وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس– المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وأدبها

محاضرات في مقياس النقد الأسلوبي

مطبوعة بيداغوجية مقدمة لنيل درجة أستاذ تعليم عالي

موجهة لطلبة :

السنة الثالثة ليسانس تخصص نقد و مناهج

السداسي السادس

إعداد: د/ نوال جوابلية

السنة الجامعية :2025 – 2026

أ.د بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي للكلية

Scanné avec CamScanner



مقدمة:

تتضمن هذه المطبوعة مجموعة من المحاضرات في مقياس النقد الأسلوبي، موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص نقد ومناهج (السداسي السادس)، حاولنا من خلالها تقديم جملة من المفاهيم الأساسية للمدرسة الأسلوبية ، باعتبارها توجه نقدي غاية في الحداثة.

وسعينا من خلال هذه الدروس مرافقة الطالب لاكتشاف هذا التيار اللساني و النقدي في الوقت نفسه، دون أن نشعره بتلك القطيعة بين معارفه السابقة في هذا المجال، وهذه التي نسعى إلى تعزيزها من خلال عرض جملة من المفاهيم الجديدة و بمنهجية جديدة أيضاً.

فارتأينا تقديم مجموعة من المعارف وفق منهجية جمعت بين سهولة الطرح و عمق التناول، مع احترام دقيق لمفردات المقياس وفق ما هو معروض في برنامج التكوين، أملين أن نسهم بالقدر الكافي في إعطاء صورة مكتملة المعالم عن الطرح الأسلوبي، خاصة إذا علمنا أن للطالب في هذا الطور تصور علمي مسبق حول الأسلوبية، ولكنه مبثوث بين لفائف مقاييس أخرى، فجاءت هذه المطبوعة لتمنح للطالب رؤية جديدة مفادها أن النقد الأسلوبي نقد مستقل بذاته .

ولعلّ مقاصد هذا العمل لا يتوقف عند تقديم المعلومة النظرية فحسب، بل إن مراميه أوسع من ذلك، فنحن نطمح لأن نساهم في تعزيز قدرات الطالب التطبيقية من خلال

مساعدته على تملك أدوات التحليل الأسلوبي، من خلال قراءة جملة من النصوص وفق هذا الطرح، ومحاولة تبسيطها واستخلاص الأدوات الإجرائية التي تعيننه على مقاربة أي نص وفق الطرح الأسلوبي.

ويقيناً منا بضرورة تقديم صورة ميسرة وواضحة و دقيقة عن أهم مباحث مدرسة النقد الأسلوبي ، جاولنا التدرج في تقديم هذه المحاضرات وفق تسلسل زمني لا يخلو من التبسيط، متقيدين بمفردات المقياس، و ترتيبها على النحو الذي ورد في برنامج التكوين، انطلاقاً من تقديم مفاهيم وتصورات نظرية حول نشأة الأسلوبية، مروراً بعرض لأهم مدارسها و أعلامها، وصولا إلى أهم محددات الأسلوب و مستوياته، والتي تشكل حجر الزاوية في المقاربة الأسلوبية.

وقد حاولنا النوء ببعض المفاهيم –قدر المستطاع– عن بعض الخلفيات الفلسفية، والتفريعات التي لا تخدم الطالب، مكتفين بتقديمها في صورة مبسطة ، معتمدين في ذلك على أمثلة توضيحية، وقد اعتمدنا في كل هذا على مجموعة من المراجع التي ثم توثيقها في الهامش.

هذا وقد تضمنت هذه المطبوعة البيداغوجية المحاضرات التالية:

المحاضرة الأولى: الأسلوبية: المفهوم و النشأة.

-اتجاهات النقد الأسلوبي:

المحاضرة الثانية: الأسلوبية التعبيرية -شارل بالي.

المحاضرة الثالثة: الاسلوبية النفسية- ليو سبيتزر.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية الوظيفية- ريفاتير.

المحاضرة الخامسة: الأسلوبية الإحصائية .

-محددات الأسلوب في الأسلوبية:

المحاضرة السادسة: الاختيار.

المحاضرة السابعة: التركيب.

المحاضرة الثامنة: الانزياح.

-مستويات التحليل الأسلوبي:

المحاضرة التاسعة: المستوى الصوتي.

المحاضرة العاشرة: المستوى الإيقاعي.

المحاضرة الحادية عشر: المستوى الصرفي.

المحاضرة الثانية عشر: المستوى التركيبي.

المحاضرة الثالثة عشر: المستوى الدلالي.

المحاضرة الرابعة عشر: الأسلوبية والمناهج الأخرى.

والله من وراء القصد

المحاضرة الأولى: الأسلوبية، المفهوم، النشأة ، والتطور

مقدمة:

أثار اهتمام الدارسين باللسان البشري منعرجاً حاسماً في مجال الدراسات اللسانية الحديثة، إذ عدت المدرسة البنيوية القاعدة التي انبثقت عنها تيارات لسانية عدة ، استثمرت في المنهج الوصفي، و في ثنائيات دوسوسير وعلى رأسها ثنائية (اللغة / الكلام)، حيث استطاعت العديد من المدارس والاتجاهات اللسانية وضع قواعد لها ،اعتماداً على فكرة التفريق بين اللغة وبوصفها نظاماً لغويا ثابتاً، والكلام الذي هو تأدية فردية لهذا النظام، ومن ذلك الاتجاه الأسلوبي.

1.الخلفية المعرفية للأسلوبية:

لقد كان لعلم اللسانيات الحديث الذي ظهر في مطلع القرن العشرين نظرات خاصة للغة، فيها جدة و اختلاف عما ألفه الناس من أمرها، إذ عدها ظاهرة طبيعية تخضع لما تخضع له الظواهر الطبيعية الأخرى من اختبار علمي و عملي، ورأى أن المعاني تنشأ عن العلاقات التي تقوم بين الكلمات، قبل أن تنشأ عن اجتماع معاني الكلمات كل على حدة.

لذلك سعت اللسانيات إلى الكشف عن القوانين التي تحكم هذه العلاقات و تضبطها، إذ طرح هذا العلم عدة قضايا لغوية–كانت ولاتزال– مثار نقاش و أخذ ورد طويلين، ولعلّ من أبرز قضاياها التفريق بين اللغة والكلام ، إذ عد فردينان دوسوسير اللغة تنظيماً من القواعد موجوداً في ذهن كل فرد، وواقعاً اجتماعياً ثابتاً، ونتائجا جماعياً لمقدرة المتكلمين،

أما الكلام فهو جزء من اللغة، وعمل فردي متعدد الأشكال متغير يختلف من شخص إلى أخر.

لذلك يمكن القول إن لكل فرد أسلوبه الخاص و المتميز في كلامه و تعامله مع اللغة مفردات كانت و جملاً و صوراً، وهنا يأتي دعاة الأسلوب ليهتموا بهذا التميز في الكلام المنطوق أولاً، وليتحسسوه من خلال اللغة ، ومن اهتمامهم هذا ظهر على الوجود ما أسموه بالأسلوبية و أو علم الأسلوب، الذي يطمح على أن يكون فرعاً من فروع دوحة اللسانيات الوارفة الظلال، والذي كان ثمرة من ثمرات التقاء اللسانيات بالأدب والنقد.

فعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة المنشأ و المنبت، إذ تستمد الأسلوبية صفتها العلمية من المنهج اللغوي الوصفي، الذي ينظر للظاهرة اللغوية ضمن نظامها البنيوي، فلا يمكن فهم الخصائص الأسلوبية للنص دون الاعتماد على مفاهيم اللسانيات الحديثة»[1].

إذ تعد الأسلوبية حقلا معرفيا يتقاطع فيه علم اللغة بالنقد الأدبي، إذ تهدف الى دراسة الخصائص اللغوية التي تميز الخطاب الأدبي، و الكشف عن القيم الجمالية و الدلالية التي تتولد من اختيارات المبدع داخل النظام اللغوي، بغية الكشف عن أليات انتاج المعنى و أثرها في المتلقي، إذ انتقلت الأسلوبية من كونها ملاحظات بلاغية قديمة الى علم قائم بذاته يهتم بدراسة الخصائص اللغوية و الجمالية للنصوص، إذ تعد جسرا بين علن اللغة والأدب لأنها تدرس اللغة بوصفها أداة فنية للتعبير و الإبداع.

---

[1] أسماء إدريس الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة من المنظورين الوصفي و التاريخي. مجلة الانسانيات. ج10. ع35. جامعة دمنهور. مصر. ص 163.

2.نشأة الأسلوبية:

ترجع جذور التفكير الأسلوبي إلى العصور القديمة، حيث كان اهتمام الاغريق واضحا بفن الخطابة، خاصة لدى أرسطو الذي تناول قضية التأثير في المتلقي و اختيار الألفاظ المناسبة للسياق، وهو التصور ذاته الذي نلمحه عند البلاغيين العرب حيث شكلت قضية البيان في علاقته بالمتلقي و اليات التأثير فيه منعرجا في تقعيدهم لعلم البلاغة، حيث كان الاشتغال منصبا على دراسة العلاقة بين اللفظ و المعنى.

أما عن الاسلوبية كعلم حديث و مستقل فقد ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في سياق ثورة لغوية عارمة اجتاحت الدرس اللساني مع ظهور الطرح البنيوي مع فرديناند دو سوسير، والذي مهد الطريق أمام فكرة التمييز بين اللغة والكلام ، ومنه دراسة الأسوب باعتباره اختيارا فرديا داخل النظام اللغوي المشترك، إذ «نشأت الأسلوبية في أحضان الدرس اللساني الحديث، وكانت وليدة التحول الذي أحدثه التفكير اللغوي مع مطلع القرن العشرين ، حين أصبح النص يدرس من داخله، في نظامه و بنيته لا من خارجه»[1] .

و الأسلوبية (stylistique)، أو علم الأسلوب، فهو تطبيق المعرفة اللسانية في دراسة التأديات المختلفة لنظام اللغة المشترك، فمصطلح الأسلوب(style) هو مصطلح

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب – نحو بديل ألسني في نقد الادب. الدار العربية للكتاب. ليبيا/ تونس.1977. ص15.

مستحدث، يمتد إلى الكلمة اللاتينية (stilus) ، والتي كانت تطلق على "مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة ثم تطورت دلالتها عبر الزمن من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14 م، الى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م، إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لتنتقل للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما، في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م.

لتستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب- في حقل الكتابة- على كيفية الكتابة من جهة ، ومن جهة أخرى تدل على كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد ما، فالأسلوب هو كيفية الكتابة أو القول عند شخص معين أو عصر معين، والأسلوبية هي علم يدرس خصائص و مميزات ذلك الأسلوب .

أما عن حضور مصطلح الأسلوبية في الدرس اللساني العربي ، فهو يحيلنا على تلك «الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية ، وأول ما يتبادر إلى الذهن ما يتعلق بالمصطلح نفسه، وما عرفه من إشكاليات تخص الترجمة في مختلف اللغات ، فهو في العربية دال ركب جذوره أسلوب (style) ولاحقته "يه"(ique)، وخصائص الأصل تقابل أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي»[1].

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص33.

فالأسلوبية هي تيار شق طريقه في النقد الأدبي منذ فجر القرن 20م، إذ أعلن سنة 1909م العالم اللغوي "شارل بالي"(C harle Bally) عن تأسيس علم الأسلوبية و إرساء قواعده النهائية وإخراجه علماً مستقلاً من رحم اللسانيات من خلال كتابه " مبحث في الأسلوبية الفرنسية".

ولعلّ الباحث في تاريخ الأسلوبية سيقف عان الامتدادات التاريخية لهذا المصطلح في التراث الغربي الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الأدب ووظيفته، إذ واكب – ولفترة طويلة– مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارضاً بين المصطلحين ، وقد اكتسب مصطلح الأسلوب سمة لتقسيم الثلاثي الشهير الذي استقر عليه البلاغيون في العصور الوسطى .

إذ ضبط البلاغيون في العصور الوسطى الأسلوبية ضمن ثلاثة أصناف من الأساليب: الأسلوب البسيط، الأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي، وهي أصناف ثلاثة أعمال أدبية من إبداع الشاعر الروماني" فرجيل "، الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، حيث عد كتابه "قصائد ريفية" نموذجاً للأسلوب البسيط، وعد كتابه "قصائد زراعية" الذي يحث فيه الرومانيين على التمسك بالأخلاق و خدمة الأرض نموذجاً للأسلوب المتوسط، وعدت الملحمة" الالياذة "نموذجاً للأدب السامي والراقي.

ومن هنا شاع عند البلاغيين ما يسمى بدائرة "فرجيل" في الأسلوب ، و يلتقي هذا التقسيم مع التقسيم الطبقي الاجتماعي، فلكل طبقة اهتماماتها وأسلوبها الذي تفهمه، كما أن لكل طبقة ألفاظها و معانيها، غير أن ذلك التصنيف الذي خضع له مفهوم الأسلوب لم يلبث أن زعزع' إذ أدان جورج بوفان في مؤلفه" مقال في الأسلوب" فكرة الطبقية في الأسلوب الشائعة، وانتهى إلى أن الأسلوب هو الرجل ، وليس الطبقة، ليصبح الأسلوب خصوصية فردية تميز صاحبها فحسب، كما نصت عليه الأسلوبية الحديثة.

3 .تطور الأسلوبية و أهم أعلامها:

لعلّ الاستخدام الأول لمصطلح الأسلوبية يعود لـ "نوفاليس" غير أن معظم الباحثين لا يعتدون بمثل هذه البدايات لصلتها بهيمنة العصر البلاغي، ويصرون على أن الميلاد الحقيقي للأسلوبية يعود إلى بداية القرن العشرين، مع شارل بالي الذي أسس هذا العلم من خلال كتابه " مبحث في الأسلوبية الفرنسية" وبالتحديد 1909م ، رغم أن له إشارات سابقة تعود إلى سنة 1902م.

وجاء بعده ماروزو (Marouseau) والذي صار له منهج أسلوبي انطباعي، والذي ركز فيه على ذاتية التحليل، وفي سنة 1960م انعقدت بجامعة "إنديانا" الأمريكية ندوة علمية حضر فيها أبرز اللسانيين و النقاد وعلماء الاجتماع ، وكان محورها الأسلوب، حيث ألقى رومان جاكبسون(R.Jakobson)، حيث ألقى محاضرة حول الأسلوبية

الإنشائية، وفي سنة 1969م بارك العالم لألماني ستيفان أولمان(S.Allamand) استقرار الأسلوبية علماً لسانياً قائما بذاته

إذ يقول: « إن الأسلوبية اليوم هي أكثر فنون اللسانيات صرامة لما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردد، و لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل في النقد الأدبي و اللسانيات معاً»[1] سيكون في حين أن الكثير من النقاد كانوا ينادون بوفاتها، وهكذا نشأت الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي ، لترتحل من ألمانيا إلى إنجلترا ثم فرنسا، لتعمر نحو ستين سنة علماً، كانت مرحلة الخمسينيات أزهى عصورها، ليعلن عن موتها بغتة سنة 1969م.

فغريماس (A. Greimas) و في غمرة رهانه الكبير على شمولية السيميائية ، كثيرا ما كان يعبر عن ازدرائه للأسلوبية، ليعلن رسمياً زوالها موضحاً بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالما يذكر اسم الأسلوبية ، ليشكل هذا الموقف خيبة عصيبة انتهت إليها الأسلوبية، جعلت المشتغلين في هذا الحقل يترددون في إلحاق هذه الأسلوبية بالسيميائية و تذويبها فها بصورة نهائية.

خاصة منذ عام 1965م حيث تم تغيير مصطلح الأسلوبية بمصطلح اللسانيات التأليفية ، إذ لم يتردد ميشال أريفي (M. Arrivé) و أخرون عن إعلان موتها، لتدرج الأسلوبية ضمن عدة تخصصات تستعمل النقد الأدبي على غرار التاريخ، و التاريخ

[1] ستيفان ألمان: اللغة والأسلوب: تر/منذر العياشي. مركز الانماء الحضاري. سوريا.ط1. 2002. ص24.

الأدبي ، علم النفس، الفلسفة، علم النص...إلخ، رغم محاولة جورج مولينيه (G.Mollinie) الذي راح يشخص الأعراض التي آلت بالأسلوبية إلى هذا المصير.

4.مفاهيم وحدود للأسلوبية:

واجهت الأسلوبية منذ نشأتها تحديات عدة، بسبب طبيعة منهجها إذ صنفت ضمن «العلوم المتمازجة الاختصاصات، والمترابطة المعارف، وهي منحدرة من شجرة لسانية من علوم اللغة، ولكنها من صنف الافنان التي خرجت من هذه الشجرة بالاعتماد على امتزاج الاختصاصات، فمثلما زاوجت المعرفة اللسانية مع علوم الاجتماع، فنتج علم اللسان الاجتماعي، وكذلك حدث تزاوج بين اللسانيات وعلم النفس، وحدث تزاوج بين اللسانيات و حقل النقد الأدبي، ومن شأن كل العلوم المتمازجة الاختصاصات أن تظل ابدأ في تعثر معرفي، ولكن هذا لا ينفي شرعية و جودها بوصفها علوما مستقلة»[1].

واستقلالية هذا العلم أيده اعتراف العديد من المهتمين بالدرس اللغوي ، باختلاف توجهاتهم و مشاربهم، إذ عرف شار بالي المؤسس الأول للأسلوبية بأنها« دراسة الوقائع التعبيرية من جانب محتواها العاطفي، أي التعبير عن الأفعال اللغوية انطلاقاً من

[1] مجلة فصول: ندوة العدد الخاص بالأسلوبية : مج5. ع01. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ديسمبر 1984. ص 219.

الإحساس»[1] ، مستنداً في مفهومه هذا تفريقه بين ضربين من الكلام، الأول كلام مشحون بالعواطف معبر عن الاحاسيس، وثان خال من هذه الطاقة العاطفية.

بينما يعرفها "بيير غيرو" (P. Guiraud) بقوله:« إن أسلوبيتنا هي دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، و القواعد وفق هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام و المعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام»[2].

ما يعني أن الأسلوبية تعنى بدراسة الانزياحات التي تطرأ على قواعد اللغة، على غرار التقديم و التأخير، و التكرار، الحذف، الوصل والفصل...إلخ؛ بينما ينظر رولان بارت (R.Barthes) إلى الاسلوبية من زاوية تواصلية ، يربط من خلالها الأسلوب بمقاصد المتكلم التي يريد إيصالها للمتلقي، فيجعل مصطلح الأسلوب مقابلاً للكتابة ، بما أنه الفضاء الفردي الخاص المحدد و المنظم من قبل المقولات الانفعالية، بمعنى أن الأسلوب يتوسط اللغة التي هي نظام مشترك موجود في الذهن بالقوة، و الكتابة التي هي التجسيد الفعلي للغة و المنظمة بواسطة الأسلوب.

---

[1] نقلاً عن رابح بوحوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب. منشورات جامعة باجي مختار. عنابة. الجزائر. ص33.

[2] نقلاً عن منذر العياشي: الاسلوبية. مركز الإنماء الحضاري. سوريا. ط2. 2008.ص 13.

ومن زاوية جمالية فنية يعرف جورج مونان(G.Mounin) الأسلوبية بأنها« الدراسة العلمية للخصائص اللغوية التي تحول الرسالة من سياقها الإخباري \اغلى وظيفتها الشعرية أو الأدبية أو الجمالية بصورة عامة »[1]، وبالتالي تتحول وظيفة الخطاب من الغاية التواصلية وهي غاية أولية، إلى غاية أسمى وهي غاية التأثير في المتلقي واستمالته، خاصة إذا تعلق الأمر بالنص الشعري الذي هو فضاء مفتوح على طاقات فنية وجمالية تتعدى اللغة العادية، بفضل خصائصه الصوتية و المورفولوجية و الرمزية، التي ترتقي به إلى مستوى اللغة الشعرية التي تعلو عن الخطابات العادية.

إن هذا التباين الواضح بين تصورات المهتمين بشأن الاسلوبية لا ينفي اجماعهم حول أن الاسلوبية هي العلم الذي يهدف إلى « تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذوقية، ويهدف على علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق، وهتك الحجب دونه، و اكتشاف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله»[2].

فالأسلوبية هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً ومن سائر أصناف الفنون ثانياً، فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير فني.

---

[1] جورج مولنييه: الأسلوبية .تر/ بسام بركة. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع. لبنان. ط1. 1999. ص60.

[2] رابح بخوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب. ص أ.

المحاضرة الثانية: الأسلوبية التعبيرية-شارل بالي-

مقدمة:

تعد الأسلوبية منهجاً نقديا يهتم بدراسة الأسلوب في النصوص الأدبية وغير الأدبية، من خلال تحليل اللغة وطريقة التعبير للكشف عن الخصائص الجمالية والدلالية التي تميز كاتبا أو نصا معينا، ولما كانت الأسلوبية فرعا من علم اللسانيات، تنوعت الأسلوبيات بتنوع

المناهج النقدية واللسانية، ولكنها تشترك جميعا في هدف واحد وهو فهم الخصائص الفنية و اللغوية التي تمنح النص هويته و تميزه.

1.الأسلوبية بين المستويات والمناهج:

لم يعد المنهج الأسلوبي معتمداً على الألفاظ في علاقتها بالجمل و التراكيب و قواعد النحو فحسب، بل توسع ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات و صيغ و كلمات، وتراكيب ، فتداخل علم الأصوات و الصرف و الدلالة و التراكيب لتوضيح الغاية منه، والكشف عن الخواطر و الانفعالات والصور، وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني ، بل توسع أكثر من ذلك ليشتمل معلى علم النفس و الاجتماع و الفلسفة وعلوم الأخرى.

ولقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب و تحليله لغوياً وفق معايير لغته، أو فنياً وفق المعايير الفنية، إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية، والتي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحاً أو انحرافاً ، او عدولاً عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك، أو قد يكون تكراراً للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام، أو قد يكون كشفاً خاصاً لبعض أصول اللغة و مرجعياتها ، ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني.

ومن هنا نستخلص بأن الأسلوبية إنما تعتمد بدرجة كبيرة على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي، لأن الناقد الأدبي قبل كل شيء يجب ن يكون لغوياً ملماً،

وهو ما يدفعنا للإقرار بأن الأسلوبية لا تكتفي ببنية النص كما هو الحال في البنيوية، بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف على خلق جماليات النص الادبي .

ولعلّ تعدد المرجعيات و زاوية النظر أتجاه الاسلوبية هو ما أفرز تنوعاً و اختلافاً في تحديد اتجاهات الأسلوبية، فهذا بريان جيل (B.Jill) يميز بين ثلاثة أنواع من الأسلوبية وهي:

-الأسلوبية اللغوية يمثلها شارل بالي.

-أسلوبية مقارنة.

- اسلوبية أدبية: يمثلها جاكبسون، و بيار جيرو .

بينما يميز غريماس بين ضربين من الأسلوبية وهما:-الأسلوبية اللسانية والاسلوبية الأدبية، وهما ضربان اتفق حوله العديد من اللغويين، بيد أن أجماعهم لم يخرج عن فكرة أن المنهج الأسلوبي لا يخرج عن خمسة اتجاهات كبرى وهي (الاسلوبية الصوتية، الاسلوبية الوظيفية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية النحوية و الأسلوبية التعبيرية)، هذا الضرب الأخير الذي سنفصل فيه.

2.الأسلوبية التعبيرية الماهية والتصور:

يرتبط مصطلح الاسلوبية التعبيرية بعالم اللغة السويسري شارل بالي تلميذ دوسوسير و خليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، وقد كان دو سوسيو من قبل قد رفض تصور المدرسة التقليدية للغة، والتي تقوم على فكرة أن اللغة تصور مثالي وراء تجميع الكلمات ، وكان يرى دو سوسير أن اللغة هي خلق إنساني للروح، وأنها نظام ورموز تحمل الأفكار، فليس كل الفكر الفردي فيها أقل أهمية من جانب الجذور الجماعية.

ومن ثمة فإن الفرد والجماعة يسهمان في إعطاء قيمة متجددة للأسلوب، ولا يكتفيان بتلق القيم الجمالية عن السابقين، ومن هذه النقط بالذات انطلق شارل بالي في تأسيس اتجاهه الأسلوبي، فإذا كانت البلاغة القديمة تستند على فكرة القيمة الجمالية الثابتة في كل شكل تعبيري، ومن خلال هذا التصور كانت تقسم الصور التعبيرية في النصوص إلى:

- **صور بزيادة:** مثل التكرار، المبالغة، التتابع، الإطناب.
- **صور بالنقص:** الإيجاز، الحذف، التلميح...إلخ.

ومن هذا التقسيم انبثق تقسيم الأسلوب ذاته إلى طبقات (أسلوب سليم، أسلوب متوسط، أسلوب مبتذل)، غير أن نظرية القيمة الثابتة تعرضت للكثير من النقد، كان من أشهرها ما إليه "رينيه وليك" من أن قيمة الأداة التعبيرية تختلف من سياق إلى أخر ومن جنس إلى آخر.

أما شارل بالي فتقوم نظريته على دراسة ما أسماه بالمحتوى العاطفي للغة، والتي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام، و فهو بذلك يختلف منذ البدء مع البلاغيين القدامى، فهو لا يقف بدراساته عند الصور و الأنماط التقليدية المتعارف عليها، و لكنه يمتد إلى اللغة في حقولها التعبيرية غير المتناهية.

ينطلق شارل بالي من اللغة المنطوقة ليلاحظ العلاقة التي يمكن قيامها بين المحتوى العاطفي و الصيغة التي يصب فيها، فالأسلوب عنده هو « مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي وموضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، ،... (وله) ان يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية و القوى الاجتماعية من ناحية أخرى »[1].

إذ يمكن تبيين المحتوى العاطفي مثلاً لفعل الأمر من خلال السياق و المتعلقات المحيطة به، و موقعها منه، فهناك فرق في المحتوى العاطفي بين الصيغ التالية:(افعل هذا– أفعل لي هذا– بربك افعل هذا– أرحني و افعل هذا).

وعلى الرغم من أن هذه الصيغ تعبر جميعها على المعنى بصيغة الأمر الموجه إلى المخاطب المذكر، فإن المتعلقات (بربك– لي(أرحني) تكشف عن محتويات عاطفية مختلفة، وهو ما جعل بالي يولي عناية خاصة بالمحتوى العاطفي للخطابات عوض الطاقات الجمالية له، مع التركيز على اللغة المنطوقة بدل الاهتمام باللغة الأدبية و تصنيفه

[1] منذر العياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص 29.

للإمكانيات الكامنة أو المثارة في اللغة دفعه لدراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة، دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وهو ما جعل دراسته للأسلوبية دراسة لغوية، لا أدبية.

3.أهم مبادئ الأسلوبية التعبيرية:

انطلق شارل بالي في تأسيس أسلوبيته من التفريق بين أسلوبين أحهما ينشد التأثير في القارئ و الأخر لا يعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلاّ إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبية إلاّ البحث على هذه الأدوات.

ويحدد شارل بالي وظيفة الأسلوبية فيقول« تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]، فهي أسلوبية تدرس الخصائص اللغوية التي ستحول بموجبها الخطاب من السياق الاخباري إلى الوظيفة الجمالية التأثيرية.

يمكن أن تندرج خصائص الأسلوبية التعبيرية فيما يلي[2] :

- الأسلوبية التعبيرية شأنها شأن الأسلوبية ككل تلتزم باطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه.
- تدرس الأسلوبية التعبيرية علامات الشكل مع التعبير.

---

[1] نقلا عن صلاح فضل: علم الأسلوب– مبادئه و إجراءاته. ص 18.

[2] محمد عيد عريب : الأسلوبية التعبيرية عند بيير جيرو في كتابه الأسلوبية. المجلة الثقافية الجزائرية. 2018.ص13.

- تعتبر وصفية، فهي تنظر إلى البنية الصرفية ووظيفتها داخل النظام اللغوي على أساس التصور الاشتقاقي للمفردة.
- تتعلق الأسلوبية التعبيرية بدراسة المعاني التي توحيها السياقات التركيبية.

هذه السياقات التركيبة يرى شارل بالي أنه لا تخرج عن أطار التعبير عن ذاتية المبدع، فهي جزء من شخصيته، بل مكملة لها، ما يجعل الأسلوبية لا تخرج عن مجال اللغة، وان عبرت عن خارجها، حيث تركز « على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة».[1]

إن الاسلوبية التعبيرية هي أسلوبية تؤمن أن اللغة ما هي إلاّ شحنات عاطفية تؤثر في المستمع و فينعكس ذلك على استعماله للغة ، فهي تلعب دورا حاسما في ربط هذه العواطف بواقعها، فالجانب العاطفي الذي يحمله مستعمل اللغة سيحاول اعتمادا عليه شحن كلماته بكم هائل من الدلالات التي تظهر من خلال التواصل بين المرسل و المتلقي.

لذلك اهتم شارل بالي اللغة اليومية لكونها أبسط الخطابات و ابعدها عن التعقيد والوعي القصدي، واشتغل كثيرا بالوصف ، فتعتت بالأسلوبية الوصية، إذ هي عبارة

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث– دراسة في تحليل الخطاب– المؤسسة الجامعية للدراسات النشر.بيروت.2003.ص 11

عن«وصف للوسائل اللغوية واختيار العلاقة السانكرونية بين العبارة و الوعي النفسي التحليلي»[1].

4.مأخذ الأسلوبية التعبيرية:

إن الأسلوبية التعبيرية هي أسلوبية الكشف عن المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية و الاجتماعية و النفسية للنص ذو الأبعاد الأثيرية، منه فالأ سلوب يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيراً معيناً في استعمالها أو قارئها، ومن هنا تهدف هذه الأسلوبية الى اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي.

ولعلّ سبب اقصاء بالي اللغة الأدبية عن الدراسة الأسلوبية والتركيز على الدراسة اللغة اليومية بحجة أنها لغة تأتي على لسان صاحبها تلقائيا، محملة بقيم وجدانية خاصة، فالنص الأدبي يمثل لغة شخص بعينه، وهو الأديب أو الشاعر الذي تفنن بطريقة انفرادية في تفجير طاقات اللغة في نصه.

وأعاب عليه الكثير– خاصة تلاميذه– تصوره هذا و القائم على اقصاء اللغة والبحث فقط مستوى الكلام ، ما يقصي باقي مستويات الخطاب، على غرار المستوى البلاغي، إذ لا يمكن التركيز فقط على دراسة الكلام العادي المنطوق الذي يصدر من المتكلم بشكل

[1] بيير جيرو: الأسلوبية. تر/ منذر العياشي. دار الحاسوب للطباعة. سوريا. ط2. 1994.ص 64

عفوي دون تخطيط ،فالنص الأدبي لا بد أن ينظر إليه من خلال جميع مستوياته مجتمعة.

كما أن اعتبار الاسلوبية التعبيرية الأسلوب على أنه نتيجة الشحنات العاطفية التي يستخدمها المتكلم للتعبير عما قد يواجهه من مواقف ، ما يعني انعدام سلطة الكاتب في انتقاء لغته، ما يعني أن خلجات النفس التي تعتري الاديب هي صاحبة السلطة التي تدفعه لاختيار أسلوب معين دون غيره.

إن تركيز الأسلوبية التعبيرية على دراسة الكلام دون اللغة، جعلت نظرة هذا الضرب من الأسلوبية قاصراً عن دراسة النص من كل زواياه، وهو ما دفع تلاميذه إلى تجاوز هذه التصورات و السعي في تطوير البحث عن جماليات النص الأدبي.

فبحثوا في الأدوات الكفيلة التي يحتاجها الأديب للإفصاح و التعبير عن أحاسيسه الخاصة، و من هنا تأتي مهمة الأسلوبي التي تتمثل في البحث و الاستقصاء عن تلك الأدوات التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن شعوره، وانفعالاته، تلك الأدوات التي تنقل الخطاب النفعي و تحوله إلى خطاب تأثيري، مستفيدين من التصورات التي عرفتها الدراسات الأدبية و النقدية.

المحاضرة الثالثة: الأسلوبية النفسية ليو سبيتزر

مقدمة:

تعد الأسلوبية النفسية أحد الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي، حيث تسعى إلى دراسة النص الأدبي من خلال الربط بين خصائصه الأسلوبية و الحالة النفسية للمبدع،

فالكلمات و الصور والإيقاع و اختيار التراكيب اللغوية ليست عناصر جمالية فقط، بل هي تحمل في طياتها دلالات نفسية تعكس مشاعر الكاتب و تجاربه الخاصة.

ومن هذا المنطلق تحاول الأسلوبية النفسية الكشف عن العلاقة بين البنية اللغوية للنص والعالم النفسي الذي يقف وراءه، مما يتيح فهماً أعمق للعمل الأدبي و لشخصية المبدع في آن واحد.

1.الأسلوبية النفسية البداية والتصور:

الاسلوبية النفسية و تسمى أيضا بالأسلوبية السيكولوجية و يمثلها العالم الألماني ليو سبيتزر، حيث عرض تصوره الخاص للأسلوبية من خلال كتابه " دراسة في الأسلوب" مبررا اهتمامه بالمبدع أو منتج النص، حيث اعتبر الذات الكاتبة قيمة محورية لا ينبغي تجاوزها بقدر من تتطلب تخصيصها و الإصغاء إليها»[1]، وذلك في قوله « معالجة النص تكشف شخصية مؤلفه»[2]، «الاسلوبية انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة»[3] يتضح من خلال هذا القول أن سبيتزر لم يعزل شخصية المؤلف، بل أصر على تتبع أصداء شخصية المؤلف عبر نصه، باستعمال اللغة.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج1. ص 65.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية– دراسة في أنشودة المطرللسياب – المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2002.ص37

[3] المرجع نفسه. ص 37.

وتشير الدراسات العربية أن الاسلوبية النفسية تهتم « بمضمون الرسالة و نسيجها اللغوي مع مراعاة لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام و الفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التراكيب، وظيفتها في نظام اللغة الى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي »[1].

ولهذا يعد ليو سبيتزر قطب مدرسة الأسلوبية النفسية التي اهتمت بالمبدع و تفرده في طريقة كتابته لإبراز السمة و الخصوصية التي يتفرد بها هذا الكاتب عن غيره، فـ«الأسلوب هو الرجل من أجل تحديد نفسية الكاتب و ميوله و نزاعاته معاديا الدراسات السابقة التي أهملت دور الكاتب و دراسة النص كنص قائم بذاته، ولم تراع أن النص منتج يجب دراسة العوامل التي أدت به إلى كتابة هذا النص»[2] .

خلاصة القول إن الأسلوبية النفسية هي أسلوبية الكاتب، تحاول إبراز شخصيته وتفحص أسلوبه، كما أنها تدرس العلاقة بين الفرد والتعبير دون اغفال الجماعة التي تستعمل اللغة.

إن الأسلوبية النفسية في تركيزها على جمالية النص و قدراته التنويعية ، تدافع بذلك على شعرية الأسلوبية، من خلال النظر الى النص باعتباره مجموعة من الخصائص

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب.ج1. ص 67.

[2] يوسف أبو العدوس: الرؤية و الأسلوب و التطبيق. دار الميسرة للنشر و التوزيع. الأردن. ط1. 2007 . ص 118.

الملزمة للغة الجمالية ، ما يجعل الأسلوبية والشعرية تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة للنظرية الأدبية، أي أنهما يكونان امكانيتين لمقاربة الأدب لان بلاغة الأسلوب ستشد الانتباه إليه.

ليس لأنها توجد في مراكز الحوار فحسب، بل لكونهما نقطة التقاء ثلاث مباحث وهي البلاغة، الأسلوبية، الشعرية، وهو ما يمنح للأسلوبية التعبيرية قيمة لغوية بالغة، «فالأثر إنما هو الذي يصنع الأسلوب، أما الأسلوب فلا يصنع الأثر»[1]، معناه أن الشاعر حينما يتأثر تكون نفسيته مستعدة ومهيأة للإبداع ، وهذا الانفعال هو الذي يولد لنا أسلوبا.

2.أهم مبادئ الأسلوبية النفسية:

تهتم اسلوبية ليو سبيتزر تهتم بدراسة أسلوب الكاتب ، ونظرت إليه على أنه انحراف نسبة القاعدة التي يكونها اللسان ، فتطورت الأسلوبية حتى وجدت نفسها معنية بالأسلوب، وفهم الانحراف و النص الأدبي و الخطاب، فتقاطعت مع الشعريات التي تقوم على دراسة هذه الموضوعات ، خصوصاً ذلك المسمى بالأسلوب الشعري الرمزي، والأسلوب النثري كما فعل جون كوهن»[2].

فالشعرية تتضمن الأسلوبية و تتعداها، بل إن الأسلوبية فرع من فروع الشعرية والأسلوبية لأنها تقوم على توصيف الخصائص القولية في النص، فهي تتناول ما هو لغة

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات و تحليل النصوص. ص 64.

[2] ينظر فيصل الأحمر : الموسوعة الأدبية. ج2. دار المعارف الحديثة. دار الأوطان للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. ط1. 2009. ص145

النص فقط»[1] ، وهو ما يربط الأسلوبية النفسية بالشق الفردي لعملية الأبداع، إذ اهتمت هذه الاسلوبية بالمبدع وتفرده في طريقة تأليفه لنصه، ما يعكس السمة والخصوصية التي تميزه عن غيره، الأسلوب هو الرجل من أجل تحديد نفسية الكاتب و ميوله و نزاعاته معاديا بهذه الدراسات السابقة في هذا الصدد:« الأسلوب هو الرجل من أجل تحديد نفسية الكاتب و ميوله و نزاعاته معاديا بهذه الدراسات السابقة التي أهملت دور الكاتب و دراسة النص كنص قائم بذاته، ولم تراعي أن النص منتج يجب دراسة العوامل التي أدت به إلى كتابة هذا النص »[2].

و قد حاول سبيتزر بأبحاثه الأسلوبية المختلفة أن يضع قنطرة تصل بين علم اللغة و الأدب، على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، و نظرا لأن هذا الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه.

و يمثل منهج سبيتزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي و يحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لهذا يطلق عليه اسم "منهج الدائرة الفيلولوجية" و يتم تطبيقه على مراحل متعددة؛ فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يستلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص.

---

[1] رابح بوحوش : اللسانيات و تحليل النصوص .ص 77.

[2] يوسف أبو العدوس: الرؤية و الأسلوبية و التطبيق. دار الميسرة للنشر والتوزيع. جامعة اليرموك. الاردن.2007. ص 118.

ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منتظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى، فالدائرة إذن مكونة من ملاحظة منعزلة يكمن فيها سر الأسلوب وهي تمثل روح العمل الأدبي في شموليته؛ على افتراض أن هذه الظاهرة لا بد أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته.

و يمكن تلخيص أهم معالم منهج سبتزر في الخطوات الآتية:

– علم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل الفني المحدد منطلقا له و لا يتكئ على وجهة نظر مسبقة أو فكرة خارجية.

–يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة، يقع في مركزها روح مبدعها، و هو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي.

–ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي.

–يتم النفاذ إلى العمل من خلال الحدس؛ لكن هذا الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات و الاستنتاجات.

–هذه الدراسة أسلوبية تتخذ منطلقا لها ملمحا لغويا، و لكن هذا المنطلق اعتباطي؛ فبوسعها أن تتخذ بديلا له أية خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي.

-لا بد لعلم الأسلوب أن يكون "نقدا متعاطفا" بالمعنى الشائع للكلمة، و بما كان يقصده "برغسون" بها؛ فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة التقاطه من داخله و في شموليته؛ مما يقتضي تعاطفا معه و مع مبدعه.

3. خطوات التحليل الأسلوبي من منظور الأسلوبية النفسية:

حاول ليو سبيتزر استدراك النقائص و الهفوات التي وقعت فيها الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي، بعد ان أقصى من اهتماماته أدبية النص و جماليته، كما ربط للعمل الادبي باللسانيات العامة للوصول إلى حقيقة الأثار الأدبية من خلال إبراز المكونات اللسانية له، و التي يمكن استكشافها عبر مجموعة من الخطوات على النحو التالي[1]:

1. نقطة الانطلاق في البحث الاسلوبي هو العمل الأدبي نفسه، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل، بعده نصا لغوياً قائماً بذاته، ويبني عالمه الخاص به و لا يمكن أن يكون صورة لأي شيء يقع قبله أو بعده.

2. النقد الاسلوبية هو رابط بين اللسانيات و تاريخ الادب، باعتبار أن معالجة النص في ذاته يكشف في النهاية عن ظروف صاحبه، فهو يفضحه، ويرفع الستار عن خارجه، وبالتالي فانطلاق العمل الأسلوبي يكون من داخل النص في حد ذاته، ثم يخرج باحثاً عن الدلالات الممكنة بشرط أت تكون تلك الدلالات مربوطة بالسياق الذي انتجها.

[1] ينظر بيار جيرو: الاسلوبية. تر/ منذر العياشي. مركز الإنماء الحضاري. ط2. 2008.ص 73.74.

3. إن خصوصية الأسلوبية تون في نهاية الأمر انزياحاً شخصياً يختلف به الكاتب عن الاستعمال العادي للغة، لأنه لا يمكن لأي تركيبة لغوية تحمل طابعاً أسلوبياً أو قيمة نصية في خطاب معين أن يحتفظ بهذا المدى الاسلوبي نفسه أينما أتت، ومهما كان الخطاب الادبي الذي تأتي منه.

4. تعكس اللغة شخصية الكاتب أو المبدع ز لكنها مثل غيرها من وسائل التعبير تكون خاضعة لهذا الكاتب و « لعقليته و توجهه الفكري ... فكثيراً ما رب هذا المفهوم بعبارة بيفون الشهيرة: الأسلوب هو الرجل نفسه»[1]، أي لكب متكلم طريقته الخاصة ورؤيته التي يدافع عنها.

5. لا يمكن الوصول إلى حقيقة العمل الأدبي وثقله الدلالي إلاّ عن طريق الألفة و التضامن بين العمل الأدبي و متلقيه في كليته، عن طريق عملية الذهاب و الإياب المتكرر من سطح النص إلى عمقه الدلالي الذي يفصح عنه كلما كان هناك اقتراب منه في حميمية تتكون إذ ذاك ألفة بين النص و المتلقي، فلا يعقل أن تأتي بقوال منهجية صارمة و و نطبقها قسراً على النص الأدبي، الذي يمتاز عادة بالتعنت وعدم الرضوخ و الممانعة، وإلاّ فقد جماليته، وهو ما يجعلنا لخكم على النص بالسذاجة و السطحية.

4. مأخذ الاسلوبية النفسية:

[1] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية– نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص– تر/ محمد العمري. إفريقيا الشرق. لبنان/ المغرب. 1999.ص 52.

إن محاولة الاسلوبية النفسية المزاوجة بين مبادئ اللسانيات البنيوية الصارمة، وإيجاد سبيل لا يتعارض مع دقة المبادئ اللسانية، وبين الخطابات الأدبية و المزج بين الأسلوبية و الدراسات اللسانية وكذلك النقد الأدبي، ما جعل الدراسة الأسلوبية شديد الصلة بالدراسة الأدبية، قصد اكتشاف ما أسماه سبيتزر برؤية المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه ، واكتشاف هذه الرؤية من خلال أنماط مختلفة كالقوة و الإيقاع و الرغبة و الحكم والملاحم وهي أنماط تشكل نظام الذات الداخلية .

اذ يربط بين الخواص والألوان التعبيرية التي تلتقي معها، كالصور و الأفعال واختيار صيغة المضارع أو المستقبل أو الأمر واستخدام علامات الترقيم على نحو معين والإكثار من وضع النقط وعلامات التعجب و الاستفهام و اللجوء إلى ألوان من الحروف الصوامت أو الاكثار من استخدام حروف ذات مخارج متقاربة و غير ذلك.

و على الرغم من جودة هذا الضرب من الأسلوبية فقد وقع في بعض المزالق على غرار:

1.يرى بيار جيرو أن عيب الأسلوبية النفسية كثرة التفريعات و التقسيمات و احتمال عدم دقة النتائج ، لأنه يعامل النص على انه انتاج خاص للفرد وأنه مجرد صدى للحياة .

2. المبالغة في ربط النص بشخصية الكاتب، ما جعل النص مجرد وثيقة نفسية عن صاحبه، فتبحث في عقده و دوافعه أكثر مما تبحث في بنية النص .

3. الاعتماد على التأويل الذاتي، إذ يؤخذ على الاسلوبية النفسية أنها تعتمد كثيراً على التأويل الشخصي للناقد، لأن تحليل الحالات النفسية لا يمكن إثباته بدقة، ما يفتح الباب واسعاً أمام القراءة الانطباعي القائمة في الكثير من الأحيان على الافتراض و التخمين.

4. اهمال الاسلوبية النفسية للبنية اللغوية للنص، على الرغم من أن النقد الاسلوبي في أصوله ينطلق من بنية النص قصد تحليله و ضبط علائقه.

خلاصة القول إن محاولة الأسلوبية النفسية فهم النص الأدبي من خلال العلاقة بين اللغة والنفس الإنسانية، فهو ينظر إلى الأسلوب باعتباره تعبيراً عن التجربة الشعورية للمبدع، ويسعى إلى الكشف عن الدوافع النفسية الكامنة وراء الاختيارات اللغوية، ورغم ما وجها إليها من انتقادات فإنها تظل من المناهج المهمة التي أسهمت في تعميق فهمنا للإبداع الأدبي وربط النص بالبعد الإنساني لصاحبه.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية الوظيفية – ريفاتير

مقدمة:

تعد الأسلوبية الوظيفية أحد الاتجاهات الحديثة في الدراسات اللسانيات و النقدية، حيث تهتم بدراسة اللغة ف النص من خلال و وظائفها التواصلية و التعبيرية وليس من خلال بنيتها الشكلية فقط ، فقد انتقل الاهتمام في هذا الاتجاه من مجرد تحليل الظواهر اللغوية إلى فهم الدور الذي توديه هذه الظواهر في تحقيق المعنى و التأثير في المتلقي.

1.المنطلقات المعرفية للأسلوبية الوظيفية:

يعود الفضل في تأسيس الاسلوبية الوظيفية لرائدها الأول (ميشال ريفاتير) الذي ساهم في « تأصيل ما يسمى بالأسلوبية الوظيفية في النصف الثاني من القرن العشرين، فموضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاثة عناصر هي: الكاتب ، القارئ، النص»[1]

تنطلق الأسلوبية الوظيفية من فكرة أساسية مفادها أن اللغة نظام من الوسائل التعبيرية التي يستخدمها المتكلم لتحقيق أغراض معينة داخل سياق تواصلي محدد، الامر الذي يجعل الأسلوب هو نتيجة اختيار لغوي مرتبط بالوظيفة و السياق و التواصل.

ظهرت الاسلوبية الوظيفية في سياق تحولات عميقة صاحبها ظهور مناهج لسانية سعت إلى دراسة النص الأدبي دراسة علمية تستند إلى أدوات اللغة، تعنى بتحليل النص الأدبي اعتماداً على تحليل العلاقات القائمة بين عناصر النص، والتي تتراوح بين التكامل

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية. ص 140.

و التناقض، وبين الوحدات اللغوية المكونة للنصوص و الكشف عن الدلالات و الإيحاءات التي تنمو داخل النص بشكل متناغم .

فالأسلوبية الوظيفية« تتضمن بعداً لسانياً قائماً على علمي المعاني و الصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب »[1].

وقد سعى نقاد الأسلوبية الوظيفية أمثال (جاكبسون) و(ريفاتير) الى الاستفادة من الاسلوبية البنيوية و الأدبية « ليؤسسا اتجاها أسلوبيا جديدا يعرف بالأسلوبية الوظيفية، و يعنى هذا التوجه باستثمار التقنيات اللسانية و دمجها بالتقنيات الأسلوبية لتوظيفها توظيفا فاعلا في خدمة النص الأدبي على صعيدي النظرية و التطبيق»[2].

ويعرف جاكبسون الأسلوبية بأنها « البحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»[3]، فخصوصية الخطاب الفني عن بقية أنواع الخطاب هي أساس النظرية واعتبر أن الأسلوب يتحدد بما هو حاضر في الخطاب، أي أن لغة الخطاب هي التي تخلق أسلوبها ، وتلك هي وظيفتها الشعرية التي

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص 82.

[2] مازن الوعر: الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية. مجلة عالم الفكر. ع 3-4.الكويت.1994.ص 144. 145.

[3] مسعود بودوخة و أخرون: الأسلوبية – مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية . بيت الحكمة. الجزائر. ط1. 2015.ص 27

استنبطها من عرضة لنظرية التواصل، حيث وصف عملية الابداع بأنها عملية تواصل ، لذلك تصور تجسيما للمراحل التي تمر بها الرسالة الا بدعية من المرسل إلى المسقبل.

يرى ريفاتير أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية « ليست في نمطية اللغة فحسب، وإنما في وظائفها أيضاَ، فإننا لا نستطيع تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوية بوصفه رسالة تقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس و حمل المقاصد إليهم»[1].

فـ« انكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد و الجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها و يوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ و جزءا من بنيته الأسلوبية»[2].

2.مبادئ التحليل الأسلوبي من المنظور الوظيفي:

يركز ريفاتير على في نظريته على بحث كيفية عمل الأسلوب داخل النص لإنتاج الدلالة و التأثير في القارئ ، إذ يرى أن الأسلوب ليس مجرد زخرفة لغوية، بل وظيفة دلالية تساعد القارئ على اكتشاف المعنى العميق للنص.

إذ يرى أنه « لا يمكن فهم الوقائع الأسلوبية إلاّ في اللغة، ولكن علينا ألا نخلط بين عناصر التأليف ذات القيمة الأسلوبية ، وعناصر أخرى محايدة، لذلك يجب علينا أن نقوم

---

[1] أيوب حسام محمد: شكري عياد ناقداً أسلوبيا. مجلة جرش للبحوث و الدراسات. ص84.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية. 83

بعملية انتخاب لكل العناصر ذات السمات الأسلوبية ثم نخضعها وحدها للتحليل الأسلوبي، وهذا يحتم علينا أن نعثر على معايير نوعية للأسلوب»[1] .

تقوم نظرية ريفاتير على مبادئ كبرى للتحليل الوظيفي ، أولاها مبدأ الانحراف فالأسلوب يظهر عندما يحدث انحراف عن الاستعمال العادي للغة، أي الخروج عن القواعد المألوفة في التركيب و الدلالة، وهذا الانحراف هو الذي يلفت انتباه القارئ و يدفعه للبحث عن معنى أعمق، على غرار استعمال استعارة غير مألوفة في الاستعمال.

هذا الانحراف الاسلوبي هو الكفيل بتشكيل بؤرة أسلوبية تجذب القارئ، وتقوده إلى فهم الرسالة الجمالية للنص، و التي لا يمكن فهمها بمعزل عن السياق بل من خلال مجموعة من السياقات (السياق اللغوي، السياق النصي، موقع العنصر الأسلوبي داخل البنية العامة للنص).

وعليه فالأسلوب ليس مجرد شكل لغوي بل ألية وظيفية داخل النص تعتمد على الانحراف و السياق و البؤرة الاسلوبية وتعمل على توجيه القارئ نحو المعنى العميق، عبر قراءة تأويلية تبحث عن العلامات الدالة و الرموز و العلاقات الخفية في النص، وهو ما يسهم في بناء المعنى و كشف رؤية الكاتب.

ويطرح (ريفاتير) ثلاثة معايير لتحديد الظاهرة الأسلوبية وهي [2] :

---

[1] محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي. ص 123. 124.

[2] محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي. 151.

أ- القارئ العمدة:

وهو ليس قارئا معينا بل مجموعة الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر (ريفاتير) أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية ، بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمها يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر قائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، و يبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، ونجاحه في تفسير موقف إدراكه للبنية الأساسية للنص»[1] .

ب- السياق الأسلوبي:

رفض ريفاتير عد كل انحراف عن المعيار اللغوي مسلكاً أسلوبيا، فالأسلوب يتحقق بانحراف عن السياق، أي نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع ، فتنشأ المقابلة الأسلوبية ، وهي ذات امتداد محدود جداً لارتباطها بما نتذكره، ولكن من الممكن أن ينشئ المسلك الأسلوبي نسقا جديداً، ويصبح نقطة انطلاق لسياق هو العنصر الأول في وحدة أسلوبية جديدة مثل:

تعبير عادي ←——— مبالغة ←——— سياق يعتمد المبالغة ←——— تقليل

ج. التناصر:

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج1. ص 87.

وهو مجموعة مسالك أسلوبية ، لا تنطوي على مقابلة أسلوبية تتراكم عند النقطة معينة، مما يؤكد أنه مسلك واع، وهو عامل مهم يضمن بقاء نظام الإرسال في النص ، ويحدد ريفاتير مرحلتين مهمتين في التحليل الأسلوبي الوظيفي وهما[1]:

1.مرحلة الوصف:

و يسميها ريفاتير مرحلة اكتشاف الظواهر و تعيينها وتسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص و البنية النموذج القائمة على حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات و المجازات و صنوف الصياغة التي توتر الطمأنينة اللغوية فيقصيها، وتلفظ فرضياته وهي في (نظرية النص) ومرحلة تكشف معناه من حيث أنه جملة مكونات ، وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة دلالية ومطلقاتها.

2. مرحلة التأويل و التعبير:

وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه و فكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، وبفعل بعضها البعض.

3.مآخذ الاسلوبية الوظيفية :

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج1 . ص 86.

يؤكد ريفاتير على أن النص الأدبي يعتمد على ما يسميه بالانحراف أو الخروج عن اللغة العادية، لأن هذا الانحراف يثير انتباه القارئ و يجبره على البحث عن المعاني الخفية، و هو اعطى للقارئ أهمية كبرى ضمن سياق التلقي.

وعلى الرغم من الأهمية البالغة للأسلوبية الوظيفية التواصلية إلاّ أن الكثير من الانتقادات قد طالتها على غرار:

-المبالغة في الاهتمام بدور القارئ:

اذ ترى بعض الدراسات أن الاسلوبية الوظيفية خاصة مع ريفاتير قد بالغت كثيراً في إبراز دور القارئ في انتاج المعنى حتى أصبح شريكا في تشكيل الدلالة، إذ يقو ل صلاح فضل في هذا السياق:« يم يعد القارئ في الاتجاهات الأسلوبية الحديثة مجرد متلق سلبي، بل عنصراً أساسيا في انتاج الدلالة داخل النص الأدبي»[1] .

- إهمال السياق التاريخي و الاجتماعي:

إذ أن تركيز ريفاتير على البنية اللغوية للنص قد يؤدي به إلى اهمال الظروف الخارجية التي تسهم لا محالة في تشكيل المعنى، فـ« الاقتصار على التحليل اللغوي قد يجعل الدراسة الأسلوبية تغفل السياق الثقافي و التاريخي للنص الأدبي »[2]، على الرغم من أهميتهما الكبيرة في توجيه المعنى و الكشف عن عناصره الخفية.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 214

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية. ص 167

-غموض المصطلحات الأسلوبية:

على غرار مصطلح الانحراف و البؤرة، السياق الأسلوبي، إذ « تعاني الأسلوبية من غموض بعض المصطلحات و تعدد دلالتها ، الأمر الذي يجعل تطبيقها في الدراسات النقدية غير منضبط دائما»[1] ، لذلك فقد تنجح هذه الأسلوبية في تحليل أجناس أدبية دون أخرى، فهي « أكثر قدرة على تحليل النصوص الشعرية، بينما تواجه صعوبة نسبية في تحليل النصوص السردية الطويلة»[2]، وهذ ما يجعل التحليل الاسلوبي في بعض الاحيان تخليلاً لغوياً تقنياً نحضاً بعيداً عن فهم الجانب الجمال للنص .

خلاصة القول إن الأسلوبية الوظيفية لا تنظر إلى الأسلوب على أنه مجرد شكل لغوي أو زخرفة بلاغية بل هو اختيار لغوي مقصود يعتمد الكاتب لتحقيق غاية دلالية وفنية معينة.

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. ص 93.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. القاهرة. ص 145.

المحاضرة الخامسة: الأسلوبية الإحصائية

مقدمة:

تعد الأسلوبية الإحصائية من أبرز الاتجاهات الاسلوبية الحديثة، تعنى بدراسة النصوص الأدبية واللغوية اعتمادا على أليات تجمع بين الدرس الأسلوبي التقليدي وأدوات التحليل الكمي المستمدة من الإحصاء و الرياضيات، وقد جاءت هذه المقاربة استجابة للحاجة إلى تجاوز الاحكام الانطباعية نحو تحليل موضوعي يستند إلى معطيات كمية دقيقة.

1.نشأة الأسلوبية الإحصائية و تطورها:

الأسلوبية الإحصائية هي منهج نقدي يقوم على تحليل النصوص اعتماداً على التكرار العددي للعناصر اللغوية كالألفاظ و التراكيب و الأصوات، قصد الكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تميز كاتباً أو نصاً معيناً، ف« الاسلوبية الإحصائية تمثل انتقالا من الانطباعية إلى الموضوعية ، حيث يصبح الحكم النقدي قائماً على معطيات رقمية قابلة للقياس »[1].

تعد الأسلوبية الإحصائية أحد ال فروع الحديثة للسانيات و النقد الأدبي ، تعنى بدراسة النصوص الأدبية باستخدام أدوات كمية و رياضية ، بهدف الكشف عن السمات الأسلوبية المميزة للكاتب أو النص من خلال الاحصائيات عوض الانطباع الذوقي، فهي منهج يدرس تكرار الظواهر اللغوية (كالألفاظ و التراكيب و الأصوات) داخل النص ، ويحولها إلى معطيات رقمية قابلة للتحليل.

ارتبطت نشأة الأسلوبية الإحصائية بتطور اللسانيات البنيوية في القرن العشرين، خاصة مع أعمال جاكبسون الذي أكد على إمكانية دراسة اللغة دراسة علمية قائمة على فهم البنية وكشف العلائق القائمة بين عناصرها، «فالأسلوبية الإحصائية هي التي تعنى بقياس الظواهر الأسلوبية كماً، اعتماداً على التكرار و النسب للكشف عن الخصائص المميزة للنص»[2] .

---

[1] صلاح فضل. علم الأسلوب. ص.112

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 213.

ولعلّ من أهم رواد هذا المنهج (برنلد شبلز) في مؤلفه "علم اللغة" و" الدراسات الأدبية ،دراسة الأسلوب و البلاغة"، وكذا (كراهم هاف)في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية" و (وجون كوهن) في كتابه " بنية اللغة الشعرية " و غيرهم .

تطورت الأسلوبية الإحصائية مع ظهور اللسانيات الحاسوبية، انطلقت من مبدأ «فرضية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم»[1]، كما تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي، ويتم من خلالها قياس الانحراف أو الانزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح إبعاد الحدسي لصالح القيم العددية ، و تسعى لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات و الجمل، أو العلاقات بينهما ، أو العلاقات بين النحوت و الأسماء و الأفعال...ثم هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى»[2].

وبهذا يختلف التحليل الأسلوبي اللغوي عن التحليل الاحصائي، فالإحصاء متعلق بقيم رياضية و حسابية، أما الواقع الأسلوبي فهو متعلق بالقيم الأدبية غير أن الواقع الأدبي قد يخضع للإحصاء و ذلك في وحدات البيت أو التفعيلة أو جزء في النص الشعري.

ما يعني ان النصوص الأدبية ليست واقعاً كيفياً بل هو خاضع للكمية ، فالأسلوبية الإحصائية تتوفر على شروط بارزة في رصد السمات من النصوص من خلال الكم الذي

---

[1] بليت هنريش: البلاغة و الأسلوبية– نحو نموذج سيميائي لتحليل النص– تر/ محمد العمري. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء . ط1. 1999. ص 58.

[2] بليت هنريش: البلاغة و الأسلوبية ص58. 59.

يسيطر على هذه الأعمال الأدبية، إذ « إذ أتاح المنهج الإحصائي إمكانية دقيقة لرصد الظواهر الأسلوبية ، بعد أن كان الحكم عليها يعتمد على الذوق وحده»[1] .

2.أدوات التحليل الأسلوبي الاحصائي:

إن اعتماد هذ الاتجاه الأسلوبي على الكم و إحصاء الظواهر اللغوية في النص وبناء الأحكام النقدية اعتماداً على نتائج هذا الإحصاء، جعله متفرداً في أدواته وأليات تحليله للنصوص، فهي من أدق المناهج النقدية التي تتحرى الدقة العلمية و يتحاشى الذاتية في النقد، إذ يستخدم هذا المنهج الكم كوسيلة للإثبات و الاستدلال على موضوعية الناقد، تستند في دراستها على معايير علمية لا يشوبها الشك في نتائجها ، فعنصر الإحصاء هو ما يجعل الأسلوب عبارة عن كم من الاختيارات التي يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن موضوع معين ، بحيث تكون تلك التكرارات المتجسدة في الأصوات و الألفاظ و التراكيب قادرة على تشخيص الأساليب المستعملة ، وأن تميز بين أسلوب و أخر من خلال مجموع التكرارات الموظف، بحيث لا يمكن بأي حال أن يستعمل المتكلمون اللغة بصورة متطابقة.

ليصبح الإحصاء الرياضي بهذا وسيلة للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية بأسلوب علمي دقيق النتائج ، حيث تربط البنية الرقمية للخطاب مع البنية الدلالية ، ومنها يمكن الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي من خلال أدواته اللسانية والبلاغية

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ص 178.

والجمالية، فهي تسعى إلى التشخيص الأسلوبي الاحصائي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية»[1]عن باقي النصوص الأخرى.

تركز الاسلوبية الإحصائية على رصد البنيات المشكلة للنص والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها ، وذلك للوقوف على المعجم الافرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع و النص معاً ، كما تهدف إلى بيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب في نصه الذي يختلف عن باقي النصوص، ما يجعل المقاربة الإحصائية سبيلا للكشف عن الملامح الخاصة للنص من خلال ابراز معدلات تكرار بعض الصيغ والتراكيب.

تقوم الاسلوبية الإحصائية على معايير رياضية صرفة، لذلك فقد نفى عنها الكثير من الدارسين سمة الاستقلالية العلمية، إذ لا تعد من منظورهم دراسة قائمة بذاتها لأن الإحصاء تقنية تحضر في معظم الدراسات الوصفية التي تتوخى العلمية و الموضوعية، ومع ذلك فإن هذا الاتجاه يستمد وجوده من الرياضيات بغية تقريب الأدب من العلمية المطلوبة .

لذلك تعتمد الأسلوبية الإحصائية على معادلة (أ. بوزيمان) والتي تتشكل من تقسيم التعابير الدالة على الحدث على التعابير المرتبطة بالوصف، فإذا زادت القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.

[1] سعد مصلوح: النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية – النادي الثقافي الأدبي . جدة .ط1. 1991. ص 17.

كما ترتكز الأسلوبية الإحصائية في تحليلها للنص الأدبي على أدوات علمي دقيقة على غرار:

1. **التكرار**: إذ يعد التكرار أساس التحليل الأسلوبي ، يعتمد فيه على حساب تكرار الكلمات و الحروف و التراكيب داخل النص قصد الكشف عن الكلمات المفتاحية للنص .

2. **الطول** : ويقصد به طول الجملة أو قصرها و ما يعنيه هذا الطول، فالجملة الطويلة مثلاً تحيل على أسلوب الكاتب المعقد، والعكس صحيح بالنسبة للجمل القصيرة التي توحي بالأسلوب السردي و البسيط.

3. **حساب التنوع المعجمي**: من خلال قياس نسبة الكلمات المختلفة الموظفة في نص ما، فإذا كانت النسبة مرتفعة كان النص أكثر غنى و انفتاحاً على دلالات متنوعة ، بينما لو كانت النسبة منخفضة كان النص أقل ثراء .

4. **تحليل التراكيب النحوية**: ويشمل حساب نسبة الجمل الاسمية والفعلية، استعمال الأزمنة، كثافة الضمائر.

4. **الحقول الدلالية**: من خلال تصنيف الكلمات حسب معانيها إلى مجموعات خاصة (الطبيعة، الحرب...) قصد تحديد المجال الدلالي المسيطر في النص.

1. **مآخذ الأسلوبية الوظيفية :**

إن استعانة الأسلوبية الإحصائية بأدوات الإحصاء و القياس الكمي في تحليل النصوص الأدبية ، و الابتعاد كلياً عن الاحكام الدوقية والانطباعية، كان سبباً كافياً لوقوع هذا المنهج في الكثير من المزالق على غرار:

1.المبالغة في اعتماد لغة الأرقام:

والاعتماد على القيم الرياضية، وهو ما اختزل النص الأدبي في مجرد بنيات رقمية، متجاهلة أبعاده الجمالية و الوجدانية، فـ« التحليل الإحصائي للنصوص على أهميته يظل عاجزاً عن الإحاطة بالقيمة الجمالية التي لا تقاس بالأرقام وحدها»[1] .

2.إهمال البعد الدلالي والسياقي:

نظراً لمبالغتها في اعتماد أدوات القياس الاحصائي فإنها في الكثير من الأحيان تهمل السياق الذي يضطلع بأهمية كبيرة في تحديد معان النص ، فـ« اللغة ليست مادة احصائية صماء، بل هي نظام دلالي لا يفهم إلاّ في سياقه التداولي».[2]

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب.ص 214.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية. ص 87.

وهو ما يجعلها في بعض الأحيان غير دقيقة النتائج، في الوقت الذي تدعي فيه هذه الأسلوبية الموضوعية والدقة العلمية الصارمة، ما يجعل اختيار الظواهر اللغوية المدروسة، وتأويل النتائج خاضعا في بعض الأحيان لذاتية الباحث.

- **محدودية الإحصاء أمام النصوص المعقدة:**

فكلما ازداد النص الأدبي تعقيداً، قلت قدرة الأسلوبية الإحصائية على الإحاطة بالنص إحاطة شاملة، خاصة إذا تعلق الأكر بالنصوص الشعرية المعاصرة، فـ« النص الشعري الحديث يتجاوز البنى الظاهرة، مما يجعل التحليل الكمي قاصراً عن الكشف عن دلالاته العميقة»[1].

- **اهمال البعد الإبداعي و الذاتي للنص:**

فتركيز الأسلوبية الإحصائية على النص كبنية لغوية، أدى بها إلى إ همال التجربة الذاتية التي يمكن للنص أن يحملها، و السياق الذاتي الذي انتج فيه، وهذا اجحاف في حق النص و مبدعه، فـ« النص الأدبي لا ينفصل عن ذاته المنتجة، وتحليله بمعزل عن هذه الذات يفقده كثيراً من معناه»[2].

- **الطابع الألي و الجمود المنهجي:**

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية. ص 143.

[2] حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية .دار سراس للنشر. تونس. 1996. ص 102.

حيث يستند هذا المنهج على إجراءات شبه جاهزة لا تراعي خصوصية وتفرد النص، فـ«المنهج الإحصائي حين يطبق آلياً يتحول إلى قيد يحد من حرية النص بدل أن يكشفها»[1].

خلاصة القول أن الأسلوبية الإحصائية رغم ما قدمته من أدوات دقيقة فإنها وقعت في فخ اختزال النص و إهمال الدلالة، و إيهام الموضوعية و الجمود المنهجي لذلك فإن التعامل معها يجب أن يكون حذراً، كما ينبغي أن توظف في اطار منهج متكامل، فـ«التحليل الأسلوبية لا يكتمل إلاّ يتضافر المناهج ، إذ لا يكفي الإحصاء و حده لفم النص الأدبي»[2] فالأدب ظاهرة مركبة لا يدركها الإحصاء وحده.

المحاضرة السادسة: محددات الأسلوب في الأسلوبية- الاختيار-

مقدمة :

تعد الأسلوبية أحد أبرز فروع الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، تهتم بتحليل الطريقة التي يبنى بها الخطاب، ولا يقتصر اهتمامها على ما يقال، بل تمتد إلى كيف

[1] نور الدين السد الاسلوبية و تحليل الخطاب. ص 75.

[2] عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر . 1995. ص 61

يقال، أي الكيفية التي تستعمل بها اللغة لإنتاج الدلالة والتأثير في المتلقي، و تقوم الأسلوبية على مجموعة من المحددات التي تسهم في تشكيل أسلوب الكاتب أو المتكلم، وتعرف هذه العناصر بمحددات الأسلوب، وهي عناصر متعددة متكاملة من أبرزها: الاختيار، التركيب، الانزياح ...إلخ.

1.الاختيار في الأسلوب: المفهوم والتجلي:

يرتبط مفهوم بفكرة التعدد داخل النظام اللغوي، ما يعني أن المتكلم أو الكاتب يملك بدائل وخيارات لغوية متعددة ، لكه لا يستخدمها جميعاً، بل ينتقي منها ما يحقق منها يحقق غاية تعبيرية معينة، « فالاختيار هو تفضيل عنصر لغوي على أخر داخل نسق من الإمكانيات المتاحة» [1]، فالاختيار ليس مجرد عملية لغوية بسيطة، بل هو جوهر العملية الأسلوبية.

فمفهوم الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية، وضم شتاتها في منظومة بحثية واحدة، ذلك أن الاختيار أمر يفترض أن يقوم به المنشئ على جميع مستويات التواصل و بدرجات متفاوتة، ومن ثمة فهو ليس محض اختيار لغوي وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانيات المقال، ومن جهة أخرى بمقتضيات المقام»[2]،الامر

[1] سعاد الأمين : مجلة أفاق أدبية. ع7. المغرب. 2015.ص 151. 152.

[2] ينظر محمد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي – دراسات إحصائية– ص26.

الذي جعل الأسلوب في حد ذاته هو الاختيار، فـ« لا نكون مخطئين إذا قلنا أن تصور الأسلوب على أنه اختيار، أصبح قائماً بوصفه نظرية أسلوبية شاملة »[1] .

لذلك فقد عد الاختيار بأنه أهم مبادئ علم الأسلوب، لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يثوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العددي من البدائل الموجودة في معجمه في استخدام اللفظة من بين سائر الالفاظ هو ما يسمى الاختيار أو الاستبدال، أي « أنه استبدل بالكلمة القريبة من غيرها لمناسبتها للمقام والموقف»[2].

ويتصل بهذا المبدأ مبدأ آخر وهو " محور التوزيع" أو "العلاقات الركنية"، ويقصد بها تنظيم و توزيع الألفاظ المختارة وفق القوانين اللغة و ما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون اسقاط محور الاختيار على محور التوزيع. إذ أن ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها و تشكيلها، وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار هو تعريف شائع ومتداول، فصاحب النص يعتمد حسن الاختيار من فكرة، أو موضوع، أو تراكيب، أو صوراً ليؤثر في المتلقي، فالكاتب هدفه الأول هو التأثير في المتلقي حتى يشعر بما يريد .

وهذا ما يجعل كل مؤلف أو صاحب فكرة يعتمد على اللغة وما تحمله من دلالات وصور وتراكيب، فـ «الأسلوب بوصفه الاختيار الذي يحدد كل نص – ضرورة – من بين

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية . ص71.

[2] المرجع نفسه. ص 72.

عدد معين من الإمكانيات المتضمنة في اللغة »[1] ، ومن جهة اللغة فالأسلوب اختيار لقاموس لغوي أولاً ثم اختيار للعلاقات بين عناصر القاموس ثانيا »[2].

ومن جهة التعابير فإن « الاختيار يعني تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته»[3]، فالاختيار ليس مرتبطاً بالتعابير فحسب بل بالأفكار والصور أيضاً.

2.محددات و أسس مبدأ الاختيار:

يضطلع مبدأ الاختيار في الاسلوبية بأهمية كبيرة، فهو أحد الركائز الأساسية لهذا العلم، إذ أن الأسلوب في حد ذاته هو إمكانات انتقائية، وهو نتاج لعملية اختيار واع أوغير واع لعناصر لغوية من بين البدائل المتعددة داخل النظام اللغوي، وقد أشار العديد من الدارسين إلى أن الأسلوبية تقوم أساساً على ثنائية الاختيار و الانزياح ، حيث تلتقي الأسلوبية في أهم مبدأين وهما: العدول و الاختيار.

و يقوم مبدأ الاختيار على أن المتكلم أو المبدع لا يستخدم اللغة بشكل آلي، بل يختار من بين إمكاناتها ما تحقق غايتها التعبيرية، فالأسلوب ما هو إلاّ شكل من أشكال استعمال بدائل لغوية مناسبة قصد تحقيق أغراض تعبيرية محددة، فميزة الأسلوب كمن في

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية. ص 54. 55.

[2] فاتح علاق: التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري. مجلة اللغة والأدب . ع18. جامعة الجزائر. نوفمبر 2008. ص 93. 94.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية. ص 56.

اختيار المبدع لألفاظه بعناية و تنسيق هذه الاختيارات وفق استراتيجية تسمح له بتصدير معانيه، وبالتالي تحقيق مقاصده.

ولما كان الاختيار استراتيجية مخطط لها، وإن بدت في بعض الأحيان غير ذلك، فإنها في الحقيقة مقيدة خضع لعدة اعتبارات و محددا تتحكم في توجيهه، ويمكن تصنيفها على النحو التالي:

1.المحدد اللغوي:

ويقصد به جملة الخيارات التي تفرض نفسها على المبدع، في إطار القواعد اللغوية التي تضبط اللغة المستعملة، سواء تعلق الأمر بالقواعد النحوية أو الصرفية أو المعجمية، إذ لا يمكن للكاتب أن يختار لغته خارج النظام العام للغة ، بل يختار داخله، متقيداً بضوابطه وقواعده ، فالأسلوب ما هو إلاّ« طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن المعاني»[1]، ما يعني أن الاختيار يتم داخل إطار اللغة فحسب.

2.المحدد السياقي:

ويقصد به جملة الظروف التي تحيط بعملية التأليف و استعمال اللغة، و الكفيلة بتوجيه هذا الخطاب و جهة معينة دون غيرها، إذ من الضروري على الكاتب أو المنشئ

[1] أحمد الشايب: الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية– مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ط 8. 1991. ص27

للغة أن يأخذ بعين الاعتبار المعطيات السياقية التي ينتج فيها الخطاب، سواء ما ارتبط بطبيعة الخطاب في حد ذاته(خطاب علمي، خطاب أدبي...)، ظروف عملية التخاطب كطبيعة المتلقي و مكانته العلمية ودرجته الاجتماعية، وخلفيته الفكرية ...إلخ، فالاختيار «يتحدد تبعاً للمقام الذي يفرض نوعاً كعيناً من التعبير»[1].

بالإضافة إلى مقاصد الخطاب ككل، أو ما يعرف بالمحدد التداولي، إذ المتكلم يخاطب لغرض الاقناع أو الامتاع أو الوصف، أو التحذير...إلخ، إذ « تتحدد الاختيارات اللغوية بحسب وظيفة التي يؤدها الخطاب »[2].

3.المحدد الجمالي:

إذا كانت المقاصد الخطابية ركيزة أساسية في اختيارات الامكانات اللغوية المحددة، فإن المقاصد الجمالية لا تقل أهمية عن ذلك، إذ يصبح الاختيار في النص الادبي موجها بالأساس نحو تحقيق الجمالية المرجوة منه، سواء تعلق الامر بالانزياحات اللغوية ومظاهر العدول، أو بالصور البلاغية ، فـ« القيمة الأسلوبية تنشأ من الاختيارات التي تحدث أنحرافاً جمالياً عن المألوف»[3].

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب.ص110.

[2] المرجع نفسه . ص 125.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 118.

بهذا يكون مبدأ الاختيار جوهر التحليل الاسلوبي، فهو ليس عملية حرة تماماً، بل هو خاضع للعديد ن الضوابط اللغوية والسياقية و التداولية، ومن خلال هذه المحددات يتشكل الأسلوب بوصفه تعبيراً عن ذات المبدع ورؤيته الخاصة ، فهو مرأة تعكس التجربة النفسية لصاحبه، وهو في الوقت ذاته مؤشر يحيل على سياقات اجتماعية وثقافية متباينة، فـ«الأسلوب ظاهرة لغوية ثقافية في أن واحد»[1].

3. محددات مبدإ الاختيار من منظور صلاح فضل:

يعد مشروع صلاح فضل من أبرز المشاريع النقدية العربية المعاصرة، حيث سعى من خلاله إلى تأسيس رؤية متكاملة تجمع بين المناهج الحديثة (البنيوية، السيميائية، الأسلوبية) وبين الخصوصية الثقافية العربية، ولعلّ من أبرز القضايا التي عالجها هذا المشروع محددات اختيار النصوص الأدبية .

يرى صلاح فضل أن العملية الإبداعية ليست تدفقاً عفوياً خالصاً، بل هي قائمة على سلسلة من الاختيارات الواعية التي يجريها الكاتب على مستويات عدة، لغوية و تركيبية و دلالية، ومقامية، فالكاتب لا يستخدم اللغة كما هي ،بل يعيد تشكيلها عبر انتقاء خاص يميز أسلوبه، فـ« الأسلوب في جوهره هو نتيجة اختيار، اختيار من بين بدائل لغوية

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص 73.

متعددة، يحددها وعي المبدع و خبرته الجمالية»[1]، هذا التصور هو الذي يجعل من النص الأدبي فضاء للانتقاء لا مجرد انعكاس تلقائي للواقع و الفكر.

يركز صلاح فضل على عنصر الاختيار في دراسة الأسلوب، ليمنحه سلطة تواصلية كبيرة، ليربط هذا العنصر بجملة المقاصد التي يسعى مستعمل اللغة لتحقيقها والتي أجملها فيما يلي:

-اختيار غرضه التوصيل.

-اختيار موضوع الكلام .

- اختيار الشفرة اللسانية على مستوى تعدد اللغات و اللهجات.

- اختيار نحوي على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية.[2]

هذه المحددات لا تتمظهر إلاّ بعد مرورها بعدة مراحل أهمها:

1.اختيار الموضوع: من جملة المواضيع المطروحة ، قصد تحقيق مقاصد تواصلية معينة.

2.اختيار الفكرة: يرتبط الاختيار عند صلاح فضل بمفهوم الحرية الفنية، إذ لا يمكن للمبدع أن يبدع دون مساحة من الحرية تتيح له اختيار الفكرة ، والمفاضلة بين البدائل،

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 87.

[2] ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 100. 103

فـ«الاختيار الإبداعي يتحرك بين قطبين : الحرية من جهة، و الضرورة الفنية من جهة أخرى»[1].

3.اختيار الشفرة اللسانية: كاستخدام الألفاظ التراثية بدل الحديثة مثلاً، أو اعتماد صور بلاغية معينة دون غيرها، والتي من شأنها الإسهام في تشكيل هوية النص و بصمة الكاتب الخاصة.

4.اختيار الدلالة: ويتعلق هذا المستوى بالمعاني التي يقرر الكاتب ابرازها أو اخفائها ،أي توجيه الدلالة داخل النص، يقول صلاح فضل في هذا الصدد:« الدلالة الأدبية لا تعطى جاهزة، بل تبنى عبر انتقاء دقيق للعلاقات بين الألفاظ والصور»[2] .

5.اختيار الألفاظ و المفردات و التراكيب: إذ لا يقتصر الاختيار على المفردات فحسب، بل يمتد إلى بناء الجملة و ترتيب عناصرها ، فالمبدع يختار الجملة الأسمية و الفعلية مثلا، و أساليب العدول على غرار التقديم والتأخير ، الايجاز الإطناب، الوصل والفصل...إلخ ، لذلك فـ« النظام التركيبي ليس محايداً ، بل هو مجال حيوي تتجلى فيه استراتيجية الاختيار لدى الكاتب»[3].

6.اختيار منهجية العرض أو الأسلوب: إذ يرى صلاح فضل أن الأسلوب هو محصلة اختيارات ،أي أنه ليس شيئاً منفصلاً عن اللغة ، بل هو طريقة خاصة في استخدامها، فـ«

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. الكويت. 1992. ص 119.

[2] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية المعاصرة. دار الشروق. القاهرة. 2003. ص 134.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق. القاهرة. 1985. ص 56.

إذا كان المعجم مشتركاً بين الجميع، فإن الأسلوب هو ما يميز كاتباً عن أخر، لأنه قائم على نظامه الخاص في الاختيار»[1].

خلاصة القول إن مبدأ الاختيار عند صلاح فضل ليس مجرد فكرة جزئية ، بل هو مرتكز أساسي لفهم العملية الإبداعية، فالكاتب – من منظوره– ليس ناقلاً للغة، بل صانعا لها عبر انتقاء واع و مدروس، ومن خلال هذا المبدأ يمكن تفسير الفروق الدقيقة بين النصوص و فهم سر تفرد الأساليب الأدبية.

المحاضرة السابعة: محددات الأسلوب في الأسلوبية – التركيب–

مقدمة:

يعد التركيب من أبرز المكونات و العناصر التي أولت لها الأسلوبية بالغ الاهتمام، نظراً لإسهامها المباشر في تشكيل المعنى و إبراز خصوصية الأسلوب، فالتركيب

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 102.

لا يقتصر على كونه مجرد تنظيم للكلمات داخل الجملة، بل يتعدى ذلك ليشمل العلاقات النحوية و الدلالية التي تربط بين عناصر الخطاب، مما يمنح النص تماسكه وانسجام.

1.مفهوم التركيب و أهميته:

يعرف التركيب في أصله اللغوي والنحوي بأنه اجتماع وحدات لغوية في نسق معين، فهو اجتماع كلمتين أو أكثر لتشكيل علاقة معنوية معينة، فالتركيب ليس مجرد تجاور شكلي، بل هو ارتباط دلالي وظيفي يحقق المعنى، لذلك يعد التركيب من أهم المحاور التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية، إذ تعنى بكيفية تنظيم العناصر اللغوية داخل الجملة والنص، بما يحقق وظائف دلالية و جمالية.

فالأسلوبية لا تكتفي بدراسة المفردات منفصلة، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل العلاقات التركيبية التي تمنح النص خصوصيته وتميزه، و يعرف صلاح فضل التركيب في اللغة على أنه « نظام تأليف الكلمات في الجملة وفق قواعد محددة»[1].

و يؤكد محمد عبد المطلب أن « التركيب الأسلوبي ليس مجرد انتظام نحوي، بل هو اختيار مقصود يعكس رؤية المبدع»[2]، وبالتالي فإن التركيب هو أداة للتعبير عن الموقف النفسي و الفكري لمبدع.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 112.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية . ص 87.

لذلك لا تنظر الأسلوبية إلى التركيب بوصفه بنية نحوية فحسب، بل باعتباره نظاماً دلالياً و جمالياً، حيث تهتم الأسلوبية بدراسة ظواهر نحوية مختلفة، على غرار التقديم والتأخير و الحذف، والوصل و الفصل، بوصفها أليات تركيبية تنتج المعنى.

الأمر الذي دفع بالأسلوبية للاهتمام بدراسة التركيب داخل الخطاب، ومحاولة البحث عن أبعاده الدلالية الخاصة، و التركيز على وظيفته داخل النص ككل، لذلك فقد ركز ريفاتير على دراسته من منطلق أن الخطاب ما هو إلاّ تركيب جمالي للعديد من الوحدات اللغوية.

فمن خلال التركيب يمكن الوقوف على كيفية توظيف الكاتب للغته، والتعرف على السياقات التي وجهت اختياراته التركيبية التي تشكل في النهاية شعرية النص، هذه الأخيرة التي يرى الكثير من المهتمين بالأسلوبية أنها نتيجة توافق بين عملية الاختيار وعملية التأليف، ومن ثمة تأليفها وفق أية فكرة، أو رسالة تقوم على هذين المحورين الأساسيين لتشكيل النص » [1] .

قامت البلاغة العربية قديما على جدلية الشكل والمضمون(اللفظ والمعنى)، فدراسة الشكل هو تركيز على دراسة البنية اللفظية من حيث اختيار اللفظ و طريقة تركيب الجمل، أما دراسة المضمون فيقتضي دراسة ارتباط اللفظ بالمعنى و مدى التعبير عنه»[2]،

---

[1] ينظر المرجع نفسه. ص 15.

[2] ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية. ص 258.

لذلك يعتبر الكثير من الدارسين أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة العربية، تتشابه معها في الكثير من الخصائص، ورغم ذلك اختلفت البلاغة عن الأسلوبية في تحليل الخطاب في العديد من النقاط.

وتبرز كفاءة المبدع في تركيب لغته من خلال ما يحمله التركيب ذاته من قدرة على خلق المعنى المتجدد في النص، و تحقيق الإيقاع الداخلي من خلال تنويع الجمل بين الطول و القصر، و الاسمية والفعلية، وفي تحقيق الانسجام و التأثير في المتلقي، فالأسلوب التركيبي يمكن أن يعكس التوتر أو الهدوء أو الانفعال، وفق طبيعة البنية المعتمدة ، وهو ما يجعل البنية التركيبية أداة تعبيرية لا تقل أهمية عن المعجم، يقول عبد السلام المسدي في هذا الشأن:« إن فردية الأسلوب تتجلى في طريقة ترتيب العناصر اللغوية أكثر من العناصر نفسها»[1].

ومن جهة أخرى يسمح التحليل التركيبي بالكشف عن الخصائص الأسلوبي التي تميز كاتباً عن أخر، إذ لكل أديب طريقته الخاصة في بناء جمله، كما تلعب ظواهر مثل التكرار و الانزياح دوراً مهماً في إغناء النص دلالياً، فالانزياح التركيبي مثلاً يخرج باللغة عن المألوف، ويخلق دلالات جديدة، إن الانحراف عن القاعدة هو أساس التأثير الأسلوبي.

2. أشكال التركيب في الأسلوبية:

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية. ص 115.

يقصد بالمستوى التركيبي دراسة بنية الجملة و كيفية ترتيب مكوناتها (مسند، مسند إليه، فضلة) وما يطرأ عليها من تعديلات و انزياحات، وعلاقة تلك التمظهرات بالمعنى وخصوصية الأسلوب و تفرده، لذلك عنيت الأسلوبية بدراسة هذا المستوى عناية خاصة، باعتبار أن « الأسلوبية التركيبية تبحث في كيفية تشكل الجملة بوصفها حاملاً للانفعال والدلالة»[1] ، وعليه يمكن دراسة المستوى التركيبي اعتماداً على ما يلي:

1.نوع الجمل:

إذا كانت جملا اسمية أو فعلية، أو جملا بسيطة أو مركبة الت تعكس في الغالب تعدد العلاقات داخل التركيب، إذ تحيل الجمل القصيرة مثلاً على السرعة، التوتر، و الحدة، بينما تحيل الجمل الطويلة على التأمل و الهدوء و الاسترسال، فـ التعقيد التركيبي في الجمل المركبة يعكس غالبا تعقيد التجربة الشعورية.

2.الانزياح بوصفه خاصية تركيبية:

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص 115.

يعد الانزياح جوهر الأسلوبية الحديثة باعتبار أن البحث في شعرية النص هو بحث في جمالية الخروج عن القاعدة، و الانحراف باللغة عن استعمالها المعهود، ويأخذ الانزياح أشكالا عدة على غرار الحذف ، والتكرار، و استخدام الصور البيانية والمجاز، التقديم والتأخير ...إلخ.

3. الاتساق و الانسجام ودورهما بناء التركيب :

يعتبر الاتساق والانسجام عنصران متلازمان في بناء النص، لذلك تندرج دراسة الاتساق و الانسجام من صميم التحليل الأسلوبي، إذ لم يعد ينظر للنص على أنه مجموعة من الجمل المتجاورة، بل باعتباره بنية مترابطة تحكمها علاقات تركيبية و دلالية معقدة.

يرتبط الاتساق بالروابط اللغوية الشكلية الظاهرة التي تصل بين عناصر النص، والتي تشمل الإحالة و الربط و الحذف و الاستبدال و التكرار...إلخ وهي كلها أليات ذات طبيعة تركيبية ، ما يجعل الاتساق مرتبطاً مباشرة بمستوى التركيب ، فتنظيم الجمل وتوزيع الروابط و توظيف الضمائر، كلها عناصر تسهم في بناء نص متماسك شكلياً.

أما الانسجام فيتجاوز المستوى الشكلي ليحيل إلى الترابط الدلالي العميق للنص، أي وحدة المعنى التي يدركها القارئ فـ« النص ليس مجرد تراكم للجمل، بل هو بنية دلالية متكاملة»[1].

[1] تودوروف: الشعرية.تر/ شكري مبخوت.دار توبقال للنشر.المغرب.ط2. ص 37.

وعلى هذا الأساس فإن الانسجام لا يتحقق فقط بوجود الروابط اللغوية، بل يتطلب أيضاً وحدة الموضوع و تسلسل الأفكار ومراعاة السياق .

4.مراعاة السياق:

باعتبار أن فهم المعنى الدقيق لا يتحقق إلاّ بمراعاة مقتضيات السياق، وما تفرضه هذه الظروف من توجيه المعنى وبالتالي توجيه الملفوظ ، إذ يقوم فهم المعنى على النظر فيما يسبق اللفظ أو التركيب من سياق لغوي و تداولي، فالسياق ليس مجرد ترتيب للألفاظ فحسب، بل هو نظام دلالي يسهم في توجيه المعنى و تحديد المقصود منه.

لقد تفطنت البلاغة العربية إلى هذه الأهمية باكراَ ، حينما جعلت المقام أو مقتضى الحال مرتكزا للبلاغة القول وفصاحة الكلم ، إذ نجد عبد القاهر الجرجاني يؤكد على هذه الأهمية في معرض تقديمه لنظريته البلاغية اللسانية نظرية النظم بقوله:« ليس النظم إلاّ توخي معاني علم النحو»[1] ، ما يؤكد ان ترتيب الكلم يخضع لضوابط نحوية ودلالية دقيقة، تجعل كل عنصر فيه مرتبطا بما قبله ما وبعده.

إن مراعاة السياق في بناء التركيب الأسلوبي ليس مجرد ترتيب لعناصر الكلام دون الحاجة اعتبار للعلائق التي تربط هذه العناصر، بل هي ضرورة حتمية تجعل من عنصر السياق قرينة أساسية لفهم المعنى الصحيح و تجنب التأويل الذي ينأ بالمعنى عن سبيله،

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. دار المعرفة للطباعة و النشر. بيروت.1998. ص 47.

بالإضافة الى المساهمة في ربط أجزاء النص ما يمنحه تماسكاً دلاليا ، وأي إهمال لهذا العنصر يؤذي إلى اقتطاع النص من سياقه، وهو ما يفضي إلى أخطاء في الفهم.

المحاضرة الثامنة: محددات الأسلوب في الأسلوبية- الانزياح-

مقدمة:

يعد الانزياح ظاهرة لغوية تحيل على الاستعمال المخصوص للغة، تتجاوز به مقاصد اللغة العادية وتكسر من خلال هذا الاستعمال أفق انتظار المتلقي، لذلك فقد اهتمت الأسلوبية الحديثة بهذا المفهوم معتبرة إياه سمة مميزة للغة، ووسيلة للكشف عن خصوصية الأسلوب وتفرده.

1. مفهوم الانزياح في الدراسات الاسلوبية:

يقصد بالانزياح خروج اللغة عن استعمالها المألوف إلى استعمال فني مغاير، بهدف إحداث أثر جمالي ودلالي محدد، كما يمكن أن للانزياح أن يتعدى هذا إلى خرق القواعد المعيارية للنص، سواء تعلق الأمر بالمستوى التركيبي أو المستوى الدلالي أو الإيقاع.

وتنظر الأسلوبية الحديث إلى الانزياح كظاهرة فنية ذات قيمة كبيرة ، إذ تقوم الأسلوبية ككل على مبدأ انزياح اللغة عن اللغة العادية، بل إنها عرفت الأسلوب على أنه إزياح عن المعنى المألوف و المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الأسلوب القادر على الانحراف عن اللغة الأصلية و طريقتها الاعتيادية، مع اختلاف أعلام الأسلوبية في مدى هذا الانحراف والانزياح .

فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهو ما قال به أهل الحداثة في أدبهم، ومنهم من كان معتدلا في موقفه بالإقرار بأن الانزياح يجب أن يكون في حدود

قواعد اللغة، بحيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الأخرون لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو»[1].

هذا وقد عرف هذا المفهوم (الانزياح) تعددا في مصطلحياً في بيئته الأم ، حيث أشار عبد السلام المسدي إلى هذه الواقع بنسبة كل مصطلح لصاحبه[2]:

الانزياح L'écart (فاليري)، التجاوز l'abus (فاليري)، الانحرافla déviation (سبيتزر)، الشناعةla scandale(بارت)، الانتهاك le viol (كوهن)، خرق السنن la violation(تودوروف)، اللحن l'incorrection(تودوروف) التحريفl'altération(جماعة مورو).

و الانزياح كظاهرة أسلوبية له أهمية بالغة لدى المهتمين بشأن الأسلوبية فيرى بعضهم أن « الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقياً»[3]، أي أن انحراف الكلام عن اللغة المألوفة هذا هو ما يجعل و يكل بعداً جمالياً في نظر الكثير من الأسلوبيين، لذلك عدّ الانزياح على أنه جوهر الإبداع .

والأسلوبية العربية وعلى غرار نظيرتها الغربية أولت عناية كبيرة لفكرة الانزياح، فهذا عبد السلام المسدي يلفت انتباه الدراسين في خطوة جريئة من خلال كتابه" الأسلوب والأسلوبية" إلى هذا مقابل العربي حيث قال:« الانزياح ترجمة لمفهوم(L écart)و في

---

[1] ينظر محمد السعيد اللومي: في الأسلوب و الأسلوبية. مطابع الحميضي . الرياض.. ط1. 2005. ص 46.

[2] ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية. ص 100. 101.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ص268.

كل مرة كان يقصد إلى ابراز سمة الحدة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللغة العربية»[1].

في الوقت الذي تداول فيه المهتمون بشأن الأسلوبية مصطلحات أخرى على غرار الانحراف و العدول؛ ثم جاء مصطلح " العدول" إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يعتبر من محاذير الالتباس ، إذ اعتمده حمادي صمود و تمام حسان وغيرهم، كما أشار إليه أبن جني بمصطلح الانحراف و «هذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:

أ-لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها

ب-لغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق»[2].

فالعدول هو مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه ، إلى أسلوب جديد غبر مألوف عن طريق استغلال الإمكانات اللغوية الممكنة، وطاقاتها الإبلاغية المخصوصة ، فليس العدول غاية في ذاته، وغنما المقصود منه إثارة السامع و تحفيزه على التقبل»[3] .

2. علاقة الانزياح بالقاعدة (آليات تشكيل الانزياح):

يرى الكثير من المهتمين بشأن الأسلوبية ب أن الانزياح هو مقياس تنظيري مشترك بين أغلب التيارات الأسلوبية، إذ يستمد هذا المقياس تصوره من علاقته باللغة، وبقواعدها على وجه التحديد، بوصفه خروجاً عليها أي خروجاً على القاعدة، لذلك فإننا لا

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية. ص 134. 135.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. ص ص48.

[3] المرجع نفسه. ص 24.

نستطيع تقويم المهارة اللغوية و الإبداعية عند مؤلف ما إلاّ في إطار قاعدة هي الاستخدام اللغوي المعاصر للمؤلف»[1].

ومن هنا تظهر تلك الوشائج القوية الكامنة بين الانزياح والقاعدة، حيث تشكل هذه الأخيرة المنطلق الذي يستند عليه المؤلف لبناء أسلوب مغاير له، ولكنه مع ذلك ينطلق منه، إذ «لا بد قبل أن نعرف ما التجاوزات(الانزياحات) لا بد أن تكون لدينا القدرة على تجسيدها باعتبارها تجاوزات ، وهذا لا يمكن أن يتم إلاّ من خلال المقارنة مع المستوى العادي»[2] أي المقارنة مع القاعدة.

غير أن التحدي الواضح الذي تواجه ه الأسلوبية وهي تطرح تصورها حول الانزياح مفاده : هل يمكن الحديث عن نص قار أو قاعدة، حتى نتمكن من الحكم عن النصوص الأخرى بأنها نصوص منزاحة، قياساً بهذا النص القاعدة؟

هذا الاشكال حاول العديد من المهتمين بهذا الشأن الانفلات منه من خلال تحديد ورصد خمسة أصناف أو معايير[3] لهذه الانزياحات على النحو التالي:

– تصنيف الانزياحات تبعاً لانتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، ومثال الانزياح الموضعي الاستعارة، فهي تشتغل ضمن مساحة محددة من السياق، أما

---

[1] ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 208.

[2] جون كوين: النظرية الشعرية. تر/ أحمد درويش. مكتبة غريب. القاهرة. 2000. ص 208.

[3] ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 210. 212.

الانزياحات الشاملة فتتعلق مثلاً بمعدلات التكرار لظاهرة معينة في النص، ويمكن رصد هذا النوع من الانزياح عادة عن طريق الإحصاء، وهذا المعيار نادراً ما يتم الاستنجاد به.

– تصنيف الانزياحات تبعاً لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، وتتسم هذه العلاقة بالإضافة حيناً و بالسلب حيناً آخر، فقد تضاف قيود غير مطلوبة إلى النص بالنسبة للحالة الأولى، وقد يتم تخصيص قاعدة عامة و قصرها على بعض الحالات فقط بالنسبة للحالة الثانية.

– تصنيف الانزياحات بالتمييز داخل نوعين منها: الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية، وتتمثل الأولى في انفصال وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص، أما الثانية فتحدث باختلاف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

– تصنيف الانزياحات تبعاً للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه، وبهذا يمكننا التمييز بين الانزياحات الخطية و الصوتية و الصرفية والمعجمية و الدلالية.

– تصنيف الانزياحات تبعاً لمحوري الاختيار و التركيب في الوحدات اللغوية فنكون بذلك إزاء انزياحات تركيبية و انزياحات استبدالية.

3.أهمية الانزياح و ووظائفه:

يشكل الانزياح مؤشراً أسلوبياً عن جودة النص ، إذ لا يلجا المبدع إليه إلاّ لتحقيق بعد جمالي في النص، والذي لا يمكن أن يتحقق إلاّ عن طريق هذا الانزياح، ومن ذلك

الضروريات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر، فهو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي والدلالي»[1].

إذ يضطلع الانزياح بوظيفة سامية في بناء أسلوب النص، فهو أداة مناورة في اليد المبدع يوظفها حسب مقتضيات السياقات اللغوية والتداولية، فهو يخدم النص بطريقة أو بأخرى ، و بدرجات متفاوتة، إنه« الانحراف باتجاه الاختلاف»[2]، أو كما قال صلاح فضل: إنه« الخروج أو الانتقال المفاجئ بالمعنى عن المألوف »[3]، قصد تحقيق وظائف جمالية ودلالية متعددة.

ولعلّ من أبرز والأهداف التي يحققها الانزياح من المنظور الأسلوبي نذكر:

1.الوظيفة الشعرية(الجمالية):

أو الجمالية و التي تعد على رأس وظائف الانزياح، إذ به تتحقق أدبية النص، هذه الأدبية التي تحقق وفق نظرة ريفاتير من خلال عنصر "المفاجأة" الذي له صلة مباشرة بالقارئ الذي يلعب دوراً مهماً في الكشف عن ملامح الأدبية في النص، و يجعل ريفاتير من المفاجأة ورد الفعل نظرية « في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة

---

[1] أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الاسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع .بيروت. 2005. ص 181.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية . ص 175.

[3] صلاح فضل:علم الأسلوب. ص 72.

كل خاصة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق»[1].

وهي الفكرة ذاتها التي نلمسها اليوم لدى نقادنا المعاصرين الذي ربطوا حداثة النص الادبي بقدرته على إدهاش القارئ و كسر أفق انتظاره، فـ« الشعر هو انحراف باللغة عن مسارها العادي »[2]، وهذا الانحراف هو الذي يولد الدهشة و يجدد اللغة في كل مرة، ما يمنح اللغة قدرة على نقل التجارب الخاصة في أثواب مختلفة في كل مرة ، فالانزياح يعيد تشكيل التجربة فيمنح النص أبعاداً دلالية غير مباشرة تتجاوز المعنى الحرفي، فـ« اللغة الشعرية لا تقدم العالم كما هو، وإنما تخلقه خلقا فنياً »[3].

2.الوظيفة التأثيرية:

إن الانزياح الأسلوبي ليس مجرد خرق لغوي أو جمالي في النص، بل إنه يضطلع بوظيفة تواصلية وتأثيرية على المتلقي، تتمثل في إحداث استجابة نفسية وعاطفية وعرفية لدى المتلق ي ، تجعل من النص تجربة متفردة ذات قوة أكبر وتأثير أعمق، ففي الشعر مثلاً يعمل الانزياح على خلق معان عميقة تثير نفسية القارئ .

---

[1] نقلاً عن عبد الله راجع: القصيدة المغربية– بنية الشهادة والاستشهاد. منشورات عيون. المغرب.ج1 . ط1. 1987. ص 33. 34.

[2] أدونيس: زمن الشعر. دار العودة. بيروت .ط1. 1972. ص 25.

[3] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي. دار الأندلس. بيروت.ط1. 1978. ص 72.

وكما هو معلوم فإن الوظيفة الرئيسية التي ركزت الأسلوبية على ابرازها هي وظيفة المفاجأة، وهي وظيفة مرتبطة أساساً بالمتلقي، هذا الطرف الذي أولت الأسلوبية له عناية كبيرة ، بل إنها أدخلته ضمن دائرة الإبداع.

وتركز الوظيفة التأثيرية لظاهرة الانزياح في اللغة على المتلقي لتحدد لنفسها إطاراً خاصاً للتبادلات العلائقية و التمفصلات اللسانية التي تتفاعل داخلها، فهي تجد انزياحها اللغوي وسيلة لإقناع باعتباره « شحنة منطقية يحاول المخاطب حمل المخاطب على التسليم الوصفي بمدلول رسالته[1] من جهة.

ومن جهة أخرى يمكن هذا العدول اللغوي أن يكون سبيلاً لخلق تعاملات تعاطفية غير منطقية فتحل الإثارة محل الإقناع، فيكون النص بموجبها عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستقر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية»[2].

3. الوظيفة الإنتباهية:

وهي وظيفة لا تبتعد كثيراً عن الوظيفة التأثيرية، باعتبار أن شد انتباه القارئ لا يكون لذاته فقط بل لغرض التأثير فيه بطريقة أو بأخرى، وتعرف الوظيفة التنبيهية على

---

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

[2] المرجع نفسه ص 82.

أنها قدرة اللغة على إيقاظ انتباه القارئ و حمله على التركيز على موضوع أو موقف معين، ما يجعل المتلقي متفاعلاً بصورة مباشرة بمدلول الرسالة.

إن مقاربة الأسلوب في ظل التوجه الأسلوبي تظهر النص الأدبي كخطاب مغاير للخطاب العادي من حيث بناء الكلام و خروجه عن المعهود للعة صياغة ووظيفة ، فهو من حيث الصياغة إعادة تشكيل للغة ينبني على خرق النظام و الإخلال بالعلاقات وتجاوز المواضعات ، وهو من حيث الوظيفة تجاوز للحد الأدنى الموكول للغة أصلاً و هو الإبلاغ و التطلع إلى إحداث الأثر المرغوب في المتلقي و انفتاح النص على تعدد القراءات ودوامها ليستمر التأثير على مر الأزمنة .

وهي رغبة لا يحققها المبدع إذا التزم بقواعد اللغة، فالانزياح هو وسيلة تمكن المبدع من تجاوز هذا القصور المزدوج ، أو هو ضرب من احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره و قصورها معاً»[1] .

إن عنصر المفاجأة التي قال به ريفاتير هو الكفيل بدفع القارئ للانتباه، إذ يشكل عدم التوقع منبهاً يستوقف القارئ و يدفعه إلى التركيز على فك السنن، وهو رد فعل متوقع مترتب عن الانتظار الخائب الذي يحدثه التناقض بين السياق و الإجراء الأسلوبي»[2].

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية. ص 102.

[2] المرجع نفسه. ص 150.

خلاصة القول إن الانزياح وفق المنظور الأسلوبي ليس مجرد مناورة كلامية تهدف للخروج عن المألوف من اللغة، بين النص الإبداعي بقدر ما هو مؤشر على أدبية وشعرية النص الأدبي، ووسيلة لتمييز النص الإبداعي عن اللغة العادية، إنه روح اللغة الأدبية ، فهو ليس مفهوم نظري فحسب، بل ممارسة لغوية مؤثرة وجميلة.

المحاضرة التاسعة: مستويات التحليل الأسلوبي – المستوى الصوتي–

مقدمة:

تنقسم مستويات التحليل الأسلوبي إلى المستوى الصوتي والإيقاعي، والتركيبي، والمستوى الدلالي، وهي مستويات من الضروري اعتمادها في أي مقاربة تحليلية أسلوبية، ولعلّ أهمية المستوى الصوتي لا يمكن في أي حال تجاوزها سواء تعلق الأمر بالنصوص المكتوبة أو المنطوقة.

1.المستوى الأسلوبي: الماهية و المفهوم:

يعد المستوى الصوتي في المقاربة الأسلوبية من أهم مستويات التحليل، وذلك لما في اللغة من دلالات صوتية، ويعنى هذا المستوى بدراسة« الوحدات الصوتية(phonèmes) التي تتكون منها الكلمة طبقاً لمعايير محددة ، والعلم الذي يتكفل بدراسة هذا المستوى هو علم الصوت(phonétique) و اختصاصه وصف مخارج الأصوات ، وبيان صفتها كالجهر و الهمس، والشدة والرخاوة ، وعلم التشكيل الصوتي (phonologie)، الذي يعنى بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند

اجتماعها في نسق صوتي منظم، لتكوين الكلمات و ما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلام و الإبدال و الحذف و المماثلة و المخالفة وغيرها [1]» .

وتعنى الأسلوبية عبر هذا المستوى بدراسة المتغيرات الصوتية للسلسلة الكلامية واستخدام بعض العناصر الصوتية قصد تحقيق غايات أسلوبية مخصوصة، إيماناً منها بأن اللغة تحوز نسقاً كاملاً من المتغيرات الأسلوبية الصوتية من بينها الأثار الطبيعية للصوت، المحاكاة الصوتية، المد، التكرار، الجناس، التناغم»[2]، كل هذه المتغيرات الصوتية المتضمنة في اللغة تحتوي بدورها على طاقات وإمكانيات تعبيرية تسمى بالمادة الصوتية، ومدى توافق هذه المتغيرات الصوتية مع مقاصد المتكلم والسامع.

تهتم الأسلوبية الصوتية بدراسة ثلاثة فروع هي:« أولاها دراسة الأصوات مجددة، وثانيها دراسة الإيقاع و تأثيره الجمالي في القصيدة وثالثهما دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى»[3]، الأمر الذي يؤكد تلك الصلة الوطيدة بين الأصوات بوصفها إيقاعات تعبيرية، والوظيفة التعبيرية المنوطة بها.

---

[1] سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان . دار جرير للنشر و التوزيع. الأردن. ط1. 2014. ص 18.

[2] ملاك ماهر مهدي: رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية. المكتب الجامعي الحديث. الإسكندرية. 2006. ص 139.

[3] خليل إبراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.دار الميسرة للنشرو التوزيع. ط3. 2010.ص 153.

2.بنية التحليل الصوتي من المنظور الأسلوبي :

ركزت الأسلوبية في تحليلها للنص الأدبي على مستويات خمسة ، جعلت على رأس هذه المستويات المستوى الصوتي لاعتبارين اثنين: الأول باعتبار أن الصوت هو اصغر وحدة في التحليل و بالتالي من الضروري الانطلاق من القاعدة حتى الوصول على العام، وثاني الاعتبارات تركيزها على هذا المستوى ايماناً بأهميته البالغة في الكشف عن انتقاءات الكاتب المبررة، والتي التي تعكس كفاءته اللغوية من خلال تخير ما يخدم مقاصده التكليمية من جهة، وتحقيقاً لتفرده الأسلوبي من جهة أخرى.

وتحدد الأسلوبية منطلقات للتحليل الصوتي اعتمادا على منهجية تسعى لتبين بعض الظواهر الصوتية الكفيلة بكشف السمات الأسلوبية للنص، ومن ذلك:

أ/ صفات الحروف و مخارجها: وتشمل:

1.الجهر والهمس في الأصوات:

يعرف الجهر بأنه:« اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظماً، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب مدة هذه الهزات في الثانية»[1]، فالجهر في الأصوات هو نتاج مرور

[1] إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات العربية. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط2. 2006. ص58.

جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية أثناء النطق، ما يسمح باهتزازها ، فتتشكل لنا صفة الصوت، إما القوة أو الضعف، حسب مدة الاهتزاز و قوته.

و عليه يعرف صبري متولي الصوت المجهور بأنه « الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية»[1].

بينما يعرف الصوت المهموس على أنه الصوت« الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس ذبذبات مطلقاً... ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه»[2].

فالأصوات المهموسة تختلف عن الأصوات المجهورة في كونها تسمح بمرور الهواء على الرئتين، والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذ يحافظان على مكانتهما فلا يهتزان عند النطق.

وتربط الأسلوبية هاتين الصفتين بوظائفهما التعبيرية، فترى أن الصوت المجهور يحمل في العادة حركة قوية تشد انتباه السامع، أما الصوت المهموس فهو صوت هادئ لا يلفت الانتباه بقدر ما يستدعي الصمت و التأمل.

---

[1] صبري متولي: دراسات في علم الأصوات. زهراء الشرق. القاهرة.ط1. ص 55

[2] ابراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات اللغة العربية. ص60

2.الشدة والرخاوة في الصوت:

يعرف الصوت الشديد على أنه صوت « عند خروجه ينسحب الهواء انعكاساً تاماً لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة فيحدث دوياً»[1] ، أي أن الصوت الشديد وعند النطق به يحدث انقطاع للهواء المار بين الرئتين في موضع النطق بذلك الصوت، وبعدها يحدث انفراج الهواء الذي يكون مصاحباً لقوة ذلك الصوت، و عبارة عن انفجار يحد ث معه اعتراض تام على هواء الزفير القادم من الرئتين.

بينما يعرف الصوت الرخو على انه صوت احتكاكي لا ينقطع معه للهواء كما و الحال في الصوت الشديد، إذ أنه يسمح بمرور الهواء بسهولة ، ولكن مع حدوث احتكاك بسيط للوترين الصوتيين بالهواء، فـ«صفة الرخاوة تعني جريان صوت الحرف جرياناً تاماً مع صدوره، ويكون ذلك إذ تولد الحرف بتضييق مجرى النفس عند مقطع الحرف أي مخرجه، فهذا التضييق لا يحبس جريان النفس، وإنما يسمح بمروره مع احتكاكه بجدار المضيق»[2]

[1] ابراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات اللغة العربية. ص 65.

[2] المرجع نفسه. ص65.

المحاضرة العاشرة: المستوى الإيقاعي

مقدمة:

يشكل المستوى الإيقاعي في حقل الدراسات الأسلوبية فضاء زاخرا تتداخل بين جنباته الكثير من الظواهر الصوتية التي حملها المبدع وظائف أسلوبية متنوعه، فالمستوى الايقاعي هو نسق مفعم بالدلالات التي هي حوصلة تفاعل موسيقي بعضه ينتج داخل اللغة ويتشكل بها، وبعضها الاخر نتاج قوالب و عناصر شكلية خارجية ، تلك التي نطلق عليها الموسيقى الخارجية .

1.الإيقاع المفهوم و الماهية:

يمثل مستوى الايقاع حجر زاوية في دراسة النص من المنظور الأسلوبي، فهو مكون جوهري للنص يمكن الاعتماد عليه لدراسة بعض ملامح النص الأدبي، وهو اهتمام ليس بالحديث، بل قديم قدم الدرس الصوتي في حد ذاته.

فأما الإيقاع فهو مكون عروضي شديد الارتباط بالنص الشعري أكثر من النص النثري، بل إنه لازمة من لوازمه التي لا يمكن له الاستغناء عنه، إذ يعد الإيقاع مكوناً من ال مكونات الخارجية للقصيدة، فهو العنصر الأهم الذي يميز الشعر عن سواه، فهو الكفيل بإحداث نغم موسيقي ينجذب إليه القارئ، وهو القادر على منح القصيدة معنى ومدلولاً

مختلفاً عن النص النثري، إذ فـ« الشعر العربي شعر موقع، مما يجعه بالضرورة شعراً غنائياً نظراً للارتباط الوثيق الذي رأيناه بين الإيقاع و الغناء و اللحن»[1]

إذ يعد الإيقاع عنصراً مهماً في بناء القصيدة، لارتباطه بالبنية الصوتية للنص والتي ينتج عنها نغم موسيقي يتميز به النص الشعري عن غيره، وهو ما يعرف بالموسيقى الداخلية، بالإضافة لارتباطه ايضاً بالموسيقى الخارجية التي تجعل النص مثقلاً بالشحنات النغمية الفريدة.

2.مستويات التحليل الإيقاعي من المنظور الأسلوبي:

أ/ الإيقاع الخارجي:

وهو الموسيقى المتأتية من نظام الوزن و القوافي الذي هو له قواعد ثابتة عامة، يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة ينبني عليها النص اللغوي، بينما الوزن فهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فيدون استناداً إلى معاييره، إذ لا يكون الكلام شعراً إلاّ إذا خضع لهذه الضوابط، والتزم بها.

وهي في الحقيقة ليست ترفاً صوتياً ، بقدر ما هي ضرورة اقترنت بالشعر منذ نشأته الأولى، فقالوا عمود الشعر أي قوامه وقاعدته، بالإضافة لوظيفته الجمالية الخالصة، فالإيقاع هو« الذي يزيد على الكلام جمالاً و يحرك في النفس ويثير فيها نوعاً من الطرب، وهذه الميزة هي لمسة الجمالية الشعرية القابلة للتوظيف حيث يراه قالباً

[1] عبد الغني حسني: حداثة التواصل – الرؤية الشعرية عند نزار قباني– دراسة في الإيقاع واللغة الشعرية.دار الكتب العلمية. بيروت. د/ط. ص51.

للتجربة الشعرية، و جزءاً هاماً في شكل القصيدة»[1] ،لذلك تبقى انتقاءات الشاعر لموسيقاه الخارجية من وزن وقافية وروية مؤشراً على تفرده الاسلوبية وبراعته في تصديره لمعانيه وفق هذه الاستراتيجية الصوتية الخاصة.

ويمكن مقاربة النص اسلوبياً عبر هذا المستوى من خلال:

1.البحور الشعرية:

وهي الأوزان الشعرية و الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي، و سمي البحر كذلك لأنه أشبه بالبحر الذي لا ينتهي بما يغترف منه الشعراء على مر الزمن ، وفي كونه قادرا على مواراة حد لا منته من النماذج الشعرية.

وكما هو معلوم فإن صاحب الفضل في تأسيس علم العروض الذي يعنى بحصر وضبط هذه الاوزان كان على يد ابن أحمد الفراهيدي، الذي حدد تفعيلاتها و رتب دوائرها، وسكبها في قوالبها، وحدد زحافتها وعللها ، وجعل لكل بحر إسما، مثل الرمل، البسيط، المديد، الكامل، والوافر...إلخ وهي كل بحور لا يمكن تحديدها إلاّ من خلال بتقطيعها عروضياً.

ولعلّ من أبرز ما استندت عليه الأسلوبية في تحليل النص الشعري من الجانب الإيقاعي، تقصي مدى التزام الشاعر بالبحور الخليلية، وبعمود القصيدة الكلاسيكية، من

[1] نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب. ص11.

وحدة البيت و الروي و القافية و نظام الشطرين، وهو ما يعكس استحضار الشاعر للماضي، وافتخاره به.

بينما لو فضل الشاعر التفعيلة مجزأة أو بزحاف معينة على غرار الحذف مثلاً فيكون لغرض خلق نغم موسيقي واضح، بالإضافة إلى سعي الشاعر لتحقيق التلاحم بين تفعيلاته والتي ستنعكس لا محالة على انسجام النص ككل وتماسك معانيه و ابياته، والتي ستسهم بدورها في خلق جو عام أكثر انسجاماً و تكاملاً.

كما عنيت الاسلوبية أيضاً بالكشف عن مؤشرات التلاحم الإفرادي من خلال البحث عن نظيره في المستوى الايقاعي، حيث تعكس هذا الانسجام الحالة النفسي للشاعر والجو العالم للقصيدة، حيث يجتمع الحس المرهف بالذكاء العقلي، ما يمنح القصيدة نفساً مختلفاً وإثارة دائمة من خلال الوزن المهيمن على القصيدة، وكل هذا يكسب القصيدة قوة تجمع بين الوضوح و الغموض في الوقت ذاته.

1.القافية:

تعد القافية من الدعائم الأساسية التي يستند إليها النص الشعري العربي، إذ ساهمت هذه التقنية في الحفاظ على هيكل القصيدة العام ، فهي لازمة صوتية تتكرر من بداية

القصيدة إلى نهايتها، ويعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها هي أخر حر ف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن الأول»[1] .

كما يعرف إبراهيم أنيس القافية بأنها« عدة أصوات تتكرر في الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون هاماً في الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، و يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[2].

والملاحظ من خلال هذا المفهوم أن القافية في الشعر العربي تضطلع بمهمة لا يستهان بها، فهي سبيل لتنبيه السامع وإثارة سمعه، وجعله في انتظار دائم لما يسمع، وبالتالي في تواصل مستمر مع الرسالة الموجهة إليه، مع مراعاة خصوصية نوع القافية (مقيدة/ مطلقة) وما تقتضيه متطلبات السياق من اختيار إحداهما دون الأخرى.

2.حرف الروي:

ويعرف حرف الروي بأنه الحرف الصحيح أخر البيت، يكون إما ساكناً أو متحركاً، فالروي الساكن يصلح لأن تمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف التي لا تصلح أن تكون روياً، فالروي هو « آخر ما يستمع إليه الإنسان، ومن هنا يجب

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. دار القلم . بيروت. ط2. 2006.ص 246

[2] المرجع نفسه. ص 246.

أن يكون أخر تحية يوجهها الشاعر إلى جمهوره، وأيضاً فإنها تتكرر في الابيات ، إن لم تكن مختارة بعناية ثقلت على السامعين»[1] .

ولعلّ اهتمام الصوتيات العربية بدراسة هذا العنصر والكشف عن فعاليته ضمن هذه التركيبة الصوتية المتداخلة، دفعها إلى التفريق بين الحروف التي تصلح أن تكون روياً والأخرى التي لا تصلح لذلك، حيث تجتهد في إحصائها و ترتيبها على النحو التالي[2]:

-الحروف التي توظف أكثر في الروي: ر/ل/م/ن/ب/د/س/ع.

-حروف تستخدم روياً ولكن أقل من سابقتها: ق/ك/ الهمزة/ ح/ ف/ي/ج.

-حروف أقل تواردا في وقوعها روياً: ض/ط/ه/ت/ص/ث.

-حروف يندر وقوعها روياً: ذ/ غ/خ/ ش/ز/ظ/و.

وبالوقوف على هذه الجهود تلاحظ أن هذا التميز بين الاستعمال الشائع وغيره لم يكن لغرض احصائي محض، بل لتتبع مدى تأثير هذه الأصوات في نفس السامع، وقدرتها على لفت انتباهه، وبالتالي التأثير فيه، خاصة إذا تعلق الأمر بالأصوات المجهورة التي تبعث على القوة والحماسة.

---

[1] أحمد طاهر حسين: النظرية اللغوية عند العرب. مكتبة الأداب .القاهرة. ط1. 2010.ص 84.

[2] المرجع نفسه.ص 87.

ب/الإيقاع الداخلي:

إن إيقاع الشعر هو سياق عام لا ينحصر في الإيقاع الخارجي فحس، بل يتعداه إلى نغم موسيقي خفي يختلف من شاعر إلى آخر، فهو بصمته الخاصة، وهويته التي يعبر من خلالها على تجربة شعورية متفردة، إنه الإيقاع الداخلي الذي ينبع من تجربة لغوية خاصة، و ينتج أصواتاً و كلمات يختارها الشاعر بعناية وروية، حتى يحملها مقاصده و مشاعره، وتجاربه من خلال عدة ظواهر إيقاعية على غرار:

1.التكرار:

وهو انتاج أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، او في مجموعة من الأبيات الشعرية، فهو ظاهرة أسلوبية يستخدمها الشاعر لتجسيد مختلف المعاني و التعبير عن مقاصده التي يسعى إلى تحقيقها، و يعرف بالتكرار أنه:« أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة إلى الحركات أيضاً، إذ بمجرد تغير الحركة يتغير المعنى ويتغير النغم»[1].

ويعد التكرار من الأساليب المهمة التي ينبني عليها الإيقاع، خاصة إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المقصودة، وهذا ما يفتح المجال أمام الشاعر لإبراز قدراته

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر و التوزيع. الجزئر. ط1. 2003.ص194.

التنويعة، وإمكاناته اللغوية سواء تعلق الامر بالشعر العمودي، أو شعر التفعيلة، وحتى القصيدة النثرية، ويمكن للتكرار أن يتبدى في صور عدة على غرار:

1. تكرار الصوت:

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعاً في الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط على المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت في النص يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي معين يعكس الانفعال النفسي و المعنى الدلالي، مما يثري النص و منحه أبعاداً جمالية أعمق.

ويعرف الصوت على أنه « أثر سمعي يصدر طواعية و اختياراً عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزاً أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم لأعضائه المختلفة»[1].

فاختيار الشاعر لأصوات دون أخرى هو عملية تحدث طواعية، تعكس إبداع الشاعر و تميزه اسلوبياً، إنه الدعامة المساعدة التي يرتكز عليها الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية، وبفضلها تتجلى، بغض النظر عن صفاتها وخارجها، وما تقتضيه التجربة الشعرية، وموضوعها و سياقها العام.

[1] كمال بشر: علم الأصوات. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة.د/ط. 2000. ص 119

1.1.تكرار المفردة:

لا يقتصر التكرار على الصوت فقط، بل يتعداها إلى تكرار المفردة، في صورة أسماء أو أفعال، إذ أن تكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة، وهي فرصة لخلق نظام صوتي متفرد، حيث يكون النص متقارباً و ترادفاً معنوياً غير موجود للكلمات منفردة.

والتكرار الإفرادي يشمل الأفعال و زمنتها و الأسماء وصيغها، تفطن له القدماء والمحدثون على حد سواء، لما له من قدرات على خلق جو موسيقي خاص، وهو أداة استعملها الشعراء منذ القدم لخلق إيقاع مختلف عن غيره من جهة، ومكمل للإيقاع الخارجي الذي يعمل معه جنب إلى جنب، خاصة في إذا ارتبط الأمر بالنص الشعري المعاصر حيث يشكل التكرار عنصر لا غنى عنه، حيث امتد التكرار ليصل إلى تكرار الشطر أو السطر في قصيدة التفعيلة.

المحاضرة الحادية عشر: المستوى الصرفي

مقدمة:

إن الاهتمام الواضح بالتراكيب من منظور الدرس الأسلوبي، من خلال دراسة التمظهرات التركيبية المتعددة التي تقتضيها المعطيات السياقية المتعددة، ألقى بضلاله على الدرس الصرفي، حيث انكب بعض الدارسين على تباحث متغيرات هذا المستوى وربطه بالدلالة من جهة، و بمحددات الأسلوب من جهة أخرى.

1. أهمية المستوى الصرفي في الدرس الأسلوبي:

يعرف علم الصرف بأنه « العلم الذي تعرف به صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الكلمة التي ليست إعرابا ولا بناء، و يتوفر على تبيان تأليف الكلمة المفردة ، لبيان وزنها وعدد حروفها و حركاتها و ترتيبها ، وما يعترض لذلك من تغيير و حذف ، وما في حروف الكلمة من أصالة و زيادة»[1].

إذ حضي المستوى الصرفي في اللغة باهتمام واضح من طرف علماء اللغة، وخاصة علماء النحو، إذ سار علم الصرف جنباً إلى جنب مع الدرس النحوي، يستقي بين الفينة والأخرى بعضاً من قواعده، وهو الاهتمام ذاته حضي به في الدرس الأسلوبي، حيث كان الاهتمام بالتركيب قاعدة للاهتمام بعلم الصرف .

[1] عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف. دار القلم.بيروت. د/ط. ص 07.

لذلك عد المستوى الصرفي من منظور الأسلوبية ركيزة أساسية يمكن أن يعول عليها في التحليل الأسلوبي لا يقل أهمية عن المستويات الأخرى، فاهتمام علم الصرف بدراسة بنية الكلمة(المفردة) من حيث صيغها وأوزانها، وتحولاتها، أي اعتماداً على خصائصها الشكلية لا وظيفتها النحوية .

وعليه فالمستوى الصرفي كفيل بالكشف عن خصائص أسلوب النص، من تكثيف دلالي ، وتصوير انفعال المبدع، ومن ثمة نقل هذه العواطف للقارئ، دون أن نغفل عن الجانب الجمالي و الفني للنص.

لذلك يعرف ابن جني علم الصرف بأنه« علم تعرف به أبنية الكلم و أحوالها التي ليست بإعرابها»[1]، وما تحيل عليه هذه الأبنية و الصيغ و القوالب الشكلية من دلالات معجمية، ومؤشرات جمالية و فنية داخل النص، كانت كفيلة بأن يحل هذا المستوى درجة بالغة الأهمية.

ولعلّ اهتمام الدرس الأسلوبي بتقصي المعنى في صوره التعبيرية المتعددة كانت دافعاً قوياً لاعتماد هذا المستوى وسيلة لتقصي الخصائص اللغوية الدقيقة التي تسهم في تشكيل و بناء الأسلوب، إذ بإمكان الدارس أن يعول عليه في كشف اختيارات المبدع اللغوية، حيث إن العدول عن القاعدة الصرفية إلى صيغة أخرى لا يقع بصورة اعتباطية.

[1] ابن جني: الخصائص. ج1.تح/ محمد على النجار. دار الهدى للطباعة والنشر. بيروت.ط2. 1952. ص 35.

إن هذه الانتقاءات هي مؤشر يحمل بين طياته الكثير من القراءات الأسلوبية فـ« دراسة الصيغ الصرفية تتيح الكشف عن البنية الأسلوبية للنص، لأنها تمثل جانباً من الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة»[1]، فهي القادرة على الكشف عن الخصائص التعبيري للنص، ويبرز العلاقة بين الشكل و المعنى، انها اختيارات تعكس بالفعل رؤية المبدع وتطوره للمعنى، لذ يرى عبد السلام المسدي أن « التحليل الصرفي ليس تحليلاً شكلياً، بل هو مدخل لفهم البنية العميقة للأسلوب»[2].

1. محددات المستوى الصرفي من المنظور الأسلوبي:

إن دراسة المستو ى الصرفي في التحليل الأسلوبي هو دراسة بنية الكلمة و صيغها و أوزانها داخل النص، وربط هذه التجليات الشكلية بدلالات الظاهرة والخفية، و ربط ذلك بالأبعاد الجمالية والعاطفية للنص من خلال التركيز على دراسة مجموعة من الظواهر الصرفية، على غرار:

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 88

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص162.

أ/ بنية الفعل :

أو مصدره و يعرف ابن القيم الجوزية المصدر بقوله:« فإن المصدر هو الجاري على فعله الذي هو قياسه كالأفعال من أفعل، والتفعيل من فعل بالشدة على العين، والانفعال من انفعل، والتفعلل من تفعلل وبابه»[1] .

ويقسم علماء الصرف أبنية الفعل الى ضربين هما:

أ/المصدر القياسي: زهو الذي نستطيع القياس مصادر الأفعال التي وردت عند العرب عليه، وهو خاص ببعض مصادر الثلاثي (الثلاثي المزيد)و مصادر غير الثلاثي(الرباعي).

ب/ المصدر السماعي: وهو ما لا يدرك إلاّ بالسماع لكثرة ما يقع فيه من اختلاف، ما ضرورة الإشارة إلى أن هناك أفعالا لها مصدران أحدهما قياسي و الاخر سماعي.

ب/ الاشتقاق و التصريف:

يعد الاشتقاق صفة قارة في اللغة العربية، بل هو بصمتها الخاصة التي تميزها عن باقي اللغات خاصة اللغات الإلصاقية منها، و يعرف ين دريد الاشتقاق فيقول:« هو أخذ

[1] ابن القيم الجوزي: بدائع الفوائد. ج2. مكتبة الرياض الحديثة. الرياض. ص 137.

كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ و المعنى»[1]، حيث قسمه علماء الصرف إلى ضروب عدة، وعلى رأسها الاشتقاق الصرفي.

و يمكن التمثيل لبعض الصيغ المشتقات الصرفية على النحو التالي:

_ اسم الفاعل:

وهو« صفة تؤخذ من الفعل المبني للمعلوم، لتدل على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به على وجه الحدوث لا الثبوت، ككاتبٌ و مجتهدٌ ، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، إن لم تكن مضمومة، وكسر ما قبل الأخر مطلقاً سواء كان مكسورا في المضارع أو مفتوحاً»[2] .

-اسم المفعول:

- وهو اسم مشتق ممن يفعل فيه، أو وقع عليه الفعل و صيغته من الثلاثي على وزن مفعول، نحو مكتوب، ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الأخر مثل: مستكشف.

---

[1] نقلاً عن ابن عصفور: المقرب.تح/ عادل أحمد عبد الودود. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998. ص118.

[2] المرجع السابق. ص 118.

-**اسم التفضيل:** وهو ما اشتق من فعل لموصوف بزيادة على غيره ، وهو أفعل ، وهو« كل فعل ثلاثي متصرف تام قابل في معناه للتفاضل غير مبني للمفعول و لا منفي ولا مدلول على فاعله ب"أفعل" »[1].

تجدر الإشارة إلى أن ما ذكر كان من باب الثمثيل لا الحصر، فهو لا يمثل إلاّ جزءا من جملة الصيغ الاشتقاقية الصرفية في اللغة العربية، وأن لكل صيغة دلالة قائمة في ذاتها، و دلالة سياقية تداولية ، يبقى السياق كفيلاً بالكشف عنها.

ج/ مصدر الفعل زمنه:

قسم علماء الصرف الكلام إلى فعل واسم وحرف، فهو لا يخرج عن هذا، و قسموا الفعل إلى أبنية بحسب عدد حروفه، فقالوا ثلاثي و رباعي و تجاوز ذلك، وقرونه بزمانه فجعلوا الزمن معيارا للتفريق بينه وبين المصدر، « ذلك أن المصدر يدل على زمان إذ الحدث لا يكون إلاّ في زمان، لكن زمانه غير متعين كما كان في الفعل»[2].

وصنف علم الصرف الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أصناف: وهي الماضي والمضارع و الأمر عند علماء مدرسة الصرة، إلى ضربين فقط عند مدرسة الكوفة، حيث أسقطوا الأمر بحجة أنه امتداد للمضارع.

---

[1] ابن الحاجب: شرح مقدمة الكافية.ج3.تح/ جمال عبد العاطي. مكتبة نزار. ص 848

[2] ابن يعيش: المفصل. ج7.عالم الكتب. بيروت. ص 12.

كما درسوا الفعل من حيث دلالته فقالوا فعل معلوم واخر مبني للمجهول، حذف فاعله، وناب عنه غيره، مع التفصيل في أغراض هذا الحذف نحو:

-**الايجاز** إذا ما كان السامع على علم بدرجة فطنة السامع و بالتالي التيقن من فهمه له.

- **التحقير و التعظيم:** بتجاهل ذكر الفاعل ، للتقليل من شأنه، أو الرفع من درجته بعدم ذكره لعلم السامع به .

- **الضرورة الشعرية:** لتحقيق توافق القوافي .

خلاصة القول إن للمستوى الصرفي أهمية بالغة في تحديد خصائص النص الأسلوبية، وهو ما تفطن إليه الدرس الحديث، فاختيار الصيغة الصرفية ليس مناورة لغوية، بل هي اختيار مبرر بعكس رؤية المبدع و تفرد أسلوبه.

المحاضرة الثانية عشر: المستوى التركيبي

مقدمة:

تأخذ البنية التركيبية حيزاً مهماً في الدراسات الاسلوبية، لما لها من أهمية في البحث عن خصائص الخطاب اللغوي، ومن ثمة الكشف عن الخصائص الاسلوبية التي يتميز بها مبدع عن غيره، حيث تكون اللغة المنطلق و الهدف و الوسيلة في الوقت نفسه.

1.أهمية المستوى التركيبي في التحليل الأسلوبي:

ترى الأسلوبية أن دراسة المستوى التركيبي وسيلة وهمة للبحث عن الخصائص المميزة للنص معين، فهو المستوى القادر بيان تلك الاختيارات النحوية التي اعتمدها منشئ اللغة للتعبير عن الحالات الإنسانية، أو نقل تجاربه الخاصة.

لذلك فقد أولت الأسلوبية عناية فائقة لدراسة هذا المستوى معتمدة على مقاربات منهجية، إذ يتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيبي جملة من المسائل التي تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي نص هو نفسها »[1] ، من خلال اعتماد منهج يقوم على وصف و تحليل وتصنيف البنى الصغرى المشكلة للبنية الكبرى، ورصد الوظائف الأسلوبية والتعبيرية التي تضطلع بها، والدلالات التي تنتج عن أنماط كل بنية أثناء أدائها لوظيفتها التواصلية الإبلاغية بالدرجة الأولى، و لوظيفتها الأسلوبية الجمالية بالدرجة الثانية.

[1] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب. دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع. عمان. ط1. 2002.ص 138.

و البنية التركيبية بنية أساسية ومهمة في كل نص أدبي، فيه تتحد البنيتان المفردتان الصوتية والصرفية، فهو مولد الدلالة الي يرتكز عليها النص، والذي يشترك في صياغتها السياق أو مقتضى الحال.

حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي حول دراسة المركبات اللغوية ، سواء تعلق الأمر بالمركبات الاسمية أو الفعلية، من خلال تفكيكها والكشف عن العلائق التي تربط عناصرها الصغرى، ومن ثمة البحث عن الوظيفة التي تضطلع بتأديتها، وهي على هذا النحو دون غيره، ومن خلال هذا التحليل يمكن الكشف عن الدلالة المصاحبة لهذا التركيب ، فدراسة البنية التركيبية ممثلة في و حداتها الأساسية وهي الجملة، كفيلة بأن تدفع الدارس للنظر إلى النص الأدبي – محل الدراسة– على أنه نص مفارق لأي نص أخر.

1.مستويات التحليل التركيبي من المنظور الأسلوبي:

يعد المستوى التركيبي من اهم مستويات البنية اللغوية لأي نص، يتم من خلاله الكشف عن السمات الاسلوبية ، والدلالات المختلفة، اعتماداً على مقاربة الكشف عن الوحدات اللغوية و التنظيم الداخلي، وتحليل مختلف التراكيب اللغوية استناداً إلى القواعد النحوية المتعددة، ولعلّ من أبرز هذه البنى نذكر:

أ/ بنية التركيب الأسمي:

يعرف تمام حسان الجملة الأسمية في اللغة العربية بأنها جملة لا تستمل على معنى الزمن، وهي جملة تصف المسند غليه بالمسند ، ولا تشير إلى الحدث و لا على الزمن، فإذا أردنا أن نضيف إليه زمناً صار إلى معنى هذه الجملة ، جئنا بالأدوات المنقولة عن الأفعال و هي الأفعال الناسخة، فأدخلنها على الجملة الإسمية ، فيصبح وصف المسند إليه، منظوراً إليه من وجهة نظر زمنية معينة»[1].

فبنية التركيب الإسمي وما تتصف به من خصائص فارقة ، وما يترتب عنها من وظائف، وما ينتج عن هذا التركيب المخصوص من دلالات أسلوبية، تحولها من بنيتها القاعدة وهي (المسند/ المسند إليه) إلى بنية أسلوبية منزاحة أسلوبياً تبرز الملامح الجمالية و الفنية لبنية التركيبية، لتنتقل البنية التركيبة من بنية ثابتة صورياً ترد في صورة بسيطة قائمة على علاقة إسنادية واحدة ، إلى ممارسة أسلوبية متحركة ، تتكاثف عبر متطلبات سياقية مختلفة.

ويعد المسند والسند إليه ركنان أساسيان في أي بنية تركيبة، إذ تتألف أي جملة اسمية بسيطة من مبتدأ و خبر، كما يمكن أن تأتي في صورة مركبة فتتشكل غالباً من

[1] ينظر تمام حسان: العربية معناها ومبناها دار الثقافة . الدار البيضاء. د/ط. 1994. ص131.

جملتين بسيطتين: جملة أصلية، وجملة مرتبطة بها، و ينجر عن هذا التركيب من خلال التوسعة و الارتباط المتعلق بوسائل لغوية مختلفة كالاستفهام و الشرط ، وبحروف تفيد الربط والعطف(كالكاف، والواو، حتى) .

وبنية التركيب الإسمي في صورتها المتعددة تتألف دائماً من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط او النحو، لوجود مناسبة، أو التفريع أو الاشتقاق و التوليد، وما يميز هذا التركيب التعدد و توالي المكونات، ورغم الاتساع و التعقيد فإن بنيته صحيحة من الناحية النحوية»[1].

وتتمظهر البنية الاسمية من المنظور الاسلوبية في تعدد أشكال و أنماط هذا التركيب، وتنوع مكوناته، بما يستجيب لمقاصد الكاتب و غاياته التعبيرية ، من توظيف الأسماء المعرفة أو النكرة، شبه الجملة، و غيرها ، بما يتناسب و متطلبات السياق، وملائمة هذه البنى لغايتها المتكلم وهي مناسبتها لنقل الأخبار وشحنها بمختلف المعارف.

[1] محمود محمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات. دار المعرفة. الإسكندرية. ط1. 1991. ص314.

ب/ بنية التركيب الفعلي :

وتعرف الجملة الفعلي على أنها « وحد اسنادية تبدأ بفعل تام، وعمدتها الفعل أي المسند و الفاعل أو نائب الفاعل هو المسند إليه»[1] ، مع اختلاف زمن الفعل بين الماضي و المضارع والأمر.

وكثيراً ما ربطت الأسلوبية الجملة الفعلية بوظيفتها ، إذ ترى أنها موضوعة لإفادة الت جدد و الحدوث في زمن معين، باعتبار أن الفعل يدل دائما على الحدث و بالتالي الاستمرار و التجدد حسب مقتضيات المقام، لذلك فهو الأنسب لأسلوب السرد، مع ضرورة توفر القرائن لا بحسب الوضع.

وعلى النقيض من ذلك فإن الجملة الإسمية تحيلنا على معنى الثبات دون تجدد ولا استمرار، وقد تخرج عن هذا الأصل فتدل على الاستمرار في الثبات وذلك بحسب السياق وقرائن الحا ، ومن خلال إحصاء الجمل العربية وقياس الجمل الاسمية إلى الفعلية ، فالفعلية أكثر استعمالا، لأنها الأقدر على استيعاب المعاني ، ولعل هذا ما يؤكد أصالتها و شموليتها.

[1] أنطون الدحداح: معجم لغة النجو العربي: دار النشر . بيروت. د/ط. 1993.ص 17.

ج/ الروابط:

الرابط مصطلح يرتبط بعلم النحو، إذ يعود هذا المصطلح على النحاة القدماء وتحدد أكثر مع المحدثين ، إذ تحدد دلالته عندهم بأنه علاقة بين معنيين بواسطة لفظية او غير لفظية، إذ جعل النحاة الربط على ضربين: الترابط اللفظي(بالواسطة) والترابط المعنوي (بالالتصاق) .

إذ تتعدد الروابط وتتنوع وظائفها، من حروف عطف و الاشتراك(الواو)، إلى الدلالة على الترتيب والتعقيب(الفاء/ثم)، أو للتخيير(أو) ،الاستفهام و الاستفسار(أم) ،(بل) وتستعمل للعدول على أمر إلى أخر أي العدول عن معنى القسم الأول من الجملة و تأكيد صحة القسم الثاني منها بالإضافة إلى روابط الاستدراك و التواصل والتي تفيد سرد الأمران(أيضاً/ كذلك).

فاستعانة المبدع بهذه الروابط كفيل بترتيب ابنيته التركيبية على النحو الذي يطلب و يبتغي، فقد يستعين بها للجمع بين المعاني، أو لإبراز معنى على حساب أخر، لترتيب الأحداث اعتماداً على أهميتها، وهذا ما يحقق الموازنة بين عناصر النص ، وتفسير معانيه، وبيان مقاصده.

د/ الانزياح التركيبي :

ويقصد به العدول عن قواعد النحو المعروفة في اللغة العربية، دون الخروج المطلق عن قواعدها، إذ لا كون الانزياح في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلك طرق جديدة غفل عنها الأخرون، لكنها لا تخالف قواعد اللغة في النحو»[1].

ولعلّ المتمعن في الفكر البلاغي العربي سيدرك أن البلاغة العربية كانت سباقة للتفطن إلى أهمية علم النحو في بناء النص، ولكنه بالموازاة مع ذلك قد وقفت مطولاً أمام تلك المقتضيات التي تدفع منشئ اللغة للعدول عن تلك القواعد، إيماناً منها أن علم النحو ليست هي تلك القواعد النحو ذاتها ، وهو ما أراد عبد القاهر الجرجاني البرهنة عليه من خلال نظريته نظرية النظم، حيث كان صاحب الدلائل أول من أخرج النحو من نطاق شكليته و جفافه، وأصبح النظم الذي يرتبط بالنحو الذي يعود إلى مباحث في الأسرار البلاغية .

وبناء على هذا تفطن الجرجاني إلى أن اللغة ليست قائمة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات، وأن هذه العلاقات إنما هي قائمة على الأخرى على مجموعة من القواعد والقوانين التي يخضع لها النظام اللغوي، بالاستناد على طريقة مخصوصة في

[1] ينظر محمد اللومي: في الأسلوب و الاسلوبية .ص46.

التأليف و النظم، وهو ما يفضي الى تفاضل أسلوب على أسلوب، وبالتالي تفضيل نص على نص.

ولعلّ اهتمام علماء اللغة بهذا الباب (العدول اللغوي) قديم، استرسل فيه النحاة عندما قعدوا للجملة و ضبطوا يناءها القائم على ركني المسند والمسند إليه، فالعدول اللغوي هو «تحريك العناصر اللغوية من أماكنها إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل، عبر إدخال عناصر أو حذفها، أو فصلها بعضها عن بعض» [1] .

ما يعني ضرورة معرفة المبدع لمواضع الكلم فيجيئ بها من حيث ينبغي لها« وأن ينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه، وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها وموضع الوصل... يتصرف في التعريف و التنكير و التأخير في الكلام كله، وفي الحذف و التكرار و الإضمار و الإظهار، فيضع كلاً من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة التي وعلى ما ينبغي له»[2]

ولعلّ من أبرز مظاهر العدول على مستوى التركيب نذكر: التنكير و التعريف، التقديم والتأخير، الوصل و الفضل، الاظهار و الإظمار، الحذف...إلخ ، حيث تفطن

[1] عبد الحميد السيد: التركيب النحوية من الوجهة التداولية.مج46. ع4. مؤتة للبحوث و الدراسات. 2011. ص65.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني .تح/ محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. ودار المدني. القاهرة/ الرياض. ط3. 1992.ص 65

النحاة لأهميته، وربطوا هذا التراكيب النحوية بوظائفها المختلفة، عندما أفردوا باباً لكل وظيفة، فـ« فصلوا في قيودها الصرفية والنحوية و أبعادها المعنوية التي تتفاوت فيها هذه الوظائف: فمنها ما يبرز الجانب الوظيفي أو التركيبي، و أخرى يبرز فيها الجانب الدلالي ، ثالثة تبرز فيها البعد التداولي، كما نجد وظائف تجمع بين البعدين»[1]، دون أن ننكر الصعوبة التي تواجه الدارس في التمييز بين هذه الوظائف ، فهي مهمة تستلزم الكثير من التمرن والحذق.

[1] عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية. مج 16.مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات .جامعة مؤتة.الأردن.2011. ص59.

المحاضرة الثالثة عشر: المستوى الدلالي

مقدمة :

لطالما رافق الإنسان اللغة و رافقته منذ نشأته الأولى، فظل مولعاً بدراستها و كشف خباياه، معتمدا مرة على الفلسفة، ومرة على التجريب، يحاول في مرة تعقب بنيتها، وكله شوق لفك شفرتها، والوقوف على دلالتها التي هي الأرضية المشتركة بين المرسل و المرسل إليه.

1. الدلالة من المنظور الأسلوبي:

إن علاقة المتكلم باللغة غير علاقة المبدع معها، فخصوصية النص الأدبي تفرض عليه التعامل معها برؤية مختلفة عن العامة، فالشاعر« في عمله الإبداعي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة، ويقيم بدلاً منا حقيقة شعرية أعلى منا وأكمل فيسمي الأشياء بغير أسمها»[1].

إن الدراسات البنيوية التي جاء بها دوسوسير أسهمت بقدر كبير في ظهور مناهج لغوية حديثة، أعادت الاعتبار لدراسة المعنى بعد أن اغرقت هذه الدراسات في دراسة الشكل، ومن ذلك المنهج الأسلوبي الذي رأى أن المستوى الدلالي لا يمكن الاستغناء عنه في مقاربة النص و تحليله، فهو الحصيلة النهائية لعملية التحليل.

[1] صلاح فضل: الأسلوبية والأسلوب. ص 115.

وهم ما دفعها إلى استبعاد الدراسة العلمية البحتة للغة التي دعت إليها اللسانيات، فالنص من منظورها « ليس مجرد كومة من الطوب و الخشب و الإسمنت و الحديد، بل هو تصميم من خلق الروح التي أرادته و تصورته و نفذته، فإن اللغة ينبغي أن تنظر إليها في علاقتها بالروح التي أبدتها أي في الأسلوب »[1].

ولهذا فقد عنيت الأسلوبية ببيان و كشف المقومات التي تميز اللغة الأدبية عن غيرها ، و تمييز القيم الجمالية والفنية فيها، فعلاقة المتكلم باللغة غير علاقة المبدع معها، إذ أن خصوصية النص الأدبي تفرض عليه التعامل معها برؤية مختلفة عن العامة، فالشاعر« في عمله الإبداعي يعند إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة، ويقيم بدلاً منا حقيقة شعرية أعلى منا ,اكمل فيسمي الأشياء بغير أسمها»[2].

و اللغة في الأصل أداة تواصل اجتماعي، وهي في هذا المستوى لا تصلح إلاّ للوصف العام، و المبدع لا يبحث عن هذا ، وإنما يبحث عما هو أوسع منه، إنه التعبير عن الذات والمجتمع برؤية فنية متفردة، لذلك فقد بات لزاماً عليه أن يتجاوز المستوى المتعارف عليه من أنماط اللغة، ليكون الأقدر على احتواء دلالتها الشعرية و بناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية .

لذلك فهو يضطر إلى خلق صور شعرية في كل مرة قادرة على تصوير الانفعالات الوجدانية المستمرة، ومن البديهي أن تنظر الأسلوبية للدلالة في النص الشعري

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 10.

[2] صلاح فضل: الأسلوبية والأسلوب. ص 115.

عن نظيرتها في النص النفعي، فإذا كانت فالأول مادة فإنها في الضرب ثاني روح و نسق لا متناهي من الدلالات.

إن مسؤولية المبدع عند انتاج عمله كبيرة ، فهو القادر على انتقاء أسلوب معين يجعله يتعامل مع اللغة بطريقة خاصة تختلف عن غيره من المبدعين، وذلك لما تحتويه من إمكانات و دلالات مختلفة، ولمعرفة القواعد والأسس التي تنبني عليها اللغة، واكتشاف أسرارها و معانيها

1.أليات التحليل الدلالي من المنظور الأسلوبي:

ترفض الأسلوبية النظر إلى اللغة باعتبارها « جوهراً مادياً خاضعاَ لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشرية، تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر في مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي اجتماعي»[1].

وهو ما دفع بالكثير من الدارسين للتركيز على المستوى الدلالي بوصفه المستوى القادر على رصد دلالات اللغة المتعددة التي تتضمنها مجموعة من الأنماط على غرار:

[1] صلاح فضل: الأسلوبية و الأسلوب . ص 10

1. البنية المعجمية :

يعكس المعجم اللغوي توجه المبدع و خلفيته، فهو لا يستمد مادته اللغوية إلاّ من محيطه الاجتماعي، وبيئته الطبيعية، وهو ما دفع بالدارسين للتركيز على هذه السمات اللغوية بوصفها مؤشر على أسلوبية المبدع في تفرده بلغته.

ويعرف محمد مفتاح المعجم في كتابه تحليل الخطاب الشعري: بأنه« قائمة من الكلمات المعزولة التي ترددت بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلاً أو حقولاً دلالية»[1].

لذلك يعول الكثير من الدارسين على عنصر المعجم بوصفه مستندا مهماً في تحددي هوية النص إذا ذاقت السبل بالدارس،« فإذا وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فمرشدنا إ لى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص... فالمعجم هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها »[2].

وعليه يمكن تتبع خصائص أسلوب أي مبدع اعتمادا على تتبع الرصيد اللفظي له، و تصنيف هذه الاستعمالات اللغوية و تجميعها ضمن حقول دلالية محددة ، إذ ترتبط الحقول الدلالية أيضاً بـ« المجال الدلالي، والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات و حقول

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري– استرتيجية التناص– ص 58

[2] المرجع نفسه. ص58.

دلالية تجمع بينهما، فهناك مثلاً مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان و الزهور والمساكن ، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب، الفرح، السرور, غير ذلك»[1]، وهذه الحقول الدلالية كفيلة بتمييز أسلوب عن أخر.

1.الرمز والإيحاء:

يعد الرمز أداة من أدوات التعبير الفني، فهو ملجأ المبدع للتعبير عن تجارب خاصة اعتماداً على لغة التورية والتكثيف، فالرمز في النص هو مصدر القوة في اللغة الشعرية، فهو علامة تمثل الشيء الآخر، وتدل عليه بمعنى تحل محله، واستعماله من المبدع عادة ما يكون لتصدير معان غير مباشرة تحت طائلة مقتضيات سياقية معينة، و لدفع هذا المتلقي من جهة أخرى على البحث عن هذه المعاني من خلال دفعه للتنقيب عنها عبر عملية ذهنية تحاول ربط هذه اللغة بمرجعياتها.

فكثيراً ما توظف الرموز رغبة من الأديب في الخروج إلى عوالم فنية تحمل تجارب شعورية خاصة، يود أن يجذب القارئ إليها عن طريق تقديمها موشحة برداء الغموض ، وهو ما يولد شعوراً بالفضول لدى القارئ ، بحيث يلتزم فيه بما هو حسي، وما هو ما هو معنوي معتمداً الإيحاء و التلميح بدل التصريح، إذ ينطلق الشاعر من ذاته الشاعرية،

[1] راشد بن محمد الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري. دار الحكمة . لندن. ط1. 2004. 125.

ليجعل القارئ شريكاً لا غنى عنه ، سواء تعلق الأمر بالرموز بين الرمز التاريخي، الديني، و الفلسفي...إلخ.

3.الصورة الشعرية:

تشكل الصورة الشعرية دعامة مركزية في بناء النص الأدبي، فهي إحدى عناصره التي تمثل كينونته و هويته الأدبية ، وأهم مميزاته التعبيرية، يطلبها الشاعر ليصوغ الواقع صياغة جمالية ، فهي لازمة يمكن للنص الأدبي الاستغناء عنها فـ « عندما توجد الصورة لا يوجد بالضرورة الشعر، وعندما يوجد الشعر تظهر تلقائياً الصورة»[1]، فلا عجب مادام الشعر المرآة العاكسة للتجارب الإنسانية المحملة بالمشاعر و الأحاسيس.

ويفسر مصطفى ناصف عملية التصوير لدى الشاعر بأنه يحاول من خلال الصورة أن يِلف بين الكائنات الحية من جهة، و بين الطبيعة من جهة أخرى، فهو بهذا يرى الوجود كله حياً إذا اهتز منه جزء اهتزت له سائر الأجزاء فـ« الصورة تنشأ حين يحدث الانسجام ، وحين يتسع خيال الشاعر، فيشمل كامل الموجودات»[2].

وعليه فإن عملية التصوير تستعين بأدوات يلجأ إليها الشاعر و يرتكز عليها، وهذه الأدوات هي التي أقام عليها البلاغيون القدامى دعائم الصورة عبر ألوان بلاغية معروفة وهي الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز...إلخ.

---

[1] ياسين عساف: الصورة الشعرية دار هارون عبود بيروت د/ط . 1984. ص 60

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية. دار سمر للطباعة . القاهرة. ط1. 1995. ص07.

وما لبث هذا المفهوم أن يترسخ أكثر حديثاً ليشمل الرمز بوصفه صورة شعرية حيث التمييز بين مفهومين لمصطلح الصورة، قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، و حديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين أخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً»[1].

ما يعني أن الكلام قد يؤدي الغرض منه بدلالة اللفظ وحده، وبعض الكلام يعتمد للوصول إلى معناه على معنى ثان، وهو أشار إليه الجرجاني بمصطلحي المعنى ومعنى المعنى فـ« تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل غليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك إلى معنى أخر»[2].

حيث الوصول إلى هذا المعنى الخفي يستلزم عملية استدلالية يقوم بها السامع اعتماداً على مرجعيات معرفية وخبرات سابقة، تتيح له الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي.

---

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري. دار المعارف. القاهرة. د/ط. د/ت. ص 18

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. ص 203.

المحاضرة الرابعة عشر: الأسلوبية و المناهج الأخرى:

مقدمة:

إن التداخل المعرفي و الفكري الحاصل بين مختلف العلوم، هو واقع لا يمكن لأحد إنكاره مهما بلغت العلوم من تخصص و استقلالية، و هو ما يؤكده تداخل الكثير من علوم اللغة فيما بينها سواء تعلق الامر بالعلوم اللغة القديمة أو الحديثة.

والحديث عن العلاقة التي تربط الأسلوبية بالعلوم الأخرى حديث عن مجموعة من الوشائع المتداخلة لهذا العلم مع مختلف العلوم ، بداية من اللسانيات التي اعتمدها منطلقاً، مروراً البلاغة التي اعتمدها موضوعاً للدراسة التطبيقية قصد الكشف عن أليات بناء الكلام وتنسيق عناصره، وصولاً إلى النقد التي اتخذته موضوعا، وهكذا نهلت الاسلوبية من كل هذه العلوم، فشكلت لها المنشأ و المنهج و الموضوع.

1.علاقة الأسلوبية باللسانيات:

تعرف الأسلوبية بأنها « أحد فروع علم اللغة ، إلاّ أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علماً مساوياً لعلم اللغة، لا يعني لعناصر اللغة من حيث هي، بل بامكانياتها التعبيرية ، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوبية الأقسام نفسها في علم اللغة»[1].

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوب. ص04.

وعليه يمكن القول إن الاسلوبية هي سليلة علم اللغة ، ولدت من رحمه ، وهي مدخل لغوي لفهم النص بأدوات إجرائية مختلفة، فيه جزء منه و فرع من فروعه.

ولعلّ أولى هذه المقاربات التي مثلت انشغالا أصولياً في الفكر الأسلوبي الحديث، حيث طرحت تساؤلا حول علاقة الأسلوبية باللسانيات، حيث نجد الحاح البعض على الصلة العضوية بين الظاهرة الأدبية و حقول الدراسة اللسانية، محددين هذه الصلة على أساس أن اللغة هي القاسم المشترك لدائرتين متداخلتين، فهي اللسانيات موضوع علم بذاته، وهي للأدب المادة الخام شأنها شأن الألوان للرسام أو الأصوات لواضع اللغة.

أما جاكبسون وعلى الرغم من اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد (التعريف) بالمقارنة و المفارقة، فإنه لم يستطع التملص من اثبات الصلة بين العلمين حين عرف الأسلوبية بأنها هي فن من أفنان شجرة اللسانيات.

أما جون ستاروفسكي فإن محاولته في مقاربة المشكل كان من منطلق التسليم بشمولية اللسانيات و اشعاعها على كل العلوم، ولكنه مع ذلك حاول أن يقلب سلم القيم ، فحين يثبت اللسانيون اللسانيات سلطانا على الأسلوبية، نراه يبوء الأسلوبية مكانة أهم من أن تكون تابعا لعلم أخر، وكأنه يريد أن يفك الأسلوبية من رباط اللسانيات و يمنحها استقلالها الذاتي.

ويعرف ريفاتير الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف و المبدع و المرسل مراقبة الإدراك لدى القارئ المستقبل و التي بها

يستطيع أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك ، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بحمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.

وعلى الرغم من كل هذه الجهود يظهر الالتباس مرة أخرى بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها، وبين اعتبارها مجرد تقنية لسانية، أو ممارسة نقدية، إن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة منشأ بالأساس، فهي « امتداد للدرس اللساني و تلتقي مع البنيوية في اهتمامها ببنية النص»[1].

وهو ما افضى إلى اشتراكهما في دراسة العلاقات الداخلية التي تشكل النص، انطلاقاً من الوحدة الصغرى، وصولا للتراكيب، غير أنها تركز أكثر على الدراسة التمظهرات اللغوية التي تشكل النص اعتماداً على محوري الاختيار و الانزياح .

هذين المحورين المهمين في الطرح الأسلوبي كانت الاسلوبية قد استوردتهما من حقل الدراسات البنيوية (المحور التركيبي /المحور الاستبدالي)، وهو ما يؤكد امتدادها التطبيقي للسانيات البنيوي، فكلاهما يعتمد اللغة موضوعاً ، غير أنها تختلف عنها في الهدف، فالبنيوية تهتم بالنظام، بينما تهتم الأسلوبية بكيفية خرف هذا النظام لإنتاج الدلالة الشعرية، ما يعني أن الأسلوبية تعتمد اللسانيات و تتكامل معها ، إذ « لا يمكن تصور أسلوبية حديثة خارج الإطار اللساني الذي يمدها بأدوات التحليل»[2].

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب. ص 57.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 48.

2.علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لقد سبقت الدراسات اللغوية في مولدها الدرس البلاغي، ولهذا كانت محرضاً له وشاهداَ عليه في الوقت نفسه، وبذلك صار الدرس البلاغي عند العرب جزءاً أو فرعاً من الدرس اللغوي العام، وكان لهذا الأمر أثره البالغ في تطوير الدراسات البلاغية و اللغوية على حد سواء.

كما كان للصراع بين الفرق الكلامية (خاصة المعتزلة والأشاعرة) بصمة واضحة في التنظير لنحو الجملة من جهة، و في دراسة النص و التنظير له لغة وأسلوباً و تحيلاً من جهة أخرى، ونجد على العكس من هذا أن الدرس البلاغي الغربي ظهر متقدما عن الدرس اللغوي، ولهذا كان لهذا أثر في دراسة الخطاب وهو موضوع البلاغة، وفي دراسة اللغة والتنظير لها على حد سواء .

وإلى زمن طويل اعتبر الدرس اللغوي عند الغرب جزءا من الدرس البلاغي ، وظل حال كذلك ، إلى أن استطاعت الدراسات اللغوية أن تنهض بنفسها و تفتك استقلالها، لتظهر حينئذ الأسلوبية علماً مستقلاً قائما بذاته.

إن ميلاد البلاغة عند الغرب علماً يدرس فنيات القول، جعلها منها فناً لغوياً و تقنية تقوم بها النصوص و المؤلفات، إذ عرفت البلاغة منذ نشأتها الأولى إلى أنها مجموعة من

التقنيات اللغوية و القواعد التي يعتمد عليها الأدب حتى يكون نصاً قائما على أسلوب جميل.

كما نجد الدرس الأسلوبي الحديث يعترف بفضل البلاغة عليه ، فكثيراً ما تردد مقولة إن «الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، يعني أن الأسلوبية قامت بداية من البلاغة»[1]، فالأسلوبية علم نشأ من منطق البلاغة ، وقام بدلاً عنها في الدراسات اللغوية والأدبية، ما يعني أنهما علمان متكاملان من حيث المنطلق، ومختلفان من حيث النشأة.

فالبلاغة تلتقي مع الأسلوبية في اهتمام كليهما بجمالية التعبير و أدوات بناء المعنى من خلال اللغة ، ما يجعل « الأسلوبية امتدادا حديثاً للبلاغة ، ولكنها أكثر علمية واعتماداً على التحليل اللغوي»[2]، وهو ما صبغ البلاغة بنوع من المعيارية في الوقت الذي انطلقت فيه الأسلوبية تحلل النص باعتماد منهجية وصفية بحتة دون حكم مسبق، فالبلاغة القديمة كانت تسعى إلى تقويم الكلام، أما الأسلوبية فتسعى إلى وصفه وتحليله»[3]، وهو ما يؤكد أن الأسلوبية لم تلغ البلاغة ، بل جددت أدواتها، وأعادت قراءتها قراءة حديثة في ضوء اللسانيات.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوب. ص 61.
[2] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص .24
[3] عبد السلام المسدي. الأسلوب و الأسلوبية. ص36.

1.علاقة الأسلوبية بالمناهج السياقية:

إذا كانت الناهج السياقية تهتم بدراسة النص من خلال البحث عن أثر العوامل المحيطة في تشكل دلالته، كالنفس و المجتمع والتاريخ، فإنها تطرح العلاقة بين النص وهذه السياقات على أنها تلازمية لا يمكن فصل النص عنها ، ما يفضي إلى اتفاق ظاهر وتكامل بين الأسلوبية وهذه المناهج ، على الرغم من اختلافهما في المنطلق، فالأسلوبية تنطلق من داخل النص متخذة من لغته موضوعاً أساسيا للتحليل، غير « أنها لا تغلق الباب أمام الاستفادة من المعطيات السياقية»[1].

وعلى هذا فعلاقة الأسلوبية بالمناهج السياقية ليست علاقة اقصائية، بل هي علاقة جدلية تقوم على الاختلاف و التكامل في الوقت نفسه، فإذا كان المنهج النفسي مثلاً يركز على الكشف عن خبابا النفس من خلال النص، فإن الأسلوبية تبحث عن ذلك ومن خلال اللغة أيضاً ، ولكن دون الخروج عن النص.

وكذلك الحال بالنسبة للمنهج الاجتماعي الذي يأبى أن ينظر إلى النص الأدبي إلاّ بوصفه واقعا اجتماعيا جديراً بالدراسة، في الوقت الذي تسعة فيه الأسلوبية أيضاً لبيان هذا الأثر الاجتماعي داخل بنية هذا النص ، حيث يتجلى هذا المجتمع عبر تمثيلات لغوية متنوعة، ف «النص الأدبي ظاهرة لغوية ، ولكنه في الأن ذاته ظاهرة

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب. ص 52.

اجتماعية»[1] ، والحال ذاته بالنسبة للمنهج التاريخي حيث يكون النص وثيقة صادقة تعكس أحداث العصر و تقلباته.

[1] حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية. ص 92.

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. دار القلم . بيروت. ط2. 2006.

2. ابن الحاجب: شرح مقدمة الكافيةفي علم الإعراب.ج3.تح/ جمال عبد العاطي. مكتبة نزار مصطفى الباز.المملكة العربية السعودية .1997.

3. ابن جني: الخصائص. ج1.تح/ محمد على النجار. دار الهدى الهدى للطباعة والنشر. بيروت.ط2. 1952.

4. ابن عصفور: المقرب. تح/ عادل أحمد عبد الودود. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998.

5. ابن يعيش: المفصل. عالم الكتب. بيروت. ج7.

6. أبو العدوس يوسف: الرؤية و الأسلوب و التطبيق. دار الميسرة للنشر و التوزيع. الأردن. ط1. 2007 .

7. الأحمر فيصل : الموسوعة الأدبية. ج2. دار المعارف الحديثة. دار الأوطان للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. ط1. 2009.

8. أدونيس: زمن الشعر. دار العودة. بيروت .ط1. 1972.

9.بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث– دراسة في تحليل الخطاب– المؤسسة الجامعية للدراسات النشر.بيروت.2003.

10. بشر كمال: علم الأصوات. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة.د/ط. 2000.

11. بودوخة مسعود و أخرون: الأسلوبية – مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية . بيت الحكمة. الجزائر. ط1. 2015 .

12. تبرماسين عبد الرحمان : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر. دار الفجر للنشر و التوزيع. الجزائر. ط1. 2003.

13. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. دار المعرفة للطباعة و النشر. بيروت.1998.

14. الجوزي ابن القيم : بدائع الفوائد. ج2.مكتبة الرياض الحديثة.الرياض.

15. حسان تمام: العربية معناها ومبناها دار الثقافة . الدار البيضاء. د/ط. 1994.

16. حسين أحمد طاهر: النظرية اللغوية عند العرب. مكتبة الأداب .القاهرة. ط1. 2010.

17. الحسيني راشد بن محمد : البنى الأسلوبية في النص الشعري. دار الحكمة . لندن. ط1. 2004.

18. حسيني عبد الغني: حداثة التواصل – الرؤية الشعرية عند نزار قباني– دراسة في الإيقاع واللغة الشعرية. دار الكتب العلمية. بيروت. د/ط.

19. الدحداح أنطوان: معجم لغة النجو العربي: دار النشر . بيروت. د/ط. 1993.ص

17. عبد الحميد السيد: التركيب النحوية من الوجهة التداولية.مج46. ع4. مؤتة للبحوث و الدراسات.2011.

20. رابح بوحوش رابح: الأسلوبيات و تحليل الخطاب. منشورات جامعة باجي مختار. عنابة. الجزائر.

21. راجع عبد الله: القصيدة المغربية– بنية الشهادة والاستشهاد. منشورات عيون. المغرب.ج1 . ط1. 1987.

22. السد نور الدين : الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج1. دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع.الجزائر.ط1 .2010.

23. الشايب أحمد: الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية– مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ط 8. 1991 .

24. عبد الله محمد حسن: الصورة و البناء الشعري. دار المعارف. القاهرة. د/ط. د/ت.

25. عبد المطلب محمد : البلاغة والأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. القاهرة.

26. عبد الهادي الفضلي: عبد الهادي: مختصر الصرف. دار القلم.بيروت. د/ط.

27. عساف ياسين: الصورة الشعرية دار هارون عبود بيروت د/ط . 1984.

28. عياد شكري: مدخل إلى علم الأسلوب. دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع. عمان. ط1. 2002.

29. العياشي منذر: الاسلوبية. مركز الإنماء الحضاري. سوريا. ط2. 2008.

30. عيد عريب محمد: الأسلوبية التعبيرية عند بيير جيرو في كتابه الأسلوبية. المجلة الثقافية الجزائرية. 2018.

31. فضل صلاح: أساليب السرد في الرواية المعاصرة. دار الشروق. القاهرة. 2003.

32. ـــــــــــ: النظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق. القاهرة. 1985.

33. ـــــــــــ: بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. الكويت. 1992.

34. ـــــــــــ: علم الأسلوب– مبادئه و إجراءاته. دار الشروق للنشر والتوزيع. القاهرة.1998.

35. الكردي سوزان: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان . دار جرير للنشر و التوزيع. الأردن. ط1. 2014.

36. اللومي محمد السعيد: في الأسلوب و الأسلوبية. مطابع الحميضي . الرياض.. ط1. 2005.

37. متولي صبري: دراسات في علم الأصوات. زهراء الشرق. القاهرة.ط1.

38. مجدي إبراهيم محمد: في أصوات العربية. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط2. 1984.2006.

39. محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.دار الميسرة للنشرو التوزيع. ط3. 2010.

40. مرتاض عبد المالك: تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر . 1995.

41. المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب– نحو بديل ألسني في نقد الادب. الدار العربية للكتاب. ليبيا./ تونس.1977.

42. مصلوح سعد: النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية – النادي الثقافي الأدبي . جدة .ط1. 1991.

43. مهدي ملاك: رؤى بلاغية في النقد و الأسلوبية. المكتب الجامعي الحديث. الإسكندرية. 2006.

44. ناصف مصطفى: الصورة الأدبية. دار سمر للطباعة . القاهرة. ط1. 1995.

45. ـــــــــــــــ: نظرية المعنى في النقد العربي. دار الأندلس. بيروت.ط1. 1978.

46. ناظم حسن: البنى الأسلوبية– دراسة في أنشودة المطر للسياب – المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2002.

47. نخلة محمود محمد: نظام الجملة في شعر المعلقات. دار المعرفة. الإسكندرية. ط1. 1991.

48. الواد حسين : في مناهج الدراسات الأدبية .دار سراس للنشر. تونس. 1996. .

49. ويس أحمد محمد: الإنزياح من منظور الدراسات الاسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع .بيروت. 2005.

ب/ المراجع الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية:

1. بيير جيرو: الأسلوبية. تر/ منذر العياشي. دار الحاسوب للطباعة. سوريا. ط2. 1994.

2. تودوروف: الشعرية. تر/ شكري مبخوت.دار توبقال للنشر.المغرب.ط2.

3. جورج مولنييه: الأسلوبية .تر/ بسام بركة. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع. لبنان. ط1. 1999.

4. .جون كوين: النظرية الشعرية.تر/ أحمد درويش. مكتبة غريب. القاهرة. 2000.

5. ستيفان ألمان: اللغة والأسلوب: تر/منذر العياشي. مركز الانماء الحضاري. سوريا.ط1. 2002

6. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية .تر/ محمد العمري. ومبارك حنون. دار توبقال. الدار البيضاء. ط1.

7. هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص- تر/ محمد العمري. إفريقيا الشرق. لبنان/ المغرب. 1999.

ج/ المجلات و الدوريات:

1. الأمين سعاد : مجلة أفاق أدبية. ع7. المغرب.2015 .

2. إدريس أسماء :الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة من المنظورين الوصفي و التاريخي. مجلة الانسانيات. ج10. ع35. جامعة دمنهور. مصر. ص 163

3. عبد الحميد السيد: التركيب النحوية من الوجهة التداولية.مج46. ع4. مؤتة للبحوث و الدراسات.2011.

4. .حسام محمد إبراهيم أيوب: شكري عياد ناقداً أسلوبيا. مجلة جرش للبحوث و الدراسات. ع2.مج8. الأردن.2004.

5. فاتح علاق: التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري. مجلة اللغة والأدب . ع18. جامعة الجزائر. نوفمبر 2008.

6. مجلة فصول: ندوة العدد الخاص بالأسلوبية : مج5. ع01. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ديسمبر 1984.

7. الوعر مازن: الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية. مجلة عالم الفكر. ع 3-4.الكويت.1994.

فهرس الموضوعات

	مقدمة	6-3
01	الأسلوبية : المفهوم و النشأةت5	17-7
02	الاسلوبية التعبيرية: شارل بالي	26-18
03	الأسلوبية النفسية : ليو سبيترز	35-27
04	الأسلوبية الوظيفية : ريفاتير	44-36
05	الأسلوبية الإحصائية	52-45
06	الاختيار	61-53
07	التركيب	68-62
08	الإنزياح	78-69
09	المستوى الصوتي	83-79
10	المستوى الإيقاعي	92-84
11	المستوى الصرفي	99-93
12	المستوى التركيبي	108-100
13	المستوى الدلالي	115-109
14	الأسلوبية و المناهج الأخرى	122-116
15	قائمة المصادر و المراجع	130-123

فهرس الموضوعات

الرقم	عنوان المحاضرة	الصفحة
	مقدمة	
01	**الأسلوبية: المفهوم والنشأة**	

02	الأسلوبية التعبيرية–شارل بالي
03	الأسلوبية النفسية–ليو سبيزر
04	الأسلوبية الوظيفية–ريفاتير
05	الأسلوبية الإحصائية
06	الاختيار
07	التركيب
08	الانزياح
09	المستوى الصوتي
10	المستوى الإيقاعي
11	المستوى الصرفي
12	المستوى التركيبي

المستوى التركيبي 13

المستوى الدلالي 14

الأسلوبية والمناهج الأخرى 15

قائمة المصادر والمراجع 16