المنهج الأسلوبي وآليات تحليله –أسلوبية البنى الصوتية في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوتي أنموذجا.

The stylistic method and its analysis mechanisms - the stylistic structure of the phoneme in the poem "Fi Alquds" by TamimBarghouti as modal.

كريمة بوقاعدة[1,*]

[1]المركز الجامعي ميلة (الجزائر) karimabougaada93@gmail.com

مخبر الدراسات التراثية الثقافية /جامعة الإخوة منتوري –قسنطينة1،

تاريخ الإيداع: 2020/12/22 **تاريخ المراجعة**:2021/06/13 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

ملخص:

نهدف من خلال هذا المقال إلى الوقوف عند أصغر مستويات التحليل الأسلوبي ألا وهو المستوى الصوتي؛ دراسة وتحليلا في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوتي؛ لما لهذا المستوى من تأثير إبداعي على إيقاعات ومعاني النصّ الأدبي، لمعالجة إشكالية مفادها: ما هي أهم تأثيرات الأصوات الإيقاعية ودلالاتها الشعورية في قصيدة في القدس لتميم البرغوتي، وكيف يمكن تحليلها من وجهة أسلوبية؟ معتمدين المنهج الوصفي بالتركيز على آلية التحليل في عرض العناصر الصوتية للقصيدة وتحليل دلالاتها المختلفة، وذلك بعد عرض أهم الفِكَر التي ترتبط بالمنهج الأسلوبي ومستويات التحليل فيه.

وقد خلص المقال إلى جملة من النتائج أهمها: أنّ التحليل الأسلوبي للبنى الصوتية يستدعي دراسة التناغم الصوتي الداخلي للقصيدة بكل مظاهره، وإدراك الدلالات التعبيرية التي تنسجم مع عواطف الشاعر وأفكاره ونفسيته، وقد جاءت أصوات القصيدة ممزوجة بين الدلات المتناقضة من سكون وحركة وهدوء وانفعال، وهو دليل على قدرة صاحب النصّ على الابداع، والسبك المتناسق الدلالات.

الكلمات المفتاحية : منهج أسلوبي؛ تحليل أسلوبي؛دراسة أصوات القصيدة.

Abstract:

Through this article, we aim to study the phonetic level in a poem "Fi Alquds" by TamimBarghouti, a stylistic study; To address the problem of: What are the most important effects of sounds and their emotional connotations in a poem ''Fi Alquds''by TamimBarghouti, and how can they be analyzed from a stylistic point of view? Depending on the descriptive approach, focusing on the of analysismechanism.

The article concluded with a number of results, the most important of which are: that the stylistic analysis of the vocal structures calls for the study of the internal phonemic harmony of the poem in all its manifestations, and the awareness of the expressive connotations that harmonize with the emotions of the poet.

***Key words**:Stylistic Method; Stylistic Analysis; Study the sounds.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

اتخذت المناهج النقدية المعاصرة النصّ الأدبي كمحور للتحليل بعيدا عن كل سياقاته الخارجية، ومن بين هذه المناهج النقدية "المنهج الأسلوبي"؛ هذا الأخير الذي تناول النص الأدبي من منطلق العلمية والموضوعية لرصد جزيئاته بغية تفحّص كنهه، وإبراز جماليته، و التماس أسلوب صاحبه و براعته اللّغوية في البناء والسبك؛ وذلك بتحليل بنيات النصّ اللغّوية بدءً من الصوت إلى الدلالة مرورا بالتركيب والصياغة، وتحديد العلاقات القائمة بينها.

ونهدف من خلال هذا المقال إلى الوقوف عند أصغر مستويات التحليل الأسلوبي ألا وهو المستوى الصوتي، لما لهذا المستوى من تأثير ابداعي على ايقاعات ومعاني النصّ الأدبي؛ الذي تمثّل كمحور تطبيق في هذه الدراسة في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوتي وذلك بالإحصاء والتحليل، لمعالجة إشكالية مفادها: ما هي أهم تأثيرات الأصوات الإيقاعية ودلالاتها الشعورية في قصيدة في القدس لتميم البرغوتي، وكيف يمكن تحليلها من وجهة أسلوبية؟

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي في دراسة الظواهر الصوتية داخل القصيدة، مع التركيز على استخدام آلية التحليل في عرض العناصر الصوتية للقصيدة، وتحليل دلالاتها المختلفة.

1. المنهج الأسلوبي:

1.1 الأسلوبية والأسلوب:

قبل حديثنا عن المنهج الأسلوبي ينبغي أن نتطرق بادئ ذي بدء إلى ماهية الأسلوب؛ هذا الأخير الذي لفت انتباه عدد من الباحثين واستوقفهم بالبحث والدراسة، فنجد اختلافات كثيرة في تحديد مفهومه؛ إذ يعبّر عنه كل باحثٍ بحسب وجهة نظره التي يراها الأصوب؛ فمنهم من يعرّفه بالنظر إلى النص، ومنهم من يربطه بصاحب النص ومنهم من يجعله منوطا بمن يتلقى النص.

فهو في نظر الفئة الأولى "موجود في ذاته، يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لا شك ولكن دون أن تتعلّق ماهيته على أحدٍ منهما"[1] أي أنّه يرتبط بصاحب النص ومتلقيه ارتباطا إنتاجيا، ويمثّل الجوهر الداخلي للنص تمثيلا فعليا، فهو الذي يعطي للنص منزلته الأدبية، ويبرز قيمته الإبداعية.

أما من ناحية تعلقه بصاحب النصّ فيرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ الأسلوب " هو ذاته صاحبه، وهو حد من التمازج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له"[2] بعدّه يعبّر عن شخصية صاحب النص، وبراعته الفنية واللّغوية، في حين تعدّه الفئة الثالثة "رسالة مغلقة على نفسها لا تفضّ جدارها إلا يدا من أرسلت إليه"[3] لأنّ المتلقي وحده القادر على فك شيفرات النص، وتحليل مدلولاتها وفهمها.

أما "الأسلوبية" فهي تطلق "على تلك الدراسات التي تُعنى بتفكيك الأسلوب وتحليله وإعادة تركيبه بغية اكتشاف بنيته، ما جعلها تركزّ اهتمامها على طريقة صياغة الكلام"[4] إذ تسعى الدراسة الأسلوبية إلى "الكشف عن السمات الأسلوبية للغة الأدب ورصدها، لمعرفة درجة التأثير والتأثر ونوعيته عند المتلقي"[5] وهذا ما يميزها عن "الأسلوب" في كونها تمثّل الجانب العلمي الموضوعي من الدراسة؛ في حين يمثل هو الجانب الذاتي منها، وهذا ما أكّده عبد السلام المسدي أثناء تحديده لماهية كل من الأسلوب والأسلوبية بعدّ الأسلوب "ذو مدلول إنساني

ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تخصّ –فيما تختصّ به- بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي"[6] ولا نخالنا مخطئين إذا قلنا بأنّ الأسلوبية هي علم يدرس الأسلوب وتجلياته في النصّ الأدبي.

ويكون بذلك المنهج الأسلوبي عبارة عن منهج وصفي تحليلي يكشف عن الانزياحات اللّغوية داخل النصّ الأدبي، وهو من أكثر المناهج النقدية المعاصرة تمكّنا من رصد الخصائص اللّغوية في النصّ الأدبي وتحليل بنائه.

2.1 آليات التحليل وفق المنهج الأسلوبي:

تهدف الأسلوبية في مجالها التطبيقي "إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر، وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية"[7] حيث يقوم الباحث المحلّل للنصّ أسلوبيا "برصد السمات الأسلوبية البارزة في النصّ والتي تمارس تأثيرها المباشر في ذوقه النقدي، حيث يعمد إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية ثم يقيس متوسط الانزياحات في النصّ على مستويات عدة"[8]؛ ويتطلب هذا التحليل دراسة النصّ الأدبي وفق "مستوياته الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، واختياراته وتأليفاته وانحرافاته في ضوء العوامل الداخلية المبثوثة في ثناياه، ذلك لأنّ التحليل الأسلوبي محكوم بآليات إجرائية أهمها: الاختيار والتأليف، الانزياح وأنواعه وأيضا التكرار وأنماطه والتماثل والتحوّل وأسلوبية العنوان"[9] فيكون بذلك التحليل متضمنا للنقاطالآتي ذكرها:

1.2.1 أسلوبية العنوان: حيث إنّ "العنوانفي القصيدة الأسلوبية يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى للوصول إليها"[10]؛ فهو العتبة الأولى التي ينتقل منها القارئ إلى خبايا النصّ بعد أن يدرك عموم ما هو مقبل على دراسته.

2.2.1 الانزياح: وهو في عمومه عدول عن القواعد اللّغوية، إذ هو من "صلاحيات الكاتب الذي لا يستكين إلى ساكن، بل يظل في بحث مستديم عن أفق يتجاوز من خلاله العلاقات السياقية المتعارف عليها"[11]؛ ليخلق لنفسه نظاما جديدا يتماشى وميوله الشعوري؛ متمكّنا بذلك من استمالة القارئ وجدانيا وعقليا.

3.2.1 التحوّل: وهو عبارة عن "سمة جوهرية في مجال الفنون الأدبية يقترب معناها من معنى التجاوز والتداعي، تعمل على تخطي الوظيفة المرجعية والقاعدية للواقع الخارجي، إلى وظائف وقواعد جمالية جديدة تؤسّس قوانينها المستقلة بعيدا عن ذلك الواقع العيني، فتحدث أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولّدها أنظمتها اللّغوية الخاصة"[12] فيكون بذلك النصّ جامعا لجملة المتقابلات ذات الأقطاب المتعاكسة كالظهور والتخفي، والتعريف والتنكير...

4.2.1 التكرار: للتكرار دور كبير في إبراز جمالية النصّ اللّغوية؛ حيث إنّ تلك "الهيئات التركيبية المتكرّرة تكتسب خصائصها من موقعها ومن غيرها عن التشكيلات الفنية التي تؤلّف أنساق النصّ، ولكن هذه الأنساق المتكرّرة تخضع في توزّعها على ساحة النصّ لقوانين داخلية"[13] ترتبط هذه القوانين بأساسيات البناء والتركيب اللّغويين.

وعموما فإنّ تحليل النصّ الأدبي في ضوء المنهج الأسلوبي يتم وفق ثلاثة مستويات هي:

أ-المستوى الصوتي:

يمثّل أصغر مستويات التحليل الأسلوبي، وأول أجزاء البناء داخل النص الأدبي فهو "يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية، والفكرية والعاطفية لدى الشاعر"[14] ومنه فالبحث في الظواهر الصوتية أسلوبيا يقوم "على إدراك الخصائص الصوتية من خلال التعبير اللّغوي بما يشكّله الشاعر للدلالات الإيحائية مما يتجاوب مع عواطفه، وانفعالاته النفسية والفكرية"؛ ومنه يكون مجال اهتمام الباحث الأسلوبي على مستوى الوحدات الصوتية منصبّا على كل جزيئاتها المشكّلة لها، باعتبار المستوى الصوتي "هو الذي يتناول فيه الدارس ما في النصّ من مظاهر الاتقان الصوتي ومصادر الايقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن وما يبثّه المنشئ من توازٍ ينفد إلى السمع والحس"[15] فذلك التناغم الصوتي الداخلي يبرز ما للنصّ من جمالية لغوية تتفاعل وفِكَر الكاتب المعبّر عنها.

ب-المستوى التركيبي:

وهو المستوى الذي يتمّ فيه الاهتمام بتركيب الوحدات اللّغوية في إطار تحكمه قواعد نحوية مضبوطة يستدعيها صاحب النصّ بحسب ما يبتغيه مجال تعبيره؛ فيتمّ فيه تحديد "أيّ الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النصّ، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل الطويلة أو المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة"[16] فيكون دور المحلّل الأسلوبي هو تصنيف تلك التراكيب وتحليل مدلولاتها، وتحديد مواضع التقديم والتأخير وأسبابها مع إبراز تأثير ذلك على الانسجام الداخلي للنصّ، ومدى تحكّم صاحب النصّ في لغته الشعرية تركيبا وإبداعا.

ج-المستوى الدلالي:

وهو المستوى الذي يدرس فيه "المحلّل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب"[17] مع دراسة الانزياحات الدلالية، وتأثيرات ذلك على معاني النصّ الأدبي.

2. دراسة البنى الصوتية في القصيدة:

1.2 الموسيقى الداخلية:

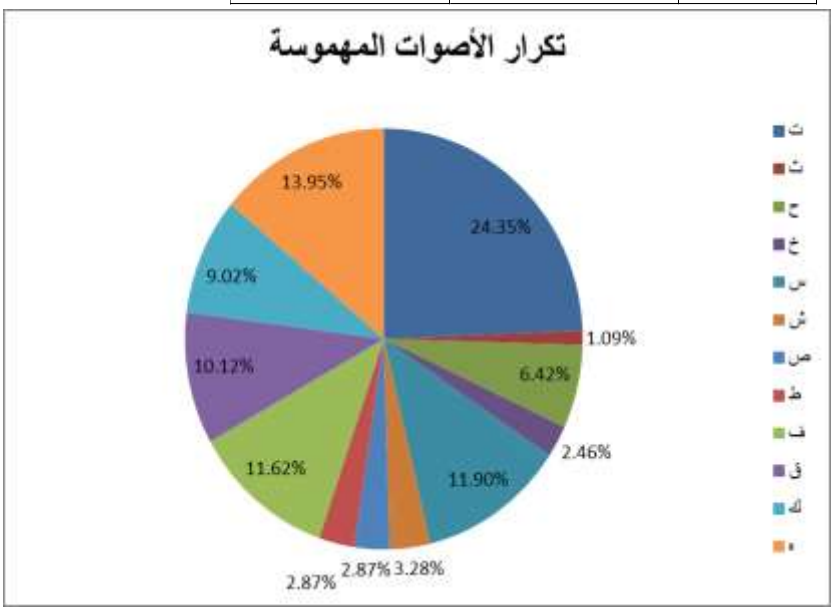
ويقصد بها "النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها وتتآلف في صفاتها ..."[18] فتشكّل ايقاعات موسيقية تتحكّم في المجرى النغمي للقصيدة، ويمكن أن نصنّف الأصوات الواردة في القصيدة إلى أصوات مهموسة وأخرى مجهورة.

أ-الأصوات المهموسة: وهي التي يجري مع نطقها النفس؛ وتتمثّل في: ت- ث- ح- خ- س- ش- ص- ط- ف- ق- ك- ه.

إذ كان تكرارها في القصيدة على النحو الذي يبينه الجدول الآتي:

الجدول رقم 01: يبيّن تكرار الأصوات المهموسة في قصيدة في القدس.

الصوت	التكرار	النسبة
ت	178	%24.35
ث	8	%1.09
ح	47	%6.42
خ	18	%2.46
س	87	%11.90
ش	24	%3.28
ص	21	%2.87
ط	21	%2.87
ف	85	%11.62
ق	74	%10.12
ك	66	%9.02
ه	102	%13.95
المجموع	731	%100



المصدر: من إعداد الباحثة.

نلاحظ من خلال الجدول بروز نسبة تكرار الصوت "ت" وهو صوت همسي شديد يدلّ على هيجان النفس بين حالة السكون والحركة، إذ يكثر تواجدها داخل القصيدة في الأفعال المضارعة (تدلّلها، توزّعها، تقول، تعلو، تريه...) كدليل على حركية الفكرة، وقابلية تغيير الوضع الذي هي عليه أرض فلسطين، في حين نجدها في كلمات (البيت، مستوطن، حجارة...) تدلّ على الثبات والاستقرار.

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها
وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً
إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ[19]

أما صوت الهاء فقد كان الصوت التالي تكراره بعد صوت التاء، ومن الكلمات التي وردت في النصّ (نهر، الهوامش، الهلال...)، والهاء صوت همسي هادئ يعبّر عن أريحية النفس وسكونها ورغبتها في الانعزال عمّا قد يعكّر صفوها؛ فالهلال يلفت الأنظار لكن يصعب إدراكه، والهوامش تأتي بعد متن توضحه؛ وكأنّ النصّ يشير إلى أنّ شعب القدس أصبحوا غرباء في أرضهم ككيان ثانوي فيها، فقد صارت لأهلها صعبة المنال كهلال يسطع في الفلك البعيد.

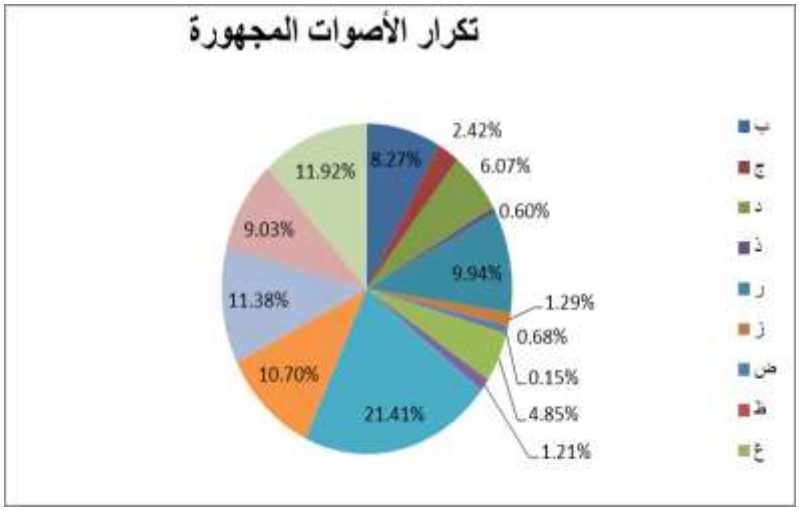
وكان ورود هذين الصوتين المهموسين أكثر من الأصوات الأخرى؛ دليل على حالة من الاضطراب الشعوري لدى الشاعر تبحث عن مجرى تنساب عبره لتعيش الحرية والسلام.

ب-الأصوات المجهورة: الجهر انحباس للنفس أثناء النطق بالحرف لقوة الاعتماد على المخرج، وتتمثّل أصواته في: ب- ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ- ع- غ- ل- م- ن- و- ي.

وكان تكرارها في القصيدة على النحو الآتي:

الجدول رقم 02: يبيّن تكرار الأصوات المجهورة في قصيدة في القدس.

الصوت	التكرار	النسبة
ب	109	%8.27
ج	32	%2.42
د	80	%6.07
ذ	8	%0.60
ر	131	%9.94
ز	17	%1.29
ض	9	%0.68
ظ	2	%0.15
ع	64	%4.85
غ	16	%1.21
ل	282	%21.41
م	141	%10.70
ن	150	%11.38
و	119	%9.03
ي	157	%11.92
المجموع	1317	%100



المصدر: من إعداد الباحث.

يبيّن لنا الجدول أعلاه نسب تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة؛ وكان الصوت "ل" أكثر هذه الأصوات تكرارا، واللام صوت ينحرف اللّسان لنطقه، وكثرة تردّده على لسان الشاعر دليل على رغبة الانفلات من القيود، والانحراف عمّا ألفته الروح الفلسطينية من حصارٍ وفرض، حيث يكثر تواجده في "ال" التعريف (القدس،

الحبيب، الدار، الأعادي، الدرب، الغياب، الفراق، التوراة...) كإشارة إلى تحديد تلك الكلمات ودلالتها على معان خاصة مقصودة ككلمة "الحبيب" مثلا التي تحمل في نفسها دلالة عامة حصرها صاحب النصّ في معنى القدس.

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها
فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها
فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّة فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها[20]

كما يرد "اللام" أيضا في كلمات أخرى مثل (الغزالة، الألوان، اللّسان، الطفولة...) وهي كلمات تدل على التغيّر والحرية ورفض القيود، وهو صوت يتكرر حضوره في كامل أبيات القصيدة.

ويلي هذا التكرار تكرار الصوت "ي" الدال على الانفعال والضياع، والتشتّت الذي يراه الشاعر في عيون القدس من جهة (حاشية، منسي...)، ومن جهة أخرى يعبّر عن النداء والاستغاثة (يا بنيّ، يا كاتب، يا شيخ، أيّها العربي...) كنداءٍ موجّه لكل الأمة العربية لتغيير وضع فلسطين؛ وخصوصا أنّ ياء المضارعة فرضت وجودها في القصيدة (يزداد، يمشي، يرضى، يطير، يعلن...)، فالتجديد والتغيير إنّما يكون في المستقبل، وهي نظرة تأملية من صاحب النصّ تنساب وسط الحزن والأسى لتعبّر عن رغبة التحرّر، وتحقيق السلام الداخلي.

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ
...
يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ[21]

ومن الأصوات التي كثر تكرارها أيضا صوت النون؛ وهو صوت يتوسط بين الرخاوة والشدّة، يعبّر عن الأنين والحزن والألم كما يعبّر عن الهدوء أحيانا، فنلاحظ مثلا كلمات (نفس، جنين، بنين، النوم، مطمئن، الانجيل، القرآن، الرحمن، دخان، نكبات، جند...) وكأنّها نوع من الاضطراب الداخلي الذي يعجز على أن يثبت على وتيرةٍ واحدة؛ فنجده بين البنين، والجنين والنفس، والاطمئنان والنوم؛ تعبير عن حالة من هدوء وسكون نسبي (نوم، مطمئن) يتخلّله بصيص من الأمل بغد مشرق (جنين، بنين).

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ[22]

في حين تعبّر كلمات (دخان، جند، نكبات) على التوتر والألم والمعاناة؛ فالدخان لا يكون دون نيران والنيران لا تمضي دون أن تخلّف وراءها دمارا، والجند دليل على القيود والضغوط المفروضة على أرض فلسطين.

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ[23]

فكان ورود هذا الحرف في القصيدة بمعانيه المختلفة دعوة غير مباشرة من الشاعر لتغيير الوضع الراهن، والتحرّك في مسار فك القيود عن القدس، وفتح المجال أمام أبنائها ليعيشوا الحياة كما أرادوها يوما.

حيث يتضحّ جليا من خلال إحصاء الأصوات المهموسة والمجهورة أنّ هذه الأخيرة كانت لها أولوية التواجد بقوة في القصيدة موضوع الدراسة؛ إذ تمثّل تكرارها في (1317) على حساب الأصوات المهموسة التي تمثّلت في (731)، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على حالة الثوران والغضب والانفعال لدى الكاتب، ورفضه لوضع فلسطين الحالي، ودعوته القوية لتحريك الأمة العربية اتجاه القضية الفلسطينية.

2.2 الموسيقى الخارجية:

يتضح من خلال تقطيع أبيات القصيدة عروضيا بأنّ القصيدة كتبت على منوال بحرين عروضيين هما الطويل والكامل؛ حيث كانت الستة أبيات الأولى وفق النظام العمودي بتفعيلات مزدوجة في كلا الشطرين من بحر الطويل على النحو الآتي:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

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

فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

وتمثلت قافية الأبيات العمودية في : /0//0 (سورها)

أما الأسطر الشعرية في باقي القصيدة فقد كانت من بحر الكامل مع بعضٍ من تفعيلاته فقط، مع وجود خاصية التدوير في كثير من هذه الأسطر ومثال ذلك:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

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

متْفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلن/ متَفاعلن/ متَفا

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

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

علن/ متَفاعلن/ متَفاعلن/متْفاعلن/ متْفاعل

فنلاحظ عدم اكتمال التفعيلة الأخيرة إلا في السطر الثاني من أسطر القصيدة؛ وكان هذا التزاوج بين التفعيلات له أثره على موسيقى القصيدة الخارجية، ودليل على قدرة صاحب النّص على الانتقال بين النظامين العمودي وشعر التفعيلة بدقة مع حفاظه على التناغم الداخلي، حيث مثّل صوت السين داخل القصيدة موسيقى تتردّد على السمع فتعطي حسا شعوريا يمتزج بنغمة همسيةصفيرية؛ يمكن عدّه كقافية داخلية بحكم تردّده وتأثيره على نغم وموسيقى القصيدة.

خاتمة:

ومجمل القول ممّا قيل هو أنّ المنهج الأسلوبي منهج نقدي معاصر؛ يهتمّ بتحليل البنى اللّغوية داخل النصّ بجميع مستوياتها؛ لإبراز مدى التلاحم والتماسك بين جزيئات النصّ الأدبي بعد إدراك العلاقات القائمة فيما بينها، مع محاولة إبراز أسلوب صاحب النصّ وإبداعه اللّغوي والأدبي.

وما تجدر الإشارة إليه _ههنا_ هو أنّ المنهج الأسلوبي على الرغم من موضوعيتهوعلميته التي انطلق منها رواده؛ إلا أنّه لا يخلو التحليل وفقه من الجوانب العاطفية والشعورية التي ترتبط ارتباطا مباشرا بصاحب هذا النصّ؛ إذ يجد المحلّل الأسلوبي نفسه أمام دلالات معينة تفسّرها نفسية المؤلف في فترة الكتابة.

إذ يمثل المستوى الصوتي أصغر المستويات الأسلوبية تحليلا، فالصوت وحدة لغوية وجمالية تتعدّد الدلالات المعبرة عنها، وتختلف بحسب مستوى التعبير.

وتحليل البنى الصوتية وفق المنهج الأسلوبي يستدعي إدراك تلك الدلالات التعبيرية التي تنسجم مع عواطف الشاعر، وتتفاعل مع أفكاره وانفعالاته النفسية؛ وذلك بعد دراسة التناغم الصوتي الداخلي للقصيدة من ناحية جمالية لغوية؛ يتمّ التركيز فيها على ظواهر الإيقاع والتكرار والوزن...

ومنه فإنّ دلالة الأصوات غير ثابتة بل متغيرة بحسب تغيّر الحالة الشعورية للمعبّر بها، فكانت في هذه القصيدة ممزوجة بين الدلات المتناقضة من سكون وحركة وهدوء وانفعال، كدليل على قدرة صاحب النصّ على الابداع والسبك المتناسق الدلالات.

قائمة المصادروالمراجع:

1- تاوريريت بشير، "مستويات التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، 2009.

2- تميم البرغوتي، في القدس، كتابة ونشرياسر الواني، موقع الكتب، 2011.

3- سامية راجح، "نظرية التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري –مفاتيح ومداخل أساسية"، مجلة الأثر، ع13، 2012.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1993.

5- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة – أسئلة ومقاربات، دار نينوي للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

6- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النصّ الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

7- ياسر عكاشة حامد مصطفى، "مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي – المستوى الصوتي أنموذجا"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع6، 2012.

هوامش وإحالات المقال

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص66.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة – أسئلة ومقاربات، دار نينوي للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص161.

[5]- المرجع نفسه، ص161.

[6]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[7]- ياسر عكاشة حامد مصطفى، "مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي – المستوى الصوتي أنموذجا"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع6، 2012، ص680.

[8]- تاوريريت بشير، "مستويات التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جوان 2009، ص3.

[9]- سامية راجح، "نظرية التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري –مفاتيح ومداخل أساسية"، مجلة الأثر، ع13، مارس 2012، ص226.

[10]- المرجع نفسه، ص217.

[11]- المرجع نفسه، ص220.

[12]- لمرجع نفسه، ص220.

[13]- المرجع نفسه، ص222.

[14]- ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي – المستوى الصوتي أنموذجا، ص681.

[15]- تاوريريت بشير، مستويات التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري، ص5.

[16]- المرجع نفسه، ص5.

[17]- المرجع نفسه، ص6.

[18]- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النصّ الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص49.

[19]- تميم البرغوتي، في القدس، كتابة ونشر ياسر الواني، موقع الكتب، 2011-2012.

[20]- المصدر نفسه.

[21]- المصدر نفسه.

[22]- المصدر نفسه.

[23]- المصدر نفسه.