المقاربة النقدية الأكاديمية عند علي ملاحي (المنهج الأسلوبي أنموذجا)

The monetary approachacademy at Ali Mallahi (methodological approach model)

أ. عبد الفتاح كرومي[1]

تاريخ الإرسال: 2020/07/25	تاريخ القبول: 2021/12/13	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

تعد المدونة الشعرية من مستهلات الخطاب التي تعكس مدى تثقف الباحث بالمناهج وممارسته لها، إن الباحث في الوطن العربي -عموما والجزائر خصوصا- عن محاولات جامعية أكاديمية ممنهجة للممارسات التنظيرية التطبيقية التي سعت إلى إرساء ملامح آليات المقاربة للمناهج المعاصرة في قراءة النصوص، يلامس جوانب متباينة ومتنوعة حاولت استكناه ميزة الأدبية ضمنها رغم اختلاف أجناسها، ولقد حاول علي ملاحي أن يتمثل آليات المنهج الأسلوبي في قراءته للمدونة الشعرية العربية فيما يسمى بالنقد الجامعي. أو القراءة الأكاديمية.

فإلى أي مدى وفق الباحث في تطبيق المنهج (الأسلوبي) وتمثله؟ وما الذي أضافه إلى الحركة النقدية في الجامعة الجزائرية ؟

الكلمات المفتاحية: مقاربة، منهج أسلوبي، أكاديمي، شعر.

Abstract:

The poetic blog is one of the initiation of the speech, which reflects the extent of the researcher's culture of curricula and its practice for them. The researcher in the Arab world - in general and Algeria in particular - for academic university efforts systematic for applied theoretical practices that

sought to establish the features of the approaches of the approach to contemporary approaches in reading texts, touching different and varied

[1] جامعة غرداية / الجزائر fateh.kerrumi@gmail.com

aspects I tried to deduce the literary advantage within it, despite its different races, and Ali Mallahi tried to represent the mechanisms of the stylistic

approach in his reading of the Arabic poetry blog in what is called university criticism. Or academic reading.

To what extent did the researcher according to the application of the (stylistic) curriculum represent it? What added to the monetary movement at the Algerian University?

***Key words**:Approach, style, academic, poetry.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: عبد الفتاح كروميfateh.kerroumi@gmail.com

مقدمة:

إن الحديث عن المناهج النقدية المعاصرة، هو حديث عن مرحلة انتقالية في تاريخ النقد الأدبي من السياق إلى النسق، كما أن إسقاط منهج نقدي على الشعر بوصفه جنس أدبي خاص له سمات فنية تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، يتطلب إلماما شاملا ونظرة واسعة في المرجعيات الفلسفية والتراكمات المعرفية التي شكلت تلك البنية بعينها.

انتقلت المناهج النقدية الجديدة للوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينات؛ وكان من الطبيعي أن يحمل لواءها جمع من النقاد الذين اطلعوا على الثقافات الغربية المؤسسة لهذه المناهج منهم: رشاد رشدي أول دكتور مصري في الأدب الانجليزي، وجهود بعض الباحثين الآخرين كمحمد عناني الذي نشر كتاب عن كلينثبروكس، وسمير سرحان وقد نشر كتاب عن ماثيو أرلوند، ونشر عبد العزيز حمودة علم الجمال عن كروتشي، وفايز اسكندر الذي نشر كتاب عن ريتشاردز ... وغيرهم، والملاحظ ميل هذه الدراسات إلى الجانب الفني، وتعد المدونة الشعرية من مستهلات الخطاب التي تعكس مدى تثقف الباحث بالمناهج وممارسته لها، إن الباحث في الوطن

العربي عن محاولات جامعية أكاديمية ممنهجة للممارسات التنظيرية التطبيقية التي سعت إلى إرساء ملامح المناهج المعاصرة في قراءة النصوص، يلامس جوانب متباينة ومتنوعة وإذا تجاوزنا الكثير-بغض النظر عن التفاوت والسبق الزمكاني- فإننا نقف مع الباحث "علي ملاحي" الذي حاول أن يتمثل مناهج نقدية معاصرة في قراءة القصيدة أو الشعر العربي. وبما أن هذه المناهج كثيرة ومتنوعة ومتشعبة ومختلفة في الرؤى والتأسيس والأهداف والمرجعيات الفلسفية الفكرية –والمقام هنا مقام اختصار- فقد حاولنا في هذه الدراسة الوقوف على المنهج الأسلوبي في قراءة الشعر عنده.

ساعين بذلك إلى الإجابة على بعض الإشكالات نستوضح من خلالها المعالم الرئيسة لمنهج نقد الشعر عنده منها:

إلى أي حد تمثل الباحث "علي ملاحي" المنهج الأسلوبي؟

وهل يمكن القول أن الباحث يؤسس لأسلوبية عربية معاصرة؟

ولماذا اقتصرنا على الشعر في تمثل المنهج النقدي عنده أو كيف طبقه على الشعر؟

وإذا كانت الأسلوبية أسلوبيات، فأي أسلوبية يختارها لتبيين منهجه النقدي في قراءة الشعر؟

ولما كثرت المناهج وتعدَّدَت الدِّراسات المستخدمة لهذه المناهج سواء في جانبها التَّنظيري، أو في الشِّق التَّطبيقي ضمن الكثير من المراجع والمدوَّنات، تمَّ اختيارنا للمنهج الأسلوبي وفق ما يمليه مجال الدراسة. وحتى لا يلتبس الأمر؛ وبما أنَّ الأسلوبية أسلوبيات، فإننا سنحاول أن نقف على عناصر جزئية تحدد الملامح العامة وفق مبادئها وأصولها في تَمَثُّلِ الباحث لها من خلال اعتماده لهذا المنهج دون غيره، بشيء من البسط في الوصف والتحليل.

ولا يمكن أن نستطلع أبرز ملامح المنهج إلا بالوقوف على عناصر أو مبادئ

مهمة،نركز عليها لتوضيح منهج الباحث في نقد الشعرمنها:

- الأسلوبية في الدراسات الغربية
- الأسلوبية في الوطن العربي
- التحليل الصوتي والتركيبي قراءة في منهج علي ملاحي
- مبدأ الشعرية ودورها في تحديد المنهج

2. الأسلوبية في الدراسات الغربية:

من المعلوم أن الأسلوبية نشأت في حضن علوم اللغة؛ مما جعل بعض الباحثين يعدها نوعا من فروع علم اللغة، وقد ظل شارل بالي حريصا على إبقاء علم الأسلوب في حظيرة العلوم اللغوية الوضعية، والمراد هنا بكونه علما لغويا أنه مستقل عن النقد الأدبي[1]، بينما يرفض ستيفن أولمان هذا الرأي ويعد الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب، ومثله سبيترز، الذي يعدها حلقة وصل بين علم اللغة والتاريخ الأدبي، فهي ليست علم اللغة، وليست التاريخ الأدبي، بل ما يصل هذا بذاك[2]، أما بوفون فيأخذها كدراسة للخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية[3]، ويذهب شارل بالي في كتابه بحث في الأسلوبية الفرنسية الذي نشره عام 1909بأن الدراسة الأسلوبية لا تقتصر على الأدب وحده بل بالكلام عامة أي بالوسائل التي تتوفر عليها اللغة الإنسانية للتعبير عن الجانب العاطفي للمخاطب، وتصنف أعمال "ماروزو" و "كرسو" ضمن هذا الإتجاه[4]، بينما نجد فولمير وكروتشيه يأخذان بعدا آخر للمفهوم من حيث الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي، وعمل سبيتزر على تطوير هذه الفكرة . بينما يذهب رومان جابسونو تودروف إلى التركيز على الوظيفة الشعرية والطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي[5].

2.1 الأسلوبية في الوطن العربي:

أما الناظر إلى الأسلوبية في الوطن العربي –إذا تجاوزنا جل الآراء المتضاربة في تأصيل مصطلح أو كلمة أسلوب في التراث النقدي العربي والمعاجم العربية المختلفة مروراً إلى العصر الحديث والمعاصر- فإننا نقف مع عبد السلام المسدي وقد أصدر كتابه " الأسلوب والأسلوبية" سنة 1977[6] وإن كان يرفض أن يكون الأسلوب منهجا نقديا لاعتبارات كثيرة أوردها في كتابه، في حين نجد سعد مصلوح يهدف إلى إرساء منهج لغوي أسلوبي في نقد الأدب العربي يكون النص أو الخطاب أولا وقبل كل شيء موضوع الدراسة حيث يقارب بمنهج لغوي[7].

ويذهب صلاح فضل في كتابه: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته :"أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة... التي تؤهلها إلى استنباط مناهج وطرق جديدة كما هي عند الغرب"[8]، أما شكري محمد عياد في كتابه: "اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي" فقد تناول قضية اللغة باعتبارها اللبنة الأولى في كل تعبير فني وتعرض إلى رأي المحدثين وخصومهم[9]. ولعل شكري في موقفه هذا قد نظر إلى اللغة نظرة خاصة حينما جعل لكل شاعر أو كاتب طريقته الخاصة محاولا استجلاء مفهوم الأسلوب الذي يجب أن يتسم بالعلمية لأنه يدرس الإمكانيات التعبيرية اللغوية.

2.2 التحليل الصوتي والتركيبي قراءة في منهج علي ملاحي:

تشير القراءة الصوتية عند الباحث علي ملاحي إلى طبيعة المدلول الأسلوبي الذي يحمله النص كشحنة دلالية منبثقة عن محور صوتي دال من خلال متابعة إحصائية بسيطة لمجموعة الحروف البارزة المنتشرة بشكل بالغ إلى درجة ما عبر نسق النص أو عبر ما يمكن أن نسميه المسافة الدلالية للنص التي تبدوا فيها بعض الحروف مثبتة لغرض دلالي ترميزي يتعمده الشاعر؛ وهو ما يعني أن الحرف في حد ذاته لا يتخذه

الشعر اعتباطاً بل هو جوهر دلالي في النص، والحيز الذي يتخذه الحرف ذو بعد دلالي مثله مثل الحيز الذي يتخذه دلالياً اللفظ والجملة والنص[10]، ويمكن أن نسميه نظام بوصفه يعتمد توالي درجات الصوت بالنغمة الموسيقية وهو ما يحتاج مساعدة واستحضار الناقد للفن الموسيقي أثناء التحليل الأسلوبي، والإجراء الأسلوبي ليس صوتياً محض إنما يعتمد سياق نحوي تكتسب فيه الألفاظ موقعاً في السياق العام للجملة الشعرية، فتتشكل حلقتها الدلالية على نحو من التآلف والتواتر، والتعقيد والكثافة التي تصل إلى حد الإبهام. وهو ما يعتمده محمود درويش عندما يعتمد الوضوح الشعري إجراء دلاليا أسلوبياً. إن ذلك التداخل العميق بين المقررات ووضعها في رزنامة كثيفة الإيحاء لكنها مرنة وسلسة خلافا لجملة أدونيس. فكل المركبات اللفظية التعبيرية تتداخل وتشكل سياقاً متلاحما فتكون بذلك آليات انتظام القول الشعري تنبني سياقياً وتتشابك العناصر اللغوية تشابكا ترميزيا إيحائيا، لذلك لا يبوح الخطاب بمعناه إنما يمارس إثارة من نوع خاص لم نعهده في الخطاب الشعري التقليدي بمأثوره الدلالي.

يقول محمود درويش في قصيدة مزامير:

يوم كانت كلماتي تربة كنت صديقا للسنابل

يوم كانت كلماتي غضبا كنت صديقا للسلاسل

يوم كانت كلماتي حجرا كنت صديقا للجداول

يوم كانت كلماتي ثورة كنت صديقا للزلازل

يوم كانت كلماتي حنظلا كنت صديقا المتفائل

حتى صارت كلماتي عسلا غطى الذباب شفتي[11].

إن مقاربة أسلوبية بسيطة لهذه المقطوعة تشير إلى نموذج شعري جديد على مستوى المعجم الدلالي، فالكلمات الأولى بسيطة لكنها عميقة الدلالة، والمعنى يتشكل

سياقيا، والصورة متجانسة شمولية على نحو تركيبي نحوي وتعبيري إيحائي ويحافظ فوق ذلك على النسج العروضي لوحدة الرمل فاعلاتن مع اجتهادات موسيقية واضحة يعمد فيها إلى كسر توقعنا في آخر جملة من خلال اعتماده رويا مخالفا لما سبقه[12].

إن ما يعمق هذه الرؤية الشعرية هو ذلك الحدس الشعري المبني على التصوير البطيء خارج اللغة المستهلكة، عمل الشاعر على تجاوز التقاليد الشعرية العربية من خلال تعاملها مع الألفاظ من حيث علاقتها ببعضها البعض ومن خلال انتظامها الإيقاعي، واستطاع أن يخلق لكل الألفاظ الواردة في السياق فضاء دلالي مفارقا للتقاليد المعجمية المستهلكة والمتوقعة.

يركز الباحث علي ملاحي على الشعر الكامل الذي يمتلك آلية العنصرين الدلالي والصوتي، وما يعنينا في الأسلوبية الصوتية هو الدلالة الصوتية للكلمات المنتظمة في الشعر هما الوزن والقافية والدلالة المنتظمة داخل النسق الشعري، حيث يمتلك الشاعر ضرورة الاستخدام الأمثل للكلمات التي يعرف الشاعر بقصد ورؤية مسبقة كيف يستخدمها لتحقيق الشعر الكامل وهو ما يشير إليه جان كوهين أيضا، ولكن الدلالة الذاتية كما يراها الباحث ليست موحدة فبعضها يتصل بالمحاكاة الصوتية، وبعضها يظهر الصفة التعبيرية للكلمات والعلامات اللغوية، وتبلغ العلامة مستوى من الرمزية تستطيع معه تصوير الشيء وتمييزه وتمثيله، حيث يتحقق فيه للغة من الطاقة مدى تتجاوز معه حدود نقل المعنى إلى تجسيده وإخراجه مخرج الموضوعية التعبيرية .

يقول عبد القاهر الجرجاني:

ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات صعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت[13]

ففي البيتين أصبح للكلمات دلالات جديدة موحية وأهم هذه الموحيات صوت

جناح الطائر (رفيف) فقد أرانا الشاعر شبها لنبات غض يرف، يستدعي صوت الرفيق صوت أوراق الأشجار وصوت أوراق النبات وهي على النار، أي أن تكرر حرف الراء في الشطر الثاني من البيت أوجد صوتاً محاكياً لصوت الرفيف وليس شبيها له بالضرورة، ولا بد للمتلقي أن يقرن في ذهنه صوت الراءات المتكرر وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس، فالرفيف يشبه جناح الطائر والعلاقة بينهما متوهمة، أي هي توليد صوتي جديد له مغزاه الدلالي يكمن في غرابة المقابلة بين الصورتين[14].

إنعلاقة الكلمة بالصوت في البيت الشعري، تختلف عن تلك العلاقة في الكلامالدارج. وتتمثل وظيفة البنية الوزنية للقصيدة في أن تلك البنية حين تكسرالنص إلى عناصر، فهي تشير في ذات الوقت إلى انتمائه إلى الشعر، ولكن] التوتر] في النص، ما لبث أن اتسم بطابع التناقض بين المستويات البنائيةعلى اختلافها، فالتكرار الوزني، ينتج عناصر متكافئة، ولكن الدلالة الصوتيةوالمعجمية لهذه العناصر، تؤكد عدم تكافؤها. وهكذا، فإن البنية [الإيقاعية - الوزنية]، ليست مجرد نظام منعزل بذاته، وليست مجرد هيكل، يخلو من التناقضات الداخلية التي تتجلى في توزيع المقاطع المنبورة وغير المنبورة، بل إن تلك البنية، جدل وتوتر، بين أنماط مختلفة .

ونتيجة هذه التقنيات المعقدة، تولد التلقائية الشرطية، وهي التي تكفل للعمل الشعري، محتوى بالغ الكثافة. إن ما يدعى موسيقية الشعر، ليس ظاهرة صوتية بطبيعته، فموسيقية الشعر، تتولد من خلال ذلك (التوتر) الذي ينشأ حين نرى نفس الفونيمات الصوتية المتناغمة، تحمل أثقالا بنيوية متميزة. وبقدر ما يتعاظم حظ الفونيمات المتطابقة صوتيا من التنوع الدلالي والقاعدي والإنشادي، وبقدر ما يتضاعف ما نلحظه من القطيعة بين التكرار أو الوحدة على المستوى الصوتي، والتنوع أو التمايز على المستويات الأخرى - تتنامى موسيقية النص الشعريبالنسبة إلى المتلقي. فموسيقية

النص الشعري، ليست خاصية مطلقة، وليست خاصيةطبيعية محضة. فالوحدة الصوتية الأولى، ليست صوتا ذا طبيعة مادية معينة، وإنما هو ذلك الصوت الذي يحظى في لغة الفن بقيمة بنائية محددة.

يشمل مفهوم الإيقاع، ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذهالعناصر، وهذه الخاصية من خواص العمليات الإيقاعية، نعنى بذلك خاصيةالتردد، هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع.

فإيقاعية الشعر، قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعهاومواضعها من العمل، بغية التسوية بين ما ليس بمتساو، أو بهدف الكشف عنالوحدة من خلال التنوع، وقد تعني تكرار المتشابه، بغية الكشف عن الحدالأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة.

3. مبدأ الشعرية ودورها في تحديد المنهج:

تقوم الشعرية العربية المعاصرة وفق المناهج النقدية المعاصرة بفعل الرؤية الحداثية التي فجرت البيت وأطلقت للشاعر الفضاء النغمي بما لم يكن يتسنى لقائل الشعر من قبل ولا لصائغه اليوم. يحاول الباحث علي ملاحي أن يتتبع تلك المرحلة الانتقالية لمفهوم الشعرية انطلاقا من مناهج نقد الشعر من النشأة و التأسيس حتى العصور المتأخرة. فالشعر الخليلي لا يستقيم إلا على دعامة تعد كالأس هي عمود البيت... ، ولذلك سمي منسوبا اليها...، وقد كان الصراع بين الشعر التقليدي والنقد الجديد ينبع عن عمق الاهتمام بالتغيرات الصوتية الكبيرة الطارئة على النظام القديم وهو ما اعتبره بعض الناقدين نكرانا وتجاوز للأذن الموسيقية العربية . في حين يراه الباحث ذو بعد آخر لأن النظام الصوتي[15] مرتبط بأنظمة أخرى تدخل في صميم الإجراءات الفكرية العربية الشعرية وترتبط بمستويات تعبيرية سياقية تركيبية تشكل في

نهاية المطاف اللعبة أو المنهج النقدي للتجربة الشعرية المعاصرة وهي مسألة ترتبط بمفهوم التواصل الأدبي في عمومه بداية بالدلالة النرجسية عند نزار وامتدادا إلى ثورية درويش مرورا بما سماه صلاح فضل : بالطابع الحيوي عند السياب وامتدادا إلى أدونيس وقدرته الأدائية الدلالية في إبطال المفعول السحري للغنائية وغلبة الأسلوب التجريدي على شعريته[16]، إن ما يعمق هذه الرؤية الشعرية حسب الباحث ذلك الحدس المبني على التصوير البطيء خارج اللغة المجازية الرتيبة وخارج اللغة النمطية الخطية بما يشوبها من تقريرية ولغة مستهلكة ولهذا،ينبغي أن نصف نصا ما، بأنه، شعري: «كلما كان مقدار العناصر الدالة فيه، تحظى بتلك الخاصية من التنامي»، ويضاف إلى ذلك، تعقيد أنظمة التوافق بينالعناصر. وتحظى قاعدة «التماثل والمفارقة» في الشعر بطابع عام. فالعناصرالتي تبدو في النص اللغوي، منقطعة العلاقات، بحكم انتمائها إلى بنياتمختلفة تتجلى في السياق الشعري، محكومة بمبدأ «التوازن، أو التقابل»، وهوالمبدأ الذي يمثل أكثر القواعد البنيوية جوهرية، وتأثيرا في الشعر بخاصة.عند الباحثكذلك لا يمكن تصور فكرة فنية، خارج نطاق البنية. أما ثنائية «شكل/مضمون»،فينبغي أن تستبدل بها مفهوم «الفكرة التي تتجلى عبر بنية مساوية لها، والتيلا يمكن تحققها خارج نطاق هذه البنية. فالشعر معنى يبنى بنية معقدة، وكلعناصره المكونة له، عناصر دالة، بمعنى أنها عبارة عن إشارات إلى مضمونمعين». فالعناصر الشعرية، تتحمل ثقلا دلاليا، لا تحظى بمثله في البنيةاللغوية العادية. وبقدر ما تعتبر المقارنة (سواء بالتقابل، أو التماثل) القاعدة الأساس في مركب البنية، فإنها تشكل في الوقت ذاته، محور الارتكازفي تحليله .

يؤكد الباحث تخلي القصيدة الأدونيسية -شأن القصيدة الحديثة- عن المنهج[17]البحر العروضي، ذي الشكل الهندسي الثابت المصحوب عادة بروي واحد يتكرر في نهاية كل بيت، فقدت بذلك نمطا موسيقيا مرسوما بإتقانوقد كان لهذا النمط ولا يزال من المعيارية ما يحمي الشاعر من الزلل في إيقاع القصيدة، وهذا النمط) على

الرغم من عراقته وتمكنه من ذائقة منحت الشاعر راحة تامة في موضوع الموسيقى الشعرية وبذلك صار لكل قصيدة عروضها الخاص[18]، الشيء الذي فتَّتَ الوحدة الموسيقية الأصيلة التي تمثلت في البيت الشعري، ذي الشطرين المتساويين تفتيتا أربك الدارسين والنقاد بأن وُضعوا أمام مسالة اصطلاحية تتعلق بتسمية ما يقابل البيت في الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة[19]، ما بين لفظة السطر (نازك الملائكة)، والبيت (محمد النويهي)، والسطر الشعري (عز الدين إسماعيل)

4. خاتمة:

بالرغم من الأصوات المتباينة من هنا وهناك الرامية إلى قتل المنهج الأسلوبي وادعاء عدم صلاحيته ، يؤكد الباحث علي ملاحي أن هذا الحقل الثري لم يستنفذ ما لديه بوصفه منهج مضبوط يحقق قراءة خاصة ومتميزة للنص الأدبي -وتظهر كفاءة الباحث من خلال اعتماد نماذج تطبيقية -يتجلى من خلالها بعد القراءة واستيعاب المصطلحات وفقه المدلول ويمكن أن نحصر بعض نقاط هذا الملخص فيما يلي:

1- يؤصل الباحث في دراسته للأسلوبية معتمدا الجذور والمنابت الأصلية والفكرية والفلسفية.

2- يحاول الباحث أن يضع الحدود لكل علم من خلال تفريقه بين البلاغة والأسلوبية.

3- يتجاوز الباحث الإطناب النظري بعد أن تقرر وجود المناهج وأثبتت جدواها ،ويشير مركزا على الدراسة التطبيقية بوصفها الميدان الخصب لإثبات نجاعة المنهج.

4- يظهر تمكن الباحث من المناهج-الأسلوبي- من خلال جل بحوثه التطبيقية، فهو يركز على الشعر كجنس أدبي خصب للحقل الأسلوبي ولما يحتويه من خصائص كما يشير إلى ذلك النقاد: بأن الشعر مكثف المعاني قراءته متجددة وغير مستهلكة وقابلة للتأويل وإعادة القراءة.

5- لا نستطيع أن نجزم أن الباحث يحاول أن يؤصل لأسلوبية عربية أو مناهج نقدية لقراءة الشعر انما طبق واعتمد الدراسة التطبيقية لمناهج معينة في قراءة القصيدة العربية محاولا إعطاءها قراءة أخرى من وجهة نظر أسلوبية.

6- يحاول الباحث أن يجعل من هذا الحقل ثري الدلالة مفتوح قابل للدراسة في كل وقت بقراءات مختلفة من خلال تساؤلات منهجية لقراءة الشعر وانفتاح الجملة الشعرية.

7- إن الباحث يستنتج مجموعة من الإجراءات يرى أنها كانت خلاصة هذا التحليل، التي تحدد المنهج وان كان العنوان ابعد من ذلك لان المنهج لا يمكن حصره في هذه العلاقات أو الإجراءات التي اعتمدها في التحليل.

5. المراجع:

- أدونيس: فيقصيدة النثر، /مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، السنة الرابعة،ع 14، 1960.
- الأحمد،أحمد سليمان: الإيقاع ودلالته في الشعر، مجلة المنهل،السعودية، عدد 183، السنة 1995.
- جانكوهين، بنية اللغة الشعرية، محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، دط، دت، الدار الحديثة للترجمة، مصر.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط2 ،1987، دار مجد، بيروت.
- محمود درويش، ديوان، ط2، 2001.
- محي الدين صبحي، الكيان الشعري عند نزار، ط1، 1999، دار الخياط، بيروت.
- مزار التجديتي، نظرية الإنزياح عند جانكوهين، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع1، 1987،المغرب.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 1997، دار هومه، الجزائر.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مادته وإجراءاته ، دط، دار الشروق، القاهرة.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، دار القاهرة.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط4، 1993، دار سعاد الصباح.
- علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السيّابنموذجا)، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، الجزائر.
- علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط1 ،2007.
- علي ملاحي، شعرية السبعينيات في الجزائر (القارئ والمقروء)، دار التبيين، الجاحظية، الجزائر، دط، 1995، الجزائر.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، مصر.
- شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ط2، 1996، اصدقاء الكتاب –مصر.
- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط 1، 1988، مطبعة انترناسيونال - مصر.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

6. الهوامش:

[1] شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي، اصدقاء الكتاب، ط2، مصر، 1996، ص12.

[2] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، مصر، دت، ص40.

[3] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، دار مجد، ط2، بيروت،1987 ،ص38 .

[4] مزار التجديتي، نظرية الإنزياح عند جان كوهين، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ع1، 1987، ص43.

[5] المرجع السابق، شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص12.

[6] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4، الكويت، 1993، ص118، 119.

[7] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، ط1، الجزائر،1997، ص34 .

[8] صلاح فضل ،علم الأسلوب مادته وإجراءاته، دار الشروق، دط، القاهرة، دت، ص7.

[9] شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة انترناسيونال، ط1، مصر، 1988، ص5.

[10] علي ملاحي، شعرية السبعينيات في الجزائر (القارئ والمقروء)، دار التبيين، الجاحظية، الجزائر، دط، 1995، ص21.

[11] محمود درويش، ديوان، عالم الكتاب، ط2، لبنان، 2001، ص23.

[12] محي الدين صبحي، الكيان الشعري عند نزار، دار الخياط، ط1، بيروت، 1999، ص92.

[13] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار القاهرة، ط1، مصر، دت، ص117.

[14] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية، ص11، و(ينظر): محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب

النقدي، دط، ص268 .

[15] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السيّاب نموذجا)، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص17.

[16] علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2007، ص 11.

[17] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، ع 14، 1960، ص 32.

[18] المرجع نفسه، ص33.

[19]الأحمد، أحمد سليمان، الإيقاع ودلالته في الشعر، مجلة المنهل، السعودية، عدد 183، 1995، ص48.