الرقم: 72/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2025

شهادة إدارية

بعد الاطلاع على التّقريرين الإيجابيين، صادق المجلس العلمي على اعتماد السّند البيداغوجي الأمالي الخاص بالدّكتور(ة): هشماوي فتيحة "محاضرات في مقياس : علم الأسلوب، موجهة لطلبة السّنة الثّالثة، تخصّص: "لسانيات تطبيقية".

رئيس المجلس العلمي

تم في 10/05/2025

أ.د مليكة فلياحي
رئيس المجلس العلمي
لكلية الأدب العربي و الفنون

الرقم: 76/ن ع ب ت/ك.أ.ع.ف/ج.م/2025

قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية

- شهادة مصادقة مطبوع بيداغوجي الأمالي المتعلق بمقياس: علم الأسلوب دروس موجهة للسّنة الثّالثة.
- تخصص لسانيات تطبيقية.

❖ إعداد الدّكتور: هشماوي فتيحة. أستاذ ةمحاضرةأ،جامعة مستغانم.

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيس اللجنة العلمية قسم الدّراسات اللّغوية والأدبية	مصادقة رئيس المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون

الموسم الدّراسي 2024/ 2025.

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم
كليّة الأدب العربيّ والفنون
قسم الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة

مطبوع الأمالي

في مقياس :"علم الأسلوب "

مستوى السّنة الثّالثة شعبة الدّراسات اللّغويّة– تخصص: لسانيات التّطبيقية.

من إعداد الدّكتورة:هشماوي فتيحة.

تخصّص" بلاغة وأسلوبية"

الموسم الجامعي:2025/2024

المحاضرة الأولى

ببليوغرافيا علم الأسلوب.

المجلس العلمي للكلية

1-مقدمة:

علم الأسلوب منهج نقدي، كما يعد مجالا من مجالات البحث المعاصر، من المناهج النّصانية التي تعتمد فكرة الانطلاق من النصّ إلى الخارج ولا تهتم بالسياق المحيط به.

ويعتبر من المناهج التي تؤكّد موت المؤلّف فلا تعطي لحياته ولا للأحدث التي تخلّلتها أيّة قيمة، بل يقوم عمله أساسا على تأويل البنى اللّغوية للنصّ.

يدرس علم الأسلوب النصوص الأدبية ملتزما بالمنهج الموضوعي في تحليل الأساليب بغية الكشف عن قيمتها الجمالية مستندا على مستويات لسانية صوتية وتركيبية وكذا دلالية.

كما أنّه ذو صلة وثيقة بعلم اللغة الحديث (اللّسانيات) والبلاغة العربيّة القديمة والنّقد العربي، إذ يستفيد بعضها من بعض وذلك عن طريق اللّغة وما تحويه من إيحاءات ودلائل.

ولعلم الأسلوب اتّجاهات مختلفة ضمن مدارس مختلفة ،لديها أسسها واجراءاتها،وتختلف في أهدافها،تنطلق كلّها من النصّ وتعود إليه باعتباره خطابا أو أسلوبا،أو إنتاجا جماليّا وأدبيّا حقّق مبدأ الفرادة.

فالأسلوب هو ذلك النسيج السّهل الممتنع، نحسه ولا نعيه تماما كما لا ندركه إدراكا كاملا ،ذلك أنّه مظهر من مظاهر الكلام مرتبط باللّغة، وأيضا هو خاصّية من خاصيات المبدع، التي لا توجد إلاّ عنده ولا تنصرف سواه.

وهو صفة ملازمة للأدب وكاشفة فيه مهما اختلف شكله وتدرجت قيمته الفنية من كاتب إلى آخر كلّ حسب قدرته الفنية، وإمكانياته التّخيّلية، اذ هو تفرد وتميّز للشعراء والكتّاب، وسائر المبدعين في مختلف الفنون، كما يعدّ موضوع علم الأسلوب(الأسلوبية) وحقل عمله التّحليلي.

2-ببليوغرافيا علم الأسلوب:

إنّ الحديث عن علم الأسلوب كمنهج نقديّ معاصر ،ظهر عند الغرب فمن مؤلّفاته الأصليّة نذكر ما كتبه شارل بالي حول دراساته للأسلوب الفرنسي،وما كتبه ميشال ريفاتير ،وليو سبتزر وورومان جاكبسون وستيفن أولمان وغيرهم باللّغة الفرنسيّة والإنجليزيّة والألمانيّة، وانتقل هذا العلم إلى الدّرس العربي عبر التّرجمة فمن المراجع العربيّة والمترجمة الّتي تؤسّس لعلم الأسلوب في النّقد العربي وتسلّط الضوء على شقيه النظري و كذلك التّطبيقي نذكر:

- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، دار فارس،عمان، الأردن، ط1، سنة 1997.
- -أحمد الشايب "الأسلوب"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة 1966.
- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان.

- بيير جيرو (pierre Gero) الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، سنة1990.
- جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 2006.
- جورج مونان، "البنيوية والنقد الأدبي"، ترجمة مفدي زكريا، دار إفريقيا، الشروق، سنة 1991.
- جورج مونان، الأسلوبية -ترجمة بسام بركة، دار إفريقيا الشروق، 1991.
- –جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، سنة 1986.
- –حميد أدم ثويني، فن الأسلوب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2007.
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، سنة 2002، دار النشر المركز الثقافي العربي بالمغرب. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009.
- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2011.
- راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، سنة2014.
- رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث نشأة المعرف، الإسكندرية، 1993.

- رجاء عيد، البحث الأسلوبي– معاصرة وتراث– منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة1993.
- رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي "في قراءات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق.
- روبن دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط1، سنة 1998.
- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد(3)، بيروت، سنة 1988.
- ريمون طحان، الألسنية العربية،ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط2، سنة 1981.
- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13مارس 2012.
- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،سنة 1997.
- صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،سنة 2011..
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، منشورات دار عالم المعرفة للنشر و توزيع الكتاب،القاهرة،مصر،سنة1992 .
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط5، 2004.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.
- عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1،سنة 1992.
- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1،سنة 1999.
- –عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.
- –عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي الذيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، سنة 2001.
- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند شوقي ولوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر.
- غراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الآفاق العربية، ط1، العراق، بغداد، سنة 1985.
- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، (دراسة ونصوص)، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت ،لبنان،ط1،سنة1993.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية–دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، سنة 2003.
- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، سنة 1986.

- –فايز الداية، جماليات الأسلوب "الصورة الفنية في الأدب العربي"، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 1996.
- ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، دت.
- محمّد الصّالح الضالع،الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطّباعة والنشر ،القاهرة،مصر ،سنة2002م.
- محمد بن يحي "السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، جامعة محمد خضر بسكرة، الجزائر 2001.
- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، ط5،سنة 1994.
- محمد عبد المطلب، بين البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.
- محمد عبد المنعم الخفاجي،"الأسلوبية والبيان العربي"، الدار المصرية،ط1،سنة1992.

المجلس العلمي للكلية

- محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، سنة 2007.
- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1.
- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،–استراتيجية التناص–،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2،سنة1986.
- –محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دار أرسلان للنشر والتوزيع.
- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، دت.
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1،2002.
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، سنة1990.
- موسى صالح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان،الأردن،ط1،سنة2003.
- ميشال ريفاتير،معايير التّحليل الأسلوبي،ترجمة حميدة الحمداني،منشورات دراسات سيميائية لسانية،دار النجاح الجديدة، الدّار البيضاء،المغرب،الطبعة الأولى،مارس1993م.

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
المجلس العلمي للكلية

- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.
- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، سنة 2007.

- Jean cohen .Structure du langage poetique.Flamarion Edeteur.paris.1966.

Paul Ricoeur.la methaphore vive.editions du seuil.1975.

Pierre GUIRAUD.la stylistique.puf.paris.8eme edition1975.tzvetan Todorov.litterature et signification « langue et langage » la rousse.

المحاضرة الثانيّة

علم الأسلوب

مفهومه ووظيفته

1-مفهوم علم الأسلوب:

-تحديد المصطلح:

مصطلح الأسلوبية "هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في اللغة الفرنسية بـ « Stylistique »، أمّا علم الأسلوب في حدّ ذاته فهو بديل اصطلاحي عربي آخر اصطلح عليه أيضا في اللغة الفرنسية (Science du style).[1]

وقد عرفها الباحث العربي "عبد السلام المسدي" بقوله: "دال مركّب جِذره "أسلوب" ولاحقته (ية)، بخصائص الأصل تنابل إطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي أي نسبي، واللاحقة (ية) تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق "علم الأسلوب" (Science du style) لذلك تعرّف "الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]

فالأسلوبية في نظر (عبد السلام المسدي) هي ذلك الدّال المركب من لفظة "أسلوب" واللاّحقة (ية)، كما نجده يقترح في مؤلفه بدائل اصطلاحية لهذا العلم على مستوى اللغة العربية، كعلم لأسلوب مثلا أو الأسلوبيات، هذا الأخير الذي

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، سنة 2007، ص35.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط5، سنة 2004، ص31-32.

وجدنا الباحث "سعد مصلوح" يفضله كترجمة للمصطلح الفرنسي (stylistique)، حيث يعلل هذا الإيثار من منطلق أنه يتوافق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات.[1]

ويتضح من خلال قول "عبد السلام المسدّي" أن الأسلوبية هي دراسة وبحث ن القواعد الموضوعية لجعل الأسلوب علما قائما بذاته.

كما عرفها عدد كبير من الباحثين العرب أمثال "عدنان بن ذريل" الذي يقول عنها: "أنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، فهي (الأسلوبية) تدرس الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها".[2]

وأما "منذر عياشي" فنجده يقول: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا تدرس علم الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس هو حكرا أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"[3]

كما نجد الباحث "محمد عزام" يعتبرها: "علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلي"[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص32.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط3، سنة 2011، ص46.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانحناء الحضاري، ط1، سنة 2002، ص27.

[4] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوب، ص22.

فمن خلال جملة التعاريف السابقة نجد أن أصحابها يعتبرون أن الأسلوبية تجد الخطاب الأدبي إنجازا لغويا، واللغة هي الصلة المشتركة بينهما إذ أن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي، والخطاب الأدبي يتضمن الجمل ووحدات أخرى في الدرس الأسلوبي.

فالكتابات العربية النقدية في تعريفها للأسلوبية تكاد تصب في مفهوم موحد يذهب إلى أن الأسلوبية علم حديث يدرس اللغة في الخطاب الأدبي أو الخطاب العادي معتمدا على منهجية علمية موحدة مركزا على الخصائص الجمالية والفنية.

وأما عن النقد الغربي فيمكننا الوقوف عند جملة من العلماء على اختلاف مشاربهم فنذكر منهم: "ميشال ريفاتير" الذي يعرفها (الأسلوبية) بقوله: "الأسلوبية علم يُعنى بدراسته الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[1]

فالأسلوبية هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية، وتقوم على دراسة النص في ذاته، بتفحص أدواته، وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز عن بقية المناهج النصية باعتبار النص الأدبي رسالة لغوية، تمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني.

---

[1] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، سنة 2003، ص 15.

فتركيز "ميشال ريفاتير" على "المتلقي" في تعريفه للأسلوبية لذلك نجده يقول: "المهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي"[1]

وأما الفرنسي "بيار جيرو" فيجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، فهي في رأيه تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.[2]

وقد عرف "رومان جاكسون" الأسلوبية بأنها: "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا".

فقول "رومان جاكسون" يركز كل التركيز على الكلام الفني، مستبعدا بذلك اللغة العامية واللغة الشفوية من الكلام الفني.

ومما سبق يمكننا أن نجمل القول على أن الأسلوبية علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه الشعرية والتعبيرية فتميزه عن غيره، أو هي الدراسة التي تقوم بتتبع مجموعة الاختبارات الخاصة بمنشئ معين لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.

2-نشأة علم الأسلوب :

يتمثل تاريخ مولد علم الأسلوب في تنبيه العالم الفرنسي "غوستاف كويرتنج" عام 1886م على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن..

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

فواضعو 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 التي تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته عن الأوضاع، وشد ما ترغب أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما"[1]

وإذا كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وقد ارتبطت من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، ومعنى ذلك أن الأسلوبية علم لساني حديث، وهي فرع من فروع اللسانيات وقد أجمع المؤرخون لها على أن "اللساني السويسري "شارل بالي" (1865-1947) أصّل علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول علم اللسان الحديث، وذلك كان متزامنا مع نشره لكتابه الأول عام 1902 (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم ألحقه بدراسات أخرى، أرسى بها قواعد علم الأسلوب.

وقد تبعه في ذلك باحثون آخرون أمثال: "جول ماروزو" ففي 1941 نادى "ماروزو"بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة.

---

[1] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، منشورات دار الآفاق، بيروت، لبنان، 1985، ص10-11.

وأخذت الجهود تتضافر عبر فترة طويلة من الزمن، فنشطت ساحة الدرس الأسلوبي، حيث ظهرت عدة اجتهادات، ففي سنة 1960 انعقدت ندوات لمعالجة هذا المصطلح (الأسلوبية)، ومن بين هذه الندوات نذكر:

-ندوة بجامعة "أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية والتي حضرها مجموعة من نقاد الأدب، وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وكان محورها "الأسلوب، ألقى خلالها "رومان جاكوبسون" محاضرة حول (اللسانيات والإنشائية)، أشار حينها إلى سلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.[1]

فمن خلال ما جاء به "مارزو" نجد أنّه أكّد على أن الأسلوبية لها دور فعال وهو الربط بين الأدب واللسانيات، حيث جعل كل من هذين الحقلين يستفيدان من بعضها البعض، وهذا ما أدى إلى اطمئنان اللسانيين ونقاد الأدب سنة 1965 في ثراء البحوث الأسلوبية، واقتناعا بالمستقبل الذي ستحققه، وذلك حين ترجم "ن.تودوروف" أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية.[2]

وكذلك نذكر الألماني "ستيفن أولمان" الذي بارك باستقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، حيث نجده يقول: "إن الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا.[3]

---

(1) محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، سنة 2007، ص11-12.

(2) محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص12.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص24.

وفي الفكرة ذاتها تحدث "كراهم هاف" في مؤلفه "الأسلوب والأسلوبية" حيث نجده يقدم مسحا موجزا للأسلوبية وذلك من الزاوية الأدبية، وكيف يمكن للأسلوبية أن تسهم في فهم الأدب.

وقد قام بوصف موجز للدراسات الحديثة للأسلوبية دون أن يغفل الاتجاهات الرئيسية في هذا الميدان، فهو يشير إلى المصادر الأساسية في نشأة الأسلوبية، ويرى أنها تشكل محورا يجمع بين اللسانيات والنقد الأدبي.[1]

وكذلك يذهب "أريفاي" إلى الأمر نفسه، ويؤكد على أن الأسلوبية وطيدة باللسانيات إذ هي وصف للأثر الأدبي عن طريق آليات مستقاة من اللسانيات.[2]

ومما سبق ذكره نجد الباحث "عبد السلام المسدّي" يستنتج أن اللسانيات قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا "شعرية" جاكوبسون و"إنشائية" تودوروف، و"أسلوبية" ريفاتير، لئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج.

وتبقى الأسلوبية تتقاطع مع مختلف العلوم وقد أفادت كما استفادت منها.

3-موضوع علم الأسلوب : يستند علم الأسلوب في منطلقاته -وكما سبق وأن أشرنا إليه- على اللسانيات، وهو يتخذ من الوجه الثاني من ثنائية العالم اللساني فرديناند دي سوسير (1857-1913) (اللغة/الكلام، Parole/langue) قاعدة عمله، حيث نجد دي سوسير يقول: "وتشمل دراسة اللسان

---

[1] ينظر: كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الآفاق العربية، ط1، العراق، بغداد، سنة 1985، ص 11-12.

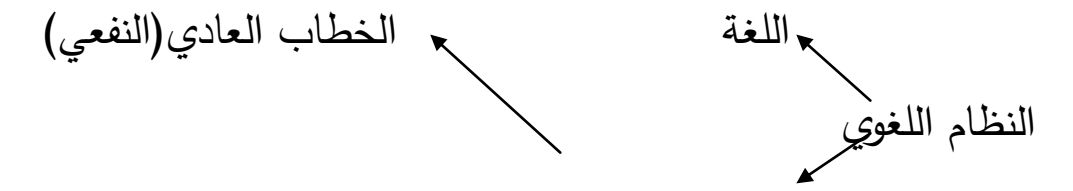
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص48.

جزئين: الأول جوهري وغرضه اللغة والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام"[1]

فقد أوقف العالم اللغوي "دي سوسير" دراساته على الوجه الأول من الثنائية أي اللغة، بينما تلقف تلميذة "شارل بالي" (1865-1947) الوجه الثاني منها أي الكلام، مؤسسا بذلك لعلم الأسلوب.

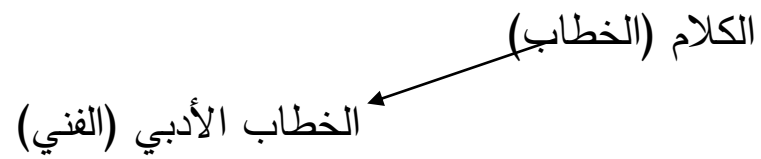
وإذا كان "دي سوسير" قد قسم نظام اللغة إلى (لغة وكلام) فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام، أولهما: الاستخدام العادي أو النفعي، وثانيهما: الاستخدام الأدبي أو الفني.[2]

وهذا يعني أنه في داخل ثنائية النظام اللغوي التي ذكرها "دي سوسير" نجد تولد ثنائية أخرى تنبثق من الوجه الثاني أي الكلام يتجزأ إلى قسمين أولهما: الكلام العادي أو الخطاب العادي، وثانيهما الخطاب الفني والذي يتوضح في الشكل الآتي:



[1]ينظر: فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، سنة 1986، ص32.

[2] ينظر:فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص16-17.



ومن هذا يتضح لنا أن موضوع علم الأسلوب (الأسلوبية)هو الخطاب الأدبي، الذي يتجاوز لغة الخطاب العادي بل يرتقي عنها إلى لغة فيها من الجمال والفن، وبذلك نستذكر ما ذهب إليه "رومان جاكبسون" إلى أن الأسلوبية هي "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[1]

وقد اعتمد المنظرون للأسلوبية عامة على البنية اللغوية للنص انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب (النفعي "الإخباري"، الجمالي "الفني") بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية التي تتشكل منها أو تشكل هي نفسها البنية العامة للشكل الأدبي، ولذلك فالدراسة الأسلوبية تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة و متكاملة.[2]

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص39.

[2] ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص17-18.

وتبقى جل الآراء باختلاف مشاربها تتفق على أن الدراسة الأسلوبية تركز على الوجه الثاني من ثنائية (فرديناند دي سوسير) أي على الكلام في شقه الجمالي الفني واللغة هي المدخل في دراسة النص الأدبي.

فتتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أي دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون مدخلا لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.

وفي ذلك نجد أحد الباحثين في الألسنية العربية (ريمون طحان) يؤكد على أهمية المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله: "فالشكل موضوع مهم في الدراسات الحديثة، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها.[1]

كما يرى أيضا "جورج مولينيه" George molinie الرأي نفسه حيث نجده يقول: "ومن الحكمة أن لا نتعلق في البداية بدراسة المحتوى، أو المواضيع أو الإيديولوجية فهذا ليس هدف الأسلوبية، يجب إذن أن نبقى بقوة في وسط الأشكال والمكونات اللغوية والكلامية الإيحائية، تلك هي المادة التي يجب دراستها".[2]

4-وظيفة علم الأسلوب (الأسلوبية):

الأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها، فاللغة تحتل المكانة الأساس في جل الدراسات الأسلوبية، فهي تدرس كل ما يتعلق بلغة النص

---

[1] ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط2، سنة 1981، ج2، ص116.

[2] جورج موليميه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 2006، ص163.

من أصوات وصيغ وتراكيب وكلمات وصور وموسيقى، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والتراكيب والدلالة والبلاغة والعروض والقوافي، في الكشف عن سمات الأسلوب، غير أن ذلك لا يعني أن الأسلوبية قد أصبحت علما يحوي كل تلك العلوم كلا بل إنها تستفيد من تلك العلوم اللغوية في تحليل النص الأدبي.

وتتمثل بذلك وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعتبرها اللغة، وكذا العلاقات التبادلية (التقديم والتأخير، الفصل والوصل،..) وتحليل النظام التعبيري.

فهي تعنى بدراسة النصوص الأدبية، عن طريق تحليلها لغويا، بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصبه- ويتجلى هذا الأخير خاصة في ما ذهب إليه "ليوسبيتزر" في ما سماه بالأسلوبية النفسية.

وتتلخص وظيفة الأسلوبية خاصة في الوقوف على عدة أمور، كطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص، ذاك هو مجال بحث الأسلوبية.[1]

وأما عن انتقال المصطلح « Stylistique » وشيوعه عند العرب، فقد كان الباحث التونسي "عبد السلام المسدّي" سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، وقد ترجم المصطلح الفرنسي « stylistique » إلى العربية بـ (الأسلوبية)، كما يرد عنده أحيانا بـ (علم الأسلوب).

---

[1] ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص43.

أما الباحث (سعد مصلوح) صاحب مؤلف (الأسلوبية–دراسة لغوية إحصائية) فيؤثر ترجمة « stylistique » إلى الأسلوبيات بدلا من المصطلحين الشائعين ويعلل هذا الإيثار على أنه أطوع في التصريف ويتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات.

كما أن الباحث (صلاح فضل) مؤلف كتاب (الأسلوب مبادئه وإجراءاته) يستعمل مصطلح (علم الأسلوب) مقابلا ومساويا لمصطلح (Stylistique).

وقد ذهب عدد كبير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي إلى استعمال مصطلح الأسلوبية ترجمة وتأليفا، ومن أولئك نذكر: محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل، حميدة حمداني... وغيرهم.[1]

المحاضرة الثالثة

الأسلوب: نظريانه ومحدداته

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص45.

1-الأسلوب ونظرياته:

لقد تعددت تعريفات العلماء للأسلوبية وتنوعت، وبينها الكثير من التباين ذلك راجع إلى أمور عدة تستند تارة إلى الصياغة، وإلى المنطلقات الفكرية تارة أخرى، كما أنها مستوحاة من الأسلوب.

الأسلوب لغة:

لقد ورد مصطلح الأسلوب في معاجم اللغة العربية، بأنه لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبل المجاز، فابن منظور (ت711هـ) في معجمه (لسان العرب) يقول: (وَيُقَالُ للسّطْرِ مِنَ النّخيلِ: أُسْلُوبُ، وَكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍّ فَهُوَ أُسْلُوبٌ قَال: وَالأُسْلُوبُ، الطّرِيقُ، وَالْوَجْهُ، وَالْمَذْهَبُ، يُقَالُ: أَنْتُمْ فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجْمَعٌ أَسَالِيبَ، وَالأُسْلُوبُ، بالضّمِ: الفَنُّ، يُقَالُ: أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَالِيبِ مِنَ القَوْلِ أَيْ أَفَانِينَ مِنْهُ..)[1]

من هذا التعريف اللغوي تبين أن كلمة أسلوب ترتبط تحديدا بمعنى مدلولها، في قوله الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، أي إذا بدأ الإنسان ينظر إلى ذلك السطر ويسير فلا يلتفت إلى يمينه أو يساره، وفنيا يتجلى من خلال ربط الأسلوب بأساليب القول،في قوله: أفانين منه، أخذ فلان في أساليب من القول، أي سلك طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص549-550.

والأسلوب في (أساس البلاغة) للزمخشري(ت539هـ) يحمل مفاهيم لغوية أخرى، فيذكر في مادة (س.ل.ب):

(سَلَبَهُ ثَوْبَهُ، وَهُوَ سَلِيبٌ، وَأَخَذَ سَلَبَ القَتِيلَ وَأَسْلَابُ الْقَتْلَى، وَلَبِسَتْ الثَّكْلَى السَّلَابَ وَهُوَ الحِدَادُ وَتَسَلَّبَتْ عَلَى مَيّتِهَا فَهِيَ مُسَلَّبُ، وَالإحداد عَلَى الزَّوْجِ وَالتَّسْلِيبُ عَامٌّ، وَسَلَكَتْ أُسْلُوبَ فُلَانْ، طَرِيقَتَهُ وَكَلَامَهُ عَلَى أَسَالِيبِ حَسَنَة مِنَ الْمَجَازِ: سَلَبَهُ فُؤَادَهُ وَعَقْلَهُ وَاسْتَلَبَهُ، وَهُوَ مُسْتَلَب الْعَقْلِ، وَشَجَرَةٌ سَلِيبُ أُخِذَ وَرَقُهَا وَثَمْرُهَا، وَشَجَرٌ سُلُبُ، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ: أَخَذَ وَلَدُهَا، وَنُوقٌ سَلَائِبُ وَيُقَالُ لِلْمُتَكَبّرِ: أَنْفُهُ فِي أُسْلُوبْ إِذَا لَمْ يَلْتَفِتْ يُمْنَةً وَلَا يُسْرَةً)[1]

من هذين التعريفين لكلمة أسلوب في التحديد اللغوي يتبين أن:

كلمة أسلوب لها بعد مادي في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، من حيث ارتباطها في الشكل، كسير الإنسان في الطريق وعدم التفاته إلى يمينه أو يساره.

كذلك لها بعد فني ويتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

كلمة أسلوب لها مفهومان لغويّ يتلخص في السطر من النخيل، والطريق الممتد والنزع والأخذ، وهي مدلولات تواضع عليها القدماء، ومفهوم فنيّ يقابل معنى (الفن والمذهب والسلوك)، فالمذهب هو الطريق المعنوي الذي يختاره الإنسان، والسلوك أيضا هو المذهب والنزع والأخذ.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

اصطلاحا: (عند النقاد القدامى والمحدثين)

عند النقاد القدامى:

إن المفهوم اللغوي لكلمة أسلوب لم يبق مقصورا على التحديد اللغوي فقط، بل جاوز إلى التحديد الاصطلاحي، فقد درس علماؤنا العرب القدماء–من لغويين وبلغاء ونقاد ومفسرين (الأسلوب)، انطلاقا من دراساتهم في خصائص الأساليب الشعرية، وخصائص أسلوب القرآن وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون وعلى ضوءهم ابن قتيبة (276هـ) فيقول فيه: (إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، مما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصّيصي من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب..)[1]

ومن هذا القول يتبين أن الأسلوب في نظره فن القول ومعرفة دواعيه، والاعتداد بالملتقى وظروفه وحالته، فقد ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب.

أما الأسلوب عند الباقلّاني (ت403هـ) أنه قرن بين النظم والأسلوب إذ يقول: (إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به،

---

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ، ص12.

ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم وتنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون، غير مسجع)[1]

ومن هذا النص نستنتج أن الباقلّاني قد ناقش نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده حيث قارن بين النظم والأسلوب، وكأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

أما عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فيتناول الأسلوب في نظريته الشهيرة–ظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في كتابه دلائل الإعجاز تفسيرا ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، ويستخدم الجرجاني كلمة أسلوب للدلالة على التفرقة بين نظم ونظم إذ يقول: (واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا–والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه–فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله)[2]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان، ط1، 2007، ص14.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص17.

ومن هذا القول يتبين أن الجرجاني يفرق بين المعنى والأسلوب الذي يؤدي دلالات ذلك المعنى، ويتضح من استشهاده على الاحتذاء أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة في التعبير وهو تلك الفروق القائمة بين طريقة في النظم وأخرى، وأن هذه الفروق يرجعها الجرجاني إلى المتكلم لا إلى اللغة من حيث ألفاظها الوظيفية أو قوانينها النحوية، وما نستخلصه من نظرية النظم والأسلوب عند الجرجاني:

– أنه لا فصل بين الكلام ومعناه، ولا بين الصورة والمحتوى؛

– أن النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه فيما يبين معاني الكلمة.

وكذلك نجد أبويعقوب سراج الدّين السكاكي (626هـ) يتحدّث عن أساليب مختلفة تندرج تحت علم المعاني كأسلوب الحذف والايجاز والالتفات وغيرها.

وقدّم ابن خلدون (ت808هـ) مفهوما آخر للأسلوب ربطه بالقدرة اللّغوية، كذلك يربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة، فيقول: (ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسخ فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع غلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية)[1]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21.

مما سبق يتبين أن الأسلوب عند ابن خلدون هو سلوك لأهل صناعة الشعر، بمعنى المنوال أو القالب، ويجعل هذا المفهوم بعيدا عن معاني النحويين والبلاغيين والعروضيين بعد هذه العلوم خارجة عن الصناعة الشعرية، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا، والتي تنطبق على تركيب خاص في الذهن.

فالأسلوب طريقة للتفكير والتعبير والتصوير كما قال ابن خلدون: (إن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم)[1].

فنستخلص أن الأسلوب عند تفسيره يتصوره الذهن قبل أن يرد ألفاظا ينطق بها اللسان، أو يكتبها عبارات تعبر عن تلك الأفكار.

مصطلح الأسلوب عند النقاد المحدثين:

لقد ساهم علماء البلاغة والنقاد وعلماء اللغة بدور كبير في تعريف الأسلوب تبعا لوجهات نظرهم، ومناهج بحثهم، من بينهم نجد مصطفى صادق الرافعي 1937م، فتحدث عن نظم القرآن في كتابه: "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزيئاته، وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية.[2]

---

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية ، ص 25.

[2] ينظر يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتّطبيق،ص24.

وقد تأثر بما كتبه الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وبعض ما كتبه قدامى البلاغيين، وذهب إلى أن الأسلوب صورة عن مبدعه، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره، وتأثر بفكرة النظم لدى الجرجاني الذي أعلن أن الألفاظ أوعية للمعاني وخدم لها. (وأن 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).[1]

فالأسلوب صورة ذهنية لصياغة الألفاظ، وهي من ابتكاره ونظمه، وقد قسم الرافعي اللغة إلى قسمين: عامة وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة والتي تتم بطرق عفوية لا اعتناء فيها بالتركيب، وقوى التأثير الفنية، وخاصة تتميز بحسن اختيار طرق أداء المعاني، وأقرّ بها للتأثير في المتلقي.

فمفهوم الأسلوب مرتبط بالمتلقي(على سمت علم الأسلوب البنيوي).

ويعكس الأسلوب خصائص الأديب في التفكير والشعور وقدرته على إيصال عواطفه وآراءه إلى الآخرين بتنظيم عناصر في تفكير المبدع وطريقة تصويره وأشكال تعبيره، فالأسلوب عند **أحمد حسن الزيات** 1968م، فقد حاول في كتابه دفاع عن البلاغة دراسة الأسلوب، واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، فقد عرّف الأسلوب بأنه طريقة الكتاب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، وقد أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، فالأساليب تتعدد وتتفاوت

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الجيل، بيروت، ط1، 2004، ص 21.

تبعا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة، فقد عرف الأسلوب بأنه: (طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة)[1].

ومن قوله نستنتج أن الأسلوب عنده هو خلق الألفاظ مناسبة للمعاني، والمعاني مناسبة للألفاظ، إنما هو مزج فني من عناصر مختلفة استمدها من ذهنه ونفسه وذوقه، وتكمن هذه العناصر في الأفكار والصور والعواطف وصياغتها في ألفاظ مناسبة.

أما الأسلوب عند **أحمد الشايب** من النقاد المحدثين الذين شاركوا في صياغة مفهوم (الأسلوب) في كتاب بعنوان (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية) فقد عرّف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

(الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا)[2]، وكذلك: (الأسلوب طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير)[3] .

ومن هذه التعاريف نستخلص أن الأسلوب وعناصره عنده من رؤيته للأدب هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة، وتتمثل عناصره في الفكرة والعاطفة ونظم الكلام والخيال والأسلوب.

وتختلف الأساليب أيضا باختلاف المنشئين سواء كانوا كتّابا أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين، فلكل منهم طابع خاص في تفكيره وتعبيره وتصويره، فالأسلوب

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص99.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص 108

له علاقة بالموضوع (الرسالة) من جهة وبالرجل (المرسل) من جهة أخرى، ولكل موضوع أسلوب خاص، ولكل رجل أسلوب خاص أما علاقته بالشخصية لها أثر فيه الطبع، أثر البيئة، الثقافة والتربية والابتكار.

مفهوم الأسلوب عند الغربيين:

لم تعرف اللغات الأوربية مصطلح أسلوب إلا في القرن التاسع عشر، حيث استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الإنجليزية عام 1846، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا مذلك عام 1872، وجميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم بوفون (1788م-1707م) للأسلوب الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم أفلاطون، فلا يفصله عن سمات الشخصية الثابتة حيث يقول: (إن المعارف والوقائع، والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ وهذه الأشياء، إنما تكون خارج الإنسان وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدّم). وهنا يقول: (الأسلوب هو الأديب أو هو الرجل) [1].

ومن هذا القول يتضح أن مفهوم الأسلوب عند بوفون لا يختلف عن نظيره عند أفلاطون، فهو مرتبط بذات المنشئ، أي بسماته الشخصية التي تميز عبقرية الكاتب أو موهبته، فالأسلوب هو نفس الإنسان يعبر عما يجول في خلجات نفسه معتمدا على العقل والعاطفة، وبانسجامهما، تنشئ نفسية المنشئ ولكل منشئ

[1] عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص 12.

أسلوبه وغايته في التعبير، فالمنشئ واحد وفنونه تختلف، إذ كل إنسان يمتاز بقدرة عقله وشعوره وثقافته ونمط حياته.

فالأسلوب عند بيير جيرو فيقدم تعريفا آخر أكثر دقة إذ يقول: (الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة)[1]

فالأسلوب عنده يرتبط بملكة الفرد (اللغة)، أي بنمط وطريقة تفكير صاحبه، وطريقة التفكير تختلف من شخص إلى آخر.

وقدم ميشال ريفاتير تعريفا آخر للأسلوب، ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي، فيعده: (قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذ حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز)[2] .

من خلال تعريفه يتبين أن مفهوم الأسلوب عند ريفاتير يستمد مقوماته من مرجعين أساسيين: أولهما يتمثل في نظرية الإعلام التي تقتضي أن يتكون من كل عملية تواصل جهاز يتألف من مرسل (Emetteur) ومستقبل (Récepteur) وناقل (transmetteur) ويقوم المرسل بعملية التركيب بصياغة الرسالة التي تنقل عبر قناة حسية بواسطة اللسان، ويقوم المستقبل بعملية التفكيك، والمرجع الثاني: النظرية السلوكية وهي نظرية نفسية تسعى غلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد

---

[1] بيير جيرو (pierre gerro) الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، 1990، ص 06.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط5، 2004، ص 83.

على الملاحظة الاختبارية ورفض الملاحظة الذاتية وبهذين المرجعين يحدد ريفاتير الغاية الوظيفية للأسلوب المتمثلة في تكثيف طاقات التعبير في اللغة.

كذلك نجد الناقد الغربي تزفتان تودوروف قد تناول الأسلوب في دراساته الشعرية فهو لا يفصل بين ما يسميه (سجلات القول) و(الأسلوب) فكلاهما بالنسبة إليه شيء واحد، ومدلول الأسلوب عنده من خلال التمييز بين المعاني الشائعة للكلمة: (فالأسلوب قد يقتصد به أسلوب عنصر معين أو حركة فنية ما، ومن الأفضل أن نستعمل هنا مفاهيم مثل حقبة، جنس، نوع)[1]. (وقد يقصد به أسلوب عمل أدبي معين)[2]

ومن بين هذه الدلالات لكلمة أسلوب فتودوروف يحدده باعتباره الاختيار الذي يجريه النص من بين عدد معين من الالتزامات المتضمنة في اللغة، والأسلوب بهذا المفهوم يوازي سجلات اللغة وترميزاتها، وإحاطته الشاملة بكل الخصائص الأسلوبية لنص أدبي لا تتم إلا بواسطة إجراء مقارنة تتناول مستويين:

مستوى الملفوظ ويحيل على مظاهر النص اللفظية والتركيبية والدلالية ومستوى التلفظ ويحيل على العلاقات المجردة القائمة بين أبطال الخطاب (المتكلم، المستقبل، المرجع).

2-محدداته:

اشترط أغلب علماء الأسلوب مجموعة من العمليات في الإبداع الأسلوبي تتصدرها عملية الاختيار فالتركيب ثم الانزياح.

---

[1] رابح بن حوية، مقدمة في الأسلوبية،ص122.

[2] المرجع نفسه،ص123.

أولا الاختيار: يذهب علماء الأسلوب إلى القول بأن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر محدودة من اللغة، ثم يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا.

كما يرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسيمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضله لهذه السمات على سيمات أخرى تكون بديلة عنها ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز عن غيره من المنشئين [1].

فمثلا إذا أريد التعبير عن انقضاء الزمن يمكن القول:

. انقضى.محور الاستبدال

. انصرم

. تجرم

. مضى

. فات

. ذهب الزمن

.....محور التركيب

وقد حدد علماء نوعين مختلفين من الاختيار:

---

[1]ينظر: نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 156.

أ) اختيار محكوم بالموقف والمقام

ب) اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة

فأما الأول فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف محدد، وقد يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للمقام.[1]

من الشواهد الكثيرة الدالة على الحكماء في اختيار التعبير المناسب لتفاصيل المقام، وقد أدى إلى رد فعل عكسي لدى المتلقي وقد حال بين المنشئ وبلوغ ما يريد من إحداثه من أثر، ومن أمثلة ذلك ما يروى عن "عبد الملك بن مروان" حين استنشد ذا الرمة شيئا من شعره فأنشد قصيدة: جاء في أحد أبياتها قوله:

ما بالُ عيْنيكَ منها الماءُ ينسَكب ¤ كأنّه منْ كلى مفرية سرب.

يقول ابن رشيق القيرواني: "وكانت بعين عبد الملك ربيشة، وهي تدمع أبدًا، فتوهّمَ أنّه خاطَبَهُ أو عَرَضَ بهِ فقال: وَمَا سُؤَالُكَ عَنْ هَذَا يا جَاهِلُ؟ فمَقَتَهُ وَأَمَرَ بِإِخراجِهِ.

أما الاختيار الثاني: فهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل (الصوتية والصرفية والدلالية، ونظم الجمل)، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيب على تركيب، لأنها أصح وأدق في توصيل ما يريد، وقد تكون هذه الخيارات علامة مميزة لأسلوب المنشئ.[2]

---

[1] يظر: المرجع نفسه، ص 157.

[2] ينظر : نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 157.

فقد كان للرافعي رحمه الله ايثارات مميزة ككلمة "الدخينة" تعبير لكلمة "السيجارة" كما كانت له ابتكارات من مثل قوله: أما قبل قياسا على التعبير الشائع أما بعد.

ويتحدد الشكل النهائي للنص بهذين النوعين من الاختيار (النفعي والنحوي)، إلا أن مصطلح الأسلوب ينصرف أساسا إلى النوع الثاني.

وفي الاختيار يقول "صلاح فضل": "من الخصائص الهامة التي يتميز بها الأسلوب الأدبي أنه يخضع لظاهرة الاختيار"، فالباث يتغير من الرصيد اللغوي دوالا معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، وأن كل ما يوجد في الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، وأن كل ما يوجد في الخطاب من ألفاظ وتراكيب يؤدي وظيفة قصَدَها المُنشِئ، ومن هنا كان الأسلوب ممارسة عملية للأدوات اللغوية.

ونجد من الباحثين الأسلوبيين الأوربيين ماروزو « Marouzou » يعرف الأسلوب بأنه اختيار وذلك بقوله: "إن الأسلوب موقف يتخذه الباحث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية"[1]

ومما سبق نقول بأن ظاهرة الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب الغربيين والعرب وشكلت محورا هاما في الدراسات النقدية، حيث يعكف الناقد الأسلوبي إلى "دراسة أسباب اختيار الكاتب لتعبير دون الآخر مستقرئا جملة من الممكنات الاحتمالية الأقرب إلى الإقناع، فمبدأ الاختيار يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي. وإذا كانت

---

[1] ينظر: نفس المرجع، ص 158.

اللغة تحوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه.[1]

كما نجد الباحث "أحمد الشايب" يحدد موضع الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من تحليل الأسلوب إلى عناصر الفكرة والصورة والعبارة، حيث ينتهي إلى أن الأسلوب هو: "عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استنادا إلى تصرف في الصياغات بما تراه أليق بموضوع الكلام.[2]

ثانيا التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها، هي ظاهرة "الاختيار" التي لا جدوى منها إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي.

فظاهرة التركيب هي تنضيد (ترتيب) الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي. والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح.[3]

فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه، لذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا.

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في القصيدة، ص 31.

[2] ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص59.

[3] ينظر : نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 157.

وفي التركيب ونظم الكلام نجد "عبد القادر الجرجاني" يقول: "والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه".[1] .

ونظم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة، وهو اختيار وحدات لغوية تناسب المقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه، وفي هذه العملية (التركيب)يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها، ومراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو إضمار أو سوى ذلك.[2]

وقد ورد في النقد القديم مفهوم "النظم والنظام" وهذا ليس بعيدا عن مفهوم التركيب لذلك قيل أن "فأدبية النص تتحقق بنظمه"

ولقد عد النقاد العرب، الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية وفنية، فهو يحول الخطاب إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي.

وتبقى خاصية التركيب ظاهرة أسلوبية استرعت اهتمام النقاد والباحثين الغربيين والعرب، وتفاوتت فيها وجهات نظرهم غير أنهم أجمعوا على أهميتها لأنها تحقق قوام الخطاب الأدبي، وبواسطتها يحقق انسجامه وتكامله.

وتبقى هي العملية الثانية من عمليات الخلق الأسلوبي، كما أن الناقد من خلال هذه العملية، يراعي سلامة التركيب، سواء تعلق الأمر بالنحو أو الصرف، أو المعجم الدلالي، فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره

---

[1] ينظر : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص315.

[2] ينظر : نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 157.

للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود[1]

وما يمكن قوله هو أن الكاتب بعدما يختار ما يناسبه من الكم الهائل من الكلمات التي توفرها له اللغة، يبدأ بعملية التركيب، ليشكل نصا أو خطابا منسّقا ومنظّما.

ثالثا الانزياح: (L'écart)

يقول الدكتور عبد السلام المسدّي عن مصطلح (L'écart) أنه عسير الترجمة لأنه غير مستقر في منظور الباحثين وعبارة انزياح ترجمة جزئية للفظة écart على أنه المفهوم ذاته، قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة "التجاوز" أو نعود إلى البلاغة القديمة لنحيي لفظة "العدول" وهي ظاهرة وإن اختلفت مسمياتها يعزوها الأسلوبيون إلى عبقرية الأديب بالخروج عن المألوف.

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بهذه الظاهرة-الانزياح- باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية حيث يمكن بواسطتها-الانزياح- التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

وقد عرف ميشال ريفاتير الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو الخروج عن القواعد اللغوية واللجوء إلى ما نَتُر من الصيغ، فالأسلوب بذلك خروج عن المعيار الذي هو حسب "ريفاتير" (أي المعيار)، الكلام

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها، ص31.

الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال العادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنن اللغوية وغايته التوصيل والإبلاغ.[1]

إن الانزياح حسب "ميشال ريفاتير" يحدث عنصر المفاجأة كما ويحدث في المتلقي خيبة "انتظار" وهذا ما قال به أيضا "رومان جاكبسون" Roman Jakobson[2]

كما نجد الباحث النمساوي "ليو سبينزر" Leo spinzer[3] يتخذ الانزياح مقياسا هاما لتحديد الخاصية الأسلوبية.

أما الباحث جون كوهن فقد طور مفهوم الانزياح حتى ارتبط باسمه وهو عنده كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام أي أن الأسلوب هو ما ليس مألوفا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة [4].

وإذا ما عدنا إلى العلماء والباحثين العرب القدامى نجد هذا المصطلح متمثلا في النحو في التقديم والتأخير والحذف...، ونجده في "الصرف" خطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع..

وقد عقد (ابن جني) في كتابه "الخصائص" تحدث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير كما نجده يقول: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة، وقد تحدث عنه أيضا ابن رشيق القيرواني وعبر عنه بلفظ "الاتّساع"

---

[1] محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص35.

[2] رومان جاكبسون: ولد في موسكو سنة 1896، اهتم باللغة واللهجات والفلكلور، من أبرز مصنفاته: محاولات في اللسانيات العامة.

[3] ليو سبنزر: نمساوي، من علماء اللسانيات ونقاد الأدب من مؤلفاته: دراسات في الأسلوب والأسلوبية والنقد الأدبي

[4] جون كوهن:أسلوبي أوربي، بحث في الانزياح حتى ارتبط باسمه، من مؤلفات بنية اللغة الشعرية.

ونجده عند "الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من الترب وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر..فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا.."[1]

والانزياح بالجملة جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، ومن أهم غاياته لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد، فالكتابة الفنية: "تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير اهتمامه وتلفت انتباهه.. وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة.

ولقد عد (اعتبر) الكثير من الأسلوبيين أن الانزياح هو جوهر الإبداع يهدف إلى شد انتباه القارئ أو السامع وإثارته (التأثير فيه)، فيحدث ما يسمى عند "رولان بارث" "لذة النص".

ويبقى الانزياح هو القضية الجديدة التي أخذت اهتمام كلّ اللغويين والنقاد والمفسرين لأنه جعل المنهج الأسلوبي يبحث عن الجديد، وعن غير المتداول وغير المستعمل من قبل وغير المستهلك،الذي يحقّق مبدأ المفاجأة وخيبة الإنتظار والصّدمة الأدبيّة أو يخرق السّنن ويحقّق العدول عن القاعدة.

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها، ص31-32.

المحاضرة الرابعة

علم الأسلوب التعبيري

الأسلوبية التعبيرية

لقد أفضى الاهتمام بالأسلوبية من قبل العلماء والباحثين إلى تنوع اتجاهاتها، حيث أننا نجد لكل اتجاه أسسا ومقومات يستند عليها ومن تلك الاتجاهات نذكر الأسلوبية التعبيرية.

الأسلوبية التعبيرية:

وهي أسلوبية اللغة، التي أرسى دعائمها العالم اللغوي شارل بالي (1865-1947م) مؤسس علم الأسلوب.

وهي تقوم على دراسة علاقات الشكل مع التفكير ولا تخرج عن إطار اللغة وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي.

فهي وصفية وتتعلق بعلم الدلالة.[1]

وسميت بالأسلوبية التقليدية اللسانيات الوصفية لأنها ترمي إلى الكشف عن القيم، التعبير والجمالية لدى الفرد وتقوم على وصف وقائع السمات من خلال دراسة القيم التعبيرية الكامنة في اللغة من أجل الوقوف على العلاقة بين المحتوى العاطفي والصيغ النحوية وهذا ما جاء به شارل بالي في تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة"[2]

---

[1] محمد بن يحي "السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص 14.

[2] موسى صالح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجليتها، ص10.

وقد تأثر بأستاذه "دي سوسير" لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذة، وكان بالي تركيزه تلقفه عالم الأسلوب الألماني "سبيتزر" الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكر جوهر الأسلوب ومحتواه"[1].

واهتم بالي في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير والتعبير وقام بإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما تستطيع قوله وهذا ما ورد في قوله عن الأسلوبية بأنها: "دراسة الوقائع التعبيرية للغة المنظمة تبعا لمحتواه الانفعالي"[2]

ويعني أنه يعرف الأسلوبية بأنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة.

فالأسلوبية كما يراها بالي تدرس الصيغ التعبيرية في لغة أثر أي النص استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي تدرسها بالنظر الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، أو بالنظر إلى تأثر اللغة بالإحساس.

نرى بأنها تدرس الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة على حد رؤية أثرها المضموني وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي.

---

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص15.

فإن الأسلوبية بالي تنبثق كعلم جديد تبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة [1].

إذن الأسلوبية التعبيرية كان جل اهتمامها على الشحنات العاطفة في الخطاب وتبقى الأسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة، ولهذا إنه اعتبر علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات والتراكيب وطريقة في التحليل على أنه شرح تحديدات لغوية، يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب، ويمكن تصنيفها إلى فئات شكلية واسعة [2].

وبالتالي فإن أسلوبية بالي اتسمت بسمة وصفية من خلال طبيعة التحليلات في العلاقة القائمة بين الشكل والتفكير التي تتعلق بنظام اللغة وورد التحليل الأسلوبي عنده في المقارنة والترجمة من أجل الوصول إلى ملمح أسلوبي معين [3].

إذن فالأسلوبية التعبيرية أصبحت تعرف بالأسلوبية التعبيرية الوصفية إنها تدرس كل ما ذكرناه سابقا وكانت لها الوجهة الوصفية قائمة على اللغة ملكة إنسانية ذات ثلاث أبعاد هي: البعد الاجتماعي–والبعد الذهني، والبعد التاريخي [4].

---

[1] المرجع نفسه ، ص33.

[2] المرجع السابق ، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] يوسف أبو العروس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص91.

ولذلك فندرس الأسلوبية، وصف الظواهر النظام اللغوي عن طريق تحليل المستويات اللغوية كلها ودراسة النصوص الأدبية باعتبارها السلوك اللغوي أي المظهر الأساسي الذي يمكن الوقوف عليه لمعرفة العاطفة والتعبير الذي ينطوي عليه النص.[1]

فالأسلوبية الوصفية وزعت موضوعاتها على ثلاثة محاور هي:

أولا: النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

ثانيا: التعبير اللغوي الذي يتألف منه النص.

ثالثا: المنهج الوصفي في التحليل.

ومن هذا المنطلق تتكون الأسلوبية الوصفية –هي منهجا من مناهج التحليل الأسلوبي، تعتبر من أولى المناهج التي تنظر إليها الأسلوبية– من مبادئ هي:

1. اهتمت بدراسة اللغة العامة كمفردات والقواعد.
2. التركيز على التحليل في النص.
3. شكل مضمون الوجداني للغة.
4. غرضها هو التعبير اللغوي.[2]

ونخلص بأن أسلوبية اللغة كما جاءت عند "بالي" على أساس اللغة في رأيه هي بناء حي يمتاز به الإنسان من فعالية، وأن اللغة تؤدي الحياة وتثبت بأنها لغة حقيقية وحيوية، ولذلك يفصل بالي في العلاقة بين اللغة والفكرة هي التي تستخدم

---

[1] المرجع نفسه، ص91.

[2] المرجع نفسه ، ص 109.

في الكلام وفق قواعد ووسائل لغوية فإنها تستمر في الموقف الوجداني هذا هو الذي تهتم به الدراسة الأسلوبية وهدف الأسلوبية التعبيرية هو الطاقة التعبيرية وقيمتها الكامنة في اللغة.

المحاضرة الخامسة

علم الأسلوب الأدبي

-الأسلوبية الأدبية-

تسمى كذلك الأسلوبية الأدبية،و الفردية تعتمد على الأسلوب الفردي، وسميت بالأسلوبية النفسية، وكذلك أسلوبية ليوسبينزر، كما تدعى بأسلوبية الكاتب وهدفها هو الكشف عن شخصية المؤلف من خلال أسلوبه.

فالأسلوبية الفردية هي تقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد والمجتمع، فهي تكوينية تناول الحدث اللساني، وتحدد الأسباب وتنتسب إلى النقد الأدبي، ولها تيار حاسم في تأسيس الأسلوبية الأدبية [1].

وتعني الأسلوبية النفسية لمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي نتيجة الإنجاز الإنسان والكلام والفن وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة. فالاتجاه بذاتية الأسلوب الفردي فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير

---

[1] محمد بن يحي، "السمات الأسلوبية في الخطاب"، ص16

والفرد، دون إغفال عن الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي [1].

ويعد ليوسبينزر « Leospinzer » (1960-1987م) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

فاهتم هذا العالم النمساوي بفقه اللغة ومنها درس تطور اللغة، علم الاشتقاق وعلم المفردات ودرس وقائع الكلام، وحلل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي يتم عن شخصية الكاتب، وما توصل إليه في تحليل الآثار الأدبية، فكان من الأوائل الذين استخدموا "طريقة الشرح الأسلوبي"[2] في تحليل اللغة الدعاية الأمريكية بوصفها أحد الفنون الشعبية، وأنه ترك سبينزر حرية الاختيار للباحث أو الدارس، واعتبر الأسلوبية مزج ما هو لساني، وما هو نفسي وتبدأ باللغة لتنتهي بالنفس، مستكشفة أسلوبها.

وأهم ما ميز دراسة **سبيتزر** المبدع وتفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية،ويكون النص عنده كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال سمات الأسلوبية تعتمد على مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي.[3]

بحيث انطلق سبينزر في دراسته من مقولة بوفون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل" من أجل تحديده نفسية الكاتب وميوله، معاديا في دراسته الدراسات السابقة

---

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص16.

التي أهملت دور الكاتب ودرست النص كنص قائم بذاته لا على أنه وراء هذا النص منتج يجب دراسة العوامل التي أدى به إلى كتابة هذا النص.[1]

وكانت غاية **سبيتزر** الكبرى هي النفاذ إلى نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا، وهذا معنى أسلوبية الفرد، وهي ذات أبعاد إنسانية تربط بين الأثر وصاحبه متين الربط.[2]

كما أن **سبيتزر** لم يهتم بالفرد كأساس واحد ووحيد بل اهتم بنظام آخر أوسع وهو المجتمع والعصر، والتاريخ يقول "ستاروبنسكي" تطمح أسلوبية سبينزر إلى إدراك الواقع النفساني وإلى تحديد الروح الجماعية أيضا، ومن هنا فحاول سبينزر أن يواجه النص في الكشف عن الخصائص المميزة التي تقضي إلى روح الكاتب.[3]

ومن المبادئ التي تقوم عليها أسلوبية سبينزر هي:

1. وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3. التعاطف مع النص يكون ضروري للدخول إلى عالمه.

وسميت الأسلوبية الأدبية بمنهج الدائرة الفسيولوجية من مراحل هي:

أولا: يقوم الناقد بالموهبة والتجربة لقراءة النص.

ثانيا: محاولة كشف خاصية السيكولوجية.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] المرجع السابق ،ص118.

ثالثا: أن يقوم برحلة العودة إلى المحيط.[1]

والواقع أن سبينزر لم يتخل عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا، وإنما عدل في طريقة تحليله للأسلوب من وجهة نظر نفسية فترك تتبع الحياة النفسية للمؤلف وأمسك عن الرجوع إلى التجربة التي عاشها المبدع [2].

وعليه أن منهج سبينزر الذي اعتمده في التحاليل النفسية الأسلوبية مؤلف من فهم مؤقت لمضمون النص الإجمالي، ثم الوقوف عند دراسة مفصلة لجزئية تبدوها مشية في ظاهر أمرها [3].

والانتفاع ما يزوده العلم، والحدس الشخصي من معارف، والموازنة بين الجزئية التي أوضحها وبين المجموعة الكلية التي أدركها إدراكا أوليا والنظر في الاتساق من ملائمة واستقصاء تفاصيل أخرى تأتي سند لما توصل إليه من فهم يقترب شيئا من الحقيقة المحتملة.[4]

ونخلص أن غاية سبينزر ليست كمجرد مطابقة بين الأثر والعمل الأدبي وصاحبه وعصره، فهذه المطابقة من شأنها أن تجعل العمل الأدبي وصاحبه وعصره، فهذه المطابقة من شأنها أن تجعل العمل الأدبي، وصاحبه منسلخين في المرحلة التاريخية والثقافية، حيث يقول: « Jean Starobinaski » "ستاروبنسكي" وليس الأسلوب عند سبيتزر فرديا ولا هو كلي، لكنه فوري في طريقة إلى الكلية ليعتزل ليحيل إلى حرية فردية، وغاية سبينزر من أسلوبيته أن

---

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الاسلوبية، ص16.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص73

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسايب، ط1، سنة 2002، دار النشر المركز الثقافي العربي بالمغرب، ص35.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص73.

يضع على هذا التفوق الفردي والجماعي معا، إلى لحظة من التاريخ، ومن خلال فرادة الأسلوب.[1]

المحاضرة السّادسة

علم الأسلوب البنيوي

-الأسلوبية البنيوية-

إن الفكرة الأساسية للبنيوية في اللسانيات هي أن: اللغة بنية أي كيان موحد متكامل من جزيئات في نظام محكم تحكمه عدة علاقات فالبنية هي مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر النظام.[2]

أي أن البنية اللغوية تستخلص العمق الدلالي والمعنى الجوهري بعيدا عن الملابسات سواء كانت شعورية أو لا شعورية، وفق ما يقتضيه تحليل بنية أي نص مع إخضاعها لمختلف المستويات: المستوى التركيبي والدلالي والصوتي مع الإشارة إلى العلاقات الرابطة بين هذه المستويات وتدوين كل ما يختص وما ينتج عنها [3].

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص118-119.

[2] جورج مونان، "البنيوية والنقد الأدبي"، ترجمة مفتاح الدار، دار إفريقيا، الشروق، 1991، ص38.

[3] نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

فإن الأسلوبية البنيوية تنطلق دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة وتركز على تناسق أجزاء النص اللغوي.

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي، بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات.[1]

فالبنيوية تحاول الكشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية على أنه بحر عميق له أسراره وخباياه عجيبة.

إذن ففي منظور الأسلوبية البنيوية أن الخطاب الأدبي نص يضطلع بدور البلاغي، ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى رومان جاكبسون « Roman Jakobson » نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب، وحداته التكوينية ويعود الفضل إليه والشكلانيون الروس معه في وضع الأسلوبية عند نقطة التقاء اللسانيات بالنصوص الأدبية أي في مركز متقاطع مجموعة من المفاهيم والمناهج المتطورة ومجموعة من الإنتاجيات محددة من حيث الشكل والانتماء والأثر على المتلقي وهي الإبداعات الفنية وخصوصا الأدبية منها[2].

ولقد قدم جاكبسون Jakobson عوامل التواصل الكلامي التي قدمها في رسم بياني متكامل والتي أصبحت فيما بعد أساس معظم النظريات اللسانية والسيميائية النقدية والأسلوبية.[3]

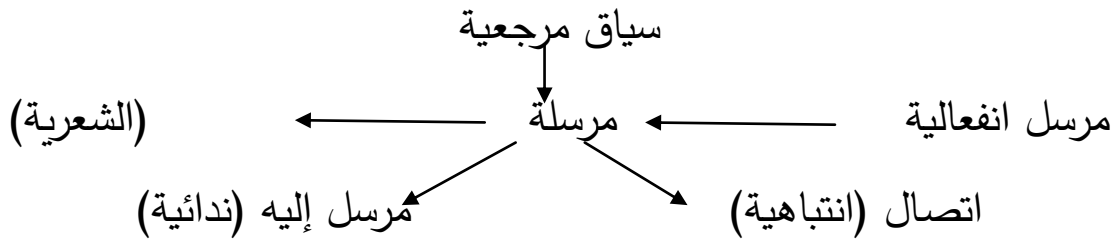
---

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية، ص17.

[2] جورج مونان، الأسلوبية–ترجمة بسام بركة، دار إفريقيا الشروق، 1991، ص13–14.

[3] المرجع نفسه، ص15.

يأتي هذا الرسم على الشكل التالي:



إن المرسل Destinateur هو مصدر المرسلة: هو المبدع أو صاحب الإنتاج الذي يبني المرسلة انطلاقا من نظام رموز يكون عبارة عن مخزون لغوي مشترك بينه وبين المرسل إليه Destinataire.

وترتكز هذه المرسلة على المخزون اللغوي في البث عند المرسل وفي المتلقي عند المرسل إليه، وهي لا تفهم إلا ضمن سياق يسمى المرجع وأخيرا لا تكتمل عملية التواصل إلا بوجود عامل سادس هو قناة الاتصال التي تؤمن إقامة التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

وما لها من وظائف لغوية وكل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة لغوية مختلفة من ستة عناصر وهي:[1]

أ. الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية (Emotive fonction expressive) التي ترتبط لموفق المرسل وتعبر عن مشاعره وتكشف عن حاله.

ب.الوظيفة الندائية fonction conative وتوجد في المرسلة التي يتوجه بها المرسل إلى المرسل إليه إثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل من الأعمال.

---

[1] جورج مونان، الأسلوبية ، ص 16.

ج.وظيفة إقامة الاتصال La fonction phatique وتعتبر عن محاولة المرسل الإبقاء على الاتصال بينه وبين المرسل إليه.

د. وظيفة ما وراء اللغة La fonction métalinguistique وتظهر في المرسلة التي تكون فيها اللغة نفسها مادة الدراسة والمرجع الذي تدل عليه.

هـ.الوظيفة المرجعية La fonction référentielle وهي تحدد العلاقات بين المرسلة وما ترجع إليه من أشياء جودة أو متخيلة.

و. الوظيفة الشعرية La fonction poétique ويعرفها جاكبسون بأنها تتميز بالتشديد على المرسلة لحسابها الخاص.

فهي وظيفة جمالية غائبة تتجلى في إدراك الكلمة من حيث مجرد بديل، وإذا كانت الشعرية تشديد على المرسلة لذاتها، فإن ذلك بأنها توضح الجانب الظاهر للإشارات اللغوية.[1]

فأما الباحث "ميشال ريفاتير" يعتبر علامة مميزة في الأسلوبية البنيوية ليكشف عن أبعادهما ودلالاتها وله دور كبير ما قدمه من خلال القيمة الأسلوبية لبنية النص أو ظاهرة من ظواهر تدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها[2].

فالأسلوبية إذن هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له ولتحديد هذه الخاصية في الدراسة الأسلوبية لابد من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

مرحلة الوصف: ويسميها ريفاتير مرحلة اكتشاف الظواهر وتسمح للقارئ بادراك وجود الاختلاف بين بنية النص وبنية النموذج القائمة في حسب اللغوي، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة.

مرحلة التأويل والتعبير: وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة عندما يتمكن القارئ من الغوص في النص، والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور مع بعضها البعض.[1]

إن مهمة الأسلوبية البنيوية هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي ويرى الباحث محمد العمري إن التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية كما سماها قدرا من التحديد القائم على التصنيف.

فإن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها "ميشال ريفاتير" تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل.

ونخلص بأن الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي.

وتقدم الأسلوبية البنيوية في المستوى النظري أنه الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته [2].

فالأسلوبية البنيوية هي من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، كما أنها تحاول دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين [3].

---

[1] المرجع السابق، ص83.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص84.

[3] المرجع نفسه، ص91.

ولقد أثر التحليل البنيوي في معناه الواسع تأثيرا في صفوف المحللين الفرنسيين في ميدان خاص، هو تحليل السرد الروائي، ولابد من ذكر الدور الريادي الذي اضطلع به "رولان بارت" و"غريماس" معا وكذلك يتعلق الأمر باستعمال المعطيات الأساسية التي وضعها الشكلانيون الروس.

وخاصة عند فلاديمير بروب "Fladimir prope" في كتابه مورفولوجيا الفقه.

أما التحليل الروائي لغريماس فإنه يحدد مخططات نووية للعلاقات والمواقف، فتدعى الكيانات المجردة التي تطابق الأقطاب الدينامية لهذه المخططات باسم عوامل السرد أما أشكالها المحققة التي توجد فعليا في الشخص غالبا فإنها تدعى بالفواصل [1]

[1] جورج مونان، الأسلوبية ، ص 89-90.

المحاضرة التّابعة

علم الأسلوب الإحصائي

الأسلوبيّة الإحصائيّة

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين.

كما أشار إلى ذلك أصحابها بأنها وسيلة عملية موضوعية ويوضع لنا الباحث الأسلوبي زمب Zemb بأن الإحصاء يقوم على كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة.

وتطرق الباحث بوزيمان في اعتماده على الإحصاء بعدد من الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد الكلمات من النوع الثاني.[1]

ويرى سعد مصلوح أنه يمكن اللجوء إلى الإحصاء حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص اللغة النصوص الأدبية وتشخيص أساليب المنشئين وتعني الأسلوبية الإحصائية بأنها هي إحصاء العناصر اللغوية في النص، من خلال مقارنة علاقات الكلمات، وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية في نصوص أخرى.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ص19.

وفي هذا الجانب تتحدد الظاهرة اللغوية، وتتجلى الموضوعية قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتية الانطباعية ومعناه تتخذ الرياضيات كمنهج في التحليل الأسلوبي.

يرى نور الدين السيد أن الإحصاء الرياضي في الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب بعيد عن الذاتية لأن الإحصاء يكون عن طريق الترقيم والكم فلابد للمحلل أن يضع الذاتية جانبا بتحري الموضوعية، لأن الرياضيات تعتبر هي علم اليقين لا يمكن أن تتنافى المقدمات مع النتائج، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل قول فوكس حيث يقول: "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات"[1] التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص عندما نجدد الوحدات اللغوية في النص فإن باستطاعتنا إحصاء هذه الوحدات اللغوية، وإخضاعها للعمليات الرياضية[2] وذلك بتمثيلها عدديا أي النسبة بين عدد ورود الكلمة أو المفردة في النص والمجموع الكلي نقوم بتمثيله عدديا وفوكس أنه أحصى إحصائيا النصوص أي متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة.

ولقد عالجت بعض الدراسات الإحصائية الرياضية التحليلية الأسلوبية الظواهر النحوية وقد أوجدت الأفعال والصفات من حيث العدد، كما أنها قامت

---

[1] المرجع نفسه، ص20.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 97-98

بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الموجودة في الجملة في الجملة نفسها [1].

وفي هذا الصدد يقول المفكر برنرد شيلتر "ومن أهم المميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي، ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف، وهذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في نصوص مجهولة المؤلف كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها"[2].

وعليه يرى صاحب النص أن المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي تساعد على التحقيق من هوية المؤلف من خلال عمله الأدبي، وذلك نتيجة لتحليل الأسلوبي لصاحب النص في البحث عن جماليات الأسلوب، فمن خلالها نستطيع بلا شك معرفة صاحب العمل الأدبي، كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على منهج الإحصاء تصنيف جملة من النصوص ضمن مدرسة أدبية معينة، وهذا التصنيف يأتي وفقا لغلبة العناصر الأسلوبية وكثافتها في هذه النصوص الأدبية.

فالجدير بالذكر القول بأن المنهج الإحصائي هو المنهج الذي استطاع أن يفتح أبوابه أمام الدارسين، لأنه اهتم بلا شك بإحصاء عدد كبير من الجمل والكلمات في النصوص الأدبية، وهكذا استطاع المنهج الإحصائي في التحليل

---

[1] المرجع نفسه، ص100.

[2] المرجع السابق، ص100.

الأسلوبي أن يسيطر على النصوص الأدبية عند الغربيين وكان مجاله أوسع وأشمل.

ويقول محمد الهادي الطرابلسي على سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية بأن الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال: "وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعلامات الظاهرة اللغوية في النص المدروس"[1]، نرى بأن "الهادي الطرابلسي" يلح على أن الإحصاء يعتمد عليه في جميع المجالات العلمية، ولا يمكن الاستغناء عنه خاصة في الدراسات الأسلوبية، لأنه يحدد نوع من الظاهرة الأدبية المدروسة، فيراه شأن عوامل الانطباع المحتكم إليها منذ القديم.

ونلخص بأن لابد الارتكاز على علم الإحصاء الذي يصل بالناقد إلى الدقة العلمية، والاعتماد على الدراسة الإحصائية في مجال الأسلوبيات أمر لا مفر منه، وخاصة تكرارها بشكل ملحوظ ذا دلالة هامة وخطيرة في النص أو عند الأديب، لابد الأخذ بالاعتبار أن تكون الإحصائيات متجاوزة مع ما يتضح في العمل المدروس من خصائص أو ملاحظات أخرى لا يمكن ضبطها تحت أي إحصاء.

ويمكن ملاحظة خطورة هذا الإحصاء في دراسة كمال أبو ديب لقصيدة أبي نواس، "يا ابنة الشيخ أصبحينا، ما الذي تنتظرينا"[2] فهو عندما يعرض للبينة الإيقاعية في الأبيات فإنه حاول كشف العلاقات التي تتشكل ضمن النبر الشعري المجرد، وأنه يتصل بالبيت الشعري من حيث هو خط أفقي من الوحدات

---

[1] المرجع نفسه، ص101.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية لنشر عمان، ط1،سنة1994 ، ص 2001-2002.

الإيقاعية، والنبر اللغوي الذي يقع في الكلمات التي يتألف منها البيت بوصفها وحدات لغوية التي تتشكل في جملة وتبقى محتفظة بنبرها اللغوي.

وعليه فإن للإحصاء أهمية كبيرة وفعالة لأنه منهج يحقق بعدا موضوعيا من خلال تحديد الملامح الإنسانية للأساليب، وله جوانب تبتعد عن أدبية الصياغة، وشعرية النص ومن هذا التصور يتبين لنا بأن للإحصاء له فوائد متنوعة وكبيرة في البحث الأسلوبي منها:

أولا: فلابد من عالم اللغة أن يرتبط بعالم الحواس، وكذلك لابد للإحصاء أن يراعي التأثير السياق في النص، **وثانيا** فإن العمل الإحصائي يحمل البيانات العددية، وسيطرة الكم على الكيف.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المحاضرة الثّامنة

علاقة علم الأسلوب باللسانيات

لعلم الأسلوب صلة وثيقة باللسانيات، لأن هذه الأخيرة هي حاضنة للمناهج والاتجاهات النقدية كلها، "فعلاقة الأسلوبية(علم الأسلوب)بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبث، ووفق من يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية(علم الأسلوب)بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة[1] .

وتدعيما لهذه النظرة نجد رومان جاكبسون يقول: "إن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]. ولأن الأسلوبية فرع من فروع علم اللغة فهي تعد هذا الأخير المرتكز والمستند لها.

لذلك "التزمت الدراسات الأسلوبية التطبيقية بالمنحنى اللغوي الوصفي التحليلي في كل أبعاده، الذي يحاول من الوصول إلى أسرار الفن الأدبي بغية النفاذ إلى بؤرة الفعل الشعري، إذا كانت اللسانيات مستند الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية، كما كان للأسلوبية فضل في تمهيد الطريق إلى رحاب الأدب"[3].

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص39.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص81.

وهذا ما شجع ليو سبينزر على القول بأن: "الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب"[1]

من خلال هذا يتبين بأن هناك علاقة حميمية بين الأسلوبية واللسانيات، ويتضح جليا الاتصال الوثيق بين هذين الحقلين المعرفيين، فكل منهما له الفضل على الأخر.

وهذا الاندماج الحادث بين العلمين حمل عز أغا مالك على القول: "على ذوي الاختصاص أن يأخذوا بعين الاعتبار بأن الأسلوبية لا يمكن أن تفصل عن اللسانية، ولا أن تبحث خارج نطاقها، ذلك لأن اللسانية قاعدة ثابتة لضمان الموضوعية ودقة البحث في دراسة أي أسلوب كان في أي نص أدبي كان، وبهذه الطريقة يمكننا التوصل إلى وضع منهجية عامة تشمل كامل الأصعدة اللغوية والأسلوبية التي بها وفيها يكون النص كمنهجية يمكن اعتمادها لتحليل مختلف الأساليب الأدبية بطريقة علمية بعيدة عن الآراء الشخصية والأحكام الذاتية التي تمنع عن النص أصالته.[2]

ولعل هذا يدفعنا إلى القول إن اللسانيات قاعدة ثابتة وعلم قائم بذاته، والأسلوبية استفادت من هذا العلم مستسقية منه الموضوعية والدقة في البحث.

وتلخيصا للحديث حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة قول يوسف مسلم أبو العدوس أن "الأسلوبية الحديثة خرجت من عباءة اللغة، ومن مدرسة دي سوسير على وجه التحديد، وفي الوقت الذي انفتحت فيه اللسانيات على شتّى العلوم

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص86.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص82.

كالرياضيات والطب...أفاد الأسلوبيون من هذا الانفتاح، وهذه الإفادة هي التي أمدت الأسلوبية بالمنهج العلمي"[1].

المحاضرة التّاسعة

علاقة علم الأسلوب بالبلاغة

لا يتم الحديث عن الأسلوبية(علم الأسوب) بوصفها علما قائم الأسس دون أن يكون مشفوعا بحديث عن علاقتها بعلم البلاغة، الذي "يعد ضمن العلوم المساعدة لها كما هو حال اللسانيات، بما احتوت عليه من معارف تحولت مع الزمن إلى علوم مستقلة، وأول ما يربط البلاغة بالأسلوبية هو اشتراكهما في المادة والموضوع إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي [2].

بقيت الدراسات الأسلوبية تردد المقولة التي مفادها أن: "الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة[3]. بالإضافة إلى ما جاء به شكري عيّاد من خلال كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" حيث يقول: "ولكنني إذا أقدّم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوبه ترجع إلى علم البلاغة"[4].

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص47.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص92.

[3] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص60

[4] المرجع نفسه، ص61.

ما يمكن قوله أنّ علم الأسوب –الأسلوبية – كعلم ألسني حديث، لا يمكن أن تكون بديلا عن البلاغة، "وليس من اليسير على المرء مطلقا أن يتقبل فكرة وراثة علم ما لعلم سابق، طالما أن هذه الوراثة تحمل في طياتها الدلالة على إفناء العلم السابق بوصفه علما مستقلا له تميزه الخاص"[1].

وهذا يعني أن الأسلوبية ليست وريثة البلاغة، على الرغم من أن هناك بعض النقاط المشتركة بينهما، لكن هذا لا يغير حقيقة أن الأسلوبية علم قائم بذاته.

ولعلّ أبرز محطّات التلاقي والتقارب والتقاطع بين الأسلوبية والبلاغة ما يلي:

1. كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة [2].
2. إن مبادئ العلم الأسلوبي العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية، وهنا يمكن أن يكشف التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين، وما نتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي الغربي والدرس البلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية.[3]

وأمّا عن أبرز محطات الاختلاف بين العلمين علم الأسوب وعلم البلاغة نذكر ما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص61

[2] المرجع نفسه، ص78

[3] المرجع نفسه، ص78.

1-البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقيمية، ويرمي إلى "تعليم" مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة[1].

2-البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.

3-فصلت البلاغة الشكل عن المضمون بينما الأسلوبية ترفض هذا المبدأ [2].

استنادا لما سبق حول علاقة الأسلوبية بالبلاغة، هو أن هذه الأخيرة كانت عاملا في وجود الأسلوبية، كما أن الأسلوبية استطاعت أن تتجاوز القصور الموجود في البلاغة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، 45.

[2] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص60.

المحاضرة العاشرة

علاقة علم الأسلوب بالنقد

يشكل النقد حقلا هاما مغريا، ومجالا منفتح الجسور على الأسلوبية. تعد الأسلوبية "مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي، من خلال عناصره ومقوماته الفنية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه [1].

أما النقد فيعتمد في اختياره "عنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي [2].

وعليه فإن العلاقة بين النقد والأسلوبية وطيدة، والقاسم المشترك بينهما هو النص الأدبي، وفيما يتصل بهذه العلاقة هناك رأيان:

الأول: ويرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة له، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فهو في وجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص52.

معنى ذلك أن الأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ[1].

وقد علل المسدي ذلك إذ يقول: "نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي، وعلة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي عاجزة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية من النقد إلا بعضه"[2]. من خلال قول المسدي نستنتج أن الأسلوبية لا تستطيع أن تحل محل النقد.

الثاني: وهو مخالف لسابقه (الاتجاه الأول) فيذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع الأسلوب، مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة [3].

ويعني هذا الرأي أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي، وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية، مما يؤدي إلى محور النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي [4].

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية–دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص38.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص93.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص38.

ما يمكن قوله علاقة الأسلوبية بالنقد، بأن هناك اختلاف من قبل الدراسيين والنقاد حول هذه العلاقة فكل طرف يرى هذه من الزاوية المناسبة له، وقد أثرت قضية إمكانية أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا مستقلا، إلا أن النقاد اختلفوا بشان ذلك، "فمنهم من يرفض ذلك وفي طليعتهم المسدي الذي يعد التسليم بذلك مجازفة. ولعل موقفه من هذه القضية يبني على النظر إلى حقيقة النقد ومهمته التي تتجاوز مجرد الوصف إلى الحكم على العمل الأدبي وذلك مالا تدعيه الأسلوبية"[1]

نستنتج من موقف المسدي أن النقد مهمته إصدار الحكم على العمل الأدبي، وهذا أمر تنفيه الأسلوبية. ومن النقاد من يقتنع بإمكانية تحول الأسلوبية إلى منهج نقدي، وفي طليعة هؤلاء النقاد" موريس أبو ناضر في دراسة تطبيقية ترتكز على ما يمكن تسميته بالمنهج الأسلوبي، وذلك في كتابه المعنون(الألسنية والنقد الأدبي)، حيث درس نصوصا من الرواية العربية مركزا عللا البنية الداخلية للنصوص من دون اللجوء إلى الوسطات الخارجية والتركيز على بنية النص" [(2)].

يعني أن موريس أبو ناضر من المؤيدين لفكرة تحول الأسلوبية إلى منهج نقدي، فهو الذي يهمه النص في حد ذاته متجاوز كل الظروف والعوامل الخارجية المحيطة بالنص.

[(1)]رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص118.

[(2)] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص118

وما يمكن قوله حول علاقة الأسلوبية بالنقد أنهم لا يندمجون بالرغم من وجود عناصر مشتركة بينهما لكن يمكن القول أن كلّ علم يستفيد من الأخر والعكس صحيح.

المحاضرة الحادية عشر

جذور علم الأسلوب في البيان العربي.

لكي نتحدث عن جذور علم الأسلوب في البيان العربي، يجب أن نعلم بأن الدراسات الأسلوبية قامت على المقارنة بين أسلوب وأسلوب آخر، فدرست كيفية تأثير أسلوب معين أكثر من غيره من الأساليب مركزة على عنصري الجمالية والفنية.

وإذا ما عدنا إلى التراث العربي وحاولنا البحث عن الدراسات التي ركزت على نفس الأمر، وهو المقارنة بين الأساليب نجد ذلك يتجلى في الدراسات التي بحثت خاصة في "**إعجاز القرآن**"، فنذكر منها: كتاب "**نظم القرآن**" للجاحظ (ت255هـ) وهو من الكتب المفقودة، كتاب "**بيان إعجاز القرآن**" للخطابي (ت384هـ)، كتاب "**النكت في إعجاز القرآن**" للرماني (ت386هـ)، كتاب "**إعجاز القرآن**" للباقلاني (ت403هـ).[1]

[1]ينظر إبراهيم خليل الأسلوبية ونظرية النص ، دار فارس، عمان ، الأردن، ط1، سنة 1997، ص19.

فأما الخطّابي والرّماني، فنجدهم يتفقان في مراعاة مراتب البيان وأن الكلام على طبقات منها معجز ومنها ما هو في مستوى بلاغة البشر كما اتفقا كذلك على نفي القول بالصرفة والإعلام بالغيب علة أنهما دليلان على الإعجاز في القرآن الكريم، كما ذهب "الرماني" في فكرة أن البلاغة دليل الإعجاز مذهبا واضحا، حيث أننا نجده يتحدث بإسهاب في شؤون الاستعارة والإيجاز والمساواة والإطناب وغير ذلك.[1]

وأما "الباقلاني" فقد واصل في الفكرة التي قال بها "الرماني" حول صلة الخطاب القرآني بكلام البشر، غير أنه أكد على أن القرآن الكريم نوع مغاير لكلام العرب من كل النواحي على الرغم من استعماله لألفاظهم وحروفهم وتراكيبهم، وبلاغتهم من مجاز واستعارة وتشبيه، ومن إيجاز ومساواة وتفنن وابتداع.

فكل ذلك يسلّم "الباقلاني" بوجوده، غير أنه وفي نظره ليس كافيا للإبانة عن وجوه الإعجاز، لذلك فقد أصر على افرد القرآن الكريم بأسلوب ليس من كلام البشر، واستخدم هذا اللفظ قاصدا به الطريقة التي ينظم فيها الكلام نظما مميزا.[2]

وقد اهتم "الباقلاني" بإيضاح فكرة "الأسلوب" بصفة عامة من خلال كلامه على الشعر والنثر، انطلاقا من أن الشعراء والكتاب ممن يعرفون بطرائق كتابية لا تخفى على أهل البصيرة والأدب. فقد يتعرف البصير على طريقة الشاعر وكيفية نسج قصائده بما في تلك التي لم يقرأها من قبل، ولا يرتاب في أنها من نظم ذلك الشاعر حتى وإن لم تنتسب إليه، وهذا معناه أن الأسلوب الشخصي للشاعر أو

---

[1] المرجع مفسه، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

الكاتب يعكس صفاته الذاتية (وهذا ما قالت به الأسلوبية الفردية أو أسلوبية ليو سبينزر في القرن العشرين).

وقد صرح "الباقلاني" قائلا: "فإنه لا يخفى على أحد أن يميز سَبْكَ "أبي نواس" من سبك "ابن الرومي" أو سبكه من سبك البحتري، ولا يخفى على أحد أن يميز بين شعر الأعشى وبشعر امرئ القيس، أو بين شعر النابغة أو شعر جرير والأخطل، فلكل منهج معروف وطريق مألوف[1]

ومما لا شك فيه أنه ما قاله "الباقلاني" في القرن الرابع هجري من وصف لطريقة الشاعر والناثر الكتابية مقاربة مهمة لما وصف الأسلوب في الدراسات الأسلوبية الحديثة.[2]

كما ذهب الباقلاني إلى القول أنّه إذا كان الكلام العادي ينبئ عن شخص المتكلم وصفاته، فأسلوب القرآن الكريم هو مظهر تفرده وتميزه عن جنس الكلام الإنسي وهو سر إعجازه، وبسبب إخفاق القوم الفصحاء في معارضته والإتيان بمثله، فالقرآن معجز في أسلوبه المباين لجميع الأساليب.[3]

وفي كثير من النصوص التي استشهد بها "الباقلاني" لمعلّقة امرئ القيس، وقصيدة البحتري تناولها تناولا قائما على دراسته الجانب اللفظي والتركيبي، وما خص الكلام من فنون التركيب (الاتساق، التناسب)، وهذا تقريبا ما يجري التركيز عليه الآن في معظم الدراسات الأسلوبية.[4]

---

[1] الباقلاني، بيان إعجاز القرآن، ص101.

[2] ينظر المصدر السابق، ص209-210.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص121

[4] ينظر غراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد، سنة 1985، ص28-29.

وبعد الباقلاني طوّر "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ)، هذه الفكرة، –فكرة أن الأسلوب القرآني هو الدليل الساطع على إعجازه–، فأسهب في نظرية النظم، التي تناول فيها عدة أمور كان الباقلاني قد ألمح إليها ومن قبله "الخطّابي" و"الرّماني"[1]

وتبقى بذلك القضية الأساسية في كتابي "الجرجاني": أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز هي التفرقة بين مستويات الكلام، تلك المستويات التي تبدأ من الكلام العادي وتنتهي الكلام المعجز الذي يفوق طاقة البشر.

والإعجاز في رأي "عبد القاهر الجرجاني" كامن في النص القرآني ذاته، بل في كل آية من آيات القرآن طالت أو قصرت.

وقد طرح "عبد القاهر الجرجاني" سؤالا مفاده: ما الذي يميز كلاما عن كلام؟ وما الصفة الباهرة التي أدهشت العرب في النص القرآني فأحسوا بالعجز إزاءه برغم فصاحتهم وقدرتهم البيانية.

فقد اقترب "عبد القاهر الجرجاني" في إجابته عن مثل هذه الأسئلة من الفكر الأسلوبي المعاصر، حيث يرى أن الشعر والقرآن الكريم كلام ينتمي إلى اللغة ويبقى التمايز والاختلاف في الأسلوب.

وقد فرّق "عبد القاهر الجرجاني" كذلك بين طريقة في النظم وأخرى وهذه الفروق هي التي أطلق عليها اسم "أسلوب" وهي فروق تحدث بالمنشئ لا باللغة.

---

[1] إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص29.

الجانب التطبيقي

المحاضرة الثّانية عشر

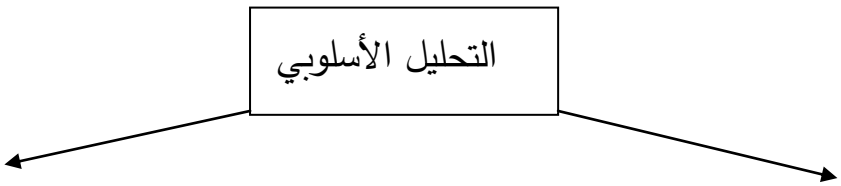
مستويات التحليل الأسلوبي

1-التحليل الأسلوبي:

إن التحليل لا يكون إلا إذا قام على وحدات اتصالية أساسية.

فمثلا الأديب والأسلوب والوسيلة والمتمثل والاستجابة كل هذه الحلقات تشكل حلقة واحدة متصلة في سلسلة واحدة هي في الشكل حلقة واحدة متصلة في سلسلة واحدة وهي في الشكل الآتي:[1]

المرسل ⟷ الوسيلة ⟷ الرسالة ⟷ المستقبل



ففي هذا الشكل يبين التحليل الأسلوبي على أنه نقطة اتصال هذه الحلقة، وأن كل من المتلقي والمرسل هما اللذين يدرا هذه الحلقة، والرموز اللغوي تمر

---

[1] محمد عبد المنعم الخفاجي "الأسلوبية والبيان العربي"، ص23.

عبر الوسيلة التي تعتبر هي الأداة المعبرة للرسالة وهي بمثابة وظيفة نقل الرسالة إلى المتلقي كما حددها رومان جاكبسون في وظائف اللغة.[1]

وبالتالي فتقاطع اللسانيات والتقائها مع الأسلوبية أصبحت فرعا منها، ولهذا فإذا ما كانت نشأة الأسلوب من اللسانيات من جهة فإن الأسلوبية تدرس اللغة من جهة أخرى. ومن هذا الجانب فكيف تتعامل الأسلوبية مع الدال والمدلول الذي تتعامل معه اللسانيات؟

فالإجابة على هذا السؤال فلابد معرفة العلاقة بين الدال والمدلول داخل العبارة اللغوية، لأنه يعطي للكلمات بعد عمليا له طابع ذاتي، وبعدها تنتقل الكلمة من الدلالة البعد الذاتي إلى الموضوعي وعليه يصبح كل رمز له علاقة مدلولة، وبهذا يصبح علم الأسلوب لا يدرس قسم من اللغة بأكملها ولا علما واحدا، وإنما يدرس كل العلوم [2].

وعليه فالباحث الأسلوبي يقوم بفحص العناصر والوحدات والجمل والمفردات النص، ولهذا فالمجال الأسلوبي يرتكز على عملية تشريح للأثر على خطوات، ويقوم الباحث بتجزئة وحداته إلى أصغر وحدة وهي الصوت من أجل دراسة كل المستويات [3].

---

[1] صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص21.

[2] محمد عبد المنعم الخفاجي،"الأسلوبية والبيان العربي"، ص23.

[3] فتح الله أحمد سليمان، "الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية" مكتبة الآداب، 2004، القاهرة، ص50-54.

وفي هذا التصور فتكمن أهمية التحليل الأسلوبي في القدرة على كشف الجانب الجمالي والإبداعي في النص الأدبي من خلال تشكيلاته اللغوية وعناصر خضائضه الإبداعية [1].

وعليه تتجلى خطوات التحليل الأسلوبي في مرحلتين هما الوصف وتأويل.

فالوصف هو المرحلة التي يتم فيها كشف الظواهر في النص ولهذا تعتبر مرحلة التأويل هي محاولة فهم الخطاب الإبداعي [2].

ونخلص بأن التحليل الأسلوبي يختلف ويتنوع حسب الجنس الأدبي، ولهذا فاعتمدت الدراسات الحديثة على الأثر الشعري، موضوعا لها في التنظير والتطبيق، كانت تستمد معرفتها في تحليل الشعر في التراث النقدي والبلاغي وحتى اللغوي العربي.

وبرغم من تعدد معاني مداخل التحليل الأسلوبي فثمة ثوابت تحكم منطق هذا التحليل منها:

"الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية الخاصة ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، تركيز النظر في كيفيات التعبير المصفحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق بالمفردة أو التراكيب أو بالصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو الدلالة [3].

---

[1] رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث مشأة المعرف، الإسكندرية، 1993، ص26-27.

[2] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص122.

[3] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، ص120-121.

والمحلل الأسلوبي يقوم في تحليله في البحث إلى المناقشة والمساءلة قبل أن يطمئن إلى أي نتيجة من نتائج التحليل.

ولهذا فالتحليل الأسلوبي من هذه الزاوية ليس بحثا في الموافقات ولا في المفارقات ومعنى ذلك أنه لا يتأسس على ما في النص مما يوافق كونا موجود أو ما يخالف شيئا من ذلك في النص نفسه، وإنما هو يتأسس على ما فيه من إنجاز للكلام، مهما كان موافقا أو مخالفا لإنجازات معروفة، ويؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المدروس لا هو في الكون الموجود سابقا ولا الكون المنشود بالضرورة.

2-مستويات التحليل الأسلوبي:

إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على جملة من المستويات، وذلك بهدف الوصول إلى السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس. وهذه المستويات تتمثل في:

2-1-المستوى الصوتي:

وهو الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي "ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت"[1]. وقد أشار الجاحظ إلى دور الصوت حيث يقول: "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف".[2]

---

[1] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13مارس 2012، ص24.

[2] عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية"علم الفونولوجيا"، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012، ص50.

ما يمكن قوله، إن الصوت هو أساس الكلام فيه تنطق الألفاظ، ولا يتم النطق إلا عن طريقه، ويرتكز المستوى الصوتي على:

- **الإيقاع:**

ولما كان هذا الإيقاع ضروريا وجب تناوله في هذا المضمار، حيث "تتلاقى أنغام القصيدة في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر في شكل محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقى اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة"[1] ويرتبط الإيقاع بالابتكار عند الشاعر ولا نستطيع تحديده بمفهوم معين، لأنه يتجدد مع كل قصيدة، وهذا ما ذهب إليه ريتشارد بقوله: "إن نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع"[2].

معنى هذا أن الإيقاع غير محدد، فمثلما يرتبط أيضا بنفسية القارئ فيترك أثر أو بصمة في نفسيته، وكل قصيدة تمتلك نغمة خاصة متفقة.

إن وظيفة الإيقاع في الشعر تقتصر على "تنظيم اللغة، بما يعنيه التنظيم من خلق تناغم وتجانس بين مكونات لغة الأدب وتميزها من لغة باقي الخطابات، فقد وظف النقاد العديد من الاصطلاحات للدلالة على هذا التنظيم من مثل: "تلاؤم الكلام"، "ترتيب الألفاظ"، و"حسن الرصف"[3].

---

[1] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2012-2013، ص44.

[2] راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014، ص228.

[3] رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، ص92.

فالإيقاع هو موسيقى القصيدة وهذه الموسيقى تكون تعبيرية، فهو بمثابة روح القصيدة وينقسم الإيقاع إلى قسمين، يكمل أحدهما الآخر وهما: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

1.الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية):

والمقصود به تقطيع أبيات القصيدة تقطيع إيقاعي، وكذلك استخراج البحر والقافية أو الروي حيث تعتبر قواعد أصلية يتطرق إليها جميع الشعراء وللإيقاع الخارجي عناصر تكونه وهي:

❖ **الوزن:**

إن الوزن في شكله الأساسي هو "الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة" [1].

ومن الآراء الدالة على أهمية الوزن قول ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2]. وهذه المواصفات ترشح الوزن كي يكون من العناصر الجوهرية التي تخص الأنواع الشعرية دون النثر.

---

[1] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص98.

[2] رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم، ص89.

❖ **القافية:**

القافية من الشروط والقواعد الأساسية المطلوبة في الشعر العربي، على الرغم من اختلاف وجهات النظر حولها إلا أنها في الغالبية حاضرة وبقوة إذ "إن القافية هي الفاصل بين الكلام الموزون والمقفى وغير المقفى، بل هي الفاصل بين نوعين من الشعر العربي وغير العربي، بمعنى أنها خاصية مرتبطة بشخصية الشعر العربي" [1]. ويقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إن القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن [2].

التزم الشعر العربي القديم بوحدة القافية، ولما كانت الحداثة الشعرية، فكر الشعراء في التخلي عنها أو في تجديدها، فنازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" تشير إلى التخلي القافية، ويرى أدونيس: "أن القافية بطريقة الشعر القديم تحد من حرية الشاعر ومن قدراته أو كأنها تملأ فراغا وزنيا، لذلك يمكن حذفها دون إحداث أي تغيير أو إضعاف في معنى البيت"[3].

معنى ذلك أن القافية في الشعر القديم كانت تأتي على وتيرة واحدة، لكن في الشعر الحديث استغنى عنها ولم يعتمد عليها في كل سطر شعري، مثلا تنوع حرف الروي من سطر إلى آخر.

---

[1] أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص40.

[2] راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص207.

[3] المرجع نفسه، ص223.

تعتمد القافية في أساسها على "الحروف والحركات التي تختم اللفظة الواقعة في البيت، والحرف الذي تسمى القصيدة في ضوئه وهو الروي والذي يمثل ثباتا إيقاعيا يربط أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة.[1]

وهذا يجعلنا نستنتج أن للقافية دورا جماليا كبيرا في الشعر العربي وهي ميزة نوعية خاصة.

2.الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):

ويقصد بالإيقاع الداخلي ذلك "النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأنى من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر".[2]

إن الإيقاع الداخلي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، تؤدي دورا هاما في إبراز فنية القصيدة، يقول شوقي ضيف: "وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء.[3]

---

[1]صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص100.

[2]رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي في قراءات النقد العربي القديم، ص92.

[3] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة،، ص48-49.

من خلال قول شوقي ضيف، نفهم أن هناك موسيقى خفية وراء الموسيقى الخارجية والتي تتمثل في حسن الألفاظ وانسجام حروفها وهذا الذي يميز شاعر عن شاعر.

يتضمن الإيقاع الداخلي ما يلي:

- **الجرس اللفظي:**

يمثل الجرس اللفظي قيمة جوهرية في الألفاظ ومبانيها اللغوي وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق الأصوات وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي. ويقول إبراهيم أنيس: "للشعر نواح عدة للوصال أسرعها إلى نفوسنا ما هيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر.[1]

إن اللفظة هي الأساس في القصيدة، فلا تقتصر على ما توحيه من معان فقط، وإنما بما تحمله من موسيقى ويطلق على موسيقى الكلمة هذه مصطلح "الجرس" غير أنه لم يكن معروفا عند القدماء. فكانوا يستعملون لفظي الفصاحة المتعلقة باللفظ والبلاغة بالمعنى، لهذا يقول الجاحظ: "أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا"[2]

ويقع الجرس اللفظي في "مفردات معينة، تأخذ مكانتها ضمن نطاق التركيب لتعميق المعنى والدلالة الصوتية"[3]. أي أن الموسيقى لا تقتصر على المفردة فحسب بل على المفردة وعلاقتها بالسياق الموجودة فيه.

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص279.

[3] المرجع نفسه، ص279.

- **التوازي:**

أصل مصطلح التوازي هندسي صرف، انتقل إلى الدراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء بين المتبادلة بين العلوم والفنون. ولقد عرّف بتعاريف متعددة تعكس في مجملها وجهة نظر كل دارس ورؤيته ومن أدق التعاريف تعريف الدكتور فاضل ثامر بأنه: "نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة المعاودات إيقاعية أو تركيبية[1].

معنى التوازي هو التناظر بين جمل العبارة سواء في التطابق أو التعارض، وهذان يشكلان وحدة الجملة الإيقاعية، وينطلق التوازي من مكونات التركيب الصوتي، ليمثل سمة بارزة لها ضرورتها عبر شبكة الخطاب، كما تكمن وظيفته في إشباع الرغبة السمعية عند المتلقي، نتيجة توالي المقاطع المتتابعة والمتناسقة المتمثلة في الأصوات الساكنة والحركات الكلامية. يهيئ وعي المتلقي لاستقبال تتابع جديد من نفس النمط دون غيره.[2]

ومن الذين أوّلوا اهتماماتهم بقضية التوازي هو رومان جاكبسون عندما عرض فكرة وجود تناسبات تحدث أثناء الخطاب الشعري بمستوياته المختلفة[3] وعليه فإن التوازي هو الجمع بين "النحو والصرف والعروض" وهذا ما ينتج لنا متعة موسيقية.

---

[1]العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2009، ص17.

[2]صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص63.

[3]عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، ص06.

- **التكرار:**

يعد التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، خصوصا إذا خالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة. ويتمتع التكرار كغيره من الأساليب بإمكانيات تعبيرية لها مدلولاتها في القصيدة[1].

كما يعد التكرار من الخصائص المهمة في الشعر قديما أو حديثا. ويتحدد مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته بأن "يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، كما يجعل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية.[2]

وهذا يجعل التكرار أحد علامات الجمال البارزة، فهو ينتج لنا موسيقى تحرك القصيدة، إذ أنه شغل اهتمام النقاد على اختلاف ثقافاتهم. تقول نازك الملائكة: "إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من سواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[3]

بمعنى أن الشاعر عند تكرار لفظة معينة أو حرف معين فإنه يقصد ذلك. أي أن التكرار يحدث أثر موسيقي ويجعل عناصر القصيدة تتفاعل مع بعضها.

2-2-المستوى التركيبي:

---

[1] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص69.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2006، ص87.

[3] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، ص78.

يعد النظام التركيبي أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية وظاهرة التركيب هي: "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي"[1].

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها البعض وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية[2]. هذا المستوى يهتم بغلبة بعض أنواع التراكيب على النص، وهنا نلاحظ دور الأسلوبية في دراسة العلاقات والتراكيب والترابط في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية.[3]

ما يمكن قوله عن المستوى التركيبي أو المستوى النحوي، هو أنه يهتم بالعلاقة بين المفردات من خلال الانسجام والاتساق النحوي سواء في جملة أو فقرة أو نص أو ما شابه ذلك.

يرتكز المستوى التركيبي النحوي في تحليله على:

- **التقديم والتأخير:**

أسلوب التقديم والتأخير يعد من خصائص اللغة العربية، وهو أصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه لأصبحت اللغة جامدة ولفقدت حريتها في التعبير[4]

فهذا الأسلوب له دور مهم حيث ساهم في إثراء اللغة وإنماء خصائصها وعناصرها ولم يحد من موهبة الشاعر أو الكاتب.

---

[1]نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، ص168.

[2] محمد داوود، مستويات البحث الأسلوبي، ص22.

[3] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص224.

[4]رجاء العيد، البحث الأسلوبي–معاصرة وتراث– منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص14.

اعتاد العرب تقديم ما حقّه التأخير لفضل دلالة وتمام المعنى، وتأخير ما حقّه التقديم للغرض ذاته، وذلك بجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة. يقول الثعالبي: "العرب تبتدئ بذكر الشيء والمقدم غيره[1]. وخير مثال يبين ظاهرة التقديم والتأخير قوله تعالى: {يَا مَرْيَمَ اقْنُتِي لِرَبِّكِ واسْجُدِي وارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِين}[2]. في هذه الآية الكريمة تقدم القنوت والسجود على الركوع وهو قبلهما.

يعتبر علي بن خلف كاتب التقديم والتأخير نقل في الكلام عن رتبته إذ يقول: "والكلام وغيره مما يرتب، يخرج عن رتبته بأحد ستة أشياء وهي التقديم والتأخير، والرفع والحط، والأخذ يمينا وشمالا، وليس ترتيب الكلام بتخير ألفاظه"[3]. أما عند ابن الجزري فهو أحد أنواع البيان، فمن البيان عنده القلب وهو: "أن يكون الكلام يصلح ابتداء قراءته من أوله وآخره أو تعكس كلماته فتقدم المؤخر وتؤخر المقدم"[4]. واستنادا لما سبق يتضح جليا أن أسلوب التقديم والتأخير حظي باهتمام كبير من قبل النقاد والدّارسين.

- **الأساليب(الأمر،النداء،الإستفهام):**

---

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر دت، ص15.

[2] سورة مريم، الآية

[3] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص299.

[4] المرجع نفسه، ص300.

تعد اللغة بمثابة زاد الشاعر الذي ينتقي منه مادة حياله، فهي تشكل بين يديه وفق ما يراه مناسبا من أساليب لغوية مختلفة ترضي إحساسه بحقيقة إيصال ما يريد من متلقيه، بعد أن يصيب فيها فكرة وشعوره[1]

وقد اعتاد البلاغيون والباحثون المحدثون في علمي النحو والبلاغة على تسمية المعاني التي يخرج إليها المعنى الأصلي من ألفاظ الأمر والاستفهام والنداء، وغير ذلك من المعاني بـ"الأساليب"[2].

والأساليب تختلف ولا تتحدد إلا بمعرفة السّياق الذي وضعت فيه.

2-3المستوى الدلالي:

يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي)، لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى، وبذلك فهو يتناول معاني الكلمات، بعدّها علامات لغوية"[3]

وفي هذا المستوى يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب[4]. يهتم المستوى بالمعنى أي بدلالة الألفاظ وتغير معانيها وأسباب تغيرها ودراسة العلاقة الدلالية بين الألفاظ.

---

[1] صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، ص319.

[2] مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، 2007، ص81.

[3] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص17.

[4] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص198.

يقول ميشال زكريا: "أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة"[1]. وفي هذا المستوى يمكن دراسة ما يلي

- **الصورة الأدبية:**

إن النقد الجمالي قد عني بالصورة الفنية أكثر من عنايته بوسائل التواصل الجمالي الأخرى، التي عرض لها النقد والبلاغة على حد سواء. ولعل الجاحظ أول من طرح قضية التصوير بشكل حيث عرف الشعر بقوله: "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]. ويقصد من التصوير البيان والصورة هي الشكل الذي تظهر فيه عبقرية الشاعر وتجربته، فهي وسيلة لنقل وإيصال هذه التجربة إلى المتلقي. إن مصطلح "الصورة" كان مستعملا عند النقاد والبلاغيين القدامى حيث نجد ابن سينا يعرف الصورة بأنها: "الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، الحس الظاهر يدركه أولا ويؤديه إلى النفس[3]

وجوهر الشعر هو الصورة، إذ لا يمكن أن نتخيل الشعر بدون خيال، لذلك أصبح الشعر قادرا من خلال الصور على فتح نوافذ الإيحاء والجمال وأصبحت

---

[1]أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري،ى ص189.

[2] المرجع السابق، ص189.

[3]المرجع نفسه، ص190.

الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تبنى عليه القصيدة العربية[1] لذلك كانت الصورة وسيلة الخيال في الشعر.

- **الرمز:**

ابتدعت التجربة الشعرية الرموز، وهذه الأخيرة من الوسائل الفنية فيها، وهو يعني اكتشاف بين شيئين اكتشافا ذاتيا، وهو بأبسط معانيه: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا"[2].

يعد الرمز من أرقى وأسمى أدوات التعبير والخلق الإبداعي الشعري "باعتبار اللغة العادية قد أصبحت بمستواها البسيط العاجز عن إحتواء التّجربة الشّعرية وإخراج اللّشعور وتوليد الأفكار في ذهن المتلقّي"[3].

وأساس الرمز هو الإيحاء، والإيحاء ضدّ المعنى المباشر للأفكار، فهو رؤيا يتحقّق متها التفاعل بين الذات والموضوع.

فأفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التّعبير عنه ،وهو معين لا ينضب للإيحاء ،بل للتناقض كذلك." [4]

فالرمز قادر على ترجمة الأحاسيس والمعاني النّفسية للشاعر التّي يبثّها في نفس المتلقّي.

---

[1]ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، دت، ص20.

[2]عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ص122.

[3]سعيد بو سقطة ،لرمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر ،منشورات بونة للدّراسات ،عنّابة،الجزائر،ص38.

[4]عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص122.

المحاضرة الثّالثة عشر

عمل المحلل الأسلوبي ومنهجية التحليل الأسلوبي.

1-عمل المحلل الأسلوبي:

لقد طرح "رومان جاكسبون" (1982) سؤالا مهما يتمثل في "ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا". فالإجابة عن هذا السؤال تحدد هدف المحلل الأسلوبي والمتمثل في البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص الأدبي أدبيا وفي هذا يقول "نور الدين السيد":"وإنما يركز على مظاهر دون أخرى"[1]

ذلك أن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا كما يحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سيمات أسلوبية.[2]

كما يجدر بالمحلل الأسلوبي عدم الجري وراء الصور البلاغية بوصفها انزياحا إلا بمقدار ما يكون لها من وظيفة أسلوبية في النص، ذلك أن بعض الصور البلاغية قد أصبحت ميتة مبتذلة بسبب كثرة الاستعمال، فأضحت إلى الحقيقة أقرب منها إلى المجاز.

---

[1] النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص178.

[2]ينظر فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص16.

وكذلك ألا يقف عند دراسة الوزن والقافية إلا إذا كان يسمى في النص الشعري ويسهمان في فراداته.

ويبقى عمل المحلل الأسلوبي يرتكز على الاختيار والانتقاء دون الفصل بين العناصر اللغوية المشكلة للنص الأدبي إذ يجب علينا أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة فنية أي نفهمها ككل متكامل بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر.[1]

2-منهجية التحليل الأسلوبي:

على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجيه محددة (صارمة)، وأن يلج نصه الذي يريد تحليله بخطوات مدروسة حتى لا يكون عمله مجرد إضاءات بسيطة يسلطها على النص، أو إشارات إلى ظواهر أسلوبية دون الوصول إلى جوهرها.

لذلك عليه بإتباع الخطوات الآتية:[2]

-الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل على حد قول **ريفاتير**: "النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية[3]

فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، فعليه أن يختار النصوص التي تنطوي على ظواهر لغوية لها قيمتها الأسلوبية.

---

[1] فاطمة الطبال بركة، الألسنية عند رومان جاكبسون،(دراسة ونصوص)، ص09.

[2] ينظر فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص18-54-55.

[3] طارق البكري ،الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، ص85.

-تحديد مادة الدراسة: بمعنى هل نود تحليل نص أدبي واحد أو مجموعة من الأعمال الأدبية. ذلك أن المنهجية تختلف بين تحليل نص واحد أو مقاربة مجموعة من النصوص.

-وهذه الخطوة جدّ مهمة والمتمثلة في قراءة العمل الأدبي مرات عديدة حتى ينتابنا انطباع جمالي، وهذا الانطباع يسمى الأثر، فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه، فسلسلة القراءات تهدف إلى اكتشاف خاصية كلامية تلفت الانتباه من حيث هي سمة متكررة فبعض السمات الأسلوبية لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة.

-ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص.

-تحديد السمات التي يتسم بها أسلوب النص وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي.

-القيام بسلسلة أخرى من القراءات لاكتشاف السمات التي لم تكتشف في البداية.

-دراسة السّمات الأسلوبية دراسة منظمة وفي جميع الاتجاهات، وذلك بأن يربط بين مختلف السمات والموضوع والعاطفة والشعور.

فمثلا: وفي المستوى الصوتي شيوع الأصوات الصغيرة في سينية البحتري لا مناص من ربطه بموضوع القصيدة وحالة الشاعر النفسية.

ملاحظة: على دارس الأسلوب ألاّ يغفل على كون النص بنية متكاملة.

3-محاذير التحليل الأسلوبي:

يقع كثير من دارسي الأسلوب في هفوات تنقص من قيمة أعمالهم أو تدمجها ضمن مناهج أخرى. فعلى دارس الأسلوب أن يحذر من:

- ✓ الفصل بين الشكل والمحتوى.
- ✓ إصدار الأحكام التقييمية، وهذا ما يجعل الدراسة تحيد عن مسارها لأن إصدار الأحكام من اختصاص الناقد الأدبي.
- ✓ إغفال دور المتلقي، والتجربة الأدبية لصاحب النص، والظروف المحيطة بالخطاب أي أنه يتعين على دارس الأسلوب أن يتعامل مع العمل الأدبي على أساس أنه خطاب يتم إنتاجه وتلقيه (الأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية).
- ✓ الانسياق وراء الانحيازات فعلى المحلل الأسلوبي ألا يكون جريا وراء الانحيازات إلا بمقدار ما يكون لها من قيمة أسلوبية ومن ثمة استبعاد تلك التي لا تسم النص بالأدبية [1].
- ✓ الحذر من التقيد باتجاه أسلوبي واحد، أو نظرية أسلوبية واحدة معتقدا أنّ ذلك صرامة منهجية، بيد أنّه يستفيد من جميع الاتجاهات الأسلوبية ونظريات الأسلوب، فاقتصاره على اتجاه واحد أو نظرية واحدة قد يجعل التّحليل الأسلوبي قاصرا على إبراز كلّ السّمات الأسلوبية في العمل المدروس.

---

[1] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، ص103-104-105.

المحاضرة الرابعةعشر

تحليل قصيدة شعريّة ضمن مستويات التحليل الأسلوبي

القصيدة(قارئة الفنجان):

جلست والخوف بعينيها

تتأمّل فنجاني المقلوب

قالت: يا ولدي ..لا تحزن

فالحبّ عليك هو المكتوب

يا ولدي قد مات شهيداً

من مات على دين المحبوب

فنجانك دنيا مرعبةٌ

وحياتك أسفار و حروب..

ستحب كثيرا يا ولدي..

وتموت كثيرا يا ولدي

وستعشَق كلَّ نساء الأرض

وترجع كالملك المغلوب

بحياتك يا ولدي امرأة

عيناها، سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

ضحكتها موسيقى وورود

لكنّ سماءك ممطرة ..

وطريقك مسدود .. مسدود

فحبيبة قلبك .. يا ولدي

نائمة في قصر مرصود

والقصر كبير يا ولدي

وكلاب تحرسه .. وجنود

..وأميرة قلبك نائمة

..من يدخل حجرتها مفقود

..من يطلب يدها

من يدنو من صور حديقتها ..مفقود

.من حاول فك ضفائرها

.يا ولدي

مفقود.. مفقود

بصّرت.. ونجّمت كثيرا

لكنّي لم أقرأ أبدا

فنجانا يشبه فنجانك

..لم أعرف أبدا يا ولدي

أحزانا تشبه أحزانك

مقدورك.. أن تمشي أبدا

في الحبّ..على حدّ الخنجر

وتظلّ وحيدا كالأصداف

وتظلّ حزينا كلصّفصاف

..مقدورك أن تمضي بدا

في بحر الحبّ بغير قلوع

...وتحبّ ملايين المرّات

..وترجع كالملك المخلوع

التّحليل الأسلوبي

التكوين الجمالي للنص يشكل أحد العناصر الأساسيّة والأصيلة في التّعبير الفنّي الّذي يجمع بين جمال الإيقاع وروعة التّصوير ودقّة التّعبير وجمال الأسلوب، وقوّة نظمه وانسجامه.

ويكمن في عناصر عديدة تتضافر لتبرز طاقات تأثيريّة تجعله يمتاز عن غيره من النصوص أولا، ويشكّل بصمة منشئه فيميزه عن غيره من المنشئين كما يؤثر في المتلقي ويجذبه ليبقى مدينا لمباشرته ايّاه.

فهذه القصيدة الّتي بين أيدينا من النصوص الّتي تجد فيها الأسلوبيّة ضالّتها كونها تتحقّق فيها كل المستويات .

أوّلا :المستوى الصوتي

الإيقاع الخارجي: يختص بصفات الاصوت والوزن والقافيّة.

_الأصوات المهموسة:س–ت–ش–ك

نجد حرف التّاء قد تتكرر عدّة مرات وهو من الأصوات المهموسة الّتي طغت على القصيدة وذلك راجع لهدوءه وتأمّله في الحياة فكلّ الكلمات الّتي احتوت على هذا الحرف فيها روح وحسّ يدلّ على الطّمانينة تتأمّل– ستحب– حياة....

بالاضافة إلى تكرار حرف السين ،و حرف الكاف بشكل ملفت.

_الأصوات المجهورة:

وهي الاصوات التي تدل على القوّة والشّدة والشجاعة ومنها الباء والجيم

في حين نجد الحروف المهموسة طغت على القصيدة كونها تناسب موضوعها الحياة –التأمّل –العيش

هذه لقصيدة جاءت وفق الشعر الحرّ(شعر التفعلة)،والّذي يناسب التطلّع إلى الحريّة والرغبة في التّحرر من كلّ القيود بالاضافة إالى التمسك بالحياة.

الايقاع الداخلي

التكرار للأسماء وكذا الحروف

فمن الأسماء نذكر :

طريق مسدود مسدود

مفقود مفقود

والغرض من التوكيد

وكذلك نلاحظ:

تكرار آداة الاستفهام من والّتي جاءت بمعنى اسم الموصول الّذي وكان الغرض من ذلك الاستنكار واستحالة الوصول إلى المحبوب.

المستوى الصرفي:

يتضمن بنية الكلمة ويدرس زمن الافعال و المشتقات(اسم الفاعل- اسم المفعول -صيغ المبالغة-إسم التفضيل...)

زمن الأفعال:

تراوح بين زمن الماضي والمضارع،الحاضر والمستقبل

فمن الأفعال الماضية نجد: جلست -قالت -مات- بصرت...وهي تمثذل الخبرة في المجال والحياة.

-الأفعال المضارعة:

الحاضر: تتأمل-ترجع_ يدنو....وهي تمثّل حال المحبّ وقراءة فنجانه

المستقبل: تظلّ-ستحبّ-ستموت...وهي تمثّل استحالة ذلك الحبّ والحكم عليه بالموت.

نجد وفرة في الأفعال المضارعة الدّالة على زمن المستقبل ذلك أنّ شخصيّة المرأة المنجمة تتنبّأ وتتبصّر للشّاعر بما سيحدث في زمن المستقبل من أحزان .

وندرة في الأفعال الماضيّة والّتي استخدمها الشّاعر للدلالة على الخبرة الطويلة الّتي تتمتع بها المنجمة في مجالها.

وقد وجدت بقراءتها للفنجان غير الّذي وجدته ورأته من قبل،فقد تحقّق عنصر المفاجأة الّذي قال به ميشال ريفاتير،أو ما يعرف بخيبة الانتظار أو الصدمة أو اللّامتوقع والّذي يحقّق مبدأ الإنزياح،بالانتقال بين زمن الماضي والتّجربة الطّويلة وزمن المضارع وقراءة ومشاهدة المنجّمة لما هو كائن وسيكون في المستقبل ونجد ذلك في قولها على لسان الشّاعر:

بصّرت.. ونجّمت كثيرا

لكنّي لم أقرأ أبدا

فنجانا يشبه فنجانك

..لم أعرف أبدا يا ولدي

أحزانا تشبه أحزانك

-الجمل الاسميّة:

فلأنّ القصيدة تدعو إلى الحياة والتّمسك بها والتطلّع إلى مستقبل زاهر وعدم التحصّر على ما فات ومضى.

المشتقات

-اسم المفعول: مرصود-مسدود-مرسوم-مقلوب-مكتوب...

-اسم الفاعل: ممطرة

-صيغ المبالغة:

كبير: فعيل

كثيرا: فعيلا

أسفارا: أفعالا

ملايين :مفاعيل

وقد دلت على النشاط والحيويذة والسيرورة.

-المستوى النحوي:

الجمل الفعليّة:

*ستحبّ كثير

*يدخل حجرتها

*يحب ملايين

*ترجع كالملك....

ومن البديهي أن تكثر الأفعال وهي الّتي تدجلّ على الحدث والاستمراريّة، وعدم الوقوف أو التوقف عند محطّة معيّنة.

الجمل الاسميّة:

عيناها، سبحان المعبود

فمها مرسوم كالعنقود

ضحكتها موسيقى وورود

فنجانك دنيا مرعبةٌ

وحياتك أسفار و حروب..

وأميرة قلبك نائمة

أحزانا تشبه أحزانك

في الحبّ..على حدّ الخنجر

الجمل الإسميّة الّتي تدلّ على الثبات وتقرّر حقيقة ستحصل في المستقبل.

المستوى البلاغي:

علم المعاني: ومن أساليبه نذكر:

أسلوب الانشاء:

– يا ولدي وهو أسلوب انشائي طلبي يفيد النداء وغرضه لفت الإنتباه.

..من يدخل حجرتها مفقود

..من يطلب يدها

من يدنو من صور حديقتها ..مفقود

.من حاول فك ضفائرها

يا ولدي

مفقود.. مفقود

استفهام غرضه التهويل و التحذير من واقع مرعب يؤدّي إلى الموت .

الأسلوب الخبري وغرضه نقل معلومة وتقرير حقيقة

-تظلّ حزينا

_في بحر الحبّ...

الفصل والوصل:

الوصل:

-كلاب تحرسه وجنود.

-تحبّ ملايين المرّات وترجع كالملك.

التقديم والتّأخير:

-بحياتك يا ولدي امرأة عيناها.....

-يا ولدي بحياتك امرأة.....

-علم البديع:

وقد تجسّد في السّجع والجناس والطّباق

كالأصداف

كلصّفصاف

مقلوع

مخلوع

المغلوب

المعبود

علم البيان:

ستعشق كلّ نساء الأرض: كناية غرضها المبالغة

فمها مرسوم كالعنقود: تشبيه تام.

-ضحكتها موسيقى: تشبيه بليغ.

وتظلّ وحيدا كالأصداف

وتظلّ حزينا كلصّفصاف

تشبيه مجمل.

-حزينا كالصفصاف: تشبيه مجمل.

والغرض المصاحب لهذه التشبيهات تمثّل في التجسيم وتوضيح المعنى وتقويّته.

المستوى الدّلالي:

-حقل الحياة والتفاؤل: ستحبّ-الحياة-ستعشق-التأمل .....

-حقل الموت والتشاؤم :الخوف-الموت-الحروب-الخنجر-الطريق المسدود....

وهما حقلال دلاليان متقابلان ومتناقضان طاغيان على جوّ القصيدة الرمزيّة، الدّالة على حبّ المحبّ لمحبوبته غير العادية بوفاء رغم كلّ القيود والمخاوف والأحزان والأشواك والموت ونيل درجة الشهادة.

فالنسيج والسبك والقصيدة بأكملها إنزياح عن المألوف،بموضوعها وتفاصيلها،بفرضياته ونتائجه غير المتوقعة حقّقت خيبة إنتظار،وعنصر المفاجأة. فالحبّ والعشق و الحرب والموت والحقول المتناقضة لم تجد فيه المنجمة ما وجدته عند غير المحبّ وعلى سمت ما بصرته لغيره بخبرتها الطّويلة.

تحليل أسلوبي لقصيدة سقوط الأقنعة لسميح القاسم

القصيدة:

سقطت جميع الأقنعة

سقطت،فإمّا رايتي تبقى

وكأسي المترعة

أوجثّتي و الزوبعة

سقطت قشور الألماس من عينيك

يا رجلا يصول بلا رجولة

يا سائقا للموت أحلام القبيلة

سقطت تماثيل الرخام

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويلة

سقطت.....

وأبراج الصقور الخادعة عشرين عام

أنا يا ضمير الأرض أبراج الحمام

سقطت أغانيك الحزينة

والأساطير الذليلة

يا حالما بالأرض خادمة مطيعة

تعطيك من أختامها ما شئت

تكريسا لشهوتك الوضيعة

سقطت ممزقة على درب الرياح الأربعة

سقطت...جميع الأقنعة

فلأي ربّ بعد هذا اليوم تلجأ؟

أيّ ربّ؟

سيبارك النابألم،والنصل الممزق لحم شعبي

منذا يبيعك صكّ غفران

يا من تخاف من الشعاع

يا من يعزّ عليك نبض الخصب

في أرض الجياع

جعلوا شراييني أنابيبا

لبترول الغزاة القادمين من الضباب

جعلوا شراييني أفاعي

جعلوا شراييني حبالا

كبلت شعبي الجريح إلى النخاع

وحفرت من ملكوت بئر النفط

دربي للشعاع

ونهشت بالأسنان بالأسنان

جدران الظلام

وهتفت بالجيل الممزّق عبر بيداء الضياع

باسم الحياة إلى الأمام

إلى الأمام إلى الأمام

ويجيء في الظلام

وأشدّ خاصرتي وتبقى جبهتي

فوق الرغام

وتظلّ تصرخ

"ياضمير النّاس من يحمي من الذيب الرعاع"

بيت الخزان العائدين من الضياع؟

وتشدّ نابك في مراعي

وأنا أشيد سيّدي المثالي...واحتم

بالمدارس والمصانع والمراعي

يامن تخاف من المدارس والمصانع والمراعي

من حفنة القمح المبلّل بالدموع وبالدّماء

للكادحين من الصباح إلى المساء

للثائرين من الجياع

المجلس العلمي للكلية

سقطت جميع الأقنعة

سقطت فامارايتي تبقى

وكأسي المترعة

أو جثتي والزوبعة

وروايتي يا مجلس الأمن الموقر

أصبحت عشرين فصلا

يا مجلس الأمن الموقر

أصبحت عشرين ليلا

عشرين زهرة برتقال

ذبلت على دوار قريتنا المهينة

عشرين زهرة برتقال

حايت طوال اللّيل أرصفة المدينة

عشرين قافلة حزينة

خرجت مطأطأة الحياة

للشرف– أذكر– للجنوب للشّمال

خرجت تفتّش عن إله

عشرين زهرة برتقال

ذبحت.....هناك بلا قتال

وأنا ألوب ألوب في حمّى عذاب

متمزّق القدمين .....من باب إلى باب

وجهي احتقان محارب

أنسوه تاريخ الحراب

ووجوه أطفالي صحون فارغة

ناديت من عشرين عام

يا مجلس الأمن الموقرة–آه–

من عشرين عام

واليوم عبر صواعق متربصات بالسّلام

صوتي يجينك بالبرد

من غاية الدم والحرائق والمرارة والخيام

صوتي يجيئك زهرة زهرة حمراء

من حقل الجريمة

فإلى اللّقاء.... فإلى اللّقاء

يا مجلس الأمن القديم

أراك....في القدس القديمة

التّحليل:

قصيدة سقوط الأقنعة من القصائد الشّعريّة الّتي كتبها سميح القاسم بالاضافة إلى قصائد أخرى يضمها كتابه الّذي عنونه باسم هذه القصيدة سقوط الأقنعة ونذكر: منها كلمة السرّ وطن العجائب السبع،ركض في السّاحات،فلسطين في صوفيا وغيرها،وهو يصرخ فيها في وجه العدو من جهة ولاسماع صوته للعالم وصوت الالم والانين الّذي يعيشه شعب سلب ارضه وكبّل بسلاسل العدو الغاشم.

المستوى الصوتي:

فيما الايقاع والصّوت نذكر بأنّ القصيدة من الشّعر الحرّ أو ما يعرف بشعر التّفعلة،مناسب لجوّ القصيدة وموضوعها وهو الدّعوة إلى التحرّر ولشعر القضيّة الفلسطينيّة وصرخة شعبها بصفة عامّة.

و أمّا الأصوات فقد تراوحت بين الجهر والهمس

فقد استخدم الشّاعر الأصوات المجهورة كالقاف والياء والضّاد والطّاء والعين والّتي تناسب القوّة والصّبر،بالاضافة إلى صرخته وغضبه وثورته في وجه العدوّ،ونجدها في قوله:

سقطت جميع **الأقنعة**

يا من تخاف من **الشعاع**

يا من **يعزّ** عليك **نبض** الخصب

يا سائقا للموت أحلام **القبيلة**

سقطت تماثيل الرخام

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويلة

سقطت.....

ياضمير النّاس من يحمي من **العرب الرعاع**"

بيت الخزان **العائدين** من **الضياع؟**

كما نجد الشّاعر يجهر بألم يوحي بتعب نفسيّ وأنين داخليّ مثّله تكرار صوت الميم في قوله:

باسم الحياة إلى **الأمام**

إلى **الأمام** إلى **الأمام**

ونجد كذلك صوت الراء بتواتر بشكل لافت في مجمل القصيدة الشّعريّة للدلالة على الاستمرار في النّضال والاجتهاد، والصخب والغضب والجوع والحرب منذ عهد طويل، ومقابل الصّبر والتمسّك بالوطن.

وواضح ذلك في الكلمات التّاليّة:

رجلا–رجولة–صغيرا–أبراجا–درب–الرّياح–الأربعة– عشرين–زهرة برتقال– الحرائق– المرارة....

وكذلك صاحب الأصوات المجهورة أصوات مهموسة كحرف السين والشين والحاء والفاء والّتي نجده ينقل عبرها إحساسه ضمن واقع معاش.

مثل قوله:

و**تشدّ** نابك في ذراعي

وأنا **أشيد سيّدي** العالي...وأحلم

شراييني

شعبي

دربي **للشعاع**

ونهشت بالأسنان بالأسنان

وكذلك تظهر حروف المدّ لتجهر بصوت بالكلمة وتزيد في نفسها للبوح بما يختلج في الصدور من جهة واسماعها للعالم من جهة أخرى.

وأنا **ألوب ألوب** في حمّى **عذاب**

طوال اللّيل أرصفة المدينة

جعلوا شراييني **أنابيبا**

جعلوا شراييني **أفاعي**

جعلوا شراييني **حبالا**

المستوى التركيبي:

الأفعال: زمن الأفعال في القصيدة الشّعريّة تراوح بين زمني الماضي والمضارع فالماضية منها وظّفت من أجل نقل حقيقة وقعت وسجّلها التّاريخ، وظهرت وانكشفت للعالم.

ومن الأفعال الدّالة على ذلك:

الفعل:**سقط** الّذي تكرّرت في مجمل القصيدة في قول الشّاعر:

سقطت جميع الأقنعة

سقطت،فإمّا رايتي تبقى

سقطت تماثيل الرخام

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويلة

سقطت.....

سقطت ممزقة على درب الرياح الأربعة

سقطت...جميع الأقنعة

ونجد كذلك أفعال ماضية تدلّ على الاستعمار الصيوني الغاشم الّذي عاث في الأرض الفلسطينيّة الفساد:

جعلوا شراييني أنابيبا

كبلت شعبي الجريح إلى النخاع

و**حفرت** من ملايين بئر النفط

ذبلت على دوالي قريتنا المهيبة

ذبحت.....هناك بلا مثال

ومن الأفعال الدّالة على زمن الحاضر في القصيدة الشّعريّة نذكر أنّا جاءت في مجملا للدّلالة على البقاء في الأرض والوطن والتّمسّك به والاستمراريّة في الكفاح والتطلّع إلى الحرّية.

تعطيك من أختامها ما شئت

ويجيء في الظلام

وتشدّ نابك في ذراعي

صوتي **يجينك** بالبرد

صوتي **يجيئك** زهرة زهرة حمراء

المشتقّات:

إسم الفاعل:سائق –ناطحة– فارغة–كادحين–حارس

اسم المفعول:الممزق– المبلّل ،الصّفة المشبّهة: حزينة– ذليلة

وقد دلّت على ما وقع على الشعب والأرض من حزن ودماروخراب،وعلى ما قام به الشّعب من صبر وتمسّك بالأرض.

اسم المكان : مدارس– مصانع وهو يؤكد على هذا المكان وهما معقلا العلم والانتاج والاقتصاد والّذين يضربهما المستدمر لمحاولة القضاء على ويّة الشعب الفلسطينيّ.

أساليب علم المعاني:

–التقديم والتأخير: وقد ورد ذلك في قول الشّاعر:

يا سائقا للموت أحلام القبيلة..... يا سائقا أحلام القبيلة للموت.

فامّا رايتي تبقى.....تبقى رايتي

–أسلوب الاستفهام: تكرّر الاستفهام في القصيدة الشّعرية حيث خرج عن غرضه المباشر إلى أغراض أخرى شكّلت ما يعرف بالإنزياح ونجدها في قول الشّاعر:

فلأي ربّ بعد هذا اليوم تلجأ؟

أيّ ربّ؟

"ياضمير النّاس من يحمي من العرب الرعاع؟"

بيت الخزان العائدين من الضياع؟

فنلاحظ أنّ الاستفهام قد انزياح إلى غرض التوبيخ والحيرة والحصرة على العرب وما حلّ بالشّعب الفلسطيني في قبضة اليهود الصهيوني.

- أسلوب النداء:

كثر أسلوب النداء وتواتر في القصيدة وخرج إلى أغراض مختلفة منها السّخريّة من العدوّ ورسمه بصفة الجبن والغدر وجاء ذلك في قول الشّاعر:

يا من تخاف من الشعاع

يا رجلا يصول بلا رجولة

يا سائقا للموت أحلام القبيلة

يا مجلس الأمن الموقرة–آه–

المجلس العلمي للكلية

بالاضافة إلى غرض ارشاد وايقاض الضمير الانساني حيث قال الشّاعر:

"ياضمير النّاس من يحمي من العرب الرعاع"

يا من يعزّ عليك نبض الخصب

–أسلوب الأمر نجده في قول الشّاعر:

باسم الحياة إلى الأمام

إلى الأمام إلى الأمام

حيث حذف الفعل تقدّموا وذلك لغرض شحذ الهمم.

علم البيان:

نجد الإستعارة والكناية تضفي فنيّة وجماليّة على على النصّ لأنّها تنقلنا من حقل دلاليّ إلى حقل دلاليّ آخر ووردت في قول الشّاعر:

سقطت **قشور الألماس** من عينيك

حيث شبّه الألماس بالفاكهة ذات القشور فحذف المشبّه ب وهي الفاكهة ،وجيء بأحد لوازما على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي قوله:

عشرين قافلة حزينة وهي كناية عن أن الحزن مسّ كلّ الشعب الفلسطيني دون استثناء.

من حفنة القمح الم.لّل بالدموع وبالدّماء

كناية عن الحرب والموت وكثرة الدّماء والحزن.

المستوى الدلاليّ:

تنوعت الحقول الدلاليّة الّتي وظفها الشّاعر برمزيّتها الطّاغية الدّالة على وحشيّة المستعمر والسّياسة الظالمة من جهة،كما نجد حقل الحزن والخيبة والألم غالبا على القصيدة الشّعريّة كونه يناسب موضوعها.

-معجم الحزن والدمار والألم: وهو النسبة الأكبر في القصيدة نذكر منه:

سقطت أغانيك **الحزينة**

سيبارك النابألم،**والنصل الممزق لحم شعبي**

من غاية **الدم والحرائق والمرارة والخيام**

ذبلت على دوار قريتنا **المهينة**

ذبحت.....هناك بلا **قتال**

بالاضافة إلى **حقل الطّبيعة والانسان** الّذي مثّل الأرض الفلسطينيّة والشّعب الجريح ونجد ذلك في قول الشّاعر:

يا حالما **بالأرض** خادمة مطيعة

سقطت ممزقة على درب **الرياح** الأربعة

عشرين **زهرة برتقال**

من **حفنة القمح** المبلّل بالدّموع وبالدّماء

وحفرت من ملكوت **بئر النفط**

وفي مجمل القول أنّ القصيدة الشعريّة "سقوط الأقنعة" قصيدة رمزيّة إنزاحت في كلّ المستويات الصوتي والتركيبي والدّلالي عن المباشرة ولجأت إلى ما يحقّق عنصر المفاجأة و خيبة الإنتظار وكذا مبدأ الفرادة على حدّ قول ميشال ريفاتير بغية جذب المتلقي والتأثير فيه.

قائمة المصادر والمراجع.

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. إبراهيم خليل ،الأسلوبية ونظرية النص ، دار فارس، عمان ، الأردن، ط1، سنة 1997.
2. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق ، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،ط3.
3. ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، بالقاهرة، 1979، ج13، مادة (نص).
4. أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3، سنة1971.
5. أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة2008.
6. -أحمد الشايب "الأسلوب"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة 1966.
7. أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت،لبنان.
8. إلياس أنطوان، القاموس العصري، دار الجيل، بيروت، سنة1972.
9. بيير جيرو (pierre gerro) الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط1، سنة1990.

10. الجاحظ، كتاب الحيوان،تحقيق وشرح عبد السّلام هارون،مطبعة الحلبي، ج1.
11. جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 2006.
12. جورج مونان، "البنيوية والنقد الأدبي"، ترجمة مفتاح الدار، دار إفريقيا، الشروق،سنة 1991.
13. جورج مونان، الأسلوبية–ترجمة بسام بركة، دار إفريقيا الشروق، 1991.
14. –جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، سنة 1985.
15. –حميد آدم ثويني، فن الأسلوب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2007.
16. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسايب، ط1، سنة 2002، دار النشر المركز الثقافي العربي بالمغرب. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009.
17. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2011.
18. الرازي، مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، مادة (نص).

19. الزمخشري،أساس البلاغة،مكتبة ناشرون،لبنان،بيروت،ط1،سنة1996.

20. راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، سنة2014.

21. رجاء عبيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث نشأة المعرف، الإسكندرية، 1993.

22. رجاء عيد، البحث الأسلوبي–معاصرة وتراث– منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة1993.

23. رشيد يحياوي، شعرية النوع الأدبي "في قراءات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق.

24. روبن دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ط1، سنة 1998..

25. رولان بارت، نظرية النص، ترجمة، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد(3)، بيروت، سنة 1988.

26. ريمون طحان، الألسنية العربية،ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط2، سنة 1981.

27. الزمخشري، أساس البلاغة، مكتية لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996.

28. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 13مارس 2012.

المجلس العلمي للمكتبة

29. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،سنة 1997.

30. صابر محمود الحباشة، الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،سنة 2011..

31. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، منشورات دار عالم المعرفة للنشر و توزيع الكتاب القاهرة،مصر،سنة1992 .

32. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط5، 2004.

33. عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية"علم الفونولوجيا"، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012.

34. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.

35. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

36. عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1،سنة 1992.

37. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1،سنة 1999.

38. –عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

المجلس العلمي للكلية

39. –عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، سنة 2001.

40. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر.

41. غراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الآفاق العربية، ط1، العراق، بغداد، سنة 1985.

42. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون،(دراسة ونصوص)،المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع،بيروت ،لبنان،ط1،سنة1993.

43. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية–دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

44. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجلة المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، سنة 2003.

45. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، سنة 1986.

46. –فايز الداية، جماليات الأسلوب "الصورة الفنية في الأدب العربي"، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 1996.

47. ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، دت.

48. مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،سنة 1984.

49. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مصر، ج1،سنة 1960، مادة (خطب) .

50. محمد الباشا، الكافي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان،سنة 1992.

51. محمّد العمري،تحليل الخطاب الشعري في البنية الصوتيّة،المركز الثقافي العربي،الدّار البيضاء،المغرب.

52. محمد بن يحي "السمات الأسلوبيه في الخطاب النحوي، ط1، ، جامعة محمد خضر بسكرة، الجزائر 2001م.

53. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، ط5،سنة 1994.

54. محمد عبد المطلب،بين البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، ط1، 1994.

55. محمد عبد المنعم الخفاجي،"الأسلوبية والبيان العربي"،الدار المصرية،ط1،سنة1992.

56. محمد فتح الله سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، سنة 2007.

57. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1.

58. محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،-استراتيجية التناص-،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2،سنة1986.

59. -محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، دار أرسلان للنشر والتوزيع.

60. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، دت.

61. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2002،1.

62. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية-دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، سنة1990.

63. موسى صالح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار جرير ،عمان ،الأردن،ط1،سنة2003.

64. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1987.

65. ميشال ريفاتير،معايير التّحليل الأسلوبي،ترجمة حميدة الحمداني،منشورات دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة،دار النجاح الجديدة،الدار البيضاء،المغرب،الطبعة الأولى،مارس1993.

66. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998.

67. نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،دار هومة،الجزائر.

68. هبة عبد المعز أحمد، تحليل الخطاب، مؤسسة النور للثقافة والإعلام.

69. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، سنة 2007.

فهرس الموضوعات:

أوّلا:الجانب النظري

-المحاضرة الأولى: ببليوغرافيا علم الأسلوب 2

-مقدمة.....

-بيبليوغرافيا علم الأسلوب.....

-المحاضرة الثانية:علم الأسلوب-العلم و موضوعه.....10

1-مفهوم علم الأسلوب.

2-موضوع علم الأسلوب.

3-نشأةعلم الأسلوب.

4-وظيفة علم الأسلوب

-المحاضرة الثالثة: الأسلوب:نظرياته ومحدّداته.....22

1:الأسلوب ونظرياته:

-الأسلوب: لغه.

-الأسلوب: اصطلاحا.

2:محدّداته:

-الاختيار.

-التّركيب.

المجلس العلمي للكلية

-الإنزياح.

-المحاضرةالرابعة:علم الأسلوب التعبيري 41

-المحاضرة الخامسة:علم الأسلوب الأدبي.....45

-المحاضرة السّادسة :علم الأسلوب البنيوي(الوظيفي).....49

-المحاضرة السّابعة :علم الأسلوب الإحصائي.....55

-المحاضرة الثّامنة: علاقة علم الأسلوب باللّسانيات.....60

-المحاضرة التّاسعة: علاقة علم الأسلوب بالبلاغة.....62

-المحاضرة العاشرة: علاقة علم الأسلوب بالنّقد.....65

-المحاضرة الحادية عشر:جذور علم الأسلوب في البيان العربي..68

ثانيّا:الجانب التطبيقي

-المحاضرة الثانية عشر: مستويات التّحليل الأسلوبي.....73

1-التحليل الأسلوبي.

2-مستويات التّحليل الأسلوبي.

ا-المستوى الصوتي.

ب- المستوى التركيبي.

ج- المستوى الدّلالي.

- المحاضرة الثالثة عشر: مجال المحلل الأسلوبي ومنهجيّة التّحليل....89

1-عمل المحلّل الأسلوبي.

2-منهجية التّحليل الأسلوبي.

3-محاذير التّحليل الأسلوبي.

المجلس العلمي للكلية

-المحاضرة الرابعة عشر: تحليل أسلوبي لقصائد شعريّة.....93

1- قصيدة قارئة الفنجان لنزار قباني.....93

-المستوى الصوتي

-المستوى التركيبي

-المستوى الدّلالي

2-قصيدة سقوط الأقنعة لعبد القادر.....103

-المستوى الصوتي

-المستوى التركيبي

-المستوى الدّلالي.

-قائمة المصادر والمراجع.....116

_فهرس الموضوعات.....124

المجلس العلمي لكلية الآداب العربي و الفنون