الأســـلوبية
وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث

أ.د. عقيد خالد العزاوي
أستاذ في البلاغة القرآنية
قسم علوم القرآن
كلية التربية (ابن رشد)
جامعة بغداد

أ.م.د. عدنان جاسم الجميلي
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
قسم اللغة العربية
كلية التربية (ابن رشد)
جامعة بغداد

١٤٣٥هـ بغداد ٢٠١٤م

الإهداء

إلى : كل من أحبَّ العراقَ ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ...

إلى : كل من حمل شعلة العلم لينير بها دروب الظلام والتخلف والأميَّة...

نهدي لهم هذا الكتاب

المؤلفان

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُۥ
بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ
أَعْجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ ﴾

صدق الله العظيم

«سورة النحل: من الآية ١٠٣»

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله رافع السماوات بلا عمد، والصلاة والسلام على حامل لواء المجد، محمد بن عبد الله ﷺ وعلى آله وأصحابه وأتباعه بلا عدد؛

أما بعدُ:

فإنَّ الدراسات الأسلوبية قد حظيت بمكانة قيِّمة ومهمة ضمن حقول الأدب ودراسته، ومنها الشعر والنثر، فهي تعنى بالكشف عن الملامح الجمالية للآداب المختلفة عبر سبر أغوارها من خلال تشريح النص، وفك شفراته، وتحديد المهيمنات الأسلوبية داخل بنية النص، فالناقد الأسلوبي يعمل على استنطاق النص الأدبي وتجلية قيمته الفنية بمنهج جمالي يستند على قواعد علمية محددة في تعامله مع النصوص الأدبية بقدر كبير من الموضوعية مبتعداً عن الانطباعية والذاتية، وهذه أبرز المميزات التي توسم بها الدراسات الأسلوبية الحديثة في الوقت الحاضر.

وتأسيساً على ذلك كان هذا الكتاب أفكاراً نتداولها بين الحين والآخر عبر حوارات علميّة ساخنة، ومناقشات هادئة تنضّج أفكاره فوقع اختيارنا على تسميته «الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث».

فلا مندوحة إذا قلنا: إنَّ علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة حميمية تتميز بالتداخل عبر مد جسور التلاقي والتقارب إلى حد التكامل في ما بينها، أحياناً وهذه الحقيقة يتبناها كثير من دارسي الأسلوبية تنقسم الدراسة على مقدمة وتمهيد وأربعة فصول فضلاً عن نتائج البحث.

جاء التمهيد من الدراسة ليؤسس للأسلوبية النشأة والتطور.

وانطلاقاً من رؤية تؤكد الإفصاح عن مفهوم الأسلوبية بوصفه منهجاً نقدياً حديثاً تم تأسيس الفصل الأول ليتضمن (الأسلوبية مفهومها، اتجاهاتها).

فتناول المبحث الأول مفاهيم الأسلوبية وعني المبحث الثاني باتجاهاتها.

أما الفصل الثاني فقد خصص للكشف عن الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية، فنهض المبحث الأول لمفهوم الاختيار = الانتقاء، على حين وقف المبحث الثاني للحديث عن الانحراف وأنواعه: الجدولية، والتركيبية، والدلالية، والخطية، كما جاء المبحث الثالث ليميط اللثام عن المتلقي= القارئ وكذلك الحديث عن أنواع القراء: الحقيقي، والخاص، والعمدة، ليصل المبحث الرابع عند مفهوم السياق ولاسيما السياق الأسلوبي عند ميشال ريفاتير.

أما الحديث في الفصل الثالث فكان منصباً حول أبرز علماء الأسلوبية الغربيين فبدأ المبحث الأول بالتطرق إلى مؤسس الأسلوبية (شارل بالي) ثم ينتقل المبحث الثاني للحديث عن ميكائيل ريفاتير، بعد ذلك طالعنا المبحث الثالث لدراسة ناقد أسلوبي آخر هو رومان جاكوبسون وتنتقل الدراسة من المهاد النظري إلى البحث التطبيقي لتأخذ الممارسة الأسلوبية في الفصل الرابع دورها في دراسات اللغويين العرب المعاصرين، فعني المبحث الأول بالحديث عن الدكتور عبد السلام المسدي وجاء المبحث الثاني ليتخصص بجهود الدكتور محمد الهادي الطرابلسي ونهض المبحث الثالث ليستجلي محاولات الدكتور قاسم البريسم ليبرز المبحث الرابع في الحديث عن دراسة الدكتور رابح بن خوية.

وأخيراً كشف المبحث الخامس عن شذرات مضيئة قام بها الدكتور أسامة عبد العزيز جاب الله في مجال الدراسة الأسلوبية التطبيقية.

ثم نصل إلى نهاية الرحلة بنتائج البحث لترصد أهم المعطيات التي توصلت إليها الدراسة عبر فصوله الأربعة. وهي نتائج يمكن أن تشكل مفاتيح عمل للدارسين الذين ربما يفيدون منها، وهي قابلة للأخذ والرد وحسبنا في ذلك شرف المحاولة وسلامة القصد.

وفي الختام نرجو مخلصين أن نكون قد قدمنا شيئاً جديداً وجديراً بالنظر، ونتمنى أن يحظى بقبول طيب من قبل الدارسين للأسلوبية والبلاغة والنقد.

﴿رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[1]

المؤلفان

بغداد في يوم الثلاثاء الموافق ١/١/٢٠١٣م

❁ ❁ ❁

(١) سورة الكهف: الآية ١٠.

تمهيـــد

الأسلوبية، النشأة والتطور

تمثل الأسلوبية (Stylistics) فرعاً مهماً من اللسانيات استطاع أن يقتحم عالم الأدب بتجاوزه لمنطقة اللغة التي عمل (شارل بالي) على قصره عليها.

فقد انبرى اللسانيون والشكلانيون والبنيويون على تأسيس علم يبحث عن أدبية الأدب وشعريته من خلال الدعوة إلى علمية الأدب ونقده بعيداً عن المناهج التقليدية.

وتأسيساً على ذلك نشأت الأسلوبية وتعددت مدارسها، واختلفت مناهجها وتنوعت تطبيقاتها[1].

إنَّ المتتبع لنشأة الأسلوبية يرجعها إلى محاولات (فرديناند دي سوسير) (Ferdinand Saussur) (١٨٥٧-١٩١٣م) الذي وضع قواعد التفكير البنيوي في اللسانيات بوضع كتابه (محاضرات في الألسنية العامة) الذي نشر سنة ١٩١٥م. الذي جعل من اللغة نفسها ميداناً لدراسته رافضاً الاعتراف بأي معيار خارجي عنها، وهو ما سمي (علم اللغة النصي).

إنَّ الخطوات الأولى لميلاد الأسلوبية ظهرت عندما فرَّق سوسير بين اللغة والكلام (Langue – Parole)[2]. والدرس اللغوي الحديث يؤكد على مسلمة

---

(١) ينظر: في البنية الصوتية والإيقاعية: د. رابح بن خوية: ٥.

(٢) ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم: ٣٠، الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف: ٣٥، مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عياد: ٢٨.

معينة أنَّ الألفاظ في اللغة غير الألفاظ في الكلام[1]. ثم خالفه تلميذه (شارل بالي) (Charies Bally) (١٨٥٦هـ-١٩٤٧م) عندما خط لنفسه اتجاهاً جديداً في البحث عن الأسلوب الفردي في استثماره لقواعد النظام اللغوي العام وقوانينه، فقد عُدَّ «شارل بالي – مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال بحث في (الأسلوبية الفرنسية Traita De Stylistigue Francais) سنة ١٩٠٢م- ثمرة طبيعية لتتلمذه على أفكار دي سوسير، وإذا كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإنَّ هذه الألسنية نفسها قد ولّدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً (شعرية) ياكبسون و(إنشائية) تودوروف (وأسلوبية) ريفاتير»[2].

إنَّ الأسلوبية سرعان ما كادت أن تتلاشى لكون الذين تبنوا وصايا شارل بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية فعمدوا

---

(١) ينظر: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث: ٢٢-٢٣ ويرى الدكتور البدراوي زهران إنَّ: «اللفظة في اللغة ليست متساوية تماماً للفظة نفسها في الكلام فعالم اللغة «اوتو يسيرسن» يجعل اللفظة في اللغة شبيهة بالعملة في المصرف وأما اللفظة في الكلام فهي عملية نشطة لها قوة شرائية واقعية» ويضيف أيضاً «الكلام ملكة فردية تبدو فيه براعة المتكلم على الاستفادة من أنظمة اللغة المتعددة وهو يمارس دوره فيها حسب ملكته، فاللفظة في الكلام عضو حي في بنية حية واللفظة في اللغة متاع في مخزن. ومن هنا ذهب بعض اللغويين الى أنَّ اللغة التي هي صور ورموز لأشياء عندما تصبح كلاماً تصير وسيلة الى غاية يريدها المتكلم وقد تكون غايته إخفاء ما في النفس لا إبداءه وبيانه» أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث: ٢٣.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: ٣٩. وينظر: الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف: ٣٧-٤٠، مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي: ٣٢.

إلى توظيف العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فأدى ذلك إلى قتل وليد بالي في مهده، من هؤلاء كان في المدرسة الفرنسية متمثلاً في ج. ماروزو، بيد أنَّ الحياة بدأت تدب في الأسلوبية بعد عام ١٩٦٠م بعد انعقاد الندوة العالمية بجامعة أنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) عندما ألقى في هذه الندوة رومان جاكوبسون محاضراته عن الألسنية والإنشائية فبشر حينئذٍ بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[١].

وفي العام ١٩٦٥م «ازداد الألسنيون اطمئناناً إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعاً بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدرت (ت. تودورف).. أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية»[٢]. ثم يطل العام ١٩٦٩م ليبارك الألسني الألماني (س. أولمان) باستقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً[٣].

إنَّ التناول المنهجي للأسلوب في ضوء الدرس اللغوي الحديث لم تكن محاولتنا هذه رائدة في هذا الصدد فقد سبقنا الى الحديث عن ذلك الدكتور البدراوي زهران في كتابه الموسوم «أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث»[٤] وفي ذلك يرى أنَّ «كلمة أسلوب نفسها لم تعد ميدان بحث اللغويين فحسب، بل صارت مجال طوائف من العلماء منهم علماء البلاغة ولهم في ذلك طرائق ومناهج، ومثلهم علماء النقد ولهم طرائقهم ومناهجهم أيضاً»[٥].

---

(١) ينظر: الأسلوب والأسلوبية: المسدي: ٢٣.

(٢) م. ن: ٢٤.

(٣) ينظر: م. ن: ٢٤.

(٤) أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث : ١-٧.

(٥) م. ن. : ٧.

الفصل الأول

الأسلوبية (مفهوم الأسلوبية، اتجاهاتها، أنواعها)

المبحث الأول

مفاهيم أسلوبية

يقول الدكتور عبد السلام المسدي: «إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنَّه يقوم على ركحٍ ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة»(١).

١. الأسلوب كتعبير عن شخصية الكاتب / المرسل:

فالأسلوب صورة كاشفة عن تفكير صاحبه بوصفه باثاً للخطاب، وتأسيساً على ذلك تستحضر المصادر الأسلوبية مقولة الناقد الفرنسي الشهير (بيفون) بعبارته المعروفة «الأسلوب هو الإنسان نفسه»(٢).

ومن نافلة القول فإنَّ «كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي

---

(١) الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٦١.

(٢) ينظر: دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات: ٦٧، البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٢، الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٦٧، مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عياد: ١٥، نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٠، البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي، مجلة جذور، جدة، مج١٠، ج٢٣، مارس/٢٠٠٦م، ١٣.

أساس تكوين الأسلوب»[1].

٢. الأسلوب كتعبير عن النص / الخطاب:

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنَّ الأسلوب موجود في ذاته ولذاته، ويبرز في الخواص النصية، وقد كان لهذا الاتجاه ثمرة التطور لكثير من التوجهات الأسلوبية من أكثرها شيوعاً كما ذكره هنريش بليث في كتابه (البلاغة والأسلوبية) منها: أسلوبية الانزياح، الأسلوبية الإحصائية، أسلوبية السياق، وأسلوبية السجلات[2].

فالدراسة الأسلوبية تركز على النص بوصفه وحدة واحدة، هدفها الأول والأساس لغاية وصفية، فينطلق العمل الأدبي من الوحدات الصغرى إلى نظيراتها الكبرى للوصول إلى دراسة بنيته بالاعتماد على لغته[3].

٣. الأسلوب كتعبير عن المتلقي / المخاطب:

تبرز هنا السمة الأسلوبية في محاولة الضغط المسلط على حساسية المخاطب، وما يليه من ردود الأفعال والاستجابات ويعد (ميكائيل ريفاتير) الرائد الأول في هذا الموضوع[4].

ويرى الدكتور لطفي عبد البديع «عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميِّزين: الكاتب والقارئ، فتعاون الكاتب والقارئ في مجهودهما هو الذي يُخرج إلى الوجود

---

(١) الأسلوب: أحمد الشايب: ١٣٤. وينظر: الأسلوبية: د. فتح الله أحمد سليمان: ١٤.

(٢) ينظر: البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٧، البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٣.

(٣) ينظر: الأسلوبية: د. فتح الله أحمد سليمان: ١٨.

(٤) ينظر: البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٤، البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٣.

هذا الأثر الفكري، وهو النِّتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معـــاً، فـــلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم»[1].

إنَّ وجود متلقٍّ يستقبل النص الأدبي يمثل البعـــد الثالـــث في العمليـــة البلاغية، فأثرهُ مهم ومؤثر، فليس هنالك ثمة أفهام أو تأثير أو توصـــيل بـــلا قارئ، فيحكم بالجودة أو الرداءة، وهو المعني بقبول النص أو رفضه[2].

❁ ❁ ❁

(١) التركيب اللغوي للأدب: ١٤٠.

(٢) ينظر: الأسلوبية: د. فتح الله أحمد سليمان: ٢١.

المبحث الثاني

اتجاهات الأسلوبية

١. الأسلوبية التعبيرية: (أسلوبية العبارة):

تعنى الأسلوبية التعبيرية بدراسة «العلاقة بين الصيغ والأبنية اللغوية العامة والقيم التعبيرية الذاتية المستكنة فيها والشاحنة لها»[١].

يمثل (شارل بالي) أحد رواد الأسلوبية المؤسس لهذا الاتجاه[٢]. وربما من الواجب الإشارة إلى أنَّه تتلمذ على يد (فردناند دي سوسير). الأمر الذي أدى إلى أنَّ «(بالي) سيبني نظريته في الأسلوب على ما لاحظ لدى الأستاذ من نقص في تصوره لإشكالية اللغة ورأيه في نظامها»[٣].

وقد كان لهذه النظرية أثرها في مؤلفات (بالي) التي أهمها: كتاب (مباحث في الأسلوبية الفرنسية) وكتاب (اللغة والحياة).

ومن اللافت أن نظرية بالي اشتملت على منطلقات لغوية مهمة هي:

١. عد (بالي) أنَّ مادة الدرس الأسلوبي وموضوعه اللغة لا الكلام بمعنى آخر الاستعمال الجاري بين الناس لا اللغة الأدبية وهو في ذلك يخالف أستاذه

---

(١) النقد العربي الحديث: ١٨٠.

(٢) ينظر: الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: ٣٤، الأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: ٥٤، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: ٨٩، استقبال النص عند العرب: د. محمد المبارك: ٨٤، النقد العربي الحديث: ١٨٠.

(٣) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: ٨٩. وينظر: البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٤.

(سوسير)؛ لأنَّ الأخير يرى أنَّ نظام اللغة نسقاً مؤلفاً من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا مكان للقيمة التعبيرية فيها أي أن يرى أن نظام اللغة منفصل عن ملابسات إنجازها واستعمالها.

٢. يؤكد (بالي) على مسألة مهمة هي إنَّ اللغة حدث اجتماعي صرف يتمثل بشكل واضح في اللغة اليومية القائمة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

٣. كذلك يرى أنَّه لكل فعل لغوي فعل مركب هو حاصل امتزاج متطلبات العقل بدواعي العاطفة أي بمعنى آخر أن الشحنة العاطفية أوضح في الفعل اللغوي وأظهر، وهي مبنية على تصور فلسفي يعد الإنسان كائناً عاطفياً قبل كل شيء. وتأسيساً على ذلك أكد (بالي) أنَّ كل فعل لغوي هو ارتداد عميق بين قطبين:

١. الرفقة العاطفية.

٢. الأحاسيس الاجتماعية[١].

لقد اهتم (بالي) كثيراً بالمحتوى العاطفي، وقد صرفه عن الاهتمام بالجوانب الجمالية، كذلك ركز على الكلام المنطوق وأهمل الاهتمام بالأسلوب الأدبي، فكان مدار اهتمامه دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة وأهمل الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها. فقاده منهجه هذا إلى أن يعتلي رأس مدرسة الأسلوبية الوصفية. فقاده ذلك إلى طرح سؤال محدد هو (كيف) حول التعبير. وإهمال أسئلة أخرى تتعلق بجذور التعبير أو مصادره[٢] فضلاً عن ذلك فقد كان لكتابات (بالي) في الأسلوبية التعبيرية بالغ الأثر في المدارس

---

(١) ينظر: الوجه والقفا: ٩٠-٩١.

(٢) علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: د. محمد كريم الكواز: ٩٩.

الأسلوبية. التي جاءت بعده، متمثلة في كتابات الشكلانيون الروس في القرن العشرين، ثم انتقلت إلى الأوربيين من روسيا إلى أجزاء أوربا الأخرى ولاسيما لدى (رومان جاكوبسون) و(تودوروف)، فعدت قمة التأثير للمنهج الوصفي في اللجوء إلى الأسلوبية الإحصائية[1]. كما نجد آثار الأسلوبية التعبيرية في مؤلفات كل من (م.غريسوا) و(م. ماروزو) المثمرة[2]. وكذلك (المنبرج) في الحذف والمصدرية في الفرنسية، و(أولمان) في الفعل الماضي في المسرح المعاصر... الخ[3].

إنَّ الاتجاهات الأسلوبية اللاحقة (لشارل بالي) لم تتخلص من تأثيراته على الرغم من ردود الأفعال الكبيرة على أنموذجه، ولذا فإننا نطمئن إلى بييرجيرو، إذ يقول: «إنَّ عدداً من الدراسات تنتمي إلى أسلوبية بالي دون أن تختلط بها، سواء كانت هذه الدراسات تمشي وقع الحافر على الحافر في ميدانها أو كانت مستوعبة لها من خلال مفهومها الأكثر رحابة: إنَّ النظم القاعدية النفسية هي التي درست العلاقات القائمة بين الشكل اللساني والتفكير»[4].

٢. الأسلوبية البنيوية:

إنَّ الأسلوبية البنيوية «لا تعنى بغير الخطاب موضوعاً للدراسة والغاية المستهدفة من البحث مسيّجة بذلك وجودها وحاصرة حدوده فيما يدعوه

---

(١) ينظر: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ٩٩.

(٢) ينظر: الأسلوب والأسلوبية: بييرجيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: ٣٨، الأسلوبية: بييرجيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: ٥٩.

(٣) ينظر: البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٥.

(٤) الأسلوب والأسلوبية: ٣٧. وينظر: البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٥.

جاكبسون الوظيفة الإنشائية»[1].

يبرز اسم (ميكائيل ريفاتير Riffaterre Michael) كمؤسس لهذه النظرية ومؤصل لها ألا وهي (الأسلوبية البنيوية) في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال كتابه (المحاولات)[2]. وتعد هذه النظرية امتداداً متطوراً لأسلوبية (شارل بالي) في ما يسمى (الأسلوبية الوصفية) وكذلك امتداداً لرؤية (سوسير) في التفرقة ما بين اللغة والكلام[3].

لقد أسهب (ريفاتير) في الحديث عن (الأسلوبية البنيوية) من خلال مؤلفاته المختلفة وهي:

١. **محاولات في الأسلوبية البنيوية**: وهو من أهم كتبه وأشهرها يسمى بـ(المحاولات) الذي سبق ذكره، وقد قدم له د. عبد السلام المسدي في حوليات الجامعة التونسية، ع١٠، لسنة ١٩٧٣م.

٢. **إنتاج النص**: وهو كتاب نشره (ريفاتير) بالفرنسية ضمن منشورات دار النبوي (Seuil) باريس ١٩٧٩م بعنوان (Laproduction De Texte).

٣. **الوهم المرجعي**: وهو بحث نشره (ريفاتير) في مجلة جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية / ١٩٧٨م[4]. زيادة على ذلك فقد تأثر (ريفاتير) بالدراسات السابقة له في مجال الأسلوب ولاسيما آراء (رومان جاكوبسون) وقد انطلق من حيث انتهى (جاكوبسون) فالأخير يرى أن السمة الأسلوبية

---

(١) النقد العربي الحديث : ٢٠٣.

(٢) ينظر: الوجه والقفا: ١٩٢، استئصال النص عند العرب: ٨٤، مفهومات في بنية النص، ترجمة: د. وائل بركات: ٧٤.

(٣) ينظر: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ٩٩.

(٤) ينظر: الوجه والقفا: ١٣٢-١٣٣.

لا يمكن ملامستها في اللغة فقط، وإنما أيضاً من خلال الوظائف الستة الشهيرة عنده، وأكد على حقيقة أنَّ لكل وظيفة منها شكلاً لسانياً يناسبه وقد غلبت على آراء جاكوبسون (الوظيفة الشعرية) من خلال عمليتي: الاختيار وترتبط بالمعجم اللغوي، والتأليف وترتبط بالنحو والتركيب وقد طبق (جاكوبسون) مع الانثروبولوجي البنيوي (ليفي شتراوس) رؤيته هذه بتحليل قصيدة (القطط) لبودلير تحليلاً بنيوياً نشر في (مجلة الإنسان) عام ١٩٦٢م[١]. فقد عرّف (ريفاتير) الأسلوب بأنَّه «كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية وأضاف إلى الترجمة الفرنسية تعليقاً مهما فيه خبرة عقد من الزمن بين صدور النص الأول، وصدوره مترجماً؛ وأهم ما ورد في التعليق اقتراحه تعويض قوله في التعريف السابق (شكل مكتوب) بعبارة (الشكل الدائم) حتى يحيط التعريف بالأدب الذي لا يزال يعتمد قناة المشافهة»[٢]. ويطلق قسم من النقاد على أسلوبية (ريفاتير) بالأسلوبية العاطفية[*] وهي التي تهتم بجوانب التأثير في المتلقي، وهو بذلك يذكرنا بأسلوبية التعبير عند (بالي) وهنالك رأي لبالي مفاده «أنَّ المتكلم يفكر بالمتلقي باعتبار أنَّ الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه. وهذا يعني أنَّه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك»[٣].

---

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي: ١٦-١٧.

(٢) الوجه والقفا: ١٣٨-١٣٩. وينظر: استقبال النص عند العرب: د. محمد المبارك: ٨٩.

(*) ينظر: مقال تاليوت ج. تايلر، الأسلوبية العاطفية، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٩٢م، ص٥.

(٣) الوجه والقفا: ٩٣. وينظر: استقبال النص عند العرب: ٨٧.

٣. الأسلوبية الأدبية:

مما لاشك فيه أنَّ الاتجاهات النقدية التي برزت في القرن التاسع عشر في آراء (فولتير) و(ستاندال) و(سانت بيف) وغيرها، قد أدخلت نفسها في مأزق لعدم ارتباطها الوثيق باللغة الأمر الذي أدى إلى اختلاف وجهات النظر لدى النقاد إزاءها[١].

فبرز اسم (كارل فوسلير) في أوائل القرن العشرين ليكون واحداً من رواد الأسلوبية الأدبية فأكد على الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي، فانصب اهتمامه على التحليل اللغوي، ثم جاء بعده العالم النمساوي (ليوسبيتزر) ليؤصل هذا الاتجاه ويطوره ليحوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي من أجل إبراز الأسلوبية الأدبية[٢].

وكان لآراء (ليوسبيتزر) أكبر الأثر في إيجاد الجدل بين النقاد وتكونت حول مدرسة سبيتزر مدرسة أسلوبية جديدة أطلق عليها اسم (الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية) في الولايات المتحدة الأمريكية[٣].

فالأسلوبية الأدبية لا تبحث في مكان لها إلا في الخطاب الأدبي واكتشاف الأسباب الكامنة وراء المظهر الجمالي، من خلال التعامل بموضوعية مع الظواهر الجمالية واختلاف كل أديب عن الآخر بطريقة خاصة في التعبير.

---

(١) ينظر: الأسلوب والأسلوبية بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي: ٢٨، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ١٠٢.

(٢) ينظر: الأسلوب الأسلوبية: بيير جيرو: ٤٩، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ١٠٢.

(٣) ينظر: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: ١٠٣.

إنَّ اتجاه الأسلوبية لدى (سبيتزر) لم تبق مثابرة على طموحاتها، لأنَّها في الحقيقة تخلت تدريجياً عن الكشف عن نفسية الكاتب أو التطور الثقافي، وانصب تفكيرها على خصوصية النص، مما أدى إلى تضييق مجالها. فالتقت رؤية (سبيتزر) مع التيار البنيوي.

إنَّ الطابع المجهض والمبتسر لنتائج تفسيرات (سبيتزر) تعود إلى الصعوبة الطبيعية في رؤية المجموع، فكان عليها اعتماد استقصاءات أخرى وتنظيمات نقدية إضافية، فوصلت إلى نتيجة مفادها بدل أن يتم تنظيمها دخلت في باب الاتساع والانتشار[1].

لقد وطأ ليوسبيتزر «سبيل الأسلوبية الأدبية بما رامه من البحث الخصائص الأسلوبية للعمل الأدبي، والجمع بين دراسة اللغة والأدب خلافاً للمعهود من الفصل بينهما وهو ما لا يقره، وإنما تأتى له ذلك؛ لأنَّه -كما قيل- يضع نفسه في قلب العمل الأدبي، ثم يلتمس مفتاحه في أصالة الصورة اللغوية والأسلوب»[2].

«لقد قامت حول الأسلوبية الأدبية المثالية التي حددها سبيتزر مدرسة حقيقية وأشارت باسم (الأسلوبية الجديدة) أو (الأسلوبية النقدية) عدداً كبيراً من البحوث والدراسات، خاصة في الولايات المتحدة. ومن بين الموجهين لهذه المجموعة، يجب أن نعطي مكاناً بارزاً لـ(داماسو الونسو) وليسميه (أمادو ألونسو) وكذلك لـ(سبويري) و(هاتزفلد)»[3].

---

(١) ينظر: مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، ترجمة: د. وائل بركات: ٧١.

(٢) التركيب اللغوي للأدب: د. لطفي عبد البديع: ١٠٥.

(٣) الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو: ٥٤. وينظر: التركيب اللغوي للأدب: ١٠٩-١١٠.

ويوضح الدكتور لطفي عبد البديع رؤية هـذا الاتجـاه الجديـد في الأسلوبية الأدبية فيقول: «أما داماسو ألونسو فالتحليل الأسلوبي عنده يقوم على العلاقة بين الدال والمدلول، ويلتمس في اللغة طاقات تؤول إلى الوجدان أو الخيال أو الذكاء، وسبورّي يبحث وراء الصورة عن المترع الجـوهري للكاتب إزاء الحياة، مستعيناً (برؤيته للعالم) وهاتزفيلد وهو يُعنى بأسـاليب العصور، يبحث عن علاقات الفنون من عمارة وتصوير وغيرهما بـالأدب، من حيث إنَّها جميعاً وسائل للتعبير عن موقف تاريخي واحد تتطور أساليبه في اتجاه متماثل»[1].

٤. الأسلوبية الإحصائية:

يتمثل هذا الاتجاه في العناية بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في الـنص، فيفضي إلى بناء أحكامه في ضوء هذا الإحصاء. فالدرس الأسلوبي الوصفي في دراسته للظواهر اللغوية ينبغي وصفها وتحليلها وتحديد طبيعتها ونوعها بغيـة تحقيق نتائج وأحكام أسلوبية «وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم. تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العدديـة، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص»[2].

يقول الدكتور سعد مصلوح: «إذا كان الوصف الـشامل للغـة هـو الأساس المعتبر لفحص الظاهرة الأسلوبية فإنَّ التشخيص الإحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغني فيه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة، وذلك في إطار الظاهرة المدروسة على أقل تقدير. ومن هنا تنشأ علاقـة وثيقـة بـين

(١) التركيب اللغوي للأدب: ١١٠.

(٢) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٨.

اللسانيات الإحصائية والأسلوبيات الإحصائية»[1].

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب «أنَّ المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجاً للدقة العلمية التي لا تترك مجالاً لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي»[2].

من جانب آخر فعلى الرغم «من موضوعية النتائج التي توصل إليها الدراسات الإحصائية نفسها يظل فيها شيء ما من الذاتية والنوعين لأمرين اثنين هما:

- وجوب انتقاء ما ينبغي البحث فيه ودراسته أسلوبياً.
- ووجوب تقييم نتائج هذه الدراسة والحكم عليها»[3].

وقد كان للغويين الغربيين أثر واضح في تنمية الأسلوبية الإحصائية، منهم على سبيل التمثيل: جيرو، وجوزفين مايلز، ويول[4].

«ويهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق غايات ثلاث تتدرج هرمياً على النحو التالي:

١. الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة فيه.

٢. التحليل الإحصائي للنص.

---

(١) في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: ٢٥.

(٢) البلاغة والأسلوبية: ١٣٨.

(٣) الأسلوبية اللسانية: أولريش بيوشل، ترجمة: خالد محمود جمعة: ١٣٤، مجلة نوافذ – جدة، ع١٣، ٢٠٠٠م.

(٤) ينظر: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: ١٢١.

٣. الحكم التقويمي، أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته (نعوت الأسلوب)»[١].

«أُخذَ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقة الناتج عن اتجاهه الوضعي. كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق (ولا يمكن قياس العبقرية)»[٢] .

ويتبنى الدكتور محمد الناصر العجيمي رأي الدكتور شفيع السيد في كتابه (الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي) فيقول: «يبقى الاتجاه الإحصائي ضئيل القيمة محدود الفائدة في الدراسة الأدبية بالرغم من إضاءته بعض جوانب الأسلوب في حالات خاصة، منها تلك المرتبطة بأساليب متميزة. وحتى في هذه الحالة فإنَّ الدارس يتساءل عن الداعي إلى بذل كل هذا المجهود لتقصي الملامح الأسلوبية، والحال أنَّه بوسعنا الاهتداء إلى تبيين مواطن الأسلوب الفارقة والمميزة حدسياً»[٣].

ويضيف أيضاً «لكن ما يراه أهم من هذا، ولم توف الدراسات الإحصائية له حقه من الدرس أو لم تهتد إلى إجابات موفقة عنه، فينتظم حول المسائل التالية (كيف استخدم هذه الظاهرة ولماذا؟ وماذا صنع بها وما هي وظيفتها في التنظيم الكلي للعمل الأدبي؟)»[٤].

ويسوق الدكتور العجيمي بعض الدراسات التي يرى الدكتور شفيع السيد إخفاقها في تبنّي هذا الاتجاه (الأسلوبية الإحصائية) منها دراسة د. سعد

---

(١) م. ن: ٤٧.

(٢) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٩-٦٠.

(٣) النقد العربي الحديث: ٢٢٣.

(٤) م. ن: الصحيفة نفسها.

مصلوح ودراسة محمد الهادي الطرابلسي حول شوقي فهي لم تفلح في تغطية كافة التساؤلات العالقة بتحديد الظاهرة الأسلوبية[1].

وخلاصة الأمر فللأسلوبية الإحصائية مزاياها المهمة فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط وإنما تذهب إلى تخليص ظاهرة (الأسلوب) من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، وعليه فالإحصاء أحياناً يمكن أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بفعالية أكبر وأدق[2].

٥. منهج الدائرة الفيلولوجية (Cerclephilologique):

ارتبطت (الدائرة الفيلولوجية) أو ما يسمى بـ(الأسلوبية المثالية) بـ(ليوسبيتزر) وتركز هذه الدائرة على النظر إلى العمل الفني من داخله، منتقدة التقسيمات الكلاسيكية لتاريخ الأدب من المدارس: الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية... الخ. فترى رؤية سبيتزر للدائرة الفيلولوجية على الوحدة التي تجمع العمل الفني من الداخل فيجب «على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل، فالعمل ككل يكون الجزء فيه معللاً ومندمجاً ثم عندما نصل إلى المركز سيكون في حوزتنا نظرة على كل الأجزاء، وإنَّ الجزء إذا رصد بعناية فإنَّه سيمنحنا مفتاح العمل، وبعد ذلك سنتحقق فيما إذا كان هذا (الجذر) يفسر مجموع كل ما نعرفه ونلاحظه عن العمل»[3].

ويبدو واضحاً تأثر سبيتزر بطروحات (سيجموند فرويد) في دراساته النفسية التحليلية، فمزجت دراسة سبيتزر بين ما هو لساني، وما هو نفسي

---

(١) ينظر: م. ن : ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) ينظر: البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٦٠.

(٣) الأسلوبية: بيير جيرو: ٧٩.

وفني بتاريخ الأدب وتبيان العلاقة بين طبيعة التعبير وصاحبه أي المؤلف والباث وشخصيته في لغته[1] فالدائرة الفيلولوجية تتأسس «بناءً على الاستعارة التي تعتبر الكاتب نظاماً شمسياً تقع في فلكه بقية الأشياء»[2].

إنَّ تبني (سبيتزر) «الفكرة الدائرة يطرح ضرورة وضع فكره الأدبي والنقدي في إطار أوسع من إطار الاهتمامات اللغوية والجمالية، والبحث عن صلات هذا الفكر بتيارات لم تكن مشاغلها أدبية، ولكنها كانت من موقع ديني عقائدي تمارس تأويل النصوص المقدسة وترد الاختلاف إلى الائتلاف»[3].

وقد حرص «الدارسون العرب على إسناد صفة (الدائرة الفيلولوجية) لهذا الاتجاه في التحليل، مرجعين أصوله الى تيارات لم يكن مجال اهتمامها أدبياً لكن دينياً، حاصلها مباشرة النصوص المقدسة وتأويلها انطلاقاً من مبدأ اتحاد الجزء بالكل، وارتداد الاختلاف الى الائتلاف ... فالمعتقدات الدينية والشعائر الروحية عند بعض الشعوب الغربية تنهض على ردِّ كل الجزئيات وما يقع تحت بصر الإنسان أو يستشرفه في ذهنه الى قوة مولدة مركزية واحدة»[4].

فرجال الدين والكنيسة الألمان كانوا من أهم الموارد لهذا الاتجاه الأسلوبي وساهموا من موقعهم في بناء ما سماه (تودوروف) بـ(الأيديولوجية الرومنطقية)[5].

---

(١) ينظر: نظرية الأدب: رينيه ويلك واوستن وارين: ٢٣٥.

(٢) الوجه والقفا: ١٢٤.

(٣) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٤) النقد الأدبي الحديث: ٢٠١.

(٥) ينظر: الوجه والقفا: ١٢٤.

فسبيتزر يؤكد أنَّ الدارس الأسلوبي يبحث عن الجزء ويلتقطه؛ لأنَّه يجد في صورة ذلك الجزء المجهري صورة العالم مصغرة فعمل على الجمع والوصل بين الإنسانيات واللاهوتيات[1].

وقد لاقى اتجاه سبيتزر في (الدائرة الفيلولوجية) معارضة كبيرة ولاسيما في الأوساط الجامعية الأمريكية ومنها جامعة يال (YALE) الذين يتبنون النزعة الآلية الميكانيكية. فيرون أن سبيتزر وقع في الدور والتسلسل «وهو في نظرهم مآل أصحاب النزعة النفسية الذين يميلون إلى تفسير الظواهر اللغوية بمعطى نفسي مفترض في حين أنْ لا دليل على ذلك المعطى النفسي إلا الظاهرة اللغوية التي يسعى إلى تفسيرها به فيكون لا دليل على المفسَّر إلا المفسِّر وهذا عين الدور والحلقة المفرغة»[2].

٦. أسلوبية الانزياح:

إنَّ الخروج عن المألوف والشائع والعادي في الكلام يعد في نظر أصحاب مدرسة (أسلوبية الانزياح) هو انزياح عن النمط التقليدي وغير مطابق للمعيار العام. والحقيقة إنَّ مفهوم الانزياح قد استعمل للمرة الأولى في الدراسات الأسلوبية على يد (بالي) و(ريفاتير). و(سبيتزر) بيد أنَّ (جان كوهن) أعطاه بعداً آخر وأضاف إليه وطوره حتى ارتبط به تقوم «على أساس المعيار النحوي (الذي هو على العموم، اللغة المعيار Standard أو اليومية) (نحواً ثانوياً) مكوناً من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي، من جهة، وتقييد (أو تضييق) لهذا

(١) ينظر: م. ن: الصحيفة نفسها.

(٢) م. ن: ١٢٥.

المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية»[1].

إنَّ المنطلق الأساسي التي تقوم عليه أسلوبية الانزياح هو انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية أي: انزياح عن المعيار المتعارف عليه، وهو بهذا خروج عن كل قواعد اللغة بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرين بيد أنَّها لا تخالف قواعد اللغة أي: النحو فجان كوهين يسميها (الانتهاك) أي: إنَّ المبدع يعتمد على خرق المستوى المثالي للغة.

ويؤكد (جان كوهين) أنَّ شعرية النص الفني تمر بمرحلتين:

١. عرض الانزياح.

٢. نفي الانزياح[2].

إنَّ الصور البلاغية في الحقيقة بنظر كوهن انزياحاً عن سنن اللغة، وهي عبارة عن صور أسلوبية ترجع في الأساس إلى مستويات لسانية مختلفة صوتية وتركيبية ودلالية[3].

إنَّ الأديب أو الشاعر يميل إلى الانزياح باللغة ليحولها من الاستخدام العادي والتقليدي إلى استعمال إبداعي يتميز بالفرادة والخلق أي: تكبير بنية اللغة وإعادة البناء من جديد من خلال وعي القارئ الذي يعيد لملمة النص وإعادة تحليله.

---

(١) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٧.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري: ١٩٤، ونظرية الانزياح عند جان كوهن، نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع ١، ١٩٨١م: ٥٤.

(٣) ينظر: نظرية الانزياح عند جان كوهن: ٥٤.

«يأخذ خصوم أسلوبية الانزياح على الأخيرة عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديداً مباشراً دقيقاً، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل الأخطاء النحوية) والعكس، أي: وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح»[1].

وعلى الرغم من الانتقادات والاعتراضات التي وجهت إليها بقيت (أسلوبية الانزياح) محتفظة بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية[2].

❁ ❁ ❁

(١) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٥٨.

(٢) ينظر: م. ن، الصحيفة نفسها.

الفصل الثاني

الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية

المبحث الأول

الاختيار = الانتقاء

إنَّ المتكلم يختار من الرصيد اللغوي دوال معينة يستعملها في ملفوظه عن قصد، وتأسيساً على ذلك فالخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، فكل الذي يوجد في الخطاب من تراكيب وألفاظ في الحقيقة تؤدي وظيفة قصدها المتكلم[1].

وقد ذهب إلى فكرة الاختيار غالبية الأسلوبين الغربيين من أمثال (سبيتزر) الذي يرى أنَّ الأسلوب ممارسة عملية لأدوات اللغة فينفي عنها صفة العفوية والمجانية، أما (ماروزو) فالأسلوب لديه موقفاً يتخذه المتكلم مما تعرضه عليه اللغة من مختلف الوسائل التعبيرية[2].

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزيدي: ٨٣.

(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٧٦، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: ٨٣.

المبحث الثاني

الانحراف

إنَّ فكرة الانحراف Deflection تعد في الحقيقة خرقاً منظماً لشفرة اللغة، فهو في حقيقة الأمر يعد الوجه المعكوس لعملية أساسية أخرى، فالشعر لا يدمر اللغة العادية بل يعمل على إعادة بنائها بمستوى أعلى فعقب فك البنية التي يقوم بها الشكل البلاغي تتم إعادة بنية أخرى في نظام جديد[1].

«ويشير برنرد شبلنر وغيره من الأسلوبيين عدداً من الأسئلة الهامة هنا: على أي مستوى لغوي ينبغي أن تكون الانحرافات ممكنة؟ كيف يمكن للمتلقي اكتشاف هذه الانحرافات؟ تحليلها؟ كيف يتحدد مستوى المعيار الذي ينحرف عنه النص؟ أي: عن أي شيء بدقة ينحرف النص؟»[2].

١. الانحرافات الجدولية:

«وتتمثل في اختيار المؤلف لوحدة قاموسية غير متوقعة بدلاً عن الأخرى التي كان ينبغي أو يتوقع استخدامها»[3].

٢. الانحرافات التركيبية:

وهي عبارة عن «وقوع الكلمة أو الوحدة الصوتية في موقع يخالف المكان الصحيح حسب المعيار أو النظام اللغوي في اللغة المعنية، وهي انحرافات

---

(١) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل: ٥٨، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان السيد: ١٤٢.

(٢) النص عبر أسلوبية الانحراف: ٦-٧. وينظر: علم اللغة والدراسات الأدبية، صحيفة الخرطوم، ع ٧٢٦أ، ٢٦ مارس، ١٩٩٨، م ٥٣.

(٣) ينظر: م. ن.

نحوية وذلك نحو بدء الحملة لظرف أو حرف عطف بدلاً من المبتدأ أو الفعل لتأثير بلاغي معين»[1] مثل التقديم والتأخير.

إنَّ الانحرافات التركيبية تحدث خلخلة في البنى الثابتة لترتيب أجزاء الجملة، أي: بمعنى آخر خلخلة العلاقة بين المسند والمسند إليه، والمتعلقات التي ترتبط بها في المستوى النحوي النمطي، وصولاً إلى إعادة بنائها على وفق رؤية مختلفة تسمح للمتلقي بقراءتها من زاوية جديدة لها استيعاباتها الجمالية والدلالية وتأثيرها في المخاطب والسامع[2].

٣. الانحرافات الدلالية:

«وهي الانحرافات التي تحدث على مستوى المجاز أي: على مستوى الدلالة أو البنية العميقة للنص، وواضح هنا تداخلها مع الانحرافات الجدولية وأن تنحي قليلاً فيها الانحراف المباغت على مستوى السياق، لتبحث على مستوى تحليل الاستعارة، الكناية، التشبيه... الخ»[3].

«إنَّ الانحراف مهما بلغت التشكيل الفني ذاته داخل النص، إذ هي دائماً قابلة للتحديد، وفكرة (القاعدة اللغوية) التي تحدد مستوى الانحراف، لم تعد تعتمد على الاستعمال بتنوعه الشديد وإنما أخذت ترتكز على مجموعة من القواعد الإجرائية المحددة الثابتة، ومن هنا فإن الانحراف -باعتباره عدواناً منظماً على القاعدة- وما اقتُرح من اعتباره الخاصيّة المميزة للشعرية البلاغية، وقد اكتسب بالتالي دلالة منطقية، فالانحراف اللغوي والانزياح المنطقي

---

(١) النص عبر أسلوبية الانحراف: د. هاشم ميرغني: ٤.

(٢) ينظر: م. ن : الصحيفة نفسها.

(٣) النص م. ن : ٦.

-الدلالي- ينحوان هكذا إلى الامتزاج»[1].

٤. الانحرافات الخطية:

«أي: تلك التي تحدث على مستوى خط الكتابة، وعلى نحو أكثر تعقيداً على مستوى العلاقة بين بياض الورقة وسوادها أو ما يعرف بجغرافيا الـــنص، بما هو رؤية بصرية دلالية (الأمثلة الأكثر حضوراً ودلالة هنا قصيدة رمية نرد لملارميه وإسماعيل لأدونيس)»[2].

❁ ❁ ❁

(١) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: ١٤٦.

(٢) النص عبر أسلوبية الانحراف: د. هاشم ميرغني: ٦.

المبحث الثالث

المتلقي القارئ

إنَّ تحليل أي نص يستند إلى فعل (القراءة) الذي يمارسه (قارئ) معين، وعليه تكون القراءة هي الخطوة الأولى في العملية النقدية التي تحول النص إلى معنى. ولهذا تبرز أهمية (المتلقي = القارئ) في كونها لا تتحدد في التلقي الآلي للنص الأدبي فحسب، بل في تمثله النقدي، وإخضاعه لمعايير التحليل المختلفة وصولاً إلى مكنوناته الثرية. وقد أولت المدارس النقدية الحديثة مثل (السيميائية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، ونظرية استجابة القارئ، والأسلوبية) اهتماماً واسعاً بالمتلقي[1].

أنواع القرَّاء:

هنالك نوعان من القراء يختلفان بحسب موقعهما من تقبل النص هما[2]:

١. القارئ الحقيقي:

وهو ذلك القارئ الذي يكتفي بتلقي النص على ما هو عليه دون أن يستثير النص أو يثوّره[3].

٢. القارئ الخاص:

وهو ذلك القارئ الذي يخلق النص من جديد عبر إقامة الحوار المستمر معه، ومعاودة النظر فيه مرةً بعد أخرى، وهو ما يمكن تسميته بالقارئ

---

(١) ينظر: قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية: د. أسامة عبد العزيز جاب الله –كلية الآداب– جامعة كفر الشيخ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، ١٠.

(٢) ينظر: م. ن، الصحيفة نفسها.

(٣) ينظر: م. ن، الصحيفة نفسها.

النصي ويمكن للقارئ الحقيقي أن يتحول إلى قارئ نصي بتفعيل تقبله السلبي وتحويله إلى انفعال حقيقي بمستوى المتلقي التفاعلي بين (القارئ) و(النص) ومن ثم (المبدع)[1].

٣. القارئ العمدة:

إنَّ طبيعة الأثر الأسلوبي تتعلق بالقارئ في نظر ريفاتير، ولذلك فالنص الأدبي سيتعدد بتعدد القراء، وتأسيساً على ذلك أراد ريفاتير أن يحل هذا الإشكال فرأى تعيين الانحراف بمساعدة عدد من القراء وبمجموع القراءات يصل إلى ما يسميه بالقارئ العمدة[2].

«أما ريفاتير فيرى أنَّ تعين مواضع الانحراف بمعونة عدد من القراء- كما يصنع علماء اللغة في الفروع الأخرى من هذا العلم، فيعتمدون على أخبار الرواة من أهل اللغة عن كيفية النطق ومعاني الكلمات... الخ، ويسمى مجموع هذه الأخبار على سبيل التجريد (القارئ العمدة Archilecteur)»[3] «فريفاتير يعين مواضع الانحراف بمعونة عدد من القراء المدربين على هذا النوع من القراءة، كما يفعل علماء اللغة في الفروع الأخرى لهذا العلم، فيعتمدون على أخبار الرواة من أهل اللغة عن كيفية النطق ومعاني الكلمات...، ويسمى مجموع هذه الأخبار على سبيل التجريد (القارئ العمدة)»[4].

---

(١) ينظر: قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية: د. أسامة عبد العزيز جاب الله: ١٠.

(٢) ينظر: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري: ١١.

(٣) معايير تحليل الأسلوب: ١٣٦-١٤٢. وينظر: اللغة والإبداع: د. شكري محمد عياد: ٨٢.

(٤) الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري: ١١-١٢ .

ويعرّف ريفاتير القارئ العمدة بقوله: «هو مجموع الرواة الذين يستخدمون لكل مثير أو متوالية أسلوبية كاملة. إنَّه وسيلة لاستخراج مثيرات النص لا أكثر ولا أقل»[1].

من هذا النص يتبين أنَّ ريفاتير يعني (بالقارئ العمدة) «محصلة ردود أفعال عدد من الخبراء اللغويين تجاه النص لضمنهم نقاد ومترجمون وعلماء وشعراء وغيرهم، فالقارئ العمدة ليس قارئاً بعينه إنَّما هو مجموعة الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء الخبراء»[2].

ومن المآخذ التي سجلت على مقترح ريفاتير بـ(القارئ العمدة) أنَّه يجرد العملية التذوقية من محتواها الشخصي باسم الموضوعية.

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ٤١-٤٢، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: ١٢.

(٢) الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: ١٢.

المبحث الرابع

السياق

السياق الأسلوبي عند ميكائيل ريفاتير:

إنَّ أسلوب نص لكاتب ما ليس مجموعة طرائقه الأسلوبية وإنما – في الحقيقة – علاقاتها التركيبية المحتملة، وبهذا ميَّز ريفاتير إلى جانب السياق الذي أسماه السياق الأصغر (Micro context) الذي يسهم في إنتاج الأسلوبية كذلك يميز ما أسماه السياق الأوسع (Macro context)[1].

«ويحدد ريفاتير هذا المعيار بـ(السياق) وقد قدم فكرة السياق في مقالة (معايير لتحليل الأسلوب) ثم أفرد لشرحها مقالاً ثانياً، وضمَّن المقالتين كتابه (علم الأسلوب البنيوي) ويريد ريفاتير بالسياق Context معناه الأضيق أي: السياق اللغوي دون السياق الخارجي (ظروف القول)»[2].

وقد اقترح ريفاتير ما أسماه (السياق الأسلوبي) فيعرفه بقوله «السياق الأسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي»[3]. وهذا الأمر قاده لدراسة علاقة السياق بمصطلح الانحراف أو الانزياح الذي يعده حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، فالانزياح لدى ريفاتير هو (انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه وهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر).

---

(١) ينظر: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري: ١٠.

(٢) اللغة والإبداع: د. شكري محمد عياد: ٩١.

(٣) اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد: ١٤٨، وينظر: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة: ٢١.

ويبين ريفاتير «معيار الانحراف بالسياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسية السياق الأصغر فهما مع الانحراف أو المخالفة يكونان معاً ما يسميه مسلكاً أسلوبياً نحو وصف الشيء بما لا يعد من صفاته، كأن يقال: شمس سوداء أو ضوء خجول، فالاسم الأول من العبارتين سياق أصغر، والوصف مخالفة أو انحراف ويضع ريفاتير المعادلة التالية:

(سياق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبي)»[1]

أما السياق الأكبر عند ريفاتير فيوضحه عبر شكلين أساسيين هما:

سياق + مسلك أسلوبي + سياق سياق + مسلك أسلوبي يبتدئ سياقاً أسلوبياً جديداً + مسلك أسلوبي[2].

«تواجه هذه الأسلوبية السياقية بعض الصعوبات: فتحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظل مثيراً للجدل. ثم إننا لا نتبين كيف نستطيع أن ندمج في مثل هذا التصور متواليات تكرازية (مثل الوزن والقافية)»[3].

وقد أشاد النقاد بمزايا نظرية السياق عند ريفاتير (الأسلوبية السياقية) ومن هذه الإيجابيات:

١. إدخال السياق في مفهوم الأسلوب.

٢. اعتمادها المعالجة الواسعة لقضية (الانزياح) فلم يعد مقتصراً (على المستوى النحوي) بل على مستويات أخرى بحسب رؤيتها.

---

(١) الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري: ١٠.

(٢) ينظر: م. ن: ١٠-١١.

(٣) البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٦١.

٣. كذلك التوجه التداولي للأسلوب لم يعد قاصراً على مستوى (اللغة) بل على مستوى (الكلام) الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى ربط التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب[١].

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية: هنريش بليث: ٦١-٦٢.

الفصل الثالث

أبرز علماء الأسلوبية الغربيين

المبحث الأول

مؤسس علم الأسلوبية الحديثة (شارل بالي)

يمثل (شارل بالي)[1] الأب الروحي للأسلوبية، فقد التزم منهجاً قريباً مما التزمه أستاذه (سوسير) من دراسة (اللغة) دون القول، فركز (بالي) على (المحتوى الانفعالي) ؛ لأنَّه عنصر ثابت في اللغة[2]. وكان تصوره لعلم الأسلوب بأنَّه علم لغوي صرف، يكمل النحو، ولا علاقة له بالبلاغة أو فن الكتابة، وقد سار على هذا الدرب تلميذاه (ماروزو) و(كريستو) حتى منتهاه[3].

صرح بالي في تعريف الأسلوب بعد دراسات مطولة من ناحية التنظير والتطبيق بأنَّه «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي: التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[4]. فالتركيز من قبل (بالي) كان منصباً على

---

(١) «لساني سويسري متخصص باليونانية والسنسكريتية، تلميذ سوسور، توزع بين اللسانيات الوصفية واللسانيات البنيوية. جدَّد البحث في (علم وسائل التعبير) أي: الأسلوبية، وتناول أفكار الرمز اللساني والسلسلة التركيبية له، (موجز الأسلوبية، ١٩٠٥م) و(معالجة الأسلوبية الفرنسية ١٩٠٩م) و(اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية، ١٩٣٢م)». مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، ترجمة: د. وائل بركات: ١١٥-١١٦.

(٢) ينظر: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي: د. شكري محمد عياد: ٤٤.

(٣) ينظر: م. ن، الصحيفة نفسها.

(٤) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل: ١٥.

«الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فكـــان يـــرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي»[1].

إنَّ شارل بالي يعد أحد أعمدة مدرسة (دي سوسير) «يعتد بنظام اللغة وبالعوامل الروحية المتضمنة فيه ويهتم بوصف كيفية قيام اللغـــة بوظيفتـــها رافضاً الاتجاه التاريخي ومؤكداً بشكل حاسم الطابع الوصفي البحت لعلـــم الأسلوب فما ينتمي إلى الماضي لا يؤثر فيه ما لم يترك هذا الماضي بعد المعالم القابلة للوصف ماثلة في الحاضر»[2].

❁ ❁ ❁

(١) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٢) م. ن: ٢٧.

المبحث الثاني

ميكائيل ريفاتير

من أهم علماء الأسلوبية وأشهرهم يبرز اسم (ميكائيل ريفاتير)[1] اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس من القرن العشرين فكانت له رؤية شمولية في مجال النقد الأسلوبي الجديد، ولاسيما طروحاته في دائرة (الأسلوبية البنيوية).

«وضع (ميشيل ريفاتير) وهو باحث ألسني، وناقد أدبي بنيوي، أمريكي وأستاذ في جامعة كولومبيا، كتابه (الأسلوبية البنيوية) عام ١٩٧١، ثم أتبعه بكتاب (صناعة النص) ١٩٧٩»[2] فكان من أبرز النقاد المجددين في التنظير الأسلوبي.

«أما التحليل الأسلوبي للنص -عند ريفاتير- فهو الذي يضع يدي المحلل على (أدبية) النص الأدبي، حيث ينطلق من النص الذي هو صرَّح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه، وهذه السمة الفردية هي الأسلوب وهي بالتالي (أدبية) النص»[3].

«إنَّ الظاهرة الأدبية -عند ريفاتير- ليست النص فحسب بل هي القارئ أيضاً، وردود فعله إزاء النص. ولهذا ركز ريفاتير اهتمامه على النص وسلطته على القارئ»[4].

---

(١) «ناقد أدبي أمريكي، وسّع مجال الأسلوبية إلى تحليل الخطابات وفق منطق بلاغي مرتبط بسوسيولوجية الأدب، وقدم عناصر منهجية ضرورية لقراءة تناصية للأعمال الأدبية من مؤلفاته: (دراسات في الأسلوبية البنيوية، ١٩٧١م) و(إنتاج النص، ١٩٧٩م)» مفهومات في بنية النص، ترجمة: د. وائل بركات: ١٢٤.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد: محمد عزام: ١٣.

(٣) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٤) م. ن: الصحيفة نفسها.

ويرى ريفاتير أنَّ الأسلوب وقيمته تكمن في التأثير على المتلقي وفي هذا يقول: «وربما كان من الأوضح والأدق أن نقول: إنَّ الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض الخطاب تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النص ولا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنَّه دال ومميز مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف أو ماعدا ذلك. وباختصار فإنَّ اللغة تعبِّر والأسلوب يبرز»[1].

لقد عبَّر ريفاتير من خلال الأسلوبية البنيوية التي ينتمي إليها بأنَّ الأدب شكل راق من أشكال الإيصال وأنَّ النص الإبداعي ما إن يتم خلقاً ويكتمل نصاً يؤدي بالنتيجة إلى قطيعة مع مرسله لتبقى العلاقة القائمة بين الرسالة والمستقبل زمناً لا ينتهي دوامه، وهنا خالف (رومان جاكوبسن) الذي اهتم بالمرسل والمرسل إليه فانصب اهتمامه الأول على القارئ من غير أن ننسى الوظيفة الشعرية[2].

زيادةً على ذلك فقد أولى ريفاتير الأهمية الكبرى لأمور خارج حدود النص نفسه «فهو لا ينسب الفضل للمؤلف ولا للسياق الأسلوبي أو التعبير النسقي في الكلام ولكنه يميل صراحةً إلى الاعتراف بدور القارئ باعتباره المنتج الأول للنص حيث تتحدد قيمة النص عبره وحده. وهذا الاعتبار الذي يقودنا إليه ريفاتير يقدم للقارئ فضاءات واسعة ويجعله حاكماً وحكماً ومنفذاً للحكم. وبذلك يكون القارئ هو صاحب السلطة والسلطان والقدرة على التحكم بالنص برفعه أو بخفضه»[3].

---

(١) الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري، بحث شبكة الانترنيت: ٤.

(٢) ينظر: م. ن: ١٣.

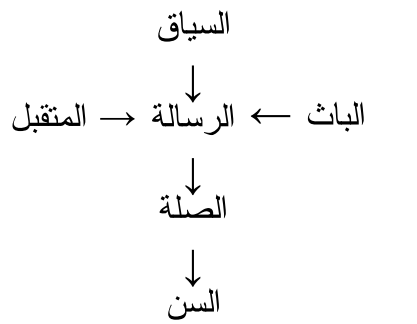
(٣) م. ن: ٨-٩.

المبحث الثالث

رومان جاكوبسون

يمثل الناقد الأسلوبي (رومان جاكوبسون)[1] علامة مهمة في تاريخ الأسلوبية.

انطلق جاكوبسون في نظريته الشهيرة (وظائف الكلام) فدقق عناصره الستة وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والسياق والسنن وأداة الاتصال بحسب الرسم التوضيحي:



فاكتشف جاكوبسون أنَّ كل عنصر من العناصر الستة يولِّد وظيفة معينة في الخطاب تختلف اختلافاً نوعياً عن وظائف العناصر الأخرى، فتكون عملية التخاطب اللساني تأليفاً لمجموع هذه الوظائف مع إبراز إحدى هذه

(١) «لساني روسي عمل في الولايات المتحدة. أنشأ في موسكو حلقة لغوية، وهو واحد من الشكلانيين الروس. تأثر كثيراً بتروبتسكوي الذي شاركه في تأسيس حلقة براغ اللسانية وفي بلورة نظرية علم الأصوات كتب في مختلف مجالات اللسانيات والنظرية الأدبية، له (دراسات في اللسانيات العامة، ١٩٦٣م) و(قضايا الشعرية، ١٩٧٣م)» مفهومات في بنية النص، ترجمة: د. وائل بركات: ١٢٠.

العناصر وتكون بنية الكلام مصطبغة بسمات الوظيفة الغالية[1].

ويعود عمل (جاكوبسون) هذا إلى سنة ١٩٦٠م، حينما «عرَّف النص الأدبي بكونه خطاباً تغلَّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتماً إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه (الوظيفة المركزية المنظمة) لذلك كان النص -حسب جاكوبسون- خطاباً تركَّب في ذاته ولذاته»[2].

فالأسلوب بحسب جاكوبسون تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع. فيفضي إلى الانسجام بين العلاقات الاستبدالية وهي علاقات غيابية يتعلق الحاضر منها بالغائب[3]

فالأسلوب عند جاكوبسون «إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، والتوزيع يرتبط -بصورة مباشرة- بالصياغة»[4].

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ١٥٧-١٥٨، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل: ١١٧.

(٢) الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٩٢-٩٣.

(٣) ينظر: م. ن: ٩٦.

(٤) التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة، سامي محمد عبابنة: ١٨.

الفصل الرابع

الأسلوبية في دراسات اللغويين العرب المعاصرين

المبحث الأول

د. عبد السلام المسدي

«وقد ظهر لعدد من الدارسين اللغويين بحوث في هذا الميدان الذي ما يزال جديداً في اللغة العربية، فألَّف بعض الأساتذة التونسيين دراسات قصروها على الأسلوب وعلم الأسلوب نظراً وتطبيقاً من ذلك:

- الأسلوبية والأسلوب، تأليف عبد السلام المسدي*.

- خصائص الأسلوب في الشوقيات، تأليف محمد الهادي الطرابلسي..»(١).

«ويعد كتاب (الأسلوبية والأسلوب) للدكتور عبد السلام المسدي الذي صدر سنة ١٩٧٧م من أبرز الدراسات التي حاولت بسط مبادئ التفكير الأسلوبي في أوربا، وفرنسا على نحو خاص، وقد كشف فيه الباحث عن التيارات الأسلوبية وأبرز روادها من خلال قضايا: المخاطِب والمخاطَب والخطاب، عبر نظرية الاتصال Communication Theory على قاعدة بنيوية، كما وضع ثبتاً بالمصطلحات الأسلوبية والبنيوية، وذيله بتراجم لأعلام هذا الاتجاه الوافد الجديد»(٢).

---

* طبع ثلاث مرات في القاهرة سنة ١٩٨١م ثم سنة ١٩٨٥م ثم في بيروت سنة ١٩٩٢م. ينظر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية: هامش ص١٣٦.

(١) الأسلوب والنحو: د. محمد عبد الله جبر: ١٣.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم: ٧٨.

إنَّ هذه الدراسة تتسم بنزعتها «التأليفية ولغتها المكتنزة مما يحملنا على اعتبار أنَّها تتجاوز مجرد التتويج للمحاولات السابقة لتكتسب صفة الحدث المعلن نقلة نوعية في اتجاه الاختصاص. ذلك أنَّ اهتمام صاحبها انصب على البحث في الكليات ومساءلة الأسس العميقة والقواعد التحتية المتحكمة في الاتجاهات الأسلوبية الرئيسية والمحددة مشروعها التنظيري دون احتفال كبير بالجزئيات والمفاهيم الاجرائية المتجلية في بنيتها السطحية، إلا ما كان منها وظيفياً مفيداً في إضاءة هذا الجانب أو ذاك من البنى التحتية المولدة، وفي ظننا أنَّ هذا الكتاب مهدّ لمرحلة نقدر أنَّها امتدت الى حدود منتصف الثمانينات وتميزت بتأثير مباشرة أو غير مباشرة منه – باطلاع القارئ العربي على الاتجاهات الأسلوبية المعروفة والإلمام بأهم مبادئها»[1].

«وفي ميدان التنقيب عن الأصول الأسلوبية في التراث البلاغي واللساني عند العرب كانت هنالك محاولات جادة، تتبوأ مترلة من التفوق العلمي، وما قامت به المدرسة التونسية أكبر دليل على ذلك، ولعل الدكتور عبد السلام المسدي يقف في طليعة هؤلاء جميعاً، بل في مقدمة الباحثين العرب، وتجدر الإشارة إلى أنَّ كتابه (التفكير اللساني في الحضارة العربية) يعد من المراجع الأساسية في المكتبة العربية في هذا المجال، من حيث القدرة على استخراج العناصر اللسانية من كتب التراث العربي. وكانت لهذه المدرسة إسهامات أخرى منها بحث الدكتور المسدي ذاته (المقاييس الأسلوبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين) (الحوليات، العدد ١٣، سنة ١٩٧٦م)»[2].

---

(١) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد الناصر العجيمي: ١٣٦.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البينوي في نقد الشعر العربي: ٨٤.

لقد ركَّز المسدي في هذا الكتاب على «تعريف الأسلوب من خلال ركائز ثلاث: المخاطِب والمخاطَب والخطاب»[1].

لقد حاول الدكتور المسدي في مقدمة كتابه (الأسلوبية والأسلوب) التي أسماها (الأسلوبية العربية بين المكتسب والمنشود). أن يضع رؤيته الشخصية تجاه الأسلوبية وما يؤمن به تجاهها وتجاه الحداثة موضحاً موقفه النقدي والمنهجي فاشتملت قناعته على الركائز الأساسية الآتية:

١. حداثة علم الأسلوب كمنجز نقدي وتباين آراء الباحثين إزاءه.

٢. اعتماده المنهج التحليلي على مستوى التنظير والتطبيق فضلاً عن تضافر الفواصل لهويته المعرفية والتداخل والاختلاف مع علوم أخرى مثل اللسانيات البنيوية والبلاغة، فحاول المسدي أن يؤسس مشروعه النقدي لتبيان أهمية الأسلوبية في إطار الدرس النقدي العربي الحديث[2].

فالأسلوبية كما يراها المسدي حصيلة تمازج علم اللغة والنقد الأدبي، لتكون في النهاية منهجاً نقدياً حديثاً له أسسه ومنطلقاته المعرفية الخاصة به.

ولهذا عُدَّ الدكتور عبد السلام المسدي واحداً من أهرامات الأسلوبية في وطننا العربي[3].

وفي إطار التداخل بين الأسلوبية والبنيوية يؤكد المسدي على إن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية يمكن

---

(١) البلاغة والأسلوبية: يوسف أبو العدوس: ١٦٥.

(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٥.

(٣) ينظر: إشكالات الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة، سامية راجح، مجلة علامات، ذو القعدة ١٤٢٩هـ- نوفمبر، ٢٠٠٨م، مج ١٧: ٢٨٩/٦٧.

أن تحتكم فيها إلى مضامين معرفية على حين نرى البنيوية ليست علماً ولا فناً معرفياً بل هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه هو أنَّ هوية تلك الظواهر إنما تتحدد بعلاقة المكونات مع شبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء[1].

ونمضي مع الدكتور المسدي ليبين العلاقة بين البلاغة والأسلوبية ليؤكد أن الأسلوبية تقف كعلم بديل عن البلاغة، فالأسلوبية بحسب رأيه «ما لم تبتكر متصوراتها النظرية ومقولاتها التضيفية حتى تتميز كيفاً وحجماً عن تقسيمات البلاغة وصورها فإنها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلاً في عصر البدائل، ذلك أنها تفقد بالضرورة كل علة لوجودها»[2].

ويمكن عد المسدي أول من أطلق على الأسلوبية «الوريث الشرعي للبلاغة»[3].

لقد قدَّم الدكتور المسدي إضافات نوعية مهمة في مجال الدرس الأسلوبي العربي على الرغم من المآخذ والانتقادات التي وجهت له من بعض الدارسين، فإذا كان كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الصادر في عام ١٩٨١ وكتاب (التفكير اللساني في الحضارة العربية) الصادر في عام ١٩٨١م ذوات طابع تنظيري فإننا لمسنا كتابه الآخر ذو الطابع العملي الإجرائي (قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون) الصادر في عام (١٩٨١م) وكذلك كتابه (النقد والحداثة- مع دليل ببليوجرافي) الصادر في عام (١٩٨٣م) الواقع

---

(١) ينظر: الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ٦.

(٢) م. ن : الصحيفة نفسها.

(٣) م. ن : ٤٨.

في خمسة فصول الذي افرده لتحليل قصيدة (أحمد شوقي) الرائعة (ولد الهدى) تحليلاً أسلوبياً فاعتمد في تحليله لهذه القصيدة جانب (الأسلوبية التطبيقية)[1].

أخذ المسدي في تحليله لقصيدة أحمد شوقي مصطلحاً أسماه (التضافر الأسلوبي) وهو قريب إلى حد ما من مفهوم (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني[2].

فالمسدي في بدء دراسته التطبيقية «لهمزية شوقي في مدح الرسول الكريم ﷺ) يذكر.. أنَّ الاستقراء الأولي لأنماط الصوغ الإبداعي قد أوقفه على جملة من النماذج التركيبية التي تنتظم وفقها مكونات الأسلوب، وهي (التفاضل) و (التداخل) و (التراكب) غير أنَّها مطولة شوقي أوقفته على نموذج آخر سماه (التضافر) و(تعني به أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصاً) يتخذ صوراً متعددة، كمثل من تجسمه اللغة الصورية الآتية:

(أب+أب) × (ج+ب ج)، أو (س ص+س ص) × (س ص + س ص) وعلى هذا النمط التضافري تركبت قصيدة (ولدى الهدى)»[3] فضلاً عن ذلك فقد قسَّم الدكتور المسدي التضافر على «أربعة مستويات: المفاصل والمضامين والقنوات والبنى النحوية. فاما معيار المفاصل، فتضافره يقصد به (تشابك مواطن الانتقال من شحنة إخبارية الى أخرى) وهكذا فإنَّ القصيدة احتوت ١٣١ بيتاً، موزعة على ثماني مجموعة دلالية ترتبط بسبعة مفاصل.

---

(١) ينظر: «عبد السلام المسدي ساعياً نحو تأسيس أسلوبية عربية: فريد امعضشو، جريدة البينة» بحث منشور على شبكة الانترنيت.

(٢) ينظر: م. ن.

(٣) عرض لكتاب النقد والحداثة للدكتور عبد السلام المسدي، محمد بكاي التلمساني، منتديات تخاطب، ١٧ سبتمبر، ٢٠١٠ : ٨ موقع الانترنيت.

وأما تضافر المضامين -أو تصاهرها- فبيّن في توزع النص الى محاور ثلاثة، هي هويات نوعية لا عناصر متجزئة، وهي دلالات تتصل بالرسول ﷺ، وأخرى بالإسلام، وثالثة بالأمة»[1].

كذلك يسهب الدكتور المسدي في تفصيل المستويات الأخرى ويصل الى «ثالث، التضافرات فهو تضافر القنوات الذي يقصد به «مجاري الأداء الابلاغي»، مما يتخذه الشاعر مرتكزاً حوارياً يصطنع به التواصل حيث لا تواصل ويكشف... عن أنواع من هذه القنوات، أهمها: الضمائر (هو- أنت). وتشاكل الأصوات، والسلك الدلالي الرابط غير أنَّ التضافر ها هنا ليس مطلقاً، إذ يستثني الباحث أحد المقاطع؛ لأنَّه شذ عن القاعدة، معللاً ذلك بأنَّه جاء نسيج وحده، من حيث استلهامه عادة العرب في النظم الجزل، لاستدعاء مضامينه ذلك (الجهاد وتاريخ العرب) وأخيراً يبرز مظاهر التضافر التركيبي في الأبيات (من ٣٠ الى ٤٣) القائمة على أسلوب الشرط»[2].

وقد سجّل بعض الدارسين جملة من المآخذ على جهد الدكتور المسدي في تحليله لقصيدة شوقي وعابوا عليه اعتماده في تحليله الأسلوبي على الحدس وسيلة من وسائل النفاذ الى تذوق النص المدروس، ومن هذه الهنات «ما رآه المسدي من كون حرف الهاء المتكرر في قول شوقي:

أدْرَى رَسُولُ الله أنْ نفُوسهُمْ ركبت هَوَاها، والنفوسُ هَوَاءُ؟

إنّما هو تعويض لضمير الغائب (هو) غير المصرح به، فإنه أمر يبدو لي قريباً من التمحل وليّ عنق التأويل لتصديق فرضية التقسيم الذي اقترحه...

---

(١) م. ن: ٩.

(٢) عرض لكتاب النقد والحداثة للدكتور عبد السلام المسدي: ١٠.

لمفاصل القصيدة بناءً على توزع ضمائر (أنت) و(هو) فيها.

والحاصل –هنا– أنَّ الحدس محل اختلاف كبير بين القرّاء والدارسين للنص نفسه لكن الأمر لا ينبغي أنْ يفهم هنا على أنّه زلة منهجية صرفة من المسدي؛ فالأسلوبية نفسها قائمة على «ضرورة توفر حد أدنى من القدرة على التذوق الشخصي لدى الدارس، قبل أن يتذرع بـ(التكنيك) العلمي في التحليل»[1].

إنَّ الناظر المتفحص للجهد الأسلوبي الذي قام به الدكتور المسدي بفصل تحليلاته المهمة يجد أسلوبية تتميز بطابع خاص وفريد وهي «مرونته في التعامل مع النص المدروس)،.. استند فيه الى البلاغة العربية – مدعومة بالنحو في دراسته لقصيدة (ولد الهدى)»[2].

إنَّ المتتبع للجهد النقدي الذي قام به الدكتور المسدي يلاحظ بشكل واضح المآخذ والتحفظ الذي سجله النقاد على هذا الإجراء. فعلى الرغم «من هذه التجارب الأسلوبية الرائدة للمسدي. إلا انَّه نفى أن تؤول الأسلوبية الى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلاً عن أن تطمح الى نقض النقد الأدبي أصولياً. وبناء على ذلك والقول للناقد أنَّها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي قاصرة على تخطي حواجز التحليل– التي تقيم الأثر الأدبي والاحتكام الى التاريخ»[3].

زيادة على ذلك فرسالة النقد «كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب. ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة في الأسلوبية إلا بعضه.

---

(١) عرض لكتاب النقد والحداثة للدكتور عبد السلام المسدي: ١١.

(٢) م. ن : ١٢.

(٣) إشكالات الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة : ٢٩٠.

فالأسلوبية من هذا المنظور معيار موضوعي لنقد الأدب. ولعلها تغنم كل الغنم إذا استلهمت معطيات علم الدلالة الذي يأخذ بعين الاعتبار مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي.

إنَّ هذا الوعي بخطورة التحليل الأسلوبي جعل عبد السلام المسدي -في الآونة الأخيرة- لا يتقيد بمنهجية أسلوبية واضحة»[1].

فالواضح «للعيان في دراسته لقصيدة (ولد الهدى) حيث يخلط خلطاً عشوائياً بين ملامح الأسلوبية والإجراء الإحصائي. ويتمظهر ذلك في جملة من الجداول الإحصائية والقياسات الرياضية الصارمة. لا تلتقي أبداً من الأبجديات الجمالية والمعرفية للنص الشعري في الشيء»[2].

وخلاصة القول فإننا نطمئن إلى ما ذهب إليه الدكتور محمد عبد المطلب، إذ يقول: «استطاع عبد السلام المسدي أن يقيم جسراً بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناوله لـ(الأسلوبية والأسلوب) وبرغم صعوبة اللغة في هذا التناول، كانت الإفادة منه بالغة في منهجية العرض لمسائل الأسلوبية، وفي التعريف بأبرز مفكريها»[3].

❁ ❁ ❁

(١) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٢) إشكالات الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة: ٢٩٠.

(٣) البلاغة والأسلوبية: ٨.

المبحث الثاني

د. محمد الهادي الطرابلسي

«وأسهم محمد الهادي الطرابلسي بجهد كبير في مجال الدراسات الأسلوبية من خلال كتبه وبحوثه في هذا المجال، وهنا يمكن الإشارة إلى عمليه المهمين: (خصائص الأسلوب في الشوقيات) و(تحاليل أسلوبية) حيث اهتم بالدراسة التطبيقية»[1].

ويعد كتاب (خصائص الأسلوب في الشوقيات) «أول دراسة في النقد العربي الحديث انصرف فيها صاحبها الى البحث المتقصي في الأساليب الإنشائية الموظفة في مادة شعرية غزيرة، متوسلاً بأدوات في التشريح العروضي والبلاغي والأسلوبي وافرة ودقيقة ومستنفراً جهازاً إحصائياً تعز الوقوف على نظير له في الدراسات العربية المتوخية الاتجاه نفسه في التحليل»[2].

ويرى الدكتور فتح الله أحمد سليمان أنَّ دراسة الطرابلسي هي الدراسة العربية الشاملة والوحيدة في مجال الأسلوبيات التطبيقية، وذلك لتعرضها لشاعر مهم هو أحمد شوقي في ديوانه (الشوقيات المجهولة) فقط، واشتملت هذه الدراسة على عدة جوانب أسلوبية في مجال البلاغة والنحو والعروض فحاولت في نتائجها إلى إبراز أسلوب شوقي وإبراز مواطن الإبداع والجمال فيه[3].

ويضيف الدكتور سليمان قائلاً: «وفي هذه الدراسة جهد عظيم لا يقلل منه أمران:

---

(١) البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس: ١٦٦.

(٢) النقد العربي الحديث: ١٤٠-١٤١.

(٣) ينظر: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٥٥.

الأول: عدم اعتماد الجانب الإحصائي في تحليل الظواهر الأسلوبية إلا في دراسته للعروض والقوافي، وهو جانب هام في الدراسة الأسلوبية، إذ إنَّ وفرة الظاهرة في السياقات المختلفة ليست كندرتها.

الثاني: عدم تعميق القضايا المبحوثة. ويرجع ذلك إلى الكم الهائل من الظواهر التي تعرض لها البحث وتشعبها بين فروع اللغة المختلفة مما جعله -في أحيان كثيرة- يمر على الظاهرة مروراً سريعاً»[1].

لقد بيَّن الطرابلسي رؤيته في هذا الكتاب عبر تنظيراته في ما يتعلق اعتماده المنهج الأسلوبي، والإجراء الذي قام به في تطبيقاته، فضلاً عن المفاهيم والمنطلقات التي تشكل منهجه النقدي الخاص بدراسة شعر أحمد شوقي، فكان يتحرى الموضوعية في تحليله النقدي لإيجاد علم مستحكم الأصول متبلور الوجه والوصول إلى نتيجة تكون بناءة[2].

إنَّ اهتمام الطرابلسي بالجانب التطبيقي للأسلوبية كان واضحاً في كل أبحاثه من ذلك يقول: «إنَّ معارف العربية تبين لمتعاطيها المجازفة الكبيرة التي في أحكام من دأب على التأصيل والتفريع في نشأة العلوم وآلى على نفسه أن يسمي هذا العلم محدثاً، وذاك قديماً، وهذا أصيلاً، وذاك دخيلاً. وبدون أن يصل الأمر بالباحث إلى القول بأنَّ العرب عرفوا كل علم ومارسوا كل معرفة، يستطيع أن يؤكد أنَّ بعض العلوم المحدثة ليست في كثير من الحالات إلا صورة جديدة لما كان قد ظهر من معارف في حظيرة العربية في صورة

---

(١) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٥٥.

(٢) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٩.

أخرى. فالعنصر المتغير هو زاوية النظر وطريقة العمل ومدى الاختيار»[1].

«ومن استعمالات مثل ذلك في الأبيات المتفرقة، استعمال الشين مرتبطاً بمعنى الحركة:

مشيتِ على الشبابِ شواظَ نارٍ ودُرْتِ على المشيب رَحَّى طحونا

وصوت (الحاء) مرتبطاً بمعنى الندب في سياق رثائي:

وذبحن حُنجرَةً على أوتَارِهـا تُؤسى الجِراحُ، وتُذبحُ الأتراحُ

وصوت القاف مرتبطاً بمعنى الضيق:

وتجَنَّبْ كلَّ خُلْـقٍ لَمْ يـرقْ إنّ ضيق الرّزقِ من ضيقِ الخُلُقْ[2]

ويعتمد محمد الهادي الطرابلسي الأسلوبية الإحصائية وفي ذلك يقول: «فنسبة الجناس التام من الناقص في (الشوقيات) ضئيلة جداً ونفسر هذه النسبة المحدودة بحرص الشاعر على استخدام الإمكانيات الموسيقية بقدر ما تساعد على إدراك المدلول وتقربه إلى الأفهام، والدليل على ذلك أن كثيراً من حالات استعماله الجناس تاماً أفضت إلى التباس في المعنى:

فإن تسألوا ما مكان الفنون؟ فكم شرفٍ فوقَ هذا الشَّرف

فسّر الناس في هذا البيت (شرف) بالعلو والمجد، وفسّر (شرف) الثانية بمعنى الموضع العالي وأوله في السياق بالمسرح»[3].

---

(١) إطار التطبيق في الأسلوبية العربية: د. محمد الهادي الطرابلسي، بحث ضمن أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية –الجامعة التونسية– تونس، ١٩٨١م، ٢٧٦.

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٥٥.

(٣) م. ن: ٦٨.

ويتحدث محمد الهادي الطرابلسي عن كثرة ورود التشبيه معتمداً الأسلوبية الإحصائية ويؤكد على تفوق التشبيه المرسل في أشعار أحمد شوقي أكثر من غيرها. وفي ذلك يقول: «نستطيع أن تقرر بكل اطمئنان إذا اعتبرنا التشابيه المفردة دون المركبة، أو التي قامت على التمثيل أكثر من ثلث تشابيه (الشوقيات) هي من المرسل».

ويضرب مثالاً للتشبيه المرسل في قول شوقي في تشبيه «جماعة النساء بسرب القطا في قوله:

يَمشين أسراباً على هينةٍ مشيَ القطا الآمنِ في سربهِ[1]

ويسترسل الطرابلسي في حديثه عن (الحذف) ويعتمد الإحصاء ومن ذلك قوله: «والذي شاع في (الشوقيات) من ذلك: الاقتصار على اسم الجلالة مفعولاً به في الصدارة من جمل هي في معنى (اتقِ الله):

الله في الخلق من حب ومن عان تفنى القلوب ويبقى قلبك الجاني
الله في روح صب يغشيان بها موارد الحتف لم ينقل لها قدما
يا أهل القدود التي طالت عواليها الله في مهجٍ طاحتْ غواليها

ومن الحذف في تعابير جاهزة أخرى قوله:

بأبي وروحي الناعمات الغيدا الباسمات عن اليتيم نضيدا

فأصل التقدير فيه (أفدي) بأبي»[2].

❁ ❁ ❁

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٤٣-١٤٤.

(٢) م. ن: ٣٠٦.

المبحث الثالث

قاسم البريسم

اهتم الدكتور قاسم البريسم بدراسة الخطاب الشعري من الناحية الصوتية منذ زمن بعيد[1]، وكان ولعه بهذا الجانب واضحاً من خلال النصوص الشعرية التي تعرض لها في تحليله. وسنحاول أن نقف عند كتابه المهم (منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري).

يصرح الدكتور قاسم البريسم منهجه في مقدمة هذا الكتاب بقوله: «حاولت في هذا الكتاب استثمار آليات النقد الصوتي، وأساليبه في تحليل الخطاب الأدبي، ونتائج الدراسات المختبرية في علم أصوات اللغة العربية، بعد أن توفرت لدي فرصة دراسة علم الصوت في بريطانيا، والإطلاع على تجارب البريطانيين في هذا المجال»[2] ويضيف الدكتور البريسم قائلاً: «حاولت أن يكون التطبيق النقدي، منصباً في هذا الكتاب على الشعر، والشعر المسرحي، وأن يكون متنوعاً بين العمودي والشعر الحر»[3].

ويتساءل الدكتور البريسم عن قضية مهمة هي علاقة النقد الصوتي باللسانيات الحديثة وفي ذلك يقول[4]: «ولكن السؤال الذي يبقى مشكلاً

---

(١) من هذه البحوث التي أجاد الحديث فيها: التركيب الصوتي في قصيدة (أنشودة المطر)، مجلة آفاق عربية، مايس، ١٩٩٣م، ١١٤-١١٨، وقد أعاد نشر هذا البحث في كتابه المهم الذي نحن بصدد دراسته وهو: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٠م.

(٢) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ١٤.

(٣) م. ن، الصحيفة نفسها.

(٤) منهج النقد الصوتي: ١٤.

بعد كل هذا هو، هل يعد النقد الصوتي منهجاً مستقلاً عن اللسانيات الحديثة؟ صحيح أنَّ البنية الصوتية ودراستها تعد جزءاً لا يتجزأ من المستويات اللسانية الأخرى للنص، إلا أنَّ علم الصوت بما أتيحت له من تقنية حديثة وسبل متعددة في تحليل الأصوات، استطاع أن يؤسس له قواعد نظرية وقوانين عملية مختبرية يرتكز عليها أكثر من بقية المستويات اللسانية الأخرى في تحليل النص. بل إنَّه استطاع أن يوظف محتويات المستويات الأخرى لصالحه ولصالح تحليل نصوصه بسبب تطور آلياته، ولشموليته في تحليل المنطوق والمكتوب من النصوص بمختلف أجناسها وطبيعة نوعيتها».

وقد قسم كتابه على مقدمة وأربعة فصول من غير خاتمة وتلا ذلك ثبت المصادر والمراجع. كان عنوان الفصل الأول: النقد الصوتي، الأسس والمبادئ، تطرق فيه إلى قضايا: تشكيل الخطاب الشعري، ونظرية التشكيل الجومسكية، ونظرية المكون الدلالي في تشكيل الخطاب، ونظرية التشكيل الدلالي التوليدي، وتشكيل الخطاب والسياق، وفرضية تشكيل الخطاب العربي، ثم تحدث في القسم الثاني من الفصل الأول قضية: البنية الصوتية بين تشكيل الخطاب الشعري ونظرية التلقي، وكذلك تطرق إلى سمات الكلام، والطبيعة النطقية والفيزيائية للأصوات، والمقاطع، وخارطة الهمس والجهر، وظاهرة التفخيم، والخطاب الشعري المكتوب. ثم تلا ذلك الحديث عن الفصل الثاني الذي أسماه: الشعر الحر، ففصل الحديث فيه عن دراسة أصوات شعرية مهمة هي: بدر شاكر السياب في قصيدته (أنشودة المطر) فكان إجراءه تطبيقياً من ناحية (صراع الأضداد) و(التركيب الصوتي) ثم بلغ البريسم في حديثه عن شاعر آخر مهم هو محمود البريكان من خلال تحليل طائفة من قصائده: (التصحر) و(الأسد في السيرك) و(فقدان ذاكرة) و(حارس الفنار).

ثم يأتي الفصل الثالث فخصصه البريسم عن الشعر المسرحي متناولاً مسرحية (الحر الرياحي) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد متناولاً هذه المسرحية بالتحليل وإظهار الملامح الجمالية فيها.

أما الفصل الرابع فأسماه الشعر التقليدي (لقيط بن يعمر الإيادي) آخذاً بعينة من شعره وهي (القصيدة العينية)، فدرس استهلال القصيدة (النسيب)، والأبعاد القومية، وصفات القائد، ثم يلقي الدكتور البريسم عصا الترحال في ذكر المصادر والمراجع التي استقى منها كتابه.

وسنحاول أن نقف عند القضايا الأسلوبية التي تضمنها الكتاب، فقد عرض الدكتور البريسم لـ(نظرية التشكيل الجومسكية) فقال:

«البنية العميقة والبنية السطحية: Deep Structure and Surface Structure.

إنَّ البنية العميقة تضم نظاماً من التحولات المرسومة فيها. أي إنَّها تضم النحو الذي هو بدوره يضم نظاماً من المفردات والكيانات Entities المعجمية، وكل مفردة تضم نظاماً من العلاقات النحوية والفونولوجية والدلالية والتنظيمية»[1].

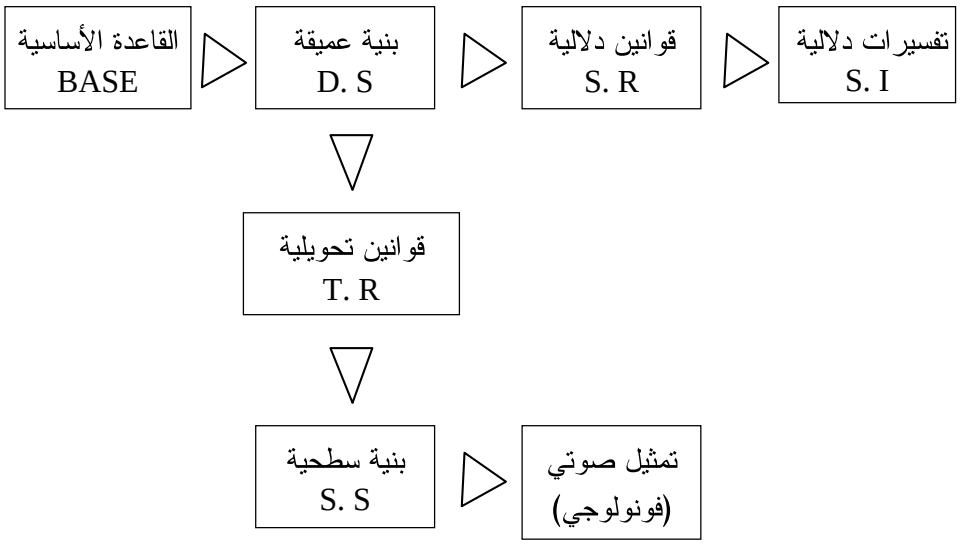
ويضيف الدكتور البريسم قائلاً: «إنَّ البنية العميقة عند جومسكي منوطة بتقرير التمثيل الدلالي أولاً، وإنَّ هذا التمثيل الدلالي للجملة يتقرر وفقاً للمحتوى الدلالي للمفردات المعجمية وأسلوب وطريقة ربطها بمستوى البنية التحتية القائمة على النحو»[2].

---

(١) منهج النقد الصوتي: ٢١.

(٢) م. ن: الصحيفة نفسها.

إنَّ النحو طبقاً لنظرية جومسكي من الناحية العملية يولد التمثيل الدلالي والبنية التحتية والسطحية والتمثيل الصوتي. ويوضح الدكتور البريسم نظرية جومسكي عبر الرسم التوضيحي الذي اجتهده البريسم وهو[1]:



إنَّ حديث الدكتور البريسم يذكرنا باتجاه مهم من اتجاهات الأسلوبية ألا وهو (الاتجاه التوليدي التحويلي). فقد تطرق الدكتور محمد عبد المطلب في حديثه عن (الأسلوب باعتباره استغلال للإمكانات النحوية):

فقال: «ومعظم من يتبنون هذا اللون من التحليل الأسلوبي هم الذين يتبنون نظرية النحو التحويلي باعتباره المدخل الصحيح لدراسة النص الأدبي، من حيث قدرته في الكشف عن الطاقات الكامنة في اللغة وفي قواعد النص الأدبي، وقد كان لتشومسكي دوره في تعميق فكرة مستويي اللغة (السطحي والعميق) والتحولات السياقية التي تظهر من خلال ارتباطهما، وكيف أثر

(١) منهج النقد الصوتي: ٢٣.

ذلك في طبيعة الأداء»[1].

فتشومسكي كانت له آراء مهمة في الدرس الأسلوبي الحديث فنراه يقول: «إنَّ النقطة الأساسية التي تمركزت حولها الدراسات الأسلوبية هو المظهر الإبداعي للغة، حتى على مستوى الاستعمال العادي، إنَّ كل المظاهر لتوحي بأنَّ الذات المبدعة تخترع لغتها -بوجه من الوجوه- كلما عمدت إلى التعبير عن نفسها»[2].

ومن الملامح الأسلوبية في فكر الدكتور قاسم البريسم حديثه عن تشكيل الخطاب والسياق وآراء (جون لايتر) في قضية السياق وفي ذلك يقول البريسم: «وقد حاول (جون لايتر) أن يكشف العلاقة بين تشكيل الخطاب والسياق، وقد طرح عدة تساؤلات تمثل التشكيل المحور الأساسي فيها:- ما المعرفة اللغوية التي تملكها حتى نقرر الخيارات المعجمية ونضعها داخل نظام النحو والفونولوجيا ضمن سياق خاص؟ وما المعرفة غير اللغوية (Metalinguistic) التي يمتلكها المتكلم كي يفهم ويدرك ملائمة الخطاب للسياق؟»[3].

وأضاف الدكتور البريسم قائلاً:

«في إجابة (جون لايتر) على أهمية السياق في تشكيل الخطاب اقترح مصطلحاً جديداً يضم القدرة اللغوية للمتكلم (Competence) + الثقافة

---

(١) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: ٤٧. وللاستزادة من آراء (تشومسكي) في مجال (الاتجاه التوليدي التحويلي) في الأسلوبية ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: ١٤٧-١٥٢.

(٢) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: ١٤٤.

(٣) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ٣٤-٣٥.

(Culture) وأطلق عليه Omni competence وهذا لا يشمل فقط قدرة المتكلم اللغوية في تشكيل الجمل الصحيحة وإنما قدرته في تكييفها مع السياق. ومن أجل أن يكون الخطاب سليماً، يجب أن يعرف المتكلم دوره اللغوي والاجتماعي»[1].

وينتقل الدكتور قاسم البريسم إلى الجانب التطبيقي فيحلل البريسم مقاطع من قصيدة السياب (أنشودة المطر) فيطلق عليها وصف (صراع الأضداد) ويتمثل بقول السياب:

أنشودة المطر

مطر.....

مطر.....

فيقول البريسم محللاً: «يهبط بالقصيدة إلى المقطعين من خلال تكرار لفظة (مطر) وفيها يترك النداء مفتوحاً بين السماء والأرض ويقوم التكرار هنا بالذات بدور فاعل في تكثيف وتأكيد فكرة المطر التي تحمل مدلولات عميقة في القصيدة فالتكرار كما يرى جيفري ليش يزيد من تكثيف الصور البلاغية، ويعكس حالة الانفعال العاطفي القصوى وشدة التوتر في الانفعال المكبوت الذي يتشعب ويصبح من العسير التعبير عنه بكلمات مبشرة»[2].

ويحلل البريسم قصيدة محمود البريكان (فقدان ذاكرة) ويتمثل البريسم بقول البريكان؛ إذ يقول:

---

(١) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ٣٥.

(٢) م. ن : ٧٤.

أكنت صديق الوحوش القديم؟

أكنت الحكيم الغريب على ضفة الكنج

أكنت الصغير النحيل الذي قاده

الجند وسط الصخب

أكنت المغني الذي كان ينشد أشعاره

لذئاب البوادي؟

أكنت الأمير الذي

أحب الأميرة في مصر؟ حتى تمدد في جوف تابوته[1]

ويحلل البريسم هذا المقطع فيقول:

«ينتقل البريكان في المقطع الشعري الرابع بإنسانه المحتضر بحثاً عن غياب الغائب وتحديد هويته حياً وميتاً باعتباره قيمة عليا في سجل التاريخ والزمان، وهو في بحثه المستمر يتساءل عنه في عرض التاريخ وفي ملفات أوراقه الفلسفية والكهنوتية، في كهوفه البدائية وحضارته الشاهقة، مستخدماً بنية لسانية تعتمد أسلوب الاستفهام الذي خرجت أداته (الهمزة) (أكنت) إلى تقرير حقيقة، تاريخ الإنسان عبر عصوره المختلفة والتي تكررت خمس مرات وشكّلت بداية كل سطر في جمله الشعرية الخمسة»[2]. فتطالعنا قراءته لبعض قصائد (محمود البريكان) فيضع لها عنوان عريض هو (جغرافية التصحر الإنساني) فيقول في بدء تحليل القصائد «تسعى هذه القراءة للكشف عن البنية اللسانية للخطاب الشعري

---

(١) ديوان البريكان، قصيدة (فقدان الذاكرة): ٥٧.

(٢) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ١١١.

عند البريكان في بعض قصائده وبالتحديد قصيدة (التصحر) و(الأسد في السيرك) و(فقدان ذاكرة) وجميعها تدور في فلك دلالي واحد.

وقد أفدت كثيراً من مفهوم التوازي الذي وظَّفه ياكوبسن وليفي شتراوس في نقدهما لقصيدة القطط لبودلير وما قام به LEECH في نقده لشعر بعض الشعراء الإنكليز أمثال شكسبير، وهو بكتر وبوب وغيرهم»[1].

ويعطي أنموذج من شعر البريكان؛ إذ يقول:

«**الدوار الخفيف** (بداية القصيدة)

«**خلل غامض في الرؤى ودوار** (نهاية القصيدة)»[2].

ويعلق البريسم على هذا المقطع محلاً:

«إنَّ هذا التوازي المزدوج (الصوتي- الدلالي) بين بداية القصيدة ونهايتها ساهم في نسج الخطاطة الدلالية للقصيدة وكشف دلالتها المركزية المتمثلة بالمرض الذي يصيب العقل والحواس ويعطل حاسة التعرف»[3].

ويسترسل الدكتور البريسم في تحليله فيذكر مقطع للبريكان يقول فيه:

«**الطيور تهاجر في غير أوقاتها**

الطيور تحدق

الرمال تهاجم

المعارض تعرض تاريخها وحده»[4].

---

(١) م. ن: ٨٦.

(٢) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ٩١.

(٣) م. ن: الصحيفة نفسها.

(٤) م. ن: ٩٦.

ويحلل البريسم هذا المقطع فيقول:

«ويبدو إنَّ البريكان ينطلق من أسلوب بلاغي أشار إليه البلاغيون العرب ومنهم عبد القاهر الجرجاني وأطلق عليه (إفادة التخصيص وتقوية الحكم) لما فيه من التوكيد في ذهن السامع لتكرار الإسناد. وإنَّ الفعل في الجملة الاسمية نحو:

الطيور تهاجر في غير أوقاتها

مسند مرتين. مرة إلى المسند إليه الظاهر وهو الطيور وأخرى إلى ضميره المستتر في الفعل الذي يعود إلى الطيور أيضاً وهذا التركيب هو بمثابة تكرار للسطر»[1].

ويضيف الدكتور البريسم قائلاً:

«**الطيور تهاجر**

الطيور تهاجر

ولو حاولنا أن نقف عند أهمية هذا البناء من منظور صوتي ودلالي لوجدنا انَّه يمثل مجسات صوتية في بنية القصيدة تتحكم بالمنافذ الدلالية التي تتفرع منها واليها الدلالات الفرعية للمقاطع»[2].

❁ ❁ ❁

(١) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ٩٦.

(٢) م. ن: الصحيفة نفسها.

المبحث الرابع

رابح بن خوية

يصرح الدكتور رابح بن خوية في مقدمة كتابه إلى أن جهده هذا يقع ضمن سلسلة (نحو أسلوبية النص) ليمثل دراسة «أسلوبية تقارب بنية النص الصوتية والإيقاعية بعدِّها إحدى مكونات النص الرئيسة»[1].

وقد تناول في كتابه تقسيم المباحث على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة. فجاء المدخل (مدخل إلى الأسلوبية) ليشتمل على تعريف الأسلوبية كعلم وكمنهج في التعامل مع النص الأدبي فتطرق هذا المدخل على:

الأسلوبية، المفهوم والمصطلح، والأسلوبية في الدرس العربي، والأسلوبية في الدرس الغربي، ومستويات التحليل الأسلوبي.

فضلاً عن ذلك فقد فصَّل الدكتور بن خوية حديثه في الفصل الأول حول (بنية الأصوات المكررة في القصيدة) فاشتمل على: مقدمة في الدراسة الصوتية، والأصوات اللغوية في الدرس الصوتي، والوظيفة الإيقاعية للأصوات المكررة، والوظيفة الأسلوبية للأصوات المكررة.

ثم تلا ذلك الحديث في الفصل الثاني عن (بنية المقاطع الصوتية في القصيدة) فاشتمل على: المقاطع الصوتية في الدرس الصوتي، والمقاطع الصوتية في القصيدة، والوظيفة الإيقاعية للمقاطع الصوتية، والوظيفة الأسلوبية للمقاطع الصوتية، والوظيفة الأسلوبية للكلمات المتجانسة.

ثم وصل حديث الدكتور بن خوية إلى الفصل الثالث المتضمن (بنية الإيقاع في القصيدة) فأسهب في الحديث عن:

---

(١) في البنية الصوتية والإيقاعية: ١.

الوظيفة الأسلوبية للوزن (البحر)، والوظيفة الأسلوبية للقافية والـــروي، والوظيفة الأسلوبية للزحافات والعلل.

ثم لخص الكتاب أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وسنحاول أن نفصل في طائفة من القضايا الأســـلوبية الـــتي وردت في الكتاب حاول في بحثه عن الأسلوبية أن يكتب (مدخل إلى الأسلوبية) فتناول الأسلوبية: المفهوم والمصطلح. وخلـــص إلى تعريـــف الأســـلوبية بقولـــه: «فالأسلوبية هي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والسياقية وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقـــات القائمـــة بـــين المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولَّد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي»[1].

ثم ينتقل في الحديث عن موضوعات عدة منها (الأســـلوبية في الـــدرس العربي) فيشير إلى تعريفات الأسلوبية عند بعض النقاد العرب منهم: منـــذر عياشي، ومحمد عزام، وعدنان بن ذريل، وجوزيف ميشال شريم[2]. كذلك تحدث الدكتور بن خوية عن (الأسلوبية في الدرس الغربي): فحاول استعراض تعريفات (الأسلوبية) عند طائفة من الأسلوبيين الغـــربيين منـــهم: ميـــشال ريفاتير، وبيير جيرو، وميشال أريفي.

ثم انتقل الدكتور بن خوية في حديثه عن مسألة مهمة هي (مـــستويات التحليل الأسلوبي) فخلص إلى إجمالها بالآتي:

---

(١) في البنية الصوتية والإيقاعية: ١٢.

(٢) ينظر: م. ن: ١٣.

١. المستوى الصوتي.

٢. المستوى الصرفي.

٣. المستوى التركيبي.

٤. المستوى الدلالي.

٥. المستوى البلاغي[١].

وننتقل إلى بعض النماذج التي طبقها بن خوية على قصيدة (الجداول) لإيليا أبو ماضي ويقف الدكتور رابح بن خوية إلى بعض الملامح الأسلوبية في قصيدة (الجداول) لإيليا أبو ماضي فيقول:

«وتعكس الأصوات الاحتكاكية المهموسة الدلالات الأسلوبية لأحوال الخطاب المختلفة في القصيدة ومن أشكال استخدامها في القصيدة قول الشاعر في (المدخل):

ليت شعري وأنا في عالم الغيب الأمين
أتراني كنت أدري أنني فيه دفين
وبأني سوف أبدو وبأني سأكون
أم تراني كنت لا أدرك شيئاً؟ لست أدري

وفي قوله:

كم فتاة مثل ليلى وفتى كابن الملوح
أنفقا الساعات في الشاطئ تشكو وهو يشرح
كلما حدّث أصغت وإذا قالت ترنح

(١) ينظر: في البنية الصوتية والإيقاعية: ١٨.

أحفيف الموج سر ضـــعاه؟ لـــست أدري»[1]

ويحلل الدكتور بن خوية هذه الأبيات فيقول:

«فالمفردات الآتية (في، دفين، سوف) تشترك دلالياً في معـــنى الخفـــاء وعدم الظهور، وهي صفة صوت الفاء التي ينساب خلالهـــا الهـــواء خفيفـــاً متسرباً بين الثنايا والشفتين اللتين تكادان تنطبقان، (في) معناهـــا (الـــداخل) و(الباطن) وهما شيء خفي و(الدفين) يدل معناه المعجمي على المستور غـــير الواضح، و(سوف) دال للاستقبال متعلق بحدث غـــير ملاحـــظ الحـــدوث (مستقبل لم يحصل بعد)»[2].

ويستمر بن خوية في تحليله فقال:

«ولعل الخاصة الانسيابية لصوت الفاء تنتج قليلاً من اللـــين والدماثـــة والسهولة في الكلمات التي ترد فيها كالفتاة والفتى والإنفاق وغيرها.

وقد تلمح دلالة أسلوبية أخرى أكثر إشارة في لفظ (حفيف) حيـــث تضاعف صوت الفاء مع صوت الحاء المهموس أيضاً لتعبّر عن هذا الصوت المتميز، وهو معنى مطابق لصوته الذي يعبّر عنه باعتبار أنها مـــن المحاكـــاة الصوتية»[3].

وينتقل الدكتور بن خوية في تطبيقاته التي حللها لشعر أبو ماضي فيقف عند الكلمات المتجانسة ووظيفتها الأسلوبية فيقول:

«يمثل توظيف الكلمات المتجانسة أو (الاشتقاقية) مظهر من المظـــاهر الأسلوبية وقد اخترنا الاصطلاح (الكلمات المتجانسة)؛ لأنَّه يتضمن دلالـــة

---

(١) ديوان إيليا أبو ماضي، ص١٤٩.

(٢) في البنية الصوتية والإيقاعية: ٤٧.

(٣) م. ن : ٩١.

مخالفة فمدلوله لا يقتصر على ما عرف في البلاغة تحت مصطلح (الجناس) فحسب وإنما يشمل الكلمات المتكررة وهي من نفس المادة اللغوية»[1].

ويضرب مثلاً لذلك قول إيليا أبو ماضي:

أين أحلامي وكانت كيفما سرت تسير

كلها ضاعت ولكن كيف ضاعت؟ لست

فيقول بن خوية محللاً هذا المقطع:

«التجانس ما تشترك فيه دلالة كل من الكلمتين (فعلين) ويقع الاختلاف بينهما من حيث زمن الفعل، كالتعبير بالفعل (سار) بصيغتين زمنيتين مختلفتين الأولى تتمحض للماضي والثانية للمضارع والحال. والفعلان مسندان إلى فاعلين مختلفين الشاعر وأحلامه، وكأنَّ اللفظة بما فيها من وسوسة صوت السين وصفيره تعبير عن الجو النفسي المبتهج الذي تبعثه أحلام الصبا وتعبير عن صور الحياة الجملية التي يرسمها الخيال»[2].

ويختم الدكتور بن خوية حديثه عن (التجانس) بعد أن حلل مقاطع شعرية لأبي ماضي تضمنت (التجانس) إلى القول:

«التجانس القائم على التكرار له علاقة بالجناس البديعي وله صلة بالتكرار كتقنية أسلوبية، وقد كان له باب واسع في النقد العربي القديم حيث تناوله أبو هلال العسكري في سياق تعديد المآخذ التي تلحظ على الصياغة بشكل عام وتناوله كباب مستقل بنفسه فأورد ما يستحسن منه وما يعاب بالنسبة إلى ما يطرأ على الجملة من طول أو قصر، وجعل له من المحاسن فوائد

---

(١) م. ن : ٩٣.

(٢) في البنية الصوتية والإيقاعية : ٩٣.

عدة أهمها التوكيد بالنسبة إلى المتلقي»[1].

فيتحدث عن الوظيفة الإيقاعية للأصوات المكررة في القصيدة، فيتناول (الأصوات المنحرفة) ويتمثل بصوت (اللام) فيقول:

«ويتعلق صوت اللام بكلمات ليجعلها أليفة محبوبة في نفس الشاعر فيعرّفها مع أداة التعريف ويدخل في بنيتها في الأخير (الورق الأخضر، البلابل، الجداول، المشاعل...) كما في قوله:

لذة عندي أن أسمع تغريد البلابل

وحفيف الورق الأخضر أو همس الجداول

وأرى الأنجم في الظلماء تبدو كالمشاعل[2].

أترى منها أم اللذة مني؟ لست أدري»

وننتقل مع بن خوية في تحليلاته الأسلوبية وهذه المرة مع قضية (الوظيفة الأسلوبية للوزن ((البحر)) فيذكر مقطعاً من قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبو ماضي فيقول:

«رب بستان قضيت العمر أحمي شجره

/.//. - /.//./ - /.//./ - ///.

ومنعت الناس أن تقطف منه زهره

جاءت الأطيار في الفجر فناشت ثمره

الأطيار السّما البستان أم لي؟ لست أدري

---

(١) م. ن: ٩٧.

(٢) م. ن: ٥٧.

... فإنَّ للوزن، أساساً في الشعر وظيفة أسلوبية جمالية، لأنَّه لا ينظر إليه كبنية مجردة، وإنَّما يتعامل معه القارئ حسب ائتلافه مع مجموع الوحدات اللغوية المكونة للنص الشعري. ولعل اختيار أبي ماضي لبحر أحادي التفعيلة بحر (الرمل) الذي قامت عليه قصيدة (الطلاسم) أسهم في توصيل أفكار الشاعر وأحاسيسه إلى قارئه»[1].

إنَّ تحليلات الدكتور بن خوية للوظيفة الأسلوبية للوزن (البحر) نابعة من مدى تأثير العلاقة بين الوزن ودلالاته وكذلك علاقته بالمضامين. فهو يرى أنَّ «للوزن علاقة كبيرة بالمحتوى الشعوري في القصيدة وطبيعة الموضوع، وقد أشار الى هذه الحقيقة من علماء البلاغة والنقد، حازم القرطاجي حين قال: من تتبع كلام الشعراء في جميع الاعاريض، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتتان في بعضها أتم من بعض»[2].

❁ ❁ ❁

(١) في البنية الصوتية والإيقاعية: ١١٨.

(٢) في البنية الصوتية والإيقاعية: ١٠٣. وينظر: منهاج البلغاء : ٢٦٨.

المبحث الخامس

أسامة عبد العزيز جاب اللّه

يمثل الخطاب القرآني قمة التعبير الفني لما يكتنزه من درر رائعة وبديعة تزرع الأريحية والاستئناس لدى المخاطب وتضفي عليه لمحات خلابة لهذا النص الجليل الخالد. وقد حاول الدكتور أسامة عبد العزيز جاب الله أن يصرح عن رؤيته في هذا الكتاب بقوله في المقدمة: «وانطلاقاً من هذا التناول لبلاغيات السياق الصوتي في سياقات النص القرآني من جانب البلاغيين في المقام الأهم، فإنَّ هذا التناول كان دافعنا إلى محاولة البحث في هذه المسألة، راغبين في تفصيل ما يتعلق ببلاغة التركيب الصوتي (التلوينات) وأثره دلالياً على مستوى المفردة، الكلمة، ثم على (مستوى التركيب) من خلال توظيفه في القرآن الكريم»[1].

وقد اشتمل الكتاب على مقدمة وخمسة فصول.

تطرق الفصل الأول (لمنابع التلوين الصوتي) من: التلاؤم والتنافر، والتنافر في الكلام المركب، وتلوين الإيقاع، والفاصلة، والحكاية الصوتية، والمناسبة الصوتية، والمخالفة الصوتية، والقلب المكاني، والاتباع، والمحسنات الصوتية.

ثم تلا ذلك الحديث في الفصل الثاني عن (أثر التلوين الصوتي في انتقاء الكلمة القرآنية) فأسهب في الحديث عن: ماهية الكلمة، وتعريف الكلمة، وفطرية الكلمة القرآنية، وظواهر دلالية، وأثر التلوين الصوتي في انتقاء الكلمة القرآنية.

---

(١) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم، المقدمة: ٥.

ثم انتقل الدكتور أسامة عبد العزيز بحديثه عن الفصل الثالث عن (أثر التلوين الصوتي في توظيف الكلمة القرآنية) فتحدث عن: تعاور المترادفات دلالياً، وتغاير الصيغ توظيفياً، والجمع التوظيفي بين الصيغ المترادفة، التلوين الصوتي بالعدول، والتلوين الصوتي بالتكرار، والتلوين الصوتي بالحذف.

ثم انتقل الدكتور إلى الفصل الرابع وكان مدار حديثه عن (أثر التلوين الصوتي في دلالات التراكيب) ففصل القول في: ماهية الجملة، والعدول المعنوي (التقديم والتأخير، والتأخير المعنوي)، والعدول الضمائري (الالتفات)، وتلوينات التكرار في الجملة القرآنية، والتكرار الإيقاعي، وتلوينات الحذف في الجملة القرآنية.

ثم يصل الدكتور عبد العزيز إلى الفصل الخامس المتضمن (بلاغة التلوين الصوتي في القراءات القرآنية) ففصل القول في: ما سبب اختلاف القراءات؟، والمراد بالأحرف السبعة، والنسبة بين الأحرف السبعة والقراءات السبعة، وأقسام القراءات وبيان ما يقبل منها وما لا يقبل، وأوجه الاختلاف بين القراءات الثابتة، ثم فوائد اختلاف القراءات. ثم جاءت الخاتمة ونتائج البحث.

وسنحاول التطرق لبعض القضايا الأسلوبية التي تناولها الكتاب بشيء من التفصيل والإيجاز معاً.

ففي حديثه عن انتقاء الخطاب القرآني لكلمات اختيرت بدقة لتحاكي أصواتها المؤلفة لها يستشهد الدكتور أسامة عبد العزيز بقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ﴾[1] فيحلل هذا النص الكريم فيقول: «يوحي بأنَّ هذا الصراخ قد بلغ ذروته، وأنَّ الاضطراب قد

(١) فاطر: ٣٧.

تجاوز مداه، فاصطدمت الأصوات الصارخة بعضها ببعض دونما إجابة لهذا الصراخ، فقد بلغ اليأس مداه، ووصل القنوط إلى منتهاه. وبتأمل هذا اللفظ الناشئ من توالي (الصاد) و(الطاء)، ثم تقاطر (الراء) و(الخاء) ثم الترنم الرائق بالواو والنون، كل هذا يمثل في سياقه رنة الاصطراخ المدوي»[1].

ومن اللمحات الأسلوبية التي تعرض لها الدكتور أسامة عبد العزيز مسألة (العدول في توظيف الصيغ الاشتقاقية) فيشير إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ٤٥ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا﴾[2] ويحلل الدكتور أسامة هذا النص الكريم فيقول: «تم العدول هنا عن توظيف صيغة اسم الفاعل (منذراً) إلى توظيف صيغة المبالغة (نذيراً) فلِمَ تم هذا العدول مع إنَّ السياق النصي في الآية يعتمد التعبير باسم الفاعل في سياق الآية كلها مثل (شاهداً، مبشراً) وكذلك في الآية التالية (داعياً) فلِمَ تم هذا العدول؟»[3] ويجب عن هذا العدول قائلاً:

«الآية الكريمة واردة في سياق مدح النبي -ﷺ- بهذه الأوصاف من ربه، وذلك تسلية للنبي عما أصابه من عنت الكافرين، والبلاغيون يعرضون لهذه الآية في باب النظم وأثره الجمالي في الكلام ويدرجونها في باب تنسيق الصفات وكذلك في باب (المدح والذم) بلا إشارة إلى ما تم من عدول بين الصيغ هنا»[4].

---

(١) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ١٢٥.

(٢) الأحزاب: ٤٥-٤٦.

(٣) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٢١٧.

(٤) م. ن: ٢١٧-٢١٨.

ويستمر الدكتور أسامة في تحليله لهذه الآيات فيقول:

«ونلاحظ أنَّ هذا العدول تم في إطار الحفاظ على جانبين هما:

الأول: الإيقاع الصوتي المتمثل في ورود الفاصلة القرآنية مشتقة مع سياق الآيات بعدها من حيث البناء على (الراء) المتلوة بألف الإطلاق، المتلوة بالمد اليائي مثل (منيراً وكبيراً).

والثاني: إرادة المبالغة في هذه الصفة وهي (الإنذار)؛ إذ لو عبر بصيغة اسم الفاعل (منذراً) لما شعرنا بأهمية التأكيد على هذا الإنذار. ذلك أنَّ جانب الإنذار في الدعوة أهم من جانب البشارة التي تأتي دوماً لاحقة في المرتبة الدعوية»[1].

ويتطرق الدكتور أسامة إلى مبحث أسلوبي مهم في الخطاب القرآني ألا وهو (الالتفات) وينعته بـ(العدول الضمائري)[2] فيقول عنه:

«ونظراً لاختصاص العدول في هذا المقام بالضمائر في سياقاتها الزمنية حال التلفظ أي (المتكلم، والمخاطب، والغائب) فإنَّه من المفيد هنا أنْ نقف على أسلوبية التعبير لكل منها ليتسنى لنا إدراك البعد العدولي في توظيفاته النصية»[3].

ويضرب لذلك بعض الأمثلة منها قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ﴾[4] ويحلل هذا النص الكريم أسلوبياً فيقول:

---

(١) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٢١٨.

(٢) م. ن: ٢١٠.

(٣) م. ن: ٢١١.

(٤) الكوثر: ١-٣.

«في سياق الحديث الإلهي بالمن والفضل على النبي ﷺ بالنعم العظيمة ومنها نهر الكوثر في الجنة. وقد التفت من سياق التكلم في (إنا وأعطيناك) إلى الغائب في (فصلِّ لربك)... جاء بالكلام على طريقة التكلم ثم انتقل إلى الغيبة في قوله: (فصل لربك) ومقتضى الظاهر أن يقول: (فصل لنا) وفيه إشارة إلى حثه على الصلاة لأنها لربه الذي رعاه ورباه فكأنه يقوي داعي الصلاة بذكر ربه»[1].

ويقف الدكتور أسامة عند مبحث مهم من مباحث البلاغة ألا وهو (تشابه الأطراف) وهو أن يختم الكلام بما يناسب أول المعنى[2]. ويضرب لذلك مثلاً قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ﴾[3].

ويحلل الدكتور أسامة هذا النص الكريم بقوله:

«فقد تشابهت أطراف الجمل القرآنية بتكرار ختام كل جملة في بداية الجملة التالية كما يأتي:

- ﴿كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ﴾.
- ﴿ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ﴾.
- ﴿ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ﴾.

إذ تبادلت لفظتا (مصباح) و(زجاجة) أدوارهما من كونهما ختام الجمل القرآنية إلى الابتداء بهما في سياق الجملة التالية»[4].

---

(١) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٣١٤.

(٢) ينظر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع: ٥٢٠، الإيضاح: ٢٦١.

(٣) سورة النور: ٣٥.

(٤) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٨٥.

ويستمر الدكتور أسامة عبد العزيز في تحليله لهذا النص ومبيناً السمة الأسلوبية لمبحث (تشابه الأطراف) قائلاً:

«فالتكرارية هنا ملحوظ فيها البعد المكاني في تجاوز الدالين، برغم تمايز التراكيب التي تضم كلاً منهما من حيث الختام والابتداء. وهذا اللون التكراري يعتمد في أداء وظيفته على المفاجأة الأسلوبية واختراق توقع القارئ الذي يتوقع اختلاف البداية للآية التالية، فيجد نفسه بعد ختام السابق مع بداية التالي من خلال الابتداء بهذا السابق، فينتقل أفق توقعاته إلى مدار أسلوبي أرقى على المستوى الدلالي والنص»[1].

ويستعرض الدكتور أسامة تحليلاته في العدول باستعمال لفظة أو مفردة دون غيرها فيتمثل بقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَٱلْأَحْزَابُ مِنۢ بَعْدِهِمْۖ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍۭ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُۖ وَجَٰدَلُوا۟ بِٱلْبَٰطِلِ لِيُدْحِضُوا۟ بِهِ ٱلْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْۖ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾[2].

فيستفهم الدكتور عدول الخطاب القرآني الى لفظة (ليأخذوه) دون غيرها ويرى بأنها موظفة دلالياً بمعنى (ليقتلوه).

ويستأنس بقول الباقلاني عندما قال: «هل تقع في الحُسن موقع قوله (ليأخذوه) كلمة؟ وهل تقوم مقامه في الجزالة لفظة؟ وهل يسد مسده في الأصالة نكتة؟ لو وضع موضع ذلك (ليقتلوه) أو (ليرجموه) أو (لينفوه) أو (ليطردوه) أو (ليهلكوه) أو (ليذلوه) أو نحو هذا ما كان ذلك بديعاً ولا بارعاً

---

(١) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٨٥.

(٢) سورة غافر: ٥.

ولا عجيباً ولا بالغاً... فانقد موضع هذه الكلمة وتعلم بها ما نذهب إليه من تخير الكلام، وجميل الألفاظ والاهتداء للمعاني»[1].

ويعقّب الدكتور أسامة على تحليل الباقلاني قائلاً:

«ولعل وقوف الباقلاني أمام لفظة (ليأخذوه) في الآية الكريمة مسوغه أن النص القرآني قد اختار لفظة تحمل في دلالاتها الواسعة كل معاني المفردات التي عددها، وهذا مما يتناسب مع نية كل أمة لا تؤمن برسولها، إذ تتنوع النوايا السيئة بين المعاني التي عددها الباقلاني من قتل أو نفي أو طرد أو إهلاك أو إيذاء. ولا تجد لفظة تحمل شحنات هذه الدلالات مجتمعة بشمولها وعموميتها سوى ما عبّر به القرآن الكريم في لفظة (ليأخذوه)»[2].

ويصل الدكتور أسامة عند تحليل قوله تعالى: ﴿ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ﴾[3] فيقف عند ملمح أسلوبي آخر وهو (حذف الأسماء) فيقول:

«فقد تم حذف المبتدأ (اسم الإشارة: هذا) من سياق التركيب، والتقدير: هذا ذكر، والحذف هنا تم لدلالة الأصل عليه، أي إنَّ المقدم (مبتدأ) حُذف من السياق للتخفيف، ثم لتعظيم شأن المحذوف طلباً للفائدة المتوخاة من هذا الحذف، ثم للتشويق إلى هذا المحذوف لجذب انتباه المتلقي لمعرفة هذا الذكر، فالحذف هنا تم طلباً لثلاثة مقاصد بلاغية هي (التخفيف، والتعظيم، والتشويق)»[4].

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: إعجاز القرآن: ١٤٣، وينظر: جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٢٠٢.
(٢) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٢٠٣.
(٣) مريم: ٢.
(٤) جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: ٣٤٢.

نتائج البحث

وبعد هذه الرحلة المباركة في البحث والتحليل توصلنا الى جملة نتائج، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

١. تمثل الأسلوبية منهجاً لسانياً نقدياً انبثق من فرضية مهمة هي التأكيد على أدبية الأدب وشعريته عن طريق الدعوة الى علمية الأدب ونقده فكانت محاولة العالم السويسري (فرديناندي سوسير) وتفرقته بين اللغة والكلام المحاولات الأولى لميلاد الأسلوبية.

٢. إنَّ الانبثاقة الحقيقية لبزوغ الأسلوبية كانت في تبني (شارل بالي) أحد تلامذة (سوسير) الذي خالف أستاذه وخطَّ لنفسه اتجاهاً جديداً في البحث عن الأسلوب الفردي في استثماره لقواعد النظام اللغوي العام وقوانينه. فأصبح (بالي) المؤسس الحقيقي لعلم الأسلوب.

٣. حاول البحث أن يقف عند موضوعاً مهماً ألا وهو دراسة الأسلوبية وتجلياتها في الدرس اللغوي الحديث عبر طائفة من دارسي اللغة العرب، ولم تكن محاولتنا رائدة في ذلك، فقد سبقنا الى ذلك الدكتور البدراوي زهران في كتابه (أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث). فحاول البحث أنْ يميط اللثام عند بعض التجارب النقدية المختلفة بشيء من العرض والتحليل.

٤. اختلفت الأسلوبية وتعددت اتجاهاتها فمنها: الأسلوبية التعبيرية متمثلة في جهود (شارل بالي) ورومان جاكوبسون، وتودوروف) كما نجد صدى الأسلوبية التعبيرية في محاولات (م. غريسوا، وم. ماروزو وكذلك المنبرج وأولمان).

أما الاتجاه الأسلوبي الآخر فهو الأسلوبية البنيوية متمثلة في محاولات (ميكائيل ريفاتير)، كذلك لاحظنا اتجاه آخر هو الأسلوبية الأدبية، وقد ظهر ذلك في آراء (كارل فوسلير، وليوسبيتزر، وداماسوا ألونسو، وامادو ألونسو، وسبويري، وهاتزفلد) أما اتجاهات الأسلوبية الأخرى فهي الأسلوبية الإحصائية متمثلة في آراء (جيرو، وجوزفين مايلز، ويول).

ونصل الى اتجاه أسلوبي آخر ألا وهو منهج الدائرة الفيلولوجية ويظهر في محاولات (ليوسبيتزر). أما الاتجاه الأسلوبي الأخير فهو أسلوبية الانزياح متمثلا في جهود (بالي، وريفاتير، وليوسبيتزر، وجان كوهن) .

٥. تناول البحث الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية منها: الاختيار – الانتفاء، والانحراف، ويتفرع الى الانحرافات الجدولية، والانحرافات التركيبية، والانحرافات الدلالية، والانحرافات الخطية.

٦. تعرض البحث الى دراسة المتلقي أو القارئ الخاص، والقارئ العمدة مجدداً أنواع القُرّاء منها: القارئ الحقيقي والقارئ الخاص والقارئ العمدة.

٧. يمثل السياق الأسلوبي الركيزة المهمة في التحليل الأسلوبي ظهر ذلك عن طريق البحث عبر المعطيات التي أكدت ذلك، كذلك علاقة السياق بمصطلح الانحراف أو الانزياح واستوقفتنا في هذا رؤية (ميكائيل ريفاتير) للسياق الذي قسَّمه الى سياق أصغر وسياق أكبر.

٨. وقف البحث عند اسهامات ابرز علماء الأسلوبية الغربيين، فانصبَّ الحديث عند (شارل بالي، وميكائيل ريفاتير، ورومان جاكوسون).

٩. تطرق البحث الى أثر الأسلوبية في دراسات بعض اللغويين العرب المعاصرين، فتناول الرؤية الأسلوبية عند الدكتور عبد السلام المسدي من خلال الأبحاث التي ألفها سواء أكانت على مستوى التنظير أم التطبيق، فأسهب البحث عند ابرز مؤلفاته وهي: الأسلوبية والأسلوب، والتفكير اللساني في الحضارة العربية، والمقاييس الأسلوبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ثم جاءت أبحاثه الأخرى في الإطار نفسه فكان بحثه (قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون) فضلا عن كتابه (النقد والحداثة- مع دليل بيليوجرافي) وذلك في تحليله لقصيدة احمد شوقي (ولد الهدى). وكان الدكتور المسدي في كل هذه الأبحاث يتميز بالنظرة الفاحصة والدقيقة فضلا عن التحليل النقدي الرائع المشتمل على الأفق الشمولي والذي يقترن فيه الإجراء التنظيري مع التطبيق الى حد التكامل؛ وان كانت تحليلاته تتميز (بالتوفيقية). وفي ضوء ذلك استحق الدكتور المسدي بحق أنْ يكون واحداً من أهرامات الأسلوبية في وطننا العربي.

١٠. ثم انتقل البحث للحديث عن جهود ناقد أسلوبي عربي مهم وهو الدكتور محمد الهادي الطرابلسي من خلال جهوده الأسلوبية التي توجها بأبحاث مهمة منها: (خصائص الأسلوب في الشوقيات) و(تحاليل أسلوبية) وقد مال فيها الى التطبيق أكثر من التنظير بطريقة علمية منهجية منضبطة اعتمدت الأسلوبية الإحصائية في تطبيقها على الشعر فاختار شعر احمد شوقي ليكون العينة التي يطبق عليها منهجه النقدي وكان في كل ذلك يتسم بالتحليل العميق وربط الأشياء مع بعضها البعض لكي تكون أكثر قبولاً واستحساناً لدى المتلقي.

١١. أما الحديث عن ناقد آخر من نقاد العرب المهمين فهو الدكتور قاسم البريسم من خلال تحليلنا لكتابه (منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري) فقد وجدناه في هذا الكتاب يتناول بعض النماذج والنصوص بالتحليل الأسلوبي، وذلك بالإفادة من علم اللغة، وقد اختار الدكتور البريسم نصوص معينة لطائفة من الأدباء العرب منهم: بدر شاكر السياب في قصيدته (أنشودة المطر) ومحمود البريكان في قصائده (التصحر) و(الاسد في السيرك) و(فقدان ذاكرة) و(حارس الفنار)، ثم انتقل في تحليلاته الأسلوبية عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وذلك في مسرحية (الحر الرياحي) ثم بلغ حديث الدكتور البريسم عند الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي في قصيدته (العينية). وقد انمازت محاولة الدكتور قاسم البريسم عبر تحليلاته بأنَّه ناقد متمكن تصدر تحليلاته عن وعي تام وخلفية معرفية متكاملة لما توصل إليه الدرس اللغوي والأسلوبي عند الغربيين فحاول تطبيقها على الأدب العربي عبر بعض نماذجه.

١٢. ويمضي البحث في حديثه عن ناقد عربي آخر هو الدكتور رابح بن خوُية في تحليله الأسلوبي عبر كتابه (في البنية الصوتية والإيقاعية) فتناول الدرس الأسلوبي تنظيراً وتطبيقاً وذلك بالتطرق لموضوعات: الأسلوبية، المفهوم والمصطلح، والأسلوبية في الدرس العربي، والأسلوبية في الدرس الغربي، ومستويات التحليل الأسلوبي، ثم جاء التطبيق عند الدكتور رابح بن خوية بتحليله لشعر شاعر عربي مهم هو إيليا أبو ماضي فاعتمد في تحليلاته الأسلوبية على الصور والأساليب البلاغية القديمة ليمازج بينها وبين الرؤية الحديثة التي بشرت بها الأسلوبية فاقترن

التنظير بالتطبيق ليبرز حلاوة الشعر وتذوقه عن طريق تحليله الـــشفاف والرصين بمنهج علمي واضح.

١٣. وأخيراً يلقي البحث عصا الترحال عند ناقد آخر مـــن نقـــاد العـــرب المعاصرين وهو الدكتور أسامة عبد العزيز جاب الله متمثلاً بكتابه الرائع (جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم) فتحدث الدكتور أســـامة في بدء حديثه عن منابع التلوين الصوتي بأشكاله المتنوعة وهـــي: الـــتلاؤم والتنافر وتلوين الإيقاع، والفاصلة، والحكاية الصوتية، والمناسبة الصوتية، ثم انتقل في حديثه للتطبيق على الخطاب القرآني عبر اســـتنطاق الـــنص الكريم، وأثر التلوين الصوتي في انتقاء الكلمة القرآنية وتوظيفها بـــشكل فني جميل، و لم يقف عند هذا الحد بل مال الى دراسة دلالات التراكيب في النص القرآني الكريم، وذلك بالحديث عن ماهية الجملة، والعـــدول، والتقديم والتأخير، والالتفات، والتكرار. لقد أثبت الدكتور أسامة عبـــد العزيز جاب الله قدرة فائقة في التحليل الأسلوبي بطريقة موضوعية موازنا بين الدرس البلاغي العربي القديم والبحث الأسلوبي الحديث، فامتـــازت هذه التحليلات في إفادتها من تنظيرات الأسلوبية الغربية كاشفاً ســـمات وملامح أسلوبية واضحة يشتمل عليها النص الأدبي العربي عامة والنص القرآني بشكل خاص، مما يعطيه صفة الخلود والديمومة.

وأخيراً نسأل الله أنْ يلهمنا السداد والصواب في القول والعمل

والحمد لله على نعمائه

❁ ❁ ❁

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

أولاً: المصادر المطبوعة:

- أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، د. البدراوي زهران، دار المعارف بمصر- القاهرة (د.ط) (د.ت).
- إعجاز القرآن: القاضي أبي بكر الباقلاني، تحقيق: الأستاذ أبو بكر عبد الرزاق، الناشر: مكتبة مصر- الفجالة، ١٩٩٤م.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد الخطيب القزويني، المتوفى ٧٣٩هـ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران: ابن أبي الإصبع المصري (ت٥٨٥-٦٥٤هـ) تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع- مدينة نصر- القاهرة، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، (د.ط).
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.
- استقبال النص عند العرب: د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

- الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي- بيروت- لبنان (د. ط)، (د.ت).
- الأسلوب والأسلوبية، تأليف: كراهام هاف، ترجمة: كاظم سعد الدين، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، كانون الثاني، ١٩٨٥م.
- الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية: د. محمد عبد الله جبر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع- الإسكندرية، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
- الأسلوبية والأسلوب: د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣.
- الأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٢م.
- البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة: يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع- عمَّان- الأردن، ط١، ١٩٩٩م.
- البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ترجمة د. محمد العمري، افريقيا الشرق، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٩م (د.ط).
- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٨٤م، (د.ط).
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٣م.
- التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا د. لطفي عبد البديع، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- القاهرة، مكتبة ناشرون، بيروت- لبنان ط١، ١٩٩٧م.
- التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد- الاردن، ط٢، ٢٠١٠م.
- جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم: أسامة عبد العزيز جاب الله، عالم الكتب الحديثة- إربد- الأردن، ٢٠١٣م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م.
- دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، ١٩٤٥م.
- ديوان إيليا أبو ماضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العربي- دمشق، ١٩٩٦م.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م.
- علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات: د. محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط١، ١٤٢٦هـ- ليبيا.

- علم اللغة والدراسات الأدبية: برنرد شبلنر، ترجمة وتعليق: د. محمود جاد الرب، الدار الفنية، ١٩٨٧م.
- في البنية الصوتية والإيقاعية: د. رابح بن خوية، عالم الكتب الحديثة- إربد- الأردن، ٢٠١٣م، ط١.
- في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: د. سعد مصلوح، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩١م.
- معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط١، ١٩٩٣، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- مفهومات في بنية النص، اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، ترجمة: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق- سورية، ط١، ١٩٩٦م.
- مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ١٩٩٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق: د. قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٠م.
- نظرية الأدب: رينيه ويلك وأستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: د. حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، مطبعة الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٨٨، (د.ط).

ثانياً: المجلات والدوريات:

- الأسلوبية اللسانية: أولريش بيوشل، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع١٣، جمادى الآخرة، ١٤٢١هـ- سبتمبر- ٢٠٠٠م.
- إشكالات الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة، سامية راجح، مجلة علامات، ج ٦٧، مج ١٧/ذو القعدة /١٤٢٩هـ- نوفمبر/ ٢٠٠٨م.
- إطار التطبيق في الأسلوبية العربية: د. محمد الهادي الطرابلسي، أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية- تونس: ٢٣-٢٨- نوفمبر- ١٩٨١م.
- البلاغة والأسلوبية: سعيد العوادي، مجلة جذور- جدة- المملكة العربية السعودية، مج١٠، ج٢٣، مارس ٢٠٠٦م.
- النص عبر أسلوبية الانحراف: د. هاشم ميرغني، صحيفة الخرطوم، ع ١٧٢٦، ٢٦- مارس- ١٩٩٨م.
- نظرية الانزياح عند جان كوهن، نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ع١ لسنة ١٩٨٧م.
- النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد ناصر العجيمي، كلية الآداب، سوسة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط١، ١٩٩٨م.

ثالثاً: البحوث المنشورة على شبكة الانترنيت:

- عبد السلام المسدي ساعياً نحو تأسيس أسلوبية عربية: فريد امعضشو، جريدة البينة، بحث على شبكة الانترنيت www.al.bayyna.com.
- الأسلوبية عند ميشال ريفاتير: د. طارق البكري، بحث على شبكة الانترنيت حزيران (يونيو) ٢٠٠٦م. مكتبة الكتب والبحوث www.jalaah.com.
- قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية: د. أسامة عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب / جامعة كفر الشيخ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية. www.alfaseeh.com.
- عرض لكتاب النقد والحداثة للدكتور عبد السلام المسدي، محمد بكاي التلمساني، منتديات تخاطب، ١٧/ سبتمبر /٢٠١٠ م . www.tasatub.com.

❁ ❁ ❁

المحتويات

الموضوع	الصفحة
١. **المقدمة**	٥
٢. **التمهيد**: الأسلوبية النشأة والتطور	٩
٣. **الفصل الأول**: الأسلوبية (مفهوم الأسلوبية، اتجاهاتها، أنواعها)	١٣
المبحث الأول: مفاهيم أسلوبية	١٣
المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية	١٦
٤. **الفصل الثاني**: الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية	٣١
المبحث الأول: الاختيار = الانتقاء	٣١
المبحث الثاني: الانحراف	٣٢
١. الانحرافات الجدولية	٣٢
٢. الانحرافات التركيبية	٣٢
٣. الانحرافات الدلالية	٣٣
٤. الانحرافات الخطية	٣٤
المبحث الثالث: المتلقي = القارئ	٣٥
أنواع القراء:	٣٥
١. القارئ الحقيقي	٣٥
٢. القارئ الخاص	٣٥

٣. القارئ العمدة ٣٦
المبحث الرابع: السياق ٣٨
– السياق الأسلوبي عند ميشال ريفاتير ٣٨
٥. **الفصل الثالث**: أبرز علماء الأسلوبية الغربيين ٤١
المبحث الأول: مؤسس علم الأسلوبية الحديث (شارل بالي) ٤١
المبحث الثاني: ميكائيل ريفاتير ٤٣
المبحث الثالث: رومان جاكوبسون ٤٥
٦.**الفصل الرابع**: الأسلوبية في دراسات اللغويين العرب المعاصرين ٤٧
المبحث الأول: د. عبد السلام المسدي ٤٧
المبحث الثاني: د. محمد الهادي الطرابلسي ٥٥
المبحث الثالث: قاسم البريسم ٥٩
المبحث الرابع: رابح بن خوية ٦٨
المبحث الخامس: أسامة عبد العزيز جاب الله ٧٥
٧. **نتائج البحث** ٨٣
٨. **المصادر والمراجع** ٨٨
٩. **المحتويات** ٩٤