مضمرات البوح و أبعاد التأثيث الجمالي في الشعر العربي المعاصر – دراسة أسلوبية تداولية–

The implications of Disclosure and the dimensions of aesthetic furnishing in contemporary Arabic poetry - a stylistic and deliberative study

أ – قوادري عيشوش فاطمة زهراء

f.kouadriaichouch@univ-dbkm.dz

جامعة: الجيلالي بونعامة خميس مليانة. (الجزائر)

تاريخ الإرسال2019/12/26	تاريخ القبول:2020/06/27	تاريخ النشر:2020/12/21

ملخص:

تحتل الأسلوبية مكانة مرموقة في الدراسات النقدية، كونها تكاشف النصوص جماليا، و تهتم مباحث التداولية في التفاعل بين الخطيب و المخاطب، و ما يحدثه الفعل الكلامي من تأثير، و من أجل ذلك يهدف الشاعر من زاوية تداولية إلى إثارة مقاصد المتلقي العاطفية و الفكرية و علاقة هذه المقصدية بأجناس الخطاب و تكوينه اللساني ، حيث تنتج عبر العمليات اللسانية في مستويات الصور، و عليه نتطرق في خضم بحثنا إلى معالجة الصور التركيبية، الصور النحوية، و الصور الفنولوجية و الصور المورفولوجية، و الصور الدلالية، و التطرق إلى الإغراب باعتباره مكونا تداوليا يسمح بمعالجة التنوعات التي أنتجها النموذج الانزياحي، تبعا لمقصدية خاصة، حيث يساعد المخاطب في الإحاطة بالمعنى المقصود، و محاولته معرفة نوايا المتكلم، و بذلك تكتسب تداوليتها من التأثير الذي تحدثه في المتلقي في سياق معين.

الكلمات المفتاحية، الأسلوبية، التداولية اللسانية، البوح، التأثيث الجمالي، التأثير، الإغراب.

Summary

Stylism occupies a prominent place in critical studies, being aesthetic reveal texts, and deliberative deliberations are interested in the interaction between the orator and the addressee, and the impact of verbal action, and for this purpose poet from a deliberative angle to arouse the emotional and intellectual intentions of the recipient This means the rhetoric of the discourse and its linguistic composition. Grammatical images, phenological images and the introduction of alienation as a deliberative component that allows to address the variations produced by the displacement model, according to a particular intent, where the addressee helps in the sense of the intended and trying to know the intentions of the speaker, and Its circulation thus gains from the influence it has on the receiver in a given context.

Keywords, stylistic, linguistic circulation, disclosure, aesthetic furnishing, effect, alienation

تكشف هذه المداخلة عن أبعاد المناهج النقدية في تحليل النص الأدبي، خاصة تحليل النص الشعري، من خلال اعتماد وسائل و أدوات إجرائية تقوى على سبر خصوصية هذا النص، و استكناه تموقع الخواص الجمالية، و من هنا كان المنهج الأسلوبي و التداولي من بين المناهج النقدية التي تملك مجموعة من الآليات الإجرائية في مكاشفة التفرد و التميز في النص الأدبي، و ملاك الأمر على كشف طبيعة التحاقل الوظيفي بين الأسلوبية و التداولية في تحليل النص الشعري .

الأسلوب و الأسلوبية :

أحدث بوفون طرحا نقديا مغايرا لمفهوم لأسلوب بقوله " إن من الهين أن تنتزع المعارف و الأحداث و المكتشفات أو أن تبدل....أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه"[1] ، استنادا على هذا السهم النقدي البوفوني نلفي جهدا منهجيا في تحديد الإطار النظري من خلال اصطباغ الأسلوب بصبغة الفرادة و التميز.

و عطفا على ما سبق، " تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

و عليه فإن " الأسلوب تقانة تستخدم لنقل الأفكار و تصوير الخواطر و أن الأسلوبية آلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره و علاقاته[3]، المتغيرة و المختلفة التي يتوخاها الباحث في تكشيف الأسلبة الجمالية، و يستمد هذا المعطى وجاهته على شاكلة أنه " لن تكون الأسلوبيات جزءا من البحث الأدبي إلا إذا كان الاهتمام الجمالي أساسا، و ستكون جزءا هاما لأن في قدرة المناهج الأسلوبية وحدها أن تعرف الخصائص النوعية للعمل الأدبي"[4].

و تجرد الإشارة إلى أن الأسلوبية ولدت من رحم اللسانيات " و قد أحكم استغلالها سوسير و تتمثل في تفكيك الظاهرة اللسانية إلى واقعتين أو إلى ظاهرتين وجوديتين ظاهرة اللغة و ظاهرة العبارة la langue parole"[5].

تؤدي الملاحظة الموضوعية إلى أن " الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية ، فإذا كانت غائية الحدث الأدبي في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة "[6].

تأسيسا على ما سبق، تعد الأسلوبية منهجا نقديا يعاين تموقع بصمات التفرد و التميز في الخطاب الأدبي، حيث تهتم بقضايا العاطفة و الإحساس الجمالي المضاف إلى القواعد اللغوية.

و تحصل هيأة البحث الأسلوبي و صورته من خلال اللغة ، " فالوقائع الأسلوبية من جهة لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة ما دامت هي حاملتها و ينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص و إلا فإنه لا يمكن

تمييزها عن الوقائع اللسانية"[7]، ل فالدارس الأسلوبي " يستعمل اللغة بقصد جمالي، و يناضل من أجل إبداع الجمال بواسطة الكلمات كما يفعل الرسام بالألوان و الموسيقي بالموسيقى"[8].

تقارب الأسلوبية النص من كل نواحيه اللغوية على " مستوى تنظيم البنى التركيبية و في مستوى تنظيم و ترتيب الأشكال و المقولات النحوية و في مستوى تنظيم و ترتيب تأليفات الأصوات و الهياكل التطريزية و هكذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا"[9].

و تختص الأسلوبية البنيوية مع رائدها ميكائيل ريفاتير" إلى وضع علم موضوعي لدراسة الأسلوب و تحليله"[10]، حيث تقوى على وصف النص الظاهر، و استنطاق بواطنه، و تمفصلاته اللغوية، و الفنية استنادا على القارئ، فالأسلوب حسب ريفاتير هو " ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسة التعبيرية"[11].

تأسيسا على ما سبق ذكره، يمثل المنهج الأسلوبي البنيوي منهجا متكاملا في تحليل النصوص الشعرية تحليلا بنيويا أسلوبيا جماليا، يصبو إلى مكاشفة الأسلبة المتعاضدة التي شكلت ملمحا مثيرا لدى المتلقي.

التداولية :

تمثل التداولية أحد الاتجاهات الثلاثة الرئيسة التي تندرج تحت علم العلامات، و تعنى التداولية أساسا بدراسة اللغة، كما تستخدم في الموقف اللغوي الفعلي، فهي تهتم بين المخاطب و الحدود التي تحكم التواصل اللغوي بينهما"[12].

انطلاقا من المعطى السابق، " يعنى المنهج التداولي بكيفية توظيف المرسل للمستويات اللغوية المختلفة في سياق معين، حتى يجعل إنجازه موائما لذلك السياق، و ذلك بربط إنجازه اللغوي بعناصر السياق الذي حدث فيه"[13].

أن التداولية في عمومها تهتم بجميع شروط الخطاب، و تعتمد أسلوبا في فهمه و إدراكه، بدراسة كيفية استخدام اللغة، و بيان الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا بالاستعمال و شرح سياق الحال و المقام الذي يؤدي فيه المتكلمون خطاباتهم"[14].

تمتزج الرؤية النقدية للمناهج من خلال تقاطعها الوظيفي، و الذي يتشكل في خضم " النسق اللغوي و هدفه، متمثلا فيما تؤديه البنيات اللغوية في سياقها النصي التواصلي من نقل المعلومة، و التأثير في المتلقي و التعبير عن الانفعالات، و المحافظة على الروابط الاجتماعية بين مستعملها"[15].

نهج الشعر العربي المعاصر منهجا إبداعيا متفردا من خلال إدارة الكلام على شاكلة خاصة، من أجل ذلك يتم التفنن في تشكيل المعاني، و تنامي النواة الشعورية لتصطبغ بمسحة جمالية، و التي تحتضن مرتكزا من مرتكزات الأثر.

و من هذا المنظور تتأسس الرؤية الشعرية الحديثة في مضمار التواصل بين القارئ و النص " فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه و بما حوله، شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، و في لغة هي صور"[16].

تعتمد الأسلوبية و التداولية في تحليل النص الشعري و على مستوى الإجرائي من خلال :

- " تحديد القصد التداولي من الخطاب إخبارا كان، أم سؤالا أو وعيدا، أو أمرا أو نهيا.
- تحديد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي بما يتلاءم و القصد التداولي في الخطاب.
- صياغة المعنى و القصد التداولي في بنية أسلوبية مناسبة لظروف إنتاج الخطاب جميعا"[17].

الصور التركيبية :

يتحدد هذا النمط من خلال " أمر يفترض أن يقوم به المنشئ على كافة مستويات التواصل بدرجات متفاوتة ومن ثم فهو ليس محض اختيار لغوي فحسب بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال ، ومن جهة بمقتضيات المقام ،و تشمل مقتضيات المقام عوامل كثيرة ، منها مصدر الخطاب والمقصود بالخطاب و موضوعه ، والوسيلة المعتمدة في الإبلاغ ، و جنس الخطاب"[18].

و يمكن القول بأنّ " التعبير الأدبي عندما كان يود الإبانة عن داخله الانفعالي لم يجد إلا أنّ يستثمر خصائص التركيب اللغوي لينشئ بناءا لغويا له جماليّة و تركيبا خاصا[19].

و التركيب تقنية أسلوبية، تفصح عن صور جمالية، حيث " لا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب ،فإنه يأتي استجابة لنسق لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تمنحه كيانه ، و تحدد خصوصيته"[20].

و نتطرق في هذه الورقة التحليلية إلى صور التركيب الإنشائية، و من بينها الإنشاء الطلبي و يعنى البلاغيون به ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب.

الاستفهام: :"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل و له أدوات كثيرة منها: الهمزة هل"[21].

يُطلب ب "هل" التصديق ليس غيرُ و يمتنع معها ذكر المُعَادل[22]

و نستدل على ذلك في الأسطر الشعريّة الآتية :

هل تخلعين المعطف الشتوي

.هل تأتين باسمة.. و ناضرة ..ومشرقة كأزهار الحقول[23]

حققت الوظيفة الأسلوبية وظيفتها التداولية لما تحقق التواصل في تفاعل المتلقي معها :

المتكلم(سؤال):هل تخلعين/ هل تأتين.

الحوارية شفرة التواصل: واقعي مدرك بالحس .

المتلقي: خروج الاستفهام عن المألوف مما يخلق تأثيرا في المتلقي.

أفاد الاستفهام الشك في إمكانيّة الحدوث بعد أن حدث في الماضي أي الارتياب، و تجددت دلالته باستخدام الفعل المضارع، و كأنه يرفض الاستسلام للحقيقة ليعبر عن اشتياقه لزوجته.

يستفهم الشاعر في هذا السطر الشعري شعور حسي بحيث لا يمكن لنا رؤية الرؤية زوجته كما أن " هل" تستخدم لنداء البعيد أما في هذا السطر خالفت مقتضاها من خلال استفهام شخص غائب عن الوجود، و الغاية منه التأوه و الاستغاثة. عبرت صور الاستفهام في قصيدة بلقيس العدول عن الوظيفة الأساسيّة للاستفهام، وإن كانت بلقيس غائبة، فالشاعر يستشعر حضورها لأن تصارع الخسارة و الفراق يقيد العطاء.

فالاستفهام وسيلة بيانية في مقام استذكار الغائب، في المستوى التركيبي المتغير، و من أجل ذلك " ساق ذلك الحجاج في مبنى استفهامي اتخذه قالبا أسلوبيا لإيراد حججه و تقريريها، عند المتلقي، تأسيسا على أن التقرير فاعلية تعبيرية تلازم الاستفهام في مواضع يراد بها حمل المخاطب على الإقرار و الاعتراض بأمر قد استقر عنده"[24]، و الذي يسمح " بإقامة ضرب من التناسب الاستدلالي"[25]، بين المستوى التصويري و مقتضيات المقام. و التي تمكن من فهم مقاصد المتكلم و التأثير فيه، من خلال التلميح غير مباشر" و التداولية تولي اهتماما كبيرا للإستراتيجية غير المباشرة للمتكلم، كما تولي الاهتمام نفسه لتأويل الملفوظات من قبل المستمع"[26].

و عليه فهو " داخل في صنف التوجيهات عند أوستين و سيرل و يكون الغرض منه توجيه متلقي الخطاب للبحث عن إجابة عما تساءل عنه المتكلم"[27].

" تخضع أفعال النص في أنساقها اللغوية إلى المنطق الأسلوبي الذي يخضع بتوجيهها نسقيا بوصفها ظاهرة لغوية في المقام الأول و هذه الطاهرة اللغوية التي يصفها بلومفيد في هذا السياق بأنها سلسلة من المنبهات

تتلوها استجابات تتحول هي الأخرى إلى استجابات أخرى في حركة دائرية تواصلية دائبة تنهض بها أفعال النص و تقود إلى كوننة النص و تفضئته بوصفه قيمة نفسية و حدسية شاملة[28].

الصور الفنولوجية :

تمثل الأصوات مصدرا سخيا بما يحمله من دلالات، " و هنا قدر مشترك يؤكد الطاقة الإيحائية لبعض الأصوات لتداعيات لا شعورية في بعض الأحيان وتعبيريّة الحروف إنما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة ، و الإيقاع هو الذي يبرر تأثير البنية الصوتية بوضعها في زمنية تمارس من خلالها الإيحاء[29].

تكرا الصوت " هو ظاهرة موسيقيّة للكلمة أو البيت أو المقطع ، يأتي على شكل الأزمة الموسيقيّة الإيقاعيّة، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا ممتعا يستشعره القارئ داخليا بما يكسبه تفاعل مع القصيدة[30].

يتجلى المحنى الصوتي وفق مقاصد الشاعر تستدعيها مؤثرات دلالية، و لما كان الأمر كذلك تكرار ليجذب المتلقي دلالة تأكيدية على مستوى التعبير و يتبدى ذلك في نسق الأصوات في الأسطر التالية :

بلقيس... كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس ...كانت أطول النخلات في أرض العراق

بلقيس ...يا وجعي و يا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل[31]

الوظيفة الإنجازية للنسق الصوتي:

الفعل اللغوي : نسق الأصوات المتمثل في : بلقيس

الفعل الإنجازي : هو الإنجازية في النسق الصوتي، و هو التأكيد على مستوى البنية النفسية.

الأثر الناتج عن الفعل ألإنجازية : انفعال في حالة الاستقبال.

يتضح أن الصيغة الأسلوبية، و الذي يتناسب مع القوة الإنجازية بوظيفة التوكيد واضحة المقاصد، و إيصالها إلى المتلقي في منحنى تداولي يعبر عن الغرض من التكرار .

و من الجدير بالذكر في هذا المقام الوظيفة التداولية المفضية إلى مقاصد المتكلم، عن طريق المحنى الأسلوبي، و تمثلت في الوظيفة الجمالية، حيث وظف نزار قباني التكرار في مختلف صوره مستغلا هذه السمة الأسلوبيّة في إحداث الجماليّة الفنيّة أهمها تكرار كلمة بلقيس التي مثلت المفتاح الشعري للقصيدة، و مرد ذلك

أنه " كلما تكررت هذه المقاطع، تكونت نغمة محببة تجذب انتباه المتلقي، هذا بالإضافة إلى أنها تريح الأذن عند سماعها، و تؤدي دورا مهما في تحديد المعنى داخل النص المكتوب و تأطيره"[32].

و من هذا المنظور تتأسس الرؤية الشعرية الحديثة في مضمار التواصل بين القارئ و النص، " فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه و بما حوله، شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، و في لغة هي صور"[33].

و تؤدي الوظيفة الحجاجية في مستوى الأسلوبي إجراء محسوبا حيث " عرف الحجاج بأنه تقنية تعبيرية توظف في الخطاب لاستمالة المخاطبين، و إحداث تغيير موقفهم، عن طريق استعمال اللغة بطريقة أسلوبية مقصودة تبنى على تعبيرات متوالية، بعضها يمثل حججا، و بعض الآخر يمثل نتائج لتلك الحجج، و كلتاهما قد تكون ظاهرة أو مضمرة، و يكون المراد منها استقطاب المتلقي نحو الحجج الواردة في الخطاب، و حمله على التفكر بها، و التفاعل معها، و الإيمان بجدواها"[34]

و يلزمنا الفهم الموضوعي المؤسس على التحليل السابق، في أن النص الشعري يتجسد " في تشكلاته اللغوية، و في مستوياته (الصوتية و التركيبية) باللغة ، و من طبيعة اللغة أنها مجموعة من الدوال ذات مدلولات معينة تحيل على أشياء في العالم الخارجي، و أول ما تحيل عليه من خلال هذين الخطابين، و من خلال أي خطاب – هوية المتكلم و المخاطب، حيث نسجل حضورهما الضمني و الصريح فيهما"[35]، و بهذه النظرة تتشكل "الرسالة اللغوية فإن الانتقال من تأثير الأسلوب بالقوة إلى تأثيره الواقعي بالفعل يعد ظاهرة مزدوجة تشمل أولا الوحدة اللغوية و ثانيا إثارة انتباه القارئ[36].

<u>أسلوب الإغراب تداوليا:</u>

يعد أسلوب الإغراب في الدراسة الأسلوبية البنيوية تكنيكا فنيا، حيث يختص السياق الأسلوبي بدراسة الظواهر النوعية الملفتة للانتباه " فإن ريفاتير يدرج مفهوم السياق الذي يقوم مقام المعيارية اللسانية لنظريات الانزياح أو العدول"[37]و يعرفه ريفاتير أنه قائلا أنه نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع[38]، و تتسم هذه الخاصية " للبنية الأسلوبية لنص ما تتحدد بتوالي العناصر الموسومة في مقابل غير الموسومة في مجموعة ثنائية تمثل السياق و الإجراء المضاد[39]، و يعد هذا الإجراء معيارا في تحديد الواقعة الأسلوبية.

و نلمس السياق في القصيدة من خلال قصيدة بلقاسم خمار تراتيل حلم موجوع :

تمنعني من إزاحة ثلج الظلام "[40]

نلحظ انعطافا سلسا للسلسة التعبيرية "تمنعني من إزاحة ثلج " لنلفي كسرا في الملفوظ " الظلام " ساعيا بذلك إلى لفت انتباه القارئ، و استدراجه لتشفير تلغيمات هذا الأسلوب المعتم، ليشكل هذا الإجراء ملمحا أسلوبيا تم فيه كسر الأسيقة الشعرية الرتيبة وفق علاقة غير متوقعة، ليحيل وفق نظرية التضاد البنيوي إلى سياق أسلوبي le contexte stylistique" و التناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي[41].

حقق الكسر الأسلوبي متعة نفسية جعلت القارئ ينفعل مع مضامين القصيدة، و تتأوج الذات الشاعر تأزما جليا يحول كل ما هو طاهر، و نقي إلى عالم مظلم، ليشكل بهذا الأسلوب مسحة جمالية صبغت المعاني بصبغة غاية في الرواء.

لا مناص من أن الدهشة الجمالية تقانة فنية، و عليه فإن " معدن المفاجأة و مولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب[42]، " فمهمة المسنن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء لأن عدم التوقع يقوي الانتباه عند القارئ ليحقق المقصدية و التأثير الأسلوبي[43].

و يعتد بأسلوب الإغراب تداوليا من خلال مكاشفة مواطن التجاذب بين النص و المتلقي، حيث يؤدي " الباث للرسالة اللسانية يتصرف في طاقات اللغة ، و سعة معاولها لمنبهات تشّده برباط عضوي إلى إرضاء مقتضياتها في الشحن و الإبلاغ ثم يحمل رسالته اللسانية دلالات بالتصريح أو بالتضمين رابط بذلك محتويات الخطاب ببصماته التأثيريّة في منْ يتلقاه[44].

بثت العلاقة الأسلوبية من خلال تصادم عنصر المتوقع بعنصر غير متوقع انسجاما جماليا ظاهر التشكل و الارتسام في النسق التعبيري. و عليه فإن " قيمة التضاد الأسلوبي تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توالي لغوي"[45].

استنادا على هذا الطرح تؤدي بنا الملاحظة إلى أنّ الأسلوب انعكاس صادق لخوالج النفس ، فالإبداع حالة وعي متفردة ، حيث يكتشف الناقد الأسلوبي دلالتها، باعتبارهما نغمة خاصة في التعامل مع النص الأدبي. من خلال " استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي و حسب بالي وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية[46].

مما يسوغ لنا القول أن الإغراب الأسلوبي علامة تمرر ظلالا زئبقية موشحة بهاجس إرسالي تواصلي إلى القارئ، و يتم ذلك من خلال كسر الأسيقة الشعرية المعهودة، و الخروج عما هو بديهي، و مألوف إلى مغايرة السائد من المداليل، و اكتشاف ممرات متفردة في ترسبات المعاني، و التي تحمل " منبهات تتلوها استجابات تتحول هي الأخرى إلى استجابات أخرى في حركة دائرية تواصلية دائبة تنهض بها أفعال النص و تقود إلى كوننة النص و تفضئته بوصفه قيمة نفسية و حدسية شاملة"[47].

و يقول أدونيس في هذه الأسطر الشعرية:

أن في القمر الحمراء يصنع الأعاجيب

عندما يتغطى بالغيم

لا تتسع إلا لمراكب الحلم

نوافذ – أقراط في أذان النجوم[48]

خلق الشاعر بعدا أدبيا و شعريا ذا مسحة جمالية بقوله أقراط في آذان النجوم ، حيث يمتاح من الرؤية الشعرية، و المجال الإدراكي في آن واحد، تعتزي إلى الخواص البيانية المسئولة عن مكاشفة خصوصية تموقع في خضم متعة التخفي المنبثقة عن عالم التجلي.

ينم هذا التماهي الأسلوبي عن الإغراب في حالة تسامي اعترت الشاعر، و يبث " الغموض و الغرابة إلى جانب أنهما مرتكزا ثابتا لجمالية الأداء الشعري فإنهما يشكلان فضاء متسعا من الإمكانات الغنية التي تتيح للمتلقي سبل الاختيار و التأثر لمعاني نزوعه النفسي، و هذا يعني أن المعاني في الشعر، لا تستمد قوتها من موقف إشاري محدد، و أن الدلالة اللغوية القريبة يستحيل أن ترقى بالنفس إلى مستوى الاستجابة الفنية، على اعتبار أن هذه الاستجابة ، هي أهم ما تسعى إلى بلوغه الحقيقة الشعرية، و هي تتعلق بمختلف الحالات الشعورية التي تحدث للمتلقي نتيجة انفعاله مع التجربة الجمالية للشاعر في علاقتها الخاصة و نظامها المتفرد"[49].

و لا غرو أن المسلك التداولي يفضي بما تقوم به " الذات المتكلمة بتصور ردة فعل المخاطب تجاه كلامه فتصوغ على إثر ذلك خطابها، فهذه المرتبة تنبني على قصد نقل الخبر و التأثير في الغير مع تصور ردة فعل الآخر اتجاه القول، و هي أعلى مراتب التفاعل الحواري"[50]، بين المتكلم و المتلقي.

تسوق الصورة الشعرية لمدارات الإغراب بفضل الخروج عن جدر التواتر، حتى و " إن المعاني و إن كانت أكثر مقاصد الكلام و مواطن القول تقتضي الإعراب عنها و التصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها و إغلاق أبواب الكلام دونها، و كذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، أداهما واضحة الدلالة عليه، و الأخرى غير واضحة الدلالة لضروب المقاصد"[51]، ليهدف خلالها الشاعر إلى تجويد في الصنعة الفنية.

و مجمل القول هو أن الأسلوبية الجمالية في الشعر العربي المعاصر تحتكم أنساقها إلى التداول على مستوى الصورة الفنية، قصد توليد و إنتاج الدلالة في سياق معين، من خلال التصرف في هيئات المعاني، بما يضفيه على السامع من تأثير، و التي تستطرف براعة الشاعر المتمضهرة في توظيف معايير الأسلبة في الصياغة الشعرية، حيث يكيل بها المقاييس الجمالية للقصيدة، و تتأوج طبيعة هذا التحليل بميزة التفرد الجمالي نتيجة البناءات النظمية الناسجة للخطاب الشعري، و تحتضن مرتكزا من مرتكزات الأثر في نفسية القارئ لما تثيره من تداعيات ذهنية، و توقيعات انفعالية، و التي تظهر فعاليتها من خلال تعاطي الجمال، و ذلك " أن مسعى الأسلوبية إنما هو تشخيص ردة فعل القارئ أمام النص و إيجاد المصدر لهذه المردودات الانفعالية في شكل نص،"[52]، و أبعادها التداولية.

قائمة الهوامش :

- عبد السلام ، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1982، 67.[1]
- المرجع نفسه، ص 34.[2]
- عدنان حسين بن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية ، فلسطين، 2001، ص 138.[3]
- المرجع نفسه، ص 48.[4]
- المرجع السابق، عبد السلام المسدي، ص 38.[5]
- المرجع نفسه، ص 36/35.[6]
- المرجع نفسه، ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1993 ص 17.[7]
- المرجع السابق،عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص 107.[8]
- المرجع نفسه، ، ص 123[9]
- المرجع السابق،معايير تحليل الأسلوب، ص 4.[10]
- المرجع نفسه، ص 8.[11]
- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ط، 2007، ص 21.[12]
- خالد توفيق مزعل الحسناوي، الأنساق الأسلوبية المهيمنة على السور القرآنية دراسة تطبيقية على السور المكية إشراف: سيرون عبد الزهرة هاشم الجنابي، ، أطروحة دكتورة فلسفة في اللغة العربية، جامعة الكوفة كلية الآداب، 1433هـ/2012، ص171.[13]
- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب، و أنساق الثقافة و فلسفة المعنى بين نظام الخطاب و و شروط الثقافة، الدر العربية للعلوم الناشرون، ط1، بيروت لبنان، 1431هـ/2010، ص 46.[14]
- المرجع السابق، خالد توفيق مزعل ، ص 170.[15]

– سمية حسن علي الرقيبات، الرؤية و التشكيل الجمالي في شعر الأسر و السجن في العهد العباسي، إشراف: محمد محمود الدروبي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2013/2012، ص 169.[16]

– المرجع السابق، خالد توفيق مزعل، ص 172.[17]

– سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، ط1: عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعيةالاسكندرية ، مصر،1993، ص : 24[18]

– إبراهيم بن منصور التركي ، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، مجلة جامعة أم القرى ج19: العدد40،قسم الأدب و البلاغة و النقد، 1428هـ،2000، ص: 548.[19]

– نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ب ط: دار هومة للطباعة و النشرو التوزيع بوزريعة ، الجزائر، دت.ص: 171– 172[20]

– علي جارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ب ط: دار المعارف، لندن ، ب ت، ص: 194[21]

– المرجع نفسه،علي جارم، ص: 194[22]

– نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، الأعمال الشعرية الكاملة ،ج4: ط2: منشورات نزار قباني بيروت ، لبنان 1998. ص : 30[23]

– خالد توفيق مزعل، ص 179.[24]

– نفسه ، ص 179.[25]

– نفسه، ص 181.[26]

– نفسه، ص 2019/2018.[27]

– محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2011، ص 5.[28]

– صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط1: دار الشروق، مصر، 1998، ص: 314[29]

– نبيلة تاولريريت : حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني ، مجلة اللغة العربية و آدابها العدد4: الوادي ، مارس ، 2012، ص 29.[30]

– قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 10 – 11[31]

– عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب و شروط الثقافة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1431هـ/2010، ص 132.[32]

– سمية حسن علي الرقيبات، الرؤية و التشكيل الجمالي في شعر الأسر و السجن في العهد العباسي، إشراف: محمد محمود الدروبي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2013/2012، ص 169.[33]

– خالد توفيق مزعل، ص 174.[34]

– مكلي شامة، الحجاج في شعر النقائض دراسة تداولية، إشراف: أمنة بلعلى، مذكرة ماجستير تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2009/2008، ص 30.[35]

– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة مصر، 1998، ص 219.[36]

– عبد الجليل مرتاض، اللسانيات و الأسلوبية، دار هومة، ب ط، الجزائر، 2013، ص 121.[37]

– ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ص 10.[38]

– صلاح فضل، علم الأسلوب ص 219.[39]
– محمد بلقاسم خمار، الديون ج1، دار أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائر، ب ت ص 543.[40]
– ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ص 56.[41]
– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 85.[42]
– ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 6.[43]
– عبد السلام المسّدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص:76/77.[44]
– المرجع السابق، صلاح فضل، 225.[45]
[46] – المرجع السابق، عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 41
– محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي ص 5.[47]
– أدونيس، تنبأ أيها الأعمى، دار الساقي، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص 184/ 185[48]
– نسيبة العرفي، الغرابة و شعرية المعنى المبتكر في النقد العربي القديم، المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر، العدد 43، 2019 ص 334.[49]
– مكليي شامة، الحجاج في شعر النقائض، ص 65/66.[50]
– المرجع نفسه نسيبة العرفي ، ص 335.[51]
– عبد الجليل مرتاض، ص 143.[52]