

تحليل قصيدة أدونيس (خمسة وعشرون يوماً) دراسة تحليلية أسلوبية

المدرس المساعد

حسن محمد كاظم

وزارة التربية - مديرية تربية بابل

hassanaltiar@gmail.com

Analysis of Adonis' poem (twenty-five days) Stylistic analytical study

Asst.Lec

Hassan Mohamed Kazem

Ministry of Education - Directorate of Education Babylon

Abstract

Analysis of Adonis' poem (twenty-five days)

Stylistic analytical study

In my research I analyzed the poem of Adonis (twenty-five days) analysis of poetic text in its new form The system of line and manipulation in order to reach the deep meanings through the detection of codes of text and its marks using the methodological analysis and disclosure of form and content and study of the curriculum at the lexicon level and the level of poetic image and rhythmic level and level of meanings، Closing with the new findings of the poem, striking the traditional rules and using some important sources in the analysis.

Keywords Analysis of poem, adonis, analytical and stylistic study.

الخلاصة:

مناهج التحليل تختلف من وقت لآخر فكانت في القديم تستخدم المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي وفي وقت آخر تستخدم المناهج (الوصفي / التحليلي / التكاملي) وتطورت المناهج والدراسات النقدية وطرق التحليل الحديثة لدى الغرب مثل (الاسلوية / البنيوية / التفكيكية)

ومن المناهج التحليلية التي استخدمتها في تحليل قصيدة أدونيس (خمس وعشرون يوماً) تحليل النص الشعري بشكله الجديد نظام السطر والتفعيلة بقصد الوصول إلى المعاني العميقة من خلال كشف الشفرات للنص وعلاماته باستخدام التحليل الأسلوبي والكشف عن الشكل والمضمون ودراسة المناهج على المستوى المعجمي ومستوى الصورة الشعرية والمستوى الإيقاعي ومستوى المعاني، والختام بالنتائج الجديدة للقصيدة وضرب القواعد التقليدية واستخدام بعض المصادر المهمة في التحليل.

كلمات مفتاحية: تحليل قصيدة، أدونيس، دراسة تحليلية أسلوية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم الذي هداني لدراسة تحليل النص الشعري بهذا الشكل الجميل ومعرفة ما وراء النص وما يخفيه الشاعر من معانٍ داخلية وعن طريق هذه الدراسة التحليلية لكشف شفرات النص وعلاماته ذات المعاني العميقة من خلال التمهيد الذي تناولت فيه الأسلوب والأسلوبية ومن هو أدونيس؟ تناولت في أولاً شكل النص، ومضمون النص، وفي ثانياً مناهج الدراسة على المستوى المعجمي ومستوى الصورة الشعرية والمستوى الإيقاعي ومستوى المعاني، وتوصلت إل نتائج القارئ والختام بمعرفة الاتجاه المعاصر للقصيدة التقليدية والاعتماد على نظام السطر والتفعيله مع ملحق بالقصيدة ومن الله التوفيق.

التمهيد

في المنهج الأسلوبي

الأسلوبية منهج لساني يميز مستويات الخطاب بعد وصف النص الأدبي عبر طرائق منبعثة من علم اللسان^١. إذ إن المتكلم أو الكاتب يستعمل اللغة استعمالاً يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصّه بالطريقة التي يراها مناسبة^٢. فالأسلوب هو (الإنسان) كما يرى بوفون^٣. وإن مفهوم الأسلوبية يعني تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، ودراسة نصّ ما وفق هذا المنهج يفرض علينا دراسته وفق مستوياته الثلاثة: الإيقاعي، أو التركيبي، أو التصويري، "من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنياً ومؤلفاً بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريد، ولذلك فإنّ الأسلوبية تسعى بكلّ تميز لدراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"^٤، "فإنّ فهم الطبيعة الإبداعية لأيّ لغة كانت يجب أن ينطلق من معرفة القوانين الداخلية لفنّ الشعر"^٥، "فثمة سمات تكشف بعد كتابة النصّ، أو بمعنى آخر، عند القراءة، إذ إنّ القراءات تعدّد، وفي كلّ قراءة اكتشاف لسمات أسلوبية جديدة"^٦، وهذه المستويات الثلاثة "الإيقاعي، والتركيبي، والتصويري تعتمد على التحليل الأسلوبي الكاشف لسمات النصّ... البحث عما يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً"^٧.

فالإيقاع هو " مصطلح فني طرأ عليه في دراسات الشعر الحديثة من التغير الدلالي بمقتضى التضييق والتوسع الذي حصل لمفهومه ما أضعف صبغة الاصطلاح فيه وولّد في الكلام عليه صوراً مجازية أكثر مما أثبت فيه من الحقائق العلمية ^٨.

والتركيب هو مستوى يعتمد على اللغة " التي تثري وتتجدد وتنمو بعد أن تصبح كلاماً، في تجربة هذا الشاعر أو ذاك القاص وغيرهما، وحين تصير اللغة كلاماً، تفتح على التعدّد المدهش، وربما على التعدد العصي على الإحصاء، إذ قد نحصي اللغة في المعاجم، ولكننا لا نستطيع إحصاءها بوصفها كلاماً إبداعياً في منجزات الأدباء والفنانين ^٩.

أما المستوى التصويري فقد " التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النصّ الإبداعي ... تطرقوا إليها من خلال الأسلوب الشعري ومفرداته ^{١٠}. والصورة هي " الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، وتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه ^{١١}.

في أدونيس

" ولد أدونيس، علي أحمد سعيد أسبر، الشاعر السوري في قرية قصابين الجبلية التي تقع بين اللاذقية وطرطوس في سنة ١٩٣٠. وبسبب الفقر -ربّما- لم ينتظم في المدرسة إلا في سن الرابعة عشرة، حيث دخل مدرسة طرطوس سنة ١٩٤٤ ^{١٢}. وقد تضاربت الآراء في سبب تسمية الشاعر علي أحمد سعيد بأدونيس، فقد قال الدكتور على الشرع أن أدونيس كان " نشيطاً سياسياً وفكرياً أيام الدراسة الثانوية، ولعل أهم هذه النشاطات في هذه الفترة هو انتسابه للحزب القومي الاجتماعي السوري. والحقيقة أن صلته المبكرة بهذا الحزب كان لها أثر فعال، فلقبه الذي شهر به أي (أدونيس) جاء من زعيم الحزب انطون سعادة ^{١٣}، بينما يذهب الدكتور محمد البحيري إلى أن أدونيس هو من اختار اللقب لنفسه حيث انتزعه من أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية - الفينيقية، حيث تشير الكلمة "أدون" إلى معنى "سيد" أو "إله" بالكنعانية، مضاف إليها حرف السين (للتذكير وفقاً لقواعد اللغة اليونانية). وهو معشوق الآلهة

عشتار، ويجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق، وكان يصور كشاب رائع الجمال^{١٤}.

كما أن أدونيس ينفي أن سعادة من أطلق عليه هذه التسمية، ويؤكد أنه اختار هذا اللقب بنفسه وذلك ليتمكن من نشر أعماله الشعرية التي رفضتها المجلات آنذاك عندما كان يرسلها إليها مذيلاً باسمه الحقيقي^{١٥}، لكن هذا القول لم يلقِ قبولاً لدى بعض الدارسين، فقد رأى جوزيف زيدان أن أدونيس حاول أن ينسي قراءه ارتباطاته الفكرية القديمة^{١٦}.

أولاً: في الشكل

عرف الوطن العربي عدّة موجات تحرّر بعد الحرب العالمية الثانية حيث تطلعت الشعوب إلى الحرية والعدالة، مما زاد من حماس الشعر العربي الحديث في الثورة على المقاييس الموزونة التي تحول دون تطوره في مواكبة متطلبات الحياة الجديدة، فظهر إزاء ذلك شعر جديد سمي بالشعر الحر على يد الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي دعت إلى تحطيم القيود الفنية الموروثة في الشعر وكسر رتابة البيت التقليدي مع الاستعانة ببعض التفاصيل العروضية القديمة في إحداث شعر جديد يمنح الشاعر المعاصر قدراً من أوفر التعبير. حيث استبدلت نظام الشطرين بنظام السطر الشعري، وكسرت نظام القافية الموحد والثابت. فربطت القافية بمعاني القصيدة ورؤيا الشاعر الخاصة، فضلاً عن حصر الخصائص الإيقاعية للشعر الحر (التفعيلة) التي تعد أساس الشعر العربي القديم. وقد استمر التجديد في الشعر العربي، ولم يقف عند حدود بنية الشعر، بل تعداه إلى المعنى، إذ ظهر في هذا السياق شعر جديد يدعى (شعر الرؤيا) الذي يعبر عن موجة إبداعية جديدة وتعبير خاص يرتبط برؤيا الشاعر الذي يقرأ قضايا عصره من زاويتها ولا يستند فيها إلى الحقائق المتعارف عليها بين الناس، بل يوظف طاقاته وقدراته التخيلية في تشكيل موقف جديد من العالم والأشياء، وخلق ونسج عالم جديد يمتزج فيه الرمز بالأسطورة، والواقع بالخيال، والمحدود باللانهاشي، عبر لغة تتجاوز الصناعة أو الفن في القول إلى تعبير غير مألوف يصل إلى درجة الغموض والتعقيد، فالرؤيا هي التقاط شعري وجداني للعالم يتجاوز الظاهر المحسوس إلى الباطن حيث جوهر الأشياء وحقيقتها، من أجل خلق إبداع يستند إلى تجربة إنسانية توحى بالعديد من الدلالات

العميقة عن الذات والطبيعة والكون بأسره. وقصيدة (٢٥) يوماً التي نحن بصدددها تنتمي إلى هذا النوع الجديد من الشعر.

في قصيدة (٢٥) يوماً لأدونيس

كتب أدونيس هذه القصيدة في باريس عام ٢٠٠٦، فهي لم تعد الآن جديدة بل مرّ عليها ٩ سنوات أثناء الحرب التي شنتها إسرائيل على لبنان في الثاني عشر من تموز (يوليو) عام ٢٠٠٦، وقد نشرت في ديوان جماعي عنوانه (أغواء الصمت، ثلاث وثلاثون قصيدة لثلاثة وثلاثين يوماً من الحرب في لبنان) أعد الديوان واختار القصائد خلدون زريق ورائية سمارة وصدر عن دار (أوروبا) بتمويل من مؤسسة أرايسك. وكلّ قصائد الديوان تستوحي حرب إسرائيل على لبنان أو (حرب تموز) كما باتت تسمى. وقد خصّ الشاعر أدونيس الديوان بقصيدته (خمسة وعشرون يوماً) التي كان بعيد انتهاء الحرب معتمداً النص – الشذرة ومؤرخاً تلك الأيام السود برؤية تراجيدية تتداخل فيها الحكمة والتأمل: (لا أفكر إلا في السلام ولكن لا أرى غير حرب) وكان أدونيس قد نشر هذه القصيدة في (مجلة الحياة).

في العنوان

جاءت القصيدة معنونة بـ(خمسة وعشرون يوماً) فالعنوان يوحي دلاليّاً بأن زمن القصيدة محدد مسبقاً وهو (٢٥) يوماً، أما تركيباً فجاء بصيغة مركب عددي في جملة غير مكتملة من حيث المعنى. فربما شاعرنا يتحدث عن أيام محددة مسبقاً ستتضح أثناء قراءة القصيدة. وسنرى من خلال تحليل القصيدة إذا كان الشاعر موفقاً في اختيار العنوان كعتبة نصية للقصيدة، أو كان ممثلاً للشكل الشعري الذي اختاره. وهل تمكن توصيل ما أراده أو اكتفى بجمال النص؟

فهم النص

إن مضمون النص هو تعبير صريح عن مأساة حدثت في لبنان ٢٠٠٦ ويظهر من الوهلة الأولى أن الشاعر لم يخرج عن المألوف، إذ جاء بموضوع يتناسب مع خصوصيات مدرسة الحداثة. فهو مضمون عصري بعيد كل البعد عن المضامين التقليدية وهو مؤشر على مدى الانتقال النوعي الذي عرفته القصيدة على مستوى المضمون. وقد

تحليل قصيدة أدونيس..... (399)

قسّم الشاعر قصيدته إلى ٢٥ وحدة موضوعية وهذا يتناسب مع العنوان. ولعل كل وحدة عن يوم من أيام الحرب. ومن الجدير بالذكر أن الديوان الذي ضم القصيدة يتحدث عن ٣٣ يوماً من الحرب لا عن ٢٥ يوماً.

ثانياً: المستوى المعجمي

نلاحظ على مستوى المعجم حضور حقلين دلاليين: حقل دالّ على (الحرب)، وحقل دالّ على (السلام).

والجدول التالي يوضح المفردات الدالة على الحقلين:

سلام		حرب	
العدد	المفردة	العدد	المفردة
٣	السلام	٣	حرب
٦	حب	٢	جراح
٣	ضوء	٤	رماد
١	حياة	١	انكسر
١	أحلى	١	يكى
١	أسلم	١	قصف
١	ماء	١	هدموا
١	طفولة	١	جئت
١	حية	١	جهنم
١	ربيع	١	قاتل
١	رفيق	٢	قتل
١	قنابل	١	حطام
		١	قنابل
		١	رحيل
		١	خراب
		١	دبابة
		١	مئات
		١	سُر
		١	سُرر
		١	عصاة
		١	غراب
		١	ريح

من خلال هذا الجدول تتضح هيمنة الألفاظ الدالة على (الحرب). إذن فالعلاقة التي تربط الحقلين هي علاقة تضاد، وهذه العلاقة شائعة في كل شعر أدونيس فهو يكاد يكون

عبارة عن متناقضات. كما يبدو أن المعجم بسيط كونه يشتمل على ألفاظ سهلة ولغة سلسة ومرنة أقرب إلى لغة الحديث المتداولة بين الناس من أجل تسهيل عملية التلقي. لكن كل المفردات ترمز إلى الحرب والسلام، فهي تحمل دلالات مشتركة يوظفها الشاعر للتعبير عن تجربة شعورية بكل دقة. حيث يختزل فيها معاني دلالية عميقة. ويستمد الرموز من عدة عناصر طبيعية (النهار، الليل) وتاريخية (فرعون) فهو رمز مفرد للدلالة على الظلم الواقع على العرب من قبل الصهاينة وخاصة في حرب تموز ٢٠٠٦.

"لا أريد له أن يكون لواءً لفرعون أو يهوه.

- اهدموه، إذاً،

واكتبوا فوق أنقاضه:

من هنا مرَّ جندُ الإله "١٧

وقد لعب هذا الرمز دوراً في تكثيف الصورة الشعرية، مما زاد من الأبعاد الجمالية الفنية للقصيدة. ويوظف الشاعر الرمز للتعبير عن تجربته لما تحيل عليه من معانٍ. كما أنه وظف الرمز بطريقة تهكمية ساخرة عندما أشار إلى الشتات الذي مرَّ به بنو إسرائيل لیسقطه على العرب:

"بعدَ هذا الشتات

سأفوض جسمي الى جرحه،

وأحيي العُصاة "١٨

وهذه دلالة أخرى متناقضة تتماشى مع رؤية الشاعر. كما هو الحال في هذه القصيدة الحديثة التي ركزت على الرموز التي تحيل إلى السخرية في أحيان كثيرة.

والجدير بالاهتمام أن الحروف المكوّنة لمفردتي (حرب، سلام) قد شكلت قرابة نصف حروف القصيدة بأجمعها:

فقد كان عدد حروف القصيدة كلها هو (١٩٢٩) حرفاً وكانت حروف مفردتي (حرب، سلام) بدون (ال) التعريف هي (٨٣٥) بينما كان من المفترض أن تشكل هذه الحروف السبعة نسبة ربع حروف القصيدة أي (٤٨٣) تقريباً باعتبار أن حروف اللغة العربية هي ٢٨ حرفاً. والجدول التالي يوضح عدد حروف (حرب، سلام).

العدد	الحرف
٣٦	ح
٩١	ر
٦٤	ب
٤٢	س
١٧٢	ل
٣٤٧	ا
٧٦	م

هذا الجدول يوضح هيمنة دلالة الحرب والسلام كما اتضحت هذه الدلالة من خلال هيمنة دلالات المفردات.

مستوى الصورة الشعرية

وبالحديث عن الصورة الشعرية التي تمثل تركيباً لغوياً يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي عاطفي متخيل، نجد أنها قد تشكلت في القصيدة من ثلاثة مكونات: اللغة والعاطفة والخيال. وقد حضرت الصورة الشعرية في القصيدة عبر توظيف مكونين بلاغيين هما:

التشبيه: هو المماثلة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر، حيث ورد التشبيه في قوله:
 "وتؤاخيهِ صورٌ، كما صُورَتْ
 في أساطيرها" ١٩

حيث شبه الشر الذي يتموج في غزّة بالشر الذي يتموج في الأساطير. وورد التشبيه في قوله:
 "لا سريرٌ، فخذني كما شئت
 في هذه الكرة الحائرة" ٢٠

والجدير بالذكر أن أدونيس لم يستخدم أدوات التشبيه إلا قبل الاسم الموصول (ما) مرتين فقط في كل القصيدة.
 وشبه الحرب بجهنم في تشبيه بليغ غلب على القصيدة:

"ها هو القصفُ، هذي جهنم" ٢١

وكان للاستعارة حضوراً كبيراً في هذه القصيدة. ومعروف أن الاستعارة: هي تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي. وقد جاءت الاستعارة التجسيمية في قوله:

"يتموج في غزّة" ٢٢، حيث استعار فعل التموج للشهيد. وجاءت الاستعارة التشخيصية في قوله:

"وتؤاخيهِ بيروت" ٢٣، حيث شخص بيروت واستعار لها فعل المؤاخاة. أي إنه جعلها تتصرف كالإنسان.

أما من حيث الرمز فقد رمز للأم بالشمس في قوله:

"إنها الشمس حيرانة، تجلس القُرفصاء" ٢٤

والصور في القصيدة هي صور: مفردة: تعتمد التصوير الحسي الموجود بين المتشابهين في الظاهر. وكذلك مركبة: تعتمد تصويراً يجمع بين ما هو حسي وما هو نفسي عاطفي. كما تعد القصيدة كلها صورة كلية تعتمد تكثيف كل عناصر الصورة عبر تنسيق بينها في سياق تعبيري واحد. وقد أدت هذه الصورة في القصيدة وظيفة نفسية: حيث تم التركيز على مشاعر الشاعر الداخلية وتجربته الوجدانية. قاصدة إقناع المتلقي بموقف الشعر وبالفكرة أو المعنى المراد من الصورة، وهي إبراز الظلم الذي وقع على الفلسطينيين واللبنانيين في أثناء حرب تموز عام ٢٠٠٦. وهكذا نجد أن هذه الصور قد أضفت على القصيدة صبغة جمالية من جهة أخرى ضمت إيصال أحاسيس الشاعر في حالة من الإبداع والروعة.

المستوى الإيقاعي

القصيدة في الإيقاع الداخلي جاءت على تفعيلة المتدارك (فاعلن) بكل أشكالها من (فعلن) و(فعلن) و(فعل) والشكل الأساسي (فاعلن). وقد مزج في السطر الأول من اللوحة الأولى بين المتدارك والمتقارب بطريقة كان ينبغي له أن يتعد عنها في البداية. لأن كل اللوحات جاءت على المتدارك سوى السطر الأول وكلمة من السطر الثالث، كما نرى ذلك من خلال جدول التقطيع التالي:

بتباريحه، بأشلاته				
بتبا	ريحه	بأشلا	نهي	
ه///	ه//ه/	ه/ه//	ه//	
فعلن	فاعلن	فعلولن	فعو	
ينمّوج في غزة				
ينمو	وج في	غزة		
ه///	ه///	ه/		
فعلن	فعلن	فاعل		
وتواخيه صورّ، كما صوّرت				
وتوا	خيهي	صورّ	كما صو	ورت
ه///	ه/ه/	ه///	ه/ه//	ه//
فعلن	فعلن	فعلن	فعلولن	فعو
في أساطيرها				
في أسا	طيرها			
ه//ه/	ه//ه/			
فاعلن	فاعلن			
وتواخيه بيروت – معجونه بالشرر				
وتوا	خيه بي	روت مع	جونتن	بلشرر
ه///	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
ينمّوج يعلو				
ينمو	وج يع	لو		
ه///	ه///	ه/		
فعلن	فعلن	فا		
ويبقى أرض البشر				
ويبقى	قع ار	ض لبشر		
ه///	ه///	ه//ه/		
فعلن	فعلن	فاعلن		

نلاحظ من خلال الجدول حالتين مهمتين. الأولى هي المزج بين المتدارك والمتقارب في السطر الأول وفي السطر الثالث. والحالة الثانية هي كون إيقاع القصيدة في الغالب على تفعيلية المتدارك علماً أنها كتبت عام ٢٠٠٦. وقد كتبت في زمن يدعي فيه أدونيس الابتعاد عن الوزن. وتجدر الإشارة إلى أن أدونيس حينما يريد مخاطبة المجتمع فإنه يلجأ إلى الوزن في الغالب. وقد أسهمت القافية أيضاً في استدراج المتلقي لتقبل القصيدة الأدونيسية. حيث جاءت قافية الراء في قوله (شرر) و(بشر) في نهاية اللوحة الأولى، منسجمة مع هيمنة حرف الراء على اللوحة. كما نلاحظ لفظ (ها) في اللوحة الثانية الذي

أشبه ما يكون بقافية، وكذلك (الغطاء والسماء) في اللوحة الثالثة، و(الخراب والكتاب) في اللوحة الرابعة. و(غسق ونفق) في اللوحة الخامسة. وتستمر هذه التقفيات في معظم لوحات القصيدة الخمسة والعشرين لتتسجم مع الإيقاع الخارجي للنص الذي يعبر عن ثورة الشاعر وغضبه الذي عبر عنه الشاعر من خلال الإيقاع الداخلي أيضاً حيث التكرار الذي يعد ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في الكلام نفسه. وقد حضر في القصيدة بعدة أشكال:

١: تكرار الحرف: حيث تكررت حروف كلمتي (حرب، سلام) أكثر من بقية الحروف فقد بلغت ٨٣٥ مرة وفق الجدول المكرر التالي. وهذا يؤكد انسجام المستوى الدلالي مع مستوى الإيقاع الداخلي للقصيدة:

الحرف	العدد
ح	٣٦
ر	٩١
ب	٦٤
س	٤٢
ل	١٧٢
ا	٣٤٧
م	٧٦

وهذا التكرار يعطي الألفاظ التي فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالة الشاعر النفسية.

٢: تكرار اللفظ: حيث تكررت الألفاظ كثيراً لكنني سأركز هنا على أدوات النفي التي هيمنت على النص. فقد تكررت (لا) النافية ١٩ مرة و(لن) ٤ مرات. ولعل هذا يشير إلى مطلب عند الشاعر وهو نفي الظلم الواقع خلال الحرب. ومن ناحية أخرى نجد الشاعر لا يتساءل عن الحرب وإنما يتساءل عن كيفيتها، وتقرر ذلك من خلال تكرار أداة الاستفهام (كيف) ٤ مرات في وقت لم تتكرر أية أداة أخرى بهذا القدر. فالشاعر لا يسأل بل يريد، فالفعل (أريد) تكرر ٧ مرات في القصيدة.

وقد أدى هذا التكرار الوارد في القصيدة وظيفة تأكيدية: حيث اسهم في تأكيد المعاني لدى المتلقي وترسيخها في ذهنه كما ساهم في بناء إيقاع داخلي حقق انسجاماً موسيقياً خاصاً كما أضفى تلويحاً جمالياً عبر تكرار ألفاظ مختلفة المعنى ومتفقة الصوت.

مستوى المعاني

لقد سخر الشاعر مجموعة من الأساليب منها الأسلوب الخبري الذي ابتدأ به القصيدة وسار عليه في جمل اسمية أكدت بـ(إن) ٩ مرات مما يدل على احتمال إنكار المتلقي ما يقوله الشاعر. كما وازن الشاعر بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي جاء من خلال السؤال بكيف وبأين وماذا. ليحث المتلقي على تصديق الأسلوب الخبري الذي يحتمل الصدق والكذب.

كما إن الجمل جاءت ما بين اسمية وفعلية تدعو إلى الحركة والتغيير من خلال فعل الإرادة الذي تكرر ٧ مرات بين (أريد) و(لا أريد) لأن الشاعر يرغب بالحاح في إخبار قراءة عن الرسالة التي يود تمريرها قاصداً استجابة المتلقي لطلبه.

الخاتمة

ومن خلال تطبيق المنهج الاسلوبي في تحليل قصيدة ادونيس (خمسة وعشرون يوماً) اكتشفت كثير من المعاني المخفية التي يعبر عنها الشاعر بطريقة بعيدة عن اتباع خطوات تعدونا عليها في طرق التحليل القديمة ذات القلب الواحد الذي يكشف عن الصورة والخيال والاستعارة والتشبيه بأنواعه

ويمكن القول إن هذه القصيدة مثلت اتجاه المعاصرة والتحديث خير تمثيل. فعلى مستوى الشكل ضربت القوالب التقليدية عرض الحائط واعتمدت نظام السطر والتفعيلة كما نوعت في القافية والروي بدل توحيدها لكي لا تقف عائقاً أمام حرية الشاعر وعفويته، فضلاً عن مستوى المضمون، فهو مضمون جديد وظفت فيه لغة سهلة ذات ألفاظ لا تحتاج معجماً. إذن يمكن القول إن القصيدة هي نموذج حي للقصيدة الحديثة.

هوامش البحث

١ ينظر: النقد والحداثة، عبد السلام المسدي: ٥٨.

- ٢ ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، موسى سامح ربابعة: ٩.
- ٣ ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: ٣٧.
- ٤ الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها: ٩.
- ٥ النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ٩٠.
- ٦ الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، عشتار داود: ٢٠.
- ٧ الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها: ١٢.
- ٨ في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، مجلة: حوليات الجامعة التونسية: ٧.
- ٩ أسلوبية البيان العربي، رحمن غركان: ٩٩.
- ١٠ الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ: ١٠٢.
- ١١ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٧-٨.
- ١٢ بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس: ٧.
- ١٣ م. ن: ٦.
- ١٤ صحيفة القاهرة، العدد: ٦٣٦.
- ١٥ ينظر: مجلة الهلال، عدد/ ٩٤ : ١٥٥.
- ١٦ ينظر: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس: ٤.
- ١٧ الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس: علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦: ٣ / ٧٨،
وقصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ١٧.
- ١٨ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ٢١.
- ١٩ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ١.
- ٢٠ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ٩.
- ٢١ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ٩.
- ٢٢ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ١.
- ٢٣ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ١.

٢٤ قصيدة ٢٥ يوماً، مقطع: ٧.

قائمة المصادر والمراجع

- أسلوية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي، رحمن غركان، دار الرائي، دمشق، ٢٠٠٨م.
- الأسلوية بين الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط / ٢، ٢٠٠٧م.
- الأسلوية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، د. عشتار داود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧م.
- الأسلوية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، أربد، الأردن، ٢٠٠٣م.
- الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس: علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٦.
- بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، د. علي الشرع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط / ١، ١٩٨٧.
- صحيفة القاهرة، العدد: ٦٣٦، ٢٠٠٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط / ٣، بيروت، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.
- في مفهوم الإيقاع، محمد الهادي الطرابلسي، مجلة: حوليات الجامعة التونسية
- قصيدة ٢٥ يوماً، باريس، آب / أغسطس ٢٠٠٦.
- مجلة الهلال، عدد / ٩٤.
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط / ٥، ٢٠١٥م.

- النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، ط / ١، بيروت، ١٩٨٣م.