي**:(5) يعد من أشهر من قعّد للنظريات النقدية،وأول من خطا خطوة جدية في هذا الميدان(6)، ويعتبر كذلك من أهم الباحثين العرب المحدثين الذين اهتموا بالأسلوب وقضاياه،من خلال كتابه القيم"الوسيلة الأدبية" حيث يرى أن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى،والأسلوب لا يكفي في تحصيله ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج إلى تلطيف للعبارة(7)،ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختص العرب بها في استعمالها(8)،

كما أن الأسلوب يرتبط عند المرصفي بمبدعه أولا؛ ولهذا لابد لهذا المبدع أن يمتلك قدرات واستعدادات

(1) عبد المطلب محمد:البلاغة والأسلوبية ،ص25.
(2) ينظر: الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، داراليقين للنشروالتوزيع ،مصر،ط1 ، 2001 ،ص65.
(3) نفس المرجع : ص 66-67.
(4) عبد المطلب محمد : البلاغة والأسلوبية ، ص 26.
(5) هو الشيخ حسين بن أحمد المرصفي، تلقى علومه بالأزهر الشريف، وقد كان كفيف البصر، وقد بلغ من ذكائه واجتهاده أنه تولى التدريس فيه ، له مؤلفات مهمة منها: الكلم الثمان في الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية ، الوسيلة الأدبية في العلوم العربية.
(6) الحاوي إبراهيم : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1984 ،ص17.
(7) ينظر:عبد المطلب محمد : البلاغة والأسلوبية ، ص82.
(8) ينظر :المرصفي حسين : الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية ،القاهرة ،مصر،1292هـ ،ص465.

طبيعية تساعده على إنشاد الكلام،وأن يكون ذا ذاكرة حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة فإنّ الناس في ذلك ليسوا سواء(1).والأسلوب عند المرصفي يتحدد على أساس ملكة تتكون من كثرة القراءة في محفوظات التراث،سواء كان شعرا أم نثرا،وما دام الأسلوب عنده يعتمد على ما حُفظ مما تركه السابقون،فإنه يعتمد على الذوق الخاص للمنشئ؛لأن بين الأشياء تناسب واتفاق ونظم، فمتى استوفت حظها من هذا التناسب والاتفاق والنظم،قامت منها صورة يختلف الناس ويتفاوتون في إدراك حسنها،وهذا الإدراك الذي يحصل بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح،وهو ما يمكن أن نطلق عليه "الذوق" وهو طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منه.(2)

**3-2:مصطفى صادق الرافعي**:(3)لقد تحدث الرافعي عن نظم القرآن في كتابه"إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"،وقد حاول من خلال هذا الكتاب،جمع كل المذاهب المختلفة لظاهرة الإعجاز،ومن خلال هذا الجمع،حاول أن يقدم رأيا خاصا به في قضية الإعجاز،برد وجوه البلاغة إلى أسرار الوضع اللغوي التي مرجعها إلى الابانة عن حياة المعنى،بتركيب حي في دقة التأليف وأحكام الوضع،وجمال التصوير،وشدة الملاءمة.(4)

ويعد الرافعي من الذين تأثروا بعبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه"دلائل الإعجاز"و"أسرار البلاغة"،والذي يجلب الانتباه في هذا المؤلف – إعجاز القرآن- هو ما قدمه صاحبه من فهم لدلالة الأسلوب أثناء تعرضه لقضية الإعجاز،وترجع أهمية ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها الرافعي الإطلاع على مفهوم التركيب وجزئياته،وبيّن أن له ارتباط بالنطق الفكري لدى المتكلم،ثم ربطه أيضا بالمتلقي وخواصه النفسية.ورأى أن أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب.(5)ولكي يستحق هذه الجدارة لابد أن يشحن بالأحاسيس المثارة،لكي يخلق حديثا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه؛أي بين المتكلم والمتلقي ،وتقرأه وكأنه يسمعه

---

(1) ينظر :المرصفي حسين : الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ،ص476.
(2) نفس المرجع :ص473.
(3) من مواليد 1870 في بهتيم من القليوبية، تلقى علومه الدينية على يدي أبيه، واستقر معظم أوقاته في طنطا حيث كان موظفا بها ،توفي سنة 1937م تاركا وراءه مجموعة من المؤلفات نذكر منها: إعجاز القرآن ، رسائل الأحزان، أوراق الورد، حديث القمر، وحي القلم،السحاب الأحمر.
(4) أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص24.
(5) الرافعي مصطفى صادق:إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،مطبعة المقتطف والمقطم ،القاهرة، مصر،ط3، 1928 ،ص204.
(6) نفس المرجع:ص270.

ثم يصل إلى الفؤاد وكأن المتلقي هو المتكلم به،كأنه معنى في النفس ما يبرح مختلجا،ولا ينفك ما ئلا من قديم،مع أن القارئ لم يعرفه إلا لساعته،(1) دون أن يُسقط الرافعي عملية القصد والوعي التي هي شرط أساسي يعتد به المبدع أثناء إنشاءه لهذا الأسلوب.

كما يؤكد الرافعي على الربط بين الأسلوب ومبدعه؛لأننا يمكن أن نتعرف على إحساس المبدع من خلال تعبيره، ونستطيع أن نعيّن في أي موضع من الكلام كانت زفرة الضجر من صانعه،وعلى أي كلمة وقفت أنفاس الملل،وعند أي مقطع كانت فترة الطبع،وأين ضاق وأين اتسع.(2) من كل هذا لا نفهم أن الرافعي يدعو في صناعة الأسلوب إلى التكلف؛لأن الصناعة التي دعا إليها يجب أن تكون مبنية على الفطرة والسليقة الخالصة،حتى يكون أسلوب الكلام متناسقا،فلا تغتصب فيه اللفظة،ولاتطرد منه الكلمة، ولايُتكلف التركيب(3)؛وإنما يعتمد الفطرة على الطبيعة،فتسبق الألفاظ إلى الألسن،وتتوارد على الخواطر،وتستجيب كل كلمة لحركة النفس من المعنى الذي هو أصل هذه الحركة،بحيث تكون كل لفظة كأنها خُلقت لهذا المعنى خَلقا،وأُفرِغت إليه إفراغا،حتى لايناسبه غيرها فيما يلتئم على لسان المتكلم،ولايكون في موضعها أليق منها في مذهبه،ولحن قومه،وطريقة لغته.(4)

كذلك يرى الرافعي أن للأسلوب خصائصه الفردية التي لايمكن تكرارها،وإنما تنتهي هذه الخاصية بموت صاحبها،أو بانتهاء العصر الذي كانت فيه،فهذه الخصائص الفكرية لايمكن تكرارها،ومتى ذهب أهلها من أصحاب الفطرة اللغوية والحس البياني الذين صرفوا اللغة،وشقوا أبنيتها،وهذّبوا حواشيها،واستنبطوا محاسنها- بقيت اللغة في أصولها،وطرق وضعها ،ومحاسن تأليفها على ما تركوها،كما أن العصر الطويل ليدبُر كما يموت الرجل الواحد من الكتاب أو الشعراء وليس لأحدهما من الأثر في تلك الخصائص أكثر من الآخر،ولكن على تفاوت يميز بين العصور؛(5) فهذا الاختلاف بين أديب وآخر يرجع إلى عدة أسباب منها:طبيعة العصر من ناحية، وتركيب المزاج الإنساني من ناحية أخرى،كما أن أساس التمايز بين أساليب طريقة الكتابة،إنما هو صورة الفرق الطبيعي الذي كان سببا في اختلاف الأمزجة النفسية بعضها عن بعض.

---

(1) ينظر:الرافعي مصطفى صادق : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص204 .
(2) نفس المرجع:ص205.
(3) عبد المطلب محمد:البلاغة والأسلوبية ،ص89.
(4) الرافعي مصطفى صادق:إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،ص247.
(5) نفس المرجع:ص263-264.

ويتطرق الرافعي أيضا إلى فشل بعض الأدباء في أن يكون لهم أسلوب متميز كأسلوب "ابن المقفع" أو "عبد الحميد"أو "سهل بن هارون" أو "الجاحظ"،ويرد ذلك إلى أن أحدهم إذا استطاع تعديل مزاجه على وجه من الوجوه الطبية (مزاج لمفاوي، الدموي، الصفراوي والسوداوي) فإنه يخفق لامحالة، فلا يكون أسلوبه إلا وفق مزاجه الخاص به(1)،وليس أدل على ذلك مما حاوله عبد الحميد الكاتب الذي أخذ نفسه بحفظ كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– وأرادها على طريقته الخاصة،ثم جاءت كتابته فنا آخر لم يستحكم اتفاق الأسلوب بينها وبين ما آثر من كلام الإمام علي.(2)

وإذا رجعنا للقرآن الكريم فإن له أسلوبا يختلف بنفسه عن كل أساليب البلغاء ،في ترتيب خطابهم ،وتنزيل كلامهم،وليس في أسلوبه شيئ يغضُّ من موضعه،أو يذهب بطريقته،أو يدخله في شبه من كلام الناس،أو يردُّه إلى طبع معروف من طباع البلغاء.(3)فأهم خصائص ارتقاء الأسلوب كائن في التميز والتفرد،ولوجاء القرآن على مثل كلام العرب في الطريقة والمذاهب،وفي الصفة والمنزلة،لما صلح أن يكون سببا لما أحدثه،ولذهب مع كلام العرب،ثم لتدافعته العصور والدول إن لم يذهب،ثم ليبقي أمره كبعض ما ترى من الأمور الإنسانية لا ينفرد ولا يستعلي.(4)

3-3: **أحمد حسن الزيات**:(5)وقد حاول هو الآخر دراسة الأسلوب،في كتابه"دفاع عن البلاغة"من خلال تجربته وتبحره في التراث اللغوي العربي القديم وخاصة البلاغة،وكذلك من خلال تجربته وإلمامه بالقراءة في الأدب الفرنسي،حيث أنه وقف موقفا وسطا بين تمسكه بالقديم وتقبله فكرة الجديد؛حيث لاينفر مما قرأه من النقد الغربي، ولا يتخلى عما قرأه من التراث البلاغي القديم.كما يدرس البلاغة في صلتها اليوم بالحياة، والمؤثرات الاجتماعية، والحضارية القائمة،فينوه بالبيان العربي، وكيف أن آفات العصر تفسده، وهو عصر السرعة والآلة والصحافة،ثم يتحزب لنوع من الكتابة،هو النمط الذي لا يزال يخلص للذوق الطبيعي الخالص.(6)

وقد رأى كذلك أن التراث العربي القديم يزخر بالكثير من القيم الفنية ، التي من خلالها يمكن مواجهة الفكر الغربي القادم إلينا،وأثناء دراسته للأسلوب اعتمد على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين،ومن

---

(1) الرافعي مصطفى صادق:إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ,ص203.
(2) نفس المرجع:ص203.
(3) عبد المطلب محمد :البلاغة والأسلوبية , ص91.
(4) الرافعي مصطفى صادق:إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ,ص218.
(5) من مواليد 1886م,تعلم بالأزهر الشريف,ثم عمل بالتدريس,وأجاد اللغة الفرنسية ,ثم التحق بالحقوق وحصل على إجازتها من باريس,وقد أنشأ مجلة "الرسالة",وأصبح عضوا بمجمع اللغة العربية ,ورأس مجلة الأزهر.من أهم مؤلفاته:"وحي الرسالة"و"في أصول الأدب"و"دفاع عن البلاغة"و"تاريخ الأدب العربي",كما ترجم"آلام فرتر"و"رفائيل"وتوفي سنة 1968.
(6) ابن ذريل عدنان:اللغة والأسلوب,ط2, 2006,ص167.

هذا المنطلق عرّف "الأسلوب" بأنه «**طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام.**»([1])

كماحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما،وهذا يعني أن اللغات تتمايز بتمايز الأجناس...وتحدث كذلك عن قضية الشكل والمضمون،أو اللفظ والمعنى...ورأى كذلك أن الأسلوب هو الرجل،ثم جعل له صفات ثلاثا لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي:الأصالة والوجازة والتلاؤم.وهكذا يلاحظ أن الزيات أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب،والعلاقات القائمة بين هذه العناصر الثلاثة.والأساليب تتعدد وتتفاوت وتسمو وتهبط تبعا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة.(2)

3-4:**أحمد الشايب:** وقد خص "الأسلوب"بدراسة مفصلة ومستقلة فعرّف به وبصلته بالموضوع أو بالأديب،(3)وقد أصدر كتابه"الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)"سنة1939،عندما نشطت حركة البحث في الأسلوب والبلاغة القديمة عندنا نحن العرب،حيث حاول فيه صاحبه أن يعيد صياغة البلاغة العربية انطلاقا من خصائصها الجوهرية التي جعلتها دائما متميزة عن غيرها،(4)وقد انطلق الشايب في بحث الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما:الأسلوب والفنون الأدبية.(5)

ورأى أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية لأن لها قواعد ترشد إلى الإنشاء الصحيح وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة،وقوة التأثير،وإلى نوع الفن الأدبي الذي يكون أوفق من غيره لمقتضى الحال.(6)كما يرى أن علم البلاغة نافع للأديب،والناقد والمؤرخ،ولكل كاتب،أومتكلم،أو خطيب أو مدرس،فأنه ينير أمام هؤلاء جميعا،ويعينهم على أن تكون آثارهم اللغوية مفيدة،مؤثرة ممتعة،تغذي العقل،والشعور،والأذواق...إن البلاغة تعنى عنده أكثر ما تعنى بالأسلوب،فهي كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله،أو يكتبه من المعاني،والأفكار أيا كانت قيمتها،أو درجتها من السمو...ثم ترسم له خطة الأداء قولا وكتابة.(7) وقد عرّف الشايب الأسلوب عدة تعريفات نذكر منها:

---

(1) الزيات أحمد حسن:دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة ،القاهرة ، مصر، دط ،1945م ، ص54
(2) نفس المرجع: ص54 وما بعدها.
(3) ابن ذريل عدنان:اللغة والأسلوب ، ص163.
(4) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،منشورات جامعة باجي مختار،عنابة الجزائر،(دط)، ص20.
(5) أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص26.
(6) بوحوش رابح : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص20.
(7) نفس المرجع:ص21.

- **الأسلوب**:فن من الكلام يكون قصصا أوحوارا،أو تشبيها أو مجازا،أو تقريرا،أو حكما وأمثالا.
- **والأسلوب**:طريقة الكتابة،أو طريقة الإنشاء،أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني،أو

نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال،أوالعبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.(1)

وما يمكن الوصول إليه أن "أحمد الشايب" يعتبر جسرا متينا،وفّق في ربط البلاغة العربية القديمة بمعارف العصر الحديث وتياراته النقدية، واللغوية،فقد أراد أن يقدم البلاغة بطريقة تناسب ذوق العصر.(2)

**3 –5:أمين الخولي**: وهو صاحب المحاولة الثانية سنة1947،بعد أحمد الشايب ،عندما أصدر كتابه"فن القول"منذ نصف قرن،(3) فقد حاول من خلاله الموازنة بين البلاغة عند العرب والأسلوبيات عند الأوربيين،وحرص على أن تمتد دراسة الأسلوب لتشمل المذاهب والأجناس الأدبية،ودعا إلى الدراسة الموضوعية باعتماد الذوق،والابتعاد عن العلمية الجافة وقوانينها الجامدة،والغاية من دعوته هذه لئلا يلهى الناس،بكتابة "فن القول"فيعكفون عليه يلقنونه،ويرددونه،ويحفظونه،ويلازمونه.(3)

ثم بعد ذلك توالت المؤلفات والدراسات في الأسلوب والاسلوبية،ونقْل التيارات الفكرية الغربية إلى العربية،والاجتهاد في بعث البلاغة العربية القديمة إلى الأمام،وصوغ اتجاهاتها بحسب الذوق العربي المتطلع إلى الجديد.ومن بين هؤلاء.

3-6:**عبد السلام المسدي**: الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة ،فيسميه "الأسلوبية والأسلوب"(نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة1977 ) ،ويتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي:(المخاطِب والمخَاطَب والخطاب).

والكتاب يكشف عن القدرة الفائقة لدى صاحبه،سواء في تقبل العلم الجديد،والتمثل الواعي،أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ فتقنياته المنهجية، وتفقهه في العلم، وحذقه اللغتين،كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيات

---

(1) أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص26-27.
(2) بوحوش رابح: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص 21.
(3) فضل صلاح:مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،القاهرة،مصر،(دط)،1996،ص106.
(4) بوحوش رابح:الاسلوبيات وتحليل الخطاب ص21.

في أبهى صورها.(1) ولانبالغ إن أكدنا في النهاية بأن هذا الكتاب يمثّل خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقل المتفقه فيها،الذي لا يكتفي بالرواية، بل يتجاوزها إلى النقد والتقييم.(2)

**3 –7:محمد الهادي الطرابلسي**: وقد ساهم هو الآخر بجهد جبار في الدراسات الأسلوبية،وذلك من خلال ما كتبه في هذا المجال،ومن بين مؤلفاته نذكر:"خصائص الأسلوب في الشوقيات" ،و "تحاليل أسلوبية" ،حيث اهتم بالدراسة التطبيقية.(3)

**3–8سعد مصلوح**: وله هو الآخر جهد طيب ومهم في هذا المجال،وخاصة في كتابيه المهمين:"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" وكتابه الآخر "في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية"، حيث اهتم في هذه الدراسة بالمنهج الإحصائي .(4)

**3 –9عدنان بن ذريل**: وهو الآخر أصدر كتبا عديدة ذات صلة بالبحث الأسلوبي،والبلاغة العربية،واللغة والنقد الأدبي، ونذكر من بين هذه الكتب: كتاب "اللغة والأسلوب"وكتاب "اللغة والبلاغة"وكتاب "النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق".(5)

**3–10محمد شكري عياد**: وهو الآخر له مؤلفات ومقالات حول موضوع الأسلوب والأسلوبية،نحاول أن نذكر منها:كتاب "مدخل إلى علم الأسلوب"وكتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي"وكتاب "اللغةوالإبداع".

وفي هذه الكتب المهمة رأى أن الكلام عن الأسلوب قديم،أما علم الأسلوب فحديث جدًا(6)،كما رأى كذلك أن أصول علم الأسلوب ترجع إلى علم البلاغة،ويحاول أن ينشئ علما جديدا في ثقافتنا العربية مرتكزا على موروثنا اللغوي والأدبي،مستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي،ومستفيدا من الدراسات الغربية بالقدر الذي يمكّن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية،وقراءة التاريخ قراءة عصرية.(7)

---

(1) بوحوش رابح: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص22.
(2) المسدي عبد السلام:الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،لبنان ،ط5 ،2006 ،ص13.
(3) أبو العدوس يوسف : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص28.
(4) نفس المرجع:ص28.
(5) نفس المرجع:ص25.
(6) الحربي فرحان بدري:الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط1، 2003،ص79.
(7) أبو العدوس يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص29.

**3-11:محمد عبد المطلب** : وقد ألَّف كتابا مهما جاء تحت عنوان"البلاغة و الأسلوبية" وهو جهد رائع يحق للقارئ العربي أن يفتخر به؛لأنه يسهم في إنضاج البذرة الأولى لتأسيس الأسلوبيات العربية،وتعميق جذورها في أرضنا العربية.(1)

**3-12:صلاح فضل**:وقد ألَّف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي،و قدكان بعنوان"علم الأسلوب- مبادؤه وإجراءاته"والكتاب تعريف عميق بميادين الدرس الأسلوبي للأدب(2)، ويهدف من خلاله صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة،التي يمكن أن تكون-حسب رأيه- الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز،تنحدر من صلب أبوين فتيين هما:الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال.(3) كما رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه،وتتبع للملامح المنبثقة منه.(4)

وقد توالت التآليف و الدراسات والبحوث في مجال الدراسات الأسلوبية،لكن المقام لايتسع لذكرها بالتفصيل بل يمكن أن نعرضها بإيجاز فقط:

فقد ألَّف "مصطفى ناصف"كتاب مهما في الدراسات الأسلوبية كان بعنوان :"اللغة بين البلاغة والأسلوبية"سنة1989 ،و ألف كذلك"فايز الداية" ألَّف سنة 1990 كتابا بعنوان:"جماليات الأسلوب" (5)

**4 -مفهوم الأسلوب عند الغربيين**:إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة،عرض لها دارسون كثر،وتعددت مناحي النظر فيها،ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي(6)، وإذا أردنا البحث في تعريف الأسلوب عند الغربيين، وجب علينا أن نقتفي أثر من تقدمنا من العرب ذوي الألباب في الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة(style). إن الأسلوب (style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية (stilus)(7) التي كانت تطلق على"مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة(المدهونة)".(8)

---

(1) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ص24.
(2) جبر محمد عبد الله:الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية،دار الدعوة،الاسكندرية،مصر،ط1، 1988،ص14.
(3) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1، 1998،ص5.
(4) فضل صلاح:بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلةعالم المعرفة،الكويت،ص65.
(5) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ص26.
(6) جبر محمد عبد الله:الأسلوب والنحودراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية ،ص9.
(7) وغليسي يوسف:النقد الجزائري المعاص من اللانسونية إلى الألسنية ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الرغاية ،الجزائر،ط1، 2002، ص143.
(8) وغليسي يوسف:مناهج النقد الأدبي ،دار جسور للنشر والتوزيع،المحمدية،الجزائر،ط1، 2007،ص75.

ثم تطورت دلالتها التأثيلية عبر القرون؛ من الدلالة على"كيفية التنفيذ" في القرن 14م، إلى الدلالة على "كيفية التعارك أو التصرف" في حدود القرن15م، إلى الدلالة على "كيفية التعبير"في حدود القرن16م ، لتمحض للدلالة على"كيفية معالجة موضوع ما" في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن17م ،ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب- في حقل الكتابة- على"كيفية الكتابة من جهة ، ومن جهة أخرى:كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما،أوجنس ما،أوعهد معين.([1])

والأسلوب(stilus) لغة:يعني في "اللاتينية" (الإزميل)،أو(المنقاش) للحفر،والكتابة،وقدكان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر،أو شكلية الكتابة.

لكن كلمة(stylos) تعني في الغة "الإغريقية" (عمودا),ومن هنا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل«سيمون»...إذ كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزهدا.(2)

أما شكل كلمة (Style) في اللغة الإنجليزية،بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به (Stil) فمبني على أساس توهم الأصل"الإغريقي"،لامطابقة الأصل"اللاتيني" الحقيقي.(3) ثم مع مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.(4)

من هنا نستنتج أن كلمة أسلوب (stilus) مهما تعددت دلالاتها وتنوعت فهي ترمي إلى معنى عام هو:الطريقة الخاصة بكاتب ما في التعبير.

ويعتبر الكاتب الألماني "Fredrich Novalis" من الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح،(5)على أن عامة الباحثين الغربيين نادرًا ما يعتدون بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصرالبلاغي،(6) أما الموسوعة الفرنسية"Encyclopoedia Universalis" فترى إنه:«**يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين:فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات.وتحدد – مرة أخرى- خصوصياته وسمة مميزة: فامتلاك الأسلوب**

---

(1) وغليسي يوسف:إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،1492هـ -2008م،ص175.
(2) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص93.
(3) نفس المرجع:ص93.
(4) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،منشورات اتحاد الكتاب العرب،(دط)،2000،ص43.
(5) وغليسي يوسف:إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد،ص175.
(6) نفس المرجع:ص175.

فضيلة.» ([1])

وتقول الموسوعة أيضا:«**إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفا جماعيا، ونستعمله في عمل تصنيفي،ونجعل منه أداة من أدوات التعميم.أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام والتجديد،والقراءة اهتمامنا،فإننا نعرّف الأسلوب تعريفا فرديا.ونسند إليه وظيفة فردية، ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام بانٍ.ويمكننا أن نعارضه مع النظام أيضا كما توحي بذلك عبارة"فوسيون":(الأسلوب مطلق .والأسلوب متغير).**»(3)

ثم توالت تعريفات الأسلوب بين معترك الاتجاهات،ونذكر منها:

**4-1:تعريف شارل بالي للأسلوب**: عكف على دراسة الأسلوب حتى أُعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث،(4) ومايمكن أن نقوله هو إن الدراسات التي جاءت بعده، قداستفادت منه وأخذت عنه، إما في المنهج وإما في الموضوع.

أمامفهوم الأسلوب عنده،يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أوالقارئ ...فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر،وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن،إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبط بها من ناحية أخرى.(5)

إذن "فالأسلوب" عند"بالي"إضافة ملامح تأثيرية ذات محتوى عاطفي إلى التعبير.

وقد قُدِّمت تعاريف متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثيل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر ألسنية،عرض أبرزها فيما يلي:

---

(1) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص17.
(2) عياشي منذر:الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص29.
(3) نفس المرجع:ص29-30.
(4) المسدي عبد السلام:الأسلوبية والأسلوب، ص188.
(5) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 97-98.

4-2: **من زاوية المتكلم:** فالأسلوب يعتبر الكاشف عن فكرة صاحبه ونفسيته،وفي هذا الصدد يقول "أفلاتون": «**كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه**»، ويقول "**بوفون**":«**الأسلوب هو الإنسان نفسه**»،أما"**جوته**" فيقول:«**الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط،والرفيع، يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته،والكشف عنه.**»(1)

4-3: **من زاوية المخاطب:** أي-المتلقي-للخطاب اللغوي(الأسلوب)،ويعني ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإفنان،أو الامتاع،وفي هذا الصدد يقول"**فاليري**"وأيضا"**جيد**":«**الأسلوب سلطان العبارة**»(2)،وهناك تصورات أسلوبية أخرى تعرف الأسلوب دون أن تعطي اعتبارا لمصدره أولمتلقيه،بل تقدمه على أساس شيئ واقع في النص نفسه، على أساس أنه عنصر إضافي يتم تزين النص به،فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لباب من الفكر،أو التعبير الموجود من قبل،أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول.(3) ومن نماذج هذا المفهوم تعريف "**ستندال**"فيقول:«**الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه**»(4)؛ومعنى هذا أنه يسلم بوجود فكر معين قبل تجسده في كلمات، فالأسلوب إذن يصبح إضافة تقوم بوظيفة لاتتصل بالجمال،بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير،وما دام الأسلوب هكذا-مجرد إضافة-فمن الممكن أن تكون هناك تعبيرات لاأسلوب لها، ويرتبط الأسلوب بالأعمال البليغة فحسب.(5)

أما"**ريفاتير**"«**فالأسلوب عنده :هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز.**»(6)

4-4: **من زاوية الخطاب:** وهو النص نفسه، فالأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية،وقد حصر "**شارل بالي**"مدلول الأسلوب في تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللغة،ويعرِّف"**ماروزو**"الأسلوب بأنه:

«**اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه .**»(7)،أما

---

(1) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص43-44.
(2) نفس المرجع:ص44.
(3) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص99.
(4) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص44.
(5) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص99.
(6) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص44.
(7) نفس المرجع:ص44.

**الناقد"بييرجيرو"**فيعرف الأسلوب على أنه:«**مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم،أو الكاتب** »([1])

أما"**جاكبسون**" فيرى أنه لايمكننا تعريف "الأسلوب"خارج الخطاب اللغوي كرسالة،أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الإتصال بالناس،وحمل المقاصد إليهم،فالرسالة تخلق "الأسلوب"،إلا أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بفعل أن (الوظيفة الشعرية) هي التي تغلبت فيه؛فهو خطاب مركب في ذاته ولذاته.(2) ويشير إلى أن اللغة وجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها؛إذ قبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي أن يحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى.(3)

تتوقف البنية اللغوية للرسالة على (الوظيفةالشعرية) التي هي أكثر سيطرة في النص الأدبي،وإلى جانب (الوظيفة الشعرية) تظهر في (الملحمة) الوظيفة(المرجعية)،وفي(الشعر الغنائي)تظهر(الوظيفة الانفعالية)، وفي (الشعر الحماسي والاجتماعي) تظهرالوظيفة(الإفهامية).وعلى هذه الطريقة يكون"الأسلوب"هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب،وهو-حسب جاكبسون- يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن،متطابقتين في الوظيفة،هما:(اختيار) المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة،ثم(تركيبها)تركيبا تقتضي بعضه قواعد النحو،كما يسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال.(4) ومن كل هذا فكلمة "أسلوب"لها معاني وتعريفات كثيرة،حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لاتخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن:يُتحدث عن الأسلوب في الموضة والفن والموسيقى وتدابير الحياة،وفي المائدة والسياسة.(5) ومنه فمن غير المجدي استعمال مصطلح "الأسلوب" لتعيين نوع وظيفي للغة(6)؛لأن طبيعة الأسلوب لم تحدد بدقة،حتى في المجال اللساني، فيميز عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، وبين الأسلوب الكتابي والشفوي، وبين الأسلوب الجيد والرديئ.(7)

---

(1) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص44.
(2) نفس المرجع:ص45-46.
(3) بوحوش رابح:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم،عنابة ،الجزائر،ط1، 2006،ص18.
(4) ابن ذريل عدنان:النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص46.
(5) بليت هنريش:البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري،أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،المغرب ،( دط) ،1999،ص51.
(6) تزفتان تودوروف:مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط1، 2005،ص137.
(7) بليت هنريش:البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص،ترجمة محمد العمري ،ص51.

وإذا رجعنا إلى التعريفات المختلفة للأسلوب،نجد أن أوضح تصور تفصيلي له، هو الذي قدمه"بيير جيرو"تلميذ "بالي" في محاولته لعرض تصور متكامل للجوانب المختلفة لظاهرة الأسلوب ...فهو تعريف موسع يشمل التعبير ومظاهره، والشخص المتكلم أو الكاتب طبيعته ومقاصده، وإن كان يغفل المتلقي ودوره في تحديد المظاهر المؤثرة عليه.(1)

أما أشهر تعريف (للأسلوب) متداول بين الباحثين الآن –حسب رأي صلاح فضل- هو«**محصل مجموعة من الإختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل**»(2)

وبعد هذه الاطلالة السريعة على تعريف الأسلوب لدى الغرب، نتطرق إلى مفهوم ونشأة الأسلوبية أو علم الأسلوب،كما يصطلح عليه البعض.

## 5:نشأة الأسلوبية:

تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبيةكما يرى **الدكتور صلاح فضل** إلى، العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتنج"عام1886م، في قوله :«**إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن[...]فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية[...]لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أوذاك،وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب،كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع[...]ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب[...]وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما.**»(3)

أما **الدكتور رابح بوحوش** في كتابه"**الأسلوبيات وتحليل الخطاب**" فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد "**فون دير قابلنتز**"سنة**1875م**؛ أي قبل سنة **1886م**، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "**بوفون**"الشهيرة:«**الأسلوب هو الرجل نفسه**» وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة

---

(1) فضل صلاح :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص126-127.
(2) نفس المرجع:ص116.
(3) نفس المرجع:ص16-17.

الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الادبية،([1]) وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنـــات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو "**الأسلوبية**" التي تأرجحت بين الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقديـــة موضـــوعية وغـــير متحولة.

وحسب رأي "**رابح بوحوش**" فإن العالم الفرنسي "**جوستاف كوبر تنج**" هو من يبشر سنة **1887م** بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة(2)،إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية.(3)

وهو بهذا يذهب إلى أن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي، أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.(4)

في هذه الفترة بالذات وفي هذه الظروف لم تتضح بعد معالم وملامح الأسلوبية، وظلت على هذا الحال بين مد وجزر، حتى تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري "**فيرديناند ديسوسير**" **Ferdinand De Saussure"** (5) في كتابه الشهير«**محاضرات في اللسانيات العامة**» الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه "**شارل بالي**" **Charles Bally"**(6).

---

(1) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص12.
(2) نفس المرجع:ص13.
(3) فضل صلاح:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص16.
(4) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص13.
(5) سويسري درس في حنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين (1857-1913)م،(ينظر:المسدي:الأسلوب والأسلوبية، ص195.)

(6) هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث ،عاش بين( 1865-1947) ،ومن مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية)، ( ينظر:المسدي:الأسلوب والأسلوبية، ص 188.)

خصوصا عندما نشر كتاب «محاضرات في اللسانيات العامة» بعد وفاة أستاذه "سوسير" بثلاث سنوات؛لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج...ابتكر الأسلوبيات التعبيرية.([1])

وما يمكن أن نستخلصه هو أن مصطلح "الأسلوبية "أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي stylistique ظهرخلال القرن التاسع عشر؛ غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين، مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي Charles Bally ،خاصة عندما نشر في سنة(1902)كتابه «بحث في الأسلوبية الفرنسية» ثم أتبعه بكتاب آخر هو «الوجيز في الأسلوبية»(2)،كما أن الأسلوبية تعدّ فرعا من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف؛ ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي ، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول بها الأديب اللغة؛ أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتُوظّف ، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الإلتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

وهكذا خرجت الأسلوبية إلى حيز الوجود بعد مجهودات جبارة، ترى ما تعريف الأسلوبية؟ وهل كانت لها اتجاهات تُسند إليها؟

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية وخضعت إلى منظورات مختلفة،فهي«**علم التعبير ونقد للأساليب الفردية,كما أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات**».(3)

أمامؤسس الأسلوبية"**شارل بالي**" فإنه يحدد الأسلوبية أو علم الأسلوب على أنه :«**العلم الذي يدرس العناصر المنظمة للغة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري**».(4)كما يرى أن مهمتها تكمن في تتبع بصمات الشحن في الخطاب، وبهذا صنّف الخطاب إلى نوعين:

- منه ماهو حامل لذاته وغير مشحون بالعواطف.
- ومنه ماهو حامل للعواطف والانفعالات،والأسلوبية تُعنى بالجانب العاطفي في الخطاب،فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه.(5)

---

(1) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص13.
(2) بيير جيرو :الأسلوبية ،ترجمة:منذر عياشي،مركز الانماء الحضاري،ط2، 1994،ص54.
(3) العرابي لخضر:المدارس النقدية المعاصرة ،ص 232.
(4) حسن بوحسون:الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عنة اتحاد الكتاب العرب ،العدد368،تشرين الأول 2002 ، دمشق ،سوريا، ص1.
(5) نفس المرجع:ص1.

والأسلوبية حسب"**دولاس**" تُعرّف بأنها منهج لساني،أما في حقل السيميوطيقا اللغوية تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلا لوسائل تعبير اللغة،أو تحليلا للأساليب الفردية.([1])فهي كمجال دراسي متكامل يختص بالنص دون غيره،كما أنها تربط بين مفهوم الأدبية والبُعد اللساني؛أي أنها تحمل في مجالها التصور الأدبي ذو البُعد الجمالي الحدسي أو لنقل البلاغي، ومفهوم الأدبية الذي يحدد طابعها الأدبي متجسدا في كل الظواهر الأدبية من حيث التعبير والتأثير،(2)كما تعتبر الأسلوبية تطورا للفكر الشكلاني، وتقتصر أهميتها على أنها احدى الأدوات التي يمكن أن يستخدمها النقاد والدارسون في الحكم على الأعمال الأدبية،(3)كما أن الأسلوبية ليست منهجا نقديا يستهدف البلاغة القديمة ويلغيها،ويُحل محلها بلاغة جديدة تقوم على الجمالية والوظيفية،بل هي وسيلة نقوم من خلالها بتحليل النصوص الأدبية .(4)

ويعرف "**جاكبسون**" الأسلوبية في قوله:«**إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً،وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا.**»(5)

أما"**ميشال إرفي**" فيرى:«**إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.**»(6)

أما"**ريفاتير**" فإنه يرى أن الأسلوبية:« **علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل،والتي بها أيضا يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك،فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.**»(7)

ومن كل هذا نستنتج أنه كما اختلف علماء الأسلوب في الاستقرار على تعريف محدد للأسلوب اختلفوا أيضا في تحديد الأسلوبية.(8)

---

(1) ناظم حسن :البنى الأسلوبية دراسة في «أنشودة المطر»للسياب ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب ،ط1 ،2002، ص25.
(2) بلخير عقاب: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية دراسة نقدية ، دار الأوطان ،الجزائر،ط1، 2011، ص25.
(3) عوض نور يوسف: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 1994، ص18.
(4) العرابي لخضر:المدارس النقدية المعاصرة ، ص 233.
(5) نفس المرجع:ص235.
(6) المسدي عبد السلام:الأسلوبية والأسلوب ، ص41.
(7) نفس المرجع: ص 42.
(8) علاق فاتح: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008، ص80.

ثم انتقلت عدوى التجديد،وفكرة بعث القديم إلى العقل العربي،فنشطت محاولات متعددة الاتجاهات،ونشط معها البحث في الأسلوب،والبلاغة القديمة،ويبدو أن أصداء هذه التيارات،وتأثيرها قد بدأ بمحاولتين رائدتين-عندنا نحن العرب- أما الأولى فتعود إلى سنة**1939م**،عندما أصدر"**أحمد الشايب**"كتابه الرائع"الأسلوب"(**دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب الأدبية**)([1])، أما المحاولة الثانية فتعود إلى سنة**1947م** عندما أصدر" **أمين الخولي**" كتابه(**فن القول**).(2)

وبعد هذه المحاولات لنقل التيارات الفكرية الغربية إلى العربية، يبشر "**عبد السلام المسدي**" بمولوده الجديد سنة**1977م**(**الأسلوبية والاسلوب-نحو بديل ألسني في نقد الأدب**)،ثم بعد ذلك يصدر "**عدنان بن ذريل**"سنة**1980م** كتابا بعنوان:(**اللغة والأسلوب**)، وفي نفس السنة؛أي**1980م** يصدر "**سعد مصلوح**"كتابه :(**الأسلوب-دراسة لغوية إحصائية**).

وفي سنة**1981م** يخرج إلى حيز الوجود كتاب في الدراسات الأسلوبية التطبيقية لـــــ"**محمد الهادي طرابلسي**" وقد كان بعنوان :(**خصائص الأسلوب في الشوقيات**).

ثم تتفاعل التيارات النقدية الأسلوبية بين الاهتمامات النظرية والتطبيق، لتساهم في سنة**1984م** في ميلاد مجموعة هائلة من المؤلفات من أبرزها:

- (**البلاغة والأسلوبية**): "**لمحمد عبد المطلب**".
- (**علم الأسلوب -مبادئه وإجراءاته-**):"**لصلاح فضل**".

ثم تتواص الدراسات والمؤلفات وتتعزز بمحاولتين رائدتين لمحمد شكري عياد في سنة**1985**م هما:

- (**اتجاهات البحث الأسلوبي**) :"**لمحمد شكري عياد**".
- (**اللغة والإبداع-مباديئ الأسلوب العربي**):لـــــ"**محمد شكري عياد**".

وفي سنة**1989م** يطل علينا "**مصطفى ناصف**" بكتابه :(**اللغة بين البلاغة والأسلوبية**).

---

(1) بوحوش رابح:الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص20.
(2) نفس المرجع:ص21.
(3) ينظرنفس المرجع: ص22-23-24-25-26.

وفي سنة **1990م** يؤلف"**فايز الداية**" مجموعة من الأبحاث جمعها في كتاب:(**جماليات الأسلوب –الصورة الفنية في الأدب العربي**).

ثم بعد ذلك في سنة **1992م** تأتي محاولة "**سعد مصلوح**"لتعيد النظر في إشكالية النص والمتلقي ،في كتاب عنوانه:(**الأسلوب –دراسة لغوية إحصائية**).

وبعد هذه الإطلالة السريعة للانجازات العربية في الدراسات الأسلوبية،رغم اختلافها في منهج التحليل وطرائقه وإجراءاته والمستويات التي تقف عليها في النصوص.كما تختلف من حيث اقتصار بعضها على تحليل نص محدد وتناول بعضها لمجموعة من النصوص لدى شاعر واحد،وبعضها لظاهرة أسلوبية في نص شعري أو مجموعة من النصوص.([1])نحاول أن نتطرق إلى اتجاهات الأسلوبية.

## 6–:اتجاهات الأسلوبية:

من الطبيعي أن تتنوع الاتجاهات في الأسلوبية، حيث تحمس قوم (لاجتماعية اللغة وتعبيريتها)، وتحمس آخرون (للتكوين الأسلوبي وظروف تجربته)،وآخرون تحمسوا (لبنية النص كما يقدمها المؤلف الواحد).(2)

ويعود سبب هذا التنوع إلى أن النقد الأدبي قد استفاد من العلوم الإنسانية والتجريبية؛ ولذلك نرى بعضا من الدارسين يرون الخطاب الأدبي واقعة تاريخية ومحاكاة للظواهر الواقعية،ومنهم من يعده واقعة أنثروبولوجية، ومنهم من يعتبره شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي، وتعبيرا عن رؤيا العالم، ومنهم من يراه ظاهرة لاشعورية وهو تعبير عن حياة الإنسان اللاواعية، والأديب بهذا المعنى هو عُصابي يحمي نفسه من الجنون عن طريق الخلق الفني،ومن المحللين من عدّ الخطاب الأدبي تخييلا وتصويرا بالكلمات؛لأنه لايُعنى برصد الوقائع والأحداث،كما أنه لايقصد إلى اغفالها أو إهمالها، وفي غمرة هذه الآراء يبرز الرأي القائل بأن الخطب الأدبي هو كائن مستقل بنفسه، وضمن هذه الاستقلالية تقع دراسته أسلوبيا.(3)

---

(1) علاق فاتح:في تحليل الخطاب الشعري ، ص81.
(2) بن ذريل عدنان :اللغة والأسلوب –دراسة-، ص134.
(3) السد نور الدين:الأسلوبيات وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 1997 ، ص55.

إن الاسلوبية أسلوبيات، ومن ثم اتجاهات، فمن أسلوبية الأشكال إلى أسلوبية الأغراض، إلى أسلوبية بنيوية([1])، ومن أهم هذه الاتجاهات نذكر:

## 6-1:الأسلوبية التعبيرية:لدى شارل بالي:

ويعتبر"**شارل بالي**"تلميذ "**دوسوسير**"وخليفته على كرسي علم اللغة العام، مؤسس "**الأسلوبية التعبيرية**" ابتداءً من نشر كتابه الأول:(**بحث في علم الأسلوب الفرنسي**)في سنة**1902م** اعتمادا على قواعد وأسس عقلانية، معرفًا موضوع"**الأسلوبية التعبيرية** "كالتالي:«**هوالعلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي,أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.**»(2)وبالتالي يَعتبِر"**شارل بالي**"أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق.(3)

كما يرى أن اللغة، سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب,، حين تعبر عن الفكرة فمن خلال (موقف وجداني)؛ بمعنى أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما، تمر لامحالة بموقف وجداني، من مثل الأمل، أو الترجي أو الصبر، أو الأمر، أو النهي.(4) وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) في نظره، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها، وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم.(5)

وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي:

- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضـــافة إلى ظـــواهر الصورة والمجاز.

---

(1) مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)،المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة ، الجزائر، ط1، 2011،ص12.
(2) قصوري إدريس: أسلوبية الرواية(مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ) ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص35.
(3) السد نور الدين: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص60.
(4) بن ذريل عدنان : اللغة والأسلوب –دراسة- ، ص135.
(5) نفس المرجع:ص 135-136.

- تقصي الكثافة الشعورية العاطفية التي يشحن بها الكاتب نصه في استعمالاته النوعية.
- عملية الكشف والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

## 6-2:الأسلوبية النفسية (الفردية):

قطب هذه المدرسة العالم النمساوي "**ليوسبتزر**"وتلميذه العالم اللغوي الألماني "**كارل فوسلير**" وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها (**دراسات في الأسلوب**) عام **1928م**، و(**الأسلوبية والنقد الأدبي**). كما أسهم هذا الإتجاه الأسلوبي في بلورة الإتجاه النفساني في البحث الأدبي، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية .

ويعنى هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز– في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد؛دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.(1)

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي:

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مباديئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.
- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي .(2)

---

(1) السد نور الدين: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص67.
(2) أوكان عمر: اللغة والخطاب، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، دط ، 2001م ، ص171.

- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محور العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل،ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

- نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال(الحدس).(1).

- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة وكل مؤلف يعكس أمته.

- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.

- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى.

- النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح؛لأن العمل كله متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية(2).

ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني هم: (**داماسو ألونسو، وازهاتزفيلد**).

## 6-3: الأسلوبية البنيوية:

ويُعنى هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، (3)كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدًا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد ولذلك نراها تدرس ابتكار المعاني النابع من

(1) درويش أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب القاهرة ، مصر، 1998، ص37.
(2) نفس المرجع: ص38.
(3) السد نور الدين: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ،ص82.

مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب.(1)

كما تؤمن الأسلوبية البنائية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلامية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي.(2)

كذلك فقد استمدت الأسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من اهتمام البنويين بمصطلح البنية والتعبير معا، ومن هؤلاء "**رومان جاكيسون**"وغيره من الباحثين الشكلانيين الروس، الذين ساهموا بشكل كبير في رسم معالم الأسلوبية البنيوية وتأسيسها ، التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة في اللغة بالقوة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي "**ميشال ريفاتير**" الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (**محاولات في الأسلوبية البنيوية**) سنة **1971م**. إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب وتستدعي المقاربات اللسانية.

## 6-4:الأسلوبية الإحصائية:

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم،(3)كما تعتمد

على منهج الإحصاء الرياضي وبها يتم قياس الانحراف أو الإنزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي،كما أنها تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى"**بيير جيرو**"، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها كما يرى"**فيك**"، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال كما يرى"**ميل**" ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.(4)

---

(1) السد نور الدين: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص82

(2) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس ، 1994، ص71-72.

(3)بليت هنريش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة:العمري محمد ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص58.

(4)نفس المرجع: ص58-59.

إن الواقع الإحصائي مختلف عن الواقع الأسلوبي، فالأول-الواقع الإحصائي- متعلق بقيم رياضية جبرية أو حسابية، والثاني-الواقع الأسلوبي- متعلق بقيم أدبية، إلا أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء وذلك لأن فيه وحدات يمكن تعدادها كالبيت أو التفعيلة أو الجزء في الشعر، والجملة والمستفرد والمستوصت والوحدات النغمية وغيرها[...]وهذا يعني أن النصوص الأدبية ليست واقعا كيفيا بل هي خاضعة أيضا للتكميم.(1)

ومن الذين مثلوا هذا الاتجاه في فرنسا (**بيارجيرو**) و(**مولر**) أما أهم النقاط البارزة التي اعتمدها دعاة الأسلوبية الإحصائية:

- لا يصلح هذا المنهج إلا لبعض النصوص التي تتوافر فيها سمات أسلوبية بارزة وظاهرة لا تخفى على قارئ عادي.
- رصد دواعي وأسباب توارد وتكرار هذه السمات.
- رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول .

و رغم ماتقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبية إلا أنها تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأو فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء إذ لايمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن بين هذه النقائص نذكر:(2)

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحايين كثيرة.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إن الإفتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج ولكنها قد تكون دقة مخادعة عند تناول الأعمال الادبية؛ لأن كثيرا من الظواهر تتداخل تداخلا عضويا، بحيث يصعب إحصاء واحدة منها إحصاءً منفردا.
- إن الإحصاء بهذا التفتيت الرقمي يفضي إلى خطر آخر هو فقدان السبيل إلى فهم تأثير السياق في العمل الأدبي، وهو مطلب مهم جدًا.
- إن الدقة الأحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق أو المركب.(3)

---

(1) الأمين هيثم: ملاحضات حول الإحصاء والإغناء في الدراسة الأسلوبية ،مجلة عالم الفكر العربي ، السنة الأولى، العددان 8-9، مارس1990، طرابلس، ليبيا، ص193.
(2) مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، ص 19.
(3) الراجحي عبده:علم اللغة والنقد الادبي، فصول ، مجلة النقد الأدبي ،م1، العدد الثاني، يناير 1981، الكويت ، ص119.

ومن بين أهم النقاد العرب المولعين بالمنهج الإحصائي نذكر على سبيل المثال:الدكتور "**سعد مصـــلوح**" والدكتور"**محمد الهادي الطرابلسي**"، أما أبرز رواد هذا المنهج في أوروبا الباحث والناقد "**زامـــب Zemab**" صاحب مصطلح القياس الأسلوبي " **stylOmètre**" والعالم "**فول فوكس Facks**".

# الفصل الثـــالث

## المستوى الصوتي

تمهيد:

**1**–مستويات التشكيل اللغوي وأهميته.

**1–1**–مستويات التشكيل اللغوي.

**1–2**–أهمية التشكيل الصوتي:

2: دلالة تكرارالأصوات المفردة وإيحائها:

**2–1**:الأصوات المهموسة .

**2–2**:أصوات الصفيرية .

**2–3**:تكرار صوت النون.(الصوت النواح).

**2–4**:أنماط إيحاء الأصوات **المفردة**.(التنغيم–الجرس–الإيقاع).

**3**: دلالة تكرار الأصوات مجتمعة:

**3–1**:مستوى التكرار في الكلمة.

**3–1–1**:مستوى التكرار في **الفعل**.(الماضي,المضارع,الأمر).

**3–1–2**:مستوى التكرار في الاسم.

**3–2**:مستوى التكرار في الجمل.

**4**:الجناس: **4–1**:الجناس التام.

4-2:الجناس الناقص.

4-3:جناس المحرف.

4-4:الجناس المصحف.

4-5:جناس الإشتقاق.

**تمهيد:**

ليس بمقدور أي أحد أن يدرس اللغة من جميع جوانبها دفعة واحدة، وإنما يدرس كل جانب على حده، له رؤية أبعاده وتناول جزئياته، وهذه الجوانب المختلفة للدراسة اللغوية تسمى(**مستويات الدرس اللغوي**) في مصطلح علماء اللغة المحدثين ومناهج بحثهم.([1])وهذه المستويات هي:

## 1- مستويات التشكيل اللغوي وأهميته:

### 1-1-مستويات التشكيل اللغوي:

أولا: **المستوى الصوتي** : ولهذا النوع من التحليل علم قائم بذاته يسمى:علم الجمال الصوتي (Phonostylistique) وهو فرع من الاسلوبية، (2) يدرس أصوات اللغة من جوانب كثيرة،كما يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار، التقابل والتوازي، ويدرس النواحي التالية من وجهة نظر لسانية تعبيرية:

- التشكيل الصوتي اللغوي ، والصوت البلاغي في النصوص بعامة يضاف إليها التشكيل الصوتي العروضي في النصوص الشعرية بخاصة.
- التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني، والوقف، والابتداء، والتقييم والإيقاع.
- فن إلقاء النصوص وأدائها، وطرق عرضها، ومهارة الإقناع الخطابي.(3)

ولقد نال هذا المستوى عناية فائقة عند العرب منذ العصور الأولى كتطبيق عملي لقراءة القرآن والحروف التي نزل بها . ثانيا: **المستوى الصرفي** :أو مستوى دراسة الصيغ اللغوية، (4) ويدرس هذا المستوى الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية كما أنه يبحث في بناء الكلمة ، والكلمة تتكون من تناسق الوحدات الصوتية بحيث تعطي معنى ، أما إذا جاءت دون نسق فإنها لا تكوّن معنى فلو أخذنا الصوامت التالية : (**ت ، ب ، ك** ) فنلاحظ أنها ليست ذات معنى ولكن لو أعدنا تنسيقها وربطها في كلمة واحدة مثل ( **كتب** ) فإنها تدل حينئذ على معنى الكتابة ، ولو أضفنا وحدة صوتية جديدة مثل الفتحة على الباء لزاد المعنى فأصبح اللفظ يدل على الكتابة في زمن معين هو الماضي وعلى من قام بها .

---

(1) الرديني محمد علي عبد الكريم:فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2009، ص23.
(2) مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، ص24.
(3) الضالع محمد:الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص15.
(4) باي ماريو:أسس علم اللغة، ترجمة:عمر أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1983، ص43.

كما يمكن لنا أن نقول إن **المستوى الصرفي** له علاقة وارتباط **بالمستوى الصوتي** ويبرهن ذلك على أن الوحدات الصوتية التي تنتمي أصلا للأصوات أضافت معاني جديدة على البنية الصرفية ومن جهة أخرى لاحظنا أن الفتحة في ( **كتبَ** ) أفادت معنىً جديدًا ولكن هذا الصوت لايتأتى إلاّ في سياق جملة ؛ومعنى هذا أن الصرف مرتبط بالنحو أو التركيب أيضا.

ومن هنا يمكن القول إن **المستوى الصرفي** مرتبط **بالمستوى الصوتي** و**بالمستوى النحوي أو التركيبي** أيضا ورابط بينهما ولهما.

ثالثا: **المستوى النحوي أو التركيبي** : ويتناول هذا المستوى بالدراسة الجملة وأنماطها، وأركانها، ودلالاتها الحقيقية والمجازية، إضافة إلى دراسة الروابط ودراسة ترتيب التركيب، والتقديم والتأخير والحذف ، ودراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول ، المبتدأوالخبر، ودلالة كل هذه التراكيب على خصائص الأسلوب.([1])

كما يدرس هذا المستوى خواص التراكيب فبعد أن يحدد اللغوي أقسام الكلام ويعرف فصائله النحوية ، والتغيرات التي تطرأ عليه ، ينتقل إلى النظر في نظم الكلام والنظم يعني ترتيب الكلمات في جمل مفيدة وبمعنى آخر ، فإن بناء الكلمة يعنى بوسائل تكوين الكلمات من الوحدات الصوتية المختلفة ، وأما بناء الجمل فيدرس كيفية تكوين الجمل من الكلمات المختلفة.

رابعا:**المستوى الدلالي**: أو علم المعاني سواء معاني الألفاظ المفردة أو الجمل أو العبارات، وهو المستوى الذي يدرس معاني الكلمات، (2) فالبلاغيون العرب فطنوا إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يتأثر التعبير بها بمواقف قد تكون داخل الإنسان كالاحساس بالرغبة أو الكره ، وقد تكون من خارجه كالبيئة المحيطة أو المجتمع مكانيا وبشريا وثقافيا ولهذا قالوا مقولتهم المشهورة :( لكل مقام مقال )؛ وهذا يعني أن فهم المعنى على الظاهر لايكفي بل لابد من ربطه بالظروف المحيطة به . فإذا فهمنا من العبارة أصوات كلماتها وبنيتها الصرفية والنحوية نكون قد فهمنا جزء من المعنى فحين يقول معلم لطلابه: ( صباح الخير ) فإنه يحييهم بتحية الصباح وهذا هو المعنى القاموسي لهذه العبارة أما إن جاء طالب متأخرا وقال معلمه بنغمة أخرى: ( صباح الخير ) فإنه لايقصد الترحيب به وإنما التأنيب لتأخره ، هذه المعاني وغيرها لم تأت من معنى الأصوات ولا من تركيب الكلمات في نظام صرفي أو نحوي وإنما جاءت بسبب مواقف اجتماعية مركبة.

---

(1) مقيرش عثمان: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)، ص25.
(2) الرديني محمد علي عبد الكريم: فصول في علم اللغة العام، ص23.

**1-2-أهمية التشكيل الصوتي**: تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي ،وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها الـــنص الأدبي ،وعلى هذا يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة.([1])

إن التشكيل الصوتي مجال رحب لكشف جماليات المكون الصوتي المتمثل بكل ما له علاقة بـــالنبر والتنغـــيم والتركيب وتفاعل الدلالات، ونشاط السياق وفاعلية التشكيل الصوتي في قدرته على خلق إيقاعات متنوعة وربط المعنى بالتأثير الصوتي،كما يعد الصوت شكلاً من أشكال التواصل القائم في عالمنا الواسع ، نسمع بعضـــه مـــن عناصر الطبيعة ، وبعضه على ألسنة الطير والحيوان ، كما نسمع بعضه ، وهو المهم في دراستنا ، في حديث الناس في البيت والشارع ، والجامعة ، وغيره من الأماكن .

ولا نسمع الأصوات على نسق واحد ، كما لا تكون على وتيرة واحدة ، وإنما هي أنواع ، منها : القوي كصوت الرعد ، وزئير الأسد ، ومنها الضعيف الخافت ، كصوت حفيف الورق والأغصان ، وهمس المتسارّين من النّاس ، ومنها المزعج المنفر ، كالصوت الذي نسمعه من بعض الآلات ، ومنها الرقيق المريح الذي تســـتريح لسماعه الأذن ، كصوت النشيد والغناء ، ومن هذا النوع الأخير الكلام الذي هو موضوع علم الأصوات .

وعلم الأصوات فرع من مجموعة علوم تعرف بـــــ ( **العلوم اللغوية** ) أو علوم اللغة ، وهي علوم تضم ، إلى جانب الأصوات ، فروعاً أخرى ، مثل **علم الصرف** ، **وعلم النحو** ( **التراكيب** ) . ولكل واحد من هـــذه العلوم اهتمام خاص بجانب معين من جوانب اللغة .

واللغة العربية تتألف من مجموعة محددة من الأصوات ، ولكل صوت من أصواتها حرف يدل عليـــه عنـــد الكتابة ، وبذلك يمكننا أن نحلل الكلمات المختلفة إلى أجزائها الصغرى وهي الأصـــوات والـــتي هـــي احـــدى المستويات التي يتألف منها البناء اللغوي ، تدرس اليوم في علم خاص يسمى ( **علم الأصوات** ) ، ويحـــدد هـــذا العلم لكل صوت ( مفرد ) مخرجه ، وصفته.

إذن فعلم الأصوات في اللغة يهتم بالجانب الصوتي فيها ، ويتجلى ذلك في أمور منها : مخارج الأصـــوات ، وخصائصها ، وتركيبها معاً في بناء مقاطعَ وكلماتٍ ، ثم انتقالها بواسطة الهواء إلى أن تصل إلى أذن المستقبل لها ، وبلوغها الدماغ ، كما صدرت من فم المرسل ،ثم تترجم إلى دلالات.

(1) خان محمد:اللهجات العربية والقراءات القرآنية(دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002، ص65.

وبناء على ماسبق ذكره فإننا نستطيع أن نعرّف **المستوى الصوتي** بأنه : علم يدرس الحروف من حيث هي أصوات ، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها ، وقوانين تبدلها وتطورها في كل لغة من اللغات القديمة والحديثة .

**2/دلالة تكرارالأصوات المفردة وإيحائها:** من بين أسس الدراسة الأبية عامة والدراسة الأسلوبية الجديدة خاصة الدراسة الفونيمية، فالبناء الصوتي يظهر في بعض جوانب النص الأدبي من خلال الملامح الصوتية، فطبيعة مخارج وصفات الأصوات المفردة من جهر وهمس وتفخيم وترقيق واحتكاك وانفجار تشكل المرحلة الأولى للدراسات الصوتية التي يأخذ بها الدارس الأدبي، وخاصة الأسلوبية الحديثة، فلكل صوت من الأصوات سمة خاصة تميزه عن غيره، لكن قد يشترك مع غيره في بعض السمات، فتتشكل له سمات جديدة كالقوة والشدة والليونة والسهولة، وبالتالي يعطي استخدامها في النص الأدبي مؤشرات تؤدي إلى إدراك جماليات فنية أسلوبية ذات متعة من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام في تفاعل نشط، الذي يمثل ركنا من أركان الشكل للعمل الأدبي.

إن الدراسة الأسلوبية تركز على الظواهر الفنية التي تتكرر، والتي لها أثر بارز في البناء اللغوي للنص الأدبي، فتأثير الأصوات المجهورة القوية يختلف عن تأثير الأصوات المهموسة، ومن كل هذا فالأصوات لها فاعلية جمالية تؤثر في انبعاث الموسيقى وإيقاعها، وهذه الفعالية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات وغنى الصوت بالنغمات الثانوية.([1]) ومن خلال التعرض للملامح الصوتية يتضح التوافق والانسجام بين الصوت ومعناه.

**2-1/الأصوات المهموسة:** المهموس ملمح صوتي يتسم بالليونة في طبيعته وتكوينه ، فيه نوع من الحزن، فلا اهتزاز فيه للوترين الصوتيين، وقدكان لإبراهيم أنيس ما يقوله عن الأصوات المهموسة ،حيث يقول:« **هو الصوت الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به** »(2)، أما مصطفى حركات فهو الآخر له رأي في الأصوات المهموسة،حيث يرى أن الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يتر عند النطق به ،(3) ويتألف المهموس من الأصوات التالية: (**التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء**).وفي رواية"**الخيز الحافي**" تبينت كثافة شديدة لاستعمال صوت التاء، حيث بالغ محمد شكري في توظيف هذا الحرف المهموس الانفجاري الشديد. ويقول عنه ابن سينا: «**إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة**»(4) وعلى الرغم مما أسند إلى هذا الحرف من الشدة والانفجار وما وصف بالقرع بقوة، فإن صوته المتماسك المرن

---

(1) عياد محمد شكري:موسيقى الشعر العربي، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص113.
(2) أنيس إبراهيم : الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، مصر، 1961، ص20.
(3) حركا مصطفى:الصوتيات والفونولوجيا، دار اللآفاق، الجزائر، ص45.
(4) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيهان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص56.

يوحى بالرقة واللين ، فكأن من معاني المصادر الجذور التي تبدأ بها:الرقة والضعف واللين والتفاهة، بما يتوافق مع صوتها في النفس، ([1]) ومن معانيه الصوتية كذلك نجدأنه(**صوت شديد مهموس وفي تكونه** )لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري"(2)، ومع هذا الصوت الانفجاري تضطر لإخراج الهواء كأنه آهة حبيسة ذبيحة.

ومن أمثلة حرف التاء الموجودة في الرواية نجده في قوله:«**عثرت على دجاجة ميتة.ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا.أبواي في المدينة.أخي ممدد في ركن،نصفه الأعلى مرفوع فوق وسادة.يتنفس بصعوبة.عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقبان مدخل الباب.يرى الدجاجة.تتيقظ عيناه.يبتسم.يتورد وجهه النحيل.يتحرك كأنه يفيق من إغماء.يسعل فرحا.**»(3) فإشفاق محمد شكري ورقته على أخيه جعلت منه يأخذ الدجاجة الميتة إلى بيته ليسد بها جوع العائلة، وخاصة أخوه الذي كان طريح الفراش يرقب الباب بعينيه الكبيرتين الذابلتين، وهكذا فقد اهار محمد شكري وضعف أمام الواقع المرير الذي كانت تعيشه أسرته، فلجأ إلى المزابل ليغطي بها هذا العجز خصوصا وأن أباه كان يعاني من البطالة، وهذا ما كان سببا وراء تغير شخصية محمد شكري وطباعه منذ الطفولة

إذن فإسراف محمد شكري في توظيفه لحرف التاء الذي هو كما قلنا :حرف شديد مهموس يتميز بالرقة والضعف واللين والتفاهة وهذا ما انعكس على شخصية محمد شكري، فهوسريع التأثر، ضعيف أمام المواقف الحرجة.أما صفة الشدة والهمس التي يتصف بها حرف التاء، فإنها بارزة ومتجلية في واقعي محمد شكري:الروائي؛ أي على مستوى الكتابة الروائية المرئية، ومتجلية أيضا في واقعه المعيشي، من مأساة ومعاناة واضطهاد على مستوى الأسرة متمثلة في ضغط والده عليه وضغط ظروف العيش التي يتخبط فيها مع أسرته، وضغط الشارع الذي كان لايرحم محمد شكري إذا تأخر لساعات متأخرة من الليل و لم يدخل إلى البيت.

ومن الأمثلة التي بالغ فيها محمد شكري في توظيف حرف التاء في قوله:«**انتحبت أمي في السوق وفي الدار.لماذا تنتحب من أجله؟إنه قاس وشرير.في تلك الليلة غلبني النوم قبل المعتاد وتركتهما يتشاكيان.**

**في الصباح لم تذهب إلى السوق.ذهبت إلى الحمام العمومي.تزينت وسوكت فمها وكحلت عينيها.رأيتها مسرورة في ذلك الصباح.هكذا إذن.حين خرج أبي رأيتها تنتحب رغم زينتها.فكرت:لم أر امرأة بكّاءة مثلها حتى الآن.سألتها عما أبكاها.أفهمتني أن أبي خرج ليفتش عن الجندي الواشي ليتقاتلا.فرحت.أتنمى أن يعثر أبي على ذلك الجندي الواشي ويقتله حتى يطول غيابه مرة أخرى.أن يقتل أحدهما الآخر.هذا ما أتمناه.أحب**

---

(1) حسن عباس:حروف المعاني بين الاصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، ص64.
(2) أنسي إبراهيم:الأصوات اللغوية، ص61.
(3) شكري محمد:الخبز الحافي، منشورات الفنك الذهبي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص7.

**غيابه حيا أو ميتا.عاد حزينا في المساء.فاحت منه رائحة مخمورة.**»([1]) فقد تكرر صوت التاء واحدا وأربعين مرة في هذه الفقرة، فبركان الغضب والحقد الذي يكنه محمد شكري لوالده جعله يتمنى موته، لكن هذا الحقد لايستطيع أن يبوح به أمام والده الشرير، بل يتكلم كل هذا في قرارة نفسه فقط وبالتالي، يبقى بركان في قلب محمد شكري لابد ويأتي يوم وينفجر.

ومن بين الحروف المهموسة التي أحسن توظيفها محمد شكري نجد حرف "**القاف**" إذ إن بعضهم كان يلفظه مجهوراً والبعض الآخر يلفظه مهموسا، كما أشار إلى ذلك علماء اللغة.(2)

وهوصوت شديد. ويوصف بأنه للمفاجأة والمقاومة، وكلا الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة، وإلى أحاسيس بصرية وسمعية ، من فقاعة تنفجر، أو فخارة تنكسر.(3) ومن إيحاءات صوت هذا الحرف الانفجار والقوة والقساوة والصلابة والشدة ،ومثال ذلك في الرواية نجده في قول محمد شكري:«**تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي.كدت أصرخ:أبي لم يكن يحبه.هو الذي قتله.نعم، قتله.قتله قتله.رأيته يقتله هو هو قتله.قتله.رأيته يقتله.لوى عنقه.تدفق الدم من فمه.رأيته رأيته يقتله.أبي قتله قاتله الله.لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذت أبكي من جديد.كنت خائفا من أن يقتلني كما قتل أخي.هرني بصوت منخفض متوعد.**»(4) ففي هذه الفقرة تكرر صوت القاف ستة عشر مرة منها ثلاثة عشر مرة مكررة في لفظة (**قتل**) واشتقاقاتها، ومن بين هذه الاشتقاقات نذكر:(ثماني مرات في لفظة:(**قتل**).ومرتان مع ضمير الغائب:(**يقتله**).ومرة على وزن فاعل:(**قاتل**).ومرة مع ضمير المتكلم:(**يقتلني**).ومرة واحدة على وزن فعل:(**قتل**).)

ففي هذه الفقرة تجسدت كل معاني الحقد والكراهية والقساوة والصلابة والشدة، التي مارسها أب وحش على ولده الضعيف المريض الذي بدل أن يقدم له يد المساعدة قام بقتله، فلا مكان للإنسانية في قلب هذا الأب الوحش.أما عن صفة المقاومة التي هي من صفات حرف "**القاف**" فقد تجسدت في خيال محمد شكري وبكائه فلم يستطع أن يحمي أخاه من قبضة والده الشرير بل قاوم هذا الموقف الحرج بصمت خارجي فقط أما داخله فقدكان يشتعل بركانا عظيما من الحقد والكراهية لهذا الوالد العديم الإنسانية، نتج عنه بكاء محمد شكري تخفيفا من ألمه ومن كراهيته الشديدة لأبيه. من كل هذا فمحمد شكري من خلال عمله (**الخبز الحافي**)،زاوج بين حرفين مهموسين :أحدهما شديد مهموس يتميز بالرقة والضعف واللين والتفاهة يميل إلى الترقيق وهو حرف "**التاء**"،وحرف "**القاف**" الذي نجد فيه قيمة تفخيمية يوصف بأنه للمفاجأة والمقاومة، و القساوة والصلابة والشدة، ومن خلا هذين الحرفين

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص23.
(2) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص146.
(3) نفس المرجع:ص145.
(4) شكري محمد:الخبز الحافين ص10.

أو الصوتين استطاع محمد شكري أن يكشف لنا عن نفسيته المنهارة أمام واقع مرير سواء في الأسرة أو الشارع أومع والده.

وربما قد يكون محمد شكري قد استدل بحروف الهمس وكأنه يستعطف ويطلب يد العون والمساعدة طالباً النجاة ، ولذلك جمع بين حرف مفخم يوحي بدلالة الخشونة والقسوة التي تناسب دعوة القتل من طرف والده الشرير، وحرف مرقق يوحي بفقدانه للجانب العاطفي الوجداني الذي ينتظره من والده الذي لم يرحمه يوما، مع العلم أن الأصوات المهموسة مجهدة للتنفس إذ يحتاج النطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس.(1)

لذا يكاد هذان الصوتان (صوت التاء والقاف) يحملان حقيقة الألم والأنين المتولد عن حالة اليأس التي يعانيها الكاتب، والتكرار الكمي لهذه الأصوات التي أوحت بموسيقى متفاوتة بين القوة والأنين وأضفت ضربات إيقاعية بارزة تشعر بحال الكاتب وما ألمّ به.

**2-2/الأصوات الصفيرية:** الصفير صوت زائد يخرج من بين الشفتين يصاحب أحرفه الثلاثة عند خروجها وسميت هذه الحروف بحروف الصفير لخروج صوت عند النطق بها يشبه صفير الطائر،وحروفه هي:(**ص، س،ز**).(2)

وحرف "**السين**"حرف مهموس رخو، إنه للحركة والطلب [...] وهو أحد الحروف الصفيرية ، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيٍّ بين النعومة والملاسة، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد.(3)

إن حرف السين يوحي فعلاً بالحركة والطلب والبسط، وعندما يقع في أواخر الألفاظ يوحي بالخفاء والاستقرار والضعف والرقة .(4)

وقد اعتنى محمد شكري بتكرار كثير من الأصوات الاحتكاكية التي تنتمي إلى مجموعة الأصوات الصفيرية؛ إذ تبدو كثافة استخدامه بعض الأصوات الصفيرية كالثاء والسين والشين والصاد والفاء سمة في عمله الذي يعكس واقعه, مع اختلاف هذه الأصوات في نسبة وضوح صفيرها، فأعلاه صفيراً هو السين والصاد.

ومن بين النماذج التي كرر فيها محمد شكري حرف "**السين**" نجد ذلك في قوله:«**سألتني بلطف خفف عني خوفي:أين هي أمك ياولدي؟ ذهبت لتبيع الخضر والفواكه في السوق.كفاك من البكاء.وأبوك؟ في الحبس**

(1) أنيس إبراهيم:موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، مصر، ط2، 1952، ص30.
(2) مقيدش عبد الكريم:أحكام التجويد، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2008، ص56-57.
(3) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص111.
(4) نفس المرجع:ص114.

**في الحبس؟نعم، في الحبس.مسكين! لماذا هو في الحبس؟ أربكني السؤال.أعادت السؤال ملاطفة وجهي بحنان:قل لي، لماذا أبوك في الحبس؟ فكرت أن في الجواب الصريح مساسا بكرامة أبواي.»**([1]).

ففي هذه الفقرة كرر حرف "**السين**" اثني عشر مرة، منها خمس مرات متضمنة في كلمة(**الحبس**) وثلاث مرات في كلمة(**السؤال**)واشتقاقاتها، ومرة في كلمة(**السوق**)الذي هو ليس مكانا للمرأة بل لتجارة الرجال، ومرتان في كلمة(**مساسا**).

فمحمد شكري أحس بحنان المرأة التي تسأل عن والده عندما لمست وجهه؛ لأنه لم ينعم يوما ما بحنان ودفئ الأسرة، وبهذا النوع من الملاطفة وبالتالي انعكست حالته على توظيفه لهذا الحرف المهموس الرخو الذي هو للحركة والطلب أوحت كلماته بإحساس لمسيٍّ بين النعومة والملاسة، لكن محمد شكري في نهاية حديثه لم يجب هذه المرأة لانه لايريد المساس بكرامة والديه وبالتالي كرامته، رغم أنه يكره والده، حيث يقول:«**صرت أفكر:إذا كان من تمنيت له أن يموت قبل الأوان فهو ابي.أكره أيضا الناس الذين يشبهون أبي.في الخيال لا أذكر كم مرة قتلته!لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع.**»(2)

والسبب الآخر الذي كثف من أجله توظيف حرف السين هو فقدانه والده الذي هو في السجن، حيث كرر كلمة(**السجن**)خمس مرات في هذه الفقرة، وكأنه لايريد لوالده أن يبقى سجينا وهذا مابينته رقة محمد شكري وضعفه أمام هذا الموقفن وخاصة عندما سألته المرأة بإشفاق وحنان عن السبب الذي سجن من أجله والده.

ومن أمثلة تكثيف وتوظيف محمد شكري لحرف "**السين**" نجده في قوله:«**دخل أبي.وجدني أبكي على الخبز.أخذ يركلني ويلكمني:اسكت، أسكت، اسكت، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنى.**»(3) فقد تكرر حرف "**السين**"أربع مرات، ثلاثة منه متضمنة في لفظة(**أسكت**)وهوطلب القيام بالفعل وواحد متضمن في كلمة(**ستأكل**)و من بين إيحاءاته في هذا السياق، أن والد محمد شكري يطلب منه السكوت كنوع من ممارسة الضغط على ولده، كذلك أن ضعف والد محمد شكري في عدم توفير لقمة العيش لابنائه جعل منه يمارس هذا التعسف والضغط على ابنه محمد شكري.

وهكذا فإن حرف "**السين**" يوحي فعلاً بالحركة والطلب ،والضعف والرقة.

والشيئ الذي نلاحظه هو أن محمد شكري قد بالغ في توظيف حرف "**السين**" على حساب الحرفين الصفيريين الآخرين (**ص،ز**) ويعود سبب ذلك أن صوت "**السين**" يمتاز بصفيره العالي، إذ إنّ مجرى هذه الصوت يضيق جداً عند مخرجه، فتحدث عند النطق به صفيراً عالياً لا يشترك معه في علوّ صفيره أي صوت من الأصوات، وفضلاً

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي,ص17.
(2) نفس المصدر:ص91.
(3) نفس المصدر:ص6.

عن تكرار الكاتب صوت "**السين**" ، فإنه يكرر أصواتاً صفيرية أخرى مثل صوت "**الفاء**"ذي الصفير المنخفض والذي من أمثلة تكراره في الرواية، نجده في قوله:«**بطن أمي ينتفخ.أحيانا لاتذهب إلى السوق.تتقيئ عدة مرات في اليوم شاحبة،ساقاها تؤلمانها.تنتحب.ينتفخ وينتفخ بطنها.أخشى أن ينفجر.لم يعد يؤثر فيّ نحيبها.أقسو وأقسو وأحزن.نسيت اللعب.حملوني في ليلة ناعسا إلى بيت آخر.نمت مع ثلاثة أطفال.قالت لي الجارة الأرملة في الصباح.ها أنت لك الآن أخت.كن لطيفا معها.تزوره في السجن مرة في الأسبوع.تعود أحيانا منتحبة.بدأت أدرك أن النساء يبكين أكثر من الرجال.يبكين ويكففن عن البكاء مثل الأطفال.أحيانا يحزن حين يفكر المرء أنهن سيحزن.متى يحزن ومتى يفرحن؟**»([1])

لقد تكرر حرف "**الفاء**" إحدى عشر مرة فهو صوت مهموس رخو،كما أن بعثرة النفس عند خروج صوت "**الفاء**" يحاكي الأحداث التي تنطوي على البعثرة والتشتت دونما عنف أو شدَّة(2)، وتدل معانيها على الشق والفصل والحفر بما يحاكي ضرب الأسنان العليا بشيء من الشدة على الشفة السفلى قبل خروج صوت الفاء، وهذا ما تحاكيه الكلمات التي تضمنت حرف الفاء من مثل:(**ينتفخ، ينفجر**،...).فهاتان الكلمتان تدلان على التشتت والبعثرة والشق والفصل، فوالدة محمد شكري حامل كاد بطنها ينفجر ويتبعثر ما بداخله فيحدث انفصال بينها وبين ما بداخلها.

وصوت الفاء لرقته ، كثيراً ما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تراكيبها ، ولاسيما المؤلفة من حروف : (**د. ت. ط. ر. ل. ن**).

ولكن هذا الحرف بخفيف صوته الرقيق وبعثرة النفَس لدى خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى، يوحي بملمس مخملي دافئ ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت. لتكون الخصائص الصوتية لهذا الحرف موزعة بين اللمسي والبصري.(3)

وكذلك تدل معانيها على الشق والقطع والشدخ. أحداث يتطلب تنفيذها شيئاً من القوة والشدة والفعالية مما يتناقض أصلا مع موحيات الرقة والوهن والضعف في صوت حرف الفاء.(4)

ومن هنا يلاحظ أن محمد شكري يجمع بين الأصوات العالية الصفير والمنخفضة الصفير، وتتمايز هذه الأصوات على قدر ضيق المجرى عند المخرج.

ولتكرار الأصوات الصفيرية أولاً، وتوازيها بين صوت ذي صفير عالٍ وآخر ذي صفير منخفض ثانياً،

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص21.
(2) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص134.
(3) نفس الرجع:ص133.
(4) نفس المرجع:ص133.

على حال، فأحوال الفقراء البأساء أمثاله في حركة دائمة بين ارتفاع وانحدار، بين سكر وصحو، بين قبض وبسط، وما يوحي به هذا الارتفاع والانخفاض في الصفير من حركة تنفس مضطربة، وقلقة غير مستقرة، دلالة على نفسية الكاتب التي تحمل قدراً من الأسى والحرقة والحسرات تتخللها الحيرة والإنهاك المعنوي والجسدي من تنقلاته بين الأزقة والسوق للبحث عن لقمة العيش بمفرده وخاصة أنه منذ صغره كان يعتمد على نفسه، فهو لا يثبت في مقام، ولا يستقر بين برد وظلّ.. الخ.

وإذا أضفنا إلى ما تقدم تكراره لحرف "**القاف**" بما يحمله من معان ـــ وهو الصوت اللهوي المهموس المفخم من دلالاته يكتمل المعنى الذي يوحي به النص، وكأن محمد شكري يعلو بصوته، ويكشف ما يعانيه من أضرار ومصائب سواء في ما أصابه في أسرته أو في الشارع بينما يلجأ أبوه والمحيط الذي يعيش فيه إلى الهمس بها همساً أو كتمانها و كأنه لم يكن هناك شيئ.

**2-3/دلالة تكرار صوت النون(النواح):** أكثر ما مرّ فيما سبق يتصل بشيوع الأصوات المهموسة عند محمد شكري، ولا يعني ذلك أنه اكتفى بها، بل يبدو ذلك مظهراً من مظاهر انسجام الصوت مع المعنى وشدة ارتباطه عنده، ولعلها تكون أصوات التأسي، والحوار النفسي، والكشف عن حالته المزرية، لكنه خرج أحياناً عن هذا الشيوع إلى أصوات مجهورة تنسجم مع الدلالة التي يقصدها، مثلما تكمل الدور الذي اضطلعت به الأصوات المهموسة.

ولعل صوت "**النون**" من أوضح الأصوات المجهورة التي شاعت في روايته، وأول ما يُعرف من أمرها أنها تسمى "**الحرف النوّاح**"([1])؛ أي أنها ترتبط بالبكاء، وما يسبب البكاء، مثلما أنها تتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وآدائه.كما، أنه صوت مجهورة متوسطة الشدة،(2) ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع.(3)

ولذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع النوني (أي ذو المخرج النوني)، الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.

وقد تكرر حرف النون بشكل مكثف في الرواية دالا على حالة محمد شكري النفسية والشعورية ومن أمثلة توظيفه ماقاله شكري في الرواية:«**ألن تكف عن البكاء؟ قال الشيخ:نعم.كفى من البكاء أخوك عند الله.هو الآن مع الملائكة.أكره أيضا هذا الذي دفن أخي.يشتري كيسا من الخبز الأبيض والتبغ الرخيص.يذهب إلى مكان بعيد عن طنجة ليقايض الجنود الإسبانيين في ثكناتهم. يعود مساء حاملا ملابس الجنود يبيعها في السوق الكبير للعمال والفقراء المغاربة.ذات مساء،لم يعد.نمت تاركا أمي مهمومة تنتحب.انتظرنا ثلاثة أيام .أحيانا**

---

(1) عيد رجاء:التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندريةن مصر، ص10.
(2) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص161.
(3) أنيس إبراهيم الأصوات اللغوية، ص66.

**أنتحب معها.كنت أؤازرها.تحبه؟ لاتحبه؟ أدركت السبب عندما قلت:ها نحن وحدنا.من سيعيننا؟ لانعرف أحدًا في هذه المدينة.»**([1])

فقد تكرر صوت "**النون**" في هذه الفقرة خمسة وعشرين مرة،كاشفا عن حالة محمد شكري وحالة أمه اللذان يبكيان لطول غياب رب الأسرة، فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة يغلب عليها طابع الألم والضعف والحسرة، فالكاتب على مدار هذه الفقرة يصف حالته وحالة أمه التي تعجّ بالشكوى والعتاب والألم والحرقة والحسرة، لما يتعرض له فؤادهما جراء فقدان رب الأسرة رغم أن الولد يكره أباه، وهي معانٍ تفيض بها الرواية،وخصوصا أنها سيرة ذاتية تعبر عن واقع مرير عاشه محمد شكري، وبالتالي ينسجم هذا الواقع مع صوت النون. ولعل هذا المعنى ما دفعهم لتسميته بالحرف النوّاح، وهو ذاته ما هيأ لمحمد شكري الإتيان به انسجاماً مع دلالات هذا العمل الروائي.

## 2-4/أنماط إيحاء الأصوات المفردة:

**أولا:التنغيم:** للتنغيم أثر واضح في تحديد الجمال الموسيقي للفظة وعذوبتها لما له من أثر في مدها بالإيحاء المنبعث من أصواتها، والتنغيم «**هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (= الصعود) والانخفاض (= الهبوط) في (درجة) الجهر في الكلام وهذا التغيير في (الدرجة ) يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية ، ولذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكلام ،يدل على (لحن) الكلام.** »(2)

وقديما تحدث العلماء العرب عن التنغيم ومن بين هؤلاء العلماء يطالعنا رأي (**ابن جني**) عندما يتكلم عن التنغيم فيقول:« **وذلك أنَّك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم.**»(3) ، ومما سبق ذكره يمكن لنا أن نعرَّف التنغيم بأنَّه : تمكن الصوت بكلمة مع رقة أو تفخيم لإرادة معنى التعظيم أو الاستخفاف أو التعجب أو الاستفهام مع قرينة صوتية. فلابد من وجود التناسق والانسجام بين الأصوات لكي يتحقق غرض التنغيم في الكلام. ومن الأمثلة التي اشتملت على التنغيم في الرواية نجدها في قوله:«**الناس يقولون:سيقبضه! سيقبضه!صاح الناس:ها هوقبضه!**»(4) فالجملة يهيمن عليها التنغيم بفضل أسلوب رد العجز على الصدر في قوله ( **سيقبضه– قبضه** ) . فلفظة(**سيقبضه**)تدل على الحركة والنشاط والتسابق؛فهو في حالة جري ورائه، أما لفظة(**قبضه**)تدل على السكون والطمأنينة؛ أي حقق مبتغاه وهو الإمساك به، ومن هنا فإعادة اللفظ مرة ثانية أضفى بعداً نغمياً على النص مليئاً بالإيحاء.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص11.
(2) السعران محمود:علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر، (دط)، 1962، ص210.
(3) ابن جني:الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة كنوز التراث، بغداد، العراق، ط4، 1990، ص372-373.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص12.

ومن الأمثلة التي اشتملت على التنغيم بفضل أسلوب رد العجز على الصدرفي قوله:«**شعرها ملفـــوف في المنديل الأبيض الملطخ بالحنة.ملفوف مثل رأس الملفوف.**»([1]) فالتنغيم في هـــذه الجملـــة جـــاء مـــن اعـــادة لفظة(**ملفوف**)،واللف يعني الدوران والإحاطة، نقول:شعر ملفوف أي يحيط ويدور حول الرأس، والإيحاء الناتج عن تكرار هذه اللفظة وما تعنيه؛ أي العلاقة بين الدال والمدلول، استمدها محمد شكري من الواقع الذي يلتـــف حوله وما يحويه من مشاكل ومصائب حلت به. وبالتالي نرى فصاحة هذه الجملة في الإطار الصوتي بفضل التنغيم الذي أضاف حلاوة سمعية إلى المتلقي تجعل منها قمة في الأداء الصوتي التعبيري،كما أن الوظيفة الدلالية للتنغـــيم تكمن في الكشف عن المعنى من خلال الأهمية الكبيرة التي يؤديها في الإفصاح عنه ، ويتخذ مظهراً أسلوبيا خاصًا في مجيء التنغيم عن طريق الكشف عن المعنى .

وهكذا فالتنغيم أمد هذه الجملة بإيحاء جمالي عن طريق استكشاف المعنى وإبراز تجلياته.

ومن الأمثلة التي اشتملت على سمة التنغيم ما نجده في قوله:«**للمقهى زبائنه النهاريون زبائنه الليليون .في أيام العطل يلتقي النهاريون والليليون.يتحدثون عن حياة النهار وحياة الليل.**»(2) فقد كرر لفظة (**النهاريون–النهار**)و(**الليليون–الليل**)، وكأن المجتمع المغربي مقسم إلى قسمين: نهاريون، وليليون، وحسب تعبير محمد شكري فالنهاريون: هم زبائن المقهى في النهار لايغادرونها لشرب الخمر أو السجائر والكيف.والليليون:هم الذين يسهرون الليل ويستمتعون بضياء القمر ومجالس الخمر،فهاتين اللفظتين(**النهاريون والليليون**) توحيان بالفوضى داخل المجتمع المغربي، وانتشار حياة اللهو والخمر والفساد، فزادت من سمة التنغيم. ومن هنا فالتنغيم يتأسس من العلاقة بين الدال والمدلول(**النهارون والليليون**) والإيحاء المنبعث من اللفظة ليؤدي المعنى المراد.

ومن الأمثلة التي اشتملت على التنغيم ايضا نجدهافي قوله:«**لم أر امراة بكّاءة مثلها حتّى الآن.سألتها عمّا أبكاها.**»(3)فكلمتا(**بكّاءة، أبكاها**) توحيان بجو حزين مرير خوفا على زوجها،فهذا التكرار وصف جوا يسوده المبالغة في الحزن والانتحاب ومن خلاله أعطى النص تنغيما حزينا يوحي إلى كل ما تعنيه كلمة(**بكاء**) من معـــاني ودلالات سواء كانت بعيدة أو قريبة.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص18.
(2) نفس المصدر:ص29.
(3) نفس المصدر:ص23.

**ثانيا:الجرس:** يعرف الجرس بأنه «**قيمة جوهرية في الألفاظ ، وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه إلى السامع باتساق اللفظة، وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي**»([1])ومن أمثلته المذكورة في الرواية نجده في قوله:«**سهرنا ثلاثتنا ننتحب في صمت.أخي مسجّى مغطّى بقماش أبيض.نمت وتركتهما ينتحبان.**»(2)فالجرس بدأ واضحا في التضعيف المتتابع لصيغ اسم المفعول التالية:(مسجّى-مغطّى)، واسم المفعول هو صفة تشتق من الفعل المبني للمجهول، لتدل على الموصوف بها على وجه التجدد لا الدوام الثابت، مثل قولنا:مضروب متضمن معنى الضرب، لكنه غير دائم.(3) فتوظيف هاتين العبارتين يوحي بمقام وجو الحزن، فمحمد شكري استطاع أن يصور ويصف لنا حالة أخاه "عاشور" وهو ممدد مسجّى مغطّى، رغم أن هذه الصفة غير دائمة فبعد دفنه في التراب سيأكله الدود ويتلف هذا الجسم وهذا الثوب، ومنه فقد أشاع استعمال هاتين اللفظتين المضعفتين جرساً أعطى الإيحاء للتعبير وأمده إلى أقصاه بطاقات صوتية واضحة.

ومن أمثلة توظيف الجرس الموسيقي كذلك نجده قوله:«**رأس الفتاة ملفوف في منديل أبيض ويداها الرفيعتان البيضاوان مبللتان.أدركت أن المرأة وابنتها تشفقان عليّ.**»(4) فتكرار الكلمات(**الرفيعتان-مبللتان-البيضاوان-تشفقان**)قد بعثت جرسا متدفقا ليؤسس حضورا واضحا في سياق النص، وحرف النون الذي أحدث جرسا موسيقيا هو حرف مجهور متوسط الشدة رنان تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، وهو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.

على أن صوت النون إذا لفظ مخفَّفاً مرقَّقاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشدداً بعض الشيء، أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء، تعبيراً عن البطون والصميمية ،أما إذا لفظ بشيء من الشدة والتوتر، فلابد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية، إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء، وإذا لفظ بشيء من الخنخنة (إخراج الصوت من الأنف). أوحى بالنتانة والخِسّة.

إذن فإن موحيات صوت هذا الحرف ومعانيه تتغير بحسب كيفية النطق به، فهو يوحي تارة بالحركة من الداخل إلى الخارج، وهو الانبثاق، كما يوحي تارة أخرى بالحركة من الخارج إلى الداخل، وهو النفاذ في الأشياء.(5) فتعبير محمد شكري باستعماله هذا الحرف الذي ينعكس على حالته، فهو تارة يتلذذ بجمال هذه الفتاة ويريد التمكن منها،

---

(1) هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد،(دط)،1980، ص13.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص9.
(3) قلاتي إبراهيم:قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2006، ص413.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص17.
(5) حسن عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص161-162.

وتارة يريد النجاة والإنبثاق، وهذا ما توحي به الكلمات التي وظف فيها حرف النون (الرفيعتان-مبللتان-البيضاوان-تشفقان).

ومن هنا فقد انعكست هذه الكلمات على حاله التي تتراوح بين الحياة الجنسية وحياة الشقاء والتمرد والتسكع في الشوارع، فالحياة الجنسية متمكنة في داخله، أما حياة الشقاء والتسكع في الشوارع فهي ملمس ظاهري وكأنه لايريد أن يستقر في مكان بل يريد الانفلات من الواقع والمجتمع. فنلمس بجلاء الجرس المنبعث من هذه الكلمات التي نهضت على أساس صوت " النون"، ومن الأمثلة التي ينبثق عنها جرسا موسيقيا في الرواية نجده في قوله:«**رغبتي الجنسية تتهيج كل يوم.الدجاجة ، العنزة، الكلبة، العجلة[...]تلك كانت إناثي.الكلبة أخرق لها الغربال المثقوب في رأسها،أربط العجلة،ثم من يخاف العنزة والدجاجة؟**»([1]) فالجرس الموسيقي واضح من خلال تعبيره فهو يكرر(العجلة-العنزة-الدجاجة)التي على وزن (فُعلة)، فالعجلة لايلقحها إلا العجل والعنزة لايلقحها إلا التيس، والداجة لايلقحها إلاالديك، فمحمد شكري قام في هذه الحالة بزعزعة الطبيعة الإنسانية ونزل بها إلى اللاأخلاقي، ويعود سبب ذلك إلى علاقته السيئة مع والده الذي لم يسع يوما إلى تربيته وإرشاده وتوجيهه.

وهكذا ينبني النص بناءً منسجماً متناغما يتجلى في توظيف حرف "النون" وتكرار بعض الكلمات التي توحي وتدل على واقع محمد شكري فترد اللفظ من خلال السياق التعبيري الذي يرد فيه شيقا سلسا دالا دلالة واضحة على معان مرجوة ، ومنه فالجرس الذي تضمنته هذه الكلمة هو سمة أسلوبية في اختيار هذه اللفظة بدلاً من غيرها ، وليكون العدول إليها تفرداً أسلوبياً لايمكن لأية لفظة بديلة أن تؤدي الدلالة المرجوة في هذا النص.

**ثالثا:الإيقاع:** إنّ للإيقاع أثرا سمعيا واضحا على ذائقة المتلقي أو السامع ،فهو يمثل التماوج الموسيقي المنبعث عبر الأصوات ، ويعرّف الإيقاع بأنه « **تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه فيمكن إذن التحصيل على الإيقاع** » (2)، والإيقاع هو أن يوقع الألحان ويبينها، وهو كذلك ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام.(3)

ومن أجل أن يتم توحيد عناصر النص بالإيقاع فإنّ هذه العملية تعتمد على سمات أسلوبية للبحث عن صفات هذا الإيقاع الذي يوحد، وتعتمد كذلك على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار مايكون للغة حرية التصرف في بعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية بمقدار ماتستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية .

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ،ص31.
(2) كانتينوجان:دروس في علم أصوات العربية، ترجمة:القرمادي صالح، نشريات مركز الدراسات والبحوث الإقتصادية والاجتماعية، تونس،(د.ط)،1966، ص197.
(3) مطلوب أحمد:معجم النقد العربي القديم،ج1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق، ط1، 1989، ص257.

ومن صور الإيقاع مانلحظه في الإيقاع الذي يحدث لقسم من الكلمات التي يبرز فيها الجانب الصـــرفي بشـــكل واضح، وهذا مانجده في قوله:«**كنت خائفا منها.فتحت فمي طائعا.وضعت سيجارتها في فمي باسمـــة.أدارت لي ظهرها.تستدير وتواجهني باسمة رافعة[...]الأخرى**»([1]) فتكرار اسم الفاعل(خائفا-طائعا-باسمة-رافعة) يـــدل على الحركة الدائمة؛ لأن اسم الفاعل كذلك يسمى الفعل الدائم؛لأن الحدث يدوم معه،لكن الحـــدث في هـــذا السياق لايدوم طويلا، فبعد انتهاء هذه النزوة مباشرة يزول الحدث ويتم الانفصال بين شكري وهذه المرأة، ومـــا دام الإيقاع هو تردد أصوات متجانسة فكذلك حالة محمد شكري في تنفيذ أوامر هذه المرأة بتردد متجانس محدثا بذلك إيقاعا موسيقيا متحدا قويا تمثلة الحالة الشعورية التي يقبعان فيها،مكونة-الحالة الشعورية- بذلك تجانســـا عاطفيا جنسيا، هذا ما أضفى على النص طابعا إيقاعيًا منسجما،مكّن من اتساقه، منبعثا من تـــآلف الحـــروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل ، ومرده الى الحس الداخلي والادراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع موسيقي وآخر،فيظهر جليا تآلف الحروف مع كلماتها وتناسق جملها وهي فوق كل ذلك متحدة لتوحد الأسلوب الموسيقي، الذي يكتنفها ويوحي بإيقاع عذب وسلس بحيث يقبله السمع برهافة واستحسان.

**3/دلالة تكرار الأصوات مجتمعة**:ونتناول في هذا المقام ظاهرة صوتية هي التكرار الصوتي التركيبي،(2)

يذهب الدكتور محمد مفتاح في حديثه عن التكرار إلى: «**أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسِّنٌ" أو "لعـــبٌ لغـــويّ**»(3) ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: «ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية»(4).

كما يعمل التكرار على إغناء الجانبين الصوتي والدلالي للنص الأدبي ولهذا نجد أنّ الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون بمراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل فالشكل الصوتي هو الذي يعتمد عليه المعنى لإفهام المتلقي،ولهذا يعدالتكرار أحد الخصائص الأســـلوبية باعتباره انحرافاً عن اللغة العادية. وقد اعتنى علمائنا العرب القدامى اعتناءً كبيرا بموضوع التكرار فقال عنه الفرّاء: :«**والكلمة – تكررها العرب على التغليظ والتخويف فهذا من ذلك.**»(5)وكذلك تحدث الجاحظ عن التكرار ، لكنه أطلق

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص43.
(2) فصيح مقران:البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص76.
(3) مفتاح محمد:الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص39.
(4) نفس المرجع:ص39.
(5) الفراء أبي زكريا يحي بن زياد:معاني القرآن، ج3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ -1983م، ص287.

عليه اسم (الترداد) حيث يقول في البيان والتبيين:«**وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي اليه، ولايؤتى على وصفه. وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص. وقد رأينـــا الله – ﷻ – ردد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب ، وإبراهيم ولوط ، وعاد وثمود. وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب.**» ([1]) و لم يكن التكرار اهتمام العلماء العرب القدامى فقط بل تبعهم في ذلك علماؤنا المحدثون فعرفـــوه بأنه:« **تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم.**»(2) كمـــا يعـــد التكرار « **من أهم الأركان التي تظهر الجرس بين الألفاظ.**»(3) ولهذا يمكن لنا أن نستنتج أنّ القيم الصـــوتية لجرس الحروف والكلمات عند تكرارها لاتختلف عن القيمة الفكرية والشعورية التي نعبر عنها.

يلعب التكرار دوراً كبيراً في عكس تجربة محمد شكري الانفعالية، التي شكّلها، ومنه لا يجوز أن يُنْظَـــرَ إلى التكرار على أنّه تكرارُ ألفاظ بصورة عشوائية مبعثرة لاتدل على معنى، بل يجب أن يُنْظَر إليه على أنّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام للنص. فالتكرار عنصر فعَّال في تكوين النص الروائي لمحمد شكري، فهو عندما يركِّز اهتمامه علـــى اسم معين، يجعله النقطة "المركزية"، التي تتمحور حولها فكرته كلّها، في فقرة من فقرات الرواية ثم ينتقل إلى فكرة أخرى إن لم نتقل مشهدا آخر ويركز اهتمامه فيه مثلا على تكرار الحروف أو الأفعال أو الضمائر.

ومادام التكرار يعد أحد أبرز وأهم العناصر الصوتية المستخدمة لغايات أسلوبية في السلسلة الكلاميـــة . فإننا سنرى مدى تحقق هذه الغايات الأسلوبية في نصنا الروائي هذا، والتي سنقف عندها كاشـــفين الخصـــائص الجمالية التي تشتمل عليها .

وبعد قراءة الرواية عدة مرات وجدنا أن التكرار يتخذ ثلاث مستويات وهي (تكرار الأصوات المفـــردة – تكرار الكلمات–تكرار الجمل).

فتكرار الأصوات المفردة قد تطرقنا له ضمن تكرار الأصوات المفردة، وبيّنا أن الأصوات المفـــردة تـــوحي بالواقع الذي يعيشه الكاتب ؛ أي لها علاقة بالسياق العام لنص الرواية،كما أنه ومما لاشك فيه أنّ تكرار صوت أو عدة أصوات يؤدي إلى شيوع جرس موسيقي يكون ملبيا لحاجة المعنى والسياق، فإذا كان السياق يتطلب جرساً شفافاً هادئاً جاءت الأصوات سلسة ورقيقة، أما إذا تطلب الخشونة والقسوة فيأتي قوياً هادراً. أما تكرار الكلمات والجمل فهو على النحو التالي:

---

(1) الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين،ج1، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط5، 1405هـ 1985م، ص105.
(2) هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص139.
(3) نفس المصدر:ص313.

## 3-1:مستوى التكرار في الكلمة:

ومستوى التكرار هنا عبارة عن تكرار الكلمة أو اللفظة لعدة مرات داخل نسق نص الرواية وليس المقصود من هذا التكرار مجانسة الألفاظ بعضها البعض وإنما تكرار المتشابه بينها، ومشاكلة فيما بينها، وصولاً إلى تقوية الـــنغم وإبراز الإيقاع وإيصاله الى المتلقي من خلال الأثر الذي يتركه في السامع والقارئ ولهذا قالوا :إن هذا الضرب مـــن التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام .([1])

والتكرار في الكلمة أو اللفظة يتم بعدة وجوه منها : الأفعال، ومنها الأسماء، وتختلف بطبيعة الحال الدلالات المعنوية للأفعال عن الأسماء. وقد وجدنا من خلال دراستنا أن نسبة تكرار الأفعال في هذه الرواية أكثر منها في الأسماء وسنبدأ بتكرار الفعل لكثافته .

### 3-1-1:مستوى التكرار في الفعل :

لقد ورد تكرار الفعل بصيغة الماضي والمضارع والأمر فنلاحظ تكرار "الفعل الماضي "يتجلى في قوله:

**«من هو أبوك إذن؟**

**-مات.**

**-مات؟**

**-نعم ,مات من زمان.»**(2)

فنلاحظ تكرار الفعل الماضي(مات) والموت يشكل هاجسا كبيرا لدى الكاتب، فعندما كان صغيرا شاهد أباه يقتل أخاه الصغير فتشكلت له عقدة الخوف من الموت، وهذا نعتبره الإيحاء الأول لهذه الكلمة، أما الإيحاء الثاني هو أن محمد شكري من كثرة حقده على أبيه كان يتمنى له الموت فعندما سُئل عن أبيه، قال لهم بأنه مـــات. وبالتـــالي فالنص الروائي هنا يؤسس تفردا أسلوبيا بمجيء الفعل مكرراً ليعطي معاني مختلفة تخدم سياق النص. ومن تكرار الفعل الماضي قوله :«**تذكرت كيف لوى ابي عنق أخي. كدت اصرخ:أبي لم يكن يحبه.هو الذي قتله.نعم، قتلـــه.قتلـــه قتله.**»(3) فيكمن سر جمال هذا التعبير في تكرار كلمة(قتله) أربعة مرات لأن لهذه الكلمة وقع كبير في حياة الكاتب خاصة عندما كان يشاهد أباه وهو يقتل أخاه الصغير.

---

(1) هلال ماهر مهدي:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص239.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص74.
(3) نفس المصدر:ص10.

ومن تكرار الفعل الماضي كذلك نجده في قوله:«**صـــب لنـــا النـــادل الإســـباني المشـــروبين في كأســـين صغيرين.انسحب النادل وقال لي:**

**-الكبداني مات.**

**قلت بصوت ضعيف، فاتحا عينيّ، فاغرا فمي:**

**-مات؟**

**-نعم، مات.رحمة الله عليه.**

**شربت كأسي دفعة واحدة ثم ناديت على النادل.أشعلت سيجارة.شرب القندوسي كأسه.**

**قلت له:**

**-زجاجة كونديك كاملة.**

**وافق على أن نشرب معا نفس الشراب.**

**-كيف مات.»**([1])

فقد كرر الفعل(مات)أربعة مرات، والفعل (قال،قلت)ثلاثة مرات، فحالة الفوضى والطيش الذي يعيشـــهما محمد شكري، ومبيته في العراء ودخوله عالم الجنس وعالم العصابات، والتهور جعل منه يتنصت على أخبار أصحابه الصعاليك، هل مات أحدهم؟أم هل دخل السجن؟ وبالتالي كرر الفعلين الماضيين(قلت)و(مات)، مما زادا و منحـــا سياق النص دلالة إخبارية(قال) و مأساوية(مات) زادت النص بُعدا دلاليا وكأنه يصور لك حالة المغرب الشقيق في تلك الفترة وحالة محمد شكري كيف كان هائما بين بيوت الدعارة وعالم الجنس والسرقة في الأسواق وصحبة رفقاء السوء والعاهرات.

وبعد هذه الإطلالة السريعة والموجزة لإيحاءات تكرار الفعل الماضي نصل إلى تكرار "الفعل المضارع"، الـــذي يدل على الاستقبال، حلم محمد شكري بمستقبل زاهر يعيش فيه عيشة سعيدة هانئة، متطلعا فيها إلى المستقبل الذي يأمل فيه كثيرا، ومن دلالات تكرار الفعل المضار هو حب الحركة والنشاط والتبدل والتغير، على العكس من إيحاءات الاسم التي تدل على الثبات والسكون.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص174.

ومن أمثلة تكرار "الفعل المضارع" الواردة في الرواية ما ذكره محمد شكري في قوله: «**أسير أمام أبي.يهش على الكلاب بالحجارة.حين تقترب منا يستعمل العصا التي التقطها من الطريق. يسب الكلاب ويسبني.**»([1])فقد كرر الكاتب الفعل(سب)، الذي من دلالته الشتم والتوبيخ والإهانة، فمرة جاء الفعل المضارع مرفوع بالضمة الضاهرة على لآخره لأنه صحيح الآخر، ومرة جاء مرفوع بالضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل؛وهذا الثقل هو ثقل العلاقة التي كانت بين محمد شكري ووالده ؛ولأن الفعل المضارع هنا جاء معتل الآخر،ويوحي كذلك بعلة العلاقة بين الوالد والابن.

ومن الحالات التي تكرر فيها" الفعل المضار" في الرواية نجده في قوله:«**فكرت:ومتى أراد هو أن يعمل؟ أليست أمي هي التي تعمل.**»(2) فتكرار الفعل المضارع(يعمل)الذي جاء مرة منصوبا بحرف النصب والمصدر والاستقبال(أن) ومرة جاء مرفوعا بالضمة الظاهرة على آخره.وتنعكس إيحاءات تكرار هذا الفعل على الواقع المعيشي المغربي، من جهة وعلى الحالة العائلية لمحمدشكري الذي كان أبوه لايعمل بل أمه هي التي تتحدى الصعاب من أجل توفير لقمة العيش لأبنائها، ولهاذا يتسائل محمد شكري عن إرادة عمل والده ، بل أمه هي التي تعمل.

كما أن تكرار الفعل(يعمل)الدال على الاستقبال، يوحي بالإجتهاد والمثابرة وخاصة مثابرة المرأة المغربية الريفية، ومدى قدرتها على تحدى الصعاب وتقديم لقمة العيش لأبنائها وأسرتها.

وكذلك من الحالات التي تكرر فيها الفعل المضارع ما نجده في قوله:«**بدت لي ألطف في هذا اليوم.مزاج المرأة صعب الفهم؛ فحين يعتقد المرء أن امرأة ما ستسبب له مصيبة إذا بها تنقذه وحين يعتقد أنها ستنقذه ربما تقوده إلى مصيبة.**»(3)

لقد كرر الفعل المضارع(يعتقد) والفعل(تنقذه)، فالفعل المضارع(يعتقد)يدل على الشك وعدم اليقين، فاعتقاد الأمر ليس كتأكيده؛ فهناك فرق بين أن أقول:أعتقد أن الإمتحان سهل،وإنّ الإمتحان سهل،ففي الجملة الأولى تشكيك وعدم اليقيتن والتأكد من سهولة الإمتحان، أما الجملة الثانية(إن الإمتحان سهل) فحرف النصب (إن)للتوكيد وتأكيد الأمر ؛أي سهولة الإمتحان.

فالكاتب يعيش في بيئة هلامية ضبابية كلها اعتقادات وتشككات، وخاصة في عالم الجنس الذي ولج فيه في سن مبكرة؛ أي قبل أن يكتمل نموه العقلي والحسي، وكأنه لم يفهم شيئا من هذه الحياة، التي تتقلب في اليوم آلاف المرات، مثلما يرى هو تقلب المرأة.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص53.
(2) نفس المصدر:ص54.
(3) نفس المصدر:ص65.

أما تكرار الفعل المضارع(تنقذه)، والانقاذ يدل على المساعدة والمعاونة، فالكاتب ينقم على المرأة فبعد أن كان يظن أنها ستساعده وجد أنها تقوده إلى مصيبة أخرى، فتكرار هذه الكلمة مرسوم في قلب الكاتب؛ لأنه ضائع في بيئة لايرحمه فيها أحد وخاصة عالم الدعارة الذي اكتشف فيه أن النساء يتلاعبن بمشاعر الرجال دون أن يأخذوا من هن شيئا.

ومن الحالات الأخرى التي كرر فيها الفعل المضارع مانجده في قوله:«**–تعال معي إلى المنزل.إنها إذن لم تخبر زوجها.إني أكرهه وأحبها:مثل أبي وأمي.بدأت أحلم كثيرا.أحلم أني أطير أو أعيش في كهف مفروش بالحرير وألوان لامعة تزين الجدران والبسط والبخور والعطور.أشير بيدي فيأتي طبق مليئ بما أشتهي.أصفق بيدي فتأتي فتاة رائعة لم تمسسها بعد يد إنسان.**»([1]) فقد كرر الفعل المضارع(أحلم)والفعل(يأتي).

إن تكرار الفعل المضارع(يحلم)يكشف عما بداخل الكاتب من نقص واحتياج، فهو يحلم في اليقظة، مشوش الأفكار مضطرب الأحوال منذ أن دخل عالم البغايا والسكارى والجنس، فهو يعبر عن نقائصه التي ربما لم يسعفه الحظ في الوصول إليها كالجدران المزينة والبسط والبخور والإشارة بيده فيأتيه كل شيئ وكأنه ملك على عرش البغايا والعالم السفلي.إضافة ألى تكراره للفعل المضارع(يأتي) وكأنه متربع على عرش فيه هو الآمر الناهي يأمر بمعاشرة النساء وفتح بيوت الدعارة والملاهي وغلق دور العبادة، فبمجرد أن يصفق بيده تأتيه فتاة رائعة جميلة ترقص له،وهو متربع على العرش.

إن الفقر الذي كان يعيشه الكاتب والمحن والمصائب التي تعرض لها كانت وراء تشرده وعدم امتلاكه لأدنى الأشياء ما جعل منه يحلم ويحلم في وضح النهار.

ومن كل هذا يمكن لنا أن نقول إن تكرار الفعل المضارع قد منح النص تنغيماً موسيقياً عذباً تتذوقه الأذن وتطرب له النفس. مانحا تكثيفا واضحاً في المعنى وفيضاً زاخراً بالإيحاء والتجدد.

وبعد هذا نعرّج على تكرارات "فعل الأمر"ونحاول أن نبين الإيحاءات المنبثقة عنها.

ومن صور تكرار فعل الأمر مانجده في قوله:«**تأملت صور عائلتها بسرعة.قلت لبعض صورها وهي طفلة:اكبري! اكبري!اكبري بسرعة!بدأت تكبر في كل صفحة من الألبوم أقبلها.توقفت عند صورها الشاطئية خارجة من الماء أومستلقية على الرمال مع زوجها أو وحدها.**»(2) ففي هذا السياق نجد أن المرأة متزوجة إلا أنه

(1) شكري محمد: الخبز الحافي، ص66.
(2) نفس المصدر:ص62.

عندما رأى صورها وهي صغيرة كرر هذا الفعل على أساس تعلقه بصورها وهي صغيرة، فهو يسرع في تقليب صفحات الألبوم وكأنه يجهل الحقيقة التي يعرفها عن هذه المرأة، ومن الإيحاءات التي يدلي بها تكرار فعل الأمر(اكبري) هو تتبع مراحل نمو هذه المرأة من خلال مشاهدة صورها منذ أن كانت صغيرة إلى أن كبرت وذهبت مع زوجها إلى شاطئ البحر، وبعد ذلك استوقفه جلوسها على الشاطئ وكأنه من جهة أخرى يراقب نمو جسمها مثلما ينمو حبها في قلبه.

ومن أمثلة تكرار "فعل الأمر" ما نجده في قوله:«**امش أمامي يا هذا الخواف.امش لتأكل أمك.**»([1])فقد كرر فعل الأمر (امش) الدال على سيطرة الوالد وإكراه محمد شكري على السير في أماكن الخطر وكأنه يُعامَل كما لوأنه أسير حرب.

ومن صور تكرار "فعل الأمر" الواردة كذلك في الرواية ما يقوله:

«**–أدخل الآن...!**

**–مالك؟أدخل أو قم ...أدخل أقول لك...**

**–لاتخف.لن آكلك.أنت جميل.أدخل.**»(2)

لقد كرر فعل الأمر الذي يدل على طلب القيام بالفعل وهو(أدخل)،فهذه المرأة المتسلطة بجمالها على محمد شكري جعلته يخضع لأوامرها وتطبيق كل ما تطلبه منه، ومن إيحاءات تكرار فعل الأمر هنا هو أن الكاتب ضعيف ماديا وبدنيا وجنسيا هذا ماجعل منه منقادا ومطيعا لكل من يأمره إلا والده الذي كان وراء تشرده وضياعه وصعلكته.

ومن هنا فقد أعاد الكاتب هذه الألفاظ وكررها لإفادة معنى التوكيد ، وهو ملمح أسلوبي واضح من خلال كثرة الترديد له. وكذلك جاءت هذه الأفعال بصيغة الفعل وهي صيغة يراد بها التجدد والاستمرار.

### 3–1–2:مستوى التكرار في الاسم:

إنّ الاسم في العربية كما هو معروف، يراد به معنى الثبات والديمومة، وقد جاء إيراد تكرر الاسم في الرواية محتلا المرتبة الثانية بعد تكرار الفعل وبنسبة أقل.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص53.
(2) نفس المصدر:ص44.

ومن أمثلة تكرار الاسم ما قاله شكري في الرواية:«**كنت خائفا منها.فتحت فمي طائعا.وضعت سيجارتها في فمي باسمة.**»([1])فقد كرر اسم(فمي) وقد أفاد هذا التكرار التوكيد، فهذه اللفظة بقوة جرسها وصياغة حروفها تفصح عن دلالة حال هؤلاء الشباب الذين أغرقهم موبقات الواقع المعيشي المغربي في تلك الفترة.

ومن أمثلة تكرار الاسم في الرواية:«**ثنت ساقها تحت الساق الأخرى.نظرت إلى انفراج ساقيها.**»(2)فقد كرر الاسم(الساق)و(ساقها) فمرة ذكر الاسم دون أن يخصص(الساق)، وفي المرة الثانية خصص الاسم(ساقها)؛أي ساق الفتاة التي كانت معه، وكأن الفكرة انتقلت من جانب الشمول والتعميم إلى جانب التخصيص، وهذا ينعكس على شخصية الكاتب الذي كانت بداية حياته في العراء والانتشار الغير محدد كالمبيت في الشوارع والسرقة، ثم بعد ذلك بدأ يضيق من دائرة انتشاره فقد مجد عالما ضيقا وجد فيه راحته ومتعته هو عالم الجنس والفتيات.

ومن أمثلة تكرار الاسم كذلك ماقاله:«**الناس الذين يعرفهم أبي أجوع منا.تفو على هذه الرحلة، رحلة الجوع!**»(3)فقد كرر كلمة(الرحلة)على سبيل التوكيد، فحياة الكاتب مليئة بالرحلات والمغامرات ولهذا كرر كلمة الرحلة التي تنعكس على طبيعته الشخصية فهو منذ سن السابعة وهو يتنقل بين المدن والأرياف للبحث عن لذة لقمة العيش وعن لذة الحياة حتى وجد جزءا من هذه المتعة وهي متعة الجنس وتدخين الحشيش.

## 3-2:مستوى التكرار في الجملة:

يعتبر "تكرار الجمل" قمة الأداء الصوتي المنبعث من النص،وذلك لما يتسم به من الشمولية والإتساع مقارنة بالأنواع المذكورة سابقاً من التكرار(تكرار الأفعال، تكرارالأسماء)، فهو يهتم بتكرار العبارات أو الجمل داخل السياق بعد كل فقرة أو فقرتين فيمنح النص الروائي تشكيلاً صوتياً جمالياً أسلوبياً خلاباً يزرع الراحة والطمأنينة في ذهن المتلقي.

ويعد كذلك تكرار الجمل والعبارات محط اهتمام البلاغيين العرب القدامى، فالتكرار في العبارة أو الجملة يعمل على إيقاظ ذهن المتلقي من خلال قرع الأسماع بالجرس المنبعث من ألفاظها ومن العبارات التي تضمنها بحثنا والتي اشتملت على تكرار العبارة، ما قاله محمد شكري:

**«-أين هو عبد السلام والبستاوي؟**

**-لاأعرفهما.**

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص43.
(2) نفس المصدر:ص49.
(3) نفس المصدر:ص52.

**كيف لاتعرفهما!**

**-لاأعرفهما.**

**صفعني مرتين وشدّني من قميصي على صدري.»([1])**

وفي نفس السياق يكرر جملة(لاأعرف) في قوله:

**«-ألاتعرف عبد السلام والبستاوي؟**

**-أراهما في قهوة الطرانكات،لكني لاأصاحبهما.**

**-ألاتعرف أين يمكن أن يكونا الآن؟**

**-لاأعرف.»**(2)

فقد كرر جملة(لاأعرف)وهي تتكون من لام النافية والفعل المضارع المجزوم بها؛أي من لام النافيـــة والجملـــة الفعليةن ويفيد هذا التكرار نفي الخبر فقد كتم الكاتب الخبر ونفاه رغم أنه يعرف الخبر؛ أي يعرف مكـــان (عبـــد السلام والبستاوي)، أما في الفقرة التي تليها فقد طُلب منه الإجابة عن طريق حرف الإستفتاح (ألا)؛لكنه أجاب عن السؤال بأسلوب آخر وكأنه لايخالطهما، فقال:(لكني لاأصاحبهما)، فلشدة الضغط عليه من طرف الشرطة أقر عن مكانهما وتملص من صحبته لهما، خوفا على نفسه من دخول السجن ، وهذا خوف امتلكه منذ الصغر؛ الخوف من الآخر لأنه لايجد من يدافع عنه ويحميه من أسرته ورفاقه.

كما نلتمس أيضا "تكرار العبارة يظهر" ايضا في قوله:

**«قال لي زوج خالتي:**

**-غدا لن تذهب إلى الحقل.إن زوجة مراقب المزرعة، المسيو سيجوندين تريد أن تراك.من المحتمل أن تعمل عندها في مترلها إذا أعجبتها.**

**فرحت، لكن هذاالشرط، (إذا أعجبتها...)آلمني.»**(3)

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، 83-84.
(2) نفس المصدر:ص85.
(3) نفس المصدر:ص57.

فقد كرر جملة(إذا أعجبتها)و كأن محمد شكري هنا عبارة عن سلع، إذا أعجبت المشتري فإنه يشتريها أما إذا لم تعجبه، فلايهتم بها.

هذه هي ظروف محمد شكري جعلت منه وكأنه سلعة، وبالأحرى نادل أو عبد لدى النساء ، والسبب الذي كان وراء وقوعه في هذا الموقف هو جريانه وراء شهواته التي لم يعمل يوما على أن يكبحها .

وجملة القول في تكرار العبارات أنّ محمد شكري يأتي بهذا التكرار لزيادة المعنى وتأكيده وتلوين النسق بنصوص مختلفة أنواع ودلالات التكرار ، ليعطي عذوبة في موسيقى النص وجماليته. وهذا مالاحظناه في النصوص التي قمنا بالوقوف عليها.

## 4:الجناس:

يعتبر الجناس من أهم الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها محمد شكري في روايته(الخبز الحافي)، وذلك «**لاستقطاب المتلقي وإثارة حسه باعتباره يحقق موسيقى داخلية في النص**»([1])، والجناس هو أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا ؛ أي أن يتفق اللفظان في النص(2) ، كمايعرّف الجناس لدى البلاغيين بأنه : «**إتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع الأختلاف في المعنى** .»(3) فالجناس يولد إيقاعا داخليا في النص ، وللإيقاع أثر مهم في التأكيد على المعنى وإبراز العواطف . وقد استثمر محمد شكري إمكانيات الجناس الصوتية، بوصفه أحد عناصر الإيقاع ، لتحقيق إيقاع مؤثر في نصوصه ، فضلا عن أن محمد شكري متمكن من اللغة جاعلا إياها طيعة لديه ،وهذا ماجعله متمكن من إعطاء وتقديم الألفاظ المتجانسة والمتناسقة مما يكشف عن تمكنه العالي من اللغة وتصريفاتها ، مع اتفاق وانسجام بين الألفاظ المتجانسة صوتيا ودلالة النص ، فلا يفرض الجناس أحكامه الصوتية على الدلالة فيتنوع الجناس الموظف في النصوص.

كما أن للجناس وظيفتان مميزتان من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون، فهو شكلاً يزيد من الناحية الإيقاعية والنغمية ، أما مضموناً فيزيد من الانسجام بين المعاني وذلك عن طريق الأسلوب السلس والمحبب، ويمكن أن يعد

---

(1) هادي الشمري سندس عبد الكريم:شعر رشيد أيوب(دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب- جامعة بغداد،1997،ص94.
(2) نفس الرجع:ص94.
(3) ابن الأثير ضياء الدين :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: الحوفي أحمد وطبانة بدوي ، ج1، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالفجالة ، القاهرة ،مصر، ط1، 1959 –1962م،ص342.

الجناس صورة من صور العدول عن الأصل ، فاللفظ إذا حمل معنى ثم نراه يتكرر ويحمل معنى آخر عندئذ يكـــون ذلك خروجاً عن المألوف مما يحدث الدهشة والإعجاب والنشوة في ذهن المتلقي أو المخاطَب.

ويبدو أنّ ابن الأثير كان أكثر البلاغيين القدماء عمقا في الوقوف عند موضوع الجناس الذي استهواه كثيراً فراح يقول عنه «**التجنيس غرة شادخة في وجه الكلام ، وقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصـــناعة فيـــه فغربوا وشرقوا لاسيما المحدثين منهم**»([1]) وعن سبب تسميته بالجناس فعلل ابن الاثير السبب قائلاً :«**وإنّما سمِّي هذا النوع من الكلام مجانساً ؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد.**»(2)

وهكذا يكتسب الجناس أهمية بارزة ، تتأتى أهميته من المنحى الجمالي الذي يضيفه على النص فهو من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلاً الى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة ، فتجد في النفس القبول ، وتتأثر به أي تأثير، وتقع في القلب أحسن موقع،(3) وللجناس أنواع كثيرة يستعملها يمكن أن نذكر بعضا منها فقط؛لأن المقام لايسمح بذلك ، ثم نقوم بعد ذلك بتفصيلها، وهي على النحو التالي:

أولا:الجناس التام، وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:

1- هيئة الحروف،أي حركاتها وسكناتها.
2- عددها.
3- نوعها.
4- ترتيبها.(4)

ثانيا:الجناس غير التام:وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة(الهيئة، العدد، النوع، الترتيب):

ويتألف من أنواع هي : جناس الترجيع، وجناس التصريف، وجناس قلب البعض ، والجناس اللفظـــي، الجنـــاس المحرف، والجناس المزدوج ، والجناس المصحف.

ويلحق هذه الأنواع من الجناس نوعين آخرين هما:

---

(1) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق ، د.أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ،ج1، ص342.
(2) نفس المرجع:ج1، ص342.
(3) لاشين عبد الفتاح: البديع في ضوء أساليب القرآن، طبع ونشر دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1979م، ص155.
(4) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ -2002م، ص354.

**1-جناس الاشتقاق** : ويضم نوعين هما : جناس الاشتقاق المماثل، وجناس الاشتقاق المغاير.

2- **الجناس المشابه:** ويضم نوعين أيضاً هما : الجناس المشابه المماثل، والجناس المشابه المغاير([1])

وفي حديثنا هنا يدور الكلام حول:

**1- الجناس التام.**

**2الجناس الناقص.**

**3وما يلحق بهما:(الجناس المشابه).**

## 4-1:الجناس التام:

ومن الأمثلة التي تضمنت الجناس التام في قوله:«**ثياب المرأة[... ]شيئ[...]شيئ آخر.يمكن للرجل أن يغسل ثيابها إذا هي لم تستطع أن تغسلها بنفسها.قالت باسمة:-أنت عجيب.(أضافت):أنت رائع.قل لي،أهذه عادة عندكم في المغرب؟**»(2)

فالملاحظ يجد أن الجناس التام واقع بين كلمتي(شيئ وشيئ)، فقد تعدى الجناس حدود الجمال الموسيقي واتصل بمدلول اللفظة داخل سياقها وهنا لفت الجناس نظر المخاطب إلى وجود ظاهرة أسلوبية عبرت عن التقارب بين المدلولين المتجانسين.

ومن أمثلة الجناس التام في الرواية ما نلحظه على صيغة الإفراد بين حرفين في قوله:

«**-ألا تعطيه شيئا؟**

**أعطيته بسيطتين.أردت أن أدفع لها مقدما الخمس عشرة بسيطة،-لا.لا.فيما بعد.هل أنت ستهرب؟**»(3)

فقد وقع الجناس التام بين حرفين وهما(لا.لا)،وهذا ما زاد النص عذوبة ورونقا موسيقيا ترتاح النفوس لسماعه.

---

(1) مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج2، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، (د.ط)، 1986،ص53-100.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص58-59.
(3) نفس المصدر:ص48.

ومن نماذج الجناس المذكور في الرواية ما يقوله شكري:«**إنني أفهمك الآن جيدا يا سلافة:سنصير أنا وأنت أخويها وتصير هي أختنا التي تصالحنا عندما نتخاصم.هي الرزان ونحن الطائشان مددت لها كأسها.مدّت لي كأسها للأشربه من يدها وجعلتني أمد لها كأسي لتشربه من يدي.**»(1)

فنطالع هنا وجود الجناس المفرد بين الكلمتين(كأسها – كأسها)، وقد تماثل اللفظان في كونهما جناساً تاماً بين اسمين ، فالخصيصة الأسلوبية وردت في مجيء الجناس بين اسمين ليمنحا التعبير شحنات أسلوبية واضحة تعدت حدود الإطار الموسيقي إلى إطار دلالي تفسره الحالة التي عليها محمد شكري ورفاقه، مما منح النص سمة الإبـــداع والتفرد والدهشة داخل نفسية المتلقي.

**4–2:الجناس الغير تام(الناقص)**: وهو كما قلنا سابقا ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأنواع المذكورة آنفاً (أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها) . ومن أشكال الجناس غير التام : جناس الترجيع ، وجناس التصريف، وجناس قلب البعض، والجناس اللفظي، والجناس المحرف، والجناس المزدوج ، والجناس المصحف(2).وهو كذلك أن تختلف الكلمتان المتجانستان في عدد الحروف ، إما بالنقص أو بالزيادة ، وسنتعرض إلى أكثر هذه الأشـــكال دورانا في الرواية موضحين قيمتها الأسلوبية داخل السياق الذي ظهرت فيه ومن ذلك قوله:

«**طلب مني الزجاجة وأعطيتها له.فحصها قائلا:**

**–تشربون الكونياك إذن.أوراقك.**

**–لاأوراق لي.**»(3)فنلاحظ هنا التجانس الحاصل بين كلمتي(أوراقك–أوراق) بنقص حرف في الكلمة الثانية؛أي نقص حرف الخطاب(ك).

ومن صور الجناس الموجودة في الرواية ما يقوله محمد شكري:«**الدخان ينفثه ضعيفا كالزفير في صـــباح بارد.في الصباح بدأنا كلنا نرتعش بردا.نخفي وجوهنا بين الركبتين كلما قام أحدنا ليتغـــوط أو يبـــول.**»(4) فالجناس غير التام (**الناقص**) يتمثل في لفظتي (**بارد**) و (**بردا**) وهي جناس الترجيع فالطرف الأول هو لفظة (**بارد**) ، وهي هنا بمعنى برودة الجو أو حالة الطقس نقول طقس بارد ، في حين جاءت لفظة (بردا) في الطرف الثاني بمعنى

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص149
(2) ابن الاثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج1، ص349-350.
(3) شكري محمد:الخبز الحافي، ص186.
(4) نفس المصدر:ص188-189.

الشعور بالبرد؛ نقول نرتعش بردا أي نشعر بالبرد ، على الرغم من اتحادهما في الجذر اللغوي إلا أنهما تختلفان من ناحية الدلالة التي وردت فيها. فالمفارقة حصلت بين لفظة (**بارد**) وعدلت عنها إلى لفظة (**بردا**) لتحقق قفزة أسلوبية تعبيرية في الأداء. بما ينسجم مع المعنى أما البرد فهو دال على الزيادة في البرودة والنقص في درجة الحرارة .

**4-3: الجناس المحرف:** وهو أن تختلف الكلمتان المتجانستان في الهيئة ، أي في حركات الحروف ، ويتمثل ذلك في قوله:«**هززت له رأسي. بعدما انتهينا من الأكل أعطى حميد الآخرين سيجارةً ليدخنوها.هو وأنا تناوبنا على تدخين سيجارةٍ أخرى.**»([1]) ويظهر الجناس هنا جليا بين كلمتي (سيجارةً-سيجارةٍ)فالأولى منصوبة على أساس أنها مفعول به والثانية جاءت مجرورة على أساس أنها مضاف إليه .

وقد يأتي تأثير هذا النوع من الجناس من أن الكلمة نفسها تعاد عليك مع تغيير في حركتها مما يولد الدهشة لدى المتلقي فالنفوس تنفعل لهذا.

ومن صور الجناس المحرف كذلك في قوله:«**أشرت للجنود أن ينتظروا.أخرج بوصوف لفة الحبلِ وهيأه في يده لرميه.صحت فيهم:أمسكوا الحبلَ.**»(2) فقد وقع الجناس هنا بين كلمتي(الحبلِ-الحبلَ)فالأولى جاءت مجرورة على أساس أنها مضاف إليه، والثانية جاءت منصوبة على أساس أنها مفعول به.

ومن هنا فمحمد شكري يحرص على شحن ألفاظه بجاذبية مؤثرة مستقاة من حسن اختيار اللفظ صوتا ودلالة ، كما أن التنوع في طرق أداء المعنى يمنح الأسلوب فرادة وتميزا ، فالأسلوب ما هو إلا طريقة مختلفة ومتميزة في استعمال اللغة على وجه يقصد بها الكاتب التأثير في المتلقي كما نلاحظ أن محمد شكري يستعمل لغة متسمة بالتنوع وبكثافة الطرق الموظفة سواء أكان على مستوى الأساليب المتعددة أم على مستوى الأسلوب الواحد ، مما يضفي على أسلوبه سمات أسلوبية تميزه وتجعله كنبرة الصوت التي لا يمكن لها أن تختلط بغيرها من الأصوات.

**4-4:الجناس المصحف:**

وهو اختلاف الكلمتين المتجانستين في أنواع الحروف(3). وحينا تكون هذه الحروف متقاربة في مخارج النطق مما يزيد تأثيرها في موسيقى النص من جهة وفي قوة الدلالة من جهة أخرى.ومن صور الجناس المصحف في الرواية ماقاله شكري:

«**-ما هذا؟**

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص192.
(2) نفس المصدر :ص206.
(3) السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي:مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ -1987م، ص669.

-لا أدري

-هذا ألف.

ثم أشار إلى الحرف الثاني:

-وهذا؟

-لاأدري.

-هذا حرف باء.وهذا؟

-التاء.سألني بدهشة:

-كيف عرفت؟

-لأنني سمعت الناس دائما يقولون:ألف، باء، تاء...»([1])

فنلاحظ التجانس الحاصل بين الحروف أو الأصوات (ألف.باء.تاء) وهذا راجع إلى الجرس الموسيقي العذب الذي تركته الهمزة في نهاية الحروف.

ومن صور الجناس المصحف ما يقوله شكري:«**كان منهزما في المقدمة فوق المقعد.فككت حزامي لأربط به المجداف في مؤخرة الزورق.غافلني وضربني بنصف المجداف الذي كان قدامه.تفاديت الضـــربة وســـقطت الهراوة من يده.تخانقنا.صعدت له ضربة ركبة إلى أسفل بطنه، ثم دفعه إلى الوراء.أمسكت الهراوة لأهوي بهـــا عليه.**»(2)

لقد وقع هنا جناس مصحف بين الكلمات التالية(غافلني – ضربني) – (الضربة-الهراوة)-(أمسكت – صعدت -فككت) وحدث هذا الجناس بفضل قرب مخارج الحروف المختلفة بين الكلمات المتجانسة ، فالحرف في ارتداده يوهم السمع ـــ للوهلة الأولى ـــ أنه الحرف الأول لكن سرعان ما يتبين أنه حرف آخر قريب منه محدثا مفاجأة تمنح الأسلوب جمالية خاصة فجمال الأسلوب وجاذبيته مصدرهما هذا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في أحد عناصر السلسلة الكلامية بالنسبة إلى العناصر السابقة .

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص194-195.
(2) نفس المصدر:ص213.
(3) نفس المصدر:ص214.

وكذلك من أمثلة الجناس المصحف ما يقوله:«**تهيأنا لنقفز.قفزت أنا الأول.سبحت تحت الماء حتى كدت أختنق.رفعت رأسي فوق الماء والتفت ورائي.كان بوصوف يتبعني عن قرب.الأمواج ترفعني عاليا ثم أنحدر معها كاني أسقط في هوة.فكرت:إنني الآن أحمل موتي فوق كتفي.**»(1) فقد حدث تجانس بين كلمات يجمع بينها تناسق الحروف ومنها(التفت – سبحت –كدت – رفعت – قفزت) ،وهذا نعتبره الحلقة الأولى من هذه الفقرة

التي تبين انسجام الحروف وتناسقها.أما الحلقة الثانية من هذه الفقرة فقد كانت تحوي إيقاعا وجرسا موسيقيا ناتجا عن تناسق الحروف مع مخارجها وهي(كتفي- ورائي – يتبعني - ترفعني – موتي- رأسي).

**4-5:جناس الإشتقاق:** ويعتبرأحد أنواع الجناس الذي حفلت به رواية الخبز الحافي ؛حيث تعود فيه الكلمات المتجانسة إلى أصل اشتقاقي واحد ؛ أي أن يجمع اللفظين أصل واحد في الاشتقاق ، ومن صور تكراره في الرواية ما نجده في قوله:

«**فكرت:يكفي أن يشتري أحدهم ليصاب الآخرون بهوس الشراء.**» ([2]) فنرى جناس الإشتقاق المماثل بين لفظتي (**يشتري**) و(**الشراء**) وقد اشتقا من أصل لغوي واحد هو (**شرى**) ، فضلاً عن اجتماع أصوات المد الطويلة المفتوحة والمكسورة والمضمومة لتضفي نغماً جميلاً ومحبباً، فالنص هنا اشتمل على أسلوب رقيق وعذب عن طريق الإيقاع البطيء فتزرع في نفس الشاري الطمأنينة والسكينة ، وكل ذلك يقرب المسافة بين البائع وهو محمد شكري والمشتري وهم أصحاب الباخرة ،فنلاحظ التواشج الواضح بين اللفظة المستعملة ودلالتها التعبيرية . وكل ذلك جاء بفضل وجود جناس الاشتقاق.

ومن صور جناس الإشتقاق ما قاله في الرواية:«**كانت تجفف الأرض.تركت الجفاف من يدها وسألاني معا عما حدث لي.قلت لهما بأني ابتللت بالمطر وصعدت إلى غرفتي.**»(3) فجناس الإشتقاق واقع بين كلمتي (تجفف- الجفاف) ، فالخصيصة الأسلوبية المتأتية من إيراد جناس الاشتقاق هو أن اللفظتين تعودان إلى جذر لغوي واحد هو(جفّ) بيد أنها جاءت لتضفي ضلالا وأصداء موسيقية ودلالية في آن واحد بحسب السياق ومتطلباته، وكل هذا الأمر قد تحقق ؛ لأن الحوار كان مستمراً بين شكري و هذه المرأة المنظفة. فالفعل تنوع بتنوع صيغ الحوار وانعكس ذلك على دلالته في الحالتين. فلكل لفظة موقعها المناسب في توضيح المقصود من النص.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي،ص214.
(2) نفس المصدر :ص207.
(3) نفس المصدر :ص218.

ومن كل هذا فقد مّثل الجناس ملمحاً أسلوبياً أدى المعنى بأوجز عبارة ومنح المتلقي آفاق رحبة في تخيل دلالة العبارة وليكرس النص تكثيف في المعنى عبر خصائصه الصوتية.

# الفصل الرابع

## المستوى التركيبي

**تمهيد:**

**1-نظام الجملة في العربية وأنواعها:**

2:الجملة الإنشائية.

2-1:الإنشاء الطلبي:  2-1-1:جملة الأمروالنهي.

2-1-2:جملة الإستفهام.

2-1-3:جملة النداء.

2-1-4:جملة التمني.

3:الجملة الخبرية.

3-1:المثبتة:  3-1-1:الجملة الفعلية:

3-1-1-1:الجملة الفعلية البسيطة.

3-1-1-2:الجملة الفعلية المركبة.

3-1-2:الجملة الاسمية:

2-1-2-1:الجملة الاسمية البسيطة.

2-1-2-2:الجملة الاسمية المركبة.

3-2:المنفية:  3-2-1:الجملة المنفية بلم.

3-2-2:الجملة المنفية بلا.

3-2-3:الجملة المنفية بلن.

3-2-4:الجملة المنفية بليس.

**تمهيد:**تعد الجملة بمثابة النواة أو القاعدة الأساسية لتكوين الكلام الذي يؤدي إلى معنى في موقف ما، وهي

تتكون من تركيب إسنادي (مسند و مسند إليه ) يربط بين عناصرها، وقد تكون الجملة قصيرة تحتوى على إسناد واحد وتكون بذلك جملة بسيطة، وقد تطول لتكون إسنادات كثيرة، وتسمى بالجملة المركبة.

## 1-نظام الجملة في العربية وأنواعها:

وقد عرفت الجملة تقسيمات عدة وكل قسم انطلق من مبادئ ومعايير اعتمدها، والبداية تكون مع تقسيم نحاتنا القدامى:

أ:(**رأي جمهور النحاة**) وقد انطلق أصحاب هذا الرأي من نوع الكلمة و رتبتها الأصلية فإذا تصدرت الجملة بفعل كانت جملة فعلية، و إذا تصدرت باسم كانت جملة اسمية، ومن بين منْ أشار إلى ذلك العلاّمة (ابن يعيش)، حيث يقول:«واعلم أنه قسم الجملة إلى أربعة أقسام :فعلية، واسمية، وشرطية،وظرفية، وهذه قسمة أبي علي، وهي قسمة لفظية»([1])، ويعلق على ذلك بأن الجملة في الأصل تكون اسمية وفعليه؛ لأن الشرطية مركبة من جملتين فعليتين الشرط فعل وفاعل، والجزاء فعل و فاعل، والظرف في الحقيقة للخبر الذي هو " استقر " وهو فعل وفاعل.(2)

**ب**:وهناك تقسيم آخر وصاحبه هو(**ابن هشام** ) و قد اعتمد في تقسيمه على معيار البساطة والتركيب ، فقد قسمها إلى جمل كبرى، وأخرى صغرى.

**أولا:الجمل الكبرى**: ويرى أنها جملة اسمية يكون خبرها جملة اسمية أو فعلية مثل:( زيد قام أبوه و زيد أبوه قائم)، فإذا كانت اسمية الصدر فعلية العجز، فهي ذات الوجهين، نحو (زيد يقوم أبوه)، أو العكس، مثل (ظننت زيدا أبوه قائم)، وإذا كانت اسمية الصدر و العجز، أو فعلية الصدر والعجز فهي ذات الوجه مثل: (زيد "أبوه قائم" ). و(ظننت زيدا يقوم أبوه).(3)

**ثانيا:الجمل الصغرى :**وهيا الجمل المتفرعة من جملة كبرى، وقد تكون الجملة صغرى وكبرى باعتبارين نحو:

(زيد أبوه غلامه منطلق)، فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لا غير، و(غلامه منطلق)،جملة صغرى لا غير؛ لأنه خبر و(أبوه غلامه منطلق)جملة كبر ى، باعتبار (غلامه منطلق)، و صغرى، باعتبار جملة الكلام، وكما تكون مصدّرة بمبتدأ ) تكون مصدرة بالفعل، نحو(ظننت زيدا يقوم أبوه).(4)

---

(1) ابن يعيش أبو البقاء يعيش بن علي :شرح المفصل للزمخشري، قدم له ووضع حواشيه:أميل بديع يعقوب، المجلد1 ، دار الكتب العلمية، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص229.
(2) نفس المرجع:ص229.
(3) ابن هشام:مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد،ج2، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، (د،ط),(د،ت)،ص380.
(4) نفس المرجع:ص382.

ومن خلال الأمثلة التي قدمها ابن هشام وانطلاقا من كتابه المهم (مغني اللبيب)،تمكنا من استنتاج الأنواع النحوية الكبيرى للجملتين الكبر ى والصغرى هي على النحو التالي:

-أولا :الجملة الكبرى

الجملة الاسمية: وتتكون من :مسند إليه + مسند(جملة اسمية).

الجملة الفعلية: مسند + مسند إليه + مفع (مفرد) + مفع 2 (جملة فعلية).

مسند + مسند إليه + مفع (مفرد) + مفع 2 (جملة اسمية).

-ثانيا :الجملة الصغرى:

مسند إليه + مسند.

مسند + مسند إليه(1)

**ج**:وهناك تقسم ثالث وقد انطلق أصحابه من حيث وظائف الجمل التي لها محل من الإعراب و التي ليس لها محل من الإعراب ، فكان تقسيمها كالآتي:

**الجمل التي لا محل لها من الإعرا ب:**

وهي:( الجملة الابتدائية، والاعتراضية والت فسيرية وجملة جواب الشرط (غير الجازم)، وجملة جواب القسم، وجملة صلة الموصول أوإحدى الجمل التابعة لها).

**الجمل التي لها محل من الإعرا ب :**

وهي :(جملة الخبر ، وجملة الحال، والمفعول به، والمضاف إليه، وجملة الشرط الجازم، أو احدى الجمل التابعة لها).

وفي العصر الحديث لم تتوقف الدراسات اللغوية حول تركيب الجملة ،بل اتخذ المحدثون منهجا جديدا لدراستها فعدوها أصغر وحدة كلامية مفيدة ، مكونة أساسا من المسند والمسند إليه، ذات وظيفة تواصلية كما تجاوزت الدراسة إلى الحديث عن أقسام الجملة وفي ذلك ثلاثة آراء:

**الرأي الأول :**يرى أن الجملة لا تخرج عن كونها خبرا، أوإنشاء حيث نظر إلى الجملة من معيار دلالي(2)

أما**الرأي الثاني:** اعتمد معيارا تركيبيا، فصنف الجملة إلى أربعة أصناف:

-جملة إسنادية بسيطة، وتضم الاسمية والفعلية.

-جملة غير إسنادية، وتشتمل على النداء، والتعجب. . .

-جملة إسنادية بسيطة، تقابل الجملة الكبرى عند " ابن هشام".

---

(1) كراكبي محمد:خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، (دراسة صوتة تركيبية)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص127-128.

(2) حسان تمام:اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1979، ص244.

– جملة إسنادية مركبة، من مثل الجملة الشرطية.

أما**الرأي الثالث :**قام بتقسيم الجملة إلى ثلاثة أقسام:اسمية، وفعلية، ووصفية.

أما الاسمية: فهي المبتدئة باسم مثل:الشمس مشرقة، والعلم نور.

والجملة الفعلية: المتضمنة لفعل سواء تقدم أو تأخر.

و الجملة الوصفية هي" كل جملة بدئت بمشتق ([1])ويرى تمام حسا ن" أن المبتدأ كما أنه يكون اسما معرفة، فيمكن أن يكون وصفا، " ذلك أن الوصف يشبه الفعل في صلاحيته أن يكون نواة لجملة أصلية كما في :(أقائم زيد)، أو نواة لجملة فرعية نحو :(زيد قائم أبوه)، وكذلك :(أمعروف زيد وزيد معرف فضله)،والأمر كذلك في الأوصاف الأخرى وهي الصفة المشبهة وصيغ المبالغة وأفعال التفضيل.(2)

وما دمنا في بحثنا هذا ندرس التراكيب والجمل فقد أردنا أن نخصص هذا الفصل لدراسة الجملة الإنشائية والخبرية؛ ففي الجملة الإنشائية نركز فيها على دراسة الجملة الطلبية(جملة النهي،جملة الإستفهام،جملة الأمر،جملة النداء، جملة التمني.)

أما الجملة الخبرية فقد نركز فيها على دراسة الجملة المثبتة والمنفية.

## 2:الجملة الإنشائية:

الكلام ينقسم إلى خبر وإنشاء . فالخبر : ما احتمل الصدق والكذب لذاته فيدخل في ذلك كل خبر سواءاً هذا الخبر واجب الصدق كأخبار الله تعالى وأخبار رسله وأنبيائه أم كان واجب الكذب كأخبار الملحدين في عقائدهم وأخبار المتنبئين في دعوى الرسالة والنبوة (3) ، أو هو ما يتحقق مدلوله في الخارج بدون النطق به ، كقولك : العلم نافع ، فقد أثبت صفة النفع للعلم ؛ ولأن نفع العلم أمر حاصل في الحقيقة والواقع ، والمراد بصدق الخبر أن يطابق الواقع ، والمراد بالكذب عدم مطابقته للواقع (4) .

ويعرف أحمد الهاشمي الإنشاء فيقول: «وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء هو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به ، فطلب الفعل في ( أفعل ) وطلب الكف في ( لا تفعل ) وطلب المحبوب في ( التمني ) وطلب الفهم في ( الإستفهام ) وطلب الإقبال في ( النداء ) كل ذلك ما حصل إلاّ بنفس الصيغ المتلفظ بها»(5).

وليس هناك أية صلة بين المعاني اللغوية للفظة الإنشاء والمعنى الاصطلاحي ، يقول الدكتور أحمد مطلوب :

---

(1) خان محمد:لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيعن عين مليلة، الجزائر،ط1، 2004، ص31.
(2) حسان تمام: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص127.
(3) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان-المعاني-البديع)، ص43.
(4) الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق: الصميلي يوسف ، المكتبة العصرية، صيدان بيروت، لبنان، (د،ط)،(د،ت)، ص55.
(5) نفس المرجع:ص75.

في تعريف الإنشاء :«أنشأ الله الخلق ابتدأ خلقهم ، والإنشاء هو الابتداء أو الخلق أو الابتداع وليس بين هـــذه المعاني وما ذهب إليه البلاغيون صلة لأن الإنشاء عندهم : كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه وهذا ما ذكره القُدماء ، فقال الشريف الجرجاني : " الإنشاء قد يقال على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه " ، واعتمدوا على هـــذا المعـــنى حينما فصلوا بين الخبر والإنشاء ، فقال القزويني : وجه الحصر أن الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خـــارج تطابقه أو لا تطابقه أو لا يكـــون لها خارج . أما الأول هو الخبر، والثاني هو الإنشاء.» ([1]).

ومنه فالخبر هوما احتمل الصدق والكذب ، والإنشاء ما لا يحتمل صدقاً ولا كذباً ، فهو يتوقف تحققه على تلفظ المتكلم به فحينما نقول للطالب مثلاً : " اقرأ موضوع المسند إليه " فإن تحقق هذا الشـــيء فإنـــه يتوقف على تلفظنا به.

والأساليب الإنشائية ذات طاقة تأثيرية عالية فهي قريبة من طبيعة مقامات القول فتعبر عن المواقف التي تتسم بالشدة والقوة ناقلة انفعال النفس ، وتمتلك إمكانية استقطاب الأذهان وجلب الانتباه عبر طبيعة صيغها التي تشد ذهن المتلقي، فيكون المتلقي أكثر حضورا إذا كان الخطاب متجها إليه فهـــو المخاطـــب ومشـــاهد الخطاب ومستقبله.

## 2-1:الإنشاء الطلبي:

هو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ، أو هو ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب.(2)

وينقسم الإنشاء الطلبي إلى عدة أقسام كانت أمثلتها حاضرة بشكل كبير في الرواية،منها.

## 2-1-1-:جملة الأمر والنهي:

**الأمر**:وهو طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغ أربع هي:(فعل الأمر،المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعلي الأمر، المصدر النائب عن فعله).(3)وما عداه يحتاج إلى قرائن أخرى تستفاد من سياق الحديث، وأهمها:(الدعاء،الإلتماس،الإرشاد،التعجيز،الإهانة والتحقير،التهديد،الإعتبار،التمني،التخيير،الاباحة،

(1) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، ص332.
(2) الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، ص76.
(3) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان-المعاني-البديع)، ص75.

الدوام، التأديب.)([1])

**أما النهي**:فهوطلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلاّصيغة واحدة هي:المضارع مع لا الناهية، ومدلوله طلب الكف عن الفعل فورًا كما يستفاد من تتبع فصيح التراكيب،وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من سياق الحديث تجوزا واتساعا في الاستعمال وأهمها: (الدعاء، الإرشاد، التهديد، التيئيس، الإلتماس، التمني، التوبيخ، التسلية.)(2)

***جملة الأمر**: وقد كان الأمر من الأساليب التي شغلت مكانا واضحا في رواية الخبز الحافي، إذ إن هذه الرواية بنيت – في جانب منها- على مجموعة الأوامر ،تبين حالة الكاتب البطل والأوامر والنواهي التي كانت تملأ حياته، ويرجع ذلك إلى عدم وجود أسرة تربيه أحسن تربية أو تأويه وتقيه المعاملات السيئة التي كان يتعرض لها،وقد خرجت دلالات الأمر عن مقاصدها الحقيقية إلى مقاصد مجازية، أفرزتها طبيعة المحيط الذي كان يتعرض له شكري.

فكان أسلوب الأمر طاغيا على الرواية؛ لأن بطلها كان ضعيفا لايجد من يحميه وبالتالي يتعرض إلى كثرة الأوامر والنواهي، فيحرك الأحداث كيفما أراد غيره، فيخرج الأمر هنا عن دلالته الصريحة مؤديا مآرب أخرى .

ولقد نهضت صيغ معينة بدلالة الأمر في الرواية لعل من أكثرها استعمالا فعل الأمر الصريح، لدلالته الصريحة في توجيه الأمر على نحو مباشر لاشك فيه.

ومن أمثلة ذلك ماورد في الرواية:«**لاتخف**»و«**كفى من البكاء.أخوك عند الله.**»(3) فشكري يستعمل صيغة الأمر الصريح في نصح المتلقي، ليشد من أزره ويقوي عزيمته ويحمله على الصبر ، وقد أعطى الفعل النص القوة المناسبة إذ إن استعمال (**كفى**) أقوى من (**كف**) فكأنه يقول له استحضر الصبر كله، واستعن به على مصيبتك،وكن شهما.

ويوظف كذلك شكري إلى جانب هذه الصيغة صيغا أخرى كانت لها دلالتها المؤثرة في النص ومن الصيغ التي دلت على الأمر واستعملت في الرواية صيغة (اسم الفعل) ونخص منها (اسم فعل الأمر) وقد كان لهذه الصيغة اثر في تأكيد المعنى فيقول شكري:«**حذار أن يراك احد**»و«**احذر أن يدخل ويجدك تأكل وحدك.**»(4)

---

(1) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان-المعاني-البديع)، ص75-76.
(2) نفس المرجع، ص79.
(3) شكري محمد: الخبز الحافي، ص11,9.
(4) نفس المصدر:ص92،15.

فشكري يستعمل اسم فعل الأمر (حذار) ، بدلا من الفعل الصريح (احذر) وقد كان هذا الاستعمال أكثر تأثيرا وإيحاء ، وقد اقتضى السياق هذه القوة فشكري يخاطب المتلقي ناصحا ومرشدا وموجها ، وهذا النص يحتاج للتأكيد ، ولفظ (احذر) يضفي على الأمر تأكيدا فكأنك تقول :(احذر من هذا دون سواه) فيمنحه تخصيصا يعزز به دلالة الأمر في الالتزام به فضلا عن تواتر اسم الفعل الذي يعمق الدلالة.

وكذلك يستعمل اسم فعل الأمر(عليك) في قوله:«**عليك أن تعمل بتعليمات قابيل أو شريكه الذي ستعرفه أثنا العملية.**»([1]).وكذلك في موضع آخر يتطرق لاسم فعل الأمر(عليك) في قوله:«**لكن عليك أن تصمد.**»(2).

فشكري هنا يستعمل اسم فعل الأمر (عليك) ، بدلا من الفعل الصريح (الزم) وقد كان هذا الاستعمال أكثر تأثيرا وإيحاء ، وقد اقتضى السياق هذه القوة والدلالة ليقدم للمتلقي المعنى في أبهى صوره،فشكري يخاطب المتلقي ناصحا وواعظا وهذا النص يحتاج للتأكيد، ولفظ (عليك) يضفي على الأمر تأكيدا فكأنك تقول :(عليك بهذا الأمر دون سواه) فيمنحه تخصيصا يعزز به تعميق دلالة الأمر.

وشكري يخاطب المتلقي بصيغة الأمر ، بيد أنه لا يقص من ورائها الأمر لذاته وإنما يوظفه لإعطاء دلالة أخرى ، وأداء معنى جديد يكشف عنه السياق ، فحينما تتغير مرتبة المخاطب عند منجز الخطاب فإن دلالة الأمر تتغير أيضا ، وينتج عن هذا التغير معنيان مجازيان هما: (الدعاء والالتماس) ، فعندما يكون المخاطب في مرتبة أعلى من المخاطب يصبح الأمر الموجه له (دعاء) . ومن ذلك قوله مخاطبا الله تعالى:«**ياإلهي!كن أيضا رحيما بالكلاب**»(3).أما عندما يكون المخاطِب في مرتبة المخاطَب فيكون ما يوجه إليه من أمر (التماسا) يقول شكري :«**أعطه إياه أنت نفسك.**»و«**دخن.ألا تدخن؟**»و« **انزع ثيابك.مالك خائفا؟**»و« **اطلعوا إلى الغرفة كلكم.سيأتيكم كل ما تريدونه.**»و«**إطلع إلى السدة واستقص هناك بعض الرفاق عن هذه الأشياء.**» و«**أكمل معنا اللعب.**»(4)

ويخرج صاحب الخبز الحافي بدلالة الأمر لأداء دلالات جديدة على سبيل المجاز تثري النص وتؤثر في المتلقي ، إذ إن بنية الأمر تمتلك دلالة قوية وتوظيفها للتعبير عن معان جديدة تكون أبلغ مما لو أديت بصيغها الصريحة ، ولعل من أهم الأغراض المجازية التي تؤديها صيغة الأمر وأكثرها ورودا في الخبز الحافي غرض (النصح

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص153.
(2) نفس المصدر:ص177.
(3) نفس المصدر:ص66.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص 37،43،78،120،121 .

والتوجيه) ذلك أن التعبير عن هذا المعنى بصيغة الأمر يكون أبلغ وأكثر تأثيرا في المتلقي ليحمله على الاستجابة والامتثال ، ومما يدل على ذلك مايقوله شكري:

«**انتظر حتى أريك كيف ينبغي لك أن تنسحب.**»و« **اسمع سنعطيك إجازة شهر كامل لتزور اسرتك.**»([1])

ومن الأغراض المجازية التي تعدى إليها الأمر( التنبيه والتحذير) وذلك في قوله:«قم!البوليس البوليس!»(2),ومن الأغراض الأخرى للأمر المستعملة في الرواية كذلك نجد (الإستهزاء والتحقير) في قوله:«امش أمامي يا هذا الخواف.»و«امش,امش.ماذا تريد؟»(3)

ومن الأغراض المجازية الأخرى التي تعدى إليها المجاز نجد(التخيير) وذلك في قوله:«أقتليني أنت بنفسك إذا وجدتني مرة أخرى أطيح الإجاص.»و«أدخل معها أنت إذا شئت.»(4)

ومن هنا يمكن القول إن صيغ الأمر تخرج من معانيها الأصلية إلى الدلالات البلاغية التي تمنحها صفة الخاصية الأسلوبية، ومن المعلوم أنه لا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب، دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفاً في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق(5) ، والنسق الذي جاء فيه تغيير الأمر وتحويله إلى المعاني الجديدة نسق الإضطهاد والقمع الذي كان يتعرض له شكري إضافة إلى البيئة المغربية الصعبة في تلك الفترة، وما احتوت عليه من ظهور عصابات التشرد وحانات ومقاهي تباع فيها كل المحرمات من حشيش و(كيف) ومسكرات.

***جملةالنهي:**

والنهي أحد أساليب الإنشاء الطلبي ، وهو أسلوب مهم إذ شغل حيزا واضحا في الروايـــة ، وهـــو لا يختلف عن أسلوب الأمر ، فالرواية بنيت –في جانب منها – كذلك على مجموعة من النواهي التي كانت بمثابة خطوط حمراء في حياة محمد شكري، إذ لا يسمح له بالاقتراب منها أو تجاوزها.

والنهي في الرواية جاء على صيغة واحدة هي (لا الجازمة الناهية مع الفعل المضارع )،نحو قوله:«**لاتمسكني من يدي هكذا.**»(6) ويوظف شكري أسلوب النهي لأداء معان مجازية مؤثرة ، فيؤدي (النصح والتوجيه) وذلك

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص45، 70.
(2) نفس المصدر: ص99.
(3) نفس المصدر: ص53، 20.
(4) شكري محمد: الخبز الحافي، ص19، 47.
(5) السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص172.
(6) شكري محمد: الخبز الحافي، ص20.

في قوله:«**لاتلعب مع الأطفال وتترك بيتنا للسراق.**»و«**لاتخف. تعال معي.**»و«**لاتخف .لن آكلك.أنت جميل.**»و«**لاتفعل كل ماهو قبيح.**»([1])

وقد كان شكري يطلب من وراء خطابه التأثير في المتلقي ، لذا ينهاه برفق ولين ناصحا ومرشدا، ومن الأغراض المجازية التي تعدى إليها الكاتب (الاستعطاف)، الذي يمثل جانبًا هامًا من حياة شكري وذلك في قوله:«**أرجوك،لاترددي،تعالي.**»(2)فهذه صورة تعكس حالة شكري الضعيفة التي دائما بحاجة إلى من يعطف عليها.

وبعد الاطلاع على مضمون الرواية وجدنا أن الأمر لايخرج عن إطار النصح والإرشاد والتوجيه؛ وهذا ما نجده منعكسا على حياة وشخصية محمد شكري، الذي لم ينه نفسه والارتقاء بها إلى عالم الأخلاق السامية بل بقي متمسكا بالعالم السفلي وعالم البغايا الذي يبقى صاحبه دائما يتعرض لأوامر ونواهي الآخرين.

## 2-1-2:جملة الإستفهام: :

وهو طلب فهم شيء ما يكون المستفهم جاهلاً به قبل الاستفهام باحدى أدوات الاستفهام ، وهي حرفان وهما : الهمزة وهل وأسماء وهي : ( من ، وما ، وكم ، وأين ، ومتى ، وأي ، وكيف ، وأيّان )، وكذلك تخرج أدوات الاستفهام عن أصل وضعها الحقيقي، فيستفهم بها عن الشيء ، مع العلم به لمعان أخرى تستفاد من سياق الحديث ودلالة المعنى وبوجود قرائن تصرفها عن إرادة الإستفهام الحقيقي ، ومن هذه الأغراض : التعجب والنهي والوعيد والاستبطاء وغيرها.

ويتعبر الاستفهام أوفر أساليب الكلام معاني وأوسعها تصرفا وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً ولذا نرى أساليبه تأتي في مواطن التأثر والتأثير وهيجان الشعور للاستمالة والإقناع، فيوظفه شكري في روايته على نحو مكثف مستأثرا بتواتر مؤثر داخل النص ، يقول شكري مكررا الاستفهام :

**«سألتني بلطف خفف عني خوفي:-أين هي أمك يا ولدي؟**

**-ذهبت لتبيع الخضر والفواكه في السوق.**

**-كفاك من البكاء.وأبوك؟**

**-في الحبس.**

**-في الحبس؟**

---

(1) شكري محمد: الخبز الحافي، ص15، 9، 44، 67.
(2) نفس المصدر: ص18.

**–نعم ،في الحبس.**

**–مسكين!لماذا هو في الحبس؟**

**أربكني السؤال.أعادت السؤال ملاطفة وجهي بحنان:**

**–قل لي، لماذا أبوك في الحبس؟»**([1])

فشكري ما إن يستهل النص بأسلوب الإستفهام حتى يوغل فيه مكررا ،وقد أفاد هذا التكرار الإلحاح على المعنى وتقليبه والتصرف في غرضه من كل وجوهه .

يستعمل شكري الاستفهام استعمالا مجازيا في أكثر المواضع التي ورد فيها ، إذ يخرج عن غرضه الرئيس لمنح النص دلالات جديدة ، فللاستفهام تأثير خاص في النص فهو يختلف عن الأساليب الإنشائية الأخـــرى ، التي تمنحك حكما مستمدا من المتكلم فحسب ، أما الاستفهام فهو أسلوب ثري عبر تعدد أدواتـــه وتلـــون معانيها وعبر كونه إفساحا للآخر إذ يشرك المتلقي فيما يطلقه من أحكام فهو يثير في النفس حركة ونشـــاطا ويدعو المخاطب المسؤول أن يشارك السائل المخَطِب فيما يحس ويشعر ويستميل الأذهان ، ويوقظ الوجـــدان والقلب ، ومن خلال هذا الايقاظ يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح ، فأنـــت عنـــدما توظـــف أسلوب الاستفهام لأداء غرض كأن لا تفصح عن غرضك الحقيقي باديئ ذي بـــدء ، بـــل توقـــع في روع المخاطب أنك تطلب جوابا منه فينتبه ويرجع إلى نفسه(2) ، وهذا أبلغ مما لو أوصلت غرضك إليه بأســـلوب صريح ، فأنت في الاستفهام تفسح المجال بجعل المخاطب يشاركك ما تفكر ، لذا فهذا الأسلوب يعد ناجحاً ، ولاسيما في مواضع الوعظ والنصح وغيرها من المواقف المؤثرة،فالمخاطب – في هذه المواقف – يعيا عن الإجابة والاستفهام هنا يمنحه فرصة لمراجعة نفسه والانتباه إلى ما هو عليه .

ومن الأغراض المجازية التي أفادها الإستفهام (التقرير)، في قوله:«**هل ستطيح الإجاص بالقصـــبة مـــرة أخرى من شجرة بستاننا.**» و «**أليس عندك حذاء.**» و«**عاد حزينـــا في المســـاء.فاحـــت منـــه رائحـــة مخمورة.سمعت أمي تقول له:–شربت، أليس كذلك؟**» و«**كنت أفكر أحيانا:أمن أجل هذا يولـــد الإنـــان ويعيش؟**» و«**الكلبة أخرق لها الغربال المثقوب في رأسها، أربط العجلة، ثم من يخاف العنزة والدجاجـــة؟**» و« **هل سبق لك أن**

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص17.
(2) شيخون محمود السيد:أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص29.

**شاهدت من قبل مثل هذا المنظر؟»**،([1]) فشكري من خلال الاستفهام ، يواجه المخاطب بحقائق مذكرًا ومنبها وحاملا إياه على الإقرار بها.

ومن الأغراض المجازية التي أفادها الإستفهام (الإشفاق)، ومن أمثلة ذلك قوله:«**لماذا يسوق القدر هذا الكلب إلى الموت بهذا الشكل الفظيع؟**»(2)

وبالاستفهام أفاد كذلك (التعجب) في قوله:«**ما أجمل أسفلها؟**»و«**من هو أبوك إذن؟–مات.–مات؟**» و«**قال له عبد السلام:–إنه أبوه.–أبوه؟**»؛(3)حيث الاستفهام هنا أفاد التعجب في الكلمات التالية:(–مـــا أجمل –مات؟–أبوه؟).

## 2–1–3:جملة النداء:

النداء في اللغة هو الدعاء(4)أما في الاصطلاح هو تصويت بالمنادى لإقباله عليك؛ أي أن دلالته هي طلب الإقبال حساً أو معنى بحرف مولد من الفعل (أدعو) سواء أكان الحرف ملفوظا أم مضمرا.(5)

ويعني النداء كذلك طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وهو كذلك طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية (الهمزة وأي مقصورتين وممدودتين، تقول:أزيدُ، أي زيد، آزيد، آي زيد، ويا، وأيا، وهيا، ووا.)(6)

وقد كان النداء من الأساليب التي التمسنا لها حضورا في رواية محمد شكري ، وهذا الحضور كان مقتصرا على حرف النداء(يـــا)فقد تكرر أكثر من مرة، ويعود سبب تكرار حرف النداء (يا) دون غيره من حروف النداء الأخرى إلى ما تميز به من مرونة في الاستعمال وإمكانية حلوله في مواقع النداء وشكري يوظفه كي يجذب الانتباه والاصغاء إليه ، يقول شكري على لسان أحد الشعراء:

«**ياليل طل أو لاتطل لابد لي أن اسهرك.**»(7)

فهو يخاطب الليل الليل ويحاول أن يتحداه وكأنه يتحدى شخصا.

---

(1) شكري محمد: الخبز الحافي، ص19، 20، 23، 29، 31، 88.
(2) نفس المصدر: ص65.
(3) نفس المصدر: ص66، 74، 76.
(4) فارس أحمد محمد: النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 78.
(5) عبد المطلب محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص299، 300.
(6) محمد هارون عبد السلام: الاساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص136.
(7) شكري محمد: الخبز الحافي، ص88.

وكذلك في قوله:

«**ياليلة حزب الجمال والسعد أقبل.**»([1])فشكري يستمتع بالسمر والسهر في الليل؛فهو يستمتع بضوء القمر في السماء وكؤوس الخمر تدور بينه وبين أصحابه وعشيقاته، فهو يتلذذ بالجلوس في هذه الأوقات والأماكن البعيدة عن أعين الناس، وهو نداء لأشياء لاتعقل مادام ينادي الليل.

ويخرج شكري بدلالة النداء عن معناها الحقيقي لأداء معان جديدة على سبيل المجاز ، إذ يوفر هذا الأسلوب – للمتكلم حيزا واسعا ، عبر جذب الانتباه إليه واستدعاء حضور المخاطب حسا أو معنى فاسحا المجال للتعبير عن كل ما يجول بالخاطر وتقديم كل ما يحتل الوجدان من مشاعر أو مؤثرات يود نقلها للمتلقي.

ومن هنا حاولنا التطرق لبعض المعاني المجازية التي دعا إليها النداء والتي استعملها شكري في روايته، ومن بين المعاني المجازية التي كانت حاضرة في الرواية (الدعاء )وذلك في قوله:«**ياإلهي!كن أيضا رحيما بالكلاب**»(2) فهو يدعوا الله وينايه أن يكون رحما بالكلاب، وشكري في هذا السياق يشفق على الكلاب فقد كان لديه كلب يستأنس به في المنزل الذي كان يقطن فيه وحيدا؛ولهذا دعا الله أن يكون رحيما بالكلاب.

وكذلك في مواضع أخرى يخرج النداء عن معانيه الحقيقية إلى معاني مجازية ومنها (التحقير السخرية)،وذلك في قوله:«**امش أمامي يا هذا الخواف.**»(3)فوالد شكري يسخر منه ويحتقره وينقص من قيمته ولادليل لعلاقة الأبوة في هذا المقام.

وقد يحذف حرف النداء (يـــا) مع أيها ومن ذلك ما قاله في الرواية:

«**إلى أين تريدون أن أوصلك أيها الإخوة الآن؟**»(4) إذ إن إضمار أداة النداء في الخطاب يوميئ بقرب المنادى من نفس المخاطِب ، وكذلك لأجل التلطف به والتقرب إليه.

وفي مواضع أخرى يحذف أداة النداء ولكن ليس مع (أيها)، وذلك في قوله:

«-**سلافة،هل هناك كاس خمر؟**»(5)فحذف حرف النداء(يا) المخصص لنداء القريب فـــ (سلافة)عندما كانت قريبة من المخاطِب لم يشأ أن يستعمل حرف النداء.

---

(1) شكري محمد: الخبز الحافي، ص89.
(2) نفس المصدر: ص66.
(3) نفس المصدر: ص53.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص161.

وفي الأخير ما يمكن أن نقوله هنا هو إنه عندما يخرج النداء عن غرضه الرئيس مؤديا أغراضا مجازية أخرى، إنما يكون تعظيما واجلالا لتلك الدلالة أو لذلك الأمر ، فالعرب إذا أرادت أن تعظم الخبر جعلته نداء ، وهو أبلغ من القول الصريح ، إذ يقوي الدلالة ويؤكد المعنى.

ومنه فشكري يلجأ لتوظيف أسلوب النداء لتنبيه المخاطب وعطفه عليه ليخصه من بين الناس بخطابه.

## 2-1-4:جملة التمني:

وهو طلب حصول شيئ على سبيل المحبة،([1]) التمني هو طلب حصول شيئ محبوب لايرجى حصول، وألفاظ التمني أربعة:واحدة أصلية، وهي (ليت) وثلاثة نائبة عنها، وهي(هل، لو، لعل).(2)

وقد وظف شكري في روايته أسلوب التمني، وذلك أن شكري يعيش في بيئة مغربية فقيرة وحالة أسرته كذلك فقيرة، ودخوله عالم الجنس والبغاء جعله دائما يتمنى ويحلم بالجلسات الحميمية تعويضا عما ينقصه، سواء ما نقصه في أسرته أو ما نقصه في المحيط الذي يتجول فيه، أو مانقصه في عالم الجنس والخمر والجلوس مع النساء والعاهرات والتجوال معهم، فكل هذه النقائص جعلت منه يوظف التمني بجميع حروفه.

وقد استعمل شكري حرف التمني (ليت)،في معرض كلامه حيث يقول:

«-**ليتنا نعرف من أين يكون قد سلك.**»(3)

ولا يقتصر التمني على هذه الأداة فحسب ، فقد وظف شكري أدوات أخرى لمنحنا دلالة التمني ،بمعونة السياق الذي يعمل على تفريغها من دلالتها الأصلية وشحنها بدلالة التمني ومن هذه الأدوات التي تعطينا هذه الدلالة الأداة (لو) مقترنة بكلمة (أتمنى) صراحة، فهي برغم كونها تفيد الشرط إلا أن شكري بمعونة السياق عندما يبثها فيه يجعلها تحقق دلالة التمني شأنه شأن البلغاء وأصحاب البيان ،وهذا ما نجده موظفا في قوله : «**ظللت أياما لاأعرف كيف أنام.تمنيت لو أستطيع النوم في الهواء.**»(4) وكذلك في قوله:« **أهو الرجل أسى من المرأة؟ أتمنى لو أنها اختي. هذا المنزل والبستان لو أنهما لنا. صاحب البستان أقل قسوة من أبي**

---

(1) السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القرآن، دار مصر للطباعة، مصر،(د،ط)، ص415.
(2) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص62.
(3) شكري محمد:الخبز الحافي، ص182.
(4) نفس المصدر:ص36.

.**لو أنه أبي.**»([1]) فهو يتمنى أن يكون له هذا البستان الجميل وأن يكون صاحب البستان هو أبوه؛لأن أباه كان قاسيا في المعاملة معه ويضربه ويسجنه في البيت لأيام دون طعام ولا ماء.

وهكذا يوظف شكري أسلوب التمني مرة بصراحة دون استعمال أداة التمني ومرة يستعمل أداة التمني رفقة حرف الشرط (لو).ويرجع ذلك إلى كثرة أمنياته في هذه الدنيا وخصوصا أنه ينحدر من أسرة فقيرة لاتقدر على سد حاجياتها اليومية.

## 3-الجملة الخبرية:

الجملة الخبرية هي تركيب إسنادي يدل على معنى تام يحسن السكوت عليه،يحتمل الصدق و الكذب لذاته ، (2) والقصد بالخبر إفادة الخاطب.(3)

وعندما تتبعنا مسار الجملة الخبرية في رواية الخبز الحافي وجدناها تنقسم إلى قسمين:جمل بسيطة، وأخرى مركبة، وفي ظل الجملة الخبرية ندرس نوعين من الجمل وهما: الجملة المثبتة والجملة المنفية.

وفي هذا الصدد نعرض تقسيم (فاضل صالح السامرائي) للجملة حيث يقول:«تنقسم الجملة بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها منها.فبحسب الاسم والفعل:تنقسم إلى اسمية وفعلية،وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى:مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى:خبرية وإنشائية، وهكذا.»(4)

### 3-1:الجملة المثبتة:

**3-1-1:الجملة الفعلية:** الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل،نحو:حضر محمد وكان محمد مسافرا وظننت أخاك مسافرا،(5)وضُرب اللص ،ويقوم زيد وقُم.(6)

وفي تحليلنا للرواية اعتمدنا على تقسيم الجملة الفعلية المثبتة إلى قسمين:الجملة الفعلية المثبتة البسيطة، والجملة الفعلية المثبتة المركبة.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص20.
(2) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغةالبيان والمعاني والبديع، ص43.
(3) السيوطي جلال الدين:الإتقان في علوم القرآن، ص406.
(4) السامرائي فاضل صالح:الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان ، الأردن، ط2، 2007، ص157.
(5) نفس المرجع:ص157.
(6) الأنصاري ابن هشام:مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2005، ص433.

**3-1-1-1:الجملة الفعلية البسيطة:** وهذه الجملة جاءت في الرواية على عدة صور،نحاول في هذا المقام أن نوضحها بالشرح والتحليل.

**الصورة الأولى:**

**[فعل+فاعل+مفعول به.]**

ومن أمثلة ذلك:(**يدخل أبي السجن**)([1])؛فنلاحظ أن هذه الجملة الفعلية البسيطة جاءت مركونة من الفعل المضارع(**يدخل**) والفاعل(**أبي**) والمفعول به (**السجن**).فقد أسند الدخول إلى والد محمد شكري، والفاعل هنا حقيقي وليس مجازي،وبالتالي تكون هنا العلاقة الإسنادية حقيقية.

**الصورة الثانية:**

**[فعل +مفعول به +فاعل.]**

ومن أمثلة ذلك:(**سألني الزيلاشي**)(2)؛ فهذه الجملة تتكون من الفعل الماضي(**سأل**) والمفعول به الضمير(**ي**)الذي تقدم على الفاعل، والفاعل(**الزيلاشي**).

وقد تقدم المفعول به على الفاعل؛لأن الفاعل اسم ظاهر والمفعول به ضمير متصل بالفعل.

وهناك مثال آخر يتقدم فيه المفعول به على الفاعل، وهو:(**سألني حميد**)(3) فالفعل الماضي هو(**سأل**) والمفعول به الضمير(**ي**) والفاعل المتأخر(**حميد**).

**الصورة الثالثة:**

**[فعل +فاعل (ضمير متصل)+مفعول به.]**

وهذه الصورة نجدها في التركيب التالي:(**حملنا الأكياس**)(4)؛تتكون هذه الجملة من الفعل الماضي(**حمل**) والفاعل الذي جاء ضميرا متصلا(**نا**) والمفعول به (**الأكياس**).

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص18.
(2) نفس المصدر:ص181.
(3) نفس المصدر:ص182.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص158.

فنلاحظ في هذه الصورة أن الفاعل لم يأت اسما ظاهرا وإنما جاء ضميرا متصلا.

وهناك مثال آخر جاء فيه الفاعل ضميرا متصلا ،وهو:(**دخلت الحجرة**)([1]).فالفعل الماضي(**دخل**) المبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والفاعل هنا هو ضمير الرفع المتحرك(**ت**) والمفعول به هو(**الحجرة**).

**الصورة الرابعة:**

**[فعل +فاعل+جار ومجرور.]**

وهذه الصورة تتضح أكثر في التركيب التالي:(**دخل الحمالان في الماء**)(2)وقد تركبت هذه الجملة من الفعل الماضي(**دخل**)، والفاعل(**الحملان**)، والجار والمجرور(**في الماء**)، فشبه الجملة المكونة من الجار والمجرور(**في الماء**) حلت محل المفعول به.

**الصورة الخامسة:**

**[فعل +فاعل(ضميرمتصل)+جار ومجرور.]**

وهذا التركيب نجده في المثال التالي:(**نظرت إليها**)(3)فقد اتصل بالفعل الماضي(**نظر**)ضمير الرفع المتحرك(**تُ**)، والجار والمجرور(**إليها**) شبه جملة الذي حل محل المفعول به

**الصورة السادسة:**

**[فعل +فاعل(مستتر)+مفعول به.]**

وتتضح صورة هذا التركيب في المثال التالي:(**افتح الزجاجة**)(4) فقد تكون هذا التركيب من فعل الأمر (**افتح**) والفاعر ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنت**)، والمفعول به ظهر في هذه الصورة (**الزجاجة**).

**الصورة السابعة:**

**[فعل +فاعل(مستتر)+جار ومجرور.]**

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص165.
(2) نفس المصدر:ص157.
(3) نفس المصدر:ص166.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص148.

وهذا التركيب نجده موظفا في المثال التالي:(**اذهب إلى الكوخ**)([1]) فهذا التركيب مكون من فعل الأمر(**اذهب**) وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنت**) والمفعول به حل محله الجار والمجرور(**إلى الكوخ**)

**الصورة الثامنة:**

**[فعل +جار ومجرور+فاعل.]**

ويظهر مثال هذه الصورة في التركيب التالي:(**قالت لي خالتي**)(2) فقد جاء الفعل مبنيا على السكون لاتصاله بتاء التأنيث الساكنة وسبق الفاعل الجار والمجرور (**لي**) واحتل الفاعل (**خالتي**) المرتبة الأخيرة.

**الصورة التاسعة:**

**[فعل +مفعول به +فاعل+مضاف إليه + جار ومجرور+مضاف إليه.]**

وتتضح لنا صورة هذا التركيب جلية في المثال التالي:(**حدّثني أبوها عن أصله**)(3)،فالفعل الماضي الذي تصدر هذه الجملة هو(**حدّث**)، وتقدم ضمير المتكلم (**ي**) الذي يعد بمثابة المفعول به الذي تقدم على الفاعل(**أبو**) وهو مضاف و(**ها**)مضاف إليه،وفي الأخير نلمس التركيب الذي حصل بين الجار(**عن**) الذي هو حرف الجر، والمجرور(**أصل**) الذي جاء مضافا و(**ها**) جاءت مضاف إليه.

**الصورة العاشرة:**

**[فعل+فاعل(ضمير)+مفعول به (ضمير).]**

ويظهر دليل هذا التركيب جليا في المثال التالي:(**أمسكتها**)(4) حيث كان الفعل هو(**أمسكْ**) المبني على السكون لاتصاله بضمير الرفع المتحرك (**تُ**) الذي جاء فاعلا، والمفعول به جاء هنا ضميرا هو(**ها**)؛لأن الضمير بعد الفعل يعرب مفعول به وبعد الاسم يعرب مضاف إليه، وهنا جاء بعد الفعل وبالتالي يعرب مفعول به.

## 3-1-1-2:الجملة الفعلية المركبة:

وهذا النوع من الجمل نلمس حضوره في الرواية على عدة صور نحاول في هذا المقام أن نقدمها، رغم أنها لم يكن لها نفس الحضور الذي حضرته الجملة الفعلية البسيطة.

**الصورة الأولى:**

**[فعل +فاعل(ضمير)+مفعول به(جملة مصدرية).]**

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص160.
(2) نفس المصدر:ص69.
(3) نفس المصدر:ص60.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص38.

وتتضح لنا صورة هذا التركيب في المثال التالي:(**اقترحتُ عليه أن ندخل**)([1]) فقد جاء الفعل(**اقترح**) مبنيا على السكون لاتصاله بتاء الفاعل(**تُ**)، و(**أن**) التي هي حرف نصب ومصدر واستقبال، والفعل المضارع (**ندخل**) المنصوب بـــ (**أن**) المصدرية.

والجملة المصدرية (**أن ندخل**) في محل نصب مفعول به للفعل(**اقترحت**).

**الصورة الثانية:**

**[فعل+فاعل+فعل+فاعل(مستتر)+جار ومجرور+جار ومجرور+جملة تعليلية.]**

ومثال هذه الصورة نجده متوفرا في الجملة التالية:(**بدأ أبي يستعد للرحيل إلى وهران ليرى...**)(2)، بداية هذه الجملة فعل وفاعل هما (**بدأ أبي**)، ومفعول هذه الجملة نجده في الجملة الفعلية التي تليها(**يستعد**)؛حيث نقول والجملة الفعلية (**يستعد**) في محل نصب مفعول به للفعل (**بدأ**)، وكذلك فاعل (**يستعد**) ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**).

ثم بعد ذلك يأتي الجار والمجرور (**للرحيل**) (**إلى وهران**)،فـــــ (**الرحيل**) مجرور بالكسرة، و(**وهرانَ**)مجرور بالفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف.ثم تأتي الجملة التعليلية (**ليرى**).

**الصورةالثالثة:**

**[فعل +مفعول به(ضمير)+فاعل+صفة+حال(جملة فعلية).]**

ومثال هذه الصورة نجده متوفر في الجملة التالية ؛حيث يقول شكري:(**استقبلتنا كلاب شرسة خرجت من الكهوف**)(3).

حيث جاء الفعل الماضي(**استقبل**) مبني على الفتح لاتصاله بـــ (**تاء**) التأنيث الساكنة، و(**نون الجماعة**) ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم وقُدم المفعول به على الفاعل في هذه الحالة هو أن المفعول به جاء ضميرا والفاعل اسما ظاهرا، والفاعل هو(**كلاب**)، و(**شرسة**) هي الصفة، وجملة(**خرجت من الكهوف**)جملة فعلية في محل نصب حال.

**الصورة الرابعة:**

**[ حرف شرط+جملةفعل الشرط+جملة جواب الشرط.]**

(1) شكري محمد:الخبز الحافي،ص67.
(2) نفس المصدر:ص50.
(3) نفس المصدر:ص53.

وهذا المثال نجده متوفرا في الجملة الشرطية التالية:(**لولا فعلي مع ذلك الغلام الجميل في الحقل لكنت الآن مازلت في وهران.**)([1]) فحر فالشرط هنا هو(**لولا**) وجملة فعل الشرط هي(**فعلي مع ذلك الغلام الجميل في الحقل**)، وجملة جواب الشرط هي (**لكنت الآن مازلت في وهران**).

## 3-1-2:الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي البنية اللغوية المركبة من عنصرين أساسيين هما:المسند إليه، وهو الذي يعر ف بالمبتدأ، والمسند، وهو الذي يعرف بالخبر الذي هو محل الفائدة في الجملة الاسمية، وذلك عندما يكون نكرة.

وتجمع بين هذين العنصرين العلاقة الإسنادية التي تكون في أغب الأحيان ضمنية.والإسناد الاسمي يتفرع بدوره إلى نمطين اثنين، هما:الإسناد الاسمي البسيط والإسناد الاسمي المركب.

### 3-1-2-1:الجملة الاسمية البسيطة:

ونعني بهذا النوع من الإسناد تلك الهيئة التركيبية المكونة في أبسط صورها من المبتدأ والخبر.وهما الاسمان اللذان تتألف منهما جملة مفيدة بالوضع، وهذا التأليف يكون بالضم والإفادة[...]؛أي التي يحسن السكوت عليها.(2)

وفي حديثه عن تركيب الجملة الاسمية والابتداء، يقول صاحب "الكتاب" (سيبويه) الذي يعد من القدماء الذين كانت لهم إسهامات في مجال دراسة الجملة الاسمية،حيث يقول في باب الابتداء:«فالمبتدأ كل اسم ابتدئ ليبنى عليه الكلام.والمبتدأ والمبني عليه رفع.فالابتداء لايكون إلا بمبني عليه.فالمبتدأ الأول، والمبني عليه ما بعده.فهو مسند ومسند إليه.»(3)

من خلال كلام **سيبويه** يكون المبتدأ هو الأصل الذي يعول عليه في بناء الكلام، وهو الأول، ثم يليه الخبر أو المبني عليه لإتمام الكلام وحصول الفائدة المرجوة من ذلك كله.

وفيما يلي سنحاول في هذا المقام أن نحلل التراكيب الاسمية البسيطة الواردة في رواية الخبز الحافي، موزعين ذلك على مجموعة من الصور.

**الصورة الأولى:**

**[مبتدأ(معرفة)+خبر(نكرة)]**

وهذا النوع من الصور متوفر في المثال التالي:(**النافذة مفتوحة**)(4) فالمبتدأ (**النافذة**) جاء معرفة، وخبره (**مفتوحة**) جاء نكرة.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص205.
(2) الصبان محمد بن علي:حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج1، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1884، ص24.
(3) سيبويه:الكتاب، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ص126.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص180.

ويعتبر هذا النمط من الجملة الاسمية البسيطة أكثر الأنماط تعبيرا عن الهدف الحقيقي للجملة الاسمية؛لأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة،لأنه المخبر عنه.أما الخبر فيكون نكرة ؛ لأنه المخبر به. وفي هذا الصدد يقول "**سيبويه**":«وأحسنه إذا اجتمع نكرة ومعرفة أن يبدأ بالأعرف، وهوأصل الكلام.»([1]) ومعنى هذا أن المبتدأ هو الأصل والأولى بالتقديم من الخبر، خصوصا إذا كان الخبر نكرة.

و**الزمخشري جار الله** يرى أن المعرفة ما دل على شيئ بعينه، وهو على خمسة أضرب:العلم الخاص، والمضمر والبهم، وهو شيئان أسماء الإشارة والموصولات، والداخل عليه حرف التعريف، والمضاف إلى أحد هؤلاء إضافة حقيقية.وأعرفها المضمر ثم العلم ثم المبهم، ثم الداخل عليه حرف التعريف.وأما المضاف فيعتبر أمره بما يضاف إليه.وأعرف أنواع المضمر:ضمير المتكلم ثم المخاطب ثم الغائب.(2)

**الصورة الثانية:**

**[مبتدأ(اسم إشارة)+خبرنكرة]**

وهذه الصورة نجدها متجلية في المثال التالي: (**هذا صحيح**)(3) فقد جاء المبتدأ اسم إشارة (**هذا**) وخبره نكرة (**صحيح**).ويقول **ابن هشام** في اسم الإشارة:«الثالث من أنواع المعارف الإشارة، وهو ما دل على مسمى وإشارة إلى ذلك المسمّى، تقول مشيرا إلى (**زيد**) مثلاً:هذا، فتدل لفظة (**ذا**) على ذات (زيد) وعلى الإشارة لتلك الذات.(4)

**الصورة الثالثة:**

**[مبتدأ(ضمير)+خبر(نكرة).]**

وتتضح لنا صورة هذا التركيب في المثال التالي:(**هي حزينة**)(5) فالمبتدأ هنا هوضمير المفرد المؤنث الغائب (هي) والخبر جاء نكرة وهو(**حزينة**).

ويعرف **ابن هشام** الضمير في قوله:«المضمر ويسمى الضمير أيضا ويسميه الكوفيون الكناية والمكنى، وإنما بدأت به لأنه أعرف الأنواع الستة على الصحيح.وهو عبارة عما دل على متكلم نحو أنا ونحن، أو مخاطب نحو:أنت وأنتما، أو غائب نحو:هو وهما، وإنما سمي مضمرا من قولهم أضمرت الشيئ إذا سترته وأخفيته[...]أو من

---

(1) سيبويه:الكتاب، ج1، ص328.
(2) الزمخشري:المفصل في علم العربة، دار الجيل، (دط)، ص198.
(3) شكري محمد:الخبز الحافي، ص176.
(4) الأنصاري ابن هشام:شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق:حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص157.
(5) شكري محمد:الخبز الحافي، ص150.

الضمور وهو الهزل لأنه في الغالب قليل الحروف، ثم تلك الحروف الموضوعة له غالبها مهموسة، وهي التاء والكاف والهاء .»([1])

**الصورة الرابعة:** **[مبتدأ(ضمير)+خبر(معرفة).]**

وهذه الصورة نجدها تتجلى في المثال التالي:(**أنا البطل**)(2) المبتدأ هنا هو الضمير المنفصل (**أنا**) في محل رفع مبتدأ، وهو ضمير المتكلم.والخبر هنا جاء معرفة وهو(**البطل**).

**الصورة الخامسة:** **[مبتدأ (مضاف)+خبر.]**

ونتعرف على هذه الصورة في المثال التالي: (**أظافري دامية**)(3) فنجد أن هذا التركيب الاسمي يتكون من مبتدأ مضاف هو(**أظافري**) ويضاف إليه ضمير(**ي**) الذي هو بمثابة المضاف إليه، والخبر(**دامية**).

**الصورة السادسة:** **[مبتدأ (ضمير)+خبر(مضاف)]**

ونلاحظ هذه الصورة متوفرة وواضحة جليا في المثال التالي:(**هي أمك**)(4)، فالمبتدا ضمير الغائب المؤنث (**هي**)،وخبره (**أُم**) جاء مضافا إلى ضمير الخطاب (**ك**)، وبالتالي هنا تركب الخبر من مضاف ومضاف إليه.

**الصورة السابعة:**

**[مبتدأ نكرة(مضاف)+مضاف إليه+خبر.]**

وهذه الصورة متوفرة في المثال التالي:(**رائحة مسك الليل قوية**)(5) فالمبتدأ هنا هو(رائحة) جاء نكرة مضافة،و لا يجور الإبتداء بالنكرة كما قال ابن مالك:

**ولايجوز الإبتداء بالنكرة ما لم تفد: كعند زيد نمرة.**(6)

فمن شرط الإبتداء بالنكرة الإفادة، وهنا إبتدأ بالنكرة لأنه مضاف،وهذا ما قاله شارح الألفية:«أن تكون مضافة،نحو: (عمل بر يزين)»(7) وهذا المثال متوفر في متن الألفية، حيث يقول ابن مالك:

**ورغبة في الخير خير,وعمل برٍّ يزين، وليقس ما لم يقل**(8)

---

(1) الأنصاري ابن هشام:شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ص152
(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص97.
(3) نفس المصدر:ص104.
(4) نفس المصدر:ص95.
(5) شكري محمد:الخبز الحافي، ص88.
(6) البقاعي يوسف الشيخ محمد:شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المجلد الأول، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2003، ص 169.
(7) نفس المرجع:المجلد الأول، ج1، ص171.
(8) نفس المرجع:المجلد الأول، ج1، ص170.

**الصورة الثامنة: [مبتدأ (معرفة)+جار ومجرور+خبر(نكرة)]**

وهذه الصورة واضحة جليا في المثال التالي:(**الشوقُ إلى تطوان جنون**)([1]) فالمبتدأ جاء في هذه الصورة معرفة، ثم تلاه الجار والمجرور (**إلى تطوان**) المجرور بالفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف، ثم جاء الخبر(**جنون**) نكرة وضح لنا الجملة؛حيث أن تطوان واشتياقها جنون.

**الصورة التاسعة:**

**[مبتدأ(اسم استفهام)+خبر(ضمير).]**

وهذا مانلمسه في المثال التالي:(**أين هو؟**)(2) وفي هذا الصدد يقول **سيبويه** في باب ما يقع موقع الاسم المبتدأ ويسد مسده:«لأنه مستقر لما بعده موضوع،والذي عمل فيما بعده حتى رفعه وهو الذي عمل فيه حين كان قبله ؛ولكن كل واحد منهما لايستغنى به عن صاحبه.فلما جُمعا استغني عليهما بالسكوت، حتى صارا في الاستغناء كقولك :هذا عبد الله.وذلك كقولك:فيهاعبد الله. ومثله: ثَم زيد.وههنا عمرو، وأين زيد، وكيف عبد الله، وما أشبه ذلك.فمعنى أين في :أي مكانٍ، وكيف:على أي أية حالة. وهذا لايكون إلا مبدوءا به قبل الاسم؛لأنهما من حروف الاستفهام، فشبّهت بـــ(هل) و(ألف الاستفهام)،لأنهن يستغنين عن الألف ولايكن كذا إلا استفهاما.»(3)

**الصورة العاشرة:**

**[مبتدأ(معرفة)+جارومجرور+مضاف إليه+خبر.]**

وهذا ما نجده متوفرا في المثال التالي:(**الحديث في هذه القضية طويل**)(4) فقد تكون هذا التركيب من مسندإليه (مبتدأ) وهو(**الحديث**) فقد جاء معرفة،ثم تلاه الجار (**في**) والمجرور اسم الإشارة (**هذه**)، ثم تلاهما المضاف إليه (**القضية**)، وأخيرا جاء المسند (**الخبر**) نكرة.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الجملة الاسمية البسيطة تتكون من عنصرين أساسيين، لايستغني أحدهما عن الآخر، فلا يتم المعنى النحوي والدلالي إلا بهما، وفي هذا الصدد يقول "**سيبويه**":«وهما ما لايغني واحد منهما عن الآخر، ولايجد المتكلم منه بدا.فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني عليه وهو قولك عبد الله أخوك وهذا أخوك.»(5)

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص69.
(2) نفس المصدر:ص94.
(3) سيبويه:الكتاب،ج2،ص128.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي،ص176.
(5) سيبويه:الكتاب، ج1، ص23.

من كل هذا فالعلاقة ضرورية بين هذين العنصرين لتحقيق السلامة النحوية والمعنوية.

## 3-1-2-2:الجملة الاسمية المركبة:

لقد رأينا في دراستنا للجملة الاسمية البسيطة أن ركني الإسناد فيها عبارة عن مفرادات.مكتفية بذاتها أو متصلة بما يوضحها أو يخصصها، ولكن دون الخروج عن نطاق هذه الفرادة.

أما الجملة الاسمية المركبة فهي أكثر اتساعا من الجملة البسيطة، فقد يرد أحد ركنيها جملة تحل محل الكلمة المفردة، وهي بهذا تتضمن عدة عمليات إسنادية فرعية داخلة في نطاق العملية الإسنادية الأساسية التي هي مسند إليه ومسند، وهذه الجمل الفرعية إما أن تقوم مقام المبتدأ وتحل محله أوتقوم مقام الخبر وتحل محله، ولها أبنية ووظائف تؤديها داخل الجملة الكبرى.

ومن خلال التتبع و الاستقصاء الذي قمنابه داخل الرواية وجدنا مجموعة من الجمل الاسمية المركبة، حاولنا تصنيفها وفق أنماط مختلفة من الصور،وفيما يلي بيان ذلك.

**الصورة الأولى:** **ج.إ.م=[(ناسخ)+مسند إليه +مسند(جملة)]**

وهذه الصورة نجدها متوفرة في المثال التالي:(**كان حميد يفتح زجاجة كونياك**)([1])فـــ(كان) هنا فعل ماض ناقص،واسمها هو(**حميد**)، أما خبرها فقد جاء جملة فعلية وهي (**يفتح زجاجة كونياك**)، فـــ(**يفتح**) فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وسبب رفعه بالضمة لأنه صحيح الآخر، فلو كان معتلا لرفع بضمة مقدرة منع من ظهورها التعذر أو الثقل، أما لوكان من الأفعال الخمسة فإنه يرفع بثبوت النون، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**)،و(**زجاجة**) مفعول به منصوب وهو مضاف و(**كونياك**)مضاف إليه مجرور.

وما يمكن أن نلاحظه على هذا النمط من التركيب دخول كلمات وحروف على الجملة الاسمية المركبة، التي مهما تغيرت الحالة الإعرابية للمسند أو المسند إليه، فإنها لاتغير شيئا من وظيفتهما،بل وتزيد هذه الجملة معنى جديدا،فكل زيادة في المبنى تحقق زيادة في المعنى.وتتمثل هذه الحروف والكلمات في النواسخ، والتي منها (**كان**) وأخواتها.

**الصورة الثانية:**

**ج.إ.م.=[مسند إليه(ضمير)+مسند(جملة فعلية)+جار ومجرور.]**

وهذا النوع من الصور نجده في التركيب التالي:(**نحن نعرفك في العراك.**)([2])فقد تركبت هذه الجملة من مسند إليه وهوالضمير المنفصل(**نحن**) وخبره جاء جملة فعلية مركبة من الفعل المضارع (**نعرفُ**) والفاعل ضمير

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص185.
(2) نفس المصدر:ص50.

مستتر وجوبا تقديره (**نحن**) و(**ك**) الخطاب ضمير متصل في محل نصب مفعول به،ثم تلاهما الجار والمجرور (**في العراك**)، وجملة (**نعرفك في العراك**) فعلية في محل رفع خبر.

**الصورة الثانية:**

**ج.اِ.م.=[مسند إليه(مضاف)+مضاف إليه+مسند(جملة فعلية)+حال.]**

وهذه الصورة نجدها متوفرة في التركيب التالي:(**دخانها يجعل عينيها ناعستين.**)([1])فالمسند إليه هو(**دخان**) وقد جاء نكرة لأنه مضاف،و(**ها**) ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه،و(**يجعل**) فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**) و(**عينيها**) مفعول به منصوب وهو مضاف و(**ها**) ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه،و(**ناعستين**)حال منصوبة بالياء لأنه مثنى،فالمثنى يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء.وجملة (**يجعل عينيها ناعستين**) في محل رفع مسند (**خبر**).

**الصورة الثالثة:**

**ج.اِ.م.=[اسم استفهام(مسند إليه)+مسند(جملة فعلية)+جار ومجرور.]**

وهذه الصورة نجدها في المثال التالي:(**هل يسمحون للناس.**)(2) فقد تركبت هذه الصورة من اسم الاستفهام (**هل**) المسند إليه،والجملة الفعلية المركبة من فعل وفاعل (**يسمحون**) ؛أي من فعل مضارع (**يسمح**) وواو الجماعة فاعل والجار والمجرور(**للناس**)،وجملة (**يسمحون للناس**)في محل رفع خبر.

**الصورة الرابعة:**

**ج.اِ.م.=[مسند إليه(اسم إشارة)+مسند(جملة موصولة).]**

وهذه الصورة نجدها متوفرة في المثال التالي:(**هذا ما قاله حشاش**)(3) فقد جاء المسند إليه اسم إشارة (**هذا**)، أما المسند فقد جاء جملة موصولة (**ما قاله حشاش**).

وهكذا فالجملة الاسمية المركبة تتميز بتعدد الجمل الفرعية التي تختلف في أبنيتها ووظائفها، وهذه الجمل تكون مع المسند إليه جملة كبرى، وفي تحديد دلالتها التي تضيق كلما كثرت ألفاظ التراكيب، وبذلك يبرز نظامها وتظهر خصائصها في العلاقات المتنوعة التي تتماسك داخل السياق اللغوي.

كما يمكن أن نقول إن الأشكال التي جاء وفقها المسند إليه في هذا النوع من الجمل، منها ماجاء ضميرا وما جاء مركبا إضافيا، وما جاء اسم إشارة إلى غير ذلك من الصور.أما المسند فهو الآخر جاء في جميع النماذج التي قمنا بتحليلها مركبا.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص43.
(2) نفس المصدر:ص151.
(3) نفس المصدر:ص87.

## 3-2:المنفية:

يلجأ الكاتب إلى أسلوب النفي بوصفه أحد خيارات التركيب الذي يظهر في كتاباته، ويسهم في تعقيد الجملة ويحوّلها من بسيطة إلى مركبة.

وقد تعدد استخدام أسلوب النفي فورد بصيغ وأدوات مختلفة منها: لم، لا، لن، ليس، كما أن أداة النفي تدخل على الجملة الفعلية أوالاسمية لتقوم بنفي نسبة الخبر إلى المبتدأ، أو نسبة الفعل إلى فاعله.

ومن كل هذا فقد استخدم شكري أدوات النفي التي سنوضحها وندلل عليها بأمثلة ثم نقوم بتحليلها.

### 3-2-1:الجملة المنفية بـــ(لم):

**الصورة الأولى:**

**ج.منفية بـــ(لم)=[لم+فعل مضارع+فاعل+مفعول به(جملة مصدرية).]**

وهذه الصورة نجها واضحة جليا في المثال التالي:(**لم يرد أبي أن يبيع له بطانية**)([1]) فقد تركبت هذه الجملة المنفية من أداة النفي (**لم**) والفعل المضارع المجزوم بها(**يرد**)، والفاعل الظاهر(**أبي**)، والمفعول به الذي جاء عبارة عن جملة مصدرية، وهذه الجملة المصدرية مركبة أيضا من (**أن**) التي هي حرف نصب ومصدر واستقبال، والفعل المضارع (**يبيع**) المنصوب بأداة النصب والمصدر، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**) أما المفعول به (**بطانية**)، وجملة (**أن يبيع**) سميت مصدرية لأنه يصح تأويلها واسمها بمصدر، فنقول:**لم يرد أبي بيع البطانية**.كما أن أداة النفي(**لم**) هنا دخلت على الجملة الفعلية.

من هذا نفهم أن أداة النفي(**لم**)قد نفت لنا الفعل عن فاعله وهو بيع البطانية عن الأب؛ أي أن الأب لم تعد له رغبة في بيع البطانية.

**الصورة الثانية:**

**ج.منفية بـــ(لم)=[لم+فعل مضارع+فاعل (مستتر).]**

وهذه الصورة نجدها متوفرة في التركيب التالي:(**لم أشبع**)(2) فقد تركبت هذه الجملة المنفية من أداة النفي (**لم**) والفعل المضارع (**أشبع**) المجزوم بـــ(**لم**) والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنا**).

ونلاحظ هنا أن (**لم**) نفت لنا الفعل (**شبع**)،وهذه الصورة من التركيب تنعكس على واقع البيئة المغربية التي كان معظم سكانها يعانون الفقر ولا يجدون ما يشبعون به بطونهم ويسدون به رمقهم.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص11.
(2) نفس المصدر:ص15.

**الصورةالثالثة:**

**ج.منفية بـــ(لم)=[لم تكن+ظرف(مضاف ومضاف إليه)+مبتدأ(مضاف ومضاف إليه).]**

ومثال هذه الصورة متوفر على النحو التالي:(**لم تكن عندي أية ورقة**)([1]) فقد تكون هذا التركيب من أداة النفي (**لم**) والناسخ (**تكن**) وتقدم الظرف المركب من (**عند**) التي هي مضاف و(**ياء**) المتكلم مضاف إليه متعلقة بخبر محذوف للمبتدأ المضاف(**أية**) و(**ورقة**) مضاف إليه.وقد أفاد هذا التركيب نفي نسبة الخبر عن المبتدأ.

**الصورة الرابعة:**

**ج.منفية بـــ(لم)=[مبتدأ+لم+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+مفعول به(جملة مصدرية).]**

وتتضح لنا دلائلية هذه الصورة في المثال التالي:(**أنا لم أستطع أن أتعود**)(2) فقد تركبت هذه الجملة المنفية من مسند إليه (**مبتدأ**) الذي تصدرت به الكلام وهو الضمير المنفصل(**أنا**)، ثم تلاه حرف النفي (**لم**)، بعدها نجد الفعل المضارع المجزوم بـــ(**لم**) وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره ضمير المتكلم(**أنا**)، وبعدها نلتمس المفعول به الذي جاء عبارة عن جملة مصدرية، هذه الجملة المصدرية مركبة من(**أن**) حرف نصب ومصدر واستقبال، والفعل المضارع(**أتعود**) المنصوب بـــ(**أن**) وعلامةنصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

فقد جاء النفي هنا بـــ(**لم**) لنفي قدرة واستطاعة التعود، فهو لم يستطع التعود والقدرة عليه.

**3-2-2:الجملة المنفية بلا:**

بعد الاطلاع على مضمون أو متن الرواية وجدنا أن شكري قد وظف في كثير من المواطن النفي بـــ(**لا**)، حيث وُظفت في عدت أنماط من الجمل إن لم نقل أنماط من الصور.

**الصورة الأولى:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[مبتدأ(اسم موصول)+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+جار ومجرور+لا+فعل مضارع+مفعول به(ضمير)+فاعل(مؤخر)].**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر نقدم هذا المثال ونحلله: (**ما ينبت في المقابر لايأكله الناس**)(3) فقد جاء هذا التركيب مكونا من المبتدأ(**ما**) التي هي بمعنى (**الذي**)، والفعل المضارع (**ينبتُ**) مرفوع وعلامة رفعه الضمة

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص52.
(2) نفس المصدر:ص147.
(3) نفس المصدر:ص14.

الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**)،ثم يأتي الجار والمجرور المركب من (**في**) التي حرف للجر، والمجرور الذي هو(**المقابر**)، ثم بعد ذلك نجد في نظام هذه الجملة حرف (**لا**) النافية و الفعل المضارع (**يأكل**)؛ المنصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، والمفعول به هنا جاء ضميرا متصلا ألا وهو(**ها**) الذي تقدم على الفاعل، أما(**الناس**) فهو فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ففي هذه الصورة بين أن الناس لايأكلون ما يوجد في المقابر، فقد نفى صفة الفعل (**الأكل**) وقرنها بمكان وهو المقبرة.

**الصورة الثانية:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[اسم استفهام+فعل مضارع ناقص+خبريكون+مبتدأ(ضمير)+لا+فعل مضارع+فاعل (مستتر)+مفعول به]**

وهذه الصورة نجدها متوفرة في المثال التالي،حيث يقول شكري في الرواية:(**كيف يكون مسلما وهو لايتكلم العربية؟**)([1]) فنلاحظ أن هذا التركيب يتكون من اسم الاستفهام (**كيف**) الذي هو في محل رفع مبتدأ،ثم تلاه الفعل المضارع الناقص(**يكون**)، ثم خبر(**يكون**)ألا وهو(**مسلما**)، وجملة(**يكون مسلما**) فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (**كيف**).ثم يأتي بعد ذلك فرع من فروع هذا التركيب وهو الجملة المنفية فكانت بدايتهابـــ(**لا**)، ثم تلاها الفعل المضارع (**يتكلم**) وفاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**)،ثم يأتي بعد ذلك المفعول به. وجملة (**يتكلم العربية**)فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ (هو).

فهنا يتسائل عن كونه مسلما رغم أنه نفى عليه صفة الفعل وهي تكلمه باللغة العربية؛أي أن إسلامه يقترن بعرفانه واتقانه وكلامه اللغة العربية.

**الصورة الثالثة:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[مبتدأ(ضمير)+لا+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+مفعول به+جار ومجرور)+مضاف إليه.]**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر نقدم المثال التالي ثم نقوم بتحليله ليكون ذا بعد معنوي أكثر،حيث يقول شكري:(**أنا لا أريد الصداع في قهوتي**).(2)

إن المتعرض لهذا التركيب بالتحليل يجد أنه مكون من مبتدأ جاء على هيئة ضمير منفصل(**أنا**)، ثم تلته أداة النفي (**لا**)،ثم الفعل المضارع (**أريد**) المرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر وجوبا

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص227.
(2) نفس المصدر :ص224.

تقديره(**أنا**)، ثم يأتي المفعول به (**الصداع**)، وبعد كل هذا تأتي شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور؛أي حرف الجر(**في**)، والاسم المجرور(**قهوتي**) وهو مضاف و(**الياء**) ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

فهو لايريد الصداع في قهوته؛أي نفى صفة الفعل التي هي (**الصداع**) عن مكان عمله وهو(**القهوة**).

**الصورة الثالثة:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[لا(نافية)+فعل مضارع.]**

وهذه الصورة نوضحها أكثر في المثال التالي:(**لاأدري**)([1])فقد تكونت هذه الصورة من (**لا**) النافية,والفعل المضارع(**أدري**) المرفوع بالضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل؛لأنه معتل الآخر.

فقد نفى صفة المعرفة أو الدراية عن نفسه.

**الصورة الرابعة:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[ظرف زمان+لا(النافية)+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+جار ومجرور.]**

ولتوضيح هذه الصورة نقدم المثال التالي:(**أحيانا لا تذهب إلى السوق**)(2)حيث تركبت هذه الصورة من ظرف الزمان (**أحيانا**) و(**لا**) النافية لحدوث الفعل وصفته، والفعل المضارع (**تذهب**) الذي جاء فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (**هي**)، وفي نهاية هذا التركيب جاءت شبه الجملة المركبة من الجار والمجرور؛ فالجار هوحرف الجر(**إلى**) والمجرور هو(**السوق**).

فقد نفى لنا ذهابها إلى السوق، لكن هذا النفي غير مستمر فأحيانا أخرى تذهب إلى السوق؛ حيث نفى لنا صفة حدوث الفعل مؤقتا فقط.

**الصورة الخامسة:**

**ج.منفية بـــ(لا)=[مبتدأ(اسم إشارة)+لا+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+إلا+جار ومجرور+صفة]**

ونجد هذه الصورة موضحة أكثر في المثال التالي:(**هذا لايحدث إلاَّ في المرة الأولى.**)(3) فقد تكون هذا التركيب من مبتدأ الذي جاء اسم إشارة (**هذا**)،و(**لا**) النافية والفعل المضارع (**يحدث**) الذي جاء فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (**هو**)، والجار والمجرور(**في المرة**)، ثم أخيرا الصفة التي توضحت في كلمة(**الأولى**).

من خلال هذا التركيب نجد أن صفة حدوث الفعل تحدث إلا في المرة الأولى فقط، أما باقي المرات فلا تحدث، فهو نفى حدوثه في جميع المرات مستثنيا المرة الأولى فقط التي يحدث فيها.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص222.
(2) نفس المصدر:ص21.
(3) نفس المصدر:ص29.

## 3-2-3:الجملة المنفية بلن:

وقد اتخذ كذلك النفي بـــ(**لن**) عدة صور نحاول أن نذكر بعضها ونقوم بتحليله.

**الصورة الأولى:**

**ج.منفية بـــ(لن)=[ لن+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+جار ومجرور+جارومجرور.]**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر نقدم المثال التالي:(**لن أتخلف عن الذهاب إلى السينما.**)([1])حيث تكون هذا التركيب من حرف النفي(**لن**) والفعل المضارع المنصوب بـــ(**لن**) وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره،والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنا**)،ثم يليه حرف الجر(**عن**) والاسم المجرور(**الذهاب**)،ثم يأتي حرف جر آخر هو(**إلى**) والاسم الجرور(**السينما**).

ففي هذا التركيب نفى عن نفسه التأخر عن موعد الذهاب إلى السينما.

**الصورة الثانية:**

**ج.منفية بـــ(لن)=[لن+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+أن+جارومجرور+ظرف مكان+مضاف إليه.]**

وتتضح لنا هذه الصورة في المثال التالي،حيث يقول شكري:(**لن نستطيع أن نعثر عليه بين القبور.**)(2)فقد تركبت أجزاء هذه الصورة من(**لن**) الناصبة التي تفيد النفي،والفعل المضارع(**نستطيع**) المنصوب بـــ(**لن**)،والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (**نحن**)،ثم تليه (**أن**) التي هي حرف نصب ومصدر واستقبال، ويليها الفعل المضارع المنصوب بـــ(**أن**)، وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره (نحن)، ثم يأتي الجار والمجرور المكون من حرف الجر (**على**)،والاسم المجرور(**ها**) ثم يأتي ظرف المكان (**بين**) الذي يعرب مفعول فيه، وهو مضاف و(**القبور**) مضاف إليه، وجملة (**أن نعثر عليه**) مصدرية في محل نصب مفعول به للفعل المضارع (**نستطيع**).

من كل هذا فقد نفى على نفسه فعل العثور بين القبور.

**الصورة الثالثة:**

**ج.منفية بـــ(لن)=[لن+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+مفعول به (ضمير).]**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر يجب أن نقدم هذ المثال:(**لن آكلك**)(3)فقد تكونت هذه الصورة من التركيب التالي:حرف نصب(**لن**) الذي يفيد النفي والاستقبال، والفعل المضارع (**آكل**) المنصوب بـــ(**لن**) وعلامة

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، دار الساقي، (د،ط)، ص94.
(2) نفس المصدر:ص17.
(3) نفس المصدر:ص44.

نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنا**)، و(**كاف**) الخطاب ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به ؛وبالتالي هنا ينفي صفة الفعل أو الحدث عن نفسه الذي هو (**الأكل**).

**الصورة الرابعة:**

**ج.منفية بـــ(لن)=[ظرف زمان+لن+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+جار ومجرور.]**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر نستشهد بالمثال التالي:(**غدا لن تذهب إلى الحقل.**)([1])حيث تركبت هذه الصورة من ظرف الزمان(**غدا**) الذي تقدم عن الفعل والفاعل معا،ثم بعد ذلك تأتي الجملة المنفية التي تبدأبـــ(**لن**) والفعل المضارع المنصوب بها، وفاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (**أنت**)، تليه شبه الجملة المركبة من الجار والمجرور فحرف الجر هو(**إلى**) والاسم المجرور هو(**الحقل**)، ومن هنا فقد نفى ذهابه إلى الحقل في الغد.

وبعد الاطلاع والتفحص في متن الرواية استنتجنا أن النفي بـــ(**لن**) لن يخرج عن صورة عامة وهي:**[لن+فعل مضارع]** ففي أغلب الأحيان يأتي الفعل المضارع منصوبا بـــ(**لن**) .

## 3-2-4:الجملة المنفية بليس:

وفي هذا الجزء بالذات نبحث عن مواطن النفي بـــ(**ليس**) في متن الرواية محاولين بذلك استخراج الصور التي جاء عليها.

**الصورة الأولى:**

**ج.منفية بـــ(ليس)=[حرف تنبيه+مبتدأ(ضمير)+ليس+جار ومجرور+ليس+حرف تنبيه+تشبيه+اسم إشارة+فعل أمر+فاعل (مستتر)]**

ولتوضيح هذه الصورة نستشهد بالمثال التالي،حيث يقول شكري:(**ها أنا.ليس بعنف.ليس هكذا .انتظر**)(2) فقد تركبت هذه الصورة من حرف التنبيه (**ها**) ويليها ضمير منفصل (**أنا**) في محل رفع مبتدأ،ثم حرف النفي(**ليس**) يليه الجار والمجرور (**بعنف**)، ثم في نفس التركيب يتكرر حرف النفي(**ليس**)، ويليه حرف التنبيه (**ها**) و(**كاف**) التشبيه، واسم الإشارة (**ذا**) مجتمعة في كلمة (**هكذا**) يعني (**كمثل ذا**) ،يليهم في الأخير فعل الأمر (**انتظر**) مبني على السكون الظاهر على آخره وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره (**أنت**).

من هنا فقد نفى صفة العنف وأنه ليس بهذا الشكل والهيئة بل شخص مسامح.

**الصورة الثانية:**

**ج.منفية بـــ(ليس)=[ليس+فاعل(ضمير)+مفعول به]**

(1) شكري محمد الخبز الحافي،دار الساقي،ص56.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي،منشورات الفنك،ص24.

وللوصول إلى دلالة هذه الصورة نقدم المثال التالي:(**لست صبيا**)([1]) حيث تكونت هذه الصورة من التركيب التالي:حرف نفي(**ليس**)التي هي في المعنى (**فعل ماض ناقص**) و(**تُ**) تاء الفاعل ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل،ثم تلاهما المفعول به (**صبيا**).

من هذا التركيب نستنتج أنه نفى عن نفسه الصبي الذي مازال صغيرا.

**الصورة الثالثة:**

**ج.منفية بـــ(ليس)=[ليس+جار ومجرور+أن(المصدرية)+فعل مضارع+فاعل(مستتر)+مفعول به(ضمير)]**

وتتضح لنا معاني هذا التركيب من خلال المثال التالي:(**ليس من حقنا أن نتفهمه.**)(2) لقد تركبت هذه الصورة من حرف النفي (**ليس**) والجار والمجرور(**من حقنا**) و(**أن**) المصدرية الناصبة، والفعل المضارع (نتفهم) المنصوب بـــ(**أن**) وفاعله ضمير مستتر وجوبا تقديره(**نحن**)،والمفعول به جاء ضميرا متصلا (**ها**) ؛ أي ضميرا متصلا مبني في محل نصب مفعول به.

من هذا التركيب الذي تضمن حرف النفي (**ليس**) نستنتج أنه نفى عن نفسه فهمه للآخر.

**الصورة الرابعة:**

**ج.منفية بـــ(ليس)=[ليس+مبتدا+حرف تشبيه+اسم إشارة+مضاف إليه]**

ولتوضيح هذه الصورة أكثر نستشهد بالمثال التالي:(**ليس الأمر كذلك**)(3)حث تركبت هذه الصورة من حرف النفي(**ليس**) والمبتدأ (**الأمر**) و(**كاف**) التشبيه واسم الإشارة (**ذا**) (**لام**) البُعد والمضاف إليه (**الكاف**).

من هذا التركيب يتضح أنه نفى أن يكون الأمر كمثل هذا الأمر.

ومن كل هذا فقد وظف شكري النفي في عمله الخبز الحافي كملمح أسلوبي استطاع من خلاله أن يعطي النص بلاغة خاصة وانسجاما واتساقا يضفي على النص طابع تشويقي للقارئ أو المتلقي.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، منشورات الفنك، ص124.
(2) نفس المصدر:ص122.
(3) نفس المصدر:ص228.

# الفصل الخامس

## المستوى الدلالي

تمهيد:

1- التشبيه:

1-1:التشبيه المرسل المفصل.

1-2:التشبيه المجمل المؤكد(البليغ).

1-3:التشبيه المرسل المجمل.

1-4:التشبيه التمثيلي.

2- المجاز:(الاستعارة).

2-1:الاستعارة المكنية.

2-2:الاستعارة التصريحية.

3- الكناية:

3-:كناية عن صفة.

3-:كناية عن موصوف.

4-الطباق:

4-1:الطباق بين فعلين.

4-2:الطباق بين اسمين.

5-المقابلة:

**تمهيد:**

لقد قُسمت الدلالات من طرف البلاغيين العرب القدامى إلى ثلاثة أنواع :دلالة المطابقة ودلالة الالتزام ودلالة التضمن ، ثم قاموا بتقسيمها إلى :دلالة وضعية وتتضمن دلالة المطابقة ، ودلالة عقلية تتضمن دلالتين هما:دلالة الالتزام ودلالة التضمن ، وقد عد مبحث الدلالة مقدمة لعلم البيان إذ اعتبرت أن كل الصور البيانية ترجع في النهاية إلى الدلالات الثلاث : المطابقة والتضمن و الالتزام ([1]) ، فالمجاز والكناية يقعان ضمن محور الدلالة العقلية ، أما التشبيه فيقع ضمن محور الدلالة الوضعية.

ويعتبر المستوى الدلالي من أهم متطلبات الدراسات الأسلوبية في تحليل العمل الروائي حيث ينقلنا إلى المعنى الثاني للألفاظ الذي يفهم ما وراء المعنى الأصلي للفظ(2) ، وقد سماه عبد القاهر الجرجاني (معنى المعنى) فالكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده [...] وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغـــة ثم تجـــد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.(3)

فاللغة لا تقف عند استعمال الألفاظ المقروءة فحسب ، إذ تنتظم تلك الألفاظ مجموعات تختلف تبعا للمعنى الذي تريد التعبير عنه(4)، كما يمكننا القول إن الظاهرة اللغوية تتركب من عمليتين أساسيتين همـــا : الاختيار والتوزيع(5) ، وتكمن مقدرة الأديب في اختياره لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم زجها في سياقات دالة منحرفا بها عن النموذج المتداول فتكون الطاقة الإبداعية متولدة مما توقعه في نظام اللغة مـــن اضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا.(6)

وتمتلك الأساليب البيانية مقدرة إبداعية خاصة فهي أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام- إن لم نقل كلها- متفرعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها مـــن جهاتها(7) . لذا فهي تضفي جانبا جماليا واضحا على النصوص التي توظف فيها ، وتسمح بـــالتعبير عـــن الأفكار

---

(1) فاخوري عادل: علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 1985، ص57.
(2) مطلوب أحمد: عبد القاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده، بيروت، لبنان ،1973، ص146.
(3) الجرجاني عبد القادر:دلائل الإعجاز، حققه وقدم له د. الداية محمد رضوان ، ود.الداية فايز، الطبعة الثانية ، 1987، ص258.
(4) عودة خليل أبو عودة: التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن، مكتبة المنار ،الزرقاء ، الأردن ، 1985، ص71.
(5) المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983، ص40.
(6) نفس المرجع:ص41.
(7) الجرجاني عبد القاهر:أسرار البلاغة، تحقيق هـ . ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، 1954، وطبعة أخرى بتحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الناشر دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ـ لبنان ، 1978 .ص26.

بحرية واسعة موفقة بين الأشياء البعيدة خالقة صورا جديدة مما سنتبينه في توظيف شكري لهـــذه الوســـائل في روايته على سبيل تحقيق دلالات مقصودة في سياقها الذي ترد فيه .

## 1- التشبيه:

لقد مثل التشبيه قمة المباحث البيانية مما حدا بالدارسين قديماً وحديثاً إلى الوقـــوف عنـــده واســـتكناه أسراره . ومن بينهم **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 175هـــ) الذي يعتبر من أوائل الذين عنوا به ثم أتـــى بعده **سيبويه** (ت 180هـــ) و**الفرّاء** (ت207هـــ) و**أبو عبيدة** (ت 210هـــ)، و**المبرد** (ت 285هـــــ) ([1])،وعرّفه ابن الأثيرحيث فقال :«أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به » (2) وتابع الـــرأي نفســـه الزركشي (3).

وعرّف المحدثون التشبيه بقولهم:«ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات»(4) وعلى هذا الأساس فإن التفكير البلاغي بقي على الرغم مما جد فيه من تطور لافت بقي مشدودا إلى قسم من الأسس التي أقيم عليها منذ بدء نشأته الأولى كما يرى الدكتور حمادي صمود.(5)

أما عن قضية التشبيه أهو من المجاز أم لا ؟ فقد تجاذبها الدارسون قدامى ومحدثون بين مد وجزر مختلفين فيها إلى حد التقاطع. وذهبت طائفة منهم إلى أنه ليس مجازا ولعل **عبد القاهر الجرجاني**(6). كان من أوائـــل الذين صرحوا بذلك وقد نقل الإمام **ابن القيم الجوزية** عن جمهور البلاغيين أن التشبيه من أنواع المجـــاز (7). وتابعه **ابن رشيق** مصرحاً بذلك(8). ولانريد في هذا الأمر أن نبسط آراء الدارسين في هذه المسألة بيد أننـــا نطمئن إلى رأي **الدكتور احمد مطلوب** ؛ إذ يقول : «والحق أن التشبيه مجاز ؛ لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة ولو فسرت كذلك لأصبح كذباً، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب. ويبدو أن عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاســـتعارة دعـــاهم إلى إخراجـــه مـــن المجاز.»(9)

---

(1) الصاوي أحمد عبد السيد: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية (د،ط) (د،ت) ، ص195-196.

(2) ابن الأثيرالجزري ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق وتعليق د.مصطفى جواد ، د. جميل سعيد ،مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د،ط)،1375هـ ،1956م ، ص90.

(3) الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن ، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل:ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان ، 1988، ص414.

(4) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص170.

(5) صمود حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، (د،ط)،1981م، ص593.

(6) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص170-171.

(7) ابن القيم الجوزية شمس الدين: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (دت)، ص54.

(8) ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعرر وآدابه ونقده ، تحقيق:محيي الدين عبد الحميد محمد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص268.

(9) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص172.

كما رأى **ابن الأثير** أنه من شرط البلاغة التشبيه حيث يقول :«إن من شرط بلاغة التشـــبيه أن يشـــبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم.»([1]) وإلى المنحى نفسه ذهب الشيخ **جلال الـــدين الســـيوطي** إلى القـــول بأن:«القاعدة في المدح تشبيه الأدنى بالأعلى ، وفي الذم تشبيه الأعلى بالأدنى ؛ لأن الذم مقام الأدنى، والأعلى طارئ عليه.»(2)

ومن كل هذا فالتشبيه هو الدلالة على مشاركة شيئ لشيئ في معنى من المعاني أو أكثر علـــى ســـبيل التطابق أو التقارب لغرض ما ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد.(3)

كما أن التشبيه أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة،المسموع منه والمقروء، فهـــو يوســـع المعارف من حيث كونه يستهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيئ على حده بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير،(4)والتشبيه كمـــا تنظر إليه الأسلوبيات يستحيل وجوده إلاّبين طرفين يعبر عنهما ؛لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة بشيئ من حيث لايقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيئ بآخر.(5)

إنّ الدراسة الأسلوبية للتشبيه تقوم على أساس قيمة البنية التحويلية في إبراز قيمة الإبداع عـــن طريـــق تشكيل صور تشبيهية تنبني على العدول في استعمال اللغة والتصرف في دلالاتها، منطلقين من أصل وقاعـــدة فيكون العدول عن هذا الأصل هو الابداع على وفق الرؤية الأسلوبية، فالتشبيه يتأسس في الأصل على أركان رئيسة يقوم عليها هي (**المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، وجه الشبه**) ويمثل (**المشبه والمشبه بـــه**) ركـــنين أساسيين لا استغناء لكل تشبيه عنهما ، إذ لا يقوم بدونهما ، أما (**أداة التشبيه ووجه التشبيه**) فهما ركنان لا يقلان أهمية عن الركنين السابقين فالأداة تقوم بدور الرابط اللفظي بين المشبه والمشبه به، ووجه الشـــبه هـــو الرابط المعنوي ، لكن يمكن للتشبيه الاستغناء عن أحدهما أو عنهما معا مما يقوي التشبيه ويزيده عمقا وبالتالي يحدث عدولاً عن الأصل.

وهنا يُحدث التشبيه النشوة لدى المتلقي فيقف إزاءها مبهوراً متأملاً. وسنشرع في الحديث عن أنواع التشبيه وما تحويه هذه الأنواع من قيم وخصائص أسلوبية يمكن أن تؤشر تفرد أسلوبي دلالي.

---

(1) ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق:الحوفي أحمد وطبانة بدوي ، ج2، ص126.
(2) السيوطي جلال الدين عبد الرحمن:الإتقان في علوم القرآن ، تقديم وتعليق:البغا مصطفى ديب، ج2 ، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا، ط4 ، 1420هـ –2000 م ، ص779.
(3) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّكة:البلاغة العربية (أسسها ،علومها،وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ، ج2، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص162.
(4) عصفور جابر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1992م ، ص272.
(5) بوحوش رابح:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص153.

والتشبيه أحد الأساليب البيانية التي استعملها شكري في روايته (الخبز الحافي)، وذلك لتعميق الدلالة وتقوية المعنى ، فهو يبرز الأشياء بصورة أخرى جديدة، وتتلون صور التشبيه لتؤدي دلالات عديدة ومؤثرة في السياق الذي ترد فيه ، باعتبار طرفي التشبيه.

وينقسم التشبيه إلى عدة أقسام نذكر منها:

## 1-1:التشبيه المرسل المفصل:

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه معا، مثل قولنا:«**خالد كالأسد في الشجاعة والبأس**»([1]) وقد توفر هذا النوع من التشبيه بكثرة في الرواية ومن الأمثلة التي نقدمها لتوضيح هذا النوع من التشبيه، فمنها ما نجده في قوله:« **ها أنذا أعود لأجوس كالسائر نائما.**»(2) فالمشبه هو(**أنا**) والمشبه به هو(**السائر**) وأداة التشبيه هي(**الكاف**) التي جاءت هنا حرفا ،ووجه الشبه هو(**نائما**)،فقد شبه نفسه بالسائر متفقان في كلمة (**نائم**)،وهذا ما نسميه بالتشبيه المرسل المفصل؛حيث ذُكرت فيه الأداة ووجه الشبه والمشبه والمشبه به.

ومن أمثلة التشبيه المرسل المفصل ما نجده في قول شكري: «**شخيرها الخفيف الذي يشبه هدير معمل بعيد**»([3]) فالمشبه هنا هو ضمير (**الهاء**)الدال على المفرد المؤنث الغائب، أما المشبه به هو(**هدير معمل**) فقد شبه شخيرها بهدير المعمل البعيد، أما أداة التشبيه فجاءت هنا من نوع الفعل،لأن ((**يشبه**)فعل مضارع مرفوع)،أما وجه الشبه هنا فقد تشابه المشبه والمشبه به في صفة واحدة هي (**خفيف**) فالمعمل البعيد صوته خفيف وشخيرها كذلك خفيف، وهذا على وجه التشبيه المرسل المفصل.

ومن الأمثلة التي توفرت على التشبيه المرسل المفصل في الرواية نجدها في قول شكري:«**عمرتم لنا هذه المدينة السعيدة مثل الجراد.**»([4])فالمشبه هنا هو(**المدينة**) والمشبه به هو(**الجراد**)أما وجه الشبه هو(**عمرتم**)؛ أي أن الناس يعمرون المدينة مثل الجراد،أما أداة التشبيه فهي (**مثل**) وفي هذه الحالة لم تأت فعلا ولا حرفا بل جاءت اسما على سبيل التشبيه المرسل المفصل،حيث شبه الناس بالجراد الذي يعمر المدينة.ومن كل هذا نستنتج أن أدوات التشبيه أنواع منها التي تأتي هلى هيئة فعل مثل(**يشبه**)،ومنها ما يأتي على هيئة اسم مثل(**مثل**)،ومنها ما يأتي على هيئة حرف مثل(**الكاف**)،وهناك أدوات أخرى للتشبيه سنتناولها كل في مقامه الذي يصلح له.

---

(1) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّك:البلاغة العربية (أسسها ،علومها،وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ،ج2، ص173.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي ،ص3.
(3) نفس المصدر:ص73.
(4) نفس المصدر:ص105.

ومما جاء ذكره في الرواية يصب في قالب التشبيه المرسل المفصل نجده في قول شكري:«**أطفال وشبان وشيوخ نائمون على الأرض وفوق المقاعد كالأسماك الميتة على الشاطئ.**»([1]) ففي هذه الجملة التي توفرت على تشبيه مرسل مفصل،نجد أن المشبه هو(**أطفال وشبان وشيوخ**)، أما المشبه به فهو(**الأسماك الميتة على الشاطئ**)، أما أداة التشبيه فقد جاءت في هذا المثال من نوع الحرف (**الكاف**)، أما وجه الشبه فهو (**نائمون على الأرض**)؛ حيث أن الكاتب شبه حال الشبان والأطفال والشيوخ الذين ينامون على الأرض كحال الأسماك الميتة التي ترميها الأمواج على تربة الشاطئ.

## 1-2:التشبيه المجمل المؤكد:

وهو الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه و لم يذكر فيه وجه الشبه،مثل قولنا:«**خالد أسد**» وتسمى هذه الصورة **التشبيه البليغ**.(2) وقد ذكر المراغي تعريف التشبيه البليغ في كتابه علوم البلاغة حيث يقول:«هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم الحاقه بالمشبه به،كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة.»(3) هو « التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه ، وسموا مثل هذا النوع من التشبيه "**بليغاً**" لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور وتخييل من جهة أخرى ، لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأول ، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرا»(4) كما يُعرّف التشبيه البليغ بأنه « التشبيه الذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معا وقام على العنصرين الجوهريين فحسب فهذا الأسلوب بخلوه من الأداة يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه به والمشبه تسوية تامة.»(5)

ومن أمثلة التشبيه البليغ في هذه الرواية نذكر قول شكري:«**إن أبي وحش**»(6) ففي هذا المثال تتضح لنا بلاغة التشبيه البليغ حيث ذُكر المشبه الذي هو (**الأب**) والمشبه به الذي هو (**الوحش**) وقد حذف وجه الشبه

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص98.
(2) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّك:البلاغة العربية (أسسها ،علومها،وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ،ج2، ص174.
(3) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)،ص233.
(4) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص180.
(5) الطرابلسي محمد الهادي:خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، (د،ط)، 1981، ص150.
(6) شكري محمد:الخبز الحافي، ص8.

والأداة، فنلاحظ في هذه الصورة مطابقة المشبه مع المشبه به،أو كما قال **محمد الهادي الطرابلسي** التسوية بين المشبه والمشبه به فقد سوى شكري وطابق بين والده الشرير الذي لم يعرف يوما طريق الأبوة،والوحش الذي نسمع عنه كل ما هو سلبي ومسيئ.

ومن صور التشبيه البليغ كذلك ما قاله شكري في تعيير والده حيث يقول:«**يداه أخطبوط**»([1]) ففي هذا المثال والمثال الذي سبقه تتضح لنا مقولة **جلال الدين السيوطي** التي ذكرها في تعريف التشبيه، حيث يرى أن في مقام المدح تشبيه الذي هو أدنى بالذي هو أعلى ، وفي مقام الذم تشبيه الأعلى بالأدنى ؛ لأن الذم مقام الأدنى، والأعلى طارئ عليه(2)؛ وهذا ما حدث لوالد شكري حيث إنه شبه يديه بالأخطبوط، فالمشبه هو (**يدي**) والد محمد شكري، والمشبه به هنا هو(**الأخطبوط**) وهو على معنى التشبيه البليغ. فحذف الأداة وكذلك وجه الشبه الذي تقديره الاضطهاد والعنف.

من كل هذ يمكن لنا أن نقول بأن هذا النوع من التشبيه قد عمل على إضفاء مسحة جمالية على التعبير بأوجز عبارة وكذلك التناسق الفريد في الاطار الدلالي الذي عبرت عنه، كما يمكن أن نقول إنّ التعبير بالتشبيه البليغ في رواية الخبز الحافي . يُظهر لنا ميل محمد شكري إلى استعمال هذه الظاهرة الأسلوبية لإثراء النص بأطر وملامح جمالية تجعل التعبير أكثر طراوة وسلاسة فضلاً عن تكثيف دلالة التعبير وإضفاء شحنة وإيحاء كبيرين عليها.

### 1–3:التشبيه المرسل المجمل:

وهو الذي تذكر فيه أداة التشبيه لكن لم يذكر فيه وجه الشبه مثل قولنا:«**خالد كالأسد**»(3)ومن الأمثلة التي تدور في فلك هذا النوع من التشبيه نجد مايقوله شكري:«**صرخ كوحش**»(4) ففي هذه الجملة نجد أن المشبه هو(**والد محمد شكري**) ضمير مستتر الذي وصفه بأنه يصرخ، والمشبه به هو(**الوحش**)،وحرف التشبيه هنا هو(**الكاف**) ؛حيث شبه والده بالوحش.

**1–4:التشبيه التمثيلي:** وهو تشبيه صورة بصورة، ومن الأمثلة الموجودة في الرواية متضمنة التشبيه التمثيلي ما قاله شكري:«**هو حزين لأنه لم يعثر على غريمه،وأنا حزين لأنه عاد**»([5]) فقد حدث تشابه هنا بين صورتين

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي،ص8.
(2) ينظر: السيوطي جلال الدين عبد الرحمن:الإتقان في علوم القرآن ,تقديم وتعليق:البغا مصطفى ديب,ج2 ،ص779.
(3) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّكة:البلاغة العربية (أسسها ،علومها، وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ،ج2، ص 173.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي، ص73.
(5) نفس المصدر:ص23.

الأولى تصور لنا حالة الأب والثانية تصور لنا حالة الابن ،فالأب عاد حزينا لأنه لم يجد غريمه الذي وشي بـــه وأُدخل السجن ، والابن حزين لأن والده عاد إلى البيت سالما فهو يتمنى موته أو ذهابه من البيـــت مـــن دون رجعة.

إذن فالأب والابن يشتركان في صورة واحدة هي الحزن. ومنه فالتشبيه هنا لايؤدي شيئاً ولايوضح معنى ولايخرج الخفي إلى الوضوح والجلاء وإنما الذي نلمحه هو ازالة الغرابة من نفوس السامعين حيث إن العلاقـــة بين الأب وابنه ليست حميمة بل يسودها التوتر والقهر خاصة من جانب الأب الذي دائما يضرب ابنه وهـــذا عامل من عوامل تشرده. فالتشبيه التمثيلي حمل إلى النص دلالة على أساس التوضيح وكشف الواقع المغربي في تلك الفترة وكذلك جاء متوازناً مابين دلالة اللفظ ودلالة المعنى .

ومن الأمثلة المتضمنة التشبيه التمثيلي في الرواية نجدها في قول شكري:«**أمسكته بين يديها كما تعودت أنا أن أمسك عصفورا حتى لا أؤلمه.**»(1)فقد شبه صورة امساك الفتاة لوجهه بلطف مثل صورة امساكه للعصفور بلطف حتى لايؤلمه.

فالفتاة عطفت عليه لأنه فقير وجائع فقامت بإطعامه ومشط شعره وامساك وجهه بلطف وحنان،فهذه هي الصورة الأولى التي وقعت مشبها، أما الصورة الثانية التي وقعت مشبها به فهي حالة امساكه للعصفور بلطف وحنان دون أن يؤلمه.

ففي هذه الصورة من التشبيه يحاول شكري أن يكشف لنا عن أمور يتمنى أن تحدث له مع أسرته وهي المعاملة التي عاملته بها هذه الفتاة، فهذا النوع من المعاملة مفقود في أسرة شكري؛ حيث الأب سكير ولايساهم في مساعدة أسرته ولو بلقمة العيش حتى اضطرت زوجته وابناه للخروج إلى السوق للعمل، وكذلك تشرد الابن ومخالطته للمتشردين وكل هذا كان سببه الوالد السيئ الخلق.

فالتشبيه في هذا النص له أكثر من قراءة أسلوبية تزيد من ثرائه وتمنحه شحنة دلالية كبيرة، هذا الإيحـــاء يتأتى من توفير عناصر التشبيه من مشبه ومشبها به وأداة ووجه الشبه تارة وتارة أخرى الابقاء علـــى المشـــبه والمشبه به فقط وهذا التنويع في عناصر التشبيه يزيد من حلاوة التعبير لدى المتلقي ويوحي بمعانٍ متجددة.

من هنا نجد أن التشبيه لدى محمد شكري كان وسيلة من وسائل التصوير التي يكشف من خلالها عـــن خيالات النفس ورؤاها ، عاكسا انطباعها عن الأشياء والعلاقات القائمة بينها موظفا ذلك كلـــه في غرضـــه الرئيس التوضيح حاملا المتلقي على التأثر به .

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص25.

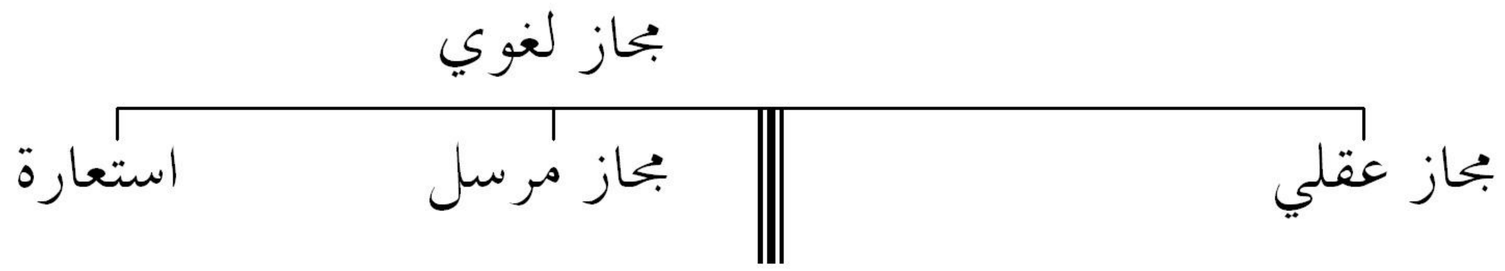
## 2–المجاز:

يعمل المجاز على إثراء الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة وتفجيرها ذلك ؛ لأنه عدول باللفظ عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر غير مصطلح عليه ، وقبل التحدث عن المجاز لابد أن نعرّف الحقيقة، لأن الحقيقة والمجاز ثنائية ضدية، ولعلّ أقدم تعريف متكامل للحقيقة وجدناه لدى **عبد القاهر الجرجاني** ؛ إذ يقول :«كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع – وإنْ شئت قلت في مواضعه – وقوعا لاتستند فيه إلى غيره فهي حقيقة »(1) . أما **ابن جني** فيعرّف الحقيقة والمجاز في كتابه الخصائص حيث يقول:«الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضد ذلك»(2) والمجاز يُعرّف أيضاً «كل كلمة أريد لها غير ماوقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»(3). ويقول **ابن قتيبة** عن المجاز « وللعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه »(4) والملاحظة التي تحمل آراء العرب القدامى في المجاز أنها عندهم « بمعنى الأسلوب وطريقة الاداء»(5). و لم يخرج رأي المحدثين في رؤيتهم للحقيقة والمجاز في كون الحقيقة استعمال الكلام فيما وضع له في حين يكون المجاز عكسها أي بمعنى استعمال الكلام في غير ما وضع له(6).

ولابد لنا أن نتساءل عن الذي تحدث عن المجاز أول مرة ؟ وربما نجد في آراء شيخ الإسلام ابن تيمية ما يضع النقاط على الحروف فيقول :«أول من عُرف أنه تكلم بلفظ المجاز **أبو عبيدة معمر بن المثنى** في كتابه **مجاز القرآن** ولكن لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة وإنما عني بمجاز الآية مايعبر به عن الآية ولهذا قال من قال من الأصوليين **كأبي الحسن البصري** وأمثاله :« إنما تعرف الحقيقة من المجاز بطرق منها نص أهل اللغة على ذلك » (7) ويمكن لنا أن نوضح شجرة المجاز عند البلاغيين كما تمثلها بعضهم (8) :

---

(1) الجرجاني عبد القاهر:أسرار البلاغة ،ص324.
(2) ابن جني:الخصائص، ج2، ص444.
(3) الجرجاني عبد القاهر:أسرار البلاغة ، ص325.
(4) ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بين مسلم: تأويل مشكل القرآن، تحقيق:صقر السيد أحمد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه (د،ط)،(د،ت)، ص15.
(5) عبد المطلب محمد:البلاغة والأسلوبية، ص59.
(6) نفس المرجع:ص57–58.
(7) السامرائي مهدي صالح:تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا، ط1 ،1397هـ ،1977م، ص16.
(8) محمد عبد العزيز عبد الله: ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة ، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب ، جامعة الموصل، 1999م، ص253.




**شجرة المجاز عند البلاغيين**

وعلى أساس هذا الرسم التوضيحي يكون «**المجاز اللغوي** أو المفرد مقُسم باعتبار العلاقة إلى قسمين : فما كانت علاقته المشابهة فهو **الاستعارة كالأسد في الشجاع** وإلاّ **فهو مجاز مرسل** وتكون علاقته **غير المشابهة كاليد في القدرة والنعمة** وأما **المجاز العقلي** فيعتمد على إسناد الفعل إلى ما في معناه كالمصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل وهي مشتقات تعمل عمل الفعل » (1) ، فالمجاز من مزاياه التوسع في المعنى وتوليده ،ولهذا فالتوسع هو الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة ومنها المجاز، (2) ونحن عندما أطلنا الوقوف مع تعريف المجاز وتطوره لكي ندلل على أثره الفني في النص الروائي ولهذا تأتي غاية أسلوب الكاتب في تملك مشاعر القارئ وأحاسيسه، فمن المسلم به في الدراسات النقدية أن الأسلوب لكي يحقق هدفه في التأثير يتجنب تقرير المعاني مجردة ، ويتحاشى أداء الأفكار مباشرة ، فيتخذ من تنوع التعابير سبيلاً إلى تجسيم المعاني وتصوير الأفكار، والمجاز بمختلف ألوانه هو محور هذا النوع ومصدره (3) .

وقد كان استعمال المجاز في رواية **الخبز الحافي** على نحو متميز ، ويرجع ذلك كله إلى طبيعة الموضوع ، فقد كان المجاز من الأساليب التي حفلت بها كتابات الروائيين العرب المحدثين والمعاصرين عامة ورواية محمد شكري خاصة، حيث يدخلون الأشياء والألفاظ في علاقات مجازية مع بعضها البعض، والمجاز عند كتابنا العرب ليس أسلوبا تعبيريا فحسب وإنما هو رؤية ،فمجازاتهم تعكس رؤيتهم وإدراكهم للعلاقات القائمة بين الأشياء خاصة الواقعية منها، وهذه الرؤية تستمد مادتها من خيالهم الخصب ، وفيه يتم تجاوز العقل والمنطق والواقع في صور لا يمكن وجودها في الحقيقة ، مفضيا بهم إلى لغة خاصة كان المجاز من أبرز عناصرها .

ونجد لدى ىشكري توظيفا واسعا لقدرات المجاز الدلالية المفضية للتوسع بقدرات اللغة تعبيرا عن تلك الأجواء التي كان يعانيهاويعيشها،إذ يساعده المجاز على إبداع صور جديدة عبرعدوله عن الاستعمال الحقيقي للغة

---

(1) محمد عبد العزيز عبد الله: ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة، ص253.
(2) صمود حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ص108.
(3) البصير كامل حسن عزيز :المجازات القرآنية ومناهج بحثها دراسة بلاغية نقدية، (أطروحة دكتوراه)، ج2، كلية الآداب، جامعة القاهرة،1395هـ،1975م، ص616.

والمجاز يكسب الكلام سموًا وجاذبية(1) ، وهو وثيق الصلة بتجارب نفسية مركبة ، قد يصل تركيبـــها حد التعقيد (2) ، والتجربة الأدبية لدى شكري تعتبر من التجارب النفسية المعقدة حيث يسعى الكاتب فيها للتعبير عن تجابه النفسية ونقلها إلى المتلقي واضعا إياه في أجواء خاصة موحية بمعانيها.

و**الاستعارة** أكثر أنواع المجاز استعمالا في **رواية الخبز الحافي** لما تملكه من قدرة علـــى دمـــج الأشـــياء والتأليف فيما بينها ، فتجعلها كيانا واحدا مؤلفا من بعض من صفحات الطرفين ، وهي أمعن في الخيال لأنها تطمس الأشياء طمسا وتستبدل بها أشباهها،(3) وتطلق كلمة الاستعارة على اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة ،مثل:(**انطلق أسد الكتيبة الخضراء،يصرع فرسان الأعداء،أفرادا وأزواجا**)،جاء في هذا المثال استعمال كلمة (**أسد**) في غير معناها الحقيقي على سبيل الاستعارة. (4)

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين حسب رأيي البيانيين:

## 2–1:الاستعارة التصريحية:

وهي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الاصل **المشبه به** حين كان الكلام تشبيها،قبل أن تُحذف أركانه باستثناء **المشبه به**، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه الذهنية القريبة أو البعيدة، مثل:(**وقف الغضنفر على المنبر...**) فكلمة(**الغضنفر**) التي هي بمعنى (**الأسد**) قد استعيرت بذاتها من الحيـــوان المفترس، وأطلقت على الأمير.(5) فهي بهذا استعارة تصريحية ،إذ جاء فيها التصريح بذات اللفظ المستعار الذي هو(**الغضنفر**).

## 2–2:الاستعارة المكنية:

وهي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذُكر فيها شيئ من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة،كناية به عن اللفظ المستعار، مثل:(**وقف ذو اللبدة الأغبر– أو وقف أبو الأشـــبال– أو وقـــف صاحب**

---

(1) ينظر: عبد المطلب محمد:البلاغة والأسلوبية، ص57 .
(2) السامرائي مهدي صالح:المجاز في البلاغة العربية ، دار الدعوة، سوريا، ط1، 1974، ص234.
(3) ينظر :الجندي علي ، فن التشبيه، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ،1966م، ص57.
(4) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّكة:البلاغة العربية (أسسها ،علومها، وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ، ج2 ، ص 230.
(5) نفس المرجع:ج2، ص242.

**الزئير...**)،فذو اللبدة صفة للأسد، ومثلها أبو الأشبال، وصاحب الزئير، ونحن باستعمال هذه العبارات **نُكنّي** عن اللفظ المستعار، وهو(**الغضنفر أو الأسد**).(1)

ومنه فإن **الاستعارة المكنية** ، هي«التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه»(2) ، كما **تمتاز الاستعارة المكنية** «بدرجة أوغل في العمق، مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله ،مما يفرض على المستقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف أثرها حقيقة الصورة.»(3)

وبعد استقصائنا لمتن الرواية وجدنا أن شكري قد بالغ في توظيف **الاستعارة المكنية** وتوظيف هذا النوع من الاستعارة بهذه الإمكانية يعد علامة على خصب أخيلة شكري ومقدرته على ابتكار الصور الجديدة والموحية ، ومن أمثلة توظيفه للاستعارة المكنية ما يقوله شكري:«**استقبلتنا كلاب شرسة خرجت من الكهوف.**»(4)حيث شبه (**الكلاب**) بالشخص الذي يستقبل، فحذف المشبه به الذي هو المستقبل، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الاستقبال، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن أمثلة **الاستعارة المكنية** التي التمسنالها حضورا في الرواية :«**قال لي وضعها هذا:تعال!**»([5]) فالوضع هيئة لايمكن لها أن تتكلم فقد عدل شكري عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي ، حيث شبه (**الوضع**) بالانسان الذي يقول ، فحذف المشبه به الذي هو الانسان الذي يتكلم ويقول ،وأبقى على لازمة من لوازمه وهي(القول) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الأمثلة الدالة على **الاستعارة المكنية** التي وظفها شكري في روايته:«**قالت شهوتي لصوتها–أنت لي.**»(6)حيث شبه شهوته بالشخص الذي يتكلم فحذف المشبه به وهو الشخص الذي يتكلم وأبقى على لازمة من لوازمه وهي التكلم أو القول على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّك:البلاغة العربية (أسسها ،علومها، وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ، ج2، ص243.
(2) مطلوب أحمد:فنون بلاغية (البيان،البديع)،دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1 ،1975م، ص133.
(3) الطرابلسي محمد الهادي:خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص166.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص53.
(5) نفس المصدر :ص63.
(6) نفس المصدر :ص63.

وكذلك من الأمثلة التي وظفها شكري حاوية معنى الاستعارة المكنية ما يقوله:«**احدى صور مونيـــك الجميلة أمامي تغمزني.**»(1) فقد شبه (**صور مونيك الجميلة**) بـــ(**امرأة جميلة تغمزه**) فحذف المشبه به وهو (**المرأة الجميلة التي تغمز**) والتي يقصد بها هنا (**مونيك**) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي(**الغمز**)؛حيث عدل عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن أمثلة توظيف **الاستعارة المكنية** في الرواية مانجده في قول شكري:«**حمل إليا السكون دمـــدماتهم المتلاشية.**»(2) فقد شبه(**السكون**) بـــ(**الشخص الذي يحمل**)، فحذف المشبه به الذي هو (**الشخص الذي يحمل الدمدمات المتلاشية**) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (**الحمل**)، على سبيل **الاستعارة المكنية**؛حيـــث عدل وعوض المعنى الحقيقي بمعنى مجازي.

ومن الأمثلة الدالة كذلك على **الاستعارة المكنية** في الرواية ما يقولـــه شـــكري:«**صـــفعتني الشـــمس الحارة.**»(3)فالشمس لايمكن لها أن تصفع، حيث شبه الشمس بـــ(**الشخص الذي يصفع**)، فظهر المشبه الذي هو(**الشمس**) وحذف المشبه به الذي هو(**الشخص**) وأبقى على لازمة من لوازمه ؛ حيث تلاعـــب باللغـــة واستعملها في غير ما وُضعت له أصلا على سبيل **الاستعارة المكنية**.

ومن هنا فقد كانت الاستعارة المكنية توفر لشكري فرصة ابتكار صور جديدة ودلالات جديدة ، لـــذا فإن استعمالها كان أوسع من الأنواع الأخرى للمجاز .

أما النوع الثاني من أنواع الاستعارة فهو **الاستعارة التصريحية** وهي التي كما قلنا يُصرح فيها بالمشبه به ،فقد كان استعمالها أقل من شقيقتها الاستعارة المكنية.

ومن الأمثلة الدالة على **الاستعارة التصريحية** ما يقوله شكري:«**الطلقات النارية تقترب من مكاننا**»([4]) حيث شبه (**الجيش الاسباني**) بـــ(**الطلقات النارية**) فحذف المشبه الذي هو(**الجيش**) وصرح بالمشبه به الذي هو(**الطلقات النارية**) فالطلقات النارية لاتتقدم إلا بتقدم الجيش؛ حيث عدل شكري عن المعنى الحقيقي وألبسه ثوبا مجازيا على سبيل **الاستعارة التصريحية**.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص63.
(2) نفس المصدر:ص97.
(3) نفس المصدر:ص104.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص126.

ومن الأمثلة التي وظفها شكري وتدل على **الاستعارة التصريحية** ما قاله شكري:«**هل تريد أن يخرجوا لنا مصاريننا هنا مثل ذلك الشاب هناك.**»(1) فقد عدل شكري عن ذكر الكلام بأسلوب مباشر؛ أي لم يقل له يقتلوننا بل تجاوز ذلك إلى لغة راقية ذات توضيح ودلالة أكثر وأعمق.

حيث شبه (**الموت**) وربطها بإخراج الأحشاء ،فحذف المشبه الذي هو(**الموت**) وذكر وصرح بالمشبه به الذي هو(**يخرجوا لنا مصاريننا**) على سبيل **الاستعارة التصريحية**.

وكذلك من الأمثلة التي وظفها شكري وتصب في دلالة الاستعارة التصريحية مايقوله:«**طِرْ!هل تريد أن يطيروا لنا رأسينا.**»(2) وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في عدم استعمال اللغة بأسلوب التصريح المباشر وإنما العدول باللغة عن المعنى الحقيقي لها واستبداله بمعنى مجازي؛حيث أن شكري لم يوظف كلمة(**الموت**)مباشرة وإنما استعمل عبارة (**يطيروا لنا رأسينا**) حيث حذف المشبه الذي هو (**الموت**) ،وصرح بالمشبه به الذي اتضح في عبارة (**أن يطيروا لنا رأسينا**) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن أمثلة **الاستعارة التصريحية** التي كانت واضحة في الرواية ما يقوله شكري:«**هل هذا هو المهرب الذي يلعب بالمال الكثير كيفما يشاء كما تقول عنه أنت ؟**»([3]) فشكري لم يقل مباشرة اسم (**قابيل**) بل قام بتشبيهه بـــ(**المهرب**) حيث صرح بالمشبه به الذي هو(**المهرب الذي يلعب بالمال كيفما يشاء**)، وأخفى المشبه الذي هو(**قابيل**) ،على سبيل **الاستعارة التصريحية**.

فمن خلال هذه الاستعارة استطاع شكري أن يبرهن على أنه كاتب بارع جاعلا اللغة طيعة في يده متلاعبا بها بإمكانه أن يصنع منها ما يشاء.

ومن الأمثلة التي تصب في دلالة الاستعارة التصريحية أيضاما يقوله شكري عن أحداث 30 مارس:«**ظللنا نتحدث عن الحادث المشؤوم.**»([4]) فلم يذكر الكاتب مباشرة أحداث (**30 مارس**) مباشرة بل أعطاها اسما آخر سماه (**الحادث المشؤوم**) ؛حيث حذف المشبه الذي هو (**أحداث 30 مارس**) وصرح بالمشبه به الذي هو(**الحادث المشؤوم**) على سبيل **الاستعارة التصريحية**.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص129.
(2) نفس المصدر:ص130.
(3) نفس المصدر:ص130.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص133.

كذلك من الأمثلة الدالة على **الاستعارة التصريحية** في الرواية ما قاله شكري أيضا عن أحداث(**30 مارس**)،حيث يقول:«**الاسبان هم سبب المأساة المشؤومة.**»(1) فالاسبان هم سبب وفاة المئات من المغاربة ، فالكاتب شبه (**الموت**) بـــ(**المأساة المشؤومة**)؛ حيث لم يذكر (**الموت** ) التي هي مشبه وذكر وصرح بالمشبه به الذي هو(**الماساة المشؤومة**) ، على سبيل **الاستعارة التصريحية**.

**3–الكناية:**

تعد الكناية من الأساليب البيانية المهمة التي تثري العبارة وتزيد من حلاوتها ورصانتها، والكناية لغة أن تتكلم بشيئ وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت إذا تركت التصريح به.(2) أما في الاصطلاح فإنها تطلق على معنيين:

1–المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم؛ أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

2–اللفظ المستعمل فيما وضع له، لكن لاليكون مقصودا بالذات، بل لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي، ومن هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له،لكن لالذاته،بل لينتقل منه إلى لازمه فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللزوم مراد لذاته،لا مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الاثبات والنفي والصدق والكذب.(3)

والكناية كذلك :«لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادته معه" [4] وهي أن «تتكلم بشيء وتريد غيره» (5) وهي اسم جامع ويعني «اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.» (6)

والكناية احدى الأساليب البيانية التي وظفها شكري في روايته (الخبز الحافي) وهي أن تريد إثبات معـــنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن تجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فتومئ به إليه وتجعله دليلا عليه (7)، والكناية تعمق دلالة النص فـــكل عاقل يعلم–إذا رجع إلى نفسه–أن إثبات الصفة بإثبات

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص151.
(2) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان، والمعاني، والبديع)، ص301.
(3) نفس المرجع:ص301.
(4) القزويني الخطيب:التلخيص في علوم البلاغة:ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1935م ، ص337.
(5) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج3، ص154.
(6) الطرابلسي محمد الهادي:خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص213.
(7) الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز:ص105.

دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غـــافلا (1) ، وترك التصريح بالشيء يكسب الكلام كثافة وغموضا يشد المتلقي ويبعث على التأمل والتفكر ، فالنص الأدبي يتميز بكثافة الإيحاء وتقلص التصريح (2).

وقد قسم البلاغيون الكناية إلى أقسام وهي:**كناية عن صفة وكناية عـــن موصـــوف وكنايـــة عـــن نسبة.**(3)

وقد قدم **عبد الرحمن الميداني** أمثلة لكل نوع ؛حيث يقول:«والاكتفاء بذكر مثال لكل منها، والاهتمام ببيان ماهو ذو فائدة بيانية أدبية:

فعبارة:(**طويل النجاد**)كناية عن صفة هي طول قامته.

وعبارة:(**جاء قابض يده**)كناية عن موصوف؛أي جاء البخيل.

وعبارة:(**إن الله يمسك السماوات والأرض أن تزولا**)كناية عن نسبة إمداده لها بالبقاء في الوجود،كالكهرباء لبقاء النور في المصباح الكهربئي إذا انقطع إمداده انعدم النور منه، ولله المثل الأعلى.»([4])

كما للكناية أقسام ذكرها **عبد القاهر الجرجاني** منها:

**1- الكناية عن صفة.**

**2- الكناية عن نسبة.**

وأضاف الزمخشري إليها قسم آخر هو:

3- **والكناية عن موصوف.**

وقد جاء السكاكي فنظم الأقسام الثلاثة المذكورة آنفاً وأضاف إليها تقسيمات أخرى هي **كنايـــة قريبـــة وكناية بعيدة** وحاول تقنينها وتبويبها. (5)

أما أحمد مصطفى المراغي فقد ذكر في كتابه(علوم البلاغة:البيان والمعاني والبديع)،تعريف كل من (الكناية عن صفة والكناية عن موصوف)،وقد اقتصر حديثي في هذا البحث على هذين النوعين من الكناية فقط.

**3-1:كناية عن صفة**:وهي التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم ودماثة الأخلاق.([6])

---

(1) الجرجاني عبد القاهر:دلائل الإعجاز:ص109.
(2) المسدي عبد السلام: النقد والحداثة ، ص40.
(3) الميداني عبد الرحمن حسن حبنّك:البلاغة العربية (أسسها ،علومها،وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد) ،ج2، ص136.
(4) نفس المرجع:ج2 ، ص136.
(5) رمضان أحمد فتحي:الكناية في القرآن الكريم ،(أطروحة دكتوراه) ،كلية الآداب ، جامعة الموصل،(د،ط) ،1415هـ ،1995م ، ص43.
(6) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة(البيان، والمعاني، والبديع)،ص302.

**3-2:كناية عن موصوف**:وهي التي يطلب بها موصوف، نحو قولك كناية عن **الاسد**:قتلت ملـــك الوحوش ، وشرطها الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال منها إليه.([1])

وكنايات محمد شكري كانت إما **عن صفة** وإما **عن موصوف** ، ومن أمثلة **الكناية عن صفة** ما يقوله شكري:«**أصابتني بعض لكماته.**»(2) فهذه كناية عن قوة خصمه فما دام وجه له لكمات قوية إلا وأنه أقوى منه فكنى بذلك عن ذلك؛ حيث لم يقل إن (**خصمه قوي**) بل قال:( **أصابتني بعض لكماته**)، ومن هنا يصدق ما قاله محمد الهادي الطرابلسي عن الكناية التي يرى بأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى؛ أي مع جواز أن يقول شكري:(**خصمي قوي**).

ومن الأمثلة التي تضمنت معنى **الكناية عن صفة** في الروايـــة مـــا قالـــه شـــكري:«**وجـــوه النـــاس عبوس**»،([3])فهي كناية عن الذعر وانتشار الفوضى والجوعو الفقر،فلم يقل المعنى مباشرة بل تحايل في استعمال اللغة ووظف ما في معنى هذه العبارة؛ أي(**وجوه الناس عبس**)، بدلا أن يقول:(**الفقر والجوع انعكس علـــى وجوههم.**)

وكذلك مما وظفه شكري في مجال الكناية عن صفة:«**قتلت كثيرا من القمل في ثيـــابي**»([4]) فالقمـــل لايوجد إلا في الأماكن الوسخة ؛حيث لم يقل أن بيت صاحب والده متسخ بل عبر عن هذا المعنى بأسلو ب مكنى، فالمعنى واحد لكن الصياغة تختلف، على أساس استعمال الكناية عن صفة الدناسة والوسخ.

ومن الأمثلة كذلك التي تصب في قالب الكناية عن صفة ما يقوله شكري:«**ملابس الرجل رثـــة قاتمـــة وجهه غير حليق.**»([5]) فالاستمرار في لباس ثوب واحد له عدة تفسيرات لعل من أهمها أن المداومة على لباس ثوب واحد يجعل من هذا الثوب رثا ، والاستمرار كذلك في لباس ثوب واحد دليل على أنه لابديل له غـــير ذلك الثوب الذي دائما يرتديه، وهذه كلها كنايات لم يقلها صاحب النص مباشرة وإنما أراد أن يقدم ما هو في معناها،فهذه كلها كنايات تدل على صفة الفقر والحرمان.

وكذلك من الأمثلة التي تدل على الكناية عن صفة ما وظفه شكري في قوله : «**النساء يجلســـن علـــى عتبات منازلهن يتحدثن ، الأطفال يتوزعون هنا وهناك ، يلعبون و يخترعون أشكالا من التراب والخشب**

---

(1) المراغي أحمد مصطفى:علوم البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، ص303.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص51.
(3) نفس المصدر:ص51.
(4) نفس المصدر:ص52.
(5) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص54.

**والقصب.**»([1])فهذه المشاهد التي رآها في وهران وعبّر عنها بهذا الأسلوب تحوي العديد من الكنايات الدالة على صفة واحدة.فالنساء اللواتي يجلسن على عتبات أبوابهن ويتحدثن دليل على وجود الراحة والطمأنينة وراحة البال ورفاهية في العيش وكأنهن في أوربا، أما الأطفال وهم أكبر حساسية وخوفا فمادا موا يلعبون وينتشرون هنا وهناك دليل على حياة الرفاهية التي يحيونها وكأنهم كذلك في بلد أوربي، فهذه كلها تصب في قالب الكناية عن صفة الهدوء والسكينة والاطمئنان وسهولة العيش وتوفره على العكس مما شاهده شكري في بلده، وهذا ما لفت انتباهه وجعله يتخذ هذا التعبير المكنى بدلا أن يقول إن في وهران سهولة العيش والأمان والطمأنينة، وهذا على أساس الكناية عن صفة.

ومن أمثلة الكناية عن صفة ما يقوله شكري في هذا الشأن : «**حين أفيق في الليل، لأغير وضعي أو أبول، أجد فوقي قططا تنام.**»([2]) فالذي يجد القطط تنام على ظره أو فوقه دليل على أنه ينام خار البيت ، و الذي ينام خارج البيت دليل كذلك على أنه متشرد فشكري لم يذكر في هذا التعبير أنه متشرد وإنما لّمح إلى ذلك بعبارة (**أجد فوقي قططا تنام**) ؛ إذن فهنا تتحق لنا الكناية عن صفة التشرد رغم أنه لم يذكرها صراحة بل كنى بها، فهنا تقع صفة المشابه بين المعنى الظاهر (**أجد فوق ظهري قططا تنام**) ، والمعنى المشابه له الغير ظاهر (**التشرد،والمبيت في الشوارع.**)

ومن الأمثلة كذلك التي توفرت عليها الرواية وتتضمن الكناية عن صفة ما يقوله شكري:«**لقد أسكت عصافير بطني.**»([3]) فقد تحايل شكري في الاستعمال الصريح للغة فلم يقل مباشرة (**أناجائع ،فأكلت وشبعت فزال عني الجوع**)،لكنه قصد الايجاز بأسلوب يجب فيه إعمال للعقل، فعصافير البطن هي (**المصارين**)، فقد تحايل على الأسلو ب المباشر(**شبعت**) واستعمل طريقا ملتويا في توظيف اللغة أو المعنى الذي يريد، على سبيل الكناية عن صفة ، وهذه الصفة هي صفة تناول الطعام من أجل أن يشبع ويملأ معدته فتسكت عصافير بطنه، التي هي كما قلنا (**معدته ومصارينه**).

فالكناية التي وردت في هذا التعبير تشي بالعمق والتجدد الدلالي في مجيء اللفظ على غير المعنى السطحي فيحتوي في بنيته العميقة على دلالة إيحائية تحمل شحنة أسلوبية واضحة مليئة بالإبداع الفني وبالتالي استطاعت أن ترسم صورة شمولية للحالة المزرية التي كان يتخبط فيها محمد شكري.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص60.
(2) نفس المصدر:73.
(3) نفس المصدر:108.

وكذلك مما وظفه شكري ويصب في قالب الكناية عن صفة مايقوله:«**لقد فاتني أن أكون ملاكا**»([1]) فشكري ضاع منذ صغره ، فأبوه كان يعامله معاملة قاسية ساهمت بنسبة كبيرة في تشرده وضياعه في شوارع المغرب الأقصى ،ومن خلال كلامه يؤكد أن قطار الحياة وقطار الجنة قد فاتاه ،وكذلك فاته أيضا أن يكون ملاكا مثل أخيه لأنه ارتكب كثيرا من المحرمات؛ من كيف ومخدرات وخمر ونساء...إلى غير ذلك.

فمن كلامه هذا يتضح لنا جليا ما كان يخفيه شكري فلم يقل مباشرة أنه ضاع بين أنواع المحرمات من مثل (الخمر والنساء) وإنما كنى ذلك بقوله :(**لقد فاتني أن أكون ملاكا**)،على سبيل الكناية عن صفة الاسراف في مخالطة المحرمات.

ومن كل هذا فالكناية في هذه التعابير أبلغ من التعبير المباشر فهي تميل إلى التشفير الدلالي وتجعل المخاطب يمعن النظر في هذه الدلالة أو الحالة المتردية التي كان يعيشها شكري ، والدلالات المتعددة التي اشتملها النص، فتشي بقيم أسلوبية تعبيرية تكثف المعنى وتجعله أكثر إيحاء ،وأكثر استقبالا من طرف المتلقي.

أما الأمثلة التي وظفها والتي تصب في قالب **الكناية عن موصوف** فهي أقل من شقيقتها الكناية عن صفة ،ومما يقوله شكري في الكناية عن موصوف:«**إن الشيطان يرقص الآن في جسدها.شيطان سكران.**»([2]) فالتي يرقص الشيطان في جسدها هي الراقصة (**أنيسة**)، فالموصوف هنا هو (**أنيسة**) والتي قالو بأن:(**الشيطان يرقص في جسدها** ) هي (**أنيسة**)، وبالتالي هذا التعبير يشف عن كناية عن موصوف هي(**أنيسة**).

ومن الأمثلة التي تضمنت **الكناية عن صفة** ما قاله شكري:«**—قالت لي:أهلا بالغزال.**»([3]) فالغزال هو (**شكري**) والتي وصفته بذلك هي(**خديجة**) ؛ إذن فـــ(**شكري**) هو الموصوف ،والواصف هي (**خديجة**) ،ومنه فإننا نلمس في هذا التعبير كناية عن موصوف هو(**شكري**)، وتعذر ذكر هذا الاسم؛ لان (**خديجة**) أرادت أن تمدحه باسم(**الغزال**).

وكذلك من الأمثلة التي تضمنت في دلالتها **الكناية عن موصوف** ما يقوله شكري في هذه العبارة:«**—نعم إنه هو، عنده مال يكفي لتغطيتنا به من القدمين إلى الرأس.**»([4]) فالذي عنده المال الكثير يكفي لتغطيتهم من القدمين إلى الرأس هو(**قابيل**) ،فهو الموصوف بأنه لديه مال كثير حيث لم يذكر شكري اسمه مباشرة وإنما قدم أشهر صفة من صفاته التي يكنى بها وهي:( **عنده مال يكفي لتغطيتنا به من القدمين إلى الرأس**) بدل أن يقول شكري:(**قابيل**)،على سبيل الكناية عن موصوف.

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص233.
(2) نفس المصدر :ص88.
(3) نفس المصدر :ص288.
(4) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص130.

ومن الأمثلة التي تضمنت الكناية عن موصوف ما قاله شكري في معرض حديثه عن (**قابيل**) ،حيث يقول: «**هل هذا هو المهرب الذي يلعب بالمال الكثير كيفما يشاء كما تقول عنه أنت؟**»([1]) فلم يصرح مباشرة بالذي يهرب ولديه المال الكثير رغم أنه يعرفه بأنه (**قابيل**) الرجل المتخصص في التهريب ،فهو الموصوف بـــ(**المهرب**) ؛أي الشخص المعني بهذه الصفة.

ومن هنا فقد تحايل شكري عن تقديم الاسم الصريح مباشرة وإنما كنّى عنه بصفة من صفاته التي يُختص ويُعرف بها، على سبيل الكناية عن موصوف الذي هو(**قابيل**).

وكذلك من بين أهم الكنايات عن موصوف التي قدمها شكري في معرض الحديث عن وصف أبيه : «**لكن ما أن يقبض على دجاجة أو أرنب للذبح حتى يخيل إليّ أن الحيوان يموت بين يديه القويتين قبل أن تُنحر** .»(2) فالذي يتميز بهذه القوة هو والد محمد شكري ، فيتخيل لابنه (**أن الحيوان يموت بين يديه قبل أن ينحر**)، وهذا لشدة قوته، فشكري لم يصرح مباشرة باسم (**والده**) لكنه قدم صفات بديلة وكافية على أن يذكر اسم والده على سبيل الكناية عن موصوف الذي هو والد شكري.

فقد عبر شكري من خلال توظيفه للكناية بنوعيها (عن صفة وعن موصوف) بلغة كنائية موحية عـــن أغراض ومعان عدة لكي يتدبرها المخاطب ويحاول أن يتّعض من خلالها خصوصا وأن الكاتب من خلال عمله هذا يحكي قصة حياته ؛ بمعنى أنه عبارة عن سيرة ذاتية. وهكذا كانت الكناية عن موصوف في معظم فقرات الرواية التي قمت بتحليلها إنها تناسب السياق وتعبر عنه بلغة تكشف عن مكنون التعبير وظلاله.

## 4–الطباق:

يعد الطباق ملمحا أسلوبيا مهما في رواية الخبز الحافي ، فقد استعمله شكري في التعبير والتأثير ، والطباق هو أن تذكر المعنى وضده في الكلام(3) ، فالطباق قائم على التضاد الدلالي ، ودلالة الألفاظ هي المحور الرئيس له .

وكذلك يعد الطباق من المحسنات المعنوية ، وهو الجمع بين المتضـــادين؛ أي متقـــابلين في الجملـــة.([4]) ولتوظيف الطباق في رواية الخبز الحافي خصوصية متأتية من طبيعة الواقع الذي عايشه شكري، فهو أحد أهـــم الأساليب التي عرفتها الكتابة الأدبية، مشكلا ميزة واضحة فيها ، وقد عبر الروائيون عن ذلك بأسلوبهم الكتابي ، وهذا الشغف

---

(1) شكري محمد:الخبز الحافي ، ص130.
(2) نفس المصدر :ص72.
(3) مطلوب أحمد:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، ص278.
(4) القزويني الخطيب:الإيضاح في علوم البلاغة ، ص288.

متأت من طبيعة التجربة الأدبية التي عايشها و التي كذلك تصف الأشياء وتصنفها إلى معنيين ، ظاهر وباطن ، فلكل شيء معنى ظاهر ومعنى باطن ،وقد أفضت هذه الثنائية إلى أن يعيش الكاتب حالة تضاد نفسي يكتنف كيانه في تجربته الأدبية .

وشكري يستعمل الطباق في نصوصه على نحو واسع فالطباق:«تصنيف ثنائي لعالم على أساس من خصائص دلالية تبرز الفرق أو التضاد وتؤكده بعمق »[1] ، ويمكننا ملاحظة أنواع الطباق لدى شكري حيث كانت مقسمة على نوعين هما :(الطباق بين اسمين)،(الطباق بين فعلين)، ولتوضيح ذلك نقدم الأمثلة التالية:

**4-1:الطباق بين اسمين**: والمثال الذي يوضح ذلك هو:«**إن معلم الوجاق يغلبه النعاس في الليل والنهار.**»([2]) فقد حدث الطباق هنا بين كلمتي (**الليل والنهار**) فإذا جاء الليل ذهب النهار وإذا حل النهار ذهب الليل فهما ضدان لايتقابلان ولا يلتقيان أبدا إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ،فهما يتسابقان دون أن يلحق أحدهما بالآخر.

وكذلك من الأمثلة التي وظف فيها شكري الطباق ما يقوله:«**الغائبون حاضرون أيضا في حضوره.يلعننا حاضرين وغائبين.**»([3]) فالطباق في هذه العبارة حدث بين كلمتي (**الغائبون والحاضرون**) ،ف(**الغائبون هم الذين لم يحضروا**)،و(**الحاضرون هم الذين لبوا الدعوة ولم يغيبوا**) ،وكذلك إذا حضر الغائبون فإنهم يصبحون في عداد الحاضرين ،وإذا غاب الحاضرون أصبحوا في عداد الغائبين ،وهكذا إذا لم يكن كذلك فهو ذلك وإذا لم يكن ذلك فهو كذلك وهذه تبقى ثنائية ضدية مشكلة بذلك طباقا.

ومن التي توفرت على الطباق في الرواية ما يقوله شكري:«**رفعت وجهي نحو السماء.إنها أعرى من الأرض .أعرى.**»([4]) فالطباق في هذه العبارة وقع بين كلمتي (**السماء والأرض**) ،فالسماء في الأعلى والأرض في

في الأسفل وشتان بين الأعلى والأسفل فلا يمكن للأسفل أن يصبح أعلى، ولا يمكن للأعلى أن يصبح أسفل إلا إذا قُلبت الأرض رأسا على عقب ، وهكذا لا يمكن للأرض أن تصبح سماءً والعكس صحيح.

كذلك من الأمثلة التي تتوفر على طباق ما قاله شكري في الرواية : «**قرب محطة القطار أخذت أتمشى ذهابا و إيابا لعل ثيابي تنصف قليلا.** »([5]) فالمتفحص لهذه العبارة يلاحظ وجود طباق بين اسمين هما (**ذهابا**

---

(1) أبو ديب كمال:في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان ،(د،ط) ،1984، ص102.
(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص 30.
(3) نفس المصدر:ص94.
(4) نفس المصدر:ص104.
(5) شكري محمد:الخبز الحافي ،ص117.

وإيابا) و(**الذهاب والإياب**) مصدران يدلان في معناهما: فالذهاب يدل على الانطلاق من مكان صوب جهة أخرى غير الجهة التي كنت فيها ،أما الإياب هو الرجوع إلى مكان أو جهة كنت فيها أو انطلقت منها.ونلمس في هذا الطباق اتجاهين متعاكسين هما الذهاب والإياب مثلما يتعاكس سهمان منطلقان من قوسين مختلفين في الاتجاه.

**4–2:الطباق بين فعلين:** ومن الأمثلة التي وظفها شكري وتتضمن الطباق بين فعلين ، ما يقوله شكري:«**إنها إذن لم تخبر زوجها.إني أكرهه وأحبها:مثل أبي وأمي.**»([1]) والطباق هنا وقع بين فعلي(**أكرهه وأحبها**) ، فالحب هو رابطة روحية وعاطفية بين شخصين أو عدة أشخاص أما الكراهية فهي الحقد والغل وبالتالي حدث تضاد بين كلمتي (**الحب والكراهية**).

وكذلك من الأمثلة التي وظفها شكري وتصب في قالب الطباق:«**اعتذرت لجماعة عبد المالك وخرجت مع كمال.دخلنا دار السعدية الكحلا.**»(2) لقد وقع الطباق هنا بين كلمتي (**خرجت ودخلت**) فالخروج هو الانصارف من مكان كنت فيه ،والدخول هو الولوج إلى مكان لم تكن فيه من قبل بل جئت زائرا إياه.

ومن هنا فإن ظاهرة توظيف التضاد لدى شكري تعود إلى نفسيته المشتتة وشخصيته القلقة المتناقضة ، ولا بأس بالقول إن أسلوب الكاتب يعد جسرا للعبور لشخصيته وأفكاره(3) ، وهوكذلك تحول خارجي لحركة ذهنية داخلية معتمدا على مجموعة من المواصفات البلاغية التي تجسد هذه الحركة الذهنية.(4)

وهكذا فالطباق يمنح الأديب إمكانيات واسعة لأداء المعنى ، فيعمق الدلالة ويقويها، ويعطيها بعدا آخر يشد القارئ إليه.

**5–المقابلة:** هي :«أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة فتأتي في الموافق بما وافق . وفي المخالف بما خالف ، أو تشترط شروطا ، وتعد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي في الثاني بمثل ما شرطت وعددت»(5) ، والمقابلة من الأساليب التي أثرت النص لدى شكري ، إذ إنها تعطي الكاتب القدرة على تأدية المعنى من جوانب عدة ، فيقابل الألفاظ أو الجملة بأخرى ، قد تكون مثلها أو ضدها أو غيرها ، والمقابلة بهذا التنوع تكون قادرة على أن تستوفي المعنى .

(1) شكري محمد:الخبز الحافي، ص66.
(2) نفس المصدر:ص226.
(3) غزوان عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، العراق ، 1985م، ص43.
(4) ينظر:عبد المطلب محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص117.
(5) الحلبي شهاب الدين محمود: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة عثمان يوسف أكرم، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث 86 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،(د،ط)، 1980م، ص202،203.

وتغلب على مقابلات شكري، مقابلة الشيء بضده ، إذ إن أجلى صور المقابلة الدلاليـــة مـــا كـــان بـــين المتضادات.(1)

ومن المقابلات التي وظفها شكري:«**سأخاصمها في النهار بالضرب والشتم وأصالحها في الليل بالعري والعناق.**»([2]) . فنلاحظ أن كل كلمة من السياق الأول تقابلها كلمة أخرى ضدها في السياق الثاني ، ممـــا فسح المجال لعقد مقارنة بين ما يفعله في النهار وما يفعله في الليل هذا من المنظور السطحي للجملة أما مـــن حيث البنية العميقة للجملة نرى أنه يتميز بتشتت الأفكر وتناقضها.

وكذلك من المقابلات التي وظفها شكري في روايته ما يقوله:«**أختبئ في الإسطبل.أصـــوات أعرفهـــا وأخرى لا أعرفها تستغيث بالناس والماء.**»([3]) فنجد أن الشق الأول من الجملة يتضمن إثباتا أما الشق الثاني في الجملة يتضمن نفيا وبالتالي تُحدث هنا تضاد بين (**أصوات أعرفها وأصوات لا أعرفها.**) محدثـــة بـــذلك مقابلة.

ومن الأمثلة التي وظفها شكري متضمنة المقابلة ما يقوله في هذه العبارة:«**الداخل إلى وهـــران زربـــان (مستعجل) والخارج منها هربان (هاربا)**»([4]) ،فقد حدثت هنا مقابلة بين عبارتين متضادتين هما (**الداخل إلى وهران مستعجل**) و(**الخارج منها هاربا**)، فحالة الداخل إلى وهران ليست كحالة الخارج منها.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن مقابلات شكري التي قامت على التضاد بين الألفاظ المتقابلة كانت تعطينا دلالة المقارنة بين الحالين أو الشيئين .

و من كل هذا فالطباق والمقابلة من السمات الأسلوبية المهمة في رواية الخبز الحافي فهما يشكلان ظاهرة واضحة ومتميزة مختلفة داخل نظام الجملة عن بقية مكوناتها بحيث يشكلان بؤرة انفجار تجمع بين ضـــدين ، يوضحان الدلالة ويقويان المعنى ويظهرانه .

---

(1) العمري محمد: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ، منشورات سال ، الطبعة دار الأولى ، الدار البيضاء ، 1991م، ص12.

(2) شكري محمد:الخبز الحافي، ص28.

(3) نفس المصدر:ص 35.

(4) نفس المصدر:ص70.

# خـــــاتمة

خاتمـــــــ

خاتمـــــــ

# مـــــلاحـــــــق

# ملاحق

1- ملحق الصور.

1-1- صور نادرة لمحمد شكري.

1-2- صورة الغلاف الخارجي للرواية.

2 ملحق نثري.(ملخص للرواية).

ملاحـــــــ

1-2- صورة الغلاف الخارجي للرواية:

ملاحـــــــ

ملاحـــــــ

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

## المصادر والمراجع:


1) إبراهيم الحاوي : **حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي**، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1984م.
2) إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية**، دار الطباعة الحديثة،القاهرة، مصر،1961م.
3) إبراهيم خليل:**النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، دار المسيرة، عمان ، الأردن، ط1، 2003م.
4) إبراهيم خليل:**بنية النص الروائي–دراسة–**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
5) إبراهيم فتحي :**معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،سفاقص، تونس،ط1، 1986م.
6) إبراهيم قلاتي:**قصة الإعراب**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،(د،ط)،2006م.
7) ابن القيم الجوزية شمس الدين: **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان** ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د،ط)،(دت).
8) ابن جني:**الخصائص**،تحقيق:محمد علي النجار،ج2،دار الشؤون الثقافية العامة،سلسلة كنوز التراث، بغداد ، العراق ،ط4، 1990م.
9) ابن رشيق:**العمدة في محاسن الشعرر وآدابه ونقده** ،تحقيق:عبد الحميد محمد محيي الدين،ج1،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت،لبنان، ط1، 1989م.
10) ابن قتيبة : **تأويل مشكل القرآن**،شرحه ونشره، صقرالسيد أحمد،دار التراث، القاهرة ، مصر،ط2، 1973 .
11) ابن قتيبة:**تأويل مشكل القرآن**،تحقيق:صقر السيد أحمد،دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه (د.ط)،(د،ت).
12) ابن هشام الأنصاري:**شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**،تحقيق:حنا الفاخوري، دار الجيل،ـــ بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

13) ابن هشام الأنصاري:**مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب**،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد،ج2،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2005م.

14) ابن هشام الأنصاري:**مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**،تحقيق محمد محيي الدين عبدا لحميد،ج2،مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة،(د،ط)،(د،ت).

15) ابن يعيش أبو البقاء يعيش بن علي :**شرح المفصل للزمخشري**،قدم له ووضع حواشيه:أميل بديع يعقوب،المجلد1 ،دار الكتب العلمية،لبنان،(د،ط)،(دت).

16) أبو عمرو عثمان بن بحرالجاحظ:**البيان والتبيين**،ج1،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،مطبعة المدني،المؤسسة السعودية بمصر،ط5، 1405هـ، 1985م.

17) أبو عمرو عثمان بن بحرالجاحظ:**البيانه والتبيين**،ج1، تحقيق وشرح،عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط2،(د،ت).

18) أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة**، ضبط وتدقيق:يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

19) أحمد اليبوري:**الكتابة الروائية في المغرب(البنية والدلالة)**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاءن المغرب، ط1، 2006 م.

20) أحمد حسن الزيات:**دفاع عن البلاغة**، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، مصر، (د،ط) ،1945م.

21) أحمد درويش: **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب القاهرة ،مصر،(د،ط)، 1998م.

22) أحمد عبد السيد الصاوي: **فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ،(د،ط) (د،ت).

23) أحمد محمد فارس:**النداء في اللغة والقرآن**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1989م.

24) أحمد مصطفى المراغي:**علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ -2002م.

25) أحمد مطلوب: **عبد القاهر الجرجاني** ، بلاغته ونقده،بيروت، لبنان ،1973م.

26) أحمد مطلوب:**فنون بلاغية(البيان،البديع)**،دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع،الكويت،ط1، 1975م.

27) إدريس قصوري:**أسلوبية الرواية(مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

28) أنيس إبراهيم:موسيقى الشعر,مكتبة الأنجلو المصرية,مصر,ط2, 1952.

29) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق:إبراهيم محمد أبو الفضل: ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان،1988م.

30) تمام حسان: **الخلاصة النحوية**،عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

31) تمام حسان:**اللغة العربية معناها ومبناها**، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة ، مصر،ط2، 1979م.

32) تهاني عبد الفتاح شاكر:**السيرة الذاتية في الأدب العربي–فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان الأردن، ط1، 2002م.

33) جابر عصفور:**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط3، 1992م.

34) جلال الدين عبد الرحمن السيوطي :**الإتقان في علوم القرآن** ، تقديم وتعليق: مصطفى ديب البغا، ج2 ، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – بيروت، ط4 ، 1420هـ –2000م.

35) جلال الدين عبد الرحمن السيوطي:**الإتقان في علوم القرآن**، دار مصر للطباعة، مصر، (د،ط).

36) حسن ناظم:**البنى الأسلوبية دراسة في «أنشودة المطر»للسياب** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب ،ط1 ،2002م.

37) حسين المرصفي : **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية** ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، مصر،1292هـ.

38) حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)**، منشورات الجامعة التونسية، (د،ط)،1981م.

39) الخطيب القزويني:**التلخيص في علوم البلاغة**:ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،ط2، 1935م.

40) خليل أبو عودة عودة: **التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن**، مكتبة المنار ،الزرقاء، الأردن ، 1985م.

41) رابح بوحوش:**الأسلوبيات وتحليل الخطاب** ،منشورات جامعة باجي مختار،عنابة الجزائر، (د،ط)،(د،ت) .

42) رابح بوحوش:**اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**،دار العلوم،عنابة ،الجزائر،ط1، 2006م.

43) رجاء عيد:**التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، منشأة المعارف، الاسكندرية،مصر،(د،ط)،(د،ت).

44) الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني :**ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**،تحقيق وتعليق،محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط2 ،1968م.

45) الزمخشري:**المفصل في علم العربة**، دار الجيل، (د،ط)،(د،ت).

46) السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي:**مفتاح العلوم**، تحقيق:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ -1987م.

47) سيبويه:**الكتاب**، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر، ط3، 1988م.

48) شكري محمد الخبز الحافي،دار الساقي،(د،ط)،(د،ت).

49) شكري محمد:الخبز الحافي ،منشورات الفنك الذهبي، الدار البيضاء، المغرب، 2009م.

50) شهاب الدين محمود الحلبي: **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق ودراسة يوسف أكرم عثمان، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث 86 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980م.

51) الشيخ محمد البقاعي يوسف:**شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**،المجلد الأول،ج1،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،(د،ط)،2003م.

52) صلاح فضل:**بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلةعالم المعرفة، الكويت،(د،ط)،(د،ت).

53) صلاح فضل:**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

54) صلاح فضل:**مناهج النقد المعاصر**،دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،(د،ط)،1996م.

55) ضياء الدين ابن الأثير : **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ، تحقيق وتعليق د.مصطفى جواد ، د. جميل سعيد،مطبعة المجمع العلمي العراقي،(د.ط)1956م-1375هـ.

56) ضياء الدين ابن الأثير:**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: الحوفي أحمد وطبانة بدوي ، ج1، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالفجالة ، القاهرة ،مصر، ط1، 1959م–1962م.

57) عادل ضرغام:**في السرد الروائي**، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010م.

58) عادل فاخوري: **علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة)**، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت،ط1، 1985م.

59) عادل فريجات:**مرايا الرواية–دراسة تطبيقية في الفن الروائي**،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

60) عباس حسن:**حروف المعاني بين الأصالة والحداثة**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، 2000م.

61) عباس حسن:**خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د،ط)،1998م.

62) عبد الرحمن حسن حبنّك الميداني:**البلاغة العربية** (**أسسها ،علومها،وفنونها، وصورمن تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد**) ،ج2، دار القلم، دمشق،سوريا، ط1، 1996م.

63) عبد الرحيم جيران:**في النظرية السردية–رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة**، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006م.

64) عبد الرزاق الأصفر:**المذاهب الأدبية لدى الغرب–مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها**–منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،دط، 1999م.

65) عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ــ لبنان،ط1، 1983م.

66) عبد السلام المسدي: **في آليات النقد الأدبي**، دار الجنوب، تونس ،1994م.

67) عبد السلام المسدي:**الأسلوبية والأسلوب** ، دارالكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ،ط5 ،2006م.

68) عبد السلام محمد هارون:**الأساليب الإنشائية في النحو العربي**،مكتبة الخانجي،القاهرة، مصر،ط5، 2001م.

69) عبد الفتاح لاشين: **البديع في ضوء أساليب القرآن**، طبع ونشر دار المعارف، القاهرة،مصر،ط1، 1979م.

70) عبد القادر الجرجاني:**أسرار البلاغة**، تحقيق هـــ . ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ،(د،ط)، 1954م، وطبعة أخرى بتحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الناشر دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ــ لبنان ، 1978م.

71) عبد القادر الجرجاني:**أسرار البلاغة**،تحقيق:هـــ.ريتر،مطبعة وزارة المعارف، استانبول، تركيا،ط2، 1979م.

72) عبد القادر الجرجاني:**دلائل الإعجاز**، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع ، مصر،ط1، 2001.

73) عبد القادر الجرجاني:**دلائل الإعجاز**، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية ، ود. فايز الداية ، الطبعة الثانية ، 1987م.

74) عبد الكريم مقيدش:**أحكام التجويد**، منشورات مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر،ط2، 2008م.

75) عبد الله إبراهيم:**موسوعة السرد العربي**:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،ط1 ،2005م.

76) عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا:**دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ**، دار عالم الكتب، ط1، الرياض، السعودية، 1996م.

77) عثمان مقيرش:**الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان لوصيف)**، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة ، الجزائر،ط1، 2011م.

78) عدنان ابن ذريل:**النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م.

79) العرابي لخضر : **المدارس النقدية المعاصرة** ، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د،ط)،(د،ت).

80) عقاب بلخير:**نسقية المصطلح وبدائله المعرفية دراسة نقدية** ،دار الأوطان ،الجزائر،ط1، 2011م.

81) علي الجندي :**فن التشبيه**،ج1، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط،1966م.

82) علي القاسمي:**من روائع الأدب المغربي...قراءات**، منشورات الزمن، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 2002م.

83) عمر أوكان: **اللغة والخطاب**، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، دط، 2001م.

84) عناد غزوان: **التحليل النقدي والجمالي للأدب** ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، العراق ، 1985م.

85) غسان زيادة:**قراءات في الأدب والرواية–إنه نداء الجنوب**– دار المنتخب العربي، بيروت ، لبنانن ط1، 1995م.

86) فاتح علاق:**في تحليل الخطاب الشعري**، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008م.

87) فاروق العمراني:**تطور النظرية النقدية عند محمد مندور**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، (د،ط)، 1988م.

88) فاضل صالح السامرائي:**الجملة العربية تأليفها وأقسامها**،دار الفكر،عمان ،الأردن،ط2، 2007م.

89) الفراء أبي زكريا يحي بن زياد:**معاني القرآن**،ج3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ - 1983م.

90) فرحان بدري الحربي:**الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب**،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط1، 2003م.

91) كمال أبو ديب:**في الشعرية** ،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان ،(د،ط) ،1984م.

92) ماهر مهدي هلال :**جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**،دار الرشيد للنشر، بغداد، (د،ط)،1980م.

93) محمد الدغمومي :**الرواية المغربية والتغير الاجتماعي –دراسة سوسيو ثقافية–**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(د،ط)، 1991م.

94) محمد الضالع:**الأسلوبية الصوتية**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002م.

95) محمد العمري:**الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية** ، منشورات سال ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، 1991م.

96) محمد الهادي الطرابلسي:**خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،(د،ط)،1981م.

97) محمد بن علي الصبان:**حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، ج1، المطبعة الخيرية، مصر،ط1، 1884م.

98) محمد خان :**اللهجات العربية والقراءات القرآنية(دراسة في البحر المحيط)**، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، (د،ط)،2002م.

99) محمد خان:**لغة القرآن الكريم,دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورةالبقرة**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004م.

100) محمد راتب الحلاق:**النص والممانعة النصية–مقاربة نقدية في الأدب والإبداع–**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1999م.

101) محمد شكري عياد:**المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**،سلسلةعالم المعرفة،(د،ط)،1993م.

102) محمد شكري عياد:**موسيقى الشعر العربي**، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط2، 1978م.

103) محمد عبد الله جبر:**الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية**، دار الدعوة، الاسكندرية، مصر،ط1، 1988م.

104) محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة،مصر،1997م.

105) محمد عبد المطلب:**البلاغة والأسلوبية** ،الشركة المصرية للنشر –لونجمان، الجيزة ، مصر، ط 1 ،1994م.

106) محمد عبد المنعم خفاجي و محمد السعدي فرهود:**الأسلوبية..والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

107) محمد علي عبد الكريم الرديني:**فصول في علم اللغة العام**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،ط1، 2009م.

108) محمد كراكبي:**خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس** الحمداني (دراسة صوتة تركيبية)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م.

109) محمد معتصم:**بنية السرد العربي– من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير**–منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

110) محمد مفتاح:**الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 1992م.

111) محمود السعران:**علم اللغة**، مقدمة للقارئ العربي، دار المعارف، مصر،(د،ط)،1962م.

112) محمود السيد شيخون:**أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم**، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1983م.

113) مصطفى حركا:**الصوتيات والفونولوجيا**، دارالآفاق، الجزائر،(د،ط)،(د،ت).

114) مصطفى صادق الرافعي:**إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** ، مطبعة المقتطف والمقطم ،القاهرة، مصر،ط3، 1928م.

115) مصطفى عبد الغني:**قضايا الرواية العربية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.

116) مقران فصيح:**البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي النجفي**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008م.

117) منذر عياشي:**الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

118) مهدي صالح السامرائي:**المجاز في البلاغة العربية** ،دار الدعوة، سوريا، ط،1974م.

119) مهدي صالح السامرائي:**تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية**،المكتب الإسلامي،دمشق، سوريا، ط1، 1977م.

120) نور الدين السد:**الأسلوبيات وتحليل الخطاب**، ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائرن ط1، 1997 م.

121) نور يوسف عوض: **نظريةالنقد الأدبي الحديث**، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر،ط1، 1994م.

122) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2007م.

123) يوسف وغليسي:**إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الجديد**،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 1429هـ،2008م.

124) يوسف وغليسي:**النقد الجزائري المعاص من اللانسونية إلى الألسنية** ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الرغاية ،الجزائر،ط1، 2002م.

125) يوسف وغليسي:**مناهج النقد الأدبي** ،دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007م.

**الكتب المترجمة:**

1) بيير جيرو :**الأسلوبية** ،ترجمة:**منذر عياشي**، مركز الانماء الحضاري، ط2، 1994م.

2) تزفتان تودوروف:**مفاهيم سردية**، ترجمة :**عبد الرحمان مزيان**،منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

3) كانتينوجان:**دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة: **صالح القرمادي**، نشريات مركز الدراسات والبحوث الإقتصادية والاجتماعية، تونس،(د،ط)،1966م.

4) ماريو باي:**أسس علم اللغة**،ترجمة:عمرأحمد مختار،عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1983م.

5) هنريش بليت:**البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص**، ترجمة:**محمد العمري**،افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م.

**الرسائل الجامعية:**

1) أحمد فتحي رمضان:**الكناية في القرآن الكريم** ،(أطروحة دكتوراه)كلية الآداب ،جامعة الموصل ،1415هـ ،1995م.

2) كامل حسن عزيز البصير:**المجازات القرآنية ومناهج بحثها دراسة بلاغية نقدية**،(أطروحة دكتوراه)، ج2، كلية الآداب، جامعة القاهرة،1395هـ،1975م.

3) محمد عبد العزيز عبد الله: **ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة** ،(**أطروحة دكتوراه**)، كلية الآداب ،جامعة الموصل، 1999م.

4) هادي الشمري سندس عبد الكريم:**شعر رشيدأيوب(دراسة أسلوبية)، أطروحة دكتوراه**،كلية الآداب- جامعة بغداد،1997م.

**الجرائد والمجلات:**

1) بوحسون حسن:**الأسلوبية والنص الأدبي**، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عنة اتحاد الكتاب العرب ، العدد368،تشرين الأول 2002 ، دمشق ،سوريا.

2) خافيير فلانزويلا،حوار مع الكاتب محمد شكري، ترجمة: مزوار الإدريسي،جريدة البابيس الإسبانية يوم.2002/10/05،اسبانيا.

3) سعد أبو غنام وشاهر عجمي :حوار مع محمد برادة،جريدة السفير –يوم:١٤ شباط (فبراير) 2008 ،لبنان.

4) عبد الكبير الميناوي:**الحياة البئيسة للمغربي الراحل محمد شكري في صور**،مقال منشورفي شبكة طنجة الإخبارية،يوم.2004/01/04،المغرب.

5) عبده الراجحي:**علم اللغة والنقد الادبي**، فصول ،مجلة النقد الأدبي ،م1،العدد الثاني،يناير 1981،الكويت.

6) عبده وازن:**محمد شكري يرحل تاركا الفضيحة ظاهرة فريدة**، مقال منشور بجريدة الحياة اللندنية ،يوم الإثنين 2003/11/17،العدد14847،لندن.

7) المودن حسن:**الكتابة والعنف شكري ــ الخبز الحافي نموذجا**،مجلة نزوى الدنماركية،ع 56،يوم18-07-2009،الدنمارك.

8) هيثم الأمين:**ملاحضات حول الإحصاء والاغناء في الدراسة الأسلوبية** ،مجلة عالم الفكر العربي ،السنة الأولى،العددان 8-9، مارس1990،طرابلس،ليبيا.

9) مجلة الوطن العربي،العدد1061 ،يوم1997/07/04،الكويت.

10) **الزمان العراقية**،جريدة، ع1388،يوم2002/12/16،العراق.

11) **الحوار المتمدن** الدنماركية،جريدة، ع1013 ،يوم 2004/11/10،الدنمارك.

12) **القدس اللندنية**،جريدة،السنة الثانية والعشرون، ع6730، الثلاثاء 1 شباط(فبراير)2011، الموافق لـ 28صفر1432هـ.

**المعاجم:**

**1)** ابن منظور:**لسان العرب**، ج1،دار صادر ، بيروت ،لبنان ،ط1،(د،ت).

2) أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**،ج2، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ، (د.ط)، 1986م.

3) أحمد مطلوب:**معجم النقد العربي القديم**،ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1989م.

**4)** الزمخشري : **أساس البلاغة** ، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان،(د،ط)،(د،ت).

**المواقع الالكترونية:**

"http://c//upload .wikimedia.org/wikipedia/ar/c/c8/chukri.jpg "
htt://Travel.maktoob.com/vb/travel214872/
http://www.mohamedchoukri.8m.com/azzaman.htm:
/ http://www.alwtanalarabi.com:
http:2//www.dafatir.com/vb/showtread.php?
"http:// ar.wikipedia.org/w/index.php?
http//maghress.com/almassae/119958
http//maghress.com/almassae/119958
http://208.100.1496/showthreadphp?p=629665
http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli

http://knol.google.com/k/aziz-el-gouzouli/%D9%

http://maghress.com/almassae/119958
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ar/c/c8/chukri.jpg
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12523
http://www.maghress.com/attajdid/9884
http:maghress.com/almassae/119958
http:upload.wikmedia.org.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


شكروعرفان

مقدمـــــــة..... (أ-ج)

## الفصل الأوّل

## حياة محمد شكري

1-مولده، نشأته وطفولته..... 08

2-ثقافته وتعلمه ..... 11

3-أدبه..... 15

4-توجهه الفني وعمله في الرواية..... 18

5-مذهبه..... 23

6-وفاته..... 24

7-مؤلفاته..... 25

## الفصل الثاني

## الأسلوب والأسلوبيةالمفهوم والنشأة

تمهيد..... 29

1-مفهوم الأسلوب في المعاجم العربية القديمة..... 31

2-مفهوم الأسلوب عند نقادنا العرب القدامى..... 31

2-1- الجاحظ..... 31

2-2- ابن قتيبة..... 32

2-3- الخطابي..... 32

2-4- عبد القاهرالجرجاني..... 33

3- مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين..... 34
3-1-حسين المرصفي..... 34
3-2-مصطفى صادق الرافعي..... 35
3-3-أحمد حسن الزيات..... 37
3-4-أحمد الشايب..... 38
3-5-أمين الخولي..... 39
3-6-عبد السلام المسدي..... 39
3-7-محد الهادي الطرابلسي..... 39
3-8-سعد مصلوح..... 40
3-9-عدنان بن ذريل..... 40
3-10-محمد شكري عياد..... 40
3-11-محمد عبد المطلب..... 41
3-12-صلاح فضل..... 41
4- مفهوم الأسلوب عند الغربيين..... 41
4-1-تعريف شارل بالي للأسلوب..... 43
4-2- من زاوية المتكلم..... 44
4-3- من زاوية المخاطب..... 44
4-4-من زاوية الخطاب..... 44
5-نشأة الأسلوبية..... 46
6-اتجاهات الأسلوبية..... 51
6-1- الأسلوبية التعبيرية..... 52
6-2-الأسلوبية النفسية(الفردية)..... 53
6-3-الأسلوبية البنوية..... 54
6-4-الأسلوبية الإحصائية..... 55

# الفصل الثالث

# المستوى الصوتي


تمهيد..... 60

1- مستويات التشكيل اللغوي وأهميته..... 60

1-1-مستويات التشكيل اللغوي..... 60

1-2-أهمية التشكيل الصوتي..... 62

2- دلالة تكرار الأصوات المفردة وإيحائها..... 63

2-1-الأصوات المهموسة..... 63

2-2-الأصوات الصفيرية..... 66

2-3-تكرار صوت النون(النواح)..... 69

2-4-أنماط إيحاء الأصوات المفردة(التنغيم-الجرس-الإيقاع)..... 70

3- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة..... 74

3-1- مستوى التكرار في الكلمة..... 76

3-1-1- مستوى التكرار في الفعل(الماضي-المضارع-الأمر)..... 76

3-1-2- مستوى التكرار في الاسم..... 80

3-2- مستوى التكرار في الجملة..... 81

4- الجناس..... 83

4-1-الجناس التام..... 85

4-2-الجناس الناقص..... 86

4-3-الجناس المحرف..... 87

4-4-الجناس المصحف..... 87

4-5-جناس الإشتقاق..... 89

# الفصل الرابع

# المستوى التركيبي


تمهيد..... 93

1- نظام الجملة في العربية وأنواعها..... 93

2- الجملة الإنشائية..... 95

2-1- الإنشاء الطلبي..... 96

2-1-1- جملة الأمر والنهي..... 96

2-1-2- جملة الإستفهام..... 100

2-1-3- جملة النداء..... 102

2-1-4- جملة التمني..... 104

3-الجملة الخبرية..... 105

3-1- الجملة المثبتة..... 105

3-1-1- الجملة الفعلية..... 105

3-1-1-1- الجملة الفعلية البسيطة..... 106

3-1-1-2- الجملة الفعلية المركبة..... 108

3-1-2- الجملة الاسمية..... 110

3-1-2-1- الجملة الاسمية البسيطة..... 110

3-1-2-2- الجملة الاسمية المركبة..... 114

3-2-الجملة المنفية..... 116

3-2-1- الجملة المنفية بلم..... 116

3-2-2- الجملة المنفية بلا..... 117

3-2-3- الجملة المنفية بلن..... 120

3-2-4- الجملة المنفية بليس..... 121

# الفصل الخامس

# المستوى الدلالي


تمهيد..... 124

1- التشبيه..... 125

1-1-التشبيه المرسل المفصل..... 127

1-2-التشبيه المجمل المؤكد..... 128

1-3-التشبيه المرسل المجمل..... 129

1-4-التشبيه التمثيلي..... 129

2-المجاز(الاستعارة)..... 131

2-1-الاستعارة التصريحية..... 133

2-2-الاستعارة المكنية..... 133

3-الكناية..... 137

3-1- كناية عن صفة..... 138

3-2-كناية عن موصوف..... 139

4-الطباق..... 142

4-1- الطباق بين اسمين..... 143

4-2- الطباق بين فعلين..... 144

5-المقابلة..... 144

خاتمة..... 147

الملاحق..... 151

قائمة المصادر والمراجع..... 156

الفهرس..... 173

# الملخص


تتناول هذه الدراسة **مستويات التشكيل اللغوي في روايات محمد شكري رواية الخبز الحافي أنموذجا**، وفق المنهج الأسلوبي الذي يأخذ بمعطيات علم اللغة العام و يفيد من المعطيات الجمالية و التركيبية اللغوية .

و تتميز هذه الدراسة بأنها تنقسم إلى قسمين : جزء نظري ، و جزء تطبيقي على كامل الرواية .

وقد توزعت هذه الدراسة على مقدمة و خمسة فصول و الخاتمة :

ففي المقدمة حاولت أن أوضح طريقة عملي في الموضوع

أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه إلى حياة محمد شكري ( مولده ، نشأته ، طفولته ، اتجاهه ، مذهبه الفني ، وفاته و مؤلفاته)

أما الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى نشأة الأسلوبية و الأسلوب عند العرب و الغرب و اتجاهات الأسلوبية .

وفي الفصل الثالث تناولت فيه المستوى الصوتي و الدور الدلالي و الموسيقي للكلمات و الحروف .

أما الفصل الرابع الذي هو المستوى التركيبي فقد تناولت فيه نظام الجملة في العربية و تناولت كذلك جملة الخبر و الإنشاء و الجملة الخبرية المثبت سواء كانت اسمية بسيطة و مركبة أو فعلية بسيطة و مركبة ثم تناولت الجملة المنفية .

أما في الفصل الخامس فقد تناولت المستوى الدلالي ؛ حيث تناولت فيه دلالة التشبيه و أنواعه و دلالة المجاز و دلالة الطباق و المقابلة و دلالة الكناية .

وفي الأخير أنهيت بحثي بخاتمة و مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها.

## Résumé

L'objet de cette étude est les niveaux de la formation linguistique dans le roman «le pain nu» de Mohamed choukri selon l'approche stylistique qui englobe les données de la linguistique et bénéficie des données esthétiques du langage.

Cette étude est faite en deux parties l'une théorique et l'autre pratique. Elle comporte une introduction ,cinq chapitres et une conclusion .

Dans l'introduction, j'ai expliqué mon plan de travail.

Dans le premier chapitre, j'ai présenté l'auteur ,sa vie, sa naissance, son enfance , sa doctrine artistique , sa mort et son œuvre.

Quant au deuxième chapitre, j'ai parlé de la stylistique et le style chez les arabes ainsi qu'à l'occident .

Le troisième chapitre étude le niveau phonétique et le rôle sémantique et musical des mots et des lettres .

Le quatrième chapitre est consacré au niveau syntagmatique j'ai étudié la phrase arabe ,sa structure , la phrase prédicat et la narration ainsi que la phrase verbale (simple et complexe), j'ai parlé aussi de la phrase nominale (simple et complexe) et la phrase négative.

J'ai consacré le cinquième chapitre au niveau sémantique. Le sémantème de comparaison ,le sémantème de l'imagé, le sémantème de l'antithèse et enfin le sémantème la métaphore.

Au terme de mon étude , j'ai exposé quelques résultats obtenus à partir de l'analyse du roman.

تم بحمد الله