الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1:

رقم التسجيل ط2:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي معاصر

بعنوان

شعرية التكرار ودلالته في ديوان 'قليلك لا كثيرهم' للشاعر يحيى السماوي

إعداد الطالبتين:

- علية زهية
- أنــور نـوي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بوضياف أحمد أمين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد و الشكر للمولى عز و جل أولا و الذي أمدني بالصبر و القوة

وأتقدم إلى الأستاذ المشرف بوضياف أمين على مساعدته و صبره و نصائحه معي

وجزاه الله خيرا

مقدمة

إن ما يميز الشعر المعاصر ظاهرة التكرار كتكرار الصور والعبارات والألفاظ والمعاني..

فهي ظاهرة جمالية تطرب لها الأذن وتطمئن لها النفس ويطيب لها الخاطر، ووجود التكرار في الشعر المعاصر لا ينفي وجوده في الشعر التقليدي، حيث إعتمدها الشعراء المعاصرون على وجه الخصوص ووظفوها بأغراض ودلالات متعددة. وما يهمنا في التكرار أن يكون ظاهرة فنية جمالية يستعين بها الشعراء ليظفو على أشعارهم مسحة فنية تخلف قيمة شعرية.

من أبرز الشعراء المعاصرين الذين طغت على أشعارهم ظاهرة التكرار بشكل ملفت الشاعر العراقي يحيى السماوي والذي تميز شعره بشتى أنواع التكرار، ما خلف في شعره جوا موسيقيا .

وما دفعنا لإختيار ظاهرة التكرار في ديوان قليلك لا كثير هن كونه من أهم الظواهر التي إمتاز بها الشعر العربي المعاصر والتي خلفت قيمة شعرية جعلت منه وسيلة تواصل خاصة بين الشاعر والمتلقي، ورغبة منا في تحليل أبعادها وإبراز مواطن الجمال فيها.

وكون الظاهرة أيضا من أهم الظواهر التي إمتاز بها الشعر العربي المعاصر حيث جعلها الشعراء وسيلة تواصل خاصة بينهم وبين المتلقي ورغبة منا في تحليل أبعادها وإبراز مواطن الشعرية فيها، ومنه:

- فما هي دلالة التكرار في الديوان وهل حققت القيمة الشعرية فيه؟
- أم أن التكرار جاء في الديوان مجرد تتابع سطحي وشكلي لا فائدة منه؟
- وهل إ ستطاع الشاعر أن يستخدم هته الظاهرة وفق ما يناسب حالته الشعورية؟

وللإجابة على هته التساؤلات إعتمدنا على خطة قسمنا من خلالها بحثنا إلى: مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة وملخص والكلمات المفاتيح.

بالنسبة للمدخل: جاء بعنوان تمظهرات الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

أما الفصل الأول: فجاء بعنوان الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي الحديث وتناولنا فيه المواضيع التالية:

1- وظيفة الاتجاه الأسلوبي

2- الاتجاهات الأسلوبية

3- مستويات التحليل الأسلوبي

4- أهم آليات التحليل الأسلوبي ومبادئه

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: شعرية التكرار ودلالته في ديوان **قليلك لا كثيرهن** ولقد قسمناه إلى:

1- تمهيد

2- تكرار االعنوان

3- تكرار الضمائر

4- تكرار الكلمة

5- تكرار العبارات

وكانت الخاتمة حوصلة لما تم عرضه في البحث، كما تضمن البحث ملحقا باللغتين العربية والفرنسية، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع القيمة نذكر منها:

1 يحيى السماوي، ديوان قليلك لا كثيرهن

2 أدونيس- زمن الفقر

3 صلاح فضل- على الأسلوب ومبادئه

4 شكري عباد- اتجاهات البحث الأسلوبي

بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا نذكر أهمها قلة المراجع.

مـــدخـــل

تمظهرات الحداثة في الشعر العربي المعاصر

تمهيد:

لقد إهتم النقاد إهتماما كبيرا بمصطلح الحداثة بإعتباره من أكثر المصطلحات ترويجا داخل الساحة الثقافية العربية والإسلامية، خاصة في الآونة الاخيرة.

وهذا ما دفع الكثير منهم إلى إتخاذ تعاريف ومفاهيم مختلفة ومتعددة لهذا المصطلح فالحداثة العربية كانت تبحث دائما عن أشكال جديدة للتعبير والكشف عن الذات الإنسانية ونتج عن هذا الإنفصال أزمة التعبير في التواصل، لهذا كان البحث إنطلاقا من لحظة الكشف والرؤيا.[1]

إن التنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت والذي قام عام 1956 بإتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرةعلى الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة[2].

حيث أصبح الشاعر الحديث يحاول التمرد على القديم وهذا لا يكون إلا بتحقيق الحرية التي يراد بها أن تكون أساس الفكر والمعرفة فروح الشاعر المتمردة تبحث دائما عن التجديد وترفض الواقع المتجمد وهذا ما يتجلى في الممارسة الإبداعية للشاعر المعاصر وهكذا أصبح الشعر المعاصر ركيزة أساسية في عملية الخلق.[3]

فحين نتتبع مسار الشعر العربي الحديث نجده يرتبط إرتباطا وثيقا بالثقافة العربية التي لها أثر كبير في إنتاجنا الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا وهذا التأثير عمل على تطوير الشعر العربي وإعطائه دلالة خاصة وهذا ما تجل في حركة الشعر الحر.[4]

ونجد عند أحمد المجاطي أمران مهمان يحددان التطور في الشعر العربي الحديث وهما:

1- الحرية.

2- الإحتكاك بالثقافة الاجنبية.

[1] خالد سعيد، الحداثة، ص31

[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظيم والتطبيق، الكتاب الأول، ص15

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت لبنان، 1972، ص217

[4] محمد جمال باروت، إتحاد كتاب الإمارات، 16 1991، ص55

ولقد تداخلت عدة عوامل سياسية وإجتماعية وتاريخية للدفع نحو تجاوز شعار العودة إلى التراث والأخذ بشعار البحث عن الذات الفردية والإعلاء من شأنها مما أنتج تيارا ذاتيا في الكتابة الشعرية الحديثة.

تشكل عبر الجماعات الأدبية مثل:

- جماعة الديوان
- تيار الرابطة القلمية
- جماعة أبولو[1]

لقد إتخذ تطور القصيدة العربية منحنى متكاملا إرتكز على مبدأ العودة إلى الذات.

إنحصرت المحاولات التجديدية على مستوى الشكل بفعل الحملة التي شنها النقاد المحافظون على هذه الحركة التجديديةالنامية ومحاولاتها المستهدفة للغة والاوزان والقوافي والصور البيانية.

ولقد إصطبغت نهاية هته التيارات التجديدية بالحزن إما على صعيد المضمون أو الشكل ويعتبر الخال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة بين مرحلتين قديمة وحديثة حيث حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة وأفهمته أن الشعر يكتسب بقوة الإلهام في حرية كلامه لا بقوة القواعد الفنية الموروثة، فالشعر عنده ليس الكلام الموزون المقفى بل هو التعبيرالذاتي الفريد عند رؤيا الشاعرإتحاد الكون والحياة.

فيعرف الخال مستقبل الحداثة الشعرية في العالم العربي بقوله "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به عما سلف وهي لا ترتبط بزمن فالحداثة هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم..."

فلم تكن الحداثة الشعرية تجديدا فنيا بل كانت موقفا خاصا من الحياة والوجود يقتضي تحولا في الشكل المرتبط إرتباطا ضمنيا بالمضمون.

---

[1] قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث للدكتور أحمد المعداوي المجاطي، الشركة للنشر والتوزيع .المدارس .الدار البيضاء

حيث أصبح الشاعر الحديث يدعو إلى الموازنةوالتلاؤم بين الشكل والمضمون، فقد تفاعل الشاعر الحديث مع الشعر النصي القائم على الإندفاع ليتناسب مع متغيرات العصر، وهذا من أجل التحرر من قوالب وصيغ القصيدة الكلاسيكية داعيا إلى التطوير في موسيقى القصيدة وشكلها متخطيا المفهوم التقليدي للشعر متحدا لمادته الجديدة من هذا العصر.

فالشاعر يعتبر من المحدثين والمجددين في الشعر العربي وذلك بخرقه للغة الشعرية المعتادة ساعيا بذلك إلى إكتشاف الجديد وحازما على إبهار المتلقي بشعره وبتاليه المختلف[1].

كما أن الكاتبة خالدة سعيدة ترى أن أجمل الاشياء وأنبل العواطف وأعظم المواقف لا تشكل أثرا فنيا إذا نقلت نقلا فعظمتها متولدة من خصائصها التي أمكن نقلها، فهي ترى أنه لا بد من وجود الإبداع في الفن لأن الشاعر إذا إعتمد على النقل الحرفي سيبقى أسير غيره.

كذلك يحدد أودونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بأمور عدة وهي الوحدة العضوية:

1- التنوع

2- التجربة المتميزة

3- اللغة الشخصية

4- القراءة

5- وحدة الرؤيا

أما على صعيد الموسيقى فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل.

ويربط أودونيس حركة الحداثة الشعرية بروح الثورة والتمرد، ومن هنا تشكل التجربة الشعرية الحديثة نوعا من الإنقطاع عن القديمة[2].

---

[1] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر المعاصر، دار الشمال، ص64-65

[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر المعاصر، دار الشمال، سنة 1988، ص97

فالحداثة عند أودونيس تقوم على التجربة.

فحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر حررت الشاعر من أساليب الشعر التقليدي، حيث أن الشعر عند أصحاب تلك الحركة ليس هو الكلام الموزون المقفى ولا القصيدة المنثورة، بل هو التعبير الذاتي عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة. هته الحركة مرت بتغييرات مختلفة بدأت بالمسيرة العقلانية ثم إنتقلت إلى المسيرة الرؤيوية التي تعتمد على الوعي الذاتي[1].

بالإضافة إلى ذلك فإن الشاعر أصبح اليوم يتعامل تعاملا كثيفا مع الرموز القديمة ويلح على إستخدامها وتوظيفها في كل أغراضها الشعرية، كما أنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة.

وهته الرمزية زادت من جمالية الإبداع الشعري، وإن كانت الرمزية العربية تختلف إختلافا جذريا عن الرمزية الغربية وهي الإستعانة بالشخصيات التراثية وتوظيفها توظيفا مكثفا في النص الشعري المعاصر.

كما أن الغة الفلسفية أصبح لها دور فعال في تجسيد القضايا الشعرية ومعالجتها والتي يجب على المتلقي البحث وإكتشاف هته الأفكارالمخزونة في النصوص الشعرية المتعددة[2].

وهكذا تتضح صورة الحداثة العربية فهي حركة منفتحة ومشروع حضاري يرتبط إرتباطا عميقا بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة.

إن وجود الأسطورة في الشعر المعاصر لا ينفي الغموض الذي تشكله الأسطورة و لهذا تعتمد في أحد ابعادها على الإيحاء ومن الحق أن عالم الأسطورة بطبيعته عالم

---

[1] أودونيس على أحمد سعيد، الثابت والمعول، صدمة الحداثة، بيروتت دار الفكر للكباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1986، ص128

[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول طرابلس-دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1988، ص59

غامض مبهم يعتمد في أحد أبعاده على الرمز والإيحاء لهذا فالإتكاء شعريا على هذا العالم لابد أن يصيب الشعر بشيء من طبيعته فيكون مبهما رامزا مثله[1]

وعلى سبيل المثال نذكر للشاعر محمود درويش بيتا في ديوانه "مديح الظل العالمي" أيوب مات... وماتت العنقاء وإنصرف الصحابة... [2]

ولفهم هذا البيت يجب فهم مجموعة الرموز المذكورة فيه التي يبنى البيت على أساسها وذلك بتحليل الشخصيات ومعرفة الاساطير التي تحملها.

حيث كان اليونانيون يعتبرون العالم حولهم والاشياء إنطلاقا من التفكير الميتافيزيقي، وكان هدفهم من ذلك هو توضيح الأشياء قصد الشعور بالطمأنينة إتجاهها حتى وإن كان هذا التفسير خرافيا فالوهم أسبق من المنطق زالعقل في الظهور.

وكذلك يفسرالشاعر الأشياء بهته الطريقة لكي يقارب بينها وبين المعاني القائمة في داخله حيث يرجع غموض الشعر إلى هذا النظر في جوهر الحياة وأسرارها الغائية ولهذا فهو لا يجده غموضا بقدر ما هو ملامسة للأسرار الغامضة وعرض على الحقائق الكبيرة.[3]

فشعر الحداثة لا يخضع إلى منطق معين، بل يصنع منطقه الخاص ويغيره كل مرة حسب ما إستجد من أمور فيبني فكرة على أساس التناقض وعدم الثبات[4]

فالعمل الشعري تجاوز للثا تبت وتخطي للمستقر وإستكناه لنا لم تؤطره بعد الأعراف الشعرية والمواصفات النقدية المستقرة وهو فضاء إبداعي لا يملأه سوى مبدعه ولا يستمد منطقه إلا من داخله , ومن هنا فهو خطوة غير مسبوقة، والمرحلة التي ينتهي

---

[1] عبد الرحمن محمد القعود، الإلهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التاويل، مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة الكويت، سنة2002، ص59

[2] محمود درويش، ديوان مديح الظل العالي، دار العودة، ط1 بيروت، سنة 1983، ص23

[3] عبد الرحمن محمد القعود، نفس المرجع السابق، ص36

[4] أحمد فتوح احمد، الحداثة الشعرية (الأصول والنجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، سنة 2007، ص92

إليها لاتكرر سابقتها، قد تأخذ منها ولكنها بالأساس ترفضها وسرعان ما يتحول الرافض بدوره إلى مرفوض فبعد ان كان العالم الخارجي هو من يملئ على الشاعر ويلهمه أصبح عالمه الداخلي هو من يسيطر عليه[1]

كما أصبحت اللغة مركزا تدور حوله الدراسات بعد أن أعلن الموضوع عجزه امام هته اللغة التي تتسع لترفض الدلالة عن معنى معين هدفها في ذلك تضليل القارئ ومراوغته حتى تضمن إستمراره في ملاحقتها.

فاللغة العادية لم تعد معيارا جماليا بل أصبحت رمزا للبذ ائة والسذاجة[2] لتحل مكانها اللغة التغريبية وتصبح أكثر أهمية من الأفكار ولا تستقيم القصيدة كيانا إلا بها وبعبارة أخرى نحن لانصنع من الأفكار شعرا بل من الكلمات[3] فالتجديد في الشعر بمثابة ولادة لقصيدة الشعر وأيضا ما يعرف بالشعر المنثور والشعر الحر وهته الأنواع الثلاثة لا تستطيع التفريق بينها إلا بعد تدوينها لانها تشترك جميعها في إعتماها على اللغة كأساس وتهميشها للعروض والقافية معبرة عن زجدان الشاعر فالمعول عليه في التفريق بين قصيدة النثر والشعر المنثور والشعر الحر هو الوجود الفيزيائي للنص أي شكله المتحقق على الورق وهذا المقياس خارجي ومؤقت وسيء وليس داخليا أصيلا متجذرا في النص الشعري.[4]

---

1 أحمد فتوح احمد، نفس المرجع السابق، ص92.

2 عبد الرحمن محمد القعود، نفس المرجع السابق، ص27.

3 عبد الرحمن محمد القعود، نفس المرجع السابق، ص27.

4 علي معمر العلاف، في حداثة النص الشعري(دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، سنة 2003، ص118.

الفصل الأول

مكانة الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر الحديث

1- مكانة الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر الحديث

2- الاتجاهات الأسلوبية

3- مستويات التحليل النفسي

4- آليات التحليل الأسلوبي ومبادئه

1- مكانة الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر الحديث:

الإتجاه الأسلوبي هو إتجاه نقدي كغيره من الإتجاهات الأخرى لديه أسس ومبادئ وقوانين ولديه مجال دراسة معين ولقد إستند في ظهوره على إتجاهات ومدارس نقدية وعلوم أخرى، حيث يرى نور عوض "بأن الأسلوبية تطور للإتجاه الشكلي".[1]

أما صلاح فضل فيقول"بأن الأسلوبية دورها كوريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس"[2].

ويذهب يوسف نور عوض للقول بأن الأسلوبية أكثر ميلا إلى الجوانب البراغماتية في إستخدام اللغة منها إلى النقد الأدبي[3].

أما عبد السلام المسدي فيقول "إن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة والمفهوم الأصولي للبديل"، فالأسلوبية إمتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت[4].

إن إنتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينات من القرن الماضي بفضل جهود مشتركة أسهم فيها كل من عبد السلام المسدي، شكري عياد، جوزيف ميشال، عدنان بن ذريل، لطفي عبد البديع، صلاح فضل، محمد عبد المطلب وغيرهم..

ولعل أهم ميزة وخاصية قامت عليها الأسلوبية هي بحثها الدائم عما يتميز بها الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب[5]. وأعظم سمة تميز الأساليب عند الكاتب على نحو خاص هو تفردها من ناحية، ومن ناحية أخرى كونها دليلا على شخصيات أولئك في

---

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، دار الامين للطباعة والنشر والتوزيع،1994 ، ص18

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص5

[3] يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، ص21

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص52

[5] يوسف وغليسي، إشكالية المصزلح في الخطاب النقدي، لدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف،2008 ، ص16

تصرفاتهم في الالفاظ الأمر الذي جعل الأسلوبية بحثا في كيفية هته التصنيفات الحرة لإستكشاف قوانينها المميزة وخصائصها[1].

فالأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان مستقل وتهتم بإظهار ما فيه من ظواهر أسلوبية وقيم جمالية بعيدا عن الإنطباعية أو ذاتية الموقف، فهي تقوم بعملية إختيار وإنتقاد للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص وتلعب دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف.

فهي بمثابة الإضاءة والتنوير لمعرفة النص الأدبي لما فيها من رؤية عميقة[2]، كما أن لها القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل.

فالأسلوبية أصبحت عاملا فعالا في قراءة النص قراءة لغوية نقدية وذلك لأن الدراسة لنص أدبي ما يحولها بالتأكيد إلى دراسة أسلوبية[3].

أما وظيفة الإتجاه الأسلوبي فيختلف تعريفها من ناقد لآخر، إذ يرى 'هيستال آرلفي' أن وظيفتها تتحدد في وصف النص حسب مناهج ماخوذة من علم اللغة، وتحدد عند جورج موثان في دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية[4]، أما رومان جاكسون فيرى أنها تتحدد في البحث بما يتميز به الكلام النقي عن بقية مستوى الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، ويرى عبد السلام المسدي أنها تتحد في محاولة سبر الجوانب الصياغية للنص لإرساء منهج لغوي موضوعي يمكن للقارئ من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا.

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عباسي، ص8-9

[2] مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدةالشاعر عبد الحسن ولزلة، مقال منشور بمجلة كلية آداب جامعة ك ي ق، العدد2 مجلد 1 عام 2010 ص99

[3] عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)، القاهرة، 1984، ص272

[4] حميدات مسكجوب، إتجاهات نقد القصيدى القصيرة في الجزائر، دار هومة الجزائر، ص126

أما شكري محمد عياد فيرى أن وظيفته تتحدد في الكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص. وتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي[1] فالغاية من المقارنة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية وشبكة علاقته بالعناصر الوجدانية التي يصنع تظافرها وحدة دلالية.

فالتحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية، تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والنحوية والدلالية ولقد تحولت هته الظواهر في البرنامج الأسلوبي إلى مجموعة من التنظيمات المتواترةبنسب متفاوتة.

فالدراسة الأسلوبية تقوم على الإختيار والإنتقاء والإنسجام من حيث إختيار مفردات معينة من أعيان المفردات والتراكيب وإنتقاء البنية التركيبية أو التشكيلة الملائمة لها مع إختيار بنية صوتية تحقق الإنسجام لها ليتم ظهورها على نحو خاص.

وأعظم سمة تميز الأساليب عند الكاتب على نحو خاص هو تفردها من ناحية، ومن ناحية أخرى كونها دليلا على شخصيات أولئك في تصرفاتهم في الألفاظ، الأمر الذي جعل الأسلوب بحثا في كيفية هته التصنيفات الحرة لإستكشاف قوانينها المميزة وخصائصها فالأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان مستقل وتهتم بإبراز ما فيه من ظواهر أسلوبية وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الإنطباعية أو ذاتية الموقف، فهي تقوم بعملية إختيار وإنتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص وتؤدي دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف.

هي بمثابة الإضاءة والتنوير لمعرفة النص الأدبي لما لها من رؤية عميقة.

كما أنها تمتلك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه كما نتعامل مع النص الأدبي ككل شامل.

[1] حميدات مسكجوب نفس المرجع، ص126-127

فالأسلوبية أصبحت عاملا فعالا في قراءة النص قراءة لغوية نقدية وذلك لأن الدراسة اللغوية لنص أدبي يحولها بالتأكيد إلى دراسة أسلوبية أما وظيفة الإتجاه الأسلوبي فيختلف تحديدها من ناقد للآخر، إذ يرى هيستال آرلفي أن وظيفتها تتحدد في وصف النص حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة وتحدد عند جورج موتان في دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.

أما رومان جاكسون فيرى أنها تتحد في البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستوى الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ويرى عبد السلام المسدي أنها تحد في محاولة سبر الجوانب الصياغية للنص لإرساء منهج لغوي موضوعي يمكن للقارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا.

أما شكري محمد عياد فيرى أن وظيفته تتحدد في الكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، وتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي.

فالغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى اغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية التي يصنع تظافرها وحدة دلالية.

فالتحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية، تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية ولقد تحولت هته الظواهر في البرنامج الأسلوبي إلى مجموعة من التنظيمات المتواترة بنسب متفاوتة.

فالدراسة الأسلوبية تقوم على إختيار بنية صوتية تحقق الإنسجام لها، ليتم ظهورها على نحو خاص.

2- الإتجاهات الأسلوبية:

2-1 الأسلوبية التعبيرية:

هي من أهم الاتجاهات الأسلوبية (stalistique) على الإطلاق فهي تهتم بدراسة العلاقة الموجود بين الشكل والفكر، كما تدرس البنية وعملها داخل النظام اللغوي وقد ظهرت في مطلع القرن العشرين على يد مؤسسها شارل بالي (chorle Bally) بعد ما كانت لها علاقة وثيقة الصلة مع البلاغة في التراث اللغوي، كما استفاد شارل بالي في بداية دراسته من معلمه فرييباد دوسوسير بخاصة في أعماله اللغوية المتعلقة بالدراسات الأسلوبية وتوسعت الأسلوبية على يد مجموعة من النقاد الغربيين الذين أسهموا في هذه الدراسات ومن بينهم كروسو[1].

2-2 الأسلوبية الإحصائية:

وهي التي تبدأ في دراستها من الفرضية الوصول إلى الجزئيات الأسلوبية المكونة للنص وذلك عن طريق حساب الكم[2]. كما يقول سمير أبو القدس في كتابه أن الأسلوبية تقوم على تتبع معدلات التكرار للظواهر الأسلوبية في النص حيث تقيم تحليلاتها بالإعتماد على ذلك التكرار، كما يقول يوسف أبو العدس في كتابه أن الأسلوبية تقوم على تتبع معدلات التكرار للظواهر الأسلوبية في النص حتى تقيم تحليلاتها بالإعتماد على ذلك التكرار وهذا يعني أن الدراسات الأسلوبية تعمل على مراقبة معدلات التكرار للظواهر الأسلوبية في العمل الأدبي وبعدها تقوم بعمليو التحليل معتمدة على نسبة التكرار.

ومن بين أهم الباحثين النقادالغربيين الذين تناولو الإحصائية الأسلوبية نجد:

- برناند شبلر في كتابه "علم اللغة والدراسات الأدبية"
- كرهم هاف في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"
- جوهن كوهن في كتابه"بنية اللغة الشعرية"

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص178

[2] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، محمد العمري، لبنان، 1999، ص58

2-3 الأسلوبية البنيوية:

تعتمد في دراستها على النسق اللغوي في النص الأدبي ويعود ذلك إلى تأثرها بالبنية الحديثة.

دسوسير (Fi de saussire) وخاصة ما يتعلق بالجانب الصرفي والدلالي والتركيبي فهي تهدف من وراء ذلك إلى ما يحتويه النص من دلالة ورموز وتساهم في شكله[1]، ومن أشهر روادها رومان جاكسون(Roman Jackson)، ريفاتير ورولان بارث فالأسلوبية البنيوية حسب ما قاله يوسف وغليسي في كتابه تقوم على تحديد المقاييس اللغوية والنوعية الملائمة أسلوبيا وهذا يعني أنها تهدف من وراء هذا إلى تحديد الأنساق اللغوية المناسبة في دراسات الأسلوبية.

2-4 الأسلوبية النفسية:

تهتم بدراسة حالة المتكلم والظروف المحيطة به من خلال طريقة التعبير التي يقوم بها، وهي وثيقة الصلة بالنقد الأدبي في دراستها ومن أشهر روادها في الساحة النقدية "ليوسبتنزار"[2]

كما تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي حسب ما قاله الدكتور محمد ملوحي في مقال له على أنها "وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعة من خلال المعجم الإفرادي ومعجم تركيب اللغة والحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي وذلك كي يتبين للباحثين في هذا الإتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوب إنطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي في إطار النص المبدع[3]

من خلال ما قلناه نستنتج أن الأسلوبية النفسية ترتبط بنفسية المبدع وما يريد أن يقوله إنطلاقا من مضمون الرسالة وما تحمله من مكونات داخلية.

---

[1] يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للطباعة والنشر ص91

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع ص77

[3] محمد ملوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربيوالأسلوبية الحديثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس، ص70-72

3- مستويات التحليل الأسلوبي:

يبقى الخيط الجامع بين مختلف آليات ومبادئ التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البنى الصوتية والتركيبية والدلالية والمقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة. يمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في أربع مستويات.

3-1 مستوى صوتي إيقاعي:

ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير[1]

وبالتالي فإن هذا المستوى يتطلب إستمرار كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل:

- الهندسات الصوتية، الصيغ الصرفية، البحر والتكرار[2]

وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن.

3-2 المستوى التركيبي:

هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المجنزن العاطفي للغة, ويتمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة والإنحراف أو العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب[3]

وفي هذا المستوى يتم تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية.

والمستوى التركيبي أو النحوي يبحث عن غلبة... أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي لأو الإسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل وهنالك خط دور الأسلوبية

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر لونجمان، لبنان (ط م) 1996، ص273

[2] جوزيف ميشال بريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط1، 1995، ص2

[3] عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) دار الفكر للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط1، 1999، ص15

النحوية في دراسة العلاقات والترابط والإنسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

وتواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب فهي تحاول دائما الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزه، وتنتصب المفارقة في مثل هته الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير الغير مباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي[1]

3-3 المستوى المعجمي:

هو عبارة مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام 'لون' وتظم ألفاظا مثل "أحمر، أصفر، وردي... إلخ" والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بعقل معين والكشف عن صلاتها ببعضها البعض وعن صلاتها بالمصطلح العام[2]

3-4 المستوى الدلالي:

فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة إستخدام المنشئ للألفاظ ومافيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هته التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب فالشاعر الرومنسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية... ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من إنزياح وعدول في المعنى.

[1] عدنان حسين قاسم، الإتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص112-113

[2] عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) دار الفكر للطباعة والنشر، ص8

ومنه نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها العام للنص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة، أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية والآخر يقرِأه قراءة أسلوبية تركيبية نحوية والثالث يقرأه قراءة أسلوبية دلالية جمالية[1].

4- آليات التحليل الأسلوبي ومبادئه:

4-1 الكلمات المفاتيح:

لقد تمسك بعض الأسلوبيين بفكرة الكلمات المفاتيح لتخطي صعوبة الكشف عن الحالات الوجدانية النائمة تحت التراكيب اللغوية الشعرية، فهته الكلمات تكون بمثابة مصابيح تنير العوالم الداخلية للفنانين، وتعود هته الفكرة إلى "ديسوسير" ومن بعده "ريفاتير"لأن نواة المرجع النصي أو هوية الجهاز عند "سوسير" تنحصر في كلمة واحدة يعاد إكتشافها متفرقة في مواطن مختلفة من النص وموزعة على طول الجمل.

في حين يرى "ريفاتير" أن مرجع النص كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما، ذلك أن النواة الدلالية كعلامة المرض العصبي يضغط عليها فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النص كإنفجار البركان، فتخرج في أشكال علامات أخرى، أي في أشكال مرادفات أو ماكان قبلها[2]

وقد إتخذ كل من هذين الباحثين الاسلوبيين فكرة "الكلمات المفاتيح" وسيلة من الوسائل للوصول إلى مركز الإبداع والنواة الدلالية فيه.

4-2 أسلوبية العنوان:

إذا كان الأسلوبيون قد ركزو في تحليلهم الأسلوبي على 'الكلمات المفاتيح' للبحث عن الدلالة الرئيسية أو النواة الدلالية في النص فإنهم إستخدمو أيضا عنوان القصيدة لأن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموما... إنه الإشارة الأولى التي

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، ص15

[2] محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي ة قضاياه، مجلة فصول القاهرة، المجلد 5، ع1، سنة 1984، ص124

يرسلها المبدع على قارئه وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه. إنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ[1]

فالعنوان في الدراسة الأسلوبية يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى إلى الوصول إليها وكثيرا ما نجد أن العنوان يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية.

4-3 الإنزياح:

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفاتيح إلى السمة الأسلوبية للعنوان إلى الإنزياح أو الإنحراف أو العدول من القاعدة وهذا ما وضعه "فريمان" (D .C Freeman) في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاث أنماط وهي:

1- الأسلوب بوصفه إنحراف عن القاعدة

2- الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار لأنماط لسانية

3- الأسلوب بوصفه إستثمار للإمكانيات النحوية[2]

وما يهمنا هنا الأسلوب بوصفه إنزياحا.

فالإنزياح يتخذ أنماطا مختلفة من حيث تنوعاته او تحققاته العينية في النصوص الادبية كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الإنزياح يمكن أن تتنوع كذلك، مادام جوهرعملية تطبيق مقولة الإنزياح إنما هو إجراء مقارنة.

فالإنزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية.[3]

---

[1] شكري عياد، مدخل علم الأسلوب، دار العلوم الرباط، ط1، 1983، ص74

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د.ط، 1984، ص147

[3] محمد عبد المطلب، نفس المرجع، ص43

لقد جعل الكثير من منظري الأسلوبية مقولة الإنزياح من المسلمات التي تشمل تنوعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية.

لقد إرتبط مفهوم الاسلوبية إذا بمفهوم الإنزياح من القاعدة العامة، ولكن هذا الربط كثيرا ما يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الإنزياح التي يرتكبها النص الأدبي وكيفية تحديد القاعدة العامة التي إنحرف عنها ذلك النص.

تحديد الإنحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع للخبرة والمعرفة اللتين تتعلقان بالقاعدة فالسياقات التاريخية والثقافية ربما نحدد أنماطا من الإنزياح في حقبة معينة وثقافة معينة فقط، فالقيم الاسلوبية هي قيم صغيرة غير ثابتة، ولكي يحدد الإنزياح في نص أدبي معين لابد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس الإنزياح على ضوئها[1]، فمن الذي يحدد الإنزياح؟

لقد أجاب 'حسن ناظم' على هذا الطرح من خلال مشروع "خان كوهن"، إن الذي يحدد الإنزياح بمختلف أنواعه إنما هو عالم اللسانيات في حين يحدد الإنزياح في مشروع "ميشال ريمياتتير" إنما هو القارئ[2].

لقد صنف الغربيون الإنزياح في خمسة نماذج إستنادا إلى معايير تحدد الإنزياح نفسه.

1- تصنيف الإنزياح إستنادا إلى درجة إنتشارها في النص بوصفها إنزياح متموضع في سياق النص كالإستعارة التي تعد إنزياحا موضعيا في النظام اللساني، أو بوصفها إنزياح يشمل النص الادبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة إنزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2- تصنيف الإنزياح بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية فتبرز لنا إنزياح سلبي كتخصيص القاعدة العامة أو إنزياح إيجابي فبإضافة قيود معينة مثل القافية.

3- تصنيف الإنزياح بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل فتبرز لنا إنزياح داخلي

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة مطر السياسي، المركز الثقافي العربي، ط1، ص44-45، 1994

[2] حسن ناظم، نفس المرجع، ص117-118

يتمثل في إنفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص وإنزياح خارجي يتمثل في إختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4- تصنيف الإنزياح بالنظر إلى المستوى اللساني الذي يستند إليه ذلك الإنزياح فتبرز لنا إنزياح خطي وصوتي وصرفي ونحوي ومعجمي ودلالي.

5- تصنيف الإنزياح بالنظر إلى مبدأ الإختيار والتأليف طبقا لفرضية 'جاكسون' في إسقاط مبدأ التماثل في محور الإختيار على محور التأليف فتبرز لنا إنزياح إستبدالي يحطم قواعد الإختيار الموضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف[1]

فعمليات الإنزياح والحرق والتجاوز من صلاحيات الكاتب، فيظل في بحث مستديم عن افق يتجاوز من خلاله العلاقات السياقية المتعارف عليها، فهو يقوم بعملية هدم القوانين والعلاقات الدلالية ليخلق لنصه علاقات جيدة وسياقات لغوية غير معهودة ولا مألوفة لأجل إشارة المتلقي لأن النص الأدبي بحاجة لإستكمال جميع وظائفه ولعل الوظيفة التأثيرية هم من أجل تلك الوظائف جميعا[2].

4-4 التحول:

من آليات المقاربة الأسلوبية أيضا آلية التحول وهي سمة جوهرية في مجال الفنون الأدبية ويقترب معناها من معنى التجاور والتداعي، تعمل على تخذي الوظيفة المرجعية والقاعدية للواقع الخارجيإلى وظائف وقواعد جمالية جديدة تؤسس قوانينها المستقلة بعيدا عن ذلك الواقع العيني، فتحدث أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولدها أنظمتها اللغوية الخاصة، من هذا المنظور يصبح النص مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين، يجره الأول في إتجاه المرجع ويجره الثاني في إتجاه معاكس وهو ما يسمح لنا أن نقول أن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة موجبة وأخرى سالبة وهو أخيرا كشأن

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص181-186

[2] محمد كوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين الجزائر عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص89

كل الظواهر الكونية التي تكتسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقا[1]، ومن مظاهر سمات التحول، التقديم والتأخير والحذف والتنكير والتعريف...

4-5 الإختيار والتأليف:

من غايات الدراسة الاسلوبية الوقوف على أسس ومبادئ الإختيار التي تضفي على النفس قيمة جمالية مؤثرة وتجلية وسائل الإستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام وتجديد طرق الإتساق التي يوفرها السياق وبشكل واضح فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة زأن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو إختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها فالمؤلف يختار سمات معينةمن الموارد الكلية للغة.

إن الأختيار في جوهره واحد، لكنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة وكيفية تحققه الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المتميزة، فإن هنالك إختيارات احدهما لساني أو كلامي يستخدم في الإستعمال العادي للغة وثانيها متميز يستخدم في الإستعمال الغير إعتيادي للغة وذلك هو الإختيار الأسلوبي.[2]

4-6 التقابل:

من أعظم السمات التي برزت في الدراسة الاسلوبية وحظيت بإهتمام كبير، سمة التقابل وقد بدأت أهميتها تظهر في وقت مبكر عند علماء الألسنة المحدثين وبدأ إرتباطها بالدلالة جليا في دراساتهم الفونولوجية.

وعلى سبيل المثال هنالك تقابل فونولوجي بين 'السين' و'الصاد' فكلمة سائر تخالف في الدلالة كلمة صائر وكلمة سر تخالف في الدلالة والمعنى كلمة صر، وهنا نقول أن السين وحدة فونولوجية والصاد وحدة فونولوجية أخرى ولكن الفيصل هو التقابل الدلالي في اللغة الواحدة[3].

---

[1] توفيق الريدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، ط1، 1985، ص117

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودةالمطر للنسيان، ص53-54

[3] محمد فهمي حجازي، أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإنثروبولوجية، عالم الفكر، مج3، ع1، وزارة الإعلام الكويتية، 1982، ص164

إذن التقابل يعد سمة أسلوبية لأنه يرصد المتقابلات في النص الأدبي على مستوى الشكل والمضمون ويبرز الفوارق المميزة بين عناصر البناء الفني وهو منهج في البناء يشكله الشاعر بواسطة العناصر المكونة للقصيدة[1].

4-7 التماثل:

يقف التماثل بين الآليات المتجاورة وبكل ضروبه على خط مواز للمقابلات. يرى كوهين أن التماثل في البناء يكون على صعيد الدال كالتجانس وعلى صعيد المدلول كالترادف، وثمة تماثل على صعيد العلاقة[2].

وقد تتظافر السمات الأسلوبية فتتراكم مسالك أسلوبية عديدة لخدمة فكرة محددة فيعظم تأثيرها كأن تجتمع خاصيتا المقابلة والمماثلة وكل ما يندرج تحتها من روافد لتغذي نقطة معينة في بنية النص[3]

4-8 التكرار:

من أبرز المبادئ التي تتظافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحديثة هو التكرار والذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف

الشعري فيأتي التكرار ليحققه جماليا، أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر قدرة على إستثارة المتلقي والتأثير في نفسيته[4].

وللتكرار في الشعر الحداثي أنماط مختلفة سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد أم الكلمة أم الجملة، فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور والغياب.

---

[1] شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ط1، سنة 1985، ص149

[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص126

[3] شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم الرباط، ص150

[4] علي مجيد البديري، ظاهرة التكرار ودلالتها الفنية،

والتكرار هو ثمرة من ثمرات الإختيار والتاليف من حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ترتيبا تنتج فيه تلك الانساق المكررة التي تقيم علاقتها مع عناصر النص الأخرى، ويختلف الشعراء فيما بينهم من حيث إختياراتهم التي يشكلون منها تلك الأنساق فمنهم من يميل إلى حروف الجر أو الظروف او أشباه الجمل أو الجمل الإسمية أو الفعلية، ولكل منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء، فكل شاعر حر في بناء تركيباته التي يكرر.

ولا إختلاف بين الدارسين والنقاد أن ظاهرة التكرار ليست جديدة في الشعر العربي عبر مختلف عصورهوإعتمدها الشعراء المعاصرون على وجه الخصوص ووظفوها باغراض ودلالات مختلفة والتكرار قد يكون ظاهرة جمالية تطرب لها الاذن وتطمئن لها النفس ويطيب لها الخاطر.

الفصل الثاني

شعرية التكرار ولالته في ديوان قليلك لا كثيرهن للشاعر يحيى السماوي

- تمهيد

1- مستويات التكرار في الديوان

1-1 تكرار العنوان

1-2 تكرار الحرف

1-3 تكرار الكلمة

1-4 تكرار العبارة

تمهيد:

مما لا شك فيه أن ظواهر الجمال في القصيدة العربية متعددة ومتنوعة ولعل من أبرز هته الظواهر التكرار والذي يعد ظاهرة بارزة فهو من أكثر الأدوات البلاغية إستخداما في الخطاب العربي وذلك لما له تأثير على مشاعر المتلقي العربي والذي يتذوق المعنى ويتفاعل مع المرسل من خلال الأساليب التي إستخدمها في الخطاب من أجل التواصل معه وقدرته على إستخدامها ولقد كثف يحيى السماوي التكرار في الديوان الذي بين أيدينا وذلك من أجل التأثير على المتلقي وبعث الحركة وإزالة الرتابة ومن أجل خلق شعرية وقيمة جمالية.

فالتكرار يشكل شقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات متنوعة.

للتكرار دلالات فنية وتأثيرات نفسية ولما لها من دور في إثراء البنية الإيقاعية في الشعر عموما وفي القصيدة المعاصرة خصوصا ونخص بالذكر ديوان قليلك لا كثيرهن وتقسيم مستويات التكرار في الديوان يتطلب تتبع منهج في الاختيار يتأسس على الانتقال من الوحدة الصغرى إلى وحدات مركبة من أصوات حتى نصل إلى الوحدات المركبة من الكلمات.

1- مستويات التكرار في الديوان:

1-1 تكرار العنوان:

باعتبار العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة او العمل الأدبي عموما فهو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع الى قارئه وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي الى مبدعة.[1]

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية حساسة لإنبثاقية الشعرية الأولى جيل الرواد، عالم الكتب الحديث، ص206.

فالعنوان رسالة لغوية تحدد لنا مضمون القصيدة ولقد اهتم السماوي بالعنوان بشكل كبير فهو مرآة تعكس أفكاره ونجد هذا النوع من التكرار ملفت للنظر بشكل كبير في الديوان حيث طغى على معظم القصائد نذكر منها **قصيدة آخر العمر.**[1]

يقول الشاعر:

في آخر العمر

في آخر العمرِ

اكتشفتُ أنني غَريرُ...

وأنني

يمكنني المسيرَ وسطَ النار

دون أن يطالَ بُردَتي السعيرُ...

في آخر العمر اكتشفتُ

أنني الزاهدُ..

والمسرفُ ...

والصعلوكُ ...

والأميرُ..

وأنني الحكيمُ.. والمجنونُ

واكتشفتُ أنَّ زورقي

أكبر من أنْ

تستطيعَ حملَهُ البحورُ...

وأنني يمكنُ أن تطيرَ بيْ وسادتي

الى فضاءٍ خارج الفضاءِ..

[1] يحيى السماوي، ديوان قليلك لا كثيرهن، طبعة 2007، أستراليا، ص37.

أن يرحل بي السريرُ

نحو حقولٍ

طينُها الياقوتُ والمرجانُ والحريرُ ..

وأنني نهرٌ خُرافيٌّ

إذا مرَّ على القفار قامت واحةٌ

وأعشبتْ صخورُ..

وأنني عصفورُ

فضاؤهُ قصيدةٌ مطلعُها عيناكِ

واكتشفتُ أنني بلا حبِّكِ يا حبيبتي

فقيرُ..

في آخر العمر اكتشفتُ

أنَّ كلَّ وردةٍ حديقةٌ كاملةٌ

وكل كوخٍ وطنٌ

وتحتَ كلِّ صخرةٍ غديرُ ...

والناسَ – كلَّ الناسِ- ما دمتِ معي

عشيرُ..

في آخرِ العمرِ اكتشفتُ

أنَّ قلباً دونما حبيبةٍ

مبخرةٌ ليسَ بها بخورُ ...

في آخر العمر اكتشفتُ

أنَّ لي طفولة ضائعةٌ

جاءَ بها حبُّكِ

فاستعدْتُ ما أضاعهُ المنفى

وما خبّأهُ عن زمني الدَّيجورُ...

في آخر العمر اكتشفتُ

أنني سادِنُكِ الناسكُ .. والخفيرُ...

أركض في روضِكِ

أصطادُ الفراشاتِ التي

أثمَلها في ثَغركِ العبيرُ..

أحرس يا حبيبتي حمامتي صدركِ

حين تقربُ الصقورُ ...

في آخر العمر اكتشفتُ

أنني طفلُكِ يا سيدتي الطفلةُ

طفلٌ عاشقٌ ..

دميتُهُ ربابةٌ ..

ملعبُهُ الحصيرُ..

فلا تلومي الطفلَ

حين يستفزُّ شَوكَهُ الحريرُ

*****

فالشاعر يمزج بين العنوان والقصيدة فجعل من العنوان نقطة إرتكاز ونقطة بداية ليعود إليها في كل مقطع ليؤكد لنا فكرته الأولى لنا فكرته الأولى ويرسم لنا لوحة فنية عن العمر وحب الوطن والطفولة فيتكرر العنوان في القصيدة ثماني مرات مما خلق لنا تلائم ووحدة بين العنوان ومحتوى القصيدة.

وهذا ما نجده في باقي القصائد التي تكرر فيها العنوان وهي:

1- يا جبل الوقار

2- يحدث في خيالي

3- ما عدت سرا

4- طرقنا بابكم فأجاب صمت

5- أين ستهربين من حبي

6- حين تكونين معي

7- في آخر العمر

فتكرار العنوان في هته القصائد خلق لنا جوا موسيقيا حزينا ملؤه الشوق والألم حيث أن القصائد معظمها في مشاعر الحنين إلى الوطن والحبيبة فنجد ترابط وتلاحم بين العناوين ومحتوى القصائد مما اوجد وحدة عضوية وحدة موضوعية وأكد مشاعر الشوق والحنين للعراق كما خلق قدرة عالية للتعبير عن المعنى وخلق وحدة كبيرة بين مقاطع القصائد

1-2 تكرار الضمائر:

ومن الأساليب الملفتة للنظر في الديوان إستخدام الشاعر ضمير المتكلم بكثرة في التعبير عن ذاته بروح الجماعة فهو لا يتكلم عن نفسه فقط إنما يعبر عن كل مغترب عن وطنه ولكل محب للعراق ففي قصيدة أربعة أرغفة

نجد الشاعر اعتمد على تكرار ضمير المتكلم في الكلمات التالية، رسمت، اعتمدت، اعلنت، غفوت، نسجت... ليعكس انه هو الفاعل والمسيطر في القصيدة وليؤكد آلامه في المنفى وشوقه لبلده وحبيبته.

كما يكرر السماوي ضمير المخاطب انت في قصائد الديوان ، فهو يكلم حبيبته التي فارقها رغما عنه.

ففي قصيدة **جنون** نجد الشاعر يمزج بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب.

يقول الشاعر:

عاريةٌ إلا من الحبِ

ومن مَلاءَةِ اليقينْ

سَلّتْ على ليلِ الطواغيت

حسامَ صُبحِها ...

ذائدةً عن شرفِ الأنهارِ في عالمنا

وعن عفافِ الطينْ

باسم العصافير التي

أعلنتْ الحربَ على الصيّادِ

والسِكّينْ

****

حين يكون الكأسُ فارغاً[1]

فالشاعر هنا يمزج بين ضمير المتكلم والمخاطب ليخاطب حبيبته التي فارقها مكرها.

فهذا التكرار للضمائر خلق لنا من الجانب اللفظي جوا موسيقيا متناسقا، كما أكد المعنى وقام بابرازه

1-2 تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري ومما لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيا داخليا فالكلمات تبنى من أصوات يستطيع بها الشاعر أن يشكل جوا موسيقيا خاصا ويتبع دلالة معينة

[1] الديوان، ص124

حيث أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها "لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك ان المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان رديئا مبتذلا سقطت القصيدة.

كما يسمى التكرار البسيط حيث نجده منتشرا بين مقاطع قصائد الديوان مما خلق جوا موسيقيا خاصا ومن النماذج الموجودة في الديوان قول الشاعر في قصيدة **جبل الوقار**

وقَرَّبَ من متاهَتهِ ضَياعٌ

وباعدَ من جنائِنهِ مآبُ

وجئتُكِ مُستَميحاً عفــوَ قلبٍ

له في الحبِّ صدقٌ لا يُشابُ (3)

كفى عتَباً ... فأن كثير عُتبى

وطول مَلامَةٍ ظُفُرٌ ونابُ

غريبٌ... والهوى مثلي غريبٌ

ورُبَّ هوىً بمغتَربٍ عقابُ

كِلانا جائعٌ والزادُ جمرٌ

كلانا ظامىءٌ والماءُ صابُ (4)[1]

يكرر الشاعر في المقطع رقم 4 من القصيدة كلمة غريب. الهوى. وتكراره هذا يبين لنا مدى إشتياقه لوطنه العراق وشعوره بالغربة في المنفى وفي قصيدة **يحدث في خيالي** تتكرر كلمة خيالي على مستوى القصيدة ليؤكد لنا ان تفكيره كله عن حبيبته ووطنه فبالرغم من البعد إلا أنهم لا يفارقون خياله، فهذا التكرار خلق لنا من الجانب اللفظي جوا موسيقيا متناسقا، كما أكد المعنى وقام بإبرازه.

[1] الديوان، ص25

فنجد تناغم بين أسلوب التكرار ومحتواه وفي قصيدة **طرقنا بابكم فأجاب صمت** يقول الشاعر :

أما لبعيدِ هودَجِكم قدومُ ؟

يتيمٌ بَعدكم قلبي ... يتيمُ

تقادَمَتِ الوعودُ ولا لقاءٌ

يُنادمُ فيه معموداً نديمُ

وغادرنا الربيعُ فلا هَزارٌ

شدا بضحىً .. ولا نضجتْ كرومُ

فأنْجدْنا... ولكن لا "عَرارٌ"

أفاءَ لنا ... ولا نَفَحَ "الشَّميمُ" [1]

حيث نجد كلمة يتيم تتكرر في هذا البيت ولآن دلت على شيء فأنما تدل على حالته في المنفى فهو يتيم ببعده عن وطنه وأهله وبتكرار هته الكلمة أثارت في أنفسنا التعاطف معه ورسمت لنا صورة حنينه في غربته فجمالية إختياره للكلمات وتكراره على مستوى قصائده لم يكن عبثا إنما جاء منتظما كما كان لتكرار الاسماء نصيب في شعر السماوي من خلال قصيدته **كأني أطالب بالمستحيل:**

تذكرتُ ما قلتَ يوم الرحيلْ

" اليكَ عن الوهمِ ... ما الفائدةْ

من الأمّةِ الواحدةْ

لساناً...

وأمّا الخطى ؟

فاختلافُ السبيلْ "

*****

[1] الديوان، ص63

كأني أطالب بالمستحيلْ :

دروبٌ معبّدَةٌ بالأمانِ ...

رغيفٌ على سعةِ الصحنِ ...

صحنٌ على سعةِ المائدهْ

ونخلٌ تفيءُ الطيورُ اليهِ ...

يكفُّ الرصاصُ المُخاتِلُ عند المساءِ ...

وحبٌّ يُطّهرُ أفئدةً حاقدهْ ...

وأنْ لا يؤول العراقُ

الى زمرةٍ فاسدهْ

.....

.....

كأني أُطالبُ بالمستحيلْ :

يغادرنا القادمون على " السُرفاتْ"

يعود المزارعُ للحقلِ...

والطفل للدفترِ المدرسيّ ...

تعودُ الحياةْ

طبيعية مثل طين الفراتْ

وأن لا يعود العراقُ[1]

حيث تكرر إسم العراق في القصيدة وهي من أبرز الكلمات التي إستخدمها الشاعر في قصائده، كيف لا وهي بلده الذي حرم منه وأبعد عنه كرها وتكرر إسم العراق بشكل كبير سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة كإستعمال مفردات ترمز للعراق مثل:

[1] الديوان، ص71

نخل، الفرات... حيث حضي العراق بمكانة كبيرة في ديوان الشاعر وفي قلبه فذاصبح يكلم وطنه وكأنه يسمعه، فالعراق إنكسرت بسبب الظلم والطغيان والشاعر يحاول منادات شعبه لنصرة العراق فهو يشاركهم همومهم رغم البعد.

ومن أهم خصائص هذا الديوان لجوء الشاعر إلى تكرار كلمات طبيعة العراق فهو يسافر بنا إلى العراق من خلال تكرار هذه الكلمات، يقول الشاعر في قصيدة **يحدث في خيالي:**

والزهرُ من الربيعِ؟

والنسرُ من الأعالي ؟

لا تأخذي بما يقولُ عاشقٌ

أغضبَهُ أنَ التي هامَ بها

عصيَّةُ الوصالِ ...

يحدث أن أشيّدَ في خيالي

منارةً فرعاءَ مثلَ جيدكِ النائمِ

خلف برقعٍ وشالِ

يحدثُ أن أجعل من عينيكِ

قنديلينِ في معتكفِ ابتهالي

يحدث أن أزرعَ في خيالي

حديقةً فوق سهولِ الخصرِ يا حبيبتي

يحيطها بستان برتقالِ ...

يحدث أن أنسجَ في خيالي

ثوباً من العشبِ ..

ومنديلاً من الهدبِ ...

وشالاً مزهراً من ورق الدوالي ..

يحدث أن أجعل من يديكِ في خيالي

سوراً

يقيني من ذئاب وحشةَ الليالي[1]

فجسد السماوي طبيعة العراق من خلال تكرار الكلمات التالية: العشب، الزهر، الربيع، النسر، البيداء، الجبال....

وبإعتماده على الطبيعة، فجعلها تشاركه عواطفه الخاصة وأسقط عليها أحاسيسه ومشاعر الحنين والشوق لبلده.

فشعرية تكرار هذه الكلمات جعلت قصائده متماسكة ومتصفة بالوحدة العضوية، وتكرار هذه الكلمات له أبعاد إيقاعية تدل على هموم الشاعر اتجاه وطنه العراق وآلامه في المنفى

2-4 تكرار العبارات:

حيث تعد التكرار في الديوان من الحرف والكلمة إلى تكرار العبارة، فهذا التكرار يساهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفضل إتساع رقعتها الصوتية.

أن تكرار العبارات له تأثير على هيكل النص الشعري وإذا جاء هذا النوع في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس وعلى وحدة القصيدة.

فالشاعر يعود إلى النقطة التي إنطلق منها ولقد طغى هذا النوع من التكرار على ديوان السماوي وإن دل على شيء فإنما يدل على وحدة الموضوع في القصائد والتي إنصب معظمها على الحنين إلى العراق ففي قصيدة **تضاريس قلب**

لثرى الأَحبَّةِ .. لا الثُريّا

[1] الديوان، ص53

يمَّمتُ قلبي .. واستعنْتُ بأصْغريّا

جسراً

يشدُّ الى ضفافكِ ناظريّا

لي أنْ أحَبكِ

كي أُصدقَ أَنني ما زلتُ حيّا..

لي أن اقيم بآخرِ الدنيا

ليصهلَ في دمي فرسُ اشتياقي

أن يجفَّ النهرُ بين يديْ

فأطرقُ بابَ نبعكِ غائم العينينِ

أستجديكِ ريّا ..

لي أن أُعيدَ الأعتبارَ الى الجنونِ

كأن أعيشَ عذابَ قيسِ بنِ الملوّح

والقتيل" الحميريّ"

وأن أجوبَ مفاوزَ الأحلامِ

معموداً شقيّا ..

لأطلَّ من جُرحي عليكِ

مضرَّجاً بالوجْدِ

كهلاً راعِفَ العُكازِ

مُنطفيءَ المُحيّا

حتى إذا جسّتْ يداكِ يدي

أعودُ فتىً بهيّا ..

لي أن أحبَ الناسِ ...

والشَجَر...

الينابيعَ ...

الطيورَ...

لكي أكونَ مؤهلاً للحبِ[1]

حيث تكررت عبارة **لكي أكون مؤهلا للحب** وهذا التكرار يؤكد لنا أن الشاعر مازال يحب بلده العراق بالرغم من البعد.

وفي قصيدة **تماهي**

بينكِ والعراقْ

تماثلٌ ...

كِلاكُما يسكنُ قلبي نَسَغَ احتراقْ

كلاكما أعلنَ عصياناً

على نوافذِ الأحداقْ

وها أنا بينكما

قصيدةٌ شهيدةٌ

وجثّةٌ القى بها العشقُ

حتى شَفَةِ الدواةْ ...

كلاكما مئذنةٌ حاصَرها الغُزاةْ ..

وها أنا بينكما

ترتيلةٌ تنتظرُ الصلاةْ

في المدنِ السُباتْ

*****

بينكِ والنخيلْ

[1] الديوان، ص10

قرابةٌ ...

كلاكما ينامُ في ذاكرةِ العشبِ

ويستيقظُ تحتَ شرفةِ العويلْ

كلاكما أثكلَهُ الطغاةُ والغُزاةُ

بالحفيفِ والهديلْ

وها أنا بينكما

صبحٌ بلا شمسٍ

وليلٌ ميّتُ النجومِ والقنديلْ[1]

ونجد عبارة "ها أنا بينكما " تكررت بين مقاطع القصيدة مما عملت على تحقيق التلاحم وتقوية وحدة القصيدة فالشاعر يعود إلى النقطة التي انطلق منها فاحدثت ايقاعا ونغما موسيقيا، ليثبت لنا تعلقة واشتياقه لبلده العراق ولحبيبته الذي غادرهم مكرها واكن روحه مازالت مازالت متعلقة بهم كما جاء هذا التكرار ليؤكد عمق مشاعر الشوق والالم والحنين والرغبة في ان يكون مع احبته وسط بلده.

وخلقت هذه العبارة بتكرارها جمالية وايقاعا وجرسا خاصا يتلائم مع مضمون القصيدة.

ونجد هذا النوع من التكرار يطغى على باقي قصائد الديوان، وهذا التكرار خلق شعرية في الديوان جعلت قصائده متماسكة متصفة بالوحدة العضوية والموضوعية.

[1] الديوان، ص15

خاتمة

بناءا على ما قدمناه في بحثنا يمكننا القول أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة وهته المقاربة لا تتغذى على آليات أو قواعد جاهزة، ولكل نص قواعده الأسلوبية المميزة والتي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي وهذا الجمال يكون لنا قيمة شعرية متميزة.

وبإعتمادنا على المنهج الأسلوبي في دراستنا لديوان قليلك لا كثيرهن خرجنا بالنتائج التالية :

-يتصف أسلوب يحيى السماوي بالصدق في التعبير و قوة البيان و الحس المرهف فالشاعر يحيى السماوي من الأصوات النادرة الذين نددو وتأثرو بحال الأمة العربية عامة وبوطنه العراق خاصة ولقد طغى أسلوب التكرار على الديوان مما خلق فيه مسحة فنية وقيمة شعرية مما خلق في شعره جوا موسيقيا تتفاعل معه كل نفس مما جعله يساهم في خلق التوازن و إشباع الإيقاع و تداعي الالفاظ أدى إلى تفجير الدلالة.

- التكرار في الديوان جاء بأشكال متنوعة وله أبعاد إيقاعية تدل على هموم الشاعر إتجاه وطنه العراق وشعرية التكرار في الديوان جعلت قصائده متماسكة متصفة بالوحدة العضوية كما أن كلمة العراق من أبرز الكلمات التي إستخدمها الشاعر في الديوان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

لقد إعتمد الشاعر على تكرار ضمير المتكلم وعلى تكرار كلمات الطبيعة وهذا التكرار لم يكن عشوائيا بل منتظما مما خلق قيمة شعرية أدت إلى إثراء قصائده من حيث الإيقاع الموسيقي وإثارة المعاني .

- الشاعر يجمع بين المتقابلات على اساس الانزياح.

قائمة

المصادروالمراجع

المصادر:

يحيى السماوي. ديوان قليلك لا كثيرهن. طبعة 2007

المراجع:

عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد العربي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، خالد سعيد، الحداثة

عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظيم والتطبيق، دار الشمال، سنة، 1988، الكتاب الأول،

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت لبنان، 1972.

محمد جمال باروت، إتحاد كتاب الإمارات، 16، 1991.

قراءة في كتاب ظاهرة الشعر الحديث للدكتور أحمد المعداوي المجاطي، الشركة للنشر والتوزيع. المدارس .الدار البيضاء

عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر المعاصر، دار الشمال، سنة 1988.

أدونيس على أحمد سعيد، الثابت والمعول، صدمة الحداثة، بيروتت دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1986.

عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق، الكتاب الأول طرابلس-دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1988.

يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع. 1994

صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

يوسف نور عوض, نظرية النقد الأدبي الحديث دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع. 1994.

عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006.

يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، لدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف .2008.

بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عباسي.

مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدةالشاعر عبد الحسن ولزلة، مقال منشور بمجلة كلية آداب جامعة ك ي ق، العدد2 مجلد 1 عام 2010

عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط)، القاهرة، 1984،

حميدات مسكجوب, إتجاهات نقد القصيدة القصيرة في الجزائر، دار هومة، عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية.

هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، محمد العمري، لبنان، 1999.

يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي

محمد ملوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربيوالأسلوبية الحديثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر لونجمان، لبنان (ط م) 1996

جوزيف ميشال بريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط1، 1995

عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) دار الفكر للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط1999

عدنان حسين قاسم، الإتحاد الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي عهود عبد الواحد، الصور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) دار الفكر للطباعة والنشر

محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات جامعة السابع من أبريل، ط1

محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي ة قضاياه، مجلة فصول القاهرة، المجلد 5، ع1، سنة 1984،

شكري عياد، مدخل علم الأسلوب، دار العلوم الرباط، ط1، 1983

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د.ط، 1984،

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب،

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة مطر السياسي، المركز الثقافي العربي

حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم, المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994،

صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1985،

محمد كوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين الجزائر عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص89

توفيق الريدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، ط1، 1985،

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودةالمطر للنسيان، المركز الثقافي العربي،

محمد فهمي حجازي، أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإنثروبولوجية، عالم الفكر، مج 3، ع1، وزارة الإعلام الكويتية، 1982،

شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ط1، سنة 1985،

جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،

شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، الطبعة الأولى، سنة 1985

شكري عياد، مدخا إلى علم الأسلوب، دار العلوم الرباط، ط1، سنة 1983،

علي معمر العلاف، في حداثة النص الشعري(دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، سنة 2003،

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة...أ-ب

مـدخـل

تمظهرات الحداثة في الشعر العربي المعاصر

الفصل الأول

مكانة الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر الحديث

1- مكانة الإتجاه الأسلوبي في الخطاب النقدي العربي ووظيفته 13

2- الإتجاهات الأسلوبية 17

2-1 الأسلوبية التعبيرية 17

2-2 الأسلوبية الإحصائية 17

2-3 الأسلوبية البنيوية 18

2-4 الأسلوبية النفسية..18

3 مستويات التحليل الأسلوبي..19

3-1 مستوى صوتي إيقاعي 19

3-2 المستوى التركيبي..19

3-3 المستوى المعجمي 20

3-4 المستوى الدلالي 20

4 آليات التحليل الأسلوبي و مبادئه 21

4-1 الكلمات المفاتيح..21

4-2 أسلوبية العنوان 21

4-3 الإنزياح..22

4-4 التحول..24

4-5 الإختيار والتأليف..25

4-6 التقابل 25
4-7 التماثل 26
4-8 التكرار 26

الفصل الثاني

شعرية التكرار ودلالته في ديوان قليلك لا كثيرهن للشاعر يحيى السماوي

- تمهيد 29
1- مستويات التكرار في الديوان 29
1-1 تكرار العنوان 29
1-2 تكرار الحرف 34
1-3 تكرار الكلمة 39
1-4 تكرار العبارة 39
- خاتمة 44
- قائمة المصادر والمراجع 46
فهرس المحتويات
ملخص الدرسة

الملخص:

إن للتجربة الشعرية المعاصرة أدواتها التعبيرية ووسائلها الفنية التي تمدها بالقيم الجمالية لتجعل منها تجربة متميزة متكاملة في البناء العام للقصيدة، وما ميز الشعر المعاصر ظاهرة التكرار، فهي ظاهرة جمالية تطرب لها الأذن وتطمئن لها النفس، ووجود التكرار في الشعر المعاصر تواجد بأغراض مختلفة ودلالات متعددة فهو ظاهرة فنية جمالية يستعين بها الشعراء ليظفو على أشعارهم قيمة شعرية وهذا ماوجدناه في ديوان قليلك لا كثيرهن للشاعر يحيى السماوي حيث طغى التكرار في الديوان مما خلق قيمة شعرية وجوا موسيقيا.

الكلمات المفتاحية:الشعرية، الحداثة العربية، اللغة الشعرية، الأسلوبية، الإنزياح.

Résume :

Le phénomène esthétique pour en faire une expérience distincte et intégrée dans la construction générale du poème, et ce qui distingue la poésie contemporaine est le phénomène de répétition, car c'est un phénomène esthétique qui ravit l'oreille et rassure l'âme, et la présence de répétition dans la poésie contemporaine existe avec des objectifs différents et des connotations multiples, c'est un phénomène artistique et esthétique que les poètes utilisent pour ajouter une valeur poétique à leurs poèmes et c'est

Ce que nous avons trouvé dans le Diwan de quelques-uns, pas beaucoup, du poète Yahya al-Samawi, où la répétition prévalait

Le Diwan, qui a créé une valeur poétique et une ambiance musicale

***Mots-clés** : poétique, modernité arabe, langage poétique, stylistique, déplacement.*