مقياس : تحليل الخطاب الشعري

/ الدرس الأول

شهدت الحركة النقدية الحديثة في الوطن العربي نشاطا فاعلا في مجال التنظير للشعر وتحليله ، ويعد كتاب " طه حسين " ,, الشعر الجاهلي ,, 1926 البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات الشعرية العربية الحديثة ،الشعر وقد أثار كثيرا من الجدلفي حينه ، وما أثار هذا الجدل هو الشك في نسبة الشعر الجاهلي والقول بالانتحال ، وذهاب طه حسين إلى القول بأن : القرآن الكريم في جانب منه مرآة للحياة الجاهلية ، بل أصدق مرآة للحياة الجاهلية ، فهو أصدق تمثيلا للحياة الدينية عند العرب من هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلي.(**) والواقع أن طه حسين قام بعملية موازنة غير منطقية بين ظاهرتين مختلفتين هما الخطاب الديني والخطاب الشعري . وقد أوصلته فرضياته إلى نتائج غير منطقية ، وإن كان ينطلق في بعض تحليله من بعض الوقائع اللسانية والأسلوبية .

وقد تلت كتابه هذا دراسات للناقد نفسه .ودراسات نقدية من نقاد من جيله ، ومن الأجيال التي جاءت بعده . وإن الكثير من هذه الدراسات التي اعتمدت الخطاب الشعري موضوعا لتنظيرها وتطبيقها كانت تستمد مرجعيتها المعرفية في تحليل الشعر من التراث – النقدي والبلاغي واللغوي والعروضي – العربي ، مع الاستفادة أحيانا من بعض المقولات أو المناهج النقدية الغربية ، وتطويع هذه المناهجلما يخدم رؤاهم النقدية ، ومن ذلك استفادة النقد العربي الحديث من الدراسات الأسلوبية والشعرية في تحليل الخطاب الشعري ، ورصيد النقد الشعري في العربية كبير ، ولعل ذلك يعود إلى عراقة هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية ، وإلى ما شهده من تراكم نقدي تناول جميع مكوناته البنيوية والوظيفية على مر العصور.

اهتم محمدمندور بنقد الشعر وتحليله مثلما اهتم بتحليل الأجناس الأدبية الأخرى ، وكان يرى أن الشعر يقوم على عنصرين هامين هما : التجربة الإنسانية والصياغة الفنية ، فيتناول بذلك الشكل والمضمون . وهو يلخص رأيه في الشعر فيما يلي : " وأنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحيوالعبقرية ، وأنا أعرف التثقيف وإبداع الصناعة ، ونقد ما يكتب ، والجهد ، وطول المران" (**) .

والشعر : " طبع ودوافع وإرادة وجهد وصنعة " (**) وأقام تحليله للخطاب الشعري على ثلاثة مستويات :

1- المستوى الصوتي 2- المستوى التركيبي 3- المستوى الدلالي . ومن خلال هذه المستويات درس بنية الموسيقى الشعرية (**) وأشار إلى خروج بعض شعراء المهجر وبعض شعر المتنبي وسواهم على مقاييسالتركيب النحوي للجملة العربية ، وهو ما دعاه مندور بـــ '' كسر السياق '' وهو الخروج على النسق العادي للغة ، وهذا هو مجال البحث الأسلوبي ، كما تناولالباحث قضية الخلاف في المستوى الدلالي ، لأن المجاز يثري الدلالة ويعدد الإيحاء ، وقد حلل مندور مجموعة من القصائد في كتابه " في الميزان الجديد " (**) واستعان في تحليله ببعض معطيات علم اللسان الذي كان يشكل جزءا من اهتمامه المعرفي ، (**) ويظهر ذلك أيضا من خلال حديثه عن الأسلوب .

الأسلوبية في أساسها علم وصفي ، يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص الأدبي وهذا يعني أنها ليست علما معياريكعلم البلاغة ، الذي ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي لأنه يستند إلى منظومة تصنيفية وفق مقاييس جاهزة ، ومن هذه الملاحظة جاء تدارك بعض الهنات في البحث البلاغي ، وانبرى أحمد الشايب إلى تقديم منهج جديد لعلم البلاغة وهو منهج أجمله في كتابه " الأسلوب " ، يقوم هذا المنهج على ملاحظة أن '' الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعاني ، والبيان ، والبديع ، يدرسون في الأول الجملة منفصلة أو متصلة ، ويدرسون في الأخيرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية ، وحسن تعليل ، مع توابع أخرى في علم البديع ، وهذه الدراسات على خطرهلا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أ أن تكون ، لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه '' (**) . وأحمد الشايب يشير من خلال هذا إلى قصور علم البلاغة عن متابعة جميع مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها تحليلا شموليا ، وهو يقول بوجوب وضع علم البلاغة وضعا جديدا يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتيها : العلمية والإنشائية .(**) ومن هذا المنطلق قسم كتابه : " الأسلوب " إلى خمسة أبواب اشتمل الباب الأول على خمسة فصول وهو عبارة عن مقدمات تناول فيها الموضوعات الآتية : البلاغة بين العلوم الأدبية ، التعريف بالبلاغة ، علوم البلاغة ، البلاغة بين العلم والفن ، موضوع علم البلاغة ، وأشار من خلال ذلكجميعه إلى حاجة العربية إلى علم بلاغي جديد (**) أما الباب الثاني : وهو التعريف بالأسلوب ، واشتمل على ثلاثة فصول تناول فيها : حد الأسلوب ، تكوين الأسلوب ، عناصرالأسلوب (**) .

وحوى الباب الثالث : الأسلوب والموضوع أربعة فصول تضمنت ما يلي : الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي ، وأسلوب الشعر واختلاف أساليب الشعر ، واختلاف أساليب النثر (**) .

أما الباب الرابع : الأسلوب والأديبفقد اشتمل على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول : تمهيدا عرض فيه بعض الإشكاليات وأقر من خلاله فرضيات ، وتناول الفصل الثاني : الأسلوب والشخصية ، وعرف الفصل الثالث : بـــ : دلالة الأسلوب على الشخصية ، وضمنه شواهد تحليلية للقدامى والمعاصرين، وانتهى الفصل الرابع إلى أثر الشخصية في اختلاف الأساليب (**) وهذا الباب استفاد فيه الباحث من منجزات علم النفس ، وهو أقرب إلى منهج " ليوسبيترز " في تناول الظاهرةالأسلوبية .أما الباب الخامس : " صفات الأسلوب " فقسمه إلى أربعة فصول : وضوح الأسلوب ، قوة الأسلوب ، جمال الأسلوب ، وتداخل الصفات وتعادلها (**).

إن ما يميز كتاب " الأسلوب " لأحمد الشايب هو ريادته في الدعوة إلى تجديد منهج البحث الأسلوبي انطلاقا من المقاييس العلمية البلاغية ، ومحاولةتجاوزها إلى جانب اقتراحه جملة من المقاييس النقدية لتحليل الظاهرة الأدبية وقد حددها في أربعة عناصر هي : العاطفة ، الفكرة ، الخيال ، الأسلوب (**) وهي جملة المقاييس النقدية التي انتشرت في النقد العربيوهيمنت عليه مدة طويلة ، بل مازالت إلى يومنا هذا مقاييس يعتمدها بعض النقاد والباحثين على الرغم من تطور مناهج النقد الأدبي وعلى الرغم من توافر البدائل العلمية والأدوات الموضوعية لتحليل الخطابات الأدبية .

يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأنه : " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أوطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه ، هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام " (**) وهو تعريف شامل لمقولات القدماء من البلاغيين والنقاد العرب والمحدثين من الباحثين الأسلوبيين الغربيين الذين يرون بأن الأسلوب اختيار وتركيبويتضمن وظيفة التأثير ، ولا يكتفي أحمد الشايب بهذا التعريف بل صاغ عدة تعريفات للأسلوب ، وإن كانت متقاربة فهي تتضمن بعض الإضافات التي تعمق فهم الدارس لظاهرة الأسلوب ، ومن هذه التعريفات قوله : " إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير " (**) ويشرح هذا التعريف بقوله : إن هذا التعريف ... يتناول عناصرالأسلوب كلها ويقوم على أساس الصلة بينها ،

كان العنصر اللفظي مظهر الفكر والصورة ، لأنه الجانب الحسي لهما ، زيادة عما يتوافر له من جمال خاص ، وهو أيضا يتضمن المراد من الأسلوب في سائر الفنون ، فهو تفكير وتصوير وتعبير ". (**) وحين يفرق الشايب بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي يعتمد رأي " جينغ " في كتابه " المبادئ الفعالة في البلاغة " حيث يتبين أن الأسلوب العلمي خال من العاطفة والانفعال ، لأنه لغة العقل ، وغرضه أداء الحقائق قصد التعليم وإنارة العقول ، ولذلك فإن العبارة فيه محددة دقيقة ، بينما الأسلوب الأدبي يشتمل على العاطفة ، وغايته إثارة الانفعال في عرض حقائق جميلة ، ولذلك تكون عبارته مجنحة مؤثرة ، وصفات الأسلوب عند الشايب هي ثلاث : 1- الوضوح . 2- القوة . 3- الجمال وهي صفات قريبة مما ذهب إليه أرسطو حيث يتسم الأسلوب عنده بـ 1- الوضوح . 2- الصحة . 3- الدقة .(**) وقد حاول أحمد حسن الزيات تحديد صفات الأسلوب فصنفها إلى ثلاثة عناصر هي :

1- الأصالة. 2- الإيجاز . 3- الموسيقية (**) والأسلوب عنده طريقة خاصة للأديب في اختيار الألفاظ ، وتركيب الكلام ، وهذه الخاصية تختلف من أديب إلى آخر .

يقول أحمد الشايب: " قد يكون الأسلوب الأدبي شعرا فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري ، وإن لم تكن في أصلها خاصة به ، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما ، وبيان ذلك بالإيجاز أن النثر الأدبي يمتاز من النثر العلمي بدخول العاطفة (الانفعال) في تكوينه ، فكان لذلك آثاره الأسلوبية . . . فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة ويتخذ الخيال المصور ، والعبارة الموسيقية ، وسيلة إلى هذه الغاية البيانية ، وهذا طبيعي إذ كان الفنان – ينتج الشعر والنثر الأدبي – أدبا يصور العقل والشعور كما سبق بيانه ، فليس هناك إذا تضاد مطلق بين الشعر والنثر ، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي " (**) .

وقد ألمح أحمد الشايب إلى جميع العناصر المكونة للخطاب الشعري اعتمادا على آراء القدماء فيها ، حتى أنا وجدناه يتبنى قواعد عمود الشعر وما يتفرع عليها من خصائص أسلوبية ، وذكر الوزن والقافية والتصريع والزحافات والعلل ومقاييس الجودة في النظم وحسن التأليف وقضية اللفظ والمعنى وسوى ذلك (**) وإذا كان القدماء يرون أن : " أهون عيوب الشعر الزحاف " . وهو أن تنقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فمنه ما نقصانه أخفى ، ومنه ما هو أشنع ، وهو جائز في العروض . . . وكان الخليل بن أحمد يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان ، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج " (**) فإن الدرس الأسلوبي الحديث يصف الظواهر الطارئة على الخطاب الشعري ويحاول أن يعطيها تفسيرا علميا مقنعا ولا يأخذ بقواعد القدماء من العروضيين أو البلاغيين أو اللغويين ويطبقها كما هي على الخطاب ، وفي هذا المجال يأتي كتاب '' الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية '' (**) ليحد من وهم التقعيد المسبق للظاهرة الأدبية القائمة في أصل تكوينها على التجريب والخرق لكل مألوف متواتر . " فالضرورة" الشعرية من حيث هي مظهر من مظاهر الخروج على الاستعمال العادي للغة ، ليست إلا تعبيرا عن الإرادة الشعرية الخلاقة ، وهي التي تشكل خصائص الأسلوب من حيث كونه انزياحا .

الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره " اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة " (**) .

إن المقاربات النقدية التي تدعي الأسلوبية سندا في التحليل ، دون اعتماد تقنياتها الإجرائية إنما هي مقاربات لا تنتسب إلى الأسلوبية إلا من حيث اسمها ، وبخاصة إذا كانت لا ترتكز على أرضية لسانية ، ذلك أن غاية التحليل الأسلوبي ليست في تحديد الخصائص اللغوية ، وإثبات مميزاتها الأسلوبية ، وإنما الغاية هي تحليل الكيفية التركيبية للنص الأدبي وتشخيص مكوناته الأسلوبية ، وتعليل مقومات أدبيته . لأن هاجس الأسلوبي ليس اكتشاف نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي وإنما هاجسه هو اكتشاف نمط الإبداع الفني ، كما تحقق بوساطة أدوات لغوية مخصوصة ، إن هاجس

الأسلوبي هو استيحاء شعرية النص ثم تعليل وجودهاعبر قرائن النسيج اللغوي (**) ولقد التبس على بعض النقاد في الوطن العربي البحث في الأسلوبية من وجهة نظر بلاغية ، وظهرت عدة مقاربات نقدية تعلن عن نفسها بأنها تحليلات أسلوبية بالمعنى الذي يتعارف عليه المختصون حديثا ثم تتوسل العملية التطبيقية بالمنظومة المرجعية التي يقدمها علم البلاغة ومن هذه المقاربات النقدية ما قام به " فتح الله أحمد سليمان " (**) و " محمد عبد المطلب " (**) و " أحمد درويش" (**) وهؤلاء النقاد يستثمرون الأدوات الإجرائية البلاغية كما هي في الموروث البلاغي العربي لتحليل الظاهرة الأدبية وهم يرون أن البلاغة العربية تشتمل على إمكانات علمية كفيلة بتحليل الطاقات التشكيلية المتنوعة للنص الأدبي ، وهم يرون أن الولوج إلى الخطاب الأدبي يقتضي الإلمام بمداخل طرقه الأساسية وهي البحث البلاغي في جملته ، فهو الكفيل بالكشف عن حركة الخطاب الداخلية ، وإدراك العلاقات المختلفة بين عناصر التركيب وأشكال التعبير .

يرى فتح الله أحمد سليمان أن : " الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك . . أي إن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير " (**) فيه .

ولا يرى فرقا في استعمال المصطلحين ، الأسلوبية وعلم الأسلوب لأنهما مترادفان ، غير أنه يؤثر في بحثه استخدام الأسلوبية ، لأن هناك من يزعم أن الأسلوبية ليست علما (**) . وهو يجنح إلى هذا الرأي ، ناسيا أو متناسيا بأنه يعطي انطباعا عن عدم علمية بحثه الذي يتخذ له الأسلوبية منهجا للدراسة النظرية والتطبيقية . ونؤكد في هذا السياق أن الأسلوبية علم يدرس الأساليب في الخطابات الأدبية .

يحدد الباحث موضوع التحليل الأسلوبي وهو الاستخدام الأدبي للغة ، وهذا الاستخدام يكمن في انحراف اللغة عن الاستعمال العادي ، يقصد بالانحراف الانزياح ، هو الخروج عن المألوف في الاستعمال اللغوي ، مما يشكل ما يسمى بالخاصية الأسلوبية (**) .

إن هدف كل خطاب عادي هو إيصال المعاني ، ونقل الأفكار النفعية بين الناس ، أما الخطاب الأدبي فيتجاوز تلك الدائرة الإيصالية بهدف إقناع المتلقي وإمتاعه (**) .

و" الأسلوبية – بهذا – علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقةالتحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية ، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف . . . والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف . . . أما النقد فلا يغفل تلك الأوضاع المحيطة به " (**) والأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي ، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها ، والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية (**) .

إن ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها ، ولذلك استحال النقد إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعاييرجديدة (**) لقد انتهت أغلب الدراسات التي تناولت الأسلوبية إلى إقرار حقيقة واحدة وهي أن الأسلوبية هي جماع بين علم اللغة والنقد ، فهي تسعى إلى توظيف منجزات البحث اللساني بالاعتماد على أدواته الإجرائية ومفاهيمه في دراسة الظواهر اللغوية – في تحليل الخطابات الأدبية على مختلف أنواعها ، وهذا ما نلاحظه على أغلب هذه الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية بالتحليل ، وقد وصلت أغلب هذه الدراسات النقدية إلى إقرار حقائق موضوعية ، وقد اعتمد فتح الله أحمد سليمان بعض الإجراءات اللغوية لتحليل شعر البارودي وهي : التناوب ، الاعتراض ، التقديم والتأخير ، الالتفات (**) . غير أن هذه الإجراءات وإن كانت

هامة في التحليل الأسلوبي فهي لا تحدد الوقائع الأسلوبية التي بها يحقق الخطاب أدبيته .

تناول عبد الله محمد الغذامي في كتابه " تشريح النص " مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، وكان رائد هذه الدراسة هو الخوض في تحليل النصوص من تحديد دلالات البنى اللغوية المكونة لها ومن ثم أبعادها الوظائفية في السياقات التي وردت فيها مع الإشارة إلى الرؤى المركزية التي يتمحور حولها النص ، وأول هذه النصوص المدروسة هو نص" إرادة الحياة " للشاعر أبي القاسم الشابي ، ومع إلحاح الكاتب على أنها قراءة سيميولوجية إلا أننا نرى فيها ملمحا كبيرا من ملامح التحليل الأسلوبي للنص الأدبي ، لأن الكاتب ركز على السمات الأسلوبية المهيمنة في النص ، كما اهتم بالسياقات اللغوية وحاول تحديد تشكيلاتها وما تتضمنه من وظائف جمالية ، فهو يقول : " إن اللغة نظام إشاري ,, سيميولوجي ,, . والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولا هو صورة ذهنية لموجود عيني ، وهذا الحدث هو الدلالة ، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة ، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه ، وإنما هي ,, صورة صوتية ، وتصور ذهني : دال ومدلول " وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها : قطب الصوت ، وقطب الدلالة . ويختلف تركيز المتكلم على هذين القطبين حسب غرضه من المقولة " (**) ومن الواضح أن تحديد الكاتب لمفهوم اللغة في الخطاب الأدبي بخاصة والخطاب بصورة عامة لا يختلف عن تحديد هذا المفهوم عند اللسانيين والأسلوبيين والسيميائيين الغربيين ، وقد أسهم وضوح المفاهيم النظرية في علمية ما ذهب إليه الكاتب واقترابه من تحليل النصوص تحليلا فيه الكثير من الموضوعية والبعد عن الأحكام الانطباعية .

إن التحليل الذي وصل إليه الباحث يهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه ، مثلما حرر الشاعر الكلمات من قيودها ، وتحريرها يكون على مستوى السياق ، فهي بدخولها سياقات مجازية تفقد صلتها بمرجعيتها ، وتكتسب قدرتها على التجدد والإنتاج ، وتفقد التصورات الذهنية الثابتة لها ، فتصبح عائمة في الذهن تولد عند المتلقي معاني جديدة ، تحدث بها أثرا جماليا ، وقد اتسمت قصيدة الشابي بهذه السمة فهي تعتمد في إيقاعها الشعري على معادلة (الحركة / السكون) لتحدث سياقا فنيا منطلقا نحو اللانهاية ، فالصراع في القصيدة لا يتمخض عن انتصار وانهزام ، وإنما هو صراع دائم الحركة والتوثب ، فهو استمرار مطلق ولذلك انتهت القصيدة حسيا بمثل ما ابتدت به (**) وقد درس الباحث جوانب من القصيدة منها الأفعال المضارعة وأفعال الأمر والأفعال الماضية وحدد الإشارات التي تتضمنها في سياق النص ، كما أشار إلى نظام التوازن الوارد في النص والقائم على أسس تركيبية هي : المعادلة الشرطية والعلاقة التضامنية ، وحلل طبيعة البنية الموسيقية للنص من خلال دراسة الوزن والقافية والتكرار والإفراد والجمع في بعض الكلمات مع تحديد أبعادها الدلالية ، وأتى إلى نهاية التحليل بأحكام خلص إليها وهي الأثر الجمالي الذي تتركه القصيدة في المتلقي .

وفي الفصل الثاني المعنون بـــ '' في الخطاب الشعري الجديد ، مقاربة تشريحية '' نجد الباحث يقدم لهذا المبحث بما يراه مناسبا لتلقيه ، فهو يقول : " تعودنا – نظريا – على تقسيم حالات تلقي النص إلى حالتين هما حالة الإقناع ، وحالة الانفعال، ولكن يبدو – اليوم – وكأننا في مواجهة مع معادلات نصوصية مختلفة تستلزم منا إعادة تصنيف حالات التلقي لدينا ، وهي حالات أراها قد أصبحت ثلاثا :

- الأولى : أزلية تقليدية وهي حالة (الإقناع) ذي التوصيل العقلي وكينونة النص فيها منطقية .

- أما الثانية : فهي أزلية وتقليدية وهي حالة (الانفعال) التي تعتمد على التعبير الوجداني المرتكز على الحس المباشر الذي ينشأ عنه انفعال تلقائي ، ويرتكز النص – هنا – على كينونته النحوية الإنشائية ، أي على صناعة اللغة فيه .

أما الثالثة : وهي حالة الانفعال العقلي ، إنها حالة انفعال ، وهذا يضمن للنص وجوده الجمالي ، . . " (**) إن هذه الإمكانية الإبداعية الجديدة تفرض نوعا من التلقي الجديد وهو ما يطمح إليه الغذامي في تحليله للنصوص الشعرية ، فهو يؤسس لمفهوم التلقي الجديد الذي يراه يقوم "على الانفعال العقلي " ويستند إلى القارىء كمنتج للنص وصانع لدلالاته ، ويرى الباحث أن وجود الجملة الشعرية في النص الجديد يعتمد على علاقات استثنائية غير اصطلاحية ، وهذا انتهاك شاعري للاصطلاح (**) ثم يشرع الكاتب في تحليل النص الشعري السعودي المعاصر من خلال بعض نماذجه محاولا تحديد المستويات الإخبارية والبلاغية عبر الأساليب الموظفة في الخطاب الشعري السعودي المعاصر ، ويخلص الغذامي إلى الحديث عن خصوصية الشاعر أي الخصوصية الأسلوبية التي تميز طبيعة الخطاب الشعري عند كل شاعر من الشعراء الخمسة الذين تناول نصوصهم بالدراسة ، فهو يرى أن شفرة أو " أسلوب " عبد الصيخان (**) شفرة تميزه عن سواه ، ويختص بها ، كاعتماده على تداخل الإيقاع ، وتوظيف المصطلح الشعبي ، وتوظيف الحكاية ، وتخييل الحدث الشعري . والاستبدال الدلالي في علاقات عناصر اللغة ، ولـ " محمد الحربي" (**) ميزته في إيقاعه الغنائي المعتمد على سيولة اللغة ، وانسيابها في توظيف الإيقاع المتعدد المستويات ، وفي انفتاح الخاتمة . كما أن " غيداء المنفى " (**) . أو " غجرية الريف " عفويتها الإنشائية في التداخل العضوي بين المبدع والنص كانبثاق تلقائي فطري السمات . أما " خديجة العمري " (**) . فلها عمق الانتقاء للإشارة اللغوية الدالة في توظيف أسلوبي محكم التركيب . وهذه الخصوصيات الأسلوبية تمثل شفرات متنوعة تسهم في بناء القصيدة الجديدة ، وتؤسس دلالات الخطاب العام بتفاعل بعضها مع بعض أخذا وعطاء ، والواضح أن التجربة الشعرية العربية المعاصرة تتجاوز التلقائية وتدخل التفكير وإعمال الذهن في التركيب اللغوي الجديد ، فالتركيب عنصر أساسي في كيان النص ، وإلى جانب التركيب يشير الغذامي إلى التدفق العفوي للإبداع وهو الرأي الذي يذهب إليه تـــ . س . إليوت فالشعر عنده مزيج بين الوعي واللاوعي ولذلك يستدعي الخطاب الشعري قارئا مدركا لهذا الوعي الجديد حق الإدراك . وينهي الغذامي مبحثه هذا بصورة لخطاطة يشير فيها إلى طبيعة الخطاب الشعري العام والمكونات الأسلوبية لبنيته اللغوية (**) .

المبحث الثالث في " تشريح النص " عنونه الباحث بسؤال يتضمن العلاقة بين النقد واللسانيات ومطمح النقد الألسني لأن يكون بديلا لبعض الاتجاهات النقدية التي لم تتمكن من تحليل النص الأدبي تحليلا علميا ، فسؤال الباحث " لماذا النقد الألسني ؟ سؤال في نصوصية النص " يقترح للإجابة عليه التمييز بين ثلاثة قضايا أساسية هي :

1- الموضوع / الذات / المنهج :

وأول خطوات التمييز حسب الباحث تأتي بإقامة المنهج كحاجز معرفي بين الذات والموضوع ، لكي لا تستلب الذات بالموضوع عن طريق الإدراك المنفعي ، وحسب " غاستون باشلار " الذي كان مرجعا أساسيا في هذا المبحث – لأن العلاقة بين الذات والموضوع تأخذ فيها الذات الدور الأساس بناء على فهمها الخاطىء للواقع ، مما يجعلها تحيله إلى شيء معطى ، ويفضي ذلك إلى فهم الموضوع فهما نفعيا يحيله إلى الخارج المتقرر قبله ، وهذا فهم يتعارض مع منجزات العلم المعاصر ، لأن الواقع في هذا العلم هو الواقع المبني وليس الواقع المعطى الجديد هو المنهج المستقل عن الذات (**) فالمنهج طريق إلى تحليل الموضوع ، وموضوع الأسلوبية هو أسلوب الخطاب الأدبي ، وتحليل هذا الموضوع تحليلا مستقلا عن الذات ونوازعها ، ولتأكيد هذا المطمح يدعم الباحث رأيه بما ذهب إليه باشلار في تحديد خصوصية العلم المعاصر الذي أصبح علما آليا ، ولا بد من إفادة الدرس الإنساني من هذه الخصوصية لكي يتمكن من التموضع المعرفي الذي يضمن له استقلال البحث عن نوازع الذات ونفعية مدركاتها (**) ويستطرد الباحث في دعم رأيه بنقل بعض آراء باشلار ، وإردافها ببعض الشروح التي تسند مذهبه ، فهو يستنتج من آراء باشلار تحديد طبيعة العلاقة بين الذات والمنهج والموضوع أن الموضوع هو الواقع المبني للعملية ، وليس هو الواقع المعطى ، أما الذات فهي تلك المالكة للآلة ،

والمالكة للقدرة على إعمال هذه الآلة ، وليست مجرد الذات الراغبة ، وامتلاك الذات للآلة مع القدرة الإجرائية عليها ترفع الذات عن مواضعات الظرف وحدود الغاية الشخصية .

أما الآلة فهي المنهج الذي يكون من خصائصهأنه قادر على الاستقلال عن الظرف ، ويتجاوز ملابسات بيئة المنشأ (**) ويحقق لنفسه فعالية وقدرة على التحليل والتفسير ولن يتم له ذلك إلا بحلول الذات العالمة مع الآلة لتأسيس الواقع الجديد (**) بمعنى أن الإجراءات المنهجية تكتسب فعاليتها في التحليل من خلال الرؤية العلمية الشمولية للظواهر المراد تحليلها تحليلا موضوعيا .

2- المنهج الألسني : بالمنهج يتقرر مصير النتائج المتوخاة من البحث ، وبمقدار ما يتصف المنهج بالعملية فإن النتائج تكون علمية أيضا ومن صفات العلمية التي أفرزتها معطيات العصر أربع صفات هي :

1- النسبية في مقابل الإطلاق .

2- الديناميكية في مقابلالجمود .

3- الاستنباط في مقابل الإسقاط .

4- الوصفية في مقابل المعيارية .

من خلال هذه الصفات التي يحددها الباحث يؤسس منهجه النقدي ، ويشرع الباحث في تحديد خصوصية اللغة باعتبارها موضوع التحليل العلمي الذي يطمح إلى تأسيسه ، وفي هذا السياق يقول : " تقوم اللغة على النظام ولكن هذا النظام لا يتشكل من الثبات بل من الاختلاف وهذا ما جعل " دوسوسير " يعرف اللغة على أنها نظام من الاختلافات " (**) فهو يسجل تعريف دوسوسيرللغة ويعلق عليه بقوله إنه : " تعريفينقل مرتكزالقيمة من جوهر الشيء إلى علاقاته كما أنه يحيل اللغة إلى نظام من الإشارات ، وهذان مفهومان متلازمان يقتضي أحدهما الآخر ، إذ بسببهما تتكون اللغة فهما وابتكارا " (**) ولتوضيح مقولة دوسوسير يستشهد بما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من أن اللغة تجري " مجرى العلامات والسمات " ، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليل عليه وخلافه " (**) ويخرجالباحث من مناقشة هذه المقولات إلى أن اللغة يمكنها التحرر من هيمنة الدوال والمدلولات المتواضع عليها من خلال الإبداع الأدبي لأن الأدب تصوير باللغة ، واختراق للوظيفة التوصيلية المباشرة للغة ، وهذا التجاوز هو تأسيس لنظام جديد من داخل النص تتحرك به الدوال نحو مدلولات تتشكل كناتج إبداعي لعلاقات الدوال بعضها مع بعض (**) .

يرى الباحث أن استخدام " الدال " كمنظور معناه الأخذ بالنقد الألسني لأن الألسنية هي الدراسة العلمية للغة وتحليل لغة الخطاب أي الأخذ بنصوصية النص ، وهي نصوصية نسبية ، لأنها تقوم على مبدأ العلاقة ، كما أنها ديناميكية لأنها تأخذ بمبدأ الأثر ، وهي استنباطية ووظيفية ، لأنها تعتمد سبر حركة الدوال بدءا من الصوت المفرد ، فالكلمة ، فالتركيبثم السياق الصغير ، وتربط ذلك بالسياق الكبير ، من خلال حركة تداخل النصوص ، وهذا كله يحدث دون أن يفقد النص خصوصيته ، لأنه يحمى بمبدأ الإشارة الحرة ، وسنقف عند هذه المبادىء وقفات مقتضبة تؤسس إجابتنا عن السؤال المطروح (**) . .

/ الدرس الثاني

اعتمد الباحث " علي هنداوي " في بحثه " بناء الجملة في ديوان حافظ إبراهيم " المنهج الأسلوبي الإحصائي وحاولمن خلال ذلك إلقاء الضوء على أحد قطاعات الجملة الخبرية والجملة الاسمية مثبتة ومنفية ومؤكدة ، وذلكمن خلال تحليل الأنماط المختلفة لكل نوع منها ، والأشكال الكثيرة التي تندرج تحت كل نمط من هذه الأنماط ، وقد عزز البحث – الذي يتخذ المنهج الوضعي وسيلة – بدراسة إحصائية استهدفت إيضاح نسب ورود كل نوع من أنواع الجملة موضوعيا على الرغم من أن الذي رصده الباحث هو ظاهرة جزئية لا تقدم صورة حقيقية على أسلوب حافظ إبراهيم وأن الجهد الإحصائيالذي قام به لم

يوظفه توظيفا إيجابيا في فهم طبيعة بناء الجملة عند حافظ وفي بحثه : " المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم " استثمر الباحث أحمد طاهر حسنين المنهج الأسلوبي وعلى الرغم من هيمنة الوصف والإحصاءاللغوي والعروضي على هذا البحث نلاحظ غياب التحليل ، بل عدم تناولظاهرة المعجم الشعري تناولا كليا ، مما جعل البحث يفتقد إلى أهم دعائمالمنهج الأسلوبي الإحصائي وهو تحليل الظواهر المدروسة (**) .

في كتابه " بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية " (**) اعتمد الباحث عبد المالك مرتاضآراء الجاحظ وآراء جان كوهن لتقاربها في تحديد مفهوم الشعر حسب الباحث ، وانطلاقا من هذا الموقف يحلل الباحث رأي الجاحظ القائل بإقامة الشعر على مجموعة عناصر أساسية ، فحسب الجاحظ يعتمد الشعر على إقامة الوزن ، وتخيراللفظ ، وسهولة المخرج . . . فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير" (**) . ويرى عبد المالك مرتاض أن الجاحظ سبق نقاد عصره وهو يلتقي بجان كوهن وهو من النقاد الشعريين المعاصرين على الرغم مما يفصل بينهما من زمان ومكان وحضارات (**) فرؤية الجاحظ حديثة جدا إذا ما قورنت بما تذهب المناهج الأسلوبية والشعرية المعاصرة ، وهذه الرؤية المتقدمة في فهم طبيعة الخطاب الشعري يتبناها " عبد المالك مرتاض " ويرسخها في ممارساتهالنقدية النظرية والتطبيقية ، فهو يعتمد في تحليله الخطاب الشعري جميع وقائعه اللسانية ومظاهره الأسلوبية ، ويستخدم في ذلك بعض المصطلحات التعليمية التقليدية وبعض المصطلحات اللسانية الجديدة ، وقد حلل الباحث البنى الطاغية في قصيدة " أشجان يمنية " من أفعال وأسماء ، وتعريف وتنكير ، وماضي ومضارع ومستقبل وحيز وزمان وحدد خصائص المعجم الشعري وعلاقة ذلكبنسيج الخطاب والأبعاد الدلالية والجمالية لمظاهر الخطاب الأسلوبية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية وإحاءاتها . (**) وقد عمد الباحث في جميع ذلك إلى الإحصاءوهو يتغيا من ذلك الضبط المنهجي والتحليل الموضوعي .

يعد عبد المالك مرتاضمن النقاد العرب القلائل الذين تمثلوا المناهج النقدية الغربية المعاصرة وأسسوا للنقد العربيرصيدا نظريا وتطبيقيا وفق أحدث المناهج النقدية ، وهو '' السيميائية التفكيكية '' ونظرا إلى بعض التداخل بين ما تعالجه الأسلوبية في تحليلها للخطاب الشعري والأدبي بعامة وبين السيميائية والتفكيكية كان عرض بعض كتابات عبد المالك مرتاض في هذا السياق ، لأنها تتناول النص الأدبي بالتحليل وفق مستويات هي : 1- بنية اللغة 2- المستوى التفكيكي 3- مستوى الحيز .4- الزمن .5- الإيقاع (**) يقدم عبد المالك مرتاض تصورا لمعالجة النص لا يغفل فيه القديم ولا يستبعد الحديث ، وهو يحاول تناول النص في شموليته ، وذلكببحثه في شبكة العلاقات بين الدوال والمدلولات بالقياس إلى فضاء النص ، ويحدد هدف النقد الحديث الذي يصف النص دون إطلاق الأحكام عليه ، ولذلك كانتالدعوة إلى تحديد خصائص أدبية الأدب من النص ذاته ، ومهما تعددت القراءات يظل المقروء واحدا ومن هنا تكون القراءة حادثة والمقروء قديما ، وقد تعددت وجهات نظر الدارسين لنص واحد في مدرسة نقدية واحدة ، فما بالك بتعدد المناهج النقدية وتعدد طرائقها وتحليلها ونتائجها في تناولنص واحد . يرى عبد المالك مرتاض أن " عطاء النص الأدبي مرهون بقدرة الدارس على التناول " ومن هذا المنطلق يدعو إلى تجديد المناهج النقدية والابتعاد عن التقليد ، ويشير في هذا السياق إلى أهم الاتجاهات النقدية وما طرأ عليها من تطور في المناهج ، فالمنهج الاجتماعي تطور على يد" لوكاتش" و" باختين " و " غولدمان " ، والمنهج النفسي ، والمنهج البنيوي الشكلاني ومحاولة علمنة الدراسة الأدبية ، ثم السيميائية وما لحق بها من نزعات إلى التفكيكية والتشريحية على يد باحثين أمثال " جاك دريدا " ، وطموح هذا الاتجاه إلى تفكيك النص من حيث هو ممارسة لغوية ، على حين أن النظرية البنيوية تجنح إلى عد النص على أساس أنه تركيم الدلالات ، بعضها فوق بعض ، ويفيض عبد المالك مرتاض في التعريف بالتفكيكية كما ظهرت عند " جاك دريدا " وتتبع مراحل تطورها، وخلص في تمهيده إلى الدعوة إلى تجاوز المناهج النقدية التقليدية ، وبخاصة التي لا تسعف الباحث والناقد في تحليل الخطاب الأدبي تحليلا شموليا وموضوعيا (**) .

استغرق تحليل قصيدة من 13 بيتا لمحمد العيد آل خليفة 136 صفحة من كتاب في 175 صفحة ، وحلل الباحث من خلال ذلك جميع مكونات الخطاب الشعري وحدد أبعادها ، وقد عرج الباحث في حديثه إلى وصف طبيعة البنية الشعرية عند محمد العيد الذي التزم بالموضوعات الهادفة اجتماعيا ودينيا وسياسيا، وكتب موضوعات تأملية قليلة .

تحدث عن الإيقاع في شعر العيد مقرنا الإيقاع بالتفعيلة بل يرى أن بحور الشعر هي التي تحدد إيقاعه وقد استعان بالإحصاء لتحديد نسب الإيقاع في 120 قصيدة ، وهي منتزعة من ديوان يضم أكثر من مئتي نص ، ومهما يكن فإن الإحصاء لا يعطي صورة كاملة عن النتائج التي توصل إليها الباحث لأنه إحصاء غير كامل ، ولم يتناولمجموع نصوص الديوان أو ما أنتج الشاعر ، يقول الباحث بعد رصد إحصائي لبعض قصائد العيد وتحديد بحورهالأنه : " كان يؤثر هذه الإيقاعات الفخمة ، ولاسيما إيقاع المديد والطويل والوافر ليجري فيها قصائده الطوال . . . كان الشاعر يؤثر الإيقاعات الفخمة والشهيرة في الشعر العربي الذائع والسائر " (**) فمفهوم الإيقاع الفخم غير واضح الدلالة في هذا السياق ، وقد تنبه الباحث إلى ظواهر مهمة في نص العيد ، حيث فسر اختيار إيقاعات معينة بتلاؤمها مع حاله النفسية وموقفه الذي يعبر عنه ، وأشار إلى أدوات النداء في العربية وبنيتها الصوتية ودورها الإيقاعيفي النص الشعري (**) وأول النداء بما يوافق حال الشاعر من خلال النص .

ورد على من ادعى علاقة إيقاعات الشعر العربي وحركة الجمال في الصحراء أو سيرها فيها ، لأن هذا التفسير خارجعن طبيعة دراسة النص في ذاته ، وإنما هو مقحم على النص ، وأرجع الأمر إلى الشاعر إبان تجربته الإبداعية الشعرية واختياره لما يناسب موضوعه ومن خلال ذلك حاول الإشارة إلى طغيان بعض الإيقاعات على شعر العيد (**) وما يلاحظ في حديث الباحث عبد المالك مرتاض عن الإيقاع اعتباره الإيقاع هو الأوزان الشعرية بتفعيلاتها (**) والتفعيلة هي وحدة مجردة أي صيغة أو قالب تصب فيه الكلمة أو الكلمات لتخضع إلى نظام موسيقي مخصوص ، ولتحديد التفعيلات تقطع الأبيات بمعنى تقطع فيها الكلمات إلى أصوات ، فقد تشمل التفعيلة جزءا من كلمة ، أو كلمة أو كلمة وجزءا من كلمة أخراة ، أو كلمتين إلخ . . . ومن هذا المنطلق تأخذ التفعيلة طابعا تجريديا، وتتحقق حسيتها من طبيعة تشكيلها في نظام صوتي يحقق للنص بعده الشعري مع تضافر عناصر أخرى تسهم في البناء الموسيقي للنص الشعري ، ويحمد للباحث إشارته إلى اختيار الشكل الإيقاعيبما يناسب طبيعة الموضوع في شعر العيد (**) إن حديث الباحث عن صيغ التفعيلات (**) مجردة لا نرى له مبررا لأن للأصوات والمقاطع والكلمات التي تصاغوفق هذه الصيغ والتفعيلات لها خصوصيات إيقاعية كان الأحرى بالباحثأن يتناولها بالدرس في ذاتها ، ولذلك نرى في بعض تحليله تعميما غير مبرر ، كما أن دراسة مجموع إيقاعات قصائد من موقع الإحصاء والخروج من ذلك بنتائج تكاد تكون قناعة علمية أو حكما نهائيا في هذه الإيقاعات عند الباحث هو أمر لا يمكن الاطمئنان إلى نتائجه ، لأننا نعتقد أن كل نص يشتمل على إيقاعه الخاص به ، وتعميم النتائج بالإحصاء غير السليم ، وإن كنا لا نغفل ضرورةالإحصاء في رصد الظواهر المدروسة (**) وفي الواقع لا يمكن دراسة الإيقاع في النص إلا وفق ما هو عليه ، فعلى الدارس وصف الظاهرة الإيقاعية كما هي ثم تحليلها انطلاقا من رؤية النص وأبعاده الوظيفية .

خلص عبد المالك مرتاض من الفصل الأول من كتابه (أ . ي) إلى نتائج أقر فيها تقليدية محمد العيد ، وحفاظه على بنية القصيدة العمودية من حيث الشكل ، ولكنه تناول موضوعات جديدة بصور تقليدية ، وإيقاعات تقليدية ، ورأى الباحث أن محمد العيد لم يوفق إلى تطوير القصيدة من حيث شكلها ، وظل ثابتا في مساره الشعري فصوره الشعرية مألوفة لدى القارئ ليس فيها انزياحات خارقة ، وهي لا تبعث في نفس قارئه دهشة الاكتشاف الجميل لصور أدبية لم تخطرعلى ذهنه ولم يصادفها في قراءاته ، في الفصل الثاني حاول الباحث وضع النص في السياق الذي يندرج فيه وحدد خصوصياته شكلا ومضمونا ، ولاحظ في هذا النص انفتاح الخطاب وانغلاق القصة ، ومن هنا حدد

بنيات النص وعلاقاته ، البنية الأولى بنية تطلعية ، البنية الثانية قهرية ، والصراع بين البنيتين هو موضوع النص . وتحليل الباحث لدلالة رمز ليلى ، والمجنون ينم على قدرة خارقة في التأويل والتفسير (**).

موضوع النص يقوم على البحث عن الرمز الذي هو تجسيد للهوية الوطنية ، ويلاحظ الباحث أن النص تحكمه شبكة من العلاقات والمعطيات والقيم ، ولا يخرج النص إلى مبدعه ، فحديثه عن العلاقات البنيوية الأسلوبية والوظيفية ، وحديثه عن الشخصية الشعرية كما تتجلى في النص من خلال تتبع المقاطع السردية التي يتضمنها النص يؤكد خروج الباحث من أسر الدراسات التقليدية التي مني بها النقد العربي زمنا طويلا ، يرى الباحث أن العلاقة بين الموضوع والشخصية الشعرية علاقة فاعلة ، فهي مضادة طورا ، ومحايدة طورا آخر ، وتتجسد في عنصر الحرمان ويرى الباحث : أن اللغة شفرة ميتة تحيا بالاستعمال، ويتمايز الأدباء من بعضهم بالاستعمال اللغوي ، والقدرة على نسج الكلام . وهذا المنطلق النظري الذي يقيم عليه نظريته التحليلية لا يخرج عما تراه الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها ، قام الباحث برصد أهم المواد اللغوية الواردة في نص العيد ورأى أن مفرداته عادية قريبة من المتلقين وأحسن بناءها شعريا ، فالمادة اللغوية الواحدة تتعدد دلالاتها بحسب السياق ، ولذلك بحث في دلالة بعض المواد اللغوية : قصة ليلى ودلالتها في التراث ، ليلى بين الأسطورة والتاريخ، دلالتها في نص العيد ، دلالة القلب في النص مجازية بل أقر ما يذهب إليه أغلب الباحثين الأسلوبيين من أن الأسلوب انزياح أو عدول عن معيار ومن هذه الدعامة الفكرية درس جل الأنظمة اللغوية الواردة في هذا الخطاب الشعري وحلل أبعادها الأسلوبية والشعرية ، ويصل في ختام تحليل البنية اللغوية للنص أن " ليلى هي التي تستبد بالمركزية في المعجم الفني للنص ، لأنها تتبوأ هذه المنزلة بصورة جلية فهي الأسطورة ، والموضوع ، والقيمة ، والحقيقة جميعا " (**) .

ويرى عبد المالك مرتاض في الفصل الثالث أن لغة قصيد " أين ليلاي ؟ " ليست خالصة الأدبية ، ولم ترق إلى مستوى اللغة الخالصة التي يتحدث عنها '' جاك دريدا '' ومع ذلك فككها الباحث إلى مقاطع واستخرج منها أيقونات وذهب في تأويلها مذاهب اقتضتها أبعاد النص ورؤاه . أما الفصل الرابع فقد تناول فيه الحيز الشعري في النص وعرف بالحيز.... وحدد العلاقة بين الفضاء والحيز ، وعلل إيثاره الحيز من سواه من المصطلحات الرائجة في تحليل الخطاب الأدبي ، ثم قسم حيز النص إلى خمسة أنماط هي : الحيز التائه ، الحيز الحرام ، الحيز المتحرك ، الحيز القاصر عن الاحتواء ، الحيز الحاكم .

وقد جنحت لغة الباحث في جملة من فصول بحثه إلى المناجاة ، ومحاورة الخطاب المدروس ومن مثل ذلك قوله : '' وإذن ، فأنت إذا تعلقت بالطيوف اللواتي يحكين ليلى في جمالها وبهائها ، فهل يعني ذلك حقا أنك تعلقت بوهم زائل ، وسراب باطل ؟ '' '' بل تراك تتعلق بالأصوات الشجية التي تغني لحنا عبقريا فتحسبها ليلاك . . '' وفي هذه المناجاة جملة من الأسئلة لا تجد لها جوابا ، وحيزا للتيه الذي ميز الناص في النص ، وولد تيها آخر فيه من عمق الرؤية ونفاذ البصيرة ما ترك الباحث يرادف الأسئلة ويقول بعدم الإجابة النهائية إنصافا لشعرية النص والشعر قاطبة ، في الفصل الخامس كان اللقاء بالزمن الشعري في نص أين ليلاي ؟ وكان الباحث يتتبع بدقة زمن كل مكونات الخطاب اللغوية وأبعادها الشعرية .

أما الفصل السادس فتناول فيه التركيب الإيقاعي في نص أين ليلاي ؟ ، وقال بأن أدبية النص تكمن في إيقاعه ويرى أن اصطناع الإيقاع كان سمة أغلب الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب العربي .

الدرس الثالث / الصوت وعلاقته بموسيقى الشعر

لم تدرس موسيقى الشعر في الموروث النقدي من خلال علاقتها بعناصر التشكيل ..... الشعري الأخرى ، بمعنى أن موسيقى الشعر درستبمعزل عن علاقتها بالتركيب أو السياق في النص الشعري ومثلما درسوا الأوزان والقوافي درسوا الأصوات بمعزل عن السياق وفي هذا المجال يقول تامرسلوم : " والواقع أن التشكيل الصوتي ، لإي الموروث النقدي ، كان بسبيل من العناية بصفات الحروف إلى جانب تبدلاتها الصوتية وعلاقتها المخرجية والوصفية . والتطلع إلى إقامة نظام يكشف أسرار البناء الصوتي ودقائقمعانيه . وإن يكن هذا قد أدرك الحاجة إلى بحث أكثر وفاء وتفصيلا . ويعنينا هنا أن نذكر أن الناقد القديم وافق هؤلاء النحاة واللغويين على أن بناء الكلمة الصوتي في الشعر هو بناؤهلفي النثر . وبعبارة أوضح أن هذا البناء لا علاقة له بتشكيلات الشعر الإيقاعية أو نشاط المعنى وعلى الرغم من أنه تعمق نظام العبارة وعلل لكل ما وقف من شؤون التركيب الصوتي ، فإنه لم يلتفت إلى فاعلية المكون الصوتي وارتباطه ببناء الكلمة وأثر ذلك على جماليات الشعر وزجه باستمرار إلى أبعاد المعنى السابقة وعلى

التركيب الصوتي ، وأشغف بمظاهره الأدبية ودلالاته الموجهة ، ولذلك تراه – في الشعر والنثر على السواء يمس جانب الصفات العامة ويتحدث عن الأصوات المفردة ويثير مناقشات حول التبدلات الصوتية ، ويتعرض موضع الأصوات المدغمة وأثرها ، والفروق بين المعاني المختلفة التي تحتملها مجموعة واحدة كأصوات المد واللين والصفير والاستطالة والتفشي ، أما التشكيل الصوتي من حيث هو عبارة عن تفاعل ونشاط بين المعاني فلا يستوقفه في كثير " (**) ويدرس تامر سلوم التركيب الصوتي باعتباره عنصرا هاما في توضيح جماليات الشعر وتكوين المعنى ، وفي دراسته هذه يتعدى الوظيفة الإشارية المفروضة على الأصوات ، إلى مجال أرحب ، حيث يشير إلى سعة الاحتمالات التي ينطوي عليها التركيب ، ويقترب من التيارات القوية في قلب البناء الصوتي ، ويربط التركيب الصوتي بالتجربة الشعرية ، ويدرسه في إطار بنية النص الشعري وبسياقه العام ، ويبدو ذلك جليا من خلال الدراسة التطبيقية التي دعم بها آراءه النظرية " والرأي الذي نريد أن نخلص إليه هو أن التركيب الصوتي يشكل عنصرا أساسيا في النص الشعري ، وهو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص ، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية .

ومن هنا يبرز دور الموسيقى في بنية النص الشعري ، وعلاقتها بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنه ، ومصادر الموسيقى في القصيدة متنوعة ويشكل الوزن والقافية والجرس اللفظي والجناس والنبر والإيقاع والتكرار والصيغ الصرفية وغير ذلك مصادر الإيقاع الموسيقي في القصيدة ، وجميع هذه العناصر تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية ، وتصويرها في نظام فني متسق . وتدرس هذه الظواهر الإيقاعية في كثافتها وحيزها أو فضائها في النص وتفاعلها مع بعضها ثم تحدد ابعادها الدلالية في الخطاب فالنص الشعري يتجاوز المستوى المعجمي للدلالة اللغوية إلى مستوى أكثر غنى بعلاقاته الجديدة التي تمنحها التجربة الشعرية طاقات فنية وجمالية متنوعة ، ولعل أول ما يلفت الانتباه في الصياغة اللغوية للشعر هو بنيتها المنتظمة في إيقاع يصلها – من حيث الظاهر – بالموسيقى (**) والوزن في الشعر " حركة طبيعية في اللغة تترتب على انتظامها الآلي في التعبير عن الانفعال " (**) .

إن البنية الصوتية للقصيدة لا تنفصل عن مستوياتها الدلالية الأخرى (النحوية والصرفية واللغوية وسوى ذلك .) وهذا يعني أن الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية ، وإنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة وفي هذا المعنى يقول محمد النويهي " إن الوزن في الشعر ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه ، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا وطلاوة وحلاوة . . . إلخ " (**) .

إذا كانت الكلمة الإشارة لا تحمل قيمة جوهرية في ذاتها ، وإنما تتعدد قيمتها بعلاقتها مع سواها تعارضا ومغايرة ، فإن التفعيلة مفردة ليس لها أثر خارج دائرة البحر ، ففي داخل الخطاب الشعري تأخذ حيويتها ، وتمارس دورها الموسيقي ، وتأثيرها في المتلقي ، وههنا تبرز فعالية التشكيل الصوتي والصرفي والنحوي والبلاغي في الخطاب الشعري لتعطي رؤية جمالية تحددها طبيعة السياق وما يمتلكه من طاقات فنية ، تساعد على ولوج عالم التخييل وآفاقه الواسعة . وإذا كانت أوزان الشعر مقياسا لتحليل الشعر ، فهذه الأوزان تقوم على أسباب وأوتاد وهي : " وحدات وظيفية في إيقاع التفعيلات التي تكون البحر ، وأنها الأنسب والأصلح لتحليل الشعر . أما المقاطع فهي وحدات وظيفية في تحليل الأصوات اللغوية عموما شعرا كان أم نثرا : فوظيفة الأسباب والأوتاد إذن إيقاعية ، ووظيفة المقاطع صوتية بصفة عامة (**) .

ففي العديد من الأعمال الفنية ، بما فيها النثر طبعا ، تلفت طبقة الصوت الانتباه وتؤلف بذلك جزءا لا يتجزأ من التأثير الجمالي . يصدق هذا على الكثير من النثر المبهرج ، وعلى كل الشعر ، الذي هو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة (**) ومما يجب التأكيد عليه هو أن عنصر الوزن في القصيدة ليس مجرد صوت ، وإنما هو صوت ومعنى ، ودراسة

العروض أو موسيقى الشعر بالأجهزة الصوتية والأدوات العلمية ، مثل راسم الذبذبات .... الذي يسمح بتسجيل ، الأصوات وتصوير الأحداث الفعلية خلال قراءة الشعر . . .

لقد أسس علم الوزن الصوتي بكل وضوح العناصر المتميزة المؤلفة للوزن . ولم يبق عذر بعد اليوم للخلط بين الحدة والارتفاعوالنبر والزمن ، وما دام بالإمكان إظهار أن هذه العناصر تتوافق مع العوامل الجسدية القابلة للقياس في التواتر والسعة والشكل والمدة في موجات الصوت التي يبثها المتكلم . وباستطاعتنا تصوير أو رسم معطيات الآلات الفيزيائية بوضوح بالغ إلى حد أن باستطاعتناأن ندرس كل تفصيل دقيق في الحوادث الفعلية لأي إنشاد . وسيرينا راسم الذبذبات بأي ارتفاع وأي زمن وتغير في الحدة أنشد قارئ معين هذا البيت أو ذاك . (**) ولكن دراسة عنصر الصوت في الشعر حسب هذه الطريقة التقنية المتطورة تتجاهل المعنى : " لذلك يستنتج من هذا عدم وجود شيء كمقاطع الكلمة ، على اعتبار أن الصوت مستمر ، ولا يشرك وجود كلمة إطلاقا ، على اعتبار أن حدودها لا يمكن أن تظهر على الرسم ، وعدم وجود نغمة بالمعنى المحدد ، على اعتبار أن الحدة التي لا تظهر إلا في الأحرف الصائتة وفي قليل من الأحرف الصامتة ، تتعرض على الدوام لأن يقاطعها الضجيج . وقد أظهر علم الأوزان الصوتية أيضا عدم وجود تساو في الزمن لأن المدة الفعلية للقياس تتنوع كثيرا . كما أنه لا يوجد أسباب ولا أوتاد، في الانكليزية على الأقل ، لأن المقطع القصير قد يكون من الناحية الصوتية أطول من المقطع الطويل . (**) وراسم الذبذبات كما تدل النتائج التي توصل إليها الباحثون في موسيقى الشعر يعتمد على الإنشاد ، وعلى الرغم من فائدة النتائج التي توصل إليها الباحثون في دراسة هذا الجانب في النص الشعري إلا أنها ستظل " عرضة لاعتراضات خطيرة قد تقلل من قيمتها في نظر دارسي الأدب ، فالافتراض بأن معطيات الراسم ذات صلة مباشرة بدراسة الأوزان ، افتراض مغلوط ، إن وقت اللغة الشعرية وقت توقع .فنحن نتوقع بعد وقت معين إشارة إيقاعية ، غير أن هذا التوقيت لا يحتاج إلى الانضباط كما أن الإشارة لا تحتاج إلى أن تكون قوية فعلا ما دمنا نحس بأنها قوية . (**) ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقوم علم الأصوات مقام علم العروض ، ولكن هذا لا يمنع من استفادة الدراسات الأدبية من علم الأصوات وخاصة الشعر ، ومن هنا فإننا نرى " أن الصوت والوزن يجب أن يدرسا كعنصرين في مجمل العمل الفني وليس بمعزل عن المعنى " (**) لأنه لا يمكن فصل المعنى عن الوزن ، أو فصل المعنى عن اللفظ ، وائتلاف المعنى ولعل ما ذهب إليه الناقد والشاعر الإنكليزي ‘‘ ت ، س ، إليوت ‘‘ يقارب الصواب كثيرا ، فهو يقول في مقاله حول موسيقى الشعر : " إن موسيقية القصيدة إنما توجد في هيكلها العام كوحدة ، وهذا الهيكل يتألف من نمطين ، نمط الأصوات ، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها ، فمن الخطأ الادعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية (**) فطبيعة الموسيقى الشعرية تختلف عن موسيقى النثر الفني ، وهذا ما انتبه إليه النقاد العرب القدماء ، والعروضيونخاصة ، حيث استنبطوا علما يتناسب ودراسة الموسيقى في الشعر العربي ، وهو علم العروض . وهو العلم الوحيد الذي يمكن من خلاله أن يفرقبين الشعر وبين غيره من فنون القول الأخرى ، لأنه لا يمكن لعلم الأصوات (الصوتيات) أن يقوم مقامه ، باعتبارهعلما يدرس أصوات اللغة في جميع أشكالها ، فهو لا يفرق بين شعر ونثر . ولكن هذا لا يعني أننا نلغي الطاقة الصوتية في النص الشعري ، وتأثير الإيقاع الصوتي في عناصر النص ، فللجوانب الصوتية فعالية موسيقية وفنية لا يمكن الاستغناء عنها في دراسة النصوص الشعرية .

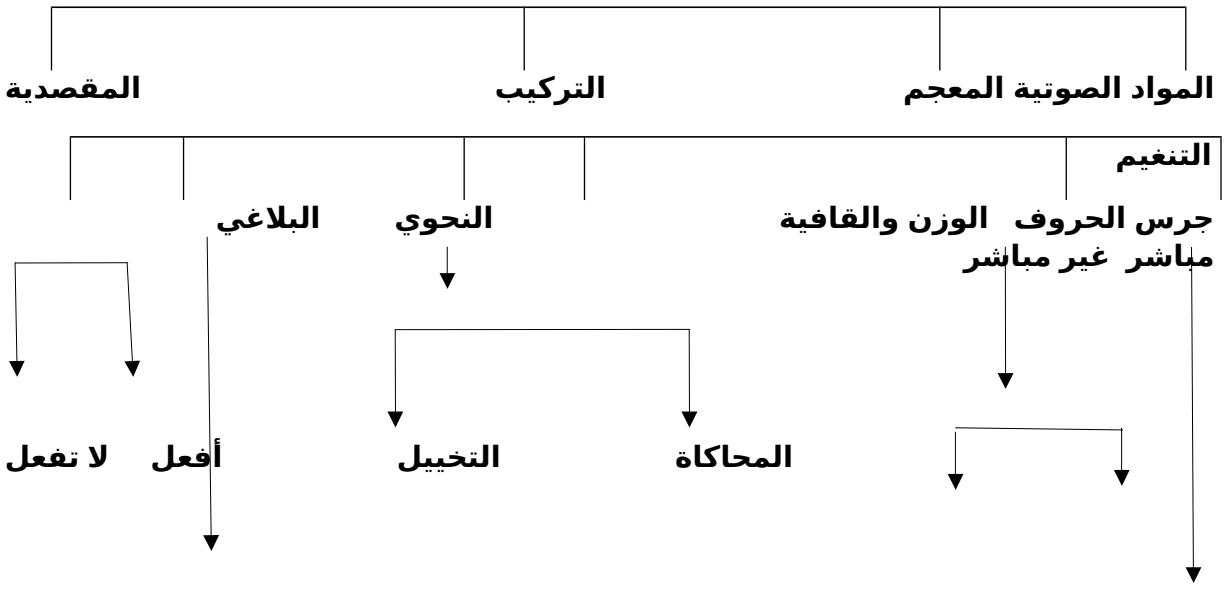
يقول أحمد الشايب" وليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه ، كلا فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا . . " (**) وما يمكن أخذه على هذا الرأي هو حصر الوزن في التعبير عن العاطفة وتصويرها، في حين أن القصيدة (النص الشعري) ليس عاطفة فقط ، فالقصيدة جملة من العناصر الفنية والجمالية متفاعلة بعضها مع بعض . والوزن في القصيدة العربية له خصائصفنية

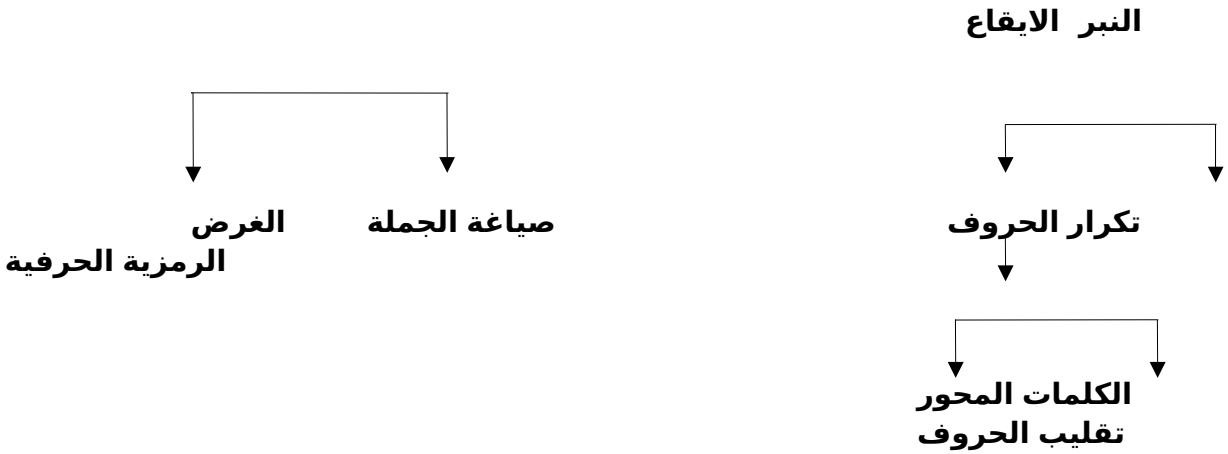
وجمالية هي من بنية النص فهو إلى جانبخاصيته الموسيقية التي تمنح النص إيقاعا صوتيا (فيزيائيا) ، يمتلك خصائص جمالية أخرى تحددها العلاقة العضوية بين وحدات النص اللغوية وبين الموضوع الذي تعبر عنه الرؤية العامة للقصيدة . وفي سياق التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري نجد مقاربات نقدية عديدة للباحث ‘ عبد السلام المسدي ‘ وأهم هذه المقاربات ما ورد في كتابيه " قراءات " ، و " النقد والحداثة " حيث قدم تحليلا متكاملا لقصيدة " صلوات في هيكل الحب " ورسم معالم تحليل قصائد أخرى وهي " يا موت " و " الاعتراف " و " الصباح الجديد " و " تونسالجميلة " و " النبي المجهول " ويستشف من تحليل " عبد السلام المسدي " ميلا كبيرا إلى الأسلوبية النفسية التي تستلهم روح القراءة النصية جاعلة ذات الشاعر وموضوع النص في حسبانها ، وقد عمد الباحث إلى التحليل الكلي للقصائد ولم يقتطع الأبيات أو المقطوعات من سياقاتها فكان تحليله شموليا ، وبالإضافةإلى تحليل قصائد الشابي حلل شعر المتنبي انطلاقا من استلهام علم النفس .... والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي ، وكان حضور أحمد شوقي الشعري في مقاربات " المسدي " بتحليل قصيدته " ولد الهدى " وسعت الدراسة إلى تحديد التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر في هذا النص ، وقد غلب الباحث الجانباللغوي في التحليل ومنه نفذ إلى طبيعة التشكيل الأسلوبي للخطاب الشعري وأظهر إبداعية الشاعر من خلال حديثه عن كيفية نظم النص وتركيبه في الصورة التي هو عليها ، وتحدث عن الوسائط اللغوية التي بها أبلغ النص رسالته وأنجز شعريته وتمكن من إحداث انفعال ما في المتلقي .

الدرس الرابع / مكونات الخطاب الشعري

حدد الباحث " محمد مفتاح " مكونات الخطاب الشعري في شكل تفريعي يمكن عد الخطاب الشعري من خلاله بأنه : بنية متكونة من عناصرتؤلف بينها علاقات ، وعلى محلل الخطاب الشعري وفق المنهج الأسلوبي أن يحدد طبيعة هذه العلاقات القائمة بي عناصر الخطاب ، ويصفها باعتماد الإجراءات المشار إليها في الشكل ويحللها ليظهر الكيفية التي حقق من خلالها الخطاب انسجامه القول وفارق مألوف القول إلى الاتسام بسمة الأدبية .

مكونات الخطاب الشعري





إن هذا الشكل وما يتضمنه من مكونات مع عناصرأخرى . . . كفيل بإعطاء تصورلمحلل الخطاب الشعري عن الخصائص الأسلوبية والسيميائية التي يبحث عن كيفية تشكيلها لتحقيق شعرية الخطاب .

تناولالباحث ‘‘ عبد القادر فيدوح ‘‘ في كتابه " دلائلية النص الأدبي " جملة من القضايا التي نراها تتداخل بشكل أو بآخر في مجال البحث الأسلوبي أشار الباحث إلى قضية التأويل عند القدماء الظاهريين والباطنيين وعند المحدثين ، ويشير إلى ظاهرة التناص في علاقتها بالتأويل . وخصوصية التأويل عنده " تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير – الجمعي في تعامله اليومي ، ذلك أن التأويلية لا ترتبط " بالماحدث " كإطار مرجعي ثابت ، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة " للما يحدث " لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر ، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجربات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوقا مع وحدة الرؤية الممكنة ، ووحدة نتاج تفاعلات المحصلات الخبرية المتساوقة والمتصارعة لتوليد أشكال جديدة من التأويلات " . (**)

إن ما يذهب إليه الباحث لا يختلف عما تذهب إليه جل الدراسات الأسلوبية التي تشير إلى ظاهرة التناص على أنه تجل للنص السابق في اللاحق وتبحث الأسلوبية في كيفية توظيف النص السابق في اللاحق وتحاولتحديد الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد ، لذلك كان " النص تفاعلا معرفيا قبل كونه بنية لغوية (**) "

ومن خلال هذا الوعي النظري بماهية النص الأدبي جاءت قراءة الباحث لنص بكر بن حماد معتمدة أساليب التحليل النقدي الحديث بأدوات حديثة غير غافلة استثمار الطاقة الإيحائية المتضمنة في النص . ولذلك نحت الدراسة منحى تأويليالتجلي مكنونات الخطاب الشعري المدروس ، صنف الباحث النص إلى خمسة مقاطع ، وحدد في كل مقطع : (القاصد والمقصود والعماد والقرين الدلالي) وبين طبيعة هذه العلاقات القائمة على السلب و الإيجاب ، ومن ثم حدد الوظائف القائمة بين هذه العناصر المشار إليها ، ومن ثم رسم جدولا رصد من خلاله أهم العلاقات التي تشكل حركية النص . وحلل البنية السطحية للنص وأظهر صفات المرثي ، وصفات القاتل ، أما نسيج النص فضمنه حديثا عن الدوال المتحققة في نسيج النص والدوال الممكنة وعبر ذلككان حديثه عن المعنى الإجمالي للنص ، وجاء توزيع المعجم الشعري مشتملا على المعجم القرآني ، وانتقل إلى دراسة التركيب النحوي ، وظاهرة التقابل والتشاكل ثم التركيب البلاغي ، ودرس إيقاع النص وموسيقاه وبعده الدلالي وأردف ذلكبهوامش توضيحية . وما نلاحظه في هذا السياق هو استثمار الباحث جملة من المعارف والعلوم لتحليل النص الأدبي ، وغايته من ذلكهي تقديم تحليل موضوعي للنص المدروس ، وما يثير الفضول هو " تأكيدنا على العلاقة الحميمة بين ممارسة الباحث لبعض الأدوات الإجرائية في بحثه الموسوم بالدلائلية والتحليل الأسلوبي الذي يوظف الإجراءات نفسها في مجال الدراسات التطبيقية ، وهذا يعني أن هناك تكاملا بين هذه المعارف في تحليل النصوص .

قسم الباحث " سعد مصلوح " بحثه : " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " إلى قسمين : القسم الأول : نظري واهتم فيه بتحديد ماهية الأسلوب ، وبيان أهمية الإحصاءفي دراسته ، والقسم الثاني : تطبيقي ودرس فيه الأساليب متنوعة استنادا إلى معادلة الباحث الألماني " أ . بوزيمان . " وهي تقوم على حساب نسبة الأفعال إلى الصفات . أو كما يقول : " تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير : أولهما التعبير الحدث ، وثانيهما ، مظهر التعبير بالوصف ويعني '' بوزيمان '' بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل ، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما . " وتطبيق هذه المعادلة يظهر من خلال : " إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ، ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ." ومن خلال ذلك يمكن تحديد أدبية الأسلوب أو علميته ، فارتفاع حاصل القسمة يشير إلى أن " طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي " وانخفاضها يعني أنه " أقرب إلى الأسلوب العلمي . " ودعائم هذه المعادلة هي : " 1- أن الكلام الصادرعن الإنسان الشديد الانفعاليتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف . " – 2 – أن " اللغة المنطوقة تمتاز بزيادة الأفعال وتنخفض الأفعال في اللغة المكتوبة . "

واستثنى " سعد مصلوح " من الإحصاءالأفعال التي تخصصتدلالتها في الزمن أو التي جمدت دلالتها على الحدث وذلك حتى لا تبقى إلا ما صحت دلالته على الزمن والحدث من الأفعال ولذلك استثنى الأفعال الآتية :

1- الأفعال الناقصة (كان وأخواتها إلا إذا استعملت تامة) .

2- الأفعال الجامدة مثل : نعم وبئس .

3- أفعال الشروع والمقاربة مثل : كاد وأخواتها .

وأما الصفات فاستثنى منها الجمل التي تقع صفات في النحو التقليدي .

وقد عد الباحث النصوص الشعرية من الأساليب التي ترتفعفيها نسبة الأفعال إلى الصفات ، فليس الشعر كالنثر ، وأشار الباحث إلى جملة من أنواع الأساليب التي ترتفع فيها النسب وتنخفض بناء على أنماط الخطابات والعمر والجنس (**) . وفي اعتقادناأن هذا لا يكفي لتحديد خصوصية الخطاب الأدبي ومكونات أدبيته لذلك يمكن الاستفادة من هذه المعادلة على ألا يقتصر الباحث عليها في تحديد مميزات التشكيل الشعري والأسلوبي في الخطاب الأدبي .

تناول" كمال أبو ديب في كتابه " الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " (**) تحليل جملة من الخطابات الشعرية الجاهلية وفق منهج يجمع بين البنيوية ومناهج أخرى يقول : " يتنامى هذا البحث في سياق تصوري مغاير جذريا للسياق الذي تمت فيه دراسات الشعر الجاهلي حتى الآن ، ويصدر عن مكونات منهجية ونظرية ونقدية وفلسفية ولغوية لا تتشكل في إطار المعطيات التقليدية التي طغت على كل الدراسات العربية وتناول الاستشراف في مجالات معرفية متعددة لعل أبرزها أن تكون علم الإنسان (الانتروبولوجيا) واللسانيات والسيميائيات . والنقد الأدبي ونظرية الأدب وعلم اجتماع الأدب ، ودراسة التأليف الشفهي للشعر ، وبنية الحكاية ، ويحاول البحث أن يموضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع على المستويات التاريخية والتعليقية والتوثيقية أو اللغوية والبلاغية والانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات له الآن ." (**) ويستفيد الباحث من المناهج الآتية :

1- التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره '' كلود ليفي شتراوس '' في الانتروبولوجيا البنيوية . ''

2- التحليل التشكيلي للحكاية كما طورة '' فلاديمير بروب '' في دراسته (لمورفولوجيا الحكاية الشعبية) .

3- مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية وبشكل خاص عمل '' رومان جاكبسون '' والبنيويين الفرنسيين .

4- المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي والذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية . ولعل '' لوسيان غولدمان '' أن يكون أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير هذا التناول .

5- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودورالصيغة ، في آلية الخلق ، كما طوره (ملمان باري) و (ألبرت لورد) . ولا يعني هذا أن البحث طبق مناهج جاهزة أو نقلها من المجالات التي استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد ، ولا يعني ذلكأن هذا البحث يتبنى الأطروحات النظرية لهذه المناهج جميعا .

كل ما يعنيه هو تمثل الوعي النظري لهذه المناهجوما تثيره من مشكلات وما تحققه من إنجازات . (**) إن منهج'' كمال أبوديب '' كما يتجلى هو جماع بين جملة من المناهج ، ومحاولةصهرها ليشكل منها رؤية نقدية متكاملة ، تنطلق من النص . ومكوناته اللغوية والأسلوبية ، وتحدد أنساقه ووظائفه ، فالنص إلى جانب ذلك جملة من الدلالات والأبعاد التي تتنامى في محيط من التصورات والمفاهيم والموجودات ، التي تحددها علاقات في فضاء النص الأدبي ، وفي دراسات '' كمال أبو ديب '' يلاحظ المرء أنه لا يركن إلى منهج بعينه لأنه يعتقد بقصور أدوات المنهج الواحد عن الإلمام بتحليل النص ، وتشخيص مكوناته ، ولذلك نراه يحاول المجانسة بين بعض المناهج المتقاربة في أساسات التحليل ، ويشكل منها نموذجه النقدي ، الذي يمكنه من التعامل مع النص وتحليله ، وطبيعي أن يكون للاتجاه الأسلوبي البنيوي حضور في أعماله التطبيقية ، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة ، ويمكن العودة إلى مؤلفاته النقدية التي تتخذ من المفاهيم النقدية الأسلوبية سندا لها في التحليل مثل مفهوم " الثنائيات الضدية " الذي قال به ' ميشال

ريفاتير ‘ ومفهوم الانزياح الذي تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية وتحديد طبيعة شعرية الخطاب وأدبيته من خلال نسيجه اللغوي : الصوتي والصرفي المعجمي والتركيبي والدلالي . كما أننا نجد ‘ كمال أبو ديب ‘ يعتمد الاتجاه الأسلوبي الإحصائيفي تحديد البنية الإيقاعية في قصيدة " أبي نواس " مثلا والتي مطلعها :

يا ابنة الشيخ أصبحينا * * * ما الذي تنتظـــرينـــــا

يحاولاكتشاف العلاقات التي تتشكل ضمنها البنية الإيقاعية في الأبيات ، محاولا تطبيق وجهة نظره في النبر الشعري المجرد، والذي يتصل بالبيت الشعري من حيث هو خط أفقي من الوحدات الإيقاعية ، والنبر اللغوي الذي يقع في الكلمات التي يتألف منها البيت بوصفها وحدات لغوية قاموسية معزولة ، تتشكل في جملة وتبقى محتفظة بنبرها اللغوي ومن خلال تقسيمات الخليل بن أحمد لبحر الرمل يستخلص ما يلي :

الحركة الأولى (ب)

تبلغ النسبة (1) في (ب) :

تبلغ نسبة (2) في (ب) :

الحركة الثانية (ج)

تبلغ نسبة (1) في (ج)

أي إن النسب هي :

ويلاحظ : ارتفاع نسبة (1) في الحركة الثانية وانخفاض نسبة (2)

انخفاض نسبة (2) في الحركة الثانية والحركة الأولى رغم ارتفاع نسبة (1) في الحركة الأولى وانخفاض نسبة (2) فإن نسبة (1) في الحركة الأولى أدنى نسبتها في الحركة الثانية والفرق يعيد بين نسبة (1) و (2) في الثانية : أي أن هناك عدم انسجام وتوترا في الحركة ، و لا يكتفي الباحث بتحديد النسب بل يحلل البنية الكلية للقصيدة آخذا في الاعتبار الأبعاد الدلالية " لحركة القصيدة ومن خلال ممارسة الإحصاءنرى الناقد يسعى إلى اكتناه العلاقات بين مكونات البنية الإيقاعية كما تتوزع في القصيدة (**) يقتبس " محمد عبد المطلب " هذا النص من كتاب كمال أبو ديب، ليدل على أن المنهج الإحصائي غير علمي لأنه يقوم على الابتسار ، ويستعمل لغة ليست أدبية ، ويضفي على العمل الأدبي طابعا غريبا والمنهج الإحصائي يقدم ملاحظات عاجزة عن تفسير النص . (**) وفي اعتقادناأن " محمد عبد المطلب " غير موضوعي فيما ذهب إليه ، لأنه ابتسر جزءا من عمل متكامل في تحليل نص شعري وأن ما استشهد به لا يقوم دليلا على منهج " أبو ديب " ، والمطلع على الكتاب يدرك جدية البحث وموضوعية الباحث .

اشتمل كتاب " محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات " على دراسة أسلوبية تطبيقية لشعر أحمد شوقي وحلل الباحث شعر شوقي من جميع جوانبه العروضية والنحوية والبلاغية ، وقد أدرك الباحث خصوصية التجربة الشعرية عن أحمد شوقي من خلال رصده جملة من القضاياالشعرية منها الجانب الموسيقي وتناوله في مجال البحور والقوافي وتوصل إلى أن شوقي لم يخرج على بحور الخليل وفسر هذه المحافظة بميل الشاعر إلى الإطار القديم المتوارث ، وتناول بالبحث ظاهرة موسيقى الحشو وهي إيقاع الأصوات وتركيبها في البيت وترددهافي السياق الشعري ، أما موسيقى التراكيب فقد وضح فيها تركيب الأصوات وتكرارهلوترجيعها ، والتزام الشاعر بالتركيبنفسه ، من أجل إحداث كثافة موسيقية في خطابه الشعري . أما موسيقى

المقاطع فقد مثلها التصدير وهو ترديد اللفظ ذاته في أول الصدر وآخر العجز أو العكس مع المغايرة في التركيب ، وهي تشكل مع غيرها من العناصر طاقة موسيقية هامة في النص الشعري .

وظف الباحث مستويات أساليب الخطاب الشعري في التحليل ومنها مستوى الملموسات وأظهر من خلاله أساليب التعبير عن الحركة ، ومستوى المرئيات : الصور ، والهيكل الداخلي للكلام – التركيب والتقديم والتأخير ، والاعتراض والزيادة والأساليب الإنشائية ، وأساليبأقسام الكلام . ويتجلى نزوع الباحث إلى الاعتماد على بعض المعارف كالعروضوعلم الأصوات والنحو والبلاغة لتحديد خصائص أسلوب شوقي في شعره ، على الرغم من محاولة الباحث الخروج عن المنزع التقليدي في بحثه إلى النظرة اللسانية الحديثة في تحليل الخطابات . ومع ذلك كانت خطوته جريئة في ممارسة بعض المفاهيم الأسلوبية خطوة رائدة في هذا العمل التطبيقي الأسلوبي الذي جسد من خلال الباحث خصائص أسلوب الشوقيات ، وإن افتقر في مواطن كثيرة إلى تعليل الظواهر التي كان يرصدها في أسلوب شوقي . (**)

أما دراسة" حمدان حجاجي " : " حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة " فقد بدت فيها بعض ملامح الدرس الأسلوبي الحديث للخطاب الشعري (**) ورغبة في الخروجمن أسر الدراسات التقليدية غير أن الرغبة والمحاولة جعلت البحث – على بعض ما فيه من جهد – يركن إلى المنهج التاريخي ...

تناول" رابح بوحوش " " البنية اللغوية لبردة البوصيري " بمنهج وصفي تحليلي ، ودرس ثلاثة فصول هي : الصوت والكلمة والجملة أشار في الفصل الأول : إلى البنية الصوتية ، وفيها حلل ظاهرة موسيقى الأصوات ، ويعنى الباحث فيها بالوزن والمقاطع الصوتية والأصوات المكررة والقافية والتجنيس ، وقد استوفى الباحث دراسة الظاهرة الموسيقية في البردة استنادا إلى الوصف (**) والتحليل الموضوعي واستعان الباحث في دراسة هذه الظاهرة بجملة من المعارف التي تهتم بدراسة الجوانب الصوتية والموسيقية في الشعر .

الفصل الثاني تناول البنية الصرفية ، وفيها قسمان : بنية الأفعال ، ويعنى فيها بالصيغ البسيطة ، والصيغ المركبة فيبرز خصائصهاالتركيبية والدلالية باعتماد علم الأصوات ، فيصنفها بحسب المقاطع إلى أربعة أصناف : كلمات ذات مقطع ، وكلمات ذات مقطعين ، وكلمات ذات مقاطع ثلاث ، وكلمات ذات مقاطع أربعة ، ويوزعها حسب أنماط وصور تركيبها أو بنائها ويحدد بعد ذلك دلالاتها وفي كل ذلك يستعين بالإحصاءليمكن لبحثه (**) يقينية في رصد الظواهر والصيغ الصرفية وتحليلها وفق بعديها الإبلاغي والتأثيري في السياق الشعري الذي وردت فيه .

الفصل الثالث البنية النحوية وفيها ثلاثة أقسام :

1- الجملة الطلبية وفيها ستة أنواع : الأمر والاستفهام والنهي والدعاء والترجيوالنداء ، فيحدد الباحث أنماطها وصورها الاسلوبية والدلالية ويسلك مسلكا يخالف القدامى إلى حد ما في تحديد النداء فيعتبره جملة مركبة يحدد أركان أداة النداء والمنادي والمنادى ومضمون النداء .

2- الجملة الشرطية : يقسمها إلى أنماط وصور ويحلل بعض نماذجها ويفسرها، ويبرز سماتها التركيبية والاسلوبية .

3- الجمل ذات الوظائف : يهتم فيها بجملة الفاعل والخبر والمفعول به والنعت والحال والتعليل والغاية ، فيبرز نظامها وخصائصهاالتركيبية ويزعم الباحث أن هذا القسم مهم ، لأنه يفتح آفاقا واسعة لدراسة وظائف الجملة العربية من خلال النصوص الأدبية ، وهو يرجو الاهتمام بهذا الجانب لتحديد خصائصهاالتركيبية والأسلوبية ، وقد اقتصر

الباحث في هذه الرسالة على ما يغني لأن اتجاهه في البحث اتجاه لغوي أسلوبي (**) وعلى الرغم مما بذله الباحث من جهد علمي فقد أغفل جملة من الأدوات والمفاهيم الإجرائية في تحليل الخطاب الشعري ، كما هي مطبقة لدى الباحثين الأ سلوبيين العرب المعاصرين أمثال " محمد العمري ، ومحمد مفتاح ، وعبد السلام المسدي ، وسعد مصلوح ، وصلاح فضل ، ومحمد خطابي وسواهم ، وإن ذكر بعضهم عرضا، فإن استثمار تجربتهم في بحثه ظلت قاصرة عن إدراك مراميها ، وإن كان الذي قام به الباحث جهد علمي لا تنكر نتائجه الموضوعية في التحليل .

أما بحث " رابح بوحوش " " الخطاب الأدبي – دراسة أسلوبية " فهو بحث يعرف بالأسلوبية نظريا ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي ، ويعرف بالأسلوبية أنها علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية ، ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية ، وانطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وماهيتها ومرتكزاتها في التحليل ، يقدم الباحث مقاربة أسلوبية عن نص الأصمعي : " أعرابية على قبر زوجها " فيرى أنه نص متميز بنمط من التفاعل البنيوي والدلالي ، إذ أول ما يلفت انتباه القارئ فيه هو تمازج السرد والشعر ، وتداخل الأغراض والأساليب ، ثم يشرع في تحليل النص مشيرا إلى خصائصه الفنية والجمالية ، متتبعا كيفية البناء الأسلوبي فيه ، مركزا في تحليله على مكونات النص اللغوية ، فتناولها وفق تدرجها اللساني ، وهي الجوانب الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية ، والجدير بالملاحظة في هذه الدراسة الأسلوبية هو القدرة التأويلية التي يظهرها الباحث ، والتي تعمق رؤية النص ، وتيسر فهمه ، فتسهم كل وحدة لغوية منه في إثراء معناه (**).

لا يمكن للأسلوبي إجراء التعليل اللغوي الخالص للحدث الفني في القول الأدبي ، إلآ إذا كان بصيرا بخفايا تركيب الظاهرةاللسانية في مختلف تجلياتها ، وهذا مما لا سبيل إلى استكشافه إلا بتمثل حقيقة المعرفة اللسانية بين عمقها النظري وبعدها التطبيقي . وبهذا تتحول المعارف النحوية والصرفية والصوتية وحتى المعجمية على يد المحلل الأسلوبي أدوات فاعلة تعطي دفعا لجهازه الآلي في المقاربة النقدية ، وهكذا تتحول المعارف اللغوية إلى علوم مساعدة للأسلوبية التي هي في ذاتها علم مساعد للنقد الأدبي (**) ، وهذا الإجراء هو الذي اتبعه " رابح بوحوش " في تحليل " قصيدة البردة للبوصيري ، لأنه أدرك أن ماهية الأسلوبية هي البحث في كيفية تشكيل شبكة التركيب اللغوي في الخطاب الأدبي والعمل على إظهار طبيعة شعرية الخطاب أو أدبيته ولا مجال إلى إدراك هذه الغاية إلا بالبحثفي متن الخطاب الأدبي ، واكتناه أسرار مكوناته الأسلوبية البنيوية الوظيفية .

تناول" محمد بوحمدي في مقالته " – " تحليل لغوي أسلوبي لمقطوعة عمرو بن شأس الأسدي " - ، مقطوعة ميمية مكونة من ستة أبيات وهي من بحر الطويل (**) ، استوفى الدارس شروط التحليل الاسلوبي لهذه المقطوعة الشعرية ، بدأ التحليل من حيث بدأ

النص ، بمعنى أن مفتاح الدخول للتحليل كانت الوحدة اللغوية الأولى المكونة للخطاب ، فذكر استهلال الشاعر للبيت الأول بفعل ماض مسند إلى ضمير المؤنث الغائب " أرادت " وأشار إلى مرجع الضمير في الفعل إلى زوج الشاعر وهي قريبة منه ، وملاصقة له حسا ومعنى ، ثم يتوسع في التحليل فيذكر أن الشاعر كان بإمكانه – بل من الأنسب أن يستعمل ضمير الخطاب " أردت " لأنها الطرف الأساسي في الخطاب ، والمعينة مباشرة بموضوع الحديث ، ويستقيم الوزن لو استعملت الصيغة " أردت " ويشير من خلال ذلك إلى بحر المقطوعة فيذكر أنه من الطويل الذي يجوز فيه فعول تفعيلة أولى بدلا من فعولن " أردت تساوي فعول ، أرادت تساوي فعولن " وذلك مطرد كثيرا في البحر الطويل بل إن الشاعر نفسه استعمل فعول مرتين في هذه المقطوعة ، في البيتين (**) : الأخيرين : وإن تساوي فعول ، فإن تساوي فعول . ومطلع المقطوعة المدروسة

وبعد إرجاع الصيغة الأولى إلى المستوى اللغوي الذي اعتقد الدارس أنه يمكن أن يفي بالغرضالدلالي دون إشكال عروضيأو نحوي أو سوى ذلك ، راح يتساءل عن سر العدول في ضمير الخطاب إلى الغيبة ؟ وماهيالدلالة التي تتأسس على هذا الاستخدام ؟ يجيب عن هذا التساؤل بتأويل يرى أنه أقرب إلى الدلالة العميقة في النص ، وهو أن " إحساس عمرو بن شأس بالمهانة ، واستفظاعه لهول ما لحق ابنه من هذه المرأة دفعه إلى استبعادهلوتغييبها في مجاله اللغوي ، أي جعلها غائبة أو بالأحرى مغيبة بواسطة ضمير الغيبة ، وهذا إيحاء بتغييبها من حياته ، والتضحية بعشرتها من أجل ولده الذي يملأ كيانه ، والحاضرفي ذهنه حضورا قويا ، ونلمس هذا الحضور في تردد اسمه مرتين ، في صدر البيت وفي عجزه . " ويواصل الدارس تأويل الأبعاد الدلالية الخفية لضمير الغيبة فيجد أن الفعل ورد على صيغة الماضي ، والماضوية فيه تومىء من طرف خفي إلى أن هذه الزوجة المشاكسة لم تعد تمثل بالنسبة للشاعر إلا جزءا من الماضي الذي فات وانتهى .

إن استعمال ضمير الغيبة في الفعل " أرادت " وبناءه بناء ماضويلاستعمال فني ، وتكمن فنيته أو جماليته في كونه بوحا لا شعوريلما يعتزم الشاعر تنفيذه والإقدام عليه ونعني به الانتصار لعاطفة الأبوة المجروحة ، وإنصاف ابنه من هذه المرأة ، ومن أي مخلوق كبر شأنه أو صغر ، ونفهم ذلك من استعماله للاسم " من " في الجملة : " ومن يرد عرارا – لعمري – بالهوان فقد ظلم . " ومن تفيد استغراق جنس العقلاء ، وتستوقفنا هذه البنية النحوية التي استخدمها ، وهي الجملة الفعلية الشرطية فالخاصية الأساسية التي تمتاز بها الجملة الفعلية الشرطية أنها ليست لها مرجعية زمنية محددة ، بل تنزع على الإطلاق . . . ولا ينتقل الدارس من تحليل البيت الأول حتى يستوفي شروط التحليل والتأويل، وينتقل إلى البيت الموالي وهكذا إلى نهاية المقطوعة ، كما أنه لا يأخذ بتحليل البيت مفردا معزولا عن باقي النص ، بل يأخذ في الحسبان تناغم النص وتكامله في إشارته إلى الخاصية المميزة للجملة الشرطية ، وهي أنها ليست لها مرجعية زمنية محددة وأنها تنزع إلى الإطلاق يشير إلى مضمون الجملة الموظفة في النص : " ومن يرد عرارا – لعمري – بالهوان فقد ظلم " فمعنى الجملة ينسحب على الحاضر كما ينسحب على المستقبل ، ويلاحظ الدارس أن لفظة " الهوان " تتكرر مرتين في البيت الأول ، في الصدر وفي العجز ، وهذا التكرار تجسيد لغوي للمرارة التي استشعرها الأب من إيذاء ابنه . ولتأكيد إصراره على دفع الهوان ، والحيلولة دون وقوعه مرة أخرى ، استعان بتقنيتين لغويتين وهما :

1 – أسلوب القسم " لعمري " وهو جملة اسمية اعتراضية تخللت الجملة الشرطية ، ويتساءلالدارس عن القيمة الدلالية لهذه الجملة الاعتراضية ؟ فهل يكفي القول : أنما جيء بها استجابة لدواع عروضية أم إن لها أبعادا دلالية لا تتحقق بدونها ؟ ثم يسعى إلى الإجابة عن هذه التساؤلات فيلمح إلى أن القيمة الدلالية المباشرة لهذه الجملة الاعتراضية هي تقوية مضمون الجملة الشرطية وتوكيده ، أو ما عبر عنه من قبل بالإصرارعلى دفع الهوان ، ثم تجد الدارس يبحث عن الوجوه البنائية المتعددة التي يمكنها أن تؤدي القيمة الدلالية للصياغة اللغوية السابقة ، ويأتي في آخر المطاف إلى

تأويلصيغة الشاعر فيرى أن الشاعر آثر الصورة التعبيرية التي ضمنها نصه لما لها من فرادة وتميز وخصوصية ، ولما فيها من ثراء وخصوبة ، ذلك أن " لعمري " في البيت تشكل حاجزا يفصل بين لفظتي : عرار ، والهوان ، فورودهلبهذا الموقع يوحي بأن الأب ويمثله ضمير المتكلم في " لعمري " يحول دون وقوع الهوان على ابنه عرار . ثم يقارن الدارس هذه الجملة بالجملة السابقة : (أرادت عرارا بالهوان) ليلاحظ أن الهوان فيها يرد ملاصقا لعرار وملازما له . ولا يفصل بينهما حاجزلغوي .

أما الباء فهو حرف إلصاق يثبت ما أشار إليه الدارس ، ولا ينفيه ، ومعنى ذلك أن الهوان وقع بعرار أو وقع عليه ، وإلا لماذا يغضب الشاعر ويثور على هذا الوضع .

2 – والتقنية اللغوية الثانية هي إتيان الشاعر بجواب الشرط على صيغة الفعل الماضي المقترن بـــ " قد " ، فالحرف " قد " يفيد التحقيق والتوكيد إذا دخل على الفعل الماضي ، كما أن الفعل الماضي نفسه أسلوب من أساليب التوكيد ، وربما صح القول : إن الشاعر خالف بين الشرط فجعله مضارعا والجواب فجعله ماضيا التماسا لهذا الوجه . . . لقد استعمل الشاعر مؤكدات أسلوبية شتى لنفي التخاذل والتردد ولتأكيد الإصرار على دفع الهوان ، كما أن هذه المؤكدات من جهة ثانية صدى لنفسية الشاعر المتوترة . . . وكما يلاحظ فإن الدارس هنا يسلط الضوء على النص ليكشف خصوصياته الفنية والاسلوبية فلا يترك البيت الأول لينتقل إلى البيت الموالي حتى يستوفيه بحثا وتحليلا ، فهو يقف عند الجملة الشرطية الأولى طويلا فيرى أن حذف المفعول به لجواب الشرط " فقد ظلم " يمكن تقديره بهذا الشكل : فقد ظلمني ، أو ظلم عشيرته ، وتكبر الدائرة حتى تشمل الناس جميعا ، إن إطلاق جملة جواب الشرط وتجريدها من القيود يجعلها تنطلق في أفق عريض من التأويلات تسبح في فيض زاخر من الدلالات . فالحذف في هذا السياق نمط من الإفادة وشكل تعبيري متميز ، ولو أن الشاعر ذكر المفعول به لأفسد علينا متعة الانطلاق والركض وراء الدلالات الهاربة المنفلتة .

وينتقل الدارس بعد ذلك ليستخرج الثنائية الأساسية في النص والتي طرفاها الزوجة والإبن (عرار) وتتمظهر هذه الثنائية الأساسية في ثنائيات أخرى فرعية يوضحها الدارس على النحو التالي :

الزوجة ضد الإبن عرار

الأنوثة ضد الذكورة

البياض (الزوجة بيضاء) ضد السواد (عرار آسود)

الفعل الماضي (أرادت) ضد الفعل (يرد)

ضمير الغيبة في الفعلين (أرادت ويرد) ضد الحضور (اسم عرار الظاهر مرتين)

الفاعل في الفعلين (أرادت ويرد) ضد المفعول به (عرار مرتين) .

ويرى الدارس أن هذه الثنائيات تبرز تناقضاأساسيا بين الزوجة والإبن عرار ولا بد من حسم هذا التناقض ، وهذا الصراع بتدخل حاسم ، وقد قرر الشاعر حسمه بالانتصار لابنه ، أي الانتصار لعاطفة الأبوة المجروحة ، وإبعاد الزوجة من حياته كما يفهم ذلك من ضمير الغيبة المستعمل في الفعل أرادت وكذلك من صيغته .

ويلاحظ الدارس أن مجرى الخطاب في البيت الثاني يتغير ، إذ يلاحظ حضورا قويا للزوجة من خلال ثلاثة ضمائر للخطاب :

كنت / تريدين / فكوني .

ويتنامى هذا الحضور ، ويبلغ ذروته في البيت الثالث من خلال أربعة ضمائرللخطاب :

كنت / تهوين / ظعينتي / فكوني .

ثم يأخذ في التراجع والانحسار في البيتين الرابع والخامس :

فسيرى / تقاسينها . على التوالي .

وفي البيت الأخير تختفي الزوجة نهائيا ولا يرد لها ذكر .

وما يمكن أن نشيد به في عرض مقالة " محمد بوحمدي " هو دقة الملاحظة والقدرة على التحليل والتمكن من المنهج الأسلوبي الذي كان رائده في الاهتداء إلى كشف الحجب عن هذا النص المتستر ، كما نشير إلى استنتاجات الباحث الموضوعية والتي استند فيها إلى الإحصاء المعلل غير المجحف ، وتصنيفه لبعض النتائج في جداول تركن إلى العلمية وتقنع بقوة حجتها ومنطقيتها ، وبذلك استطاع أن يدرس الظواهر الأسلوبية المشكلة لمجمل النص ، ويحلل مستويات الخطاب أو جهات الكلام – بتعبير القدماء – أسلوبيا وجماليا .

إن الخطاب الشعري نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الاسلوبية والابعاد الدلالية ، تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يحقق ادبيته فيثير المتعة ويمنح الفائدة . وما دام الخطاب الشعري كذلك فإنه اكتسى طابعا خاصافي الممارسة النقدية العربية الحديثة ، وبخاصة تلك التي حاولت تطبيق المناهج اللغوية الحديثة عليه ، ومنها المنهج الأسلوبي الذي أعرب عن جدارته في تحليل الخطاب الشعري وفق منظور شمولي ورؤية لا تستكين إلى الأحكام الانطباعية والارتجالية .

المصادروالمراجع :

* * " الشعر الجاهلي " للدكتور طه حسين .
* * " الأسلوب " لأحمد الشايب .
* * " تشريحالنص " للدكتور عبد الله الغذامي .
* * " بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية " للدكتور عبد المالك مرتاض .
* * " دلائلية النص الأدبي " لـ : عبد القادر فيدوح .
* * " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " لـــ : سعد مصلوح .
* * " الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " لـــ : كمال أبو ديب .
* * " خصائصالأسلوب في الشوقيات " لـــ : محمد الهادي الطرابلسي .
* * " حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة " لـــ : حمدان حجاجي .
* * " الخطاب الأدبي – دراسة أسلوبية " للدكتور : رابح بوحوش .
* * " تحليل لغوي أسلوبي لمقطوعة عمرو بن شأس الأسدي " لـــ : محمد بوحمدي .