الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي .

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
> تخصص نقد حديث ومعاصر

التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري
قصيدة الدمعة الخرساء لإيليا أبو ماضي

من إعداد الطالب :
جليجل الشارف

إشراف الأستاذة :
بلجيلالي خيرة

السنة الجامعية : 2018/2017

مـــــــــــقـــدمـــــــة

في حقيقة الأمر لقد تحركت الهمة عند دراستنا لمقياس علم الأسلوب ذلك نظرا لارتكازه على قناة وإن صح القول على عملية الإبلاغ و الفهم علاوة على الدور المهم الذي يلعبه في التأثير على المستقبل بحيث كل هذا لا يتحقق إلا إذا كان إبداع المبدع له حس أو وقع المتلقي . وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أنه - علم الأسلوب -*منهج من المناهج الأدبية فهو الأقدر على تحليل الخطاب الأدبي و باعتباره علما وصفيا فهو يهتم بطريقة استخدام اللغة واستعمال المبدع لها . وبوصفه هكذا حاولنا نحن بدورنا وبمساعدة الأستاذ بطبيعة الحال أن نختار عنوانا يناسب هذا المقياس - أي معالجة النصوص و تحليلها أسلوبيا - وانطلاقا من هذا قمنا بانتقاء قصيدة يتم من خلالها تصميم خطة يرتكز عليها تحليل الخطاب .

ومن بين القصائد التي وقع اختيارنا عليها هي قصيدة الدمعة الخرساء لإيليا أبي ماضي التي حاول الشاعر من خلالها أن يصور شكوكه و حيرته وفقدانه اليقين حول الاعتقاد بالعبث و الموت و القيامة . وقارئ هذه القصيدة سيجدها فياضة بالظواهر الأسلوبية ، و هذا ما دفعنا لاختيارها كمحور للدراسة . ومن منا لا يعرف إيليا أبا ماضي ونصوصه الأدبية فباعتبار هذا الأخير شاعر يمجد الرومانسية فبطبيعة الحال تكون قصائده تتسم بالحساسية ، وذلك راجع إلى طبعه المرهف ومن المعروف أن التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري هو عنوان مذكرتنا فمن اللازم علينا أن نتقيد بالخطة ونحضر هذه الدراسة بين النظري و التطبيقي . و الملاحظ لقصائد إيليا أبو ماضي يجدها قليلة التداول في الميادين التطبيقية . فأردنا أن نأخذ هذه القصيدة - الدمعة الخرساء - كنموذج للتطبيق متبعين في ذلك المنهج التحليلي الوصفي . عساها تكون عونا على طلبتنا و المهتمين بهذا الحقل .

وانطلاقا من هذه المقدمة التي من خلالها نبني بها البحث واجهتنا مشكلة مفادها : ما هي المعايير التي يرتكز عليها تحليل الخطاب الأدبي ؟ وكيف نحلل نصا شعريا تحليلا أسلوبيا ؟

وكمحاولة للإجابة عن هذه الأسئلة نسجت الخطة على النحو التالي :

المدخل : الذي كان عتبة بحثنا هذا و المعنون من البلاغة إلى الأسلوبية فحاولنا أن نقوم بإعطاء تعريف للبلاغة و كيف كانت وأصبحت و ما هو السبب الذي أدى إلى قصورها فتناولنا الأسلوبية ماذا أحدثه من تغير وذلك باعتبارها المحطة الأخيرة

التي عجزت فيها البلاغة على تكملة مسارها . وبعدها قمنا بعقد مقارنة بين البلاغة القديمة و الأسلوبية بصفته تعد بلاغة حديثة وذلك من خلال ضبط أوجه الاختلاف و التشابه بينهما .

أما الفصل الأول : المعنون بمعايير التحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي ، حيث انقسم هذا الأخير إلى مبحثين : المبحث الأول : تناول معايير التحليل الأسلوبي للخطاب السردي حيث تطرقنا على أهم مقولات النقاد و الباحثين فيه كما حاولنا التعرف على معايره المتمثلة في التفاعل النصي أنواعه و إشكاله ومستوياته وكذا الصورة والتركيب و الإيقاع حيث كانت دراستنا في هذا المبحث دراسة سطحية .فهو في هذه الحالة كان بمثابة جسر العبور للمرور إلى المبحث المعنون بمعايير التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري وباعتبار هذا الأخير هو موضوع مذكرتنا حاولنا التعمق و التجذر و التوسع فيه وذلك للكشف عن بعض النقاط و توضيحها ، حيث تناولنا فيه ما يخص الخطاب الشعري من مقولات من قبل باحثين غربيين أمثال : تودوروف : جون كوهنن و العرب أمثال الغذامي ، عبد المالك مرتاض وغيرهم .وبعدما ذكرنا بالخطوات التي يجب إرتكاز عليها ودون أن ننسى المعايير التي انقسمت بدورها إلى ثلاثة مستويات : صوتي ، تركيبي ، دلالي هذا كل ما يخص الفصل الأول أما **الفصل الثاني** فجاء تطبيقا كل ما يخص معايير الأسلوبي للخطاب الشعري المتمثلة في المستوى التركيبي و المستوى الدلالي على القصيدة ، وبعدها الخاتمة التي كانت خلاصة هذا البحث الذي ذيلناه بقائمة من المصادر و المراجع .

ورغبتنا من كل هذا هي أولا راجعة إلى الاهتمام الكبير بالموضوع . ثانيا فسح المجال للطالب من أجل البحث و التنويع في الدراسات ، وإن صح القول ندرة البحوث الاكاديمية في هذا الحقل .

وكل هذا لا ننسى -وذلك راجع إلى طبيعة البحث - الصعوبات التي واجهتنا ونحن ننجز هذه المذكرة وتمثلت هذه الصعوبات في :

أولا : في كيفية التنسيق بين الأفكار وكذا صعوبة بعض المفاهيم وكيفية التعامل معها سواء في الجانب النظري أو التطبيقي . وكذا تشابه المعلومات مما أدى بنا إلى التكرر في بعض الأحيان وعدم توفر المراجع التى تتناول الجانب التطبيقي . وفي الاخير نحمد الله ونشكره على كل شيء . ونرجو بهذه المذكرة أن نكون قد قاربنا الصوب او اتجهنا نحو فإن أصبنا فذلك من فضل ربي و أن أخطئنا فتلك محاولة على الدرب الطويل وعلى الله قصد السبيل .

مـــــــــدخل

من البـــلاغة إلـــــــى الأسلوبية .

1- البلاغة مكانتها ، وقصـورها.

2- الأســـلوبية، واتجـاهـــاتـــها .

3- نقـــاط التشـــابه و الاختـــلاف.

بين البلاغة و الأسلوبية

توجد العديد من المناهج اللغوية التي تسعى إلى التوغل في النص الأدبي واستقبال طاقته ، وذلك يتاح بتحليله بنائيا ، وشرح مضمونه الفكري والشعوري .بالإضافة إلى تفسيره ، ومن بين هذه المناهج نجد الأبعاد الاجتماعية للإبداع الأدبي و الوجهة النفسية للنص الفني و الناحية اللغوية التي تختص بإبراز جماليات النص وأسلوبه وكذا شرحه وبيان فصاحته و النواحي البلاغية التي تبني الصورة و الأخيلة.

وانطلاقا من أن الرؤية البلاغية بنية معرفية تستقضي مجموعة التقنيات اللغوية في مستويات النص**1** " الذي يعد مدونة حدث كلامي له وظائف محتملة ، والتي تمكن القارئ من فهم كيفية أداء المعني لوظيفته أو عبارة أخرى هو كل حديث جعلته الكتابة ثابتا**2**" فانه ينظر إليها - البلاغة - باعتبارها علم النص الكلي .

فالبلاغة لغة : مشتقة من كلمة بلغ التي تعني الوصول إلى النهاية .أو هي الشيء البالغ (أي الجيد) ، ويدل على أن البلاغة كانت تعني جودة الكلام ، و الملاحظ أن هذا الأخير و الفصاحة يحلن على معنى واحد نظرا لدورهما في الإفصاح عن معنى وإظهاره**3** . وعلى الرغم من اشتراكهما في هذه النقطة إلا أن الفرق يبقى قائما بينهما متمثلا في أن الفصاحة توصف بها الكلمة و الكلام و المتكلم . على غرار الثانية التي لا تقوم بدون الأول - الفصاحة - وتتميز بوصف الكلام و المتكلم دون الكلمة **4** و هذا إن دل على شيء فإن يدل على البلاغة لا تعني شيئا فإن يدل علي البلاغة لا تعني شيئا دون الفصاحة و لتقوم إلا بها فالعلاقة بينهما يمكن تمثيلها بعلاقة الكل بالجزء .

البلاغة إذن هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحة **5**

أما من الناحية الاصطلاحية نجد أن البلغاء العرب انقسموا في ذلك إلى فريقين اثنين:

1/ ماهر مهدي هلال رؤي بلاغية في النقد الأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2002 ، (د.ط) ، ص 9

2/ بول ريكور "ما هو النص " ، مجلة العرب و لفكر العالي ، العدد الثاني عشر خريف ، 1990 (د، ط) ص 66

3/ ينظر زين كامل الخوسكي محمد مصطفى أبو شوارب "دراسات في التاريخ البلاغة " ، دار النشر و الطباعة ، الإسكندرية ، 2004 ،ط1 ، ص 11

4/ ينظر زين كمال الخوسكي " المرجع ، ص 11

5/ د. محمد بركات حمدي أبو علي البلاغة في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق ، دار للنشر و التوزيع عمان - الأردن ، 2003، ط1، ص15

أ- المتقدمون من العرب : " كالأمام عبد القاهر الجرجاني ومن لف لفه .وهؤلاء يرون أن البلاغة و الفصاحة و البيان و البراعة . ألفاظ مترادفة لا تتصف بها المفردات وإنما يوصف بها الكلام بعد الكلام بعد توخي المعاني فيما بين الكلم بحسب الإغراض التي يصاغ لها

ب- المتأخرونمنهم : كأبي يعقوب يوسف السكاكي وابن الأثير ومن شايعهما فيرون أنه يجب إخراج الفصاحة من كنف البلاغة و يجعلونها اسما لما طابق الحال مع الفصاحة . **1**

أما بالنسبة إلى تعريفها من الناحية الغربية فقد كان لها أثر جلي في هيمنتها على التفكير الشعري و المنطقي ابتداءَ مع أرسطو و النظريات الشعرية خلال القرون الوسطى وصولا إلى النظريات الكلاسيكية في مطلع القرن 18 م فالبلاغة باعتبارها وسيلة إقناع ، كان أول ما بدأت به هو توجهها إلى دراسة الأنماط الخطابية بشتى أنواعها ، معتمدة في ذلك على إقناع المخاطب حول رأي ما ، ثم إلى دراسة الخطاب الأدبي متخذة الشعر أساسا في دراساتها . و بالتالي أصبحت تحيل على فن الشعر . في حين نجدها في العصر الروماني قد انحصر اهتمامها على وضع الحجج و الموضوعات وتنسيق الكلام ، وكذا الاهتمام بقضية الأسلوب وكيفية رصف الكلمات في الجملة تبعا لطريقة النظم المناسبة للتعبير بعد أن كانت تعتمد في محاولاتها على رصد الصورة الزخرفية في الكلام مبنية مواضيع النجاح لا الإبداع **2**

أما في عصرنا الحديث فنجد "بيار جيرو" يرى أنها "فن لتأليف الخطاب **.3** و الفن يعني هنا الصنعة التي يعود نتاجها إلى العقلانية الإنسانية .أو بعبارة أخرى البلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان و هي الكلام **4**

1* ينصرف أحمد مصطفى الراغي"علوم البلاغة والبيان والبديع ،دارا لكتب العلمية،بيروت،1414-1993 ،ط3، ص13، 14

2* ينظر د. فرحان بديري الحربي " الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب " مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - يروت ، لبنان 2003 ، 1424 ،ط1،ص24،25

3* رابح بحوش " الأسلوبية و تحليل الخطاب " منشورات جامعية باجي مختار - عنابة ، الجزائر (د.ط) ص48

4* هنريش بليث البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيمياء ترجمة محمد العمري ، منشورات دراسات سأل (د.ط) ص1

كما يوجد لها تعريف أخر و هو تعريف يندرج في ضوء المفهوم العلمي الحديث مفاده أن البلاغة ليس هدفها إنتاج النصوص فحسب بل وتحليلها أيضا **1**

ولقد شهدت هذه الأخيرة في القرن **19** م تراجعا ملموسا ، وذلك راجع إلى أسباب كثيرة أهمها كل الجهود انحصرت في وضع المصطلحات والتقسيمات و التصنيفات المملة أحيان ، وتحول الخطاب البلاغي إلى قوالب جاهزة ومنحطة بحيث أصبحت الصور البلاغية تستعمل أدوات لوصف الإبداع الأدبي وليس إنتاجه. **2** وبالتالي باتت البلاغة تسير في اتجاه اكتسبت من خلاله طابع الجمود و التحجر.

إذ يرى الدكتور لطفي عبد البديع أن الفضل في عقمها يعود إلى أمرين اثنين : الأول : " هو تلك الحدود التي أقامها النظر العقلي بين الخطاب الكلمات الحية ، ولعله يقصد هنا الحركة العقلية المتمثلة في نزعة ديكارت . والثاني : هو التحليل المنطقي (يجري الجمال و العبارات مجرى القضايا المحضة التي لمرجع لها في باب المعرفة إلا الحدود و التعريفات) **3** ومن هذا نفهم أن البلاغة في تحليلها للنصوص لم نكن نعتمد على التحليل و الاستنطاق ، بقدر ما كانت منشغلة بالحدود و التعريفات . و المعروف أنها كانت تهيمن على التفكير الشعري و المنطقي -كما أشرنا سابقا - بالإضافة إلى الأدب كان يسعى إلى أن يزودنا ويمدها بالمقومات الأسلوبية على وجه الخصوص ، إلا أن حقبة اشتراك البلاغة و الشعرية في تبادل التأثير بينهما قد أوشكت على الانتهاء و جماليات القائمة على العبقرية "**4**

وقصورها حسب رأي الدكتور " رجاء عيد " يتمثل في كونها وترعرعت في غير أهلها من المتكلمين و اللغويين و المناطقة المختلفة مذاهبهم ، وبطبيعة الحال سيؤدي هذا لأمر إلى اختلافهم في التفسيرات و التأويلات البلاغية كل حسب رأيه و قصد منفعته '5

ولما كانت البلاغة تنطلق وفق مبدأ التصنيف البحث فقد بحيث في تعريف و تصنيف الألوان المتباينة للمتجاوزات فقط ، و بالتالي كانت هذه النقطة ضعفها أيضا باعتبارها لم تتجاوز هذه المرحلة إلى البحث عن البناء المشترك للصور المتباينة .

---

1 * بتصرف هنريش بليث ، المرجع السابق ص 16

2* د.مختار عطية التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية"،دارا لوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية ، 2005،(د.ط) ص121

2http:www.fikra wa nakd .net /n588-07kasimi htm.

3* هنريش بليث ، المرجع السابق ص 15

4* مختار عطية التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، المرجع نفسه ، ص 122

وهذا " بيار جيرو فقد كان كغيره الذين رأوا في الدرس البلاغي : " درسا عاجزا علي فهم النص و دللته و الإجابة عن كل غموض يشوبه وذلك راجع إلى افتقاره للأسس الجمالية التي تدعمه . فحال البلاغة صار من سيء إلى أسوء على مر الأيام إذ انتهى بها الأمر إلى العجز على تحليل الدلالة الفعلية للوحدات 1 فهي بوصفها وسيلة إقناع يجب أن تتدارك هذا النقص الذي لحق بها .إذ بات من اللزوم عليها أن تخلو من كل ما يعيق عملية التوصيل - توصيل الكلام إلى السامعين - لأن تلك العوائق تؤثر في التعبير فتجعله قاصرا عن الإفصاح والإبهام . 2 وكل هذا دفع بالبلاغة إلى الزوال و الاندثار . أو بالأحرى إلى الموت . فماتت هذه الأخيرة ليولد مكانها علم جديد عرف بعلم الأسلوب أو الأسلوبية ، هو عبارة عن بلاغة حديثة عاشت وترعرعت على يد علم اللغة الحديثة ، فنشوء الأسلوبية هنا يعد المحطة التي عجزت فيها البلاغة على تكملة مسارها التعليمي ، و بالتالي يمكن اعتبارها في هذه الحالة و ايدة البلاغة ، بحيث نجد أن الأسلوبية حاولت أن تحافظ على تراث البلاغة القديمة ، ولكن بنوع من التجديد و التغيير وكذا دورها الجلي من خلال إضافتها لمسة في النص الأدبي تميزا عن البلاغة .

ومن هنا يمكن القول أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام القيميّة ، ويرمي إلى تعليم المادة على عكس علم الأسلوب الذي يعد علما وصفيا يسعى إلى كشف النقاب أمام المتلقي ، ويتميز السمات في العمل الأدبي و التعرف على خصوصيتها 3 فهي بهذا المعنى تحفز الأدبي على الإبداع الفني و في نفس الوقت التذوق الأدبي . إذ نجد أن من الأوائل الذين اهتموا بتقنين مفهوم الأسلوب تقنيات نقديا هم الإغريق الذين وصلوا بمناقشاتهم و تحليلاتهم إلى بروز نظرتين في مجال التنظير للأسلوب بحيث ترجع هذه الخيرة إلى أفلاطون و أرسطو فقال أتباع الأول بأن العمل الأدبي ناضج بصفته عملا له أسلوب ، في حين يرى أتباع الثاني * أرسطو في كل عميل تعبير . الأسلوب عنده قد يتراوح بين السمو و الانحطاط وبين القوة وبين الجودة و الرداءة . لكنه رغم ذلك يضل أسلوبا في النهاية 4

1* د.مختار عطية المرجع السابق ص 123

2* محمد كريم الكوار " البلاغة و النقد المصطلح و النشأة التجديد"مؤسسة الانتشار العربي،بيروت ، لبنان،2006 ط3 ص12

3* يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة ، عمان 2007 ،1427ط1 ص57

4 ينظر د. نبيل راغب موسوعة الإبداع الأدبي"مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1996 ط1 ص7

ومن هذا نستطيع أن نستنتج أنه إذا كان الدرس الأسلوبي يعتمد على النص الأدبي من خلال الإجراءات التحليلية المتعددة الاتجاهات فإنه صار من اللازم علينا

أن نعود إلى طبيعةدراسة النصوص في العصور القديمة **1**

ومن هذا يتضح لنا أن الأسلوبية مجال دراسي يركز على إلقاء الضوء على ثغرات النص ويبحث في كيفية اختيار الجمل و التراكيب اللفظية و تفسيرها **.2** فلفظة الأسلوبية من هذا المنظور مشتقة من لفظة أسلوب ويقال أنه السطر من النخيل وكل طريق ممتد أو هو طريق و الوجه و المذهب و هذا بالنسبة إلى ما ورد في لسان العرب لابن منظور ، أما اللاتينية فهو يعني STILUS أي ريشة ثم تطورت لتصل إلى الأعمال الأدبية ، وأشهر تعريف للمصطلح الحديث المعاصر نجد عنده كونت بوفون،يقوله الأسلوب هو الإنسان نفسه لا يمكن أن يزول ولا يتنقل ولا يتغير.**3**ومنهم من يقول أنه مشتق من كلمة style وهو طريق الكتابة باستعمال الكاتب أدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية**4** كما نجدها وردت في قاموس المحيط بمعنى"الطريق عنق الأعنف الأسد و الشموخ في الأفق **5**

من هذا يمكن أن نقول بأن الأسلوبية هي العلم الذي يقوم بالكشف عن القيم الجمالية الموجودة في النص الأدبي، وذلك انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية لهذا النص .بيدو أن الشيء هنا أن الأسلوبية عند العرب كانت موجودة منذ القدم غير أن مصطلحها لم يتحدد بشكل نهائي فهاهو عبد القاهر الجرجاني يرى بأن الأسلوب هو النظم وهو ترتيب مفردات اللغة ترتيبا مبنيا على العلاقات النحوية أو معاني النحو كما يسميها ، وهذا الترتيب يقع بين معاني الألفاظ المفردة،لا بين الألفاظ ذاتها**6** .أي أن مفهوم الأسلوبية كان بمعنى النظم في تلك الحقبة،بحيث كان كلاهما يحل محل صاحبه،ومن هذا نفهم من قول عبد القاهر أن ما يقال بشأن النظم هو بطبيعة الحال يجري على الأسلوب أيضا وهذا يحيل على أن الأسلوب و النظم كلمتان مترادفتان و على الرغم من كل هذه المحاولات لم نتضح معالم هذه الأخيرة،إلا على يد الباحث الغربي"شارل بالي"فالتيار الأسلوبي في النقد الأدبي قد شق طريقه منذ فجر هذا القرن ."**7** كان ذلك

1* د شوقي علي زهرة جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر " دراسة دار النشر مكتبة الآداب القاهرة ، (د،ط) ص أ

2* سمير سعيد الحجازي " معجم المصطلحات الحديثة " في علم النفس و الاجتماع ونظرية المعرفة ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 2005 -1426 ، ط1 ص 130 3http//www.diwan al arabe . 3/10/2007 :
* د. محمد بلوحي الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس و الآليات) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، 2002 (د، ت) ص 100.

4* مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي"القاموس المحيط "تحقيق الخالق السيد عبد الخالق مكتبة الإيمان المنصورة، 2009 ط 1، ص97

4* شفيع السيد النظم وبناء الأسلوب في البلاغة الغربية العربية ، مكبة الآداب القاهر (د.ت) ص 3

5* عبد السلام المسدي " الأسلوب و الأسلوبية دار الكتب الوطنية بنغازي لبيا ، 2006، ط 5 ص 21

سنة 1965 - 1947 م حيث خلف هذا الأخيرة فيريناند دي سوسير على كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف ابتداءَ من نشر كتابه الأول 1902 م (بحيث في علم الأسلوب الفرنسي) اعتمد فيه على قواعد و أسس عقلانية وكذا أسلوبية التغير معرفا موضوعها كالتالي : هو العلم الذي يدرس وقائع التغير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي "**1**

وهنا يتضح أن بالي قد ركز على الجانب العاطفي و الوجداني للغة ، وذلك لارتباطه بفكرتي القيمة و التواصل ، إذ نفهم من كل هذا بأن اللغة عند بالي تعير عن الفكرة من خلال موقف وجداني عاطفي ، وهذا هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية عنده فالأسلوبية في منطقها المعرفي تقوم من مبدأ أساسي يرى أن اللغة تعطي الأدب مجموعة من الاحتمالات اللغوية ، وأساليب التغير للتعبير عن لمواضيع الواحدة ، فينتقي الأديب واحدا من هذه الأساليب قصد التغير و الإبلاغ لخلق تأثير ما "**2**

فهذا التأثير يؤدي دورا مهما في الجمال اللغوي الاسلوبي الذي يكون موجودا في كل جوانب اللغة بأنواعها ، غير أن الشيء الملاحظ هنا أ، ظاهرة الجمال اللغوي الأسلوبي " تظهر بصورة مكثفة في النص الشعري أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى ، فينصهر الشكل (اللغة) و المضمون (المعنى أو الفكر) في القصيدة حتي يصران شيئا واحدا أو كلا شاملا بحيث تتحول فبه اللغة إلى هدف بذاته **3**

وكل هذا يتضح عندما يقوم التحليل الأسلوبي أساس الملاحظة ، التي يمكن من خلالها رصد كل الظواهر اللغوية الموجودة في الخطاب الأدبي،وذلك بغية العمل الأدبي وتعميقه عن طريق النظر الموضوعي،الذي يعتمد التحليل و التفسير.فالأسلوبية حسب ماهر مهدي هلال هي علم يعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني **4**

1* إدريس القصوري أسلوبية الرواية مقارنة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ عالم الكتب الحديث، اريد ، الأردن 2008 ط 1، ص35

2 * محمد بلوحي ، المرجع السابق ، ص101

3محمد صالح الضالع الأسلوبية الصوتية " دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 2002 ،(ط،د) ص 9

ماهر مهدي هلال " رؤى بلاغية في النقد الأسلوبية ، المرجع السابق ص 135

وانطلاقا منى هذا يمكن أنه نستنتج بأن الدرس الأسلوبي الحديث استطاع أن يفرض حضوره على السياحة النقدية حتى أضحى الممارس الأول لفعاليتها الجمالية،دون مصادرة تيارات أخرى لها،ومن ثم فإن أية قراءة ذات بال للنص يجب أن تقيم توازنا بين إنجازات البحث الأسلوبي،ومعطيات النقد الأدبي فكلاهما يكمل الأخر**1**

ولكن رغم كل هذا لا يجب أن ننكر ما قدمته البلاغة القديمة من قواعد استطاع من خلالها علم الأسلوب أن يظهر في الساحة النقدية الأدبية . فالأسلوبية في هذه الحالة في معزل عن قواعد البلاغة القديمة وتصنيفها وإنما أفادت في مواضيع كثيرة من تلك التقنيات التي وسمت البلاغية العربية بالقصور ، لا من حيث كينونتها ، ولكن من حيث إنها كانت محطة أخيرة توقف عندها الدرس البلاغي **"2**

ونفهم من هذا أن العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية وطيدة،وذلك باعتبار علم المعاني من أبرز علوم البلاغة اتصالا بالبحث الأسلوبي فهي بهذا تقوم على التلاقي والتماثيل،كون النص منطلقا لكليهما،وعلى الرغم من اختلاف الوجهة أحيانا،إلا إنهما يلتقيان في وحدة الموضوع المدروس،ولهذا بقيت الأسلوبية و الوريث الشرعي للبلاغة القديمة ."**3**

فالجدير بالذكر هنا هو أن الأسلوبية تسعى في المقام الأول إلى صف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي ،كما تقوم كذلك بالبحث عن دلالة الألفاظ ودراسة الأبعاد الجمالية و الفنية ، وذلك دون الخروج عن سياق النص كما نجد هذه الأخيرة قد تجلت في اتجاهات يمكن حصرها كالتالي :

***الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية** :تقوم على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المتميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية **4**

وذلك بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة .

***الأسلوبية الأدبية أو النفسية** : وهي تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه ،متبعة في دراسة اللغة مجموعة من الآليات ذلك حسب ليوستبيتزر.الذي يدعو في هذا الشأن إلى فهم شخصية الكاتب ومراعاة نفسيته .

1* د.مختار عطية التقديم و الأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية"،ص145

2* د.مختار عطية المرجع نفسه ص 146

3* المرجع نفسه ص 147

4* نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب " ، دراسة في العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي ،دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر ج1 ، ص64.

*** الأسلوبية البنية :** ومن روادها جاكوبسون ،ريفاير ، فهي ترى أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه

*** الأسلوبية الوظيفية :** تهتم هذا الخيرة بدراسة وظائف اللغة ، ونظريات التواصل .ومن روادها **جاكوسون 1** ومن هذا كله ،نجد أن الأسلوبية قد حظيت جهود معتبرة في الدراسات النقدية العربية ،إذا كان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبية كبيرا ،فقاموا من خلالها بتحديد خصائص الاتجاهات الأسلوبية الغربية ومناهجها ،وكذا طرائق تحليلها للنصوص ،والأدوات الإجرائية ،التي تستعملها في وصف النصوص وتحليلها **2**

واعتمادا على ما سبق سنحاول الآن أن نستخلص كل ما ورد عن البلاغة و الأسلوبية في نقاط يتبين فيها أوجه الاختلاف و التلاقي بينهم . فقد تحدثنا عن البلاغة ، ماذا حدث لها ؟ وعن الأسلوبية ،وماذا أحدثته من تغير ؟ فالواجب علينا الآن أن نقوم أولا بإبراز نقاط الاختلاف حتى تتضح لنا الرؤية .

علم البلاغة	علم الأسلوب
علم معياري.	علم وصفي ينفي عنه المعيارية
يرسم الأحكام التقيمية	لا يطلق الأحكام التقيمية
يرمي إلى تعليم المادة وموضوعية	لا تسعى إلى غاية تعليمية
يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية
تقوم على تصنيفات جاهزة	تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها .
يفصل الشكل عن المضمون .	لا تفصل الشكل عن المضمون .
يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ	تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب وتحليلها وتحديد وظائفها .
لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط	تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته

1* محمد بلوحي"الخطاب النقدي المعاصر من السيق إلى النسق "، ، المرجع السابق ، ص102

2* نور الدين السد المرجع السابق،ص61

هذا كل ما يخص الاختلاف .أما أوجه الاتفاق بين البلاغة و الأسلوبية فتتضح في مايلي :

*** أولا :** يتمثل في كون البلاغة فنا للتعبير الأدبي ، وقاعدة في الوقت نفسه ،وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي ..وهي فن أدبي وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة ، كما أن البلاغة هي الأسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب كما كان للعلم أن يدرك حينئذ .

*** ثانيا :** مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية .

* ثالثا : يظهر التقاطع بين البلاغة و الأسلوبية من خلال علم المعاني .فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب و المعنى ، ولقد اهتم البلاغيون العرب ببعض اللمحات الأسلوبية كالصياغة وجزئياتها ، بحيث يكون لكل كلمة ومن صاحبتها مقام .ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام .

*** رابعا :**يلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة ولكل صياغة تأثيرها الخاص

*** خامسا :** وكذلك هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية و البلاغة تتمثل في أن محور البحث لكليهما هو الأدب **"1**

ومن هذا يتضح لنا أن الأسلوب لم تلعب دور بديل عن البلاغة القديمة بل هما وريثان ، علم الأسلوب بوصفة الوريث الشرعي الوحيد للبلاغة القديمة من حقه أن يستبقي لنفسه من ممتلكات سلفه كل ما هو صالح للبقاء. **"2**

وعليه فإن الأسلوبية هي المحطة الأخيرة التي توقف عندها الدرس البلاغي ، أي هي امتداد للبلاغة القديمة ولكنها تستخدم بنوع آخر فهي في هذه الحالة يمكن أن نسميها بلاغة حديثة أو جديدة ،و لهذا نجد ناظم حسن يقول في هذا الصدد الأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت وتطورت حتى أصبح بالإمكان عدها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل الكشوف اللسانية الحديثة مستفيدا بذلك من الإرث البلاغي القديم 3" وهذا بطبيعة الحال ما يمكننا من توجيه طاقتنا نحو المظاهر الخطابية التي درسها البلاغيون بإبراز لوعيهم بتماسك الخطاب ، وارتباط أجزائه . فالهدف الذي نروم إلى تحقيقه هنا استخلاص وصف البلاغيين للطرق التي يكسبها الخطاب وانسجاما**"4**

1* بتصرف يوسف أبو العدوس "الأسلوبية الرؤية و التطبيق " ص 80.....87

2* د.مختار عطية التقديم و الأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية"،ص112

3 * ناظم حسن البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر الشباب،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء المغرب بيروت ،2002 ط1،ص 16

4* محمد حطابي لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب 2006 ،ص97

وخلاصة القول، صحيح أن البلاغة اتسمت بالقصور خاصة أمام النص الأدبي،ولكن هذا الأمر لا يدفع بنا إلى إنكار إيجابياتها أيضا وهذا ما يظهر جليا في الدراسة الوافية التي قدمها علماء البلاغة في علم المعاني المعروفة بنظرية النظم التي تقوم أساسا على الإثبات و الإقرار بأن الفصاحة يكون مردها النظم أو بالأحرى إلى الأسلوب و خصائصه وطرائقه .

فثمة مقولة شاعت بين دارسي البلاغة العربية مؤداها أن علم البلاغة نضج حتى احتراق و إذا صحت هذه المقولة فمعنى ذلك أن نظل وقوفا عند ما ورثناه عن أسلافنا فيها يقتصر دور الباحثين المعاصرين على ترديد السابقين وكفى 1

1* شفيع السيد "النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية "، ص ب

تشير دلالة الخطاب في مختلف تصانيف المعاجم العربية إلى الكلام.والهدف الأساسي من استعمال الكلام هو إيصال رسالة ما إلى مجموعة من الأشخاص ولذلك فإن استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه ورغباته ، و المخاطب (المتلقي) الذي يقوم بفك هذه المرسلة لفهمها.وكل هذا يستوجب ضرورة وجود مرسلة تنتمي إلى نظام مشترك بين الطرفي التواصل ليتمكن كل منهما من فهم الأخر 1إذ نجد جاكوسون يقول في هذا الصدد : إن الكلام يجب أن يدرس من خلال وظائفه المتنوعة ولمعرفة هذه الوظائف يجب أن نلقي نظرة وجيزة على العوامل المقومة لكل أداء لساني أو عملية تبليغ لفظة ، هناك مخاطب يرسل خطابا إلى المخاطب . ولكي يكون هذا المخاطب فعاليا لا بد أن يكون محالا على السياق وهذا السياق يجب أن يكون مدركا من المخاطب ويكون إما لفظيا أو قابلا للصياغة اللفظية . "2

وانطلاقا من هذا فقد أكد البحث الأسلوبي بأن السمات البارزة ووقائع التعبير و القول و الصياغة و المتغيرات اللسانية أو الأسلوبية هو ما يعبر عنه في بعض الجهات بالخطاب .إذ يعد هذا الأخير ثمرة اجتماع العناصر المعجمية و الدلالية و التركيبية 3 التي تجعل النص خاضعا لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية و النصية ذلك عن طريق المستويات التي تم ذكرها . "4

ومن هذا فقد يتشكل الخطاب انطلاقا من مرجعية محددة .فالذين ينجب الخطاب الديني ،والقايون ينجب الخطاب القانوني ،و ألأدب ينجب الخطاب الأدبي ، واستنادا على هذا الأخير يذهب "جاكوبسون " في تحديد مفهوم له وذلك بأنه "نص تغلبت عليه الوظيفة الشعرية للكلام وهو ما يضفي حتما إلى تجديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة 5ولدلك كان النص حسب "خطاب تركب في ذاته ومن أجل ذاته وتفهم من ذلك أن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة وتخليصها من القيود التي يكبلها الاستعمار و الممارسة ، فالخطاب الأدبي بهذا

1* فاطمة الطبال بركة النضرة الألسنية عند رومان"جاكوبسون"دراسة ونصوص،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع،بيروت،لبنا (د،ط)،ص40

2* محمد صغير بناني"النظريات اللسانية والبلاغية الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان الجامعية ، الجزائر،(د،ط)،ص68

3*عبد الهادي ابن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب"مقاربة لغوية تداولية،دارالكتب الجديد المتحد،(د،ت) ،2

4 ينظر د .صالح بلعبيد "دروس في اللسانيات التطبيقية "دار هومة الجزائر ،2003 (د،ط)،ص2

5*نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب " ، دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي ج2 ، المرجع السابق ص 11

المعنى كيان عضوي يحدده الانسجام النحوي وعلاقة التناسب القائمة بين أجزائه ، كما يرى النقاد المعاصرون بأنه خلق لغة أي صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها وليدة هي لغة الخطاب الأدبي 1

ونفهم من هذا أن الخطاب الأدبي وتحليله في الدراسات الغربية والعربية قد اشتمل على مباحث أوضح من خلالها تجليات هذا المفهوم عند الغربيين،إذ نجد أن الدراسات الأسلوبية في النقد العربي الحديث قسمت الخطاب إلى قسمين هامين هما:تحليل الخطاب السردي و تحليل الخطاب الشعري.وهذا ما سنوضحه بشكل مفصل المبحثين الاثنين.

1 نور الدين السد ، المرجع السابق ،ج2،ص 11.

المبحث الأول

* معايير التحليل الأسلوبى للخطاب السردي

للخطاب السردي

معايير التحليل الأسلوبي للخطاب السردي

أ- التفاعل النصي :أنواعه ،أشكاله ،ومستوياته .

ب- الصــورة.

ت- الإيقاع .

ث- التركيب .

التحليل الأسلوبي للخطاب السردي

يعد النص السردي من أبرز النصوص الأدبية التي يتناولها النقاد و الدارسون وذلك باعتبار السرد ذا أهمية كبيرة فهو فن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية بالإضافة إلى أنه يشكل نقطة مهمة تدفعه بجلب أنظار المختصين به خصوصا العصر الحديث و بالضبط في أوروبا .

فالمتتبع لخطوات النظرية النقدية المعاصرة في نقد الرواية والسرد في العربية قد تم إعادة إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة إذ غلب على بعضها الابتسار في كثير من الأحيان .1

ونفهم من هذه العبارة أن الدارسين العرب قدموا اجتهادات موفقة في هذا المجال ولكن الشيء الملاحظ أن ملامح تأثرهم بالغرب كانت بادية في أعمالهم.من الباحثين الذين كانت لهم بصمة في النقد الأسلوبي و الشعري العربي هم:باحتين،رولان بارث،تودروف ،جيرار،جان ريكاردو،فلادمير بروب،مشال ريفاتير ، حوليات كريستيفا ... وسواهم .

"فتحليل الخطاب السردي في التجربة النقدية العربية المعاصرة يهدف إلى تحديد إجراءات منهجية علمية وموضوعية ."2 ويتضح من هذا أن الدراسيين العرب لم يختصوا بالموروث النقدي العربي فحسب بل حاولوا أن يخرجوا إلى فضاء الثقافة العلمية التكيف معها .

فللسرديات أهمية كبيرة وموقعها تحتله بالنسبة لتحليل الخطاب وباعتبارها نظرية مستقلة بذاتها فقد خصت نفسها حسب تعيير ميشال ماتيوكولا : باسم العماد المحاط بهالة العلم la narratologie فهي تهتم بتحليل مكونات السرد وآلياته وهذا التحليل يصب في اتجاهين اثنين : يعرف الأول منها بالسميائيات السردية ..... أما الثاني فيتخذ موضوعا لدراساته ليس القصة بل الخطاب باعتباره طريقة نوعية لتشخيص القصة لفظيا ولظهور السارد كذات للتلفظ وهذا ما جعل النص قابلا للتحليل."3

1* نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب " ، ،ج2،ص 155 .

2* المرجع نفسه ،ص155 .

3* بتصرف عبد الله الحريري"طرائق تحليل السرد الأدبي"دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، الربط ،1992،ط1 ص6

ومن هذا المفهوم ينضر للقصة على أنها مجموعة الإحداث المرتبطة بعضها ببعض والمتعلقة بشخصيات تتفاعل فيما بينها تظهر ما يفترض أنها وقعت "1 أما الخطاب فيشترط وجود راو يروي الحكاية ويقابله القارئ يتلقاها .

ونظرا للأهمية التي يكتسبها السرد كما اشرنا فقد ذاع صيته إلى أن وصل إلى أدبائنا الذين برعوا في كتابة الرواية وأعطوها بعدا عربيا ، لكن الشيء الملاحظ هو أن الرواية (السرد) واجهت حركة نقدية دفعت بالنقاد العربي أن يتمثل تضاريسها المنهجية والإجرائية وذلك انطلاقا من رؤية خاصة محاولا بناء تصور نقدي خاص يلاءم خصوصية النص الأدب العربي وعلى رأسه الخطاب الروائي ."2

ومن اهم النقاد العرب الذين أثارت اهتمامهم هذه النقطة (السرد (حميد لحميداني الذي كان سباقا في معالجة الفضاء الروائي ، عالجه أولا بعنوان الحكائي وميزه عن المكان وأشار إلى أنه أوسع وأشمل ."3

كما حاول في كتابة "بنية النص السردي " إعطاء تعريف مصل للسرد ويقول فيه أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما :

أولها : أن يحتوي على قصة ما تضم معينة .

ثانيها : أن يعين الطريقة التي يحكى بها تلك القصة ،وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ومن هذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز أنماط ألحكي بشكل أساسي .فيكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض من خلالها وجود شخص يحكى له اي وجود تواصل وهذا التواصل يكون عبر قنة ."4

الـــراوي ـــــــــــــ القـــصة ـــــــــــــ المـــــروي لـــه .

فالسرد هنا الطريقة التي تحكى بها القصة عبر هذه القناة وما تتطرق إليه من مؤثرات بعضها متعلق بالسارد و المسرود له و البعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها .

د. شريف حبيلة الخطابي الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاي ن دار الكتب الحديث أريد - الاردن ،2010 - 1431 ط1 ،ص17

2* المرجع نفسه ،ص 22 .

3* صالح إبراهيم " فضاء لغة السرد في رويات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء النغرب ،2003 ، ط1 ،ص07

4* د. حميد لحيمداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاءالمغرب ، بيروت لبنان 1991 ، ط1 ، ص 45

فالقصة هنا لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا من الشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون وفي هذا المعنى يقول كيرز إن الرواية لا تكون مميزه فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما ، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية

كما نجد -حميد لحميداني- في كتابه الأسلوبية الرواية الذهب من خلالها إلى التأمل في الطريق تعامل الدراسة الأسلوبية مع الفن الروائي وحاول التساؤل فيه عن ماهية حدود فعاليات التحليل الأسلوبي اللغوي والبلاغي في الرواية. بالنسبة للرواية يقول حميد لحميداني من المفارقات المثيرة للانتباه أن كثيرا ممن مارسوا النقد القصصي والروائي في العالم العربي.... كانوا يدرسون الرواية بالمقاييس البلاغية المأثورة و هي مقاييس نشأت أساسا من خلال تأمللا دراسة الظواهر الجمالية في الشعر و النثر الفني ، اعتمدت بشكل جوهري على رصد الظواهر الجمالية الجزئية .

لقد كان من الطبيعي أن تخيب الرواية كل أمالهم المعهودة على هذا الفن الجديد "2 وشيء واضح أن تخيب الرواية كل أمال النقاد وذلك باعتبار أنهم لم يجدوا في الرواية إشراق العبارة نفسها وتألقها المعهودين في الخطب والرسائل الفنية، وهذا ما دفعهم إلى طرح إشكال: كيف يمكن لفن يفسح المجال لكل ضروب وأصناف الأساليب المنحطة أن يضاهي لغة الشعر العليا ؟والواقع أن الرواية لم تمتثل لشروط البلاغة ولم تقتنع بدراستها الجزئية وهذا ما دفعها إلى الاستقرار على نمط واحد من الكتابة وهذا ما جعل النقاد يبحثون عن منهج نقدي يكون كفيلا بدراسة هذه الظاهرة الأدبية وهنا يقول حميد لحميداني وكان من بين المناهج التي تسعى الى دراسة الوقائع الاسلوبية في الخطاب السردي و الروائي بخاصة أسلوبيه الرواية وما قام حولها من أبحاث تأسست في اغلبها خارج الثقافة العربية وكانت تهدف إلى استعان تقنية الرواية و مقوماتها الفنية."3

1* حميد لحميداني السابق ،ص46

2* ينظر نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص 160 .

3 * ينظر نور الدين السد المرجع نفسه ، ص 160.

واستنادا إلى كل هذا نجد حميد لحميداني استطاع من خلال هذا الكتاب أن يتناول العمل الروائي بجوانبه الداخلية والخارجية وذلك باعتباره المحاولة الأولى في النقد العربي (أي الكتاب).

أما من الباحثين الغرب نجد " ميخائيل باختين " الذي تحدث في هذا الصدد عن الرواية وقال بأنها "أكثر تنوعا وتعدد،أكثر من أي نوع أخر. حيث تتبادل هذه الأساليب جميعها وتتناسج وتتعلق ببعضها البعض بأكثر الأشياء غنى وتكلفا وصنعية"1 فباختين يقصد هنا إن الرواية عديدة التنوع فهي بمثابة القالب الذي يحمل في طياته أساليب البلاغة والحوار إذ تقوم الرواية بمزج هذه الأساليب حتى تتماسك وتتعالق مع بعضها البعض لتكون في الأخير شيئا محسوسا يكون بعيدا عن الصنعة و التكلف.

وانطلاقا من ما ذكرنا نجد للتحليل الأسلوبي للخطاب السردي عدة معايير يجب الارتكاز عليها:

***معيار التحليل الأسلوبي للخطاب السردي**

التفاعل النصي : يقصد بالتفاعل عموما "التأثير المتبادل بين مادتين أو أكثر ينتج عنه تغير في طبيعة المواد المتفاعلة و الإطار الذي ينتمي إليه، كما ينتج عنه تشاركها في وظيفتها الجدية غير التي وضع لها كل عنصر من هذه العناصر في الأصل."2 يقول ميخائيل باختين:" أن التفاعل بين النصوص يكشف عن كفاءتها الشعرية ويزيدها معنى فلا يعود النص الجديد في ممارسة تأثره بناءا ودلالة،كم أن يكفوا عن احتفاظه بكماله الجامد المحاط بتمييز شكله وقراءته "3 .

وهذا يعني بعبارة باختين" أن كل نص ما هو إلا التقاء مجموعه من النصوص الأخرى فيعيدوا قراءتها ، يؤكدها ويعمقها في الوقت نفسه .

غير أننا لا ننسى بأن للتفاعل النصي أنواع و أشكال ومستويات:

1* ناظم عودة " نقص الصورة 2 تأويل السرد دراسات في النقد الأدبي ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ،2003 ،ص 09 .

2* محمد كركي " تفاعل الدال في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر لمفدي زكريا نموجا ، مجلة الاداب جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر 2000 العدد 5، ص 27 .

د. علي جعفر العلاق " الدلالة المرتبة في شعرية القصيدة الحديثة ، نار الشروق ، للنشر و التوزيع ، عمان الأردن 2002 ط1 ، ص 53 .

1- أنواعه:

أ- المناصة: هي البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معنيين لين و،و تجاورهما ومحافظة كاملة و مستقبلة،و هذه البنية النصية قد تكون شعرا ونثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي او حوار تستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أو داخل النص.

ب- التناص: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور فهو هنا يأخذ بعد التضمين .كأن تتضمن بنيه نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو كأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقته ،والباحث يقصر التناقص على التضمين في حين انه عند الباحثين شامل لجميع المظاهر الأخرى التي تتجلى في ثنايا النص عن طريق التضمين و المحاكاة و التجاور و المحاورة وسوى ذلك ، فالتناص يمتلك ذاكره التي تعمل ضمن إطار جدليه الحضور والغياب و إدراك العلاقات بين النصوص ولمقارنتها . إن التناص ينمي قدره القراءة المنتجية ويعدل في تقنيات الكتابة فالتناص هو الوجود الفعلي لنصي في نص آخر.

ج- الميتانصية و هي نوع من المناصة و لكنها أخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنيه نصية طارئة مع بنية نصية أصل لذلك فإننا في مرحله قد نحدد المتفاعل النصي أو على انه مناص وبعد تحديدنا لنوعيه علاقته بالنص تنتقل إلى اعتباره ميتانص ثانيه.

2- أشكال التفاعل النصي

أ- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل الكاتب الواحد في التفاعل مع بعضها ولذلك لغويه وأسلوبيا ونوعيا

التفاعل النصي الداخلي : حينما يدخل نص الكاتب في التفاعل مع نصوص كاتب عصر سواء كانت هذه النصوص الأدبية "3

التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصره بعيدة .

1* نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص 110

2* محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي " على ضوء الناهج النقدية الحديثة دراسة في النقد ، منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، 2003 (د،ط) ، ص 118 .

3* نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص112 ، 111 .

3- مستويات التفاعل النصي (عام – خاص):

المستوى العام أو الأفقي: تتداخل البنيات أو تتفاعل أفقيا على المستوى الخارجي أي تاريخيا و على مستوى كلي، أي أننا لا نصبح أمام بنيات جزئية و لكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا و بنيويا و لكنهما تتداخلان على مستوى عام و أفقي.

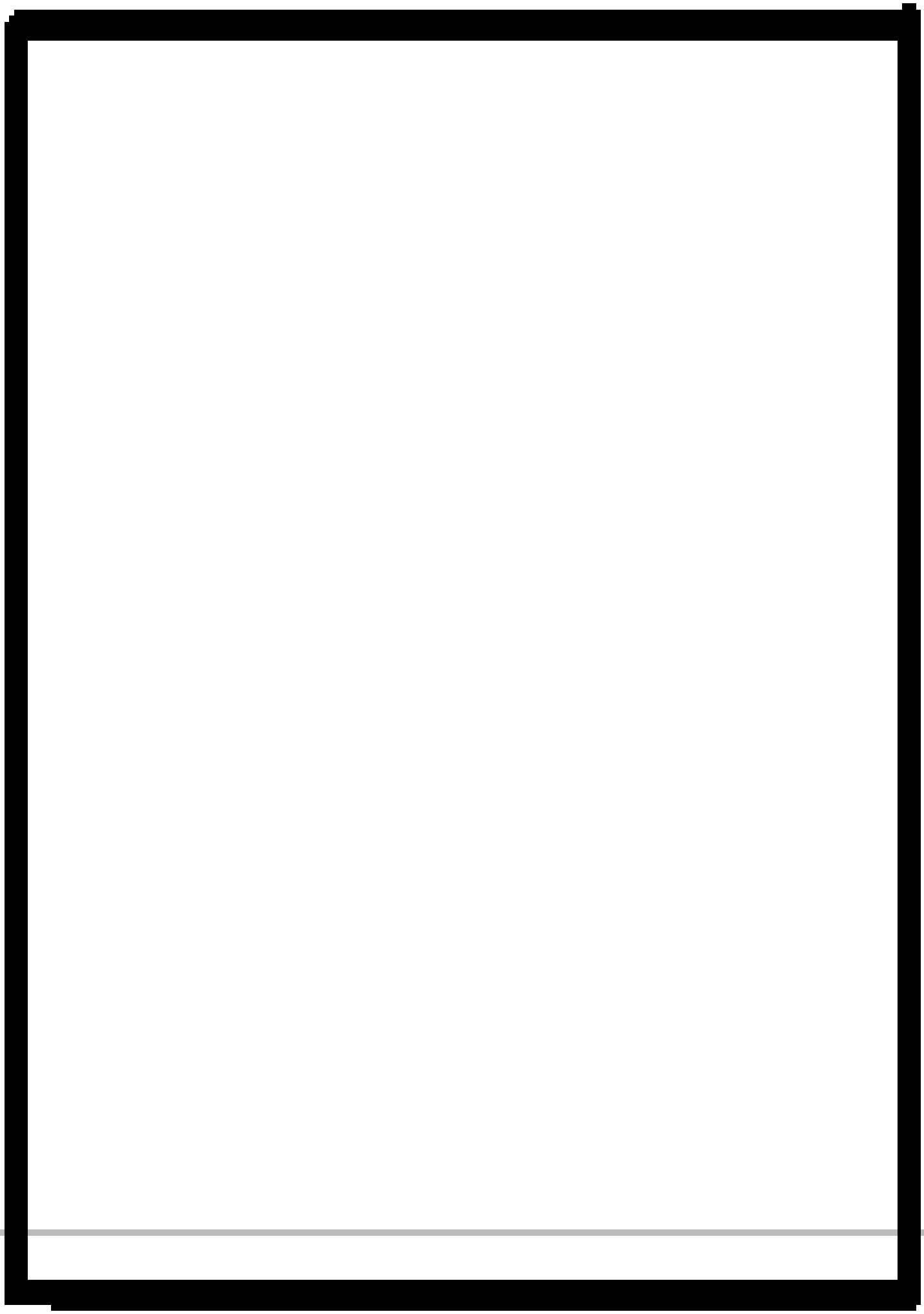
المستوى الخاص أو العمودي: يحدث التداخل جزئيا و سوسيولوجيا على مستوى خاص حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية و صغرى.1

ونجد من معاييره كذلك الصورة وهذه الأخيرة قد تشكل في النص انزياحا، حيث ينزاح النص من معناه العادي إلى معناه ألأسلوبي البلاغي ويتضح من خلال توظيف هذه الصورة علامات دالة شفافة تغيب أمام النظر فيفترضها مباشرة المتلقي إلى مدلولها آو مرجعها. أما بالنسبة للإيقاع فنجد ان له دورا مهما في تحديد معايير النص السردي و ذلك عن طريق التوظيف الخاص للمادة الصوتية سواء أكان مفردة أم جملة وهو الأساس الذي ينبني عليه النص الأدبي. أما التركيبي هو الذي يهتم بدراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات و التراكيب كما يقوم بتركيب البنية التي يتم من خلالها تنظيم الإحداث وذالك وفق مراعاة عناصر السببية.
نفهم من هذا أن السرد هو طريقة الراوي في الحك ياي في تقديم الحكاية، و الحكاية أو لا هي سلسلة من الإحداث إذ تعد هذه الأخيرة المادة الأولية التي نبني منها السردية،فهي مضمون الحكي و موضوعاته و لهذا نجد الباحثين قامو بوضع معايير أسلوبية يمكن من خلالها ضبط الخطاب السردي فكل هذه الدراسات تعد محاولة صد البنى الفنية فهي طريقة للاقتراب من دراسة هيكلية لهذه البني في إطارها الفني2.
من كل هذا نجد البحث الأسلوبي قام برصد أهم الدراسات الأسلوبية و حاول إدراك توظيفها للأدوات الإجرائية في تحليل الخطابات الأدبية واتضح ان هناك توظيفا محتما للمصطلح في تحليل الخطاب السردي.فالتحليل .

---

1 * نور الدين السد ، المرجع السابق ، ج 2 ، ص112
2* سليمان كاصد الموضوع و السرد " مقاربة بنوبة تكوينية في الأدب القصصي ، دار الكندي للنشر و التوزيع - الأردن ،2002 ،(د،ط) ،ص 460

الأسلوبي يتعامل مع الخطاب السردي بنظرة مستقلة وذلك بوصفه ذا حمولة معرفية تكشف من خلالها نوازع الذات البشرية.



التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري:

للخطاب الشعري:

سنحاول في هذا العنصر الارتكاز على محورين أساسيين .أحدهما نظري بحيث يعرف بأهم المقولات اللسانية المتداولة في مجال الخطاب الأدبي الشعري، ذلك من ز واية النظر الأسلوبية .بينما يصف المحور الثاني التطبيقي الأنساق النصية المهيمنة في بنية الخطاب الأدبي الشعري، ولعل هذا ما دفعنا لاختياره كنموذج للتطبيق.

وسنقوم ألان بعرض وإعطاء شرح مفصل حول ماهية الخطاب الشعري و المعايير التي ارتكز عليها هذا الخطاب.

قد عرف بين الناس آن موضوع الشعريات هو الشعر، ا يذللك الجنس الأدبي الذي عرف في الثقافة الإنسانية مرتبطا بالإنشاد والإيقاع، حيث كان التلقي السماعي، والانجاز الشفوي، نمطين مكرسين للإنتاج و الاستهلاك.1 أي آن الشعر ظل لفترات طويلة أداء لغويا متميزا بالإيقاع و الموسيقى،وهذا ما منحه جمالية إنشادية و نفسا غنائيا.

ولكن تطورات هذا المصطلح و دلالته على الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة جعلته يرتبط بالعاطفة أو الانفعال الشعري. ومن تلك الفترة كما يرى جون كوهن لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسيع حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة... والملاحظ أن كثيرا من الدراسات الشعرية تتخذ لها الحديث عن طبيعة الأدبية، وخصائصها ملتقى نظريات الخطاب المعاصر2

وعليه نكتشف أن لفظة الشعريات اقترنت بمعارف أخرى حيث تداخلت هذه المعارف و امتزجت فيما بينها، و أعطت بدورها ايجابيا أنجز من خلالها ظهور فروع جديدة تهتم بإسرار الظاهرة اللغوية .ومن بين الحقول المعرفية التي تداخلت مع الشعريات نجد اللسانيات التداولية و الأسلوبية وغيرها .

فمن ناحية علاقتها مع اللسانيات يرى اللساني جان ديبو آن الشعريات فرعا من فروع اللسانيات باعتبارها العلم الشامل للبنيات اللسانية. ولكن مع ظهور اللسانيات التداولية من حيث هي تنظيم غي محالف لعلمي الدلالة و التركيب إلى في المستوى.

1* محمد الماكري و الخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي ، المركز الثقافي في دار البيضاء المغرب 1991 ، ط 1، ص 123

2* د. راح بحوش الأسلوبية وتحليل الخطاب " المرجع السابق ص 62

لأنها تقوم بجمعها بها في مستوى ثالث خاص بالسياق المباشر مما جعل اللسانيات التداولية قاسم مشتركا بين التواصل التركيبي و الدلالي و الشعري "1، نفهم من هذا إن القاسم المشترك بين الشعريات و اللسانيات التداولية تكمن أهميته من حيث اهتمام كل منهما بالخطاب فباعتبار الشعريات تهتم بقضايا البنية اللسانية و اللسانيات التداولية تبرز أهميتها في ضرورة متابعه تحولات اللغة في الخطاب فان ،الشعريات هنا يمكن ان تعد جزءا لا يتجزأ من اللسانيات التداولية وذلك عندما يصير النص خطابا حين معالجته الشعرية

أما صلتها الشعريات الأسلوبيي . نجد الدكتور الغذامي يذهب إلى ان الأسلوبيات ترتكز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات ....وذلك أن الشاعر ليس شاعرا لما فكر فيه أو حسه ولكنه شاعر لما يقوله من شعر"2 يتضح من قول الدكتور الغذامي أن الصلة التي تجمع بين الأسلوبية والشعريات تكمن في الألفاظ لا الأفكار فبالألفاظ يمكن أن نكتشف براعة الشاعر في الكلام أو بعبارة أخرى نجد أن هذه الصلة أعطت أولوية كبيرة إلى كل ما يتلف به الشاعر لا بما يحسه أو يفكر به، وذلك باعتبار التلفظ إحدى الركائز التي ترتكز عليه اللغة

اما من جهة أخرى فنجد الناقد " كابافينس قد ارجع التداخل بين الشعريات والأسلوبيات إلى اهتمامها بالأسلوب .... كما نجد في موضوع أخر حاول أن يتدفق في الخصائص التي تميز الأسلوبيات من الشعريات ،و توصل إلى الفرق هو ان الشعريات بمنظار منهجي إذ لا تبحث عن الصفة المميزة للأسلوب لا تدرس الخصائص المميزة من للعلامات إلا داخل منظومة الأثر لان هذه الأعمال من اختصاص الأسلوبيات ذلك هو الفرق "3 ومن هنا فان امتزاج الشعريات وهذا الاختصاصات اللسانيات التداولية والأسلوبية - بعد خطوة ايجابية في المجال المعرفي فقد ينتج عن طريق هذه التداخل خاصية علميه يمكن من خلالها الكشف عن كل ما له علاقة بالظواهر اللغوية على ضوء ما تقدم فقد نظر للشعر على انه كلام موزون و حيث جاز مقفى الإجماع لأنه يحتوي على العنصر الذي لا يختلف فيه اثنان"4

1* راح بحوش المرجع السابق ص 64

2* ينظر راح بحوش " المرجع السابق ص 63

3* المرجع نفسه ، ص 64

4* محمد عبد العظيم إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان 1994- 1415 ط1 ص 4

وهذا هو كلام منظوم بائن عن المنشور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم "1

فهو إذن بطابعه الإيقاع والموسيقى يحقق _ كالخطاب شرطا انسجاما ، هذا الشرط يجعل مسالة تلقيه يسيرة وهنا نجد الكثير من الباحثين و النقاد ذهب إلى إعطاء مفاهيم متنوعة حوله فهذا الجاحظ الذي ذكره عبد المالك مرتاض في كتاب بنية الخطاب الشعري يقول فيه يعتمد الشاعر على إقامة الوزن وتخيير وسهولة المخرج .....فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "2 ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الجاحظ قصد بلفظة "صناعة " هي المراس الذي يصقل الموهبة والهواية فتسمو وترقى إلى ابعد غاية .أما لفضة النسيج فقصد به الخطاب أي رفضت ان نسيت قصد بها خط الخطاب اي كل ما يشمل خصائص الخطاب الخارجية وذلك هو موضوع النقد في النص الأدبي أما جنس من التصوير فهي خصائص الصورة الشعرية عبر المضمون . وبعبارة أوضح الشعر عند الجاحظ هو كل ما تلفظ به الشاعر . ومن جهة أخرى نجد مفهوم الشعر عند أصحاب المدرسة النقدية المعاصرة وقبل كل شيء كلام "فالشاعر عندهم إنما هو شاعر بحكم ما يقول لا بحكم ما يفكر أو يحس انه مبدع الألفاظ لا للأفكار فكل عبقريته تتجلى في إبداع الكلام و إن الإحساس الخارق لا يمكن أن يجعل من المرء شاعر عظيما "3 كما نجد كذلك جون كوهن الذي يعد من ابرز نقاد هذه المدرسة أعطى تعريفا خاص بالشعر كم يمكننا أن نقول أنه تعريف مختصر بالنسبة لتعريف لهذه المدرسة حيث قال بأنه" ألفاظ."4 بينما نجد عبد المالك مرتاض في كتابه بنية الخطاب الشعري ذهب ليدعم ويمحض رأي كل النقاد السابقين - الجاحظ -جون كوهن وذلك لتقاربهما في تحديد مفهوم الشعر . وحسب الباحث وانطلاقا من هذا الموقف انه على الرغم من يفصل بينهما من زمان ومكان وحضارات ما زالت رؤية الجاحظ حديثة جدا إذا ما قورنت بما تذهب إليه المناهج الأسلوبية الشعرية المعاصرة في فهم طبيعة الخطاب الشعري"5 فالمتمعن لهذه المقولة تلفت انتباه نقطه مهمة وذلك باعتبار في الخطاب الشعري يعد وليد المدرسة الغربية نجده قد لقي اهتماما كبيرا من طرف نقاد العرب و نأخذ على سبيل المثال عبد المالك مرتاض الذي يعد من النقاد.

1* محمد بن طباطبا السعلوى "عباس الشعر " دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1982-1402 ،ط،ص 10

2* ينظر د. عبد المالك مرتاض بنية الخطاب الشعري " دراسة نشريحية أشجان يمينة ، دار الحداثة بيروت لبنان 1986 ط 1 ،ص16

3* عبد المالك مرتاض المرجع نفسه ، ص 17

4* المرجع نفسه ، ص 17

5* نور الدين السد ، المرجع السابق ، ج 2 ، ص133

العرب القلائل الذين اهتموا المنهاج النقديالغربية المعاصرة حيث أسس للنقد العربي كما حاول بدوره إثبات وجوده من خلال الجهود التي قدمها في المناهج الحديثة (السيميائيات و الأسلوبيات) كما لا ننكر كذلك الجهد الذي قدمه الناقد العربي أبو عثمان الجاحظ الذي ظلت رؤيته حديثه جدا وذلك ما قورنت بما تذهب إليه المناهج النقدية الحديثة اليوم ومن هنا يتضح لنا أن الخطاب الشعري هو كل إبداع بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد" 1 إذ تعود جذور هذا الأخيرة الى عنصرين اثنين اللغة والكلام كما أسلفنا القول فاللغة هي مجموعه من الرموز يعبر بها الفرد عن أغراضه والكلام هو انجاز لغوي فردي يتوجه المتكلم إلى شخص أخر المخاطب. ومن هنا تولد - مصطلح الخطاب وبعده رسالة لغوية- يبثها ى المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها ونعته هنا بلفظة (الشعري) و يدل إما على جنس أدبي معين هو الشعر الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية وأما على مايثير انفعالا أو إحساسا جماليا."2

فالخطاب الأدبي والشعري من منظور التواصلية . خطاب يهدف إلى التعبير إذ نجد تودوروف يقول "إن العمل الشعري ليس ممكننا إلا عبر فصل الخطاب الذي يعبر العمل الفني عن نفسه عن كلية اللغة إلا أن هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة ذات حركته الخاصة المستقلة و بالتالي زمنه كما هو حال أجسام العالم "3 من خلال هذه المقولة يتضح أن الخطاب - عند تودوروف لون يحتلف عن النص ذلك لكونه ذاته حركته وزمنه وهذا ما جعله يتحرك بحرية مستقلة، ويخضع لنظام داخلي .وباعتبار الخطاب يهدف إلى إلى التعبر وذلك من منظور التواصلية . فمعرفة كل هذا لا يحتاج من الباحث البرهنة ، إذ تكيفه معاينة هذه العلاقات عن طريق تأمل اللغة الشعرية في سيماتها الصوتية و التركيبية و الدلالية . وذلك من خلال مراعاة طرق التحليل التي بموجبها يتم الكشف عن المجرى الاسلوبي في الخطاب الشعري و لهذا تقوم الأسلوبية في الخطاب الشعري على دراسة البنية النصية ، وما تأثر ، كما أنها تقوم بكشف النقاب عن مدى قدرة الخطاب على التعبر .

1* عبد المالك مرتاض "بنية الخطاب الشعري المرجع السابق ، ص 34

2* بتصرف د.أحمد محمد قدور " مبادئ اللسانيات " دار الفكر دمشق - سوريا ،1996 ، ط1 ،ص22

3* راح بحوش الأسلوبية وتحليل الخطاب المرجع السابق ص 88-89

و يبدو أن دراسة أدوات التعبير الشعري التي يستعملها الشاعر ليرفض على المتلقي طريقة تفكيره عي موضوع الأسلوبية و من جهة أن الأسلوبية علم وصفي يقوم بتفسير سمة ألأدبية التي تشد نسيج النص ألأدبي.1

فهي بذلك تهدف إلى كشف عن عناصر مميزة ألتي بها يستطيع المؤلف أن يفرض علينا وجهة نظره في الفهم و الإدراك.ومن هنا ينظر للأسلوب على أنه اختيار لأدوات التعبير الشعري. ولهذا نجد بان التحليل ألأسلوبي تضمن أهميته في الكشف عن المدلولات الجمالية في النص،وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره. و التحليل يمكن أن يمهد الطريق للناقد و يمد بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي و الترشيد إحكامه،ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.2

فالتحليل هنا لا يعني أنه يحل محل النقد ألأدبي ،إنما يستعمل كوسيلة له و لكنه يكون بطريقة أكثر موضوعية فاللغة هي إحدى الوسائل التي يرتكز عليها الناقد حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية و إذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبي و توظيفه وصولا إلى جماليات النص و جانبه الإبداعي ، فهذا يؤدي الممارسة النقدية"3

في ولكن استغلال الناقد للتحليل الأسلوبي من اجل ألممارسته النقدية لا تجعله يمر مرور الكرام دون الاستناد على النحو بفروعه، والتحليل الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي فهذه كلها تعد التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي انطلاقا من كل هذا جيد أن التحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاثة خطوات :

الخطوة الأولى :إقناع البحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل ، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص و الناقد الأسلوبي قائمة على قبول والاستحسان. ووهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل ، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انفاء الموضوعية هي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الخطوة الثانية يتم من خلالها ملاحظه التجاوزات النفسية تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ، ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر ، ثم تفكك هذه العناصر إلى جزيئات و تحليلها لغويا ... فالتحليل

نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص 123 .

فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب - القاهرة -مصر 2004 ،(ط،د) ص53

المرجع نفسه ص53

الأسلوبي هنا يقوم على مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل ذلك بما يخدم الوظيفة الجمالية كالتأكيد و الوضوح أو عكس ذلك كالغموض و الطمس المبرر جماليا للفروق. كما نجد الباحث الأسلوبي قد يعول في تحليله هذا على المنهج الإحصائي الذي يعد من مقتضيات البحث العلمي

الخطوط الثالثة فهي تمثل كنتيجة التي توصل إليها الباحث من خلالها إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص فهذه العملية تعد بمثابة التجمع بعد التفكيك والوصول إلى الكليات وانطلقا من الجزيئات."1

وكخلاصة للقول أن التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري يسعى في المقام الأول إلى تحديد موضوعه وتحديد الهدف الذي ينشده إذ يمكن للدراسيين الأسلوبي إن يطبق إجراءات العديدة ومتنوعة فيعالج نصا أدبيا مستقبلا .....وذلك خلال دراسة الجوانب الأسلوبية في النص بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية"2

ويتضح من خلال هذه المقولة أن الهدف الذي يصبو أليه الباحث عند دراسته للتغيير الأسلوبي في ذلك باعتماد على وسائل تعبيرية مختلفة هو الوصول إلى الكشف عن خلجات النفس وبواعثها وكذا أثارها الجمالية في النص.

وعليه فان البحث الأسلوبي يقوم بتحديث الهدف الدقيق للتحليل ويحتار للنص منهجا ملائما ويجعله يرتكز على المستويات التي تمثل الشكل الفني الذي يختلف فيه المضمون. لذا توزعت مقومات العمود الشعري بوصفها مقولات أسلوبية على ثلاثة مستويات وهي صوتي، تركيب دلالي و انطلاقا من هذه المستويات يمكن الكشف عن المعايير التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري.

1* ينظر فتح الله سليمان، المرجع السابق ،ص 54،55

2* نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص 19

2- معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري

أ- المستوى الصوتي

إن المستوى الصوتي يشكل عنصرا أساسيا في النص الشعري ، فهو يعد احد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص فهو في تفاعله مع العناصر الأخرى (دلالي ، صرفي ، تركيبي) يسهم في تشكيل الرؤيا الشعرية وإبعادها الفنية والجمالية لهذا علينا أن "ننوه بدءا بأهمية الدراسة الصوتية لأن طبيعة اللغة في المقام الأول صوتية منطوقة مسموعة تعبير عن معان و أفكار ذاته أو اجتماعية أو عالمية . " 1

إذ نلاحظ في العديد من الإعمال الفنية بما فيها الشعر بطبيعة الحال"تلفت طبقة الصوت الانتباه وتؤلف بذلك جزء لا يتجزأ من التأثير الجمالي"2 فالبنية الصوتية عند نور الدين السد لا تنفصل عن مستوياتها الدلالية الأخرى (نحوية ، صرفية ، لغوية) وهذا يعني أن الوزن "ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة الشعرية إنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة وفي هذا المعنى يقول محمد النويهي إن الوزن في الشعر ليس شيئا زائد يمكن الاستغناء عنه ، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة وطلاوة وحلاوة ، وإذا كانت الكلمة الإشارة لا تحمل قيمة جوهرية في ذاتها و إنما تتعدد قيمتها بعلاقتها مع سواها تعارضا ومغايرة فإن التفعيلة المفردة ليس لها أثر خارج دائرة البحر ، ففي داخل الخطاب الشعري تأخذ حيويتها وتمارس دورها الموسيقي وتأثيرها في الملتف=قى وهنا تبرز فعالية التشكيل الصوتي و الصرفي و النحوي و البلاغي في الخطاب الشعري لتعطى بلاغة جمالية تحددها طبيعة السياق وما تمتلكه من طاقات فنية تساعد على ولوج عالم التخيل وآفاقه الواسعة ... أو بعبارة أخرى فإن الموسيقى وتأثيرها في بنية النص الشعري يبرز دورها في التعبير عن التجربة الشعرية ،وتصوير في نظام فني متسق دون أن ننس الدور الذي يلعبه كل من الجرس الموسيقي و الجناس و النبر و الإيقاع في إعطاء لمسة موسيقية إيقاعية في القصيدة .

1* محمد كراكي خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبة ، دار هومة الجزائر 2003 ،(دط) ص45

2* محمد الماكري " الشكل و الخطاب " المرجع السابق ،ص123

3* نور الدين السد ، المرجع السابق ج2 ،ص139

و نجد من جهة أخرى أنه بالاستطاعة المستوى الصوتي أن يدرس " الحركات إن كانت صامتة فالحركات تختلف من لغة إلى لغة اختلافا كبيرا "1

كذلك يعد التكرار من أهم العناصر التي تنبني عليها القصيدة العربية" ويراد به أيضا التنوع ويعتبر هذه الأخيرة ذا لمسة سحرية تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة في العمل الشعري و الشعائري "2

كما نجد هذا المستوي يعتمد على الأصوات المجهورة والمهموسة ويحتص هذا الأخير بالأصوات باعتبار الصوت ظاهرة مهمة من ظواهر اللغة وعنصر فعالا من عناصرها وينقسم هذا الأخير إلى ثلاثة أجزاء:

1-الأصوات المفردة فهي اللبنات الأولى الأساسية للغة

2-الأصوات كلمة إذ تتألف الأصوات المفردة فكل كلمة مؤلفة من مجموعة من الأصوات لها عنصر خاص

كما لننسى الدور المهم الذي يلعبه الجناس في هذا المستوى فهو "تشابه الكلمة في اللفظ مع اختلافها في المعنى وينقسم إلى قسمين "تام " وهو ما اتفق فيه اللفظان من حيث هيئة الحروف أي حركاتها وسكناتها وعددها ونوعها وترتيبها " ناقص" هما اختلف فيها العدد و ذلك يكون على وجهين : 1- ما كان بزيادة حرف أما في الأول ويسمى مرد وفا في الأخير ويسمى مطرفا 2- ما كان بزيادة أكثر من حرف ويسمى مذيلا "4

وبالتالي فإن طبيعة الشعر تؤكد ارتباطها بالغناء و الموسيقى ، وذلك بدليل أن كل النتاجات الشعرية لم تكن خالية من الموسيقى ، ثم أن المحاولات التي دعت إلى تجديد الشعري لم تستطع الإفلا من الموسيقى و تأثيرها في بنية النص الشعري

1* زين كامل الخوسكي " الأصوات اللغوية " ، دار المعرفة الجامعية 2008 - 1429 (د،ط) ،ص 17

2* بتصرف مصطفى السعدني البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "،ناشر منشأت المعارف ، بالإسكندرية ، (د،ط) ،(د،ت) ص 30

3عبد الغفار حامد هلال "الصوتيات اللغوية دراسة تطبيقية على أصوات اللغة،دار الكتاب الحديث ، القاهرة ،2009 - 1430 ، (د،ط) ص 11

4* أحمد مصطفى المراغي علوم البلاغة والبيان والمعاني و البجيع ، المرجع السابق ، ص 354 ، 356

ب- المستوى التركـــــــــــيبي

المستوى التركيبي : هو من المستويات اللغوية التي تمثل دورا مهما في تحليل الخطاب حيث يقوم هذا المستوى "بدراسة البنيات التركيبية و طريقة انتظامها فهو يعد في هذه الحالة المتحكم في كيفية تشكل المعنى النصي ، وبمعنى أوضح يمكن الانطلاق من التكوين التركيبي لفهم رؤية صاحب النص حول العالم وكيفية اقتران صور الموجودات من حوله هذه العلاقة الحميمية بين التركيب و المعنى النصي وقرر الجرجاني -قديما تقفي الكلم في النظم الاثار المعاني وترتيبها بحسب ترتيب الاخر في النفس "1

فأول ما يلفت انتباه القارئ في هذا المستوى هو التنويع في الجمل بين الطويلة والقصيرة إذ نجد أن التوجه إلى النصوص الأدبية ومحاولة تفسيرها من مدخل الأبنية النحوية ،وكشف طاقة النحو في بناء دلالتها سوف يعود بأعظم النتائج . وهذا ما يبدو جليا في النظرية التوليدية التحويلية . بحيث ارتكزت هذه الأخيرة في أحد أسسها "على نظام لغوي كلي يتشابه في كل اللغات وأن لكل لغة نظاما تركيبيا أساسيا ، وتتمايز اللغات فيما بينها بما يسمى بنموذج المبادئ و الوسائط الذي اقترحه تشومسكي ، كما لا ننسى الدور الذي لعبته لغتنا العربية في هذا المستوى باعتبارها إحدى اللغات التي يمارس المرسل فيها هذه السلسلة من العمليات . فتتركب مكونات الخطاب في حالة كونه جملة مثلا من مسند ومسند إليه على رأي كثير من النحاة هذا بشكل عام فيكون ترتيب عناصر الجملة الفعلية على النحو التالي : فعل + فاعل + مفعول به وبقية العناصر المتممة المسماة في النحو الوظيفي بالظروف الانجازية مثل الحال ، المفعول لأجله ، ظروف المكان والزمان ويكون ترتيب العناصر المكونة في الجملة الاسمية على النحو التالي : مبتدأ + خبر + ما يكون مقامهما "2

كما لا ننس أن للمستوى الصرفي دورا مهما في العملية التركيبية حيث يمثل مؤشرا من مؤشرات التي تقترن بالاستراتيجيات المباشرة و من ذلك التناوب بين أزمنة الأفعال ."3

1* محمد شطاح ، نعمان بوقرة " تحليل الخطاب الأدبي و الأعلامي " بين النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة (د،ط) ،ص 123

2* ينظر فاطمة الطبال " إستراتيجية الخطاب "، المرجع السابق ، ص140

3* المرجع نفسه ، ص 119

حيث يقوم هذا الاخير بتناول البنية التي تتخذها الصيغ و المقاطع و العناصر الصوتية التي تؤدي معانيا صرفية أو نحوية ، كما يطلق على هذا المستوى أيضا مصطلح " المورفولوجي " التي تعني دراسة الوحدات الصرفية . وبالتالي فدراسة الصرف علىهذا النحو تأتي ضمن تسلسل العناصر اللغوية الذي انتهجته اللسانيات الحديثة ويبدأ من الأصوات إلى البنية فالتركيب النحوي ثم الدلالة التي تمثل هذه العناصر وثمرها لأنها محصلة معانيها كافة "1

كما نتحدث كذلك في أثر هذا المستوى عن الأركان التي عادة ما نقاربها أسلوبية وهي :

1- التقديم و التأخير : بعد البحث من أكبر مباحث التركيب تحقيقا للانحراف أو الانزياح فهو يقع في بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب . ويكتسب هذا المبحث أهمية خاصة . فهو يتعلق بترتيب الأجزاء داخل الجملة "2

2- الحذف والذكر :

أ- الحذف : هو من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها عن نمط التعبير العادي و هو يعتمد إلى استشارة الملتقى وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل و المتلقي قوامه الإرسال الناقص من قبل المرسل . وتكملة هذا النقص من قبل المتلقي إذ يعتمد هذا الأخير كذلك على دلالة السياق التي تدفع المتكلم إلى الاختصار . "3

ب- الذكر : لاشك أن سياقات الذكر تعتمد على اتساع دائرة العبارات بكل جزئياتها الدلالية و التي تقدم كثيرا من المعات=ني التي تتصل باحتياجات الناس في التواصل يبعضهم البعض . وطبيعة الذكر تمثل جانبا موضوعيا في الصياغة باعتبارها قائمة على الوضع اللغوي في الأصل . "4

3- التعريف و التنكر : بعد هذا المبحث من أكثر مباحث التركيب اتصالات بجهود النحويين و اللغويين على سواء فهو عند سيبويه يمثل مقولة ا؟لأصل و الفرع . حيث يرى أن النكرة و المعرفة فرع منها .

1* ينظر فاطمة الطبال ،المرجع السابق ، ص137

2* ينظر مختار عطية "لتقديم و التأخر ومباحث التراكيب " المرجع السابق ، ص121

3* المرجع نفسه ص 113

4 * المرجع نفسه ص 136

وينطلق عبد القاهر في دراسته لهذا المبحث من خلال المخاطب الذي يجعله الركيزة الأولى في هذا الأسلوب "1

وعلى ضوء ما تقدم نستنتج أن المستوى التركيبي يدرس وظائف اللغة من خلال النصوص الأدبية ولكن لدراسة هذا يجب توفر شرط مهم مفاده أن الباحث لابد له أن يكون عالما بتركيب الظاهرة اللسانية إذ لا يمكن تحليل نص أسلوبي دون الاعتماد على المعارف النحوية و الصرفية ن وكذا البلاغية فهي في توظيفها تعتبر أدوات فاعلة في المجال التحليلي وكذلك المساعدة في البناء الأسلوبي.

مختار عطية الرجع السابق ، ص 138

ج- المستـــــــــــوى الدلالـــــــــــي :

يمثل هذا العنصر جزءا مهما في بناء النص فهو من قطاعات الدرس اللساني الحديث شأنه في ذلك شأن الأصوات و التراكيب ومجال هذا العلم " دراسة المعني اللغوي على صعيد المفردات و التراكيب . و إن كان المفهوم السائد هو اقتصار علم الدلالة على دراسة المفردات و ما يتعلق بها من مسائل فلا بد من الإشارة في هذا الصدد إلى بعض الدارسين المحدثين الذي لا يزال في حيرة من أمره يذكر تارة أن المقصود من الدرس هو المستوى المفردات أو المعجم أو الدلالة و الحق أن علم الدلالة الحديث ، وتشعب مقارباته المنهجة كما يقول عبد السلام المسدي : جعله قطب الدوران في كلب حث لغوى مما لا ينفصل عن نظرية الإدراك وفلسفة المعنى ولذلك بات علم الدلالة أوسع مجالا من أي علم آخر يدرس المفردات أو المعجم أو المصطلح "1 .

وإن ما استدعى انتباهنا في الجملة المركبة سعة مجالها الدلالى وتنوع موضوعاتها ." فالثراء الذلالي و التنوع في حقوله أسرار أسلوبية عميقة ولإبراز ذلك نصطنع المنهج الدلالي فنعتمد الرؤية الآتية (السنكرونية) و الرؤية الزمنية (الديانكرونية (إذ في الاتجاه تنطلق من اللغة وثبوتها وفي الثاني من حركتها في خط تطوري دينامي "2

1- الدلالة الأتية : في هذا المجال لقد اعتمدنا على تحليلال دكتور رابح بحوش وذلك من خلال مقاربته لنص"الأصمعي"في تحديد المستوى الدلالي ويتمثل هذا الأخير كالآتي"(يا هذه إني أراك حزينة وما علي زي الحزن(..)فإذا جاربة علي كأنها تمثال وعليها من الحلي، والحلل ما لم أرى مثله ،وهي تبكي بعين غزيرة وصت شجي،(وتقول الجارية فمن رآني رأى عبر مولهة ..... عجيبة الزى تبكي بين أموات"3

أ- الدلالة و المجال : تشكل الوحدات الدلالية في النص حقولا متباينة تقوم على أساس تنظيم الكلمات في المجالات تجمع بينها علاقات دلالية "وانطلاقا من نص الأصمعي سنحاول استخراج حقول دلالية ويتضح ذلك في :

1* أحمد محمد قدور مباد اللسانيات ، المرجع السابق ص279

2* رابح بحوش الأسلوبيات وتحليل الحطاب " المرجع السابق ، ص 105

3* المرجع نفسه ، ص 99

أ- مجال الألفاظ الدالة على الفرح : وحداته الدلالية متنوعة ،منها الدالة على الحسيات (تمثال،حلي،حلل)

مجال الألفاظ الدالة على الحزن : وقد عبر عن الحسيات (البكاء ، تبكي ، صوت شجي ، عين غزيرة ، قبر ، أموات (يتضح من المجالين أن طاقة النص هي نكتة من نكت الإبداع ، لأن الحدات الدالة على الفرح ذات الدلالة الحسية (تمثال ، حلي ،حلل (هي انعكاس لوفاء العشق ، ، الوحدات الدالة على الحزن ذات الدلالة الحسية (البكاء ، الدموع ، الصوت الشجي) انعكاس للوعة الفراق .

فالمجالان إذن ينمكيان فكرة الثنائية الضدية حيث تتقابل عناصر الحزن و الفرح لشكل مبدأ التوازي بين العلامات اللسانية

ب- الدلالة والسياق :الفكرة قديمة وقد كانت للغون العرب فيها إشارات،وقد تطور هذا الاتجاه على يد العالم الانجليزي"فيرث"الذي دعا إلى اعتماد السياق في تفسير الكلمات ومن النماذج الأسلوبية التي أوقفتنا نجد :

1- دلالات الوحدات الدنيوية : ومن صور ذلك :

* الواو : إن اتصال الوحدات بالواو / (ومعي ، وعليها ، وهي ، و الله ، ولا، وجعلت ، وفي) قد دل على السرد و الوصف وهي إمكانية تغييرية وهبت للخطاب لتتيح للكتاب الاتصال بالقارئ ،

* الفاء ارتباط الفاء بالوحدات :(فإذا ، فالتفت ، فأنشأت ، فإن فإنبي) قد دل على الإنتقال من فكرة إلى أخرى ، وساهم في استحضار الفعل و الزمن معا "1

ب- دلالات الكلمات : تكمن في تكرار الكلمة وتعدد معانيها في النص إذ نجدها من حيث الدلالة المعجمية دالة على مفاهيم وتصورا محدودة غير أن الأستعمال أكسبها معاني جديدة متميزة .

ج- دلالة التركيب : في هذا المجال نجد السياق يكسو التراكيب معاني جديدة وهذا التراكيب تتسم بالطول كما تتسم بالقصر .

د- دلالة التطورية : تتجلى هذه الأخيرة بحرية النص ، إذ يمكن من خلالها أخذ كلمة ونطبق عليها دراسة دلالية تطرية ، وتكون هذه الدراسة محاطة بجميع العصور. "2

1* رابح بحوش ، المرجع السابق ، ص 105،106

2* ينظر المرجع نفسه،ص107 ،108

ومن هنا يمكن القول أن المستوى الدلالي يعد ركيزة أساسية في بناء النص إذ نجده يهتم بكل ما له علاقة بالتراكيب بين الجمل تعبيرا عن العلاقات الدلالية "1 لهذا نجده يفي على لمسة جمالية بلاغية . فبالمستوى الدلالي يمكن أن يجسد معنى النص في قالب محسوس أو بعبارة أخرى يمكنه أن يخرج النص من طابعه العادي ويدخله إلى عالم المجاز و الخيال .

وانطلاقا من هذا من المستويات نجد أن المنهج الأسلوبي أكد جدارته في الخطاب الشعري حيث استطاع أن يدرس الظواهر الأسلوبية فهو بهذا حاول خرق حدود الخطاب و الدخول إلى دنيا النص وذلك بالكشف عن سر العلاقة بين الدوال و المدلولات التي تعد وجها من أوجه الجمال و الصياغة البلاغية فالأسلوبية هنا نجدها ساهمت في فك مغلقات الخطاب الأدبي ، و الكشف بذلك عن القيم الجمالية في النص الأدبي .

وكل هذا سيتضح بشكل مفصل في الجانب التطبيقي في المقاربة الأسلوبية التي سوف نجربها على قصيدة إيليا ماضي المعنوية ب: الدمعة الخرساء .

1* تون ، أ قان ديجك "بناءه ووظائفه ، مقدمة أولية لعلم النص " مجلة العرب و الفكر العالمي ، لعدد الخامس ، شتاء ، 1989 م ص 77

تعريف إيليا أبو ماضي :

إيليا أبو ماضي (189م، 1957م) شاعر المهجر ولد في لبنان في صباه إلى مصر ثم هاجر إلى الولايات المتحدة و أقام با إلى أن توفي "1 . فهو أحد أكبر شعراء المهجر وأكثرهم شهرة ورواجا ..ولد في قرية المحيدثة بناحية بكفيا في لبنان ، ثم هاجر إلى مصر واشتغل بالتجارة وكان ينشر قصائده في الصحف والمجلات ، حتى أصدر أول دواوينه "تذكار الماضي " في الإسكندرية ... وفي عام 1911 م هاجر إلى الولايات المتحدة واستقر أخيرا في نيورك " واشتغل في الصحافة ... ثم كون مع مجموعة من رفاقه من أدباء المهجر مثل جبران ومخائيل نعيمة الرابطة القلمية 1920 م .... وله مجموعة من الدواوين الشعرية " "2

" نشر منها في حياته تذكار الماضي "1911 م ، وديوان إيليا أبو ماضي 1918 م ، و الجداول 1927م ، والخمائل 1946 م ، ونشر في سنة 1960 م نشرت له دار العلم للملاين في بيروت ديوانه الأخير بعنوان ترب و تراب هذا كل ما يخص حياته .

أما أطوار شعره : تطور أبو ماضي في شعره تطورا ملموسا ، ففي مرحلته الأولى اتجه اتجاهات قديما ، وكان في هدا الاتجاه غير واضح الشخصية ،وكانت نزعته الإنسانية ضعيفة الأثر .وهكذا كان شعره قبل انضمامه إلى الرابطة القلمية شعرا تقليديا يعتمد فيه الأوزان الشعرية الخليلية في غير تصرف ولا تفنن ويعني فيه عناية كبيرة بالألفاظ والتغييرات وكثيرا ما يؤثر البحور الطويلة الفخمة،و يعمد إلى معارضة المتنبي وأبي العلاء المعري ، وأبي نواس و البارودي في بعض قصائدهم .

في المرحلة الثانية : مرحلة الجداول : انضم إيليا أبو ماضي إلى الرابطة القلمية ، ونقل إليها كلاسيكيته القديمة وحاول أن يسكب فيها رومنطقية الرابطة ، وينتقل من الشكل الشعري التقليدي إلى التعبير عن مجالي الروح ويرسل تعبيره في غير عنابة كبيرة . مؤثرا أن يتحول بالقصيدة من هيكل صناعي مجرد إلى قوة عضوية نامية فأصبحت القصيدة لديه كلا كاملا ذا طولا معين ووحدة واحدة وحياة متدرجة نامية . صحيح أن هذه الوحدة كثيرا ما تبدو رومنطقية في

1 * نسيب النشاوي " مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية " في الشعر العربي المعاصر الاتباعية الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984، (د ، ط) ص 195 .

2* http.//www.vbgalal.com

مادتها وفلسفتها على أي حال خطوة جديدة في الشعر العربي . جديدة لا لأنها معدومة النظير قبل أبي ماضي ولكن لأن الشاعر اعترف بها قاعدة للشعر ، فأصبحت أجزاء قصيدته تابعة لجذعها الكبير الذي يتجه اتجاها طبيعيا في نموه " 1

ولم تعد القصيدة أجزاء مؤلفة على نحو من الترتيب والنظام ..ولعل أكبر مميزة لأبي ماضي بعد انصرافه عن درس التقليد،إنما تتمثل في هذا الاتجاه الذي اختاره للشعر،ولذلك لم يقيد أبو ماضي نفسه بالشكل،وتهاون بعض الشيء في ما كان يحرص عليه جزالة ن وترك قوة الخلق هي صاحبة السيطرة على منحى القصيدة وهيكلها الخارجي ولم يكن ثائرا على طبيعة القصيدة العربية في شعره كما يفعل المجدودون اليوم بل ذهب مع مقتضيات القصيدة نفسها "2.وهذا الصدد نجد الدكتور طه حسين يصدر رأيا نقديا في إيليا بقوله"الشاعر مجد حقا خصب الذهن ناقد البصيرة ذكي القلب متقن الفهم لما يريد أن يقول، موفق إلى إجادة التصوير لما يريد أن يصور،ولكن لغته ليست صافية،لا أزعم أنها رديئة أو منكرة ولكنها تقارب الرداءة أحيانا حتى توشك أن توغل فيها إيغالا وهو لا يحفل بالموسيقى،لاغي وزنه ولا في قوافية ولا في ألفاظه علاوة على التجاوزات في النحو إبتكاره في المعاني قليل جدا لا يكاد يحس، ولكن شخصيته قوية فهو يتناول المعاني والأغراض التي سبقه إليها الشعراء المنشائمون والمسرفون في الشك"3

مميزات شعره : تظهر في أبي ماضي قوة الحياة متدفقة العاطفية فيشعر الناس على اختلاف طباقاتهم ومذاهبهم وعلى تباعد اوطانهم ومشاربهم أنهم يرون فيه صورة عن نفسهم وعن نوازعهم وأمالهم وتفكيرهم . وأول ما يستلفت النظر هو أن أبا ماضي يسير في شعره نحو أهداف تنبع من صميم المجتمع وتستمد قوتها وعمقها من صدق صاحبها وإخلاصه ومن اتصاله وشغفه الشديدين بالطبيعة ، بحيث يأخذ مواضيعه وأمثلته والهامه من نباتها و جمادها ، من أشواكها وورودها من مائها وسمائها ومن حيوانها وطيرها . ويصطبغ شعر أبي ماضي بالصبغة الفلسفية ، وهو يحب الحياة ويحب الإحياء فيها ويصورها لهم حلوة نقية ويستهدف سعادة المجتمع ويدعوه إلى تنقية الحياة من الأشواك .

حنا الفاخوري الجامع في التاريخ الأدب العربي ' دار الجيل بيروت - لبنان (د،ط) ص593،592

، مرجع نفسه ، ص 593

3* بتصرف د. طه حسين "حديث الأربعاء " دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ج 1 ، ط9 (د ، ت) ، ص 198 ، 195

أما اسلوبه الشعري : فهو صاف رقراق كنفسه تقرأه بثغور مشرقة وقلوب يغمرها الحب والأمل .هو أسلوب البساطة والوضوح الذي يحمل أبعد معاني الحياة في أعماقه .... كما يغلب على طابع الجمود فهو على متانه اللفظة وأصالتها لا يقبض على الكلمة ذات المضمون النغمي الذي يذيب النفس ويحملها في نشوة الذهول إلى عوالم السنفونيات الشعرية الخالدة .والكلمة عند أبي ماضي مقيدة بالمعنى شأن الكلمة العلمية ، انه يكتب بعقله لا بشروده وانخطافه،يكتب بوعيه لا باغترابه خلف جدران الصمت والتجربة النفسية المزلزلة "1هذا كل مايخص حياته ، وشعره ، واسلوبه .

وعلى ضوء ما ذكرناه فإن من القصائد التي نظمها إيليا أبو ماضي نجد الدمعة الخرساء ، حيث تعتبر هذه الأخيرة من القصص الواقعية التي واجهها الشاعر،وتعبر بدورها عن صدق التجربة التي تقوم على فكرة الصراع بين الفناء ، والبقاء و الحيرة.

حنا الفاخوري ، مرجع السابق ص 197، 206

********** الـدمـــــــعة الخـــــــــرســـــــاء**********

سمعت عويل النائحات .....في الحي يبتعث الأسى و يثير

يبكن في جنح الظلام صبية .....إن البكاء على الشباب مرر

فتجهمت وتلفت مرتاعة ..... كـــاضبي أيقن أنه مأسور

وتحيرت في مقلتيها دمعة .....خرساء لا تهمي وليس تغور

فكأنها بطل تكنفه العدى.....وفهم وحسامه مكسور

وجمت فأمسى كل شيء واحما ..... النور و الأظلال و اليجور

الكون أجمع ذاهل لذهولها..... حتى كان الارض ليس تدور

لا شيء مما حولنا وامامنا..... حسن لديها و الجمال كثير

سكت الغدير كأنما التحف الثري ..... وسها النسيم كأنه مذعور

و كأنما الفلك المنور بلقع..... والأنجم الزهراء فيه قبور

كانت تمازحني وتضحك فانتهى.....دور المزاح فضحكها تفكر

قالت وقد سلخ ابتسامتها الأسى .....صدق الذي قال الحياة غرورة

أكذا تموت وتنقضي أحلامنا..... في لحظة و إلى التراب نصير ؟

وتموج ديدان الثرى في أكبد..... كانت تموج بها المنى وتمور

خير إذن منا الألى لم بولدوا.....ومن الأنام جلامد وصخور

ومن العيون مكاحل ومراودة .....ومن الشفه مساحق وذرور

من القلوب الخافقات صبابة..... قصب لوقع الريح فيه صفير

وتوقفت فشعرت بعد حديثها.....أن الوجود مشوش مبتور

الصيف يبنفث حره من حولنا ..... وأنا أحس كأني مقرور

ساقت إلى قلبي الشكوك فنغصت.....ليلي وليس مع الضكوك سرور

وخشيت أن يغدو مع الريب الهوى.....كالرسم لا عطر وفيه زهور

وكدمية المثال حسن رائع ..... ملء العيون وليس ثم شعور

فأجبتها لتكن لديدان الثرى .....أجسامنا إن الجسوم قشور

لا تجزعي فالموت ليس يضرنا .....فلنا إياب بعده وتشور

إنا سنبقى بعد أن يمصي الورى.....ويزول هذا العالم المنظور

فالحب نور خالد متجدد .....لا ينطوي إلا ليسطع نور

وبنو الهوى أحلامهم ورؤاهم .....لا أعين ومراشف وتحور

فإذا طوتنا الأرض عن أزهارها .....وخلا الدجى منا وفيه بدور

فسترجعين خميلة معطارة ..... في ذراها بلبل مسحور

يشدو لها ويطر في جنباتها ..... فتهمش إذ يشدو وحين يطر

أو جدولا مترقرقا مترنما ..... فيه موح ضاحك و خرير

أو ترجعين فراشة خطارة . .....أنا في جناحيها الضحى الموشور

أو نسمة أنا همسها وحفيفها . .....أبدا تطوف في الربي وتدور "1

*شرح الكلـــــــمات *

* تجهمت : عبست .

* وجمت : سكنت وأطرقت

* الديجور : الظلمة .

بلقعم : مكان خال .

مقرور : مصاب بالبرد .

الموشور : مجسم من بلور . "2

1* إيليا ابو ماضي تقديم جبران خليل جبران ، التصدير الدكتور سامي دهان الدراسة الاعر الفقيد زهير ، دار العودة (ط، د) ،(د،ت) ، ص 366،365،364 .

2* د. حجر العاصي"شرح ديوان إيليا ابو ماضي"دار الفكر العربي بيروت 1999 ، ط1 ،ص 188 ،189

مناسبـــــــــــــة القصيـــــــــــدة :

الدمعة الخرساء ..... وحيرة إيليا أبي ماضي أمام البعث بعد الموت :

الدمعة الخرساء تصور شكوك الشاعر وحيرته وفقدانه اليقين حول الإعتقاد بالبعث و الموت و القيام و النشور . وهي بمعنيها وخيالاتيها وعاطفتها الساخنة تدخل القارئ في أجواء من الحزن العميق و الشعور بالعبث و اللاجدوى و الحيرة الوجودية الشاملة .... وهي في مناسبة مأتم لفتاة ماتت في عمر الزهور وزهرة الشباب مما يمنح الأسى و الحزن طابعا أكثر إيلاما ودرامية .

الدمعة الخرساء ، قصة واقعية تقوم على فكرة الصراع بين عوامل البقاء وعوامل الفناء . وشخصيات هذا الحدث : فتاة مريضة ، نائحات ، وشخصيات اعتبارية وهي أشكال من الطبيعة "

يبدأ الحدث في شكله القصصي المأساوي بالنواح ليلا على فتاة تصارع الداء فيسود المكان الحزن و الهياج . الفتاة صريعة الداء متزملة بالآمها مضطربة غامت الدموع في عينها وحبست حرقة الأنفاس في ضلوعها . الطبيعة حزينة توقفت حركتها وبدت في كآبة "2

ومن كل هذا نجد الشاعر حاول أن يستعين بكل مايملك من صور فنية وأخيلة شعرية ليخفف من وقع فاجة الموت ولوعة الغياب الأبدي ويهب العزاء بأن هناك حياة أخرى ربما يعود فيها جدولا أو عصفورا أو فراشة أو صفصافة ..... ويرتاح الشاعر لخواطره ، ويهب السلوى و العزاء و الأمل لمن يواسيها ..... ولكنه عندما يعاود فراشه ويراجع كلماته وخيالاته الشاعرية لا يقبلها ولا يركن ؟إليها ويطير النوم من عينيه ، ولا يجد فيها الغراء و البلسم ، بل هي أشبه بمخدر يسكن الألم ول يقضي على أسبابه البعيدة "3

- لانريد أن نسترسل في شرح أكثر ، فالقصيدة ناطقة بنفسها و الشرح لن يصل إلى مستواها .

---

*1 http//www.vbglal.com

*2 احمد يوسف خليفة البنية الدرامية في شعر إيليل ابو ماضي " دار الطباعة و النشر - الاسكندرية ، 2004،ط1،ص 42

*3 http//www.vbglal.com

مقارنة أسلوبية فى قصيدة الدمعة الخرساء

يقوم تحليل الخطاب الشعري كما أسلفنا على ثلاث مستويات (صوتي ، تركيبي ن دلالي) ومن خلال هذه المستويات ندرس بنية الموسيقى الشعرية وذلك بإلأعتماد على مناهج لغوية حديثة تهدف بطبيعة الحال إلى الدراسة العلمية الموضوعية . وسنحاول بدورنا التركيز على مستويات الثلاث لنبني عليها تحليلا أسلوبيا قائما على الملاحظة و الدقة كما يجب علينا أن نكشف النقاب عن بعض المسائل و نوضحها حسب كل مستوى .

المستـــــــــــوى الصـــــــــــوتـــــى:

إن المستوى الصوتي يشكل عنصرا أساسيا في النص الشعري ، إذ هو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص ، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وإبعادها الفنية و الجمالية .

و الملاحظ في مكونات البنية الإيقاعية للقصيدة يجد انها تتشكل من وزن ، وقافية ، وكلمات و من هذا نجد أن كل قصيدة تزخر بموسيقى وإيقاع عذب يشد انتباه القارئ ، وتدفعه لخوض التجربة مع كاتبه ، ولهذا نقول أن الموسيقى الصوتية التي تعتمد على قوة الالفاض و حسن تجاوز الكلمات هي موسيقى عذبة متآلفة الحروف ، وهي مما قبلته الاذواق السليمة و صقلها الاستعمال الجيد . وكل هذا سببه شيئان :

- **الموسيقى الخارجية :** المتمثلة في الوزن و القافية .

الموسيقى الداخلية / تتمثل في الكلمات

1- **الوزن :**"الوزن هنا ليس مجر قالب تصب فيه التجربة الشعرية إنما هو جزء هام في تشكيل القصيدة " 1 و المتمعن في عبارات القصيدة بجد فيها سمحة ظاهرة من الجد و الرصانة ومن القوة و الجلال . وهذا ما جعل الوزن يخدم المعنى ودفع بالشاعر أن يكون ألفاظه محكمة تفيض بالشحنات النفسية المؤثرة ، وكما يبدو جليا أن الشاعر اعتمد على مجر الكامل للكشف عن مشاعره و عواطفه المجروحة إذ يعد بحر الكامل من البحور الخليلية المفردة .

نور الدين السد ج2 ، مرجع السابق

وسمى بالكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو كذلك " 1 أما تفعيلاته نجدها قد خيمت على القصيدة وأضفت عليها طابعا من الحزن و الحيرة الوجودية الشاملة . فهي بهذه المناسبة نظمت لفتاة ماتت في عز الزهور ، وهذا ما منح الأسى و الحزن طابعا أكثر إيلاما و درامية . فبواسطة بحر الكامل استطعنا أن نكشف عن الحالة الشعورية لدى الشاعر الذي عبر عن شعوره تعبيرا واضحا وأصيلا حيث نجده قد نجح في نقل إحساسه إلى نفوسنا ، وجعلنا نعيش معه الحالة الشعورية ، كما جعلنا نشعر بصدق عواطفه ونحس عمقها وحرارتها ومادام أن بحر الكامل مؤتلف التفعيلات معنى هذا أن طابع الحزن متحد في رسم صورة الحزن الذي طفق يخيم على حياة الشاعر النفسية .وتتضح تفعيلاته كالتالي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ********** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كذلك نجد الشاعر قد استعان بموسيقى هذا البحر ورسم لنا لوحة فنية قائمة بذاتها استطاع من خلالها وصف حالة الحزن و الأسى التي مربها ، حيث جاشت قريحته وجاء شعره موحيا بالتجربة الشعرية التي تاثر بها .

القافية : تعد هذه الأخيرة مظهرا من مظاهر الشعر القديم ذات قيمة صوتية دلالية تستشف من تكرارها وحسن اختبارها ."2 إذ تتحدد في الساكنين الآخرين في البيت الشعري مع الحركات التي قبلهما وما بينهما . مثال على ذلك .

سمعت عويل النائحات عشية في الحي يبتعث الأسى ويثير .

سمعت عويل ننائحات عشيين في الحي يبتعث الأسى ويثير .

/0/0///0//0///0//0/0/ 0//0///0//0/0/0/0//0///

متفاعلن / متفاعلن/ متفاعلن ***** متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

تحديد القافية : ثيرو

/0/

فاعل

1* د. فتوح خليل " شرح الكافة الشافية في علمي العروض و القافية لأبي العرفان محمد بن على الصبان ، دار الوفاء للطباعة ، الاسكندرية ، ط2001 ،ص177

2* محمد كركي " خصائص الخطاب الشعري " في ديوان لأبي فراس الحمداني دراسة صوتية و تركيبية ، المرجع السابق ص 57

حيث نجد هنا أن القافية مطلقة وذلك راجع إلى أن حرف الوي متحرك
أما حرف الروي فهو الراء وهو صوت لثوي مكرر مجهور متوسط الشدة يتسم بالتكرارية . ومن معانيها تدل على التحرك و التكرار و الترجيع كما أنها تدل على الفزع و الخوف ومظاهر الأضطراب التي تنتاب من يتعرض لهذه ال حالات الشعورية "1 .حيث نلحظ هنا أن حرف الروي قد جاء متحركا وهو دال على الاضطراب وتشتت الأفكار .
كما نلاحظ أن الشاعر عند استعماله بحر الكامل أضحت لا تعبر عن الثبوت وهذا ما يبدو واضحا في الكلمات الأخيرة من كل بيت و المتمثلة فـMي
يثير ، مرير ، مأسور ، تغور ، مكسور ، الديجور، تدور، كثير، مذعور،تفكير.....) إذ نجد هناك تناوبا بين الياء و الواو (المعروفة بحرف الردف) - وهو أحد أحرف المد(الالف ، الواو،الياء)وسمي بذلك لوقوعه خلف الوي كالردف خلف راكب الدابة وقال النبريز " إنما سمي ردفا لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي فجر مجرى الردف للراكب " - وهذا التناوب سببه اضطراب وتشتت أفكار الشاعر .
كما نجد من ناحية أخرى وظف الرابط الإيقاعي وهو تردد صوت أو أكثر قبل الفاصلة وهذا الصوت المتكرر في الكلمات هو رابط إيقاعي "3

وهذا مايبدو واضحا في تكرار الصوت المتمثل في حرف الراء " في كل بيت مثال على ذلك : (يثير،مرتاعة ، مأسور، تحيرت ، خرساء، تغور، مكسور، النور ، الديجور..(أما من الجهة أخرى نجد تواتر حروف الهمس في القصيدة وهي " حروف عشرة يجمعها قولك (سكت فحثه شخص) وهو الصوت الخفي الضعيف ."4

وهذا نجده طاغيا على القصيدة وذلك دلالة على أن هناك نبرة حزينة . مثال على ذلك:

* السين (سمعت ، الأسى ، ماسور ، ليس ، سيوفهم ، حسامه ،مكسور ، أمسى ، سكت ، النسيم .....)

1* محمد السيد أحمد الدسوقي "إنتاج المكتوب صوتا ودراسة إيداع الصوت النص الأدبي ،مكتبة العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، 2008 ط 1،ص 57.

2* د.رابحي السمر الموسوعة الثقافية العامة علم العروض و القافية ، دار الجيل ، بيروت 2005 ،(د، ط) ص 147 .

3*د. عمر عبد الهادي عتيق ظاهر أسلوبية في القرأن الكريم " الترتيب و الرسم و الإيقاع ، عالم الكتب الحديث ،أريد - الاردن 2010 ،ط1، ص 396 .

4* الطيب دبة " مبادئ اللسانيات البنوية " دراسة تحليلية ابستمولوجية ، جمعية الادب للأستاذة الباحثين ، دار القصبة للنشر ، الجزائر (د،ط) ، (د،ت) ، ص 128 .

الكاف : (يبكن ، البكاء ، كالظبي ، فكأنها أتكنفه، كل ، الكون ، كأن سكت ، كانت ، تضحك ، ضحكها ...)

التاء : سمعت ، عشية ، يبتعث ، صبية ، تجهت ، تلفتت /،مرتاعة ، تحيرت ، مقليتها ، دمعة ، تهمي ، تغور ، تكنفه ، وجمت ، تدور ، سكت ، التحف ، تمازحني ن تضحك ، انتهى ، تفكير ....)

اذا تتبعنا هذه الامثلة نجد أن الشاعر حين توظيفه لحروف الهمس كانت نفسيته تتسم بالرهافة لهذا نجد "الصوت المهموس يتصف بالرفاهة و الهمس وهما صفتان تبعثان على التامل و التقصي العميق لجوانبه اللغة "1

ولكن الشيء الملاحظ أ القصيدة ككل تطغى عليها حروف الهمس في حالة طغيان هذا الأخير " يزداد تأثير هذا الصوت على حاسة البصر "2 وما يمكن ملاحظته كذلك هو التناسق او التجانس في الكلمات و اختلافها في المعنى . المثال الاول : (يثير ،مرير، كثير، تفكير، نصير ، صفير، يطير، خرير) .

المثال الثاني : (صخور ، ذرور ، مبتور ،مقرور ، زهور،شعور،قشور،نشور،المنظور، نور ، نحور ،بدور،مسحور، الموشور، تدور) .

نجد هذه الكلمات تتجانس صوتيا وتختلف دلاليا ، ولكنها تتجاذب و لا تتنافر ومن هنا نجد الشاعر اعتمد على التجانس الصوتي في الكلمات الاخيرة من كل بيت ، وهذا ما كسا الكلام جمالا واكسبه جرسا موسيقيا .

كما نجد الشاعر استعمل حروف المد وهي " الالف اللينة " التي في وسط الكلمات الأتية : مثال (النائحات، الظلام ، الشباب، مرتاعة ، خرساء ، حسامه ، واجما ، الاظلال ، ذاهل ، أمامنا ، لديها ، الجمال ، كأتما ..)

إذا ما تتبعنا كذلك حركة النص الشعري الذي بين أيدينا فسنلاحظ بأن ظاهرة التكرار موجودة في القصيدة إذ نجد من ناحية أخرى التكرار هو اعادة الكلمة أو العبارة أو عدة جمل بلفظها و معناها في موضوع أخر."3 هذا من ناحية أما من ناحية أخرى نجده يقوم على اعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف ....إذ نجد العناصر في هذه القصيدة

1* مصطفى السعداني " البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي ، المرجع السابق ، ص 33

2* مصطفى السعداني " المرجع نفسه ، ص 33

3* شفيع السيد " النظم وبناء الأسلوبية في البلاغة العربية ، دار غريب للطابعة و النشر والتوزيع ، القاهر ، 2006(د،ط) ص 125 .

تحافظ على بنية النص وتماسكه وتخدم الجانب الدلالي لأن تكثيف المفردات او شبيهها عن طريق التكرير يعني بناء الخطاب واعادة تأكيده في كل مرة بهذا الاسلوب اللغوي من المعاني التي تعبر عنها هذه اللغة مصفاة ومركزة فلا تسمح للشاعر باستخدام اللفظ إلا أن يكون هذا اللفظ الأوحد الذي يحمل أكبر طاقة من الفعالية في السياق الشعري "1

وانطلاقا من كل هذا يتضح لنا في هذه القصيدة نوعان من التكرار : تكرار في اللفظ وتكرار في المعنى .

1- تكرار في المعنى : مثال (عويل - البكاء / الاظلال - الديجور/ مساحق- ذرور /مكاحل - مراود/ جلامد - صخور / حسن - الجمال)

2-تكرار في الالفاظ : مثال :

البيت الاول و البيت الثاني عشر في كلمة "الأسى"

البيت الرابع عشر : هناك تكرار في كلمة "تموج"البيت الرابع عشر و البيت الثالث و العشرون : هناك تكرار في كلمة ديدان الثرى"

البيت الثلاثون : تكرار كلمة "يشدو"و "يطير"

البيت السادس العشرين : تكرار كلمة "نور "

والغاية من هذا هو تأكيد المعنى و توضيحه وكذلك تماسك بينة النص . وذلك باعتباره " اهم مسرب روحي تتمها عبره العناصر اللسانية المكونة لخصوصية الايقاع الشعري "2

كما نجد كذلك المحسنات البديعية تلعب دورا مهما في الجانب الصوتي و تتمثل في ذلك في استخدام الشاعر :

1- الجناس : حيث نجد هذا الأخير ينقسم إلى قسمين :

جناس تام ، وغير تام و الذي أعنيه هنا هو الجناس غير تام حيث نجد الشاعر قد وظفه في القصيدة و يتضح ذلك في الكلمات :(ذرور ، سرور / قشور / بدور ، تدور)

1* فتحي رزق الخوالدة تحليل الخطاب الشعري " ثنائية الانتساق و الانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا " أزمنة للنشر و التوزيع ، 2006، ط ، ص 94

2* د. العربي عميش الايقاع الشعري " يحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر ، دار النشر والتوزيع ، ط 2005 ، وهران - الجزائر ، ص 157

الشيء نفسه مع الطباق ويسمى كذلك بالمطابقة أو التضاد وهو جمع بين لفظين بينهما تضاد في المعنى و هو نوعان طباق إيجاب وطباق سلب"1 ولكن الطباق الموظف في القصيدة هو طباق السلب و المتمثل في فيما يلي :

(النور، الديجور/ حر ، مقرور) أثره : هو توضيح الفكرة و التأكيد عليها . وهذا كله دفع بالموسيقى الداخلية أن تزداد وضوحا ، لهذا جاءت موسيقاه قوية الجرس تلاءم روحة وتنفق مع طبيعته دون الاعتماد على الصنعة ، حيث نجد شاعرنا يتأنق في اختيار الألفاظ في نظمها و تنسيقها ويجعلها دالة على معناها ومؤثرة بموسيقاها .

ومن هذا نستنتج أن الإيقاع هو توازن يتسم بالشمول ، في النص متجذر في النص الشعري ذي السمات الشاعرية يتفاعل معه المتلقي تفاعلا مبررا خارج دائرة الاعتباط "2

1 ينظر أحمد أبو مجد " الواضح في البلاغة و البيان و المعاني و البديع " دار الجرر للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010 ، 1431، ط 1 ، ص 175 .

2 نواري سعودي أبو زيد "جدلية الحركة و السكون "نحو مقارنة أسلوبية لدلالية البني في الخطاب الشعري عند نزار القباني " الغاضبون " نموذجا ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، العلمة الجزائر ، 2009 ، ط1،ص202 .

المستـــــــــــوى التركـــيبي

يلعب المستوى التركيبي دورا مهما في النص الشعري وذلك من خلال الدراسة التحليلية للبنى التركيبية داخل القصيدة . وسنحاول بدورنا أن نتبين البنيات الاسلوبية الطاغية عليها - القصيدة - كل هذا يتضح من خلال الدراسة التمحيصية المفصلة داخل العمل الشعري فالتحليل الاسلوبي يعتمد بالدرجة الاولى على الاقتراب المقاربة حيث يقوم بدراسة الجماليات التركيبية

و للولوج داخل القصيدة يجب اولا أن نكشف بعض الألفاظ التي يرتكز عليها هذا المستوى ونذكر منها مايلى

1- التقديم و التأخير : يلعب التقديم و التأخير دورا بارزا في إيصال المعنى المراد وتحقيق بلاغة الجملة من خلال إعادة توزيع الألفاظ لما يتناسب مع الدلالة المطلوبة لدى المتكلم و السامع بغض النظر عن البناء الأصلي الذي يشكل في هذا المبحث ركيزة أساسية يمكن العدول عنها لتحقيق هذا الغرض "1

* يبكين في جنح الظلام صبية : أصلها : يبكين صبية في جنح الظلام . هنا نجد الشاعر أخر المفعول به صبية و قدم شبه الجملة في جنح الظلام " و الغرض من ذلك التخصيص

* ويقول في البيت نفسه : إن البكاء على الشباب مرير . أصلها : إن البكاء مرير على الشباب ، في هذا البيت نجده قد قدم شبه الجملة على الشباب و أخر خبر إن مرير " وغرضه من هذا مراعاة نظم الكلام و موسيقاه (الضرورة الشعرية) .* وقوله كذلك في البيت الرابع : وتحيرت في مقلتيها دمعة خرساء ، أصلها تحيرت دمعة خرساء في مقلتيها الغرض هنا هو التخصيص أي تخصيص مكان الدمعة ألا وهي المقلة . فالشاعر حاول تقديم شبه الجملة في مقلتيها وأخر الفاعل "دمعة"

* البيت الثامن : لاشيء مما حولنا وامامنا **********حسن لديها و الجمال كثير .

مختار عطية المرجع السابق ص 63

أصلها : لاشيء حسن لديها مما حولنا وإمامنا . غرضه من ذلك الاهتمام بالأمر المتقدم ،إذ حاول تقديم شبه الجملة مما حولنا وأمامنا وتأخير الخير " حسن " .

* البيت العاشر : أنجم الزهراء فيه قبور ، أصلها الأنجم الزهراء القبور فيها و غرضه من ذلك مراعاة نظم الكلام ، حيث حول الشاعر هنا تقديم الخبر "فيه " وأخير المبتدأ "قبور".

* البيت الثاني عشر : قالت وقد سلخ ابتسامتها الأسى ، أصلها ، قد سلخ الأسى ابتسامتها ، و الملاحظ في هذا البيت أن إيليا قد قدم المفعول به "ابتسامتها " وأخر الفاعل الأسى " وغرضه من ذلك التخصيص.

* البيت الثالث : في لحظة وإلى التراب نصير ، أصلها في لحظة إلى التراب ، غرضه الشاعر من ذلك مراعاة نظم الكلام وموسيقاه أو التخصيص ،إذ قدم شبه الجملة إلى التراب "وأخر الفعل "نصير"

* وفي البيت العشرين قوله : ساقت إلى قلبي الشكوك ، أصلها ساقت الشكوك قلبي ، حيث قام الشاعر بتقديم شبه الجملة إلى قلبي وأخر المفعول به "الشكوك " وكان غرضه من هذا التخصيص .

وكذا قوله في البيت نفسه : وليس مع الشكوك سرور ، أصلها مع الشكوك وغرضه مراعاة الكلام وموسيقاه (الضرورة الشعرية وهنا نجد الشاعر قد قدم خبر ليس مع الشكوك أخر اسمها " سرور " وكل هذا وغيره الغاية منه تكمن في العناية و الاهتمام ومن بين أغراضه كذلك " الحاجة الملحة إلى ذكر المتقدم أشد والعلم به أهم وأن يكون التأخر أليق بما اتصل من الكلام وأن يكون الأول أعرف من الثاني "1

2- الحذف " هو الإيجار وهنا نجد المبرد يشير في كثير من المواضع إلى اعتبار طول الكلام سببا من أسباب الحذف أما الفراء فيشير إلى اعتبار الإيجاز سببا للحذف "2

وسنحاول بدورنا الآن استخراج بعض مواضيع الموجودة في القصيدة :

* ول الشاعر في البيت الأول : سمعت عويل النائحات عشية **** في الحي يبتعث الأسى ويثير .يثير: هناك حذف واصلها " يثير الحزن " و الغرض منه **الإيجاز**.

* وقوله كذلك في البيت الرابع : تحيرت في مقلتيها دمعة ***** خرساء لاتهمي وليس تغور .

1* مختار ، المرجع السابق ، ص80 .

2*ينظر طاهر سليمان حمود " ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي " الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع الإسكندرية (د،ط) ، (د،ت) ص 44.

في هذا البيت حذف ونحن نقصد العجز منه الذي قال فيه "لا تهمي " ، أصلها ليس تهمي وغرضه الإيجاز ونظم الكلام . وفي العجز نفسه حذف ضمير " هي " في كلمة وليس تغور "، أصلها وليس هي تغور ، فهي هنا تعود عل على المقلة الغرض هو مراعاة نظم الكلام (الضرورة الشعرية)

* وكذلك قوله في البيت السابع : حتى كأن الارض ليس تدور .

ليست تدور ، هنا حذف وتمثل في حذف تاء التأنيث واسمها واصلها : وليست الارض تدور و الغرض من ذلك مراعاة نظم الكلام (الضرورة الشعرية).

والشيء الذي نلحظه في هذه الابيات أن ظاهرة الحذف للضرورة الشعرية ، قد حاول بعض النجاة حصرها - الضرائر جمع ضرورة - في أجناس عامة يندرج تحت كل منها عدة ألوان فاليسرا في يرها منحصرة في سبعة أوجه : الزيادة و النقصان و الحذف و التقديم و التأخير و الابدال وتغير وجه الاعراب إلى أوجه أخرى على طريق التشبيه و تأنيث المذكر وتذكر المؤنث "1

* وكذلك يتجلى الحذف في البيت الثامن في العبارة : لا شيء مما حولنا وأمامنا . أصلها لاشيء مما موجد حولنا ، غرضه الإيجاز .

* وكذل قوله في البيت الحاد عشر : في عبارة : كانت تمازحني وتضحك ، أصلها كانت تمازحني وتضحك معي غرضه الإيجاز.

* وفي البيت الثالث عشر يقول الشاعر ، أهكذا نموت وتنقضي أحلامنا ، اصلها أهكذا نموت وتنقضي أحلامنا ، والغرض من الحذف هنا هو **الإيجار .**

* وقوله كذلك في البيت الرابع عشر :تموج ديدان الثرى ، أصلها وتمج بها ديدان الثرى و الغرض من ذلك **الإيجار .**

* وفي البيت العشرين تجلت ظاهرة الحذف في عبارة ليس مع الشكوك سرور،اصلها ليس السرور موجود مع الشكوك ، غرضه من ذلك **الإيجار .**

1* طاهر سليمان حمود ظاهرة الحذف في الدرس اللغوى " المرجع السابق ، ص49

* وقوله كذلك في البيت الواحد والعشرين : كالرسم لا عطر وفيه زهور ، هنا حذف الفعل ، أصلها كالرسم لا عطرو توجد فيه زهور و الغرض منه **الإيجار** .

وقوله في البيت الثاني و العشرون : ملء العيون وليس ثم شعور ، أصلها يوجد ثم شعور .غرضه **الإيجار** .

و في البيت التاسع و العشرون : أنا في ذراها بلبل مسحور ، وأصلها أنا موجود في دراها ، غرضه **الإيجار**

وكذلك قوله في البيت الحادي و الثلاثين : أنا فيه موج ، وهنا حذف لكلمة موجودة ،اصلها أنا موجود فيه .... غرضه من ذلك **الإيجار .**

وغير ها كثير فغرض الشاعر من كل هذا أنه حاول إيجاز العبارة وعدم إطالة الكلام حتى لايدخل لمتلقي في أجواء من الملل و الضجر . أما من ناحية أخرى نجد أن للحذف فوائد أخرى تزيد عن التى ذكرناها أنفا ومنها : ضيق المقام عن إطالة الكلام - تسير الافكار عند الحاجة - تعجيل المسيرة وتكثر الفائدة . هذا كل ما يخص الحذف .

ودارس هذه الثنائيات - التقديم و التأخير ، الحذف و الذكر - يلحظ أن هناك لمسة انزياحية ، حيث نجد الشاعر قد عدل النمط العادي للغة .

ولعل أبرز ظاهرة أسلوبية بإمكانها أن تلفت انتباهنا و التي نجد بأنها قد لقيت اهتماما كبيرا في النقد الألسني الحديث هي ظاهرة الانحراف الأسلوبي ، وهذا الأخير مصطلح يبدو وكأنه واحد من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة ، إذ يرى بعض النقاد الأسلوبين أن الانحراف يعد من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية و يمنحها خصوصيتها وتوهجها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية . وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي و يعد إيحاثي ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري فقد الأسلوب على أنه انحراف عن معيارها "1

وبعد أن تطرقنا إلى مفهوم الانزياح سنحاول ألان أن نجمل أهم تموضعاته في قصيدتنا المعنونة بالدمعة الخرساء ،حيث نجد إيليا قد بدأ قصيدته هاته بفعل من الزمن الماضي ألا وهو سمعت.والمعروف أن الانزياح هو العدول أو الخروج عن المألوف.فقد انزاح الشاعر في البيت الثاني عن النمط العادي (الأول) الذي استهل به القصيدة و ذلك باستعمال للزمن

1* بنظر موسى ربايعة "" الاسلوبية مفاهيمها و تجليها " ، دار الكندي للنشر و التوزيع ،2003.،ط1 ، ،43

المضارع للأفعال المتجسدة في الفعل يبكين وبعد ذلك عاد إلى التواتر الماضي المتمثل في الافعال : تجهت و تحيرت في كل من البيتين الثالث و الرابع . هذا ما يتعلق الانزياح التركيبي دون أن ننسى التقدم و التأخر ، الحذف و الذكر لما لهما من علاقة بهذا الجانب التركيبي

الانزياح الدلالي

أما بالنسبة للإنزياح الدلالي فقد تجلى ذلك في القصيدة التي بين أيدينا ونذكر على سبيل المثال : البيت الخامس الذي قال فيه الشاعر

فكأنها بطل تكنفه العدى.....وفهم وحسامه مكسور

هذا البيت فيه كناية عن الضعف و الوهن الذي أصاب الفتاة المريضة جراء الداء الذي مسها . فقد شبه الفتاة بالبطل الذي يدخل ساحة الوغى بسيف أضعف من سيوف الاعداء فلا يقدر على مجاراتهم .

* وكذلك قوله في البيت التاسع :سكت الغدير : هي استعارة مكنية حيث شبه " الغدير " بالانسان " فذكر المشبه و هو الغدير وحذف المشبه به و هو الانسان واحتفظ احد لوازمه ألا وهو سكت .

و الشيء الذي نلحظه في الجانب أن كل ما يتعلق بالصور البيانية (الاستعارة ، والكناية، المجاز) يمكنه

أن يدخل في الانزياح الدلالي .

إذن من هذا وذاك نجد بأن الشاعر في توظيفه للنمط الايحائي قد حاول الخروج عن الاستعمال المعهود للغة . وذلك باعتبار الانزياح هو كسر النسق .

ومن ناحية أخرى نجد محور الاختبار و التركيب حيث تمثل هذا الأخير في :

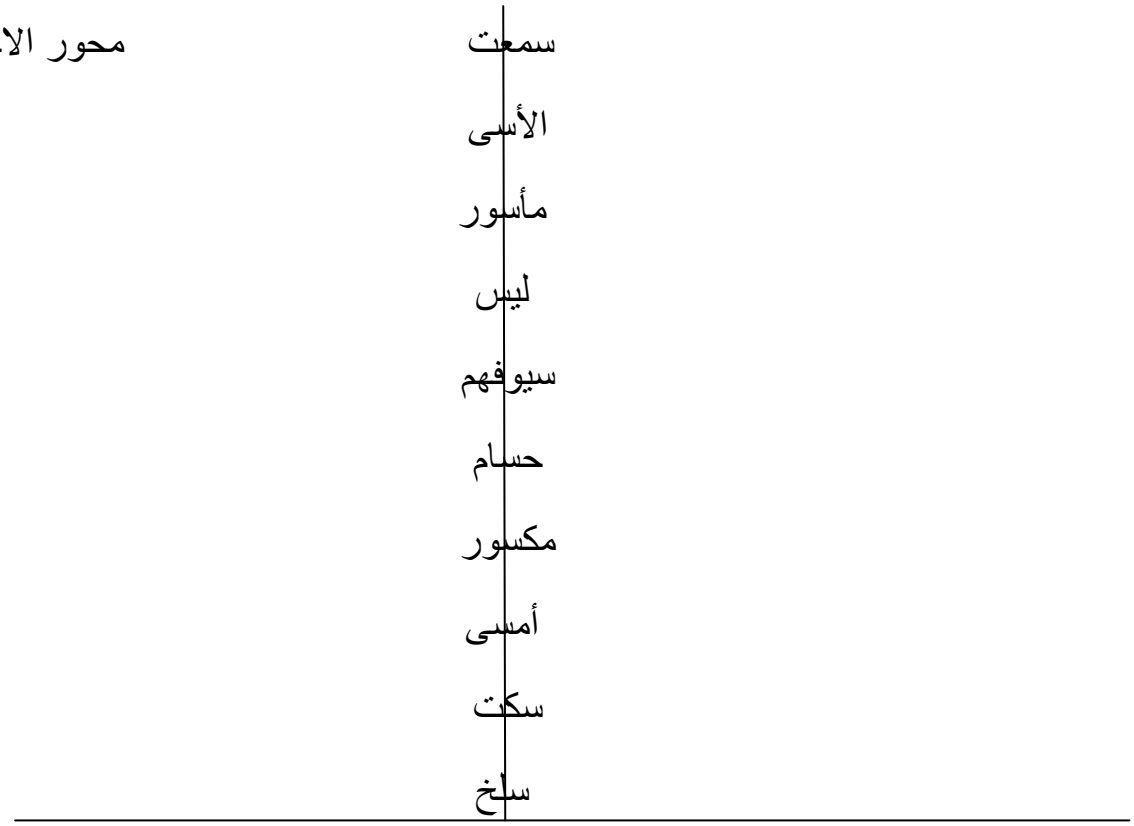
محور الاختيار

أ/ اختيار الافعال الماضية : (سمعت ، تجهمت ، تلقتت ،أيقن ، تحيرت ، تكنف ، وجمت، سكت ، سها ، انتهى ، قالت ، سلخ ، قال ، كانت ، توقفت ، شعرت ، ساقت ، تغصت ، خشيت ، أجابتها)

ب/ اختيار الافعال المضارعة ، (يثير ، يبتعث، يبكين ، تهمى، تغور، تمازحني ، تضحك ، نموت ، تنقضي ، تموج (مرتين)، يولدو ، ينفث ، أحس ، يغدو ، تجزعي يضيرنا ، يمضي ، يزول ، ينطوي ، يشدو (مرتين) ، يطير (مرتين) ، ترجعين ، تطوى .)

ج/ اختيار الاسماء : قدوردت هذه الاخيرة أكثر من مئة وثمانين أسم منها النكرة و المعرفة نذكر منها على سبيل المثال (النائحات ، الحي ، الاسى ، جنح ، الظلام ، البكاء ، الشباب ، الظبي مرتاعة مقلتيها ، عشية ، صبية ، مرير ، ماسور ، دمعة ، خرساء ،بطل مكسور ، شيء واجما ، ذاهل ، كثير ، بلقع قبور ، مقرور ، غرور ، احلام ، لحظة أكبد ، حسام ، سيوف ،النور ، العدى ، الديجور ن الاظلال ، الثرى ، الموت ، جدول ، الكون ، الارض ، النسيم الفلك ، التراب ، جلامد ، صخور .....

لقد نجح إيليا أبو ماضي في اختيار للأسماء و الأفعال . فكلما كان اختيار لهما موفق كان تركيبه متقنا بطبيعة الحال .باعتباره الشاعر أيمجد الرومانسية أتى شعره مشحونا بالعاطفة الحزينة ، وهذا يظهر جليا في الأمثلة الموجودة أمامنا سواء كانت فعلية أم اسمية ، كما نجد من ناحية أخرى أن حروف الهمس قد لعبت دورا في إبراز شخصية الشاعر ونفسيته ونخص بالذكر حرف التاء و السين اللذان تم استحضارهما في هذه القصيدة سواء من حيث الافعال أم الاسماء مثال : (سمعت الأسى ، مأسور،ليس ، سيوف، حسام، مكسور، أمسى ، سكت ،سلخ ، أحس،نسيم ، خرساء .....) هذ بالنسبة لحرف السين وإذا حاولنا تطبيق هذه العينة على محور التركيب نجد :



محور التركيب

* - سمعت عويل النائحات عشية .

*- يبتعث الأسى.

*-أنه مأسور .

*- ليس تغور .

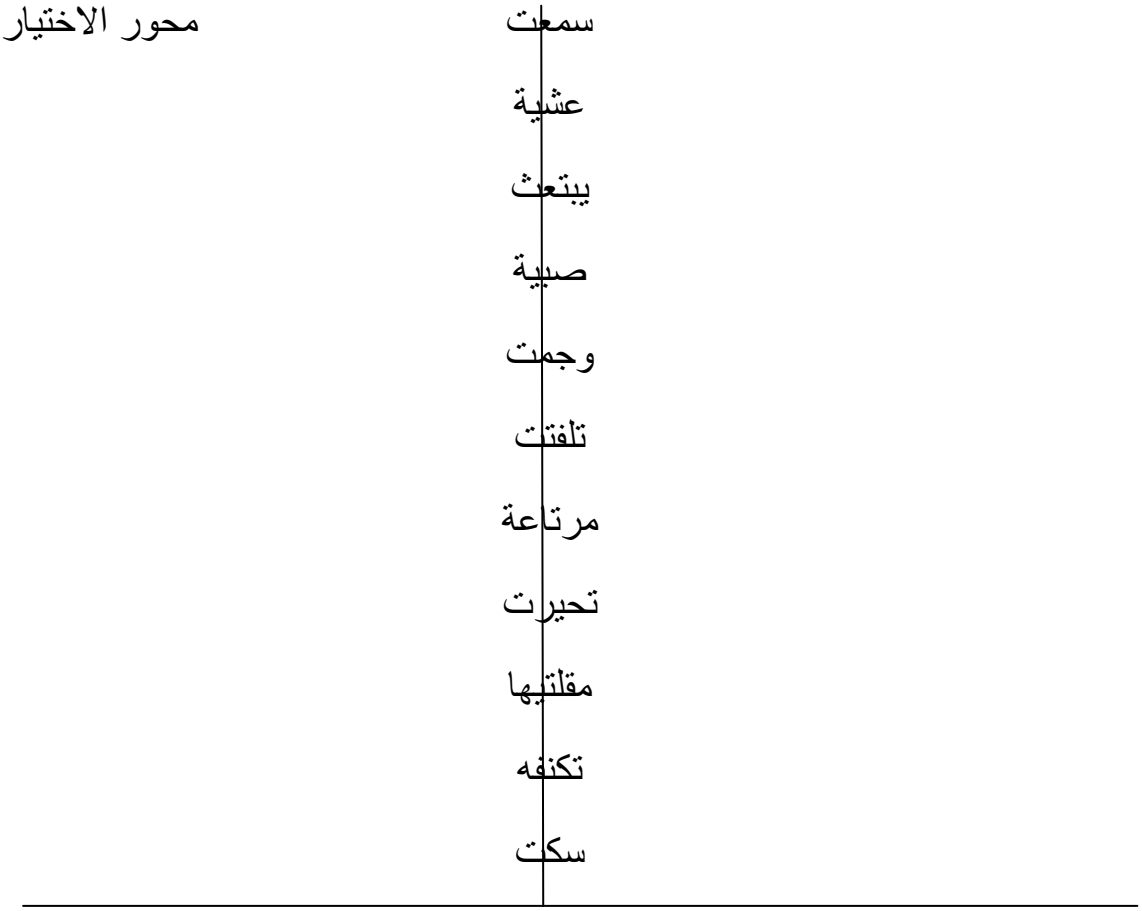
*- بسيوفهم وحسامه مكسور .

*- أمسى كل شيء واجما .

*- سكت الغدير .

*- سلخ باتسامتها الأسى .

أما التاء نجد :(سمعت ،عشية، يبتعث، صبية ،وجمت، تلفتت، مرتاعة ، تحيرت، مقلتيها،دمعة، تهمي،تغور ، تكنفه ،سكت، التحف ، تمازحني ، تضحك ، انتهى ، تفكير ـ تغضت ....)



* ـ سمعت عويل النائحات عشية .

*- يبتعث الأسى.

*- يبكن في جنح الظلام صبية .

*- وجمت وأمس كل شيء واجما.

*- تلفتت مرتاعة .

*- تحيرت في مقلتيها.

*- تكنفه العدى .

*-سكت الغدير .

و الملاحظ لهذه العينات يجد أن الشاعر حاول مزج بين الجمل العادية أي أنه حاول الاحتفاظ بالتسلسل العادي للجملة من فعل وفاعل ومفعول به مثل سمعت عويل النائحات عشية ،*- يبتعث الأسى .. وبين الجمل التي تلعب دورها في التقديم و التأخير و الحذف و الذكر أي ما تشكل انزياحا أمثال : يبتعث الاسى ويثير هناك حذف واصلها يثير الحزن وكذلك تحيرت في مقلتيها هنا تقديم و تأخير هنا قدم شبه الجملة (في مقلتيها) وأخر الفاعل (دمعة) اصلها تحيرت دمعة في مقلتيها ، سلخ الاسى ابتسامتها هنا تقديم ما حقه التأخير حيث قدم المفعول به وه ابتسامتها و أخر الفاعل وهو الاسى . ومن هنا نستنتج أن طابع الحزن قد طغى على هذه القصيدة . وهذا دليل على انكسار عاطفة الشاعر . و قارئ هذه القصيدة سيكتشف أن الجمل الاسمية قد تواترت بكثرة و بالخصوص المعرفة منها . وهذا ما أضفى على النص الشعري شيئا من الوضوح . وهذا إن دل على شيء فإن يدل على أن نفسية الشاعر كانت تتسم بالاضطراب و الحيرة وهذا ما بدا لنا واضحا في أبيات هذه القصيدة .

2/ محور التركيب : قي الاخير لا يسعنا القول بأن قدرة المبدع في العطاء لا يكتمل تركيبته إلا أحسن الاختبار أما من ناحية أخرى نجد إيليا أبو ماضي قد وظف في قصيدته - الدمعة الخرساء - الجمل القصيرة سواء كانت اسمية ام فعلية وهذا ما دفع بالقصيدة أن تكون متناسقة متطابقة ، متخيرة الالفاظ ، حسنة التأليف ، رائعة التصوير ، منطقية العرض ، تنفذ من العقل و القلب إلى الصميم .

فالنسبة للجمل الاسمية نجده قدو وردت أثنتي و اربيعين مرة (42)

*- إن البكاء على الباب مرير. *- قصب لوقع الريح فيه صفير .

*- أنه مأسور . *- أن الوجود مشوش مبتور .

*- بسيوفهم وحسامه مكسور . *- الصيف ينفث حره من حولنا

*- ليس تغور . *- أنا أحس كأني مقرور .

*- أمسى كل سيء واجما . *- كأني مقرور .

*-الكون أجمع ذاهل لذهولها . *- ليس مع الشكوك سرور .

*- كأن الأرض ليس تدور . *- فيه زهور .

*- لا شيء مما حولنا وأمامنا حسن لديها
*- الجمال كثير .
*- كأنه مذعور .
*-كأنما الفلك لمنور بلقع .
*- الأنجم الزهراء فيه قبور .
*- كانت تمازحني
*- فضحكها تفكير
*- إلى التراب نصير .
*- كانت تموج بها النى وتمور
*- خير إذن منا الألى لم يولدوا
*-من العيون مكاحل ومراود
*- من الانام جلامد وصخور
*- من الشفاه مساحق وذرور .
*- من القلوب الخافقات صبابة .

*- كدميه المثال حسن رائع
*- ليس ثم شعور .
*- لتكن ديدان الثرى أجسمنا .
*- إن الجسوم قشور
*- فالموت ليس يضيرنا
*- فلنا إياب وبعده نشور .
*-إنا سنبقى بعد أن يمضي الورى .
*- فالحب نور خالد متجدد
*- أنا همسها وحفيفها .
*- بنو الهوى أحلامهم ورؤاهم .
*- وفيه بدور .
*- أنا فيه موج ضاحك وخرير .
*-أنا فيه موج ضاحك وخرير .
*- أنا في جنحيها الضحى و الموشور .

الملاحظ للجمل الاسمية يجد بعض الظواهر الاسلوبية التي من خلالها قد يتشكل انزياح ، مثال على ذلك علىذلك : ، من عيون من الانام من الشفاه ،، من القلوب حيث بدأ الشاعر بتواتر حرف الجر وبعدها نجده يكسر هذا التواتر في البيت الثامن عشر الشيء نفسه في قوله : فالوت فلنا ، فالحب ، وكذلك نجده في عبارة أنا في ضراها بلبل ، أنا فيه موج ضاحك ، أنا في جناحيها الضحى ، أنا همسها وحفيفها . هنا نجد طغيان الذاتية في هذه الابيات وكان يقصد بذلك إثبات الوجود وفرض النفس . هذا كل مايمكن أن نستخلصه في الجملة الاسمية . أما بالنسبة للجمل الفعلية فنجدها قد تواترت اثنتي وخمسين مرة (52) .

*- سمعت عويل النائحات عشية .

*- يبتعث الاسى

*- يثـــــــــير.

*- يبكن في جنح الظلام صبية .

*- فتجهت .

*- تلفتت مرتاعة .

*- أيقن

*- تحيرت في مقلتيها

*- لا تهمي.

*- تكنفه العدى

*- وجمت .

*-تدور .

*- سكت الغدير .

*- التحف الثرى .

*-سها النسيم .

*-تمازحني.

*-تضحك.

*-فانتهى.

*-قالت .

*- نموت

*- تنقضي أحلامنا .

*- تموج ديدان الثرى في أكبد.

*- تمـــــــــــــوج

*- تمـــــــــــــتور .

*- لم يولدوا .

*- فشعرت بعد حديثها .

*- ينفث حره من حولنا

*- ساقت إلى قلبي الشكوك

*- فنغصت ليلي

*-خشيت .

*- أن يغد ومع الريب الهوى

*- فأجبتها .

*- لا تجزعي

*- سنبقى

*- أن يمضي الورى

*- يزول هذا العالم المنظور

*- لا ينطوي

*- ليسطع نور .

*- سلخ ابتسامتها الأسى . *- طوتنا الأرض عن أزهارها .

*- صدق . *- فلا الدجى منا .

*- قال . *- فسترجعين خميلة معطارة .

*- يشدو ها . *- ترجعين فراشة خطارة.

*- يطيير في جنباتها. *-يطوف في الذرى .

*- تهمش . *- تـــــدور .

*-يشدو . *- يطـــــير .

و الملاحظ لهذه الجمل يجد الغلبة للجمل الفعلية على حساب الاخرى ذلك أن الشاعر حاول أن يضفي على القصيدة التجدد و الحدوث و الاستمرارية . كما لا ننكر الدور الذي تلعبه الجمل الاسمية حيث نجدها قد تضفي على القصيدة السكون و الهدوء و الاستقرار .

ومن ناحية أخرى كذلك ظاهرة التعريف و التنكير قد كان لها حصة كغيرها من الثنائيات السالفة . ونذكر معلى سبيل المثال :

* الاسماء المعرفة : نذكر منها : عويل (معرف بالإضافة) النائحات (مضاف إليه) ، سيفهم (مضاف) هم ـــــــــــ(مضاف إليه). جنح(معرف بالإضافة)، الظلام (مضاف إليه)، البكاء (معرف بأل) ، الشباب (معرف بأل)، الحي (معرف بأل)،الأسى (معرف بأل)، العدى(معرف بأل)الضبي (معرف بأل)، أنه ـــــــــالهاء (ضمير متصل) مقلتيها ، ـــــــــــ الهاء (ضمير متصل)،المقلة (مضاف) تهمي ـــالياء (ضمير متصل) ، كأنهاـــــــــــ الهاء (ضمير متصل)، تكنفه ـــــــــــالهاء (ضمير متصل)،

حيث نجد أن هذه الاخيرة قد توترت في القصيدة خمس وعشرون ومائة مرة(125)

أما النكرة فقد وردت هي كذلك ثمان وستين (68) مرة . نذكر البعض منها عشية ،صبية ،مرير ، مرتاعة ، م؟أسور ، دمعة ، خرساء تغور ، بطل ، مكسور ، شيء ، واجم أجمع ذاهل ، كثير ، بلقع ، قبور غرور ، أحلام ، لحظة ، نصير ، أكبد.....

و الملاحظ لهذه الامثلة يرى أن الشاعر أكثر التعريفات على حساب النكرات و أراد بهذا توضيح الفكرة لدى المتلقي وفهمه للنص ، كما نجده ابتعد عن الغموض و الغريب من الالفاظ هذا ككل ما يخص التعريف و التنكير ، أما التذكير و التأنيث فقد تجلى هذا الاخير على النحو التالي

1- بالنسبة للتذكير

عويل،الحي،الأسى ،جنح ،الظلام ،مرير ،الظبي ،سيوفهم ، حسامه،مكسور،الشاب،بطل النور،العدى الاظلال ، الديجور، الكون، الجمال ، النسيم ، مذعور،الغدير،الثرى، الفلك،المنور، تفكير، الاسى ، التراب ، الثرى ظن أكبد، الأنام، جلامد ، القلوب قصب ، الوجود ، مشوش ، مبتور ، مقرور ، الصيف ، الشكوك ، سرور ، الرسم ، عطر ، الرتب، الهوى ، عور ، أجسام ، نشور ، العالم ، المنظور ، الورى ، الحب ، نور ، خالد ، متجدد، مراشف ، نحور ، الهوى ، الدجى، بدور ، بلبل ، مسحور ، موج ضاحك ، خرير ، جدول ، مترقرق مترنم ، جناحيها ، الموشور ، همس حفيف ، غدير ، الكتيب ، المنثور ، خيالها .

وهذا كان عن الأسماء المذكرة المتجلية في القصيدة - الدمعة الخرساء - لإيليا أبي ماضي أما عن الأسماء المؤنثة فهي تتموضع في الإشكالية التالية :

2- أما التأنيث : النائحات ،عشية،مرتاعة،خرساء،مقلتيها،دمعة،الارض،الزهراء،الحياة،ابتسامة،لحظة،ديدان

الشفاه،الخافقات،صبابة،زهور،دمية،أزهار،خميلة،معطارة،جنباتها،فراشة،خطارة،نسمة،قناعة،صفصافة،

هذا كل مايتعلق بالتذكير و التأنيثو الملاحظ لهذه الأمثلة - التذكير ، التأنيث - سيجد أن هناك معاجم متنوعة منها الخاص بالفرح ومنها الخاص بالحزن وكذلك الحب وغيرها كثير ، وحاولنا نحن بدورنا أن ندمج هذا المعاجم في الجانب الدلالي هكذا أحسن حتى تتضح الصورة أكثر .

3- المستـــــــــــــــوى الـــــــــــــدلالي

يمثل المستوى الدلالي عنصرا مهما في بناء النص و بواسطته يمكن الكشف عن المستويات إشارية و تعبيرية وسياقية إذ نجد على ملاحي في هذا السياق يقول "أن مجال البحث في الماهية الدلالية وإجراءاتها الأسلوبية في الخطاب الشعري الجديد معناه الاقتراب من هذه النصوص للانزواء داخلها لتحديد المكونات الأساسية وبلورة تصور دلالي نابع من داخلها يكون كفيلا بكشف طبيعة كل الإجراءات الأسلوبية التي يستثمرها الشاعر الجديد بمهارات ودراية وإحساس فني نابع خبرته باللغة الشعرية "1 ومن هذه المقولة يمكن الكشف بعض النقاط ذات دلالة في القصيدة التي بين أيدينا :

في البداية نجد الشاعر يفتتح بالتفجع و المأساة فهو عناءه مسترسل بلا حدود معبر عن آهاته وموجها خطابه لمن يشاركه مصيبة الفراق بحيث نجده حاول من خلال هذه القصيدة أن يرسم لنا لوحة فنية قائمة بذاتها تعبر عن المشاعر المرهفة . كما نجده قد استعان بمظاهر الطبيعة المختلفة ليصوغ منها تجربته الشعرية ويبدع في إنشاء عملة الفني .فهو بهذا عايش التجربة الشعرية وعاناها في وجدانه معاناة صادقة فجاشت قريحته وهذا ما جعل شعره موحيا بالتجربة الشعرية .فالمتمعن في القصيدة يجدها عبارة عن شعر منظوم نمطه سردي ، وهذا ما يظهر جليا حين توظيفه لشخصيات ثانوية اعتبارية متمثلة في الطبيعة ، كذلك شخصيات رئيسية متمثلة في المريضة و النائحات . حيث حلول من خلال هذه الشخصيات أن يصف لنا مصارعة الفتاة المريضة للداء ، وتوقف الطبيعة مع ترجمة الإحداث و صراعها لهذا نجدها - المريضة -تؤكد في مقولة صريحة الحياة غرور " وتساءل :

أكد نموت وتنقضي أحلامنا ********** في لحظة وإلى التراب نصير .

وتموج ديدان الثرى في أكبد ********** كانت تموج بها المنى وتمور .

من الملاحظ أن الشاعر أبا ماضي ألقى بفلسفته نحو الحياة و الموت في موقف دعا إلى إبراز مشاعره المتمثلة في الحيرة و الحزن و الشفقة و العطف من خلال هول الفاجعة و قسوتها لا سيما أنه يعاني من صراع داخلي و الشكوك تطارده "2

1* على ملاحي " المجرى الأسلوبي للمدلول العربي المعاصر" أبحاث الترجمة و النشر و التوزيع ،عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ،ط1(د،ت)،ص 163

2* أحمد يوسف خليفة البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي ، المرجع السابق ،ص 42

ومن هنا نجد لشاعر من خلال القصيدة قد اطلع على عدة معاجم لغوية منه الخاص بالطبيعة ومنه الخاص بالحزن و السرور و الأصوات و غيرها كثير نذكر منها:

* المعجم الخاص بالسرور أو المسرة : (تمازحني، تضحك ،سرور ، ضاحك ،الحب) المعجم الخاص *المعجم الخاص بالحزن :(عويل،النائحات،يبكين،البكاء الأسى،مرير، مرتاعة ، مأسور ، تحيرت ، دمعة) .

المعجم الخاص بالطبيعة :(النور،الأظلال،الديجور،الكون،الأرض،النسيم،الثرى،الفلك،الأنجم ، التراب جلامد ، صخور) .

المعجم الخاص بالأضواء : (النور ،الأظلال ، الديجور ، المنور ، الدجى).

المعجم الخاص بالحيوان :(ديدان ، بلبل ، فراشة ، طير) .

المعجم الخاص بأعضاء الجسم (مقلة ، العيون ، المكاحل ، الشفاه ، القلوب).

المعجم الخاص بالاصوات (خرير خفيف) .

المعجم الخاص الجمال (جمال ، عطر،زهور ، معطارة) .

المعجم الخاص بالزمن :(الصيف الوجود ، الحياة ، الموت ، ليل ،خالد).

نجد هذه الحقول تمازجت فيما بينها وشكلت بدورها نسيجا شعريا مترابطا حققت بذلك وحدة فنية .كما استطاع الشاعر من خلال هذه الحقول تحقيق وحدة عضوية بين الأفكار فجاءت محكمة كنسيج مترابط الأجزاء ; حيث لا يمكن التصرف في تقديم و التأخير ، وذلك باعتبار النص يسرد لنا فاجعة الموت و الصراع القائم بين الفناء و البقاء هذا ما يخص المعاجم أما من ناحية استخدامه للصور البيانية فنجده أكثر منها وسنحاول ذكر بعضها :

أولا الاستعارة : نجد هذه الأخيرة قدر عرفها محمد مفتاح وقال"هي بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجردة و مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في الخطاب ولاسيما الشعر بما ثبت في الجمادات من الحياة و التشخيص 1"

وهذا ما يمكن ملاحظته في القصيدة مثال على ذلك :

1*محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص " المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، 2005 ،ط4،ص126

* البيت التاسع : نجد "سكت الغدير كأنما التحف الثرى " استعارة مكنية حيث شبه الغدير بالإنسان حيث ذكر المشبه هو الغدير وحذف المشبه به هو الإنسان ودلت عليه القرينة سكت .

* كذلك في البيت نفسه :" وسها النسيم كأنه مذعور " استعارة مكنية حيث شبه النسيم بالإنسان حيث ذكر المشبه هو النسيم وحذف المشبه به هو الإنسان ودلت عليه القرينة سها .

* كذلك البيت التاسع عشر : نجد عبارة " الصيف ينفث حره " هنا استعارة مكنية بحيث شبه الصيف بالأفعى فذكر المشبه هو الصيف وحذف المشبه به هو الأفعى ودلت عليه القرينة ينفث .

أثرها البلاغي هنا تجسيد المعنى و تقديمه في قالب محسوس كذلك تشخيص المعنى ورسم صورة محسوسة له تزيده قوة وتأثيرا .

ثانيا : الكناية

حيث تعد وجها من أوجه البيان / وواد من أودية المبدعين لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته وطريقا جميلا من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلودهم من المعاني ، ويجيش في نفوسهم من الخواطر . الكناية -إذن - اسم جامع أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير و الإقناع لها دور بارز في شحد الأسلوب وتعميق الفكرة ، إذ هي في الصياغة الشعرية تضفي على الإبداع الشعري جمالا أخاذا وسحرا حلالا وتكسوه حسنا ورونقا فنستدعي الانتباه وتسترق الإسماع وتهز الألباب و الأنفس لجمالها و تتراقص العواطف و تتهيأ لعناقها وتتحرك الاحاسيس مفتونة بجاذبيتها و ملاحقتها "1 وتمثلت هذه الأخيرة في العبارات التالية :

*سمعت عويل النائحات عشية : كنـــــــاية عن الحزن و الاســـى .

*وجمت وأمسى كل شيء : كنـــــــاية عن الحزن.

*إلى التراب نصير : كنـــــــاية عن المـــوت

*القلوب الخافقات : كنـــــــاية عن الـــرعب .

1* ينظر رابح بحوش "اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب اشعري "، دار العلوم للنشر و التوزيع ، عنابة ،الجزائر ،2006،1427،(د،ط) ،ص 184-185 .

فلنا إياه وبعده نشور : كنـــــــــاية عن يوم القيامة

هنا نجد الكناية قد لعبت دورا مهما في الجانب الدلالي الخاص بالقصيدة : حيث حاولت من خلال هذه الأمثلة أن نوضح الغض ونبرز المعنى و الإتيان بالدليل عليه وتأكيده في الذهن .

ثالثا : المجاز : وهو استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي بين المعنى المجازي "1 إذ نجد الشاعر استعمله في مواضيع نذكر منها إبراز المعنى في صورة حسية ويتمثل في :

سمعت عويل النائحات عشية **********في الحي يبتعث الأسى ويثير .

في الحي " مجاز مرسل علاقة كلية فهنا العويل لم يكن في الحي كله بل كان في مكان مخصص من الحي ، فهنا نستطيع القول أن الشاعر حاول ذكر الكل وقصد به الجزء فالعلاقة كلية .

"يبكين في جنح الظلام صبية " مجاز مرسل علاقة كلية فالبكاء لم يكن على الظلام كله بل في جزء من الظلام حيث نجد الشاعر هنا ذكر الكل و أراد به الجزء فالعلاقة كلية .

رابعا : التشبيه : ويتضح ذلك من خلال الأبيات التالية :

* البيت الثالث: فتجهمت وتلفتت مرتاعة **********كـــاظبي أيقن أنه مأسور .

هنا تشبيه مرسل لأن الأداة قد ذكرت .

* البيت العاشر : الأنجم الزهراء فيه قبور .

هنا تشبيه بليغ حيث يذكر المشبه و المشبه به فقط

المشبه : تمثل في الأنجم / المشبه به : الزهراء / الأداة : محذوفة .

* البيت الحاد عشر : ضحكها تفكير

تشبيه لأن الاداة ووجه الشبه محذوفان .

أثره : يزيد المعنى و ضوحا و قوة و تأثيرا ، وكذلك توضيح الفكر و التدليل على صدقها .

أحمد المجد " الواضح في البلاغة و البيان و المعاني و البديع "، الرجع السابق ،ص 66

و من خلال هذه الصور نستطيع القول أن الشاعر استعان ببعض الجوانب البلاغية لنقل إحساسه فجاءت قصيدته معبرة عن عاطفة مستمدة من بيئته فنلمس الصدق في التعبير عن الأحاسيس و تصويرها ونقلا ما يجول بالخاطر وتصوير ما يحيط به وتمثيلها بيانيا فامتاز الأسلوب بروعة الخيال و التصوير وملائمة المعنى . هذا كل ما يخص الصور البيانية .

أما من ناحية تواتر الأفعال فقد تعددت أزمنة الأفعال في هذه القصيدة مما يدل على أن الشاعر كان يقصد بعث الحيوية و الحركة في القصيدة و يتمثل ذلك في تواتر الأفعال الماضية و المضارعة بكثرة مثال

1- الأفعال الماضية :نجدها في هذه القصيدة قد تواترت عشرين مرة وهي كالتالي :(سمعت ،تجهمت،تلفتت،أيقن، تحيرت،تكنفه ،وجمت،سكت ،سها،انتهى،قالت،سلخ،قال،كانت،توقفت،شعرت،ساقت تغصت ،خشيت، أجبتها .)

2- الأفعال المضارعة : نجد هذه الأخيرة قد تواترت ثمانية و عشرين وهي كالتالي (يبتعث ،يثير ،يبكين،تهمي،تغور،تدور،تمازحني تضحك، نموت ،تنقضي،تموج،تموح،يولدوا،ينفث ،أحس،يغدو ،تجزعي ، يضيرنا،يزول ،ينطوي، يشدو،يطير، تهمش ،يشدو،يطير،ترجعين ،تطوف .)

الواضح هنا أن الغلبة للأفعال المضارعة وهذا دلالة على أن الشاعر أراد أن يضفي على القصيدة الحركة و الحيوية فاستعماله يدل على إدراك الواقع المعاش ،وهذا الإدراك هو الذي ساعده على جعل أحاسيسه مرهفة سهلة الانكسار و التأثر. وكل هذا لا يعني أن الأفعال الماضية لا تلعب دورها بل العكس لأن هذه الأخيرة قد وردت في القصيدة لتضفي عليها طابعا قصصيا ، ومن الشائع أن نعلم أن القصة يجب أن يتوفر فيها حيز الزمان الذي يوحي بأن الشاعر يقص أحداث ومن هذا على رغم قلة الأفعال الماضية يمكن أن نقول أن فعل الماضي له أوقع من الفعل المضارع .هذا من ناحية الأفعال الواردة في القصيدة .

أما إذا حاولنا أن نكتشف المنهج الذي أتبعه إيليا أبو ماضي في هذه القصيدة هو منهج في الشكل الدرامي **"أي أن جوهره الصراعي ولد تواترت عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا " 1** .

1

* د.محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص" ،ص 127 .

ومن هنا نجد القصيدة قد صورت لن "حيرة الشاعر - باعتباره مسيحيا -أو أنه آمن بيوم القيامة إيمانا أكيد لتزعزعت الشكوك و الهواجس و لأراح نفسه وعرف برد اليقين فالأيمان بالله وحده لا يكفي بل لابد من الإيمان بالله و اليوم الأخر معا فهذا الإيمان ضرورة نفسية وروحية وضرورة عقلية وأخلاقية وبدونه لن يكون هناك معنى للضمير ومعنى للحياة ، والبعث و الحيرة و الشقاء و الحمد الله على نعمة الإسلام" 1.

وخلاصة هذا التحليل - الذي من خلاله استطعنا الكشف عن خبايا النص وذلك من خلال معرفة بنياته التركيبية و الدلالية و الصوتية - يمكن القول هنا أن التحليل الأسلوبي استطاع أن يفرض وجوده في الساحة النقدية . ومن هنا نستطيع القول : إن تحليل الخطاب الذي نؤسس له يتطلب منا التحول خلال عملية التحليل من دراسة (المعلوم) في ظاهرة اللغوية الواعية (الشكل الخارجي للملفوظ) . إلى دراسة ما وراء تلك الظاهرة اللغوية (المجهولة) ومن البنية السطحية إلى البنية العميقة عن الظاهرة (النص) إلى باطن (الخطاب) .

http //www.vbglal.com .

2* عبد الواسع الحميري " ما الخطاب و كيف نحلله " المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، 1430- 2009 ،ط1 ، ص

وخاتمة الخاتمة ونظرا لما دلت عليه الدراسات الحديثة نستنتج أن علم الأسلوب هو علم حديث النشأة نشأ وترعرع على يد باحثين غربيين مستمد جذوره من البلاغة القديمة . فهو في هذا الحالة يمكن أن ننعته بالبلاغة الحديثة كما أنه يعد الوريث الشرعي للبلاغة ، ونظرا لاعتباره علما وصفيا جاء مشروعنا متنوعا بخطة تسير على حسب ما تفترضه طبيعة البحث ذلك راجع إلى عنوان مذكرتنا المعنونة بالتحليل الأسلوبي للخطاب الشعري ، وهذا ما جعل بحثنا جامعا بين النظري و التطبيقي

أولا : الجانب النظري وإن صح القول الفصل الأول الذي جاء معنون بمعايير التحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي ، حيث احتوى هذا الأخير على مبحثين :المبحث الأول : معاير التحليل الأسلوبي للخطاب الأسلوبي السردي إذ نستنتج في هذا المبحث أن النص السردي يعد من أبرز النصوص الأدبية فهو فن أدبي له موقعه الذي يميزه عن غيه بالإضافة إلى أنه قد لفت انتباه أكثر من ناقد سواء كان غربيا أم عربيا فبالنسبة للغرب نجد باحثين ، جوليا كريستيفا ، وتودروف ، فلادميربروب وغيرهم أما العرب فنجد حميد لحميداني الذي قدم اجتهادات موفقة في هذا المجال غير أن الشيء الملاحظ * في كتاباته - أن ملامح تأثره بالغرب كانت بادية في أعماله ، ومن هذا وذاك نستنتج أن للسرد أهمية كبيرة وموقعها يحتله بالنسبة لتحليل الخطاب كما لا ننسى المعاير التي ارتكز عليها هذا الأخير المتمثلة في : التفاعل النصي أنواعه وأشكاله ومستوياته . وكذا الصورة و التركيب و الإيقاع .

وكما أشرنا سابقا في المقدمة أنه - الخطاب السردي - كان بمثابة جسر العبور إلى الشق الثاني ألا وهو معاير التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري ، حيث احتوى على مجموعة من المخطط و المعاير .فالنسبة للمخطط نجد ركزت على ثلاث عناصر وهي:

1 أن يكون الباحث أو الدارس عالما بأن الموضوع جدير بالدراسة

2 أن يقوم الباحث من خلال النص ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ، ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر ، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغويا .

3 النتيجة التي يتوصل إليها الباحث من خلال هذه الدراسة .

أم المعاير فتمثلت هي كذلك في ثلاث مستويات أل وهي :

1/ الصوتي : ويشكل عنصرا مهما في تكوين الإيقاع داخل القصيدة

2/التركيبي : الذي يمثل دوره في دراسة البنية التركيبية وطريقة انتظامها .

3/ الدلالي : الذي يهتم بدراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات و التراكيب .

وهذا كل ما يخص الفصل الأول

أما الفصل الثاني : فباعتبار الأسلوبية علما يقوم بدراسة النصوص دراسة وصفية تحليلية قمنا بالاعتماد هذه

المستويات(الصوتي ،التركيب الدلالي) وتطبيقها في هذا الفصل (التطبيقي) وذلك راجع إلى أن الأسلوبية هدفها الأول هو التقرب من النصوص و التأثير على المتلقي . ومن هذا نستخلص :

أ/ المستوى الصوتي : قد توصلنا إلى أن البحر المستعمل في القصيدة هو بحر كامل و تفعيلاته المتجسدة في متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن وكذا طغيان حروف الهمس ودلالاته على انكسار العاطفة بالإضافة إلى ما يسمى بالتشاكل المورفولوج الذي لعب دوره في النص الشعري ،واستحضار الشاعر لهذه العناصر دليل على رغبة في إضفاء لمسة إيقاعية رنانة .

ب/ المستوى التركيبي : استخلصنا فيه حضور الجانب البلاغي بكثرة متمثلا في التقديم والتأخير ،والحذف و الذكر ،التعريف و التنكير والتأنيث،بالإضافة إلى الانزياح وما له من دور في شد انتباه القارئ أو المتلقي ;بحيث أخذت هذه الثنائيات حصة الأسد هنا ، لإضفائها على القصيدة لمسة بلاغية جمالية .

ج/ المستوى الدلالي : نستنتج هنا أن هذا حاول دراسة مفردات القصيدة ، وذلك من خلال استخراج المعاجم المستعملة فيها ، وكذا الصور البيانية التي لعبت دورها في هذا الحقل المتمثل : الاستعارة ، الكناية ، المجاز ، التشبيه ، دون أن ننسى دلالة الأفعال الطاغية على القصيدة التي من خلالها اكتشفنا طابعها القصصي الذي كان مختفيا تحت جنابته إذن فالأسلوبية - في هده الحالة حاولت أن نقوم بهذه المهمة من أجل كشف النقاب عن بعض المسائل العالقة وتوضيحها وفي الأخير يمكن القول إن الأسلوبية علم استطاع أن يفرض وجوده في الساحة النقدية مثله مثل باقي العلوم الأخرى كالسميائيات وغيرها .

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم

المـــــــــــصادر :

1* نور الدين السد " الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ، دار هومه للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ج1

2* رابح بحوش"الأسلوبية وتحليل الخطاب "منشورات جامعية باجي مختار،عنابة،الجزائر،(د،ت)،(د،ط)

3 * د.مختار عطية التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية"،دارا لوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ،2005،(د،ط) .

المـــــــــــراجع

* أ- بالعـــربية

4* أحمد أبو المجد الواضح "في البلاغة و البيان والمعاني و البديع " ، دار الجيل للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010 م - 1431 ،ط1

5* أحمد محمد قدور 3 مبادئ اللسنيات" دار الفكر ،دمشق ، سوريا ، 1996، ط1

6* أحمد مصطفى المراغي "علوم البلاغة و البيان و لبجديع " ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان 1993-1431 ،ط 1

7*أحمد يوسف خليفة "البنية الدرامية في الشعر إيليا ابو ماضي ،دار ر الوفاء لدينا الطباعة و النشر و التوزيع ، اسكندرية ، 2004 ،ط 1

8* ادريس القصوري" اسلوبية الرواية " مقاربة اسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الاردن 2008،ط1

9* العربي عميش " الايقاع الشعري " بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر،دار الاديب للنشر و التوزيع ، ط 2005 ، وهران الجزائر .

10* الطيب دبة " مبادئ اللسنيات البنيوية " دراسة تحليلية ابستسمولوجية ،جمعية الآداب للأساتذة الباحثين ،دار القصبة للنشر الجزائر ،،(د،ت)،(د،ط) .

11* إيليا ابو ماضي " ديوان إيليا أبو ماضي " تقديم جبران خليل جبران ، التصدير د.سامي دهان ، الدراسة الشاعر الفقيد زهير ميرزا ،دار العودة ،(د،ت)،(د،ط) .

12* حجر العاصي "شرح ديوان إيليا أبو ماضي " دار الفكر العربي ، بيروت لبنان ، 1999،ط1

13* د.حميد لحميداني "بنية النص السردي " من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، 1991 ط1

14* حنا الفاخوري " الجامع في تاريخ الادب العربي " دار الجيل بيروت لبنان ،،(د،ت)،(د،ط)

15*رابح السمر"الموسوعة الثقافية العامة "علم العروض و الثقافة،دار الجيل بيروت لبنان 2005 ،(د،ت)

16* زيابح بحوش " اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري " ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، عنابة ، الجزائر ، 2006-1427)،(د،ط).

17* زين كامل الخويسكي " الأصوات اللغوية" ، دار لمعرفة الجامعية ،2008 م،1429 ،(د،ط).

18* زين كامل الخويسكي،محمد مصطفى أبوشوارب" دراسات في تاريخ البلاغة دار لدينا و الطباعة و النشر ، اسكندرية ،2004،ط1.

19* سليمان كاصد "الموضوع و السرد " مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي ،دار الكندي للنشر و التوزيع ، الاردن ،2002 ،(د،ط).

20* سمير سعيد الحجازي " معجم المصطلحات في علم النفس و الاجتماع ونظرية المعرفة " ،دار الكتب العالمية ، بيروت لبنان ،2005-1426،ط1 .

21* شريف حبيلة "الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، دار الكتب الحديث ، أريد ، الاردن ،2010-1431 ط1

شفيع السيد

22* النظم وبناء الأسلوبية في البلاغة العربية " ، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،2006 ، (د،ط).

23* النظم وبناء الأسلوبية في البلاغة العربية " دار الآداب ، القاهرة (د،ط)

24* شوقي علي زهرة " جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر " دراسة قيلولوجية ،دار النشر مكتبة الآداب ، القاهرة .(د،ت)،(د،ط).

25* صالح إبراهيم "فضاء لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2003،ط1

26* صالح بلعيد "دروس في اللسانيات التطبيقية "دار هومة الجزائر ،2003،(د،ط).

27* طاهر سليمان حمود "ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي " الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع ، الإسكندرية ، (د،ت)،(د،ط).

28* طه حسين "حديثا لأربعاء" دار المعرف بمصر القاهرة ج3،ط4.(د،ت).

29* عبد السلام المسدي " الأسلوب و الأسلوبية" دار الكتب المتجمدة ، دار الكتب الوطنية بنغازي ،ليبيا ، 2006 ،ط5

30* عبد الغفار حامد هلال "الصوتيات اللغوية " دراسة تطبيقية على أصوات اللغة ، دار الكتاب ، القاهرة ن 2009م - 1430،(د،ط).

31* عبد الله الحريري " طرائق تحليل السرد الادبي " دراسات منشورات إتحاد كتاب المغرب ،الرباط ، 1992،ط1

32* عبد المالك مرتاض "بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية أشجان يمينية ، دار الحداثة ،بيروت لبنان ،1986 ،ط1

33* عبد الهادي ابن ظافر الشهري "استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية دار الكتب الجديد المتحد(د،ت)،(د،ط).

34* عبد الواسع الحمير " ما الخطاب وكيف نحلله " ، الؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،2009م -1430 ،ط1

35* علي جعفر علاق "الدلالة المرئية في شعرية القصيدة الحديثة "دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،2002 ط1

36* علي ملاحي "المجرى الأسلوبي للمداول الشعري العربي المعاصر " ،أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، عاصمة الثقافة ، الجزائر ،(د،ت)ط1

37* عمر عبد الهادي عتيق" ظواهر أسلوبية في القرأن الكريم " الترتيب ؟، الرسم ، الاقاع . عالم الكتب الحديث ،أربد ، الاردن ،2010 ط1

38* فاطمة طبال بركة النظرية الألسنية عند رومان جاكيسون" دراسة ونصوص ، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ،(د،ت)،(د،ط).

39* فتح الله سليمان "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية " مكتبة الآداب ، القاهرة ،مصر،(د،ط).

40*فتحي رزق الخوالدة "تحليل الخطاب الشعري " ثنائية الأنساق و الانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا ،أزمة للنشر و التوزيع ،2006،(د،ط).

41* فتوح خليل "شرح الكافية الشافية في علمي العروض و القافية " لأن العرفان محمد ابن علي الصبان ،دار الوفاء للطباعة و النشر ،اسكندرية ،ط2001.

42* فرحان بدري الحربي " الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب " ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،2003 - 1424 ،ط1 .

43* ماهرمهدي هلال "رؤي بلاغية في النقد الأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2002 (د،ط).

44 *محمد أحمد أبن طبطابا العلوي " عيار الشعر "دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،1982م-1402 ،ط1

45* محمد السيد أحمد الدسوقي "إنتاج المكتوب صوتا ودراسة إبداع الصوت النص الادبي " ، مكتبة العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، 2008 ،ط1 .

46* محمد الماكري و الخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي،المركز الثقافي ،دار البيضاء،المغرب ،1991ط1

47* محمد بركات حمدي أبو علي "البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق " دار للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،2003، ط1

48* محمد بلوحي الخطاب النقدي المعاصر " من السياق إلى النسق ، الأسس و الآليات (دار الغرب للنشر و التوزيع ، 2002 (د،ط).

49* محمد خطابي "لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ط2

50* محمد شطاح " نعمان بوقرة "تحليل الخطاب الإعلامي بين النظري و التطبيق " ،مكتبة الآداب ، القاهرة ،(د،ت)، (د،ط)

51* محمد صغير بناني "النظريات اللسانية و البلاغية الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين "ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،(د،ت)، (د،ط).

52* محمد عبد العظيم " إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي " المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان 1994- 1415 ،ط1

53* محمد غرام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدي الحديثة" دراسة في النقد ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003،(د،ط) .

* محمد كراكبي

55* خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبوفراس الحمداني "دراسة صوتية تركيبية ، دار هوم الجزائر ،2003م ،(د،ط)

56* محمد كريم الكوار "البلاغة و النقد المصطلح و النشأة و التجديد ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ،2006،ط1

57* محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 ط4

58* مصطفى السعدي " البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث " ناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ،(د،ت)،(د،ط).

59* موسى ربابعة "الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها "دار الكندي للنشر و التوزيع ،2003،ط1

60* ناظم حسن " البنى الأسلوبية" ، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السيات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،بيروت 2002،ط 1

61*ناظم حسين عودة "نقص صورة 2تأويل بلاغة السرد "دراسات في النقد الادبي ،دار الفارس للنشرو التوزيع عمان ،ط2003،1 .

62* نبيل راغب "موسوعة الإبداع الأدبي "مكتبة لبنان ،ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،1996،ط1.

63 * نسيب النشاوي " مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية " في الشعر العربي المعاصر الاتباعية الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984، (د ، ط)

64* نواري سعودي أبو زيد "جدلية الحركة و السكون "نحو مقارنة أسلوبية لدلالية البني في الخطاب الشعري عند نزار القباني " الغاضبون " نموذجا ، بيت الحكمة للنشر و التوزيع ، العلمة الجزائر ، 2009 ، ط1

65 * نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر ج1

66* يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة ، عمان 2007 - 1427 ،ط1

بالمترجمة:

67*هنريش بليث البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيمياء ترجمة محمد العمري،منشورات دراسات سأل(د.ت)،(د،ط) ص1.

القواميـــــــــس :

68*محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي"القاموس المحيط الخالق السيد عبد الخالق،مكتبة الإيمان،المنصورة،2009 ،ط1

المـــــــــجلات :

69* بول ريكور "ما هو النص "،مجلة العرب و الفكر العالمي،العدد الثاني عشر ،خريف1990،(د ، ط)

70* تون ،أ،فانديجك"النص بناءه ووظائفه "مقدمة أولية لعلم النص " مجلة العرب و الفكر العالمي العدد الخامس ،شتاء 1989م .

محمد كركبي تفاعل الدل و المداول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء نموذجا مجلة الاداب جامعة منشور قسنطينة الجزائر العدد 5 . 2000 م

المـــــــــــــــواقع الالكـــــــــــــــترونية

-71http://www.vbgalal.com.

-72http://www.fikra wa naked.net/n58.07kasiml htm.

-73http://www.diwaN al Arab.3/10/2007.

رالفـــهـــرس

البسمـــــــــــــلة .

مـــــــــــقـدمة.....ص(أ،ب).

مدخـــــــــــل: من البـــــــلاغة إلى الأسلـــــــوبية ..... ص(2.....11)

البـــــــلاغة ،مكانـــــــها، وقـــــــصورها ..... ص(2.....5)

الأسلـــــــــوبية ،واتجـــــــاهـــاتـــها .... ص(5...9)

نقاط التشـــبه و الاختلاف بين البـــلاغة والأسلوبية ..... ص(9.....11)

الفـــــصل الأول :معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الأدبي..... ص(13 ...37)

المبحث الأول : معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الســــــــردي .... ص(16 ...22)

1 - الخـــــــطاب الـــــسردي ..... ص(16 ...19)

2 - معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الســــــــردي ..... ص(19.....22)

التـــــــــفاعل النـــــصي : أشكاله ،أنواعه ، مستوياته ..... ص(19-22)

المبحث الثاني معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الشعـــــــري ..... ص(24.....37)

1- الخطاب الشعـــــــري..... ص(24....29)

2- معايير التحليل الأسلوبي للخطاب الشعــري..... ص(30.....37)

أ- المستـــــوى الصوتي ..... ص(30....31)

ب- المستـــــوى التركيبي ..... ص(32.....34)

ج - المستـــــوى الدلالي ..... ص(35.....37)

الفـــــصل الثانـي : مقاربة أسلوبية في قصيدة الدمعة الخرساء لإيليا أبي ماضي...ص(39..71)

المبحث الأول : التعـــــــــــــريف بالشـــاعر..... ص(40.....46)

1- التعـــــــــــــريف بالشـــاعر ..... ص(40..42)

2- قصيدة الدمعة الخرساء ..... ص(43.....45)

3- مناسبة القصيدة ..... ص(46)

المبحث الثاني : مقاربة أسلوبية في القصيدة الدمعة الخرساء.....(47.....71)

أ- المستـــــوى الصوتي ..... ص(47....52)

ب- المستـــــوى التركيبي ..... ص(53...65)

ج- المستـــــوى الدلالي..... ص(66....71)

خـــــــــاتـــــــمة ..... ص(73....74)

قائمة المصادر و المراجع ..... ص(75....81)