الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد لمين دبّاغين ، سطيف 2

محاضرات مقياس علم الأسلوب

– نظرية وتطبيق –

حسين تروش

المستوى: الثالثة (ل . م . د)

العام الدراسي 2015 – 2016

مقدمة :

علم الأسلوب هو أحد المناهج النقدية الحداثية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية ، وبالتالي فهو من المناهج النصانية التي تعتمد فكرة الانطلاق من النص إلى الخارج ، ولا تهتم بالسياق المحيط إلا بما يخدم الأفكار الصادرة عن النص نفسه .

وهذا العلم يعتمد اللغة الأدبية مفتاحا من مفاتيح التحليل ، ليصبح بذلك منهجا لغويا قائما على المستويات اللسانية (الصوتية والإفرادية والتركيبية والدلالية) ، وهو من المناهج التي تؤكد فكرة موت المؤلف ، فلا تعطي لحياته ولا للأحداث التي تخللتها أيّة قيمة ، بل يقوم عملها أساسا على تأويل البنى اللغوية للنص .

ولفهم هذا المنهج فهما صحيحا وجب تتبّع ميلاده منذ أن كان كلمة ، إلى أن صار مصطلحا ، ثم منهجا ومدرسة نقدية ، وذلك من خلال مجموعة من المحاضرات التي تنطلق من المعاني اللغوية التي حملتها القواميس العربية والغربية القديمة ، وصولا إلى المدارس الأسلوبية المعاصرة وتطبيقاتها الإجرائية ، ومرورا بمفاهيم الأسلوب والأسلوبية عند أهم الدارسين العرب والغربيين .

وهو ما حاولت هذه المطبوعة العلمية أن توضّحه من خلال مجموعة من المحاضرات النظرية التي تبسط الحديث في نشأة هذا المنهج ، وتتتبّع مسار تطوره من خلال عرض أهم اتجاهاته ، وعلاقاته بالعلوم المحايثة له ، كاللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي وعلم الإحصاء .

والذي حاولت هذه المطبوعة العلمية أن تتميز به هو الجانب التطبيقي الذي أرادت من خلاله أن تقدّم لطلبة السنة الثالثة طرقا مبسطة لتحليل النصوص الإبداعية ، وزعتها وفق المستويات اللغوية الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية ، حيث خصّصت لكل مستوى محاضرة ونصا.

الجانب النظري

المحاضرة الأولى :

الأسلوب بين المعاصرة والتراث :

تمهـيد :

يحتل مصطلح الأسلوب مكانة كبيرة بين بيئات علمية مختلفة، تتجاذب أطرافه، فهو المنهج العلمي عند العلماء، وهو المعبّر عن طرق التأليف النغمي عند الموسيقيين، ولكنّ ارتباطه بالأدب يبدو أكثر متانة، وأكثر عمقا، بالنظر إلى نمو هذا المصطلح جنبا إلى جنب مع الإبداع الأدبي منذ القديم ، والذي يلفت الانتباه هو الحضور القوي لهذا المصطلح في الدراسات القديمة، وهو ما يبرز أهميته الفكرية ، لذلك اهتمت هذه المطبوعة بتتبّع هذا الحضور اللغوي في أهم القواميس القديمة ، وحضوره الاصطلاحي في مختلف المصنّفات الأدبية والنقدية :

1- كلمة الأسلوب في اللغة:

جاء عن ابن منظور أن –الأسلوب الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، و كل طريق ممتد فهو أسلوب و يقال: أنتم في أسلوب سوء، و الجمع على أساليب، و هو الطريق و الوجه والمذهب و الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين فيه" [1]

أما في المعجم الوسيط فالأسلوب الطريق ويقال: " سلكت أسلوب فلان على كذا، طريقته، مذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، و الأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة

والأسلوب الصف من النخيل، و نحوه ، و الجمع أساليب "[2]

وقد قام أحمد عبد المطلب في كتابه القيم" البلاغة و الأسلوبية "بتحليل تعاريف الأسلوب سابقة الذكر مع أحمد الشايب في كتابه الأسلوب إذ تبينا بعدين أساسيين:

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور :لسان العرب ، دار صادر بيروت :مج1، ط1، 1995 ،ص 473.

[2]-إبراهيم أنيس و آخرون :المعجم الوسيط ، دار الأمواج: بيروت لبنان .ط2، 1990، ص 440

- الأول: البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.
- الثاني : البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها لأساليب القول أي أفانينه.....[1]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نلمس اعتناء بالجانب الشكلي في" تنظيم أسطر النخيل و في السير في الطريق الممتد واعتناء بالجانب الفني في ربط هذا التنظيم بأساليب الكلام و التفنن فيها"[2]، و كل ذلك في حقيقته يعني اعتناء المتكلم بأساليب كلامه و جعلها في أشكال مختلفة، يخرج فيها بهذا التنظيم عن القول العادي لا محالة.

وترجع كلمة style الى الكلمة اللاتينية Stylus التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الاصلي الخاص بالكتابة و استخدمت في فن المعمار وفن التماثيل ثم عادت مرة اخرى إلى مجال الدراسات الادبية أو هي " آلة مستدقة الرأس تستعمل الكتابة.[3]

وقد كانت هذه الكلمة أيضا " تطلق أصلا على السمة الشخصية لخط اليد ثم استخدمت فيما بعد للدلالة على النوعية خاصة لرسم خطوط الكلمات المكتوبة، ومنها انتقلت إلى النوعية الخاصة للتعبير اللغوي لما هو مكتوب"[4].

وهذا ما نجده عند أفلاطون خاصة وفي كتب البلاغة الإغريقية عامة ، فقد أدرجته ضمن علم الخطابة وجُعل من وسائل الاقناع التي تقوم على اختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وقد عرفه أفلاطون بقوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية " [5]

---

[1]- أحمد الشايب :الأسلوب بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ط1 ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1964 ، ص 38.

[2] - محمد عبد المطلب : البلاغة الأسلوبية ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1984 ، ص 122

[3]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط1، 1990، ص 33.

[4]- ليوزف شتريلكا : الأسلوب الأدبي من حلال كتاب مناهج علم الأدب تر مصطفى ماهر ، مجلة فصول مج 5 ع1 . 1984 ص 71.

[5]- بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ,تر منذر عياشي مركز الانماء القومي لبنان 1990. ص 23.

وقد وقف هذا المصطلح في وجه عوامل النحت والتعرية وبقي صامدا ففي " العصور الوسطى تشكل من مفهوم الأسلوب دلالة اجتماعية ترتبط بالطبقات، فالبسطاء لهم أسلوبهم، ومن فوقهم لهم أسلوبهم ومن يقف أعلى السلم الاجتماعي لهم كذلك أسلوبهم ومن ثم فهناك الاسلوب البسيط والمتوسط والرفيع"[1] وهذه اللفظة تعني فيما تعنيه اليوم و بصفة مجردة الطريقة وقد شاع استعمالها في ميادين مختلفة من الحياة الانسانية فتسمعهم يقولون: أسلوب حياة وأسلوب لباس وأسلوب حديث و هكذا .

ولم يدخل مصطلح أسلوب اللغات الأوربية الحديثة لا في القرن التاسع عشر حيث استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الانجليزية عام 1846 ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا –كذلك- عام 1872

2- مصطلح الأسلوب عند القدامى:

إذا أردنا البحث في التراث البلاغي والنقدي عن الدرس الأسلوبي سنجده يبدأ مع الدراسات التي قامت حول (الإعجاز القرآني) فهذا القاضي محمد بن الخطيب الباقلاني يحاول إثبات تفرد النص القرآني في النظم المركز و المكثف الذي منح القرآن سمة أسلوبية مميزة جعلته يتفوق على أساليب الأجناس الأدبية الأخرى[2] حيث يقول: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه و تباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم و مباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، و يتميز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد"[3]

وعرّف الأسلوب أيضا بأنه مراعاة لمقتضى الحال، وهذه المراعاة نابعة من المبدع الذي يختار ما يناسب المقام الذي يقف فيه ، وهذا ما يشرحه ابن قتيبة بقوله:" فالخطيب اذا ارتجل كلاما لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث،: منشأة دار المعارف جلال حزي وشركاه الإسكندرية ، 1993 ص 7 .

[2]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، عمان ط1 .2002م ص 108.

[3]- ينظر : الباقلاني محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر ، القاهرة، مصر،1972 ص35

الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى شيء ويكتفي عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وكثرة الحشد وجلالة المقام.[1]

وقد ربط القدماء الاسلوب في بعض ما تعرضوا اليه بـ: الأغراض الأدبية إذ " يفيد أبو سليمان الخطابي في بيان إعجاز القرآن أن ماهية الأسلوب ترتبط جذرا مع الغرض الذي يقام عليه النص الأدبي، ودليله في صحة هذا المذهب أن التعددية في الأساليب تتضمن جوهر صناعتها تعددية في المتجهات والأغراض أو الموضوعات المطروحة".[2]

أما إذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فإننا نجد ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) من الأوائل الذين عرفوا الأسلوب مفهوماً رغم عدم تسميته، فقد أشار إليه في معرض حديثه عن المعنى، فالشاعر الذي يريد وضع النص الشعري يصوغ " المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها "[3]، فالشاعر عند ابن طباطبا يؤسس فعل القول الشعري على عملية اختيار معقدة تشبه في كثير من جوانبها الاختيار الأسلوبي كما عرّفته الأسلوبية المعاصرة ،فالمعنى المتخيل يلبس من الوحدات اللغوية ما يناسبه، ومن الإيقاع ما يلائمه ، ومن القوافي ما يحقق التجانس النصي.

---

[1]- أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر ، دار التراث ،القاهرة، مصر ط2 ، 1973 ص10-11

[2]- عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 108.

[3]- ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1983، ص 24

وتأتي آراء عبد القادر الجرجاني (ت 471 هـ) في مقدمة الآراء الأسلوبية في النقد العربي القديم، وقد ورد مصطلح الأسلوب عنده في خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء يقول "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال:قد احتذى على مثاله[1]"

فالأسلوب هو الطرائق العديدة والمختلفة للكتابة أو القول الشعري ، والتي اصطلح عليها الجرجاني بالضروب ، وهي خاصة بكل شاعر وبكل نص شعري ، فحتى لو تشابهت المعاني فإن النصوص تتفرّد بخصوصيات تميّزها عن غيرها ، وسبب التميّز عائد إلى اللغة ، وبالتحديد إلى النحو ومعانيه الخاصة التي اعتبرها الجرجاني عماد النظم .

وهو يعرّف النظم بأنه "تعلق الكلم بعضها البعض و جعل بعضها بسبب بعض [2]و هو يقصد من وراء ذلك أن يتقيد المتكلم بما يقتضيه علم النحو و في ذلك يقول: "ليس النظم في مجمل الأمر إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها "[3].

والاعتماد على معاني النحو يخلّص النص من قيد الدلالات السطحية والمباشرة التي يخطئ الكثير في اعتبارها الدلالة المقصودة، وهو يوضّح ذلك في قوله "واعلم أن الداء الدوى والذي أعيا لأمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلاّ ما أفضل عن المعنى" [4].

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 ، ص 50.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 ، ص 44 .

[3]– المرجع نفسه ، ص63

[4]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص 177 و ما بعدها.

فالأسلوب عند الجرجاني هو نتاج البنية اللغوية وكيفية تنسيق الشاعر لها وربط ألفاظها بعضها ببعض، لأن المزية الحقيقية للنصوص إنما تتأتى من الترابط النصي بين الوحدات اللغوية، وبذلك فإنّ عبد القاهر يرى:" أن المزية للكلام إنما هي في نظمه باعتبار ملاءمة معنى اللفظة التي تليها، وليس الفضل والمزية على الكلام أن تنظر في مجرد معناه"[1].

ومعاني النحو التي هي أساس الأسلوب أو النظم عند الجرجاني رغم محدوديتها النظرية إلاّ أنّها تسمح بتنوّع أشكال الكتابة وتعدّدها لأنها تعطي اللغة القدرة على " أن تعبر عن الأصل المعنوي الواحد بطرق شتى وأن تمد المستعمل بأنماط مختلفة من التراكيب يؤدي بها ذلك المعنى وفق الغرض الذي أهمّ إليه"[2].

وهذا ما يعطي القدرة على التأليف الإبداعي المتعدد للموضوع الواحد يقول "وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيها فاعلم أن الفروق والوجوه الكثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها"[3].

وبذلك يصل عبد القادر الجرجاني إلى مرحلة تأويل النصوص الإبداعية من خلال نظرية المعنى ومعنى المعنى يقول الجرجاني" فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى و معنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم الظاهر للفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" [4]، فمادامت المعاني السطحية مخادعة وغير مقصودة من قبل الشاعر ، فقد بحث الجرجاني عن المعاني الحقيقية من خلال تأويله للبنى اللغوية .

إنّ النظم هو مراعاة معاني النحو فالمتكلم يختار من امكانيات النحو واللغة ما يخدم أغراضه و هو يمتلك داخل هذه الموضوعات والقوانين قدرا من الحرية في استخدام الصيغ

---

[1]- عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1992 . ص 78.

[2]- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية،1983، ص 527

[3]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 59.

[4]- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز .ص 230.

المناسبة والأساليب المعبرة وهو ليس مجرد توالي الألفاظ في النطق وورودها على السمع من غير ترتيب معلوم و تأليف مخصوص ورسم معين والمتكلم يبني الكلام عليه وينسق بين أطرافه ليبين عن المراد و يبلغ عن القصد ولا يتصور في عقل أن يقوم بين الكلمات من حيث هي أوعية جوفاء وأجراس نظم ،فلا يمكن أن يكون بين الألفاظ المنفصلة تقديم و تأخير أو فصل ووصل ولا يمكن أن يستقيم الكلام و يؤدي معناه إلا بالنظم الذي يتعين بقوى الإنسان المدركة وفي مقدمتها العقل[1] .

ومن أهم المفاهيم القديمة للأسلوب ما ورد عند ابن خلدون ، الذي يبدو أنّه وعى علاقته بالتأليف الشعري المتميّز، يقول " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في اضلاعهم فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي تسبح فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعرفها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصّها فيه رصا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه"[2].

فالأسلوب عند ابن خلدون هو:

- اختيار التراكيب من الخيال
- اختيار التراكيب الصحيحة من لغة العرب

[1] – ينظر: حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه و تطوره إلى القرن السادس ، ص 505.

[2] – عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص 474.

- التأليف كالبناء في القالب و النساج في المنوال
- المؤالفة بين التراكيب الوافية و مقصود الكلام
- اختيار الصورة الصحيحة اعتمادا على الملكة و الفطرة

والذي يلفت الانتباه عند ابن خلدون هو إشارته إلى قضية الاختيار والتأليف التي تعدّ عماد الكتابة الأدبية التي تنطلق من اختيار الأفكار في الذهن وترتيبها على شكل مخصوص، ثم اختيار ما يناسبها من ألفاظ وتراكيب، ليأتي دور التأليف البنيوي الذي عضده ابن خلدون بمصطلح المؤالفة، فالتركيب الشعري لا ينشأ من مجرّد الجمع بين الكلمات، بل يتعدّها إلى التنسيق بين المتآلف منها وإبعاد المتنافر، ليأتي دور الصور التخييلية التي تعتمد على الملكة ولكنّها تخرج إلى الوجود في شكل لغة خاضعة للاختيار والتأليف.

أما في العصر الحديث فقد عرف أحمد الشايب الأسلوب بعد أن تطرق إلى تعريفه في معاجم اللغة العربية وعند ابن خلدون في النص السابق بقوله: " إنّ تعريف الأسلوب ينصب بداهة على العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو النظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[1].

ويفهم من هذا الكلام أن الشايب يؤمن بأنّ الأسلوب هو تأليف للعناصر اللفظية المعبرة عن المعاني في شكل عبارات منسقة ، وهذه العبارات تكون منسقة في ذهن المبدع قبل أن تصير نظما يقول: "إنّ للأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم" [2]، وهو اعتراف ضمني بدور المنشئ في وضع الأساليب المختلفة.

[1]- أحمد الشايب :الأسلوب ، ص 46.

[2]- أحمد الشايب :الأسلوب ، ص 40.

خاتمة :

استقرّ لفظ الأسلوب مصطلحا مهما في التراث العربي القديم ، وقد استمد تلك الأهمية من الحقل الدلالي الواسع لتلك الكلمة في القواميس العربية القديمة ، غير أنّ اهتمام أغلب اللغويين به أغنى تلك الدلالات ونقل هذا اللفظ إلى مصاف المصطلحات العلمية المهمة ، وقد تفاوتت تلك الأهمية من عالم إلى آخر، ولكنّها تميّزت عند علمين اثنين هما عبد القاهر الجرجاني وعبد الرحمن بن خلدون اللذين تناولا جوانب أعمق تعدّت علاقة الأسلوب بالمنشيء، كما كان شائعا عند الكثير من النقاد القدامى، إلى علاقته بالتراكيب اللغوية وبصياغاتها المختلفة، وهي نظرات قريبة من آراء العلماء الغربيين في العصر الحديث.

المحاضرة الثانية :

الأسلوب عند المحدثين

من زوايا المخاطِب والمخاطَب والخطاب :

تمهيد :

لقد استقرت الدراسات الحديثة على تحديد مفهوم الأسلوب من زوايا ثلاث مختلفة متفاعلة في آن واحد : " تبعا لمراعاة المراحل الأساسية لعملية التوصيل الأدبية"[1] القائمة على مجموعة من العناصر أهمها : المرسل و المرسل اليه و الرسالة .أو المخاطب و المخاطب والخطاب كما يعرفها المسدي أو المنشيء والنص والمتلقي كما يسميها فتح الله أحمد سليمان(*).

وقد مهّد عبد السلام المسدي لأهمية هذه العناصر في المنهج الأسلوبي عموما بقوله : "وإذا فض الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي و شقه بمقطع عمودي يحرف طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي ودعائمه هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليا هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[2]، وانطلاقا من هذا التمهيد يمكن تحديد الأسلوب اصطلاحا من هذه الزوايا الثلاث:

1- الأسلوب من زاوية المخاطِب :

المخاطب أو النشيء للنص الابداعي يعتبر المنظور الأول لتحديد الأسلوب " على أساس التوحد بين المنشيء وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما " [3] وهذا ما يذكرنا بقول بيفون السابق (الأسلوب هو الرجل نفسه) والمقصود ها هنا أن الأسلوب فردي : أي أن " الرسالة اللغوية من

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته .ط1.منشورات دار الآفاق .بيروت .1985.ص 97 .

فالمرسل: هو مصدر المرسلة أي المكان الذي تنعقد فيه خيوط الرسالة وتكتمل. والمرسل اليه: هو الذي يقوم بفك الرموز و فهم النص والرسالة ترتكز على المخزون اللغوي للمرسل، يبثها إلى المرسل إليه فتفهم ضمن سياق نعيدها إليه وفق نظام رموز مشترك ضمن فناء لإقامة التواصل.

[2]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس .بيروت ط3.(د.ت) ص 61.

[3]- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص15

حيث حدوثها تنبثق عند منشئها تصورا أو خلقا و إبرازا للوجود"[1] لذلك يكون الأسلوب "صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرية الى الاشياء وتفسيره لها و طبيعة انفعاله فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[2].

الأسلوب من هذا المنطلق هو أداة لإظهار الأحاسيس و العواطف التي تختلج قلب المبدع، وكشف لفكره بوساطة اللغة ، فالمعاني تتألف في نفس الكاتب أو المتكلم ثم تأتي اللغة لتظهرها إلى الوجود وبذلك يصبح الأسلوب كمرآة " كاشفة لمخبآت شخصية الانسان ما ظهر منها وما بطن، ما صرح وما ضمن"[3].

والأسلوب هو " نغم الشخصية على حد تعبير كلوديل مثلما لصوت المرء نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين، فكأنّ الأسلوب عندهم مطابق لعبقرية الأديب"[4] وهذا الارتباط الشديد للأسلوب بصاحبه سواء من حيث صورته الخاصة أو المعبر عن خلجات نفسه، أو المطابق لعبقريته، يسمح بالتعرف إلى أسلوب أي كاتب أو مبدع لأنه يصبح معروفا بشخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة والتي بها يتميز عن نظائره من المنشئين.

والأسلوب من ناحية المخاطب هو من جهة أخرى" اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة ومن طاقات "[5] ولابد أنّ هذا الاختيار الواعي نابع من سلطة المؤلف، لكنه متأثر بما يحيط هذا المبدع من أحداث، إضافة إلى أنه يراعي فيه حال المخاطبين وقدراتهم، لذلك تصبح حياة المبدع ومحيطه أسس دراسة الأسلوب .

[1]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص 64.

[2]- أحمد الشايب : الأسلوب ، ص 134.

[3]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 67.

[4]- محمد عزام :الاسلوبية منهجا نقديا .منشورات وزارة الثقافة.دمشق.سوريا.1989. ص 23.

[5]- محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 24.

2- الأسلوب من زاوية المخاطَب :

زاوية تقبل الرسالة الأدبية هامة و للمتلقي هنا دور كبير إذ: " ليس ثمة افهام أو تأثير أو توصيل بلا قاريء فهو الحكم على الجودة أو الرداءة و هو الفيصل في قبول النص أو رفضه"[1]. والمنشيء في علاقته بالمتقبل لا يريد حمله على: "فهم محتوى الرسالة فحسب بل على تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك "[2] ، وأحمد الشايب يرى في هذا الصدد أن الأسلوب يمكن أن يكون له معنى أوسع فيشمل "الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير" [3].

وفي علاقة الأسلوب بالمتقبل رأى رواد صناعة التحليل الأسلوبي أنّه يمارس "ضغطا مسلطا على المتقبل بحيث لا يلقى الخطاب إلاّ و قد تهيأ فيه من العناصر ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل"[4].

والأسلوب لا يتجسد إلاّ بإصابة الخطاب مرماه في نفس المتقبل ، "ولهذه التقديرات أبعادها الاصولية وأبرزها أن لا نص بلا قاريء و لا خطاب بلا سامع ".[5]

وفكرة القوة الضاغطة تعمل في طياتها جزئيات هامة أولها التأثير وهي فكرة فضفاضة نظرا للحقل الدلالي الواسع لهذا المصطلح لكنه يحمل عند الأسلوبيين مفهومي الاقناع والامتاع "فجيرو يعتبر الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القاريء وإمتاعه و شد انتباهه وإثارة خياله "[6].

---

[1]-فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص21

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، ص 81

[3]-أحمد الشايب : الأسلوب ص 41

[4]– عبد السلام السدي: الأسلوبية و الأسلوب ، ص81

[5]- أحمد عزام : الاسلوبية منهجا نقديا ، ص 26

[6]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، ص 83

أما الأسلوب عند ريفاتير فهو " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام و حمل القاريء على الانتباه إليها بحيث اذا أغفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية "[1]، ويرى استنادا لذلك أن الظاهرة الأدبية تستوي في علاقات النص بالقاريء لا في علاقات النص بالكاتب أو في علاقات النص بالواقع والقاريء هو "جملة ردود فعله المحتملة إزاء النص، ذلك أن الظاهرة الأدبية وليدة مباشرة القاريء للنص"[2]

ومن مقاييس تحديد الأسلوب من زاوية المتلقي مبدأ (**طاقة الشحن**) في الخطاب "فالأسلوب بهذا التقدير توتر ذبذبي بين لذة التقبل و خيبة الانتظار لدى القاريء"[3].فالمتلقي هو القاريء الواقعي، أو هو مجموع ردود أفعال القراء المتعددين، وسواء قصدنا الأول أم الثاني فهو على العموم الطرف المتقبّل الذي لا ينتهي الأسلوب عنده، بل إنّه في الحقيقة يبدأ، لأن القاريء هو المشكّل الحقيقي للدلالة أو للدلالات المتعددة التي تسمح للنص أن يكون مفتوحا على القراءة .

3–الأسلوب من زاوية النص (الخطاب):

يرى أصحاب هذا الاتجاه الثالث أنّ النص الإبداعي أو الخطاب هو الحامل الفعلي للأسلوب الأدبي، خاصة إذا أخذنا بفكرة موت المؤلف، وانفصال النص عن صاحبه لحظة انتهاء فعل الكتابة ، وهذا المفهوم الرابط بين (**الأسلوب مفهوما والخطاب مصدرا لهذا المفهوم**) يستمد هذا المفهوم مبادئه من المنظور اللساني للظاهرة الأدبية، والأسلوب من جهة الخطاب "موجود في ذاته يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنة لاشك ولكن دون أن

[1]– المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب ، ص 83

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي :الدار العربية للكتاب.تونس.ليبيا.1988 ص 19

[3]– المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب ، ص 85

تعلق ماهيته على أحد منهما"[1] ، وقد قامت هذه الرؤية على فكرة سوسير في وصفه لمستويي الظاهرة اللغوية: مستوى اللغة (LONGUE) ومستوى الخطاب (PAROLRE) أو الكلام.

والأسلوب هو" العلامة المميزة لنوعية الكلام داخل حدود الخطاب، وتلك السمة إنّما هي شبكة تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كله تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاته أسلوبه"[2]. وهذه البنية النوعية تقوم على خصائص انتظام المركبات للخطاب أي كما يرى يمسليف Hjelmslev في " الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية [3].

ويعتمد تكوين الأسلوب بالنظر إلى النص على أنه "نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي"[4] وهو الخطاب الذي يعتبر جاكسون أنّه شكل تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام وهو ما يفضي حتما لتحديد ماهية الأسلوب بكونه "الوظيفة المركزية المنظمة لذلك كان النص خطابا تركب في ذاته ولذاته"[5].

وعمل الأسلوبي انطلاقا من ذلك لا يعدو أن يكون تفكيكا للعناصر المكونة للخطاب في طريق العزل والضم ، والأسلوب يتحدد على أنه " توافق بين عمليتين: أي تطابق جدول الاختيار على جدول التوزيع مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط"[6] ومهمة الناقد الأسلوبي بذلك هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي

---

[1]– المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب ، ص88

[2]– المرجع نفسه ، ص 90

[3]–م حمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 28

[4]– فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 22

[5]– أنظر: المسدي ص 92–93 و محمد عزام ص 28

[6]– المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 96

تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة وذلك على مستويين هامين هما الاختيار و الانزياح "والاختيار هو استعمال خاص للغة يقوم على استخدام عدد من الامكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد عليها في مقابل إمكانات و احتمالات أخرى "[1] أي أنه اختيار وحدات لغوية معزولة في مقابل وحدات أخرى يمكن أن تحل محلها و تؤدي دورها.

أما الانزياح فلا يتم وجوده إلاّ في مقابل معيار يخرج عنه المبدع إلى مجالات أرحب تسمح له بالتعبير اصطلح المسدي وآخرون على تسميتهما "بالواقع الأصل والواقع الطاريء والنص بينهما تجسيد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونته في الغياب، أي أنه هو ذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب لا في كليته فحسب بل على مستوى مكوناته اللغوية أيضا "[2]. وباجتماع الاختيار والتركيب يمتلك الكاتب أداة مهمة في الكتابة الأدبية ، غير أن حاجته إلى الانزياح تبدو أقوى لأنه الوسيلة الأهم للخروج باللغة من النمطية إلى الأسلوب الفني المتميّز .

الخاتمة :

إذا أراد الدارس أن يفهم ماهية الأسلوب ، وأن يحصل على تعريف أشمل و أدق ، فإنّه يتوجب علينا أن نؤلف بين التعريفات بمنطلقاتها الثلاثة (المخاطب والمخاطب والخطاب) ولعل أحسن تعريف يصدق للأسلوب من هذه الجهة هو ما قاله لطفي عبد البديع في كتابه التركيب اللغوي للأدب من أن الأسلوب هو"جملة الصيغ اللغوية التي تعمل عملها في اثراء القول وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم و كشف عن سرائره و بيان لتأثيره على السامع"[3] .

---

[1]- سعد مصلوح: : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية .دار الفكر العربي .القاهرة ، ط1، 1985 ص 33.

[2]- كمال أبو ديب : في الشعرية .مؤسسة الابحاث العربية .بيروت .لبنان.1987. ص 19

[3]- لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب .بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا. مكتبة النهضة المصرية .القاهرة 1984

وهذه الركائز الثلاث لا يمكن النظر إليها إلاّ مجتمعة، لأنّ فعل التواصل سواء كان عاديا أم أدبيا لا يتم دونها كلّها، فوجود كلّ منها متوقف على وجود الأخرى، لذلك لا يمكن أن يحدّ الأسلوب أبستمولوجيا إلاّ من خلال الجمع بين مفاهيمه المتعددة النابعة من زواياه المتنوعة ، فالأسلوب هو تعبير عن الذات، ولبنيته اللغوية المتميّزة دلالاتها الخاصة، وللقاريء دور مهم في كشف الأولى والثانية، ودور أكبر في إعطائها دلالات لامتناهية.

المحاضرة الثالثة :

مفهوم الأسلوبية وأهم مجالاتها:

تمهيد :

لكلّ منهج نقدي منطلقات فلسفية ومفاهيم فكرية ، وهذه المنطلقات والمفاهيم وإن كانت ستظلّل بمظلة واحدة هي المنهج الأسلوبي، فإنّها تختلف باختلاف الاتجاهات التي اختار الباحثون الأسلوبين تبنّيها، فالجذور الأبستمولوجية لكل باحث ولكل ناقد أسلوبي تؤثر على الأطر المفاهيمية التي يحدّ بها دراساتها النظرية، وعلى أدواته الإجرائية التي يعتمد عليها في دراساته التطبيقية، فما هي الأسلوبية، أو علم الأسلوب ؟، وما هي أهم اتجاهات هذا المنهج؟:

1- مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب):

مصطلح الأسلوبية وليد الدراسات النقدية المعاصرة، أطلقه الباحث فوندو جابلنس 1875 على دراسة الأسلوب عبر الانزياح اللغوي والبلاغة في الكتابة الإبلاغية، وأصله شارل بالي عام 1902 وأسس قراءة علم الاسلوب النهائية[1] أما في العربية فهو المقابل للفظة stylistique الفرنسية وعلم الأسلوب بديل لـ: (science de style) وعبد السلام المسدي هو رائد الأسلوبية العربية وهو يرى أن هذا المصطلح الحامل لثنائية أصولية ، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني و ما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب (style) ولاحقته (ية)،(ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما يختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا

[1]-عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا ، ط1، 1980.ص141.

الحالتين تفكيك الدال الاصلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1]. فدلالة المصطلح تشير أساسا إلى التوجّه العلماني الذي سعت الأسلوبية إلى تحقيقه، للنأي بنفسها عن المناهج السياقية التي كانت شائعة زمن ظهورها، والتي أخضعت النقد الأدبي لمجموعة من السياقات الخارجة عن النص، والتي كانت توجّه الدلالة الوجهة الخاطئة لخضوعها لاعتبارات غير علمية في تناول النصوص.

وفي مطلع هذا القرن ولد تحت كلمة الأسلوبية مفهومان مختلفان :

01- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة، خاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

02- الطريقة الفردية في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بعث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية والجماعية [2] والذي يهمنا هو العنصر الثاني.

فالأسلوبية قد بدأت تستمد معاييرها من النظرية العلمية أو من العلم الذي تنتمي إليه كفرع منه وتخضع لشروطه العامة في التحقيق [3]، فقد انطلقت من الخطاب بوجهيه التعبيري العادي و الفني الأدبي ما جعل الأسلوبية تحدّد بكونها البعد اللساني للظاهرة الأسلوب ، طالما أن جوهر الخطاب الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغته ثم تطورت شيئا فشيئا حتى اختص "البحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى الصياغة "[4]، ويجمع منذر عياشي هذا المنحى العلمي للأسلوبية في مباشرتها الخطاب عبر اللغة أن الأسلوبية "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس"[5]، ولذا كان موضوع هذا" العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات

---

[1]- المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 33-34

[2]-ينظر : أحمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ص 54 .

[3]- ينظر:صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص 131.

[4]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص35.

[5] - منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1990 ، ص 65

ومتنوع الأهداف والاتجاهات وما دام أنّ اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإنّ موضوع علم الأسلوب ليس حكرا – هو أيضا – على ميدان تعبيري دون آخر"[1]، أما فيما يخص الخطاب الفني الإبداعي فقد تحدثُ الأسلوبية بأنّها "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية"[2].

وقد جمع عدنان بن ذريل التعريفات الرابطة بين الخطاب الإبداعي والأسلوبية في تعريف جامع لكل ما سبق " فالأسلوبية أو(علم الاسلوب) علم نحوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الادبي خصائصه التعبيرية والشعرية ، فتميزه عن غيره، إنها تتحرّى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الاسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[3]

أما عند الغرب فتعريف الأسلوبية لا يخرج من هذا المنحى إذ :"يبلور جاكبسون في مقارنة شمولية هذا المنحى فيعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا "[4]، أما بيير جيرو فيرى أنها أدوات التعبير اللساني في مقابل الأسلوب الذي يعني طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة [5].

واختصارا فالمصطلحات التي ظهرت بالتوازي مع مصطلح الأسلوبية تكشف أنّ هذا المنهج يطمح لأن يكون علميا خاصا، وأن تكون البنية اللغوية هي الساحة الوحيدة التي يتحرّك فيها، وأن تتمكن من التمييز بين أنماط الكلام المختلفة بطريقة منهجية ، وأن تصل إلى الإمساك بخيط الإبداع الذي يمكّن اللغة العادية من التعبير بشكل إبداعي .

---

[1]– منذر عياشي :مقالات في الأسلوبية ، ص 29

[2]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 36.

[3]– عدنان بن ذريل : اللغة و السلوب ، ص 140

[4]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 37

[5]–ينظر : بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية .تر :منذر عياشي ،مركز الانماء القومي .بيروت ، ط1، 1990 ، ص 06

2- مجالات علم الأسلوب:

انطلاقا من علاقة علم الأسلوب باللغة واعتمادا على المناهج العلمية الحديثة تحددت مجالات البحث الأسلوبي في ثلاث نقاط هي :

أ- الأسلوبية النظرية:

وهي التي تسعى إلى تسطير الأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح لا أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الابداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية ،وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها ،فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص، ويطلق عليها أحمد عبد المطلب علم الأسلوب العام الذي لا يرتبط بلغة معينة و انما يتبادل المنطلقات الأساسية التي لا ترتبط بأي ناحية تطبيقية كمستوى أول"[1]

ب- الأسلوبية التطبيقية :

وتهدف إلى إظهار السمات الخاصة للنص الأدبي ، ومدخلها إلى التطبيق هو لغة الأثر الأدبي وفي هذا المستوى" يمكن ملاحظة الاهتمام بالناحية التطبيقية من خلال الابتعاد عن التعميمات المطلقة إلى تحديد المجال بلغة معينة للخروج منها بالتنويعات الأسلوبية التي لا تعتمد على الناحية الفردية ،بل تستمد وجودها من القيم التعبيرية في اللغة ونظامها".[2]

ج- الأسلوبية المقارنة:

يعتمد هذا المجال على لغة واحدة ذات حدود واضحة، هدفها تبيين خصائص الكلام المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر لتقرير ادوارها المختلفة في بناء عصور الجمال

---

[1]-فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية .مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ص 35

[2]- محمد عبد المطلب : البلاغة الاسلوبية ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1984.ص 197.

على النصوص الأدبية وتقتضي المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة [1]

والأسلوبية تسعى إلى توخي الموضوعية الكاملة في تحليلاتها ، ومقاربتها للنصوص الإبداعية كما يقول جوزيف ميشال شريم: "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[2]

أي أنّها تسعى للتميّز بين المناهج من خلال سعيها للبحث عن اللغة الشعرية المتميّزة .

خاتمة :

تحوّل مصطلح الأسلوب إلى الأسلوبية، فتحولت الذاتية التي طبعت الأوّل إلى علمانية أريد لها أن تكون عنوانا لمنهج نقدي جديد لا يتعامل مع النصوص الإبداعية من منطلق خارجي يُسقط الأفكار بدل أن يستنبطها من بين ثنايا اللغة الشعرية التي يعتقد هذا المنهج أنّها قادرة على البوح في بنيتها العميقة بأكثر بكثير مما توحي به في بنيتها السطحية، لذلك كان ميلاد هذا العلم (علم الأسوب) إعلانا عن تحوّل النقد إلى علم خاص له أسسه وقواعده الصارمة، وله آلياته الإجرائية الخاصة .

ولهذه الأهمية الكبيرة فقد توسّع هذا العلم ليصل إلى مجالات عديدة وكثيرة منها ما هو نظري يرتبط بالآراء المختلفة لمنظّري هذا الاتجاه، ومنها ما هو تطبيقي يرتبط بالوسائل الإجرائية التي يستعين بها كلّ اتجاه في مباشرته النصوص، ومنها ما يرتبط بالدراسات المقارنة بين النصوص الإبداعية عبر العصور المختلفة .

---

[1]- فتح الله احمد سليمان : الأسلوبية .مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ص 35

[2]-جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع .بيروت ،ط1 ، 1984.ص37-38

المحاضرة الرابعة:

الأسلوبية التعبيرية:(stylistique de l'expression)

وتعرف بالأسلوبية الوصفية (descriptive) وكثير من النقاد والباحثين المعاصرين في ميدان البحث الأسلوبي يعدون شارل بالي(*) عالم اللغة السويسري مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب "فإذا كان دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث فان بالي يعد مؤسس الأسلوبية التعبيرية "[1]، وقد ركز في دراساته على "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة "[2].

كما ركز بالي على "الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوحداني للكلام، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ، ثم يتولى الاستعمال الشائع لتكريس هذه اللفتات التعبيرية [3].

واللغة عنده تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني لكنه "لم يخص لغة الأدب بذلك وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلة أيضا و كان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال "[4]وهو يقف بشكل خاص "أمام اللغة المنطوقة ليلاحظ العلاقة التي يمكن قيامها بين المحتوى العاطفي والصيغة التي يصب فيها"[5]

وبالي يرفض أن يتساءل عن استخدام المؤلف لتعبير معين، ولا يتساءل عن خواص الشخصيات والموافق أو ايقاع العمل الأدبي، وقد اعتبر هذا الجزء من قبيل الدراسات الجمالية،

---

[1]- أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول. عدد خاص بالأسلوبية .مج5 . ع1(أ.ن.د) 1984 . ص 64

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب .ج1.دار هومة ، الجزائر (د.ت) ، ص 60

[3]-محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا . ص 78

[4]- نور الدين السد: المرجع السابق ص61

[5]-أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول، ص65

لا علم الاسلوب الذي يقتصر عنده على دراسة وقائع التعبير اللغوي بصفة عامة لا عند مؤلف خاص.

ويركّز بالي عن المضمون الوجداني في اللغة الذي يؤلف موضوع الأسلوبية في نظره وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، ومفرداتها وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم[1]. وهذه الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي تنعكس في نوعين من الاثارة يكشفان عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم :

أ– الوقائع الطبيعية :

يرى بالي أن ثمة علاقات طبيعية بين الفكر والبنى اللسانية المعبرة عنها، وهناك نوع من التعامل بين الشكل والمضمون كما ان هناك استعدادا طبيعيا يقوم في الشكل بالتعبير عن بعض فئات الفكر[2] ويقصد به تكييف الشكل ليتلاءم مع الموضوع كالعلاقة بين الصوت والمعنى في الأسماء التي تقلد أصوات الطبيعة، وإنّه لأمر طبيعي كما يقول بيير جيرو أن يعبر اسم التصغير عن اللطف والرقة أو أن يكون للتفخيم قيمة سيئة، فهناك علامة طبيعية بين الصوت والمعنى أو العلاقة بين المعاني والصور البلاغية التي للتعجب والاستفهام وغيرها[3].

لقد اعتبر بالي أن دور الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة والعمل المتبادل الأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التغيير في اللغة فهناك – من جهة – قيم تعبيرية لا واعية أحيانا ضمن هذا النظام وهناك أيضا – من جهة ثانية – قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد فالتعبير عن الامتنان مثلا له عدة إمكانات تعبيرية منها:

-تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان.

-شكرا جزيلا.

---

[1]– عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب ص 146

[2]–بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ص 36

[3]–انظر: عدنان بن ذريل : اللغة و الاسلوب ص 147 ، و بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ص 36

-كم أنا ممتن.

-أنت صديق.

هذه العبارات الأربعة هي متغيرات (**Variantes**) أسلوبية حيث أن كل منها يشكل طريق خاصة للتعبير عن نفس الفكرة (ينبئني أحدهم بخبر حادث اصطدام فأصرخ : يا للمسكين) بالنسبة لبالي يوجد في هذا التعبير تركيبتان تتطابقان مع حدثين:

أ – التعجب المرتبط بالتنغيم أو طريقة أداء العبارة.

ب- الحذف (**Ellipse**)أو علمية الإضمار التي تطال الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة، فدور الأسلوبية يكون باستنتاج أن التعجب والحذف هما وسيلتان من وسائل التعبير عن الانفعال وهذا الانفعال هو الشفقة إذا ما رجعنا إلى السياق.

ب- الوقائع المبتعثة أو المستثارة (آثار الاستدعاء):

يقصد شارل بالي بالوقائع المستثارة تلك " المواقف التي تستجدي أثرها التعبيري من المجموعة الاجتماعية التي تستعملها ، وهي تعكس مواقف تصنف فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خاصا على الصيغ التي تستخدمها كالفارق بين (النبل والابتذال) في الاستعمال اللغوي، فالعبارة العامية تكتسب هذه الخاصية، لأن الفئة التي تستخدمها عامية وهكذا فإنّ كلّ كلمة وكلّ بنية تنتمي إلى منطقة خاصة في اللغة[1] لذلك يظهر في المجتمعات آثار مبتعثه عديدة ومختلفة " وكلّ نوع منها يتميز بطريقة تنغيمه واختيار مفرداته وتكوين صوره التي تعكس أو تثير مواقف عقلية ومشاعر اجتماعية محددة" [2]

هذه الوقائع تمد المتكلم بوسائل التعبير، وهذه الوسائل تعود إلى القصد الإرادي في استعمال وسائل اللغة لذلك لم يقسم بالي الظاهرة الكلامية إلى خطاب نفعي وخطاب فني، بل نظر الى بصمات الشحن الوجداني في الخطاب وقسمه الى:

[1]-محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 81

[2]- محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 81

01-خطاب حامل لذاته و غير مشحون .

02- ما هو حامل للعواطف أي الكثافة الوجدانية العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات "والمتكلم يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا مطابقا للواقع ولكنه يضيف إليها عناصر عاطفية لكشف صورة (الأنا) وهذه الوسائل التعبيرية تنكشف في اللغة تلقائيا قبل أن تبرز في الأثر الأدبي أو الفني وهي في نظر بالي مطلقة الوجود[1] " وهكذا تبدو الاسلوبية عند بالي دراسة لقيم تعبيرية انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة وترتبط هذه القيم بأشكال التعبير المختلفة، وهذا ما جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية ولا يهتم باللغة الأدبية وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شده الى دراسة القوى التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكل ذلك جعل دراسته الاسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية[2].

وقد جمع منذر عياشي خصائص أسلوبية التعبير فيما يلي:

01- إنّ أسلوبية التعبير هي دراسة علاقات الشكل مع التفكير

02-لا تخرج عن اطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه

03- تنظر الى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية

04- هي أسلوبية اثر وتتعلق فحسب بدراسة المعاني[3]

وقد اعتبر صلاح فضل أنّ "هناك مبدأ هام في منهجنا هو أن نعتمد عن طريق التجربة إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية والعادية وهي أشكال لا توجد بهذا الصفاء في أية حالة من

[1]- أنظر : محمد عزام : الأسلوبية منهجا . ص 79 و عدنان بن رذيل : اللغة و الاسلوب ص148

[2]- أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية : فصول ص 65

[3]- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، ص 44

حالات اللغة ولا تتحوّل عادة الى وقائع ملموسة"[1]، وبما أن الأسلوبية عنده تولدت من شجرة الألسنية ظهرت لذلك المبادىء التالية:

- امتياز اللغة المحكية عن اللغة المكتوبة
- امتياز الخطاب العادي عن الخطاب الابداعي
- توجيه البحث الأسلوبي إلى الشحن العاطفي

وما يعيب أسلوبية التعبير أنّها اهتمّت بدراسة الكلام العادي المنطوق دون بقية مستويات الخطاب الأخرى خاصة الإبداعي ، كما أنّها اعتبرت الأسلوب نتاجا للشحنات العاطفية التي يلجأ إليها المتكلّم للتعبير عن مختلف المواقف التي تواجهه ، لذلك حاول شارل بالي أن يضع قواعد للتعبير مشابهة لقواعد اللغة ، يعود إليها المتكلّم كلّما واجهه موقف معيّن، لكنّه لم يتمكّن من ذلك .

الخاتمة:

فتح شارل بالي المجال أمام ظهور علم نقدي جديد هو علم الأسلوب، غير أنّه لم يجعل من النصوص الإبداعية حقلا لتطبيقاته العلمية، بل أسّس نظريته في الأسلوبية التعبيرية على اللغة المنطوقة وما يمكن أن تحمله من خصائص عاطفية تُغيّر من دلاله اللفظ أو العبارة كلما اختلفت المشاعر السابقة لها، وقد نجح بالي في الكشف عن الأساليب المختلفة التي تختفي خلف العبارة الواحدة وهو ما سمح بالكشف عن البنى العميقة في النصوص، غير أنّه لم ينجح في وضع قواعد ثابتة تشبه قواعد النحو للتعبيرات العاطفية المختلفة.

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب ، ص 17

المحاضرة الخامسة :الأسلوبية الفـردية :
(stylistique génétiques)

تسمى أسلوبية الكاتب والأسلوبية التكوينية وهي "جسر بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وهي الأسلوبية المثالية "[1]وهو اتجاه تمثل ردود فعل اتجاه أسلوبية التعبير وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل الأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي [2]. وصاحب هذا المنهج هو الألماني (ليو سبيتزر)،(Leo-spitzer)* ويرى المسدي أن منهجه "منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد اغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل و كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي[3]

وهذه الانطباعية جاءت من المفهوم الوصفي الذي كان سائدا في أواخر القرن 19م وكانت اللغة تدرس في ظله من حيث تطورها التاريخي ومتابعة ورصد كل التحولات التي تطرأ عليها رصدا علميا وسبيتزر "ركز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب، متأثرا في ذلك إلى حد بعيد بما قدمه فرويد من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلـوبية التي تميز كل كاتب" [4].

وقد قامت آراء سبيتزر على مجموعة من المبادئ الأساسية:

---

[1]– موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ط1،دار الكندي للنشر والتوزيع ، الاردن، 2003 ص 11.

[2]– محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 90.

*عالم لغة الماني عاش بين سنتي 1887 – 1960 نشأ في النمسا وتكونت ثقافته في ألمانيا وظهر تخصصه في فرنسا ومن أهم مؤلفاته (دراسات في الأسلوب) و (الأسلوبية).

[3]– ينظر : عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ص21

[4]–محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 176

أولا : أن الفرد قادر على التعبير عن قصده وأن بإمكان الكاتب أن يلائم بين النمط اللغوي الذي يستعمله والقصد الذي يسعى إليه بحيث يؤدي ما يؤيده تأدية كاملة.

ثانيا :الأسلوب لابد أن يكون تعبيرا عن روح الكاتب و كوامنه ودواخله.

ثالثا : وكما يقول سبييزر بتأثير الكاتب أو المبدع ، فهو يقول أيضا بالمؤثرات البيئية في النص الأدبي إذ لا يمكن عزل الأدب عن المؤثرات الفكرية و الاجتماعية المحيطة به[1]

فقدرة الكاتب على التعبير بحرية، وتعبير الأسلوب عن روحه وكوامنه وتأثير المحيط في المبدع هي من أسس التحليل في أسلوبية الفرد، ولكن "أهم القضايا المحورية في منهج سبيتزر هي أنه علّق أهمية كبيرة على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسيلة للتعامل مع النص الأدبي، لأنها تمتلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص[2]، كما يقرّ بأن الخطاب الأدبي "بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الجمالية للنص"[3].

وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية [(*)]

أ- المنهج ينبع من النتاج وليس من مبادىء مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

ب- الانتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، ولابد من البحث عن الكلام الداخلي.

ج- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى "محور العمل الأدبي "ومن المحور نستطيع ان نرى من جديد التفاصيل و يمكن ان نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

---

[1]- محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 94-95

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص72

[3]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[(*)]- انظر: أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول ، ص 67

بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 51-52

وعدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، ص 150

د- نحن نخترق العمل لنصل إلى محوره من خلال (الحدس) ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة و التمرس في الاصغاء إلى الأعمال الأدبية.

هـ- عندما يتم إعادة تصور عمل ما فانه ينبغي البحث من موضعه في دائرة أكبر عنه هي دائرة الجنس الذي ينتمي اليه و العصر للامة فكل مؤلف يعكس أمته.

و- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة، فدماء الخلق الشعري واحدة ولكن يمكن تناولها بدء من المنابع اللغوية أو من الأفكار ومن العقدة ومن التشكيل، وبناء على هذه النقطة مـــــد سبيتزر جسرا بين اللغة وتاريخ الأدب.

ز- الملامح الخاصة للعمل الفني هي (مجاوزة أسلوبية) فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام .

ح- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كل متكامل وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.

والمهم أن سبيتزر كما يقول عدنان بن ذريل "استطاع بهذه المنهجية الحديثة الاستنتاجية أن يتحرر من التسليك العلمي و صوريته و الاعتماد و بالتالي على اصطناع (الانطباعات الشخصية) بشكل موضوعي يعالج النص ككل و يدرسه في صلاته بصاحبه [1] ومن أبرز مبادئه الحديثة:

1) معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف
2) الأسلوب انعطاف شخصي في الاستعمال المألوف للغة
3) فكرة الكاتب لمحة عن تماسك النص

[1]- ينظر: عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، ص151

4) التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الحميم[1]

و في حديثه عن الانزياحات عن الاستعمال اللغوي العام يؤكد على:

01-اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي

02-تقدير هذا الانزياح و وصف معناه التعبيري

03-التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام .

أسلوبية الفرد موقف من اللغة الشعرية التي تعبّر عن الحال النفسية للكاتب الذي يشحن النصوص الإبداعية بمختلف الأدوات اللغوية التي تسمح لمختلف أشكال الحالات النفسية أن تتمظهر في اللغة الإبداعية عبر انزياحات مخصوصة يضمّنها الكاتب نصوصه لتلفت انتباه القاريء، وتجعله يركّز تأويلاته حول المبدع باعتباره مركز الحركة النقدية، والرابط الأساس بين مختلف المستويات اللغوية ودلالاتها الأسلوبية

وقد تكونت من آراء سبيتزر الأسلوبية مدرسة أسلوبية أطلق عليها الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية وامتدت آثارها لتؤثر على اتجاه أصحاب الأسلوبية البنائية.

الخاتمة:

حقّق ليو سبيتزر ما لم يحققه شارل بالي حينما اتخذ من النصوص الإبداعية حقلا لتطبيقاته الأسلوبية، ليعلَن على يده الميلاد الفعلي لهذا المنهج النقدي الذي يطمح لأن يكون علما قائما بذاته، غير أنّ ما يشوب الأسلوبية الفردية هو اعتمادها المفرط على الكاتب، حتى غدا عندهم المركز الشمسي الذي تطوف حوله مختلف الدلالات التي يمحلها النص، فلم ينج سبيتزر من الذاتي التي كان يريد التخلص منها، ولم تتحقّق أهم مباديء الأسلوبية وهي الموضوعية التي سنجدها طاغية في اتجاه الأسلوبية البنيوية.

[1]- ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 77

المحاضرة السادسة :

الأسلوبية البنائية: (البنيوية) (stylistique structurale):

وتعرف بالأسلوبية الهيكيلية وبـ(الأسلوبية الوظيفية) وهو أكثر أفنان الاسلوبية شيوعا سواء على مستوى التنظير أو على مستوى الدراسات التطبيقية وهي " تعد امتدادا لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة (langue) وما يسمى الكلام (parole)[1]

هذه التفرقة جعلت الباحث الأسلوبي يرى أن " المناهج الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط على اللغة ونمطيها ، إنما أيضا في وظائفها" [2] داخل النص، لأن الأسلوب يرى خارج الخطاب اللغوي "والقراءة البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي ، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما، فالنص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل"[3]، لذلك كان هذا التمييز بين اللغة والكلام مائلا في أعمال كل البنيويين اللغة والخطاب (غيوم) نسق ونص (هيلمسليف)، تمكن وأداء (تشومسكي)، قانون ورسالة جاكوبسون[4] وقيمة هذا التفريق "تكمن في التنبيه الى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة ، يستطع المؤلف استخراجها لتوجيهها الى هدف معين، ودراسة الاسلوب الفعلي في ذاته أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة و مستوى النص[5]

---

[1]–أحمد درويش : الأسلوب والأسلوبية ، مجلة فصول ص 65

[2]–عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، ص 152

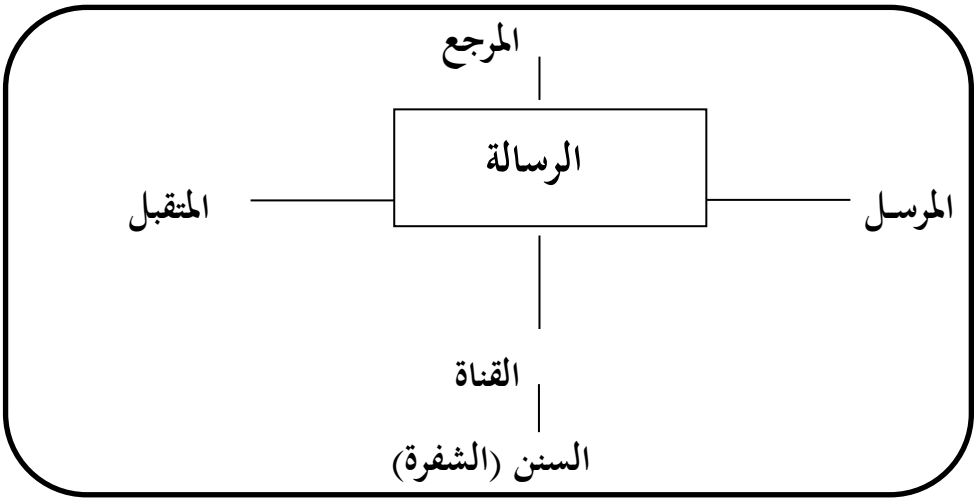
[3]–محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 110

[4]– ينظر : بير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 74–75

[5]– ينظر :أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول ص 65

وسنقدم الأسلوبية البنيوية من خلال علمين من أعلامها هما رومان جاكبسون وميشال ريفاتير:

أما جاكبسون* فقد عرف الأسلوبية بقوله: "اهنا البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر الفنون الانسانية ثانيا"[2] فخصوصية الخطاب الفني عن بقية مستويات اللغة هي أساس النظرية واعتبر ان الاسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من اتضاح الشعوري منه واللاشعوري [3] أي أن لغة الخطاب هي التي تخلق أسلوبها، وتلك هي وظيفتها الشعرية التي استنبطها من عرضة النظرية التواصل ،حيث وصف عملية الكلام من زاوية أنها عملية تواصل لذلك تصور تجسيما يوضح المراحل التي تمر بها الرسالة من المرسل والمتلقي على النحو التالي :



* رومان جاكوبسون : عالم لغوي روسي الاصل , امريكي الجنسية ولد سنة 1896 اطلع على أعمال سوسير و أسس النادي اللغوي بموسكو عام 1915 و عنه تولدت مدرسة الشكليين الروس بلور نظريته الخاصة الصوتية الوظاءقية عام 1937 و أسس النادي الألسني في (براغ)، انتقل الى و م أ بجامعة هارفورد و أصبح منظرا للالسنية من أعماله شعرية النحو و نحو الشعرية 1961 الكلمة و اللغة 1971 بدائل انشائية 1973 و أعمال أخرى.

[2]–موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص 12

[3]– عدنان بن رذيل: اللغة و الأسلوب ، ص 153

فإذا كان الكلام العادي ذا وظيفة إيصالية "عندما تصبح مهمة اللغة نقل معلومات وإيصال أخبار بوساطة شكل لغوي متفق عليه من الطرفين "[1] فإنّ الخطاب الابداعي يحمل وظيفة شعرية على النحو التالي :

1- المرسل ⟵ الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية (*)

2-المرسل اليه ⟵ الوظيفة الفهامية أو الندائية

3- الرسالة ⟵ الوظيفة الشعرية أو الانشائية

4 – القناة ⟵ الوظيفة الانتباهية أو الاتصالية

5- سياق الرسالة ⟵ الوظيفة المرجعية أو الإحالية

6- الشفرة ⟵ الوظيفة المعجمية أو الفوق لغوية

إنّ ما يميز الوظيفة الشعرية للغة " يكمن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يمكن في التركيز عليها لصالحها الخاص "[2]، وهذه الوظيفة "مركزها سنن الكلام في جهاز التحاور ويقودنا هذا الاعتبار إلى تحديد الخطاب الأدبي بأنه رسالة كتبت في ذاتها ولذاتها ومعناه أن الكلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقيبا على نفسه ليس منطلقه ولا مرماه أن نصف صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلا، فليس الكلام فيه أداة ابلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته[3] .

ومن أهم خصائص هذه الوظيفة :

1- أنّها الوظيفة المركزية التي تجمع بين الوظائف التواصلية وتسمح لها بتأدية دورها كاملا .

---

[1]- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ص 60

* انظر للتوسع في هذه الوظائف :- محمد عزام : الأسلوب منهجا نقديا ص 116-117

- أحمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، ص 218 و ما بعدها

- موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ص 13

- منذر عياشي :مقالات في الاسلوبية : ص 58-59

[2]-بيير جيرو : الأسلوبية والأسلوب ، ص 76

[3]-ينظر : عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ،1983، ص 39 .

2- تظهر هذه الوظيفة من خلال بنية النص اللغوية فقط ، وبالتالي فهي تتعلّق بالرسالة.

3- القوانين التي تحكم هذه الوظيفة هي سنن الكلام (قواعد اللغة) المشتركة بين المرسل والمرسل إليه .

4- يكون الأسلوب نتاجا لهذه الوظيفة ، وبالتالي فهو ناتج عن بنية النص من جهة، وعن التركيب الإبداعي الذي يشكها من جهة أخرى .

5- تهدف هذه الوظيفة إلى المتعة الجمالية ، والتأثير في القاريء ، ولا هدف آخر لها .

6- تنظر الأسلوبية ، انطلاقا من الوظيفة المهيمنة إلى النص على أنّه خطاب تركّب في ذاته ولذاته ، وهو نتاج لتوافق عمليتي الاختيار والتأليف.

إن الظاهرة الأسلوبية منوطة إذن ببنية النص، لذلك أصبح هذا الأخير في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب ، ويتحدد بتوافق عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة هما (الاختيار والتأليف) داخل نظرية الإسقاط التعادلية لمحور الاختيار على محور التوزيع.

وقد ركّز جاكبسون اهتماماته الأسلوبية على "دراسة اختيارات الكاتب التي تحقق للنّص أمرين هما المتعة والقيمة الجمالية"[1]، أما الأولى فتصدر عن التراكيب المتميزة التي تنتج عن الاختيارات الأسلوبية والتي يُعمل فيها الكاتب وعيه الإبداعي ليثير دهشة القاريء ، أما الثانية فتكون نتيجة للأولى لأنها تحوّل اللغة العادية إلى لغة جميلة قادرة على التواصل وعلى التأثير .

وجاكبسون يعتبر الحدث الأسلوبي "تركيب عمليتين متواليتين وهما اختيار المادة التعبيرية من الرصيد اللغويّ، ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما يقتضيه بعض قواعد النحو وبما تسمح به سبل التصرف في الاستعمال"[2] وهكذا فإن الأسلوب، عند جاكبسون هو توافق هاتين العمليتين أو هو تطابق لجدول الاختيار على جدول التأليف ، والرسم الآتي يوضّح ذلك :

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، منشورات دار الآفاق .بيروت، ط1 ،1985 . ص 97 .

[2]- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ،مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص21

الاختيار الأسلوبي

(عملية استحضار لمختلف الكلمات الدالة على المعنى الواحد، ثم اختيار الأفضل والأصلح منها)

والاختيار الأسلوبي هو مجموع " المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدّها لأنها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه"[1] ومن ثم كان الأسلوب ذاته اختياراً، أي "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه "[2] ، والاختيار يتم على مستوى الكلمة من خلال تفضيل لفظة ما على غيرها من الألفاظ القريبة منها في المعنى والقادرة على أداء الدلالة نفسها أو القريبة منها، غير أنّ الكاتب يختار الأفضل والأصلح .

أما قيمة التركيب الأسلوبية فتكمن في بثّه الحياة في تلك الاختيارات الإفرادية من خلال الجمع بينها في تشكيل لغوي واحد ومتماسك "ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها"[3] .

---

[1]– محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب ، تونس . ليبيا ، 1988 .ص 19 .

[2] – لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب. بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا ، مكتبة النهضة المصرية .القاهرة 1984،ص22 .

[3]– جورج مولينيه : الأسلوبية تر : بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، (د.ت) ،ص 93 .

* ميشال ريفاتير : أستاذ في جامعة كولومبيا , اختص في الدراسات الاسلوبية * من أبرز مؤلفاته *محاولات في السلوبية البنيوية

وتكمن أهمية هذا التداخل بين مستويي الاختيار والتأليف في إثارة دلالتي الحضور والغياب اللتين تعملان كمثيرين أسلوبيين يربطان العلاقة بين النص والمتلقي، ويؤكدانها كلّما توسّع مجالها، فالكلمة الحاضرة في المحور الأول تدفع بالقاريء إلى استدعاء الكلمات الغائبة، وإلى تأويل النص وفق حضوراتها الممكنة في النص، كما أنّ التداخل بين الاختيارات الحاضرة والغائبة سينتج عددا كبيرا من التراكيب الممكنة، وبالتالي فالنص الواحد يخفي مجموعة من النصوص الغائبة التي يفترض المتلقي وجوده ويؤوّل النص وفقها.

أما ميشال ريفاتير(*) فقد بدأت معه الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي إذ قامت أساسا على تحليل الخطاب الأدبي لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلاّ في النص وقد عرف الأسلوب على أنه " شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا"[1] وهذا التعريف يعين جزءا من تعريف الاسلوب عند ريفاتير لأنه يحدده بمجموعة من المصطلحات فهو شكل مكتوب وفردي ويحمل القصدية، لذلك فهو يخرج من دائرة الأسلوب النص الشفوي و اللغة العامة و النصوص التي تنتفي فيها القصدية .

كما يعرف الأسلوب أيضا أنه :"إبراز عناصر الكلام و حمل المتلقي له على الانتباه لها، بحيث اذ هو غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد فيها دلالات متميزة خاصة [2] وهو هنا يجعل الأسلوب إبرازا لعناصر معينة لكن المهم في هذا التعريف هو ربطه الاسلوب بالمتلقي وحمله على الانتباه إلى عناصر النص البارزة المتميزة، لأنها منابع الأسلوب في النص لذلك "فالأسلوب أثر ينتج عن شكل الرسالة لأنه يقوم على سلسلة مضاعفة من الطرق وينشأ

[1]–موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص 15-16.

[2]– عدنان بن رذيل : اللغة و الأسلوب ، ص 155

بعضها عن توافق بعض الاشارات ، كما ينشأ بعضها الآخر عن تضادها[1] فهو المتلقي يبرز أكثر من خلال الاثر الذي يبديه إزاء نصوص معينة، انطلاقا من عناصر الكلام –كما ذكرنا– ولكن عبر التوافق أو التضاد اللغويين الذين يحددان المضمون الاخباري للإشارة، وبنية النص عند– ريفاتير – تبرز مستويين لغويين:

أحدهما يمثل النسيج الطبيعي والآخر مزدوج معه و يمثل مقدار الانزياح، أي أنه الخروج عن حد هذا النسيج الطبيعي ويقترح ريفاتير مصطلح (**السياق الأسلوبي**) تعويضا عن الاستعمال والذي يحدد النمط العادي [2] لأنه يراه في النص ذاته لا خارجه و من النقاط الهامة التي تعتمدها نظرية ريفاتير وتتصل بالمتقبل الذي جعله طرفا هاما في عملية الابلاغ الأدبي، "ارتباط مفهوم الاسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة و تحدث تشويشا له فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة و هزة في إدراك القارئ ووعيه، لذلك فان قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا"[3] لذلك يحتل القارئ العمدة (archilecteur) وهو مجموعة الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء مكانة مهمة في نظريته، ويقوم تحليله بعد رصده هذه الاستجابات على مرحلتين :

01– مرحلة الوصف :

ويسميها ريفاتير مرحلة اكتشاف الظواهر وتعينها وتسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة على حسه اللغوي .

---

[1]– بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ص 79

[2]– عدنان بن رذيل : المرجع السابق ، ص 156

[3]–موسى ربايعة : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها ، ص 17

02-**مرحلة التأويل و التعبير :**

تسمح للقارئ أن يغوص في النص وفكه على نحو تترابط فيه الامور وتتداعى[1] الاسلوبية البنيوية للنصوص الادبية "تعطى اليوم أوسع قفل في ميدان الاسلوبية، وبذلك يكون من الطبيعي أن تفقد تجذرها وأن تصبح عادية، وأن تتشعب في عدد لا بأس به من الفروع المتصلة ولا نستطيع أن نؤكد بما فيه الكفاية على أهمية المتلقي في قياس وجود الاعمال الأدبية ذاته[2] .

الخاتمة :

تمثّل الأسلوبية منهجا نقديا نسقيا يصبو لأن ينقل العملية النقدية من السياقية التي تفرض على النصوص الأدبية دلالات خارجية ، فتربط المعاني بالسطح دون أن تتعمّق في المستويات الخفيّة والعميقة، إلى العلمانية التي تجعل من النقد علما خالصا له جذوره الفكرية والفلسفية ، وله أدواته الإجرائية التي تميزه عن النقود الأخرى ، وتسمح له بالنفاذ عميقا في مستويات النص البعيدة التي لم تصلها يد ناقد آخر من قبل من أجل اصطياد الدلالات النادرة والمتميّزة ، وهو المفهوم الذي دارت حوله آراء أغلب نقّاد هذا المنهج رغم اختلاف اتجاهاتهم من التعبيرية إلى النفسية .

غير أنّ ما يميّز هذا النقد هو الاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي سمح بالتوصيف السليم للبنى اللغوية، وكشف قدراتها على التأليف الإبداعي اللامتناهي ، وعلى حمل الدلالات الكثيرة والمتنوعة ، كما كشف عن السبيل الأمثل لقراءة تلك البنى من خلال محوري الاختيار والتأليف الشعريين .

والذي يحسب لهذا الاتجاه هو فتحه باب التأويل على مصراعيه أما القراء، واعتباره النصوص الشعرية عوالم مفتوحة، قابلة للمباشرة والتلقي الدائم دون حدود، لأن الدلالة في نظر هذا الاتجاه لانهائية وغير محدودة، والنصوص بذلك خالدة ولا يمكن أن تموت طالما أنّ لها قرآء.

---

[1]-ينظر : نور الدين السد : المرجع السابق ص 83-84

[2]- ينظر : جورج مولينيه: الأسلوبية تر : بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (د.ت)،ص 93

المحاضرة السابعة :

الأسلوبية وعلوم اللغة :

تمهيد :

البحث في علاقة الأسلوبية بعلوم اللغة الأخرى هو في حقيقته كما يرى عبد السلام المسدي "الكشف المعرفي عن أصول علم الأسلوب و خصائص تركيبته لا من حيث معالمه ضمن تطوره التاريخي، وإنما في بنيته الآنية كما تتجلى لنا اليوم في الحقل العربي[1] ، فقد تعرضت الدراسة في المحاضرات السابقة إلى تعريف الأسلوب ثم علم الأسلوب واتجاهاته المختلفة ولا نريد العودة إلى هذه النقاط ، بل نأخذ علم الأسلوب في صورته المكتملة اليوم ونقارن بينه وبين العلوم الأخرى وهذا سيعين البحث الأسلوبي ويفيده فائدة كبيرة، ذلك أنه ليس شيئا منفصلا عن الواقع المعرفي، بل إنّ روابطه وثيقة الصلة لتلك العلوم، وقد أمدته عبر تطوره بوسائل كثيرة أعانته على تحديد العناصر الاجرائية، وكذلك على تحديد نظرته إلى الإبداع عامة والنص المكتوب خاصة والتأكيد في هذا الجزء لن يكون على أوجه الاختلاف بين الأسلوبية والعلوم المحايثة – كما يسميها المسدي – بل على نقاط الالتقاء والتي أعانت الأسلوبية في مراحل نشأتها على ولوج عالم النص الابداعي وكشف طلاسمه، قبل أن تشكل لنفسها عناصرها الخاصة، ولعل أهم هذه المعارف هي البلاغة واللسانيات والبنيوية.

01–الأسلوبية و علم البلاغة :

– البلاغة " علم قرين لاهتمامات مختلفة أهمها تفسير ما في النص المقدس من جوازات حيال المعيار اللغوي وتأويل ما حواه من مشكل، و رد ما قيل عنه أنه متشابه[2]و قد كانت علما وصفيا تفسيريا في الوقت نفسه، وهي في هذه النقطة تتماثل مع علم

[1]–عبد السلام المسدي : في آليات النقد الادبي ، سلسلة قراءات ،ط1،الشركة التونسية للتوزيع ،تونس ،1984 ،ص 57

[2]– المرجع نفسه ، ص 67

الأسلوب، إلاّ أنها" تحددت بأنها فن الاقناع الذي يتكون من مجموعة من القواعد التي يضمن تطبيقها إقناع السامع بالقول ، و إقناع القارئ بالعمل الأدبي" [1] هذه القواعد التي كانت معيارية والتي تجاوزتها الأسلوبية بتعليلها للظاهرة الأدبية اعتمادا على العلوم الوصفية وعزوفها عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو الذم.

- لكنها اتجهت إلى الخطاب الفني كما فعلت الأسلوبية دون الخطاب العادي "وأدرك البلاغيون أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناط الاهتمام, مجال البحث و مركز الثقل وتغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة و هامة "[2] كاهتمامهم بخلق الإبداع عبر تعليم المباديء البلاغية في حين تهتم الأسلوبية بالظاهرة الإبداعية بعد خروجها إلى الواقع.
- كما تحاول البلاغة الفصل بين الشكل و المضمون في حين ترفض الأسلوبية كل فصل بين الدال والمدلول .
- والشارح البلاغي غايته تفسير تقلبات البناء اللغوي على حدود ما يسمح به المعيار المرجعي الذي أساسه البنية النحوية وما يحدثه حيالها من تغييرات تمثل فضاء العدول عن المعيار، أما الشارح الأسلوبي فغايته تفسير ما ينتج عن التقلب اللغوي من مميزات تهيء للغة ابداعيتها ، وبذلك يتولى استنطاق النص في دواله و مدلولاته باحثا عن شعرية النص التي حولت البنى الإبلاغية إلى بنى إبداعية.
- وقد سعت " بعض الدراسات الحديثة إلى العثور على صيغة ملائمة للون من التعايش بين البلاغة والأسلوبية حيث لا تصبح العلاقة مبنية على التوارث بل على بعث علاقة جديدة

[1] – محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا ، ص 37

[2] – أحمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص259

مواكبة للأسلوب "[1] وذلك من خلال اهتمام الأسلوبية أكثر فأكثر بالظاهرة اللغوية "إنها تريد على الخصوص دراسة الاسلوب من خلال اللغة وليس من خلال القواعد المعيارية " [2].

لذلك يوضح عبدالسلام المسدي وهو يتناول التعقيد الذي أحدثته بعض الدراسات الحديثة المنظرة لعلم الاسلوب معتبرين أدوات العمل البلاغية مفاتيح الأسلوبية التطبيقية بأن"علم الأسلوب و إن بدا لبعضهم امتداد لتطور أنماط المقاربة البلاغية فإنه من الناحية المعرفية لا يستقيم كيانه إلاّ إذا ابتكر منظومته التصنيفية وهذا لا يتسنى إلاّ حينما يحدد متصوراته التجريبية و مقولاته الاجرائية "[3]

- أما فيما يخص المبدع "فالمنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أنّ المخاطب يواءم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه فليس هذا الا تريدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال "[4].

- وكل من البلاغة والأسلوبية " يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية إلاّ أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لإكمال عملية الانشاء بل أنّ المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبحث الحياة في النص تبليغه و ذوقه "[5]، أما حضوره في البلاغة فلا يتعد مفهوم (مقتضى الحال) الذي يعني أن مقامات الكلام متفاوتة ومقامات السامعين متفاوتة أيضا.

02- الأسلوبية و اللسانيات :

الأسلوبية هي منهج يقوم بالبحث عن مواطن تميز الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب الأخرى لذلك فعلاقة الأسلوبية باللسانيات وطيدة ذلك أنّ "الأسلوبية صلة

---

[1]- محمد عزام : الاسلوبية منهجا نقديا ،ص 40

[2]- عدنان بن ذريل : المرجع السابق ص 97

[3]- عبد السلام المسدي: آليات في النقد الأدبي ،ص69.

[4]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 28

[5]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 28

اللسانيات بالأدب ونقده ،وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة الى دراسة اللغة أيضا فخطابا فأجناسا انها جسر اللسانيات الى تاريخ الادب"[1] وبين العلمين، كما يرى عبد السلام المسدي "ارتباط تكويني يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين وما انبثق منها مباشرة من مسعى إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة ومعادلة الارتباط قد استقرت على معيار أنّ الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة" [2]

ويتوضح من هذا الكلام أنّ اللغة هي مادة الخطاب الأدبي وهي أيضا مادة الاستثمار الأسلوبي فالنص من ناحية ينمو "وفقا لمنطلق داخلي كامن فيه متميز بطريقة ما عن المؤثرات الخارجية و كان الفن يخضع لحركة ذاتية [3] وهذه الحركة نابعة من لغته.

والممارسة الأسلوبية من ناحية اخرى "لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلاّ إذا استندت في المنطلق إلى التكوين اللساني الدقيق[4]، لذلك يقرر المسدي في كتاب (النقد والحداثة) "أنّ الدراسة اللسانية ما أن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية وما الأسلوب إلاّ انحرافات مبررة ما كانت توجد لو إنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى[5]

إنّ الروابط بين الأسلوبية واللسانيات تتعمق أكثر فأكثر، كلما عرفنا قيمة اللغة في علاقتها بالنص الإبداعي، وأن النص الشعري هو لغة لكنها متعالية على المستوى العادي، إنها لغة منزاحة عنه إلى مستوى فني أرقى تدل فيه الدوال على مدلولاتها بل تتعداه إلى ما يمكن أن يمنحها إياه خيال المبدع ومدخل الأسلوبية إلى فهم هذا النص بدواله القديمة والجديدة هي اللسانيات بما تمنحه عبر مستوياتها المتعددة من أدوات للتحليل لذلك فاللسانيات تتحول إلى

---

[1]- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، ص29

[2]- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 59-60

[3]- مصطفى ناصف :دراسة الادب العربي ,دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ط2 .سنة 1981

[4]- عبد السلام السدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 60

[5]-عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ،ط1،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،1983، ص 60

أسلوبية عندما تتجه إلى النص الأدبي فعلا وهذا ما يؤكده ولاك وفاران في كتابهما النظرية الأدبية ويحددان الصلة بين اللسانيات والأسلوبية "على أساس أن اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين فهي للسانيات موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام[1].

أما جاكبسون فإنّه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أنّ الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات و جون تساروبنسكي يسلم بشمولية اللسانيات وإشعاعها على كل علوم الإنسان لكنه يغلب المفهوم الشائع الذي مفاده أن اللسانيات سلطات على الأسلوبية فيثبت أن الأسلوبية تجر اللسانيات نحو ممارسات متجددة، أما ريفاتير فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل النص على فهم معين وادراك مخصوص[2].

وفي الأخير وإن كانت اللسانيات هي " العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية"[3]، فإن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس لغة الإبداع الأدبي دراسة علمية يقوم أيضا على الوصف بموضوعية تامة بعيدا عن الاحكام المعيارية الجاهزة .

ولا يخفى من خلال هذين التعريفين ما بين العلمين من علائق كبيرة تمكن من فهم النص الأدبي عبر مستوياته المختلفة التي تستمر كمستويات للتحليل وتنطلق من أدق جزء في النص ألا وهو الصوت اللغوي إلى النص المتكامل.

03-الأسلوبية و البنيوية:

تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة للوجود بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الحديثة ولاسيما الرياضيات الحديثة ثم عادت إلى منهجها الأم، إلى اللسانيات فأحدثت منها أطوارا جديدة ربطت بينها وبين الأدب فراحت تسعى" السعي المتواصل المدعوم فلسفيا إلى عزل النص عن

---

[1]-عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 46

[2]-المرجع نفسه ، ص 49-50

[3]- أحمد محمد قدور : مبادىء اللسانيات، ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ط2، 1999 ، ص11

أية مؤثرات تاريخية أو اجتماعية أو شخصية تتصل بمؤلفه واعتبار النص (الشعري خاصة) شبيها بالكائن العضوي المكتفي بذاته أو بنية مستقلة بنفسها لا عن كاتبها أو محيطه فحسب وإنما عن غيرها من الأعمال أو عن أشكال الكتابة الأخرى"[1]

وقبل التطرق إلى علاقة الأسلوبية بالبنيوية، تشابها واختلافا، لا بأس بالتذكير بتعريف البنية الذي سيعين على استجلاء نقاط التقاطها مع الأسلوبية فالبنية هي "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن شيئا من هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى قد تكون خارجة عنه "[2].

ومن خلال هذا التعريف الذي يمكن أن نطبقه على النص الأدبي ، كما يمكن تطبيقه على أشكال البنية المختلفة نستشف مع الدكتور زكريا ابراهيم العناصر الثلاث التي تقوم عليها البنية وبالتالي البنيوية انها:(الكلية و التحول والتنظيم الذاتي)

أما الكلية فهي العلاقات القائمة بين العناصر داخل النسق من خلال التأليف على اعتبار أن الكل ليس الناتج على تلك العلاقات أو التآلفات، أما التحول فهو الديناميكية الذاتية التي تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق، أما التنظيم الذاتي فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي [3].

وإذا حاولنا تطبيق هذا التعريف على النص الادبي تبدى لنا نسقا محكما تربط بين عناصره علاقات تشابكية تؤدي الى انتاج الكل من خلال تلك العلاقات ، وهذا النسق / النص ذو

---

[1]– ميجان الرولي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ط2،2000 ص 259

[2]–زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ،سلسلة مشكلات فلسفية ، القاهرة ، مصر ،(د.ت)ص 33

[3]– زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، ص 33–34

تنظيم ذاتي يحقق له الانغلاق الذاتي فهو متماسك داخليا لكنه في الوقت نفسه دينامي ولا تتحقق هذه الدينامية إلاّ من خلال القراء الذين يمنحون النص أبعادا دلالية تهبه الحياة، فالعلاقات الداخلية والانغلاق الذاتي هما إكسير الحياة بالنسبة للنص الأدبي الذي يمنحه هذا التحول الحياة كلما ظننا أنّه قضى.

أما النظرية البنيوية فقد قامت على" فكرة النظام الذي تشكلت في رحمها كل القوانين التي تضبط مسارات الكائنات والاشياء في دوائرها الكبرى "[1]، لذلك كان ضروريا النظر إلى الظاهرة المدروسة باعتبارها نظاما أو نسقا حتى يمكن إدراكها و فهمها من حيث كونها بنية من الدرجة الأولى [2].

ولكن البنيوية تظل في منزعها الغالب منهجا قبل كل شيء، بل إنها في تواثقها مع الأدب لا تستنزل إلاّ بمنزلة المنهج لا غير "[3] ولكنها منهج قوي حيث تعرف "بصرامتها وإصرارها على الاكتفاء المتعمق والدراك التعدد الابعاد والغوص في المكونات الفعلية لشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات[4].

فالاعتراف بأن البنيوية هي منهج نقدي يجعل لها مدخلا يربط علاقة ما مع النص الأدبي ولعل هذه العلاقة تكون من حيث اللغة، لأن النسق النصي لا تكون وحداته إلا لغوية، أما الحديث عن صرامتها فهو حديث عن موضوعية هذا المنهج التي اهتم بها.

والبنيوية تنبثق من خلال الأفكار اللسانية لتتصدر دراسة الأدب وتربط النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة[5] واللسانيات هي النقطة الاساسية التي تجمع بين البنيوية والأسلوبية

---

[1]- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي : نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع ،القاهرة نمصر ،2001، ص 13

[2]- المرجع نفسه ، ص 14

[3]-عبد السلام المسدي : آليات في النقد الأدبي ، ص 70

[4]-كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ،ط1،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنلن،1979،ص 07

[5]- عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ،ط1،النادي الادبي الثقافي ،جدةنالسعودية،1985،ص 31.

" فاللسانيات ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فاخصبا معا شعرية جاكبسون وإنشائية تودوروف و أسلوبية ريفاتير "[1].

ولا يعني هذا أنّ البنيوية أنتجت الأسلوبية، بل إنّ الأسلوبية أخذت من عناصرها الإجرائية كما أخذت من بقية علوم اللغة ولكن ما هو منهج لا يستقيم لما هو علم – كما يقول المسدي– فالبنيوية لا يمكن أن تقارن كمنهج بالأسلوبية لأنها علم الأسلوب.

فالأسلوبية تقر بوجود الموضوع في نص الأدب وتسلم بمشروعية استشفاف أدبيته عبر نسجه اللغوي، أما البنيوية فتنفي الموضوع ، معتبرة أن لا موضوع في الأدب إلاّ من خلال البنية التي تحصنها الأشكال اللغوية لذلك فالبنيوية في نقطة أخرى، تنفذ إلى النص عبر مكوناته وأجزائه بحثا عن الكلية من خلال استنباط علاقات تخفى على الحس الظاهر وإذا كانت الأسلوبية تنفذ إلى النص أيضا من خلال مكونات أجزائه إلا أنها تنشد شيئا مغايرا ألا وهو الكشف عن الأسباب التي جعلت هذه المكونات على انسجامها تكون نصا إبداعيا.

وفي حين تمسك الأسلوبية عن اصدار الحكم النقدي على النص الإبداعي ترى البنيوي يستقرئ بنى النص مطلقا احكامه على شبكة ابنيته ما يفيد النص وما لا يفيده ، لذلك فان الاسلوبية ذات طموح أكبر من البنيوية وإن كان منطلقهما واحد (النص الأدبي ودراسة العناصر) فهي "تطمح إلى تأسيس مبدأ الشعرية على أثر النص في حين يسعى المنهج البنيوي إلى تأسيسه على منطوق النص، فالأدب في نظر الأسلوبية لغة شعرية ولكنه في نظر البنيوية شعرية لغوية وشارح النص عند الأسلوبيين مفكك لرسالة فنية وعند البنيويين مركب لبناء صوري يلتقط عناصرها من حنايا الرسالة الفنية" [2]

[1]–عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ص 51

[2]– عبد السلام المسدي : آليات في النقد الأدبي ، ص 72

الخاتمة:

رأينا أنّ ما حقّق للنقد الأسلوبي علميّته هو اقترانه بعلم اللغة الحديث ، وإفادته من نتائج الدرس اللساني المعاصر ، خاصة فيما تعلّق بالنظر إلى اللغة كنظام من العلامات الثابتة التي يمكن أن تدرس دراسة وصفية آنية ، فقد اعتبرت الأسلوبيةُ النص الأدبي نظاما لغويا آنيا ، يتحدد بزمن القراءة لا بزمن الكتابة ، لذلك يمكن تأويل بناه اللغوية تأويلات متعددة تبعا لعدد القراءات نفسها ، وما أكّد هذه العلمية هو اقتران هذا المنهج بالعملية الإحصائية .

أما علاقة الأسلوبية بالبلاغة القديمة فقد ظهرت في بدايتها علاقة تنافس وسلطة نقدية يريد كلّ منهما نسبتها لنفسه ، ولكنّها تحوّلت إلى علاقة تكامل بين العلمين، فقد استفادت الأسلوبية من الكثير من الطروحات البلاغية سواء فيما تعلّق بالألفاظ وقيمها الخاصة أو بالتراكيب والدراسة الوصفية لها أو بالصور الشعرية وأمية اللغة في صياغة الخيال .

المحاضرة الثامنة :

الأسلوبية و النقد الأدبي:

لم يعد ارتباط الأسلوبية بالظاهرة الأدبية يحتاج إلى برهنة وتأكيد، فهو امر جلي لدى الدارسين اليوم وهذا الارتباط يجعل الأسلوبية تميل إلى النقد الأدبي للنصوص الشعرية والنثرية على السواء ذلك أنها " علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الادبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الادبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[1] ، ويعرف النقد الأدبي بأنه "نظر و تقليب في الأدب وتذوق وتمييز له وحكم عليه، أي أنّ حقله ومجاله الأدب ومهمة الارتقاء به على سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان[2].

والوشائج والصلات بين العلمين كبيرة ذلك أنّ موضوع بحثهما واحد وهو– الأدب– والوسائل الإجرائية التي يستغلانها في البحث والتقليب متشابهة إلى حد بعيد ولو استطعنا كما يقول محمد عبد المطلب :" تخليص النقد من جوانبه التقييمية ، بحيث يتحول إلى عملية تعرّف على النص، لو استطعنا ذلك لوجدنا الأسلوبية بكل امكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي أو بجواره، ملاصقة له في أقل الاحتمالات و بهذا تصبح القراءة الأسلوبية قراءة ناقدة"[3] في طريق الجمع بين الأسلوبية والنقد الأدبي يمكن تخليص النقد من المعيارية التي عانت منها الحكام البلاغية طويلا وكذلك تخليصه من الأحكام المجحفة في حق النصوص الأدبية مدحا أو قدحا "فالصلة بين الأسلوبية و النقد الأدبي صلة طبيعية ووثيقة لأن كلاهما يضيف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار

[1]– فتح الله احمد سليمان: المرجع السابق ، ص 30-31

[2]– المرجع نفسه ، ص 31

[3]– محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 355

الأحكام"[1]، ولن يتأكد الالتقاء بين الأسلوبية و النقد الأدبي إلا إذا تخلص النقد من هذه التقييمات والأحكام التي تضر النص الأدبي أكثر مما تنفعه بحيث تجعله تابعا لإطار معين يتحدد عبر ذلك الحكم المعياري فلا يسمح بقراءته مرة أخرى لأن الحكم الصادر في حقه قد صادر النص في قفص ذلك التقييم.

إنّ النقد الأدبي الذي يستقيم اكثر وتصبح أحكامه أكثر حين يتساند مع التحليلات الأسلوبية العينية والمقصود بها " تتبع كيفية بروز الدلالة و الأسباب التي أدت إلى بروزه بالتعرف إلى التراكيب وتحديد مكوناتها وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف"[2] من ناحية وتحليل الانزياحات الواردة في النص الإبداعي وتفسيرها في إطار إبلاغيتها لأن الأسلوبية هي"من طبيعتها أسلوبية انزياحات "[3]

و يمكن كذلك التوحيد بين منهجي العلمين، فطبيعة المنهج في الرؤية النقدية تجعله ذا خصوصية فردية .لا نلزم بها احدا غير صاحبها لأنها تتمثل في زاوية واحدة من زوايا كثيرة يمكن تناولها وقد لا تكون لهذه الزاوية اهميتها التي تميزها عن غيرها من الزوايا"[4].ولا يعني هذا الكلام بالضرورة أنّ النظرة النقدية قاصرة في تفسيرها للنص الأدبي بل يعني إنها بتركيزها على جانب واحد وإهمالها لجوانب أخرى يمكن أن تركز على غير المهم بالنظر إلى أهمية الجانب المهمل في الدراسة.

في حين أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يحمل " عدة جوانب تستمد وجودها من الصياغة وتجعل عملية التقديم النقدي ذاته مرنة ممتدة من أكبر ساحة من العمل الأدبي "[5] لأنّ الأسلوبية باستغلالها لعلوم أخرى كاللسانيات وعلم اللغة وغيرها تجعل مجال التحليل للنص الأدبي أرحب

---

[1]-عدنان بن ذريل : النقد و الاسلوبية ص 174-155

[2]-محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 355

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص174

[4]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص 356

[5]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

والجوانب التي يتطرق اليها الباحث الأسلوبي أكثر وهذا ما يقلل حتما من العيوب التي في النظرة النقدية.

وكذلك رفض الأسلوبية ربط النص بعوامل خارجية وتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التعليل والتبرير داخل الصياغة اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل بما تملكه من منهج دقيق يجعل مجالها يتسع لكل ابداع ذي طبيعة لغوية، وبالتالي تقبل الأعمال الأدبية على السواء. أما النقد الذي يعمل على ربط العمل بالقيمة من خلال استنباطه لمجموعة المبادئ التي يقيس بها اعمالا تختلف في طبيعتها فانه يتعامل مع الآثار الأدبية بتمييز واضح.

لذلك فإن إصدار النقد لأحكامه بالجودة لهذا النص والرداءة لذاك هو اجحاف في حق النص و المبدع والقارئ في آن واحد ، أما تفريق الأسلوبية بين النصوص فلا يخرج عن مجال التكرار لأنماط معينة أو انتهاك لمثاليات مألوفة او اختلاف في تشابك مستويات الصياغة [1].

وبعد هذا العرض لنقاط الالتقاء والاختلاف بين النقد الأدبي والأسلوبية يجوز لنا القول هنا بأن الأسلوبية أصبحت جسر النقد إلى نسيج العمل الأدبي حيث أصبحت أداة لكشف طبيعة العمل الأدبي من خلال علاقاته الداخلية، ولكن يتجاذب هذه النتيجة رأيان مختلفان :أحدهما أن الأسلوبية هي منهج أصولي في نقد النصوص الأدبية وثانيهما يرفض أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا[2]

فالرأي الأول يذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة [3]، أما الثاني فيرى أن علم الأسلوب مغاير للنقد الأدبي لأن الأسلوبية ذات وجهة لغوية بحتة بينما اللغة في النقد احد العناصر المكونة للأثر الأدبي "فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص 356-357

[2]-محمد عزام : المرجع السابق ،ص44

[3]-عبد البديع لطفى: المرجع السابق ،ص 96

الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوب وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد الا بعضه"[1]

ولا يعني هذا الاختلاف وجوب بقاء احدهما ونفاذ الآخر، فكل من الأسلوبية والنقد بعناصرهما الإجرائية التي تلتقي في بعضها وتختلف في بعضها الآخر هما مدخل إلى عالم النص الأدبي سواء من زاوية اللغة أو من زاويا أخرى وسواء أصدر النقاد الأحكام بذاتية أو تنزه عنها بموضوعية، لأن عالم النص يبوح ببعض أسراره بسبب ما يعطيه الناقد لهذا النص بالمقابل.

الخاتمة :

مع استقرار المنهج الأسلوبي في ساحة النقد المعاصر استطاع أن يفرض أدواته الإجرائية كبدائل عن الأدوات التي كان النقد الأدبي يخترق بوساطتها عوالم النصوص الأدبية المغلقة، فأصبحت الظواهر والسمات الأسلوبية هي محطّ البحث، واللغة الشعرية هي السبيل الوحيد للوصول إليها ، مما أبعد المداخل السياقية الخارجية عن عملية النقد، فأصبحت تأويلات النص متعددة تعدد القرّاء .

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ص 119

المحاضرة التاسعة :

الأسلوبية وعلم الإحصاء :

مما لاشك فيه" أن المنهج الاحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي"[1]، فالباحث الأسلوبي يرجو دائما الوصول إلى الموضوعية الكاملة التي تسمح له بمواجهة أي نص إبداعي دون خوف من إسقاط ذاتيته عليه أو القاء أحكام مسبقة أو بعدية بالحسن والقبح إنه يريد تحليل النص بذاته ولذاته لا لغاية نفسية أو ايديولوجية تتحكم في الناقد والنقد معا، لذلك كان "البعد الاحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الاساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الاساليب و تمييز الفروق بينها"[2].

وعمل التحليل الإحصائي يهدف إلى "تمييز السمات اللغوية، وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع"[3].

وهذا ما أوضحه سعد مصلوح عند تمييزه بين "ما يتضمنه النص من انحراف متفرد في الاستعمال الشطط الذي لا متعة فيه، وبيان ذلك انه ليس كل انحراف جدير بأن يعد خاصة أسلوبية هامة بل لابد لذلك من انتظام الانحراف في علاقاته بالسياق"[4].وتميز السمات اللغوية البارزة أو الانحراف الأسلوبي ينطلقان أساسا من عملية الخلق الإبداعي التي تقوم على الاختيار والتأليف الانحراف والعيار.

وتقوم العملية الإحصائية للأسلوب على الخطوات التالية:

---

[1]- أحمد عبدا لمطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص198

[2]-سعد مصلوح : في النص الأدبي ، دراسة إحصائية أسلوبية ، عالم الكتب .القاهرة – مصر ،ط3 .2002 ، ص51

[3]- نور الدين السد : المرجع السابق ، ص105

[4]- سعد مصلوح : المرجع السابق ، ص 51 .

أ- التشخيص الأسلوبي:

ويأتي بعد التشكيل الأسلوبي أي تشكيل النص الإبداعي وهو نشاط تحليلي يقوم به الباحث هدفه الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص من خلال الكشف عن المؤشرات الأسلوبية التي" هي العناصر اللغوية المشروطة بسياق النصوص، أما العناصر الأخرى التي لا تقوم بدور المؤشرات فهي محايدة و لا دلالة لها"[1]

وهذه المؤشرات الأسلوبية هي عملية اختيار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي، والكشف عن مدى هذا التوظيف و إبعاده يقتضي من الباحث استخدام قياس دقيقة"[2].

ب- تحديد المتغير الأسلوبي:

وهي مجموعة السمات اللغوية التي تعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد وبالتكثيف أو الخلخلة، وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية مميزة "[3] وتنقسم إلى متغيرات شكلية وصوتية وصرفية وتركيبية ودلالية والمتغيرات ما فوق الجملة.

ج- قياس كثافة المتغير الأسلوبي:

ومثاله قياس كثافة نوع من أنواع الجمل (الاسمي/الفعلي/البسيط /المركب /المعقد/ الإنشائي/الخبري) يقسمه عدد الجمل المراد قياسها على المجموع الكلي لعدد الجمل المكونة للنص.

د- قياس البنية بين متغيرين أسلوبيين:

وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرارات الآخر، كقياس بنية الأفعال إلى الصفات مثلا.

---

[1]-صلاح فضل: المرجع السابق ، ص 260

[2]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا ، ص56

[3]- سعد مصلوح : في النص الأدبي: دراسة اسلوبية احصائية ،ط3، عالم الكتب ،القاهرة ،مصر ن2002 ، ص 28

هـ–قياس النزعة المركزية للمتغيرات:

وبها نميز منشأ أو مبدعا من خلال استخدام ما ويعني ذلك نزعة مركزية عالية إلى استعمال نوع معين في النص (كلمات – جمل...).

و– قياس تشتت بيانات المغيرات:

ويتم بين النصوص المتشابهة إذ يتم التفريق بينها بهذا المعيار أي قياس درجة انتشار البيانات الرقمية داخل النصوص المحللة إحصائيا وهذا سيكشف عن اختلافات لا تظهر في الظاهر بل تظهرها عملية الإحصاء.

ز–قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات:

يقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبي ما في أجزاء النص الواحد أو بين نصوص لمبدع واحد أو مبدعين مختلفين

ح– قياس معامل الارتباط بين المتغيرات:

تختلف المتغيرات الأسلوبية في النص، ولكن هناك روابط بينها كاختلاف الجمل طولا وقصرا وما تحمله من بساطة وتركيب، وهذا القياس يتم عبر تحديد الارتباط بين الجمل وما فيها من بساطة أو تركيب[1]

ومن الدارسين العرب الذين اعتمدوا الإحصاء الكمي منهجا نقديا محمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية الذي يقول: "يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها"[2]، كما قام إبراهيم أنيس بإحصاء أصوات عشرات من صفحات

[1]–انظر: سعد مصلوح :في النص الأدبي ص 48–49

و نور الدين السد :الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص 114–115

[2]–محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري في البنية الصوتية ،ط ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ص 45

القرآن ثم حصر نسبة شيوع الأصوات كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من شعراء العرب و يخرج بنتائج مقنعة في كتابه الأصوات اللغوية[1]

ومن المؤيدين الحذرين لهذا المنهج عبد المالك مرتاض الذي يقول:" أجل إنّ المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطة منهجية حين يعمد إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا مجردة عن سياقها الدلالي، كان يجيء إلى الظلام أو الموت فيحصيها عددا في نص ما، ثم يبني على ضوء العدد الذي يتوصل إليه حكما نقديا و إن لنعلم إن اللغة ليست ألفاظا جوفاء و لا طائرة في الهواء عبثا و لا شاردة في الفضاء سدا... وإنما هي سياق وتراكيب و انزاح وتوتر"[2] و لكنه يؤيد هذا المنهج الذي يعده ضروريا في جملة من المواقف للكشف أسلوبيا عن لغة المؤلف أي معجمه الفني و استنصاص هذا المعجم، كما يعد الإحصاء في نظره جديرا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندارس أدبه[3].

ويؤيد هذا المنهج أيضا جون كوهين في كتابه (بنية اللغة الشعرية)اذ يقول: "ففي مفهوم الانزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء. و لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات العامة فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس"[4] إذ يمكن اعتمادا على القياس الكمي بتحديد شاعرية نص ما بالنظر إلى النصوص الأخرى وتعتمد هذه الدراسة الأسلوبية عنده على خطوتين هامتين : أحداهما تبين خصائص الظاهرة والثانية قياسها.

---

[1]- نور الدين السد: المرجع السابق ص115-116

[2]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق د.م.ج الجزائر 1995 ص 27.

[3]- المرجع نفسه ، ص 28

[4]- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية تر: محمد الوالي ، ومحمد العمري ،ط1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،1986 ،ص 16

ولكن" ينبغي قبل أن نحصي أن نعلم ما نحصي، نحن نعتقد أن المشكلة الحقيقية للأسلوب ذات طابع كيفي و ليس كميا ، والتأكد من أننا لم نخطئ و أننا حقيقة أمام منهج خاص بين مؤلف ما و مؤلفات أخرى و بين هذا النوع و أنواع أخرى"[1]

خاتمة :

قدّمت المحاضرات التسع الأولى الجانب النظري من علم الأسلوب ، وقد حاولت تبسيطه قدر الإمكان ليلائم مستوى طلبة الليسانس ، فعرضت لدلالات كلمة أسلوب عند القدماء ، عربا وغربيين، وتتبّعت تطورها في أهم المعاجم والقواميس ، جامعا تلك المفاهيم في خلاصة واحدة تربط بين المستويين المادي والمعنوي .

لأنتقل إلى عرض دلالات الأسلوب مصطلحا عند كبار العلماء العرب القدامى ، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون ، وقد وصلت إلى نتيجة أنّ ما وصلا إليه من دلالات تقارب في مستواها المعرفي الآراء الغربية المعاصرة .

أما الأسلوب عند المحدثين فقد تناولته من الزوايا الثلاث (المخّاطَب والمخاطِب والخطاب)، وقد عرضت في هذه المحاضرة لآراء الدارسين العرب والغربيين معا ، وقد مهّدت هذه الزوايا إلى الاتجاهات الأسلوبية الكبرى التي تناولتها في المحاضرات الرابعة والخامسة والسادسة المدارس الأسلوبية الثلاث (الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية)، بعد أن عرّفت في المحاضرة الثالثة الأسلوبية منهجا وعلما .

لتتناول المحاضرة السابعة الوشائج والصلات بين علم الأسلوب وبين العلوم المحايثة له وهي (اللسانيات والبلاغة والبنيوية) والتي استمدّ منها هذا المنهج مجموعة من الوسائل الإجرائية التي أغنت النقد الأسلوبي ، وأمدّته بالعناصر التطبيقية المهمة ، دون أن أنسى ما بين الأسلوبية وتلك العلوم من نقاط اختلاف .

[1] – جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: احمد درويش ،دار غريب ،(ط.ن.ت) القاهرة مصر ،2000، ص 37.

لأختم هذا الجزء النظري بمحاضرتين، الثامنة ربطت فيها بين علم الأسلوب والنقد الأدبي الذي لم يعد مهيمنا على الساحة الأدبية بل انسحب ليترك المجال لهذا العلم الذي رام الخروج بالعملية النقدية من السياقية المباشرة إلى العلمانية النقدية التي تهدف إلى الكشف عن الأفكار العميقة التي تقبع في أعماق اللغة الأدبية.

وتاسعة جمعت فيها بين علم الأسلوب وبين على الإحصاء الرياضي الذي ساهم في تأكيد علمانية هذا المنهج من خلال اعتماده على إحصاء الظواهر الأسلوبية البارزة ، والكشف عن دورها في الكشف عن اللغة الشعرية المتميّزة.

الجانب التطبيقي

الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي :

تمهيد :

تحاول المناهج النقدية المعاصرة أن تتميّز بأدواتها الإجرائية التي تستعين بها في تحليل النصوص الأدبية لأنها تشترك في أغلبها في الاعتماد على لغة النص الأدبية وعلى السياقات النصية التي تخلقها ، مبتعدة قدر الإمكان عن السياقات الخارجية التي اعتمدتها المناهج السياقية مداخل للتحليل النقدي، وهذا القاسم المشترك بين المناهج المعاصرة جعلها تبحث عن الاختلاف في تطبيقاتها وفي تأويلاتها تبعا لأسسها العلمية والفكرية التي تؤطّر مناهجها .

والمنهج الأسلوبي هو أحد أقرب المناهج النصانية إلى علم اللغة الحديث، بل إنّ كثيرا من الدارسين اعتبروا الأسلوبية وليدة اللسانيات، وهو ما يبرر اقتراض هذا المنهج للكثير من الأدوات الإجرائية للسانيات في عمليات القراءة والتحليل الأسلوبيين .

ومن أهم الوشائج بين الأسلوبية وعلم اللغة الحديث، اعتبار اللغة مجموعة من المستويات البنائية التي تتضافر فيما بينها في نسيج دقيق لتشكيل النصوص العادية والإبداعية، ولاهتمام الأسلوبية بالثانية دون الأولى فقد طوّرت هذه المستويات وطوّعتها لتسمح للعملية النقدية بالكشف عن الدلالات الكثيرة والمتنوّعة للنصوص، متجاوزة بذلك الدراسات اللغوية لهذه المستويات التي لم تتعدّ الوصف السطحي، أو الكشف عن بعض الفروق بين اللهجات أو اللغات المختلفة.

واهتمام الأسلوبية بتطوير هذه المستويات اللغوية جعلها تتحول إلى مستويات مختلفة للقراءة، فنحن نجد أنّ الكثير من الدراسات الأسلوبية اعتمدت على مستويات بعينها لقراءة نصوص أو دواوين أو كتب كاملة، وهو ما يؤكد على تطوّر أدواتها الضمنية التي ساهمت الأسلوبية في توسيع مجالها، لذلك اتخذتها وسائط نقدية لتعليم الطلبة طرائق التحليل الأسلوبي:

المحاضرة العاشرة :

المستوى الصوتي وقيمته الأسلوبية في النص الشعري :

الصوت ظاهرة فيزيائية عامة الوجود في الطبيعة، أما الصوت اللغوي فيمثل الأصوات التي تخرج عن الجهاز الصوتي البشري والتي يُحمّلها دلالات محددة يريد من خلالها التعبير عن أفكاره التي يدركها السامع ويفهم تلك المعاني ، ومن مميزات الصوت البشري :

- قيمته الفيزيائية النابعة من خصائصه الصوتية الخاصة والتي يكشف عنها علم الأصوات (الفونيتيك)
- قيمته الفيزيولوجية النابعة من تأثيرات الجهاز الصوتي ، ويدرسها علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا)
- قيمته النفسية النابعة من تأثّره بالحالات الخاصة للمتكلم أو السامع .

وقد اهتم النقاد الأسلوبيون بدراسة الصوت الشعري لإيمانهم بقدراته الكبيرة على التعبير الإبداعي الذي يعضد التعبير التواصلي ويؤكده ، ولقدرته على تحقيق الانسجام النصي الذي هو " نتاج الإيقاع الداخلي للنص الشعري الذي ينبثق عن شبكة من العلاقات التي تنشأ بين الأصوات في صلب البيت الواحد، ثم تتفرع لتعم القصيدة بأسرها ، وتجعله ينصهر في شكل نسيج خصوصي من الكلام يوقّعه مبدأ مركزي هام هو مبدأ التناغم الصوتي، ومبدأ التناغم الصوتي الدلالي "[1] .

وهذا المبدآن ينشآن في النصوص الإبداعية عبر استغلال المبدعين لصفات الصوت من جهر وهمس وانفجار واحتكاك وغيرها ، وربط تلك الصفات بالمعنى ، فهذه الخصائص " لا

[1] – محمد لطفي اليوسفي : الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه و صنعا عنه ،الدار العربية ،تونس ليبيا 1992، ص 58.

تسهم في التشكيل الإيقاعي للنص فحسب ، ولكنها تسهم في تشكيل المعنى الدلالي الذي يطرحه النص الشعري "[1]

ومن خلال علاقة الصوت بالمعنى، ينشأ التناغم الصوتي الدلالي على مستوى أكبر هو مستوى الكلمة، حيث أن لجرس الكلمة و وقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها دورا هاما في إثارة الانفعال المناسب . والإيقاع الداخلي للألفاظ ينشأ من التماثل الصوتي الذي تحدثه الكلمات المتجانسة ،كما يحدث من التماثل الصرفي على مستوى الصيغة ، وفي تشكيل أكبر يمكن أن تتضام الكلمات المتجانسة صوتيا و المتجانسة صرفيا ، مكونة ما يسمى بالتوازي الصوتي الذي يحدث توازيا إيقاعيا يكون له إضافة إلى الدور الإيقاعي دور في تشكيل دلالة النص .

أما علاقة الصوت و بالمعنى أو القيمة التعبيرية للحرف ، فابن جني واحد من القدماء الذين توسعوا فيها إذ انتهى إلى تحديد في علاقة الصوت بالمعنى ضمن "اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبرة عنها بها ترتيبها و تقديم ما يضاهي أول حدث و تأخير ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمة المعنى المقصود والغرض المطلوب ومن ذلك قولهم: بحث، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض ، والحاء لصلحها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب و نحوهما ، إذا غارت في الأرض ،و الثاء للنفث والبث وهذا أمر تراه محسوسا محصلا"[2]

وتأكيدا لهذا الرأي يرى إبراهيم أنيس أن "الدلالة الصوتية مستمدة من طبيعة بعض الأصوات فكلمة ينضخ كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل على قوة وعنف، وهي إذا قورنت بنظيرتها (ينضح) التي تدل على تسرب السائل في تؤده و بطء، يتبين

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك : من الصوت الى النسق ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ،ص 47.

[2] – عثمان ابن جني : الخصائص: تح : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط2 ، (د،ت) ، ج 2 ، ص 162-163.

لنا أن صوت الخاء في الأولى له دخل في دلالتها، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة (تنضخ) عينا يفور منها النفط فورانا قويا عنيفا"[1]

والأسلوبية الصوتية هي فرع من علم الأسلوب "يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة ، ويساعد على كشف دور التوظيف الصوتي في تجسيد الخيال وتحقيق الصورة عبر أبعاد التكرار والتقابل والتوازي على مستوى الأصوات المفردة ، وعلى مستوى السياق الصوتي "[2].

وأهمية الدرس الصوتي في التحليل الأدبي كبيرة ، "ذلك أن أية دراسة على أي مستوى من مستويات البحث تعتمد كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية ، وذلك بالطبع أمر يمكن إدراكه ، إذا فهمنا أن الأصوات هي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية ، وهي كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير "[3]

وسندرس الأصوات أسلوبيا من خلال مصطلحي التكرار والتواتر، أما الأول فهو " الإتيان بعناصر صوتية متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"[4]، والمقصود بذلك أن تأتي العناصر المتماثلة متتالية في سياق النص، أو بمعنى آخر تظهر قريبة من بعضها مكانيا وزمانيا ، أي أنّ القاريء يعيد قراءتها في فترات زمانية قريبة من بعضها، كما يلاحظ تكرارها لقرب هذه الظهورات بعضها من بعض .

وأما الثاني فهو " نسبة تكرارها إلى وحدة زمن في بث شفوي، أو إلى مدّ كمي ، كتواترها في نص أو كتاب ، أو نسبتها إلى مجانساتها في سياق ما "[5] ، والمقصود بذلك أنّ الصوت

---

[1] – إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة – مصر ، ط4 ، 1980 ، ص 46.

[2] – محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دهر غريب للطباعة و النشر ، القاهرة – مصر ،2002 . ص33

[3] – مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي في دراسة الشعر ، ص 21.

[4] – سيد الخضر : التكرار الأسلوبي مع اللغة العربية /دراسات في القرآن والحديث الشريف ، مصر ، ط1، 2003 ، ص11

[5] – ينظر : عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 205.

المتواتر يلاحظ من قبل المتلقي من خلال بروزه على مجانساته من الأصوات ، ويعتمد الأسلوبيون لتأكيد ذلك على قياس نسبة هذا البروز إحصائيا .

وخلاصة لما سبق يعتمد النقاد الأسلوبيون على مختلف النقاط سالفة الذكر مداخلا إجرائية لتحليل المستوى الصوتي، فكل خصيصة يمكن أن تتحول إلى مفتاح يلج منه الباحث إلى عالم النص المغلق سواء كانت صوتية ثابتة في نظام اللغة، أو كانت فونولوجية متغيرة بحسب تأثيرات الاستعمال التي يفرضها على الكلام عموما وعلى النص الإبداعي بشكل خاص، مع ربط المعاني المستمدة من هذه الخصائص مع مختلف مستويات النص الأخرى في شكل شبكة علائقية أفقية وعمودية للوصول إلى الدلالات العميقة للنص.

التطبيق :

لتأكيد هذه الأفكار ولاستغلال القيم الصوتية في تأويل معاني النص ودلالاته نحلل النص الشعري الموالي : قال الشاعر :

نزفت قصائد الشعر
صبابة الشوق على الطريق ...
جاءتك أجنحة الموج
وجاءك جمر التراب
وجفا عنك الصحب

* * *

فاحتم بقوس الجيم
من جنون الآتي
واكتب ليكون الشعر

لا لتكون الحداثة[1] .

التحليل :

مفتاح القصيدة الدلالي يظهر في السطرين الأخيرين من هذا النص الشعري ، فهما يحملان دعوة في شكل أمر غير حقيقي إلى كتابة الشعر حرا صافيا من كلّ الشوائب التي يمكن للحداثة المتأثرة بالغرب أن تشوبه بها .

أما مفتاح القصيدة اللغوي فقد ارتبط بحرف (الجيم) الذي تكرّر في أغلب أسطر هذا النص الشعرية والذي مثّل ظاهرة أسلوبية تلفت انتباه القاريء وتدفعه إلى التساؤل عن سبب هذا التكرار ، وهل له علاقة مع الإطار الدلالي الذي يربط النص بموضوعه العام.

وانطلاقا من هذه الفكرة يستطيع القاريء أن يفهم سبب النزيف الذي أصاب قصائد الشعر في السطر الأوّل ، فهو نزيف مرتبط بالفعل الماضي وصولا إلى الحاضر (نزفت) مما يدل على أنّه وصف للحال التي وصل إليها الشعر ، ودليل على استمرار هذه الحال أمدا طويلا، غير أنّ الذي يثير الدهشة الأسلوبية هو أنّ شكل هذا النزيف قد ظهر في شكل حنين وشوق، وصبابة وحب إلى شيء فقدته هذه القصائد على طريق تطورها الطويل والحافل بالأحداث والتغييرات .

وبين القصيدة القديمة المفقودة التي يحنّ إليها الشاعر ، والقصيدة الجديدة النازفة ، بين هذه البداية وهذه النهاية يتكرر صوت الجيم ليربط بين مرحلتين يراهما الشاعر متناقضتين ، فما دلالة ذلك ؟

إنّ تكرار صوت الجيم في هذا النص لم يحمل تأثيرا إيقاعيا بارزا ، فهو من الأصوات التي لا تحمل نغما موسيقيا مؤثرا والدليل على ذلك هو قلة القصائد العربية التي اتخذته رويا ، ولكنّ الذي يكتشفه الباحث أنّ هذا الصوت هو من الأصوات العربية المتميّزة جدا فهو " صوت

[1] – هذ القصيدة هي إحدى محاولاتي الشعرية التي لم تنشر بعد .

مركّب ، وهو الصوت العربي الوحيد الذي له هذه الصفة ، فهو لثوي حنكي انفجاري احتكاكي ، شديد ورخو معا "[1] ، وهذا التركيب جمع بين صفتين متناقضتين هما الجهر والهمس في الآن نفسه مما أعطى لتكرار الجيم قيمة دلالية مهمة في هذا النص، فهي ربما تشير إلى القصيدة القديمة والقصيدة الحداثية معا ، خاصة إذا علمنا أنّ الصفات الأولى ترتبط بجيم اصطلح عليها علماء الأصوات (الجيم القرشية)، وأنّ الصفات الثانية ارتبطت بجيم حداثية اصطلحوا عليها (بالجيم التونسية) " والجيم التونسية مخرجها عند الطيب بكوش أدنى حنك، ودرجة انفتاحه هي الرخاوة وصفته هي الهمس "[2]، أما الجيم القرشية القديمة فهي "صوت لثوي حنكي مجهور ينطق به القرشيون وقرّاء القرآن الكريم " [3] .

وبما أنّ الجيم نوعان قديمة ومعاصر ، فلا بد أنّ الشاعر اختارها للدلالة على القصيدة القديمة والقصيدة المعاصرة في هذا النص ، واختار أن يسقط صفات كلّ صوت على النوع الذي يرتبط به ، فالذي يبرر الفعل (جاء) الذي تكرر مرتين ورد بعد الفعل (نزفت) هو دلالته على الصفات الجديدة التي حملتها الحداثة للقصيدة العربية ، والتي ارتبطت بدلالات سلبية (أجنحة الموج وجمر التراب) مما يشير إلى السلبيات التي أصابت القصيدة العربية المعاصرة .

وهو ما تسبّب في جفاء القرّاء عن هذا النوع من الشعر الذي لم يجد قبولا وسط جمهور المتلقين الذين صورهم النص كأصحاب اختاروا أن يبتعدوا عن رفيق تربطهم به علاقات وثيقة ، لأنّ قوة أكبر منهم تسبّبت في بتر الصلة بينهم وبين صاحبهم ، أو بين النص الشعري العربي وبين قرّائه .

---

[1] – عبد المعطي نحر موسى : الأصوات العربية المتحولة و علاقتها بالمعنى ،دار الكندي للنشر و التوزيع ،أربد–الأردن،ط1،(د،ت) ص 40

[2] – عبد المعطي نحر موسى : الأصوات العربية المتحولة و علاقتها بالمعنى ، ص40

[3] – المرجع نفسه ، ص 42

فصوت الجيم في المقطع الأول من هذا النص هو جيم تونسية معاصر رخوة فقدت قوتها وبريقها ، ومهموسة فقدت صوتها الجهور ، لتصبح أقرب في النطق إلى صوت الشين[1] وهو ما يؤكد دلالة التفشي التي في هذا الصوت ، والتي تبرر تفسي تلك السلبيات في الشعر العربي المعاصر بسبب الحداثة المستمدة من ثقافة فنيّة تختلف عن الثقافة العربية العريقة .

وما يؤكد هذه السلبيات هو محاولة القاريء قراءة الجيم في المقطع الأول من القصيدة معاصرة بصفاتها الجديدة ، فالركاكة في النطق ستفقد النص شعريته الجميلة لتحوّله إلى كلام قريب من العادي رغم ما يحمله من إيقاع .

وللتأكيد على أنّ الاختيار الأسلوبي لتكرار صوت الجيم كان لغرض دلالي أكثر منه إيقاعي، ما نجده في المقطع الثاني من هذا النص ، فقد اختار الشاعر الصوت نفسه ليكون مدافعا عن لشعر العربي المعاصر حينما دعاه إلى الاحتماء بقوس الجيم القرشية القرآنية العربية القديمة، التي تتصف بالقوة والجهر والانفجار من جنون ما ستأتي به هذه الحداثة من سلبيات، والدليل على هذا المعنى ما ذكره صراحة في السطرين الأخيرين (اكتب ليكون الشعر لا لتكون الحداثة)

وخلاصة القول أنّ التكرار الأسلوبي لصوت الجيم في هذه القصيدة حمل إضافة إلى التناغم الإيقاعي تناغما دلاليا مهما ، واختيار الشاعر له يرجع إلى تميّز هذا الصوت المركّب، فهو الصوت العربي الوحيد الذي يتميّز بالجمع بين صفتين متناقضتين هما الجهر والهمس .

والذي توصّل إليه التحليل أنّ الجيم في الأسطر الثالث والرابع والخامس تنطق معاصرة رخوة مهموسة وبالتالي فهي تشير إلى القصيدة المعاصرة ، أما الجيم في السطرين السادس والسابع فتنطق فصيحة قوية انفجارية وبالتالي فهي تشير إلى الشعر العربي القديم ، وهو ما يبرر دعوة الشاعر إلى الاحتماء بها ، وهي دعوة ضمنية للعودة إلى الأصالة الفنيّة .

[1] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 41

كما أنّ صفات التفشّي التي طرأت على هذا الصوت المعاصر بررت تفشي الكثير من السلبيات في القصيدة العربية المعاصرة ، ولعل أهمّ تلك السلبيات هو تخليه عن طابعه الإيقاعي الذي يعدّ أحد مصادر قوته.

وهنا نعود إلى البداية إلى المفتاح الدلالي الذي انطلقنا منه في بداية هذا التحليل ، لنفهم أنّ فعل الأمر (أكتب) ما هو إلاّ دعوة إلى كتابة شعر العربي السليم المتحرّر من قيود الحداثة الغربية التي لا تمتّ بصلة إلى الأصول العربية العريقة .

المحاضرة الحادية عشر:

التوازي الصوتي ومعانيه الأسلوبية

رأينا في المحاضرة السابقة أن الصوت اللغوي يمكن أن يحمل ، إضافة إلى قيمته الإيقاعية المهمة ، قيما دلالية خاصة تدفع المبدعين إلى اختيار إبرازه في نصوصهم لخلق ظواهر أسلوبية متميّزة تلفت انتباه المتلقي وتدفعه إلى تأويل حضوره بحثا عن الجمالية الشعرية التي تختفي بين ثناياه .

وتعتقد الأسلوبية أنّ القيم الدلالية للصوت لا تنفي قيمته الإيقاعية ، بل إنّها تعتبر أنّ هذه الخاصية التي تميّز الشعر وتفرّق بينه وبين الكثير من الأجناس الأدبية الأخرى يمكن أن تحمل بين نغمات هذا الإيقاع دلالات شعرية خاصة ، ومن المصطلحات التي تعبّر عن هذا الطرح (التوازي الشعري) ، فما هو، وما قيمته الأسلوبية ؟

التوازي هو أحد "المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في تحليل الخطاب الشعري، وأصل هذا المفهوم المجال الهندسي، ولكنه نقل مثلما تنقل كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى ومنها الميدان الأدبي و الشعري على الخصوص"[1]،ومفهوم التوازي في النقد الأدبي قريب من مفهومه في المجال الهندسي ذاته ، إذ يلتزم وجود طرفين متوازيين في تماثل وتعادل.

أما التوازي في النقد الأدبي فهو" عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني"[2]،ورغم أن هذا المفهوم حديث نسبيا إلاّ أنّ أول من حلل بالاعتماد على التوازي هو الراهب روبرت لورث(1753م) الذي استعان به في تحليل الآيات التوراتية

[1]– محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء ،ط1 ، 1996 ص97.

[2]– عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التوازي ، مكتبة الاشعاع للطباعة والنشر الإسكندرية –مصر ،ط1 ، 1999 . ص 07.

والمقصود به أن يكون هناك أجزاء متعددة من القول، تتعدى الاثنين إلى ما فوق ذلك ، ويشترط فيها أن تكون متناسبة "والمناسبة هي ترتيب القول في جزئين فصاعدا ،كل جزء منهما إلى الأخر منسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة ونحو ما من أنحاء النسبة"[1].

وقد أصبح التوازي من الأدوات التي يستغلها النقاد المعاصرون ، ومحللوا النصوص الشعرية خاصة، في لصبر أغوار النصوص، وأول باحث في عصرنا الحديث أعطى مفهوما عميقا وموسعا للتوازي من الناحية اللغوية والأسلوبية هو رومان جاكبسون الذي تنبّه إلى أن" اللغة الشعرية تحتوي على عملية أساسية هي الربط بين عنصرين معا ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة، ومن ناحية إعادة التشكيل اللغوي"[2]،وعلى يده "أصبح التوازي وسيلة نقدية لا تهتم بذلك التصنيف البلاغي الدقيق و المفصل لأنواع البديع ومصطلحاته ولكنها تهتم بالتوزيع و التنسيق الصوتي و اللفظي والإيقاعي في الصياغة الشعرية"[3] فأصبح لهذا المصطلح النقدي مفاهيم محددة، وعناصر إجرائية يحلل بوساطتها وخصائص يختص بها" ويمكن أن نحدد الخصائص الملحوظة في التوازي بهذه الطريقة: التوازي مركب ثنائي التكوين احد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة اقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل ولا تباين مطلق"[4] ،فيوري لوتمان يحدد المفاهيم الجزئية للتوازي ،وهي ضرورة وجود طرفين مترابطين بعلاقة ما، لا هي علاقة تشابه ولا تطابق ولا اختلاف ، بل هي علاقة تواز تقوم على ربط بين عناصر متوازية .

ولأن "طرفي هذه المعادلة ليسا متطابقين تماما، فإننا نعود و نكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم اولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[5]،وهذا ما يعطي التوازي مفهومه العميق فهو

---

[1]–محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف : نحو منهاجية شمولية ، ص 98.

[2]– عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التوازي ص 24–25 وانظر :محمد صالح الضالع : الاسلوبية الصوتية ص 47.

[3]–محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية. ص 46.

[4]–يوري يوتمان: تحليل النص الشعري ،بنية القصيدة .ص 129.

[5]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها ،ص 129.

"مفهوم السني بلاغي يتعلق ببنية العبارة ودلالتها والخصوصية الأساسية له انه تناظر بين جمل العبارة، ويقوم على استعادة مخطط إسنادي واحد اسمي أو فعلي في جملتين متتاليتين أو أكثر ويقصد إلى تأكيد الدلالة "[1]

وللتوازي علاقة بالإيقاع لأنه "قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية ،توزيعا قائما على الإيقاع المنسجم"[2]،ورغم أن جاكبسون، ومن بعده يوري لوتمان وغيرهم، هم الذين حددوا مفهوم التوازي في الشعر وقيمته الأسلوبية وقدرته كملمح أسلوبي على الكشف عن دلالات خفية داخل النص، إضافة إلى إيقاعه الموسيقي، رغم ذلك إلا أن جهود البلاغيين العرب القدامى، لا يمكن إغفالها ،لان أهميتها وان لم تظهر في التحليلات التطبيقية المباشرة، فقد ظهرت كمصطلحات وتحديد المصطلح في أي علم هو عمل هام، لأنه ينم عن تحديد فكري لماهية الشيء المشار إليه بذلك المصطلح، والمتفحص للتراث البلاغي يلاحظ الكثير من المصطلحات التي توحي بتلمس النقاد القدامى التوازن الإيقاعي، ومن مصطلحات التوازي ما يلي:

المؤاخاة بين المباني:

وتتعلق بمباني الألفاظ، أي أن المباني الصرفية للكلمات تكون واحدة في أجزاء البيت.

صحة التقسيم:

وهي أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، أي أن كل قسم يحمل معنى محددا لا يزيد عنه.

التسميط:

هو أن تؤتي في البيت من الشعر على أربعة مقاطع، فثلاثة منها على سجع واحد، مع مراعاة القافية

---

[1]– عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية ،بين النظرية و التطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق–سوريا ،ط1 ، 1989.ص 278.

[2]– عبد الواحد حسن الشيخ :البديع و التوازي ص 24.

* للتوسع ينظر :ابن الاثير :المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، ج3 .ص 148

الموازنة:

هي أن يأتي البيت من الشعر متعادل الألفاظ في السجع والتجزئة تحقيقا لأكبر قدر يمكن من التدعيم الإيقاعي للدلالة ،وتعتبر توازنا تركيبيا يرتكز على الإيقاع الموسيقى و الصياغة الصرفية.

التطبيق :

انطلاقا من هذه المفاهيم النظرية للتوازي الشعري ، اخترنا نصا شعريا للشاعر أبي العلاء المعري بناها على تواز ظاهر بين كلّ الأبيات الشعرية ، حتى غدا هذا الشكل ظاهرة أسلوبية مهمة تستدعي الانتباه إليها ومحاولة تأويل حضورها الطاغي في النص :

النص :

وقد كنـــت أغدو إلى قصره ... فقد صـــــــرت أغدو إلى قبـره

أخ طالـما ســــــرني ذكره ... فقد صرت أشـــجى لدى ذكره

وكنـــــت أراني غنيا به ... عن الناس لو مـــــــد في عمره

وكنت إذا جئـــت في حاجة ... فأمري يجـــــــــوز على أمره

فتى لم يمل النـــــدى ساعة ... على عســــــــره كان أو يسره

تظل نهـــــــارك في خيره ... وتأمـن ليلك من شـــــــــره

فصـــــــار علي إلى ربه ... وكـــان علي فتى دهـــــــره

أتـم وأكمـــــــل ما لم يزل ... وأعـــــــظم ما كان في قدره

أتتـــــــــه المنية مغتالـــة ... رويـــدا تخلل من ســــــــتره

فلم تغـــــــن أجناده حولـه ... ولا المزمعـــــــون على نصره

وخلـى القصـــور التي شادها ... وحـــــل من القبـــر في قعره

وبدل بالفرش بسط الثـــرى ... وطيب ندى الأرض من عـــطره

وأصـــبح يهـــدى إلى منزل عميـــق تؤنـــق في حـــفره

تغلـــق بالتـــرب أبوابه إلى يـوم يؤذن في حشـــره

أشد الجـــماعـة وجدا به أشد الجـــماعة في طمره

فلســـت مشيعه غازيـا أميرا يسيـــر إلى ثغـــره

ولا متلقـــيه قافـلا بقتـل عـــدو و لا أسـره

وتطريه أيامنا الباقيـــات لدينا إذا نحـــن لم نطره

فلا يبـعدنّ أخـــي ثاويـــا فكل سيمضي على إثـــره[1]

التحليل :

النص الذي بين أيدينا للشاعر أبي العتاهية ، قاله في رثاء أحد أصحابه الذي وافته المنية، ففقد الشاعر بفقده الكثير من الأمور التي اختار أن يعبّر عنها في هذا النص ، ولكن في شكل أبيات شعرية تجمع بينها ظاهرة التوازي الشعري التي يبدو أنّ الشاعر اختارها عن وعي وبشكل مقصود ، فما علاقة هذا الشكل بالموضوع ؟ ، وما دلالته في ذاته ؟

والتوازي الصوتي في علم البديع ينقسم إلى قسمين توازي الأشطر وتوازي العناصر اللغوية، أما توازي الأشطر فهو نوعان:

أ–التوازي الشطري:

ويأتي في الأبيات المفردة التي لا تتوازى مع أي بيت آخر، ولكن يتوازى شطراها فيتحقق توازن وتعادل بينهما، ويخضع هذا التوازي للوزن الشعري وللنبرة الصوتية والمقاطع المتساوية بين الشطرين.

وقد كنت أغدو إلى قصره فقد صرت أغدو إلى قبره

[1] – أبو العلاء المعري : الديوان ،

الغدو في اللغة العربية هو القصد و السير إلى مكان معين، وكلمة (أغدو) في هذا البيت هي التي تلفت الانتباه ، إذ تتوسط الشطرين في الموضع نفسه بحيث تخلق توازيا واضحا، و هذا التكرار المتوازي دعا القاريء إلى التساؤل عن المقصود بهذا الغدو، سواء كان شخصا أو مكانا.

والذي يؤكد هذا الغدو هو حرف التحقيق (قد) الذي ساهم من الناحية الصوتية في إبراز الإيقاع القوي عبر حرف القاف المجهور ، والدال الانفجاري ، ليتأكد التوازي من خلال الفعل الناقص (كنت ، صرت) ، الذي يحمل دلالة النقص التي يعانيها الشاعر، إضافة إلى دلالة تغير اتجاه الغدو (**وقد كنت أغـدو / فقد صرت أغـدو**)

ولكن المعني لا يتوضح تماما إلا بالتوازي بعد كلمة (أغدو) ، وهذا ما يظهر في شبه الجملة (**إلى قصره / إلى قبره**) ، حيث يتحقق التوازي الشطري إيقاعيا ، فيلقي بظلاله على المعنى لتظهر دلالات كثيرة :

1- أهم دلالة هي وفاة المقصود إليه

2- الاحساس بالنقص لدى الشاعر

3- تغير الحال من الفرح إلى الحزن مع تغير المكان من القصر إلى القبر .

وهذا البيت ارتبط إيقاعيا و معنويا بالبيت الثاني :

أخ طالـما سرني ذكره فقد صرت أشجى لدى ذكره

ولكن الكلمة التي تلفت الانتباه جاءت في آخر الشطرين (ذكره) ، و ارتبطت بكلمة (أخ) في بداية البيت ، فجاء التوازي موزعا بين ذكر و ذكر ، الأولى مرفوعة و الثانية مجرورة والرفع رفعة و سمو بينما الجر انكسار .

مما يؤدي بالقاريء إلى التساؤل عن سبب تفخيم الأولى و سبب ترقيق الثانية ، وهنا يأتي توازي المتضادين (سرني ، أشجى) معللا ذلك فالسرور سبب التفخيم والحزن سبب الترقيق، وكل هذه المعاني تعود إلى مصدر واحد هو (**أخ**) .

وهذا المعني مرتبط بالبيت السادس ارتباطا عضويا ، ولكن ليس من خلال توازي طباق الإيجاب بل من خلال توازي المقابلة التي تعتبر توسيعا للطباق من الناحية الشكلية وهذا ما يوحي بهذا الترابط بين المتوازيين صعودا من الأصغر إلى الأكبر ، ليمتد المعنى في الاتجاه نفسه –كذلك – ، فقد فَقَدَ الشاعر الخير الكثير، كما فقد الإحساس بالأمان :

تظل نهارك في خيره وتأمن ليلك من شره

ويستمر توازي المقابلة في البيت السابع :

فصار علي إلى ربه وكان علي فتى دهره

مصرحا بالمنية التي لحقت بالمرثي ، ومصرحا لأول مرة باسمه (**علي**) مقابلا بين فعلين ناقصين مرتبطين بالبيت الأول تأكيدا لدلالة النقص التي يعانيها الشاعر .

ومن بديع التوازي أن هذا البيت مرتبط معنويا بالبيت الأول في تقابل الفعلين الناقصين (كان – صار) ، و لكن بالمقلوب فقد قدم صار قبل كان في هذا البيت وهو ما يدل على أن الشاعر لم يتقبل فقد الممدوح في البيت الأول، أو أنه يريد رد خبر الوفاة وعدم قبوله ، ولكنه في هذا البيت يرضى بقضاء الله وقدره، وبسير الممدوح إلى ربه وهذا الإيمان بالقضاء والتصديق بالوفاة ذكر الشاعر بالأشياء التي تركها في الدنيا :

وخلى القصور التي شادها وحل من القبر في قعره

أشد الجماعة وجدا به أشد الجماعة في طمره

وتطريه أيامنا الباقيات لدينا إذا نحن لم نطره

ب– **التوازي شبه الشطري:**

ويأتي في الابيات التي لا يتوازى فيها الشطران و لا يتعادلان، وإنما يتوازى ويتعادل أحدهما مع نفسه، إذ ينقسم الى قسمين متساويين إيقاعا ونبرة صوتية[1] وأما توازي العناصر اللغوية فينقسم إلى ثلاثة أقسام:

وبدل بالفرش بسط الثرى وطيب ندى الأرض من عطره

الطرفين المتوازيين اجتمعا في الشطر الأول من البيت :

(وبـدل بالفرش / بسـط الثـرى)

وهذا التوازي يبرز التغير الذي طرأ على المرثي فقد انتقل من الفراش الناعم الوثير إلى الأرض القاسية و الذي تبرز قساوتها كلمة (بسط)

فالانتقال كان من الحسن إلى السيء و للتخفيف من قساوة الثرى فقد حول الشاعر انتباه القاريء إلى معنى آخر في الشطر الثاني حيث جعل طيب ندى الأرض من عطر هذا الساكن الجديد .

ج– **التوازي المطلعي:**

وهي عناصر لغوية لا يربطها رابط سوى الإيقاع الذي يشد بعضها بعضا، ويسمى المطلع العنصر المولد الفاعل والمتحكم في بنية البيت عموما [2]،وتأثيره الإيقاعي يكمن في انه يجعل النفس شديد التصاعد بطيء التنازل، إذ يبلغ البيت نبرته النغمية عند مطلعه، ثم يتدرج انحدارا إلى أن يبلغ سفح النبرة مع خاتمته.

التوازي المطلعي كان من أكثر أنواع التوازي تنظيما في هذه القصيدة، فالعنصر المولد الفعال في الأبيات الثلاثة ارتبط ارتباطا عضويا (فتى/ أتته المنية / لا يبعدن) فإضافة إلى الدور الإيقاعي

[1]– محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف :نحو منهاجية شمولية ، ص 103.

[2]–عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي و الجاحظ و ابن خلدون ،نشر الشركة التونسية للتوزيع ،تونس (لات) ، ص 86.

لهذه العناصر الثلاثة التي أخذت نبرة عالية فاقت النبر الصوتي في بقية الأبيات ، فقد ارتبطت معنويا .

فكلمة (الفتى) لفتت الانتباه إلى المقصود بالكلام و عبارة (أتته المنية) أشارت إلى المصاب الجلل الذي حل به و عبارة (لا يبعدن) هي رفض لهذا الواقع المر .

فتى لم يمل الندى ساعة على عسره كان أو يسره

أتته المنية معـــتالة رويـــدا تخلل من ســـتره

فلا يبـعدنّ أخي ثاويا فكل سيمضي على إثره

د– التوازي الختامي:

ويعني أن العناصر اللغوية في البيت ترتبط إيقاعيا بعنصر في آخر البيت أو الجملة الشعرية[1] وارتباط هذه العناصر بالعنصر المولد الفاعل يؤدي إلى إطالة نفس الصعود ،فلا يبلغ مداه إلا والبيت يكاد ينتهي ،فيقع تنازل مفاجئ هو بمثابة السقوط الحر ،فتقع النبرة الشعرية على مؤخرة البيت.

فلم تغن أجناده حولـه ولا المزمعون على نصره

تغلق بالتـرب أبوابه إلى يوم يؤذن في حشره

يظهر للوهلة الأولى أنّ هذه القصيدة هي أضعف من أن تكون من نتاجات شاعر فحلٍ مثل أبي العتاهية ، فدلالاتها السطحية والمباشرة، وموضوعها الواضح منذ البداية أدخلا القاريء في نوع من الملل الذي طغى على العلاقة بينه وبين النص، غير أنّ الانتباه إلى ظاهرة التوازي التي تواترت بشكل كبير طغت فيه على كامل النص الشعر، يخلق تعالقا فنيا من نوع آخر يتعدى مستوى التواصل الدلالي إلى مستوى أبعد ، أراد من خلاله الشاعر تقديم موضوع الرثاء في شكل مغاير للمعهود .

[1]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

وهذا التجديد في غرض الرثاء كان شكليا إيقاعيا أكثر منه موضوعاتيا دلاليا، حيث عرض الشاعر لحياة صاحبه ولموته في تواز شعري نوّع فيه بين أشكاله الثانوية بين المطلعي والختامي، وبين الشطري وشبه الشطري ، وحمّل كلّ نوع ما يليق به من دلالات ، مما سمح له ، بعيدا عن المرثي نفسه ، بالموازنة بين الحياة والموت ، وبين أعمال الدنيا وأعمال الآخرة ، وبين حقوق الأموات على الأحياء ، وبين دار الدنيا ودار الآخرة .

والإيقاع المتوازن الذي نحسّه بين أجزاء البيت في الشطر الواحد أو بين الأشطر الشعرية صدورا وأعجازا ، أو بين الأبيات المتعددة يدلّ على اللاتوازن بين موضوعي الحياة والموت ، فالقاريء يقع في هذه المفارقة وهو يتساءل عن سبب تنسيق الشاعر لجزئيات هذا النص بهذا الشكل ، رغم أنّها ليست متوازنة في الواقع .

وفي الأخير فالضعف الفنّي الذي أطلقناه حكما نقديا على هذه القصيدة مع القراءة الأولى، زال قليلا قليلا مع القراءات العديدة الموالية التي كشفت عن جمال إبداعي اختفى داخل ثنايا القصيدة ، وغاب بين أشكال التوازي الإيقاعي الذي تحوّل إلى توازٍ دلالي كشف عن أعماق هذا النص .

المحاضرة الثانية عشر :

الكلمات الشعرية وقيمتها الأسلوبية :

إنّ القيم الصوتية لا يمكنها إن تؤدي دورها ما لم توضع في موقع سياقي داخل البنية اللغوية يساندها ويعمل على استثمار خصائصها الصوتية ،فيزداد إيحاؤها وتعظم دلالتها [1] وهذا الموقع السياقي الذي يضم الأصوات يصطلح عليه« باللفظ» أو« الكلمة» .

وتكاد تجمع المجامع العربية على أن " الألفاظ ترادف الكلمات في الاستعمال الشائع المألوف ،فلا فرق بين أن يقال أحصينا ألفاظ اللغة أو كلمات اللغة" [2]،ومع هذا فإنّ النحاة في التراث النحوي العربي القديم، يفرقون بينها " في حديث نخرج منه أنهم يستشعرون مع اللفظ عملية النطق وكيفية صدور الصوت، وما يستتبع هذا من حركات اللسان و الشفتين ،فإذا ربط هذه الأصوات المنطوق بها وما يمكن أن تدل عليه من معنى تكونت في رأيهم الكلمة "[3].

وما هذه الإشارة الموجزة للفرق بين اللفظ والكلمة عند القدماء، إلا لتوضيح التعاريف التي ستأتي في هذه الدراسة للكلمة عند القدماء، والتي يشار إليها باللفظ، على أن المقصود هو الكلمة ذاتها و هذه الدراسة تفضل مصطلح «الكلمة » لأنه الأكثر شيوعا في الدرس النقدي المعاصر، ولأنها ترتبط بالمعنى المنطوق و المكتوب في آن واحد، بينما «اللفظ» على غناه واسعة معانيه يقترب كما أشار إبراهيم انس إلى النطق أكثر.

والكلمة في النصوص الإبداعية شيء ضروري، لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبني عليه النص ولأنها عنصر جامع بين الوحدات الصوتية من جهة والتراكيب بأنواعها من

---

[1] –عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي . ص 172.

[2] – إبراهيم أنيس :دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة –مصر ط4 ،1980، ص 38.

[3] – ابراهيم أنيس :دلالة الألفاظ ، ص 38

جهة أخرى، فهي المساحة التي يجد فيها الصوت دورا له، وهي الوحدة الأساسية للنظام الإبلاغي.

وقد عرّف القدماء الكلمة على أنها " اللفظة الدالة على المعنى المفرد بالوضع"[1]، والمقصود بالوضع أنها متواضعة باتفاق الجماعة اللغوية الواحدة ،و قد عرفها ابن عقيل (ت769) شرحا لما سبق بأنها : " اللفظ المفرد الموضوع لمعنى مفرد ، وقولنا الموضوع لمعنى، أخرج المهمل، وقولنا مفرد اخرج الكلام فانه موضوع لمعنى غير مفرد "[2] ، فالكلمة من خلال هذين التعريفين هي اللفظ الموضوع بالاتفاق للدلالة على معنى واضح لا مهمل، مفرد لا مركب.

وإن لم يفرق القدماء بين الكلمة واللفظ ، فإنّ تمام حسان فرق بينهما فقال: "ففرق ما بين الكلمة واللفظ هو فرق ما بين اللغة و الكلام ،فاللغة والكلمة وحدة من وحداتها صامتة والكلام واللفظ جزء من نسقه محسوس و اللغة سكون و الكلام حركة "[3] ،فجعل بذلك الكلمة عنصرا من اللغة وهي ساكنة ، ثابتة متعارف عليها بين الجماعة، واللفظ جزء من الكلام ، و يمثل جانب الاستعمال الفردي ولذلك تبدو أهمية اللفظ اكبر من أهمية الكلمة، وإذا ما نظرنا إلى ناحية الاستعمال ،ولكن أهمية الكلمة تكمن في وظيفتها داخل اللغة.

وبتعريف أدق يبين صلاح فضل مفهوم الكلمة فيقول: " الكلمة هي مجموعة من المقاطع المكونة من حروف وحركات والمؤلفة بنظام مناسب يسمح بتكرارها، أو هي باعتبار آخر مجموعة من الوحدات الخطية المنتظمة في الكتابة بنسق خاص يسمح أيضا بتكرارها فالكلمة تتكون من عناصر توصف باعتبارها أصواتا أو خطوطا و وحدتها الصغرى هي الفونيم أو

[1]- ابن يعيش : شرح المفصل تح محي الدين عبد الحميد .مكتبة المتنبي .القاهرة .مصر .1960.ج 12. ص 19.

[2]- ابن عقيل عبد الله بهاء الدين: شرح الألفية تج محي الدين عبد الحميد .المكتبة التجارية .مصر 1965 .ج1. ص 15.

[3]- تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها ، ص 317.

الخطيم "[1] .فالكلمة هي الصوت المسموع واللفظ ، هو الخط المكتوب و هي الكلمة وكلاهما يملكان تركيبا متشابها سواء كان صوتا أو خطا .

أما عند الغرب فيعرفها ستيفن أولمان بأنها " أصغر وحدة ذات معنى في الكلام و اللغة "[2] أي أنها مرتبطة بحمل المعنى ،وأهميتها تكمن في الكلام واللغة على حد سواء ،لذلك سميت الكلمات بالوحدات الدالة .

ب–أقسام الكلمة :الكلمة أساس الجملة والكلام وهي لفظ دال على معنى مفرد باعتبار أقسامها الثلاثة الاسم الفعل والحرف[3]:

١–الاسم: وهو كل كلمة تدل على مسمى معين ليس الزمن جزء منه ،و علامته صحة الأخبار عنه أو تنوينه أو جره بحروف الجر و يشتمل على :

أ– اسم ذات : وهو ما يدل على الأعلام و الأجسام و الأغراض

ب–اسم الجنس : و هما اسم الجنس الجمعي و اسم الجمع.

ج– أسماء الميم الزائدة :كالمصدر الميمي و اسما الزمان و المكان.

٢–الصفة: و هي كل كلمة تدل على موصوف بالحدث

أ– اسم الفاعل: و يدل على الموصوف بالحدث على سبيل الانقطاع و التجريد

ب–اسم المفعول يدل دلالة اسم الفاعل

ج–صيغ المبالغة :تدل على الموصوف على سبيل تفصيله على غيره

هـ – الصفة المشبهة باسم الفاعل :تصف الموصوف بالحدث على سبيل الدوام و الثبات

---

[1] – صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 194.

* الفونيم : هو أصغر وحدة صوتية *الخطيم :هو الحرف المكتوب ومجموعة العناصر الخلافية المتصلة به (تجعله مختلفان عن الحرف الخر)

[2] – تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها ص 317.

[3] – للتوسع في أقسام الكلمة انظر : 1– سيبويه: الكتاب ج1. ص12 و ما بعدها

2– أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ص 159 و ما بعدها

٣-الضمير : كلمة جامدة ليست بذات أصول اشتقاقية تدل على عموم الحاضر و الغائب وتقسم إلى ضمائر حضور وهي ضمائر الخطاب و التكلم والإشارة وضمائر غياب و هي ضمائر الغائب و الأسماء الموصولة .

٤-الفعل : وهو لفظ دال على معنى في ذاته مقترن بزمان ،ويطلق الزمان ويتجدد ، أو يكون ناتجا عن شكل الصيغة الخاصة بالأفعال .

٥-الحرف و الأداة :لفظ يدل على معنى في غيره لا في ذاته، وليس له علامة يتميز بها ،وله وظيفة نحوية عامة هي التعليق، وليس للأداة معنى معجمي لأنها مبنى صريحا يغلب عليه البناء والجمود وهي قسمان أدوات أصلية، وهي حروف المعاني وأدوات محمولة وهي كلمات ذات معنى تستعمل لمعنى التعليق كالتعليق الاستفهامي و الشرطي .

ج-الكلمة و المعنى :

شغلت قضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما القدماء والمحدثين على حد سواء ،فاختلفوا فيها منذ بدايات الخوض في هذه القضية، فأفلاطون يرى أنّ" العلاقة بين اللفظ والمعنى معنى لازم يتصل بطبيعة الكلمة الذاتية ،فالكلمة عنده تتطابق ومسمياتها، أي الأشياء التي تدل عليها، وهذا الرأي خالفه أرسطو الذي جعل العلاقة بين اللفظ و المعنى اصطلاحا ناجما عن اتفاق بين بني البشر "[1]. وقد انتقلت هذه القضية إلى اللغويين والنقاد العرب، فانتصر بعضهم للرأي الأول وعضد البعض الآخر الرأي الثاني.

وقد أخذ برأي أفلاطون كل من ابن طباطيا وابن رشيق، فهذا الأخير يأخذ بتعريف ابن طباطبا "اللفظ جسم و روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يعصف بعصفه، ويقوى بقوته"[2].

[1]- أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ص 272.

[2]ابن رشيق أبو علي الحسن(456) :العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة التجارية ، القاهرة – مصر، 1955 .ص 124.

والمقصود بذلك أن بين اللفظ والمعنى علاقة تلازم، فإذا ذكر اللفظ عرف المعنى، وإذا فهم المعنى ذكر اللفظ، أما ابن جني فيأخذ برأي أستاذه ابن فارس بأنّ العلاقة بين الألفاظ والمعاني علاقة تواضع ، وأنّ الألفاظ خدم للمعاني، لذلك يعمل المبدع على إصلاح لفظه لكي يخرج المعنى أنيقا، " إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحمو حواشيها وهذبوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي الألفاظ، بل هي عندنا خدمة المعاني "[1] ،هذه المعاني التي جعلها الجاحظ من قبل أقل أهمية من اللفظ، وأن تخير اللفظ أهم لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"[2] .

وقد تبع المحدثون هذا الخلاف فالعلاقة بين الدال والمدلول عند دوسوسير تتصف "بالاعتباطية، إذ ليست هناك علاقة منطقية ،رغم أنه عرفها بأنهما، كيان واحد لا يتجزأ ذو وجهين متصلين وملتحمين التحام وجه الورقة و قفاها "[3]، فلا يمكن الفصل بين الدال والمدلول، ولا يمكن اعتبار العلاقة تلازمية بل هي اعتباطية ، إذ لا رابط بين أصوات الكلمة أو حروفها وبين معانيها الذي تحمله، وللتخفيف من حدة هذه الاعتباطية حاول ستيفن أولمان جعل هذه العلاقة ، علاقة متبادلة ، "فاللفظ هو الصبغة الخارجية للكلمة على حين أن المدلول هو الفكرة التي يستدعيها اللفظ "[4]، والتبادل يقع بين الصيغة الخارجية والفكرة فكلاهما يوحي بالآخر ، و المقصود بالمبادلة أن اللفظ يستدعي المعني عند ذكره ، والمعنى يستدعي لفظا معينا أما جاكبسون فيجعل من العلاقة علاقتين ،خارجية وهي علاقة تجاور و تماس وداخلية، وهي علاقة تماثل و تشابه.

وفي ذلك ما يعكس طبيعتين متناقضتين للغة، طبيعة التناسب بين الألفاظ ومعانيها تناسبا أشبه ما يكون بالمصادفة، وطبيعة التلازم بين الألفاظ والمعاني تلازما يبلغ درجة الاتحاد

---

[1]- أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص ج1. ص215.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : كتاب الحيوان .ص 132.131

[3]- فرديناند دوسوسير : دروس الألسنية العامة. ص45

[4]- ستيفن أولمان :دور الكلمة في اللغة ترجمه وقدم له كمال بشر ،دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة-مصر ط12 (لات) ص 272.

الذي تتخذ رمحه كل إمكانية للفصل ومن خلال طبيعتي التناسب والتلازم، يدعو جاكبسون إلى التعامل مع الكلمة كلمة لا كبديل لشيء أو تفجير لانفعال ،فهي لا تكتسب وزنها من دلالتها على الحقيقة بل عندما تكتسب وزنها الخاص وقيمتها الخاصة[1]. وهنا تكمن شعرية النص إذ تنبع من اللغة كلغة لا كبديل عن غرض ما أو مقاصد معينة، والأسلوب ينبع من اللغة ذاتها من شيء خارج عن اللغة .

2-الكلمة و الاختيار الأسلوبي :

عند دراسة الكلمة في النص الشعري يواجه الباحث الأسلوبي مستويين اثنين :

المستوى الأول: هو ما يعبر عن أصل المعنى المجرد وهو المعنى الذي يشترك فيه الناس جميعا

المستوى الثاني: هو الذي يتميز به المتكلم بقدر ما في أسلوبه من حسن التخير ومراعاة الغرض والمقصد من الكلام .

وبذلك فالمعنى الفني " هو الذي لا يمكن التعبير عنه بغير صيغته ، لان المفترض أن مبدعه قد اختار من الصيغ والألفاظ ما هو انسب للتعبير عن تجربته ومعانيه الدقيقة "[2] فتعامل الناقد الأسلوبي يكون مع الصيغة التي طرحها ، المتكلم دون الخروج عليها، لأنها نتيجة اختيار المبدع طبقا لظروف كثيرة سبقتها. توصل عبد القاهر إلى أنه يجب: " أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديبه ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به "[3]. وكذلك لأن الأسلوب هو "اختيار واع بسلطة المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات"[4]، أو هو "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للعبير بما عن المعاني بقصد الإيضاح و التأثير "[5] ويمكن تفسير عملية اختيار الألفاظ والكلمات بطريقتين .

---

[1] جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ،دار الآداب بيروت-لبنان (لات) ص 191-192

[2] - عبد الحميد الهنداوي : الاعجاز الصرفي في القرآن ،دراسة نظرية وتطبيقية ،التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة ص69.

[3] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ص43

[4] - عبد السلام المسدي الأسلوب ص 70-71.

[5] - احمد الشايب :الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية .ص 36.

أ–الاختيار الواعي

وهو الذي يكون عن مقصد وتدبر مع تفحص الكلمات واستحضار الأصلح تعبيرا عن المعنى السابق لها في الذهن، والسلسلة التي يستحضرها الكاتب تصلح في أغلبها أن تعبّر عن ذلك المعنى، لذلك فهي بدائل أسلوبية لبعضها البعض، غير أنّ وعيه يوجهه نحو واحدة من تلك الاختيارات التي تكون هي الأقدر على تحويل المعنى المتخيل إلى لغة .

ب– الاختيار اللاشعوري :

الذهن وهو الذي "غالبا ما ينساق في زحمة الكلمات أو المشاعر أو الشحنة الانفعالية الغالية على المبدع أو بتأثير الإيقاع المتسلط عليه "[1]، دون ربط واضح بين الكلمة و معناها وهو ما يدفع القارئ ، ويعلق الدكتور صلاح فضل على النوعين بقوله: " إنّ هذا التمييز بين الاختيار الواعي و اللاشعوري أمر ضروري فكلنا يعرف بتجربته الخاصة أن هناك اختيارات لا شعورية تأتيها بطريقة عفوية غريزية للوهلة الأولى ، وبشكل آلي تقريبا بينما هناك اختيارات أخرى متدبرة ومقصودة نتردد في القيام بها و نصحح ما انتهينا إليه منها و نتأمل الكلمة أو العبارة الملائمة حتى نعثر على الشكل المناسب "[2]. واختيار الكلمات المناسبة سواء شعوريا أو لا شعوريا تتحكم فيه بعض الأسباب الهامة منها:

– **مطابقة اللغة للفكرة و الغرض** : وهو اختيار محكوم بالموقف و المقام و يسمى الاختيار النفعي ،وفي هذا النوع المبدع كلمة ما لأنها أكثر مطابقة للغرض المطلوب

– **الاختيار الإيقاعي** :وذلك كوقوع الشاعر أو المبدع تحت تأثير ايقاع بعينه بحرف الشاعر نحو كلمات بعينها تتناسب مع هذا الإيقاع و تنميه

الاختيار النحوي : وهو الذي تتحكم فيه مقتضيات التعبير اللغوي [3]

---

[1]– عبد الحميد الهنداوي :الاعجاز الصرفي في القرآن، دراسة نظرية و تطبيقية ،التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة ص 90.

[2]– صلاح فضل :علم الأسلوب ص 107.

[3]– صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 87.

والأسلوبية تتجه إلى "الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى ،فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة و تأثير ذلك على الفكرة ،كما يتم في ضوء تجاور الألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة أو تستدعيها طبيعة الفكرة "[1]، وعمل الأسلوبي هو " تفسير الاختيار الذي قام به صاحبه من بين انماط أو صور من الاداء اللغوي" [2] ويتم التحليل عبر ثلاث نقاط اساسية :

– مطابقة الكلمات للغرض

– مطابقة الإيقاع لمعاني الكلمات

– التناسق النحوي بين الكلمات المتجاورة .

إن كل عنصر من عناصر العمل الأدبي والفني في حدود بنية العمل ذاته، والكلمة من أهم هذه العناصر لذلك سيتم في هذه الدراسة البحث في تواتر كلمات معينة في النص، والتفاعل معها ومحاولة فهم المعنى المعجمي والجامد الذي تحمله في ذاته بل ما توحى به من إيحاءات وإشارات نلقي بضلالها على المستوى الأدنى (الصوتي) وتساهم في بناء المستوى الأعلى (التركيبي و الدلالي).

فالكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عناقها ويرسلها صوت المتلقي ، لا يقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ، و إنما للتفاعل معها بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي ، و هذا هو هدف النص الأدبي وعلى هذا تتضح قيمة النص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس أبدا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة منم تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم[3].

[1]- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ص 207.

[2]- أحمد درويش :دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر ،القاهرة ،1998 ص 115.

[3]- عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص .ص 12-13.

ج–القيمة الأسلوبية لاختيار الكلمة :

يتولى المبدع اختيار الألفاظ القادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة ،شاملة ،جامعة ،بحيث تستوعب هذا المعنى من جميع جوانبها الصوتية و المعجمية والصرفية ،فتصبح أينما قلبتها وحدت لذلك المعنى حاضرا ، وكيفما قرأت الأصوات المكونة لها ، والمرتبة ترتيبا مخصوصا ، أو نظرت إلى المعنى أو المعاني الاجتماعية التي تعرف بها هذه الكلمة أو صيغتها الصرفية التي بنيت عليها ، وجدتها تجتمع حول أمر واحد .

والاختيار يتم بين" سلسلة من الخيارات الممكنة في السياق المعطى ، وينبغي التأكيد على أن سلسلة الخيارات المتاحة لا نهائية، أي انه ليس ثمة نقطة يمتنع عندها اختيار جريد"[1]والسؤال الذي يتبادر الى الذهن دائما و أبدا هو لماذا يلجأ المبدع إلى هذه الكلمة دون بقية الكلمات في تلك السلسلة الطويلة من الخيارات والإجابة عن هذا التساؤل ، تكمن عند المتلقي الذي يواجه عند القراءة اللفظ وجهها لوجهه، وحيرة السؤال السابق تملأه فهو " ينتهي إلى اللفظ وجها لوجه ويتلقاه كأنه كمية مطلقة مصحوبة بجميع امكاناتها ، اللفظ هو موسوعي ،يسع في الوقت ذاته جميع التحديدات التي قد يفرضها عليه قول علائقي ليختار من بينها، و إذن فانه يحقق حالة غير ممكنة التحقق إلا في القاموس أو في الشعر، أي الحالة التي يمكن للفظ أن يعيش فيها محروما من أدوات التعريف و الجر و النصب ، أي انه يدرك نوعا من حالة الصفر المحملة في الآن نفسه بكل التخصصات الماضية و المستقبلية ،يكون اللفظ هنا شكل نوعي شامل فيصبح مقولة، هكذا يكون كل لفظ شعري شيئا غير متوقع "[2].

إنّ المتلقي هو الذي يحدد سبب هذا الاختيار ،أو على الأقل يفهم هذا الاختيار، من حيث هو الاختيار لا من حيث هو قصر أجبر المبدع على وضعه في هذا المكان، فنظرة القارئ الموسوعية للفظ، واستحضار حالته الصفر ، التي يكون فيها واحدا لكنه في الوقت نفسه مشبع

[1]– كمال أبو ديب :الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت –لبنان،1987 .ص 21.

[2]– دولان بارث : الدرجة الصفر للكتابة تر: محمد برادة ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،المغرب،ط3 ،1985 . ص65

بجميع الدلالات والمعاني التي يمكن لأي لفظ أن يحملها في مستوياته جميعا ،هذه الدلالات التي تضيع مع قبر اللفظ في سياقه العلائقي ومن خلال هذه الإيحاءات التي يشع بها اللفظ يمكن أن تكون له قيمة أسلوبية كبيرة تساعد على فهم الاختيار، ثم على تأويل النص ، ولكن هذه النظرة إلى اللفظ تشكل منفصل عن مجاله العلائقي، لا تعني تفوق اللفظ على التركيب "فالأسلوب يمكن أن يحدد من زاوية علاقة الألفاظ بالأشياء،كما يحدد من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض و كذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللغوي الذي تنتزل فيه "[1]. لذلك فتحديد القيمة الأسلوبية لاختيار الكلمة سيمر بمرحلتين هامتين :

أولاهما مرحلة تحديد الكلمات مستقلة عن سيادتها وملاحظة الظواهر الأسلوبية التي تستنتج من خلال نسب التواتر المختلفة ، وثانيهما نظرة إلى الكلمة داخل سياقها اللغوي ، والذي وردت فيه ، ربط النتائج المستنبطة بمعاني النص الشعري ودلالاته ، وبالأحرى الانطلاق من شرائح النص وعناوينها الأساسية إلى تواتر الكلمات أفعالا و أسماء وحروفا من اجل تحديد اتجاه اختيار الكلمات.

التطبيق :

وفيما يلي اختيار أسلوبي بديع للشاعر بهاد الدين زهير وهو يصف ثغر محبوبته التي ساهم العواذل في قطع صلته بها ، فعبّر عن هذا الفصل وعن رغبته في إنهائه في قوله :

وَ يَبْسَمُ عَنْ ثَغْرٍ يَقُولُونَ إِنَّـــهُ حُبَابٌ عَلَى صَهْبَاءَ بِالْمِسْكِ تَنْفَحُ

وَ قَدْ شَهِدَ الْمِسْوَاكُ عِنْدِي بِطِيبِهِ وَ لَمْ أَرَى عَدْلاً وَ هْوَ سَكْرَانُ يَطْفَحُ[2]

أهم ما يلفت الانتباه في هذ المقطع الشعري هو الاختيار الأسلوبي للكلمات الشعرية في الشطر الثاني من البيت الأوّل ، فلفظتي (حُباب وصهباء) تحملان العديد من الدلالات

[1] – عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ص 59.

[2] – بهاء الدين زهير : الديوان دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت – لبنان ، 1981 ، ص 73

المعجمية التي نعتقد أنّ الشاعر علمها ووعى قيمتها الدلالية ، فهل كان الاختيار الأسلوبي لهذه الوحدات اللغوية بسبب أحد هذه المعاني ، أم أنّ الشاعر اختارها لمعانيها جميعا.

والتحليل الأسلوبي لمحور الاختيار الشعري كشف أنّ الشاعر اختار هذه الألفاظ لدلالاتها المعجمية كلّها، لأنها تخلق مستويات مختلفة من المعنى تتضافر كلّها لصياغة معنى عام ، فكلّما استدعينا أحد معاني كلمة (حُباب) جرّت مها معنى خاصا متعلقا بها من معاني كلمة (صهباء) وقد حدّدنا هذه المستويات الدلالية في ثلاثة هي :

1- دلالة المحبوبة :

فالابتسام دلالة الفرح و السعادة ، والثغر ، و إن دل على الفم فإنه يدل كذلك على "الحد بين المتعادين "[1] و يواصل التركيب البلاغي تصوير شكل هذا الثغر يقول : (حباب على صهباء) ليعمل اللون عمله في إثارة الخيال "فالحباب هو فقاقيع الماء أو الخمر التي تعلو الكأس، و المعروف أن لونها أبيض، وهو كذلك موج الماء الذي يتبع بعضه بعضا، وهو الطرائق التي يجمع فيها الماء كأنها الوشي"[2]، و القصد هو الأسنان البيضاء المستوية ، المعتدلة في شكل جميل كأنه الوشي ، أما الصهباء فهي" اللون الأحمر أو الأبيض المائل إلى الحمرة »[3] ، وهو لون اللسان و الشفتين والمسك « نوع من الطيب تسمية العرب المشموم، يؤخذ من الظباء »[4] . وعطر المسك هنا نابع من فم المحبوبة الجميل.

2- دلالة الخمر :

إذا كانت الصهباء هي الخمرة ، فإن الحباب هو ما يعلو الخمرة من فقاقيع بيضاء ، وهذا المعنى لا ينفي الدلالة الأولى بل يؤكّدها وينطلق منها ليبرز حال الشاعر النفسية بسبب الفصل

---

[1]- المنجد الأبجدي ، ص 688 .

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (حبب) .

[3]- علوي الهاشمي: ايقاع اللون في العقيدة العربية الحديثة. مجلة مهرجان المربد الشعري التاسع .المحور الرابع ،دار الحرية .بغداد .1989.ص 269.

[4]- كريم زكي حسام الدين :التحليل الدلالي ،إجراءاته ومناهجه ،ج 1 ، ص 732.

الذي تسبّب فيه العواذل بينه وبين محبوبته التي لم يعد يرى ثغرها بل يسمع من الآخرين عن جمالة مما يزيد في حزنه ، وللتصدي لهذه الحال لجأ الشاعر إلى تغييب العقل عبر معاقرة الخمر.

3- دلالة الراحلة والشاعر المرتحل :

لا يمكن للرحلة في القصيدة العربية القديمة أن تتم دون وجود للراحلة ،فهي أهم وسيلة للانتقال إلى الممدوح ، وهي وسيلة تغيير واقع مرفوض إلى واقع آخر يرجى بلوغه ، ومن حسن الاختيار أن الكلمة التي تعبر عن وسيلة الانتقال هذه هي «الصهباء » ،وهي في معناها المعجمي تطلق" على الناقة أو الفرس البيضاء التي تقترب إلى حمرة " [1] والنفح «دفعة الريح الطيبة و نفح الطيب ، بمعنى أرج و فاح"[2]

فالعدل "هو من كان عادلا منصفا ، وعدل فلان بفلان سوّى بينهما"[3] ، فهذا المسواك شهد شهادة العادل المنصف محاولة منه التسوية بين الطرفين المتخاصمين، رغم أنه كان طفحا أي ملأه الشراب وكان في غياب تام للعقل لا يستطيع التمييز بين الأشياء ورغم ذلك فقد شهد بطيب هذا العطر.

والمرتحل هو « حباب على صهباء » وهو تركيب لغوي بسيط لكنه يمثل المحرك الأساسي لخيوط هذه الأبيات كلها ، فكلمة "حباب "مثلها مثل كلمة "صهباء "هي كلمة أساسية لتحقيق الغرض الأسلوبي من هذا المقطع الشعري كله، لذلك جاءت في القصيدة «حباب على صهباء» ، و الحباب لغة له مجال لغوي واسع فهو " حبا البعير إذا برك وزحف من العياء، وحبا الشيء دنا، وحبا حبوا مشى على يديه وبطنه"[4].

إنّ الشاعر يكنّ لممدوحه حبا كبيرا يدفعه إلى الانتقال إليه والرغبة في وصله وهو ما تحمله أيضا كلمة حبا من معنى ، وهي تعني دنا واقترب ، والاقتراب يعني الوصل كذلك ، وحتى وإن

---

[1]- كريم زكي حسام الدين :التحليل الدلالي ،إجراءاته ومناهجه ،دج1 ، ص 29.

[2]- ابن منظور : لسان العرب (مادة نفح) .

[3]- المنجد الابجدي ، ص 688.

[4]- ابن منظور :لسان العرب مادة (حبب)

لاقى الشاعر وناقته مشاق الطريق و متاعبها فإنه ماض لتحقيق هذا الوصل حتى ولو زحف البعير على بطنه (حبوا) ، وحبا الشاعر .

وفيما يلي تلخيص للاختيار الأسلوبي للفظتي (الحباب والصهباء) :

حُباب : اللون الأبيض / فقاقيع بيضاء تعلو كأس الخمر / الرجل المحب

صهباء : اللون الأحمر / الخمر / الناقة

الشعر ← **الحالة النفسية للشاعر** ← **الرحلة إلى المحبوبة**

فإذا أخذنا بالمعاني الأولى الدالة على الألوان ، جاءت الدلالة سطحية معبّرة عن ثغر المحبوبة الجميل الذي امتزجت فيه حمرة الشفتين ببياض الأسنان ، ليزينه عطر جميل يفوح منه أثناء ابتسامها لمحبوبها، وهي صورة جميلة ، وتعبّر عن نوع من الاستقرار في العلاقة بين الطرفين.

ولكنّ هذ الحال السعيدة التي يبدو عليها الشاعر سرعان ما تتغيّر ، حينما نأخذ بالمعنى المعجمي الثاني لهاتين الكلمتين ، فإذا كانت الصهباء هي الخمر ، والحباب هي الفقاقيع البيض التي تعلو كأسها ، فإنّ الشاعر الذي يعاقر الخمر لا يبدو سعيدا كحاله في المفهوم الأول ، لأن الحال الثانية تعبّر عن انفصال في العلاقة يؤكّدها قوله (يقولون) دلالة على بعده عن هذه المحبوبة ، مما دفعه إلى الخمر سبيلا لتناسي هذه الحال الثانية .

لتوفّق الدلالة الثالثة بين الدلالتين السابقتين فتحقق الوصل بين الشاعر ومحبوبته، وتزيل عنه مظاهر الحزن والأسى، وذلك من خلال تحوّل الحباب إلى الشاعر المحب، والصهباء إلى الراحلة التي ستوصله إلى محبوبته وإلى حال أفضل من الحالتين السابقتين .

ليحقق هذا الاختيار الأسلوبي في النهاية ثلاثة مستويات دلالية استمدّت قوتها من المعاني المعجمية لكل لفظ ، والتي نجح الشاعر في الجمع والمزج بينها، لا ليدل على دلالة واحدة، بل ليوصل إلى القاريء تلك الدلالات جميعا .

المحاضرة الثالثة عشر:

التركيب الشعري وأهميته الأسلوبية :

التركيب النحوي هو نتاج الكلمات المتجاورة و المترابطة والمتضافرة لتشكيل ما يصطلح عليه بالجملة وهذا مابيّنه دوسوسير عندما قال:"إنّ الكلمات تعقد فيما بينها في صلب الخطاب، والكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق، ولما هو لاحق لها أو لكليهما معا"[1].وهذا ما يشكل تركيبا تجاوريا تحيا فيه الكلمة بفضل الدور الذي يعطى لها فيه ، ويحيا التركيب بفضل الكلمات المترابطة فيه .

1- مفهوم التركيب :

والمقصود بالتركيب ، كما يعرفه سيبويه ، هو اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية [2] . والاجتماع هنا هو التجاور لأداء وظيفة معنوية. ولكن الأصل في التركيب ليس تجاور الكلمات، بل الأصل فيه" أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى، وانضمام الحروف في كلمات والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي يقوم بين الحروف والكلمات"[3]. وعمل الشاعر هو تأليف هذه الأجزاء للوصول إلى التركيب المتكامل .

والنحو هو المعيار الداخلي الذي يجمع الكلمات في سياق تركيبي معين، وبالتالي فهو وسيلة المتكلم لصياغة تراكيبه المختلفة الحاملة للمعاني المختلفة. وهو، أي علم النحو، وسيلة القارئ لفهم هذه التراكيب وما وصفه لها بالجودة والرداءة إلا وصف لمعاني نحوية معينة، فعلم النحو

---

[1] – دوسوسير فرناند : دروس في الألسنة العامة ، ص 186.

[2] – ينظر : سيبويه أبوبشر عثمان بن قنبر : الكتاب ، تح: عبد السلام هارون ، دار القلم ، بيروت ، 1966 ، ج1 ، ص 134.

[3] – صالح بلعيد : التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ، ت) ، ص 102.

هو رابط هام بين الشاعر والمتلقي، عبر الرسالة اللغوية التي تنتقل من هذا إلى ذاك ،"فلا ترى كلاما قد وصف بصحة النظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه وجدته يدخل في أصل من أصوله و يحتل بابا من أبوابه"[1] . فعلم النحو هو أساس النظم وقانونه الذي يتحكم في جزئياته وهو وسيلة الشاعر لصياغة التراكيب المختلفة ، وهو كذلك وسيلة القارئ لفهم النص .

والمحاضرة انطلقت وفق آليات المنهج الأسلوبي من اختيار التراكيب النحوية التي تتضافر الكلمات الشعرية لإعطائها الحياة، وذلك عبر تحليل الجمل الأصول (*) في النص. فالأسلوبيين "يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة من صوتية وتركيبية ودلالية"[2].

والتراكيب النحوية لم تعد قواعد جافة ، وأحكام مسبقة تطلق على النص بالصحة والخطأ بل أصبحت في الشعر ذات طابع جمالي تأثيري ، والبحث عن جمالية التراكيب النحوية هو بحث عن التناغم داخل النص الإبداعي عموما ،"وحينما يشدد جاكبسون على أن القصيدة الغنائية ترتكز على الاستعمال الحاذق لتناغم الجملة ، فإنه يوحي بذلك لكون الدلالات النحوية يمكنها أن تستخدم من قبل الشاعر كما تستخدم الدلالات المعجمية"[3] ، لذلك "فسر التراكيب اللغوية بمجملها بناء على العلاقات القائمة بين الإشارات التي تتكون منها هذه التراكيب "[4] .

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، ص 65.

(*) الجمل الأصول : تمثل المستوى العادي الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره . ينظر : ميشال زكريا : الألسنية التوليدية التحويلية و قواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية) ، ط 2 ، 1986 ، ص 113.

[2] – محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص206.

[3] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 158 .

[4] – فاطمة طبال بركة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، دراسة و نصوص ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص36 .

أما في النص الشعري ظهرت الجمل الشعرية وهي " التي وضع ضوابطها النحاة وحين وظفها الشعراء أضفوا عليها قدرا من المرونة كي تستوعب دفقتهم الشعرية "[1] . وتحليل هذه الجمل النحوية الشعرية في آن معا ينطلق من البنية التركيبية السطحية ليتغلغل في أعماق هذه التراكيب و يكشف عن دلالاتها الإبداعية وهنا يتم الربط بين (النحوية والشعرية) .

2- أنواع التركيب الشعري :

تهتم الدراسة الأسلوبية بثلاثة أنواع من التركيب ، ورغم أنّها عادة ما تجتمع في النص الواحد إلاّ أنّ لكل منها أهميته الأسلوبية في تشكيل المعنى ، لأنها ترتبط بجوانب محددة تفصل بينها حدود واضحة، ولكنّها في الآن ذاته تأتي متضافرة ، تتداخل فيما بينها لتشكّل المستوى التركيبي المعقد للنص، والتحليل الأسلوبي يعي هذه الحدود ، كما يعلم الروابط التي تجمع بينها، لذلك ينطلق منها منفصلة ليصل إلى الدلالة الجامعة التي تربط بعضها ببعض ، وهذه الأنواع هي :

- التركيب النمطي :

وهو أقل أشكال التعبيرات الأدبية تأثيرا رغم أنّه أكثرها حضورا في النص ، ودوره الأهم هو تحقيق الترابط بين أجزاء النص المختلفة ، وهو الأقرب إلى المستويات التواصلية للكلام، ولكنّ تواتر بعض أشكاله بشكل لافت قد يجعل منها ظاهر أسلوبية ذات دلالات خاصة، وتدرس الأسلوبية هذا التراكيب ضمن التراكيب الإسنادية والتراكيب الطلبية .

- التركيب المنزاح :

وهو نوع من التركيب الذي يظهر في مواضع معينة من النص الشعري لغرض إثارة الدهشة والتأثير في المتلقي ، وسمي بالمنزاح لخروجه عن السنن والقواعد المعروفة ، وإذا كان هذا الخروج يعد عيبا في سنن النحو، فإنّه في الدراسات الأسلوبية يعدّ " استثمارا وتوظيفا للطاقات الكامنة

[1] - منير سلطان : بديع التراكيب في شعر أبي تمام ، ج2 ، (الجمل و الأسلوب) ، ص 173 .

في اللغة ، إذ يمكن تحديد هذه الطاقات والكشف عن أبعادها عن طريق قواعد التحويل"[1]، فهذه الطاقات هي التي تسمح للمبدع بالتعبير عن المواقف المختلفة بلغة غير عادية من خلال التعبير التصرّف في مواقع الوحدات اللغوية عن طريق قواعد التحويل كالتقديم والتأخير مثلا، والتغيير في البنية اللغوية يؤدي بالضرورة إلى تغيير في الدلالة، مما يأخذ بيد المعنى إلى اتجاهات جديدة غير تلك التي يقدمها التركيب في شكله النمطي .

– التركيب المجازي :

وهو نوع من التركيب المنزاح ، يقوم على اختيارات إفرادية توضع في تراكيب لا تلائمها من الوجهة الدلالية ، وهذا الخروج عن المألوف يكون عادة بغرض إنشاء الصور الشعرية ، حيث تصاغ تلك الكلمات " وفق نظام خاص ينشيء الصور الشعرية ويثير الخيال"[2] .

3– أهمية علم النحو في دراسة التراكيب الشعرية :

النحو هو المعيار الداخلي الذي يجمع الكلمات في سياق تركيبي معيّن ، وبالتالي فهو وسيلة المتكلّم لصياغة تراكيبه المختلفة ، سواء بالتقيّد بقواعده أو بالخروج عنها، وهو في الوقت نفسه، وسيلة القاريء لفهم هذه التراكيب من خلال مقارنتها مع تلك السن، يقول عبد القاهر الجرجاني " فلا ترى كلاما قد وُصف بصحة النظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه "[3]

التطبيقات :

النص 1 :

موت أمام الحلم

[1] – موسى ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص 52.

[2] – مصطفى السعدني : العدول ، أسلوب تراثي في نقد الشعر ، ص 25.

[3] – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 122

حلم أمام الوطن

وطن خلف الموت

هذي حياتك تبنى على

حلم ووطن وموت

معادلة صعبة تلك التي يعيشها الفلسطيني في هذا الواقع المرّ ، فهو يحاول تحقيق وجوده، ولكنّ هذا الوجود لا يمكن أن يتحقق دون وطن، والطريق إلى الوطن يمر بمسلكين هما الحلم أو الموت، فأي طريق يختار وكلاهما لا يمكن أن يحقق له الكينونة التي يصبو إليها حتى لا يضيع وجوده ويصبح نسيا منسيا.

ورغم أنّ التراكيب التي اختارها الشاعر نمطية بسيطة إلاّ أنّها حملت الكثير من الروح الإبداعية ، فقد لفت انتباه القاريء من خلال تغيير مواضع الكلمات ، ولكن تتبّع هذا التغيير يصل به إلى المفاجأة الأسلوبية ، حيث يكتشف المتلقي أنّ هذه الحياة وهذا الوجود يدور في حلقة مفرغة تبدأ بالموت وتنتهي به

ليبقى الوطن بين الموتين حلما عزيز المنال .

موت ← حلم ← وطن ← موت

فالموت أمام الحلم ، وهذا الأخير أمام الوطن ، والوطن خلف الموت ، لتستمر دائرة الحياة دون توقف أو تغيير ، خالية من كل جديد ، يتغيّر فيها المبتدأ وهو عنصر أساس في الجملة إلى مجرّد مضاف إليه ، ليصبح الشيء المهم ثانويا لا قيمة له .

النص 2 :

لا أمل خلف الضباب ولا شباب

لا الموت يرحمهم إذا جاء

ولا حياة لهم إذا ما الموت غاب

ليس خلف الغيوم سوى المهانة واليباب [1]

رغم أنّ التراكيب الشعرية التي اختارها الشاعر جاءت في شكل جمل نمطية بسيطة ، إلاّ أنّ أكثر ما يلفت الانتباه فيها هو تواتر أدوات النفي التي تقدّمت كلّ الأسطر الشعرية والتي جاءت متنوّعة ، وإذا كان النفي عند النحويين يقوم على الأداة وتأثيرها على عناصر الجملة، فإنّه عند الأسلوبيين يحمل دلالات خاصة .

فهذه الأدوات حقّقت في البداية نوعا من الانسجام النصي بين هذه الأسطر الشعرية، حيث ربطت من خلال شبكة من العلاقات بين أجزاء النص ، لتظهر الدلالة المهيمنة التي تمحورت حول التفريق بين الأشياء الحسنة والأشياء السيئة :

- نفي الأشياء الحسنة (الأمل والشباب)
- نفي الأشياء الحسنة في الأشياء الشيئة (نفي الرحمة في الموت/ نفي الحياة رغم غياب الموت)
- نفي الأشياء السيئة ثم تأكيد وجودها (القصر بالنفي والاستثناء : تأكيد صفتي المهانة واليباب)

وهذا النفي يُظهر نوعا من التشاؤم الذي طغى على هذا النص، فقد برزت الكثير من الكلمات الإيجابية (الأمل – الشباب – رحمة الموت – الحياة)، ولكنّ نفيها بمختلف الأدوات (لا المكررة – ليس) حوّل صفاتها الحسنة إلى صفات سلبية سيئة ، وهو ما أوقع القاريء في حيرة فنية بين الإيجاب والسلب ، وبين الحسن والسوء، مما خلق علاقة إبداعية بين النص وبين القاريء .

[1] – نص من انتاجي الخاص ضمن محاولات لم تنشر

المحاضرة الرابعة عشر:

الانزياح الشعري وأهميته الأسلوبية:

التأليف الإبداعي هو المجال الذي لا يمكن أن نخضعه لنواميس محددة و قوانين واضحة، وفيه يمكن كسر اطر الصوت و قواعد اللغة لإنتاج وظيفة جديدة تتعدى الوظيفة التواصلية للغة، فتظهر الوظيفة الشعرية أكثر بروزا " فاستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، خلق المسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية، وفي صورها الشعرية ،إن الشاعر من جهة يمارس فاعلية جماعية ويمتاح من الروح الجماعية بمجرد انه استخدم لغة اصطلاحية معروفة مدركة، ولكنه في الوقت نفسه لا يستخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف، بل يدخلها في بنى جديدة تكتسب فيها دورا وفاعلية ودلالات جديدة"[1]،فالشعرية انطلاقا من رأي كمال أبو ديب، هي نتاج الانزياح بالكلمات والتراكيب عن طبيعتها المعروفة إلى طبيعة جديدة، يهمه إياها الإبداع الأدبي، فتحقق بذلك مسافة بين لغة جمعية مترسبة في الذاكرة، ولغة مبتكرة تثير الدهشة، و المسافة الفاصلة بين هذين المستويين هي الانزياح نفسه.

أ–تعريف الانزياح:

الانزياح مصطلح نقدي معاصر، وهو لغة مضارع لمصطلح الإزاحة ، من أزاح الشيء بمعنى أبعده أو غيبه ومنه إزاحة الستار في اللغة المسرحية ، ويقال زاح للازم فان أرادوا التعدية أضافوا

[1]– كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية .بيروت ، 1987. ص39.

الهمزة(أزاح) وزاح زيحا و زيوحا و زيحانا، بعد وذهب وزال[1]،فالانزياح هو إبعاد الشيء أو نقله من مكانه إلى مكان آخر.

وقد عرف هذا المصطلح ازدهارا كبيرا في النقد المعاصر، وفي الدراسات الأسلوبية خاصة، وتعددت تعاريفه عند الغربيين، تبعا لمشاربهم العلمية والفكرية والفلسفية، فماروزو (Marousau) يعرفه بأنه "اختيار الكاتب لما من شانه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[2]، بمعنى أن العبارة العادية تكون في درجة الصفر تأثيريا، والخروج بها عن هذا الجمود إلى الحركية الإبداعية يتم بفضل الانزياح اللغوي الذي ربطه ماروزو بالاختيار الأسلوبي، مما يعني أن وعي المبدع حاضر فيه ،لذلك يقرر بأنّ "الخروج يتميز بسمة الاختيار الفني الذي تحكمه الأغراض البلاغية والفنية وليس لمجرد الخروج والانحراف أي إنّه خروج مختار"[3] .

ولكن قد تتعدى الانزياح اللغوي وعن المبدع ليأتي معتمدا على ما تمنحه اللغة من طاقات تعبيرية، لا يعي ماهيتها حتى المبدع ذاته، إذ تنتج أشكالا جديدة لم تكن من قبل، لذلك عرفه تودوروف (Todorov) بأنه لحن مبرر فهو يشبه الخطأ، ولكنه يحمل دلالات عميقة تثير القارئ وتبرر وجود هذا التركيب ، لذلك حدد ريفاتير الظاهرة الأدبية جميعا على الانزياح بمعنى أن النص الإبداعي يقوم على "انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، والانزياح يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر"[4]، فاللحن المبرر ينتج الأسلوب، اعتمادا على كسر النمط النحوي الثابت الذي ترسخ في أذهان المتلقين .

---

[1] عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة. قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، دار المنتخب العربي ، بيروت – لبنان ، 1994، ص130.

[2] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 102.

[3] – عبد الحميد أحمد يوسف الهنداوي : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، دراسة نظرية وتطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة ، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان ،2001 . ص 143.

[4] – المرجع نفسه ، ص 144

وخلاصة آراء الغربيين للانزياح اللغوي وعلاقته بالنص من جهة و بالنقد الأدبي من جهة أخرى، ما أورده جاكبسون من جعله الأدبية هي انزياح عن الأسلوب العادي بدء من البنية السطحية إلى البنية العميقة ،المتمثلة في هدم القواعد اللغوية لتحقيق الجمالية ،وان فعلا كهذا يتمثل في الخروج عن قواعد النظم يجعل الانزياح قاعدة خارجة عن النص فالأدبية هي نتاج الانزياح والانزياح هو نتاج كسر النمطية والبلاغية، فخلق قاعدة جديدة على أساسها تفهم دلالة النص .

أما عند النقاد العرب فقد عرف مصطلح نقدي قديم، قريب إلى حد بعيد في مفهومه الاصطلاحي والنقدي من مصطلح الانزياح وهو مصطلح العدول من مادة (عدل)، قال صاحب المحيط: " عدل عنه يعدل عدلا و عدولا حاد واليه عدولا رجع و الطريق مال، وفلان بفلان سوى بينهما "[1]،فالميل والانحراف دلالتان قائمتان في معنى العدول، وقد عرف هذا المصطلح في بيئة النحاة كما عرف في بنية النقاد البلاغيين فسيبويه جعل العدول قرينا لمصطلح التمويل، والمقصود به الخروج عن قاعدة ما، فعند حديثه عن التمييز مثلا جعل تراكيب محمولة عن تراكيب أخرى، أي منزاحة مثل (امتلأت ماء)فالمقصود (امتلأت من الماء) فحذف لهذا استخفافا [2] أي أنّ التركيب الثاني أصل والتركيب الأول تحول عنه.

أما في بيئة النقاد البلاغيين ،فقد عرف عبد القاهر الجرجاني مادة (عدل)في معرض تفسيره لأحد أبيات من الشعر ويقول:" ولكنه كانه ترك الطريقة، وعدل إلى هذه لأنها أحسن"[3]، فالشاعر عدل عن طريقة معروفة وبسيطة إلى أخرى أكثر تعقيدا وتدعو إلى النظر والتفكير مما لفت الانتباه إليها، وكان تأثيرها أكبر ويبدو أنّ هذه المصطلحات (العدول

[1] – مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دارا لجيل للطباعة و النشر ،بيروت ،(د،ت) ،ج4 ، ص 13-14.

[2] موسى ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص 52.

[3] ينظر: مصطفى السعدي : العدول ، أسلوب تراثي في نقد الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية – مصر ، ص36. .

والحمل) ماهي إلاّ افتراضات بنى البلاغيون و النقاد العرب عليها ما توهموه من ضرورة وجود معيار يقاس إليه كل خروج عن اللغة .

ب–تصنيف الانزياح:

يمكن تصنيف الانزياح تبعا لدرجة انتشاره في النص على اعتبار أنه ظاهرة محلية موضعية أو شاملة، فالاستعارة مثلا يمكن ان توصف بأنّها انحراف موضعي عن اللغة العادية، أما الظواهر التي تتكرر بمعدلات مرتفعة و التي يمكن رصدها بطريقة الإحصاء فتعتبر انحرافا شاملا.

كما يمكن تصنيف الانحراف تبعا لعلاقته بنظام القواعد اللغوية، ويكون هذا الانحراف سلبيا إذا اعتمد على خرق هذه القاعدة ،أو ايجابيا إذ اعتمد على إضافة قيود معينة زائدة على ما هو عرفي مقرر، وتصور الأسلوب كخرق للقواعد اللغوية، هو من العناصر الإجرائية الهامة في التحليل الأسلوبي.

ويصنف الانحراف اللغوي من خلال العلاقة بين القاعدة والنص الابداعي، وقد ميز الدارسون بين الانحراف الخارجي، وهو اختلاف اسلوب النص عن القاعدة في اللغة عموما، أما الانحراف الداخلي فهو كشف الوحدات المنفصلة عن القاعدة العامة التي تسيطر على النص بأكمله دون النظر الى القاعدة العامة التي تتحكم في اللغة.

وهناك انحراف المستوى اللغوي ، والمقصود به اللغة التي كتب بها النص الإبداعي، فلها قوانين تتحكم في مستوياتها الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية، ومنه يمكن التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية و المعجمية والدلالية.

–تصنيف الانحراف أخيرا تبعا لمبدأي الاختيار والتأليف، تبعا لنظرية جاكبسون وهناك الانحرافات التركيبية وهي التي تتصل بالنظم و التركيب والخروج عن قواعدها.

والذي نستنتجه من هذه التصنيفات المختلفة، أنّ هناك دائما المقارنة بين القواعد الداخلية والقواعد الخارجية أما القواعد الداخلية فهي النظام الخاص الذي يحدده الشاعر لنفسه ويلتزم به

ويكون هذا النظام مفارقا للقاعدة اللغوية، أما القواعد الخارجية فهي النظام اللغوي في لغة معينة و الخروج عن مألوف النظام الأول أو النظام الثاني يولد مجموع الانحرافات السابقة كلها، و الباحث الأسلوبي يأخذ منها ما يساهم في تحليل النص الذي يريد.

ج–الانزياح و المعيار:

تبعا لتعدد تعاريف الانزياح و مصطلحاته ،تعددت نظرة النقاد إلى المعيار الذي يتم الخروج والانحراف عنه و لكن الذي اتفق حوله النقاد جميعا ،هو ضرورة وجود هذا المعيار الذي يحدث الانزياح عنه والذي يتحدد الانحراف على أساسه، "فمقولة الانحراف تفترض اصلا مسبقا استقر ورسخ في اللغة العامة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانحراف، وتعرف به درجته، وليس هذا الامر اليسير لان تحديد هذا الاصل لا يخلو من صعوبة على الرغم من استعانة النقد بعلم اللغة الذي يقدم بيانات واضحة لهذا الأمر"[1]، ومعنى هذا ان المعرفة الشاملة بعلوم اللغة تمكن الباحث الأسلوبي من تحديد المعايير اللغوية التي يتم عنها الانزياح ، وبالتالي فاللغة هي مساحة التقاء الأصل والانزياح، والأسلوب هو انحراف عن هذا الأصل، وتحليله يأتي من أقام المستوى المقارن للقاعدة اللغوية، حيث يتم بمواجهته إبراز الشكل المميز للأسلوب في النص المحلل. بمعنى أنّ معادلة الأسلوب تقوم على مقارنة الانزياح و المعيار وقياس التوتر الواقع بينهما في إطار لغة النص ولكن تحديد المعيار وتصنيفه لم يتم بشكل موحد ، إذ لم يتفق النقاد حول ماهية هذا الأصل فصفوة تصنيفات عديدة أهمها:

– الأصل هو نظام اللغة، أي جملة قواعد اللغة التي تتم بها الكتابة، والأسلوب هو العدول عن نظام اللغة

–المعيار هو الاستعمال اللغوي، و الانحرافات التي يجريها المبدع على التصورات النحوية والبلاغية السائدة في عصره هي التي تستوجب الدراسة الأسلوبية.

[1] موسى ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص 52.

– المعيار هو الاستعمال الكلامي ، حيث يمكن اعتبار الكلام تعبيرا محايدا ،يقاس عنه أسلوبيا باعتماد الأداء .

–المعيار هو الاستعمال الشائع ليس للغة فحسب، بل لنمط كتابة معين، ويتم ذلك بإحصاء جميع الوسائل اللغوية لعدد من النصوص و الانحراف يحدد تبعا للخروج عن هذا المتوسط الاحصائي.

ولكن الدارس الأسلوبي لا يستطيع افتراض هذه المعايير كأصول إثناء تحليله للنصوص الإبداعية، خاصة عند التعامل مع نصوص لا يعلم المحيط الصادرة عنه كالمؤلف والزمن والمؤثرات الخارجية، لذلك فاهم معيار يمكن اعتماده أصلا يتم الانحراف عنه هو ما اسماه ريفاتير بالسياق الأسلوبي ،وذلك ردا على الاستعمال اللغوي الذي يراه نسبي وغير قابل للقياس و لا يمكن تحديد الانحراف على أساسه.

فالسياق عند ريفاتير يمثل خلفية محددة ودائمة ،وهو الذي يقوم بدور القاعدة وافتراض أن الأسلوب يتخلق بالانحراف الداخلي عن السياق الدائم افتراض خصب [1]، وهذا المصطلح في تعريفه اللغوي يعني التتابع ، فسياق النص مجراه وتتابعه وسياق الكلام والأمر، المقامات التي يقع فيها والظروف وتتابعاتها الأسلوبية[2] فكل من السياق والانحراف نابعين من النص ذاته ولا علاقة للمحيط الخارجي به ، والتتابع هو خط سير دلالات النص وفق لغة معينة، أما الانحراف فهو كسر خط هذا التتابع مما يولد صراعا نصيا بين مستويين : مستوى السياق اللغوي الذي هو كل ما تعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص)، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية وهي تسبح في نطاق التركيب[3] ومستوى الانحراف الذي يمثل النصوص التي تحاول أن تخترق الحد، وتمزق خيمة السياق متمردة على قوانينه وينتج عن هذا

[1] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 163 .

[2] – ينظر :عزيز توما : اللغة الثانية الانزياح ، خرق الحدود المستقبلي، مجلة كتابات معاصرة ،مج09 ،ع34 ، تمز– آب ، 1988 ، ص113.

[3] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 100وما بعدها

الصراع نموذج لغوي ينكسر بعنصر لغوي غير متوقع ، والتضاد الناجم عن هذا التقابل هو المثير الأسلوبي، وهو الذي يعتمده الباحث الأسلوبي منطلقا للتحليل ،فإذا انتصر السياق باستمرار وحداته وتراكيبه اللغوية في خط في خط غير متغير خاب توقع القارئ في تلقي عمل شعري بديع، وأما إذا نجحت العبقرية الإبداعية في بناء كون لغوي مستقل، فإنها تكسب النص الشعري سمة التفرد والخصوصية التي تجعله قادرا على التأثير [1] والباحث الأسلوبي الذي يعتمد السياق النصي أصلا، سواء وافق قواعد اللغة أم لم يوافقها، وسواء الغرف المألوف أم لا، يبحث عن الظواهر الأسلوبية المحققة فعلا داخل النص الإبداعي، وهذه الظواهر تنكشف أمام القارئ كعناصر غير متوقعة تكسر رتابة القراءة ، وبالتالي تغير اتجاه سير المعنى وعقد المقارنة بين هذا السياق ومجموع الخروقات الطارئة و المتكررة في ثنايا النص، سيمكن الباحث من تحديد المعيار وتحديد الانزياح وبالتالي تأويل الخروقات تأويلا سليما .

د–القيمة الأسلوبية للانزياح :

اتضاح مفهوم الانزياح لا يفيد الدارس حتى تتوضح أمامه –كذلك– قيمته الأسلوبية، وهذه الأخيرة نابعة من اللغة الشعرية الخاصة التي لا تقف عند حدود المتعارف عليه، بل تخرج إلى أساليب لغوية لا محدودة ، واستغلال الشعراء لهذه الخصوصية لمن الأمور الهامة التي تم على أساسها الفصل بين النظام اللغوي الذي يفرض قوانينه على صناعة الكلام، وبين الأساليب اللغوية اللامحدودة التي يبدعها الشعراء[2]

وقيمة الانزياح تكمن في تلك القدرة على تركيب أساليب لغوية لامحدودة من طرف الشعراء، لا تساهم في القدرة على إظهار المعنى فحسب، بل وفي التأثير في القارئ كذلك.

والانزياح من ناحية أخرى يعطي النص إضافة إلى الوظيفة الإيصالية ذات الأهمية البالغة في عملية التوصيل وظيفة شعرية تنبع من ذلك التعقيد الذي يحدثه الخروج عن المألوف، وعن

[1] – جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ص 36.

[2] مصطفى السعدني : العدول ، أسلوب تراثي في نقد الشعر ، ص 25.

المتعارف عليه من طرف الجماعة اللغوية الواحدة، مما يحدث دهشة لدى المتلقي، وتلك الدهشة هي الجزء الذي يمكن قياسه أسلوبيا في النص الإبداعي وهي مدخل الأسلوبية إلى دراسته ، إذ لا داعي لدراسة نص لا يحمل أي تأثير فالأسلوبيون يرون أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية[1] ،أي من الوظيفة التواصلية إلى الوظيفة الشعرية، فالشعرية تتحدد بالانزياح كلون من الانحرافات اللغوية و كخرق مستمر للقواعد و المقاييس[2]، مما ينتج أشكالا جديدة لاتشبه الأصل ولكنها تبقى متصلة به بخيط اللغة ، ويمكن تشبيه هذه العملية بألوان الطيف ، فهي تدخل لونا واحدا أبيضا وتخرج ألوانا متعددة .

ويمكن أن نجمع قيمة الانزياح في النقاط الآتية :

1- الانزياح يعطي المبدع قدرة أكبر علي التعبير ،عبر انتاجه لقوالب لغوية جديدة، وكسره للقوالب القديمة و المتعارف عليها ،لأنه لغة مجازية تتحاشى تسمية الأشياء بمسمياتها .

2- الانزياح يخرج بلغة النص الإبداعي منى الوظيفة الايصالية السطحية إلى الوظيفة الشعرية الأثر عمقا

3- الانزياح يثير دهشة المتلقي و يثير الباحث الأسلوبي للبحث عن أسباب هذه الدهشة.

4- الانزياح غموض إبداعي ومعان خفية ، يعطيها التحليل أبعادا جديدة وأفاقا واسعة .

5- وفي الأخير يستمد الأسلوب طاقته من الانزياح ليخرج من واقعه البدئي، أي من استعمالاته الدارجة المألوفة ، عن درجة الصفر ، إلى السنن اللغوية ،أي إلى اللغة العليا، فيكون الانزياح هو الأسلوب ذاته .

---

[1] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 163 .

[2] - ينظر : عزيز توما : اللغة الثانية الانزياح ، خرق الحدود المستقبلي ، مجلة كتابات معاصرة ،مج09 ،ع34 ، تمز- آب ، 1988 ، ص113.

التطبيق :

من أهم صور الانزياح الشعري التي انتبه إليها البلاغيون القدامى لحضورها اللافت في الشعر العربي القديم ، وانتبه إليها الدارسون الأسلوبيون لأهميتها في الكشف عن الوظيفة الشعرية للنصوص الإبداعية (الحذف) و" الحذف من القضايا الهامة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من كونه لا يورد المنتظر من الألفاظ وإنما يذهب بالمتلقي مذاهب بعيدة ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه وتجعله يفكر في ما هو مقصود"[1]

ولأهمية هذا المبحث فقد خصّ له الدارسون القدامى أبوابا في مصنفاته ، وقد أحسن عبد القاهر الجرجاني التعبير عن هذه الأهمية في قوله "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِن "[2] ، فالتخلي عن التصريح المباشر ، والاستغناء عن بعض عناصر التركيب يمكن أن يؤدي الدلالة بشكل أوضح وأعمق، لينقل اللغة السطحية المباشرة إلى لغة فنية جميلة .

ولا يمكن اللجوء إلى هذا الشكل من الانزياح اللغوي وفق شروطه التي سنّها النحاة والبلاغيون والتي استمر النقاد الأسلوبيين في التقيّد بها " فمن شروط الحذف أنْ تكون في المذكور دلالة على المحذوف إمّا من لفظه أو من سياقه، وإلا لم يُتمكن من معرفته فيصير اللفظ مُخِلاً بالفهم."[3] .

---

[1] – فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، ص 139 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 146

[3] – الزركشي : البرهان ، ج 3 ، 127

وتكمن أهمية هذا الانزياح في أنه يثير انتباه المتلقي، ويدفعه إلى إعمال الفكر لمعرفة المحذوف وسبب الحذف، مما يجعل من العلاقة الإبداعية بين طرفي التواصل الفنّي (الكاتب والقاريء) تشاركية وتفاعلية أكثر منها خطية من الأول إلى الثاني.

النص :

قصيدة (كفر قاسم لمحمود درويش)

كفر قاسم

قرية تحلم بالقمح

وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمائم

أحصدوهم دفعة واحدة

أحصدوهم

.....

... حصدوه .....[1]

استفاد الشاعر من تقنية بلاغية قديمة هي الحذف، ولكن ليس من خلال العدول عن سنن اللغة المعروفة حيث ينتبه القاريء إلى غيابه بوساطة السماع، بل من خلال حذف بصري ينقل فعل التلقي من الإنشاد إلى القراءة الورقية لأنها وحدها الكفيلة بلفت انتباه القاريء إلى وجود معان محذوفة هذا الفراغ الطباعي هو في الحقيقة حذف شكلي "والحذف بلاغة الغياب الأولى، وهو يضع قفزة مفاجئة فوق فجوة غير منظورة ، الحذف نوع من المحو الذي يمثل نزوعا طاغيا إلى استبعاد جزء أساسي من الوجود الملموس"[2]

[1] – محمود درويش : الديوان ، مجموعة آخر الليل ، ص 204

[2] - وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التغيير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة و كيفية توظيفها)، ص 178

وقد أبرز الشاعر في الأسطر الثلاث الأولى الصورة الجميلة لقرية كفر قاسم قبل المجزرة، والتي ربطها بالحلم دلالة على الأمل في المستقبل ، غير أنّ أحلام أهلها لم تكن كبيرة يصعب تحقيقها بل هي أحلام من يرغب في حياة بسيطة وهادئة ، لذلك اجتمعت في أسباب العيش الكريم الثلاثة وهي القمح والبنفسج والأعراس ، أما الأول فيدل على بساطة العيش، وأما الثاني فيدل على حب الجمال ، وأما الثالث فيدل على البحث عن الفرح .

ولكن تدخّل صوت غريب في شكل جملة مقول القول الذي يُجهل قائله كسرت التناغم الجميل بين هذه الأسباب، كما كسرت الثبات الذي فرضته الجمل الإسمية المتواترة من خلال فعل الأمر الذي تكرر في الأسطر الشعرية الموالية، أمر بالقتل يصدر عن شخص غامض غموض هذا العدو الذي لا يعرف له أصل، أمر بحصد تلك الأرواح البريئة، وقوله (دفعة واحدة) هو دلالة على هذه المجزرة التي التي قام بها العدو بدم بارد. وقد كرر الشاعر هذه الجملة الشعرية تأكيدا على استمرار هذه المجزرة واستمرار رغبة الآخر في إبادة أهل هذه القرية جميعا .

غير أنّه اختار أن يحذف سطرا شعريا كاملا ليترك للقاريء أن يملأ هذا الفراغ ، وأن يتخيّل أشكال العنف الممارس من قبل العدو على أهل كفر قاسم العزّل، ولكن الحذف الذي حمل دلالة اسلوبية أعمق هو الذي أصاب الجزء الأول والأخير من جملة (احصدوهم)، فقد حوّل حذف الهمزة في أول الجملة الفعل من الأمر إلى الماضي دلالة على انتهاء هذه المجزرة، أما الحذف في آخرها فقد أصاب الضمير (هم) الدال على الفلسطينيين حيث بتره إلى نصفين كما بترت الذات نفسها .

الخاتمة :

حاولت في هذه محاضرات علم الأسلوب بين النظرية والتطبيق أن أمدّ حبال الوصل المعرفية بين طلبة الليسانس في الآداب واللغات وبين هذا العلم النقدي الذي لمست رغبة شديدة من أغلبهم في التعرّف عليها، وعلى إجراءاته التطبيقية في النص الشعري العربي القديم والمعاصر.

والذي ساعد على تقديم هذا العلم بوجهيه النظري والتطبيقي هو تحوّل هذا المقياس من حصة نظرية واحدة في الأسبوع في شكل محاضرة لا تؤدي الغرض إلى محاضرة وتطبيق لكلّ فوج على حده، وهذا التوزيع الزمني الجديد أنصف هذا المقياس، وأعطى الأساتذة فرصة كبيرة لتقديم النصوص الشعرية وتحليها بمعيّة الطلبة .

فقد أصبح بالإمكان تقديم هذه المحاضرات والدروس بتقسيمها بين حصّتي المحاضرة والتطبيق، والإفادة من الأولى في تقديم الجوانب النظرية ، وفسح المجال أمام الطلبة في الحصص التطبيقية للدخول إلى عوالم النصوص الشعرية المغلقة ، ومحاولة تفكيك بناها اللغوية وفق إجراءات المنهج الأسلوبي.

والذي لاحظته أنّ الطلبة يمتلكون الكثير من القدرات النقدية التي تحتاج إلى مجال زمني أكبر للظهور، فقد ساهم التفاعل بين الكثير منهم في إبداع تأويلات جميلة وعميقة لبعض النصوص الإبداعية ، وهو ما دفني إلى إعداد هذه المطبوعة، رغبة منّي في رسم الخطوط العريضة لهذا المنهج، لفتح آفاقه أمام الطلبة الراغبين في الاستعانة به رسائل التخرّج، أو في تخصص الماستر، وحتى في مسابقات مدارس الدكتوراه .

لذلك قسّمت هذه المطبوعة العلمية إلى قسمين كبيرين، أوّلهما نظري تحدّثت فيه عن مفهوم الأسلوب في اللغة وفي الاصطلاح، كما عرضت مفهوم الأسلوبية وأهمّ اتجاهاتها، لأقارن بين هذا العلم وبين مجموعة من العلوم القريبة منه أو التي تداخل معها ، كاللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي .

أما القسم الثاني فقد خصّصته للتطبيق، حيث درست فيه بمعية الطلبة مجموعة من النصوص الشعرية العربية القديمة والمعاصرة ، وفقد المستويات اللغوية الأربعة (الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي) ، وقد مهّدت لكل مستوى بمدخل نظري .

مصادر و مراجع مقياس علم الأسلوب :

1. إبراهيم عبدالله عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: وزارة الثقافة: عمان– الأردن

2. ابن منظور :لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج1 ، ط1 ، 1995 .

3. أحمد حساني : المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.

4. أحمد الشايب :الاسلوب بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية ط1 .مكتبة النهضة المصرية.مصر.1964

5. أحمد درويش : الأسلوب و الأسلوبية ، مجلة فصول. عدد خاص بالأسلوبية .مج5 .ع1(أ.ن.د) 1984 .

6. أحمد درويش :دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر ،القاهرة ، 1998 .

7. أحمد عبد اللطيف: النحو و الدلالة :مدخل لدراسة المعنى النحوي و الدلالي دار الشروق.القاهرة .بيروت ،ط1 2004 .

8. أحمد محمد قدور : مبادىء اللسانيات، ،دار الفكر ، بيروت ،دمشق ، ط2،1999 .

9. أحمد مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي،عالم الكتب للنشر و التوزيع ،القاهرة – مصر ،ط1 ، 1997.

10. الأزهر زناد : نسيج النص بحث فيما يكون به النص الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ط1، 1993.

11. الأزهر زناد :نسيج النص بحث فيما يكون به النص الملفوظ نصا .المركز التقافي العربي .الدار البيضاء .بيروت ط1 . 1993.

12. بيير جيرو : الأسلوب و الأسلوبية ، تر منذر عياشي ، مركز الانماء القومي بيروت ، لبنان 1990.

13. جميل عبد المجيد : بلاغة النص ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار غريب ، القاهرة – مصر.1999.

14. جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .

15. جودت فخر الدين:شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ،دار الآداب بيروت–لبنان، (لات)

16. جورج مولينيه: الأسلوبية تر : بسام بركة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع (د.ت).

17. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الاسلوبية ط1.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت .1984.

18. جوليا كرستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال ، المغرب ، ط2، 1997

19. جون كوهين: النظرية الشعرية ، تر: احمد درويش ،دار غريب ،(ط.ن.ت) القاهرة نمصر ،2000

20. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية تر: محمد الوالي ، ومحمد العمري ،ط1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 .

21. جون مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، د ت

22. حمادي صمود: التعبير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1983،

23. خفاجي(عبد المنعم) و آخرون: الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1992

24. خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ط1، 1991

25. رابح بوحوش : البنية اللغوية في بردة البصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.

26. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث،: منشأة دار المعارف جلال حزي وشركاه الإسكندرية ، 1993 .

27. رولان بارث : الدرجة الصفر للكتابة تر:محمد برادة ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، المغرب،ط3 ،1985

28. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988

29. رومان جاكوبسون: 6 محاضرات في الصوت والمعنى تر:حسن ناظم ،علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 1994 .

30. زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ،سلسلة مشكلات فلسفية ، القاهرة ، مصر ، (د.ت)

31. ستيفن أولمان :دور الكلمة في اللغة ترجمه وقدم له كمال بشر ،دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة-مصر ط12

32. سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، جدة ، النادي الأدبي والثقافي ، ط1 ، 1411هـ / 1991م

33. سيد الخضر : التكرار الأسلوبي في اللغة العربية ، دراسات في القرآن والحديث الشريف ، القاهرة - مصر،ط1، 2003.

34. شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية: اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض: 1985م.

35. شوقي ضيف : البلاغة تطور و تاريخ ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ط6 ، (دت).

36. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته .ط1.منشورات دار الآفاق .بيروت .1985.

37. عبد الحميد الهنداوي : الاعجاز الصرفي في القرآن ،دراسة نظرية وتطبيقية ،التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة .

38. عبد الحميد هنداوي : أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة ، دراسة نظرية تطبيقية صحيفة دار العلوم، كلية دار العلوم ، ديسمبر 1999

39. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة ، دار الكتاب اللبناني .بيروت .1982.

40. عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ،ط1،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت، لبنان ،1983،

41. عبد السلام المسدي : في آليات النقد الادبي ، سلسلة قراءات ،ط1،الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ،1984

42. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب .ط3.الدار العربية للكتاب .تونس .بيروت.(د.ت)

43. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي و الجاحظ و ابن خلدون ،نشر الشركة التونسية للتوزيع ،تونس

44. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، عمان ط1 .2002م .

45. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 .

46. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تح : محمد رشيد رضا دار المعرفة ،بيروت ،1978 .

47. عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ،ط1،النادي الادبي الثقافي ،جدةنالسعودية،1985.

48. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق د.م.ج الجزائر 1995

49. عبد الواحد حسن الشيخ : البديع و التوازي ، مكتبة الاشعاع للطباعة والنشر نالاسكندرية – مصر ،ط1 ، 1999

50. عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب .ط1.اتحاد الكتاب العرب.دمشق.سوريا.1980.

51. عدنان بن ذريل: النقد و الأسلوبية ،بين النظرية و التطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1 ، 1989.

52. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع القاهرة نمصر 2001 .

53. عدنان علي رضا محمد النحوي: الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية: دار النحوي للنشر والتوزيع: 2003م

54. فاطمة طبال بركة :النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ،دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ،1993 .

55. فايز الداية:جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ،دار الفكر ،بيروت–دمشق ،ط2 1996.

56. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ط1. الدار الفنية للنشر و التوزيع. القاهرة.1990.

57. كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ،ط1،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان،1979 .

58. كمال أبو ديب : في الشعرية .مؤسسة الابحاث العربية .بيروت .لبنان.1987.

59. لطفي عبد البديع :التركيب اللغوي للأدب ، بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا. مكتبة النهضة المصرية .القاهرة 1984

60. محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة مصر ،2002

61. محمد العمري : تحليل الخطاب الشعري في البنية الصوتية ،ط ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت .

62. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي :الدار العربية للكتاب.تونس.ليبيا. 1988 .

63. محمد عبد المطلب : البلاغة الاسلوبية ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.1984.

64. محمد عزام :الاسلوبية منهجا نقديا .منشورات وزارة الثقافة.دمشق.سوريا.1989.

65. محمد مفتاح : التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء ،ط1، 1996.

66. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط3، 1992

67. مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية –مصر ، (د،ت) .

68. مصطفى ناصف :دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط2 .سنة 1981

69. منذر عياشي :مقالات في الأسلوبية ، ط1. اتحاد الكتاب العرب.دمشق.سوريا.1990.

70. موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن، 2003 .

71. ميجان الرولي و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت،2000

72. ميكائيل ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبي ، تر: حميد لحميداني ، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية ، دار النجاح الجديدة الدار البيضاء – المغرب ،ط1 ، مارس 1993 .

73. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب .ج1.دار حومة(ط.ن.ت). الجزائر (د.ت) .

74. الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، (الدار البيضاء: منشورات عيون، ط1، 1922)

75. **Jean cohen . Structure du langage poétique.flammarion.éditeur.Paris.1966**

76. **Paul Ricoeur .La métaphore vive.éditions du seuil.1975-**

77. **Pierre GUIRAUD.La stylistique. PUF. Paris. 8 éme edition1975**

78. **Tzvetan Todorov. Littérature et Signification "langue et langage" LAROUSSE**

فهرس المحاضرات

مقدمة : 2

I. الجانب النظري

المحاضرة الأولى : الأسلوب بين المعاصرة والتراث 4

1– كلمة الأسلوب في اللغة 4

2– مصطلح الأسلوب عند القدماء..... 6

المحاضرة الثانية : الأسلوب عند الغرب من زوايا المخاطِب والمخاطَب والخطاب 13

1– الأسلوب من زاوية المخاطِب 13

2– الأسلوب من زاوية المخاطَب 14

3–الأسلوب من زاوية النص (الخطاب) 15

المحاضرة الثالثة : مفهوم الأسلوبية وأهم مجالاتها 20

1– مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب) 20

2–مجالات الأسلوبية 23

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية التعبيرية::(stylistique de l'expression) 25

المحاضرة الخامسة: الأسلوبية الفـردية : (stylistique génétiques) 30

المحاضرة السادسة: الأسلوبية البنائية : (البنيوية) (stylistique structurale) 34

المحاضرة السابعة : الأسلوبية وعلوم اللغة 42

أ–الأسلوبية و علم البلاغة 42

ب– الأسلوبية و اللسانيات 44

ج–الأسلوبية و البنيوية 46

المحاضرة الثامنة: الأسلوبية و النقد الأدبي.....51

المحاضرة التاسعة : الأسلوبية وعلم الإحصاء 55

II. الجانب التطبيقي

تمهيد : الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي 61

المحاضرة العاشرة : المستوى الصوتي وقيمته الأسلوبية في النص الشعري 63

– تحليل قصيدة (قوة الجيم) 66

المحاضرة الحادية عشر : التوازي الصوتي ومعانيه الأسلوبية.....71

– تحليل قصيدة لأبي العلاء المعرّي.....74

المحاضرة الثانية عشر : الكلمات الشعرية وقيمتها الأسلوبية 81

– تحليل أبيات من قصيدة (أسخى وأسمح من الحيا للشاعر بهاء الدين زهير).....90

المحاضرة الثالثة عشر : التركيب الشعري وأهميته الأسلوبية 94

– تحليل مقاطع شعرية..... 97

المحاضرة الرابعة عشر :الانزياح الشعري وأهميته الأسلوبية.....100

– تحليل مقطع من قصيدة (كفر قاسم) 108

الخاتمة 111

المصادر والمراجع 113

الفهرس.....119