

# الانترنت

من التاثير الى ممكنك التحميل



رشيد بلعيفة

رشيد بلعيفة

الانترنت

من التاثير الى ممكنك التحميل



# الانترنت

من التاثير الى ممكنك التحميل



رشيد بلعيفة

رشيد بلعيفة

# الأسلوبيات

من التأثيل إلى إمكانات التحليل

الأسلوبيات

من التأثيل إلى إمكانات التحليل



للنشر والتوزيع

2021

## إهداء

إلى روح والدي رحمه الله

إلى أمي مصدر الإلهام

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى زوجتي

إلى أولادي: عيسى، عبد القاهر، بلقيس، رناج

إلى جميع طلبتي بجامعة خنشة

أهدي هذا الجهد.

وعلى الله قصد السبيل.

## المحتويات

الموضوع

الصفحة

**الدرس الأسلوبي الجامعي**

**عندما تتحول المحاضرة**

**إلى مطارحة...**

عادة الافتتاحيات والتقديمات أن تكون تنويهاً وتقريظاً للمنجزات، لكن ما قدمه صديقي وزميلي الدكتور رشيد بلعيفة في هذا العمل المكثف جعل من وظيفة التقديم قراءة أخرى لمنجز مهم في الأسلوبيات، التي طالما تم التعامل معها وفق نظرتين حدّيتين، إما إمعان في التأصل والتأثيل فأصبحت درساً بلاغيّاً ضائع الأصول باهت الغايات كأنه "جان كوهين" يتكلم لغة عربية رطينة، وإما إمعان في التغريب فتحولت إلى جملة من المبهات واللوغاريتمات التي تجافي جمالية النص، كأنها السكاكي يتكلم فرنسية الضواحي. وهنا تكمن أهمية العمل الذي بين أيدينا إذ يستنبت المصطلحات من مظانها ويتابعها إلى أقصى ما يمكن أن تؤديه من إمكانات المفهمة والكفاية الدلالية، فهو إذ يتابع مصطلح الأسلوب فإنه يسأله في مختلف المعارف الحافة والمحايثة التي لها نصيب في تشكل مفهومه وبلورة حقله الدلالي، من بيئة اللغويين والمتكلمين إلى بيئة النقاد والبلاغيين، ومن تراكمات المدونة

الأسلوبية العربية إلى فتوحات المنجز الغربي دون قسر للتصورات ولا ليّ لأعناق النصوص، في تألف مميز يجعل من الظاهرة الأدبية والجمالية ظاهرة إنسانية تعالج على مستوى كليات الفكر الإنساني، ومن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة تميّز، ومفارقة، وذوق، تتفق في كليات الفكر وتختلف في طريقة التعبير عنها.

يضاف لما سبق، متابعة الباحث لمسارات المفهوم في التطبيق النصي عند مختلف الاتجاهات، مع تقديمه لخطوات المقاربة الأسلوبية خطوة خطوة، ممثلاً أدوات الدرس البلاغي التراثي متعالية عن إطارها التجزيئي للنص إلى صورة المعنى الكلية، فصدقت فيه مقولة أن الأسلوبية تبدأ حيث تنتهي البلاغة.

ولعل أهم ما يميز هذه المحاضرات المقدمة لطلبة الماجستير أدب عربي أنها ارتقت بالدرس الأسلوبي من التلقين والتعليمية إلى المطارحة والاستشكال، خلاف كثير من الدراسات التي تقدم هذا

الدرس على أنه مجموعة من المسلّمات والإكراهات التي لا يمكن تجاوزها، فجاءت هذه الجهود، رغم ما بذل فيها، كاتمة لأنفاس الناقد منمذجة لقوانين الإبداع، وإن حدثت النيات الحسنة فقد كبت بها السطحية والجاهزية والمثال. لذا يجد قارئ هذه المحاضرات نفسه ملزماً بحسم مقولاته وتصوراته لا انطلاقاً مما هو مكتوب فيها، ولكن انطلاقاً مما تثير من استشكالات وتقدمه من معارف.

لذا أقول بلغة واثقة أن هذا العمل المرکز يُعدّ إضافة منهجية مهمة في الدرس الأسلوبي في الجامعة الجزائرية، ما يجعل إفادة الطلاب منه واكدة، واستتناس الباحثين به لازمة. مع خالص أمنياتي للكاتب والكتاب بموفور التوفيق، ومع انتظارنا لأعمال أخرى تثرى مكتبة الجامعة الجزائرية.

#### أ.د/ فيصل حصيد

أستاذ التأويليات ومناهج النقد بجامعة  
العقيد الحاج لخضر - باتنة / الجزائر.



**توطئة**

وغربية، وستقف في البداية عند التعريفات الإصطلاحية لمصطلح الأسلوب ثم الأسلوبية.

لكل دراسة أو مقارنة مصطلحاتها التي تتميز بها عن غيرها من المقاربات، وبما أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ستحاول هذه الدراسة أن تقف عند حدود بعض المفاهيم لجملة من المصطلحات التي جعلتها عينة للمدارسة والتقصي، وهي إذ تهدف إلى التعريف بأحد أهم الحقول المعرفية التي يحتاجها الطالب كما الأستاذ، فهي كذلك ستحاول التمييز بين جملة من المعارف، لعل من أهمها: معرفة الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بغيرها من العلوم اللغوية الأخرى، ولما كان الأسلوب أحد أبرز الظواهر اللغوية والأدبية التي تمت مناقشتها من زوايا متعددة، فهو كذلك نقطة تقاطع علم اللغة بالأدب، إذ من بين موضوعات: الدراسة اللسانية "الأسلوب اللغوي" وموضوع الدراسة الأدبية "الأسلوب الأدبي"، ولأن الدراسة الأسلوبية تعنى بدايةً بالأسلوب؛ ستحاول هذه الدراسة إعطاء مفاهيم لغوية واصطلاحية لهذا الأخير في بيئات مختلفة عربية

## أولاً مفهوم الأسلوب:

### 1- في اللغة

ورد مصطلح الأسلوب في المعاجم العربية القديمة كما ورد أيضاً في المعاجم والموسوعات الحديثة، أما قديماً فقد عرف بأنه "... السطر من النخيل، والطريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يقال: هم من أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه أي طريقته، وكلامه عن أساليب حسنة، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه"<sup>(1)</sup>.

وهو عند الفيروزآبادي "... الطريق"<sup>(2)</sup>. وعند الفخر الرازي "الفن"<sup>(3)</sup>. وهو عند الزمخشري "... سلكت أسلوب فلان: طريقته، كلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر: أنه في أسلوب، إذا لم يلتفت يئمة أو يسرة"<sup>(4)</sup>. وكذلك يورده ابن منظور

(1) مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة: سلب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1994م، مج 02، ص: 82.

(2) الفيروزآبادي: القاموس المحيط، فصل السين، باب الباء، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط2، 1952م، ج 1، ص: 86.

(3) الفخر الرازي: مختار الصحاح، مادة: سلب، مكتبة لبنان، بيروت، ص: 130.

(4) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت، ج 2، ص: 56.

على هذه الشاكلة: "... يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وهو بذلك الطريق والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع: أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"<sup>(1)</sup>. يتضح مما سبق أن الأسلوب يعود في المعاجم العربية القديمة إلى المجال الأصلي المستعمل في الواقع وهو أصله اللغوي الذي يفيد: السطر، الطريق، المذهب، الوجه، والفن.

### 2- في الاصطلاح:

#### 2-2 مباحث الأسلوب في التراث النقدي والبلاغي العربي

لقد كان للفظ أسلوب متصورات عديدة، ذلك أنها لم تستعمل مباني ومعاني معينة في مواجهة الخطابات الفنية الخاصة، إنما كان المضمون الدلالي لهذا المصطلح يتمركز في التصور النقدي والبلاغي واللغوي العربي القديم دون أن يذكر لفظ "أسلوب".

يشير الباحث "محمد عزام" إلى أن النقاد والبلاغيين العرب القدامى لم يعرفوا الأسلوب بهذا المفهوم أبداً، وإنما تحدثوا عن الصياغة والجمال<sup>(2)</sup>، إذ نجد الجاحظ مثلاً يتحدث عن الأسلوب في ممارسته المعرفية، التي هي في حاجة ماسة إلى هذا المصطلح في

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1995م، مج 1، ص: 473.

(2) محمد عزام: المصطلح النقدي، دار الشرق العربي، بيروت، ط 1، ص: 35.

مقولته المشهورة: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"<sup>(1)</sup>.

إن ربط الجاحظ للشعر في هذا النص بالصورة والصناعة والنسج، يشكل نظرية في الشعر أرسى دعائمها الجاحظ، وسار على إثره الكثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وهو ربط شائع في عصور مختلفة منذ "هوراس"، حتى قيل: "الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة"<sup>(2)</sup>.

ويعد هذا التحديد البنيوي لمصطلح الصورة - الذي يعادل في الكثير من الأحيان مصطلح الأسلوب في الدراسات الحديثة - نظرة إستشرافية للمدلولات الشكلية وحجر الزاوية لنظرية في الشعر، بوصف عملية التصوير أحد أهم المكونات المهمة لتنظيم القصيدة وربط أجزائها، ويعد هذا التحديد كذلك "خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة، لاسيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالاته، فضلاً عن تعلق مفهومه

(1) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الباي الحلبي، القاهرة، دط، 1357 هـ، ص: 171.

(2) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981 م، ص: 12.

بالبثائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى، القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقاً للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر"<sup>(1)</sup>.

إن ما ذهب إليه الجاحظ من خلال هذا الطرح، يعبر عن ذلك الترابط الوثيق بين الأسلوب واللغة المتوسل بها، وهي قضية ماثلة في نظرية الجاحظ الشعرية والأسلوبية، ذلك أن "الاهتمام بالصياغة الفنية من صميم الدراسات الحديثة في النقد"<sup>(2)</sup>.

ويضيف "عبد المالك مرتاض" متتبعاً ذلك التحديد الجاحظي الذي لا يختلف كثيراً عن طروحات النقد الأدبي الحديث في التعرف على قيمة الأثر الأدبي إذ تكمن هذه القيمة "في كيفية توظيف هذه الدوال وتحميلها معاني لم تكن فيها، ثم في كيفية الربط بين هذه الدوال ثم في وضع نظام لسانوي للعلاقات فيما بينها داخل الخطاب"<sup>(3)</sup>.

ومن نقاد العرب القدامى الذين وقفوا عند هذه القضية الجوهرية التي لازمت الإبداع الشعري ردحاً طويلاً نجد "القاضي الجرجاني"، الذي سعى إلى تأصيل المنهج والطرق التي تخدم الإبداع، وهو بهذا يشير إلى الأسلوب بالمفهوم فقط دون المصطلح

(1) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1994 م، ص: 20.

(2) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، 1986 م، ص: 16.

(3) المرجع نفسه، ص: 19.

بقوله: "... ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرّى واحداً، ولا أن تذهب بجميعة مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون عزاك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك،... بل رتب كُلاً مرتبته، وتوفيه حقه"<sup>(1)</sup>.

وإذا تأخرنا قليلاً فإننا نجد الإمام "عبد القاهر الجرجاني"، يساوي بين الأسلوب والنظم، فهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع وحتى بكل نص مهما اختلفت درجة وحدة هذا النص عن غيره من النصوص، لذلك عد الأسلوب ضرب من النظم وطريقة فيه، فهو يرى أن الأسلوب يقتضي من المبدع أن يحسن اختيار الكلمة التي ينفرد بها عن غيره من المبدعين، ومراعياً في الوقت ذاته مقتضى الحال والمقام، دون أن يغفل عن أهم أصل من أصول اللغة العربية وهو الصحة النحوية التي يوليها الإمام مرتبة متقدمة من بين الشروط النظامية الأخرى يقول في ذلك: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيءٍ منها، وذلك أننا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"<sup>(2)</sup>. فالصحة النحوية هي الضامن الوحيد، حسب

(1) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة الباي الحلبي، القاهرة، دط، 1966م، ص: 24.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية الأسلوبيات من التأثيل إلى إمكانات التحليل

الجرجاني، للوصول إلى أي معنى يكتنزه الخطاب الأدبي، وإلا انخرمت تلك الرابطة المعنوية بين الكلمات فيما بينها لتكوين الجمل، لذلك تتأكد المفاضلة بين المبدعين انطلاقاً من اختلافهم في نظم الكلمات ووصفها بعضها ببعض، وتندرج هذه الشروط في السلامة النحوية للتأسيس لما اصطلح عليه الإمام "معنى المعنى"، إذ هو المعول عليه انطلاقاً مما قعد له الشيخ.

وعدم الفصل بين النظم والأسلوب عنده يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً بإجراء الاحتمالات النحوية القائمة في بنية التركيب؛ لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقاً أبداً، وإنما يصنعه مبتغى المبدع إلى التأليفات بتكوينها الأسلوبي الذي يميزها عن غيرها من الإمكانيات، ويربطها بالعرض العام في الوقت ذاته، "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً - والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله وذلك مثلما قال الفرزدق:

أترجو ربيع أن تحيء صغارها      بخير وقد أعيار ربيعاً كبارها

للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1991م، ص: 94.

واحتذاه البعيث فقال:

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد أعيأ كليباً قديمها"<sup>(1)</sup>

وانطلاقاً مما سبق تتضح الطبيعة الذهنية التصورية للنظم بما هو أسلوب عند عبد القاهر، ويصبح والحال هذه اكتساب هذا التصور والتحرك فيه شيئاً قابلاً للتحقق، وهذا ما ذهب إليه بمقولة الاقتباس والأخذ، وذلك التصور الذهني يحيله الإمام إلى صورة نفسية مرتبة ترتيباً خاصاً في النفس وذلك بما يقابلها في العالم الخارجي من صور مجانسة<sup>(2)</sup>.

هذا فيما يخص بعض المحطات النقدية لمصطلح الأسلوب في بيئة البلاغيين العرب القدامى، فإذا انتقلنا إلى بيئة أخرى وهي بيئة المناطق فإننا نقف عند مفاهيم متباينة حيناً ومتجانسة حيناً آخر، ولعل من أهم من يمثل هذه الطبقة "حازم القرطاجني" في مؤلفه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ ينفرد حازم القرطاجني (ت: 684 هـ) في نظريته إلى النص الأدبي، عن باقي البلاغيين والنقاد العرب الذين سبقوه إلى التأليف والتنظير في تحسس المقاييس الأسلوبية في النصوص الإبداعية، فكانت نظريته أكثر شمولاً إلى النص بوصفه السابق إلى تقسيم القصيدة العربية إلى فصول، إذ رأى أن لها أحكاماً في البناء، وهو أول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع

(1) المرجع نفسه، ص: 417-418.

(2) ينظر: محمود علي مكي: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 1995م، ص: 44.

القصيدة وهو بدايتها، وبين مقطعها الذي هو خاتمتها التي تحمل نتائج القصيدة وانطباعاتها الأخيرة.

وما شد حازم إلى هذا التقسيم هو اهتمامه الكبير بوشي القصيدة وحليها، وما ينبغي للشاعر أن يوفره في بناء أجزائها ومفاصلها، ولينقل القارئ من حسن إلى أحسن، ومن جيد إلى أجود، لذلك يشترط على الشاعر المجيد أن يُضمّن قصيدته التصريح في المطلع، ويشترط عليه أن يكون المصراعان متناسبان مع ما يأتي في حشو القصيدة، لذلك يولي حازم أهمية بالغة لهذه الخاصية الشكلية والبنائية. يقول حازم: "فإن للتصريح في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتمائل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"<sup>(1)</sup>.

وعملية التدرج الداخلي للمعاني من القضايا الأساسية في الفكر النقدي لدى حازم، فلا يجوز في نظره أن تكون الخاتمة مقطوعة الصلة عن ما سبقها من المعاني، أو أن تحمل نتيجة لم تكن سبباً في مطلعها، يقول حازم: "...إنما وجب الاعتناء بهذا الموضوع لأنه منقطع الكلام وخاتمه، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحساس المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن

الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص: 283.

صفو، أو ترميد بعد إنضاج"<sup>(1)</sup>.

تتأسس هذه النظرة المتدرجة للمعاني من دافع النزوع نحو مراعاة شعور القارئ، ومحاولة مساوقة التأثير الوجداني والعاطفي للقصيدة، فلا مسوّغ أن تتضارب أحاسيس القارئ نتيجة عدم التوازن في البناء التدريجي للمعاني داخل القصيدة، وفي عملية التناسب التي خصها حازم باهتمام بالغ يضرب لنا مثلاً من الشعر العربي القديم في مدح سيف الدولة الحمداني وبني كلاب من قبل أبي الطيب المتنبي، ففي هذه القصيدة نجد ملمح التناسب بارزاً على نحو تلتحم فيه المعاني مع ذلك التدرج المنطقي داخل القصيدة في اتساق وتجانس ظاهرين، يقول المتنبي:

بغيرك راعيا عبث الذئاب      وبغيرك صارما ثلم الضراب

فإضافة إلى حسن التصريح، نلاحظ المناسبة بين معنى البيت الأول وسائر الأبيات داخل القصيدة، ذلك أنه امتدح سيف الدولة بصفتين أساسيتين: القيادة الحكيمة للرعية التي تمنعها من الفوضى، والصفة الثانية هي الشجاعة في الحرب، وإذا تتبعنا القصيدة من مجراها إلى مرساها لا نجدتها تشذ عن الاحتكام إلى هذين الصفتين إما أن يصف سيف الدولة بالشجاعة والإقدام وحسن التدبير وإما أن يصف بني كلاب بأنهم صنيعته سواء في الحرب أم في السلم.

إضافة إلى ما سبق يفرد حازم لمسألة الوحدات التي يتألف منها

(1) المرجع نفسه، ص: 285.

النص الشعري فصلات في كتابه تدرج تحت باب "طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض"، وهو باب مهم من ناحية التركيز الكبير الذي أولاه حازم للتنظيم الداخلي للنص ومغايرته لغيره من وجوه الخطاب الكلامي سواء المكتوب أو المنطوق، يقول: "اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلف من الأبيات نظائر الكلم المؤلف من الحروف، والقصائد المؤلف من الفصول نظائر العبارات المؤلف من الألفاظ، فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلف منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلمة المفردة كذلك وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما وجب"<sup>(1)</sup>.

يتقاطع حازم القرطاجني في هذه المسائل المعنوية واللغوية والدلالية مع الكثير من الطروحات اللسانية الغربية الحديثة، كتقاطعه مع العالم اللساني الهولندي "فان ديك VanDijk" في حديثه عن ترابط البنى المؤلف لكل نص، في كتابه: "النص والسياق Texte et contexte"، في إشارته إلى الروابط النحوية التي تساعد على انسجام النص، ومنها الضمائر النحوية، ويشير كذلك إلى استخدام المبدع لبعض الظواهر الصوتية كالتنغيم والنبر؛ وذلك لإشعار القارئ بالانتقال من مقطع إلى آخر.

(1) المرجع نفسه، ص: 287.

ويتقاطع كذلك حازم مع بعض اللغويين المحدثين في استعماله لمصطلح "الاقتران" ذلك أن النص في نظر هؤلاء العلماء إما أن يقوم على قاعدة (الاتساق Cohésion) وإما (الانسجام Cohérence)، وأثناء حديثه عن الصلة بين أجزاء قصيدة المتنبي وباقي الأجزاء المشكلة لها يستخدم حازم مصطلح الانتقال من المعاني الجزئية إلى المعاني الكلية، في القصيدة التي مطلعها:

أغالب فيك الشوق، والشوق أعجب

وأعجب من ذا الهجر، والوصل أعجب

ويصل إلى نتيجة مؤداها أن القصيدة وما حملته من ذكر للفراق والبعاد، ستصل حتماً وبلا مجال للشك إلى ذم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها من تقلب، إذ يقول المتنبي:

لحى الله ذي الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد أهم فيها معذب

وفي ذلك يقول حازم: "فاطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتباً أحسن ترتيب ومفضلاً أحسن تفصيل وموضوعاً بعضه من بعض أحكم وضع"<sup>(1)</sup>.

وفي الختام، فالحديث عن الاقتران والتجانس يقودنا حتماً

(1) المرجع نفسه، ص: 299.

للقوف عند الرابطة القوية بين المباني والمعاني والتي تجعل من اطراد الأسلوب قرين اطراد النظم، يقول حازم: "ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلها معاً مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك. فإن النظام اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل، تحيل رقة نفس القائل، ولو وقع ذلك مثلاً في طريقة الفخر لم تخيل الغرض، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية، وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك، نحو أسلوب الفرزدق في النسيب"<sup>(1)</sup>.

في الختام، لا شك أن حازمًا يقف من مسألة التناسب، بين الألفاظ والمعاني، موقفًا جاداً؛ حيث أن الأسلوب للمعاني بمثابة النظم في الألفاظ، ولا بد أن يخضع الأسلوب للمبدأ ذاته، "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والضرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"<sup>(2)</sup>.

(1) المرجع نفسه، ص: 364.

(2) المرجع نفسه، ص: 364.



أما ابن خلدون فقد عرّف الأسلوب بقوله: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، 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 البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه، الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص"<sup>(1)</sup>.

لم يؤصل ابن خلدون الأسلوب على معاني النحو فقط وإنما جعل النحو والبلاغة والعروض آليات تغذي سلوك الأسلوب كما يسميه هو، لكنه لم يمتح من معين التقعيد الذي وقعت فيه العلوم اللغوية في زمانه؛ لأن الصناعة الشعرية في نظره تتعدى معرفة العلوم المذكورة ولا تقوم الشعرية عند الشاعر بإدراك هذه العلوم. إنما ترجع الصناعة الشعرية، حسب ابن خلدون، إلى "تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّاً كما يفعل البناء في القالب

(1) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط 1، 2000م، ص: 460.

أو النسيج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام. ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"<sup>(1)</sup>.

إن الأسلوب حسب تصور ابن خلدون: صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق، الأساس فيها الدربة النابعة عن قراءة النصوص المنفردة إبداعياً، ذات البعد الجمالي الأصيل، وبمثل ذلك تتكون وتتألف التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب، وإذا كانت التراكيب التي يكون الأساس الأول فيها هو اللغة - التي هي الأداة المثلى لتشكيل الصورة الذهنية -، فإن الوظيفة الشعرية للأسلوب تجمل في تحقيق التجانس بين مختلف التراكيب المنتظمة في بنية أساسها اللغة، ولا يتحقق ذلك إلا بالتوفيق بين التراكيب من جهة والذوق من جهة ثانية. إضافة إلى ذلك، فالأسلوب عند ابن خلدون مرتبط بالمتكلم، كونه عبارة عن عملية ذهنية تنتج ألفاظاً وعبارات لتتنظم في أسلوب خاص بالمتكلم، الذي يصبها بدوره هو الآخر في قالب لغوي وفق القواعد والأعراف المتداولة بين الناس. فصورة الأسلوب عنده صورة متكاملة لتركيبية عجيبة، لم ينف منها أي عنصر من عناصر الكلام الإبداعي.

(1) المرجع نفسه، ص: 460، 461.

يعود الأصل اللغوي الإنجليزي لكلمة<sup>(1)</sup> Style إلى الاشتقاق اللاتيني STILUS الذي يعني "ريشة" ويعود الأسلوب "إلى اللغة اللاتينية، حيث كان يعني عصًا مدببة تستعمل في الكتابة على الشمع"<sup>(2)</sup>.

غير أن المعنى انتقل مجازًا إلى مفاهيم تتعلق أساسًا بطريقة الكتابة فارتبط بطريقة الكتابة اليدوية، ليدل بذلك على المخطوطات الأدبية، ثم تطور المصطلح فأخذ يطلق على التعبيرات اللغوية في العصر الروماني، أمام الخطيب المشهور "شيشرون Cicéron"، على سبيل الاستعارة، يشيرون بها إلى صفات اللغات المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء، وظلت هذه الصفة عالقة إلى حد ما بكلمة "STYLE" حتى وقتنا الحاضر في اللغات الأوروبية، وتعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية، فنجد مثلاً في اللغة الفرنسية أن هذا المصطلح يعني التعبير عن الخصائص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.

واكتسب المصطلح شهرة التقسيم الثلاثي، الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من

(1) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ع1، م5، ص: 60.

(2) محمد كريم الكواز: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، دت، ص: 53.

الأساليب: الأسلوب البسيط، المتوسط، السامي، وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني العظيم "فرجيل VIRJILE"، الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، وهذا التقسيم جاء من خلال ديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان "قصائد ريفية"، يعد نموذجًا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي عنوانه "قصائد زراعية" يعد نموذجًا للأسلوب المتوسط، أما ملحمة الشهيرة "الإنياذة" فتعد نموذجًا للأسلوب السامي<sup>(1)</sup>. ولذلك شاع ما يعرف عند البلاغيين بدائرة فرجيل في الأسلوب.

وبهذا تم تفريع الأسلوب بحسب طبيعة المتكلمين، فكان منه البسيط والمتوسط والسامي، والملاحظ أن هذا التقسيم يعتمد اعتمادًا أساسيًا على الوضع الاجتماعي لكل طبقة، لكن مصطلح الأسلوب لم يتم اعتماده في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في بدايات القرن التاسع عشر، وبالتحديد في "النقد الألماني في معجم Grimm"، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846م طبقًا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام 1872م<sup>(2)</sup>.

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دت، ص: 130. وينظر أيضًا: أحمد درويش: الأسلوب، الأسلوبية، مجلة فصول، ص: 60، 61.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 94.

وقد كان "لكونت بوفون Conte Buffon" مفهوماً مشهوراً، قدمه للأسلوب في خطابه إذ يقول: "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم"<sup>(1)</sup>. فالأسلوب عند "بوفون" سمة شخصية فردانية، لا يمكن نقلها لأن ذلك يشوه ملامح الكاتب، وهو يربط التعبير الأسلوبي بشتى أنواع النشاط الإبداعي للشخص.

أما الأسلوب عند "بيير جيرو Pierre Guiraud" فهو طريقة للكتابة، وهو من ناحية أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور<sup>(2)</sup>. وفي موضع آخر يربط بين الأسلوب وطريقة التفكير، يقول: "الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة"<sup>(3)</sup>.

وإذا رمنا أن نورد تعريفاً أكثر دقة وشمولية، عدنا قليلاً إلى ذلك المفهوم الذي جاء به الدكتور: عبد السلام المسدي، بوصفه السباق إلى ترجمة المصطلح ونقله إلى البيئة النقدية العربية، فهو

(1) بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط2، 1994م، ص: 37.

(2) نفسه، ص: 50.

(3) نفسه، ص: 60.

يساعد القارئ العربي على معرفة ماهية المصطلح الذي تبناه على ثلاث وجهات نظر:

- الأسلوب من وجهة نظر المخاطب.
- الأسلوب من وجهة نظر المخاطب.
- الأسلوب من وجهة نظر الخطاب.

فأما الأولى فتبرز في كونه يكشف عن نمط تفكير صاحبه، بل يتعدى ليصبح الإنسان نفسه، كما ظهر ذلك عند "بوفون" Buffon و"فلوبير" Gustave Flaubert و"جون ستاروبنسكي" Jean Starobinski الذي يعدّ الأسلوب إقامة توازن بين ذاتية تجربة المخاطب ومقتضيات التواصل.

أما الثانية فهو لا يعدو أن يكون ضغطاً لغوياً مسلطاً على المستقبل اعتباراً لمقاييس الاختيار والانزياح، وهو ما يجعلنا نصل إلى تعريف الأسلوب من وجهة نظر الخطاب نفسه، فهو وليد النص ذاته، ويشكل بالتالي تقاطع الدوال مع مدلولاتها.

وتتألف وجهات النظر هذه وتمكننا من إيراد تعريف شامل لمصطلح الأسلوب على أنه النسيج النصي الذي يبوء الخطاب منزلته الأدبية<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في

نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص: 21-25.

وينظر أيضاً: توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار

وتأسيسًا على ما تم، فالأسلوب لا يخرج معناه الذي وضع له عند العرب والغرب، فهو متعلق بالقول، وأوجه إيراده للسامع والمتلقي، فيجعل من الأخير واعيًا بطرق وسبل التعبير الذي ينتهجه المتكلم أو المرسل فيتفاعل معه بطريقة ما.

### 3- الأسلوبية / المصطلح.

لا شك أن الواجهة الخلفية لتأصيل المصطلح تقف على أرض متغيرة، تتبدى فيها مجاذب التأصيل لتفسح المجال واسعًا لرؤى التحول واللاثبات، والمصطلح في ارتحاله وفي تبيته- وإثر الهزات المعرفية المختلفة الناتجة عن تشعب المصطلح بميزات أيديولوجية أو ضرورات أدبية، أو حفريات على مستوى الخطاب- يأخذ دلالات أخرى تنضاف إلى ميزاته المعجمية، لتصبح الدلالة تنوعًا وإغناء يعثر فيها المصطلح على بعده الثالث، بعده التداولي كما يقول "بيرس"، الذي تندرج فيه مساحات تحقيق المصلحة لرؤية تعددية اللفظة والكلمة، فتتجلى مع كل ذلك ملامح الاتصال لبلوغ الفهم.

وعود على بدء، يأخذ مصطلح الأسلوبية هذا المسار الذي تنوعت فيه المفاهيم، فقد ظهر عند الغربيين في القرن التاسع عشر، وكان ظهوره مرتبطًا إلى حد بعيد بالجهود اللغوية التي سادت ذلك القرن، إلى أن نظّر العلامة "دي سوسير" F.D.Saussure "لعلم اللغة الحديث، بدراسته العلاقة بين اللغة والكلام، وتحليله الرموز

العربية للكتاب، تونس، 1984 م، ص: 91-92.

الأسلوبيات من التأثيل إلى إمكانات التحليل

اللغوية، وكذا دراسة التركيب العام للنظام اللغوي، والفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية والتاريخية، ودون التوسع في فلسفة "سوسير" اللغوية نرى أن هذا الجهد الخارق كان متاحًا لأكبر تلامذته، وهو "شارل بالي" Charles Bally الذي تأسست على يديه الأسلوبية كعلم، وعلى إثر ذلك يمكننا أن نعدّه واضع الأساس أو اللبنة الأولى لهذا العلم، فاللغة عنده تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجوانب الفكرية من الإنسان، وفي الوقت ذاته هي مسئولة عن نقل الإحساس والعاطفة. ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن شارل بالي أصل عام 1902 م علم الأسلوب، وأسس قواعده النهائية بوصفه يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري. وقد نشر كتابه الآخر سنة 1906 م: "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس فيها أحد أهم الاتجاهات الأسلوبية الحديثة وهي الأسلوبية التعبيرية، وقد رأى "أن اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تتناوب مع الفكرة، أي الدلالات المضافة مع الفكرة، وأن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة"<sup>(1)</sup>.

وهي المرة الأولى التي تم فيها نقل الدرس الأسلوبي من الدرس البلاغي في الثقافة الغربية، بتأثير من اللسانيات منهجًا

(1) محمد كريم الكواز: علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة

السابع من أبريل، ليبيا، ط1، دت، ص: 66.

وتفكيرًا إلى ميدان مستقل، صار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية<sup>(1)</sup>.

ومصطلح الأسلوبية يطلق عليه في الإنجليزية Stylistic وفي الفرنسية Stylistique والباحث في الأسلوب Stylisticien وكلمة Style تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylos بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، وكانت تعني:

- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة.
- الطريقة الفردية في الأسلوب<sup>(2)</sup>.

يقول عبد السلام المسدي: "فمنذ 1902م كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أساتذته "ف.دي. سوسير F.D.Saussure" أصول اللسانيات الحديثة"<sup>(3)</sup>. فهي تستمد معاييرها من النظرية العلمية

(1) عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1999م، ص: 14.

(2) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م، ص: 172؛ وينظر أيضًا: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية- مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، مج5، ع1-2، ص: 60-61.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 20.

أو من العلم الذي تنتمي إليه كفرع جزئي، لذلك نجد عملية البحث الأسلوبي، التي تعتمد على أسس النظرية الأسلوبية، تقوم مقابل "علم اللغة التطبيقي"، الأمر الذي يجعلها فرعًا من فروع علم اللسان<sup>(1)</sup>.

وفي سنة 1960م، يبارك "ستيفن أولمان Stefan Ullmann" استقرار الأسلوبية علمًا لسانيًا نقدياً، قائلاً: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً"<sup>(2)</sup>.

أما "مايكل ريفاتير Michael Riffaterre" فيرى أن الوقائع الأسلوبية لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة، وينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص وإلا لا يمكن تمييزها عن الوقائع اللسانية<sup>(3)</sup>؛ لأن موضوع الدراسة الأسلوبية عنده هو النص في حد ذاته، فالنص يضمن نوعاً من التواصل بين الكاتب والقارئ، ولأن الكاتب فاقد لوسائل التعبير غير اللغوية، كالإشارة مثلاً، فإن عليه

(1) ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نجد للنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص: 26.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

(3) ينظر: مايكل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد حميداني،

دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993م، ص: 17.

استخدام ما يمتلك من صيغ وأساليب، بهدف التأثير في أكبر عدد من القراء، ومن جملة هذه الأساليب المبالغة والإستعارة والتقديم والتأخير<sup>(1)</sup>.

الأسلوبية علم ألسني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود الواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة<sup>(2)</sup>، كما أنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وعلى هذا الأساس يستخدم "عبد السلام المسدي" مصطلح "الأسلوبية" مرة ويستخدم "علم الأسلوب" مرة أخرى، فالمصطلح عنده حامل لثنائية أصولية، فسواء كان انطلاقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الأخرى، أو كان انطلاقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له بالعربية، وقفنا على دال مركب "أسلوب Style" ولاحقة "Ique"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، لذلك فالأسلوبية في عرفه: "هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"<sup>(3)</sup>.

إذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تخدم التعبير، وتبرزه في صور وأشكال مختلفة، فإنها لا تتعامل مع كل

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص: 140.

(2) ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 27.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 33.

تعبير، بل مع نوع معين منه، وصل إلى درجة معينة من الأداء الأدبي<sup>(1)</sup>.

وتأسيساً على ما تم فإننا نستطيع إجمال القول في تعريف الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنه علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها<sup>(2)</sup>.

أما "رومان ياكوبسون Roman Jakobson" فقد عرّف الأسلوبية بأنها "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً"<sup>(3)</sup>.

من هنا يتضح، أن الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني، وتعرّف عادةً بأنها الدراسة العلمية للأسلوب. واهتم "ياكوبسون" بالنص الأدبي بوصفه خطاباً تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام على باقي الوظائف التواصلية الأخرى، الأمر الذي نجم عنه التفريق

(1) ينظر: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص: 61.

(2) عدنان بن ذريل: الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1982م، ع 25، ص: 249.

(3) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص: 66.

بين دراسة الأدب بوصفه طاقة مكتنزة داخل اللغة، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته.

#### 4- الأسلوبية في علاقتها بالعلوم المجانسة لها

بعد أن تم التعرف على مصطلح الأسلوبية الغربية، ثم كيفية نقله إلى مجالات التنظير والتطبيق في الدراسات العربية، وبعد أن عرف العلم بماهيته وما قعد له من مفاهيم خاصة لدى الغربيين، تأتي هذه المحاضرة لتتبع نقاط التمفصل والتواشج التي تربط الأسلوبية بثتى فروع المعرفة بدءاً باللسانيات ثم باقي العلوم اللغوية الأخرى: كالبلاغة والنقد وغيرها.

#### 1-4- الأسلوبية واللسانيات

نلمس علاقة الأسلوبية باللسانيات في أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي لللسانيات؛ لأنها ترتبط بها ارتباط الناشئ بعله نشوئه، "فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية "بالي Bally"، فإن اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معاً "شعرية" جاكسون، و"إنشائية" تودوروف، و"أسلوبية" ريفاتير، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإن الأسلوبية معها تبوأ منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولاً ومناهج"<sup>(1)</sup>.

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 50.

ولتحديد مدى ارتباط الأسلوبية باللسانيات أو العكس، قام بعض المنظرين بوضع جملة من التقريرات تم بموجبها حصر الأبعاد الأصولية في علوم اللسان، "فوالاك وفاران" في هذا المقام مثلاً يلحّان على الصلة العضوية بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة اللسانية، محددين هذه الصلة على أساس أن اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين، فهي للسانيات موضوع العلم ذاته، وهي للأدب المادة الخام، شأنها شأن الحجاره للنحات والألوان للرسام، والأصوات لواضع اللحن"<sup>(1)</sup>.

أما "ياكسون" فيقتصر على إثبات أن الأسلوبية "فن من أفنان شجرة اللسانيات"<sup>(2)</sup>.

إن الدراسة اللغوية قد اتخذت اللبوس العلمي والوصفي وابتعدت كلياً عن الأحكام الجاهزة المعيارية والتصورات الانطباعية، حيث بدأ هذا مع اللساني "دي سوسير" الذي دعا إلى ضرورة دراسة الظواهر اللغوية دراسة علمية وصفية بعيدة عن الأحكام القطعية الجاهزة، من هنا كانت اللسانيات الحديثة تتعامل مع اللغة من خلال النصوص، وكانت على إثرها الأسلوبية أحد أهم هذه المناهج وأخصبها، وذلك لقربها الكبير من الدراسات اللغوية.

(1) المرجع نفسه، ص: 46.

(2) المرجع نفسه، ص: 47.

أما "جون ستاروبنسكي Jean Starobinsky" فحاول مقارنة المشكلة انطلاقاً من التسليم بشمولية اللسانيات وإشعاعها على كل العلوم الإنسانية، وتأكيداً على أنها علم "يقفو أثر الحيوان الناطق، ولا يكون حيوان ناطق إلا وهو حيوان مفكر، منصت، كاتب ذو خيال وذو أحلام"<sup>(1)</sup>.

من خلال ما تقدم فقد خالف ستاروبنسكي الباحثين في إثباتهم سلطان اللسانيات على الأسلوبية، وفي هذا إثبات لاستقلال الأسلوبية على اللسانيات استقلالاً ذاتياً. لكننا نلمس خيطاً رفيعاً يفصل الأسلوبية عن اللسانيات، ذلك أن الأسلوبية أخذت من الدرس اللغوي صفة العلمية والوصفية في الدراسة اللغوية، غير أنها اهتمت بالخطاب ككل دون أن تهمل ما قد يتركه هذا الخطاب من أثر في نفسية المتلقي، في حين نجد اللسانيات قد ركزت على دراسة الجملة وبنيتها لاستنباط القواعد، مع السعي إلى تنظير القوانين التي تعطي هذه الدراسة صفة العلمية والوصفية، "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"<sup>(2)</sup>. ويقول "دولاس": "إن الأسلوبية تعرّف بأنها منهج لساني"<sup>(3)</sup>. أما "ريفاتير" فينتهي إلى عدّ الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص. ويرى

(1) المرجع نفسه، ص: 47.

(2) المرجع نفسه، ص: 51.

(3) المرجع نفسه، ص: 51.

بأنها "... علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل وجهة نظره"<sup>(1)</sup>.

زودت اللسانيات المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها وبذلك جعلت منه منهجاً علمياً وصفيّاً ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية، التي وقعت فيها البلاغة مما ولّد عقمها وجوهرها.

#### 2-4 الأسلوبية والبلاغة

إنّ المتتبع لمجرى الدراسات اللغوية العربية القديمة، يلحظ جلياً تقدمها وسبقها على مجمل الدراسات البلاغية، لذلك كانت هذه الدراسات محرّضاً له وشاهداً عليه في الوقت نفسه، وانطلاقاً من هذا صار الدرس البلاغي القديم فرعاً وجزءاً مهماً من الدرس اللغوي العام، وكان نتيجة ذلك أثره البالغ في تطور الدراسات اللغوية والبلاغية على حدّ سواء.

وعلى العكس مما تقدم كان الدرس البلاغي الغربي سابقاً ومتقدماً على غيره من الدراسات اللغوية وشاهداً عليها، وكان لهذا الأمر أثره في دراسة (موضوع البلاغة) وفي دراسة اللغة والتنظير لها على حدّ سواء، واعتباراً لذلك فقد عدّ الدرس اللغوي وإلى زمن

(1) المرجع نفسه، ص: 52.



طويل جزءاً من الدرس البلاغي<sup>(1)</sup>.

لقد كانت الدراسات البلاغية القديمة قائمة على البحث غير الموضوعي، ذلك أنها اعتنت بتحليل الخطاب ومدارسته لكن بدراسات نزعت إلى المعيارية والحكمية المسبقة، متبعة في ذلك مبدأ الخطأ والصواب، وهي في أثناء ذلك أولت الاهتمام الكبير للشكل على حساب المضمون، الأمر الذي يجعل من أحكامها تقييمية آلية مستنسخة، وهي في أثناء ذلك تحجر المعنى وتقصره على وجهة نظر مخصوصة، مما يجعل النص الأدبي لا يبوح بكامل مكنوناته وأسراره، "فالحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال، بينما تتجه الأسلوبية اتجاهاً اختبارياً، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديم يتسم بتصوير "ماهي" بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها"<sup>(2)</sup>.

لكن مع بروز نجم الدراسات اللسانية الحديثة التي بشر بها سوسير، حدثت هزة معرفية على مستوى قواعد الدراسة البلاغية، ومسلّماتها الجائرة، هذا النوع من الدراسة الذي دعا من خلاله رائده إلى تأصيل المنهج الدراسي البحثي للغة، معتمداً على الدراسة العلمية الوصفية والتزامنية للغة، وفي الوقت ذاته بعيداً عن الأحكام الجامحة المسبقة، فالدراسة الأسلوبية إذاً تهتم بالتصور

(1) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية المصرية للنشر - لونغمان، ط1، 1994م، ص: 318.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 48.

الوجودي، الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك عدت الأسلوبية أن الأثر<sup>(1)</sup> الفني معبر عن تجربة معيشة فردياً.

لم يخرج أحد من الدارسين العرب المحدثين، على اعتبار العلاقة الوطيدة التي تربط الأسلوبية بالبلاغة، وعدها الوريث الشرعي لها<sup>(2)</sup>، والامتداد الطبيعي لتلك. يقول المسدي: "إذا تبيننا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي"<sup>(3)</sup>. غير أن عملية الجمع بينهما لا يمكن أن تستقيم إذا تفحصنا ميدان اهتمام كل منهما، ذلك أن ما يفرق بين العلمين أكثر مما يجمع بينهما، لذلك فقد أدرك المسدي هذه العلاقة

(1) لا يفهم من هذا المصطلح - الأثر - ما عناه دريدا في إستراتيجية التفكير، ولا ما عناه رولان بارت على اعتبار أنه الوجود المادي الذي يحتاج إلى حيز في المكتبة، وإنما أقصد به ما عناه أميرتو إيكو باعتبار الأثر عنده هو النص كذلك. لمزيد من التوضيح حول الفرق بين النص والخطاب والأثر، ينظر: عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الفصل الخاص بمصطلح النص والخطاب؛ وينظر كذلك: عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، - المفهوم - العلاقة - السلطة -، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008م، الباب الأول والباب الثاني؛ وينظر أيضاً: رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ص: 60.

(2) ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 48.

(3) المرجع نفسه، ص: 48.

الإشكالية بين العلمين وصاغها وفق هذا المبدأ قائلاً: "الألسنية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه"<sup>(1)</sup>. وقد عدّ "بيير جيرو" "الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية"<sup>(2)</sup>. بل ذهب بعض الباحثين العرب إلى عدّ الأسلوبية علمًا جديدًا نسبيًا وقد "حاولت تجنب اقتصارها على الدراسة الجزئية، يتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة، وهذه الدراسة البلاغية كانت يومًا أداة نقد في تقييم الأعمال الأدبية"<sup>(3)</sup>. ويمكن رصد تلك العلاقة الوطيدة التي تربط العلمين إلى حد أن الأسلوبية تتقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءًا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانًا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها، بوصفها بلاغة مختزلة<sup>(4)</sup>. غير أننا سنرصد أهم الفروق الجوهرية التي تفصل البلاغة عن الأسلوبية مع معرفتنا بأهم تفصل يربط بينهما وهو موضوع العلم في حد ذاته: الخطاب الأدبي، وسنعمد أهم الفروق التي تَقَصَّها الباحث "نور الدين السد" وفق الجدول الآتي:

(1) المرجع نفسه، ص: 48.

(2) بيير جيرو: الأسلوبية، ص: 90.

(3) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 268.

(4) ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 29.

علم البلاغة	الأسلوبية
<ul style="list-style-type: none"> <li>البلاغة علم معياري.</li> <li>يرسم الأحكام التقييمية.</li> <li>يرمى إلى تعليم مادته وموضوعه؛ أي أن غرضه تعليمي.</li> <li>يحكم على الخطاب الأدبي بمقتضى أنماط مسبقة؛ أي أن وجودها سابق على الأثر.</li> <li>يقوم على تصنيفات جاهزة.</li> <li>يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.</li> <li>يفصل الشكل عن المضمون.</li> <li>تعد الانزياحات مثلًا، وغيرها من الظواهر، عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.</li> <li>تهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ، وتقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة، والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.</li> <li>لا تطلق الأحكام التقييمية.</li> <li>لا يسعى إلى غاية تعليمية.</li> <li>تحدد بقيود منهج العلوم الوضعية؛ أي أن وجودها يلي الأثر.</li> <li>تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.</li> <li>لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.</li> <li>لا تفصل بين الشكل والمضمون.</li> <li>تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة، وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.</li> <li>تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب، وتحللها وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.</li> </ul>

علم البلاغة	الأسلوبية
<ul style="list-style-type: none"> <li>• يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب.</li> <li>• يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته.</li> <li>• لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية، وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لبالي.</li> <li>• تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.</li> <li>• لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب الأدبي.</li> <li>• يعتمد مقاييس شكلية، ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله.</li> <li>• يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• لا تطلق أحكامًا قيمية على أجزاء من الخطاب، أو الخطاب كله.</li> <li>• تشير إلى مكونات الخطاب جميعها وتبحث فيما يفضي إليه بناءً وتناسقًا وانسجامًا، شكلاً ومضمونًا.</li> <li>• تحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية.</li> <li>• تبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنوية والوظيفية.</li> <li>• تحدد السمات المهيمنة على الخطاب، وتهتم بالسمات الأدبية.</li> <li>• مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات، ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب.</li> <li>• تدرس الخطاب الأدبي دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.</li> </ul>

ربما يمثل الجدول السابق أهم الفروق الجوهرية بين علم البلاغة والأسلوبية، لكن تبقى بعض القضايا الهامشية التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع البلاغة، وخاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل بعض القضايا البلاغية في الخطاب الأدبي، والتي تشكل علامات أو سمات أسلوبية فيه.

#### 4-3 الأسلوبية والنقد

لا يخفى على أي دارس معاصر للتراث اللغوي والأدبي، أن معظم الدراسات النقدية نحت منحى وصفيًا علميًا وذلك بتأثير الطروحات اللسانية التي أتى بها سوسير مع بداية القرن العشرين، ومبادئه بالدراسة التزامنية للغة، وفق مبدأ المحايثة الذي أقره سوسير لفهم أكثر للنص الإبداعي، ومع ظهور البنيوية كمنهج من مناهج تحليل الخطابات ودعوتها إلى دراسة النص الأدبي من الداخل وإقصائها لجميع السياقات اللغوية الخارجة عنه أثناء عملية التحليل، وجدت جل المناهج النقدية المعاصرة نفسها ملزمة بتقصي ما ذهب إليه البنيوية في طروحاتها النقدية.

ولقد انفرد النقد بالسلطان الأول في مجال الأدبيات دون أن يقول كثيرًا على اللغويات وذلك منذ أن انحصرت البلاغة داخل الشروح والتلخيصات، فلم يكن هناك اتصال حقيقي بين الأدب ولغته، كما أنه استمد مقوماته من مجالات أخرى في علم النفس وعلم الاجتماع وتراجم الأعلام، يؤكد العديد من الباحثين على أن النقد الحديث قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعًا من فروع

علم الأسلوب، ومهمته أن يمد العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة؛ لأن الأسلوبية هي التي تعطي العمل الأدبي تفرداً بطرائقها المتجددة، وأدواتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغة دون تجاهل الموضوعية التي تقوم عليها<sup>(1)</sup>.

وعلى الناقد النظر في العمل الإبداعي على أنه بناء لغوي يستغل أكبر قدر من إمكانيات اللغة بمستوياتها الصوتية والدلالية لتجسيد المشاعر والأفكار وفق صورة ملموسة لها خصوصياتها وتفرداتها، وهذه الخصوصية كما يقول "فلوبير" هي طريقة الكاتب في رؤية الأشياء<sup>(2)</sup>. وإذا كان الإبداع يتمثل في الأسلوب فإن النقد يتمثل بحق في المعرفة، عن طريق فحص هذا الأسلوب وتبين ما فيه من خصائص، ومهمة الناقد الأسلوبي تتحول لتصبح جسراً رابطاً بين الأسلوب والمتلقي، فتقربه أكثر من نفسه، وذلك من خلال منهج معين يحدد له خطوط مهمته حتى لا يظل في متاهات التفاسير التي تبعد عن الصياغة، وهي تفاسير تتيح للناقد أن يقدم فهماً خاصاً له، كما تكمن مهمة الناقد أيضاً في الوصول إلى حكم تقييمي بالحسن أو القبح<sup>(3)</sup>. والكشف عن قيمها الجمالية بدءاً بالجزء وصولاً إلى الكل، وقد تجسد هذا المنهج النقدي الأسلوبي بشكل واضح في دراسة "ليو سبيتزر"، "لسيرفانتس"، و"فيدر"... وغيرهما، وربما كان هذا

(1) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 319.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 321.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 321.

المنهج الذي قدمه سبيتزر هو ما يمكن عدّه مدرسة حقيقية في النقد الأسلوبي.

لقد أتاحت المحاورات والمبادلات بين النقد والأسلوبية قدرًا من الحرية لتحرك النقد الأسلوبي في مساحة واسعة لإبراز الرباط الوثيق بين الصياغة وعناصر الجمال دون الإغراق في وضعية اللغة التي تفضي بدورها إلى الوقوع في حوق الصنعة بمواجهته بنماذج أعلى تجمد حركته وتوقف نموه، وهي نماذج افتراضية تدخلنا إلى ميتافيزيقيات لا يفيد منها الأثر الأدبي في قليل أو كثير<sup>(1)</sup>.

ولم تكن الأسلوبية في درسها بعيدة عن تلك المناهج النقدية التي تعتمد اعتمادًا مطلقًا على الجانب اللغوي، إذ نجدتها تقارب مختلف النصوص الأدبية وتقتصر درسها وتحصره كذلك في الجانب اللغوي خاصة، يقول الباحث "أحمد درويش": "... ومن هنا فإن الجانب اللغوي هو مجال البحث الأسلوبي، أما ما يتصل بالأثر الجمالي، أو تحليل عمل الشاعر، أو الروائي أو المسرحي، وجدانيًا وجماليًا، أو موقفًا أو سواه، فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك"<sup>(2)</sup>.

وإذا كان هذا من مهام النقد في ممارسته وتأملاته للإبداع في شتى مشاربه واتجاهاته، فقد غدت الأسلوبية اتجاهًا من اتجاهات

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 321.

(2) أحمد درويش: الأسلوب معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية،

1993م، ص: 33.

الدرس النقدي الأدبي، إن لم تكن جزءاً لا يتجزء منه؛ نظراً للتماثل الكبير بين الأسلوب والناقد، إلا أن التباين يكمن في أن لكل أدواته الإجرائية ورؤيته المستقلة، التي يسعى من خلالها إلى مقارنة النص الإبداعي للوصول إلى أسرار وأعماقه، غير أن الناقد في هذه الحالة قد يكون أكثر منهجية إذا التزم منهجاً نقدياً محددًا، وذلك بعد دراسته واستيعابه، ثم تأتي مرحلة استخلاص الأدوات التي تساعده على مقارنة النص الأدبي في إطار علمي ممنهج، على عكس الناقد الأسلوبي الذي لا يستقر على منهج وآليات محددة يقارب بها النصوص الإبداعية.

#### 5- محددات الأسلوب

اهتم النقد الأسلوبي المعاصر بتتبع المبدعين، ورصد تميزاتهم واختلافاتهم الواحد عن الآخر، من خلال زوايا ثلاث هي: الاختيار، التركيب، الانزياح (العدول).

#### 1-5 الاختيار

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الإبداع والخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولاً والتركيب ثانياً، فشان منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة بطريقة محدودة، ثم يوزعها بطريقة مخصوصة، فيكوّن بها خطاباً، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها<sup>(1)</sup>. وبما أن اللغة هي الخزان

(1) ينظر: نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 156.

الجماعي الرحب لمختلف المفردات والتراكيب، ينتقي منها المبدع ما يشاء، ويتخير ما يناسبه من هذه الإمكانيات الهائلة التي تتيحها اللغة، فإن عمل الباحث الأسلوبي ينطلق من هذه النقطة للبحث عن العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذاك، وقد نجد إرهاصات لاهتمام النقد العربي القديم بهذه القضية التي تربط الأسلوب باختيارات المبدع "وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم، وهي مقولة (لكل مقام مقال)"<sup>(1)</sup>.

ويعد الأسلوب في الدراسات المعاصرة اختياراً، وهو من التعريفات الشائعة في هذا المجال، وقد "شاع في الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين"<sup>(2)</sup>. وللمبدع الحرية في انتقاء واختيار ما يناسب نفسيته وموقفه، ويرى البعض أن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير يكمن الأسلوب"<sup>4</sup>. ويمكن تصوره على أنه مجموعة كلمات مرتبة عمودياً، يستطيع المتكلم أن يأتي بواحدة منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام، وهي في الأصل، الرصيد المعجمي للمتكلم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض، فإذا قال الإنسان: تناولت أكلة شهية.

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، 1984م، مج5، ع1، ص: 160.

(2) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، ص: 167.

فإنه في مرحلة أولى اختار فعل (تناولت) من بين مجموعة من الأفعال التي تقع في حقل دلالي واحد، كما يمكنه أن يختار أحد الأفعال الآتية: أخذت/ أكلت/ أفطرت/ طعمت/ أصبت.

وفي مرحلة ثانية اختار كلمة (أكلة) من بين مجموعة من ألفاظ أيضًا، أمثال: (طعامًا/ فطورًا/ غذاء/ قهوة/ خبزًا).

وفي مرحلة ثالثة اختار كلمة (شهية) من: (لذيذة/ مرّة/ حلوة/ حارة/ رديئة).

فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية، إذ تنزل على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختيرت كلمة انعزلت بقية الكلمات، ولذلك قيل في هذه العلاقات: إنها روابط غيايية، أي يتحدد الحاضر منها بالغياب ويتحدد الغائب انطلاقًا من الحاضر<sup>(1)</sup>.

وعملية الاختيار هذه تحتكم إلى شرطين أو عاملين أساسيين هما:

**العامل الداخلي:** ونقصد به ذلك الشعور الفردي والوجداني، الذي تولده الشحنة الشعورية للإبداع، وما تمليه الدفقة الشعورية للإبداع.

**العامل الخارجي:** ويمثله البعد اللغوي والاجتماعي والفني

(1) محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات، ص: 84.

الذي تمليه القواعد اللغوية، وتفرضه الأعراف والتقاليد المتداولة عند المبدع والمتلقي.

ولكون الاختيار استحضار لإمكانات متعددة ثم انتقاء الأنسب من بينها، فهو مرتبط بالمبدع أو القائل، ولا يشعر به المتلقي، ولكنه في الوقت ذاته يرتاح له، كما أنه لا يستطيع تعليقه وتفسيره؛ أي: لم اختار هذا ولم يختر ذاك؟ والسبب في ذلك أن التأنيؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث الأسلوبي بعد أن يكون النص على شكله الأخير نصب عينيه<sup>(1)</sup>.

## 2-5 التركيب

ترتكز عملية التركيب من الناحية الأساسية على عملية الاختيار التي تسبقها، فالتركيب يكمل الاختيار، ولا جدوى لاختيار الألفاظ والمفردات إذا لم يتم تأليفها وتركيبها في هيئة ينسج على إثرها النص الأدبي، فعملية التركيب "هي تنظيم الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي"<sup>(2)</sup>، وفق ما يرمي إليه المبدع ويصبو إلى تحقيقه، وقد عدّ الكثير من النقاد العرب الأسلوب تركيبًا لغويًا ذا قيمة جمالية، "يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال

(1) ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص: 78-

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 168.

وحدته وانسجامه الداخلي"<sup>(1)</sup>.

وتقوم هذه العملية بجوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية على المرحلة السابقة، وهي ضم الكلمات بعضها إلى بعض، أو نظمها بشكل أفقي، وتمثل في رصف الكلمات وترتيبها، حسب تنظيم يقتضي قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر توسيع مجالات التصرف، فمثلاً: يجب على المتكلم أن يأتي بالمضاف إليه بعد المضاف، وصلة الموصول بعد اسم الموصول...<sup>(2)</sup>.

وليس التوفيق في اختيار الألفاظ كافياً في العملية الإبداعية، إذ يعتبر ما اختير من المعجم اللغوي مادة خام، والمعروف أن المواد الخام لا تجتمع ذاتياً فيما بينها حتى يقوم البناء، بل لابد من التنسيق والتأليف بينها، وهذا ما يعمد إليه المبدع أثناء العملية التركيبية، مرتكزاً في ذلك على جملة من الشروط الضابطة، إن على مستوى الجملة المشتمل على التقديم والتأخير، والحذف مثلاً، أو على مستوى الجمل والمتضمن الوصل والفصل<sup>(3)</sup>.

## 6-5 - الانزياح

لقد ذهب الدرس اللغوي الحديث إلى عدّ عدول الكاتب أو

(1) نفسه، ص: 172.

(2) ينظر: محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات -، ص: 85.

(3) ينظر: أحمد درويش، الأسلوب معاصرة وتراث، ص: 166.

الكتاب في إبداعاتهم الفنية عن النمط المؤلف، والملاح المتداولة، سمة رئيسة وخاصة متجذرة في طبيعة الأسلوبية، "فكلما تصرف الأديب في هيكل الدلالة، وأشكال التركيب، انتقل كلامه من السمة الإخبارية - التواصلية في حالة الكلام العادي -، إلى السمة الإنشائية "الأدبية"، فعندما نقول: لا تنفع التئام عند وقوع الموت، فهذا كلام عادي، إخبار بالحقيقة، أما الشاعر فيعبر عنها بصيغة أخرى - في قول أبي ذؤيب الهذلي -:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته وبه نتعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن عدّ الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، ولا يعترف معظم الأسلوبيين بما يعرف بالوقائع الأسلوبية إلا بتلك التي تنزاح عن المعيار<sup>(1)</sup>. إذا كان الاختيار يوجد في اللغة العادية الجارية أو لغة الحديث اليومي فإنّ الانزياح يخص اللغة الفنية، إذ الخروج عن المعارف معيب من الناحية الاجتماعية، ولكنه مفروض إذا كان له غرض فني، وذلك لا يقدم عليه إلا أديب متمكن<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: أوزوالد ديكر و جان ماري ستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط2، 2007م، ص: 171.

(2) ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 78 - 79.

ومصطلح الانزياح من حيث هو مصطلح أسلوبى، حديث النشأة، أما مفهومه فقديم يعود إلى أرسطو، ولقد ميّز أرسطو بين اللغة العادية المألوفة، وبين اللغة غير المألوفة؛ لأنه رأى أن اللغة التي تنحو إلى الإغراب هي اللغة الأدبية، "وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار"<sup>(1)</sup>.

يعرّف الانزياح على أنه "لحن مبرر" وخطأ مقصود ومجافاة للقواعد، ونحو مضاد، ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا متطابقاً، ويراه بعض العلماء مثل "جون كوهين" أنه حالة مرضية للغة<sup>(2)</sup>. بمعنى أنه "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"<sup>(3)</sup>.

لقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

(1) المرجع نفسه، ص: 81.

(2) ينظر: عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص: 170.

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص: 179.

- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبداعية على أساليب الخطاب.
- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي<sup>(1)</sup>.

يقر الباحث "محمد العمري" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" بأن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها هي التي صاغها "جون كوهين Jean Cohen" في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، لقد حاول أن يبرهن على أن الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة، فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتواصل من أقرب الطرق وبأقل جهد فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق متعددة، وليس خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح ينبغي أن تتلوها مرحلة أخرى، هي مرحلة تقليص الانزياح، وهي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى حظيرة اللغة، لذلك يلح "جون كوهين" على الوظيفة التواصلية، وإلا فقد الشعر انتباهه إلى اللغة، وهو ما عبّر عنه ياكوبسون بـ "الهيمنة"، ويرى "محمد العمري" أن نظرية الانزياح بوصفها إجراءً لغوياً تجد بعداً مهماً في التراث البلاغي العربي في

(1) ينظر: نفسه، ص: 179.



الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبّر عنه منذ القديم بـ "الغرابة والعجب"، كما أشار إلى ذلك الجاحظ.

نلاحظ في الختام ما لنظرية الانزياح من أهمية بالغة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، سواء عند الغربيين أم عند الغربيين أم عند النقاد العرب، بوصفها أخطر ظاهرة من ظواهر الأسلوب وأجداها بالمدارس.

#### 6- اتجاهات البحث الأسلوبي

تبحث هذه الدراسة في أهم اتجاهات الأسلوبية الحديثة، بعد أن حظيت هذه الأخيرة بجهود معتبرة في الدراسات النقدية، سواء الغربية منها أم العربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبية كبيراً، فأقاموا في أغلب مدوناتهم عن الأسلوبية فصلاً أو مبحثاً خاصاً يحدد خصائص الاتجاهات الأسلوبية الغربية ومناهجها وطرائق تحليلها للنصوص، والأدوات الإجرائية التي تستعملها في وصف النصوص وتحليلها، بل إن الباحث "شكري عياد" خصص كتاباً أسماه بـ "اتجاهات البحث الأسلوبي" خصّه لتتبع أهم رواد الأسلوبية الغربية، مترجماً لكل منهم بحثاً عن نظريته في مقارنة الأسلوب وتحليله، وذيل الترجمات بمحاولة تناول فيها العلاقة بين البلاغة العربية وعلم الأسلوب.

#### 1-6 الأسلوبية التعبيرية : Stylistique De L'expression

يعد "شارل بالي Charles Bally" من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عنده: البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري.

يعرّف شارل بالي الأسلوبية بقوله: "إنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية)، إن الأسلوبية التعبيرية تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام، أو المثارة فيه، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في أنها لا تقف عند الأنماط التقليدية المتعارف عليها، بل تمتد إلى الكلام في مقولته اللامتناهية، وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني والتركيب الذي جاء عليه الكلام. فإذا كان موقف الإشفاق ينتج عبارة (يا للمسكين!)، فإن هناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التحليل بين الشفقة والتعجب والإيجاز"<sup>(1)</sup>.

ألّف "بالي" كتابين مهمّين في الأسلوبية هما: "في الأسلوبية الفرنسية" وصدّر له سنة 1902 م، و"المجمل في الأسلوبية" وصدّر سنة 1905 م، ثم أصدر كتابين آخرين هما: "اللغة والحياة" صدر

(1) محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات -، ص: 98.

سنة 1913 م، و"اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" صدر سنة 1932 م، في جملة هذه المدونات دأب "بالي" وأتباعه الأسلوبيين في تعاملهم مع النصوص الأدبية انطلاقاً من المنهج الأسلوبي الذي يدرس لغة الخطاب سبراً لأغوارها، وما كان يتأتى له ذلك لو لم ينح منحى الدراسات اللسانية التي جعلت من الوصفية العلمية سبيلاً لمدارسة النصوص من خلال لغتها ضمن مبدأ التزامن في إطار النسق المغلق الذي يمثله النص، والجدير بالذكر أن "بالي" تأثر أياً تأثر بأستاذه "سوسير" الذي مهد الطريق في الكثير من القضايا اللسانية والتي أصبحت فيما بعد أساسيات الدراسة الأسلوبية، خاصة التعبيرية منها، فقد اهتم "بالي" بالقيم العاطفية والتغيرات اللغوية الحادثة على مستوى اللغة المنطوقة التي تكشف عن قيم أسلوبية، حتى أصبح "مجال علم الأسلوب شاملاً للغة الخطاب بما فيها من لغات ولهجات"<sup>(1)</sup>.

واهتم "بالي" في دراسته بالبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله"<sup>(2)</sup>، مضمناً خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في المتلقي، فمهمة الباحث الأسلوبي هي اكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها، فموقف "التحليل الأسلوبي عند بالي هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحرص

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق -، ص: 97.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 66.

مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده: دلالية، وتعبيرية، وتأثيرية"<sup>(1)</sup>.

استبعد "بالي" من جملة اهتماماته الأسلوبية اللغة الأدبية، أي لغة الإبداع، وهذا لا يعني التقليل من شأن هذه الأخيرة، بل كان ذلك نتيجة نظره إلى هذه النصوص بعدم قدرتها على وصف الوقائع اللغوية المعيشة، وتمثيل اللغة التلقائية الطبيعية، فقد وضعت الأسلوبية التعبيرية مستويات الدراسة للقيم التعبيرية وفق اللهجة والعصور والأمكنة والطبقات الاجتماعية والطوائف والأعمار والأجناس<sup>(2)</sup>. ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو "تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء"<sup>(3)</sup>.

لقد ركّز "بالي" في دراسته للأسلوب على الكلام أو الحديث اليومي بوصفه الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي القصدي، واشتغل كثيراً بالوصف اللغوي، ولهذا تسمى أسلوبيته بـ"الأسلوبية الوصفية"؛ لأنها عبارة عن وصف للوسائل المقدمة من اللغة.

(1) المرجع نفسه، ص: 64.

(2) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق -، ص: 99 -

(3) رجاء عيد: البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث، دار المعارف،

الإسكندرية، ط 1، 1993 م، ص: 31.

إنّ اللغة في عرف "بالي" لا تعبّر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبّر عن العواطف أيضًا، فكل عبارة هي في الحقيقة ممتزجة بشيء من الشعور والانفعال، وغاية الباحث الأسلوبي هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية.

أما عن استلهام الأسلوبية التعبيرية في النقد العربي المعاصر، فإننا نجد الباحث "شكري عياد" قد ضمّن كتابه "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة لفصل من كتاب "شارل بالي": "اللغة والحياة"، بعنوان: "علم الأسلوب وعلم اللغة العام"، وهو الاتجاه التعبيري التأسيسي الذي يجعل من اللغة العادية اليومية حقلاً لدراسته، وجاءت عملية التناول عبارة عن ترجمات لأهم الاتجاهات الأسلوبية في النقد الغربي مع مراعاة خصوصية اللغة العربية أثناء التمثيل، ولم يحصر "عياد" نفسه في الأخذ من المدرستين الفرنسية والإنجليزية بل اجتهد ما وسعه الأمر لذلك ليعرّف القارئ العربي المعاصر بأهم المدارس الأسلوبية في العالم الغربي، مع محاولة تقريبها لتساعد على عملية الفهم والتمثيل، وقد تناول عياد بالترجمة الدقيقة سبعة مقالات تبرز أهم أعلام النقد الأسلوبي الغربي واتجاهاتهم النقدية، إضافة إلى مقالة ثامنة ضمنها عياد الكتاب ليزيح بعض اللبس ويرفع بعض الإشكال عن مكتسبات البلاغة العربية القديمة في مواجهة الأسلوبية الحديثة، وقد غطّت هذه الترجمات معظم المدارس الأسلوبية في العالم الغربي.

كذلك من جملة من اهتم بأسلوبية "بالي": الباحث "صلاح

فضل" في كتابه: "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، يضاف إليها الباحث "حمادي صمود" في مؤلفه: "الوجه والففا في تلازم التراث والحدائث".

## 6-2 الأسلوبية النفسية

تروم هذه الدراسة التعريف باتجاه آخر من اتجاهات البحث الأسلوبي المعاصر، بعد أن مكّنت لنفسها في محاضرة سابقة من التعريف بالأسلوبية التعبيرية، وتعرف هذه الأسلوبية أيضًا بأسلوبية الكاتب Stylistique De L'écrivain، أو الأسلوبية التكوينية Stylistique Génétique، وتقوم على فكرة "بوفون" في عدّ الأسلوب هو الرجل، ويعد هذا الاتجاه من أخصب ما تفرع عن فكرة الأسلوبية التكوينية، وأكثرها تأثيرًا في تاريخ علم الأسلوب في القرن العشرين، وتهتم بالإجابة عن السؤال "من أين؟ ولماذا؟"<sup>(1)</sup>.

والأسلوبية النفسية تعنى "بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة، إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب، ويعود هذا السبب إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته"<sup>(2)</sup>.

(1) محمد كريم الكواز: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات، ص: 102.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 102.

ويعدّ ليو سبيتزر Leo Spitzer (1887-1960م) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، وإليه تشير معظم الدراسات الغربية والعربية التي حاولت تتبع تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها. وقد رفض التفرقة بين اللغة والأدب، ورأى أن مجال الدراسة هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، ووضع "سبيتزر" في كتابه: "دراسة في الأسلوب"، مفاهيم وتصورات تؤصل للأسلوبية النفسية، وتضع لها المعالم الكبرى، مما جعلها تختلف عن بقية الأسلوبيات السائدة آنذاك؛ فهو يعنى بالشخصية المبدعة أولاً، ثم ينعطف نحو مميزات أسلوبه وخصوصيتها من حيث هي خلق فردي للكتابة، إذ يتميز "باحتماله بخصوصية الذات الكاتبة...، وأثار ذلك على خصوصية استعمالها الأسلوبية...، ومن ثم يكاد "ليو سبيتزر" يجنح إلى تلامس واضح من الجانب النفسي، لتلك الذات المنتجة، وبين ما أنتجته من كتابة معينة"<sup>(1)</sup>. وانطلاقاً مما تم، يتمكن الباحث الأسلوبي الملتبس لبوس الأسلوبية النفسية، من الوصول إلى ذاتية المبدع، مرتكزاً على مضمون الرسالة؛ لأن الأسلوب "... يعكس شخصية صاحبه ومزاجه، ويكشف عن مكنوناته وخبائاه، ويعبر عن مشاعره وانفعالاته، بحيث يصبح صورة صادقة للشخصية، ويصير - نتيجة التوحد التام بين الأسلوب والشخصية - تعبيراً عن مواقف نفسية لدى المنشئ..."<sup>(2)</sup>.

(1) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 52-53.

(2) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص: 14.

وتتلخص خطوات المنهج عند "سبيتزر" في النقاط التالية، التي أحصاها الباحث "أحمد درويش":

1. المنهج ينبع من إنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي هو مستقل بذاته.
2. الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.
3. إنّ الحدس هو وسيلة الناقد للنفوذ إلى محور العمل الأدبي، وذلك من خلال قراءات متعددة للعمل الأدبي، تمكنه من الملاحظة والاستنتاج، وهذا الحدس هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء للأعمال الأدبية.
4. اللغة مرآة لشخصية الكاتب، ووسيلة من وسائل التعبير التي يركز عليها في إيصال الفكرة.
5. الظاهرة الأسلوبية هي ذلك الانزياح الشخصي الذي يميز الاستعمال اللغوي الخاص بالكاتب بخلاف الاستعمال العادي للغة.
6. ينبغي أن يكون النقد الأسلوبي نقداً تعاطفياً؛ لأن العمل كلّ متكامل ينظر إلى جزئياته الداخلية كما ينظر إليه بشكل كلي متكامل، الأمر الذي يقتضي تعاطفاً معه ومع مبدعه<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 37.

إنّ أهم هدف عند "سبيتزر" هو الوصول إلى نفسية المبدع ونوازه وميوله، مما يدل دلالة قاطعة أن دراسته تأثرت كبير التأثير بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب ومعرفة مميزات تفردتها بالتجربة الأدبية عن غيرها، وقد كان لمنهجه الأثر الكبير في تخليص النقد الأدبي من بعض الآثار السلبية للاتجاهات الوصفية وفي الوقت ذاته أخصب كثيرًا النقد الأدبي في منحاه السيكولوجي.

لتكون بهذا المنظور، قد جنحت إلى الانطباعية والإبحار في ذوات المبدعين، والسعي إلى كشف عوامل المهم النفسية، من خلال اهتمامها بالبعد النفسي وجوانبه، جاعلة من أسلوب الكاتب وانحرافات عن المؤلف والسائد مجالًا خصبًا للدراسة والبحث.

أما عن استقبال الأسلوبية النفسية في النقد العربي المعاصر، فيأتي على رأس هؤلاء جميعًا الباحث "حمادي صمود" في مؤلفه: "الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة"، والذي عدّ فيه أسلوبية الفرد - كما يسميها - مرحلة حاسمة "في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعًا، وتنفذ من بنيتها اللغوية وملاحمه الأسلوبية إلى باطن صاحبه، ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجًا حادًا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عَلم الأسلوب "شارل بالي"<sup>(1)</sup>.

(1) حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م، ص: 103.

وقد عرض الباحث حمادي صمود كتاب سبيتزر: "دراسات في الأسلوب" وهو على قسمين:

1- مقدمة مهمة كتبها "جان ستاروبنسكي" (ص 7- ص 39)، وفيها تحليل دقيق لمحتوى الكتاب.

2- متن الكتاب وهو بدوره قسمان:

أ- مدخل نظري (ص 45- ص 78)، جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة "سبيتزر" العلمية.

ب- قسم تطبيقي، جرّبت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات أدبية مختلفة، من فترة ما يسمى بالكلاسيكية إلى القصة الجديدة مع "ميشال بوتور Michel Butor" وأجناس وأنماط مختلفة (بعضها شعر وبعضها نثر، بعضها قصص وبعضها مسرح...) <sup>(1)</sup>.

ثم خلاص الباحث "حمادي صمود" إلى الإقرار بفاعلية هذا الاتجاه في تحليل النصوص تحليلًا أسلوبياً يجعل من الناقد الأسلوبي يحتكم إلى جملة من الإجراءات التي تمكنه من استكناه الحقيقة الإبداعية التي يكتنزها النص، ثم وضع "حمادي صمود" ما يمكن الاصطلاح عليه بالنتيجة المبررة لوجود الأسلوبية النفسية قائلًا: فلئن كان يتحرك في عمله النقدي من مبادئ واضحة، فإن هذه المبادئ غير قادرة على توليد البعد الإجرائي التقني الذي يخلّص

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 116-117.

المقاربة من نسبية الذات، والعناصر التي تختار في الغالب مدخلاً إلى باطن النص عناصر تستعصي على الضبط، وتبقى أهميتها رهينة المكانة التي يمكن أن تحتلها في القاع التخيلي للناقد، ولذلك كان أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم "سبيتزر" لا يستطيعون تبين المراحل التي تتم حسبها عملية القراءة، بل إن القراءة تتحول في الغالب إلى التقاط مباشر كلي ( Saisie Immédiate ) (Globalisante) تحصل عنه صورة الشيء في نفس الملتقط، دون أن تكون مراتب الإدراك واضحة<sup>(1)</sup>. ومن الباحثين العرب كذلك: "عبد الفتاح المصري" في بحثه "أسلوبية الفرد"، و"صلاح فضل" في كتابه: "علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته \_"، وقد تراوحت البحوث العربية بين الترجمة ومحاولة الفهم قصد المقاربة الأسلوبية للنصوص الإبداعية.

### 3-6 الأسلوبية البنيوية : Stylistique Structurale

تأثرت الأسلوبية البنيوية باللسانيات الحديثة، من حيث انطلاقها من النص كنسق لغوي مغلق، وخاصة علوم الصرف والتركيب والمعاني، وذلك من أجل رصد ما يجمله النص من دلالات وإيحاءات، وقد كان ذلك نتيجة اهتمام البنيويين بمصطلح البنية. وتبحث الأسلوبية البنيوية في النسيج اللغوي للنص من زوايا متعددة: صوتية، صرفية، نحوية، ودلالية، وتعلل ذلك

(1) المرجع نفسه، ص: 126-127.

الترابط المعنوي بين جملة هذه الوحدات، مع الحرص على تأويل تلك الاختيارات التي نهجها صاحب النص في بناء نصه الإبداعي. يقول "رومان ياكبسون": "إذا أردنا أن نصف، في إيجاز، الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة، فلن نجد تعبيراً أدق من كلمة "بنيوية"... إن كل الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج بوصفها تجميعاً ميكانيكياً، بل كوحدة بنيوية، تنسق، والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية"<sup>(1)</sup>.

الأسلوبية البنيوية هي أكثر الاتجاهات شيوعاً، خاصة تلك التي تترجم إلى العربية، أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، ويعد هذا الاتجاه امتداداً متطوراً لاتجاه "بالي" في الأسلوبية الوصفية<sup>(2)</sup>.

وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تتميز بشكل متناسق ومتلاحم". وليس النص الأدبي نتاجاً بسيطاً من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود - فيزيولوجي أو سيكولوجي - قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس فإنه لا

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 82.

(2) ينظر: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص: 65.

يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل<sup>(1)</sup>.

كما تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، وتتأثر هذه الطروحات بشكل كبير باللسانيات الحديثة فهي تتضمن بعداً لسانياً قائماً على علوم اللغة الأخرى كالصرف وعلم التراكيب وعلم المعاني، ولكن دون الالتزام الصارم بقواعدها الإجرائية، والغاية التي ترومها الأسلوبية البنيوية من وراء ذلك هي متابعة النص بما يحتويه ويتضمنه من إيساءات ودلالات، بداية بالمفردة ووظائفها في الخطاب الأدبي الفني والجمالي، ومن ثم فهمتها الأساسية هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأسلوبية الأساسية في الخطاب الأدبي.

ومن أبرز الأعلام الذين يمثلون هذا الاتجاه: "رومان ياكبسون Roman Jakobson" و"مايكل ريفاتير Michael.Riffaterre"، ونظرًا لشيوع هذا الاتجاه في حقل الدراسات الأسلوبية العربية المعاصرة، ستحاول هذه الدراسة معاينة أهم الجهود النظرية عند الناقد. لقد أسهم "جاكسون" في إثراء حقل الاتجاه البنيوي للأسلوبية، وذلك بما يعرف بـ: نظرية الاتصال أو التواصل، حيث اتكأ فيها على أفكار علوم الاتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون SHANNON

(1) محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط 1، 1989 م، ص: 110.

المختص بمجال التلغراف<sup>(1)</sup>. وقد نقل "ياكسون" نظرية الاتصال هذه إلى مجال اللغة بوصفها نظاماً من العلامات والدلائل، وبوصفها مؤسسة اجتماعية، أو بوصفها أصواتاً يُعبر بها الإنسان عن أفكار ومقاصد ضمن الشروط الاجتماعية<sup>(2)</sup>.

ويعد "ياكسون" من أشهر الذين تناولوا قضية وظائف اللغة. وقام بتحليل عناصره المكونة للاتصال اللغوي والتي يمكن أن نرسمها على الشكل الآتي:

المرجع (السياق)

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

قناة الاتصال

الشفرة (اللغة)

إن كل عملية تواصلية بين بني البشر ينبغي أن تنبني على هذه العناصر المكونة لعملية التواصل سواء كان التواصل لغوياً أم غير لغوي، مباشراً أم غير مباشر، "والوسائل اللغوية التي يتم بها التوصيل تختلف تبعاً لعوامل كثيرة، ولكن تبقى بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحاً له. هذه الثوابت يسميها ياكسون: الموصلات أو مغيرات السرعة ومن بينها

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 127.

(2) ينظر: فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، الموصل، 1988 م، ص 142.

التقسيم الثلاثي للضمائر: ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، وهو يلتقي مع تقسيم ثلاثي آخر لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا) والوظيفة التأثيرية (أنت) والوظيفة الذهنية (هو) ويلتقي أيضًا مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا) والقارئ (أنت) والشخصيات (هو). ويرتبط ذلك في النهاية بميل بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال بعض هذه الموصولات أو مغيرات السرعة دون بعض، فالشعر الملحمي مثلاً يركز على استعمال ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة، في حين أن الشعر الغنائي يركز على ضمير المتكلم، ومن ثم على الوظيفة التعبيرية<sup>(1)</sup>.

حدد رومان ياكسون ست وظائف للغة يتضمنها أي خطاب أدبي وهي: الوظيفة التعبيرية Fonction Expressive ويولدها المرسل، والوظيفة الإفهامية أو التأثيرية F.Conative ويولدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية F.Referenciel ويولدها السياق، والوظيفة التنبيهية F.Phatique وتولدها القناة، والوظيفة المعجمية أو ما فوق لغوية F.Meta-Language وتولدها الشفرة، والوظيفة الشعرية F.Poetique وتولدها الرسالة.

لا يمكن تحييل الأسلوب "خارجًا عن الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم... وقد أكد ياكسون على ما يحمله الخطاب اللغوي

(1) محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص 101.

من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب"<sup>(1)</sup>، وبناءً عليه يمكن لنا أن نحدد بعضًا من خصائص نظرية "ياكسون" في منهجه الوظيفي للغة، الذي يعود أصله إلى البنيوي "دي سوسير"، ومن هذه الخصائص:

1- يركز هذا المنهج على القراءة المتكاملة للنص، للولوج في أعماقه، بدءًا بالبنية السطحية للنص إلى البنية العميقة له، (المعنى الظاهري والمعنى الباطني).

2- يعتمد التحليل الشامل للنص الشعري من حيث أصواته، ومفرداته، وتراكيبه، ومن هنا يستطيع الدارس ملاحظة السمة الغالبة في النص، وتمييز الوظائف الرئيسة للمفردات والوظائف الثانوية لها، كذلك يمكن له أن يلاحظ في التراكيب ظواهر التقديم والتأخير، والحذف والإيجاز، والجمل من حيث البساطة والتركيب، وأدوات الربط وأحرف الجر...

3- يهتم هذا المنهج بالجانب الدلالي للمفردات وبنياتها وعلاقتها، وعليه يمكن للدارس أن يكشف "التفاعل الخلاق بين الجانبين: الشكلي والدلالي، في النص الشعري"<sup>(2)</sup>.

4- يرتبط كل عنصر من عناصر الاتصال عند "ياكسون" بوظيفة لسانية معينة، فالرسالة (النص) ترتبط بالوظيفة الشعرية، التي

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 125-126.

(2) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية- الرؤية والتطبيق، ص 137.



تُعَدّ الوظيفة المركزية المنظمة للكلام، لكن يشترط في ذلك وجود محورين أساسيين في هذه الوظيفة هما محورا الاختيار والتوزيع<sup>(1)</sup>، يقول حسن ناظم: "بيد أن ثمة معياراً لسانياً تجريبياً للوظيفة الشعرية، ويتمثل هذا المعيار بالنظر إلى محورين أساسيين للممارسة اللسانية، وهما محور الاختيار ومحور التأليف... إذ يستند الاختيار إلى التماثل أو التشابه أو الاختلاف، أي الترادف والتخالف، في حين يستند التأليف إلى ربط الوحدات اللسانية المنتقاة في متواليّة لسانية، بيد أن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف؛ ولهذا يبدو التماثل -هنا- متحوّلاً إلى أداة أو وسيلة تسهم في تأليف المتواليّة اللسانية"<sup>(2)</sup>.

والملاحظ أن في كل الخطابات الأدبية تهيمن الوظيفة الشعرية على باقي الوظائف الأخرى، ولكن لا يعني ذلك إهمال تلك الوظائف أثناء الدرس والتحليل، باعتبار أن الأسلوب في النص الأدبي هو مجموع الطاقات الإيجابية.

يعد "ريفاتير" من أكبر ممثلي الاتجاه الأسلوبى البنيوي في الغرب، ولقد حظي بأهمية بالغة عند بعض الدارسين العرب. يعتمد ريفاتير في موضوع الدراسة الأسلوبية على النص، هذا الأخير الذي يعد ضرباً من التواصل يقوم على ثلاثة عناصر هي:

(1) المرجع نفسه، ص 137.

(2) حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 70.

الأسلوبيات من التأثيل إلى إمكانات التحليل

الكاتب والنص والقارئ، أو بلغة التواصل: المرسل والرسالة والمرسل إليه.

لقد انتقد ريفاتير في منهجه هذا كثيراً من أفكار وآراء "ياكسون"، فأخذ يفحص ويمحص كل صغيرة وكبيرة في قضية معايير تحديد الأسلوب عند ياكسون فوجدها قاصرة وغير كافية، وبالتالي ذهب محاولاً، وسعى جاهداً، لإيجاد البديل لهذه المعضلة المعقدة وهي الأسلوب، يقول تايلور: "إن دراسة الأسلوب بوصفه مجرد بنية ثنائيات يعني تطبيق منهج ومعيّار ملائمين فقط لتحليل الرسالة بوصفها سلسلة لغوية تعنى بالاتجاه نحو قواعد الشفرة إلا أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلى، وهذه البنية يمكن اكتشافها فقط عن طريق تطوير كل من معيار ومنهج التحليل اللذين يستندان إلى شرح دور الأسلوب في عملية التواصل، وبهذا فإن التحليل الأسلوبى يجب أن يعكس هذا الاختلاف في التوجه"<sup>(1)</sup>.

إن القارئ عنصر أساسي في تحديد الأسلوب في رأي ريفاتير، وما على الكاتب إلا أن يحاول إيصال الرسالة مستخدماً ما أمكن مما يملكه من وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية، من أساليب وصيغ، كالمجازات والاستعارات والتقديم والتأخير، والحذف والإيجاز... لكي يستدرج أكبر عدد ممكن من القراء، فالكاتب يسعى بنصه

(1) تايلور تالبوت، ريفاتير والأسلوبية العاطفية، تر: فاضل ثامر، مجلة الثقافة

الأجنبية، ج1، ع1، 1992م، ص: 6.

؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

المبني على العلاقات أن يجيب ظن القارئ ويخلق له فضاءً واسعاً للتوقع والتخيل، وبالتالي يشوش عليه، ويجعله في مراقبة مستمرة في تفكيك المضمون اللغوي، وهنا تبرز مهمة القارئ في: "التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص التي تستطيع إحداث الأثر الأسلوبي"<sup>(1)</sup>.

إن ريفاتير بهذه التصورات جعل موضوع الأسلوبية السابق مربوطاً بنظرية التلقي؛ لأن الأمر يتعلق بلفت انتباه القارئ عبر لغة النص نفسه وطبيعة بنياته، فالأسلوب عنده بهذا التصور هو: "الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة من الألفاظ إلى انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص، ولا يستطيع أن يترجم رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة"<sup>(2)</sup>.

وبناءً عليه، لا بد للقارئ أن يحاط بمجموعة من الشروط، تكون بمثابة الدرع الواقية من مخاطر الانزلاق في الأحكام الاعباطية، لعل من بين هذه الشروط - حسب تقدير ريفاتير - أن يكون القارئ عارفاً بالأدب قادراً على التذوق والإحساس به، وأن يركز على النقاط الأهم في النص لتكون بعد ذلك له وسائل وآليات يواجه بها تفكيك شفرات النص ورموزه.

بيد أن الظاهرة الأدبية عند ريفاتير ليست النص فحسب، بل

(1) حمادي صمود: الوجه والقفاء، ص 156.

(2) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، ص 141.

هي القارئ أيضاً، وردود فعله إزاء النص، بوصفه جزءاً من عملية التوصيل، ويعوّل عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، ولذلك يقترح ريفاتير ما يسميه "القارئ العمدة" Architecteur، وهو ليس قارئاً معيناً، بل مجموع الاستجابات للنص التي يتحصل عليها المحلل عند عدد من القراء، ويقرر ريفاتير أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة، بل إن أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية، لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، ونجاحه في هذه المهمة مرهون بإدراكه البنية الأساسية للنص.

وتأسيساً على ما سبق، فقد توصلت بعض الدراسات والبحوث العربية في هذا المجال، نقلاً عن ريفاتير، إلى أن أي نص في قراءته لا بد أن يمر بمرحلتين حسب حمادي صمود، تقوم الأولى على استكشاف الظواهر وتعيينها، أما الثانية فتقوم على التأويل<sup>(1)</sup>. الأمر نفسه يراه يوسف أبو العدوس في قضية القراءة فيقول:

القراءة الأولى: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات

(1) ينظر: حمادي صمود: الوجه والقفاء، ص 142.

والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها...

القراءة الثانية: وهي مرحلة التأويل والتعبير، وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه<sup>(1)</sup>.

وقد انتقد الباحث "حمادي صمود" هذا التقسيم الثنائي في عملية القراءة الأسلوبية، التي اعتمدها ريفاتير، إذ بالتأويل قد يخرج القارئ عن صرامة المنهج وصلابة الآليات إلى تحكيم الذوق والحكم القيمي على الأثر الأدبي، وهذا ما ابتعدت عنه الأسلوبية كمنهج دقيق في تحليل الخطاب الأدبي.

تجاوزت الأسلوبية البنيوية- في تحليلها للنصوص الأدبية- نحو الجملة Grammaire Du Phrase إلى نحو النص Grammaire Du Texte، وهو النمط الذي يَعِدُّ النص كله وحدة للتحليل.

إنّ الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري، هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أن الأدب مهما تميّز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص، والتي تشكل اللغة محورها الأساسي.

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 142.

أما عن استلهاهم الأسلوبية البنيوية في النقد العربي المعاصر، فقد تراوحت مجالاتها بين الدراسات النظرية والتطبيقية، وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد، فقد خصها الدارسون العرب بعناية فائقة، أبانوا من خلالها عن الفعالية الإجرائية لهذا الاتجاه في تحليل الخطابات الأدبية، وحددوا إجراءاته ومصطلحاته المفاهيمية، مثل: الانزياح، والسياق، والقارئ العمدة، وغيرها، ومن جملة هذه الأعمال: كتاب محاولات في الأسلوبية الهيكلية لـ عبد السلام المسدي، وكتاب بحوث في النص الأدبي لـ محمد الهادي الطرابلسي، وكتاب النقد البنيوي الحديث لـ فؤاد أبو منصور، وكتاب تحليل الخطاب الشعري لـ محمد العمري، وكتاب الوجه والففا في تلازم التراث والحداثة لـ حمادي صمود، وكتاب اتجاهات البحث الأسلوبي لـ شكري محمد عياد، وكتاب الجذور الفلسفية للبنائية لـ فؤاد زكرياء. وقد ترجحت هذه الدراسات بين الترجمة ومحاولات لتطبيق.

#### 4-6 الأسلوبية الإحصائية

تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي سبيلاً للدخول إلى عوالم النص الأدبي، فقد كشفت الحقيقة القائلة: "إنّ الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف، لذا يعد الإحصاء معياراً موضوعياً يتيح تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها"<sup>(1)</sup>.

(1) محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات، ص: 104.

فالإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية حيادية في وصف الأسلوب، وغالبًا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد...<sup>(1)</sup>.

وتعدّ الأسلوبية الإحصائية أن هذا الإجراء - الإحصاء - هو الأساس للولوج إلى عوالم النصوص الأدبية وعناصرها المكونة لها، والمتمثلة في خصائصها البلاغية والجمالية، حيث لا تدرك هذه الملامح المميزة للنص إدراكًا حقيقيًا إلا بالاعتماد على البعد الإحصائي الدقيق.

انبتت الأسلوبية الإحصائية على "الوصف الموضوعي، والقياس الكمي، الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي"<sup>(2)</sup>. وتقوم على أبعاد الحدس لصالح القيم العددية، بإحصاء العناصر اللغوية للنص، وكذلك مقارنة عدد الكلمات وأنواعها في النص، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى، وفي كل هذه العملية يحاول الباحث الأسلوبي أن يتحلّى بالموضوعية، ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، ويتعد عن الذاتية والانطباعية<sup>(3)</sup>.

ورغم نزوع هذا الاتجاه إلى الموضوعية والعلمية الصرفة، فإنّ هذا لا يمنعها من أن تولي اهتمامًا خاصًا بجوانب مهمة في الدرس

(1) ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص: 97.

(2) المرجع نفسه: ص: 112.

(3) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 19.

الأسلوبي، إذ تقارب النصوص الإبداعية، وتدرسها لتحيط بالبنيات المشكّلة لها، كما تبحث عن الصيغ والتراكيب والكلمات التي يعيرها المبدع اهتمامًا خاصًا دون غيرها من الكلمات، فالتحليل الإحصائي يهدف إلى تمييز السمات اللغوية الفردية فيه، وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذه التكرارات<sup>(1)</sup>. كما أنها تقارب الكثير من الاستعمالات اللغوية عند المبدع وإظهارها من خلال الفروق اللغوية المميزة بين المبدعين، حيث يمكن إحصاؤها وإخضاعها للعمليات الرياضية<sup>(2)</sup>.

وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج "يحقق بعدًا موضوعيًا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن عدّها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص وروادًا عشوائيًا"<sup>(3)</sup>. ومن تلك السمات على سبيل التمثيل: استخدام كلمات معينة، وطول الجمل ونوعها، والزيادة أو النقص في استخدام صيغ معينة (صفات، أفعال، حروف جر... إلخ). ثم إنّ هذه السمات حين "تخطى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته، تصبح خواص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب مختلفة"<sup>(4)</sup>.

(1) المرجع نفسه: ص: 105.

(2) المرجع نفسه، ص: 97.

(3) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق -، ص: 152.

(4) محمد كريم الكوازي: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات -، ص: 105.

وتستعين الدراسات الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:  
 أولاً: المساعدة في اختيار العينات اختياراً دقيقاً، بحيث تكون  
 ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

ثانياً: قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشاء  
 معين، أو في عمل معين، فإذا أردنا مثلاً قياس كثافة الجمل الاسمية  
 أو الفعلية في نص معين قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه  
 الجمل، ثم نقسمها على عدد جمل النص.

ثالثاً: قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية، وتكرار خاصة  
 أخرى للمقارنة بينهما، ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات  
 تكرار الخاصة الأولى، وعدد مرات تكرار الخاصة الثانية في نص من  
 النصوص، وقسمة حاصل جمع تكرار إحداهما على حاصل جمع  
 تكرار الأخرى، ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال إلى  
 الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة، أو نسبة نوع  
 من المجاز إلى نوع آخر، وذلك حسبما يرى الباحث.

رابعاً: قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة، فإذا أردنا  
 مثلاً حساب احتمال وقوع الاستفهام في حوار مجموعة من  
 القصص، فنحن نتوقع ألا يكون التوزيع ثابتاً في جميع القصص،  
 ولكنه سيظهر على هيئة توزيع تكراري، أي عدد ما.

خامساً: يخدم الإحصاء أيضاً في التعرف إلى النزعات المركزية  
 في النصوص، وذلك أن تميز نص أو كاتب باستخدام جمل طويلة

مثلاً لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل إن ما يعنيه ذلك هو أن  
 هناك نزعة مركزية غالبية إلى استخدام الجمل الطويلة، مع وجود  
 إمكان محتمل لورود الجمل القصيرة، وهكذا الأمر في رصد  
 الخواص الأسلوبية الأخرى<sup>(1)</sup>.

ومن بين رواد هذا الاتجاه في النقد العربي المعاصر: محمد الهادي  
 الطرابلسي، سعد مصلوح في مؤلفه "الأسلوب دراسة لغوية  
 إحصائية"، صلاح فضل في مؤلفه "علم الأسلوب - مبادئه  
 وإجراءاته"، ومحمد العمري في كتابه "تحليل الخطاب الشعري".

وجماع القول نخلص في خاتمة هذه الدراسة إلى أن الأسلوبية  
 من بين المناهج النقدية المعاصرة ثراءً وتنوعاً في تقصي المكامن  
 الجمالية والفنية في النصوص الإبداعية، إضافة إلى كونها ذلك المنهج  
 النسقي الذي يهدف إلى مدارسة النصوص الأدبية ومقاربتها في  
 سياقها اللغوي الحامل للنص، ومدى تأثيره في المتلقي، لذلك عدّ  
 الأسلوب مادة للدراسة، والأرض الخصبة الغنية الملائمة التي  
 تجسد فيها الأسلوبية مبادئها وآلياتها النظرية والتطبيقية.

### التحليل الأسلوبي للخطاب

تكاد تتفق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة كافة على أن المدخل  
 إلى أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغوياً، على اعتبار أن

(1) ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب،  
 القاهرة، ط3، 1992م، ص: 59، 58، 57، 60.

الأسلوبية "تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"<sup>(1)</sup>. لذلك فهي تعتمد على علم اللغة بطريقة أو بأخرى، ولأن الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو، إذن فالاعتماد على المعيار النحوي في الدراسة الأسلوبية ضروري حتى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحراف المبدع عن النمط المألوف، فليس ثمة أسلوب دون نحو.

ويعد النحو عاملاً أساسياً في التحليل الأسلوبي، فبينهما تناسب طردي من حيث أن تمكن الباحث من العلم بالنحو وقواعده يزيد من عمق التحليل الأسلوبي وثرائه، وعلى الباحث الأسلوبي أثناء تحليلاته أن يميز بين ما يسمى البنية النحوية وما يسمى النموذج النحوي، فالبنية النحوية هي الكيفية المميزة لترتيب الألفاظ في الجملة، فالنبر والتنغيم والنهيات، كلها تشكل الإطار العام لها، أما النموذج النحوي فيشير إلى عملية ترتيب الألفاظ في إطار معين بحيث إذا استبدلت كلمة بأخرى لا يتغير معنى الترتيب؛ لأن تغيير الألفاظ أو استبدالها بغيرها في النموذج النحوي يتبعه تغير في المعنى العام لا في معنى الترتيب<sup>(2)</sup>.

ويتمحور اهتمام الباحث الأسلوبي حول بحث المستويات المنزاحة / المنحرفة، عن المستوى المثالي للغة النموذج، فهناك ملامح

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 45

(2) ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 44-45.

لغوية في أي نص لا تتجاوز حدود وظيفتها الإيصالية<sup>(1)</sup>. لذلك فالباحث الأسلوبي يرغب في أن يسقط من وصفه أثناء العملية التحليلية، كثيرًا من الملامح والسمات التي وصفها الباحث اللغوي، وذلك بطريقة مناسبة وملائمة، وأثناء ذلك يذكر ملامح أخرى لم تنج عناية الباحث اللغوي لها ولم يعرها أي اهتمام.

انطلاقًا من هذا تبدو أهمية الدراسة الأسلوبية، فعلى الرغم من ارتكازها على لغة النص إلا أنها تتجاوز حدود الوصف اللغوي لهذا النص، وتعنى بما جعله علم اللغة خارجًا من دائرة اهتمامه، وذلك بما أهمله من سمات لغوية، سواء على مستوى الفونيمات أو المورفيمات، أي من حيث صوتيات اللغة ومجالها التركيبي<sup>(2)</sup>.

ومن جملة اهتمامات الباحث الأسلوبي: تتبع مجمل الخصائص الأسلوبية والسمات البارزة قصد تفكيكها وربط أجزاءها ببعض، من أجل الوقوف عند الخاصية الجمالية والفنية التي تميز قطعة إبداعية عن أخرى، وفي الوقت ذاته تستقصي مجمل الظواهر الأسلوبية الأخرى بغية الإجابة عن مختلف التساؤلات المعرفية التي تطرحها دومًا، من قبيل: لماذا تمت عملية الاختيار بهذه الطريقة؟ إلى غيرها من التساؤلات التي تثيرها الدراسة الأسلوبية أثناء تحليل الخطابات. فقد تحولت "الدراسة الأسلوبية من مجرد كشوفات عن مظاهر شكلية ذات محاور متعددة، تتصل بالبنى الأسلوبية المختلفة

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية- الرؤية والتطبيق، ص: 47.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 47-48.

التي تتموضع في النص الشعري، وعن كونها عبارة عن جداول إحصائية منفردة ترصد عدد الانزياحات ومجالاتها، وعدد النظم التكرارية ومجالاتها في النص، إلا أن الدراسة الراهنة تلاحق الخصائص المتميزة عبر فحص البنى الأسلوبية البارزة في النص، محاولة اكتشافها بوصفها بنى أسلوبية مهيمنة من خلال الاستقراء والتحليل، مدعمة هذا الاستقراء وذلك التحليل بوجهات نظر متعددة تتواشج لتفضي إلى مجموعة من الإجراءات المنهجية المستمدة والمعدلة وفق نظرة تفي بمتطلبات التحليل الأسلوبية<sup>(1)</sup>.

### أهمية التحليل الأسلوبية

تكشف الأسلوبية - من خلال تحليل البنى اللسانية - عن البنيات المتميزة التي تجعل من الخطاب الأدبي جملة من الاختيارات العدولية التي ينفرد بها مبدع عن آخر. حيث تتحدد لبنيات الأسلوبية "النص ما بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة، في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له الذي لا ينفصل عنه، إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما مستقلاً عن الآخر، فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقاً وتضاداً، ومن هنا لا يمكن التركيز فقط على العناصر المعتادة؛ ببساطة لأنها عناصر بارزة سهلة الالتقاط في التحليل الأسلوبية، بل لا بد أن نولي الاهتمام

(1) حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط 1، ص: 35.

نفسه للعناصر غير المرسومة في مقابلها"<sup>(1)</sup>.

تبدو أهمية التحليل الأسلوبية في أنه يتجه إلى رصد ملامح التضاد والتناسب، التي أدى إليها اختيار المبدع، ويمكن التعرف من خلال عمليات المقارنة التي يقوم بها القارئ على المقابلات والوحدات اللافتة للنظر، وإن كانت تتم على مستوى جزئي يختلف عن المستوى الذي تتم فيه بحوث المحلل الأسلوبية، فالخاصية الأسلوبية تتجسد فيها نتائج المقارنة، فإذا تكررت هذه الدلالات عند مجموعة من القراء في إعادة تكوينهم للنص، فإن الاحتمال الغالب أن تكون تلك العناصر مقصودة بوعي من المبدع<sup>(2)</sup>.

يسهم التحليل الأسلوبية في إظهار رؤى المبدع وأفكاره، ويبين ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النص، كما يبرز أيضاً القيم الجمالية والبلاغية فيه، وليس من مهام الباحث الأسلوبية: إصدار الأحكام القيمة بالاستحسان أو عدمه، فهذا ما ينأى عنه الباحث الأسلوبية الذي ينشد الموضوعية والعلمية الوصفية. "وتتجلى أهمية التحليل الأسلوبية في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، ص: 145.

(2) ينظر نفسه، ص، 145.

وترشيد أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة"<sup>(1)</sup>.

نخلص مما سبق إلى أن التحليل الأسلوبي أحد أجدى المناهج النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب الشعري والسردى على السواء، إلا أن ذلك لا يعني أننا ندعي أنه يحل محل النقد الأدبي، وإنما يعد إحدى الوسائل المتاحة له ليعمل بطريقة أكثر موضوعية، فاللغة هي إحدى الوسائل التي يركز عليها المحلل الأسلوبي، حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية.

### كيفية التحليل الأسلوبي

يرتكز المحلل الأسلوبي أثناء مقارنته للنص الإبداعي على جملة من الآليات والإجراءات التي تتيحها المقاربة الأسلوبية للخطاب، وهي في حقيقة أمرها آليات لغوية إمتاحتها الأسلوبية من معين الدراسات اللغوية، لكن مع إضافات منهجية دفعت بها إلى تحطى المقاربة حواجز التحليل اللغوي المحدود؛ لأن الأسلوب يتحقق بانتظام المستويات المختلفة، التي يحيل عليها التحليل الأسلوبي، من خلال التفكيك ثم التوافق بين المستويات: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وبهذا تكون الأسلوبية جملة من المناهج وليست منهجاً واحداً على حد تعبير الدكتور سعد مصلوح، بمعنى

(1) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص:

أن الأسلوبية مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى الأسلوبية في النص وعلاقات بعضها ببعض الآخر، بهدف إدراك الطابع المتميز للغة النص المراد دراسته، ومعرفة القيمة الجمالية والفنية التي تتستر وراء تلك البنى<sup>(1)</sup>.

لا يمكن للمحلل الأسلوبي أن يشرع في عمله دون الاستناد على علم النحو بكل تفرعاته: الأصوات، الصرف، التراكيب، المعجم، إضافة إلى الدلالة، "فهذه التقسيمات الأساسية التي يركز عليها البحث الأسلوبي، انطلاقاً من الصيغ النحوية التي هي أساس الأسلوب، ويتم ذلك عن طريق فحص العناصر النحوية للعبارات المختارة، وتفسيرها بوصفها إشارات لمقاصد المؤلف، أو بمعنى أدق للمغزى الأعمق لما يكتبه، كما لا يتصور وجود أسلوب دون نحو، كذلك لا يمكن قيام البحث الأسلوبي إلا على أساس تحليل البنى النحوية ووظيفتها الإبلاغية"<sup>(2)</sup>.

لعل من أبرز الخطوات التي يتكئ عليها المحلل الأسلوبي، مجموعة من الخطوات التي ينبغي عليه المرور منها، إذا أراد أن يضمن لتحليله نوعاً من الدقة والصرامة المنهجية، وهي على التوالي:

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

(2) المرجع نفسه، ص: 54.



• **الخطوة الأولى:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

• **الخطوة الثانية:** ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويًا، على أن ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت يحولها من حالة الانتهاك إلى ما يشبه التعامل العادي مع اللغة، فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة مثل هذه الانحرافات، كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابهة من الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح، أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليًا. والباحث الأسلوبي قد يقوم في تحليله على المنهج الإحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي، تحقيقًا للحيداء والدقة والنتائج الموضوعية<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 54-55.

• **الخطوة الثالثة:** هذه الخطوة لازمة لسابقتها، وتتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق، واستخلاص النتائج العامة منها، فهذه العملية هي بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقًا من الجزئيات، وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي<sup>(1)</sup>.

وتبنى عملية التحليل الأسلوبي للخطاب على تفكيك النص الإبداعي إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الصوت الواحد، ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي، ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها في إطار الأثر الذي يحتويها<sup>(2)</sup>. وعلى المحلل الأسلوبي أن ينتبه إلى أنه قد يراكم ملاحظات منفصلة، وعينات من سمات معلومة ثم ينسى أن العمل الفني كل متكامل، أي لا ينبغي الفصل بين الشكل والمضمون، أما إذا قام الباحث بفصل هذين المكونين، فهذا من شأنه أن يؤدي إلى أحكام تجديفية غير دقيقة وإلى نتائج مشوهة ومتعسفة.

(1) المرجع نفسه، ص: 54-55.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 55-56.

## الأسلوبية وتحليل الخطاب :

### التحليل المستوياتي :

#### 1- المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي من بين المستويات الأساسية في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملوا دون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة دون علم الأصوات، كما أن "معالجة الصوت تحقق مقارنة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصوت بالدلالة"<sup>(1)</sup>. والمادة الصوتية في السياق اللغوي هي تعاقب الرنات المختلفة، وتآلف الأصوات المتميزة وهي: الإيقاع، والشدة، وطول الأصوات والتكرار، وتجانس الأصوات الساكنة، ودلالة اللغة تتفجر حينما يقع التوافق بين قيم الأصوات، والظلال النفسية والوجدانية لهذه اللغة<sup>(2)</sup>.

ولا يكتفي التحليل الصوتي - بالنسبة للشعر - بدرس الوزن فقط، وهو الإطار الخارجي الذي تنتظم القصيدة فيه، وإنما يدرس كذلك الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها، مما يهيئ جرساً موسيقياً نفسياً خاصاً قد يفوق الوزن العروضي، فالموسيقى

(1) حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص: 97.

(2) ينظر: شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996م، ص: 32.

الداخلية والخارجية متلاحيان ومتكاثفتان في إبراز موسيقى القصيدة وتأثيرها نغمياً في المتلقي، وتشتمل الموسيقى الخارجية على الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها، وأثرها الموسيقي، إضافة إلى جوانب إيقاعية أخرى، أما الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى التي "تنبعث من الحروف والكلمة والجملة... وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومداه، وتنبثق وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها"<sup>(1)</sup>.

ولعل اهتمام الدارسين بالمنحى الصوتي في اللغة يرجع إلى أسباب عدة لعل أهمها:

- إنه الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها، وصيغها وتراكيبها، بل وأدبها كله شعراً أم نثراً.
- إنه وسيلة من وسائل تعليم اللغات سواء القومية أو الأجنبية.
- من وسائل تفسير الظواهر اللغوية، الصرفية والنحوية.
- يكشف العلاقة بين اللغة والأدب، فمقومات الخلق والإبداع ترتكز في بعض معالمها على تحيّر الألفاظ، وقوة نسجها، وتنوع دلالتها وصورها<sup>(2)</sup>.

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، ص: 256.

(2) ينظر: عمر كراكيبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م، ص: 46.

يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على: الوزن، النبر، القطع، التنغيم، والقافية، ففي هذه المستويات يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، ويمكن كذلك دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه<sup>(1)</sup>. وتتجه عناية الباحث الأسلوبي بهذا المستوى أولاً؛ لأن الصوت هو أصغر وحدة دلالية في النص أو الخطاب، بل في الكلمة أو الملفوظ.

### 1-1 مفهوم الصوت: Le Phone

عرف اللغويون العرب القدامى قيمة الصوت اللغوي، وأوردوا له تعريفات عديدة، ففي تعريف "ابن جني" له يقول: "واعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والشم والشففتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، ويسمى المقطع... وتختلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها"<sup>(2)</sup>. يبين ابن جني من خلال هذا التعريف كيفية حدوث الصوت.

أما في الدراسات اللغوية الحديثة، فقد وقف غير قليل من العلماء عند مفهوم الصوت وكيفية حدوثه، يعرفه الدكتور

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية- الرؤية والتطبيق، ص: 51-52.

(2) ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ج1، ص: 6.

"ابراهيم أنيس" قائلاً: "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها"<sup>(1)</sup>. لقد أعطى إبراهيم أنيس مفهوماً عاماً للصوت اللغوي، فقد يكون هذا الصوت صوتاً إنسانياً صادراً عن الجهاز الصوتي، أو صوتاً طبيعياً، إذا التقى جسم بجسم آخر أعطى صوتاً.

ويتفق هذا التعريف مع ما ذهب إليه "تمام حسان" حين رأى فيه "الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة، وحتى ولو لم يكن مصدره جهازاً صوتياً"<sup>(2)</sup>. لا يختلف هذا التعريف مع ما تقدم من تعريف الدكتور إبراهيم أنيس، إذ جعل الصوت يصدر عن الجهاز الصوتي للإنسان أو غير ذلك كالأصوات الطبيعية.

كما نجد تعريفاً آخر للصوت اللغوي يقول: "الأصوات اللغوية هي رموز ذوات دلالات، ومن الممكن أن تدرس هذه الأصوات بوصفها وحدات صوتية مجردة، منعزلة عن سياقاتها، فيرتكز البحث على بيان مواضع نطق هذه الأصوات وصفاتها في لغة معينة، وهذا البحث الصوتي يطلق عليه "Phonitics"، وقد يدرس الصوت اللغوي بوصفه وحدة في نسق صوتي، فتتهدم الدراسة ببيان الأشكال المختلفة التي يتشكل بها الصوت، وكذلك

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971م، ص: 60.

(2) تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1990، ص: 59.

بيان وظائفه وقيمه، ويطلق على هذه الدراسة مصطلح "Phonology"<sup>(1)</sup>.

الأصوات هي الشكل المادي للفونيمات، وهذه الأخيرة عند بعضهم أصوات نموذجية، يهدف المتكلم إلى نطقها، ولكن ينزاح عن هذا النموذج، "إمّا لأنه من الصعب أن ينتج صوتين مكررين متطابقين، أو لفنور الأصوات المجاورة"<sup>(2)</sup>. وبناءً عليه فالأصوات ما هي إلا فونيمات، وقد تفرق العلماء في تعريفها ووضع حدود لفاهيمها، ويرجع ذلك إلى اختلاف المذاهب والمناهج التي يصدرون عنها، والفونيم عند أكثر اللغويين هو أصغر وحدة صوتية لها وظيفة تمييزية في اللغة، وقد لخص "ريمون طحان" مفهوم الفونيم بكونه وحدة صوتية صغرى تصلح للتحليل الفونولوجي، بحيث تقوم بعدة وظائف: صرفية، نحوية، معجمية، ودلالية<sup>(1)</sup>. فدراسة الأصوات من حيث طبيعتها ونوعية الكلمة وإسهامها في إيصال المعنى يسمح لنا باكتشاف واستنباط الظواهر الأسلوبية والفنية التي تميز النصوص عن بعضها البعض.

وقد قسم العلماء الأصوات إلى قسمين رئيسيين هما: الصوامت Les Consonnes والصوائت Les Voyelles وكان هذا التقسيم

(1) صالح مذكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987، ص: 95-96.

(2) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1991م، ص: 175.

على أساس الطبيعة الصوتية، فالصوامت هي: "إمّا أن يحبس معها الهواء انحباسًا محكمًا فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، وإمّا أن يضيق مجراه فيحدث في النفس نوعًا من الصفير أو الحفيف، وأمّا الصوائت فيندفع الهواء من الرئتين عند النطق بها مازًا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل"<sup>(1)</sup>.

وفيما يلي جدول يبين الأصوات الصامتة (المخارج والصفات) Les Consonnes.

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 23.

بعد الحديث عن الصوامت Les Consonnes وصفاتها العامة والخاصة، لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل قسم آخر من الأصوات اللغوية، والذي يشمل الصوائت Les Voyelles، وتمتلك اللغة العربية ستة صوائت (حركات)، ثلاثة منها قصيرة وهي: الفتحة والكسرة والضمة، وثلاثة طويلة هي: الألف والياء والواو، ويكمن الفرق بين الحركات الطوال والقصار في المدة الزمنية المستغرقة في عملية النطق بها<sup>(1)</sup>.

إلا أن هناك أنواعاً أخرى تبدو من الصوامت وتبدو كذلك من الصوائت في الآن نفسه، وهي ما اصطلح عليها بأشباه الصوائت وأنصاف الصوائت<sup>(2)</sup>.

### 1- أشباه الصوائت

عد علماء الأصوات المحدثون هذه الأصوات من أشباه الصوائت وهي: اللام- النون- الميم- والراء؛ وذلك لقرب المخرج، وتشارك معها في صفة الوضوح السمعي، وتعد من أوضح الصوامت في السمع، وهي أيضاً إلى جانب ذلك ليست انفجارية ولا احتكاكية<sup>(3)</sup>.

(1) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص: 23.

(2) ينظر: رايح بوحوش: البنية اللغوية لردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص: 21.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 21.

هذا النوع من الأصوات تبدأ أعضاء النطق به في منطقة حركة من الحركات، ولكنها تنتقل من ذلك بسرعة ملحوظة إلى مكان حركة أخرى، ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية، ولقصر قلة الوضوح السمعي إذا قيست بالصوائت، عدت صوائت لا صوائت، بالرغم مما فيها من شبه واضح بالصوائت، وفي العربية من هذا النوع صوتان: "الواو"، في مثل: "ولد" و "حوض"، و "الياء" في مثل: "يترك" و "بيت"<sup>(1)</sup>.

### 2-1 صفات الصوائت والصوائت

تنقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

#### 1-2-1 الصوائت الانفجارية

وتتكون بأن يجس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، ثم يضغط الهواء ويطلق سراح مجراه فجأة فيندفع محدثًا صوتًا انفجاريًا. والصوائت الانفجارية هي: الباء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الهمزة<sup>(2)</sup>.

#### 1-2-2 الصوائت الاحتكاكية

وتتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 19.

من المواضع، بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكًا مسموعًا، والصوائت الاحتكاكية هي: الفاء، الثاء، السين، الصاد، الشين، الحاء، الخاء، الهاء، وهي صوائت مهموسة، أما الأصوات المجهورة فهي: الذال، الظاء، الزاي، العين، الغين<sup>(1)</sup>.

### 1-2-3 الصوائت الانفجارية-الاحتكاكية أو ( المركبة)

تتكون هذه الأصوات بأن يرتفع مقدم اللسان في اتجاه الغار فيلتصق به، وبذلك يحجز وراءه من الرئتين، ثم لا يزول هذا الحاجز فجأة كما في الأصوات الانفجارية، وإنما يتم انفصال العضوين ببطء فيترتب على ذلك أن يحتك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين احتكاكًا شبيهًا بالاحتكاك الذي نسمع صوته مع السين المجهورة، ومثل هذا النوع صوت الجيم في اللغة العربية<sup>(2)</sup>.

### 1-2-4 الصوائت المتكررة

يمثلها في اللغة العربية صوت "الراء"، ويتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعًا، بحيث يكون اللسان مسترخيًا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 20.

(2) المرجع نفسه، ص: 20.

(3) المرجع نفسه، ص: 20.

قد تتكرر الفونيمات وفق نمط معين، يكون مرتبطاً بالمعنى العام للنص الشعري، والمقصود تكرار الحرف بمعزل عن إطاره المعجمي، ولهذا التكرار مزية سمعية موسيقية، علاوة على المزية المعنوية، ذلك أن "أصوات الأبجدية متعددة المخارج، مختلفة في توصيفها العلمي، فمنها المجهور والمهموس، والشديد والرخو، والمطبق والمنفتح... ومن الطبيعي أن تختلف الإمكانيات والآثار والوظائف المترتبة على هذا التوصيف، وإذا كان ذلك شأنها حين انفرادها فإن اقتران بعضها ببعض يترتب عليه شدة هذه الاختلافات، واستخدمت مشكلات واختلافات جديدة تترتب على التقارب أو التباعد في المخرج، والائتلاف في النطق والجرس"<sup>(1)</sup>.

نخلص مما سبق أن الموسيقى الداخلية تمثلها الأصوات في جملة من الظواهر، لعل أهمها صفات الأصوات ومخارجها وحركاتها، ثم يجب على الباحث الأسلوبي أن يقف من مختلف الظواهر الصوتية الأخرى، ربما يمثل التكرار أهم هذه الظواهر؛ لأن الصوت المهيمن يسكت غيره، وإذا كانت الموسيقى الداخلية تتمثل في مجمل هذه الظواهر فإن الموسيقى الخارجية يمثلها الإيقاع (الوزن)، والقافية، ومختلف الظواهر الوزنية التي تدخل في باب الإيقاع.

(1) صلاح رزق: أذبية النص - محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي -، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2001م، ص: 212.

## 2-1-1 الموسيقى الخارجية (الإيقاع):

### 2-1-1-1 موسيقى الشعر ودلالاتها

تعد الموسيقى من أهم خصائص الشعر، لذلك قيل إن الشعر موسيقى، والشاعر هو الذي يخلع على الوزن مشاعره الخاصة، ويعطيه النغم سواء الحزين أو الراقص، وعليه يكون الإيقاع هو الترجمان الحاضر الغائب، الذي يكشف عن أحاسيس الشاعر وحالاته النفسية، وتتضمن جملة من العناصر لتشكيل الفضاء الموسيقي للقصيدة، تتمثل في الظواهر الصوتية التي لها علاقة بالوزن وهي: البحر وأعاريضه وأضره، والتحويلات الطارئة عليه من زحافات وعلل.

### 1-2-1-1 البحر

البحر هو الوزن وهو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي نحصل عليها بعد الكتابة العروضية"<sup>(1)</sup>. وللوزن مكانة عظيمة في الشعر؛ إذ به يتباين عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، فابن رشيق القيرواني يرى في دقة وحزم أن الشعر "لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"<sup>(2)</sup>.

(1) ميشال عاصي و إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، ج2، ص: 1305.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين محمد عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م، ص: 91.

يقف المحلل الأسلوبي عند هذا المكون المهم في التحليل الإيقاعي، وانطلاقاً من بحر القصيدة يستطيع المحلل الوصول إلى مجمل الحالات النفسية التي صاحبت قول القصيدة، فيرصد مجمل التفعيلات التي يحتويها البحر، من ناحية العدد والأعاريض والأضرب، وما يلحق التفعيلات من زخافات وعلل، والمأمول من كل هذا هو الإجابة عن تساؤل يجعل من اختيارات المبدع معللة، ذلك أن المحلل الأسلوبي يقف من اختيارات الشاعر موقف المسائل عن هذه الاختيارات دون غيرها، وعملية التنوع في عدد التفعيلات - الأمر منحصر في القصيدة الحرة لا القصيدة العمودية - يمنح القصيدة طعماً خاصاً يبعد القارئ عن الإحساس بالملل، الذي يتأتى من رتابة الإيقاع عند تساوي التفعيلات، كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة، ليعبر عن ذاكرته، ويترجم حالته النفسية من خلال الامتداد الطبيعي للدقات الشعورية، والموجات النفسية، يضاف إلى ذلك أن هذا التنوع يوفر عذوبة موسيقية، تتوافق والدقة الشعورية بشكل ينسجم مع القافية<sup>(1)</sup>.

#### 1-1-2-2 نظام التقفية

القافية كما عرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" هي: "اتفاقية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وعلّق ابن رشيق على التعريف فقال:

(1) ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق، ص: 257.

والقافية على هذا المذهب - وهو صحيح - تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين<sup>(1)</sup>. وهي مقطع صوتي يتكرر نهاية كل بيت من أبيات القصيدة أو المقطوعة، وهي عبارة عن الساكنين اللذين في آخر كل بيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول<sup>(2)</sup>.

والقافية مظهر من مظاهر الشعر العربي القديم، ذات قيمة صوتية ودلالية، تستشف من تكرارها وحسن اختيارها، وهي إما مطلقة، يكون فيها الرّوي متحرّكاً بالكسر أو الضم أو الفتح، وإما مقيدة، ويكون رويها ساكناً، إلا أن الأمر يختلف في حال تحليل القصيدة الحرة، فهي لا تخضع لنظام التقفية؛ لأنها لا تحترم هذه القاعدة، غير أنها في تنوعها وتكرارها، في مقاطع معينة وضمن مسافات معينة، لها أثر موسيقي يسري في جسد القصيدة، وجسد القارئ أو السامع معاً. وانطلاقاً مما سبق يتضح أن نظام التقفية "في الشعر الحر خلق سياقات لم نعهدها من قبل في الشعر العمودي، فنحن نتعرف في الشعر العمودي: القافية من أول بيت، لتبقى على حالها حتى آخر بيت فيها، تفاعلاً بأي تغيير في الروي، وبالتالي ستفتقر القصيدة إلى سياقات أسلوبية أخرى، وعلى العكس تجد

(1) رابع بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 27.

(2) ينظر: موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض

والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983م، ص: 353.



وفرة مذهلة من السياقات الأسلوبية في أنظمة التقفية في الشعر الحر<sup>(1)</sup>.

فتنوع القافية في الشعر الحر يجعل من النص يمور بالحركة، ويحد من نزوعه إلى الرتابة: الأمر الذي يمكن الشاعر من البوح بانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، بكل حرية ودون أية قيود تفرضها القافية، ومع تخلص الشاعر الحر من نظام التقفية منح له هذا مزيداً من الحرية وفسحة أكبر في البوح والتعبير، الأمر الذي جعل من الموسيقى الداخلية وما تكتنزه من دقات شعورية يتحكم في الخارج وما يمثله الوزن والقافية.

نخلص مما سبق أن المستوى الصوتي في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري من بين أهم المستويات وأعناها بالبحث والمسائلة والمدارسة، ذلك أنه عليه تتوقف جملة من القضايا ذات النزوع الموسيقي والصوتي، وما تحتمله من دلالات ربما كانت المفاتيح الأساسية في عملية الفهم والتأويل، أضف إلى ذلك أن هذا المستوى غني بإجراءات التحليل التي من شأنها أن تصل بالباحث الأسلوبي إلى طبقات أخرى من المعنى الذي كان متأثراً بنوع من الإلغاز والتستر. فعلى الباحث الأسلوبي في تحليل الخطاب الشعري أن يراكم معرفته الصوتية من أجل استنطاق النص الشعري، وجعله ييوح بأسراره ومكوناته، فهو - المستوى الصوتي - المدخل

(1) ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص: 128.

عملية التحليل التي تبدأ بأدنى مستوى في الصغر وتنتهي بأقصاها تناهياً في الكبر.

## 2- المستوى الصرفي

الصيغة الصرفية لكلمة ما تعني "الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه، أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي للكلمة صورتها وشكلها، ويجعل لها جرساً معيناً"<sup>(1)</sup>. ولا شك أن لكل صيغة دلالتها المنوطة بها، وإلا فما الجدوى من اختلاف هيئات الكلمات؟ فمتى تشابهت هيئتا كلمتين إلا وقع اللبس والغموض، ولذلك باتت صيغة الكلمة أو وزنها عنصراً مهماً في تحليلها والوصول إلى معناها، "فهني التي تقيم الفروق بين كاتب ومكتوب وكتابة"<sup>(2)</sup>. أي أنها تحدد الفاعيلة والمفعولية، وغيرهما، وهذا يدل على ارتقاء اللغة ودقة وسائلها ولطافة خصائصها.

فلقد ارتبط نسيج الوحدات الصرفية بالدلالات الفنية العميقة في النص وبالإيجاءات البلاغية المتنوعة، فالصرف هو ميزان اللغة العربية، وهو القواعد التي تعرف صيغ الكلمات العربية وبنيتها،

(1) محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، دط،

2005م، ص: 112.

(2) المرجع نفسه، ص: 116.

وما قد يطرأ عليها من زيادة أو نقص أو تغيير، ودلالات ذلك كله في النص، إذ "يراد بالتصريف: التغيير الذي يتناول صيغة الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من أصالة وزيادة، أو حذف أو إعلان أو إبدال"<sup>(1)</sup>.

ويمتاز الصرف بخصائص من شأنها أن تساعد على درس الأشكال البنوية للكلمة، كصيغ الأفعال والأسماء، وغيرها، ولهذا كانت عناية العرب قديماً وحديثاً بهذا المستوى اللغوي؛ لما له من أثر في تشكيل أدوات الشاعر، وإثراء فنه، وتعميق معانيه، وتكثيف دلالاته، والدرس الصرفي الحديث هو فرع من فروع اللسانيات، ومستوى من مستويات التحليل اللغوي والأسلوبي، يتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية، التي تؤدي معاني صرفية، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا الدرس مصطلح: (المورفولوجيا Morphologie)<sup>(2)</sup>.

وتتجه عناية المحلل الأسلوبي في هذا المستوى إلى التوقف عند مجمل الاستخدامات الصرفية التي لجأ إليها الشاعر، ومحاولة اقتناص الدلالات الكامنة وراء ذلك الاختيار، ودراسة الصيغة هي

(1) أحمد قيش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، بيروت، ط6، 1986م، ص: 292.

(2) ينظر: أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999م، ص: 137.

كشفت لما تنطوي عليه من دلالات وما تؤديه من وظائف فنية تنم عنها نغمتها الموسيقية المسموعة، وتناظرها التزييني، ومن جملة الظواهر الصرفية التي يجب على المحلل الأسلوبي الاهتمام بها ومعرفة مختلف دلالاتها: تحليله لجملة الصيغ الصرفية، سواء كانت بسيطة أم مركبة، ودراسات بنيات الأسماء: كاسم الفاعل، اسم المفعول، واسم الآلة، ثم دراسة مختلف المشتقات الأخرى كصيغ الجموع التي منها جمع التكسير، وجمع المذكر أو المؤنث لسالم، والصفة المشبهة بالفعل، وأسماء التفضيل، وصيغ المبالغة... وغيرها، " ذلك أن الكلمات يمكن أن تخضع للبواعث المحركة لها فتصبح شفافة أو معتمة، ويتم هذا على مستويات صوتية وصرفية ودلالية، ولكل منها نتائج أسلوبية بارزة، أما الباعث الصرفي، فيتمثل في وجود صيغ ومشتقات صرفية شفافة ذات أثر أسلوبي وبخاصة التي تتصل بالمجال العاطفي مثل: صيغ التصغير، والتحقير، والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ التي تكتسب دلالة أسلوبية جديدة، في سياق تعبيرية يبرز شفافتها ويخفف من عتمتها"<sup>(1)</sup>.

وتنحصر مهمة المحلل الأسلوبي للمستوى الصرفي في تفسير مختلف الاستعمالات، التي ميزت اختيارات الشاعر في عملية نسجه

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة الفيصل، الرياض، ع93، ص: 57.

لقصيدته، ذلك أن ما يبرر هذا الاستعمال أو ذاك هو الحالة النفسية للشاعر التي تقف ربما أحد أهم الأسباب الدافعة لمثل هذا الاستعمال، ثم تأتي بقية العلل المصاحبة لعملية الإبداع، التي لا تنفصل عراها من ضغط الحالة الاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية، وهذا ما يسمح بالإجابة عن أهم تساؤل يطرحه المحلل الأسلوبى وهو: لماذا؟ الأمر الذي يجعله يتتبع مختلف هذه التوظيفات ويقف عند دالاتها القريبة والبعيدة.

### 3- المستوى التركيبي (النحوي)

يرتكز هذا القسم من الدراسة الأسلوبية على الأنماط التركيبية (النحوية) التي ترد في النص الشعري، ذلك أن التراكيب هي نظام ضمن جملة من الأنظمة المكونة للغة، بوصفها نظاماً عضوياً تتداخل فيه كل الأجزاء، وهذه الأخيرة ما هي إلا "مجموعة منسجمة من العناصر والوحدات، وهذه الوحدات تتركب بعضها على بعض بكيفية خاصة، إنها نظام متناسق الأجزاء"<sup>(1)</sup>. وتتلائم هذه الأجزاء المنسجمة فيما بينها لتولد المعاني العامة، التي تسهم بشكل كبير في إبراز جماليات النص الشعري وخصائصه الأسلوبية، التي تميزها عن باقي النصوص الشعرية الأخرى.

(1) صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994م، ص: 45-45.

وتتفق مجمل المدارس اللسانية المعاصرة -رغم تباين منطلقاتها ومناهجها- في أربعة عناصر، تعدها أساساً للمكونات اللغوية وهي: (الصوت - المورفيم - الكلمة - الجملة)، وإذا كان اهتمام المستويين (الصوتي والمورفولوجي) يعنى بالصوت كأصغر وحدة منطوقة، والمورفيم (Morphème) كأصغر وحدة دلالية واللفظة المفردة في ذاتها أولاً، ثم في سياقها بعد ذلك، بحثاً عن دلالات استخدامها وقيمتها الأسلوبية، فإن الدراسة التركيبية للخطاب الشعري تعمل على الكشف عن العلاقات السياقية بين الألفاظ وما تؤديه من وظائف في الجملة أو التركيب، تبعاً لاختيار المبدع، ولذلك كانت الدراسة التركيبية وسيلة ضرورية في الدراسات الأسلوبية الحديثة، كونها أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي<sup>(1)</sup>. إضافة إلى كون التراكيب نظاماً ضمن جملة من الأنظمة المكونة للغة، كما لا يجب أن ننظر إلى اللغة بوصفها أشكالاً منفصلة، ولكن بوصفها نظاماً عضوياً تتداخل فيه كل الأجزاء.

ومن الضروري الإشارة إلى أن المنهج اللساني الحديث لا يتوقف في درسه لتراكيب الجمل وأنهاطها عند العلاقة الشكلية التي يهتم بها الدرس المعياري، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث عن المعاني التي تعبر عنها تلك التراكيب<sup>(2)</sup>؛ لأن تباين التراكيب في النص

(1) ينظر: منذر عياشي: اللسانية - موقف من القواعد -، مجلة الفيصل، الرياض، ع93، 1984م، ص: 59

(2) ينظر: أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص: 216.

الشعري يدفع بالمحلل الأسلوبي إلى تقصي مجمل الدلالات التي يكتنزها هذا التعدد، إضافة إلى أن براعة الشاعر الأسلوبية إنما تجرد صداها في هذا المستوى من الإبداع، ذلك أن التركيب هو المفصل الأساسي الذي تبني عليه أجزاء النص الشعري، وعليه تتوقف معانيه ودلالاته. فمجال الدرس التركيبي "مجال النظم الذي تتفاضل في ضوئه الأساليب والتأليف الذي لا نهاية للفروق التي تميز بعضه عن بعض، بدءاً من أدنى صور التركيب- إذ تقترن كلمة بأخرى- تبدأ مشكلات العلاقات الداخلية لاستكشاف الخاصية الأسلوبية"<sup>(1)</sup>.

وأول ما يلفت انتباه المحلل الأسلوبي في هذا المستوى هو تحليل مختلف التراكيب والوقوف عند دلالات الجمل، وتعليل سبب اختيار الشاعر لهذا الاستعمال أو ذاك، فيقف عند أطوال الجمل وقصرها، وأركان التركيب الاسمي والفعلية، وفاعلية التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، ودور الروابط والضمائر، وأنماط التوكيد، فضلاً عن دراسة حالات النفي والإثبات، مما يتصل بتركيب الجملة نحويًا وبلاغيًا، وانطلاقًا مما سلف يعطي المحلل الأسلوبي لكل استعمال دلالاته القريبة والبعيدة، ويقف عند أسباب الاختيار التي دفعت بالشاعر إلى هذا الاستعمال أو ذاك،

(1) صلاح رزق: أدبية النص، ص: 214.

فيقف عند أول آلية إجرائية يفتح بها تحليله الأسلوبي للمستوى التركيبي، وهي تصنيف الجمل، فيحلل مختلف التنوعات الجملية على اعتبار أن الجملة تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. الجملة الطلبية: وتشمل جمل: الأمر، النفي، الاستفهام، النداء، الدعاء، والترجي<sup>(1)</sup>.

2. الجملة الشرطية.

3. الجملة ذات الوظائف: وتشمل الجمل التالية: جملة الخبر، جملة الفاعل، جملة المفعول به، جملة النعت، جملة التعليل، والغاية.

ارتبط النحو التقليدي بالدرس النحوي، حتى جاءت اللسانيات الحديثة، التي جنحت بالدراسات اللغوية إلى سبل جديدة من سبل الدرس العلمي، فظهر ما يسمى: النحو الوصفي، علاوة على النحو المعياري الذي يقوم على أساس التمييز بين مستويات اللغة: (لهجة، لغة شعبية، لغة راقية)، بينما يقوم النحو الوصفي على الوصف العلمي، الذي يتجاوز حدود النحو المعياري إلى الاهتمام العلمي بالقواعد أو التراكيب، لكن دون إلغاء الأول؛ ولذلك يفضل الدرس اللساني مصطلح (التراكيب) على مصطلح (النحو)<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 154.

(2) ينظر: أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، ص: 215-217.

إنّ النص الأدبي عند رواد الاتجاه الأسلوبى البنيوي، "بنية تشكل جوهرًا قائمًا بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، و ليس النص الأدبي نتاجًا بسيطًا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة، تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي إلا في إطار البنية الكلية للنسق"<sup>(1)</sup>.

ومما لا شك فيه أن مختلف هذه الظواهر التركيبية هي التي تجعل من النص الشعري غنيًا بتلك الدلالات التي لا تند عن الحصر، وتجعل من المحلل الأسلوبى يرتاد تلك المناطق المعتمدة من المعنى الذي يتأبى على الانقياد له، ناهيك عن تلك الجمالية الرفيعة التي ينهض بها النص الشعري عند مقارنة تلك الظواهر الأسلوبية المتباينة، خاصة وأنّ التأويل النحوي إنما يستمد فاعليته من القدرات والإمكانات الكبيرة التي يزرعها النص كما المحلل. وترمي الأسلوبية من خلال هذا المستوى من التحليل إلى تحليل مجمل الاختيارات التي أولها الشاعر اهتمامه، الأمر الذي ينجم عنه تعدد في الدلالة والمعنى، فالخصائص الأسلوبية للنص الشعري لا تتوقف عند إمكانية وحيدة في عملية التحليل، بل تتعداها إلى مجمل الدلالات العميقة التي يكتنرها النص الشعري.

(1) بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة اقرأ، الجزائر، ط1، 2006م، ص: 185.

#### 4- المستوى الدلالي

لاستيفاء هذا المستوى حقه من التحليل والتأويل، يحسن بنا التوقف عند مصطلح (علم الدلالة)، فهو العلم الذي يهتم بالمعنى ودلالة الكلمات، ظهر هذا العلم نهاية القرن 19، وتعد الجهود النقدية لكل من "أوجدن Ogden وريتشاردز A.A.Richardes، من أهم الجهود في هذا المجال، خاصة أثناء إصدارهما لكتاب: "معنى المعنى" "The Meaning of Meaning"، حيث ركزا على ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدلالة، أي الاهتمام من تغيير المعنى إلى الاهتمام بالمعنى نفسه، أو الاهتمام بالعلاقة التي تربط بين مكونات الدلالة الثلاثة وهي:

- الرمز: ويسمى الدال أو الإشارة، وهو عبارة عن الكلمة المنطوقة صوتيًا.
- الفكرة: وهي الصورة الذهنية أو المحتوى العقلي الذي يحضر في ذهن السامع.
- الشيء: المدلول وهو الشيء المقصود.

بالإضافة إلى ذلك يعرف هذا العلم عند بعض النقاد على أنه "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى"<sup>(1)</sup>. ويذهب "أوجدن" و"ريتشاردز"

(1) موريس أبو ناضر: علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، م 19/14، ع 19/18، 1982م، ص: 32.

إلى أن "علم الدلالة لا يدخل فقط في مجال اهتمام علم اللغة، فهو يتضمن جانب من جوانب علم النفس التي تدور حول ما يجري في ذهن الإنسان عندما يتواصل مع العالم المحيط به، وتتعلق بمعرفة أسباب هذا النشاط الذهني وألوياته، كما يتضمن جانباً من جوانب اهتمام الفلسفة وعلم المنطق، كمعرفة العلاقات التي تربط الدلالات المعنوية بالواقع، ومعرفة وظائف هذه الدلالات، ومدى نقلها للمعارف الإنسانية، ويتضمن أخيراً جانباً كبيراً من جوانب اهتمام علماء اللغة حول معرفة الأنظمة الدلالية للغات في العالم وما يطرأ عليها من تحول عبر السنين"<sup>(1)</sup>.

ولعل من أهم ما يتناوله التحليل الأسلوبي في هذا المستوى هو الوقوف عند البنية الدلالية للمفردات ثم دراسة العلاقات الدلالية بين المفردات، كالترادف والتضاد، ثم تتبع المعنى العام والكامل للجملة والعلاقات القواعدية بينهما، وأخيراً تلمس علاقة الألفاظ اللغوية بالحقائق الخارجية، التي نشير إليها، وهو ما يدرس في علم الدلالة الإشاري<sup>(2)</sup>.

إضافة إلى تتبع المحلل الأسلوبي لمجمل الدلالات المنشئية داخل النص الشعري، فإنه يقف كذلك عند جملة من القضايا المعنوية التي ينهض النص الشعري باستجلائها، وعلى رأسها:

(1) المرجع نفسه، ص: 32.

(2) ينظر: محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م، ص: 12.

#### 4-1 الحقول الدلالية

تعد نظرية الحقول الدلالية من بين النظريات التي اهتمت بدراسة الدلالة في النصوص الإبداعية، وهي أحد نظريات التحليل الدلالي، إلا أنه يتم استثمار مقولاتها وتقسيماتها في التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري، يعرفها "أحمد مختار عمر" بقوله: "الحقل الدلالي Semantic Field، أو الحقل المعجمي Lexical Field، وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها، مثال على ذلك: كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أبيض..."<sup>(1)</sup>.

وتُعدّ طريقة تصنيف المدلولات الطريقة الأكثر حداثة في علم المعاني، فهي تسعى إلى الكشف عن بنى أخرى إلى جانب البنية الداخلية، وبيان تلك القرابة الدلالية بين مدلولات عدد معين من المونيمات، إذ لا نص دون معجم؛ لأن المعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص، به تأخذ الرسالة وتؤدي وظيفتها، وبه تتحدد هوية المرسل وينكشف مستواه الثقافي والاجتماعي، لذا تتيح لنا دراسة المعجم فهماً أكثر وأعمق للنص الذي يشكله<sup>(2)</sup>.

(1) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط5،

1998م، ص: 79.

(2) ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص: 110.

فالمرسل الذي يحسن اختيار معجمه جدير أن يبدع رسالة تُعبّر عن خلجات نفسه وتؤثر في متلقيه؛ لأنه يضيف على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها المعجمي والقاموسي القار إلى وسط حيوي، أي أنه يمنحها -إلى جانب دلالتها المعجمية- دلالة أو دلالات أخرى مما يجعل الرسالة أكثر غنى، وأبعد أفقاً، وأشد عمقاً، وبخاصة إذا كانت شعراً، حيث تصبح قيمته فيما تحدّثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس فيما تحمله من كلمات أو معانٍ مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم<sup>(1)</sup>.

وتقتضي دراسة المعجم تفكيك النص ثم تصنيف وحداته، من دون أن ننسى وظيفتها في سياقها، الذي كانت فيه، فبه تتحدد دلالاتها، على أننا لن ندرس جميع المكونات التي تشكل النص بل نكتفي ببعضها، ذلك أن المعجم المزمع دراسته لا بد أن يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها<sup>(2)</sup>.

#### 2-4 الانزياحات الأسلوبية

من المظاهر التي تسود الشعر سواء أكان تقليدياً أم حديثاً على

(1) عبد الله الغدامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م، ص: 12-14.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناسل -، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص: 58.

الأسلوبيات من التأثيل إلى إمكانات التحليل

المستوى اللغوي: ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وهو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال الذي يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من تراكيب وألفاظ عبارة عن تعبير غير عادي، وهو الأمر الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم والنثر، وهو شرط أساسي وضروري في أي نص شعري. ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، بل هو مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي، فالرسالة المعطاة قد تنزاح عن النمط بطريقتين:

- الأولى: أن تتضمن بعض الملامح التي لا نجدتها خارج عنها.

- الثانية: إدخال محددات إضافية أبعد من محددات القاعدة نفسها، وذلك كاختيار الشاعر كلمة تخدم قافيته.

وتكمن أهمية الانزياح في الشعر أن المجاز اللغوي، الذي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي، يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ، وأكثر الانزياحات توفراً في الشعر: المجازات بأنواعها المختلفة، وتسمى انزياحات بلاغية<sup>(1)</sup>.

ومن مظاهر الانزياح الأسلوبي في النص الشعري: ما كان

(1) ينظر، يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 181.

يعرف في البلاغة القديمة بالصورة، بل هناك من البلاغيين والأسلوبيين من عد الصورة هي أرقى أنواع الانزياح.

#### 1-2-4 الصورة الشعرية

إنَّ الحديث عن الصورة الشعرية هو في حقيقة الأمر حديث عن ركيزة أساسية من ركائز الشعر؛ لأنَّ الحديث عنها موصول بقدرة الشاعر على الخلق الفني، فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً مما يجيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية<sup>(1)</sup>. الأمر الذي يجعل من أي عملية تحديد أو تقييد أمراً بالغ التعقيد والصعوبة، ولعل هذا هو السر الذي جعل مفاهيم الصورة تتعدد وتباين من ناقد إلى آخر ومن دارس إلى آخر، "... وعلى الرغم من أن مصطلح الصورة كان غائباً في شعرنا القديم إلا أن مقاييسه كانت موجودة في النقد لا يخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه، ومناسبة المستعارات، وكثرة الأمثال السائدة والأبيات الشاردة"<sup>(2)</sup>.

(1) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 30.

(2) قسام الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن 19، موضوعاته وخصائصه، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 1، 1986 م، ص: 343.

فقدامة بن جعفر يقول في كتابه نقد الشعر: "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"<sup>(1)</sup>.

من خلال هذا الكلام يتبين أن الصورة عند قدامة، هي ذلك الشكل المحسوس؛ لأن الشاعر عنده بمثابة الحرفي الماهر الذي يجيد تشكيل الكلمات على شاكلة صور لينتج منها شعراً.

في حين لخص عبد القاهر الجرجاني مفهوم الصورة في النقد العربي القديم ودورها في التعبير الشعري وتجل هذا المفهوم أكثر في التجسيم وتقديم المهن والحرف، والتأكيد على نمطها الحسي البصري، على نحو خاص يقول الإمام عبد القاهر: "... إنك ترى بها الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبيته، والمعاني الخفية بادية جليلة، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها جسمت حتى رأتها العيون"<sup>(2)</sup>. ربما يعد الإمام عبد القاهر الجرجاني البلاغي العربي الوحيد الذي توصل إلى بلوغ بعض أسرار الصور والكشف عن أثرها ودورها، على الرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبع تحليله.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، دط، دت، ص: 19.

(2) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، 1954 م، ص: 131.



أما مفهوم مصطلح الصورة في الدراسات الغربية المعاصرة، فنجدته يختلف عن تحديده في الدراسات العربية، ويمكن حصر هذا التباين في خمس دلالات:

الدلالة اللغوية.

01 - الدلالة الذهنية.

02 - الدلالة الرمزية.

03 - الدلالة النفسية.

04 - الدلالة البلاغية.

أما الدلالة اللغوية فهي أقدم الدلالات ويقصد بها "الدلالة اللغوية أو المعجمية التي استعملها الإغريق في مجالات عدة، ثم اقتصر في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني، وهي معاينة حرفية لموضوع خارجي بصري، ومما لاشك فيه أن هذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية المحددة والرسوم الخطية للأشكال، إلا أن نقلها إلى مجال الشعر للدلالة على الشكل الخارجي للقصيدة كان مصدرًا لسوء الفهم الذي دفع الباحثين الغربيين لإقامة علاقة مشابهة ما بين الشكلين الحسنيين الخارجيين لكل من الشعر والرسم، من دون الالتفات إلى الشكل، ولا يخرج عن كونه عنصرًا واحدًا من عناصر الصورة الجمالية"<sup>(1)</sup>.

(1) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، سوريا، دط، 1982م، ص: 42.

أما الدلالة الذهنية فهي من الدلالات المستعملة في ميدان الفلسفة، وتشير إلى أن الصورة وحدة بناء الذهن الإنساني، ووسيلة لمعرفة الأشياء، وافترضت الفلسفة القديمة ثنائية الصورة، وهي ثنائية لا تمازج بين طرفيها (الصورة-المادة) وعدوها مقابلة للمادة الموجودة في الخارج<sup>(1)</sup>.

إلا أن الفلسفة الحديثة والفلسفة الوضعية منها خاصة، اعترضت على هذه التفرقة؛ لأنها "تفرقة ميتافيزيقية مجردة لا وجود لها في الحياة، فالصورة هي المادة والمادة هي الصورة"<sup>(2)</sup>.

وتقترب الدلالة النفسية من الدلالة الذهنية، وتكاد تماثلها إلا أنها تستخدم في مجال علم النفس، لتعني أنها "التذكر الواعي لمدرک حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة، وبكلمة أخرى: إن الصورة هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لخبرة حسية أو إدراكية، ليست بالضرورة بصرية"<sup>(3)</sup>.

أما بالنسبة للصورة في الدلالة الرمزية، وهي القصيدة كلها بوصفها رمزًا حسيًا يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة المبدع، فهي خلق يعادل به الشاعر حدسه أو يقدم رؤيته، وقد تبني الصورة العمل الفني بناءً بلاغيًا وقد لا تبني، وليس هذا مهتمًا،

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

(2) المرجع نفسه، ص 43.

(3) نفسه، ص: 44.

فالمهم أن الصورة بالدلالة الرمزية، رمز لا يحمل الواقع وغير الواقع وإنما هو عالم واحد يمتزج فيه هذان الطرفان على نحو متكامل<sup>(1)</sup>.

أما الدلالة البلاغية "فقد أشار معجم أكسفورد إلى أن دلالة الكلمة البلاغية وجدت أول ما وجدت حوالي عام 1876م، وهذا يعني شيئاً واحداً، وهو حداثة الدلالة الفنية للكلمة بالنسبة للداليتين اللغوية والذهنية على الأقل وفي اللغة الإنجليزية على وجه الخصوص"<sup>(2)</sup>.

وقد استخدمت الدلالة الفنية كمرادف للدلالة البلاغية في الصورة، وامتدت هذه الدلالة من القرن الثامن عشر إلى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصوير مرادف للتعبير المجازي فتكون الصورة المفردة في مثل هذه الحالة، هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية، يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين أو لنقل كل تعبير غير حرفي<sup>(3)</sup>.

وبالرغم من تعدد الدراسات النقدية حول مفهوم الصورة، إلا أنه بقي غامضاً وذلك راجع إلى جملة من الأسباب لعل أهمها: التداخل القائم بين دلالات المصطلح وتشابك الأصول، فضلاً عما تتميز به الصورة ذاتها من طبيعة مراوغة، تأبى التحليل الذي يعتمد

(1) ينظر: نفسه، ص: 44.

(2) المرجع نفسه، ص: 46.

(3) المرجع نفسه، ص: 46.

بعداً واحداً تكشفه بنيتها اللغوية أو الأسلوبية أو مفهومها المباشر.

وتتشكل الصورة من جملة الأدوات البلاغية التي ترسم المعالم الأساسية لها، ومن بينها: الصورة الكنائية، والمجازية، والتشبيهية والاستعارية، إضافة إلى المكون المهم في صياغة الصورة وهو الرمز، وقد احتفى النقد العربي والغربي على السواء بالإيجاء والرمز والأسطورة، احتفاءً كبيراً. فكلمة الرمز "قد تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تحتلط أنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة"<sup>(1)</sup>.

وفي استعمالات الرمز تبرز أشياء تمثل وتنوب عن أشياء أخرى، كما نجد "يونغ" يقول عن الرمز بأنه وسيلة "إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا وجود له، أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"<sup>(2)</sup>.

وتتنوع الرموز وتتعدد بحسب ثقافة صاحب النص ومدى قدرته على التوظيف والاستعمال، ومن ثم تتباين مفاهيم الرمز

(1) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م،

ص: 152.

(2) المرجع نفسه، ص: 153.

وتتعدد دلالاته وفق مختلف الاستثمارات التي ينشدها المبدع، وعلى المحلل الأسلوبي، عند مقارنته لأنواع الرموز، أن يقوم بعمليات تأويل متعددة للرمز الواحد بغية إعطائه أكثر فاعلية على مستوى الدلالة، أضف إلى ذلك فقد يتم استثمار تلك الرموز التي تتوافق دلالاتها مع بعض المفاهيم القارة، لذلك لا ينبغي تحميل اللفظة أكثر مما تطيق من الدلالة، أو أن يتعسف المحلل الأسلوبي في التأويل المغرق في التجريد الذي لا يفضي إلى أية نتيجة على مستوى الفهم والتلقي.

ومن أنواع الرموز: الرموز الدينية التي يتم فيها توظيف المكون الديني أثناء عمليات الإبداع، كأن يتم استثمار بعض الرموز القرآنية أو التوراتية أو غيرها من الكتب الدينية الأخرى، وهناك الرموز الأسطورية التي يتم بموجبها استثمار الأسطورة بشتى تنوعاتها وتفرعاتها، وهناك الرموز الطبيعية والتاريخية وغيرها من الرموز التي تعطي إمكانية الانزياح عن الدلالات الحافة إلى الدلالات الثانوية الأخرى، والتي يجب على المحلل الأسلوبي استنطاقها وتفكيكها بغية الوصول إلى مختلف الدلالات التي ينهض النص الإبداعي باستجلائها وكشفها.



خاتمة

وجماع القول نخلص في خاتمة هذه الدراسة إلى أن الأسلوبية من بين المناهج النقدية المعاصرة ثراءً وتنوعاً في تقصي مكامن الجمال والفن في النصوص الإبداعية، إضافة إلى كونها ذلك المنهج النسقي الذي يهدف إلى مدارسة النصوص الأدبية ومقاربتها في سياقها اللغوي الحامل للنص، ومدى تأثيره في المتلقي، لذلك عدّ الأسلوب مادة للدراسة، والأرض الخصبة الغنية الملائمة التي تجسد فيها الأسلوبية مبادئها وآلياتها النظرية والتطبيقية. ونخلص كذلك مما سبق إلى أن التحليل الأسلوبي أحد أجدى المناهج النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب الشعري والسردى على السواء، إلا أن ذلك لا يعني أننا ندعي أنه يجل محل النقد الأدبي، وإنما يعد إحدى الوسائل المتاحة له ليعمل بطريقة أكثر موضوعية، فاللغة هي إحدى الوسائل التي يركز عليها المحلل الأسلوبي حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية.

## ببليوگرافيا

- 1- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: حسين هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م.
- 2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين محمد عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963م.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م، مج1.
- 4- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971م.
- 5- أحمد درويش: الأسلوب، الأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ع1، م5.
- 6- أحمد درويش: الأسلوب معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م.
- 7- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1991م.
- 8- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- \_\_\_\_\_ الأسلوبيات من التأثيل إلى إمكانات التحليل

- 9- أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، بيروت، ط6، 1986م.
- 10- أحمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999م.
- 11- أوزوالد ديكر و جان ماري ستايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2007م.
- 12- بشير تاويريرت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة اقرأ، الجزائر، ط1، 2006م.
- 13- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1994م.
- 14- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنشاء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط2، 1994م.
- 15- تايلور تالبوت، ريفاتير والأسلوبية العاطفية، تر: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، ج1، ع1، 1992م.
- 16- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1990م.



- 17- توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984 م.
- 18- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الباي الحلبى، القاهرة، دط، 1357 هـ.
- 19- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981 م.
- 20- حمادي صمود: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988 م.
- 21- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1.
- 22- رجاء عيّد: البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث-، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993 م.
- 23- رايح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 م.
- 24- ريمون طحان: الألسنية العربية، - الأصوات - المعجم - الصرف -، الشركة العالمية للكتاب، ج1.
- 25- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت، ج2.
- 26- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992 م.
- 27- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996 م.
- 28- صالح مذكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1987 م.
- 29- صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 م، مج5، ع1.

- 30- صلاح فضل: علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 م.
- 31- صلاح رزق: أدبية النص - محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي-، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2001 م.
- 32- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994 م.
- 33- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، دط، 1991 م.
- 34- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، 1954 م.
- 35- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م.
- 36- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، 1986 م.
- 37- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، - المفهوم - العلاقة - السلطة -، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008 م.
- 38- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.
- 39- عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1999 م.
- 40- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة - تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة -، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1999 م.

- 41- عبد الله الغدامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م.
- 42- عدنان بن ذريل: الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1982م، ع 25.
- 43- عمر كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م.
- 44- عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001م.
- 45- الفخر الرازي: مختار الصحاح، مادة سلب، مكتبة لبنان، بيروت.
- 46- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نجد للنشر، بيروت، ط1، 2003م.
- 47- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.
- 48- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، فصل السين، باب الباء، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط2، 1952م، ج1.
- 49- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، الموصل، 1988م.
- 50- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، دط، دت.
- 51- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1966م.
- 52- قسام الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن 19، موضوعاته وخصائصه، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
- 53- مايكل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد حميداني، دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993م.
- 54- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات - منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، دت.

- 55- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981م.
- 56- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م.
- 57- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية المصرية للنشر - لونجمان -، ط1، 1994م.
- 58- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، دط، 2005م.
- 59- محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1989م.
- 60- محمد عزام: المصطلح النقدي، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دت.
- 61- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م.
- 62- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناس -، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط3، 1992م.
- 63- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب - مفاهيم وتطبيقات - منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، دت.
- 64- محمود علي مكّي: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 1995م.
- 65- موريس أبو ناصر: علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، م 19/14، ع 18/19، 1982م.
- 66- منذر عياشي: اللسانية - موقف من القواعد -، مجلة الفيصل، الرياض، ع 93، 1984م.
- 67- مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة سلب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1994م، مج 02.

- 68 - موسى الأحمدى نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983 م.
- 69 - ميشال عاصي وإيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987 م، ج2.
- 70 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983 م.
- 71 - نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، سوريا، دط، 1982 م.
- 72 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، دت.
- 73 - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية - الرؤية والتطبيق - دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 م.