التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري

فاتح علاق

جامعة الجزائر

ظهر علم الأسلوب في بداية القرن العشرين مع بحث شارل بالي عن الأسلوب الفرنسي سنة 1904 ثم تطور مع فوسلير وسبيتزر وداماسو ألونسو وبيار جيرو وميشال أريفيه وريفاتير وغيرهم. وقد ساعد على ظهوره ذلك التطور الذي لحق الدراسات اللغوية وما نشأ عنه من تمييز بين اللغة والكلام. على أن هذه الدراسات اللغوية لم تفرق بين الكلام العادي والفني، وإنما بدأ ذلك مع جهود الشكلانيين الروس مثل جاكبسون وشكلوفسكي وتنيانوف وغيرهم. فقد ركز جاكبسون على أدبية الأدب وما يرفع الكلام من مرحلة التبليغ والإيصال إلى المرحلة الفنية وهي الوظيفة الشعرية[1]. واهتم شكلوفسكي بالتقنية التي تغرب الأشياء إذ تفقدها شيئيتها وتعطيها شكلها الفني[2]. كما اهتم الشكلانيون باللغة الشعرية وبينوا الفرق بينها وبين اللغة النثرية في الكلام العادي والعلمي. وقد اتسعت هذه الدراسات لدى حلقة براغ ثم في الدراسات البنيوية التي كانت تميز بين الكلام الفني والكلام العادي من خلال درجة الانزياح عند جان كوهين وهيمنة الوظيفة الشعرية عند جاكبسون وعملية الاختيار عند تشومسكي وغير ذلك من الإجراءات. على أن السمة الأسلوبية أوسع من أن تتحدد بهذه الإجراءات، فليس كل انزياح أسلوبيا وليس كل اختيار أسلوبيا أيضا. وإذا كان طغيان الوظيفة الشعرية يميز نصا أدبيا من نص تاريخي

أو فلسفي أو ديني فهو لا يميز بين أساليب الأجناس الأدبية في ذاتهـــا. فالقصيدة والقصة القصيرة والروايـــة والمقامة تطغى فيها الوظيفة الجمالية على القيمة الفكرية، فكيف نميز بين أسلوب وآخر؟ بـــل كيف نميز بين نصين شعريين قد كثر فيهما الانزياح اللغوي والصور والإيحـــاء؟ لا بد أن نعود إلى توظيف هذه الانزياحات والصور في النص، ذلك أن طريقة توظيف الوسائل الفنية بشكل مخصوص هو ما يميز نصا من آخر. فالسمة الأسلوبية لا تتحدد خارج السياق الجمالي الذي يعطيها خصوصيتها. وهذه الخصائص الأسلوبية تختلف من نص إلى آخر، وما هو أسلوبي في نص ليس بالضرورة أن يكون كذلك في نص آخر. كما أن الوسائل البلاغية ليس لها قيمة أسلوبية في ذاتهـــا بل بحسب توظيفها في النص. ويمكن أن يكون النص أسلوبيا بدون ألوان بيانية وبديعية ليس ثمة مقاييس محددة لتحديد الظاهرة الأسلوبية، فهي تأخذ أشكالا وألوانا مختلفة من نص إلى آخر ولا يمكن حصرها، إنها متجددة بتجدد النصوص الإبداعية نفسها. فالأسلوب هو النص كما قال ريفاتير[3] وليس الأسلوب هو الرجل أو الإنسان نفسه كما قال بوفون[4]، ذلك أن الأسلوب ليس وثيقة نفسية عن صاحبه. الأسلوب خلق وإبداع، تجاوز لنفس المبدع وحفر مجرى لغوي خاص يصنع الكاتب نفسه.

وكما اختلف علماء الأسلوب في تحديد الأسلوب اختلفوا أيضا في تحديد الأسلوبية، فهي عند بعضهم فرع من اللسانيات، وعند آخرين فرع من علم النفس. يعدها بعضهم امتدادا للبلاغة وبعضهم يضمها إلى النقد الأدبي .على أن الأسلوبية علم مستقل لها منظورها الخاص للنص الأدبي ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية وإجراءات خاصة .وهي تستفيد من هذه العلوم بقدر ما يخدم مناهجها

ويوسع من إجراءاتها ويكشف السمات الدالة على المستويات المختلفة. فهي تهتم بالخصائص الأسلوبية على المستوى الصوتي والإيقاعي وعلى المستوى الصرفي وعلى المستويين التركيبي والدلالي. إنها تركز على السمات والملامح التعبيرية التي تجعل من النص أسلوبا مخصوصا، ولا تقف عند كل الوقائع اللغوية أو التركيبية أو الدلاليـــة. كما أنها لا تقتصر على ألوان البيان أو البديع كما تفعل البلاغة ، بل تتجاوز ذلك إلى جملة من التراكيب الأسلوبية خارج المعايير البلاغية، وتتجاوز أسلوبية الجملة إلى أسلوبية الوحدات الكبرى للخطاب الأدبي مثل البنية السردية والوصفية والحوارية، بل هي تتجاوز ذلك إلى بنية المكان والزمان والشخصية والحبكة في الرواية مثلا. فالأسلوبية تتجاوز لغـــة الجملة إلى لغة النص.

والأسلوبية أسلوبيات فهناك الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي وهي أسلوبية لغويـــة لأنها لا تقتصر على النص الأدبي بل تستبعده من مجالها بدعوى أنه تهذيب للعاطفة وصناعة لغوية لذلك ركزت على الكلام الطبيعي .وهناك الأسلوبية النفسية أو الفردية لسبيتزر وهي تتناول النصوص الأدبية دون غيرها ومن ثم نقلت الأسلوبية من لغوية إلى جمالية. وهناك الأسلوبية البنيوية لريفاتير والأسلوبية الإحصائية لبوزيمان وغيرها. ولكل أسلوبية منهجها وإجراءاتها والمستويات التي تركز على تحليلها.

وقد أخذت الدراسات الأسلوبية في النقد العربي الحديث تنتشر مع بداية الثمانينيات وتتسع رقعتها في التسعينيات من القرن الماضي، علما أنها ظهرت مع أمين الخولي وأحمد الشايب قبل ذلك. ومن هذه الدراسات "*خصائص الأسلوب في الشوقيات*" لمحمد الهادي الطرابلسي، و"*اللغة والإبداع*" لشكري عياد، و"*النقد والحداثة*" لعبد السلام

المعجم اللغوي للشاعر ومدى تنوعه أو فقره ومعرفة الحقول الدلالية التي ينتمي إليها قاموسه، ثم تحديد المفردات الطاغية على شعره للخلوص إلى السمات الأسلوبية على مستوى الاختيار. ولأنها ثانيا قامت بتحليل خصائص مثل التقديم والتأخير والاعتراض والحذف وغيرها من خلال أمثلة و لم تحلل قصائد بأكملها لمعرفة العلاقة الموجودة بين هذه الأساليب البلاغية مثلا. ذلك أن الأسلوب ليس مجرد وسائل بلاغية وإنما هو النص نفسه كما يقول ريفاتير. فالوسائل البلاغية أو غيرها ليست ذات قيمة أسلوبية في ذاتها، وإنما في طريقة توظيفها لتجسيد رؤية شعرية معينة. والأسلوب أيضا لا يتحدد من خلال الوقوف عند جملة من الظواهر الأسلوبية قد توجد في غير شعر شوقي. وقد أخذ صلاح فضل على الطرابلسي لجوءه إلى أمثلة عشوائية واعتماده على ملاحظات عامة في تحليل أساليب التقديم والتأخير والاعتراض والزيادة والحذف في شعر شوقي[13].

وهذا اللجوء إلى الأمثلة في التحليل الأسلوبي هو ما نجده في دراسة فتح الله سليمان لديوان البارودي، إذ وقف عند بعض الظواهر الأسلوبية مثل التناوب والاعتراض والحذف والالتفات والتقديم والتأخير وغيرها معتمدا على المنهج الإحصائي[14]. وهو يعرض الشواهد المتعلقة بهذه السمات الأسلوبية ويحللها تحليلا لغويا في الأغلب الأعم. وقد ركز على ثلاث ركائز هي : الوصف والتحليل واستخلاص النتائج[15]. أما الوسائل الإجرائية التي استخدمها البحث فهي بلاغية ونحوية،لأنه يعتقد بوجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة والنحو[16]. وهو يحدد الأسلوب بأنه خروج عن المألوف في الاستعمال اللغوي[17]، وعلى هذا

الأساس يحاول ملاحظة التجاوزات وتسجيلها لمعرفة مدى شيوع هذه الظاهرة الأسلوبية، ثم يشرع في تجزيء النص إلى عناصره ثـــم تفكيك هذه العناصر إلى أجزاء صغيرة وتحليلها لغويا[18]. ويتوصل إلى تحديد السمات الأسلوبية بتجميع السمات الجزئيـــة لمعرفة الثوابت والمتغيرات. والباحث هنا لا يربط هذه العناصر بالرؤية الشعرية في النص، وإنما يتناول العناصر منفصلة بعضها عن بعض كشواهد لا غير، مع العلم أنه يؤمن بأن العمل الفني كل متكامل[19].

وينطلق الباحث في تحليل الظاهرة الأسلوبية بوضع تحديد أو تعريف قاموسي أو لغوي ثم يخلص إلى السمة في شعر الشاعر معتمدا على نسبة ورودها في الديوان. فهو في تناوله لظاهرة الحذف مثلا يذكر أهميته من حيث إنه يلفت النظر ويبعث علة التفكير. كما يشير إلى المنظور النحوي والبلاغي للحذف. فالأول يبحث عن مدى جواز الحذف ويركز الثاني على عدم الغموض وإن كان يراه أبلغ من الذكر. ثم يخلص إلى إحصاء نسبة ورود الحذف في الأغراض المختلفة من وصف ومدح وفخر وهجاء ورثاء، فيرى مثلا أنه بلغ في الوصف 168 مرة، وفي الغزل 63 مرة، وفي المدح 44 مرة. ثم يقسم الحذف إلى أنواع ويأتي بشواهد لذلك ثم يقدر المحذوف. مثال ذلك حذف المسند إليه في قول الشاعر:

ليـــل غياهبـــه حيـــرى وأنجمـــه حسرى وساعاته في الطول كالحجج

فقد حذف المسند إليه(هو) بغرض التعظيم أو التوقير. وحذف المسند والمسند إليه في قول الشاعر:

مهلا أخا الجهل لا يغويك ما نظرت عيناك فـــي هذه الدنيا من الفتـــن

والتقدير تمهل مهلا والغرض من ذلك النصيحة. وحذف أداة الشرط وفعله في قول الشاعر:

فاحمل بنفسك تبلغ ما أردت بها فالليث لا يرهب الأخطار إن وثبـا

فالتقدير هو (احمل بنفسك إن تحمل بنفسك تبلغ...) وهكذا يفعل مع أنواع الحذف المختلفة، يقدر المحذوف ويذكر الغرض دون البحث عن الدلالة التي تنتج عن الحذف أو اهتمام بجمالية الحذف نفسه. فالتحليل لغوي لا يتجاوز المعاني الوضعية. ذلك أن تقدير المحذوف يحدد المعنى ولا يطلقه، ويقيد القارئ ولا يبعث على التفكير عن احتمالات الدلالات المختلفة.

وهذا ما نجده يتكرر عندما ينتقل إلى الاعتراض فيحدده، ثم يذكر نسبة وروده، ثم يذكر الشواهد وأغراض الاعتراض من تأكيد وبيان الأهمية وغيرها دون تحليل المعنى المترتب عن ذلك من خلال السياق فالدراسة لغوية بحت. وقل مثل ذلك في باقي الظاهر الأسلوبية من التفات وتقديم وتأخير وغير ذلك. فهو يحدد المفهوم ويذكر النسب ويسوق الشواهد ولا يتجاوز المعنى النحوي إلى الفني ولا يحاول بيان أثر القول في المتلقي.

وإذا كان فتح الله قد وقف عند ظواهر أسلوبية من خلال جملة من الأمثلة يجتزئهـا من سياقها في ديوان البارودي فإن أماني داوود قد حاولت أن تقف على جملة من النصوص في ديوان الحلاج لتكشف عن الخصائص الأسلوبية على المستوى الإيقاعي والصوتي والتركيبي والدلالي. وإذا كانت دراسة فتح الله لغويـة بلاغية في الأساس فإن دراسة أماني أسلوبية. وهذا ما نلاحظه في المقدمـة إذ تصرح أنها ستدرس الديوان في إطار المنهج الأسلوبي وصفا وإحصاء لتخلص

إلى تأويل النتائج وتفسيرها[20]. وهي تذكر أنها وجدت في هذا المنهج ما يتناول الأنماط الأسلوبية للمبدع بالوصف والتحليل[21].

تناولت في المستوى الإيقاعي الموسيقى الخارجية والداخلية واكتشفت غلبة بحر البسيط على بقية البحور، على أنها لاحظت أن ما استعمل من المجزوء في البحور المختلفة كان يغلب على القصائد. ومن ثم فالشاعر كان يميل إلى الأوزان القصيرة مما يتناسب مع رغبتـــه في التعبير السريع[22]. أما في القافية فقد لاحظت أن روي النون كان غالبا على الراء والتاء والهمزة والباء والميم وغيرها لكنها لم تعلل سبب هذا. وهذا ما نجده أيضا في تناولها للقوافي المردوفة والمؤسسة والقوافي الطلقة والمقيدة. ثم انتقلت إلى الإيقاع الداخلي فلاحظت غلبة استخدام الحلاج للأصوات المهموسة وأصوات الصفير وصوت الهاء والنون، لكنها لم تحاول تعليل ذلك كما لم تبحث عن دلالات هذا الاستعمال في النصوص. على الرغم من أنها قد عللت بعض السمات في المقدمة كتعليل انتشار المقاطع الطويلة بأنها (تمنح الصوت امتداد يتناسب مع رغبة الشاعر في خطاب الذات العليا وندائها مناجاتها)[23]. إضافة إلى أنها أهملت المستوى الصرفي وتكرار ألفاظ معينة عنده كالسر والكون والنور والحب وغير ذلك مع بيان دلالة ذلك. مثل قول الحلاج[24]:

لأنوار نور النور في الخلق أنوار ... وللسر فـــي سر المسرين أسرار
وللكون في الأكوان كون مكون ... يكون لـــه قلبي ويهدي ويختار

وقوله[25]:

سرائر سري ترجمان إلـــى سري ... إذا ما التقى سري وسرك في السر
وما أمر سر السر منـــي وإنمـــا ... أهيم بسر السر منهت إلـــى سري

وما أمر أمر الأمر مـــني وإنمـــا أمرت بأمر الأمـــر لما قضى أمري
وما أمر صبر الصبر منـــي وإنما أمرت بصبر الصبر إذ عزني صبري

فالأسلوب اختيار لقاموس لغوي أولا ثم اختيار للعلاقات بين عناصر القاموس ثانيا. على أنها ذكرت في المستوى الدلالي شيوع بعض الألفاظ كالحب، والخمر، وأعضاء الإنسان، ولكن هذا مكانه في المستوى الصرفي. فالمستوى الدلالي يتعرض إلى إنتاج الدلالة الأسلوبية بمختلف الآليات الأسلوبية، كالتقابل والتوازي والثنائيات الضدية، وهو ما لم تتعرض له الباحثة زيادة على إهمالها للدلالات الجمالية في الصور الفنية المختلفة. ولقد انصب اهتمامها على المستوى التركيبي فاكتشفت أن تراكيب الإضافة تشكل سمة أسلوبية عند الحلاج، كما شكلت تحولات الضمائر في شعره حضورا واسعا. أما بخصوص الأساليب الإنشائية فقد لاحظت غلبة أسلوبي الأمر والنداء[26]. على أن التحليل الأسلوبي لا يجب أن يكتفي بعملية الإحصاء وسوق الشواهد، بل لا بد من كشف دلالات ذلك الاستعمال وجماليته ومدى قدرة ذلك على التعبير عن رؤيا الشاعر.

وإذا كان معظم الدارسين يركزون على نص بعينه أو نصوص لدى شاعر معين فإن ثمة من حاول أن يقف عند جملة من النصوص لدى جملـــة من الشعراء محاولا أن يتعرف إلى أساليبهم التي تميزهم عن سواهم وعلى رأس هؤلاء صلاح فضل في كتابه (أساليب الشعرية المعاصرة). وينطلق الباحث في تحليله من تصور (يتأسس على قطبي التعبير والتوصيل)[27] اللذين يتم من خلالهما استيعاب الظاهرة اللغوية وجماليات التلقي. أما المحور الذي ترتكز عليه هذه الرؤية فهو "درجة الشعرية" في الخطاب الشعري من خلال ربط درجة الإيقاع بدرجة

النحوية والانحراف ومكوناتها الأسلوبية والجمالية[28]. وهو يصرح بأنه ينطلق من النص ولا يتقيد بالمنهج كاملا وبذلك استطاع (الحفاظ على المسافة الحيوية بين المنهج والنص الشعري)[29]. فهو لا يفرض المنهج على النص إنما يستفيد منه في حدود ما تتطلبه جمالية النص. ذلك أن النص حمال أوجه وهو مليء بالمفاجآت كثير التمرد على الإجراءات والمفاهيم المختلفة. من هنا فإن التطبيق الحرفي للمنهج قد يقتل النص. وقد استفاد من جملة إجراءات بنيوية وشكلانية وظاهراتية لم يصرح بها ولكن فرضتها طبيعة النصوص. كما استفاد (من منجزات علم النص التي لا تجيز تقطيع أوصال القصائد بالاعتداء على أبنيتها الكبرى)[30]. فالنص وحدة متكاملة كما يؤكد المنهج البنيوي الذي استفاد من إجراءاته. كما أخذ بمقولات جماليات التلقي ومبادئ الألسنية ومنتجاتها فضلا عن اهتمامه بالشعرية.

تعبيرية مختلفة منها: الأسلوب الحسي عند نزار والأسلوب الحيوي عند السياب، الأسلوب الدرامي عند عبد الصبور، والأسلوب الرؤيوي عند البياتي، والأسلوب التجريدي عند أدونيس وغير ذلك من الأساليب. على أن هذا التقسيم وإن كان يميز أسلوبا من أسلوب في الشعر فهو لا يحدد الفرق ين أسلوب شاعر وآخر في إطار هذا القسم أو ذاك.كيف نميز بين أسلوب أدونيس وعفيفي مطر مثلا وكلاهما يترع إلى التجريد؟ أو كيف نميز بين أسلوب البياتي وخليل حاوي وكلاهما يعتمد الرؤيا؟ من هنا حاول صلاح فضل تحليل االنصوص لتحديد الخصائص الأسلوبية لكل شاعر، وخالف أولئك الذين يقفون عند الشواهد فيبترون النص مثل الطرابلسي وفتح الله حيث يقول: (فكان علي مخالفة هذه الأعراف في نقد الشعر والعدول عن طريقة اجتزاء الفقرات الشعرية القصيرة للتدليل على القضايا التحليلية الكبيرة. وإيثار استحضار القصائد كاملة ومطارحتها

نقديا بشكل يستوعب أبرز مكوناتها ويلتقط أهم أبنيتها التعبيرية)[31]. ونقتصر هنا على تحليله لبعض هذه الأساليب لمعرفة طريقته وإجراءاته والمستويات التي وقف عندها.

في دراسته حسية الأسلوب لدى نزار يذهب الباحث إلى أنه استئناف لتجربة امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما من الحسيين[32]. على أنه يختلف عنهم من حيث أنـــه يجزئ المرأة فهي نهد أو شفة أو عين. وهو يقف عند هذا الأسلوب لمعرفة درجة الشعرية من خلال الإيقاع والانحراف والكثافة والتشتت دون ترتيب محدد. ويرى (أن معالم هذا الأسلوب الحسي هي التي تحدد وظائفه الجمالية والاجتماعية معا عندما تصلح لقياس كفاءته الشعرية)[33]. ويحاول الباحث أن يكتشف هذه الحسية على مستوى المفردات والتراكيب من خلال بعض النماذج. ويحدد الحقول الدلالية لمعجم نزار الشعري في أربعة مجالات:

1. كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها والأدوات التي تتزين بها.
2. كلمات تتعلق بالعالم الحسي الطبيعي وتشير إلى أشيائه مثل الجواهر واللؤلؤ والذهب والفضة والمرمر والرخام والياسمين والكرز.
3. كلمات تشير إلى أفعال حسية مثل الشهوة والترف والنظرة والبسمة واللثم والشم والبكاء.
4. كلمات غير حسية مثل الحزن والحنين والشوق والعذاب والكراهية والحب وغيرها وتمثل نسبة 5% قياسا إلى الكلمات الحسية التي تمثل نسبة 95%[34].

وهذا يعني أن شعرية نزار ترتكز على المنبهات الحسية بصرية وشمية ولمسية وغيرها أي، أنه يستند إلى وعي الفرد بالجسد، فالتمازج بين لغة الشعر ولغة الجسد ملمح أسلوبي لدى نزار[35].

أما السرد في متن نزار فيرى الباحث أنه يرتكز على آليات تضمن انتظامه في مستوى واحد من الكثافة المخففة أهمها:

- طغيان ضمير المتكلم المباشر في جميع قصائده.
- اختفاء مظاهر الترائي والتبادل والالتباس بين المتكلم والمخاطب.

فالأسلوب عند نزار ذو طابع أحادي (إذ تسيطر على القصيدة بأكملها نزعة شعورية واحدة تتجلى في أشكال مختلفة)[36]. ولكن هناك نماذج عنده تحمل الطابع الحواري وهي مؤشر لتدخل العنصر الدرامي لديه. ويحلل صلاح فضل نماذج من شعر نزار تبين هذه الحسية على المستوى المعجمي والنحوي والدلالي.

أما السياب فيحدد أهم خصائص أسلوبـــه الحيوي من خلال:

أ. تنويع المادة الشعرية في مكوناتها اللغوية والموسيقية: وهو يبين هذا الغنى على المستوى المعجمي والدلالي اعتمادا على مجموعة من الجداول والإحصاءات التي أجراها بعض الباحثين، والتي تؤكد النسبة العالية لتنوع معجم الشاعر[37]، الذي يزداد ثراء بالنظر إلى العلاقات التي تربط هذه المادة اللغوية وهو ما يكسب أسلوبه حيوية. إضافة إلى التنوع على المستوى الموسيقي من خلال قصائد عمودية وأخرى حرة وثالثة تجمع بينهما. ويضع الباحث جدولا للأوزان المستخدمة يكشف عن الحيوية في البنية الموسيقية. فقد وظف السياب جميع البحور الشائعة في الشعر صافية وممزوجة. ويظهر هذا الغنى أيضا في تنوع القافية في الشعر العمودي واستعمال معظم الحروف الشائعة في القوافي العربية وفي مقدمتها الراء والهمزة والباء والنون والدال والميم[38]. ويزداد هذا التنوع في القصيدة الحرة.

ب. ديناميكية النص الشعري وقابليتـــه القصوى لسرعـــة التبنين:
ويحاول الباحث أن يبرز مظاهر الحركية في النص من خلال:

الترجيع: وهولا يقتصر على مستوى الإيقاعات الصوتية مثل بابا في (مرحى غيلان)، أو مطر في أنشودة المطر وجيكور في أغانيه ومراثيه، وإنما يظهر هذا أيضا في الأفعال الثلاثية المضعفة مثل بخ ونث وضعضع[39].

الإنشاء: كثيرا ما يعمد السياب إلى الاستخدام المتوالي للصيغ الإنشائية من نداء وأمر واستفهام وتعجب بنسبة تفوق مثيلاتها في شعر غيره فيكسب أسلوبه حيوية .

التناص: ويشير الباحث إلى لعبة الأقواس عند السياب وما تضفيه على الأسلوب من حركية. فهو يمزج (خطابه الشعري بعناصر سردية وشعبية ورمزية وأسطورية و بأبيات من شعراء سابقين عليه وفلذات مما قاله من قبل، وجمل مما كان يعرفه معاصروه وضاعت الإشارة إليه)[40].

الأسطورة: ويستند الباحث إلى ماذهب إليه السياب من أن الحياة أصبحت تخلو من القيم الشعرية وأن الأسطورة (ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم)[41] فقد وجد في الأسطورة العالم الذي يعيد الحياة إلى الشعر. ويذهب الباحث مستندا إلى الإحصاء إلى (أن جملة العناصر الأسلوبية التي يوظفها السياب ابتداء من ديوان"أنشودة المطر" تبلغ 63 عنصرا ليتكرر ذكرها 217 مرة، وأن الإشارة إلى المسيح والصلب تتمتع بأعلى نسبة تكرار في هذه الرموز إذ تبلغ 65 مرة تليها الإشارة إلى تموز وعشتار، التي تصل إلى 41 مرة، ثم قابيل وهابيل التي تستخدم 24 مرة، والسندباد الذي يتكرر 14 مرة)[42]. على أن استعمال الرمز أو الأسطورة أو الترجيع أو التناص أو غير ذلك من الأساليب ليس شعريا في ذاته ولكن في كيفية استخدامه وطبيعته وعلاقته بالمستوى اللغوي

والعاطفي. وقد استطاع السياب في كثير من قصائده أن يوظف هذه التقنيات التعبيرية شعريا في بنية النص وأن يولد منها دلالات فنيـــة[43].

وقد تناول صلاح فضل في كتابه أساليب شعرية أخرى مثل أسلوب الدراما عند عبد الصبور وهو الذي أعطى للشعر طابعا نثريا آخذه عليه كثير من النقاد، كما تناول أسلوب الرؤيا عند البياتي وطغيان المد الإيقاعي في معظم نصوصه الشعرية والأسلوبي التجريدي عند أدونيس وغير هؤلاء الشعراء. على أن هذه الدراسة القيمة لم تستطع أن تقف على مختلف المستويات بالنسبة إلى النصوص المدروسة، وإنما وقفت عند أبرز السمات الأسلوبية التي تميز أسلوب شاعر عن آخر. وهذا طبيعي لأنه لا يمكن أن يتوفر للباحث إلا في تحليل نص واحد. ومن هنا كان يهمل الإيقاع في بعض النصوص أو الوقوف عند الصورة أو الأسطورة وإن كان يشير إلى هذا أحيانا وبصورة سريعة لاتصال المستويات بعضها ببعض.

وخلاصة لما لاحظناه في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري أنه لم يتقيد بالمنهج، بل كان يستعين بإجراءات لسانية وبلاغية وسيمائية وشعرية وغيرها، وذلك بحسب ما يفرضه النص وإن كانت ثمة مقاربات بلاغية أو لغوية في الأصل لم تستطع استثمار المنهج الأسلوبي لأنها تعتمد الأمثلة وتفصلها عن سياقها في النص وتعرضها كشواهد لظواهر أسلوبية. ولم تستطع معظم هذه الدراسات الوقوف عند المستويات المختلفة للخطاب الشعري إذ أهمل بعضها المستوى الصوتي وبعضها المستوى الصرفي. على أن بعض هذه الدراسات استطاعت أن تهتدي إلى السمات البارزة في النصوص أو الأسلوب الشعري عند شاعر معين ومن ثم حققت الهدف المرجو منها. ومهما يكن من أمر فإن التحليل الشامل للنص يبقى متعذرا لغنى النص الشعري أولا ولعجز المنهج الواحد ثانيا ومحدودية قدرة الدارس ثالثا.

الإحالات

1. *"قضايا الشعرية"*، جاكبسون ص 20.
2. *"نظرية الأدب في القرن العشرين"*، ك .ن.نيوتن، ترجمة عيسى العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 22.
3. *"La Production du texte"*, Michael Riffatere, Seuil. Paris 1979.p8
4. *"La Stylistique"*, Pierre Guiraud. P.U.F. Paris 1967 p32.
5. *"النقد والحداثة"*، عبد السلام المسدي، دار أمية، العهد الجديد، ط 2، 1989 ص 68_69.
6. المصدر نفسه، ص 68_69.
7. المصدر نفسه، ص 72.
8. *"النقد والحداثة"* : عبد السلام المسدي، ص 78.
9. المصدر السابق، ص 99 _100.
10. *"خصائص الأسلوب في الشوقيات"*، محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 59.
11. المصدر السابق ص 11.
12. المصدر السابق ص 10.
13. *"علم الأسلوب"*، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، 1988، ص 218.
14. *"الأسلوبية"*، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة ص 10.
15. المصدر السابق، ص 11.
16. المصدر السابق، ص 10.
17. المصدر نفسه، ص 11.
18. المصدر السابق، ص 52.
19. المصدر السابق، ص 52.
20. *"الأسلوبية والصوفية"*، أماني سليمان داود، دار مجدلاوي، 2002 ص 9.

21. المصدر السابق ص 9.
22. المصدر السابق ص 43.
23. المصدر السابق ص 11.
24. المصدر السابق ص 132.
25. المصدر السابق ص 134
26. *"الأسلوبية والصوفية"*، أماني داود ص 11.
27. *"أساليب الشعرية المعاصرة"*، صلاح فضل. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1968، ص 9.
28. المصدر السابق ص 9.
29. المصدر السابق، ص 9.
30. المصدر السابق ص 10.
31. المصدر السابق، ص 10.
32. المصدر السابق، ص 52.
33. المصدر السابق، ص 53.
34. المصدر السابق، ص 65.
35. المصدر السابق، ص 63.
36. المصدر السابق، ص 74.
37. *"أساليب الشعرية المعاصرة"*، صلاح فضل، ص 87.
38. المصدر نفسه، ص 90_91.
39. المصدر نفسه، ص 100.
40. المصدر السابق، ص 106_107.
41. كتاب *"السياب النثري"*، جمع وإعداد حسن الغرفي، منشورات مجلة الجواهر أكتوبر 1986، ص 68.
42. *"أساليب الشعرية المعاصرة*، صلاح فضل، ص 113.
43. المصدر نفسه، ص 120.