الجمهـــورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبـــية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلـــمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جـامعة غليـــزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات
faculty oF Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية موسومة بـ:

محاضرات مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب.

التخصص : لسانيات الخطاب

المستوى: السنة الثانية ماستر

إعداد الدكتورة: مقدم فاطمة

السنة الجامعية:
2023- 2024م.

﴿رَبِّ اِشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يفْقَهُوا قَوْلِي﴾

سورة طه الآيات: 25، 26، 27.

عنوان الماستر: لسانيات الخطاب

السداسي: الثالث

اسم الوحدة: الوحدة الأساسية 01

اسم المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

الرصيد: 04

المعامل: 02

محتوى المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

مفهوم الأسلوبية

-مفهوم الأسلوب

- نشأة الأسلوبية

- تعريف الأسلوبية وعلم الأسلوب

اتجاهات الأسلوبية

- **الأسلوبية الوصفية**
- **الأسلوبية الأدبية**
- **الأسلوبية البنيوية**
- **الأسلوبية السيميائية**

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

- **الأسلوبية وعلم الدلالة**
- **الأسلوبية واللسانيات**
- **الأسلوبية والبلاغة**
- **الأسلوبية وتحليل الخطاب**
- **الأسلوبية والنحو**
- **الأسلوبية والنقد**

عنوان الماستر: لسانيات الخطاب

السداسي: الرابع

عنوان الوحدة: الوحدة الأساسية 01

ميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: جميع الشعب

المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

المعامل: 02

الرصيد: 04

أهداف التعليم:

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

- ضرورة توفر الطالب على المفاهيم الأولية للأسلوبية، والأسلوب، والتحولات 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 خصاصته 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.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسّلام 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 خصصنها 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 التشريح 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 إليها بفضل كبير سواء أفي مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية، وقد مكنها 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، ويهمنا أن نشير ها هنا إلى أنّ مصطلح الأسلوبية ظهر على يد "فون دير قابلنتز" في سنة 1875م، بوصفها نظرية في الأسلوب ترتكز 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؛ أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها"،

وتساوقا مع هذا الطرح، فالأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، والظاهر أن! هذا التعريف يحدد مجال اشتغال الأسلوبية ضمن حدود النص الأدبي، وتعد الأسلوبية أساسا ظاهرة لغوية تدرس ضمن ثنايا نصوصها، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي، بوصفه يترك انطباعات لدى متلقيه، وتبعا 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 تماما، 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 أنّها 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 ودراسة 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 كفرع 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 تداولا هو مصطلح "الأسلوبية"، وتساوقا مع ما تقدم نلاحظ أن الأسلوبية "اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيرا، وتطبيقا، وعلما، ومنهجا، وتسعى أيضا إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في نصوصها وسياقاتها باعتماد المنهج اللساني، وقد تكون هذه المعالجة نسقية تركز على المعنى الإجمالي بعد الأسلوب نظاما لغويا، أو تركز على الخصائص الأسلوبية التي تميز نسقا لغويا من آخر، فالنظر إلى الأسلوب على أنّه 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 أتعلق دلك بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول، ومخالفة المألوف، 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 أنّها 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 سبتمبر 2023م

محاضرات في مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب

المحاضرة الأولى: مفهوم الأسلوبيّة

تمهيد: 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 التشريح 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 إليها بفضل كبير سواء أفي مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية، وقد مكنها ذلك من الاستحواذ على كثير من العلوم، والفنون القديمة والحديثة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية"[2].

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 ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي"[3].

1- رابح 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.

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"[1]، فالأسلوبية علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب 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 انطلاقا 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"[2]،

وتساوقا مع ما تقدم نلاحظ أن الأسلوبية "اليوم تطمح إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيرا، وتطبيقا، وعلما، ومنهجا، وتسعى أيضا إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في نصوصها وسياقاتها باعتماد المنهج اللساني، وقد تكون هذه المعالجة نسقية تركز على المعنى الإجمالي بعد الأسلوب نظاما لغويا، 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؛ لأن في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص، كما تعنى بنسيج الوحدات المورفولوجية والاسمية، والفعلية،

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

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص02، 03.

والتراكيب، والدلالات"[3]، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف المعالجة عند كل طريف متميز، سواء أتعلق دلك بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول، ومخالفة المألوف، وخرق القوانين "[1]،

ومما لاشك فيه هو أن الأسلوبية هي "الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، ولقد أفضى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة 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"[2]، فصارت الأسلوبية بذلك تنقسم إلى عدة اتجاهات، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

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

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص03، 04.

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

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص32.

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: يشتغل 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 اشتراك 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، إلاّ 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 او للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدِّثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية)"[1].

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص03، 04.

المحاضرة الثانية: مفهوم الأسلوب

لقد نال الأسلوب حظًا وافرًا من الدراسة في التراث العربي وتحدث عنه علماء كثيرون، فكان يعني عندهم "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعرا أو نثرا"[1]، فالأسلوب مرتبط بالدراسة الأدبية والنقدية التي لها علاقة بالخطاب وكيفية ترتيبه وصوغه ونظمه.

فهو كلمة اشتقت في اللغات الأوربية 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 تدلُّ في الغالب على صناعة الكتابة، فقد كان في بداية أمره مرتبطا بالكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ليصبح بعد أن عرفت المجتمعات تحولات حضارية يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية أيَّام خطيبهم الشهير: الروماني"شيشرون"[4].

أمَّا في اللغة العربية فقد توسع المصطلح في الاستعمالات المجازية، فدلّ َ على الطريق الممتد، يقال: "سَلَبَهُ ثَوْبَهُ، وهو سَليبٌ، وَأَخَذَ سَلب القتيل وأسْلاب القَتلى، ولَبسْتُ الثكلى السلاب وهو الحَداد، وتَسَلبت وسَلَبْتً على مَيتها فَهيَ مسلب، والإحْدَادُ عَلى الزَوج، والتسيب عَام، وَسَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلان: طَريقَتَهُ وَكَلامَهُ عَلى أَسَاليبَ حَسَنَة، وَمنَ المَجَاز: سَلَبَهُ فُؤَادَهُ وَعَقْلَهُ

---

[1] -محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م، ص13.

[2] -الإزْمِيلُ: شديد الأَكل، شبه بالشَّفْرة، والإزْمِيل: حديدة كالهلال تجعل في طرف رُمح لصيد بقر الوحش، وقيل: الإزْمِيل المِطْرَقة، ورَجُلٌ إِزْمِيلٌ: شديد؛ قال: ولا بِغُسّ عَنِيد الفُحْشِ إِزْمِيل، وأَخذ الشيء بزَمَلته وأَزْمَله وأَزْمُله وأَزْمَلته أَي بأَثاثه، وتَرَك زَمَلة وأَزْمَلة وأَزْمَلاً أَي عيالاً، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت للطباعة والنشر (د.ت)، (مادة زمل).

[3] -عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب2000، ص43.
الأسلوب بوجه عام طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية (stylo) الذي يَعني 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.

وَاسْتَلَبَهُ، وَهُوَ مُسْتَلبُ العَقْل، وَشَجَرَةٌ سَليبٌ: أَخَذَ وَرَقَهَا وَثَمْرَهَا، وَشَجَرٌ سَلب، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ: أَخَذَ وَلَدَهَا، وَنُوقٌ سَلائبٌ، وَيُقَالُ للمُتَكَبر: أَنْفه في أُسْلُوب إذا لَمْ يَلْتَفت يُمْنَةً وَلا يُسْرَةً " [5].

والأسلوب السَّطْر من النخيل، وهو " الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ، والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلوبُ بالضم: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه "[6].

هذه المعاني التي وردت عند القدماء قسمان: قسم حِسِّي يمثل الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل، وقسم معنوي: هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي، حيث تنقل الكلمات من معانيها الحسيَّة 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 ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحيانًا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

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

ومن هنا يكون الأسلوب الطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عمّا يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج في قلبه من مشاعر وأحاسيس، وهو مجموعة من الألفاظ، يأتي بها

---

[1] -الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية القاهرة 1953، مادة (سلب).

2-ابن منظور، لسان العرب، (مادة سلب).

الكاتب في نظام معين أو نسق يصطفيه لما يجد فيه من الجمال، وعناصر البهاء والرونق، ولغتنا العربية فائقة القدرة، تزخر بثروة مفرداتية هائلة، تُمَكن الأديب أن يختار من مفرداتها ما يشاء، وينظمها بالطريقة التي يريد ليعبر عن أدق المعاني وأصدق المشاعر.

وقد تواضع المتأدبون وعلماء العربية على أنّ 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 فنّه الذي انفرد به المتكلم كذلك [1].

ولعل المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة أسلوب لم يبعد كثيرًا عن المعنى اللغوي، فهو "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع"[7]، 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 ألفاظًا وجُملا، فقرات وصور بيانية، وما إلى ذلك من عناصر الكلام، وبنائية التركيب والإنشاء.

والأسلوب الذي تنوعت تعريفاته في طبيعة الحال هو نتاجٌ تعبيريٌّ، لأنَّه 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 أنَّ الأفكار التي تحلِّله تنطلق من معنى الفردية في مقابل معنى العمومية، والمقصود بالفردية أنَّ الأسلوب هو الإنسان ذاته، ولذلك كانت العلاقة بين الأسلوب وعلم اللغة متواشجةً، وسبب تبدُّل الأفكار حول الأسلوب عائدٌ إلى الارتباط بين اللغة والأنماط الثقافية والاجتماعية، والأدب بدوره شطرٌ من الثقافة العامة، فالقصيدة الشعرية لا تنبعث دلالاتها إلاَّ من ذلك، فمعاني كلماتها مستمدٌّ من لغة القوم الذين

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979م، ص20.

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[8]، فالأسلوب ذاتي شخصي، أما اللغة فعامة ومنتشرة بين جميع أبناء المجتمع اللغوي،

وربط الأسلوب بمبدعه وبيئته عدّ في الدراسات البنيوية[9] ربطاً مصطنعاً، وظهرت الدعوة إلى استقلال النص عن كل أثر ومرجعية، ذلك أنّ الاستقلالية تتيح للنص أن يكسب طاقة إبداعية لا ينضب ماؤها، يحتل فيها القارئ منزلة مخصوصة، وهو الكاشف الفعلي عن

[8] أعطى دي سوسير تمييزا أساسيا وقيّما بين اللغة(langue) والكلام (parole)، فاللغة عنده هي مجموع العلامات (signe) التي تستعمل للاتصال بين أعضاء جماعة لغوية ما، أمَّا 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 بالسمفونية التي لها وجودها الخاص بها، أما الكلام فهو الاستعمال ذلك القاموس أو أداء تلك السمفونية، ينظر: زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990، ص 71.

[9] جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة بنى أنَّ البنية: " الهيئة التي بني عليها مثل: المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا شدد للكثرة، وابتنى دارا وبنى بمعنى، والبنيان الحائط، قال الجوهري: والبُنَى بالضم مقصور مثل: البُنى، يقال: بُنْيَة وَبُنَى وَبنية، وبِنَى بكسر الباء مقصور مثل: جِزْيَة وَجِزَى، فلان صحيح البِنْيَة أي الفِطْرَة، وأبنيت الرجل أعطيته بِناء 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 أولا 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 أساسًا للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلا 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 ياكبسون، مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص 540.

أسلوب النص الشعري، بينما الارتكاز على الشاعر معناه تميزه من سواه في ترجمة رؤياه وأفكاره، ولهذه العلّة يقرّر ريفاتير(♣) أنّ: "الأسلوب هو النص نفسه " (10).

ومن العلماء العرب من أولى الأسلوب اهتمامًا كبيرًا حتى أن جهودهم تقترب في هذا المجال كثيرًا من أراء الغربيين الجاحظ (-255ه) فإنَّه يقول في براعة التناسق والتنسيق: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً " [(11)].

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، فقوله: (أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك 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 ملاءمة كل لفظ للفظ الذي يرتبط به ويتعلق بمعناه ودلالته لذلك أشار كثيرًا 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.

وأمَّا أبو هلال العسكري(-395ه) فإنَّ الأسلوب عنده هو "الطريقة، يقال: أخذ في أساليب من القول، أي في طرق منه"[(12)]، ويتطرق إلى ما أسماه (حسن الرصف)، وهو البناء المنتظم المستوي الذي ضمّ بعضه إلى بعض، إنّه بديل عن التكلف وشدّة التفكر 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

♣ ميشـــال ريفاتار (Michel Riffaterre) أســتاذ بجامعة كولوبيا، أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، وأبرز مؤلفاته: " محاولات في الأسلوبية الهيكلية".

[10] Michael Riffaterre, La production du texte, Editions du Seuil, Paris, 1979, p8 .

[11] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م، ج1، ص67.

[12] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ط2، 1310ه، ص273.

الرصف أن توضع الألفاظ مواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يُعمى المعنى؛ وتضم كل لفظة منها إلى ما يشكلها، وتضاف إلى لفظها"[13].

وعلى الرغم من إشارة محمد عبد المطلب إلى أهمية الأسلوب في نقد ابن سنان إلى درجة نعته بأنّه فهم أكثر عمقاً، إلاَّ أنَّه يستدرك ليقرر: "أنّ فهمه - غالباً - كان ينصب على الناحية المحسوسة في الصياغة، فإنّنا نفتقد عنده التصور الذهني لمفهوم الأسلوب، وربما كان مرجع ذلك إلى نزعته الاعتزالية الغالبة " [14]، ودليله في ذلك ربط ابن سنان الأسلوب بالجنس الأدبي، الذي بَعُدَ فيه عن التصور الذهني، لأنَّه 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[15].

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[♣]: الأسلوب هو الرجل نفسه، لسببين هما: أولاهما، إدانة بيفون لفكرة طبقية الأسلوب عند القدامى، وثانيهما، أنَّه وضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب

---

[13] أبو هلال العسكري، الصناعتين،- الكتابة والشعر -، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب 1971م، ص161.

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

[15] المرجع نفسه، ع3، م7، ص53.

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

عينه، فقد عرَّف أفلاطون الأسلوب بأنَّه شبيه بالسمة الشخصية، فانتهى بيفون في ذلك إلى أنَّ الأسلوب هو الرجل محاولا من خلاله ربط قيمه الجمالية بخلايا التفكير الحيَّة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيدها، وقد صدر عن المسدي قوله: " إنَّ من الهيِّنِ أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تُبدل، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عالجها مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أمَّا الأسلوب فهو الإنسان عَيْنُهُ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه".

ويتضح ها هنا أنَّ الأفكار عند بيفون تشكل وحدها عمق الأسلوب المكون من النظام والحركة، فهما وحدهما يشكلان آلية التفكير، وبيفون بهذا المنحى يكون قد التقى مع ما أقرَّه ابن خلدون في نصنا السابق.

وقد تردد ذكر تعريف 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 فإنَّ تحليل الأسلوب الفردي والخواص الأسلوبية المتعينة لمؤلف محدد أمر منطقي ومشروع، إلا أنَّ إقامة العلاقة المتبادلة بين الأسلوب ووقائع حياة المؤلف أو ملامحه الفردية المادية أو النفسية قد عاق فترة طويلة إقامة تصور أسلوبي يعتمد على مقولات علم اللغة من ناحية، وتقدير باحث الأدب من ناحية أخرى.

وقد كان لمقولة بيفون هذه أثر واضح في كثيرٍ مِمَن جاءوا بعده، فتبناها شوبنهاور[♠] فعرّف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها فلوبير[♣] ثم صاغها، فقال: " يَعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء"، وكذلك فعل ماكس جوب إذ قال: إنَّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته ".

ثم حاول ميشال ريفاتير[♣] تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقا من هذه المقولة، مستخدماً المنهج العلمي في الدراسة، ومنتهياً إلى أنَّه 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 ".

ويعلق المؤلف نفسه على تعريفه بقوله: "إنَّ هذا التعريف محدود للغاية وكان من الأفضل

♠ فيلسوف ألماني (1788-1860)، رأى أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة غير أن إرادة الحياة تنشأ عنها ك ل المفاسد 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.

♣ 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.

♣ أستاذ بجامعة كولوبيا 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.

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، ولكنَّه يعني أن خواص النص المحدد تدل على أنَّه 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 إنَّه 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 مِمَّا 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 روحي 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[♣] يرى أنَّ الأسلوب " ظاهرة ذات طبيعة البذور بهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها الكاتب في نفس القارئ " .

وعرفه جون دوبوا (J. Dubois)[♠] بأنَّه "الشارة (Marque) الدالة على فردانية الذات في الخطاب".

ويرى الناقد الفرنسي بيار جيرو[♥] 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

♣ 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" بيانًا احتوى على فلسفة في الخطاب الأدبي تعريفًا ونقدًا، فأرسى قواعد منهج نقدي نصاني، ثم اتجهت عناية بارت إلى علم العلامات فألف" فصول في علم العلامات " و" نظام الموضة " محاولا 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.

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

♥ 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 العلاملت"، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص248.

ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم، أو الكاتب وطبيعته، وهذه عودة لصلة الأسلوب بالانتقاء حصراً مع أنَّ الانتقاء مِمَّا يميز الفنون عامة.

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

ومعنى هذا الكلام أنَّه يسلم بوجود فكر معين قبل تجسده في كلمات، فالأسلوب إذن 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 أنّ ربط الأسلوب بصاحبه هو المفهوم التعبيري التكويني للأسلوب، ولا يهتم بالنص مقصوداً لذاته، والشاعر يكيف خطابه حسب الأوضاع والمقامات الاجتماعية، وتكييفه هذا لدى عبد السلام المسدي " ليس اصطناعا، لأنّه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك"، والأساليب عند الشاعر الواحد تتمايز طبقاً للموقف الذي يكون فيه، ولكنَّ

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

الاجتماعي الذي يربط الشعر بوعي الطبع، يلغي التكلف والأخذ في الأسلوب، وبذلك فإنَّ الأسلوب ناتج عن التمييز الواعي بين الطبقات الاجتماعية، يتحوَّل 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 تغيّر نظرة الدارسين الغربيين، وهذا الأثر لم يقتصر على الغرب فقط، بل وجد هذا التعريف منفذا له عند العرب، فأغلب الدراسات العربية الحديثة للأسلوب ربطت بين الأسلوب ومنشئه.

فالأستاذ أحمد الشايب يفهم الأسلوب من باب دلالة اللفظ على معناه، أي أنَّه مرحلة تالية لفكر الشاعر، فيقول: "إنَّ الأسلوب معانٍ 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 أنَّه محتوى لا شكلاً، وقد يكون الشايب متأثراً في هذه الرؤية بعبد القاهر الجرجاني، فما رسّخه في الذهن النقدي هو المعنى الذي يفرض تركيباً خاصاً وصورة مخصوصة، والبديل الأسلوبي هو شعرية النص(♣) التي يكون فيها الشكل ذاته المعنى، فيقول في هذا المضمار: "وأخيرًا نجد العبارة اللفظية

♣ بدأ مصطلح "الشعرية" يتخذ أهمية خاصة في أوائل القرن التاسع عشر بإنجلترا، بعد أن ثار الشعراء الرومانتيكيون على العبرات الشعرية المتكلفة التي كان يتميز بها شعراء القرن الثامن عشر، إلا أنَّ فكرة اقتران الشعر بأسلوب خاص في العبارة يرجع إلى أرسطو الذي عالج هذا الموضوع في كتابه " فن الشعر" (الفصل19 إلى آخر الفصل 22)، ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص 418.

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 أنَّ أحمد الشايب يربط الأسلوب بشخصية الشاعر، إنَّه أداته الجمالية في التأليف والتعبير عمَّا في داخله، إذ يقول: "إنَّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذاً 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 تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب".

ويترتب عن هذا أنَّ أصل الأسلوب هو الطبع غير الخرافي، مجسّداً في مبدئي الموهبة والاستعداد، كما أنَّه صنعة مضافة، تنفي أن يكون الشاعر راوية لأساليب الخرافي، وتؤكّد اختياره ووعيه وحضوره، وكلّها 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 يُعَرِّفَ الأسلوب من خلال كتابه (دِفَاعٌ عَنِ البَلاغَةِ)، فحاول فيه الجمع بين التراث البلاغي القديم وحصيلة الدراسات المتعلقة بالأسلوب عند الغرب، 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 الكُتَّابِ 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 منشئ الخطاب الخاصة في التعبير عن أفكاره، وهذه الكلمات المختارة لا يتم انتقاؤها من ناحية معانيها، وإنَّما من الناحية الفنية ووقعها الموسيقي، وهذا ما يفسِّر تآلف كلمة مع كلمة، وعدم تآلف 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.

إلاَّ أنَّ الأستاذ رجاء عيد 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 المسدّي من روح عفوية ونسبية قديمة، تشد الأسلوب إلى عبقرية صاحبه وكأنَّه يحسّ ولا يعبّر، أو أنَّه أداة لكشف الطاقات التي تنطوي عليها هذه العبقرية، مِمَّا يجعل منه في أثناء نشأته حالة تلقائية مستقرة في لا وعي الشاعر.

وهذا المذهب يقرّب الأسلوب من الطبع، لأنَّه يتنزّل 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 مقوّماته، هو الذي يحدث خط الفصل بين التقديرات الفلسفية للأسلوب والتقديرات الموضوعية التجريبية ".

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

وقد أوضح عيّاشي في دراسته للأسلوب، دور المرسل في الإيصال النفعي التداولي (لغة الحياة اليومية)، فهو يتكلم لغته الطبيعية ويؤديّها بطريقة تلقائية تفتقر إلى المميزة 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 أنّه مبتدع ومؤسّس لا تابعاً أو محتذياً، 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 عرَّف جاكبسون[♣] الشعر بأنَّه: " فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً

♣ 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 الشكلانيين الروس، وفي سنة 1920 انتقل إلى تشيكوسلوفاكيا فأعد الدكتورة 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 الوظائفية، وفي سنة 1939 انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في كوبنهاق 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

للغة"، بمعنى أنّ الشعر هو خلق ضمن نظام اللغة وقوانينها وفعلها.

ومن هنا فالأسلوب كصنعة هو "علامة فارقة لنص من النصوص"، لأنّ اللغة بالأسلوب "تخلق شكلها الخاص"[16]، وهذا الشكل الخاص هو ما يفرّق 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 التراثيين، حيث انصبت بعض تحليلاتهم وتنظيراتهم على بنية اللفظ الصوتية، لا على الخطاب الشعري نفسه كبنية كلية، ولاسيّما في مسألة السرقات الشعرية، وعلى الرغم من أنَّ هذا النوع من التذوق لم يأتِ مصادفة، وإنَّما هو درجة شبيهة بالطبع، إلا أنَّه 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 إنَّها حاصرت مخيلة المبدع، وفرضت على تأليفه نوعاً من التقويم الجزئي، وبذلك فإنَّ التَّحَوُّلَ من إتقان النص إلى إتقان اللفظ، أساء كثيراً إلى التجربة الشعرية وصيّرها إلى مجرّد ألفاظ مبعثرة ومتفاوتة التأثير، فنقاد اللفظ المفرد وضعوا أنفسهم موضع القارئ من حيث الرضى عمَّا يرد أو تقبيحه، أي أنَّ اللفظ الفصيح طبع (يماثل الذوق ويرضيه)، وغير الفصيح صنعة (يناقض الذوق الفطري الخالص)، فهل كان النقاد التراثيون يعنون بالطبع (الصنعة) في بعض وجوهه التي لم يظهر فيها تكلف؟.

بمساشيوستس وهناك رسخت قدمه في التنظير الألسني حتى غدت أعماله معينًا لكل التيارات الألسنية، من أبرز مصنفاته "محاولات في الألسنية العامة"، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 241.

[16] المرجع نفسه، ص40.

إنّ أسلوب العمل الشعري هو البديل عن تلك النزعة التجزيئية التي توحّد 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، وبالصياغة 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.

جـ- خصائص الأسلوب: ومن خصائص الأسلوب ما يأتي:[17]

1- الصحة: وهي أساس جودة الكلام، وتستلزم أموراً، منها صحة استعمال الكلمات التي تربط الكلام بعضه 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 وضوحَ 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 تكون مبتذلة، وتكون واضحة نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استعملت ألفاظا غير مألوفة في الاستعمال الدارج كالكلمات الغريبة، أي غير المبتذلة كالمجاز والألفاظ المركبة،

[17] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 118.

ولكن يجب القصد باستعمال هذه الكلمات غير المبتذلة في المجازات، فالإفراط في استخدام الكلمات الغريبة وفي استخدام المجازات ينتج أثرًا هزليًا.

3-الدقة: إنَّ الدقة في حسن اختيار الكلمات ووقعها على الأنغام خاصية أساسية في كل عمل الأدبي، وهي أن يجتنب الأديب عموما والشَّاعر 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 [18]:

1- الأسلوب المباشر (style direct): وهو التركيب اللغوي الذي يحمل صوت المتكلم أي الأديب المنشئ كما في الشعر الغنائي الذي يتحدث فيه الشَّاعر 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.

---

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

4- الأسلوب غير المباشر الحرّ (style indirect libre): ويطلق عليه أيضا "أسلوب الصوتين" فهو يمزج بين الأسلوب المباشر الذي للحضور والأسلوب غير المباشر الذي للغياب، فيسمح بذلك للمتكلم بإثبات صوته إلى جانب صوت الغائب في الاستئناف وغيرهما.

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

1- الأسلوب العلمي: يتخذ الأسلوب العلمي وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل، دون أن تطغى شخصية الكاتب فيه [19]، 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 [20].

ويعتبر هذا النوع من أهدأ الأساليب وأكثرها احتياجًا 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 ثوبًا شفافًا للمعنى المقصود[21].

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 تُقَرب المعنى من السامع وتُبعده

---

[19] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية،ط6،1966، ص57.

[20] محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية- الدار البيضاء1972، ص234.

[21] أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، دار الفكر البنائي، ط3، ص 176.

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[22]، فيلجأ الشاعر أو الكاتب في مثل هذا النوع إلى استعمال كل ألوان الصنعة من تشبيه واستعارة وكناية ومحسنات بديعية من طباق ومقابلة وجناس وغيرها[23]، مما يجعل الخطاب أو النص أحسن صورة، فمن السهل أن تعرف أن الشعر والنثر هما موطنا هذا الأسلوب، ففيهما يزدهر، ونبلغ به قمة الفن والجمال.

وقد يكون الأسلوب الأدبي شعرًا، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، وإن لم تكن في أصلها خاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما، وبيان 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 [24].

ج- الأسلوب الخطابي: يجمع الأسلوب الخطابي بين قوة المعاني والألفاظ، والحجة

---

[22] أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، ص 177.

[23] ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، ص60.

[24] أحمد الشايب، الأسلوب، ص62.

والبرهان، وسلامة المنطق الناتجة عن العقل الخصيب، وتقرير الحقائق، ويختار الخطيب في خطبته طريقته وفقًا لموضوع الخطبة، ولمدارك 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 [25].

ويعتمد هذا الأسلوب على نقاوة اللفظ، وقصر العبارة، وجمال الإيقاع،، وموسيقى النغمة، واطراد الأسلوب على نسق واضح [26].

ولهذا الأسلوب مميزات أظهرها: التكرار، استعمال المرادفات، ضرب الأمثال، واختيار الكلمة الجزلة ذات الرنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار، استفهام، تعجب، واستنكار [27]، وغيرها من المميزات.

ويرى أغلب دارسي الأسلوب أنَّه كلما كثرت فيه التشبيهات والأخيلة فَقَدَ حسنه، بينما يرى البعض أن كثرة التكلف تزيد هذا الأسلوب جمالا [28]، لأن 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

---

[25] محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص240، وأحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، ص179.

[26] محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص239-240.

[27] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1988م، ص36.

[28] أحمد محمد فارس، الكتابة والتعبير، ص181.

الهمم، وإثارة النفوس، غير أن هذا النوع يدرجه البعض ضمن الأسلوب الأدبي، وعليه يكون الأسلوب نوعان، علمي وأدبي[29].

[29] المرجع نفسه، ص180.

المحاضرة الثالثة: نشأة الأسلوبية

إن ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جومستاه كوبرنتج عام 1886م على: (أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تنتج أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية.(1)

وإن كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل القرن العشرين وكان هذا التجديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.(2)

لقد إرتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية إرتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك ان الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة وإستمرت تستعمل بعض تقنياتها.(3)

قبل نشوء علم اللغة الحديثة ذاته، وهذا يعني ألا الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فردينارد دي سوسير (1857 – 1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الذاتي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديثة.(4)

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت ان تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التعليل الأدبي، او التحليل النفسي او الإجتماعي، تبعاً لإتجاه هذه المدرسة أو تلك.(5)

([1])علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص15

([2])البلاغة والأسلوبية، ص172

([3])fowler roger, a dictionary of modern critical, London 1973.p187

([4])وفاء محمد كامل، البنوية في اللسانيات عالم الفكر، ؟؟؟؟ أكتوبر، ديسمبر 1997م، ص221 - 264

([5])الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح ومقول البحث ومناهجه، ص61

لقد خضع مصطلح علم الأسلوب (STYLISTIC) لفكرة الثبات والتحوّل، فكلمة (STYLISTIC) ثابتة في التاريخ اللغوي العربي، وتطورت دلالياً حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحاً يدل على معنى ما، والملاحظ ان هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط، ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب، وفيما بعد صار يدل على الأسلوبية التي هي واقعاً أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظر حدّه وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً، فجاءت اللفظة (STYLISTIC)، مصطلحاً لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوماً.

وكل هذالمفاهيم تندرج في قائمتين:

الأولى: قائمة علم الأسلوب

الثانية: قائمة الأسلوبية

وقد تكون اغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية، لا في علم الأسلوب؛ لأن علم الأسلوب أكثر ضبطاً من الأسلوبية لموضوعيته، ولذا سنجد كل منظر للأسلوبية قد حدّها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة ومناهج النقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى. فالذي ارتكز على المنهج النفسي مثلاً سيكون مفهومه مختلفاً عن الذي ارتكز على المنهج الاجتماعي ضرورة وهكذا...

وللخلوص من هذه الاشكالية حاول بعض الغربيين تغير الأسلوبية بصفة كالذاتية، المثالية، التأصلية ولكنهم لم ينجحوا، ودليل ذلك أننا ما ذلنا نخلط بين هذه المفاهيم على الرغم من هذا التقيد؛ ولذا والرؤية المستقبلية يمكن التخلص من هذه التدخيلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير (STYLISTIC) لتدل على مفهوم الأسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنلخص مصطلح (STYLISTIC)، لعلم الأسلوب فقط، ونوجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال.

والخلاصة أن يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد، يمكن حدّه حدَاً واحداً يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح. وأما فيما يخصُّ الأسلوب، فيمكننا الإشارة إلى تعريفاته عند عدد من الباحثين فبعض الباحثين يرى ان الأسلوب اختيار (CHOICE) أو إنتقاء (SELECTION) وبناء عليه تقوم الدراسة بتتبع مجموعة الإختبارات الخاصة بمنشئ معين، لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.

ويرى بعضهم مثل ريفاتير أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، وبعضهم يرى ان الأسلوب إضافة، وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب وهناك من يرى ان الأسلوب تضمن، فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغير بتغير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي تعبر عنه وينشأ عن هذا المقول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية.[6]

إن تعدد السمات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلاً عن انها علم جديد لم تترسخ أصوله ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية في عناصر ثلاثة:

أولاً: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصاً قامت في اللغة بوضع شيفرتها.

ثانياً: العنصر النفسي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية.

ثالثاً: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ وعن التفسير والتقويم الأدبيين له.[7]

([6])الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، ص 23- 29، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، ص 106 - 107

([7])علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص48

نشأة الأسلوبية: إن ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جومستاه كوبرنتج عام 1886م على: (أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تنتج أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية.[8]

وإن كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل القرن العشرين وكان هذا التجديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[9]، ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.[10]

قبل نشوء علم اللغة الحديثة ذاته، وهذا يعني ألا الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فردينارد دي سوسير (1857 – 1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الذاتي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديثة.[11]

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التعليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[12]

([8])علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص15

([9])البلاغة والأسلوبية، ص172

([10])fowler roger, a dictionary of modern critical, London 1973.p187

([11])وفاء محمد كامل، البنوية في اللسانيات عالم الفكر، أكتوبر، ديسمبر 1997م، ص221 - 264

([12])الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح ومقول البحث ومناهجه، ص61

وعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت ووفقاً ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علماً متساوقا لعلم اللغة لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس يكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.[13]

ويرى برند شبلنر أن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية فالذي تناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص الأدبية نجد أن دراسة الأسلوب لغوياً يكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الاجتماع والتاريخ.[14]

وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحاً بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو) من الدراسة الأسلوبية.[15]

لكن الأمور لم تبقى على مثل هذا الخلط فسرعان ما إنبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين وتوجيهاتها، فقيل مثلاً: إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد.[16]

وقيل أيضاً ان اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد إليها المتكلم أو الكاتب ليصفح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل

([13])ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، مقال مترجم من كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ص96

([14])علم اللغة والدراسات الأدبية، ص138 وما بعدها

([15])A dictionary of modern critical terms, p.185

([16])البلاغة والأسلوبية، ص186

إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.[17]

إن الأسلوب وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النّص وسنعرض فيما يلي الأهمَّ الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود، وكيف استثمرت الأسلوبية مخرجاتها الجهود اللسانية في دراستها.

بدأ تاريخ علم اللغة الحديث برني سوسير، وموضوعه كما لخّصه في آخر جملة في كتابه بقوله، إنّ موضوع علم اللسان الحق الوحيد، إنمّا هو اللسان (اللغة) مقبراً في ذاته ولذاته،[18] ويعد فرديناند دي سوسير مؤسس مدرسة جنيف، مؤسساً اللسانيات الحديثة وقد آثار عدداً من القضايا التي كانت لها أثراً كبيراً على مدارس اللسانيات فيما يعد، ومن هذه القضايا:

أولاً: اللغة نظام متسق، وهي نظام من العلاقات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه كل علاقة مشروطة على جهة التبادل بقيم العلاقات الأخرى.

ثانياً: العلاقة اللغوية ذات طبيعة مركبة، وهي مكونة من اتحاد الدال SIGNFICANT (الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى)، والمدلولSIGNFI المعنى او المفهوم نفسه.

ثالثاً: إنّ البعدين الأساسين للدراسة اللغوية هما:

البعد الأول: هو الدراســة التزامنية أو الآتية SYNCHRONIC التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في لحظة معينة من الزمان وتتجلى في هذه الحالة في هيئة نظام متسق يعيش في الوعي اللغوي لمجتمع ما.

([17])جبور عبدالنور، المعجم العربي، ط2، دار العلم للملايين بيروت، 1984م، ص20 - 21

([18])دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر فنيني، مراجعة: احمد جيبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السيميائي، ص295

البعد الثاني: هو الدراسة التعاقبية أو التاريخية diachronic التي تعالج فيها تاريخاً عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن فهي تعني بالظواهر اللغوية غير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم.

رابعاً: تقوم الإشارة اللغوية بدورها في التواصل لأنها توجد في إطار مجموعة من الإشارات يرتبط بعضها ببعض آخر بواسطة علامات محددة تتوزع على محورين أساسين هما:

المحور النظمي (الخطي الأفقي) syntagmatic، الذي تنظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام (في مقاطع وكلمات وجمل).

المحور الاستبدالي (الرأسي) paradigmatic، الذي تنظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المرحلة الكلامية والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها وهي علاقات تربط في زمن المتكلم والسامع بين الإشارات التي تنتمي نمط واحد، وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة، ومن ثم يمكن أن يحل بعضها محل بعضها الآخر في السياق السلسلة الكلامية نفسه، دون أن يطرأ خلل على النظام، مثال ذلك: (يدرس الطالب الدرس) فالإشارات "طالب" و"درس" مثلاً يرتبطان ضمن علاقة نظمية تتميز كل واحدة منها عن الأخرى في السياق الذي تقعان فيه وهذا التمايز ذو طبيعة صوتية ومغرواتية ونحوية وكذلك ترتبط كلمة "يدرس" مثلاً في هذه الجملة بعلاقات استبدالية بكلمات أخرى مثل: يكتب، يحفظ، ينسى...، والعلاقات بين الإشارة اللغوية الواحدة والإشارة اللغوية الأخرى علاقات تمايز ومفارقة على المحور النظمي، وعلاقات تنافر وتضاد على المحور الاستبدالي.

خامساً: اللغة language: هي ملكة التخاطي التي يملها كل البشر طبقاً لقوانين الوراثة، وهي ظاهرة إنسانية عامة، وهي توجد وجوداً كاملاً في عقل الجامعة فقط أمّا الكلام payola فهو ما نسمعه في الحياة اللسانية من عبارات ينظمها الأفراد، لها وجود مادي أمَّا اللسان (langue)

فهو نظام اجتماعي تمد جماعة لغوية محددة وهو ما يدور على لسان أصحاب كل لغة، ويستخدم في التفاهم بينهم.[19]

إن وجود اللغة لا يحقق إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء المجموعة الواحدة، وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية تنشئها الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة، فهي ليست سوى جزء جوهري ومحدد من اللسان، وهي في وقت واحد نتاج اجتماعي لملكة اللسان وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الإنساني لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد.

وتحدد الإشارة إلى أنَّ سوسير قد جعل اللغة كياناً مادياً موضوعياً، وجعل جزأه الواقعي قيماً على جزئه الذهني بجعل الكلام وسيلة فهم اللسان ولهذا اعتنى عناية فائقة بالكلام (جسد اللغة/ الواقع) أكثر من عناية باللسان (روح اللغة/ الذهني) لأنه أراد أن يوجد اللغة وجوداً في الخارج يمكن أن يتلمسه كما يصفه فاللغة بكونها فكرة في الذهن أو صورة متخيلة لن يستطيع المنهج العلمي التجريبي والمنهج الوضعي من بعد ان يتعامل معها، لذلك جعل اللغة ثنائية من اللسان (الذهن) والكلام الواقع، وركز دراسته في الجزء الواقعي.

شار سوسير على الدراسات التاريخية المقارنة وجعل اهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي وقدّم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة وهذه المفاهيم استغلها اللغويون فيما بعد، واستفادوا منها في الأسلوبية.[20]

لقد استفادت الأسلوبية من مفهومي السنكرونية (الآنية) والدياكرونية (التعاقبية) استفادة كبيرة ومن أبرز الأسلوبين الذين وظفوا هذين المصطلحين السويسريين في الدراسات

([19])دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، المرجع نفسه، ص295.

([20])المرجع نفسه، ص14 وما بعدها و85 وما بعدها و117 وما بعدها و156 وما بعدها، البنوية في اللسانيات، ص226 وما بعدها، د.ه روبنز، موجز تاريخ على اللغة في الغرب، ترجمة: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ع227، نوفمبر/تشرين الثاني 1997م، ص222 وما بعدها، علم اللغة في القرن العشرين، ص47 وما بعدها، جوروج مولينيه، الأسلوبية، مقدمة المترجم، ص 8 – 9، ولمزيد من التفصيل حول العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات انظر مجموعة المقاولات التي حررها دونالدسي فريمان ضمن كتابه: linguistics and literary style, p.21ff, enkvist, Nils Erik linguistics stylics, mouton, France, 9173,p.16ff

النقدية الأسلوبية: أريخ يورباج، الذي مزج بين منهجي الدراسة اللغوية: المنهج الوصفي الآني السكروني، والمنهج التعاقبي التطوري الدياكروني، فقد قال يورباخ بإمكانية إصدار حكم كامل على الإنسان الفرد للأعمال الأدبية المستقلة وفي الوقت نفسه إعطاء صورة مادية صحيحة للتطور التاريخي.[21]

إن المدلول عن سوسير هو المفهوم أو المدرك الذهني وليس الدال إلا ناقلاً له وفي رأي الونسو أن هذه فكرة عقيمة وفقيرة فقراً شديداً كما انها بعيدة عن الواقعة اللسانية، فالدوال لا تنقل المفاهيم فحسب، وإنما هي ذات وظيفة معقدة إذ يدخل في نطاق تداعي المعاني، والشاحنات العاطفية، والانسجام المتزامن، ولا يمكن أن نعد المدلول هو المفهوم فحسب لأننا لا نستطيع في حقيقة الأمر أن نعزله عما يلتحم به في السياق وعلى سبيل المثال، فعندما تنادي أم طفلاً باسمه، فقد تناديه حباً وحناناً أو ذعراً أو غضباً، فما المدلول الأساسي في هذه الحالة؟

من خلال هذا الكلام نجد "ألو نسو" ينأى عن الفكر السويسري وعن فكر شارل بالي – كما سيمر – لأنه لا يفرق أيضاً بين اللغة المنطقية واللغة العاطفية، كما قيل بالي، ويصر "ألو نسو" من جهة أخرى على أن الوظيفة الأساسية للأسلوبية هي سير العلاقة بين مجموع الدال ومجموع المدلول، عن طريق بحث العلاقة بين جميع العناصر الجزئية، ومن ثم يتم الوصول إلى العلاقة الكاملة لدمج كل تلك العلاقات الجزئية، وهذه العناصر الجزئية المنفصلة كثيرة جداً إلى الحد الذي يتعزى معه دراستها دراسة كاملة ولا مناص حينئذ من الاختيار، وعندها يجب أن يكون الاختيار للعناصر التي تكون أوثق بالموضوع صلة وأوضح دلالة، وهكذا فإننا نرى أن الفهم الكامل والدقيق للرمز كله، أي: لكيان العمل الأدبي كله يكون في أسلوبية "ألو نسو" بإقامة علاقة مادية صادقة بين الدالة والمدلول.[22]

([21])الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص120، ص124 – 125، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، ص 154 - 155

([22])المرجع السابق

وإن الذين يجيزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام إذ أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة، قد تكون عبارة خطاباً أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر، وإذا كان سوسير قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة، أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة، فقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للأدب، الذي هو وفق رأيه مجرد استعمال خاص باللغة وجرياً وراء مذهب أستاذه رفض بالي أن يشمل درسه الأسلوبي الأعمال الأدبية وقصر نظريات الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية إنَّ بالي هو مؤسس الأسلوبية الوصفية التي قامت على المبادئ السويسرية، مع الإشارة إلى أنَّ بالي لم يهتم بالواقعية الأسلوبية إلاّ حال كونها منظور إليها في حد ذاتها وببدو لنا أن أسلوبية بالي قد تعرضت للنقد الشديد بسبب استئصاله للغة الأدبية من ميدان الأسلوبية، فقد ساهمت المدرسة الفرنسية مثلاً في إخماد جذوة المباحث التي قدمها بالي.

نخلص من هذا أن بالي اهتم بالمحتوى العاطفي للغة، وهذا جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة وهو ما صرفه عن العناية باللغة الأدبية وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدة إلى دراسة القوة التعبيرية في اللغة الجماعية جون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وعليه فدراسة الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية.[23]، ولعل المنبع الثر لدارس الأسلوبي كان بما أفرزته النظرية التحويلية transformationnel generlive grammaire لتشومسكي حيث قسم اللغة إلى قسمين رئيسين، الأول البنية السطحية structure surface ويمثلها الكلام المنطوق، والقسم الآخر البنية العميقة deep structure وهي الجذور التي تمد البنية السطحية بمقولاتها وتحويلاتها[24]، وقد استفادت

([23]) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص34 وما بعدها، البلاغة والأسلوبية، ص175 - 176

([24])تشومسكي، جوانب من نظرية النحو، ترجمة مرتضى باقي، مطابع جامعة الموصل 1985م، ص28

الأسلوبية من هذين المفهومين فالأسلوب هو البنية السطحية (المزياح) وهو إنزياح عن البنية العميقة للأسلوب وأكد تشومسكي أن ثمة جانبين ينبغي أخذهما بالاعتبار:

الأداء اللغوي performance وتمثله البنية السطحية والكفاية اللغوية وتمثله البنية العميقة ووفق النحو التحويلي فإن كل مبدع يصل إلى درجة النضج يستطيع أن يفهم وينتج تركيبات لا تنتهي فاللغة بوسعها أن تستعين بعدد محدود من المسائل لتنتج عدداً لايتناهى من الاستعمالات، وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها لأسلوبية في مظهرها الحسي، باعتبار أن الكلام الأدبي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة ولها قواعدها ونحوها ودلالاتها والأسلوبيون يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله؛ لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة الصوتية والتركيبية والدلالية.

وبناء على ما تقدم فإن فكرة الاختيار النحوي في الأسلوبية إنّما هي منطلقة من فكرة النحو التوليدي، فأحد تعريفات الأسلوب أنه اختيار نحوي، والمراد بالنحو هنا هو اعمَّ من القواعد المعروفة بحيث يشمل قواعد اللغة عامة في أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الجملة فيها، ويكون هذا الانتقاء حيث يؤثر المنشئ كلمة على كلمة.[25]

وأما الأسلوب باعتباره إنزياح فإنه يقع ضمن ما يسمى بالمقدرة اللغوية عند تشومسكي فالسر في الإنزياح في القوة التي يملكها المتلقي في قدرته اللغوية على المقارنة بين ما هو منزاح في النص مع ما هو نمط شائع ومألوف، ولقد تمخضت عن النظرية التوليدية التحويلية منهج من أهم مناهج الدرس الأسلوبي، وهو التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة ومحاولة وضع قواعد لإمكانات هذه اللغة.[26]

وإذا كان اختيار الروائي أو الشاعر لبعض التحويلات الكامنة في النظام اللغوي يعد استخداما مميزاً لطاقات اللغة، فالتركيب المعطي يمكن تحويله إلى تراكيب متعددة على مستوى

([25])البلاغة والأسلوبية، ص44، محمد غرام، التحليل الألسني للأدب، وزارة الثقافة، دمشق 1994م، ص102

([26]) محمود عيّاد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف مجلة فصول، ج1، ع2، 1981م، ص 127 - 128

السطح وهذا يمثل بدائل خصبة للدارس الأسلوبي، ومن اهم الدراسات الأسلوبية التي أخذت هذا المنحنى دراسات أوهمان وهندريكس وغيرهما.[27]

ومجمل القول أن اللغة هي مجموع الإمكانات المتوفرة للتواصل عند جماعة الأمكنة والأزمنة والمجموعات وعلى العكس تماماً توجد نظم فرعية غالباً ما تتداخل فيما بينها في النص من مهمة الأسلوبية أن تميزها وأن تفصح عن استعمالها.[28]

لقد ميز تشومسكي بين صنفين من الجمل، الجمل المقبولة والجمل غير المقبولة هذا من جهة براغماتية أما من الوجهة النحوية قد ميّز بين الجمل القواعدية والجمل اللاقواعدية، ويرتبط هذان المفهومان، القابلية والقواعدية بمفهوم الغموض التركيبي والدلالي في الوقت نفسه فإن محيل إلى موضوع التعقيد في الجمل الذي يمثل حقلاً مشتركاً بين علم اللغة التوليدي والأسلوبية، التي يعد فيها هذا المصطلح (التعقيد) أحد المفردات التقليدية، من جهة أخرى يمكننا مباشرة أن نربط المصطلحين: القابلية والقواعدية بالمصطلحات الأسلوبية التقليدية في معالجة الأسلوب – موضوع الدرس – ويمكن ان تكون بعض الأمثلة الدالة على الجمل غير المقبولة، أمثلة توضيحية في كتاب تمهيدي في الأسلوب حول كيفية تركيب هذا النوع من الجمل.[29]

وخلاصة الأمر ان الأسلوبية قد وجدت ضالتها في النظرية التحويلية وما أفرزته من مقومات واصطلاحات لغوية فوظفت هذه الاصطلاحات والمفاهيم في توضيح الدراسة الأسلوبية، وجعل عملها أكثر دقة ووضوحاً من الناحية المنهجية والمضمونية وهو ما دفع الألماني ستيفن أولمان عام 1969م أي في ذروة تقدم النظرية التحويلية إلى تأكيد أنَّ ان النظرية الأسلوبية قد استقرت علماً لسانياً نقدياً فيقول: إنَّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان

([27])مدخل إلى علم الأسلوب، ص23 وما بعدها ، اللغة والإبداع، ص51 وما بعدها، اتجاهات البحث الأسلوب، ص32 وما بعدها، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ص128

([28])مدخل إلى الألسنة مع تمارين تطبيقية، ص219

([29])جوانب من نظرية النحو، ص27، ج.ب ثورن، القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي، مقال في كتاب: سعيد القانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1993م، ص78 وما بعدها

اللسانيات صرامة على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته ومن تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً.[30]

ومن الجدير بالذكر أن المنهج الواحد في اللسانيات يتطور ويتغير حتى لا يعود يحمل من معالمه الأولى شيئاً في بعض الأحيان وأكبر مثال على هذا تشومسكي ومدرسته، الذي قلب نظريته المعروفة بالتوليدية التحويلية خمس مرات ووصل إلى ما سماه الربط والسيطرة، ولم يعد في نظريته توليد ولا تحويل.

إنَّ هذا الملحظ يعني الأسلوبي كثيراً فعليه أولاً أن يحدد موقفه من النص وطبيعة المنهج اللساني الذي يمكن أن يفيد في دراسته ليجلي النص موضوع الدرس ويكشف عن مداخله ومخارجه، ويفضي إلى تحديد المعالم التي تميز الخطاب العادي من الخطاب الأدبي، فالدارس الأسلوبي لا يمكن أن يخضع نفسه لكل هذا الخليط من المناهج اللسانية، فضلاً عن استحالة الإلمام بكل هذه المناهج.[31].

([30])الأسلوبية والبيان العربي، ص14

([31])الأسلوب والأسلوبية، ص34، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، ص154 وما بعدها

المحاضرة الرابعة: تعريف الأسلوبية وعلم الأسلوب

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، فإنّه (أي المنهج) متكون من إجراءات مطبّقة 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.

أمّا التقنية فتعني، مجموعة الوسائل المستخدمة لإنتاج عمل أو للحصول على نتاج 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 يرتكز على المصادر التعبيرية الجمالية للنص أو انتمائه إلى تنويعة 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 يقتصرون 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 مارسته 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]،

في حين ظهرت الأسلوبية على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875م، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز 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"[2]، وعن أفكاره ومواقفه.

لقد نشأ علم الأسلوب في حضن 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 مثلا هو أحد تلاميذه، وإليه يعود الفضل في ظهور الأسلوبية بوصفها علما له منهجه وضوابطه، "ولكي نقف على مفهوم الأسلوبية ينبغي علينا أولا أن نبحث في جدرها اللغوي في اللغات الأوربية، 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

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

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص12.

يعطي عبارة علم الأسلوب "science de style"[1]، وخصائص الأصل تتقابل انطلاقا 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"[2]،

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 (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 حدَّدوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميّز، وأوجزوها في سبعة أبوابٍ هي: أسلوب العمل الأدبي؛ وأسلوب المؤلِّف؛ وأسلوب مدرسةٍ معينةٍ أو عصرٍ خاصٍّ أو جنسٍ أدبيٍّ محدَّدٍ أو الأسلوب الأدبي من

1- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ط، 1977، ص17.

2- يراجع بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط، د/ت، ص30.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص15.

خلال الأسلوب الفنِّي أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصرٍ معيَّنٍ[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 " علما 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 لصيقا بالدراسات البلاغية حتى لمكنت القول: أنَّ الأسلوب مهاد طبيعي للأسلوبية، فهو يقوم على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية [6].

والأسلوب ليس رديفا للأسلوبية، وإنما هو جذرها، وإذا قلنا علم الأسلوب فإننا نقترب من الأسلوبية حد الترادف، لأن الأسلوبية في بعض وجوهها مُتأثرة بالمنطق العلمي والنسق

2 صلاح فضل، علم الأسلوب، ص15.

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

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

5 صلاح فضل، علم الأسلوب، ص86.

6 رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص21.

المنهجي، وهما من معطيات هذا العصر الذي يهيمن فيه العلم على كل شيء، ومن ذلك إنه يُخْضِعُ 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" [7].

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[8]:

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 لتحتضن موقف الإنسان الكلي ورؤيته للعالم.

ب- حدود وسائل التعبير، فإذا كان الأسلوب هو استخدام وسائل التعبير، فإن بوسعنا

---

7 المرجع نفسه، ص 110.

8 رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص 111-112.

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 وتترجم الموقف العفوي للكاتب، أو التأثير المقصود الذي يريد أن يحدثه في المتلقي:

- فهناك قسم عقلية، يترتب على غلبتها أن بكون الأسلوب واضحاً أو منطقياً أو مضطرباً.

- وهناك قسم تعبيرية، فقد يكون أسلوباً مندفعاً أو طفوليا 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، وتنبثق 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، أنَّه يتَّسم 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 أنَّه لا يستقر على أساس واحد للتقييم والتصنيف ممَّا 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 إنَّ الأسلوبية تعنى

بتقنية الكتابة وآليتها 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 الإنزياحات اللغوية والبلاغية، فأمام المتحدث أو الكاتب مادة لغوية ضخمة ومتعددة يتكلم بها، ويكتب فيها، فاختياره للكلمات والتراكيب مِمَّا يؤثره عَمَّا سواها، لأنَّه 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 بأنَّها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته "[9]، فمقتضى الحال يدل على تعدد وتنوع في الأساليب المستخدمة بين الملقي والمتلقي، بمراعاة وضع المتلقي الثقافي، والاجتماعي، وحالته الصحية، والنفسية وغير ذلك، مع الأخذ بعين الاعتبار المناسبة التي يقال فيها، أي مراعاة أدق

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

الجزئيات حتى أن العرب قالت " لكل مقام مقال "[10].

وإذا ما نظرنا إلى "المقال" على أنه يمثل "السياق اللغوي" فإننا نجد أن البلاغيين قد أولوه عناية كبيرة، وليس أدلّ على ذلك من ربط العلاّمة عبد القاهر الجرجاني فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه، حيث يقول: "وجملة الأمر أناّ لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنّا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلَّقا معناها بمعنى ما يليها، فإذا قلنا في لفظة (اشتعل) من قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا)[11]: إنها في أعلى المرتبة من الفصاحة، لم توجب تلك الفصاحة لها وحدها، ولكن موصولاً بها الرأس معرفا بالألف واللام، ومقرونا إليها الشيبُ منكرّاً منصوبا "[12]، ويقول في موضع آخر: " فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلمٌ مفردةٌ، وأن الألفاظ تَثْبُتُ لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريح اللفظ"[13]، كما ردّ عبد القاهر الجرجاني ادعاء من قال: "إنّه لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظي وتعديل مزاج الحروف" [14].

10 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر-، ص33.

11 مريم: 4.

12 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص364.

13 المصدر نفسه، ص92.

14 نفسه، ص99.

وإذا ما نظرنا إلى " المقام " على أنه يمثل " سياق الموقف " وجدنا ذلك أيضا واضحا 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 [15]، بل وقع في ظنهم أن كل تقديم أو تأخير أو حذف إنما هو للعناية والاهتمام كما قال صاحب الكتاب [16].

ولابُدَّ من الإشارة في هذا المضمار إلى أنَّ الأسلوبية تلتقي في كثير من خصائصها بالبلاغة العربية من جهة، وبنظرية السياق من جهة ثانية، لتصبح علماً يتناول طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة، وذلك يعني دراسة كيفية استخدام المفردات والأبنية الصرفية والنحوية في التراكيب اللغوية [17].

وفكرة السياق هذه ماثلة في أذهان البلاغيين القدماء سواء كان التعبير عنها بالمصطلح أو بغيره، كمراعاة المقام أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فالسكاكي يعتبر هذا المقتضى عاملا أساسياً يراعى في النص، وبمقتضاه تتحدد الدلالات والمعاني، فيقول في هذا الشأن: " فإن كان

15 ينظر: البدراوي زهران، عالِم اللغة: عبد القاهر الجرجاني (المفتنُّ في العربية ونحوها)، دار المعارف، ط4، القاهرة 1987م، ص238 – 242.

16 وهو المبدأ الذي وضعه سيبويه عند حديثه عن جواز تقديم المفعول على الفاعل، فقال: "كأنهم إنّما يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم "، الكتاب، ج1، ص34.

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

مقتضى الحال إطلاق الحكم فحُسْنُ الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك فحُسْنُ الكلام تحليه 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 " [18].

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 [19]، فهو مصطلح متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما[20]، ولذلك ركز النحاة على اللغة المنطوقة، فتعرّضوا للعلاقة بين المتكلم وما أراده من معنى، والمخاطب وما فهمه من الرسالة، والأحوال المحيطة بالحدث الكلامي.

كما أنَّ الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي ترد فيه، وربما اتحد المدلول واختلف المعنى طبقا للسياق الذي قيلت فيه العبارة أو طبقا لأحوال المتكلمين والزمان والمكان الذي قيلت

18 أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م، ص169.

19 سامي عياد حنا وآخرون، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان 1997م، ص28.

20 محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ط1 القاهرة 1403هـ 1983م، ص98.

فيه[21]. ولقد تبلور هذا الاتجاه في نظرية عرفت (بنظرية السياق) على يد العالم الإنجليزي جون فيرث[♣]، ونظرية السياق هي جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي أو للحال الكلامية، وهذه العناصر هي[22]:

- 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 وبالسلوك 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

---

21 ينظر: المرجع نفسه، ص 33، 36.

♣ 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 برأبه من مجموعة العلاقات أو الوظائف العائدة للعنصر اللغوي والمرتبطة بمضمون محيطه، توفي سنة 1960م، ينظر: ريمون طحان، الألسنية علم اللغو الحديث، ص281 وما بعدها.

22 العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، ص253.

كلها عناصر لابد من مراعاتها والاهتمام بها باعتبارها ذات أهمية في التحليل اللغوي.

فالنص اللغوي أو الرسالة عند فيرث يفهم في إطار أركان أساسية هي [23]:

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- إن 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 حقلا في مجال الدراسات الأسلوبية في ضوء تحديد وظائف الكلمات والعبارات في النص.

ولقد تناول ستيفن أولمان(♣) مصطلح السياق في كتابه (دور الكلمة في اللغة) ليؤكد أن "السياق ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب بل والقطعة

23 تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 285.

♣ 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، ص236.

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" [24].

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

إن أول قيمة فنية معنوية تواجهنا في شعر البحتري هي اللفظة، واللفظة في واقع أمرها صورة صوتية وتصور ذهني، أمَّا صورتها الصوتية فتتمثل في مجموعة الأصوات التي تتكون منها اللفظة، وأمَّا التصور الذهني فهو مدلول اللفظة أو معناها الذي ينطبع عادة في الذهن، وكل كلمة تنطق تحمل معها وجهين – كما للورقة– أو قطبين: قطب الصوت، وقطب الدلالة [25].

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الصورة الصوتية والتصور الذهني للكلمة، يقول مكليش: " الكلمات مبنية بناء مزاوجاً، إنَّها أصوات تعتبر رموزاً للمعاني، وهي أيضا رموز للمعاني تعتبر أصواتاً، وأنت لا تستطيع أن تستعملها بإحدى الصفتين دون أن تستعملها بالصفة الثانية، أي أنَّك لا تستطيع أن تستعمل الجرس دون المعنى، ولا تستطيع كذلك أن تغير الصوت

24 ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 68.

25 فردينان دي سو سير، علم اللغة العام ، ترجمة يوسف عزيز، ومراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد 1985م ، ص 132 .

تغييراً مادياً دون تغير المعنى" [26].

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

ونحن إذ ندرس الكلمة بصفتها الدلالية نؤكد أنَّ قيمتها الفنية إنَّما 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 الشِّعري يمدُّها بالحياة، فقد قال: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنَّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مِمَّا لا تعلق له بصريح اللفظ"[27].

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

---

26 إرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سامي الخضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق الصايغ، بيروت – نيويورك 1996م، ص 38 .

27 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 38.

خَلائِقُ لَو يَلقى زِيادٌ مِثالَها إِذَن لَم يَقُل أَيُّ الرِجالِ المُهَذَّبُ [28]

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[29]، فالسياق يحدد ما إذا كانت كلمة (قريب) - على سبيل المثال – تعني قرابة الرحم، أو قريب المسافة، لاحظ قول البحتري:

أَفي كُلِّ يَومٍ لَنا رِحلَةٌ فَيَنأى قَريبٌ وَيَدنو بَعيد [30]

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

ما أَضعَفَ الإِنسانَ إِلّا هِمَّةً في نُبلِهِ أَو قُوَّةً في لُبِّهِ [31]

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

ولرب معترض يقول: أتصلح ألفاظ المعجم كافة لشعر البحتري، وهل للسياق الشِّعري قدرة على أن يحتضن أيَّة لفظة في المعجم من دون أن تبدو نافرة ؟.

وهنا يستحسن أن نحدد مفهومنا للمعجم، حيث نقصد به المعجم المتداول في زمن

28 البحتري، الديوان، ج1، ص 138.

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

30 البحتري، الديوان، ج 2، ص 791.

31 المصدر نفسه، ج1، ص 276.

البحتري وليس المعجم الذي عني بجمع ألفاظ اللغة منذ القدم، وحرص على ذكر المتداول منها وغير المتداول، والبحتري كواحد من شعراء وعلماء القرن الثالث للهجرة يتخيَّر 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 أنَّ ألفاظه كافة يمكن أن تبنى بناء شعرياً أو تستخدم لأغراض أخرى، وأنَّ السياق وحده يحدد المعنى الموضوعي أو العاطفي للفظة، كما أنَّه يحدد تمكن البحتري من فنِّه الشِّعري عندما نلاحظ لفظة واحدة في سياقين متفاوتين في الإبداع.

ومن هنا يتضح أنَّ الألفاظ في شعر البحتري تتجه عادة إلى الرقة، قال قدامى "ولما كان المذهب في الغزل إنَّما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة " [32].

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[33]، وحول تحديد السياق لدلالة هذه الظواهر، يقول (فندريس): " الذي يعيِّن قيمة الكلمة في كل الحالات التي ناقشناها إنَّما هو السياق، إذ أن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جوٍّ يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة

32. قدامى بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص 191

33 فندريس، اللغة، ترجمة الدواخلي والقصاص، مكتبة الأنجلو المصرية سنة 1950م، ص231.

بالرغم من المعاني المتنوعة التي بوسعها أن تدلّ عليها " [34].

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، فإنَّ الأسلوبية تسلط أضواءَها على النص بسائر محتوياته مستخدمة الوصف والتحليل للوقوف على الطاقات التعبيرية التي يتميَّز بها الأسلوب [35].

وما يكاد يجمع عليه الدارسون أنَّه مِمَّا 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 مما يشكل نواة لأسلوبية عربية، وبذلك فالذهنية العربية متشبعة 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

34 المرجع نفسه، ص 234.

35 العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية (دراسة دلالية)، ص289.

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 بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب، بل توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب، فتداخل مع علم الأصوات، والصرف، والدلالة، والتراكيب، 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 فرقٍ كبيرٍ بين أمرين هما: علم اللغة والأسلوبية فيما يتصل بالأهداف والنتائج، فالوصف اللغوي يتضمَّن استنباطاً لقواعد تحكم العبارات، أمَّا في الأسلوبية والتحليل الأسلوبي فإنَّ غايته الكبرى ليست استنباط قواعد، وإنَّما هي مسألةٌ تضمينيَّةٌ، أي إبراز خواص أسلوبٍ بعينه، والواقع أنَّ هدف التحليل الأسلوبي يطمح في بيان الخواص المميزة لأسلوبٍ ما[36].

36 رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية قطر، العدد 103، ديسمبر1992 ص173

والمهم من هذا كله، مَنْ أَصَّلَ هذا العلم، ووضع أُسسه وقواعده النهائية؟.

عرفت الأسلوبية في العصور الحديثة تمرحلاً لا يخضع لأي منطق تاريخي ذاتي ينبع من كيانها الخاص، والسبب في ذلك أنها ظلت منذ قيامها عام (1902م)على يد تلميذ فردينان دي سوسير "Ferdinand de Saussure"(♣) شارل بالي "Charles Bally"(♠) تعيش التبعية وتحيا على ما تقدمه لها مناهج الحداثة[37]، وأهم منهج ارتبطت به واحتمت من الطرْق البلاغي للمسائل الأدبية: اللسانيات(♣) 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

♣ سويسري (1857- 1913)، درس في جنيف ثم ليبزغ حيث أعد أطروحة موضوعها: حول استعمال "المضاف" المطلق في اللغة السنسكريتية، ثم استقر بباريس بين ستة 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 أطgوق عليه اسم: "دروس في الألسنية العامة" وكان ذلك سنة 1916م، المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص244.

♠ شارل بالي ألسني سويسري، ولد بجنيف، ومات بها (1865- 1947)، اختص في اللغة السنسكريتية وتتلمذ على يد سو سير فاستهوته وجهة الألسنية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج الهيكلي عكف على دراسة الأسلوب في ضوئه، فأرسى 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.

37 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، ورابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، دراسة في أصول البحث العلمي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد1، مارس 2004 م، ص 104.

♣ تعتبر اللسانيات بمفهومها الحديث علما 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، ترجمة نجيب غزاوي، ص 24.

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.

وهكذا تكون الأسلوبية في صراعها الطويل - بين أن تذوب في صميم اللسانيات أو أن تستقل الاستقلال الذاتي عنها- قد راهنت على اختيارين يصعب التوفيق بينهما، وأول هذين الاختيارين 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 " [38]، أمَّا ثاني هذين الاختيارين، 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 يحلَّ هذا العلم محل " علوم البلاغة القديمة " [39]، فهو في نظره لا ينطوي على قواعد وتوجيهات، وإنَّما يحاول وصف " اللغة كما هي في حالتها الراهنة، واستنباط

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

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

القواعد النهائية من تركيباتها الواقعية" [40]، فهو يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري [41].

ويرى "بالي" أنَّ الأصل في الأسلوب هو تلك الإضافة لمحتوى تأثيري يتضح من خلال التعبير، ولاشك أنَّ 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[42]، والقِيَّم التعبيرية هذه تتشكل في " تتابع وتراكب مع الجدر الدلالي للمعنى، ثم بواسطة اكتسابها دلالات جانبية، تتفارق مع الأصل اللغوي، وإن كانت لا تنبت عنه تماما، غير أنَّها في الوقت ذاته تكتنز قِيَّماً لها سمة الإبانة عن المثيرات النفسية من دهشة وتعجب أو حسرة وتضرع، وسوى ذلك مِمَّا يتخلق في السياق والمساق " [43].

ويميز "بالي" 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 بأنَّها أسلوبية مقارنة لأنَّها تقيم مقارنة بين خواص لغة ما، وبين لغة خواص أخرى مغايرة " [44].

---

40 المرجع نفسه، ص 543.

41 صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –، ص86.

42 المرجع نفسه، ص 86.

43 رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص39.

44 المرجع نفسه، ص 37.

واصلت مدرسة بالي مسيرتها على درب أصيل في الساحة العلمية لتتلقى الإعجاب من المتلقين، فهذان " ماروزو " و " كراسو " يناديان بشرعية الأسلوبية، فعندهما أنَّها علم له مقوماته وأدواته الإجرائية، وسار في ركابهما "جاكبسون" وَ "ميشال ريفاتر" وَ "ستيفن أولمان" وَ"دي لوفر" وَ "سبيتز" وَ " أرماند كولان " وَغيرهم من الباحثين [45].

فالأسلوب إذن هو " انحراف عن قاعدة ما " [46]، أو "إنزياح عن النمط التعبيري المألوف أو المتواضع عليه " [47]، والإنزياح يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما نذر من الصيغ في أحيان أخرى.

ونعني من ضمن ما قيل أنَّ مصطلح "الأسلوبية" يتجاوز مصطلح "الأسلوب" لأنَّها تفتح أفاقاً أوسع تمكِّن من " دراسة الإمكانات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية " [48].

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

45 ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 16 وما بعدها، ورابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص107 وما بعدها.

46 صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 12 – 13، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، عمَّان– الأردن، مج 19 (أ)، العدد1، 1992م، ص 201.

47 بسَّام قطُّوس، مَظَاهر 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.

48 بسَّام قطُّوس، مَظَاهر 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 21.

سباقاً إلى نقل المصطلح وترجمته بين الباحثين، حيث ترجم المصطلح "stylistique" بالأسلوبية مزاوجا بينه وبين "علم الأسلوب" أحيانا، 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 (ية - ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا 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" [49].

وبشكل مقارب نسبيا 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 " [50].

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.

---

49 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص29-30، وبسَّام قطُّوس، المرجع السابق، ص 107 وما بعدها.

50 اللغة والأسلوب لعمر أوكان، ط1 اِتحاد كتاب العرب، دمشق 1980م، ص140.

وهي عند منذر عياشي "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها –أيضا- علم يدرس الخطاب، موزعا 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 الأسلوبية ليس حكراً -هو أيضاً- على ميدان تعبيري دون آخر"[51].

فالأسلوبية بهذا المنحى تعد علماً لغوياً حديثاً، 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، 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 عملا معينا، أو كاتباً معيناً، أو موروثاً أدبياً أو عصراً معيناً، وهذه السمات الأسلوبية قد تكون صوتية، كـ:(الأنماط الصوتية للكلام، أو الوزن أو القافية)، أو جملية كـ: (أنواع التركيب الجملي) أو معجمية كـ:(الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات)أو بلاغية كـ:الاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة، والصور وما إليها"[52].

ومن خلال ما سبق يتضح أنَّ الدراسة الأسلوبية هي تلك الدراسة التي تتخذ الخصائص

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

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

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 تؤديها 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 تشبيها 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 طبيعة اللغة [53].

وما يمكن الإشارة إليه هو أنَّنا لا نرى خلافا جذريا بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي.

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

المحاضرة الخامسة: اتجاهات الأسلوبية

- **الأسلوبية الوصفية "الأسلوبية التعبيرية"**

يعد شال بالي رائد هذا الاتجاه، وهو يركز في دراسته للغة على طرفي الخطاب "المخاطب والمتلقي"، ويرى "بالي" أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني؛ أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية؛ كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي...، "[1]، وعند هذا المنحى من الطرح، نشير إلى أن البلاغة العربية قديما قد حددت قواعد التعبير الأدبي عبر ضروبها الثلاثة: "علم المعاني"، "وعلم البديع"، "وعلم البيان"، وبناء على ذلك وجب علينا نحن العرب أن نعيد النظر في مفهوم الصورة الموحية المؤثرة وعطائها الأسلوبي، ومن خلالها يمكن أن نطرح قضية التعبير في البلاغة العربية؛ لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وما حد اللغة إلا أنها أصوات، وألفاظ، وجمل"[2]، معبرة ودالة على ما يختلج في نفسية مستعمليها.

وتبعا لذلك تعنى أسلوبية التعبير بدراسة الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، ويرى "شارل بالي" أن المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية، وهو الذي يتوجب على الباحثين دراسته، لأن "الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين بات ومتلق حسب "بالي" دائما حيث يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية"[3]، وينقسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية"[4]، فالأسلوبية التعبيرية في بدايتها كانت تدرس طاقة الكلام في جملة عواطف المتكلم وأحاسيسه ثم عمم هذا المصطلح بعد "شارل بالي"، فأصبحت تهتم بالخطاب انطلاقا من تركيز

1- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 1980م، ص146.

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص32.

3- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص146.

4- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، ص60

مرسله على إبراز أجزاء خطابه؛ وهو ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات[1]، وبناء على ما تقدم، فالوجدانية المتعلقة بالتعبير اللغوي تكشف عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم، أي الكاتب، ونلحظ دلك فيما يسمى بـ: الآثار الطبيعية، والآثار المنبعثة (الاجتماعية)"[2]،

أ- الآثار الطبيعية: ويقصد بها تساوي الشكل والموضوع، أو الصورة والمضمون؛ كالعلاقة بين "الصوت"، و"المعنى" في السماء التي تتقلد أصوات طبيعية، فهذه وقائع طبيعية في تعبيرية اللغة"[3]، ولعل هذه الآثار من أهم المقومات المشكلة لثنائية الدال والمدلول، كونها تمثل "مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات، كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها أو الصور الفنية ومعلنيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب، والاستفهام، والنداء، والنهي، والأمر، والقسم، والتأخير، والحذف...، وغيره، فكل هذه الوقائع حسب "شارل بالي" تعد آثارا طبيعية، وهي تعد أيضا صورة من صور التعبير اللغوي"[4]،

ب- الآثار المبتعثة: تعد هذه الآثار نتيجة حتمية لمختلف المواقف الحياتية، كونها تستمد أثرها التعبيري والدلالي في حضن الجماعة، وعند هذا المعطى بذات نشير إلى أنها "سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي؛ كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتدعوه واستعملوه؛ لأن لفظة "ابتذال" من بنية تنتمي إلى حقل دلالي

خاص باللسان، وإلى مجال من مجالات اللغة"[1]، وهكذا يلجأ مستعمل اللغة إلى توظيف تراكيب لغوية في خطابه وهو يقصد معانيها قصدا، لأن الأثر التعبيري المنبعث منها يعود إلى القصد الإرادي في استعمال وسائل اللغة، وكما أشرنا من قبل، فالأسلوبية التعبيرية تصب جل

1- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص187.

2- للاطلاع والتوسع أكثر في هدين النوعين يراجع بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص36.

3- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص148.

4- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص32، 33.

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص33.

اهتمامها على كشف الطاقات التعبيرية الكامنة في باطن اللغة، وهي على هذا الأساس، تقوم بعمل تطبيقي، ويهمنا أن نشير ها هنا إلى أن "شارل بالي" أعطى أهمية كبرى للمحتوى العاطفي مما جعله يغفل دور الجوانب الجمالية، كما أن تركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية"[2]، التي تحفل بها الأعمال الإبداعية.

ونستنتج مما تقدم أن الأسلوبية التعبيرية تركز في دراستها على الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، وعلى ما تخلفه من آثار لدى لدن المتلقي، كما تجب الإشارة ها هنا إلى أن الدراسات الأسلوبية عند العرب لم تهمل الإشارة إلى جهود "شارل بالي" في تثبيت أركان الأسلوبية التعبيرية، إلا أنها سرعان ما تجاوزتها، ولم تعتمد اعتمادا كليا عليها في رصد الحدث التعبيري الشفوي وما يخلفه من وقائع أسلوبية، وهو ما ذهب إليه "عدنان بن ذريل" في قوله: آفاق الأسلوبية التعبيرية وفضائها يتجلى في مدى تأثيرها على مجالات كثيرة؛ فكرية كانت، أم علمية، متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتراكيب، والدلالات، والمعجمية، فقد درس "بالي" الحذف والمصدر في اللغة الفرنسية، والفعل الماضي في المسرح المعاصر، ونظام الأفعال، والفكر واللغة، واللسانيات النفسية، ودراسات علم النفس اللساني وغيره"[3]، ونتج عن ذلك ظهور تيارات نقدية سعى إلى علمنة التحليل الأسلوبي، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر ظهور الأسلوبية التكوينية "النقدية"؛

وهي اتجاه ينسب إلى "ليو سبيتزر"، إذ يعد من مؤسس الأسلوبية النقدية، متأثرا بآراء "كارل فوسلير"، فالأسلوبية التكوينية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة لكاتب أو لكتاب معين، ولهذا فهي تعد اتجاها يتميز بجديته في الطرح والمعالجة النقدية، عبر توظيفه لآليات إجرائية؛ كاصطناع الحدس، والشرح، والتأويل، ويطلق عليها بعض الدارسين الأسلوبيين "أدب الأسلوب"، أو "أسلوب النقد"، واللافت للنظر في هذا

2- يراجع أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول المجلد05، ع: الأول، بغداد، 1984م، ص64،

3- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص148، 149.

الاتجاه، هو أن "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني، أي الأسلوب، ولقد استطاع "ليو سبيتزر" برؤيته هذه أن يحدث انقلابا فكريا في تاريخ اللسانيات والنقد الجامعي، ولقد تجلى ذلك في أبحاثه العميقة والمفيدة مثل: "دراسات في الأسلوب 1928م"، و"اللسانيات وتاريخ الأدب عام 1948م"، و"الأسلوبيات عام 1955م[1]، والظاهر أن "سبيتزر" قد أرسى دعائم هدا الاتجاه وفق مبادئ عدة، نذكر منها[2]:

1- يعد النص الأدبي هو نقطة الانطلاق في جميع الأحوال؛ أي عدم إهمال أية فكرة خارجة عن النص عند تحليله وتقويمه.
2- التركيز على الخطاب الأدبي بوصفه يتضمن مقاصد المؤلف وفكره، وبناء عليه، فالبحث الأسلوبي هو الخيط الرابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب.
3- للوصول إلى مركز الخطاب وفحواه الكلي لا بد لدارسه من الانطلاق من الجزء وصولا إلى الإحاطة بمركزه؛ لأن العمل الكلي يكون الجزء فيه معللا مندمجا، وهذا يسهل الوصول إلى مركزه، وثقله الدلالي بعد الجزء إن رصد بعناية يسهل الوقوف على سر العمل ويكشف عنه.
4- تصطنع الأسلوبية النقدية الحدس، وهو فعل إيماني، ونتيجة من نتائج الموهبة والتجربة والإيمان، ويشير بعض المهتمين بهذا الاتجاه الأسلوبي إلى ضرورة التحقق من هذه الاستنتاجات والملاحظات؛ لأن العمل النقدي القائم على الحدس، قد يصبح نقدا تعاطفيا ملحوظا.
5- تنطلق الأسلوبية النقدية من السمات اللغوية والأدبية التي تميز عملا أدبيا عن آخر.

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص33.

2- المرجع نفسه، ص34، 35.

6- تعد السمات الأدبية المميزة في الأعمال الأدبية في صورتها النهائية عدولا شخصيا؛ كونها تمثل طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه؛ فهي انزياح عن القاعدة المألوفة ضمن نظام لغوي يعكس إنزياحا فرديا في بعض الميادين الأخرى

7- يجب على الأسلوبية التكوينية أن تكون نقدا طريفا بالمعنى العام، لأن العمل يشكل وجدة متكاملة، وعليه أن ينظر إليه نظرة كلية شاملة من الداخل، وذلك بتحمل مسؤولية الرؤية الشمولية للخطاب الأدبي، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه، لأن كل شرح للخطاب، وكل دراسة فقهية يجب أن تنطلق من نقد جماليته.

وتبعا لذلك طبق "ليو سبيتزر" هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال: "ديدرو"، و"كلوديل"، و"بروست"، فحلل أساليبهم، وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي أسهمت في ظهور الأسلوبية الأدبية؛ بل وجعلت منها مدرسة حقيقية أطلق عليها الباحثون فيما بعد لقب "الأسلوبية الجديدة"[1]، فظهرت عدة بحوث ودراسات في أوربا وأمريكا وغيرها،

وتجدر الإشارة ها هنا أيضا أن الأسلوبية النقدية وجهت لها عدة ملاحظات، نذكر منها:

يرى "جوبيل تامين" أنه من بين الأخطاء التي وقعت فيها أسلوبية "سبيتزر" أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف، فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسية بطل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي صارم[1]، له مبادئه وأسسه العلمية المضبوطة التي تؤدي بالباحث بعد إتباعه أثناء دراسته إلى تحقيق نتائج علمية موضوعية صحيحة.

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص35، 36.

1- يراجع عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، عدد خاص بالأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، ع01، ديسمبر1984م، ص89.

كما يرى عبد السلام المسدي أن أسلوبية سبيتزر انطباعية، وذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي، كونها اعتمدت على النقد، والشرح، والتعليل، وهي مقاييس فيلولوجية مهمة، وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية عند أصحاب الرؤية المعيارية[2]،

2- يراجع رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 36.

المحاضرة السادسة: الأسلوبية الأدبية

تهتم الأسلوبية الأدبية بدراسة لغة أديبٍ واحدٍ من خلال نتاجه متبعةً في دراسة اللغة مجموعة من الآليات، ومعتنية بظروف الكاتب ونفسيته [1]، فهي أخصب ما تفرغ عن فكرة الأسلوبية التأصيلية، وأكثرها تأثيراً في تاريخ التعبير في القرن العشرين، فهي تشير إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي، فلكي ندرس هذا التاريخ - لأي عصر من العصور-، فإنّه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص [2].

وقد استطاع العالم النمساوي سبتزر أن يُنمي هذا الاتجاه ويُحَوِّلُهُ إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية، فألف كتاباً هاماً عن النقد اللغوي والأسلوبية، مستخلصاً منه نقاطاً أساسية وفقاً للمنهج المتبع في الدراسة، وهذه النقاط كالآتي:

1- المنهج ينبع من الإنتاج، وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته كما قال برجسون.

2- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.

3- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

---

[1] ينظر مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، مجلد22، عدد3، ص137 وما بعدها.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص37.

4- نحن نخترق العمل، ونصل إلى محوره من خلال الحدس، ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

5- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه، وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، وكل مؤلف يعكس أمته.

6- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة.

7- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحرافاً في مجالات أخرى.

8- النقد الأسلوبي ينبغي أن بكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في كليته، وفي جزئياته الداخلية[3].

لقد كان هذا المنهج التفصيلي الذي أورده سبتزر في مقدمة كتابه الذي أشرنا إليه ذا أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوضعي في بداية القرن العشرين، فالأسلوبية في حدِّ ذاتها قد فرضت لنفسها في هذه المحطة مهمّة إخضاع مدى الخيار اللغوي المُتاح للمؤلفين وتصنيفه، وحدّدت الطرائق التي تتبدّى فيها معالم الشكل اللغوي لنصّ مثيرة للاهتمام في أسلوبها التعبيري، أو في طرائق أخرى يمكن أن تكون طليعية، ومصطلح طليعية مصطلح مفتاحي في الأسلوبية الأدبية، بعدئذ يمكن تطبيق التصنيفات على نصّ محدّد، أو على

[3] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص37-38.

عدد من النصوص، بصورة ما تُمكّن من إنارة ميزاتها اللفظية الغريبة؛ ويمكن تطبيق الإجراء السابق على عدد من الاستخدامات على سبيل المثال، إقامة الدليل للتأكيد أو للنفي بأنّ أحاسيسنا الانطباعية تشكّلت من جرّاء معالم محدّدة من معالم الأسلوب التي هي ميّزات لأشكال محدّدة في الأدب أو لمراحل معيّنة منه، لكنّ المسألة الأكثر خلافية هي أنَّ بالإمكان استخدامها حتَّى في محاولة لعزل البصمات الأدبية لمؤلف بالذات، وربَّما لتحديد المؤلّف الحقيقي، من خلال مشهد، لنصوص أدبية مجهولة المؤلّف، أو مختلف عليها، لكنّ هذا الإجراء مفيد للغاية للنقد الأدبي في حال تطبيقه على نصوص بطريقة تشير إلى أنّ النصوص ليست مجرّد بُنى لفظية، وكما يُطبّق النقد الحديث في الغالب الأعم، وليست مجرّد مجموعات صرفة من الرسائل، بمعنى أنَّها معلومات فنية عن الأفكار، بل هي شيء متفرّد بذاتها، وهذه أمثلة تُطلق الأسلوبية عليها لقب الحديث أو المحادثة، ولعلّ حالة المحادثة هذه، والتي يعتمدها مؤلّف في نصّه، هي التي تحدّد الطريقة التي يعيها القارئ بوساطتها، ولذلك فالتناسب طردي بين تعليل تلك الحالة وتحديدها وبين التفسير، أو التعبير عن كيفية أداء النص الأدبي لدوره.

وغالبية مؤيدي الأسلوبية الأدبية مستعدون للاعتراف بأنَّ النصوص الأدبية التي يختارونها ويخضعونها لطرائق تحليلهم الخاصة هي نصوص شائقة أو قيّمة في المقام الأول لعدد من التعليلات التي يمكن ملامستها مستقلة بذاك التحليل، فالأسلوبية تُسهم في وصف الأبعاد اللغوية بصورة مميّزة لإبراز التشويق أو القيمة، أمَّا بالنسبة للناقد الحديث الذي يقدّم قراءة مقنعة لقصيدة مهجورة منذ زمن بعيد، فيمكن أن يأمل من خلال ذلك أن يجعل قرّاء نقده يعيدون النظر في تقييمها، والناقد الذي يُطبّق منهجاً أسلوبياً يستطيع حقاً أن يأمل في أن يجعل

قرّاء نقده يرونها رؤية جديدة من خلال جعلهم ينعمون النظر في المعالم اللغوية التي تُشكّلها، ويبقى العمل الأخير تقيّيم الأدب بعد أن تقول الأسلوبية كلمتها.

كما يعد "ليو سبتزر" من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية[1]، بيد أنه في مراحل أخرى من مسيرته البحثية قام بمهاجمة الأسلوبية السيكولوجية التي كانت من غرس يديه على مدى عدد من الأعوام، حيث عدها تشكيلية أو توليفة من دراسات الخبرة، وهو يسمى في النقد الأمريكي "مغالطة بيوجر افية"، وتظهر هذه المغالطة –عادة- في الحالات التي يستطيع فيها الناقد أن يربط جانبا من عمل أحد الكتاب بخبرة له معاشة، أو بتجارب له واعية، أو غير واعية[2]. وهذا يؤكد فرضية أن الأديب ابن بيئته.

واللافت للنظر هو أن "ليو سبتزر" كان في أبحاثه متأثرا بـ: "فوشلر" بشكل ملحوظ، الذي يرى أن كل عاطفة، أو أي إفراز يصدر حالتنا النفسية الطبيعية يناسب في الحقل التعبيري، إفراز الحقل التعبيري، إفرازا للاستعمال اللغوي الطبيعي، وفي المقابل، فإن كل انحرف في اللغة المستعملة هو مؤشر لحالة نفسية غير طبيعية، وتعبير لغوي ما هو إلا انعكاس ومرآة لحالة نفسية متميزة[3]،

كما أصدر "هنري مويه" كتابا بعنوان: "علم نفس الأساليب" الذي أصدره في سنة 1955م، وهو يقوم على "مفاضلة الكائن الداخلي"، وينطلق من تمييز بعض الخصائص النفسية: كالقوة، والإيقاع، والتوجه، والحكم، والالتحام، فيعتبرها أنماطا جوهرية خمسة لأنا العميق والمكونات الكبرى للطبع...[4]، ويظهر كل نمط من هذه الأنماط بأشكال إيجابية أو سلبية، فالإيقاع قد يكون منتظما أو معوجا، والتوجه قد يكون صادقا أو خفيا،

1- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص67، 68.

2- يراجع جورج مونان، مفاتيح الألسنية، المرجع نفسه، ص05.

3- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع السابق، ص150.

4- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص17.

والالتحام إنما يكون مطمئنا أو حذرا، والحكم كذلك يكون متفائلا أو متشائما، والقوة تكون قاعدة للسلطة أو العنف...، وكل سمة من هذه السمات تتناسب مع أدوات تعبيرية خاصة[1].

والظاهر أن "ليو سبتزر" تأثر أيضا "بسيقموند فرويد" وبخاصة أبحاثه المتعلقة بدراسة خصائص أسلوب أديب ما، حيث ذهب هذا الأخير إلى أنها مرتبطة بأفكار وعواطف تأثر على تعبيره اللغوي، كما تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي وتكون بداية التحليل عند إحدى التفصيلات اللغوية التي تتصل بتفصيلات أخرى بشكل تلقائي تساعد الناقد الأسلوبي على الحركة نحو المركز حيث الجذر النفسي للكلمات والعمل الأدبي الذي يؤدي إلى نفسية صاحبه[1]؛ لأنه كما هو معلوم لدينا، فالأدب تعبير عن تجربة ذاتية يحاول الكاتب من خلالها الكشف عما يختلج في نفسه إزاء مو اقف معينة يتعرض لها في المجتمع، ولهذا قيل: الأديب بن بيئته، والأدب مرآة للمجتمع الذي انبثق منه.

وفي السياق ذاته نلاحظ أن أبحاث "فرويد" كانت عاملا هاما في نشأة الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية[3]، والظاهر أن هذا الاتجاه الأسلوبي لم يسلم هو الآخر من النقد، فمن بين الأمور التي تعاب على الأسلوبية النفسية هو غلوها في الكشف عن خفايا عملية الإبداع، وتركيزها على نفسية الأديب، وليس محاولة الوقوف على الخصائص الأسلوبية التي تميز عمل أدبي عن آخر.

ولعنا لا نبالغ إذا قلنا أن أبحاث "ليو سبتزر" قد عرفت نقلة نوعية، فنجده مثلا في مؤلفه الذي صدر في سنة 1948م المعنون بـ: "اللسانيات وتاريخ الأدب" يطرح فكرة ضرورة معالجة النص الأدبي في ذاته، والانطلاق منه للكشف عن خصائص عصره، والظروف

1- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص136.

2- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص71.

3- المرجع نفسه، ص67.

المحيطة به، كما نلاحظ أنه أصدر كتاب آخر في سنة 1955 سماه: "الأسلوبيات"...[1]، وفيه يتضح أن "سبتزر" قام بمراجعة علمية موضوعية، وهذه "الأسلوبيات" كما يرى "قيتور مانويل": إنها تبدو وكأنها وصف علمي للظواهر تستغني عن العنصر التاريخي، وتصمت عن إبداء أحكام تقويمية، ومع ذلك، فإنه من الضروري ملاحظة أن مشكلة التقويم تكمن دائما في داخل عملية الوصف السبتزري، حيث إنه لا يدرس لغة العامة والفاشلين، بل يقتصر على لغة الفنانين العظماء، وهذا الاختيار من لدن الكاتب هو نوع من التقويم [2]. والتصنيف.

واللافت للنظر حول أبحاث "سبتزر" هو منهجيته الخاصة في البحث الأسلوبي، وهي منهجية تنعت بالسياج الفيلولوجي نسبة إلى فقه اللغة "philologie" معدنها الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله، وهو إجراء استطاع أن يحرر الأبحاث الأسلوبية من قساوة التسليك العلمي[3]، وجفاف المبالغة في الإحصاءات المطبقة على العمل الأدبي. وفي مرحلة أخرى تراجع "سبتزر" عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من مراكزهم العاطفية، وتوصل إلى أن التحليل الأسلوبي يجب أن ينطلق من تفسير الآثار بحد ذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف[4]، بيد أنه لم يتخل تماما هو نفسه عن الأسلوبية النفسية أثناء معالجته للنصوص الأدبية.

وتبعا لذلك يمكن رصد الملامح النفسية للكتاب، وتحديد الخصائص الأسلوبية التي ينماز بها كاتب عن آخر، ولتحقيق ذلك يعمد دارس الأسلوب إلى اكتشاف البيئة الثقافية

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص16، 17.

2- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص136.

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص 17.

4- يراجع نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص72.

والجمالية للنص بتحديد مختلف الحقول الدلالية[2]، فمن بين أبرز المبادئ اللغوية الحدسية التي رفض فيها "سبتزر" المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ما يلي[3]:

*- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

*- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

*- فكر الكاتب هو المتحكم في لحمة النص وتماسكه.

*- التعاطف مع النص ضرورة للدخول إلى عالمه الحميم.

المنطلقات العلمية في الدراسة النفسية: لقد استعان "ليو سبتزر" بعلم الدلالة التاريخي في الأسلوب الأدبي؛ لأنه يتيح للباحث الأسلوبي فهم شخصية الكاتب، ويمكنه من التعمق أكثر في دلالات الكلمات الموظفة توظيفا مقصودا في حقبة تاريخية معينة، ولهذا نجد سبيتزر يحاول أن يجمع في دراسته بين البعد الموضوعي التجريبي، والبعد العلائقي، وذلك عبر وضع رابط يختص بضبط العلاقة ليس فقط بين الأديب مع قارئ النص أو شارحه؛ بل يختص برصد علاقة هذا الشارح مع نفسه، وبناء على ذلك، تقوم دراسة الأسلوب عن "سبتزر" على مراعاة المنطلقات الآتية[1]:

1- يجب على دارس الأسلوب أن يجلو الغموض عن النص، انطلاقا من معرفته التجريبية بشكل إيجابي محدود.
2- على المحلل الأسلوبي أن يتميز أثناء معالجته للنص الأدبي؛ لأن العمل الإيجابي لا يتسم بعامل الحركة والتفوق على الذات ما لم يقترن بالتأمل المنهجي، والضبط العلمي، والموضوعي الدقيق.

2- المرجع نفسه، ص72.

3- المرجع نفسه، ص77.

1- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص73، 74.

3- من الضروري لدارس الأسلوب أن يرعي الجانب الفلسفي في عمله، وذلك عبر تحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، وأن يلتزم الحياد في معالجته، وعليه؛ يجب أن يضمن لنفسه تحررا شبيها بذلك الذي يشعر به الفنان عقب إنجازه لعمل إبداعي، أو تحفة فنية متميزة.

4- كما يجب على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني والاجتماعي؛ فالإلمام بالجوانب الحياتية المختلفة له أثره في توجيه مسار المعالجة الأسلوبية.

حتى يتمكن المحلل الأسلوبي من إتمام عمله، لا بد له من ضبط كل ظروف وملابسات السياق التي ترافق الخطاب الأدبي.

المحاضرة السابعة: الأسلوبية البنيوية:

استثمرت اللسانيات الحديثة فرصة طرح "الأسلوب"، فعمد الباحثون إلى توظيف مصطلح "البنية structure"، وذلك كي تبرز أن للعلامة الأسلوبية قيمة تتجلى في بنيتين"[1]، هما:

بنية القانون: حيث أن مكانة العلامة فيه تتجلى ضمن المحور الاستبدالي.

بنية الرسالة: وفيه تحتل العلامة موقعا تأليفيا محددا.

وعلى ما يبدو لنا، فإن الأسلوبية البنيوية تحاول الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب؛ بل في علاقة عناصرها ووظائفها. وعلى هذا الأساس، فالظاهرة الأسلوبية متعلقة ببنية النص، وهي تبرز مستويين؛ أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح أي الانحراف والخروج عن النمط التعبيري المصطلح عليه، كالخروج عن القواعد والأصول إلى ما ينذر من التراكيب[2]،

وتبعا لذلك تعنى الأسلوبية البنيوية أثناء تحليلها للنص الأدبي بعلامات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، ويتضمن هذا الاتجاه في علم الأسلوب بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف، وكذا الاهتمام علم التراكيب دون الحاجة إلى الالتزام بالقواعد، فهي تعنى بدراسة ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات والمفردات[3]، فالأسلوبية بوصفها علما قائما بذاته، وهي تتخذ من الأسلوب موضوعا لها، وعند هدا المعطى بذات نشير إلى مراحل القراءة الأسلوبية، وهي:

مرحلة الوصف: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر الأسلوبية وتعيينها، وهي تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص، وبنية النموذج القائمة حس القارئ (اللغوي) مقام المرجع.

1- يراجع بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، المرجع نفسه، ص74.

2- يراجع عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، المرجع نفسه، ص155.

3- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، ص82.

مرحلة التأويل: وهي مرحلة تأتي عقب مرحلة الوصف، وفيما يستطيع القارئ ولوج عالم النص؛ بل والغوص في أعماقه، لسبر أغواره، والانسياق في أعطافه وفك رموزه وأسراره على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى[1] لتشكل نسيجا نصيا منسجما ومتناسقا، يحمل فكر صاحبه ومقاصده التي يروم التأثير من خلالها في المتلقي.

لقد استفادت الأسلوبية البنيوية من جهود "رومان جاكبسون" الذي دقق النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية المتولدة عن الرسالة، وهي وظيفة يمكن أن تحقق وجودها باعتماد محوري التأليف والاختيار، ولقد كان لهذا المفهوم حظ واسع، وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد فاصطنعه كل من "ليفان"، و"ريفاتير"، فانتهيا من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة، تعطي تعادلات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني، وبنيتها المعجمية، وبالتالي نسيجها وأسلوبها"[2]، بيد أن هذا الاتجاه الأسلوبي هو الآخر لم يسلم من الملاحظات، فكان من بين ما يعاب على الأسلوبية البنيوية -مثلا- إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى؛ أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة، كما أخرجت من دائرة اهتماماتها فضاء الخطاب، فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته، ونعني هنا بفضاء الخطاب كل العوامل والمؤثرات، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج إلى أسراره، والكشف عن عمقه وجمالياته"[3]. فلا أحد منا يستطيع أن ينكر الدور الفعال الذي تؤديه ظروف وملابسات السياق في الوقوف على فحوى الخطاب ومقاصده، ومما لا شك فيه هو أن للأسلوبية البنيوية تعول على القارئ، بوصفه طرفا هاما في العملية التواصلية، ولهذا فاستجابة القارئ تكون إما باستحسانه أو باستهجانه، فالباحث الأسلوبي يهتم بتفسير الوقائع الأسلوبية، ونجاحه منوط

1- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ، ص92.

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص40.

3- المرجع نفسه، ص41.

بمدى إدراكه للبنية الأساسية للنص"[1]، وللوصول إلى ذلك نجد الأسلوبية البنيوية تقوم على جملة من المفاهيم، وهي: البنية، واللغة، والكلام، والوظائف اللغوية الست، والوحدات الصوتية المميزة، والقيمة الخلافية، والرؤيتان الآنية والزمانية، ومحورا التأليف والاختيار، ولنبدأ بـ:

*- **البنية**: وهي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس هي:

*- **الشمولية**: ويراد بها التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية"[2]،

*- **التحول**: وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، وهي كذلك؛ لأنها تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل"[3]، وهو ما يحقق ظاهرة أسلوبية تعرف بالانزياح.

*- **التحكم الذاتي**: ويقصد به استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون الاعتماد على العوامل الخارجية؛ لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط"[4]، دون الحاجة إلى ربطها ببنيات أخرى خارجة عنها.

2- **اللغة والكلام**: تعد ثنائية "اللغة والكلام" من المفاهيم التي روج لهما العالم السويسري "سوسير"، ولقد أحكم استغلالهما عمليا، ولقد تحولا بعده إلى واقعين جرا اللسانيين والنقاد إلى اعتمادهما في تحليل الظاهرة الأدبية والأسلوبية، فانطبعا بسمات اتجاهاتهم النقدية، فظهرت ثنائية: "اللغة والخطاب"، و"الجهاز، والنص"، و"النمط

1- يراجع شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط01، 1985م، ص16.

2- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص37.

3- المرجع نفسه، ص37.

4- المرجع نفسه، ص37.

والرسالة"[1]، وغيرها، وتجب الإشارة هنا إلى أن اللغة هي ما تواضعت عليه الجماعة، كما أنها تمثل مخزونها الذهني الذي تمتلكه، في حين أن الكلام هو نتاج فردي حر وإرادي ينتقيه المتحدث من دلك المخزون ليعبر به عن أفكاره ومواقفه المختلفة.

الوظائف اللغوية الست[2]: هي نظرية "رومان جاكبسون" اللساني البنيوي الذي يستند إليها الخطاب انطلاقا من شكل جهاز التخاطب في نظرية الإخبار التي دقق عناصرها الست، وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، وهي محتوى الإرسال تستند إلى سياق، وسنن يشترك فيها طرفا الجهاز، وقناة؛ وهي أداة توصيل تربط بين المرسل والمرسل إليه"[3]، والجدير بالذكر هنا هو أن كل عنصر من هده العناصر يولد وظيفة متميزة، فالمرسل يولد الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والمرسل إليه تنتج عنه الوظيفة الإفهامية، والسياق يعطينا الوظيفة المرجعية، والقناة أو الصلة تولد الوظيفة الانتباهية، والسنن ينتج عنها الوظيفة المعجمية، أي وظيفة ما وراء اللغة، والرسالة تتولد عنها الوظيفة الشعرية[4].

الوحدات الصوتية المميزة: يختص بدراسة هده المسألة فرع في اللسانيات يسمى بالصوتيات الوظيفية، وهو اتجاه ينطلق من فرضية، وهي أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية...، التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة في المعنى بين الكلمات، وتهدف هذه النظرية إلى إبراز هذه الوحدات بموازنة ثنائيات من الكلمات التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة، وتعرف هذه الثنائيات بالأزواج الدنيا التي لا تجد

1- المرجع نفسه، ص37، 38.

2- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص153.

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص38.

4- المرجع نفسه، ص38.

هذه الوحدات قيمتها إلا في صلبها"[1]، على نحو قولنا: "صار وسار"، و"قال ومال"، و"خَلق وخُلق".

الدال والمدلول[2]: وهي ثنائية من أهم الثنائيات في علم الدلالة، "وهي علامة لسانية - ذات أهمية بالغة في الدرس اللساني- مكوناتها الأساسية أصوات تصدر عن الإنسان لتوصيل رسالة ما، وقد ركز سوسير البحث في طبيعتها، وهويتها، ووظيفتها، فانتهى إلى أنها اعتباطية تعسفية تعتمد التواطؤ العرفي"[3]،

القيمة الاختلافية: ينطلق مفهومها من كون الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية؛ بل تعرف عبر تمايزها واختلافها، فكلمة "الحب" مثلا هي وحدة ذات دلالة ليس لشيء في ذاتها، بل نقف عند دلالتها انطلاقا من كونها تتمايز وتختلف عن كلمة "كره"[4]. وهذا يتفق مع ما جاء في البلاغة العربية القديمة بالأضداد تتضح المعاني.

الآنية والزمانية: وهو مفهوم جاء به "دي سوسير" لتحويل الاهتمام من الاعتناء بالرؤية التاريخية التي تهتم بترابط العناصر وتعاقبها إلى الرؤية الآنية التي تهتم بحالة من الحالات في زمان ومكان محددين[5]، كدراسة لغة المتنبي في العصر العباسي مثلا.

محور التأليف والاختيار: هو تحرك على مستوى العلاقات بين الوحدات، وقد يكون التحرك أفقيا يعتمد التجاور بين الكلمات بحسب قوانين النظم، كالتأليف بين كلمتي: "جاء"، و"الرجل"، فنقوا: جاء الرجل، وعكس "جاء" "غاب"؛ لأن الكلمات في المحور التأليفي تؤسس وظائفهما على علاقاتها بمجاورتها لما سبقها، وما لحقها من كلمات، وقد يكون التحرك "عموديا"

1- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص38.

2- يراجع فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة،، ص102.

3- المرجع نفسه، ص39.

4- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص39.

5- المرجع نفسه، ص39.

يعتمد علاقات "الغياب"، وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال أية كلمة بكلمة أخرى، وهي ممارسة اختيارية تحدث انطلاقا من السلسلة العمودية، حيث يمكن أن تحل كلمة مكان أخرى لتشابه صوتي أو صرفي أو دلالي، ككلمة "بدر" التي تستمد دلالاتها من وجود كلمات مثل: قمر، هلال، محاق...، فهذه العلاقات هي طاقات مخزونة في ذاكرة اللغة، وتتداخل مع كلمة في حالة الإبداع، وفي حالة التلقي، كما تختلف هذه الوحدات في طاقاتها المخزونة في ذاكرة الجماعة، وقد يلجأ المبدع أحيانا إلى هذا المخزون يستثمره في إغناء الخطاب وشحنه بدفق إيحائي عميق لتحقيق الوظيفة الشعرية"[1]. فالنص في المعالجة الشعرية تتم دراسته بوصفه "خطابا"، وهذا ما عنيت به اللسانيات التداولية وعلم التواصل.

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص39، 40.

المحاضرة الثامنة: الأسلوبية الإحصائية

يقوم هذا الاتجاه على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العددية، وتركز لتحقيق هدا الهدف بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو بالتركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات بين النعوت، والأسماء، والأفعال"[1]. وهي بذلك لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط، بل تركز على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى الحدس المنهجي"[2].

ويرى نور الدين السد أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة "موضوعية مادية" في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، وهو ما ذهب إليه "فول فوكس" بقوله: نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"، وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا 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 عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى[3]، بيد 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.

لقد 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

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

2- المرجع نفسه، ص37.

3- يراجع نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ، ص97.

والظهور، فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة 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 دهب عقله وجحظت عينيه، وسكر ، وسدور، انبهر وتريد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر"[2].

وعلى ما يبدو، فإن 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 "فالمناهج 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 سبتزر" يقوم على تحليل استخدام العناصر التي تمدها اللغة في استعمالاتها المنتظمة، وهو استعمال يوصف بالسمة الأسلوبية التي هي انحراف أسلوبي

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.

فردي عن الاستعمال العادي[1].

وبناء على ذلك حاول "بيير جيرو" في الخمسينيات أن يبحث له عن مقياس موضوعي باصطناع المنهج الإحصائي انطلاقا 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 متميزا عن غيره.

وقد دعم "بيير جيرو" هذا الاتجاه في سنة 1954م بإصداره كتابا قيما سماه بـ: "الأسلوبيات"، الملاحظ عليه، أنه ضمنه فكرة العلاقة الموجودة بين البحث الأسلوبي، والبلاغة، والنقد"[3]، وتجب الإشارة ها 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 جبلتس" 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 فردا 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 الألسنية، 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 متناول 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 وتحوّل 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[1]، 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- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص41.

1- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، 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[2]، في حين يرى "هنريش بليث" بأن أسلوبية العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانيا مكونا من صور انزياحية ذات طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييد له في الوقت ذاته[3]، ومن هذا المنطلق تولي أسلوبية العدول اهتماما كبيرا في الخروج عن المعيار، أو القاعدة المتعارف عليها، وتعرف البحث الأسلوبي على أنه: "علم الانحرافات"، والعدول قد يكون انتهاكا للقواعد النحوية؛ كجملة: "الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بقسوة"، أو

أن يكون العدول في محور الاختيار، كقول البحتري[4]:

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

والملاحظ ها هنا هو أن كلمة "عين" قد عدلت عن محورها العمودي الاختياري بدلالتها على الجاسوس، وهذا الانحراف أو العدول يسمى عند البلاغيين مجازا لغويا،

الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة):

عرفت الساحة النقدية اضطرابا مس ضبط الحدود المفاهمية للمصطلحات اللسانية والسيميائية والبنيوية والتداولية، وغيرها من ميادين العلم والمعرفة، وعلى ما يبدو، فإن هذا الاضطراب أدى إلى عدم الاستقرار في علم المصطلح ترجمة ومفهوما، فاستدعت الضرورة

2- يراجع جورج مونين، مفاتيح الألسنية، المرجع نفسه، ص135.

3- يراجع هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، المرجع نفسه، ص36.

4- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص42.

مجابهة هذا الكم الهائل من المصطلحات والفوضى في ضبط مفاهيمها ورسم حدودها وتحديد قواعدها 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 نشير ها 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"[3]، كما قد تكون حاملة لمعنى الفارق؛ أي الفارق الحاصل بين القول العادي والقول الفني.

أما أقدم استعمال للفظة "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 أسلوبي تنازعته ترجمات عدة في الدراسات الأسلوبية العربية، من ذلك مثلا محاولة "عبد السلام المسدي"، الذي يرى أن عبارة

1- يراجع الخطابي محمد، رسالة المكتب الدائم لتدقيق التعريب في الوطن العربي، مجلة السان العربي 03، المجلد العاشر، ج02، الرباط، يناير1973م، ص15 وما بعدها.

2- المرجع نفسه، ص15، 36.

3- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص27.

2- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع نفسه، ص49.

الانزياح ترجمة حرفية للفظة "Ecart" على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيّي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول"[3]، 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"[1]،

ويهمنا أن نشير ها 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[1]، فلا بأس أن يتناوب مصطلحان على ترجمة مفهوم واحد مثل مفهوم الانزياح، ولكن يقع اللبس في كثرة المصطلحات التي يضيع معها الضبط والتدقيق.

وتبعا 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 "اه" تعلق بدلالته، فإن تشكيل "الانزياح" الصوتي وما فيه من مد، من

3- يراجع عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع نفسه، ص162، 163.

1- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص24.

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

شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب، مع ما يعنيه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب"[2]، ونلمس في هذا الرأي إشارة إلى الموائمة الحاصلة بين المستويين الصوتي والدلالي.

وتجب الإشارة ها 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 والغرابة 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[3]، 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 حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة ، فيقتضي إذًا تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية،وأمّا في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[1]،

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

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

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

وتبعا 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 تفاديا لحدوث قطيعة معرفية بين المصطلحات الحداثية والقديمة.

*- جرد المصطلحات التي وضعت اعتباطيا، 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 ابستيمولوجية ومفهومية قبل كل شيء، وعند هذا المعطى من الطرح، نشير إلى أن وضع المصطلح وضبط حدوده يجب أن يراعى فيه الأخذ بضرورة تحديد دلالته عبر ضبط حمولته المعرفية بدقة متناهية تفاديا 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 مثلا بعدة مصطلحات، فنجد يقول بالانزياح في قوله: الورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنه يمثل الشرط الضروري الكافي للواقعة الشعرية"[1]، والخرق في قوله:

1- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص191.

ففي رأينا أنه لا يكفي فعلا خرق القواعد لكتابة قصيدة"[2]، فالخرق يقع في عدة مستويات لغوية وغير لغوية، يسعى عبرها منتج الخطاب إلى تجاوز المألوف.

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 خروجا 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؟ فإنّني رهينـــــــة هذا القبر يا فتيان

وإنّي لأستحييه والترب بيننا كما كنت استحييه حين يراني[3]

والملاحظ ها 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 الإمكانات اللغوية ما يسمح لنا بالتعبير عما يختلج في نفوسنا من مشاعر وانفعالات، كما أنه يجعل الخطاب أكثر تأثيرا وإقناعا.

والانحراف في قوله: فماذا يعني في الواقع، إن هو لم يكن انزياحا مقننا، وقانونا للانحراف بالقياس إلى المعيار الصوتي في اللغة المستعملة، والشذوذ في قوله: والأمر الأول الذي سنبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا؛ بل إن لغته

2- المرجع نفسه، ص193.

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص43، 44.

شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا[1] خاصا؛ فالشاعر –إذا- يقوم بخرق المألوف والانحراف يتجلى في عمليتين أساسيتين هما: الهدم والبناء؛ هدمه للغة العادية المألوفة التداول بين أطراف 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 لعديد 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، والغرابة، 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 معالمه 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"[2]، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا إن هذا الزخم الاصطلاحي كان سببا في تغييب إمكانية تحديد معالم هذه المادة المعرفية، وتبعا 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

1- يراجع جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، المرجع نفسه، ص195، 196.

2- المرجع نفسه، ص33.

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: "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 وصدهم فيما يسلمون به"[3]، وتبعا لذلك تصبح المفارقة تعني احتمال تعبيري ذكي 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 "ربطا 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"[1]، ومثال ذلك أن

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

2- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، المرجع نفسه، ص376.

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

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

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 وعدّوها من علامات الشعر الجيد"[2]، 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 ها هنا هو ما ذهب إليه كمال أبو ذيب لما ترجم مصطلح "paradox" بالمفارقة الضدية[3]، كما أنّنا 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[4]، وتبعا لذلك، يتجلى مفهوم المفارقة عند "شكري عياد" في المستوى الجمالي بعيدا عن الإبلاغي، كما تعمل المفارقة على التكثيف 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 ها هنا ونحن نتتبع مختلف المراحل التنظيرية التي رافقت ظاهرة الانزياح ترجمة وتعريبا في الدراسات الأسلوبية الحديثة، أن نبحث عن حقيقة حركية هذه الخاصية الأسلوبية

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

3- المرجع نفسه، ص61.

4- يراجع شكري عياد، دائرة الإبداع، المرجع نفسه، ص23.

في الخطابات المختلفة، انطلاقا من كون "الانزياح" يعد ظاهرة أسلوبية تنماز بمرجعية تعريفية حقيقية له استقرت معالمها في مجال الممارسة تنظيرا وإجراء.

المحاضرة التاسعة: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

- **الأسلوبية وعلم الدلالة**

ويعدّ المجاز سمة الانحراف عن نمطيّة التركيب والتعبير وهذا ما يؤكّده ابن جنّي(-392هـ) بقوله: "ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في اللّغة: من الحذوف، والزيادات، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف "[1]، وأبرز ما يجسّد المجاز ويمنحه أثراً جماليّاً هو اتساع الاستعمال الّذي به يتم خرق العادي وتهميشه، وتلك صفة الخطاب الشعري في خصوصيته مع ممارسة اللّغة.

والخروج على مألوف الأساليب ومعهودها يحقّق المفاجأة الّتي تؤثّر في المتلقّي بما ينتج عنها من توتّر وانفعال سواء في قبول الشيء أو رفضه، أمّا الأسلوب الّذي يخلو من العدول، فإنَّه لا يثير المفاجأة، وقد عدَّ القرطاجنّي الإغراب كذلك من خصوصيّات الشعر كإبداع وتفوّق، إذ يقول: " الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب "[2]، فالإغراب هو النزوح عن المعهود والبعد عنه، وقد يكون خفيّاً حسناً أو مغمضاً بعيد الفهم، وقد عدّه القرطاجنّي صنواً للعدول والاتساع كما يؤكّد أنْ لا شعر بدون إغراب.

ومصطلح الانزياح - هذا الذي نحن بصدد الحديث عنه - مصطلح عسير الترجمة، لأنَّه غير مستقر في تصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد الألسنية والأسلوبية، فوضعوا

---

[1] نفسه، ص448.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

مصطلحات بديلة عنه كانت مستعملة في تراثنا البلاغي كـ: "العُدُول"[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 الأثير(-637).

ونشير إلى أنَّ 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: (معيار/انزياح) أو ما يعرف اختصارا بنظرية الانزياح [9].

والواقع أنَّ مفهوم الانزياح قد استعمل أول مرة في الدراسات الأسلوبية خاصة عند ريفاتير وبالي وسبيتزر[10]، ولكن كوهن أعطى المفهوم بُعْدًا آخر وطوره حتى ارتبط باسمه، فما المقصود بالانزياح عنده ؟.

إنَّ 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" [11].

ومن هنا يمكن القول إن الأسلوب انزياح، وحينئذ لا نحدد ما يوجد فيه، ولكن نحدد ما

---

[3] ينظر: ابن جني، الخصائص, ص 267

[4] المصدر نفسه، ص 268.

[5] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بذيل ألسني في نقد الأدب – ص 158.

[6] رجاء عيد، البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993، ص 233.

[7] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص231.

[8] المرجع نفسه، ص231.

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

[10] ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص17.

[11] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص15.

لا يوجد فيه، أي أن الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا مألوفا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة، فالرسالة لا تعد شعرية إلا إذا انزاحت عن سنن اللغة أو بتعبير بارت " إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة "[12]، ذلك أن كوهن لا يؤسس تعريفه للشعر على أساس معايير كمية، فالشعر نقيض النثر.

إنَّ 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 هما[13]:

– 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 أولا، ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ "[14].

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

---

[12] أحمد درويش، دارسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة1998م ص24.

[13] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص205.

[14] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص205-206.

وهناك سؤال يفرض نفسه وهو: هل يكفي وجود الانزياح لكي تحقق الشعر؟، ويجيب كوهن أنَّه لا يكفي خرق سنن اللغة لخلق قصيدة شعرية، فالأسلوب خطأ، ولكن ليس كل خطأ أسلوبا، ومن هنا فإنَّ "الورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنَّه يمثل الشرط الضروري والكافي للواقعة الشعرية "[15].

إنَّ هذا الموقف الذي عبَّر عنه كوهن سمح له بإقصاء سلسلة من الانزياحات التي تشوش على العملية الشعرية والوظيفة الشعرية، وفي مقدمتها الانزياحات السريالية [16] 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 جليا في مختلف مظاهر الانزياح كالنظم، والتحديد، والإسناد، والتقديم، والتأخير، وغيرها من الصور الأسلوبية، فالانزياح عند كوهن "ليس الغاية النهائية في حد ذاته، بل إنَّه مجرد وسيلة"[17]، وهو بذلك صفة مخصوصة يشكّل معضلة في فهمه واستيعابه لتعلّقه بطريقة تحقّق الجمال الشعري، وهو مصطلح أسلوبي، يتخذه الشاعر أداة في الكتابة المخالفة، فهو خرق للمعيار الّذي يتحرّك 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" [18].

---

[15] المرجع نفسه، ص15.

[16] أحمد درويش، دارسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص24.

[17] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص16.

[18] المرجع نفسه، ص 196.

وهكذا يمكن للعدول كحدث أسلوبي أن يتحرّر من قيود المكانية والزمانية إلى جانب أنَّ الشاعر المتفوّق يستخدم لغة مجازية توفّر إمكانات غير محدودة تفاجئ المتلقّي، وتزيد في طلبه على استجلاء طبيعة هذا العدول الإرادي الّذي - في الآن نفسه - هو صفة أخرى أساسية للصنعة، حتى بالنسبة للذوق الفطري الّذي كان فيه الطبع صورة للمعيارية، ودون إنكار قدرات هذا الطبع على الفهم وإبراز الاختلافات الأسلوبية، ولو تمّ ذلك في غياب التعليل والتبرير، فالإحساس بالعدول الأسلوبي ناتج عن مخالفة الخطاب التواصلي العادي في أوضاعه المعيّنة.

ومن هنا يتبين أن الانزياح ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما:

- الانزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك بأن يمثل الأسلوب تقابلاً مع المستوى العادي للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عما يشكل أركان الحدث الفني في الأثر " فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عز وندر حيناً آخر " [19].

- الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه، فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن [20] وهو تعريف جديد للانزياح لئن اعتبره صاحبه ريفتار منعرجاً جديداً في البحوث الأسلوبية بما جاء به من حصر لمجال النمط العادي فإنه لم يخرج عن المنهاج العام لسابقيه الذين حددوا مجال النمط العادي للكلام باللغة العادية إذ أن كليهما يستند في تعريفه للأسلوب إلى منهج لساني يعود إلى ثنائية دي

[19] عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر 1977، ص 74-84.

[20] Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed. coll. ¨Que sais je ?¨ N 646. P.U.F. Paris, 1972, p45.

سوسير "اللغة – الكلام".

ز- عناصر التحليل الأسلوبي: يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر هي [21]:

1- العنصر اللغوي: وهو يعالج نصوصا 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 كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فهو كثيرا ما يغفل - من الوجهة العملية - بعضها مثل مؤلف النص أو الموقف التاريخي إذا لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه، بيد أنَّ جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا، وينبني بعضها على البعض الآخر[22]، ذلك أنَّ الأدب يقوم على جوهر اتصالي مِمَّا يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب يقومان على أساس النموذج التواصلي، فكلاهما يدرس شيئا واحدا هو النص الذي يعدُّ مظهراً من مظاهر "استخدام اللغة التي يوليها اللساني عنايته في بحث الأسلوب من منظوره الخاص" [23].

---

[21] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 115-116، وخفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص15.

[22] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 115-116، وخفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص15.

[23] سعد مصلوح، في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية -، ط1، دار البلاد، جدة، ص28.

فنقطة الالتقاء بين التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب هي النقطة التي تحدد العناصر الأدبية الخالصة وتوضح كيفية فعالياتها، وهو الأمر الذي يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلفي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيما للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل المُوَسَّعُ الشامل للعناصر الأسلوبية مَدَّنا ببيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق لإدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحديد الحدِّ الأقصى لفعالية النص [24].

ويجب أن يقوم التحليل الأسلوبي على أساس من الوحدة التواصلية، فالأديب والأسلوب والوسيلة والمستقبل والاستجابة [25]، إنَّما هي جميعا حلقات متصلة في سلسلة واحدة [26].

فالمتكلم يبعث برسالة إلى السامع، ولكي تكون فعالة فإنَّ هذه الرسالة تقتضي سياقًا(♣) تتصل به وتندرج فيه، كما تقتضي كذلك شفرة تشير إليها، وتحدد رموزها كي يستطيع السامع

---

[24] المرجع نفسه، ص 116.

[25] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 15-16.

[26] المرجع نفسه، ص16.

♣ السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق)، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقاً وسياقاً)، 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، ص375، ويعد مصطلح " السياق " في الدراسات اللغوية الحديثة من المصطلحات العصية على التحديد الدقيق وإن كان يمثل نظرية دلالية من أكثر نظريات علم الدلالة(Sémantique) تماسكاً وأضبطها منهجاً، ينظر: محمد يوسف حبل، البحث الدلالي عند الأصوليين، ط1، مكتبة عالم الكتب 1991م، ص 28.

عند التقاطها أن يعي مضمونها طبقًا لتلك الشفرة المشتركة بينه وبين المتكلم اشتراكًا كليا أو جزئيًا 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، مِمَّا يجعل البنية اللغوية تتوقف أساسًا على الوظيفة السائدة فيها" [27].

فالنموذج التواصلي الذي يشمل المرسل والمستقبل والرسالة، يتضمن في أعطافه "بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحًا 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)، ويلتقي أيضًا 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 مثلا يركز على استعمال ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة، في حين أنَّ الشعر الغنائي يركز على ضمير المتكلم، ومن ثم على الوظيفة التعبيرية" [28].

---

[27] صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ص134.

[28] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص21.

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 أنَّها سمات تعين فعلا التأثيرات الجمالية، وغير الجمالية للنص على القارئ.

ويهدف التحليل الأسلوبي إلى تحديد أدبية الخطاب بأنَّها مجموعة من الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، ذلك لأنَّ الذي يميزه هو كثافة الإيحاء، وتقلص التصريح، فسمة الأدبية في الخطاب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين: طاقة الإخبار، وطاقة الإيحاء [29].

ويقتضي البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي، ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النّص مباشرة، وإنّما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النّص، ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باثّ، بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، ثم يعمد المحلل الأسلوبي إلى كلّ ما يطلقه ذلك القارئ الباثّ من أحكام معيارية، معتبراً إيّاها ضرباً من الاستجابات نتجت عن منبّهات كامنة في صُلب النّص، ولئن كانت أحكام القارئ الباثّ تقييمية ذاتية، فإنَّ ربطها بمسبباتها، باعتبار أنَّها ليست عفوية ولا اعتباطية، هي في أصلها عمل موضوعي يعتمدها المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم بتسويغ تلك الأحكام من الوجهة الجمالية.

والقارئ الباثّ الذي يلجأ إليه المحلّل الأسلوبي هو بالطبع يختلف عن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالِم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في باته أن يكون متّصفاً بالسذاجة اللغوية، فإنَّ ريفاتير يفضل أن يكون الباثّ، في التحليل الأسلوبي، مثقفاً، يتخذ من النّص فرصة لإبراز

[29] عبد السلام المسدي، مدخل إلى النقد الحديث: مجلة الحياة الثقافية، تونس، فبراير1979، ص209 وما بعدها.

معارفه[30].

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

ونشير إلى أنَّ 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 تبيين حدود التأثيرات اللغوية في إسهامات الناقد الأدبي، فعلم اللغة التطبيقي يتيح رسم ملمحٍ شاملٍ في حيّز الدراسة الأدبية.

وغاية التحليل الأسلوبي المعاصر للبلاغة لا في استتباعها وأرشفتها، وإنَّما 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 سيمانطيقية مجردة، فالمضمون مرتبطٌ بالشكل ولاسيَّما في المسألة الشعرية أكثر من

[30] صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته – ص 96.

غيرها في فنون الأدب الأخرى، ولا ريب أنَّ خصوصية الشكل تبيّن وتعدِّل في الوقت نفسه من المضمون إلى أقصى مدى، فالرمزية والأسطورة والغموض من سمات القصيدة الحرَّة المعاصرة، وارتبط هذا بالشكل أو القالب الشعري له فجاء مبعثراً على السطور بحسب الطاقة الشعورية، وصارت القصيدة كُلاًّ لا يتجَّزأ، ولو نظرنا إلى القصيدة العمودية لوجدنا الوضوح والمباشرة ارتبطا في الوزن العروضي، لذلك جاء شكل القصيدة مكوَّناً من أبياتٍ يشكِّل كلُّ بيتٍ منها وحدةٌ مستقلةٌ لا ارتباط له ظاهريَّاً بالبيت السابق أو الآتي، فلكلِّ 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 المتقعِّر – لو جاز لنا التعبير– بل يحتاج إلى لغةٍ أقرب إلى لغة العوام لتمثِّل الأسلوب الحقيقي للغة أبطال القصة من خلال سياقها الثقافي والفكري.

ومن هذا كلِّه نستطيع القول: إنَّ اللغة تعبِّر والأسلوب يبرز، ويوضِّح علماء الأسلوب طبيعة العلاقة المتوازية بين مستويات المجالين اللغوي والأسلوبي بالنموذج الآتي [31].

علم اللغة النظري	النظرية الأسلوبية

[31] صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –، ص116.

فدراسة الأسلوب ذات علاقةٍ وثيقةٍ بالبحث في أنماطٍ لغويَّةٍ متنوّعةٍ عامَّةٍ، والناقد الأدبي عليه أن يطيل النظر في بنية النص للوصول إلى تحليلٍ أسلوبيٍّ محكمٍ.

- **المحاضرة العاشرة: الأسوبية واللسانيات:**

توطئة: إنّه لمن الضروري لأي علم من العلوم البشرية سواء أكان هذا العلم فرعا 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 علما قائما بذاته، فإنها 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).

والوقع 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 مند القديم، إلا أن درجة الاهتمام اختلفت من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى، وذلك لغلبت 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

1- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، دار خلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1988، ص09.

[2] ينظر نفس المرجع، ص 59.

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 للتميز 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 غراماتيكوس، التي كانت تدل على العارف بالحروف فهما واستعمالا حتى عهد أرسطو، لتصبح مصطلحا دالا على مهارتي القراءة والكتابة في فترة لاحقة(4).

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 ماهو حقيقي وبين ماهو 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(5).

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

---

[3] ينظر: بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة منشورات جامعة باجي مختار، عنابة 2006، ص 56و صالح القرمادي، محمد الشاوش ،محمد عجينة دروس في الألسنية العامة، الدار العربية للكتاب، 1985، ص 57.

[4] ينظر.بوقرة نعمان محاظرات في المدارس اللسانية المعاصرة ص 57

[5] ينظر: مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص 60.

سابقاتها، وذلك بالإنتقال من الدراسات الشكلية للغة، إلى التركيز على العناصر الدلالية للغة، هذا ما أعطى لهذه الدراسة اللغوية منحا دلاليا عميقا(6).

إلا أن 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(7)، 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،

5-المستوى البلاغي(8).

أما الطور الثاني فتمثله الدراسة الفيلولوجية أي فقه اللغة، التي ارتبطت بالحركة العلمية التي أنشأها فريدريش أغسطس وولف، بداية من سنة 1777. 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

---

[6] ينظر: نفس المرجع، ص 61.

[7] ينظر: نفس المرجع، ص ص 61، 62.

[8] ينظر، أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 61 وأحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، ط4، 1982، ص 7.

اللغوية كان بدافع المقارنة بين النصوص من عهود مختلفة لتحديد لغة كل كاتب وعصر ولرفع العجمة في الكتابات والنقوش(9).

أما 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(10).

أما 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(11).

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(12).

---

[9] ينظر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دروس في الأسنية العامة، ص 18.
[10] ينظر نفس المرجع، ص ص 18، 20.
[11] ينظر المرجع السابق، ص 63.
[12] ينظر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دروس في الألسنية العامة، ص 24.

وفق 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(13).

إلا أن هذا النوع من الدراسة لن يصبح علما إلا عندما يقرر أن يبنى موضوعه بتحديد الظواهر القابلة للملاحظة والاستقصاء، فقد ميز سوسير في كتابة "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(14).

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 تشرك بين صوت خاص ومعنى خاص كما يجعل من اللغة خزينة 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 لذى جميع أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وإما أن لا يعد جزءا من اللغة(15).

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

---

[13] ينظر: عبد القادر الفاسي القهري، اللسانيات واللغة العربية منشورات عويدات، بيروت ودار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ص 1982، ص 13.

[14] ينظر أوزوالد ديكرو. جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 264.

[15] ينظر نفس المرجع، ص 265.

تحديد المعنى الإجمالي لمجموع العلامات في الجملة الواحدة، وعليه فهو يدع بذلك مجالا للفهم بأن الجملة جزء من الكلام.(16)

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 لتميزه 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 التنانية (اللغة والكلام) باللغة والخطاب، إذ يؤدي هذا الأخير دورا مساوقا لمصطلح الكلام عند سوسير(17). 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 الأمي لحركة الحضارة البشرية، وأن يستفيد من النتائج الوظيفية البراغماتية ويسقطها على الموضوع المعالج لتطوير اللغات البشرية(18).

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

[16] ينظر نفس المرجع ص 265 وصالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دروس في الألسنية العامة، ص 29.
[17] ينظر نفس المرجع، ص 267-268.
[18] ينظر: مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ص ص 12، 13.

(يدرس الطبيعة الرمزية كلغة ويحلل الدلالة من حيث علاقتها بالبنية اللغوية وتطور الدلالة وتنوعها) وكذلك مناهج البحث في اللغة كالتاريخي والمقارن(19).

2-في حين يهتم النوع الثاني باستغلال نتائج ودراسات اللسانيات العامة وتطبيقها في مجالات لغوية معينة كاللسانيات النفسية، واللسانيات الاجتماعية واللسانيات التعليمية...الخ(20).

وفق 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 التواصلي (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)"(21).

فالنظرية اللسانية الصورية تظم 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)(22).

أما النظرية اللسانية الوظيفية (أو التداولية) فتشمل النظريات اللسانية التي تعتمد على منهج مبدئي مفاده أن اللغات الطبيعية بنيات تحدد خصائصها ظروف استعمالها في إطار

---

[19] ينظر بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ص ص 12، 13، 14، 15.
[20] ينظر نفس المرجع، ص ص 12، 16.
[21] أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985، ص8.
[22] ينظر نفس المرجع، ص 8.

وظيفتها الأساسية، وظيفة التواصل، أي أن مجموع الظواهر التي تدرسها هذه النظرية – الوظيفية- هي ظواهر تداولية مرتبطة بالمقام الذي تنجر فيه الجمل(23).

كما تناول الدارسون اللغويون العرب القدامى الجانب الشكلي في دراسة اللغة من خلال تقعيد النحو، خاصة في مرحلة التأسيس لدى السيبويه، 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(24).

أما دراسة الجانب التواصلي في الدرس اللغوي العربي، فقد كان مصدر التقعيد وجمع المادة اللغوية، وزادوا على ذلك أنه لا يوجد الكلام إلا منطوقا في سياق تواصلي اجتماعي، حين أكد النحاة في 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(25).

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 اتجاهيين 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)(26).

---

[23] ينظر نفس المرجع، ص 9.

[24] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، الطبعة الأولى، 2004، ص 5.

[25] ينظر نفس المرجع، ص ص 5، 6.

[26] ينظر نفس المرجع، ص 8.

أما الجانب التواصلي فقد كان منطلقة عدم كفاية الدراسة الشكلية وقصورها على تحديد بعض المعاني والمقاصد سواءا من حيث التركيب أم من حيث الدلالة المنطقية، وهذا ما دعى 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(27).

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 ميادينه، التي جعلت هدفها الرئيس هو دراسة الظاهرة اللغوية (اللغة / الكلام) (المكتوبة / الملفوظ)، والتطور الحاصل بتوسيع الدراسة من دراسة الجملة إلى ماهو أوسع (النص، الخطاب).

ولما كان ما يهمنا في هذه الدراسة هو ماهو 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.

---

[27] ينظر نفس المرجع، ص 8.

- المحاضرة الإحدى عشر: الأسلوبية والبلاغة:

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، مِمّا أفضى ببلغاء العصور الوسطى إلى تقسيم الأسلوب أنواعاً ثلاثة: الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، وهذه الأساليب استخلصت من كتابات الشَّاعر الروماني "فرجيل" – الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد – لأنَّها كانت تمثل النمط الراقي عندهم [1].

ويُعَدُّ الأسلوب جزءا أساسياً من وسائل إقناع الجماهير[2]، فاندرج تحت موضوع علم الخطابة، وذلك في " الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال (èlocutio) وتكلَّم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تعرَّض له كونتليانوس (Quintilianus) في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة " [3].

وإذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أنَّها 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 إذن علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص الأدبي، فهو ليس علما **معياريا** كعلم البلاغة الذي ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، بل إنَّه يحتكم إلى النص، وما يحبل به من قضايا فنية ومعنوية، ولا يقنم حقيقة للمسائل القبلية.

---

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص17، ومحمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية 1992م، ص12.

[2] ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 117.

[3] مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 542.

[4] رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث-، ص19، وينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص48

ويشير هنريش بليث إلى أنَّ خصائص الأسلوب هي الّتي تؤثّر في المتلقي، والبلاغة القديمة كانت تنظر إلى الأسلوب كأثر غايته التعليم أو الإثارة [5]، وهذا النوع من التصوّر نتائجه محدودة، ويبقى مفهوم هذا الأسلوب في صلته بالمتلقّي عند مايكل ريفاتير، أكثر فاعلية، إلاَّ أنَّ نظرته - كغيره - تبقى محدودة الأثر وموضع جدل النقّاد [6]، لأنّه لم يتمكّن من وضع مفهوم أكثر دقّة للمتلقي، فما نوع القارئ الّذي يضبط أسلوبية التلقّي؟.

إنَّ الأسلوب يرمي إلى التأثير، في حين أنَّ البلاغة تنشد الإقناع باعتماد وسيلة الاحتجاج، وفي كلتا الحالتين، لا يجب إقصاء فعل الشاعر كوجود إبداعي، يتخطّى السائد والنمطي، وتطرّق المسدّي إلى جهود ريفاتير، فهو قد ربط بين تحديد الأسلوب وتأثير الكلام في المتلقّي في ضوء مهمّة الناقد، وأنّه للناقد أن يبني تقديره للنّص على كفاءة المتلقّي وقدرته على إدراك أسرار الخطاب الشعري في عباراته وجمله، وما تتضمنّه من وحدة الدلالة، كما يتوقّف دور الناقد على جمع ما يصدر عن المتلقّي من أحكام قيمية ذوقية - دون تبريرها جمالياً - تعدّ استجابة لدوافع موجودة في النّص المقروء [7]، وريفاتير يتطرّق إلى المتلقّي بمعزلٍ عن الناقد، لأنّه يظهر الأسلوب ويتحدّث عنه ويضيف إليه، تبعاً لدرجة الأثر الّذي 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: "إنّ 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

---

[5] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 34.
[6] المرجع نفسه، ص34.
[7] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص87.

إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الأدبية بعد أن يتقرر وجودها"[8].

-

فالبلاغة إذا، تتأسّس في بلوغ الشيء جمالياً إلى الفصل بين الدال والمدلول، خلافاً للأسلوبية التي لا تقرّ بذلك، وهكذا يكون الذوق وفق نص المسدّي 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 بسمة الفن، وصلته بتجربة المتلقي الجمالية، فإنّها 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.

-

[8] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص52- 53.

أمّا رولان بارت فإنّه 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 "[9].

-

وقد رأى بارت كذلك أنَّه 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"[10].

ويخلص بارت إلى أنَّ موضوع البلاغة الأساس هو جودة الكتابة[11]، وبالتالي لا يمكن فصلها عن الأسلوب كتقنية وبراعة وجودة في الأداء.

ويمكن القول إنَّ علم الأسلوب كمنهج حديث هو إضافة للفكر البلاغي القديم وتطويره لبحوثه، وأنَّه قابل لأن يرتقي ويتطور، أي أنَّ الأسلوب لا يمكنه أن يستغني عن استلهام ما جاءت به البلاغة والنقد من أسس، وبذلك فهو أحوج ما يكون إلى مبادئ هذين الحقلين مع عدم تعارض هذه الحاجة، وبحثها في كيفية أداء الأسلوب ونقد الأساليب الفردية للشعراء.

وإذا كانت علوم البلاغة التقليدية في أوربا وريثة علم الخطابة الذي كتب عنه أرسطو، فإنَّها قد انحصرت في جزء من هذا العلم المشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير، فهي لم تعش في مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين، حيث شرع الأستاذ السويسري شارل

---

9 المرجع نفسه، ص108.
10 رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة، عمر أركان، إفريقيا الشرق، بيروت 1994، ص 107.
11 صلاح فضل، علم الأسلوب، ص95.

بالي "Charles Bally" (♣) يلقي مجموعة من المحاضرات في علم جديد عرف بالأسلوبية أو علم الأسلوب [12].

أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة والأسلوب:

هناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب وعلم 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 .

♣ ألسني سويسري، ولد بجنيف ومات بها (1865م-1947م)، اختص في اليونانية والسنسكريتية، وتتلمذ على سوسير فاستهوته وجهة الألسنية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج الهيكلي عكف على دراسة الأسلوب، فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث، من مؤلفاته: " مصنف الأسلوبية الفرنسية "، " اللغة والحياة "، الألسنية العامة والألسنية الفرنسية "، ينظر: عيد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص237.

[12] مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، ص 543.

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 الزّمن).
3- البلاغة معيارية، والأسلوبية وصفية آنيّة.
4- الأسلوبية تستخدم البلاغة وقواعدها لتبرز الجانب الجمالي.
5- عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة , وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية. أما الأسلوبية فإنها تعلل 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 فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا.
7- الأسلوب يراعي الحالة الوجدانية، ونتج هذا من تأثره بعلم النفس، والبلاغة كانت انطلاقًا من تأثرها بعلم المنطق.

8- البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم , أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية .

9- اتساع آفاق علم الأسلوب، أمّا البلاغة فهي ضيّقة الآفاق لكونها قواعد ثابتة.

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا 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 قديما وحديثا قادرة 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 .

المحاضرة الاثنا عشر: لأسلوبية وتحليل الخطاب

يُؤكد الانزياح الذي يمكن اعتباره المحور الرئيسي لكل الأسلوبيات على الارتباط القائم بين اللسانيات والأسلوبية، فهو مقياس نحدد به الخاصية الأسلوبية عموماً ومسارًا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها[1] ليكون خرقا للقواعد حينا - وهو من مشمولات علم البلاغة مستندا في ذلك على أحكام معيارية - ولجوءا إلى ما نذر من صيغ حينا آخر - وهو من مقتضيات الألسنية عامة والأسلوبية خاصة – [2].

فهذا المصطلح له صلة وثيقة بثنائية دي سوسير المشهورة (لسان/كلام) التي تؤكد أنَّ موضوع اللسانيات هو اللسان[3]، وهو الأمر الذي يُسْلِم إلى تقاطع هذا العلم مع نظيره السابق[4]، وقد أشار الدارسون المحدثون إلى هذا الارتباط.

يعود 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، وخصوصا الأدبية منها)، ومنذ اللحظة التي عرفت فيها أعمال جاكبسون والشكلانيون الروس أصبحت الأسلوبية علما منهجيا يقوم على مبدأ البنيوية، وهي لم

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 98.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 90.
[3] عمر أوكان، اللغة والخطاب، دار البيضاء، المغرب2001، ص 168.
[4] تقاطعت الأسلوبية مع ألسنية سوسير، وطور معالمها أحد تلاميذته شارل بالي في كتابه (بحث الأسلوبية الفرنسية) ثم (المجمل في الأسلوبية) مركزا على البنيوية الوجدانية والتعبيرية اللغوية في محاولة علمية لبناء الأسلوبية، ينظر فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، ط1، دار الجيل بيروت 1985، ص61.
[5] الشكلانية: تيار من الدراسات الأدبية تطور في روسيا بين سنتي ألف وتسعمائة وخمسة عشر، وألف وتسعمائة وثلاثين، وينبغي وضع هذا التيار في علاقة مع ازدهار اللسانيات البنائية، وخاصة مع الحلقة اللسانية: براغ، هذه الحلقة التي تبدو جزئيا كأصل في نشأته، وينبغي وضع هذا التيار في خط المستقبلين الروس، وينبغي ربطه بشكل أكبر اتساعا مع التيار الأدبي والجمالي، ينظر: عثماني الميلود، شعرية تودوروف، ط1، الدار البيضاء 1990، ص11.

تترك هذا المبدأ حتى أيامنا هذه" [6].

من خلال هذا النص يترأى أنَّ أعمال جاكبسون والشكلانيون الروس الفضل في اتخاذ الأسلوبية المنهج البنيوي طريقا لها تشق به أفق الدراسة، فتطورت بين أخذ وردِّ وموضوعية الدال والمدلول، والقراءة الشخصية، بالرغم من صلابة اللسانيات في صياغة أسسها، لأنَّ 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 مَنْشَؤُهَا.

ويبقى صحيحاً أن الأسلوبية ارتبطت حقاً ارتباطا معقّدا بالبنيوية وبالإرث النظري الذي تركه الشكلانيون الروس فضلا 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[7]، وفي هذا الصدد يقول جورج مولينييه: "فأسلوبية بالي ليست إنجازا أدبياً ولا فردياً، إنَّه يستعمل العمل الأدبي كسند وكإطار أو كذريعة تتيح تحليل أفعال اللغة الشعورية، وتكتسي هذه العلاقة الأخيرة أهميتها انطلاقا من هذه النظرية واعتبارًا لعموميتها ولتمثيليتها البنيوية بالنظر إلى النسق الشامل للغة ما"[8] مثل الفرنسية في النصف الأول من القرن العشرين.

ولقد تعددت مذاهب الأسلوبية، وكثر مزاولوها، وتكاثر مع ذلك منتقدوها، بل والقائلون

---

[6] جورج مولينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر 1999م ص 13-14.

[7] جورج مولينييه، تاريخ الأسلوبية، تعريب عز الدين العامري وعبد المنعم الشنتوف، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان- طرابلس ليبيا، صيف- خريف 1996، العددان85- 86، السنة17، ص146.

[8] المرجع نفسه، ص146.

بجفافها وقرب زوالها، ويصرّ المتمسكون بهذا المنهج أنَّه صالح للتطبيق على النصوص، وأنّه لا يتعارض مع الثورة المعرفية التي تشهدها علوم اللسان ما دام مسلكا إجرائيا في مقاربة الخطابات الأدبية خصوصا، فقد كان يظن بعض العلماء أن الأسلوبية قد ماتت بين سنتي([1968])و(1974)، إذ إن للعلوم أعماراً، وابتداء من سنة (1987) عشنا عودة الأسلوبية [(9)].

ففي عام (1969م) أكد الألماني "ستيفن أولمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا 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 معا"[(10)]، وشاطره الرأي في ذلك "بيار قيرو" الذي يجعل الأسلوبية تتحد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية[(11)].

وقد تعددت العناوين التي تعتبر الأسلوبية مزوّدا منهجيا للمحلّل بقائمة من الأدوات والرؤى التي تسهّل على صاحب القراءة الوقوف على أدبية النص من خلال "دراسة شروطها الشكلية دراسةً فنية"[(12)].

إنَّ المقاربة الأسلوبية بما هي تطبيقية إجرائية، تلغي الأبعاد التي تخرج عن البعد اللساني

---

[9] جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، أكتوبر1999، ص29.

[10] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20، ومحمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 14، رابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص107 وما بعدها.

[11] Pierre Guiraud : Essais de stylistique, 3 eme tirage, Ed Klinckick Paris 1980 p 81.

[12] جورج مولينييه، تاريخ الأسلوبية، مجلة الفكر العربي، السنة17، ص146.

المحض للظاهرة الأدبية، وإن أقرّت بوجود نواحِ اجتماعية، ونفسية، وثقافية، واقتصادية، تؤثر في صناعة النص، فإنَّها لا تهتم بها في تحليل النص، لأنّ مثل ذلك الاهتمام يؤدي بالأسلوبية إلى إبداء حكم قيم، وهو ما تعزف عنه عزوفا مبدئيا، وهو ميسمٌ فارق يميّزها عن النقد الأدبي الذي يعطي حكما على الأثر (النص المنقود).

بهذا المعنى نفهم الاتصال بين الأسلوبية والمنهج النصّاني والانفصال بينهما في الوقت ذاته، فهما متصلان لانكبابهما 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 السُّنَّة والعدول (أو النمط والانزياح، أو الاستعمال المعياري والاستعمال الأدبي، أو اللغة العادية والكلام الأدبي)، لذلك قيل: إنّ الدراسات النصية تنظر "إلى المنظور الأسلوبي بصورة هامشية، فالأسلوبية تضع قاعدة أو معياراً متحققا 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" [13].

ولعلَّ هذه المفارقة التي تسم الممارسة الأسلوبية هي التي بوّأتها منزلة العلم المساعد الذي يقف في مفترق الطرق، فالشكلانيون الروس من جهة، وشارل بالّي من جهة أخرى، قد حدّدوا -

[13] جيزيل فالانسي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد221، مايو/ أيار 1997، ص 216.

فيما يذكر مولينييه- وقوع الأسلوبية " في مفترق الأدب واللسانيات أي في تقاطع مجموعة محدّدة (النصوص الأدبية) مع جهاز من التصوّرات والمناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية)، ومنذ ذلك الحين، لم توجد أسلوبية إلا وهي بنيوية" [14].

فالأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة، تصف أدبيتها وتبيّن الخواصّ الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية "[15]، لذلك فهي تقف عند حدود التشخيص والوصف الفني، ولا تتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر كما هو الحال في النقد الأدبي، ولا تتبيّن الاستراتيجية الخطابية للنصّ بما هو قول كما تفعل ذلك التداولية أو البراغماتية[*]، وليس تعيين حدود الأسلوبية هذه قولا يُنقص من قيمتها أو يدعو إلى هجرها، ولكن من المفيد – فيما نزعم- فهم صيرورة المناهج، وأنماط التعاليق الناتجة عن احتكاكها وتعايُشها، 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 تُلغِ الأنحاء التقليدية، ولكنَّها غيّرت النظر إليها وراجعت سلطة تلك الأنحاء على الألسنة، ببيان حدودها وتبيّن وجود منوالات كثيرة ممكنة لوصف الألسنة الطبيعية، وهو أمر ولّد وضع الأنحاء التقليدية بوصفها إحداثيات على شبكة تحليل كبرى وُضعت عليها كذلك الأنحاء الصورية واللغات بما هي أنظمة من العلاقات اللسانية،

---

[14] جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243- 29 أكتوبر 1999.

[15] جورج مولينييه، دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، ترجمة بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998 العدد94، السنة 19، ص 231.

* 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، لأنَّها لا تعكس جوهر الكلمة الأجنبية، بل تقدم جزءاً من معناها فقط. إذن ما هو المصطلح العربي الأقرب إليها؟ إنه "النفعية"، ينظر: جورج مولينييه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، ص155 وما بعدها.

وغير ذلك من الأنساق ذات القدرة التفسيرية الشاملة للظاهرة اللغوية، ولعلّ من المقترحات البارزة في هذا السياق مفهوم النحو الكلّيّ (grammaire universelle) كما صاغه نّوم تشومسكي، غير أنَّ مولينييه يقيم علاقة تواصل متينة بين الأسلوبية والبراغماتية تجعل الأولى موجّهة - فيما بدا لنا- للثانية، وليس العكس كما هو منتظر[16].

ويبقى صحيحا أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة وظيفتها جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية بالمفهوم السويسري[17]، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصاً، فخطاباً، فأجناساً، وهو الأمر الذي يقره سيتزر "من أنَّ الأسلوبية جسر الألسنية على تاريخ الأدب" [18]، وكأنَّه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة؛ وقد سار على الوتيرة نفسها الباحث العربي عبد السلام المسدي بقوله: " فإذا كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإنَّ هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلة التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً (شعرية) جاكبسون و(إنشائية) تودوروف و(أسلوبية) ريفاتر، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على الرصيد الألسني من المعارف، فإنَّ الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهجاً "[19].

من خلال هذا النص يتضح أنَّ الأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية التي جعلت من

---

16 جورج مولينييه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، ص155.
17 محمد الحناش، البنيوية في الأسلوبية، ط1، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ص 36 – 38.
18 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 104.
19 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 47.

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 المولّدة للظاهرة اللغوية [20]، أمّا أثر الأسلوبية في اللسانيات فإنّه مرتبط بالخطاب الأدبي وطريقة نقده، بتخطّي دراسة اللغة كجملة إلى دراستها كنص، أو كخطاب، أو كجنس أدبي[21].

ويشير الباحث كذلك إلى تطور اللسانيات الكبير، سواء في انتقالها من دراسة الجملة إلى دراسة العبارة، وانتقالها كذلك من أسر الدراسات النحوية التركيبية إلى كيفية بناء النص، مِمَّا يجعلها أكثر ثراء، إلى جانب عدم غنى الحقول اللغوية والنحوية والأسلوبية عنها[22]، فإلى جانب المفارقة المنهجية بين الأسلوبية واللسانيات، وبين الأسلوبية والبلاغة القديمة، فإنّ لها أيضاً صلة بالنحو، الذي أسماه عبد السلام المسدّي بـ:(بعد العمق)، وأنَّ مجاله القيود وسابق للأسلوبية، وشرط جوهري لوجودها، ذلك أنَّها لا تحقق وجود النحو، ولا هي تتحقق بمعزل عنه[23].

وإذا كان المسدّي قد قلل من شأن البلاغة العربية القديمة، وأرجع كلّ الفضل للأسلوبية الحديثة، ودون أن ينصف الفارق الزمني كبعد، فإنّ منذر عياشي انطلق متحمساً لها، فسما بها.

إنَّ 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.

---

20 ينظر: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 13، 14.

21 المرجع نفسه، ص 29.

22 نفسه، ص 11.

23 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 55-56.

ويطمئن منذر عياشي كواحد من الباحثين العرب إلى أعمال الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمفارقة بين هذين العلمين فيقول: " لقد كان الظن بالأسلوبية أنَّها علم لن يلبث حتى يحضى بالاستقلالية وينفصل كليّاً عن الدراسات اللسانية، ذلك لأنَّ هذه تعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلِّي للكلام، وإنَّ اللسانيات تعنى أساساً بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنَّ الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأنَّ اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأنَّ الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى"[24].

ومِمَّا يلاحظ على هذه الفروق أنَّ موضوعَ العلمين واحد هو اللغة، ولكن مستويات تحليل هذه الظاهرة تختلف بينهما بحسب الغايات العلمية التي يتوخاها كلا منهما.

ومن هنا يتضح أنَّه ثَمَّةّ عَلاقَةٌ متينة بين علم الأسلوب، وعلم اللغة، خاصة التطبيقي منه، فبالنظر إلى الأسلوب على أنَّه نظام لغوي، تقف المعالجة عند كلِّ طريف فتهتم بجماليات الأصوات ودلالتها ومدى تأثيرها في المتقبل، وتعتني بنسيج الوحدات الفعلية والاسمية، كما تهتم بالتراكيب والدلالات، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف الدراسة عند كلِّ ظاهرة متميزة سواء تعلق ذلك بحسن التصرف والاستعمال كالاختيار والدلالة أو تعلق بانتهاكه كالعدول ومخالفة المألوف [25]، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: "في مقابل علم اللغة التطبيقي تقوم

[24] منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، العدد 281، رابطة الأدباء في الكويت 1989، ص64.
[25] رابح بوحش، تجليات الحداثة، ص 186.

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 الأدبية ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية والاجتماعية والتاريخية " [26]، ولهذا نجد جاكبسون يلح على ضرورة التعامل مع البنيات اللغوية عند تحليل النصوص فيقول: " إنَّ فن الشعر له صلة بقضايا البنية اللغوية كما يهتم بتحليل الرسم بالبنيات الصور، وكما أنَّ اللسانيات هي العلم العام للبنيات اللغوية، كذلك يمكن اعتبار فن الشعر كجزء متمم للسانيات " [27]، لأنَّ هذا العلم يصف نظام اللغة العربية باعتماد نص شعري عربي يمثلها في طور من أطوارها ليبين أسرارها، ومظاهر 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 الأسس نجد أنَّ الشِّعر 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 أوجها، والبحث عن مواطن الوفاق والخلاف، وبالأخص

---

[26] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 114- 115.

[27] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ط1، منشورات دار أمية، تونس 1991م، ص 141.

في عمل تطبيقي كهذا، لا يسمح بالتوسع وبسط الآراء، إذ لا يسعنا إلا اِختيار ما غلب من الآراء عند العرب والغرب، واِطراد 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.

المحاضرة الثلاثة عشر: الأسلوبية والنحو

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 استعمالا عاديا[1].

وتتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني (-471هـ)؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنظم، لأنَّ الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم

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

1- المرجع نفسه، ص53.

(المنوال أو القالب)، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنَّهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب إلى أنَّ الأسلوب "ضرب من النظم والطريقة فيه" [1].

إذا كان الأسلوب - كذلك - يجب أن يتوخى فيه المبدع اللفظ لمقتضى التفرد الذاتيّ 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 أسّس له في دلائل الإعجاز بقوله: " واعلم أنَّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها" [2].

فالترتيب الذهني والإخراج الفني المراعي لمقتضى الحال من دواعي قوة الأسلوب، ورصانته وبلاغته وجزالته، وليس الشأن في اللفظ حَسُنَ أو قَبُحَ، بل المفاضلة بين الألفاظ خارج سياق الكلام، وهذا ما جنح إليه الجرجاني، ولعله - هنا - قد خالف معاصريه المعتقدين بفصاحة اللفظة المفردة وجمالها، وسبقَ لاحقيه وبخاصة الطرح الألسني البنيوي المعاصر الذي يذهب إلى الاعتقاد بأنَّ جمال اللفظة لا يكون إلا في نظامها كما سنراه في موطنه من هذا البحث، وبذلك يتجلى لنا طرح الجرجاني وهو يناقش مسألة النظم في أنَّ الأسلوب يقوم على توخي معاني النحو، لأنَّنا 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 وأشيائه، وقد قال عبد القاهر الجرجاني: " وما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عَمَّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كلّ أحد يفلح في شقِّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة " [3].

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز, قراءة وتعليق محمود شاكر, مكتبة الخانجي, القاهرة 1404هـ، ص361.

[2] المصدر نفسه, ص64.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـريتر، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص143.

ولا يستطيع أي القارئ كان الحكم على النص من قراءة بيت أو عدة أبيات، وإنما يقتضيه النظر والتأمل في القطعة الأدبية بكاملها، 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 مزيتها 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 أنَّ 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[4].

واللافت للنظر هو ما ذهب إليه ابن خلدون (-808هـ) بقوله: "إنَّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار لإفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العَروض ... وإنَّما ترجع لي صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليَّة 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 البنَّاء في القالب والنسَّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنَّ لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[5].

---

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية –دراسة أدبية-، ص29.

[5] 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.

وهنا نلاحظ أنّ ابن خلدون أعطى للأسلوب مفهوما ذهنيا خالصا، بوصفه صورة تملأ النفس وتطبع الذوق، وقد أرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمده 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 (♣) التي تتكون لدى كل فرد من أفراد مجتمع معين وتمكنه من التعبير عمَّا 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 الّتي تخصّ هيئات التركيب، أو كالإعراب في قوانينه القياسية [6]، لكن النّص ليس تجميعاً لكلمات تتوالى، إنّه كما يقول تودوروف(♣): "مصنوع من جمل تنتسب إلى سجلاّت مختلفة من سجلاّت 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 أنَّ: "النص سنن محدد ومعياري"، ولكن المسدي يخالف ريفاتير في رؤيته للأسلوب،

♣ 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.

[6] ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 662.

♣ 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 ديكرو للقاموس الموسوعي في علوم اللسان، كما أنه يدير مع جيرار جينات (Gérard Ginette) مجلة الشعرية (Poétique).

ليقرّر أنَّه: "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 مِمَّا يتيح للمبدع أن يتميز في الإبداع.

ويهمنا أن نشير ها 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 منهجا غير المنهج الذي يسلكه الأسلوب الشِّعري 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، والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها لتقيم علاقات من قابلية الاستعاض تسمى العلاقات الاستبدالية، ولذلك 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، ودلالتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها، لذلك أطلق عليها أيضا محور التوزيع، لأن تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام، وتتميز هذه العلاقات الركنية بأنها حضورية، فيتحدد بعضها ببعض بما وقع اختياره [7].

ويبقى الاختيار هو الصفة البارزة للأسلوب والملازمة له، وقد عبّر شارل بالي(-1947م) عن صنعة الأسلوب بهذا الشكل القصدي، قائلاً: "إنّ رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي" [8]، 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"[9]، والقدرة على التعبير هي كذلك جوهر الأسلوب، ولذلك كانت مشروعية الربط بين تفكير الشاعر ووضوح أسلوبه وقوته، ولاسيّما وأن الأسلوب وثيق الصلة بثقافة المبدع ومزاجه ونمط تفكيره، ويعكس شخصيته قدرة أو اتباعاً، وهكذا فالأسلوب هو نتاج تداخل الشاعر باللغة، وهو تداخل ليس عشوائياً، مادام يشكل وجوده من صنعة 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 أولا على الاختيار، فمنشئ

---

[7] ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بذيل ألسني في نقد الأدب – ص 134- 136.

[8] منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، ص 34.

[9] منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، ص39.

الخطاب يختار من رصيده اللغوي ما يناسبه في إنشاء خطابه، ويقوم بعملية توزيع لذلك الرصيد اللغوي، فيكوِن في الأخير 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 الخالصة، وهو اختيار نحوي، والمقصود من ذلك هو قواعد اللغة النحوية والصرفية والدلالية بناءً على صحتها ودقتها [10].

وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ الألسني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية، وتضل شعاعًا لدائرة الحَدث الخطابي عامة، من ذلك أن أحمد الشايب يحدد موضوع الظاهرة الأسلوبية انطلاقا 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 أليقَ بموضوع الكلام "[11].

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 انطلاقا من مستويين اثنين، هما: المستوى فكحضوري، والمستوى

[10] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، ص156(بتصرف).

[11] أحمد الشايب، الأسلوب، ص50.

الغيابي، وفي هذا المضمار يقول عبد السلام المسدي: " تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيًا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضًا تتوزع غيابيًا في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتحل إذن في علاقات جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض"[12].

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 [13].

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 [14].

ج- الانزياح: إنَّ اكتمال جماليات النصوص لن يتحقق باتحاد التركيب والاختيار فقط، بل لابُدَّ من الانزياح، الذي يعد ظاهرة من المقومات الأساسية، والهَامَّة في هذه الدراسات، وهو يشكل الصدارة في دائرة اهتمامات الأسلوبيين.

ويعرف الانزياح بأنَّه الخروج عن المعهود والمألوف من الكلام، ولذلك فهو خاصية يمكن

---

[12] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب - نحو بذيل ألسني في نقد الأدب– ص 84، وينظر ومنذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

[13] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص173، وينظر ومنذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

[14] المرجع نفسه، ص179.

أن يتميز بها النص الأدبي عن غيره من النصوص، ولهذا عدَّها بعض الباحثين أنَّها الأسلوب الأدبي ذاته[15].

وكلمة(الخروج) كثيرة الورود في الدراسات النقدية ودراسات الإعجاز القرآني، كقول الأصمعي(-216هـ): "إنّ الشيء إذا فاق في حسنه قيل له: خارجي "[16].

على الرغم من فطريّة ذوق الأصمعي، فالخروج عند ابن جنّي خرق للأصول، ويوضّح ذلك بقوله: " لقد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، وليس الشيء من ذلك إلاَّ عن دليل عليه، وإلاَّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب من معرفته " [17].

[15] نفسه، ص179.

[16] ابن جنّي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار, ج3، دار الكتب المصرية، ص 48.

[17] المصدر نفسه، ج2، ص 362.

المحاضرة الرابعة عشر: الأسلوبية والنقد

إنَّ استخدام "الأسلوب" مصطلحاً نقدياً على نطاق واسع طيلة قرون، غالباً ما اقتصر على طريقة انطباعية نسبياً في محاولة جذب الاهتمام ناحيّة ميّزات الاستخدام اللغوي أو غرابته في نصّ أدبي محدَّد، أو لدى مؤلّف معيّن، أو في مرحلة محدّدة، بيد أنَّ 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 مجرّد مادة مستقلّة تُثير الاهتمام في الدراسة المتعمّقة للغة، وبين النقد الأدبي، وينطلق ذلك من الافتراض بأنّ أي فكرة أو مفهوم يمكن توضيحها أو توضيحه في واحدة من عدّة طرق متباينة، وأنَّ 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، إنَّ 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 أنَّ الأسلوبية تجمع بين اللغة والنقد، ساعية إلى توظيف مُنجزات البحث اللساني استنادا على أدواته الإجرائية ومفاهيمه في دراسة الظواهر اللغوية في تحليل الخطابات الأدبية في مختلف أنواعها، غير أنَّ 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 علميا، 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 أنَّها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها أي أنَّها – مكانا وزمانا، 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 جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنَّه " نصٌّ تغلَّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة "[4]، ولذلك كان النص حسب جاكبسون خطابا تركب في ذاته ولذاته[5].

والحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية، والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية، والوظيفية، كان دائما 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

---

[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، ص5.
[4] Roman Jakobson: Essais de Linguistique Générale, p30-31.
[5] المرجع نفسه، ص30-31.

النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة، وبخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة[6].

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 " [7].

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 [8].

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

1- اللّغة فيه لا تؤول إلاَّ به.

2- أن يكون مؤسّساً على فعل الخيال.

3- الأسلوب فيه موضوعه وعاداته، الّتي ينطوي عليها تميّزه [9].

---

[6] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، ص11 وما بعدها.
[7] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص 7.
[8] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2 دار هومة للطباعات والنشر والتوزيع، الجزائر ص94.
[9] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص149-150.

ويؤكّد الباحث أنَّ علماء العرب ونقّادهم في القديم قد فطنوا إلى أنَّ الأسلوب ليس غلافاً خارجياً، وإنّما هو " طريقة خاصّة في نظم الكلام وإنشائه " [10]، فالشعر وفق هذه الرؤية لا يحيل إلى شيء غير ذاته، ولا يمثّل إلاَّ كيانه، إنَّه وحدة مستقلّة، وهذا ما دفع المسدّي في تعرّضه إلى محاصرة النّص أن يصرّح بقوله: "إنَّ 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 "[11]، فانقطاع الأسلوب عن حقيقته المرجعية مردّه إلى كونه مؤسّساً على لغة جديدة، متميّزة بمواصفات ذاتية، لكنّها غير ثابتة، أي أنَّها قابلة للتحوّل، وانفكاك قيود العادة، ومن هنا تبرز حيويّتها في خلق الشعر، ووقتها يمثّل الأسلوب البُعْدَ النوعي في استغلال طاقات اللّغة، ولهذا السبب تطرّق المسدي إلى التقاء دارسي الأسلوبية، والنقد في الطابع الوظيفي، والكيفي للأسلوب المتمثّل في الصفة الإنشائية، إذ يقول: " إنَّ الأسلوب هو الميزة النوعيّة للأثر الأدبي، ولا يعرّف الأثر إلاَّ بما يميّزه "[12]، ذلك أنَّ النّص الشعري كوجود لا كحالة لا يستعير من غيره ما هو شائع ومتواتر، لأنّه اختيار يؤكّد صفات القصديّة (سمات أسلوبية خاصّة)، تمنح للشعر فنّيته، وقد حدّد ياكبسون كيفية تشكّل الأسلوب ومعالمه في كلامه المميّز عن الوظيفة الشعرية، الّتي هي الوظيفة اللّسانيّة المهيمنة على بقية الوظائف الأخرى، وهي المرجعية والانفعالية، والإفهامية

---

10 المرجع نفسه، ص 209.

11 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص116.

12 المرجع نفسه، ص 110.

والانتباهية والميتالسانية [13].

فعلم الأسلوب بهذا المنحى يكون بياناً لأداء التعبير عبر الفكر من خلال اللغة، ومع ما في هذا من اتِّساع 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 بنيويَّاً ليصل من ذلك إلى تحديد أثره الجمالي الأخير[14].

وفي الإمكان أن نحدِّد الأبعاد الآتية لأيِّ أداءٍ لغويٍّ [15]:

- موضوع الحديث، أي الشيء الذي نتحدَّث عنه، وهو ما أطلق عليه العالم شارلز مورس تعبير البعد السيمانطيقي (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.

---

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

14 صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –، ص158-159.

15 رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية– قطر–، ع103، ديسمبر1992 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 عمَّا نتوقعه في لغة النثر، ولعلَّه من اللافت للنظر أنَّ كلاًّ من هذه الأبعاد الخمسة قد وُجِد من ينادي له بأنَّه يحوي في داخله الخواص الجوهرية للشعر[16].

ومن هنا يتبين أنَّ الأسلوبية قد حظيت حقا بجهود معتبرة في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية، والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي باعتبار الأدب فن قولي، 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 معيارا آنيا، وهي للعلَّة نفسها لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمدُّه ببديل اختباري يحل الارتسام والانطباع حتى تَسْلَمَ أسس البناء النقدي، فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية "[17].

إنَّ أسلوب النص بهذا المفهوم يُعَدُّ جزءا 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

---

16 المرجع نفسه، ص177.

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

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 " [18].

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 [19]، وهو يجنح إلى هذا الرأي ناسياً أو متناسياً بأنَّه يعطي انطباعاً عن عدم علمية بحثه الذي يتخذ له الأسلوبية منهجاً للدراسة والتطبيقية، ونؤكِّد 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"[20].

والأسلوبية بهذا المنحى تصير علماً وصفياً 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.

---

18 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر 1990، ص9.

19 المرجع نفسه، ص10.

20 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 115.

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إنَّ مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عَمَّا يحيط به من ظروف، أمَّا النقد فلا يغفل تلك الأوضاع المحيطة به [21]، وتبقى الأسلوبية تعنى بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، لأنَّ عملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، والناقد يرى النص وحدة متكاملة فيدرس جميع مكوناته الفنية [22].

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 [23]، وقد صدق "جيرو" حين قال "الأسلوبية مصبُّها النقد، وبه قوام وجودها" [24].

إنَّ ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث، وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها، ولذلك استحال النقد إلى نقد للأسلوب[25] وصار فرعاً من فروعه ومهمته أن يَمُدَّ هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة تتمثل في تلك الأوضاع المحيطة به، فإذا كان الأديب ينطلق من معيارية معينة هي القاسم المشترك بين المبدعين جميعهم، فإنَّه في الوقت نفسه يعمل على تأصيل معيارية خاصة بنصه، لأنَّه لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر الأدبي ما لم تشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها، ثم إنَّه لا أسلوبية بدون الغوص في أبعاد الظاهرة اللغوية في حدِّ ذاتها.

---

21 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية –، ص31.

22 المرجع نفسه، ص31.

23 Guiraud (Pierre): La stylistique 7eme ed . coll. ¨ Que sais je, p65.

24 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية –،ص 31.

25 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 إنَّها 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 الجملية 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 [26].

[26] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2 ص90، ورابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص 107 وما بعدها.

قائمة المصادر والمراجع:

- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د/ط، د/ت.

- 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 العرب2000.

-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 دراقي، 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.

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

– 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.

–وفاء محمد كامل، البنوية في اللسانيات عالم الفكر، ؟؟؟؟ أكتوبر، ديسمبر 1997م.

– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الأفاق، بيروت، ط01، 1985م.

– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ط، 1977م.

– بيرجيرو، 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).

– البدراوي زهران، عالِم اللغة: عبد القاهر الجرجاني (المفتنُّ 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 سو سير، علم اللغة العام ، تر : يوسف عزيز، ومراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد 1985م .

– إرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، تر : سامي الخضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق الصايغ، بيروت – نيويورك 1996م.

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

– البحتري، 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، العدد 103، 1992ديسمبر.

–رابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، دراسة في أصول البحث العلمي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد1، مارس 2004 م.

– جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي.

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

– صلاح فضل، علم الأسلوب، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، عمَّان– الأردن، مج 19 (أ)، العدد1، 1992م.

– بسَّام قطُّوس، مَظَاهر 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، اِتحاد 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، ط01، 1980م.

أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول المجلد05، ع: الأول، بغداد، 1984م.

– عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، عدد خاص بالأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، ع01، ديسمبر 1984م.

– يراجع مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، مجلد22، ع3.

– شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط01، 1985م.

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

- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر. الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1990م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د/ط، 1984م.
- يراجع رولان بارث، الكتابة درجات، الدرجة الصفر 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، ط03، 1979م.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979م.
- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط01، 1979م.
- رجاء عيد، 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، دارسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة1998م.
- عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر1977م.
2-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.
- عبد السلام المسدي، مدخل إلى النقد الحديث: مجلة الحياة الثقافية، تونس، فبراير1979م.
- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديثة مدخل، دار خلاس 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، 1982م.
- عبد القادر الفاسي القهري، اللسانيات واللغة العربية منشورات عويدات، بيروت ودار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، 1982م.
- أوزوالد ديكرو. جان ماري سشايفر. القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.
- 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 1994م.
- عمر أوكان، اللغة والخطاب، دار البيضاء، المغرب2001م.
- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، ط1، دار الجيل بيروت 1985م.
- عثماني الميلود، شعرية تودوروف، ط1، الدار البيضاء 1990م.
- 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، العددان85- 86، السنة17.
- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، أكتوبر1999م.

- رابح بوحوش، الأسلوبيات والمحاولات العربية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ص107 وما بعدها.
- 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، العدد221، مايو/ أيار 1997م.
- جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243- 29 أكتوبر 1999م.
- جورج مولينييه، دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، ترجمة بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998م، ع94، السنة 19.
- محمد الحناش، البنيوية في الأسلوبية، ط1، دار الرشاد الحديثة، المغرب.
- منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، ع281، رابطة الأدباء في الكويت 1989م.
- الجرجاني، دلائل الإعجاز, قراءة وتعليق محمود شاكر, مكتبة الخانجي, القاهرة 1404هـ.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ.ريتر، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979م.
- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق 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 جنّي، 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 1975م.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري

والسردي)، ج2، دار هومة للطباعات والنشر والتوزيع، الجزائر .

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

- 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.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة علي لونيسي
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

جامعة تلمسان

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي رقم 08.

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد في دورته العادية بتاريخ 2023/11/05 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذة : فاطمة مقدم من قسم اللغة العربية، بعنوان : محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب.

رئيس المجلس العلمي

Scanné avec CamScanner