

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم 10.

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد في دورته العادية بتاريخ
2024/05/21 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذ: مقدم فاطمة
من قسم اللغة العربية بعنوان : محاضرات في علم الأسلوب.

رئيس المجلس العلمي
د. بن شمانى محمد
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب واللغات



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة غليزان / الجزائر



قسم اللغة

كلية الآداب واللغات

العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية موسومة بـ:

محاضرات في مقياس: علم الأسلوب

المستوى: السنة الثالثة ليسانس

تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الدكتور:

* - مقدم فاطمة

السنة الجامعية: 2023 - 2024م

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّ السَّمَاوَاتِ
الْأَعْلَى رَبِّ الْعَرْشِ
الْعَظِيمِ

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاخْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

سورة طه الآيات: 25، 26، 27.

عنوان اللسانس: لسانيات تطبيقية

السداسي: الخامس

اسم الوحدة: الوحدة الأساسية

ميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: اللغوية

المادة: علم الأسلوب

المعامل: 02

الرصيد: 04

أهداف التعليم:

- يعد مقياس علم الأسلوب من بين المقاييس التي يتعرف من خلالها الطالب على جملة من المفاهيم المتعلقة بعلم الأسلوب أو الأسلوبية، وعلاقتها بالعلوم والمناهج اللسانية، فيقف على خلفياتها الفكرية ومرجعياتها، لتمكن من فهم مقولاتها واستيعاب آلياتها النظرية والمنهجية من مقارنة وتحليل النصوص الإبداعية وفقها.

- ضرورة توفر الطالب على المفاهيم الأولية للأسلوبية، والأسلوب، والتحويلات التاريخية، والمعرفية التي طرأت عليهما.

- معرفة الطالب تطور الدراسات الأسلوبية، التي هي في الأصل امتداد للدراسات البلاغية خاصة في تراثنا اللغوي.

- الإلمام بالمفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب في هذا السداسي، وضرورة الوقوف على خصائصه العربية، وما تميزت به على صعيد الشكل والمضمون، ليسهل بذلك على الطالب امتلاك جملة من الآليات والإجراءات

التي تمكنه مستقبلاً من استيعابها، وكذا توظيفها وتداولها متى ما دعت الحاجة إلى ذلك.

محتوى المادة: علم الأسلوب

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق
01	علم الأسلوب: النشأة والتطور	تحليل نص من كتاب: الأسلوبية، لنايف خارمة
02	الأسلوب والأسلوبية	تحليل نص من كتاب: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
03	علم الأسلوب والدلالة	تحليل نص من كتاب: الأسلوب، لصالح فضل.
04	علم الأسلوب وعلم التراكيب	تحليل نص من كتاب: البنية اللغوية للبوصيري، رايح بوحوش.
05	علم الأسلوب والعلوم اللغوية والأدبية	تحليل نص من كتاب: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رايح بوحوش.
06	نظريات الأسلوبية	تحليل نص من كتاب: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998م
07	المدارس المؤسسة لعلم الأسلوب 1	تحليل نص من كتاب: الأسلوب والأسلوبية، بيرجيو، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط، د/ت.
08	المدارس المؤسسة لعلم الأسلوب 2	تحليل نص من كتاب: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، منشورات دارالأفاق، بيروت، ط1، 01، 1985م.
09	الأسلوب وعلم النص	تحليل نص من كتاب: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري القديم، لرايح بوحوش.
10	علم الأسلوب واللسانيات	تحليل نص من كتاب: مباحث في اللسانيات، لأحمد حساني.
11	علم الأسلوب والنقد اللساني	تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري.
12	الأسلوبية والبلاغة 1	تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري.
13	الأسلوبية والبلاغة 2	تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، - دراسة أدبية -، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م، ص13.
14	علم الأسلوب وتحليل الخطاب	تحليل نص من كتاب: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ت/د، ط/د.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الكريم محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم، أمّا بعد، فالاهتمام بكلّ ما من شأنه أن يساعد طلبة الماستر، وبخاصة تخصص لسانيات الخطاب هو من بين أولويات هذه الدراسة، التي خصصتها لتقديم 14 محاضرة في مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب، وبناء عليه:

لقد شهد العالم في القرن العشرين ثورة فكرية مست معظم حقول المعرفة الإنسانية، فانبثق عنها إزاحة العديد من الموروثات القديمة، فالفيزياء المعاصرة، والأحياء والطب، والاقتصاد، هي علوم انتقلت من الشك، والتخمين، والبركة إلى التفسير الاختباري، وتحليل الأشعة والإحصاء، وكان من نتائج ذلك أن عم هذا الانقلاب الفكري الاختباري للغة والأدب، والنقد، والفن، وغيرها من المجالات الأخرى، والظاهر أنّ سبب هذه الثورة المنهجية التي شملت العلوم كلها يعود إلى "اللسانيات؛ إذ من الحقائق التي يقرها العصر أنّ المعرفة الإنسانية مدينة إليهما بفضل كبير سواء أفي مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية، وقد مكّنها ذلك من الاستحواذ على كثير من العلوم، والفنون القديمة والحديثة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية.

واللافت للنظر، أنّ الاهتمام بالأسلوبية قد أثمر ظهور محاولات الجادة لدى الكثير من الباحثين الذين حاولوا ضبط تعريف موحد لها، وكذا ضبط حدودها الإجرائية، وبهنا أن نشيرها هنا إلى أنّ مصطلح الأسلوبية ظهر على يد "فون دير قابلنتز" في سنة 1875م، بوصفها نظرية في الأسلوب تركز على مقولة "جورج بيفون" الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل

نفسه"، وهي تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية، كما يعرف "شارل بالي" الأسلوبية بقوله: "إنّها دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي؛ أيّ تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقاً من سلوك اللغة وأفعالها"،

وتساوقاً مع هذا الطرح، فالأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً، والظاهر أن! هذا التعريف يحدد مجال اشتغال الأسلوبية ضمن حدود النص الأدبي، وتعد الأسلوبية أساساً ظاهرة لغوية تدرس ضمن ثنائيا نصوصها، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي، بوصفه يترك انطباعات لدى متلقيه، وتبعاً لذلك، فالدارس ينتقي من هذه وتلك ما هو متميز؛ أي: له مساهمة واضحة في جمال الأثر، والجمال الفني غير متحجر، ولكن في الوقت نفسه غير مستعص على الحصر تماماً، وهذا يقتضي أن تكون الدراسة علمية، ولكن في غير جفاف مطلق، وفي ير مرونة بالغة؛ لأنّ العملية الجافة في وصف جمال الأثر تفضي إلى أثر بلا جمال، وفي السياق نفسه، يرى "ميشال أريفاي" أنّ الأسلوبية هي "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، فالمتأمل في عمق محاضرات "دي سوسير" يلاحظ أنّه أشار إلى أنّ "كل نص سجله الكلام الإبداعي الفردي هو أسلوب يعرف من خلال المرجعية بالنسبة إلى القاعدة على أنّه عدول.

وبناء على ما تقدم لا نستطيع أن ننكر الدور الفعال للسانيات في نشأة الأسلوبية، على يد تلميذ "دي سوسير"، "شارل بالي" الذي أرسى قواعدها سنة 1902م، فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير "أولمان"، وقبل التطرق إلى مفهوم الأسلوبية لا بأس أن نشير إلى أنها تتجاوز مصطلح الأسلوب، فهي وإن كانت تظل تشتغل في دائرته، نلاحظ أنها تفترق عنه عند مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تتكفل الأسلوبية بدراستها، كأن تعنى بدراسة الإمكانيات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية ودراصة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي. وبناء على ما تقدم، نلاحظ أن "شارل بالي" يرى بأن الأسلوبية تعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إنّ الأسلوبية ك فرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري، وهو عبر هذا الطرح يجعل الأسلوب مرتبطا بالإحساس.

ولقد انتقل مصطلح "stilidtique" إلى اللغة العربية، فتمت ترجمته؛ فأطلقت عليه عدة تسميات قليلة ومتقاربة المعنى، لعل أبرزها وأكثرها تداولاً هو مصطلح "الأسلوبية"، وتساوقاً مع ما تقدم نلاحظ أن الأسلوبية "اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيراً ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيراً، وتطبيقاً، وعلماً، ومنهجاً، وتسعى أيضاً إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في نصوصها وسياقاتها باعتماد المنهج اللساني، وقد تكون هذه المعالجة نسقية تركز على المعنى الإجمالي بعد الأسلوب نظاماً لغوياً، أو تركز على

الخصائص الأسلوبية التي تميز نسقا لغويا من آخر، فالنظر إلى الأسلوب على أنه نظام لغوي تقف الدراسة عند كل طريف، فتهتم بجماليات الأصوات، ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي؛ لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما؛ لأنّ في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص، كما تعنى بنسيج الوحدات المورفولوجية والاسمية، والفعلية، والتراكيب، والدلالات، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف المعالجة عند كل طريف متميز، سواء أعلق ذلك بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول، ومخالفة المؤلف، وخرق القوانين.

وعند هذا المنحى من الطرح نتوصل إلى أنّ الأسلوبية: هي مذهب جديد يعالج النصوص الأدبية وفق قواعد وأسس مضبوطة، وتبتعد عن إطلاق الأحكام المعيارية والدوقية، ولهذا وصفت الأسلوبية بأنّها تهدف إلى علمنة الظاهرة الإبداعية، كما أنّها مجال من مجالات البحث المعاصر، بيد أنّنا نلاحظ أنّ المنطلق التعريفي للأسلوبية يزدوج في بعض المجالات، فيمتزج القياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني، استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا، فإنّ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.

وفي السياق نفسه، يرى الدكتور نور الدين السد أن عبد السلام المسدي يعود إليه الفضل في نقل هذا المصطلح وترويجه بين الباحثين العرب، حيث يترجم المسدي مصطلح "stylistique" بالأسلوبية، كما يرده عنده أحيانا مرادفا لعلم الأسلوب، لتبقى الأسلوبية مع ذلك تتسم بمفهوم البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب فني، وعموما، تهدف الأسلوبية لأن تكون علما تحليليا تجريديا ينشد إدراك الموضوعية في حدود عقلانية، كما أنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية؛ إذ تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثيري فني، له القدرة على التأثير والإقناع، ولتحقيق ذلك سعت الأسلوبية إلى اصطناع منهج موضوعي لتحليل ودراسة الأعمال الأدبية، والابتعاد عن الذاتية في إصدار الأحكام النقدية.

غليزان/ الجزائر في 19 ماي 2024م

محاضرات في مقياس: علم الأسلوب

المحاضرة الأولى: علم الأسلوب: النشأة والتطور

تمهيد: شهد العالم في القرن العشرين ثورة فكرية مست معظم حقول المعرفة الإنسانية، فانبتق عنها إزاحة العديد من الموروثات القديمة، فالفيزياء المعاصرة، والأحياء والطب، والاقتصاد، هي علوم انتقلت من الشك، والتخمين، والبركة إلى التشرح الاختباري، وتحليل الأشعة والإحصاء، وكان من نتائج ذلك أن عم هذا الانقلاب الفكري الاختباري للغة والأدب، والنقد، والفن⁽¹⁾، وغيرها من المجالات الأخرى،

والظاهر أن سبب هذه الثورة المنهجية التي شملت العلوم كلها يعود إلى "اللسانيات؛ إذ من الحقائق التي يقرها العصر أن المعرفة الإنسانية مدينة إلها بفضل كبير سواء أفي مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية، وقد مكنتها ذلك من الاستحواذ على كثير من العلوم، والفنون القديمة والحديثة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية"⁽²⁾.

ولا نستطيع أن ننكر الدور الفعال للسانيات في نشأة الأسلوبية، على يد تلميذ "دي سوسير"، "شارل بالي" الذي أرسى قواعدها سنة 1902م، فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير "أولمان"، وقبل التطرق إلى مفهوم الأسلوبية لا بأس أن نشير إلى أنها تتجاوز مصطلح الأسلوب، فهي وإن كانت تظل تشتغل في دائرته، نلاحظ أنها تفترق عنه عند مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تتكفل الأسلوبية بدراستها، كأن تعنى بدراسة الإمكانات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي"⁽³⁾.

ولقد سلكت الأسلوبية سبيلين متوازيين هما: سبيل الاستقراء الذي أرسى رواده قواعد ممارسة النصوص فنتج عنها مكونات "الأسلوبية التطبيقية"، وكذا=سبيل الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم، فاستقامت معه مكونات "الأسلوبية النظرية"⁽⁴⁾، فالأسلوبية علم يرمي إلى تخلص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلن، واقتحام عالم الذوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب

1- رايح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص02.

2- المرجع نفسه، ص02.

3- يراجع رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة التراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، د/ط، 1993م، 21.

4- يراجع عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1983م، ص72.

الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله (المتلقي) فالأسلوبية تدرس النصوص الأدبية وفق منهج موضوعي، تحلل على أساسه الأساليب، فهي تسعى إلى الكشف عن القيم الجمالية انطلاقاً من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية، ويرى "بيير جيرو" بأنها دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه، أما عبد السلام المسدي، فيذهب إلى أنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"⁽¹⁾،

وتساوقاً مع ما تقدم نلاحظ أن الأسلوبية "اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيراً ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيراً، وتطبيقاً، وعلماً، ومنهجاً، وتسعى أيضاً إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في نصوصها وسياقاتها باعتماد المنهج اللساني، وقد تكون هذه المعالجة نسقية تركز على المعنى الإجمالي بعد الأسلوب نظاماً لغوياً، أو تركز على الخصائص الأسلوبية التي تميز نسقاً لغوياً من آخر، فالنظر إلى الأسلوب على أنه نظام لغوي تقف الدراسة عند كل طريف، فتهم بجماليات الأصوات، ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي؛ لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما؛ لأن في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص، كما تعنى بنسيج الوحدات المورفولوجية والاسمية، والفعلية، والتراكيب، والدلالات"⁽²⁾، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف المعالجة عند كل طريف متميز، سواء أعلق ذلك بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول، ومخالفة المؤلف، وخرق القوانين"⁽³⁾،

ومما لاشك فيه هو أن الأسلوبية هي "الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، ولقد أفضى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنوع حقولها واتجاهاتها، والسري في ذلك موضوعاتها المتنوعة التي توسعت بقدر توسع مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية، والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية، والنفسية، واللسانية"⁽⁴⁾، فصارت الأسلوبية بذلك تنقسم إلى عدة اتجاهات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

1- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 02، 03.

2- المرجع نفسه، ص 03، 04.

3- يراجع عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 01، 1983م، ص 72.

4- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 32.

مجالات الأسلوبية: تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر التي تعكف على دراسة النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي؛ تحلل على أساسه الأساليب اللغوية المختلفة، ويمكن حصر مجالات الأسلوبية على النحو الآتي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية التكوينية، الأسلوبية الفردية، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية البنيوية، أسلوبية العدول، وغيرها.

الأسلوبية النظرية: وهي التي تسعى إلى التنظير من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى الوصول يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليله للنصوص الأدبية،

الأسلوبية التطبيقية: يهدف الدارسون في هذا المجال من الأسلوبية إلى تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني، وتعتمد الأسلوبية التطبيقية على لغة الأثر الأدبي، فإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد وتشعب المناهج التي تنهل منها؛ حيث اكتنف الدراسات الأسلوبية أثناء الممارسة التطبيقية الغموض والتردد في إصدار الأحكام النقدية،

الأسلوبية المقارنة: يشغل المحلل الأسلوبي في هذا المجال من مجالات الأسلوبية على أكثر من نص واحد، ولهذا فالأسلوبية المقارنة تقتضي وجود نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر مشترك بين النصوص المقارنة؛ كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، كما أنها تعتمد أساسا على اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بذلك تختلف عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية،

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل مكن الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية).

ولقد نال الأسلوب حظاً وافراً من الدراسة في التراث العربي وتحدث عنه علماء كثيرون، فكان يعني عندهم "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعراً أو نثراً"⁽¹⁾، فالأسلوب مرتبط بالدراسة الأدبية والنقدية التي لها علاقة بالخطاب وكيفية ترتيبه وصوغه ونظمه. فهو كلمة اشتقت في اللغات الأوروبية المعروفة، من الأصل اللاتيني "stilus"، الذي يعني "الإزميل"⁽²⁾ أو "المنقاش" للحفر والكتابة⁽³⁾، وهو في كل حال من الأحوال يعني (ريشة)، ثم انتقل عن طريق المجاز مُتخذاً مفاهيم متعددة تدلّ في الغالب على صناعة الكتابة، فقد كان في بداية أمره مرتبطاً بالكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات ليصبح بعد أن عرفت المجتمعات تحولات حضارية يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية أيام خطيهم الشهير: الروماني "شيشرون"⁽⁴⁾.

أمّا في اللغة العربية فقد توسع المصطلح في الاستعمالات المجازية، فدلّ على الطريق الممتد، يقال: "سَلَبَهُ ثَوْبَهُ"، وهو سَلَبٌ، وَأَخَذَ سَلَبَ الْقَتِيلِ وَأَسْلَابَ الْقَتْلِ، وَلَبَسْتُ الثَّكْلَى السَّلابَ وهو الحَدَادُ، وَتَسَلَّبْتُ وَتَسَلَّبْتُ عَلَى مَيِّتِهَا فَمَيَّ سَلَبٌ، وَالْإِحْدَادُ عَلَى الزَّوْجِ، وَالتَّسْيِبُ عَامٌ، وَتَسَلَّكْتُ أَسْلُوبَ فُلَانٍ: طَرِيقَتَهُ وَكَلَامَهُ عَلَى أَسَالِيبَ حَسَنَةٍ، وَمَنْ الْمَجَازُ: سَلَبُهُ فُؤَادَهُ وَعَقْلَهُ وَاسْتَلَبَهُ، وَهُوَ مُسْتَلَبُ الْعَقْلِ، وَشَجَرَةٌ سَلِيبٌ: أَخَذَ وَرَقَهَا وَثَمَرَهَا، وَشَجَرَ سَلَبٌ، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ: أَخَذَ وَلَدَهَا، وَنُوقٌ سَلَائِبٌ، وَيُقَالُ لِلْمُتَكَبِّرِ: أَنْفُهُ فِي أَسْلُوبٍ إِذَا لَمْ يَلْتَفِتْ يُمْنَةً وَلَا يُسِرَّةً"⁽⁵⁾.

والأسلوب السَّطَرُ من النخيل، وهو "الطريق، والوجه، والمذهب؛ يُقَالُ: أَنْتُمْ فِي أَسْلُوبٍ سُوءٍ، وَيُجْمَعُ أَسَالِيبٌ، وَالْأَسْلُوبُ: الطَّرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ، وَالْأَسْلُوبُ بِالضَّمِّ: الْفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَالِيبٍ مِنَ الْقَوْلِ أَيِ أَفَانِينَ مِنْهُ"⁽⁶⁾.

¹ -محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م، ص 13.

² -الإزميل: شديد الأكل، شبه بالشَّفْرَةِ، والإزميل: حديدة كالهلال تجعل في طرف رُمح لصيد بقر الوحش، وقيل: الإزميل المطرقة، وَرَجُلٌ إِزْمِيلٌ: شديد؛ قال: وَلَا يَغْسُ عَنِيدَ الْفُحْشِ إِزْمِيلٌ، وَأَخَذَ الشَّيْءَ بَزَمَلْتِهِ وَأَزْمَلَهُ وَأَزْمَلْتُهُ أَيِ بَأَثَائِهِ، وَتَرَكَ زَمَلَةً وَأَزْمَلَةً وَأَزْمَلًا أَيِ عِيَالاً، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت للطباعة والنشر (د.ت)، (مادة زم).
³ -عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص 43.

الأسلوب بوجه عام طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية (stylo) الذي يعني القلم، مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص 542.

⁴ -صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته -، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (ب.د)، ص 72.

⁵ -الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية القاهرة 1953، مادة (سلب).

⁶ -ابن منظور، لسان العرب، (مادة سلب).

هذه المعاني التي وردت عند القدماء قسمان: قسم حسي يمثل الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل، وقسم معنوي: هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي، حيث تنقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية والنفسية، وذلك هو الفن من القول، أو المذهب في بعض الأحيان، ومنه يمكن تبين أمرين هما:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحياناً بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانيه، كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ومن هنا يكون الأسلوب الطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج في قلبه من مشاعر وأحاسيس، وهو مجموعة من الألفاظ، يأتي بها الكاتب في نظام معين أو نسق يصطفيه لما يجد فيه من الجمال، وعناصر الهاء والرونق، ولغتنا العربية فائقة القدرة، تزخر بثروة مفرداتية هائلة، تمكن الأديب أن يختار من مفرداتها ما يشاء، وينظمها بالطريقة التي يريد ليبر عن أدق المعاني وأصدق المشاعر. وقد تواضع المتأدبون وعلماء العربية على أن الأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه، واختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم في تأدية معانيه، ومقاصده من كلامه، أو هو طابع الكلام أو فني الذي انفرد به المتكلم كذلك⁽¹⁾.

ولعل المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة أسلوب لم يبعد كثيراً عن المعنى اللغوي، فهو "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابه والإيقاع"⁽²⁾، وهو يختلف من كاتب إلى آخر، ومن فن إلى آخر، ومن عصر إلى آخر.

فالأسلوب في الأدب هو طريقة الكتابة التي تشتمل على نسق الأفكار، وانتظام أداة التعبير ألفاظاً وجُملاً، فقرات وصور بيانية، وما إلى ذلك من عناصر الكلام، وبنائية التركيب والإنشاء.

1- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية -، ص 13.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979م، ص 20.

والأسلوب الذي تنوعت تعريفاته في طبيعة الحال هو نتاج تعبيريّ، لأنّه الوعاء الذي يفرغ فيه العمل الأدبي، فليس الأسلوب هو القصيدة أو المسرحية أو القصة أو الرواية، بل الطريقة والمنوال الذي تجري فيه هذه الأجناس الأدبية، والملاحظ أنّ الأفكار التي تحلّله تنطلق من معنى الفردية في مقابل معنى العمومية، والمقصود بالفردية أنّ الأسلوب هو الإنسان ذاته، ولذلك كانت العلاقة بين الأسلوب وعلم اللغة متواشجةً، وسبب تبدّل الأفكار حول الأسلوب عائدٌ إلى الارتباط بين اللغة والأنماط الثقافية والاجتماعية، والأدب بدوره شطراً من الثقافة العامة، فالقصيدة الشعرية لا تنبعث دلالاتها إلّا من ذلك، فمعاني كلماتها مستمدّة من لغة القوم الذين قيلت لهم القصيدة، ولها معناها المنبثق من السياق الثقافي والاجتماعي للقوم تظهره خلال الأسلوب، فتلك الدلالات التي تتوصل إليها مقرونة بكيفية التواصل ذاتها أي بالأسلوب الذي قد يرقى بها إلى درجة الروائع العالمية، فالأسلوب هو الذي يبرز خصائص التفرد لدى صاحبه حتى يتجلى التفريق بين الكلام واللغة⁽¹⁾. فالأسلوب ذاتي شخصي، أما اللغة فعامّة ومنتشرة بين جميع أبناء المجتمع اللغوي،

وربط الأسلوب بمبدعه وبيئته عدّ في الدراسات البنيوية⁽²⁾. ربطاً مصطنعاً، وظهرت الدعوة إلى استقلال النص عن كل أثر ومرجعية، ذلك أنّ الاستقلالية تتيح للنص أن يكسب طاقة إبداعية لا ينضب

1- أعطى دي سوسير تمييزاً أساسياً وقيماً بين اللغة (langue) والكلام (parole)، فاللغة عنده هي مجموع العلامات (signe) التي تستعمل للاتصال بين أعضاء جماعة لغوية ما، أمّا الكلام فهو الاستعمال الملموس للغة من أحد أعضائها بهدف التبليغ أو التفاهم مع غيره، ولتوضيح الفكرة يستعين سوسير بمثالين: الأول يشبه فيه اللغة بالقاموس الذي يسجل علامات الجماعة لا الفرد، والثاني بالسفونية التي لها وجودها الخاص بها، أمّا الكلام فهو الاستعمال ذلك القاموس أو أداء تلك السفونية. ينظر: زيردراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامّة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990، ص 71.

2- جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة بنى أنّ البنية: "الهيئة التي بني عليها مثل: المشية والركبة، وبني فلان بيتاً بناءً وبني، مقصوراً شدد للكثرة، وابتنى داراً وبني بمعنى، والبنيان الحائط، قال الجوهري: والبنّى بالضم مقصور مثل: البنى، يقال: بُنِيَّةٌ وَبُنَى وَبَنِيَّةٌ، وبُنَى بكسر الباء مقصور مثل: جَزِيَّةٌ وَجَزَى، فلان صحيح البُنْيَةِ أي الفِطْرَةِ، وأبنيت الرجل أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره"، وبهذا المعنى تكون بنية الشيء ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل إلا بتبدل الأوضاع والكيفيات.

والبنيوية كعلم قائم بذاته مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية، وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام في اصطلاح جيوم أو بين نظام الكلام والنص نفسه في اصطلاح هيمسلف أو بين القدرة الكلامية أو الأداء الفعلي للكلام في اصطلاح نوام تشومسكي أو بين مفتاح الكلام والرسالة الفعلية في اصطلاح رومان ياكسون، مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص 540.

ماؤها، يحتل فيها القارئ منزلة مخصصة، وهو الكاشف الفعلي عن أسلوب النص الشعري، بينما الارتكاز على الشاعر معناه تميزه من سواه في ترجمة رؤياه وأفكاره، ولهذه العلة يقرر ريفاتير⁽¹⁾ أن: "الأسلوب هو النص نفسه"⁽²⁾. ومن العلماء العرب من أولى الأسلوب اهتماماً كبيراً حتى أن جهودهم تقترب في هذا المجال كثيراً من آراء الغربيين الجاحظ (-255هـ) فإنه يقول في براعة التناسق والتنسيق: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً"⁽³⁾.

فالجاحظ من خلال هذا النص يشير إلى قدرة الشاعر على إحداث الانسجام بين الأفكار والتراكيب أي الأسلوب الذي يصوغ فيه أفكاره وقدرته على التفرد في الأداء الذي يحقق له الإبداع، فقلوله: (أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً) إشارة إلى التفنن في اختيار الألفاظ وانتقاء الأساليب المناسبة وذلك لأن الأداء الكلامي يتطلب مراعاة العلاقات بين الألفاظ وفق المحور التركيبي (الأفقي) ومدى ملائمة كل لفظ للفظ الذي يرتبط به ويتعلق بمعناه ودلالته لذلك أشار كثيراً باللفظ حتى ظنوه ممن يغلب اللفظ على المعاني، حيث أنه ليس كذلك وإنما كان همه التنويه بمدى ارتباط اللفظ بالمعاني التي يتطلبها المقام وتقتضيها حال المخاطبين.

وأما أبو هلال العسكري (-395هـ) فإنَّ الأسلوب عنده هو "الطريقة، يقال: أخذ في أساليب من القول، أي في طرق منه"⁽⁴⁾.

ويتطرق إلى ما أسماه (حسن الرصف)، وهو البناء المنتظم المستوي الذي ضمَّ بعضه إلى بعض، إنه بديل عن التكلف وشدة التفكير اللذين يفقدان الشعر طبعه (طلاوته ورونقه)، وحسن الرصف في منظور العسكري أن تكون الألفاظ في مواضعها من الترتيب، ليكون الأسلوب متماسكاً ويحقق للشعر شعريته، إذ يقول: "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ مواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا

1- ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) أستاذ بجامعة كولومبيا، أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، وأبرز مؤلفاته: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية".

2- Michael Riffaterre, La production du texte, Editions du Seuil, Paris, 1979, p8

3- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م، ج1، ص67

4- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ط2، 1310هـ، ص273

يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يُعمى المعنى؛ وتضم كل لفظة منها إلى ما يشكلها، وتضاف إلى لفظها"⁽¹⁾.

وعلى الرغم من إشارة محمد عبد المطلب إلى أهمية الأسلوب في نقد ابن سنان إلى درجة نعته بأنه فهم أكثر عمقاً، إلا أنه يستدرك ليقرر: "أنّ فهمه - غالباً - كان ينصب على الناحية المحسوسة في الصياغة، فإننا نفتقد عنده التصور الذهني لمفهوم الأسلوب، وربما كان مرجع ذلك إلى نزعتة الاعتزالية الغالبة"⁽²⁾. ودليله في ذلك ربط ابن سنان الأسلوب بالجنس الأدبي، الذي بُعد فيه عن التصور الذهني، لأنّه قرنه بالسمات الصوتية التي رآها ميزة الشعر من النثر، فالشعر الذي تتراجع فيه هذه الخواص الصوتية والإيقاعية يخرج الأداء عن أصله، بل عن أسلوبه المميز"⁽³⁾.

ب- الأسلوب في الدراسات الحديثة:

مما لا شك فيه هو أنّنا نلاحظ بأن معظم الدراسات الحديثة تنطلق في تحديدها لمفهوم الأسلوب من مقولة جورج بيفون⁽⁴⁾: الأسلوب هو الرجل نفسه، لسببين هما: أولاً، إدانة بيفون لفكرة طبقية الأسلوب عند القدماء، وثانياً، أنّه وضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب عينه، فقد عرّف أفلاطون الأسلوب بأنّه شبيه بالسمة الشخصية، فانتهى بيفون في ذلك إلى أنّ الأسلوب هو الرجل محاولاً من خلاله ربط قيمه الجمالية بخلايا التفكير الحيّة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمتها أو استغلال جيدها، وقد صدر عن المسدي قوله: "إنّ من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تُبدل، بل كثيراً ما تترقى إذا ما عالجهما مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبيها، كل

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب 1971م، ص161.

2- محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، ع3، م7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، ص53.

3- المرجع نفسه، ع3، م7، ص53.

4- جورج بيفون (Georges Louis Leclair Comte Buffon) عالم في الطبيعيات وأديب في نفس الوقت، عاش بين سنتي (1707م - 1788م)، اهتم كثيراً بقيمة اللغة التي تكتب بها الآثار عامة، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبيها، ولا يخلد أثر إلا إذا أحمت لفته، من أبرز مؤلفاته: مقالات في الأسلوب، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص240.

تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان عَيْنُهُ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه". ويتضح ها هنا أنّ الأفكار عند بيفون تشكل وحدها عمق الأسلوب المكون من النظام والحركة، فهما وحدهما يشكلان آلية التفكير، و"بيفون" بهذا المنحى يكون قد التقى مع ما أقرّه ابن خلدون في نصنا السابق. وقد تردد ذكر تعريف "جورج بيفون" للأسلوب مئات المرات بأشكال مختلفة، وأدى اقتطاعه من سياقه إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى نطاق علم النفس الفردي، وجعل مقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية، وبطبيعة الأمر فإنّ تحليل الأسلوب الفردي والخواص الأسلوبية المتعينة لمؤلف محدد أمر منطقي ومشروع، إلا أنّ إقامة العلاقة المتبادلة بين الأسلوب ووقائع حياة المؤلف أو ملامحه الفردية المادية أو النفسية قد عاق فترة طويلة إقامة تصور أسلوبى يعتمد على مقولات علم اللغة من ناحية، وتقدير باحث الأدب من ناحية أخرى.

وقد كان لمقولة بيفون هذه أثر واضح في كثيرٍ ممّن جاءوا بعده، فتبناها شوبنهاور⁽¹⁾، فعرفّ الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها فلوير⁽²⁾. ثم صاغها، فقال: "يُعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء"، وكذلك فعل ماكس جوب إذ قال: "إنّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"، ثم حاول ميشال ريفاتير⁽³⁾ تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقاً من هذه المقولة، مستخدماً المنهج العلمي في الدراسة، ومنتهياً إلى أنّه علم يُعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النصّ الأدبي بنية ألسنية، تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً.

ويقدم ريفاتير في كتابه الأسلوبية البنيوية تعريفاً محدداً للأسلوب يتولى بعد ذلك شرحه والتعليق عليه، فيقول: "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد واحد".

1- فيلسوف ألماني (1788-1860)، رأى أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة غير أن إرادة الحياة تنشأ عنها ك ل المفسد فتؤول بالإنسان إلى دوامة اللذة فالألم فالقلق على أن الإنسان قد وهب الذكاء وهو كفيل بتحريره عن طريق الفن، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص245.

2- كاتب فرنسي (1821-1880)، حاول وصف النفس البشرية في تقلباتها، ونظريته في الكتابة تتلخص في اعتباره أن العبارة كلما قاربت الفكرة التصقت بها، وكلما التصقت بها ازدادت جمالا، من أبرز مؤلفاته: "سلامبو"، و "السيدة بوفاري"، و "التربية العاطفية"، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص247.

3- أستاذ بجامعة كولومبيا أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، وأبرز مؤلفاته "محاولات في الأسلوبية الهيكلية"، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص243.

ويعلق المؤلف نفسه على تعريفه بقوله: "إنَّ هذا التعريف محدود للغاية وكان من الأفضل أن نقول بدلا من (شكل مكتوب)(كل شكل دائم)، حتى يشمل الآداب الشفاهية التي لا تستمر نتيجة للحفاظ المادي عليها كشكل نصي متكامل فحسب، بل بوجود خواص شكلية فيها تجعل من الميسور فك شفراتها، مثل: الافتتاحية الموسيقية بطريقة منظمة ومستمرة، وقابلة لأن نتعرف عليها بالرغم من أي تنويعات أو أخطار في طريقة عزفها أو تفسيرها من مختلف القراء".

أمَّا قوله: "(ذو قصد أدبي) فلا يشير في هذه الحالة إلى ما أراد المؤلف أن يقوله، ولا يهدف إلى التمييز بين الأدب الجيد والرديء، ولكنه يعني أن خواص النص المحدد تدل على أنه ينبغي اعتباره عملاً فنياً، وليس مجرد تعاقب كلمات، من هذه الخواص شكل الطباعة، وشكل الوزن، وعلامات الأجناس الأدبية، والعناوين الفرعية، مثل: رواية أو قصة أو حتى ظهوره في الوقت الحاضر في مجموعات معينة قصصية أو مسرحية أو شعرية".

ويحصي صلاح فضل (-2006م) في كتابه: (علم الأسلوب) ما يزيد عن ثلاثين تعريفاً للأسلوب، بيد إنه يرجح أنَّ الأسلوب هو محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، بمعنى أنَّ الأسلوب المختص بكاتب معين دون سواه هو انتقاء ذلك الكاتب لتركيبات خاصة أو جمل معينة أو مفردات دون سواها مما يكشف عن مزاج الكاتب ورؤيته وأسلوب تفكيره.

فهذا موريه يؤكد أنَّ الأسلوب بالنسبة لنا هو "موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روعي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه".

وذاك سيدلير يرى أنَّ الأسلوب هو "طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل، أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي".

والآخر رولان بارت⁽¹⁾، ويرى أنَّ الأسلوب "ظاهرة ذات طبيعة البذور بهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها الكاتب في نفس القارئ". وعرفه جون دوبوا (J. Dubois)⁽²⁾ بأنَّه "الشارة (Marque) الدالة على فردانية الذات في الخطاب".

ويرى الناقد الفرنسي بيار جيرو⁽³⁾ أنَّ الأسلوب هو "وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب". فجيرو من خلال نصه هذا يرى أنَّ الأسلوب هو مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل عن طريقها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشدَّ انتباهه، وإثارة خياله، فهو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم، أو الكاتب وطبيعته، وهذه عودة لصلة الأسلوب بالانتقاء حصراً مع أنَّ الانتقاء ممَّا يميز الفنون عامة.

وهناك تصورات أسلوبية أخرى تنحو إلى تعريف الأسلوب دون اعتبار لمصدره ولا تلقيه، بل كشيء مائل في النص نفسه، لكن على أساس أنَّه عنصر إضافي يتم تزيين النص به كحلية لشكله وصياغته فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبًّا من الفكر أو التعبير الموجود من قبل أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول، ومن نماذج هذا المفهوم تعريف ستاندا⁽⁴⁾: "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابس الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه". ومعنى هذا الكلام أنَّه يسلم بوجود

1- فرنسي الأصل، ولد سنة (1915م)، اهتم بالنقد الأدبي، فثار على مناهجه المتوارثة حتى شك في قيمة ما تلقنه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب، وقد عمل على إرساء قواعد نقد حديث فكان كتابه "الدرجة الصفر في الكتابة" بياناً احتوى على فلسفة في الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً، فأرسى قواعد منهج نقدي نصاني، ثم اتجهت عناية بارت إلى علم العلامات فألف "فصول في علم العلامات" و"نظام الموضوعة" محاولاً في كل ذلك كشف قوانين الدلالة عامة مما جعل بحوثه الأدبية النقدية تزداد ثراءً وقوةً في درب الاعتراض على قدسية المؤلف وقدسية الأثر، وقد سعى بارت إلى الكشف عن الروابط العميقة بين الإنسان والعلامات عمومًا ولاسيما في أثره "لذة النص"، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص236-237.

2- ألسني فرنسي وهو أستاذ بجامعة باريس بنانتار (Nanterre)، من أبرز مؤلفاته سلسلة "النحو الهيكلي للغة الفرنسية"، ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص242.

3- ألسني فرنسي ودكتور في الآداب وهو أستاذ الألسنية بجامعة نيس وجامعة فانكوفار، ألف في معظم فنون الألسنية بما يعد مداخل لها، وهو يغذى بمؤلفاته سلسلة "ماذا أعرف؟-Que sais je"، ومما نشره فيها: "الأسلوبية" و"علم أصول الكلمات" و"علم العلامات"، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص248.

4- أديب فرنسي (1783 - 1842)، تغنى بحساسية الجمال وحرارة العاطفة وصور عبثية المواضعات الاجتماعية، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص244.

فكر معين قبل تجسده في كلمات، فالأسلوب إذا يصبح إضافة تقوم بوظيفة لا تتصل بالجمال بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير.

ومن هنا يتضح أنَّ الأسلوب هو البصمة المميّزة للمبدع، التي تعكس فكره وشخصيته ومشاعره وصفاته، وهو أيضاً الصورة التي يعكسها النص عن النواحي المختلفة للمبدع.

وقد ذهب هنريش بليث إلى أنَّ ربط الأسلوب بصاحبه هو المفهوم التعبيري التكويني للأسلوب، ولا يهتم بالنص مقصوداً لذاته، والشاعر يكيّف خطابه حسب الأوضاع والمقامات الاجتماعية، وتكيّفه هذا لدى عبد السلام المسدي " ليس اصطناعاً، لأنّه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك"، والأساليب عند الشاعر الواحد تتمايز طبقاً للموقف الذي يكون فيه، ولكنّ الاجتماعي الذي يربط الشعر بوعي الطبع، يلغي التكلف والأخذ في الأسلوب، وبذلك فإنّ الأسلوب ناتج عن التمييز الواعي بين الطبقات الاجتماعية، يتحوّل بفعل العادة إلى ما يشبه التلقائية العفوية (الاستعداد) في اختيار الكلمات والجمل المكوّنة للأسلوب كأداة جمالية/إبلاغية، يختارها الشاعر طريقة ومذهباً له.

لقد كان تعريف بيفون للأسلوب الأثر البالغ الأهمية في تغيير نظرة الدارسين الغربيين، وهذا الأثر لم يقتصر على الغرب فقط، بل وجد هذا التعريف منفذاً له عند العرب، فأغلب الدراسات العربية الحديثة للأسلوب ربطت بين الأسلوب ومنشئه.

فالأستاذ أحمد الشايب يفهم الأسلوب من باب دلالة اللفظ على معناه، أي أنّه مرحلة تالية لفكر الشاعر، فيقول: "إنّ الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسّقة وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم".

إنّ الأسلوب كما يسميه أحمد الشايب (التنسيق) هو وسيلة الشاعر في صوغ الداخل وكشفه، واختيار مرتبط بالجزء المادي الخارجي بالتأليف يفرضه المحتوى، أي أنّه محتوى لا شكلاً، وقد يكون الشايب متأثراً في هذه الرؤية بعبد القاهر الجرجاني، فما رسّخه في ذهنه النقدي هو المعنى الذي يفرض

تركيباً خاصاً وصورة مخصوصة، والبديل الأسلوبي هو شعرية النص⁽¹⁾ التي يكون فيها الشكل ذاته المعنى، فيقول في هذا المضممار: "وأخيراً نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي اللازمة لنقل وإظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية ... ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة".

كما أن أحمد الشايب يربط الأسلوب بشخصية الشاعر، إنه أدواته الجمالية في التأليف والتعبير عمّا في داخله، إذ يقول: "إنَّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذا لا يمكن أن يكون صادقاً قوياً ممتازاً إلا إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته وعبارته دون تقليد سواه من الأدباء، لأنَّ كل الأسلوب صورة لصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرتة للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب".

ويترب عن هذا أن أصل الأسلوب هو الطبع غير الخرافي، مجسداً في مبدئي الموهبة والاستعداد، كما أنه صنعة مضافة، تنفي أن يكون الشاعر راوية لأساليب الخرافي، وتؤكد اختياره ووعيه وحضوره، وكلها معالم لا مجال فيها للأخذ أو التقليد أو السرقة.

والأستاذ أمين الخولي في كتابه (فن القول) يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في الأسلوب عند الغربيين، فعمد المؤلف إلى الربط بين الشخص وأسلوبه، وما قيل عن الخولي يقال عن الشايب.

وقد حاول الأستاذ أحمد حسن الزيات هو الآخر أن يُعرّف الأسلوب من خلال كتابه (دِفَاعٌ عَنِ الْبَلَاغَةِ)، فحاول فيه الجمع بين التراث البلاغي القديم وحصيلة الدراسات المتعلقة بالأسلوب عند الغرب،

1- بدأ مصطلح "الشعرية" يتخذ أهمية خاصة في أوائل القرن التاسع عشر بإنجلترا، بعد أن ثار الشعراء الرومانتيكيون على العبارات الشعرية المتكلفة التي كان يتميز بها شعراء القرن الثامن عشر، إلا أن فكرة اقتران الشعر بأسلوب خاص في العبارة يرجع إلى أرسطو الذي عالج هذا الموضوع في كتابه "فن الشعر" (الفصل 19 إلى آخر الفصل 22)، ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص 418.

فرأى أنَّ الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنَّما هو مركب فني من عناصر مختلفة يَسْتَمِدُّهَا الفنان من ذهنه، ومن نفسه وذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة، والأسلوب في نظره " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكُتَّاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن، أي يعالجه والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه ".

ومن الدارسين العرب الذي تأثروا بمقول بيفون - كذلك - نجد الأستاذ أحمد أمين، الذي يرى أنَّ الأسلوب هو "اختيار الكلام المناسب لمقاصد صاحبه، أي هو نظم الكلام وطريقة الكاتب أو منثني الخطاب الخاصة في التعبير عن أفكاره، وهذه الكلمات المختارة لا يتم انتقاؤها من ناحية معانيها، وإنَّما من الناحية الفنية ووقعها الموسيقي، وهذا ما يفسِّر تألف كلمة مع كلمة، وعدم تألف نفس الكلمة مع كلمة أخرى".

ويُرجع محمد غنيمي هلال تعريف الأسلوب إلى أرسطو في كتابه (الخطابة)، فالأسلوب عند أرسطو شاملا للشعر وكل الفنون، وهو التعبير ووسائل الصياغة، وهو متصل بنظرية المحاكاة، بيد أنَّ غنيمي هلال يفرق بين خصائصي أسلوب الشعر والنثر، وفي الأسلوب ذاته منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو مجازي، ويرجع ذلك إلى قدرة صاحب الخطاب على الابتكار في الأسلوب.

إلا أنَّ الأستاذ رجاء عيّد لا ينظر إلى الأسلوب على أنَّه يجسّد شخصية الشاعر كلها، مع أنَّه يعبر عن خصوصية في الأداء، لذلك فهو يمثل "جزءاً من ذهن الكاتب نفسه، ومن ثمّ تكون خصائصه الأسلوبية، إنَّما هي المادة التي تتشكل منها معطيات فكره بصورة عامة"؛ وتظل عبقرية الشاعر مهما يقل عن طبع الأسلوب متجسّدة في خلقه لنماذج تعبيرية جديدة ومفاجئة للذوق، ودالة في الوقت نفسه عن عمق البصر بصنعة الشعر تنوعاً واتساعاً.

وهناك من ينظر إلى الأسلوب في نشأته ونموه على أنَّه سمة طبيعية يلهم بها الشاعر وتكشف عن فرادته وطريقة تفكيره وتقديره للأشياء، بحيث ينجز التطابق بين الأسلوب ومحتوى الخطاب، وهذه النظرة

لا تخلو كما يتصور المسدي من روح عفوية ونسبية قديمة، تشد الأسلوب إلى عبقرية صاحبه وكأنه يحسّ ولا يعبر، أو أنه أداة لكشف الطاقات التي تنطوي عليها هذه العبقرية، ممّا يجعل منه في أثناء نشأته حالة تلقائية مستقرة في لا وعي الشاعر.

وهذا المذهب يقرب الأسلوب من الطبع، لأنه يتنزل على الشاعر، وتتشرب به النفس وتلهم، إنّ الأسلوب حركة إسقاطية إلماحية من أعلى غامض، لا اختيار فيه ولا نظر، وهذا ما لا يستسيغه الأسلوبيون، ويقاومون الاعتقاد به، ويؤكدون: "إنّ الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كلّ مقوماته، هو الذي يحدث خط الفصل بين التقديرات الفلسفية للأسلوب والتقديرات الموضوعية التجريبية".

والأسلوب يتولد في الانتقال الواعي من الإخبار إلى الإيحاء، أي أنه مثير يحدث استجابة، وجوهر التعبير الشعري هو الجمال المتوخى من نص الخطاب، إنه يتضمن في منظور منذر عياشي: "من معاني التفنن والصنعة ما ليس في اللغة النفعية للإيصال المباشر، كما هو منجز في الحياة اليومية".

وقد أوضح عياشي في دراسته للأسلوب، دور المرسل في الإيصال النفعي التداولي (لغة الحياة اليومية)، فهو يتكلم لغته الطبيعية ويؤدّيها بطريقة تلقائية تفتقر إلى الممايزة أو كدّ الذهن، وطبقاً للقواعد المتواضع عليها من حيث الأداء، في جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

فالمرسل بناء على ذلك، يخضع هو الآخر لما تواضع عليه أفراد الجماعة اللغوية داخل المجتمع، ويلتزم به ليبعد عن نفسه كل سوء فهم قد يطرأ سريعاً في حال الرغبة في العدول عن هذا الأداء اليومي المباشر القائم على ثلاثية محورية هي: المرسل والرسالة والمرسل إليه في دائرة مغلقة من التواصل اليومي، وهي أقرب إلى الطبع (المعاودة والتلقائية)، وبذلك يتميز أسلوب الشاعر في تخطي ثقافة المعجم والمتداول اليومي إلى ثقافة الصنعة، وقد ذهب بيار جيرو - كما يذكر منذر عياشي - إلى أنّ الأسلوب هو ما يستطيع الإنسان صنعه، أي أنه مساوٍ للتصرف.

ولتخطي التفسير الغيبي للألفاظ، الذي يتعارض مع مشيئة الشاعر في أسلوبه، عليه أن يدرك أنه مبتدع ومؤسس لا تابعاً أو محتدياً، فإنَّ الأسلوب هو التحول النوعي والقصدي من الحقيقة الواقعة إلى الأخرى المتوقعة التي هي دليل خصوصية، ولا يتأتى ذلك إلا بالانتقال من فكرة التكلف في الأسلوب إلى عدّه صنعة تكشف في عمقها عن مهارة كيفية وكثافة تعبيرية، وقد عرّف جاكبسون⁽¹⁾ "الشعر بأنه: " فن لفظي، فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً للغة"، بمعنى أنّ الشعر هو خلق ضمن نظام اللغة وقوانينها وفعلها.

ومن هنا فالأسلوب كصناعة هو "علامة فارقة لنص من النصوص"، لأنّ اللغة بالأسلوب "تخلق شكلها الخاص"⁽²⁾. وهذا الشكل الخاص هو ما يفرق بين لغة الشعر ولغة الخطاب اليومي المبتذل، فالأولى بوساطة جماليات الأسلوب تنفرد بشكلها الخاص الذي لا يكاد يفرق عن كونه نظاماً، إلا أنّ اللفظ كدلالة معجمية محورية استغرق كثيراً جهود الترائين، حيث انصبت بعض تحليلاتهم وتنظيراتهم على بنية اللفظ الصوتية، لا على الخطاب الشعري نفسه كبنية كلية، ولاسيّما في مسألة السرقات الشعرية، وعلى الرغم من أنّ هذا النوع من التذوق لم يأت مصادفة، وإنّما هو درجة شبيهة بالطبع، إلا أنّه تعوزه الفاعلية والتدبر والتفكير البعيد لتأسّسه على قبول الشيء سريعاً أو رفضه سريعاً.

وقراءة الشعر - على هذا المنوال - هي قراءة بسيطة غير متعدية، وأحادية المنزع والنظرة، إذ إنّها

1- ولد جاكبسون بموسكو سنة 1896، واهتم منذ سنه الأولى باللغة واللهجات والفلكلور فاطلع على أعمال سو سير وهيسارل، وفي سنة 1915 أسس بمعية ستة طلبة "النادي الألسني بموسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكلايين الروس، وفي سنة 1920 انتقل إلى تشيكوسلوفاكيا فأعد الدكتوراة سنة 1930 بعد أن أسهم في تأسيس "النادي الألسني ببراغ" وهو النادي الذي احتضن مخاض الناهج الهيكلية في صلب البحوث الإنشائية والصوتية والصرفية، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم منطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية، وفي سنة 1939 انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في كوبنهاغن وأسلو وقد تميزت هذه المرحلة بأبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام، وفي سنة 1941 رحل إلى الولايات المتحدة فدرس في نيويورك وعرف بليفي ستروس، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد والمعهد التكنولوجي بماساشيوستس وهناك رسخت قدمه في التنظير الألسني حتى غدت أعماله معيناً لكل التيارات الألسنية، من أبرز مصنّفاته "محاولات في الألسنية العامة"، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 241.

2- المرجع نفسه، ص 40.

حاصرت مخيلة المبدع، وفرضت على تأليفه نوعاً من التقويم الجزئي، وبذلك فإنَّ التَّحوُّلَ من إتقان النص إلى إتقان اللفظ، أساء كثيراً إلى التجربة الشعرية وصيَّرها إلى مجرد ألفاظ مبعثرة ومتفاوتة التأثير، فنقاد اللفظ المفرد وضعوا أنفسهم موضع القارئ من حيث الرضا عمّا يرد أو تقبيحه، أي أنَّ اللفظ الفصيح طبع (يمثل الذوق ويرضيه)، وغير الفصيح صنعة (يناقض الذوق الفطري الخالص)، فهل كان النقاد التراثيون يعنون بالطبع (الصنعة) في بعض وجوهه التي لم يظهر فيها تكلف؟.

إنَّ أسلوب العمل الشعري هو البديل عن تلك النزعة التجزيئية التي توحد المواقف الذوقية وتطبعها، وسعياً لفهمه بمنأى عن سلطة المواد اللفظية ظفر الأسلوب بعناية النصوص النقدية القديمة والدارسين والمحدثين في رصيدهم النقدي المتخصص الذي لا يخلو من أثر البحوث الأسلوبية الغربية. وإذا قلنا: إنَّ الأسلوب يعنى بتقنية الكتابة وآليتها، وبالصيغة والنظم والتنسيق لم نبتعد عن الصواب، إنَّه مجموعة من العناصر والوجوه، وتأتي التعريفات المتعددة الغزيرة كي تركز على أنَّ أحد هذه العناصر أو الوجوه، فهي- أي التعريفات- في مجموعها صحيحة، ومن خلال مجموع هذه التعريفات يبرز الكيان الكامل للأسلوب.

ج- خصائص الأسلوب: ومن خصائص الأسلوب ما يأتي⁽¹⁾:

1- الصحة: وهي أساس جودة الكلام، وتستلزم أموراً، منها صحة استعمال الكلمات التي تربط الكلام ببعضه ببعض كمتعلقات الاسم والفعل بما تشتمل عليه من حروف تدخل الأسماء فلا يصح أن يدخل فيها تقديم أو تأخير أو فصل بينهما وبين هذه المتعلقات.

2- الوضوح: إنَّ وضوح الأسلوب شرط أساسي لجودته، لأنَّ الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح يفوت الغرض منه، واللغة تكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ

1- محمد غنيي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 118.

تكون مبتذلة، وتكون واضحة نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استعملت ألفاظا غير مألوفا في الاستعمال الدارج كالكلمات الغريبة، أي غير المبتذلة كالمجاز والألفاظ المركبة، ولكن يجب القصد باستعمال هذه الكلمات غير المبتذلة في المجازات، فالإفراط في استخدام الكلمات الغريبة وفي استخدام المجازات ينتج أثرا هزلئيا.

3-الدقة: إنَّ الدقة في حسن اختيار الكلمات ووقعها على الأنغام خاصة أساسية في كل عمل الأدبي، وهي أن يجتنب الأديب عموما والشاعر خصوصا ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو، وذلك باعتماده على ألفاظ غير شائعة تجذب أنظار سامعيه، لأنَّه في مقام إثارة الانفعالات.

يجب أن تتوفر في جميع أنواع الأسلوب الأمور الثلاثة السابقة الذكر على خلاف يسير في قليل من الاعتبارات الخاصة بالشعر أو النثر.

د- أشكال الأسلوب: يقسم اللغويون والأسلوبيون "الأسلوب" إلى أربعة أشكال تعود إلى التصرف بالضمائر وأزمنة الأفعال⁽¹⁾:

1- الأسلوب المباشر (style direct): وهو التركيب اللغوي الذي يحمل صوت المتكلم أي الأديب المنشئ كما في الشعر الغنائي الذي يتحدث فيه الشاعر عن مشاعره، ويقوم بصيغة المتكلم.

2- الأسلوب المندوب: وهو الأسلوب المباشر، حين يندب فيه المتكلم صوته للغائب ويطلق عليه أيضا المباشر المندوب، ويظل للمتكلم فيها صوته وحضوره.

3- الأسلوب غير المباشر (style indirect): وهو التركيب اللغوي الذي يحمل صوت الغائب.

4- الأسلوب غير المباشر الحرّ (style indirect libre): ويطلق عليه أيضا "أسلوب الصوتين" فهو

يمزج بين الأسلوب المباشر الذي للحضور والأسلوب غير المباشر الذي للغائب، فيسمح بذلك للمتكلم

1 - رجاء عيد، البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث-، ص 50-51.

بإثبات صوته إلى جانب صوت الغائب في الاستئناف وغيرهما.

هـ- أنواع الأسلوب: للأسلوب ثلاثة أنواع، نبيها فيما يأتي:

1- الأسلوب العلمي: يتخذ الأسلوب العلمي وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل، دون أن تطغى شخصية الكاتب فيه⁽¹⁾، ويستمد هذا الأسلوب طبيعته ومقوماته من الموضوع الذي يعالجه، وهكذا هو الشأن في كل موضوع علمي، والأسلوب هنا يكون بمعنى طريقة التفكير، لأننا نلمس أن هدف الكاتب هو عرض طائفة من الحقائق في ميدان المعرفة⁽²⁾، ويعتبر هذا النوع من أهدأ الأساليب وأكثرها احتياجاً للمنطق السليم، والفكر المستقيم، وأبعدها عن الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل ويناجي الفكر، ويتناول الحقائق العلمية بالشرح والتوضيح من دون غموض أو إيهام أو خفاء، ومن أبرز سماته، الوضوح والرصانة، والسهولة في العبارات، واختيار الألفاظ الصريحة في معناها، بحيث تكون ثوباً شفافاً للمعنى المقصود⁽³⁾. وفي هذا النوع من أنواع الأساليب لا يحتاج المتكلم إلى ألفاظ فخمة، ولا إلى تصنع في خطابه، بل وجب عليه اختيار الألفاظ الواضحة والصريحة التي تُقرب المعنى من السامع وتُبعدة عما يثير الظنون، ويفتح المجال للتأويل في الخطاب، وهذا هو المعنى الذي يشير إليه التعريف، فلا حاجة لنا إلى استعمال المجاز والمحسنات البديعية، فغاية هذا الأسلوب الإفهام وإيصال المعنى بأبسط وأسهل الطرق، ليكون الأنسب للخطابات التي تطرح موضوعات علمية.

2- الأسلوب الأدبي: من أبرز سمات وأظهر خصائص هذا الأسلوب الجمال، ومرد الجمال إلى روعته في الخيال، ودقة في التصوير، وقدرة في التعبير، وتلمس لوجوه الشبه بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي⁽⁴⁾.

فيلجأ الشاعر أو الكاتب في مثل هذا النوع إلى استعمال كل ألوان الصنعة من تشبيه واستعارة

1- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1996، م ص 57.

2- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية- الدار البيضاء 1972م، ص 234.

3- أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، دار الفكر البنائي، ط3، ص 176.

4- المرجع نفسه، ص 177.

وكناية ومحسنات بديعية من طباق ومقابلة وجناس وغيرها⁽¹⁾، مما يجعل الخطاب أو النص أحسن صورة، فمن السهل أن تعرف أن الشعر والنثر هما موطننا هذا الأسلوب، ففيهما يزدهر، ونبليغ به قمة الفن والجمال.

وقد يكون الأسلوب الأدبي شعراً، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، وإن لم تكن في أصلها خاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما، وبين ذلك بالإيجاز أن النثر الأدبي يمتاز من النثر العلمي بدخول عنصر العاطفة (الانفعال) في تكوينه، فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة، ويتخذ الخيال والصور، والعبارة الموسيقية وسيلة إلى هذه الغاية البيانية⁽²⁾.

جـ الأسلوب الخطابي: يجمع الأسلوب الخطابي بين قوة المعاني والألفاظ، والحجة والبرهان، وسلامة المنطق الناتجة عن العقل الخصب، وتقرير الحقائق، ويختار الخطيب في خطبته طريقته وفقاً لموضوع الخطبة، ومدارك السامعين ليستثير عزائمهم، ويستنهض هممهم، ويحاول النفاذ إلى قرارة نفوسهم للوصول إلى غايته، ومما يزيد في تأثير هذا الأسلوب مكانة الخطيب، وقوة حجته، وسطوع برهانه، ووضوح أدلته، ونبرات صوته، وروعة أدائه، ومحكم إشارته⁽³⁾.

ويعتمد هذا الأسلوب على نقاوة اللفظ، وقصر العبارة، وجمال الإيقاع،، وموسيقى النغمة، واطراد الأسلوب على نسق واضح⁽⁴⁾، ولهذا الأسلوب مميزات أظهرها: التكرار، استعمال المرادفات، ضرب الأمثال، واختيار الكلمة الجزلة ذات الرنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار، استفهام، تعجب،

1- يراجع أحمد الشايب، الأسلوب، ص 60.

2- المرجع نفسه، ص 62.

3- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص 240، وأحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، ص 179.

4- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص 239-240.

واستنكار⁽¹⁾، وغيرها من المميزات.

ويرى أغلب دارسي الأسلوب أنه كلما كثرت فيه التشبيهات والأخيلة فَقَدَ حسنه، بينما يرى البعض أن كثرة التكلف تزيد هذا الأسلوب جمالا⁽²⁾، ولأنَّ غاية الخطيب هي إثارة عزائم سامعيه، فيحتاج إلى تلك الأمور السابقة الذكر ليحقق منشئ الخطابة ما يبغيه، وما يطمح إليه. ونجد هذا الأسلوب يسود في الخطب الدينية، وخطب الدعوة إلى الجهاد لاستنهاض الهمم، وإثارة النفوس، غير أن هذا النوع يدرجه البعض ضمن الأسلوب الأدبي، وعليه يكون الأسلوب نوعان، علمي وأدبي⁽³⁾.

التطبيق 01: تحليل نص من كتاب: الأسلوبية، لنايف خارمة.

-
- 1- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1988م، ص36
 - 2- أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، ص181.
 - 3- المرجع نفسه، ص180.

المحاضرة الثانية: الأسلوب والأسلوبية

تمهيد: مما لا شك فيه هو أن الأسلوبية ليست منهجا فحسب؛ بل هي تقنية لمقاربة النص وتحليله، وإذا كان المنهج هو عموما طريقة نظامية في البحث والمعرفة وتحويل الواقع الموضوعي وهو مجموعة الخطوات يتبعها الفكر بغية الوصول إلى الحقيقة والبرهنة عليها؛ أو هو مجموعة من الخطوات العقلية تتبع للوصول إلى هدف، فإنه (أي المنهج) متكون من إجراءات مطبقة نظاميا في ميدان مخصوص، تبعا لهدف محدد وناجع، والمنهج يطبق النظرية، وكي نضمن نجاعته يتعين علينا أن نراعي بعض الشروط: الاختيار الدقيق للوسائل وانسجامها وتواترها وملاءمتها لموضوع البحث والكفاءة الكبيرة عند التطبيق. وفي اللسانيات، يعرف المنهج بوصفه طريقة نظامية لدراسة الظواهر اللغوية ومجموعة من الوسائل المستعملة في بحث لسان ما.

أما التقنية فتعني، مجموعة الوسائل المستخدمة لإنتاج عمل أو للحصول على نتائج معين في ميدان مخصوص للنشاط أو للمعرفة، والعلم التطبيقي يوضع التحليل في خدمة التقنية،

ويقترح التحليل الأسلوبي بوصفه تقنية بحث للنص الأدبي، نظاما من الوسائل والمناهج ومتتالية من التمشيات التطبيقية، مرتكزا على قاعدة لغوية، إنه تحليل يركز على المصادر التعبيرية الجمالية للنص أو انتمائه إلى تنوعية وظيفية معينة للسان وهذا الضرب من التحليل في جوهره وصفي.

واللافت للنظر هو أن بعض الدارسين يرجحون ظهور علم الأسلوب بناء على قول العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" سنة 1887م: إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن....، فواضعوا الرسائل يقتصر على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه عن الأوضاع، وشد ما ترغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما"⁽¹⁾،

1- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق، بيروت، ط01، 1985م، ص10، 11.

في حين ظهرت الأسلوبية على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875م، وهي نظرية في الأسلوب تركز على مقولة "جورج بيفون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وهي تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية، وهي تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب؛ لأن المبدع في العملية الإنشائية يميل إلى اختيار كلمات واستعمالات دون غيرها يراها تعبر عن نفسه⁽¹⁾، وعن أفكاره ومواقفه.

لقد نشأ علم الأسلوب في حوض الدراسات اللغوية الحديثة، وهكذا يحسن بمن يريد التعرف على هذا العلم أن يركز على بداية الأسلوبية عند العالم السويسري "فرديناند دي سوسير"، الذي أرسى قواعد علم اللغة الحديث، كما تكون على يديه عدة تلاميذ، فشارل بالي مثلاً هو أحد تلاميذه، وإليه يعود الفضل في ظهور الأسلوبية بوصفها علماً له منهجه وضوابطه، "ولكي نقف على مفهوم الأسلوبية ينبغي علينا أولاً أن نبحث في جذرها اللغوي في اللغات الأوروبية، فهي مستنبطة من طبيعة المصطلح الأجنبي "stylistics"، والظاهر أنها مركبة من وحدتين: الجذر، الأسلوب "stylus" التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني، ومن اللاحقة "ics" "يات"، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية" "ic" التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "ات" "s" الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب، أما الأسلوبية التي روج لها "عبد السلام المسدي"، فهي آتية من المصطلح الفرنسي "stylistique" المكون من وحدتين: الجذر أسلوب "style" الذي هو دو مدلول إنساني، ومن اللاحقة "ية" "ique" التي هي صفة للعلم؛ لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب "science de style"⁽²⁾، وخصائص الأصل تتقابل انطلاقاً من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب دو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به، بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوع...، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"⁽³⁾.

ارتبط مفهوم (الأسلوبية) بالدراسات اللغوية منذ نشأته في القرن العشرين، وبالتالي انفصل عن (الأسلوب) المتعلق بالبلاغة، والأسلوب أسبق في الظهور بما أعلنه الفرنسي [جوستاف كويرتنج] في عام

1- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 12.

2- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ط، 1977، ص 17.

3- يراجع بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط، د/ت، ص 30.

(1886م)، حينما قال: "إنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدانٌ شبه مهجورٍ تماماً حتَّى الآن، فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية، لكنَّ الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع"⁽¹⁾، ومعنى هذا - برأي صلاح فضل - أنَّ العلماء قد حدّدوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميّز، وأجزوها في سبعة أبوابٍ هي: أسلوب العمل الأدبي؛ وأسلوب المؤلف؛ وأسلوب مدرسةٍ معينةٍ أو عصرٍ خاصٍ أو جنسٍ أدبيٍّ محدّدٍ أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصرٍ معيّن⁽²⁾،

وإذا كان مصطلح الأسلوب (le style) قد سبق مصطلح الأسلوبية (la stylistique) إلى الوجود والانتشار، فإنَّ القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادي، وبالثاني إلى بداية القرن العشرين"⁽³⁾، وذلك مع الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب " علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي"⁽⁴⁾.

ومن هنا فإنَّ مصطلح "الأسلوبية" أو "علم الأسلوب" على حد تعبير صلاح فضل قد التصق بالدراسات اللغوية⁽⁵⁾، وهو بذلك قد انفصل عن مفهوم الأسلوب السابق في النشأة منذ قرون، إذ كان لصيقاً بالدراسات البلاغية حتى لمكنت القول: أنَّ الأسلوب مهاد طبيعي للأسلوبية، فهو يقوم على مبدأ الانتقاء واختيار للمادة الأدائية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية⁽⁶⁾.

والأسلوب ليس رديفاً للأسلوبية، وإنما هو جذرها، وإذا قلنا علم الأسلوب فإننا نقرب من الأسلوبية

1- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص15.

2- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب، ص15.

3- يراجع محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص11.

4- يراجع أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص19.

5- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص86.

6- رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص21.

حد الترادف، لأن الأسلوبية في بعض وجوها مُتأثرة بالمنطق العلمي والنسق المنهجي، وهما من معطيات هذا العصر الذي يهيمن فيه العلم على كل شيء، ومن ذلك إنه يُخضعُ الأسلوب للرؤية المنهجية، ولذلك يرى الناقد الفرنسي (بيار جيرو) تلميذ شارل بالي في محاولته لعرض تصور متكامل للجوانب المختلفة لظاهرة الأسلوب على النحو الآتي: "إن الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"⁽¹⁾، وكما نرى فإن هذا التعريف مُوسع يشمل التعبير ومظاهره، والشخص المتكلم أو الكاتب وطبيعته ومقاصده، وإن كان يغفل المتلقي دوره في تحديد المظاهر المؤثرة عليه، ويشرح جيرو عناصر تعريفه في خمس نقاط نجملها فيما يأتي⁽²⁾:

أ- حدود التعبير، فالتعريفات المختلفة للأسلوب تتنوع بقدر ما نعتد بالتعبير بأوسع معاني الكلمة بما تصوره بشكل محدود مما يجعلها قابلة لأن تشمل:

- فن الكتابة بالمعنى التقليدي، أي الاستخدام الواعي لوسائل التعبير لأهداف أدبية وجمالية.
- طبيعة الكاتب، وتتمثل في الاختيار العفوي اللاشعوري الذي يعبر عن مزاج الكاتب وتجربته.
- شمولية العمل، وهي تتجاوز الصيغ اللغوية لتحضن موقف الإنسان الكلي ورؤيته للعالم.

ب- حدود وسائل التعبير، فإذا كان الأسلوب هو استخدام وسائل التعبير، فإن بوسعنا أن نفهم هذه الوسائل على درجات متفاوتة في السعة والشمول بحيث تتضمن:

- الأبنية النحوية من صوتية وصرفية ومعجمية وتركيبية.
- إجراءات التركيب من صيغ شعرية وأجناس أدبية ووصل وما سواه.
- الفكر في شموله من موضوعات ورؤى ومواقف فلسفية من العالم.

ج- طبيعة التعبير، فالتوصيل اللغوي يتضمن قيماً مختلفة تتراكب وترجم الموقف العفوي للكاتب، أو التأثير المقصود الذي يريد أن يحدثه في المتلقي:

1- يراجع رجاء عيد، البحث الأسلوبي، المرجع نفسه، ص 110.

2- المرجع نفسه، ص 111-112.

- فهناك قسم عقلية، يترتب على غلبتها أن يكون الأسلوب واضحاً أو منطقيّاً أو مضطرباً.

- وهناك قسم تعبيرية، فقد يكون أسلوباً مندفعاً أو طفولياً أو إقليمياً.

- وهناك قسم انطباعية، فقد يكون أسلوباً طاغياً أو ساخراً أو هزلياً.

د- مصادر التعبير، ففي منظور متوافق ومجاور للمنظور السابق يمكن في رأي جيرو تصنيف الأساليب

طبقاً للمعايير الآتية:

- المصدر الحسي والنفسي للتعبير، فتتحدد الأساليب طبقاً للامزجية والأجناس والأعمار والحالات النفسية، فتكون هناك أساليب نسائية وأخرى طفولية أو عصبية أو غيرها.

- المصدر الاجتماعي للتعبير، فتكون هناك أساليب كلاسيكية ترتبط بتقاليد المهن أو عادات الأقاليم أو الطبقات الاجتماعية.

- المصدر الوظيفي للتعبير، فتكون هناك أسلوب إداري أو قانوني أو خطابي أو غير ذلك، ويدخل التصنيف الأدبي للأساليب في هذا المصدر.

هـ- مظهر التعبير، وتنبتق عن طبيعة التعبير ومصادره مجموعة من التعريفات والأوصاف التي تعتمد

عند جيرو على ما يأتي:

- شكل التعبير، فهناك تعبير موجز، وآخر تصويري، وثالث استطرادي مثلاً.

- جوهر التعبير، بالنظر إلى الفكر الذي يحتويه، فهناك أسلوب رقيق أو حزين أو نشيط.

- الشكل المتكلم أو الكاتب وموقفه، فهناك أسلوب قديم وآخر شعري، وثالث حديث إلى غير ذلك من التصنيفات المختلفة.

وأهم ما يلاحظ على هذا العرض لمظاهر الأسلوب ومجالاته، أنه يتسم بالتنوع الشديد، ويحتضن

الأسلوب باعتباره ظاهرة لغوية عامة لا تقتصر على الأشكال الأدبية، وجيرو بهذا المنحى أمين لمفهوم أستاذه

بالي، وإن كان يختلف عنه في إدماجه للأسلوب الأدبي، إلا أنه لا يستقر على أساس واحد للتقييم والتصنيف

مما يجعل بعض أقسامه متداخلة مضطربة، وهو في نهاية الأمر تبسيط مدرسي للقضايا ذات الجذور

الفلسفية والمنهجية، وتوضيح منهجي عقلي ينبغي أن نتعامل معه دائماً أو الاعتماد عليه. وينطبق هذا على الأسلوب جذر الأسلوبية ومنطلقها وركيزتها، وإذا قلنا إن الأسلوبية تعنى بتقنية الكتابة وآلياتها وبالصياغة والنظم والتنسيق لم نبتعد عن الصواب، إنها مجموعة من العناصر والوجوه، وتأتي التعريفات المتعددة الغزيرة كي تركز على أن أحد هذه العناصر أو الوجوه، فهي - أي التعريفات- في مجموعها صحيحة، ومن خلال مجموع هذه التعريفات يبرز الكيان الكامل للأسلوبية.

ومصطلح الأسلوبية هذا الذي ظهر في العصر الحديث، يدع ما يحيط بالنص، ويلج إلى داخل مكنوناته، وعناصره الجوهرية، وذلك للوصول إلى فهم أعمق لحقيقة النص من خلال دراسة اللغة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية، فأمام المتحدث أو الكاتب مادة لغوية ضخمة ومتعددة يتكلم بها، ويكتب فيها، فاختياره للكلمات والتراكيب ممّا يؤثره عمّا سواها، لأنّه يجد فيها أكثر تعبيراً عن أفكاره ورؤاه، وأعمق تأثيراً في المتلقي، فالأسلوبية كيفية القول أو الطريقة التي استخدمت فيها اللغة، ومدى الأثر الذي تركته في المتلقي. وفي تراثنا تظهر ملامح الأسلوبية، وبداية من خلال التعريف المتداول للبلاغة بأنّها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"⁽¹⁾، فمقتضى الحال يدل على تعدد وتنوع في الأساليب المستخدمة بين الملقى والمتلقي، بمراعاة وضع المتلقي الثقافي، والاجتماعي، وحالته الصحية، والنفسية وغير ذلك، مع الأخذ بعين الاعتبار المناسبة التي يقال فيها، أي مراعاة أدق الجزئيات حتى أن العرب قالت "لكل مقام مقال"⁽²⁾.

وإذا ما نظرنا إلى "المقال" على أنه يمثل "السياق اللغوي" فإننا نجد أن البلاغيين قد أولوه عناية كبيرة، وليس أدلّ على ذلك من ربط العلامة عبد القاهر الجرجاني فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه، حيث يقول: "وجملة الأمر أنّ لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي

1- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت)، ص 53.

2- يراجع أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر-، ص33.

هي فيه، ولكنّا نوجيها لها موصولة بغيرها، ومعلّقا معناها بمعنى ما يلها، فإذا قلنا في لفظة (اشتعل) من قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا): ⁽¹⁾، إنها في أعلى المرتبة من الفصاحة، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها، ولكن موصولاً بها الرأس معرفاً بالألف واللام، ومقرونا إليها الشيب منكرّاً منصوباً ⁽²⁾.

ويقول في موضع آخر: "فقد اتضح إذا اتضحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمٌ مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلّق له بصريح اللفظ" ⁽³⁾، كما ردّ عبد القاهر الجرجاني ادعاء من قال: "إنّه لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف" ⁽⁴⁾.

وإذا ما نظرنا إلى "المقام" على أنه يمثل "سياق الموقف" وجدنا ذلك أيضاً واضحاً عند البلاغيين، فهذا عبد القاهر الجرجاني يربط الكلام بمقام استعماله، ومراعاة مقتضى حاله وهو لب دراسة المعنى اللغوي عنده، ومنبثق من نظريته للنظم، وثار على اللغويين العرب؛ لأنهم لم يستفيدوا من مبدأ جيد وضعه سيبويه، مؤداه ربط الكلام بمقام استعماله ⁽⁵⁾، بل وقع في ظنهم أن كل تقديم أو تأخير أو حذف إنما هو للعناية والاهتمام كما قال صاحب الكتاب ⁽⁶⁾، ولا بُدّ من الإشارة في هذا المضمار إلى أنّ الأسلوبية تلتقي في كثير من خصائصها بالبلاغة العربية من جهة، وبنظرية السياق من جهة ثانية، لتصبح علماً يتناول طريقة

1- سورة مريم: 4.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 364.

3- المصدر نفسه، ص 92.

4- المصدر نفسه، ص 96.

5- البدرائي زهران، عالم اللغة: عبد القاهر الجرجاني (المفتن في العربية ونحوها)، دار المعارف، ط 4، القاهرة 1987م، ص 238 - 242.

6- وهو المبدأ الذي وضعه سيبويه عند حديثه عن جواز تقديم المفعول على الفاعل، فقال: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهملهم ويعنيانهم"، الكتاب، ج 1، ص 34.

التعبير عن الفكر من خلال اللغة، وذلك يعني دراسة كيفية استخدام المفردات والأبنية الصرفية والنحوية في التراكيب اللغوية⁽¹⁾.

وفكرة السياق هذه ماثلة في أذهان البلاغيين القدماء سواء كان التعبير عنها بالمصطلح أو بغيره، كمرعاة المقام أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالسكاكي يعتبر هذا المقتضى عاملاً أساسياً يراعى في النص، وبمقتضاه تتحدد الدلالات والمعاني، فيقول في هذا الشأن: "فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم فحُسْنُ الكلام تجريده من مؤكّدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحُسْنُ الكلام تحليله بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفاً وقوةً، وإن كان المقتضى الحال طي ذكر المسند إليه فحُسْنُ الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحُسْنُ الكلام وروده عارياً عن ذكره، وإن كان المقتضى ترك المسند فحُسْنُ الكلام وروده عارياً عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصاً بشيء من التخصيصات فحُسْنُ الكلام نظمه عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها، والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طي الجمل عن البين ولا طيها فحُسْنُ الكلام تأليفه مطابقاً لذلك"⁽²⁾.

ولقد سار علماء البلاغة والتفسير على هذا النهج محاولين أن يفسروا الدلالات ويتعمقوا في أسرار التراكيب والنصوص لاستكناه مضامينها. ويعني مصطلح السياق التركيب أو السياق الذي ترد فيه الكلمة ويسهم في تحديد المعنى المتصور لها"⁽³⁾، فهو مصطلح متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما"⁽⁴⁾، ولذلك ركز النحاة على اللغة المنطوقة، فتعرّضوا للعلاقة بين المتكلم وما أرادته من معنى، والمخاطب وما فهمه من الرسالة، والأحوال المحيطة بالحدث الكلامي.

1- العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، رسالة دكتوراه دولة في اللغة، جامعة وهران السانية، الجزائر 2001م، ص 288.

2- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م، ص 169.

3- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان 1997م، ص 28.

4- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ط1 القاهرة 1403هـ 1983م، ص 98.

كما أنَّ الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي ترد فيه، وربما اتحد المدلول واختلف المعنى طبقاً للسياق الذي قيلت فيه العبارة أو طبقاً لأحوال المتكلمين والزمان والمكان الذي قيلت فيه⁽¹⁾. ولقد تبلور هذا الاتجاه في نظرية عرفت (بنظرية السياق) على يد العالم الإنجليزي جون فيرث⁽²⁾، ونظرية السياق هي جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي أو للحال الكلامية، وهذه العناصر هي⁽³⁾:

- شخصية المتكلم والسامع وتكوينها الثقافي وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع إن وجدوا وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوي.

- العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي.

- أثر النص الكلامي في المشاركين كالإقناع أو الألم أو الإغراء أو الضحك.

- إن نظرية اللغة التي تقوم على التصور الخاص بسياق الحال تشمل جميع أنواع الوظائف الكلامية

أي أنها تستطيع أن تدرس وتفسر جميع الأغراض التي يخرج إليها الكلام.

وما فتئ فيرث يؤكد هذه الأفكار والمفاهيم التي ينبغي أن توضع في الحسبان أثناء تحليل النص

اللغوي، فالميراث والدوافع والحاجات والرغبات الأساسية للحي وللطبيعة الاجتماعية كلها عناصر لا بد من مراعاتها والاهتمام بها باعتبارها ذات أهمية في التحليل اللغوي.

1- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، المرجع نفسه، ص 33، 36.

2- ولد فيرث سنة 1890م، اهتم بالدراسات الشرقية وتأثر بنظريات الهنود القدماء، يصر على دراسة اللغة كجزء من المسار الاجتماعي أو كشكل من أشكال الحياة الإنسانية وليس كإشارات اصطلاحية، وتتكون الدلالة برأيه من مجموعة العلاقات أو الوظائف العائدة للعنصر اللغوي والمرتبطة بمضمون محيطه، توفي سنة 1960م، يراجع ريمون طحان، الألسنية علم اللغو الحديث، ص 281 وما بعدها.

3- العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، ص 253.

فالنص اللغوي أو الرسالة عند فيرث يفهم في إطار أركان أساسية هي⁽¹⁾:

- 1- وجوب اعتماد كل تحليل لغوي في السياق.
 - 2- وجوب تحديد بيئة الكلام المدروس وصيغه لما لها من اثر في تحديد معاني الرسالة وتوضيح أفكارها وفهم القصد منها.
 - 3- إنّ دراسة الأحداث الكلامية وتحليلها يقتضي تجزيئها إلى مراحل للوصول إلى النتيجة، ومن هذه المراحل معرفة المعاني الأساسية للكلام ثم المعاني الفرعية التي تستفاد من السياق، وكذا الدلالات الاجتماعية والعرفية التي غالبًا ما تفرضها البيئة الاجتماعية وما يميزها من ظروف وملابسات.
- من هنا تبرز ضرورة السياق عند فيرث لتصبح حقلًا في مجال الدراسات الأسلوبية في ضوء تحديد وظائف الكلمات والعبارات في النص.

ولقد تناول ستيفن أولمان⁽²⁾ مصطلح السياق في كتابه (دور الكلمة في اللغة) ليؤكد أن "السياق ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن"⁽³⁾.

والحديث عن نظرية السياق باعتبارها نهجًا إلى تحليل النصوص اللغوية نكون قد اقتربنا من علمائنا القدماء، فإلى أي حد يمكننا الاستفادة منها، وتبيان دلالاتها المختلفة، ومنها دلالات مواضيع الأسلوبية، كالوزن والقافية أو أنواع التركيب الجملي، أو التكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات، أو الاستعمال المتميز للمجاز

1- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 285.

2- ولد الإنجليزي ستيفن أولمان سنة 1914، وهو ألسني مختص في اللغات الرومانية، اهتم خاصة بعلم الدلالات فألف "مبادئ علم الدلالات" و "مختصر علم الدلالات في فرنسا" و "مدخل إلى علم الدلالة"، ينظر المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 236.

3- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 68.

والاستعارة والصور وما إليها.

إن أول قيمة فنية معنوية تواجهنا في شعر البحري هي اللفظة، واللفظة في واقع أمرها صورة صوتية وتصور ذهني، أمّا صورتها الصوتية فتتمثل في مجموعة الأصوات التي تتكون منها اللفظة، وأمّا التصور الذهني فهو مدلول اللفظة أو معناها الذي ينطبع عادة في الذهن، وكل كلمة تنطق تحمل معها وجهين – كما للورقة – أوقطين: قطب الصوت، وقطب الدلالة⁽¹⁾.

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الصورة الصوتية والتصور الذهني للكلمة، يقول مكليش: "الكلمات مبنية بناء مزاجاً، إنّها أصوات تعتبر رموزاً للمعاني، وهي أيضاً رموز للمعاني تعتبر أصواتاً، وأنت لا تستطيع أن تستعملها بإحدى الصفتين دون أن تستعملها بالصفة الثانية، أي أنّك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى، ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت تغييراً مادياً دون تغير المعنى"⁽²⁾.

وسنعنى في دراستنا هذه بتناول الألفاظ في مستوى السياق بصفتها الدلالية أي كونها معنى ينطبع في الذهن، أمّا طبيعتها الصوتية، ومدى انسجامها مع الأصوات الأخرى، فسندرسها في مستوى الموسيقى، لأنّ أصوات الكلمات تسهم بقدر وافر في موسيقى شعر البحري.

ونحن إذ ندرس الكلمة بصفتها الدلالية نوّكد أنّ قيمتها الفنية إنّما تتضح من خلال السياق، وكان عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقاد الذين تنبهوا لأهمية السياق، فعنى بطريقة تركيب العبارة عناية بالغة، وكان النظم عنده أساس التفاضل بين النصوص، فالألفاظ رموز لأفكار، وهياكل جامدة في المعجم، ولكن السياق الشّعري يمدّها بالحياة، فقد قال: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي

1- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوسف عزيز، ومرا: مالك يوسف المطلي، دار آفاق عربية، بغداد 1985م، ص 132.

2- إرشيالدي مكليش، الشعر والتجربة، تر: سامي الخضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق الصايغ، بيروت – نيويورك 1996م، ص 38.

كلم مفردة، وإنَّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك ممَّا لا تعلق له بصريح اللفظ"⁽¹⁾.

ونص الجرجاني يوضح أنَّه لا يوجد لفظة شعرية، ولفظة غير شعرية خارج السياق الشعري، لأنَّ السياق قادر على إضفاء الصفات الجمالية على كلمات قد تبدو بمفردها لا تصلح للشعر، ونمثل لذلك بكلمة (إذا) التي تقتزن -غالباً- باستنتاجات علم الرياضيات إلا أنَّ البحري استطاع أن يضعها في سياق خاص، فاكتملت في بنيتها الجديدة دلالة شعرية ذات طابع انفعالي، وذلك في قوله:

خَلَائِقُ لَوْ يَلْقَى زِيَادٌ مِثَالَهَا إِذْنٌ لَمْ يَقُلْ أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْتَدُّ⁽²⁾.

والسياق هو الذي يخلص الكلمة من كل الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية، ولكن الكلمة بكل معانيها الكامنة توجد في الذهن مستقلة عن جميع الاستعمالات التي تستعمل فيها، ومستعدة للخروج والتشكل بحسب الظروف التي تدعوها⁽³⁾، فالسياق يحدد ما إذا كانت كلمة (قريب) - على سبيل المثال - تعني قرابة الرحم، أو قريب المسافة، لاحظ قول البحري:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا رَحْلَةٌ فَيَنَأَى قَرِيبٌ وَيَدْنُو بَعِيدٌ⁽⁴⁾

والسياق وحده يمكن أن يحدد معنى كلمة (الإنسان) في قوله كذلك:

مَا أَضْعَفَ الْإِنْسَانَ إِلَّا هِمَّةٌ فِي نُبْلِهِ أَوْ قُوَّةٌ فَيْلُهُ⁽⁵⁾.

فالإنسان في بيت البحري، إنَّما هو إنسان العين كما يبدو ذلك من خلال السياق.

ولرب معترض يقول: أتصلح ألفاظ المعجم كافة لشعر البحري، وهل للسياق الشعري قدرة على أن

يحتضن أيَّة لفظة في المعجم من دون أن تبدو نافرة؟

1- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 38.

2- البحري، الديوان، ج 1، ص 138.

3- فندريس، اللغة، تعريب عبد الرحمن الدواخلي ومحمد القصاص، مصر (د.ت).

4- البحري، الديوان، ج 2، ص 791.

5- البحري، الديوان، ج 2، ص 276.

وهنا يستحسن أن نحدد مفهومنا للمعجم، حيث نقصد به المعجم المتداول في زمن البحري وليس المعجم الذي عني بجمع ألفاظ اللغة منذ القدم، وحرص على ذكر المتداول منها وغير المتداول، والبحري كواحد من شعراء وعلماء القرن الثالث للهجرة يتخبر من ألفاظ لغته معنية للتداول، تميل إلى السلاسة والسهولة والنطق بها، وقد يضيف في شعره ألفاظاً جديدة، وعندما نضع المعجم المتداول إزاء ناظرنا لا يخامرنا شك في أن ألفاظه كافة يمكن أن تبنى بناءً شعرياً أو تستخدم لأغراض أخرى، وأن السياق وحده يحدد المعنى الموضوعي أو العاطفي للفظ، كما أنه يحدد تمكن البحري من فقه الشعري عندما نلاحظ لفظة واحدة في سياقين متفاوتين في الإبداع.

ومن هنا يتضح أن ألفاظ في شعر البحري تتجه عادة إلى الرقة، قال قدامى "ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة"⁽¹⁾، كما تتركز أهمية سياق الحال أو المقام في الدرس الدلالي في فوائد منها: الوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات، وإفادة التخصيص، ودفع توهم الحصر، وردّ المفهوم الخاطئ وغيرها"⁽²⁾، وحول تحديد السياق لدلالة هذه الظواهر، يقول (فندريس): "الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات التي ناقشناها إنما هو السياق، إذ أن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جوٍ يحدد معناها تحديداً مؤقتاً، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدلّ عليها"⁽³⁾. إذاً فالأسلوبية والبلاغة تنظران بأن في اللغة طرقاً متعددة للتعبير، والقائل أو الكاتب يختار منها ما يراه مناسباً ومؤدياً للغرض الذي قيل من أجله.

وإذا كان علم اللغة يدرس اللغة في محتوياتها الدلالية والتركيبية والصوتية، فإن الأسلوبية تسلط أضواءها على النص بسائر محتوياته مستخدمة الوصف والتحليل للوقوف على الطاقات التعبيرية التي يميّز بها الأسلوب"⁽⁴⁾.

- 1- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 191.
- 2- فندريس، اللغة، ترجمة الدواخلي والقصاص، مكتبة الأنجلو المصرية سنة 1950م، ص 231.
- 3- المرجع نفسه، ص 234.
- 4- العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكييب اللغوية (دراسة دلالية)، ص 289.

وما يكاد يجمع عليه الدارسون أنه ممّا يتصل بالأسلوبية الحديثة في تراثنا البلاغي نظرية النظم، التي فصل الحديث فيها الإمام عبد القاهر الجرجاني كما أسلفنا من قبل، وذلك من خلال دراسته للنحو دراسة جديدة، لا تقوم على الإعراب كما يفعل الآخرون، بل نظر إليه نظرة جديدة من حيث التقديم والتأخير، التعريف والتنكير وغير ذلك من تغيير في التركيب يتبعه طريقة جديدة في التعبير أي أسلوب جديد، فالجملة الواحدة تنتقل من ضرب إلى ضرب، ومن إنشاء إلى خبر أو العكس، ومن استفهام إلى تعجب وغير ذلك، وتراثنا فيه من الإشارات والنظرات وبعض الدراسات ممّا يشكل نواة لأسلوبية عربية، وبذلك فالذهنية العربية متشعبة بروح التطبيق والنص عندهم مصدر حركة في التحليل والتأويل لا ينقطع ومعين لا ينضب فأهل العربية أصحاب تطبيق لا تنظير، فالإطار التطبيقي في الأسلوبية العربية واسع رحب ثري خصب. ومن نظرية النظم هذه بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث "الأسلوبية"، فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر.

ولم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمال والتركيب والقواعد النحوية فحسب، بل توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتركيب، فتداخل مع علم الأصوات، والصرف، والدلالة، والتركيب، لتوضيح الغاية منه، والكشف عن الخواطر، والانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني، بل توسع أكثر من ذلك أخيراً، واشتمل على علم النفس، والاجتماع، والفلسفة، وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها، ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي.

وينبغي هنا أن نشير إلى فرق كبير بين أمرين هما: علم اللغة والأسلوبية فيما يتصل بالأهداف والنتائج، فالوصف اللغوي يتضمّن استنباطاً لقواعد تحكم العبارات، أمّا في الأسلوبية والتحليل الأسلوبي فإنّ غايته الكبرى ليست استنباط قواعد، وإنّما هي مسألة تضمينية، أي إبراز خواص أسلوب بعينه، والواقع أنّ هدف التحليل الأسلوبي يطمح في بيان الخواص المميزة لأسلوب ما⁽¹⁾.

والمهم من هذا كله، من أصل هذا العلم، ووضع أسسه وقواعده النهائية؟.

1- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية قطر، العدد 103، ديسمبر 1992 ص173.

عرفت الأسلوبية في العصور الحديثة تمرحلاً لا يخضع لأي منطق تاريخي ذاتي ينبع من كيائها الخاص، والسبب في ذلك أنها ظلت منذ قيامها عام (1902م) على يد تلميذ فردينان دي سوسير "Ferdinand de Saussure"⁽¹⁾. شارل بالي "Charles Bally"⁽²⁾.

تعيش التبعية وتحيا على ما تقدمه لها مناهج الحداثة⁽³⁾، وأهم منهج ارتبطت به واحتمت من الطرق البلاغي للمسائل الأدبية: اللسانيات⁽⁴⁾. كمنهج وصفي تحليلي علمي يقدم للأسلوبية حبل النجاة من ربق الانطباعية والمعيارية ليقحمها في جفاف المنهج وليوقفها عند حدود الاستقراء الشكلي المجرد، لذلك كان جُلّ الأسلوبيين الجدد الذين جاءوا بعد بالي يقدمون الحلول التي تُخْرِجُ الأسلوبية من هيمنة اللسانيات مستعينين بما توفره بعض المناهج الموازية للبحوث اللسانية أو النابعة منها مرة، وأخرى بتوظيف هذه الأسلوبية ضمن شجرة النقد الأدبي لتكون رافداً موضوعياً له في خضم تمازج الاختصاصات.

1- سويسري (1857-1913)، درس في جنيف ثم ليزرغ حيث أعد أطروحة موضوعها: حول استعمال "المضاف" المطلق في اللغة السنسكريتية، ثم استقر بباريس بين سنة 1880 وسنة 1891، فدرس بمدرسة الدراسات العليا النحو المقارن، وأعد رسالة عن نظام الحركات في اللغات الهندو-أوروبية، ثم عاد إلى جنيف فدرس بها اللغة السنسكريتية والنحو المقارن ثم الألسنية العامة سنة 1907، ودروسه طيلة الفترة الأخيرة من حياته هي التي نشرها بعض تلاميذه في كتاب أطلق عليه اسم: "دروس في الألسنية العامة" وكان ذلك سنة 1916م، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص244.

2- شارل بالي ألسني سويسري، ولد بجنيف، ومات بها (1865-1947)، اختص في اللغة السنسكريتية وتعلم على يد سوسير فاستهوت وجهة الألسنية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج الهيكلي عكف على دراسة الأسلوب في ضوءه، فأرسي قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث، من مؤلفاته: "مصنف الأسلوبية الفرنسية"، "اللغة والحياة"، "الألسنية العامة والألسنية الفرنسية"، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 237.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص16، وصلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته-، ص86، وينظر: جورج مونان، مفاتيح الأسلوبية، ترجمة الطيب بكوش، منشورات الجديد تونس، ص131 وما بعدها، ورابع بوكوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، دراسة في أصول البحث العلمي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد1، مارس 2004 م، ص 104.

4- تعتبر اللسانيات بمفهومها الحديث علماً حديث العهد، لم يعرف له تطوره الحالي إلا في بداية القرن العشرين، وهو يستمد روحه من التجديد الذي ما انفك يطرأ على الدراسات اللغوية بعد أن أدى في العصر الماضي إلى إحداث ما يسمى بالنحو المقارن، ينظر جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، ص 24.

وهكذا تكون الأسلوبية في صراعها الطويل - بين أن تذوب في صميم اللسانيات أو أن تستقل الاستقلال الذاتي عنها- قد راهنت على اختياريين يصعب التوفيق بينهما، وأول هذين الاختياريين أن تكسر الأسلوبية حدود الصرامة اللسانية التي قامت في ممارستها لدراسة الكلام البشري على الثنائية السوسيرية التقليدية (اللغة/العبارة)، ورمت بهذه الأخيرة خارج مشمولات البحث العلمي الدقيق لما تطلبته دراسة العبارة من بعد عن علمانية المنهج وذلك لارتباط هذه العبارة بذات متكلمة "يجب أن يدرس نشاطها ضمن اختصاصات أخرى لا تمت للسانيات بصلة إلا ما تعلق منها باللغة"⁽¹⁾، أمّا ثاني هذين الاختياريين، فهو ألا يكون بحث الأسلوبية في مختلف مستويات نشاط "الأنا" التي أهملتها الدراسة اللسانية باعثاً على الخروج عن علمانية البحث الأسلوبي إلى حقول إنسانية تبعد بالتحليل الأسلوبي عن ميدانه الحقيقي الذي هو اللغة أولاً وأخيراً.

وهاهو شارل بالي يحلّ هذا العلم محل "علوم البلاغة القديمة"⁽²⁾. فهو في نظره لا ينطوي على قواعد وتوجيهات، وإنّما يحاول وصف " اللغة كما هي في حالتها الراهنة، واستنباط القواعد النهائية من تركيباتها الواقعية"⁽³⁾، فهو يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري⁽⁴⁾.

ويرى "بالي" أنّ الأصل في الأسلوب هو تلك الإضافة لمحتوى تأثري يتضح من خلال التعبير، ولاشك أنّ هذا المحتوى ذو مضمون عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية تدمج القارئ في النظرية الأسلوبية كمتلقٍ يعتد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي⁽⁵⁾، والقيّم التعبيرية هذه تتشكل في " تتابع وتراكب

1- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس 1985م، ص37.

2- مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 543، وينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص48.

3- المرجع نفسه، ص 543

4- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته -، ص86.

5- المرجع نفسه، ص 86.

مع الجدر الدلالي للمعنى، ثم بواسطة اكتسابها دلالات جانبية، تتفارق مع الأصل اللغوي، وإن كانت لا تنبت عنه تماماً، غير أنّها في الوقت ذاته تكتنز قِيَمًا لها سمة الإبانة عن المثيرات النفسية من دهشة وتعجب أو حسرة وتضرع، وسوى ذلك ممّا يتخلق في السياق والمساك⁽¹⁾.

ويميز "يالي" بين أمرين هما "الأسلوبية الباطنية والأسلوبية الظاهرة، فالأولى تهتم بدراسة التوازن والتناقض للمؤثر في مقابل العنصر العقلي في دائرة واحدة من دوائر لغة واحدة، أما الثانية فيمكن أن نقول عنها بأنّها أسلوبية مقارنة لأنّها تقيم مقارنة بين خواص لغة ما، وبين لغة خواص أخرى مغايرة"⁽²⁾، واصلت مدرسة بالي مسيرتها على درب أصيل في الساحة العلمية لتتلقى الإعجاب من المتلقين، فهذان "ماروزو" و "كراسو" يناديان بشرعية الأسلوبية، فعندهما أنّها علم له مقوماته وأدواته الإجرائية، وسار في ركبهما "جاكسون" و "مدشال ريفاتر" و "ستيفن أولمان" و "دي لوفر" و "سببتز" و "أرماند كولان" وغيرهم من الباحثين⁽³⁾.

فبالأسلوب إذن هو "انحراف عن قاعدة ما"⁽⁴⁾، أو "انزياح عن النمط التعبيري المؤلف أو المتواضع عليه"⁽⁵⁾، والانزياح يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما نذر من الصيغ في أحيان أخرى. ونعني من ضمن ما قيل أنّ مصطلح "الأسلوبية" يتجاوز مصطلح "الأسلوب" لأنّها تفتح أفقاً أوسع تمكّن من "دراسة الإمكانيات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية"⁽⁶⁾.

1- رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص39.

2- المرجع نفسه، ص 37.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 16 وما بعدها، ورايح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص107 وما بعدها.

4- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 12 - 13، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، عمّان - الأردن، مج 19 (أ)، العدد 1، 1992م، ص 201.

5- بسام قطّوس، مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البروني "وجوه دخانية في مرايا الليل"، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الأردن، مج 19 (أ)، العدد 1، 1992م، ص 201.

6- المرجع نفسه، ص 21.

ولعل أعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحاً وأثراها معرفة، أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه: (الأسلوبية والأسلوب)، فقد كان الرجل سباقاً إلى نقل المصطلح وترجمته بين الباحثين، حيث ترجم المصطلح "stylistique" بالأسلوبية مزاجاً بينه وبين "علم الأسلوب" أحياناً، فهو يرى أنَّ المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقمنا على دال مركب جدره (أسلوب - style) ولاحقته (بـ ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ونسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي والموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب - science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"⁽¹⁾.

وبشكل مقارب نسبياً لما قدمه المسدي، نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية (أو علم الأسلوب) بأنها علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره، إنَّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"⁽²⁾.

فابن ذريل من خلال نصه هذا نجده يميز بين الأسلوبية وبين البلاغة، بأن الأولى تريد أن تكون علمية، تقريرية تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة، وتعلِّم الأفضل من القول.

وهي عند منذر عياشي "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها -أيضاً- علم يدرس الخطاب، موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 29-30، وبسّام قطّوس، المرجع السابق، ص 107 وما بعدها.

2- عمر أوكان، اللغة والأسلوب، ط 1، إتحاد كتاب العرب، دمشق 1980م، ص 140.

الأسلوبية ليس حكراً -هو أيضاً- على ميدان تعبيرى دون آخر"⁽¹⁾.

فالأسلوبية بهذا المنحى تعد علماً لغوياً حديثاً، يبحث في الوسائل التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه من غيره، إنها تتقرب الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها، وفي هذا المضمار يقول "ابرامز-M.H.Ibrams" في معجم مصطلحات الأدب: "إنَّ أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السمات الأسلوبية أو الخصائص الشكلية التي يقال إنَّها عملاً معيناً، أو كاتباً معيناً، أو موروثاً أدبياً أو عصرًا معيناً، وهذه السمات الأسلوبية قد تكون صوتية، ك:(الأنماط الصوتية للكلام، أو الوزن أو القافية)، أو جمالية ك:(أنواع التركيب الجملي) أو معجمية ك:(الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات) أو بلاغية ك:(الاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة، والصور وما إليها)"⁽²⁾.

من خلال ما سبق يتضح أنَّ الدراسة الأسلوبية هي تلك الدراسة التي تتخذ الخصائص الجمالية للأساليب بما فيها من سمات تصغى لها الأذن، فهي تبحث في المفردات ومدى فصاحتها ومناسبتها للمقام، وألفها على ألسنة الأدباء، كما تبحث في الأساليب وما بها من موسيقى، ومدى ما تضمنه من وفاق وانسجام، ومدى مناسبة الأساليب للتجربة التي تعبر عنها، ومدى ما فيها من ظلال وإيحاءات ترتاح لها النفس وتطمئن إليها، وما تضمنه من تصوير ذي طابع خاص في دلالة الأسلوب من جانب وتجميله من جانب آخر.

فالأسلوبية تتجه إلى دراسة هذه المعاني التي تؤدبها الكلمات حسب السياقات التي ترد فيها، وما تحدثه من إيحاءات كثيرة، ولا يكفي هنا النظر إلى الكلمة أو إلى التراكيب من حيث كونها مجازاً أو حقيقة أو استعارة أو تشبيهاً مثلما هي الحال في الدراسات البلاغية من قبل، بل تحاول الأسلوبية أن تكشف طريقة المبدع في استعماله الألفاظ والتراكيب، وكيفية الربط بين الدوال والمدلولات، ثم كيفية تعامله مع ما تفرضه عليه

1- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، حلب، سوريا 2002م، ص27، وعمر أوكان، اللغة والأسلوب، ط1 إتحاد كتاب العرب، دمشق 1980م، ص140.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م، ص11.

طبيعة اللغة⁽¹⁾.

وما يمكن الإشارة إليه هو أننا لا نرى خلافا جذريا بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح،

فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي.

التطبيق 02: تحليل نص من كتاب: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

1- العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، ص 293.

المحاضرة الثالثة: علم الأسلوب والدلالة: تمهيد: يعدّ المجاز سمة الانحراف عن نمطية التركيب

والتعبير، وهذا ما يؤكده ابن جني (392هـ) بقوله: "ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في اللغة: من الحذوف، والزيادات، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف"⁽¹⁾، وأبرز ما يجسّد المجاز ويمنحه أثراً جمالياً هو اتساع الاستعمال الذي به يتم خرق العادي وتهميشه، وتلك صفة الخطاب الشعري في خصوصيته مع ممارسة اللغة.

والخروج على مألوف الأساليب ومعهودها يحقق المفاجأة التي تؤثر في المتلقي بما ينتج عنها من توتر وانفعال سواء في قبول الشيء أو رفضه، أمّا الأسلوب الذي يخلو من العدول، فإنّه لا يثير المفاجأة، وقد عدّ القرطاجي الإغراب كذلك من خصوصيات الشعر كإبداع وتفوّق، إذ يقول: "الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكرهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... وكلّ ذلك يتأكّد بما يقتزن به من إغراب"⁽²⁾، فالإغراب هو النزوح عن المعهود والبعد عنه، وقد يكون خفياً حسناً أو مغمضاً بعيد الفهم، وقد عدّه القرطاجي صنواً للعدول والاتساع كما يؤكّد أنّ لا شعر بدون إغراب.

ومصطلح الانزياح - هذا الذي نحن بصدد الحديث عنه - مصطلح عسير الترجمة، لأنّه غير مستقر في تصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد الألسنية والأسلوبية، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه كانت مستعملة في تراثنا البلاغي كـ: "العدول"⁽³⁾، أو "الانحراف"⁽⁴⁾، أو "التجاوز"⁽⁵⁾، كما يقترب هذا المفهوم من قول البلاغيين "مراعاة مقتضى حال المخاطب"⁽⁶⁾، أو "انخراق الأصول بها"⁽⁷⁾، أو "الاتساع"⁽⁸⁾، الذي أفاد منه فيما بعد ابن

1- شكري عياد، دائرة الإبداع، ص 448.

2- المصدر نفسه، ص 71.

3- ابن جني، الخصائص، ص 267

4- المصدر نفسه، ص 268.

5- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بذيّل ألسني في نقد الأدب - ص 158.

6- رجاء عياد، البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993، ص 233.

7- المرجع نفسه، ص 231.

8- المرجع نفسه، ص 231.

الأثير.

ونشير إلى أن جون كوهن قد شيد صرحه النظري والمنهجي في تحليل "بنية اللغة الشعرية" على مجموعة من الثنائيات، رغبة منه في إضفاء طابع العلمية والموضوعية على عمله من جهة، وتجاوز الانطباعية والتأثرية التي سقطت فيها البلاغة القديمة من جهة أخرى، ولعل أهم ثنائية اعتمدها كوهن في تحليل الخطاب الشعري ثنائية: (معياري/انزياح) أو ما يعرف اختصاراً بنظرية الانزياح⁽¹⁾.

والواقع أن مفهوم الانزياح قد استعمل أول مرة في الدراسات الأسلوبية خاصة عند ريفاتير وبالي وسبيتزر⁽²⁾، ولكن كوهن أعطى المفهوم بُعداً آخر وطرده حتى ارتبط باسمه، فما المقصود بالانزياح عنده؟ إن مفهوم الانزياح عند كوهن لا يختلف عن التعريف الذي يعطيه شارل برونو للواقعة الأسلوبية، فالأسلوب عنده هو كل ما هو "ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مطابقاً للمعيار العام"⁽³⁾.

ومن هنا يمكن القول إن الأسلوب انزياح، وحيث لا نحدد ما يوجد فيه، ولكن نحدد ما لا يوجد فيه، أي أن الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا مألوفاً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة، فالرسالة لا تعد شعرية إلا إذا انزاحت عن سنن اللغة أو بتعبير يارت "إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة"⁽⁴⁾، ذلك أن كوهن لا يؤسس تعريفه للشعر على أساس معايير كمية، فالشعر نقيض النثر.

إن فكرة الانزياح بهذا المعنى تبحث عن المبدأ الثابت في اللغة الفنية، كما تبحث عن القواسم المشتركة في لغة جميع الشعراء بصرف النظر عن اختلاف لغاتهم، وبيئاتهم، ونمط كتاباتهم، فالانزياح غير فردي وغير مختص بمرحلة أدبية دون أخرى، ويؤكد كوهن أن شعرية النص الفني تمر بمرحلتين أساسيتين

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب 1986م، ص86.

2- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص17.

3- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص15.

4- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998م ص24.

هما⁽¹⁾:

– مرحلة طرح الانزياح، وفيها يتم مخالفة القواعد النثرية، وتكسير بنيتها التركيبية والدلالية والصوتية.

– مرحلة نفي الانزياح، وفيها يتم إعادة بناء الجملة من جديد كي تستعيد انسجامها وملاءمتها، فالشعرية "عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه، تكسير البنية وإعادة البناء من جديد، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ"⁽²⁾.

وفي ضوء هذا التصور حلّل كوهن مجموعة من الصور البلاغية باعتبارها انزياحاً عن سنن اللغة، وهي صور أسلوبية تنتمي إلى مستويات لسانية مختلفة صوتية ودلالية وتركيبية.

وهناك سؤال يفرض نفسه وهو: هل يكفي وجود الانزياح لكي تحقق الشعر؟، ويجب كوهن أنه لا يكفي خرق سنن اللغة لخلق قصيدة شعرية، فالأسلوب خطأ، ولكن ليس كل خطأ أسلوباً، ومن هنا فإنّ "الورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنّه يمثل الشرط الضروري والكافي للواقعة الشعرية"⁽³⁾.

إنّ هذا الموقف الذي عبّر عنه كوهن سمح له بإقصاء سلسلة من الانزياحات التي تشوش على العملية الشعرية والوظيفة الشعرية، وفي مقدمتها الانزياحات السريالية⁽⁴⁾ حيث يصعب الانتقال من المعنى التقريري إلى المعنى الإيحائي المقصود، وفي هذا الصدد ينص كوهن أن الانزياح الشعري يتم تحديده من خلال تحول في الدلالة، أي الانتقال من المعنى التقريري العقلي إلى المعنى الإيحائي الانفعالي، وأنه لا يتم ظهور المعنى الثاني إلا باختفاء الأول، ويظهر ذلك جلياً في مختلف مظاهر الانزياح كالنظم، والتحديد، والإسناد، والتقديم، والتأخير، وغيرها من الصور الأسلوبية، فالانزياح عند كوهن "ليس الغاية النهائية في حد ذاته، بل إنّ مجرد وسيلة"⁽⁵⁾، وهو بذلك صفة مخصصة يشكّل معضلة في فهمه واستيعابه لتعلّقه بطريقة تحقّق الجمال الشعري،

1- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 205.

2- المرجع نفسه، ص 205-206.

3- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 15.

4- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 24.

5- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 16.

وهو مصطلح أسلوب، يتخذه الشاعر أداة في الكتابة المخالفة، فهو خرق للمعيار الذي يتحرك فيه وفق أسلوب مرسوم على الرغم من اختلاف أساليب الشعراء، وهو كخروج عن المألوف، يعدّ أداة جمالية وإبداعية بين الشعري واللاشعري، وقد قال كوهن: "وظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر الإيحاء"⁽¹⁾. وهكذا يمكن للعدول كحدث أسلوب أن يتحرّر من قيود المكانية والزمانية إلى جانب أن الشاعر المتفوّق يستخدم لغة مجازية توفر إمكانات غير محدودة تفاجئ المتلقّي، وتزيد في طلبه على استجلاء طبيعة هذا العدول الإرادي الذي - في الآن نفسه - هو صفة أخرى أساسية للصنعة، حتى بالنسبة للذوق الفطري الذي كان فيه الطبع صورة للمعيارية، ودون إنكار قدرات هذا الطبع على الفهم وإبراز الاختلافات الأسلوبية، ولو تمّ ذلك في غياب التعليل والتبرير، فالإحساس بالعدول الأسلوبى ناتج عن مخالفة الخطاب التواصلى العادى فى أوضاعه المعينة.

ومن هنا يتبين أن الانزياح ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما:

- الانزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك بأن يمثل الأسلوب تقابلاً مع المستوى العادى للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث فى خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عما يشكل أركان الحدث الفنى فى الأثر "فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عزوندر حيناً آخر"⁽²⁾.

- الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب فى نطاقه، فالانزياح فى هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادى، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب فى ذلك الموطن⁽³⁾ وهو تعريف جديد للانزياح لأن اعتبره صاحبه ريفتار

1- المرجع نفسه، ص 196.

2- عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية فى النقد الأدبى، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر 1977، ص 74-84.

3-Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed. coll. "Que sais je ?" N 646. P.U.F. Paris, 1972, p45.

منعرجاً جديداً في البحوث الأسلوبية بما جاء به من حصر لمجال النمط العادي فإنه لم يخرج عن المنهاج العام لسابقه الذين حددوا مجال النمط العادي للكلام باللغة العادية إذ أن كليهما يستند في تعريفه للأسلوب إلى منهج لساني يعود إلى ثنائية دي سوسير "اللغة - الكلام".

ز- عناصر التحليل الأسلوبي: يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر هي⁽¹⁾:

1- العنصر اللغوي: وهو يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.

2- العنصر النفعي: وهو الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ،

والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

3- العنصر الجمالي الأدبي: وهو الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له.

وينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفاً في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فهو كثيراً ما يغفل - من الوجهة العملية - بعضها مثل مؤلف النص أو الموقف التاريخي إذا لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه، بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئياً، وينبغي بعضها على البعض الآخر⁽²⁾ ذلك أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي ممّا يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب يقومان على أساس النموذج التواصلية، فكلاهما يدرس شيئاً واحداً هو النص الذي يعدّ مظهرًا من مظاهر "استخدام اللغة التي يولمها اللساني عنايته في بحث الأسلوب من منظوره الخاص"⁽³⁾.

فنقطة الالتقاء بين التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب هي النقطة التي تحدد العناصر الأدبية الخالصة وتوضح كيفية فعاليتها، وهو الأمر الذي يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيماً للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسّع الشامل للعناصر الأسلوبية مدناً ببيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق لإدراك مدى تكامل هذه

1- فضل، علم الأسلوب، ص 115-116، وخفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 15.

2- المرجع نفسه، ص 15.

3- سعد مصلوح، في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية -، ط 1، دار البلاد، جدة، ص 28.

العناصر الثلاثة في تحديد الحدِّ الأقصى لفعالية النص⁽¹⁾.

ويجب أن يقوم التحليل الأسلوبي على أساس من الوحدة التواصلية، فالأديب والأسلوب والوسيلة والمستقبل والاستجابة⁽²⁾، إنَّما هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة⁽³⁾.

فالمتكلم يبعث برسالة إلى السامع، ولكي تكون فعالة فإنَّ هذه الرسالة تقتضي سياقاً⁽⁴⁾. تتصل به وتندرج فيه، كما تقتضي كذلك شفرة تشير إليها، وتحدد رموزها كي يستطيع السامع عند التقاطها أن يعي مضمونها طبقاً لتلك الشفرة المشتركة بينه وبين المتكلم اشتراكاً كلياً أو جزئياً على الأقل.

وكل عنصر من عناصر الرسالة يحدد "وظيفة مختلفة للغة، وبالرغم من أنَّنا نميز المظاهر الأساسية لها إلا أنَّنا لا نكاد نجد رسالة لغوية تقتصر على وظيفة واحدة منها، ويتركز الاختلاف حينئذ - لا في احتكار كل وظيفة للرسالة- وإنَّما في ترتيب الأولوية فيما بينها، ممَّا يجعل البنية اللغوية تتوقف أساساً على الوظيفة السائدة فيها"⁽⁵⁾.

فالنموذج التواصلية الذي يشمل المرسل والمستقبل والرسالة، يتضمن في أعطافه "بعض الثوابت التي

1- سعد مصلوح، في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية، المرجع نفسه، ص 116.

2- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 15-16.

3- المرجع نفسه، ص 16.

4- السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق)، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقاً وسيافاً)، فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث، وهو التتابع، ينظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (سَوَقَ)، وذكر التهانوي: أن السياق في اللغة بمعنى (الإيراد)، ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1977م، ص 27، ويقول تمام حسان تأكيداً لهذه المعاني اللغوية التي تدل على (التتابع أو الإيراد): " المقصود بالسياق (التوالي)، ومن ثم ينظر إليه من ناحيتين، أولاهما: توالى العناصر التي يتحقق بها التركيب والسبك، والسياق من هذه الزاوية يسمى (سياق النص)، والثانية: توالى الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال، ومن هذه الناحية يسمى السياق (سياق الموقف)، ينظر: قرينة السياق في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها، ص 375، ويعد مصطلح " السياق " في الدراسات اللغوية الحديثة من المصطلحات العصبية على التحديد الدقيق وإن كان يمثل نظرية دلالية من أكثر نظريات علم الدلالة (Sémantique) تماسكاً وأصبها منهجاً، ينظر: محمد يوسف حبل، البحث الدلالي عند الأصوليين، ط1، مكتبة عالم الكتب 1991م، ص 28.

5- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - ص 134.

تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحاً له، وهذه الثوابت يسميها جاكوبوب الموصلات أو مغيرات السرعة، ومن بينها هذا التقسيم الثلاثي للضمائر، إلى ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب الذي يلتقي مع تقسيم ثلاثي لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم)، والوظيفة التأثيرية (أنت المخاطب)، والوظيفة الذهنية (هو الغائب)، يلتقي أيضاً مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا)، والقارئ (أنت)، والشخصيات (هو)، ويرتبط ذلك في النهاية بميول بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال بعض هذه الموصلات أو مغيرات السرعة دون بعضها الآخر، فالشعر الملحمي مثلاً يركز على استعمال ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة، في حين أنّ الشعر الغنائي يركز على ضمير المتكلم، ومن ثم على الوظيفة التعبيرية⁽¹⁾.

ومن المشكلات الأساسية التي يعترف بها عدد من الأسلوبيين، مشكلات التمييز بين السمات والاتساق التي لا نهاية لها في النص، والتي يمكن عزلها عن طريق التحليل اللغوي، وتلك السمات هي السمات الأسلوبية، أي أنّها سمات تعين فعلاً التأثيرات الجمالية، وغير الجمالية للنص على القارئ.

ويهدف التحليل الأسلوبي إلى تحديد أدبية الخطاب بأنّها مجموعة من الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، ذلك لأنّ الذي يميزه هو كثافة الإيحاء، وتقلص التصريح، فسمّة الأدبية في الخطاب تتحدد بنسيج الروابط بين الطائقتين التعبيريتين: طاقة الإخبار، وطاقة الإيحاء⁽²⁾.

ويقضي البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي، ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنّما من الأحكام التي يبدئها القارئ حول النص، ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باثّ، بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، ثم يعتمد المحلل الأسلوبي إلى كلّ ما يطلقه ذلك القارئ الباثّ من أحكام معيارية، معتبراً إيّاها ضرباً من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، ولئن كانت أحكام القارئ الباثّ تقييمية

1- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 21.

2- عبد السلام المسدي، مدخل إلى النقد الحديث: مجلة الحياة الثقافية، تونس، فبراير 1979، ص 209 وما بعدها.

ذاتية، فإنّ ربطها بمسبباتها، باعتبار أنّها ليست عفوية ولا اعتباطية، هي في أصلها عمل موضوعي يعتمد عليها المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم بتسوية تلك الأحكام من الوجهة الجمالية.

والقارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في باثه أن يكون متّصفاً بالسداجة اللغوية، فإنّ ريفاتير يفضل أن يكون الباث، في التحليل الأسلوبي، مثقفاً، يتخذ من النصّ فرصة لإبراز معارفه⁽¹⁾.

والاعتماد في التحليل على قارئ باث كمصدر للاستقراء، هو بمثابة حصن يقي المحلل الأسلوبي من الانزلاق إلى الذاتية، كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين التأثير المباشر بالنص، ولعلّ عمله هذا يقترب من عمل العالم في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص، وملاحظة انفعالات المتقبل تجاه النص)، فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطاً سببياً، يقرن الانفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدّد لخصائص الأسلوب في ذلك النص.

ونشير إلى أنّ الأهداف العامة في البحث الأسلوبي تقوم على مبادئ علم اللغة التطبيقي، فالدراسة الأسلوبية تجعل من البيانات اللغوية مرتكزاً لها، وميزات الأساليب الأدبية المختلفة عن بعضها البعض تستدعي استيعاب العلاقة بين اللغة والأداء الفني بغية تبين حدود التأثيرات اللغوية في إسهامات الناقد الأدبي، فعلم اللغة التطبيقي يتيح رسم ملامح شاملٍ في حيّز الدراسة الأدبية.

وغاية التحليل الأسلوبي المعاصر للبلاغة لا في استنباعها وأرشفتها، وإنّما في الكشف عن روابطها المنسجمة أو المتنافرة، وذلك بمعرفة التوظيف البلاغي للأنماط، ومعرفة الأهمية النسبية لهذه الأنماط في سياقها النصي المحدد ودورها في تكوين بنيته، فمعالجتها ليست مجرد علاقةٍ سيমানطيقية مجردة، فالمضمون

1- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - ص 96.

مرتبطٌ بالشكل ولاسيّما في المسألة الشعرية أكثر من غيرها في فنون الأدب الأخرى، ولا ريب أنّ خصوصية الشكل تبين وتعدّل في الوقت نفسه من المضمون إلى أقصى مدى، فالرمزية والأسطورة والغموض من سمات القصيدة الحرّة المعاصرة، وارتبط هذا بالشكل أو القالب الشعري له فجاء مبعثراً على السطور بحسب الطاقة الشعورية، وصارت القصيدة كلّاً لا يتجزأ، ولو نظرنا إلى القصيدة العمودية لوجدنا الوضوح والمباشرة ارتباطاً في الوزن العروضي، لذلك جاء شكل القصيدة مكوّناً من أبياتٍ يشكّل كلّ بيتٍ منها وحدةً مستقلةً لا ارتباط له ظاهرياً بالبيت السابق أو الآتي، فلكلّ نمطٍ أسلوبه الخاص به الذي لا ينفع معه أسلوب الآخر، والقصة بدورها لا تقبل اللغة العربية ذات الألفاظ الصعبة أو الغامضة، فالمضمون الفكري أو الاجتماعي للقصة لا ينسجم مع ذلك الشكل اللغوي المتقعر - لو جاز لنا التعبير - بل يحتاج إلى لغةٍ أقرب إلى لغة العوام لتمثّل الأسلوب الحقيقي للغة أبطال القصة من خلال سياقها الثقافي والفكري.

ومن هذا كلّهُ نستطيع القول: إنّ اللغة تعبر والأسلوب يبرز، ويوضّح علماء الأسلوب طبيعة العلاقة

المتوازية بين مستويات المجالين اللغوي والأسلوبي بالنموذج الآتي⁽¹⁾:



فدراسة الأسلوب ذات علاقة وثيقة بالبحث في أنماط لغويّة متنوّعة عامّة، والناقد الأدبي عليه أن

1- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - ص116.

يطيل النظر في بنية النص للوصول إلى تحليل أسلوبٍ محكمٍ.

التطبيق 03: تحليل نص من كتاب: الأسلوب، لصالح فضل.

المحاضرة الرابعة: علم الأسلوب وعلم التراكيب

تمهيد: لقد أظهرت دراسة "تشومسكي" أن ما يتطلب في النظرية اللسانية هو شيء أكثر من مجرد كون النحو القائم عليها يولد كلّ الجمل النحوية في لغة ما، ذلك أنّ مسألة "الاختيار" التي تقود إلى النظر في الأسلوبيات تكشف دراسات اللسانيين في أمريكا الشمالية عن مقاربتين لمسألة ما بشكل الأسلوب⁽¹⁾. ويمكن التمثيل للمقاربة الأولى بالتعريف الذي قدمه "برنار بلوخ" : إذ يرى "بأنّ أسلوب الخطاب ما هو الرسالة المحمولة بوساطة توزيعات التواتر والاحتمالات الانتقائية لسماته اللغوية، وبالخصوص من حيث تختلف هذه التوزيعات، وهذه الاحتمالات عن تلك التي تختص بها اللغة ككل.

والمقاربة الرئيسة الأخرى لمسألة الأسلوب هي تلك التي دافع عنها "أرشيبالد هيل"، وتؤكد هذه المقاربة على أنّ الأسلوب هو الرسالة المحمولة بوساطة العلاقات بين العناصر اللغوية الواقعة في نطاق أوسع من الجملة، أي في النصوص أو في خطاب ممتد، فالتحليل الأسلوبي المعتمد العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية في النصوص فيفيد في التعرف على أسلوب جنس ما، وبناء عليه، يمكن الإقرار بأنّه يوجد في الخطاب العادي علاقات تتخطى حدود الجملة، وتضفي على الخطاب بنية إضافية إلى تلك البنية المستخلصة من اللغة المستعملة استعمالاً عادياً⁽²⁾.

وتتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنظم، لأنّ الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم (المنوال أو القالب)، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنّهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب إلى أنّ الأسلوب "ضرب من النظم والطريقة فيه"⁽³⁾.

إذا كان الأسلوب - كذلك - يجب أن يتوخى فيه المبدع اللفظ لمقتضى التفرد الذاتي في انتقاء اللغة عن وعي، وذلك بمراعاة حال المخاطب، وبهذا يكون الجرجاني قد أضاف أصلاً أصيلاً إلى نظرية الأسلوب في البلاغة العربية القديمة، إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو، وذلك ما أسس له في دلائل الإعجاز بقوله: " واعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك

1- رايح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص52.

2- المرجع نفسه، ص53.

3- الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1404هـ، ص361

الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"⁽¹⁾.

فالترتيب الذهني والإخراج الفني المراعي لمقتضى الحال من دواعي قوة الأسلوب، ورصانته وبلاغته وجزالته، وليس الشأن في اللفظ حسن أو قبح، بل المفاضلة بين الألفاظ خارج سياق الكلام، وهذا ما جنح إليه الجرجاني، ولعله - هنا - قد خالف معاصريه المعتقدين بفصاحة اللفظة المفردة وجمالها، وسبق لاحقيه وبخاصة الطرح الألسني البنيوي المعاصر الذي يذهب إلى الاعتقاد بأن جمال اللفظة لا يكون إلا في نظامها كما سنراه في موطنه من هذا البحث، وبذلك يتجلى لنا طرح الجرجاني وهو يناقش مسألة النظم في أن الأسلوب يقوم على توكي معاني النحو، لأننا في طلبها نطلب الجمال في الأسلوب، والتفرد في الصياغة، والقوة في الصناعة.

والأساس في الأسلوب هو القدرة على إتقان اللغة في تعميق خبرات الشاعر ورؤاه وأشياءه، وقد قال عبد القاهر الجرجاني: "وما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة"⁽²⁾.

ولا يستطيع أي القارئ كان الحكم على النص من قراءة بيت أو عدة أبيات، وإنما يقتضيه النظر والتأمل في القطعة الأدبية بأكملها، ومن هنا يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما في النص من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير، فلا مزية للألفاظ - عند الجرجاني - من غير سياق ولا تفاضل بينها بدونه، وإنما تأتي مزيته وأهميتها من خلال علاقة اللفظة بما سبقها وما يليها من ألفاظ، فاللفظة لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم، وهذه من الأدلة التي يستند عليها الأسلوبيون في منهجهم النقدي.

ويبدو أن تحديد مفهوم الأسلوب كان سمة تميز الدراسات في الشرق والغرب، فبعضهم يربطه بمفهوم الصياغة كما قال به الجاحظ، وبعضهم يربطه بالنظم كما فهموه من عبد القاهر، وبعضهم يبتعد عن هذا وذاك ويصله بما عرفوه من مباحث الأسلوب عند أرسطو⁽³⁾.

واللافت للنظر هو ما ذهب إليه ابن خلدون (-808هـ) بقوله: "إنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب،

1- الجرجاني، دلائل الإعجاز، المصدر نفسه، 436.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص143.

3- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية، ص29.

ولا باعتبار لإفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ... وإنما ترجع لي صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلفة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيصيرها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة⁽¹⁾.

وهنا نلاحظ أن ابن خلدون أعطى للأسلوب مفهوما ذهنيا خالصا، بوصفه صورة تملأ النفس وتطبع الذوق، وقد أرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمدّه الأديب من ذخيرته اللغوية على الوضع الذي رسمته قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض، والأسلوب بهذا المفهوم الخلدوني إنما يتجسد في التراكيب اللغوية الجارية وفق سنن اللغة وطبيعة الناطقين بها. وابن خلدون بهذا العمل يكون قد ربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية⁽²⁾. التي تتكون لدى كل فرد من أفراد مجتمع معين وتمكنه من التعبير عما يريد بجمل معتبرة.

والأسلوب عند ابن خلدون يحتكم فيه إلى العقل في تقديره، لأنّه ملكة مركزة في الذهن تتولّد من ممارسة تراكيب الشعراء وحفظها والتعود عليها واحتذائها، وليس قواعد قياسية كما هي حال البلاغة التي تخصّ هيئات التركيب، أو كالإعراب في قوانينه القياسية⁽³⁾، لكن النصّ ليس تجميعاً لكلمات تتوالى،

1- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق الأستاذ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 2002م، ص569، ورجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993م، ص 199، وإميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، (أ.ز)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1987م، ص99.

2- نعني بالقدرة اللغوية الملكة اللسانية، وهي في نظر ابن خلدون قدرة اللسان على التحكم في اللغة والتصرف فيها، وهذا ما يتفق مع تفسير المعاجم لمعنى (الملكة) عموما، فهي تعني احتواء الشيء مع الاستبداد به، وهي منسوبة إلى اللسان الذي هو محلها، وتصير ملكة له إذا احتوى اللغة وتمكن منها واستبد بها، ينظر: ميشال زكريا، الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون (دراسة ألسنية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان 1986م، ص35 ومحمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، دار الثقافة العربية للطباعة 1979م، ص5.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 662.

إنّه كما يقول تودوروف⁽¹⁾: "مصنوع من جمل تنتسب إلى سجلّات مختلفة من سجلّات الكلام، والكلام مفهوم تقترب منه بعض المعاني لفظة أسلوب"، وقد أبان ريفاتير عن مطابقة تامة بين الأسلوب والنّص، فالأسلوب ليس وليد النّص، إنه "النّص عينه"، ويضيف أنّ: "النص سنن محدد ومعياري"، ولكن المسدي يخالف ريفاتير في رؤيته للأسلوب، ليقرّر أنّه: "وليد النّص ذاته".

وبذلك يكون الأسلوب لدى ابن خلدون طريقة التعبير المبنية على المستعمل في كلام العرب، وهو فن يعتمد على الطبع والتمرس والتلطف خارج عن علوم البلاغة والعروض وإن كانت ضرورية لإصلاح الكلام في مرتبة تالية لصورة الأسلوب في الذهن من جانب، ومن جانب آخر تأكيد على وحدة النظام اللغوي وتفاعل مفرداته، وهذه العلوم متصلة فيما بينها اتصالاً وثيقاً منسجماً ممّا يتيح للمبدع أن يتميز في الإبداع.

ويهمنا أن نشير هنا إلى أنّ الأساليب تختلف فيما بينها وفق ما يهدف إليه الكاتب من عرضه، فالكتابة العلمية ذات طريقة ومنحى تختلف عن منحى الكتابة الأدبية، والأسلوب النثري يسلك منهاجاً غير المنهج الذي يسلكه الأسلوب الشّعري في طريقته.

- مقومات الأسلوب:

1- الاختيار:

الاختيار مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم التي لها طواعية الاستبدال فيما بينها لتقييم علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاستبدالية، ولذلك

1- ولد تودوروف (Todorov) بلغاي سنة 1939، عاش في بلغاريا ودرس فيها الأدب البلغاري، ثم هاجر إلى فرنسا سنة 1963 وحصل على جنسيتها فأعد أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت، ثم نشرها بعد تحويرها بعنوان: "الأدب والدلالة"، وهو الآن باحث في المركز القومي للبحوث العلمية بباريس (C.N.R.S)، ويدرس الخطابة الرمزية بالمدرسة العليا التطبيقية بباريس، من أهم أعماله نشره لنظرية الأدب، وتأليفه بالاشتراك مع ديكرول للقاموس الموسوعي في علوم اللسان، كما أنه يدير مع جيرار جينات (Gérard Genette) مجلة الشعرية (Poétique).

أطلق عليها محور الاختيار، وتزدوج العلاقات الاستبدالية في الحدث الألسني بالعلاقات الركنية، وهي محصول عملية ثانية تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التعبيرية، وتتمثل في رصف هذه الأدوات وتنظيمها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وسميت علاقات ركنية باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها، لذلك أطلق عليها أيضاً محور التوزيع، لأن تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام، وتتميز هذه العلاقات الركنية بأنها حضورية، فيحدد بعضها ببعض بما وقع اختياره⁽¹⁾.

ويبقى الاختيار هو الصفة البارزة للأسلوب والملازمة له، وقد عبّر شارل بالي (-1947م) عن صناعة الأسلوب بهذا الشكل القصدي، قائلاً: "إنّ رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي"⁽²⁾. فاللغة ليست عصية لدى الشاعر المقتدر، كما أنّها ليست إلهاماً يتنزل عليه فجأة بل إنّ الشاعر بذكائه وفطنته هو الذي يُملي عليها شروطه في الاختيار، ويأخذ ما يناسب القصد، خاصة وأننا "نختار عن وعي معرفي وفق ما يستلهمه شعورنا في حالة الإرسال من جهة، ووفق ما نفترضه من شعور عند المرسل إليه من جهة أخرى"⁽³⁾. والقدرة على التعبير هي كذلك جوهر الأسلوب، ولذلك كانت مشروعية الربط بين تفكير الشاعر ووضوح أسلوبه وقوته، ولاسيما وأن الأسلوب وثيق الصلة بثقافة المبدع ومزاجه ونمط تفكيره، ويعكس شخصيته قدرة أو إتباعاً، وهكذا فالأسلوب هو نتاج تداخل الشاعر باللغة، وهو تداخل ليس عشوائياً، مادام يشكل وجوده من صناعة الاختيار، التي لا دلالة لها بمعزل عن الممارسة، والتي بها تثري طريقة الإدراك وتتنوع لتصبح أكثر إثارة.

وقد اعتبر علماء الأسلوب أن عملية إنشاء الأسلوب تتوقف أولاً على الاختيار، فمنشئ الخطاب يختار من رصيده اللغوي ما يناسبه في إنشاء خطابه، ويقوم بعملية توزيع لذلك الرصيد اللغوي، فيكون في الأخير

1- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب - ص 134-136.

2- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 34.

3- المرجع نفسه، ص 39.

خطابًا، وهذا ينطبق على جميع الخطابات الأدبية وغيرها، وهذا الاختيار دليل على تفضيل المتكلم لبعض السمات اللغوية على الأخرى، ولا يعتبر كل اختيار يقوم به المتكلم اختيارًا أسلوبيًا، ولذا تم تحديد نوعين من هذه الاختيارات هما:

- أ- اختيار محكوم بالوقف والمقام، وهو اختيار نفعي، يؤثر فيه المتكلم بصيغ لغوية دون غيرها.
 - ب- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة، وهو اختيار نحوي، والمقصود من ذلك هو قواعد اللغة النحوية والصرفية والدلالية بناءً على صحتها ودقتها⁽¹⁾.
- وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تبرز في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ الألسني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية، وتضل شعاعًا لدائرة الحدث الخطابي عامة، من ذلك أن أحمد الشايب يحدد موضوع الظاهرة الأسلوبية انطلاقًا من تحليل الأسلوب إلى عناصر هي الفكرة والصورة والعبارة، فينتهي إلى أنه عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استنادًا إلى تصرف في الصياغات "بما تراه أليق بموضوع الكلام"⁽²⁾.

2- التركيب: وهو العملية الإبداعية الثانية التي يقوم بها المتكلم بعدما ينتهي من الخطوة الأولى المتمثلة في اختيار الصيغ اللغوية لخطابه، ويفرغ من اختيار ما يلائم خطابه ليقوم بعملية تركيب الكلمات في الخطاب، وذلك انطلاقًا من مستويين اثنين، هما: المستوى فكحضور، والمستوى الغيابي، وفي هذا المضمار يقول عبد السلام المسدي: "تركب الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيب، وهو يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتحل إذا في علاقات جدلية أو استبدالية، فيصبح

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ص156 (بتصرف).

2- أحمد الشايب، الأسلوب، ص50.

الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض⁽¹⁾، وفي هذا الحقل مَيَّزَ دو سوسير (-1913م) العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية:

أ- علاقة استبدالية أو علاقات ترتيبية: تقوم عملية التركيب في هذه العلاقة على التشابه الذي يتم في

الذاكرة (الدماغ) قبل أن يتجسد في خطاب المتكلم، فهي عملية تتم خارج السلسلة الكلامية الخطية⁽²⁾.

ب- العلاقات الركنية: هذا النوع من العلائق هو العناصر اللسانية المنطوقة والمكتوبة التي ترتبط فيما

بينها بحكم الطبيعة الخطية للغة، فتتوالى هذه العناصر في سلسلة الكلام⁽³⁾.

ج- الانزياح: إنَّ اكتمال جماليات النصوص لن يتحقق باتحاد التركيب والاختيار فقط، بل لأبَدً من

الانزياح، الذي يعد ظاهرة من المقومات الأساسية، والهامة في هذه الدراسات، وهو يشكل الصدارة في دائرة اهتمامات الأسلوبيين.

ويعرف الانزياح بأنه الخروج عن المعهود والمألوف من الكلام، ولذلك فهو خاصية يمكن أن يتميز بها

النص الأدبي عن غيره من النصوص، ولهذا عدَّها بعض الباحثين أنَّها الأسلوب الأدبي ذاته⁽⁴⁾.

وكلمة (الخروج) كثيرة الورد في الدراسات النقدية ودراسات الإعجاز القرآني،

كقول الأصمعي (-216هـ): "إنَّ الشيء إذا فاق في حسنه قيل له: خارجي"⁽⁵⁾.

على الرغم من فطرية ذوق الأصمعي، فالخروج عند ابن جني خرق للأصول، ويوضَّح ذلك بقوله:

"لقد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، وليس الشيء من ذلك إلاَّ عن دليل عليه، وإلاَّ كان فيه

1- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بذيل ألسني في نقد الأدب - ص 84، وينظر ومنذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 82.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 173، وينظر ومنذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 82.

3- المرجع نفسه، ص 179.

4- المرجع نفسه، ص 179.

5- ابن جني، الخصائص، تج: محمد علي النجار، ج 3، دار الكتب المصرية، ص 48.

ضرب من تكليف علم الغيب من معرفته"⁽²⁾.

التطبيق 04: تحليل نص من كتاب: البنية اللغوية للبوصيري، راجح بوحوش.

2- ابن جني، الخصائص، المصدر نفسه، ج2، ص 362.

المحاضرة الخامسة: علم الأسلوب والعلوم اللغوية والأدبية

تمهيد: إنَّ استخدام "الأسلوب" مصطلحاً نقدياً على نطاق واسع طيلة قرون، غالباً ما اقتصر على طريقة انطباعية نسبياً في محاولة جذب الاهتمام ناحية ميّزات الاستخدام اللغوي أو غرابته في نصّ أدبي محدّد، أو لدى مؤلّف معيّن، أو في مرحلة محدّدة، بيد أنّ الأسلوبية الحديثة - محاولة لمقاربة قضية الأسلوب نقدياً في سطور أكثر دقة وأكثر منهجية- ليست فرعاً من فروع المعرفة بذاتها؛ بل هي أشبه بمعبر يوصل بين علم اللسانيات، الذي يعتبر النصوص الأدبية مجردّ مادة مستقلّة تُثير الاهتمام في الدراسة المتعمّقة للغة، وبين النقد الأدبي. وينطلق ذلك من الافتراض بأنّ أي فكرة أو مفهوم يمكن توضيحها أو توضيحها في واحدة من عدّة طرق متباينة، وأنّ المؤلف يمارس

خياراً عن وعي أو دون وعي، ويمليه عليه ذوقه الشخصي، أو متطلبات القارئ، أو الجنس الأدبي أو أي شيء آخر في تقرير شكل الكلمات الدقيق التي يتوجّب استخدامها، إنّ هذا الافتراض اتفاقي، وقد حرّمه النقد الحديث الذي يرفض التفريق بين شكل الأدب ومضمونه ما كُتب قد كُتب.

وقد انتهت أغلب الدراسات التي تناولت الأسلوبية إلى إقرار حقيقة واحدة هي أنّ الأسلوبية تجمع بين اللغة والنقد، ساعية إلى توظيف مُنجزات البحث اللساني استناداً على أدواته الإجرائية ومفاهيمه في دراسة الظواهر اللغوية في تحليل الخطابات الأدبية في مختلف أنواعها، غير أنّ هذه الإجراءات وإن كانت هامة في التحليل الأسلوبي، فهي لا تحدد الوقائع الأسلوبية التي يحقق بها الخطاب أدبيته، حيث جعلت أسلوب هذا الخطاب مادة أدبية للبحث تسعى إلى تصنيفها علمياً، وتنزع إلى تحديد نتائجها، وتقريب حقائقها وفق مناهج علمية تمكنها من الاتسام بالشرعية العلمية⁽¹⁾.

والخطاب الأدبي في هذا النسق جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنّها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها أي أنّها - مكاناً وزماناً، وجوداً ومقاييس - لا تحتاج إلى غيرها، فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلّف جملة أخرى، وهكذا بلا نهاية⁽²⁾.

فالخطاب الأدبي بهذا المنظار لا تنطبق عليه الثنائية التي أربكت الفكر الكلاسيكي، كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو يأخذ في حضوره لذاته وبذاته⁽³⁾.

1- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987م، ص7.

2- أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، الموقف الأدبي، عدد9، جانفي 1975، ص5.

3- المرجع نفسه، ص179.

ويذهب جاكسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنه " نصٌ تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتماً إلى ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"⁽¹⁾.

، ولذلك كان النص حسب جاكسون خطاباً تركب في ذاته ولذاته"⁽²⁾.

والحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية، والبحث في أسرارهِ ومكوناتهِ البنيوية، والوظيفية، كان دائماً موضع اهتمام النقاد، ودارسي الأدب في كل الأزمنة، وفي جميع الأمكنة، غير أنَّ البحث في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جملة من الباحثين الأسلوبيين، واللسانيين، والشعريين، والبنيويين، والسميائيين، الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي، وقد تطور البحث في مجال تحديد مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله، وظلَّ هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة، وبخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة"⁽³⁾.

والأسلوبية – من حيث – هي علم له مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، فإنَّها " نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص والجملة واللفظة والصوت"⁽⁴⁾. ومن هنا يمكننا القول بأنَّ أدبية الخطاب تتحدد بمقدار خروج الخطاب عن المألوف في تشكيله البنيوي والوظيفي، وتجاوزه لمستوى التقريرية في الإبلاغ، وهذه الأدبية هي في الأساس وليدة تركيبه الأسلوبي واللساني"⁽⁵⁾.

وهناك شرطان في نقد منذر عياشي يحقّقان للخطاب الأدبي وجوده، هما شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب، بهما يعلو على الكلام اليومي، ولن يتحقّق ذلك أيضاً، إلّا إذا توافرت لهذا الخطاب الأدبي السمات الآتية:

1- Roman Jakobson: Essais de Linguistique Générale, p30-31

2- Roman Jakobson: Essais de Linguistique Générale, p30-31

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، ص11 وما بعدها.

4- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص7.

5- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ج2 دار هومة للطبعات والنشر والتوزيع، الجزائر ص94.

1- اللغة فيه لا تؤول إلاّ به.

2- أن يكون مؤسساً على فعل الخيال.

3- الأسلوب فيه موضوعه وعاداته، التي ينطوي عليها تميّزه⁽¹⁾.

ويؤكّد الباحث أنّ علماء العرب ونقّادهم في القديم قد فطنوا إلى أنّ الأسلوب ليس غلافاً خارجياً، وإنّما هو "طريقة خاصّة في نظم الكلام وإنشائه"⁽²⁾.

فالشعر وفق هذه الرؤية لا يحيل إلى شيء غير ذاته، ولا يمثّل إلاّ كيانه، إنّّه وحدة مستقلة، وهذا ما دفع المسدي في تعرّضه إلى محاصرة النّص أن يصرّح بقوله: "إنّ ما يميّز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلّغنا أمراً خارجياً، وإنّما هو يبلّغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت"⁽³⁾.

فانقطاع الأسلوب عن حقيقته المرجعية مرده إلى كونه مؤسساً على لغة جديدة، متميّزة بمواصفات ذاتية، لكنّها غير ثابتة، أي أنّها قابلة للتحوّل، وانفكاك قيود العادة، ومن هنا تبرز حيويّتها في خلق الشعر، ووقتها يمثّل الأسلوب البعد النوعي في استغلال طاقات اللغة، ولهذا السبب تطرّق المسدي إلى التقاء دارسي الأسلوبية، والنقد في الطابع الوظيفي، والكيفي للأسلوب المتمثّل في الصفة الإنشائية، إذ يقول: "إنّ الأسلوب هو الميزة النوعيّة للأثر الأدبي، ولا يعرف الأثر إلاّ بما يميّزه"⁽⁴⁾.

ذلك أنّ النّص الشعري كوجود لا كحالة لا يستعير من غيره ما هو شائع ومتواتر، لأنّه اختيار يؤكّد صفات القصدية (سمات أسلوبية خاصّة)، تمنح للشعر فنيّته، وقد حدّد ياكبسون كيفية تشكّل

1- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 149-150.

2- المرجع نفسه، ص 209.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 116.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 110.

الأسلوب ومعاله في كلامه المميز عن الوظيفة الشعرية، التي هي الوظيفة اللسانية المهيمنة على بقية الوظائف الأخرى، وهي المرجعية والانفعالية، والإفهامية والانتباهية والميتالسانية⁽¹⁾.

فعلم الأسلوب بهذا المنحى يكون بياناً لأداء التعبير عبر الفكر من خلال اللغة، ومع ما في هذا من اتّساع الفجوة بين الفكر واللغة، وهو يساعد على ملء الفجوة بين الدراسات اللغوية والأدبية في مجال التعليم والبحث معاً، وبفضله يمكن الوصول إلى الوحدة الجوهرية الشاملة التي يهدف إليها النقل المتكامل في تغطيته لمختلف مستويات العمل الأدبي بنيوياً ليصل من ذلك إلى تحديد أثره الجمالي الأخير⁽²⁾.

وفي الإمكان أن نحدّد الأبعاد الآتية لأيّ أداء لغوي⁽³⁾:

- موضوع الحديث، أي الشيء الذي نتحدّث عنه، وهو ما أطلق عليه العالم شارلز مورس تعبير البعد

السيمانطيسي (Sematique dimension).

- الأطراف بمعنى المتكلم والمخاطب.

- العملية الكلامية بمعنى اللغة التي ترسل بها الرسالة.

- الصياغة الشعرية وهي اللغة التي نصوغ بها الرسالة.

- الرسالة والمقصود بها الشكل أو الصيغة التي نقدم موضوع الحديث أو المضمون،

وهي بذلك ترتيب المادة الكلامية.

1- Roman Jakobson, essais de linguistique générale, p78-79.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته -، ص158-159.

3- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية- قطر، ع103، ديسمبر 1992 ص176.

إنَّ كلَّ الأبعاد الخمسة المذكورة آنفاً تدخل في اللغة الشعرية مثلما تدخل أيضاً في الكلام العادي، إلاَّ أنَّ هذه الأبعاد في اللغة الشعرية تخضع لنظامٍ مغايرٍ، بل إنَّ بعض هذه الأبعاد تقوم بأداء وظيفةٍ مختلفةٍ في مغزاها عمّا نتوقعه في لغة النثر، ولعلَّه من اللافت للنظر أنَّ كلاً من هذه الأبعاد الخمسة قد وُجد من ينادي له بأنَّه يحوي في داخله الخواص الجوهرية للشعر⁽¹⁾.

ومن هنا يتبين أنَّ الأسلوبية قد حظيت حقاً بجهود معتبرة في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية، والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي باعتبار الأدب فن قولٍ، تكمن قيمته في طريقة التعبير عن مضمون ما بخصائص تعبيرية وبذلك ألفينا النقاد يجمعون على أنَّ النقد "ميزان الموازين في الأدب، قد عرف في تاريخه الطويل بصراع أبدي بين الزمانية والآنية إذ فيه وجهان لحقيقة واحدة: ما هو خارج النص قبله وبعده وما هو مُكوِّن لذاتية النص ولا تكون الأسلوبية إلا معياراً آنياً، وهي للعلَّة نفسها لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد فيمُدُّه ببديل اختباري يحل الارتسام والانطباع حتى تَسَلَّمَ أسس البناء النقدي، فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"⁽²⁾.

إنَّ أسلوب النص بهذا المفهوم يُعدُّ جزءاً من مكونات البنية الشاملة للعمل الأدبي، والأسلوبية في تناولها له تسعى إلى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها في تشكيله اللغوي ليصير نظاماً من العلامات له سلطته في ذاته، ولا سلطة لسواه عليه، فهي تهدف إلى دراسة كلِّ مكوناته من أصغر وحدة لغوية فيه إلى أكبر وحدة منه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسانية.

ويرى فتح الله أحمد سليمان أن الأسلوبية هي أحد "مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه"⁽³⁾. ولا يرى فتح الله أحمد سليمان فرقاً في استعمال المصطلحين، الأسلوبية وعلم الأسلوب لأنَّهما مترادفان، غير أنَّه يؤثر في بحثه استخدام الأسلوبية، لأنَّ هناك من يزعم أنَّ الأسلوبية ليست علماً⁽⁴⁾، وهو يجنح إلى هذا الرأي ناسياً أو متناسياً بأنَّه يعطي انطباعاً عن عدم علمية بحثه الذي يتخذ

1- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، المرجع نفسه، ص 177.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل ألسني في نقد الأدب -، ص 115.

3- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ط 1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر 1990، ص 9.

4- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 10.

له الأسلوبية منهجاً للدراسة والتطبيقية، ونؤكد في هذا السياق أنَّ الأسلوبية علم يدرس الأساليب في الخطابات الأدبية.

ويمكن دراسة جوانب النص الأسلوبية بتحديد "الوسائل التعبيرية المختلفة مثل: المفردات، والتراكيب، والصور، والأوضاع النحوية، والإيقاعية ليصل إلى بواعثها النفسية وآثارها الجمالية"⁽¹⁾. والأسلوبية بهذا المنحى تصوير علمياً وصفيّاً يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف.

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إنَّ مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف، أمّا النقد فلا يغفل تلك الأوضاع المحيطة به"⁽²⁾. وتبقى الأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، لأنَّ عملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية"⁽³⁾.

والأسلوبية بهذا الدأب تولي العناية بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، لأنَّ عملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، والناقد يرى النص وحدة متكاملة، فيدرس جميع مكوناته الفنية"⁽⁴⁾، وقد صدق "جيرو" حين قال "الأسلوبية مصبُّها النقد، وبه قوام وجودها"⁽⁵⁾.

إنَّ ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث، وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبية مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها، ولذلك استحال النقد إلى نقد

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب- نحو بذيل ألسني في نقد الأدب -، ص 115.

2- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 31

3- المرجع نفسه، ص 31

4- Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed . coll. " Que sais je, p65.

5- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 31

للأسلوب"⁽¹⁾. وصار فرعاً من فروع ومهمته أن يمدّد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة تتمثل في تلك الأوضاع المحيطة به، فإذا كان الأديب ينطلق من معيارية معينة هي القاسم المشترك بين المبدعين جميعهم، فإنّه في الوقت نفسه يعمل على تأصيل معيارية خاصة بنصه، لأنّه لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر الأدبي ما لم تشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها، ثم إنّ لا أسلوبية بدون الغوص في أبعاد الظاهرة اللغوية في حدّ ذاتها.

والدراسة الأسلوبية لا تكتفي برصد هذه الأشكال التعبيرية، بل إنّها تتجاوز ذلك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبي وجمالياته من خلال الربط بين الأدب ومادته الموروثة، وهي مساحات كانت محجوزة للنقد الأدبي وحده، ولهذا لا نرى اعترافاً من الدارسين المحدثين بأنّ الأسلوبية – اليوم – تمثل محوراً نقدياً في إطار التركيبات الجمالية إلى جانب غيرها من المحاور الأخرى المتعاصرة التي اعتمدت على قضايا اللغة والأسلوب. ومن هاهنا يتضح أنّ الدراسات الأسلوبية اهتمت بدراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحديد خصائصه البنيوية والوظيفية، وهي تلتقي في هذا الاهتمام مع جملة من المعارف كالشعرية والسرديات والسميائيات⁽²⁾.

التطبيق 05: تحليل نص من كتاب: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 165-166، ولطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا -، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970، ص 93.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2 ص 90، رابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص 107 وما بعدها.

المحاضرة: السادسة نظريات الأسلوبية

تمهيد: مما لا شك فيه هو أن العلاقة التي تربط الإنسان باللغة هي علاقة قائمة على الطبع والاقتضاء لا على العرض والاتفاق، معنى ذلك أن الإنسان في كينونته الجوهرية موجود متكلم، فتركيبه الطبيعي مقتض للبعد اللغوي بالضرورة، ولهذا تحتل اللغة أهمية بالغة لدى الإنسان بوصفها الأداة التي يستعملها للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن نفسه.

في مفهوم النظرية: تحتل "النظرية العلمية" مكانة هامة في مجال البحث العلمي، وبها تتحدد "هوية" أي علم من العلوم، فالنظرية هي التي تحدد موضوع العلم، وتنظم عملياته، وأدواره، واتجاهاته، وبناء على ذلك تختلف النظرية عن "المنهج العلمي"، الذي يعتبر أساسا واحد لكل العلوم الإنسانية مع اختلاف الآليات الإجرائية، وأدوات البحث، تبعا لطبيعة الظاهرة محل الدراسة، فعلى سبيل المثال لا الحصر تعد "الملاحظة" خطوة أساسية في كل بحث علمي، طبيعي، أو إنساني، ولكن تختلف أدوات الملاحظة، ففي "الكيمياء" يستعين الباحث بـ"المجهر"، وفي علم الاجتماع يستخدم "الدليل"، أو كراسة الملاحظة وهكذا.

وتساوقا مع هذا الطرح تعرف النظرية لغة: هي مصطلح مشتق من الكلمة الثلاثية "نظر"، التي تعني التأمل أثناء التفكير بشيء ما، أما اصطلاحا: فتعرف على أنها مجموعة القواعد والمبادئ التي تستخدم لوصف شيء ما، سواء أكان علميا، أم فلسفيا، أم معرفيا، أم أدبيا(1)، وقد تثبت هذه النظرية حقيقة معينة، أو تساهم في بناء فكر جديد، فهي دراسة لموضوع معين دراسة عقلانية، ومنطقية بغية الوصول إلى استنتاج مجموعة من النتائج التي تساهم في تعزيز الفكرة الرئيسية التي تبني عليها النظرية.

وبناء عليه، تشمل "النظرية" مجموعة من الآراء التي تهدف إلى تفسير الوقائع العلمية، أو الظنية، أو البحث في المشكلات القائمة على العلاقة بين الشخص والموضوع، أو السبب والمسبب(2)، كما نلاحظ أن "النظرية" تعني في الدراسات الإنسانية التصورات، أو الفروض التي توضح الظواهر الاجتماعية والإعلامية التي تأثرت بالتجارب والأحداث والمذاهب الفكرية،

1- يراجع عمر الجميلي، فقه المآلات وقضايا العصر، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2019م، ص09.

2- يراجع عبد الرزاق محمد الديلمي، نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،

الأردن، ط01، 2016م، ص05.

والبحوث العمية التطبيقية، والنظرية عبارة عن مجموعة من المفاهيم والتعريفات، والافتراضات التي تعطينا نظرة منظمة لظاهرة ما عن طريق تحديد العلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة بتلك الظاهرة بهدف تفسير تلك الظاهرة والتنبؤ بها مستقبلا.

وتأسيسا على ذلك، نلاحظ وجود العديد من المعاني لكلمة "النظرية" وهي تختلف باختلاف الفرع الذي توظف فيه، وإجمالا يمكننا القول: إن "النظرية" هي نوع من التفسير الذي يقدم شرحا لكيفية حدوث ظاهرة طبيعية، بشرط تحقق حدوث هذه الظاهرة، وعدم وجود نزاع في حدوثها، ومن ثمة تأتي النظرية لتشرح آلية حدوث هذه الظواهر، وتكون بشكل عام عرضة للصواب والخطأ، ويدعم التماسك المنطقي والرياضي للنظرية إمكانية تقديم شرح وافي لأكثر عدد ممكن من النتائج التجريبية التي تؤدي إلى تحقيق نتائج إيجابية، كما يعطيها تأكيدا أكثر فأكثر، فالنظرية تنطلق من المسلمات، أو المبادئ المتفق عليها، وتكون هي الأساس لبناء النظرية، وما يترتب عليها من نتائج.

وتجب الإشارة إلى وجود فرق واضح بين الاستعمال العلمي لكلمة نظرية والاستعمال العام لها، حيث يقصد بكلمة "نظرية" بشكل عام؛ الرأي، أو الفرضية، وفي هذا المجال لا يتوجب أن تكون النظرية مبنية على حقائق، أما في مجال العلمي تشير "النظرية" إلى نموذج مقترح لشرح ظاهرة أو مجموعة من الظواهر المعينة، التي من شأنها التنبؤ بإمكانية وقوع أحداث مستقبلية، كما يمكن نقدها، وهنا نتوصل إلى أن "النظرية" و"الحقيقة" في المجال العلمي لا يوجد بينهما تعارض أو تضاد، ولتوضيح ذلك نضرب هذا المثال: الحقيقة: هي أن الأجسام تسقط إلى مركز الكرة الأرضية، والنظرية: التي يفسر ويشرح سبب هذا السقوط هي الجاذبية.

ويجمع الكثير من العلماء والدارسين على أن "النظرية" تمثل "نسقا فكريا متسقا حول ظاهرة أو مجموعة من الظواهر المتجانسة"⁽¹⁾، كما تعرف أيضا بأنها "تفسير لظاهرة معينة من خلال نسق استنباطي"⁽²⁾، ويتضمن النسق إطارا تصوريا ومجموعة مفاهيم وقضايا نظرية توضح

1- يراجع نيكولا تيماشيف، نظرية علم الاجتماع طبيعتها وتطورها، تر: محمود عودة وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د/ط، 1980م، ص99.

2- يراجع إبراهيم أبراش، النظرية السياسية بين التجريد والممارسة، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، ط01، 2012م، ص36.

العلاقة بين الوقائع وتنظيمها بشكل له معنى، إضافة إلى أنها ذات بعد تجريبي يستند إلى الواقع ومعطياته قابل للاختبار، كما أنها تنبؤية تساعد على تفهم مستقبل الظواهر، وإن كان من خلال التعميم، ولهذا تعرف "النظرية" أيضا على أنها "عبارة عن مجموعة مترابطة من المفاهيم، والتعريفات، والقضايا التي تكون رؤية منظمة للظواهر عن طريق تحديدها للعلاقات بين المتغيرات بهدف تفسيرها والتنبؤ بها(1)، وعند هذا المعطى من الطرح نتوصل إلى أن وضع نظرية ما يستلزم بالضرورة وفق التعريفات السابقة توفر مجموعة من المقومات نجملها كالآتي:

*- وجود إطار تصوري، أو مجموعة من المفاهيم تتناول مفهوم النظرية، وتنقسم إلى مفاهيم وصفية، وأخرى علمية.

*- أن تحتوي النظرية على مجموعة من القضايا تبين كل قضية علاقة معينة بين مجموعة من المتغيرات.

*- أن ترتب القضايا التي تتناولها النظرية في نسق استنباطي يبدأ بالمقدمات، وينتهي بالتوصل إلى النتائج، وأن تكون القضايا ذات اتساق منطقي، بمعنى يمكن استنتاج كل قضية من القضية التي تسبقها.

*- أن تفسر النظرية الواقع التي تشتمل عليها، وتصبح النظرية مؤكدة وقوية كلما فسرت وقائع أكثر.

نظريات الأسلوبية: إن المتأمل في مجال الدراسات اللغوية يستطيع أن يدرك أن اللغة هي عصب البحث العلمي، وهو ما يفسر سبب التجديد في علوم اللغة بصفة مستمرة حتى تواكب مختلف التطورات المستجدة التي يشهدها هذا العصر، وخير ما نستدل به هنا هو ظهور العديد من المناهج النقدية في اللغة والأدب، فعلم الأسلوب اليوم أضحى من بين أهم الحقول البحثية في مجال العلوم الإنسانية، ولعلنا لا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى القول: إن علم الأسلوب تضمن العديد من النظريات التي تسهم في دراسة الظاهرة الأدبية، ومن بين هذه النظريات نذكر:

1- يراجع موريس أنجوس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصة للنشر، الجزائر،

***- النظرية النفسية في علم الأسلوب:**

تعنى النظرية النفسية في علم الأسلوب بمضمون الرسالة، ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان، والكلام، والفن، وهذا الاتجاه تجاوز -في معظم الأحيان- البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل، والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي(1)، وتسمى أحيانا هذه النظرية بـ "أسلوبية الكاتب"، و"الأسلوبية التكوينية"، و"أسلوبية الفرد"، وهي الجسرين دراسة اللغة، ودراسة الأدب، وهي "الأسلوبية المثالية"(2)، وهو اتجاه مثل ردود فعل اتجاه أسلوبية التعبير، وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب، ووظيفتها في نظام اللغة إلى الأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي(3).

ومن بين النقاد الذين حاولوا أن يقيموا صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، الناقد والفيلسوف الألماني "ليو سبيتزر" الذي حوّل الدراسة النقدية للنصوص إلى نظرة صوفية تتقرب من الذات الإلهية في علاقتها بالكون (4)، أو بالنظام الشمسي، وعلاقته بالموكب، والنجوم، ويتحدد فكر "ليو سبيتزر" في الأساس بأن روح المؤلف منبثقة في أجزائه، لهذا يقول "حسن ناظم" "إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي، وما هو لساني، ويرى البعض أن منهج "سبيتزر" منهج أسلوبى لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها، والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التحليل، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبية، ويقول "ليو سبيتزر" "إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن

1- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي "دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري والسردى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج01، ص67.

2- يراجع أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد01، جاني 1984م، ص65.

3- يراجع مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2007م، ص112، 113.

4- يراجع يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 2002م، ص34.

يترجمه إلى شكل لغوي، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديداً، فمثلاً يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسياً، ولغوياً على السواء، ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين(1)، واستعانت جل دراسات، ونظريات "سبيتزر" للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي(2)، ويمكن تلخيص أسس "النظرية النفسية" في خمس نقاط(3):

- 1- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- 2- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- 3- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- 4- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص.
- 5- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفرغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام تظهر في الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية "سبيتزر" من الناحية التطبيقية، فقد كان "سبيتزر" ممارساً أكثر منه منظراً، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم، وحاول "هنري موريه" اكتشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل "الأنا العميقة" هي: القوة، والارتفاع، والرغبة، والحكم، والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية(4).

كما نجد أيضاً أن "سبيتزر" أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة عن شعب من الشعوب هي أدبه، ونظراً لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها

1- تراجع محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 01، 1985م، ص35.

2- تراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي "دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري والسردى، المرجع نفسه، ص73.

3- تراجع ميشال ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد حميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 01، 1993م، ص68، 69.

4- تراجع أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص36.

أكبر كتابه، لأنه بوسعنا أن نعلق آمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة(1)، وتبعاً لذلك، فنظرية "سبيتزر" حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده، ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع، وميوله، ونواذعه، وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكلوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب، وتفردتها بالتجربة الأدبية.

النظرية الإحصائية:

يقوم هذا الاتجاه على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العددية، وتركز لتحقيق هذا الهدف بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو بالتركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات بين النعوت، والأسماء، والأفعال⁽²⁾. وهي بذلك لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط، بل تركز على تخلص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى الحدس المنهجي⁽³⁾.

ويرى نور الدين السد أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة "موضوعية مادية" في وصف الأسلوب، وغالباً ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، وهو ما ذهب إليه "فول فوكس" بقوله: نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديد من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص"، وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكلياً في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية، وإخضاعها للعملية الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما، والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عددياً، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى⁽⁴⁾، بيد

1- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط01، 1993م، ص57.

2- يراجع هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، منشورات دراسات أسال، ط01، 1989م، فاس، المغرب، ص37.

3- المرجع نفسه، ص37.

4- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص97.

أننا نلاحظ أن هذا الاتجاه الأسلوبي لم يسلم من النقد والتشكيك في فاعليته، وكذا التشكيك في مدى جدوى الدراسات الإحصائية الموظفة في وصف وتصنيف الآثار الأدبية.

ولقد حظيت الأسلوبية الإحصائية باهتمام النقاد العرب، حيث نجد محمد العمري في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" يقول: "يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاثر بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كقيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها"⁽¹⁾. كما نجد محمد الهادي الطرابلسي يقسم بحثه الموسوم بعنوان "في منهجية الدراسة الأسلوبية" إلى قسمين هما:

*- قسم نظري: عرض فيه العلاقة بين جانب الانطباع وبين جانب الإحصاء.

*- وقسم تطبيقي: درس فيه نموذجا متمثلا في دراسة جملة مقتبسة من كتاب "البخلاء للجاحظ"، وهي: "إذا أكل ذهب عقله وجحظت عينيه، وسكر، وسدور، انهر وتريد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر"⁽²⁾.

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، ولهذا "فالمنهج الأسلوبية وحدها هي التي لها القدرة على معرفة الخصائص النوعية للصناعة الأدبية...، ففي سنة 1948م يظهر مؤلف "ليو سبيتزر"، بعنوان "اللسانيات وتاريخ الأدب" يطرح فيه فكرة معالجة النص الأدبي في ذاته، والانطلاق منه للكشف عن خصائص عصره، وظروف مبدعه، حيث ينتهي إلى أن البحث الأسلوبي هو الجسر الرابط بين الأبحاث اللسانية والدراسات الأدبية، فالتحليل الأسلوبي عند "ليو سبيتزر" يقوم على تحليل

1- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر. الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990م، ص99.

2- الجاحظ، البخلاء، ص79.

استخدام العناصر التي تمدّها اللغة في استعمالها المنتظمة، وهو استعمال يوصف بالسمة الأسلوبية التي هي انحراف أسلوبى فردي عن الاستعمال العادي⁽¹⁾.

وبناء على ذلك حاول "بيير جيرو" في الخمسينيات أن يبحث له عن مقياس موضوعي باصطناع المنهج الإحصائي انطلاقاً من ظاهرة الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب، بالنسبة إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين قد تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب⁽²⁾، وهذا ما يجعل أسلوبه متميزاً عن غيره.

وقد دعم "بيير جيرو" هذا الاتجاه في سنة 1954م بإصداره كتاباً قيماً سماه بـ: "الأسلوبيات"، الملاحظ عليه، أنه ضمنه فكرة العلاقة الموجودة بين البحث الأسلوبى، والبلاغة، والنقد⁽³⁾، وتجب الإشارة هنا إلى أنه توصل من خلال أبحاثه في مجال الدراسة الأسلوبية إلى أن الأسلوبية على اختلاف اتجاهاتها هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف التعبير، وهي نقد

الأسلوبية السيميائية أو أسلوبية العدول

لقد ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد "فون در جيلتس" سنة 1875م، حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال رصد كل الانزياحات اللغوية والبلاغية في الدراسة الأدبية، وهي وسائل عدت تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف؛ كاختياره لبعض الكلمات والصيغ دون غيرها ليعبر بها عن نفسه⁽⁴⁾، وعن كل ما يشعر به بوصفه فرداً يعيش ضمن جماعة تربطه بها علاقات مختلفة، فلتحقيق التخاطب والتواصل والتبليغ والإقناع، وغيرها من الأهداف، قد يضطر إلى انتقاء مفردات وتراكيب دون سواها تخدم مقاصده.

1- يراجع محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1984م، ص121.

2- يراجع بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، المرجع نفسه، ص53.

3- يراجع جورج مونان، مفاتيح الأسلية، المرجع نفسه، ص135..

4- يراجع هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، المرجع السابق، ص13.

والظاهر أن هذا المفهوم تطور أكثر حيث أصبح عند "موروزو" في سنة 1931م يهتم بدراسة المظهر والجودة الناتجتين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في تناول المبدع، وهذا الاختيار يمكن أن يقاس بما يسمى "حالة الحياد اللغوي"، أو الانطلاق من نوع درجة الصفر في الكتابة؛ لتحقيق المتعة واللذة في بوصفهما طاقتان فاعلتان من طاقات الخطاب، فقد يكون الخطاب اللغة المنطوقة تحت الأسلوب المكتفية بذاتها؛ لأن الأسلوب صوت مزخرف وتحول أعمى وعنيد ينطلق من لغة تحتية.

وهنا تكمن براعة منتج الخطاب وتميزه عن الآخرين في بأسلوبه أو شكل لغوي أقل ما يمكن تمييزه⁽¹⁾ به، كما صارت عند "ليو سبتزر" تعنى بدراسة السمات المميزة في الأعمال الأدبية كانزياحات شخصية؛ لأنها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام، تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه؛ لذلك عد كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى⁽²⁾،

ولقد شقت الأبحاث التي قدمها الباحثون في أسلوبية العدول طريقها نحو تأسيس أسلوبية الانحراف التي تهتم برصد كل المخالفات المبررة وغير المبررة، فهذه المخالفات عمقها التجاوز والانحراف، الذي يمس محوري التأليف والاختيار، أو القواعد النحوية والصرفية، فمثلا يعد الشعر عدولا على الكلام العادي، وخرقا للمألوف من الكلام، وهنا يكون العدول إجباريا، إذ يتعين على الكلام أن يكون موزونا مقفى، فالشعر لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد نسجها لاستجابة فنية، ولتحقيق غايات أسمى.

وعند هذا المعطى بالتحديد نشير إلى أن "بير جيرو" في سنة 1954م قد بحث ضمن هذا التطور الذي شهدته الأبحاث الأسلوبية عن مقياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي⁽³⁾، فانتهى إلى أن الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب بالقياس إلى

1- يراجع رولان بارث، الكتابة درجات، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الرباط، 1985م، ص35.

2- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص41.

3- المرجع نفسه، ص41.

التواتر الموضوعي الموجود عند كتاب آخرين معاصرين له تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب، وهنا تظهر براعته وموهبته مقارنة مع غيره.

كما حاول "ميشال ريفاتير" في سنة 1961م أن يضبط مفهوم العدول في المعيار؛ فأشار إلى أنه احتمال ضعيف بخصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية، وهذا الإجراء قد يجنب اللجوء إلى مفهوم المعيار، أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره⁽¹⁾، في حين يرى "هنريش بليث" بأن أسلوبية العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحواً ثانياً مكوناً من صور انزياحية ذات طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييد له في الوقت ذاته⁽²⁾، ومن هذا المنطلق تولي أسلوبية العدول اهتماماً كبيراً في الخروج عن المعيار، أو القاعدة المتعارف عليها، وتعرف البحث الأسلوبي على أنه: "علم الانحرافات"، والعدول قد يكون انتهاكاً للقواعد النحوية؛ كجملة: "الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بقسوة"، أو أن يكون العدول في محور الاختيار، كقول البحري⁽³⁾:

إذا العين راحت وهي عين على الجوى فليس بسر ما تسر الأضالع

والملاحظ هنا هو أن كلمة "عين" قد عدلت عن محورها العمودي الاختياري بدلالاتها على الجاسوس، وهذا الانحراف أو العدول يسمى عند البلاغيين مجازاً لغوياً،

الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة):

عرفت الساحة النقدية اضطراباً مس ضبط الحدود المفاهيمية للمصطلحات اللسانية والسميائية والبنوية والتداولية، وغيرها من ميادين العلم والمعرفة، وعلى ما يبدو، فإن هذا الاضطراب أدى إلى عدم الاستقرار في علم المصطلح ترجمة ومفهوماً، فاستدعت الضرورة مجابهة هذا الكم الهائل من المصطلحات والفوضى في ضبط مفاهيمها ورسم حدودها وتحديد قواعدها

1- يراجع جورج مونين، مفاتيح الألسنية، المرجع نفسه، ص 135.

2- يراجع هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، المرجع نفسه، ص 36.

3- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 42.

وأسسها الإجرائية⁽¹⁾، وهو ما عكف عليه المشتغلون في الحقلين النقدي والمصطلحاتي؛ وضعا وترجمة وتعريبا،

فظهرت عدة محاولات جادة⁽²⁾ سواء أكانت فردية أم جماعية، ويمكن أن نشيرها هنا إلى جهود محمد رشيد الحمزاوي، أحمد الشايب، ومحمد مندور، وتمام حسان، وصلاح فضل، وحمادي صمود، وعبد السلام المسدي، وصابر حباشة، ومنذر عياشي، محمد عناني، ونور الدين السد، فايز الداية، وسعد كصلوح، وغيرهم. فمن بين الظواهر الأسلوبية التي عرفت اضطرابا في ضبط مفهومها نجد ظاهرتا الانزياح والمفارقة، ولنبدأ بـ:

الانزياح: يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وهو لغة: مصدر للفعل "انزاح"؛ أي: ذهب وتباعد، وهو يمثل أحسن ترجمة المصطلح الفرنسي "Ecart"؛ إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد"، فهو يعني "فن القول الذي يبتعد عن المعيار"⁽¹⁾، كما قد تكون حاملة لمعنى الفارق؛ أي الفارق الحاصل بين القول العادي والقول الفني.

أما أقدم استعمال للفظ "انزياح" فقد كان "فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق في تعريب لمصطلح فرنسي هو "Descente de matrice" الذي عرب بـ "انزياح الرحم"⁽²⁾، والجدير بالذكر أن لفظة "Ecart" مصطلح أسلوبى تنازعته ترجمات عدة في الدراسات الأسلوبية العربية، من ذلك مثلا محاولة "عبد السلام المسدي"، الذي يرى أن عبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظ "Ecart" على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو

1- يراجع الخطابي محمد، رسالة المكتب الدائم لتدقيق التعريب في الوطن العربي، مجلة اللسان العربي 03، المجلد العاشر، ج 02، الرباط، يناير 1973م، ص 15 وما بعدها.

2- المرجع نفسه، ص 15، 36.

3- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 27.

4- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 49.

نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول"⁽¹⁾، بيد أنه سرعان ما عدل عنه إلى الانزياح، وهو ما نلمسه في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، وأيضا في أطروحة الدكتوراه الخاصة به: "التفكير اللساني في الحضارة العربية"، حيث وظف مصطلح الانزياح بكثافة، بيد أنه عمد إلى ترجمة لفظة "Ecart" بالعدول في "قاموس اللسانيات".

كما نجد محمد الولي ومحمد العمري، فيعتمدان في ترجمة كتاب "جون كوهين" على استعمال مصطلح الانزياح بشكل كبير، "ويمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة"⁽²⁾،

ويهمنا أن نشيرها هنا إلى الاختلاف الحاصل في ضبط ترجمة مصطلح "Ecart" بالانحراف أو الانزياح، "هو أن ما يغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاء أو ترجمة، على حين مال إلى الانحراف في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة "Déviation"، وهي كلمة تناسبها كلمة الانحراف على حين أننا نلاحظ أن "Ecart" يناسبها الانزياح، وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الانجليزية⁽³⁾، فلا بأس أن يتناوب مصطلحان على ترجمة مفهوم واحد مثل مفهوم الانزياح، ولكن يقع اللبس في كثرة المصطلحات التي يضيع معها الضبط والتدقيق.

وتبعاً لما تقدم يمكننا أن نفاضل بين المصطلحات الثلاثة السابقة: الانزياح، والانحراف، والتجاوز، فالانزياح هو الترجمة الدقيقة للمصطلح الفرنسي "Ecart"، وإذا صح أن جرس اللفظ، يمكن أن يكون "آه" تعلق بدلالته، فإن تشكيل "الانزياح" الصوتي وما فيه من مد، من شأنه أن

1- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 162، 163.

2- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 24.

3- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 56.

يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب، مع ما يعنيه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب"⁽¹⁾، ونلمس في هذا الرأي إشارة إلى الموائمة الحاصلة بين المستويين الصوتي والدلالي.

وتجب الإشارة هنا إلى أن مفهوم الانزياح شاع استخدامه في عديد الكتب النقدية والبلاغية وغيرها، كما أننا نلاحظ وجود أوصاف أخرى تقتبس معانيها ووظائفها من الانزياح نذكر منها: الإزاحة والكسر والغربة والأصالة والمفارقة والانتهاك والخرق، وغيرها، بيد أننا نفضل مصطلح الانزياح بوصفه يجعل اللغة لا تصبح مجرد وسيلة؛ بل تصبح غاية في ذاتها، فبالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يفضي إلى تشكيل ما يصطلح عليه "بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث يعدل ويمتنع الأديب عن توظيف ما تقتضيه المعايير المألوفة والمعتادة في النظام اللغوي"⁽²⁾، وهذا ما يسمى "انزياحا"، فلفظة "سماء" مثلا لا تعد انزياحا ما لم توظف ضمن جملة تتجاوز الاستعمال المألوف لها، كأن نقول مثلا: "بكت السماء"، فهنا انزاحت لفظة "سماء" عن الاستعمال العادي، ووظفت توظيفا مجازيا وهو ما يصطلح عليه في البلاغة العربية بالمجاز أو الاستعارة.

ولقد أشار ميشال ريفاتير إلى ذلك في كتابه "الأسلوبية الهيكلية" حين رأى أن الانزياح يكون بالخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحت فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"⁽³⁾،

1- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع نفسه، ص56.

2- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، المرجع نفسه، ص21.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص103.

وتبعاً لذلك حري بممارسي التحليل الأسلوبي أن ينكبوا على فض النزاع بين المصطلحات، وأن يسعوا جاهدين لرسم حدودها النظرية والتطبيقية، دون نسيان ضرورة ضبط آليات إجرائية من شأنها أن تسهم في خلق تعايش فكري فيما بينها، لكي يسهل على المتعامل مع النص الأدبي معالجته وفك شفراته، وبناء عليه، يجب على الباحثين في مجال ضبط المصطلحات أن يتقيدوا بـ:

*- الرجوع إلى التراث البلاغي القديم، والعمل على إعادة تفعيله تفادياً لحدوث قطيعة معرفية بين المصطلحات الحداثية والقديمة.

*- جرد المصطلحات التي وضعت اعتباطياً، والقيام بإقصائها، عبر تحديد آثارها السلبية على الممارسة النقدية.

*- ضبط المهام بالنسبة للباحث النقدي، والتأكيد على ضرورة أنها لا تقتصر فقط على الترجمة الحرفية للمصطلحات الأجنبية، من وإلى اللغة العربية،

*- التأكيد على ضرورة أن وضع المصطلح لا يتم وفق وحدة معجمية اعتيادية؛ بل هو قضية إبستمولوجية ومفهومية قبل كل شيء، وعند هذا المعطى من الطرح، نشير إلى أن وضع المصطلح وضبط حدوده يجب أن يراعى فيه الأخذ بضرورة تحديد دلالاته عبر ضبط حمولته المعرفية بدقة متناهية تفادياً للاضطراب والخلط أثناء الممارسة النقدية،

وعلى العموم لم يتقيد الباحثون في مجال الأسلوبية بمصطلح واحد، بل نلاحظ أنهم في سياق حديثهم عن ظاهرة الانزياح قد وظفوا الكثير من المصطلحات، كمرادفات له، فنجد يرد عند جون كوهين مثلاً بعدة مصطلحات، فنجد يقول بالانزياح في قوله: الورد المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنه يمثل الشرط الضروري الكافي للواقعة الشعرية"⁽¹⁾، والخرق في قوله: ففي رأينا أنه لا يكفي فعلاً خرق القواعد لكتابة قصيدة"⁽²⁾، فالخرق يقع في عدة مستويات لغوية وغير لغوية، يسعى عبرها منتج الخطاب إلى تجاوز المألوف.

1- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 191.

2- المرجع نفسه، ص 193.

بيد أنه في مستوى الكتابة الشعرية يكون انزياحا عن مستوى الكلام العادي إلى مستوى الخطاب الشعري؛ إذ يتوجب على الشاعر أن ينظم كلامه وفق نظام معين، فالشعر كلام موزون مقفى، وهنا يقع الخرق والتجاوز والعدول والانحراف، وهي مصطلحات مرادفة للانزياح، وهذا من منطلق أن الشعر يمثل خروجاً عن مستوى الكلام العادي إلى خطاب غير عادي ومألوف، وهنا يحضرنا قول الأصمعي وهو يخاطب جارية: فالتفت إلى صاحبي فقلت: هل رأيت أعجب من هذا؟ قال: لا؛ والله، ولا أحسبني أراه. ثم قلت: يا هذه إني أراك حزينة، وما عليك زيّ الحزن، فأنشأت تقول:

فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتیان

وإنّي لأستحييه والترّب بيننا كما كنت استحييه حين يراني⁽¹⁾

والملاحظ هنا هو أن الجارية قد انزاحت بكلامها، حيث كان المفروض أن ترد على سؤال الأصمعي بكلام عادي، لكننا نجدها تعدل عن ذلك وترد بخطاب شعري؛ لأن الدفقة العاطفية الحزينة لا يسعها الكلام العادي، ولا لغة النثر نفسها، فالشعر عالم له توهجه الخاص، وفيه من الإمكانيات اللغوية ما يسمح لنا بالتعبير عما يختلج في نفوسنا من مشاعر وانفعالات، كما أنه يجعل الخطاب أكثر تأثيراً وإقناعاً.

والانحراف في قوله: فماذا يعني في الواقع، إن هو لم يكن انزياحاً مقنناً، وقانوناً للانحراف بالقياس إلى المعيار الصوتي في اللغة المستعملة، والشذوذ في قوله: والأمر الأول الذي سنبنى عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً؛ بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً⁽²⁾ خاصاً؛ فالشاعر -إذا- يقوم بخرق المألوف والانحراف يتجلى في عمليتين أساسيتين هما: الهدم والبناء؛ هدمه للغة العادية المألوفة التداول بين أطراف

1- راجع بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 43، 44.

2- راجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص 195، 196.

الجماعة اللغوية، كما أنه يعيد بناءها استجابة لضرورة شعرية تحتم عليه تشكيلها في قالب موزون مقفى.

والظاهر أن ظاهرة الانزياح عرفت زخما معرفيا واصطلاحيا، وكنتيجة لعدد الاجتهادات اتسعت دائرته، حيث نجده عند صلاح فضل يعني الكسر، ثم بمعنى الانحراف، وعند عبد السلام المسدي يعني المخالفة، كما ورد عنده فيما بعد بمعنى العدول، كما ورد عن عدنان بن ذريل بمعنى: الجسارة اللغوية، والغربة، والابتكار، والخلق، وغيرها.

وتأسيسا على ما سبق يتضح لنا أن هذا الزخم المصطلحاتي الذي شهدته ظاهرة الانزياح بوصفها خاصية أسلوبية يجعلنا نجزم بأن مصطلح الانزياح بشقيه اللغوي والاصطلاحي عرف اضطرابا وتداخلا مما تسبب في عدم وضوح معالمة واستقراره؛ إذ نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الانكسار، انكسار النمط، التكسير، كسر البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التناقض، المفارقة، التنافر، مزج الأضداد، الاختلال، الخلل، الانحناء، التغريب، الاستطراد، الأصالة، الاختلاف، فجوة التوتر⁽¹⁾، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا إن هذا الزخم الاصطلاحي كان سببا في تغييب إمكانية تحديد معالم هذه المادة المعرفية، وتبعاً لذلك يجد الباحث نفسه مضطرا لتجاهل العديد من مثل هذه المصطلحات التي رافقت موضوع الانزياح، لكونها لا تضيف جديدا للمصطلحات الشائعة في هذا الحقل الأسلوبي، أو لأنها ابتعدت عن ما هو شائع في الدراسات النقدية، من التزام الدقة والموضوعية وغيرها، وهنا ننوه إلى أننا لسنا مجبرين على تقبل كل ذلك؛ فالفوضى التي رافقت وضع المصطلحات وضبطها في الوطن العربي كان سببها هو الشعور بالأحقية والأفضلية والريادة في مجال الدراسات الأسلوبية، بيد أننا لا ننكر فضل تلك المحاولات الجادة الهادفة إلى إثراء مجال البحث المصطلحاتي.

المفارقة: الظاهر أن لهذا المصطلح جذورا فلسفية بحثة، وما يدعم رأينا هذا هو رجوعنا إلى أصل كلمة "paradox" المستمد من اللغة اليونانية، فهذه الكلمة تتركب من مقطعين هما:

1- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص33.

"para" وتعني المخالفة أو الضد، ومن الجذر "doxa"، وتعني الرأي، فيكون المعنى من جمع اللفظتين هو: ما يضاد الرأي الشائع⁽¹⁾، كما ورد في معجم المصطلحات العربية أن المفارقة في الفلسفة تعني "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستثناء إلى اعتبار خفيّ على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات للمفارقة التاريخية"⁽²⁾، كما وردت المفارقة بمعنى الرأي "الغريب المستفز المعبر عن رغبة صاحبه في البروز، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصددهم فيما يسلمون به"⁽¹⁾، وتبعاً لذلك تصبح المفارقة تعني احتمال تعبير ذي ينم عن مهارة لغوية، تتحدد حركيتها بين طرفي الخطاب، وعلى هذا الأساس، ينبغي لصانع المفارقة أن يقدم خطابه بطريقة تثير المتلقي، والمفارقة بهذا المعنى تلامس معنى الانزياح في عدوله عن الاستعمال المألوف للغة إلى مخالفة ما هو سائد.

ونشير هنا إلى رأي عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" الذي يوضح قوة العلاقة بين "المفارقة والانزياح" بما نقله عن رينيه ووارين حيث "ربطاً مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التراكيب اللغوية للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات، بها يحصل الانطباع الجمالي"⁽²⁾، ومثال ذلك أن الشاعر لا يستطيع عن يعبر عن حقيقة مشاعره ما لم يلجأ إلى أسلوب المفارقة، التي تضمن له تحقيق التوازن بين المتناقضات التي يعج بها العالم الذي هو جزء منه.

ويذهب عبد الرحمن نصرت إلى القول: "إنّ الخروج على قواعد المنطق محمود في الأدب، ولذا تقبل النقاد الشكليون المفارقة والتناقض والتوتر وعدوها من علامات الشعر الجيد"⁽¹⁾،

1- يراجع مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط03، 1979م، ص417.

2- المرجع نفسه، ص376.

1- يراجع عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979م، ص258.

2- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص102.

1- يراجع نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط01، 1979م، ص61.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ فلسفة المفارقة لا تتأتى لجميع الشعراء، كونها تعد نظرة جوهرية عميقة تنم عن وعي ونضج شعوري وفكري، وسلوكي يتبلور في ثنايا التجربة الشعرية.

واللافت للنظر هنا هو ما ذهب إليه كمال أبو ذيب لما ترجم مصطلح "paradox" بالمفارقة الضدية⁽¹⁾، كما أننا نشير في السياق ذاته إلى وضوح حدود العلاقة القائمة بين الانزياح والمفارقة، مهما اختلفت ترجمتهما، وقد بين "شكري عياد" بأن المفارقة لا تنحصر في وصف ما عليه الشعر، بل تقرر ما به يكون الشعر شعرا؛ أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أو رداءته⁽²⁾، وتبعا لذلك، يتجلى مفهوم المفارقة عند "شكري عياد" في المستوى الجمالي بعيدا عن الإبلاغي، كما تعمل المفارقة على التكتيف الدلالي للخطاب الشعري وهو ما يمنحه سمة التميز.

وتأسيسا على ما تقدم يتضح لنا أن التعدد والاختلاف في وضع المصطلحات وضبطها في مجال الأسلوبية يحتم على الممارس لها ضرورة أن يدرك الحدود الفاصلة بين مختلف ظواهرها؛ إذ يتبادر إلينا هنا ونحن نتبع مختلف المراحل النظرية التي رافقت ظاهرة الانزياح ترجمة وتعريفا في الدراسات الأسلوبية الحديثة، أن نبحث عن حقيقة حركية هذه الخاصية الأسلوبية في الخطابات المختلفة، انطلاقا من كون "الانزياح" يعد ظاهرة أسلوبية تنماز بمرجعية تعريفية حقيقية له استقرت معالمها في مجال الممارسة نظيرا وإجراء.

وعندما حاول "علم الأسلوب" الاقتراب من الموضوعية لتحقيق مشروعيته العلمية، تولدت نظريات جديدة للدراسة، ولعل لأهمها النظرية الإحصائية، والتي تعنى بالكم وإحصاء الظواهر في النص انطلاقا من مسلمات؛ إذ تحاول هذه النظرية الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي في النص، من خلال حصر الصيغ، والمفردات التي تميز مستوى لغوي عن آخر، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ومن ذلك فالبؤرة التي تركز إليه هي عد

1- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية وأصولها الفكرية، المرجع نفسه، ص 61.

2- يراجع شكري عياد، دائرة الإبداع، ص 23.

وإحصاء العناصر اللغوية في النص متجنبة الذاتية، وتحليها بالموضوعية⁽¹⁾، ومما لاشك فيه "أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبية باعتباره نموذجاً للدقة العلمية التي لا تترك مجالاً لذاتية الناقد، أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي"⁽²⁾، فالباحث الأسلوبي يرجو دائماً الوصول إلى الموضوعية التي تسمح له بمواجهة أي نص إبداعي دون خوف من إسقاط ذاتيته عليه، أو إلقاء أحكام مسبقة، أو بعدية بالحسن، والقبح، إنه يريد تحليل النص بذاته ولذاته لا لغاية نفسية، أو إيديولوجية تتحكم في الناقد والنقد معاً، لذلك كان "البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها"⁽³⁾.

و"للمنهج الإحصائي" الفضل في القدرة على التمييز بين السمات اللغوية، وبين السمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً، لكن الاتجاه الإحصائي وحده لا يكفي...، بمعنى إذا تفرد، فإنه لا يعطي الجانب الأدبي حقه، فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص، والتفرد في العمل الأدبي، وإن ما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكماً للمناهج والنظريات الأسلوبية الأخرى⁽⁴⁾.

ونجد "كوهن" يقدم شرحاً وافياً للقاء الأسلوبية بالإحصاء، فيقول: "لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية قابلة للقياس إذ يبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"⁽⁵⁾، وعمل التحليل الإحصائي يهدف إلى "تمييز السمات اللغوية،

1- يراجع فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د/ط، 2003م، ص19.

2- يراجع مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، المرجع نفسه، ص39.

3- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص260.

4- يراجع أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الخلاج، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط01، 2002م، ص29.

5- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص16.

وذلك بإظهار معدلات تكرارها، ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع⁽¹⁾، وأورد "نور الدين السد" تمييزاً بين "ما يتضمنه النص من انحراف متفرد في الاستعمال الشطط الذي لا متعة فيه، وبيان ذلك أنه ليس كل انحراف جدير بأن يعد خاصية أسلوبية هامة؛ بل لا بد لذلك من انتظام الانحراف في علاقاته بالسياق⁽²⁾، وتميز السمات اللغوية البارزة، أو الانحراف الأسلوبي ينطلقان أساساً من عملية الإنتاج الإبداعي التي تقوم على الاختيار، والتأليف، والانحراف.

وتجب الإشارة إلى أن المنهج الإحصائي واجه أصحابه نقداً لاذعاً، لأن الاعتماد على الإحصاء في تحليل النصوص الأدبية يذهب حاسة الذوق التي تتمتع بها اللغة العربية، كما يحيلها إلى أشياء بلا ذائقة، فصرامة هذا المنهج والمبالغة في تطبيقها يقتل الدراسة الجمالية، لأن الإحصاء يعتمد فيه على جداول صماء وأعداد رياضية، وهذا يفقد النصوص الأدبية حيويتها ويحولها إلى نصوص جامدة.

نظرية الأفعال والصفات: إن أعم نظريات الأسلوبية الإحصائية "نظرية بوزيمان" نسبة إلى العالم الألماني "بوزيمان" الذي يعد أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م، وتكون هذه المعادلة بقسمة التعابير الدالة على الحدث على التعابير المرتبطة بالوصف، فإذا زادت القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي⁽³⁾، وترى هذه النظرية كذلك أن "تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير، أولهما: التعبير بالحدث، وثانيهما: مظهر التعبير بالوصف، ويعني "بوزيمان" بأولهما: الكلمات التي تعبر عن حدث، أو فعل، وبالثاني:

1- يراجع سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م، ص48، 49.

2- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي "دراسة في النقد العربي الحديث الخطاب الشعري والسردى، المرجع نفسه، ص105.

3- يراجع سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، المرجع نفسه، ص73، 74.

الكلمات التي تعبر عن وصفه مميزة لشيء ما أي تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كيفيا"⁽¹⁾، ونستطيع أن نكتشف مميزات نص من غيره انطلاقا من نسبة الكلمات المعبرة عن حدث، والكلمات المعبرة عن وصف، وذلك "بحساب هذه النسبة حيث نحصي عدد الكلمات التي تنتهي إلى النوع وعدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الثاني، ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، وتستخدم هذه القيمة دالا على أدبية الأسلوب"⁽²⁾.

ولقد تعرضت هذه المعادلة إلى النقد من طرف بعض النقاد لافتقارها إلى المسوغات الكافية لشرعية تطبيق تلك المعادلة على النصوص الأدبية العربية، وذلك أن "بوزيمان" انطلق من اللغة الألمانية "حيث تعرض إلى نصوصها المكتوبة، وتحليلها وفق المستويات النحوية، والمعجمية، والصرفية، ومن البديهي أن اللغات تختلف في جميع هذه المستويات، وأن الاختلاف هو المصدر الذي يمنع تعميم الفرضيات على اللغات جميعا"⁽³⁾، وقد قام "سعد مصلوح" بدراسة قيمة حول الدراسة الإحصائية للأسلوب، وتناول فيها المفهوم، والإجراء، والوظيفة، وركز في بحثه على ذكر أهم طرق الإحصاء المستخدمة في الوصف، والتحليل الإحصائي.

خطوات الإحصاء الأسلوبي: تقوم العملية الإحصائية للأسلوب على الخطوات الآتية:

أ- التشخيص الأسلوبي: ويأتي بعد التشكيل الأسلوبي أي تشكيل النص الإبداعي وهو نشاط تحليلي يقوم به الباحث هدفه الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص من خلال الكشف عن المؤشرات الأسلوبية التي "هي العناصر اللغوية المشروطة بسياق النصوص، أما العناصر الأخرى التي لا تقوم بدور المؤشرات فهي محايدة، ولا دلالة لها"⁽⁴⁾. وهذه المؤشرات الأسلوبية هي عملية اختيار واعية، أو غير واعية لعناصر لغوية معينة، وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي، والكشف عن مدى هذا التوظيف، وإبعاده يقتضي من الباحث استخدام طرق قياس دقيقة.

1- يراجع حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المرجع نفسه، ص51.

2- يراجع سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، المرجع نفسه، ص28.

3- المرجع نفسه، ص52.

4- يراجع سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، المرجع نفسه، ص28.

- ب- تحديد المتغير الأسلوبي: وهي مجموعة من السمات اللغوية التي تعمل فيها المنشأ بالاختيار، أو الاستبعاد، أو بالتكثيف، أو الخلطة، وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية مميزة⁽¹⁾، وهي تنقسم إلى متغيرات شكلية، وصوتية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، والمتغيرات ما فوق الجملة.
- ج- قياس كثافة المتغير الأسلوبي: ومثاله قياس كثافة نوع من أنواع الجمل (الاسمية، والفعلية، والبسيطة، والمركبة، والمعقدة، والإنشائية، والخبرية)، حيث يقسم عدد الجمل المراد قياسها على المجموع الكلي لعدد الجمل المكونة للنص.
- د- قياس البنية بين متغيرين أسلوبيين: وذلك بقسمة تكرارات أحدهما على تكرارات الآخر، كقياس بنية الأفعال إلى الصفات مثلاً.
- هـ- قياس النزعة المركزية للمتغيرات: وبها نميز منشأ، أو مبدعاً من خلال استخدام ما، ويعني ذلك نزعة مركزية عالية إلى استعمال نوع معين في النص (كلمات- جمل...).
- و- قياس تشتت بيانات المتغيرات: ويتم بين النصوص المتشابهة إذ يتم التفريق بينها بهذا المعيار أي قياس درجة انتشار البيانات الرقمية داخل النصوص المحللة إحصائي، وهذا سيكشف عن اختلافات لا تظهر في الظاهر بل تظهرها عملية الإحصاء.
- ز- قياس معامل الارتباط بين المتغيرات: تختلف المتغيرات الأسلوبية في النص، ولكن هناك روابط بينها، كاختلاف الجمل من حيث: الطول، والقصر، وما تحمله من بساطة، وتركيب، وهذا القياس يتم عبر تحديد الارتباط بين الجمل، وما فيها من بساطة، أو تركيب.

الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي المعاصر

فضل بعض الدارسين العرب إلى اعتماد المنهج الإحصائي الكمي منهجاً نقدياً، فمثلاً نجد "محمد العمري" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية" الذي يقول: "يعتبر الكم في حد ذاته عاملاً من عوامل البروز، والظهور فالمواد التي تتكاثر بشكل غير عادي بالنسبة

1- سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، المرجع نفسه، ص52.

لمستعمل اللغة كفييلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها، كما قام "إبراهيم أنيس" بإحصاء أصوات عشرات من صفات القرآن ثم حصر نسبة شيوع الأصوات كما أحصى بحور الشعر التي استعملها كثير من شعراء العرب، ويخرج بنتائج مقنعة في كتابه الأصوات اللغوية.

ومن المؤيدين لهذا المنهج "عبد المالك مرتاض" الذي يقول: "أجل إن المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطة منهجية حين يعتمد إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا مجردة عن سياقها الدلالي، كان يجيء إلى الظلام أو الموت فيحصيها عددا في نص ما، ثم يبني على ضوء العدد الذي توصل إليه حكما نقديا، وإن لنعلم إن اللغة ليست ألفاظا جوفاء، ولا طائفة في الهواء عبثا، ولا شاردة في الفضاء سدا....، وإنما هي سياق، وتراكيب، وانزياح وتوتر، ولكنه يؤيد هذا المنهج الذي يعده ضروريا في جملة من المواقف للكشف أسلوبيا عن لغة المؤلف؛ أي معجمه الفني واستنصاح هذا المعجم، كما يعد الإحصاء في نظره جديرا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندرس أدبه.

واللافت للنظر، هو أن "النظرية الإحصائية" تقوم على القياس الكمي، كأن نقوم بتحديد شاعرية نص أدبي ما بالنظر إلى نصوص أخرى؛ بمعنى نقوم بتبيان الخصائص المميزة للنص، ثم قياسها، ولكن تجب الإشارة إلى أننا ينبغي قبل أن نحصي أن نعلم ما نحصي، فالمرجح أن المشكلة الحقيقية للأسلوب ذات طابع كيفي، وليس كميا، والتأكد من عدم الوقوع في الخطأ، والاعتراف بأننا نتعامل مع منهج خاص يحاول المقارنة بين مؤلف ما ومؤلفات أخرى، وبين هذا النوع، وأنواع أخرى.

ورغم تعرض الأسلوبية الإحصائية إلى نقد لاذع، فإنها تبقى أسهل منهج لمن يريد تحري الدقة العلمية، ويسعى إلى التحلي بالموضوعية، وتحاشي النزعة الذاتية في إصدار الأحكام النقدية، وخلاصة القول، إن المنهج الإحصائي يعد خير وسيلة للإثبات والاستدلال، كما نشير إلى أن نظريات الأسلوبية تعد اتجاهات بحثية مختلفة من حيث المنهج والمحتوى، إلا أنها على صعيد الممارسة النقدية تكمل بعضها بعضا، فكل اتجاه من اتجاهات الأسلوبية لا يكفي وحده لدراسة الأسلوب، فلا يمكن التحدث عن الاتجاه التعبيري، والاتجاه البنيوي، وأسلوبية الانزياح،

والأسلوبية الإحصائية بمعزل عن بعضها البعض؛ بل لا بد من اندماج وتكامل هذه الاتجاهات، بوصفها حاضرة في النص، وكلها لها القدرة على معرفة الخصائص النوعية للصناعة الأدبية(1). ومن هذا المنطلق، فالأسلوبية عنده تبحث عن أسلوبين أحدهما لا يعنيه إلا إيصال الأفكار للمتلقى بدقة، والآخر يشد إلى التأثير على المتلقي، ولم يركز "شارل بالي" كثيرا على النوع الثاني (الخطاب الأدبي)؛ إذ يرى أنه شأن يخص الفرد المنتج، ولذا كانت الأسلوبية التعبيرية "لبالي" تتجاهل تحليل النص الأدبي، لأن أسلوبيته أسلوبية لغوية جاءت لتكمل ما صنعه أستاذه "دي سوسير" Ferdinand de Saussure، فأسلوبية "بالي" تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، أي: أنها تدرس الكيفية المتبعة للغة للتعبير عما في النفس، يقول "شارل بالي": إن علم الأسلوب هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي(2). ولعل "شارل بالي" في ذلك تأثر نوعا ما بالمدرسة النفسية التي ترى في كل حدث لغوي تعبير عن جانب نفسي لمنتجه.

وبناء عليه، "فشارل بالي" يبحث عن الآثار الوجدانية في اللغة، مما دفعه إلى وضع بعض التصنيفات للغة "مستويات خطاب حسب طبيعة الحدث اللغوي نفسه، نحو: لغة الرعاية"، ولغة الفلاحين، ولغة النخبة، ولغة الأطباء، واللغة الأدبية"، ومن هنا كان الأسلوب عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية، والتأثيرية، والانفعالية التي تميز أداء عن أداء(3)، ومن شخص إلى شخص آخر، ومن بيئة إلى بيئة أخرى.

وتأسيسا على ما تقدم نتوصل إلى أن الأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي" تتناول مستويات التعبير اللغوي حسب المنتج من جهة والمقام من جهة أخرى، مع تضمين الأدوات اللغوية المستخدمة في كل طريقة تعبير، وقد استبعد "شارل بالي" النص الأدبي من أسلوبيته، لأنه يمثل لغة تخص شخصا بعينه، وهو الشاعر الذي تفنن بطريقة انفرادية في تفجير طاقات

1- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص98.

2- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص98.

3- يراجع رجاء عيد، البحث الأسلوبي "معاصرة وتراث"، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991م، د/ط، ص31.

اللغة في نصه، فأسلوبية "شارل بالي" تبحث في لغة جميع الناس بما تحمله تلك اللغة من أفكار خالصة، وما تحمله من عواطف.

التطبيق 06: تحليل نص من كتاب: الشعريات، كمال أبو ذيب.

المحاضرة السابعة: المدارس المؤسسة لعلم الأسلوب 1

تمهيد: خضع النص الأدبي لعدة قراءات نقدية منها السياقية، والنسقية، وتعد القراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي من النص، وفي المعيار اللساني تعني الأسلوبية التعبيرية صورة من صور الانزياح، والعدول عن معيار الدقة والصواب في اللغة، فهي بحث في ما يتجلى في النصوص الأدبية من انتهاكات متعمدة للقواعد النحوية والدلالية، والاستعانة بقواعد إضافية واختيارات من جهة، واستخدامها في تحسين الأداء التعبيري من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، يستطيع المتتبع للاستعارة أن يلاحظ أنها تقوم على ضرب من التوازي بين المستعار له والمستعار، وقد توقف عند هذا كثيرون، ومن هؤلاء الدارسين نذكر "جون كوهين" Jean Cohen في كتابه "في بنية اللغة الشعرية"، structure de langage poétique، و"يوري لوتمان" Youri l'Otman، في كتابه "التحليل البنيوي للغة الشعر la structure du texte artistique، ومكاروفسكي" Jan Mukařovský، بيد أن الفضل شيوع هذا اللون من الإجراء يعود "لشارل بالي" Charles Bally، وتلاميذه الذين توسعوا في مجال دراسة التعبير الأدبي، على أساس أن التعبير الأدبي وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المرسل لاجتذاب اهتمام القارئ، والتأثير فيه، أو عليه، وقد تحول مفهوم التعبير فيما بعد إلى حدث فني إلى الجمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه وشعوره إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة وتعبيرية راقية، وما على الأسلوبى إلا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يعمل على دراستها، وتصنيفها، بغية وضع النص الأدبي في موضعه المناسب.

المدرسة التعبيرية لدى "شارل بالي": يعد "شارل بالي" من المؤسسين الأوائل الذي ساهموا في إرساء قواعد "علم الأسلوب"، وعرف منهجه بالأسلوبية التعبيرية، أو الوصفية، وإليه تنسب قيادة الأسلوبية، وبالتحديد "علم الأسلوب التعبيري"، وله العديد من المؤلفات في هذا المجال حيث أصدر كتابه الأول في سنة 1902م، "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، Traite de stylistique française، ثم توالى دراساته المطولة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أو

التطبيق، ومن أهم هذه المصنفات "الوجيز في الأسلوبية" *précie de stylistique* في عام 1905م، وكتاب الأسلوبية الفرنسية *la stylistique française* في عام 1909م، ثم كتاب اللغة والحياة في عام 1932م *la Langage et la vie*، وكتاب اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية *française linguistique générale et linguistique* في عام 1932م، ولقد كان لهذه الدراسات منعطف حاسم في مجال الدراسات الأسلوبية، حيث أثرت على المدارس الأسلوبية التي جاءت بعد المدرسة التعبيرية بزعامه "شارل بالي"، وعلى نحو خاص أثرت بشكل كبير في المدارس التي تأثرت بالنزعة الوصفية في منهجه.

ويرى "شارل بالي" أن الأسلوبية هي "علم يدرس العناصر التعبيرية للغة المنتظمة من وجهة محتواها التأثيري"⁽¹⁾، فالأسلوبية تبعا لذلك تبحث عن أسلوبين أحدهما لا يعنيه إلا إيصال الأفكار للمتلقي بدقة، والآخر يشد إلى التأثير على المتلقي، ولم يركز "بالي" كثيرا على النوع الثاني (الخطاب الأدبي)؛ إذ يرى أنه شأن يخص الفرد المنتج، ولذا كانت الأسلوبية التعبيرية "لشارل بالي" تتجاهل تحليل النص الأدبي، لأن أسلوبيته هي أسلوبية لغوية جاءت لتكمل ما صنعه أستاذه "دي سوسير" *Ferdinand de Saussure*، فأسلوبية "بالي" تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي: أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، أي: أنها تدرس الكيفية المتبعة في اللغة للتعبير عما في النفس، يقول "شارل بالي"، إن علم الأسلوب هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي"⁽²⁾، والظاهر أن "بالي" قد تأثر نوعا ما بالمدرسة النفسية التي ترى في كل حدث لغوي تعبير عن جانب نفسي لمنتجه.

وعلى ما يبدو، "فشارل بالي" يبحث عن الآثار الوجدانية في اللغة، مما دفعه إلى وضع بعض التصنيفات للغة، مستويات خطاب حسب طبيعة الحدث اللغوي نفسه"، على نحو ما نجده من تمايز بين "لغة الرعاية"، و"لغة الفلاحين"، و"لغة النخبة"، و"لغة الأطباء"، و"لغة الأدباء"، "ومن هنا كان الأسلوب عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية،

1- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص98.

2- يراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص98.

ثم استكشف الجوانب العاطفية، والتأثيرية، والانفعالية، التي تميز أداء عن أداء⁽¹⁾، وهذا الأداء نفسه يختلف من شخص إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى.

وهكذا فالأسلوبية التعبيرية عند "شارل بالي" تتناول مستويات التعبير اللغوي حسب المنتج من جهة وحسب المقام من جهة أخرى، مع تضمين الأدوات اللغوية المستخدمة في كل طريقة تعبير، وقد استبعد "شارل بالي" النص الأدبي من أسلوبيته، لأنه يمثل لغة تخص شخصا بعينه، وهو الشاعر الذي تفنن بطريقة انفرادية في تفجير طاقات اللغة في نصه، فأسلوبية "بالي" تبحث في لغة جميع الناس بما تحمله تلك اللغة من أفكار خالصة، وما تحمله من عواطف ومشاعر، فهي تدرس "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي: أنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية"⁽²⁾، المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية"، ومن هنا كان العمل الأدبي عنده لا يعدو أن (أن يكون ركيزة، أو وعاء، أو حجة تتيح تحليل وقائع اللغة العاطفية)، وليس هدفا للتحليل الأسلوبي.

وبناء على ما تقدم نلاحظ أن "شارل بالي" قد اعتمد في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على أرضية معرفية يمكن استجلاء معالمها العامة بالنقاط الآتية:

1- اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققها لسانيات "دي سوسير" في دراسة اللغة.

2- اعتماده على مبدأ "دي سوسير" في تفريقه بين اللغة والكلام.

3- اعتماده على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نحو إضفاء صفة العلمية

على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة، حيث حاول "بالي" استثمار هذه النظرة وأن يضيف على أسلوبيته صفة العلمية بكل ما تتطلبه من التزامات⁽³⁾، وهو بذلك قد فارق النقد والبلاغيين القدماء في طريقة تعاملهم مع الأنماط التعبيرية اللغوية والأدبية على حد سواء، فهو لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأن هذه الأخيرة تعبر عن قيم جمالية فردية متميزة،

1- يراجع رجاء عيد، البحث الأسلوبي "معاصرة وتراث"، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991م، د/ط، ص31.

2- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص147.

3- غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار أفاق عربية، العراق، د/ط، 1958م، ص04.

وإنما المقصود لدى "بالي" هو دراسة الآليات، والمظاهر، أو الآثار التعبيرية في كل لغة، دراسة موضوعية علمية شمولية⁽¹⁾.

4- اعتماده على منجزات علم اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق والمكتوب، إلا أنه ركز على اللغة المنطوقة أكثر من غيرها، لاعتبارات تعبيرية تتصل بالجانب الاجتماعي الوجداني للذات المتكلمة.

وتبعاً لذلك، فمفهوم الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" يتمثل في تفريقه بين نوعين من الخطاب (الحدث اللغوي)، الأول ذاك الحدث النفعي الذي لا هدف من إنتاجه سوى الإبلاغ؛ أي: توصيل معلومات محددة للمتلقى، وهذا الخطاب يلتزم بالقواعد والقوانين اللغوية كلها أشد الالتزام، وهو محور أسلوبيته التعبيرية، والآخر هو نفس الخطاب النفعي (الحدث اللغوي) مع تضمينه قوة التأثير على المتلقى، ولم يكن هذا النوع من الحدث اللغوي الذي تهتم به الأسلوبية التعبيرية؛ إذ يرى "بالي" أن هذا أمر يخص المنتج لما عنده من طاقات تعبيرية استطاع بها تطويع الأداة اللغوية للتعبير عن إحساسه.

ومن أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- 1- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- 2- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة "صوت، معجم، دلالة"، بالإضافة إلى ظواهر الصورة، والمجاز.
- 3- تقصي الكثافة الشعورية العاطفية التي يشحن بها الكاتب نصه في استعمالاته النوعية.
- 4- عملية الكشف والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية، والدقة الموضوعية.

1- يراجع شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، الكويت، د/ط، 1986م، ص 09.

وتطور مفهوم "الأسلوبية التعبيرية"، وأصبح يعني بالنوع الثاني من الخطاب، وهو الخطاب التأثري (الأدبي)، الأمر الذي أدى إلى نقل الأسلوبية من ميدان اللغويات إلى ميدان النقد الأدبي، وقد قام تلاميذ "بالي" في مرحلة لاحقة بتطوير هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فبحثوا في الأدوات الكفيلة التي يحتاجها الأديب للإفصاح والتعبير عن إحساسه الخاص، وما على الأسلوبية إلا البحث عن هذه الأدوات، ومن هنا تأتي مهمة الأسلوبية التي تتمثل في بحثه واستقصائه لتلك الأدوات التي استخدمها الكاتب للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته، تلك الأدوات التي نقلت الخطاب النفعي وحولته إلى خطاب تأثري.

تطبيقات الأسلوبية التعبيرية:

اتخذ "شارل بالي" من اللغة الفرنسية ميدانا لتطبيق أسلوبيته التعبيرية، وقد تضمنت هذه التطبيقات بعض الإجراءات المهمة قبل مباشرة عملية التحليل الأسلوبية، وقد أوضح "جورج مولينييه" "" هذه الإجراءات حيال قطعة من الخطاب موضوع الدرس وبالشكل الآتي:

- 1- تحديد الواقعة الأسلوبية من مجموع الخطاب المتعين دراسته.
- 2- العزل المادي للقسم أو المقطع الكلامي الذي يحدث ضمنه شيء ما.
- 3- تحديد الواقعة اللغوية "وسيلة التعبير".
- 4- تفكيك هذه الوسيلة اللغوية، وحصر الجانب الوجداني فيها.
- 5- بيان الدور الذي تلعبه التعبيرات الوجدانية داخل المقطع المحدد.
- 6- ترجمة هذه التعبيرات الوجدانية أو مقارنتها بمستويات تعبيرية خارج العمل المدروس، والاحتكام إلى المقارنة والترجمة يمثل عند "بالي" أهم إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات، فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية، ولكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات خاصة إذا كان هذا الملاحظ أجنبيا، وعلى هذا الأساس، فعملية الترجمة تتيح فرصة قياس الفارق الأسلوبية بين لغتين، أو مستويين تعبيريين من لغة واحدة.
- 7- تحديد الأثر الحاصل الذي يتركه تعبير ما، سواء أكان طبيعيا مباشرا، أو إيجابيا غير مباشر، مع إمكانية الجمع بينها وبين تغير نغمي معبر يهدف إلى تلوين تعبير المرسل بالنسبة إلى من يتلقى الخطاب" (1).

1- يراجع جورج مولينييه، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 57.

المستويات اللسانية عند "شارل بالي"

تتيح الأسلوبية التعبيرية لدى "شارل بالي" فرصة استثمار كافة المستويات اللغوية الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والأسلوبية الدلالية في الواقعة اللغوية المحددة، بغية الوصول إلى ملمح أسلوبى معين لتلك الواقعة، وسنكتفي بالإشارة في هذا الدرس لهذه المستويات وطريقة معالجتها، مسترشدين بما ذكره "بيار جيرو" (1)، "pierre Garou" مع الإشارة إلى ما يوازيها في الدرس العربي بحسب ما يذكره الكتاب العرب.

المستوى الصوتي: تتشكل المادة الصوتية لدى "شارل بالي" من تضافر الطبيعة الفيزيائية

للأصوات والطبيعة الوظائفية لها، وتتعلق الأولى بالصوت اللغوي من حيث مخرجه وصفاته، وتأثيره في غيره من الأصوات أو تأثره بها، أما الثانية فتربط بالأحداث الصوتية من حيث وظائفها ومعانيها، وما دامت اللغة المنطوقة عماد الأسلوبية التعبيرية، فإن الجانب السمعي للأصوات يعد أهم خاصية لغوية يمكن من خلالها ملاحظة التغيرات التعبيرية من فئة اجتماعية إلى أخرى، ولهذا كان التركيز في الأسلوبية التعبيرية على "كل ما يحدث إحساسات عقلية سمعية، وهي الأصوات وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة، والرخاوة، وطول الأصوات المتحركة والساكنة، والسكنات" (2)، ويصنف "بيار جيرو" الصوتيات التعبيرية إلى ثلاث صوتيات هي " (3):

1- الصوتيات المفهومة: وهي تدرس باعتبارها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية؛ أي: الاستعمال

النموذجي للأصوات، وبوسع المتحدث أيا كانت صفته الاجتماعية استعمالها، لما فيها من قيمة إيصالية مستقلة عن أي تلون نطقي غير نموذجي.

1- الصوتيات الندائية: وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر في السامع؛ أي:

الاستعمال المقصود للأصوات، لغرض استقطاب نوع من الإثارة لدى المتلقي.

الصوتيات التعبيرية: وهي تدرس المتغيرات الناتجة عن المزاج وعن السلوك العفوي للمتكلم، أي:

الاستعمال العفوي، أو غير الشعوري للأصوات، الذي يكشف يكشف عن الأصول الاجتماعية للمتحدث، أو عن ميوله النفسية، ويشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، والتي تهدف إلى حصر الأسلوبية

1- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص59، 61.

2- يراجع مجموعة باحثين، اتجاهات البحث الأسلوبى، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط01، 1985م، ص98.

3- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص59، 61.

التعبيرية، في عناصر صوتية "كالنبر، والتنغيم، والمد، والتكرار... إلخ، وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض هذه العناصر الصوتية تستطيع هذه اللغة تسخير تلك العناصر لغايات أسلوبية، وهكذا فإن في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية التي يمكن التمييز بينهما.

وأما اللغة العربية فإنها غنية بهذه الأنساق، ولعلماء اللغة والقراءات القرآنية دراسات واسعة في هذا المجال، كشفت عنها دراسات المحدثين العرب، ومن أمثلة ذلك مستويات التنغيم الصوتي، والإيقاع، ونبرة الملفوظ، والقيم الانفعالية للأصوات، والسياق أو الموقف... إلخ" (1)، وفي العصر الحديث درست الأبحاث التطبيقية التشكيل الصوتي لبعض اللهجات المحكية، ولنا أن نقارن بين ظاهرة النبر في الفرنسية ومثيلتها في العربية، إذ يذكر "بيارجيرو" أن نبر التكثيف "التضعيف" في الفرنسية ليس له قيمة وظيفية؛ أي: لا معنى للكلمة إذا ما انتقل النبر من مقطع "إلى آخر داخل هذه الكلمة، ويعبر "جول ماروزو" "jules marouzeau" عن هذا النوع من النبر بالنبر الإيحائي" (2)، وأما اللغة العربية، فقد عرفت "النبر وعبرت عنه بمسميات مختلفة؛ الهمز، العلو، الرفع، مطلق الحركات، الارتكاز، الإشباع، المد، التوتر، التضعيف، وكلها تفضي إلى مستوى دلالي واحد بوظائف متباينة تبعا للسياق، وبروز القيم الاستبدالية في النص اللغوي" (3)، وبناء عليه، فظاهرة "النبر" في اللغة العربية تتباين وتختلف عن "النبر" في اللغة الفرنسية، من حيث أن الأول محكوم بقوانين صوتية مختلفة تبعا لتعدد وظائفه وأنواعه (4)، وهذا ما لا يتحقق للثاني؛ بمعنى أن اللغة العربية سواء بتراثها وحاضرها المكتوب والمنطوق تزخر بعدد الأنساق الصوتية التي تعود تارة إلى تباين الجغرافيا اللغوية، وإلى مظاهر التطور تارة أخرى، وتعدد الطبقات اللغوية تارة ثالثة، وإلى غير ذلك وهو كثير.

المستوى الصرفي: يؤكد "بيارجيرو" أن المحصول الأسلوبي للبنى الصرفية ضعيف عموما في

"اللغة الفرنسي"، أما عنصر التكوين أو الاشتقاق الدلالي؛ أي: التطور أو الانتقال الدلالي للصيغة نفسها، مما ترتب على ذلك إن حدث انفصال تام بين دلالة الصيغة ودلالة جذرها الأصلي؛ إذ لم تعد الصيغة الصرفية على علاقة بجذرها اللغوي، كما أن بعض صيغ التصغير فيها لم تعد كذلك لأنها أزلت صرفها الإعرابي وبسطت تماما تصريف الأفعال، حتى أنها تتردد في تشكيل الكلمات الجديدة، مفضلة أن تهب ما تملكه من صيغ قديمة معاني جديدة، وظل نظام التصغير، والتفخيم الصرفي فيها يبني على اعتبارات وجدانية، كما أن

1- يراجع عفيف دمشقية، الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع08، 1979م، ص98.

2- يراجع بيارجيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص60.

3- يراجع عبد القادر عبد الحليل، علم الصرف الصوتي، عمان، الأردن، ط01، 1998م، ص117.

4- المرجع نفسه، ص117.

هذه اللغة سجلت نفورا ملحوظا من اللواحق، وعدته من قبيل الإعاقة النطقية، مفضلة التجريد الصيغي، والتنكير، والصيغ الدالة على عموم الجنس، والعدد، والجمع....، وكل ذلك يعد في نظرا لأسلوبية التعبيرية من مصادر الأثر المستحب في الأسلوب، القائم على فهم وجداني لمختلف الألفاظ (1) الموظفة في النصوص والخطابات المختلفة.

وبعكس هذا الضعف الصرفي الاشتقائي في اللغة الفرنسية وعدم القدرة على توليد صيغ جديدة لمعان مستحدثة، فإن المحصول الأسلوبي لصياغة الأبنية الصرفية في اللغة العربية، له آفاق رحبة دلالية، وصوتية، وتركيبية، وتشكل تلك الصيغ جزءا أساسيا في بنية الخطاب الشعري العربي، وتحتل مكانا مرموقا في مكونات التحليل الأسلوبي وعناصره، ولقد ذهب الباحثون في علم اللغة والصرف إلى أن "اللغة العربية محظوظة جدا بوجود هذه الأبنية الصرفية، لأنها تصلح لأن تستخدم أداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات في السياق، في حين تشكو معظم لغات العالم من عدم وجود مثل هذا الأساس الذي يمكن به أن تحدد الكلمات" (2)؛ ومعنى ذلك أن لكل صيغة صرفية استقلاليتها ومعناها الوظيفي فضلا عن معناها المعجمي، كما أن بعض الصيغ العربية تعيش حالة من الازدواجية السياقية؛ إذ قد يتعدد المعنى الوظيفي للصيغة الواحدة دون أن تفقد معناها الأصلي وذلك تبعا للسياق الذي وضعت فيه.

كما تتعدد الصيغ للدلالة على المعنى الواحد ولكن يبقى لكل صيغة دلالتها الخاصة، وإن اشتركت مع غيرها من الصيغ في الدلالة العامة" (3)، وتشكل السوابق واللواحق في اللغة العربية قيما أسلوبية مهمة على صعيد دلالة الصيغة المفردة، فالجذر "كتب" يمكننا أن نصوغ منه أبنية صرفية مختلفة بواسطة إضافته إلى أعداد مختلفة من هذه السوابق أو اللواحق لنحصل على معاني مختلفة نحو قولنا: الكاتب، والكتاب، والمكتوب، وكتبنا، وكتبوا، والكتابة... (4)، دون أن يكون هناك عارض عضلي، أو ما يسمى في اللغة الفرنسية "العائق النطقي"، والجانب الصرفي في اللغة العربية يعنى بدراسة أحوال الكلمة من حيث أفرادها، وتثنيها، وجمعها، وتعريفها، وتنكيرها، وتذكيرها، وتأنيتها، وأحوال الفعل في دلالاته الزمنية، والجنس، والعدد، والهيئة، والشخص....، ولقد أفاض الباحثون العرب قديما وحديثا في شرح هذه الأبواب الصرفية.

1- يراجع بيار جيزو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 60، 61.

2- يراجع تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، المرجع نفسه، ص 176.

3- يراجع عبد الحميد هنداي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، د/ط، 2001م، ص 57، 62.

4- يراجع آمنة بن مالك، طرق التعبير عن المعاني النحوية والصرفية، مجلة الآداب، ع 30، جامعة قسنطينة، 1996م، ص 29.

المستوى التركيبي: تشكل دراسة التراكيب فصلا هاما من فصول الأسلوبية التعبيرية(1)، ونتيجة

لهذا الاهتمام المتزايد قد وسمت عند بعض الدارسين بعدة مسميات، نذكر منها: "الأسلوبية التركيبية"، "وعلم تراكيب الجمل"، "وأسلوبية التراكيب الكبرى..."(2)، وغيرها، وتشتمل هذه الدراسة جميع الأبواب، كالفاعلية، والمفعولية، والحالية، وجميع متعلقات الجملة الأزمنة، وأدوات التجريد، والزيادة...(3)، وينظر الاتجاه التعبيري لهذه التراكيب النحوية من زاويتين(4): الأولى: تهتم بالواقع النظري الداخلي؛ أي: جميع العلاقات التي تربط المفردات داخل الجملة، وأما الثانية: فميدانها ما فوق النظام الداخلي الجملي "علاقة الجمل ببعضها ثم علاقة الجميع بالواقع اللغوي بأكمله"، وقد أورد "جورج مولينييه" "Georges molinie" في "أسلوبيته(5)" الواقع النظري، والواقع ما فوق النظري للجمل، ولتوضيح ذلك لا بد من الإشارة إليهما، ولنبدأ بـ:

أولا: الواقع النظري: هناك نوعان من التركيب التعبيري النظري: النوع الأول: يتشكل من المجموعة

"فاعل- فعل" غير الموسومة أسلوبيا، ويتم الوسم بالاستعانة بمفهوم "القلب والفصل"، والفصل يعني إما إدخال عنصر دخيل بين الفاعل والفعل، أو بتكرار الفاعل مرتين، وأما الوسم بالقلب: فهو يتصل بجماليات التعبير ولكنه يخضع لقيود مفرداتية- نحوية دقيقة مثل: نوعية الأدوات المتصدرة للجمل، ونوعية الكلمات التي تحملها الجمل....، وفي كل حالة يجب ملاحظة حدوث الحالات الوسمية المضادة التي تنقل التعبير من حالة إلى حالة أخرى مغايرة سواء على مستوى الأزمنة النحوية "الماضي، والمضارع، والأمر، والمستقبل"، أو نوعية المقاطع من حيث الطول والقصر مثلا"(6)، وهذا ما يسمى بلعبة الصيغ النحوية.

وأما النوع الثاني: فهو يتشكل من المجموعة "اسم- صفة"، وينظر التحليل الأسلوبي إلى تقديم الصفة

أو تأخيرها بالنسبة إلى الاسم، فيما عدا بعض الحالات التي تتوجب فيها القاعدة تقديم الصفة، وتتم عملية التوزيع بالنسبة للتقديم والتأخير وفقا للقواعد الآتية:

1- الميل إلى التسلسل التدريجي في تأخير الصفة.

1- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص62.

2- يراجع عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، المرجع نفسه، ص35.

3- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص62.

4- يراجع جورج مولينييه، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص203.

5- المرجع نفسه، ص203، وما بعدها.

6- يراجع مجموعة باحثين، اتجاهات البحث الأسلوبي، المرجع نفسه، ص149.

2- الميل إلى وحدة النبر في التركيب النحوي الذي يدعو إلى تقديم الصفة، وذلك فيما إذا كان النبر النهائي على المقطع الأخير اسما، وبذلك يصبح هذا النوع من النبر هو عماد التنظيم الجملي، وكحد مميز للمجموعة التعبيرية، وهذه القاعدة تقف بالضد مع القاعدة التي سبقتها.

3- الميل إلى التقسيم النغمي للجمل بحيث تتابع الجمل نغميا من الأضعف إلى الأقوى مهما كانت طبيعة المفردة المشكلة للجملة الواحدة "كالصفات المعطوفة على بعضها ولكنها تحمل بين طياتها نوعية واحدة"، والوسم الأسلوبي يعمل عكس هذا الميل النغمي؛ أي: يتوقع وسما أسلوبيا مضادا لهذا الترتيب النغمي للجمل المتتابة.

وخلاصة الرؤية الأسلوبية من هذه الزاوية، أن المحصول الأسلوبي لا يمكن له أن يبرز إلا من خلال مفهوم التضاد الجملي "للماضي المستمر، ولصيغة الاحتمال، والحاضر التاريخي، وصيغة المصدر..." بالنسبة لقواعدية اللغة الفرنسية، فضلا عن التضاد النغمي النحوي(1).

ثانيا: الواقع ما فوق النظمي: وهو يتعلق بشكل الجمل ونوعيتها، ثم علاقتها بالتعبير، أو بالخطاب بأكمله، مثل: الجمل الفعلية، أو غير الفعلية، والإخبارية، أو غير الإخبارية، والتأكيد، أو السلبية، والبسيطة، أو المعقدة، والمعطوفة...، وهذه الزاوية تعتمد كلياً على الحركة الثلاثية لنظام سير الجمل، وتتصل الأولى بالواقع النغمي للجملة من حيث الطول والقصر، وهو يختلف عن التقسيم السابق الذي يخضع لمنطق القوة والضعف، فإذا كان التغير النغمي الأول في الجملة أقصر من التغير النغمي الثاني، أو كان مساوياً له أو أطول منه، فإننا نحصل على نغمة جمالية صاعدة غير أسلوبية إجمالاً، أو نغمة محايدة مقصودة، أو هابطة ذات وسم مسبق.

وتبقى اللعبة الأسلوبية تابعة لعنصر المفاجئة الذي يكسر هذا الترتيب النغمي وهو الوسوم المضاد(2)، وتتصل الثانية بالكتل النحوية التي تتمفصل حول تقابل ثنائي مزدوج "الجملة الخطية، والجملة المتوازية"، و"الجملة الموصولة، والجملة المقطعية"، والأولى: تتمركز حول قضية التضعيف؛ إذ الجمل الخطية لا تقدم أي تضعيف، أو توليد للمراكز الوظيفية، وأما متوازية، فيمكن لها أن تقدم عدداً من التضعيفات من مراتب نحوية مختلفة(3)، والثانية: فالجمل الموصولة فيها سواء أكانت خطية أم متوازية تقدم تتابعا متجاوزا من العلاقات البسيطة التي تنتظم تدريجياً على طول المجموعات النحوية.

1- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 62، 63.

2- يراجع مجموعة باحثين، اتجاهات البحث الأسلوبي، المرجع نفسه، ص 148.

3- غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، المرجع نفسه، ص 48.

في حين أن الجمل المقطعية تعتمد على عنصري التجزئة والنقل، حيث يتم تجزئة العناصر الجمالية، أو تكريرها ثم النقل من واقع ترتبي غير أسلوبى إلى آخر يتصف بالسمة الأسلوبية، وتتصل الحركة الثالثة بالإيقاع التركيبى النحوي، ويعتمد هذا الإيقاع على جملة متكررة من النبر في أماكن متجانسة ومتقاربة من الواقع التعبيري، ومتوازنة مع التقاليد العروضية، والتماثل الصوتي لنظام التعبير المدروس، ومهما يكن من أمر، فإن دراسة محور الجمل النحوية وفقا لهذه التعابير الأنفة الذكر يشكل صعوبة كبيرة بالنسبة للمحلل الأسلوبى، ولكنها في الوقت ذاته تعد أكثر اعتمادا في بيان الملمح الأسلوبى لمختلف التعابير، كما أنها من أهم مميزات التعبير وأشدّها حساسية وقوة، خاصة إذا ما تم الخروج عن الموقعية النحوية أو الاحتمالية الزمنية "التضاد المفاجئ"، فإنه يكسب التعبير أنساقا بنائية تثرى القول بالمشيرات الأسلوبية"⁽¹⁾، ولهذا يشكل النظام النحوي ومتعلقاته في اللغة العربية موضوع الأسلوبية النحوية، ذلك النظام الذي يتميز بإمكاناته الواسعة لمختلف المعاني التعبيرية، ابتداء من معاني الأبواب المفردة، وانتهاء بأصغر قرينة نحوية فيه، وقد ذكر أغلب الدارسين المحدثين تلك المعاني التي يقدمها النحو العربي بناء على ما جاء في مصنفات النحاة الأوائل، وهي تظهر في عدة أشكال، نذكر منها:

- 1- مجموعة المعاني النحوية العامة، وهي: الخبر، والإنشاء، والإثبات، والنفي، والتأكيد، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتقسيم، والشرط، والتعجب...الخ.
 - 2- مجموعة المعاني النحوية الخاصة، كالفعالية، والمفعولية، والحالية...الخ.
 - 3- مجموعة العلاقات النحوية المعنوية التي تربط المعاني الخاصة مع بعضها لبيان المراد منها أثناء تركيبها كعلاقة الإسناد، والتخصيص والنسبة، والتبعية.
 - 4- كما يقدم النحو للأسلوبية مجموعة من القيم الخلافية النحوية، أو المقابلات بين أفراد كل عنصر من العناصر السابقة، وهذه القيم تشكل للأسلوبية رافدا هاما من روافد التحليل الأسلوبى، كالمقابلة بين الخبر والإنشاء، والشرط الإمكانى قبال الشرط الامتناعى، والمدح في مقابل الذم، والمتقدم رتبة في مقابل المتأخر، والاسم المرفوع في مقابل المنصوب، والمتعدي في مقابل اللازم وهلم جرا.
- ونشير إلى أن التحليل الأسلوبى القائم على رصد الجانب النحوي قد استفاد كثيرا من الدرس اللساني الحديث، خاصة عند "دي سوسير"، وتلاميذه. أساسة الأسلوبية"، حتى يمكن كما نشير إلى أن العلماء العرب قديما قد كان لهم فضل السبق في مجال الدراسات النحوية، حيث إن المتأمل للنظرية التوليدية التحويلية التي جاء بها "نعوم تشومسكي" "Noam Chomsky" يجد أن عالم اللغة العربية "عبد القاهر الجرجاني" ومن

2- يراجع مجموعة باحثين، اتجاهات البحث الأسلوبى، المرجع نفسه، ص 148.

تبعه، قد سبقوا تلك النظرة الحديثة بعقود عديدة خلت، ويصطلح على هذه النظرية في الدرس العربي "بنظرية النظم" والتي أقامها الجرجاني على أساس توليدي وتحويلي في توخي معاني النحو العربي، وقد تحدث الكثير من الدارسين العرب عن أوجه الشبه بين "دي سوسير" و"تشومسكي"، وبين "الجرجاني" في مسائل نحوية كثيرة، وتكفي الإشارة إلى مظاهر القرائن النحوية عند الجرجاني، وغيره من العلماء العرب الذين أثروا في مجال الدراسات اللغوية العربية الحديثة، وخاصة ظاهرة التعليق النحوي⁽¹⁾.

المستوى الدلالي المعجمي

تعد المفردات اللغوية في جانبها الذاتي "تاريخية المفردة"، وجانبها الإيحائي "القيمة الدلالية"، وهي المصدر الأساس في الدراسة الأسلوبية⁽²⁾، حتى ليتمكن القول: إن هذه الأداة اللسانية تشكل القاعدة الرئيسية بالنسبة لأسلوبية "بالي" التعبيرية⁽³⁾، ويتفاوت المنظور الأسلوبي لوجهي المفردة، فقد يكون البحث في تاريخ تشكل الكلمات أمراً مجدياً، وضرورياً في بعض أنواع النصوص كالبحث في شكل الكلمات "البسيطة، المشتقة، نوع الاشتقاق، الفئة المفرداتية"، أو في قدم التعبير، أو استحداث المعنى وكذلك مدى تطابق المفردات، أو عدم تطابقها لهذا الوسط التعبيري أو ذاك⁽⁴⁾، ولكن الوجه الدلالي هو الأوفر حظاً في عالم الأسلوبيات عموماً؛ إذ يتم فيه بناء شبكة منظمة وتراتبية من مجموع معاني كلمات النص، وبالتالي تحديد جميع المتغيرات الأسلوبية في سياق النص الإخباري⁽⁵⁾.

والملاحظ أن "شارل بالي" في أسلوبيته التعبيرية قد تناول كلا الوجهين بالبحث والتقصي، فقد أشار إلى أن تغير المعنى الذي يصيب صور الكلمات، أو أشكالها عبر العصور، وتتدخل في هذا المضمار عوامل عديدة منها النفسية، والاجتماعية، والمنطقية، والاستعارية... الخ. وتتعلق بأسلوبية تغير المعنى أيضاً قضية المحظورات والتوريات: مثل توريات الخرافة، والظرافة، واللياقة الشائعة في عصر من العصور، وفي مجتمع من المجتمعات، كلفة المتحذلقين مثلاً⁽⁶⁾، وأما على مستوى الدلالي فقد نظر إليه من جهة الآثار الطبيعية للكلمات، والآثار، والاستدعائية، والأولى ترتبط بنوعية الأصوات، وبنية الكلمات، فهناك حزمة صوتية معللة، أي: تكون العلاقة بينها وبين ما تشير إليه من معنى علاقة طبيعية، وبعضها لا يعطي تلك العلاقة وإنما

1- يراجع تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، المرجع نفسه، ص188.

2- يراجع جورج مولينيه، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص191.

3- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص64.

4- يراجع جورج مولينيه، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص111.

5- المرجع نفسه، ص112.

6- يراجع بيار جيرو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص65.

هي اعتباطية، وبعبارة أخرى أن دراسة الآثار الطبيعية للكلمات تقع تحت ما يسمى بدراسة الدال والمدلول، كما يساهم شكل الكلمة قصيرا كان أم طويلا في إعطائها قيمة أسلوبية، وذلك حسب تناغمها مع معانيها.

وكذلك يصدق هذا القول على بنية الكلمة الصرفية من حيث مناسبة المعنى أو عدمه(1)، وكذلك تشكل الآثار الاستدعائية للمفردات ميدانا رفيعا للدلالة الأسلوبية، وترتبط هذه الآثار بالنبرة الصوتية الفارقة، والطبقات الاجتماعية، والفئات المهنية... الخ، فقد تتطور القيم الاستدعائية للمفردات بحيث تفقد قيمتها الاستدعائية الماضية في بعض الأحيان، ولكن في الأغلب الأعم تبقى الحالات الماضية للغة ماثلة في الأذهان تعبر عن قيم استدعائية معينة، تساعد في عملية التحليل الأسلوبي(2).

وتتميز اللغة بالثراء المفرداتي بما "منحها التاريخ العربي المجيد من المفردات، وهي قابلة لزيادة هذه الثروة بما وهبتها طبيعتها العبقورية في صياغة من إمكان الاشتقاق، والارتجال، والتعريب، وتغليب الصيغ"(3)، وقد خضعت المفردة العربية لنوعين من الدراسة، تمثلت الأولى بالدراسة المعجمية، ويقع ضمن هذا النوع عمليات الاشتقاق، والنحت، والتعريب، والدخيل، والافتراض، والاقتباس... الخ، وهو كل ما يخص وضعية بنية الكلمة، ودور المبنى في تغيير المعنى، على معنى المفردة اللغوية معجميا متعدد الوجوه والاحتمالات، إلا إذ دخلت في سياق تعبيرى معين، فيمكن عندئذ تحديد معناها الدقيق(4).

والمعجمات العربية متعددة المناهج في عرضها للمفردات اللغوية وفي عمقها من حيث الاستقصاء والتقصي لكل أشكال المفردة الواحدة وتوسعاتها من حيث المعنى ويمكن للدارس أن يلاحظ نوعين من المعجمات في اللغة العربية، ويعنى الأول بالمفردات التي تندرج في موضوع واحد وتسمى بالمعجمات المفهومية، أو معجمات المعاني مثل: معجم "الخيال، والمطر، واللبن... وغيرها". وميزة هذه المعجمات أن المفردات فيها لا تقوم على أساس الروابط الاشتقاقية، إنما على أساس الحقول الموضوعاتية، مع قابلية هذه المفردات إلى التغير والتطور، أما الثاني؛ فيعنى بالمفردات اللغوية التي ترتبط فيما بينها بالرباط الاشتقاقي، ولذلك سميت بالمعجمات الاشتقاقية، وهذا النوع أقدر على استيعاب جميع المفردات ضمن روابط علائقية هي أشبه بالنظام الرياضي المتكامل(5)، أما الدراسة الثانية؛ فقد تمثلت بالدراسة الدلالية للمعاني المفردات اللغوية ويقع ضمن هذا النوع قضية اللفظ، والمعنى أو "الدال، والمدلول"، والتطور الدلالي المفرداتي(6).

1- يراجع بيار جيزو، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 64.

2- المرجع نفسه، ص 65.

3- يراجع تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، المرجع نفسه، ص 329.

4- المرجع نفسه، ص 329.

5- يراجع محمد عزام، المستويات الدراسية الألسنية، مجلة الموقف، دمشق، سوريا، ع 249، 1992م، ص 18.

6- المرجع نفسه، ص 18.

ولقد حظيت قضية الدال والمدلول باهتمام اللغويين والمناطق العربية ممثلة "بالشريف الجرجاني" الذي يقول: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر" (1)، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول، "والغزالي" و"القرطاجني" اللذين اصطحا على صياغة المربع الدلالي للألفاظ ومدلولاتها في سلم الوجود، والشيء الأول هو الدال، والشيء الثاني هو المدلول، كما اصطح "الغزالي" و"القرطاجني" على مصطلحات الوجود العياني، والوجود الذهني، والوجود اللفظي، والوجود الكتابي، وهذا يعني أن الكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان، وقد تبعهم بالبحث والدراسة لهذه القضية الكثير من علماء العربية الأجلاء، مفرعين وشارحين ومستنبطين، حتى أصبحت قضية "الدال، والمدلول" من بدهيات الدراسة اللغوية التي تجاوزت مستوى المفردة لتتطال معاني الصيغ الصرفية، "كاسم الفاعل، و"اسم المفعول"، الصفة المشبهة"، و"معاني الزيادة"، حتى وصلت نهاية المطاف إلى المؤسسة اللغوية الأكبر وهي "النظم أو السياق" عند "عبد القاهر الجرجاني"، في دورة متكاملة من الائتلافات اللغوية بدء بالعلاقات الصوتية، ثم الصرفية، فالنحوية، حتى المحيط اللغوي كله، وهم بذلك قد سبقوا العالم الغربي في طرح هذه القضية بمئات السنين.

[التطبيق 07](#): تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب.

1- يراجع الشريف الجرجاني، التعريفات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط03، 2003م، ص78.

المحاضرة الثامنة: المدارس المؤسسة لعلم الأسلوب 02

تمهيد: يحيلنا البحث في قضية على شكل علاقة الإنسان بالظاهرة اللغوية في أصل اتصاله بها وفي مدى انحصاره فيها، ولعل التراث اللغوي الإنساني والعربي، في منطوقه ومضمونه، قد زخر بتساؤلات مبدئية تمحورت حول ديمومة لقاء الإنسان باللغة منذ بداية البحث في قضاياها المختلفة، ومنها ظهرت العديد من المدارس اللغوية التي انطلقت من النظام اللغوي، ومن هذه المدارس، المدرسة البنيوية.

مصطلح البنية: يقر "جان بياجيه" "Jean Piaget" في مقدمة كتابه "البنيوية" "le structuralisme" بأنه من الصعب، تمييز "البنيوية"؛ لأنها تتخذ أشكالاً متعددة لتقدم قاسماً مشتركاً موحداً، فضلاً على أنها "تتجدد باستمرار" (1)، وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنية "دي سوسير" "Ferdinand de Saussure"، وأنثروبولوجية "كلود ليفي ستروس" "Claude Lévi-Strauss"، ونفسانية "جان بياجيه" "Jean Piaget"، و"جاك لاكان" "jacques Lacan"، وحفريات "ميشال فوكو" "Michel Foucault" التاريخية والمعرفية، وأدبيات "رولان بارت" "roland barthes"... وغيرها، فالبنويية منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المادي. والظاهر أن لفظ "البنيوية" اشتق من لفظ "البنية"؛ فكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها، أو نفككها إلى عناصرها التي تتألف منها، مع إغفال دور السياق؛ أي: دراسة البنيات المشكلة للنظام دون النظر إلى أية عوامل خارجية عنها.

ولقد ورد في قاموس "غريماس وكورتاس" السيميائي أن "البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد "Leonard Bloomfield" مثلما يشير المعنى الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي "براغ" (2). "Ecole linguistique de Prague" و"كوبنهاغن" "Ecole linguistique de Copenhague" المتكئة على المبادئ السوسيرية (3).

ويعد مصطلح البنيوية "structuralisme" في ذاته أولاً وأساساً هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي "رومان جاكبسون" "roman Jakobson" في عام 1929م لوصف الأعمال النظرية "لحلقة براغ اللغوي"؛ أي: تعد البنيوية تبعاً لذلك تنويعاً لجهود لسانية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية

1- أديت كرزويل، عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، العراق، د/ط، 1985م، ص 246.

2- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1996م، د/ط، ص 53.

3- التواقي بن التواقي، المدارس اللسانية في العصر الحديث "منهجها في البحث"، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م، د/ط، ص 04.

"التي تسمى بحلقة جنيف" بزعامه العالم السويسري "دي سوسير" مؤسس اللسانيات الحديثة عبر محاضراته الشهيرة التي كانت خلاصة نتائج ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906م، و1911م، ثم نشرت في عام 1916م؛ بعد وفاته بثلاث سنوات برعاية تلميذه "ألبير سيشهاي" A. Schéhadé، و"شارل بالي" "ch. Bally" تحت عنوان "دروس في اللسانيات العامة" "cours de linguistique générale".

لقد ألغى "دي سوسير" الدراسات اللغوية التاريخية، في شكلها المعروف بـ "النحو المقارن" الذي انشغل بدراسته وتدريسه ردحا من الزمن، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المكتفية بالنسق اللغوي الآني، التي أثرت الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز "اللغة والكلام"، و"الدال والمدلول"، و"الآنية والزمانية"، و"الوصفية والتاريخية"، وغيرها من النتائج، والظاهر أنها شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلياني؛ حيث تقرأ أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي "النتيجة النهائية للتنظير الشكلياني" (1)، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكليانية الروسية قد تأثرت بالأبحاث اللسانية لدى "دي سوسير"، عن طريق "رومان جاكبسون"، بوساطة أعمال "سيرجي كارشفسكي" "Sergei karchevesky" الذي كان تلميذا لدى سوسير". (2).

تأسيس المدرسة البنيوية، وأهم أعلامها

تمهيد: اهتمت "البنيوية" في ظهورها الأول بجميع مناحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي، ولقد أرسى العديد من العلماء دعائم هذه المدرسة، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

*- **في مجال اللغة:** يعد "فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" الرائد الأول للبنيوية اللغوية، وهو يرى أن البنيوية اللغوية تقوم على النظام اللغوي المتزامن، فالسياق اللغوي عنده لا يقتصر على التطورية، وبناء عليه، فتاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي، حتى وإن كان يحيلنا على وجود أصل النظام أو البنية، بالإضافة إلى وجود التاريخ، ومجموعة المعاني التي تؤلف نظاما يرتكز على قاعدة من المتغيرات والمقابلات؛ وهي مرتبطة فيما بينها بعلاقات مترابطة، مشكلة، ومؤلفة نظاما متزامنا.

*- **وفي مجال علم الاجتماع:** نجد أعمال "كلود ليفي شتراوس" "Claude Lévi-Strauss"، و"لوي التوسير" "louis Althusser"، ولقد أشارا كلاهما في جميع الأبحاث التي قاما بها إلى أن المجتمع له تأثير كبير في

1- يراجع فكتور إيرليخ، الشكليانية الروسية، تر: الوالي محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط01، 2000م، ص66.

2- يراجع ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص97.

ظهور العديد من المجموعات الاجتماعية التي تفرض نفسها انطلاقاً من الضوابط التي تفرضها الجماعة اللغوية.

*- **وفي مجال علم النفس:** نجد أعمال "ميشال فوكو" و"Michel Foucault"، و"جاك لا كان" "jacques lacan"، ولقد رفض في أبحاثهما الاتجاه الفردي في مجال "الإحساس والإدراك"، ومع ذلك تعد نظرية الصيغة أو الجشتلت أو التعلم بالاستبصار التي ظهرت في سنة 1912م تعد الشكل المعبر للبنىوية النفسية.

الأفكار والمعتقدات: يرى أصحاب المدرسة "البنىوية" أن دراسة أي ظاهرة، أو دراستها من وجهة نظر بنىوية، يحتم على الدارس، أو المحلل البنىوي وضعها بحيثياتها، وتفصيلها، وعناصرها بشكل موضوعي من غير تدخل فكره، أو عقيدته الخاصة، كما يتم إقصاء كل العوامل الخارجية مثل: حياة المؤلف، والظروف المصاحبة لبناء النص، وغيرها، وكما يقول البنىويون: "نقطة الارتكاز هي الوثيقة لا الجوانب، ولا الإطار، فهم يرون أن البنية تكتفي بذاتها، ولا تتطلب عملية إدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها(1)، وكل ظاهرة حسب النظرية البنىوية يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها، فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية، وهكذا.

وتتلاقى المواقف البنىوية عند مبادئ عامة مشتركة لدى المفكرين الغربيين، وفي شتى التطبيقات العلمية التي قاموا بها، وهي تكاد تندرج في المحصلات التالية:

- 1- السعي لحل معضلة التنوع والتشتت بالتوصل إلى ثوابت في كل مؤسسة بشرية.
- 2- الإجماع على أن فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي أساس البنىوية، والمرد الذي تؤول إليه في نتيجتها الأخيرة.
- 3- لئن سارت البنىوية في خط متصاعد منذ نشوئها، وبذل العلماء جهداً كبيراً لاعتمادها أسلوباً في قضايا اللغة، والعلوم الإنسانية والفنون، فإنهم ما اطمأنوا إلى أنهم توصلوا عبرها إلى وضع المنهج الصحيح المؤدي إلى حقائق ثابتة.
- 4- وفي مجال النقد الأدبي، فللمنهج البنىوي اتجاه خاص في دراسة الأثر الأدبي، ففي نظره، إن الانفعالات، والأحكام الوجدانية عاجزة تماماً عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، لذا يجب أن تفحصه في ذاته، ونظامه الداخلي، وترابطه العضوي، وهذا أمر ضروري ولا بد منه لاكتشاف ما في النص من ملامح فنية مستقلة في وجودها عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية.

1- أدith كرزويل، عصر البنىوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو، المرجع نفسه، ص 289.

5- لم تلتزم البنيوية حدودها، فهي وإن آنست في نفسها القدرة على حل جميع العضلات وتحليل كل الظواهر حسب منهجها، كما كان يخيل إلى البنيويين أن النص لا يحتاج إلا إلى تحليل بنيوي كي تفتح للنقاد كل أبنية معانيه المهمة، أو المتوارية خلف نقاب البنية السطحية، في حين أن التحليل البنيوي ليس إلا تحليلاً لمستوى واحد من مستويات تحليل أي بنية رمزية نصية كانت أم غير نصية، والأسس الفكرية، والعقائدية التي قامت عليها كلها تعد علوماً مساعدة في تحليل البنية أو في تحليل الظواهر الإنسانية.

6- لم تهتم البنيوية بالأسس العقدية والفكرية لأي ظاهرة إنسانية، أو أخلاقية، أو اجتماعية، ومن هنا يمكن تصنيفها مع المناهج المادية التي تسعى إلى إرساء قواعد خاصة في البحث والتحليل.

الجدور الفكرية والعقائدية:

اعتمد المنهج البنيوي على الفلسفة الوضعية لدى "أوغست كونت" "Auguste conte" التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية التي تقوم على الوقائع التجريبية، فهي الأساس الفكري والعقدي عند البنيوية، فهي تؤمن بالظاهرة -كبنية- منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، وتسعى لتحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، وذلك لفهمها وإدراكها، ومن هنا كانت أحكامها شكلية كما يقول منتقدوها، ولذا فإن البنيوية تقوم على فلسفة غير مقبولة من وجهة نظر تصورنا الفكري والعقدي (1).

أماكن الانتشار: البنيوية منهج مستورد من الغرب، وتعد أوروبا وأمريكا أماكن انتشارها وأرضها الأصلية، وهي تنتظر ببطء في باقي بلاد العالم، وفي الوطن العربي.

البنيوية المصطلح الغربي وفوضى الترجمات العربية: يستطيع الباحث أن يلاحظ أن ترجمة مصطلح

"البنيوية" "structuralisme" إلى اللغة العربية قد قاربت حوالي العشرين ترجمة، نذكر أهمها:

*- البنيوية "بكسر الباء غالباً": وهي أكثر الترجمات تواتراً، وأشيعها استعمالاً، ومن الصعب أن نحصر الأسماء النقدية واللغوية العربية التي أثرت "البنيوية"، وأن نوثق مواطن استعمالها الكثيرة، ولعل أهم من استعمل هذا المصطلح "عبد الكريم حسن"، و"عبد الله الغدامي"، و"سامي سويدان"، و"كمال أبو ديب"، و"شايف عكاشة"، و"عبد العزيز حمودة"، و"عبد المالك مرتاض"، و"جابر عصفور"...

*- البُنيوية: بضم الباء، ونجدها لدى "محمد التونجي" (2).

*- البِنَاوية: ونجدها لدى "الراجي التهامي الهاشمي".

3- يراجع فوزية لعيوس غازي الجبري، التحليل البنيوي للرواية العربية، داء صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2011م، ص42.

2- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج01، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 1999م، ص42.

- *- البنيانية: التي يعد "ريمون طحان" (1)، من أقدم مستعملها، ثم استعملها من بعده "ميشال زكريا"، و"إميل بديع يعقوب" (2)، و"بسام بركة" (3)، و"جورج طرابيشي" (4)، و"محمد معتصم" (5).
- *- البنيانية: ولد جعلها "صلاح فضل" عنوانا لكتابه: "نظرية البنيانية في النقد الأدبي" (6)، ولم يكن وحده من استعملها؛ بل يمكن القول: إن زميله "أحمد كمال زكي" قد سبقه إلى ذلك في كتابه "النقد الأدبي الحديث" (7)، بحكم أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب كانت في سنة 1972م، وهكذا فقد سبقت الطبعة الأولى من كتاب "صلاح فضل" "نظرية البنيانية في النقد الأدبي" بنحو 06 سنوات.
- *- البنيوانية: التي وظفها "علي زيعور" (8) في المجال السيكلوجي.
- *- المذهب البني: وقد استخدمه "جميل صليبا" (9) في معجمه الفلسفي.
- * البنيوية: وقد يكون العالم اللغوي الجزائري "عبد الرحمن الحاج صالح" أول مستعمل لهذه "البنيوية"، بوعي لغوي كبير حين كتب في سنة 1971م، في مجلته الرائدة "اللسانيات" (10)، "مناهج بنوية"، و"وسائل بنوية"، كما استعمل هذا المصطلح كذلك "عدنان بن ذريل" -رغم أنه لم يستقر عليه لاحقا-، و"رابح بوحوش" (11)، الذي اصطنعه متأثرا بصنيع أستاذه "الحاج صالح"، وكذلك "عبد المالك مرتاض"، الذي صار من أشد المصيرين على "البنيوية بعدما كان يوظف مصطلح "البنيوية" قبلها، ونجد ذلك في عدد غير قليل من كتبه، ثم عدل عنها في كتابه "تحليل الخطاب السردي" (12) الذي صدر في سنة 1995م، وفي كل ما ألفه بعد هذه السنة؛ حيث استخدمها في مقال له بعنوان: مدخل في قراءة الحداثة" ونلمس ذلك في قوله: "ويمكن أن يقال نحويا: "البنيّة" على مراعاة الأصل، والبنيوية على الإعداد" (1)، مشيرا في ذات الموقف

- 1- استخدمها ريمون طحان في كتابه: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط02، 1981م، ص12.
- 2- عاصي ميشال وإميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج01، دار العلم للملايين، لبنان، 1987م، د/ط، ص334.
- 3- بسام بركة، معجم اللسانيات، منشورات جروس- برس، لبنان، د/ط، 1985م، ص193.
- 4- روجيه غارودي، البنيوية "فلسفة موت الإنسان"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، لبنان، د/ط، 1985، ص13.
- 5- جيزار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، د/ط، 2000م، ص229.
- 6- صلاح فضل، نظرية البنيانية في النقد الأدبي، دار الشروق، لبنان، ط01، 1998م، ص13.
- 7- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، لبنان، ط03، 1992م، ص18-64.
- 8- علي زيعور، مذهب علم النفس، دار الأندلس، لبنان، ط03، د/ت، ص169.
- 9- عبد الرحمن الحاج صالح، مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، جامعة الجزائر، المجلد 01، ع02، 1971م، ص37، 38.
- 10- رابح بوحوش، البنية اللغوية لردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1993م، ص152.
- 11- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1995م، ص08، 09، 17، 18.
- 12- عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان، ع317، ديسمبر 1996م، ص11.

إلى أن من يقولون البنيوية "لا يعرفون لحن فاحش في النسبة إلى البنية، و"البنائية" وهو تحريف للجانب المعرفي حيث إن الأمر هنا لا ينصرف إلى البناء، وإنما ينصرف إلى البنية(1).

الأسلوبية البنيوية: يتزعمها "ميشال ريفاتير"، وقد انصرفت إلى دراسة عنصر تجاهلته سائر المناهج النقدية الأخرى، وهو عنصر اللغة إلا أن همها لم يكن البحث عن نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي(2) وإنما كان همها الكشف عن نمط الإبداع الفني كما تحقق بأدوات لغوية مخصصة(3)، وكان الإجراء الذي قدمته على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية في النص ذاته وتحليلها من خلال التركيب اللغوي للخطاب وتحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتبعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي(4).

ويقسم "تودوروف" "Tzvetan Todorov" العلاقات داخل النظام اللغوي إلى قسمين؛ علاقات بين عناصر مشتركة الحضور "حضورية"، وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة "غيابية"، وتختلف هذه العلاقات إن في طبيعتها أو في وظيفتها(5)، فالعلاقات الحضورية عنده تجمع بين وحدتين لغويتين متحققتين بالفعل(6)، وتكون الصلة بينهما "صلة تآلف تبادلية، أو صلة تنافر، مما يجعل التأليف ممكناً أو غير ممكن(7)، وأما العلاقات الغيابية فتجمع بين "وحدة حاضرة ووحدات غائبة، ولكن ثمة علاقة تقابل تجمع بينهما"(8)، وهي علاقة الاستبدال على المحور العمودي، فنقوم بتغيير "الدال بإحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار لنرى أثر ذلك على توجه الجملة من حيث دلالتها أو من حيث إيقاعها"(9)، ويحدث هذا "الاختيار" عندهم على أساس من التوازن والتماثل، أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد(10)، ونظراً لارتباط عملية الاختيار بالكلمات انصرفت عناية الأسلوبيين البنيويين إلى أبنية الكلمات من حيث صيغها الكلية، ومن

1- عبد المالك مرتاض، قراءة النص، كتاب الرياض، المملكة العربية السعودية، د/ط، 1997م، ص30.

2- يراجع محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، ط01، 1989م، ص110.

3- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص91.

4- يراجع معمر حجيح، إستراتيجية الدرس الأسلوبي، "بين التأصيل والتنظير والتطبيق"، دار الهدى، الجزائر، ط01، 2007م، ص100.

5- يراجع تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، د/ط، 1996م، ص25.

6- يراجع زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، د/ط، 1990م، ص61.

7- يراجع عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من التشرحية إلى البنيوية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط06، 2006م، ص26.

8- يراجع زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، المرجع نفسه، ص61.

9- يراجع عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من التشرحية إلى البنيوية، نظرية وتطبيق، المرجع نفسه، ص38.

10- المرجع نفسه، ص39.

هنا احتلت "الدلالة، وماهيتها، وأبعادها النفسية، والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامهم، وخضع تحليل الدلالة عندهم إلى أربعة مقاييس هي (1):

- 1- الدلالة المعجمية.
- 2- الدلالة الصرفية.
- 3- الدلالة النحوية.
- 4- الدلالة السياقية الموقعية.

واللافت للنظر هو استعانة أصحاب الأسلوبية البنيوية بنظرية الحقول الدلالية لتفسير البنية الدلالية للصورة الشعرية، لأن "التركيبية اللغوية تجعل للصورة الشعرية دلالة أمامية وخلفية" (2)، أو صريحة وضمنية، وأما الدلالة الصريحة -عندهم- فهي "المضمون الإخباري المباشر وهو أمر متحقق في كل قول صحيح لغويا وداليا" (3)، وهو يمثل الدلالة الإيحائية للصورة الشعرية، في حين أن الدلالة الضمنية؛ فهي: "دلالة حادثة على اللغة، وليست جوهرية فيها، كما أنها دلالة غير قارة" (4).

وتبعاً لذلك تختلف الدالتان -حسب رأيهم- من حيث المكونات لا سيما فيما يتعلق بالمكون الأول "الدال"، فالدلالة الصريحة كما يرى "رولان بارت" تتكون من ثلاثة عناصر هي: "الدال، والمدلول، والدلالة"، غير أن "الدال" يتسم بطبيعته المعقدة؛ إذ يتكون من العناصر الثلاثة المكونة بمعنى آخر أن الدلالة الضمنية، كما يقول "بارت": هي "نظام دلالي على المستوى الثاني مبني على الدلالة الصريحة" (5)، وبالإضافة إلى هذا تتميز هذه الدلالة بكونها دلالة يكتشفها القارئ كموجيات للنص، كما تعتبر قضية "السياق" إحدى أهم القضايا التي انشغل بها الأسلوبيون البنيويون؛ لأن "الساق" "يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللغوية" (6)، وقد قسموه إلى قسمين هما:

- 1- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 89.
- 2- يراجع عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، المرجع نفسه، ص 279.
- 3- يراجع عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من التشريح إلى البنيوية، نظرية وتطبيق، المرجع نفسه، ص 132.
- 4- المرجع نفسه، ص 132.
- 5- المرجع نفسه، ص 128.
- 6- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 90.

*- السياق الخارجي "سياق الموقف": وهو السياق الذي يهتم بالظروف الحافة المحيطة بالنص، إذ يتم فيه "استحضار الملابسات الشخصية، والاجتماعية، واللغوية، والإيديولوجية، التي كتب فيها النصمادام النص ليس سوى تعبير يشكل جزءا من عملية اجتماعية معقدة"(1).

*- السياق الداخلي النصي "الأسلوبي": وهذا السياق هو أكثر أهمية من السياق الخارجي، وبناء عليه، فهو يقترب من طبيعة الدراسات الأسلوبية ذات الطابع العلمي الموضوعي، وهما نشير إلى أنه بين مفترق هذين السياقين تبرز السمة الأسلوبية "حيث تصبح النص مرجع ذاته؛ إذ يفرز أنماطه الذاتية، وسننه العلامة، والدلالية، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه الدلالية"(2).

المفاهيم الأساسية للأسلوبية البنوية:

تمهيد: مما لا شك فيه هو أن أية فعالية معرفية لا بد أن تستند في تشكيلها وتحديد خصائصها والإطار العام لها إلى أسس تعطي هذه الفعالية سماتها العامة، وتعمل على تجذير محتواها، وتعميقه، كما تساهم في تنظيم حركتها وعلاقاتها "الأسلوبية البنوية" باعتبارها منهجا نقديا شاملا، أو لنقل طريقة بحث في مكونات الواقع وكشف علائق هذه المكونات وتفاعلاتها، تطمح لكي تسجل إضافة حقيقية في مضمار المعارف الإنسانية؛ إذ تستند على مفاهيم أساسية تحدد طبيعتها، ومنطلقاتها، وترسم حركتها، ومساراتها. ويمكننا أن نجد ثلاثة مفاهيم أساسية تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الإطار العام "للأسلوبية البنوية"، وهي: "البنية، والنظام، والوظيفة"، ولنبدأ بـ:

أولا: البنية: لم تنل أية ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم "البنية"؛ إذ أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة، سواء أكانت هذه الدراسات نفسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو لغوية، أو رياضية وغيرها، حيث ألفينا ثلة من الباحثين يستعملون مصطلح "البنية" في إطار هذه الميادين، فيتحدثون عن البنية النفسية، والبنية الرياضية، والبنية المنطقية، والبنية اللغوية وغيرها.

وعند هذا المؤدى من الطرح نلاحظ أن مفهوم "البنية" لم يعد يقتصر على مجال الدراسات اللغوية، وتشعباتها؛ بل امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء، وإن كان هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة، والمعمقة في علوم اللغة وتفرعاتها التي اغتنت بها مؤخرا، ففي

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص218.

2- يراجع عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، المرجع نفسه، ص51.

مجال الدراسات الأدبية والنقدية أصبحنا نجد علماء اللغة يتحدثون عن بنية صوتية، وأخرى تركيبية، وثالثة دلالية، ولكل واحدة من هذه البنيات الكلية بنيات أخرى فرعية، منها ما يتعلق ببنية المفردة، ومنها ما يتعلق بالبنية الوظيفية...الخ.

في مفهوم البنية:

يرى عالم النفس السويسري "جان بياجيه" أن "البنية" هي "نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي" (1)، فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعلق مع بني أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر، وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية، وهذا ما أشار إليه "جان بياجيه" عندما قال: "تبدو البنية مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية" (2).

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي يتحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة، وهذا يؤكد ضبط البنية استنادا إلى حركتها الذاتية وإلى تحولاتها، فالتحويلات لا توجد أبدا إلا عناصر تنتمي للبنية ذاتها، وهذا ما دفع "لاند" "André Lalande" لكي يقدم في معجمه تعريفا للبنية يؤدي إلى فهم المشار إليه، إذ يقول: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه" (3).

ورغم وجود بعض الاختلاف بين علماء اللسانيات والبنوية حول تصور مفهوم "البنية" ومعرفة نظامها، وخصائصها، بيد أنهم يتفقون حول الخطوط العامة التي تندرج البنية في إطارها، بمكوناتها، وعلاقاتها، حيث نجد عالم اللسانيات "أنطوان ميه" "Antoine Meillet" يعرف الجملة بقوله: "يمكن تعريف الجملة على أنها مجموعة أصوات تجمع بينها علاقات قواعدية، وهي مكتفية ذاتيا ولا تتعلق بأية مجموعة

1- يراجع جان بياجيه، البنية، المرجع نفسه، ص 08، ويراجع صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص 188.

2- المرجع نفسه، ص 08.

3- يراجع لاند، موسوعة لاند الفلسفية، ج 03، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان، فرنسا، ط 02، 2001م، ص 105.

أخرى قواعديا"(1)؛ فالجملة هنا هي بنية قادرة بعلاقاتها الذاتية أن تستمر، وتتواصل، وتتفاعل بطريقة تحفظ لها فعاليتها، وإن كان "مبيه" ينبه إلى الشكل المادي للجملة بكونها مجموعة أصوات، وهي في الأصل تعني مجموعة ألفاظ، أو مجموعة حروف، تشكل الكلمات التي تشكل بنية الجملة ذاتها.

والظاهر أن "بلومفيلد" "Leonard Bloomfield" قد تبع فيما بعد خطى أستاذه "مبيه"، حين قدم تعريفا للجملة يتقاطع مع تعريف أستاذه، إذ يقول فيه: "إن كل جملة هي تركيب لغوي مستقل لا يحتويه تركيب لغوي أكبر بموجب علاقة قواعدية معينة"(2)، فالجملة مكون البنية الأساس، واستقلاليتها تأكيد على قدرتها على الثبات والتواصل داخل أطرها الخاصة. وداخل قوانينها الخاصة أيضا.

كما نجد زعيم حلقة "كوبنهاجن" الألسنية العالم "هيلمسليف" "Hjelmslev louis" يشير إلى أن "البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية"(3)، وهذا ينفي عنها أيضا أية علاقة مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها، أو لا تنضوي في نظامها، وهذا ما دفع "هيلمسليف" للقول باستقلالية البنية، وهذه الاستقلالية تؤكد على أن عملية تحليلها يجب أن تتم من خلال علاقات عناصرها دون أية اهتمامات خارج هذا الإطار، وهذا ما دفعنا إلى الحديث عن خصائص البنية التي تسمح لها بالاحتفاظ بقدراتها الذاتية داخل نظامها الداخلي المحكم(4).

خصائص البنية: تتميز البنية بثلاثة خصائص هي: الكلية، والتحويلات، والضبط الذاتي "التحكم الذاتي"(5).

الكلية: وهي تعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات داخلية، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها، والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ في النهاية مفهوم البنية، ولا تنتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين المزيد من البنيات التي لا تنضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق في الأصل من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بني أخرى متعلقة معها، وفقا لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أيا من خصائصها، مع الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها.

1- يراجع جورج موانان، علم اللغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، سوريا، ط03، د/ت، ص44، 45.

2- المرجع نفسه، ص45.

3- يراجع جان بياجييه، البنيوية، المرجع نفسه، ص67.

4- يراجع زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، المرجع نفسه، ص33، وما بعدها.

5- يراجع جان بياجييه، البنيوية، المرجع نفسه، ص08 وما بعدها.

التحولات: وتعني حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك لكي تلي الرغبة بما يتفق وأنتاج عدد لا نهائي من البنى "الجميل" انسجاما مع الحاجات الاتصالية للتعبير. ولولم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية، وتعد النظرية التوليدية والتحويلية التي أرسى دعائمها "نعوم تشومسكي" "noam Chomsky" وهي تدرس التحولات والتغيرات التي تطرأ على البنية داخل النظام التركيبي للنسق اللغوي الذي يحتويها.

الضبط الذاتي "التحكم الذاتي": تشير هذه الخاصية إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يظهر استقلالية هذه البنية دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالتين حضورا أكبر وثرأ أشد، لأن أيا من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي، وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالتان من خلاله.

إن خواص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة ومشتركة لأية بنية من البنيات، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها، ويمكن أن نشير هنا إلى أن العالم الاجتماعي البنيوي "كلود ليفي ستروس" "Claude Lévi-Strauss" كان قد رأى أن النماذج المصوغة من العلاقات الاجتماعية التي تستحق أن يطلق عليها تسمية بنية، ويجب أن تلي حصرا شروطا محددة نذكر منها: اتصاف البنية بطابع النظام، لكونها تتشكل من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى، وأن مجموعة التحولات التي يشكل كل منها نموذجا معيناً يجب أن تشكل مجموعة من النماذج، مع النظر إلى أن أي عنصر من عناصر النموذج يجب أن يمر دون إثارة ردود فعل هذا التغير.

وأما الشرط الأخير فيتعلق ببناء النموذج ذاته، بحيث يتوجب بناؤه بطريقة يتمكن عمله من تسويق جميع الوقائع الملاحظة⁽¹⁾، وهذا ينسجم مع خواص البنية، وطبيعة حركتها، وعلاقاتها، وقوانينها من حيث اتصاف البنية بالكلية والتحول، والضبط الذاتي.

ثانيا النظام: يأتي مفهوم النظام "" ملازما لمفهوم البنية بوصفها "نظام تحولات"، ولكي نفهم ماهية "البنية"، ونعي خصائصها، ونكتشف قوانينها يجب علينا أن نفهم النظام ذاته، وذلك باعتباره الإطار الذي تنتظم من خلاله علاقات عناصر البنية، فإذا كان للبنية قوانين خاصة تنتظم لديها العناصر الداخلة في

1- يراجع عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من التشريحية إلى البنيوية، نظرية وتطبيق، المرجع نفسه، ص 31، 32.

تكوينها، وهكذا تحافظ البنية من خلالها على ذاتها، فإن هذه الفعالية الذاتية التي تترابط بها عناصر البنية هي النظام ذاته الذي يقوم بمهمة الحفاظ على تماسك البنية، ويؤكد العلاقات والتحويلات الداخلة في إطارها.

وعلى هذا الأساس، فالنظام يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعاقبة داخله، فالمعروف مثلاً؛ أنه إذا حدث تغيير ما في أي عنصر من عناصر البنية، فإن مثل هذا التغيير سوف يشمل عناصر البنية كلها بسبب أن أياً من هذه العناصر لا يمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من هذه العناصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وحتى في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقاً لقوانين البنية الأساسية، بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتهي إلى عناصر البنية ذاتها، وتدخل في علاقاتها، وتخضع لقوانين تشكل قوانينها، وفي هذا الإطار يشير "دي سوسير" إلى أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص (1).

وربما مرت فترة التنبس فيها مفهوم "البنية مع مفهوم النظام"، وقد دي سوسير" أطلق على هذا التنظيم الدقيق الذي يلزم اللغة، اسم "النظام" في الوقت الذي أطلق عليه بعض تلاميذه اسم "البنية"، وقد يعود هذا الاختلاف الدقيق في التسمية إلى طريقة البرهان على هذا الطابع اللغوي المنظم، فهم ينطلقون من فكرة أن معرفة العناصر اللغوية المتعاقبة ليست شيئاً معطى؛ أي: ليست شيئاً تم استقدامه من خارج البنية، وقد يعود السبب في ذلك، كما يقول: "دي سوسير": "إلى أنه في تحديد وحدة ما في إطار بنية ما، فإننا نفترض دائماً وجود علاقة بين هذه الوحدة والوحدات الأخرى، إن هذه الوحدة تأخذ مكانها ضمن تنظيم كلي" (2)، وهذا هو ما عناه أتباع "دي سوسير" بالنظام أو البنية باعتبار أن العناصر اللغوية لا قيمة لها ولا واقع لها بشكل مستقل عن علاقاتها بالمجموع، فالبنية لا يمكن أن تنفصل عما تبنيه.

وقد أشار "بياجيه" إلى مثل هذا الطرح، ولفت إلى أن النظام، بحد ذاته، إنما يعني البنية بخصائصها وعلاقاتها عندما قال: "فبمقدار ما نتذكر أن البنية هي قبل كل شيء مجموعة تحويلات، فإننا ننفي، بنفس الوقت، انفصالها عن العمليات الفيزيائية، والبيولوجية الموجودة في باطن الموضوع، وعن العمليات التي تمارسها الذات، التي لا تمثل منها البنيوية إلا قانوناً للتركيب، أو شكلاً للتوازن، وبالفعل فمن خصائص

1- يراجع كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، د/ط، 1977م، ص328.

2- يراجع فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجد النصر، دار النعمان للثقافة، د/ط، 1977م، ص109.

العمليات أن تتنسق وتتنظم في أنظمة بعكس أية أفعال أخرى، وفي هذه الحال تصبح هذه الأنظمة، بفعل بنائها، بنيات بكل ما للكلمة من معنى وليس كما قيل إن البنيات سابقة الوجود على الأفعال والبناءات التي تحددها مسبقاً(1)، وتصبح قوانين البنية هي ذاتها قوانين "النظام/ البنية"، النسيج الذي يبني البنية ويشكل بنيتها القواعدية فتحويلات البنية مستمرة، وهي تقوم دائماً بتوليد عناصر جديدة تثرى البنية لذلك فهي تحتاج إلى توازن جديد باستمرار، ومن هنا، فإن العناصر الجديدة المتولدة عن البنية لا تخرج في علاقاتها عن نظام هذه البنية وإنما تخضع له وتسهم في المحافظة على قوانينه.

إن "الأسلوبية البنيوية" بوصفها منهجاً في البحث وطريقة في الكشف عن علاقات النص وقوانينه، والنص الأدبي تحديداً بكونه نظاماً متكاملًا يتشكل من اللغة، والبنيوية تعني "نظام الأنظمة"(2) على حد تعبير "جاكسون"، فإن ذلك يسمح لنا أن نشير إلى أن البحث عن وجود نظام داخلي يعد من أهم الركائز التي انبنت عليها الدراسات البنيوية المعاصرة، والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره، وإنما يكمن في شبكة من العلاقات تنشأ بين الكلمات، ومتى كانت هذه العلاقات متكاثرة مكثفة كان النص أوغل في الأدبية"(3)، وقد أشار بعض الدارسين إلى وجود أكثر من نظام لهذه اللغة دون أن يعني ذلك خروج أي من هذه الأنظمة على القوانين العامة التي تحكم هذه الأنظمة المتكاملة جميعها.

وكما تدخل البنية في علاقة مع بنية أخرى فتغتني كلتا البنيتين بمثل هذه العلاقة، كذلك، فإن نظاماً قد يصير أحياناً جزءاً من نظام آخر أوسع منه، دون أن يلغي أيضاً أي من النظامين، وإنما يصبح النظام الثاني امتداداً للأول وتوسعا له، وهكذا نجد أماناً نظامين يتداخل الواحد منهما بالآخر ويتشابك، غير أنهما في الأصل منفصلان بعضهما عن بعض، ويمكن تمييز كل واحد منهما عن الآخر(4).

كما نجد "تشومسكي" يحدد طبيعة التحليل اللغوي بأن "ميز بين نظامين من القواعد في نحو أية لغة كانت، فمن جهة هناك نظام الأساس الذي يولد التراكيب العميقة، ومن جهة أخرى هناك النظام التحويلي الذي يجعلها تتحول إلى تراكيب سطحية(5)، وقد أشار "تشومسكي" إلى أن قواعد التركيب هي قواعد اللغة ذاتها التي تشتمل على إمكانية صياغة جمل لا حصر لها.

1- يراجع جان بياجيه، البنيوية، المرجع نفسه، ص 117.

2- يراجع أمينة غصن، بنيوية جاكسون، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، عدد مزدوج 18-19، مارس 1982م، ص 108.

3- يراجع حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، دار سراس للنشر، تونس، د/ط، 1985م، ص 45.

4- يراجع رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم: محمد البكري، دار الحوار، سوريا، 1987م، ص 135.

5- يراجع ماري زيادة، اللسانيات وخطاب التحليل النفسي عند "جاك لاكان"، مجلة الفكر العربي المعاصر، تر: فاطمة طبال بركة، مركز الإنماء القومي، لبنان، ع 23، جانفي 1983م، ص 68.

وبناء عليه، فالكلام عن النظام عنا يدفعنا إلى ضرورة معرفة طبيعته، فهل هو نظام تزامني؟، أم أنه نظام زمني بمعنى آخر، هل ننظر إلى اللغة بوصفها نظاما متزامنا، ينبغي أن يتم من خلال دراسة عناصرها في فترة زمنية محددة؟، وكما كان قد أشار "دي سوسير" عندما رأى أن اللغة نظام يجب أن تعرف كل أجزائه حسب حقيقتها التزامية دون النظر إلى تطور اللغة، أو إلى التبدلات التي تطرأ عليها عبر مسيرتها التاريخية، فمما لا شك فيه أن علاقات البنية تشكل نظاما متزامنا، غير أن هذا النظام ليس ثابتا بالمفهوم الجوهري، وإنما هو مهياً لابتكار بنى جديدة يتسع لها هذا النظام، فيصبح أمامنا في هذه الحالة، مجموعة أنظمة؛ أنظمة أساسية تتخذ شكلا ثابتا تتوازن فيه عناصر البنية التي تحكمها علاقة تزامن، وأنظمة أخرى تتفرع عن النظام الأول، لتقوم بتكوين بنية أو بنى جديدة تغني البنية الأساسية الأولى.

وهذه هي تحولات النظام التي هي تحولات للبنية، لأن اللغة بحد ذاتها غير ثابتة، وإنما هي خاضعة دوما للتطور وفقا لمتطلبات التواصل، وما النظام التزامني الذي نشير إليه، إلا عملية قطع لتطور اللغة يتم استحداثه من أجل ضبط عملية وصف اللغة وآلية عملها وفهمها، ضمن مرحلة معينة، وداخل علاقات محددة وإطار محدد، وفي هذه الحال يمكن القول: إنه لا توجد تزامنية دون وجود زمنية، طالما أنه لا يوجد سكون أو ركود في اللغة، فالزمنية هي عملية تتابع للتزامنية، والتزامنية هي نقطة وقوف على مسار الزمنية، وما التحول إلا حالة زمنية من بنية تزامنية إلى بنية تزامنية أخرى، تتم وفقا لقواعد وقوانين محددة.

وعلى ما يبدو، فإن "دي سوسير" كان أول القائلين بضرورة التأكيد على طبيعة النظام اللغوي، محاولا وصفه والكشف عن مكوناته بالاعتماد على مفاهيم هذا النظام، ولا سيما مفهوم "العلامة" "signe" التي تشكل العنصر الرئيسي في البنية اللغوية، والعلامة "لا تربط شيئا باسم؛ بل تصورا بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف؛ إذ هي الدافع النفسي لهذا الصوت، أو التمثيل الذي تهبنا إياه شهادة حواسنا(1).

وقد دعا "دي سوسير" هذين المظهرين "الدال" "signifiant"، و"المدلول" "signifié" ولا وجود لأحدهما دون الآخر، ويشكلان الركيزة الأساسية في النظام، ومن هنا اعتبرت اللغة بأنها: "نظام من العلاقات التي تعبر عن أفكار معينة على حد تعبير "دي سوسير" نفسه، نظام علامات مترابط ومنضبط، تعرف فيه العلامة باختلافها وتعارضها مع غيرها من العلامات داخل النظام اللغوي.

ثالثا: الوظيفة

1- يراجع فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، المرجع نفسه، ص 88.

تعد "البنية" نظاما قابلا للتحويل والتبدل، وهذا التحويل والتبدل هو شكل من أشكال العلاقات المشكلة لعناصر البنية؛ أي: دخول عنصر آخر في علاقة متبادلة، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص، هذه العلاقة هي ما يمكن أن نطلق عليه تسمية "الوظيفة: "Fonction"، فالوظيفة -إذا- هي التي تحدد طبيعة العلاقة بين مكونات البنية، وفاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتهي إليها، وليس هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى، فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها.

وتبعاً لذلك، يعمل التحليل الوظيفي على ربط النظام اللغوي بالوظائف التي يمكن لهذا النظام أن يؤديها من خلال التراكيب المختلفة التي تشكل بنية هذا النظام وأساسه، مع النظر إلى أن كل تركيب أو بناء لغوي يمكن أن يؤدي وظيفة مختلفة(1)، ومن هنا، لا يمكننا بأية حال من الأحوال أن ننظر إلى الوظيفة بمعزل عن النظام الذي تندرج في علاقاته، فالنظام هو تنظيم لعلاقات البنية وضبطها، وليس هذا التنظيم سوى علاقات قواعدية محكمة للعناصر المشكلة والمتفاعلة فيه، وفيه تبرز وظائفها، حيث يمكننا الكشف عنها من خلال معرفة طرق استخدامها لغوياً، ورصد الغايات الوظيفية التي تسعى إلى تحقيقها داخل النظام.

وحظي مفهوم "الوظيفة" باهتمام علماء الأسلوبية، والبنوية، واللسانيات؛ بل إننا نجزم بأن هذا المفهوم نال اهتماماً أكثر من غيره، نظراً لأهميته، انطلاقاً من كونه يعنى بالقيمة الاتصالية للغة، وما يمكن أن تشتمل عليه من مستويات نتعرف بواسطتها على مختلف الوظائف التي تضطلع بها علاقات هذه اللغة داخل أنظمتها المختلفة.

ويؤكد عالم اللسانيات الفرنسي: أندريه مارتينييه "André Martinet" على "علم اللغة الوظيفي"، وهو ما يتضح في قوله: "ليس فصلاً من علم اللغة، بل هو علم اللغة كله، وأن وظيفة وحدة، أو بنية هي التي تسمح بالوصول إلى التفسير الكامل للواقعة اللغوية"(2)، وهذا يشير إلى أهمية الجانب الوظيفي في تحليل اللغة وفهمها، وتفسير الوقائع المرتبطة بها، لأن هذا الجانب يمتلك القدرة على كشف المعاني التي يهدف

1- يراجع فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، المرجع نفسه، ص88.

2- يراجع يحي أحمد، الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت/ المجلد 20، ع03، ديسمبر 1989م، ص72.

النظام اللغوي إلى توصيلها، الأمر الذي يؤكد ارتباط الوظيفة بالمعنى، وأن كل وظيفة محددة مهما كان نوعها تؤدي معنى محددا في سلسلة الوظائف أو المعاني التي ترتبط بالبنية اللغوية.

كما أشار عالم اللسانيات الأمريكي "إدوارد ساپير" "Edward Sapir" إلى مسألة التفاعل بين مفهومين أساسيين من مفاهيم اللغة، هما "مفهوم الشكل ومفهوم الوظيفة"، وتنبيه إلى استحالة قيام علاقة وحيدة الاتجاه بين الوظيفة والشكل؛ لأن "نظام الأشكال شيء، واستعمال هذا النظام -لتحديد الوظائف- شيء آخر...، إن الوظيفة؛ أن يكون لدينا شيء نقوله، تسبق الشكل -قول هذا الشيء بطريقة ما" (1)، وهنا ربط "ساپير" القول بالمقصدية التي تعمل على تشكيل العملية اللغوية بما ينسجم مع هذه المقصدية وأهدافها الإبلابية، وبما يسمح للمرسل بتوصيل ما يرغب فيه للآخر، وعلى الرغم من أن "ساپير" كان قد رأى أنه من الممكن دراسة الشكل اللغوي بوصفه نظاما تركيبيا من أنظمة اللغة، دون أن يعني ذلك دراسة الوظائف المتصلة به، فإن مفهوم "الوظيفة" ظل حاضرا لديه، يفرض عليه مرتكزاته بشدة عند كل دراسة له للأشكال اللغوية واستخداماتها المختلفة، مع العلم أن أي شكل لغوي سيؤدي وظيفة مغايرة للوظيفة التي يمكن أن يؤديها شكل لغوي آخر، كما يمكن للشكل نفسه أن يحتوي مجموعة وظائف تكشف عنها عناصر هذا الشكل وعلاقاته بالاستناد إلى البنية القواعدية لهذا الشكل، وقد يعود بعض هذه الوظائف إلى وظيفة مركزية يكون منوطا بها هدف مركزي، يتولى الإفصاح عن هذه الوظيفة، إذ نرى مثلا، داخل شكل لغوي معين: وظيفة للصوت يكشف عنها علم الأصوات، ووظيفة للحرف، أو للمقطع يكشف عنها علم التشكيل الصوتي، ووظيفة للصيغة واشتقاقاتها وتصريفها يكشف عنها الصرف... وهكذا.

وهناك من يقول بوظيفتين للصوت: واحدة تسهم في تحديد الدلالة، والثانية تأتي من وجوده داخل إيقاع معين، وفي الحقيقة، فإن كلا من الوظيفتين تؤكد الوظيفة الدلالية للصوت، وربما لا تقتصر هذه الوظيفة على اتصالها بالأصوات بشكل مباشر، بقدر اتصالها بالطريقة التي تتداخل بها هذه الأصوات، ويبقى المعنى هو المرتكز الذي تسعى إليه مختلف الوظائف التي يتم الكشف عنها في هذا الإطار.

وقد اهتم "هيلمسليف" "I.Hjelmslev" بتحليل المعنى، وذلك بالكشف عن الوظائف التي تحدده، مشيرا إلى أن دخول الشكل اللغوي في إطار علاقات بنية معينة هو الذي يحدد وظيفته ويعطيه معناه "ولعل "جاكوبسون" "R.jakobson" كان من أبرز علماء اللسانيات الذين لفتوا الانتباه إلى وظائف اللغة، وأن مفهوم اللغة يجب يدرس بوصفه نظاما وظيفيا، وأن الكشف عن هذا النظام إما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلة فيه، وقد رأى أن هناك ست وظائف للاتصال كان قد صنفها على الشكل التالي:

1- يراجع جورج موان، علم اللغة في القرن العشرين، المرجع نفسه، ص169.

*- الوظيفة التعبيرية "la fonction expressive": أو الوظيفة الانفعالية "Emotive" تركز على

المرسل إذ تعبر، بصفة مباشرة عن موقف المتكلم حيال ما يتحدث عنه، وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب، يتجلى باعتماد آليتين: الأولى دلالية صرفة كصيغة التعجب، والاستغاثة، والندبة...، حين يكون الخطاب مكتوبا.

وأما في الخطاب المنطوق فتعتمد على النبر، والتفخيم، والترقيق، والجهر، والهمس، وارتفاع الصوت، وانحداره. وتهيمن هذه الوظيفة من الناحية الأسلوبية عندما يحتل الكاتب أو الناظم المكانة المركزية في النص ويسعى إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره كما في أدب السيرة، أو في الشعر الغزلي فيسيطر ضمير المتكلم، وأدوات تركيبية خاصة بتصدرها التعجب.

2- الوظيفة الإفهامية "la fonction cognitive": أو التأثيرية "impressive" ويحمل المصطلح الثاني

دلالة عاطفية في حين أن أول ينطلق من وجهة نظر عقلية تهيمن في الأدب الملزم والروايات العاطفية؛ إذ تكثر مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير عليه، وإقناعه، أو إثارتة.

3- الوظيفة الانتباهية "la fonction phatique": توظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من التأكد

من استمرار جهوزيته للاستقبال، مثل: "قل: أسمعني؟ أو "استمع إلي"، ومن الجانب الآخر من الخط "هم هم" أو "إم إم" أو "أي أي"؛ إذ تنسحب العملية التواصلية قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها، لذا اشتراك الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

4- الوظيفة المرجعية "la fonction référentielle": أو المعرفية "cognitive"، أو الإيحائية

"démotive" حين تتجه الرسالة إلى السياق وتركز عليه، فدور اللغة أن تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها بالرمز إليها؛ إذ اللغة رموز معبرة عن أشياء.

وظيفة ما وراء اللغة "la fonction métalinguistique": تستعمل حين يشعر المتخاطبان بالحاجة إلى

التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن "code" الذي يوظفان رموزه في التخاطب فيكون الخطاب مركزا عليه لأنه يشغل وظيفة ميتالسانية"، أو وظيفة شرح"، أو ميتالغوية فيتسائل المستمع: إنني لا أفهمك، ما الذي تريده قوله؟ أو ما تقول؟ ويسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل: "أتفهم ما أريد قوله؟"، أو يقول: أريد أن أقول: أو: أقصد...؛ أي: الكلام عن الكلام "لا الكلام عن الأشياء".

الوظيفة الشعرية: هي "fonction poetique" الوظيفة التي تركز على الرسالة (1)، وتفرض هيمنتها على فن الشعر باعتباره رسالة لفظية وعملا إبداعيا تتدخل فيه ذاتية المبدع لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني معين، وتظهر في الرسائل اللغوية الأخرى وغير اللغوية، كما في الفنون "الرسم، الموسيقى، المسرح...". وفي الأخير نتوصل إلى أن الأسلوبية البنوية منهج فكري نقدي مادي غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل، أو عقيدته الخاصة، ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة، فالبنية لا الإطار هي محل الدراسة، والبنية تكفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغربية عنها، وفي مجال النقد الأدبي، فإن الانفعال أو الأحكام الوجدانية عاجزة عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر، ولذا يجب فحصه في ذاته من أجل مضمونه، وسياقه، وترابطه العضوي، والبنوية بهذه المثابة تجد أساسها في الفلسفة الوضعية لدى "أوغست كونت" "Auguste comte"، وهي فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية، ومن هنا كانت خطورتها.

التطبيق 08: تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري.

1- يراجع جورج موان، علم اللغة في القرن العشرين، المرجع نفسه، ص132، 133.

المحاضرة التاسعة: علم الأسلوب وعلم النص

تمهيد: تعد قضية المصطلح اليوم، من أهم القضايا التي تتصدر قائمة الأبحاث والدراسات العلمية والأدبية، لما لها من تأثير مباشر وأساسي، في تحريك عجلة التصورات الإنسانية لشتى المواضيع ولا يخفى على الدارس مدى صعوبة ضبط الحدود بين مثل هذه التداخلات الاصطلاحية -الخطاب، النص- خاصة مع انتماء المصطلحات إلى حقل معرفي واحد، فسيمة الخلط والغموض والارتباك التي تسم جميع الممارسات التي تتصل بأمر المصطلح، تفاعلت فأصبحت إشكالية أساسية من إشكالية الثقافة العربية الحديثة، والأمر في الأصل يرتبط بسببين أفضيا إلى كثير من المظاهر المتصلة بها؛ كإضفاء دلالات جديدة على المصطلح، الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي، أو نقل مصطلح ذي دلالة محددة ضمن ثقافة ما إلى ثقافة أخرى.

ولقد أصبح مفهوم "النص" عند بعض الدارسين المحدثين عبارة عن مجموع الأفكار المراد التعبير عنها بواسطة الخطابات التي تم تدوينها عن طريق الكتابة دون التلفظ بها إذ لا يعتبر الخطابات المنطوقة المنجزة والمقيدة بفعل الكتابة نصوصا حقا، ذلك أن الكتابة تأخذ مكان التعبير، "فالتثبيت بالكتابة يحل محل الكلام أي حيثما كان بإمكان الكلام أن يولد، يمكن لنا إذا أن نتساءل إن لم يكن النص نصا حقا عندما لا ينحصر في تسجيل كلام سابق، بل عندما يدون مباشرة بالحروف ما يريد الخطاب قوله". وهذا ما يدفعنا إلى طرح إشكال آخر، ما علاقة النص بالخطاب؟ هل هما مصطلحين لمفهوم واحد؟، وفيما تكمن حدود التقاطع المعرفي بينهما عند الدارسين القدامى والمحدثين؟.

وتساوفاً مع ما سبق ذكره، فإنّ تحديد مفهوم "النص" بين التراث والحداثة، وجب معه كذلك ضرورة تحديد مفهوم الخطاب بين التراث والحداثة لترسم المعالم بشكل واضح بين هاذين المصطلحين، فهناك من الدارسين من يرى "أن العلاقة بين الخطاب والنص متعددة، وهناك من يرى أنهما شيء واحد، أو يرى أن النص أعم من الخطاب... كما أن هناك من يرى أن الخطاب أشمل من النص". ولفك هذا التلازم بين المصطلحين، سوف نحاول من خلال هذه الورقة البحثية –بعون الله تعالى- أن نتطرق إلى التجليات الدلالية لمفهوم الخطاب عند الدارسين القدامى والمحدثين،

وتبعاً لذلك لا ضير من أن نعود إلى الينابيع الأولى التي تناولت مفهوم النص والمتمثلة أساساً في التراث اللساني العربي مجسدة عند بعض ممن يعدون الأوائل الذين توقفوا عند مفهوم النص ناهيك عما أشارت إليه المعاجم من تلك التحديدات اللغوية التي يسبح في ظلها مفهوم النص من الوجهة المعجمية، محاولين في نهاية المطاف التوقف عند التقاطع المعرفي بين هذه التحديدات التراثية وما أشارت إليه الثقافة اللسانية المعاصرة.

ومفهوم النص في التراث العربي: لغة: أورد ابن منظور في مادة (ن، ص، ص) عدة معانٍ للنص "نذكر منها قوله: «النص: رفعك للشيء، نص الحديث، نصه نصّاً: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، ونصت الظبية جيدها، رفعته، ووضع على المنصة؛ أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لثرى، ونص المتاع نصاً، جعل بعضه على بعض، ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه. قال "الأزهري": النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونص الشيء: حركه»⁽¹⁾، كما وجدنا له مفهومًا آخر في كتاب محيط المحيط: يرى فيه أن «النص هو الامتلاء والإنشاء، يقولون: نصّ الكتاب لفلان وعلى فلان، وجاء في الكليات النص أصله أن يتعدى بنفسه؛ لأن معناه الرفع البالغ؛ ثم نقل في الاصطلاح إلى الكتاب والسنة، وإلى ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو ما لا يحتمل التأويل»⁽²⁾، وأمّا في المعجم الوسيط فمعناه: «صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النص،

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مج 07، (مادة: ن، ص، ص)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 97.

2- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د/ط، 1983 م، ص 896.

وعن الأصوليين: النص هو الكتاب والسنة، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال نصَّ الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث عنه»⁽³⁾، وهذه المعاني المتعددة للنص تعتبر معاني مولدة لهذا المفهوم.

مفهوم النص اصطلاحاً: إنّ المتفحص لمفهوم النص في الدراسات العربية يجده مرتبطاً قديماً بالعلوم النقلية والعقلية على حد سواء، وذلك بدراسته من طرف المفسرين والفقهاء والأصوليين والمتكلمين فالبلاغيين، مما أدى إلى تطوره الدلالي في هذه الدراسات المختلفة التي كانت بإمكانها أن تؤطره وتجعله أكثر تخصصاً في حقل معرفي متكامل، لولا منافسة بعض المفاهيم الشهيرة كمفهوم اللفظ ومفهوم البيان ومفهوم النظم، التي تدرس جوانب تنطوي اليوم تحت لواء النص⁽⁴⁾، وتبعاً لذلك يعود الفضل في تبلور مفهوم "النص" إلى كتب التفسير وعلم الأصول التي وضعها العلماء العرب من أجل فهم النص القرآني فهما صحيحاً، وتفسيره تفسيراً دقيقاً صحيحاً، وذلك بتعبيرهم عن (القرآن والسنة النبوية) بـ"النص"، و«عملية التعبير عن القرآن والسنة معاً بالنص، وإن تبدو ثانوية في مظهرها، فإن أهميتها على الصعيد الاستمولوجي عظيمة جداً، ذلك لأنها حولت (الأصول الأربعة) من أصول الفقه وحده إلى أصول يمكن أخذها في صورتها المجردة، وتأسيس أنواع من المعارف عليها»⁽¹⁾، وبناء على ما تقدم يتضح لنا أنّ خصوصية هذه الدراسة لمفهوم "النص" في تراثنا العربي الإسلامي ارتبطت بالأصل المعطى "القرآن الكريم"، الذي يعد الأصل الأول لهذه الدراسة اللغوية لتحليله والكشف عن مواطن بلاغته ودلائل إعجازه.

وفي السياق نفسه، نلاحظ الشريف الجرجاني في كتابه "التعريفات" يذهب إلى القول: «بأنّ ورود النص في السياقات التركيبية لا يخرج عن مقامين اثنين أحدهما خاص، والثاني عام فيكون الخاص على حدّ اعتقاده ما زاد وضوحاً على الظاهر بمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال:

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص934.

4- يراجع المصدر نفسه، ص 40، 41.

1- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 1993م، ص111.

أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي وينغم بغمي، كان نصا في بيان محبته»⁽²⁾، وعلى ما يبدو لنا من كلامه، فالنص هو كل كلام واضح لا لبس فيه ولا غموض ومعناه في ظاهر كلامه لا يحتمل التأويل وسوء الفهم ذلك أن المتلقي لا يجد صعوبة في الوصول إلى هدف المتكلم المراد تبليغه؛ وهو نفس المعنى الذي وجدناه في معجم محيط المحيط؛ وذلك في قوله: "النص" هو «ما لا يحتمل إلا معنى واحد، قيل ما لا يحتمل التأويل»⁽³⁾، وهذا التعريف أكثر دقة، فالنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا في نفس المتكلم ولن يفهم منه المتلقي أو القارئ إلا معنى واحد، فمعناه ظاهر على لفظه، ومنه قيل: لا اجتهد مع النص.

وتساوقًا مع ما سبق ذكره، يحدد الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" فعالية النص من خلال قدرته على تجاوز الزمان والمكان، والاتجاه صوب المستقبل، فإذا كان اللسان مقصورا على إبلاغ الحاضر في الزمان والقريب في المكان، فإنّ الخط مطلق بحيث يستطيع إعلام الغائب في المكان والمسبوق في الزمان، إذ نجده يدل على هذه الخاصية للخط والتي تميزه عن اللفظ، في قوله: «اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الخائن مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوز إلى غيره»⁽¹⁾، وتبعًا لهذا الطرح نجد الجاحظ يذهب إلى تحديد أهمية وفعالية النص المكتوب بوصفه يتعدى حدود الزمان والمكان، فهو موجه للمتلقى الحاضر الغائب معًا، على عكس النص المنطوق؛ أي (الخطاب) الذي لا يتعدى سامعه، وبناء عليه، يضمن الخط لمعنى النص المكتوب فرصة الظهور والاستمرار.

وتأسيسًا على ما سبق، نشير إلى أنّ مفهوم الخط يشمل عدة وسائل -لغوية وغير لغوية- تسهم في نقل المعنى وبلورته في ذهن المتلقي؛ كالرسوم والنقوش والصور، وغيرها، وعلى ما يبدو لنا، فإنّ الجاحظ «لم يعتبر الفرق الشكلي بين هذه العلامات المختلفة مسألة جوهريّة، تجعلنا نعتبر الشكل المعين مرتبط بجوهر خاص، يتميز به عن غيره من أشكال الإشارة بالخط، أي أنه إذا اختلفت وسائل العلامة، ثم تباينت تبعًا لهذا الاختلاف أشكالها، فإن جوهرها يظل واحدًا، إنه إشارة تعتمد على الشكل

2- علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني بيروت، ودار الكتاب المصري ط1، 1411هـ/1991م، ص250، 251.

3- يراجع بطرس البستاني، محيط المحيط، المصدر نفسه، ص896.

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 1985م، ص80.

المصور الذي يدرك بواسطة العين ضمن سطح المكان»⁽²⁾، وعند هذا المنحى من الطرح، يصبح التباين باعتبار تحقيق قصد المرسل في اختياره للعلامات الدالة على المعنى الذي يريد إيصاله إلى لدن المتلقي؛ من خطوط ورسومات ونقوش وأرقام لا أساس له، بوصف هذه الأخيرة لها إمكانية نقل المعنى وإيصاله؛ بل وترسيخه، وهو الأمر الذي يمنح "للنص" قابلية القراءة المستمرة والمتجددة في الزمان والمكان.

ونستخلص من هذا التحديد الذي يجعل النص ظاهرة تتجاوز ما هو لغوي «أنّ تحليل النص لا ينحصر في مقولات اللغة على الرغم من أنه متشكل منها، إلا أنه يراعي جوانب لا تتمثل في الواقع اللغوي الفعلي، بل توجد في الواقع الخارجي الذي يعبر عن مقولات غير لغوية أي مقولات خارج النص»⁽³⁾.

النص في الدراسات الحديثة: الظاهر أن قضية ضبط مفهوم محدد للنص وشكله اليوم، هي محط خلاف وتباين في الآراء بين الدارسين، فعلى الرغم من تلك الجهود التي بذلت من أجل إيضاحه وضبطه، إلا أننا نلاحظ أنّ تحديده يختلف من باحث إلى آخر، نظر لاختلاف المنطلقات الفكرية، والتراكمات المعرفية، والمرجعيات الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية وغيرها، وبناء عليه، «فإنّه لمن النادر أن يكون مفهوم النص، المستعمل بشكل واسع في إطار اللسانيات والدراسات الأدبية، قد حدد بشكل واضح؛ ذلك لأنّ بعضها يحدد تطبيقه على الخطاب المكتوب؛ بل على العمل الأدبي، وبعضها الآخر يرى فيه مرادفا للخطاب، وأخيرا، فإنّ بعضها يعطيه توسعا سيميائيا منتقلا فيتكلم عن نص فيلمي، وعن نص موسيقي إلى آخره»⁽¹⁾، وعند هذا المأخذ بالذات، تحيلنا هذه التحديدات التي وضعها كلّ من ديكر و جان ماري سشايفر لمفهوم النص على مدى صعوبة تحديد الأطر والسمات الفارقة بين مفهوم النص، ومفهوم الخطاب أو اعتبارهما مصطلحين لمفهوم واحد.

ولقد تناول مفهوم "النص" العديد من الباحثين، إذ نجد بارت (R.J. Barthes) يخصص دراستين هامتين له حول "النص ونظريته"، إذ وسم دراسته الأولى حول مفهوم "النص" في الموسوعة العامة بعنوان: "نظرية النص"، مشيرًا إلى أنّ السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل

2- إدريس بلمليح، الرؤية اللسانية عند الجاحظ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1984م، ص131.

3- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ط01، 1997م، ص 112.

1- أوزفالدو ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان (طبعة منقحة)، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، ط02، 2003م، ص533.

يفرض معنى ثابتا وواحدا إلى حد بعيد. قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة، باعتماده موضوعا مؤسساتي متصلا تاريخيا بالقانون والدين والأدب.... وغيرها.

وانطلاقا من تحديد جوليا كريستيفا للنص، يسجل أهمية "التحليل الدلالي" في الكشف عن خصوصية النص، فمن خلالها يبين هوية النص وخصائصه بمفاهيم مركزية وهي: الممارسة الدالة والإنتاجية والتدليل والنص الظاهر والمكون والتناص.... في حين جاءت دراسته الثانية في شكل مقال له بعنوان: "من العمل إلى النص"، وفيه أشار إلى ضرورة التمييز بين النص والعمل، فالعمل الأدبي منه، وهو ما نجده على رفوف المكتبات، أو هو ما يمكن أن نمسكه باليد أما النص فتمسكه اللغة»⁽²⁾، وهنا نلاحظ أنّ بارث في تحديده لمفهوم "النص" أشار بطريقة أو بأخرى إلى دور القارئ في تحديد مقاصد التي يتوخاها مرسل النص، وهو في السياق نفسه «يقول بارث فيما معناه النص نشاط وإنتاج.... النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والدرجات المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، إن النص تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي. إن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، إنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف»⁽¹⁾، والجدير بالذكر أنّ مفهوم النص يزداد توسعا خاصة عند عمد مجموعة من الباحثين إلى ربط مفهومه بالجانب الاتصالي، إذ يفهم الاتصال اللغوي (ومن ثم النصوص) على أنه حقيقة اجتماعية جوهرية، تضاف إليها مؤشرات غير لغوية التي ترد في التفاعل الاتصالي، وتساوقا مع ذلك يحدد كالمير Kielmeyer وآخرون النص على أنه «مجموع الإشارات النصية التي ترد في تفاعل اتصالي» ويقصد هنا بالإشارات كل ما له علاقة بعملية الاتصال من صفارة مفتش القطار والصور الرمزية وألوان إشارة المرور الضوئية، وكل الإشارات المصاحبة للمنطوق أو ما يسمى لغة الجسد»⁽²⁾.

كما يعتمد بيتر هارتمان في تحديد آخره لمفهوم النص على الجانب الاتصالي إذ يقول: «يمكن أن يطلق "نص" على كل ما يرد في لغة، ذلك أن اللغة تكون في شكل اتصالي أو اجتماعي كما هي الحال

2- يراجع سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط02، 2001م، المغرب، ص21، 22.

1- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، المرجع نفسه، ص113.

2- فولفجانج وفهقجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2004م، القاهرة، ص07.

دائماً، أي أنه قائم على شريك ذلك أننا حين نتكلم إلا من خلال نصوص باعتبار الاتصال ذا وسيلة لغوية وذات قدرة نصية»⁽³⁾، والتأكيد على السمة التواصلية للنص أمر طبيعي، ذلك أن التواصل من خصائص اللغات ولا تنفي بهذا ما سواها من الوسائل، ففي ضمن هذا الإطار يؤكد ديفيد كريستال David Krystelle في تعريفه للنص على «الامتداد، وكونه منطوقاً أو مكتوباً، ثم يؤكد الوظيفة الاتصالية، ثم يذكر نماذج للنص مثل التقارير الإخبارية والقصائد وإشارات الطريق وغيره»⁽⁴⁾،

وهكذا تحيلنا هذه المفاهيم التي دارت في مجملها حول ماهية "النص" إلى جملة من التساؤلات البحثية تفرض نفسها على الباحث نظراً لتداخل البنيات المؤسسة للنص؛ على الصعيد اللغوي والاجتماعي، والثقافي، والنفسي...، وتبعاً لذلك تصبح الخاصية المميزة لبنية النص «تستدعي تكامل معارف وتلاقى إجراءات ومهارات تطبيقية لمقاربة النص المنجز في الثقافة الإنسانية، وهو الأمر الذي جعل لسانيات النص تتبوأ مكانة علمية ومنهجية تؤهلها مرجعياً وإجرائياً لإيجاد إجابات علمية كافية لكثير من التساؤلات التي تطرحها إشكالية النص»⁽¹⁾، وهذا لا يتأتى إلا بمراعاة الجوانب الاتصالية والتداولية والأسلوبية والدلالية والنحوية الكامنة في النصوص.

وختاماً نتوصل إلى أنّ التعدد في ضبط مفاهيم المصطلحات والتنظير لها في الدراسات الغربية، قد انتقل بدوره إلى الدراسات العربية، نظراً «لغياب تصور نظري محدد المعالم، وغياب منهجية مضبوطة الحدود والأبعاد والغايات، مما يجعل الباحث العربي يلجأ إلى تشقيق الكلام، وإلى الأساليب البلاغية ليخفي الخسارات العلمية المؤكدة»⁽²⁾، مما نجم عنه عدم استيعاب لكثير من المفاهيم، لأنّ الباحث العربي انطلق من النظريات الغربية بنماذجها ومفاهيمها، بلغة يسودها الغموض والإبهام لإثراء مفهوم "النص" دون الاكتراث للقارئ العربي متجاهلين ما يوجد في كتب التراث والإحاطة بمفاهيم النص

3- المرجع نفسه، ص18.

4- فولفجانج وفهمجر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري، المرجع نفسه، ص07.

1- أحمد حساني، السياق والتأويل من الإشكالية الفيلولوجية إلى الإشكالية اللسانية، الموقف الأدبي، ع392، ديسمبر 2003م، ص62.

2- محمد مفتاح وأحمد بوحسن، مفهوم النص في مجالين ثقافيين، انتقال النظريات والمفاهيم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 76، سنة 1999، ص11.

قبل إثراءه بالأفكار الحديثة⁽³⁾، وذلك لما يحويه التراث العربي من لبنة أساسية لدراسة النص من حيث المفهوم وذلك بحكم أن مفهوم النص «لم يحظ بدراسة تحاول اكتشاف هذا المفهوم في تراثنا إن كان له وجود، أو نحاول صياغته وبلورته إن لم يكن له وجود، إن البحث عن مفهوم للنص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث ولكنه فوق ذلك بحث عن "البعد" المفقود في التراث»⁽⁴⁾، وبعد وقوفنا على جملة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية المتعلقة بمفهوم "النص"، لا بد لنا كذلك من التعرض لمفهوم الخطاب هو الآخر، من أجل تحديد نقاط الاتفاق والتباين بينهما، وعليه، فلنبدأ بـ:

مفهوم الخطاب في التراث العربي: لغةً: على الرغم من غنى اللغة العربية بالمفردات التي تفوق في عددها مفردات بعض اللغات الأخرى، إلا أنها تعاني من مشكلة تحديد معاني عدد من المفاهيم والمصطلحات العلمية، وتحديد الوافد منها في إطار العلوم الإنسانية، وخاصة ما تعلق منها في مجال الترجمة، وعليه، تأتي أهمية تحديد مفهوم الخطاب، لذلك ينبغي أولاً أن نبحث عن جذره اللغوي في المعاجم، فلقد جاء في لسان العرب: «خَطَبَ فَلَانٌ إِلَى فَلَانٍ فَخَطَبَهُ وَأَخْطَبَهُ؛ أَيَّ أَجَابَهُ، وَالْخِطَابُ وَالْمُخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الْكَلَامِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ بِالْكَلَامِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا، وَهَمَّا يَتَخَاطَبَانِ، وَالْمُخَاطَبَةُ صِبْغَةٌ مَبَالِغَةٌ تُفِيدُ الْإِشْتِرَاكَ وَالْمُشَارَكَةَ فِي فِعْلٍ ذِي شَأْنٍ»⁽¹⁾، وقال الزمخشري في أساس البلاغة: «خَاطَبَهُ أَحْسَنَ الْخِطَابِ، وَهُوَ الْمُوَاجَهَةُ بِالْكَلَامِ، وَخَطَبَ الْخَطِيبُ خُطْبَةً حَسَنَةً، وَخَطَبَ الْخَاطِبُ خُطْبَةً جَمِيلَةً»⁽²⁾، وهذا من الناحية اللغوية.

اصطلاحاً: يرد لفظ الخطاب كثيراً مقترناً بوصف آخر، فهو لا يقتصر على جانب بحد ذاته، وإنما يتسع ليشمل مجالات كثيرة ومتنوعة وهو ما أشار إليه نور الدين السد بقوله: «والخطاب يتنوع بتنوع الطرق التي يتخذها المتكلمون أو الكتّاب، وذلك حسب مواقف اجتماعية وثقافية محدّدة، فتنتج بذلك أنواع كثيرة من الخطابات مثل: الخطاب الديني، الخطاب العلمي، والخطاب السياسي، والخطاب

3- محمد الصغير بناني، مفهوم النص عن المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب ع12، شعبان 1418/أكتوبر 1997م، ص38، 39.

4- ناصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، ط06، 2005م، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص10.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج01، دار صادر، لبنان، د/ ط، د/ ت، ص36.

2- أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، لبنان، د/ ط، د/ ت، ص114.

الببداغوجي...»⁽³⁾؛ أي: إنّ الخطاب كلمة تطلق حسب المقام، لذلك قيل: لكل مقام مقال، وهذا ما يفسر ظهور الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة، «بوصفه فعلاً، يجمع بين القول والعمل، فهذا من سماته الأصلية، وليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى وسعة في التصنيف»⁽⁴⁾، وقد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديماً، كما ورد عند الغربيين، ولكن مع درجات من التفاوت في معناه، ونجد الأمدي يعرف الخطاب تعريفاً واضحاً، بعد أن أدرك بأن تعريفه هو المنطلق لمعرفة الأحكام الشرعية، إذ يرى أنّه «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متبرئ لفهمه»⁽⁵⁾، فيخرج من كل هذا، بأن لفظ الخطاب هو «مصدر الفعل خَاطَبَ يُخَاطِبُ خِطَابًا وَمُخَاطَبَةً، وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم، ذلك لأن الكلام، والخطاب، والتكلم، والتخاطب، والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي مُتَكَلِّماً»⁽⁶⁾، فينتج عن ذلك الكثير من الخطابات.

وفي هذا السياق نشير إلى أنّ "الخطاب" في اللغات الطبيعية يختلف «من حيث حجمه، فيرد جملة، أو سلسلة من الجمل، أو نصاً متكاملًا، كما يختلف من حيث نمطه فيكون خطاباً وصفيًا، أو خطاباً حجاجيًا، أو خطاباً فنيًا، أو خطاباً علميًا، إلى غير ذلك من الأنماط الخطابية المعروفة»⁽¹⁾؛ أي: إنّ الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لسانی صرف ما لم يرتبط بسلسلة من التقابلات التي تكسبه قيمة دلالية أكثر دقة، فنقول: خطاب أدبي، وخطاب سياسي، وخطاب ديني، وخطاب اجتماعي...، وما يلاحظ على هذا النوع من الخطابات ارتباطها في الغالب الأعم بمعنى الإقناع والحجة في الكلام، إضافة إلى ارتباطها بدلالة السياق، وعليه، «يضع الخطاب في اعتباره الواقع، والسياق وحالة المخاطب»⁽²⁾، ومن

3- نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2008م، ص21.

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2004م، ص34.

5- علي بن محمد الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح: سيد الجميلي، ج01، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1986م، ص136.

6- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، المرجع نفسه، ص36.

1- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010م، ص21.

2- فادي إسماعيل، الخطاب العربي المعاصر، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة، ط03، 1992م، ص13.

الواضح أنّ دراسة الخطاب تسعى إلى تحليل النصوص وفق منهجية علمية تهدف من جهة إلى تحليل المنجز الخطابي من حيث وظيفته، ومن جهة أخرى تبحث عن كيفية إنجازه، سواء أتم هذا الإنجاز عن طريق المنتج للخطاب أم عن طريق المستقبل له، ومن هنا نستطيع القول: إنّ الخطاب هو كل كلام موجه من متكلم إلى مستمع، بحيث يكون لدى المتكلم نية التأثير في المستمع على نحو ما.

ويبدو أنّ الخطاب هو كلّ ملفوظ يضم عددًا من الجمل، وهو ما يحتم عليه تحقيق الترابط بين هذه الجمل من حيث التلاحق في ما بينها، ومن حيث طريقة ترتيبها أيضًا، فالخطاب إذاً يرتبط بعملية التلفظ، وهو الأمر الذي يؤهله لأن يكون مركزًا لمركبات متلاحقة تصوغ الرسائل المختلفة وتضع لها العلامات الدالة، التي تسهم بدورها في عملية الاتصال والتواصل بين المرسل والمستقبل؛ لذلك يكون التواصل ضمن منظومة الخطاب متصلًا باللغة والمجتمع.

والظاهر أنّ لفظة "خطاب" لا تقتصر على جانب بحدّ ذاته، بل هي لفظة عامة؛ بحيث تشمل مجالات كثيرة ومتنوعة؛ إذ يتنوع الخطاب بتنوع الاستراتيجيات التي يتخذها المتكلمون والكتّاب تماشيًا مع ما تفرضه عليهم الحياة في المجتمع، من مواقف اجتماعية، وثقافية محدّدة، وهو ما يفسّر وجود أنواع كثيرة من الخطابات كالخطاب الديني، والخطاب العلمي، والخطاب السياسي، والخطاب الفلسفي، والخطاب المسرحي...⁽¹⁾، وغيره من الخطابات، ومهمنا أن نشير هنا إلى أنّ «الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشيفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أراء الجماعة اللغوية»⁽²⁾، المعبرة عن الحاجة المادية الملموسة، أو الحاجة المجردة المحسوسة، التي ترتقي فيها الأنساق اللغوية إلى تلك التعابير الواصفة التي تتماهى مع إفرازات التخيل والتخييل، وهي أنساق تفلتت من قيد المنطق والعقل معاً، وأوغلت في المقابل في لامتناهي

1- يراجع نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نفس المرجع، ص21.

2- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ ط، 2006م، ص80.

النفس. وضمن هذا التجاذب، كان من البديهي أن يتراوح الخطاب بين جنسين⁽³⁾ قوليين أولهما نثري وثانيهما شعري، وقد ركن كلٌّ منها إلى جملة الخصائص اللغوية والأساليب التعبيرية.

وعلى الرغم من ذلك، فلقد بينت محاولات التقريب بين هذين الخطابين أن هناك كثيرًا من مواطن الالتقاء التي تجمع بينهما على مستوى الخصائص الفنية سواء من حيث طبيعة اللغة المستعملة، أم على مستوى الجانب التحسيني من التعبير كالصور البلاغية، والمحسنات اللفظية، بل وحتى في جانب الإيقاع أيضًا، كما أظهرت بالمقابل محاولات التفريق بين الخطابين وجود كثير من عناصر الاختلاف بينهما،

وذلك بالاعتماد على أسس ينبع معظمها من داخل النص الأدبي، وهي تتعلق بالعناصر الفنية له كالوزن والقافية، والوضوح والغموض، والصدق والكذب وما إلى ذلك، أمّا في المفاضلة بين الخطابين فقد احتكموا إلى عناصر معظمها مستمد من خارج النص الأدبي، كالحديث عن مكانة الشاعر والنثر الاجتماعية، ووظيفة كلٍّ منهما في المجتمع⁽⁴⁾، وهنا يشير نور الدين السد إلى أن «الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد انجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يأتي له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عادية يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح»⁽¹⁾، بمعنى أن الخطاب لا يحقق أدبيته إلا إذا كان بلغة جمالية ترمي إلى الإيحاء وتشتمل على دلالات كثيرة.

مفهوم الخطاب عند الغربيين: ورد مصطلح الخطاب في الأدبيات الحديثة بتعريفات كثيرة ومتنوعة «وذلك بتأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون حسب اتجاهي الدراسات اللغوية الشكلية والدراسات التواصلية، ولهذا، فهو يطلق، إجمالاً، على أحد المفهومين، يتفق في أحدهما مع ما ورد قديماً عند العرب، أما في المفهوم الآخر، فيتسم بجذته في الدرس اللغوي الحديث، وهذان المفهومان هما:

3- لقد شاع استعمال مصطلح "الجنس" في النقد العربي القديم كمرادف للفن أو النوع الأدبي، يراجع مصطفى البشير القط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ ط، 2010م، ص76.

4- يراجع مصطفى البشير القط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، المرجع نفسه، ص137، 138.

1- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، المرجع نفسه، ص80.

الأول: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدًا معينًا.

الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة»⁽²⁾.

ونفهم من هذا التصنيف أن اللغة هي النظام السابق على الخطاب، فهي موجودة بالقوة، فكما هو معلوم، فإنّ «اللغة هي مفتاح المعرفة، وأداة التواصل بين الناس على الأرض»⁽³⁾، إلى جانب كونها «مادة الأدب الأساسية، وتلك المادة تتعرض للتغير والتحول لدواعي الاستعمال وتبدل الظروف الثقافية»⁽⁴⁾. والاجتماعية وغيرها من عصر لآخر. إلا أننا نلاحظ، أن اللغة إذا كانت موجودة بالقوة، فإنّ الخطاب هو ما يجدها بالفعل، وهكذا «يفرق (قيوم) في وضع العلامة اللسانية في اللغة ومستوى الخطاب، إذ تكون العلامة اللسانية في اللغة، دالا إذا مدلول واحد، في حين تتعدد مدلولاتها في مستوى الخطاب، لأنّه ميدان استعمالاتها»⁽⁵⁾.

وعند هذا المأخذ «يعد خطابا كل ملفوظ / مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات»⁽¹⁾، معنى ذلك أن الخطاب أصبح شاملاً للجملة باعتماد التواصلية معياراً للخطابية، ويترتب عن ذلك، إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب حيث أصبح من الممكن أن يعدّ خطاباً نص كامل أو جملة تامة المعنى، وعليه يصبح الخطاب هو ذلك «الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين. وهذا الفعل هو عملية التلفظ»⁽²⁾؛ وبمعنى آخر يحدد (بنفسه) الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه كل تلفظ يفترض

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، المرجع السابق، ص 36، 37.

3- كمال الرياحي، كتاب عمان 01، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة حوار مع الدكتور عبد الملك مرتاض، ع 112، الرأي مطابع المؤسسة الصحافية الأردنية، تونس، 2003م، ص 55.

4- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 01، 2003م، ص 92.

5- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، المرجع السابق، ص 37.

1- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، المغرب، ط 01، 1431هـ- 1997م، ص 24.

2- سعيد يقطين، تجليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 03، 1997م، ص 19.

متكلما ومستمعا وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما⁽³⁾، كما أن «(جان لوي كاباناس) يربط الخطاب باللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر هو المخاطب.

ومن هنا يصبح الخطاب يعبر عن «رسالة لغوية يبتها المتكلم على المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها»⁽⁴⁾. كما نلاحظ أنه بسبب تعدد مفاهيم الخطاب، وقع كثير من الباحثين في الخلط بين مفهومي الخطاب والنص والحق أن بينهما اختلاف؛ فالنص «هو مجمل القوالب الشكلية: النحوية والصرفية والصوتية، بغض النظر عما يكتنفه من ظروف أو ما يتضمنه من مقاصد⁽⁵⁾، في حين يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي وكذلك في تأويله، مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه، ويقوم الخطاب على عدد من العناصر التي تسهم في عملية التواصل وهي المرسل والمرسل إليه، بمعنى أن هناك مخاطب ومُخاطَب، بينهما خطاب يشتركان في إنتاجه.

ومن هنا كان الخطاب أكثر شمولية من النص، فالخطاب يعمل على استيعاب النص بداخله وليس العكس، وفضلاً عن هذا فإنه لا يمكننا أن نهمل دور القارئ أو المُخاطَب في تكوين الخطاب، وفي هذا الصدد يقول محمد عابد الجابري: إنَّ الخطاب ليس من نتاج المؤلف فحسب بل هو من نتاج المؤلف والقارئ في آن واحد، فالجانبان اللذان يكونان الخطاب هما ما يقوله الكاتب والقارئ معاً⁽¹⁾، بالإضافة

3- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والإيمان، مصر، ط01، 2008م، ص41.

4- محمد كواكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، الجزائر، د/ط، 2003م، ص21.

5- يركز دور المقاصد في الخطاب بوجه عام، على بلورة وتجسيد المعنى كما هو عند المرسل، إذ يستلزم منه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتخاب الإستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى، ولما كانت غاية المرسل هي إفهام المرسل إليه، فإن المقاصد هي لب العملية التواصلية على أنه لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات، ولأنها كذلك فإن (سيرل) يرى بأن المقاصد ذات تكوين بيولوجي، ولها أطر معينة في ذهن المرسل، يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص180، 181، 182، 183.

1- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات، المرجع السابق، ص39.

إلى مجموعة من العناصر المشتركة مثل: العلاقة بين طرفي الخطاب، والمعرفة المشتركة، والظروف الاجتماعية العامة.

ولذلك يقوم الخطاب -أي خطاب- على هذه العناصر الأساسية، وما يحيلها إلى عناصر سياقية، هو أنّ الخطاب ممارسة تجري تداوليًا في السياق، ممّا يحول دون ثبات سماتها، فالمرسل متجدّد وكذلك المرسل إليه، كما تعد المعرفة المشتركة بينهما، أكثر العناصر المهيمنة في تشكيل الخطاب، لما لآثارها من انعكاس على العناصر الأخرى، وبالتالي على تكوين الخطاب نفسه، كما أنّها متغيّرة دومًا، وهذا هو وجه تسميتها بعناصر سياق الخطاب⁽²⁾، وبهذا يلعب السياق دورًا كبيرًا في التفاعل الخطابي، مثل تحديد قصد المرسل ومرجع العلامات، وهو ما يدفعنا إلى ضرورة الحديث أولاً عن السياق من حيث: مفهومه، وأنواعه، وعناصره⁽³⁾، ولنبدأ بـ:

مفهوم السياق: يعتبر مصطلح السياق من بين المصطلحات العلمية التي ما تزال في طور البحث والدراسة بغية تحديد مفهومها عند عديد من الباحثين المعاصرين وفي هذا الصدد صرح طه عبد الرحمن «بأنّه بحث في كثير من المقالات من أجل العثور على بعض التعريفات ولم يجد تعريفًا محددًا للسياق»⁽⁴⁾. فقد يتوهم «البعض أن هذا المصطلح أو ذاك واضح ومفهوم، فإذا ما حاولوا تحديد المعنى الذي ظنوا

أنّهم يفهمونه، بدأ الأمر عسيرا غاية العسرة غامضا أشد الغموض، ومن تلك المصطلحات اللغوية الشائعة الاستعمال العصبية على التحديد الدقيق بشكل متفق عليه بين الدارسين مصطلح الكلمة ومصطلح الجملة ومصطلح السياق الذي نحن بصدد تحديده»⁽¹⁾، كما نلمس صعوبة تحديد مصطلح (السياق)، «فإذا كنا نشعر بالصعوبة الواضحة في تجلية المقصود بالسياق بوصفه مصطلحا، فإنّ مرجع هذه الصعوبة في نظري، هي محاولة العثور على تعريف للمصطلح، من ذلك النوع الجامع المانع

2- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، المرجع السابق، ص40.

3- المرجع نفسه، ص40.

4- إبراهيم أصبان، السياق بين علماء الشريعة والمدارس اللغوية الحديثة، مجلة الإحياء: عدد 25 يوليو 2007م، المغرب، ص54، نقلا عن طه عبد الرحمن ندوة البحث اللساني (منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 06، ص302.

1- إبراهيم أصبان، السياق بين علماء الشريعة والمدارس اللغوية الحديثة، المرجع نفسه، ص54، نقلا عن محمد يوسف حبلى، البحث الدلالي عند الأصوليين، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1411هـ، ص28.

كما يقول المناطقة، فسوف أولي وجهتي شطر ناحية أخرى لعلها أجدى في تجلية المقصود بالسياق، من محاولة البحث عن مثل هذا التعريف العصي، أعني بذلك صرف الجهد في التعرف على خصائص السياق وفهم عناصره وبيان دوره في تحديد المعنى كما يظهر ذلك عند أصحاب نظرية السياق»⁽²⁾،

وهذه دعوة صريحة إلى تغيير وجهة البحث العصي والعقيم لتعريف شامل مانع للسياق، والتوجه إلى تبين أهميته في دراسة المعنى وتحديد وظائفه وعناصره وغيرها من المباحث المتعلقة به، والجدير بالذكر هنا، أن مالىنوفسكي تفتن- أثناء دراسته للغة، ودورها في المجتمعات البدائية- إلى دور المنطوق الكامل في إطار المقام، واعتباره الجملة أداة اجتماعية، وقد قرر بناءً على ذلك أننا ينبغي أن ندرس اللغة على أساس ارتباطها بالمجتمع الذي يستخدمها، وأن اللغة ليست وسيلة للتفاهم والتواصل فقط، أو صورة رمزية عاكسة للفكر، بل إن ذلك لا يعدو أن يكون وظيفة واحدة من وظائفها، فهي طريقة عمل ونشاط من السلوك الاجتماعي والتعاون المشترك⁽³⁾، من أجل تحقيق أهداف ومقاصد مؤسس لها.

وعليه، أقر مالىنوفسكي، أنه لا يمكن للنصوص المترجمة أن تؤدي معنى لدى القارئ إلا إذا كانت مصحوبة بالملاحظات، وكانت وظيفة هذه الأخيرة تشخيص الموقف الخاص بالنص ببنية اللفظية وغير اللفظية، وهو ما سماه سياق الموقف (Contexte of Situation)، أو مجموع الظروف المحيطة بالحدث اللغوي الذي استخدمت أو نطقت فيه أو ما يصحب عملية إنتاج النص وتلقيه⁽⁴⁾. وبنا عليه، يمكننا

القول: «إن مصطلح السياق يطلق على مفهومين هما:

1- السياق اللغوي.

2- سياق التلفظ، أو سياق الحال، أو سياق الموقف.

فالمفهوم الأول كان المفهوم الأكثر شيوعاً في البحث المعاصر، فهو الجواب البديهي عندما يتبادر إلى الذهن سؤال هام، وهو: ما السياق؟ إنه حسب المعجم تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في

2- المرجع نفسه، ص 29.

3- يراجع إبراهيم أصبان، السياق بين علماء والشريعة والمدارس اللغوية الحديثة، مجلة الإحياء، عدد 25، ص 60.

4- المرجع نفسه، ص 60.

المقطع وتساعد في الكشف عن معناها، وسوف ندعو هذا بالتعريف النموذجي⁽¹⁾. وأما السياق اللغوي، فهو «تجسيد لتلك التتابعات اللغوية في شكل الخطاب، من وحدات صوتية، وصرفية، ومعجمية، وما بينهما من ترتيب وعلاقات تركيبية، ومع أنّ هذا التعريف صحيح في أحد جوانبه، فهو لا يمثل في عمومته إلاّ التعريف الضيق، حيث غدا مصطلح السياق من المصطلحات الشائعة والمؤثرة في الدرس اللغوي الحديث، منذ ابتدعه (مالينوفسكي). ليتسع مفهوم السياق، خصوصاً في الدراسات التداولية... ولهذا، تجاوز الباحثون التعريف النموذجي إلى التعريف الأرحب للسياق⁽²⁾. بوصفه يلعب دوراً هاماً في إنتاج الخطاب وتأويله،

فأصبحت تُعرف مجموعة الظروف التي تحفّ حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام... وتسمّى هذه الظروف، في بعض الأحيان، بالسياق (Contexte)⁽³⁾، ولقد وضع هذا المصطلح ليدل على مجموع الظروف والملازمات الاجتماعية والثقافية الخارجية المحيطة بالفعل اللغوي، لهذا يتحدد معنى الكلمة تبعاً لتعدد السياقات التي ترد فيها، من قبيل ذلك مثلاً أسماء الإشارة والضمائر والظروف الزمنية (الآن وغداً وقبل)، والمكانية (تحت، فوق، قدام، أمام). إذ لا يمكن للمتلقى إدراك معانيها دون إلمامه بالسياق الذي قيلت فيه، وقد يلتبس عند هذا الحد، مصطلح السياق بمصطلح المقام، بحيث شاع المقام عند العرب قديماً عندما استعملوه في الدراسات البلاغية. في حين استعمل كثير من المحدثين، خصوصاً الغربيين مصطلح السياق. وإذا نظرنا إلى كل منهما، فإننا قد نجد فروقاً بين ما كان يقصده التداوليون في البحث اللغوي الحديث⁽¹⁾.

وفي هذا الصدد يقدم لنا الدكتور تمام حسان حقيقة مفادها أن مالينوفسكي "B. Malinowski" (1884م- 1942م) وهو يصوغ مصطلحه الشهير (سياق الحال) "Context Situation" لم يكن يعلم أنّه مسبوق إلى هذا المفهوم بأكثر من ألف سنة إذ يقول: «إنّ الذين عرفوا هذا المفهوم قبله سجلوه في كتب لهم تحت اصطلاح (المقام) ولكن كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجده اصطلاح مالينوفسكي من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات وبراعة الدعاية

1- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع السابق، ص40.

2- أي سياق التلفظ، أو سياق الحال، أو سياق الموقف.

3- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص40، 41.

1- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص41.

الغربية»⁽²⁾، فهذا إقرار صريح من الدكتور تمام حسان ينص على أن مصطلح (السياق) قد تناولته أقلام الكثيرين في دراسة المعنى، لأن كل دراسة لغوية لابد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو البحث عن المعنى وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة، والتي تختلف باختلاف فروع المعرفة⁽³⁾. ولذلك «ليس من السهل تحديد مجال السياق، فيجب على أيّ واحد أن يأخذ بعين الاعتبار العالم الاجتماعي والنفسي الذي يؤثر فيه مستعمل اللغة، في أيّ وقت كان»⁽⁴⁾.

ولقد أشار تزفيتان تودوروف في تعريف للسياق إلى ضرورة التركيز على الاعتبارات الاجتماعية بشكل عام إذ يقول: «إننا نسمي مقام الخطاب مجموع الظروف التي نشأ التعبير في وسطها (الكتابي أو الشفهي)، ويجب أن نفهم من هذا المحيط المادي والاجتماعي الذي يأخذ الظرف فيه مكانة، والصورة التي تكون للمتخاطبين عنه، وهوية هؤلاء، والفكرة التي يصطنعها كل واحد عن الآخر (بما في ذلك التمثيل الذي يمتلكه كل واحد عما يفكر به الآخر) والأحداث التي سبقت التعبير (لاسيما العلاقات التي كان يمتلكها المتخاطبون من قبل وتبادلات الكلام حيث يحشر التعبير المعنى نفسه)»⁽⁵⁾، والظاهر أن هذا التعريف يبرز ويشدد على أهمية السياق الذي تندرج تحته مجموع القنوات والقيم المشتركة بين طرفي العملية التواصلية (الباث، المتلقي/ الكاتب، القارئ) في فهم العبارات اللغوية، إذ يتعذر تأويلها والوصول إلى معانيها إذا اقتصرنا على الملفوظ من ناحية الدلالة المعجمية، وتجاهلنا كل شيء عن السياق غير اللغوي الذي قيلت أو أنجزت فيه، بيد أننا أمام هذا المنحى من التصور «لا يمكن أن نزعّم أن هذه الاعتبارات التي يقدمها تودوروف كافية لتسييج وتقنين مفهوم السياق، إذ أننا بمجرد ما تمتد يدنا إلى الذات الإنسانية تنغمر في ركام هائل من المعطيات والأحوال الذهنية والعاطفية والخيالية التي يصعب حصرها، إننا لا نلتفت إلى هذه العناصر لمجرد التعريف بها، بل ننظر إليها باعتبارها عناصر مؤثرة في خطاباتنا وملونة إياها بمعان خاصة»⁽¹⁾.

2- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط02، 1979م، ص337.

3- يراجع تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، د/ط، 1979م، ص295.

4- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص40، 41.

5- أوزفالدو ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ص677.

1- محمد الولي، السياق... إشكالية قديمة في أضواء جديدة، مجلة الأحياء، ع 25، ص64.

وهكذا، يصبح لزوماً على طرفي العملية التواصلية الإدراك الواعي لعناصر السياق وملابساته الفيزيائية (المكان والزمان)، إلى جانب إدراك الاعتبارات الشعورية واللاشعورية العاطفية والذهنية التي تساعد في فهم الخطاب من أجل التمييز بين المعنى اللغوي⁽²⁾، والمعنى المقصود⁽³⁾، فقد لا تساهم كثيراً معرفة قواعد اللغة ومعاني مفرداتها في فهم التعبيرات اللغوية المستخدمة فعلياً بين طرفي العملية التواصلية، كون المتكلمين لا يتقيدون بحرفية اللغة في كثير من الأحيان، وما يجعل المخاطب في حاجة إلى الإحاطة بعناصر غير لغوية تساعد في إدراك وفهم خطاب المتكلم، كالسياق الثقافي والاجتماعي ومجموع الاستنتاجات التي يهتدي إليها منطقياً أو عرفياً عن طريق القرائن المقالية والحالية⁽⁴⁾؛ فلا بد للمتلقي (المستمع) الموجه إليه الخطاب، من أجل تحديد المعنى المراد من الخطاب أن يكون ملماً بنوعي القرائن: المقالية اللغوية الخاصة بنظام اللغة الصرفي والنحوي والمعجمي، وكذا إدراك الدور الفعال للقرائن الحالية غير اللفظية في فهم المعنى المقصود من الخطاب والتوصل إلى تحديده وتأويله بشكل صحيح.

وعليه، يتمثل السياق في ما يمكن أن نسميه بالجو الخارجي الذي يلف إنتاج الخطاب بكل مستوياته من ظروف وملابسات واهتمامات ومقاصد ومعتقدات وإيديولوجيات، وثقافة طرفي الخطاب (المخاطب والمخاطب) وما بينهما من علاقة، ومن البين أن أثر هذه العناصر ليس مقتصرًا على لحظة التلفظ بها فقط، بل يكمن دورها قبل وأثناء التلفظ، لهذا تلعب دوراً كبيراً وفعالاً في الوصول إلى مقصدية الخطاب⁽¹⁾ التي يسعى إليها مرسله.

- **المرسل:** هو الطرف المحوري في عملية إنتاج الخطاب، إذ «ترتكز دورة الكلام على الذات المرسلية التي تحدد نوعية التواصل، فالمرسل هو الأساس في عملية التواصل»⁽²⁾، لأنه هو الذي «ينتج الخطاب من

2- المعنى اللغوي: هو المعنى المفهوم عن طريق اللغة وحدها.

3- المعنى المقصود: هو المعنى المفهوم من القول المستخدم في ظل عناصر السياق. لذلك ينبغي للمخاطب مراعاة أمور أخرى من خارج اللغة ولكنها مرتبطة بها، كمراعاة المخبر والمخبر عنه والمخبر به، بالإضافة إلى الإخبار نفسه، مع النظر إلى الحال والمساق ونوع الأسلوب فلإدراك كنه مقاصد المتكلمين، لا بد من الإلمام بجملته الأعراف وضوابط التخاطب السائدة عند متحدثي اللغة العربية، يراجع محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلالياً، المرجع السابق، ص 121.

4- يراجع محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلالياً، في ضوء مفهوم الدلالة المركزية، دراسة حول المعنى وضلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح الجماهيرية العظمى، ليبيا، 1993م، ص 120.

1- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص 45.

2- عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، د/ ط، 2001م، ص 36.

خلال ما يتلفظ به، بغرض التعبير عن مقاصد وأهداف معينة، ولذلك لا يمكن للغة الطبيعية أن تتجسد، وتمارس دورها الحقيقي، إلا من خلال المرسل، فتصبح موجودا بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط»⁽³⁾؛ أي إن المرسل يوظف اللغة فيكسيها فاعلية في نسيج خطابه.

- **المرسل إليه:** هو الطرف الثاني في العملية التواصلية للخطاب، حيث يوجه إليه المرسل خطابه عمداً لأن «الخطاب وتداوله مرهون إلى حد كبير بمعرفة حال المرسل إليه، أو بافتراض ذلك الحال، وبدل ذلك على أن المرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان حضوراً عينياً أم استحضاراً ذهنياً، وهذا الشخص أو الاستحضار للمرسل إليه، هو ما يسهم في حركية الخطاب، بل يسهم في قدرة المرسل التنويعية»⁽⁴⁾ أثناء عملية الاتصال والتواصل مع الآخر.

- **العناصر المشتركة بين المرسل والمرسل إليه:** لا تقتصر عملية التواصل في الخطاب على طرفيه فقط، فهناك العلاقة بينهما والمعرفة المشتركة وغير ذلك من العناصر المؤثرة، وعليه، فإن العلاقة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر السياقية التي يُراعيها المرسل دوماً عند إنتاج خطابه، فلا يتجاهلها أبداً لما لها من أهمية كبيرة تسهم في إنتاج عملية التواصل، وتحقيق هدف المرسل من عدمه، كما تعد المعرفة المشتركة من العناصر المؤثرة، فهي «الرصيد المشترك بين طرفي الخطاب، فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في انجاز التواصل، إذ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه، كما يعول عليها المرسل إليه في تأويله، وذلك حتى يتمكن من الإفهام والفهم، أو الإقناع والاقناع»⁽¹⁾، وتجب الإشارة إلى أن المعرفة المشتركة بين طرفي الخطاب تشمل معرفة عامة بالعالم من خلال معرفة كيف يتواصل الناس ببعضهم البعض، وكيف يفكرون، وكيف يستطيعون أن ينجزوا أفعالهم اللغوية داخل المجتمع مع إقامة الاعتبار لأطره العامة الدينية، والثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية.

وبالإضافة إلى ذلك، لابد للمرسل والمرسل إليه من معرفة نظام اللغة المستعملة في جميع مستوياتها، بما في ذلك دلالتها وعلاقتها بثقافتها، ونشير هنا إلى أن اللغة «تعنى بتشكيل الكلمات

3- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص 45.

4- المرجع نفسه، ص 48.

1- يراجع عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص 45.

والتركيبة المختلفة وتحديد معانيها واستخداماتها المناسبة، ويمكن للغة أن تكون منطوقة أو مكتوبة، كما يمكن لها أن تكون عن طريق الإشارات»⁽²⁾ من ذلك مثلا الإشارات التي يستخدمها الصم البكم.

وبما أننا خصصنا هذه المداخلة للوقوف على مدى التقاطع المعرفي بين النص والخطاب عند الدارسين القدامى والمحدثين (المفهوم والحدود)، وعليه، يتضح لنا أن الإنسان يستخدم اللغة للتواصل مع غيره بطريقة أكثر فعالية، كما أن هذه اللغة تتخذ أشكالا متعددة أهمها اللغة المنطوقة والمكتوبة، بالإضافة إلى لغة الإشارات والرموز المختلفة،

وبناء عليه، «يتوجب على طرفي الخطاب أن يكون لهما مقدار متقارب من المعرفة اللغوية ذاتها، فمعرفة اللغة عنصر مهم في السياق، إذ لا تكفي الإرادة عند المرسل لوحدها لتحقيق عملية التواصل لأنها لا تتحقق بغياب المعرفة باللغة»⁽³⁾؛ بمعنى أن الكلمات التي يشكل منها المرسل خطابه يجب أن تكون معلومة لدى المرسل إليه معجميا، لأنّ «الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفاً، إذ كثيراً ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية (من حيث لغته)، ولكنه قد يتضمن قرائناً (ضمائراً أو ظروفاً) تجعله غامضاً غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه»⁽⁴⁾، بحيث يتملص الخطاب من سلطته النحوية وقوالب القول النمطية، ليتركز إلى قسرية الاستعمال والأعيب المنطق اللغوي التي تمتاح من أساليب التضمين والاستلزام الحوارية والحجج الجاهزة، لترتهن بذلك أنساق القول والخطاب إلى الطبيعة النفعية والتداولية للغة.

التقاطع بين الخطاب والنص: تجميعاً لما تم تقديمه حول مفهومي "النص" و"الخطاب" لدى الدارسين اللغويين الغربيين والعرب، نلاحظ أنّ التعدد في الآراء قد طبع دراساتهم نظراً لتعدد المرجعيات لديهم، وتبعاً لذلك أفرز هذا التعدد خلطا بين مفهومي "الخطاب" و"النص"؛ وهكذا تعد قضية تحديد

2- موسى عمايرة وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، الأردن، ط 01، 2000م، ص 244.

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص 50.

4- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 02، 2006م، ص 56.

المصطلحات اليوم وضبطها، من أهم القضايا التي تصدر قائمة الأبحاث والدراسات العلمية والأدبية، نظراً لتأثيرها الكبير في تحريك عجلة التصورات الإنسانية لشتى المواضيع.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير أيضاً إلى أنه «يتعذر على الباحث العربي ضبط المفاهيم في ظل هذه التداخلات الاصطلاحية "للخطاب"، و"النص" خاصة مع انتماء المصطلحات إلى حقل معرفي واحد، فسيمة الخلط والغموض والارتباك التي تسم جميع الممارسات التي تتصل بأمر المصطلح، تفاعلت فأصبحت إشكالية أساسية من إشكالية الثقافة العربية الحديثة، والأمر في الأصل يرتبط بسببين أفضيا إلى كثير من المظاهر المتصلة بها؛ كإضفاء دلالات جديدة على المصطلح، الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي، أو نقل مصطلح ذي دلالة جديدة على المصطلح الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي، أو نقل مصطلح ذي دلالة محددة ضمن ثقافة ما إلى ثقافة أخرى»⁽¹⁾.

وعليه ألفينا بعض الدراسات تشير إلى وجود تباين واختلاف بين "النص" و"الخطاب"، «والحق أنّ بينهما اختلاف؛ فالنصّ في هذه الدراسات هو مجمل القوالب الشكلية: النحوية والصرفية والصوتية، بغض النظر عما يكتسبه من ظروف أو يتضمنه من مقاصد»⁽²⁾، وهذا ما دعا الباحثين لتطوير الدراسات اللغوية بدراسة استعمالها في التواصل ضمن إطاره الاجتماعي، مما استدعى دراسة السياق الذي يجري فيه التلفظ بالخطاب بدء من تحديده، ومعرفة عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي، وكذلك في تأويله، مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه، وهنا نشير كذلك إلى وجود فرق في العلامات المستعملة، فقد ينتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو الحال في التمثيل الصامت أو الرسم الكاريكاتوري أو الخطاب الإعلاني التجاري الذي قد يقتصر على استعمال علامات غير لغوية⁽¹⁾، وإجمالاً تتبدى لنا جملة من الفوارق الجوهرية بين مفهومي "النص" و"الخطاب"، وهي كالآتي:

1- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1999، ص96.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص39.

1- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصر، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د/ط، 2000م، ص06.

يعد مصطلحا "النص" و"الخطاب" من بين المصطلحات المتداولة بكثرة في الدراسات اللسانية الحديثة والمعاصرة، حيث شهدا تداولاً في عديد التخصصات، وتبعاً لذلك تعددت مفاهيمها من باحث لآخر على الصعيد العربي والغربي.

ولهذا يتميز "النص" عن الخطاب بتشكله المادي الذي يتجسد عن طريق ممارسة فعل الكتابة عبر وسائط ورقية أو إلكترونية (نص إلكتروني) التي تمنحه صفة الديمومة المتوقفة على عملية القراءة في تلقيه على خلاف "الخطاب" المرتبط بلحظة إنتاجه والموجه إلى متلق، وبمعنى آخر يحدد (بنفسه) الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما⁽²⁾.

وهكذا، فإنّ "الخطاب" تحدّثه اللغة الشفوية، بينما "النص" فتنجّه الكتابة؛ أي أنّ اللغة الشفوية تنتج خطابات بينما الكتابة تنتج نصوصاً، وكلّ منها محدد بمرجعية القنوات التي يستعملها؛ "الخطاب" محدود بالقناة النطقية أي المشافهة بين المتكلم والمخاطب، وعليه، فديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أمّا "النص" فإنه يستعمل نظاماً خطياً، فديمومته رئيسية في الزمان والمكان⁽³⁾.

وبهذا، فالخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره؛ أي أنه مرتبط بلحظة إحداثه، فحده أنه «ممارسة تجري تداولياً في السياق»⁽⁴⁾، بينما النص له ديمومة الكتابة، لأنّ القراءة تجعله يتجاوز حدود زمان ومكان.

وتبعاً لذلك، يتوجه مرسل النص إلى متلق غائب يتلقاه لاحقاً عن طريق ممارسة فعل قراءة، في حين يلزم وجود طرفي الخطاب في الزمان والمكان عينه؛ أي أنّ الخطاب نشاط اتصالي وتواصلي يتأسس - قبل كل شيء- على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

التطبيق 09: تحليل نص من كتاب: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري القديم، لرابح بوحوش.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، المرجع نفسه، ص39.

3- بشير إبرير، من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، عدد 14، الجزائر، جوان 2005م، ص93.

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، المرجع نفسه، ص40.

المحاضرة العاشرة: علم الأسلوب واللسانيات

توطئة: إنّه لمن الضروري لأي علم من العلوم البشرية سواء أكان هذا العلم فرعاً من العلوم الإنسانية، أو العلوم الطبيعية أن يقوم على ثلاثة أبعاد فلسفية، حددها علماؤنا العرب القدامى عندما أسسوا لمناهج البحث العلمي، في الحضارة الإسلامية، فاللسانيات واحدة من العلوم التي تشكل علماً

قائما بذاته، فإنّها لا تحيد عن هذه المبادئ والأسس التي تؤطر مسارها وتنظر منهجها وفق المبادئ الثلاثة التالية:

1- حد العلم (أي ماهيته).

2- مادة العلم (أي الموضوع أو الظاهرة الفيزيائية التي يعالجها).

3- غاية العلم (أي التطبيقات النفعية البرغماتية التي يريد تحقيقها)⁽¹⁾.

والواقع أن جل مؤرخي العلوم الإنسانية يؤكدون أن الدراسة اللسانية للغة قديمة قدم اللغة نفسها، فالمتصفح للدرس اللساني اللغوي عبر التاريخ سيجد أن اللغة قد حظيت بنصيبها من البحث والاستقصاء والعناية منذ القديم، إلا أن درجة الاهتمام اختلفت من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، وذلك لغلب الطابع المنطقي الفلسفي، بغيت تطوير المنهج الفلسفي المنطقي وتحسينه، للوصول إلى حقائق أكثر دقة في علمي الفلسفة والمنطق⁽²⁾. فقد مرّ هذا العلم اللغوي الذي درس الظواهر اللغوية البشرية بثلاثة مراحل متتالية قبل أن يتبلور في موضوعه الحقيقي والوحيد.

ففي الطور الأول اهتم الدارسون بما كان يعرف باسم النحو (Grammaire) الذي شرع فيه اليونانيون، حيث انتبهوا للظاهرة اللسانية على أنها جانب من جوانب الحياة الإنسانية، كما استشعروا اختلاف لغات الشعوب، كما أدركوا الفوارق اللهجية بين أبناء المجتمع الواحد، معتمدين في دراستهم على المنطق، ومتجاهلين النظرة العلمية في دراسة اللغة، ذلك أن غايتهم الوحيدة هي دراسة اللغة في حد ذاتها؛ بوضع قواعد للتمييز بين الصحيح وغير الصحيح من صيغ الكلام⁽³⁾.

كما يجب الإشارة إلى أن الدراسة اللسانية في تلك الفترة كانت مقتصرة على معرفة الكتابة والخط، إذ تدل على هذا المنحنى كلمة غراماتيكيوس، التي كانت تدل على العارف بالحروف فهما واستعمالا حتى عهد أرسطو، لتصبح مصطلحا دالا على مهارتي القراءة والكتابة في فترة لاحقة⁽¹⁾.

1- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، دار خلاص للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1988، ص 09.

2- المرجع نفسه، ص 59.

3- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة منشورات جامعة باجي مختار، عناية 2006، ص 56 وصالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجيبة دروس في الألسنية العامة، الدار العربية للكتاب، 1985، ص 57.

1- بوقرة نعمان محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ص 57

أما دراسة اللغة فقد بدأت مع سقراط والبلاغيين الأوائل، ثم أفلاطون الذي اعتمد في دراسة اللغة على قواعد منطقية عقلية بديهية، متجاهلا تلك القدرة الفعالة للغة التي تتجاوز مسائل الشك واليقين، والتفريق بين ما هو حقيقي وبين ما هو كاذب، كما استطاع أن يبرز من خلال المدرسة الفلسفية الرواقية عددا من المستويات التحليلية اللسانية لدراسة اللغة، وهذا تماشيا مع هدف الدراسات اليونانية، التي اهتمت بالتركيب الصحيح والمقبول في اللغة والنحو، وهذا ما تجسد على يد عالم النحو اليوناني ديونيسيوس ثراكس التي أخذت طابعا علميا دقيقا⁽²⁾.

وعلى عكس الدراسة السابقة للغة عند اليونان، بمحاولة إيجاد علاقات شكلية لتجعل منها أسسا وقواعد تعمل على إقامة وحدات تركيبية وفق نظام لغوي يحكم عليه بالصحة النحوية مستقلا عن المعنى، حيث اتخذت الدراسات الرومانية منعطفا جذريا ومختلفا عن سابقتها، وذلك بالانتقال من الدراسات الشكلية للغة، إلى التركيز على العناصر الدلالية للغة، هذا ما أعطى لهذه الدراسة اللغوية منحا دلاليا عميقا⁽³⁾.

إلا أنّ هذه الدراسات اللسانية لم تلق الاستمرارية في العصور الوسطى، حيث تميزت بالفتور، ذلك أن البحث اللغوي وقتذاك كان عبارة عن صورة مشوهة للبحوث اليونانية والرومانية السابقة⁽⁴⁾، إلا أنه يستثنى من هذه المرحلة، البحوث اللغوية التي قام بها علماء اللغة العربية في الشرق في منتصف القرن 2هـ، حيث تمثلت تلك الدراسات في البحوث الصوتية التي لم تبلغ مرتبة الجدة والتحليل الدقيق وذلك في رحاب التحول الفكري والحضاري الذي أحدثه القرآن الكريم، انطلاقا من معجزته اللغوية التركيبية والدلالية حيث اهتم الدارسون بعدة مستويات لسانية، وهي على الترتيب:

1-المستوى الصوتي،

2-المستوى الصرفي والنحوي،

3-المستوى المعجمي،

4-المستوى الدلالي،

2- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص 60.

3- المرجع نفسه، ص 61.

4- المرجع نفسه، ص 61، 62.

5-المستوى البلاغي⁽¹⁾.

وأما الطور الثاني فتمثله الدراسة الفيلولوجية أي فقه اللغة، التي ارتبطت بالحركة العلمية التي أنشأها فريدريش أغسطينس وولف، بداية من سنة 1777م. إذ لم تقتصر الدراسة على اللغة فقط؛ بل اهتم أصحابها بضبط النصوص وتأويلها والتعليق عليها، متجاوزين ذلك إلى دراسة تاريخ الأدب والأخلاق، معتمدين في ذلك على منهج النقد، واعتمادهم دراسة المسائل اللغوية كان بدافع المقارنة بين النصوص من عهود مختلفة لتحديد لغة كل كاتب وعصر ولرفع العجمة في الكتابات والنقوش⁽²⁾.

وأما الطور الثالث فقد كان منطلقا للفيلولوجيا المقارنة أو "النحو المقارن" وذلك بتوصل بعض العلماء أنه يمكن مقارنة اللغات فيما بينها، حيث تجسد ذلك في كتاب "فرانتز بوب، (Franz Bopp)" "نظام التصريف في اللغة السنسكريتية" الذي اشتمل على دراسة العلاقات التي تربط اللغة السنسكريتية باللغة الجرمانية واليونانية واللاتينية، هذا إلى جانب عدد من الألسنيين الأعلام كجكوب قريم (Jacob Grimm) وبوت Pott وآخرون⁽³⁾.

وأما واقع الدراسات اللسانية في القرن التاسع عشر، فقد شهد انتعاشا كبيرا بمنهجها التاريخي أم المقارن، فقد استطاع الدارسون أن يحللوا الوحدات اللغوية تحليلا صوتيا دقيقا، بدراسة كل العناصر التي تتركب منها هذه الأصوات، كما توصلوا إلى وضع مناهج صوتية حديثة لتحليل الصوتيات العالمية، التي كانت ركيزة قوية للعمل اللساني الذي قام به عالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسير⁽⁴⁾.

فالمتتبع لمسار الدراسة اللغوية عبر التاريخ، يستنتج أن مادة الألسنية قائمة على جميع مظاهر الكلام البشري البدائي أم المتحضرة، والمعتبر في ذلك ليس الكلام الصحيح والكلام الأدبي فقط، ولكن جميع أشكال الكلام المنطوق، وحتى النصوص المكتوبة من أجل الوصف والتأريخ واستخلاص القوانين العامة التي تحكم اللغات⁽¹⁾.

1- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 61 وأحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط4، 1982، ص 7.

2- صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دروس في الألسنية العامة، ص 18.

3- المرجع نفسه، ص 18، 20.

4- المرجع نفسه، ص 63.

1- صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دروس في الألسنية العامة، المرجع نفسه، ص 24.

ووفق هذا التصور التاريخي لمسار الدراسة اللغوية، فإن النظرية اللسانية بناء عقلي يتوق إلى ربط عدد من الظواهر الملاحظة المتعلقة بالكلام المنطوق أو المثبت بالكتابة، بقواعد منسقة يحكمها مبدأ التفسير، وجعلها مسلمات تستنتج منها النتائج التفسيرية للنظرية⁽²⁾.

إلا أنّ هذا النوع من الدراسة لن يصبح علما إلا عندما يقرر أن يبني موضوعه بتحديد الظواهر القابلة للملاحظة والاستقصاء، فقد ميز سوسير في كتابه "دروس في اللسانيات العامة" بالفعل مادة اللسانيات، وذلك بتحديد حقل الاستقصاء اللساني، الذي يستعمل على مجموع الظواهر المرتبطة من قريب أو من بعيد باستخدام اللسان، وجعلها ركيزة أساسية في دراسته من أجل تحديد المعايير التي تسمح بمعرفة اللغة والكلام⁽³⁾.

فقد ميز سوسير بين اللغة والكلام بسلسلة من المعايير المختلفة، فقد حدد اللغة بوصفها شرعة (Code)، إذ تشتمل هذه الأخيرة على العديد من العلامات المعزولة (كلمات، وحدات بنيوية صغرى) وكل منها تشترك بين صوت خاص ومعنى خاص كما يجعل من اللغة خزانة تستودع فيها العلامات على مستوى الذهن والذاكرة كما يضيف معيارا آخر يجعل اللغة ظاهرة اجتماعية، تتمظهر من خلال تحديد المجتمع الشرعة اللسانية للأفراد، هذا ما يستلزم من تأويل الجملة أن يكون متطابقا لدى جميع أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وإما أن لا يعد جزءا من اللغة⁽⁴⁾.

في حين يكون تحديده للكلام على أنه استعمال وتشغيل لهذه الشرعة (Code) تجسده الذوات المتكلمة، فهو ظاهرة فردية، متعددة الأشكال، متباينة واجتماعية تعمل مجتمعة على تحديد المعنى الإجمالي لمجموع العلامات في الجملة الواحدة، وعليه فهو يدع بذلك مجالا للفهم بأن الجملة جزء من الكلام⁽¹⁾.

2- عبد القادر الفاسي القهري، اللسانيات واللغة العربية منشورات عويدات، بيروت ودار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ص 1982، ص 13.

3- أوزفالدو ديكر. جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 264.

4- المرجع نفسه، ص 265.

1- أوزفالدو ديكر. جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، المرجع نفسه، ص 265.

كما نجد أن تشومسكي يدعو إلى أن تدرس اللغة مستقلة عن الكلام وليس العكس، فمفروض على الكفاءة أن تدرس قبل الأداء، فالكفاءة عنده مثل الشرعة لدى سوسير، كما ذهب باحث لساني آخر نفس المنحنى هو هيلميسليف لتمييزه بين الترسيمة والاستعمال، على أن الترسيمة ذات طبيعة شكلية، إذ تمثل مجموع العلاقات الاستبدالية والتركيبية الموجودة بين عناصر اللغة، أما الكلام فيعبر عنه بالاستعمال، أما غيوم فقد اصطلح على هذه التنائية (اللغة والكلام) باللغة والخطاب، إذ يؤدي هذا الأخير دورا مساوقا لمصطلح الكلام عند سوسير⁽²⁾، وباختصار؛ فإن مهمات علم اللسانيات هو دراسة الحركية والدينامية التي من خلالها يمكن للصوت (الفونيم) والكلمة (المورفيم) ثم التركيب أن يولد المعنى، وعلى عالم اللسانيات أن يدرس اللغة ليس باعتبارها شيئا مجردا عن الواقع الأممي لحركة الحضارة البشرية، وأن يستفيد من النتائج الوظيفية البراغماتية ويسقطها على الموضوع المعالج لتطوير اللغات البشرية⁽³⁾. ولما كانت اللغة ذات تشعب وامتداد فرضت على الدارسين اللسانيين معالجتها وفق نظريات لسانية مختلفة المناهج والأسس من أجل تحليل أدق وأوفى فقد تم تقسيم اللسانيات إلى فرعين كبيرين هما:

1- اللسانيات العامة أو اللسانيات النظرية، التي تهتم بدراسة الظواهر اللغوية الصوتية العلم الذي يدرس الجانب المادي للأصوات المتمثلة في التخاطب الإنساني، والصرفية (العلم الذي يبحث في تصنيف المورفيمات وأنواعها، ومعانيها المختلفة ووظائفها، ويستخدم المورفيم كوحدة أساسية في التحليل) والنحوية (العلم الذي يدرس أحكام وقوانين نظم الكلمات داخل الجمل والعبارات وأنواع الجمل والعلاقات النحوية التي تربط بين مكونات الجملة) والدلالية (يدرس الطبيعة الرمزية كلغة ويحلل الدلالة من حيث علاقتها بالبنية اللغوية وتطور الدلالة وتنوعها) وكذلك مناهج البحث في اللغة كالتاريخي والمقارن⁽⁴⁾.

2- في حين يهتم النوع الثاني باستغلال نتائج ودراسات اللسانيات العامة وتطبيقها في مجالات لغوية معينة كاللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية واللسانيات التعليمية...الخ⁽¹⁾، ووفق هذا التصور التاريخي لمراحل الدراسة اللغوية عند الغرب أو عند العرب، فقد تناولها الدارسون وفقا لاتجاهين رئيسيين هما: اتجاه الدارسات الشكلية للغة واتجاه دراسات اللغة في السياق التواصلية

2- المرجع نفسه، ص 267-268.

3- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص 12، 13.

4- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص 12، 13، 14، 15.

1- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، المرجع نفسه، ص 12، 16.

(التداولي) أو كما قسمها أحمد المتوكل، "يمكن أن تقسم النظريات اللسانية المعاصرة باعتبار تصورها لوظيفة اللغات الطبيعية إلى مجموعتين اثنتين:

-لسانية "صورية".

-نظريات لسانية وظيفية (أو تداولية)"⁽²⁾.

فالنظرية اللسانية الصورية تضم جميع النظريات اللسانية التي تنظر إلى اللغات الطبيعية على أنها أنساق مجردة والتي يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها التواصلية وذلك بدراسة الظاهرة اللغوية إما على مستوى التركيب (باعتبارها ظواهر تركيبية) أو على مستوى التأويل الدلالي (باعتبارها ظواهر دلالية)⁽³⁾.

وأما النظرية اللسانية الوظيفية (أو التداولية) فتشمل النظريات اللسانية التي تعتمد على منهج مبدئي مفاده أن اللغات الطبيعية بنيات تحدد خصائصها ظروف استعمالها في إطار وظيفتها الأساسية، وظيفة التواصل، أي أن مجموع الظواهر التي تدرسها هذه النظرية -الوظيفية- هي ظواهر تداولية مرتبطة بالمقام الذي تنجرف فيه الجمل⁽⁴⁾.

كما تناول الدارسون اللغويون العرب القدامى الجانب الشكلي في دراسة اللغة من خلال تقعيد النحو، خاصة في مرحلة التأسيس لدى السيدي، وذلك بوضع قواعد تسمح بالتفريق بين صحة التركيب النحوي في الجملة وقبول دلالتها اللغوية، وتصنيف التراكيب إلى الواجب والجائز وغير الجائز، ولم يقتصر هذا العمل على النحو فقط، بل تعداه إلى التحليل الصرفي، وذلك بمعالجة قضايا الإعلال والإبدال وأوزان الألفاظ⁽¹⁾.

أما دراسة الجانب التواصلية في الدرس اللغوي العربي، فقد كان مصدر التقعيد وجمع المادة اللغوية، وزادوا على ذلك أنه لا يوجد الكلام إلا منطوقا في سياق تواصل اجتماعي، حين أكد النحاة في

2- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985، ص 8.

3- المرجع نفسه، ص 8.

4- المرجع نفسه، ص 09.

1- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، المرجع نفسه، ص 12، 16.

هذا الباب حصول الفائدة لمستحق الملفوظ تعريفه بأنه كلام، كما ركزوا على عامل السماع الذي يعد من الشواهد على الاتجاه التواصلي، كما تعد الدراسات البلاغية من أهم الدراسات التي تؤكد الارتباط بين دراسة اللغة واستعمالها في السياق⁽²⁾.

أما الدراسات اللغوية عند الغربيين فقد تمثلت في جانبها الشكلي من خلال دراسة النظام اللغوي معزولا عن سياق التواصل، بدراسة المستوى الصوتي (الفونيتيكي والفونولوجي) والمستوى التركيبي والدلالي وهذا وفق اتجاهين صارمين؛ الاتجاه البنيوي (دراسة المنجز اللغوي في صورته الآنية بغض النظر عن السياق الذي أنتج فيه) بداية من الجملة ليتجاوزها إلى مستوا أعلى (النص)، أما الاتجاه الثاني فتمثله النظرية التوليدية (اهتم بالدرس اللغوي من ملاحظة الظواهر ووصفها إلى محاولة تفسيرها ووضع النظرية معتمدا في ذلك على قواعد المنطق والرياضيات ليضفي عليها صيغة العلمية⁽³⁾).

أما الجانب التواصلي فقد كان منطلقة عدم كفاية الدراسة الشكلية وقصورها على تحديد بعض المعاني والمقاصد سواء من حيث التركيب أم من حيث الدلالة المنطقية، وهذا ما دعا إلى تطوير الدراسات اللغوية بدراسة استعمالها في التواصل الاجتماعي، وذلك بدراسة مظاهر السياق الذي يجري فيه التلفظ، مما أدى إلى ظهور عدد من المناهج في هذا الاتجاه التواصلي، نذكر منها النحو الوظيفي واللسانيات الاجتماعية، والدراسات التداولية، وتحليل الخطاب في مراحله المتأخرة⁽⁴⁾.

وفي ضوء ما سبق تقديمه، ولو بلمحه وجيزة لهذا العلم الغزير عن تاريخ تطور الدراسات اللغوية في حضارتين مختلفتين عربية وغربية، التي أخذت بالتطور والتوسع لتثمر اتجاهات ومناهج مختلفة المبادئ والأسس، ولا نزعم أننا قد تطرقنا في هذه العجالة إلى جميع المراحل التي سار وفقها هذا العلم الإنساني بجميع ميادينها، التي جعلت هدفها الرئيس هو دراسة الظاهرة اللغوية (اللغة / الكلام) (المكتوبة / الملفوظ)، والتطور الحاصل بتوسيع الدراسة من دراسة الجملة إلى ما هو أوسع (النص، الخطاب).

2- المرجع نفسه، ص 5، 6.

3- المرجع نفسه، ص 8.

4- المرجع نفسه، ص 8.

ولما كان ما يهمننا في هذه الدراسة هو ما هو أعلى من الجملة، سنتطرق في الفصلين القادمين إلى دراسة مفهوم النص / الخطاب والتطرق إلى بعض المناهج والأسس التي أخذت هذان المفهومان بالدراسة والتحليل، بشيء من التفصيل.

التطبيق 10: تحليل نص من كتاب: مباحث في اللسانيات ، لأحمد حساني.

المحاضرة الحادية عشر: علم الأسلوب والنقد اللساني

تمهيد: إنَّ استخدام "الأسلوب" مصطلحاً نقدياً على نطاق واسع طيلة قرون، غالباً ما اقتصر على طريقة انطباعية نسبياً في محاولة جذب الاهتمام ناحية ميّزات الاستخدام اللغوي أو غرابته في نصّ أدبي محدّد، أو لدى مؤلّف معيّن، أو في مرحلة محدّدة، بيد أنّ الأسلوبية الحديثة - محاولة لمقاربة قضية الأسلوب نقدياً في سطور أكثر دقة وأكثر منهجية- ليست فرعاً من فروع المعرفة بذاتها؛ بل هي أشبه بمعبر

يوصل بين علم اللسانيات، الذي يعتبر النصوص الأدبية مجرد مادة مستقلة تُثير الاهتمام في الدراسة المتعمقة للغة، وبين النقد الأدبي.

وينطلق ذلك من الافتراض بأن أي فكرة أو مفهوم يمكن توضيحها أو توضيحه في واحدة من عدة طرق متباينة، وأن المؤلف يمارس خياراً عن وعي أو دون وعي، ويمليه عليه ذوقه الشخصي، أو متطلبات القارئ، أو الجنس الأدبي أو أي شيء آخر في تقرير شكل الكلمات الدقيق التي يتوجب استخدامها، إن هذا الافتراض اتفاقي، وقد حرّمه النقد الحديث الذي يرفض التفريق بين شكل الأدب ومضمونه ما كُتب قد كُتب. وقد انتهت أغلب الدراسات التي تناولت الأسلوبية إلى إقرار حقيقة واحدة هي أن الأسلوبية تجمع بين اللغة والنقد، ساعية إلى توظيف منجزات البحث اللساني استناداً على أدواته الإجرائية ومفاهيمه في دراسة الظواهر اللغوية في تحليل الخطابات الأدبية في مختلف أنواعها، غير أن هذه الإجراءات وإن كانت هامة في التحليل الأسلوبي، فهي لا تحدد الوقائع الأسلوبية التي يحقق بها الخطاب أدبيته، حيث جعلت أسلوب هذا الخطاب مادة أدبية للبحث تسعى إلى تصنيفها علمياً، وتنزع إلى تحديد نتائجها، وتقريب حقائقها وفق مناهج علمية تمكنها من الاتسام بالشرعية العلمية⁽¹⁾.

والخطاب الأدبي في هذا النسق جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها أي أنها - مكاناً وزماناً، وجوداً ومقاييس - لا تحتاج إلى غيرها، فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى، وهكذا بلا نهاية⁽²⁾. فالخطاب الأدبي بهذا المنظار لا تنطبق عليه الثنائية التي أربكت الفكر الكلاسيكي، كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو يأخذ في حضوره لذاته وبذاته⁽³⁾.

ويذهب جاكسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنه "نصٌ تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتماً إلى ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"⁽¹⁾.

، ولذلك كان النص حسب جاكسون خطاباً تركب في ذاته ولذاته⁽²⁾.

1- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987م، ص7.

2- أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، الموقف الأدبي، عدد9، جانفي 1975، ص5.

3- المرجع نفسه، ص179.

1 Roman Jakobson: Essais de Linguistique Générale, p30-31

2 Roman Jakobson: Essais de Linguistique Générale, p30-31

والحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية، والبحث في أسرارهِ ومكوناتهِ البنيوية، والوظيفية، كان دائماً موضع اهتمام النقاد، ودارسي الأدب في كل الأزمنة، وفي جميع الأمكنة، غير أنَّ البحث في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جملة من الباحثين الأسلوبيين، واللسانيين، والشعريين، والبنيويين، والسميائيين، الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي، وقد تطور البحث في مجال تحديد مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله، وظلَّ هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة، وبخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة⁽³⁾.

والأسلوبية – من حيث – هي علم له مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، فإنَّها " نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص والجملة واللفظة والصوت"⁽⁴⁾.

ومن هنا يمكننا القول بأنَّ أدبية الخطاب تتحدد بمقدار خروج الخطاب عن المألوف في تشكيله البنيوي والوظيفي، وتجاوزه لمستوى التقريرية في الإبلاغ، وهذه الأدبية هي في الأساس وليدة تركيبه الأسلوبي واللساني⁽⁵⁾.

وهناك شرطان في نقد منذر عياشي يحقّقان للخطاب الأدبي وجوده، هما شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب، بهما يعلو على الكلام اليومي، ولن يتحقّق ذلك أيضاً، إلّا إذا توافرت لهذا الخطاب الأدبي السمات الآتية:

1- اللّغة فيه لا تؤوّل إلّا به.

2- أن يكون مؤسساً على فعل الخيال.

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، ص11 وما بعدها.

4- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص07

5- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ج2 دار هومة للطبعات والنشر والتوزيع، الجزائر ص94.

3- الأسلوب فيه موضوعه وعاداته، التي ينطوي عليها تميزه⁽¹⁾.

ويؤكد الباحث أن علماء العرب ونقادهم في القديم قد فطنوا إلى أن الأسلوب ليس غلافًا خارجيًا، وإنما هو "طريقة خاصة في نظم الكلام وإنشائه"⁽²⁾.

فالشعروفق هذه الرؤية لا يحيل إلى شيء غير ذاته، ولا يمثل إلا كيانه، إنه وحدة مستقلة، وهذا ما دفع المسدي في تعرضه إلى محاصرة النص أن يصرح بقوله: "إن ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمراً خارجياً، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت"⁽³⁾.

فانقطاع الأسلوب عن حقيقته المرجعية مرده إلى كونه مؤسساً على لغة جديدة، متميزة بمواصفات ذاتية، لكنها غير ثابتة، أي أنها قابلة للتحوّل، وانفكاك قيود العادة، ومن هنا تبرز حيوتها في خلق الشعر، ووقتها يمثل الأسلوب البعد النوعي في استغلال طاقات اللغة، ولهذا السبب تطرق المسدي إلى التقاء دارسي الأسلوبية، والنقد في الطابع الوظيفي، والكيفي للأسلوب المتمثل في الصفة الإنشائية، إذ يقول: "إن الأسلوب هو الميزة النوعية للأثر الأدبي، ولا يعرف الأثر إلا بما يميزه"⁽⁴⁾.

ذلك أن النص الشعري كوجود لا كحالة لا يستعير من غيره ما هو شائع ومتواتر، لأنه اختيار يؤكد صفات القصدية (سمات أسلوبية خاصة)، تمنح للشعر فنّيته، وقد حدّد ياكبسون كيفية تشكّل الأسلوب ومعالجه في كلامه المميز عن الوظيفة الشعرية، التي هي الوظيفة اللسانية المهيمنة على بقية الوظائف الأخرى، وهي المرجعية والانفعالية، والإفهامية والانتباهية والميتالسانية"⁽¹⁾.

فعلم الأسلوب بهذا المنحى يكون بياناً لأداء التعبير عبر الفكر من خلال اللغة، ومع ما في هذا من اتّساع الفجوة بين الفكر واللغة، وهو يساعد على ملء الفجوة بين الدراسات اللغوية والأدبية في مجال التعليم والبحث معاً، وبفضله يمكن الوصول إلى الوحدة الجوهرية الشاملة التي يهدف إليها النقل المتكامل في تغطيته

1- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 149-150.

2- المرجع نفسه، ص 209.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 116.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 110.

1- Roman Jakobson, essais de linguistique générale, p78-79.

لمختلف مستويات العمل الأدبي بنيوياً ليصل من ذلك إلى تحديد أثره الجمالي الأخير⁽²⁾.

وفي الإمكان أن نحدّد الأبعاد الآتية لأيّ أداء لغوي⁽³⁾:

- موضوع الحديث، أي الشيء الذي نتحدّث عنه، وهو ما أطلق عليه العالم شارلز مورس تعبير البعد

السيمانطيسي (Sematique dimension).

- الأطراف بمعنى المتكلم والمخاطب.

- العملية الكلامية بمعنى اللغة التي ترسل بها الرسالة.

- الصياغة الشعرية وهي اللغة التي نصوغ بها الرسالة.

- الرسالة والمقصود بها الشكل أو الصيغة التي نقدم موضوع الحديث أو المضمون،

وهي بذلك ترتيب المادة الكلامية.

إنّ كلّ الأبعاد الخمسة المذكورة آنفاً تدخل في اللغة الشعرية مثلما تدخل أيضاً في الكلام العادي، إلّا

أنّ هذه الأبعاد في اللغة الشعرية تخضع لنظام مغاير، بل إنّ بعض هذه الأبعاد تقوم بأداء وظيفة مختلفة في

مغزاها عمّا نتوقعه في لغة النثر، ولعلّه من اللافت للنظر أنّ كلّاً من هذه الأبعاد الخمسة قد وُجد من ينادي

له بأنّه يحوي في داخله الخواص الجوهرية للشعر⁽¹⁾.

ومن هنا يتبين أنّ الأسلوبية قد حظيت حقاً بجهود معتبرة في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تقوم

كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية، والفنية انطلاقاً من شكلها

اللغوي باعتبار الأدب فن قول، تكمن قيمته في طريقة التعبير عن مضمون ما بخصائص تعبيرية وبذلك ألفينا

2- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته -، ص 158-159.

3- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية - قطر -، ع 103، ديسمبر 1992 ص 176.

1- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، المرجع نفسه، ص 177.

النقاد يجمعون على أنَّ النقد "ميزان الموازين في الأدب، قد عرف في تاريخه الطويل بصراع أبدي بين الزمانية والآنية إذ فيه وجهان لحقيقة واحدة: ما هو خارج النص قبله وبعده وما هو مُكوّن لذاتية النص ولا تكون الأسلوبية إلا معياراً آنياً، وهي للعلّة نفسها لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد فيمُدّه ببديل اختباري يحل الارتسام والانطباع حتى تَسَلَّمَ أسس البناء النقدي، فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"⁽²⁾.

إنَّ أسلوب النص بهذا المفهوم يُعدُّ جزءاً من مكونات البنية الشاملة للعمل الأدبي، والأسلوبية في تناولها له تسعى إلى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها في تشكيله اللغوي ليصير نظاماً من العلامات له سلطته في ذاته، ولا سلطة لسواه عليه، فهي تهدف إلى دراسة كلّ مكوناته من أصغر وحدة لغوية فيه إلى أكبر وحدة منه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسانية. ويرى فتح الله أحمد سليمان أن الأسلوبية هي أحد "مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه"⁽³⁾.

ولا يرى فتح الله أحمد سليمان فرقاً في استعمال المصطلحين، الأسلوبية وعلم الأسلوب لأنَّهما مترادفان، غير أنَّه يؤثر في بحثه استخدام الأسلوبية، لأنَّ هناك من يزعم أنَّ الأسلوبية ليست علماً⁽¹⁾، وهو يجنح إلى هذا الرأي ناسياً أو متناسياً بأنَّه يعطي انطباعاً عن عدم علمية بحثه الذي يتخذ له الأسلوبية منهجاً للدراسة والتطبيقية، ونؤكد في هذا السياق أنَّ الأسلوبية علم يدرس الأساليب في الخطابات الأدبية.

ويمكن دراسة جوانب النص الأسلوبية بتحديد "الوسائل التعبيرية المختلفة مثل: المفردات، والتراكيب، والصور، والأوضاع النحوية، والإيقاعية ليصل إلى بواعثها النفسية وأثارها الجمالية"⁽²⁾. والأسلوبية بهذا المنحى

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل ألسني في نقد الأدب -، ص 115.

3- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر 1990، ص9.

1- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص10.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل ألسني في نقد الأدب -، ص 115.

تصير علماً وصفيّاً يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف.

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إنّ مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف، أمّا النقد فلا يغفل تلك الأوضاع المحيطة به⁽³⁾. وتبقى الأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، لأنّ عملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية⁽⁴⁾.

والأسلوبية بهذا الدأب تولي العناية بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، لأنّ عملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، والناقد يرى النص وحدة متكاملة، فيدرس جميع مكوناته الفنية⁽⁵⁾، وقد صدق "جيرو" حين قال "الأسلوبية مصبُّها النقد، وبه قوام وجودها"⁽⁶⁾.

إنّ ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث، وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزلق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها، ولذلك استحال النقد إلى نقد للأسلوب⁽¹⁾. وصار فرعاً من فروع ومهمته أن يمدّد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة تتمثل في تلك الأوضاع المحيطة به، فإذا كان الأديب ينطلق من معيارية معينة هي القاسم المشترك بين المبدعين جميعهم، فإنّه في الوقت نفسه يعمل على تأصيل معيارية خاصة بنصه، لأنّه لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر الأدبي ما لم تشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها، ثم إنّّه لا أسلوبية بدون الغوص في أبعاد الظاهرة اللغوية في حدّ ذاتها.

3- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص31

4- المرجع نفسه، ص31

5- Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed . coll. " Que sais je, p65.

6- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص31

1- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 165-166، ولطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا -، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970، ص93.

والدراسة الأسلوبية لا تكتفي برصد هذه الأشكال التعبيرية، بل إنها تتجاوز ذلك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبي وجمالياته من خلال الربط بين الأدب ومادته الموروثة، وهي مساحات كانت محجوزة للنقد الأدبي وحده، ولهذا لا نرى اعترافاً من الدارسين المحدثين بأنَّ الأسلوبية – اليوم – تمثل محوراً نقدياً في إطار التركيبات الجمالية إلى جانب غيرها من المحاور الأخرى المتعاصرة التي اعتمدت على قضايا اللغة والأسلوب.

ومن هاهنا يتضح أنَّ الدراسات الأسلوبية اهتمت بدراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحديد خصائصه البنيوية والوظيفية، وهي تلتقي في هذا الاهتمام مع جملة من المعارف كالشعرية والسرديات والسميائيات⁽²⁾.

التطبيق 11: تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري.

المحاضرة الثانية عشر: الأسلوبية والبلاغة 1

تمهيد: لقد ظهر مفهوم الأسلوب مقترنا بمصطلح البلاغة (La Rhétorique) منذ أوائل الفكر الأوربي أكثر من اتصاله بفن الشعر، حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خاص، ممَّا أفضى ببلغاء العصور الوسطى إلى تقسيم الأسلوب أنواعاً ثلاثة: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، وهذه الأساليب

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2 ص 90، ورابع بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص 107 وما بعدها.

استخلصت من كتابات الشّاعر الروماني "فرجيل" - الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد - لأَنَّها كانت تمثل النمط الراقي عندهم⁽¹⁾.

ويُعَدُّ الأسلوب جزءاً أساسياً من وسائل إقناع الجماهير⁽²⁾، فاندرج تحت موضوع علم الخطابة، وذلك في " الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال (èlocutio) وتكلّم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تعرّض له كونتليانوس (Quintilianus) في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة"⁽³⁾.

وإذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أَنَّها علم معياري يحمل وجهته لإصدار الأحكام وتحديد الأنماط، وتقييم القول على حسب الشرائط والمعايير، فإنَّ البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي، ويهتم بتفسير الإبداع بعد تجسده في أدائه اللغوي، ومن ثم فإنَّ البلاغة عند المتأخرين تسبق الإبداع بتحديد مواصفاته وتحاكمه حسب تحقق تلك المواصفات⁽⁴⁾.

فعلم الأسلوب إذا علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص الأدبي، فهو ليس علماً معيارياً كعلم البلاغة الذي ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، بل إنَّه يحتكم إلى النص، وما يحبل به من قضايا فنية ومعنوية، ولا ينم حقيقة للمسائل القبلية، ويشير هنريش بليث إلى أَنَّ خصائص الأسلوب هي التي تؤثر في المتلقي، والبلاغة القديمة كانت تنظر إلى الأسلوب كأثر غايته التعليم أو الإثارة⁽⁵⁾، وهذا النوع من التصرّو نتائج محدودة، ويبقى مفهوم هذا الأسلوب في صلته بالمتلقي عند مايكل ريفاتير، أكثر فاعلية، إلّا أنَّ نظرتة - كغيره - تبقى محدودة الأثر وموضع جدل النقّاد⁽¹⁾، لأنَّه لم يتمكّن من وضع مفهوم أكثر دقّة للمتلقي، فما نوع القارئ الذي يضبط أسلوبية التلقي؟.

1- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 17، ومحمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط 1، الدار المصرية اللبنانية 1992م، ص 12.

2- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 117.

3- مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 542.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

5- المرجع نفسه، ص 8.

1- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 34.

إنَّ الأسلوب يرمي إلى التأثير، في حين أنَّ البلاغة تنشُد الإقناع باعتماد وسيلة الاحتجاج، وفي كلتا الحالتين، لا يجب إقصاء فعل الشاعر كوجود إبداعي، يتخطَّى السائد والنمطي، وتطرَّق المسدي إلى جهود ريفاتير، فهو قد ربط بين تحديد الأسلوب وتأثير الكلام في المتلقِّي في ضوء مهمّة الناقد، وأنّه للناقد أن يبني تقديره للنص على كفاءة المتلقِّي وقدرته على إدراك أسرار الخطاب الشعري في عباراته وجمله، وما تتضمنه من وحدة الدلالة، كما يتوقّف دور الناقد على جمع ما يصدر عن المتلقِّي من أحكام قيمية ذوقية - دون تبريرها جمالياً - تعدّ استجابة لدوافع موجودة في النصّ المقروء⁽²⁾، وريفاتير يتطرَّق إلى المتلقِّي بمعزل عن الناقد، لأنّه يظهر الأسلوب ويتحدّث عنه ويضيف إليه، تبعاً لدرجة الأثر الذي يحدثه في نفسه.

ويتعرّض المسدي كذلك إلى الفرق بين علم الأسلوب والبلاغة، وأشار إلى أنّ الدارسين يقرّون أن الأسلوبية وليدة البلاغة وبديلها، وهو ما لم يستسغه، وعزا الفرق بينهما إلى تقاطعهما في المنهج والتصور، يقول: "إنَّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى (تعليم) مادته وموضوعه، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة؛ فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبّقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الأدبية بعد أن يتقرر وجودها"⁽³⁾.

فالبلاغة إذا، تتأسّس في بلوغ الشيء جمالياً إلى الفصل بين الدال والمدلول، خلافاً للأسلوبية التي لا تقرّ بذلك، وهكذا يكون الذوق وفق نص المسدي هو المدار الذي تبنى عليه أحكام البلاغة من حيث التصور والتشكل، والحكم على النص الشعري من منظور الطبع أو الصنعة أو التكلف، في حين أنّ الأسلوبية مقيدة بمنهج علمي تنهض عليه، وقوامه الوصف والتعليل.

كما أنّ المسدي يعترف بأنّ الأسلوبية هي وليدة البلاغة القديمة وبديل عنها في وصف الأسلوب، أي أنّ البلاغة تنحو إلى تصور ماهيات الأشياء، والأسلوبية تنطلق من تصوّر وجود هذه الأشياء، وعلى الرغم من اضطلاع البلاغة بتحديد الأسلوب البليغ الموصوف بسمّة الفن، وصلته بتجربة المتلقي الجمالية، فإنّها

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 87.

3- المرجع نفسه، ص 52، 53.

تبقى معيارية، تصدر أحكامها وفق قواعد، في الحين أنّ الأسلوبية منهج وصفي يفسّر الخطاب الشعري من حيث أداؤه اللغوي، كما أنّ البلاغة تصدر عن مقاييس ثابتة في الحكم والتذوق، بينما الأسلوب يخضع للتحول لاختلاف إبداعات الشعراء في طرائق الأداء باختلاف سياقاتها وتطورها.

وأما رولان يارت فإنه تطرق إلى دلالة البلاغة ووظيفتها منذ القدم، ورأى أنها "فن يعني مجموعة من الإرغامات، والتي تسمح سواء بالإقناع، أو بعد ذلك بالتعبير الجيد، وهذا الهدف المعلن عنه يجعل من البلاغة طبعاً مؤسسة اجتماعية"⁽¹⁾. وقد رأى يارت كذلك أنه يمكن للشعرية أن تؤول إلى بلاغة، إذا حققت غايتها، إذ يقول: "والشعرية هي التحليل الذي يسمح بالإجابة عن هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة القولية أثراً غنياً؟، وهذا العنصر الخصوصي هو ما أسميه، من جهتي، بلاغة بطريقة تتفادى كلّ حصر للشعرية في الشعر"⁽²⁾. ويخلص يارت إلى أن موضوع البلاغة الأساس هو جودة الكتابة⁽³⁾، وبالتالي لا يمكن فصلها عن الأسلوب كتقنية وبراعة وجودة في الأداء.

ويمكن القول إنّ علم الأسلوب كمنهج حديث هو إضافة للفكر البلاغي القديم وتطويره لبحوثه، وأنّه قابل لأن يرتقي ويتطور، أي أنّ الأسلوب لا يمكنه أن يستغني عن استلهاً ما جاءت به البلاغة والنقد من أسس، وبذلك فهو أحوج ما يكون إلى مبادئ هذين الحقلين مع عدم تعارض هذه الحاجة، وبحثاً في كيفية أداء الأسلوب ونقد الأساليب الفردية للشعراء. وإذا كانت علوم البلاغة التقليدية في أوربا وريثة علم الخطابة الذي كتب عنه أرسطو، فإنّها قد انحصرت في جزء من هذا العلم المشتغل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير، فهي لم تعش في مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين، حيث شرع الأستاذ السويسري شارل بالي "Charles Bally"⁽¹⁾ يلقي مجموعة من المحاضرات في علم جديد عرف بالأسلوبية أو علم الأسلوب⁽²⁾.

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 108.

2- رولان يارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة، عمر أركان، إفريقيا الشرق، بيروت 1994، ص 107.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 95.

1- ألسني سويسري، ولد بجنيف ومات بها (1865م-1947م)، اختص في اليونانية والسندسكريتية، وتلمذ على سويسر فاستهوتة وجهة الألسنية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج الهيكلية عكف على دراسة الأسلوب، فأرسى قواعد الأسلوبية

أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة والأسلوب:

البلاغة، كما توجد أوجه اختلاف، ولعلّ الوقوف على هذه الفروق يوضح لنا ويجلي مدى العلاقة والاتصال بين علم الأسلوب والبلاغة. فأما أوجه الاتفاق فهي كما يأتي :

- 1- أن كلا منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به .
- 2- أن مجالهما واحد، وهو اللغة والأدب.
- 3- علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة، مثل: علم المعاني، والمجاز، والبديع، وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية .
- 4- كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية، هما: العدول والاختيار.
- 5- يرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي أصل لها.
- 6- تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم ، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ .
- 7- البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف"؛ أي تبحث عن الأساليب المناسبة لمراعاة الموقف، وواضح ما بين المصطلحين من تقارب، (أي مصطلح الموقف، ومصطلح مراعاة مقتضى الحال).

وأما أوجه الاختلاف فهي على النحو الآتي :

- 1- علم البلاغة علم لغوي قديم، أما علم الأسلوب فحديث.
- 2- البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة، أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:
 - طريقة أفقية: أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد (أي البيئة) .
 - طريقة رأسية . أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور (أي الزمن).
- 3- البلاغة معيارية، والأسلوبية وصفية آنية.
- 4- الأسلوبية تستخدم البلاغة وقواعدها لتبرز الجانب الجمالي.

الأولى في العصر الحديث، من مؤلفاته: " مصنف الأسلوبية الفرنسية "، " اللغة والحياة "، الألسنية العامة والألسنية الفرنسية "، ينظر: عيد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 237.

2- مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 543.

5- عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة ، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاهاها التقييمية. أما الأسلوبية فإنها تعلق الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

6- من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص ، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها. أما الأسلوبية فتتطرق إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملاً.

7- الأسلوب يراعي الحالة الوجدانية، ونتج هذا من تأثره بعلم النفس، والبلاغة كانت انطلاقاً من تأثرها بعلم المنطق.

8- البلاغة غايتها تعليمية تركز على التقويم ، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية

9- اتساع آفاق علم الأسلوب، أما البلاغة فهي ضيقة الآفاق لكونها قواعد ثابتة.

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيراً بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث ولو أن هذا التقدم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث وعلم الأسلوب والمناهج الألسنية بعامة؛ بل إن البلاغة وبما تملكه من إمكانات علمية ثابتة وقواعد راسخة وما بذله لها علماء البلاغة قديماً وحديثاً قدرة على خلق نظرية حديثة متطورة تفوق كل النظريات السابقة إذ ما التزمت بأساسها واستفادت من التطور العلمي الحديث، ويظهر هذا فيما قدمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة من تطور بنظريته المشهورة (النظم) التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل إليها اللغات الأخرى إلا في هذا العصر، فلو وجدت البلاغة من يكمل المسير الذي سار عليه عبد القاهر لما تأخرت في هذا العصر وبقيت مرمى سهام الحاقدين على العربية وأهلها، وإن أي علم يتخلف عن مواكبة تطور العلوم وتقدمها فإنه يتقادم ويذبل أمام بهرجة الحديث وإغراءه، خاصة إذا وجد من يتبناه من الباحثين والعلماء المتمكنين.

التطبيق 12: تحليل نص من كتاب: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، تر: محمد العمري.

المحاضرة الثالثة عشر: الأسلوبية والبلاغة2

تمهيد: يعد علم الأسلوب منهجاً نقدياً تطور علم اللغة، ويقوم بدراسة التحليل اللغوي، وهو من

الدراسات الحديثة الآخذة في التطور، وعلى خلاف زعم بعض بعض البلاغيين المحدثين الذين يعدون علم الأسلوب هو نفسه البلاغة الجديدة، أو فرعاً من فروع البلاغة القديمة، لابد من القول لكن علم الأسلوب يختلف عن البلاغة في غالبية مناهجه وإن كان يرتبط بها في بعض المواضيع، وفي بعض قضايا التحليل اللغوي؛ لكن فاعليته تختلف في التحليل الأدبي أيضاً، وعلم الأسلوب أوسع مدى من البلاغة.

واهتم كثير من الباحثين المحدثين بدراسة التحليل البلاغي، والأسلوبي، والقياس بينهما بالتطبيق، نحو ما فعله "أسامة بحيري" في دراسته "البنية المتحولة في البلاغة الجديدة"، و"يوسف أبو العدوس" في كتابه "أسلوبية النظرية والتطبيق"، و"ماهر هلال" في "رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية"، و"محمد عودة" في كتابه "تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي" وغيرهم، ويستنتج من دراستهم التطبيقية بين علم الأسلوب والبلاغة أن البلاغة تقوم بالتحليل الأدبي بعلومها الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، بينما علم الأسلوب يدرس أثراً أدبياً في ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وهذا أكثر شمولاً من البلاغة؛ إذ تدخل في دراسة الأسلوبية قضايا نحوية ولغوية.

كما اجتهد الباحثون في تحديد مفهوم الأسلوبية اجتهاداً بالغاً حتى الآن، وإن لم يتفقوا على مفهوم واحد، فثمة تعاريف عديدة لعلم الأسلوب ومن هذه التعاريف، نجد تعريف "مولينيه" "George Molinie" الذي يعتبره "فرعاً من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية⁽¹⁾، و"مولينيه" في هذا التعريف يشير إلى البعد اللساني لعلم الأسلوب، والباحثون يعتقدون أن اللسانيات ظاهرة غربية، ووليدة بيئة أوروبية، وأنها من الدراسات الحديثة، وإن كان الصراع محتدماً حول زمن نشأتها⁽²⁾.

وعلم الأسلوب مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات، والبيئات الأدبية، وغير الأدبية، وهذا يعني أن مجالات التحليل لعلم الأسلوب قد تجاوزت حدود اللسانيات، فأخذت من علم الاجتماع، وعلم النفس فانضوت تحت مظلتها، وهذا يجعلنا نقول بأن علم الأسلوب قد مد يده إلى بعض العلوم من أجل إجراء تحليلاته.

بهذا التعريف يتسع مدى علم الأسلوب بحيث يتجاوز دائرة الأدب؛ وهذا ما نلاحظه لدى "محمد سليمان" الذي يرد على هذه النظرية ويرى أنه لا يمكن التعامل مع الجوانب الأخرى مع النص الأدبي

1- يراجع جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، د/ط، 1999م، ص 09.

2- يراجع حافظ إسماعيلي علوي، اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد، ليبيا، لبنان، ط 01، 2007م، ص 71.

بالدراسات الأسلوبية⁽¹⁾، وهو يحدد علم الأسلوب في الأحكام اللغوية، ويذهب إلى أن علم الأسلوب ليس قادرا على تحليل الأحكام الثقافية، والاجتماعية، والحضارية، ولكن أكثر الباحثين يتفقون على تعريف "مولينية".

ويتفق نقاد الأدب على أن علم الأسلوب بين سنة 1968م، وحتى 1975م كان ضيق المجال، فالدراسات اللغوية القديمة كانت تنحصر في الجملة، وهذا كان أعلى مستوى؛ ولكن الجملة لا تلي حاجتهم؛ لأن دراسة بعض ظواهر اللغوية، وتحليلها لا يمكن أن يتم إلا على مستوى النص⁽²⁾، وتقدمت الدراسات اللغوية عندما بدأت تدرس بنية اللغة من الجوانب الآتية: الأصوات، بناء الجملة والدلالة⁽³⁾، وبعدها شهد علم الأسلوب تحولا جذريا مع انتشار الدراسات اللسانية، وما تبع ذلك من هيمنة مناهج المدرسة البنيوية في ميادين العلوم الإنسانية، وقد أخذ هذا التطور منحنيين اثنين، وهما: منحى القاعدة العلمية الصلبة "المنهجية البنيوية"، ومنحى الاستقلال في إطار علم متكامل يتعامل مع العلوم الأخرى معاملة الند للند⁽⁴⁾، فمعدن علم الأسلوب البحث عن مقومات اللغة⁽⁵⁾، من العلوم الأخرى التي ترتبط بعلم الأسلوب بصلات وثيقة البلاغة حيث يعدها بعض الباحثين وليدة البلاغة القديمة، وأطلقوا عليها البلاغة الجديدة، ويعتقد بعض الباحثين عكس هذه النظرية نحو "فان ديك" "van Dijk" الذي يرى الأبنية البلاغية للنص ترتبط بالأسلوبية بصلات وثيقة، وتعرف جزء منها، ويعدها من صور الأسلوب⁽⁶⁾.

ومع تطور علم اللغة في العصر الحديث ونشأة علم الأسلوب في الدراسات اللغوية، اهتم الباحثون بالجمع بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة الغربية، واجتهدوا في طرق تجديد البلاغة، وربطها بالدراسات الأسلوبية الحديثة.

هل علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة:

1- يراجع مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ليبيا، لبنان، ط01، 2007م، ص67.

2- يراجع محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، مكتبة يازوري، الأردن، د/ط، 2007م، ص28.

3- يراجع محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداد، دار المعارف، مصر، ط02، 1995م، ص203.

4- يراجع محمود حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار ق، دار القباء الحديثة، مصر، د/ط، 2007م، ص21.

5- يراجع جورج مولينية، الأسلوبية، المرجع نفسه، ص07.

6- يراجع مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع نفسه، ص61.

برز علم الأسلوب بوصفه علما حديثا، يغتني من اللسانيات ومن حقول معرفية عديدة، واستوى علما متميزا ذا مناهج خاصة، وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا، كما كانت البلاغة تتبوأ لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية، واللسانية الحديثة، ولم يشفع لها بقاء كثير من مباحثها في علم الأسلوب، ورغم العلاقة الحميمة بين علم الأسلوب والبلاغة، ونقاط الالتقاء الكثيرة بينهما، فإن الفرق الرئيس بينهما لا يمكن في التفاصيل الدقيقة، ولكنه يتمثل في نقطتين أساسيتين، هما: عملية علم الأسلوب، وشموليته، ورغم كل ذلك تجد كثيرا من الأسلوبيين يؤكدون على العلاقة الحميمة بين البلاغة وعلم الأسلوب؛ إذ نجد "بيير جيرو" "" يؤمن بأن علم الأسلوب هو وريث البلاغة، و"هي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية"، وأما "شكري عياد"، فيرى أن علم الأسلوب ذا نسب عريق في العربية، كما نجد بعض الباحثين يذهبون إلى أن علم الأسلوب حل محل البلاغة في تعامله مع النصوص الأدبية، ونجد "محمد عبد المطلب" يرى "أن علم الأسلوب في مجال الإبداع جاء كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء عملي يبعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين تعريفات كادت تغطي على كل قيمها الجمالية(1).

وفي هذا السياق يشير "تودوروف" "Tzvetan Todorov" إلى محدودية مجال البلاغة حيث يقول إنها قد أضاعت هدفها النفعي المباشر "كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم للإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي، إلى آخره، ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه، ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر، فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات، وانفصلها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضجعا، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها...، ومهما يكن، فقد اختلفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النسيان(2).

وبهاتين المهمتين، وبميزات كثيرة أقل أهمية، قام علم الأسلوب علما ألسنيا حديثا، ولما استقرت قواعده ومناهجه ضم البلاغة في لوائه، واعتبرها أداة هامة، لأنها هي الكفيلة بجعلنا نفوس في خصوصيات

1- يراجع محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، المرجع نفسه، ص 61.

2- يراجع مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع نفسه، ص 61.

التعبير وفي التركيب والدلالة على السواء، وأصبحت هي البلاغة الجديدة التي يمكث بها تعليم قواعد كتابة النص، أو تركيبه، وتحليله، على حد سواء، وبناء على هذا يقرر "بير جير"، و"صلاح فضل": "أن علم الأسلوب بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، أو مزدوج، إذ هي علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ومن ثمة فهي فن للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب"(1)، لكن دورها هذا لم يتكون دفعة واحدة بل أخذ ينمو ببطء تدريجي، يكتسب خلاله العلم الجديد تحديدا دقيقا لموضوعه، وأهدافه، ومناهجه، ويتبين ما ورثه من أمته، ليختبره، ويفيد منه"(2).

ويشير هذا إلى أن علم الأسلوب لا يعني القطيعة الكاملة مع التراث البلاغي، فأسلوبية التعبير عند "شارل بالي" مثلا تنبع من البلاغة القديمة، وإن كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة، كما أن كثيرا من البحوث التي قدمتها البلاغة للصور، والأشكال التعبيرية مازالت مصدرا جديرا بأن يؤخذ في الاعتبار في قسط وافر منه، حيث نجد مجموعة من الملاحظات، والتعريفات التي لا يستطيع الباحث الأسلوبي أن يهملها، وقد احتفظ "جاكبسون" "" من تراث البلاغة القديم بهذا الجزء المتصل بالصور، والأشكال المتمثلة في الاستعارة، والمجاز، والكتابة؛ ليفسرها على ضوء مبادئ علم اللغة الحديث، ويوضح كيفية توظيفها الفني في الأدب، الأمر الذي يجعل الكثير من الباحثين الأسلوبيين يعتقدون أن المادة التصنيفية الهائلة التي تركها الأقدمون في البلاغة ما زالت صالحة للاستعمال في جزء كبير منها(3).

علمية الأسلوب: أثار علماء اللغة الكثير من القضايا المتعلقة بالأسلوبية على صعيد التنظير والممارسة والإجراء، فتأرجح الأمر بين معارض ومؤيد، فال مؤيدون لعلمية هذا التوجه الجديد في الدراسات اللغوية، كثرت في تعاريفهم كلمة "علم" ورديفتها "الموضوعية ومشتقاتهما للدلالة على علمية علم الأسلوب، وأما المعارضون فقد خلت تعريفاتهم منها، ونجد "عبد السلام المسدي" وهو السابق إلى نقل المصطلح وترويجه بين الباحثين؛ "العلمية الأسلوبية في غير موضع من مؤلفاته التي أفردتها للحديث عن علم الأسلوب، ويرى أن التفاعل مع العقلنة التدريجية التي شهدتها العلوم الألسنية عامة، والتفاعل مع مناهج البحث المعاصر المستمدة من الإلهام العلماني قد أكسب علم الأسلوب مشروعية العلم(4)؛ ولذلك نراه يفرد عنوانا

1- يراجع بير جير، الأسلوب الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 05.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع نفسه، ص 134.

3- يراجع مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع نفسه، ص 88.

4- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 18، 28.

خاصة في كتابه أسماه "العلم وموضوعه" (1)، تعزيزاً للفكرة الدائرة في خلد، ويرى "عبد السلام المسدي" أن عملية علم الأسلوب قد جاءت بسبب "تطور نظرية المعرفة في الفلسفة المعاصرة، وميل، ونزوع العلوم اللسانية إلى العقلنة، والعلمانية" (2).

ويذهب المذهب نفسه "سعد مصلوح" إذ يميل إلى اعتبار "الأسلوبية" علم بل يذهب إلى "أبعد من ذلك حين يقرر أن لعلم الأسلوب عددا من العلوم تندرج تحته مثل: علم الأسلوب التأثيري، وعلم الأسلوب الموضوعي" (3)، غير أن هذا التفكير في اندراج علوم تحت علم واحد مستبعدة"، فالذي يعده من باب العلوم المندرجة هنا، ليس له من مستند إلا ما يقرره علم الأسلوب، وليس له من منهج تناول مصطلحات علم الأسلوب، ويشير "صلاح فضل" في غير موقع من كتابيه: "علم الأسلوب"، و"بلاغة الخطاب وعلم النص" إلى عملية الأسلوبية أيضا (4)، ويضاف إلى ذلك أن المنظر الأول للأسلوبية "بالي" يراها علما قائما بذاته (5).

ويضع "صلاح فضل" "علم الأسلوب" في الزاوية ذاتها التي ذكرنا كل من "مازورو" "Jules Marouzeou" و"كراسو" "Marcel Gressot" حيث نادى كل منها بشرعية علم الأسلوب، وعده علم له مقوماته، وأدواته الإجرائية، وموضوعه، ودعم هذا الرأي "جاكبسون"، و"ميشال ريفاتير" "Michel Riffaterre"، و"ستيفن أولمان" "Stephen Ullmann" (6)، و"باختين" "Mikhaïl Bakhtine"، و"هنريش بليث" "Heinrich plett"، وغيرهم من الباحثين العرب (7) أمثال: عبد القادر المهيري، وطه وادي، و"نور الدين السد"، و"عبد الراجعي"، و"أحمد درويش"، و"عدنان بن ذريل"، و"شكري عياد"، و"منذر عياشي"، و"محمد بن عبد المطلب"، والظاهر أن بعضهم كان حريصا على أن يحوي عنوان مؤلفه كلمة "علم" للفت النظر، والانتباه، ولتوجيه الأذهان إلى هذه المنهجية العلمية، ومن هذه الكتب نذكر على سبيل المثال لا الحصر، "علم الأسلوب" "لصلاح فضل"، و"مدخل إلى علم الأسلوب"، و"اللغة الإبداع"، و"مبادئ علم الأسلوب"، و"البلاغة

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 23، 24.

3- يراجع سعد مصلوح، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد 05، ع 03، جويلية 1985م، ص 217.

4- يراجع صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع نفسه، ص 03، 04.

5- يراجع شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للنشر والتوزيع، مصر، ط 01، 1985م، ص 29.

6- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب، الثقافة الأجنبية، ع 01، السنة الثانية، 1982م، ص 43.

7- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص 17 وما بعدها.

العربية"، و"علم الأسلوب" ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، لشكري عياد.

ولقد ألفينا من جانب آخر بعض الباحثين ينفون صفة العلم عن الأسلوب، ويقفون من ذلك موقف المعارض، ومن هؤلاء العلماء، "كمال أبو ديب" الذي يذهب إلى "نزع العلمية عن علم الأسلوب معتبرا أن القول بعلميته، ومحاولة اكتشاف الخصائص الفردية المكونة التي لا يمكن أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي، ومن هنا، فإن الجمع بين العلمية، وعدم القدرة على الوصول إلى القوانين التي تحكم الحقل المعرفي، يشكلان عائقا يحول دون إضفاء مصطلح العلمية على الأسلوب. ويحدد "كمال أبو ديب" غاية العلم بسعيه إلى اكتشاف سلسلة من القوانين التي تحكم المادة موضوع العلم"(1).

بيد أن هذا الرأي الذي يتبناه "كمال أبو ديب" ينفيه الواقع؛ ويثبت عكسه، فعلم الأسلوب "وإن تحرك في مجال اكتشاف الخصائص الفردية المكونة للنص، فهو يسعى إلى اكتشاف الخصائص الفردية المكونة للنص، فهو يسعى إلى اكتشاف قوانين النص الذي يتعامل معه، وهذه القوانين، وإن كانت تصور استخدامات فردية غلا أنها مستمدة من نظام عام تنتظمه قوانين عامة كتلك التي ينادي بها "كمال أبو ديب"، والاستخدامات تتبع في سيرها تلك القوانين العامة التي تبطن سير هذه الاستخدامات.

وقد شغلت هذه القضية "جوزيف ميشال" الذي قال: "ولا يصبح علم الأسلوب علما، لاقتباسه من علوم أخرى كاللغوية، والإحصائية(1)، بيد أننا نلاحظ أن مسيرة التجارب العلمية وطبيعة تكون العلوم تنفي ذلك، ولهذا فإن تقبل هذا الرأي أمر بعيد، فعلم الفيزياء مثلا مستقل غير أنه يستفيد من علم الرياضيات ويعتمد عليه، ويستفيد من علم الكيمياء، والأحياء كذلك، فيمكن للعلوم -إذا- أن تستفيد من بعضها. فلا تعارض وتناقض بين العلمية وعلم الأسلوب للاستعانة ببعض العلوم المساعدة في مجال بحثه، كعلم الأصوات، ودراسة الألفاظ، والنحو المعيارية، والنحو التاريخي، ودراسة اللغات العامة، التي هي فرع منها؛ بل يمكن أن نجد مدخلا هنا أيضا لعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الجمال، والبلاغة المتجددة، وكلها تساعد بلا شك في تحديد العلاقة كما وكيفيا بين التعبير والإحساس، كما تحدد الظروف والملابسات التي تم فيها تحديد هذه العلاقة، فليس على دارس الأسلوب أن يأخذ موقفا معياريا من هذه العلوم المجاورة، بل عليه أن يأخذ منها ما يناسب مهامه فيما يتعلق بدراسة الأساليب(3)، وعلى العموم لقد أصبح مفهوم

1- يراجع سعد مصلوح، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، المرجع نفسه، ص 219.

2- يراجع جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، لبنان، د/ط، 1984م، ص 38.

3- يراجع محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، المرجع نفسه، ص 216، 217.

تداخل العلوم حقيقة ثابتة ولموسة خاصة في مجال الدراسات اللغوية.

المحاضرة الرابعة عشر: علم الأسلوب وتحليل الخطاب

تمهيد: يعد الانزياح محورا رئيسيا لكل الأسلوبيات، كما يمكن اعتباره اللبنة الأساس على الارتباط القائم بين اللسانيات والأسلوبية، فهو مقياس نحدد به الخاصية الأسلوبية عموماً ومساراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها⁽¹⁾. ليكون خرقاً للقواعد حيناً - وهو من مشمولات علم البلاغة مستنداً في ذلك على أحكام معيارية - ولجوءاً إلى ما نذر من صيغ حيناً آخر - وهو من مقتضيات الألسنية عامة والأسلوبية خاصة⁽²⁾، فهذا المصطلح له صلة وثيقة بثنائية دي سوسير المشهورة (لسان/كلام) التي تؤكد أن موضوع اللسانيات هو اللسان⁽³⁾، وهو الأمر الذي يُسلم إلى تقاطع هذا العلم مع نظيره السابق⁽⁴⁾، وقد أشار الدارسون المحدثون إلى هذا الارتباط.

ويعود الفضل إلى جاكبسون والشكلانيون الروس⁽⁵⁾، في وضع الأسلوبية عند " نقطة التقاء اللسانيات بالنصوص الأدبية أي في مركز تقاطع مجموعة من المفاهيم والمناهج المتطورة (التي هي اللسانيات البنيوية)، ومجموعة من الإنتاجات محددة من حيث الشكل والانتماء والأثر على المتلقي (وهي الإبداعات الفنية، وخصوصاً الأدبية منها)، ومنذ اللحظة التي عرفت فيها أعمال جاكبسون والشكلانيون الروس أصبحت الأسلوبية علماً منهجياً يقوم على مبدأ البنيوية، وهي لم تترك هذا المبدأ حتى أيامنا هذه"⁽⁶⁾.

ومن خلال هذا النص يتراءى أن أعمال جاكبسون والشكلانيون الروس الفضل في اتخاذ الأسلوبية المنهج البنيوي طريقاً لها تشق به أفق الدراسة، فتطورت بين أخذ وردّ وموضوعية الدال والمدلول، والقراءة

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 98.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، ص 90.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 95.

4- عمر أوكان، اللغة والخطاب، دار البيضاء، المغرب 2001، ص 168.

5- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 95.

6- جورج مولينه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 1999م،

الشخصية، بالرغم من صلابة اللسانيات في صياغة أسسها، لأن كل الظواهر اللغوية المتواجدة في علم اللسانيات تنعكس عليها بالانزياح بغرض خلق دلالة جديدة، فإذا كانت دراسة الأسلوب من اللسانيات، فإنَّ الأسلوبية هي دراسة اللغة مهما كان منشؤها.

ويبقى صحيحاً أن الأسلوبية ارتبطت حقاً ارتباطاً معقداً بالبنوية وبالإرث النظري الذي تركه الشكلاونيون الروس فضلاً عن ارتباطها باللسانيات في صيغتها السوسيرية (نسبة إلى دي سوسير)، فشارل بالي أحد اثنين جمعا محاضرات دي سوسير التي نُشرت إثر وفاته، وهو الذي أنشأ الأسلوبية التعبيرية⁽¹⁾، وفي هذا الصدد يقول جورج مولينييه: "فأسلوبية بالي ليست إنجازاً أدبياً ولا فردياً، إنَّه يستعمل العمل الأدبي كسند وكإطار أو كذريعة تتيح تحليل أفعال اللغة الشعورية، وتكتسي هذه العلاقة الأخيرة أهميتها انطلاقاً من هذه النظرية واعتباراً لعموميتها ولتمثيليتها البنيوية بالنظر إلى النسق الشامل للغة ما"⁽²⁾. مثل الفرنسية في النصف الأول من القرن العشرين.

ولقد تعددت مذاهب الأسلوبية، وكثر مزاولوها، وتكاثر مع ذلك منتقدها، بل والقائلون بجفافها وقرب زوالها، ويصرّ المتمسكون بهذا المنهج أنَّه صالح للتطبيق على النصوص، وأنَّه لا يتعارض مع الثورة المعرفية التي تشهدها علوم اللسان ما دام مسلکاً إجرائياً في مقارنة الخطابات الأدبية خصوصاً، فقد كان يظن بعض العلماء أن الأسلوبية قد ماتت بين سنتي (1968) و(1974)، إذ إن للعلوم أعماراً، وابتداءً من سنة (1987) عشنا عودة الأسلوبية⁽³⁾.

ففي عام (1969م) أكد الألماني "ستيغن أولمان" استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً، فقال: "إنَّ الأسلوبية اليوم أكثر أفنان الألسنية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معاً"⁽⁴⁾، وشاطره الرأي

1- جورج مولينييه، تاريخ الأسلوبية، تعريب عز الدين العامري وعبد المنعم الشنتوف، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان- طرابلس ليبيا، صيف- خريف 1996، العددان 85 - 86، السنة 17، ص 146.

2- المرجع نفسه، ص 146.

3- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، أكتوبر 1999، ص 29.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20.

في ذلك "بيرقرو" الذي يجعل الأسلوبية تتحد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية"⁽¹⁾، ولقد تعددت العناوين التي تعتبر الأسلوبية مزوداً منهجياً للمحلل بقائمة من الأدوات والرؤى التي تسهل على صاحب القراءة الوقوف على أدبية النص من خلال "دراسة شروطها الشكلية دراسةً فنية"⁽²⁾.

وإنَّ المقاربة الأسلوبية بما هي تطبيقية إجرائية، تلغي الأبعاد التي تخرج عن البعد اللساني المحض للظاهرة الأدبية، وإن أقرت بوجود نواح اجتماعية، ونفسية، وثقافية، واقتصادية، تؤثر في صناعة النص، فإنَّها لا تهتم بها في تحليل النص، لأنَّ مثل ذلك الاهتمام يؤدي بالأسلوبية إلى إبداء حكم قيم، وهو ما تعزف عنه عزوفاً مبدئياً، وهو ميسمٌ فارق يميّزها عن النقد الأدبي الذي يعطي حكماً على الأثر (النص المنقود).

وبهذا المعنى نفهم الاتصال بين الأسلوبية والمنهج النصّاني والانفصال بينهما في الوقت ذاته، فهما متصلان لانكباهما كليهما على النص إجراءً وتطبيقاً، ولاشتراكهما في اعتماد الوسائل اللغوية (الأصوات، المفردات، التراكيب، الصور، المجازات، الجُمَل في تحليل النص)، وهما مختلفان من جهة الرؤية، فالنص في المنهج النصّاني هو مركز يستقطب التحليل، أمّا منزلة النص في الأسلوبية فيُنظر إليه من جهة وقوعه ضمن ثنائية السُنّة والعدول (أو النمط والانزياح، أو الاستعمال المعياري والاستعمال الأدبي، أو اللغة العادية والكلام الأدبي)، لذلك قيل: إنَّ الدراسات النصّية تنظر "إلى المنظور الأسلوبي بصورة هامشية، فالأسلوبية تضع قاعدة أو معياراً متحققاً بالقوة (virtuellement réalisé) في اللغة العادية، وتقابلها مع الانحرافات في الأسلوب، ويتعارض هذا التصوّر مع فكرة مركزية النص، إن الشعرية المقارنة تلجأ إلى التحليلات الأسلوبية لكنها تضعها ضمن نظام حتى أنّ مصطلح النقد النصي ذاته لا يُستخدم إلا بشيء من التحفّظ"⁽³⁾.

ولعلَّ هذه المفارقة التي تسم الممارسة الأسلوبية هي التي بوّأتها منزلة العلم المساعد الذي يقف في

1-Pierre Guiraud : Essais de stylistique, 3 eme triage, Ed Klinckick. Paris. 1980. p 81.

2- جورج مولينييه، تاريخ الأسلوبية، مجلة الفكر العربي، ع17، ص146.

3- جيزيل فالانسي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد221، مايو/ أيار 1997، ص 216.

مفترق الطرق، فالشكلايون الروس من جهة، وشارل بالي من جهة أخرى، قد حدّدا - فيما يذكر مولينييه- وقوع الأسلوبية " في مفترق الأدب واللسانيات أي في تقاطع مجموعة محدّدة (النصوص الأدبية) مع جهاز من التصرّوات والمناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية)، ومنذ ذلك الحين، لم توجد أسلوبية إلا وهي بنيوية"⁽¹⁾.

فالأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة، تصف أدبيتها وتبيّن الخواصّ الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية"⁽²⁾، لذلك فهي تقف عند حدود التشخيص والوصف الفني، ولا تتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر كما هو الحال في النقد الأدبي، ولا تتبيّن الإستراتيجية الخطابية للنصّ بما هو قول كما تفعل ذلك التداولية أو البراغماتية"⁽³⁾، وليس تعيين حدود الأسلوبية هذه قولاً يُنقص من قيمتها أو يدعو إلى هجرها، ولكن من المفيد - فيما نزع- فهم صيرورة المناهج، وأنماط التعاليق الناتجة عن احتكاكها وتعايشها، كما أنّ دعوى التفاضل بين المناهج هي دعوى مردودة لقيامها على مقارنة غير علمية، ثم إنّه من الطريف أن نتذكّر أنّ للثورة المعرفية التي حصلت في اللسانيات منذ بداية القرن العشرين لم تُلغ الأنحاء التقليدية، ولكنّها غيّرت النظر إليها وراجعت سلطة تلك الأنحاء على الألسنة، ببيان حدودها وتبيّن وجود منوالات كثيرة ممكنة لوصف الألسنة الطبيعية، وهو أمر وُلد وضع الأنحاء التقليدية بوصفها إحداثيات على شبكة تحليل كبرى وُضعت عليها كذلك الأنحاء الصورية واللغات بما هي أنظمة من العلاقات اللسانية، وغير ذلك من الأنساق ذات القدرة التفسيرية الشاملة للظاهرة اللغوية، ولعلّ من المقترحات البارزة في هذا السياق مفهوم النحو الكليّ (grammaire)

1- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243- 29 أكتوبر 1999.

2- جورج مولينييه، دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، ترجمة بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998 العدد 94، السنة 19، ص 231.

3- التداولية علم يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، ومن هنا تكون جديرة بأن تسمى: علم الاستعمال اللغوي، أما البراغماتية فهي مشتقة من الكلمة اليونانية (باغما) التي تعني (العمل)، وهي تتألف من مجموعة من الطرق المختلفة التفكير. ويترجم مصطلح البراغماتية (PRAGMATISM) إلى العربية بمصطلح الذرائعية، وباعتقادي أن هذه الترجمة غير دقيقة، لأنّها لا تعكس جوهر الكلمة الأجنبية، بل تقدم جزءاً من معناها فقط. إذا ما هو المصطلح العربي الأقرب إليها؟ إنه "النفعية"، ينظر: جورج مولينييه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، ص 155 وما بعدها.

(universelle) كما صاغه توم تشومسكي، غير أنَّ مولينييه يقيم علاقة تواصل متينة بين الأسلوبية والبراغماتية تجعل الأولى موجّهة - فيما بدا لنا- للثانية، وليس العكس كما هو منتظر⁽¹⁾.

ويبقى صحيحاً أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة وظيفتها جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية بالمفهوم السويسري⁽²⁾، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصاً، فخطاباً، فأجناساً، وهو الأمر الذي يقره سليتر "من أنَّ الأسلوبية جسر الألسنية على تاريخ الأدب"⁽³⁾، وكأنَّه تعبير لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة؛ وقد سار على الوتيرة نفسها الباحث العربي عبد السلام المسدي بقوله: "إذا كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإنَّ هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبها معاً (شعرية) جاكبسون و(إنشائية) تودوروف و(أسلوبية) ريفاتر، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على الرصيد الألسني من المعارف، فإنَّ الأسلوبية معها قد تبوأ منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولاً ومناهجاً"⁽⁴⁾.

من خلال هذا النص يتضح أنَّ الأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية التي جعلت من النص الأدبي موضوعاً لها، وهي اللسانيات، والنقد الأدبي، والشعرية، والإنشائية.

ويشير منذر عياشي إلى أثر اللسانيات في الأسلوبية سواء في أداء الفرد للكلام العادي أو الأدبي من خلال الأصوات المشكلة، مادامت الغاية من اللسانيات هي استخلاص القوانين المولدة للظاهرة اللغوية⁽⁵⁾، أمّا أثر الأسلوبية في اللسانيات فإنَّه مرتبط بالخطاب الأدبي وطريقة نقده، بتخطي دراسة اللغة كجملة إلى دراستها كنص، أو كخطاب، أو كجنس أدبي⁽⁶⁾.

ويشير الباحث كذلك إلى تطور اللسانيات الكبير، سواء في انتقالها من دراسة الجملة إلى دراسة العبارة، وانتقالها كذلك من أسرار الدراسات النحوية التركيبية إلى كيفية بناء النص، مما يجعلها أكثر ثراءً،

1- جورج مولينييه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، ص 155.

2- محمد الحناش، البنيوية في الأسلوبية، ط 1، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ص 36، 38.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 104.

4- المرجع نفسه، ص 104.

5- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 13، 14.

6- المرجع نفسه، ص 29.

إلى جانب عدم غنى الحقول اللغوية والنحوية والأسلوبية عنها⁽¹⁾، فإلى جانب المفارقة المنهجية بين الأسلوبية واللسانيات، وبين الأسلوبية والبلاغة القديمة، فإنّ لها أيضاً صلة بالنحو، الذي أسماه عبد السلام المسديّ بـ(بعد العمق)، وأنّ مجاله القيود وسابق للأسلوبية، وشرط جوهري لوجودها، ذلك أنّها لا تحقق وجود النحو، ولا هي تتحقق بمعزل عنه⁽²⁾.

وإذا كان المسديّ قد قلل من شأن البلاغة العربية القديمة، وأرجع كلّ الفضل للأسلوبية الحديثة، ودون أن ينصف الفارق الزمني كبعد، فإنّ منذر عياشي انطلق متحمساً لها، فسمّا بها. إنّ الأسلوبية، تكشف عن صنعة الشعر كاختيار وحضور، وتتجاوز الوقوف عند حدود البيت الواحد أو الجملة الشعرية الواحدة، ذلك الوقوف الذي كثيراً ما ارتبط بالطبع وتحدّد به.

ويطمئن منذر عياشي كواحد من الباحثين العرب إلى أعمال الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين هذين العلمين فيقول: " لقد كان الظن بالأسلوبية أنّها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كلياً عن الدراسات اللسانية، ذلك لأنّ هذه تعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلّي للكلام، وإنّ اللسانيات تعنى أساساً بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنّ الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً، وأنّ اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأنّ الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى⁽³⁾، وممّا يلاحظ على هذه الفروق أنّ موضوع العلمين واحد هو اللغة، ولكن مستويات تحليل هذه الظاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كلا منهما.

ومن هنا يتضح أنّه ثمة علاقة متينة بين علم الأسلوب، وعلم اللغة، خاصة التطبيقي منه، فبالنظر إلى الأسلوب على أنّه نظام لغوي، تقف المعالجة عند كلّ طريف فتهتم بجماليات الأصوات ودلالاتها ومدى تأثيرها في المستقبل، وتعتني بنسيج الوحدات الفعلية والاسمية، كما تهتم بالتركيب والدلالات، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف الدراسة عند كلّ ظاهرة متميزة سواء تعلق ذلك بحسن التصرف والاستعمال كالاختيار والدلالة أو تعلق بانتهاكه كالعدول ومخالفة المؤلف⁽⁴⁾، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: "في مقابل علم اللغة التطبيقي تقوم عملية البحث الأسلوبي التي تعتمد على أسس النظرية الأسلوبية، وتستمد منها منهج دراسة النصوص وتنظيم المواد بالتضافر مع العلوم الأخرى في مناطق تلاقيها، وفي البحوث الأسلوبية للنصوص

1- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، المرجع نفسه، ص 11.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 55، 56.

3- منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، العدد 281، رابطة الأدباء في الكويت 1989، ص 64.

4- راجع بوحش، تجليات الحداثة، المرجع نفسه، ص 186.

الأدبية ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية والاجتماعية والتاريخية"⁽¹⁾، ولهذا نجد جاكبسون يلج على ضرورة التعامل مع البنيات اللغوية عند تحليل النصوص فيقول: "إنَّ فنَّ الشعر له صلة بقضايا البنية اللغوية كما يهتم بتحليل الرسم بالبنيات الصور، وكما أنَّ اللسانيات هي العلم العام للبنيات اللغوية، كذلك يمكن اعتبار فنَّ الشعر كجزء متمم لللسانيات"⁽²⁾، لأنَّ هذا العلم يصف نظام اللغة العربية باعتماد نص شعري عربي يمثلها في طور من أطوارها ليبين أسرارها، ومظاهرها استعمالها، ومن ثم الكشف عن مدى حظ الشاعر من التصرف في اللغة والأسلوب، والأثر الذي يتركه فيهما، والخصائص التي تتميز بهما في شعره.

وعلى هذا الأساس نجد أنَّ الشَّعر يمدُّ اللسانيات بمادة غزيرة لتبرز لنا فيها مقوِّمات الإبداع وخصائصه، ولأنَّ الإبداع في المادة الأدبية يتحقق إمَّا بعدول الأديب عن المألوف في نظام اللغة، وإمَّا بتصرفه في نظامها دون تجوز أو خروج.

ونحن أمام هذه التعريفات والخلافات القائمة بين العلماء بقديمهم وحديثهم في الأسلوبية، لا يعنينا التبسط في مختلف أوجهها، والبحث عن مواطن الوفاق والخلاف، وبالأخص في عمل تطبيقي كهذا، لا يسمح بالتوسع وبسط الآراء، إذ لا يسعنا إلا اختيار ما غلب من الآراء عند العرب والغرب، وإطراد العمل فيه. ولكن يبقى صحيحا، أنَّ الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب، المرجع نفسه، ص 114-115.

2- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ط1، منشورات دار أمية، تونس 1991م، ص 141.

الخاتمة

الخاتمة:

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- رايح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة التراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، د/ط، 1993م.
- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1983م.
- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1983م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت للطباعة والنشر (د.ت)،
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000.
- مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت.
- صلاح فضل، علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (ب.د).
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية القاهرة 1953م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979م.
- زبير دراق، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990م.
- Michael Riffaterre, La production du texte, Editions du Seuil, Paris, 1979
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م، ج1.
- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ط2، 1310هـ.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب، 1971م.
- محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، ع3، م7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987م.
- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط1996، م.
- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية- الدار البيضاء، 1972.
- أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، دار الفكر البنائي، ط3.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1988م.
- 3- fowler roger, a dictionary of modern critical, London 1973.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط01، 1985م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ط، 1977م.
- بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط، د/ت.

- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
- البدرائي زهران، عالم اللغة: عبد القاهر الجرجاني (المفتن في العربية ونحوها)، دار المعارف، ط4، القاهرة 1987م.
- العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، رسالة دكتوراه دولة في اللغة، جامعة وهران السانية، الجزائر 2001م.
- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م.
- سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان 1997م.
- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ط1 القاهرة 1403هـ 1983م.
- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوسف عزيز، ومراجعة مالك يوسف المطليبي، دار آفاق عربية، بغداد 1985م.
- إرشييالد مكليش، الشعر والتجربة، تر: سامي الخضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق الصايغ، بيروت - نيويورك 1996م.
- فندريس، اللغة، تعريب عبد الرحمن الدواخلي ومحمد القصاص، مصر (د.ت)، - البحري، الديوان، ج 2.
- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية قطر، ع 103، 1992 ديسمبرم.
- رابع بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، دراسة في أصول البحث العلمي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد 1، مارس 2004م.
- جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي.
- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرماضي وآخرين، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس 1985م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، عمان - الأردن، مج 19 (أ)، العدد 1، 1992م.
- 3- بسّام قطّوس، مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البروني "وجوه دخانية في مرايا الليل"، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الأردن، مج 19 (أ)، العدد 1، 1992م.
- عمر أوكان، اللغة والأسلوب، ط1، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1980م.
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، حلب، سوريا 2002م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.

- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 01، 1980م.
- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول المجلد 05، ع: الأول، بغداد، 1984م.
- عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشئية، عدد خاص بالأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، ع1، ديسمبر 1984م.
- يراجع مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، مجلد 22، ع3.
- شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 01، 1985م.
- يراجع هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، منشورات دراسات أسال، ط1، 01، 1989م، فاس، المغرب.
- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر. الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 01، 1990م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1984م.
- رولان بارث، الكتابة درجات، الدرجة الصفراء للكتابة، تر: محمد برادة، الرباط، 1985م.
- الخطابي محمد، رسالة المكتب الدائم لتدقيق التعريب في الوطن العربي، مجلة السان العربي 03، المجلد العاشر، ج02، الرباط، يناير 1973م.
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط3، 03، 1979م.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 01، 1979م.
- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 01، 1979م.
- رجاء عياد، البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993م.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب 1986م.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998م.
- عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر 1977م.
- Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed. coll. "Que sais je ?" N 646. P.U.F. Paris, 1972
- سعد مصلوح، في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية -، ط1، دار البلاد، جدة.
- محمد يوسف حبل، البحث الدلالي عند الأصوليين، ط1، مكتبة عالم الكتب 1991م.

- عبد السلام المسدي، مدخل إلى النقد الحديث: مجلة الحياة الثقافية، تونس، فبراير 1979م.
- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، دار خلاص للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1988م.
- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة منشورات جامعة باجي مختار، عنابة 2006م.
- صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة دروس في الألسنية العامة، الدار العربية للكتاب، 1985م.
- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط4، 1982، ص 7.
- عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية منشورات عويدات، بيروت ودار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ص 1982م.
- أوزوالد ديكر. جان ماري سشايغر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، /تد.
- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985م.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، الطبعة الأولى، 2004م.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، -محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية 1992م.
- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة، عمر أركان، إفريقيا الشرق، بيروت 1994،
- عمر أوكان، اللغة والخطاب، دار البيضاء، المغرب 2001
- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، ط1، دار الجيل بيروت 1985،
- عثمان الميلود، شعرية تودوروف، ط1، الدار البيضاء
- جورج مولينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 1999م.
- جورج مولينييه، تاريخ الأسلوبية، تعريب عز الدين العامري وعبد المنعم الشنتوف، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان- طرابلس ليبيا، صيف- خريف 1996، العددان 85- 86، السنة 17.
- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، أكتوبر 1999م.
- راجح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات.
- Pierre Guiraud : Essais de stylistique, 3 eme tirage, Ed Klinckick Paris 1980
- جيزيل فالانسي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، مايو/ أيار 1997،

- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، ع 243-29 أكتوبر 1999.
- جورج مولينييه، دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، ترجمة بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998 العدد 94، السنة 19.
- محمد الحناش، البنيوية في الأسلوبية، ط1، دارالرشاد الحديثة، المغرب.
- منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، العدد 281، رابطة الأدباء في الكويت 1989م.
- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ط1، منشورات دار أمية، تونس 1991م.
- الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1404هـ.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979م.
- ابن خلدون، المقدمة، تح: الأستاذ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 2002م/
- رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993م.
- إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، (أ.ز)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1987م.
- ميشال زكريا، الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون (دراسة ألسنية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان 1986م.
- محمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، دار الثقافة العربية للطباعة 1979م.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2،
- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج3، دار الكتب المصرية.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987م،
- أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، الموقف الأدبي، عدد9، جانفي 1975.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسري)، ج2، دار هومة للطبعات والنشر والتوزيع، الجزائر.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر 1990م.
- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا -، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1970م.

الروابط:

<https://kolakotob.com/book4194.html>

<https://kolakotob.com/book5502.html>

<http://www.mediafire.com>

<https://my.pcloud.com>

<https://ia802800.us.archive.org>

<http://www.mediafire.com/file/ssbri6dgvejrvv>

<https://ia600103.us.archive.org>

<https://www.ketablink.com>

<https://shaqhaf.com>

<https://faclettre.univ-tlemcen.dz>

<https://www.google.com>

<https://www.ketablink.com>

<https://books4arab.me>

<https://www.noor-book.com>

<https://kolalkotob.com/book5502.html>

<https://kolakotob.com/book5625.html>

<https://kolakotob.com/book5301.html>

<https://kolakotob.com/book4194.html>

<https://kolakotob.com/book5392.html>

<https://kolakotob.com/book5609.html>

<https://kolakotob.com/book5207.html>

<https://kolakotob.com/book5277.html>

<https://kolakotob.com/book5182.html>

<https://kolakotob.com/book5625.html>

<https://www.mkteba/2023/05/blog-post.html>

<https://kolalkotob.com/book3921.html>

https://www.shaqhaf.com/book_1653.htm

<https://www.jamaa.net>

<https://kolakotob.com>

<https://urukpace.wordpress.com>

<https://www.scribd.net>

<https://www.kutubypdf.com>

<https://www.arabnationleague.com>

<https://www.asjp.cerist.dz>

<https://www.alfaseeh.com>

<https://elwahat.univ-ghardaia.edu.dz>

<https://platform.almanhal.com>

<https://urukpace.wordpress.com>

<https://lissanarab.blogspot.com>

<https://www.noor-book.com>