الشّعر الحديث في النّقد الأسلوبيّ المعاصر في سورية

(نقد أحمد قدّور نموذجًا)

طالبة الدّكتوراه: مي خالد الحزوري[1] إشراف: أ. د. جودت إبراهيم[2]

الملخص

انطلاقًا من أهمية النّقد الأسلوبيّ الأكاديميّ المعاصر في سوريّة (في نقد الشّعر الحديث)، فقد وقع اختيار البحث على كتاب أسلوبيّ تطبيقيّ وفقًا لهذا المنهج، وهو "صور من التّحليل الأسلوبيّ" للناقد أحمد محمّد قدّور، ليحدد البحث مصطلحات منهج هذا النّاقد ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة في التّحليل الأسلوبيّ، ثمّ يضع نموذجًا تطبيقيّاً من الشّعر المعاصر تحت مجهر النّقد.

وينتهي البحث في التّقويم والنّتائج إلى التّأكيد على تعمّق النّقد الأسلوبيّ الأكاديميّ المعاصر في سوريّة (في نقد الشّعر الحديث)، وإثبات فاعليّة المنهج الأسلوبيّ عند النّاقد أحمد قدّور في نقد الشّعر الحديث، إذ سبرت التّطبيقات الّتي أجراها النّاقد قدرة مقولات منهجه الأسلوبيّ على تحليل النّصوص الشّعريّة منطلقًا من ثلاث قضايا (قضية التّوصيل في الشّعر المعاصر، وقضية التّقليد والتّجديد في الشّعر الحديث، وقضية المضامين السّياسّية) بوساطة تحليل الظّاهرة الأسلوبيّة الّتي تحدد معناها بالاستعمال الأدبيّ للغة من خلال تتبع ودرس السّياق العام وفيه نظرة للشاعر وللقصيدة وبيان موضوعها الرّئيس والظّرف، والسّياق الخاص وفيه التّحليل والنّقد والوقوف على التّسلسل البنائيّ للقصيدة ودرس العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة والتّصويريّة والثّقافيّة... ودرس وظائفها الرّئيسة، وأهمها (الاختيار– والعدول أو الانزياح– والتّكرار..)، والخصائص الأسلوبيّة كالغنائيّة والحسيّة والشّفهيّة والنّثريّة والدّراميّة والتّحقق من ارتباطها بوعي الشّاعر وموقفه الفكريّ والسّياسيّ.

[1] – طالبة الدّكتوراه: في جامعة حمص–كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– قسم اللّغة العربيّة–الدّراسات النّقديّة والبلاغيّة.

[2] – أستاذ في جامعة حمص– كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– قسم اللّغة العربيّة.

الكلمات المفتاحيّة:
النّقد الأسلوبيّ، التّحليل الأسلوبيّ، أحمد قدّور، التّوصيل، الاختيار، الانزياح، التّكرار، الشّفهيّة والكتابيّة، الدّراميّة.

Modern Poetry in Contemporary Stylistic Criticism in Syria

(Ahmad Qaddour Criticism: A Case Study)

Abstract

Based on the importance of contemporary academic stylistic criticism in Syria—especially in the criticism of modern poetry—this research chooses an applied stylistic book that follows this approach, namely Images from Stylistic Analysis by the critic Ahmad Muhammad Qaddour.

The research identifies the main terms of the critic's method, his theoretical ideas, and the methodological procedures in stylistic analysis, and then presents an applied model from contemporary poetry examined using a critical approach.

This research concludes, in its evaluation and results, by emphasizing the growing depth of contemporary academic stylistic criticism in Syria—especially in the criticism of modern poetry— and with a demnostration of the effectiveness of of the stylistic method used by the critic Ahmad Qaddour in the criticism of modern poetry. The applications carried out by this critic show that this method can successfully study poetic texts through three main topics: communication in contemporary poetry, tradition and renewal in modern poetry, and political themes.

It studies the general context, such as the poet's view, the poem itself, its main topic, and its situation. It also examines the specific context by analyzing the structure of the poem and its linguistic, rhythmic, imagistic, and cultural elements. The study explains the main functions of these elements, especially choice of words, stylistic deviation, and repetition.

In addition, it discusses stylistic qualities such as lyricism, sensuality, orality, prose-like, and dramatic features, and shows how they are connected to the poet's awareness and intellectual and political position.

Key words:

Stylistic criticism, stylistic analysis, Ahmad Qaddour, communication, selection, deviation, repetition, orality and literacy, dramaticity.

-مقدمة:

انطلاقًا من أهمية النّقد الأسلوبيّ الأكاديميّ المعاصر في سورية (في نقد الشّعر الحديث) فقد وقع اختيار البحث على دراسة عمل نقديّ أسلوبيّ مهم لناقدٍ أكاديميّ متميزٍ جادٍ؛ هو النّاقد أحمد قدّور الذي أغنى مكتبتنا العربيّة خلال ما يزيد على ثلاثة عقود ونيف بمؤلفاته في الدّرس اللّسانيّ وفقه اللّغة، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدّمة كتاب العين"، و"مدخل إلى فقه اللّغة العربيّة"، و"مبادئ اللّسانيات"، و"اللّسانيات وآفاق الدّرس اللّغويّ"، و"آليات النّطق في رسالة أسباب حدوث الحروف لابن سينا"...

وسيتناول البحث كتابه "صور من التّحليل الأسلوبيّ" بالدّرس النّقديّ. وواضحٌ من تسمية النّاقد هذا الكتاب اعتماده الجانب التّطبيقيّ، وهذا ما تبيّن لنا في فصول هذا الكتاب، ذلك أنّ قدّور حدد بعض مرجعياته النّقديّة في مقدّمة ومدخل هذا الكتاب، ثمّ طواه على خمس دراسات تطبيقيّة لنصوص من شعر نزار قبّاني وصلاح عبد الصّبور والأخطل الصّغير.

فأوّل هذه الدّراسات عنوانها: "النّاس في قصيدتين لصلاح عبد الصّبور ونزار قبّاني دراسة في أسلوبيّة الفنّ والموقف"، والثّانيّة: عنوانها "معلّقة دمشقيّة لنزار قبّاني دراسة في التّناصّ الإحيائيّ"، والثّالثة عنوانها "المتنبي والشّهباء للأخطل الصّغير دراسة في أسلوب الإحياء والمخاطبة"، والرّابعة عنوانها "حواريّة أخيرة لصلاح عبد الصّبور دراسة في أسلوبيّة حوار النّصوص"، أمّا الخامسة فعنوانها "دمشق نزار قبّاني قراءة في أسلوبيّة الموضوع".

وصرّح النّاقد قدّور بانطلاقه في دراساته من ثلاث قضايا؛ وهي (قضية التّوصيل في الشّعر المعاصر، وقضية التّقليد والتّجديد في الشّعر الحديث، وقضية المضامين السّياسّية) بوساطة تحليل الظّاهرة الأسلوبيّة الّتي تحدد معناها بالاستعمال الأدبيّ للغة من خلال تتبع ودرس السّياق العام

وفيه نظرة للشاعر وللقصيدة والظّرف وتسلسلها الموضوعيّ وبيان موضوعها الرّئيس والسّياق الخاص وفيه التّحليل والنّقد بوساطة درس العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة والتّصويريّة والثّقافيّة... وتسلسلها البنائيّ وبيان وظائفها الرّئيسة، وأهمها: (الاختيار– والعدول أو الانزياح– والنّظم – والتّكرار.. والتّحقق من ارتباطها بوعي الشّاعر وموقفه الفكريّ والخصائص الأسلوبيّة كالغنائيّة والحسيّة والشّفهيّة والنّثريّة والدّراميّة.

–مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

تكمن أهمية البحث في درس المنهج الأسلوبيّ عند النّاقد أحمد قدّور وبيان مدى المواءمة والانسجام بين التّنظير والتّطبيق بغية تسليط الضّوء على أهمية منهجه التّحليليّ في دراسة الشّعر الحديث الّذي يسعى النّاقد في تطبيقاته إلى ترسيخ وظائفه الأسلوبيّة.

–أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى دارسة النّقد الأسلوبيّ في الشّعر الحديث عند النّاقد أحمد قدّور ليتتبع مرجعياته النّقديّة ويحدد منظومة مصطلحاته ومفاهيمه ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة، ثمّ يضع نموذجًا تطبيقيّاً تحت مجهر النّقد والتّحليل بغية التّحقق من سبر هذه التّطبيقات قدرة مقولات المنهج الأسلوبيّ على تحليل النّصوص الشّعريّة بوساطة تطبيق الوظائف الأسلوبيّة والتّحقق منها.

–فرضيات البحث وحدوده:

هل نجح النّاقد أحمد قدّور في تطويع المنطلقات والمقولات التّنظيريّة والوظائف الأسلوبيّة في دراسته التّطبيقيّة؟ وهل استطاعت هذه الدّراسات التّطبيقيّة سبر قدرة مقولات المنهج الأسلوبيّ على تحليل النّصوص الشّعريّة؟

–مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

يعتمد البحث المصطلحات أو الوظائف الأسلوبيّة الّتي ارتكز عليها النّاقد أحمد قدّور في التّطبيق أو التّحليل الأسلوبيّ وأهمها: (الاختيار–النّظم أو التّركيب– الانزياح أو العدول–التّكرار...).

–الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

لم نعثر على دراسة تناولت الدّرس النّقديّ الأسلوبيّ في الشّعر الحديث عند النّاقد أحمد قدّور.

–منهج البحث وإجراءاته:

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ الّذي يرتكز على (الاستقصاء–للوصول إلى الانتقاء– والاستقراء والعرض أو التّقديم الموسّع والتّوصيف المنظّم بغية كشف خصائص العمل النّقديّ تحت مجهر النّقد والمتابعة الشّاملة والملاحظة الدّقيقة والتّقييم أو التّقويم والموازنة والمقارنة والاستنتاج أو الاستنباط)[1].

–تمهيد:

استمد النّاقد (أحمد قدّور) تحليله الأسلوبيّ لنصوصٍ من الشّعر الحديث من أصولٍ تراثيّةٍ قديمةٍ مع مثاقفة الدّراسات الأسلوبيّة العالميّة الحديثة الّتي بلورت منهجه الأسلوبيّ في كتابه "صور من التّحليل الأسلوبيّ"[2]، إذ كان (لقراءة التّحليل الأسلوبيّ لدى شبلنر وما نادى به دوسوسير في دراسة ثنائيّة "اللّغة والكلام"، وما ألفه جاكبسون في مفهوم الوظيفة الشّعريّة، وكذلك ما قدمه عبد القاهر الجرجانيّ في نظريّة النّظم)[3] دورٌ مهمٌ في الرّؤية النّقديّة التّحليليّة الأسلوبيّة لدى قدّور، كما صرّح النّاقد باعتماده على مرجعيّات البلاغة والنّحو والعروض في التّعبير عن المعاني وخصوصيّة اللّغة الأدبيّة في النّصّ[4]، حيث أفاد من هذه المرجعيّات في تحليله الأسلوبيّ الّذي جمع فيه بين "تحليل

[1] –ينظر، إبراهيم، جودت، منهجيّة البحث والتّحقيق، جامعة حمص، مديرية الكتب والمطبوعات، حمص، 2007–2008م، ص334–336، 364–365، واليافي، نعيم، الشّعر والتّلقي (دراسات في الرّؤى والمكونات)، دار بترا، دمشق، ط1، 1999م، ص169.

[2] –اعتمد البحث في كثير من المواضع على الطّبعتين من هذا الكتاب، وهما: صور من التّحليل الأسلوبيّ، دار القلم العربيّ–دار الرّفاعي، حلب، ط١، ٢٠٠٥، وصور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، دار الفرقان للغات، حلب، ط١، 2015م، فالأخير طواه قدّور على ثلاثة أقسام، وهي: الأوّل صور من التّحليل الأسلوبيّ، والثّاني جعله في النّصّ والتّناص أمّا الثّالث فعنوانه "اللّغة والدّلالة والإيقاع في شعر ابن المقرّب العُيونيّ"، وما يعنينا من هذه الأقسام القسم الأول فقط.

[3] – ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ،ص٧–٨، وينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٣، وتتجلّى نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ في "ربطه الدّلالة بالسّياق أو النّظم... واهتمامه بدرس العناصر اللّغويّة... في الشّعر"، كليب، سعد الدّين، النّقد العربيّ الحديث مناهجه وقضاياه، جامعة حلب، د.ط، 2009، ص١٦٩.

[4] – قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص٨.

أشكال التّعبير ووسائله اللّغوية جميعًا"[1]، وآيته في ذلك أنّ "هذه الوسائل هي وسائل لغويّة ووسائل أسلوبيّة في وقتٍ واحدٍ"[2]. وعليه، فإنّ النّاقد قدّور يزاوج في تحليله الأسلوبيّ بين حضور المرجعيّات الحداثيّة الغربيّة والمرجعيّات التّراثيّة القديمة.

-المفاهيم والمصطلحات عند النّاقد أحمد قدّور:

-الأسلوب والأسلوبيّة/الاختيار:

حدد النّاقد أحمد قدّور مفهوم الأسلوب منطلقًا من المرجعيّة اللّغويّة المتراكمة في المعاجم العربيّة، حيث يقول: "الأسلوب لغةً السّطر من النّخيل والطّريق والمذهب والوجه، وكلّ طريقٍ ممتدٍ فهو أسلوب"[3]. أمّا اصطلاحًا فقد استحضر قدّور ثنائيّة "اللّغة والكلام" لدوسوسير أساسًا في البحث الأسلوبيّ؛ حيث يقول: "يقوم بحث الأسلوب على أساس التّمييز بين مصطلح (اللّسان) أي (La Langue)، ومصطلح (الكلام) أي (La Parole)، فاللّسان هو اللّغة العامّة الّتي لا يحيط بها الفرد...أمّا الكلام فهو الجزء الّذي يختاره الفرد للتعبير...فهو ذو دلالةٍ معينةٍ ينبغي كشفها وبيان وظيفتها"[4]. أي إنّ "الكلام" هو الّذي يخصّه النّقد الأسلوبيّ بالدّرس والتّحليل. وشبيهٌ بهذا ما أورده النّاقد محمد عبد المطلب في أنّ دوسوسير كان أوّل من ضبط استعمال ثنائيّة "اللّغة والكلام"، حيث يقول: "ظاهرة اللّغة وظاهرة الكلام؛ وقد كان سوسير...أوّل من أحكم استغلال هاتين الظّاهرتين في دراساته"[5]. وعليه، فإنّ النّاقد قدّور يحدد آليات الدّرس الأسلوبيّ الّتي تجلّت بوساطة درس "الكلام"، حيث يقول: "والأسلوبيّة تدرس "الكلام" استنادًا إلى التّفريق بين محورين هما: المحور الاستبداليّ (Paradgmatique)، والمحور النّظميّ (Syntagmatique). فالمحور الاستبداليّ

[1]- نفسه، ص٨.

[2]- نفسه، ص٨.

[3]- قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٣.

[4]- نفسه، ص٣.

[5]- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون- الشّركة المصريّة العالميّة للنشر- لونجمان، مصر، ط1، 1994م. ص٢٠٥.

يقدّم الاختيار من إمكاناتٍ كثيرةٍ، على حين يقدّم المحور النّظميّ السّياق والتّركيب، وما تولّد عنه من اتساع أو انزياح أو عدول"[1].

فهذا التّحديد يذكرنا بمصطلح الوظيفة الشّعريّة–عند جاكبسون–الّتي تتمثل في إسقاط مبدأ التّماثل من "محور الاختيار على محور التّأليف"[2].

ويرى البحث أنّ ناقدنا قدّور قد أورد المصطلح العربيّ في تعريفات الأسلوبيّة وأتبعه بذكر المصطلح الأجنبيّ. وعليه، فإنّ المصطلح الغربيّ ظهر هنا إلى جانب المصطلح العربيّ.

كما نجد النّاقد قدّور قد حدد وظائف رئيسة للأسلوب وأهمها: (الاختيار– التّركيب أو النّظم– العدول أو الانزياح –التّكرار)[3]، إذ استمد هذه الوظائف من آراء نقاد أسلوبيين، ومنهم فيلي ساندريس وشكري عيّاد وأحمد ويس...، ذلك أنّ دراساتهم صبّت اهتمامها على درس وتعيين هذه الوظائف لأنّها تبرز وتميز الاستعمال الأدبيّ للغة من الاستعمالات الأخرى[4].

---

[1]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٣، ويعزو النّاقد محمد عبد المطلب عناية الدّرس الأسلوبيّ بـ "الكلام" إلى كونه الظّاهرة المجسدة للغة الّتي تتعدد أشكالها كالرّسالة والعبارة والخطاب والقصيدة...، ينظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٠٤.

[2]–ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص٣٣،٧، ومما يسترعي الانتباه أنّ النّاقد أحمد ويس أورد أنّ مقولة جاكبسون لم يبتكرها بل استقاها من دوسوسير حيث يقول: "غير واحدٍ من النّقاد نبّه على أنّ مقولة جاكبسون ليست من ابتداعه أصالة وإنّما هو استفادها من حديث دوسوسير عن المحور الأفقيّ والمحور الرّأسيّ"، ويس، أحمد، ثنائيّة الشّعر والنّثر في الفكر النّقديّ، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٣٨، الحاشية (١).

[3]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص٩، وينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٠،٤.

[4]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص٨–٩، فيقول شكري عياد "الظّاهرة الأسلوبيّة الّتي تحدد معناها عند معظم الدّارسين في الوقت الحاضر بالاستعمال الأدبيّ للغة وبناءً على ذلك ينبغي أن نحاول وصف هذه الظّاهرة بتعيين الخصائص الّتي تميزها عن الاستعمالات الأخرى"، عياد، شكريّ، اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربيّ، أنترناشينال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٦٧، وقارن بـ وساندريس، فيلي، نحو نظرية أسلوبيّة لسانيّة، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلميّة–دمشق، دار الفكر بدمشق، ط١، ٢٠٠٣، ص٥٨ وما يليها، وص١٢٤ وما بعدها، وويس، أحمد، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٢م، ص٦٦–

ولنا أن نتساءل عن ماهية الوظيفة الأولى من هذه الوظائف، وهي وظيفة الاختيار، فما هو الاختيار وما أهميته؟ ولماذا ابتدأ به قدّور هذه الوظائف؟

وانطلاقاً من أنّ "الاختيار" هو المرتكز الأوّل في إنتاج الأسلوب لأنّه حصيلة اختيارات الشّاعر فقد صرح النّاقد أحمد ويس بتحديد نفرٍ من الأسلوبيين الأسلوب بأنّه "اختيارٌ"[1].

ففي هذا التّحديد ما يذكرنا بمقولة جاكبسون السّابقة حول موضوع الوظيفة الشّعريّة[2]، وإلى ذلك ذهب قدّور في تحديد مفهوم الأسلوب، فلم يبتعد عن تحديد سعد مصلوح له بأنّه اختيارٌ، حيث يقول قدّور: "فالأسلوب –كما نراه– اختيارٌ أو انتقاءٌ يقوم به المنشئ [الشّاعر] لسماتٍ لغويّةٍ معينةٍ بغرض التّعبير عن موقفٍ معين. ويدلّ هذا الاختيارُ على إيثار المنشئ [الشّاعر] وتفضيله لهذه السّمات على سماتٍ أخرى بديلة كان من الممكن استعمالها. ومجموع الاختيارات الخاصة بمنشئ معين [بشاعر معين] هو الّذي يشكل أسلوبه الّذي يمتاز به من غيره. فالأسلوب إذًا محصلة لمجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللّغة القابلة للتبادل"[3].

وشبيهٌ بهذا ما أورده النّاقد سعد الدّين كليب في أنّ هذا الاختيار هو "اختيارٌ للممكن".[4] وعليه، فإنّ اللّغة هي مفتاح هذا الاختيار. فالأسلوب–كما يؤكّد قدّور–مقرون باختيارات الشّاعر للعناصر اللّغويّة بغية إبراز فاعليّة هذه الاختيارات في التّعبير عن رؤى الشّاعر وثقافته وتجربته وموقفه السّياسيّ والعاطفيّ[5]، وآيته في ذلك أنّ "أي اختيار لابد أن يكون ذا دلالةٍ على شعورٍ أو فكرٍ أو

٦٧، وويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعيّة للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦٠–١٦٤، ٧١.

[1]– ينظر: ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص٧١–٧٣، فالاختيار في النّصّ الشّعريّ عمليةٌ خلّاقة، ينظر: ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص٧٣، وقارن بـ عيّاد، شكريّ، اللّغة والإبداع، ص٧١.

[2]– ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشّعريّة، ص٣٣.

[3]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٣–٤، وقارن بـ مصلوح، سعد، الأسلوب، دراسة لغويّة إحصائيّة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٧–٣٨.

[4]– كليب، سعد، النّقد العربيّ الحديث مناهجه وقضاياه، ص١٥٨.

[5]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص١٠، وينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٤–٦.

استجابةٍ لموقف"[1] بدليل أنّ مواقف الشّاعر تعطيه حيزًا للتعبير عن أفكاره ووجهات نظره[2]، ويعني هذا أنّ اختيارات الشّاعر للعناصر اللّغوية ليست اعتباطيّة، أي إنّ مهمتها "أداء موقف شعوريّ معين صدر عنه النّصّ الأدبيّ"[3].

ويبدو الموقف الشّعوريّ في الشّعر الحديث مهيمنًا. والدّليل على ذلك قول النّاقد قدّور "الغالب على هذا الشّعر أنّه كان يجاري الأحداث والمناسبات ويعبّر عن المواقف الّتي مرّت بها الأمّة في العصر الحديث"[4]، فتأملُ هذا النّصّ يعزو لنا تصريح قدّور باتجاهه إلى دراسة نصوصٍ من الشّعر الحديث استنادًا إلى ركنين، وهما: (الفنّ، الموقف) أو وجهين (وجه فنيّ وآخر سياسيّ)[5]، مما يجعلنا ندرك أهمية الشّعر الحديث فهو سجلٌ يؤرخُ الأحداث ويواكب المناسبات.

إذاً، الاختيار مقرون بالأسلوب ماهيةً ووظيفةً. وعليه، فإنّنا نجد قدّور يركّز على درس "الاختيار [اختيارات الشّاعر] وبيان عناصره اللّغويّة والتّصويريّة والإيقاعيّة والنّصيّة والثّقافيّة"[6].

ويبدو لي أنّ استشهاد البحث بمقولة صلاح فضل خير دليل وأوضح برهان على أهمية التّركيز على درس هذه الاختيارات أيضًا، حيث يقول: "الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشي بشخصيته، ويشير إلى خواصه"[7].

وبناء على ما سبق ذكره فإنّ الشّاعر–كما يؤكد قدّور–حرٌّ في اختيار البنى والعناصر اللّغويّة والصّور الفنيّة تبعًا لملامح شخصيته ومستواه الثّقافيّ وتجاربه وخبرته في الحياة، وكذلك اختيار موضوعات قصائده وأشكالها ودلالتها وعناصرها...[8]

---

[1]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٤.

[2]– ينظر: نفسه، ص١٦.

[3]– عيّاد، شكريّ، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة، ط٢، ١٩٩٢، ص٣٦.

[4]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص6.

[5]– ينظر: نفسه، ص٦،٤.

[6]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٤.

[7]–فضل، صلاح، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١١١.

[8]–ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٤، ١٤، ٢٢.

ومما يسترعي الانتباه أنّ النّاقد محمد عبد المطلب نبّه على اتساع حيز الاختيار لدى شعراء الحداثة وقرنها باتساع الدّوال المتوائمة مع تنوّع دوال الواقع المعاصر، ليغدو هذا الاختيار في هذا الشّعر ملائمًا لفكر الشّاعر ورؤيته للعالم، وعليه، فإنّ اتساع وامتداد عمليات الاختيار قد يتولّد عنها غموض الدّلالات في شعر الحداثة[1].

وبناء على ما سبق ذكره يتبيّن للبحث أنّ هذه الاختيارات اختياراتٌ متعمدةٌ ومقصودةٌ لأنّها تضمّ في ثناياها حصيلة رؤى الشّاعر ومواقفه الفكريّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، وثقافته وتجاربه الحياتيّة.

-العدول: الانزياح:

غيرُ خافٍ أنّ الانزياح أو العدول جزءٌ مهم من عمليات الإبداع الشّعريّ الخلّاقة، إذ "لا يوجد شعرٌ يخلو من الانزياح"[2]، لأنّه ركيزةٌ أساسيّةٌ من ركائز صرح الأسلوبيّة، وكيف لا يكون كذلك وقد عرّفه النّاقد أحمد ويس بعد أن عاينه في كتب الدّراسات الأسلوبيّة بأنّه: "أهم ما قامت عليه الأسلوبيّة من أركان...وعرّفوها فيما عرّفوها بأنّها "علم الانزياحات"[3]، ثمّ نراه يورد مقولةً لكوهن يحدد فيها الانزياح في قوله: "ولا عجب إذا ما وجدنا جان كوهن –وهو المنظّر الأوّل للانزياح– يقول عنه: إنّه هو وحده الّذي يمنح الشّعريّة موضوعها الحقيقيّ"[4]، ويبدو لي في هذا القول إقرارٌ باللّحمة والارتباط الوثيقين بين الشّعريّة والانزياح بدليل أنّ الشّعريّة "في حقيقة أمرها انزياح واسع عن كلّ ما هو مألوف"[5]، إذ إنّ الانزياح "فيصل ما بين الكلام الفنيّ وغير الفنيّ"[6]–كما أورد ويس

---

[1]–عبد المطلب، محمّد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعيّ، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥م، ص٤٣٣-٤٣٤.

[2]– كوهن، جان، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمريّ، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ص١٩٢.

[3]– ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص٧.

[4]– ويس، أحمد، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص٥، وينظر: ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص٧، ١٠٣، ١١٢، وقارن بـ كوهن، جان، بنية اللّغة الشّعرية، ص٤٢.

[5] – محمد، أحمد علي، في الشّعرية دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص8.

[6]– ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص٧، وويس، أحمد، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص٥.

الّذي يعدُّ واحدًا من أعمق نقادنا الأسلوبيين المعاصرين في سوريّة درسًا وتأصيلًا وتنظيرًا وتمحيصًا لمصطلح "الانزياح"؛ إذ خصّه بكتابين مهمين، وهما: الأوّل "الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة"، أمّا الثّاني فهو "الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ".

لذلك يمكن أن نعرّف الانزياح بحسب ما عايناه في كتب الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة بأنّه: (علامةٌ شعريّةٌ بامتياز تبرز استعمال الشّاعر للغة كلماتٍ وتراكيب وصورًا فنيّةً استعمالًا يخرج بها عن المتوقع أو المألوف لاسترعاء انتباه القارئ إلى ديمومة تجلي وتألق كلّ شعرٍ منزاحٍ عن كينونته وجوهره وسياقاته الأساسيّة الحيّة وإثارة دهشته بما يحمله من مفاجآت لإبراز فرادة الشّاعر الفائقة وإنتاجه الشّعريّ الخلّاق سعياً نحو الخلق والتّجدد والابتكار والمفاجأة والإمتاع والكمال والجمال)[1].

ويرى البحث أنّ النّاقد قدّور استعمل مصطلح العدول* في تحليله الأسلوبيّ كما ورد في كتب التّراث وعدّه وظيفةً رئيسةً من وظائف الأسلوب ليكشف عن تصرف الشّاعر فيما اختاره في نصّه الشّعريّ[2]. كما نبّه قدّور على كشف العدول عن عنصري المفاجأة والمغايرة بغية تجاوز المعتاد

---

[1]– ينظر: كوهن، جان، بنية اللّغة الشّعرية، ص٤٢، وويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، 7، 26، وويس، أحمد، الانزياح في التّراث النقديّ والبلاغيّ، 5، وينظر، محمد، أحمد علي، في الشّعريّة دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث، 74، 84، فالشّعر المؤثر في المتلقي –بحسب– النّاقد أحمد علي محمد هو "الشّعر الّذي يتجلّى انزياحًا دائمًا عن سياقاته وعن كينونته، معبّرًا في ذلك عن وجوده، وبطريق الانزياح يخلق المعاني ويبدع الأفكار ويعيد تشكيل العالم على الدّوام، وهو بهذا التّشكيل يحمل بصمات منشئه، ويحمل أيضًا ذكرى وجوده، من أجل ذلك كان الانزياح علامة شعريّةً بامتياز"، محمد، أحمد علي، في الشّعريّة دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص84.

* – يرى النّاقد أحمد ويس أنّ عبد السّلام المسديّ هو أوّل من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء العدول للمفهوم الأجنبيّ، ينظر، ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص45، ويرى ابن جني أنّ العدول "نحوٌ من تكثير اللّفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله"، ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج3، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلميّة، مصر، د.ت، ص267، وللتوسع ينظر: ويس، أحمد، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص37 وما بعدها، ويحدد النّاقد أحمد علي محمد، العدول بقوله: "العدول مسافة من الانحراف تقاس بالبعد عن وضع كلاميّ مألوف استحال بعامل التّقادم والاحتذاء قاعدة"، محمّد، أحمد علي، في الشّعريّة دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص74.

[2]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص4.

والخروج عن المتوقع حيث يقول: "فالشّاعر عندما يختار ما ينحو به نحو الشّعر لا يكتفي بتقديمه كما هو لدى الآخرين، بل يعمل فيه أدواته الفنيّة، ويخرج به عن السّنن المتبع المألوف، ويحقق بذلك الإدهاش والمغايرة"[1]. وبذلك يكون الانزياح دالًا على المغايرة والإدهاش معًا، فأين فضل عبقريّة الشّاعر وموهبته إن لم يحقق هذين العنصرين معًا في نصّه الشّعريّ؟!

وكذلك الشّأن فيما أورده النّاقد أحمد ويس في قوله: "أمّا الشّعر... فإنّ تأثيره وإيحاءه يغدوان أكبر وأشدّ كلما انحرف هذا الشّعر وانزاح عما هو مألوف أو متوقع وسينطوي حينئذٍ بالضّرورة على ما هو مفاجئ"[2]، وقوله أيضًا: "كلّ انزياح فإنّما هو انزياح بما يحققه من مفاجأة"[3]، وكذلك صرّح ويس في أكثر من موضع بأنّ المفاجأة هي الوظيفة الرّئيسة للانزياح[4]، وعليه، فإن البحث يرى في هذه الأقوال تأكيدًا على اقتران الانزياح في الشّعر بالمفاجأة لأنّها سمةٌ رئيسةٌ من سماته.

والسّؤال الّذي يطرح نفسه في هذا السّياق هل استطاع شعراء الحداثة أن يفتحوا باب الانزياح على مصراعيه كما فتحوا باب التّجريب على مصراعيه؟

الجواب: نعم، إنّنا نجد النّاقد قدّور قد حدد العدول بـ "عدول بالتّرك وعدول بالتّغيير، فمن العدول الأوّل ترك البناء الخليليّ وهجر الخصائص الشّفهيّة الصّاخبة والابتعاد عن الغنائيّة، ومن العدول الثّانيّ تحويل النّثر إلى شعر...وتوجيه الصّوت نحو العقل، وصرفه عن الأذن"[5]، ثمّ نجده يقول في موضع آخر "العدول فقد ظهر في محاولة التّصرف في الموسيقيّة الخارجيّة للقصيدة بتحويلها

[1]- نفسه، ص15.

[2]- ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص١٥٩.

[3]- نفسه، ص١٤٤.

[4]- نفسه، ص١٥٦، ١٥٨، ١٦٠-١٦١، ويخلص ويس في ختام كتابه إلى أنّ مهمة المفاجأة الّتي ينتجها الانزياح هي توليد الإمتاع والغبطة، ينظر: نفسه، ص١٦٤، فإذا كانت الاتجاهات النّقديّة الحديثة أدركت-كما يرى ويس-أنّ الانزياح مصدرٌ لعناصر المفاجأة فإنّ جاكبسون جعل هذه المفاجأة معيارًا لكلّ تقييم جماليّ، ينظر: ويس، أحمد، نفسه، ص١٦١، وكذلك مفهوم المفاجأة فإنّه مقرون بلفت انتباه المتلقي، ينظر: ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ١٥٦، ١٥٨، ١٦٢-١٦٤، ١٦٦.

[5]- قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٥.

من البيت إلى المقطع... ومن العدول.. التّحول من لغة (لسان العرب) و(القاموس المحيط) إلى لغة الشّارع والمقهى..."[1].

فإذا كان النّاقد قدّور قد حدّد عدول التّرك–كما سمّاه–بترك البناء الخليليّ للقصيدة ومحاولة التّصرف في موسيقاها بوساطة تحويل البيت إلى المقطع فإنّنا نرى النّاقد أحمد ويس قد نبّه على أنّ "اعتبار الوزن والقافية من الانزياحات أو عدم اعتبارهما هو أمرٌ نسبي"[2]، أي إنّه يختلف من ناقدٍ إلى آخر ذلك أنّ ويس بنى هذه المقولة على الاستشهاد برأي شكري عياد؛ ومفاده أنّ المتلقي الّذي اعتاد على قراءة الشّعر العموديّ قد تهيّأ ذهنه لسماع الوزن والقافيّة فلا يجد فيهما نوعًا من الانزياح في حين أنّ المتلقي الّذي لم يأنس قراءة الشّعر سيجد في الوزن والقافيّة نوعًا من الانزياح، فإذا أراد أن يحدث صاحب الوزن والقافية انزياحًا في نظمه وجب عليه التزام ما لا يلزم[3] بوساطة "خلق دلالات جديدة أو إحداث متغيرات ضمن النّصّ يخرج به عن نمطيته"[4]، وعليه، فإنّ شعراء الحداثة استطاعوا فتح باب العدول أو الانزياح على مصراعيه.

ويرى البحث أنّ قدّور وجد في قصيدة "خبز وحشيش وقمر" لنزار قبّاني مثالًا على العدول في التّصرف في الموسيقيّة الخارجيّة لهذه القصيدة من خلال تحويلها من البيت إلى المقطع لتؤدي التّركيب البنائيّ الجديد المتمثّل بالسّطر الشّعريّ أو مجموع التّفعيلات والارتكاز على الإيقاع الدّاخليّ للقصيدة عوضًا عن الوزن والقافيّة[5]. كما رأى قدّور أنّ قصيدة "النّاس في بلادي" لصلاح عبد الصّبور أبلغ نموذج لهذا العدول حيث يقول: "تكاد تكون عدولًا عن الشّعريّة المعهودة لأنّ عبد الصّبور من رواد هذا الشّكل الجديد من الشّعر الّذي وعى فيه مقاصده كافة"[6]، ويأتي هذان

[1]– نفسه، ص٢٣.

[2]– ويس، أحمد، الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ٩٣.

[3]– ينظر: نفسه، ٩٣، وقارن بـ عياد، شكريّ، اللّغة والإبداع، ص٨٨.

[4]– عياشيّ، منذر، مقالات في الأسلوبيّة، ١٥.

[5]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٢٣، ١٢.

[6]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٥.

القولان مناقضين لقوله: "الموضة الرّائجة تلك الأيام كانت ترك الشّكل الخليليّ واعتماد شعر التّفعيلة لدى جمهرة كبرى من الشّعراء ومقلّديهم"[1].

وعليه، فالتّناقض واضحٌ، ففي حين ينظر قدّور في القولين السّابقين الأوّل والثّانيّ إلى أنّ الانزياح تركٌ للبناء الخليليّ فإنّه يشير في القول الأخير إلى أنّ ترك الشّكل الخليليّ كان موضةً رائجةً لدى الشّعراء، وعليه، فإنّنا نرى في هذا التّناقض إقرارًا وتأكيدًا لما صرّح به النّاقد أحمد ويس في أنّ الانزياح في الوزن والقافية أمرٌ نسبيٌّ.

ومما سبق ندرك أنّ الشّاعر الحقّ هو الّذي "يجعل متلقي الشّعر في انتظارٍ دائمٍ لتشكيلٍ جديدٍ"[2]، فما أجمله من انتظارٍ مقرون بقبولٍ ومتعّة وجمال! ولعلّه يجعلنا ندرك معنى مقولة النّاقد أحمد علي محمّد وهي: "الانزياح لا قيمة له ما لم يحظَ بقبول المتلقي... الّذي يلبي تطلعات المتلقي إلى الجمال"[3].

-التّكرار:

حدد قدّور التّكرار بأنّه وظيفةٌ من وظائف الأسلوب لما تحمله من "قيمة تدلّ على الاهتمام والانشغال واعياً كان أو غير واع"[4]، فما هو التّكرار؟

التّكرار هو "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنيّ"[5]، وقد يكون التّكرار دلاليّاً فيكثّف الدّلالة، كما أنّ له وظائف إيقاعيّة فهو أساس الإيقاع في الشّعر؛ ذلك أنّ التّفيّة والتّكرار

[1]- نفسه، ص٢٩.

[2]- ويس، أحمد، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص١٢٠.

[3]- محمد، أحمد علي، في الشّعريّة-دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص٧٤.

[4]- قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٥.

[5]- وهبة، مجديّ، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١١٧.

هما مصدران من مصادر شعريّة النّصّ[1]، أي إنّ التّكرارات هي "مظاهر ونتائج لهذا التّطبيق الوزنيّ الإيقاعيّ"[2].

ويرى البحث أنّ قدّور أورد أنّ التّكرار قد يكون ضربًا من الإلحاح على تقديم موضوع معين بكلّ ما فيه من مكونات وعناصر كموضوع الشّام مثلًا في قصائد نزار قبّاني[3]، وعليه ندركُ أنّ التّكرار قد يؤدي إلى زيادة حضور الموضوع في ذهن المتلقي[4]، ذلك أنّه "يسهل استقبال الرّسالة"[5].

أمّا أنواع التّكرار فهي: (تكرار حرف–تكرار كلمة–تكرار جملة)[6]، كما نجد النّاقد قدّور قد نبّه على أنّ التّكرار "دليلٌ على الإلحاح النّفسيّ والرّغبة والتّعبير"[7]، وشبيهٌ برأي أحمد قدّور هذا ما أورده النّاقد منذر عياشيّ في أنّ "التّكرار المتعمّد لبعض الحروف يحدث... أثرًا في نفس المتلقي"[8]، أمّا تكرار الكلمة فالشّاعر "يعيد صياغة بعض الصّور... كما يستطيع أن يكثّف الدّلالة الإيحائيّة للنصّ"[9].

---

[1]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٥، وينظر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص١١٧–١١٨، وينظر: قصّاب، زكريّا، مستويات بناء الأسلوب عند شعراء الحداثة التّفعيليّين في سورية–دراسة بلاغيّة أسلوبيّة، نور للنشر، د.ط، ٢٠١٧م، ص١٤٧، وعياشي، منذر، مقالات في الأسلوبيّة، ص٨٩.

[2]– ابن ذريل، عدنان، النّقد والأسلوبيّة بين النّظرية والتّطبيق–دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٠، ويؤكد ابن ذريل على أنّ الإيقاع حسب جماعة براغ هو "عنصر مقوم تقترن به عناصر صوتيّة وظيفيّة وخاصة التّكرار"، نفسه، ص١٩.

[3]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٤٥–٤٦.

[4]– ينظر: ابن ذريل، عدنان، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق–دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م، ص٥٦–٥٧.

[5]– عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبيّة، ص٨٣.

[6]– ينظر: نفسه، ٨٢–٨٨.

[7]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص١٠١.

[8]– عياشي، منذر مقالات في الأسلوبيّة، ص٨٢.

[9]– نفسه، ٨٣.

وكذلك الشّأن في مقولة النّاقد أحمد علي محمّد الّذي نبّه على أنّ التّكرار ذو مبعث نفسيّ، فيقول: "يمثل التّكرار حاجةً ضاغطةً تخرج المنشئ في كثيرٍ من الأحيان يظل مشدودًا إلى كلمةٍ بعينها إلى أن تبلغ حد الإشباع حينئذٍ يدعها بعد أن يفرغ كامل شحناته النّفسيّة فيها. إذن للتكرار مبعث نفسيّ وهو من ثمّ مؤشر أسلوبيّ يدلّ على أنّ هنالك معاني تحوج إلى شيء من الإشباع"[1].

فهذه الأقوال كلّها تشيرُ إلى اقتران التّكرار بحاجات النّفس ورغباتها. وليس هذا فحسب وإنّما يحمل التّكرار معاني (التّقويّة والتّوكيد والتّأكيد إضافةً إلى السّخريّة والاستفهام والتّعجب)[2]. وندرك مما سبق ذكره أهمية إبراز معاني التّكرار على وجه العموم.

كما نستدلُ على أنّ تكرار الجملة في النّصّ الشّعريّ يؤدي إلى تلاحم النّصّ وترابطه بقول عياشي: "إنّ تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبيّ الأكثر بروزًا لتلاحم النّصّ فهو يدخل في نسيجه لحمةً وسدى ويشدّ أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي شكله نوعًا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه"[3].

وبعد أن أورد البحث معاني التّكرار الآنفة الذّكر، تتساءل الباحثة كيف تعامل الشّعراء على وجه العموم وشعراء الحداثة على وجه الخصوص مع بنية التّكرار؟ وكيف وظفّوها في شعرهم؟ نعم: إنّ الجواب تجده الباحثة عند النّاقد محمد عبد المطلب الّذي رأى أنّ بنية التّكرار "من أكثر البنى الّتي تعامل معها شعراء الحداثة، ووظفّوها بكثّافة لإنتاج الدّلالة"[4]، ودليله أنّ بنية التّكرار قد حلّت في كلّ نصّ شعريّ في حين استغرق بعضها النّصّ الشّعريّ كلّه[5]، وكذلك نبّه عبد المطلب على تعامل

[1]– محمد، أحمد علي، في الشّعرية–دراسات نصّيّة في الأدب العربيّ الحديث، ص٢٦.

[2]– ينظر: عياشي، منذر، مقالات من الأسلوبيّة، ٨٩، وقصّاب، زكريّا، مستويات بناء الأسلوب عند شعراء الحداثة التفعيليّين في سوريّة، ص١٢٠، ووهبة، مجديّ، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ص١١٨.

[3]– عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبيّة، ص٨٨.

[4]– عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة–التّكوين البديعيّ، ص٣٨١.

[5]– ينظر: نفسه، ٣٨١.

شعراء الحداثة "مع بنية التّكرار في شكلها المطلق"[1]، فلا تُقيّد هذا الشّكل معايير محددة أو ضوابط معينة[2].

وعليه، فإنّ البحث في وظيفة الأسلوب–وظيفة التّكرار يغدو بحثًا مهمًّا يعبّر عن شخصية الشّاعر وأسلوبه الّذي يعكس ما تتوق إليه نفسه وترغب فيه.

–المنهج النّقديّ عند النّاقد (أحمد قدّور):

صرّح النّاقد أحمد قدّور بأنّه قبس في تحليله الأسلوبيّ لنصوص من الشّعر العربيّ الحديث من الأسلوبيّة أهم أدواتها من دون أن يلتزم اتجاهًا واحدًا من اتجاهاتها، إذ اختار منها أقربها إلى التّحليل اللّغوي للشعر[3]، وآيته في ذلك اعتماد الأسلوبيّة على "تحليل العناصر اللّغويّة تحليلًا أقرب ما يكون إلى العلم المضبوط"[4]، وعليه، فإنّنا نجد قدّور قد نبّه على ضرورة الاهتمام بتحليل الظّاهرة الأسلوبيّة الّتي تحدد معناها بالاستعمال الأدبيّ للغة بوساطة الاهتمام بتحليل هذه العناصر اللّغويّة لأنّها أساس بناء النّصّ وضرورة العناية بأدبيّة هذا النصّ[5] بوساطة التّركيز على دراسة أبرز الوظائف الأسلوبيّة وهي: (الاختيار– النّظم– العدول أو الانزياح– التّكرار...)[6]، كما نجد النّاقد قدّور يصرّح باستعانته بالسّياق العام أو التّاريخيّ، فينظر إلى الشّاعر وحياته والأثر والظّروف المحيطة إن احتاجها هذا التّحليل، ذلك أنّ قدّور قد أكّد–كما أسلفنا– على أنّ للتحليل الأسلوبيّ لدى شبلنر (spillner) دورًا في دراسته النّقديّة الأسلوبيّة التّحليليّة في كتابه، ثمّ نجده يدرسَ السّياق الخاص الّذي يتضمن التّحليل والنّقد بوساطة درس الاختيار وبيان عناصره اللّغويّة والإيقاعيّة

[1]– عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة–التّكوين البديعيّ، ص٤٢١.

[2]– نفسه، ٤٢١.

[3] –قدّور، أحمد محمد، صور من التحليل الأسلوبيّ ودراسات في النصّ والتناص والدلالة، مقدمة أ.

[4] –نفسه، مقدمة أ– ب.

[5] – نفسه، ص4، 10، 215، وقدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، 8.

[6] – ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النصّ والتناص والدلالة، 4، 10، وقدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، 9،

والتّصويريّة والثّقافيّة وكذلك نراه يقفَ على الانزياح أو العدول والنّظم والتّكرار والتّسلسل البنائيّ والخصائص الأسلوبيّة كالغنائيّة والحسيّة والشّفهيّة والدّراميّة والنّثريّة[1].

ومما يسترعي الانتباه أنّ أستاذنا قدّور يصرّح بانطلاقه في دراساته لقصائد من شعر نزار قبّانيّ وصلاح عبد الصّبور والأخطل الصّغير من قضايا التّوصيل والتّقليد والتّجديد والمضامين الفكريّة والسّياسيّة، حيث يقول: "وقد انطلق الدّرس ههنا من ثلاث قضايا... وهي قضية (التّوصيل) في الشّعر العربيّ المعاصر ولاسيما شعر التّفعيلة (أو الشّعر الحرّ) ومن تلاهم من أشياع الحداثة. وقضية التّقليد والتّجديد في الشّعر العربيّ الحديث وقضية المضامين السّياسيّة الّتي بات يحملها هذا الشّعر"[2].

ويبدو لي أنّ ما يرسخ أهمية القضية الأولى "التّوصيل"* الّتي انطلق منها قدّور في دراسة الشّعر المعاصر ما أكدّه النّاقد صلاح فضل حين قرن بين فكرتي التّعبير والتّوصيل منهجيّاً في قوله:

---

[1] – ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص7–9، وقدور، أحمد محمد، صور من التحليل الأسلوبيّ ودراسات في النصّ والتناص والدلالة، ص4، 10–11، 15، ويرى النّاقد قدّور أنّ التّحليل الأسلوبيّ عند شبلنر يقوم على ثلاثة أقسام رئيسة، وهي: الأوّل لغويّ يدرس التّعبيرات المنتظمة لغويّاً، والثّاني عمليّ يعرض للشاعر والمتلقي والسّياق التّاريخيّ والموضوع الرّئيس، أمّا الثّالث فهو قسمٌ جماليّ أدبيّ يقترن بالتّأثير في المتلقي والتّقديم والشّرح الأدبيّ، ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص7، وقارن بـ شبلنر، برند، علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصيّ، تر: محمود جاد الرّب، الدّار الفنيّة، القاهرة، ط1، 1991م، ص31، كما يجد البحث أنّ قدّور قد نبّه على أنّ حضور بعض النّصوص قد لا يؤدي فيها الشّاعر أو السّياق التّاريخيّ دورًا رئيسًا أو مهمًا، وعليه، فإنّ النّاقد يرى أنّ التّحليل الأسلوبيّ قد لا يضم هذه الأقسام– الّتي اقترحها شبلنر–كلّها دائمًا، ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ، ص 8.

[2] –قدّور، أحمد محمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النصّ والتناص والدلالة، أ– ب.

* –انطلاقاً من أنّ التّواصل هو "نقل الأخبار بواسطة العلامات والإشارات من مرسل إلى متلقي [متلقٍ] عبر قناةٍ ما" فإنّ سحر التّوصيل وأثره الجماليّ المباشر في نفس المتلقي من أهم وأبرز عوامل التّعبير الّتي تترك أثرها في نفسه، علّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، سوشبريس، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٢٩، وينظر: عبد المطلب، محمّد، البلاغة والأسلوبيّة، ص٢١٦–٢٤٠، وبحسب جاكبسون فإنّ كلّ حدث لغويّ في عملية التّوصيل يتطلب خمسة عناصر هي: المرسل والمرسل إليه والرّسالة ومحتوى الرّسالة والكود أو الشّفرة؛ فالرّسالة الّتي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه تقتضي سياقًا تحيل عليه لتكون فاعلةً ومؤثرةً مما يتطلب سنناً مشتركًا بين المرسل والمرسل إليه وكذلك تقتضي الرّسالة اتصالًا أي قناة، ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشّعريّة،

"الرّبط بين فكرتي التّعبير والتّوصيل هو الأداة المنهجيّة الّتي تجعلنا نعتبر فهم التّعبيرات الشّعريّة مناط التّصنيف الأسلوبيّ للتوزيعات الأسلوبيّة"[1]، فإذا كان صلاح فضل يرى في قضية التّوصيل أداةً أو وسيلةً منهجيّةً لتسهيل فهم وإدراك التّعبيرات الشّعريّة لدى المتلقي فإنّ النّاقد محمد عبد المطلب يراها عملية إبداعيّةً وجماليّةً معًا، حيث يقول: "فتتجاوز نظريّة التّوصيل الإبلاغ والإعلام إلى أن تصبح عملية إبداعيّة تتوفر فيها بنيّة جماليّة"[2].

فهذه الأقوال كلّها تبتغي عملية التّوصيل في الشّعر المعاصر إلى المتلقي، فما أحوجنا إليها بعد أن فقد هذا الشّعر صلته بالمتلقي حين فُتح باب التّجريب على مصراعيه عند الشّعراء. أمّا القضية الثّالثة "المضامين السّياسيّة" الّتي انطلق منها قدّور أيضًا مؤكدًا على مقولة "الشّعر فنّ وموقف"[3]،

ص٢٧، وعبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبيّة، ص٢١٩، فضل، صلاح، علم الأسلوب وصلته بعلم اللّغة، مجلة فصول، الأسلوبيّة، مج:5، ع1، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 1984م، ص٥٥.

ويورد جاكبسون الخطاطة الّتي تمثّل عناصر عملية التّوصيل وهي:

سياق

مرسل..... رسالة.....مرسل إليه

اتصال

سنن

ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، 27، ويتبع جاكبسون خطاطة العوامل السّتة الأساسيّة للتواصل بخطاطة ملائمة للوظائف وهي:

مرجعيّة

انفعاليّة..... شعريّة..... إفهاميّة

انتباهيّة

ميتالسانيّة

ينظر: ياكبسون، رومان، قضايا الشّعريّة، 33.

[1] -فضل، صلاح، أساليب الشعريّة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص 16.

[2] -عبد المطلب، محمّد، البلاغة والأسلوبيّة، ص219.

[3] –قدّور، أحمد محمّد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، مقدمة ب.

إذ استدلّ النّاقد على إبراز وتأكيد هذه المقولة بأنّ الشّعر "فنّ له جذور وملامح وهوية وموقف له امتداده وتأويله وهدفه"[1].

وإذا رجعنا إلى منهجيّة قدّور في التّحليل الأسلوبيّ لنماذج من الشّعر العربيّ الحديث وجدناه يقترح تصنيف أساليب الشّعريّة الحديثة في ستة أساليب مستفيدًا ممن سبقه ولاسيما النّاقد صلاح فضل، وهذه الأساليب هي[2]:

- الأسلوبيّة الخطابيّة: وترتكز على مفهوم الإحياء والمحاكاة والمعارضة، وتمثّلها المدرسة الإحيائيّة خير تمثيل.
- الأسلوبيّة الغنائيّة الذّاتيّة: ويمثلها الشّعر الرّومانسيّ خير تمثيل، ومن أبرز ممثليه على سبيل الذّكر لا الحصر: الأخطل الصّغير وإبراهيم ناجي..
- الأسلوبية الحيويّة التّواصليّة الّتي ترتكز على جعل الشّاعر نفسه الموضوع المحوريّ الرّئيس ليتسنى له الكشف عن عوالمه الدّاخليّة ونقل رؤيته ومعاناته إلى العالم كمعاناة الكبت السياسيّ والتّشيؤ والفقر والمرض..، وحدد قدّور أبرز ممثلي هذا النّمط، ومنهم أمل دنقل وبدر شاكر السّياب..
- الأسلوبية الحسيّة: وترتكز على المباشرة في التّوصيل والتّواصل والتّلوين التّصويريّ والتّطريب الموسيقيّ، إضافةً إلى ترجيح الواقعيّ العيانيّ على الذّهنيّ التّصوريّ، حيث

[1] –نفسه، مقدمة ب

[2] –ينظر: نفسه 6–9، 16، وتحسن الإشارة إلى أنّ الناقد صلاح فضل قد صنف "الأساليب الشّعريّة وفق مسارين: فالأول ضمّ الأساليب التّعبيريّة المتنوعة والمتعددة، وهي الحسيّة والحيويّة والدّراميّة والرّؤيويّة، أمّا الثّاني فضمّ عددًا من الأساليب التّجريديّة، ثمّ أضاف فضل إليهما اتجاهاً ثالثاً يتكئ على المزج والمزاوجة بين التّعبير والتّجريد، ينظر: فضل، صلاح، أساليب الشّعريّة المعاصرة، ص٧–٨، ٣٤–٣٥، ومما يسترعي الانتباه أنّ النّاقد صلاح فضل أشار بإيجاز إلى أسلوبيين لا يزالان يشغلان حيزًا في فضاء الإبداع وينتظران التّصنيف وهما (الأسلوب الخطابيّ والأسلوب الغنائيّ) بعد سيطرة هذه التّنويعات الأسلوبيّة في التّعبير عن الوعي الجماليّ في الحداثة الشّعريّة، ولعلّ هذا ما دفع النّاقد أحمد قدّور إلى تصنيفها ضمن أساليب الشّعريّة المعاصرة في منطلقات منهجه الأسلوبيّ التّحليليّ، ينظر: نفسه، ص٣٤.

يوجه الشّاعر صوته نحو الحسّ ويصرفه عن العقل، وحدد قدّور أبرز ممثلي الأسلوبيّة الحسيّة، ومنهم عمر أبو ريشة ونزار قبّانيّ..

- الأسلوبية الدّراميّة: الّتي تنتقل من الغنائيّة إلى المسرح "الحواريّة" ذلك أنّها تنهض من "حاجة الحوار مع الآخر"[1]، مما يؤدي إلى تعدد الأصوات، وعليه، فإنّنا ندرك سرّ الشّاعر الدّراميّ الّذي "يستتر دائمًا وراء شخصياته الدّراميّة"[2]، ويمثل الشّعر الدّراميّ "ذروة التّعبيريّة المعاصرة"[3]، و"ينحو باتجاه الكتابيّة بدلًا من الشّفهيّة"[4]، بيد أنّ الحداثة الشّعريّة

[1] – كليب، سعد الدّين، النّقد العربيّ الحديث، مناهجه وقضاياه، ص218.

[2] – كليب، سعد الدّين، وعي الحداثة– دراسات جماليّة في الحداثة الشّعريّة، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010م، ص76، ويرى البحث أنّ النّاقد سعد الدّين كليب لا يبتعد في تحديده الأسلوب الدّراميّ عن تحديد أستاذه فؤاد المرعي بأنّه يقوم على الجمع بين الأسلوبين الملحميّ والغنائيّ، ذلك أنّ الشّخصيات الدّراميّة تعبّر تعبيرًا مباشرًا ذاتياً وغنائيّاً عن مشاعرها ومواقفها حين تتحدث وتتحاور وتتفعل من دون تدخل الشّاعر الذي يتخذ من هذه الشّخصيات موقفًا موضوعيّاً، فيعرضها ويتتبعها ويبلورها، وكأنّ لا علاقة له أو صلة بهذه الشّخصيات ذلك أنّه يعبّر عن مواقفه ومشاعره الذّاتيّة بشكل غير مباشر، وعليه فإنّ كليب يرى أنّ الأسلوب الدّراميّ أسلوبٌ ذاتيّ غنائيّ بالنسبة إلى الشّخصية الدّراميّة وتعبيراتها وموضوعيّ بالنسبة إلى الشّاعر، فهذا الأسلوب غنائي داخليّاً–موضوعيّ خارجيّاً، ينظر: كليب، سعد الدّين، النّقد العربيّ الحديث، مناهجه وقضاياه، ص216.

[3] – فضل، صلاح، أساليب الشّعريّة المعاصرة، ص86.

[4] – قدّور، أحمد محمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص7، ومما يسترعي الانتباه أنّ النّاقد قدّور فرّق بين الشّفهيّة والكتابيّة في تضاعيف كتابه على نحو موسع، إذ حدد الشّفهيّة بأنّها خصيصةٌ بارزةٌ من خصائص الشّعر العربيّ، وآيته في ذلك أنّ الشّعر عماده الإنشاد لا الكتابة فهو يقوم على الشّفهيّة والغنائيّة والتّطريب الإيقاعيّ والتّغني والمباشرة، إذ حدد النّاقد هذه الخصائص الشّفهيّة في مجموعةٍ من العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة، ومنها سهولة اللّفظ نطقًا والوضوح في السّمع بوساطة مخاطبة الأذن وبثّ الحماسة وإثارة العواطف والمبالغة فيها وغلبة المحاورة وارتفاع درجة الإيقاع وكثرة العطف وترابط الجمل... حتى تحقق أكبر قدر أو نسبة من التّأثير ومتتالية التّواصل والتّوصيل، إذ بقيت الشّفهيّة نمطًا من الأنماط الغالبة الّتي تسم الشّعريّة العربيّة، أمّا الكتابيّة –الّتي تأخر تأثيرها في الشّعريّة العربيّة– فقد نبّه قدور إلى ظهور سماتها بعد الاطلاع على كتابة الشّعر الأجنبيّ وظهور الطّباعة، وحدد قدّور أبرز هذه السّمات، ومنها: الارتكاز على البصر ومخاطبة العين والتّرقيم والتّشكيل الخطيّ ومساحات الفراغ والعناوين والتّسطير... ورأى أنّ غاية إنشاء الشّعر (شعر التّفعيلة–قصيدة النّثر...) هي قراءته بالعين فحسب، حيث تجلّت الخصائص الكتابيّة–بحسب النّاقد–في مجموعة من العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة،

"حركة غنائيّة تتسم بالدّراميّة، وليست.. حركةً دراميّة"[1]، وندرك مما سبق معنى مقولة النّاقد قدّور "الحوار" و"المسرح الشّعريّ" و"حوار النّصوص" و"تعدد الأصوات" من مظاهر تلك الأبنيّة الجديدة [البناء الدّراميّ والملحميّ]"[2]، ونرى قدّور يؤكد على أنّ شعر صلاح عبد الصّبور يمثل الأسلوبيّة الدّراميّة أفضل تمثيل، وشبيهٌ بهذا الحكم ما أورده صلاح فضل حين أشار إلى تأكيد الجميع على "غلبة الطّابع الدّراميّ عليه.."[3]، كما عثر قدّور على أمثلة للأسلوبيّة الدّراميّة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش...

- الأسلوبيّة التّجريديّة الرّمزيّة: غير خافٍ أنّ التّجريد يرتبط عادةً "بالمنظور الفلسفيّ والمثاليّ والصّوفيّ"[4]، ويبدو لي أنّ هذا الارتباط هو الّذي دفع النّاقد قدّور إلى تشبيه الأسلوبيّة التّجريديّة بالتّرميز الصّوفي[5]، ولم يغب عنه أن يبين لنا اشتراكها في خصائص الأسلوبيّة النّثريّة حيث تركت الموسيقى وأسست لنفسها فضاءً كتابياً بوساطة صرف التّلقي عن الأذن باتجاه العين وتوجيه الصّوت نحو العقل عوضًا عن الانفعال[6]. ومعلومٌ أنّ التّجريد كلمةٌ أصلها لاتيني معناها "منتزع أو مبعد"[7] ذلك أنّ إدراك هذا "المجرد لا

ومنها: (تداخل العناصر اللّغوية–الجمل الطّويلة–التّرتيب الخطيّ البصريّ–عدم ملاحظة القراءة–تراصف الكلمات من دون حدود–قلة العطف–انخفاض درجة الإيقاع–ميل الدّلالات إلى التّجريد والغموض... وكأنّ لسان حال بعض الشّعراء يقول: سيان عندي أن يفهم المتلقي شعريّ وألاّ يفهمه، وعليه، فإنّ هؤلاء الشّعراء ضربوا صفحًا عن أهمية فهم القارئ لما يكتبون، ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٩، ٤١، ٤٧، ٦٥–٦٧.

[1] – كليب، سعد الدّين، وعي الحداثة –دراسات جماليّة في الحداثة الشّعريّة، ص79.

[2] – نفسه، ص9.

[3] – فضل، صلاح، أساليب الشّعريّة المعاصرة، ص85.

[4] –علّوش، سعيد، معجم مصطلحات النّقد الأدبيّ المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019، ص18.

[5] – قدّور، أحمد محمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص8

[6] – نفسه، ص8.

[7] – فتحيّ، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص77.

يتمّ إلّا عبر حدس الرّوح"[1]، وعليه، فإنّ الأسلوبيّة التّجريديّة الرّمزيّة تميل نحو العقل، ويرى قدّور أنّ أدونيس هو أبرز ممثل لها، كما يجد البحث أمثلة لهذه الأسلوبيّة في شعر وفيق سليطين أيضاً.

-الخطوات والإجراءات المنهجيّة[2] عند النّاقد (أحمد قدّور):

وانطلاقًا من أنّ المنطلقات التّنظيريّة والإجراءات المنهجيّة لأي منهج قرينان، فقد تبين للبحث الخطوات والإجراءات المنهجيّة عند النّاقد (أحمد قدّور)، وهي:

- صرّح قدّور بالغوص في أسلوبيّة الفنّ والموقف وذلك بالإحاطة بأبرز وأهم العناصر الأسلوبيّة ومنها السّياق العام وفيه نظرة إلى الشّاعر والقصيدة والظّروف المحيطة وبيان الموضوع الرّئيس/الأساسيّ فيها، والسّياق الخاص وفيه التّلقي والتّحليل والنّقد والوقوف على التّسلسل البنائيّ للقصيدة ودراسة العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة والتّصويريّة والثّقافيّة وبيان وظائفها الرّئيسة، وأهمها (الاختيار– والعدول أو الانزياح– والتّكرار) والكشف عن الخصائص الأسلوبيّة كالغنائيّة والشّفهيّة والحسيّة والدّراميّة والنّثريّة..، والتّحقق من ارتباطها بالمواقف الفكريّة والسّياسيّة لدى الشّاعر.[3]

[1] – علّوش، سعيد، معجم مصطلحات النّقد الأدبيّ المعاصر، ص18.

[2] – فمفهوم الإجراء المنهجيّ بحسب ما عاينته في بعض كتب النّاقد (نعيم اليافيّ)، هو: (نقل المنهج من حيز التّنظير العام إلى ميدان الممارسة الإجرائيّة، بوساطة تحويل الآراء والمنطلقات التّنظيريّة إلى ممارسة إجرائيّة عمليّة تستعرض فيها الوضع الّذي يحدد الخطوات المنهجيّة الإجرائيّة الّتي يتبعها النّاقد في قراءة النّصّ وتقويمه وتحليله، عبر شرح كلّ خطوة من هذه الخطوات على حدة، ذلك أنّ الممارسة الإجرائيّة متباينة بين النّقاد في المنهج نفسه)، ينظر اليافي، نعيم، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق– دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص36، 19–20،68، واليافي، نعيم، المغامرة النقديّة، دراسات أدبيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992، ص69.

[3] –ينظر: قدّور، أحمد محمّد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص4، 10–11، 15، وأكّد قدّور على أنّ العناصر اللّغويّة تضمّ "أسماء وأفعال وصفات وضمائر كما تظهر فيها الجمل والأساليب، والدّلالة وعناصرها وحقولها والصّور الفنيّة وأشكالها، والعناصر النّصيّة والنّسيجيّة"، نفسه، ص13.

- تناول قدّور القصائد مفردةً في تحليله الأسلوبيّ، وحين عمد إلى الأسلوبيّة المقارنة بين قصيدتين* مثلًا، فإنّه درسهما مفردتين ثمّ عمد إلى الموازنة بينهما في نهاية تينكِ الدّراستين.
- تنبّه قدّور إلى أهمية إشراك القارئ في قراءة القصائد الّتي اختارها نماذج للتحليل الأسلوبيّ، إذ توجّه النّاقد إلى إثبات القصيدة كاملةً بعد الانتهاء من دراستها التّحليليّة الأسلوبيّة.
- اكتفى النّاقد بدراسة ثلاثة أساليب، وهي (الحسيّة والدّراميّة والإحيائيّة)؛ فاختار الشّاعر نزار قبّانيّ نموذجًا للأسلوبيّة الحسيّة وصلاح عبد الصّبور نموذجًا للأسلوبيّة الدّراميّة والأخطل الصّغير نموذجًا للأسلوبيّة الإحيائيّة.

وبعد تحديد البحث لهذا المنهج الأسلوبيّ التّحليليّ عند النّاقد أحمد قدّور بالتّوقف عند مرجعياته ومنظومة مصطلحاته ومنطلقاته وأسسه التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة تتساءل الباحثة هل استطاعت التّطبيقات الّتي أجراها قدّور إثبات فاعلية المنهج الأسلوبيّ وقدرته على نقل المنطلقات التّنظيريّة إلى ميدان الممارسة التّطبيقيّة؟ أظن أننا سنجد الإجابة عن سؤالنا في التّطبيق النّقديّ الأسلوبيّ.

-التّطبيق النّقديّ الأسلوبيّ عند النّاقد (أحمد قدّور):

انطلاقًا من أنّ التّطبيق أوضح دليلٍ وخير برهان على إثبات فاعليّة منهجٍ ما وسبر قدرة مقولاته ومنطلقاته التّنظيريّة على تحليل النّصّ سأتتبع المنهج "الأسلوبيّ التّحليليّ في تطبيقات النّاقد أحمد قدّور من خلال وضع دراسةٍ للناقد تحت مجهر النّقد: وهي: "حواريّة أخيرة لصلاح عبد الصّبور دراسة في أسلوبيّة حوار النّصوص".

-"حواريّة أخيرة لصلاح عبد الصّبور دراسة في أسلوبيّة حوار النّصوص" في نقد أحمد قدّور:

يرى البحث أنّ النّاقد أحمد قدّور اتجه في مستهل دراسته إلى تعليل سبب اختيار حواريّة "الموت بينهما" لصلاح عبد الصّبور، حيث يقول: "حوار النّصوص ولا سيّما في هذه الحواريّة شكلٌ فريدٌ

* – وعنوان هذه الدّراسة: "النّاس في قصيدتين لصلاح عبد الصّبور ونزار قبّاني دراسة في أسلوبيّة الفنّ والموقف"، ينظر: نفسه، ص 11–30.

لما ينطوي عليه من توسّع في توظيف الثّقافة وتعمّق في دلالاتها وإيحاءاتها"[1].

فلو لم يكن في هذه المقولة غير قوله: "توسع في توظيف الثّقافة"، لكفى في الدّلالة على أنّ الثّقافة هي أصل التّناص وأساسه.

ويبدو لي أنّ ما يرسخ مقولة النّاقد قدّور هذه أنّه أتبعها بقوله: "وإذا جاز عَدُّ "حوار النّصوص" نوعاً من التّناص فهو من دون شكٍّ أرقى نوع منه. لما يمثّله من بنيةٍ متطوّرة لا تقف عند حدود الفنّ الشّعريّ"[2]، ونوافق النّاقد قدّور على عدّ حوار النّصوص النّوع الأرقى من التّناص، ونراه توصيفًا موفقًا ومحقّاً.

وتقع قصيدة "الموت بينهما"* في إحدى عشرة صفحة صغيرة–بحسب النّاقد. ويرى البحث أنّ النّاقد درسها بنحو اثنتا عشرة صفحة مما يتيح للبحث عرض هذه الدّراسة وكذلك الإحاطة بالعناصر الأسلوبيّة الّتي ألمّ النّاقد بدراستها في هذه القصيدة، كما يجد البحث أنّ النّاقد قد طوى دراسته على ثلاثة أقسام، وهي: (السّياق العام وفيه نظرة إلى الشّاعر صلاح عبد الصّبور والقصيدة والظّرف والسّياق الخاص وفيه التّحليل والنّقد والوقوف على التّسلسل البنائيّ لهذه الحواريّة ولبناته الإيقاعيّة واللّغويّة والتّصويريّة ودرس الخصائص الأسلوبيّة في ضوء وظائف الأسلوب الرّئيسة).

ففي السّياق العام نجد قدّور قد أورد نظرةً عامةً وموجزةً عن الشّاعر صلاح عبد الصّبور، حيث يقول: "مولعٌ بالثّقافة وقاصدٌ إدخالها في شعره... ولم يكن غريبًا مزجه بين ثقافة "الأهرام" وثقافة "لا إله إلّا اللّه" وما يتبعها وثقافة الغرب والشّرق..."[3]

فالّذي يفهم هنا تعلّق عبد الصّبور وولعه وشغفه بالثّقافة وكذلك المواءمة بين ثقافة "لا إله إلّا اللّه"

[1]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّص والتّناص والدّلالة، ص٩١.

[2]– نفسه، ص٩١.

* –ينظر: عبد الصّبور، صلاح، الإبحار في الذّاكرة، لم أتمكن من الاطّلاع عليها فعدت إلى قصيدة "الموت بينهما" الّتي أثبتها النّاقد أحمد قدّور بعد نهاية دراسته في كتابه صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص103–107.

[3]– نفسه، ص٩١.

وثقافة "الأهرام" والمزاوجة بين ثقافة الشّرق والغرب.

ونستطيع أن نستدلّ على أهمية حواريّة "الموت بينهما"–في نتاج عبد الصّبور–بوصف قدّور: "تكاد توحي حواريّة "الموت بينهما" بخلاصة التّجربة وسجل الأعمال من خلال ذات الشّاعر وعلاقتها بالشّعر والوطن والمرأة والآخرين وعلاقتها باللّه إذ لا مناص من هذه العلاقة"[1].

ففي قوله "علاقتها باللّه" و"لا مناص من هذه العلاقة" من الإشارة إلى استحضار علاقة الإنسان باللّه، إذ ترى الباحثةُ في هذه العلاقة أو الحواريّة أو المناجاة منهج حياة كلّ إنسانٍ، ذلك أنّ التّفكر وإمعان النّظر في هذه الحواريّة يضيء السّبيل إلى ترسيخ وتعميّق معرفة غاية وجودنا في رحلة هذه الحياة.

وواضحٌ من تسمية قدّور هذه القصيدة بـ "حواريّة أخيرة..." أنّها توصيفٌ لهذه المناجاة في نفوسنا، فاللّه وحده هو الأمان الّذي ينزّل السّكينة في قلوبنا، فما ألذّ هذه المناجاة على المؤمن الّذي ذاقها ابتهالًا! وما أتعس حياة من فقدها!

أمّا السّياق الخاص ففيه التّحليل والنّقد إذ وقف فيه النّاقد قدّور على التّسلسل البنائيّ للقصيدة ولبناته بوساطة درس العناصر الإيقاعيّة واللّغويّة والتّصويريّة والوظائف والخصائص الأسلوبيّة.

ففي السّياق الخاص وقف قدّور على التّسلسل البنائيّ لهذه القصيدة فبيّن أنّ التّسلسل البنائيّ لهذه الحواريّة يتقاسمه صوتان اثنان، وهما: صوت اللّه وصوت الإنسان، ويأتي الموت حاضرًا بينهما.

أمّا بناء القصيدة فيؤكد قدّور أنّ الطّابع الغالب عليها هو طابع الاستدارة مع وجود بداية ونهاية له، ذلك أنّ هذه الحواريّة/القصيدة تقوم على حوار بين صوتين، وهما: صوتٌ عظيمٌ/صوت اللّه وصوتٌ واهنٌ/صوت الإنسان، ليتوالى هذا الحوار ثلاث مرات[2]، وعليه، يتبين للبحث أنّ قدّور قسّم هذه الحواريّة على ثلاثة أقسام، ليضمّ كلُّ قسمٍ صوتين[3].

[1]– نفسه، ص٩١.

[2]– قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٩٢

[3]– ينظر: نفسه، ص٩٢–٩٥.

فرأى النّاقد أنّ القسم الأوّل ضمّ صوتين أوّلهما صوتٌ عظيمٌ وهو صوت اللّه العظيم القادر الموجّه إلى آخر الأنبياء النّبي محمّد عند الخيط الأوّل من الوحي، إذ يبشرّه بديمومة الرّعايّة الإلهيّة له واستمراريّة العطاء والدّعوة، وذكر النّاقد خمسة أسطر شعريّة وهي اقتباس من سورة الضّحى (الآيات١-٥)، وأقتطع منها سطرين، وهما:

والــضّحـــــــــى...

ولســـوف يعطيــك ربّــك فترضــى."[1]

وثانيهما صوتٌ واهنٌ هو صوت الشّاعر المتقمص حالة النّبي محمّد إبان فتور الوحي وهو ينتظر الشّعر لا الوحي مستحضرًا ذلك على طريقة المسرح.

أمّا القسم الثّاني: فرأى النّاقد فيه إبحار الشّاعر في أصل المعرفة وواجب التّبليغ لدى آدم عليه السّلام على نحوٍ معمّقٍ ، كما وجد أنّ هذا القسم ضمّ صوتين أيضًا، وهما: صوت عظيمٌ/صوت اللّه يوجّه الإنسان نحو طلب العلم وتبليغ المعرفة، وذكر النّاقد تسعة أسطر شعريّة، وهي اقتباس من سورة البقرة (الآيات ٣١-٣٣)، وأقتطع منها ثلاثة أسطر، وهي:

وعلّـــــم آدم الأســـماء كلّهـــا..

قـــــــال

يـــا آدم أنبئهـــم بأسـمائـــهم...[2]

أمّا الصّوت الآخر فبيّن قدّور أنّه صوت الشّاعر الإنسان الواهن الّذي وُهب المعرفة بيد أنّه لم يقتدِ بآدم عليه السّلام ومحمّد حين تقاعس عن تبليغ المعرفة والجهر بها خوفًا من العالم والمجتمع والتّقاليد والأعراف والدّولة وأجهزتها، فهذا الشّاعر "يتجرّأ على الثّورة لكن بينه وبين

[1]- ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص103،٩٢، وسورة الضّحى، الآيات:1-5.

[2]- ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص104،٩٣-105.

نفسه"[1].

أمّا القسم الثّالث فبين قدّور أنّه تضمّن صوتين أيضًا، وهما: الأوّل صوتٌ عظيمٌ هو صوت اللّه الموجّه إلى إبليس العاصي الّذي أبى السّجود لآدم، فطرده اللّه من جنته ورحمته معًا، فذكر النّاقد سطرين شعريين مكررين، وهما اقتباسٌ من سورة الحِجر، وأقتطع منهما سطرًا واحدًا، وهو:

اُخـــــرج منهـــا فـإنّـــكَ رجيـــــــم[2]

وبيّن قدّور أنّ الصّوت الثّانيّ/الصّوت الواهن هو صوت الشّاعر الّذي تقمص حالة النّبي محمّد بعد الوحي فلجأ إلى زوجه لتشعره بالدّفء والأمان والحُبّ بعد أن طُرد من مملكة الشّعر وجنّة المعرفة، ويورد النّاقد أربعة أسطر شعريّة، وأقتطع منها سطرين:

دثـــرينـــــي... دثـــــرينـــــي!

زمـــلينـــــي... زمـــليـــنـــــي![3]

وعليه، فإنّ قدّور يختزل رحلة هذا الإنسان في هذه الحواريّة، حيث يقول: "وبين هذين الصّوتين تُختصر الرّحلة الإنسانيّة بمفردات الوجود والمعرفة والصّدق والصّمت والحُبّ والخلاص والطّاعة والعصيان"[4].

فأنتَ ترى في هذه المقولة وصفًا دقيقًا لما تتسم به هذه الرّحلة الإنسانيّة المختزلة بمعاني معرفة غاية الوجود والصّدق وطلب العلم والتّبليغ والصّمت والخلاص والحبّ والأمان والطّاعة والعصيان، بيد أنّ الشّاعر أضاع في هذه الحواريّة "كلّ ما كان يحرص عليه ولم يتحصّل على شيء... عن

[1]- نفسه، ص٩٤.

[2]- ينظر: نفسه، ص٩٤، وسورة الحِجر، آية ٣٤.

[3]- ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٩٥، 106-107، وسورة المدثر وسورة المزمل.

[4]- نفسه ص٩٥.

بديلٍ ليعوض دفء الإيمان وبرد اليقين وسكينة النّفس"[1].

ويبدو لي أنّ النّاقد أدرك في هذه المقولة أهمية لذّة هذه اللّحظات الإيمانيّة (الإيمان والسّكينة واليقين) في قلب المؤمن، فما أشقى من أضاعها! وما أتعس من لم يذق لذتها!

كما نجد النّاقد قدّور قد نبّه في هذه الحواريّة على أنّ الشّاعر عبد الصّبور "عاد إلى نفسه الّتي استنزفها الاغتراب، ولم يبقَ أمامهِ إلّا الموت"[2]، وأقول: أليس الموت بواعظٍ كافٍ!؟

العناصر الإيقاعيّة:

يدرس النّاقد أحمد قدّور العناصر الإيقاعيّة في الأقسام أو المقاطع من هذه القصيدة، ويرى أنّ الإيقاع فيها جاء سريعًا سلسًا واضحًا لافتًا للنظر بسبب تتابع الحركة والسّكون وتكرارهما وكيف لا يكون سريعًا وقد نظمت هذه الحواريّة على بحر الخبب–الّذي هو تكرار لتفعيلة "فعلن"–للتعبير عن المحاورة الحيويّة وما فيها من ألوان المناجاة والشّكوى والنّداء والتّعجب والاستفهام..[3]. كما وجد قدّور أنّ الشّاعر عبد الصّبور مارس حريته في بناء قصيدته متصرفًا في عدد التّفعيلات على طريقة شعر التّفعيلة زيادةً أو نقصان مطلقًا يده فيها[4]. وكذلك يرى البحث أنّ النّاقد يلحظ اختيار الشّاعر شكلًا من القافيّة والرّوي داخل كلّ مقطع أو قسم والتزامه به مما أعطى القصيدة مزيدًا من الإيقاع، إذ رأى النّاقد أنّ الشّاعر بنى المقطع الأوّل على روي النّون من الكلمة الأولى في هذا المقطع إلى الكلمة الأخيرة مع تصرف في القوافي[5]، وذكر النّاقد أمثلةً متعددةً، وأقتطع منها ثلاثةً، وهي: "الكون، القلبيْنْ، العينيْنْ"[6]. كما ذكر النّاقد أمثلةً أخرى تولدت من التّكرار، وأكتفي منها بـ "يا ربي يا ربي يا ربي"[7]. أمّا المقطع الثّانيّ فرأى النّاقد أنّ الشّاعر بناه على المدود، إذ بدأ بـ"لا–

[1]– نفسه، ص٩٥.

[2]– نفسه، ص ٩٦.

[3]– ينظر: نفسه، ص٩٦–٩٧.

[4]– ينظر: نفسه، ص٩٦.

[5] – قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص 96.

[6] – نفسه، ص96، 103–104.

[7]– ينظر: نفسه، ص96، 104–105.

لا" ثمّ "الأسماء– أسماء... الأبناء" ثمّ رآه يرجع إلى "لا–لا–لا أقدر..." ثمّ يقول "يا رباه–يا رباه"[1]، كما وجد النّاقد أنّ عبد الصّبور بنى المقطع الثّالثّ على كلمتين قرآنيتين، وهما: "دثّريني وزمليني"، وقد ذكر النّاقد قدّور أمثلةً كثيرةً، وأكتفي منها بأربعة، وهي: "أجيرني–دثّريني–زمليني–يقيني"[2].

–العناصر اللّغويّة:

ويدرس قدّور العناصر اللّغويّة فيرى تناوبًا بين الأفعال مع غلبة الفعل المضارع الدّال على الحالة الرّاهنة والتّجدد والحضور الدّائم وعدم الانقطاع[3]، وقد ذكر النّاقد أمثلةً على المضارع الحيويّ أكتفي منها بثلاثة، وهي: "أتخيل–أحيا–أحمد"[4]، كما نجد النّاقد قدّور قد عثر على الفعل المضارع المسبوق بالفعل الماضي "كان" للدلالة على الماضي المتجدد[5]، وذكر النّاقد أمثلةً أكتفي منها بمثالين، وهما: "كان يوافيني–يرفعني"[6]. كما عثر قدّور على الفعل المضارع الإنشائيّ–المنصوب مشيرًا إلى دلالته على التّطلع للأحداث في المستقبل إضافة إلى دلالته على الواجب المنوط بالشّاعر وهو "الدّعوة"[7]، وذكر النّاقد مثالًا: وهو "أن أدعو" مشيرًا إلى تكراره ثلاث مرات[8]. كما ذكر النّاقد أمثلةً على الفعل المضارع المسبوق بنفي أو استفهام...، وأقتطع من الأمثلة الّتي ذكرها النّاقد ثلاثة، وهي: "لا أقدر–هل تكرهني–لا أجرؤ"[9]. فمن حضور هذه الأفعال المضارعة الآنفة الذّكر استنتج النّاقد قدّور أنّ حضورها حضورٌ لافت للنظر، حيث يقول: "ويطول بنا الحديث لو رحنا نتفحص دلالات الأفعال المضارعة كلّها، لكّنها الإشارة الدّالة على ظاهرة لافتة"[10].

وعليه، فإذا كان حضور هذه الأفعال المضارعة يوحي بالتّجدد المستمر ويعبّر عن الدّيمومة

[1]– ينظر: نفسه، ص96، 105–106.
[2]– ينظر: نفسه، ص٩٧، 107.
[3]– ينظر: نفسه، ص٩٧.
[4]– ينظر: نفسه، ص٩٧، 104–105
[5]– ينظر: نفسه، ص٩٧.
[6]– ينظر: نفسه، ص97، 104.
[7]– ينظر: نفسه، ص٩٧.
[8]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٩٧، 106.
[9]– نفسه، ص٩٧، 105–106.
[10]– نفسه، ص٩٧.

في هذه الحواريّة فإنّ النّاقد قدّور يرى أنّ حضور الأفعال الماضيّة جاء خجولاً في هذه القصيدة، حيث يقول: "أمّا الأفعال الماضيّة فتصوّر انقطاع الوحي وجفاف ينبوع الشّعر والتّحول إلى حال جديدة... والماضي قليل... ومنه ما يخاطب به الرّبّ أو يسند إلى الشّاعر أو إلى أسماء أخرى..."[1]، وعليه، فإنّ الأفعال الماضية تعبّر عن فتور الوحي وطرد الشّاعر من مملكة الشّعر وتبدل حالته[2]، وقد ذكر النّاقد أمثلةً متعددةً، وأقتطع منها، أربعة، وهي: "صنت–منعت –وتبقى.. ومض شعاع–هجرتني شمس عيونك"[3].

أمّا أفعال الأمر فلم تخرج عن الدّعاء والرّجاء والتّوسل في رأي النّاقد[4]، وقد ذكر النّاقد أمثلةً متعددةً وأقتطع منها ثلاثةً، وهي: "اصرف عنّي–دثّريني–أجيرني"[5]. كما حدد النّاقد الضّمائر في هذه الحواريّة بـ ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، حيث يقول: "أمّا الضّمائر فتعبّر عن المتكلم (الشّاعر) والمخاطب (الرّبّ) والمخاطبة (المرأة) والغائب "الوحي والشّعر"[6].

وعليه، أكّد النّاقد بدء حضور الضّمائر بين الشّاعر والرّب "أنا وأنتَ" في الصّوت الواهن في المقطع الأول والثّانيّ أمّا المقطع الثّالث فحضرت الضّمائر بين (الشّاعر والمرأة) "أنا وأنتِ"[7]. أمّا الأسماء فقد استنتج النّاقد غلبة الدّلالات الدّينيّة على الأسماء وآيته في ذلك أنّ هذه الحواريّة هي قبسٌ من آي القرآن الكريم[8]، وذكر النّاقد أمثلةً كثيرةً أكتفي منها بأربعة، وهي: "الرّب–الغار–النّور–الصّوت الإلهيّ"[9]. أمّا الجمل والأساليب فقد أكّد النّاقد قدّور طغيان الجمل الفعليّة على هذه الحواريّة

[1]– نفسه، ص٩٧.
[2]– ينظر: نفسه، ص٩٧.
[3]– نفسه، ص٩٧–٩٨، 104–105.
[4] –نفسه، ص97.
[5]– ينظر: نفسه، ص٩٨، ١٠٥، ١٠٦–١٠٧.
[6]– نفسه، ص٩٨.
[7]– ينظر: نفسه، ص٩٨.
[8]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص٩٨.
[9]– ينظر: نفسه، ص٩٨، ١٠٣–١٠٤، ١٠٦.

للدلالة على الزّمن والحركة[1]، حيث اكتفى النّاقد برصد حضور الجمل الاسميّة فأحصاها بـ تسع جمل، حيث يقول: "أمّا الجمل والأساليب فتظهر فيها الجمل الفعليّة حتّى تطغى على النّصّ إذ لا تتجاوز الجمل الاسميّة تسع جمل، ثلاث منها تتصدّرها (أين): (أين عطائي؟ أين هداياك؟ أين ملاكك؟)، واثنتان تسبقان بالتّنبيه: (ها أنذا! ها أنذا!) وجملتان خبراهما جملة فعليّة وجملتان خبراهما اسمان.."[2].

كما يرى البحث أنّ النّاقد قدّور يقارن بين دلالات الأساليب الإنشائيّة والخبريّة، إذ يعزو كثرة العناصر الإنشائيّة (الاستفهام–الأمر–النّهي–النّداء...) إلى الدّلالة على حيوية المحاورة وتدفق العواطف في حين يرى أنّ الأساليب الخبريّة قد دلّت على انتهاء الحدث في الزّمن الماضي أو تجدده في الزّمن الحاضر[3].

–الحقول الدّلاليّة:

يرى النّاقد قدّور أنّ الحقول الدّلاليّة في هذه الحواريّة قد غلب عليها حقلان، وهما: (الحقل الدّينيّ والحقل الاجتماعيّ والسّياسيّ)، ففي الحقل الدّلاليّ الدّينيّ تبيّن للناقد استعارة الشّاعر عبد الصّبور دوال العطاء الإلهيّ والوحي وسيرة النّبي محمّد للدّلالة على طرده من مملكة الشّعر مستترًا بانقطاع الوحي ثمّ البشارة بالعطاء إلّا أنّ هذا الشّعر هجره إلى غير رجعة في حين تبين للنّاقد أنّ الحقل الاجتماعيّ السّياسيّ دلّ على دوال الطّغيان والكبت والتّشيؤ ومصادرة حريات الفكر والتّعبير[4].

العناصر التّصويريّة:

يدرس النّاقد أحمد قدّور العناصر التّصويريّة فيجد أنّ التّجسيد والتّشخيص غالبان على هذه العناصر مع ملاحظته وجود ظلالٍ لصور دينيّة توحي بالتّناص[5]، وهذا أمرٌ بدهي ذلك أنّ قدّور عدّ حوار النّصوص هو النّوع الأرقى من التّناص في مستهل حواريته–كما أسلفنا، وقد ذكر النّاقد

[1]– ينظر: نفسه، ص٩٨.

[2]– نفسه، ص١٠٤،٩٨–105

[3]– ينظر: نفسه، ص٩٨.

[4]– ينظر: نفسه، ص٩٨–٩٩.

[5]– ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص99.

أمثلةً متعددةً للصور الفنيّة أكتفي منها بثلاثة، وهي: "بلّلت الشّفتين بماء التّسْنِيم" و"يحلّق بي حتّى يُلقِيني في بطنِ الغارْ" و "أتخيّل عندئذٍ أني نَسْيٌ مَنْسِيّ"[1]. كما يجد البحث إيراد النّاقد أمثلةً للتجسيد وهو ينبّه على جدتها في هذه الحواريّة، وأقتطع منها أربعةً فقط: "حُرق العينَيْنْ–وجدارِ التّشبيهْ– وفطنتِيَ الصّفراءْ–وجُحر التّوريّةِ"[2]. أمّا التّشخيص الحيويّ فقد ذكر النّاقد أمثلةً متعددةً عليه وأكتفي منها بثلاثةٍ، وهي "أنثر أشلائيّ كلّ صباح" و"أجمعها كلّ مساء" و"أتحسَّسُها... أُحصيها"[3].

ويبدو لي أنّ النّاقد قدّور أدرك أهمية إبراز هذه التّشخيصات الحيويّة مما جعله يعلّق عليها فيقول: "إيحاء نثر الأشلاء ثمّ تجميعها وتحسّسها وإحصاؤها واضح في الدّلالة على المخاطرة كلّ يوم، ففي كلّ صباح يغدو الشّاعر أشلاءً... ثمّ يرجع إلى غرفته فيعدّ أعضاءه ويجمعّها ثمّ يحمد فطنته "الصّفراء" الّتي أبقته حيّاً"[4].

ولعلّنا نستطيع أن نفهم حقّاً في هذا النّصّ أنّ إدراك الشّاعر هذا هو الّذي جعله يتعمّد تصوير ضرورة تجنب التّصريح المباشر حين اختار لمعاني الإضمار والتّوريّة والكتمان والإيماء... الّتي التزمها في هذه الحواريّة اسم "الفطنة الصّفراء" الّتي قدم قدّور توصيفاً لها في قوله: "والفطنة الصّفراء هي التّخفي تحت الظّلال والاختباء في جُحر التّوريّة وتجنب التّصريح مطلقًا إذ يؤخذ كلّ متكلمٍ بكلامه ويصير أشلاءً حقيقةً لا مجازًا"[5].

وبذلك تكون "الفطنة الصّفراء" هي الفيصل الفارق بين حياة هذا الشّاعر ومماته في هذه الحياة الّتي ترى الباحثة أنّ النّاقد قدّور أحسن حين سمّاها مخاطرة؛ أليست حادثات الدّهر تشهد بصحة ذلك؟! وكأنّ لسان حال شاعرنا عبد الصّبور يقول لنا: تمسّكوا بفطنتكم الصّفراء وعضّوا عليها بالنّواجذ.

–وظائف الأسلوب: الاختيار والعدول والتّكرار:

أشار النّاقد أحمد قدّور إلى أنّ تصدّر اختيار الشّاعر شكلًا من المسرح الوظيفة الرّئيسة

[1]– ينظر: نفسه، ص٩٩، 103– 104.
[2]– ينظر: نفسه، ص٩٩، ١٠٣، ١٠٥.
[3]– ينظر: نفسه، ص٩٩، ١٠٥.
[4]– نفسه، ص٩٩.
[5]– نفسه ، ص٩٩.

"الاختيار" الّتي درسها في هذه الحواريّة ليس جديدًا في نتاج عبد الصّبور الّذي كتب له أعمالًا كثيرةً[1]، كما عزا النّاقد سبب تسمية عبد الصّبور هذه القصيدة الحواريّة لاقتصارها على "الحوار دون عناصر المسرح الأخرى"[2]، وعليه اخُتصرت خاصية "تعدد الأصوات" إلى صوتين فقط، هما صوتٌ عظيمٌ لفظه القرآن وهو صوت الله، وصوتٌ واهنٌ لفظه الشّعر وهو صوت الشّاعر أو الإنسان[3]، ورأى النّاقد أنّ حواريّة "الموت بينهما" ضمّت في ثناياها اختياراتٍ كثيرةٍ للبنى اللّغويّة والتّصويريّة من المصادر الدّينيّة–القرآن الكريم فاقتُبست منه الأصوات العظيمة، ودليل النّاقد أنّ هذه "القصيدة تمثل شكل حوار النّصوص تمثيلًا صحيحًا"[4]، كما لفت انتباه النّاقد اختيار عبد الصّبور إيقاعًا عروضياً سريعًا يلائم التّعبير عن الحيويّة والحركة وتدفق المشاعر الثائرة[5]، وعليه، نرى أنّ اختيار الشّاعر لهذا الإيقاع اختيارٌ موفقٌ.

أمّا الوظيفة الأسلوبيّة العدول فقد أكّد النّاقد أنّها بدت في ترك عبد الصّبور البناء الخليليّ للقصيدة وكذلك البناء السّرديّ الدّراميّ والنّثريّ، حيث يقول: "العدول يظهر في ترك عبد الصّبور بناء القصيدة التّقليديّ من جهة وتركه بناءه الدّراميّ السّرديّ النّثريّ من جهة أخرى"[6].

وهذا صحيحٌ لأنّ صلاح عبد الصّبور يمثّل نمط الأسلوبيّة الدّراميّة خير تمثيل– كما أسلفنا.

كما يتبين لنا أنّ النّاقد أحمد قدّور رصد حضور التّكرار فوجده حضورًا لافتًا في هذه الحواريّة وتوصل إلى أنّه خير دليلٍ على الرّغبات النّفسيّة في التّصريح والتّعبير[7]. ونجد النّاقد يقسّم هذه الحواريّة على ضربين: وهما الأول: تكرارٌ للعناصر نفسها–تكرارٌ لفظيٌّ بغية إبراز التّوكيد اللّفظي

[1] –ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّصّ والتّناص والدّلالة، ص 100
[2] –نفسه، ص 100
[3] –ينظر: نفسه، ص100
[4] –نفسه، ص100
[5] –ينظر: نفسه، ص100، 268
[6] – نفسه، ص١٠٠.
[7] – ينظر: نفسه، ص١٠١.

في رأي النّاقد[1]، وذكر النّاقد أمثلةً متعددةً أكتفي منها بـ "دثّريني دثّريني" و "زمّليني زمّليني" و "يا ربي يا ربي ياربي"[2]. كما يجد البحث أنّ النّاقد ذكر تكرارًا لفظيّاً للصوت العظيم الأخير في هذه الحواريّة أكتفي بذكره مرّة واحدة، وهو "اُخْرُجْ منها فإنّك رَجيم"[3].

أمّا الضّرب الثّانيّ فهو تكرار للصيغ، أي تكرار معنويّ وأكتفي من الأمثلة الّتي ذكرها النّاقد بـ: "أسقط، أتعثّر" و"أجيرني، أخفيني" و"خديني، ضمّيني"[4].

فهذه الأمثلة الآنفة الذّكر تشهد بصحة ما يعتلج في نفس الشّاعر، وعليه، فإنّ أمثلة التّكرار خير برهان على إبراز وتأكيد رغبات الشّاعر النّفسيّة وعواطفه وأفكاره.

-خصائص الأسلوب والموقف:

-أكّد النّاقد قدّور أنّ خصائص الأسلوب والموقف تبدّت في هذه الحواريّة في توجيه ولفت انتباه المتلقي نحو القرآن الكريم بغية تشويقه بوساطة طرفين: الأوّل الصّوت العظيم صوت البشارة والوعد/ وعد الإنسان بالعطاء والرّضا، أمّا الثاني فهو الصّوت الواهن المكتفي بالسؤال والنّداء والعتاب والدهشة[5].

-وخلص قدّور إلى أهم خصائص الأسلوبيّة والموقف في هذه الحواريّة، وهي:[6]

-الموسيقا السّريعة وغلبة الإنشاء وتجاوز النّثريّة في المحاورة وتدفق العاطفة مما يتلاءم مع موقف الشّاعر الّذي أرهقه قلق الفكر والرفق والهروب متسائلًا هل عاد عبد الصّبور إلى بيت الطاعة الشّعريّ، إذ عبرت الخصائص الأسلوبيّة عن "شعريّة شبيهة بالشّفهيّة لا الكتابيّة والحسيّة لا

---

[1]- ينظر: نفسه، ص١٠٠.

[2]- ينظر: قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّص والتّناص والدّلالة، ص١٠٠، ١٠٤، ١٠٦-١٠٧.

[3]- ينظر: نفسه، ص١٠١، ١٠٦.

[4]- ينظر: نفسه، ص١٠٠-١٠١، ١٠٣، ١٠٦-١٠٧.

[5] -نفسه، ص101

[6] -نفسه، ص101

التّجريديّة والغنائيّة لا الموضوعيّة والتّصويريّة الحيويّة لا التّعبيريّة الحرفيّة"[1].

-نبّه النّاقد على أنّ الشّاعر عبد الصّبور لم يتوانَ عن ربط الشّعر بالفكر والتّحول نحو بناء دراميّ أو قصصيّ أو تراسليّ وإدخال العناصر الثّقافيّة مستترًا وراء أصواتٍ عظيمةٍ وشخصيات فاعلةٍ محوريّةٍ[2].

-عقد النّاقد ثلاث مقارنات بين حال الشّاعر وحال هذه الشّخصيات فيما يلي[3]:

- المقارنة بين حال الشّاعر وحال النّبي محمد ﷺ، فالشّاعر ثائرٌ لهجره الشّعر في حين أنّ النبيّ محمد ﷺ متشوّق إلى وحي ربّه وملتزم بالأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر.
- لم يستطع الشّاعر السّير على خطا آدم عليه السّلام في أداء دعوة التّبليغ فتقاعس عن تأدية هذا الواجب وجبن عن تبليغ المعرفة.
- رأى النّاقد أنّ الشّاعر وإبليس يتساويان في عقوبة الطّرد ويختلفان في ماهية الطّرد وأسبابه، فإبليس طُرد من الجنّة ومن رحمة الله بسبب العصيان والتّكبر في حين أنّ الشّاعر طُرد من مملكة الشّعر وجنّة المعرفة بسبب العجز والجبن والخوف والضّياع والتّقصير، لكنّ طرد الشّاعر أعقبه إحساسٌ بالمصير ونهوض ورغبة في التّغيير والإنابة إلى الله أمّا إبليس فبقي متمسكًا بمعصيته.
- يطلع النّاقد القارئ على هذه الحواريّة متبعًا دراسته بذكر القصيدة كاملةً لينبّه على أهمية إشراك المتلقي.

-الخاتمة والنّتائج:

سعى البحث إلى تسليط الضّوء على أهمية النّقد الأسلوبيّ الأكاديميّ المعاصر في سورية وتعمقّه (في نقد الشّعر الحديث)، ووفقاً لهذا المجال فقد وقع اختيار البحث على النّاقد أحمد قدّور الّذي سعى إلى تحليل الظّاهرة الأسلوبيّة (الاستعمال الأدبيّ للغة) في الشّعر الحديث منطلقًا من ثلاث قضايا؛ وهي: (قضية التّوصيل في الشّعر المعاصر، وقضية التّقليد والتّجديد في الشّعر الحديث،

[1] – نفسه، ، ص101

[2] – قدّور، أحمد، صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النّص والتّناص والدّلالة، ص101

[3] – نفسه، ص102

وقضية المضامين السياسّية)، فوقف البحث عند مرجعيات هذا النّاقد ومصطلحات منهجه التّحليليّ ومنطلقاته التّنظيريّة وإجراءاته المنهجيّة، ثمّ وضع البحث نموذجًا تطبيقيّاً تحت مجهر النّقد، درس قدّور فيه "حواريّة أخيرة لصلاح عبد الصّبور دراسة في أسلوبيّة حوار النّصوص"، وخلص البحث إلى نتائج، أبرزها:

–تعمّقُ النّقد الأسلوبيّ في سورية (نقد الشّعر الحديث)، فجهود أحمد قدور وأحمد علي محمد وابن ذريل... خير برهان ودليل على ذلك.

–تبيّن للبحث أهمية جهود النّاقد أحمد ويس الّذي يعدُّ واحدًا من أعمق نقادنا الأسلوبيين المعاصرين في سوريّة درسًا وتأصيلًا وتنظيرًا وتمحيصًا لمصطلح "الانزياح"؛ إذ خصّه بكتابين مهمين، وهما: الأوّل "الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة"، أمّا الثّاني فهو "الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ".

–أدرك البحث أهمية درس الظّاهرة الأسلوبيّة (الاستعمال الأدبيّ للغة) وفاعليتها في إثبات المقدرة التّعبيريّة عند الشّاعر وأثرها الجماليّ في المتلقي.

– صرّح الناقد أحمد قدّور في أكثر من موطن بأصول مرجعيات منهجه النّقديّة الّتي استمدها من التّراث والحداثة فبرزت مرجعيّات النّاقد التّراثيّة القديمة إلى جانب المرجعيّات الغربيّة.

–رسم النّاقد قدّور في كتابه "صور من التّحليل الأسلوبيّ" إطار منهجيّة التّحليل الأسلوبيّ مستفيدًا ممن سبقه، مثل دوسوسير وجاكبسون وشبلنر وصلاح فضل من خلال تتبع ودرس السّياق العام وفيه نظرة للشاعر وللقصيدة والظّرف وتسلسلها الموضوعيّ وبيان موضوعها الرئيس والسّياق الخاص وفيه التّحليل والنّقد بوساطة درس العناصر اللّغويّة والإيقاعيّة والتّصويريّة والثقافيّة... وتسلسلها البنائيّ وبيان وظائفها الرّئيسة، وأهمها (الاختيار– والعدول أو الانزياح–النّظم والتّكرار..) والتّحقق من ارتباطها بوعي الشّاعر وموقفه الفكريّ والخصائص الأسلوبيّة كالغنائيّة والحسيّة الشّفهيّة والنّثريّة والدّراميّة.

–أبرز قدّور أهمية قضية التّوصيل منطلقًا منها في دراسة الشّعر المعاصر، فما أحوجنا إليها بعد أن فقد هذا الشّعر صلته بالمتلقي، ومما يعضد عملية التّوصيل ما أكده النّاقدان صلاح فضل ومحمد عبد المطلب؛ إذ رأى صلاح فضل في قضية التّوصيل أداةً أو وسيلةً منهجيّةً لتسهيل فهم

وإدراك التّعبيرات الشّعريّة لدى المتلقي، أمّا النّاقد محمد عبد المطلب فقد رآها عملية إبداعيّةً وجماليّةً معًا.

–تناول قدّور القصائد مفردةً في تحليله الأسلوبيّ، وحين عمد إلى الأسلوبيّة المقارنة بين قصيدتين في دراسته "النّاس في قصيدتين لصلاح عبد الصّبور ونزار قبّانيّ دراسة في أسلوبيّة الفنّ والموقف"، فإنّه درسهما مفردتين ثمّ عمد إلى الموازنة بينهما في نهاية تينكِ الدّراستين.

–تنبه قدّور إلى أهمية إشراك القارئ في قراءة القصائد الّتي اختارها نماذج للتحليل الأسلوبيّ فتوجه إلى إثبات القصائد كاملةً بعد الانتهاء من الدّراسة التّحليليّة الأسلوبيّة لكلّ قصيدة.

–تبين للبحث اكتفاء النّاقد قدّور بدراسة ثلاثة أساليب، وهي (الحسيّة والدّراميّة والإحيائيّة)؛ فاختار الشّاعر نزار قباني نموذجًا للأسلوبيّة الحسيّة وصلاح عبد الصّبور نموذجًا للأسلوبيّة الدّراميّة والأخطل الصّغير نموذجًا للأسلوبيّة الإحيائيّة.

–وضع البحث دراسةً للناقد قدّور تحت مجهر النّقد: وهي: "حواريّة أخيرة لصلاح عبد الصّبور دراسة في أسلوبيّة حوار النّصوص" فتبين للبحث أنّ الدراسة التّطبيقيّة أثبتت فاعلية المنهج التّحليليّ الأسلوبيّ، إذ سبرت قدرة مقولات هذا المنهج على تحليل النّصوص الشّعريّة مبرهنة على استجابتها لهذا المنهج، وأكدّت على أهمية منهج قدّور الأسلوبيّ التّحليليّ في دراسة الشّعر الحديث الّذي سعى في تطبيقاته إلى ترسيخ وظائفه الأسلوبيّة، وموقفه الفكريّ المعبّر عن القلق والحيرة والخصائص الأسلوبيّة كالشّفهيّة والغنائيّة والحسيّة، إذ وُفق النّاقد قدّور في المواءمة بين المقولات النّظريّة والدّراسة التّطبيقيّة.

–لعلّ هذا البحث يفتح آفاقًا وينير دروبًا لدراساتٍ تاليةٍ لاحقة لنتاج هذا النّاقد الأكاديميّ الثّرّ الّذي أغنى مكتبتنا العربيّة خلال ما يزيد على ثلاثة عقود ونيف بمؤلفاته القيّمة في الدّرس اللّسانيّ وفقه اللّغة والنّقد الأسلوبيّ..

-قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

أولاً-المصادر:

1-المعاجم:

-علّوش، سعيد:

-معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، سوشبريس، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

-معجم مصطلحات النقد الأدبيّ المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019م.

-فتحيّ، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.

-وهبة، مجديّ، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

ثانياً-المراجع:

1-المراجع العربيّة القديمة:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج3، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، المكتبة العلميّة، مصر، د.ت.

2-المراجع العربيّة الحديثة:

-إبراهيم، جودت: منهجيّة البحث والتّحقيق، جامعة حمص، مديريّة الكتب والمطبوعات، حمص، 2007-2008م.

-ابن ذريل، عدنان:

-النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق-دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000م

- النّقد والأسلوبيّة بين النّظرية والتّطبيق-دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٠م.

-عبد المطلب، محمد:

-البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون- الشّركة المصريّة العالميّة للنشر- لونجمان، مصر، ط1، 1994م.

-بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعيّ، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥م.

-عياد، شكريّ:

-اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربيّ، أنترناشينال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

-مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة، ط٢، ١٩٩٢.

-عياشيّ، منذر، مقالات في الأسلوبيّة- دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

-فضل، صلاح:

- أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

-مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

-قدور، أحمد محمّد:

-صور من التّحليل الأسلوبيّ، دار الرّفاعيّ، ودار القلم العربيّ، ط1، 2005.

–صور من التّحليل الأسلوبيّ ودراسات في النَّص والتَّناص والدّلالة، دار الفرقان للغات، حلب، ط1، 2015م.
–قصّاب، زكريّا، مستويات بناء الأسلوب عند شعراء الحداثة التّفعيليّين في سورية–دراسة بلاغيّة أسلوبيّة، نور للنشر، د.ط، ٢٠١٧م.
–كليب، سعد الدّين:
–النّقد العربيّ الحديث مناهجه وقضاياه، جامعة حلب، د.ط، 2009.
–وعي الحداثة– دراسات جماليّة في الحداثة الشّعريّة، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010م.
–محمّد، أحمد علي، في الشّعريّة "دراسات نصيّة في الأدب العربيّ الحديث"، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2016م.
–مصلّوح، سعد، الأسلوب، دراسة لغويّة إحصائيّة، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
–ويس، أحمد:
–الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٢م.
–الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مجد المؤسسة الجامعيّة للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
–ثنائيّة الشّعر والنّثر في الفكر النّقديّ، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
–اليافي، نعيم:
–أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النّظرية والتّطبيق– دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.
–الشّعر والتّلقي (دراسات في الرّؤى والمكونات)، دار بترا، دمشق، ط1، 1999م
–المغامرة النّقديّة، دراسات أدبيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م.

3–المراجع المعربة:

–ساندريس، فيلي، نحو نظرية أسلوبيّة لسانيّة، تر: خالد محمود جمعة، المطبعة العلميّة–دمشق، دار الفكر بدمشق، ط1، 2003م.
–شبلنر، برند، علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللّغة النّصيّ، تر: محمود جاد الرّب، الدّار الفنيّة، القاهرة، ط1، 1991م،

–كوهن، جان، بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمريّ، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.

–ياكبسون، رومان، قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.

ثالثاً–المجلات والدّوريات:

– فضل، صلاح، علم الأسلوب وصلته بعلم اللّغة، مجلة فصول، الأسلوبيّة، مج:5، ع1، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 1984م.