(مستويات البناء الأسلوبي في أشعار(أحمد الشيخ علي) مجموعة (ربما تصير الأغنية بيتا) نموذجاً)

م . د ـ قاسم كاظم محمد فزع
-qasim9402@gmail.com
م . أشرف مانع فرهود
-Ashrefmana@gmail.com
م. نبيل شاكر عبد الحسين
-nabelarabic82@gmail.com
جهة العمل : جامعة الفرات الأوسط التقنية / المعهد التقني بابل .

الكلمات المفتاحية
(الشعر – البناء – الأسلوبية – المستوى – المعجم– الإيقاع – التصوير – التركيب)

Research Title

Stylistic building levels in the poems of (Ahmed Sheikh Ali) group (perhaps the song becomes beta) Model

ملخص البحث باللغة العربية

يدور البحث حول مستويات البناء الأسلوبي للمجموعة الشعرية (ربما تصير الأغنية بيتا) للشاعر العراقي(أحمد الشيخ علي)، كالمستوى المعجمي، والمستوى الإيقاعي، والمستوى التصويري، والمستوى التركيبي . مستعينا بالمنهج الأسلوبي طريقة لتحليل النصوص الشعرية للمجموعة آنفة الذكر، فقد أخذت التحليلات الأسلوبية – اليوم– تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب، وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، وراحوا يجدون في المحاولات التي تبذل في اتصافها اقباس هداية يسهم في اكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية .

Research summary in English

The research revolves around the levels of stylistic construction of the poetic group (perhaps the song becomes a beta) for the Iraqi poet (one of Sheikh Ali), such as lexical level, rhythmic level, pictorial level, and synthesis level. The method used to analyze the poetic texts of the aforementioned group, where stylistic analyzes – today – occupy an important place in the world of literature, and became stylistic topics appeal to a large number of researchers who have been affected by them, and they find in the attempts being made in it The reality of literary creativity on the one hand, and the fact of scientific methodology for the stylistic analysis of literature on the other.

key words

(Poetry – construction – stylistic – level – lexicon – rhythm – photography – composition)

توطئة :

نظرا للأهمية التي حاز عليها منهج الأسلوبية في الدراسات الأدبية ، فإني اخترته منهجا لتحليل منجز الشاعر (أحمد الشيخ علي) الشعري ،متخذا من مجموعته الشعرية (ربما تصير الأغنية بيتا) نموذجا لهذا المنجز . قسمت دراستي على أربعة محاور هي : المستوى المعجمي ، والمستوى الإيقاعي ، والمستوى التصويري ، ثم المستوى التركيبي . وتناولت في كل محور من المحاور الأربعة ، قصيدة من قصائد المجموعة الأربع، فدرست المستوى المعجمي في قصيده (إلى أسعد.. بعمق)، والمستوى الإيقاعي في قصيدة (طبيعة)، والمستوى التصويري في قصيدة (حمامة حمراء)، والمستوى التركيبي في قصيدة (مشهد) .

ومن الجدير بالذكر أن مجموعة (ربما تصير الأغنية بيتا) لم تطبع بعد ، على الرغم من إعدادها ضمن مشروع كتاب مستقل ، بحسب ما جاء في كلام الشاعر (أحمد الشيخ علي) التي يقول فيها :" أعترف بكسلي بشأن منجزي الشعري، ولا سيما تماهلي بنشره، بالتأكيد كانت هناك بواعث وجودية جعلتني أتلبث وأقاوم رغبة النشر... أنا غزير في إنتاجي شحيح في إظهار هذا المنتج، ولكنني أعيد النظر في موقفي وبدأت فعليا بإعداد مجموعاتي الشعرية للنشر بينها ‘ربما تصير الأغنية بيتا’ و ‘يا ملك وقصائد نثر أخرى’ وآخر هذه المجموعات ما انتهيت منه قبل عام ‘على بعد دهشة’ عدا نصوص متفرقة وأخرى جديدة لم ينتظمها كتاب"([1]) . لذلك فقد اعتمدت على شبكة الأنترنت في الحصول على قصائد المجموعة .

المبحث الأول : المستوى المعجمي:

من العلوم أن الأسلوب الأدبي يتركّب من مفردات لغوية عن طريق المتكلم وصياغة الألفاظ . فاللغة – إذن– هي اللبنة الأولى في بناء الأسلوب، وهي "تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسط الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"[(2)] وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، والأدبي منه على وجه الخصوص "فمعدن الأسلوبية، ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذا تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني"[(3)] .

ويختلف الأسلوب في الموضوع الأدبي الواحد بين الكتاب، والشعراء، وهذا الاختلاف راجع إلى اختلاف الأشخاص، والأدباء، والشعراء، الذين يتناولون الموضوع الواحد، لأن ركائزهم مختلفة، وأمزجتهم، وثقافتهم، وبيئتهم، وعقليتهم، وأذواقهم كلها مختلفة، ولهذه الأسباب وغيرها اختلفت الأساليب بين الشعراء والكتاب طبقا لعوامل فطرية، وبيئية وثقافية، وذوقية[(4)]. وإذا ما أردنا أن نتعرف على أسلوب شاعر ما ينبغي علينا تتبع لغته (لغة النص)، وبيان خصوصيتها. ومن أجل هذا العمل علينا أولا من النظر في المكون المعجمي التي تتكون منه هذه اللغة، "معجم الخطاب الشعري أهم ما يمثل عناصر تكوينه النسغية الأولى، لبنات بنياته، عناصره

الأولى، اتجاهات تميزه اللفظي، إذ لا تقرأ المعجم دلاليا انفراديا فقط، فليس لألفاظ المعجم أن تتحدد دلالتها إلا بين يدي سياقها اللفظي، مؤطرا بمؤثرات الحال، ومجموعة الحقول الدلالية في المعجم"[5] .

تعد صياغة الكلمة، بنية داخلية وقواعد صياغتها، هي قواعد معجمية تنتمي إلى المكون المعجمي للنمو وتتكفل بتحديد خصائص الكلمة الصوتية منها والصرفية والدلالية والتركيبية. والمتلقي يتحسس في المعجم الشعري كل أبعاد اللفظة من الصوت والإيقاع والدلالة والتركيب والمجاز والرمز . بالشكل الذي يمثل المكون المعجمي، ولهذا كان المعجم خاصا في الكلام الاستثنائي ذي الهوية الإبداعية المميزة[6] .

تصدر مكونات المعجم في أي خطاب عن حاجة المعنى إلى الثراء ، وحاجة المرسل إلى التأثير والإقناع ، وكلما فاض المعجم بالتنوع وتعدد الحقول الدلالية دل ذلك على تمكن المرسل من عناصر الرسالة وكيفية الإرسال، وكلما انتظمت عناصر المعجم على وفق أسلوب تعبيري معين دلّ ذلك على خصوصية المرسل من جهة ألفاظ الأسلوب وبعده عن الترهل اللفظي، لأنه مجتهد في الاقتصاد وفي اللفظ، بقدر اجتهاده بفائض المعنى وثرائه في آن معاً[7] .

وتكمن أهمية المكون المعجمي في دراسة النص الشعري، في إنه يتتبع الألفاظ سواء بنفسها أم بتركيب يؤدي معناها ومدى ترددها داخل النص الشعري، وهذا التردد يكون حقلا أو حقولا دلالية، وحيث أن لكل خطاب معجمه الخاص به يختلف عن الخطاب الآخر، فللمعجم أيضا خاصية التميز بين أنواع الخطابات من خلال تلمس بعض الكلمات التي ترد في أكثر من مرة، فتكون بمثابة مفتاح النص أو محاوره التي يدور حولها [8].

نتحول الآن إلى النص الأول من نصوص (أحمد الشيخ علي) لنتعرف على معجمها اللغوي.

النص : "إلى أسعد ... بعمق"

ثريٌّ ليلُكَ
وأغنيتك ثرية ،
تُزهر لا مباليةً بالثلوج التي تولدُ
. منذُ الصباح .
خلفَ هذا الزجاج
المفجوع بلَغَط المصابيحِ ..
وألسنةِ الرياح
التي
تتدلّى
من أذرع الأشجار الجليدية ..
هذه التماثيل البيض ،
السعيدة بالموت والحياة ..
والموت والحياة
وهكذا ..

أليسَ صحيحا ؟
ربما تصير الأغنيةُ بيتاً ..
ها أنت فيها ،
ثريٌّ ..
ومضيء ..
وحقيقي . بيتك .
وبلا شتاء .
فلماذا ؟ !
لماذا رأيتُكَ حزينا ؟
كل شيء ثري الآن ..
ها هي النوافذ مضيئة ..
والساحات
والشوارع..
ها هو بيتك .. يتّسعُ ويتّسعُ ،
ها هو يكبر
فيدخل فيه الليل والنهار ..
كلها تدخل . الأرض ..
فلماذا رأيتُك حزينا ؟
.. لماذا رأيتك خارجا ؟
حزينا وخارجا من البيت أبصرتُ بك !
ماذا تفعلُ في الساحات والشوارع
الميتة من الصقيع ؟[9]

إذا أجرينا إحصاء لكلمات القصيدة نجدها توزعت على الآتي :

الاسم:63

الفعل:15

فنلاحظ هيمنة الأسماء على الفاظ القصيدة، والأسماء هي ذات دلالات ثابتة. أما الأفعال، ذات الدلالات المتغيرة. فقد جاءت نزيرة، وأغلبها جاء مضارعاً، دالا بإيحاءاته على الراهن والمستقبل، وأما الفعل الماضي فجاء أربع مرات، ثلاثة منها جاء بلفظ واحد (رأيتك) ولفظ واحد (أبصرت) وهو أيضاً من نفس جنس الفعل الأول (رأيت) .

فجاء معجم القصيدة على مستوى الدلالة، ليكشف عن حالة الشاعر وتصوراته الموغلة في الثابت الراهن، ولكنه واقع راهن يدعو إلى الحزن متشبثا بما تؤول اليه الأيام القادمات، فعلى الرغم من الواقع المؤلم الذي يزخر بين فكي الحياة والموت (ثري ليلك – هذه التماثيل البيض السعيدة بالموت والحياة – الساحات والشوارع الميتة من الصقيع)، على الرغم من هذا الواقع المهول الذي يرى فيه (أسعد) إلا أن الشاعر لديه فسحة أمل قادمة، بصيص من نور ربما يقلب هذا الواقع. إلا أن هذا الأمل ما هو إلا خيالات يرسمها الشاعر ليعزي بها حالة صاحبه (أسعد) هذا المشرد الذي لا بيت يأويه . يسكن الشوارع والساحات يفترش الأرض ليلا ويدندن مع نفسه بأغنية علّها تسلي نفسه وتحمي جسده من برد الثلوج وألسنة الرياح الباردة (ثري ليلك.. وأغنيتك ثرية) وهذه الأغنية (تزهر لا مبالية بالثلوج التي تولد –منذ الصباح–)

ويأمل الشاعر أن تستحيل هذه الأغنية بيتا لتأوي صاحبه المشرد، نعم إن الأغنية عند الشاعر صارت بيتا فيخاطب صحابه (ها أنت فيها ..ثري ومضيء ..وحقيقي –بيتك– ...وبلا شتاء) .

إنه صراع الأضداد (الموت والحياة، الليل والنهار) الواقع المؤلم، الأمل والتفاؤل وهذا الطباق الذي يلجأ اليه الشاعر، له دلالات تفصح عما بداخله من صراع ، وربما يكون (أسعد) هذا شخصا بذاته، او ربما هو كناية عن العراق بلد الشاعر الذي يصارع ما بين الحياة والموت. فإذا ما أبدلنا (أسعد) بالعراق وافترضنا أن ضمير الكاف يعود اليه في كل ألفاظ القصيدة (ليلك –أغنيتك –بيتك –رأيتك –أبصرت بك) يكون الشاعر بذلك يصف حال بلده الذي استحال الواقع فيه ساكناً سكون ليلة ثلجية، و(التماثيل البيض) هي كناية عن أبنائه الذين لفهم الثلج (السكون) فلا يستطيعون الحركة للمضي قدماً نحو تغيير الواقع، فيرى الشاعر أن هذا البلد بما يضمه من حركات ثقافية (الأغنية) قادرة على تحريك هذا السكون (ها أنت فيها..ثري ..ومضيء) و(كل شيء ثري الآن) وهذا الثراء هو بأبنائه الواعين الذين بدأوا لملمة حواسهم، وهذا الدبيب بدأ يتسع (ها هو بيتك.. يتسع ويتسع.. ها هو يكبر ..فيدخل فيه الليل والنهار) ودخول الليل والنهار دلالة على الحركة والتعاقب واستمرار الحياة. فيتساءل الشاعر (لماذا رأيتك حزينا؟.. لماذا رأيتك خارجاً؟) وهو استفهام استنكاري، فلا داعي للحزن والخروج ما دام فيك هذه الروح القادرة على بعث الحياة من جديد، رغم الكوارث التي حلت بك (المفجوع بلغط المصابيح ... وألسنة الرياح) إلا أن الأمل حاضر بحضور (الأغنية) لأنها (تزهر لا مبالية بالثلوج التي تولد).

ولعل ذلك يعكس دلالة العنوان (إلى أسعد .. بعمق) الذي يوّضح مكان (أسعد)، القابع بين قوتين (حرفي الجر: إلى والباء) المتصارعتين، واحدة تجرّه من اليمين ، والأخرى من الشمال . وإن هاتين القوتين هما: (الحركة والسكون) (الدفء –البرد) (الحياة والموت)، وبالتالي فإن البقاء للحركة والدفء والحياة، فـ(ها هو بيتك..يتسع ويتسع...ها هو يكبر...فيدخل فيه الليل والنهار).

والذي يعزز ذلك هو غلبة ألفاظ المكوّن المعجمي للحركة ، على ألفاظ معجم السكون ، بحسب الإحصاء الذي أجريته على الكلمات الواردة في القصيدة ، التي تدل على الحركة ومقارنتها مع الكلمات التي تدل على السكون :

فالتي تدل على الحركة هي: (تزهر–الرياح–الأشجار–الحياة–مضيء–يتسع–يكبر–يدخل–النهار–خارجا من البيت–الأرض)

والتي تدل على السكون هي: (ليل–ثلوج–تماثيل–الموت–شتاء–حزين–الصقيع)

فالألفاظ التي تدل على الحركة هي إحدى عشرة كلمة مقابل سبع كلمات تدل على السكون. وهي دلالة على انتصار الشاعر للحركة والحياة على السكون والموت . إذن العراق بلد الشاعر مقبل على الحياة، على الرغم من الواقع التي يلفه السكون أو الموت. (ها هي النوافذ مضيئة) الشاعر يرى النور من خلال النوافذ وذلك البصيص من النور يزرع الأمل بداخل الشاعر بغد مشرق قادر على بث الحركة والحياة في شوارع وساحات البلد .

المبحث الثاني: المستوى الإيقاعي :

الإيقاع، هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أي بين متناقضين، وهذه الحركة التي بينهما تكون ذات أثر إيقاعي تخلق نغما موسيقيا، وهذه بدورها تعكس العلاقة بين الجزء والجزء، وبين الجزء والكل، وبين الكل والكل، فتكون الأثر الفني أو الأدبي في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني "والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو أكثر وضوحا في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص"[10] فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد عليه باتباع طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب، أو الترابط .

فالإيقاع هو الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها ببعض حينا آخر[11] . لذلك فإن للإيقاع أهمية خاصة في تشكيل الخطاب الشعري "وما الشعر إلا تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي"[12] .

ومن بين سمات الشعر المتكامل هي تآزر الجانب الدلالي مع الجانب الصوتي، ويستحيل هذا التآزر إلى إيقاع يمنح لغة الشعر بتميزها عن غيرها، ويظهرها لغة موحية يضفي فيها على الألفاظ والتراكيب بعدا نفسيا يسهم في جلاء المعنى. ويتجلى الإيقاع في صور شتى، أبرز هذه الصور هي الوزن لأنه : "منطلقات حسية ذات تأثيرات نفسية بالغة في الملتقى"[13]. ومن هذه الصور أيضا، القافية والتكرار والتجنيس، حيث أن لها اثراً إيقاعياً مباشراً في المتلقي .

والإيقاع لازم في الشعر، لما له القدرة على إظهار بنية الشعر التركيبية من خلال إبراز التركيب الزمني، أي الامتداد المنسق في الزمان لبنية الخطاب اللغوي، وكذلك إبراز التركيب المكاني، أي التناسب الجمالي لبنية الخطاب الدلالية، لذلك كانت أعمق القصائد شعرية هي تلك التي تتناسب فيها الحركات الإيقاعية الموحية مع الحركات الدلالية[14] .

مما لا شك فيه أن الأسلوب صيغة الكلام، وكيفية نظمه ينتجان سياقا إيقاعيا، تجمع حركية : المبنى والمعنى، فالنظم إيقاع صادر عن الألفاظ والعبارات من جهة الهيئة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها إلى بعض حتى تتعدد الأشكال الإيقاعية بحسب أشكال الوضع وأنحاء الترتيب. اما الأسلوب فينتج عنه إيقاع صادر عن أوصاف حركات القول من ألفاظ وعبارات وكيفيات النقلة بينها وصلتها بغرض القول وكيفية الاطراد[15] .

وبعد هذا التوضيح في المكون الإيقاعي، ننتقل إلى دراسة وتحليل القصيدة الثانية من مجموعة (ربما تصير الأغنية بيتا) وهي قصيدة : (طبيعية)

النص: طبيعة..

مثل ورقة ..
النهار
جفّ على أهدابي
وتهاوى
بلا خريف
هذه النهارات
تنقتل بأسرارها
وتغدو مساءات غامضة
إنها لغة .. ربما ،
هذه القشعريرة التي تدهم الطبيعة
حيث نرى ونسمع
ولا نقوى بعدئذ على شحذ أرواحنا
فتمضي كيف شاءت هذه الأرواح...
ونهيم بعدها .
كيف لي أن أتمّ حياة نهار شارد
مثلا ...
النهار ورقة لا شجرة لها
جفت على أهدابي ،
الورقة
تهاوت
كانت تحدّثني ،
أرى وأسمع
ولا أفقه شيئا !
ماذا عن الريح ؟..
ماذا عن البحر الذي يتجعّد جسده ؟ ،
البحر الذي في فم الرياح
البحر
المعلق
بين السماء والأرض
البحر الذي قلت ولم أفعل
البحر المحنيّ كغصن شجرة لم تنشأ

ماذا عنه ؟!
ماذا عن الذهب الذي فاض على كتف البحر ؟
ماذا عن كتفه ؟
ماذا عن كل شيء بهره ذهبه ؟
وماذا عني أيضا ؟!
المساء الغامض ..
سيفيق ،
عندما تصل الورقة الأرض
دوي عظيم سيحدث
ربما ..
سينقتل بسره نهار آخر
سنرى ونسمع بوضوح ،
وستخذلنا هذه اللغة
.. هذه القشعريرة
وهي تدهم الطبيعة ..
إنها تتهاوى
تتهاوى
وتتهاوى
هذه الورقة !![16]

القصيدة بلا وزن، ولا قافية فقدت بذلك صورتين من صور الإيقاع؛ إنها قصيدة نثر متمردة على الوزن والقافية، وهذا التمرد لم يكن اعتباطيا بل له دلالات رمزية تعكس تمرد الشاعر على الواقع المعيش، إنه تمرد الطبيعة إذا اختلفت عناصر أثيرها حينها لا يقوى أي شيء على الصمود أمامها لأنها ستحدث (دوي عظيم) .

القصيدة، تصور حالة السكينة النى تسبق العاصفة في نفس الشاعر وكيانه، تصور حالة التذمر التي يكون عليها الشاعر من واقع معيش، إنها تتمة لقصيدته الأولى التي مرّ ذكرها آنفا، فما الذي سخره الشاعر من إيقاع لحالة التمرد تلك؟ فالقصيدة وإن خلت من الوزن والقافية– أبرز صور الإيقاع– إلا أن الشاعر شحنها بصورة إيقاعية أخرى، منها، التكرار . وفي القصيدة تمثل التكرار في هيئتين: الأولى تكرار حرف وحضوره المستمر في أغلب أبيات القصيدة ومقاطعها، والثانية، تكرار لفظ أعطى إيقاعاً مؤثراً.

فأما تكرار الحرف، فأول ما يطلعنا هو حضور حرف الهاء بشكل ملفت للنظر ، واذا أجرينا إحصاء للكلمات التي ورد فيها حرف الهاء نجدها مهيمنة على ألفاظ وعبارات القصيدة: (تهاوى، هذه، النهارات، أسرارها، إنها، تدهم، نهيم، نهار، أهدابي، تهاوت، افقه، جسده، عنه، الذهب، كتفه، بهرة، بسره، هي)، مع ملاحظة تكرار بعض هذه الألفاظ داخل القصيدة لم نذكرها وهذا التكرار بحرف الهاء، له دلالة إيقاعية، فحرف الهاء من

الحروف الحلقية الذي يخرج من أقصى الحلق وهو حرف مهموس يجري معه النفس قابل للمط والتطويل وهو أيضا حرف رخو مرفق .

وما دام الهاء حرف يجري معه النفس فإن تكراره داخل القصيدة له أثر إيقاعي أشبه بأثر الريح التي تستعد لتكون عاصفة هوجاء . وهو بالضبط ما أراده الشاعر ذلك السكون الذي يسبق العاصفة (هذه القشعريرة التي تدهم الطبيعة) والقشعريرة حركة لا إرادية تبدأ ضعيفة لتهيئ الجسد والروح لحادث مهول. فالورقة تتهاوى و(عندما تصل الورقة الأرض دوي عظيم سيحدث) . إذن فالإيقاع الذي أحدثه تكرار الهاء كان أجدر بتصوير الحالة التي أرادها الشاعر من قصيدته .

وأما تكرار، الألفاظ فله حضور لأكثر من لفظة، ف(ورقة) مثلا تكررت خمس مرات داخل القصيدة، وكان لها حضور في مطلع القصيدة (مثل الورقة) وفي آخر بيت منها (هذه الورقة) وهي في القصيدة ترمز إلى الصرخة ، إلى الرفض، إلى التذمر من الواقع المؤلم، وهذه الصرخة في بداية القصيدة كانت جافة؛ إنها في طور التكوين (مثل ورقة..النهار..جف على أهدابي..وتهاوى) ولكنها تعود في منتصف القصيدة لتحدّث الشاعر عن أشياء لم يفقهها: (الورقة تهاوت، كانت تحدثني، أرى وأسمع، ولا أفقه شيئاً) وهي بعد حين ستخرج و(عندما تصل الورقة الأرض، دوي عظيم سيحدث)، إذاً هذه الصرخة حينما يتسنى له التكوين والنمو ستفصح عن نفسها، وحينها ستثور عناصر الطبيعة معلنة التمرد على الواقع، مثلما تمردت القصيدة على الوزن والقافية .

وكذلك الحال ما يخص كلمة (البحر) فإنها تكررت في القصيدة ست مرات، وهذا التكرار في لفظة (بحر) خلف وراءه إيقاعا مدويا دوي هيجان البحر في الطبيعة على أثر تلاعب الريح بأمواجه، (ماذا عن البحر الذي يتجعد جسده؟) وحينما يتجعد جسد البحر ذلك إيذان بهيجانه ؛ لأن التجعيد هنا كناية عن أمواجه المتلاطمة. والبحر بعدئذ هو جزء من الطبيعة عنوان القصيدة تلك الطبيعة التي ضمت بداخلها (الورقة – النهار– خريف – مساء – شجرة – الريح – البحر – السماء – الأرض – الذهب) كل هذه الألفاظ التي ضمتها القصيدة هي جزء من الطبيعة ،وهي آلات استحالها الشاعر ليعبر عن مقته للواقع وتشكل الصرخة المعبرة عن رفضه، إن الشاعر هنا يتحدث عن انتفاضة تلوح بالأفق إنها: (تتهاوى، تتهاوى، وتتهاوى) هذه الصرخة . وحينما تصل الأرض (دوي عظيم سيحدث) .

على أن التكرار لم يقتصر على الحروف والألفاظ فحسب بل تعداه إلى العبارات فجملة (نرى ونسمع) تكررت ثلاث مرات داخل القصيدة، وفي كل مرة ترد فيها تقترن بعدم الإفهام من لدن الشاعر (حيث نرى ونسمع ولا نقوى بعدئذ على شحذ أرواحنا)، (أرى واسمع ولا افقه شيئاً)، (سنرى ونسمع بوضوح وستخذلنا هذه اللغة) لأن هاتين الحاستين لم تستطيعا أن تغيثا الشاعر وهو بأمس الحاجة إلى أدوات فهم، إن هذا الواقع المزري لا يتغير بالقول (وستخذلنا اللغة)؟، فلا بد من صرخة مبهمة غير مبينة ولكنها فعالة ومؤثرة .

أسمع وأنا أعيد قراءة القصيدة صوتا أو إيقاعا بدأ خفيفا في المقطع الأول من القصيدة (هذه القشعريرة التي تدهم الطبيعة) ثم أخذ يزداد دويا ، حتى إنه سيحدث دوياً حينما تصل الورقة (الصرخة) إلى الأرض . وهذا الإيقاع جاء نتيجة قدرة الشاعر على بناء أسلوبه داخل القصيدة، من خلال صياغة كلامه ونظم ألفاظه

وعباراته، فحين نقرأ (ولا تقوى بعدئذ على شحذ أرواحنا فتمضي كيف شاءت هذه الأرواح) يتراءى لنا إن الأرواح حينما تمضي دون إرادتنا تصدر صوتا موقعاً، يستثير فينا إحساسا وشعورا يحفزنا على الهيام (ونهيم بعدها).

الشاعر يصف في هذه القصيدة الواقع الذي يعيشه، ذلك الواقع الذي لم يكن بمستوى الطموح فهو واقع مرفوض وإن تغيراً يلوح بالأفق القريب نتيجة انتفاضة أو ثورة يستشعر بها الشاعر، فهو هنا يتحدث أيضاً عن العراق مثلما خصه في القصيدة الأولى .

المبحث الثالث: المستوى التصويري :

من المتغيرات التي طرأت على القصيدة الحديثة لتميزها عن نظيرتها القديمة هي في أدوات تركيب الصورة الشعرية، وإذا كان الشعر عند القدماء هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى، فإنه عند المحدثين أمسى يعنى بالبراعة في تركيب الصورة وأسلوب بنائها ، مضافا إليه الشعور وطرق التعبير عنه. فالصورة الشعرية أضحت سمة غالبة في القصيدة الحديثة لا يمكن أن تخلو منها "والصورة الفنية ليست هي الفكرة كما شاع عن القدماء، ولا هي إيضاح أو صيغة للمبالغة في تأثيرها في المتلقي بلاغيا عن القدماء، ولا هي شرح للفكرة أو العرض أو المضمون، كما ترغب في ذلك التوجيهات المؤدلجة ... الصورة الشعرية إبداع شعري مقصود لذاته ومضمر لمعناه ومبتكر لقصده وليس مجرد وسيلة"[17]، وقد عدّها بعض النقاد بمثابة: "المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها"[18] لذلك فإن حيويتها في عملية الخلق الفني أصبحت مركزية، وبؤروية تدور حولها الأدوات الأخرى. وهي رغم ذلك يصعب تحديد مفهومها أو تعريفها إلى درجة، "أن أحدهم وصل إلى نتيجة وهي إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة، غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي"[19] .

ومهما يكن مفهوم الصورة أو تعريفها في الشعر الحديث، فإن الذي يهمنا في هذه الدراسة هي ما تقوله الصورة في قصيدة (أحمد الشيخ علي)، وكيف وظّف الشاعر الصورة الشعرية من أجل ذلك، وهذا التوظيف للأدوات الشعرية كلها صار من أولويات النقد الأدبي الحديث "فقد صار بديهياً في النقد الحديث عدم التركيز فيما يقوله النقد الأدبي بالقدر نفسه الذي يتم التركيز فيه على الطريقة التي يقول بها النص ما يقوله أو يريد قوله"[20] .

النص في القصيدة المعاصرة، ألفت ثنائية التعبير (فكرة صورة) وجعلت الصورة وسيلة التعبير عن الفكرة، أضحت الصورة أداة الخلق والتعبير الوحيدة عن التجربة الشعرية بإبعادها كلها ومضامينها وخصائصها، أي جعلت الصورة المكوّن الرئيس لها[21] .

والصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة استحوذت على أغلب الأدوات التعبيرية إن لم يكن كلها ، ففضلا عن اشتمالها على الأدوات التقليدية من علم البيان والبديع والمعاني وغيرها، أخذت اليوم تستعين بأدوات أخرى أكثر عصرية ، كما في اتخاذها للألفاظ والعبارات الذي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستعملا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب

والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني. على أن الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك التشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية. فلم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني[22]. وإذا كانت البلاغة العربية القديمة لا تستطيع أن تستوعب التوجهات المتشعبة والمتناقضة أحيانا للصورة الشعرية الحديثة والعلائق المستجدة فيها، فإن الأسلوبية بأدواتها المحدثة هي الأنسب أن تستوعب كل هذا، لأن الأسلوبية حين تتعامل مع النص يدخل الدارس بها في حوار مع النص بحسبانه بنية، مستنتجا أحكامه بموضوعية وعلمية، مستبعدا الحكم المعياري، ومستلذا بجمالية النص من خلال موضوعية الطرح وعلمية التحليل. ولننظر في الصورة الشعرية لقصيدة (الحمامة الحمراء)، لنتعرف كيف سخرها الشاعر في الإبانة عن القصيدة ، وما ذهبت اليه :

النص : حمامة حمراء

من هنا ..
حيث نقعد ..
. أنا والموت، في شقّ واحد ..
حيث يلصق وجهه الليلُ
بوجهي ..
وينظر في عينيَّ المحمرَّتين
من الخوف والبطولة .
حيث يصير الحديد البارد :
. جمرةً ،
والأصدقاء :
. ألماً في الرأس ،
من هنا تماما ..
رأيتُ حمامةً حمراء
تقطع الأفقَ نصفين متساويين ..
قبل أن تلمَّ جناحيها
على رأسي ،
حينها . فقط .
تذكرتُ شفتيكِ الوحشيتين
... حبيبتي ،
وعندما قمت لأُقبلَّكِ ..
سبقني الموتُ ،

وطبع قبلَته الشديدةَ على جبيني ،

وبهدوء ..

خرج إلى شق آخر ..[23]

هذه القصيدة (حمامة حمراء)هي قصيدة رثاء نظمها الشاعر في رثاء نفسه، فكيف، يرثي الإنسان نفسه؟!!، إن القصيدة بأبياتها كلّها ومقاطعها عبارة عن صورة، لوحة، رسمها الشاعر ليبيّن صراعه مع الموت، إنها صورة متكاملة تتداخل فيها صور فرعية استطاع الشاعر أن يوظفها لتصوير مشاعره وخلجات نفسه المليئة بالأسى. ففي بداية القصيدة صوّر الشاعر الموت بالضيف الثقيل الذي يشاطره الجلوس في مكان واحد هو ذلك الشق الذي ابتدأ منه الشاعر بين أنّاته وآهاته (من هنا، حيث نقعد، أنا والموت في شق واحد).

وبعد أن يحدد لنا المكان، ينتقل الشاعر إلى تحديد الزمان (حيث يلصق بوجهه الليل، بوجهي) . وحينما تكون الصورة محصورة بين مكان كهذا (شق) وزمان معتم (ليل) طبيعي جدا أن تختفي منها بقية الألوان، فلا نحصل على أي لون في لوحة الشاعر سوى على اللون الأحمر في بيتين : (وينظر في عيني المحمرتين) (رأيت حمامة حمراء) . وكان حضور اللون الأحمر في هذه الصورة السوداء المعتمة، له دلالاته الخاصة، فاللون الأحمر من أقوى الألوان وحضوره يكون دائما متميزا فلا تستطيع العتمة إخفائه، ثم أن هذا اللون في هذه اللوحة كان له وظيفة وهي أن تصور عيني الشاعر (المحمرتين) من الخوف والبطولة، وما تلك الحمرة التي لونت الحمامة (الحمامة الحمراء) إلا بفعل حمرة عينية، وتلك الحمامة في الأصل لم تكن حمراء ، إنها كذلك في عيني الشاعر فقط، المشبعتين بالاحمرار وإلا فإن الحمامة تأخذ لونا آخر لا نعرفه.

وللون الأحمر حضور آخر في هذه اللوحة الشعرية تلمسها في لفظة (جمرة) حينما قال الشاعر: (حيث يصير الحديد البارد : جمرة) والكل يعلم أن لون الجمرة هو أحمر، والجمرة هذه تصور لنا غليان مشاعر الشاعر وأحاسيسه .

فصورة كهذه معتمة سوداء يبرز فيها اللون الأحمر بأكثر من موضع إنما تعكس ألم الشاعر، ونسمع من خلاله آهاته وصرخاته وإن كان صامتا لا يقوى على لفظ كلمة، وتعكس أيضا صراعه مع ذلك الذي يشاطره الجلوس في الشق (الموت) الذي خيم على أجواء الصورة وكان له حضور في كل زاوية من زوايا تلك اللوحة الرثائية .

والأدوات التي استعان بها الشاعر في تركيب تلك الصورة، عديدة، (التشبيه، والمجاز، والكناية، وطريقة بناء الألفاظ والتركيب) فحينما نتأمل قول الشاعر (حيث يصير الحديد البارد: جمرة) فقد وظّف الشاعر هذا التشبيه ليصور أحاسيسه التي أخذت تغلي بفعل الحزن والالم حتى استحالت جمرة، وأمسى الأصدقاء ألماً في الرأس، كيف يكون الصديق ألما في الرأس؟ هنا يوظف الشاعر المجاز لينبئنا بأن التفكير بالأصدقاء في تلك اللحظات المثيرة يتحول إلى ألم يخز رأسه ويضيف ألما إلى آلامه المتراكمة . إن التفكير في أصدقائه حرّك وأثار تلك الآلام المتراكمة في رأسه، وحينما وصل الأمر إلى قمّة الألم لم يستطع الشاعر أن يتحمله : (من هنا تماما، رأيت حمامة حمراء، تقطع الأفق نصفين متساويين، قبل أن تلمّ جناحها على رأسي) ، وما تلك الحمامة سوى رسول الموت جاءه من الأفق البعيد ليستقر على رأسه، وأن تلمّ الحمامة جناحيها على رأس الشاعر . فهو كناية عن قبض الموت لروح الشاعر، وفي تلك اللحظة المصيرية تعود الذكرى مرة أخرى ليتذكر شفتي حبيبته

اللتين يشبهما بالوحشيتين ، وقبل أن يقبّل حبيبته سبقه الموت (وطبع قبلته الشديدة على جبيني). فحينما نترصد الأساليب البلاغية التي عمد اليها الشاعر في رسم صورته الشعرية، فضلاً عن أساليبه اللفظية والتركيبية، حينها يتراءى لنا قدرة الشاعر وإمكاناته التشكيلية في رسم تلك الصورة، فالتشبيهات في قوله (يصير الحديد البارد جمرة– شفتيك الوحشيتين– قبلته الشديدة) كلها أدوات يسخرها لتصوير مأساته، حيث إن جميعها تشبيهات عنيفة (جمرة – وحشيتين – قبلة الموت الشديدة) وهذا العنف في التشبيه جاء متمماً لعتمة الصورة ومأساتها . كذلك الحال لأدواته الأخر، كالمجاز حينما يصير (الأصدقاء ألما في الرأس) والكناية عندما يعمد الموت (وطبع قبلته الشديدة على جبيني) كلها أدوات نحتها الشاعر ليصنع منها فرشاة يستعين بها في رسم لوحته الشعرية .

المبحث الرابع : المستوى التركيبي:

وقد عمدنا إلى تأخير المستوى التركيبي للمبحث الأخير في هذا البحث؛ لأنه يعنى بجميع المستويات المدروسة في المباحث السابقة، فالتركيب هو "صيرورة الأداء الفني، وكيفية في الإنجاز وفعل في البناء، أداة في الخلق والتعبير أو الشكل والتصوير المؤديين إلى إبداع المعنى"[24] وفي التركيب تبدأ العناصر الفنية المتمثلة بالمستويات في المباحث السابقة، تبدأ بالتشكل فالمعجم يتسع إلى السياق والدلالة، وكذلك الصوت في البنيات الإيقاعية والموسيقية، والصور تتضح في صياغتها البلاغية والبيانية، فكأنّ التركيب عنصر أولي في الخطاب الشعري، يجمع كل العناصر الأخر[25]. وما دامت الأسلوبية في حقيقتها، هي دراسة أشكال التفنن في الأداء الكلامي، فإن عملها يتجلى بشكل أكثر في المستوى التركيبي، فالنص الشعري، فضلا عن كونه خطابا ينقل فكرا، فهو يُخرج هذا الفكر بألوان إبداعية تحقق زيادة على المتعة والجمال، إذ إن "الشاعر خالق الكلمات، وليس خالق أفكار فحسب، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[26]، وإذا كان الشاعر خالق الكلمات، فإنه مهندس عبارات وتركيب أيضا، وأساس عمله هي تراكيب كلماته، والتركيب عنصر أساس في الظاهرة اللغوية "وليس الأسلوب إلا شبكة من تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، فالكلمات تتوزع داخل الخطاب على خط أفقي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي صوتي، وتركيبي"[27] .

والتركيب، هو بناء ألفاظ في تراكيب مختلفة للدلالة على معنى، فهو عملية تناسق دلالي بين الألفاظ المرصوفة وفق معايير نحوية، وفنية، ولغوية. فيركز المستوى التركيبي على دراسة الجملة، طولها وقصرها، الفعل والفاعل، الإضافة، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، الصفة والموصوف، والبنية العميقة والبنية السطحية، البناء للمعلوم والبناء للمجهول، وغيرها من التراكيب الأخر للجملة[28] .

وبعد هذه المقدمة عن أهمية وماهية المستوى التركيبي في الدراسة الأسلوبية ننتقل إلى دراسة أحدى قصائد الشاعر (أحمد الشيخ علي) لنتعرف على كيفية بناء الشاعر تراكيبه وجمله داخل القصيدة، لتكون طريقة بنائه أسلوبا تميّز به :

النص: عنوان القصيدة (مشهد..)

في المسرح الروماني ذاتهِ
على البلاطةِ ذاتها
سقط المحاربُ

سقط سيفهُ ..
أولاً ،
سقطت الشمسُ
سقطت دماءٌ كثيرةٌ
ودموعٌ
سقطت
روما ... .../
لكن المسرح مازال قائماً
ومازال المشهد ذاتهُ
يتكررُ إلى الأبد ..([29])

في هذه القصيدة القصيرة يصور (أحمد الشيخ علي) مسرح الحياة وصراع الموت اليومي على خشبته، والموت (بطل المسرح والمشهد) يكون حاضرا على الدوام إنه يجسد الفعل (سقط) الذي يتكرر خمس مرات في القصيدة رغم قصرها، وكلها في زمن الماضي والمشهد مستمر (وما زال المشهد ذاته، يتكرر إلى الأبد)، نعم إن الموت لا يكتفي بعدد الخمس مرات بل يتكرر في كل ساعة وفي كل لحظة، وهي سِنّة الحياة، هي درامة المسرح المستمر ما دمنا في الحياة. في البدء تسقط أداة الحياة عن الإنسان بكل ما يمتلكه (سقط سيفه أولاً)، ثم يسقط الإنسان ذاته (سقط المحارب)، ثم الشمس ودماء كثيرة ودموع، بل وحتى المدينة. نعم تسقط الحضارات الواحدة تلو الأخرى، ولكن الحياة تبقى مستمرة رغم شهوة الموت التي لا تنقطع (لكن المسرح ما زال قائما، وما زال المشهد ذاته، يتكرر إلى الأبد).

في هذا المشهد البسيط القصير يصور الشاعر مشهد الحياة برمتها في صراعها مع الموت، والقصيدة تعبر عن رثاء الشاعر لكل من واجهه الموت، وكل من سيحين دوره في تمثيل ذلك المشهد المستمر .

هي وإن كانت غارقة في التشاؤهم والحزن والمأساة، إلا أن القصيدة في مقطعها الأخير تنتصر للحياة على الموت؛ لأن مشهد الحياة مازال مستمراً، يسقط محارب ليخلفه من بعده، تسقط شمس لتنبت أخرى مكانها، تسقط دماء ودموع كثيرة، نهر الحياة قادر على التعويض، وحتى وإن سقطت مدينة، أو حضارة، فإن رغبة الحياة بالاستمرار قادرة على بناء حضارة أو حضارات أخر.

الاتجاه النحوي والتصويري هما الغالبان والمهيمنان على مكونات تركيب القصيدة ، هي وإن كانت قد ابتدأت بحرف جر (في المسرح) إلا أن الفعل هو المهيمن على أجواء القصيدة، وإن كانت الأسماء لها الغلبة من حيث العدد لكن الفعل هو المسيطر على أجواء القصيدة وتراكيبها، وهو الذي أعطى لصورة القصيدة هذه الحركة المستمرة، الحركة اللولبية القائمة بين الحياة والموت .

يصور الشاعر نفسه شاهدا على ما جرى ويجري على المسرح . هو وكل حضور هذا المشهد سيتسنى لهم الصعود على خشبة ذلك المسرح ويتقمصوا دور البطولة ليواجهوا ذلك المارد العنيد (الموت) فيكون حتفهم متشابها في كل مرة .

نلاحظ أن الفعل يسبق الاسم في اغلب أبيات القصيدة ، أي غلبة الجملة الفعلية: (سقط المحارب، سقط سيفه، سقطت الشمس، سقطت دماء كثيرة، سقطت روما) والفعل يدل على الحركة وعدم الثبات. فيلجأ إليه الشاعر ليتصدر الجملة حينما يصور التغيير وعدم الثبات الحاصل للمشهد، وحينما يريد الشاعر تصوير حالة الاستمرار والثبات يقدم الاسم عليه (لكن المسرح ما زال قائما)، لان الحياة مستمرة على هذا الدوام هذا الثبات رغم تطفل الموت عليها.

والفعل (سقط) الذي هو في القصيدة كناية عن الموت، وعلى الرغم من هيمنته على تراكيب أبيات القصيدة ، وتصدره لأغلب جملها وعباراتها، إلا أنه تأخّر في البيت الأول وقدّم عليه الجار والمجرور: (في المسرح الروماني ذاته، على البلاطة ذاتها، سقط المحارب) ، وفي عملية التقديم والتأخير هذه، دلالة على انهزام الموت أمام مسرح الحياة، فالحياة مستمرة (لكنّ المسرح مازال قائماً).

فالتركيب في هذه القصيدة، جاء على أثر تجاور عناصر في نظام متناسب قصدي وقد أدى غرضا واضحا ضمن سياق محكم وفي فضاء من العلاقات التي تربط عناصر ذلك التركيب .

الخاتمة :

في نهاية المبحث ، نكون قد أتممنا هذه الدراسة الأسلوبية في قصائد الشاعر (أحمد الشيخ علي)، متخذين من مجموعته(ربما تصير الأغنية بيتا) نموذجا على ذلك. والشاعر بقصائده الأربعة التي ضمتها المجموعة أعلاه، كان شاهدا على المأساة والمعاناة التي طغت على مفاصل قصائده جميعها، فصوّر فيها الحياة من زواياها المختلفة وهي في صراع مع الموت، فكان الموت نداً للشاعر وندا للحياة ؛ فتوسمت قصائده بالحزن والشجن وإن كان الشاعر ينتصر للحياة في استمرارها عند نهايات بعض قصائده، إلا أننا ونحن نقرأ قصائده نشم عبق الموت وهذا الصراع الأبدي مع الحياة . فأراد الشاعر أن يتخذ سلوى يسلي بها نفسه، فأراد للأغنية أن تصير بيتا تقيه تصدعات الحياة في صراعها مع الموت، ولذا جاءت قصائده وهي تستحيل ألما ومأساة تنخر جميع مفاصل الشاعر والمتلقي والنص على حد سواء.

لقد شغل الموت حيزاً واسعاً من شعر (أحمد الشيخ علي) بعد أن فرض نفسه على كل مناحي الحياة. ولم يتصالح الشاعر مع الموت وظل بالنسبة إليه أمرأ مبهماً وغريباً ولم ينجح في نيل صحبته، فنظر الشاعر إلى الموت وضمه مع الشعر في بودقة قصيدة تلهج أحيانا بالثورة وتطفح طوراً بحزن أو شغف، لكنها دوما تقصي الموت من حسابها حتى حين ينفذ الموت بقبلته الشديدة إلى جبهة الشاعر.

ينظم الشاعر بطريقة قصيدة النثر متخذا من الحداثة منهجاً له في النظم فيبدو متمرداً على أصول الشعر القديم كالوزن والقافية وتكون قصائده هي الأخرى متمردة في اغلب المعاني التي ترمي اليها .

كانت تجربتي الأسلوبية مع قصائد (احمد الشيخ علي) ثرية، وذات فائدة جمة، وأسال الله تعالى ان أكون قد وفقت في هذه الدراسة المتواضعة وأعطيتها جزءاً من حقوقها، وأساله – جل ثناؤه– أن يمنّ عليّ بتوفيقه في دراسات مماثلة أخر، ومنه التوفيق والإحسان، والحمد لله رب العالمين .

الهوامش :

([1]) حوار مع الشاعر العراقي أحمد الشيخ علي ، صفاء ذياب ، جريدة القدس العربي ، 10 – أبريل – 2014 .
[2] شارل بالي، الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، (د-ت): 40.
[3] المصدر السابق: 41.
[4] ينظر: الأسلوب والأسلوبية ، د.محمد رمضان الجربي ، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2009: 140.
[5] المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، د.رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010: 56.
[6] المصدر السابق: 57.
[7] ينظر: ألاسلوبية بوصفها مناهج، د.رحمن غركان ، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ، ط1، 2014: 205.
[8] ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4 ، 2005: 58.
([9]) موقع أديبك على شبكة الأنترنت : www.adeebk.com
[10] أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبد الله خضر حمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013: 197.
[11] ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط2، 1981: 36.
[12] الشعر والشعرية ، د.محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966: 51.
[13] المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء: 61.
[14] ينظر: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د.رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2004: 164.
[15] ينظر: الأسلوبية بوصفها مناهج : 209.
([16]) موقع أديبك على شبكة الأنترنت : www.adeebk.com
[17] المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء: 68-69.
[18] في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس،ط1، 1985: 92.
[19] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994: 19.
[20] مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: 215.
[21] ينظر: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، د. نعيم اليافي، وزارة الثقافة، سوريا، 1982: 16.
[22] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981: 391.
([23]) موقع أديبك على شبكة الأنترنت : www.adeebk.com
[24] المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء: 75.
[25] ينظر :المصدر السابق: 75.
[26] المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية، سامية محصول، موقع مدونات إيلاف على الانترنيت: WWW.Elaphblogs.com.
[27] المصدر السابق.
[28] مسرح محي الدين زنكنة في منظور الأسلوبية ، د. فائق مصطفى، جريدة الاتحاد، العراق، العدد:3909، في 2015/10/26.
([29]) موقع أديبك على شبكة الأنترنت : www.adeebk.com

المصادر والمراجع :

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981 .
2- الأسلوب والأسلوبية، د.محمد رمضان الجربي، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 2009 .
3- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبد الله خضر حمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013 .
4- الأسلوبية بوصفها مناهج، د.رحمن غركان، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014 .
5- الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، ليبيا، (د-ت).
6- تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي المغرب، ط4 . 2005 .
7- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، تحقيق: احمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2007 .
8- حوار مع الشاعر العراقي أحمد الشيخ علي ، صفاء ذياب ، جريدة القدس العربي ، 10 – أبريل – 2014 .
9- الشعر والشعرية، د.محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1966 .
10- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 .

11- الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، د. نعيم اليافي، وزارة الثقافة، سوريا، 1982 .
12- علم الأسلوب مدخل ومبادئ، شكري عايد، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013 .
13- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985 .
14- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
15- المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية، سامية محصول. موقع مدونات إيلاف على الانترنيت: WWW.Elaphblogs.com
16- مسرح محي الدين زنكنة في منظور الأسلوبية، د. فائق مصطفى، جريدة الاتحاد، العراق، العدد:3909، في 2015/10/26 .
17- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د.رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2004 .
18- المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، د.رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010 .
19- موقع أديبك على شبكة الأنترنت : www.adeebk.com