الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أمحمد بوقرة - بومرداس
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed BOUGARA Boumerdès
Faculté des Lettres et des Langues

المجلس العلمي

الرقم : **04** / ك آ ل / م ع / **2022**

مستخرج من محضر إجتماع المجلس العلمي للكلية
في دورته العادية 17 جانفي 2022

صادق المجلس العلمي للكلية المنعقد في دورته العادية بتاريخ 17 جانفي 2022 على المطبوعة الجامعية بغرض الترشح لرتبة أستاذ التعليم العالي

للأستاذ (ة): **عليوات سامية** قسم: **اللغة العربية**

الموسومة بـ :

محاضرات في مقياس النقد الأسلوبي

بعد تقديم تقارير إيجابية من طرف الخبراء الآتية أسماؤهم :

الخبير الأول : **عمران قدور** الرتبة : **أستاذ التعليم العالي** جامعة بومرداس
الخبير الثاني : **ملواني حفيظ** الرتبة : **أستاذ التعليم العالي** جامعة البليدة 2

رئيس المجلس العلمي

رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات
أ. د. ف. بن رمضان

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة امحمد بوقرة ببومرداس

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية

محاضرات في مقياس النقد الأسلوبي

موجّهة لطلبة السنة الثالثة: تخصّص:النقد والمناهج. السداسي السادس.

إعداد الدكتورة: سامية عليوات.

السنة الجامعية 2022/2021

المحاضرة الأولى: الأسلوبية: المفهوم والنشأة.

1- الأسلوبية: العلم وموضوعه:

تورد المعاجم اللّغوية، مفاهيم متقاربة لمعنى كلمة "أسلوب" ومنها "لسان العرب لابن منظور" الذي نجد فيه أنّه يقال " للسطر من النخيل، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال فيه، والأسلوب بالضمّ الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: في أفانين منه."[1]

يرتبط الأسلوب في هذا التعريف بمعنيين: الأول له بعد مادي، يرتبط مدلوله بالطريق الممتد، أو السطر من النخيل، أمّا الثاني فله بعد فني ومعنوي، ويرتبط مدلوله بأسلوب القول وطريقة الكلام.

أمّا في الاصطلاح فإنّ الأسلوبية فيما يفهم من تحديداتها الاصطلاحية منهج نقدي معاصر، يقوم على مقاربة النصّ وتفحص آلياته، كما أنّها علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية.

لكن هناك إشكالية يمكن معاينة تفاصيلها في التداخل بين مصطلح الأسلوب القديم والمصطلح الحديث للأسلوبية، ففي سياق الحديث عن الأسلوبية لابدّ من تسجيل ثلاثة احترازات يمكن تلخيصها في ثلاثة عناصر[2]:

1- ابن منظور، لسان العرب،ج1، ط1، دار صادر، بيروت لبنان (د.ت)، ص471.

2- ينظر: بسام قطوس، المدخل في مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية2006، ص 103.

الأوّل: يتمثّل في صعوبة تحديد تاريخ دقيق لانطلاقة حقيقية للأسلوبية، وذلك بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاط ممارسة لجميع المعارف، التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها.

الثاني: يتمثّل في التردّد بين اعتبار الأسلوبية منهجا نقديا، أو أنّها أوسع من ذلك بسبب تعدّد ميادينها، وتداخلها مع حقول أخرى كثيرة كالنقد الأدبي، وعلم البلاغة، واللسانيات، وعلم النصّ، حتى أنّ الأسلوبية نفسها غدت أسلوبيات، وهو المصطلح الذي يؤثره "سعد مصلوح" حيث جعله مقابلا للمصطلح الإنجليزي linguistique stylistics وقيّده بوصف من اللّسانيات مؤكّدا على المنطق اللّساني في شرح هذه العلاقة بين البلاغة العربية وهذا الفرع من فروع الدراسة اللّسانية المعاصرة.

الثالث: يتمثّل في وجود نوع من التداخل بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، بحيث يتجاوز اللّغة ويربطها بالواقع والإيديولوجيات من أجل رؤية العالم، حيث تتكوّن في النّص من خلال فحص لغته.[1]

والأسلوبية هي "علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، ومختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف، والاتجاهات، ومادامت ليس حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوب ليس حكرا أيضا على ميدان تعبيري دون آخر."[2]

1 – ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، دار البيضاء، المغرب2002، ص60.

2 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت 2002، ص27.

تميّزت الأسلوبية بتعدّد الاتجاهات والمدارس، ومردّ ذلك إلى رقي الموضوعات التي تعالجها وهي العلم الذي يربط اللّسانيات بالأدب ونقده، فمن خلالها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللّغة نصا فخطابا فأجناسا، [1] ولذا كانت الأسلوبية كما عبّر عنها "ليو سبيتزر" بأنها جسر اللّسانيات إلى تاريخ الأدب،[2] ما يعني أنّ اللّسانيات قد مهّدت الطريق لأنواع جديدة من الدراسات كانت الأسلوبية من بينها، كما حدّد مفهوم الأسلوبية بأنّها "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، [3] وهذا يعني أنّ الأسلوبية تدرس النصّ في ذاته باعتباره رسالة لغوية، فهي تقوم بفحص نسيجه اللّغوي، كما أنّها تمكّن القارئ من إدراك الخصائص الفنية للأسلوب، لذلك يمكن القول إنّ الأسلوبية هي وسيلة لدراسة الأدب في النقد الحديث متجاوزة هذه الدراسة الأدبية لتدخل في مجال الدّرس اللّساني.[4]

تتحدّد الأسلوبية في التفكير النقدي المعاصر بأنّها "علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هوية الأجناس." [5] وهو تعريف يستلهم بشكل غير مباشر معظم تحديدات الأسلوبية انطلاقا من "شارل بالي" الذي يرى أنّ

1- ينظر: المرجع نفسه، ص27.
2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأسلوبية تدرس "وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية." [1] ومعنى هذا الكلام – فيما يشرحه "بيير جيرو" – أنّ كلّ فكرة إنّما يقع تحقّقها في اللّغة ضمن سياق وجداني، وفي ذلك مدعاة لأن تكون في صلب الاعتبار عند أحد طرفي الحوار: المتكلّم أو السامع، و"توحي نظرة "بالي" هذه أنّ ثمّة خلافات بين الدّارسين، ذلك أنّها تعود بنا إلى متناقضين، فهي تدفعنا إلى الظنّ أنّ ميدان الدرس الأسلوبي غير محدّد، أو هو ميدان لا يقتضي تحديده إجماع الدارسين حوله، هذا من جهة أولى، وهي تحيلنا، من جهة ثانية، إلى تتبّع الدارسين عبر مدارسهم المختلفة، حيث تكون الأسلوبية –في منظور كلّ مدرسة– علما يدرس اللّغة في ميدان محدّد، ووفق أدوات نظرية ومنهجية محدّدة."[2]

بينما تتحدّد الأسلوبية في التفكير البنيوي عند "رومان ياكوبسونRoman Jakobson" بأنّها "فن من أفنان شجرة اللّسانيات ... بحث عما يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا."[3]

والواقع أنّ الفضل يعود إلى "ياكوبسون" وإلى الشكلانيين الروس معه، في وضع الأسلوبية عند نقطة التقاء اللّسانيات بالنّصوص الأدبية، أي في مركز تقاطع مجموعة من المفاهيم والمناهج المتطوّرة (التي هي اللّسانيات البنيوية) ومجموعة من الإنتاجات محدّدة من حيث

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان 1994، ص54.
2 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص32–33.
3 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1982، ص37.

الشكل والانتماء والأثر على المتلقي(وهي الإبداعات الفنّية، وخصوصا الأدبية منها)، فمنذ اللّحظة التي عرفت فيها أعمال "ياكوبسون" و"الشكلانيين الروس"، أصبحت الأسلوبية علما منهجيا يقوم على مبدأ البنيوية، وهي لم تترك هذا المبدأ حتى يومنا هذا.

ولكي يتمّ فهم الإطار اللّساني الذي اعتمدت عليه النظرية الأسلوبية الحديثة، يمكن العودة إلى عوامل التواصل الكلامي التي قدّمها "ياكوبسون" في رسم بياني متكامل، والتي أصبحت فيما بعد في أساس النظريات اللّسانية والسيميائية والنقدية والأسلوبية.

والحقيقة أنّ المبدأ العام الذي أسّست عليه البنيوية حدّها للأسلوبية هو "اعتبار أنّ الفصل بين لغة العمل الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته." [1] لذلك يعرّف "ميشال ريفاتير" "M.Riffaterre" الأسلوبية بأنّها: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصّا." [2] ولا يخفى النفس البنيوي في هذا التعريف الذي يقيم الأسلوبية على دراسة العمل الأدبي في ذاته وذلك بمعاينة أدواته وتشكيلاته الفنّية بوصفه رسالة لغوية قابلة للتفحّص على صعيد نسيجها اللّغوي وذلك بهدف "تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديا مع الوعي بما تحقّقه هذه الخصائص من غايات وظيفية." [3] مادامت الأسلوبية "وصف للنص

1 – المرجع نفسه، ص36.

2 – ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: دولاس، نقلا عن فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان2003، ص15.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللّسانيات. »[1] حسب التعريف الذي قدّمه "ميشال أريفي"، بمعنى أن اللّسانيات أعم وأشمل من الأسلوبية لذلك فالأسلوبية فرع من اللّسانيات معتمدة في تحليلاتها على المعايير التي حدّدها "دو سوسير".

فإذا كانت الأسلوبية الحديثة ترتكز على دراسة اللّغة في النّص الأدبي، فإنّها و بلا شك تستفيد من الملاحظات اللّغوية التي تساعد الناقد على التعامل مع النّص وإمكانية استخدام هذه اللّغة، فهي تحمل ضمنيا إمكانية تعدّد هذا الاستخدام نتيجة لتمايز الوسيلة التعبيرية، وهنا يكمن الفارق بين مبدع وآخر حيث يكون لكلّ منهما منطقة أثيرة يتحرّك فيها لغويا ونحويا وبلاغيا، فيضع لنفسه معجما ينغلق عليه.[2]

وهكذا يمكننا إجمال القول في هذا المقام بأنّ الأسلوبية أو علم الأسلوب هو علم لغوي يعمل على البحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص تعبيرية وشعرية تميزه عن غيره، وتتعدّى مهمته الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، أما نقد الأسلوب فهو ظاهرة لغوية في الأساس ندرسها ضمن نصوصها.[3]

إنّ مردّ هذا البعد العلماني والموضوعي للأسلوبية هو بلا شكّ المنظور التعريفي للأسلوب في حدّ ذاته اعتمادا على أثر الكلام في المتلقي، حيث يتحدّد الأسلوب بأنّه إبراز

---

1 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق،ص48. نقلا عن مجلة langue française, N3, Sept1969, P4.

2– ينظر: خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد (الأسلوبية نموذجا)، المجلد الأول، العدد2، 2003، جامعة النجاح الوطنية، ص50–51.

3– فرحات بدري الحربي الأسلوبية في النقد العربي، الحديث،(دراسة في تحليل الخطاب)، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2003، ص16.

لبعض عناصر سلسلة الكلام وتنبيه القارئ إليها بحيث إذا لم يدركها شوّه النّص، وإذا قام بتحليلها وجد لها دلالات مميّزة خاصّة، ممّا يؤدّي إلى الإقرار بأنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز.[1] لذلك تقتضي الموضوعية في البحث ألّا ينطلق المحلّل الأسلوبي من النّص مباشرة وإنّما من الأحكام التي يكون القارئ قد أطلقها حول النّص، لذلك دعا "ريفاتير" إلى اعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي يجمع المحلّل كلّ ما يطلقه من أحكام معيارية بوصفها استجابات لمنبّهات جمالية في النّص "ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية، فإنّ ربطها بمسبباتها باعتبار أنّها لا تكون أبدا عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلّل الأسلوبي الذي لا يهتم البتّة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية."[2]

وإذا كانت الأسلوبية في التحليل النهائي هي "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب."[3] فإنّ هذا البحث قد أخذ ثلاثة أوجه:

– يضمّ الأوّل مناهج تهتمّ بعمليات ما قبل النّص. ويشتمل الثاني على المناهج التي تهتم بالنّص. ويضم الثالث المناهج التي تهتم بما بعد النّص [4]. وهذا ما يبرّر تعدّد اتجاهات الدرس الأسلوبي انطلاقا من تعدّد زوايا النظر إلى مفهوم العلم وموضوعه وهو بلا شك الأسلوب، الذي أدّى تعدّد مفاهيمه إلى تعدّد مناهج دراسته في الأسلوبية.

---

1 – ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص83.

2 – المرجع نفسه، ص84.

3 – المرجع نفسه، ص34.

4 – ينظر: ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: دولاس، تقديم عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، ع10، تونس 1973، ص273.

2- نشأة الأسلوبية:

يجمع معظم النقاد ومحلّلي شعرية الخطاب على أنّ "التيار الأسلوبي في النقد الأدبي قد شقّ طريقه منذ فجر هذا القرن (يقصد القرن العشرين) بين شكوك متكافئة خيّمت على شرعية وجوده ودفعت به مدًّا وجزْرًا مرّة إلى القواعد التعليمية القديمة وأخرى إلى ضبابية الذوق الفنّي والحسّ اللّغوي."[1]

لا تُذكر الأسلوبية دون أن يتمّ استحضار جهود رائدها "شارل بالي" (Charles Bally) "فمنذ سنة 1902م كدنا نجزم أنّ علم الأسلوب قد تأسّست قواعده النهائية."[2] وهذا التاريخ مهم في تحديد بداية التفكير العلمي في موضوع الأسلوب رغم ما تثيره أراء "بالي" اليوم من نقد وشكّ، بل حتى الإشفاق إذا نظرنا إليها بالمعايير المعاصرة.

لقد تضاربت الآراء واختلفت التواريخ حول ميلاد الأسلوبية وتحديد مفهومها، وتلخيصا لكلّ تلك الآراء يمكن القول إنّ أول من تنبّه إلى تحديد دقيق لتاريخ نشأة الأسلوبية هو العالم الفرنسي "جوستان كولريدج" عام 1886، معتبرا أنّ علم الأسلوب الفرنسي هو ميدان شبه مهجور تماما، حيث دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعابير الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وقد ظهرت كلمة الأسلوبية في القرن التاسع عشر إلاّ أنّها لم تنقل إلى المعنى الدقيق والمحدّد إلاّ في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطا بعلم اللّغة.[3]

---

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص19-20.

2 - المرجع نفسه، ص20.

3- ينظر: يوسف أبو العدوس،الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)،كلية الآداب،جامعة اليرموك (د.ط)،(د.ت)،ص38.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية تاريخيا، بنشأة علوم اللّغة الحديثة وذلك بوصفها موضوعا أكاديميا، قد ولدت من رحم اللّسانيات الحديثة واستمرت تستعمل تقنياتها، فإذا كان من المسلّمات لدى الباحثين أنّ الأسلوبية قائمة على علم اللّغة الحديث، فمن العبث القول بالأسلوبية والحديث عن المصطلح لا وجود له في المقدّمات التاريخية، فأوّل من نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم هو العالم "فرديناند دوسوسير" وأخرجها من مجال الثقافة المعرفية، وعليه فإنّ الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللّغة الحديث.[1]

إذن لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة التي اتخذت من الأسلوب موضوعا لعلم يدرس لذاته أو يخدم التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، وذلك حسب الاتجاه الذي تشكله هذه المدرسة أو تلك.[2]

إنّ الأسلوب في أبسط تعريفاته "طريقة في الكتابة"، ولقد كانت طريقة الكتابة هذه موضوع دراسة بلاغية، لذلك تعتبر الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنّها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية، ولكن هذا التعريف لم يظهر إلاّ ببطء وكذلك فإنّ العلم الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلاّ ببطء أيضا[3].

– يرى "بيير جيرو" أنّ "توفاليس" هو أوّل من استخدم مصطلح أسلوبية وهي بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة، بينما يقول عنها "هيلانغ" من بعده (1837) إنّها علم بلاغي.

1– ينظر: المرجع نفسه،ص39.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص39.

3 – ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص9.

وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاتينية فسنرى أنّها ليست سوى كتب للقواعد والأمثلة و"فوريسيستر" (1846) لا يراها إلاّ هكذا[1]، لذلك، فرغم كلّ النقد الذي لحق أسلوبية "بالي" إلاّ أنّه مؤسّس علم الأسلوب بلا منازع معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه "فردينان دوسوسير" "Ferdinand de Saussure" ومتجاوزا إياه من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للّغة، وهذا ما يأخذه عالم الأسلوب الألماني "سيدلر Seidler" على "بالي"، فقد نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللّغة يحمل أي بعد أسلوبي، لذلك ركّز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللّغة وجعل ذلك يشكّل جوهر الأسلوب ومحتواه[2].

تطوّرت النظرة إلى الأسلوبية وإمكانية الإفادة منها في دراسة النّصوص الأدبية، وخاصّة مع ما قدّمه "ليو سبيتزر Léo Spitzer" الذي ربط بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوب المثالية، ممّا أحدث تحوّلا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللّغة في دراسة النّصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن الملامح اللّغوية التي تشكّل سمة أسلوبية، لكنّه لم يتمكّن من إرساء دعائم موضوعية لدراسة الأسلوب وأنّ منهجه "لا مجازفة في أن ننعته بتيار الانطباعية، فكلّ قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي."[3]

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – ينظر: موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، ط1، دار الكندي، الأردن 2003، ص12.

3 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص21.

وقد أدّى الاعتراض على آراء "بالي" و"سبيتزر" إلى ما صار يعرف منذ سنة 1941 بأزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تتراوح بين موضوعية اللّسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى "ماروزو Jules Marouzeau" بحقّ الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللّسانية العامة[1].

اكتسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960 حين انعقدت بجامعة "أنديانا l'université d'indiana) بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضرها أبرز علماء اللّغة ونقاد الأدب، وكان محورها الدراسات الأسلوبية وألقى فيها "رومان ياكوبسون Roman Jakobson" محاضرة حول "اللّسانيات والإنشائية" وبشّر يومها بسلامة العلاقة بين اللّسانيات والأدب[2].

ومنذ 1965 ازداد اطمئنان اللّسانيين والنقاد إلى قيمة البحوث الأسلوبية، وترسّخت قناعاتهم بمستقبل حصيلتها الموضوعية خصوصا بعد أن أصدر "تزفيطان تودوروف" "Tzvetan Todorov" أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية[3].

في سنة 1969 استقرّت الأسلوبية علما لسانيا نقديا بمباركة الناقد والفيلسوف الألماني "ستيفن أولمان Stephan Ullman" فيما يشبه شهادة ميلاد الأسلوبية "إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته

1 – المرجع نفسه، ص22.

2 – المرجع نفسه، ص23.

3 – المرجع نفسه، ص24.

من تردّد ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللّسانيات معًا."[1]

هكذا حدث تحوّل البلاغة وتجدّدها، فتأسّست الأسلوبية علما للتعبير وعلما للأدب في الآن نفسه وهو ما لم يكن في مقدور البلاغة أن تقوم به.

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الثانية: اتجاهات النقد الأسلوبي.

– **عتبة:** حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية الغربية والعربية، وكان اهتمام النقاد بتصنيف الاتجاهات الأسلوبية قصد الخروج بتحليل الخطاب الأدبي إلى دراسة وصفية دقيقة وتحليل علمي موضوعي مقنع، وبحكم توجّه مجموعة من الأسلوبيين إلى مقارنة الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص، حيث كانت النظرة مركّزة على مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه، ممّا جعل بعضهم يحتاجون إلى علوم إنسانية مساعدة في دراساتهم منها النفسية والاجتماعية والتاريخية، من أجل بلورة خصائص هذه النفس المبدعة، والبعض الآخر قد حشد العزيمة في اهتمامه بالنصوص وعلاقتها بمتلقيها ومدى تأثيره فيه.

أما فريق آخر فقد أقصى كلا من المبدع والمتلقي في مقاربته النصية، مع إبقاء النّص وحده باعتباره الوحيد الذي يستطيع الكشف عن دواله اللّغوية والتي تميّزه عن غيره من النصوص، وكل هذا أدى إلى وجود اتّجاهات مختلفة للأسلوبية، فمنها ما ارتبط بالنص ومنها ما ارتبط بمنشئه أو بمتلقيه ومن أهمّ هذه الاتجاهات ما يلي:

1– الأسلوبية التعبيرية: شارل بالي.

تأسّست الأسلوبية علما في الكتاب الرائد للألسني السويسري "شارل بالي" (1865 – 1947) الموسوم بـ" مبحث في الأسلوبية الفرنسية traité de stylistique française" الذي صدر تحديدا سنة 1909 بخلاف ما تؤرخ له معظم الدراسات العربية بميلاد الأسلوبية سنة

1902[1]. وهذا يعني بلا انقطاع أن " شارل بالي هو المؤسّس الأوّل لعلم الأسلوبية في العصر الحديث... والجدير بالذكر أنّ كلّ الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه إن في المنهج وإن في الموضوع. وتأتي أهمية "بالي" من أنّه وللمرّة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية– نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي –بتأثير اللّسانيات عليه منهجا وتفكيرا– إلى ميدان مستقلّ. وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية."[2]

تسمّى أسلوبية "بالي" الأسلوبية التعبيرية انطلاقا من موضوعها الذي يقول عنه: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسية." [3] وهذا يعني تحديد ميدان الدرس الأسلوبي من زاويتين:

الزاوية الأولى: وتضمّ وقائع التعبير اللّغوي.

الزاوية الثانية: وتضمّ آثار هذه الوقائع على الحساسية.

وفي ذلك تمييز واضح بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية، وهو أمر على درجة عالية من الأهمية، ذلك أنّ تحديد المفاهيم معرفيا هو في الأساس تحديد للمعرفة المرجو تبليغها للقارئ بما هو في المقاربات النقدية المعاصرة جوهر العملية النقدية، وهكذا فقد قام "بالي" في

---

1 – لا يوجد في تاريخ طبعات الكتاب طبعة سنة 1902 بل إنّ الطبعات الثلاث الأولى للكتاب سنوات 1909، 1919، 1951 عن دار (klinckisied) الباريسية. ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط 3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص76، لكن بيير غيرو نفسه يقول إنّ الطبعة الأولى كانت سنة 1902 ينظر كتابه الأسلوبية مرجع سابق، ص54.

2 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص30.

3 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق ص54.

سبيل تحديد الأسلوب بحصر مدلوله في "تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الموجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأّن اللّغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيميائي."[1]

على أنّه لا يأخذ من الوقائع اللّغوية إلاّ تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية، لذلك فهو يبحث عن أثر هذه الوقائع على الحساسية وعن فعلها فيها... والمتأمل في الزاويتين يدرك وكأنّ بينهما شبه جدلية، يستدرك الطرف الأول منها وجود الطرف الثاني، ويطلبه حثيثا [2]، وهكذا فهو ينطلق في تصوراته من أنّ الأسلوبية فرع من فروع اللّغة مثله مثل علم الأصوات وعلم التراكيب وغيرها..، ولقد كان بالي يرفض بعض مقولات الأسلوبيين الذين يعدّون الأسلوب هو الخصائص التي تميّز لغة ما."[3] وهو ينظر إلى موضوع الأسلوبية على أنّه "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبّرة." [4] ذلك أن كل لغة تحمل شحنة عاطفية، فتعبّر عن أحاسيس متكلّمها، وهكذا فإن الأسلوبية ترتكز على الطابع الوجداني الناتج عن عملية تواصلية بين المرسل والمرسل إليه فيما يفهم من قوله:" إن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أي عملية

1 – جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان1984، ص85.
2 – ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص30.
3 – نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2010، ص63.
4 – المرجع نفسه، ص60.

تواصلية."[1] وهذا يعني بلا انقطاع أنّ علامات الأمر والنهي والترجي والتعجب وغيرها، في نص إبداعي، ليست إلاّ ترجمة لغوية لمواقف النّاص.

وبرأي "جورج مولينيه" فإنّ إحدى الأسئلة التي تثيرها أسلوبية علم تراكيب الجمل تجد التعبير الواضح عنها في مسألة التأثيرات، فطريقة "بالي" تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب، ويمكن تصنيفها في فئات شكلية واسعة: وهي الوسائل. وينظر إلى هذه الوسائل على أنّها تولّد انطباعا خاصا في المتلقي: وهو الأثر. باستطاعتنا إذن في الظاهر، أن "نشتغل" الأسلوبية عن طريق دراسة هذه المنهجية أو تلك، أو دراسة هذا الأثر أو ذاك: أثر الحنوّ، أو الشدّة، أو انعدام الدقّة... في هذا المجموع الخطابي أو ذاك، وبذلك تقضي الدراسة رصد كلّ المقاطع التي تحمل أثرا، وتفكيك الوسائل الأسلوبية التي تتكوّن منها.[2]

وقد شاع اتجاه "بالي" عند كثير من اللّغويين عبر دراسات تدور في فلك اللّغة، منها ما ارتبط بالمستوى المعجمي ومنها ما اختص بالمستوى التركيبي أو الدلالي، وهي في عمومها دراسات لا تخرج عن دائرة الأسلوبية التعبيرية. ولعلّ أكثر الدراسات الأسلوبية التعبيرية توسعا، التي تستلهم بشكل واضح تصور "بالي" هي دراسة "**كراسو**" لـ"الكلمات وتراكيب الجمل، وتعمّق "**سبيتزر**" في نظام الأفعال ، وتفحّص " **أولمان**" الفعل الماضي في المسرح المعاصر." [3] بينما يتمثّل الاندفاع الأقصى لهذه النزعة في كتاب "هنري موريه" الموسوم بـ "عام نفس الأساليب" [4]

1 – المرجع نفسه، ص63.

2 – جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة،ط1، المؤسسة الجامعي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت1999، ص60.

3 – المرجع نفسه، ص62.

4– H. Morier, Psycologie des style, Geneve, 1959.

وهو أشدّ الأعمال تمثيلا لهذا التيار، فمنهجيته تقتضي وضع خصائص نفسية عامة، ذات قيمة عالمية، وتتعلّق بسمات صالحة ويمكن كشفها في أوسع كمّية ممكنة من تصرّفات البشر، وبالإمكان تنظيم هذه السمات في أصناف منتظمة، ومن ناحية أخرى، يُعزل عدد محدود نسبيا من المكوّنات الأسلوبية الأساسية(أي السمات الشكلية) التي يمكن أن تندرج هي نفسها في أصناف منتظمة، بحيث يتيح دمجها فيما بينها إعطاء كميات أوسع بكثير من التحديدات الواردة في الخطاب. يبقى أن نقيم العلاقات بين هاتين المجموعتين الكبيرتين: بالإمكان دائما أن نقرّر أن نوعا من العلاقة يقوم بين نواة من نوى المجموعة الثانية وواحد من الأصناف المهيمنة في المجموعة الأولى. وبالإمكان كذلك كتابة نظام من العلاقات البنيوية الخاصة بوسائل التأثير. هكذا، نتوصلّ إلى بناء أسلوبية يكون هدفها توضيح كيفية توليد هذا الأثر أو ذاك، أي الربط بين هذا التنظيم الأسلوبي بتلك الغاية النفسية. وتتعلّق هذه الغاية النفسية بخاصية أساسية عند الكاتب أو الشخصية التي تتكلّم.[1]

إنّ اللغة في التصور الأسلوبي عند شارل بالي" ليست رموزا أو كلمات جافة أو نظاما خطابيا، إنها بالحريّ تمثيل لقيم عاطفية جمالية تخبر عن قصدية المتكلّم، كما أنّها لا تخاطب شخصية ورقية ، بل تتواصل مع متلق ذي أحاسيس وتأملات، وهي أمور جوهرية في الأسلوبية التعبيرية.

1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص61.

يمكن الإحاطة بشكل أوسع بهذا الاتجاه الأسلوبي، الإحاطة بوجوب وجوده، بطريقة أخرى كان قد رسم معالمها "جورج مولينيه" عبر مثال الإشارات التي يقدّمها "بالي" بخصوص "المعجم الأيديولوجي": إذا قمنا بخطوة بهلوانية ووضعنا أنفسنا لا من جهة التلقي، وهي تمثّل الوضع التلقائي، بل من جهة الإنتاج، فإنّنا ندرك صعوبة الانطلاق من معجم مماثل لتوليد تحقيقات خطابية تمثّل عددا محدّدا من التغيرات المفرداتية –العباراتية التي يمكن اعتبارها وقائع أسلوبية وتحليلها. علينا أن نكون قادرين على توليد مجموعات لغوية ذات توجّه انطباعي يرتبط بالخيارات الأسلوبية التي حصلت في داخل الفئات العامة الخاصة باللّغة العاطفية. وهذا يعني أنّنا نوجد تماما في وسط الأسلوبية التوليدية، والطريف أنّ هذه النزعة التي لم يطلق عليها "بالي" هذا الاسم، قد قدّمها بوضوح فيما بعد"أوهمن" و"ثورن"[1] ونسباها إلى نفسيهما.[(2)]

ولكنّ الذي يؤخذ على "بالي"، رغم التفاته إلى الجانب الوجداني في اللّغة وتأصيله لفهم الأسلوب، هو أنّه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي، بل بصمات الشحن العاطفي في الخطاب عامة على ما يفهم من قوله "فاللّغة في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها." [(3)] وهذا يعني أنّ الأمر يتعلّق بدراسة اللّغة العامة وليست

1 – Ohmann, Generative and the concept of literary Style,– J.P. Stylistics and Generative Grammar, trad. In **change**: In Critique Generative, Seuil, Paris1972.

2– جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص64.

3 – Charles bally : traité de stylistique française, T1, paris, klicksiek, 3ème éd. 1951, p12. ، نقلا عن عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص40

اللّغة الأدبية، لذلك فأسلوبيته هي أسلوبية اللّغة وليست أسلوبية الأدب، لذلك يتشكّل موضوع الدرس الأسلوبي عنده من أمرين[1]:

الأوّل: ويتكلّم فيه عن علاقة اللّغة بالتفكير.

الثاني: ويضع فيه الأسلوبية خارج دائرة الدرس اللّساني للنّص الأدبي.

وهكذا فإنّ ما تقوم به الأسلوبية هو البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية، وعن مكانها ضمن النسق التعبيري، وفي الطرق التي تعطي لهذه العبارة صورتها... وأمّا أن نخضع هذه العبارة للامتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللّهجة العامة للنّص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلّمة، فإنّنا نكون بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النقد وليس الأسلوب[2]، وبذلك فقد ضيّق "بالي" واسعا بفصله بين الدرس الأسلوبي والنقد.

كما إنّه بذلك منع دخول الدراسات الأسلوبية ميادين هي أولى بها، فهو لا يرى في الأسلوب جدثا لغويا يفصح عنه شكله الخاص، كما لا يرى في الأسلوبية شكلها المضاعف، أي أنّها "علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية."[3] يظهر هذا الموقف ،بشكل خاص، عند مناقشته لتعريف "الكونت دي بوفون" الشائع "الأسلوب هو الرجل"، فهو يقول:" إنّنا لا نعترض على هذه الحقيقة، ولكنّها تستطيع أن تجعلنا نعتقد أنّنا إذا درسنا أسلوب بلزاك–مثلا– فإنّنا ندرس الأسلوبية الفردية لبلزاك، وسيكزن هذا الأمر خطأ عظيما. فثمّة هوة لا يمكن تجاوزها بين استعمال الفرد للكلام

1 – ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص31.

2– Charles Bally, traité de stylistique française, op cit, p19.32 نقلا عن منذر عياشي، المرجع السابق، ص

3 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 32، نقلا عن، بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ص5.

في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية، والاستعمال الذي يقوم به شاعر أو روائي، أو كاتب من الكتّاب." [1] وسبب ذلك فيما يذهب إليه الناقد السوري "منذر عياشي" أن رجل الأدب يصنع من اللّغة استعمالا إراديا ومقصودا [2]، وهو تبرير يستلهم بشكل مباشر المصوّغ الذي قدّمه بالي نفسه من أنّ الكاتب أو الشاعر "يستعمل اللّغة بقصد جمالي."[3]

يشكّل المضمون الوجداني للّغة موضوع الأسلوبية عند "بالي"، ولكن دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف ما، تبدو أقلّ من دراسات البنى اللّسانية وقيمتها التعبيرية، لأنّ المقصود هو أسلوبية اللّغة وليس أسلوبية الكلام، فيما يرى "بيير جيرو"، من خلال تحليل هذا المثال: عندما ينمى إليَّ وقوع حادث ما، أصرخ: "يا للمسكين." وهو يرى في هذا التعبير من وجهة نظر لسانية، أمرين: الأوّل نداء تعجبي (مرتبط بالنّبر) والثاني حذف. وتؤكّد الأسلوبية أنّ النداء والحذف أداتان للتّعبير عن انفعال يشير فيه السياق هنا إلى أنّ المقصود هو الشفقة. وأنّها تبقى على مستوى التعبير [(4)].

يستشهد "جيرو" بمثال آخر على أسلوبية "بالي": "أما بعد، كيف تسيطر يا حماي العزيز على هذا اليأس الصغير؟ هل ستصب غضبك أبدا على صهرك ذي القفة المثقوبة."[(5)]

1- Charles Bally, traité de stylistique française, op.cit.P9.

2 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص32.

3- Charles Bally, traité de stylistique française, op.cit.P9.

4 - بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص54-55.

5 - المرجع نفسه، ص55.

يحقّق "بالي" في بادئ الأمر هوية التعبير في عبارة "القفة المثقوبة" التي تعني: المسرف المبذر وهذا ما يشكّل البعد الإبلاغي في العبارة: أمّا على صعيد القيمة الأسلوبية فهي تعني[1]:

– أنّ هذا التعبير عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي ومحسوس، يخاطب الخيال بحدّة.

– وأنّ طبيعته، أي الاستعارة تنتج أثرا مضحكا.

– وأنّه ينتسب إلى اللّغة المألوفة، ويفترض ثمة علاقات اجتماعية خاصة بين المتكلمين.

ويلاحظ "بيير جيرو" أنّ "بالي" يرفض أن يتساءل عن استخدام المؤلّف لهذا التعبير، كما لا يطرح السؤال على نفسه ليعرف فيما إذا كان التعبير مناسبا لسمات الشخصيات، وللمواقف، ولهجة الخطاب المسرحي، ذلك أنّ هذه أمور تخصّ جماليات الأدب، وأسلوبيته كما أسلفنا هي أسلوبية اللّغة.

بعد أن يطرح "بالي" المبادئ التي تسمح بتحديد التعبير ويتحقّق من وقائعه، يدرس ما يسميها "السمات الوجدانية" ويقسّمها إلى آثار طبيعية وأخرى استدعائية.

– هناك علاقات طبيعية بين الفكر والبنى اللسانية المعبرة عنها، وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون، كما أن هناك استعدادا طبيعيا يقوم في الشكل بالتعبير عن بعض فئات الفكر، وإنه لأمر طبيعي أن يعبّر اسم التصغير عن اللّطف والرقة أو أن يكون للتفخيم قيمة سيئة، فهناك علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى في الكلمات المحاكية، وفي عدد كبير من الكلمات، إذا أخذنا كلمة "مظلم" مثلا فمن الطبيعي أن تكون قادرة أن تعبر عن فكرة

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الظلام، وليس عملا قسريا أن يعبر نداء التعجب أو الحذف عن الشفقة، ولكن ما كان ذلك كذلك إلاّ بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال[1].

تأتي كلّ الفوارق بوساطة آثار الاستدعاء، فالأشكال تعكس المواقف التي تتحقق فيها، وإنّنا لنحكم على تعبير ما بأنّه مبتذل لأنّ أناسا مبتذلين كانوا ابتدعوه أو تبنوه، وهكذا فإنّ كلّ كلمة، وكلّ بنية تنتمي إلى منطقة خاصة من مناطق اللسان، وإلى حالة محددة من حالات اللغة، فهناك لغات خاصة بطبقة اجتماعية معينة، كما أن هناك لغات خاصة بأجناس الخطاب (علمي، شعري، إيديولوجي) وهناك أخيرا نبرات صوتية، وكلّ طبقة من هذه الطبقات تتميّز عن الأخرى بنبرات، وبكلمات، وبأخيلة خاصّة، وهذه بدورها تستدعي مشاعر ومواقف ذهنية أو اجتماعية خاصّة، وتتعلّق هذه القيم المستدعاة بالنبرة (المألوفة، والرفيعة) كما تتعلّق بلغة المتخاطبين (العصر، الطبقة، المجموعة الاجتماعية واللّهجة) [2] وهذا هو معنى دراسة المضمون الوجداني والعاطفي أو المستدعى، وهي دراسة تنتمي إلى البلاغة القديمة بما في ذلك صورها ونبرها وأساليبها، لذلك تمّ تجاوز أسلوبية "بالي" فيما يلي من اتجاهات الأسلوبية.

وعلى العموم، يمكن رصد مميّزات وخصائص الأسلوبية التعبيرية في العناصر التالية:

1 إنّ أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء."

2 "إنّ أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعتبر لنفسه."

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص56.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 -تنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللّغوي، وبهذا تعتبر وصفية."

4 -"إنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلّق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني."[1]

لذلك ينصبّ الجهد في دراسة أسلوبية التعبير على إبراز دور العلاقات التي تقوم بين الشكل اللّغوي والتعبير الوجداني المتضمّن فيه، في الوقت نفسه حيّز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يظهر في استعمال الناس له في حياتهم التواصلية اليومية، وتتحدّد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللّغوي. ولا يخفى ما لـ"فرديناند دوسوسير" من تأثير في هذه النظرة، ذلك أن "شارل بالي" مؤسس هذا الاتجاه كان تلميذا له.

المحاضرة الثالثة: اتجاهات النقد الأسلوبي:

1 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص42.

2- الأسلوبية النفسية: ليو سبيتزر:

يعزى التحوّل الأساسي والجوهري الذي حدث في علم الأسلوب إلى "ليو سبيتزر" (1887 – 1960) "Léo Spitzer" الذي أقام جسرا بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوب المثالية عبر الإفادة من اللّغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن الملامح اللّغوية التي تشكّل سمة أسلوبية[1].

اهتم هذا الاتجاه بربط النص بمختلف تجلياته الأسلوبية (نفسية المبدع أو الكاتب)متشبثا بمقولة "بوفون" «الأسلوب هو الكاتب نفسه. » فقد نظر "ليو سبيتزر" إلى الأسلوب بوصفه اختيارا يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين مما لاحظناه أن هذا الاتجاه اهتم بالنص ذاته لا بمؤلفه، فزاوية النظر في هذا الاتجاه تتجه الى النص لا شيء سواه والاختيار بهذا المفهوم الواسع دفع بعض الدارسين إلى القول بأنه لا فرق بين الكتاب والشعراء ومستعملي اللّغة اليومية، وقد اهتمّ "ليو سبيتزر"بالأثر الأسلوبي الذي يعدّه مفهوما اصطلاحيا واسعا يشمل في ذلك الفكر والعاطفة معا، وما يميز هذا الأثر الأسلوبي تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب أو انزياحه أو غموضه أو إبهامه، أو عدم استساغه ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدّة. وما ميّز معرفة "ليو سبيتزر" أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة فلم يهتم باللغة في عموميتها مركزا في ذلك على خصوصية اللّغة وفرادة الأسلوب، وتميزه الخاص رابطا إياه بالنص الذي هو أساس اكتشاف

1 – ينظر: موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص11.

المكونات الأسلوبية، لكن بعض الدارسين فرّقوا بين المستوى اللساني والمستوى الأسلوبي، وفي رأيهم أن أغلب مستعملي اللّغة اليومية لا يستهدفون البعد الجمالي والتأثير في متلقيهم بقدر غايتهم التواصلية، ولذلك فهم لم يبعدوا الأحاديث اليومية من المستوى الأسلوبي.

ترى هذه الأسلوبية أن الأسلوب هو نتاج فكر فردي يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف، فهو يربط النص بمنشئه ويعكس لنا هذا الاتجاه ثقافة مبدعه فيجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والعاطفية والاجتماعية، تشبه هذه الأسلوبية ما نصت عليه الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية، مثّل هذا التصوّر كلّ من "فاندت، وفيكتور هيجو، وشوشاردت وبندتو كروتشيه" وقد تم التركيز في هذا التصور على أن العقل هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي، ومن هنا فإن الأسلوب ذو طابع فردي وهو أساس الانسجام والاتساق المتحققين في النص الإبداعي، وهكذا فهو يعبّر عن شخصية المنشئ وفردانيته، بمعنى الأسلوب هنا هو الرجل كما كان يقول الكونت "دي بوفون".

يشتهر هذا الاتجاه، نقديا، بتسمية أخرى هي اتجاه "أسلوبية الكاتب" و"أسلوبية الفرد"، وهي في الأساس مقاربة تختصّ بقضايا الكاتب أو المنشئ ولا يهمها كثيرا البحث في تراكيب النص وبنياته، وتتّجه بدل ذلك نحو العالم النفسي للكاتب على ضوء ما كتب. وفي ذلك ، مثلما يبدو، تأثر واضح بأفكار"بندتو كروتشيه" الجمالية ومبادئ التحليل النفسي عند "فرويد". ذلك أنّها تستهدف مكاشفة الذّات المبدعة انطلاقا من النص الأدبي، ممّا يشي بعلاقة تكاملية بين المنشئ ونصه تصل إلى درجة الاعتقاد بأن النصّ صورة لصاحبه.

تشكّل الأسلوبية النفسية بهذا المعنى منهجية نقدية تحليلية تشتغل على معاينة المضمون المعرفي للنّص الأدبي وفحص محتواه، وهو مضمون يعبّر عن الترابط التداخلي بين ذات الكاتب والإبداع، ذلك أن النصّ كما يتبدّى في مضامين تحديده عند رواد الأسلوبية النفسية، أداة للكشف عن نفسية مبدعه عبر دراسة لغته في مستوياتها المعجمية والنحوية والصرفية ودلالية، و يمثّل ذلك مفتاحا لمعرفة من يتكلّم انطلاقا من كلامه. إنّه اتجاه أسلوبي يدرس "مضمون الرسالة ونسجها اللغوي مع مراعاته لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والفن والكلام."[1]

يأخذ الدرس الأسلوبي عند "ليو سبيتزر" طابع النقد، ذلك أنّ أسلوبيته تهتم بلغة الخطاب الأدبي، وهذا ما يفسّر دراسته للغة المؤلفات الأدبية، وقد ركّز في ذلك على زاويتين:

الأولى: يدرس التعبير فيها من خلال علاقته مع الفرد من جهة، ومع المجتمع من جهة أخرى.

الثانية: ويدرس التعبير فيها بحثا عن أسبابه وهذا ما يفسر دراسته هذا الاتجاه للأسلوب بوصفه نمطا منحرفا إزاء أولئك الذين يتكلّمون اللّغة ويتعاملون بها[2].

يرفض "سبيتزر" التقسيم التقليدي بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب لذلك فبحثه يقع في مركز العمل الأدبي.

1 – نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، مرجع سابق، ص99.

2 – ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص44.

بنى "سبيتزر" رؤيته لمفهوم الأسلوب وحقيقة الدراسة الأسلوبية بالاستناد على أراء "كارل فوسلر" و"برغسون" و"كروتشه" و"فرويد" في الاعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع، وهو جانب مهم جدا في دراسة العالم النفسي للمبدع، وقد تجلّى هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللّغة والأدب من خلال العناصر النفسية التي يمكن معاينة انعكاساتها في عمل الشاعر أو الأديب، وتتمثّل المرتكزات التي بنى عليها أسس أسلوبيته في العناصر التالية:

1 -النقد ملازم للعمل، يقول: إنّه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق، وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجية على العمل، وأما النقد فعليه أن يبقى ملازما للعمل الفني.

2 -إنّ كلّ عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل وهذا يعني بلا انقطاع فيما يرى "بيير جيرو" أنّ:" مبدأ التلاحم الداخلي هذا يشكل ما يسميه "سبيتزر" بجذره الروحي المخرج المشترك" لكل تفاصيل العمل التي تعلل به وتفسر."[1]

3 -يجب على كلّ جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل... إنّ الجزء إذا رُصد بعناية، فإنّه سيمنحنا مفتاح العمل.

4 -إنّنا ندخل العمل حدسا، ولكنّ الملاحظات والاستنتاجات تتحقّق من صحّة هذا الحدس، وندخله أيضا ذهابا وإيابا من مركز العمل إلى محيطه.

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص79.

5 -إنّ الدراسة الأسلوبية تتّخذ إحدى السمات اللّغوية نقطة انطلاق لها، ولكنّ هذا موقف قسري، فنحن نستطيع أن ننطلق من أيّة سمة أخرى للعمل.

6 -إنّ السّمة المميّزة عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي، وأنّ كلّ انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللّغوي يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى.

7 -يجب على الأسلوبية أن تكون نقدا ظريفا بالمعنى العامي والمعنى "البرغسوني" لهذا المصطلح، ذلك لأنّ العمل يشكّل وحدة متكاملة وعليه أن يؤخذ الداخل بكليته وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه[1].

تتقاطع الأسلوبية الفردية كما قدّمها "ليو سبيتزر" مع أسلوبية التعبير كما رسم اتجاهها "شارل بالي" في أن كليهما يقوم على إبراز دور العلاقات التي تقوم بين الشكل اللّغوي والتعبير الوجداني المتضمّن فيه، في الوقت نفسه حيّز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي يظهر في استعمال الناس له في حياتهم التواصلية اليومية، وتتحدّد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللّغوي، وتختلف عنها في مجموعة من النقاط الأخرى، فالدرس الأسلوبي عندها يأخذ طابع النقد كما أسلفنا، ولذلك فهي تهتمّ بلغة الخطاب الأدبي، وهو ما يفسّر دراسة أصحاب هذا الاتجاه للغة المؤلّفات الأدبية.

1 - المرجع نفسه، ص81.

وقد أراد "ليو سبيتزر" مؤسس أسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية كما تسميها بعض المراجع الأسلوبية والنقدية، أن تكون الأسلوبية جسرا بين اللّسانيات وتاريخ الأدب.

ويمكن تلخيص خصائص أسلوبية الفرد في النقاط التالية:

1 إنّ أسلوبية الفرد "هي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها."

2 -وهي مادامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها "دراسة تكوينية إذن. وليست معيارية أو تقريرية فقط."

3 وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللّساني المعتبر لنفسه، فإنّ أسلوبية الفرد تدرس "هذا التعبير نفسه إزاء المتكلّمين."

4 تذهب أسلوبية الفرد إلى "تحديد الأسباب، وبهذا تعدّ تكوينية وهي- من أجل هذا- تنتسب إلى النقد الأدبي." [1] وهذا ما يعطيها صفة المنهج عند بعض النقاد والدارسين، بينما يعتقد آخرون أنّها مجرّد إجراء تحليلي.

المحاضرة الرابعة: اتجاهات النقد الأسلوبي:

3- الأسلوبية الوظيفية: ميشال ريفاتير:

1 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص43.

هي أكثر الاتجاهات الأسلوبية شيوعا، إنّها في "الوصفية" امتداد لأسلوبية "بالي" وهي أيضا امتداد لآراء "دوسوسير" البنيوية التي قامت على التفرقة بين اللّغة والكلام، وهي أسلوبية لا ترى الظاهرة الأسلوبية في اللّغة فقط، بل في وظائفها وعلاقاتها وسياقاتها، أي في كونها نصًا أدبيا ونظاما متشابها من العلاقات[1].

تسمى أيضا "الأسلوبية البنيوية" و"أسلوبية الانزياح" وقد قام بتعديل قواعدها الناقد "ميشال ريفاتير" محاولا تفادي الثغرات التي كانت تعتمد على أسلوب الانزياح، أو اعتبار الأسلوب انزياح فقد جمع بين ماهو لساني وأثر القارئ في النص،أي أن الأسلوب عنده ما يولده النص من ردود الفعل لدى المتلقين بالإضافة إلى تحديده للسياق كمعيار للانزياح من هنا نستنتج أن هذا الاتجاه قد ربط النص بمتلقيه وذلك من خلال عملية التأويل هذا ما يعني أن "ميشال ريفاتير"كان مهتما بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ومن ثم فانه ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا دون أن ينسى اكتشاف الأسلوبية للتعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، زيادة على هذا فقد اشتغل على الكلمات ضمن السياق التي وردت فيه أي أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، وبعد ذلك انتقل إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص مركزا على القارئ النموذجي ودوره في استكشاف الواقعة الأسلوبية وفهمها وتأويلها.

1 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2014، ص156.

عرف هذا الاتجاه انتشارا واسعا منذ تمّ التعرف على "رومان ياكوبسون" وترسيمته العملية التواصلية: يرسل المتكلّم رسالته أو خطابه انطلاقا من نظام رموز يكون عبارة عن مخزون لغوي مشترك بينه وبين المرسل إليه. وتركّز هذه الرسالة على المخزون اللّغوي في الإرسال(عند المرسل) وفي التلقي(عند المرسل إليه)، وهي لا يمكن أن تفهم إلّا ضمن سياق يسمى المرجع، وأخيرا، لا تكتمل عملية التواصل إلّا بوجود عامل سادس هو قناة الاتصال التي تؤمّن أقامة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتأخذ ترسيمة العملية التواصلية عند ياكوبسون الشكل التالي:

سياق

مرسل رسالة مُرسَل إليه

اتصال

نظام رموز

تأتي أهمية هذه الترسيمة مما يكشفه التحليل من وظائف اللّغة عند كل عنصر من عناصر هذا الشكل[1]:

1 الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: يتضمّنها الخطاب أو الرسالة التي ترتبط بموقف المرسل وتعبّر عن مشاعره، وتكشف عن حاله.

2 الوظيفة الندائية: وتوجد في الرسالة التي يتوجّه بها المرسل إلى المرسل إليه لإثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل ما.

1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، مقدّمة المترجم، ص15.

3 الوظيفة التواصلية: وتعبّر عن محاولة المرسل الإبقاء على الاتصال بينه وبين المرسل إليه.

4 وظيفة ما وراء اللّغة: وتظهر في الرسالة التي تكون فيها اللّغة نفسها مادة الدراسة والمرجع الذي تدلّ عليه.

5 الوظيفة المرجعية: وهي تحدّد العلاقات بين الرسالة وما ترجع إليه من أشياء موجودة أو متخيّلة.

6 الوظيفة الشعرية: ويعرّفها ياكوبسون بأنّها تتميّز "بالتشديد على الرسالة لحسابها الخاص."[1] وهي وظيفة غائية تتجلّى في إدراك الكلمة من حيث هي كلمة، لا من حيث هي مجرّد بديل عن شيء مسمّى أو تفجير عاطفة. إنّها تتجلّى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي إشارات محايدة ترجع بطريقة لا مبالية إلى الواقع المعيش أو المتخيّل، بل من حيث كونها كلمات لها وزنها الخاص بها، وتتمتّع بقيمتها الداخلية الذّاتية. وإذا كانت الشعرية تشديد على الرسالة لذاتها، فإنّ ذلك يعني أنّها توضّح الجانب الظاهر للإشارات اللّغوية، أي أنّها تعمّق الثنائية الأساسية التي تفصل بين الإشارات اللّغوية من جهة وبين الأشياء التي تدلّ عليها هذه الإشارات من جهة أخرى.[2]

1- Roman Jacobson, Essais de linguistique générale, tome1,Ed. Minuit, Paris1963 ,PP209-225.

2- جورج مولينيه، الأسلوبية، مقدّمة المترجم، مرجع سابق، ص16.

تستند الأسلوبية الوظيفية في مقاربتها للنّص الأدبي إلى تصوّرات منهجية قوامها تفكيك بنيته اللّغوية ثم تحليل عناصر هذه البنية التي تمثّل أساس وجوده بما هي أداة قوية ورصينة لتحقيق مضمون الرسالة وصناعة التميّز المنهجي في مجال التحليل النقدي، ذلك أنّ اللّغة هي ما يحمل المضامين المعرفية للنّص ويكرّس الجانب الإبداعي فيه. وهي بسبب ذلك تكرّس مقاربة نقدية تشتغل في الأساس على إظهار تناسق أجزاء العمل والدلالات التي تنتجها العلاقات الحاصلة بين مختلف المكوّنات، فتسكن بنية النصّ وتصنع معناه وتحافظ على قيمته الإبداعية، مما يجعل من الأسلوبية الوظيفية منهجا تحليليا، يستهدف تحليل البنية اللّغوية للنصّ وكشف طبيعة العلاقة القائمة بين مختلف عناصر هذه البنية وتفاعلها ودورها في خلق أدبية النصّ وتأثيره في القارئ.

إنّ التحليل البنيوي للرسالة مثلما يعلمه البنائيون ويمارسونه، يبيّن أنّ كلّ نصّ يشكّل بنية فريدة يأخذ منها آثاره الخاصة به بمعزل عن أي نصّ آخر [1].

-يشكّل الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب، برأي "ريفاتير"، خصوصية من خصوصيات الرسالة، لذلك ليس ثمة أسلوب إلاّ في النّص، وهذا يعني أنّ الأسلوب أثر ينتج عن شكل الرسالة بما أنّه يقوم على سلسلة مضاعفة من الطرق، ينشأ بعضها عن توافق الإشارات، كما ينشأ بعضها الآخر عن تضادها.

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص123.

– يعني توافق الإشارات إسقاط مبدأ التعادل على محور التأليف، ويعني التضاد علاقات الكلمة ضمن النّص، ويبيّن "ريفاتير" بهذا الشأن أنّ الإشارات لا تملك قيما مطلقة، لكنّها تنتج عن معارضة الإشارات والاتصال بها.

فقيمة صفة " قديم" مثلا وأثر الأسلوب الناتج عنها، إنّما هي أمور تتعلّق بطبيعة الاسم الذي تحدّده، ويأخذ هذا القديم نفسه قيما مختلفة، وذلك لمكانته في السّياق. فقد يكون في سياق قديم، أو قد يكون معزولا في سياق حديث، وهكذا يتجلّى الأسلوب عند "ريفاتير": "أثر يحدّد المضمون الإخباري للإشارة بالتّضاد أو بالتوافق، ولا يمكن تعريفه إلاّ عبر القارئ، لأنّه أثر على القارئ، فإمّا أن يكون الانتظار مخيّبا، وإما أن يكون تامًّا."[1]

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ كلّ مرجع إلى الكاتب يفقد الملاءمة الأسلوبية، لأنّ الأثر على القارئ مستقلّ عن الكاتب الذي قد يكون مجهولا، بينما يتعلّق الأثر بقانون القراءة الذي يكون مختلفا عن قانون الكاتب، غير أنّ هذا لا يحول دون انبثاق قضيتين: إذا كان الأثر الأسلوبي يتعلّق بالقارئ، فإنّ النّص نفسه سيتعدّد أثرا بتعدّد القراء له، وهذا يحول دون كلّ أمل في بناء علم منهجي للأسلوب. أراد "ريفاتير" أن يقلب هذه العقبة فتصوّر قارئا وسطا يشبه كثيرا النقد نفسه.

وإذا كان "ريفاتير" يركّز بشكل أساسي على الأثر الأسلوبي الذي يحدثه النّص في المتلقي، فإنّ عموم التحليل الأسلوبي الوظيفي عند "ياكوبسون"Jakobson" و"لوفان S.Levin"

1 – المرجع نفسه، ص125.

وغيرهما من البنيويين يقدّم قراءة متكاملة للنّص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا انطلاقا من اعتماد مبدأ التكافؤ الذي وضعه "ياكوبسون" والذي يقوم على التقاطع بين محوري الاختيار والتوزيع.

تتأسّس الدراسة الأسلوبية وفقا لمنهج التحليل الوظيفي على مهمّتين:

الأولى: الشكل الذي يمثّل مستويات اللّغة صوتا وتركيبا وإيقاعا، وتكاملا، بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي بهذه الرؤية ينطلق من ثلاثة منطلقات هي: 1- الشكل، 2- الوظيفة، 3- العلاقات السياقية.

الثانية: الجانب الدلالي: وهو الذي يعنى بالكلمات وعلاقتها بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنّص.[1]

إنّ وظيفة الشّعر الأساسية هي إثارة القارئ، ووظيفة القارئ أو المحلّل الأسلوبي هي كشف مواقع هذه الإثارة وأسبابها، ولا يتأتّى ذلك إلاّ إذا خرجت الكلمة من جمودها وأحيي بها من المعاني ما كان مهملا أو منسيا، وعلى الباحث أن يعنى بكلّ ما تشتمل عليه كلمات النّص من إفادات أو دلالات، وتكرار بعض الكلمات، لتصبح في نظر المحلل الأسلوبي هي الكلمات المفاتيح التي يدخل بها إلى النّص.[2]

1 – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص158.

2 – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تكتسب الأسلوبية الوظيفية أهميتها البالغة ممّا تضيفه للدرس النقدي من إجراءات وللنصّ الأدبي من تحليلات عميقة تمسّ مختلف مفاصل النصّ، فتكشف بناءه الفني وتقف على العلاقة الحاصلة بين مكونات الخطاب وقوانين اشتغاله، كما تسهم في تجديد الدهشة لدى قارئ هذا النوع من النقد عبر هذه الإجراءات وهذا التصوّر الذي يرى في الخطاب كيانا لغويا قائما بذاته وليس على قارئه إلّا تحليل مكوناته اللّغوية عبر مساءلة هذا الجانب بالذّات (المكوّن اللّغوي) بالبحث في نسقه الدلالي.

لقد أسهم –إلى جانب ريفاتير– كثير من النقاد واللغويين في بناء صرح هذا الاتجاه الأسلوبي، لعلّ أشهرهم "رومان ياكوبسون" الذي كانت له إسهامات عديدة على غرار"قضايا الشعرية" ودراسته الرائدة ذات التحليل الحصيف لقصيدة "القطط" للشاعر الفرنسي "شارل بودلير" التي أعدها بالاشتراك مع أحد رواد الأنتروبولوجية البنيوية وهو "كلود ليفي شتراوس"، حيث يتبدّى الاهتمام الكبير بالجوانب الصرفية للكلمات والتركيبية للجمل والدلالات، على اعتبار النص الأدبي في المفهوم البنيوي " صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أنّ لغة الأدب تتميّز عن لغة الخطاب النفعي بمعطى جوهري لأنّه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللّساني في كلتا الحالتين: فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك."[1]

1 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، مرجع سابق، ص115، نقلا عن:

Wagner(René–Léon)La Grammaire Française , T1,Paris S .E.D.E.S.1968.P69.

والحقيقة التي لا يريد رواد الأسلوبية البنائية أنّ يتم تجاوزها هي أنّ "ما يميّز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنّما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت، ولمّا كفّ النص عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا فإنّه غدا هو نفسه قائلا ومقولا وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدكّ تبويب أرسطو للمقولات مطلقا."[1]

وقد تجلّى هذا الطرح الذي نادت به الأسلوبية البنيوية(الوظيفية) والنقد البنيوي عموما – فيما تجلّى– في طروحات الناقد الفرنسي "رولان بارت" خاصة في "الكتابة في درجة الصفر" [2] حيث يقرّ أنّ اللّسان سابق للأدب والأسلوب تابع له تقريبا، لذلك:" فالصور والإلقاء والمعجم و المعجم تولد من جسم الكاتب وماضيه لتغدو شيئا فشيئا آليات فنّه ذاتها. وهكذا يتشكّل تحت اسم الأسلوب لغة مكتفية بذاتها لا تغترف إلاّ من الميثولوجيا الفردية والسرية للكاتب."[3]

ولعلّ ما ينسب إلى "ريفاتير" من تجاوز لهذا التصور الذي لا يتورع في ربط الأسلوب بخلفية لغوية ميثولوجية، أو التصور البنيوي للخطاب، ومنه للأسلوب، كما قدّمه"ياكوبسون"، يتجلّى في محاولة إعادة الاعتبار للقارئ ودوره في فكّ رموز النّص والخطاب وتوطيد العلاقة بين قطبين من أقطاب العملية التواصلية وهما: الخطاب والقارئ، ذلك أنّ الأسلوب لم يعد بالنسبة إليه، وإلى الأسلوبية الوظيفية: " مجرّد تحديد الظواهر الأسلوبية وتعيينها، وإنّما الاهتمام بدور القارئ

1– عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص116.

2– رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر:محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان2002.

3 – المرجع نفسه، ص17.

وما يمارسه الأسلوب عليه من سلطة وتأثير، إذ أصبح ركنا فاعلا وأساسيا في الدراسات الأسلوبية."[1] وقد تبدّى ذلك بشكل خاص في كتابه ذائع الصيت: "محاولات في الأسلوبية البنيوية" "Essais de stylistique structurale" المنشور سنة 1971[2] وهو يعتبر القارئ عنصرا هاما في العملية التواصلية إذ يقع عليه الاعتماد في تسجيل مجموع التأثيرات الجمالية الواقعة عليه وهنا يظهر دور المحلّل الأسلوبي الذي يأخذ على مسؤوليته تفسير الوقائع الأسلوبية، ويتوقف نجاحه في ذلك على إدراكه للبنية الأساسية للنص الأدبي.

إنّ الأسلوبية الوظيفية مقاربة نقدية للأسلوب تقوم على مرحلتين حسب ما يفهم من شروحات "ريفاتير":

– الأولى وصفية، تروم اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النّص والبنية النموذج القائمة في الحسّ اللّغوي للقارئ كمرجع يقيس به و على منواله ما يتلقاه وعيه عن طريق القراءة.

– والثانية تأويلية، تأتي مباشرة بعد الأولى، وفيها يغوص القارئ في عمق النّص ويسعى لفكّ رموزه بشكل تترابط فيه الأمور و تنساب متتالية ويؤثر بعضها في بعضها الآخر.

أخيرا وليس آخرا، فقد شهد تأثير الطروحات المعرفية الاشتشرافية للأسلوبية الوظيفة امتدادا وتوسعا أصاب حتى رواد "مدرسة كونستانس" لاحقا، فنادوا بها في مشروع المدرسة النقدي كما تجلّى في أعمال "هانس روبيرت ياوس" و"فولفغانغ إيزر".

1 – عدنان بن ذريل، النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د.ط. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية2000، ص89.

2– Riffaterre (Michael), Essais de Stylistique Structurale, Paris, Flammarion,1971.

المحاضرة الخامسة: اتّجاهات النقد الأسلوبي:

4- الأسلوبية الإحصائية:

1- الإحصاء في الدراسة الأسلوبية: لطالما اعتبر الإحصاء أداة معرفية ومدخلا منهجيا في كثير من العلوم الإنسانية ليس آخرها الأدب ولا النقد في اتجاهه الأسلوبي.

يمثّل الإحصاء عند اللسانيين، والأسلوبية في أحد مفاهيمها فرع من فروع الدراسات اللّسانية، إجراء منهجيا يسعى إلى: "إثبات وتأكيد فرضيات معيّنة، كما أنّ القياس يعطي بعدا آخر للأنظمة التي بإمكان الدراسة الوظيفية التركيبية للوحدات مكاشفة ذلك." [1] وهذا ما يجعل الإحصاء في نظر مؤيدي استخدامه في الدراسات اللّسانية والنقدية، جسرا معرفيا لمقاربة النصوص اللغوية نقديا، مقاربة توظّف مختلف الإجراءات والأدوات ذات المنحى العملي في تفكيك الظواهر النصية وتحليلها، كما أنّها مقاربة تسعى لمسايرة روح العصر ذات النزوع العلمي في معالجة الظواهر والموضوعات وتحاول أن تجد لها مكانا في سياق الإشكاليات المعرفية التي أثارها العصر الحديث والتي تخلو من تناقضات النفس والانطباعية الذاتية، وهكذا فإنّ الناقد الذي يستخدم هذا الإجراء لا يجد مدخلا للتأويلات الذاتية، فيمتنع "عن الاحكتام إلى نظام محكم من القواعد ويقدّم بدل ذلك بديلا يتمثّل في مجرّد المواجهة الحرة للنصوص."[2]

1 - Jeans du Bois et autre, Dictionnaire de Linguistique, P95.

2- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب1990، ص151

لذلك تحاول الأسلوبية الإحصائية التحلّي بالموضوعية قدر الإمكان ، والابتعاد عن الذاتية الانطباعية[1]، لذلك "لا بدّ للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن يؤدّي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحّص النّص واستكناه حقيقته الأدبية، لتخدم عملية النقد، وبذلك يتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها."[2]

مع ذلك، يمكن القول: " إنّ كثيرا من الدراسات والرسائل الجامعية التي اعتمدت الوسيلة الإحصائية لمعالجة النصوص، ولاسيما نصوص الأدب لم تأخذ من الإحصاء إلاّ وظيفته البدائية الأولى، ونعني بها وظيفة التعداد أو الحصر.. وهذه الوظيفة –وإن كانت من أساسيات العمل الإحصائي– ليست إحصاء statistics بالمفهوم العلمي المنتج، فقد تجاوزت وظيفة الإحصاء عملية الحصر والتعداد الإجمالي للمفردات وأقسام الكلام وأنواع الجمل وغير ذلك، لتعطي مزيدا من البيانات القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدقّ خصائص على المستويات التحليلية المختلفة كافة. ليست الغاية إذن هي الحصول على أرقام مطلقة عارية من الدلالة، ولكنّها الوصول إلى الأرقام والبيانات النسبية القادرة على إنتاج مقارنات دالّة."[3]

يتعالق المنهج الإحصائي في دراسة الأسلوب جدليا مع غيره من اتجاهات النقد الأسلوبي، ذلك أن الأسلوب كما يعرّفه "جون كوهن" فيما ينقله عن "بيير جيرو" ليس إلّا "

1 – ينظر: جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، المغرب1986، ص16–17.

2 – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان2003، ص19.

3 – سعد مصلوح، في النص الأدبي، ط3، عالم الكتب، القاهرة 2002، ص46.

انزياحا يعرف كمّيا بالقياس إلى معيار." [1] وهو تحديد يشي بإمكانية الدراسة الإحصائية للأسلوب خصوصا وأن مفهوم الأسلوبية عند "جيرو" لا يخرج عن كونها دراسة إحصائية مادام الأسلوب وليد توظيف كلمات اللّغة، و"اللّغة ذاتها هوية إحصائية، أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفئة معيّنة منها، وأنّ أي تغيير في تواتر الاستعمال يؤدّي إلى تغيير في القيم الأسلوبية، فالأسلوب انزياح بالنسبة إلى القواعد كما يقول "فاليري"، ويشير إلى ذلك "بالي" انطلاقا من التمييز الكلاسيكي بين اللّغة والكلام." [2] لذلك فإن الإحصاء في منظور "جيرو" هو:" العلم الذي يدرس الانزياحات." [3] وأمّا وظيفته فهي أنّه "المنهج الذي يسمح بملاحظتها(الانزياحات) وقياسها وتأويلها، ولذا فإنّ الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعّالية في دراسة الأسلوب."[4]

ومع ذلك، فإنّ استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية خلافية، والاعتراض المقدّم غالبا هو أنّ الأسلوب واقعة فردية ونوعية، ولتعقيدها من جهة أخرى، لا يمكن إدخالها في أية فئة مجرّدة وكمية للتحليل الإحصائي.[5]

بينما يرى المؤيّدون أنّ " التحليل الإحصائي هو الأداة لكلّ العلوم الإنسانية التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها، حيث أكدوا أن هذه

1 – جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، مرجع سابق، ص16.

2 – بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، بيروت1994، ص134.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها،

5 – المرجع نفسه ، ص133.

العلوم تسمح، تحديدا، برصد الفرد ضمن الكتلة، كما تسمح بقياس فرادته." [1] لذلك فقد أفادت بعض الدراسات الأسلوبية من المنهج الإحصائي في كشف السمات الأسلوبية للنّص متلمّسة مجال المعالجة الإحصائية بين تعريفين شهيرين من تاريخ الأسلوب:

الأوّل: تعريف يحدّ الأسلوب بأنّه "مفارقة départure" أو "انحراف déviation"عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنّه معيار أو نمط، وبالمقارنة بينهما يحصل التمييز بين "النص المفارق" و"النّص النمط" ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما.

والثاني: تعريف يحدّ الأسلوب بأنّه "اختيار choix" أو "انتقاء sélection" يقوم به المنشئ لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللّغة.[2]

وأيًّا كان المفهوم المعتمد أساسا للتحليل، فقد ثبت أنّ الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب ورصد المتغيّرات الأسلوبية والخواص الأسلوبية في نصّ ما أو في مجموعة من النّصوص بغرض تشكيل ما يدعى "المجموعة الترابطية" أو البنية الترابطية[3] التي يحتمل أن تتيح التعرّف على نسبة الكتاب ضمن ما يعرف بـ"التحقيقات الأسلوبية" التي يتبنّاها اتجاه أسلوبي عام يعرف بنقد النسبة " Critique d'attribution" الذي يقوم على التدقيق في العمل الأدبي والتحقيق والتحقيقات المضادة، حيث "يتم البحث بطريقة بوليسية في عدد من الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى الفترة

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – سعد مصلوح، في النص الأدبي، مرجع سابق، ص–24–25.

3 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص71.

نفسها، وذلك لرؤية ما إذا كان ممكنا أم مستحيلا أن نكتشف تماما المخطط الأسلوبي نفسه، ولمعرفة أين يوجد وفي أية ظروف، هكذا يمكن تحديد الأعمال التي تنتمي إلى الكاتب نفسه والتي كانت تقدم حتى ذلك الحين على أنّها لمؤلفين مختلفين، أو يمكن نسبة أعمال بقيت غفلا إلى كاتب معين."[1]

ويتحقّق ذلك بواسطة ربط مجموعة السمات الأسلوبية المتحقّقة في العمل الأدبي بعناصر من فئة أخرى تأتي إجباريا مكمّلة للبنية الترابطية في النّص من قبيل: وضع نفسي (حقيقي أو خيالي)، لحظة مأساوية، دور إحدى الشخصيات، بروز موضوع أو فكرة معيّنة... إنّ ذلك وحده الذي يتيح – احتمالا – التعرّف على النسبة، ومن المؤكّد أنّ نقد النسبة إذا ما تمت معالجته مع تلك الاحتياطات ومع شيء من القدرة على الربط والاستنتاج يكون مفيدا جدا على غرار ما قام به الناقد "ف. دولوفر F. deloffre" في دراسته لأعمال "روبير شال" [2] وكذلك ما قام به الناقد العربي "سعد عبد العزيز مصلوح" في دراسته للثابت من شعر شوقي والمنسوب إليه.[3]

2- أهداف التشخيص الإحصائي للأسلوب: يستهدف التشخيص الإحصائي للأسلوب تحقيق غايات ثلاث تتدرّج هرميا على النحو التالي:[4]

1 – المرجع نفسه، ص70.

2 – ينظر: كتاب: F. Deloffre, stylistique et poétique, Paris, SEDES, 1970.

3 – ينظر: كتابه: في النص الأدبي، مرجع سابق.

4 – سعد مصلوح، في النصّ الأدبي، مرجع سابق، ص45.

2-1- يهدف الوصف الإحصائي للأسلوب في النّص إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة فيه.

2-2- التحليل الإحصائي للنصّ.

2-3- الحكم التقويمي، أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته"نعوت الأسلوب".

وترجع خاصية التدرج والهرمية بين هذه الغايات إلى أنّ الوصف أساس لا غنى عنه في التحليل، وأنّ كليهما أساس لا غنى عنه في الحكم والتقويم، لذلك فعلى دارس الأسلوب إحصائيا أن يستبعد الغاية التقويمية كلّيا، وأن يكتفي في عمله بالوصف والتحليل، إمّا لأنّ الحكم والتقويم خارجان عن مهمّة البحث كما في البحوث التي تستهدف الكشف عن المؤلّف المجهول، أو ترجيح نسبة نصّ ما إلى منشئ بعينه من بين عدد من الاحتمالات البديلة، وإمّا لأنّ الوصف والتحليل قد لا يؤدّيان إلى حكم تقويمي يطمئن الباحث إليه، والنتيجة أنّ الغايتين الأوليين متلازمان غالبا، أمّا الغاية الثالثة فغير لازمة على وجه الضرورة. بيد أنّ الأبحاث التي تروم تمييز نعوت الأساليب لا مفرّ لها من التوغل في مجال الحكم التقويمي، بشرط أن تسلم مقدّمات الوصف والتحليل إلى حكم موضوعي منوط بأوصاف ظاهرة منضبطة.[1]

3- مراحل التشخيص الأسلوبي الإحصائي: يمكن معاينة الخاصية الأسلوبية إحصائيا في ثلاث مراحل هي:[2]

1 - سعد مصلوح، في النص الأدبي، مرجع سابق، ص45.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-1- مرحلة الفرض: يحدّد فيها الباحث المتغيّرات الأسلوبية التي يرجح مسؤوليتها عن التميّز الأسلوبي للنّص اعتمادا على خبرته واطلاعه على ما سبق من دراسات، أو على وضع استجابات عدد من المتلقّين موضع الاختيار.

3-2- مرحلة اختبار الفروض: وفيها يعالج النصّ موضوع الدراسة إحصائيا بغرض إثبات صحة الفروض أو بطلانها، وهي مرحلة تشتمل على جانبين: أولهما جانب الوصف الإحصائي، والثاني جانب التحليل الإحصائي.

3-3- مرحلة الاستنتاج: وهي النتيجة المرجوة من وضع الافتراضات واختبارها.

وعلى العموم، فإنّ الأمانة تقتضي أن نلاحظ أنّ هذا الاتجاه الأسلوبي "يترك جانبا مسألة أدبية الأعمال التي يدرسها، وهو يقوم على مسلمة هي وجود خاصية أساسية، وشبه تكوينية، في الشّكل اللّغوي للأعمال الأدبية."[1]

لذلك فإنّ الإحصاء في مجال الدرس الأسلوبي ليس إلاّ معيارا يستخدم للقياس، وليست مهمته أن يحدّد السّمات الجديدة بالإحصاء، ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدّد الخصائص والسّمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشّرات عددية تفيده في التوصّل إلى نتائج موضوعية دقيقة ومنها:

1 - جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص71.

1 -استخدام كلمات معيّنة ودلالاتها، فكلمة "لازَوَرْدِيٌ" مثلا، كلمة شعرية، يستعملها الشعراء أكثر ممّا يستعملها الناثرون، وإنّ أيّ تغيير في تواتر الاستعمالات يؤدّي إلى تغيير في القيم الأسلوبية.

2 -طول الكلمات المستعملة أو قصرها، وطول الجمل، فالاستعمال المعمّم لهذه الفئة أو تلك هو الذي يخلق قيمته الأسلوبية، ذلك أنّ اللّغة هوية إحصائية ومجموعة في البصمات برأي "بيير جيرو".[1]

3 -الزيادة أو النقص في استعمال صيغ معينة (أفعال، ظروف، حروف جر).

4 -نوع الجمل (فعلية، اسمية، إنشائية، خبرية...).

5 -إيثار تراكيب أو مجازات أو استعارات معينة ودلالاتها.[2]

وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات ويسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذلك فهو (الإحصاء)، لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب[3]، لكن ما يمكن ملاحظته مرّة أخرى أنّ "الإحصائية ضحية لاتجاهين: فمن جهة أولى يخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجحوا حتى يومنا هذا، في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب شكّلت تحليلاتهم، عموما،

1 – ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 133، وكذلك أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص159.

2 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص160.

3 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص134.

جداول حزينة من العوامل و الانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر كلّ أولئك الذين يكرهون أن يقنّنوا القيم الجمالية في مجرّد علاقات كمية."[1]

أمّا الاتجاه الثاني فهو التحليل البنيوي الذي تتحدّد القيم الإرشادية بالنسبة إليه "كمتعارضات شكلية."[2] لذلك فهم "يرفضون الرجوع إلى التحليل الكمّي، باعتبار أنّ أيّ أثر إنّما هو أثر مفرد ويخرج عن طوع الإحصاء."[3] وبين هؤلاء وأولئك يمكن تبنّي موقفا وسطا، إذ لا يمكن أن نرفض آليا مصادر الدراسة الكمّية إذا كانت معالجة علاجا ملائما من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الأسلوبية الوظيفية التي ترفض ذلك، فقد استعارت هي نفسها، نماذجها من نظرية الإيصال، واستعانت بمفاهيم الإخبار والتكرار، وهذه أمور يستطيع الإحصاء أن يمنحها مضمونها الموضوعي الذي ينقصها [4] في التصور الذي قدّمه عنها "ريفاتير" ضمن مفهوم القارئ الوسط.

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص135.

المحاضرة السادسة: محدّدات الأسلوب في الأسلوبية.

1- الاختيار:

يشكلّ الاختيار في عرف الدراسات اللّسانية المحور الاستبدالي الذي تنتظم عليه العلاقات بين كلّ إشارة من الإشارات الموجودة في المرسلة الكلامية والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللّغة نفسها، وهي علاقات تربط في ذهن المتكلّم والسامع بين الإشارات التي تنتمي إلى نمط واحد وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة، وهي تستطيع بالتالي أن يحلّ بعضها محلّ البعض الآخر في سياق السلسلة الكلامية نفسها(وذلك دون أن يطرأ خلل على نظامها النحوي.) [1] حيث تجتمع في المحور الرأسي(العمودي) الكلمات التي تستطيع أن تدخل في علاقات مع غيرها على شكل جمل في المحور الأفقي(التركيبي).

يسمى المحور الرأسي محور الاستبدال(الاختيار) لأنّ كلّ واحدة من الكلمات فيه يمكن أن تأخذ مكان الأخرى ضمن العلاقة التي تقيمها سابقتها مع أي كلمة في محور التركيب. ولذا، فهو محور افتراضي، يظهر فيه المخزون اللّفظي مترافقا ضمنا مع القاعدي، الكامن في قدرة المتكلّم وكفايته اللّغوية.[2]

ينتمي تحديد الأسلوب بوصفه "اختيارا" إلى مجموعة التعريفات التي تردّ الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل، وهي تعريفات تميّز الأساليب

1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص9.

2 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص82.

باعتبارها خواصّ للكتابة المحدّدة المجسّدة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملامحهم التعبيرية المميّزة مثلما تعدّ البصمة ممثّلة للشخص، كما تنظر إلى الأسلوب باعتباره اختيارا لغويا بين بدائل متعدّدة، إذ أن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته ويشير إلى خواصه [1]، وذلك عبر انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللّغة.

تشكّل عملية الاختيار في عرف الدراسات الأسلوبية مكوّنا أساسيا " من مكوّنات عملية التشكيل الأسلوبي، وهي –في جوهرها– اختيار شكل تعبيري واحد من بين أبدال متاحة، ويكون الاختيار في أبسط حالاته بين بديلين. أما في الحالات المعقّدة فيكون الاختيار بين عدد كبير من الأبدال، ويحكم عملية الاختيار عوامل براغماتية يمكن تصنيفها إلى نوعين:

–عامل ذاتي: ويشمل الإيثارات اللّغوية للمتكلّم، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

–عامل موضوعي: ويشمل المقام بأوسع مفهوماته، وهذا العامل مستقل عن المتكلّم، وإن كان يمارس تأثيره من خلاله، ويشمل العوامل المتعلّقة بالاتصال اللّغوي، مثل شكل اللّغة: منطوقة أو مكتوبة، وشكل الخطاب: فردي أم حواري، وجنس القول.. وكلا هذين النوعين من العوامل حاضر دائما في أثناء إنتاج النّص."[2]

وهكذا فإنّ الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية وضمّ شتاتها في منظومة بحثية واحدة، ذلك أنّه أمر يفترض أن يقوم به المنشئ على جميع مستويات التواصل بدرجات

1 – ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د.ط، أفريقيا الشرق، المغرب 2002، ص88–89.

2 – سعد مصلوح، في النص الأدبي، مرجع سابق، ص61.

متفاوتة، لذلك فالاختيار ليس محض اختيار لغوي وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال، ومن جهة أخرى بمقتضيات المقام التي تشمل عوامل كثيرة على غرار مصدر الخطاب، والمقصود بالخطاب، وموضوعه، والوسيلة المعتمدة في الإبلاغ، وجنس الخطاب، والعلاقة بين مصدر الخطاب والمقصود به، والحضور الذهني أو العيني للمخاطب والمسرح الذي تجري عليه وقائع الخطاب[1]، ومعنى هذا أنّ الأسلوب يولد نتيجة انتقاء المؤلّف مفردات من إمكانية اللّغة الاختيارية التي تربطها علاقة التبادل مع مراعاة مقام الخطاب، وغني عن القول إنّ أغلب اللّغات تملك نظاما لغويا ثريا يمكنه التعبير عن المعاني بفروقها الدقيقة، وتختار لكلّ جانب من جوانب المعنى ما يناسبه من الوسائل اللّغوية التي تؤدّيه وتعبّر عنه.[2]

– إنّ المنشئ يلجأ للتعبير عن المعنى إلى وسائل متعدّدة أشهرها: الأداة، الكلمة، الجملة، ثم يأتي بعد ذلك تألّف الجمل الذي ينشأ عنه الأسلوب، والاختيار يتحقّق في الأداة والكلمة، وأمّا التأليف فيتحقّق على مستوى الجملة ويظهر فيها.[3]

– إنّ الاختيار على صعيد الأداة والكلمة، والتركيب على صعيد الجملة مكوّنان أساسيان للأسلوب لا يقوم إلاّ بهما، وتقع على مسؤولية المنشئ اختيار مفرداته وتشكيل أسلوبه كما يختار المهندس المواد في بنائه حينما يجد نفسه أمام مجموعة من مواد البناء فيختار مادة على أخرى بحسب طبيعة المواقع والمكان والهدف والجانب الوظيفي في البناء، كذلك يجد

1 – المرجع نفسه، ص26.

2 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص81.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المؤلّف نفسه أمام مجموعة من العناصر اللّغوية المختلفة فيختار منها ما يوافق الموضوع والسياق والمتلقي.[1]

– يمكن أن تؤدّى عملية الاختيار بكيفيات أو أساليب متعدّدة لأنّ الأمر يتوقّف في الأساس على الثروة اللّغوية للمنشئ وقدرته على الانتقاء من النّظام اللّغوي الذي يتيح له إمكانيات واحتمالات متعدّدة له أن يختار من بينها، وإذا كانت هذه هي حالة المنشئ العادي، فكيف يكون الأمر عند الأديب والمبدع، الأكيد أنّ إمكانياته أكبر وهامش الاختيار عنده أوسع، "إن الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبّر عن رؤيته بأسلوب يختاره يمتلك إمكانيات متعدّدة ولكن الأمر ينتهي به إلى ما يختار على الرغم من أنّه قادر على أن يأتي بإمكانيات اختيارية أخرى تتّفق مع ما اختار دلاليا." [2] من ذلك ما تتيحه اللّغة لامرئ القيس كبدائل عن قفا ونبك في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل. [3]

كان يمكنه أن يستبدل "قفا" بكلمات أخرى مرادفة ومتلازمة معها دلاليا، و"نبك" كان يمكن أن يستبدلها أيضا بكلمات مرادفة لها وهكذا... وذلك بخلاف أسماء الأماكن أو الأشخاص التي لا يمكن استبدالها لأنّها تمس بالتجربة الخاصّة للمبدع.

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص27.

3 – امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة 1996، ص72.

يقوم الاختيار على التناسل والتوالد ضمن دائرة معيّنة، ومع ذلك، لا يمكن أن يتم بحرية تامّة، لأنّه محكوم بقواعد وأسس أخرى تتعلّق بما أسماه "الجرجاني" النظم [1]، حيث تغدو عملية الاختيار عملية واعية ومقصودة، وتتمثّل قصيدتها على وجه الخصوص في الغاية المتوخاة والقصدية المنوي الوصول إليها، لأنّ عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من إمكانيات اللّغة بقدر ما تتّصل أيضا بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق.[2]

إنّ الاختيار عملية مقصودة باستعمال اللّغة استعمالا مقصودا وإراديا، يختلف عن استخدامها بالطريقة العادية التلقائية. إنّ اللّغة الأدبية تصدر عن فرد يختار ما يختار بوعي وإدراك والغاية هي جمالية بالأساس تسعى إلى تشكيل الإثارة والدهشة عند المتلقي، فالأسلوب يتولّد نتيجة "لانتقاء المؤلّف من بين إمكانيات اللّغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل، ممّا يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللّغة عندما تؤدّي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة." [3] ولاشكّ في أنّ الأسلوب عندما يعرف بأنّه اختيار، فإنّ ذلك يتطلّب مراعاة كون الاختيار ينشأ من إمكانيات متشابهة، وإنّ ما يختار يوضع في علاقة تقابل مع ما لا يختار، ولا يتعلق الأمر بالمترادفات فقط بل باختيار التعبير أيضا.

1 – ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت 1979.

2 – موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص27.

3 – المرجع نفسه، ص29.

المحاضرة السابعة: محدّدات الأسلوب في الأسلوبية:

2- التركيب:

التركيب في المفهوم اللّساني هو المحور الذي تنتظم عليه الوحدات اللّغوية لتؤلّف سلسلة من الكلام في مقاطع وكلمات وجمل.[1]

تتشكّل على محور التركيب العلاقات بين عناصر استهدفها المتكلّم ليركّب بينها وليبني ملفوظه. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نلاحظ الفرق بين محوري الاختيار(الاستبدال) والتركيب:

-إنّ محور الاستبدال(الاختيار) هو محور الكلمات. وإنّ محور التركيب هو محور الجمل.

-إنّ محور الاستبدال (الاختيار) هو محور الممكنات والافتراضات. وإنّ محور التركيب هو محور اللّغة واقعا وإنجازا.[2]

وهكذا فإنّ أداء المتكلّم وإنجازه اللّغوي يظهران في هذا المحور فعلا، وهذا ما يحقّق الأسلوب بوصفه "تركيبا" بناء على التزاوج بين "الاختيار" و"التركيب" وذلك عبر إسقاط محور الاختيار على محور التركيب [3]، أي أنّ الأسلوب يتحقّق نتيجة للعلاقات القائمة بين ألفاظ الخطاب ومعانيه لما تبعثه في نفس المتلقي من ارتياح إزاء ذلك الانسجام، لما تثيره من

1 - ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص8.

2- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص82.

3 - ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص83.

إيحاءات دلالية قائمة على التناسب بين التركيب والاختيار. [1] عبر تشكيلات لغوية تتجدّد في كل استعمال، وصياغات سياقية ودلالية متعدّدة، ما يؤدي إلى ظهور صور مختلفة.

إنّ العلاقات التركيبية النحوية التي يؤسّسها محور التركيب بين الوحدات اللّفظية يؤدي إلى توليد علاقة شبه بين المسند والمسند إليه ينتج عنها تلازم دلالي.[2]

يقتضي تحديد الأسلوب بأنّه تركيب ما يستلزمه الأمر من التنسيق والتأليف بين الكلمات بغرض خلق الخصوصية التعبيرية في كلّ خطاب من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الهدف هو التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها وطريقة الأداء اللّغوي لها عن طريق القيم النحوية التي تراعى خلال تأليف العبارة حتى يكون كلّ وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح كما يرى ذلك الجرجاني [3]، وهذا يعني أنّ الأسلوب ينتج عن إسقاط مبدأ المساواة الموجود في محور الاستبدال (الذي تقوم عليه عملية الانتقاء بين المفردات) على محور النظام أو التركيب (الذي تتم فيه عملية التنسيق) بحيث ينتج عن ذلك انسجام بين العلاقات الاستبدالية التي هي غيبية، يتحدّد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات التركيبية وهي علاقات حضورية تمثل سلسلة الكلام البعيدة عن العفوية والاعتباط.[4]

– إنّ التركيب اختيار مثله مثل الألفاظ، رغم أنّ النحو عملية سابقة على الأسلوب، وهو مضبوط بقواعد وأصول لا يمكن تجاوزها، إلاّ أنّ المتّفق عليه أنّ المنشئ يختار التراكيب

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص83.

3 – ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص40.

4 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص10.

النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية (مثلا جملة استفهامية أو جملة خبرية) على غيرها من التراكيب النحوية الأخرى تحقيقا لمبدأ الاختيار التركيبي الذي ينشئ أسلوبا مختلفا.

– ينتج الأسلوب من التركيب بالنظر إلى القيمة النحوية، ومنها الموقعية، أي أنّ لكلّ موقع نحوي معنى معيّنا، فالمبتدأ مثلا قيمته المعنوية تكمن في أنه محكوم عليه، أي أنّه موضوع كلي تصدر عليه حكما أو تصفه بصفة أو تتحدّث عنه، ومن هنا فلابدّ أن يكون معلوما لنا، نستطيع وصفه أو الحكم عليه، فإذا كانت لدينا كلمتان تصلح كلّ منهما أن تكون مبتدأ أو خبرا، معرّفتين مثلا، وأردنا أن نؤلّف بينهما، فإنّنا نضع الأكثر وضوحا فيرفع المبتدأ والأقل وضوحا كان الخبر.[1]

على سبيل هذا المثال:

إذا قلنا: خالد أوّل الفائزين، وأردنا أن نؤلّف بينهما، فإنّ الأمر سيختلف بحسب درجة الوضوح، فإذا كنت تعرف خالدا قبل ذلك ولكنّك لا تعرف هذه الصفة الجديدة التي طرأت عليه فإنّه يقال في تأليف الكلام: خالد أوّل الفائزين.

أمّا إذا كنت تعرف أنّ هناك فائزا وأنّ تسمية ظهرت، وأنّ هناك فائزا أوّل، وتودّ أن تعلم من هو، فإنّه يقال لك في هذه الحالة: أوّل الفائزين خالد، وهكذا يمكن الوقوف على بقية المعاني النحوية كالمفعولية والفاعلية والظرفية والحالية، مما يؤكد أن "اختيار التركيب" لا يكون

1 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص84.

عفويا أو اعتباطيا، بل هو عملية واعية في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة، أي أنّ المنشئ يختار من الرصيد اللّغوي الواسع المظاهر، ثم يوزّعها بطريقة معينة فيكون بها أثر ذلك الإبداع الكلامي وسببه.

المحاضرة الثامنة: محدّدات الأسلوب في الأسلوبية:

3- الانزياح:

ممّا لا شكّ فيه أنّ تعدّد الدراسات الأسلوبية واختلاف اتجاهاتها يرتدّ بالأساس إلى اختلاف الموقع الذي تنطلق منه أو الزاوية التي تنظر منها إلى الأسلوب وبالتالي الرؤية التي تحملها. تكاد جلّ التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تصب في مقياس تنظيري هو مفهوم الانزياح، وهو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة، فكما لا نتصوّر "الكبير" إلاّ في طباقه مع "الصغير"، فكذلك لا نتصوّر انزياحا إلاّ عن شيء ما.[1]

لعلّ تعريف الأسلوب بأنّه انزياح هو من أكثر تعريفات الأسلوبية شهرة وانتشارا، هكذا يتّخذ "سبيتزر" من مفهوم الانزياح "مقياسا لتحديد الخاصّية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها."[2]

يرى "جورج مونان" أنّ " ثمّة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار. فقولنا: البحر أزرق. لا يتجاوز كلام كلّ الناس. إنّه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير، ولكن أن نبتدع كما ابتدع "هومير" فنقول: البحر بنفسجي. أو البحر خمري، فإنّ هذا يمثّل حدثا أسلوبيا."[3]

1 – ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص97-98.

2 – المرجع نفسه، ص102.

3 – منذر عياشي، الأسلوبي وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص76.

بينما يرتبط مفهوم الأسلوب عند "أوستن وارين" و"رينه ويليك" "بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللّغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي." [1] وهو تعريف يكاد يتطابق وقع الحافر على الحافر مع تعريف "ماروزو" للأسلوب بأنّه "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميّز بنفسه.[2]

وهكذا أيضا ينظر "تودوروف" إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيقول بأنّه "لحن مبرّر ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبية كانت تطبيقا كلّيا للأشكال النحوية الأولى."[3]

ولا يندّ تعريف "ريفاتير" للظاهرة الأسلوبية عن مجموع التعريفات المستندة إلى الانزياح، فالأسلوب عنده ليس إلا "انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر. فأمّا في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللّسانيات عامة والأسلوبية خاصة."[4]

يرتبط الانزياح بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأنّ الاختيار يقوم على إمكانيات متعدّدة تفتح المجال لحدوث الانزياح وتحقّقه وتجلّيه، إذ أنّ الاختيار يمكن أن يبرّر بالمقارنة مع حالة الحياد

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – المرجع نفسه، ص103.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص103.

أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة صفر، وبذلك فإنّ الاختيار ينفتح على الانزياح بشكل وثيق.

إنّ انتشار مفهوم الأسلوب على أنّه انزياح يتجسّد بشكل كبير في معالجة النقاد المختلفة له، فقد وقف بعض النقاد على هذا التعريف مواقف متفاوتة، وقيّمه بعضهم تقييما إيجابيا في حين قيّمه آخرون تقييما سلبيا فقد شاعت عبارة "بول فاليري" بأنّ الأسلوب في جوهره انزياح عن قاعدة، و شاركه في هذا الرأي نقاد كثيرون دعوا إلى ضرورة أن يعتاد الباحث على القاعدة حتى يتمكّن من اكتشاف الانزياحات المتفرّعة عنها.

3-1- الانزياح وتعدّد المصطلح:

الانزياح مصطلح إشكالي في النظرية النقدية الغربية، إذ أنّ له أكثر من مرادف منها: الانحراف والتجاوز والاختلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن واللّحن والعصيان والتحريف.[1] وهي المصطلحات التي عرفها النقد العربي القديم منه والحديث ضمن مرادفات أخرى تصف الإجراء نفسه على غرار الاتساع والعدول والمخالفة والغرابة.[2]

ومثلما وجدت للانزياح مرادفات كثيرة فقد وجد للمعيار الذي يخرج عنه الانزياح مسمّيات كثيرة: مثل الاستعمال الدارج، والمألوف، والشائع، والوضع الجاري، والدرجة الصفر، والسنن اللّغوية، والعبارة البريئة، والنمط العام، والكلام الفردي، والاستعمال المتوسط، والخطاب الساذج

1 – ينظر: المرجع نفسه، ص35.

2 – ينظر: موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص35.

وغيرها[1]، ولهذه المصطلحات مماثلات في البلاغة والنقد عند العرب مثل: أصل اللّغة وأصل الوضع والحقيقة وغيرها.[2]

3-2- أصناف الانزياح: "الأسلوب في جوهره انحراف ما عن قاعدة ما" هذه العبارة تلقفها الأسلوبيون تنظيرا وتطبيقا حتى عرّفوا الأسلوب بأنّه الانحراف عن المعيار وانتهاك لنظام اللّغة، ثمّ راحوا يرصدون الانزياحات في النّص الأدبي ويحلّلونها، فوقفوا على عديد الانزياحات وصنّفوها، ولعلّ أشهر تلك التصنيفات هي:

1- تصنيف س. ماركوس : وهو يرى أنّ الانزياحات المقبولة في النظرية الأسلوبية خمسة أنواع هي[3]:

أ- انزياحات يمكن أن تتدرج حسب درجة امتدادها في النص في الانزياحات المحلية أو الشاملة ويصيب الانزياح المحلي أو الموضعي جزءا محددا ن السياق مثال ذلك الاستعارة أما الانزياح العام أو الشامل فإنه يصيب النص كله، فتردد وحدة لغوية معينة بكثرة غير مألوفة، أو ترددها بندرة غير مألوفة في نص ما، إنما هو انزياح عام يمكن تحديده إحصائيا.

ب- يمكن أن تتنوّع الانزياحات بالنظر إلى صلتها بنظام القواعد الموجودة في المعيار اللّغوي، إلى انزياحات سلبية وأخرى إيجابية، ولا ترى الانزياحات السلبية على أنها تصنيف أو تقييد للمعيار أمّا الانزياحات الإيجابية تقدم قواعد إضافية لتضييق المعيار وتقييده وتحديده،

1 - ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص99-100.

2 - ينظر: موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص35.

3 - موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مرجع سابق، ص35-36.

وتنشأ في الحالة الأولى تأثيرات شعرية بالاعتداء على القواعد النحوية، وفي الحالة الثانية بقيود في النّص كالقافية مثلا.

ج- يمكن أن تصنف الانزياحات على ضوء صفة المعيار بالنّص مجال التحليل، هكذا تتميّز الانزياحات الداخلية من الخارجية، فيوجد أي انزياح داخلي حينما تبرز وحدة لغوية عن المعيار الممتدّ في النّص كلّه.

أمّا الخارجي فإنّه يحدث إذا انزاح أسلوب النّص عن معيار اللّغة المعيّنة.

د- تصنف الانزياحات بناءً على المستوى اللّغوي الذي تحدث فيه، وبذلك يمكن تمييز الانزياحات التالية: الخطية أو الكتابية، الفونولوجية – الصرفية – النحوية – الدلالية.

هـ- تتميّز الانزياحات بناءً على وجود أسس أخرى مثل الوحدات اللّغوية أو اندماجها بالمعنى الذي ورد عند "ياكوبسون". إنّ الانحرافات النحوية التركيبية التي تأتي في تتابع الرموز اللّغوية تخلّ بنظم الاندماج (مثال ذلك انزياح موقعية الكلمة عن المعيار). أمّا الانزياحات الجدولية، فإنّها تخلّ بنظم الاختيار عند انتقاء الرموز اللّغوية مثل انزياح الأجناس النحوية: الصفة بدلا من المبتدأ والمفرد بدلا من الجمع وهكذا...

2- تصنيف "جون كوهن": يقسّم "كوهن" الانزياح إلى صنفين[1]:

أ- الانزياح الاستبدالي: يتعلّق بانزياح الكلمات أو الألفاظ وعماده الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة: مثل وإذا المنية أنشبت أظافرها...

1 – ينظر: جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ط1، دار توبقال، المغرب 1986، ص205.

ب- الانزياح التركيبي: ويتعلّق بانزياح التراكيب، وهو يحدث من خلال الربط، ويتمثّل أكثر شيء في التقديم والتأخير، ومن المعروف أنّ في كلّ لغة بنيات نحوية عامة عليها يسير الكلام، فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله، في حين أنّ الفاعل في الإنجليزية يكون متصدّرا الجملة. والتقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو ولهذا أطلق "كوهن" على الانزياح الحاصل منهما اسم "الانزياح النحوي".

وضمن هذا النوع أيضا تدرج ظاهرة "الحذف والذكر" لأنّها عدول عن الأصل ولا تعني مخالفة القواعد[1].

3- تصنيف جورج مونان: يمكن معاينة ملخص تصنيف جورج مونان لأنواع الانزياح فيما قدّمه الناقد السوري الحصيف "منذر عياشي":[2]

3-1- انزياح عنصر من العناصر المكوّنة للنّص عن مقصود عنصر سابق عليه، ممّا يؤدّي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النّص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الإيقاع. وقد سمّى العرب هذا الضرب من الانزياح:"المتنافر" ومثال ذلك قول حبيب بن أوس:

محمد إن الحاسدين حشود وإنّ مصاب المزن حيث تريد.

3-2- انزياح النصّ عن وحدته المنطقية، واحتواؤه على المتناقضين كقول أبي تمام:

---

[1] - ينظر: أيوب جرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص104.

2 - يمكن الاطلاع على تصنيفات أخرى في الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مرجع سابق، ص76. وكذلك في: الأسلوبية والنقد العربي المعاصر جرجس أيوب العطية، مرجع سابق، ص 104-105.وأيضا في: الأسلوبية، مفهومها وتجلياتها، موسى سامح رجاجعة، مرجع سابق، ص35-36.

لعب الشيب بالمفارق بل جدّ فأبكى تماضرا ولعوبا

ما نسيم الثغام ذنبك أبقى حسناتي عند الحسان ذنوبا

ولئن عبن ما رأين لقد أنكرن مستنكرا وعبن معيبا

حيث نجد النّص يضع أمامنا صورة لحسان يبكين مشيب الرجل، أولا، ثم يفاجئنا فيكشف عن معنى آخر يعبن فيه الرجل على مشيبه.

3-3- مخالفة النّص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلّم، فقد ذكر "المرزباني" أنّ أبا تمام قال مادحا:

وكن كريما تجد كريما تحظى به يا أبا المغيث

وقوله: " **كن كريما إنّما يقال للئيم.**"[1]

3-4- انوياح النصّ عن الشيفرة اللّغوية المتعارف عليها، كقوله تعالى: ﴿ وهو جعل لكم اللّيل لباسا﴾ فلفظ "اللّباس" ليس من خواص اللّيل، كقولنا "اللّيل مظلم أو أسود، أو مخيف."...، والجدير بالملاحظة ، أن كلّ هذه الأمثلة لم تكن لتؤدّي وظائفها لو لم تكن قائمة على هذا النوع من الانزياح أو ذاك.وهذا يعني أن الوظيفة هي التي تعطي الأسلوب الذي يتجلّى التعبير فيه هيئته المخصوصة التي خالف فيها المعيار وانزاح عنه.[2]

1 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 77. نقلا عن: المرزباني، الموشّح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية1978، ص295.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي واقع الأمر، إنّ هذه الأصناف وأخرى يمكن الاطلاع عليها، ليست عناصر يمكن التسليم بها دون اعتراض، ذلك أنّ مفهوم الانزياح في حدّ ذاته قد تمّ الاعتراض عليه ووجه الاعتراض أنّه يمكن أن يكون مفهوما فضفاضا بحيث يمكن القول إنّ اللّغة الشعرية هي الانحراف عن اللّغة العادية أو عن لغة النثر، ولكن لغة النثر في بعض الأحيان تكون مختلطة بأمشاج شعرية، وخاصة في ضوء تداخل الأجناس الأدبية، فقد انتقل السرد إلى الشعر مثلا، كما أنّ بعض عناصر الشعرية تتجسّد في الرواية والقصة وغيرهما من الأجناس النثرية، كما أنّ مفهوم الانزياح يمكن أن يكون ضيّقا ومقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلّقة بالبلاغة مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف. ولكن هل كلّ النّصوص الأدبية استعارات أو تقديما أو تأخيرا أو حذفا؟ إنّ هذه الإجراءات تأتي بشكل أو بآخر في أي نصّ أدبي، لكن ليس النّص الأدبي كلّه استعارة أو تقديما أو تأخيرا أو حذفا.

مع ذلك لا أحد يستطيع أن ينكر أنّ الانزياح إجراء أسلوبي مقصود من المؤلّف، لأنّه يهدف به إلى تكريس قيمة فنية وجمالية ينفجر بها النّص جماليا وتتولّد عنها عناصر ذات أبعاد جمالية تستهدف التأثير في المتلقي، إلاّ أنّ الأهمية التي تعطى للانزياح ودوره في سياق النّص الذي يرد فيه لا تحجب الإشكالية التي تظلّ قائمة في طبيعة العنصر الذي يحدث عنه الانزياح، فجوهر تعريف الأسلوب بأنه انحراف أو انزياح ماثل في الموازنة بين أساليب استخدام اللغة، لا يخفي مشكلة ما هو الشيء الذي يجب أن يوازن به.[1]

1 – للتوسع في هذه المسألة ينظر: موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، مفهومها وتجلياتها، مرجع سابق، ص.ص37–41.

المحاضرة التاسعة: مستويات التحليل الأسلوبي.

1- المستوى الصوتي:

ترتكز دراسة هذا المستوى على الظواهر الصوتية كالنّبر والتنغيم، ال تضاد والتكرار، ويمكن ملاحظة ثلاثة أنواع في دراسة المستوى الصوتي[1]:

1 - الصوتية التمثيلية: وتسمّى أيضا الصوتية المفهومية، وهي تدرس الصوائت بوصفها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية.

2 - الصوتية الندائية: وتسمّى أيضا الصوتية الانطباعية، وتدرس المتغيّرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر على السامع.

3 - الصوتية التعبيرية: وهي تدرس المتغيّرات الناتجة عن المزاج وعن السلوك العفوي للمتكلّم، ويشكّل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، وهي تهدف إلى إقامة جدول بالطرق الخاصّة لحصر التعبيرية: النبر، التنغيم، المدّ، التكرار...الخ.

تعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيّرات الصوتية الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للّغة حرية التصرّف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، تستطيع اللّغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.[2]

هكذا يرى "بيير جيرو" في الفرنسية مثلا أنّ نبر التكثيف ليس له قيمة وظيفية، لأنّه لا يحدّ معنى الكلمة، وذلك بعكس اللّغة الانجليزية حيث نجد أنّ: "a present" "الحاضر" و" I

1 - ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص59.

2 - المرجع نفسه، ص60.

present" (أمثّل) تشكّلان كلمتين مختلفتين، وينتج عن ذلك أنّ اللّغة الفرنسية تستطيع أن تنقل النبر إلى داخل الكلمة دون أن تغيّر المعنى لتحظى بمتغيّر انفعالي، وهذا ما يبيّن الفرق بين (épouvantable مرعب) بوضع النبر فوق المقطع الثاني وبين (épouvantable) ذات النبر الطبيعي[1].

وقد درس "ماروزو" كذلك، التمفصل المهمل أو المعطّل، الملحّ أو المعلّق، الطبيعي أو القسري، ويشكّل النّبر وسرعة النطق كثيرا من المتغيّرات الأسلوبية التي تحدّد التعبير، وثمة أكثر من طريقة لنطق (to be or not to be) وتشكّل دراسة الأداء أيضا، قسما من أربعة أقسام من البلاغة، ويعود للأسلوبية أن تدرس أسلوب كبار الممثلين مع كلّ ما يحملونه من تقاليد، وابتكار متفرّد.

وهكذا فإنّ في حوزة اللّغة نسقا كاملا من المتغيّرات الأسلوبية الصوتية، يمكن أن نميّز من بينها الآثار الطبيعية وهي: النّبر، المدّ، التكرار، المحاكاة الصوتية، الجناس الاستهلالي، التناغم، كما يمكننا أن نميّز بعض الآثار بالاستدعاء: نبر الطبقة، الريف، والمهنة، والنطق القديم والطفولي والأجنبي.[2]

أمّا التنغيم فهو "الخاصية الصوتية التي تلف المنطوق بأجمعه وتتخلّل عناصره المكوّنة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية وفقا لسياق

1 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 – ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص61.

الحال."[1] وهو أحد أهمّ عناصر المستوى الصوتي في الدرس الأسلوبي، يتحدّد التنغيم بمداه فيكون مرتفعا أو يكون منخفضا وذلك حسب ارتفاع مستوى التلوين الموسيقي، فيكون مرتفعا أو منخفضا وإذا كان المستوى ثابتا نحصل على نغمة مستوية.

تتحكّم في درجة التنغيم مجموعة من العوامل منها: كثرة الجمل الاستفهامية، مثلا التي تنتج تنغيما مرتفعا، الجمل التقريرية التي تنتج تنغيما هابطا، الجمل الشرطية التي تنتج التنغيم المستوي.

– وأمّا التّكرار، فإنّه مظهر أساسي من مظاهر البناء التي تتمّ معالجتها على المستوى الصوتي، وهو بالأساس خاصّية شعرية إذ أنّه لا يكاد يفارق عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري، حيث "يتميز التكرار في الشعر... بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي." [2] وفي عموم حدّه فإنّ التكرار هو: " أن يأتي المتكلّم بلفظ ثمّ يعيده بعينه، سواء أكان اللّفظ متّفق المعنى أم مختلفا، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده، وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأوّل والثاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدا وإن كان اللّفظان متّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.[3]

1 – كمال بشر، فن الكلام، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2003، ص262.

2 – رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، د.ت، ص60.

3 – أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج1، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1989، ص370.

عالج "جورج مونان" أسلوبية التكرار، بالاستناد إلى تعريف الأسلوب من هذا الجانب: " ثمّة أسلوب عند بعضهم، عندما يكون الإعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاصّ، أي عندما يكون البحث ليس عمّا نريد أن نقول، ولكن كيف يمكن أن نقول. فـ "رامبو" حين يقول:

" **لم تعد العطور ترعش منخره.**"

" **Les parfums ne font plus frissonner sa narine "**

فإنّ لأسلوب يفترض أن الشاعر أراد، إما تجريبا وحدسا، وإمّا بوعي منه أن يكثّف في بيته الشعري كمًا من الحروف الاحتكاكية(3N,2S) ومن الحروف الأنفية(3N)، وربّما بعض الحروف السائلة(2L)–وهي لم تكن مجرّد مصادفة–، فإنّها تسهم بعلم أو من غير علم في إيجاد الأثر وإنتاج البيت. وكثيرا ما نجد لهذه الظاهرة مثيلا في الأدب العربي شعرا ونثرا.[1]

ينأى توظيف التكرار عن العشوائية أو طلبا لإتمام التفعيلة، بل على العكس، يقينا بدوره في شعرية النّص. إنّه "يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها... إنّ التكرار يخضع للقوانين الخفيّة التي تتحكّم في العبارة، وأحدها قانون التوازن."[2] ولنجاح توظيف التكرار شروط هي:

–أن يكون اللّفظ المكرّر ذا علاقة وطيدة بالمعنى العام للنّص.

–أن يخضع اللّفظ المكرّر لمجموع قواعد الشّعر البيانية والجمالية.

وأمّا وظائفه فهي:

1 – ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، 78.

2 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العلم للملايين، لبنان 2004، ص276–277.

-**الوظيفة الإيقاعية:** حيث يسهم التّكرار في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية التي تحقّق الانسجام الموسيقي.

-**الوظيفة الدرامية :** حيث تتولّد عن التكرارات الصوتية تكرارات دلالية تستهدف إثارة التوقّع لدى السامع أو المتلقي وتأكيد المعاني.

-**الوظيفة النفسية:** وهي ذات ارتباط بموقف الشاعر وبتجربته الخاصّة، إذ يتيح تكرار بعض الألفاظ أو الأصوات إمكانية التعرّف على أفكار الشاعر.

أما أنواع التكرار الشهيرة فأربعة وهي:

-**التكرار الصوتي:** قد يتكرّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية ، وقد يتعدّد أثر هذا الأمر، فهو إمّا أن يكون لإدخال تنوّع صوتي يخرج القول من نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكّده، وإمّا أن يكون لشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإمّا أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكرّرة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه.

ومثال ذلك قول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فقد تكرّرت الألف تسع مرّات، والنون ثماني مرّات، والباء ثلاث مرّات، والتّاء ثلاث مرّات. ونلاحظ أنّ هذا التكرار المتعمّد لبعض الحروف يحدث، بالإضافة إلى التشكيل إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية، أثرا في نفس المتلقي.[1]

وهو نوع شائع ومنتشر في الشعر خصوصا، يجسّده تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية مقطع شعري أو قصيدة كاملة، ليست له قيمة موسيقية في ذاته، بل يكتسب خصائصه الإيقاعية لارتباطه بالكلمة داخل بنية القصيدة.

-**التكرار اللّفظي:** هو أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا على الإطلاق في الشعر القديم والحديث على السواء. وينقسم هذا النوع إلى قسمين

أ- تكرار كلمة بعينها أو أكثر، ومثال ذلك قول السيّاب:

أعلى من العباب يهدر صوته، ومن الضجيج

صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي: عراق

والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق.[2]

استخدم الشاعر كلمة "صوت" مرّتين، واستخدم كلمة "عراق" خمس مرّات، ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة إيحائية ودلالية، خاصة وأنّ كلمة "صوت" قد

1 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص79.

2 – بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص11.

اقترنت بالفعل "يهدر" السابق عليها في الحالة الأولى، وبالفعل "تفجر" اللاحق لها في المرّة الثانية، وهما فعلان يدلّان على قيمة صوتية ذاتية، كما يدلّان على قيمة وجدانية يبلغ بها الشاعر ذروة الانفعال في تلفّظه لكلمة "عراق" التي يكرّرها وكأنّها "المدّ يصعد" كما يقول.

ب- يقول "غريماس": "ثمّة ما يبرّر للتكرار وجوده، إنّه يسهّل استقبال الرسالة." [1] غير أنّ وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحدّ، ذلك لأنّها تخدم النظام الداخلي للنّص وتشارك فيه. وهذه قضية هامّة لأنّ الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثّف الدلالة الإيحائية للنّص من جهة أخرى. [2]

-إنّ تكرار لفظة ما ذات صلة بسياق القصيدة يولّد إيقاعا موسيقيا يعمل على مستوى جمالية القصيدة وحركيتها كما في هذا البيت للشاعر بدر شاكر السيّاب:

ودم يغمغم وهو يقطر ثمّ يقطر "مات مات"[3]

حيث يتجلّى التوازن الهندسي بين "يقطر ثمّ يقطر" و" مات مات" فكأنّ كلّ قطرة من الدّم تغمغم "مات مات" والواقع أنّ الفعل "غمغم" نفسه يحتوي في داخله على تكرار لحرفي الغين والميم، وهو تكرار يصوّر حركة.[4]

- **تكرار العبارة :** هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النّص.فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى. ويشدّ أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على

1 - منذر عياشي، المرجع السابق، ص80. نقلا عن:A.J. Greimas, Sémiotique, dictionnaire raisonné

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - بدر شاكر السياب، ديوان أساطير، النجف 1950، ص13.

4 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص282.

نفسه ويتكرّر دون أن يعيد معناه. والمثل الجلي الذي يمكن أن يعطى في هذا المجال هو "سورة الرحمن"، حيث تتكرّر الآية فيها ﴿ فبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان ﴾ إحدى وثلاثين مرّة، مع أن عدد آياتها لا يتجاوز ثمانيا وسبعين آية، بما في ذلك الآية المكرّرة، أي أنّ التكرار يتجاوز الثلث إلى النصف تقريبا.[1]

والواقع أنّه أمر يتطلب الوقوف عنده، إنه لأمر لافت للنظر، ذلك أنه يكون أول دلالة على تحقّق أسلوب تكرار الجملة في تأدية المقصود منه، أي في شدّ الانتباه، وتمييز النص إزاء نصوص أخرى، وإعادة خلق الواقع لا على أساس الموجود فيه عينا فقط، ولمن أيضا على أساس الموعود في النص قولا.[2]

يؤدّي تكرار الجملة(العبارة) في "سورة الرحمن" ثلاث وظائف على الأقل:

-أولى الوظائف التي يؤدّيها التكرار في هذه السورة أنّه يفضي إلى تكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي. فالجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم به الكلام توجد أيضا في مكان يبتدأ به الكلام. وهذا يعني أنّها توجد في مكان واحد وتؤدّي مهمّتين: إنها في الأولى بمنزلة التعقيب، وهي عي الحالة الثانية بمنزلة المضمون. وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضمّ سابق إلى لاحق، ثمّ إنّها تفتح لما سيأتي سبيل التحقّق والتنامي.

1 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص84.

2 – المرجع نفسه، ص85.

-ثاني وظائف التكرار في هذه السورة، هي أنّه يصوّر سجالا بين حقيقتين، والنص ينتصر لإحداها في كلّ مرّة ترد فيه الجملة المكرّرة، والتكرار هنا يعمل في النّص ما تعمله الحكمة في الكلام، أي أنّه يكثّف الدلالة.

-أخيرا يمكننا أن نلاحظ، بناء على ما تقدّم، أنّ التكرار يلوّن النّص بمعان ثانية، فهو إمّا للاستفهام، وإمّا للتّأكيد، وإمّا للسخرية.[1]

ويسمّى أيضا "التكرار البياني" وهو الأصل في كلّ تكرار تقريبا، والغرض العام منه هو التأكيد على العبارة المكرّرة، يمثّل له البديعيون بتكرار "فبأي آلاء ربكما تكذبان" في سورة الرحمن التي سبق تحليل وظائف التكرار فيها.

وفي الشعر يأخذ هذا النوع أشكالا مختلفة، فقد يتمّ تكرار عبارة في بداية كلّ مقطع أو بداية كلّ قصيدة ونهايتها، وأحيانا في بداية كلّ مقطع ونهايته، فتصبح العبارة المكرّرة أساس بنية القصيدة ومحور التجربة الشعورية عند الشاعر.

- **تكرار المقطع:** المقطع هو أكبر أجزاء القصيدة الجديدة، وتكراره يعني تكرار أكبر جزء، لذلك يحتاج الأمر إلى عناية بالغة ودقّة كبيرة في تحديد طول المقطع الذي يكرّر، ودرجة ارتباطه بالقصيدة وحاجة المعنى إلى هذا التّكرار، لأنّ الأمر يتعلّق بتكرار طويل للنغمات نفسها والإيقاع نفسه والمعنى نفسه وهذا قد يؤدّي إلى نتائج عكسية نتيجة الملل، لذلك يحتاج هذا النوع من التّكرار إلى وعي عميق بطبيعته.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة العاشرة: مستويات التحليل الأسلوبي:

2- المستوى الإيقاعي:

على غير ما يوحي به مصطلح الإيقاع من دلالة مباشرة على ارتباطه بالشعر، حيث يتحدّد بتوالي المقاطع الصوتية في انتظام للوصول إلى صيغة صوتية تتبني عليها القصيدة، فإنّ الإيقاع عنصر تنظيمي يتعدّى الشعر إلى النثر على المستوى الصوتي، فكما يحدّد الإيقاع الوزن في الشعر، فإنّ للنثر إيقاعه على مستوى الفقرة أو السطر بالاستناد على الفصل والوصل كنمط ينشئه البعد الدلالي المتعلّق بامتداد النفس، والضغط النابع من تموّجات التجربة والقراءة والحركة الداخلية للّغة الشعرية.

أمّا الوزن في الشعر فهو توالي المقاطع الصوتية بشكل منتظم ومتكرّر ممّا يؤدّي إلى تحديد شكل التفعيلة أو التفعيلات التي تحدّد طبيعة البحر الشعري.

يتشكل المستوى الإيقاعي من العناصر التالية:

1- التفعيلة: تخضع القصيدة للتنسيق الجزئي للحركات والسكنات ضمن تفعيلة معينة تشكل في تسلسلها دفقة موسيقية، فإذا كانت القصيدة من الشعر العمودي فإنّ قوام الشطر الواحد فيه إمّا تفعيلتان كما في الهزج والمضارع أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط، ولا يشترط فيه أن يكون العروض والضرب متساويين وإنّما يباح في أحدهما ما لا يباح في الآخر[1].

1 – ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص74.

وأمّا إذا كانت القصيدة من شعر التفعيلة (الشعر الجديد)، فإنّ السطر فيها يتألّف من تفعيلات غير ثابتة العدد، حيث يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من سطر إلى آخر وذلك حسب طبيعة الدفقة الشعورية، وإنّ هذه الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأسطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تامة التشابه، كأن ينظم الشاعر من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المتكرّرة أسطرا تجري على هذا النسق مثلا[1]:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

تستهدف دراسة التفعيلة توضيح الإطار الموسيقي الذي تنتظم فيه القصيدة أو الديوان وتحديد نوع البحر الشعري وعلاقة ذلك بالحالات الشعورية للشاعر ذلك أنّ "المرء وإن كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة، إلاّ أنّ قدرته في هذا محدودة، يسيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية، فهو حين يكون هادئا أقدر على النطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يشوبها إبهام

1 – المرجع نفسه، ص79.

في لفظها، وهو أقلّ قدرة على هذا حين يكون متلهّفا سريع التنفّس كما هو الحال في الانفعالات."[1]

إنّ نوع البحر الشعري بمميّزاته الإيقاعية يترجم الحالة الشعورية للشاعر التي تنمّ عن وضع نفسي أو وجداني معيّن، بينما تكشف المزاوجة بين بحرين شعريين في القصيدة الواحدة عن تحوّل في الموقف الشعري أو تغير في الحالة الشعورية.

2- القافية:

2-1 مفهومها: تعرّف القافية بأنّها "الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأوّل منهما." [2] وهي أيضا "ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير."[3]

وهناك من يرى بأنّها القصيدة كلّها، ومن يرى أنّها هي البيت، وذلك لأنّ البيت يكررونه طوال القصيدة، ورغم الاختلاف في تحديد القافية إلاّ أنّ الاتفاق حاصل حول أهميّتها في موسيقى الشعر وفي تشكيل البنية الإيقاعية بشكل خاصّ.

يختلف نظام القوافي في الشعر المعاصر عنه في القصيدة العمودية حيث أنّ النظام المعاصر لا يشترط تماثل القوافي من بداية القصيدة إلى نهايتها، ولا وحدة حرف الرويّ وحركته، وإنّما للشاعر الحرية التامّة في اختيار قوافي أسطره وحروف رويّها، لأنّه يدرك دور

1 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنلجو المصرية، القاهرة 1997، ص188.

2 - مصطفى حركات، قواعد الشعر، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ت، ص191.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اتفاقية في بناء المستوى الإيقاعي وتفاعلها مع باقي العناصر الأخرى لخلق الانسجام بين الحالة الشعورية للشاعر وتنسيق مشاعر المستمع أو القارئ وفق هذه الحالة من جهة، وخلق المعنى العام للقصيدة من جهة أخرى، ذلك أنّ القافية ليست مجرّد صوت، إنّها ذات أبعاد دلالية ومضمونية على حدّ ما يفهم من تعريف "جون كوهن" لها:" إنّ القافية ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقلّ، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلاّ في علاقتها بالمعنى." [1] لذلك فإنّ الأصوات الموسيقية الناتجة عن القافية هي صورة من صور التعبير التي تستهدف الكشف عن مكنونات الشاعر من جهة والتأثير في المتلقّي من جهة أخرى.

2-2 أنواع القوافي:

تصنّف القوافي حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي إلى:

- **القافية المقيّدة:** تكون إذا لم يتبع الروي أي حرف وأيّة حركة، وينتهي إذ ذاك البيت بحرف ساكن هو الروي وهي في هذا النوع ثلاثة أضرب: مؤسّسة، مردفة، مجرّدة.[2]

- **القافية المطلقة:** هي ما تحرك رويّها، ويكون حرف الروي متبوعا إمّا بحرف الألف أو الواو أو الياء، وإمّا بهاء وتكون ساكنة أو متحركة فيتبعها حرف مدّ. والحرف الذي يتلو الروي يسمّى وصلا وهي في هذا النوع أيضا ثلاثة أضرب: مؤسّسة، مردفة، مجرّدة[3].

1 - جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، مرجع سابق، ص123.

2 - مصطفى حركات، قواعد الشعر، مرجع سابق، ص202، ص215.

3 - المرجع نفسه، ص204، ص215.

لكن في الشعر الجديد (شعر التفعيلة) يصعب الوقوف عند القافية وحرف الروي في بعض القصائد لأنّها لا تحتوي على نظام قافية لافت للانتباه، حيث تكون بعض المقاطع الشعرية سردية وإخبارية طويلة الأسطر، حيث إنّ الفكرة هي التي تهيمن على البنية الإيقاعية، فلا يهتمّ الشاعر بالقافية بقدر ما يهمّه الموضوع والفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي، لذلك يعمد إلى تغيير إيقاعاته كما يشاء، وهذه مسائل يجب أن يلتفت إليها المحلل الأسلوبي على المستوى الإيقاعي.

3- الرّوي: هو حرف لازم في كلّ أنواع القوافي، وحوله يتمحور التّكرار الصوتي، وهو الحرف الذي تعرف القصائد بنسبتها إليه، فيقال لامية العرب، ودالية النابغة وميمية زهير وسينية البحتري... قد يقع الروي في آخر البيت وقد يفصله عن نهاية البيت حرف أو حرفان، وعلى العموم فإنّ للروي ثلاث منازل:

-يقع في آخر البيت وتكون القافية مقيّدة.

-يقع في الرتبة ما قبل الأخيرة والوصل في هذه الحالة أحد أربعة أحرف: الواو، الألف، الباء، الهاء.

-يقع الروي قبل حرفين من نهاية البيت وذلك عندما يكون الوصل هاء متحركة. [1] مع ملاحظة أنّ كلّ الحروف تصلح في الشعر العربي أن تكون حرف روي.

1 - المرجع نفسه، ص197-198.

-في الشعر الجديد (شعر التفعيلة) قد يلتزم الشاعر بحرف واحد وقد ينوّع من حروف روي القصيدة الواحدة أسوة بعدم التزامه بقافية موحّدة، وهذا أيضا من مظاهر الحرية في الشعر الجديد.

-يمكن أن يقف المحلّل الأسلوبي أيضا على مجموع حروف الروي التي استخدمها الشاعر في قصيدته أو في ديوانه، كما يمكنه أن يحصي القصائد التي شهدت تنويعا في حرف الروي أو حروف الروي الأكثر تردّدا في القصيدة أو في الديوان أو عدد المرات التي وظّف فيها حرفا معيّنا رويا، وهذا من صميم المعالجة الإحصائية للمستوى الإيقاعي في الأسلوبية.

المحاضرة الحادية عشرة: مستويات التحليل الأسلوبي:

3- المستوى التركيبي:

تشكّل دراسة المستوى التركيبي فصلا هاما من فصول الأسلوبية، وهو يتمثّل في مجموعة المعاني التي تتّصل بالأبواب النحوية كالفاعلية والمفعولية والحالية، وذلك بهدف تحديد القيم الأسلوبية، لذلك لن نعرض هنا التقسيمات المختلفة للجمل ونظامها ووظائفها والخلافات النحوية واللّسانية حولها، إنّما آلية المعالجة الأسلوبية للتراكيب بغرض كشف إستراتيجية الخطابات التي يتبنّاها المنشئون.

أ- في النثر: تستهدف دراسة التركيب إبراز المحصول الأسلوبي للماضي المستمرّ، ولصيغ الاحتمال، وللحاضر التاريخي، وصيغة المصدر والماضي المستمرّ للسرد، "وهذه كلّها أشكال أدبية شدّت إليها انتباه اللّسانيين خاصة واللّغة عامة، حين هجرت هذه الأشكال ابتدعت لنفسها متغيّرات أسلوبية ذات محصول فعّال إلى درجة أنّ هذه المتغيرات تخصّصت في أجناس معيّنة."[1]

ويشرح "بيير جيرو" كيف أنّ صيغة الفعل الناقص تدلّ على التحذلق في الكلام وتثير الضحك، وأنّ الماضي البعيد فعل قديم، ريفي أو ادعائي، غير أنّ الحاضر التاريخي يعطي للقصة تشويقا حارا، قصيرا وتلقائيا، وأنّ الماضي المستمرّ للصيغة الإشارية متعدّد القيم، وعلى العموم فهناك " أدب غزير حول كلّ هذه القضايا، كما أنّ هناك دراسة عن القيمة النفسية

1 - بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص62.

المنطقية لقيمة الفعل في اللّغة المتكلمّة وأخرى عن الإطناب الشفوي وثالثة عن حذف صيغة المصدر للسرد، ورابعة عن الماضي البعيد عند الروائيين وكتاب المسرح وخامسة عن الماضي المعرف وصيغة الفعل الناقص في المسرح المعاصر."[1]

في بناء الجملة يمكن أن نتلمّس إحدى أكثر القضايا أهميّة في نحو الأسلوب تتعلّق بالمقارنة بين جمل الكتّاب والروائيين، حيث يمكن التمييز بين جملة لـ "مارسيل بروست" وأخرى لـ"أندريه جيد" وذلك لكي نحسّ أنّه إذا كانت المفردات هي جسد الأسلوب، فإنّ بناء الجملة هو روحه."[2] وأساس ذلك ليس الملاحظات القاعدية حول الجملة البسيطة والجملة المركّبة، والتجاوز والوصل والتعليق والموازنة، والترابط والانقطاع، وهي العناصر التي تشكل مستوى التركيب في النّص النثري.

ب- في الشعر: تسعى الأسلوبية المعاصرة إلى تمييز موضوعها حسب الشكل التعبيري، إذ لا يمكن دراسة النثر بأدوات دراسة الشعر وذلك لاختلاف خصوصية التعبير، رغم أنّ الأمر يتعلّق في الأساس بشكل التركيب في التعبير (جمل بسيطة، جمل مركّبة، اسمية، فعلية) وأثر تراكيب تلك الجمل (التقديم والتأخير، الحذف، الالتفات) في معنى النّص، وهذه هي عناصر دراسة المستوى التركيبي في الشعر عادة مشفوعة بأنواع الأساليب والضرورات الشعرية.

1- الجملة الاسمية: تتحدّد الجملة الاسمية في النحو بأنّها جملة تتكوّن من مبتدأ وخبر (مسند ومسند إليه) حيث يبدأ الكلام بالمسند إليه (المبتدأ) وبكلام آخر يتمّ معناه هو المسند (الخبر)

1 - المرجع نفسه، ص63.

2 - بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص63.

وقد يضاف إليهما بعض العناصر التي تسمّى المتمّمات لإكمال معنى الجملة مثل التوكيد أو الجار والمجرور أو ظرفي الزمان والمكان وهي تنقسم إلى:

-الجملة الاسمية العادية: وتتكوّن من مبتدأ وخبر أسند أحدهما إلى الآخر، قد يحافظ فيها الشاعر على تركيب عناصرها وترتيبها فيكون المبتدأ معرّفا والخبر نكرة وهذا هو المتعارف عليه، وقد يساوي بين طرفي الإسناد في التعريف.

-الجملة الاسمية المنسوخة: وهي التي يتصدرها ناسخ فعلي مثل كان أو حرفي مثل إن.

2- الجملة الفعلية: وهي التي صدرها فعل قد يكون ماضيا أو مضارعا أو أمرا، مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول متصرّفا أو جامدا، تامّا أو ناقصا، مسبوقا بحرف أو غير مسبوق وهي أنماط منها: الجملة الفعلية المثبتة والجملة الفعلية المؤكّدة والجملة الفعلية المنفية.

3- التقديم والتأخير : الأصل في ترتيب التركيب في الجملة الفعلية وفي الجملة الاسمية أن يكون المسند قبل المسند إليه أي تسبيق الفعل على الفاعل والمسند إليه على المسند أي المبتدأ على الخبر، يقول ابن عقيل: "الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف للمعنى في المبتدأ فاستحق التأخير كالوصف."[1]

لكنّ التعبير الشعري يخرج عن هذا الأصل بغرض خلق آثار جمالية بالعدول عن نظام ترتيب التركيب، وإمعانا في تأكيد العبارة وقوّتها، لذلك يكتسب التقديم والتأخير قيمته التعبيرية من خلال أثره في تشكيل النّص بعيدا عن مواضع التقديم والتأخير بصيغة الوجوب، ومهمة

1 - ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، المكتبة العصرية، لبنان 2007، ص213.

المحلّل الأسلوبي أن يكشف الآثار الجمالية للتقديم والتأخير في تشكيل القيمة الأسلوبية للنّص على صعيد التركيب.

4- الحذف: الحذف ظاهرة لغوية أسلوبية تجسّد خروجا عن المستوى التعبيري العادي طلبا لشعرية التعبير من منطلق أنّ "الصمت أبلغ" أي أنّ الحذف أحيانا يكون أوضح وأبلغ من الذّكر بفعل استثارته انتباه المتلقّي وتنشيط خياله لمعرفة المحذوف. إنّه يقوّي العبارة ويغني المعنى ويزيد من جمالية الإبداع الكلامي.

يشمل الحذف جلّ عناصر التركيب: المفردة سواء أكانت مسندا أم مسندا إليه، فعلا أم اسما، التركيب ويتساوى في ذلك حذف الجملة الفعلية والجار والمجرور وحذف أكثر من جملة إمعانا في الإيجاز غير المخلّ بالمعنى ممّا يفتح آفاق القراءة الشعرية على احتمالات ممكنة للمعنى تتعدّد بتعدّد القراءات وقد تختلف مع كلّ قراءة جديدة.

5- الأساليب: تحلّل الأسلوبية طرائق التعبير من حيث كثافة نوع الأسلوب المستخدم (خبري، إنشائي) وأثر ذلك في تشكيل البعد الجمالي في التعبير الذي بمقدوره شدّ انتباه القارئ أو المتلقي إلى شعرية الأسلوب سواء أكان خبريا أم إنشائيا.

فالأسلوب الخبري هو كلّ أسلوب "احتمل الصدق والكذب."[1]

والإنشائي هو "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته."[2]

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص303.

2 – بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط3، دار الرفاعي، السعودية 1988، مادة الإنشاء.

هكذا ينشئ المتكلّم بواسطة الأسلوب الإنشائي أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجّبا أو تمنّيا وهذه هي الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية التي يجري البحث فيها لكشف الصور التي نقل بها الشاعر أفكاره ومشاعره، وإنّ طغيان أحد هذه الأساليب أو بعضها في التركيب الشعري يشي بالحالة الشعورية وبطبيعة التجربة الشعرية لدى الشاعر، لذلك تعتمد الأسلوبية مرّة أخرى على أداة الإحصاء في رصد نوع الأساليب المستخدمة لترجمة نفسية الشاعر أو نسبة النّص إلى صاحبه بناء على تواتر أسلوب ما قد شاع استخدامه عند الشاعر.

المحاضرة الثانية عشرة: مستويات التحليل الأسلوبي:

4- المستوى الدلالي:

يدرس المستوى الدلالي للتحليل الأسلوبي للنّص الأدبي الآثار الطبيعية والآثار والاستدعائية للكلمات أي معاني الكلمات ودلالاتها، ذلك أنّ الألفاظ ليست في التعبير الشعري علامات إشارية أو كاشفة للغرض من الحديث، وإنّما هي ألفاظ مبطّنة بالتخييل لا تحيل على مدلول سطحي ومباشر وفضفاض، وتُدرس دلالة التعبير على ثلاثة مستويات:

1- مستوى الآثار الطبيعية : يتعلّق الأمر هنا بالأثر الذي تتركه الأصوات وبنية الكلمات، لذلك فهي تدرس صوتيا وصرفيا لكشف العلاقة بين الصوت والمعنى، حيث يسهم شكل الكلمة من حيث طولها أو قصرها في إعطائها قيمة أسلوبية حسب تناغمها مع معانيها " فكلمات مثل "هائل" و"عظمة" تعتبر تعبيرية، وعلى العكس من ذلك إنّ كلمة مثل إيجاز والتي تعني باختصار، وفي النتيجة نراها سيئة الصنع إلى درجة أنّها تستخدم عادة بالمعنى المعاكس." [1] لذلك يتوقّف فهم دراسة التعبيرات على دراسة مدلول كلمات اللّغة على الصعيدين الصوتي والصرفي انسجاما مع قاعدة اختيار مدى ما يحتويه كلّ تعبير من عناصر، "بالإضافة إلى هذا، هناك تعليل صرفي أيضا، ومحصول أسلوبي للاشتقاق والتأليف."[2]

2- مستوى آثار الاستدعاء : يشكّل هذا المستوى درجة أرفع في مجال الدراسة الأسلوبية للدلالة، ويتمّ الاشتغال فيه على النّبر وعلى لغات الأجناس، والعصور، والطبقات الاجتماعية

1 - بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق، ص64.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولغاتها المتفرّدة أسلوبيا وحتى الفئات الاجتماعية وتخصيصاتها اللّغوية تبعا لأعمارها ومهنها، يقول "بيير جيرو": "إننا لا نخلط بين الكلمة والشيء إذ ليس سلفيا أن يقال (Bombarde منجنيق) (Arquebuse قربينة) في قصة من قصص الحرب الإيطالية، ولكن الكلمة تكون كذلك فقط عندما تشير إلى سلاح حديث."[1]

تتطوّر القيم الاستدعائية للكلمات مع مرور الوقت، فالكلمات توظّف في عصر ما دون أن يكون لتوظيفها أثر أو قيمة أسلوبية، لكنّها حين توظّف في زمن لاحق تأخذ قيمة من خلال إحالتها على الزمن الذي استعملت فيه أو شاع فيه استخدامها، الأمر نفسه بالنسبة لكلمة تقال في اجتماع بغرفة صغيرة سوف تبدو حادثة، ولكنّها تستطيع أن تحدث أثرا بالغا إذا قيلت في قاعة من القاعات. إنّ دلالة الكلمات مرتبطة بسياقات القول والتلقي.

3- مستوى الصور أو تغير المعنى : يتأسّس التحليل في مستوى الصور على محاولة الكشف عن العلاقة التي يقيمها النّص بين الدوال ومدلولاتها ويكشف عنها تحليل السياق.

تحتل دراسة الصور مركز الدائرة في الدراسات الأسلوبية، وبشكل تفصيلي فإنّ القضية التي تعالج باستفاضة في هذا المستوى هي قضية الإنتاج التعبيري للصّور وبقاء تغيّر المعنى حيًّا ذلك أنّ بعض الاستعارات المبهرة في زمن ما لم تعد كذلك في الحاضر وربما لم تعد استعارات أصلا فمثلا "كلمة penser فكر تقابل peser، الوزن، وكلمة "tête رأس" تقابل " pot

1 - المرجع نفسه، ص65.

de terre الإصيص"، ولكن لم تعد هذه الكلمات تمنحنا الإحساس بأنّها استعارات، وكذلك فإنّ عبارات مثل "يحترق من الرغبة" و"حجاب من الضباب" لم تعد معلّلة إلاّ قليلا."[1]

تدرس الأسلوبية في المستوى الدلالي، على صعيد الصور وتغيّر المعنى، ثلاثة أنواع من العلاقات المشكّلة للبعد الشعري في الكلمات، كما تدرس الحقول الدلالية لكلمات المعجم الشعري:

1 –علاقات التماثل الدلالي: ينبني التماثل الدلالي على علاقات التقارب بين الموصوف والصورة الواصفة له رغم تباعدهما في الأصل، إذ أنّ هناك دائما قرينة لوضعها في إطار واحد، وتتجسّد علاقة التماثل الدلالي فيما يقوم عليه التشبيه والاستعارة.

2 –علاقات التداعي الدلالي: وتنبني على ثلاثة عناصر هي في العبارة الواحدة إمّا الحقيقة وإمّا الوهم وإمّا المجاز، فما كان أساسها المجاز فهو مجاز مرسل قوامه الاستغناء عن اللّفظ الأصلي والتعبير عن المعنى بلفظ يدلّ على معنى آخر في الاستخدام العادي للّغة.

وأمّا ما كان أساسه الوهم فصورته هي التورية التي تقوم على صهر مدلولين يتسع لهما اللفظ الواحد في بوتقة مشتركة على سبيل الوهم وأمّا ما كان أساسه الحقيقة فصورته هي الكناية والرمز والإشارة، وهي مثلما يمكن للمرء أن يلاحظ مداخل بلاغية تعالجها الأسلوبية بأداة الإحصاء استيضاحا لشعرية الخطاب.

1 – بيير جيرو، الأسلوبية، مرجع سابق ، ص66.

3 –علاقات التّضاد الدلالي: يمكن معاينة نوعين من التّضاد الدلالي، أولهما تضاد دلالي لغوي بسيط ومركّب وصورته الطباق والمقابلة، وثانيهما تضاد دلالي قوامه الفرق بين الواقع وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع وصورته هي المفارقة.

4 –الحقول الدلالية: يعتمد فهم معنى النّص وإدراك دلالته على فهم معنى الكلمة الواحدة وفهم معاني مجموعة الكلمات التي ترتبط بها دلاليا، لذلك تعنى دراسة الحقول الدلالية للنّص بدراسة الكلمات عبر تجميعها وفق الحقل الذي تنتمي إليه، فالحقل الدلالي إذن هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألفاظا مثل: أحمر أخضر، أبيض."[1]

يستهدف تحليل الحقول الدلالية جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلا معينا والكشف عن صلاتها ببعضها وصلاتها بالمصطلح العام الذي أدرجت تحته، وهذه ليست عملية سهلة ومكمن الصعوبة فيها أنّ بعض الكلمات تتأبّى على الإدراج في حقل دلالي بعينه بسبب عدم القدرة على تمييزها إن كانت كلمة أساسية أو هامشية أو صعوبة تحديد علاقتها بكلمات الحقل ومع أنّه من مبادئ نظرية الحقول الدلالية أنّه ليست هناك وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معيّن إلاّ أنّه في بعض الحالات يصعب وضع الحقول الدلالية لعدد كبير من الكلمات بسبب تداخل الحقول الدلالية.

1 – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة 1998، ص79.

مع ذلك فإنّ أهميّة هذه النظرية تبرز في تصنيف كلمات العمل الأدبي وفق عناوين عامة تجمعها، ثمّ يقوم المحلّل الأسلوبي بالبحث في خلفياتها الدلالية التي أوحت للمنشئ بتوظيفها والخلفيات الفكرية التي يروم التعبير عنها باستعمالها، لذلك فإنّ الدلالة المعجمية للكلمات ليست هي المعيار الأوحد في التصنيف بل إنّ للسّياق اعتباره الخاصّ، لا بل إنّ لروح العصر الذي ألّفت فيه الأعمال اعتبارها الخاصّ أيضا، فكلّ عمل مهما كان جنسه أو شكله هو مرآة عاكسة لصورة زمن النصّ وبيئته، وهذه أمور على درجة من الأهمية في دلالة النصّ النّهائية يكشف عنها تحليل الحقول الدلالية.

المحاضرة الثالثة عشرة: الأسلوبية والمناهج الأخرى:

1- الأسلوبية والنقد الأدبي: يستوجب اعتبار الأسلوبية علما للأسلوب ومتصوّرا مقترنا بمعطى الظاهرة الأدبية علاقة ما بالنقد الأدبي من حيث هو "فن دراسة الأساليب وتمييزها ."[1] وبغضّ النظر عن هذه العلاقة أهي علاقة تكامل أم علاقة انتفاء أو إثبات، فإنّ "الأسلوبية والنقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرهما أصوليا من إحدى وقائع ثلاث: إمّا أن تتواجدا وإمّا أن تتطابقا وإمّا أن تنفي إحداهما الأخرى ."[2] وقد كانت هذه الوقائع محور كلّ الدراسات حول علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، كما كانت هي نقاط النزاع بين مؤيّي الأسلوبية ومن خالفهم في إثبات هويتها.

إنّ مجمل ما وصلت إليه الدراسات في هذا الشأن يقرّ ب أنّ الأسلوبية والنقد الأدبي كلاهما يسعى إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضع التأثير ليوصلها إلى القارئ وإن اختلفا في بعض الأدوات والتصوّرات ، فإذا كان الإبداع يتجلّى في الأسلوب ف إنّ النقد يتمثّل في المعرفة عن طريق فحص هذا الأسلوب وإبراز ما فيه من خصوصيات تعبيرية [3] بتحليل مستويات هذا التعبير (الصوت، اللّفظ، الصورة..) ممّا يضع القارئ أمام الصورة الحقيقية للعمل الأدبي بفضل النقد بوصفه وسيطا بين النّص والقارئ العادي.

1 – محمد مندور، في النقد الأدبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص10.

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص107.

3 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص42.

– ومن جهة أخرى فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تقوم على تحليل الظاهرة اللّغوية التي هي مادة النّص الأدبي وكذلك هو النقد الأدبي عملية نقدية تقوم على التقييم والحكم من خلال النظر إلى صحة التراكيب وفق قواعد اللّغة ، وإلى الجمال الذي ينتج عن هذه التراكيب حسب اختيار المنشئ، وهذه عملية ذاتية في الأصل ، لذلك حاولت الأسلوبية " ترشيد النقد الأدبي وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية الموضوعية التي تتيح إبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا وحاولت تخليصه من الانطباعية والمعيارية."[1]

هكذا تتجلى الصلة الوثيقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي فكلاهما يحلّل ويركّب ويفسّر وهما لا يختلفان إلاّ في كون الأسلوبية وصفية والنقد معياري بمعنى أنّ الأسلوبية تكتفي بالوصف والكشف والتقرير بينما يعمد النقد إلى التقييم وإصدار الأحكام ، لذلك يرفض بعض النقاد أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا ويعتبرونها مجرّد إجراء، لأنّها لا تصدر حكما عن العمل من حيث رسالته، وقاصرة على تخطّي حواجز التحليل إلى تقييم العمل ، فهي مختلفة عن النقد في هذا الجانب، لأنّها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية . إنّها لا تصدر حكما بل تبحث في صلة اللّغة بالنّص بناء وتنظيما وسياقات وأساليب، لذلك فرغم أنّ الأسلوبية تحلّل العمل من كلّ جوانبه إلاّ أنّها – بإقرار معظم النقاد والمحللين – لا يمكنها أن تغدو بديلا للنقد الأدبي، لأنّها لا تصدر أحكاما في حين أن النقد قائم على ذلك ، كما أنّه يدرس ما في خارج النّص وقبله وبعده وما هو مكوّن للنّص ولا تكون الأسلوبية إلا معيارا آنيا، وهي للعلة نفسها، لا

1 – المرجع نفسه، ص43.

تطمح إلاّ أن تكون رافدا موضوعيا يغذّي النقد فيمده ببديل اخت بلوي يحلّ محلّ الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء النقدي .[1]وعبد السلام المسدّي واحد من هؤلاء النقاد الذين لا يتصورون أن تغدو الأسلوبية بديلا للنقد الأدبي، يقول:" نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا عن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا، وعلّة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطّي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلّا بعضه."[2]

مع ذلك لا ينكر أحد أنّ الأسلوبية عامل فعال في قراءة النّصوص الأدبية ، وهي جسر واصل بين اللّغة كأداة تعبير في الأدب والنقد الأدبي نفسه.

2- الأسلوبية وتحليل الخطاب: تحليل الخطاب هو أحد التيارات اللّسانية الكبرى التي تستقي منها الأسلوبية الحديثة حيويتها ونشاطها التحليلي.

من المؤكّد أنّ التطبيق المنظّم لطرائق تحليل الخطاب حيوي جدًّا بالنّسبة للنصوص المعيّنة خصوصا فيما يتعلّق بطبيعة الاختلاف في بناء هذه النصوص وتحديد نوعها ، وإنّ الرابط بين هذه الطرائق وبين موضوع الأسلوبية واضح ، فإذا اعتبرنا مجموع الأدب خطابا

1 – ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص119.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالمعنى اللّساني للكلمة وسلّمنا بتقسيمه إلى خطاب سردي وخطاب وصفي [1] أمكننا أن نلاحظ أنّ الخطاب السردي قد دُرس كثيرا بسبب دوره المثالي والمؤسّس الذي قامت عليه السرديات البنوية منذ "فلاديمير بروب". لذلك سينصبّ حديثنا عن علاقة الأسلوبية بتحليل الخطاب الوصفي[2]، فما هي مميّزات الخطاب؟ وما هي نقاط تقاطع تحليله مع ما تحلّله الأسلوبية؟

يمكن حصر المميزات الرئيسية للخطاب الوصفي التي قدمها " فليب هامون" مع التعديلات التي أضافها "جورج مولينيه" في العناصر التالية[3]:

– قابلية عزل الوصف (يجب تدقيقها).

– وظيفة هذا الخطاب (وهي ترتبط بالتنميط Modélisation ، التنغيم، خلق أفق التوقع، نمذجة القصة.

– وضع القول والعامل مع تفعيل مزدوج (تفعيل الواصف السارد) المباشر وتفعيل المنتج الأساسي لكلّ الكلام.

– وضع الإشارات والعلا مات الداخلية ورسم الحدود الخارجية في علاقتها بالمنظومة الدلالية ذلك أنّ الجانب الدلالي هو الذي يهمّ الأسلوبية ، أي عمل المفردات في إنتاج المعنى داخل النص[4].

1 – ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص124.

2 – المرجع الأساس في هذا الموضوع هو كتاب فيليب هامون مدخل إلى تحليل الوصف Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette 1981.

3 – ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص125.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص112.

– العلاقة مع صور المستوى الثاني في أماكن البلاغة: فإذا كانت المفردة مكوّنة من دال ومدلول، فإنّ تحليل الدال مبدئيا يعود إلى الأسلوبية الصوتية: مكان النّبر ، ووسمه ، تغيير اللّحن، النطق لحدّ ذاته ، كلّها تحديدات تبيّن الفروقات الدقيقة في المدى التداولي للكلمة ، وقد تكون هذه الوقائع ذات دلالة في المسرح خاصة، ولكن علينا أن لا نهملها في الشعر[1].

– العلاقة مع الصور ذات البنية الكبرى: التفخيم ، الكناية، الإسهاب، التعريض، والدور المميّز لوصف الغائب، وهي مباحث في تحليل الخطاب الوصفي لا يخلو منها التحليل الأسلوبي.

– العلاقة مع الصور ذات البنية الصغرى: وذلك من عمل المادة الصوتية الكتابية، والتحولات الجملية.

– مسألة وجود محتمل لوحدات وصفية صغرى أي تركيب جملي خاصّ يقوم على التكديس الاسنادي (ويجب تحديده) ذلك أنّ كلّ تحديد لغوي معيّن يحمل وظيفة أسلوبية ويكون بالتالي "styléme" ستيلام " (أقصر وحدة أسلوبية) فقط عندما يقوم بدور واسم الأدبية ، لذلك من الصعب أن نحلل الستيلامات بواسطة مفردات الكلّيات الأسلوبية حتى ولو كانت الرغبة في ذلك قوية[2] لأنّ "الستيلام" يفهم كوحدة أدبية تمييزية صغرى أي كتحديد لغوي غير إخباري في جوهره ضمن عمل النّص.

3– الأسلوبية والسيميائيات: ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية في 1990 مع "جورج موليني" الذي اشتهر بمجموعة من الدراسات الأسلوبية تعريفا وتقعيدا وتطبيقا، من بينها "**الأسلوبية**"

1 – ينظر: المرجع نفسه، ص192.

2 – المرجع نفسه، ص188.

و"**معجم الأسلوبية**" و"**السيميوطيقا الأسلوبية**" و"**مقاربات التقبل**" و"**الهرمسية المحرفة أو نحو هيرمينوطيقا مادية**"[1]، وقد أدمج "**جورج مولينيه**" الأسلوبية ضمن السيميوطيقا العامة للثقافة المعاصرة، وتعني الأسلوبية عنده: تمثلا ثقافيا لأنظمة القيم الجمالية والأنثروبولوجية.

3-1- مفهوم السيميوطيقا الأسلوبية: ليس الغرض الأول من هذه المقاربة هو دراسة أسلوب النص كما هو شأن الأسلوبية اللّغوية والوصفية مع" **بالي**" و"**دي بوفون**" و"**بيير جيرو**"، بل الهدف هو دراسة أدبية الأدب وغربلة مجموعة من الأفكار الجمالية، ورصد دلالة الأشكال الأدبية والفنية والجمالية، واستجلاء البعد التواصلي السيميوطيقي للفن ما يوصلنا إلى فكرة النشوة أو اللّذة التي تجمع المتلقي والنص الأدبي ضمن علاقة تفاعلية بالمعنى الوهمي المجازي، وتهدف هذه المقاربة أيضا إلى تصنيف الأدبية إلى أنواع متدرجة من العام إلى الخاص، وهي الأدبية العامة والنوعية والخاصة، كما نرصد سمات الأسلوبية التي تميّز كل أدبية على أخرى، وتدرس السيميوطيقا الأسلوبية مختلف السمات الأسلوبية والشكلية والفنية والجمالية واللسانية والتقبلية التي تميز نصا أدبيا عن غيره، كما أنها مقاربة تأويلية تهتم بمختلف التأويلات التي يدلي بها المتلقي أثناء إعادة بناء النص المعطى والتفاعل معه لذّة وانتشاءً.

3-2- مقوّمات السيميوطيقا الأسلوبية:

- التركيز على أدبية النص الأدبي في الدرجة الأولى.

2- صدرت له هذه الدراسات تباعا حسب ورودها في المتن سنوات:1993/1998/1989/2004...

- الاهتمام بالجوانب الأسلوبية داخل النص الأدبي في الدرجة الثانية.

- التفكير نحو علم الجمال أو الاستيطيقا.

- البحث عن دلالة الأشكال الأدبية.

- رصد لذّة النص الأجناسية والفنية ووصف الانتشاء الذي يحققه المستقبل عبر فعل القراءة.

- وضع نظرية سيميوطيقية عامة للفن اللفظي وغير اللفظي أسلوبيا وسيميائيا وتأويليا.

- تطبيق النصوص الأدبية واستجلاء مكوناتها التجنيسية وخصائصها الفنية والجمالية، سواء كانت عامة أو خاصة أو فردية.

- وضع سيميوطيقا عامة للثقافة والكون الثقافي والإيديولوجي.

- الانطلاق من الفكر الجسدي والرؤية المادية الحسية في تبيان العلاقة الجامعة بين الأطراف الثلاثة المبدع، المتلقي، والنص الأدبي.

- التعامل مع التجربة الجمالية باعتبارها وحدة وجودية كلية، وتجربة جوهرية عميقة تحمل في طياتها رؤية للعالم والثقافة والإيديولوجيا.

3-3- الخلفيات النظرية: تستند السيميوطيقا الأسلوبية إلى عدّة مراجع نظرية ومصادر معرفية ونقدية ولسانية تتمثل في ما كتب ضمن سيميوطيقا مدرسة باريس (غريماس، جوزيف، جان كلود كوكي، جاك فونتاني، رولان بارت). وهي تمتحّ تصوراتها النظرية ومفاهيمها التطبيقية من اللّسانيات والأسلوبية والسيميوطيقا والفلسفة والتأويلية والتفكيكية وجمالية التقبل،

وتستعين بآراء النظرية المادية الثقافية عند أدورنو(العالم والمجتمع المدني– والعالم المتطرف)، وتستلهم كذلك الكتب المقدسة.

3-4- الثراء المصطلحي: يمكن معاينة ثراء الرصيد المصطلحي للسيميوطيقا الأسلوبية وإحصاءه فيما ورد في كتابات روادها وفق المعطى التالي: النص، الخطاب، الإبداع، المضمون، الأسلوب، النص المكبّر، النّص المصغّر، الأدبية، الأدبية العامة، النوعية، الفردية، العاملية الأسلوبية، والوجداني وأثار الفن، والجسد الجمالي والجسد النّصي والفكر الجسدي، المرسل، المتقبل، السمات الأسلوبية، الفكر الجسدي، النشوة، اللذّة، الشبقية، الألم، النظام العاملي، إيقاعية الجملة، الإيقاع الصاعد المتنامي، الإيقاع العنيف، البعد التداولي، التواصل النصّي، العالم المتدني والمتطرف والوهم الزائف.

يتّضح ممّا سبق أن السيميوطيقا الأسلوبية هي فرع من السيميوطيقا النصيّة مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي، من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية، ومبادئ جمالية التلقي والتقبل، والتركيز على نظام الأدبية بأنواعها خاصة الاهتمام بالسمات الأسلوبية والبنية العاملية الأسلوبية.

تتبدّى الطريقة التي تستفيد بها الأسلوبية من المناهج الأخرى (اللّسانية منها بشكل خاصّ) بشكل أفضل على ضوء طريقة استفادتها من السيميائيات التي لا يمكن أن تدرك هي الأخرى بمعزل عن مجموع المقاربات البن يوية. "وإذا كان علم السيمياء قد تطوّر تاريخيا في كنف سيمياء السرد الروائي، فإنّ الأمر يتعلّق هنا بعلم يتفرّع في معظمه عن علم الدلالة وعن نظرية

المعنى."[1] ينبني البحث الدلالي في بعده البنيوي على منهجية تقتضي تحديد مادة البحث. والمادة وحدة من الوحدات، يحدّدها الباحث، هي كلمة أو بيت شعر أو قصيدة أو فصل أو كتاب (رواية أو مسرحية) أو أعمال كاملة أو فن أدبي أو استعمال لغوي ، حيث تدرك هذه الوحدة التي يتم تحديدها بوصفها كلّ مكوّن من مجموعة كبيرة من العلاقات الداخلية : علاقات بين العناصر وارتباطها بالمجموع وبين العناصر فيما بينها ، وهذه منهجية قريبة من التصوّر الأسلوبي لمادة الدراسة لا، بل " تؤسس وجهة النظر هذه الأسلوبية كعلم مستقلّ من حيث هدفه الخاصّ وكعلم يستعمل مناهج وأدوات يستعيرها في معظمها من اللّسانيات: إنّه ترسيخ عميق فعلي. إذن هناك سمتان أساسيتان: البحث اللّساني والأدبية ."[2] وهما السّمتان اللّتان بقدر ما تؤطّران التحليل الأسلوبي بقدر ما تخصّصان الأعمال الأساسية لكلّ من "أ. ج. غريماس" (علم الدلالة البنيوي) و" آن هينو " (رهانات علم السيمياء) و "جوزيف كورتيس " (القصة الشعبية: الشعرية والميثولوجيا)[3]

– تتحرّك "السيميائيات" في إطار جوهر المضمون وإن هدفها هو شكلنة المضمون. من أفكارها المشابهة لأفكار الأسلوبية فكرة المنظومة الدلالية "Isotopie " وهي "أثر التكرار النظمي للسيم نفسه (وهو السمة التمايزية للدلالة الخاصة بالسيميم أي محتوى المورفيم، وهو الإشارة الصغرى

1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص129.

2 – المرجع نفسه، ص85.

3 – للتفصيل أكثر في الموضوع ينظر: المرجع نفسه، ص130.

مثل الكلمة البسيطة أو المكونات المفرداتية –النحوية للكلمة) فعلاقات التماثل بين أماكن ورود السيم نفسه في المنظومة تدلّ على علاقات متطابقة بين السيميمات التي تنظمها."[1]

– يستعمل مفهوم المنظومة بشكل واسع في الأسلوبية أيضا ، وهو ذو فائدة كبيرة لأنّه يسمح ببناء مستويات المعنى في النّص الواحد . إنّ السيميائيات تحلّل بنيات المعنى في النصوص الأدبية بهدف شكلنة المضمون في المربع السيميائي وهي (السيميائيات) تتّصل من هذا المنظور بالبنيات الأساسية للتمثيل السياقي والنصّي (عالم الأسلوبية هو الذي يشرحه هكذا) وبذلك فهي لا تنظر إلى جوهر المعنى من منظور مثالي ، بل من منظور الأشكال الواردة الممكنة، وهي أشكال لا يمكن أن تتحقّق إلاّ في شكل التعبير: المادة الأسلوبية قريبة جدا وتكون مسألة تمثيلية السياق مسألة معنى هذه الأدبية أو تلك ، وإذا كانت السيميائية لا تتجنب الحيثيات التداولية التي تتعلّق بالأثر غير اللّغوي للممارسة اللّغوية أي الرّهان التداولي، فالحال أنّ المقاربة الأسلوبية هي مقاربة الأدبية مقاربة تداولية .[2] ممّا يكشف الأصل اللّساني والتواصلي لهذه المناهج والإجراءات.

4– الأسلوبية والشعرية: لعلّ مجال الدراسة الأدبية الأوسع الذي بإمكانه احتواء الأسلوبية وربما حتى إنهاء المدّ النظري والتطبيقي للأسلوبية هو الشعرية بخطابها النظر ي وبمقتضياتها المنهجية، فالشعرية هي العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما يبن ي الأدب في خصوصيته، ولا تنفصل عن الأسلوبية في مشاركتها التقدير نفسه وهو أن الأدب موضوع لغوي

1 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق ، ص131.

2 – المرجع نفسه ، ص132.

بالأساس، لذا تتعيّن دراسته انطلاقا من هذا المفهوم [1] وهو المسار الذي بد أ مع "رومان ياكوبسون" حيث كان الهدف المعلن في المسار البن يوي عنده هو التعرّف على مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا ، وهو ما أسماه بـ"الأدبية" التي ليست إلاّ ما صار يعرف بالشعرية " لقد استعملنا في هذه المعمعة مفردة " شعري" حيث نستعمل وبطريقة أقل غموضا على ما يبدو مفردة أدبي."[2]

– إنّ التحوّل الذي تمثّله الشعرية ف ي حقل الدراسات الأدبية هو أنّها اتّخذت موضوعها من داخل بنية الأدب نفسه إذ أنّها لا تعتدّ في عملها إلاّ بأدبية الأدب، بمعنى أنّ موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي كمتحقّق من نظام الأدب، وإنّما الأدب كنظام. أي تلك الخاصية المجرّدة التي تجعل عملا ما عملا أدبيا. ولابدّ من التذكير في هذا الشأن بأعمال " جون كوهن " فقد عكف في كتابه "بنية اللّغة الشعرية" على وضع جدول لتركيبة الشعر اللّغوي ة من حيث هو شعر وحسب، ولكن في كتابه "اللّغة السامية "[3] الذي يحمل عنوانا فرعيا ذا مغزى هو " نظرية الشاعرية " يتخطّى " كوهن " الإطار الضيّق للبيت الشعري إلى تحليلات موسّعة تتعلّق بالأدبية بمعناها المحصور فيما يبيّن بالذّات الخاصّية الفنّية الموجودة في الجماليات الكلامية [4] وهكذا تأخذ الشعرية على عاتقها تحقيق الهدف الذي أخطأته الأسلوبية بمناسبة تحوّلها من دراسة

---

1 – ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص28 نقلا عن جان ماري كلينكنبيرغ من الأسلوبية إلى الشعرية، تر: فريد الكتاني، مجلة نوافذ النادي الثقافي، السعودية، ج33، المجلّد9 سنة 1999، ص13.

2 – جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص149–150.

3 – نشر بفرنسا سنة 1979، بعنوان: le haut langage, théorie de la poéticité

4 – ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص152.

اللّغة إلى دراسة الأدب إذ أصبح العمل الأدبي موضوعا خاصا بها فعملها يقوم على محاولة الإجابة على سؤال قديم جديد هو: ما الذي يجعل من الاتّصال اللّغوي الذي يحتويه النّص عملا فنيا؟[1] وهو السؤال نفسه الذي تحاول الأسلوبية الإجابة عنه انطلاقا من لغة المنشئ.

5- الأسلوبية والتداولية: تقوم التداولية أو "البراغماتية" حسب الترجمة الحرفية ، على أفكار تتعلّق بأفعال الكلام، وهي أفكار تضمّنتها كتب مجموعة من النقاد أمثال "إ يميل بنفنيست E.Benveniste" و"أوستنAustin"، وقد تطوّر هذا الاختصاص في أعمال " سيرلSearle" مع الترجمة التي صدرت لكتاب هـ" المعنى والتعبير : دراسات ونظريات أفعال الكلام" سنة 1982.

- ومضمون نظرية أفعال الكلام هو أنّ هناك حدث كلامي تحقّق بالفعل وله تأثير على السامع يقول "بنفنيست" : " يكون تحقيق كلّ إنتاج كلامي يحقّق فعليا وبعملية إنتاج الكلام ذاته، تغييرا في الواقع غير اللّغوي ."[2] ويقول "ألان برندونير" (وهو أحد مؤصلي هذا الاختصاص) :" كلّ فعل كلامي هو تحقيقي لذاته ولمجرّد كونه إنتاجا كلاميا، في حين أنّ القيمة التأثيرية تختصّ بتحقيق موقف ملموس تحقيقا فعليا بواسطة التكلّم وحده ."[3] هناك إذن موقفان نوعيان فقط يمكن أن يتيحا اعتبار أفعال لسانية أفعالا عاملة حقًّا وهما: الحالة التي يظهر فيها تناقض كبير بين المقولة والمرجع غير اللّغوي المطبق عليها ، وحالة الصور المقبولة التي تكون في

1 - ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 29. نقلا عن اللّغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) اختيار وترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1993، ص54.

2 - جورج مولينيه، الأسلوبية مرجع سابق، ص156.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مقطع من الخطاب أو في الخطاب كلّه عندما لا يقتصر المعنى الذي ينتجه على المعنى الذي يوجد في التركيب المفرداتي النحوي وحده.

– هناك فئتان من الصور: الصور ذات البنية الكبرى وهي لا تظهر أوّليا عند التلقّي ولا تفرض نفسها على التقبّل الدلالي الفوري ومنها التغيرات التي تحدث في الخطابة : الخطاب البسيط ، خطاب التعجب ، الاستفهام ، ووقائع التمييز الكمي مثل: السخرية ، الإغراق (المبالغة) نفي الضّد، التورية، وأنواع التكبير وأهمّها: المناقلة والتضخيم التكراري ، وأشكال التقابل كالطباق والتناقض الظاهري .. وهي صور يمكن أن يمرّ عليها الملتقي دون أن يتعرّف على هويتها.

– وصور ذات بنية صغرى تبنى على المادة الصوتية نفسها ومن أهمّها: التكرار بأنواعه: تكرار الكلمة، تكرار التركيب (الجملة) ... الجنا س، الاستعارة، الصور المجازية عموما [1]. وإذا كانت هذه هي التداولية ، فهذا يكفي على أي حال لكشف الأفق الذي يوجه من الآن فصاعدا مسار كلّ الأسلوبيات.[2]

ولمحاولة فهم نقطة الالتقاء بين التداولية والأسلوبية يمكن الانطلاق من دراسة الصور التي لا يمكن تفسيرها إلاّ من المنظور التداولي. ففي الصور ذات البنية الكبرى مثلا يك من الفارق بين نفي الضّد ولطف التعبير في البعد التداولي للحديث فقط.[3]

1 – ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، مرجع سابق، ص211–213.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص157.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص158.

صفوة القول في هذا الشأن أنّ الفعل الكلامي الذي يتّسم بكونه أدبيا هو "تأثيريا" أو لا يكون شيئا، فالأدبية هي إنجازية مطلقة للّغة إذ تتحوّل إلى وظيفة شعرية، أي أنّ الفعل الخلاّق لشيء لغوي يكون هو نفسه مرجع هذا الشي ء وهذا لا يختلف مطلقا مع معظم اتجاهات الأسلوبية البنوية. وهكذا فإنّ " البعد البراغماتي (التداولي) يتيح إذن قياس الأدبية ويؤدّي إلى افتراض أنّ الأدب بالتأكيد ليس تمثيليا في طبيعته ."[1] أي أنّه ليس إشاريا في لغته، لذلك فالأشكال اللّغوية التي يتفحّصها عالم الأسلوبية تبقى أشكالا لغوية، أي أنّها ترتبط –بطبيعتها– بظاهرة المعنى العامة التي تشترك فيها مع التداولية والسيميائية بشكل خاصّ.

1 – المرجع نفسه، ص161.

المحاضرة الرابعة عشرة : تجارب عربية في النقد الأسلوبي.

1- الدراسات النظرية:

1-1- التنظير الافتتاحي في: الأسلوبية والأسلوب للمسدّي:

- لعلّ كتاب المسدي " الأسلوبية والأسلوب"[1] كان فاتحة الدراسات النظرية المتخصّصة في البحث الأسلوبي الذي كان محورا ثابتا حول نظرية الأسلوب.[2]

وكان لعبد السلام المسدي الأسبقية في ترويج ونقل المصطلح الأسلوبي بين الباحثين العرب وهو يترجم المصطلح "Stylistique" بـ"الأسلوبية" ويرد عنده علم الأسلوب أحيانا، فهو يرى أنّ المصطلح حامل لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللّغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّت ترجمته بالعربية، ودال مركّب جذره الأسلوب ولاحقته – ية– وخصائص الأصل تقابل انطلاقا من أبعاد اللاّحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي فاللاحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلي ثمّ الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[3]

اعتبر "عبد السلام المسدي" أحد ابرز النقاد واللّسانيين العرب الذين اعتنوا في وقت مبكر بمشكلات الدرس الأسلوبي أولا والتحليل الأسلوبي ثانيا، لتكون بذلك الأسبقية في دراسة

---

1 – صدرت طبعته الأولى سنة 1977 عند الدار العربية للكتاب في تونس.

2 – سنلخّص بهذا الشأن قراءة فرحان بدري الحربي لكتاب المسدي، ينظر كتابه الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص69.

3– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب مرجع سابق، ص31–32.

وتدريس الوجه التاريخي للّسانيات العربية وقد توقف أمام مختلف مستويات البحث اللساني وما آل إليه من تطورات على مستوياته،[1] مقيما جسرا بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناول الأسلوب والأسلوبية، وبالرغم من صعوبة اللّغة في هذا التناول كانت لإفادة منه بالغة في منهجيته في عرض مسائل أسلوبية بأبرز مفكريها، [2] ومن خلال أراء "المسدي" الأسلوبية بيّن بأن الأسلوبية ترمي إلى نظرية تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية مرتكزا في ذلك على أمرين هامين أشار إليهما وفق ما يلي:

أولا: من جهة أن تعامل الأسلوبية مع النص لا يهدف إلى تقديم قراءة للنّص بحيث تكون الغاية من التحليل تنظيرية.

ثانيا: ومن جهة أخرى يتعامل مع الخطاب الأدبي عموما أكثر من تعامله مع النص الأدبي خصوصا.[3]

لقد حاول " المسدي" تأصيل الأسلوبية في العربية وذلك بتبني جهود الباحثين الغربيين في هذا الشأن، فهو يقرّ بما ذهب إليه الباحث الفرنسي **"بيار جيرو"** الذي يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللّساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته البلاغية،[4] كما أقرّ من ناحية أخرى بأن على الأسلوبية أن تناهض المناهج القديمة في الدراسة اللّغوية حتى تنبذ كلّ عمل آلي في دراسة الظواهر اللّغوية سعيا وراء المجهود

1- فضل ثامر، اللغة الثانية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب 1994، ص91.

2- المرجع نفسه، ص8.

3- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري، ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن2004، ص200.

4- عبد السلام المسدي: والأسلوبية الأسلوب ، مصدر سابق، ص35.

الآني أو حرصا على التحليل التاريخي، فدراسة اللّغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللّسانية فقط وإنّما هي اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير لذلك لا يتسنّى تبيين هذه الروابط إلاّ بالنظر في الفكرة وفي التعبير معها، [1] كما أقرّ "المسدي" بأنّ الأسلوبية تعانق العلوم اللّسانية لعدم فصلها بين الشكل والمضمون وتركيزها تبعا لذلك على النّص في ذاته، مقصية ما عداه من عوامل خارجية، ووضّح "المسدي" كيف أن المنطلقات الميدانية في التفكير الأسلوبي قد حددت منحى الأسلوبية نحو علم تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل لساني عبر منهج عقلاني، [2] واعتبار الأسلوبية ضرب من النقد القائم على التعاطف مع الأثر ومع صاحب الأثر، [3] ليكون كتابه **" الأسلوبية والأسلوب "** شاهدا على التقديم الأولي للمنهج الأسلوبي العربي وأكثره وضوحا، مشكلا مرجعية خاصة لكتابات أسلوبية لاحقة تجسّدت في جملة من الأعمال اللّسانية والنقدية، فهو بمثابة معجم لأهمّ المفاهيم الشائعة في اللّسانيات والأسلوبية فهو لا يفيد القارئ فحسب، بل يستفيد منه أيضا كلّ من رغب في ممارسة الدراسات اللّغوية.

إنّ الأسلوبية من وجهة نظره هي علم يهدف للكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباثّ مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن

1- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطباعة والنشر، لبنان1983، ص44.

2- ينظر: محمد مناصر، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد صفاقس، تونس 1998، ص161.

3- ينظر:عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، مرجع سابق، ص48.-

يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فالأسلوبية بهذا الاعتبار علم لغوي يعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[1]

تخبر قراءة المقدمة التمهيدية للكتاب وعنوانها (الأسلوبية العربية بين المكتسب والمنشود) عن جملة من الأفكار الخاصة بالأسلوبية أوضح فيها المؤّلف موقفه وهي:

– حداثة علم الأسلوب واختلاف مواقف الباحثين تجاه مكانته في العملية النقدية.

– اتخاذه سبيل المنهج التحليلي في النقد و أن العمل فيه ينقسم إلى شقيّن هما: المعالجة التطبيقية، وما يتجه نحو التنظير، وهو أقل انتشارا من سابقه.

– تضافر فواصل هويته المعرفية وتداخلها مع بعض العلوم المحا يث كاللّسانيات والبنوية والبلاغة.

– ما نحصل عليه بنهاية المقدّمة التمهيدية أنّ: الأسلوبية نتاج تلاقح بين اللّسانيات والنقد الأدبي، ولها تماس مع البنوية قد يؤدي عند بعضهم إلى الالتباس.[2] لكنه يؤكّد أنّ الأسلوبية علم قائم بذاته[3] يقف بديلا عن البلاغة.

– أمّا في مقدّمته الرئيسية وعنوانها (الإشكال وأسس البناء) فقد نوّه بمنهجية عمله ويمكن تلخيصها في ما يلي:

– متابعة تاريخية لنشأة الأسلوبية.

1– ينظر: المرجع نفسه، ص52.

2 – ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مصدر سابق، ص6.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص7.

– وضع الأسس المعرفية لهذه النظرية.

– المساهمة من خلال هذا الكتاب في تبني نشر المبادئ الطلائعية لتأسيس الريادة والدفاع عن المعاصرة والتبشير بسلطانها.[1] لذلك فقد تمثّل نشاطه في:

– نقد الواقع النقدي الذي يصفه بالضعف و تشخيص مسبّبات ذلك الضعف. يقول: "ولم ينفك هؤلاء وأولئك يستقون من معين الآخرين فيأخذون عنهم ولا يعطون."[2] وسبب هذا الضعف هو –برأيه– القراءة الاستهلاكية للمعطى النقدي الغربي دون غربلة ودون مساءلة ، لذلك يبدو أنّ هدفه هو أن يتجاوز في هذا الكتاب ما وقعت فيه الممارسة النقدية العربية الحديثة من سجن لها داخل مخطط الأخذ السلبي القاصر عن العطاء ، لذلك فهو يقول إنه يعتمد بعدين افتقرت لهما تجارب غيره: بعد ا نقديا وآخر أصوليا.[3] لذلك يمكن القول إنّه يحاول دراسة الأسس النظرية لعلم الأسلوب ، حديث النضج ، دراسة نقدية ، ودراسة مبادئه العامة ، ذلك أنّه يحاول إثبات نظرية الأسلوبية وبيان مكانتها ضمن تيارات النقد المتجدّدة و أصولها اللّسانية العامة والإشارة إلى وجود البحث الأسلوبي منذ بداية القرن العشرين في مقابل التصريحات التي تشكّك في شرعية ذلك الوجود، ثمّ يعلن عن أهداف يسعى إلى تحقيقها في مشروعه وهي:

– وضع الحدود بين العلوم المجاورة للأسلوبية وبيان مظاهر علاقتها بتلك العلوم.

– وضع فلسفة خاصة لتلك العلوم تؤدي إلى إحكام المعرفة اليقينية بها ممّا يؤدّي إلى:

---

1 – المصدر نفسه، ص18.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3 – ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* تحديد الطابع العلمي الأسلوبية بوصفه مسلّمة معرفية.

* تحديد موضوعها وهو الأسلوب.

- يتضمّن الخطاب الافتتاحي للكتاب منطلقين أساسيين:

1- منطلق العلمانية الفكرية.

2- الحداثة والمعاصرة.

وهما منطلقان متداخلان ، حيث يصعب الفصل بين آليات تكوينهما المنطقي و أن من أكثر آليات (الفكر لغوية) التي يعتمدها هذا الخطاب (النقدي الأسلوبي) ويتّخذها مرتكزات لوسائل خطابه في تحقيق وجود عناصره الرئيسية تلك، ما يلي:

- اعتماد مقولة الأنموذج التواصلي الذي أتى به " ياكوبسون" في مخططه الذي وزّع فيه وظائف النّص اللّغوي على العناصر المساهمة في تكوينه: النّص، المتلقي، المؤلف.

- اعتماد مقولة البديل الحركي في نمو الظاهرة المنهجية [1] أو البدائل في حركة الذهن المعاصر.[2]

- انصهار تلكما الآليتين في بوتقة المنطلقات الفكرية الغربية بوصفها مبادئ في العمل المنهجي في مقابل تصارع المنظور العربي المستمرّ وإياهما.

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مصدر سابق، ص17.

2 - المصدر نفسه، ص138.

– قضية تحسّس العرب سبل المناهج المستحدثة في مقابل اتصالهم أو انفصالهم عنه ا حيث يستوجب الأمر رفض الحواجز بين مصادر التفكير في الحداثة و أهمّ تلك المصادر النقد والفلسفة.

1-2- الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية لـ : سعد مصلوح:

هذا الكتاب دراسة رائدة في مجال تخصّصها وهو الأسلوبية الإحصائية التي عرفها النقد العربي فيما عرف من مناهج النقد ومن اتجاهات الأسلوبية الحديثة والمعاصرة.

يبدأ هذا الكتاب بدراسة عنوانها " الحاجة الى المنهج " حيث يبيّن المؤلّف كيف يستطيع القارئ المتمرّس أن يميّز أسلوبا من آخر، ويستعرض تلك المميّزات ، ثم كيف خصّص هذا الكتاب لنوع واحد هو القياس الكمّي أو التحليل الإحصائي، ليتناول بعد ذلك ماهية الأسلوب محدّدا المظاهر التي يمكن بواسطتها تحديد السّمات الأسلوبية، ثمّ يردفها بالحديث عن معادلة "بوزيمان" (العالم الألماني) التي طبقها في دراسة له سنة 1925 وخلاصتها: يمكن تمييز النصوص الأدبية بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: التعبير بالحدث (الفعل) والتعبير بالوصف (الصفات) ثمّ عبّر عنها ب(عدد الأفعال) و(عدد الصفات).

وقد اعتمد الباحث مجموعة من المنطلقات المبدئية التي صرّح بالتزامه بها في هذا الكتاب وهي:

1- عرض بعض المقاييس الكمية التي تستخدم في تحليل الأساليب ومناقشة محتوياتها وأسباب اختيارها.

2- تطبيق تلك المقاييس على النّصوص العربية وخاصّة على أعمال أحمد شوقي المسرحية: "مصرع كليوباترة"، "مجنون ليلى"، "الست هدى"، "أميرة الأندلس".

ويمكن تلخيص رؤيته العلمية في منطلقتين بنى عليهما خطابه الافتتاحي هذا وهما من التداخل والتعاضد بحيث يؤدّيان إلى إكمال بعضهما من غير لبس أو تعارض، ويؤلفان ثنائيا تكامليا وهما:

- علمية المنهج وأكاديميته وأثر ذلك في فرض النظرية الأسلوبية ضمن واقع المعرفة الحديثة.

- الانضباط المعرفي (العلمي) بواسطة الإحصاء.

3- ولتحقيق وجود هذين المنطلقين (الانضباط والعلمية) في خطابه وجدناه يتّخذ آليات جعلها بهيئة الامتياز لمشروعه اذ يعلن عن سعيه لتحقيقها وتتخلص في:

* الجدّة في الأفكار والجدارة في تبنيها فضلا عن الكفاءة في تطبيقها.

* المساهمة في ازدهار البحث الأسلوبي والعمل على تمكينه ضمن إطار المعرفة المعاصرة[1].

2- الدراسات التطبيقية:

2-1- خصائص الأسلوب في الشوقيات لـ: محمد الهادي الطرابلسي:

هذا الكتاب دراسة متقدّمة في مسار الدراسات الأسلوبية إذ لم تماثلها دراسة من حيث الكمّ أو التقنين العلمي والموضوعي ، وهي دراسة تزخر بالتقنيات الأسلوبية، إذ حشد المؤلّف فيه ا

1 - ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص79.

عناوين كثيرة متوسلا بالمنهج الإحصائي [1]. "إنّه الكتاب الأوّل المتخصّص في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي."[2]

والواقع أنّ **محمد الهادي الطرابلسي** من أوائل النقاد الذين اشتغلوا على الدرس الأسلوبي، وهو أحد أبرز الباحثين المهتمّين بالدراسات الأسلوبية في الوطن العربي.

تستمدّ أبحاث "الطرابلسي" شرعيتها من مزاوجته الدائمة بين التنظير والتطبيق، ممّا جعله ينال الحظوة في الساحة النقدية العربية، لذلك سنقدّم في هذا الجزء النظري استقراء لأرائه التنظيرية المبثوثة في تضاعيف كتبه، ثم نعاين في الجزء الثاني عملة التطبيقي حول الأسلوب في "الشوقيات"، وقد قدّم الناقد افتتاحا يبرز اطلاعه على مسيرة الدرس الأسلوبي عند الغربيين وكرّس جهده في بحث الظاهرة الأسلوبية وتجريب آلياتها الإجرائية الحديثة بعد تنظيمه للمعلومات تنظيما منطقيا، حيث يخرج من حيّز التنظير إلى حيّز الممارسة التطبيقية.

يقول: "سنخصّص قسما من بحثنا التطبيقي الخاص بمعارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقاربة بعد التمهيد له بما يلزم من مقدمات تنظيرية."[3] وسنتطرق إثر ذلك إلى تحديد المفاهيم الرائجة عند هذا الناقد في مجال التنظير الأسلوبي من خلال كتابيه **"خصائص الأسلوب في الشوقيات".**

1 – ينظر: أيوب جرجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص255.

2 – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص101.

3– محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر معرضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، عدد خاص بشوقي وحافظ، ج1، العدد1، المجلد3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ص86.

– **من التنظير إلى الممارسة في كتاب "خصائص الأسلوب في الشوقيات"** : إنّ المطّلع على كتب الطرابلسي يجد مزيدا من التنظيرات للأسلوب والأسلوبية وقد أورد تعريفه للأسلوبية في كتابه **"خصائص الأسلوب في الشوقيات"**. يقول " إنّ علم الأسلوب هو آخر ما تفرّع من اللّسانيات من علوم اللّغة الحديثة ليطمح إلى تبوأ مكانة سامية تنظيرا وتطبيقا، وعلما، ومنهجا ومن أبرز أعلامها منذ نشأتها: **"شارل بالي" "ميشال ريفاتير""بيير جييرو"**وأما ما يسهل الدخول إليها الكتاب التالي **لعبد السلام المسدي** وهو**" الأسلوبية و الأسلوب."**[1]

انطلق الناقد في تعريفه للأسلوبية بربطها باللّسانيات، ولعلّه من نافلة القول هنا التذكير بوجود قدر من التلاقي بين أفكار الباحثين، فكما ربط عبد " **السلام المسدي**" الأسلوبية باللسانيات وتكرّر الأمر بالنسبة **للطرابلسي،** وهو لم يكتف بذلك فقط، بل راح يذكر بعض الكتب والدراسات: ككتاب **مونيك باران ، فرنسيس جامسي** ، لغته وأسلوبه، تعد من أوائل البحوث الأسلوبية التطبيقية الشاملة إلى جانبي دراسته **(مظاهر التفكير عند العرب)** ضمن مجموع قضايا الأدب العربي، [2] فالناقد **الهادي الطرابلسي** لم يسرف في التنظير فقد أخذ ما يعينه في بلورة أسلوبية تطبيقية وتأسيسها. يقول " سوف لا يكون حظنا من التنظير كبيرا حتى يتحقّق هدفنا في تأسيس الأسلوبية التطبيقية في اللّغة العربية لما لها من دور في وصف نظام

1– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،(د.ط)، 1981، ص10.
2– ينظر: المرجع السابق، ص10.

اللّغة وفي المساهمة في تركيز أحكامها العملية ومنطلقاتها المنهجية في البحوث اللّغوية عامة."[1]

ثمّ يذكر **الطرابلسي** بحثه الموسوم بـ: "دور الأسلوبية التطبيقية في وصف نظام اللّغة" في ملتقى **ابن منظور**، وكذلك في منهجية الدراسة الأسلوبية، وهو بحث في ملتقى العربية والألسنية بتونس، [2] وهذا أمر يعكس بصورة واضحة جهده فيما يروم من تأسيس لنظرية أسلوبية عربية، فقد وجدنا أنّ هذا الكتاب يحمل بين دفتيه منطلقات نظرية وإجراءات تطبيقية تضع القارئ أمام رؤية أصيلة تعدّ اللبنة الأساسية في المشهد الأسلوبي العربي وأطروحاته الرئيسية. وقد خاض الناقد في مسألة تحديد الأسلوب، فالأسلوب عنده يكون في الجانب المتحوّل عن اللّغة، والمتحوّل عن اللغة في الكلام عديد الأشكال. فمثلا، يكون تحوّل عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو جهة معنوية أو في تركيب جملة كما قد يكون التحوّل عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللّغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة، كما قد يكون التحول باندثار الظاهرة اللغوية حيث ينتظر ظهورها.[3]

يتّضح من خلال هذه المقولة أنّ الأسلوب يحصل بالخروج عن المألوف أو خرق القواعد والسنن اللّغوية، فقد يكون الانزياح هنا تركيبا أو دلاليا كما يحصل بالابتعاد عما هو متداول، أو في مفاجأة المتلقي وخيبة انتظاره، وذلك باندثار الظاهرة الأسلوبية.

1- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص11.

يخلص الناقد في ختام كتابه إلى أن الأسلوب هو صراع مستمرّ ومتواصل ضدّ اعتباطية الدال، هذا الصراع يتوقف على خلق أكثر ما يتهيأ من إمكانيات تقليب الظاهرة اللّغوية في الكلام لتوفير أكثر ما يمكن من الدلالة فيها.[1] وفي سياق هذا التعريف يتّضح أنّ اللّفظ يرتبط بمعناه، ولكن هذا لا يمنع المؤلفين والكتّاب من التصرّف في دلالة الألفاظ في إطار ما يسمى بالمجاز أو الاتساع في اللّغة العربية وكما يقول "محمد شكري عياد" "فاللّغة في عظمتها وجلالها لا تسمح للمبدع إلاّ بأن يخدمها وقليلون هم العباقرة الذين استطاعوا أن يملكوها."[2]

وتعزيزا لهذا الطرح يقول الناقد ذاته " وإذن التفنن في الكلام عملية تبقى في كل الحالات رهينة إشباع الدوال بالمدلولات."[3]

وبشكل مختصر، يبدأ الكتاب في قسمه الأوّل المعنون بـ "أساليب الكلام" بدراسة في فصله الأوّل بعنوان: "موسيقى الإطار" حيث يتناول بحور الشعر والقوافي فيقسمها إلى ثلاث مجموعات نظرية اعتمادا على عدد المقاطع المكوّنة لكلّ مجموعة: مجموعة الكامل ، مجموعة الوافر، مجموعة الطويل...

ثمّ يعقّب بالحديث عن القوافي وأنواعها واستعمالاتها[4] ثمّ ينتقل إلى ما يسمّى بـ"موسيقى الحشو" ويقصد بها المظاهر الموسيقية العامّة والخاصّة عند شوقي ، ففي الموسيقى العامة

1- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ط1، إنترناشيونال برس، مصر 1988، ص122.

3- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص518.

4 - ينظر: المصدر نفسه، ص38-48.

يتناول أثر المماثلة والمقابلة والترديد والتكرار والجناس. وفي الموسيقى الخاصة يدرس: الترصيع والتدوير والتصريع.

على أنّه يختم هذا الباب " دون أن يقدّم جديدا أو سمات أسلوبية خاصة بشوقي ."[1] فقد بقي يدور في عموميات معروفة في الدراسات التي استخدمت هذا المنهج.

– وأمّا في الباب الثاني فقد درس (مستوى الملموسات: الحركة) عارضا للمقابلة وأنواعها وخصائصها عند شوقي .[2] كما تحدث عن دلالة المقابلة في الشوقيات فوضّح أنّه من خصائصها أن ترد مركّبة أحيانا.

وجعل الباب الثالث لدارسة مستوى المرئيات (الصور) فعرض للتشبيه والاستعارات والكناية والتورية وهي دراسة مثلما قد لاحظ الباحثون تمضي على سنن البلاغيين دون أن ينفذ صاحبها إلى تحليل دلالات تلك الاستعارات ، فالكتاب كلّه يجري على هذا المنهج التجميعي المجمل للظواهر الأسلوبية.[3]

– أمّا القسم الثاني فقد خصّصه للحديث عن أساليب هياكل الكلام ، فدرس فيه معارضات "شوقي" وخصائصها [4] وأوضح كيف تـأثّر "شوقي" بالشاعر الفرنسي "لافونتين" وذلك ضمن

1 – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص257.

2 – ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مصدر سابق، ص98 وما بعدها.

3 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص258.

4 – ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مصدر سابق، ص263.

دراسة التعابير و أثرها في جملة شوقي تحت عنوان التقديم والت أخير والحذف [1]. وفي سياق دراسته للتراكيب ناقش التعابير وأثرها في جملة شوقي تحت "الهيكل الداخلي".

– في القسم الأخير من الكتاب درس الباحث أساليب الكلام متتبّعا عناصر: التنكير والتعريف ودلالة الأعلام والضمير.[2]

أمّا دلالة المباني ودلالة المعاني فقد تحدّث فيهما عن استعمال "شوقي" للصيغ النادرة التي ولع بها كثيرا كاستعماله "الذّام" مصدرا بدلا من "الذمّ"[3].

كما درس التخصيص والتعميم في شعر شوقي [4] من خلال شواهد تتضمّن أفعالا مثل "جف" فيستعملها للإنسان و"مات" وخصصه للإنسان و"نفق" وخصّصه بالحيوان مع أنّ "مات" تجوز للإنسان والحيوان.

ويختتم الباحث دراسته لشعر شوقي كاشفا أثر الفعل من ناحية الحكم الإسنادي (التنازع في العمل) ثمّ الحكم التركيبي كالتعدية واللّزوم والبناء للمجهول والحكم الإعرابي كالرفع والجزم[5] ثمّ دراسة الأدوات والحروف كأدوات الشرط والنفي والاستفهام والجرّ والعطف.[6]

وهكذا يكون الباحث قد وقف على جزيئات أشعار "شوقي" محصيا وشارحا متكئا على إجراءات الأسلوبية ومناهجها. وهذا هو لبّ ما حدّده **"محمد الهادي الطرابلسي"** من خلال

---

1 – المصدر نفسه، ص283.

2 – المصدر نفسه، ص349.

3 – المصدر نفسه، ص430.

4 – المصدر نفسه، ص459.

5 – المصدر نفسه ص471 وما بعدها.

6 – المصدر نفسه، ص487.

كتابه **"خصائص الأسلوب الشوقيات"** فيما يتعلق بالإطارين النظري والعملي للأسلوبية عنده.

2-2- بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي. لـ: محمد عبد المطلب[1]:

وهو من أهمّ الكتب التي عنيت بالدرس الأسلوبي الحديث و ّمردّ أهميته إلى أمرين:

1- تطبيقه للدّرس الأسلوبي الحديث بوصفه منهجا حداثيا يدور في فضاء النّص الأدبي.

2- الاستناد إلى الأدوات البلاغية التقليدية غير أنّ الباحث استطاع المواءمة بين المنهج الحداثي وبين المصطلحات القديمة إذ وجدنا أنّ ثمّة تلاقيا و ارتباطا بين الأدوات التراثية ومثيلاتها في الخطاب الرقدي الحديث. وقد دارت هذه الدراسة على محاور عدّة هي: أنساق التقابل والتماثل، والتقابل المعجمي، وأشكال التقابل، الإيقاع، التكرار.

تصدّى الباحث من خلال عرضه لهذه الاستعمالات للأصوات والمفردات والتراكيب والدلالات في ثراء بالغ عبر تشكيلاته وأدواته الواثقة.

وقد حاول أن يبيّن مضامين تجربته الذاتية في القراءة ، يقول: "والدراسة النّصية لأنساق التقابل والتماثل تقصي الأبنية اللّغوية التي تشكّلت نتيجة التفاعلات والتوتّرات بين الواقع ورؤية الشاعر، وربما كان التقابل أبرز نتائجها وهذه الأنساق تمثّل بنية موازية لبنية الدلالة فيكون

1 - محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ط2، دار المعارف القاهرة 1990.

بينهما تماس قويّ يؤدّي إلى التقابل."[1] وهكذا فهو يحلّل التقابل المعجمي ويكشف كيفية إفادة الشعراء منه بوصفه من أكثر الإجراءات شيوعا في الشعر الحديث.[2]

كما تحدّث عن وسائل خلق التقابل وركّز منها على البعد ين الزماني والمكاني وحسن التقسيم وغيرها ... وكشف عن التماثل و أثره في إنتاج الدلالة الشعرية، يقول: "ويتّصل بالتقابل التخالف ما نسمّيه بالتماثل الذي يؤوّل المشابهة ظاهريا ، ولكنّ المتأمّل فيه يدرك المفارقة الكامنة في جوهره."[3]

وأفرد للإيقاع بابا أجلى فيه أهمّ مظاهرهالفنية[4] ذلك أنّ بنية الإيقاع يمكن أن تشير إلى تداخل عمليتي الإحصاء والتوزيع، بحيث يكون في وعي المبدع أن يختار ويوزّع في لحظة واحدة، فيكون الناتج اللّغوي بنيات متجاورة لا مفردات مجرّدة ، وهنا تكون المعاناة مزدوجة وكلّ ذلك يهيئ لعملية التلقي أن تكون مزدوجة هي الأخرى. والحقّ أنّ محور الإيقاع يتّصل بمحور التماثل، وكلّما ازداد التماثل ازداد الإيقاع.

كما تصدّى الباحث للتكرار بوصفه واحدا من العناصر التي تغني التحليل الأسلوبي على مستوياته المتعدّدة. وإذا كان التكرار يشكّل إحدى الأبنية الإيقاعية، فإنّ السجع يعدّ البنية الأولى في محور الإيقاع[5] لذلك أولاه الباحث أهمّية خاصّة.

---

1 – محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، مصدر سابق، ص147.

2 – المصدر نفسه، ص149.

3 – المصدر نفسه، ص365.

4 – المصدر نفسه، ص381.

5 – ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص266.

قائمة المراجع:

- المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/ مصر .1997

2- ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، المكتبة العصرية، لبنان.2007

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة .1998

4- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2014.

5- بسام قطوس ، المدخل في مناهج النقد المعاصر، ط 1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية.2006

6- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان.1984

7- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، مصر،د.ت.

8- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري، ط 1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن.2004

9- سعد مصلوح، في النص الأدبي، ط3، عالم الكتب، القاهرة.2002

10- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ط1، إنترناشيونال برس، مصر .1988

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د.ط، أفريقيا الشرق، المغرب 2002.

12- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، ليبيا.1982

13- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطباعة والنشر، لبنان.1983

14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح:هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت/ لبنان.1979

15- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،د.ط. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية.2000

16- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان.2003

17- فضل ثامر، اللغة الثانية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب 1994

كمال بشر، فن الكلام، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر .2003

18- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس.1981

19- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط 2، دار المعارف، القاهرة/ مصر.1990

20- محمد مندور، في النقد الأدبي، د.ط، دار النهضة للطباعة والنشر، د.ت.

21- مصطفى حركات، قواعد الشعر، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،د.ت.

22 - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري،بيروت.2002

23- موسى سامح رجاجعة، الأسلوبية، ط1، دار الكندي، إربد/ الأردن.2003

24- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العلم للملايين، لبنان.2004

25- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.2010

26- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر2010.

- المراجع المترجمة:

27- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، بيروت.2004

28- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة،ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان .1999

29- جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، ط1، دار توبقال، المغرب1986.

30- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، بيروت2002.

- المعاجم والقواميس:

31- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج 1، منشو رات دار الشؤون الثقافية العامة، العراق1989.

32- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط3، دار الرفاعي، السعودية1988.